

*Schillers gesammelte
Schriften bei der Aesthetik*

席勒美学文集

[德]席勒 著 张玉能 编译

Schiller

 人民出版社



*Schillers gesammelte
Schriften bei der Aesthetik*

席勒美学文集

[德]席勒 著 张玉能 编译

Schiller

责任编辑: 洪琼

图书在版编目(CIP)数据

席勒美学文集 / [德] 席勒 著 张玉能 编译.

- 北京: 人民出版社, 2011.10

ISBN 978-7-01-010035-7

I. ①席… II. ①席… ②张… III. ①美学-文集 IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 133720 号

席勒美学文集

XILE MEIXUE WENJI

[德] 席勒 著 张玉能 编译

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月北京第 1 次印刷

开本: 710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张: 25.5

字数: 450 千字 印数: 0,001 - 4,000 册

ISBN 978-7-01-010035-7 定价: 69.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

目 录

论当代德国戏剧（1782 年） \ 001

好的常设剧院究竟能够起什么作用

——论作为一种道德机构的剧院（1784 年） \ 007

曼海姆的古代艺术珍品陈列室

——一个 丹麦旅游者的书信（1785 年） \ 017

论毕尔格的诗（1791 年） \ 022

论悲剧艺术（1792 年） \ 033

论悲剧对象产生快感的原因（1792 年） \ 049

论美（1793 年） \ 059

关于各种审美对象的断想（1793 年） \ 095

秀美与尊严（1793 年） \ 113

论激情（1793 年） \ 149

论崇高（ I ）

——对康德某些思想的进一步发挥（1793 年） \ 167

论崇高（ II ）（1796 年） \ 184

遗稿断片（1793年） \ 195

关于在艺术中运用庸俗鄙陋事物的想法（1793—1794年） \ 198

《季节女神》发刊词（1794年12月10日 耶拿） \ 203

运用美的形式的必然界限（1795年） \ 208

审美教育书简（1795年） \ 224

论素朴的诗和感伤的诗（1794—1796年） \ 296

论审美习俗的道德效用（1796年） \ 361

论悲剧中合唱队的运用（1803年） \ 367

书信选（1788—1805年） \ 374

艺术家们（1789年） \ 382

后记 \ 399

论当代德国戏剧

(1782年)

德国近十年的精神与以前的精神显著不同的特色主要在于，它几乎在祖国的所有地区都给戏剧提供了一种生机勃勃的活力；而值得注意的是，人们还从来没有像在这段时期中那样时常发现对崇高思想的鼓掌欢迎和对虚弱怯懦大喝倒彩，不过遗憾的是，这种情况仅仅发生在剧院之中。埃及人为每个成员都指定一个私人医生，而病人就毁于医生的权威之下——我们给每种激情都雇有它自己的刽子手，并每天随时都得悲悼这个刽子手制造的不幸牺牲者。每种美德在我们这里都拥有它的赞扬者，而我们却忘记了它闪耀在它的赞叹之上。我以为，这就好像鬼怪故事中的地下财宝一样：“不要召唤幽灵！”是巫师的永恒条件——人们用缄默来抬高财宝的价值——声音在舌头上，而宝箱沉降到千寻之下。

不过，大家必定会想到，人类生活的一面坦诚的镜子即使对于最迟钝的眼睛也一目了然地当面竖立着，在这面镜子中，内心最隐秘的诡计也被灯光照亮并湿壁画式地反映出来，美德和罪恶的一切演变，一切最错综的成功阴谋，最高期限的奇特经济，虽然在实际生活中经常不可预见地成串消失着，可我说，在这面镜子中，这一切被穿成一连串较小的平面形象；——有一座神庙耸立着，在那里真实自然的阿波罗，就像第一次对着多多那人和德尔斐人那样，对着心灵口诉着美好珍贵的预言；——人们可能会期待有那样一所学校必定会比感性直观更有力地把幸福和痛苦的纯粹概念印到心灵之中，而那感性直观仅仅比传统习俗和警句格言更生动活泼一点。我说，肯定如此；——假如人们听从售货员的话，那么商品必须不是什么呢？假如仅仅是病人的胃消化那些药水和药粉，假如那些药品仅仅不倒病人的胃口，那么那些药水和药粉必须不是什么呢？——那么多堂吉诃德从喜剧的轻松机巧图画中瞧见了他们自己的丑角面目，那么多答尔丢夫目睹了他们的假面孔，那么多福斯泰夫看到了他们的吹牛号角；还有一个人对着别人指着书页的折角并且鼓掌欢迎幽默机智的诗人，因为诗人懂得把那样一次挫败安排在他的邻居身上。生动的描绘充满同情，这种

