

梅 林

论文学



T106
40
2

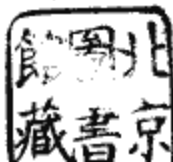
梅 林

论 文 学

张玉书 韩耀成 高中甫 译

72-86/24

人民文学出版社
一九八二年·北京



B 007436

Franz Mebing
Aufsätze zur deutschen und
ausländischen Literatur

根据柏林迪茨出版社1963年版本译出

论 文 学

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

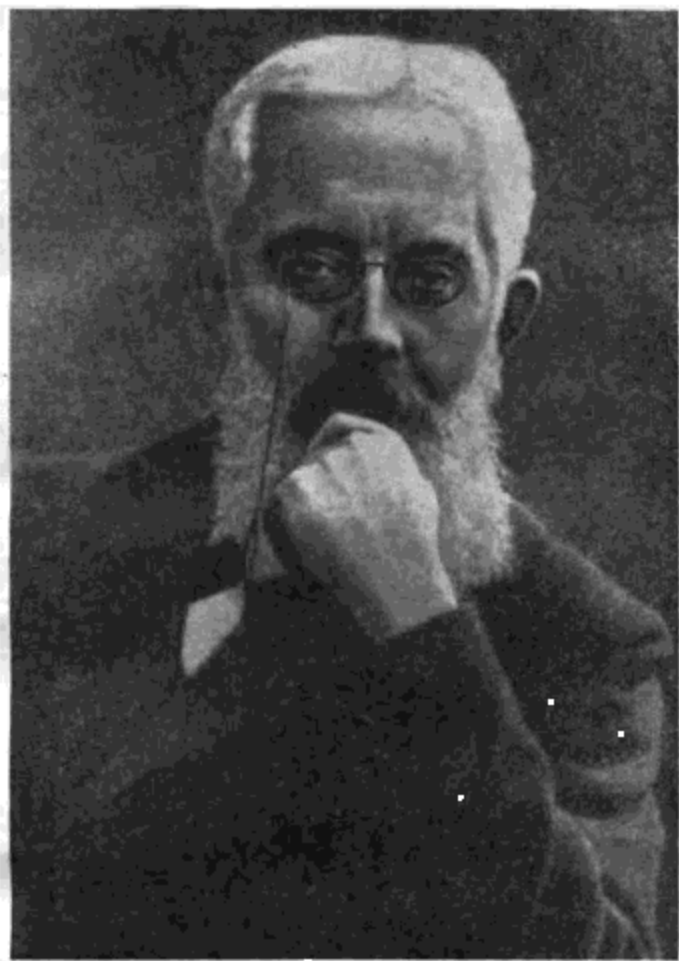
北京房山县印刷厂印刷

字数 356,001 开 2-850 × 1168 毫米 $\frac{3}{32}$ 印张 11 $\frac{1}{8}$ 插页 3

1982年12月北京第1版 1982年12月北京第1次印刷

印数 60,001—21,000

书号 10013·1337 定价 1.05元



作者像

弗朗茨·梅林和他的文学批评

弗朗茨·梅林作为《马克思传》的作者，他的名字对于中国读者并不陌生。他被列宁称誉为“不仅愿意当马克思主义者，而且善于当马克思主义者”，在政治、历史、哲学和文学艺术等方面的研究和评论工作中，为后人留下了宝贵的战斗的思想财富。他几十年间在党的报刊上撰写的一系列文学评论文章，不同于一般资产阶级学者的学术著作，而是他所承担的党的工作的一部分，是他跟德国无产阶级一起所进行的阶级斗争的一部分。梅林是少数杰出的马克思主义文艺批评的先行者之一，他的在论著中溶为一体的立场、观点和方法永远值得后人认真学习。

弗朗茨·梅林于一八四六年二月二十七日，出生在德国波美拉尼亚地方什拉夫城一个普鲁士军官的家庭，从小受到传统的保守的普鲁士精神和宗教的教育。一八六六年中学毕业后，先后在莱比锡大学(1866—1869)和柏林大学(1869—1870)学习哲学、历史和文学。这时正是普鲁士王国以俾士麦的“铁血”政策，自上而下统一全国，建立德意志帝国的时期，德国资产阶级的民族情绪十分高涨。还在柏林大学学习的梅林，接触到德国资产阶级激进民主派的代表人物基多·维斯和约翰·雅科

比，参加他们主编的《未来》日报的工作，从此开始了政治活动和写作生涯。从一八六九到一八九〇年，梅林从资产阶级民主派报纸的撰稿人，进而成为工人阶级的先锋战士，这期间他经历了迷误、失望、探索、追求，直至觉悟的艰难历程。早在一八七五年，梅林就和德国工人运动领袖威廉·李卜克内西等人开始合作，并撰文驳斥资产阶级历史学家特莱契克对社会民主党的攻击，然而他当时只是站在资产阶级民主主义立场上同情工人阶级和社会民主党，他的目的是想把德国民主势力分散的力量团结起来，共同反抗反动势力，以实现自由、民主、平等的理想。在一八七六至一八八〇年之间，他的超阶级的民主主义幻想使他同德国社会民主党发生了相当尖锐的冲突，虽然后者本身的幼稚和软弱也是引起这一冲突的一方面的原因。但到俾士麦颁布《反社会党人的特别法令》(1878—1890)期间，梅林目睹德国工人阶级所进行的英勇斗争，以及反动派对工人运动的残酷镇压，同时经过他本人对马克思、恩格斯著作的深入研究，这个正直的资产阶级民主主义者毅然决然和他自己的阶级彻底决裂，开始成为德国工人阶级队伍里的一名英勇善战的战士。

一八九一年梅林参加德国社会民主党，立即为党的主要理论机关刊物《新时代》撰稿。梅林在党的刊物上写的大量政论，今天已成为德国工人运动和国际共产主义运动的珍贵文献，而他站在马克思主义的立场上，运用历史唯物主义的科学方法写出的一系列出色的文艺论文，更丰富了马克思主义的思想宝库。

梅林的如椽之笔不仅震惊了资产阶级，更使党内的机会主义者为之胆寒。这些机会主义者拿梅林七十年代后期的错误大做文章，甚至在一九〇三年社会民主党的德累斯顿党代会上，企图把梅林开除出党。由于倍倍尔、蔡特金等人的坚决斗争，这一

阴谋未能得逞。梅林在他的书面发言中坦然承认，他在七十年代对工人运动确有错误认识，但是入党以来，“我没有写过一行不是党所要求的文字”。关于梅林的功绩，罗莎·卢森堡在一九一六年二月二十七日对梅林七十寿辰所写的贺信里作了中肯的评述：

……几十年来，你在我们这边，站在自己特有的岗位上。这个岗位，除了你，谁也占据不了；你是光辉灿烂的真正精神文化的代表。如果按照马克思和恩格斯的说法，德国无产阶级是德国古典哲学的历史继承人，那么你就是这一遗嘱的执行人。你从资产阶级阵营里，把过去资产阶级精神文化的黄金宝藏里留下来的一切珍宝全都抢救出来交给我们，带到这些被剥夺了社会继承权的人们的阵营里来。通过你的书和文章，你用牢不可破的纽带，不仅把德国无产阶级同德国古典哲学，而且也同古典文学联系在一起，不仅同康德和黑格尔，而且也同莱辛、席勒和歌德联系在一起。你用出自你神妙笔端的每一行字，教育我们工人，社会主义不是个吃饭问题，而是个文化运动，是个伟大的、令人自豪的世界观。三十多年来，你的职务始终是捍卫这个世界观，并且坚守在它的岗位上。……今天，资产阶级出身的知识分子成群结队地背叛我们，为了回到统治阶级的宴席上去而离开我们，我们只好瞥他们一眼，报以轻蔑的微笑；你们尽管走吧！我们已经夺得了德国资产阶级最后一个最富才智、最有天才、品德最高的最杰出的人物——弗朗茨·梅林……①

一九一九年一月十五日，罗莎·卢森堡和卡尔·李卜克内西被反动派阴谋杀害。当时七十三岁高龄的梅林正卧病在床，听到这一不幸消息，不胜悲痛，两周之后便溘然长逝，给我们留下了他的崇高人格和卷帙浩繁的著作，其中包括四大卷文艺论文。

① 参见汉斯·柯赫著《弗朗茨·梅林对马克思主义文学理论的贡献》第9—10页，柏林迪茨出版社1959年版。

二

梅林作为文艺评论家，首先是个马克思主义历史学家。他最大的贡献之一便是运用历史唯物主义的方法，分析文艺现象，评价历史人物。梅林撰写文艺论文，有一个明确的目的，就是帮助工人阶级透过资产阶级历史学家和文艺批评家散布的重重迷雾，看清历史的本来面目和文学遗产的真正价值，从而更好地继承人类创造的一切精神财富。

在人民群众被迫为生存而终日操劳的时候，艺术便成为少数人的特权，然而这并不说明，人民大众不配享受艺术，不能欣赏艺术。关于这点，梅林在《歌德和现代》一文里有过深刻的论述：“人不能只靠面包为生，但也不能只靠艺术活命。在创造一种美好的生活之前，首先得保证自己的生存。所以艺术就一直成为那些得天独厚的少数人的特权，并且这些人还引以为荣地铸出一种无耻的信条，认为群众从来不能经受住艺术的明亮的阳光，顶多只能经受住这种阳光的几缕暗淡的光束而已。只要还有统治阶级存在，只要被统治的群众不得不为起码的生存而搏斗，连吸口气的力量都腾不出来去创造一种美好的生活，那种信条就能可耻地传播开去。”但是梅林深信，这种状况迟早要改变。到那时候，艺术不复为特权，而将成为全民的财富。“德国人民在经济上和政治上获得解放的日子，将成为盛会纪念歌德的日子，因为在这一天，他的艺术将成为全民族共同财富。”^①

^① 见本书第80—81页。

梅林几十年如一日为提高工人阶级的文化水平和艺术修养而努力。特别为了使德国古典文学为工人阶级所有，梅林进行了艰苦而胜利的斗争。首先值得一提的是他对德国古典文学的开路人莱辛的“拯救”。从一八九二年二月起，梅林在《新时代》上分二十一期连续发表了评论莱辛的文章，这就是受到恩格斯热情赞赏和高度评价的文艺评论巨著《莱辛传奇》，以后他还陆续发表了几篇有关莱辛剧作的论文。这些文章是在文学史领域运用历史唯物主义方法的典范，不仅从资产阶级“传奇”的思想迷雾中胜利地拯救了一直被歪曲的莱辛，而且为我们研究德国古典文学提出了科学的原则性的指导。

德国资产阶级由于本身的软弱性和动摇性，早在一八四八年以前就已经意识到，而在一八四八年以后更充分地认识到，他们自己的力量是永远不可能获得统治权的，所以决定依赖普鲁士的刺刀。他们对军国主义的普鲁士王国百般美化，极尽阿谀奉承之能事，甚至不惜把资产阶级革命的先驱者歪曲成为普鲁士国王弗里特里希二世的崇拜者。这就是德国资产阶级编造“莱辛传奇”的真正背景。在资产阶级学者的笔下，普鲁士国王弗里特里希二世是个开明的君主，文艺的赞助人，他所进行的“七年战争”促成了德国古典文学的诞生，那么以莱辛为代表的德国古典文学便自然是以歌颂“开明专制主义”为己任的宫廷文学了。梅林一针见血地指出：“畏缩胆怯的资产阶级，由于害怕无产阶级，因而逃到普鲁士兀鹫的卵翼底下，同时也把自己最伟大而历史荣誉的称号，置于那兀鹫的‘旗帜的荣誉’下面。德国资产阶级渐渐习惯于这样一种荒谬的传奇：一个普鲁士的暴君利用他的雇佣兵进行了一系列侵略战争，从而使我们的古典文学

得以诞生”。①

为了戳穿资产阶级学者所编造的这个传奇，梅林首先对弗里特里希二世及其“开明专制主义”进行了历史分析。他引用大量史料证明，这个口口声声自称为“国家第一公仆”、“真正乞丐的国王”、“穷人的国王”的弗里特里希二世，实际上是个残暴成性的专制暴君。他所统治的普鲁士是当时欧洲最野蛮的奴性最足的国家：密探遍布全国，人民噤若寒蝉；容克贵族享受特权，军队成为国家的支柱；军队和行政机关的大小官员均由贵族担任，市民阶级出身的人不得染指。弗里特里希二世只维护反动的容克贵族的利益，听任贵族出身的军官为所欲为，鱼肉百姓，同时任意克扣军饷，剥削士兵。军队道德败坏，士气低落，完全靠残酷的肉刑体罚维持军纪。尽管如此，逃兵的数目仍有增无减，士兵稍有廉耻心，不堪凌辱，以至神经错乱者大有人在。在《莱辛传奇》一书的《弗里特里希开明专制主义》一章的结尾，梅林写道：“这样一个开明专制主义和莱辛所开创的德国人文主义的时代是格格不入的。这点大概不需要再予以证明，否则简直就多此一举了。在荆棘丛里是不可能长出无花果来的。”

弄清楚了这个历史背景，梅林接着明确指出：“我们的古典文学绝不是一个主要是文学的现象。它按照内在的实质而言，是德国资产阶级方兴未艾的解放斗争。”②“我们的古典文学……表现为一个受到虐待受到压迫的阶级为自身的解放进行的第一次搏斗。”③

德国古典主义的这一特性决定它不可能从普鲁士开明专制主义的“荆棘丛”中生长出来。但是，资产阶级学者不顾历史事

①②③ 见本书第29页。

实，硬把莱辛的喜剧《明娜·封·巴恩赫姆》说成是对弗里特里希二世和他进行的“七年战争”的颂歌。连歌德也有这种看法，他“在晚年突然产生这样一个奇怪的念头，认为普鲁士国王弗里特里希和七年战争的业绩给德国文艺带来了第一个真正的本质的生活内容，所以他认为，必须‘很荣幸地提到’，《明娜·封·巴恩赫姆》乃是‘那次战争的最真实的产物’。”①

针对这样一些看法，梅林指出，“今天，我们如不具有广泛的历史知识，就不可能设身处地地回想起这个国家当时的情景；这样一来，迎合时尚的谄媚主义便容易把莱辛的这出喜剧歪曲成对普鲁士军事国家或对弗里特里希国王的颂扬。可是如果我们要想按照莱辛的这出喜剧应该被人享受的那样享受它，那就必须从这种荒诞的妄想之中彻底摆脱出来”。②首先他分析了“七年战争”的实质：“七年战争就其历史形式而言，乃是欧洲一系列政府相互之间进行的一场内战，老百姓除了担负费用之外，并没有怎么参与这场战争。再也没有比普鲁士国王更处心积虑地注意着不让这次战争具有任何民族性，任何人民性的了；他的原则是，士兵杀伐之际，市民不要过问……七年战争的这个历史特性完全排除了民族文艺会从这场战争里繁荣发展的可能性。”③接着梅林便对这出喜剧进行了分析，指出该剧的故事是对普鲁士国王弗里特里希的政府的辛辣讽刺。剧本揭露“这个满脑子容克贵族思想的专制暴君，在战争失利因厄不堪之际不得已任命的一批出身市民阶级的军官，尽管英勇善战，只因为出身市民阶级，也同样被他撵出军队，而用外国的贵族来取而代之，那怕他们是帮道德败坏、极不可靠的坏蛋也在所不顾。”④象

①②③④ 见本书第12, 13, 16, 15页。

剧中男主人公特尔海姆少校这样的市民阶级出身的军官，“在战争期间为国王打过仗，作过战，而在缔结和约之后，尽管伤痕斑斑，残疾在身，无法从事任何市民的营生，却被抛在街头。”①

梅林就这样科学地戳穿了“莱辛传奇”，揭露了普鲁士开明专制主义的实质，使莱辛作为资产阶级先锋战士的形象鲜明地显现在我们面前，使他的作品及其中所包含的精神财富充分地工人为工人阶级和人民群众所理解。不仅如此，梅林通过对莱辛遗产的科学分析，进一步把德国古典文学和当时的人民解放斗争联系起来，指出莱辛和德国其他伟大作家的文学遗产，当然只能由继续从事解放斗争的德国无产阶级来继承。

三

资产阶级学者就德国古典主义文学所散布的传说，除关于莱辛的一种外，还有一种就是所谓“魏玛盛世”。前者歪曲资产阶级革命的先驱者莱辛的形象，以达到美化普鲁士霍亨索伦王朝的目的，而后者则为了美化封建德国的鄙陋状况。

一般文学史家向来以赞誉的笔触一味渲染十八世纪七十年代以后魏玛公爵的宫廷里如何“群星灿烂、英才毕集”，由此造成了所谓“魏玛盛世”的繁荣印象。似乎从一七七五年十一月七日歌德应公爵卡尔·奥古斯特之邀，来到魏玛公国担任国务大臣起，德国古典文学才开始了它的举世瞩目的辉煌阶段。在一般文学史中，卡尔·奥古斯特被描写成一位奖掖文学、庇护诗人的旷世英主，而在他的公国里，克洛卜斯托克、赫尔德、歌德、席勒、维兰这些出类拔萃的诗人则不啻奥林帕斯山上的天神，仿佛

① 见本书第15页。

生活在极乐世界之中，其乐陶陶，无比幸福。

倘若事实果真如此，我们不仅应该赞美这位公爵，更要感谢德国当时由于封建割据、小邦林立而造成的鄙陋状况，它似乎是出人才、出成果的肥沃土地。然而，市侩哲学抹煞不了历史事实。事实上，由于资产阶级本身软弱无力，革命条件不够成熟，德国资产阶级的才智之士、先进人物，从来不能象法国大革命时期资产阶级的杰出人士那样，在政治舞台上和捍卫革命的战斗中施展抱负，大显身手。法国大革命爆发时，德国诗人纷纷表示热烈欢迎，而当欧洲反动势力进行反扑的时候，他们又不得不遁入哲学和艺术的领域，在缪斯的王国里去建立自己的丰功伟绩，以免因颓唐沮丧，而陷入绝望的境地。这个众所周知的历史现象，与其说是德国资产阶级的骄傲，毋宁说是德国资产阶级的耻辱。

梅林在《赫尔德》一文中曾经表示过这样的愿望：“但愿有朝一日能用批评的扫帚把人为地编织在魏玛‘繁荣岁月’之上的玫瑰红的蛛网扫除干净。”^①他自己身体力行，用他的文艺论文进行了这一清扫工作，使人看到了“魏玛盛世”的传说实际上掩盖了“鄙陋状况”的现实。

历史学家梅林为此把我们带到了魏玛公园，来看看德国的这座“奥林帕斯山”究竟是个什么模样，那位“旷世英主”魏玛公爵又是个何许人物：

“整个公园总共三十四平方英里，居民约十万人，其版图并不见得比普鲁士的一个县或者几个县大，居然也拥有自己的宫廷和军队，自己的教会的和世俗的官厅，俨然也是一个欧洲强国；当然所有这一切都是按照小人国的尺寸，然而可怜的老百姓

^① 见本书第46页。

并未因此便少受压榨。”^①

“这位年轻的公爵并不是阿谀奉承的史家笔下描绘的那么一个思想高超的文艺赞助人。……公爵和歌德共同生活了四十年之久，末了竟撤掉了歌德在魏玛剧院的领导职位，以满足他的一个情妇的瞬息万变的娇纵脾气。歌德当时就说：‘卡尔·奥古斯特从来也没有理解过我。’这话还是很有道理的。”^②

梅林通过歌德在魏玛的经历和遭遇，说明了“魏玛盛世”的真实情况。在论述歌德的几篇文章里，梅林告诉我们，歌德在一七七五年初到魏玛时，还是抱着满腔希望，准备大干一场的。“歌德在魏玛度过的最初十年是一场‘为争取现实世界而进行的激烈的搏斗’。在他的心里，渴求政治解放的欲望也还生气勃勃，就跟在莱辛、席勒的心里一样。”^③他精力充沛地进行改革，颇想在这个小邦施展一下他治国的才能。“魏玛和爱森纳赫这两个公国‘始终是他试验一下世界角色究竟适合他到什么程度的一座舞台’。”^④然而不久他就发现，他实际上不可能有任何作为，上下左右全是阻力。在他给封·斯泰因夫人的信里反映出他四处碰壁、十分绝望的心情：“我总是说，谁要是主管行政工作，自己却不是掌权的主人，那么这人不是市侩便是坏蛋，或者傻瓜。”^⑤他碰壁的最终原因乃是公爵不支持他。下面这句话既表现出歌德对公爵的批评，也包含着歌德的失望：“青蛙生来是水里的动物，尽管它有时候也会在旱地上呆一阵。”^⑥于是梅林总结这一阶段：“在和丑恶可憎的东西进行的这场毫无希望的斗争中，歌德耗尽了自己的精力，他所有的宏伟的创作计划都没有完

①② 见本书第57,56页。

③④⑤⑥ 见本书第88,89,91页。

成，搁置一边；……这时歌德断然决定，旅行意大利，以此自拔。”①

歌德后来从意大利回到魏玛，已不再担任任何国家职务。这说明他对管理国家、改造社会已完全失望。既然得不到公爵的支持，改造社会无望，在社会生活的其它方面也没有施展抱负的可能，歌德于是便遁入了美文学中。但这并不是他真正的人生目的，而是痛苦失望之余，退而求其次的决定。

歌德如此，席勒何尝例外。梅林在《席勒和现代》一文中引用席勒青年时代的朋友沙尔芬斯坦对诗人的评论：“力量的表现最使他（席勒——笔者注）心醉；如果席勒没有成为一个伟大的诗人的话，那他在积极的公众生活中一定能成为一个伟大的人物。”②象席勒这样的资产阶级革命的先锋战士，热情正直，对封建暴政充满仇恨。倘若德国能有法国大革命这样的舞台，他完全可以用火和剑去向封建制度冲杀，而不必在文艺领域内局限于摧毁“精神上的巴斯底狱”。③由于他所处时代的德国不存在这种“积极的公众生活”，席勒也不可能成为公众生活中的一个伟人，也只能退而求其次，成了一个伟大的诗人。所以梅林下了这个令人痛心的结论：“我们的古典作家不得不局限于从事片面的美文学，实际上并不表示这些伟大人物臻于完美，而是表示他们日趋枯萎。”④

由此可见，绝不能因为这些古典大师处于这种“鄙陋状况”之中依然作出惊人的成绩，而赞美这种“鄙陋状况”。所谓“魏玛

① 见本书第 59 页。

② 见本书第 100 页。

③ 参见海涅《论浪漫派》（人民文学出版社 1979 年版）第 47 页。

④ 见本书第 88 页。

盛世”实际上证明了他们在政治舞台上不能有所作为；罩在“魏玛盛世”之上的玫瑰红的蛛网实际上掩盖不住“鄙陋状况”压抑人才、摧残人才的事实。莱辛和赫尔德“两人都在德意志小国专制主义的鄙陋状况下死于非命”^①，席勒死于贫病，歌德备受压抑。这种“鄙陋状况”是压在古典大师们头上的巨石，他们正是在石头缝里挣扎着成长起来作出成绩的。难道我们看到了大师们创造出来的古典文学的璀璨珍宝，便应该回过头去感谢那些压制他们的石头不成？梅林的文学评论彻底扫去了蒙在“魏玛盛世”之上的玫瑰红蛛网，不仅使我们看到德国“鄙陋状况”的悲惨现实和古典大师在困厄境地坚持创作的英雄气概，更重要的是，为我们提供了分析类似的文学现象的有力武器，便于纠正文艺批评中常见的从表面看问题的非历史主义的倾向。

四

历史唯物主义要求把作家放在他当时的社会条件和历史环境中去进行分析，联系当时的阶级斗争，结合政治、经济诸种现象进行研究，不允许批评家凭借主观臆断，甚至主观好恶妄加褒贬，更不允许迎合时尚，趋附潮流，褒则肯定一切，贬则否定一切。梅林在一系列文艺评论中对古往今来欧洲几个主要国家的某些作家进行了或详或略的评论，基本上可以说立论公允、分析中肯，不但可以见出他拥有渊博的历史知识、高度的文化修养，更反映他对历史唯物主义科学方法的掌握已经十分纯熟。我们不妨再以他对歌德和海涅的分析来作为范例。

歌德生前所受毁誉不一，既有人崇拜，也有人反对。可是到

^① 见本书第46页。

了十九世纪后半叶，歌德崇拜已经蔚然成风、人们往往容易对这位天才诗人全盘肯定。梅林充分看到歌德对德意志民族、对德国文学所起的巨大作用，充分评价了歌德作为天才诗人所作的杰出贡献。但是他同时指出，歌德受他出身的阶级及其所处的社会地位的限制，自有他的局限性，也有他的错误。例如他初到魏玛时，实际上是作为一名廷臣，和公爵一起干些声色犬马的勾当，写些符合宫廷需要、迎合上流社会趣味的应景诗文。我们于是看到，这位写过《维特》、《葛兹》这些充满革命精神的作品的天才诗人还有庸人的一面。本文前面已提到歌德和其他古典大师在“魏玛盛世”中所受的压抑、屈辱和不得已遁入美文学的苦衷，这只是梅林对歌德的一方面的分析。梅林在有关论文中同时指出，诗人歌德出生于统治阶级，并在其中长大成人，他始终没有跳出统治阶级的魔法圈，他的高贵肢体始终没有摆脱德国鄙陋状况的桎梏。莱辛对于宫廷生活的强烈憎恶，歌德是没有的，他的缪斯差不多有六十年之久始终迁就着各式各样宫廷的要求。^①梅林在《歌德和现代》一文中还进一步分析：“这个环绕他的周围世界是狭隘的和可怜的，居住着驯从和胆怯的小市民，被一批渺小邪恶的专制暴君统治着。歌德就在这样一个小国暴君的宫廷里度过了他一生中的大半时光，近六十年；这个暴君可能并不象其他暴君那样畸形，但他也决不因此而成为一个伟大和具有自由思想的人。这一切都在歌德的诗歌里打上了烙印，并且他年纪越大，其烙印也越深。”^②

歌德不是没有按照自己的方式进行过反抗。他不辞而别，

① 见本书第 57 页。

② 见本书第 79 页。

离开魏玛，出走意大利，就是一种反抗的表现。但是回来之后，他却逐渐丧失了青年时期的政治热情，更谈不上什么反抗了。法国大革命的风暴袭来，很多论天资论才智远远不如他的诗人都表示热情欢迎，例如克洛卜斯托克对于这场革命就理解得颇为深刻。而歌德呢，他却被外部世界的风暴威胁着，躲进了他为自己构筑的与世隔绝的美文学的世界。对于法国革命，他甚至缺乏他的一般同时代人所具有的历史理解。他所写的一些讽刺法国大革命的闹剧，甚至比他在魏玛献给宫廷节日的化妆剧和其他空洞无物的诗剧更有损于他诗人的荣誉。

然而，梅林指出歌德这些缺点错误，并不是要把这位伟大人物全盘否定，而是为了抵制对这尊“神明”、“天才”、“英雄”的盲目崇拜，还他以“人”的本来面目。歌德是“人”，不是“神”，让“后世不再把歌德视为超人般的天才，可是他也不会因为对后世显得更具人性，便变得渺小起来。”^①

另一个相反的例子是海涅。海涅这位诗人不但在他生前，就是在他逝世一百二十多年后的今天，也依然是一个颇有争议的人物。他一生充满了矛盾，缺点累累，错误不少，但是如果因此便否定海涅作为革命诗人的积极一面，是不公允的。如何透过重重矛盾的现象，看出主流，这是批评家的任务。当资产阶级批评家对于海涅极尽诽谤攻击之能事的时候，梅林指出：“海涅有资格把自己称作人类解放斗争中的一名勇敢的战士”，“海涅用他锋利的宝剑刺伤了他终身的死敌，这些人的伤口至今还在流血，而现在保护海涅的坟墓不被这帮凶神恶煞似的傻瓜所侵

① 见本书第64页。

② 见本书第204页。

犯的，却是共产主义者。……”^②梅林就是抱着捍卫革命诗人海涅的名誉这一目的，写下了《海涅评传》和一系列论海涅的文章。但是梅林并没有把海涅理想化，他丝毫也不回避海涅一生中的两个重大错误。

第一个错误是：一八二八年海涅托他的朋友、出版商科达到巴伐利亚国王路特维希一世那里去为他谋求慕尼黑大学的教授职位。他请科达把他的《诗歌集》和两卷《游记》呈献给国王，并且在给科达的信里写了这样一段话：“如果您愿意向他暗示，这位作家的态度比他以前作品中所表现的要温和得多，善良得多，或许现在已完全变成了另一个样子，这也许对我大有好处。我想国王有足够的英明，定会视宝剑是否锋利，而不会根据它曾经用来行过善还是作过恶，来评定它的价值的。”^①梅林写道：“海涅一心想获得一个职位，以便能有安身立命之处，这种渴望甚至使诗人在他革命的酒浆里掺进了一些水。”^②

第二个错误是：一八三八年海涅企图与普鲁士政府合作。这年二月，海涅打算在巴黎创办一份德文报纸，而这份报纸能够存在下去的先决条件乃是要能在普鲁士顺利地发行。海涅为此写信给普鲁士外交部长封·韦特男爵。此人曾经担任过普鲁士驻巴黎的公使。海涅这封信的原文没有公开，但是他给朋友凡尔哈根的信是大家都知道的。他在这封信里请凡尔哈根为此事从中斡旋。信中有下面这段话：“普鲁士政府尽可放心，在目前情况下，有关莱茵地区的事，我的同情全部在普鲁士方面，我永远不会错误评价普鲁士为这片私生子土地所立下的功劳，完全是靠了普鲁士，它才重新回到德意志的怀抱里来，并且把自己

^{①②} 见本书第167页。

提高到德国式的高度。”^①海涅对普鲁士的反动政策一向切齿痛恨，他恨不得捉住那只作为普鲁士象征的兀鹫，揪去它的羽毛，切断它的利爪^②，如今却写出这样一封信来，不得不使人感到遗憾。这件事虽然并未成功，知道的人也为数不多，梅林还是责备道：“海涅想同柏林政府合作的意图，在他的品格上投下了黯黑的阴影。”^③

然而，关于人们猛烈攻击海涅的另两件事，即领取法国政府的年金和对共产主义怀有恐惧，梅林却持完全不同的态度。

一八三五年，海涅和他的叔父所罗门·海涅发生激烈的争执，这位喜怒无常的百万富翁便对侄儿停止了经济援助，想把这个桀骜不驯的诗人置于绝境。这年十二月，德意志联邦议会查禁了“青年德意志”派作家的一切作品，海涅并不属于这一派，却被列在名单的第一位。这一来就断绝了海涅的一切生路。在这种情况下，海涅曾经领取过法国政府提供的一笔救济金，每年四千八百法郎。梅林告诉我们：“当时法国政府为那些因为政治原因在自己国内受到迫害的逃亡者准备了一笔救济基金。这笔救济基金是七月革命的遗产，决不能把它与德意志各邦政府、特别是普鲁士政府为争夺王位和神权用来招募侦缉密探的秘密经费混为一谈。”^④关于这件事，梅林得出了这样的结论：“一个德国诗人，不得不靠法国政府的资助才免于饿死，所有对此感到沉痛的德国爱国者都应该把他们的满腔义愤倾泻在联邦议会所采取的卑鄙的暴力手段上面。对于这一卑鄙勾当，德意志各邦政府都

①③ 见本书第183页。

② 参见海涅《德国，一个冬天的童话》（人民文学出版社1978年版）第20页。

④ 见本书第181—182页。

是有责任的，而海涅并没有因为接受了这笔津贴而对法国政府承担丝毫义务。在这件事情上他完全不应该受到责备。”^①

此外，海涅逝世前几个月曾经在《卢荝齐亚》法文版前言中流露出他对共产主义所怀的恐惧：

“想到这些愚昧无知的偶像破坏者即将掌权的时代，我心里就只有憎恶和恐惧；他们将用长满老茧的手毫不怜惜地砸烂我心爱的大理石雕像；他们将摧毁诗人所钟爱的一切光怪陆离的装饰品和供人玩乐的艺术品；他们将要砍掉我的桂树丛林，在那里栽种土豆；……唉，我的歌集将被杂货商摺成纸袋给未来的老太婆装咖啡和烟草。唉！我预见到这一切，每当我想到毁灭，心里就感到一种说不出的悲哀。”^②

对于这段文字，梅林也没有象一般批评家那样连篇累牍地加以笞伐，而是委婉地指出，海涅写这番话的时候，共产主义还不是事实，仅仅是预言，似乎很难苛求海涅对共产主义有百分之百的正确认识。同时，梅林更着重指出，就在这同一段文字里，海涅紧接着谈到这个旧社会是何等不公平，这个旧世界必须砸烂。尽管他害怕共产主义，他还是坦率地承认：“这个对我的一切兴趣和爱好都抱敌对态度的共产主义，对我的心灵却具有一种使我不能抵御的魔力。”^③接着，梅林告诉我们，诗人从憎恨旧社会，坚信它必然会被新社会所取代的信念出发，预言共产主义必胜，——海涅这样写道：“我大声呼叫：这个旧社会早就被判刑了，被判决了。但愿它得到应得的报应！这个旧世界，打它个落花流水！在这个旧世界里无辜者受害，私欲盛行，人受人的剝削

^① 见本书第182页。

^{②③} 见本书第202—203页。

而忍饥挨饿！这些外边粉刷得洁白耀眼的坟墓，里面蜷居着谎言和不公正，但愿它们给砸个稀巴烂！”^①想到新社会里不再有谎言和不公平，他个人的《诗歌集》到底命运如何，他也就在所不顾了，于是海涅接着写道：“但愿上天赐福给那个用我的诗歌摺成纸袋给贫苦、善良的老太太装咖啡和烟草的杂货商；在当今这个不公平的世界上，这些老太太也许连这点快乐也不可得——*fiat justitia, pereat mundus!*（拉丁文：但愿正义得以伸张，把这个世界打个落花流水！）”^②梅林在为海涅所写的《评传》中写到诗人对共产主义的恐惧，只批评为“愚蠢”，同时更重视他对旧世界的仇恨以及由此而产生的共产主义必胜的信念。

五

十九世纪四十年代，德国乃至全欧的革命运动风起云涌、汹涌澎湃，德国诗人纷纷参加到革命的行列中来。海涅的《西利西亚织工之歌》就是这一时期的产物，恩格斯为此热情洋溢地写道：“当代最伟大的诗人海涅，参加了社会主义的行列。”热情讴歌工人阶级及其斗争的，还有赫尔维格、维尔特和弗莱里格拉特这三位诗人。诗人和革命力量相结合，这在德国文学史上是没有先例的。一八四八年革命失败后，资产阶级学者追随反动派的民族沙文主义的宣传，千方百计想抹煞这段历史，竭力贬低这些诗人的成就，这是不足为怪的；可是革命队伍中也有一些人对这些诗人百般挑剔，同样起了贬抑的作用。只有梅林这位马克思主义的文艺评论家，对这些诗人的历史功绩和艺术成就作出了实事求是的评价，而对他们在斗争和创作过程中可能犯的

^{①②} 见本书第 203 页。

Jiat

错误给以具体的分析，使得德国工人阶级和广大读者能够珍惜这段值得纪念的历史，怀念这些最早为工人阶级的斗争、为社会主义的胜利而高唱战歌的诗人。

梅林在《一位无产阶级诗人》和《格奥尔格·维尔特》两文中，介绍了马克思和恩格斯的朋友、《新莱茵报》的副刊编辑、诗人维尔特；在《社会主义抒情诗》一文中介绍了赫尔维格、弗莱里格拉特和海涅。

梅林告诉我们，马克思对诗人一向十分宽容，对海涅如此，对赫尔维格也是如此。赫尔维格的第一个诗集《生者的歌》在一八四一年出版后，立即风靡全国，征服了德国人的心灵。梅林说，他在“青年德意志派”造成的美学混乱之后，重新师承德国古典诗歌，并在作品中吸取民歌的生动活泼的气息；他善于谱写各种音调的诗歌，从慷慨激昂的战歌到凄楚悲凉的哀歌，为德国诗歌贡献了真正的珠宝。然而，这位善于创作倾向性强烈的政治诗歌的抒情诗人在政治上并不十分清醒，斗志也并不十分坚定。他于一八四三年定居巴黎后，和马克思、卢格合编《德法年鉴》，可是创作诗歌不多，而且生活放荡，最后终于成为马克思和卢格两人破裂的导火线。卢格大骂赫尔维格是“流氓”，而马克思则说他是天才诗人，前程远大。马克思之所以对赫尔维格如此宽容，主要是因为他的诗歌在当时的革命斗争中起着积极的、进步的作用。如果脱离当时的阶级斗争及诗人在这一斗争中的地位来分析诗人，抓住诗人生活中仅仅是细枝末节的错误，而忘却或者抹煞诗人为革命斗争所建立的鼓舞斗志、揭露敌人的战功，显然是不公平的。

梅林把同样的原则运用来分析弗莱里格拉特。论对革命的贡献，论艺术上的成就，弗莱里格拉特都远远超过赫尔维格。可

是这位优秀诗人却写了以下两句诗：

诗人站在了望台上
比党的雄堞更高。

这两句诗长期以来被认为是为艺术而艺术的宣言。而一八六〇年他给马克思的信里还写了这样一番话：“这七年来，我和党疏远了……我的天性，每一个诗人的天性都需要自由。党也是一个樊笼。在外面歌唱，即便是对党来说，也比在里面歌唱更好。早在我参加同盟^①和《新莱茵报》编辑部之前，我便已经是无产阶级的诗人和革命的诗人。现在我要更加坚定地站在自己的脚上，只属于我自己，由我个人支配我自己。”^②这段话更被看作是脱党的声明。

在关于弗莱里格拉特的评价问题上，梅林由于与众不同的态度曾经受到多方面的批评，被认为袒护了弗莱里格拉特的小资产阶级动摇性，从而违反他原来主张在资产阶级社会中不存在“超阶级的”、“无党性的”文学艺术的马克思主义立场。

梅林却这样告诉我们，弗莱里格拉特的那两句诗原来是针对赫尔维格的倾向诗而作的批评。赫尔维格的倾向诗固然有充满政治激情的一面，但往往华而不实，失之于空泛，忽视了政治诗应有的艺术性。海涅在《阿塔·特洛尔》这首长诗和《时代之歌》中的《倾向》这首诗里也讽刺过这种倾向诗。弗莱里格拉特的那两句诗按照梅林的解释，是指诗人应该凌驾于他所创造的东西之上，应该独立自主地塑造人物，不管这些人物他是否喜欢，就象席勒把他很不喜欢的华伦斯坦创造成一个悲剧人物一样。梅

① 指共产主义者同盟。

② 一八六〇年二月二十八日致马克思的信。

林同时还指出了一个简单的历史事实，那就是人类历史上第一个以科学共产主义为指导思想的无产阶级政党“共产主义者同盟”，是一八四七年六月才成立的，而弗莱里格拉特写这两句诗的时候是一八四一年。因此，梅林认为把这两句诗判定为诗人脱离党的领导的宣言，未免过于武断。

至于一八六〇年二月二十八日弗莱里格拉特给马克思的信里把党比作“樊笼”的那段话，那当然是错误的。在这之前，弗莱里格拉特在参加伦敦举行的席勒诞生一百周年纪念会这件事上，就已经和马克思发生过意见分歧，后来两人之间还有一些误会，以致两人的友谊出现了一些裂痕。马克思对弗莱里格拉特有过严肃的批评，但是最后他们仍然言归于好，因为正象马克思说的：“我坦白地承认，我不能由于一些小的误会而失掉我所爱的少数真正‘朋友’当中的一位。”^①“如果我们两个都认识到，我们都按各自的方式抛开一切个人利益，并且从最纯正的动机出发在许多年中间打起‘最勤劳和最不幸的阶级’的旗帜，把它举到庸夫俗子所不可企及的高度，那么我认为，我们若是由于归根到底不过是出于误会的小事情而分手，就是对历史犯下了不应当犯的罪过。”^②马克思始终把弗莱里格拉特视为“朋友”，到一八六八年还把新出版的《资本论》第一卷赠送给他。

梅林深刻理解马克思的这种态度，并没有夸大弗莱里格拉特的错误。他认为，在评论作家的时候要看到，作家在某个时期、某个场合的错误言论是一回事，他的全部创作如何是另一回事。不能因为他发表过一两句错误言论，便予以全盘否定；主要还是看他在当时的阶级斗争中站在哪边、起过什么作用。事

①② 一八六〇年二月二十三日马克思致弗莱里格拉特的信。

实上，弗莱里格拉特在一八四八年革命以前就积极参加过无产阶级的斗争，革命失败后也一直忠于他的革命信念。当时海涅重病，赫尔维格颓丧，维尔特的竖琴也啞哑无声，只有弗莱里格拉特继续歌唱。这位革命诗人始终保持着他的政治声誉和尊严。一八五八年普鲁士摄政王接王位，大大小小的德国诗人都献诗祝贺，只有弗莱里格拉特一人拒绝参加。一八五九年有个诗人把自己的诗集献给弗莱里格拉特，他拒不接受，理由是：此人是保皇派《十字架报》的编辑，“而我是个革命者，而且现在作为流亡者寓居国外已达十年之久”，表示了他坚定的立场。对于一般资产阶级作家，我们尚且要根据他对人民群众的态度，根据他的创作所起的实际作用来予以应得的评价，那么对于无产阶级诗人，即使他在一时一地说了两句话，怎么可以反而求全责备呢？所以，我们认为，梅林对于十九世纪四十年代这一批德国革命诗人的态度是实事求是的，而且还有强烈的现实意义。

六

十九世纪七十年代，德国资产阶级处于一个严重的危机之中。这时，自然主义应运而生。如何分析和评价这个文学潮流，这是摆在同时代人面前的一个理论问题。一八八九年霍普特曼发表了他的《日出之前》，引起了强烈的反响；一八九一年，他又发表《寂寞的人们》，第二年发表以四十年代西利西亚织工起义为内容的《织工》。这时梅林便撰文对这个文学潮流进行评论。一八九二年十二月发表的《略论自然主义》，是梅林一系列论述自然主义文章的第一篇。在这篇文章里，梅林首先以历史唯物主义的方法，从历史上分析一切强调自然、呼吁返回自然的文学

运动的实质。自然主义可以是上升阶级的战斗口号，也可以是没落阶级的战斗口号，要看这个文学运动在当时的阶级斗争中占有什么地位。这并不是让文学屈服于政治倾向的枷锁之下，而是追溯到包括政治、宗教、艺术、文学等一切意识形态的共同根源上去。因为归根结底，各个民族的文艺创作，和宗教观念、法律政治设施一样，都是由各个民族的经济发展以及与之相应的阶级斗争所决定的。诗人和艺术家并非从天而降，也不是漫步于云层之中，他们实际上是生活在他们民族和他们时代的阶级斗争之中。每个人受这些斗争的启发和影响可以千差万别，但是谁也无法跳出这个斗争的魔法圈。

梅林的这一基本思想不仅是他分析自然主义的理论基础和基本方法，也是他进行一般文艺批评的基本方法，适用于任何时代的任何文学流派。在这第一篇文章里，梅林的态度是慎重的，他没有对当时的自然主义作任何褒贬，只是在理论上作了一般的论述。然而一个月以后，在一八九三年一月发表的《今日的自然主义》一文中，梅林则表示了这样的顾虑：今日的自然主义作为日益蓬勃发展的工人运动在艺术上的反射，会在某种程度上连同洗澡水把孩子也倒掉。这就是说，自然主义在反对资本主义社会蜕化变质、违反自然的现实生活的同时，在否定学院式因袭传统的、违反自然的写作方法和绘画方法的同时，会把每一种艺术的本质一并反对掉，因为它要求对于艺术品的价值只根据它的自然真实性来判断，艺术家的任务只被理解为所谓毫厘不爽地再现自然，而凭借想象力作出的任何加工、任何艺术上的发明和独创都一概在排斥之列。这样下去，势必得出这样的结论：照搬乃是造型艺术的最高成就。

梅林同时也承认，绘画中的印象主义和文学中的自然主义

是一种艺术上的造反。它们不遗余力地寻找资本主义的阴暗面，暴露它的种种弊端，揭露出种种令人恶心的丑恶现象，以此向资本主义提出抗议。然而，这只是朦胧的冲动，而不是清晰的认识。从冲动到认识还有一段漫长的道路，而在这条道路上，许多文学流派迈的步子还很不平稳。梅林在这里当然主要指的是自然主义。梅林指出：只有在自然主义自己突破了资本主义的思想方式，善于从内在的本质去理解一个新世界的起始，它才是革命的，才是一种新的艺术表现的形式。这种表现形式即便是在现在，在独特的伟大和力量方面也并不比过去的艺术形式逊色，并且注定将来总有一天会在美与真方面超过其它一切表现形式。

而要做到这一点，并不仅仅是一个创作方法问题，也涉及到作家的思想方法乃至世界观问题。资产阶级理论家要求诗人脱离政治，凌驾于党派之上。梅林并没有简单地反其道而行之，没有要求文艺屈从于政治，机械地为政治服务。他明确表示，政治和文艺是两个不同的领域，其界线不容抹煞。但是，正因为诗人必须站得更高，看得更远，所以他必须既能向右看，也能向左看，既能把旧世界看在眼里，也能把新世界看在眼里；在当前的踟蹰状况中，不仅看到今天的苦难，也能发现明天的希望。我们可以很清楚地看到，梅林对于自然主义作家抱有很大希望，希望他们能突破资产阶级的思想方式，成为讴歌新时代、新世界的革命作家。所以他在指出自然主义面临的两种发展前途的同时，充分肯定了自然主义当时的表现：他们有勇气并且热爱真实，他们能按照真实状况去描写行将消逝的东西。这是他们的一大功绩。但是这样做，只走了一半路程。如果自然主义中途止步不前，那么它只不过是一种不可挽回的堕落的前奏。梅林这时对自然主

义所抱的热烈的希望，反映在下面这番话里：“自然主义的命运看它是否能走完它的后一段路程来定，看它是否有更大的勇气和对真实怀有更强烈的爱，而去描写正在诞生的东西，描写它必然会变成什么样子，它每天已经变成什么样子。”^①梅林真诚地希望德国自然主义达到这个目标。当然，到了那时，然而也只有到了那时，它才能要求得到开辟一个文艺新时代的荣誉。

然而，事情的发展证明，自然主义并没有能够走完这后一段路程，并没有能够突破资本主义的精神藩篱。它毕竟是属于资产阶级范畴的一个文学流派。因此，在德国社会民主党的哥达代表大会上，《新世界》杂志编辑部的施太格爾^②采取机会主义立场，把自然主义奉为文学的典范，这时梅林觉得事关原则，不能缄默，于是在一八九六年十月又写了《艺术和无产阶级》一文，实际上是对党内机会主义者展开了论战。梅林指出，自然主义作为资产阶级的一个文学流派，虽然有它的进步性，但是如果把它奉为艺术趣味的典范，硬要工人阶级接受，那就大谬不然。自然主义是一种没落的倾向，反映的是一个没落阶级的情绪，其基调是悲观主义的。自然主义作家由于看不见前途，不可能给人指明出路，因此最后必然遁入虚幻的世界。霍普特曼晚年开始创作神秘主义的童话剧便是明证。德国无产阶级是个上升的阶级，充满了乐观主义精神，它是绝对不会喜欢这种和它的思想感情格格不入的艺术的。

在批评自然主义的同时，梅林实际上也为无产阶级的革命文学指出了方向。作家必须站在时代的高度，看出社会发展的方向，不仅要看到今天的苦难，还要看到明天的欢乐；不仅要看到

^① 见本书第258页。

^② 埃德加·施太格爾(1858—1919)，德国文学批评家。

到今天的挫折，还要看到明天的胜利。无产阶级作家必须是个革命者，必须是个战士，必须充满乐观主义精神，这样他才会漫漫长夜的沉沉黑暗之中看到必然会喷薄而出的旭日发出的第一道曙光。这种乐观主义会支持他排除愁云惨雾，污泥浊水，从而写出充满必胜信心的诗篇。

从一八九二年梅林撰文称赞自然主义到一九一三年七月对自然主义的代表人物霍普特曼作出最后结论，前后一共二十年。我们可以看出，梅林在评论当代这一重要的文学流派时，态度是如何的审慎、周到而严肃。他对自然主义作家自始至终从不抱先入为主的成见，从不剑拔弩张，简单从事，而是实事求是，谆谆善诱，满腔热忱，殷切希望，在理论上为作家指出前进的方向，即使在批判其缺点时，也不忘记提到他的成绩。这种热情关怀作家成长的积极态度，至今仍然是文艺批评家的榜样。

七

诚如罗莎·卢森堡所说，梅林把德国无产阶级同德国古典文学用不可割断的纽带联系起来。但是不仅如此，作为一个真正的马克思主义者，梅林也必然是一个国际主义者。他利用一切机会，以极大的热情和遒劲的笔力，把世界文学加以分析批判地介绍给德国工人阶级。在一系列论文中，他按照历史唯物主义观点言简意赅地论述了一系列外国作家，如塞万提斯、卡尔德隆、拉伯雷、莫里哀、伏尔泰、左拉、狄更斯、比昂逊、易卜生以及托尔斯泰、高尔基。德国工人阶级是德国古典文学的理所当然的继承者；作为国际工人阶级一部分的德国工人阶级，也必然是世界文学宝贵财富的继承者。

十九世纪末期，正是易卜生的剧作在德国享有盛誉、产生广泛影响的时期。他的一些作品，如《社会支柱》、《建筑师索尔奈斯》、《小艾友夫》、《我们死者醒来的时候》相继出现在德国舞台上。易卜生是个伟大的剧作家，但在他的晚期作品里，神秘主义的色彩、象征主义的气氛越来越浓，悲观主义的情绪越来越重。当时的资产阶级评论界竭力抹煞他创作中的批判内容和揭露力量，硬是把与产生于两个世纪交替时期的颓废派文学拉在一起。在这种情况下，梅林在他评论易卜生以及他的一些剧作的文章里，突出地强调了易卜生的创作中的现实主义批判力量，并且中肯地分析了出现在易卜生后期创作中的悲观主义、神秘主义、象征主义倾向的原因：原来易卜生“把他不理解也不可能理解的经济发展进程所造成的一切，归之于把人类当做消遣玩物的一种不可探究的力量，他从此便失去了对现实生活的感受。”^①

在论及俄罗斯文学时，梅林把它同十八世纪的法国文学和十九世纪的德国文学相提并论。他认为，和在狄德罗、伏尔泰、卢梭的著作以及在莱辛、歌德、席勒的作品里一样，在别林斯基、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰的创作中都充溢着时代的精神，他们的作品反映了生活，启发了人民，预示了一个变革的未来。梅林在他一九〇〇年的那篇论托尔斯泰的文章里，正确地提出了俄罗斯文学、特别是它的杰出代表托尔斯泰的伟大特征：它是“一个控诉文学、战斗文学、反抗文学，充满着经济和政治解放的倾向性。”^②正如他在《美学漫步》一文中所说，象荷马、埃斯库罗斯、但丁、莎士比亚、歌德等人之所以称得上世界诗人，是“因为他们的创作杰出地反映了伟大的世界转变”。梅林认为托尔斯泰也反

^① 见本书第307页。

^② 见本书第318页。

映了“俄国生活的广阔图景”。在高度评价托尔斯泰艺术创作的同时，梅林也阐明了他作为一个“宗教怪人”和哲学家的错误和矛盾；他指出，托尔斯泰虽然抨击现实，但是他的理想不是在未来而是在过去，他把俄国宗法式的农民公社理想化，仇恨一切现代文明，敌视任何技术进步。当然，梅林的论述不可能达到列宁一九〇八年所写的《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》所达到的深度，可在精神上却是相互一致的。不管托尔斯泰有多么严重的弱点，他的哲学思想和宗教思想多么矛盾而混乱，但“他在半个世纪里所创造的不是别的，而是他的民族历史在一个深沉而又强有力的诗人精神中创造性地复活再现。”^①

八

梅林是十九世纪末和二十世纪初教养最深厚、学识最渊博、成就最光辉的马克思主义理论家之一，他的理论著作和历史著作（包括一系列文艺批评）对于国际无产阶级和革命人民至今仍有极大的启蒙和教育作用。他在文艺批评工作中，不仅对德国古典文学和欧洲各国文学的重要作家和流派，而且对一些重大的原则性的文学、美学理论问题，发表了许多深刻的值得反复学习的见解，为后人树立了实际运用马克思主义立场、观点和方法的卓越榜样。

当然，梅林象一切革命先行者一样，也有他的时代的限制，这种限制既表现在他的主观认识方面，也表现在他所处的客观历史条件方面。不但他在十九世纪九十年代参加德国社会民主党以前，已经受过资产阶级民主主义和唯心主义世界观的影

^① 见本书第319页。

响，而且就在入党以后，虽然一直站在德国左派社会民主党人一边，他和这些革命者当时也都还不能完全摆脱第二国际以考茨基为首的机会主义思想路线的束缚。这样，梅林基本上在第一次大战以前进行的、包括文艺批评在内的理论斗争，就难免在一些问题上出现疏漏、偏颇以至错误（请参阅本书有关篇章的原编者注）。

例如他认为，无产阶级在进行激烈的阶级斗争的时候，在夺取政权以前，是不可能创造出优秀的无产阶级文学的。这个论点经过时间证明，就是不正确的。梅林这样阐述：德国资产阶级由于自身的软弱，在政治上没有用武之地，于是资产阶级的卓越人士都“遁入艺术的王国”，在文学领域中进行了一场反封建、求解放的斗争。因此，梅林把德国古典文学称为德国资产阶级的“解放斗争”。可是，工人阶级登上历史舞台以后，虽然身受残酷的阶级压迫，但有可能进行一定程度的政治斗争，本阶级的优秀分子有可能在政治上大显身手，致力于革命斗争，而不必“遁入艺术的王国”。因此梅林认为，无产阶级革命时期不可能产生卓越的无产阶级文学。^①然而，这个把文学和政治对立起来的形而上学的理解，不但同他认为革命的无产阶级作家必须描写在资产阶级社会的废墟上破土而出的新世界的萌芽这些号召和预言相矛盾，而且直接受到了历史事实的反驳，因为就在梅林在世时，已经出现了高尔基、安德生·尼克索这样伟大的无产阶级作家，证明无产阶级在进行政治斗争的同时，完全能够在文学领域开放出璀璨的花朵。

对于梅林的批评，有一些我们却认为是值得商榷的。例如，梅林高度评价德国古典文学，认为德国工人阶级是德国古典文

^① 见本书第266页。

学的当然继承人，这个观点居然被视为“混淆了阶级界线”。又如，在评论弗莱里格拉特时，人们根据马克思和弗莱里格拉特之间的分歧，责难梅林没有站在马克思一边，对弗莱里格拉特进行原则性的斗争。关于这个问题，我们已在前文表示了一点粗浅的意见。我们认为，梅林没有拘泥于马克思、恩格斯的个别词句，而是执着于马克思主义的精神实质，对具体问题进行分析，从而提出即使与众不同的结论，至少在这个态度上是不应当受到责备的。至于梅林的其它理论错误及其原因，我们更需要继承他的光辉成就的同时认真严肃地加以分析，而不能满足于几条简单的看不见来龙去脉的结论。

我们从梅林原著选译了他的一些比较重要的文艺评论结集出版，是希望能够从这位卓越的马克思主义文艺批评的先行者身上吸取各种滋养，来繁荣我国自己的文艺园地，更希望能够从这位革命前辈身上学习他的大无畏的战斗精神和正直诚实的崇高品格。

译文和本文对于一些问题的看法如有错误，诚恳期待读者批评指正。

译者

一九八一年十一月

目 次

弗朗茨·梅林和他的文学批评	译者 1
莱辛的《爱米丽娅·迦洛蒂》	1
《明娜·封·巴恩赫姆或：军人之福》	11
《智者纳旦》	19
弗利特利希·高特利普·克洛卜斯托克	27
约翰·高特弗里特·赫尔德	34
约翰·沃尔夫冈·歌德	51
歌德的《哀格蒙特》	65
歌德和现代	76
徬徨歧途的歌德	82
席勒和现代	96
《强盗》	102
《阴谋与爱情》	110
《威廉·退尔》	121
“青年德意志”	131
纪念海涅	139
海涅评传	145
社会主义抒情诗	205
一个无产阶级的诗人	245
格奥尔格·维尔特	248

略论自然主义	251
今天的自然主义	255
艺术和无产阶级	259
自然主义和新浪漫主义	268
莫里哀的《怪客人》	272
简论伏尔泰	277
爱弥尔·左拉	283
查理士·狄更斯	290
亨利克·易卜生	296
亚历山大·赫尔岑	308
列夫·托尔斯泰	317
高尔基的《夜店》	330

莱辛的《爱米丽娅·迦洛蒂》*

(一八九四年九月)

自由民众剧院^①成立以来已是第五个年头，剧院以莱辛的杰作《爱米丽娅·迦洛蒂》作为今年的第一个剧目，应该说是个吉利的预兆。诗人的同时代人早已公认《爱米丽娅·迦洛蒂》是一部杰作，一百多年来，这部悲剧的花岗石的建筑上几乎没有一块石头松动剥落。它那尖顶高耸于我们戏剧文学的平原上，巍峨独立，远近无匹。继后问世的戏剧只有少数几出，例如席勒的《阴谋与爱情》，才能和这部反抗暴君的作品相比美，按照普拉腾^②的说法，在这座抗暴的巨厦里，永恒的抗暴精神顺着每一根廊柱直冲霄汉。

这部悲剧的题材，莱辛酝酿了足足十五年，然后才作为一个古典主义的产物从他的脑子里产生出来。莱辛成熟之后，心里充满了许多编写剧本的构思，可惜德意志现实的鄙陋状况使得这些计划大多未能趋于成熟，于是他便看中了古罗马历史学家

* 原载《人民舞台》杂志一八九四至九五年度第一期。

① “自由民众剧院”于一八九〇年创建于柏林，旨在提高工人的文化，是早期德国工人运动的产物。一八九二年至一八九六年间，梅林为该剧院的领导人。

② 奥古斯特·封·普拉腾，即哈勒闵德伯爵(1795—1835)，德国作家，崇尚古典主义。

李维乌斯^①叙述的维吉妮娅的故事。在古罗马贵族和平民进行阶级斗争的过程中，贵族的一个委员会，即十人执政团^②，攫取政权，滥用法律，目无国法，恣意横行。十人执政团的首脑阿庇乌斯通过一个所谓的法官判决，宣布把维吉妮娅当作女奴，用这种方法把她从家里夺走。于是维吉妮娅的父亲便在大庭广众之下一刀刺进这美丽的受害者的要害，以免她遭受那不可避免的耻辱。这个骇人听闻的行动，一下子点燃了早就在平民群众中蕴蓄并翻腾着的革命烈火，十人执政团的统治终于被人用暴力推翻了。

这个史料就是《爱米丽娅·迦洛蒂》的基础。为了争取尼柯莱^③所设立的“最佳悲剧”奖，莱辛早就告诉过尼柯莱，有个“年轻人”正在写一出悲剧。一七五八年一月二十七日莱辛从莱比锡写信给尼柯莱：“这期间我那位年轻的悲剧作家大概快要创作完毕，出于我的虚荣心，我预计他定能做出许多很好的成绩；因为他写作起来几乎和我一样。每七天写上七行；然后不断地扩大他原来的计划，同时又不断地把已经写成的部分进行删削。他现在写的主题是一个出身于市民阶级的维吉妮娅，他冠之以《爱米丽娅·迦洛蒂》这个标题。原来他挑选了古罗马维吉妮娅的故事，而把举国上下为之关切的一切东西尽行剔除。他认为，父亲把女儿的贞操看得高于她的生命而把她杀死，这样一个女儿的命运本身就含有足够的悲剧性，足以震动人们的心灵，虽说并

① 李维乌斯(公元前59年至公元17年)，古罗马历史学家，著有《布匿战争》等史籍。又译作李维。

② “十人执政团”为古罗马的最高权力机构。

③ 克利斯朵夫·弗里特里希·尼柯莱(1733—1811)，德国作家兼出版商，莱辛的朋友，因为思想狭隘，常受歌德和席勒的嘲笑。

没有使整个国家随之颠覆。该剧的结构只包括三幕，剧作者毫无顾忌地采用了英国戏剧的一切自由。我不想向您更多地谈论此事；可是有一点是肯定的，那就是我希望我自己也曾经忽发奇想，去写这个主题。我觉得这个主题是如此之优美，以致于我一辈子也不会把它写成，免得糟蹋了它。”《爱米丽娅·迦洛蒂》的这第一个初稿可惜一点也没保存下来。从以下几点可以看出，这个初稿和我们现在拥有的这出悲剧具有本质上的不同：现在的这出悲剧共有五幕，而且没有采用英国戏剧的各种自由。此剧结构严谨，倒使人更多地想到法国戏剧的样板。可是在关键性的一点上，莱辛无论在第一稿里还是在最后的定稿里，都把他的古罗马的榜样加以改动；他摒除了维吉妮娅故事中“举国上下为之关切的一切东西”。

有人因此责备莱辛，说他把这个历史题材平庸化了；有人说他把罗马人一件粗野的德行生搬硬套到现代的环境里来，说这种话的人里面还有非常著名的批评家。再没有比这一类胡言乱语更不公平更为错误的了，它们恰好没有看到使《爱米丽娅》一剧保持清新，并将持久保持清新的东西：该剧的革命性。古罗马维吉妮娅的故事早在莱辛之前就已经在法国、西班牙，也在德国加工成连台大戏。^①要是莱辛陷进这些陈旧的窠臼，可能会比他的前辈们干得出色些，可是他的剧本也同样可能和几乎所有的古罗马悲剧一样，塞在剧院图书馆存放废纸的小屋里，安静无扰地沉睡下去。可是事情并不是这样，莱辛证明自己恰好是个现代诗人和革命家，他一眼看出了李维乌斯的这个著名故事里最使人愤慨、最震撼人心的社会压迫的附带现象——对处女贞

^① 连台大戏(Haupt- und Staatsaktion)，十七、十八世纪德国由流动演出的艺人以历史、冒险题材编写而成的剧本。

操的玷污，这个现象在十八世纪就跟在两千年前一样是时兴的，在今天也是时兴的，并且只要社会压迫存在一天，它将永远是时兴的。对于莱辛来说，那个悲剧因素所具有的世界历史的普遍含义，远比偶然促使政治变动的个别事件要重要得多。这种看法证明莱辛观察社会的眼光之尖锐。莱辛没有使维吉妮娅这一事件平庸化，而是使它深刻化了。

当然，由于他把一个历史题材加以改写，便出现了另一个困难，又有许多非常著名的批评家认为，莱辛没有克服这个困难。事实上，这触及到这出悲剧最致命的痛处，姑且不说这是唯一的痛处。在维吉妮娅身上，一个无辜的少女所蒙受的暴行通过施行暴力者的倒台而得到了惩罚；可是在爱米丽娅身上，罪行的惩罚何在呢？父亲应女儿的苦苦哀求，亲手把女儿杀死，因为女儿担心她身上的热血，她的感官会抵抗不住暴君对她淫荡地百般勾引，正是这个暴君在祭坛的门槛上，叫人卑劣地谋杀了她心爱的恋人。于是这个父亲作为凶手被带进监狱，估计会送上断头台，而那个暴君却把他犯的罪一古脑儿全都推在他手下的鹰犬身上，说一番多愁善感的花言巧语，又去料理他平时的国家事务。即使我们并不市侩气地要求悲剧必须善有善报，恶有恶报，看到该剧的这种结局也会心里极不愉快。歌德曾经徒然地想消除这个人们历来感受到的反感，他说，爱米丽娅心里悄悄地爱着亲王。殊不知这样一来，为了消除一个弱点，干脆把整个悲剧全都毁了。倘若爱米丽娅暗中悄悄地爱着亲王，那么鄂多阿多便不成其为悲剧英雄，他杀死女儿，只是为了保存女儿肉体上的贞操，或者把亲王手到擒拿的猎获物从嘴边夺走。莱辛非常聪明地让鄂多阿多在最后一段独白里说道，如果这两个人心心相印，那么这个女儿根本不配死于父亲的刀下。不，爱米丽娅

没有爱上那个亲王，按照作者的意图，也不应该爱上那个亲王。可是尽管如此，她和她父亲面对着暴君的恣意妄为，和他们自己对君主的敬畏，除了让父亲杀死女儿之外，想不出别的自救的出路。这正好是全剧令人厌恶之处。按照莱辛自己在《汉堡剧评》中的说法，它既不能引起人们的恐惧，也不能激起人们的同情，所以也不可能具有任何悲剧效果，即使在历史上这一点是有根据的。

所以说，从悲剧的角度来看，《爱米丽娅》的结局不能自圆其说，之所以不能自圆其说，只是因为从历史的角度来看，太能自圆其说的缘故。在讨论席勒的《阴谋与爱情》^①的时候，我们曾经深入地描绘过上个世纪德意志小国专制主义及其对人民生活所产生的有害的影响。一个市民阶级的诗人，如果要想在当时的情况下描写一个市民阶级的维吉妮娅，他是不可能找到一个悲剧性和解的结局的。不是恰好在莱辛的萨克逊故乡，有一家贵族因为当地世袭的暴君选中这家的女儿做他的若干情妇之一，便给女儿举行了一次盛大的婚礼吗。在德意志的土地上，既生长不出爱米丽娅，也产生不了鄂多阿多。那怕是世界历史上最富悲剧性的主题在这里只会激起一阵嘲弄的讪笑，不会引起一阵悲伤的哭泣。可是莱辛如果对市民阶级的耻辱不表示愤怒，而只是进行讥讽，那他也就不成其为市民阶级的先驱者了。所以，为了使剧情的心理学上的前提条件得到补救，莱辛不得不把情节从他祖国无聊放荡的市侩环境中抽出来，把它放回到产生古罗马维吉妮娅的那个热情奔放的民族中去。然而，在其他前提条件相同的情况下，社会生活方式决不会被束缚在国境线

① 见本书第110页以下。

上；在四分五裂的意大利，小国专制主义的横暴并不亚于四分五裂的德意志，虽说形式比较文雅，更有教养。小国专制主义无论在此在彼，无论在那里，它从本质上来说始终不变，并且非具有它必然具有的特性不可。小国专制主义所犯的离奇古怪、令人发指的罪行没有受到过惩罚。不管《爱米丽娅》的悲剧结局显得多么值得争议，它是扎根于莱辛笔下的人物生活和活动的那个社会的经济结构之中的。这个障碍诗人无法逾越。

我们不知道是什么东西阻碍莱辛把他的第一稿整理出来。不论是他那极端动荡不定的生活的外部障碍，还是这个题材本身所具有的内在困难，反正从最初提及这个剧本到它的最后问世，当中经过的十五年对《爱米丽娅》这个剧本本身来说是极有益处的。一七六八年左右，莱辛在汉堡重新把这出悲剧拿来加工时，他正处于创作力最为旺盛的时候。这部作品的写作，正好可以检验他在《汉堡剧评》中写下的那些有关剧评的认识。可是莱辛担任剧评家的那座民族剧院^①很快倒闭了，这一次又阻碍《爱米丽娅》的最后完成。直到莱辛在沃尔芬比特尔当了图书馆管理员，置身于一座公侯府邸冷冷清清的房间里，墙上浮动不少爱米丽娅和维吉妮娅的影子——直到这时，诗人才完成了他的戏剧杰作。莱辛自己大概也看出了剧本的这大弱点；他越写到末尾，据他自己说，他便越不满意，可是他为这部笔力千钧的作品可以感到骄傲，按照歌德的说法，这部作品犹如德洛斯岛^②，它高出于高谢特——盖勒特——魏色^③的洪水之上，以

① 汉堡民族剧院于一七六七年成立，一七六九年倒闭。

② 德洛斯岛为希腊的一个小岛。根据希腊神话，莱托因为宙斯锺情而怀孕，来到德洛斯岛生下一对孪生兄妹，即阿波罗和阿尔忒米斯。

便仁慈地接纳一位阵痛待产的女神。语言精练，清晰锋利，有时几乎过于简练，剧情的结构宛如用闪亮的金属铸就，人物众多，每个人的血管里都奔流着生活的热血：所有这一切在当时德意志文学里都是前所未有的，而且从某种意义上来说，直到今天都还没有重新达到过这个水平。

亲王是一位德国剧作家胆敢描绘的第一个现代君主，而且也是最后一个现代君主。第一幕一开场的几句话就刻划了他的性格：“诉苦，老是诉苦！请愿书，尽是请愿书！这些事真是苦不堪言，可是人家还羡慕我们！”^④这位亲王就怕从事任何严肃的工作，竟把自己打扮成一个被繁重的工作压得透不过气来的受害者。只有一份请愿书被他批准，予以处理，那是因为申请人恰好也叫爱米丽娅的缘故。就是他所作出的这个唯一的决定，起先是无缘无故地批了下去，后来又无缘无故地半吞半吐地缩了回来。他干什么事情都凭脾气、情绪、和一瞬间偶然的冲动。这位亲王论秉赋既非傻瓜，亦非坏蛋，但是他是他生来从事的那项职业的产物。就象一位现代的文学史家所描绘的那样，“他在每一种美德和每一种罪恶上都是半吊子，只有在一点上他是完整无缺的，那就是牢不可破的多愁善感的君主意识。”这种意识有时也会使软弱的半吊子的劣根性最后变成十足的凶残的暴

③ 约翰·克利斯朵夫·高谢特(1700—1766)，启蒙主义者，曾是德国文坛名重一时的人物，著有《批判诗学试论》。他以法国古典主义文学理论为样板，制订了一些文学创作上的死板规律，崇尚理智，排斥感情，限制诗人的创造性，忽视民族传统。他的理论早期曾起过有益影响，随着时代的发展越来越成为德国文学发展中的障碍。克里斯提安·费尔希特歌特·盖勒特(1715—1769)，德国启蒙运动作家，因著寓言、短歌而享盛名。克利斯提安·菲利克斯·魏色(1726—1804)，德国诗人，莱辛的朋友。

④ 这是《爱米丽娅·迦洛蒂》第一幕第一场幕启后亲王的独白。

行。由于他那君主的傲慢，他成了他自己手下鹰犬的奴隶。他今天看到一件血腥的暴行，无能为力，惊恐万状，便把他那个侍臣马利奈里撵走，可是到了明天，又把他重新找来，为了用新的暴行来刺激他那闲散懒惰的君主生活。马利奈里又被不少演员完全错误地理解为梅菲斯托式的人物。就象歌德早已强调指出的那样，这个人物按照剧作者的意图，是个地地道道的内廷侍臣，胆怯，卑劣，贪婪成性，奴颜婢膝，凶险恶毒，报仇心切，就象我们通常知道的那些“内廷宵小”一样，是个卑鄙无耻之徒，既无品格，又无才气。相反，莪尔西娜伯爵夫人却真是一个超凡出众的人物形象，通常只有第一流的文学天才才能成功地把它塑造出来。莱辛一生从来拒绝接受诗人的称号，他把他一生在各式各样困厄境地赖以谋生的那种悲剧性的机智大量地赋予这个人物。他以一种谦虚的自信预言，在一个出色的演员手里，这个角色始终会产生效果的。

比较起来，形象不太鲜明的乃是本剧以她命名的女主人公，这是和本剧结尾部分出现的那个可悲的不谐之处密不可分的。这个女孩子因为害怕受到诱惑，竟要求死于父亲之手，此举是和一个虔诚笃信、天真无邪，睁着一双不谙世故的眼睛，瞅着这个邪恶世界的孩子的性格不怎么合拍的。剧作家便通过她母亲之口来解释她的性格：“她是最胆小怕事，又是最果断坚定的女性。她总控制不住最初获得的印象，可是略加思索，她便对一切都处之泰然，对什么都作好准备。”^①莱辛也清楚地知道，戏剧人物的性格，如果要靠人解释，那总是有点不大妙的。他在给他弟弟的信里写道：“因为剧本叫做《爱米丽娅》，我就非要把爱米丽娅写

① 见该剧第四幕第八场。

成最为出众的人物，或者那怕只是写成一个出众的人物吗？完全不是这么回事。古代希腊罗马的剧作家用以命名剧本的人物，甚至都不在台上露面呢。那些贞洁无瑕的女英雄和女哲人，一点也不合我的口味。”爱米丽娅的父母亲与之相比，形象却比较突出。无论是鄂多阿多还是克劳迪娅都是一样。以鄂多阿多为模型塑造出来的英雄式的父亲，多得不胜枚举，性格更加软弱，往往在性格软弱之余还外加慷慨激昂，我们不要因此而对鄂多阿多也倒了胃口。而克劳迪娅尽管总的说来诚实正派，可身上多少总有那么一点市民阶级的母亲身上常有的媒婆味道。次要人物不必一一细讲；诗人轻轻几笔就把他们描绘得栩栩如生，性格鲜明：阿彼阿尼伯爵，画家孔蒂，枢密官卡米罗·罗塔，土匪安杰罗，仆人彼埃罗。

在上一世纪^①的德国觉醒起来的市民阶级的阶级意识，在某种意义上来说，在《爱米丽娅·迦洛蒂》一剧中达到了顶峰。此剧的命运也反映了当时市民阶级的命运。只有个别的人热情洋溢地为这个剧本欢呼叫好。赫尔德称剧作者是“一个完人”，并且想把矛头指向君主们的一个格言放在这出悲剧的前面：Discite, moniti!（拉丁文：好好学习一下，在警告你们呢！）歌德在这个剧本里看到了向着道义上激烈反对暴君的专制统治迈出的决定性的一步，这后来在席勒青年时代写作的那些革命剧本里，找到了最后的、最强烈的回响。在《强盗》，《费耶斯柯》，《阴谋与爱情》里，到处可以看到莱辛的这部最伟大的剧本的痕迹。可是德意志的市民们，带头的是愚昧无知的柏林启蒙运动者，对此表示冷淡和沉默，莱辛不久就声称，他要竭尽全力，忘掉这个

① 指十八世纪。

剧本。

不仅如此：德国资产阶级越是证明自己软弱无力，无法迅速利索地解决掉专制主义和封建主义，它的思想和创作越是遁入虚无飘渺的蓝色太空，在那里建造一个理想的世界，那么《爱米丽娅·迦洛蒂》对于原先兴高采烈地欢迎过它的那些人来说，便变得越发使人难堪，它仿佛老在提醒他们欠债未还。赫尔德和歌德后来也对莱辛的这出悲剧发表了一些非常贬抑的评论，席勒在他创作的后期也对他革命的创作年代的这个楷模毫不掩饰地表示反感。歌德自己在晚年的时候揭示了这当中的关系，他赞扬《爱米丽娅》是一部杰出的作品，充满理智，充满智慧，对世界充满了深刻的认识，显示出一种无与伦比的文化，“与之相比，我们现在又都成了蛮子”，这个剧本在任何时候都会显得新颖。

一点不错！《爱米丽娅·迦洛蒂》是为市民阶级而写的，可是市民阶级从来也没有理解过该剧的“无与伦比的文化”，所以他们也许因之就成了蛮子。而对于每一个革命的上升的阶级来说，这个剧本将永远显得如此“新颖”，就象它是刚从诗人的精神作坊里制造出来的一样。

《明娜·封·巴恩赫姆或：军人之福》^{*}

高·埃·莱辛的五幕喜剧

(一九〇九年)

莱辛的这出喜剧正好处于我们现代戏剧文学的门槛之上。它象高塔一样，远远高出于以前那些小作家多半按照法国戏剧的样板创作的作品之上；也比莱辛在戏剧领域所写的早期习作高出一头，在某种意义上来说，这出喜剧直到今天还未被人超越。

从这出喜剧本身的命运便可看出，它为什么至今尚未被人超越。莱辛在这个剧本里大胆地触及了他所处时代的历史生活；他行使了诗人的权力，惩罚了人世间的法律触及不到的那些大人物；该剧的故事是对普鲁士国王弗里特里希^①的政府所进行的辛辣的讽刺，这位国王就是所谓的弗里特里希大帝。可是最奴颜婢膝的文学史却说这个剧本是对这个国王进行颂扬，今天在资产阶级的各个阶层里面，到处都是这种看法。然而奴性十足的思想，并不是古典喜剧繁荣滋长的土壤，因为，正象后来一位诗人^②就此问题所吟咏的那样：只有一个自由的人民才配

* 原载《人民舞台》所编《戏剧、歌剧介绍汇编》，一九〇九年柏林版。

① 普鲁士国王弗里特里希二世（1712—1786），是普鲁士国王威廉·弗里特里希之子。他在位期间（1740—1786），普鲁士军队是欧洲的最大一支军队，普鲁士国家成为欧洲的一大强国。

② 指诗人普拉腾，见本书第1页注②。

拥有一位阿里斯多芬。^①

不是什么微不足道的人物，恰好就是歌德引起人们如此无礼地误解莱辛的这出喜剧，这个事实表明，只要市民阶级在这种奴性十足的思想里占统治地位一天，这种思想在德国扎的根便会有多深。歌德在晚年突然产生这样一个奇怪的念头，认为普鲁士国王弗里特里希和七年战争^②的业绩给德国文艺带来了第一个真正的本质的生活内容，所以他认为，必须“很荣幸地提到”，《明娜·封·巴恩赫姆》乃是“那次战争的最真实的产物”，它是“第一个取材于意义重大的生活、具有特殊时间性内容的戏剧产品，因此也就具有一种永远无法估量的效果”。第二句话说得十分正确，而第一句话则大谬不然。歌德后来也进行了自我纠正，他为莱辛鸣不平，他说，“这位出类拔萃的人物不得不生活在一个如此卑微可怜的时代，这个时代除了他不得不在自己的剧本里加工的题材之外，提供不出更好的题材。正因为他找不到更好的东西，他在《明娜·封·巴恩赫姆》一剧中只好采用萨克逊人和普鲁士人之间的争斗”^③。歌德笔锋一转，侧重点又转了过来。

七年战争就其历史形式而言，乃是欧洲一系列政府相互之间进行的一场内战，老百姓除了担负费用之外，并没有怎么参与这场战争。再也没有比普鲁士国王更处心积虑地注意着不让这次战争具有任何民族性，任何人民性的了；他的原则是，士

① 阿里斯多芬(公元前约455—385)，古希腊著名喜剧家，相传写有四十四部喜剧，现存《阿卡奈人》、《蛙》等十一部，对后世影响很大。恩格斯称他是“有强烈倾向的诗人”。

② 指普鲁士与萨克森所进行的第三次西里西亚战争(1756—1763)，这次战争以普鲁士获胜告终，普鲁士王攫取了西里西亚。

③ 指七年战争。

兵杀伐之际，市民不要过问；勃兰登堡行政区或者波美拉尼亚省的农民为了抵御入侵敌人进行的掠夺，抵御敌人抢劫他们的财产，破坏他们的庄园，污辱他们的妻女，一旦奋起进行武力反抗，因而遭到了更加残酷的命运，这时，他们慈爱的国君对他们的哀诉，只用这样一句讥讽的话作为回答：他们这叫活该，要是换了他，也会和这些激怒了的哥萨克人和克罗地亚人一样干的；农夫和市民不得参与战争，就是受了骗上了当也不得参与战争。七年战争的这个历史特性完全排除了民族文艺会从这场战争里繁荣发展的可能性。

可是另一方面，这个时代确实是如此的“卑微可怜”，以致于“萨克逊人和普鲁士人之间的争斗”毕竟还是给这破败不堪的陋室多少带来一些生气的唯一事实。军人阶层，尽管声名狼藉——而雇佣兵军队也理所当然地声名狼藉——可是毕竟是唯一的一个至少在战争时期还能发展个人独立性和个人才干的阶层，就象席勒的《华伦斯坦》一剧中的骑兵之歌用激动人心的诗句所表现的那样。由此便可解释以下的事实：莱辛喜欢和军人阶层来往，他的最亲近最值得尊重的朋友，埃瓦尔德·封·克莱斯特^①，便是一个普鲁士军官，莱辛在自己的剧本里特别喜欢刻划军人角色，例如：《明娜》里的特尔海姆，保尔·维尔纳，犹斯特，《爱米丽娅》里的鄂多阿多·迦洛蒂，《纳旦》里的苏丹萨拉丁和护法武士；并且由此也终于可以解释以下事实：莱比锡和柏林的市侩们干的贫乏无聊的勾当使莱辛炽烈火热的精神感到反感和厌恶，于是他便逃到布列斯劳普鲁士的军营里去当一位将军的秘书，在那戎马倥偬、鏖战声喧之中度过了他一生中也许是最幸

^① 埃瓦尔德·封·克莱斯特（1715—1759），德国诗人。他的诗歌和颂歌富有田园风格。

福的几个年头。

他的喜剧也就是在这种气氛中产生出来的。可是虽然他取材于军人生活，他本人可是个彻头彻尾的市民阶级的人物。虽说囿于“卑微可怜的时代”，他被迫把他的市民阶级的喜剧写成一部军人戏剧，可是他赋予这个剧本的并不是军人的精神，而是非常市民阶级的精神。这种精神即使面对着君主的专制主义，也不屈不挠地坚持自己的权利并且意识到自己的权利。

剧中男主人公特尔海姆少校就是本着这样一种精神去思想和行动的。对他来说，“大人物是可有可无的”，“为大人物服务极为危险，和为此而让人付出的辛劳、压抑和屈辱相比，根本得不偿失”。特尔海姆“为大人物服务，并不是出自内心的喜爱，也不是为了恪守本分，全是为了自己的荣誉”。他充其量不会“因为当了军人而后悔”。“我是出于一个倾向性而当兵的，我自己也不知道，是为了哪些政治原则，完全是一时忽发奇想，异想天开，认为一个能干的男子汉最好有一段时间在这个阶层里闯荡闯荡，见识一下各种各样的危险，学会冷静自持、坚毅果决。只有极端巨大的困厄才会迫使我，把这种闯荡一番的尝试作为一种天赋的使命，把这种偶而一时的逢场作戏，当作一种固定的手艺。”为当兵而当兵，只不过是“象个屠夫到处漫游，别无其它。”莱辛根本不想颂扬任何军人阶层，尤其不想颂扬普鲁士的军人阶层。他丝毫不喜欢这个普鲁士军事国家，他从来也没有想到过要去美化七年战争或者甚至于去歌颂弗里特里希国王。这位国王要是看到具有特尔海姆这种思想的军官，是会把他们关进城堡去坐牢的。

莱辛自己借特尔海姆之口来说话。特尔海姆的原型乃是莱辛的朋友克莱斯特，可是特尔海姆的命运却是那些勇敢的军官

们的命运。他们在战争期间为国王打过仗，作过战，而在缔结和约之后，尽管伤痕斑斑，残疾在身，无法从事任何市民的营生，却被抛在街头。只要国王是因为财政破产，被迫裁减兵员，那么把那些抛头颅洒鲜血为他保住王冠的军官予以免职，还可以用所谓的“国策的考虑”来加以辩护，或予以原谅。可是，这个满脑子容克贵族思想的专制暴君，在战争失利困厄不堪之际不得已任命的一批出身市民阶级的军官，尽管英勇善战，只因为出身市民阶级，也同样被他撵出军队，而用外国的贵族来取而代之，那怕他们是帮道德败坏、极不可靠的坏蛋也在所不顾。这种做法可就卑鄙无耻了。

