



世界名著名译文库

柳鸣九 主编

歌德集 01 高中甫 编选

# 浮士德

〔德国〕歌德 著 樊修章 译

上海三联书店



歌德集 高中甫 编选

# 浮士德

[德国] 歌德 著 樊修章 译



上海三联书店

## 图书在版编目 (CIP) 数据

浮士德 / (德) 歌德著; 樊修章译. — 上海: 上海三联书店, 2016.1  
ISBN 978-7-5426-5383-3

I. ①浮… II. ①歌… ②樊… III. ①诗剧—剧本—德国—近代  
IV. ①I516.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 264241 号

## 浮士德

---

著 者 / [德国] 歌德

译 者 / 樊修章

总 策 划 / 贺鹏飞

策 划 / 乌尔沁 赵延召

责任编辑 / 陈启甸

特约编辑 / 闫富斌

装帧设计 /  灵动视线

监 制 / 吴 昊

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

<http://www.sjpc1932.com>

印 刷 / 北京鑫海达印刷有限公司

版 次 / 2016 年 1 月第 1 版

印 次 / 2016 年 1 月第 1 次印刷

开 本 / 640 × 960 1/16

字 数 / 605 千字

印 张 / 42.5

---

ISBN 978-7-5426-5383-3/I·1084

定 价: 46.80 元

## “世界名著名译文库”编委会

主 编 柳鸣九

编 委 (按姓氏笔画排序)

王守仁 丹 飞 史忠义 宁 璞 冯季庆 朱 虹

刘文飞 李辉凡 陈众议 陈绍敏 罗新璋 贺鹏飞

倪培耕 高中甫 黄 梅 黄 韬 谭立德

主编助理 赵延召 乌尔沁 张晓强 闫富斌

## “世界名著名译文库”总序

柳鸣九

我们面前的这个文库，其前身是“外国文学名家精选书系”，或者说，现今的这个文库相当大的程度上是以前一个书系为基础的，对此，有必要略作说明。

原来的“外国文学名家精选书系”，是明确以社会文化积累为目的的一个外国文学编选出版项目，该书系的每一种，皆以一位经典作家为对象，全面编选译介其主要的文学作品及相关的资料，再加上生平年表与带研究性的编选者序，力求展示出该作家的全部文学精华，成为该作家整体的一个最佳缩影，使读者一书在手，一个特定作家的整个精神风貌的方方面面尽收眼底。“书系”这种做法的明显特点，是讲究编选中的学术含量，因此呈现在一本书里，自然是多了一层全面性、总结性、综合性，比一般仅以某个具体作品为对象的译介上了一个台阶，是外国文学的译介进行到一定层次，社会需要所促成的一种境界，因为精选集是社会文化积累的最佳而又是最简便有效的一种形式，它可以同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要。

我之所以有创办精选书系的想法，一方面是因为自己的专业是搞文学史研究的，而搞研究工作的人对综合与总结总有一种癖好。另一方面，则是受法国伽利玛出版社“七星丛书”的直接启发，这套书其实就是一套规模宏大的精选集丛书，已经成为世界上文学编选与文化积累的具有经典示范意义的大型出版事业，标志着法国人文研究的令

人仰视的高超水平。

“书系”于1997年问世后，逐渐得到了外国文学界一些在各自领域里都享有声誉的学者、翻译家的支持与合作，多年坚持，惨淡经营，经过长达十五年的努力，总算做到了出版七十种，编选完成八十种的规模，在外国文学领域里成为一项举足轻重、令人瞩目的巨型工程。

这样一套大规模的书，首尾时间相距如此之远，前与后存在某种程度的不平衡、不完全一致、不尽如人意是在所难免的，需要在再版重印中加以解决。事实上，作为一套以“名家、名著、名译、名编选”为特点的文化积累文库，在一个十几亿人口大国的社会文化需求面前，也的确存在着再版重印的必要。然而，这样一个数千万字的大文库要再版重印谈何容易，特别是在人文书籍市场萎缩的近几年，更是如此。几乎所有的出版家都会在这样一个大项目面前望而却步，裹足不前，尽管欣赏有加者、啧啧称道者皆颇多其人。出乎意料，正是在这种令人感慨的氛围中，北京凤凰壹力文化发展有限公司的老总贺鹏飞先生却以当前罕见的人文热情，更以真正出版家才有的雄大气魄与坚定决心，将这个文库接手过去，准备加以承续、延伸、修缮与装潢，甚至一定程度的扩建……与此同时，上海三联书店得悉“文库”出版计划，则主动提出由其承担“文库”的出版任务，以期为优质文化的积累贡献一份力量。眼见又有这样一家有理想追求的知名出版社，积极参与“文库”的建设，颇呈现“珠联璧合”、“强强联手”之势，我倍感欣喜。

