

“温柔准则”下人的文学构想

——论施蒂弗特《晚夏》中的教育要素

冯亚琳

(四川外国语大学 中外文化比较研究中心,重庆 400031)

摘要:奥地利作家施蒂弗特的长篇小说《晚夏》是一部有着双主人公的“教育小说”。本文以此为出发点,梳理该小说在结构上与传统修养小说的异同,着力探究“自然”与“艺术”作为教育要素被赋予的某种“使成型的力量”。与古典文学建构“整体人”的理想相比,比德迈耶时期的文学对人的文学构想在形式上具有日常化的特征,内涵上则趋于模糊;在包括自然和艺术等在内的“美之物”统领一切的情况下,年轻人的修养之路最终通向的是家庭,而非社会;其结果必然是回避工业化带来的日益尖锐的社会矛盾,逃进“温柔准则”庇护下的秩序之中。

关键词:教育小说;自然;艺术;家庭

中图分类号:I712.074

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2021)01-0033-07

0 引言

在各类研究文献中,奥地利作家施蒂弗特的长篇小说《晚夏》几乎都理所当然地被定义为“修养小说”(Bildungsroman)。一段时间里,它甚至被冠以“奥地利的《威廉·迈斯特》”(Frye, 1977: 150)之名。这也难怪,作者本人从一开始就不断强调他与歌德在精神上的“亲和关系”(Salm, 1991: 11)。然而细读文本就会发现,《晚夏》与传统“修养小说”在人物架构和叙述结构上都有很大的区别。小说采用第一人称叙事,固然也记叙了一位出身市民阶层的年轻人的成长,但他显然不像歌德小说《威廉·迈斯特的学习时代》(以下简称《学习时代》)中的威廉那样,是绝对意义上的主人公。这一点,小说的题目“晚夏”就已经做了暗示。因为作为已然接近秋季的“晚夏”,宛如小说女主人公玛蒂尔德那“正在凋零中的玫瑰”(Stifter, 2005: 404)般优美,余晖犹存,黄昏已近,因此它所对应的不可能是正在成长中的海因利希,而是已经进入暮年的男爵李飒赫。相应,小说在叙述层面上,处于前沿的是海因利希的成长之路,而背景则是“海因利希的老师——李飒赫男爵的生活状态”(Salm, 1991: 12)以及他恬静中略带伤感的精神世界。如此或许可以把《晚夏》定义为一部具有双主人公的小说:李飒赫的今天就是海因利希的明天。前者是前行者,教育者,后者是后来人,受教育者。与歌德的《学习时代》中威廉的修养之路充满了与外部世界的对抗不同,《晚夏》里的海因利希得到的则更多是来自他的精神之父李飒赫的引导和呵护。后者不仅懂得什么阶段应该给他解释什么,更懂得怎样保护他不受“不良”倾向的诱惑。换言之,如果说李飒赫晚年的内心平和是他放弃与玛蒂尔德的恋情的结果,那这种平和如今则是海因利希和娜塔莉亚相爱的前提。如此一来,“早夏与晚夏,青年与老年,痛苦与和平”(Rehm, 1951: 16)不可分离地串联起来,形成一