尽管当时资产阶级的思想极端“卑微可怜”，可是国王的这种虐待毕竟超过了人们所能容忍的限度，社会上对这些解职的军官普遍表示同情，虽说在弗里特里希统治时期书报检查制度的无情高压之下，这种同情不得公开表示出来。而莱辛在他这出喜剧里成了这些备受虐待者的辩护律师；他的特尔海姆便是这样一个被可耻地解除职务的军官，和他相对照的乃是里哥中尉，此人便是那种腐化堕落的坏蛋的类型，弗里特里希国王把他军队里的军官的职位授与他们，只是因为这些人除了道德败坏罪行累累之外还戴着一个贵族的称号。

就是后来国王让特尔海姆少校受到的所谓的公正待遇，也只是对国王搞的权术的一个嘲讽。弗里特里希在七年战争期间把当时的选侯国萨克逊牢牢地置于他的铁手掌握之中，他把萨克逊搜括净尽，据他自报，他从萨克逊人民身上榨取了五千万塔勒，估计他的自报比实际情况要低得多。在缔结和约之后这笔钱他也分文未还。甚至于他自己的臣民上书要求赔偿战争中遭受的损失，这位国王也通常用这么一句全国闻名的妙语把他们

打发回去；往后这些请愿者大概连洪水为灾给他们造成的损失也希望得到补偿了。同样尽人皆知的是，这位国王从来也没有重新录用过一个被解职的军官。所以那份要求特尔海姆少校重新就职，并且让国库把“业已革除的薪俸”重新拨回给他的那道内阁指令，实际上是可以设想的再辛辣不过的一种自我批评。

莱辛的喜剧也把刺眼的强光投射到普鲁士国王的民政管理机构之上。那个旅馆老板是弗里特里希时代的一个密探，胆小成性，卑躬屈节，厚颜无耻，此人兼而有之，真是卑鄙之极，无以伦比；当时大城市里的旅店老板，饭馆掌柜和客栈主人都是供国王驱使的间谍；国王付给他们整笔租金或一半租金，这些人就得每天向警察局呈递报告，汇报他们的房间里，人们都说了些什么话，有什么人在那儿碰头会晤，对于那些可疑人物尽可能的把他们“随身携带的书信文件”搞上一份“可靠的摘要记录”。

因此我们可以理解，尼柯莱对于莱辛的这出喜剧里包含的“那么多针对普鲁士政府的刺”感到遗憾。尼柯莱是一个普鲁士的爱国主义者，而莱辛正好不是。剧中这种刺比比皆是，远比这里提到的要多得多。同时代人大家都感觉到了这些刺，这出喜剧坦然无忌地表示信仰市民阶级的思想，自然使它极为走运。早在一百年以前，这个弗里特里希的国家就在耶拿^①被击成齑粉，破碎不堪，整个文明世界都为之感到庆幸，今天，我们如不具有广泛的历史知识，就不可能设身处地地回想起这个国家当时的情景；这样一来，迎合时尚的谄媚主义便容易把莱辛的这出喜剧歪曲成对普鲁士军事国家或对弗里特里希国王的颂扬。可是如果我们要想按照莱辛的这出喜剧应该被人享受的那样享受它，

^① 普鲁士王国在一八〇六至〇七年与拿破仑第一作战，在耶拿战役中遭到毁灭性的打击。

那就必须从这种荒诞的妄想之中彻底摆脱出来。

这出戏所描绘的时代，总算万幸，已经属于遥远的过去，可是剧中的人物还都栩栩如生，凡是他们身上可能沾染的旧时的习俗，并不使人感到陌生，倒象一股从古老的往昔吹来的一股令人感到亲切的气息。剧中的赌博骗子和旅馆老板确实实是弗里特里希制度货真价实的维护者，除了这二人之外，那些诚实高贵的人物都稍微有些理想化。不仅是特尔海姆和他的未婚妻，军曹和他的女友，便是马弁犹斯特以及其他配角，穿孝服的女人，布鲁赫萨尔伯爵，全都秉性高尚，慷慨为怀。可是我们不可忘记，所有这些人作为崭新的一代人与一批没有心肝毫无希望的市侩形成对照，他们是被一位战士用充满希望和憧憬的眼睛看着塑造出来的，这位战士为了争取一个幸福的未来，没有一天不挥舞宝剑英勇作战。诗人的生命在这些人物的身上生动地再现了。浪漫主义者指责《明娜》一剧所有的人物全都“莱辛化”了，不仅是写主人公，便是女主人公也是浸透了莱辛的精神的，连维尔纳，弗朗西斯卡和犹斯特说起话来也满嘴都是他们作者的机智。我们认为，这种责备反而成了赞美。我们乐于从这些创造出来的人物嘴里听出他们的创造者。

《明娜·封·巴恩赫姆》是德国现代戏剧的第一出典范剧作，同样，它也是第一次能把现代的戏剧观众聚集起来的剧本。这出喜剧公演的时候，这种看法便已经涌现在正直的女诗人卡尔欣^①的脑海里，这位女诗人平素在美学上眼光并不敏锐。她写信给格莱姆^②道：“在莱辛之前，没有一个德国诗人能够做到

① 安娜·路易丝·卡尔希(1722—1792)，德国女诗人，有时被称为“卡尔欣”。

② 约翰·威廉·路特维希·格莱姆(1719—1803)，德国启蒙运动时期的诗人。

雅俗共赏，他能使贵族和民众，饱学之士和市井俗人全都对他热烈欢迎，交口称赞。”直到今天《明娜》一剧始终是个受到普遍欢迎的剧目；它既能满足最高雅的口味，也能吸引最天真的观众，虽说这出喜剧的题材缺乏任何魅力。

关于这一点奥托·路特维希^①写道：“这几天我重读《明娜·封·巴恩赫姆》，我又重新对莱辛表示钦佩。传说莱辛并非诗人，这种传说的确可以休矣。最简单的一小粒题材种子，到他手里，发长得那么大，以致于人们不断对它感到兴趣，这的确不是单靠理智所能办到的。”究竟莱辛是不是诗人，这个问题根本不用探讨。在这个问题上，首先要看我们理解的诗人究竟是什么。可是在他的《明娜》一剧中，他确是善于把一个最简单不过的主题充分利用，使全剧自始至终，情节紧张，持续不衰。

尤其是开头两幕，就象歌德曾经赞扬过的，是戏剧塑造力的杰作；后面的几幕戏也许有点过于严肃，铺排得过于详尽。在这里要想跟上戏的发展，就得更加全神贯注，不可能舒舒服服地去获得美学上的享受。谁要是跟莱辛打交道，本来就必须思想集中，照耀着这部喜剧的那永不消逝的明快的光辉，只有透过这些淡淡的阴影才显得更加强烈。

^① 奥托·路特维希(1813—1865)，德国小说家、剧作家、文艺理论家。

《智者纳旦》

莱辛的五幕戏剧诗*

(一九〇九年)

莱辛自己把他这部最后的剧作称之为他进入老境时由论战帮他生下来的一个儿子。为了正确地评论这首美妙的诗歌，有必要略费笔墨来写一下它产生的历史。

这个剧本是莱辛对浅薄的启蒙运动展开的神学论战中产生出来的。今天的这些浅薄的启蒙运动家们试图把事情描绘成这样：似乎莱辛不是在跟他们的祖师爷作斗争，而是在反对不加修饰的基督教的正宗教义，仿佛以这个剧本的庄严的和弦结束的这场大争论，其重点就在针对汉堡总牧师歌彻^①而写的那些传单上。现在看来，这些传单自然毫无疑问都是笔墨争战的杰作，而莱辛作为一个资产阶级的启蒙运动家对于路德派的正统教义也肯定采取断然反对的态度。不过在一个刚正不阿的完人眼里，半吊子的启蒙运动家远比完完全全的正教信奉者更为可鄙，因为前者对于德国资产阶级的思想发展要比后者危险得多。我们解决了这种正宗教义，可是德国的启蒙运动家不是从此一鼓作气把这论战彻底进行到底，而是设法把正在觉醒的群众关进

* 原载《人民舞台》所编《戏剧、歌剧介绍汇编》，一九〇九年柏林版。

① 约翰·麦尔希阿·歌彻(1717—1786)，汉堡的耶稣教总牧师，正宗教义的鼓吹者，莱辛的敌人。

凑合合搭起来的那个“理性的基督教”的羊圈里去，莱辛曾经既辛辣又贴切地讽刺道，在这个羊圈里人们既不知道基督教在何处，也不知道理性在那里。

只有这位思想家和战士挺身而出，与之斗争。至于他和总牧师歌彻争斗起来，可完全违反他的初衷。是歌彻自己挑起这场斗争的，从他的立场出发，他很正确地感觉到，莱辛的宏大思想天长日久对于正教来说，远比启蒙运动者微小的狡诈危险得多，既然他没有能力作为旗鼓相当的对手和莱辛挥剑厮杀，决一胜负，他便采取了一个真正是僧侣们惯用的手段：把世俗的主管当局动员起来。莱辛当时在布劳恩许魏克公爵^①那里当图书馆管理员，歌彻便向公爵微微的暗示一下，告发了这个亵渎神明的恶棍。果然这个卑鄙的暴君便屈从于这个虔诚的暗示，没收文稿，连下禁令，把这条正把一大群半吊子的启蒙运动家和完全的正教信奉者往前猛赶的坚强有力的手臂掣住。

于是莱辛在一个失眠之夜产生了一个“荒唐的念头”：他想试试看，人家是否会让他在“他旧日的讲台上，也就是在戏台上，至少还能安然无扰地讲道。”就这样，他心里起了写纳旦的想法。他给他弟弟的信里写道：“这决不是一部讽刺剧，我不想带着讥讽的讪笑离开战场。这将是一出动人的剧本，就跟我历来写的剧本那样。”他想以此“从另外一边袭击敌人的侧翼”。可是他也说：“我的剧本和我们现在那些穿黑袍的人没有关系……一切启示宗教的神学家们当然都会对这剧本大肆漫骂，但是要他们公开出来反对，他们大概也不会干”。由此可见，莱辛并不想用他这个剧本来讽刺路德派正统教义，或者讽刺总牧师歌彻。歌彻

^① 一七七〇年四月，莱辛到沃尔芬比特尔，在布劳恩许魏克公爵手下当图书馆管理员。

和耶路撒冷的教长之间的相似之处只在于，凡是严苛的牧师总是彼此相似的。

同样，莱辛也并不想在剧中主人公身上来刻划他的朋友摩西·门德尔逊^①，并不想赞扬犹太教，诋毁基督化。莱辛挺身而出，为受迫害的犹太人说话，可是同样，他也为受迫害的耶稣会修士说话。任何宗教的偏执严苛他都深恶痛绝。他只要看见这种东西，总要痛加挞伐，不论是在基督教徒身上，犹太人身上，还是土耳其人身上。莱辛知道，这种偏执严苛是每一种启示宗教世代相袭的遗传，这就是说，每一种建立在所谓得自上天的启示的基础之上的宗教都有这种偏执严苛。他也知道，在这方面犹太人对基督教徒和土耳其人没有什么可加指责的。恰好相反！莱辛让他的护法武士^②说道：犹太人首先“对人妄加吹毛求疵”，他们自称为“上帝的选民”，而把只有他们的上帝才是真正的上帝这样的迷信传给基督徒和穆斯林。

莱辛的剧本演的是十字军东征时候的事。这就难免会有某些违背历史真实之处。可是莱辛说得很有道理：启示宗教给人类带来的害处，在一个有理性的人看来，任何时候也没有比十字军东征的时候更触目惊心的了。莱辛说，在那些历史学家的著作里不乏暗示：这样一个有理性的人如今就表现在一位苏丹身上。而苏丹萨拉丁据说也并不是他独自一个获得了这种认识。由护法武士组成的那个基督教的教会，一到他们的救世主生活过并且受过苦的基督教圣地^③，就染上了各式各样的异教倾向。

① 摩西·门德尔逊(1729—1786)，德国启蒙运动哲学家，莱辛的朋友。

② 《智者纳旦》中的人物。

③ 指耶路撒冷。

据说德国霍恩斯陶芬王朝的弗里特里希二世皇帝^①就说过一句名言，说摩西^②，耶稣和穆罕默德是“三大骗子”。

莱辛当然不会对世界历史发展的进程持这样一种粗野的观点。他不仅看到了一切启示宗教的坏处，也看到了它们的好处。他把犹太教、基督教和伊斯兰教理解为人类精神发展的一些历史阶段，也就是说，虽说是些暂时的阶段，可也是不可避免的阶段。他这首诗的核心乃是关于三枚戒指的譬喻，这个譬喻从十字军东征之时起便已流传于世界文学之中。莱辛给他的这首诗的核心部分以这样一个具有特色的转折：“没有一枚”戒指是真的，那枚真正的戒指大约丢失了，可是，谁要是认为自己的戒指是真的，那他就应该以亲切的宽容精神和慈善行为把寓于他戒指之中的那块宝石的威力表现出来。这实际上是年轻时代的莱辛用下面这句话说出来的同一个思想：“所有的启示宗教全都同样是真的，也同样是假的。”每一种启示宗教全都曾经一度是人类发展的一个必要的过渡阶段，从这意义上说，它们都同样是真的，而每一种启示宗教要想阻碍人类精神的进一步发展，从这意义上说，它们都同样是假的。

我们今天对于各种宗教的产生和消逝所知道的比莱辛在当时历史研究的水平上所知道的要多，可是正因为如此，我们不得不更加佩服莱辛实际上代表他的立场时所具有的思想上的明确性。我们今天并没有超过他的立场，也根本不想超过。宗教信仰是每个人的私事，谁也不得干涉，谁也不许因此而打扰他。可是同样，任何人也不许用自己的宗教信仰去打扰别人。宗教是

① 弗里特里希二世皇帝(1212—50)，参加十字军东征，于一二二九年自立为耶路撒冷国王，他是著名的“红胡子大帝”之孙。

② 摩西为《旧约全书》中的先知。

个人私事这句话也包含了下面这句话：每一种宗教，不论它是那一种，只要它一旦想成为科学研究的一种束缚，社会压迫的一种武器，就必须受到坚决的反对。

尽管莱辛的这个剧本演的是一个特定的历史时期，可它并不是一出历史剧。诗人自己说过：“构成剧本基础的那个历史故事，我处理起来，完全置一切时间计算于不顾；我甚至随心所欲地安排各个人物的姓名。我对于真实事件的暗示只不过是它们对我的剧本的剧情发展说明理由而已。”剧本的情节是莱辛随意杜撰的，离奇曲折，相当浪漫主义，并不真实，只能激起观众和读者一般的兴趣。《纳旦》的戏剧结构根本不能和《爱米丽娅·迦洛蒂》相提并论；我们立刻感觉到，莱辛并不是想为剧院创作一部杰作，而是另有目的。要是说纳旦在开头第一场就宣布，讨回欠债并不是轻易能够办到的事情，那么《纳旦》的作者可是很轻易地就把他欠剧院的一部须要动人情节的剧本给写成了。莱辛在谈到他的这些诗句的时候甚至于直截了当地说，考虑到音节铿锵，他认为，诗句写起来可以相当顺利。他之所以选择韵文，因为他在剧中某些段落不得不使用一些东方的声调，这些声调如果用散文就会显得过分显眼，另外他也希望快些脱手，而他从来写散文都比写韵文更费时间；要是有人说他：瞧，这样的一些诗歌！那么他就说道：请原谅，我想，要是这些诗写得更好一些，那就反而更糟了。

所以我们可以这样说，这诗如果写得更富戏剧性，反而更无戏剧性了。一百多年来使这部诗作跟它问世第一天一样永葆清新的魅力，远比诱人的形式、动人的情节具有更为精致、更为深刻的效果。普拉腾曾在下面这首两行短诗里恰当地描述了这种魅力：

在这独一无二的上帝面前，一切全都消逝；
人物性格、精神、最高贵的人类图象，乃至众神。

莱辛创作的并不是色彩苍白的人物模式，睿智的话语从他们的嘴里纷纷吐出，他创作的是真实的人。就是在这里莱辛也放弃使用一切尖锐对比的方法，这是剧作家很难割爱的一种手法，这样莱辛的成就便应该得到更高的评价。全剧九个人物，只有一个人物逊色。附带说一句，这是全剧唯一的一个历史人物。因为苏丹萨拉丁是个想象的产物，既不是取材于法国历史学家的著作，也不是取材于法国启蒙运动家的作品。耶路撒冷的赫拉克利乌斯教长在历史上臭名昭著是个凶恶的罪人，他的行为极端放荡，玷污了他那教长的法座。谈到这个人物，莱辛可以说，此人在剧本里显得远没有历史上那么坏。尽管莱辛在写教长时并没有以老牧师歌彻为模型，但是在写作时，他当然可能在有些场合想到这位“哈莫尼亚的教皇”^①。当这位教长在一九二年的耶路撒冷居然谈到一则“戏剧笑话”，那么碰到这种违反时间、时代的舛错，我们可以想到这是歌彻。

教长在全剧只有一场戏；其他所有的人物都是好人，并不是美德化身毫无瑕疵的怪物，而是每个人都沾染上或大或小的弱点，正因为如此，被作者塑造得生动真实，对于这位作者来说，首先是他自己说的话在起作用：

我知道，善良的人们如何思想；
知道，天下各国都有善良的人。

莱辛把他自己身上的血液灌注到所有男性人物的身上；他

^① 哈莫尼亚，是汉堡的拉丁名称。“哈莫尼亚的教皇”指歌彻。

赋与智者纳旦的是他自己对辩证思维的喜爱，那位苏丹萨拉丁的愤怒可以和他的仁慈同样巨大，那位护法武士秉性无拘无束，而又自负高傲，可是也会一时冲动，冒昧行事；那位粗野无礼的回教乞食僧人，那位“粗野、善良、高贵”的人，完全是从莱辛的灵魂深处承认：只有真正的乞丐才是真正的国王；还有那个“虔诚的单纯的化身”那个修道院的修士，是个逆来顺受、仁爱为怀的早期基督徒的典型，对他来说，默想静观的生活高于一切，就象莱辛给自己描绘的理想一样，在修道院的寂静之中潜心从事自己的研究工作。这个剧本一出版有个很在行的评论家就说道：“我的主人公是莱辛，我从护法武士，修道院修士，回教行乞僧人和智者身上都看出他来。”

同样剧中的女性人物也都密切参与了她们创造者的生活。西塔的模式是艾莉色·赖马路斯^①，是莱辛在他生命的最后阶段的艰难困厄之际找到的最聪明最勇敢的女友；累侠的模式乃是他的养女阿玛利亚·柯尼希^②，她给这个日益衰老孤苦寂寞的老人创造了一个恬宁安适的家庭，后来因为人们恶毒的流言蜚语被人从这个“痴呆的后父”身边夺走，就象累侠因为教长的狂热的宗教热忱而被人从智者纳旦身边夺走一样。纳旦的话也适用于莱辛：不是血，而是心，使人成为父亲。……

这个被真正的爱情和纯熟的智慧所普照的世界是莱辛在最严重的困苦之中创造出来的。当时致命的疾病已在他的胸中，由于爱妻之死他被彻底压倒，每天生计无着而忧心忡忡，所以关

① 艾莉色·赖马路斯(1735—1805)，神学家、启蒙运动哲学家赫尔曼·撒姆哀尔·赖马路斯(1694—1768)的女儿。

② 阿玛利亚·柯尼希(1761—1848)，莱辛的养女，一七八二年嫁邮政参议官亨内伯格。

于预约他的戏剧诗一事他写道：也许燕麦还没长熟，马儿已经饿死。莱辛的崇高的精神就是从这样巨大的苦难之中挣扎出来，达到欢快纯真的境界，歌德在论及《纳旦》时对此也赞不绝口。这首诗对于同时代最优秀的人士所发生的影响就象是一个异常强大的启示。艾莉色·赖马路斯写道：“很久很久以来，在干枯荒寂的沙漠里没有一泓清泉曾经这样地被人吞咽，曾经象这股甘泉这样的使我们神清气爽。……这样一个犹太人，这样一个苏丹，这样一个护法武士，这样一个累侠，西塔——这都是些多么好的人啊！如果真正由生身的父母生下许多这样的人来，谁不愿在人间生活而要到天堂里去呢，因为，您说得很对，对于人来说，人总比天使更为可爱。”当然，只有优秀分子才这样说，大部分同时代人都或多或少地对这部剧本麻木不仁，弃而不顾。莱比锡大学的神学家们甚至要求警察当局禁演此剧。而肤浅的启蒙运动家们犯下的罪过更为恼人，他们把这首诗当作他们的旗帜高高举起，我们今天也会碰到这样的事情，政治宗教领域里腰萎病最严重的自由党谈起莱辛的纳旦来，就仿佛这位智者就是他们那样的人。

因此，工人阶级更应该把这位伟大的先驱者遗留给自由人类的这份珍贵遗产极其尊重地保存下来，千万不要因为那些有名气的和没名气的批评家对这首诗进行的种种美学上的非难而迷失方向。对于这个剧本最简短最中肯的批评乃是赫尔德给莱辛信里的那段话：“我不向您说一句赞扬这个剧本的话；作品本身就赞扬了大师，这是一部大丈夫的作品。”

弗利特利希·高特利普·克洛卜斯托克*

(一九〇三年三月)

“谁不能称赞克洛卜斯托克呢？可是每个人都会去读他的作品吗？不会。”克洛卜斯托克的《救世主》的开头几首歌发表五年之后，年轻的莱辛就这样讽刺过。等到这首长诗经过二十五年的创作终于完成，不久就流传着这样一句谚语：没有一个活人，把这首长篇从头到尾读过一遍的。今年三月十四日是克洛卜斯托克逝世一百周年纪念。今天我们可以这样说，他比我们任何一个其他的古典作家都更加为人所遗忘。莱辛、歌德和席勒就不用说了，就是赫尔德的《西得》，维兰^①的《奥贝龙》也比克洛卜斯托克的《救世主》拥有更多的读者。

要是在这儿按照习惯流行的说法，认为这种被人遗忘是不应该的，那是大错特错的。克洛卜斯托克写的作品当中，充其量只有几首颂歌——而且就是这里面也只有为数较少的几首——从审美的角度来看，是可以一读的。克洛卜斯托克已经完全属于文学史了。要想理解，他当年是以何等压倒一切的威仪跨入他那时代的生活的，那就必须了解在他以前的那些诗人，高谢特、

* 原载《新时代》杂志一九〇二至〇三年度第一卷第764—766页。

① 克利斯朵夫·马丁·维兰(1733—1813)，德国启蒙运动时期重要的散文和韵文作家。

波特默尔、彼拉、朗格^①、格莱姆和克莱斯特，可是去认识一下这些作家的作品，比从头到尾通读一遍《救世主》，更加吃力不讨好。所以克洛卜斯托克的身后盛名实际上是一枚因久用而磨损的银币，大家看也不看地从这个人的手里传到另一个人的手里。能够经受得住几百年漫长岁月的考验，即使到遥远的未来也能为人民所热爱，而不仅仅是为专门学者所钻研，这种命运始终只有少数诗人才能享受，而这种诗人的数目在德国比在其他文明民族当中还少。

特莱契克^②有一次提出了一个问题：为什么英国人至今还兴致勃勃地阅读斯宾基^③和莎士比亚的作品，而克洛卜斯托克和维兰对于我们人民来说仅仅是虚名而已。他找到了以下的回答：“这是一则在市侩气盛行的日子里编造出来的童话，似乎有可能存在一个主要是搞文学的民族。其实在一个民族追忆往昔的时候，它首先属目的是它旗帜的荣誉，如果古老的文艺作品里散发着一个伟大时代的光荣，那这个民族是很乐意忘却这部艺术作品的累累缺陷及过时之处的。”很难说，这些词句里含有的意义和荒谬，究竟谁占上风。要说有可能存在一个主要是搞文学的民族，毫无疑问，这是一则市侩气的童话，一个文艺作品反映一个民族的光荣时代越清楚，毫无疑问，这个文艺作品的寿命一定越长久，可是如果说一个民族在追忆往昔的时候，首先一定

① 约翰·雅各伯·波特默尔(1698—1783)，瑞士作家，批评家。依马努哀尔·雅各伯·彼拉(1715—1744)，德国启蒙运动诗人。撒姆哀尔·高特荷尔特·朗格(1711—1781)，德国诗人。

② 亨利希·高特哈特·封·特莱契克(1834—1896)，德国历史学家，美化普鲁士军国主义，敌视工人运动。

③ 爱德蒙·斯宾基(1552—1599)，英国诗人，著有《爱与美的颂歌》等。

要属目“它旗帜的荣誉”，那么，意义也就变成了荒谬。

我们的古典文学绝不是一个主要是文学的现象。它按照内在的实质而言，是德国资产阶级方兴未艾的解放斗争。当然，这是一场在云端里进行的战斗，一俟德国的阶级斗争在平坦的地面上用白晃晃的武器展开的时候，这场战斗必然会在后世的记忆里日益褪色。我们古典文学恰好在一八五九年席勒诞生百年纪念达到了它的最高的、最后的民族凯旋，这事绝非偶然，这正好是在有阶级觉悟的无产阶级登上公开的舞台，赋与德国的政治生活以到那时为止一直完全欠缺的那些历史远景之日的前夕。德国工人阶级凭着他们准确无误的阶级本能，高度推崇我们古典文学的大师们，而畏缩胆怯的资产阶级，由于害怕无产阶级，因而逃到普鲁士兀鹫的卵翼底下，同时也把它自己最伟大的历史荣誉的称号，置于那兀鹫的“旗帜的荣誉”下面。德国资产阶级渐渐习惯于这样一种荒谬的传奇：一个普鲁士的暴君利用他的雇佣兵进行了一系列侵略战争，从而使我们的古典文学得以诞生。这倒不是象人家根据特莱契克的论据所估计的那样，是使这种文学免于被人遗忘的最有把握的方法，而是这样一来，使人民群众对这种文学感到恶心，从而使它真正的陷入被人忘却的沉沉黑夜。

只要在真正的文学史上把我们的古典文学按照历史的实际情况表现出来，表现为一个受到虐待受到压迫的阶级为自身的解放所进行的第一次搏斗，那么即使诗人克洛卜斯托克的形象不甚清晰，可是战士克洛卜斯托克的形象就会栩栩如生。从这个意义上来说，那沉沉黑夜又渐渐透进了光明。就资产阶级的阶级意识的强烈程度而言，克洛卜斯托克最多退居我们的古典作家莱辛和席勒之后，可是他的那种天才以及他生活的环境，使

他难于完成我们的古典作家都面临的历史使命。克洛卜斯托克仅仅是一个抒情诗人；戏剧天才他身上可是一点也没有。是我们古典作家当中最年长的一个，也是他们当中的第一个。什么东西——甚至包括语言和诗体——他都不得不用独自的力量创造出来，可是自己又幽禁在当时德国生活的鄙陋寒伦之中。有一位资产阶级历史学家责备他，说他把他那二十岁的高中毕业生的极不成熟的作品抛到整个民族的面前。即使克洛卜斯托克把耶稣的生平用作一部英雄史诗的题材，是极为失策的事情，可是按照弥尔顿^①的榜样，创作一部宗教史诗，毕竟不失为大胆之举。

此举也并不是没有受到报偿，《救世主》的最初几首歌产生的效果犹如霹雳。可是往后当然表明，克洛卜斯托克基本上只是在完成一份学校作业。弥尔顿的宗教素材恰好是从资产阶级解放的立场出发，才具有历史的意义并且为人所理解；对于英国的清教徒来说，宗教是强大的阶级胜利在意识形态上的反映，在弥尔顿的《失乐园》里，天使们组成的战斗队伍实际上表现的不是别的，而是披上诗意的伪装，表现了克伦威尔^②手下的那些信奉上帝的龙骑兵。可是在克洛卜斯托克时代的德国，宗教却是一种专制主义在意识形态上的象征，两个世纪以来，德国资产阶级由于这种专制主义而遭到毁灭；一首宗教史诗——处理的又是通过耶稣的殉难而使有罪的人类得救这样一个毫无行动的题材——是不可能成为现代资产阶级的报导黎明的晨歌的；那些崇高的诗句不由自主地转变成为诙谐诗文，就象在全诗的开头，

① 约翰·弥尔顿(1608—1674)，英国诗人，政论家。著有《失乐园》、《复乐园》、《力士参孙》等长诗。

② 奥利维·克伦威尔(1599—1658)，英国资产阶级革命领袖。

那个被人备加赞扬的一段，在那里耶稣向圣父说道：

我昂首冲着天庭，

举手伸向云端，凭我自己向你发誓，

我和你一样，也是上帝，我决心把人类拯救。

《救世主》里最初几首歌表现出来的一种原始的诗人的力量，的确是一种使人感到意外的现象，几世纪来在德国还从来没有看见过这种力量，它引起了人们普遍的热情欢迎，可是这首史诗本身却很快就使同时代人感到厌烦，尽管这些人自己的社会要求还低得可怜。克洛卜斯托克被他自己最初巨大成功迷住了眼睛，始终没有弄明白他的史诗不受欢迎的状况；他花了四分之一世纪的时间，去完成《救世主》，就这样把他最好的精力毫无成果地消磨净尽。

作为一个天生的抒情诗人，克洛卜斯托克的才华表现得最为出色的是在他的颂歌里。在这些颂歌里，尽管宗教观点还强烈地起着作用，可是已经退居民族观点之后，大法师也退居叛逆者之后。当然有时候克洛卜斯托克也写诗献给君王们，可是他向丹麦国王呈献了一首感谢曲，这从人性的角度来看是可以解释的。这位国王拯救了他，使他免于落入那位普鲁士英雄^①的募兵者的手中，我们今天几乎还要跟着一起唱这个歌呢。而针对普鲁士的专制主义，克洛卜斯托克却写了一系列怒火如炽的颂歌〔……〕；有些天才的研究者们，硬要把这位诗人说成是信奉弗里特里希传奇的人，当年的募兵者们似乎在这些研究者身上又重新复活了，克洛卜斯托克生前可是侥幸逃脱了这帮募兵者的

^① 指普鲁士国王弗里特里希二世。

手心。

如果说，我们的古典作家，由于他们当时的社会环境不能完全缺少君主和容克贵族的荫庇和爱护，那么除了莱辛之外，再没有比克洛卜斯托克更加保持自身自由的了；魏玛的一批诗友，尤其是歌德，在这个微妙的问题上情况要严重得多。克洛卜斯托克谈到他当时的御用文人：尽管有朝一日也会用大理石覆盖你们的坟墓，但是如果“你们的歌曲把蟑螂或者猩猩当作天神礼赞，那么这些大理石将成为耻辱柱。”可是他却赞美他自己，而且他也有权利这样自我赞美：

感谢你，我的精神，从你成熟之日起，
你就决定——并且从此恪守这一决定——
绝不以谄言谀辞，
亵渎神圣的诗艺，
绝不赞美声色犬马之徒，青梁轻浮之辈，
绝不赞美征服者，不持宝剑的暴君，
从不思索，一味行动的衰神者，
这些半人半兽的家伙，愚蠢已极，
竟一本正经地自认为高我们一等。

克洛卜斯托克根据这种正直的思想，热情洋溢地欢迎法国大革命的爆发，当时他已经是一个六十五岁高龄的老人了。一七八九年他向法国国民议会唱出下面的诗句：

高卢人勇敢无畏的议会已经开幕，^①
黎明的寒噤一直侵入等待者的

① 德文“议会”一词“Reichstag”中的 Tag 系“白天”之意，诗人原意乃“白天业已破晓”。

心肺骨髓：啊，快来吧，你这崭新的

活生生的、甚至做梦也没想到的太阳啊。

在另外一首颂歌里，克洛卜斯托克要求德国人，效法法兰西兄弟的光荣榜样；他的民族意识再也没有比在下面这个抱怨里表现得更加优美的了：高举自由大旗的，可惜不是德国人。封建的欧洲既愚蠢又残暴地进犯了革命的法兰西，克洛卜斯托克以最严厉的语言批判了这一事件，法兰西共和国为此授给他以公民的权利。可惜恐怖时期他没有顶住；他承认了自己的“错误”，赞扬那“崇高的巾帼英雄”夏绿蒂·哥尔代，因为这个女子刺杀了马拉^①。在这点上我们的古典哲学家远比我们的古典诗人高明，这些哲学家即使碰到恐怖时期也没有对资产阶级革命迷失方向。

反正总的说来——即使克洛卜斯托克的身后盛名还将长期成为一枚因久用而磨损的银币，大家深信不疑地把它从这个人的手里传到另一个人的手里，可是这枚银币绝不会永远象今天这样磨损。它总会呈现出一些清晰可辨的特征，这些特征将是一个大丈夫的特征。

① 马拉(1743—1793)，法国大革命时的领袖之一。创办《人民之友》报，猛烈抨击君主制度。一七九三年参与领导和鼓动人民起义，同年被反革命分子夏绿蒂·哥尔代暗杀。

约翰·高特弗里特·赫尔德

(一九〇三年十二月)

—

按照传统的看法，有六大星辰^①照耀着我们古典文坛，其中的一个乃是约翰·高特弗里特·赫尔德。今年十二月十八日是他逝世一百周年忌辰，他对于我们活着的这一代人来说，早已从视野里消失，而且比他们当中任何人都消失得彻底。虽说克洛卜斯托克和维兰的作品现在也几乎无人问津，可是人们毕竟对他们是什么人，创作过什么作品还有一个概念，而赫尔德呢，却连个影子也没有留下来。

这种情况也不是打昨天或者今天起才是如此的。关于赫尔德的毕生事业，还是老年的歌德在谈论他的最伟大的著作《关于人类历史的哲学的思想》时说的一番话有道理：这本书对于民族教育的影响之深，真是难以想象，不过在这本书完成了它的任务之后，也就几乎完全被人遗忘了；它已经这样广泛地为广大群众所认识，以致只有少数人读到这本书，还受到教育，因为广大群众通过上百种推论，对于原来具有重大意义的东西，早已全都知

• 原载《新时代》杂志一九一〇至一一一年度第一卷第904页。

① 即莱辛、克洛卜斯托克、维兰、赫尔德、歌德和席勒。

道了。让·保尔^①又从另外一面来论述这个人物，他这样写道：“赫尔德并不是一颗头等大小的星辰，而是一束星星。他并没有遗留下一本配得上他的独创精神的著作，但是他自己便是上帝的一部杰作。”事实上，歌德和让·保尔的这些评论解释了，为什么赫尔德的历史作用很快地消失在黑暗之中，我们尤其要考虑到，对于资产阶级文学史来说，把“这束星星”、这部“上帝的杰作”塞进他们一只心爱的抽屉里去，是何等困难。

这位康德的学生变成了黑格尔的先驱者，莱辛的最亲密的志同道合的战友变成了浪漫主义的创始人，音韵匠人格莱姆和埃瓦尔德·封·克莱斯特的崇拜者变成了世界大诗人歌德的鼓舞者。如果没有赫尔德，既不能设想德国的启蒙运动，也不能设想德国的浪漫主义，既不能设想我们的古典文学，也不能设想我们的古典哲学。可是如果把赫尔德称做一个启蒙主义者或者浪漫主义者，一个诗人或者一个哲学家，那都将是一个显而易见的矛盾。意识形态方面的历史学试图抓住这样难以把握的一个问题的核心，势必到处碰到为它设置的界线；于是历史学家的那种可以理解的、虽说并没有什么道理的火气便都发泄在他们论述的对象身上。甚至在为他作传的传记作家那里，赫尔德也没有得到什么特别好的遭遇。他们大致上把他说成是第二个莱辛，可并不是改善了的莱辛，此人虽然发起了有些事情，可是什么事情也没完成，未了恰好和最伟大的两个人物、歌德和康德陷入了不可调和的矛盾，辞别了人世。

事情的确也真是这样，赫尔德的独创精神首先是从莱辛的独创精神那里得到启发的，他步任何人的后尘都不如步莱辛的

^① 让·保尔(原名:约翰·保尔·弗里特里希·里希特)(1763—1825),德国讽刺作家,曾享盛名。

后尘那样乐意，那样经常，他总是怀着毫不掩饰的赞佩心情抬头仰望莱辛的。然而从一开始，他也是以一种奇特的独立性来接近这个榜样。牧师之子莱辛究其本性是彻头彻尾世俗的，而教堂执事之子赫尔德究其本性则是彻头彻尾宗教的。尽管莱辛在德意志的鄙陋状况下^①吃尽了苦头，可是赫尔德在普鲁士的鄙陋状况下却不得不受更大的罪。这种奴役造成的创伤他从来也没有完全治愈过。莱辛在迈森的公侯学校^②里上学，是个胆子很大、朝气蓬勃、鲁莽活泼的男孩，乐群好斗，混在百十来个年龄相当的同伴当中疯来疯去，同时从古罗马喜剧诗人的作品里已经给自己建造了自己的天地。而赫尔德却在东普鲁士的小城摩龙根，——他自己把这小巢称为“这贫瘠的国土上最小的小城”，——度过了一个阴郁凄惨得难以名状的青年时代，不喜交际，胆小怕事，受尽了顽固的学校暴君的折磨，置身于“红领带”^③、普鲁士兵役制的重压之下。这种兵役制预定他将在下级军官的佩刀底下度过二十年可怕的岁月。七年战争中俄罗斯占领了东普鲁士，这才成了他的救星。这个十八岁的青年在难以形容的贫困境地里当摩龙根城里教堂执事的书记，为自己博得了一种使人惊讶的教育。一个俄国外科医生看中了他，把他带到柯尼希堡^④。

① 莱辛的诞生地卡门茨，属于萨克逊王国，是德意志境内的一个王国，故云德意志的鄙陋状况；而赫尔德是普鲁士人，故云普鲁士的鄙陋状况。

② 莱辛出身在牧师之家，从小受他父亲的教育。一七四一年，他进迈森地方的圣·阿夫拉公侯学校读书，历时五年。一七四六年，莱辛到莱比锡大学学神学，从一七四八年，学医学。

③ “红领带”，指普鲁士的兵役制。当时普鲁士的士兵都佩戴红领带。

④ 柯尼希堡，原系东普鲁士的一个重要城市，第二次世界大战后划归苏联，现称加里宁格勒。

在柯尼希堡，赫尔德也还得艰苦奋斗，可是现在进展比较迅速。他在康德身上找到了一个新的保护人。康德当时——在一七六二年——还处于他的批判哲学之前的阶段。可是赫尔德并不最喜欢听这位大师的哲学课，而是最爱听他关于天文学和地理学，关于和这个看得见的、现实的世界有关的学科的讲课。所以他也不研究哲学，而去研究神学，显然不是由于任何外在的原因，而是出于内心的强烈愿望，尤其是因为喜欢圣经，在他孤寂的童年的岁月里，圣经长久以来是他精神颐养的唯一源泉，然后就是受到哈曼的影响的缘故。哈曼^①是个思想深邃但是晦涩难解的思想家，莱辛说，他的作品似乎是为那些冒充百事通的人写来当作考试用的。经过哈曼的介绍，赫尔德二十岁上就在里加的教堂学校里获得了一席辅助教师的职位。可是在他启程去里加之前，他必须庄严宣誓，倘若要招他入伍当兵，他就得返回普鲁士“祖国”。从此之后，他再也没有重新踏上这“皮洛士的国度”。^②

从一七六四年至一七六八年，赫尔德寓居里加，在那里他发现自己成了作家。他的《断片》^③和莱辛的《文学信札》相连，他的《批评之林》和莱辛的《拉奥孔》相连。就在这些最早的作品里，他就显露出他超越莱辛之处：历史天才。他认为他的任务在于，“一切按照他那时代的精神”来予以观察。美学对于莱辛来说，归根结底，只是达到目的的手段；他在文学领域清扫积秽，为的是加强和促进市民意识，这种意识只有在这个战场上才能得

① 约翰·格奥尔格·哈曼(1730—1788)，德国神秘主义的宗教哲学家。

② 皮洛士(公元前319—272)，伊比路斯国王，穷兵黩武。“皮洛士的国度”指的是普鲁士。

③ 该书全名为《关于近代德国文学的断片》(1766—1767)。

到证实；对于莱辛来说，凡是适合于这个目的的，都是他的榜样。他摒弃了高谢特立下的规则，可是对于亚里士多德的权威连他也是深信不疑的。相反，赫尔德却问道：“荷马、埃斯库罗斯、索福克勒斯用我们的语言，按照我们的习俗，能写出他们的作品吗？永远也不可能！”他并不认为这些作品是个别杰出人物的财产，而是一切民族一切时代的共同财富，只不过在每一个民族和每一个时代有其独特的发展或者有过独特的发展。所以他认为民歌是一切艺术的永不枯竭的源泉。这个使人愉快的消息很快就在毕尔格尔^①和歌德的诗歌里找到了音韵铿锵的回音。

然而，赫尔德的最初的作品同时也显示出，莱辛在那些方面比他高明。首先是在表达的形式上。莱辛是个辩证的战士，赫尔德则是个侃侃而谈的先知。如果我们今天读一章莱辛的文章，无论题目是多么艰深费解，或者为人忘却，我们总觉得心旷神怡，精神振奋；可是如果我们今天读一章赫尔德的文章，那怕谈论的主题至今还使我们深感兴趣，我们读了几页，就会感到疲惫不堪。倒不是文章里面那种坏的意义上的侃侃而谈使人厌烦，而是思想过于繁多，它们不受控制、杂乱无章地任意倾泻。等到先知早已达到了他的要求之后，那种预言家的热情不再使人感到欢欣鼓舞，而是使人疲倦松弛。莱辛和赫尔德都试图成为诗人，结果没有当成，可是莱辛毕竟还创作了几个具有永恒价值的剧本，而赫尔德恰好在戏剧领域内却极为可悲地失败了，这和上面谈到的情况是密切相关的。

在这两个伟大作家身上，表达方式的不同只不过是性格不同的表现。他俩共同和那帮垃圾堆里的废物作斗争，这些人当

^① 高特弗里特·奥古斯特·毕尔格尔(1747—1794)，德国民主主义诗人，翻译过荷马和莎士比亚的作品。

时聚集在哈勒的克洛茨教授^①周围。只不过当莱辛以他那百战百胜的利剑把敌人刺倒的时候，连一丝微弱的阴影也没有落到他那明光锃亮的盔甲之上，而赫尔德却卷入了一场丑恶不堪的捉迷藏的游戏之中。他起先写了一些匿名的攻击文章，后来，等到克洛茨的信徒们发现了这个匿名人是谁，他又矢口否认，简而言之，他在道德方面暴露无遗，结果使他在里加呆不下去。所有这一切其实都是没有真正的理由的，反正他至少用不着顾虑失掉他的职位，处在他的职位里，光明正大地进行战斗，根本不会对他有任何损害，他这样完全是由于心里没有把握，这种心情在赫尔德这样一个人身上只能从他备受惊恐的青年时代获得的不可弥补的印象来予以解释。

于是赫尔德乘船前往法国，去见识见识世界。他在巴黎和当时法国的文坛泰斗交往，尤其和狄德罗过从甚密。人家后来称赞赫尔德，说他对当时法国文学的评判比莱辛公正，这种说法只有在这个意义上是正确的，那就是赫尔德是历史地对法国文学进行评论，而莱辛是把采取宫廷形式的法国文学当作德意志精神发展的严重阻碍来予以反对。接着赫尔德在一位白痴一样的亲王身边谋得了一个导游者的职位，这位亲王被派出去周游各国。赫尔德就是以这种身分于一七七〇年春天在汉堡结识了莱辛，同年秋天在斯特拉斯堡结识了歌德。

莱辛当时正准备迁居沃尔芬比特尔；他正处于他一生的顶峰。而赫尔德，这位比他小十五岁的年轻人，不可能再给他任何新的启发。可是莱辛对这位年轻的战友“非常满意”，他们两个天南海北地畅谈了几个星期。因为尽管赫尔德不象莱辛那样乐

^① 克利斯蒂安·阿道尔夫·克洛茨(1738—1771)，德国语言学家，哥丁根大学和哈勒大学的教授。莱辛写《古董内容的信札》反对克洛茨。

于战斗、入世很深，可也绝不是一个垂头丧气埋头书斋的人物。在一点上这两位人道思想的先锋战士是完全相似的，那就是对可鄙的金钱的彻底的轻蔑；他们从来也不善于算帐，歌德和席勒却一直是非常精于此道的。汉堡一别，他们两个再也没有重新见过面，而且书信来往也很稀少，因为两人都懒得写信，但是他俩从来也没有失去过联系。在他跟莱辛的关系上，赫尔德表现出一个方面，这个方面使得别人无法指责他性情乖张、妒嫉成性。

赫尔德和歌德的关系比较变化多端，尽管这两个人关系在斯特拉斯堡开头开得很好。赫尔德当时由于治疗眼病在斯特拉斯堡滞留了比较长的一段时间。和赫尔德的交往对于年轻的歌德来说，是具有划时代的意义的。赫尔德给这个正在形成之中的诗人打开了一个崭新的天地，也是通过他那洞察文艺本质的历史认识，这种认识在任何地方都把他带回到最最纯真、永不枯竭的源泉里去。歌德的精神，赫尔德当然并没有看出；尽管他只比歌德大五岁，他对待这位比较年轻的伙伴却是非常居高临下的；赫尔德觉得歌德“有些轻浮，象麻雀似的不大安份”，为此他老是责备歌德。可是他希望给歌德“一些好的印象，日后能够发生作用”，他的这个希望却是超过预期地得到了实现。

在这期间赫尔德接受了毕克堡牧师长的职位，在一位古怪的小国专制君主的宫廷里供职，这个君主在军事游戏方面还远远超过他那古怪的阶级的平均水准。赫尔德在这个悲惨的小窝里并不感到幸福，尽管他迁居到那里之后不久就娶了一个心爱的姑娘为妻。因为对他来说，我们文坛的伟人们深受其苦的鄙陋状况也开始了，那种小国小城的鄙陋状况，其最恶劣的特性根本不是那种通常作为鄙陋状况的附随现象的经济压力，而是对精神的弹性发生的使之瘫痪的压力。德国君主们当时对文艺的

保护表现在，用一个著名人物的名字来修饰任何一个官僚主义的职位，可同时又向那个拥有这个名字的人提出非份的要求，要他把一个忠实勤勉的官僚在这个位置上都得完成的一切僚属必办的事务全都办完。这些有权有势的君主把伯加苏斯^①套上犁杖，为此直到今天还被当作艺术和科学的恩主而受到颂扬。

对于赫尔德的市民阶级的自尊心来说，这样的负担是难于忍受的，尽管他对于他那当牧师的职业始终非常满意。有人后来说，他在某种程度上并不是心甘情愿地当牧师的，他是为了谋生不得已而学神学的等等，这样来挽救这个奇特的人的名誉，是完全错误的。恰好是他在毕克堡的这段时间里，赫尔德和理性主义者进行了非常激烈的斗争，这些人一心想把传教的职务变成教授道德和智慧的职务，他们已经不再知道，传道者在上帝和世人面前是什么东西，而只知道，他在光荣无比的普鲁士国王陛下的国家里按照特权可以成为什么，愿意成为什么，为的是毕竟也能成为个什么东西啊。赫尔德在这次论战中又没有获得成功，因为他操之过急。可是他关心的事情肯定是为宗教而战，这宗教是和哲学有些不同的。

就象他对文艺是从历史的观点来解释，他对宗教也是如此。对他来说，圣经里的各卷既不象正统教徒认为的那样，是上帝的产物，也不象是理性主义者所声称的那样，是荒诞不经愚蠢已极的言行的汇编，而是历史文章，必须从它们产生的时代出发来予以判断。赫尔德对圣经的批评，从大胆无畏的程度来看，并不比十八世纪的启蒙主义者逊色；他首先证明《雅歌》^②是一阙肉感的恋歌，而且对于基督新教的历史也并没有羞羞答答地避而不

① 伯加苏斯，希腊神话中的飞马。

② 《雅歌》，《旧约全书》中的一章。

谈。可是就象那个平素极端讨厌赫尔德的大卫·斯特劳斯^①所十分确切地说的那样：“在赫尔德的精神里，明确区分的需要过于强烈地被综合观察的乐趣所压倒”，所以他总是一个热心的传道者，而他那批判的历史的活动从来也没有使他和他那牧师的职业发生任何冲突。

然而当那位封建专制小暴君为了使他招募壮丁的金库富裕一些，因而把教会的神职出卖给不称职的人时，毕克堡的现状对于赫尔德来说就变得不能忍受了。赫尔德这时想要到哥丁根大学去取得大学教授的资格，可是在这儿，因为他缺乏正统的信仰，给他制造了种种样样的困难。于是他在一七七六年应邀前往魏玛就任教会总监督，和宫廷首席宣教士。这是他的朋友歌德给他谋得的职位，歌德自己为此也不得不克服许多巨大的困难。这个弹丸小国里的一百五十名牧师对于这位要安插进来的新式首脑怨声载道，表示不满。歌德这时正和年轻的公爵卡尔·奥古斯特过着花天酒地的生活，归根到底对于魏玛的国家教会来说，他也并不是一个合格的保护人。他写信给赫尔德：“牧师们都是些古里古怪的家伙”可是他用“猎鞭”把他们驱赶到一起，并用下面这首巧妙的小诗欢迎他的朋友进入魏玛：

你不久将手拿皮鞭而来，
这对我们大家也都颇有裨益，
我们的主、基督当年
不过骑着一头毛驴，
而你现在将骑着
一百五十头毛驴。

^① 大卫·弗里特里希·斯特劳斯(1808—1874)，德国哲学家，政论作家，青年黑格尔派。

这位新任的教会总监督就在这种快活的欢迎之中进入魏玛，那时他才三十一岁，从此他就再也没有离开魏玛了。

二

赫尔德在魏玛还生活了将近三十年：这段时间的前半期，从一七七五年到一七九〇年左右，他的创造力丰富活跃，声誉日隆，以致于一七八一年莱辛逝世之后，几乎有十年之久，可以被公认为德国第一位作家，在这段时间的后半期，从一七九〇年一直到一八〇三年他逝世为止，他迅速地日趋孤独，在歌德和席勒这一对孪生兄弟映照下，显得黯然失色，整日生活在“怨苦气恼之中”，就象资产阶级文学史家——甚至于赫尔德自己的传记作者们——说的那样，成了一个“地地道道的性情乖张、妒嫉心切的人”。

赫尔德在寓居魏玛时期的前半期发表了两部作品，这两部作品可以看成是他毕生事业的顶峰，有过极为广泛的影响。这就是《民歌集》和《关于人类历史的哲学的思想》。两卷民歌被后来的出版者改名为《歌曲中各族人民的声音》，这个标题比原来那个标题醒目。赫尔德是如何从各式各样的语言和方言里——不仅是欧洲语言和方言——收集民歌，并且以最精致的同感把它们译成德文，这一事实对他广博的精神提供了最优美的证明。他的独创精神在他那部宏伟的历史哲学的著作里又进行了更辽阔的翱翔。这部作品企图证明，历史的进程从我们居住的这个行星具有的自然条件直到人道的充分发展，直到人类一切天生的秉赋和能力的充分发展，是一种日益进步的发展。这是用崇高文体撰写一部包罗万象的文化史的最初的尝试，这个尝试虽

说是用不合适的手段进行的，但绝不是在不合适的对象身上进行的。赫尔德在工作时可能动用的辅助手段，在当时的科学状况之下，远远不足以达到他给自己预定的目标，尽管他在很高的程度上掌握了这些辅助手段，只要它们存在，特别是在自然科学领域里。然而他那与其说是善于认识勿宁说是善于预感的精神却获得了最优美的胜利。他首先以一般化的轮廓指出了道路，历史科学的每一个巨大的进步都要证实，人类的确走过了这条道路，并且正在走着这条道路。

有人贬低赫尔德的历史著作，说它一个劲儿地被目的论的观点所打断；无论是在自然史里还是在人类的历史里，赫尔德都发现了全善全智的上帝的启示。这种说法在某种意义上是完全正确的，但并不是说，赫尔德让任何一个上帝随心所欲地创造自然界的历史和人类的历史。往往只有在自然的解释的理由枯竭穷尽之际他才遁入神的启示，他把历史的运动规律称之为一种神的规律，就象斯宾诺莎把他的独立的实体也称之为上帝一样。莱辛逝世后，关于莱辛的斯宾诺莎主义爆发了一场令人厌恶的争吵，这时赫尔德写信给格莱姆：“请您别向我说任何反对斯宾诺莎的话。我是个斯宾诺莎主义者，尽管莱辛也是，我曾经孩子气地高兴过，因为我如此意外地在斯宾诺莎身上找到了一个兄弟。愿上帝赐福给他，赐福给这个善良诚实的神学家；如果我有机会的话，我将追赠给他哲学神学博士的称号。”在斯宾诺莎主义这点上，赫尔德不仅和莱辛还和歌德紧密相连，歌德以最热烈的欢呼欢迎赫尔德的《思想》^①。

康德的态度当然完全不同，他尖锐地批评了《思想》，并且自以为在书中找到了“天才的冒险”，而用极端刻薄的语言予以嘲

^① 指赫尔德的著作《关于人类历史的哲学的思想》。

讽。特别是新康德主义者，他们试图带着一种高贵的优越感鄙视赫尔德，尤其藐视那日益衰老的赫尔德，此人竟有足够的狂妄，去和巨人康德决斗。的确，赫尔德和康德之间的争吵是一个非常错综复杂的历史问题，这首先是康德的局限性而不是赫尔德的局限性。康德由于缺乏历史感，不理解赫尔德写《思想》一书作出了什么样的贡献。赫尔德写了他那两本最重要的著作，基本上和资产阶级启蒙主义发生了决定性的对立，然而这不是由于他的过错，而是由于他们的过错，或者至少由于他们的厄运，因为他们的偏狭局限对于他的多才多艺恼怒气忿。可怜的尼柯莱对于赫尔德的民歌所进行的低劣的嘲讽在今天当然早已结束，而且说到头来已是一百年前的往事了。后果严重得多，影响恶劣得多的乃是启蒙主义者对赫尔德的渊博广泛的历史著作的抵抗；甚至于许洛色尔^①还在他那广为流传的《十八世纪史》里以极为贬抑的方式论述了历史学家赫尔德，尽管许洛色尔根据他自己在历史领域里的实际成就来判断，没有丝毫理由来非难赫尔德。不管人家如何高度赞扬许洛色尔道德上的率直，这可不能掩盖他那道德说教的平庸肤浅，这种平庸肤浅和赫尔德的历史观的那种巨大成就相比简直是个大退步。

浪漫主义对赫尔德的态度要比启蒙主义聪明得多，这当然指的是朝气蓬勃的早期的浪漫主义，那时候浪漫主义还是对声名狼藉的假启蒙主义的精神荒芜的一种健康的反动；没有赫尔德的民歌就没有乌兰^②和《神奇号角》^③，没有施莱格尔和蒂

① 弗里特里希·克利斯多夫·许洛色尔(1776—1861)，德国自由主义历史学家。

② 路特维希·乌兰(1787—1862)，德国后期浪漫主义著名诗人。

③ 指阿宁和勃伦塔诺合编的民歌集《男童的神奇号角》。

克^①，就没有德文的莎士比亚和德文的塞万提斯；没有赫尔德的《思想》就没有施赖尔马赫和尼布尔^②。当然他们身上都没有那种充溢在赫尔德的创作之中的崇高的人道主义的理想，赫尔德的毕生工作，日后才又被黑格尔以同样渊博广泛的精神所接受。启蒙主义既不能以它的仇恨来杀死赫尔德，浪漫主义也不能以它的爱来置他于死地，直到古典哲学为了德国精神生活把赫尔德身上最优秀的、最独创的东西挽救出来，继续加以创造——再也没有比这个情况更说明赫尔德的意义的了。

可是这一点他自己却来不及见到了。和他的朋友莱辛一样，他的生命是在黑暗和忧愁之中熄灭的；这两位人道主义者临死的时候，对于伟大的任务的解决表示绝望，他们为这个伟大的任务做了光荣的工作。他们两人都在德意志小国专制主义的鄙陋状况下死于非命。讨人喜欢的历史著作越是企图否认这一事实，我们越要把这点突出出来，有人在折磨莱辛的魏尔弗^③身上便作了这种企图，在折磨赫尔德的韦蒂纳尔^④身上更不用说了。但愿有朝一日能用批评的扫帚把人为地编织在魏玛“繁荣岁月”之上的玫瑰红的蛛网扫除干净，特别也因为这个原因，那就是从这个悲惨的小国和小城反射到歌德和席勒作品中去的反光，习惯于被老实巴交的市侩当作这些人物精神生活中的真正的光明

① 奥古斯特·威廉·封·施莱格尔(1768—1845)，路特维希·蒂克(1773—1853)，均为德国浪漫派诗人，翻译家，以其所译莎士比亚作品著称。

② 弗里特里希·恩斯特·达尼克尔·施赖尔马赫(1768—1834)，德国唯心主义哲学家、神学家。巴尔托德·格奥尔格·尼布尔(1776—1831)，德国资产阶级历史学家。

③ 魏尔弗，即卡尔一世，布劳恩许魏克公爵(1713—1780)。

④ 韦蒂纳尔，即卡尔·奥古斯特，萨克逊—魏玛—爱森纳赫大公(1757—1828)。

之点来加以赞赏。与此同时，在这里只能对赫尔德和卡尔·奥古斯特公爵以及和歌德、席勒之间的“齟齬”稍微提上几笔，而这些“齟齬”总是一再用来反对赫尔德的。

就象在毕克堡一样，赫尔德在魏玛也被职务上最琐碎细小的苦差压得透不过气来。他总是尽可能地做好这些工作，很长时间内，他和歌德保持密切的思想上的一致。赫尔德对克利斯蒂娜·符尔皮乌斯^①的态度落落大方，在这一点上，赫尔德的人道思想表现得特别可爱。克利斯蒂娜·符尔皮乌斯是姆赛乌斯地方一个花场里的小女工，歌德和她同居。在对克利斯蒂娜态度的问题上，赫尔德和席勒大不相同，这对赫尔德是有利的，席勒和他的妻子，那受人赞扬的“高贵”的绿蒂^②，使人在荒唐不堪的流言蜚语中不再纪念那位出身无产阶级的小女人，是出了不少力气的。可是说到头来，这个小女人对于那位奥林帕斯山上的天神^③来说比一切他爱过的或者爱过他的贵族妇女或者市民女子都更加重要。歌德出门旅行，总把他的“心爱的人”托付给赫尔德，请他们家照顾，赫尔德和他的妻子总是殷勤照料，尽到主人的本分，这一点属于歌德、赫尔德生活中最优美动人的特征。

他们这种美好关系当中的第一道裂痕是法国大革命引起的。赫尔德对法国大革命的态度比歌德、尤其比卡尔·奥古斯特公爵要自由得多。当公爵听见，他的教会总监督的讲道词里响起莱茵河彼岸所发生的强大运动的反响时，他身上那种小国专

① 克利斯蒂娜·符尔皮乌斯(1765—1816)，从一七八八年起与歌德同居，一八〇六年才与歌德正式结婚。

② 指夏绿蒂·封·席勒(1766—1826)，席勒的妻子。

③ 指歌德。

制君王的古怪的君王傲慢便觉醒过来，按照这种小国暴君的方式进行报复，把他曾经庄严允诺的照顾赫尔德的孩子们的责任忘得一干二净。赫尔德的妻子，一位有些胆汁质的女人接着使用以下的意思给歌德写了封信：卡尔·奥古斯特应该遵守诺言，或者就让魔鬼把他抓走吧，给她回信的既不是诗人歌德，也不是朋友歌德，而是廷臣歌德：“在极端的瞬间要求人家履行职责，这比通过一系列卓越的贡献得到我们必须为之表示感谢的东西要方便得多。”歌德总算还是提醒公爵，别忘了诺言，公爵使用以下方法来履行诺言，他想让赫尔德的一个儿子去租佃魏玛公国内的一个庄园，可是得有一个条件：这位年轻的赫尔德得娶原来那位佃户的寡妇为妻。赫尔德一家不接受这个使人降低身分的条件，年轻的赫尔德在巴伐利亚境内买了一个田庄，买了以后不久就听说，巴伐利亚的贵族有个特权，根据这一特权，贵族们可以向每一个在巴伐利亚购买了贵族庄园的市民，在第一年内，以同样的价钱把买去的庄园收回。因为有个巴伐利亚的贵族，立即着手运用这一特权，想把小赫尔德重新撵走，所以赫尔德决定，请求成为巴伐利亚的贵族。这对一个一向仇恨贵族的人来说是痛苦的一步，赫尔德带着在这种情况下可能有的全部尊严迈出了这一步，让人在他的呈文中明确证明，他仅仅为了那个容克贵族的特权而申请贵族称号的。卡尔·奥古斯特身上的那个小国专制暴君的脾气又为此疯狂发作；他要表示，他是“一国之主”，拒绝承认赫尔德的贵族称号，相反他却自己出了极为昂贵的价钱从维也纳去给席勒弄了一份册封贵族的证书，并且为了羞辱赫尔德，把席勒受封一事敲锣打鼓地在世界帝国魏玛境内大事宣扬。

这就是在魏玛演出的喜剧中的一场，这个喜剧并不是发生

在魏玛的“繁华岁月”之后，而是发生在“繁华岁月”当中。反正赫尔德在剧中并没有扮演最坏的角色。要是他对歌德席勒合作期间所经营的纯美学文化采取批判的态度，那也是和他的精神的渊博广泛性联系在一起的。不错，他后来走过了头，射过了目标，忘记了他原来的出发点，又回到他愁苦无告的青年时代的两位心爱的诗人格莱姆和克莱斯特身边，并且和老格莱姆一起抱怨“美好的古老的时代”已经消失；只不过事情的内在关系不同，绝不是由于对他“高尚的君主”^①怀恨在心，或者对他“伟大的朋友”^②心生妒嫉，或者对一些“超群出众的人才”暗中嫉恨。

就是对于康德，赫尔德也从来没有忘记过一个弟子对于一个年长的老师应有的感激之情；在他生命的稍后的年月里，他还对康德的人格勾勒了一幅光辉灿烂的图画。至于他用反对康德哲学的激烈的论战来结束他自己当时宏伟的作品，在这过程中，从方法学思维的立场来看，又暴露出自己的破绽，那么这里有些矛盾，如果人们像今天习惯做的那样，大张旗鼓地把赫尔德反对康德的论战批判一通，那是丝毫也没有涉及到这些矛盾的。海涅以他风趣的方式说的一番话里大概有些真实的因素在内：“读到赫尔德遗留下来的信札，看到这个可怜的赫尔德如何为那些神学的考生搞得苦恼不堪，那是很感动人的。这些考生在耶拿上了大学，到魏玛来找他，想通过考试，当耶稣教的宣道师。他在考试的时候根本不敢向他们提出关于圣子基督的问题；只要他们向他承认圣父的存在，他已经够高兴的了。”可是这些年轻的神

① 指卡尔·奥古斯特公爵。

② 指歌德。

学考生都出于莱因荷德^①的门下，此人作为康德的热情洋溢的使徒在耶拿的讲台上宣讲，一百年之后，康德将享有耶稣基督同样的名誉。这当然是批判论的一种非常危险的观点。这类颠三倒四的说法大概也激怒了教会总监督赫尔德；就事情的本质来看，我们也必须说，赫尔德的斯宾诺莎主义的世界宗教想必感到被康德对待上帝的方式所猛烈地排挤。康德把上帝从纯粹理性的前门赶了出去，又把它从实践理性的后门偷运进来，就象康德的关于人性极恶的真正市侩智慧，狠狠地敲了赫尔德的入世欢乐的人道主义一记耳光。在这类问题上，赫尔德是黑格尔的先驱者，他的精神遗产证明对于现代的教育来说，比康德的精神遗产重要得多，有益得多。

如果要想把赫尔德的功过用一句话来概括，那么他在一个其任务在于把过去的往昔残留下来的历史的瓦砾废墟推倒的时代，代表了历史发展的原则。他属于资产阶级启蒙运动，但是，是作为这个运动的不安的良心；他正好拥有启蒙运动所没有、也不可能有的、但是为了胜利非有不可的种种能力。因此赫尔德使得一切片面的、单凭理智的启蒙主义者，从康德一直到大卫·斯特劳斯，总感到反感。但是使他在这些人眼里变得讨厌的东西，正好使他在我们眼里具有价值。如果我们只追溯到赫尔德，那也同样是错误的，虽说并不见得比追溯到康德更加错误。但是有些人启示我们理解历史生活，从而使我们能够发掘出人道主义的宝藏，这种人道主义曾经像光辉的理想在他们眼前辉耀。在这些人的列祖列宗的行列里给赫尔德一个相称的荣誉席位，是必要的。

^① 卡尔·莱翁哈德·莱因荷德(1758—1823)，耶拿大学哲学教授，维兰的女婿。

约翰·沃尔夫冈·歌德*

(一八九九年)

今年八月二十八日是德意志民族最伟大的诗人诞生一百五十周年。在他一百周年诞辰的时候，德国革命恰好遭到巨大的灾难，因而没有怎么纪念这位诗人。正因为如此，今天更应该弥补一下五十年前的疏忽，以表示晚辈的敬爱之忱，工人阶级也有责任对这位诗人表示敬仰，因为工人阶级尤其负有维护德国文化伟大传统的使命。

当然，我们很难三言两语用窄小的篇幅概括总结歌德对他的人民和他的时代所起的作用。由于他那博大精深的精神，他那朗若太阳的眼睛里反映出来的包罗万象的宇宙图像，人们首先想到的还是英雄崇拜。我们今天劳动战斗的一代人已经不再理解这种英雄崇拜了。而且即使用这个标准，也不能正确地衡量歌德。歌德在他逝世的前夕完全可以这样说：“我在人世间生活的岁月所留下的痕迹不会消失在时间的长河里。”可是他的这种从容不迫的信心是和以下的信念连在一起的：“只有每天不得不为自由和生活而奋斗的人，才配享受自由和生活。”歌德还是用下面这句话既适用于最卑微的人也适用于最伟大的人的话总结了自己的一生：“因为我曾经是一个人，这就是说，是一个战士。”

* 原载《真正的雅各伯》杂志一八九九年第 342 期。

这并不是说，歌德曾经不得不为自由和生活而斗争，这种斗争无论在他当时还是在我们现在，都使绝大多数人耗尽了他们一生中最好的精力。歌德出身名门，因而属于统治阶级。他的父亲是个有钱人，获得了皇家顾问的头衔，生活安适优裕，以研究学问作为消遣。他的外祖父是美因河畔法兰克福的终身市长，是这座古老的帝国城市的首席官员。在这些小小的城市共和国里，情况也不比那腐朽的帝国本身更美妙。歌德这个早熟的孩子“早就窥见了那些使资产阶级社会暗遭破坏的稀奇古怪错综复杂的迷津暗道”；可是他自己度过的幸福欢快的童年，却使他沿着平坦的道路步步向上。在这一点上，他那身心健康、超群出众的年轻母亲倾注给他的热烈奔放的爱，恐怕比那年岁较大的父亲对他的虽说有些死板、却是认真细致的教育具有更大的功劳。

歌德十六岁上莱比锡大学，这是当时德意志各国^①境内声誉最高、最为自由的一所高等学府。按照父亲的意思，歌德得学法律，可是在他心里，创作的欲望已经萌发，他决心以写作为生。歌德爱上了莱比锡一个酒店老板的女儿凯特馨·许恩柯普夫，这青春的爱情激起了他那无与伦比的抒情诗的最初的旋律，一直到他晚年，这种抒情诗还依然让他叙说他心里的痛苦。可是当时，歌德还没有摆脱法国学院派文艺的强大影响。如今保存下来的两出他在莱比锡时期写的小型喜剧^②明显地表现出歌德当时还完全处于这种文艺的影响之下。

在莱比锡大学学习了三年之后，歌德回到故乡，从任何方面来看，他都还没有成熟。可是接下来，他的生活便发生了一个决定性的转折。一七七〇年春天他上斯特拉斯堡大学学习，想在

① 当时德国不是一个统一的国家，境内有很多独立的小国。

② 指牧歌剧《恋人的脾气》和讽刺喜剧《同犯》。

那里修完法律学的课程。他在这里可以轻而易举地取得博士学衔；他还有足够的精力、兴趣和时间，可以让他在最幸福的星辰的照耀下施展他的文艺天赋。当时法国大革命还没有把亚尔萨斯和法兰西熔成一体，在反抗异族压迫者的斗争中，这个边境地区坚韧地保持着德国风习和艺术。这里风景优美，生活使这个青年人感到心旷神怡。他恢复了健康^①，精力充沛。他在这里爱上了塞森海姆地方一个牧师的女儿弗莉德莉克·布里翁。这是歌德丰富的爱情生活中最娇媚动人、最娴静可爱的妇女形象。这次新的恋爱使他诗歌之泉迸涌得更加纯净，更加深邃。他找到了一个良师赫尔德。赫尔德给这位正在觉醒中的天才打开了新的天地，把他导向民歌、荷马和莎士比亚。

在德国文学史上，人们把上世纪^②的七十年代称之为“狂飙突进”时期，这可是个革命的年代。欧洲文化当时正面临着一个伟大的转折。几世纪来，遭到资本主义鼯鼠的暗中啃噬，封建社会已无可挽回地彻底崩溃；资产阶级时代正微露晨曦。人们心情骚动，思潮翻腾。世界历史的黎明时吹来的一阵清新晨风似乎把人们从沉睡的滞重束缚中唤醒；大家迎着这崭新的太阳纵声欢呼，这太阳射出的最初的霞光开始染红了历史的地平线。可是和自然界正好相反，这轮红日是从西方升起的，它只是从远方照到了德国人身上。德国人悲惨的历史给他们带来了厄运，使他们只能在思想上和诗歌里欢迎这新的开天辟地的日子，只能在文学领域里进行他们的革命。歌德这时创作一些给德国的狂飙突进运动赋以古典主义特征的作品，对法国那些唯物主义的

① 歌德在莱比锡大学因病辍学，到斯特拉斯堡后，才恢复健康。

② 指十八世纪。

著作，对那些呼唤这场伟大革命的勇敢的海燕，竟不屑一顾。

斯特拉斯堡是《葛兹·封·伯利欣根》的精神上的诞生地。这部作品把中世纪的骑士故事加以戏剧化，在形式上模仿莎士比亚的历史剧，却以天才的笔触塑造了一系列栩栩如生的丰满的人物形象。全剧是何等生动、何等活跃，一切是那样的清晰明朗，就象发生在我们身边，给我们绘制出一幅德国往日的图画，这幅真挚纯朴的图画唤起了曾经一度扫除过中世纪废墟瓦砾的那种德意志力量。历史今天之所以还提到这个奸诈的剪径蠢贼^①，因为他可耻地出卖了起义的农民。这个剪径蠢贼在诗人笔下却成了道德完美的革命者，凡是成文法律的那些僵死条文不起作用的地方，他就以铁拳来自己帮助自己。这个剧本充分证明，德国人对自己历史传说的了解是多么支离破碎，但是也为诗人提供了一个值得赞佩的证据，说明诗人善于从一片虚无飘渺把握不定的迷雾里塑造出一个艺术形象，这个形象直到今天还象在旭日的照耀下闪闪发光。

如果说《葛兹》以它独特的方式摆脱了“狂飙突进”时期所特有的不健康的感情泛滥，那么，《少年维特之烦恼》也是如此。歌德写这部小说的时候，正热烈地钟情于他一个朋友的未婚妻夏绿蒂·布夫。他克服了使维特自杀而死的那种内心的斗争：他把他不安、使他痛苦的一切，以及时代的骚动情绪所包含的病态和畸形的东西，全都倾泻在他创造出来的人物身上。他以奇妙的技巧处理着这折磨人的题材：荷马的天宇清澈柔和地高悬在多愁善感、泪迹斑斑的现代世界之上。不受传统教育的一代人把诗人使劲拉到大自然的怀里，大自然直接寓于歌德的心中，从

^① 指历史人物葛兹。

来未曾有过一个诗人，象歌德这样和大自然融为一体。歌德不是在描绘大自然的诸般现象，在他的作品里，大地蒸腾，太阳照耀，群星灿烂，大海咆哮。《少年维特之烦恼》获得了惊人的成功，盛名远扬于德意志疆界之外。千百个软心肠的男女怀着哀伤的欢乐为这不幸的主人公痛苦流涕，悲不自胜，而那位行将征服世界的铮铮铁汉、法国的波拿巴将军，也把《少年维特之烦恼》读了不下七遍之多。这位诗人的手揭开了沉睡在当代的深深激动着的心灵里的一切秘密。

然而还是有一人对《葛兹》和《维特》采取怀疑的态度。此人便是莱辛。那些推崇歌德的市侩们，也并不比别的市侩们高明，他们认为这位自由无羁秉性坚强的人^①不怀好意地心存妒嫉；其实使莱辛心里不舒服的，主要是这位资产阶级的先驱者看到径直通向目的的道路被他自己的阶级所抛弃，因而自然而然地心生厌恶。这样简单的关系至今尚未被人所理解，这也真是够可悲的！但是歌德并没有因此而变得渺小，因为歌德一往无前胜利前进的道路，乃是根据德意志民族的历史发展，为了让它重新能够与各伟大的文化民族并驾齐驱而为其敞开着唯一的通途。歌德的同时代人已经多次热情洋溢地描写过歌德当年如何昂首阔步于生活在当时的人们之中，神采奕奕，使人心折，满头鬈发，目光炯炯；从头到脚都是一派真正艺术家的风度，他的竖琴上发出的音韵动人的歌调，就象锐利的箭矢在他的箭囊里铿锵作响。在和古代的伟大人物普罗米修斯、穆罕默德、凯撒精神上交往的过程中，他酝酿着宏伟的计划，并且一砖一石地精工砌起《浮士德》这部现代的旷世诗篇。

^① 指莱辛。

然而即便是这位天才也未能从自己高贵的肢体上摆脱掉德意志鄙陋状况的桎梏。歌德在他的故乡定居下来，以律师为业，并且和一个美丽富有的少女伊丽莎白·旋耐曼订了婚，这个女孩子眼看着就要把他卷入法兰克福金融豪门的空虚生活中去。一种幸运的本能使他避免了这个危险，可是他脱身避难的港口，只不过是一个小诸侯的宫廷而已。

歌德到魏玛公爵那里去供职。这位年轻的公爵并不是阿谀奉承的史家笔下描绘的那么一个思想高超的文艺赞助人。毫无疑问，他在智力和体力上都胜过当时吮吸德意志人民骨髓的其他一切专制暴君，然而这点说明不了多少问题。在歌德、席勒、赫尔德和维兰都生活在他的宫廷里的那个时期，这位公爵竟死抱住法国宫廷式的古典主义不放。这种古典主义适合德意志小国专制主义的文学需要。公爵和歌德共同生活了四十年之久，末了竟撤掉了歌德在魏玛剧院的领导职位，以满足他的一个情妇的瞬息万变的娇纵脾气^①。歌德当时就说：“卡尔·奥古斯特^②从来也没有理解过我。”这话还是很有道理的。

话虽如此，秉性急躁、年方十八的魏玛公爵，居然能对那位比他年长八岁的精力充沛、才气横溢的诗人产生巨大的好感，并且延请诗人到他的宫廷里去，这对于一个德意志王侯来说，不能不说是某种成就。一七七五年十一月七日歌德进入伊尔姆河畔的这个市容肮脏街道弯曲的小巢^③，在那儿生活了五十六年，直

① 魏玛公爵在他的情妇、一个女演员兼歌唱家卡洛琳娜·雅格曼的鼓动之下，于同年四月份让歌德辞去魏玛剧院的领导职位。

② 这是魏玛公爵的名字。

③ 指魏玛。

到他去世为止。

歌德这一来便进入到狭小的环境之中，其寒酸的程度简直难以形容。整个公国总共三十四平方英里，居民约十万人，其版图并不见得比普鲁士的一个县或者几个县大，居然也拥有自己的宫廷和军队，自己的教会的和世俗的官厅，俨然也是一个欧洲强国；当然所有这一切都是按照小人国的尺寸，然而可怜的老百姓并未因此便少受压榨。歌德给安插在内阁里担任大臣之职，当地的豪门权贵对此激烈反对，他们也确实有一定的理由或者借口来进行阴谋活动。这位年轻的公爵花天酒地、恣情放纵，所有这些荒唐行径都以歌德为带头人。可是这类事情在德意志各国所有的宫廷里都是世代相传，历来如此的。歌德在魏玛初期所遭到的那些恶毒的流言蜚语，其根源乃在于：公爵的这位不贤导师竟例外地不是一个木头木脑的容克贵族，而是一个市民阶级的天才诗人。另一方面自然也不必因为歌德不久之后认识到自己的职责所在，充当一名勤勤恳恳认真负责的官员，历时十年之久，便为之大吹大擂。歌德作为魏玛的大臣所做的一切和能够做的一切，每一个平平庸庸的普鲁士地方行政长官都在做，他们既不要求当代也不要求后世给他们以桂冠。

从历史上来看，我们感兴趣的只是，这些外在的生活环境对于诗人歌德如何发生影响。他出生于统治阶级并在其中长大成人，他始终没有跳出统治阶级的魔法圈。莱辛对于宫廷生活所怀有的强烈的憎恶，歌德是没有的，他的缪斯差不多有六十年之久始终迁就着各式各样宫廷的要求。在最初十年里，他迷恋着一位比他年长七岁，并且已经生了七个孩子的宫廷命妇封·斯泰因夫人^①。从来没有一个女性象她这样长久、这样绝对地控制过

^① 夏绿蒂·封·斯泰因(1742—1827)，歌德的女友。

这位诗人的心。斯泰因夫人肯定不是一个无足轻重的女人，可是完全拘泥于贵族和宫廷的观点。歌德开始动笔写他的《伊斐盖妮》^①时，曾经有一次写信给她：“真该诅咒，陶鲁斯的国王说起话来，好象阿波尔达^②地方的袜子工人没有一个在挨饿似的。”另一次他又谈到一次旅行：“被人们称之为卑下阶级而对于上帝来说却是最高阶级的人，我在这次悲惨的旅途中又是多么深切地爱上了他们啊！”然而歌德所赞扬的那些“卑下阶级”拥有的美德，诸如安分守己、知足常乐、善良无害、忍让宽容、吃苦耐劳，恰好正是那些统治阶级在被统治阶级身上看得中的美德，过去如此，今天依然如此。

可是天生的艺术家、天才的诗人在他身上发生作用，使他越来越强烈地奋起反抗他不得已而屈居其中的那种鄙陋状况。天才的诗人不能长此以往为了“一些无谓的琐事而玩弄无谓的词句”，不能长此以往“浪费时间，去把猴子打扮成人的模样，并且去教狗跳舞”。他心里惦记的是促进美学文化，这件事无疑可以成为使德意志小国专制主义得到宽容的唯一理由，可是却一再遭到公爵的反对，这位公爵不愿摆脱他那乏味已极的军事游戏，不愿摆脱他的那些寄生虫似的宫廷侍臣，不愿摆脱他的那些糜费极大的狩猎和旅行。歌德喟然长叹：“青蛙生来是水里的动物，尽管它有时候也会在旱地上呆一阵。”他给朋友克耐勃尔^③的信里写道：“我就这样一级级向上，经历了各个阶层，看见农民辛辛苦苦地从田地里收来一些糊口的粮食。倘若他只是为自己辛苦

① 歌德的诗剧《陶鲁斯岛上的伊斐盖妮》，一七七九年写成散文，一七八七年改为韵文。

② 阿波尔达是埃尔富特地区的一座以纺织业著称的县城。

③ 卡尔·路特维希·封·克耐勃尔(1744—1834)，魏玛宫廷的太傅，歌德的朋友。

流汗，日子过得也还舒服。可是你知道，蚜虫爬在玫瑰花枝上，吃得又肥又绿，接着蚂蚁来了，把蚜虫身上的汁水吸了个干净。就这样一环套一环。我们已经发展到这样的地步，上面一天所消耗的东西，往往总比下面一天所能收入的东西要多。”在和丑恶可憎的东西进行的这场毫无希望的斗争中，歌德耗尽了自己的精力；他所有的宏伟的创作计划全都没有完成，搁置一边；创作了《葛兹》和《维特》，从而显露头角、名噪一时的这位诗人，对于这个民族来说，似乎已经销声匿迹。

这时歌德断然决定，旅行意大利，以此自拔。一七八六年夏歌德启程去意大利，接着在罗马呆了两年，摆脱了德意志“铁板似的穹苍”，来到一个阳光明媚的大自然，来到一个艺术世界。在这个艺术世界里，使他叹为观止的乃是古代雕塑，诗人在这里重新获得了永久的新生。于是他的歌声屈从于他那具有魔力的意志，迅速组成音调，这位大师的杰作很快就大量涌现，《伊斐盖妮》、《塔索》、《罗马悲歌》相继问世；诗人的手不论在那儿触动琴弦，琴弦便立即振响，仿佛发自人类的心灵深处。

从意大利回来后，歌德很难再适应旧日狭隘卑微的环境。他和克莉斯蒂安娜·符尔皮乌斯结了婚。克莉斯蒂安娜是个健壮结实的美人，但是在精神上对歌德没有多大帮助；这桩“尽本分的婚姻”结束了歌德和封·斯泰因夫人的关系；即使撇开这点不谈，歌德也感到十分孤独，只是他份内的公务此后不再象过去那样沉重地压在他的肩上了。公爵终于开始理解到，歌德生来不是在这小国官僚机关里埋头忙碌的人，而适合于去干更崇高的事情。所以他对歌德相当放手，歌德基本上只限于领导魏玛的剧院。

但是在他的本质的核心里所存在的更深刻的冲突也逐渐涌现出来。法国大革命的阵阵闪电越过莱茵河，它的意识形态的反映、康德哲学，使德国人的精神发生了革命。外部世界的风暴威胁着诗人歌德为自己构筑的与世隔绝的美的世界。他十分反感地摒弃这革命的风暴，对它缺乏一丝一毫历史的理解，而在他同时代人里面有许多比他渺小的人却具有这种理解。歌德写了一些淡而无味的闹剧，想以此来讽刺法国大革命。这些闹剧甚至比他在魏玛献给宫廷节日的化装剧和其他别的空洞无物的诗剧更有损于他诗人的荣誉。他在这时的主要文艺著作乃是《威廉·迈斯特的学徒年代》，这部长篇小说长久以来被他自己认为是他的创作之冠，可是这个评价并未得到后世的认可。尽管这部长篇小说具有歌德精神的如此丰富的痕迹，可是题材的贫乏单薄，当时德国社会生活的贫乏鄙陋损害了作品的艺术。这种社会生活只好通过一个狂妄傲慢的土里土气的容克贵族阶级和一个备受轻视的流浪艺人无产阶级^①这种笨拙的方法，才能摆脱可敬的然而狭窄的、市侩式的庸俗气氛。