于是，这套“世界名著名译文库”就开始出现在读者的面前。

当然，人文图书市场已经大为萎缩的客观现实必须清醒应对。不论对此现实有哪些高妙的辩析与解释，其中的关键就是读经典高雅人文书籍的人已大为减少了，影视媒介大量传播的低俗文化、恶搞文化、打闹文化、看图识字文化已经大行其道，深入人心，而在大为缩减的外国文学阅读中，则是对故事性、对“好看好玩”的兴趣超过了

对知性悟性的兴趣，对具体性内容的兴趣超过了对综合性、总体性内容的兴趣，对诉诸感官的内容的兴趣超出了对诉诸理性的内容的兴趣，读书的品位从上一个层次滑向下一个层次，对此，较之于原来的“精选书系”，“文库”不能不做出一些相应的调整与变通，最主要的是增加具体作品的分量，而减少总体性、综合性、概括性内容的分量，在这一点上，似乎是较前有了一定程度的后退，但是，列宁尚可“退一步进两步”，何况我等乎？至于增加作品的分量，就是突出一部部经典名著与读者青睐的佳作，只不过仍力求保持一定的系列性与综合性，把原来的一卷卷“精选集”，变通为一个个小的“系列”，每个“系列”在出版上，则保持自己的开放性，从这个意义上，文库又有了一定程度的增容与拓展。而且，有这么一个平台，把一个个经典作家作为一个个单元、一个个系列，集中展示其文化创作的精华，也不失为社会文化积累的一桩盛举，众人合力的盛举。

面对上述的客观现实，我们的文库会有什么样的前景？我想一个拥有十三亿人口的社会主义大国，一个自称继承了世界优秀文化遗产，并已在世界各地设立孔子学院的中华大国，一个城镇化正在大力发展的社会，一个中产阶级正在日益成长、发展、壮大的社会，是完全需要这样一个巨型的文化积累“文库”的。这是我真挚的信念。如果覆盖面极大的新闻媒介多宣传一些优秀文化、典雅情趣；如果政府从盈富的财库中略微多拨点儿款在全国各地修建更多的图书馆，多给它们增加一点儿购书经费；如果我们的中产阶级宽敞豪华的家宅里多几个人文书架（即使只是为了装饰）；如果我们国民每逢佳节不是提着“黄金月饼”与高档香烟走家串户，而是以人文经典名著馈赠亲友的话，那么，别说一个巨大的“文库”，哪怕有十个八个巨型的“文库”，也会洛阳纸贵、供不应求。这就是我的愿景，一个并不奢求的愿景。

## 如何理解歌德

高中甫

去解读、去阐释伟大作家的作品，有时是毋需去了解、去认识作家的。我们读《三国演义》、《西游记》时，可以不必去知道罗贯中和施耐庵的生平；我们读莎士比亚的戏剧、《人间喜剧》、《卢贡—马卡尔家族》，可以不必去更多地知道莎士比亚、巴尔扎克和左拉，不了解这些作家并不会太妨碍我们去理解他们的作品。但有些伟大作家的作品，为了阐释和解读，了解作家本人则成为必不可少的条件了。因为只能从作家本人的身世和经历才能解读作品中的密码。不了解曹雪芹的家世和遭际，只能是“都云作者痴，谁解其中味”；读卢梭、拜伦、托尔斯泰等人的作品，更多地认识这些作家，才会更深地理解他们的作品。在这后一类的作家中，最突出、最有代表性的莫过于德国伟大的作家歌德了。歌德所写的一切，如他本人所说的是“巨幅自白的片断”。

面对歌德的作品，要想能理解它们，能理解得更深些，首先我们要知道歌德这个人。在所有伟大作家中间，也许没有一个人像歌德那样，写了那么多关于他本人生活的著作：除了自传《诗与真》和自传性的《意大利游记》、《随军征法记》、《美因茨的围困》等之外，他还为我们留下了一万五千多封书信、五十二年的日记及大量的第三者整理的谈话记录。这些材料有助于去复制出一幅歌德的肖像，写出一部歌德的传记。描绘出一幅外貌酷似的图像，详细地叙述他的生平也并不难，但绘出一幅表现出他灵魂深处的画像，写出一部展现他精神世界的传记却非易事。在歌德的这些大量的著作中，