收稿日期:2020-10-05

基金项目:国家社会科学基金项目“19世纪德语小说中的文化模式”(14BWW064)阶段性成果

作者简介:冯亚琳,女,四川外国语大学中外文化比较研究中心教授,博士,博士生导师,主要从事德语文化学、文学研究、文学中的文化记忆研究。

个以家庭为基石的“四位一体”(Salm, 1991: 30-33)的循环。

总体上可把海因利希的成长过程分作两个阶段:第一个阶段的引路人不是别人,正是他的父亲。身为商人,他并没有要求海因利希步自己的后尘,而是要他成为“一名普遍意义上的科学家”(14),由此开启了海因利希的地质学研究;第二个阶段始于他结识李飒赫,尽管这一相识纯粹出于偶然。在搜集地质标本的途中,因为担心会遭遇雷阵雨,海因利希就近来到一个庄园躲雨,由此认识了他当时并不认识的李飒赫男爵,进而成为后来被他称作“玫瑰屋”阿斯佩尔庄园的常客。在李飒赫的悉心教导下,海因利希在精神上不断成熟,不仅完全融入了李飒赫所代表的热衷于艺术的“玫瑰屋”团体,还与李飒赫的初恋情人玛蒂尔德的女儿娜塔莉亚订婚。尘埃落定时,李飒赫收养了娜塔莉亚,从而真正成了海因利希的“第二位父亲”(714)。

基于此,与其说《晚夏》是一部“修养小说”,不如说它是一部“教育小说”(Erziehungsroman)。它经由受教育者之口,耐心而细致地讲述了一个年轻人如何幸运地在他的两位“父亲”兼导师的呵护下成长起来的心路历程。如果说,他的生父确定了他的发展方向,并由此把他推向了广阔的自然空间的话,那么,他的第二位导师李飒赫则将他引入了人生和艺术的殿堂。

1 “引入式”的个体成长

李飒赫对海因利希的教育的确是从“引入”开始的,最明显的标识是文中不断出现的“带领”(führen)一词。假如这种“带领”起初仅为空间意义上的,即李飒赫把海因利希引入了自己的庄园,带领他参观了各种用途不一的房间、花园及用于修缮文物的木工作坊等,那么,随着情节的发展,海因利希更是被引入李飒赫的个人生活和“家庭”圈子。这一点也再明显不过地体现在小说的章节标题上:由“相遇”开始,历经“扩展”“接近”“窥见”“结盟”,再到“发展”“信任”“告知”。

这种被引入式的成长过程不是分裂的,海因利希不像歌德笔下的威廉那样突然有一天离家出走,而是先后在两位引路人的指引下,循序渐进地完成了自己的成人过程。德国学者福斯卡姆普(Wilhelm Voßkamp)认为,德国修养小说的基本文学模式是固定的,即“它叙述的是一个个体特性如何在与现实丰富的冲突中形成”(1997:259)。反观《晚夏》,虽然小说的确在很多要素上对歌德的《学习时代》进行了模仿和呼应,但与一路跌跌撞撞、因此被歌德自己称作“可怜虫”的威廉不同,海因利希修养之路则是平和的,摒弃一切冲突和矛盾的。但小说中的确还是有一个经历过冲突和挫败的人,那不是别人,正是他的导师李飒赫男爵。

与海因利希出身于富有的商人家庭不同,李飒赫出生在一个偏僻的村庄里,父母虽然拥有一小片田产,但一家人的主要生活来源是父亲的亚麻布生意。可就在李飒赫即将进城求学的前夕,灾祸接连落在他们一家人的身上:先是一场冰雹使得田里的庄家颗粒无收,接着父亲又突然离世,后来母亲和唯一的姐姐也相继去世,极端颓丧的他意外地在他当私人教师的马克罗登伯爵一家人那里找到了一丝类似于家的温暖。然而新的变故也因此而起:李飒赫爱上了这家的小姐玛蒂尔德。可是就当两个年轻人互吐真情的时候,玛蒂尔德的母亲的一席话让海因利希从冲动中冷静下来。他随即离开了马克罗登家的乡间别墅,回到城里,进入了政府机关。后来战争爆发,他被委以不同的使命,一时飞黄腾达,不仅获得男爵头衔,甚至还成了皇帝的朋友。在获知玛蒂尔德嫁人之后,他也结了婚,与妻子之间虽缺少爱,却也相敬如宾。婚后两年,妻子病逝,一年后舅父离世,给他留下了数额巨大的遗产,致使此时的李飒赫男爵不仅功成名就,而且富甲一方。他就此辞去公职,买了阿斯佩尔庄园和周围的大片土地,开始经营田园牧歌式的生活。