九十年代中期歌德和席勒的友谊起到了八十年代中期意大利之行所起的作用。席勒是狂飙突进时期的最后一个也是最大胆的代表，在古典主义的宁静早已成为歌德的艺术理想的时候，席勒还激昂慷慨、热情奔放。他对歌德怀有激烈的反感，而歌德也报以极大的怀疑。可是后来，随着席勒越来越被德国的鄙陋状况逼到美学文化的领域中去，而歌德又越来越渴望找到一个能够理解他的人才，这时，他们两人终于互相了解了。他们两人之间的十年合作形成我们古典文学的顶峰，无数使大地肥沃

^① 指《威廉·迈斯特的学徒年代》一书中出现的人物，这些人物使小说描绘的生活有了些许生气。

的江河起源于这座顶峰，然后注入我们民族的精神生活。我们的道路和我们的目标已经和当时完全不同，我们知道，我们不能通过美学的途径来达到政治的和社会的自由，可是谁要是^是对德国社会状况的历史关系略有所知，那么想起歌德和席勒共同创作的伟大日子，就永远会满怀感激充满敬意。在这两个人的合作过程中，谁的贡献更大或是谁的收益更大，这样的争论纯属虚拟的想象之争，与严肃认真的历史研究毫不相干；歌德用下面这句话直截了当地把这个争论解决了：德国人拥有这样两个人，应该感到满足了。

歌德无疑是个更有天才更为博大的艺术家，可是他在这十年创作的作品具有烈火般的感情的明显的痕迹，这种感情是席勒赋与他们两人之间的友谊之盟的。他俩一起写作了他们的《讽刺诗》，把这些诗象锋利无比的箭矢，投到市侩们的行列中去。两人毫无妒意地互相竞赛，产生了一大批优秀的谣曲。歌德在《赫尔曼与窦绿苔》一诗中，善于在古典的形式里注入现代生活的内容，其技巧更比《伊斐盖妮》和《塔索》大不相同！这部篇幅不大的叙事诗均匀严整，卓尔不群，具有荷马史诗的质朴简洁，比起《威廉·迈斯特》的那种追奇猎险的浪漫主义不知要高出多少！几世纪以来，小资产阶级曾经一度构成德意志生活的重点，诗人深入到这个阶级的圈子里去，从中汲取了一股朴实无华永不枯竭的力量，这种力量在最艰苦最混乱的情况下，为了伟大的未来，挽救了德意志的名声。

席勒不断地敦促他的朋友完成《浮士德》，可是等到一八〇八年这部悲剧的第一卷问世，席勒早已在三年前去世。歌德以前曾经发表过这部他创作了一辈子的不朽著作的若干片断，没有怎么引起人们的注意，可是等到这部作品大功告成，恰好在

德意志最受屈辱的日子里一旦问世，便像雷劈电闪，所向披靡，到处点起熊熊烈火，犹如当年的《少年维特之烦恼》。这位白发老人再一次经历了他青年时代的无比巨大的胜利。欧洲所有的有文化的民族都心甘情愿地把《浮士德》这首诗奉为现代诗歌的皇冠，对它赞美备至。只有一个德国人才能创作出这部无与伦比、光彩夺目的诗剧。异族统治的苦难迫使德国本国的暴君们纷纷采取改革措施，可是德国人从《浮士德》这首诗里比从那些可怜的改革措施里汲取到更为自豪的民族自信心。

从此歌德高高地凌驾于民族之上，孤身独处，度过了他那漫长的老年时代。德意志民族为了民族生存而进行的斗争并没有打动他的心。他大概这样想：你们且去挣脱自己的锁链吧，我这个人对你们来说太伟大了。

歌德因此受到很多的责难。歌德是个十足道地的文化人，他对那种低级乏味的仇视法国人的情绪丝毫不感兴趣，从这点来看，责难歌德是没有道理的；可是在一个震撼世界的斗争时代，他居然在一个袖珍版的德国小宫廷的小得可怜的铁笼子里怡然自得，从这点来看，对他的责难就是有道理的了。这位伟大的诗人如今动不动就消失在最渺小的大臣^①的身后，变得无影无踪，这位强有力的语言巨匠竟满足于一种华而不实毫无内容的老人文体。这种双重的生活也反映在这个时期的诗文作品之中。这些作品里，除了百花盛开茵草肥美的沃野之外，还有满目荒凉的贫瘠地带。倘若那些推崇歌德的市侩们即使在日益衰老的歌德所写的每一行诗句里也听到纯净的智慧在淙淙流淌，那么这与

^① 歌德在魏玛担任大臣的职务。梅林在这里批评歌德安于大臣的职务，忘却诗人的职责。

其证明这些人审美趣味高超，毋宁证明他们美学胃口强健。

可是歌德作为古典文学的最伟大的也是最后的代表，在德国生活中始终是一股力量。只要歌德活着，古典文学便构成德国人民唯一的无可争议的权利，去要求获得一个文化民族的荣誉。人们和巴什基人^①结成联盟，进行了民族解放战争，反抗法国大革命的继承人。紧接着便是一种丑恶的反动。在封建的东方向资产阶级的西方进行反扑的情况下，浪漫派应运而生。可是当时古典文学已经创造了自己的价值，歌德用下面这段率直的话语把浪漫派大言不惭的狂妄无礼的要求顶回去时，也正是想到了古典文学的价值：“我把古典主义的称之为健康的，浪漫主义的称之为病态的。大多数比较新的东西之所以是浪漫主义的，并不是因为它新，而是因为它虚弱，病态，病态。旧的东西之所以是古典主义的，并不是因为它旧，而是因为它强壮，新鲜，欢快和健康。”这些话今天用在资产阶级没落时期的新浪漫主义身上，就和七十年前用在封建阶级没落时期的旧浪漫主义身上，同样都是一针见血的。

当时还有生命力并且还有前途的资产阶级对歌德提出的反对便迥乎不同了。歌德于一八三二年三月二十二日逝世，当时巴黎爆发的七月革命最终结束了欧洲复辟的悲惨日子，各国人民又想起了他们对君主们所拥有的权力。在政治上刚开始思考和行动的德国青年，只见过老年的歌德，甚至在歌德青年时代的作品里他们也很少找到激动他们心灵的东西，必然对歌德采取否定和敌对的态度。不可避免的会对歌德作出一些尖刻的、严

① 指欧洲的反动势力和沙皇俄国结成联盟，共同反对作为法国大革命的继承人的拿破仑。

厉的、不公平的判断。我们只消读一读别尔内^①论歌德和席勒的通信集的那些文字就行了，而别尔内怎么说也是一个在美学方面颇有修养天资聪颖的人。可是也不要因此就随声附和那些推崇歌德的市侩们，他们大叫大嚷，说德意志民族对它最伟大的儿子大为不公。一个民族无论如何也比它最伟大的儿子要伟大得多；它必须在人类创造的各个领域行使它的天赋和能力，而这一点是任何个人都永远也办不到的，因为个人在空间和时间上便已经大大的受到局限。随着政治生活在德国不断发展，不论对歌德作出了多么稀奇古怪、罕见少有甚至令人气愤的评论，我们千万不要忘记，这些评论源出于一种历史的必要性。只要德意志人民变成了一个自觉的民族，那么这种美学文化里的片面性便会得到克服，歌德这个伟大的名字过去曾经具有的鼓舞人心的然而现在业已僵化的魔力便会遭到破除。

歌德本人属于那些历史伟人之列，他们可以坦然地等待后世对他们作出公允的评论。后世不再把歌德视为超人般的天才，可是他也不会因为对后世显得更具人性，便变得渺小起来。在他的作品里有些东西业已死亡，或者生来就是死胎，这大多是他那时代的过错；而他作品里生机盎然、精力泉涌的东西，或者说，只要德意志文化，欧洲文化存在一天，便会生机盎然、精力泉涌的东西，这大多都属于那个曾是战士的人！现代的空气里充满了许多新生的萌芽，这都是他那仁慈的手大把大把洒出去的种子萌发出来的。许许多多的人也许连歌德的名字也不知道，可是却感觉到了他精神的气息。这样他就永垂不朽，在那个他的肉眼从未见过的崭新的世界里他也将永远活下去。

^① 路特维希·别尔内（1786—1837），德国资产阶级民主主义作家、政论家和文学评论家。他对歌德的一些过激的批评受到海涅的批判。

歌德的《哀格蒙特》*

(一八九三年四月)

戏剧是诗歌艺术的最高顶峰，可是它并不是诗歌艺术本身；意味着世界的舞台并没有把诗艺世界表现得彻底干净。索福克里斯和莎士比亚，我们本国的诗人莱辛，席勒，克莱斯特^①，赫伯尔^②和昂称格鲁伯尔^③究竟创作了什么作品，我们只能在剧院里看见，而且也只有在这里才能充分看出它们的价值；至于他们作为诗人还附带地创作了些什么东西，那只不过是副产品。可是恰好在我们古典文学最富天才最为伟大的人物身上，这种标准失灵了。歌德一辈子热心地经营剧院，可是他创作的重点并不在戏剧方面。虽说他的旷世巨著是用戏剧的形式铸就的，可是它并不是这种意义上的一个剧本：非要把它搬上舞台演出，它花蕊里所有的蓓蕾才绽开怒放。正好相反！谁要是看过《浮士德》的演出，不论这次演出是何等的完美精采，都难免会有一种失望的感觉，深深感到这部不朽的诗篇有多少精美绝伦纤巧细腻的思想光辉由此遭到破坏。

* 原载《人民舞台》杂志一八九二至九三年度第六卷第3—12页。

① 亨利希·封·克莱斯特(1777—1811年)，德国诗人，剧作家，著有喜剧《破瓮记》，短篇小说《智利地震》等。

② 弗里特里希·赫伯尔(1813—1863)，德国剧作家。

③ 路特维希·昂称格鲁伯尔(1839—1889)，奥地利作家。

歌德此外在戏剧方面创作的作品，都比不上他的抒情诗和叙事诗。《陶鲁斯岛上的伊斐盖妮》，尤其是《托尔夸托·塔索》或者甚至于《自然的女儿》，都是些古典的艺术作品，它们使海涅联想到古希腊罗马的艺术品，“它们也是这样完美无缺、光辉灿烂、宁静安详，仿佛也忧思百结地感到，它们的僵木和冷淡使它们和我们现在活跃热烈的生活隔开，它们不能和我们同欢乐共苦难，感到自己不是人，而是由天神和石头拼成的不幸的杂种。”^①所以，如果要把歌德伟大的名字列入自由民众剧院的演出节目单里去的话——歌德必须在这座剧院里得到演出，对此谁会怀疑呢！——那就只能在《葛兹》和《哀格蒙特》之间进行选择了。有不少理由反对演出《葛兹》。虽说在这部戏剧化了的骑士小说里有不少场景闪烁着那位当时还十分年轻的诗人的天才的光辉，可是这个剧本作为文化史的产物很有价值，而作为诗艺的艺术作品，可就没有多少价值了。莱辛就曾经讲过：“他用砂子灌满了肠子，把它们当作绳子出卖。这是什么人？难道把一个人的生平写成对话，把这玩意吹成是剧本的人，就算是诗人？”尤其严重的是，歌德在葛兹这个人物身上过于严重地违反了历史的真实。就说剧作家可以随心所欲地处理历史事实，那么按照一条古老的艺术法则，历史人物的性格总应该对他来说是神圣不可侵犯的吧。可是在这位铁手骑士身上，诗人颂扬的却是一个卑鄙无耻的剪径蠢贼，此人主要是因为他在农民战争中鄙劣下流地出卖了农民而被载入史册。诗人就把这样一个人赞为“最高贵的德国人之一”，他要使人“永远纪念一个诚实君子”，并且为了这个狡诈无赖的容克贵族而嘲讽城市里的居民和农夫。这些事

^① 引自海涅的《论浪漫派》（人民文学出版社版）第50页。

情我们今天都已经不再能够欣赏了，倒不是由于倾向，而是由于艺术。于是委员会一选就选中了《哀格蒙特》。

当然歌德笔下的哀格蒙特和历史上的哀格蒙特完全是两码事，而历史上的哀格蒙特也绝不是一个人民英雄，即使只从资产阶级的意义上来说，也不是人民英雄。歌德让他的主人公在临刑之前梦见他的情人化身为自由的女神，可是这个自由的女神肯定不是“我们所指的自由”。十六世纪经济上的巨变以及随之而来的这个时期的地理上的大发现把世界贸易从地中海沿岸移到大西洋岸边；在欧洲大陆上资产阶级——资本主义的发展在尼德兰首先展开了第一面胜利的旗帜。这个国家摆脱西班牙的统治实际上是一个富庶的城市共和国通过革命从中世纪哈布斯堡——教皇的世界君主国里解放出来，这种解放完全是为经济上的因素所决定的，不管它外表上看来多么具有耶稣教^①和天主教之间一场宗教战争的思想意识的形式。我们只消指一指耶稣教的发祥地德国就可看出，耶稣教并不那么革命，或者说，天主教并不那么反动；在德国，由于经济衰退，耶稣教作为一个奴性十足的教条，愚弄百姓，比天主教最恶劣的时期堕落得更为低下。尼德兰各城市在所有的利益方面都和那个封建的，中世纪的，教皇的世界强国针锋相对，只是因为这些城市的经济高涨，迅速繁荣，耶稣教在这里才变成了当时最革命的力量。归根结底，哀格蒙特们对这种力量的厌恶绝不亚于阿尔巴们^②对它的厌恶。

因为历史上的哀格蒙特“并不”站在当时革命的阶级荷兰资产阶级的最前列；他根本不是一个革命英雄。实际上，不如说他

^① 指新教，而天主教则是旧教，二者统称基督教。

^② 哀格蒙特们指尼德兰的贵族，阿尔巴们指西班牙的贵族。

更属于尼德兰的大封建贵族。这些大封建贵族，也受到剥削，所以面对着西班牙主子，他们和尼德兰的市民阶级有某些共同的利益，但是他们也参加剥削，因此面对着尼德兰各城市，他们又和西班牙主子有着同样巨大的、甚至更加巨大的利益。由于这个缘故，哀格蒙特在具有世界历史意义的尼德兰解放战争中立场不稳、态度暧昧、摇摆不定。要是可能的话，他一定宁肯去当上帝恩赐的封建贵族而不当西班牙的藩臣，但是他一直更加乐于充当西班牙的藩臣而不当一个城市共和国的公民。在他身上不同的阶级利益发生冲突，结果剥削者压倒了被剥削者。哀格蒙特并没有变成新教教徒，却一直是天主教徒；他一再设法和西班牙宫廷取得和解，他的不幸只是，这个宫廷依照专制主义的方式不仅要求得寸进尺，而且要求一点不剩。

在这点上，席勒有一篇不大为人熟知的历史论文对哀格蒙特作了中肯的论述：“在乞帮^①成立之后不久，各省爆发了捣毁偶像的暴力行为。各省总督纷纷离开布鲁塞尔，赶回各自的辖区，去恢复平静。在这里，哀格蒙特十分卖力，表现得比别人突出。他在阿尔托阿和法兰德尔把许多肇事的首领处以极刑，平息了新教徒的骚乱。但是连这样卖力的效劳后来也被算作叛国的罪行，因为他向新教徒作了一些微不足道的让步，未能以暴力相拒。”“叛国分子”或者甚至于为自由而战的英雄哀格蒙特实际上就是这么一回事。他的政策摇摆不定模棱两可，尽管亲暴君甚于亲人民，这种政策恰好在专制暴君那里使他灾难临头，因为专制暴君总是要求人家当奴才就得当个全心全意的奴才，半心半意的奴才在他看来就等于一个十足的叛徒。西班牙国王菲

^① 乞帮是十六世纪尼德兰资产阶级革命时期反抗西班牙统治者的游击队的译号，有“森林乞帮”和“海上乞帮”之称。

利普^①派遣他的刽子手阿尔巴率领一支军队前往布鲁塞尔，怀着专制暴君的一种一相情愿然而难以根除的妄想，企图一举消灭了这些所谓的“暴乱首领”，就能立即扑灭整个资产阶级——新教的暴乱。个别的领袖，例如莪拉尼恩亲王，及时看出风头不对，立即逃之夭夭。可是哀格蒙特对于莪拉尼恩的警告充耳不闻；他自信，“曾经平息过叛乱”，从而赢得了西班牙人的感激。但是使他滞留不走的最决定性的原因大概是，他依照十六世纪大封建贵族的派头，习惯于过一种放荡奢华的生活，因而债台高筑。倘若他出走逃亡，他就得失去所有的官职、收入和财产，更不可能在逃亡之际使他的妻子——一位巴伐利亚的公主——和他的十一个孩子过一种和他们的“地位相当”的生活。于是他就落到阿尔巴的手里。阿尔巴立即下令把哀格蒙特和霍尔涅伯爵逮捕，经过一场令人发指的无耻放肆的所谓审讯的骗人把戏，在一五六八年六月五日把两人斩首处决。

十分明显，历史上的哀格蒙特从来不是一个悲剧的英雄，歌德如果想要让哀格蒙特做一出悲剧的主人公，就必须另外塑造一个哀格蒙特。歌德也这样做了，可是在塑造哀格蒙特的过程中比把剪径盗贼葛兹加以理想化要幸运得多，引起的反感要小得多。不错，我们必须承认，歌德对于当时这些斗争的真正内容远比我们当代的天主教或者耶稣教的史学家理解得透彻。歌德的主人公在第二幕人声喧闹的街道场景里用下面的话抚慰那些奋起反抗的市民，这是完全符合历史上的哀格蒙特的精神的，“同胞们，你们应该保持平静！人家已经把你们说得够坏的了。千万别再激怒国王！归根到底，武力掌握在他手里。一个正经

^① 菲利普二世(1527—1598)，一五五六年登基，与英法作战，大败，为欧洲反宗教改革运动的首领。

老实的市民，靠自己诚实、勤劳的劳动为生，无论在哪儿，都享有他需要的自由……外来的学说，一定要坚决顶住！不要以为，通过暴乱可以巩固特权！呆在家里别出来！不要容忍他们在大街上聚众闹事！”阿尔巴和哀格蒙特之间那场长篇对话的历史情景也给描绘得出色而又鲜明；我们至少把其中很少的几句话摘录如下：

阿尔巴：发生了巨大的灾难，竟然袖手旁观，心里暗存希望，相信时间会从中帮忙，到时候自己也跳进去猛打一气，就象在谢肉节的假面舞会上那样，弄得声音呼嘭乱响，虽然心里什么也不愿干，却假装在干什么似的，这种情况不是自己惹人怀疑吗，就仿佛他兴致勃勃地旁观一场暴乱，虽然并不想引起这场暴乱，但是心里肯定是怀有这场暴乱的！

哀格蒙特：并不是每一个企图都是显而易见的。有些企图会被人误解。到处不是都听人在说吗，国王的意图与其说是按照划一的清晰的法律来统治各省，保证宗教的威严，给他的人民以普遍的和平，还不如说是要无条件地镇压各个行省，剥夺它们自古享受的权利，霸占他们的财产，限制贵族美好的权利，单单为了这些权利的缘故，贵族才为国王效劳，才愿意把全部身心都奉献给国王陛下。人家说，宗教只不过是一幅富丽豪华的壁毯，在这张壁毯后面，可以更容易地想出一个个危险的杀人阴谋。人民现在匍匐在地，向着这些神圣的、编织出来的十字符号顶礼膜拜，后面却埋伏着捕鸟人，想把他们一网打尽。

阿尔巴：我竟然会从您的嘴里听到这番话？

哀格蒙特：这不是我的思想！这只不过是这里、那里、大人物小人物、聪明人和傻瓜蛋到处都说，大声传播的话而已。……同样自然不过的乃是，市民们愿意由那个和他们出身相同，教养相同，和他们有同样的关于正义和不正义的概念，可以被他们看作兄弟的人来

统治。

阿尔巴，不过，贵族和他的这些兄弟们分配得可是很不平均啊！

哀格蒙特：这是几百年前造成的情况，现在人们容忍着这种情况，毫无妒意。可是倘若现在毫无必要地派些新的人员前来，想要第二次以整个民族为代价，中饱私囊，那么人们就感到受到一种严酷的、大胆的、无限制的贪欲所威胁，这将引起一场骚乱，这种骚乱很难自行消弭。

这短短的几句话清清楚楚地说出了这场所谓的宗教战争的经济特性。我们也看到，歌德绝没有把他的主人公塑造成一个无比高尚的人物，一个正人君子，一个人格伟大的人物。阿尔巴以锋利尖刻的语言打中了哀格蒙特的疼处，哀格蒙特只好以他实际的身分，也就是以一个封建主的身分来进行回答。可是当然并不是象历史上的哀格蒙特那样，作为一个十六世纪的封建主出现，而是作为一个譬如说，十三世纪的封建主出现。十六世纪的封建主由于经济发展，其社会地位早已变得无法维持，只能通过各式各样表里不一、有始无终、模棱两可的手法来维持自己的地位，而十三世纪的封建主还坚信自己的权利，觉得和自己的佃户还打成一片，要是有时对他的封建的财产证书的合法性，对于“贵族的美好权利”还是出现了怀疑，那他也会用大老爷的那种高高兴兴、满不在乎的神气对此置之不理；这种不公平的事由来已久，根本就不再算回事了。

这显然也是席勒的意见，他在他那著名的《论哀格蒙特》的评论里把这位主人公称之为“更美好的骑士时代的人物”。席勒这样论述哀格蒙特：“哀格蒙特在历史上并不是一个伟人，他在这出悲剧里也不是伟人。在悲剧里他是一个和蔼可亲、开朗坦率的人，和全世界都表示友好，无论对自己还是对别人都满怀著

轻率的信任，自由无羁，胆大妄为，仿佛整个世界都为他所有，必要的时候，表现得英勇无畏，同时又慷慨为怀，亲切可爱，性格温柔，出类拔萃，稍微有些自命不凡，好色成性、容易钟情，是个天性快活的花花公子——所有这些性格特点经过栩栩如生、合乎人情、完全逼真，具有个性的描绘，融成一体，这种描绘不靠那种旨在美化人物的艺术手法，丝毫也不靠这种手法。……他是个爱国主义者，但他绝不因为民众普遍受到的苦难，而使他自己享受的快乐受到干扰，他是个恋人，但他绝不因此减少对美酒佳肴的喜爱。哀格蒙特野心勃勃，他追求一个宏伟的目标；但这绝不阻止他去采摘路上找到的每一朵鲜花，绝不妨碍他夜里悄悄地溜到他心爱的人儿身边去，绝不会使他辗转反侧，彻夜不眠。他在圣·克文丁和格拉弗林根拚死奋战，表现出惊人的英勇果决，可是当他得跟这人生的亲切甜蜜的习以为常的一切诀别的时候，他又要流泪痛苦了。……这个人物是要通过他的优美的人性，而不是通过他的与众不同的特性来感动我们；我们应该喜欢他，而不是对他惊讶不已。”这一切观察得正确，表达得也出色。不过我们认为，席勒对于歌德的责备，未免过于严峻。他指责歌德，诗人在他的主人公身上“置放了一个又一个合乎人性的缺点，为的是把他降低到我们的水平上”，他责备歌德，违背历史的真实，从他的主人公身边“夺走了妻子和孩子们”，使我们失去了一个慈爱的父亲和亲爱的丈夫的动人形象，给了我们一个极为寻常的恋人作为补偿。这个恋人破坏了一个可爱的少女的平静，而这个少女永远也不可能和他结合，如果失去他更活不下去。他如果不事先破坏掉一桩本来可以变得很幸福的恋爱，是不可能赢得这个少女的心的。所以说，尽管他心地极为善良，却使两个人遭到不幸，仅仅为了消除他自己额头上忧虑重重的皱纹”。在

这里，道德说教的市侩未免过于强烈地侵入到善良的席勒心里去了。我们承认，从资产阶级道德的立场上来看，哀格蒙特和克莱卿之间的关系非常有伤风化，那个忧郁成性的小市民布拉肯堡^①完全值得同情，可是在克莱卿身上我们毕竟看到了美妙无比的女性形象之一，只有歌德的大师手笔才能塑造出这样的人物形象来，“一个又一个合乎人性的缺点”，使得人们直到今天还对这出悲剧保持着人性的兴趣。倘若歌德把哀格蒙特的家庭幸福，那位为她自己也为她十一个孩子能否得到和他们“地位相当”的衣食供应而担惊受怕惴惴不安的巴伐利亚公主放到戏剧情节中去了的话，我们担心，人们的这种人性的兴趣恐怕早已完全熄灭。

除此之外，席勒有理由赞美剧本其余的人物只用寥寥数笔就给勾勒得恰到好处；“仅仅只用一场戏就给我们描绘了狡黠异常、沉默寡言、八面玲珑、胆小怕事的莪拉尼恩的形象。”只不过席勒对于民众场面的赞美在我们看来并不是完全无可非议，或者说得更正确些，需要某种补充。席勒说：“我们看见这些人在我们面前生活行动，我们置身于他们之中，我们是他们的老相识，这还不够。一方面我们看到这些民众喜欢合群、善于交际、殷勤好客，多嘴饶舌，大言不惭，看到共和精神，这种精神只要碰到一丁点改革立即激昂沸腾，而且往往也同样迅速地又烟消云散，化为乌有；另一方面我们看到压得民众现在痛苦呻吟的沉重负担，从新任命的天主直到老百姓不许唱的法兰西的赞美歌；——什么也没有忘记，描写的东西全都具有最高的特性和真实。”不错，歌德可能也是这样认为的，但是关于“大言不惭”，关

^① 布拉肯堡原为克莱卿的未婚夫，后来哀格蒙特爱上了克莱卿，布拉肯堡因此失恋。

于“共和精神”的摇摆性，却是另外一种情况：是这些当裁缝、做手套的普通百姓进行了尼德兰光荣的解放斗争，而不是哀格蒙特们和莪拉尼恩们。

这个悲剧的结构，席勒又非常确切尖锐地进行了评论。他写道：“这剧中没有惊人突出的事件，没有主宰一切的激情，没有错综复杂的情节，没有戏剧性强的构思，所有这些，一概没有；有的只是把若干个别的情节和画面一个挨一个地排在一起，这些东西几乎纯粹通过人物性格连结在一起，这个人物性格对所有的一切全都有分，所有的人也都和他发生关系。所以说，这个剧本的统一性既不在情景之中，也不在任何一种激情之中，而是寓于人的身上。”这样一来，就把这个剧本的最本质的弱点从效果良好的舞台剧作的角度给揭示出来了。其中一个主要原因在于，歌德断断续续拖了十年之久才写完《哀格蒙特》，从一七七五年秋天一直写到一七八五年夏天。我们从个别部分不同的语气也可以看出，这个剧本从歌德创作的早期一直拖到他的古典主义化时期才完成。那些民众场面，那些插在里面的歌曲比起那些纯粹是想像出来的很正确地受到席勒指责的结尾场面来，散发着一股比较新鲜、比较生气勃勃的创造力。在结尾的几场戏里，剧本原来的那种生动有力的散文不止一次化为短长格的节拍。我们只消把布拉肯堡的最后一段独白按照韵脚分行写出，诗句就赫然纸上了：

她让我呆在一旁，再也不予理会，
她和我分尝死亡的酒杯。
并且把我打发开去！从她身边遣走！
她吸引着我，又把我往生活里推。
啊，哀格蒙特，你的命运多么值得赞美！

她走在前面，
她把整个天国带到你的跟前！
要我跟在后面？要我再呆在一边？
要我把排遣不开的妒嫉
带到天外的楼阁里面？
在人间已经不再有我容身之地，
地狱和天堂给我提供同样的熬煎。

这些指点方向的意见已经说够了。歌德的《哀格蒙特》始终是一部伟大诗人的著作，它已经经受了一世纪时间的考验。当然并不是没有损失，但是这又何妨？时间的洪流把谬误冲刷干净，而人类则继承其永不消逝的剩余部分。

歌德和现代*

(一八九九年八月)

拉萨尔在一篇文章里这样阐述了一八五九年的席勒纪念活动：我们的人民在其文学的精神统一里看到了它自身精神统一的保证，从而看到了民族复兴的令人愉快的保证。事实上此中表明了，这是一次席卷一切和所向披靡的进军，它借助席勒百年诞辰之际呼啸着穿越整个民族。恰巧那时，意大利战争^①使民族感情痛苦地意识到，德国人做为一个民族已经沦为附庸了；席勒的纪念活动就形成对这种令人羞耻和使人沮丧的事实的一种强烈抗议。

十年前，歌德的百年诞辰几乎是无声无息地过去了。那时正处在反革命骄奢淫逸的时刻，^②他们残酷地清除了一个失败了的人民运动的最后残余。和人类社会里的所有事物一样，纪念活动也是和历史发展相关联的，不能随意摆脱这种联系。歌德一百五十周年诞辰即将到来，今天在德国各处都准备用手、用

* 原载《新时代》杂志一八九八至九九年度第二卷第673—676页。

① 意大利战争亦称法意奥战争，指一八五九年四月至七月进行的法国和撒丁王国对奥地利的战争。战争是由拿破仑第三发动的，所以说德国民族“沦为附庸”。详见本书第230页注③。

② 指一八四八至四九年在德国和欧洲其它国家爆发的资产阶级革命。

口、也有不少人用心灵来纪念这位德国文学的最伟大的守护神；这是一种可敬的虔诚感情。我们绝不以廉价的陈词滥调来对这种感情进行百般挑剔。在官方德国纪念官方名人的那些有名无实和不可胜数的纪念活动中，歌德的纪念活动显得尤为庄重。但是自然也不能想象，这会象一八五九年席勒纪念活动一样，掀起一次歌德纪念活动。我们生活的时代不适于进行这样一种纪念活动，从某种意义上来看，这种纪念活动对于现时代已经过迟，而从另一种意义上来看则又嫌太早。

自从德国人重新争得了国家的统一以来，不管这种统一好也罢，反也罢，纪念歌德的义务就落到崇拜歌德的学究和崇拜歌德的市侩手里。不无理由被称为瑞士歌德的高特弗里特·凯勒有一次写道：“在歌德崇拜中存在着一一种虚伪的虔诚，它经常被地道的市侩，而不是那些从事生产的市侩，向门外汉推销着。每篇谈话都充塞着这个被神化了的名字，每部论述歌德的新著作都受到吹捧，而歌德本人的著作则没有人去读了；等等。随之，这种怪诞的行径一方面溶成为傻头傻脑的愚蠢，另一方面又如宗教的虔诚一样，被当做一件外衣，用来掩盖形形色色见不得人的人性的弱点。”谁只要稍微熟悉一些近三十年来论述歌德的著作，谁就会认为这种率直的评语是切中要害的。不过这种率直在相当程度上也失之片面，因为它没有解释，为什么在歌德崇拜中出现而且必然会出现这种伪善；它也弄不清楚，为什么经受过政治和社会斗争浓密炮火的这一代人在歌德生活于其中的美学世界里却不再能辨清方向，为什么这一代人听任这个世界成为那些骁勇但却短视而无聊的学究们的竞技场。

谈到这点勿需愤慨和悲怒，必须承认这是一种历史必然性。在世界文学中，还没有一个人物象歌德那样，能够诱使人们如此

厉害的对他进行英雄崇拜；而谁要是屈服于这种崇拜，谁就会在现时代与世格格不入地徘徊歧途。在近几十年出版的汗牛充栋的论述歌德的著作中，很难说有比维克多·赫恩^①的《怀念歌德》一书更缜密、更富于才智和——用一个词儿来表示——更歌德化的了。其中有好些精彩的章节，有些篇页从形式和内容上来说都给读者这样的印象，仿佛嘎嘎作响地打开了歌德内心深处的大门似的。但也有相反的一面：对席勒、莱辛、毕尔格尔^②、海涅，反正对那些身上资产阶级革命性质表现得最为强烈的德国文学史上的伟大人物，却下了极为肤浅甚至是极为仇视的论断；他把德国革命污蔑为政治上的儿戏和对巴黎式样的模仿；把俾斯麦颂扬成六十年代德国唯一五官健全的人；以及鼓吹最顽固的反犹主义；简而言之，是对现代政治和社会问题的极端麻木不仁。如果崇拜歌德的学究和崇拜歌德的市侩的碧绿枝干看来亦不过如此，那就很容易想象得出，其它的枯木朽株上面会是一副什么模样了。

当然歌德本人在这方面是毫无过错的。他已竭尽全力做了他所处时代里所能做的，也为此而永垂千秋万代。但要把他观察那个时代的方法移植到我们的时代来，那就是愚蠢；几周之前一个职业的歌德蠢虫竟真的掂拾了歌德的只言片语，拼凑成一部平民的政治万宝全书，就更其愚不可及了。但是人们不能忽视维克多·赫恩从这种无条件的歌德崇拜中所得出的结论，他说：这种无条件崇拜在当前斗争中注定是毫无用处的，甚至因此急速地转到歌德特有的本性——开朗的乐生观的陡直反面去了。赫恩过于杰出，过于机智，他本人过于博学和有教养，这使

^① 维克多·赫恩(1813—1890)，德国艺术史家。

^② 见本书第38页注^①。

他不致于把自己完全溶入他的理想人物歌德。他这本书的光明面和阴暗面不可分地联在一起。因此，这本书对于下面这一问题是极有教益的：歌德对现时代能起什么作用和正起着什么作用。

如果说曾经有过一个天才的人，他用创造性的艺术家的眼光观察了他的周围世界，这个人就是歌德。但这个环绕他的周围世界是狭隘的和可怜的，居住着驯从和胆怯的小市民，被一批渺小邪恶的专制暴君统治着。歌德就在这样一个小国暴君的宫廷里度过了他一生中的大半时光，近六十年；这个暴君可能并不象其他暴君那样畸形，但他也决不因此而成为一个伟大和具有自由思想的人。这一切都在歌德的诗歌里打上了烙印，并且他年纪越大，其烙印也越深。谁要是把他当作是生活海洋中的一座绝不把人引入歧途的灯塔，那他就一定也必然会陷入沙滩而搁浅。自从歌德死后，德意志人民就生活在民族存在的一种不间断的变动之中，它决不可能退回到歌德曾进行艺术创作的环境中去，即使想这样也不可能。个别的人或许办得到，但是整个民族或仅仅其中某个阶级就决不可能。今年的歌德纪念活动不可能成为一件全民族的大事，如一八五九年纪念席勒那样；那时这个民族在席勒的民族激情里还能感受到它内心渴望的古典主义的表达方式。从这个意义来说，要依照那次纪念席勒的方式来纪念歌德是已经太迟了。

但从另一种意义上来说却又嫌为时过早。维克多·赫恩在他那本书中最长的一章里论证了，歌德从来就没有变得家喻户晓；在他漫长的一生中，顶多也不过有一两次获得了极为重大的成功，一次是《维特》、另一次是《浮士德》的出版。这是正确的，这也是对那些英雄崇拜者的一副恰当的清凉剂，这些崇拜者要

把他们膜拜的对象抬高得超乎一切人性的弱点之上，只有一小部分甄选出来的聪明人才能理解他。谁要是没让这种狭隘的崇拜刺盲了双眼，谁就会对歌德的薄弱的人民性作别的理解。歌德从来也不是一个孤独的半神，不可企及地阔步在熙熙攘攘的芸芸众生头上。他固然是最伟大的一个，但毕竟是那些开路先锋的思想家和诗人中的一员而已，这些人给德国人民在有文化的伟大民族中间重新争得了平起平坐的席位。歌德的不朽创作从千万条小溪有益地注入德国人民的生活之中。没有歌德取之不尽的贡献，许多人不会成为现在这个样子，但如果这些人不知道去称呼歌德的名字，那决不是群众的思想迟钝麻木不仁。人不能只靠面包为生，但也不能只靠艺术活命。在创造一种美好的生活之前，首先得保证自己的生存。

所以艺术就一直成为那些得天独厚的少数人的特权，并且这些人还引以为荣地铸出一种无耻的信条，认为群众从来不能经受住艺术的明亮的阳光，顶多只能经受住这种阳光的几缕暗淡的光束而已。只要还有统治阶级存在，只要被统治的群众不得不为起码的生存而搏斗，连吸口气的力量都腾不出来去创造一种美好的生活，那这种信条就能可耻地传播开去。可是如果以为，要是这些得天独厚的阶级灭亡的话，那艺术也要随之灭亡，那再没有比这更加可笑的愚蠢了。艺术是会灭亡的，但不是做为艺术而灭亡，而是做为特权而灭亡；艺术将会蜕掉使之畸形的包皮，根据它自身的实质应该成为并且也确实是人类固有的财富。随之，沉睡在每个真正的人身上的艺术家灵魂将会欢呼着活跃起来，歌德的名字也将在德意志的精神天空中穿云而出，光芒四射，如同太阳从浮云中涌现出来一样。

在德国文化领域中成为伟人的人物中间，再没有比歌德更

真实、更伟大、更不朽的艺术家了。在其它民族和其它时代有过更伟大的天才诗人，这有可能；在凡人的眼睛所无法洞悉的未来会出现更伟大的天才诗人，这也可能；可对这些“如果”和“但是”，大卫·斯特劳斯^①早就一语道破了：天狼星有可能比太阳更大，但它不能使我们的葡萄成熟。德国艺术从没有象在歌德身上体现得那样包罗万象，那样纯洁、那样深邃。我们不能想象这个太阳停止发光发热的时刻会是怎样。

可是我们看到，今天还使太阳仅仅透出几缕微光的乌云，其消散的时日正越来越近。德国人民在经济上和政治上获得解放的日子，将成为盛会纪念歌德的日子，因为在这一天他的艺术将成为全民族的共同财富。

^① 见本书第42页注^①。

徬徨歧途的歌德*

(一九〇九年六月二十五日)

《歌德致夏绿蒂·封·斯泰因①的书信集》，出版人约纳斯·弗兰克尔②，评注全集。第一卷(从1771年至1781年)，附肖像一帧，手迹一幅和歌德亲笔图画十二张，共四百四十三页。第二卷(从1782年至1786年)，附歌德亲笔图画两张，共四百一十页。第三卷(从1786年至1789年)及两人1794至1826年之间的通信，附手迹一幅，歌德亲笔图画十二张和梯许拜因画的画像两张。共四百七十七页。一九〇八年耶拿出版，歌根·狄德利希斯出版。

歌德在出版温克尔曼③致贝伦提斯④的信件时写道：“书信是每一个人能够遗留下来的最重要的纪念物的一部分。活人在自言自语的时候有时总要把一个不在跟前的谈话对手设想得就在眼前，可以把最内在的思想向他倾诉。所以书信也是一种自言自语。因为你写信去的那个朋友，往往与其说是写信的对象，

* 原载《新时代》杂志一八九八至九九年度第二卷第673—676页。

① 关于夏绿蒂·封·斯泰因，参看本书《沃尔夫冈·歌德》一文。

② 约纳斯·弗兰克尔(1879—?)文学史家，一九二一年起在伯尔尼大学当教授。

③ 约翰·约阿细姆·温克尔曼(1717—1768)，德国著名考古学家和艺术史家。

④ 贝伦提斯，温克尔曼的朋友。

勿宁说是写信的契因。使我们或喜或悲，受压抑或受感动的东西，都从我们内心分解出来。写信的人越是只想到眼前的瞬间，越少想到以后的时间，那么这种素笺作为一个生活，一种状况的持续的痕迹，对于后世便越是重要。温克尔曼的书信有时便具备这种我们希望的特性。”

放在我们面前的歌德的书信，简直多得不可胜数，也只不过是时候具有这种我们希望的特性。我们且把歌德后期用那种繁琐的枢密官的文体写的书信撇开不算，就是他写给席勒的信也是非常造作的；不管人家怎样赞美这些信件，有道理还是没有道理，反正每一句每一行你都感觉到某种收敛的态度，它正好使写信人不说，什么使他悲或喜，什么是他的最内在的思想。相反，歌德致夏绿蒂·封·斯泰因的书信却是在最高程度上经受了考验，称得上是“一种自言自语”。这是自然而然的，他们两人的通信长达十二年，这期间两人之间又存在着亲密的关系。稍后的时期，两人之间的破裂外表上又得到了弥合，这个时期歌德的书信是毫无意义的，弗兰克尔先生这个集子本来极为出色，他其实不应该把后期的信件收集进去的。收信人^①对这些信件当中的一封所说的话也适用于所有这些信件，以及歌德在这一时期写的这么多信件，她说：仿佛是“一个佩着宝剑挂着勋章身穿宫廷礼服的老爷”在说话。

如果说歌德在一七七六年至一七八八年间写给夏绿蒂·封·斯泰因的书信是诗人的“一种自言自语”，那么尽管缺乏回信，这些信件的价值也并不削弱。夏绿蒂·封·斯泰因在她和歌德闹翻的时候，把她的回信向歌德要了回去，全部销毁，而把歌德给

^① 指斯泰因夫人。

她的信则仔细地保存起来，留给她的继承人。这些继承人都是理财经商的能手，他们以七万马克的价钱把这些信出让给魏玛的歌德、席勒档案馆。可是这些信件早在一八四八年至一八五一年期间就由薛尔^①予以发表，从此之后，再版多次，并且被资产阶级的文学史家充分利用，一点不剩，还被他们详加阐述，当然和歌德希望人家读这些信件的原意正好背道而驰。他们不是着眼于这些信件的“对象”本身，也就是歌德在信中进行的“自言自语”，而是死盯着写这些信件的“契因”，死盯着歌德对夏绿蒂·封·斯泰因的爱情。

在这点上这些崇敬歌德的僧侣和市侩可是得其所哉。他们在歌德的恋人们面前扮演贞操监察官的角色，他们对这些人多方侦察，看弗里德里克·布里翁^②生的那个孩子究竟是歌德的还是另外一个男人的；夏绿蒂·封·斯泰因认识歌德的时候，是不是早已结婚十年，生了七个孩子，如今不守妇道，垂爱于歌德。这些怪物其中的一个——要是我们没有搞错的话，是敦策尔^③——把有问题的这十年逐日算了一遍，证明歌德和夏绿蒂根本没有机会去过越规放荡的生活，于是他把德国人民心坎上最前列的位置之一给了这位品德端方的妇女。这些小市民目光短浅，当然看不出来，倘若他们把他们的品德奖颁发给夏绿蒂·封·斯泰因是有道理的，那么这个徐娘半老婆色已衰的女人，竟然有十年之久，甚至不止十年，使一个才气横溢热情奔放的男子

① 阿道尔夫·薛尔(1805—1882)，德国考古学家，艺术评论家，希腊戏剧的翻译家。

② 弗里德里克·布里翁(1752—1813)，牧师的女儿，是歌德青年时代在斯特拉斯堡时的恋人。

③ 亨利希·敦策尔(1813—1901)，德国语言学家，文学史家。

为她神魂颠倒，而又不使他得到相应的爱情的酬报，看上去就不大象是个神圣不可侵犯的圣母玛利亚，而是象个心计狡黠的卖弄风情的女人。既然卑躬屈膝的思想是一切市侩的基调，那么他们甚至于把他们的偶像歌德也轻轻地刺了一下，他们一迭连声地为这位夫人的悲惨的命运怨诉，“这位男爵夫人”，“这位感情细腻，极有教养，有一颗热情爱人之心的男爵夫人”^①在歌德的心里被一个“粗俗的工厂女工”^②给排挤了出去。

恰好在这点上，已经为高特弗里特·凯勒^③所证实的“宣扬歌德崇拜的伪善者们”的“白痴似的愚蠢”达到了如此登峰造极的程度，以致于在资产阶级的文学史上也出现了某种与之对抗的反应。尤其是在歌德的母亲的信札发表之后，关于“粗俗的工厂女工”的胡言乱语就再也维持不下去了。如果说在夏绿蒂·封·斯泰因的命运里有一点类似悲剧性的东西的话，那么这种东西包括在以下的事实里。随着她和她的女朋友夏绿蒂·席勒^④散布的关于歌德夫人的可耻的闲话日益揭露，被证明是无稽之谈，夏绿蒂·封·斯泰因所享有的光辉灿烂的声誉也随之遭到动摇。这样一来，人们对她的类似天仙的品德开始发生最初的怀疑。这种怀疑迅速地与日俱增，以致于埃杜阿特·恩格尔^⑤先生几年以前还在他的文学史里为封·斯泰因夫人设计了一幅传统的理想图像，现在干脆掉转枪头，在他的文章和演讲里宣称：当然歌德是白白地害了一场相思病，但是这种难以克服的渴

① 指斯泰因夫人。

② 指歌德的夫人克利斯蒂娜·符尔庇乌斯。参看本书《沃尔夫冈·歌德》一文。

③ 高特弗里特·凯勒(1819—1890)，瑞士最重要的作家。

④ 指席勒的夫人夏绿蒂·封·席勒(1766—1826)。

⑤ 埃杜阿特·恩格尔(1851—1938)，德国文学史家。

望——我们还是用文雅的说法来暗示吧，要是换一个民间通俗的字眼，可以说得更直率，更明确——使他昏了头，他象发了疯似的去穷追一个女人，而这个女人紧贴着尘埃，和一切精神的、崇高的东西全都格格不入，欣赏柯彻布^①甚于欣赏歌德，对于蜚短流长，撒谎诽谤怀有一种不知履足的乐趣。

这种反应一直到某种程度上是可以理解的，而且也不容否认，恩格尔并不是信口雌黄瞎说一气，他也能提供一系列文件作为佐证，说明他有理由贬低夏绿蒂。这位“艺术保护人”说的下面这番话也决不是使人信服的：通过这些证明还看不出一个人的本质；即使对待活人，精神病医师也须要一连几个月每天观察，才能多少有点把握，知道他们病情如何。按照这种论点，一切已经死去的人因为都没有在疗养院里让人家观察几个月，所以他们的本质就永远被宣布为一个解不开的谜了。这位“艺术保护人”下面的这番话可是打中了要害：“究竟是什么本质的兴趣命令我们把那个在歌德的生活中生活过的女人的同名女尸来回解剖？这具尸体和文艺之友就只有这么一点关系，那就是看她是如何反映在歌德的眼里的。”文艺之友，同样，历史研究者如果不想陷到与历史很不相容的蜚短流长的泥淖中去，那么为什么汉斯爱上了格莱特^②，或者说为什么格莱特爱上了汉斯这类问题也就和他毫无关系。碰到男女爱情这种非常个人的事情，在具体情况下，我们必须把它们当作一种不必多加解释的事情来对待；我们不可能知道，可是我们也不须要知道，为什么歌德会迷恋封·斯泰因夫人那么多年。要是埃杜阿特·恩格尔先生生

① 奥古斯特·弗里特里希·费迪南·柯彻布(1761—1819)，德国剧作家，沙皇俄国的间谍，自由主义运动的敌人，被大学生刺死。

② 泛指少年男女。

逢其时，象他这么头脑清醒的男子，是肯定不会钟情于她的，因此他当然也还欠我们一本《伊斐盖妮》和一本《塔索》^①。

恩格尔的立场归根结底是那些崇拜歌德的迂夫们所干的胡闹行径的另一个极端。尽管两性之间的恋爱往往是一切文艺必要的枢纽，可是历史却很少围着它转。围绕浮士德使他的格莱特怀的那个孩子，展开了一部惊心动魄的悲剧，可是据说歌德可能使他的弗里德里克^②生了个孩子——即使确有此事，这个孩子也和文学史毫无关系。也许有人说，正因为恋爱的激情在艺术中起这么大的作用，那么它在艺术家的生活中想必也起重要的作用，歌德的生活恰好在这点上是个榜样。但是只有在艺术家的激情反映在他的艺术之中的情况下，这种看法才是正确的。夏绿蒂·封·斯泰因在歌德的生活中肯定起过作用，但是只有在他的艺术中也起作用的情况下，她才算在他的生活中起了作用。她曾经成为歌德创作伊斐盖妮和莱奥诺尔^③的模特儿，这事我们颇为关心，至于她是否真是一个伊斐盖妮或者莱奥诺尔，那我们就不感兴趣了。同样，歌德给她的信之所以使我们感到兴趣，是因为他的本质在这些信里得到了反映，至于夏绿蒂·封·斯泰因是否配接受这些信，那我们就不必关心了。

使人高兴的是，这些信件的最新出版者^④也持同样的看法。他用三言两语就把拥护和反对夏绿蒂·封·斯泰因的种种琐碎废话抛在一边；这个女人曾经作为一个理想的形象寓于那

① 歌德在《伊斐盖妮》和《塔索》二剧中，均以斯泰因夫人为女主人公的模特儿。

② 浮士德的格莱特即《浮士德》上部的女主角甘泪卿。弗里德里克即歌德青年时代的恋人弗里德里克·布里翁。

③ 莱奥诺尔是歌德的诗剧《托尔夸多·塔索》的女主人公。

④ 指弗兰克尔。

位热恋中的诗人心中，有人试图在这个形象旁边再唤起另外一个形象，不管那是在其他什么证物的基础之上、在冷漠的眼光下塑造出来的。这位最新的出版者认为这种做法是气量狭小、极不公正的。但是不仅是在这种情况下他用歌德的眼光来阅读歌德的这些信件，他还把这些信件理解为歌德的自言自语，从中几乎可以逐日追溯诗人在寓居魏玛的最初十年间的发展。“只有用这种观点来看，这么多往往看上去毫无内容的信笺所包含的内容才有意义”。然而只有那个能把围绕在这一对在前台活动的男女身边的无数的反光和产生这些反光的光源结合起来的人，这些信件才能给他一幅轮廓鲜明的图画。有必要把舞台的背景一直照得亮堂堂，但是也有必要把布景后面和布景之间发生的事情移近人们的视野。所以弗兰克尔先生给这些信件全都附上详详细细的注解和实事求是的评注，同时他尽可能地让人物自己出来说话，可是并不采用《敦策尔的魏玛流言蜚语集》以及类似的货色。他在“语言学的细致缜密”，“材料的学术价值”上完全可以和那些崇拜歌德的迂夫子们好好较量，同时他又跟他们不同，对于了解歌德并且间接地也为了了解我们的古典文学作出了一个非常有价值的贡献。

由于篇幅的限制，我们在这里也不得不放弃对这么卷帙浩瀚的三卷书信集进行深入的评论，话说回来，出版社已经为它们做了细致可靠的工作；只是对于它们基本的结果，我们再补充几句。这个基本的结果乃是，歌德在魏玛度过的最初十年是一场“为争取现实世界而进行的激烈的搏斗”。在他的心里，渴求政治解放的欲望也还生气勃勃，就跟在莱辛、席勒的心里一样。我们的古典作家不得不局限于从事片面的美文学，实际上并不表示这些伟大人物臻于完美，而是表示他们日趋枯萎。

早在青年时代歌德就尖锐地看出了这种美文学的片面性。在他到魏玛去之前，他在评论维兰的一部长篇小说的时候写道：“这一小批人的桌上供着大理石的水妖、鲜花、花瓶，铺着彩绣精致的桌布，他们什么样高度精美的享受不拥有？各个等级是多么不平等，一边是这么多的享受，另一边又是这么多的匮乏；一边是这么多的财产，另一边又是这么多的贫困”。梅色尔^①的《爱国主义的幻想》于是在他的心里唤醒了千百个愿望、希望、方案，等他一认识魏玛的公爵并且应邀到魏玛去，他就打算把这些方案一一付诸实现。魏玛和爱森纳赫这两个公国“始终是他试验一下世界角色究竟适合他到什么程度的一座舞台”。他尝过宫廷的滋味以后，也想去“尝尝行政管理的滋味”，果然在半年之后他就已经当上了国务大臣。他粗粗地看了一眼国家机器之后，承认道：“管理这个世界，若能把这样的一颗长满了政治上道德上癩疮的脑袋，那怕只是勉勉强强地清扫一下，使之秩序井然，那也是件棘手的事。”

可是他不知疲劳地着手工作了。为了恢复伊尔默瑙矿山，他动手研究地质学；为了在美术学院给学生讲授人体解剖学，他自己开始热心地钻研比较解剖学。同样由于实际的原因，他从事植物学的研究。他悉心研究农田耕种以及草地灌溉的各项问题。只要发生灾祸，他总赶到现场。一个偏远小村发生火灾，他亲自参加救火，把眉毛也烧掉了，就在这时，他想出一套办法，要建立一个很切合实际的救火制度，并把这些想法在这个小国里全面推行。他整顿了受到疏忽的税收制度，反对公爵的军事嗜好和漫无节制的狩猎癖，同样也反对吸干百姓血汗的宫廷糜费。

^① 尤斯图斯·梅色尔(1720—1794)，德国政论家和历史学家。

他坦率地谈论“我们耗费全国骨髓的罪行”。他尤其关心老百姓的不幸的境遇。“蚜虫爬在玫瑰花枝上，吃得又肥又绿，接着蚂蚁来了，把蚜虫身上的汁水吸了个干净。就这样一环套一环。我们已经发展到这样的地步，上面一天所消耗的东西，往往总比下面一天所能收入的东西要多”^①。特别是取消什一税，也属于歌德打算实现的社会改革计划之列。在从事所有这些事情的时候，歌德都感到非常幸福，所以在一七七八年近年底的时候，他在日记中写道：“事务的重压对于灵魂是美不可言的；灵魂一旦脱去重负，它就更加自由，便去乐享人生。再也没有比无所事事、贪图安适的闲散人更可怜的了，上天最美好的天赋竟使他感到厌恶。”

可是歌德很快就碰到了不可克服的困难。早在一七七九年他就抱怨道：“鄙陋状况对我来说渐渐地已经象壁炉的火一样的司空见惯。可是我并不放弃我的想法，依然和那位尚未认识的天使进行搏斗，即使把腰拧了也在所不惜。没有一个人知道，我在干些什么，为了取得些许进展，我得跟多少敌人作战。”歌德想把魏玛公爵教育成一个文化人，他为此而作的一切努力，全都注定了要遭到失败；经过多年的教育之后歌德不得不承认：“归根结底，公爵的思想方法十分狭隘，只是在酩酊大醉之际，他才做出大胆的行动；因为他做事从来也不是有始有终、坚定不移，所以从来也未能贯彻执行一个其长度和宽度都很大胆的长期计划。”一七八一年三月十日他在给夏绿蒂·封·斯泰因的信里口气更加尖刻：“我现在一点也不再感到惊讶，这些君王们大多数都是这么疯狂、愚蠢和荒唐。一个人要拥有公爵这样好的禀赋

^① 这是歌德给他的朋友克耐勃尔信中的一句话，参看本书《沃尔夫冈·歌德》一文。

是不容易的，象他那样身边拥有这么多智力高强、心地善良的人做朋友也是不容易的，可是一个人的进步并非按照这方面的比例，你还来不及看清楚，他的弱点又暴露出来了。他最大的毛病我也注意到了。尽管他对善事、好事十分热中，可是他行善时不象在为非作歹时那样怡然自得。奇怪的是，他能够非常知事明理，对许多事情洞若观火，熟知许多事情，可是当他想给自己干点好事的时候，总要干点荒唐的事情出来，那怕是啃蜡烛这样的蠢事他也会干。可惜人们从这事看出，这是最深刻的本性使然，青蛙生来是水里的动物，尽管它有时候也会在旱地上呆一阵。”

一七八二年公爵的挥霍糜费达到了完全破产的境地。歌德又一次进行弥补，他费了九牛二虎之力，才成功地整顿了这个小国的财政。可是等他要求公爵同意制订一个固定的年度预算时，他又遇到了那种君王的倨傲，他于是明白了，长此以往他是敌不过这个公爵的。一七八四年六月五日，他读了伏尔泰论普鲁士的菲特烈国王的著名文章之后，写信给封·斯泰因夫人：“这本小书将引起惊人的哄动，我之所以对此感到高兴，因为你将会读一读它。和他写的任何一篇文章一样，这篇文章也写得十分典雅，带着动人的幽默。他写普鲁士的国王，就象苏埃东写世界统治者们的丑事一样。如果全世界对国王们和君主们的情况能够恍然大悟，或者要想让全世界对此恍然大悟，那么这几页文字又是一副美妙的纳音。可是人们将要读它们，把它当作对妇人的讽刺，把它们搁在一边，又重新匍伏在它们脚下。”一七八六年七月九日，他又写信给斯泰因夫人：“我总是说，谁要是主管行政工作，自己却不是掌权的主人，那么这人不是市侩便是坏蛋，或者傻瓜。”歌德在说出了这番忧郁哀怨的自白之后，不出几

个星期，他就出走到意大利去，公爵不知道、甚至连他自己的情人^①也都不知道，他此去何处。

夏绿蒂·封·斯泰因把歌德的逃亡理解为仿佛是歌德在逃避她，她用韵文写道：“此刻我是何等孤独，我将永远感到孤寂……他向我紧闭他的心扉，平时他总向我吐露心曲，他撒开我的手，默默地冷冷地掉头而去。”歌德从意大利给她寄来的信，她回信的时候情绪总是非常暴躁。但是歌德自己的信表明，斯泰因夫人依然对他具有往日的魔力，他并不是因为她的缘故而逃离德国的。歌德向公爵提出他回国的条件是：解除一切国家事务，这个条件表明，究竟是什么东西逼他出走的。弗兰克尔先生说，歌德对他一生的其他阶级都滔滔不绝，大讲他的自传，唯独对他在魏玛度过的前十年完全保持缄默，其原因绝不是为了顾虑夏绿蒂·封·斯泰因，在这点上，他也是对的。“原因藏得更深，他不愿意把压在坟墓上的石块抬起来，在这个坟墓里深锁着心怀已久的宿愿，大胆的希望，痛苦的失望。”事实上歌德自己从来也不愿意回忆起，也不愿让别人想起，他心里有什么东西粉碎了，这东西用什么也不能代替，从此之后他命中注定了只能勉强度过一种颓丧的生活。

当然，弗兰克尔先生在另外一处又提到了歌德从意大利回来以后所赢得的“黄金的花冠”，那些崇拜歌德的市侩们会提出反驳，我们对此也要有思想准备，他们会说：这么说，诗人歌德在后来壮年和老年时期创作的那些美侖绝伦的作品加在一起还敌不过他可能改造魏玛公国的成就？对此我们可以这样回答：就在歌德为了在魏玛创造一些多少适合人的尊严的状况而和公爵

^① 指斯泰因夫人。

搏斗的时候，他也创作了一系列最杰出的作品。在德国的一隅，那怕只是废除徭役一项，对于人类文化来说，当然也比歌德的《市民将军》^①或者他献给“奥地利皇后娘娘陛下”的诗歌，或者他那反对牛顿色彩学的一场失败的论战更有意义。只不过这样一回答本身就已经对这种市侩的局限性进行了过多的让步。问题根本不在于究竟是大臣重要还是诗人重要这个正反命题；事实上，在歌德晚年，按照皮尔格的说法，“平庸的大臣”常常遮掩住了“伟大的艺术家”。值得研究的是这个问题：歌德从意大利回国后，仅限于从事纯粹美文学的培植，这是否是他真正的生活的目的，或者说，他是否只是在经历了痛苦的经验之后，才把自己的精力局限在这个方面，因为他得不到他在精力最充沛的年代热心努力希求达到的东西，也就是做一个置身于人民之中、和人民生活在一起的充分发展的人。

歌德给夏绿蒂·封·斯泰因的信回答了这个问题；这些信表明歌德当时正徬徨于人生的十字路口，这些信也让人看出，歌德如何只是一步一步地后退，退到最后决定采取下策，或者不得不决定采取下策。他自己在这过程中倒并无所失，因为凡是在他日后使人反感使人寒心的东西，如果当作被捆绑的普罗米修斯发出的悲叹呻唤来理解，那么都可以得到宽容。但是在这过程中垮掉的东西，而且按照历史的规律也非垮不可的东西，那就是对纯粹美学文化的极度赞扬，直到现在，每一种反动的蠢事还躲到它的外衣底下。无条件的推崇歌德和对人民的生活及其需要，对当前政治问题和社会问题的难以置信的冷淡麻木互相并存，这种情况绝非偶然。

^① 歌德的剧本，内容是讽刺法国大革命的。

对于这个问题，那些好样的市侩自然有他们的回答：啊哈，你们想要把歌德说成一个政治诗人，或者甚至说成一个革命诗人，那他就成了你们的人了。这种说法根本不值得一驳，至少让我们用一段小小的历史回忆来看看它是什么情况。歌德作为魏玛的国务大臣争取实现但是未能做到的事情，倒有一部分被普鲁士国务大臣封·斯泰因男爵^①贯彻实行了。这并不是因为封·斯泰因比歌德更有天才或者更加革命，而是因为这个比歌德年轻许多的大臣，有耶拿战役^②作为他仁慈的保护神。斯泰因并非民主主义者，甚至连自由主义者也不是；他脑子里充满了中世纪的奇思怪想，在许多方面，歌德的观点比他解放得多，在他们关于法国大革命所炮制的胡言乱语方面，两人也许不相上下。一八一五年七月，歌德应斯泰因之邀，同游莱茵河。根据目击者阿伦特^③的报导，斯泰因的态度极为和蔼可亲，和他平时楞头楞脑的态度完全不同，至少对于象歌德这样一个小国的国务大臣，又是拿破仑崇拜者，他的态度是异乎寻常的和蔼可亲；在斯泰因眼里，歌德只是一个为德意志人民争了光的人。他悄声地对他的随行人员说：“千万别谈政治，他不喜欢这个；当然这点我们不能赞美，但是他毕竟太伟大了。”可是歌德却用下面这番话来感谢他受到的殷勤好客的款待：“由于阁下的信任，本人得以对我们身边的道德和政治的环境看得更加清楚，并且对水上和陆地的情况有了更加自由的全貌，本人觉得大开眼界，对人生

① 亨利希·弗里特里希·卡尔·封姆和楚姆·斯泰因帝国男爵（1757—1831），一八〇七至〇八年间任普鲁士首席部长，进行过改革。他和夏绿蒂·封·斯泰因不是一家。

② 耶拿战役发生于一八〇六年。普鲁士被拿破仑打得惨败，从此开始改革。

③ 恩斯特·莫里茨·阿伦特（1769—1860），德国作家、历史学家和语言学家，参加过德国人民反拿破仑统治的民族解放战争。

有了新的观点、新的认识。此外，本人有幸在阁下身边度过的美好时刻，恰好成为一件具有极为重要意义的事件的前兆。”——这个极为重要的事件乃是奥地利皇家莱奥波尔特勋章的司令官十字章“连同一份梅特涅公爵（这个梅特涅在一切民族问题上斯泰因最凶恶的敌人）尊贵的亲笔信”到达了魏玛。

我们在这里仿佛看到一个真正的人和一个宫廷的偶像面对面地站在一起，我们从中可以看到，即便是一个落后旧式的帝国骑士由于他热烈地关心民族生活也可能赢得些什么，另一方面，即使是一个伟大的天才，如果不关心民族生活，也不得不失去些什么。

那些歌德的崇拜者当然不会因为这件事而迷途知返。他们的存在本身便是纯粹美学文化具有的片面性的最有力的证明，但是正因为他们在这种片面性中生存、活动，因此，他们害怕关于歌德的历史真实情况，犹如鼯鼠之怕阳光。

席勒和现代*

(一九〇五年五月)

大约三十年前,在德国出版了一份席勒文献一览表,上面开列了不下于六十七种席勒作品的全集和三百二十三种单行本以及七百一十一篇论述诗人的文章。从那以后这种文献激增到不可胜数,也正如现在一样,为纪念诗人的百年忌辰,在德国书市上又涌进一股论述席勒的文章的一股地道的洪流;再加上在定期的和不定期出版的并非专门关于席勒的文献上已经无数次论述过他,那么人们会认为,用很少几句话来叙述席勒的历史地位想必是件再容易不过的事了。

显然这种看法是根本站不住脚的。只要对目前那些有如雨后春笋般钻出地面的论述席勒的文章匆匆地投上一瞥,就可以看清一种语言上的癫狂混乱,有如从前在巴比仑建塔^①那样使语言变得互不相通。在那有如繁茂的热带植物的全部席勒文献中还一直缺少一部略可塞责的诗人传记,这决不是一种偶然。上一世纪八十和九十年代由布拉姆、米诺尔和魏尔特利希^②为此目的所着手的三项规模巨大的工作,写了一半甚至还刚开始

* 原载《新时代》一九〇四至〇五年度第二卷。

① 见《旧约·创世纪》第十一章。

② 米诺尔(1855—1912),德国文学史家。

就夭折了。这也决不是一种偶然。其实为写一部完整的席勒传记所需进行的先期工作早已完成，席勒的作品已被人以著名的“语言学的缜密”一再地深耕佃耙过；这块土地上的每条垅沟无不被三遍十遍地犁耕，为的是搜寻每一根细小的须毛，不管是野草的还是禾苗的。同样，诗人的书信直到那些最最无关紧要的字束也都被仔仔细细地研究了一遍，他的精神生活弄得一清二楚，甚至都做了最繁琐的注释。这样一来，他的单纯的生活道路不再成为任何一种形式的谜语，再说，在这方面直到最毫无意义的鸡毛蒜皮小事都做了必要的澄清。

了解席勒历史面貌的难处究竟在什么地方呢？难处就在传统的壁垒里，资产阶级就是用这种壁垒把诗人的形象禁锢起来。有如围绕着莱辛形成了一部完整的传奇，围绕着席勒也是如此，尽管是以另外一种倾向出现的；正如莱辛在我们古典文学里象征着霍恩索伦王朝的历史使命一样，席勒在我们古典文学里也应该象征着德国资产阶级的历史使命。从这种立场着眼，在席勒身上被塞进去所有可能的和不可能东西，而这些却是他那可怜的灵魂从没有预料到的，更不必说他会知道这些了。而且，如果认为这部传奇从一开始就是以一种险恶的居心被培植起来的，那未免有失公正，但谁要想以一个科学工作者的身份去对席勒进行探讨的话，他首先就得对这部传奇加以清算，这样说也是正确的。但这是资产阶级力所不及的。那些严肃的文学史家，根本不敢去碰这项棘手的任务，或者一当他们的历史责任心同他们的资产阶级偏见发生无法解决的冲突时，他们便悻悻然撒手了事——说明这种情况已经算是对他们的一种恭维了。只有那些文学书市上一些应景货色的熟练供货者才毫不内疚地写些

② 魏尔特利希(1844—1913)，德国文学史家。

论述席勒的大部头著作和照方炮制的小册子。

如果德国工人报纸正在谈论一种“资产阶级的席勒嗜噪”，那这决不过份。甚至这种看法都已渗进到资产阶级报刊了，至少是那些资产阶级机关刊物，它们想把目前这个乌烟瘴气的席勒热搞得比一次寻欢凑趣的庙会好一点。《法兰克福日报》业已一再地抱怨，说一九〇五年的席勒纪念活动不象一八九五年席勒纪念活动那样庄严、隆重。这家报纸这样说当然是对的，可是谁叫他们想从蓟草上去收获无花果呢？一八九五年的席勒纪念活动同样也是基于一部席勒传奇；德国资产阶级纪念的席勒不是历史真实的席勒，而是他们根据自身需要所创造出来的席勒；不是对德国人民许下诺言，在任何时候都以形成一个近代民族为己任的席勒，而是应该成为一个近代民族意义上的德国统一的所谓使者的席勒。但是这部传奇本身在那时还有它的历史力量；它不是谎言、不是空话；更准确地说，它即使不是由一种坚强的力量所制造出来的，也的确是诞生于一种巨大的渴望，这样它才能够点烧起一种真正的情：既不是为了席勒也不是在席勒身上所表现出的热情。那今天该怎样来阐述这一类事情呢？对于为了赤裸裸的利润而早已放弃其美学理想、政治和社会理想的资产阶级，席勒又有什么意义呢？或者，对于被大资本蹂躏得无法挽救的小资产阶级，席勒有什么意义呢？这个阶级在行会制度的中世纪的海市蜃楼里看到了它梦幻的灵丹妙药。如果这两个阶级今天还想滥用席勒的名字，那从坏的情况来看是谎言，从好的情况来看就是空话。

工人阶级对待席勒却全然不同。它完全摆脱掉了资产阶级偏见，所观察的席勒确实是生活在那个时代的席勒；它熟悉席勒进行精神创作的历史局限性，它知道恰恰是通过这点才能评价

席勒的历史伟大之处。这个阶级从来不能即使借助席勒的精神来鼓动起一种德国资产阶级借助席勒的名望所鼓动起的崇拜。为了自己的伟大目标，这个阶级毋需从过去的历史中、也毋需从古典文学里去找监誓人，即使这种文学由于其历史本能不会被用一种资产阶级含混不清的奇怪方式把各个时代混成一团。但是，一种深沉的同情把这个阶级和这位诗人联在一起，诗人强烈的自由激情只有在这个阶级的激烈的斗争里才得到了历史回声；诗人英勇的劳动、斗争和痛苦必然使他永远忠于一个同样以劳动、斗争和痛苦为生活的阶级；诗人严峻的命运深深震撼这个阶级。这个阶级可能在重重的痛苦之中，感觉到“胜利的崇高保证”，而席勒却只有在理想世界的云雾里才能找到它。

认为席勒由于成年期生活在宫廷环境，似乎是避开了革命，这是一种浅薄的、同时也证明是对历史唯物主义完全误解的观点。当然宫廷环境对席勒起了一定程度的不良影响，正如最伟大坚强的人都不能完全摆脱掉周围环境的影响一样，但是席勒身上最显著的特征并不是这些小小的瑕疵，恰恰相反，是他那崇高的思想，他善于从自己生活于其中的那种令人难以置信的狭隘关系中夺取这种思想。阿尔伯特·朗格^①说得非常精确和深刻：“在席勒的整个精神中存在着那种使十八世纪受到如此强烈震动的分裂，只有极少数幸运的人，如歌德，才几乎是不知不觉的克服了这种分裂。在席勒的本性中有一种火热的追求理想的天性在和一种强烈的享乐欲望进行搏斗，他所受的教育也同样把他引导到这种深沉的并确实是从来没有完全消失的一种幼稚的虔诚感之内，而这种幼稚的虔诚感不久就必然陷入同他那厚

^① 阿尔伯特·朗格(1828—1875)，德国哲学家，新康德主义者。

利的理智的斗争之中。”这段话恰如其份地说明了资产阶级启蒙运动的两重性，歌德几乎不知不觉地忽视了这种两重性，这不是因为他是一个幸运儿，而是因为他有着一种艺术家的、而非战斗者的天性。

但席勒在资产阶级启蒙运动那些伟大的战斗者中间是站在最前列的。有关他本人性格的流传下来的最早的证明材料恰巧强调了这点；他青年时代的朋友沙尔芬斯坦写道，力量的表现最使他心醉；如果席勒没有成为一个伟大的诗人的话，那他在积极的公众生活中一定能成为一个伟大的人物。他的全部创作和奋斗都表明了，他把现实生活看得比静观的生活高，他把行看得比知重要，把作为——如在《费厄斯柯》中所说的——看得比艺术和表象重要。早在七十年前，资产阶级文学史家葛尔维努斯就正确地說道：“只是由于现实世界对于青年人的思想是过于陡峭了，他才回到诗歌和理想王国里去。但即使在这里他也几乎总是从现实的和行动的历史中撷取素材；把讴歌行动当做是诗人最崇高的职业，这看来是正确的，正象他反过来称诗人的价值就是行动的最美丽的皇冠一样。”这番话又是远比所谓唯物主义观点更为清晰、更为易懂，但实际上只不过是幼稚而已，依照这种观点看来，席勒由于魏玛的宫廷环境就从一个桀骜不驯的革命者变成了一位顺从的哲学家了。

二元论——资产阶级启蒙运动的两重性是和启蒙运动本身没法分开的，甚至这个运动中最坚决的战斗者也不能克服这点；他们越拼命地要把现实的生活置于静观的生活之上，他们就越来越被迫地去把现实的生活置于静观的生活之下。也正是如此，年青的席勒把行动置于艺术和表象之上，而成年的席勒则必然会把艺术和表象看得比行动更为重要。席勒用自己所能支配

的全部诗歌艺术来装饰他的理想世界、纯形式所居留的明朗地带；这种诗歌艺术做为天才的作品乃是人类永远所珍藏的。谁要是从纯审美的角度上去享受它——这在过去却一直是稀有的，而也只能是稀有的事情——那他将得到一种罕有的享受。但做为一种世界观来说，它的价值对现代工人阶级不过只是相当于一个耀眼的玻璃球而已，因为这个阶级不需要到云端里去建立一个王国，它能够在坚固的地球上建造它的国家，并且正在建造。

这是现代工人运动对一切资产阶级启蒙运动所不能不做的保留，这种保留同样也适用于这个启蒙运动中的最伟大的诗人。因为如果我们今天还不理解那时常常发生的严肃争论：歌德和席勒谁是最伟大的诗人，我们毕竟可以完全有权利说，在资产阶级启蒙运动中所有的伟大人物中间——这不仅限于德国——没有一个人象席勒那样以如此丰富的诗歌祭品来进行祈祷的了。在他的文学作品中既不存在崇高的也不存在纯粹的艺术，浪漫主义流派和自然主义流派一度施加于他的苛刻批评，从美学上来看也不是不锋利尖锐的。但天秤下沉得越来越对席勒有利，尤其是在工人阶级当中，这个阶级所幸的是它的鉴赏力还没有让一种或多或少的片面的美学僵死的格式桎梏住。

这个阶级只要它还置身于为了人类伟大事业的火热斗争之中，它就会高兴地听到这个战士的宏亮的声音。这个战士从他那勇敢的心灵中汲取不可战胜的勇气，去排除一个被奴役的世界里的全部灾难。

《强盗》*

(一九〇九年)

席勒不满二十岁所写的这第一个剧本，也许是他最具天才的一部作品。一个资产阶级文学史家说，这个剧本的一些个别场景，其悲剧力量超过了诗人的整个创作，这不是没有理由的。

如果席勒认为他的这第一个悲剧之得以流传下来，仅仅因为它提供了一个永久性的例证，证明屈服和天才的不自然的媾合也可以有所生育，那么他就未免过于自谦了。在无数非难《强盗》的文章中，席勒觉得有一篇特别中肯，那篇文章指责他还未曾遇到人时就描写了人，早了两年。

席勒以此暗示他自己悲惨的青年时代，他被迫在卡尔学校度过的八年光阴。符腾堡的卡尔·欧根公爵开办这座“奴隶培训所”是为了训练出一批没有意志的工具。席勒的父亲是公爵手下的一名军官，当他十二岁的独生子从身边被带走时，他不得不忍痛屈从。孩子自己也强烈反抗，他不是默不作声地听天由命，而是在内心深处对这种横加在他身上的暴力保持憎恨、抗拒和愤怒。专制暴政精心采用的各种惩戒手段都没有能把他摧垮。相反，他的诗人才华顺着把卡尔学校与外界隔绝的铁栅栏

* 原载《人民舞台》所编《戏剧、歌剧介绍汇编》一九〇九年度柏林第二十三期。

牵藤引蔓地向上发展。他第一个剧本是一篇革命宣言，是一只伸出巨爪扑向暴君的狮子，就跟剧本初版时封面上印的那幅小画里的狮子一样。

尽管一七八〇年德国生活是那樣的猥琐和竊敗，可卡尔学校却和这样的生活也完全隔绝了。由此不难解释，为什么青年席勒把强盗看成是革命者。这并不是纯粹虚幻的想象。在经济落后的国家里，没有强大的资产阶级，没有狷傲的小资产阶级，没有具有战斗能力的无产阶级来对抗专制主义和宗教狂热，对于那些具有叛逆精神的人物来说，当强盗很容易被视为反抗社会和国家的唯一可能的形式。在中年时，席勒还把符腾堡的一个强盗佐恩维尔特作为他一个短篇的主人公。一八六九年，巴枯宁还这样写道：“当强盗是俄国人民生活中最负盛誉的一种形式。强盗，是人民的英雄、保护人和复仇者，是国家和由国家建立起来的整个社会和市民秩序的死敌。”甚至在今天，我们只要看看巴尔干和南意大利就行了，在那里，从民间的观点来看，英雄和强盗之间是没有严格的界线的。

席勒剧本中的强盗穆尔就是这样，他对符腾堡公爵及其卑鄙的爪牙所干的罪恶勾当进行了惩罚。对这种罪恶勾当，除了强盗的手臂别无其他施加报复的手臂了。“这个红宝石戒指是我从一个大臣的手上取下来的，当他打猎时我在他的王子的脚边把他打倒在地。他奉迎吹拍，从低下的地位爬到一等宠臣，他靠着周围的人的没落而获得高位，并且靠着制造孤儿的眼泪而飞黄腾达。这个金刚钻戒指是我从财政大臣身上夺来的，他卖官鬻爵，谁出高价，他就给谁效劳，但是爱国的志士他却把他们逐出门外。”^①强盗在这里是作为被凌辱的人类的复仇者而出现

^① 见《强盗》第二幕第三场。

的，他对那些恶棍进行了惩罚，至于这些恶棍，读过剧本或看过演出的每一个同时代人都能用手指得出来是谁。

席勒这个剧本取材于斯瓦本作家舒巴特^①的一个短篇小说；这个舒巴特曾被符腾堡公爵不加审讯，不依法律，也没有任何理由，只是出于他那种君王的颐指气使而被投进一座令人颤栗的监狱里关了十年。舒巴特这个短篇，是写卡尔和威廉两个互相敌对的贵族兄弟的故事。卡尔是个才华横溢的人，无忧无虑地混日子；威廉则是个谨言慎行的庸碌之辈，装得虔诚正经，以便暗地里更肆无忌惮地为非作歹。威廉用说谎和欺骗的手段，阻止父亲去宽恕已悔悟的哥哥，使卡尔不得不陷于贫困。然而，在农村做了伐木工人的卡尔，却在森林里拯救了遭到匪徒袭击的父亲，这些匪徒正是威廉雇用的。舒巴特以和解结束了这个故事，卡尔成了孝子，奉养父亲以终天年；威廉则得以在一个偏僻的角落里隐匿自己的耻辱，成了一批虔信的教徒的头领。

象舒巴特的小说一样，席勒的剧本也是建立在兄弟俩对立的性格上。但是诗人作了强有力的处理，显明地把这两兄弟从舒巴特小说中的小市民环境里提高到了具有历史意义的高度。在狡诈之徒弗朗茨·穆尔身上表现出来的资产阶级启蒙运动的革命怀疑论和在高贵的强盗卡尔·穆尔身上表现出来的资产阶级启蒙运动的革命热情，几乎同样强烈。席勒本人认为，把象弗朗茨·穆尔这样一个冷血流氓搬上舞台，意味着比莎士比亚创造埃古和理查^②要冒更大的风险，即便是拥有莎士比亚的声望也不免会遭到谴责。他反射自问：一个在和睦而清白的家庭中

① 克利斯提安·弗里特里希·达尼哀尔·舒巴特(1739—1791)，“狂飙突进”时期的民主诗人。

② 埃古和理查，分别为莎士比亚的《奥赛罗》和《理查三世》中的反面人物。

成长起来的青年，竟会有这样良心败坏的哲学观点，该怎样从心理学的角度来解释？

没有谁比席勒本人回答得更中肯。弗朗茨想用唯物主义的诡辩论和犬儒主义在他的良心面前为他的罪恶行为进行辩解，这种诡辩论和犬儒主义对诗人来说并不陌生。如果对唯物主义世界观没有浓厚兴趣，席勒是不可能写出弗朗茨那些独白来的。但是，席勒仍然是生活在宗教观念和宗教想象之中，他保卫这些观念和想象，使其免遭一切怀疑，方法是把这些怀疑全都转移到一个狡诈之徒的灵魂之中，而这个狡诈之徒后来终于在上帝的审判下彻底完蛋了。席勒从来没有完全摆脱掉这种内在的分裂，就是后来他和年青时代的宗教信仰完全决裂之后也没有做到。对他来说，永远有一个理想世界凌驾于现实世界之上。不过他当然也从未成为理想主义者的没有血肉的幻影，他的那些资产阶级崇拜者倒是把他描绘成这样一个幻影的。早在青年时代，席勒就已承认，弗朗茨行凶作恶所依据的理性推断可能是一种启蒙思想、一种自由探讨的结果，而进行这种理性推断的必不可少的那些概念该会抬高弗朗茨的身价。

比起弗朗茨来，卡尔更易于了解。在他身上，燃烧和闪烁着资产阶级启蒙运动的革命热情；这种热情动摇了腐朽的封建主义的一切桎梏和枷锁。“他们用荒谬绝伦的风俗习惯来戕害人类健康的天性……他们对奸小的人会很恭顺，在上帝面前为他祝福，可是对于他们所不惧怕的可怜人物，却会给以难堪。……不，我不要往这上头想的！他们是要叫我把我的身体放进妇女束胸的紧身衣里，叫我把我的意志放在法律里去。法律只会把老鹰的飞翔变成蜗牛的缓步。法律永远不能产生伟大人物，只有自由才能造成巨人和英雄。”^①可是同时卡尔又是个名副其实的德

国革命者，老是眷恋地怀念父亲的庄园和他心爱的姑娘的怀抱；落日的美景使他成了“号哭的阿巴顿纳”^②，他那革命者的猖傲毁灭在“虚荣的孩子气”中，毁灭在认为只要有两个象他这样的人就可以把伦理世界的整个机构摧毁的惨痛的自白之中。

就这样，他把自己交给了要用车轮碾死他的刽子手。席勒的《强盗》以及他同时代的市民剧都带有这种软弱的结尾，在戏剧的背景上总是矗立着监狱和绞架。然而剧本还是被赋予了真正的革命气息，象一个真正的作家总是会这样创作一样。尽管我们的革命思想和席勒当年完全是两回事，尽管现代无产阶级革命者根本不可能按照卡尔·穆尔的方式来行动或仅只照他的方式来说话，但是这个形象所散发的革命气息毕竟一度是真实的。这种革命的气息仍然亲切地吹拂着今天的听众。《强盗》一剧在曼海姆初次演出使座无虚席的剧院刮起了一场惊骇和激动的真正旋风，此后就成了德国戏剧的不朽财富。

剧中的其他人物，较之兄弟俩的形象显得有些逊色。席勒以他在卡尔学校的同学为原型的那些强盗：斯皮格尔勃、施魏采、罗勒、格利姆、舒夫特勒等还稍好。席勒不无理由地称赞他们：“各人都有些出众之处，各人都必须有点特色，即使置身头领之侧而不逊色，又不使首领的形象受到损伤。”老穆尔的形象是比较不成功的。他本应作为一个软弱而慈祥的父亲出现，但事实上却成了一个很愚蠢、很幼稚的老人。他任凭那些可以想见的最好险最笨拙的阴谋播弄，去诅咒自己的儿子，并且在言谈举止等方面都显示出十足的迟钝，以致唤不起任何稍见活跃的兴趣。