同情使整个舞台消融在泪水里。——惊惧的一群群人们，在惊惧的一瞥之中就扯破了歇斯底里的神经系统的脆弱蛛网。——情境充满着动荡不安的期待，这种期待牵引着轻微的呼吸，而不安的心就在莫可名状的震颤中摇荡。——这一切，比五彩斑斓的色调变幻影响面更广，比太阳光柔媚迷人的波动引起更大的波浪。——整个天空闪耀在潮水洪流之中。——你们纵身于欢乐陶醉之中而又在冷水中摸索。当残忍的马克白斯额上淌着冷汗，双腿颤抖，眼神恐怖，踉踉跄跄从卧室里出来的时候，在那里他完成了业绩。——哪个观众不浑身发冷而战战兢兢呢？——然而，人们之中有哪个马克白斯在他完成业绩之前会让他的匕首从衣服内掉出来呢？或者当业绩完成的时候让他的假面具揭下来呢？——邓肯王恰恰真的不是这样，他急急忙忙地毁坏了那些东西。少数少女被诱骗，会是由于萨拉·萨姆逊用毒药弥补了她的失足吗？一个杰出的丈夫较少愤激热望，会是因为威尼斯的摩尔人〔奥赛罗〕那样悲剧性地草率从事吗？习俗也许较少压制天性，这会是由于那个矫揉造作的母亲，事后忏悔了，在你们的耳边发出了狂笑吗？——我还可以举出大量的例子。当奥多阿尔多迈着王公的可怜罪人的步履，扔下还在散发牺牲孩子血腥气的剑，把他的麦特莱塞那样带到剑的面前的时候——哪个王公又会把蒙受污辱的女儿送回给她的父亲呢？——如果你们的表演更强烈两三倍地打中他那在勋章绶带下面的心，那么就够幸运了。如果你们的爱米丽雅，即使她那样动人地痛哭，那样松软优美地昏倒，那样十足娇弱和优雅地喘息，也不用垂死的魅力点燃淫欲的导火线，也不让你们未经排练的悲剧艺术把一个感到屈辱的受害者推到幕后去，那的确是够幸运的了。假如大家几乎都愿意重新对木偶说话，机械师们也鼓励把服装艺术移制到他们的木制主角身上，那么，习惯于计较内容的那些观众的注意力就会把诗人和演员分割开来，离开演员，而更多地集中在诗人身上。一个狡猾的意大利的伊非格尼亚，也许会借助奥丽丝式的成功表演对我们魔术似地变出来，却又会由于戏谑的一瞥被她自己魔术活动的假面具所审慎地毁灭掉，伊非格尼亚和奥丽丝是气味不相投的，同情就在它的激发者的赞叹之中死去了。我们的确应该喜爱由大师所创造的优美性别〔的角色〕，高贵的伊丽莎白宁愿原谅对她的威严的触犯，也不宽恕对她的美的怀疑。一个女演员应该从哲学上思考吗？假如需要自我牺牲的情况发生了，这个女演员应该比在舞台背景之中更多地在舞台背景以外考虑她的声誉吗？我非常怀疑。只要淫欲的受残害者由淫欲的女儿来扮演，只要悲惨的场景，畏惧和惊恐的场景为此而替苗条的身材效力，女演员的双脚，优雅的转身姿态就会悄悄地传颂到市场上去，总之，只要悲剧必须较多地表演给恶劣淫欲创造机会的女郎——我要少许说

说——只要戏剧是教育少于消遣——就会更多地需要使昏昏欲睡的无聊重新活跃起来，需要混过阴雨寒冷的冬夜，需要使我们的一大群可爱的游手好闲的人用智慧的泡沫，感觉的纸币和献媚的淫语充实起来——只要这更多地是为厕所和酒店在工作：那么，我们的戏剧作家终究会长久地放弃爱国主义的虚荣，可能成为人民的教师。在观众对于他的剧院培养出来之前，剧院教育它的观众可能是很困难的。