有一天,失去丈夫的玛蒂尔德带着她的一双儿女站在了他的家门口,亲手把儿子古斯塔夫的教育托付给了李飒赫,自己和女儿娜塔莉亚则居住在距离有半天车程的施泰因庄园里。两家人从此像亲人一样相互走动,而李飒赫和玛蒂尔德则以这种方式继续着两人的精神之盟。

从这个意义上讲,《晚霞》讲的是李飒赫和海因利希两代人的故事。这也从某种意义上解释了为什么小说的叙述风格整体上平淡而舒缓,没有跌宕起伏的情节,也鲜见颠簸战栗的情绪表露。假如依旧要用“修养”(Bildung)来指称这一条由双主角、两阶段组成的发展道路的话,可以这样表述:李飒赫的发展道路虽然在小说临近结束时才通过其回忆展现出来,但它是海因利希成长之路的前奏;而海因利希被一步步引入的世界,是李飒赫在经历了“断念”(Entsagung)(Pausen, 1993:250)之后建立起来的“一个现存的世界秩序”(Salm, 1977: 13)。

由此可以说,海因利希和李飒赫的生命之路是相通的,但两人的关系却不对称,因为作为教育者的一辈人是给予者,为“正极”,而海因利希则是接受者,为“负极”(Frye, 1977: 91),但恰恰因为这种不平衡,才成就了代际间的延续和传承,正像小说中所说:“青年指向未来,老年讲述的则是过往。”(404)尤其值得关注的是自然和艺术在这一特殊的修养过程中的作用。

2 教育要素之一:自然

如果观察大自然并从中汲取成长的养分是施蒂弗特从传统修养小说那里借鉴来的,那么《晚霞》的特殊之处则在于,叙述人海因利希所经历的自然明显区分为野生的大自然和与人文环境密切相关的自然。前者是他从事地质学研究不断造访的山区,那里人迹稀少,荒芜萧疏;后者则集中表现为小说着力描写的人的居住点,尤其是李飒赫的“玫瑰屋”庄园。只不过,无论面对未经开发的山区,还是置身人自身的居住环境,《晚霞》中展示的人与自然的关系首先是一种功能化的主客体关系。这一点不仅体现在海因利希对地质的观察中,更体现在李飒赫教导他如何理解自然现象背后的关联性上。

前文中曾提及,海因利希进入李飒赫的庄园是因为担心遇到雷雨,于是请求暂住避雨。庄园的主人李飒赫男爵虽然并不认同海因利希即将有一场大暴雨的看法,还是收留了后者在自己家中过夜。后来事实证明,虽然天空乌云密布,但并没有像海因利希担心的那样下雨。令人意外的是,在海因利希借宿期间,李飒赫却并没有急于给他解释为什么他关于会有雷雨的判断是错误的,而是直到后者即将离去时才告诉他:观察大自然,单看表面现象远远不够,因为“预兆”会误导人,“天气情况变化的区域非常大,我们目不能及的地方,科学工具难以测到影响的地方,有可能正是原因和反面预兆的所在之地”(104)。面对人所不能了解的大自然的秘密,李飒赫推荐要借助“动物的神经”(104),在他看来,“与我们(人类)相比,动物与更深层面的大自然有着更为直接的联系”(104)。

观察自然是为了更好地利用隐藏其中的“完美的”(Obermaier, 1985: 117)秩序和规律性。海因利希在玫瑰屋逗留期间,便惊讶于那里的树木和其他植物都没有被害虫蚕食的情况,李飒赫解释道:“上帝规定了鸟类从事这一工作,尤其是那些叽叽喳喳歌唱不停的小鸟们。”(139)从这个意义上讲,“大自然是一种‘无限精神’的可视行为”(Obermaier, 1985: 115),而人应当做的无非是发现隐藏于自然秩序中的规律性和“经济理性”(Obermaier, 1985: 117),正像李飒赫所做的试验那样,通过提供足够的栖身之地和食物,吸引更多的小鸟到庄园安家,来充当植物的卫士。