① 见《强盗》第一幕第二场。

② 阿巴顿纳，克洛卜斯托克的长诗《救世主》中的魔鬼。

这与席勒不惯于惨淡经营地写阴谋是有关系的。象歌德后来谈到他时说的，他总是不注意对契因进行条分缕析的论证。席勒想用来加剧兄弟决裂的契因，即两人同时爱上一个姑娘，也就是这样有点站不住脚。他在批评自己这部作品时说：“我把这个剧本读了一半多了，可我不知道这个姑娘要干什么，也不知道作者要通过她干些什么，也想象不出她可能遭遇到什么。”事实上，阿玛丽娅^①仅只是有助于外在地推动剧情的发展。剧中这个唯一的女性形象，也是唯一的一个完全失败的形象。诗人在创造这个形象时，还是“对女性完全陌生的”。他说，卡尔学校只有在女人刚开始变得有趣和不再有趣之时，才会向她们敞开大门。

剧本的结构也显示出“奴隶培训所”的痕迹。这不是一部一气呵成的作品，在很大程度上是由一些独立的场面组成的。这些场面在诗人的头脑里浮现出来，他背着学监和教师利用夜里短暂的空闲匆匆写在纸上。这样就有些仅仅是使剧情衔接而臆造出来的场面。诗人说，剧的中间部分松弛无力。他又一次对自己的作品做出了最确切的评论。最初几场情节一环扣一环地向前发展，直到弗朗茨因父亲的假死高奏凯歌，直到波希米亚森林的战斗。在这里诗人仍能把强盗生活的全部平庸和残暴提高到英雄般的伟大。此后到第三幕，却就在哀歌的声调中松弛下来，柯辛斯基悲惨的遭遇使强盗卡尔回忆起他失去的爱情幸福，这样一个插曲，作为外加的弥补手法，成为插进剧情中的一个新的杠杆。而到第四幕和第五幕，卡尔在饿塔前的登场和落在弗朗茨头上的无情审判，这些强有力的场面使剧情又较前更为气

① 阿玛丽娅，《强盗》的女主人公。

势磅礴地高涨起来。

尽管后人比当时人更多地辨识出剧中的各种缺点，但所有这些缺点不能妨碍这个剧本的凯旋进军。它永葆活力，因为它曾渴饮过喷涌而出的生活的血液。席勒自己有这样的感触：他不仅完成了一桩文学事业，而且完成了一桩社会事业。他对他的朋友沙芬斯泰因^①说：“我们要写出一本必然会被暴虐者烧毁的书来。”他这位朋友后来说：“席勒写强盗很少是为了文学上的声誉，而是为了向全世界表白一种强烈的、自由的和反对习俗的感情。即使席勒没有成为一个伟大的诗人，他至少能作为一个伟人在活跃的公众生活之中漫步，除此别无选择。但是对他的桎梏很容易就成为他的不幸的然而却是充满荣誉的命运。”

我们甚至可以反过来说：由于席勒所处时代的德国不存在这样的公众生活，从而他不可能成为公众生活中的一个伟人，所以他成了一个伟大的诗人。他最深蕴的本质是表现在行动和战斗上，可是他后来自甘淡泊，也不无一点苦涩的厌世之感，让沉寂的缪斯神庙里的生活代替了大庭广众中狂飙突进的生活。猥琐的暴君曾戕害了他的青春，然后把他安插在一个不受重视的步兵团里当个团队军医，给他一点菲薄的薪饷；这个暴君凭着准确的猜疑本能，看出了这个烈火似的青年人头脑中在孕育着和喷发着什么。《强盗》出版了，象它的主人公一样，它以一个战无不胜者的步武踏过死寂的德国；于是这位符腾堡公爵立即禁止他的团队军医写喜剧，否则就要受到除名撤职的惩罚。这种道德上的暗杀意图，驱使诗人出奔异乡。

为了他自由的、强烈的感情，他舍弃了家庭和故乡。在漫长

^① 沙芬斯泰因，席勒青年时代的朋友。

的贫困的日子里，他选择了不幸然而却充满荣誉的命运。《强盗》之所以永受崇敬，不仅是对诗人的纪念，而且是对一个战士的纪念。

《阴谋与爱情》^{*}

(一九〇九年)

席勒说过，各派势力的恩宠和仇恨搅得历史的判断摇摆不定，席勒自己的这句话用在他任何那一部剧本身上都不如象用在他的“市民阶级的悲剧”身上那样贴切恰当。一七八四年，这个剧本刚刚问世，就被歌德的一个朋友，当时柏林最有威望的批评家菲利普·莫利茨^①当作“一派乏味的胡言乱语”，给贬得一塌糊涂，说剧中全是“贫乏不堪、七拼八凑的空话”，尽是“死背出来的书本语言”；人们恼火的是，一个人居然能用虚假的外表使得公众目迷神眩，只有这种恼火才能解释人们为什么评论这部作品，从事这种“噁心的工作”；否则，批评家就洗手不干，不去理会这席勒的污秽，永远也不再去对它进行研究。几十年以后，维尔马^②在他那广为流传的文学史里还写道：“整个剧本是幅漫画，而且是一幅极端使人厌恶的漫画，我们只有怀着极为严重的道义上的反感和充分的美学上的憎恶才能去观察这幅漫画。”

后来策尔特尔^③至少想让这部剧本得到它历史上的权利，他在一八三〇年五月六日写信给歌德：“你可以想象，这个剧本

* 原载《人民舞台》所编《戏剧、歌剧介绍汇编》一九〇九年柏林第一期。

① 卡尔·菲利普·莫利茨(1757—1793)，“狂飙突进”时期小说家。

② 奥古斯特·维尔马(1800—1823)，德国神学家和文学史家。

③ 卡尔·弗里德里希·策尔特尔(1758—1832)，柏林音乐学院院长，歌德的朋友。

在五十年前对我和所有热情奔放的青年人发生了什么样触电似的影响。谁要是能考虑到那个时代，从而宽容地评判这个剧本，就不会象莫利茨当时干的那样，把它贬得如此之低。莫利茨当然也有道理，可是并没有预感到革命已经风起云涌。这个剧本属于那个时代，就此而言，是一出历史剧，充满了力量和机智，尽管有一批卑鄙无耻之徒在剧中互相为敌。”从此以后，时代又发生了变化，策尔特尔当时只想予以辩解的东西，已经变成了诗人的理由。诗人人性的伟大在他任何一部剧作当中都没有象在这部“市民阶级的悲剧”里那样和我挨得如此贴近。

《阴谋与爱情》是席勒的剧本当中唯一的一部从他自己的生活中，从他自己的斗争和苦难中以压倒一切之势产生出来的。他的卡尔·穆尔和弗朗茨·穆尔，他的菲埃斯柯^①也都喝过他的心血，甚至比菲迪南·封·瓦尔特^②少校喝得更多，但是这些人物形象还没有在家乡的土地上找到他们力量的强壮的根子；他们还没有在他们时代的阶级斗争中左右奔驰。事情并不象古典化了的席勒后来在一种自作聪明的理论的影响之下所说的那样，在不受时间空间影响的情况下发生的事情，永远也不会过时。恰好相反，戏剧艺术的产物对它们那时代的历史进程理解得越深，它们的寿命也就越长。凡是曾经在世界上存在过的东西，它在意味着世界的那座舞台上存在的时间也就越长。明智的或者不明智的批评家们对席勒的这出剧本曾经发出过多少诅咒，可是一代又一代的人都为这个剧本在德国剧院的剧目单上保留了一个荣誉的席位。

当然这并没有说明这部作品的诗意价值。这个剧本从根本

① 席勒剧本《菲埃斯柯》的主人公。

② 《阴谋与爱情》的男主人公，他是总理大臣的儿子。

的意义上理解，并没有以它丰富的文学传统成为划时代的作品；这个剧本不仅和莱辛的《爱米丽娅·迦洛蒂》而且和一些比较渺小的、今天早已为人遗忘的诗人，例如克林格尔^①，华格纳^②，格敏根^③的市民阶级剧本也有多种多样的，部分的甚至是词句上的类似之处。这个剧本无论是在认真细致地阐明动机方面，紧凑安排剧情线索方面，还是仅仅在塑造人物性格方面都不能和莱辛的杰出悲剧相提并论；秘书伍尔姆远远赶不上宫廷侍从马利奈里，跟莪尔西娜伯爵夫人的轮廓鲜明的形象并列在一起，米尔福特夫人简直化为一片多愁善感的影子。但是席勒的这个剧本有超过他的全部先驱者和后继者的一个优点：它达到了一个革命高度，在他以前的市民阶级戏剧未曾达到过这个高度，在它以后的市民阶级戏剧永远也不会再达到这个高度。

二十三岁的诗人在这个剧本里对那个夺走了他的灿烂青春还想毁掉他的成年时代的卑劣的暴君进行了报复。今天一批不讲真话、又无尊严可言的历史学家还想把符腾堡的卡尔·欧根公爵说成是诗人的恩主，可就是这个公爵用强制的手段把年幼的席勒送到卡尔学校去，这是一个“奴隶培训所”，旨在训练没有意志的工具，唯他们君主的变化无常的脾气是从。年轻的席勒在这个枷锁的重压下定过了八年光阴，受尽折磨，然后又将以另外一种方式去受虐待：作为一个薪俸菲薄的军医在一支残废军人部队里服役。等到诗人的才华开始搏动翅膀腾空飞翔，这位

① 弗里特里希·马克西米利安·克林格尔(1752—1831)，“狂飙突进”时期的诗人、剧作家。“狂飙突进”即以他的同名剧本而得名。

② 亨利希·莱奥波尔特·华格纳(1747—1797)，“狂飙突进”时期的剧作家。

③ 奥托·亨利希·封·格敏根男爵(1755—1836)，德国戏剧家，对席勒有过影响。

“年老的黑洛德”^①——这是席勒在这个剥削民脂民膏的暴君死后给他的恰如其分的称呼——顿时心生疑虑。这个满腹狐疑的家伙早在《强盗》一剧中就已经非常清楚地看出了这头狮子的利爪。新的折磨开始了，先是两周禁闭，接着下达命令，不许再写喜剧，否则撤职查办。于是席勒逃出了他的许瓦本故乡。

在这些忧患重重的日子里，作为一个受到军法惩处的犯人和无家可归的逃亡者，席勒在思想上开始酝酿起他的“市民阶级的悲剧”来；瘦骨嶙峋的饥饿之鬼蹲伏在他的门槛上，这时他脑子里的人物形象就变得栩栩如生，这些人物形象体现了一个邪恶的、罪大恶极的政权。全剧从头到尾充满了当时许瓦本地方的生活；总理大臣和秘书，宫内大臣和公爵的情妇，这些人物席勒在他度过童年时代的路特维希堡看见过何止百十次。当时这位许瓦本的苏丹王^②为了惩罚斯图加特人^③而把他的宫廷设在路特维希堡。后来在斯图加特城里，席勒也看见过这些人。

伍尔姆秘书“伪造的亲笔信”和总理大臣瓦尔特用来把他的前任轰下台去的“大地雷”——这些可以说都是席勒亲身经历过的。他的教父里格尔将军^④被蒙马尔丹伯爵^⑤整下台去，就是因为蒙马尔丹伯爵伪造里格尔将军的笔迹，把一些具有叛国内容的信件巧妙地送到公爵的手里。席勒的父亲，一位符腾堡的

① 黑洛德(公元前37—4)，犹太国王，在位期间大兴土木，把耶路撒冷的寺庙修建得富丽堂皇。

② 指卡尔·欧根公爵。

③ 符腾堡公国的国都原为斯图加特。公爵为了惩罚斯图加特人，一度把他的宫廷迁到路特维希堡。

④ 菲利普·弗里特里希·冯·里格尔(1722—1782)，卡尔·欧根的宠臣，符腾堡的将军。

⑤ 蒙马尔丹伯爵，符腾堡的大臣。

军官，亲眼目睹“尽是一些志愿兵”被出售给外国的君主：“有那么几个放肆大胆的小伙子出列走到队伍前面，问他们的上校，国君用什么价钱把这批人卖掉了？可是我们最最仁慈的主子让所有的团队都开到阅兵场上集合，把这些好奇的笨蛋当场枪决。”一直到他逃亡的那天夜里，席勒还看见“国君如何下令把他国家的财源高高地射到天上去，或者把他臣仆的膏血当作礼花化为烟云。在许瓦本地方到处流传着这种可怕的描写！”这个世界上大人物的淫乐是头不知脍足的狼狗，总是饿得发慌地在寻找猎获物。它在这个国家里已经可怕地施虐逞狂过，——把新郎新娘活活拆散，甚至把婚姻的幸福纽带强行扯断——在这儿破坏了一个家庭的宁静的幸福，——在那儿又把一颗年轻的毫无经验的心暴露在使人毁灭的瘟疫面前，那些垂死的女学生们在诅咒和抽搐之中愤怒地喊出她们老师的名字……这个悲惨的时代过去之后接踵而来的是一个更加悲惨的时代。宫廷和京都里现在熙来攘往，尽是意大利吐出的败类。轻佻的巴黎女郎和可怕的执笏当权者打情骂俏，百姓大众则在她们乖张的脾气底下痛苦流血。一个罪行累累的暴君和他手下的鹰犬的背上从来也没有挨到过比这更痛苦的鞭笞，可是也从来没有受到过更公正的惩罚。席勒不是那种时髦的自然主义者，他们认为艺术的使命在于奴性十足地抄袭自然，但是席勒同样也不用具有明显的倾向性的颜料去描绘自然。他是用诗意的真实的面貌反映当时在符腾堡宫廷里和德意志各邦宫廷里比比皆是的令人发指的现实生活。

他既不把宫廷人物描绘得一团漆黑，也不把他们市民阶级的对手们描写得洁白无瑕。小提琴师^①和他的老婆丝毫也不具

^① 即女主人公的父亲音乐师米勒。

有英雄气概，尤其是那个老婆更是如此，尽管她拥有小市民的诚实本性，总是流露出一点大可怀疑的倾向，老想给自己的亲骨肉说谋拉纤。她女儿的那位贵族出身的恋人馈赠的“礼物”还是使她相当满意的。她在秘书面前表现的愚蠢的倨傲神气和她在总理大臣面前显露出来的怯懦的害怕心理是完全吻合的。音乐师米勒当然按照他自己的方式是个讨人喜欢的人物，是席勒笔下创造出来的最有血有肉的人物之一，据说是按照斯图加特的一个真实人物塑造的，可是也正因为如此，他仅仅是当时那种小市民阶级的标准典型。这个阶级给十八世纪的德意志生活盖上了它那具有特性的印记，但是并没有使之因而提高升华。他爱他的女儿，简直把她视同偶像。他也敢反抗那个当着他的面把他女儿骂成婊子的总理大臣，可是面对着他女儿的情人向他扔来的满满一袋金币，他也就很快地忘记了他女儿毁掉的终生的幸福。这个场面在贯穿最后一幕的末日审判的恐怖之中，简直显得有点滑稽。

互相敌对的这两拨人通过总理大臣的儿子和提琴师的女儿这一对情侣连结在一起。在这儿促使诗人落笔写作的不是仇恨，而是爱情。虽说席勒是在禁闭室狭窄的围墙之中，在忧心如焚的逃亡之际开始构思这部剧本的，可是他完成这部作品却是在一个静谧的避难地里，这个避难地是他的缪斯的一位女友，封·沃尔错根^①夫人提供给他的，就在麦宁根附近夫人的一座小花园里。这位年轻的诗人很可能首先钟情于那位母亲，她一直还非常迷人可爱，后来才爱上了她那更加娇媚动人的小女儿。席勒生平第一次感受到了爱情的极乐和妒嫉的痛苦，他生平第

^① 亨利哀特·封·沃尔错根男爵夫人(1745—1788)，席勒的保护人。

一次能够动手塑造一个女性形象。他在《强盗》和《菲埃斯柯》里虽然也创造了一些“妇女人物”，但是他作为自己的批评家否定了这些人物。

席勒本来也想用女主人公的名字来命名这个剧本，让它叫《路易丝·米勒琳》^①，是演员伊夫兰^②得到诗人的同意，才给这个剧本取了今天的这个名字，但是对于作品并无益处。这个标题使人想到一出阴谋剧，这在某种意义上说也符合实际，但是并不是在决定性的意义上；阴谋家伍尔姆是全剧最不成功的人物形象，他并不是像总理大臣过分夸张地奉承他时说的那样，是个“撒旦一样头脑特灵”的人，而是一个粗俗不堪满肚子坏水的坏蛋。此人已经流于漫画化，因为席勒从来也不非常认真地对待阴谋。实际上奥托·路特维希^③——此人平素对席勒的作品并不怎么崇拜——关于《强盗》说的一番话也适用于《阴谋与爱情》：“此剧就剧情结构和人物性格而言，具有莎士比亚的气派，这的确是一出激情悲剧，悔恨悲剧，良心悲剧，也是一出性格悲剧。”

这个剧本真正的主人公，在激情和悔恨中受尽折磨，被内心痛苦逼得走投无路，陷入绝境，最后因为自己的性格而走上死路的，是路易丝，而不是斐迪南。这位情郎虽然也陷入各种本分互相冲突的境地，但是这个冲突对他来说并不是不可解决的。

斐迪南不惜采取强硬有力的手段对自己亲生父亲进行威胁，倘若提琴师的女儿受到侮辱，他就要揭发他父亲干的无耻行

① 路易丝因父亲姓米勒，故被称为米勒琳。

② 奥古斯特·威廉·伊夫兰(1759—1814)，演员、剧作家，写过一些把反动社会理想化的剧本。

③ 见本书第18页注①。

径。斐迪南知道他父亲的行径，可是作为他父亲的继承人，日子一直过得快快活活，单单这一事实就剥夺了他身上悲剧性的尊严。路易丝则不然，她置身于她对斐迪南的爱和她对她父亲的爱冲突之中。她没有别的出路，只有“第三个地方”，那就是坟墓。她称自己是个“英雄”，因为她把离家出走的儿子又送回给他父亲，并且拒绝了一个将会使市民阶级社会分崩离析，使普遍的永恒的秩序彻底崩溃的婚约。当然，这种悲剧性又是德国所特有的。这种软弱的特征以不同的方式出现在莱辛的爱米丽娅和赫伯尔^①的克拉拉^②身上。这是在德国文学中就文学荣誉而言，可以和《阴谋与爱情》互相比美的两部市民阶级悲剧的女主人公。这并不是偶然的巧合，而是一种在德国市民阶级的社会生活中有着深远根源的一个阶级的一致行动，这个阶级习惯于逆来顺受，不习惯于采取行动。

如果说席勒对绿蒂·沃尔错根^③的爱无可置疑地起了作用，使他目光尖锐地窥视了女性的灵魂，那么诗人对绿蒂的母亲怀有的感激之情，使他改变了剧中另一个人物的形象，这就是米尔福特夫人。事实上，这个人物对加强这个剧情的紧张气氛起了不小的作用。不错，她跟宫廷侍从的那一场戏^④虽然很短，也许却是全剧各场戏当中感人最深的一场。今天，我们对于这一场戏更不愿进行任何指责，因为大批奴性十足的教授竟然胆敢出来美化德意志各邦的小国暴君所进行的贩卖士兵的勾当，美化德意志专制君主的这个最无耻的污点。但是在席勒最初的

① 见本书第 65 页注②。他的剧作多取材于市民阶级的生活及历史题材。

② 克拉拉是赫伯尔的作品《玛利亚·玛格达莱娜》的女主人公。

③ 绿蒂·沃尔错根是亨利哀特·沃尔错根之女。见本书第 115 页注①。

④ 指第二幕第二场。在这场戏里，年老的宫廷侍从对公爵贩卖士兵的罪行进行了血泪的控诉。

草稿里，这位夫人完全属于宫廷宵小之列，属于总理大臣、宫内大臣、秘书一伙。这位夫人的模特儿，符腾堡公爵的情妇，一位霍恩海姆伯爵夫人^①原来也就是一个卑鄙无耻的婊子；就是她害得那位不幸的诗人舒巴特^②被人骗过许瓦本的国境线，囚禁在霍恩阿斯派尔克城堡里达十年之久，备受虐待，因为他开了一句玩笑。

可是封·沃尔错根夫人和霍恩海姆伯爵夫人是朋友，沃尔错根夫人有几个儿子在符腾堡军队里服役，她可能也害怕这个有仇必报的女人。所以很可能是在沃尔错根夫人的影响下，席勒放弃了他原来的草稿——这分草稿现在残留下来的一页和对话中出现的某些前后矛盾之处让我们清清楚楚地知道原稿的本来面貌——努力在道德上提高这个情妇的形象，这当然只能以美学上压低她的形象为代价，才有可能办到。无论是在这个情妇身上，还是在秘书伍尔姆身上，席勒都没有找到一个正确的混合物。在伍尔姆身上席勒创造了一个一半是不可能的坏蛋形象，这个坏蛋在最后一场戏里徒劳无功地试图把自己抬高到高人一头的恶魔的地位，而在米尔福特夫人身上席勒又创造了一个极不寻常的美德化身的形象。这位夫人在第四幕下半部分有一场冗长已极的戏，这对剧情的总的联系完全是多余的。这场戏使得迅速发展的情节毫无益处地受到阻拦，同时也使女主人公路易丝完整的人物性格弄得乱七八糟。当然，说不定恰好是这场戏使得诚实忠厚的观众当中广大阶层觉得这个剧本可爱而

① 弗朗齐斯卡·封·霍恩海姆(1748—1811)，符腾堡公爵卡尔·欧根的情妇。

② 克里斯蒂安·弗里德里希·丹尼尔·舒巴特(1739—1791)，德国“狂飙突进”时期的诗人。

有价值；毫无疑问，这场戏里也有戏剧性的紧张，但是这并不是艺术性强的紧张，是伊夫兰式的紧张，不是席勒式的紧张。

不过总的说来，真正戏剧的热血流贯全剧，从第一场开始便是如此，第一场戏以强有力的一击展开了戏剧情节，情节迅速地一直上升到第二幕的雄浑有力的全体出场的一场戏，这场戏每次演出都发生使人信服的效果，屡试不爽。暴力在爱情的力量面前失败了，于是策动阴谋，阴谋定能更有把握地达到它的目的。只有在第四幕，米尔福特夫人和路易丝见面的一场戏里，迅猛奔涌的剧情洪流才淤积了一下，然后到了第五幕便顺着一个个陡峭的瀑布，飞泻而下。对于尘世间的公平正义抱最后一线希望——这是市民阶级悲剧的一个固有的弱点——反正是够有分寸的，并没有过分破坏剧情的效果。

有一个资产阶级文学史家把席勒的这个剧本称做市民阶级戏剧的支脉绵延峰峦起伏的群山中凌空挺拔的顶峰，这话也许说得十分贴切。可以和这座顶峰抗衡的其它山峰，莱辛的《爱米丽娅·迦洛蒂》和赫伯尔的《玛利亚·玛格达莱娜》也许就细节而言，缝隙和山纹要少一些，但是它们也矮得多。莱辛的悲剧发生在意大利一个遍寻不得的小角落里，而赫伯尔的悲剧则发生在小资产阶级的一个业已迷失的角落里。现代无产阶级只能象窥探一个已经完全消失的世界那样一窥这个角落。

但是席勒的剧本对于无产阶级来说，永远是栩栩如生的，一是由于诗人的大胆的语言，这种语言在市民阶级的文学里很少听见，今天比以往任何时候都更难得听见——再是由于它对德国专制主义的坚决打击——这种专制主义尽管外衣更换，其内在的本质并未改变，三是由于它那“高贵的热爱自由的感情”，年轻的席勒怀着这种感情说出了他的充满希望的话语。

你们尽管把放肆的耻辱
- 隐藏在君王的睡衣里面，
尽管在宝座的庇护之下为非作歹，
但是在诗歌的语言前面浑身发抖吧！
复仇的利簇将大胆地穿过紫袍
 刺透冰冷的君王的心脏。

《威廉·退尔》^{*}

(一九〇九)

长时间内，席勒的剧本当中，最后一部他得以完成的剧本被公认为最完美的一部，被当作为挣脱无耻的专制暴政的锁链而自己解放自己的人民的雅歌。可是后来，这种判断渐渐地发生了变化，今天，对席勒的这出戏评价过低的危险已经远比对该剧评价过高的危险来得更大。

之所以造成这种局面，美学的原因和历史的原因同时发生作用，就象这出戏之所以取得巨大的成功，也是美学的原因和历史的原因同样发生作用一样。这个剧本为自由而战的强有力的激情只要还在使为自由而战者的心灵热血沸腾激昂慷慨，那么，他们就会忽视剧本艺术上的缺陷，然而，随着这种激情的日益减退，该剧艺术上的缺陷也就日益显露出来。这种激情的减退，并不是、或者首先并不是由于德国资产阶级逐渐堕落到实际的生意经中去了；脑满肠肥的资产阶级对于这出戏倒还是最满意的呢，因为这一类的民族解放他毋需害怕。首先对这个剧本表示反感的，恰好是还有造反精神的小资产阶级当中最坚决最敢作敢为的分子；早在一八一八年，路特维希·别尔内就对这个剧本

* 原载《人民舞台》所编《戏剧、歌剧介绍汇编》一九〇九年柏林第十四期。

进行了尖锐的批评，他说，席勒的退尔放在亮处一看，是个胆小怕事、心胸狭窄的市侩。

如果说，席勒在《华伦斯坦》悲剧中证明自己是个眼光尖锐的诗人，对华伦斯坦的性格比同时代的历史学家以及他自己作为历史学家的理解得更加尖锐、更加深刻，那么他的这出瑞士剧本却完全囿于一则传说，甚至于连一则真正的、历史的传说也不是，而只是一则虚假的，人为地炮制出来的传说。一则真正的传说，还可以说是几十年、几世纪过程中，长在历史事件身上的铁锈，起的是美化的作用；这种传说一代一代口头流传，把事物外表的行程加以改变，但是，这只是为了更尖锐地抓住它们内在的核心。然而，人为地炮制出来的传说却正好要掩盖事物的这种内在的、真正的核心，想用有意杜撰的故事把这种核心抛弃，它故意把剽悍强暴、掠夺成性的山区部族说成是由牧民组成的虔诚的民族。

象席勒在他的剧本里描绘的那样一个瑞士民族，从来也不曾有过。十三、十四世纪的古老的瑞士人在山地与世隔绝的状况中保持了他们古代的聚族而居的共同生活，他们从中吸取战斗力，使邻人对他们畏之如虎，使哈布斯堡王朝和教会也对他们望而生畏，他们这些人还把自己算做教会虔诚笃信的教友呢。历史上的史陶法赫在一三一四年一月六日指挥什维兹人对爱因齐德恩修道院进行了一次野蛮的袭击。关于这次袭击，爱因齐德恩的学校教师写道：撒旦亲自鼓舞了这个民族。这古老的瑞士各邦肯定也是因为教会的和世俗的当权者对他们聚族而居的村落进行了抢劫掠夺而受激起事的，但是他们进攻别人至少和受人进攻同样厉害，他们从来也没有想到过会去屈服在哈布斯堡王室总督的桎梏之下。他们是一个使人望而生畏的好战民族，

经常骚扰邻近地区。与此同时，他们又把自己当作雇佣兵部队出卖给意大利国内，特别是法国国内的新兴的，现代的专制君王。几世纪来，他们用现金交易，把他们的鲜血和头颅都出卖给法兰西的暴君们，十五世纪在反击封建骑士军队的勃根第战争中^①是如此，十八世纪对抗巴黎人民的革命风暴时也是如此。

从来就没有过什么卢特里宣誓^②，从来就不存在退尔和总督盖思勒，而历史上的史陶法赫大概是席勒笔下的史陶法赫的最粗野的反面。倘若确实关系到真正的传说，那么一个具有席勒这样敏锐眼光的戏剧家定能从中找出其历史的内核，可是正因为所有这些故事都并不包含任何历史内核，它们都是由瑞士的编年史家们杜撰出来，为的是掩盖和隐蔽瑞士历史的真正的、当然是不大光彩的进程，所以诗人就束缚在这些故事上面，这可真是确确实实的束缚，这些一部分看来相当失败的杜撰束缚住了诗人的戏剧创作。

但是，席勒自己恰好希望这些伪造的故事就和他在瑞士史籍里找到的那样，这一点不容误会，如果说他不能按照它们时代的意义上来解释这些故事，那他更加不去想按照他那时代的意义上去改铸它们，艺术家是允许这样做的，他只消用别的方式使用艺术手段好了。在这种前提下，按照赫伯尔的说法，戏剧家用不着当历史的复活天使。说不定因此之故便产生了那个起先是毫无根据的谣言：席勒想把退尔当作他一个剧本的主人公。

① 勃根第是西欧的一个历史地区，位于瑞士西部与罗讷河一带。五世纪日耳曼人的一支勃根第人建国于此，故名。十一世纪并入神圣罗马帝国。十四世纪并入法国。“勃根第战争”指一四七七年勃根第公爵查理与法国进行的一场战争。

② 卢特里是瑞士乌里省的一个地方。根据传说，瑞士各省的人集合于此，宣誓成立反对哈布斯堡王朝的自由同盟。

有了这么谣言才促使他起草这出戏，同时他一定也意识到观众和时代对这个题材所抱的“各式各样的期望”。但是席勒并不打算满足这些期望；从他青年时代起就鼓舞着他，并且使他在“观众和时代”获得那么大的信任的自由激情，在法国大革命血淋淋的严峻事实上面受到极度的震撼；他根本不想用反历史的但是艺术的手法在瑞士的农民和牧童反哈布斯堡的起义中来反映他那时代的革命运动，相反，他是打算用既反历史又不艺术的手法通过十四世纪的农民和牧童来批判他那时代的革命运动。所以在卢特里宣誓这场戏里是这样写的：

富尔斯特

我们只要打破那可憎的枷锁；
从先代遗留下来的往昔的权利，
我们也要把它保存无损，
却也不是贪婪无厌，漫无止境。
皇帝的一切，仍然属于皇帝；
有领主的，还是为领主尽其义务。

美 尔

我领受过奥地利的封土。

富尔斯特

你还是继续对它尽你的义务。

约斯特·封·维勒

我要向拉勃斯威尔贵族交税。

富尔斯特

那么你还是照常向他缴租纳税。

罗色曼

我跟苏黎世女修道院主订有契约。

富尔斯特

属于修道院的你还是交给修道院。^①

对于法国大革命最巨大的成果——农民从一切封建差役和重压下获得解放——再没有比这个更加不加掩饰的抗议的了。诗人在写作这段时体验的不自在的心情，在剧本结尾的地方更加明显地表现出来，他在那里让容克贵族鲁登茨把他所有的家奴全都宣布为自由人，这种事情，一个十三、四世纪的容克贵族是不会干的，而十八、九世纪的容克贵族是从来没有这么干过的。

席勒可以说是处心积虑地把瑞士反哈布斯堡王室的起义的任何政治性和社会性统统剥夺掉。尽管瑞士人内部，从容克贵族直到农奴，全都一心一意，同仇敌忾，他们却不想共同起义反对他们的压迫者；必须让每一个个人最个人的利益受到侵犯，他们才作出那个对他们来说颇为艰难的决定：为了推翻暴君而联合起来。这一个人的妻子先得遭到奸淫，另一个人的父亲得双目失明，第三个人得吓得逃离家园，第四个人得受到未婚妻不再爱他的威胁，第五个人得被迫射他儿子头上的苹果，这样他们才振作起来作出这大丈夫的决定。诗人对政治革命的恐惧于是对他塑造戏剧人物的能力起了不良的影响。总督们或多或少是舞台上的恶棍，而瑞士人则或多或少是些市侩。

这两点首先适用于总督盖斯勒和威廉·退尔。前者毫无意

^① 引自《威廉·退尔》中译本（人民文学出版社1978年版）第81页。

义地暴跳如雷，而后者则对共同的灾难毫无心肝，尽管他平时对于个别的人来说总是勇于牺牲，乐于助人的；在射苹果这场戏里，他在总督面前忍气吞声，远远超过一个勇敢的男子汉可以忍受的地步。向帽子鞠躬敬礼，这在第一幕被认为是奇耻大辱，没有一个有荣誉的人能够俯身迁就，可是退尔却说因为漫不经心才没行礼；他请求“亲爱的老爷”原谅，

要是我存心如此，我不叫退尔。

我只求大人开恩，下次决不再犯。①

退尔说这番话的时候，总督还没有向他提出那个残忍的要求，叫他射他儿子头上的苹果呢；卢特里那些叛乱者的首领们在这场戏里也表现得形象并不高大；史陶法赫，甚至于那个火炮性子的年轻人梅尔西达尔都极度愤慨，责怪退尔不向帽子敬礼，是藐视总督的至高无上的统治权。

当然有一点是不容忽视的，诗人的塑造能力恰好在这里被传说束缚住了，传说把他紧紧地拴在射苹果和让退尔在吉斯那特的隧道里射死盖斯勒的情节上面。在心理学上很难证明这两场戏是说得过去的，因此我们可以理解，为什么席勒要把这位总督刻划得残暴到了极点，而把退尔描写得忍让到了极点。如果退尔极端的低声下气都不能阻止总督一个劲地想出新的折磨来欺侮他，那么退尔便有不可争议的权利，象射死林中一头恶狼似的去射死这头野兽，连别尔内也责怪退尔进行“暗杀”，对此，席勒列举了充分的理由，来保护他的主人公。在第五幕里，退尔竟然还对巴里奇达②进行了一番关于政治谋杀的道德说教，这

① 见该剧第三幕第三场。

② 约翰·巴里奇达，斯瓦比亚公爵，弑父弑君。见该剧第五幕第二场。

可实在是超过了允许的程度。这一个场面连他的同时代人看了也觉得难受；歌德把它归之于“妇人的影响”，也就是诗人的妻子和小姨子的影响，这两个女人多多少少和魏玛的宫廷有密切关系。

流传下来的传说所具有的叙事诗的特性给诗人制造了另一个巨大的困难。写在席勒之前，歌德就想把这个题材处理成一首叙事诗，他这倒是走在正道上。这个困难席勒并未完全克服；全剧分解成三段，最初两幕戏以卢特里宣誓这场戏为顶点，第二第三幕^①里展开了总督和退尔之间的斗争，最后是第五幕，其重点在巴里奇达这场戏里。如果说这场戏是可有可无的，甚至是一个令人不快的累坠，那么，席勒在剧本的前两部分之间还是建立了一个有机的联系，当然并没有把寓于题材非戏剧特性之中的困难全部排除。

在布局广阔的头两幕戏里，我们看见，威胁着每一个人的可怕的困厄把大家引到一起，在卢特里宣誓这场戏里使大家团结成一个整体，能向敌人进行致命的一击；他们是国家真正的救星，而不是那离群独立的个人，因为他认为，强者只有在单身独处的时候才最为强而有力。退尔只能发出举行解放行动的信号，但是并不能亲自完成这一解放行动。席勒极为明智，深思熟虑，他不让他的主人公参加卢特里会议；在退尔射死总督之前，曾经念了一段独白，以此安慰他的良心，这个剧本并不是在这段颇成问题的独白里，和人类伟大的解放斗争永远联结起来的，而是在卢特里集会的那些人发出的雄伟的自白里。在这段独白里，诗人酷爱自由的激情又一次熊熊燃烧，比以往任何时候都更

^① 应为第三第四幕，但原文如此。

加光辉灿烂：

不，暴君的压力总有一个止境。
临到被压迫者没有地方寻求正义，
临到那重压到了忍无可忍——
他们就要抱着勇敢的信心直上天庭，
把那不能让弃、颠扑不破、
犹如高悬在上空的星辰一样的
永久不易的权利摘取下来——
到那时，自然的原始状态重又恢复，
人与人之间个个都平等，
要是没有别的手段可以采取，
就要诉诸最后手段，拔剑抗击——①

一位资产阶级思想家完全有理由说这个自白并不是来源于各种激情悲剧的辩证法，而是简单的真正哲理性的真理，它适用于一切时代，既适用于社会关系，也同样适用于政治关系。如果压迫者的枷锁变得难以忍受，那么革命有权，被压迫者有权，自己帮助自己，他们能够怎么帮助，愿意怎么帮助，就怎么帮助。席勒用这些奇妙的诗句把诗人的祝福给予了一切革命，不仅是十四世纪的革命，还有十八、十九、二十世纪的革命，进行了诗人的祝福。

但是在另外一个方面，席勒在这个剧本里也表现了他那诗人的敏锐眼光。在他创作这出戏以后十年，在德国各地爆发了他在瑞士的反抗斗争中描绘过的起义，这是德国人反抗法国异

① 引自《威廉·退尔》中译本第76—77页。

族统治举行的起义。就是这次起义也不是政治革命和社会革命；这次起义也是在法兰西征服者把人们折磨到忍无可忍的地步，把人们一切最珍视的感情都伤害了以后才爆发的；这次起义当中德国人也是团结一致的，但是只有在摆脱异族统治这点上是团结一致的，对于起义以后的情形并无任何明确的目的，以致于在这头外国的狮子被赶走以后，德国人又手无寸铁，成了本国豺狼的猎获物。由此可以解释，席勒的这个剧本在拿破仑的部队驻屯在德国土地上的年代里变得广为流传，深入民间；可是由此也可以解释，在所谓的自由战争结束以后的失望的年代里，资产阶级的觉悟分子开始对自己的状况进行深入思考的时候，这个剧本引起了严酷的评判，我们在路特维希·别尔内的嘴里已经听到了这样一种评论。

然而就是别尔内也这样写道：“从席勒的充满爱意包容天地的广阔的心胸里产生出退尔那只顾柔情的狭隘心灵和狭小卑微的行动；该诗的缺点恰好就是诗人的美德，……可爱的席勒身上有这些缺点比更好的诗人身上有他们的优点显得更加光彩。《威廉·退尔》始终是德国人拥有的最优秀的剧本之一。艺术作品就跟人一样；它们尽管有极大的错误，仍然可以是非常讨人喜欢的。”我们这些人，远远凌驾于从前因为这个剧本而引起的政治好感和反感之上，完全可以无拘无束地把这剧本当作一幅色彩绚烂、人物众多的宇宙画面来加以欣赏。这是诗人又一次强烈燃起的想象力以罕见的忠实塑造出来的画面，这位诗人从来没有亲眼见过瑞士呢。

批评和艺术从来也不是完全吻合的；尤其在舞台上，剖析入微的理智并不是起决定性作用的。事情幸亏是这样！关于射苹果的场景，吉斯那特隧道这个场景，随你怎么批评，凡是拥有健

康、自然的感情的人们，看到父亲被迫向孩子的脑袋瞄准，看到那个凶残的暴君在复仇者的箭矢底下一命呜呼，总会感到心情激动；尤其是卢特里的自白总会使现代革命者灵魂里最隐秘的神经纤维为之振颤不已。

“青年德意志”^{*}

(一九一二年七月二十六日)

“青年德意志”是指法国七月革命之后，在别尔内和海涅的影响下一批享有盛名的德国作家的总称。最近文学史家对“青年德意志”进行了如此广泛的研究，这与“青年德意志”本身的历史意义很不相称。必须承认，在特莱契克之流的爱国主义历史学家的笔下，“青年德意志”确是遭到过分的贬抑，可是现在有人却又另走极端，对这批作家进行过分的褒扬。其实这些作家没有一个超出中庸水平，有的还在中庸之下，唯独古兹科是例外，关于他，我们在他诞生一百周年纪念时曾在此作过详细的论

-
- * 本篇最初发表在《新时代》杂志一九一一至一二年度第二卷第633—636页。“青年德意志”是十九世纪三十年代一些德国温和资产阶级民主主义作家的总称，并非一个有目的、有纲领的文学团体。“青年德意志”的作家要求通过文艺来表达他们对政治和社会改革的自由思想，在批判旧制度、宣传民主主义和圣西门主义思想方面是追随别尔内和海涅的。他们中的多数人文学上的成就不大，习惯于用政治隐喻来弥补他们的作品在文艺上的不足；到了四十年代，“青年德意志”的大多数作家政治上变节或妥协了，开始忏悔自己青年时代的罪过，所以对其在历史上所起的作用不能评价过高。德国文学史家霍本(1875—1945)的《“青年德意志”的狂飙突进——成就与研究》一书在研究“青年德意志”方面有其贡献，但也不恰当地夸大了“青年德意志”的作用。梅林这篇文章就是对霍本的这本书的评价，同时也阐明了他自己对“青年德意志”的观点。

述。^①

“青年德意志”并非因为文学上的结合而产生的，它是由于警察方面的原因而形成的。当然，警方的本意并非如此。一八三五年十二月十日，德意志联邦议会通过的一个臭名昭著的决议，成了“青年德意志”的出生证书。根据这个决议，亨里希·海涅、卡尔·古兹科、亨利希·劳伯、鲁道尔夫·维因巴尔克和特奥多尔·蒙特^②都属于“青年德意志”。不过，这个婴孩在正式接受洗礼之前，就由于一八三五年十一月十四日颁布的普鲁士内阁法案而被登记在警察的户籍簿上了^③。但是这个法令里还没有牵涉到海涅的名字，实际上他也并不属于“青年德意志”的作家之列。至于说海涅的罪孽，那可比这要早得多了，他的著作早就开列在警方的禁单上了。迫害“青年德意志”的真正契因，是由于古兹科和维因巴尔克想要创办一份大型文学刊物。在这之前一直声称自己是与别尔内和海涅志同道合的沃尔夫冈·门策尔^④，他怕这份刊物将会成为他的斯图加特文学杂志的危险的竞争者；正是出于这个极端卑鄙的动机，他就象傻瓜和无赖似的到处嚷嚷，说民族的神圣的东西受到了威胁^⑤。当然，普鲁士政府对此是听得很中耳的。

① 指梅林的《卡尔·古兹科》一文，因该文也发表在《新时代》上，故云“在此”，见《梅林全集》第十卷，第356—364页。

② 卡尔·古兹科(1811—1878)，小说家。亨利希·劳伯(1806—1884)，作家。鲁道尔夫·维因巴尔克(1802—1872)，“青年德意志”诗人中最正直最进步的一个。特奥多尔·蒙特(1808—1861)，作家。

③ 梅林搞错了，他把“青年德意志”的产生绝对归之于警察的查禁，而没有看到在此之前这些作家业已存在的结合。——原编者注。

④ 沃尔夫冈·门策尔(1798—1873)，德国文学评论家和政论家；二十年代是自由主义者，以后转到反动方面，攻击“青年德意志”。

霍本先生从普鲁士及其他档案里查清了这些事情的真实情况，这是他的功绩。依照神圣同盟历来的传统，就连俄国和奥地利的当权者都怕被玷污的肮脏勾当，普鲁士政府是会去干的。梅特涅具有某种程度，或者说装出具有某种程度的文学修养，他通过他在柏林的追随者向普鲁士国王这个蠢蛋暗示，说那几个在巴黎七月革命以后小心翼翼地想走别尔内和海涅道路的年轻作家危及了社会治安。一八三五年十一月十四日的普鲁士内阁法案指令各检查官，对这些作家的新作品不要发给出版许可证，对他们以前的作品不准登广告，也不准予以批评和提及。这就等于把古兹科、维因巴尔克、劳伯和蒙特等人作为作家从活人行列里一笔勾销了。这个法案是不折不扣的国王的杰作。就连那个臭名远扬的警察大臣、发明了“臣仆的拙知薄见”这个说法的封·洛霍^⑤也觉得这个在他缺席时颁布的法案太过分了。他想把尺度放宽一点，但遭到了他的主子——国王的一通责骂。

普鲁士国王的这个荒谬的法案在联邦议会里也遇到了某种反对，当然，这种反对与其说是出于政治的或者道德方面的原因，还不如说是出于地方分离主义的原因。巴伐利亚和符腾堡充当了所谓自由派的风流小生。可是他们除了用杂乱无章的外

⑤ “青年德意志”的作家具有一些要求政治和社会改革的自由思想，反对心胸狭窄的教会和枯死的道德，主张犹太人和妇女的解放。古兹科曾写过一本论述“妇女解放”问题的轰动一时的长篇小说《迟疑不决的女人瓦莉》。门策尔就控告“青年德意志”作家，说他们主张妇女解放和恢复情欲，此外说他们还想顺便推翻几个王位，一身兼任教皇和皇帝，因此，“民族的神圣事物受到了威胁”。一八三五年十二月，在联邦议会禁止了“青年德意志”作家的作品之后，古兹科还因他的《迟疑不决的女人瓦莉》而被判处三个月的监禁。

⑥ 古斯塔夫·封·洛霍(1792—1847)，普鲁士反动容克地主的代表，一八三四年至一八四二年任普鲁士内政大臣。

衣来对这种专横的做法稍加掩饰之外，便别无作为了。搞国家法的那些善于夸大其词的人也许会争执不休，说联邦议会的决议并不是要禁止“青年德意志”作家，而是对他们的一次警告。其实两者的目的是相同的：禁止。特莱契克之流说，联邦议会的决议似乎是无的放矢，反而为被牵涉的作家做了广告，因此与其说他们受到了决议的损害，还不如说从中得到了好处。霍本先生彻底揭穿了这种为联邦议会决议涂脂抹粉的论调，这是他的又一功劳。

其实那些为联邦议会的决议涂脂抹粉的种种企图，无非是为了向梅特涅之流献媚。他们说，当时的当权者非常之愚蠢，如同其手段非常之卑鄙一样。但是这帮当权者也绝不会神经错乱到由于纯粹出于好心而让一个决议来玷污自己，这个决议连洛霍也知道会把他们的名声搞臭的。霍本说得好：“尽管某些禁令马上被遗忘或者撤回了，但是这许许多多法令给书商业所造成的不安全感却是最厉害的敌人。有那么多书，那么多的法令，因为德意志联邦里有许多国家，每个国家又有许许多多的专门法令——谁能受得了？凡是上了警察局报告的作品，最好都退回去。作者和出版者对此一筹莫展。”但是霍本先生说，这些禁令给予受到惩处的作家的影响是可怕的。对于这一点我们很有点怀疑。

有种观点认为，精神的运动是不可能被暴力扼杀的。这当然是一种流行的自由主义派的陈腐之谈。但是把某些遭到警方迫害的作家的可悲的结局，统统归咎于警方的毒辣手段，也是不切实际的结论。事物总是取决于各种特殊的情况，而每个“青年德意志”作家的特殊情况是各不相同的。古兹科面对联邦议会的禁令保持了尊严的态度，尽管受到警方的种种迫害，但最后在

生活上和文学上还都作出了一定成绩。^① 维因巴尔克在联邦议会的禁令颁发之时虽然年纪轻轻，但他的创作期却已经过去了，他还活了三十多年，直到一八七二年在疯人院里死去，再也没有写出过什么值得一提的作品，这并非由于警察的压制所致。劳伯和蒙特很快就和普鲁士政府和解了；劳伯这个遭迫害的煽动家和有重大嫌疑的作家，居然还得到封·洛霍大臣的青睐，被派到法国边境去作警察局的密探。那个虽然不在联邦议会禁止的作家之列，但却被海涅誉为“青年德意志”之花的许莱西尔^②就更糟糕了，他很快就抛弃了他的密友劳伯，终于成了普鲁士的小爬虫而销声匿迹。

然而，要正确评价这些作家，必须考虑到，他们都想以各自在当时德国可能采取的方式代表资产阶级的要求，但是他们并没有得到资产阶级坚定有力的支持，对他们的忠诚没有一句赞赏，对他们的背叛也没有一句诅咒。德国的市侩们一直把安分守己的劳伯当作伟大的自由之光，尽管他在德意志联邦议会的决议之后变节了，尽管他写了不光彩的文章诽谤法兰克福国民议会^③；而对可怜的古兹科来说，文学市侩和政治市侩与他为敌，比他身受的警方的卑劣行径更为使他心碎。

在某种程度上，“青年德意志”作家都是他们时代的牺牲品。从这点来说，对他们的动摇，对他们的软弱和愚蠢不应该过于苛

① 古兹科虽然在“青年德意志”作家中确实是出众的，但总的来说梅林对他评价过高了。——原编者注。

② 古斯塔夫·许莱西尔(1810—?)，德国诗人。

③ 一八四八年德意志联邦各邦发生革命，三月推翻了反动封建的梅特涅政权，结束了“神圣同盟”，接着于五月十八日在美茵河畔的法兰克福召开了德意志国民议会。这个由自由资产阶级所掌握的议会，一开始就对人民运动怀着极端的恐惧，随后自由资产阶级就叛变了革命。

求。但是也不应对他们评价过高，象霍本那样，谈什么“青年德意志的狂飚突进”。他写了一本洋洋大观的书，特别搜罗了劳伯、蒙特和许莱西尔的数千件生活琐事。对青年劳伯的一份寿命很短的刊物的编辑成员也进行了详尽的研究，这又有什么必要！这实在是太过分了，对“青年德意志”作家所写的大量书信也同样是如此。霍本先生对自己那种搜集材料的热忱颇为沾沾自喜。保留下来的书信数量之大浩如烟海，认真研究其中的几千封，就算它是一个成绩吧，但是对大、小世界的研究却太少了。这不是在精神发展的大江里游泳，而是在一条迟缓的小河里吃力地划船，小河在平淡无奇的两岸之间缓缓流去，最后渗入一片沼泽。

“青年德意志”确实谈不上是“狂飚突进”。即使把“青年德意志”从德国文学史上抹掉，德国文学史上的红线也不会受到损害——但是古兹科是例外。古兹科甚至把“青年德意志”当作警察造出来的幻影加以否定，他从不愿同劳伯之流发生关系。正因为“青年德意志”作家都呆在自己家里，他们反而弄得无家可归。在上一世纪二十年代、三十年代和四十年代，丹东^①的辛酸的话对德国来说确是个实实在在的真理：普拉腾、别尔内和海涅们，赫尔维格和弗莱里格拉特们^②，马克思和恩格斯们都把祖国系在他们的鞋底上带走了。

① 若尔日·雅克·丹东(1759—1794)，十八世纪末法国资产阶级革命的著名活动家之一，雅各宾派的右翼领袖，后被罗伯斯庇尔处死。当他受到危险威胁时，友人劝他逃走，但他不肯，这时曾说过一句名言：“走？难道能把祖国系在鞋底上带走吗？”

② 格奥尔格·弗里特里希·赫尔维格(1817—1875)，德国诗人。斐迪南·弗莱里格拉特(1810—1876)，德国诗人。见本书《社会主义抒情诗人》一文。

当时的德国也给“青年德意志”作家提供了一个联结点，那就是黑格尔哲学。但是要理解它，却远远不是他们的思想水平所能达到的，虽然他们对黑格尔哲学都很熟悉。在这一点上古兹科也表现得最诚实。他承认自己扛不动那么重的武器。许莱西尔原想写文章反对黑格尔，但总算采纳了凡尔哈根^①的忠告：“我认为这很值得考虑，我担心这样做会走入歧途。强者只有强者才能去反对。”那个后来专门写写劣等消遣文学和为其第二个妻子克拉拉·缪尔巴赫^②笨手笨脚地托托拖地长裙——霍本不礼貌地，但却确切地把她称为一条“腰肥体胖的纸龙”——的蒙特，自以为已经把黑格尔和海涅都“战胜”了。为此他在黑格尔派的报纸上受到了应得的惩罚；黑格尔派一针见血地斥责“青年德意志”派想“用软弱无力的感觉来填补其思想的空虚”。霍本也实事求是地承认，蒙特及其同志是担负不了艰苦的精神劳动的，而艰苦的精神劳动正是理解黑格尔的前提。

德国文学的浪漫主义瘟疫不是“青年德意志”派、而是青年黑格尔派所治好的。德意志联邦的各个政府对青年黑格尔派的压制也和对“青年德意志”派的压制大不相同。在“青年德意志”派和各个邦政府之间早已握手言欢，和睦相处的时候，青年黑格尔派却正受到无情的迫害。在法国文学史对青年黑格尔派深感兴趣的时候，德国文学史却这样卖力地研究“青年德意志”，我们认为，这并不会抬高德国文学史的身价。近年来出版了费尔巴

① 卡尔·奥古斯特·凡尔哈根·封·恩色(1785—1858)，德国作家，海涅的朋友，支持“青年德意志”运动。一八四〇至五〇年间，是德国文学团体的中心人物，他的家里经常举办文艺沙龙。

② 克拉拉·缪尔巴赫(1814—1873)，德国女作家克拉拉·蒙特的笔名，是“青年德意志”派作家特奥多尔·蒙特的妻子。

哈，施蒂纳^①和施特劳斯的出色的法文传记。

最后还要提一提霍本先生这部洋洋大观的巨著中一篇关于党史的短文。后来另一位写过关于“青年德意志”的文章的研究者德莱格尔^②在一本研究蒙特的书里，引用了维也纳的档案材料，证明阿达尔贝尔特·封·伯恩施太德^③曾经当过间谍，用当时的叫法是梅特涅的“心腹”。伯恩施太德于一八四七年出版《德意志——布鲁塞尔报》，马克思、恩格斯也参加过这份报纸的编辑工作，因为当时没有别的比它更好的报纸；马克思、恩格斯对报纸的出版者很有看法，情况和以前在巴黎《前进报》参加编辑工作时相似。此外，霍本先生把伯恩施太德也当作是《前进报》的出版者，这是搞错了。《前进报》的出版者是贝伦斯坦^④，当然此人也是个靠不住的新兵。

① 马克斯·施蒂纳（原名约翰·卡斯帕尔·施米特）（1806—1856），德国哲学家、作家，资产阶级个人主义和无政府主义的思想家之一。

② 奥托·德莱格尔，德国文学研究者，著有《特奥多尔·蒙特以及他和“青年德意志”的关系》一书。

③ 阿达尔贝尔特·封·伯恩施太德（1808—1851），当过普鲁士军官，是小资产阶级民主派，一八四七至一八四八年曾任《德意志——布鲁塞尔报》的出版者和编辑，共产主义者同盟的成员，一八四八年三月被开除。他从四十年代起就一直是普鲁士政府的国际间谍。

④ 亨利希·贝伦斯坦（1805—1892），德国小资产阶级民主派，巴黎《前进报》的创办人，一八四八年以后流亡到美国，参加了美国的国内战争。

纪念海涅*

(一九〇六年二月)

仁慈的死亡把海涅从痛苦的折磨里解脱以后，至今年二月十七日，将是五十周年了。可是海涅的死正是为了永生，对现代的人来说，海涅和世界文学的其他伟大人物一样，是如此之近，又是如此之远，因此我们很难相信，在他坟墓上流过的时光才只有短短的五十年。

海涅完全属于历史了，可是他的名字在当前炽热的斗争中是冲锋的号角。我们先不去谈关于海涅到底该不该在德国享受纪念碑的种种狭隘的争论；在这个问题上，我们倒是破例完全同意容克地主、教士和鼠目寸光的市侩们的观点，这些人有充分的历史权利不让一块纪念海涅的石碑来亵渎威廉和俾士麦所恩赐的新德意志帝国的土地。如果说海涅的雕像在柏林揭幕的时候有普鲁士的亲王在场——因为普鲁士国王只参加象弗兰格尔^①这样的军人纪念碑的揭幕式，而不参加象莱辛或席勒那样的平民的纪念碑的揭幕式——，如果揭幕式上有一个象善良的斯图

* 原载《新时代》杂志，一九〇五至〇六年度第一卷第641—644页。

① 弗里特里希·亨利希·恩斯特·弗兰格尔(1784—1877)，将军，普鲁士反动军阀的主要代表之一；一八四八年十一月在柏林参加了普鲁士反革命政变，用武力解散了普鲁士国民议会。

特^①先生那样的普鲁士文化部长，称颂海涅是“精神骑士”，那该多么煞风景，多么滑稽可笑！不，正确的观点应该是：海涅和新德意志帝国的荣耀毫不相干，如果把海涅和新德意志帝国的荣耀扯在一起，那就不是纪念海涅，而是玷污海涅了。

忽视了这一点，就会出现这种情况：海涅生前所经历的对立和斗争，在某种程度上对我们来说已经成为遥远的往事了，而对海涅本人至今还在进行无比热烈的争论。这里我们也不想把事情看得过于轻而易举，所以且将特莱契克在其《德国史》中对海涅所进行的卑劣的诽谤完全撇在一边。特莱契克的诽谤是出于他的政治激情，所以姑且还算是情由可原吧。但是原来的文学史，特别是他那些阿波罗兄弟们^②，把海涅糟蹋得就不成样子了。斯特拉斯堡大学的一位思想家写道：“此外，我对海涅完全不抱希望了：这个灵活多变的人，也是个毫无性格的人。”不过到目前为止，这位大学思想家还没有向别人拿出任何佐证，证明他自己确有性格。那位好样的洛德^③不自量力，竟可笑地自以为远比海涅高明，而那位和洛德不相上下的罗赛格尔^④，假装压根儿就不知道有个海涅似的。一位所谓现代派的“著名”抒情诗人——其实这种现代派就是增加三倍，其现代化的程度还抵不上海涅的三分之一——则把海涅称之为“世界文学中伟大的模仿天才”。看到敌人身上的肿瘤，可别忘了我们自己身上的疥癣，就在几星期之前，我们在一份南德意志的党报上读到：当代

① 康拉德·封·斯图特(1838—1921)，一八九九至一九〇七年任普鲁士文化部长。

② 阿波罗，希腊神话中的太阳神，参见本书第161页注①。这里泛指那些诗人作家。

③ 弗里茨·洛德(1810—1874)，北德意志现实主义诗人。

④ 彼得·罗赛格尔(1843—1918)，奥地利天主教诗人。

一个轻薄的撰写杂文的小才子也比海涅更“严肃，更稳重”。读到这番话，使我们非常难过地想起海涅关于共产主义者的胜利所作的那个错误的预言：“他们将要砍掉我的桂树丛林，在那里栽种土豆。”

总之，同辈人对于天才诗人海涅所欠下的一笔债务，后辈人也还没有偿还。但是后辈人却不能象同辈人那样有那么多的借口。人们之所以对海涅没有作出公允的评价，原因是海涅在世界文学中占有独一无二的、无法比拟的地位这一事实。在一个世纪里依次更迭的三大世界观，其色彩和形式在海涅的作品里如此和谐地交织在一起，在艺术形象里得到了完整的统一，象这样的诗人我们现在还找不出第二个。海涅把自己称为浪漫主义的末代寓言之王；但是他又始终以为争取资产阶级自由思想的斗争为荣，他同样感到自傲的是，从真正的本质上发现了共产主义并且当了它的热情洋溢的预言者。在他身上这三种世界观不是一个接一个地，而是同时表现出来的，如果只从其中的一个观点，即只从浪漫主义，资产阶级或无产阶级的观点去观察海涅，就会觉得他身上充满了缺陷和矛盾。

对海涅作出历史的评价，这对各种美学来说，都是一次真正的检验，正是那个所谓的现代派美学，这次检验的成绩很糟糕，这并不是偶然的。人们可以向赫伯尔和霍普特曼^①这样的诗人表示敬意——我们确实是尊敬他们的，尤其是赫伯尔——，但是褒他们，贬海涅，无论是褒是贬，都是一种倾向，一种政治上落后的倾向。他们对赫伯尔和霍普特曼作些研究倒还可以，因为这两人身上都还带着点庸俗气；赫伯尔的书信和日记里充满了最

^① 盖哈尔特·霍普特曼(1862—1946)，德国剧作家，自然主义的代表人物之一。

最令人厌恶的小市民的气味，不论他在剧本里做出一副多么革命的样子；霍普特曼在他最近的剧本里又再次表明，他要我们感到他才气横溢，就要让我们觉得他稀奇古怪。在海涅身上就没有这一套。海涅被称为最自由的德国人不是没有理由的，为了公正地评价海涅，必须真正把自己心灵里和脑袋里市侩气的蛛丝微尘扫除得一干二净^①，但是德国教授们可没有这种习惯，德国的诗人们可惜也是如此。

再说海涅还受过极为惊人的教养，而且知识渊博，多才多艺。在这点上他完全属于歌德和莱辛的行列，而不应该与赫伯尔，霍普特曼以及其他文坛巨头为伍。现代派美学正在向后者敬献它们廉价的花圈。海涅诗歌中的波浪在一片深不见底的海洋里任意起伏，汹涌翻滚。因此，再也没有比把海涅打成一个轻佻成性，文笔草率的诗人，然后嗤之以鼻更愚蠢的了。而且也再没有比这样做更方便的了。而实际上无论轻佻还是草率全都在批评者自己身上。这个过错当然那批浅薄的贫嘴薄舌的杂文作家也是有份的，他们以为海涅写作不费吹灰之力，仿佛自然而然就会才思泉涌，下笔千言，他们被海涅写作时这种表面看来毫不费劲的文笔风格所迷惑，因而对他争相效颦，殊不知海涅是伟大的，也是不可模仿的。和歌德一样，海涅也没有留下什么狭义的门派。海涅属于这类孤独的人，他们不把几十年的赞扬放在眼里，因为几百年的荣誉在等待着他们。

这里，为海涅的人性的“弱点”进行辩解是最没意思的。海涅之所以不需要这样的辩解，因为他不是伪君子，他并不因为在他性格上和生活中那些人性的东西，甚至是过于人性的东西而

^① 意思是要彻底扫除自己感情上和思想上的市侩习气。

感到羞愧。尼采的“凌驾于善恶之上”如果是超人哲学的口号，那完全是自我吹嘘，但是它作为对资产阶级历史和文学史中根深蒂固的那种令人生厌的道德说教的抗议，还是有其好的一面。因为玛蒂黛^①的缘故，这帮市侩围着海涅鼓噪起哄，恰好就跟因为克莉斯蒂安娜^②之故而围着歌德鼓噪起哄一样。这方面必须完全重新作出评价，不是从尼采的超人的角度，而是从历史的公正出发，我们现在正在向着这个目标走去。

近百年来，席勒与女性的关系被有意地大肆加以颂扬，特别是他的婚姻被称赞为真正德国男人与真正德国女人的模范婚姻^③。本文作者曾在为席勒逝世一百周年纪念撰写的一篇短文^④中指出，总的来说席勒和女性的关系，特别是与他夫人的关系，恰好是从伦理的观点来看决不是无懈可击的。为此笔者在一年前受到全国流行的那些愚蠢论调的攻击，说我把席勒“马克思主义化”了。在这以后威廉·封·洪堡特同他的未婚妻、也就是他后来的妻子^⑤的通信集出版了，它进一步证明了本文作者的

①② 玛蒂黛，原名克莱莱蒂娅·密拉，是海涅的妻子。她是法国女工，海涅于一八三四年与她相识，后结婚。克莉斯蒂安娜·符尔庇乌斯是歌德的妻子。她是单纯、朴素的手工作坊的女工，一七七八年歌德在魏玛公园与她相遇，对她产生了强烈的爱情，不顾宫廷贵族的闲言闲语，不久便和她同居了，于一八〇六年两人正式举行婚礼。象歌德同克莉斯蒂安娜一样，海涅同玛蒂黛也是先同居后结婚。别尔内及其追随者在海涅和玛蒂黛的关系上制造了许多流言蜚语，以攻击和诽谤海涅。关于此事，可参看本书《海涅评传》第三部分。

③ 席勒的夫人是夏绿蒂·封·伦格费尔特。两人于一七八七年认识后，互相爱慕，但由于席勒当时收入微薄，生活尚未安定，两人过了一段“没有巢的鸟”的生活，于一七九〇年才正式举行婚礼。

④ 指作者一九〇五年三月写的《席勒与女性》一文，见《梅林全集》第十卷。

⑤ 威廉·封·洪堡特(1767—1835)，德国语言学家、艺术理论家、诗人、普鲁

观点，彻底摧毁了那些关于席勒的“理想婚姻”的谎言。这不过是证明资产阶级的狡猾的一个例子而已。他们完全是根据其自己的需要来塑造他们的上帝和魔鬼的；他们说海涅缺乏伦理观念，而席勒在这方面却是楷模，这两种说法全都分文不值。

如果海涅不被市侩们无休止地进行攻击，那他也就不能成为海涅了。只要有市侩存在，这种情况也就不会改变。更加值得抱怨的，倒是海涅还远远没有象他所应当的那样为德国工人所熟悉，所亲近。当然，海涅不可能成为领导工人进行解放斗争的实际领袖，因为他既非经济学家，亦非政治家，但是他给德国工人提供了最丰富的艺术精神，象对每一笔伟大的人类创造的财富一样，工人们对此也是非常欢迎的。

我们要充分地、历史地了解海涅，但这又不会凭空而来，这就是困难之所在。海涅所写的作品，在他逝世以后的五十年里也不是全部都有人在读。因此出版一部海涅作品的选集，不是从政治倾向上，而是从历史的美学角度——用资产阶级观点办不到，但用无产阶级观点则可以做到——来加以解释，就是给德国工人阶级的绝妙的礼物。对出版这样一个选本的愿望，十几年前我们在这里就曾经说过一次，每逢海涅纪念日我们还要重申这个要求。

士政治家和自由主义派的国家理论家，与歌德、席勒过往甚密。他的夫人卡洛琳娜·封·达赫曼登，文学修养也很好。

海涅评传

(一九一一年八月)

一 青年时代

关于亨利希·海涅出生年代的争论持续了多年，尚一直未见分晓；海涅自己，特别在他晚年曾郑重其事地再三宣称，他是在一七九九年十二月十三日出生的，但是人们有理由对这个日期表示怀疑；海涅出生很可能还要早两年。他是长子，父母都是犹太人，家境并不宽裕。

海涅的父亲曾在汉诺威军队中当过军需官，后来搬到杜塞尔多夫，娶了梵·格尔德恩医生^①的女儿为妻。海涅的父亲心地善良，随遇而安，智力平庸，海涅的母亲很瞧不起他；据说海涅的母亲曾经受过良好的教育，尽管从保存下来的她的书信来看，这点似乎多少有些可疑。她对长子的期望很大，虽说只是希望他获得一些实际的成功。对她儿子所选择的诗人职业，她是颇为怀疑的。

关于他的童年时代，海涅自己在《游记》中和《回忆录》中都

• 此文是梅林为十卷本《海涅文集》写的一篇介绍海涅生平和创作的前言，最初刊于一九一一年柏林出版的《海涅文集》第一卷第5—59页。

① 梵·格尔德恩，医生，海涅的外祖父，海涅在《勒·格朗集》里谈到过他。

曾多次谈起过。但是他把诗与真掺杂在一起，因此，这些描述的基调大概是真实的，而其细节如不进行比较仔细的核实，是不能当作真实无误的。海涅于一八三三年在给凡尔哈根·封·恩塞的信中写道：“我从前曾经拿起过武器，那是由于别人的嘲笑和放肆的出身门第的倨傲迫使我这样做的——我一生的行军路线早在摇篮里就已经确定了。”这句话可以帮助我们最清楚地了解海涅的青年时代。

海涅出生于犹太家庭，这给他的生活带来了幸运，同时也带来了灾祸，在这一点上，他和马克思正好相反。犹太人出身对于马克思来说是无足轻重的。海涅的出身使他一生失去和平与安宁，但却使他成了为自由人类而战的先驱，在这些先驱者之中，海涅的名字放射着不朽的光辉。海涅的家庭不属于犹太人当中文化程度很高的名门望族，这样的名门望族在莱茵河畔是屡见不鲜的。他母亲的信表明，她习惯于说希伯来语，对德语却不甚精通；就是海涅自己，直到他发表第一批作品的时候，都还在苦战德语语法呢！海涅童年时期，莱茵地区由于法国人的统治而解除了套在德国犹太民族身上的耻辱的枷锁。这就是海涅对于拿破仑那样热情的原因，这是一种十分自然的感情，对于诗人来说，并没有什么不光彩。要是听信新德意志帝国的爱国主义者的话，那么在拿破仑统治下受到人的待遇，远不如让霍亨索伦王朝^①象对狗一样加以践踏来得幸福呢。话说回来，在海涅较为成熟的时期，他就把自己对拿破仑的仰慕约束在适当的范围之内了。

但是正当海涅进入才智焕发的年代，拿破仑的形象在他眼

^① 霍亨索伦王朝源于霍亨索伦堡（在许瓦本地区）的一支家族，一七〇一至一九一八年统治普鲁士，一八七一至一九一八年统治德意志帝国。

里就显得更加光彩夺目，因为当时在维也纳会议的国土交易中分得了莱茵地区的普鲁士政府，正着手在落后的易北河东岸消灭法国人统治时期所进行的那些仁慈的改革，并使犹太人重新套上昔日的枷锁。这样一来，当时已从杜塞尔多夫中学毕业的年轻的海涅登上宦途的一切希望就成了泡影。他母亲原来希望他仕宦，现在就决定让他去经商，但是海涅干这一行毫无才干。

海涅在学徒时期就已经遭到失败，起先让他跟一个银行家，随后又让他跟美茵河畔法兰克福的一个杂货商见习。过了几个月他就回到杜塞尔多夫。他的父母亲很不高兴，于是他们又作了一次最后的尝试，把儿子送到海涅的叔父所罗门·海涅^①的账房里去当伙计。所罗门·海涅原是一个穷听差，后来成了拥有几百万家产的大富翁。海涅在这里熬了两个年头，从一八一六年夏天一直到一八一八年夏天。这次学艺的尝试倒未以失败告终，结局是他叔父给他开了一家商店。但是这家经销布匹的“哈利·海涅公司”大概在一八一九年夏初就倒闭了，于是海涅的这条经商的道路也就永远结束了，走这条路当然非常违反他的心意，害得他虚度了三年宝贵的青春。

海涅这时又交了好运，他叔父所罗门表示愿意把这个“傻小子”送去上大学，不过有个条件：必须选择将来能养活自己的学科。所罗门的计划，是要海涅学法律，将来在汉堡开业当律师。这个计划也失败了。原先对于海涅来说是很幸运的事，结果却成了他的灾祸，也许是他一生中最大的灾祸：他必须长期依靠这个不学无术的暴发户，此人可能生来还算心地善良，但是高悬在

^① 所罗门·海涅(1767—1844)，海涅的叔父，百万富翁。

他那用钱袋垒起来的宝座之上，就自以为可以专横跋扈，为所欲为了。他总是全凭道听途说来评价海涅的智力才能，至于说他那一事无成的侄儿对他女儿阿玛丽亚所燃起的炽烈的爱情，这位感情冷淡的交易所大王大概最不把它当回事。

这期间海涅诗兴勃发。他在汉堡的一家报纸上发表了自己的处女作。所有的诗人，就连肩负着开拓新道路使命的天才也不例外，起先总是和诗歌传统紧紧相连的——即便是歌德也是以法国风格开始写作——，海涅则与浪漫主义息息相关。浪漫主义在以后才渐渐地黯然失色，而在一八一五年以后那些年还正时兴。海涅初露头角的作品《梦的幻影》，从素材到形式全都是浪漫主义的；这些诗如果不是全部，至少大部分都和执刑官的女儿、美丽的赛芙卿有关，海涅在他的《回忆录》中谈到过她。但是即便是海涅最早期的作品，也都非常雄辩地表明，他从一开始就不是死心踏地追随浪漫派的，尤其是《两个掷弹兵》这首诗，他自称写于一八一六年。就说他记错了的话，象有人估计的那样，反正也是在他上大学之前写的。无论就素材还是形式而言，都没有比这首出色的歌谣更不带浪漫主义色彩的了，德语里能和它相匹敌的作品寥寥无几。

一八一九年秋天至一八二〇年秋天，海涅在波恩大学念书，这时他和浪漫派的关系就更加明朗了。他在这里和浪漫派的一个领袖奥古斯特·威廉·施莱格尔^①关系密切。施莱格尔作为诗人的成就很小，但作为优秀的艺术鉴赏家和杰出的翻译家成就很大。海涅后来对他挖苦嘲笑得很厉害，但是在波恩时期确实确实从他那里学到了很多，并且在几首十四行诗里也向

^① 见本书第46页注①。

他表示谢意。那时他在某一家莱茵地区的报纸上发表了一篇短文，文章对施莱格尔还表示了崇高的敬意，甚至把他和歌德相提并论，可是就在这篇文章里，他已经表示，他绝不准备毫无保留地继承浪漫主义的遗产。“许多人把西班牙的痛苦，苏格兰的迷雾和意大利的铃声组成的混合物，以及把一些纷乱迷离的图画说成是真正的浪漫主义，这些图画仿佛是从魔灯里倾注出来，然后又经过五彩缤纷的彩色变幻和灿烂夺目的灯光照耀很奇怪地激动着人们的心灵，并使之欢愉。但是这些东西决不是、永远也不是真正的浪漫主义。”浪漫主义首先要和基督教日耳曼的中世纪诀别。“没有一个僧侣再能禁锢德国人的思想；没有一个贵族统治者再能用鞭子驱使德国人的躯体去服劳役。因此，德国的文艺女神也应该再让一个自由自在、容光焕发、毫不矫揉造作、天性老实诚恳的德国姑娘来当，而不该是一个缠绵多情的小尼姑，以门第自矜的骑士小姐。”

海涅在一八二〇年夏天写下的这些话，表明他基本上已和浪漫主义决裂。浪漫派的兴起是封建势力的反扑在文学上的表现，东欧就是通过这次反扑抵御了法兰西的革命的挺进，因此浪漫派在其诞生之时就把中世纪的“月华映照的魔力”当作它那理想和梦幻的世界；这里谈的是浪漫派最内在的本质，而不是一种只要向它好好劝告，它就会放弃的偶然现象。当然，这并不是说，这么一来浪漫派干脆就成了一种彻头彻尾的封建、反动的产物；它完全和导致拿破仑垮台的各国人民运动一样，也具有同样的两重性：它体现了一次民族的复兴——无论是在怎样狭隘的意义上，无论是在怎样改变了的情况下——，就这一点来说，它比古典文学大大地进了一步。尤其是在德语方面，浪漫派立下了很大的功劳；当时德语在学院派的法规的束缚下已经又开始

慢慢地僵化了，而浪漫派从中古高地德语文学的宝藏里、从民间童话和民歌的永不枯竭的泉源中，给德国语言输送了新鲜血液；如果历史的发展不把它的生命线割断，那么浪漫派甚至于能够比古典文学更加紧密地和广大群众联系在一起。在莱比锡和滑铁卢取胜的不是各国人民，而是各国君主；浪漫主义为君主效劳，因此也就完全衰落了。^①

为了拯救浪漫主义的永久价值，也许谁也没有海涅那样操心的了，而在一切反对浪漫主义的人当中，给浪漫派以最致命打击的，说不定也是海涅。他听别人称他为“逃跑的浪漫主义者”，心里并不见得不乐意；他并且公开承认，尽管他对浪漫主义进行种种斗争，但是对于蓝花^②的憧憬仍然不时地潜入他的心头。甚至连浪漫主义的陋习他也没有完全摆脱：如过多地运用梦幻的主题，同大理石雕柱和死亡的女子调情卖俏；他在一八二〇年就对浪漫主义提出了两项主要要求：从基督教日耳曼的中世纪返回来^③，并运用“形象化”的创作方法，不过他自己也只是在抒情诗方面达到了这个要求，当然他是极为广泛地达到了这些要求

① 一八一三年，普、奥、俄、瑞联军在莱比锡大败拿破仑；一八一五年普、英联军在滑铁卢彻底击败了拿破仑。但是战争的胜利果实全为各国君主所窃取，浪漫派不是站在人民一边，反而为各君主效劳，因而失去了群众，逐渐走向衰微。

② “蓝花”，出自德国浪漫派代表诗人诺伐里斯的长篇小说《海因利希·封·奥夫特丁根》。小说的主人公梦见一朵“蓝花”，于是就去寻找。这朵神秘、空幻的蓝花代表浪漫主义所追求的真理、爱情和诗，于是“蓝花”便成了德国浪漫主义的象征。

③ 德国浪漫派对现状感到不满，但不采取积极的态度，而是消极地憧憬过去的中古时代，并加以美化，梦想使中世纪的基督教日耳曼封建主义的僵尸复活。与此相反，海涅则要求德国浪漫派从中世纪返回来，立足于现实。

的；他的戏剧和小说习作还依然犯着浪漫派支离破碎的老毛病^①。

海涅只有在吸取了浪漫派所具有的真正生命力和推进力之后，才获得超越浪漫派的力量，使自己成为最后一个浪漫主义诗人，同时又是第一个现代诗人。他丝毫没有想要遁回到古典文学过去在云雾中建立起来的美学幻影的王国里去。这个王国也和浪漫主义的幻想的产物一样，成了虚无缥缈的东西了。无论是古典主义文学，还是浪漫主义文学，海涅都理解为“艺术时期”。面对着这个艺术时期，他把现实生活的权利也在诗里加以体现，不是按照某个纲领规定的干巴巴的条文，而是凭借富有独创性的天赋。按照条文是作不出什么成绩来的，而富有独创性的天赋在黑暗中摸索前进的时候，对于哪里是正确的道路，始终是清楚的。

正如他不顾施莱格斯的领导，很快就认清了浪漫主义的阴暗面一样，他也很快就了解了当初加入的基督教日耳曼大学生协会的落后本质^②。虽然这个协会里也有革命分子，但是他们人数有限，非常分散，因此在波恩根本起不了什么决定性的作用；海涅透过这些“旧式德意志青年”崇尚德意志国粹的风气，正确地嗅出了极为可厌的市侩气。此外他既不抽烟，也不喝酒，更

① 德国浪漫派主张打破各种文学体裁，用写小说的方法来写戏剧，用写抒情诗的方法来写小说，用音乐来写诗，其结果作品往往不伦不类、支离破碎。除少数例外，一般来说这是德国浪漫主义文学创作的通病。

② 在反对拿破仑的解放战争中，一八一五年六月十二日在耶拿成立了德国大学生协会。该协会宣传爱国思想，反对封建，主张德意志统一，引起了德国各邦政府的恐惧，于一八一九年被查禁。但是这个爱国学生运动性质甚为复杂，他们希望德意志统一，却带着浪漫主义色彩，渴望恢复中世纪基督教日耳曼君主制度，宣扬德意志一切优于别的民族的沙文主义思想。

不斗殴，斗殴、酗酒他从不沾边，对于这件事，新德意志帝国的爱国者们直至今今天还不能原谅他。海涅的体质十分纤弱，对外界最细微的压力都很敏感；尤其是神经性头疼从小就一直折磨着他。

一八二〇年秋，海涅离开波恩前往哥廷根大学学习。这所大学曾经名噪一时，可是当时已经非常衰微。海涅在那里只呆了几个月，一八二一年一月就因为一场决斗而被勒令退学半年。几个星期之后他就转到柏林大学，一直呆到一八二三年五月，一共两年多一点，这段时间在他的生活中具有重大意义。

当然，对海涅发生影响的，主要并不是他加入的那个青年诗人的团体。他们当中大部分人如今早已被人遗忘，他们过于无足轻重，海涅根本不会受到他们什么特别的启发。这群青年诗人当中唯一具有无可置疑的天赋的，乃是克里斯梯安·狄特利希·格拉勃^①，但他不愿和海涅多打交道，虽然海涅一直到死还始终对他忠心不变。这个据说对所有的人全都咬牙切齿恶意诋毁的海涅，对自己遭到的恶意攻击却采取以德报怨的态度，这并不是唯一的一次。话说回来，格拉勃的天赋却完全是另一种样子，他公然宣称，在海涅的诗里发现的只是“欺骗、谎言和愚蠢”。

对海涅影响较深的是凡尔哈根，尤其是他的夫人拉赫尔·莱汶^②。海涅终身都和他们两人保持着亲密的关系，尽管凡尔哈根这个胆小怕事、八面玲珑的伪君子恰恰不是他“同欢乐共患

① 克里斯梯安·狄特利希·格拉勃(1801—1836)，是毕希纳以后这一时期德国最重要的剧作家。

② 拉赫尔·莱汶(1771—1833)，凡尔哈根·封·恩塞的妻子，当时文艺界的活跃人物之一。她家的文艺沙龙是当时柏林自由文学的中心。

难的最亲密的战友”，象海涅后来有一次感情冲动的时刻称呼他的那样。海涅并不是从凡尔哈根那里，而是从凡尔哈根的夫人，那个身材娇小、灵敏聪颖的水妖^①拉赫尔那里得到了源源不绝的、有深远影响的启示。拉赫尔非常崇拜歌德，不过在这点上她只能在有限的程度上影响那位仰慕她的年轻人。海涅自己就是诗人和艺术家，他对诗人和艺术家的歌德不能不产生一种坚定不移的钦佩，可是他却坚决反对这位“超越时代的伟大天才”。他清楚地意识到，就象他和浪漫派相对立一样，他和古典文学也是对立的。

凡尔哈根家的沙龙成为当时柏林的文学中心。在这个沙龙的庇护下，海涅的第一批诗歌于一八二一年十二月由毛累尔书局出版了，书局送给诗人四十本样书作为稿酬。这些诗基本上就是后来《歌集》中《青春的烦恼》那一部分。这些诗绝大部分是关于不幸爱情的悲哀的怨诉和痛苦的呻吟，同时也夹杂了个别叙事诗和浪漫曲的明珠，在这两种诗歌体裁方面，海涅在他整个一生中都是不可超越的大师。他与堂妹阿玛丽亚的关系——她在一八二一年和柯尼希堡的一个地主结了婚——在这些诗里得到了真实的反映；从一开始起就是一种毫无希望的激情；阿玛丽亚·海涅从来也没爱过她的堂兄。海涅的第一本诗集虽然还沾染了某些浪漫主义的腔调，但是由于诗中所表达的感情纯粹和真实，以及这部诗集用奇妙的力量奏出的朴素的民歌音调，对他那些出类拔萃的同时代人还是发生了深刻的影响。自己缺乏抒情感觉的伊默尔曼^②写道：“海涅具有一个诗人最起码的，也

^① 水妖，据希腊神话，是人头鸟身的女妖，她们用歌声迷惑航海的人，使他们的船触礁沉没。这里借喻拉赫尔·莱汶善于社交，把当时一些文艺界的名流吸引到她的沙龙里。

是最根本的东西，这就是心和灵魂，以及从心和灵魂中迸涌出来的东西，即内心的历史。因此人们从他的诗歌就可以看出，其内容都是他自己曾经亲自体验过和经历过的。他是一个真诚的青年，这句话在人一生下来就是老头的时代可是个很大的赞许。”

海涅的第一本诗集出版后一年多，他又在杜姆勒出版社出版了《悲剧，附抒情插曲》。这是一部包括六十五首诗的组诗，再次讴歌了他青年时代的那次动人的恋爱，在创作上则采用了诗人的自由，同时也表现了诗人的真实，艺术上非常锤炼，而且毫不矫揉造作。评论界再次赞扬这些诗“用今日最新的素材把德国古老的民歌音调表现得十分精炼、自由、诱人、有力”，浪漫主义经常稚气地追求的大自然的灵化，在这里以完美的形式得到了体现。当然，《抒情插曲》所放射出来的灿烂光辉也并非完全没有阴影，字里行间时而也流露出一些傲慢自负的萌芽状态的轻微痕迹，一个人熟练地驾驭了一切抒情的艺术手段，几乎不可避免地会沾染上傲慢自负的习气。后来海涅将这组诗收进《歌集》的时候，自己删掉了其中的个别几首。