但愿我们在这方面还走得太远——但愿我们并不要求观众为诗人的缺点承担责任。我注意到戏剧中的两种出色的时尚，两种最外在的结局，真实和自然就内在于这两种结局之间。皮埃尔·高乃依的伙计们是他们激情的冷漠的窃听者——他们感觉的早熟的老学究。我在坦诚的剧院里挽留住忧闷的罗德里希，想听听他讲课的困窘情况，而他的神情是认真拘谨的，就像一个巴黎女郎在镜子前仔细端详她的怪相。法国那讨厌的礼仪阉割了自然人。——他们的厚底靴变成了一种小巧玲珑的跳舞鞋。在英国和德国（不过在这里也不会很久了，顶多到歌德能够把莱茵河上审美趣味的投机商们驱逐回去为止）人们揭露自然，如果允许我这样说，揭露自然的隐私处，在一面放肆笑谑的凹面镜中放大着它的粉刺和色斑，狂热诗人的恣意任性的想象把自然荒唐地夸饰为庞然怪物，并且大张旗鼓地宣扬它是最卑劣的奇闻逸事。至于巴黎，人们则喜爱圆滑虚伪、娇小纤巧、花枝招展的女人，艺术完全磨掉了她们的一切独特的自然本性。人们敢于先用犬齿然后感觉，按饮食规定把精神菜肴先切成碎块，以保护瘦小的侯爵夫人的脆弱的胃；我们德国人指望自己像特别讨人喜欢的英国人那样，具有一份大胆果断，我们的英雄人物就像古代糊壁纸上的巨人歌利亚一样，粗糙而巨大，是为远看而描绘出来的。下列二者都属于对自然的一种好的模仿，一种是高尚的大胆果断，它抽掉了自然的骨髓，得到了自然的活力，但是还有一种谨慎的羞怯害臊，在作工笔细描时用来描绘可厌的特性，它允许这些特性出现在大块墙面的片断上。我们人站在宇宙面前，就像蚂蚁站在一个宏伟庄严的宫殿面前一样。它是一座大得惊人的建筑物，我们的昆虫目光停留在这个窗扇上，也许还发现这根柱子，这座塑像安置得不好；一个较好生物的眼睛也能看到所面对的窗扇以及那里的塑像和柱子，这些东西在这里与它们的同伴是对称地相合的。但是，诗人即使为蚂蚁的眼睛而描绘，也会把另一半搬来缩小在我们的视野之中；从细小事物的和谐到宏大事物的和谐，从部分的对称到整体的对称，他都会给我们准备好，并会使我们赞叹前者中的后者。忽视了这一点就是对永恒本质的一种不公正，因为这种永恒的本质是必须根据世界的无限轮廓来判断的，而不是根据各个抽取出来的断片来