既然大自然是有规律可循的,那么,它隐含的对人的干扰甚至暴力就可以通过对包括窗户、屋顶等在内的房屋的特殊设计来进行规避。比如“玫瑰屋”窗户的设计就极具特点:由于窗户上部的玻璃是朝外

开的,“空气可以毫无阻挡地流进来,而苍蝇和灰尘却被挡在了外面”(48)。在参观庄园下属的农庄时,海因利希发现:“雨滴打在房子上,就像掉在一块浸不透的石头上一样,大概过上几百年才会从外部冲刷出一点痕迹……室内的工作像往日一样照常进行。”(595)

对自然的支配不仅体现在对生态规律的利用上,也体现在人一直试图通过(文化)活动建构自己所需要的自然。在《晚夏》中,自然不仅是支配的,它更应当是美好、洁净、有序和安全的。正因为如此,李飒赫向海因利希介绍道,粪堆处于一个极其隐蔽、“房屋背后被灌木围起来”(120)的位置。

视觉在对自然的建构中显然发挥着关键的作用。不能不提的是对彼德迈耶时期具有特殊意义的窗户,因为它在《晚夏》中有着极为突出的展现。单是在“告知”一章中,有关窗户的描写出现了16次之多。比如提到窗户的朝向,也提到人倚在窗旁与自然互动的感受,而此时的内与外则不仅仅是空间意义上的,因为打开了窗子,似乎也让叙述者窥见了自己由于娜塔莉的到来而变得不平静的内心:

我回到自己的房间,打开窗子,天气虽然很暖和,但由于我不在房间,窗子一直是关着的。星星平和地闪烁着,空气温暖而安静,隐隐有玫瑰的香味传来。我陷入了沉思,觉得像做梦一般,夜的寂静和玫瑰的芬芳警示着过去,但今天毕竟发生了变化。(237)

这里,窗户不仅连接室内外,也俨然成了人的内心通往外界的渠道。只不过,窗户一方面似乎把主动权赋予了人,让它像开闭眼睑一样,根据自己的意愿开关窗子;但另一方面,窗户一旦打开,自然就不只是一种呈现,它的声音和气味会一拥而进,刺激人所不能关闭的听觉和嗅觉:

天色终于黯淡下来了。我站起身来,走向两扇敞开着窗户的其中一扇,探出身去观察四周,看到我面前是延伸到丘陵坡下的庄稼地……我房间的窗户看来是朝向玫瑰墙这一面的。从花园里隐隐传来小鸟的叽喳声,成千上万朵的玫瑰的花香如同献祭般扑鼻而来。(68)

作为人与自然之间的连接,窗户在凸显人的自主性的同时,也给予了自然自现的机会,难怪主人公身处室内却往往有置身于大自然中的感觉:“当我坐了一会儿,梳理了一下我一开始难以解释的奇特的感觉。那便是:我仿佛不是坐在房间里,而是坐在室外,而且是安静的森林里。”(47)

如此一来,人的“自我所在”与“物的开放性”之间有了某种交融和平衡(Begemann, 1995: 328),但同时不可否认的是,窗户却也为人的目光所向设置了一个框架。正是在这种情况下,自然成了被人的目光归序的空间,而原本危险的暴风雨对人而言不啻为大自然的一场盛大而值得体验的“演出”(595)。

综合看,在《晚夏》中自然不再是陶冶身心的养料,也不再仅仅是人的情绪的反映,而是处于理性支配下被利用和言说的客体。因此,它并非不受人活动干涉的自在体,而是人的创造物。在《晚夏》中,对目的理性的崇尚并不意味着对大自然的掠夺,恰恰相反,李飒赫庄园里的大自然之所以能达到某种无可挑剔的完美,其基础正是它的内在特性和规律,而人所能做的,不是别的,就是挖掘这一内在的特性和规律,“因为在自然的事情上得看到本真”(44)。而这也正是李飒赫一再谆谆教导海因利希的,即“玫瑰屋”的美虽然是建立在“一个经过平衡且具关联性的措施系统”(Begemann, 1994: 50)之上的,但这些措施并不是人从外部强加给它的,而是它自身所拥有的。换言之,如果要针对自然采取措施,那须是出于自然本身的需要,要符合“自然的意图”(Begemann, 1994: 50),而人扮演的不过是实施自然规律的角色。