那两个和《抒情插曲》同时问世的悲剧，在艺术上要比《抒情插曲》深刻得多，尽管海涅本人的意见正好相反。对我们来说《阿尔曼梭》和《拉特克力夫》不是作为艺术品，而仅仅是作为诗人的生活文献才有意义。《阿尔曼梭》要比《拉特克力夫》高出一筹，后者是以鬼怪为背景的、戏剧化了的叙事诗，叙说令人心碎的爱情的痛苦，是海涅在柏林时期写的。而《阿尔曼梭》则一直要回溯到波恩时期，该剧的戏剧轴心乃是“犹太人的巨大的痛

② 卡尔·雷布莱希特·伊默尔曼(1796—1840)，德国作家，并从事戏剧活动，但获得成功的是长篇小说。

苦”，因为剧本中的摩尔人^①只不过是化了装的犹太人而已。

海涅是在现代的观点中长大的，他在少年时代就对犹太寺庙的宗教生活相当生疏；使他成为战士的，是犹太人所受的社会压迫，这种压迫也深深地侵入到他自己的生活之中。他在写给他青年时代最亲密的朋友摩西·摩塞尔的信中说：“我承认，我一定要为犹太人的权利以及他们的公民的平等地位而奔走呼号；在必然会出现的严重时刻，日耳曼的平民将会听到我的声音，以致于在德国的啤酒店里和宫殿里都发出回响。然而，一个生来就反对一切现存宗教的人决不会挺身而出，去充当为那种宗教卖命的选手。这种宗教最先对人类提出百般的指责，给我们今天造成了多么大的痛苦。”所以海涅不愿和任何改革后的犹太教打交道，同样，他也不向基督教暗送秋波。有人说，犹太人今天的处境是由于他们的血腥罪行^②自己造成的。海涅认为，承认这种“卑劣的观念”是“最愚蠢，最有害，最应该挨棍子的”。

海涅完全是为了反对犹太人所遭受的社会压迫而起来斗争的，他积极参加犹太文化科学协会的活动，这就足以说明他对这类事是多么关心。这个协会正好是海涅在柏林的时候，一些有才华的年轻犹太人为使犹太教有能力为自身解放进行斗争而发起组织的。这些年轻的犹太人是埃杜阿特·冈斯，莱奥波特·充斯，摩西·摩塞尔，拉察鲁斯·本达维特，路特维希·马尔库斯等^③。他们之中最出类拔萃的是埃杜阿特·冈斯，他是黑格尔的著名弟子。他下面说的这段话是与黑格尔哲学的精神一脉

① 摩尔人是非洲北部的一个民族，信仰伊斯兰教。

② 犹太人曾把耶稣钉在十字架上，所以犹太教的反对者认为，犹太人犯下了血腥罪行，他们今天受苦，完全是罪有应得。

相承的：“我们愿意协助大家一起来推倒这堵把犹太人同基督徒，把犹太世界同欧洲世界分隔开来的墙；我们要把每一种过分强调的特殊性往一般性的方向引导；我们要使千百年来各走各的路、互不交往的东西互相接触……一切都将过去，但并不消失，一切早就消失的东西依然存在，这就是为人们深切领悟的历史所给予我们的令人欣慰的教训。因此，犹太人不会毁灭，犹太教也不会消亡，可是据说它会消失在整体的伟大运动之中，然而又继续存在着，就象江河继续存在于海洋之中一样。”海涅由冈斯介绍加入协会，他对协会的工作非常热心。

可是事实不久就证明，这次具有伟大意义的解放犹太人的尝试，由于犹太群众对此毫不理解而遭到失败。犹太人受到那些宗教狂热的，和愚昧无知的犹太教士的控制，对任何自由思想都加以反对。甚至在有钱的信徒那里也弄不到最微薄的资助，以维持协会的各种机构——一个资料室，一分刊物，一所学校。犹太教的“极度衰落”是其争取解放道路上的最严重的障碍。海涅长期不肯认识这一点，直到后来还责备冈斯，说他本来是船长，照理应该最后一个离船，可他却反而第一个离开了这条船；他说，这是“不可饶恕的背叛”。在海涅的遗著里，我们还发现了几首诗：《给一个背叛者》和《致埃杜阿特·冈》。诗里以最尖刻的语言谴责冈斯受了基督教的洗礼：

你爬向十字架——

那个你所鄙视的十字架，

③ 埃杜阿特·冈斯(1798—1839)，柏林大学法学教授，黑格尔派。莱奥波特·克斯(1749—1886)，犹太学者。摩西·摩塞尔，海涅青年时代的朋友。拉察鲁斯·本达维特(1762—1832)，哲学家、数学家、康德的信徒。路特维希·马尔库斯，一八二〇年左右为柏林“犹太文化科学协会”的会员。

就在几星期以前，
你还想把它踩在脚下！
呵，施莱格尔、哈勒尔、布尔克^①的书，
念得你堕入了歧途，
你昨日还是英雄，
今天竟成了恶奴！

事实上，海涅的这些责备是很不公平的。只要还有一线希望，能搅动犹太教这潭死水，冈斯就打算坚持到底。他改信基督教，以便在柏林大学讲学。在这之前，他还设法在英国或者法国谋求一个从事科学研究的职位。恰巧是海涅如此严厉地批判冈斯，这真是够奇怪的，因为与此同时或者甚至还在冈斯之前，海涅自己就采取了和冈斯同样的步骤。

这个奇怪的前后矛盾仅仅表明，这些事使他多么伤心。海涅并不是为了生活得更好而轻率地改变自己的宗教信仰的；经过剧烈的内心斗争，等到事实证明，除了基督教的洗礼证之外，不可能获得任何别的“欧洲文化的入场券”，他这才下定决心，买了这张基督教的洗礼证。

历史也抵制了海涅自己的责备，为他和冈斯进行了辩护。这两位叛徒在现代文化生活中起了举足轻重的作用，而那几位笃信犹太教始终不渝的本达维特，摩塞尔和克斯，虽然可敬，却

① 弗里特里希·施莱格尔（1772—1829），德国著名的文艺批评家、作家、浪漫主义理论奠基人，与其兄奥古斯特·威廉·施莱格尔一起在耶拿创办浪漫主义的杂志《雅典女神殿》，晚年思想更趋于反动。阿尔布莱希特·封·哈勒尔（1708—1777），瑞士医学家、植物学家、诗人和政论家，是极端反动的政治观点的代表人物。埃德蒙特·布尔克（1729—1797），英国政治家，曾激烈反对法国大革命，创立一种保守的政治哲学。

一直默默无闻，无所建树。

二 游 记

一八二三年五月，海涅从柏林回到了他父母亲那里。这期间他父母亲已经把家从杜塞尔多夫搬到了吕纳堡。海涅的眼界这时已经大大开阔，很大程度上也是由于接触了黑格尔的哲学，他听过黑格尔的课，并且也认识黑格尔本人。可是他对自己还远远没有了解；病魔缠身，意志消沉，他当时就想迁居法国，为此，他当然需要得到叔父所罗门的资助。

这位可尊敬的巴夏^①起初倒是大发慈悲，给了诗人一笔钱，让他去库克斯哈芬浴场疗养。在那里，海涅第一次见到了大海。但是后来又发生了新的龃龉。这是家里有人搬弄是非引起的或助长的。因为海涅从来就不是一个能使暴发户称心如意的人。他从来不是吝啬鬼，连节俭也谈不上；他爱慕女性，对于这位善长于写最温柔最甜蜜的情歌的诗人来说，这是很自然的。他在汉堡拜访亲友，唤醒了他对少年时代最痛苦的恋爱的回忆，这些回忆在《还乡集》里得到了感人肺腑的表现。可是这些诗歌有的以轻快的音调使人回忆起那些倏忽即逝的爱情关系，也有的则回荡着更加深沉的音响，这是诗人心里燃起的新的恋情。据恩斯特·埃尔斯特尔^②——他出版了学术水平最高、最细致准确的海涅作品的版本——的可信的推测，海涅在一八二三年夏天对

① 巴夏，从前土耳其最高官员的头衔。

② 恩斯特·埃尔斯特尔(1860—1940)，德国文学史家，一九〇三至一九二九年在马尔堡当教授，出版了《海涅全集》的第一个版本。

叔父所罗门的小女儿黛蕾丝·海涅产生了热烈的爱情。海涅觉得她比她姐姐更加娇媚温雅。但是黛蕾丝在经历了几年爱情痛苦之后，终于还是遵照她父亲的意愿舍弃了诗才横溢的堂兄，挑选了一个诚实正派的汉堡人。只要海涅还抱一天希望，他那出去漫游的计划也就一直没有实现，而且他的这个漫游计划，最终也没有能够争取到他那富有的叔父的支持。叔父只肯供给海涅再进大学学一年法律的费用。

于是，海涅于一八二四年一月又重新进了大学，这回上的是哥廷根大学。在那里他可以不至于受到柏林的那种精神上的激动，不至于分散他的精力。在这里，他为获得法律博士学位而孜孜不倦地发奋读书。可是他诗人气质太重，枯燥的法律未能使他完全背弃缪斯，不为缪斯效劳。他继续创作他的《还乡集》，一八二四年春，他访问柏林的时候，在柏林的一家报纸上发表了其中的三十三首诗；同年秋天他去哈尔茨山^①旅行，这次旅行又使他写了一些优美的诗歌，并且促使他写作他的第一部散文作品；但是他在哥廷根的这段时期，主要是在探讨犹太人问题，他企图在规模宏大的长篇小说《巴哈拉赫的法学教师》中解决这个问题。他的书信，特别是写给摩西·摩塞尔的信，充满了这个题材，不过他用这个题材只开了个很有希望的头，直到相当晚的时候，在一八四〇年，他才把这部小说的开头部分予以发表。在他写的一些小说的残篇中，没有一篇象《巴哈拉赫的法学教师》那样，构思如此严肃而深刻。不过海涅在生活中没有能够和谐地解决他那乱麻似的生活之谜，这一点他在作品中也没有能够做到。

^① 哈尔茨山是德国北部的一座名山，著名的风景区之一，山上林木茂密，最高峰是布罗肯峰，海拔一一四二米。

一八二五年六月二十八日，海涅采取了一个会给他带来灾难的步骤：他在普鲁士的海利根施塔特加入了耶稣教。虽然家里逼着他受洗礼，但他一直顶了很长的时间；他认为仅仅为了生活得更好而采取这一步骤，是有损于他的尊严，是会玷污他的荣誉的。“我们生活在一个可悲的时代”，他给摩塞尔的信里说，“坏蛋成了好人，好人得成为坏蛋。我非常了解赞美诗作者的话：上帝啊，给我每天的面包吧，免得我亵渎了你的名字。”他在受洗礼之前是这样写的，而在受洗礼之后又写信给摩塞尔说：“如果你认为我受洗礼是件好事，我心里将很难过。我向你保证：假如法律允许窃取银匙的话，那我就不会去受洗礼了。”海涅改变宗教信仰，心里是极其激动不安的。这件事我们可以赞扬他，或是责备他，但是为了了解诗人及其生活，就必须把它弄清楚。

一个月后，他比较满意地通过了法律博士考试。他考试的成绩并不出色，但已经可以满足那些大学里的老古董们的要求了。老系主任胡果是这些老古董当中最陈腐的一位，他宽慰这位费了九牛二虎之力还只考出中等成绩的热心于法律的青年学者，竟说了这么一句奉承话：“歌德也是作为诗人，而不是作为法学家而声名卓著的。”叔父所罗门也同样表示满意，给了他一笔去诺德尼浴场疗养的费用。

这样一来，似乎给诗人铺平了市民阶级的生活道路；再也没有什么东西阻碍他作为律师定居汉堡，他所热切期望的机会到来了，他可以挣脱叔父加在他脖子上的沉重的枷锁了。可是诗人并没有设法去给自己争取一个市民阶级的独立地位。为什么不争取呢？从他的书信和其他材料中很难确切地弄清其原委；当然有一个理由，一个最可信的理由显然是，他对事务性的枯燥的

工作极为反感，要是从事这种工作，诗人绝不可能做出任何象样的成绩，甚至一事无成。而当时他正在创作的这些作品，十拿九稳地会给他带来不朽的声誉，并且也会给他带来一切人世间的财富，只要这些财富不被人施用法术从他鼻子底下抢去就是了，虽然后来这些财富当然还是被人抢了去。

海涅除了仍在继续积极写作的《巴哈拉赫的法学教师》之外，他在一八二五年秋天至少射出了三支箭，每次射出的都是阿波罗箭袋里的一支金箭^①；《还乡集》的诗歌增加到了八十八首，接着是《哈尔茨山游记》，最后是《北海游记》中的第一部组诗。这部游记是他在诺德尼海滨从神秘莫测的大海深处汲取来的。

海涅起先想把三部作品汇成一个集子，冠以《漫游集》这个书名。后来他选择了《游记》做书名。他找了汉堡一个年轻的书商尤利乌斯·康培来出版他的著作。此人毫无疑问是个狡猾奸诈的商人，但对德国文学也有他的功劳，几十年内他给所有逃避书报检查的作家提供了一个避难所，可是他在海涅的生活中却扮演了一个令人厌恶的角色^②，其讨厌的程度不亚于海涅的叔父所罗门。虽然康培靠海涅的著作发了大财，但是他给诗人的稿酬却总是非常菲薄，老是让他忍饥挨饿，并且不止一次极为卑

① 阿波罗，希腊神话中的太阳神，光明之神与艺术的保护神。传说他是宙斯和女神勒托所生，有多方面的才能，又是位神射手，刚生下四天，就用金箭射死迫害他母亲的巨蟒，因此又被称为“银弓之神”。

② 尤利乌斯·康培(1792—1867)，汉堡的出版商。从一八二六年起，一直到海涅逝世，海涅的著作都是由他出版的。海涅与康培之间关于稿费、书籍检查、删改、装订等问题，有过不少争论，但是他们一直保持着较好的关系，因为海涅认为，别的出版商会比康培坏得多。另外，从一八三五年起，海涅的著作在德国被禁，而康培却有办法发行禁书。这也是他与康培始终保持友善关系的一个原因。

鄙地滥用了海涅对他的信任。在同这个出版商三十年的关系中，海涅始终宽宏大量，温顺忍让，很少大发脾气。在他早已成为著名诗人，出版商争相出版他的作品的时候，他对康培的忠诚依然始终不渝，然而在康培那方面却往往很少看见有这种忠诚的表示。

《游记》在一八二六年五月出版，立刻获得巨大的成功。《还乡集》里的诗歌并不完全具有《抒情插曲》的那种柔和的光泽，它们更加辛辣有力，也更加大胆，有时结尾用讽刺的笔触来嘲笑那种过于多愁善感的爱情的痛苦，正因如此而显示了诗人的又一进步。在这部集子里，不朽的抒情诗的珠玉也绝不比第一本诗集里少。吟咏罗累莱的那首歌^①成了德国歌曲中脍炙人口的一首歌。《北海游记》的第一部组诗却打开了一个崭新的世界——海洋的世界，还从来没有一个德国诗人象海涅那样熟悉这个世界，并且象他那样用德语里从未听到过的节奏歌唱过这个海的世界。海涅在给摩塞尔的信里写道：“蒂克和罗伯特^②虽然没有创造这些诗的形式，但至少介绍过它们，然而这些诗的内容却是我所写的作品中最具特色的东西。你瞧，每年夏天我都要破茧脱皮，一只新生的蝴蝶脱颖而出，翩跹起舞。我毕竟没有落入那种两节式抒情诗的可恶的陈套而不能自拔。”

海涅对《哈尔茨山游记》评价不太高。这是在《还乡集》和《北海游记》第一部组曲之间写的一部散文作品，他有一次称它

① 《罗累莱之歌》是《还乡集》中的第二首诗，由德国音乐家西尔歌等谱成歌曲，广为传唱，成为一首脍炙人口的民歌。

② 路特维希·蒂克，见本书第46页注①。

路特维希·罗伯特(1778—1832)，德国剧作家，是凡尔哈根的妻子莱汶的弟弟。

“基本上是七拼八凑的东西”，并且叫他的朋友摩塞尔对这本书不要抱热切的期望，他说，他是为了挣钱和其他原因才写这本书的。另一次，他把这部游记称做“风景描写、诙谐、诗歌和华盛顿·伊尔文^①式观察的大杂烩”。可是，实际上《哈尔茨山游记》远比《游记》中的诗歌更为成功。《哈尔茨山游记》以一种奇妙的自然浪漫主义的形式，第一次发挥了那种光灿夺目的诙谐，象一阵爽朗奔放的笑声在这死一般沉寂的时代中回荡，向一切垂死的市侩风尚不调和地提出挑战，因此才如此毁灭性地击中要害，因为这种诙谐是从对时代的重大问题的严肃而深切的关注中迸发出来的。

还在《哈尔茨山游记》印行之前，对这本书的印象还很新鲜，海涅自己曾经对他的诙谐的实质作过解释。他又是在给摩西·摩塞尔的信里写道：“孤立的诙谐分文不值，诙谐只有建立在严肃的基础上，我才觉得它是可以忍受的……普通的诙谐只不过是理智的一个喷嚏，一条追逐自己影子的猎犬，一只身穿红袄，在两面镜子中间顾影自怜的猴子，只是颠狂拉着理性从大街上跑过时生下来的一个杂种。”假如海涅成了这样一个插科打诨的人物——就象他心目中那个蹩脚诙谐的典型萨斐尔^②那样——，他早就被人忘却了；正因为海涅有资格把自己称作“人类解放斗争中的一名勇敢的战士”，他的诙谐才成了那把使人望而生畏的宝剑，把自由人类的一切压迫者刺得遍体鳞伤，八十年之后这些深深的伤口还在流血，好象是今天才戳的一样。

① 华盛顿·伊尔文(1783—1859)，美国作家，以短篇小说见长。他的《狄德雷希·克尼克波克尔的纽约史》描绘了他那个时代的生动画面。

② 莫里茨·高特利普·萨斐尔(1795—1858)，奥地利新闻记者和幽默诗人，其作品过分卖弄诙谐和幽默而失之油滑。

《游记》的巨大成功，鼓舞海涅继续写下去。一八二六年七月，海涅再次前往诺德尼，在那儿写《北海游记》的第二、第三部分；从一八二六年九月到一八二七年一月，他住在吕纳堡他父母家里，写作《勒·格朗集》，接着就到汉堡去监印。一八二七年四月中，《游记》第二卷出版，引起的轰动比第一卷更大。

第二卷包括三部作品：《北海游记》的第二部组诗，它完全可以和第一部组诗媲美；再就是描写诺德尼岛的散文部分，这篇散文广泛地涉及了当代的生活，特别是论及了歌德和拿破仑；最后是《勒·格朗集》，上面的题词是：“爱维丽娜，请接受这些篇页作为作者友谊和爱情的标志吧！”依照恩斯特·埃尔斯特尔的说法，这位爱维丽娜非常可能就是指的海涅心爱的黛蕾丝·海涅，而《勒·格朗集》则是对这位他一直在徒劳地追求的美人表示崇拜的著作。埃尔斯特尔认为，这部作品以文艺的笔调对诗人自己的成长过程作了隐晦的描述；此外，这本书里还汇集了惊人的知识和对冷僻事物的影射，以证明诗人博学多识，而汉堡的那些流言蜚语^①则把他描绘成一个文思枯竭、不学无术、精神崩溃的人；最后海涅想以幽默的笔触来回答别人为他家境清寒所抱的不平，他说， he 可以从每天遇到的傻子身上榨取油水。埃尔斯特尔接着说，这样，诗人想通过对自己不幸的爱情的描写来感动人，通过对自己生活的刻划十分聪明地来吸引人，通过显示自己的知识和论述自己谋生的能力来回答人们的偏见，通过贯穿全书的幽默和豪放的诙谐态度来完完全全抓住读者的心。

这种解释可能部分是对的，但从根本上来说，这只不过是蜻

① 指海涅叔父家里诽谤诗人的那些流言蜚语。

蜻蜓点水，浮光掠影而已。《勒·格朗集》是一张才气充溢、妙趣横生的巧思织成的色彩缤纷的地毯，比《哈尔茨山游记》还更胜一筹；分散之中见统一，这构成了诗人天才的人格，“以雷霆万钧之势向思想的刽子手和最神圣的权利的压迫者进行反抗”。在这本书里对拿破仑的崇拜是以挑战式的勇敢姿态出现的，它表示诗人对伟大的法国革命思想的信仰，而征服者拿破仑曾经是法国革命的继承人；它表示诗人对那种迟钝的狗屁爱国主义的抗议，这种爱国主义是德国市侩们掩饰他们懦怯的卑躬屈膝的伪善行径的遮羞布，他们就是以这种伪善行径屈服于本国大大小小暴君的无耻的专制主义的。他们当时就用恶毒的诽谤来进行报复，说海涅一心只想炫耀自己，卖弄才情。对此海涅立即给以有力的还击，《游记》第二卷刚出版，他就在给凡尔哈根的信里写道：“我了解我的德国人。他们会吃惊，会思索，却不会采取任何行动。我甚至怀疑这本书会被禁止。可是把这本书写出来是十分必要的。在这浅薄的奴性时代必须做点什么事情才好。我已经尽了我的本分，我为那些硬心肠的朋友感到羞愧，他们从前想大干一场，现在却缄口不语。如果他们集合起来，排成整齐的队伍，那么最胆怯的新兵也就会勇气倍增，然而表现出真正的勇敢精神的却是那个孤军奋战的人。”海涅以为这本书不会遭到禁止，这点他当然估计错了。德意志各邦许多政府，首先是奥地利和普鲁士政府，由于禁止这本书而大为丢脸。

《游记》第二卷刚出版，海涅就启程到英国去旅行。他在那里竭力了解那种伟大的公众生活，这在德国是完全没有的。他说，每当他阅读英国报纸的时候，从每一行里都窥见到英国人民和英国人民的民族性格，看到他们的赛马、斗鸡、法院陪审、议会辩论等等，这时他就常常忧心忡忡地拿起一分德国报纸，努力寻

找人民生活的点滴消息，可是找到的不外乎是些文艺方面的琐事和戏剧方面的胡诌。英国的政治生活当时以坎宁^①对神圣同盟的鄙劣行径的反抗为其最显著的特点，使人十分振奋，而伦敦活跃的生活也使人激动不已。但是他对英国人的宗教生活却格格不入。“即使和最愚蠢的英国人谈政治，这人也总会谈出些道理来；但是话题一转到宗教，那么连最聪明的英国人说出来的也尽是些蠢话。”海涅同样也不满意英国的社会生活，他在晚年谈起来还表示非常厌恶。

一八二七年九月，海涅又回到汉堡，出版《歌集》。收进这个集子的是迄今为止发表过的全部诗歌，只删掉了一些不成熟的或者过于大胆的作品。他自己对他诗歌的这个“循规蹈矩的版本”并不抱很大希望；他称这个集子为一艘诚实无害的商船，将在《游记》第二卷的保护下徐徐驶入忘却的海洋。他也费了很多周折才使康培同意刊印《歌集》；和通常一样，康培只付了一点菲薄的稿酬，就把诗人打发走了；他用五十个金路易^②买下了《歌集》的全部版权，而到诗人逝世为止，这个诗集一共印行了十三版，每次印数都高达五千册。

海涅对这本无与伦比的杰作评价越低，他对科达^③这时邀请他去慕尼黑一事所抱的期望也就越大。科达是歌德、席勒著作的出版人，他请海涅到慕尼黑去参加《普通政治新年鉴》的编辑工作。海涅起先只承担了一八二八年上半年的工作，工作量

① 乔治·坎宁(1770—1827)，英国托利党领袖之一，一八〇七至〇九年以及一八二二至二七年任英国外交部长，一八二七年担任首相。

② 金路易，法国金币，相当于十至二十五枚银币。

③ 约翰·弗里特里希·科达(1764—1832)，德国出版商，在杜平根和斯图加特开办印刷所，出版歌德、席勒等著名作家的作品。他还创办了《普及报》。

不大，报酬却很优厚；编辑工作总带有很大程度上的机关工作的强制性，因而他感到很难适应；吸引他到慕尼黑去的主要原因，恐怕是他希望在慕尼黑大学获得一个教授的位置。内务部长封·显克^①是海涅很熟悉的同乡，一个还算有些才华的剧作家，他对海涅颇有好感。国王路特维希一世^②执政初期是以思想开通的文艺保护人的姿态出现的。

海涅一心想要获得一个职位，以便能有一个安身立命之处，这种渴望甚至使诗人在他革命的醇酒里掺进了一些水。他的敌人以此责备他倒并不是没有理由的。他请科达把他的《歌集》和两卷《游记》呈献给国王。他给科达的信里写道：“如果您愿意向他暗示，这位作家的态度比他以前作品中所表现的要温和得多，善良得多，或许现在已完全变成了另一个样子，这也许对我会大有好处。我想，国王有足够的英明，定会视宝剑是否锋利，而不会根据它曾经用来行过善还是作过恶，来评定它的价值的。”海涅当时甚至于跟那位声名狼藉的政治冒险家维特·封·多林^③也保持着令人不愉快的交往。他给凡尔哈根的信里就此说的话，也典型地勾划了他平时的为人：“维特是个坏蛋，如果我有权，我就要把他吊死。但在私人交往方面他和蔼可亲，这常常使我忘记了他的人格——他总使我感到很大的乐趣，也许正因为整个世界都反对他，所以有时我反而护着他。这使许多人为之不快。

① 埃特哈德·封·显克（1788—1841），德国诗人，巴伐利亚反动政治活动家。

② 路特维希一世（1786—1868），一八二五至四〇年间巴伐利亚的国王。

③ 斐迪南·约翰纳斯·维特·封·多林（1800—1863），政治冒险家，曾参加德国大学生协会，后被开除，并被警察追捕，流亡英、法、意、瑞士等国，多次被逮捕。

在德国，人们还不能理解，一个要用自己的言行促进高尚事业的人，常常可以犯一些小小的过错，无论是由于开玩笑还是出于私利，只要这些过错（就是说那些骨子里不高尚的行为）无损于他为之生活的伟大思想；是啊，他们不能理解，要是能使我们更好地为我们生活的伟大理想服务，这些小过错甚至还应该说是值得赞许的呢。在马基阿维利^①时代，在现在的巴黎也是这样，人们对这个真理理解得最为深刻。这就是为那些微不足道的过错作的辩护，我现在还有兴趣在此生去犯这样的过错呢。”这肯定是一种颇为暧昧的道德观念，可又是在许多大人物身上可以发现的一种历史的真实，这些人把他们的毕生都献给了一种“伟大思想”；不过象海涅那样有勇气，如此坦率地承认这一点的人，却是寥寥无几。

一八二七年十一月，海涅到达慕尼黑。途中他先在卡塞尔拜访了格林兄弟^②，在美茵河畔的法兰克福拜访了别尔内。慕尼黑这座城市在很多方面比柏林、甚至比汉堡更使海涅喜欢，只是慕尼黑的气候严重地损害了他那一直很虚弱的健康，同时，黛蕾丝·海涅和汉堡的一位法律学家订了婚，从而使海涅永远得不到她了，这个消息使他深受震动。虽然他和科达的关系一直非常之好，但是编辑工作他可不怎么喜欢。他把编辑工作或多或少都交给了他的同事林特纳^③，而他自己除了一些评论之外

① 尼柯洛·马基阿维利(1469—1527)，意大利政治家，历史学家和作家。

② 指雅可布·格林(1785—1863)，和威廉·格林(1786—1859)，两人均为德国著名的语言学家，还研究民间文学，搜集和整理了民间童话《童话和家庭故事》。

③ 弗里特里希·路特维希·林特纳(1773—1845)，《巴伐利亚国家报》的编辑，曾和海涅一起编过《政治年鉴》。

只为《政治年鉴》写了《英国片断》。《英国片断》是一组论文，其中一部分只不过是他在伦敦逗留时期搞的翻译。这份刊物办了半年就停刊了，这半年里刊物是由海涅主编的。

可是在一八二八年七月中旬海涅启程去意大利旅行时，他还对在慕尼黑获得教授职位一事抱有希望。他途经因斯布鲁克，博岑，特里恩，维罗纳，米兰，到热那亚，再从热那亚经里窝那，到达卢卡浴场，在那里愉快地度过了几个星期。十月一日他抵达佛罗伦萨；他满心希望能在这里收到显克的信和聘书。但是他什么也没有收到，为了等待那位巴伐利亚部长的消息，他在那里白白地耽搁了几个星期。由于期待而心情不宁，加之对于患病的父亲的莫明的忧虑，促使他越过阿尔卑斯山返回德国。这一年海涅是在极度失望中度过的；巴伐利亚的那些教皇至上论派^①巧妙地破坏了他在慕尼黑谋职一事，十二月二日他父亲在汉堡去世。

随后的几个月，海涅在柏林和波茨坦写《游记》的第三部，这时他情绪极端低落。八、九月份他在赫尔戈兰盘桓，十月初他又前往汉堡，一方面是为了再看看他那定居在汉堡的母亲，另一方面是来监印他的新作。《游记》第三卷于一八二九年十二月出版，但是反映十分冷淡，尽管在这一卷里海涅的政治观点比前两卷更为坚定、更为明朗，而他的写作才能也比前两卷表现得更加灿烂辉煌，或者正因为这个缘故，反应才这样冷淡吧。这一卷的前

① 教皇至上论派(拉丁文 uetramontes, 意为“山那边”，即阿尔卑斯山的那边，借喻梵蒂冈)，是天主教中一个极端的流派，否认民族教会的独立性，维护罗马教皇干涉各国世俗事务的权力，相信教皇“绝对无谬”。最初产生于十五世纪，到十九世纪在西欧各国慑于革命运动的高涨的反动阶层中得到广泛传播，但由于维护教皇的无限权力，故与王权有一定的矛盾。

半部《从慕尼黑到热那亚的旅行》，展现了一幅幅迷人的风景画，现代思想的气息以诗人不可模拟的独特方式洋溢其间，书的后半部《卢卡浴场》，在拉察卢斯·龚培尔和希尔施·许亚岑特这两个人物身上，表现了作者杰出的喜剧才能。但是这本书的最后几章里海涅和普拉腾伯爵的论战给那帮德国市侩提供了一个契机，来发泄他们长期积聚的怨恨，甚至给他们提供了一个用来显示他们“伦理道德上的愤怒”的借口。

两位诗人之间的争论是由一些鸡毛蒜皮的小事引起的。海涅在《游记》第二卷里引用了伊默尔曼关于统治文坛的鄙陋状况的几首警句诗，这些警句诗也谴责了模仿东方诗体的做法，在歌德发表《西东诗集》以后，特别要数普拉腾和吕克尔特^①模仿东方诗体最为厉害。这些言之有理、内容无害的警句诗当中，比较起来最尖锐的一首乃是：

穷人从设拉子^②的果园里偷来了果子，
吃多了，就呕出一些“波斯诗”^③。

吕克尔特对这种应得的嘲讽处之泰然，而普拉腾却大发雷霆，立即写了一部阿里斯多芬式的喜剧《浪漫主义的俄狄浦斯》，把伊默尔曼和海涅作为过时的、乏味的浪漫主义代表人物进行

① 弗里特里希·吕克尔特(1788—1866)，德国浪漫主义诗人，翻译了许多东方诗歌，还从拉丁文译本翻译了中国的《诗经》。

② 设拉子，伊朗法尔茨省首府，伊朗著名的文化古城，风景优美，气候宜人，是避暑胜地。波斯诗人哈菲斯和萨迪都在那里诞生和逝世。设拉子附近有著名的帕赛波利斯和巴萨加代故都的古迹。

③ “波斯诗”(gazel 或 gasele)，这种诗体为十行至三十行，诗中第一行和偶数诗行押韵，奇数诗行不押韵。海涅在《游记》里引用伊默尔曼的这首诗，是为了讽刺普拉腾和吕克尔特等人老是模仿东方诗体。

了淋漓尽致的攻击。虽然他对伊默尔曼的作品只知道一个剧本，而对海涅则根本一无所知。普拉腾对伊默尔曼的攻击非常放肆，对海涅的攻击更有过之而无不及。他只把海涅当作一个天生的犹太人，以咬牙切齿、平淡无奇的方式肆意嘲笑。从这个意义上来说，在这场成了两位诗人生活中一个不愉快的插曲的煞风景的争吵当中，是普拉腾首先发起攻击，责任主要在他；海涅的疼处被人粗暴地狠狠碰了一下，于是他就用刻薄、尖锐的语言进行反击，因而被市侩们抓住了把柄。

他把普拉腾看作“贵族和教士的厚颜无耻的面首”，认为他在慕尼黑谋职的计划就是被这帮家伙破坏的。为了给海涅开脱责任，这里必须要提上一笔：这个——不公正的——怀疑是普拉腾自己整个举止引起的，再说普拉腾那时发表的东西还很少，还看不出他是除了海涅之外影响最大的现代诗歌的开路先锋。而海涅这人不搞半点儿虚假，他老老实实在地承认，个人自卫是促使他同普拉腾进行论战的一个相当重要的动力。他的犹太身世越是使他的生活坎坷不平，他就越是不能容忍别人用无赖的方式把他当作犹太人加以嘲笑。不过他因为普拉腾搞同性恋而大肆攻击，这种做法本身也同样是无赖的方式，正因为这种方式风趣诙谐，而普拉腾的论战则是平淡无奇，因而这种方式就显得更加恶劣不堪。

毫无疑问，两位诗人之间是存在着真正矛盾的，海涅在给伊默尔曼的一封信里正确地触及了这个问题。他在信里写道：“对普拉腾伯爵在韵律方面的功绩我不想估计过高；我之所以承认他的功绩，只是出于策略上的考虑，为了让人感到我为人公平。”普拉腾想竭力克服浪漫主义，便和古典文学挂起钩来，采用古代的韵律。海涅恰好相反，他向浪漫主义学习一切值得学

习的东西，他从民歌中吸取营养，用表面看来未经琢磨、信笔写成的诗章创造了一种新诗的形式。这种新诗的形式比普拉腾艺术上精心雕琢的诗体结构，更加适合德国语言的精神。海涅是一位语言和诗歌艺术家，其地位不在普拉腾之下，但是这位犹太人却是一位更加出类拔萃的德国诗人，而那位贵族家庭的后裔虽然可以把自己的祖先一直追溯到十字军东征时期，可是他对自遥远的中世纪以来的全部德语的奥秘，却远没有海涅谙熟。

人们对海涅同普拉腾的论战表示的公愤，其中含有很多庸俗虚伪的成分，不过在这种愤慨之中也有一种健康的感觉，认为这种文学争论必然会引到泥潭里去。甚至海涅青年时代最亲密的朋友摩西·摩塞尔也因这场争论而同诗人分道扬镳了。在给凡尔哈根的一封信里海涅承认，他深深体会到同普拉腾的这场论战对他有多大的损害，但是他接下去说的话可没有打中要害。他说：“这是一场人同人进行的战争……接着又是抱怨：我做了德国文学中前所未闻的事——仿佛时代还依然如故似的！歌德——席勒的‘警句斗争’^①只不过是一场土豆之战，那是艺术时期，注重的是生活的现象，即艺术，而不是生活本身——现在注重的是生活本身的最高利益，革命进入了文学，战争变得更严肃了。”海涅同普拉腾的论战同生活的最高利益可是毫不相干的。

但是在另一种意义上——而不是在海涅所说的意义上——革命现在确实进入了文学，而且也使海涅的生活发生了一个新的转折。

① 歌德、席勒两人结交以后，通力合作，互相启发，各自完成许多重要作品。两人还共同写作警句，批判当时的社会，回击反对他们的人。文学史上称之为“警句斗争”。

三 七月革命

海涅又在赫尔戈兰浴场治他的神经性头疼，正在这时，他得到了巴黎七月革命胜利的消息。

一八三〇年八月十日，海涅在日记里欢呼：“我对安静的渴望已经消逝。现在我又知道，我要做什么，应该做什么，必须做什么……我是革命的儿子，我又重新拿起所向披靡的武器，我母亲曾在这些武器上念过祝福的符咒……鲜花，鲜花！我要头戴花冠去作殊死的斗争。还有七弦琴，把七弦琴递给我，我要唱一支战歌……话语，犹如燃烧的群星，从天空射到地上，焚毁宫殿，照亮茅舍……话语，犹如闪亮的投枪，嗖嗖地直飞九天云霄，击中那些潜入至圣至神之地的虔诚的伪善者。我心里充满了欢乐和歌唱，我浑身变成了剑和火焰。”

毫无疑问，七月革命在海涅的生活里开始了一个新时代。但是它在德国并没有开始一个新时代；它只是在某些地方引起一些小小的运动，其性质也并非全部都没有问题；七月革命在汉堡引起的回响，乃是一场使人反感的犹太人的骚动。海涅越来越想离开自己的国家，以便到爆发七月革命的国家去寻找他的天才可以进行战斗的地方。他在汉堡还印行了《新春集》。这是一部包括四十四首诗的组诗，其中一部分是受了作曲家梅特泽塞尔^①的鼓励而写的，他以这部诗集告别了青年时代的爱情诗。他还出版了一卷《游记》补遗，除了关于《卢卡城》这一章面外，主要还收进了曾在慕尼黑杂志上发表过的《英国片断》。最后他还

^① 阿尔贝尔特·高特利普·梅特泽塞尔(1785—1878)，德国作曲家兼乐队指挥。

为罗伯特·韦塞尔赫夫特^①以卡尔道尔夫的笔名写的一篇文章写了序言。韦塞尔赫夫特的这篇文章是为回答某一位毛奇伯爵^②论贵族特权的一本挑战性的小册子而写的。在这篇序言中，特别是关于卢卡城的一章里，七月的太阳在诗人精神上所点燃的新的火焰，已经哗哗剥剥地燃烧起来了。

一八三一年春，海涅迁居巴黎，他是五月初到达的。巴黎当时完全可以因居资产阶级文明的最前列而自豪，海涅置身于这座大都会的汹涌澎湃的波涛之中，马上就感到得其所哉，如鱼得水。同时他仍然是一个十分地道的德国人，如同在德国的土地上生活的人一样；正是从德意志民族的立场出发，当时没有一个德国人，除了消除德意志精神和法兰西精神的对立，以及摧毁欧洲大陆上两大文化民族之间存在的、给欧洲文明造成灾难的藩篱之外，还能去给自己提出任何更高的任务！海涅从此满腔热忱地为完成这项任务而努力，由于这个原因，他在遗嘱里可以心安理得地要求德国人和法国人的感激，把这看作是他最珍贵的遗产。

海涅担任这个德法两国文化沟通者的职务，并不是他的耻辱，但是德国人，从专制君主一直到激进的市侩们，给海涅的这个职务设置了重重障碍，这可是德国人的耻辱。海涅呈献给法国人的东西，法国人都以感激的心情接受了，不久之后他已经可以把自己看作法国名流的朋友了。他论浪漫派的文章^③；还有

① 罗伯特·韦塞尔赫夫特，德国政论家，一八三一年曾以卡尔道尔夫的笔名发表一篇文章，反对毛奇伯爵，海涅为此文写了序言。

② 马格努斯·毛奇伯爵(1783—1864)，德国保守派政治家，因其一八三〇年出版的《论贵族及其与市民阶级的关系》而出名。

③ 指一八三三年发表的《论浪漫派》。

他论德国宗教和哲学的历史的著作^①，以出色的文笔，清晰透彻地向法国思想界揭开了德国思想界的秘密。这些文章属于海涅最重要的作品之列。毫无学究气，处处形象生动、清楚明了地揭示了事物的实质；海涅善于以天才的笔触勾画出路德^②和莱辛，康德^③和费希特^④的肖像，他以无人可及的敏锐眼光预言，德国的手工业者和工人是德国哲学的继承人。

《法兰西状况》的轮廓也同样勾画得非常清楚和深刻。这部作品他是为了向德国人介绍法国情况而在奥格斯堡的《总汇报》上发表的。但是在这儿读者的反应不大有利。几个月之后，梅特涅^⑤通过根茨^⑥就海涅的这些书信向科达提出抗议，因而这些书信不得不停止发表。海涅把已经发表的书简收集起来，汇成一册加以出版，并且加了一篇——就象特莱契克从前文章的观点还比较好的时候所说的——“有力的前言”，尤其是对普鲁士国家进行了“可怕的攻击”。这本书使别尔内找到了一个契由，来罗织造谣诬陷之词，把海涅套在里面达数年之久。

别尔内和海涅在七月革命之前，曾被看作德国解放斗

① 即《论德国宗教哲学的历史》一书。

② 马丁·路德(1483—1546)，著名的宗教改革家，德国新教(路德教)的创始人。

③ 伊马努埃尔·康德(1724—1804)，德国古典唯心主义哲学的创始人。

④ 约翰·高特利普·费希特(1762—1814)，德国古典哲学的代表人物，主观唯心主义者。

⑤ 克雷门斯·梅特涅(1773—1859)，公爵，曾任奥地利外交大臣和首相，神圣同盟的组织者之一。一八四八年革命推翻了他的反动统治。

⑥ 弗里特里希·封·根茨(1764—1832)，德国反动政论家、政客，梅特涅的亲信。

争——要是可以说有这样的斗争的话——的提俄斯库^①。他们的关系虽然并不密切，但却很友好。但是随着七月革命的爆发，当代的现实问题显得更加具体，两人对这些问题的态度势必立刻变得截然不同。别尔内是一个诚实的，但却是颇为狭隘的小资产阶级激进派的典型，面对专制主义的直接压力，只会用拳头撞桌子，而对历史生活的更深刻的联系却毫无所知。只消指出这一点就足以说明问题了：别尔内指责歌德是押韵的奴仆，黑格尔是不押韵的奴仆。海涅则不同，他具有一种更为细致、更为丰富的气质，只要不把自己抛弃，他是绝不会抛弃歌德和黑格尔的，他一踏上法国的土地，就如饥似渴地扑向社会主义学说，把它当作精神生活的一股新源泉。

别尔内认为，有了德意志共和国就可以消除一切弊病，海涅却考虑在更深刻、更广泛的范围里使各民族得到解放；海涅出于神经质的浪漫派诗人对群众统治的恐惧，甚至常常把自己称做君主政体的拥护者。他认为关键不在于“革命的外表”，而在于革命的“更深刻的问题”。早在一八三三年他就在给密友的一封信里写道：“这些问题既不涉及形式或人物，也不涉及建立共和国或者限制君主政体，而是关系到人民的物质福利。只要人类的绝大多数还处在水深火热之中，还不得不用天国的宗教来自我安慰，那么迄今为止的唯灵主义的宗教便始终是灵验的，必要的。但是自从工业和经济的进步使人类有可能摆脱其物质的贫困，有可能在地球上过着幸福的生活，从此以后——您理解我的意思了。如果我们告诉人们，他们将来每天可以吃牛肉而不吃土豆，将少干活，多跳舞，他们是会理解我们的。您放心好了，人

^① 提俄斯库，希腊神话中宙斯的双生子卡斯托和波鲁克斯的共称。

并非驴子。”

假如这样一来可以容易地看到，政治和社会的矛盾越趋尖锐，海涅和别尔内就越发疏远，那么今天一切材料俱在，就不可能有任何怀疑：别尔内是以最刻毒、最可恶的方式挑起这场争论的，而且多半是背着海涅搞的。这与一致公认的别尔内的诚实性格毫不矛盾。在公众生活中不容易见到恼怒的耶稣会修士，但经常可以见到浅薄的激进分子，他们对于自己的品德洋洋自得，却不惜对别人进行最恶毒的诽谤。我们可以原谅别尔内，因为他根本不理解海涅。海涅是个诗人，他当然不是仅仅从狭隘的小集团的纲领的角度去观察事物；他缺乏在一小群德国流亡者中间进行宣传鼓动的天赋和爱好。这些德国流亡者是七月革命后聚集在巴黎的，他们的大贤大圣恰好就是别尔内。

替奥格斯堡的《总汇报》写文章，海涅也觉得是一种“自我折磨”，但是他认为，在一份名符其实的综合性世界报纸上发表意见，让报纸到遍及各国的数十万读者手里去发生教育作用，尽管“话说得冷静克制，甚至还得乔装打扮”，总比在一张默默无闻的地方小报上发表意见要强得多，虽然“在那里可以把我们心里的怒火一古脑儿倾泻出来”，可是它只有少量的、无足轻重的读者。不过在《总汇报》上写文章还得受检查，甚至得受双重检查：一方面受奥格斯堡编辑部的检查，另一方面是受巴伐利亚官厅的检查。海涅后来曾经说过：“我常常被迫在我思想的舢舨上竖起一些旗帜，其标志则并不真正反映我的政治和社会观点。但是新闻走私商并不十分注意他自己船桅上所悬挂的这些迎风飘扬的破布的颜色；我的心思全在船上所载的这批头等货物上，我要把它运进舆论的港口。我可以自豪的是，我干这些事常常是成功的，对于我有时用以达到目的手段，希望大家不要多加指责。”

实际上，如果把海涅在一八三二年写的《法兰西状况》和别尔内同一时期写的《巴黎通信》加以比较，那么谁的船上装的货物更好，对于这个问题也就不会有怀疑了。海涅对圣·麦利的共和派战士^① 壮烈牺牲所作的描写，就远非别尔内所能企及。再说，海涅在出书的时候把检查时删去的地方又重新补上，在他那篇慷慨激昂的前言里断绝了和德国所有当权的各种人物的一切联系。这样，这本书就足以抵挡别尔内在他《巴黎通信》中对它进行的无耻攻击了。当然，更加无耻的，是别尔内在一家法国报纸上对海涅的哲学论文所进行的批判，而他对海涅的这些论文确实是一窍不通的。

海涅在三十年代极其严肃地对待他的“使徒的职责”和“护民官的任务”^②，因而他的诗歌创作就退居相当次要的地位了。在一八三三年至一八四〇年出版的《沙龙》里，最好的作品就是从事沟通德法精神的文章，第一卷上的那篇勇敢的前言，论述法国绘画和法国戏剧的文章，以及占了整个第二卷篇幅的关于德国哲学的论文；此外，收集在《沙龙》里的，主要是一些小说的片断，如《封·施纳贝勒沃普斯基先生的回忆录》，《佛罗伦萨之夜》，《巴赫拉赫的法学教师》，这些都是《游记》时代的余音，海涅本来早就决定把《回忆录》和《法学教师》收集到《游记》中去。其中个别篇章表现了海涅的灿烂的才华，例如《回忆录》中关于漂泊的荷兰人的传说故事^③，或者《佛罗伦萨之夜》中对帕格尼尼^④演奏小提琴的描写，但是这些作品并没有在海涅才气横溢的诗歌

① 圣·麦利是法国七月革命时共和派战士牺牲的地方。

② “使徒的职责”，指耶稣的门徒向人类宣传福音的职责。

“护民官的任务”，指古罗马由国民议会选出来的护民官保护人民不受官吏的虐待的任务。

创作中取得进步。

他那优美动人的新作汤豪舍之歌^⑤与关于漂泊的荷兰人的故事一样，对于理查·瓦格纳的歌剧具有同样的意义^⑥——除了《汤豪舍之歌》以外，海涅在四卷《沙龙》里发表的韵文作品也使他的仰慕者大失所望，甚至使德国市侩中的少壮派十分恼火。这就是他的《杂诗》，这都是一些大胆的、有时甚至是放肆的诗歌，但是它们的美学价值不小，它们的美学权利是毋庸置疑的。那帮道貌岸然的德国青年英雄，对于他们专制君主蓄姬美妾的风气总是闭上双眼，熟视无睹，但是由于海涅按照自古以来诗人享有的权利，在自己的诗里使一些放荡的妓女芳名永留，他们便

③ “漂泊的荷兰人”是一个在许多航海民族中流传的民间故事：一只破鬼船在海上漂泊，遇到大风，但船长绕过了狂风大作的海角，因而亵渎了天条，上帝罚他的船永远顶风而驶。这个传说后来又添加了受难者出海，以及船长和魔鬼结盟的情节。疾驶的鬼船后来成了不祥的象征。瓦格纳的同名歌剧里船长为一个忠诚的女子所解救。

④ 尼柯洛·帕格尼尼(1782—1840)，意大利著名的小提琴演奏家和作曲家。

⑤ 《汤豪舍之歌》：汤豪舍是中世纪德国传说中的行吟歌手，被魔女维纳斯诱至维纳斯山上同居，后来深自悔悟，赴罗马教皇处乞罪。教皇称其手中法杖不能开花，因而不能拯救。汤豪舍大失所望，仍返回维纳斯山。谁知三日后，教皇的法杖果然开了花。教皇随即派人四处寻找汤豪舍，始终未见其踪迹。海涅的这首诗利用这个传说，隐喻他自己与其妻子的关系。海涅于一八三四年与玛蒂黛一见钟情，但同居不久，他就离开巴黎，企图避开这位不合适的女子，但后来诗人作为一种魔力所吸引，仍然回到了她的身边。这虽然是一篇爱情诗，但在第三章里，诗人笔锋一转，用讽刺的笔触对德国社会的某些方面进行了抨击，因此，《汤豪舍之歌》可以算作海涅后来所写的大量政治讽刺诗的开端。

⑥ 理查·瓦格纳(1813—1833)，德国作曲家、文学家，他的歌剧都取材于神话和传说故事，其歌剧《汤豪舍》和《漂泊的荷兰人》以海涅的同名作品为题材。

向海涅倾泻他们道德的愤怒的瀑布，这是毫无道理的。谁也没有象罗马宫廷诗人贺拉斯^①那样充分地使用这种古老的诗人的权利，而贺拉斯的颂歌却被爱国市侩们用来教育他们尚未成年的孩子。他们甚至把贺拉斯赞美某个诗人喜欢的拉拉格^②的颂诗(天真的生涯和纯洁的罪恶)拔高成一首在他们最最感动的时刻咏唱的庄严的挽歌，这可真是一个了不起的成绩。

海涅从来不是那种丑恶下流的追逐女性的人；他在晚年还用散文和诗句含混地说，他从来没有勾引过一个处女，也从来没有碰过一位他知道已经结了婚的女人。因此，即便是庸俗的市侩道德对海涅也无可指责。大概就在他发表《杂诗》的同一时期，海涅发现一位天真美丽的女子，这个女人将要作为他忠实的终生伴侣。她是一个法国女工，她以玛蒂黛的名字永远活在海涅的诗里。她在海涅的精神生活里所占的比重很小，甚至比克莉斯蒂娜在歌德的精神生活里所占的比重还小；她具有热情奔放的性格，但是不善持家，这一点和诗人自己不相上下；虽然海涅有时也为他“家里的维苏威火山”^③和“耗费者”而唉声叹气，但是这门姻缘确实使他很幸福。就象歌德和克莉斯蒂娜一样，海涅起初也和玛蒂黛过着自由同居的生活，但他严格要求别人把玛蒂黛当作他的妻子来加以尊重。海涅对于玛蒂黛受到的任何侮辱，都比对他自己所受的侮辱还敏感得多。总的来说，海涅的婚姻要比歌德的婚姻愉快得多，这当然并不能够阻止那些道

① 昆图斯·贺拉提乌斯·弗拉库斯(公元前65—8年)，通常称贺拉斯，杰出的古罗马诗人和文艺批评家，他的名著《颂歌集》以歌颂美酒、恋爱、诗歌、友谊为主题。

② 拉拉格，贺拉斯颂诗中的一位女子。

③ 维苏威火山是意大利那不勒斯城附近的一个著名的火山。

貌岸然的德国市侩们对于他的婚姻表示愤慨，就象对于他的所谓的放荡行为表示愤慨一样。

海涅刚把家庭建立起来，过激派市侩们就和德意志各邦政府勾结在一起，给了他一个沉重的打击。一八三五年十二月，德意志联邦议会查禁了一个所谓的文学流派“青年德意志”的一切作品。被列入这个流派的作家，第一名就是亨利希·海涅，其次是卡尔·古兹科，亨利希·劳伯，鲁道尔夫·维因巴尔克和特奥多尔·蒙特；这些都是七月革命以后在海涅和别尔内^①——话说回来，别尔内并未受到这个禁令的打击——的思想影响下成长起来的比较年轻的作家，但是这些作家相互之间没有任何密切的联系。联邦议会的决议对许多德国作家判以莫须有的罪名，要把他们饿死，因为不仅他们已经写出的全部作品，就连他们将来要写的所有作品也统统遭到了刽子手大斧的砍杀。这次联邦议会的禁令是由于沃尔夫冈·门策尔的卑鄙的告密而引起的；门策尔是自由主义派作家，不久之前，他刚在他办的《文学报》上赞扬过海涅，并且把古兹科聘来担任该杂志的编辑。使他干出告密这一卑劣行径的，乃是一种肮脏的同行相妒的害怕心理，因为当时古兹科自己正在筹办一份文学刊物。

这时候，海涅正好又和他叔父所罗门发生激烈的争执，被这位喜怒无常的百万富翁置于绝境，因此联邦议会的禁令使海涅的境况更为困难。在这种情况下，他决定接受法国政府提供的救济金，每年四千八百法郎。当时法国政府为那些因为政治原

^① 别尔内虽不在这次查禁作家之列，他的一些作品也是被禁的。恩格斯在一八三九年十一月二十日给威·格勒伯的信中说：“我现在是普鲁士禁书的特别供应者；别尔内的四册《仇法者》，他的六卷《巴黎来信》，……这些东西我都准备送到巴门去。”

因在自己国内受到迫害的逃亡者准备了一笔救济基金。这笔救济基金是七月革命的遗产，绝不能把它与德意志各邦政府、特别是普鲁士政府为争夺王位和神权用来招募侦缉密探的秘密经费混为一谈。说海涅因为接受了这笔救济金而把他的笔出卖给了法国政府，那是恶毒的诽谤；海涅自己曾确切地谈到过这件事，他说：“我从基佐内阁^①接受的救济金并不是贡品，它是法国人民给予数千个外国人的慷慨赈济，这些外国人由于热心于他们祖国的革命事业而光荣地受到不同程度的牵连，于是在法兰西殷勤好客的国土上寻找一个避难所。”一个德国诗人不得不靠法国政府的资助才免于饿死，所有对此感到沉痛的德国爱国者都应该把他们的满腔义愤倾泻在联邦议会所采取的卑鄙的暴力手段上面。对于这一卑鄙勾当，德意志各邦政府都是有责任的；而海涅并没有因为接受了这笔津贴而对法国政府承担丝毫义务。在这件事情上，他完全不应该受到责备。

然而几年之后，海涅可受到了严重的牵连，他打算在巴黎创办一份德文报纸，而这份报纸能够存在下去的先决条件，乃是要能在普鲁士顺利地发行。为了获得这一准许，海涅给封·韦尔特男爵^②写了一封信。此人从前曾经作过普鲁士驻巴黎的公使，现在在柏林当外交部长。这封信的原文没有公开，但是海涅请凡尔哈根为这件事从中斡旋的那封信大家是知道的。在一八三八年二月十三日写的这封信里有这样一段话，“一切来自普鲁

① 弗朗索瓦·彼埃尔·纪尧姆·基佐(1787—1874)，法国历史学家和政治活动家，七月王朝时期历任内政部长、国民教育部长、外交部长，从一八四七年起兼任内阁总理，是资产阶级右翼代表人物，一八四八年革命中被推翻。

② 封·威廉·韦尔特男爵(1772—1859)，曾任普鲁士驻巴黎大使和外交部长。

士的消息，我只愿意从普鲁士检查过的报纸上加以转抄；如果允许我刊载来自普鲁士的私人通讯，那么我在物色通讯员的时候决不会冒险去惹政府的不满。我对古老的普鲁士各省的利益既不了解，也不关心，因此要我或者对此完全保持缄默，或者只是阐述别人的意见，这对我来说，并非难事。可是对莱茵各省的情况那就是另一回事了。这里是我这头小鸟的家，我对这片土地不能完全无动于衷，对故乡发生的事情畅所欲言地发表自己的看法，既是我的需要，也是我的责任。这里得允许我不受限制地讲话。不过普鲁士政府尽可放心，在目前情况下，有关莱茵地区的事，我的同情全部在普鲁士方面，我永远不会错误评价普鲁士为这片私生子土地所立下的功劳，完全是靠了普鲁士，它才重新回到德意志的怀抱里来，并且把自己提高到德国式的高度。”海涅想同柏林政府合作的意图，在他的品格上投下了一片黝黑的阴影。我们不能因为海涅在接近普鲁士政府的时候，主要是考虑到当时普鲁士政府正在和莱茵地区的教皇至上派发生争吵，就以宽容的态度来为他辩护，因为在这场争执中，柏林所使用的武器彻头彻尾是反动的。对海涅的名声来说，幸运的是普鲁士政府信不过他，拒绝了他，因而使他那不幸的计划成了泡影。

倘若海涅向普鲁士政府靠拢这件事引起了德国的市侩们、特别是激进的市侩们的公愤的话，那倒还有得可说的。但是他们对此一无所知，即使他们知道了一丁半点，恐怕也难于此表示激愤。那些许瓦本的诗人^①大概最不会因而暴跳如雷。他们

^① 指当时聚集在德国南部许瓦本地区的一些浪漫主义诗人，德国文学史称之为“许瓦本浪漫派”。这派诗人思想保守，写些歌颂自然和民族主义的诗歌，海涅常常批评和讽刺他们。

因为海涅在他论浪漫派的文章里虽然对乌兰^①没有进行过分的责难，当然也没有把他捧到天上，而是给予了恰如其分的评价，所以向海涅发动了一场幼稚的战争。这帮蹩脚诗人竟恬不知耻地和门策尔勾结起来；在门策尔编的一份杂志上古斯塔夫·普菲策尔^②发表了一篇很长的诽谤文章，把海涅的作品攻击得体无完肤，直至今日，海涅的仇人还把普菲策尔的那些无耻诽谤当作丰富的宝库，而古斯塔夫·普菲策尔的哥哥保尔，则是第一个狂热地主张把南德意志普鲁士化的南德意志人。对付这些敌手，海涅当然不费吹灰之力；他在《汤豪舍之歌》里写了一节诗，在《许瓦本的镜子》这篇篇幅不长的风趣文章里，海涅哈哈一笑就把他们摔开了。

更加严重和更为重要的是海涅与古兹科之间的磨擦。联邦议会对“青年德意志”的放逐令一宣布，劳伯和蒙特就马上倒戈，古兹科和维因巴尔克却勇敢地坚持着。古兹科从美茵河畔的法兰克福搬到汉堡，在康培出版社刊行《电讯杂志》，名义上康培是编辑，因为古兹科不得发表任何著作。海涅十分器重古兹科，他对事情这样发展感到非常欣慰，古兹科对海涅的这份美意似乎也很领情；一八三六年他还极力主张给海涅以国家补助来解除他经济上的困难。但是接着古兹科就转到市侩那一边去了，究竟是出于什么原因，很难搞清楚。他给几位去巴黎旅行的作家写了介绍信，让他们去找海涅，海涅盛情接待了他们，这几位

① 见本书第45页注②。乌兰是许瓦本浪漫派的代表人物，具有资产阶级自由主义立场，一八四八至四九年法兰克福国民议会左翼成员。他的诗多取材于中世纪。

② 古斯塔夫·普菲策尔(1867—1890)，德国诗人，文艺批评家。

作家是古兹科很要好的朋友，今天已经完全被人遗忘了。谁知这些人回来以后，却发表了一些恶毒诬蔑诗人海涅及其为人的文章，一部分就登在古兹科自己的《电讯杂志》上；海涅交给古兹科发表的《许瓦本镜子》一文，被古兹科篡改得面目全非才加以发表；甚至在一八三八年海涅要出版一本新的诗集，准备把《杂诗》收进去，这事本来与古兹科毫不相干，但他却给海涅下了一道气势汹汹的最后通牒，倘若海涅不放弃再版那些严重损害市侩威望的诗的计划，那他就以绝交相威胁。人们实在不知道该对哪一点更加惊异才是，是惊异年令比海涅足足小十岁的古兹科居然敢以海涅的道德审查官自居的放肆态度，还是惊异海涅果真作了让步，把他第二本诗集的出版时间推迟了好几年的宽宏大量的襟怀。

在这场争执中，可尊敬的康培可扮演了一个非常暧昧的角色。所有在《电讯杂志》上对海涅进行的泼妇骂街式的攻击文章，都得算在他的账上，人们不能不怀疑，这股反对他的出版社最有才华的作家的低级的浪潮，是他为了从中获利而煽起的。至少在一件事情上，他的这种不光采的行为可以直接得到证明。一八四〇年海涅在康培的出版社出版他的关于别尔内的《备忘录》时，康培未曾征得作者同意就擅自把标题《论路特维希·别尔内——亨利希·海涅的备忘录》，篡改成他自己想出来的书名：《亨利希·海涅论路特维希·别尔内》，从而引起了海涅极大的愤怒。事后古兹科在《电讯杂志》上对这个标题大发雷霆，说单从这个标题就已经暴露了海涅这本书的用意，是想牺牲别尔内来为自己大作广告。古兹科后来自己也遭到市侩们攻击的时候，不得不为他这些青年时代的罪过受到足够的惩罚，但是康培对海涅施加的卑劣手段，可惜一直未曾补偿。

海涅希望他论别尔内的书能为大家公认是他最好的著作，海涅本来是想用这本书来抚慰德国市侩们的，结果实际上却使他们的愤怒达到了前所未有的程度。对此，海涅自己也并非完全没有责任；特别是书中专门谈论别尔内同沃尔夫人^①及其丈夫的关系那一部分，远远超出了文艺论战所允许的范围，与海涅的身份很不相称。不过这一部分，海涅是在最后一刻才放进书里去的，因为沃尔夫人小集团大肆散布关于玛蒂黛的流言蜚语激怒了海涅。这一事实并不能为海涅进行辩护，充其量只能在一定程度上对他加以原谅而已。据说他们想把海涅说成是胆小鬼，因为他论别尔内的书是在别尔内死了几年之后才发表的。但是这种指责是完全站不住脚的。我们不明白，海涅为什么看见别尔内就吓得直往后退，他不是把其他好多人都打得落花流水了吗？海涅尽量避开别尔内对他进行的没完没了的笔墨之战，这只能更加使人觉得海涅可敬。直到别尔内死后，他的那些精神继承者还在继续肆意谩骂，而且博得了市侩们越来越多的喝采声，这时海涅才行使他的权利，也可以说是他的职责。在他的文章里他不是把他自己的人格置于别尔内的人格之上，而是把自己的世界观置于别尔内的世界观之上。海涅当年对乌兰的评价，曾激起许瓦本那帮蹩脚诗人的极端愤怒，而今天全世界都公认这个评价是正确的；现在海涅对别尔内的评价也是这样，他说：“他既非天才，亦非英雄，他不是奥林帕斯山上的神。他是一个人，一个地球上的公民，他是一个优秀作家，一个伟大的爱国者。”

起先，市侩们进行了狠毒的报复。为了听一听一位不偏不

^① 燕纳苔·斯特劳斯·沃尔（1783—1861），路特维希·别尔内的亲密女友，两人长期维持通信关系。

俺的证人对这件事的看法，我们不妨读一读恩斯特·埃尔斯特尔的一段话：“在这件事情上，我们对德语拥有那么丰富的骂人的词汇这一点感到十分惊奇。奸诈、骄横、怯懦、无耻、胆大妄为、阴险毒辣、轻佻、对德国状况的一窍不通、内心的虚伪、著作的浅薄、丧尽人格外加傲慢、无耻的歪曲、令人作呕的模棱两可、矛盾百出、下流无耻、卑鄙低下的犯罪行为、疯狂的虚荣心、思想贫乏而又下流、猥亵的人格、其臭无比的诙谐的粪水、以及诸如此类的东西全都说出来了。这位诗人被人描写成唠唠叨叨的洗衣妇，毫无骨气的风信旗，尽人皆知的撒谎大王，他吵起架来不象个男子汉大丈夫，而象个弄堂瘪三，他给自己以致命打击，对于这位名叫亨利希·海涅的巴黎流浪汉的那本伤风败俗的书的最后判决只有一个‘呸’字而已。”

这条肮脏的河流奔流倾泻，无休无止，与此同时，海涅评论别尔内最后一篇文章说的那句话，用在他自己身上正是恰到好处：“它是明净的湖，湖里倒映着缀满繁星的天穹，他的精神在这里浮沉，象一只美丽的天鹅，在安静地洗刷他那被凡夫俗子的诽谤玷污了的洁白的羽毛。”

四 讽刺诗人

海涅的诗才在《阿塔·特罗尔》中象凤凰一样，从敌人点燃起来想把他烧死的柴火堆里以青春的活力腾空而起。海涅给康培的信里所说的话，在这部《仲夏夜之梦》^①里，在这曲“浪漫主义最后的自由的森林之歌”里，得到了应验。海涅对康培说：敌

^① 《仲夏夜之梦》，莎士比亚的一部著名喜剧。海涅用这个书名作为《阿塔·特罗尔》的副标题。

人射来的箭都会纷纷从他的金盔金甲上反弹回去。诗人天才的权利从来也没有象在这场反对贫乏的中庸的斗争中捍卫得如此出色。这种中庸之道往往以道德的词藻装扮起来，以掩饰其思想的空虚。

据海涅自己说，他这篇关于熊的小叙事诗是在一八四一年深秋时节写成的，那时各式各样的敌人集结在一起掀起的反对海涅的大哗变尚未平息。此后不久，海涅在劳伯编辑的《文雅世界》上零零星星地发表了这部诗，几年以后，在一八四七年才出书。在该书的前言里，他把那种“所谓的政治诗”作为他嘲笑的真正目标。不过我们可以认为，海涅在某种程度上把这事记错了。“德意志歌手丛林”里的那些“无用的热情的雾霭”，当然也是海涅的箭矢射击的靶子，但这并不是首当其冲的，更主要的攻击对象应该是公共生活各个方面基督教日耳曼的愚昧。海涅为它建立起了《阿塔·特罗尔》这座嘲讽的纪念碑。

“才能在当时是一种很危险的天赋，因为它会使人怀疑你没有人格。无能的嫉妒心经过千年冥思苦索，终于找到了它的伟大武器，用来对付天才的傲慢；那就是他们发现了天才和人格之间的反证法。如果有人说，诚实的人通常都是蹩脚的音乐家，而优秀的音乐家绝不是诚实人，可是世界上最要紧的是诚实，而不是音乐，大伙听到这番奉承话，自然个个都感到美滋滋的。头脑空虚的人现在可以理直气壮地夸耀他的心地善良，这种品质就是一张王牌。”这话不但适用于诗歌的阿塔·特罗尔，同样也适用于哲学和政治的阿塔·特罗尔；必须和所有这些阿塔·特罗尔作斗争，以捍卫不可推卸的精神权利。

海涅以“那种浪漫主义的稀奇古怪的梦幻方式”捍卫了精神权利，这在美学上是极为出色的一着。他自己说，曾在浪漫派中

度过了他最愉快的青年时期，到头来反倒把老师揍了一顿^①。一个仲夏夜之梦，一首无目的的幻想曲——象爱情、生活以及上帝连同他的造物一样的毫无目的——，这是同要使文艺之神成为资产阶级反对派的随军女贩的企图根本对立的。但是这种浪漫主义的形式包括了十足现代的内容，海涅有充分理由抗议人家说他的嘲笑针对了那些思想——人类宝贵的成就。为了这些思想，他自己就曾经进行过许多斗争，遭受过许多折磨。正因为这些思想极其鲜明极其宏伟地浮现在诗人的眼前，所以当他看到同时代人对这些思想的理解是多么粗鲁、迟钝、笨拙的时候，他的心里就更加抑制不住地想要笑出声来。他好象不过是在嘲笑同时代人的昙花一现的熊皮而已。^②

从《阿塔·特罗尔》本身就已经表明，这个保证是诚实的，但是海涅不久还要更有力地证明他的诚实。他同那些在他创作《阿塔·特罗尔》时期公开显露头角的“政治诗人”当然没有什么共同之处。他把霍夫曼·封·法勒斯勒本^③的诗称为——虽然有点过分，但并非毫无根据——拙劣的俏皮话，是供市侩们茶余酒后逗乐消遣的。赫尔维格初登文坛，海涅就把他誉为“铁云雀”，同时也警告他要防止那种游移不定的、不会开花结果的激情，这种激情会视死如归地跳进平庸的海洋里去；和赫尔维格的进一步结识，使海涅在一八四七年就对他作出了预言式的严峻的判断：

① 指海涅后来对浪漫派代表人物施莱格尔兄弟的批评。

② 借用《阿塔·特罗尔》的形象。阿塔·特罗尔是一只狂妄而又无知的熊。

③ 霍夫曼·封·法勒斯勒本(1798—1874)，德国资产阶级自由主义诗人，语言学家。一八四〇至四一年先后出版两卷《非政治的诗歌》，诗中有肤浅的自由思想，被普鲁士政府撤销了他在布累斯劳大学的教授职位。为了争取德国统一，法勒斯勒本写了一首《德国人之歌》，以“德国，超越一切的德国……”开头，后来被沙文主义者用作德国国歌。

“他本来就只有一点本钱，已经很阔气地花光了，现在已经空空如也，一贫如洗，是个落魄的败家子。他将永远缄默了，只能吃他这点子荣誉的老本了。以后赫尔维格永远不会有笑声了，一个诗人挂着那么一付哭丧的脸就没有多少理智可言；这说明他的生活眼光的狭窄与片面。”海涅与丁格尔斯台特^①最合得来。丁格尔斯台特在他那些《守夜人之歌》里表现出来的创作能力，比赫尔维格和霍夫曼要大得多。海涅嘲笑丁格尔斯台特的诗，采用的基本上是友善的、毫无恶意的调子，而他对赫尔维格的诗歌的嘲讽，随着时间的推移，就越来越残酷无情了。

海涅在动荡的公众生活里呆的时间太久，所以那些空洞的激情——即使是适合他的诗人的方式的也罢——不会使他感到高兴。他倒是常被自己奇思怪想太多而搞得烦恼不堪。他在《阿塔·特罗尔》中向浪漫主义表示敬意的时候，共产主义也在热烈地吸引着他。一八四〇年二月，海涅又重新为奥格斯堡的《总汇报》撰写关于政治、艺术和人民生活的巴黎通讯，后来他自己说，对共产主义胜利的预言，象一根红线贯穿在这些通讯里。海涅认为这些通讯比十年前为奥格斯堡的这家报纸撰写的《法兰西状况》要重要得多。这个看法是不对的，尤其是涉及政治问题，他的这个看法是不对的。老实说，我们不能责备他，因为拿了法国的津贴，所以讨好了法国政府，虽然他也许最好是别给人有那么个印象；事实本身已经清楚表明，他在四十年代的书信中想要描绘的“资产阶级王朝的议会时期”，不能象七月

^① 弗朗茨·封·丁格尔斯台特男爵(1814—1881)，德国诗人和作家，起先是小资产阶级反对派政治诗的代表，四十年代中期起成为宫廷剧作家和君主政体的拥护者。

革命灿烂的反光那样使他和他的读者感到热烈的兴趣，而七月革命的这种反光曾把《法兰西状况》照射得温暖如春，光彩夺目。

如果说，海涅的政治和社会观点发生了巨大变化，这是完全合乎事物的正常发展的。因为他从内心深处痛恨旧君主政体和它的容克、僧侣统治，而共和国则由于可怕的群众专政也使他感到恐惧，所以，君主立宪的国家形式成了他的理想，这是合乎逻辑的，有时他也表示过这样的意思。可是海涅的思想非常深邃，因为他认识到君主立宪也是阶级统治的一种形式，而且是一种十分令人厌恶的形式。在资产阶级王朝的初期，圣西门主义^①就强烈地吸引了他；他从圣西门主义那里继承了以安凡丹^②为代表的唯灵主义和感觉论、基督教的禁欲主义和异教的享乐主义、瘦弱的拿撒勒人和肥胖的希腊人互相对立的观点，这些对立的观点在海涅的作品中也是经常出现的。但是圣西门主义者毕竟不过是一个哲学派别，它同严酷的外部世界首次轻轻一撞，就碰得四分五裂，其他社会主义宗派的情况也是如此；资产阶级王朝是一个偏狭的、自私自利的资本家的朋党统治，它的这个本质暴露得越彻底，海涅也就越清楚地看出了这个王朝正在为别的更强大的势力所威胁。

“共产主义者是法国唯一值得重视的党派。我也同样关心圣西门的残余，它的信徒仍旧在奇怪的招牌下存在着；还有傅

① 克劳德·亨利·圣西门(1760—1825)，法国空想社会主义者，他批判了资本主义社会，但不了解资本主义制度的本质，不认识无产阶级的伟大力量，幻想通过宣传、教育，以及科学、道德和宗教的进步来实现他的理想社会。

② 巴尔特莱米·普鲁斯彼尔·安凡丹(1796—1864)，法国空想社会主义者，圣西门亲信门徒之一，同巴札尔一起领导圣西门学派。

立叶主义者^①，他们仍旧表现出蓬勃的朝气和充沛的精力。但是这些可尊敬的人只是在口头上慷慨激昂，而社会问题对他们说来仅仅是一个问题，一个传统概念罢了。他们还没有被魔鬼般的必然性所推动。他们不是最高的世界意志用来实现它的巨大决定的命中注定的奴仆。或早或迟，圣西门派的残部和傅立叶派的整个总部都将并入日益壮大的共产主义大军，为极端迫切的需要找到创造性的语言，并且担负起教父的使命。”^②一八四三年六月十五日海涅这样写道。同年海涅成了一个人的朋友，此人将把海涅期望于圣西门派和傅立叶派的事业付诸实现。

这个人就是马克思。在《莱茵报》被查封之后，马克思于一八四三年秋天迁居巴黎，和阿诺德·卢格^③共同编辑出版《德法年鉴》。卢格是哲学界的一个十足的阿塔·特罗尔，他时而把海涅看成“无赖”，时而又把他看成是“歌德以后最自由的德国人”，海涅同他没有密切的交往。卢格声称，他和马克思启发了海涅的讽刺诗，说是他们曾经对海涅说过：“放弃你那没完没了的爱情的怨诉吧，做出个样子来给那帮写诗意的（政治的？）^④抒情诗

① 沙尔·傅立叶(1772—1837)，法国空想社会主义者，他批判了资本主义社会，但他不了解资本主义制度的本质，没有认识无产阶级的历史作用，幻想通过宣传和教育来实现社会主义。

② 鉴于共产主义力量的日益增长，海涅预见到圣西门分子和傅立叶分子迟早必将向共产主义投诚。但是海涅却按照自己的世界观错误地认为，这些投诚分子将用他们的思想观点来领导共产主义，对共产主义起决定性的影响，就象教父在教堂里所起的作用一样。译文借自《马克思传》中译本。

③ 阿诺德·卢格(1802—1880)，“青年黑格尔”派哲学家，资产阶级激进派，德国政论家和政治活动家，曾与马克思共同编辑出版《德法年鉴》，不久同马克思破裂。一八四八年是法兰克福国民议会左派议员；五十年代是在伦敦的德国小资产阶级流亡者的领导人之一；一八六六年以后成为国家自由主义者。

人看，这种诗该怎么写——该用鞭子！”对于这种说法，我们姑且不去理会它。即使没有卢格和马克思，海涅的讽刺诗也是会产生的。但是海涅确实同马克思建立了亲密的友谊，在他们相处的日子里，海涅的讽刺诗达到了一种使之在世界文学中永远具有突出地位的高度，这里肯定也有马克思的一份功劳。

马克思来到巴黎的时候，海涅刚好在汉堡，这是他离开德国十二年之后第一次回汉堡去看望他母亲，并同康培进行一些业务上的洽谈。这次旅途中，海涅获得了《德国，一个冬天的童话》的素材和情调，一回巴黎就立即着手把它写了出来，这正好是他认识了马克思的那段时间。这部作品是海涅最出色的讽刺诗，诗里所包含的无一不是早就在他心里蕴藏的东西，要在这里寻找马克思的影响，那可真是空忙一气，但是根据可靠的传说，海涅当时常常从马克思以及马克思夫人那里吸取美学方面的意见，我们可以体会海涅当时的心情，能够遇上两个完全了解他的人，他感到何等幸福。马克思始终没有能够克服海涅内心里对共产主义所怀的恐惧，因为那时他自己也正在脱换哲学和经济学的羽毛，所以很难说，他是否曾经尝试去解除诗人的那些愚蠢的恐惧。尽管马克思考虑政治问题一向非常严肃，但他对海涅的偶而失足总是很宽容的；他认为，诗人都是很奇特的人物，得让他们走自己的路；我们不应该拿寻常人的或者甚至用非常人的尺度来衡量他们。

如果说《冬天的童话》是海涅讽刺诗的高耸立的顶峰，那么它只是一片雄伟的群山的山巅。海涅在《德法年鉴》上发表的歌颂巴伐利亚国王的《赞歌》，他自己认为是他所写的最出色的

④ 原文如此。德语“诗意的”(poetisch)和“政治的”(politisch)相近，梅林怀疑此处卢格的原话有误，放在括号内加问号，疑是“政治的”。

诗，而写普鲁士的这个暴君和暴君们的诗——《怪物》，《中国皇帝》，《新亚历山大》——就其讽刺的犀利或者切中要害而言，都不在《赞歌》之下，个别诗篇，如《皇宫传说》，就连新德意志帝国的出版自由对它们也不能容忍，如果我们没有弄错的话，新德意志帝国的出版自由已经禁止了海涅的《织工之歌》。

有些罪人，人间的法律奈何他们不得，他们都带着一身荣华富贵进入坟墓。只要诗歌还拥有惩罚这些罪人的崇高职务，那么海涅的这些诗便活着，并且将永生不死。

除了《德法年鉴》之外，海涅还曾经在一八四四年巴黎出版的《前进报》上发表过一些为德国空气所不容的讽刺诗。《冬天的童话》根据德国书报检查机关的要求，有些地方稍微改得缓和了一些，于一八四四年秋天作为《新诗集》的附录，由汉堡的康培出版社出版。海涅在这部《新诗集》中除收了在德国可以印行的《时代的诗》，还收进了一些以前的诗，如《新春集》和《杂诗》。《杂诗》几年前由于古兹科的抗议而未能再版。

为了监印这部诗集，海涅于一八四四年夏再次来到汉堡——这是第二次，也是最后一次。九月二十一日他把《冬天的童话》的清样寄给马克思，以便在《前进报》上转载。信里他还对在即将到来的冬天他们将生活在一起，表示十分高兴，可是这种快乐没有持续多久。一八四五年一月，由于普鲁士政府的催逼，《前进报》的同人被驱逐出巴黎，马克思前往布鲁塞尔。

海涅没有受到这种制裁，这并不是因为他加入了法国国籍不会被驱逐出境，连特莱契克也不顾事实，恬不知耻地这样说。海涅这次没有受到牵连，是因为基佐毕竟是个有教养的人，他听从基督教日耳曼蠢材们无休无止的逼迫实属勉强，他怕把一位具有欧洲声誉的诗人驱逐出境而使自己大丢其丑。

五 在“褥垫墓穴”里

普鲁士政府对《前进报》同人的打击虽然没有伤及海涅，但在同一时期另一种打击却击中了他的要害。

长期以来，海涅的健康状况一直很坏。他寓居法国的初期，头疼这个老毛病虽然有所减轻，但他在三十年代就出现了瘫痪的迹象，尤其是得了眼疾，好几次都差点儿双目完全失明。正当他同眼疾作斗争的时候，他得到消息说，他叔父所罗门已于一八四四年十二月底去世，叔父在遗嘱中只给他一笔几千马克的菲薄的遗产，就此一次，以后永远没有了。

自从海涅迁居巴黎以后，这位年迈的巴夏每年给他四千法朗的年金，有时停止支付，有时发生争执，最后考虑到诗人结婚成家，这笔年金从四千法朗增加到四千八百法朗。不久之前，海涅在汉堡逗留期间，获得了叔父极为明确的保证，他可以终生领取这笔年金，他死了以后，他的遗孀还可以继续终生领取这笔年金的一半。他叔父在遗嘱中卑劣地失信食言，海涅对此无比气愤，这使诗人非常糟糕的健康状况受到致命的一击，立即引起疯瘫，先是影响了眼睛，接着渐渐蔓延到胸部。从这时起，他的左眼完全闭上了；右眼视力也模糊不清，半瘫痪的眼皮自己再也抬不起来了。

关于遗产的争执用不着，也不可能在这里将其细节——有的细节是很不愉快的——进一步叙述。海涅在争论中也要了这样那样的招致非议的花招，但是从道义上来说，道理完全在他一边，他找到了热心的同盟者，其中要数年轻的拉萨尔^①最为热

心。为了写赫拉克利特^②传记，拉萨尔于一八四五年来到巴黎，以便在巴黎图书馆进行这方面的研究。海涅以明亮的诗人眼光，看出拉萨尔和马克思是新时代的儿子，“这个时代不懂什么叫断念、谦和，而我们受这一套东西的影响，或多或少有点伪善，在我们的时代里忍饥挨饿，并且喋喋不休地高谈阔论。”

一年半以后，诗人的健康状况日趋恶化，报上还错登过一条关于他去世的消息。这时所罗门的儿子和主要继承人卡尔·海涅终于宣布，准备继续给诗人支付年金。一八四七年二月，他亲自来巴黎，双方签订了一份正式契约，海涅保证不发表关于他们家族的任何文章。这样一来，这位拥有三千万财产的富翁也让海涅付出了相当高昂的代价来取得他的布施。因为这份契约的一个结果，乃是毁掉了海涅的《回忆录》。海涅从事这部作品的写作已经有很长时间了，对这部作品倾注着巨大的爱，他自己甚至认为，这本《回忆录》是他著作的王冠。我们现在看到的只是海涅在他生命终结之前重新开始写的《回忆录》中很少的篇页，就是这几页在海涅死后也被他的一个兄弟篡改过了。

海涅无辜地受尽了生活的痛苦的折磨，其中有的是他家庭给他造成的。他只同母亲和妹妹保持着亲密温柔的关系；他的兄弟都是些奴性十足的可怜虫，一个是哈布斯堡专制王朝的墨客，另一个是沙皇专制政体的黑笔杆。两人都是地道的寄生虫，

① 斐迪南·拉萨尔（1825—1864），德国律师，作家，参加过一八四八年的革命，从五十年代末起，开始在工人运动中进行宣传，一八六三年担任全德工人联合会主席。但是拉萨尔在工人运动中创立了机会主义派别，支持在反革命普鲁士的霸权下“自上而下”地统一德国的政策。

② 赫拉克利特（约公元前540至公元前480），古希腊哲学家，自发的唯物主义者，辩证法的奠基人之一。

竭力想靠诗人的荣誉为生。给诗人打击最严重的是卡尔·海涅。他在一八三二年巴黎霍乱流行的时候病得奄奄一息，得到了堂弟亨利希^①的悉心护理。卡尔·海涅所以要用无耻的手段来对待诗人，其真正的原因完全是出于过于敏感的恐惧。这些交易所大王，赚取百万家私虽然表面看来“诚实不欺”，可总是因为心术不正，担惊受怕。卡尔·海涅和富尔家的小姐结了婚，她是巴黎一个交易所大王^②的女儿，海涅在给《总汇报》写的《巴黎通信》里有时用刻薄的话语扫到过这位交易所大王。由于这个原因，诗人倍受折磨，这种折磨的后遗症他一直没有能克服。