判断。

即使是自然的最忠实摹本，就我们的眼睛对它密切注意的范围而言，它也会丧失天命，可是这种天命在本世纪的新作品中留着印记，也许直到下一个世纪还会留下印记。

但是，如果戏剧的目的没有达到，诗人仍然可能是无辜的。人们自己走进剧场并且会注意到想象的产物怎样在演员身上表现出来。这个演员会感到有两件事都很困难，却是必需的。他必须在某个时候忘记自我和倾听着的人群，以便生活在角色之中；然后他必须重新想起自我和在场的观众，他必须追求后种状态的审美情趣并控制自己的天性。虽然我十次地发现过前一种状态为了后一种状态而做了牺牲，然而——如果演员的天才不能充分顾及到二者——那么他无论如何仍然会犯顾此失彼的过错。从感受到感受的表现恰恰充满着迅速而恒定的承继演替，就像从闪电到雷声那样，而我是充满着情感的，所以我不大可能按照他的声调来调整身体，以致我反而很难这样做，甚至会不可能允许身体的自动转动。演员多少有点像处在梦游者的境况之中，而我似乎在二者之间观察到一种奇特的相似之处。梦游者可能处在意识的一种表面上完全心不在焉的状态中，处在外部感觉的死寂之中，在他的半夜小径上用不可理喻的明确性冒着危险调整着每个脚步，那种危险会要求清醒着的人具有最大的沉着冷静。——他的脚步的习惯可以那样神奇地安全，尽管我们能够如此，然而为了解释这种现象，我们更加不得不求助于某种东西——假如神智恍惚，感官的表面而短暂的活动可以那样多地实现，那么，确实在心灵的一切变化中那样忠实地伴随着心灵的身体为什么就必须在这种情况下那样放肆地浮游在自己的路线的上空，以致身体与心灵的声调不协调呢？激情不允许放肆（如果激情是纯正的，这种情况也就不可能发生，而且这种情况肯定使激情存在于一颗有教养的心灵之中），因此我确切地知道，感官即使在怪异的庞然大物身上也不会迷误。即使在感觉最心不在焉，演员只能制造感觉幻象的情况下，也会有一种对当前事物的细微感觉，这种感觉同样轻松地引导演员从夸张猥亵之物旁边走上真和美的狭窄桥梁，这种感觉不应该像那儿一样好地继续下去吗？我不认为不应该。如果演员谨慎胆怯地保持对他当前情况的意识并且借助对实际环绕着他的世界的观念来破坏人造的幻境，那么一些弊病反而就在另一方面。如果他知道，大约有上千双眼睛死死地盯着他的每一个表情姿态，有同样多的耳朵贪婪地听着他嘴巴发出的每一点声音，那么对于他来说就糟了。——从前有一次我在场，当时“让大家注视我吧！”这种不幸的想法使温柔多情的罗密欧从兴高采烈挥舞的手臂中间分离出来：——这恰恰是梦游者的

失足，一种当头棒喝的喝彩使这个梦游者激动得晕头转向了。——隐藏的危险对他虽然不存在——但是，高潮陡起的意外景象却把他置于死地了。大吃一惊的演员就显得僵硬呆板而又愚笨可笑——姿势的自然优雅就蜕化为一种肌肉收缩，仿佛他正好要为自己量尺寸做一件衣服。——观众的同情也就会烟消云散而爆发为哄堂大笑。

我们的演员通常是每种激情练熟一种特殊的身体动作，这种身体动作就用一种技巧突出一种激情，有时这种技巧又完全突出到情感的前面，并会带到人们身旁。头向一边肩膀的转动缺乏自豪感，肘的支撑也很少有自尊感。——愤怒就紧捏拳头和咬紧牙关。——我曾经在某一个剧院里看到过借助踢脚来表现鄙视；——剧中女主角的悲伤隐退到一块洗得发白的手帕后面去了，而稍纵即逝的惊恐使一个不会调理嗓子的演员冲着最亲近而优秀的社团和观众诉说他的苦恼。演员们是强壮的、悲剧性的人物——而且男低音歌手通常都是这样的，舞台上的主要人物习惯于快快不乐地嚷嚷他们的感受和他们对情感的糟糕认识，他们把这种感情像一个出身低贱的罪犯那样处死，他们还习惯于用嗓子和四肢的隆隆声来喧哗吵闹；反之，这时温柔动人的演员用一种单调的呻吟圆熟地诉说他们的柔情和忧伤，这种呻吟使耳朵疲倦得产生厌恶。朗诵始终是第一块礁石，我们绝大多数演员都触上它而失败，而且朗诵一直制造着整个错觉的三分之二。听觉途径是通向我们心灵最可行的捷径。——音乐征服过巴格达的粗野占领者，在那里门格斯和柯内乔会白白地耗费尽一切画家的才能。它甚至使我们感到比用棉花塞住受虐待的耳朵更容易闭上受侮辱的眼睛。^①

不过，假如诗人、演员和观众既然最终都破产了，那么从一个剧院的爱国主义拥护者书面所提出的十足总数之中很容易只会留下一个讨厌的分数。这个值得赞扬的机关应该剥夺我们聚精会神的瞬间吗？剧院满足于它可敬的姐妹，道德和宗教——我胆怯地冒险进行这种比较——然而它们似乎已经穿上了神圣的外衣，却并没有摆脱大量愚蠢和卑污的污染。假如一个真实和健全自然的朋友有时在这里重新发现他的世界，在别人的命运中梦幻似的经历他自己的命