既有真，也有诗，还有大量的相互矛盾的东西。这后一点是可以理解的，因为歌德在他漫长的八十多年生活中，思想、精神一直处在“死与变”的过程中，正如他仿约伯的箴言而写的几行诗一样：

看，我还未看见，  
他就消逝在我的面前，  
我还未曾觉察，  
他就已经改变。

而前一点是与歌德本人所持的观点有关：他既对苏格拉底的格言“认识你自己”不以为然<sup>①</sup>，又不愿意过多地触及他的内心世界。关于他的生平他谈了许多，但是一旦接触到他的灵魂深处，涉及他的本质性的东西、他的独特的性格，他往往用抽象的格言或纯文学的形象去掩饰或者去折射出来，而很少径直地表达；他把真正的自我遮蔽在“诗与真”的朦胧之中。

像歌德这样一个智者，一个思想深邃的伟大作家，很难说他不能认识自己。就在1829年4月10日对艾克曼的谈话中，他虽然一再说我就不认识自己，可随后他又说：“但愿上帝不让我认识自己！”他写到自己的大量著作不可能都是诗，关键是我们去判断、去思考哪些话最真实、最深刻、最本质地回答了“他是什么人”这一既困扰他自己也困扰学者和读者的问题。我们可以摘出许多这一类的歌德言词，可他在1797年描述自己的一份草稿却被许多歌德研究者看作是最恰当、最深刻的，它是作为遗稿直到歌德死后在1895年才发现的；有趣的是在这份手稿中歌德是以第三者的身份对自己进行了

---

① 1829年4月10日在对艾克曼的谈话中，他称“认识你自己”是一个奇怪的要求，并说：“人是一个蒙昧物，不知道自己从哪里来，到哪里去，他对世界知道得很少，对自己知道得更少。”在《塔索》中，他借助人物之口，说出这样的诗句：

没有人认识他内心深处，  
因为他用自己的标准衡量，  
时而把自己看得太渺小，可遗憾的却是经常看得太伟大。

解剖。它的篇幅稍长了些，但其重要性值得把它抄录下来：

永远活跃的、不停顿地向内向外发生作用的诗歌创作冲动，是他的存在的中心和基础。理解了这点，其他一切表面上的冲突便迎刃而解了。因为这种冲动是永不止息的，因此，为了不至于把自己消耗用尽，他就得转向外部世界；因为他不是静观的，而只能是实践的，同外界极对抗的。因此产生多种错误倾向：去从事绘画艺术，可他缺少天赋；去投身职业生涯，可他不善于屈伸迎合；去进行科学研究，可他没有足够的毅力。但是，由于他对这三者均抱着求知的态度，由于他处处坚持题材和内容的现实性与形式的统一和适当，这样，就是这些错误的奋斗方向无论是进入内心还是转向外界不会是没有收获的。在绘画艺术方面他不断探索，直到把握住对象及其处理方法，达到一个既纵观对象的全貌，又能看到自己的能力不及的高度才罢手；正因为如此，他的热切的观察力才变得清晰了。在职务方面，如果有某种程度的连续性，并且最终以某种方式产生出持久性的成果，或者至少在中途显示出他受过一定的训练，那么他是可以胜任的。遇到障碍他不能随机应变，但是他会让步或者奋力反抗，他会坚持到底或者甩手不干，这要视他在这一瞬间的信念或情绪而定。凡是发生的一切，凡是需求、艺术和技艺带来的一切，他都会让其出现；唯有人们按其本能行事却又自诩是有目的地行动时，他才不加理睬。他认识到，在科学上需要的是更多的从事科学的精神素养，而不是对象本身。从那以后，他就有了先前只不过是偶然的、游移不定的奋斗目标，他不曾放弃这种精神活动，而仅是更多地加以调节和更热衷于去获得。同样，他也不完全放弃其他那两种倾向——这部分是由于已养成习惯，部分是由于环境变得不可避免——而仅是更加有意

识地在他所认识到的限度之内间或为之；不仅如此，因为这对培养一种智力会起适当作用，并对其他任何智力有益。至于他诗歌创作冲动的特点，让其他人去描述吧。可惜的是，他的性格无论是就材料还是形式而言，都是克服许多障碍和困难才形成的，并且只是到了后半生才得以稍微有意识地起到作用，而此时他精力最旺盛的年代业已过去。无论是作为艺术家还是一个人，他始终保持的一个特点是感性和灵活性，它使他立即感觉到眼前事物的情绪，或与之逃离开来，或与之融为一体。