海涅的身体间或也有比较好的日子，但总的来说，病情每况愈下。二月革命^③的时候，诗人的身体已经完全垮了。一八四八年六月七日他写信给康培说，“八天来，我完全瘫痪了，只能坐在扶手椅里或躺在床上；我的腿简直象棉花，我象孩子一样要人抱着。身上发生可怕至极的痉挛。我的右手也开始不听使唤了，天知道，我是否还能给您写信。就是口授也很痛苦，因为颞骨麻痹了。眼睛失明对我来说还是最小的不幸哩。”一个月以后他又给康培写信说：“关于当前发生的事情我不发表意见；这是一种普遍的无政府状态，天下大乱，显然是上帝发疯了。要是还这么闹下去，得把这老头儿^④禁闭起来了。”一八四八年五月海

① 即诗人海涅。

② 指法国银行家阿西耶·富尔(1800—1867)，一八四九至六七年任路易·波拿巴的财政部长，这期间有一短时间去职。

③ 指一八四八年法国人民推翻七月王朝、建立第二共和国的资产阶级民主革命。二月二十二日至二十四日，巴黎人民举行示威游行和武装起义，反对七月王朝的反动统治，迫使国王退位，成立了资产阶级共和派领导的临时政府，宣布共和国成立。

④ 指上帝。

涅最后一次出门。“我费了好大的劲才拖曳着脚步一直走到卢浮宫^①。当我跨进庄严的大厅，看到那位备受赞美的美神，我们亲爱的米罗夫人^②站立在台座之上，我差点儿晕倒在地。我在女神脚下躺了很久，失声痛哭，哭得那样伤心，连石头也会对我起怜悯之心的。甚至女神也同情地，可又是无可奈何地俯视着我，仿佛想说：‘你没有看见，我没有胳膊，所以对你爱莫能助吗？’”

此后，诗人在他的“褥垫墓穴”里还继续坚持了八年之久，他的这种英雄气概虽然不能击败那些极端卑鄙无耻的污蔑他的人；但是任何一个能够体会人生悲剧的人，都会被这种英雄气概所震撼，赞美之词到了嘴里都难以启齿。一个诗人到了连大文豪的才思也开始枯竭的年龄，而且还身受极端可怕的病痛的折磨，竟能以十分开朗的心情继续创作，这时所完成的作品几乎比他最健康的年代里所写的还更加成熟、充实，更加优美、完善，这在世界文学中真是绝无先例的。《罗曼采罗》里的诗几乎全部是他得病初期写的，这部诗集分量之重与《歌集》和《新诗集》不相上下；它奏出了崭新的、独特的音调，无论是在《史诗》中，《悲歌》中，还是《希伯来曲调》中都是如此^③。

① 卢浮宫是巴黎法国故宫，原为中世纪城堡，十六世纪屡经改建扩建，到十九世纪形成现存规模宏大的宫殿建筑群，占地二十余公顷，一七九三年改为国立美术博物馆，藏有埃及、希腊、巴比伦和近代各国的雕刻、绘画、装饰美术及工艺品等。

② 指在米罗发现的爱与美之女神维纳斯的雕像。米罗是希腊爱琴海中的一个岛屿。一八二〇年一位农民在岛上发现了一座维纳斯女神像，卖给法国，置放在卢浮宫里，称为米罗维纳斯。据考证，此雕像为公元前一百年左右的作品，两只臂膀已失去，也有人认为是公元四世纪的作品。

③ 海涅的诗集《罗曼采罗》共分“史诗”，“悲歌”和“希伯来曲调”三个部分。

卡尔·希勒勃兰特^①从一八四九年晚秋开始担任海涅的秘书，他记述了《罗曼采罗》逐渐产生的过程。“海涅的听觉衰退了，他的眼睛闭上了，诗人想看什么东西的时候，得费很大的劲，才能用他瘦骨嶙峋的手指把搭拉着的眼皮推上去。他的两条腿瘫痪了，全身萎缩。因此，每天早晨整理床铺的时候，就由女人——他受不了男人的侍候——把他抬到软椅上。最轻微的声音他都受不了。他的病痛非常厉害，为了休息一会儿，最多也只不过是为了睡上四个小时觉，就得服用三种形状不同的吗啡。在失眠之夜，海涅就写作他那些最奇妙的歌。整部《罗曼采罗》都是他向我口授的。每次要到清晨才搞完一首诗，接着就推敲润色，一连几个小时，这时就象莫利哀利用他的女佣人露绮松的无知一样，海涅就利用我的年轻，问我有关音韵、声调和表达是否清晰等问题。在这个过程中，每个现在时态和过去时态都再三推敲，每个陈旧的、冷僻的字眼都先要仔细琢磨是否该用，每个可以省略的母音全都删去，每个可有可无的形容词一律砍掉，这儿那儿有一些疏忽的地方，全都加以改正。”

《罗曼采罗》的后记署的日期是一八五一年九月三十日。在这篇后记里，海涅表示，他一如既往信奉他少年时代所推崇、而且一直越来越热烈地拥护的民主原则。反之，在神学方面他却倒退了，倒退到古老的迷信，倒退到一个有个性的神那里去了，为此他表示引罪自责。可是有谣言说，他已经倒退到某一种教会的门槛上，或者甚至倒退到某个教会的怀抱中去了。对于这些谣言他不得不进行反驳。“不，我的宗教信念和见解依然不受

^① 卡尔·希勒勃兰特(1829—1884)，德国历史学家和散文作家，参加了一八四八年巴登—普法尔茨的起义，曾担任过海涅的秘书。

任何教会的约束；教堂的钟声没有使我受到诱惑，神坛的蜡烛没有使我目迷神眩。我没有玩弄过什么象征法，我的理智也没有完全丧失。我没有发誓放弃过什么东西，甚至也没有发誓同我那些往日的异教神明一刀两断，虽然我和他们分道扬镳了，但却是在爱情和友谊中分手的。”类似的思想，几年以后他在《自白》中阐发得更为详细，在谈到他重新皈依上帝的原因时，特别也提到了这个事实：那就是无神论和令人毛骨悚然的最赤裸裸的、连块遮羞布也没有的公共共产主义多多少少结成了某种秘密的联盟。

关于海涅的信仰问题有过许多争论。有些嘲笑宗教的人，他们在临死前感到后悔和痛苦，因而回心转意。可是海涅的信仰和这种人的回头毫无关系，这一点是显而易见的。在那些虔诚的善男信女看来，海涅的自然神论^①比他的无神论也好不了多少。另一方面也不能说，海涅凡是谈到他的宗教信仰的地方都很狡猾。平素不太重视海涅的叔本华^②对《罗曼采罗》的评论却是非常正确的，他说：“透过所有这些诙谐和调侃，我们发现一种深邃的严肃，它不好意思直截了当地显示自己。”象卡尔·希勒勃兰特那样的见证人是不会有嫌疑的，他曾强调指出，除了

① 自然神论是一种旧哲学学说，认为上帝创造世界和自然规律后就不再干涉尘世间的事了，而任自然规律来支配一切，提倡以理性为基础的“自然宗教”，反对以神的启示为基础的传统基督教。但它把自然界的规律和秩序说成是按照上帝的意志巧意安排的结果，所以它毕竟还不是无神论。自然神论产生于十七、十八世纪西欧资产阶级革命时期，是反封建、反正统宗教的一种理论武器。

② 阿尔图尔·叔本华（1788—1860），德国唯心主义哲学家，认为自然界只是现象，“意志”才是宇宙的本质。据说人们利己的“生活意志”在现实世界中无法满足，故人生充满了痛苦，只有否定“生活意志”，才能求得解脱，达到涅槃。

文学作品之外，他多半得给生病的诗人念神学著作或者至少是教会历史著作，念过全部施皮特勒^①的著作，以及分量更重的托鲁克^②的著作——他只是机械地一字一句地照念，因为他对这些作品毫无兴趣，他还把海涅自己几乎背得出来的圣经整章整章地念给他听，特别是旧约全书里的一些章节。尽管海涅一生中教会的一切表示出一种无法克服的反感，但是——或者也正因为如此——对宗教一直很感兴趣，即使卧病在床，命在旦夕，这种兴趣还依然不衰。因为他的精神每天都在战胜物质上的痛苦，所以“伟大的上帝问题”对他来说，大概很容易变成童年时期对上帝的信仰。在给格奥尔格·维尔特的一封信里，他解释了他皈依宗教的意义：“我作为诗人死去，既不需要宗教，也不需要哲学，与这两者毫不相干。诗人很了解象征性的宗教习惯语和哲学的抽象的理智性的胡诌，但是宗教的先生也罢，哲学的先生也罢，他们任何时候都不会了解诗人，诗人的语言对他们来说犹如蛮语夷言，就象不学无术之辈听到拉丁语一样。”总而言之，即使在生命垂危之际，海涅也没有变成一个“虔诚祈祷的人”；不论他的“自然神论”究竟如何，他的精神一直十分清晰，从未受到它的影响。

海涅的诗泉并没有随着《罗曼采罗》而枯竭，直到他生命的最后一刻，诗泉还在他心里进涌流淌。有一个半似冒险家的姑娘闯进了他的病房，对这位姑娘怀着幽灵式的、使人毛骨悚然的爱情，这爱情为他生命最后的时日增添了生气。海涅最后一

① 路特维希·蒂莫托伊斯·施皮特勒(1752—1810)，德国历史学家。

② 弗里特里希·奥古斯特·托鲁克(1799—1877)，德国耶稣教神学家，大学教授。

首诗，壮丽的死亡幻想曲《献给美人斑》，就是为这位少女而写的。不过海涅生病期间所写的诗歌中，最感人的还是写给玛蒂黛的，而最可怖的、令人颤慄的诗篇，则是诅咒那曾给他以致命打击的家族和胃病；此外，还有对生活的热情呼唤，对死亡痛苦的不祥的沈醉。海涅把他最后的诗给一位朋友看的时候，对这些诗说的那些话的确很有道理：“这是美的，美得惊人！这象是从坟墓里发出来的悲诉，那里有一个被活埋的人，或者说是一具死尸，或者说是坟墓本身在向黑夜呼喊。是的，德国的抒情诗还从未听到过这样的声调，也不可能听到，因为还没有一个诗人经历过这样的处境。”

海涅在“褥垫墓穴”里创作的散文著作，除了《自白》以外——在这部作品中这位伟大的嘲笑家再次对自己作了审判——，主要发表了《卢苔齐亚》，这是他四十年代为《总汇报》所写的巴黎通讯的一个精选的集子。特别是《卢苔齐亚》的法文版，获得了巨大成功，由于法国人对诗人推崇备至，这就抵销了他自己的同胞对他的卑劣的、不公正的态度。一八五六年二月十七日海涅逝世了，在他死前几个月所写的《卢苔齐亚》法文版的前言中，也说出了他对共产主义的最后看法。

前言中说^①：想到这些愚昧无知的偶像破坏者即将掌权的时代，我心里就只有憎恶和恐惧；他们将用长满老茧的手毫不怜惜地砸碎我心爱的大理石雕像；他们将摧毁诗人所钟爱的一切光怪陆离的装饰品和供人玩乐的艺术品；他们将要砍掉我的桂树丛林，在那里栽种土豆；那些不会纺织不会劳动、穿戴得象所罗门国王那样华美的百合花，她们也将被人从社会的土地上拔

^① 海涅谈及他和共产主义关系的原话，当时德国大家几乎都还不知道，梅林把它公之于世，是一大功劳。——原编者注。

掉，除非她们愿意拿起梭子来纺线；玫瑰花，这夜莺的无所事事的新娘，将遭到同样的命运；而夜莺，这些无用的歌手，将被赶走，唉，我的歌集将被杂货商摺成纸袋给未来的老太婆装咖啡和烟草。唉！我预见到这一切，每当我想到毁灭，心里就感到一种说不出的悲哀，胜利的无产阶级用毁灭来威胁我的诗歌，我的诗歌将与整个浪漫主义旧世界一起沉沦。尽管如此，我坦率地承认，这个对我的一切兴趣和爱好都抱敌对态度的共产主义，对我的心灵却具有一种使我不能抵御的魔力；我心里有两个一刻也不肯缄默的声音在替它说话，也许本来就是魔鬼指使的——但不论是什么，我是被它控制了，没有任何咒语能把它制服。因为第一个声音是逻辑的声音。但丁说过，魔鬼是一个逻辑家。一种可怕的三段论法把我捆住了。如果我不能反驳“人人都有吃饭的权利”这个命题，那就得遵从这个命题引出来的一切结论。想到这一点，我就有失去理智的危险，我相信，我看到了真理的一切妖魔在凯旋中围着我跳舞，结果就只有一种高尚的绝望占据着我的心田，我大声呼叫：这个旧社会早就被审判了，被判决了。但愿它得到应得的报应！这个旧世界，打它个落花流水！在这个旧世界里无辜者受害，私欲横行，人受人的剥削而忍饥挨饿！这些外边粉刷得洁白耀眼的坟墓，里面蛰居着谎言和不公正，但愿把它们砸个稀巴烂！但愿上天赐福给那个用我的诗歌摺成纸袋给贫苦、善良的老太太装咖啡和烟草的杂货商；在当今这个不公平的世界上，这些老太太也许连这点快乐也不可——*fiat justitia, pereat mundus!* ①——第二个控制我的强制性声音比第一个更加强有力，更加不可抗拒，因为这是仇恨的声音，

① 拉丁文，意为“但愿正义得以伸张，把这个旧世界打个落花流水！”

是我对一个政党的仇恨，这个政党的最可怕的敌人乃是共产主义，由于这个原因，这个政党就成了我们的共同敌人。我说的是那个所谓德意志民族的代表，那些假爱国者组成的政党，他们的爱国心只是一个劲儿厌恶外国和邻邦人民，特别是对法国，每天都要发泄他们的怒气。是的，这些一八一五年条顿人的残余或者后裔，他们只是把他们古老的、极端德意志的弄臣服装加以现代化，把头发略为剪短一点——我一生都对这些人深恶痛绝，与他们坚决斗争；现在当宝剑从生命垂危的人手中掉落下来的时候，我感到安慰的是，我确信共产主义在它的征途上首先将与他们遭遇，并给他们以致命的打击；这个巨人不用棍棒猛击，他只要用脚一踩，就会把他们象蛤蟆似的踩个稀巴烂。这只不过是巨人初露锋芒。由于痛恨民族主义的党徒，我几乎爱上共产主义者了。至少他们不是只把基督教和宗教挂在嘴上的伪君子；共产主义者虽说没有宗教（人无完人），共产主义者自己是无神论者（这肯定是个大罪），但是他们信奉的根本信条是最绝对的世界主义，是对一切民族的博爱，是财富归众人、归地球上所有自由公民所公有。这个基本信条从前福音书上也宣扬过，比起那些所谓的德国爱国者来，比起一个排外民族的心胸狭隘的战士来，共产主义者实际上是更好的基督徒！

从海涅最后的这些话里，反映了他诗人的眼光所能预见到的和预见不到的东西！海涅用他锋利的剑刺伤了他终身的死敌，这些人的伤口至今还在流血，而现在保护海涅的坟墓不受这帮凶神恶煞似的傻瓜所侵犯的，却是共产主义者。……①

① 梅林没有写完本文，原稿到此就中断了。这篇作为海涅传记的前言，其最后一章是根据梅林的意愿，由亨利希·施特罗贝尔写成的，标题是《海涅和无产阶级》。——原编者注。

社会主义抒情诗*

格·赫尔维格——斐·弗莱里

格拉特——亨·海涅

(一九一四年)

现在还没有写出一部社会主义抒情诗史，而且也不能指望它很快就会写出来，连能不能写出来还很难说呢。如果说社会主义这个概念在政治和经济领域里已经有了些伸缩性，那么在美学领域里伸缩性就更大了。如果仅仅把那些打有某个社会主义党派印记的诗歌理解为社会主义抒情诗，那是没有道理的，那么，把凡是对诗人在其中生活的社会状况发出怨恨情绪的诗歌统统归之为社会主义抒情诗，也是没有道理的。

我们谈社会主义抒情诗，如要避免陷入无底洞，那首先就必须把概念缩小一些。这里只谈三位德国诗人，就是这三位诗人也只从某一个方面来谈。因为如果笼统地说，即便是赫尔维格，弗莱里格拉特或是海涅，都不能称为社会主义抒情诗人。但是他们与德国社会民主党的领导人，特别是与马克思和拉萨尔，有着不同程度的亲密关系。这对他们的诗歌创作不无影响。对

* 原载卡尔·格林贝格主编的《社会主义与工人运动史文库》第四年度合刊本，一九一四年莱比锡版，第191—221页。

这种关系进行探讨，想必对德国社会主义历史的研究可以作些微薄的贡献。

最近新出版的几本著作，则成了我作这种研究的外部动力。这些新著是：一部赫尔维格传，弗莱里格拉特和马克思的通信集，以及从海涅遗稿中整理出版的海涅写给别人的书信和别人致海涅的书信。

—

维克多·弗洛里的赫尔维格传^①是一本认真细致的著作。这本传记的出版很值得我们高兴，因为一位法国作家偿还了一位德国诗人的荣誉债，这笔债本来早就应该由德国作家来偿付的。

博恩德意志出版社印行的古典作家黄金文库中，虽然出版了一种很好的、很便宜的赫尔维格作品的版本，可是它前面作为导言的一篇作者传略却与诗人很不相称；这篇赫尔维格的传略完全陷入了新德意志帝国爱国主义的狭小的框框，看起来象是一幅漫画。而马塞尔·赫尔维格^②从他父亲的遗著中整理发表的东西，非但没使诗人避免可能会受到的侮辱或者真正受到的侮辱，反而更加有损于诗人的形象，为了要阐述这位诗人的辛酸命运而对那些遭遇比他幸运的革命战士就嫉妒仇视，这种想法是最不幸的。

① 见维克多·弗洛里的《诗人格奥尔格·赫尔维格》一书，巴黎爱德华·高内里 1912 年版，大八开本第 397 页。——作者原注。

② 马塞尔·赫尔维格，诗人格奥尔格·赫尔维格的儿子。

凡此种种，现在都由弗洛里的传记所纠正了。这本传记慎重地使用了一切能够得到的材料，并用批判的眼光加以处理，这种批判眼光如同对其主人公的同情一样，是任何一本严肃的传记所不可缺少的。总的说来，诗人的生活给人的印象是凄惨的。赫尔维格属于那种才气横溢的、可是不幸的才子，他们一举成名，但随即“江郎才尽”。他的生活中缺乏炎热的夏天，或硕果累累的秋天，甚至连冬日暖和的炉火也没有。他的生活只是短暂的、辉煌的春天，紧接着便是漫长的黑夜，既没有工作，也没有欢乐。

一八四一年在苏黎世出版的《生者的歌》，受到了狂热的欢迎，占据了德国人的心灵。这些诗里唱出和说出了德意志这个伟大的民族乍从睡梦中醒来，进入他们历史性的生活时的思想和感情。诗里震颤着奔腾澎湃的骚动不宁，十分真实地反映了正在开始思考自己问题的民族的情绪。加之这些诗的形式非常优美，在“青年德意志”派在美学上造成的荒芜之后又重新和古典传统联接起来了，这些诗的形式借鉴了普拉腾的严格的韵律，可是又常常十分成功地获得了民歌的声调，它善于表达各种不同的感情，从激越的战歌，如“从地里拔出所有的十字架，把它们统统变成利剑”，到委婉的哀歌，如“我去了，似晚霞——白昼带着它最后一抹余辉”。集中那些精巧的、形式完美的十四行诗里，有不少德国诗歌的真正珠玉，如致荷尔德林^①和致雪莱的十四行诗以及某些对当代哲学的赞美诗，因为赫尔维格是许瓦本人，在杜平根神学院的几个学期^②毕竟没有白费。

① 约翰·克里斯蒂安·弗里特里希·荷尔德林(1770—1843)，德国诗人，青年时代受席勒的影响，一八〇六年起患精神病。他的作品表现了古典主义与浪漫主义精神。

② 这里喻指荷尔德林和歌里克等诗人以及黑格尔和谢林等哲学家，都曾在杜平根的神学院读过书。——原编者注。

赫尔维格本人看来当然是贬低他的诗歌的民族意义的，诗集出版不久，他就公开承认他忠于党的旗帜。这一点和弗莱里格拉特下面这句话不无关系：“诗人站在了望台上，比党的堆堞更高。”弗莱里格拉特的这句话从根本上来说，并不想提出什么原则或纲领，只不过想为自己曾经美化过一个西班牙保皇分子之死一事进行辩解而已。但是，他容忍了别人利用他的话来反对赫尔维格的政治抒情诗，于是赫尔维格就以他歌颂党的战歌来进行回答，说只希望党来为他编织桂冠。对于这两位诗人的争论不能拿今天的概念来衡量。当时德国根本还没有严格的党派，而赫尔维格所进行的党的斗争，只不过是反对象沉重的铅块一样压在德国人民头上的反动的封建专制主义的斗争而已。

可是在这场日益高涨的斗争中，如果还可以区分出不同的趋向来的话，那么赫尔维格最接近激进的青年黑格尔派^①。弗里特里希·菲舍尔^②虽然对《生者的歌》作了尖锐的批评，但只是片面地从美学的角度来谈的。相反，卢格^③在《德国年鉴》^④上则对这本诗集作了高度的赞誉，《莱茵报》^⑤也同样热烈地赞

① 黑格尔逝世以后，黑格尔学派分为左右两派，右派又称老年黑格尔派，左派又称青年黑格尔派。青年黑格尔派代表小资产阶级民主派的利益，企图从黑格尔哲学中做出无神论的和革命的结论，来论证德国需要进行资产阶级改革的必要。主要人物有施特劳斯、卢格、鲍威尔兄弟等。

② 弗里特里希·特奥多尔·菲舍尔(1807—1887)，德国资产阶级自由主义作家和文学理论家，一八四八至四九年法兰克福国民议会的左派议员。

③ 见本书第192页注③。

④ 《德国年鉴》是青年黑格尔派的文学哲学杂志《德国科学和艺术年鉴》的简称。该杂志以日报形式在莱比锡出版。一八四一年六月以前由卢格和泰·艾希特迈耶尔在哈雷负责编辑，从一八四一年七月起由卢格在德累斯顿负责编辑。一八四三年一月，杂志被萨克森政府查封。

扬了这位年青的诗人，他对党的颂歌就是首先发表在这家报纸上的。赫尔维格自己在巴黎短期逗留之后——海涅在巴黎把他誉为“铁云雀”——打算在苏黎世出版《德意志信使报》，这是一份月刊，其倾向性与《德国年鉴》相似。为了替杂志物色撰稿人，他于一八四二年秋到德国来了一趟，这次旅行对他来说成了一次持续不断的凯旅行军^⑥。

赫尔维格到科伦的时候，《莱茵报》的最出色的冈人马克思正准备担任该报的主编。赫尔维格那时二十五岁，马克思二十四岁。他们很快就建立了友谊，不久两人的命运就以一种奇特的方式互相联结在一起了。在德累斯顿，赫尔维格很快和比他年长十五岁的卢格也建立了友谊，两人一起来到柏林，在那里他们和布鲁诺·鲍威尔^⑦及其追随者，所谓自由人^⑧，发生了激烈的争论。这些“自由人”以吉普赛人的行径扮演着粗野的庸人，因而使得普鲁士首都那帮驯良的庸人为之大惊失色。

⑥ 《莱茵报》于一八四二年一月一日由对普鲁士专制政府怀有反对情绪的莱茵资产阶级代表在科伦创办，马克思和布鲁诺·鲍威尔被聘为主要撰稿人，同年十月起由马克思担任该报主编。在马克思的主持下，报纸具有鲜明的革命民主主义倾向，成为激进知识分子的战斗报纸，引起了政府对它进行三重检查，一八四三年被查封。

⑦ 赫尔维格的政治诗集《生者的歌》，以强烈的政治热情和优美的文笔闻名一时。他这次为物色撰稿人而周游全德，象位凯旋的将军在各地受到热烈的欢迎，并在柏林受到弗里特里希·威廉四世的召见。

⑧ 布鲁诺·鲍威尔(1809—1882)，德国唯心主义哲学家，青年黑格尔派，资产阶级激进分子，一八四八年革命后，成为一个反动的新闻记者，一八六六年之后，成了民族自由党人，写过许多基督教历史方面的著作。

⑨ “自由人”是聚集在布鲁诺·鲍威尔周围的青年黑格尔分子组成的松散的柏林协会，一直存在到一八四八年革命，协会的骨干分子有埃德加·鲍威尔、布尔、梅因、麦克斯、施蒂纳、孚赫、马隆等人。——原编者注。

这帮“自由人”和《莱茵报》的关系在不同程度上都很密切。但是这时马克思已经在进行一场严肃的政治斗争，他“从早到晚都要忍受最可怕的书报检查的折磨，忙于同部里的书信往来，应付省长的牢骚、省议会的指责、股东的怨言等等”，他很快就对这些“柏林式的牛皮”感到厌倦了。接着赫尔维格的一封信捅出了大乱子。他从柏林寄往科伦的一封未注日期的信里写道：“他们的革命浪漫主义，想当天才的欲望以及自我吹嘘，正在危及我们的事业和党；这一点卢格和我都曾坦率地对他们说过。他们对此却往往耿耿于怀！随他们的便好了，我不想出面反对他们，因此请您在《莱茵报》上登个启事，说明事情的真相。我没有去参加‘自由人’——作为个别的人，他们大多都非常优秀——的聚会，并不是因为我在献身于另一种事业，而仅仅是因为我恨这种轻浮，恨他们这种自命不凡、高人一等的柏林派头，并觉得它很可笑，因为我尽管对法国革命满怀敬意和热忱，但是作为一个人，我也要摆脱这次革命的权威，我恨那种对法国俱乐部的一味模仿，而且觉得它很可笑。”马克思满足了赫尔维格的愿望：十一月二十九日《莱茵报》上刊登了十一月二十五日从柏林寄来的启事，启事差不多逐字逐句地重复了赫尔维格的话。这就导致了马克思同柏林的“自由人”、特别是同布鲁诺·鲍威尔的决裂，在这之前鲍威尔一直是马克思最亲密的战友。正是在那些日子里，恩格斯在去曼彻斯特的途中访问了《莱茵报》编辑部，在那里首次会晤了马克思。那时恩格斯刚刚从柏林“自由人”的圈子里出来，所以两人这次会晤气氛颇为冷淡。

早在登有赫尔维格的启事的《莱茵报》发到柏林之前，“自由人”就已经在对诗人进行报复了。他们嘲笑赫尔维格，他曾高唱他的全部财产就是他的诗歌；语音未落就和一个富商的女儿快

速订了婚。由于赫尔维格谒见了国王弗里特里希·威廉四世，这些“自由人”就把自己装扮成强硬的共和派，他们后来却统统拜倒在半官方的或者反动报刊的脚下①。

关于这次谒见前的幕后活动，现在还不清楚，恐怕将来也搞不清楚了。最大的可能是由于国王想见一见这位当时名噪一时的英雄。这位国王有时喜欢让宫廷感到惊愕，此外，他还具有足够的文学修养，能够欣赏赫尔维格的诗歌，就象他对海涅的《歌集》也怀有一种始终不衰的偏爱一样。国王的御医舍恩莱因②是个瑞典人，他在苏黎世的亲友托赫尔维格代他们向这位大夫问候，随后大夫就殷勤地为实现国王的愿望铺平了道路，他说，赫尔维格非常想见国王，就象国王想见这位诗人一样。他在赫尔维格面前则耍了个相反的花招，说国王非常急于想见诗人，从而打动诗人进行这个冒险行动。很可能赫尔维格也并没有要人家执意来请就去谒见了，因为他的诗曾被国王的官厅所查禁，现在当众受到国王的嘉奖，这事可能也很吸引他。再说他当时还很年轻，还想扮演一下珀萨侯爵③的角色。

就这点来说，弗里特里希·菲舍尔已经把赫尔维格的态度

① “自由人”后来在政治上都落到不同程度的悲惨下场，鲍威尔给《十字报》和《邮报》撰稿，梅因一直在《但泽报》当编辑，其他“自由人”则到半官方的甚至官方的报刊里去混事，如鲁滕堡后来担任了《普鲁士国家通报》的编辑。

② 约翰·卢卡斯·舍恩莱因（1793—1864），弗里特里希·威廉四世的御医，柏林大学教授，拥护君主政体。

③ 珀萨侯爵，席勒的剧本《唐·卡洛斯》中的主人公，他反对以暴力和恐怖为基础的君主专制制度，追求人类的自由理想，但是他把希望寄托在凶残暴戾的国王腓力普二世身上，继而又寄托在腓力普的儿子、他青年时代的朋友唐·卡洛斯身上。因而珀萨侯爵在德国文学中就成了一个渴望自由的空谈家的形象。

解释清楚了。“这位缺乏经验的年轻人对这一点没有很好地想一想，他只能回答问他的话，而对方则可以作好充分准备来演出这场戏，事后在报上一披露，结果势必完全有利于对方。”这就触及了那次谒见的实质，这一点导致了这次本身无关紧要的谒见所产生的灾难性的后果。召见时国王说了些漂亮的言词，说什么他“喜欢”的那些“颇有见解的反对派”，在毕希曼^①的书里得以流传，而诗人只始终限于扮演一个手足无措、颇为尴尬的角色。对此，柏林的“自由人”进行了无休无止的嘲笑。

在其他场合，赫尔维格所听到的是一片恭维之声，这件事对他来说就更为难过。他旅行到柯尼斯堡的时候甚至听说，他正在筹备之中的刊物，一期还没有出版，就被普鲁士的大臣们禁止了，于是他起了个倒霉的念头，给国王写了封半是抱怨半是抗议的信，写上了他谒见时该说或者想说、反正那时没有说的话。这些“两人之间的话”^②写得并不巧妙，再加上这封信违背赫尔维格的意愿在莱比锡的一家报纸上披露了出来。赫尔维格曾将此信抄了一份给他在柯尼斯堡的一位朋友，此信就是他那位朋友不慎泄露出去的。

国王的答复毫无王者度量，结果乃是赫尔维格被逐出普鲁士，并且给由于这几年的审查法较宽而略有起色的新闻界又加上了新的桎梏。《德国年鉴》和《莱茵报》不仅被钳住，而且被一棍子打死了。当时只有马克思和卢格两位作家没有把赫尔维格当作这次整个灾难的罪魁祸首而怒加斥责。“花环没有得到，捞到

① 格奥尔格·毕希曼(1812—1884)，德国语言学家。此处指格奥尔格·毕希曼编的《引语宝库》(1864)一书。

② 指赫尔维格给国王的信。

的只是一群奴才的狂吠和烂苹果一堆。”海涅曾经这样加以嘲讽。就连弗莱里格拉特也加入了这场喧嚣。这些道义上表示愤怒的人谁都没有想到，这几年书报检查所以较宽，那只是由于国王的浪漫主义脾气，可是这种脾气随时又会让位与另一种浪漫主义脾气的。所谓“新闻自由”这块布景被赫尔维格的信这么轻轻一撞就倒了，这就证明其基础是多么的松散；对赫尔维格这封不成熟的信加以怒斥的人，不去向国王发泄他们的憎恨，反而把它一股脑儿全都泼到了诗人的头上，这就说明他们自己更加不成熟。

对赫尔维格来说，这次不幸的围攻从此成了他厄运的开始。他从突兀的高峰上一跤摔了下来，从此一蹶不振。赫尔维格毕竟太没有经验了，他不知道，他的平步青云与突然垮台，根本原因是一样的，都是由于整个民族政治上模糊不清，缺乏锻炼。他早期诗歌中对自由的胜利怀着明快自豪的信心，这种信心从此永远消失了。为青年时期的造次轻率付出这么大的代价，这还是少有的。不幸的倨傲与重重的怨恨可怜地交织在一起，从此一直影响着他的所作所为，自然也影响着他的诗歌创作。

一八四三年一月他回到瑞士，这里他也受到了粗暴的对待。保守党分子统治着苏黎世，出于对《德意志信使报》的恐惧，他们把赫尔维格逐出了苏黎世，《德意志信使报》从而被判处了死刑；费了好大周折他好不容易在巴塞尔州取得瑞士公民权。一八四三年三月，他与爱玛·西格蒙特结婚，这才使他解脱了俗事的烦恼；他作了几次较长的旅行之后，于同年秋天迁至巴黎永久定居。

在巴黎他又和马克思和卢格碰到一起了，他们两人正在合

作出版《德法年鉴》。在某种程度上赫尔维格是出版这份刊物的第三个人，因为他的一份哲学政治刊物也在襁褓中就被扼杀了。但是他在这份刊物上只写了一首不甚重要的诗。他首先忙于编自己的一本新的诗集，它于一八四三年底作为《活人的诗》的第二卷出版，远没有第一卷那么成功。稍加注意，就很容易在这本诗集中区分出哪些是这次普鲁士灾难之前，哪些是在这之后写的；《黎明的呼唤》，《香槟酒之歌》，《舰队之歌》都属于第一个时期的作品，还有《贫穷的雅各布》和《病人莉塞》这两首感人至深的诗，尽管它们不见得比贝朗瑞^①或者夏米索^②的某些诗歌更有理由称作社会主义抒情诗，但是人们常常也把它们归在社会主义抒情诗之列。第二个时期的作品主要是格言诗，在这一卷中的位置大致上和第一卷中的十四行诗相似。这类诗多半是辛辣的讽刺诗，与赫尔维格通常的风格很不合拍；在这些诗里人们会发现，诗人的满腔怒火本来是要朝别人发泄的，末了却都发泄在自己身上了。不过卷末的一首诗是例外：诗人用生动活泼、效果很好的三行诗节押韵法^③对弗里特里希·威廉四世进行了清算；这些格言诗音节铿锵，充满了力量和真理的预言。

赫尔维格并没有参加马克思和卢格的共同工作，但是却由

① 比埃尔—让·贝朗瑞(1780—1857)，法国卓越的民主主义诗人，以政治讽刺诗著称，具有强烈的空想社会主义色彩，曾被马克思誉为“不朽的贝朗瑞”。

② 阿达尔伯特·封·夏米索(1781—1838)，德国作家，著名作品是童话体小说《彼得·施莱密尔的奇异故事》。他是一位民主诗人，写过不少政治抒情诗，欧洲各国的民族解放运动在他的诗里得到了反映。

③ 这是意大利诗歌中常用的一种押韵方法，其韵律为 aba, bcb, cdc 等；但丁的《神曲》就是用这种韵律写的。

于他的缘故导致了马克思和卢格合作的破裂。在赫尔维格还是个穷诗人的时候，朋友们对他的“天神般美妙的轻浮”就已经半是惋惜半是赞赏了；看样子，由于他妻子有钱，允许他沉湎于巴黎的生活，他也就姿意作乐，纵欲无度。卢格在他的信里所谈到的那些具体琐事是非常令人厌恶的，不过卢格身上总有点市侩气，所以他的说法很可能有些过甚其词。不过海涅的打油诗也证实了赫尔维格当时扮演着趋尚时髦的纨绔子弟和花花公子的角色，即使没有更厉害地伤他妻子的心——她可是怀着无限情深爱依恋着他的。于是卢格在和马克思谈话时叱责了赫尔维格这个“无赖”，接着马克思回答说，赫尔维格是个天才，前程远大。为此马克思和卢格之间不断发生齟齬。

当然，关于赫尔维格的争论只不过是使满满一桶水溢出来的最后一滴水罢了；由于一些具体原因，马克思和卢格之间的关系早就出现了裂痕，卢格对赫尔维格的激烈批评撕掉了掩盖在这个裂痕外面的那层薄纱，使裂痕公开化。这场争论的方式本身也反映了争论双方的风度。卢格对诗人的这种鄙薄的评价，只不过是出于一个冷静的市侩的狭隘观点，马克思则基于更加深刻的见解而对这位诗人作了宽厚得多的评价，虽然最终事实并没有证明他的这种评价是对的，他也用不着为此而感到惭愧。马克思对真正的诗人总是非常喜爱的，尽管他自己并没有写诗的天才，或许正因为他自己没有写诗的天赋，才是他始终都非常喜欢诗人的缘故吧。他少年时代曾经想搞诗歌创作，争取一顶诗人的桂冠，虽然没有得到，但他对诗人怀有深切的同情，对他们的微小瑕疵颇为宽宏大量。他认为诗人都是些古怪的人，应该让他们自行其是，不能用平常人或者甚至用非常人的标准来衡量他们；一当他们唱歌，那他们就想得到恭维；对他们不能作

严厉的批评。

此后不久，一八四五年一月，根据普鲁士政府的要求，基佐政府的外交部把十几位德国作家驱逐出法国，理由是他们具有激进思想，其中有马克思，卢格和赫尔维格。马克思前往布鲁塞尔，萨克森公使为卢格这位前德累斯顿市参议员^①出具证明，说他是安分守己的，他因而得以幸免，赫尔维格则援用他的瑞士公民权，也得以幸免。赫尔维格一直和马克思保持友好的通信，公正地说，他虽然在法国首都恣情纵乐，但是作为诗人，他却努力争取获得新的见地。他投身于哲学和自然科学的研究，和路德维希·费尔巴哈建立了亲密的友谊，和卡尔·福格特^②一起到地中海去研究海洋微生物。后来他又创作一首“同时是《奥德赛》，《堂吉珂德》，《神曲》和《堂璜》”的诗。当然，这首诗一行也没有公之于世，而他的自然科学研究也似乎只是引起他的比较熟悉的朋友的惊讶，而没有得到他们的赞赏。一八四七年海涅评论赫尔维格说：“他本来就只有一点本钱，已经很阔气地花光了，现在已经空空如也，一贫如洗，是个落魄的败家子。他将永远缄默了，只能吃他这点子荣誉的老本了。以后赫尔维格永远不会有笑声了，一个诗人挂着那么一副哭丧的脸就没有多少理

① 卢格本人曾任德累斯顿市参议员，并以这个身份被列入萨克森驻巴黎公使馆的人员名单。这时他奔走于萨克森公使和法国议员门前，向他们表白他是一个忠诚的公民，后来萨克森公使出来为他作证，说他是安分守己的人。

② 卡尔·福格特(1817—1895)，德国自然科学家，庸俗唯物主义者，小资产阶级民主派，法兰克福国民议会左派议员(1848—1849)；后流亡国外，顽固地反对无产阶级革命运动，成为拿破仑第三收买的走狗。马克思曾对他进行过毁灭性的抨击。

智可言；这说明他的生活眼光的狭窄与片面。”这个严峻的判断不幸证明是一个预言式的判断。

二月革命爆发后，马克思又回到了巴黎，这时他和赫尔维格决裂了。马克思是完全正确的，他反对赫尔维格受国际密探封·伯恩施太德的怂恿而制定的那个冒险计划：率领侨居巴黎的德国工人，武装攻入德国，宣布成立德意志共和国。这个可悲的计划的可悲的结局是尽人皆知的^①；所谓赫尔维格是坐一辆有顶棚的马车逃走的，赶车的据说是他的夫人之类说法纯属反动派的无稽之谈，但大家都信以为真，而诗人自己也并没有采取任何措施来挽救他“在舆论上的彻底崩溃”，就象他的朋友福格特所警告的那样。他保持缄默，在逃亡到日内瓦的那些卑贱的流亡的浪荡子中间扮演着贵族的角色。流亡期间，由于和亚历山大·赫尔岑^②的夫人发生不光彩的风流韵事也陷于十分孤立的境地。

后来他又重新和他的妻子和好，两人住在苏黎世，生活在知识和艺术界的圈子里，可是赫尔维格的诗歌创作力并没有重新激发起来。他后来还发表了数量不多的诗作，除了少数几首之外，都是些还过得去的平平之作，这类诗在比较好的一些幽默报刊上也是可以找到的。赫尔维格五十年代和六十年代的诗作，

① 赫尔维格于一八四八年三月在法国组织德国流亡者武装军团，准备攻入德国以建立德意志共和国。马克思和恩格斯坚决反对打算把革命和共和制“输入”德国的这个冒险计划。四月，赫尔维格的军团越过国境之后，就在巴登的尼德多森巴赫被纽伦堡的军队所击溃。

② 亚历山大·伊万诺维奇·赫尔岑（1812—1870），俄国革命民主主义者，作家和政论家，唯物主义哲学家。参看本书《亚历山大·赫尔岑》一文。

实际上许多是在《喧声》^①上发表的。为瑞士联邦的射击竞赛会和苏黎世席勒纪念会写的两首优美的诗是一八五九年的作品；以后这几年赫尔维格又重新振作起来讴歌加里波底^②的业绩；他晚年诗作中最著名的一首诗是一八六三年给全德工人联合会写的联合会会歌^③。归根结底就是这一首诗确立了他在社会主义抒情诗中的永久性地位。

几年前，拉萨尔在瑞士的一次旅途中认识了赫尔维格，对他发生了浓厚的兴趣。很讲朋友义气的拉萨尔用其全付充沛的精力，来帮助诗人从无所事事、萎靡不振的状态中摆脱出来，但并没有成功；甚至他想叫赫尔维格把零散的诗收集起来出一本新的集子，也未能如愿。后来拉萨尔开始做鼓动工作时，任命赫尔维格为全德工人联合会驻瑞士的全权总代表，对此赫尔维格虽然感到满意，但并没有因此而参与其事。他甚至把请他参加在他的住地苏黎世举行的瑞士工人大会的邀请也拒绝了，把这个阵地让给了拉萨尔的敌人；当他因此受到嘲笑的时候，他便支支吾吾地答复说：他对现在的工人运动并不抱什么期望，撇开关于国民经济的讨论^④不谈，作为诗人他要始终站在百分之八十、九十、九十五、九十七的被剥夺继承权的和因破产而为生活所摈弃的人们一边，而不论他们喊拉萨尔万岁，还是喊舒尔采—德

① 德国自由派和后来的民族自由派以讽刺作品为主的刊物，一八四八年起在柏林出版。

② 朱泽培·加里波底(1807—1882)，意大利革命民主主义者，通过革命途径争取意大利的民族解放和统一。

③ 一八六三年五月二十三日在莱比锡成立了全德工人联合会，拉萨尔请赫尔维格为联合会写一首会歌，半年以后赫尔维格给了他这首诗，题为《祈祷吧，工作吧》，由汉斯·封·毕洛夫谱曲。

里奇^⑤万岁。这样，他不去参加会好象与关于“国民经济讨论”无关，而是因为他不愿在拉萨尔或舒尔采—德里奇之间作出选择^⑥。

但是赫尔维格为全德工人联合会写了一首会歌，算是为拉萨尔的鼓动工作出了一分实际的力。这首诗费了几个月的劲才写出来，但是这首诗从形式到内容都过于模仿雪莱于一八一九年写的一首著名的诗了，赫尔维格自己也老实地指出了这一点，他以雪莱的一行诗——尽管是这位英国诗人的另一首诗里的一行诗——冠以全诗之首作为题词。雪莱在他的诗里只是让英国工人去掘他们自己的坟墓，但是赫尔维格的诗在结尾的几节里却号召人们进行斗争：

劳动者，醒来吧！

认清你自己的力量！

④ 指舒尔采—德里奇和拉萨尔之间的辩论。舒尔采—德里奇鼓吹用工人自己的钱办储蓄贷款银行，组织消费合作社和生产合作社，以便在资本主义范围内改善工人阶级的状况，并使小手工业者免于破产。拉萨尔则主张在国家帮助下组织生产合作社，以便使工人去和资本家进行自由的、旗鼓相当的竞争。

⑤ 弗兰茨—海尔曼·舒尔采—德里奇(1808—1883)，德国小资产阶级经济学家和政治活动家，法兰克福国民议会议员，德国合作事业的创始人，鼓吹由工人节约资金建立生产合作社。

⑥ 一八六三年七月十九日至二十日，瑞士的三十六个德国工人协会在苏黎世举行中央大会，以拉萨尔为主席的全德工人联合会和它的对立面德国工人协会联合会都接到了邀请。赫尔维格是全德工人联合会驻瑞士的全权总代表，因此本应由他代表联合会出席这次大会，而且他又住在苏黎世。但是赫尔维格并没有去出席大会，其原因可能是因为他一向过惯了懒散的生活，不想去开会。这里他拐弯抹角地为自己的行为辩解，想表白自己是站在大多数群众一边，不愿参与派别斗争。

你强壮的胳膊只要一停，
所有的车轮就不会滚动。

《联合会会歌》的这一节诗^①一直在德国工人运动中流传。其他诗节则不久就被雅科布·奥多尔夫^②的《工人马赛曲》所排挤。这首工人马赛曲尽管诗意较少，但是它与无产阶级解放斗争的当前需要配合得更加密切，而且配的扣人心弦的马赛曲的曲调比起汉斯·封·毕洛夫^③为赫尔维格的联合会会歌谱的曲更加受人欢迎。

赫尔维格参加过一点德国工人运动，随着拉萨尔的去世，他与德国工人运动的关系也就结束了。一八六六年大赦，他又回到德国，直到一八七五年为止，他一直住在巴登—巴登，生活异常孤寂；他于一八七〇和一八七一这两年写的诗，没有遭到饱食终日的廉价爱国主义的非难，但也燃不起群众的热情，虽然这些诗并没有过于执拗的仇视普鲁士的色采。而弗莱里格拉特的诗则更加深入群众的心，他为法国战场上的佚名死者唱了悼诗和安魂曲，如同从前为柏林街垒战中的佚名死者所唱过一样。

二

不管怎么说，在纪念弗莱里格拉特的时候也有一片淡淡的

-
- ① 《全德工人联合会会歌》共十二节，这里引的是第十节，也是全诗中最有名的一节。
- ② 雅科布·奥多尔夫（1835—1898），德国社会民主党人，一八七五年以前是全德工人联合会的领导成员，一八八七年以后是《汉堡回声》的编辑。
- ③ 汉斯·古伊多·封·毕洛夫（1830—1894），德国钢琴家，作曲家和指挥。他为赫尔维格的《联合会会歌》所谱的曲子很难唱，因此不易普及。

阴影。有的人不喜欢这位社会革命的歌手，另一些人则不喜欢这位爱国诗人——他最后似乎还是奏着他的竖琴去讴歌王朝的铁血政策。随着真正的弗莱里格拉特究竟是站在这一边或者那一边的争论，事情变得愈加复杂了，党派的爱憎掺杂得越多，诗人的形象也就摆动得越厉害。

为了澄清弗莱里格拉特的形象，我觉得再也没有比出版弗莱里格拉特与卡尔·马克思的通信集^①更合适的了。通信集里只收集了一部分书信，但是要了解他们两人的关系，却也够用了，许多信是弗莱里格拉特在关系亲密的时候匆匆写了直接带给马克思的一些便条，今天已经无人再对它们感到兴趣，就这点来说，通信集甚至收得太全了。我还没把这些便条的出版算在内。正好是马克思和弗莱里格拉特批判地讨论社会主义抒情诗的那些书信，几乎全部完整地保存下来了，这些信给两人都增加了光彩，尤其是把笼罩在或者可能会笼罩在弗莱里格拉特的诗人生活上的各种阴影全给驱散了^②。

弗莱里格拉特的发展和赫尔维格完全不同。由于他父亲生活贫困，在他快要进入中学毕业班的时候，不得不中途辍学去经商。他在威斯特伐利亚地区索斯特镇上的望族开设的店里卖了五年咖啡和糖。接着又在阿姆斯特丹当了五年店员。艰苦的劳动伴随着他的一生，他只能有时在短期间里放弃经商；十六岁的时候，由于一家银行解散而使他流落街头。问题不在于经商是否也给他带来过光明，尤其象阿姆斯特丹时期，经商甚至还促进

① 法朗茨·梅林编《弗莱里格拉特与马克思的通信》，《新时代》增刊第十二期，斯图加特，J.H.W.迪茨出版社，一九一二年版。——作者原注。

② 梅林的这个错误论点是由于对马克思和恩格斯的通信缺乏完整的了解，以及对马克思的书信所作的一系列明显错误的解释所致。——原编者注。

了他的诗歌创作。但是他到三十岁的时候——比他小七岁的赫尔维格在这个年龄就已经基本上定型了——还没有受到当代哲学和政治的影响，即便在他开始接触各种哲学和政治的时候，他也是很笨拙的；他和门策尔一起反对“青年德意志”，和许瓦本的一些蹩脚诗人一起反对海涅。换句话说，作为革命诗人，作为社会主义抒情诗人，弗莱里格拉特完全是靠自己起来的。

弗莱里格拉特具有那种真正的、天生精力旺盛的气质，在他身上，最深沉、最轻柔的感情同那种被僵硬的轭轡磨破了倔强的颈项的人们所有的骄傲和尊严不可分割地融合在一起。他在给马克思的最后一封信里还说自己仅仅是一个“灵感式的经济学家”，出之于深切的同情，在他身上产生了革命的抗争；格维多·魏斯^①在悼念弗莱里格拉特的演说中说得很贴切：“时代的觉悟和要求在他身上是按这个次序产生的：犯罪，苦难，人道，人类。”这位和自己的故乡紧紧相连的诗人，年轻时就开始将他陶醉的目光投向遥远而陌生的地方^②，老年时则希望自己能安葬在他的出生地伊托堡森林的高山上，这也同样是表面矛盾的统一。

在德国建成第一条铁路的那一年，出现了弗莱里格拉特的第一批诗歌，他以热情、生花的文笔展现了世界贸易的领域。稍后他自己在谈及这些诗歌的革命性时说，他的狮子诗和沙漠诗^③就是极其坚决地反对顺从的诗歌和顺从的社会的。这一点从当时一位浪漫派的老前辈对弗莱里格拉特第一批诗歌的欢呼，

① 格维多·魏斯(1822—1899)，德国记者，民主主义者，《未来》杂志的编辑。

② 弗莱里格拉特青年时代(主要是三十年代初到四十年代初)所写的诗，大多充满了异国情调。

③ “狮子诗”和“沙漠诗”指诗人青年时期所写的充满异国情调的浪漫主义诗作。

就可以得到更为有力的佐证：克莱门斯·勃伦塔诺^①——他那天生的艺术家的心灵一直都在浪漫主义的云雾中奋斗着——在论述弗莱里格拉特时写道：这里出现了一个人，他从来没有虚荣和做伪，从来不用自己的痛苦去捞取好处，就象农民通过办自己妻子的丧事赚一笔钱那样。

弗莱里格拉特发表的第一批诗歌，正是因为它的革命性，所以一出现就留下了深刻的印象，就象打开了一扇昏暗的、空气污浊的病房的窗户，在病人面前展现了一个明媚而广阔的世界。当然，对于这种革命性，诗人自己以及他的许多仰慕者还并不知道；普鲁士国王给了诗人一笔小额年金，以便让他无忧无虑地从事创作，弗莱里格拉特在莱茵河两岸过着愉快的诗人生活。

当时他甚至迷感到竟然加入了伴随被驱逐的赫尔维格越过普鲁士边境界桩的那场恶劣的大协奏。他对赫尔维格的凯旋旅行感到反感，这是符合他的天性的；他始终用他反对赫尔维格的话恪守这一点：傲慢损害名誉。但是他确实不应该嘲笑一个受普鲁士宪兵迫害的诗人，为此引起了卡尔·马克思主编的《莱茵报》的极大愤慨^②。但是弗莱里格拉特并没有因为这些刻薄的嘲讽而坚持自己的错误，这就再次证明了他正直的性格；也许错误

① 克莱门斯·勃伦塔诺(1778—1842)，德国后期浪漫主义诗人，晚年皈依天主教，陷入神秘主义。除了写作浪漫主义的诗歌和小说之外，他还和阿宁一起搜集出版了一本民歌集《男童的神奇号角》，对德国文学是一个重大贡献。

② 《莱茵报》刊登卡尔·海因岑反对弗莱里格拉特的一首诗，是对弗莱里格拉特最尖锐的回答之一。诗开头的一节是：

诗人站在了望台上，
比党的雄谋更高。
可是他却恬不知耻，
抓着警察的旗帜。

——原编者注。

反而擦亮了他的眼睛，使他看清了三月革命前反革命的罪恶。总而言之，他在不断发展，他青年时期的诗歌里就已萌发着的革命幼芽在成长、成熟，直到他从异国飞翔归来，奔向祖国的心脏，变成另一个人，但又是同一个人。

一八四四年他出版了一部名为《信仰的告白》的时事诗集。这些诗基本上还没有跳出资产阶级反对派的思想框框，只是在个别几首诗里，如写哈尔茨山和西里西亚群山的诗里，表现了饥肠辘辘的群众的苦难，感人至深。但是这些诗还没有号召无产阶级起来进行斗争。弗莱里格拉特在德国不能继续呆下去了，他来到布鲁塞尔，马克思被逐出巴黎以后也到了那里。一八四五年二月他们两人在这里第一次会面，开始了友好的交往；弗莱里格拉特发表了《信仰的告白》之后，马克思就消除了先前对他的不满。但是这时在他们两人之间还没有建立起密切的精神合作，那是因为几个星期以后弗莱里格拉特迁居到瑞士去了。

在瑞士，弗莱里格拉特的发展异常迅速。一八四六年他就已经发表了《就这样办》(Ça ira)。这是一部包括六首诗的集子。在这些诗里，弗莱里格拉特公开宣告了无产阶级的阶级斗争。他一旦走了这条路，就毫不犹豫地一走到底，这就是弗莱里格拉特的性格。特别是在《自下而上》这首诗里，弗莱里格拉特达到了他所能达到的社会主义抒情诗的顶点^①；它生动地把莱茵河上的轮船比作国家，轮船的甲板上，国王在灿烂的阳光

① 梅林的这个结论是和马克思、恩格斯的观点十分矛盾的。马克思和恩格斯认为，弗莱里格拉特发表在《新莱茵报》上的诗是他最好的诗，而恩格斯则对《就这样办》里的“六条呼吁革命的号召”作了毁灭性的批判。（参见恩格斯的《“真正的社会主义者”》一文，《马克思恩格斯全集》第三卷，人民出版社1960年版，第677至679页——译者）——原编者注。

着步，而司炉则在昏暗的机舱里搥火，他认识了自己的力量：

你不是宙斯①，呵，国王，而我却是泰坦②！

你脚下踩着的烈焰熊熊的火山，不是由我掌管？

一切都在于我——这时，我只要挥手一击，

瞧，楼房就会倒塌，你就要从楼房尖顶上摔下！

大地迸裂，烈焰上升，就要把你炸成齑粉！

但是烈火烧不坏我们，我们要从地狱升向光明！

我们就是力量！由于上帝的愤怒，我们现在还是无产者，

我们要用锤子把这老朽的国家锤得青春焕发！——

然后我要欢呼着走遍世界！我是新的克里斯多夫，

在我宽阔有劲的肩膀上，背负着新时代的基督③！

我是巨人，毫不动摇！背负着救世主的精神，

越过汹涌澎湃的河流去参加胜利的狂欢。

恩格斯和马克思对弗莱里格拉特的这些诗作过某些批评。马克思和恩格斯虽然没有发表那篇包含这些批评的文章，但那仅仅是因为他们没有找到出版商④。实际上这些出版商不愿意

① 希腊神话中奥林帕斯山上最高的天神。

② 希腊神话中的巨人。

③ 克里斯多夫，天主教中的圣人，传说为一巨人，曾背负基督渡河。西方有不少以这个传说故事为题材的雕塑。

④ 这里说的是恩格斯的文章《真正的社会主义》。这篇文章是作为《德意志意识形态》第二卷的续篇而写的，在一九三二年出版的马恩全集中首次用德文发表。——原编者注。

《德意志意识形态》是马克思和恩格斯于一八四五至一八四六年合写的一部著作，由于警方的阻挠以及那些出版商——他们代表了马克思和恩格斯所反对的派别的利益——拒绝刊印，所以马克思恩格斯生前没有发表这部著作，只发表了其中第二卷的第四章，即评“真正的社会主义者”代表卡·格律恩的著作的文章。

出版这部著作，是因为那时他们刚刚形成的世界观正好是从“真正的”社会主义的乌七八糟的货色中来的，因而对于一切他们认为已经被击败的观点非常藐视，不屑一顾。同时他们又忽略了诗人用自己的语言来说话的权利，当然在逻辑的严密方面来说，是不应该、也不能够把诗人的语言拿来与科学语言相比的①。

弗莱里格拉特从瑞士迁到伦敦，正当他准备迁居美国的时候，三月革命把他从伦敦唤回到故乡莱茵—威斯特伐利亚。他住在杜塞尔多夫，主要是以他的诗歌积极参加革命运动。政治鼓动和生活琐事往往是不可分离地联系在一起，但弗莱里格拉特不喜欢、也不理解这些琐碎的小事。只要看一看他写三月十八日的死者斥责活人的这首伟大的革命歌曲是怎么产生的或者可能是怎么产生的，就足以说明问题了。在讨论关于杜塞尔多夫民主协会的严重财经困难时，弗莱里格拉特满不在乎地望着明媚的莱茵景色，因而遭到了主席的非难；诗人一怒之下就写了那一首歌。这支歌的销路非常好，很快就解决了协会的财政困难②。

此外，这首诗还引起了一场官司，说作者犯了谋叛罪。一八四八年十月三日陪审员宣判作者无罪，群众发出了一片欢呼。

① 梅林这个观点完全违背恩格斯的文章《诗歌和散文中的社会主义》的内容。恩格斯的这篇文章于一八四七年发表在《德意志——布鲁塞尔报》上。——原编者注。

② 指弗莱里格拉特一八四八年七月写的诗《死人告活人书》。为了补充杜塞尔多夫民主协会的收入，协会的一位成员建议他写一首诗。弗莱里格拉特很快就把《死人告活人书》一诗交给民主协会印了九千份活页出售。这样民主协会不仅很快清偿了债务，而且大大充实了收入。弗莱里格拉特写作这首诗的时候，正是“资产阶级打算从消极地把人民出卖给国王的时期，过渡到积极地使人民屈服于通过同国王协商而实现资产阶级政权的时期。”这首诗的内容是：为革命事业而牺牲的人责备活下来的人懦弱，不坚决，责备他们听任反动派夺取自己在革命初期已经争得的权利。

此后不久弗莱里格拉特便进入了马克思主编的《新莱茵报》编辑部。马克思和弗莱里格拉特之间的亲密友谊就是从这时开始的。如果说弗莱里格拉特的社会主义抒情诗在接近马克思之前就已达到了它的顶峰，那么马克思对弗莱里格拉特的革命歌曲则有着明显的影响；有的革命歌曲就是直接和马克思在《新莱茵报》上发表的文章相呼应的^①。弗莱里格拉特还加入了共产主义者同盟，那些资产阶级的诗人传记作者说，他不知不觉地跟那些搞邪门歪道的名人同流合污了。这种异想天开的说法是十分愚蠢的。弗莱里格拉特积极地参加了同盟的宣传鼓动工作，诚然又只是作为诗人参加的；他对《共产党宣言》的历史关系理解得不那么透彻，因而不能把《共产党宣言》消化成他自己的东西，这倒是可能的，甚至是极有可能的。

在伦敦流亡时期，弗莱里格拉特和马克思之间象在革命斗争的日子里一样，保持了亲密和忠实的关系。两人都极为关怀对方。马克思经常处于拮据的窘境，帮助马克思渡过流亡时期那些艰难日子的，除恩格斯外，就要数弗莱里格拉特了。比起用艰苦的劳动写作科学巨著的伟大思想家来，弗莱里格拉特用他的商业知识——即使只是在繁重的劳力方面——更容易解决日常生活中遇到的经济困难。但在别的方面，流亡生活对他来说可又比马克思更痛苦。这个“好人的祖国”却不能成为他的第二个故乡。这位德国诗人太眷恋德国的生活，他看到他的爱妻是

^① 这里主要是指弗莱里格拉特描写维也纳人民英勇的十月起义的《维也纳》一诗。弗莱里格拉特引用马克思在《新莱茵报》上发表的对民主主义者代表大会告德国人民书》一文中的一段话作为这首诗的题词：“不管《民主主义者代表大会的告人民书》怎么样，我们还是希望人民从睡梦中苏醒过来，并给予维也纳以他们目前力所能及的唯一帮助，这种帮助就是战胜本国的反革命。”

如何地怀念故乡，他自己不得不在异国的土地上为孩子们点燃圣诞树上的蜡烛，这时他诗的灵感的源泉就日益枯竭了。他为此深感痛苦，因而当祖国渐渐开始重新记起它的著名诗人的时候，他感到很欣慰。

尽管弗莱里格拉特和马克思之间的友谊没有蒙上阴影，但是思想家和诗人之间悄悄地开始疏远了。一八五九年，当欧洲大陆开始泛起新生活的涟漪的时候，他们之间第一次出现了分野。旧的矛盾以多种形式表现出来了；巴黎的十二月人^①支持意大利民族运动，目的是为了对抗德意志联邦的霸主地位；在欧洲民主派中间，对于在这场不合法的反革命同合法的反革命之间的争端中应持什么态度的问题，有着不同的答案。此外还有行将到来的普鲁士的王位更迭，一部分德国流亡者对此寄予了狂热的希望。弗莱里格拉特是坚决反对这种“大赦狂”的；他说：“此时，只有流亡之地才是革命者的最庄重的葬身之地。”他在政治上和马克思是完全一致的，但是在复杂的政治形势中却不去辨别方向，他只是作为诗人参与了这场新的运动。

一八五九年席勒诞辰一百周年，是作为民族节日来加以纪念的，一切党派和民族的各阶层都参加了纪念活动。弗莱里格拉特为在伦敦的德国人的庆祝活动写了一首纪念诗，马克思、恩格斯为此对他很不满意。这些具有“大赦狂”的流亡者，利用这个纪念会来图谋私利，此外参加这个纪念会的有各式各样的分子，他们各自的小算盘远远胜过了对席勒的热情，这些都使马克思、恩格斯很恼火。弗莱里格拉特自己也承认这件事有它的两面性，他自己不愿过分参与进去。但是他认为，作为德国诗

^① 指拿破仑第三路易·波拿巴。他是一八五一年十二月二日发动政变的，所以又称他为“十二月人”。

人，他不能完全置身度外。他认为这一点是无须证明的。他说，要是他不愿参加，别人显然就不能理解。在他看来，即使某一派有自己的小算盘，纪念会这件事本身归终要比他们的小算盘要大得多。

实际上，马克思和恩格斯对弗莱里格拉特参加伦敦的德国人举办的席勒纪念会这件事的批判过于严厉了。在这以前不几年，马克思自己写给在美国的一个同志的信里说：“我们的弗莱里格拉特在私生活上是一个最可爱最朴素的人，〔在他的真诚的善良心灵里隐藏着最灵敏和最善讽刺的才智；〕^①他的热情是‘真实的’，但并不使他成为‘非批判的’和‘迷信的’。他是一个真正的革命者，是一个十分忠诚的人——这是我只能对少数人用的赞语。但是诗人——不管他是一个怎样的人——总是需要赞扬和崇拜的。我想这是他们的天性。我说这些只是要你注意，在同弗莱里格拉特通信时不应忘记‘诗人’同‘批评家’之间的区别。”^②马克思在谴责弗莱里格拉特在席勒纪念会上朗诵的那首诗的时候^③自己也忽视了这个区别；如果弗莱里格拉特在这样的场合不甘寂寞，那毋需认为他是出于哗众取宠的虚荣心

① 梅林漏引了这一句。

② 即《马克思致约瑟夫·魏德迈》，一八五二年一月十六日，载《马克思恩格斯全集》第二八卷，人民出版社1973年版，第474页。

③ 马克思恩格斯对弗莱里格拉特参加伦敦席勒纪念会一事的批评完全是出于政治上的原因，其背景在马克思和恩格斯的通信中可以看非常清楚。特别是马克思恩格斯的下列几封信：1. 马克思致恩格斯的信，一八五九年十月二十六日。2. 马克思致恩格斯的信，一八五九年十一月三日。3. 恩格斯致马克思的信，一八五九年十一月四日。4. 恩格斯致燕妮·马克思的信，一八五九年十一月五日。5. 马克思致恩格斯的信，一八五九年十一月十六日。6. 马克思致恩格斯的信，一八五九年十一月十九日。7. 恩格斯致马克思的信，一八五九年十一月二十八日。——原编者注。

之故。

不幸的是这个时候有几件偶然事件加剧了弗莱里格拉特和马克思之间的分歧：《凉亭》上发表了一篇文章^①，说马克思是这位一直受到颂扬的诗人的恶魔，以及卡尔·福格特^②对马克思进行的恶毒的、捏造事实的攻击，这还涉及到关于民主派对一八五九年法奥战争^③的态度的争论。弗莱里格拉特在这两件事情上都不介入，正是由于他采取了这种审慎态度，使马克思感到这是对他们之间多年友谊的侮辱。但是他们之间情绪的激化，主要还是第三者的责任。

一八六〇年二月二十三日，马克思给弗莱里格拉特写了一封推心置腹的信，信的末了写道：“如果我们两人都认识到，我

① 《凉亭》，小资产阶级文学杂志，一八五三年一月一日在莱比锡创刊。一八五九年第四十三期上发表了受金克尔雇用的文丐贝塔的短文《斐迪南·弗莱里格拉特》，大捧弗莱里格拉特的诗才，而在文章结尾处，则对马克思进行了卑鄙的辱骂，并攻击马克思“剥夺了诗人的自由和个性”。但是弗莱里格拉特对这篇文章并没有提出抗议。

② 弗莱里格拉特在马克思和福格特的争论中，是非不清，立场动摇，宣称保持中立，这就暴露了他在政治上没有原则性。福格特事件在马克思同弗莱里格拉特的关系上占着十分显著的地位。

③ 指一八五九年四月二十九日到七月八日法国和撒丁王国（皮蒙特）为一方与奥地利为另一方进行的战争。这次战争是拿破仑第三发动的，他力图在解放意大利的幌子下掠夺土地，并依靠有成效的“局部性”战争在法国巩固波拿巴政体。意大利大资产阶级和自由贵族则指望依靠战争使意大利在没有人民群众参加的情况下统一于统治皮蒙特的萨瓦王朝的政权之下。然而拿破仑第三慑于广泛开展的反意大利压迫者——奥地利王朝的民主解放运动，力图保持意大利政治上的分裂局面，担心战争继续打下去会招致军事上的困难，所以在法国和皮蒙特军队获得几次胜利后，在七月十一日背着撒丁与奥地利单独缔结了维拉弗兰卡和约。战争的结果，法国得到萨瓦和尼斯，伦巴第并入撒丁，威尼斯地区仍归奥地利管辖。

们都按各自的方式抛开一切个人利益，并且从最纯正的动机出发，在许多年中打起‘最勤劳和最不幸的阶级’（die classe la plus laborieuse et la plus misérable）的旗帜，把它举到庸夫俗子所不可企及的高度，那末我认为，我们若是由于归根到底不过是出于误会的小事情而分手，就是对历史犯下了不应犯下的罪过。”^① 这封信结束时，马克思对弗莱里格拉特保证了他的“最诚挚的友谊”。

在二月二十八日的回信中，弗莱里格拉特对马克思的这个表示作出了同样诚挚的响应；但他把马克思本人与马克思的党区分开来了。他说，他过去一直是忠于最勤劳和最不幸的阶级的旗帜的，将来也将永远忠于它，但是自从共产主义者同盟解散以来，他就不再属于党了。“在这七年中间（自从共产主义者同盟解散以来），我远离了党。我没有参加过它的会议，也一直没有过问过他的决议和活动。因此我同党的关系实际上早已断了。我们在这方面从来没有互相欺骗过。这是我们之间的一种默契。我所能说的是，在这件事上，我觉得自己没有什么不对的地方。对我的本性以及对任何诗人的本性来说，必不可缺的是自由！党也是一只笼子，而且即使为党歌唱，自由地歌唱也比在笼子里歌唱更好。在我成为共产主义者同盟盟员和《新莱茵报》编辑之前很久，我就是无产阶级和革命的诗人了。而今后，我只愿站在自己的腿上，只属于自己并自己支配自己。”弗莱里格拉特的这个脱党表白并不是他对自己过去历史的背离^②，而是他历来对政治鼓动的琐碎工作反感的生动表现。他的这些话简直是信口开河，他说在这七年里从来不愿过问党的会议、讲话和

^① 《马克思恩格斯全集》第三十卷，人民出版社1974年版，第452页。

决议，而实际上在这段时间里根本未曾举行过什么会议，也未曾有过什么讲话和决议。

马克思在回信中婉转地指出了这一点。他再次尽力消除其他一些误会之后，用了一句弗莱里格拉特的口头禅引出这封信的最后部分：“‘不管这一切’^②，对我们来说，‘受庸人攻击’这一口号始终要比‘让庸人踩在脚下’这句口号更好一些。我已公开向你陈述了自己的观点，希望你基本上同意这个观点。此外，我还曾尽力消除这样一种误会，以为我所说的‘党’就是八年前便已解散的‘同盟’，或是十二年前便已不复存在的报纸^④编辑部。我所理解的党，是指按伟大历史意义上来讲的党。”^⑤这样马克思和弗莱里格拉特之间就和解了。

虽然他们重新恢复了通信关系和以前的情谊，但是在诗人和政治家之间的分野却悄悄地在增长。这不只是由于弗莱里格

② 梅林的这个观点是站不住脚的，无论从弗莱里格拉特的政治态度，还是从福格特的丑闻——在这件事情上他的行动完全背弃了马克思——，以及从他以后的全部诗歌来看——在这些诗歌中他没有一处地方再是以“无产阶级和革命的诗人”出现的——都证明梅林的这个观点是不正确的。——原编者注。

③ 弗莱里格拉特曾用罗伯特·彭斯的曲调写过一首题为《不管这一切》的诗。

④ 指《新莱茵报》。

⑤ 梅林引证的这段话割裂了这封信的前后联系。马克思在信里说：“可见，从一八五二年以来，关于你信中所说的那种意义上的‘党’，我是一无所知的。……对我来说，一八四九至五二年的经验已经够了。‘同盟’跟巴黎的四季社和成百个其他的团体一样，不过是在现代社会的土壤上到处自然成长起来的政党的历史中的一段插曲而已。”因此，关于“按伟大历史意义上来讲的党”，这里的意思和梅林的說法完全不同。——原编者注。（引文见《马克思致斐迪南·弗莱里格拉特》，一八六〇年二月二十九日，《马克思恩格斯全集》第三十卷，人民出版社1974年版，第488页。）

拉特的革命观点摇摆不定！他不屑接受一八六一年的大赦，也不愿在一八六六年靠魔鬼来进入天堂。在对拉萨尔的鼓动工作所进行的不友好的批判^①问题上，他与马克思是完全一致的。弗莱里格拉特在革命年代也曾与拉萨尔有过亲密的关系。拉萨尔想让他为德国工人运动写一首歌词而对他“不断进行试探”，弗莱里格拉特觉得这“太笨拙了”；拉萨尔死后，他给在日内瓦举行的拉萨尔追悼会打的唁电中，才对这位已故的鼓动家表示敬意。

弗莱里格拉特为全德工人协会的鼓动工作所做的事很少，对国际工人协会的鼓动工作却做得比较多，从一八六四年起，马克思就是国际工人协会的主心骨。重新觉醒的工人运动采取了新的形式，对此，批判的马克思是适应的，而幻想的弗莱里格拉特则不适应。无产阶级解放斗争，尤其是马克思说的“自己的初次企图的不彻底性、弱点和不适当的地方”^②，缺乏资产阶级革命的那种戏剧效果；六十年代的无产阶级解放斗争也不象1848—1849年的人民斗争那样色彩缤纷，气象万千，那时弗莱里格拉特曾把革命看作是穿着铁鞋的、头发披散的绝顶美貌的胜利女郎。

此外，这位渐渐年迈的诗人在他经营多年的银行分行倒闭之后，生活毫无着落。他的仰慕者为他筹集了一笔国民赠款，足以使他安度晚年，这件事再一次表明，诗人和政治家之间的分野是多么大。弗莱里格拉特受之以为荣的，正是马克思即使在他

① 梅林在马克思对拉萨尔谬误论点所进行的原则性批判问题上一直是持错误的保留态度。在《德国社会民主党史》、《马克思传》等著作中梅林一再为拉萨尔辩解。

② 马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，载《马克思恩格斯全集》第八卷，人民出版社1961年版，第125页。

生活最困难的时候都对此嗤之以鼻的东西，并把这种行径斥之为“公开的乞讨”。当然这件事并没有使他们的关系重新紧张起来。弗莱里格拉特一八六八年四月三日回德国之前写给马克思的最后一封信，完全是往日亲切的语调，写信人并无意要在信里提及那段把他和马克思分开得越来越大的距离。信里诗人对马克思赠给他的《资本论》第一卷表示感谢，并赞扬说，莱茵河畔有很多年轻商人和厂主都很欣赏这本书，此外，它还将成为学者必备的参考书。如果说弗莱里格拉特过去真是理解了《共产党宣言》，而对马克思的这部科学巨著竟会产生如此荒唐的误解，真是无法解释。

回德国以后，弗莱里格拉特还活了八年，再没有同马克思有过联系。但是无论是马克思还是弗莱里格拉特，两人心里都保留着对往日友情的不愉快的记忆。其实这是完全不必要的。弗莱里格拉特在一八七〇至一八七一年战争期间所发表的诗里，完全是忠诚的；这些诗与一八四八至一八四九年的革命诗歌并没有内在的矛盾，虽然，或者说在很大程度上，是因为这些诗歌与弗莱里格拉特没有歌颂新的工人运动这件事^①是有着内在关系的。德法战争期间他在枪林弹雨中又向革命走近了一步；尽管俾斯麦有种种外交阴谋和反动意向，但德意志民族的广大群众为了能够成为国家的主人而纷纷参加了战争，从这一点来说，这次战争是一场人民战争。弗莱里格拉特用他的诗歌颂了这些群众，这与马克思在国际的多次宣言中所阐明的对战争的观点基本上是相同的，当然，马克思是用批判的散文来表达

^① 指前面提到的、拉萨尔曾要求弗莱里格拉特写诗歌颂全德工人协会一事，诗人没有理睬这件事。

的，而不是用诗。

如果想把诗人说成是现代帝国爱国派或者是现代社会民主党人，那么就会引起争论。他既非现代帝国爱国派亦非现代社会民主党人。假如他的瞭望台高于党的雉堞，那么他就象马克思所说，按伟大历史意义上来讲，是一位党的诗人。^①

三

对纪念海涅的争论要远比纪念弗莱里格拉特的争论大得多。这场斗争，在海涅死后比他活着的时候激烈得多。

有一本新出版的书^②，虽然想勾划出诗人新的形象，但是这个目的并没有达到。这本书主要收集了诗人在他的“床褥墓穴”中经济拮据的时候写给他堂兄弟古斯塔夫的信，古斯塔夫的儿子促成了这本《海涅遗稿》的出版。他想以此来使公众改变对他父亲的不好的看法；实际上这些信只不过是给诗人抹黑，而诗人那个对后世来说无足轻重的兄弟却一无所得。企图利用海涅的尸体来捞点资本，对海涅的家族来说，这已不是第一次了，但希望它这是最后一次。诗人在世的时候，他的家族曾给他造成了那么大的痛苦。

尤其是在这些信里，海涅对拉萨尔大发雷霆，这本来是不该

① 见第 232 页注⑤。梅林这样一转正好把马克思所作的批判弄颠倒了，因为马克思说这句话，是考虑了无产阶级的以及共产主义政党运动的各自的最高历史形式，而这恰恰是弗莱里格拉特所着重摈弃的。——原编者注。

② 《海涅遗稿·亨利希·海涅未发表过的文章和书信》，柏林，卡尔·柯尔蒂斯出版社 1911 年出版，大八开本，共 357 页。——作者原注。

公之于世的。海涅对拉萨尔向哈茨费尔特伯爵^①所使用的“卑鄙的阴谋诡计”^②很不满意，他称拉萨尔是“一个极可怕的恶棍”，说他杀人、作假、偷窃什么都干得出来，并且有一种近似神经错乱的意志力等。但这一切仅只是由于拉萨尔的某个姓弗里特朗^③的妹夫给海涅造成一笔金钱上的损失而引起的。

拉萨尔比海涅自己还更加看不起他这个妹夫，在这件事情上完全没有责任。因此海涅的谩骂丝毫无损于他，相反倒造成了一个对诗人自己不利的印象，不过必须公正地考虑到，海涅当时正处在重病的痛苦之中，外加拉萨尔的妹夫给造成的经济拮据，因而说出了那些话来。

拉萨尔自己说，他和海涅决裂的原因是由于诗人拿了法国的津贴，并和基佐有着密切的关系，说基佐由于受了某些人的影

① 埃特蒙·封·哈茨费尔特伯爵(1789—?)和他的夫人进行离婚诉讼时，拉萨尔支持了他的夫人；为了打赢这场诉讼案，拉萨尔曾经指使人去偷伯爵的文件。

② 一八五一年一月二十一日海涅给他的兄弟古斯塔夫的信里对拉萨尔提出了这个指责。在这之前，一八四六年初，拉萨尔曾热心为受丈夫虐待的哈茨费尔特伯爵夫人索菲亚·哈茨费尔特打抱不平，负责办理她的离婚诉讼案，发生了曾经轰动一时的“一八六四年匣子事件”；一八四六年夏天，拉萨尔派人到哈茨费尔特伯爵的情妇梅因道尔夫男爵夫人处去窃取作为伯爵罪证的一份文件。被派去的人顺手牵羊地拿走了估计会藏有这一文件的匣子，结果为警察所查获，于是哈茨费尔特伯爵向拉萨尔提出控告，说他是盗窃的主使者。拉萨尔在一八四八年八月持续七天的公审中为自己进行辩护，结果被宣告无罪。一八四六年拉萨尔为了伯爵夫人的诉讼案企图利用诗人，可是遭到了海涅的拒绝。拉萨尔最后打赢了这场官司。哈茨费尔特夫人离婚后得到一大笔金钱，她用以资助拉萨尔的政治活动。在生活上两人的关系也十分暧昧。

③ 斐迪南·封·弗里特朗(1810—1876)，拉萨尔的妹夫，犹太资本家，从事股票投机生意，海涅就是在他的捉弄下参与了股票生意，并因而遭受了经济损失。

响又让哈茨费尔特伯爵得到了好处。这件事从海涅骂拉萨尔对哈茨费尔特伯爵搞的所谓的“卑鄙的阴谋诡计”这一点也得到了间接证实。至于法国津贴的事，海涅公开说马克思于一八四八年春在巴黎看望过他，对他当时因法国津贴问题而遭到的攻击进行了安慰，这种说法也是不对的。不过马克思对此事却是听之任之，未作公开的纠正，以免使重病在床的诗人伤心。

比这些个人龃龉更为重要的，是诗人海涅和这两位社会主义者之间的精神上的关系。确切地说，是海涅和马克思之间的精神上的关系，因为拉萨尔一八四五年认识海涅的时候才二十岁，当时只是在没有什么希望的遗产继承权的争论上勇敢地帮助过诗人。在给凡尔哈根的著名的信里，海涅以雄辩的语言预示了这位青年的远大前程；但是他既没有看到拉萨尔的科学著作，也没有看到拉萨尔在工人里进行的鼓动工作。

一八四三年秋天《德法年鉴》期间，海涅和马克思之间在更为广泛的基础上进行了亲切的交往。但是海涅关于别尔内的备忘录在德国激进分子中所引起的道德上的愤怒浪潮，这时还没有平息，卢格立即对海涅采取敌对态度。与他截然相反，马克思认为基督教日耳曼的蠢驴们对待海涅论别尔内的回忆录的那种粗暴态度，恐怕在德国文学史上任何一个时期都是罕见的，虽然这样的蠢驴在德国文学史上各个时期都屡见不鲜。马克思打算亲自写一篇评论海涅这本书的文章，但后来并未写成。^①

今天看来，在别尔内和海涅的争论中，他的态度是完全可以理解的。如果我们不把注意力集中在对别尔内本人和对别尔内的一个女友所进行的某些人身攻击上去，那么海涅的论别尔内

^① 参阅《马克思致海涅》，布鲁塞尔，约写于一八四六年四月五日，载《马克思恩格斯全集》第二七卷，人民出版社1972年版，第463页。

的这本书所达到的世界观的高度，远远超出了以别尔内为代表的浅薄的小资产阶级激进主义。由于别尔内以最令人厌恶的方式饶舌婆娘似地把这场论战进行了好几年，而且多半在暗中散布中伤海涅的谣言，因此即使是海涅对他最最厉害的诋毁也不那么显得突出了。正当马克思在巴黎的时候，别尔内的文学继承人竟恶毒地谋划出版别尔内诽谤海涅的材料，这些东西别尔内早在和海涅并肩站在一起的时候就已经开始散布了。这和别尔内无可争辩的诚实的性格也并不矛盾。在社会生活中再也没有比那些心胸褊狭的、咬文嚼字的激进派更恶劣的假道学了。这帮家伙，披着正人君子的破袍，对于那些眼光敏锐而富有自由思想的人不惜进行肆无忌惮的诋毁，只是因为他们是能够理解历史生活的更深刻的联系。

在理解历史生活的更深刻的联系方面，海涅有着杰出的本事。在这个意义上来说，正如老年人把海涅称作先知，他是未来事情的预言者。七月革命以后不几年，在一八三三和一八三四年，他就证明德国的手工业者和工人是我们伟大哲学家的继承人，他还说，事情不在于“革命的外表”，而在于它的“更深刻的问题”。“这些问题既不涉及形式或人物，也不涉及建立共和国或者限制君主政体，而是关系到人民的物质福利。只要人类的绝大多数还处在水深火热之中，还不得不用天国的宗教来自我安慰，那么迄今为止的唯灵主义的宗教便始终是灵验的，必要的。但是自从工业和经济的进步使人类有可能摆脱其物质的贫困，有可能在地球上过着幸福的生活，从此以后——您理解我的意思了。如果我们告诉人们，他们将来每天可以吃牛肉而不吃土豆，将少干活，多跳舞，他们是会理解我们的。您放心好了，人并非驴子。”比起别尔内骂歌德是押韵的乡愿，黑格尔是不押韵的乡愿来，这

确实是另一种贡献。海涅孜孜不倦地向法国人介绍德国的哲学，向德国人介绍法国的社会主义，这份工作远远超越了别尔内的视野。

当然海涅始终只是作为诗人来观察事物的本质的。他不是政治家，更不是党员。他对任何民众专政都有一种美感上的厌恶，对他来说，民众专政简直是无法忍受的卑贱的统治。他不屑与人数不多的德国流亡者作任何交往，他们在七月革命以后都聚集在巴黎，并把别尔内奉为他们的圣哲。在这一点上这位天才诗人同市侩卢格是完全吻合的，马克思倒是同别尔内完全一致的，也和别尔内一样，在流亡的工人和手工业匠人中间争取支持者。