① 仍然成问题的是，一个角色由一个单纯业余爱好者扮演是否不会比由一个具有技艺的演员扮演获得更大的威力？在后者那里至少感受进展得很快，就像在一次专门的医术实习时犹太教对疾病的失败那样快。除了刻板的技巧、爱好和用激情的怪相来卖弄风情之外，他什么也没留下。大家会记得，《扎伊尔》的角色在法国和英国是多么不幸地被正在接受培养而还不熟练的女演员猜测着。——原注

运，在充满痛苦的舞台前证明他的勇敢精神，在不幸的情境旁训练他的感受，那么剧院就有够多的功绩了；——一个情感高尚纯洁的人在舞台之前会捕捉到新鲜生动的热情——在粗野的人群那里，即使在人性失落之后至少有一根人性的孤弦仍然会嘤嘤作响。^①

① 莱辛的《汉堡剧评》第十六篇。因为舞台习惯会使有地位和声望的人物受到损害，所以绝大多数人愿意抛开成见，这种情况肯定会更普遍地传播好的审美趣味，而且会使对美、善和真的感受普遍地更生动和精细，同时也会使职业演员们努力用激烈的竞争来保持他们地位的荣誉。——原注

好的常设剧院究竟能够起什么作用

——论作为一种道德机构的剧院^①

(1784 年)

如果天赋的自豪——我这样称呼得到公认的对我们特有价值的重视——不应该在市民生活的环境中离开我们，那么我们事前首先要扪心自问，我们现在为之贡献我们精神力量的事业，是否与我们精神的尊严相符，是否会实现集体对我们所作贡献的合理要求。仅仅是力量的最高度紧张并不能始终造就伟大，只有它的最高尚运用才能够造就伟大。我们所追求的目的越崇高，我们进行训练的领域涵盖得越广越多，我们的情绪越高涨，我们的自信心就会越纯粹，越不依赖于公众舆论。只有我们首先在我们自己这儿确定了，我们是什么和我们不是什么，只有在这种情况下，我们才能免于受别人判断损害的危险，才能免于受到赞赏就自吹自擂或被人藐视就胆怯自卑的危险。

但是，自从我细加观察人以来，这种想法便油然而生，这究竟是从哪里来的呢？据高自傲与真正的功绩如此对立，这究竟是从哪里来的呢？是因为大多数人对社会尊敬的要求恰恰由于头衔而加倍，他们对社会的影响又由于头衔而降低吗？为什么给国家掌舵的大臣并不总是显得糟糕透顶，而政府的庞大体系却以巨大力量滚动到记录它的命令的渺小角色身旁去了呢？为什么扩展人类思想界限的伟大学者并不总是显得糟糕透顶，却听任照彻大陆的启蒙火炬在保护自己四开本巨著的糊涂学者身旁黯淡无光呢？为什么人们谴责由内在力量驱使而走出谋生之道狭窄牢笼的年轻人，却听从自己心中上帝的呼唤呢？这是那些才智浅薄者对他们望尘莫及的天才的报复吗？也许是因为对他们那么恼火而把自己的工作评价得那么高吧？这样，枯燥乏味，蚂蚁般辛劳和难以理解的日常事务，就在年高德劭的名义下，被尊奉、赞誉和惊叹为精辟透

① 1784 年 6 月 26 日于曼海姆，在库尔法耳茨地区德意志协会的一次集会上，作为该协会成员和魏玛大公顾问的弗·席勒所做的一次演讲。——首次发表时的编者说明

彻、严肃认真和思想深邃。除了学院对自由艺术的不共戴天的仇恨和傲慢的鄙视之外，再也没有什么比这个给健全的理性带来更多的耻辱了，而这些情况还将继续下去，直到博学睿智和审美趣味，真和美，作为两个和解的姐妹互相拥抱为止。

这就可以很容易看出，这种想法与“剧院起着什么作用？”这个问题是如此密切相关。一个国家机构的哲学家和立法者所仅能提出的最高和最终要求，是提高普遍的幸福。使肉体生命得到延续的东西，将永远是他的第一个目标；使人类在其本质之内高尚化的东西，将永远是他的最高目标。人的动物性需要是更古老而迫切的。精神的需要是更高级、更无穷尽的。因此，谁能够无可辩驳地证明剧院起着教育人和教育民族的作用，谁就是把剧院的地位确定在首要的国家机构之列。