3 教育要素之二:艺术

除了自然,《晚夏》中的第二大教育要素非艺术莫属。小说中,艺术首先被赋予了升华情感的作用,这一点尤其体现在小说长篇累牍的艺术谈话中。人与人似乎只能在艺术谈话所创造的魅力中才能够相

互敞开心扉,同时不至于陷入狂乱的渴望中。也就是说,只有在艺术中,“被困困于情欲、激情和利益中的个体”(Ketelsen, 1992: 342)才能得以解放,才有自由可言。于是,理智在这里被替换成了美。它之所以重要,不仅在于它具有压抑性欲、成就人间和谐的功能,对于施蒂弗特而言,更重要的还在于美所具有的永恒性。为此,《晚夏》展示了几乎所有的艺术形式:雕塑、绘画、音乐(齐特琴)、戏剧、建筑、室内装潢、首饰和园艺。而海因利希身边的朋友也几乎都是艺术家或者艺术工匠:城里的珠宝专家、山区的齐特琴教师、常驻玫瑰屋的细木工匠奥伊斯塔赫以及他的弟弟画家罗兰德还有海因利希敬爱的老花匠夫妇(Begemann/Giuriato, 2017: 102)。

由此可以说,李飒赫对海因利希的教育本质上是一种审美教育。而艺术谈话则是这一教育的最直接的形式。这一点,尤其表现在包括罗兰德、奥伊斯塔赫、古斯塔夫、海因利希和李飒赫等几位男性之间的“艺术谈话”中。不言而喻,在这样的谈话中,李飒赫既是主导者,也是教导者。如果说奥伊斯塔赫扮演的角色往往是李飒赫观点的支持者和阐释者的话,那么,学生的角色则非海因利希莫属。

李飒赫关于艺术的谈话中所表达的观点,总括起来有以下两点:(1)在他看来,艺术具有自己的独立性,艺术家在创作的时候,不会考虑他的作品是否会被理解,“艺术家创作他的作品,就像花儿绽放一样,即使是在荒漠里,即使不会有人看见它”(542)。而最伟大的艺术家总是走在民众的前面,在感情和思想上引导后者。“几十年过去后,人们就会和那些艺术家有了同样的感情和思想,不明白这些人何曾经被误解过。但是,人们是通过这些艺术家才学会了这样的思想和感知的。”(542)(2)相对于当下的艺术作品,李飒赫更推崇过往的艺术,无论它们来自古希腊古罗马时期、中世纪或文艺复兴时期。正像福莱(Wendell W. Frye)总结的那样:“古典时期的艺术平和而肃穆,中世纪的艺术富有宗教精神,而文艺复兴时期的艺术则把这种精神与技术完美地结合起来。”(1977: 109)

近代与古代艺术的差异性在两个分别矗立于玫瑰屋和施泰因庄园喷泉窟的大理石雕像那里找到了客观对应。在不断观察过程中,海因利希意识到,“出自当下这个时代的”水妖雕像“可以用我们的力量来理解”(599),而玫瑰屋里来自古代的女神雕像则只能循序渐进地感受。只不过,他关注的是两者间的互补,而不是对立。这一切显然也与他个人的情感历程密切相关,因为他对娜塔莉亚的爱,可以说是开启于前者,成就于后者。而这恰恰也符合李飒赫的观点:个体对艺术的理解与他的经历和心智上的成熟是同步的。也就是说,随着人年龄的增长和包括感情在内的经历的增多,他对艺术的理解“只会增加,不会减少”(328)。正因为如此,他一开始就告诉海因利希,他“等待着”后者获得“普遍意义的人的情感”(320),因为这是理解艺术之美的基本前提。