自一八四〇年二月起，海涅又重新为奥格斯堡的《总汇报》撰写关于政治、艺术和人民生活的巴黎通信，十年前他就为这份报纸撰过稿，因梅特涅的抗议而中止。后来他自己曾说，关于对共产主义胜利的预言，象一根红线贯穿在他的报导里，而敌人方面却责骂他的巴黎通信是在为资产阶级王权进行辩护，甚至说，他出于个人年金的考虑而向资产阶级王权大献其媚。这种诽谤是站不住脚的，但是也不能简单地说，海涅既没有为共产主义、也没有为路易·菲力浦进行辩护。

因为海涅从内心深处痛恨旧君主政体和它的容克、僧侣统治，而共和国则由于可怕的群众专政也使他感到恐惧，所以从逻辑上来说，当时存在于资产阶级王权中的国家形式就成了他的理想。可是海涅的思想非常深邃，因为他认识到君主立宪也是阶级统治的一种形式，而且是一种十分令人厌恶的形式。在资产阶级王朝的初期，圣西门主义就强烈地吸引了他；他从圣西门主义那里继承了唯灵主义和感觉论、基督教的禁欲主义和异教的

享乐主义、瘦弱的拿撒勒人和肥胖的希腊人等互相对立的观点，其代表是安凡丹，海涅论德国宗教和哲学的历史一书的法文版就是献给他的。但是圣西门主义者毕竟不过是一个哲学派别，它同严酷的外部世界首次轻轻一撞，就碰得四分五裂，其他社会主义宗派的情况也是如此；资产阶级王朝是一个偏狭的、自私自利的资本家的朋党统治，它的这个本质暴露得越彻底，海涅也就越清楚地看出了这个王朝正在为别的更强大的势力所威胁。

“共产主义者是法国唯一值得重视的党派。我也同样关心圣西门的残余，它的信徒仍旧在奇怪的招牌下存在着；还有傅立叶主义者，他们仍旧表现出蓬勃的朝气和充沛的精力。但是这些可尊敬的人只是在口头上慷慨激昂，而社会问题对他们说来仅仅是一个问题，一个传统概念罢了。他们还没有被魔鬼般的必然性所推动。他们不是最高的世界意志用来实现它的巨大决定的命中注定的奴仆。或早或迟，圣西门派的残部和傅立叶派的整个总部都将并入日益壮大的共产主义大军，为极端迫切的需要找到创造性的语言，并且担负起教父的使命。”这段话是海涅在一八四三年六月十五日写的，同年海涅成了一个人的朋友，此人将把海涅期望于圣西门派和傅立叶派的事业付诸实践。

当时马克思正在脱换羽毛，他已不再处在从哲学转到政治，而是处在从政治转到社会主义的阶段。他的新世界观的纲要还没有明确提出来，这一年，他还不是大师时期，而只是学徒时期，虽然和海涅密切交往的这一年，是他学徒时期中硕果累累的一年。对海涅来说，这是他诗歌创作最丰富的一年，这一年他写出了《一个冬天的童话》和《织工之歌》，在这些诗篇中海涅是以最敏锐的社会主义抒情诗人出现的。倘若卢格的说法靠得住，那末马克思在促使海涅写政治的和社会的时事诗方面起了决定性的

作用,比起他的爱情诗来,这些时事诗使海涅的名字在世界文学史上保留的时间将更为久长。但卢格的说法总有点不那么可靠,因为对于诗人的这种发展,卢格也给他自己记上了一笔完全不能令人置信的功劳。但是马克思非常关心海涅的诗歌创作,这一点是肯定无疑的;在保留下来的唯一的一封海涅给马克思的信里,海涅叮嘱他的朋友^①来关注《一个冬天的童话》。信是以这样一句话结束的:“我们本来用不着多少话,就可以彼此了解!”^②

海涅的这封信是在汉堡写的,一八四四年他在那里住了好几个月,因此他和马克思两人在一起的时间还不满一年。一八四五年马克思被逐出巴黎,来到布鲁塞尔。马克思给诗人的信里说:“我很想把您一起带走”,还劝他在当时正在筹备的一家季刊上把他们的共同斗争继续下去。^③但是此时海涅已经陷入一场“争夺王位继承权的战争”,这就是由于一八四四年十二月他叔父所罗门的去世而引起的那场讨厌的关于遗产继承权的争端,久已罹病的诗人经过这场争执身体全垮了。

我们知道,在这被病魔折磨得十分痛苦的十多年里,海涅始终保持了多么奇特清新的创作力!但是他作为社会主义抒情诗人的发展却中断了。这时马克思恩格斯正在共同完成诗人所预言的工人运动同社会主义的结合,他们在今日的苦难中看到了明天的希望,他们正在证明,无产阶级反对资本的非人化的斗争

① 指马克思。

② 这封现存的海涅给马克思的唯一的信,见《德国,一个冬天的童话》(人民文学出版社1978年版)的附录一。

③ 参见《马克思恩格斯全集》第二七卷,人民出版社1972年版,第456—457页。这里提到的季刊系指《莱茵年鉴》。

正包含着无产阶级再生的因素。所有这些海涅一无所知，或者说毫不理解。他还停留在原来的立足点上，更有甚者，他还继续在对共产主义不可抗拒的胜利具有一种直感的预言者和对于群众专政抱着一种美感上的厌恶的诗人之间摇摆不定，因此象静止的事物所常有的那样，矛盾越来越明显。

在《游逛的老鼠之歌》里，海涅嘲笑了那些对共产主义的胜利感到恐惧的庸人：

百姓拿起了武器，
僧侣敲得钟声齐鸣，
君主国的守护神——
财产，肉跳心惊。

但是海涅对他所勾划的胜利的共产主义者的形象，也谈不上是什么恭维：

这是一些个怪人，
留着吓人的八字胡；
他们的头都剃得一样，
干净彻底，彻底干净。

这群贪图官能享受的老鼠，
想的只是吃饭喝酒，
他们并不去思考，
我们的灵魂不朽。

这个对他来说是无法解决的问题，诗人到死的时候还在思索着。他在死前两年，一八五四年，说出了对“令人毛骨悚然的、

最赤裸裸的、连块遮羞叶也没有的公共共产主义”的厌恶。他不愿将他的畏惧同幸运者为了自己的资本而发抖的那种惧怕，或者同富商会担心他们的剥削受到阻碍的那种苦恼混为一谈：“不，使我感到压抑的是艺术家和学者看到我们整个现代文明，几百年来辛辛苦苦所取得的成就，我们祖辈诚实劳动的果实，受到共产主义胜利的威胁而产生的那种暗暗的恐惧。”

一年以后，他用法文为他一部著作的法文译本^①所写的前言中还说过类似的话：“想到这些愚昧无知的偶像破坏者即将掌权的时代，我心里就只有憎恶和恐惧；他们将用长满老茧的手毫不怜惜地砸碎我心爱的大理石雕像；他们将摧毁诗人所钟爱的一切光怪陆离的装饰品和供人玩乐的艺术品；他们将要砍掉我的桂树丛林，在那里栽种土豆；那些不会纺织不会劳动、穿戴得象所罗门国王那样华美的百合花，她们也将被人从社会的土地上拔掉，除非她们愿意拿起梭子来纺线；玫瑰花，这夜莺的无所事事的新娘，将遭到同样的命运；而夜莺，这些无用的歌手，将被赶走，唉，我的歌集将被杂货商摺成纸袋给未来的老太婆装咖啡和烟草。”但是接着他又说，这个对他的一切兴趣和爱好都很敌视的共产主义，却对他的心灵施展了一种使他不能抗御的魔力，他的心里有两种声音在为共产主义说话，一个是逻辑的声音，因为如果人人都有吃饭的权利，那末共产主义就是不可抗拒的；另一个是仇恨的声音，因为共产主义将为他向那些把他的生活搞得郁郁寡欢的爱国的庸人们报仇。这一点共产主义已经做到了，但是它并没有毁掉，相反的倒是保护了诗人的桂树丛林。

对于科学社会主义，海涅同弗莱里格拉特乃至赫尔维格一

^① 指海涅的通信集《卢苔齐亚》。这本文集精选了他在1840至1843年间为奥格斯堡《总汇报》所写的巴黎通信。

样，一窍不通。唯独他们作为思想家的短处，却正好是他们作为诗人的长处。只要共产主义还只是一种远景、一种希望、一种憧憬，给幻想以自由驰骋的广阔天地，这时社会主义抒情诗就蓬勃兴旺；当它一旦明确地认识到，必须要在世界历史的搏斗中来实现的时候，就证实了这个古老的真理：在武器面前诗人保持缄默。

一个无产阶级的诗人*

(一八九三年九月)

从意义和时间来说，一般都认为弗莱里格拉特是德国无产阶级的第一个诗人；但是伟人恩格斯对此提出了异议，认为德国无产阶级的第一个诗人这个位置应当属于弗莱里格拉特的同乡——格奥尔格·维尔特。但愿他以后不再象今天那样被人们所遗忘。现在，在此地很小的范围里又开始纪念他了。

和弗莱里格拉特一样，格奥尔格·维尔特也出生于德特莫尔特，和弗莱里格拉特一样，他的职业也是经商。一八四三年，维尔特作为一家德国公司的经纪人来到布莱特福德^①，在那里他认识了恩格斯，并建立了友谊。后来，在一八四五年马克思和恩格斯迁居布鲁塞尔的时候，维尔特担任了他那家公司的大陆代理人，并设法把他的总办事处也迁到了布鲁塞尔。一八四八年三月革命以后，他们三人又都齐集在科伦的《新莱茵报》编辑部。维尔特负责副刊的编辑。也许从来没有一家德文报纸的副刊曾经办得如此出色而欢快过^②，那时维尔特的一部主要作品

* 原载《人民论坛》一八九三至九四年第一期。

① 布莱特福德，英国纺织工业城市，在曼彻斯特东北方。

② 关于维尔特为《新莱茵报》所编的副刊和写的小品文，恩格斯有过这样的评论，“维尔特负责副刊的编辑工作，我怀疑其他报纸上是否有过如此生动而机智的小品文。”

是《著名骑士施纳普汉斯基的生平和业迹》，描写了海涅在《阿塔·特罗尔》里名叫利希诺夫斯基公爵的冒险故事^①。一八四九年汉堡的霍夫曼和康培出版社把这些关于施纳普汉斯基的小品文收集起来出了一个单行本，这本书现在读起来也还是十分有趣的。众所周知，利希诺夫斯基于一八四八年九月在法兰克福的街垒战中被杀死，因此，德意志帝国的摄政当局就对维尔特提出控告，说他侮辱了这个已经死去的利希诺夫斯基。这时维尔特早就住在英国了，但是在反动派封闭了《新莱茵报》很久之后，他还被判处了三个月的监禁。他蹲了整整三个月监牢，因为由于商务关系他不得不时常到德国去。

五十年代初期，维尔特代表布莱特福德的一家公司去西班牙，后来又去西印度，旅程几乎遍及整个南美。到欧洲作了短期逗留之后，他又回到他所心爱的西印度。在那里他也不愿放弃一睹海地岛的黑人国王苏卢克这个路易·拿破仑的真正原型的眼福^②。但是由于检疫机关的刁难，他不得不放弃自己原来的计划，带着旅途中染上的黄热病的病菌，回到哈瓦那。他病倒了，还迸发了脑炎。一八五六年七月三十日格奥尔格·维尔特在哈

① 《著名骑士施纳普汉斯基的生平和业迹》这部小说的主人公的名字，维尔特是从海涅的《阿塔·特罗尔》中借用来的，并选择了法兰克福国民议会右派议员、反动政客、普鲁士容克地主弗里克斯·利希诺夫斯基作为小说主人公的原型。小说揭露了普鲁士贵族的反动，嘲笑了利希诺夫斯基的军事“业迹”。马克思、恩格斯也曾多次揭发了这个普鲁士贵族头子的反革命活动。一八四八年九月法兰克福起义时，利希诺夫斯基同封·奥尔斯瓦德将军一起骑马去侦察前来援助街垒战士的法兰克福的农民部队时，这两个间谍都被抓住处死。

② 福斯廷·苏卢克(约1782—1867)，海地黑人共和国总统，一八四九年以福斯廷一世的称号登基做皇帝。苏卢克以残暴出名，所以把他比作路易·拿破仑。

瓦那与世长辞。

前面已经说过，恩格斯把维尔特称作无产阶级第一个和最重要的诗人。的确，他那些社会主义的和政治的诗篇就其独创性、机智、尤其是如火如荼的热情来说，都大大超过了弗莱里格拉特的诗篇。他常常运用海涅的形式，但仅仅是为了装进完全独创的内容。他的诗一经写出就不去管他了，这是他与大多数诗人所不同的地方。维尔特之所以成为一个大师，他之所以超过海涅，是因为他更健康、更真诚；他之所以仅仅次于歌德，就是因为他描写了自然的、健康的官能感受和肉欲。这样的日子一定会来到，那时那种最后的德意志市侩的偏见和虚伪的小市民的羞怯心，将被公开地一扫而光，其实这种羞怯心不过是用来掩盖私下里偷偷进行的猥亵谈话而已^①。恩格斯的这个看法我们是同意的，他认为现在是时候了，德国工人起码应该习惯于无拘无束地谈论他们白天或黑夜所做的事情，谈论自然的，必不可少的、非常惬意的事情，就象罗曼语系民族那样，象荷马和柏拉图，象贺拉西和尤维纳尔^②那样，象旧约全书和《新莱茵报》那样。

顺便说说——这是可以理解的——，维尔特也写了些完全没有斗争性的诗，如《兰开夏之歌》^③〔……〕

① 指当时德国资产阶级中一些对维尔特作品直率而粗犷的描写装模作样地感到吃惊的假正经。恩格斯曾说过：“假如我们把《新莱茵报》上的某些小品文转载在《社会民主主义者报》上，那末读者中间一定有许多人会感到恐惧。”

② 德采姆·尤纽斯·尤维纳尔(约50—138)，古罗马讽刺诗人。

③ 兰开夏是英格兰西北部的一个州名。维尔特的《兰开夏之歌》写于一八四四至四五年，这些诗描写了工人和手工业者的阴郁生活和悲惨命运。

格奥尔格·维尔特*

(一九〇二年)

[.....]

德朗克^①和维尔特都曾担任过《新莱茵报》的编辑，两人与拉萨尔和马克思都交往甚密。德朗克当时在巴黎，后来迁居日内瓦，随后又迁至伦敦，最后迁到了格拉斯哥^②，在那里他与流放的贫困境遇进行了长期搏斗，后来他从事商业活动，这就脱离了工人运动。工人运动初期他曾经作出过贡献。他的诗，可惜还有他那本在文化史上很有价值的、关于三月革命前柏林情况的书^③，今天都没有人读了。维尔特的诗在战斗的无产阶级中又重新广为流传，但是他那本泼辣诙谐的讽刺小说《著名骑士施纳普茨斯基的生平和业迹》却还有待于文学上的复活。因为这本书，他受到帝国摄政当局的控告，说他污辱了利希诺夫公爵。

* 摘自梅林编辑出版的《马克思、恩格斯、拉萨尔文学遗稿》，第四卷，斯图加特一九〇二年版，第15—16页。

① 恩斯特·德朗克(1822—1891)，德国政治家，政论家和作家。最初是“真正的社会主义者”，后来是共产主义者同盟的成员和《新莱茵报》的编辑；一八四八至四九年革命失败后，流亡瑞士和英国，共产主义者同盟分裂以后，他拥护马克思和恩格斯，后来离开了政治活动。

② 格拉斯哥是苏格兰最大的城市。

③ 德朗克关于柏林的这本书，恩格斯对它有过评价。参见恩格斯的《“真正的社会主义者”》一文，《马克思恩格斯全集》第三卷，人民出版社1960年版，第679至681页。

对此维尔特以一针见血的诙谐写道：“塞万提斯污辱了唐·吉珂德，鲁韦污辱了骑士福勃拉^①，人家说我污辱了骑士施纳普汉斯基。”^②但是一切都无济于事。维尔特在科伦被判处了三个月徒刑。拉萨尔曾怀疑，向最高法院上诉请求撤消这案子，恐怕也不会有什么好结果，事实证明，这个怀疑是有道理的；他曾给维尔特的律师哈根写过详细指示，但也全是徒劳的。维尔特确实服了徒刑，他不是和拉萨尔关在一起^③，而是和他分开关在科伦监禁所里。五月二十日他从监禁所写给马克思的信里说^④，“请不要因为我没有听从你的好意劝告，使自己身陷缧绁而生气；以后我会把原因告诉你的。主要是因为我对伦敦的生活无法继续忍受下去了；我向你担保，忧郁症一定会在那里把我送进不光彩的坟墓（多可惜！）。此外，我要作为一个所谓的政治难民而流浪在世界上，岂不是滑天下之大稽吗！象你，恩格斯和维利希^⑤等那样的人留居国外是有意义的，是可以理解的，但对我来说——

① 让·巴布蒂斯特·鲁韦·德·古弗雷(1760—1797)，法国政治家，作家，吉隆党人。他的艳情小说《骑士福勃拉的艳史》当时极享盛名。小说的主人公福勃拉是一个十六岁的翩翩美少年，聪明伶俐，风流胆大。作者通过对主人公极其轻薄的风流艳事的描绘，勾划出了一幅十八世纪上流社会生活的讽刺画。

② 维尔特曾利用起诉书模棱两可的措词来为自己辩护，证明骑士施纳普汉斯基并不是影射利希诺夫斯基公爵这一特定人物的，他象堂吉珂德、福勃拉一样，是一个综合形象。维尔特这一有力的辩护，使这个案子停了三个月，但终究无济于事，后来又重新进行了审理。

③ 拉萨尔于一八四八年十一月二十二日在诺伊斯（杜塞尔多夫附近）举行的群众大会上发表演说，号召大家起来反对国家政权，演说后即被捕。

④ 一八四九年七月十四日当时在英国的维尔特因“施纳普汉斯基”案件被科隆法院缺席判处三个月徒刑和剥夺公民权五年。马克思曾反对他返回德国，但一八五〇年二月维尔特还是回到了科隆，直到五月底才服完他的刑期。这封信维尔特是在一八五〇年五月二日从监禁所写给马克思的。

voilà ce qui serait ridicule! ⑤ 我犯的罪太小了，因此不该奢望以有些个政治伤疤而名扬四海。”维尔特已经于一八五六年在哈瓦那去世了，德朗克则一直活到九十年代初。

[.....]

⑤ 维利希·奥古斯特 (1810—1878)，普鲁士军官，因政治信仰而辞职，共产主义者同盟成员，曾率一个自由军团参加一八四九年巴登—普法尔茨起义；一八五〇年共产主义者同盟分裂时为冒险主义宗派集团的领袖之一，一八五三年侨居美国，作为北方各州的将军参加美国内战。

⑥ 法文：“这就真是太可笑了！”

略论自然主义^{*}

(一八九二年十二月)

近几年来，自然主义这个流行字眼在文艺界喧闹一时。是否如一些人所说的，自然主义这个词义确是宣告了一个文学艺术的新时代？还是象另一些人所说的，它只是一个动听的名字，用来表示文学艺术的不可遏止的衰落？这个问题不能随便以“是”或“否”来回答；或者说，根据不同情况，既可以回答“是”，又可以回答“否”。自然主义这个字眼，在文学艺术史上曾无数次被用作杀伐征战的口号，服务于迥然不同的各个流派。它说明一切，因之什么也说明不了。要想知道这个词对我们的时代是什么含义，就必须设法确定，我们的时代赋予它以怎样的意义。

各个民族的文艺创造，如同宗教观念、法律和政治设施一样，归根结蒂取决于各自的经济斗争。作家艺术家既不是从天而降，也不是老在云端遨游，而是生活在他们民族和时代的阶级斗争之中。每个人都受到这些斗争的激发和影响，其方式尽可千差万别，但谁也不能越出这些斗争的魔法圈一步。嗅觉灵敏的艺术评论家，从埃斯库勒斯的《奥莱斯特》这个古希腊流传下来的最有力最古老的悲剧中所寻找和所发现的都是些什么

* 原载《人民舞台》一八九二至九三年度第二期。

啊！忽而是对自由的自豪，忽而是民族意识的极度高涨，忽而又
是崇高的概念，如是等等，不一而足。但自从巴霍芬进行了独辟
蹊径的研究之后，我们才排除一切怀疑，确信这部强有力的悲剧
所反映的内容无非是世界史上的一场经济革命，是父权制对母
权制的胜利。

将这一最遥远的例子同我们最贴近的例子联系起来看，我
们的古典文学也无非就是德国资产阶级的解放斗争。克洛卜斯
托克和莱辛、歌德和席勒、康德和费希特等人，都是资产阶级的
先锋战士。人们常常怀着一种民族的傲慢，把这份取之不尽用
之不竭的文学宝藏赞颂为德意志民族优于其他民族的一个长
处。然而事情总有两面，人们同样可以挥戈反击，从德国人如此
易于成为一个“诗人和思想家的民族”这一事实中看到一种厄
运。因为这种发展之所以可能，完全是由于上升时期的资产阶
级所有的佼佼者都被排挤到文学领域中来，德国的鄙陋状态堵
塞了他们在政治和社会领域中进行斗争的道路。有人认为上一
世纪下半叶一大批富有文学才能的人恰恰在德国的土壤上成长
起来，仿佛是出于某种幸运的偶然，或者是出于某种莫测高深的
天意，不管人们怎样理解这件事情，反正这类看法都是毫无意义
的。事实是那个时代的经济发展引起欧洲各国资产阶级的蓬勃
发展，而德国资产阶级既然还不够强大，不能象法国资产阶级那
样去夺取政权，那么，它便在文学上创造出一幅资产阶级世界的
理想图画。

在文学史上，凡属于上升阶级和没落阶级的思想意识发生
冲突时，前者往往是在自然和真实，在自然主义和现实主义这样
的战斗口号下向后者展开攻势，这是不足为怪的。因为一个没
落的阶级越是丧失其内在的生命力，就越是惊恐万状地紧紧抱

住僵死的公式；而一个上升的阶级越是洋溢着生命的冲劲和活力，就越是猛烈地冲击一切的束缚。对上升的阶级来说，它能够和希望的生活就是自然和真实。在文艺领域内，衡量这些概念的其它标准是没有的，从前没有过，将来也决不会有。因此，事实了如指掌，在自然主义这个一般名称下，包罗着形形色色的现象，各自以其阶级历史特点为依据，自然主义往往就是这一特定阶级的文学代言人。当然，在某些情况下，自然主义较之于充作进步运动的旗帜更适于充作反动潮流的遮羞布。

在德国文学史上，恰恰不乏此例。德国资产阶级最清醒最勇敢的先锋战士莱辛曾以自己的榜样和学说，致力于在最密切联系德国资产阶级的情况下去发展资产阶级文学，他早在上一世纪就已惊讶和反感地看到，七十年代那些狂飙突进运动的作家如何在一片向往自然、追求真实的狂热喊叫声中却迷失于中世纪的骑士制度、舍罗斯克行吟诗人的幽静林苑或是莪相式的迷雾之中^①。不错，这种方式的自然主义的确也就是这样的东西，因为资产阶级当时处于暴政的重轭之下，厌恶任何政治活动，它所能够有、同时也是它所希望有的唯一生活，就是那种飘浮在远处、隐现于往昔的梦幻生活。但是从大的联系来看，这种自然主义丝毫跟不上欧洲文化发展的步调，为了使生活对德国人重新具有生活价值，最后只好由外国占领者的刀剑给德国生活带来足够的自然和真实。

文学上的自然主义和现实主义出现在本世纪，特别是在本世纪五十年代。循着海涅和普拉顿、赫尔维格和弗赖利格拉特

^① 舍罗斯克，西日耳曼的一支，公元九年在其领袖赫尔曼的领导之下，大败罗马人于推陀堡森林。莪相，传说中的—个苏格兰古代诗人，其作品对德国“狂飙突进”运动影响很大。

等人的所谓萤光，古斯塔夫·弗赖塔克和奥托·鲁特维希等人想在德意志人民的“劳动”中寻找德意志人民。于是，在革命的风暴中只想抢救自己的咖啡包和砂糖袋的商界巨头就成了自然；而由于不了解必然会被“雇佣主”根据合同解雇、因而结局悲惨的诚实“雇佣工人”就成了真实。德国资产阶级在经历了革命年代的失望之后，缩回头去只顾自己的物质利益，为的是不再用思想、歌曲或者刀剑而只用货币这种带翼的天使来促进本阶级的繁荣，仅此而论不是没有道理的。他们能够有的和希望有的这种生活，就是他们的自然和真实。尤利安·施米特^①先生在厚厚的三本巨著中向德国人民阐述“自然主义”或“现实主义”这一杰出理论，同时把从莱布尼兹到古兹柯夫为止所有这些人描绘的天国仙境使劲诅咒一通。但是，这一理论并没有因此而变得不朽，就象“自然主义”的其它品种一样，它在今天已成了个陈腐过时的索然寡味的笑话。

关于自然主义这个文学上的概念基本上就谈这些。它根本无法纳入某个一般公式。它可以成为世界史上一场风暴的信号，如卢梭发出的返回自然的呐喊；也可以充作一个肥头大耳的守护神在T·O·施罗特商号的咖啡袋上游荡。因此，碰到每一个具体情况，我们都要探讨一下这个文学潮流在当时的阶级斗争中处于什么地位。这并不是说要使文学屈服于政治倾向的约束，而是说要追溯到政治、宗教、艺术、文学以及一切精神观念的共同根源中去。要确定文学上自然主义在某一个时期的意义，舍此别无其它途径。

我们大概还有许多机会，遵循这个途径去考察它在今天的意义，特别是它对德国现实的意义。

^① 尤利安·施米特(1818—1886)，德国新闻记者和文学史家。

今天的自然主义*

(一八九三年一月)

我们对文学艺术上的自然主义概念的观察使我们得到这样的结论：这个概念根本不可能置于一个普遍通用的公式之内，在每一种情况下，人们都必须探讨自然主义在它所处时代的阶级斗争中究竟占什么地位。

如果我们用这个尺度来考察今天的自然主义，那它是越来越猛烈强大的工人运动在艺术上的反照，这点是不会被误解的。问题并不在于自然主义把洗澡水和孩子都一齐泼掉了，这点甚至在某种程度上是不可避免的。自然主义在攻击畸形现状的非自然的同时，在它摒弃学院式的、呆板的、与自然疏远的、过时的写作方法和绘画方法的同时，它提出这样的要求：依据艺术作品的自然真实来判断它的意义，以所谓一丝不差的再现自然来理解艺术的价值，排斥艺术家幻想中任何一种特有的功能、任何一种艺术虚构和结构。这样它也就违背了每一种艺术的本质。在这样一条路上，人们得出必然的结论：照相成了造型艺术的最高顶峰。艺术隐藏在自然之中，这正如阿尔伯特·丢勒^①以极其深邃的思想所说的那样，谁能够把它从中发掘出来，谁就能得到它。但是“显然它是通过劳动和新的生命，这个新的生命是一个

* 原载《人民舞台》一八九二至九三年度第三期。

① 阿·丢勒(1471—1528)，德国著名画家。

人在他的心灵中所创作的一个事物的形象”。^①

尽管由于这些反作用，而如果人们还是要使自然主义得到公正的对待的话，那人们必须看到，自然主义是要寻求解脱，要从一个趋于死亡的社会令人窒息的束缚中解脱出来。印象主义，即绘画艺术中的外光派绘画法，文艺创作中的自然主义是都一种艺术上的反叛；这是一种开始去触摸资本主义胴体的艺术；“四处驰回往外飞，四向污滞饮浆水”。^②事实上以这种方法就容易解释，造型艺术中的印象主义者和文学创作中的自然主义者为什么对资本主义社会所有的龌龊堕落怀有一种否则难以解释的乐趣；他们就在这样的污秽中厮混，对此也根本没有什么痛苦的抗议，从他们处于朦胧状态的冲动中看来，他们本是能够把这种抗议掷向作恶者的脸上的。但是从一种朦胧状态的冲动到对一种新的艺术观和世界观的清晰认识，这之间还有一段很长的道路，努力使自己成为一种真正艺术的各种艺术流派在这条路上所迈的步子还多半是蹒跚的、不稳的。

自然主义只是在它自己突破了资本主义的思想方式的地方，并且知道从内在的本质上去理解一个崭新世界的开始时，它所起的作用才是革命的，它才成为一种艺术表现的新形式。这种新形式就其独特的广度和力度上不次于先前任何一种形式，并且在美与真上终将超过它们。我们提醒一年半以前参观过国际艺术展览会的读者回忆一下列翁·弗莱德利克的《衣商》和马涅的《返乡的山民》^③。在这里自然光达到了极其强烈的效果。

① 见丢勒所著《论对称》。

② 歌德《浮士德》第一部的《欧北和酒寮》一场。译文引自郭沫若译《浮士德》（人民文学出版社版）第一卷第101页。

③ 列·弗莱德利克（1856—1940），比利时画家。康·马涅（1831—1905），比利时画家和雕塑家。

但是把这种方法做为一种时髦而到处运用，特别是象德国画家也运用这种方法，以尽可能的广度去描绘极为可怜的琐事，那它的艺术效果通常是极可怀疑的。因为印象主义是一种纯技术性的，由于其过份奴隶般的忠于自然，与其说是一种艺术上的进步，不如说是一种艺术上的退步。

这同样也适用于诗歌艺术。问题不仅与创作方法有关，而且也与思想方法有关。有人想把这种观点当作笑柄，说什么，哈哈，戏剧化的党纲！可这是一种愚蠢的歪曲。政治和诗是各自分开的领域；它们的分界线不可以混淆；押韵的社论总是比不押韵的更加令人反感。但是人们因此而要求诗人应当站在一个比党的雉堞更高的塔楼^①，那他也必须左右都能看到，那他眼睛里不仅看到旧的，而且也要看到新的世界，那他不仅在占统治地位的灾难中发现今天的悲惨，而且也能发现明天的希望。在一百年以前，莱辛在《爱米丽娅·迦洛蒂》中，席勒在《阴谋与爱情》中以浓烈的色彩描绘了封建小国专制统治的腐败，这个小国的专制统治是当时德国社会的主导阶层，但是莱辛和席勒也知道去用健康力量的代表者去对抗腐朽力量的代表者。如果莱辛把他的奥多阿托·迦洛蒂塑造得如同他的宫廷侍从马里内利那样的坏蛋一样，或者席勒把他的音乐师米勒塑造得如同他的宫廷大臣那样的流氓一样，那他们所创作的就不是不朽的杰作，而是令人厌恶的早被遗忘了的漫画了。

今天的自然主义有勇气和出于对真实的热爱，去描述正在衰亡之物的本来面目，这是它的一个贡献。这个贡献也不会因其病态和夸张而减色，这种病态和夸张是每一种反叛在它开始

^① 借用弗莱里格拉特的诗句。参见本书《社会主义抒情诗》一文。

时期都必然会有的。但是它到这一步只不过才走了一半的路程，如果它就此停止不前，那它当然要导致艺术和文学的不可遏止的堕落，那它的信奉者成为——如一位接近自然主义的作家新近所表述的——“颓废的小伙子、腐化了的海盗、酷爱罪恶的怪物”，他们“夸耀自己的梅毒，以显示自己的男性”。当整个社会崩溃了的时候，这种只是知道嘲笑崩溃的艺术才是正当的。

但是整个社会现在没有崩溃，自然主义的命运看它是否能走完它的后一段路程来定，看它是否有更大的勇气和对真实怀有更强烈的爱，而去描写正在诞生的事物，描写它必然会变成什么样子，它每天已经变成什么样子。诚恳地希望自然主义能达到这个目的，随之，它才配享有开辟艺术和文学的一个崭新时代的荣誉。

艺术和无产阶级*

(一八九六年十月二十一日)

在哥达党代表大会上，关于现代无产阶级对现代艺术的态度问题引起了长时间的讨论^①。这场讨论从一个具体的争论问题开始，这当然并不是一种错误，因为只有这样讨论才变得越来越活跃，越显得迫切。但是人们要想从中得出应有的结论，那么人们毋需对具体争论的问题表示赞成或者反对，在这一点指出这一事实就够了：在党代表大会上，反对在《新世界》出现的这种

* 原载《新时代》一八九六至九七年度第一卷。

- ① 一八九六年十月十一至十六日举行的哥达党代表大会，在德国社会民主党的历史上第一次对文学问题进行了一场广泛的讨论。梅林并没有出席这次党代表大会。这场争论的是由于党的消遣性文学副刊《新世界》连载了汉斯·朗德的自然主义小说《新神》和威廉·海格勒的自然主义小说《贝尔塔妈妈》引起的。这次讨论很快发展成为一场原则性的争论：社会民主党应当如何对待文学上的自然主义。争论的一方是《新世界》的编辑埃德加·斯泰格，他把自然主义欢呼为“唯一真正的”文学；另一方是机会主义的国会议员弗劳默，他从小资产阶级的市侩观点去批评自然主义。这场争论没有带来任何明确的结论。威廉·李卜克内西虽然用一个“现代社会主义的和现实主义的文学”去反对自然主义，但他完全抹杀了自然主义的阶级性质。一针见血批评了弗劳默市侩习气的倍倍尔甚至在考虑，社会民主党工人对自然主义的尖锐批评是不是他们在艺术问题上一种落伍的表示。在党代表大会后随即发表的梅林这篇文章具有十分重要的意义。——原编者注。

现代艺术^①的观点取得了完全一致的赞同。可在广泛的党组织里面却存在着一种活跃的抗拒力量，反对用这种态度来对待这种艺术。大家也同样一致认为编辑部勤奋而有才能。

谁要是象本文作者那样在艺术领域里同有阶级觉悟的工人多年在一起工作过，是不会对那件事感到惊奇的。许多工人尽管他们在经济上和政治上表现为激进主义，但在艺术上却有着一种所谓的保守主义倾向，对此人们不能忽视，也不能忽视他们对流行的说教文章或类似东西的偏爱。要是工人们对于玛丽特小姐的小说、对林德奥^②先生的话剧表现出任何一种兴趣的话，那这些指摘是正确的，但我们在任何一个工人身上却连一点那怕是微小的痕迹也没有发现。恰恰相反，工人们对于今天资产阶级所感兴趣的这种艺术是蔑视的，同时他们在现代艺术里却也越来越看到了一种十分值得注意的现象，他们对此的激烈反对也不是没有意义的。如果工人们喜欢的不是林德奥和玛丽特，而是哈尔伯^③和豪普特曼，甚至宁愿是歌德和席勒，那争论的问题就立即具有另外一种性质了。

根据我们实际的观察，这种对立可以归结为：现代艺术有一种极度的悲观主义的特征，而现代无产阶级却有一种深沉的乐

① 《新世界》的艺术政策在修正主义的影响下，对资产阶级的自然主义已远远超出一种原则上的肯定和支持了。斯泰格以党的“达尔文的自然科学世界观”名义对资产阶级自然主义大唱真正的颂歌，因为自然主义是那样“民主”，用一种细腻和精确的分析描述了“工人或者不管是谁”身上的邪恶。——原编者注。

② E·玛丽特，本名歌也妮·约翰（1825—1887），德国作家，专写一些价值不大的消遣文学。保尔·林德奥（1839—1919），德国资产阶级政论家和剧作家。

③ 哈尔伯（1865—1919），德国自然主义小说家和剧作家。

观主义的特征。每一个革命的阶级都是乐观主义的；这正如垂死的洛贝尔图斯^①所说的那样，无产阶级在奇妙的玫瑰色的微光中看到了未来。这当然与任何一种乌托邦主义是毫不相干的。革命的战斗是极其清醒地重视斗争的机会的，他之所以是一个革命的战斗，是因为他有着坚定的信念，深信他能够推翻一个世界。在这种意义上，每一个有阶级觉悟的工人都是一个乐观主义者。他满怀希望看到了未来，而他的这种希望恰恰是产生于环绕他周遭的悲惨之中。

与此相反，现代艺术是极端悲观主义的，它在悲惨中看不到出路，只是偏爱于描写这种悲惨。现代艺术发端于资产阶级的圈子里，是一种不可遏止的堕落的反射，它足够忠实地反映了这种堕落。这种现代艺术就其方法而论，只要它不仅仅是热衷于时髦，那它是诚实的和真实的；它高出林德奥和玛丽特，但它在现实的悲惨中所看到的仅只是悲惨，因此它彻头彻尾是悲观主义的。它所完全缺少的，是火热的战斗成分。对有阶级意识的工人来说，这种战斗成分是他们生命中的核心所在。这种战斗成分一当出现或象似要出现时，如在豪普特曼的《织工们》中，它立即就被以一种极其一板正经的方式所排斥。就在八天之前，豪普特曼先生又一次通过他的律师格莱令^②，正如过去所做过的那样，向最高民政法院递交了一份保证，说他在《织工们》中所创作的只是一个伤感的、令人怜悯的悲剧；他在《伏洛里娅·盖耶》中——为预先排除所有不合心意的误解——把用自己方式与现

① 洛贝尔图斯—雅杰佐夫(1805—1875)，普鲁士大地主，普鲁士—容克的“国家社会主义”理论家，一个讲坛社会主义者。

② 格莱令是柏林的律师，豪普特曼的剧本《织工们》被当局禁演时，他曾代表作者进行辩护。

代无产阶级同样进行斗争的起义农民当做是一群乌合之众的匪徒。我们在这里提到豪普特曼，那是因为在党代表大会上他应当当做是现代艺术最伟大的代表人物。如果事实确实这样，我们对此也不想争辩，那么这也就说明了现代艺术不是一种伟大的艺术，因为一种伟大的艺术，只要世界还存在的话，那它是不会在人世的法庭面前为自己的苟且求生而辩护的。

同样，只要世界还存在的话，一个革命的阶级是很少会对这样一种艺术感到兴趣的：这种艺术用律师的刷子刷掉这个阶级服装上任何一根革命的纤维。这是根本不存在的事。现代艺术的阿里斯塔克^①们认为工人大概是要把马克思和拉萨尔的著作戏剧化。好在当前现代无产阶级毋需从布拉姆和施伦泰尔^②那里去学习一种怀疑的美学。现代无产阶级对现代艺术的厌恶根本不是出之于一种非艺术的倾向，它对古典作家感到兴趣，在这些作家身上它找不到它的阶级意识的痕迹，但是却找到了那种火热的战斗成分，而这却正是它在现代艺术身上所找不到的。在“自由舞台”^③曾一度上演了一个青年作家的剧本^④，这个剧本试图去表现无产者的阶级斗争，但是在艺术上却不是无可指摘的。上演这个剧本仅只是为了鼓励一个有希望有才能的、但却被资产阶级舞台所拒绝的年青人，而这也正是这个工人剧院的任

① 阿里斯塔克，古希腊批评家，以教条苛刻著称。

② 奥托·布拉姆(1856—1912)，柏林的戏剧评论家。保尔·施伦泰尔(1854—1916)，自然主义作家。

③ “自由舞台”，是柏林一些文艺工作者在一八八九年创办的一个进步的剧院组织，领导者是戏剧评论家奥托·布拉姆，团结了一批著名的作家和演员，如易卜生、豪普特曼等，一九一一年解散。

④ 指剧作家保尔·巴德尔的剧本《另外的时代》，此剧在“自由舞台”上演之后，梅林曾撰文加以评论。

务之一。但事情立即就表明了工人远不是看重作者的良好愿望而忽视艺术的：这部作品所得到的成功并没有超出它所应得的。

还可以从哥达党代表大会的辩论中举出一个更为明显的例子：谈到在《新世界》上刊载的汉斯·朗德的长篇小说《新神》。工人觉得这是一个嘲弄他们进行阶级斗争的作品。编者对此反驳道，正相反，他曾长时间犹豫不决是否在《新世界》上登出这部作品，那是因为这部小说的社会民主主义的思想太浓烈了，而艺术感染力却过于差强人意了。这个评语一点不错。朗德先生有着极好的意愿，用同情无产阶级的思想去表现无产者的阶级斗争中的一个片断；但是他对在工人中间究竟发生了什么事情却一无所知。他的小说从粗暴的字义上来看是一部浪漫主义的作品。正因为如此才明显地说明有那么多工人把它看做是一部对他们的解放斗争进行嘲弄的作品。他们所看到的是这部作品缺少艺术形象的表现力，而完全忽视作者对工人友好的倾向。

《贝尔塔妈妈》虽然与此不同，但还是类似的。这部作品在党代表大会上受到的待遇就更为不礼貌了。海格勒的这部长篇小说在艺术上高于朗德的小说。我们认为，在党代表大会上根据摘读的一段引文来对这部小说进行评论、进行判决，那是极不公正的^①。从一部小说中涂掉一两句话，这本来是不会给作品带来什么损害的，可是这部小说倒霉也倒在这里。现代工人阶级不是一本正经的道学先生，它完全可以容忍一些远比《贝尔塔妈妈》一书中更为恶劣的东西（从小市民的道德意义上理解），但是这一切都是从他们的地位上来看。恰恰是因为现代艺术的代表者把类似这种东西用来附会，恰恰是因为这些代表者不去表现

^① 那段摘录是写贝尔塔妈妈在马路上当众便溺。

时代的伟大斗争中的勇敢，而却要通过在光天化日之下去做人们通常在四堵墙之内所做的事情来证明这种勇敢，才激起了现代工人打心眼里的厌恶。除此，尽管由于作者令人称道的才能和某些精采的章节，“贝尔塔妈妈”依然是一位十分罗曼蒂克的夫人。现代艺术决不象它自己所相信的那样，是远远地脱离了资产阶级浪漫主义的。

“纯艺术”的理想根本就是对反动的浪漫派的部分继承，而每个革命阶级对这个流派都持一种极其保留的态度。它至少象道德上的蠢汉一样，是偏执的，十八世纪的资产阶级革命戏剧就是以此开端的。要是现代工人阶级的美学观点在身后确实还拖着一条道德小辫，那它也根本毋需为此而感到羞愧。它能够引用青年莱辛和青年席勒来加以说明：他们也是把戏台看成是一种“道德学校”的呢。从前“纯艺术”的代表者也都是些坦率的反动派，并不欺骗可爱的观众，人们都知道他们是些什么样的革命者。老威尔玛^①在他的文学史中从“纯艺术”的立场出发，咒骂席勒的《阴谋与爱情》是一幅令人作呕的漫画，如果要想从“纯艺术”的立场得出什么正确的东西，那这种咒骂倒是完全正确的。勃拉姆先生把《阴谋与爱情》当做是一部华丽的杰作并加以上演，加以“自然主义的丑化”，同时对要在舞台上看到马克思《资本论》的卑贱工人阶级加以嘲弄，这就够可笑的了。“纯艺术”的老反动派还没有象勃拉姆先生这样可笑。现代艺术居然就用现代思想力量的这一类范本来为我们祝福。

自然，“纯艺术”在它要成为所谓的无倾向时，它才真正是有倾向的。如果它要站在一个比党的雉堞更高的塔楼时，那它必

^① 奥古斯特·威尔玛(1800—1868)，德国反动政客、神学家、文学史家。

须左瞻右望，那它必须不仅描述陈旧的、行将消亡的世界，而且它还必须描述崭新的、正在诞生的世界。如果在党代表大会上说，现代艺术生活在腐朽的时代，因此也只能描述腐朽，我们并不认为这种看法是恰当中肯的。我们生活于其中的腐朽时代同时也是一个新生的时代。现代艺术能那样真诚那样忠实地描述废墟，要是它对从这废墟中诞生的崭新生活视而不见，那它就是不真诚的、不忠实的。一种以非艺术的倾向不想对无产阶级固有和源出的生活有任何了解的艺术，无产阶级怎么能对它感到喜悦呢！为什么无产阶级应该比资产阶级更为卑躬屈膝呢？这个资产阶级就是在它兴盛之日也不想对一种不是从它的精神诞生出来的艺术感到兴趣的。

现代艺术源出于资产阶级。它没有否认它的来源，它时间越长就越多地把精力倒退到资产阶级社会的界限之内，我们并不把这看做是它的耻辱。不能要求任何一个人跳出自己的影子。我们所要求的仅是不应从错误的地点去探究工人阶级对现代艺术所持的强烈保留。这些保留不存在于无产阶级的某种落后性里，而如果说应当教育无产阶级去了解现代艺术，那我们认为这是一种必然会以悲惨的失望而告终的幻想。这一类的“国民教育”有其独特的形态。几年以前，当“自由舞台”幸运地摆脱掉“教育者”的时候，这个问题就已在《新时代》上讨论过了^①。当

^① 此处梅林暗指一八九二年十月柏林人民舞台团体的分裂。直至那时，《自由人民舞台》从本质上看一直是处在党内半无政府主义的青年小组和文艺界的自然主义者的领导之下。当时《自由人民舞台》领导者的纲领和实践不允许工人成员在这个文艺团体中有发言权。人民舞台组织机构也是不民主的，把工人成员置于资产阶级文人的精神领导之下。梅林对这种“国民教育”进行了艰苦的斗争。经过两次激烈的全体会议，这些“精神上的领导者”同少数追随者分裂出去，成立了《新自由人民舞台》。——原编者注。

然我们绝不想把《新世界》编辑打算进行的“教育”与无政府主义——资产阶级的混杂物用其乏味而狂妄的学究气来施惠于当时的《自由人民舞台》的“教育”相提并论。说工人们的美学和文学教育还应当大大地促进，说无产阶级的广大阶层在这方面还百废待举，对此我们根本毋需争论，我们知道除了《新世界》编辑部没有任何人会从事这项工作。但是工人厌恶现代艺术的基本思想，想要通过他们较好的艺术教育而得到克服，从我们的观点来看这是注定要失败的。应当承认工人们从这种教育中能够学到许多东西，但这样做，归终不外是一个母鸡孵鸭蛋的故事罢了。无产阶级从不能也永不会对一种同无产阶级的思想和感情、同使无产阶级珍视生活的一切处于尖锐矛盾的艺术感到喜悦的。

人们也必须注意，不应过高估价艺术对无产阶级解放斗争的作用。如果人们考查艺术对解放斗争、特别是对德国资产阶级的解放斗争的高度作用时，这种过高的估价是很容易发生的。如果说德国的资产阶级在艺术领域里有过它的英雄年代，那只是因为它在经济和政治的阵地上被排斥出去了。与此相反，现代无产阶级在经济和政治阵地上至少还占有一席之地，它在这里集聚它的力量，这既是自然的，也是必要的。只要无产阶级在这个阵地上还进行炽烈的战斗，那从它的母腹中就不能也不会诞生出伟大的艺术。对这个思想进行深入的探讨，需要一篇单独的文章；这里我们只想通过一个例子来说明这个问题。剧场在资产阶级的解放斗争中起过巨大的作用，这是众所周知的。资产阶级有钱去建筑剧场，当时的专制统治睁一只眼闭一只眼，不管是出于谋略还是出于盲目，它乐于用此把资产阶级羁绊在剧场舞台上，使之在现实中处于一种被排斥的地位。但是今天

的无产阶级却无钱来建筑剧场，而现代的专制统治却不能把工人阶级排斥出现实领域中的斗争之外，它至少还得抑制住它想把这个世界美化了的世界密封起来使之与无产阶级绝缘的那种勇气。工人阶级在经济和政治领域里每天都取得对资本主义和警察的新的胜利，它在艺术领域里却无力反对这种优势。一个世纪以来事物已完全颠倒过来了，尽管这对无产阶级显然并不是一种不利。

现在回到党代表大会的辩论上来，大会聪明地避免把孩子同澡盆一道倒掉。它强调了工人阶级要同现代艺术分离开来，它对现代艺术一古脑加以斥责，或者对这种艺术在资产阶级社会里是一种进步这一点判断有误，那也并不是那么不公平的。目前我们还生活在这个社会里，要是我们向这种艺术要求之多非它力所能及，那是不公正的。只是人们不应从无产阶级的某一种落后的观点里去寻求工人阶级反对现代艺术的理由。无产阶级面对这种艺术保持一种泰然自若的冷淡，这不是因为它不能够理解这种艺术的神圣的秘密，而是因为这种艺术远远够不上无产阶级解放斗争的历史高度。

自然主义和新浪漫主义

(一九〇八年九月)

在《文学回声》里，一个来自夏洛腾堡名叫库尔特·瓦尔特·哥特斯密的先生为自然主义和新浪漫主义占卜未来。非常激进的自然主义由于同样偏执和专横霸道出现在文坛上的新浪漫主义而相当突然地解体。这一事实有力地向他表明，文学式样在我们时代更迭得多么迅速，那种文化上和美学上的汪达尔主义^①的临近使我们感到多么忧虑。这种主义昨天还在膜拜一些神像，而今天就把它们全部烧毁。

这很对呵，但是随之瓦尔特·哥特斯密先生一步就跨过去了，“不是在舍弃精神和艺术的经济学家（这些经济学家从马克思的天才思想里只是继承了对沉闷的经济理论的狂热）的粗俗意义上，而是在一种更精微和超经济学的意义上去阐明文学上供与求之间的关系。”这样一来印成密密麻麻的六栏长的文章只是一团混乱，或许作者本人心里明白写的什么，但是他的读者恐怕没有一个明白是怎么回事。最后他在通往一条“新古典主义”的路上“觉察”到了最新发展的一个真实的特征，但是“这条路不是从新浪漫主义旁边擦身而过，而是从中穿越而过，耽于梦

① 公元五世纪汪达尔人毁灭罗马，以后人们便把破坏一切文化的野蛮行为称为“汪达尔主义”。

幻的未来的新古典主义对浪漫主义的细腻、庞杂和丰满承受得越多，并刻意求精，它就变得越加神圣，而到今天才形成一种可以想象到的充满力量的独特形式。”对此人们只需用拉萨尔的口头禅了：乒乒乓乓^①，如此而已。

这篇文章值得我们重视的，就是作者对自然主义和新浪漫主义的美学—文学破产的绝望。但他总还是比那些资产阶级报刊的陈词滥调要高一筹。那些资产阶级报刊没有任何评论的准绳，对自然主义和新浪漫主义一样，只是安之于一些个别批评家的态度和脾气行事。哥特斯密先生至少看到了资本主义社会文学生产的堕落，一当他鞭挞这种生产中根深蒂固的操作和式样时，那他总是能找到恰如其份的字眼；可一当他去探究这种发展的原因时，他就完全不知所云了。

与“舍弃精神和艺术的经济学家的粗俗意义”相对立，他找到了“精致和超经济学”的解释：“读者首先要求的是新奇，是由从未有过从未听过的刺激物所得到的快感，这样我们看到诗人绞尽脑汁完全去冥思苦索这种新奇，去胜过迄今所存在的一切，去研究人类的整个领域甚至去探寻引起人类食欲的隐秘角落，为这种反常的嗜好准备极为精美的佳餚。”这种叫嚷还是很中听的，但是为什么“读者”有“这样的要求”？为什么它“要求”的不是别的？如果它的“要求”已经确定了，那根据哥特斯密先生独特的和完全可以信赖的论述，“读者”在眼下不“要求”的这种“新古典主义”又怎么能叫它产生出来？

借助于“读者”的“要求”，这只是摆脱开问题，而没有解决问题，这个“要求”不是从天上掉下来的，而是有它地上的根，对此

^① “乒乒乓乓”，是拉萨尔在嘲笑他的对手的无知时爱用的一句口头禅。

当然要感到畏惧了，因为这根就是一种“经济学”的东西。我们今天的诗人为满足大资产阶级社会精神上的需要所创作的，与莱辛、歌德和席勒为满足小资产阶级社会精神上的需要所创作的，是全然不相同的。归终这是可以理解的，不仅仅是为那些“舍弃精神和艺术的人”所理解。正是在大资产阶级生产方式的条件下才产生了那些“读者的要求”，卡尔·瓦尔特·哥特斯基用那么动听的字眼所泄露出的就是这个“要求”。

诗人们能抗拒这种“要求”吗？如果他们能够从资本主义社会的生活条件中得到解放，那他们肯定能抗拒这种“要求”。自然主义就是这样一种解放的尝试。叫什么主义，这名字本身关系不大，或者根本毫不相关；在文学史上，凡是一个上升的阶级的思想世界与一个衰亡的阶级的思想世界发生冲突的时候，前者在向后者进行冲击时，经常是用自然和真实做为战斗的口号。这也是完全可以理解的。因为一个衰亡的阶级在内在生活越来越多从中流逝时，它就越来越恐惧地把自己桎梏在僵死的公式之内；而一个上升的阶级在生活的需求和力量从中越来越多喷涌而出时，它就越来越猛烈地摆脱掉所有束缚。这个阶级能够和要求生活的，就是自然和真实。在文学艺术的领域里，对这个概念没有其他别的衡量标准，过去没有过，今后也不会有。

二十几年前，当自然主义出现在德国文坛上时，如果人们用这个标准来衡量它时，那它应该享有荣誉，因为它试图从资本主义社会的生活条件中解放出来，但是它停留在半路上，这就成了它的不幸了。它在居统治地位的灾难中只看到今天的悲惨，而没有看到明天的希望。没有人要求它应该按照“舍弃精神和艺术的经济学家”的口哨去跳舞，但是如果它不要站在党的雉

堞^①上，他就必须不仅能够描述正在消亡的、而且也必须能够描述正在产生的世界。它通过事实是“舍弃精神和艺术”的要求而避开了这点，艺术不再是别的，而只是偶然现实的一种丝毫不差的复制品，排斥艺术家幻想中任何一种特有的功能、任何一种艺术虚构和结构。这样一来，它就宣判了自己艺术上的死刑，在短短的几年内，它的繁荣时期就枯萎衰亡了。

但是新浪漫主义是它合法的女儿。如果自然主义不再能也不想要去忍受资本主义的现实，但它也无法从这个现实的界限内跨出决定性的一步，那它就只有逃向梦的国度的唯一一条路了，这个梦的国度给它的感情以一种虚幻的自由，并同时允许它去适应一群酒足饭饱的读者的各种怪癖。这种新的浪漫主义是深深地植根于一个反映了伟大的、历史性的世界转折的老的浪漫主义之内的——库尔特·瓦尔特·哥特斯密先生很正确地从中嗅到了这点——，这当然是正确的。从历史上看，这种新浪漫主义不是别的什么，只是艺术和文学在资本主义令人窒息的贫乏中的一种疲惫衰竭而已。归根结蒂使新浪漫主义俯首听命的是资产阶级读者的“要求”。

新浪漫主义只有它从资本主义社会中获得解放时，它才能从这种“要求”中解放出来。不管所有美学家如何感到极为苦恼，这个社会是一种“政治经济学”上的事实。以为新浪漫主义在任何时候都能在另一条道路上经历一个新的古典主义的时代，那纯粹是漫无边际的幻想而已。

① 参见本书《社会主义抒情诗》一文。

莫里哀的《怪吝人》*

(一八九五年三月)

莫里哀，原名约翰—巴布梯斯特·波克林，生活在1622至1673年。他被公认为法兰西文学中最伟大的喜剧诗人；法兰西文学所拥有的杰出喜剧比其他任何国家的文学都多。无论从哪一方面来说，莫里哀都是现代喜剧之父。在他出现以前，喜剧都是由一些粗俗不堪的场景拼凑起来的，戴着脸谱的千篇一律的人物在这些场景里插科打诨，卖弄噱头。莫里哀有时也曾迎合过这种趣味，但是在他比较伟大的剧作里，他总把性格当做一个心理课题，置放在全剧的中心，这种性格在喜剧的整个进程中发展着，使剧中发生的所有事件都围绕着它，结果与其说性格被环境所推动，勿宁说环境在为揭示性格的本质而服务。莫里哀不仅是法国，而且也是所有其他文明民族的性格戏剧的典范。

莫里哀生活在法国由于三十年战争的结束而上升为欧洲主宰的时代。这是法兰西专制主义的黄金岁月，这种专制主义是通过红衣主教黎塞留的聪明政策奠定起来的，它建立在法兰西民族的阶级分化之上，同时也建立在阶级融合之上。它在各个社会对立面中纵横捭阖，并以一种对其它欧洲国家实行剥削和压迫的政策把它们联合起来。在投石党战争^①中古老的封建贵

* 原载《人民舞台》，一八九四至九五年度第七期。

族势力遭到了挫败，在胡格诺教徒战争中年青的富于革命进取精神的资产阶级势力遭到了打击，但是两者都没有被消灭。法国王室用资产阶级掣肘封建主义，用封建主义掣肘资产阶级。法兰西民族一跃而成为欧洲命运的仲裁者，这一事实赋予民族的整个生活以最活跃最强烈的激励。

莫里哀就是在这种气氛中成长为—位伟大的作家。他是路易十四招聘的一个剧团的领班，就这点上来说，他是一位宫廷作家。但当时的宫廷作家和今天的宫廷作家是完全不同的两码事。莫里哀时代的王权是法国社会的一种现代的力量；直到莫里哀死后很久，路易十四才倒退回封建反动的政策，这种政策日后给他的后继者带来如此沉重的灾难。莫里哀与宫廷保持着关系，是因为宫廷与当时最革命的阶级——资产阶级保持着关系。莫里哀把他的利箭指向伪善的教士，他们胁肩谄笑企图使国王对他们言听计从，而后来确也得到了国王的宠信；莫里哀把他的利箭指向医生，他们完全靠中世纪江湖郎中那套荒诞的骗术到处招摇撞骗，而对随着年青工业茁壮发展起来的自然科学一无所知；他嘲弄那些贵族，他们出于封建的偏见极端蔑视富有的资产阶级，可却又迫使自己坐在资产阶级的餐桌旁去当食客。但是，如果莫里哀不是在一定程度上置身于他那时代的阶级斗争之上，不是去仔细观察和研究他眼前所展开的五光十色的社会斗争的各个部分，那他就不会成为—位伟大的喜剧诗人。他也看到了资产阶级的黑暗面，并且描写了它，正是在《怪吝人》里描写了它。

① 一六四八至五三年法国反专制制度的政治运动。一六四八年五月巴黎高等法院要求监督财政被拒绝，八月巴黎市民起义，王室逃出巴黎，十二月政府军围攻巴黎，翌年三月运动失败。

资产阶级批评界指责这部喜剧，说它展示了一幅吝啬的图画，但却没有塑造出吝啬人的栩栩如生的形象。没有比这种论断更荒谬的了。在今天的条件下，莫里哀的“吝啬人”是一个完全不可能存在的人物，这正如在十一世纪这个人物也不可能存在一样。但是在十七世纪，这个吝啬人是一个非常具有血有肉的、历史的形象。今天的工人嘲笑欧根·里希特^①先生以及诸如此类的资产阶级御用文人所宣扬的储蓄银行一福音书，那是非常有道理的；因为这种极其令人反感的直到吝啬程度的节俭不是是无产阶级的历史上，而是在资本主义的历史上起过一定的作用。不是什么了不起的作用，象前面提到的那些御用文人所谎称的那样，但确实是起着一种作用，在一定发展阶段上甚至起着相当重要的作用。在劳动生产率还不太发展的时候，除了贸易和高利贷之外，节省甚至吝啬乃是资本形成的基本因素。只有随着劳动生产率的不断增长，它们才逐渐失去作用，对资本主义、特别是对处在高度发展阶段的资本主义来说，节俭持家才是不值一提的、无足轻重的小事一桩。如果说莫里哀的阿巴公作为今天的资本家的典型形象是十分离奇的话，那么在莫里哀时代他作为典型的资本家，集吝啬鬼和高利贷者于一身却是非常真实的。

关于这部喜剧的情节毋需多说，它基本上还是沿袭下来的陈说旧闻，第五幕纽结的解开显得格外浅薄和笨拙。但诗人所关心的不在这里，他是把这类事情做为自己的次要问题来处理的。对他说来，要紧的是使吝啬人的性格在与形形色色人的交往中，在各式各样迥不相同的环境里得到发展。莫里哀非常成

^① 欧根·里希特(1836—1906)，自由派政客，德国进步党领袖，宣扬通过储蓄来解决社会问题。

功地做到了这一点，使《悭吝人》二百年来在近代喜剧的历史上始终占有一席之地。至于剧中有些地方显得太粗俗，这不能依我们今天的口味而应当依当时的口味来判断。很可能我们的口味更高了，变得更细腻了；为此我们不能用一个如此栩栩如生的形象、一个如此动人的人物——这个形象尽管有些夸张，却是很好地使用了讽刺性鞭挞的权利——，来在舞台上表现我们时代的资本家，如同莫里哀表现他那个时代的资本家那样。在路易十四时代，舞台上的阿巴公，也许就是今天剧院戏台上的斯杜姆大王^①吧，谁不会为这个危险的念头感到害怕呢！

当然，莫里哀笑着惩罚他那个时代的弊端，也不是没有受到深深的创伤和患上致命的沉疴。他是一个伟大的诗人，他知道的很清楚，要想从事伟大的事业，得冒巨大的风险。他与那些所谓现代的英雄们迥然不同，这些英雄们要搞艺术革命化，可却连巡官的鸡眼都不想碰一碰。莫里哀用嘲讽向那些强大的集团挑战，在同这些人进行的斗争中，他过早地精力衰竭并身罹不治的肺病。这位伟大的喜剧诗人的一生就是一部伟大的悲剧。他那最后一部喜剧《假想的病人》比以往任何作品都更无情地鞭挞了当时医生的无知，这部喜剧要第四次演出的时候，他病得非常厉害，他的朋友们都劝他不要登场，取消演出。莫里哀回答说：“你们说得倒聪明，可是忘了这事也关系到五十个穷苦的工人，他们要靠这每天的工资过活呵。如果我不去演，他们怎么办？这对我将是一种永远摆脱不掉的谴责呵！”他以巨大的毅力，忍受剧烈的病痛，演完了自己的角色，随后就让人用轿子抬回家去，当晚就死去了，没有一个医生帮助他，没有一个教士安慰他。莫

^① 指卡尔·斐迪南·斯杜姆—哈尔贝格男爵(1836—1901)，萨尔区钢铁工业巨头，德意志国家党的创建者和领袖。

里哀死后，巴黎大主教拒绝给他举行宗教葬仪，相反，生前拒绝他成为院士的法兰西学院却在他们的会议厅里摆上了他的半身像。在这件事上，谁显得更可笑，是剪短了头发的教士还是头戴假发的学者？这倒很难说呀！

法国大革命纪念莫里哀，给予他应得的荣誉，这是理所应当的。莫里哀是法国大革命的先驱者之一，尽管他为国王服务过。做一个德国的莫里哀，这是莱辛年青时代的雄心壮志。在人类解放斗争的历史上，莫里哀的名字将永远被人怀着敬意而传诵。

简论伏尔泰*

(一八九四年十一月二十一日)

从伏尔泰诞生到今天，二百年已经过去了。当他把目光瞥向他那数量多达七十卷的著作时，他自己经常说，背着这样的包袱是难以跨入后世的。而为了能进入后世，伏尔泰当然就不得不把他的包袱甩掉。在他的著作中能经受时间销磨的寥寥无几。他那著名的《亨利亚特》^①同他所有的悲剧一样，在今天都已不堪卒读；他的历史著作、哲学著作和自然科学著作都只是处在发展阶段的初阶，从今天所达到的高度来看，它们已经完全没有意义；伏尔泰作品中人们由于个人的喜好还喜欢一读的，只是个别的几部小说。这样，讽刺家的伏尔泰在这点上也表明了自己是个预言家，他并没有背着他的包袱跨入后世；除了他本人之外，他身上没有什么永垂不朽的。

然而他还是得到了不朽，这无可争议地是他最喜欢的一种不朽；直到今天他仍然象一个活人那样被一些人所仇恨所诋毁，他过去想致这些人于死命，而且也给了他们致命的打击。宗教迷信从未从伏尔泰的打击下恢复过来，它今天还在苟延残喘，这只不过是生命的假象而已。但是那些靠这种迷信的祭坛为生的

* 原载《新时代》一八九四至九五年度第一卷。

① 《亨利亚特》是伏尔泰以十六世纪法国亨利四世为题材的一篇史诗。

教士们却懂得，得把伏尔泰的名字淹没在各个民族都无法透过的黑夜之中。有如坎伯尔爵士所说的那样，自从法国大革命以来，肆无忌惮地贬抑伏尔泰在英国已成为效忠王室、虔信教会的试金石了，只有通过布鲁姆爵士、卡莱尔、特别是布克莱在他们的著作中对伏尔泰进行的评论^①在英国才慢慢地发生了变化。在德国过去和现在也不见得好多少。在我们的古典作家当中，只有歌德才知道公正地评价伏尔泰。他称伏尔泰为法国思想家当中最卓越的，是这个民族最为当之无愧的作家；他承认伏尔泰高贵、优雅，天才、智慧、感情充沛和情趣高雅，知识渊博和满腔热忱；歌德认为伏尔泰在一个作家所拥有的特点当中“也许”欠缺的只是天生禀赋的深度和表述的完整性^②，至于其余的，凡是这个广袤的世界以一种光辉的方式所充溢的才智和技巧，伏尔泰无不具备，并因此而誉满全球。可是当席勒把“情感”^③也包括在歌德认为伏尔泰美中不足所欠缺的特点之内，这听起来又是多么市侩气呵。^④伏尔泰完全可以说他自己在为恢复卡拉斯^⑤名誉而斗争的三年里，他没有一次脸上泛出一丝微笑，他甚至觉得微笑象犯罪似的应自责一番，可居然说伏尔泰没有“情感”！

当然，有一点是可以为德国人对伏尔泰评价不公正进行辩

① 指卡莱尔发表在《外国评论》一八二九年第六期上的论文，布鲁姆的著作《作家和学者，乔治三世时代的繁荣》（1345年），布克莱《英国文明史》（1857—1861）。

② 见歌德为狄得罗《拉摩的侄儿》所加的注释。

③ 原文为 das Gemüt，有情感、情绪、气质等意义。

④ 见席勒《论素朴的诗与感伤的诗》。

⑤ 一七六二年法国都鲁斯城新教徒让·卡拉斯被诬告杀死欲改信天主教的儿子，而被天主教会控告，法院判处卡拉斯车刑。伏尔泰奋起为卡拉斯进行了三年多的辩护，终使法院宣布被告无罪。伏尔泰说过：“在这三年期间，我从未微笑过。我几乎把微笑看做是一件极为不当的事。”

解的。法国、英国、瑞士都把他看做战士，而德国只把他看做廷臣。在这点上莱辛对伏尔泰的深恶痛绝是有道理的、真实的。但是如果把这种主观上的厌恶利用来对伏尔泰的整个人和他所起的全部作用作为一种客观上的定罪，正如在那以后所经常发生的那样，那就毫无道理，很不真实了。莱辛本人就早已非常坚决地反对这种做法了，即使没有这样做，这种错误的结论对于自由无羁的研究探讨也是不允许的。伏尔泰身为廷臣，也一直是资产阶级的先锋战士；在资产阶级形成的进程中有一个特定的、持续相当长的历史阶段，在这个阶段里资产阶级想要在宫廷里通过君侯们来贯彻他们的目的。这些君侯和宫廷始终只是他们实现自己目的的手段，对于伏尔泰来说，他们也只是这样的手段而已，他最终同所有君侯和宫廷在不可调和的敌对中分道扬镳，便是明证。

毋需争辩，依靠资产阶级本身支持的资产阶级启蒙运动比起把君侯们的势力做为进行自己事业的杠杆的资产阶级启蒙运动，那是一种历史进步。从这点来看，莱辛肯定是居于伏尔泰之上的。但是工具的形式更加精良并不决定它使用起来也更加得心应手，在这里特殊的历史环境也是一个决定性的因素。当还没有资产阶级可供自己依靠时，依靠资产阶级支持的莱辛又能得到什么呢？与此同时伏尔泰利用一种较为落后的斗争形式却得到了更多的战果。如果人们把两个相仿的历史惯有的一切困难和歧路撇开不顾，那莱辛和伏尔泰的关系使人想起了胡顿和艾拉斯穆斯的关系。我们的同情经常是在莱辛和胡顿一边的，正是因为他们毫不苟且地从事自己的事业——前者是进行资产阶级的启蒙运动，后者是进行人文主义的教育——而潦倒终生的。但是人们不能因此而忽视，艾拉斯穆斯和伏尔泰归根到底

希望达到的是同样的目的，并且，他们只有越来越经常地踏进小车陷入的污秽之中，也就能越来越有效地把这辆小车推向前去。

阿谀奉承和永不餍足的贪婪，这是教士们和市侩们对艾拉斯穆斯和伏尔泰提出过的并且现在还一再提出的主要谴责。尽管如此，艾拉斯穆斯标榜自己“视金钱为粪土”还是有道理的。他绝不为了钱而去弄钱；钱只不过应该成为他从事一项伟大的精神活动的基石。可在他那个时代怎样才能赚到钱呢？当时对脑力劳动还不付稿酬。艾拉斯穆斯认为象托钵僧那样乞求施舍是有损一个自由人的尊严的；而接受一个职位尽一定的义务去获得一定的薪俸，他认为这“同自己的独立是不相容的”而断然拒绝。在前一点上如在后一点上一样，艾拉斯穆斯都是正确的，无论是托钵僧还是王公的奴仆都不可能在精神上统治十六世纪。为了自己形成一股势力，艾拉斯穆斯所能做的就只有一点，他也确实这样去做了，并且做得极为过份。这就是：用金玉之言去从当时的掌权者那里牟取丰厚的报酬。可是他却因此而可能对他的时代发生巨大的作用。如果他不是借助他那种卑躬屈膝的逢迎奉承最终获得一个任何君主、任何教士、任何皇帝、任何教皇都不能触犯的位置，那么，这种作用是完全不可能的。艾拉斯穆斯在他晚年每年支出六百杜卡特^①，这个数目按当时的价值来算是相当可观的；他遗留下来的财产不下七千杜卡特，一批价值连城金银饰物还不包括在内。

伏尔泰在这方面的情况不再象艾拉斯穆斯那样糟糕。虽说那个时代给文学创作也只不过才开始付以微薄的稿酬，但是这个时代却为金融投机生意广开方便之门。彩票、海上贸易、谷物交易，军队的供应都为赚钱牟利提供了大量的机会。英国贵族

^① 杜卡特，欧洲的一种古货币。

为预订在法国被禁的《亨利亚特》的书款就成了伏尔泰财产的基础；他用这笔钱想方设法繁殖生息；他说：“得密切注视一个经常负债累累、摇摆不定的财政部所采取的种种措施。”譬如说，萨克森财政大臣布吕尔采取的一项措施，伏尔泰就想利用来同犹太人希尔施^①进行他所擅长的交易，可是栽了一个大筋斗，虽然他在过去也栽过一次筋斗，可绝不是经常发生的。可是尽管莱辛完全有理由对这种令人厌恶的交易给以入木三分的嘲讽，如果德国的御用史学家一本正经地对此大光其火，那就十分可笑了。这些先生们应当首先得想法把十八世纪普鲁士、萨克森和其它德意志的小邦君王在金融界所干出的种种肮脏透顶的丑事从世界上扫除干净，然后我们就非常乐意同他们谈论伏尔泰同犹太人希尔施进行的这笔交易。

卡莱尔的评价比这些人要明智些，他写道：“伏尔泰用他的文章几乎什么钱也没有挣到。但是在其它方面由于他理财有术却积累了一笔相当可观的财产。他知道如何灵活地去支配金钱，这就使他在所有的国家里都有收入的来源，而专横跋扈的耶稣会修士和阴险狂热的官吏所能搞出的任何阴谋诡计都无法使伏尔泰衣食无着，不论他被迫逃到那里。这是一个两眼紧盯住任何能给他带来荣誉的机会的人。一般的人把伏尔泰理财之道称之为贪婪，但是伏尔泰却坚信，有原因才有后果，而一个被遗弃的人，独身穿越狂风怒号的荒原，行进在这个世界的迷惘而贪欲的人们之中，口袋里没有钱是不行的。他死时每年有四万多塔勒^②的进项，这大体相当于今天的十二万多塔勒。这个人们所

^① 希尔施，当时的柏林银行家，伏尔泰曾同他合伙进行有价证券投机。两人发生冲突，导致一件轰动一时的诉讼案。

^② 塔勒，德国的一种货币。

听到过的最富有的文人同样在其它一些方面也是最奇怪的一个文人。”^①再说说“理财有术”，卡莱尔对这种才能在历史上有理由存在这一点，做了很好的表述。为了能在全欧洲发挥作用——他确也发挥了这种有益于进步人类的作用——，伏尔泰必须施展理财手段，至于这种理财手段是否体面无疑是有争论的，尽管这种理财手段无疑比上一世纪专制君主所搞的那一套财政经济要体面得多。

伏尔泰声称，他同国王一起生活，为的是使自己成为国王，而他贯彻这一主张的结果，歌德是这样表述的：一个人为了使自己独立而让自己如此依赖别人，这是不容易的。^②可是伏尔泰后来当然是独立了，在他生前的最后二十年里，他在弗日纳就象欧洲启蒙运动的一个国王那样主宰一切。在一篇只有几页长的文章里，那怕只是罗列伏尔泰活动中最重要的事迹而不陷于泛泛空谈是不可能的。因此我们让资产阶级报刊去用这种方式纪念伏尔泰诞辰二百周年吧。而我们为了纪念他，宁可就一个问题来证明对伏尔泰的指控是毫无意义的，这个问题最能使精神观念和道德观念陷入混乱。

教士们和市侩们极尽诋毁伏尔泰之能事，但他们丝毫贬低不了这个人的作用。在他所处的那个可鄙的时代里，为了达到目的，他不得不采用的手段越是可鄙，他就越是坚定地追求自己的崇高目的。

① 见卡莱尔所著，《普鲁士弗里特利希二世的历史》第二卷第十篇第二章。

② 见歌德《诗与真》第十一章。

爱弥尔·左拉*

(一九〇二年十月八日)

左拉的猝然逝世，从最初的一瞬就引起一种令人悲痛的感情，看到一个在劳动和斗争中那样充实的生命竟死于一个悲惨的意外事故^①，使人惶乱无主。但故人趁这个大勇者尸骨未寒之际对他迸发出的切齿之恨却是一种真正的慰藉，这说明死者业已完成了一项光荣的事业。谁要是在死亡的威严下还控制不住他那诽谤成性的舌头，那他一定是被伤到致命的痛处。那些战败者的憎恨表现得越是疯狂，这个胜利者灵柩上的宝剑所发出的光芒就越是灼亮。

一个古代哲学家谈到阿波罗时说道：“这个神是神箭手，是音乐之神；我爱他那美妙的声音，可我怕他的弓。”这段话点出了文艺创作上的两重性，它贯穿在此后诗歌艺术的全部历史之中：以战斗者姿态出现的诗人和以艺术家姿态出现的诗人。这种两重性当然并不意味着这两种因素是可以截然分开的。一个诗人如果仅仅是战士，便不成其为诗人了。在所有的诗人中间，歌德也许是一个最高意义上的艺术家，可是象他这样的诗人在晚年还以曾是一个战斗者而感到光荣^②。不管在各个诗人身上

* 原载《新时代》一九〇二至〇三年度第一卷。

① 左拉于一九〇二年九月二十九日因煤气中毒而死。

② 见歌德《西东合集》中的《诗人》。

因其天赋和生活的历史环境不同，这两种因素交织的方式多么相异，只要战斗者的天性呈露出来，其中艺术家便似乎随即消失，而当艺术家的天性呈露出来时，其中战斗者便似乎随即消失。

这两种因素在左拉身上是如何交织起来的，一看便很明显；他的战斗者的天性是那么强烈，就是在他的崇拜者中间有些人也干脆否认他是一位诗人，就象莱辛曾经在激烈斗争的瞬间否认自己是作家一样。这显然是夸大之谈，因为要是没有惊人的巨大的诗人才能，那是创作不出左拉所创作出来的作品的。可是在其它方面他却缺乏才能，这也同样达到了惊人的程度。如果说他是一个缜密异常的观察家，一位第一流的风俗画家，一位细致深刻的心理学家，那他又缺少美学上的鉴赏力与敏悟、想象力与机智和他自称为 *l'expression personnelle*^① 的东西，他也缺少独特的诗人生活以及凭空创造出一个崭新世界的这种独创的塑造形象的力量。

他本人完全清楚地知道，他的天性是战斗者的天性而不是艺术家的天性。但这种表白却很少表现在经常被人引用的他的那句美学名句里：“一部艺术作品是透过气质而看到的一部分天性。”^② 因为这个句子过于笼统，其中可以包罗各种可能有的美学思想。但左拉另一次却说道：“我们都是些忙忙碌碌检查楼房的工人，我们去发现蛀坏的檩木、内部的裂缝、松动的石块以及所有从外表看不出但却能导致整个楼房坍塌的损伤。难道这不是一项比手拿七弦琴、置身高处、吹吹喇叭去鼓动人类更有益处、更为严肃和更值得尊敬的活动吗？”^③ 在这里左拉率直地揆

① 法文：个人表现。

② 见左拉的文章《普鲁东和库尔贝》。

③ 见左拉的《给青年的信》。

弃了七弦琴，他要求的即使不是弓箭，至少要求把泥水匠的瓦刀成为自己的一部分。他脱离艺术家的土壤，成为那些老实憨厚的曼彻斯特人的拘泥不化的近邻，这些人从前都试图证明，每个优秀的建筑师或者甚至每个诚实的猪倌，都是比不从事生产而以写诗作赋为业的歌德更为有益的人类社会的成员。

有人认为左拉虽说是一位伟大的作家，但却是一位低劣的美学家，这种说法是没有根据的。事实上在左拉身上，美学家和诗人是完全融合为一的。他的长篇小说，与其说是诗人在怡然自得地进行艺术创作时凭空臆造出来的纯艺术品，毋宁说是革新的警告和唤醒人们的呼号。从美学观点来看，这会是一种苛刻的断语，假如这种美学观点能不受历史变迁的支配的话。可以肯定地说，艺术是人类固有的一种才能，并且它作为这样一种才能仅只从自身得出其规律。但是艺术也存在于事物的历史长河之中，没有革命的震荡它是不可能发展的，在这种革命的震荡里，打碎艺术的神坛远比献身给它更为光荣。

置身于这样一个革命震荡中间，这是左拉的骄傲。他一向拒绝承认是他想出了首先是跟他的名字联在一起的自然主义。“我在十八世纪找到了自然主义方法；如果人们愿意这么说的话，这种方法在世界之初就已有之。我指出过，在我们民族文学中巴尔扎克和司汤达就以光彩夺目的方式运用过这种方法；我曾经说过，我们现代的小说是这些大师们的作品的继续，我首先要提到古斯塔夫·福楼拜、龚古尔兄弟、阿尔芳斯·都德的名字。人们怎能由此得出结论，说我自己发明了一种供我私人利用的理论呢？哪一些傻瓜竟有这样的怪念头，把我描绘成一个想迫使世界接受其修辞学，并想把法兰西文学的过去和未来都建筑在其作品上的狂妄之徒？这实际上是一种再甚不过的欺骗

和恶意了……在我们的文学中自然主义方法的应用是从上一世纪开始的，是从我们现代科学的最初萌芽开始的。发动业已开始，那运动就要遍及整体。我已多次阐述过这引导我们奔向未来的巨大运动的历史。这个运动把历史和批评从繁琐形式的贫乏的观察中解放出来，从而革新了历史和批评，这个运动把从狄德罗、卢梭一直到巴尔扎克和他的门徒的小说和戏剧全都变得年轻了。能否否认这个事实吗？我们历史的最近几年不就在过去一些世纪的美好的古典主义法则的消亡中、在浪漫主义的期期艾艾抗议声中和在自然主义作家的胜利中展示出了这种科学精神吗？我重复一遍：自然主义并不是我。自然主义存在于每一个自觉地或不自觉地运用这种科学方法的作家身上，他通过观察和分析着手研究世界，与此同时就摈弃了那种绝对的、裸露的、用理智无法领悟的理想。”^①这段话既揭示了左拉的长处，也暴露了他的弱点。

卢梭和狄德罗的自然主义与巴尔扎克和左拉的自然主义一样，肯定都有着一种共同的倾向：这就是艺术从一个社会堕落的状态中逃脱出来，就是它返回到大自然伸出的援救之臂中去。只不过这种返回自然在事实上是向一个更高发展的社会秩序迈进而已。它不可能是别的，因为社会的痛苦只能在社会的土地上而不能在自然的土地上医治。但在这里，在以卢梭和狄德罗为一方与以巴尔扎克和左拉为另一方之间立刻就出现了巨大的差异。前者是为了把自己从封建主义的社会腐朽里拯救出来而返回自然，可以说是到资产阶级的社会秩序里去；而后者是想寻找一条摆脱资本主义社会腐朽的活路，却不知道在哪里可以找到。

① 见左拉《给青年的信》。

所以，总的说来前者是乐观主义者，后者却都是悲观主义者，特别是巴尔扎克，而左拉至少在他写出他最后几部小说以前是悲观主义者，在这最后几部小说里他宣扬了一种空想社会主义。

还在左拉早期的一部长篇小说里，他就让卡尔·马克思的一个得意门生^①登场，并让此人杂乱无章地信口开河，这表明左拉尽管采用实验的科学的方法，可从来也没有对科学社会主义进行过任何探讨。左拉以他那种令人惊奇的“准确性”肯定说，马克思的主要著作是用哥特体的铅字印刷的——众所周知，这根本不符合事实——，但对这部著作的内容他却毫无所知，而他的这种“准确性”后来被他在德国的盲目追随者漫画化了。但愿人们不要在这种意义上对我们有所误解：一个自然主义的滑稽人物曾挖空心思猜想，好象我们要把埃尔福特纲领^②的信条变成至高无上的美学法则，说我们会埋怨自然主义对无产阶级斗争不屑一顾。左拉的家谱直接追溯到狄德罗和卢梭，他看到实验小说的长处在于探讨一个现象和它相近的原因之间的关系，阐明出现这种现象的条件。左拉远远高出他那些在德国的渺小的后生晚辈；如果他掌握了无产阶级阶级斗争的理论，用这种理论而不是用经常把他引入歧途的隆布罗索^③的庸俗宿命论去作为分析社会现象的钥匙，那他的文学创作将会获得无穷无尽的活力。

左拉同伏尔泰的关系正如他同狄德罗和卢梭的关系一样。左拉为德莱福斯辩护这件事经常是和伏尔泰为卡拉斯辩护那件

① 指左拉的长篇小说《金钱》中的人物西吉兹蒙·布歇。

② 一八九一年德国社会民主党在埃尔福特召开党代表大会，会上通过了党的新纲领，称为埃尔福特纲领。

③ 隆布罗索(1836—1909)，意大利的医学家、刑事学专家。

事^①相提并论的；有人认为，左拉比伏尔泰冒着更大的风险。这是完全正确的，左拉为鬼岛上这个被判决者所进行的勇敢无私的斗争，其危险程度远远超过伏尔泰，后者把都卢斯一个耶稣新教家庭事件当作自己的事情。可是，这两个案件的历史意义毫不相同，而这种差别并不利于左拉。伏尔泰是对中世纪封建的教会司法制度进行了一次毁灭性的打击，可左拉充其量只是拯救了一个无辜的被判决了的人。但是，即使他个人的动机毫无可指摘之处，他也是不自觉地在一个阶级效劳，而这个阶级所实行的腐朽的阶级司法制度依其性质来说，一点不比那个使德莱福斯成为牺牲品的军事司法制度好些。我们看到这样一出令人作呕的把戏：同一批资产阶级的御用文人，在此之前一直唯恐对这个“下流”和“肮脏”的小说家骂得不够，因为他竟有胆量去揭开资本主义经济秘密上的那层面纱，可现在却忽然把他吹捧为一个无可媲美的“精神英雄”。这个“精神英雄”通过为德莱福斯进行辩护，用他自己伟大的名字强有力地维护了资产阶级御用文人所代表的利益。