这段引文是长了些，可却十分准确和生动地展示出了歌德的性格和精神。

能够对这段文字从不同的角度去进行阐述，但我以为至少有两点是最主要的：

第一，歌德的生活中心和基础是他的诗歌创作以及他称之为三种错误倾向与这种创作的内在联系。歌德从十几岁时就开始学画，对这门艺术有着浓厚的兴趣，有着很高的鉴赏力，对画家始终怀着尊敬。他出走魏玛前注意意大利时用的就是一个画家的名义，但他直到四十岁时才认识到他没有造型艺术的才能，他在这方面的走向是错误的。他二十六岁时前往魏玛从政，并先后担任了枢密顾问、内阁大臣等重要职务，他要在这个小公国的政治舞台上一施身手，去尽“生活的义务”；但他不善趋附迎合委屈自己，于是他认识到了，他非此池中之物，他天生是一个作家，“我为科学和艺术而生”。与这两种错误倾向相比，歌德几乎毕生都热衷于自然科学，兴趣之强烈，涉猎之广泛，是令人惊奇的：解剖学、形态学、矿物学、动物学、植物学、骨骼学，特别是颜色学，他投入的时间和精力令人既感到惊讶也为之惋惜。他执着而固执地去反对牛顿的正确理论。他在自然科学研究这一错误倾向的失败，不仅与他自称的缺少足够的毅力和精神素养有关，主要的是，如科学家杜·波依斯－莱蒙特在

1882年所指出的，歌德缺乏因果关系的概念，使用的是一种“纯观照”的研究方法。但是这三种错误志向提高了他的智力，也正因为是错误的，才更激起他的热情。下面的这段话既是他人的人生智慧之语，也是他的性格的一种写照：“事情肯定如此：错误的倾向比正确的倾向使人更能兴奋起来，他为那种他必然失败的事情奋斗起来远比他能成功的更加努力。”在错误道路上的经历，所遭受的挫折，所受的磨难，所获取的经验及领悟，就充实了他的人生，积累了丰富的题材，凝练成重大的主题并激起了创作的冲动。

第二，他的性格是克服了无数的障碍和困难才形成的。歌德是一个长寿者，他生活了八十二个年头，从表面上看，可以说是一帆风顺，是一个幸运的人，从没有物质上的匮乏、疾病的折磨和重大的生活变故，如他的同时代的作家莱辛、席勒、荷尔德林、海涅等人所遭遇的。然而，当我们从内心深处、从精神世界去作进一步观察时，就会发觉，歌德的一生充满痛苦和矛盾，而他比那些同时代作家活得越长，痛苦和矛盾就越多越甚。这里不能一一叙述，只能举其要者，如他在塞森海姆抛弃弗里德莉克·布里翁而使他陷入了深深的自责之中；他在韦茨拉尔对夏绿蒂·布甫的无望之爱使他痛苦得几度想以自杀求得解脱；他在法兰克福与莉莉·舍内曼订婚带来的精神上的重负使他把自己比作一头蠢熊；他在魏玛初期从事政务活动时所遇到的来自各方面的阻力和反对，以及随之带来的苦恼和压抑，使他把自己比作一只只有翅膀却飞不起来的鸟；最终他厌倦了政治，不得不匿名偷偷地逃到意大利；他与冯·施泰因夫人感情上的纠葛，使他陷入一种两难的境地；他从意大利返回魏玛后，在精神上处于极端孤立的状态；与未来妻子女工符尔皮乌斯同居，使他遭到极大的物议；席勒的死给他带来了不可弥补的损失；在民族解放战争中，他所持的立场遭到非难，被视为人民的敌人；他晚年对玛丽安娜·冯·维勒默尔和乌尔莉克·莱维佐夫两个女人的爱的激情，又引起了感情上的波澜和痛苦。所有他亲身经历和体验的一切，都使他内心不宁，都使他的灵

魂受难。晚年他在回顾自己一生时不无感慨地对艾克曼说：“我可以这样说，我活了七十五岁，没有哪一个月过的是真正舒服生活。”（1824年1月27日）这不是夸张之词，但对于积极入世、肯定人生的歌德来说，所有的痛苦都有着神圣的东西。生活的考验直到生命的终结，这是迈向完整人生的必由之路，它对“肉体是必要的，精神是乐于承受的”（1830年11月21日致蔡尔德尔的信）。他的八十二个春秋使他经受了許多，付出了許多，也正因如此，如他所说：“我付出了足够的代价，我才成为现在的我。”