除了艺术谈话和生活本身提供的艺术滋养,海因利希的艺术学习还有两种形式:一是“观看”(Betrachtung),二是艺术实践。后者不仅包括阅读,弹奏齐特琴,更重要的则是绘画。如果海因利希对艺术品的观看在他父母家便已经开始,那么他对艺术品真正细致的观察则始于与李飒赫的相识。而他观看的对象除了后者收集的绘画作品外,更多是一次又一次地观看玫瑰屋里的大理石女神雕像。引人注目的是,这种观看不仅是一种审美体验,也是价值观的建构过程。因为正是在这种不断的观看过程中,海因利希逐渐理解了包括他的父亲和李飒赫在内的老一代不断推崇的艺术观:“运动中的平静。”(Ruhe in Bewegung)(13)

海因利希对艺术的观察还延伸到古老艺术品的修复以及仿造,而他从中领悟到的更是近乎一种伦理原则:“假如是修复一件古品,那就得忠实于古时的大师;如果是做一件新品,那就要忠实于过往的精神。”(Frye, 1977: 109)以传统为榜样,为未来艺术的发展和绽放做好准备,这便是当下的任务。

相对于观看的价值建构,海因利希从绘画中得到的更多的是对本质和整体性的认知。如果他起初在画人的头像时注意的仅仅是技巧,那么随着艺术素养的提升,他开始关注画的内涵:

跟不久之前相比,我现在画头像有了变化。以前尤其是刚开始学习绘画的时候,我注重的是外部线条的准确性。做到这一点,然后上色也能基本上像那么回事儿,我就觉得达到目标了。但现在我注重的是表情,或者可以说是用线条和颜色表现的灵魂。(406)

与画头像由外及内的变化相对应,风景从由“片面”到整体转变的。他不再满足于简单模仿,也不满足于把“看到所有的上下左右堆积在一起的东西画出来”,而是开始追问这一切形成的原由及其“起源的形式”:“我继续思考,把经由我心灵的东西记录下来,或许在未来什么时候能成就什么。”(424)

4 结语

总括而言,《晚夏》的确像传统修养小说一样,描写了一个出身于市民家庭的青年人的成长之路。但与歌德笔下的迈斯特通过教育之路成为一位行动者和合格的公民不同,海因利希的修养则以缔结某种社会乌托邦式的“代际契约”(Generationenvertrag)(Mayer, 2001: 153)并建立自己的家庭而实现。因此毫不意外,与《学习时代》中的威廉最后获得了塔楼组织的阿贝颁发的毕业证不同,《晚夏》中虽然也有一个仪式,那却是海因利希和娜塔莉亚的婚礼。正是在这次婚礼上,海因利希的父亲用感谢李飒赫的方式,宣告了他儿子的“毕业”:“他从您这里获得了能为未来保驾护航的美好的品质……我们自然看到了这些,并因此对您日益热爱。是您教育了他,让他变得更加高贵。”(713)而李飒赫则回答道:“所有成为他一部分的交往,首先是您的,发挥了作用。”(713)李飒赫所说的交往(Umgang)应该说除了与人的交往之外,应该还包括了对自然和艺术的体验。在这一过程中,两者甚至均被赋予了某种“使成型的力量”(formende Kraft)(Wolbrandt, 1967: 110)。与歌德的威廉走出家庭最后走向社会不同,《晚夏》中海因利希的教育始于家庭并回归家庭:“我不知道,我能否在科学方面……有所成就,上帝是否恩准我成为大人物中的一员。但有一点毫无疑义,那便是像李飒赫要求的那样,建立起了纯洁的家庭生活……”(731)