以那些遭到左拉致命打击的人发出的不共戴天的愤怒喊叫来纪念左拉，比起以这种别有用心的颂扬来纪念左拉来要好得多。但是对死者的最好纪念却是弗日山^②两边的工人置放在他

① 左拉为德莱福斯辩护一事是，一八九五年一月，供职法国国防部参谋部办公室的犹太人德莱福斯，被诬告为间谍，并被判决鬼岛流放。这是当时轰动全法国的案件。一八九七年轻拉调查了这一案件，发现被告是无辜的，他便本着正义感和作家的良心，为德莱福斯辩护，发表了好几篇文章，其中最著名的就是他在1898年1月13日发表的：“我控诉……”。由于这篇文章左拉被起诉，被迫流亡英国。一八九九年六月左拉返回法国，德莱福斯也被解回。伏尔泰为卡拉斯辩护一事，见本书第278页注⑤。

② 弗日山，为界于德法边境的一座山。

坟墓上的月桂花。左拉不属于他们，他也从不懂得什么是他们的美好生活的内容，但他是一个精力充沛的、为一个更美好的时代，一个象他所理解的更美好的时代的开路先锋。他是一个思想家，可不理解时代的最深刻的秘密；他是一个诗人，用美学标准来衡量并不完美。但他是一个战斗者，凭着他的才能和勤奋、正直和勇敢，大概有权利置身于狄德罗和莱辛、卢梭和伏尔泰的行列里。

查 理 士 · 狄 更 斯*

(一九一二年一月二十六日)

布尔维、狄更斯和萨克莱，这三个维多利亚女王漫长的执政时期中英国伟大的小说家，以狄更斯在德国最受欢迎，拥有的读者最多。尽管他对大陆上的文学和哲学熟悉的程度，远不及他的另外两个具有古典文化教养的竞争者。但是，狄更斯以天然纯真的才华和毫不衰退的创作力与生命力——这也许是他最突出的特点——远远地超过了他们。

他是个地地道道的英国人；说他从来没有完全摆脱掉老伦敦的习气，一点也不冤枉。他的书信在他死后由他的朋友福斯特出版，他在信中一再埋怨，在旅途中，甚至在当时还不象今天这样有成群旅行者熙往攘来的瑞士山区，都缺少喧嚣的闹市声，而这种声音对他进行文学创作是必不可少的。一八四六年，他在从洛桑——他在那里创作了他最伟大的小说之一《董贝父子》——发出的信中写道：“我说不出来，马路对我是多么不可缺少。仿佛马路会给我的脑子一种我进行创作所不能短少的东西。在一个偏僻的地方，我用一周、二周能完美写出来的东西，在伦敦我只要一天就够了，然后就能腾出手来，重新构思别的。日复一日的写作，没有那些神奇的路灯，这种辛勤和劳作太可怕

* 原载《新时代》一九一一至一二年度第一卷。

了……如果我的人物没有成群的人簇拥着，那他们就显得僵化了。我很少在热那亚写东西，在那里我感到一种类似的影响……，慈悲的上帝，尽管在那里至少还有两哩长的街道，晚上我可以在灯光下到处逛逛，还有一座大剧院每晚有演出。”在这位作家的书信中，类似的诉苦数以十计。在他的文学同行中间，他在这一点上是独一无二的。

他的文学创作确是与这座世界名城令人神经错乱的生活共呼吸的。他从各个高度和深度上去认识这座城市，善于以惊人的敏锐目光去理解它的社会典型，用栩栩如生的人物形象体现出来；其中许多人物形象，直到今天还在英国，甚至在英国以外广泛流传着。就其世界声誉而言，匹克维克先生和山姆·维勒也许能跟堂·吉珂德和桑科·潘扎相媲美。作家的心，即使是在他成为大臣们的座上嘉宾并和所有名流密切往来的时候，也总是向着穷人和不幸者；他就是以巨大的精神力量和生命力量把自己从这些穷人和不幸者中间拯救到阳光明亮的充满荣誉的陆地上来。没有人能对瞎子、哑巴和聋子等这些自然的继子有比这更深的情感，也没有人能对社会的继子有比这更深的情感，这后者尤为不可相比。就是资产阶级的美学家，也半带埋怨半带赞叹地谈论狄更斯，说无论是劳动阶级的粗卤、犯罪、污秽以至道德败坏，都不曾动摇过他对他们的同情。

他的创作力达到了几乎不可置信的地步。他是这样尽情地享受着能使他创作丰产的动荡的社会生活，在近二十年的时间中，他创作了十二部宏伟的长篇、许多短篇和随笔，每年一篇的圣诞故事以及一些旅行日记等等。有些工作，象创办《每日新闻》这样的大型报纸，或者象《治家格言》这样的厚本周刊，本来需要人花费毕生精力去从事的，可对于他却完全象一项副业。有

人想用草率来解释他的创作力，有人指责他完全缺乏精炼，指责他常常使用制造冲突和解决冲突的生硬手法、荒诞不经的情节、矫揉造作的风格、滑稽的表现形式、装腔作势的夸张手段以及其它等等。许多这类指责，确实很难反驳，这也许可以说是由于狄更斯创作时的漫不经心所致。但是，人们为了完全夺走作家的桂冠，做得实在太过分了，因为在他的许多作品中，除去那些最糟的，他都有着切实的目的。

只消想一想他以尖刻的嘲讽在《奥利弗尔·退斯特》中描写的贫民救济制度，在《尼古拉斯·尼克比》中描写的学校制度，或者在《荒凉山庄》中描写的法庭事务就够了。这些揭示出令人颤栗的现实的长篇，也许附带地又是英国人民的一个荣誉称号。若是在狄更斯进行创作的时代，有哪一个德国作家曾敢于、或者今天有哪一个德国作家敢于去描写帝国国家机关的腐朽颓败和冥顽不化，就象狄更斯在《荒凉山庄》中去描写英国的司法制度那样，那他的名字必将在一切爱国团体以及“自由主义的蠢材们”中间，被当做帝国荣誉的亵渎者而受到唾骂；而且，受辱的法庭将会感到真正普鲁士式的心满意足，把这个为非作歹者请到铁栅栏里面去长期沉思。下面这句诗人的话是相当真实的：

只有自由的人民才配有一个阿里斯托芬！

我们还是回头来看狄更斯吧，他认为应当受责难的并不是艺术作品中的倾向，而只是用非艺术的手法进行创作的倾向。福斯特为他出版的那些书信表明，狄更斯在选择这种手法时，是异常严谨和周密的。自然，他是根据他为自己制订的美学观点来选择的。而莱辛早已就认识到，每一个天才都为自己制订新的规则，并且，尽管美学理论可能严格地迫使着在论理判断和艺术

鉴赏中划出一条清晰的界线来，但在艺术创作实践中，这条界线却总是模糊不清的；这是经各个民族各个时代许多最为著名的艺术作品所证实了的。“改造人和感化人”，固然在文学和艺术领域中也是一种不可根绝的动力，但如果对它避之唯恐不及，它也能走向同样讨厌的极端，如同一盘淡而无味的清汤，里面常常在艺术的假象下倒进了浓烈的道德说教。

不管狄更斯的艺术家的热情是多么强烈，但事实有力地表明，尽管他极力注意公共生活中最重要的问题，尽管他有着过激民主主义的思想，但他对活跃的政治生活是远离的。解释这种保留的其它理由，诸如缺乏判断力，或者干脆说他缺乏勇气等，跟狄更斯是挨不上边的，因为他经常用粗糙的手掌去摸触统治阶级皮肤上最敏感的部位。不过，当他处于完全缺少艺术家敏悟时，他的民主主义的信念就不坚定了，象他对美国的尖刻和不公正的指责就是。相反，带有意大利中小城邦那种浮靡习尚的意大利生活方式的艺术家，却得到了他的宽容。有一次，当他从意大利到达瑞士时，他写道：“这些玲珑小巧的房屋，对从意大利来的人来说，确实是可惊叹的。然而，意大利那种优雅的风度、柔婉的语言、一见如故的激动目光、诙谐的谈吐、富于魅力的表达愿望的方式等等，随时随地都使人感到舒畅。我把这一切都留在阿尔卑斯山那边了。怀念那一切时，对这些脏污的砖砌的地面、光秃秃的墙、没有粉刷的天花板和破破烂烂的窗子，我只是一再叹息。”

但是人们不能因此认为，似乎这个独特的艺术家不比政治家观察得略见深刻，似乎狄更斯已经堕入资产阶级企图用以慰藉自己恶德而搞的那种无聊的慈善举动的乐趣中了。正相反，正是这种令人厌恶的举动促使他成了一个民主主义者；他不倦地反对“一切伪善中最卑劣、最下流的伪善，胜过侈谈博爱的伪

善的那种伪善”。他向那些基督教社会主义者呼吁：“透过稀薄的空气和黯淡的光亮，给他和他的子民以上天的光辉吧，给他水吧，帮助他保持清洁吧，照亮那浑浊的氛围吧，他正是在这种氛围中日趋疲惫，被变成了一块胼胝体，……然后，而不是在此之前，他才能够乐于倾听其思想是愿意属于不幸者的人的讲的话，并且感受他们对人类一切苦难的同情。”当他的朋友克留山克发表一系列的素描，警戒地描绘出嗜酒的后果时，狄更斯虽然称赞其技巧的圆熟，但却补充说：“这种劝诫人的哲理，我认为是完全错误的。因为确切地穷本追源地说，嗜酒导源于苦难、贫穷和愚昧，为酒的可怕力量所控制，实际上是源出于这三者。看到这一点，素描才能成为双锋宝剑。——不过，我想这对我们好心的老乔治要求得‘过激’了”。狄更斯从嗜酒中看到了英国的国家罪愆，不过就是在这里，他也摆脱了局限的片面的狂热。他自己也爱喝三两杯好酒，并不沾染禁酒主义的怪癖。然而，原则上他是支持禁酒协会的；只有当协会用虔诚的说教的滥调试图禁绝饮酒时，狄更斯才恣意地对它进行了嘲笑，就象《匹克威克外传》中的一个场面那样。他一再点出嗜酒的社会原因，点出发散着令人恶心的气味的狭窄而不卫生的住房，点出缺乏阳光、空气和水的简陋的工厂；他认为，如果谁硬要推出镍币的一面——上面标明着人民的过失和犯罪，谁就更有责任推出另一面——上面同样深深地记录着压在人民头上的政府的过失和罪恶。

自然，我们不能因此就称他为社会主义作家。在这方面，他缺乏思辩的秉赋和意向；在那个时代，推翻资本主义社会并且把社会置于新的基础上的思想，没有这种思辩的秉赋和意向是要比今天尤为不可能的。狄更斯被迫从极其窘迫的穷困中挣脱出来，没受过任何系统的培养和教育；各种哲学，假若他曾经涉猎

过的话，他准会认为这都是些多少有点愚蠢的东西。他跨入生活的第一步尽管是如此艰难，但他二十七岁时就成为一个知名的作家了，资本主义社会对他个人所表示的恰恰不是继母的态度。经过几年不断的僵持之后，那个社会所能提供的一切，都提供给他了。但他并未因此就变成那个社会的歌功颂德者，不象许多与他遭遇相同的人那样，甚至在更低的赏格之下就变了，他善良的心和他健康的人类理智成全了他，使他的目光保持警觉地看到资本主义社会的弊端。但根据他的一些比较激烈的言论来看，他的政治信念只不过是：人们应当改善英国国家机构中坏掉了的那些，而不是用新的机构去代替它，

在狄更斯生活的最后十年，他竟然被龌龊的黄金欲所主宰，他在这方面也得到了充分的满足；他不仅作为作家来说因此趋向毁灭，而且作为一个人来说，也因之在渐次的充满痛苦的自杀中耗尽了自己的生命。很显然，钱迷心窍使他产生一种顽固不化的想法：他必须赚更多更多的钱，以保证他一家人不仅现在，而且将来都能过奢侈的生活。狄更斯早就多次显示出他有当演员、演说家和朗诵者的才能，于是他就拿自己的作品作公开的讲演。他的朋友福斯特曾大胆地直言相劝，这种赚钱的方式是有损他的声誉，但是，朋友的孤零零的声音被淹没在随着作家新的生活道路而来的暴风雨般的掌声中了。他确是把自己出卖给了魔鬼，从此以后，魔鬼就驱使他，鞭挞他，直到他一八七〇年七月悲惨地完结。

作家的晚年就这样蒙上了一层阴影；然而，这层阴影并不能挡隔曾照亮他青年和中年的灼亮的光芒。一九一二年二月七日，作家诞生一百周年时，他的坟墓上也赢得了德国工人阶级敬献的花圈。

亨利克·易卜生

(一九〇〇年)

很少有什么国家象斯堪的那维亚国家那样，为战争的虚假光辉所付出的代价更沉重的了。三十年战争时期，由于条件特别有利，这些国家表面上保持了对四分五裂的德国的军事占领；一百年后，它们却被判决在军事舞台上扮演一个可笑的角色，更不用说在欧洲的精神生活方面，它们没有起过任何重要的或者基本上值得一提的作用。曾经震醒欧洲各民族文学的法国大革命的风暴，对斯堪的那维亚国家几乎没有什么触动。

这些国家对反动逆流，更是萎靡不振地俯首听命。斯堪的那维亚的文学成了浪漫主义狂热的执盾卫士，甚至当浪漫主义在欧洲各国趋向没落时，在这儿也还是依然如故。还在一八四八年，《新莱茵报》就曾正确地说过，丹麦从德国获得全部的文学资料和生活资料，但是同丹麦比起来，德国是进步的、革命的。这份革命报刊把斯堪的那维亚主义，这些国家唯一独创的运动标志为：热衷于残酷、卑污和海盗式的古诺曼人的民族性格，热衷于极端的闭关自守状态，在这种闭关自守状态下，他们丰富的思想和感情不是用语言而是用行动来表示，即粗暴地对待妇女，经常酗酒和疯狂好战，而又多愁善感^①。这个提法尽

* 原载《真正的雅各伯》，一九〇〇年第 365 期。

① 见恩格斯：《丹麦和普鲁士的休战》，《马克思恩格斯全集》第五卷第 464 页。

管尖锐，但一点也不夸张。二十年后，年轻的乔治·勃兰克斯站在资产阶级启蒙文学的立场上，在哥本哈根讲授文学史时，他落到了一个大众性的异端裁判法庭的手里^①，它的嗜血的野蛮使人们想起中世纪的宗教裁判所，幸而它不是那样有权有势。

“浪漫派”的思潮直到十九世纪下半叶，一直主宰着斯堪的那维亚文学，这个思潮就是故意撇开当代生活，一再回溯到久已消逝的古代题材，寄兴于寓意的童话创作，以及一种幻想的、退化为极端恨世的苦行的神秘主义。除了少数例外，这种文学带有一种喜争善辩的特点，这种特点显示了它对当代思想不可调和的敌意。这种文学的进展不仅表露出基督教信仰的没落，而且表露了整个社会的和道德的联系之解体。然而，当资本主义生产方式在斯堪的那维亚国家胜利地向前突进，并且毫不怜惜地革新仍然如此古老而受敬重的现状时，现代思想也没有自甘退缩。社会现状的革命唤起了头脑的革命；经过漫长的冬日，春风的吹拂更觉清新了。

挪威由于自然形态的小农和小市民阶层几百年来一直构成挪威社会的统治阶级，它在斯堪的那维亚国家终于觉醒起来的文学中，占据着领导的位置。挪威的农民不象丹麦和瑞典的农民那样，从未成为农奴，而挪威的小市民又是出身于自由农。欧洲的反动势力在滑铁卢胜利^②之后，挪威是唯一保住了一部民

① 乔治·勃兰克斯(1842—1927)，丹麦著名文艺批评家，他在哥本哈根大学讲授文学史时，遭到一切正统教会、保守派的猛烈攻讦，最后被迫移居德国，这部讲稿即后来引起轰动的《十九世纪文学主流》。

② 一八一五年六月十八日，波拿巴·拿破仑与英普联军激战于滑铁卢。拿破仑失败，并于六月二十二日第二次宣布退位。

主宪法的国家。这个小市民世界没有为大工业发展、为交易所和其它一切资本集中的杠杆提供场地，它的精神上的眼界当然也是狭隘的，这正是小农和小市民阶层的眼界。但是，当现代生产方式把这个偏远国家纳入自己的范围之内时，它也把一种极为健康和无比有力的因素解放了；这种因素懂得以突进的步伐从浪漫主义的泥淖向现代社会的高处迈进，而只有从这个高处通往云端的道路消失了，这儿才有它最后的一道障碍。置身于高大阶梯上的现代无产阶级，过去和现在都没有能在挪威得到发展；因而易卜生，这个挪威文学中最革命的作家，缺少一把打开最深刻的现代问题的钥匙，他只能说：发问是我的事，答案我却没有。

不管怎样，易卜生知道提出这些问题，那他就算得是欧洲的第一流作家了。

一八二八年三月二十日，亨利克·易卜生生于挪威的一个滨海小城斯基恩，这里混合着大海的咸味和山林的气息。这座小城以虔信主义^①著称，同时也是一个现代商业贸易的缩影。在这个可想而知的极小地方，已经形成了最鲜明的社会对比。正如歌德说的，孩子是成人的父亲^②，易卜生就这样在他祖居的城市里获得了他青年时代不可磨灭的印象。斯基恩成为他那些极其尖锐的社会剧所发生的地点的一个典型。

易卜生出生于小市民家庭，一直到十六周岁都在拉丁语学校上学，然后移居到格利姆斯达特去当药铺学徒。他在这里住了约四、五年，并准备进克里斯蒂阿尼亚大学所必须通过的考

① 虔信主义是十七世纪末德国路德教派的一个宗派。

② 后来成为谚语，意为从小看大，“三岁定到老”。

试，以便日后研究医学。可是还没考试二月革命的风暴就爆发了，它有力地攫住了这个二十岁的青年。他给起义的匈牙利人写出了火热的诗篇，并且在一组十四行诗中要求瑞典国王拿起武器来反抗德国人，支援丹麦弟兄。这里我们不可忽视的是：首先，在哥本哈根极力要兼并易北河公国的埃德尔—丹麦党^①是那个小国家中的革命政党；其次，易卜生尽管希望支援同宗共祖的丹麦人去反抗德国人，但他对斯堪的那维亚主义的反动原则是完全疏远的。易卜生把他此后的几年献身于解放斗争，挪威文学力图通过这次斗争把自己从对丹麦文学的完全依附中解放出来。

他在青年时代，除写了这些革命抒情诗之外，还写了一个革命悲剧《凯蒂莱恩》，并用笔名付印了。这个悲剧受到了极其刻薄的批评，但易卜生并不因此而气馁，当他考进了克里斯蒂阿尼亚大学以后，他仍然忠于自己的文学爱好。在他一八五二年被聘为卑尔根“挪威剧院”的剧评家时，他的名字还几乎不被人所知。他留在这个职位上直到一八五七年，每个新的年份他都创作一个新剧本。这样，他掌握了在他后期杰作中高度显示出来的扎实的舞台艺术。这个时期的剧作所起的作用仅只于此，否则作家本人对它们几乎完全是否定的。这些剧本基本上还是在丹麦浪漫主义的道路上徘徊；只要还是在同一种语言和同样的表现方式的范围内，想仅仅通过方言色彩建立起独立的挪威文学，使它更有别于丹麦文学，这种企图必然是要落空的。

易卜生的同窗学友，那时在克里斯蒂阿尼亚“挪威剧院”担任剧评家的比昂逊才算是走对了路。他的农民小说以清新浏亮

^① 丹麦国民党一八六四年以前的称呼。

的真实反映了挪威人民的生活。一八五七年，这两个作家对调了一下位置，于是易卜生的天赋也得到了更高的飞跃。在《海尔格伦的海盗》和《觊觎王位的人》等剧作中，他把古代挪威身材魁梧、体格剽悍的人物形象，搬演于软弱得多的当代人面前。后来在《恋爱喜剧》中，易卜生又给当代人提供一面镜子，从这里面展示给这些后辈的，不是祖先的道德，而是他们自己的倒行逆施。他以这个剧本击中了风靡于当时的伪善的要害，从而招致了一场愤慨的风暴，使作家自己差点失去了立足之地，而就在《恋爱喜剧》发表的一八六二年同时，克里斯蒂阿尼亚的“挪威剧院”倒闭了。易卜生的朋友们费尽周折，为他在官场中随便找了个低微的职务，使他免于饥饿；后来还为他弄到了一小笔国家发给的旅行津贴。易卜生来到了罗马，在这里，在六十年代的后五年，他写出了他的神秘主义的剧作《布朗德》和《培尔·金特》，并开始写他的以后才得以完成的“世界史式的”剧本《皇帝和加利利恩人》。

易卜生的许多崇拜者从这几部内容广泛的剧作中，看到了他那些最瑰丽、最宏伟的诗歌，它们把它们拿来和歌德的《浮士德》相媲美。这一类评断其实只是易卜生后来获得的世界声誉的一种反映而已。如果我们不怀先入之见来看待易卜生居留罗马时期的创作，那我们将会同同意乔治·勃兰兑斯的疑问；勃兰兑斯这样说道：“《布朗德》是反动的还是革命的呢？我不知道怎样说好。这部诗剧中反动的和革命的成份都不相上下。”易卜生在这部剧中堆砌起了他的理想，从这个令人头晕目眩的理想顶端上看，现实仅只显得象个遥远的小黑点。在这些诗剧中，基本上还是有革命的声音，而在《培尔·金特》中，作家足够尖锐地鞭挞了反动的斯堪的那维亚主义，这种主义是说大话做小

事，充溢着伤感和极端狭隘的自私自利。但是易卜生本人还囿于烦躁不安之中，不可能创造出清澈鲜明的艺术作品来。到一八六九年易卜生写出了《青年同盟》这个剧本时，他才踏上获得永不凋谢的月桂的途径。这部喜剧摄取自挪威当代人丰富的生活，对政治上的尔虞我诈进行猛烈的抨击，但剧本也还有些肤浅地去模仿法国喜剧的样式。

作家从挪威招致了新的敌人，他没有返回祖国。在意大利呆了几年之后，他有时住在德累斯顿，有时住在慕尼黑，他热烈欢迎一八七〇年的战争和巴黎公社起义，但很快就失望了。在他从德累斯顿发出的气球书简中，他说自己被德国笨拙的耍弄辞令的英雄们包围着；这些人夸大其词地狂叫：“永远保卫莱茵”。他以令人惊奇的清晰看到了山雨欲来的未来，说：“失败正寓于胜利之中，刀剑即将变成鞭子。”他把受人敬奉的时兴偶像比之为埃及的曼农石柱^①，当这个军事帝国粗糙的劳作之蛹没有能蜕变成蝴蝶时，这些石柱不久就被暴风用尘沙淹没。现在易卜生成熟了，当代资产阶级社会被传到他创作的法庭面前来了。

从七十年代末到八十年代末，在作家生活的第六个十年中，他的一些杰作产生了。

关于这些剧作，易卜生对一个为他写传记的人^②所说的话是适用的：“我所创作的一切，即使不是我亲身体过的、也是与我阅历过的一切极其紧密地相关联的。对我说来，每次新的

① 曼农石柱，底比斯的两座古埃及阿蒙诺菲斯三世（公元前1413—1377）的坐像，高二十一米。

② 指路特维希·帕萨尔格（1825—1912），游记作家和翻译家。

创作，都服务于心灵的解脱过程和净化过程的目的。因为人们处于他所属的社会之中，绝不可能不共同承担责任，承担过失。”这些话从客观方面和主观方面，都极其中肯地道出了这些剧作的本质。作家置身于社会之中，才知道去感受这个社会的生活机能，直到它最轻微的脉搏跳动；如果他置身于社会之上，而想从这个社会中解脱自己、净化自己，那他是不可能做到这点的。

这是他的伟大，也是他的不幸。易卜生善于搬上舞台的一切，没有任何一点是超乎人物形象的生活真实之外的。我们看得见这些人物的行动坐卧，听得见他们说话，仿佛他们就在生活中活动着一样。对话没有一点雕琢之处，人们几乎可以说，这些对话是平淡琐细的，至少对那些无拘无束地沉醉于这些剧作的人来说是如此。谁要是仔细观察一下这位老魔术师，当然就会发现他艺术上登峰造极的成就。看起来象似如此漫不经心、信手拈来写下的每一句话，都是经过推敲的，都是紧紧钉在整个戏剧结构上的。在创作的宝藏中，这种娴熟的技巧全都升现出来，完全符合莱辛的话：艺术和自然应当在舞台上是一体的；如果艺术转化为自然，那么自然就同艺术相沟通了。

剧作家虽然生活在他的这些人物之中，并与他们一起生活，但也没有超出他们生活的局限。他能同这些人物一起倾吐怨言、发泄愤怒，可却不能解救他们。易卜生常被提起的悲观主义的根子就在这里。悲观主义这个流行字眼，象其它一些流行字眼一样，向来很少有人阐述过；它只有通过社会背景才能获得实际的内容和意义。悲观主义固然是在一切没落阶级中间蔓延着，但就个别情况而言，却要看那是什么阶级和它是怎样没落而定。德国市侩叔本华的悲剧主义与挪威小市民易卜生的悲观主义大不相同：前者是容忍和卑屈，后者却是愤懑和斗

争。正是这种斗争的因素赋予易卜生的杰作以如此强烈的戏剧冲突。然而，这种斗争从未取得胜利；易卜生宣告了一个“新时代”，但他却未能闯过这个时代的大门；这样一来，他的戏剧对社会的批评就消散在沙砾里了。

在一八七七年发表的《社会支柱》中，罪恶吐出来的东西，道德竟用以大饱口福了：那个利润狂的资本家在尽可能成功地干了种种坏事之后，竟然向小资产阶级循规蹈矩的道德悔罪了。他宣称，他“今天”——其实就是他的欺骗已经吃不开的时候，一个“新时代”破晓了，旧时代将会“带着它的装潢、虚伪、浅薄、它的道貌岸然和竭蹶困窘的忧虑，仅仅做为开放来教育大家的博物馆”而存在下去。观众内心深处刚刚被一幅生动的资本主义腐朽图景所震动，离开剧院时带走的却是这样一句廉价的聪明话：自由和真理是社会的真正支柱。这幅图景是这样生动，足以激起对那个“优秀社会”的深恶痛绝，也足使剧作家不致受到这样的猜疑，仿佛他用这个“和解的结尾”争取达到一个与他的实事求是的本性毫不相干的次要目的似的。作品的结尾之所以有心理学上的不真实，其唯一的根源在于作家生存活动于其中的社会学上的混乱。

不过，剧作家试着尽量诚实而有力地去克服这种混乱。他随后的剧作，一八七九年的《娜拉》和一八八一年的《群鬼》，便是令人惊叹的明证。这里，易卜生把火炬投进了市侩的“和睦家庭”，宣布了资产阶级买卖婚姻内蕴的欺骗性的罪状。易卜生揭示的不再是发酸的真理。如果说他没有看到拯救的出路，他却看到了资本主义社会就生活在樊笼之中；如果说他不懂得为被压迫阶级所进行的斗争，他却懂得为被压迫的女性所进行的斗争。娜拉是个被玩弄的玩偶，她和生活嬉戏着，并不比一个玩偶

更懂得生活，直到她与这种生活发生了严峻的冲突，认识到它的残忍粗暴，并决定撕破它那以使人筋酥骨软的柔情束缚她的整个欺骗之网。阿尔文太太^①在她生活的关键时刻却没有做出这样的抉择。当她认识到自己的婚姻仅是一种欺骗时，她没有撕破它。“我没有勇气打别的主意，为了我自己我不能这样做，我是这样的胆怯。”她恐惧地忏悔着，因为她青年时代的魔鬼又回来了。由不健康的父亲遗传下来的肉体上可怕痛苦，使她唯一的儿子患有抽搐病，她不得不把解脱痛苦的毒药给他吃。这部令人心悸的剧本的主人公是阿尔文太太，而不是那个由于父亲的罪过而遭到报应的儿子。如果说遗传的契因一直存在着一种危险，即容易通过一种自然法则的所谓作用使事物的社会关系模糊起来，那么易卜生对这一契因的处理，比他的那些没有思想的追随者要得心应手得多了；那些追随者把这一契因歪曲为最反动的怪象，同时却离奇地想使它成为革命者有用的东西。

《娜拉》和《群鬼》大概将使易卜生的名字保持得最为长久，一八八二年发表的《人民公敌》已经使他从这个高度上下降了一个台阶。在这个剧本里，他对他那两部妇女悲剧所招致的狂暴愤怒做了这样的回答：他的“人民公敌”是个正直的人，他不虚伪、不说谎，在必须为真理辩护时，他也无所畏惧；但正因为如此，他被“稳固的多数”整得衣食无着，备受蔑视，最后引以自慰的只是这样一个认识：世界上最强有力的人都是孤立的人。这个剧本充满入木三分的讽刺，但它的主人公却使它受到了损害。这个主人公尽管是正直的和无所顾忌的，但却成为一个有点奇怪的乖僻者，他不是思想先锋，而更象是一个刚愎自用的怪

^① 《群鬼》中的女主人公。

人，他说出了那最后一句格言，便使自己落得一个饿死的下场。这个形象也还是真实的；这种对社会弊病的症状感到愤懑而又不知道其本质的执拗的正直，在资本主义社会不断使人成为它的牺牲品。但是，这一类的牺牲者并不就是悲剧的形象。他们激起人们的怜悯，可这种怜悯并不带有恐惧，而是带有一点愉快，甚至带有一点轻蔑的味道。

如果说《人民公敌》中戏剧冲突的解决违反本愿地、生硬地接近了喜剧性，那么一八八四年易卜生创作的《野鸭》则算得是最高意义上的喜剧了；剧中的主人公雅尔玛·艾克达尔会使人想起福斯泰夫^①和堂吉珂德。那个想以自己“理想的要求”把超出常规的世界重新纳入正轨的战士^②，在这里变成了一个傻瓜，只会制造不幸；与这一人物相对照的，是一个枯燥无味的犬儒主义者，他以实用的明智认为：“如果你揭露了生活对一个庸人的欺骗，那你同时也就剥夺了他的幸福。”雅尔玛·艾克达尔这个可怜虫在这两者之间徘徊着，他并不比他的同类人更好些或者更坏些，他痉挛地致力于他的“理想的要求”，可生活却一再地把他摔回到那陈腐的、舒适的、变成另一种不同性质的欺骗中去。把剧作家的这个转变看成是他心情的和缓那是不对的；正是这个时候，易卜生转向了形式极为严谨的悲剧。一八八六年他发表了《罗斯莫庄》，剧中的两个人物，一个不能斗争和不想斗争的弱者，另一个徒然试图把他拖上自己陡峭道路上来的魔鬼似的女人，都在寻找并也找到了共同的死亡。

这个世界越是消失在挟带资本主义的洪水不可遏止地冲来的罪恶的暗影之中，年代的重压越是夺走了剧作家看到新的朝

① 福斯泰夫是莎士比亚《亨利三世》剧中的人物。

② 指剧中人格瑞格斯。

霞显现的希望，剧作家对世界的看法也就变得越是阴郁了。大概在六十岁左右，易卜生乐于战斗的悲观主义变成了虚幻的悲观主义。于是这样的时代来到了：那些脑满肠肥的财主们和他们豢养的文人老是说，易卜生越来越变得疯疯癫癫；这般人无法理解，一个趋向没落的社会腐烂气息是怎样可怕地侵袭着一个伟大作家的千百条纤细的神经。

易卜生晚年也创作了好些剧本，正如他的代表作产生的年代一样，这中间无法丝毫不差地划出一条明确的界线来。在《罗斯莫庄》中已经掺杂进了神秘的成分，而在《海上夫人》和《海达·高布乐》中，戏剧心理学还没有完全被阴暗命运的阴暗势力所完全吞噬。从《建筑师索尔奈斯》开始，易卜生变得完全不可理解。倘若一定要划出一条界线，还是应该划在《罗斯莫庄》和《海上夫人》之间^①。从《海上夫人》开始，剧作家的思想和语言变得越来越象天书。《建筑师》、《小艾友夫》、《约翰·盖勃吕尔·博克曼》和《我们死者醒来的时候》等都是剧谜，每个人都可以随心所欲地来解释，但是谁也不能自诩说他已经正确地解释了它们。

在他的“戏剧尾声”——易卜生本人这样称呼他最近的剧作《我们死者醒来的时候》——中，他让剧中的主人公、一个艺术家暴躁地发着牢骚，“整个世界”对他漫不经心创作的那些作品，总是狂热地赞不绝口，为了群氓和群众而永远这样来糟蹋自己，实在是不值得的。从这里不难看出剧作家自己的牢骚，谁也不会否认，在翻译作家晚年作品时说得太过份了。然而悲剧作家本

① 《罗斯莫庄》发表于一八八六年，《海上夫人》发表于一八八八年。

人却陷入了一种悲剧的命运，如果他相信只有觉醒过来，才能省悟到他也许从来没有生活过。易卜生生活过了，并且还将生活下去，当然只是在那些善于用天才的手笔去把握和塑造生活的作品中生活下去。自从社会的发展超越了他的理解力，自从他把他不理解也不可能理解的经济发展进程所造成的一切，归之于把人类当做消遣玩物的一种不可探究的力量，他从此便失去了对现实生活的感受，而在他晚年的作品中仍然俯拾皆是的那些天才的流露，也都无法保证那些作品的永朽了。

易卜生不是冥想家，而是一个剧作家。尽管他是在悲惨、困顿和痛苦中创作了这些剧本，他用一种难以听懂的声音在这些剧本中，低诉着一个世界的没落，但他却不能摆脱这个世界的桎梏。这就可以说明，对那些用来糟蹋他晚年作品的“狂热”他为什么如此暴躁而尖刻，这种糟蹋外行人所做的远甚于内行人。如果不是这样，他就根本没有理由对自己的创作要加上这样一个酸涩的尾声；他的创作已使他置身于同世纪第一流作家之列，并大大有助于即使在现代工人阶级当中也引起对戏剧艺术的兴趣。

这位白发苍苍的剧作家并没有在渺小诗人们会舒适地伸展四肢的安乐榻上沉沉入睡，这足以使他的精神受到一切人的景仰了。他年青时代所欠缺的，在他老年时代得到了补偿。近十年来，易卜生住在克里斯蒂阿尼亚，佩着勋章，备受敬重，成了他的国家里最受爱戴的作家，并且享受着欧洲的荣誉。在同时代的阿谀气氛的包围中，保持住普罗米修斯式的桀骜不驯，乃是这个真正的天才当前要做的事情。^①

^① 梅林写此文时(1900)，易卜生还在世。

亚历山大·赫尔岑*

(一九〇八年四月三日)

从马克思和恩格斯的著作中我们知道，他们是如何无情尖锐地批判了十九世纪的资产阶级革命家：柯苏特、马志尼、赖得律—罗兰^①，以至德国民主运动中稍有名望的人物。这样一来有时就会出现一个问题：马克思和恩格斯的学生应该如何看待这些人物。是要我们不假思索地同意马克思和恩格斯对柯苏特及其伙伴的论断？还是要我们从我们伟大导师的过火的论断“退缩到”资产阶级革命家那儿去？这些人毕竟还是一些非常值得尊敬的人物啊，而作为严峻的倒退论者，说不定更喜欢一直退缩回到康德，或者洪水前期——从资本主义洪水的意义上来谈——的什么思想家。

问题本身是有道理的，但是它以这种方式提出来却是错误

* 此文系梅林为评论赫尔岑回忆录《往事与随想》的德译本出版而写，原载《新时代》一九〇七至〇八年度第二卷。

① 柯苏特(1802—1894)，匈牙利民族运动的领袖，一八四八至四九年匈牙利革命政府的领导人，革命失败后逃亡土耳其，后流亡英美。马志尼(1805—1872)，意大利资产阶级民主革命者，民族革命领袖，一八四九年罗马共和国临时政府首脑。赖得律—罗兰((1807—1874)，法国共和主义者，小资产阶级民主派的领袖，一八四八年临时政府的内政部长，后流亡英国。

的。只要人们不去计较那些个别的尖锐字眼（它们往往是同当时的激烈斗争分不开的），马克思和恩格斯完全有理由批判那些资产阶级革命家。不久以前，有一位匈牙利同志在本栏^①中承认，他深入验证了马克思对柯苏特的抨击，而且在验证之前他对柯苏特还持有有一定程度好感的先入之见，但他最终得出结论：马克思所有这些抨击完全是恰如其分的。因此，说什么从马克思对资产阶级革命的承担者和资产阶级革命本身的批判“退缩回来”，纯属无稽之谈。

自然，如果说我们从马克思和恩格斯的批判里认识到的柯苏特、赖得律—罗兰和马志尼不是他们的本人，那我们从马克思和恩格斯的批判里确也看不出他们曾是什么样的人。我们在那里只看到他们和他们所处时代的要求不相合拍，而没有看到他们曾对他们所处时代的要求予以一种强有力的推动。这后一方面其实是构成他们形象的一部分，甚至是他们形象的主要部分。各种精神曾经在矛盾对立中相互冲突，而今这些矛盾对立业已成为历史，如果在今天仅仅按照马克思和恩格斯的批判来描绘这些人物，势必是对这些人物形象的歪曲。这样一来，我们实际上是拘泥于我们大师们的词句而违背了他们的精神，一种充满历史理解、因而也符合历史公道的精神。

当人们读亚历山大·赫尔岑的《回忆录》时，这种观点便自然而然地涌现出来。这是一部引人入胜、紧张感人的著作，读完这部著作是不会不对作者怀有深厚的同情的；但同时也清楚地认识到，在赫尔岑和马克思之间除了政治上的敌视之外不可能有别的東西。马克思对赫尔岑的看法就象马克思夫人有一次在

^① 指《新时代》的专栏。

给约翰·菲立普·贝克尔^①的信中写的那样：“所有这些俄国人都不能真正相信；他们要不是投靠俄国的 Vaterchen^② 的话，就要投靠心灵上^③ 的 Vaterchen 或者受到他的支持。而这归根到底如出一辙，蹦和跳没有什么两样。”当李卜克内西和倍倍尔在一八六八年于莱比锡创办了《民主周刊》时，立即开始对赫尔岑进行极端猛烈的攻击。这些攻击虽然并不来自马克思本人，但却来自他身边的人。在谈到赫尔岑著名的《钟声》^④ 时，《民主周刊》上面写道，它的二百四十五期报纸从头到尾没有别的，只是些流行在咖啡馆、酒馆和啤酒店的喋喋不休的胡言乱语；这些胡言乱语否定历史，侈谈宗教、泛论哲学，妄谈伦理，并把以愚蠢和蒙混伪造出来的农村共产主义“赝品”当做一种“全新的思想”。然后该刊还谈到，宪章派领袖恩奈斯特·琼斯^⑤ 邀请所有国家的流亡者参加一次公开集会，赫尔岑也在被邀请之列，马克思却由于赫尔岑之故而拒绝出席，尽管他在海报上被指定为大会的发言人之一。

正是在这个时候，赫尔岑在《钟声》上把沙皇亚历山大美化为“土地和田野的沙皇”、“沙皇—解放者”、“沙皇—社会主义者”，而马克思则说，俄国政府所设想的农奴解放^⑥ 会使俄罗

① 约翰·菲立普·贝克尔(1809—1886)，一八四八至四九年德国革命的参加者，第一国际的领导人之一，马克思、恩格斯的朋友和战友，有“红色贝克尔”之称。

② 德文，意为“小父亲”，此处指沙皇。

③ 此处一语双关，赫尔岑的德文音译为Herzen，意为“心灵”(复数形式)。

④ 《钟声》是赫尔岑和奥加辽夫于一八五七年在外国创办的俄文报纸，共出版二百四十五期。

⑤ 恩·琼斯(1819—1868)，英国宪章派领导人。

⑥ 沙皇亚历山大二世于一八六一年批准废除农奴制度的法令。

斯的攻击力量成百倍的增长，因为它的目的就是要通过打碎所有框框去完善专制统治。这些框框是这个最大的专制者迄今为止在许许多多靠农奴制支撑的俄罗斯贵族小专制者那儿所碰到的，同样也是他在自己管理自己的农民村社那里碰到的。这种农民村社的物质基础、村社的公有财产都将通过所谓的农奴解放被消灭掉。马克思和赫尔岑之间的矛盾对立是不可能调和的，这一点毋需多说；同样，他们两人之中谁是正确的，这一点也不言自明。

尽管如此，人们读到赫尔岑的《回忆录》，仍然感到一种满意的心情，认为这部著作多少还有助于恢复他的历史的本色。他是一个俄国公爵和一个德国资产阶级女人的非婚生子，他们的结合从没有得到法律上的认可。但是他的父亲却宠爱他，使他成为富有的继承人；他成了一个不满足的人，可从未成为一个革命者。他属于那些有教养的俄罗斯青年人，他们在三十年代和四十年代才开始醉心于西欧的文明，醉心于黑格尔和席勒、醉心于圣西门和普鲁东；他有一次写道：“谁要是没有经受过黑格尔的精神现象学、思考过普鲁东的经济矛盾，谁要是没有穿过这种锻炼人和净化人的烈火，那他就不是完整的、纯粹的人，不是现代的人。这就是我的观点。”但是，这句话在赫尔岑说来不过是——我们当然不能说它是空话——情调而已；人们想在他的《回忆录》里找到关于哲学和政治的明显字眼，那是徒劳的；其中显得突出的既不是他的思想，也不是他的行动，而是他的创作。赫尔岑首先是一个诗人，所以他能够在他的《回忆录》第一卷中栩栩如生地描绘出尼古拉俄国的画面。

由于受到沙皇专制统治的迫害，一八四七年他决意出亡国外，这正好使他成了一八四八年革命的目睹耳闻的证人。这场

革命并没有把他变成另一个人，而只是揭示出了他的真实面目。有人说过，在这场革命面前他完全丧失了他的革命信仰；事实上显而易见的是，他不可能有任何革命的思想 and 革命的认识。严酷的现实粉碎了他的梦想，他在现实的崎岖土地上茫然无措地转来转去。一种“可怖的悲哀”，一种“难言的厌倦”成了他的生活的基调；在他身上，力量的任何痕迹都消失了。再加上家庭的痛苦。赫尔维格引诱了他那可爱的妻子^①；赫尔岑以一种新郎般的喜悦接待了懊悔的妻子的归来，并善于用雄辩的、深切感人的字句描述了这种喜悦，使读者在这种喜悦的感染下难以理解痛苦的处境，随之却感到这种处境不过是一种轻浮的骚扰。这件事说明了作为丈夫的赫尔岑，也说明了作为诗人的赫尔岑。

从《回忆录》第二卷中也如从第一卷中一样，很少能得到政治上的收获。赫尔岑在西欧的革命斗争中完全是没有准则的；要说只能说他认为，赖得律—罗兰们，柯苏特们，马志尼们都走得太远了，他只是对加里波底^②感到满意，因为加里波底早就准备同皮蒙特王朝签约议和。但是，赫尔岑在书中所描叙的风俗画、所绘制的肖像却迸发出一种艺术上的清新气息，尽管笼罩在这上面的一种阴沉的忧郁很少能被更明亮的阳光所透过。意大

① 由于赫尔维格所引起的赫尔岑家庭的不幸，此事赫尔岑在回忆录中有详细而感人的叙述。这一部分直到作者逝世四十九年后才第一次发表，冠以《家庭的戏剧》的标题。此书已有巴金的中译本。赫尔维格在一八四八年德国爆发革命时，在巴黎的德国侨民中组成了“德意志民主军团”，由他率领越过莱茵河去支援巴登的起义。赫尔维格的妻子随同前往。这支部队被击溃，赫尔维格和妻子逃回巴黎，与时在巴黎的赫尔岑一家过往甚密。

② 见本书第218页注②。

利人还是最好的，次之是法国人，再后是英国人，而最糟的是德国人。他和列夫·托尔斯泰一样，害有一种同样狂热的仇德症，他的德译者根据可能，自然把这样一些不光采的篇幅遮盖过去了。谈到英国人的粗鲁，赫尔岑认为至少它在有才能的或受过贵族教养的人身上是消失了的；“与此相反，德国的最伟大的诗人（席勒除外）也变得笨拙、粗野、庸俗。”他进而这样写道：“总的说来，德国人都是些不懂得待人处世的人。不管是歌德还是黑格尔，都不知道体面行事。”赫尔岑眼中的德国革命者的典型是海因岑和司特卢威^①，而就是描写他们，赫尔岑也不是没有言过其实的。他当然发现了一个古日尔曼的勇士，他对这个人倾注了他极其少有的赞誉。这个人就是卡尔·福格特，一八四九年帝国的摄政和一八五九年波拿巴党的煽动者。

赫尔岑的《回忆录》中断于一八八五年，而这时恰巧他的独特的历史贡献开始了，那就是《钟声》^②的出版，这份杂志使他多少年来成为最有影响的俄国作家。他的《回忆录》包含了所有足以阐明他的许多活动的因素。他不能理解文明欧洲的革命发展，于是诅咒“腐朽”的西方，把他的全部希望寄托在崭新的俄罗斯身上，他认为这个崭新的俄罗斯在尼古拉统治因克里木战争而

① 古·司特卢威(1805—1870)，德国政论家，小资产阶级民主主义者，一八四八年巴登起义、一八四九年巴登—普法尔茨起义的领导人之一，革命失败后逃亡英国，后去美国，参加美国的内战。

卡·海因岑(1809—1880)，德国激进派政论家，小资产阶级民主主义者，反对马克思和恩格斯，参加过巴登—普法尔茨起义，后流亡瑞士、英国，一八五〇年定居美国。

② 关于《钟声》杂志的作用，列宁在《俄国工人报刊的历史》一文中写道：“正象十二月党人唤起了赫尔岑一样，赫尔岑和他的《钟声》杂志也促进了平民知识分子的觉醒。”

崩溃之后就诞生了。“并不是只有一种精神，而是有两种。日趋没落的西方精神同正在上升的东方精神是不一样的。”赫尔岑欢呼农民的解放，而通过这种解放，“沙皇—解放者”却完成了被憎恨的暴君尼古拉在他长期统治时期所要做的；赫尔岑把俄国村社看成是取之不尽的力量源泉，可这种力量恰恰由于沙皇的这样解放农民而被埋葬掉了。

《钟声》为一个三十年的腐败经济敲响了丧钟，但却没有因此而报晓一个自由的清晨。在许多问题上，赫尔岑想到了老普鲁士的民主主义者，如弗朗茨·齐格勒^①。诗人与这个政治家是志同道合的；对齐格勒说来，一八〇六年之后普鲁士的农民解放一直是他的最高理想，尽管这种解放事实上只是把颓败的专制君主经济和容克贵族经济置放在更加坚固的土地之上；即将到来的革命只是唤起他对军队纪律和国家旗帜的忧虑。《钟声》只是在少数几年短暂过渡期间里，在俄国获得的巨大影响；在一八六三年的波兰起义时，赫尔岑起而为起义的党派辩护，《钟声》便无声无息地消失了——这是它所能找到的最光荣的死亡。

在赫尔岑的《回忆录》里，正如很少谈到《钟声》一样，也很少谈及玛尔维塔·封·麦森堡^②，这个女人在上一世纪五十年代做为他家中的友人，负责他的孩子们的教育。在《一个理想主义者的回忆录》中，她描述了这种共居一处的生活；尽管她身上的诗人气质多于政治家的气质——虽说由于民主思想，她牺牲了她的家庭和祖国——，她还是在政治家赫尔岑身上看到一个偏

① 弗·齐格勒(1803—1876)，一八四〇年为布兰登堡市长，一八四八年普鲁士国民议会议员，因在税收问题上持反对意见而被解职、关押，一八六五年又成为普鲁士的议员，后为帝国议会议员。

② 玛尔维塔·封·麦森堡(1816—1903)，德国女作家。

强的，坚持原则的人；除此，她以一个坚强的女性所具有的细腻而准确的本能，以含而不露的心灵搏斗的魅力做了描述，她所经历的心灵搏斗在这个男人的无可奈何的屈服中看到了一个黯淡的结局。那时，玛尔维塔·封·麦森堡业已用德文出版了赫尔岑的《回忆录》的一部分；尼采把这部书向他的朋友推荐时曾经说过：“极有教益和极为惊愕”。归终说来，这也是这部书得到文学界认可的证明之一。

赫尔岑逝于一八七〇年。他最后的话是：“法国大革命把足够多的雕像石柱、绘画和纪念碑的脑袋砍掉了。我们并不适于去扮演摧毁文明的角色。有一次我怀着默然的悲戚，几乎带有一种羞愧的感情，站在一个博物馆管理员面前，他指着荡然无存的墙壁，指着残破不堪的画柱，指着破碎的石棺，一再地重复同样一句话：这一切都发生在革命期间。此事给我的印象是那样鲜明。”上面这幅诗意的画面嘲弄着这位政治斗士，直到最后一息。

但是，在赫尔岑身上，依然还是诗人，这使他的一生熠熠生辉，而他一生所有的疑难都可用一个气质同他相近的德国诗人的诗句来解答：

我们时代阴沉的忧郁、匆忙，
烦恼和四分五裂都来自何方？
黎明中的死亡
归咎于百无聊赖的期望；
多么令人心碎，不再看到希望之光，
却在它的复旦之辰走向墓场，
在白昼之前我们化为灰烬，

连同得不到酬谢的痛苦和炽热的希望，
但在自由的金色光辉之中，
对我们的怀念做为眼泪在闪闪发光。

列夫·托尔斯泰*

(一九〇〇年)

俄罗斯文学作为一种独特的民族现象，它的出现还不到一百年。它大约在十八世纪所做出来的成绩，不过是对法兰西模式的奴隶般的模仿，根本不属于俄罗斯文学，正如老弗里茨时代的诗歌和散文作品不属于德意志文学一样。直到法国大革命和它的继承者拿破仑的巨大冲击才在这个幅员辽阔的国家里唤醒了一种俄罗斯民族意识。这种俄罗斯民族意识过去一直是被沙皇专制主义的铁的桎梏所禁锢起来的。莫斯科的大火在俄罗斯的历史上正如耶拿的溃败在德意志的历史上一样，开创了一个时代。

正因为俄罗斯文学是民族生活得以发展的唯一领域，所以它也就发展得更加茁壮强大。正如人们从狄德罗、伏尔泰、卢梭的著作里去研究十八世纪的法国历史，从莱辛、歌德和席勒的著作里去研究同一时代的德国历史一样，人们从别林斯基、陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰的著作里去研究十九世纪的俄国历史。当经济和政治还没有成熟到足以导致一种历史性的突变时——尽管已有山雨欲来之势——，最丰富的生活才总是表现在文学里。十分清楚，有什么样的原因才会带来什么样的结果。人们经常

* 原载《真正的雅各伯》一九〇〇年度第 361 期。

把托尔斯泰比作卢梭，也经常把他比作歌德，这仅是由于这种比较含有某些对人颇有启发的观点所致；但历史并不喜欢简单地重复过去，如果有谁只是想在历史比较这条路去认识历史现象的本质，那就会引出粗暴的错误结论来。

俄罗斯是屈服于欧洲文明的普遍规律呢，还是一个独立自在的世界呢？正是这个问题把俄罗斯文学分裂为两个营垒，一个是欧洲派，一个是斯拉夫派。在这个过程中，历史的见解与艺术能力在某种程度上可以说是成反比；一个俄罗斯诗人越是深入他的民族的生活，越是自觉地用他的所有色彩去创造性地反映这种生活，那他就越倾向于斯拉夫派。俄罗斯文学在十九世纪愈来愈强有力地发展，总的说来是与斯拉夫派的上升道路相一致的。但是在欧洲派和斯拉夫派之间并不存在截然的对立；他们的目的完全一致，没有分歧，分歧只是在于通过什么途径去达到目的。双方都致力于祖国的自由复兴。俄罗斯文学从其发源和生活的条件来看，不可能是别的，只能是一种控诉文学、战斗文学、反抗文学，充满着经济和政治解放的倾向性，而这种倾向性却只能在文学中才得到充分的表现。

俄罗斯文学的这种极为深邃的本质，只要亚历山大一世的沙皇统治还在同自由思想调情，那它在一定程度上是被遮蔽起来了。但随着尼古拉一世用铁腕绞杀了民族的每一次独立奋起，并且把民族现有的独创力量用暴力逼到文学领域中来，这种本质就逐渐地显露出来。在这里反抗表现为对绝望的现实进行辛辣的、赤裸裸的、无情的描绘，同时又表现为一种哲学的玄想，这种描绘雄辩有力然而含蓄，而这种玄想又模棱两可，难以捉摸，这才使它从检查官的硃笔之下逃脱出来。这样一来，艺术形式便受到了严重的损害，但是，如果文学承担着民族未来的责

任，如果现状的卑下屈辱只能通过文学的显微镜的反射才能得到证明，彻底进行改革的必要性只有通过哲学的论证才能得到强调，那么艺术形式受到损害又算得了什么呢。在这个过程中，斯拉夫派也赢得了新的优势。现实事物经常是比思想的产物更胜一筹的；既然事实不能迁就哲学，那么哲学就去迁就事实。当现代哲学及其历史前进发展的原则不适应僵化呆滞的俄国现状时，那么好吧，就只能容忍这种现状，把掺杂进来的腐朽之物清除出去，就只能沿着这条线后退到尚未堕落的人类所曾生活过的黄金时代，并且重新创造出一个这样的时代。

俄罗斯文学在十九世纪后半叶就是这样发展起来的，在这个时代里它的杰出的代表者是列夫·托尔斯泰伯爵。他是从一个欧洲派变成一个斯拉夫派的。在他的民族中，任何一个别的诗人都没有能够象他那样，把艺术创作的才能和哲学上苦思冥想的才能如此密不可分地联在一起。他对艺术形式是十分漫不经心的，但是他的毕生事业是多么完美和谐呵，他的毕生事业恰好是以一部宏伟的长篇小说作为顶峰，看来也是以这部长篇小说结束！这部长篇小说的主人公不是别人，就是他最初写的素描中的主人公；不是别人，就是托尔斯泰本人。他在半个世纪里所创造的不是别的，而是他的民族历史——自从这个民族获得民族意识以来——在一个深沉而又强有力的诗人精神中创造性地复活再现。

列夫·托尔斯泰一八二八年九月八日^①生于土拉附近的雅斯纳雅·波良纳庄园里。这座庄园是他母亲的产业，今天^②还

^① 另据一些传记和参考书，托尔斯泰的生日为八月二十八日。

^② 指一九〇〇年。

是他居住的地方。他很早就成为孤儿，但受到极好的教育，在喀山大学就读，当然这所学校不可能成为他精神上的温柔的保姆。依其性格和才能，托尔斯泰不可能多么看重这个学校教师所讲授的官方学问，相反，四十年代从德国涌来的哲学空气大大激起了他那喜欢玄想的爱好：“当我一踏入生活时”，托尔斯泰说，“黑格尔哲学成了万物的生命因子”^①。但他并不仅仅生活在这种哲学的因子之中，而是象当时一个年青的俄罗斯贵族一样乐享现实的生活；在他的胸中居住着两个灵魂^②。

他本人在他的处女作——一部未完成的长篇小说《童年、少年、青年》中描述了他的童年。主人公伊尔倩涅夫不仅是从他的外部世界的经历和关系来看，而且从他的内心的发展来看，都是作者本人。这种发展被印上心理学真实的烙印，而且在孩子身上就显示出未来的成就^③。这是一个典型，托尔斯泰大概把他当作俄罗斯的民族典型：秉赋很好，精神活跃，可是容易被人左右；缺少决断和毅力，有着许许多多的良好的抱负，但却只有很少的力量去实现它们。这同一个典型在托尔斯泰笔下不断地以不同的名字出现：在《童年、少年、青年》中它叫伊尔倩涅夫，在《哥萨克》中是奥莱宁，《战争与和平》中叫别竺霍夫，《安娜·卡列尼娜》中是列文，《复活》中名是聂赫留道夫；在托尔斯泰的著作中，只有极少数并且也只是些小型的作品，其主人公的生命是没有经过作者用自己鲜血加以培育过的。

《童年、少年和青年》业已显示出作者才具不凡，作者毫无顾忌地用真实可信的笔触描写了这个耽于空想的孩子同他周围极

① 托尔斯泰：《那么我们到底怎么办？》

② 出自歌德的《浮士德》。

③ 原文为“在孩子身上显示了成人的父亲”。参见第298页注②。

端的迷信、肤浅的教育、小市民的道德所进行的斗争；作者善于用现实主义的技巧，形象生动地刻划外部世界的事物，也能锲而不舍地追随着灵魂转瞬即逝的颤动；这位伟大的善于创造气氛的艺术家还特别给童年的故事以加渲染，使之具有奇妙的魔力。这部作品叙述到青年时期便中断了，如果说托尔斯泰大致在这个年岁离开了大学，去经营母亲的庄园，那么我们便可以把描述聂赫留朵夫公爵^①生活的几个短篇小说看做是这部长篇小说的继续。聂赫留朵夫做为一个欧洲派怀着许许多多美好的愿望来到了乡村，可是正经事一点也没做成；他用言词攻击恶劣的现状，但是并不清楚用良好的实际行动来加强这些言词的分量。他愿意帮助他的农民，但是这些农民并不了解他，正如他不了解他们一样。聂赫留朵夫毫无目的地挥霍掉他的财产，耽于赌博，最后以自杀结束了生命^②。对于托尔斯泰来说，西欧式的教育和俄罗斯民粹之间的对抗依然是一桩悲剧事件，这个悲剧事件除了使他作品中酷似他自己的主人公自杀之外，别无其它调和的办法；可是这同一的音调在托尔斯泰的作品中一再地发出回响，而且也确实有充分的理由，因为在十九世纪地主和农民之间的关系是民族的俄罗斯的发展的轴心。

托尔斯泰试图在放荡的生活中忘掉他那浮士德式的强烈追求的初次破灭，但是这种放荡的生活比悲惨的现状尤为使他厌恶。于是他到高加索去，俄罗斯文学中较早一些的经典作家普希金和莱蒙托夫给高加索披上一层浪漫主义的光泽，把它描绘成一个产生高贵的英雄和美女的地方。俄罗斯诗人中较年青的

① 托尔斯泰这时期的几篇小说：《弹子房记分人笔记》、《一个地主的早晨》等的主人公都叫聂赫留朵夫。

② 这个故事情节系指《弹子房记分人笔记》。

一代已经彻底从这种浪漫主义的梦幻中解脱出来；托尔斯泰在高加索看到的只不过是一片优美的风光和一个没有奢望、朴素单纯、知足常乐的人数不多的民族。这优美的风光，托尔斯泰做为一位巨匠是善于描写的；而这个人数量不多的民族，它没有需求、没有愿望，平静地长年生活着，在这种宁静的生活中是那样幸福，这是通过文化上的种种享受所不能得到的。在托尔斯泰描绘高加索的小说中，《哥萨克》占有突出的地位；这部中篇小说的主人公奥莱宁，其结局不再象聂赫留朵夫那样悲惨，但却心灰意懒，听天由命；他认识到，为了自己的幸福他毫无所求，除了为别人而生活，不可能有其它什么幸福可言，但是这种认识却使他瘫痪无力，文明社会搞得他残废畸形，致使他再不能开始一个崭新的生活了。

托尔斯泰在高加索时在军队里服役，他在另外一些以高加索为背景的短篇小说中描述了战争的经历，这构成了他的第二个音调，从现在起这个音调要在他的整个作品中发出回响。他那清晰的目光看到的不再是虚妄欺人的战争的罗曼蒂克，这种战争的罗曼蒂克在所有军事国家里都被渲染得那样荒诞不经，而在这个古老的俄罗斯强盗国家里渲染得比其它任何国家尤为荒诞不经；当托尔斯泰以他毫不苟且的诚实态度与不可比拟的理解力叙述了他本人在战争中的亲自经历和所见所闻时，这些荒诞不经的废物便完全自行脱落了。比他的高加索战争故事还要著名的，是他以塞瓦斯托波尔被围困为题材所写的三篇故事；克里木战争爆发之后，托尔斯泰要求把他从高加索调往这个更加宏大的战场，他在极其危险的岗位上经历了这场围困。这三篇故事使托尔斯泰的名字立即蜚声整个俄罗斯，甚至专横的沙皇尼古拉都把这看成是对民族守护神的颂扬，而事实上却是对整个

战争暴行的最尖锐最无情的判决。托尔斯泰在这些故事的一篇里这样写道：“我用我心灵中全部力量热爱我的故事中的英雄，我尽力把他的一切的美都描写出来，无论是在过去、现在和未来他永远都是美的。这个英雄就是真实。”^①故事的迷人和引人入胜的魅力也正在于这种毫无保留的和不加粉饰的真实之中。

当然，尽管有这种严峻的美，或者不如说，因为·有·这种·严峻的美，这种真实才是艺术的真实。诗人是先知，他窥见事物的核心并善于把它表现出来，他一声不响地把那踩着荣誉的高跷昂首阔步的英雄们驱赶到放置废物的搁楼里去，代之以真实的人。托尔斯泰以其洞察灵魂的笔触截然区分了不同类型的勇敢：虚夸的勇敢，有时变得不顾死活，因为它生怕显出懦怯；沉着的勇敢，出之于责任感，完全屈服于注定的命运，对死亡的极端蔑视。他描绘了军官在只身独处时候精神上的崩溃，而一般士兵有朴素的道义感的支持却始终坚强不屈。托尔斯泰展现了这场战争参加者的内心世界，他善于以细致入微的准确性去把握每一种感觉、每一种思想和每一种转瞬即逝的情感。他只用寥寥数笔去描写外部的环境，但却永远充溢着一种强有力的气氛。

沙皇专制主义在克里木战争中遭到了令人震惊的失败；一个改革的时代似乎朦朦胧胧地即将到来，对此没有比托尔斯泰更热烈欢迎的人了。他认为，谁若是一八五六年没有在俄罗斯生活过，谁就不知道什么是生活。他希望成为各项伟大事业中一个有所作为的参加者；他到国外旅行，希望开扩和加深自己的精神视野。在杰出的短篇小说《波里库希卡》中他入木三分地抨击了农奴制度，他不是用倾向的锋利的箭矢，而纯粹是用艺术的

^① 参见布罗斯基主编《俄国文学史》（人民文学出版社1962年版）第1063页。

手段,通过令人震惊的描绘,表现了一个可怜的农奴的命运。在这几年里诗人也得到了家庭的幸福,他爱上了索菲亚·贝尔斯,一个年青的少女,从年龄上看她完全可以做托尔斯泰的女儿^①。他当时心灵上所感受的,都已反映在中篇小说《婚姻的幸福》里,这是他中篇小说中最优美、最令人亲切,而从形式上讲又是艺术性最完美的一篇,是世界文学中的一颗真正的宝石;在健康的男人和健康的女人缔结的理想婚姻中,爱的激情的这种幸福感通过酸涩的和充满痛苦的转折——然而也是使人得到解脱、获得拯救的转折——转变成共同生活的同样巨大的喜悦,托尔斯泰善于以无与伦比的笔触去描写这种喜悦。婚姻问题成了他艺术创作的第三个主要音调。

在大约从一八五四到一八六〇年的十年时间里,这位年青的大师得到了发展,紧接着的近十五年是他艺术上炉火纯青的时期,其标志是两部伟大的长篇小说《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》。它们对俄罗斯生活做了包罗万象的描绘,人物形象众多,人物命运复杂,简直使人眼花缭乱;特别是《战争与和平》可以说是一部近代俄罗斯民族史诗。小说所描绘的时代是一八〇五年到一八一三年,这是俄罗斯创造自身的时代,这不是通过沙皇或者他的将军们或者他的大臣们或者通过整个统治阶级来完成的;这些人都是无足轻重、可有可无的次要人物,如果让他们当政主事,那不是一无所成就是败事有余,他们只有充当人民力量的工具时才能建树伟大的事业,而人民的力量起着神秘的但却是不可抗拒的作用。这些阶级的毫无希望的堕落在《安娜·

^① 一八六二年托尔斯泰与索菲亚·贝尔斯结婚,托尔斯泰时年三十四岁,而贝尔斯才十七岁。

《卡列尼娜》里环绕婚姻这一课题被刻划得淋漓尽致，正如他在更早的、更加重要的、尽管在形式上不如此书完整的、以战争为题材的长篇小说里所刻划的这种堕落一样。凡是他在《塞瓦斯托波尔故事》中还仅是初步暗示出的东西，在《战争与和平》里成了一幅第一流的文化史的油画。

但也就是第三个不断萦回在托尔斯泰思想中的主要课题，象一条红线似的贯穿在这些长篇小说之中。如聂赫留朵夫一样，《战争与和平》中的别竺霍夫、《安娜·卡列尼娜》中的列文都是以大庄园主的身分试图去进行改革，也如聂赫留朵夫一样，他们连同他们从西方汲取来的智慧都一道遭到失败了。但是托尔斯泰却找到了他写聂赫留朵夫时还没找到的解脱；这种解脱既适用于别竺霍夫也适用于列文，尽管别竺霍夫是个世俗的人，他从混乱的青少年时代，从一种舒适懒散充满愚蠢胡闹的生活中成长起来，而列文却是冥思苦索的探求者，他孜孜不倦地钻研了每一种哲学，结果却对所有哲学都产生了怀疑。这两个人都是从民间贫穷而单纯的人那里找到了解脱。他们被一种神秘的哲理所感化，这种哲理用下面这句话高度地概括了：人活着不应为了自己而应当为了上帝。勿抗恶，行善举，爱你的邻人象爱你自己一样，没有需求、没有激情，过一种平静的草木般的生活。托尔斯泰的伟大的长篇小说都是在这种和谐中收场的。

就在托尔斯泰写这些作品的时候，他的精神上起了一种决定性的转变。在克里木战争之后，俄罗斯国家当然实行了改革，但是在托尔斯泰的那种无限广泛的意义上进行改革，而只是象普鲁士国家在耶拿战役之后所进行的那种改革，就象统治阶级通常进行的那种改革，仅此而已。他们把旧酒倒入新瓶，这些新瓶比旧瓶更加坚固耐用；在压迫者必须和应该巩固他们统治

的时候，他们便开始进行改革；而当被压迫者可能松脱枷锁的地方，他们的改革便停止下来。当然这种类型的改革是历史上的一种进步，但是被压迫者以及与他们有同感的人们只有通过用痛苦的失望磨光了的镜片才能认识到这些进步。如果说普鲁土地主和农民关系之间的改革造成了十年之久的农民死亡和农民破产，那么俄罗斯农奴制度的废除所带来的情况也没有什么两样。这种农奴制度的废除在某种意义上可说是把俄罗斯农民从刀山中领出再推进到火海中去；人们满怀希望翘首期待的改革，以这样一种方式得到实现，这对于热心肠的思想家究竟发生什么影响，正好也是二十年代三十年代的德国历史上所要探讨的。只不过在德国这里，资产阶级与同它一道的无产阶级的飞速发展，创造出了新的阶级和新的历史生活，而在俄罗斯缓慢得多的发展使那些大失所望的狂热者——如果他们想忠于自己的话——只有一种抉择，或者选择一种绝望的政治，用暴力打击压迫制度；或者完全放弃任何一种政治。

一个人在这种痛苦的抉择中是如何取舍的，这要看他的性格、出身、经历以及他的周围环境。关于托尔斯泰外在的生活，人们知道得比较少，但是由于这位作家的作品总是他的最详尽的传记，这样也就不难清楚为什么托尔斯泰远离尘世的喧嚣而去营造他那安谧宁静的宗教乌托邦式的小巢。他小说中的主人公别竺霍夫也经历了这样一场斗争，他要去刺杀那个在莫斯科雄踞宝座的拿破仑，但是他在莫斯科听到和看到的一切，使他对任何一种暴力行为都深恶痛绝；这种裂痕特别明显地贯穿在他的这部伟大的长篇小说之中，因为当主人公由于不得不为此倾家荡产而放弃去打碎这面镜子之后，那种哲学上的穿凿强辩便不断地越演越烈了。

可是不管这种心理过程在托尔斯泰身上是这样或那样完成的，当他在七十年代末完成了他的第二部伟大的长篇小说时，他明白无误地说出了这种过程的后果：“我在这个世界上活了五十五年，除了童年时代的十四、五年，足足三十五年我是一个真正意义上的虚无主义者；并不是一个引申意义上的社会主义者和革命者，而是一个虚无主义者，这就是说，没有任何信仰。”托尔斯泰用这段自白折断了诗人的笔杆，挥起了一面宣传宗教教派的小旗。

托尔斯泰作为一种宗教教派的缔造者所写的，可能对于那些和他思想相通的人来说，有着启迪感化的价值，但是在艺术上或哲学上却毫无意义。这不是因为他想迎合俄罗斯教会，其实他反对俄国教会同他反对统治阶级所有的机构一样的激烈；而是因为他象抨击教会一样，也抨击教育、工业、城市，因为他不是在未来而是在往昔中去寻求人类发展的理想，因为他要求远离城市、解散工厂，返回到那种极端原始的农田耕作中去，在那里每一个人尽可能独自凭自己双手的劳动来满足自己的全部需要，自给自足。这种要求是彻头彻尾反动的，对于那些今天为人类文明而斗争的阶级简直是无法理解。在托尔斯泰最后二十年还作为诗人所创造的少数作品里，人们也许能够发现一位伟大贤哲的足迹，或者也是一位伟大天才的足迹，但这都是人们所不愿意跟踪的足迹。这些足迹使人们过于悲哀地想起他当年所创作的一切，那时他还是一个艺术家，还想当一个艺术家，还没有象在他撰写宗教论文的时代那样，把艺术贬低为一个用以安慰道德的孤独的女仆。

但是，这一度光华四射的灯光本来不应当如此凄惨地熄灭

掉。俄罗斯的专制统治无比愚蠢，用极端残忍的手段迫害各个宗教教派，这一下把这头衰老的狮子又一次驱向了老路。为了支援一个他所同情、但却被俄国政府驱逐出境的教派^①，托尔斯泰想写一部新的长篇小说，得一笔可观的稿费，来捐助他们，于是找出一个旧的题材，把它写成一部新的作品，在这部作品中聂赫留道夫可以在多种意义上庆贺自己的“复活”。由于现在这部长篇正在几家工人刊物上刊载，这里就毋需叙述小说的梗概了；我只消提一笔，诗人托尔斯泰在这里又一次说话了。作为一个七旬老人，说起话来也许不再象四十岁时那样清新和响亮，可毕竟运用了一种无可比拟的艺术的全部神秘的手段，这位老魔术师从他的青年时代起就掌握了这些手段。

托尔斯泰最近发表的这部长篇小说^②诚然仍是以一个宗教乌托邦结尾，但是这个苍白的结尾并没有能够把这分量很重的著作从陡削的艺术高峰扯下到道德说教的平庸低处。诗人用勇敢的革命语言向俄罗斯社会进行了可怕的控诉：“聂赫留朵夫暗自重温了一下这些伸张正义、维护宗教信仰、教育人民的机关的活动到底施展在对哪些人身上。他想起了贩卖私酒而受到惩罚的农妇、犯盗窃罪而受到惩罚的少年、由于流浪而受到惩罚的流浪汉、犯纵火罪而受到惩罚的纵火犯、侵吞公款而受到惩罚的银行家。他还想起不幸的丽狄雅，她受到惩罚仅仅是因为可以从她那里取得必要的情报，此外还有违反东正教而受到惩罚的教派信徒们、要求宪法而受到惩罚的古尔凯维奇。聂赫留朵夫想来想去，不由得异常清楚地得出了这样的想法：所有这些

① 指当时受沙皇迫害而移居到加拿大的非灵派。

② 指《复活》，托尔斯泰的《复活》完成于一八九九年，梅林写这篇文章时为一九〇〇年。

人被捕，监禁起来，或者流放出去，根本不是因为这些违反了正义，或者有非法的行动，仅仅是因为他们妨害那些官僚和富人占有他们从人民手里搜刮来的财富罢了。”^①能发出这样巨大的怒吼的、哪怕是嘘一声的德国诗人又在哪里呢？作者对统治者阶层越是感到轻蔑，他对“政治犯”就越是和解；聂赫留朵夫承认，他从前对“政治犯”是怀有一种轻蔑的感情的；自从他认识他们之后，他发现，这些人有别于一般人，因为他们对于道德提出更高的要求。

的确是“复活”！这部小说本身作为作者创作天才从所有压抑的痛苦中的复活，同时也是俄罗斯民族未来复活的一个象征的标记，它比小说最后归结的基督教的复活要光荣得多。

^① 引自《复活》（人民文学出版社1979年版）第401页。

高尔基的《夜店》^{*}

(一九〇三年一月)

《小剧院》，在很短时间内便从杂耍剧团跻入本地大剧场的前列，它在一月二十三日演出了马克西姆·高尔基的一部四幕话剧《夜店》，获得了今冬最巨大、最应得的成功。作者把自己的这部作品定名为《在底层》；本剧由奥古斯特·舒尔茨译成德语，译得很好，同时由慕尼黑专门出版斯拉夫文学和北方文学的出版社的J.玛尔赫列夫斯基博士公司出版，装潢得很漂亮。

《夜店》是一个真实而伟大的作家的作品。象高尔基的短篇小说一样，故事发生在“曾经是人的人的世界里，发生在俄罗斯流氓无产阶级之中，发生在下等酒店里，那里弥漫着耻辱和罪恶，象从墙上渗滴下来的污水一样。高尔基事实上把这些被社会所遗弃的人的生活只是用一系列场景表现出来，没有任何戏剧性的紧张，甚至没有任何内在的联系；第三幕中打死人的场面看来是高峰，但也只是这种地狱生活中一个司空见惯的插曲而已。剧中众多的人物也完全都是常见的典型，贪婪的店老板，他善于从陷入深渊的不幸者身上敲榨勒索；他那寡廉鲜耻的女人，

* 这是梅林唯一的一篇论述高尔基的文章，发表于《新时代》一九〇二至〇三年度第一卷。在卡尔·考茨基一九〇六年三月二日致梅林的信中，曾提及梅林想写一篇评论高尔基的剧本《太阳的儿子们》的文章，可惜梅林并没有写成。

她的叔叔、一个唯利是图的警察；那些作奸犯科的店客；小偷、惯于作弊的赌棍、酒鬼、靠妓女为生的人、妓女。这不多不少，正好够一部极好的低级通俗小说之用。

只有一个人物在这种龌龊的背景中显得色彩鲜明，这就是年老的游方僧啰假，他是在第一幕落幕前出现的，消失在第三幕的结尾。这完全不是一个值得效仿的人，甚至也可以说他与一个流浪汉没有什么不同，不是一个热心的说教者，却算得上是一个部分的哲学家，他知道在那些变成非人的人身上去找寻最后那一块人的部分。他知道去安慰垂死的人和绝望的人，尽管这仅是用一种好心的谎言。这个《底层》的场景千变万化，由于他才有了一个中心。在他身上大概隐藏着一种富于教益的东西，就象我们从托尔斯泰的作品里所熟悉的那些俄罗斯怪人身上一样生动，但肯定也仅此而已。把他同法国或德国的“命题戏”(Thesenstück)中的苛评细辩者相比，那是完全文不对题的。这部戏剧中的俄罗斯气氛太真了，它浸透到剧中每个人物的指尖，贯穿到每一场的最后一句话；高尔基以一个创作天才所拥有的杰出的准确性，建造了这个陌生的世界，以致我们相信能够用手摸到它。

因此，高尔基的这部戏剧缺少德国或法国作家笔下的贫困场面常有的那种令人难堪的特点，希望自己的安静不被打搅的不仅仅只是些小市民呵。凡是在底层凭借自身力量骚动起来的地方，凡是在早已开始反对社会机构的革命斗争的地方(流氓无产阶级的种种罪恶乃是那种社会机构的必然结果)，如果艺术不是现实世界的一个缩影，只是一再地描述不幸，而不同时去描述从不幸中萌发出来的希望，那将是片面的，在艺术上说是不真实的。可是俄国的情况则不然，这里有一种郁闷和持续不断的压

力窒息着人民大众，这里革命斗争还不能挥动它鲜明的旗帜，这里一再破灭的希望，在思考多于行动的人身上转而成为一种令人沮丧的屈从。于是，啰假们及其温顺的、俨然长者般的、稍感无可奈何和捉摸不定的智慧便繁荣起来了；于是，仁厚的作者在这里完成他的至高无上的使命，便以恻隐之心把呈现在他眼前的这个悲惨世界变得高尚起来，并把它提高到艺术的高度。

在高尔基的剧本中找不到任何一句感伤的或者悲戚的废话，但是他的这些被遗弃者的形象却都象是用他的心血培育出来的。一开始，不管是阅读剧本或者观看舞台演出，会觉得人物繁多，乱成一团；随之，他们就越来越清晰，越来越形象鲜明地矗立在我们的面前，每一个都栩栩如生，尽管污秽不洁、腐化堕落、令人嫌弃，但却都是人，他的真正过错不过是并非自取的命运罢了。那个堕落成酒鬼的戏子，他讷讷不清地诉说着医生证明他的机体中了酒精的毒，但他还是贪婪地想去捕捉那骗人的最后一线希望之光，以期有朝一日依靠自己的艺术为生，直到这种希望很快地熄灭了，他才以可怖的方式了结了自己的生命！一个垂死的女人，她经受了充满苦难的生活，祈求着死亡，并从游方僧啰假那里得到上帝将接她进天堂的允诺，但在咽气时她却说：“再活一会儿吧……还想再活一会儿……要是到阴间真没有罪受啦……阳世间的罪我还能受一受……受得了。”^①这种极为细腻的心理描写，在高尔基的这部剧作里比比皆是，要从这丰满众多的描写中突出某一段是很难的。但还应当想到第四幕中那个精彩的场面，在那里连那个行为卑劣、一向为他的同伙所不齿的靠妓女为生的男爵，他的命运也被写成一个人的命运。

^① 引自《在底层》（人民文学出版社1955年版）第二幕。

易卜生曾经说过，一个戏剧情节靠八九个人物活动起来，要在他们言谈举止的每一瞬间把他们个个注意到，那真是一件苦不堪言的工作。从这个标准来衡量，高尔基肯定具有剧作家的杰出才能，他的《夜店》栩栩如生地出现在舞台上，它也就通过了这场严峻的考验。如果《夜店》的批评者都毫无例外地指出，高尔基创作才能的重点是在叙事方面，而不是在戏剧方面，那仅从这点来看是有理由的。一个天生的剧作家绝对不会象高尔基在这部《底层》中那样彻底，不仅把亚里斯多德的规则，而且把所有戏剧创作规律都弃置不顾。同它相比，豪普特曼的《织工们》是一部充满紧张的戏剧动作的作品；如果要把《夜店》一般地列入戏剧一栏，那么从其极端强烈的效果、一种空前绝后的效果来看，它是环境剧(Milieudrama)。高尔基的这部戏剧不得不同梅特林克①的《莫娜·梵娜》和豪普特曼的《可怜的海因里希》分享今冬柏林舞台的文学荣誉，这倒是奇特的巧合。豪普特曼用他的那部剧作——这并不是第一次——恢复了舞台的“古老的优美传统”，如同他的崇拜者所说的那样；而梅特林克及其《莫娜·梵娜》也是如此。后一位剧作家在一次庸俗的庆祝宴会上——资产阶级就是用这类宴会来祝贺他们的伟大人物——让那位忠厚的匠人苏德曼②为他祝酒，而他在答词中则对国务总理的爱国主义的陈词滥调加以捧场，这时他就以一种令人感到有些不自然的速度剥掉了莫测高深的神秘主义者的外衣了。同豪普特曼和梅特林克的转向截然不同，高尔基以锲而不舍的努

① 莫·梅特林克(1862—1949)，比利时象征派剧作家，其著名作品有《圣安东尼显灵记》、《青鸟》等。

② 海·苏德曼(1857—1928)，德国自然主义作家，作品有《忧愁夫人》等。

方开创了环境剧——无动作的情调剧 (das Milieu—das Handlungslose Stimmungs-drama); 如果说《夜店》在艺术内容上远远超出了《莫娜·梵娜》和《可怜的海因里希》，那么似乎也可以说，高尔基比豪普特曼和梅特林克更忠于现代戏剧这面旗帜。

但是，在我看来，这种看法是不真实的。把莱辛贬低为一个古老的、忠实的、但却早已落伍的教师，在今天已变成一种时尚了；尽管如此，在他的美学里确实还能找到一些珠宝——今天的阿里斯塔克们^①正可以用它们来打扮自己——特别是对于戏剧艺术的界限应当划窄些还是划宽些这个问题，莱辛就其两个极端做了极好的阐述，他一次说，天才嘲弄所有的清规戒律，而另一次又说，如果他能够摆脱掉亚里斯多德的论据，他就能摆脱亚里斯多德的权威了。戏剧即动作；这个原则是一点也不能让步的。正因如此，环境剧在美学上确有其存在的理由，确是戏剧艺术的一种细腻化和深化。正如我们在科学领域里以适当方式观察到的进步一样，这种环境剧体现着一种类似的进步。在历史批判的犀利目光面前，那些胸中反映着人类生活冲突的英雄们不见了，那些似乎使伟大历史时代相互交替的惊天动地的国家行动不见了；为此，我们得探讨历史的进程是怎样在事物永恒的、不可觉察的长河中得到反映的。但是人们在历史研究中从不当忘记，归根结底人类是自己历史的创造者，这样，戏剧艺术单纯地描述环境是不可能存在的；它需要动作，动作就是它最内在的、最不可让予的生命。

要用学究的眼光对高尔基这部天才的作品吹毛求疵的话，就不应当这样说了；相反，从俄罗斯人民“底层”缺少历史行动这

^① 见本书第262页注①。

点来看，对作者也是有利的。问题仅在于如何说明这种反常现象：高尔基的这部剧作尽管有其无可比拟的美，一出现在舞台上就得到充分的肯定，但在持续的演出中却无法保持经久不衰。《夜店》首次演出获得轰动一时的成功，但到第三场演出时，这种兴趣就大为冷落下来，对此，观看柏林首轮演出的观众是没有什么过错的，而这部戏如果在省级剧院巡回演出（尽管人们是多么希望），就几乎会遇到不可逾越的障碍。在“小剧院”，多数角色或者说许多角色都是由一流演员来饰演，他们的热情，理解力——这种热情和理解力并没有得到足够的褒奖——都贡献给这项艺术任务；但是，如果《夜店》要由一些不算是很糟的，甚至是由一些相当称职的演员来演出，它是能获得成功，却很难说了。

正因为德国工人们渴望欣赏这部奇妙的剧作，这才更其令人感到遗憾呢。