每一个人都经历过，都体验过，都生活过，都有过痛苦，都受过磨难。但是能把它们转化为诗，转化为文字，并使之超出自我，有着一种普遍性的，甚至是种类的意义，却只有具有思想家品格的伟大作家才能做到，而歌德就是这类伟大作家中的具有代表性的一个。“当人们在悲痛时沉默不语，一个神却让我说出我的痛苦”。这是《塔索》中主人公说的两行诗句；当歌德用《玛利安巴德悲歌》来平抚他生命的最后一次爱的激情时，他又把这两行诗放在标题下面。这个神不是别的，是诗神缪斯。她是他的守护神，她使他从痛苦中解脱，重新恢复精神的平衡。在《诗与真》第二部中有一段话，这是他自己创作所确定的方针：“把那些使我欢乐和痛苦或者其他我所从事的事情转化为一幅画，一首诗，以此为自己作一了结，便于去校正对外界事物的理解和使我的内心得到安宁。”这成为他终生没有偏离的方向，于是他所写出的一切，都只是他巨幅自白的片断。

这样，歌德本人的经历便成了他创作的一个母题、一个源泉。他的生活与他的创作便成为不可分的了。狄尔泰在《经历与创作》一书中多处指出：“歌德创作的第一个也是决定性的特点就是，它是出自经历的一种异乎寻常的能量。”<sup>①</sup>在另一个地方他还径直地下

---

① 《经历与创作》，托伯内出版社，莱比锡和柏林，1922年第八版，第179页。

了这样的断语：“到 1796 年完成《维廉·麦斯特的学习时代》为止，歌德的全部创作都是出之他个人的经历”。<sup>①</sup>这无疑是正确的，在歌德的作品中，无论是诗歌、戏剧，还是小说，都是他本人经历的一种艺术性再现，都是他本人生活的一种折射，都是一种自白和忏悔；他在努力以此去使受到磨难的灵魂得到解脱，使压在身心上的重负得以卸去，从而使精神得到自由，使情感恢复平衡。在歌德于狂飙突进运动中写的诗歌中，在小说《少年维特之烦恼》中，在戏剧《克拉维戈》、《葛兹》、《埃格蒙特》、《伊菲革涅亚在陶里斯》、《塔索》直到《浮士德》第一部以及《维廉·麦斯特的学习时代》中，我们都能看到歌德本人的存在。没有他对弗里德莉克的倾心和离弃以及弗里德莉克的终生不嫁，他如何能写出那些优美的抒情诗？如何会有《克拉维戈》、《葛兹》中两个感人的少女形象？如何会在《浮士德》第一部中喊出“真不如我不曾生在世上！”的悔恨声？没有与夏绿蒂的恋情，他如何能创作出千古绝唱《少年维特之烦恼》？没有魏玛宫廷的从政，怎会有《塔索》的问世？没有意大利之行，《伊菲革涅亚在陶里斯》便不会是现在的样子；没有前半生的经历和生活的领悟，便创作不出《浮士德》第一部和《维廉·麦斯特的学习时代》。就是 1796 年之后的作品，直到他晚年的诗歌，小说《亲和力》、《维廉·麦斯特的漫游时代》、《西东合集》及《浮士德》第二部，也都是与他本人的经历分不开的，也都有着他本人的身影。不同的是，在这些作品中，歌德赋予他本人的经历以更深的内涵。

如果说歌德仅是一个写自己本人经历的作家，如果仅是从字面来理解他本人所说的“巨幅自白的片断”、“我的生活碎片”、“我的生活的痕迹”的话<sup>②</sup>，那就过于肤浅了，而歌德也就不成其为享有世界声誉的伟大作家了。