戏剧艺术比其他任何姊妹艺术都更优越。这个种类的最高产品也许又是人类精神的最高产品。物体的引力系统和莎士比亚的《尤里乌斯·恺撒》——问题在于，较高尚的精神用来权衡人类诸事的天平的指针，是否会围绕一个数学的点跳动。如果这个问题是决定性的，那么最无私的评判者——后代子孙就不也是决定性的吗？为什么人们不应该首先竭力不去怀疑，情感、理智和意志的全部力量所从事的艺术具有重要的地位呢？假如把为人类最高利益而充分发挥出来的同样大小的才能，得不偿失地浪费在一个不大重要的对象上，那就是对自己犯罪，就是谋杀人才。如果实际上，你是否从天而降还成问题，如果你夸口的一切影响实际上只是你的赞赏者的美好幻想，如果人类不是你的负债者，喜剧女神塔莉亚啊，那么你就撕碎你的不朽的月桂吧；永恒的传谣女神法玛啊，让你的长号自己沉默吧！那个令人赞叹的伊菲格尼亚，在她的创造者忘记了自己的尊严而虚弱无力的时刻，就是毫无价值的；受到赞颂的哈姆莱特，在诗人违反神奇的创造精神而破坏庄严时，就是微不足道的。

就我所知，不谈艺术和不写点什么的人，比谈艺术和写点什么的人要多些；但是，对艺术不作判断的人就比较少。艺术（由于卢梭）必定遭受的最严厉的抨击，从世人不可预料的一个方面发生了。轻浮浅薄、厚颜无耻，甚至还有那些从事艺术事业的人的卑劣行径，都不能成为艺术本身的负担。你们大多数甚至绝大多数戏剧作品都受到赞扬，有人就问，它们有什么不同于糖衣精装的砒霜或乔装打扮的罪恶、软弱无力或自吹自擂的行为呢？你们的人类代表，你们的男女艺术家们，他们给他们所献身的事业带来了多少诋毁谴责、滑稽模仿，带来了多少人类渣滓呢？你们受到赞美的道德学校，究竟多少次成了骄奢淫逸的最后避难所呢？这是一个恶作剧和讽刺的隐匿处吗？高尚神圣的塔

莉亚有多少次成了乌合之众的小丑或者渺小王位的觊觎者呢？这一切叫喊都是无可辩驳的事实，然而并不单是针对剧院的。当有人屠杀美洲居民时，基督教曾经是战场上的呼声，可基督教也赞扬犯有谋杀罪的大明士和拉凡拉克（谋杀路德维希十四世和亨利四世的刺客），并且赞颂查理九世在巴黎枪杀逃亡的胡格诺派教徒。但是，有谁会想到最温和地惩罚一下干这种连野蛮的禽兽也会郑重鄙弃的无耻勾当的宗教呢？

艺术在欧洲不同于它在亚洲曾经存在过的样子，它在 18 世纪也不同于它在阿斯帕西亚和伯里克利时代的样子，这并不是艺术的过错。对于艺术来说，它当时存在过，而且艺术曾经繁荣的民族现在仍然是我们的典范，但是，我们呼吁的是研究本身。

按照苏尔策（Sulzer）的说法，一个普通人在一种激情状态中感到对新奇和特殊事物不可抗拒的爱好，感到一种渴望，这就产生了剧院。人如果由于精神比较紧张而疲惫不堪，由于单调的、经常压抑的职业工作而软弱无力，如果他感性愚钝了，那他必定在他的本性中感到一种使永恒的活动本能反感的空虚。我们的自然本性，如果达到了一种结合两种矛盾结果的中间状态，使激烈的紧张情绪下降为缓和的和谐心境，并且很容易使一种状态交替地转化为另一种状态，那么它立即就不会继续处在动物的状态之中，倒会进行精细的理智活动。这种长处主要是由审美感觉或者对美的感觉带来的。但是，因为一个明智的立法者的首要目标是必须在两种作用中选出最高的作用，所以他不会满足于仅仅解除他的人民的爱好的武装；只要可能，他还要利用爱好作为实现更高计划的工具，并且尽可能使爱好变为幸福的源泉，为此他首先就选择了剧院，剧院给渴望活动的精神展现着一个无限的领域，给每种精神能力以食粮，使理智的教育和心灵的教育与最高尚的娱乐结合起来。