可见,施蒂弗特虽然一直视歌德为他的文学典范,但与古典文学建构“整体人”(der ganze Mensch)(范大灿, 2006: 357)的崇高理想相比,作为比德迈耶时期的代表作,《晚夏》所展示的对人的文学构想在形式上更加日常化,在内涵上则趋于模糊:在包括艺术和自然在内的“美之物”(das Schöne)统领一切的情况下,个体一方面被允许“为自身”(15)而生,另一方面他又得遵循超个体甚至“去个体化的”(Entindividualisierung)(Ketelsen, 1992: 341)的行动准则,把家庭作为自己的基本责任,其结果必然是回避工业化带来的现实社会日益尖锐的矛盾,逃进“温柔准则”(das sanfte Gesetz)(Obermaier, 1985: 74)庇护下的秩序之中,“在伤感大地上”快乐着(任卫东等, 2007: 269)。

参考文献:

- Begemann, Christian. 1994. *Natur und Kultur. Überlegungen zu einem durchkreuzten Gegensatz im Werk Adalbert Stifters* [G] // *Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt. Beiträge des Internationalen Kolloquiums zur A. Stifters-Ausstellung*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.
- Begemann, Christian. 1995. *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren* [M]. Stuttgart und Weimar: Metzler.
- Begemann, Christian / Giuriato, Davide. 2017. *Stifter-Handbuch* [M]. Stuttgart: Metzler.
- Frye, Wendell W. 1977. *Tradition in Stifters Romanen* [M]. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas: Peter Lang.
- Ketelsen, Uwe-K. 1992. *Stifter: Der Nachsommer* [G] // *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam.

- Mayer, Mathias. 2001. *Adalbert Stifter* [M]. Stuttgart: Reclam.
- Obermaier, Renate. 1985. *Stadt und Natur. Studie zu Texten von Adalbert Stifter und Gottfried Keller* [M]. Frankfurt a. M. : Peter Lang.
- Pausen, Wolfgang. 1993. *Der Dichter und sein Werk: Von Wieland bis Christa Wolf; ausgewählte Aufsätze zur deutschen Literatur* [M]. Frankfurt a. M. : Peter Lang.
- Rehm, W. 1951. *Nachsommer. Zur Deutung von Stifters Dichtung* [M]. München: A. Francke.
- Salm, Carola. 1991. *Reale und symbolische Ordnung in Stifters „Nachsommer“* [M]. Frankfurt a. M. , Bern, New York, Paris: Peter Lang.
- Stifter, Adalbert. 2005. *Der Nachsommer* [M]. München: Winkler. (本文关于《晚夏》的引文均出自该书)
- Voßkamp, Wilhelm. 1997. *Gattungen* [G] // Helmut Brackert / Jörn Stückrath. *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Wolbrand, Christine. 1967. *Der Raum in der Dichtung Adalbert Stifters* [M]. Zürich und Freiburg i. Br. : Atlantis.
- 范大灿. 2006. 德国文学史:第2卷[M]. 南京:译林出版社.
- 任卫东,刘慧儒,范大灿. 2007. 德国文学史:第3卷[M]. 南京:译林出版社.

The Literary Conception of Human Under the “Law of Gentleness” : On the Educational Elements in *Der Nachsommer*

FENG Yalin

Abstract: The novel, *Nachsommer* written by Austrian writer Stifter, is an educational novel with two protagonists. Based on this point, this article sorts out the similarities and differences between this novel and the traditional self-cultivation novel. It mainly focuses on exploring the “shaping power” endowed by “nature” and “art” as educational elements. Compared with the ideal of the classical literature which aims to construct the holistic person, the literary conception of Biedermeier period has the characteristics of daily form, and tends to be blurred in connotation. When the “beautiful things”, including nature and art, dominates everything, the way to self-cultivation for young man will eventually lead to the family, but not the society. And the result must be how to avoid the increasingly sharp social contradictions brought by industrialization, and eventually escape into the order which is under the protection of “gentle norms”.

Key words: educational novels; nature; art; family

责任编辑:龙丹