歌德的巨大才能在于他能把特殊转化为一般，在特殊中表现一

---

① 《经历与创作》，第 241 页。

② 见他致蔡尔德的信(1815 年 1 月 23 日)，对里迈尔的谈话(1808 年 4 月 18 日)。

般。在跟艾克曼的谈话中他指出，诗人应该抓住一般，要从特殊中表现一般<sup>①</sup>。《亲和力》这部小说是他本人的一次爱的激情的折光，在作品中你能意识到歌德的存在，但你又感到那不是歌德。在这里特殊转化为一般了，正如他本人在谈到这部长篇小说时对艾克曼所说的那样：“这部小说里没有一行是没有经历过的，但也没有一行是写了怎样经历的。”（1830年2月17日）歌德从不把自己的创作拘禁在感官世界之内，经历是创作的基础，但是他赋予人物形象以更多的他本人自身经历之外的内容，使之有着一种普遍性的意义。在阐释这两者之间的关系时，狄尔泰有段话表述得有见地：“在维特、普罗米修斯、浮士德、塔索、伊菲革涅亚身上，他的材料给了他提高自身经历的种种可能性，或者说这也提高了浮士德和梅非斯托形象的作用，如果诗人把熙熙攘攘的世界嘲讽地快意地摆在他们面前的话。但是诗人在这里对世界所说的深刻的和新奇的东西，却直接源自他的经历，并在维特、浮士德、塔索和许多形象的血管里流动。”<sup>②</sup>作为著名理论家的狄尔泰是这样看的，而作为著名作家的斯·茨威格同样持有这样的见解，他在一篇为他选的歌德诗写的前言中，有一句话同样阐明了这两者之间的内在联系：“在歌德那里很少没有经历而写出的诗歌，这也正如很少没有诗歌的金色影子的某种经历”。<sup>③</sup>在从特殊向一般的转化或者说在特殊中去表现一般的过程中，重要的不仅是幻想力——这是形成创作王国的灵魂，它把经历的图像完成为真正的艺术作品——而且还有一种对生活、对现实的深刻理解力，或者称之为思想。歌德有着丰富的幻想力和深刻的思想，这样他才能把他的目光超越出自身，投向无限，能看得更深更远，他才能如狄尔泰所说的，把“他的内在经验传递到陌生的存在，并同时把它引到另一个伟大的或强有力命运的深不可测

---

① 见1825年6月11日的谈话。

② 《经历与创作》，第236页。

③ 《谈歌德的诗》，载《邂逅书籍》，费舍尔出版社1983年版，第35页。

的陌生的深处”<sup>①</sup>。这样，歌德就理解了塑造了他本人所没有经历和体验过但却是他灵魂中所经历所体验过的。在这样的艺术创作进程中，显现出了一个与伟大作家歌德并立的伟大思想家歌德的形象。像《维廉·麦斯特》、《浮士德》这样的作品，如果仅是一个作家而不同时是一位伟大的思想家，那是创作不出来的。在《维廉·麦斯特》这部发展小说中，歌德不是在讲述一个人的发展，而是通过一个人的成长去阐述人的完成和生活的意义，去描绘一幅人类未来社会的图画。在《浮士德》中，歌德不是在讲述一个德国民间故事中的人物，而是赋予这个形象以一种族类的意义，去探索人生的真谛和生活的最终结论，去解答哲学家穷究终生的问题：人生为何，存在的意义。歌德借助浮士德这个艺术形象去表现了人类的精神发展，使这部悲剧成为人类精神发展的形象史。著名的歌德研究者弗·斯特利希说得不错：“歌德的《浮士德》有着一种象征的深度和广度，是任何其他作品所没有的，这诱使每一个时代都像是在其中看到了它的世界图像和人的图像，它的镜子”。<sup>②</sup>

正因歌德作品中具有丰富内涵和思想深度，有一些学者，特别是二十世纪三十年代的一些学者，阐释歌德时，首先视他为思想家，认为他的文学创作与哲学是一种不可分离的统一，他的任务是表达他的时代的思想世界；认为只有从这个立足点出发才能理解歌德。哲学家马克斯·温德特是这类学者中的代表人物，他在《歌德和哲学》（1932）一文中说道，过去人们不想知道思想家歌德，而只把他看作是诗人，“今天则相反，我们寻求的不再首先是诗人，而是思想家、先知和哲人，他的诗歌适用于我们的首要的是因为智慧在它中间闪光，是因为它使我们确实认识到了以明显可见和可触摸的形象显现的某些‘事物的本质’。歌德的思想包容了他的创作”。这样一种观点对从更深层次上去理解歌德和歌德的作品是有益的，但走得太远就显得偏执些。歌德创作的独特性是诗人歌德和思想家歌德、

---

① 《经历与创作》，第 235 页。

② 弗·斯特利希：《歌德的〈浮士德〉》，1964 年版，第 17 页。



精神和情感、观念与体验的相互渗透、共时性的显现。当这两个世界，一个思想的和一个形象的交融在一起时，便产生了伟大的作品，它们既是人类思想领域里的杰作，也成为艺术王国的珍品。

我认为应当这样来理解歌德。是为序。

1996年5月于北京