有人首先发表意见说，宗教是一个国家的坚固支柱，没有它，法律本身也会丧失力量。这种人也许不愿意或者不懂得从剧院最高尚的方面来为剧院辩护。正是这种不足，正是宗教必定给国家造成的这种政治法律的摇摆性质，决定着剧院的全部影响。显然，法律仅仅围绕着消极的义务转，而宗教则把它的要求扩展到实际行动。法律只是起着阻止社会联系松散的作用，而宗教则起着那种使社会联系紧密的作用。前者仅仅支配意志的公开表现，仅仅使行动服从它，而后者使它的裁判权一直延续到心灵最隐蔽的角落，追踪思想一直到内心最深处的源泉。法律是圆滑而随机应变的，像情绪和激情一样变化无常，而宗教却严格而永远地约束着人们。但是，如果我们现在也想假定，我们把这种对每个人心灵的巨大威力给予宗教，那它会或者能够完成整个教育吗？那还有

什么东西永远不再是宗教呢（在这里我把它政治方面与它的神学方面分开）？宗教在整体上更多地对人民的感性方面起作用——它也许仅仅借助感性的东西才那样可靠地起作用。如果我们夺去它的这种东西，那它的力量就完结了——而剧院借助什么起作用呢？当我们根除宗教的概念和问题时，当我们把它关于天堂和地狱的生动描绘化为泡影时，它对于大部分人来说就不再存在，而存在的不过是幻想的生动描绘，解不开的谜，来自遥远彼岸的吓人形象和各種诱惑。对于宗教和法律来说，当它们与剧院结合起来时，得到哪些加强呢？在直观和生动的场景存在的地方，在罪恶和美德、幸福和不幸、愚蠢和智慧以千百幅图景明白而真实地在人们身边演出的地方，在天意解开它们的谜，它们的冲突在他眼前展开的地方，在人的心灵在激情的审问中忏悔自己最轻微的冲动，一切假面具都剥落下来，一切化妆都消逝的地方，真理就像拉达曼图斯冥府三判官之一一样举行审判。

在人间的法律领域终止的地方，剧院的裁判权就开始了。当正义为了金钱而迷惑而尽情享受罪恶的俸禄时，当强权的罪行嘲笑它的无能，而人们的畏惧捆住了官府的手脚时，剧院就接过宝剑和天平，并在一个极大的法官席前撕碎罪恶。整个想象领域和历史，过去和未来都供它用来表现。在尘世中早就腐烂很久的大胆罪犯们现在被诗歌艺术威力无比的呼声传唤出庭，并且重新把一种可耻的生活变成令后代人惊恐不已的教程。他们时代的惊恐立即不知不觉地把一面凹面镜中的影像在我们眼前演示一番，而我们就满怀惊愕诅咒他们的回忆。如果道德不再得到教导，宗教不再得到信仰，如果法律不再存在，那么，当（欧里庇得斯戏剧中的）美狄亚踉踉跄跄地走下宫殿的阶梯，而且当即杀了孩子时，她就会使我们惊恐；当麦克白斯夫人，一个惊恐的梦游者在洗她的手，用尽一切阿拉伯的香料帮助消除恶腐的谋杀血腥气时，有益健康的惊恐将打动人类，并且会在平静时褒奖他的任何善心。当弗兰茨·封·莫尔从永恒的梦中惊起，被临近法庭的惊恐所包围，从微睡中跳起来的时候，当他被雷鸣震木了觉醒的良心，从天地万物中否定上帝，并在做完最后祷告后，以无耻的咒骂发泄他压抑的情怀时，我们之中有谁能冷静地旁观，谁不充满对美德的热烈渴望和对罪恶的强烈仇恨呢？如果有人断言，在剧院中表现的这些生动图景最终与普通人的道德融为一体，并且在各种单独情况下决定着他的感情，那并不是夸张。过去和现在我不止一次地目睹，有人把他对恶劣行径的憎恨凝聚在句谴责的话中：“这个人是一个弗兰茨·莫尔。”这些印象是不可磨灭的，而在轻微触动时，在人的心灵中完全淡忘的艺术图景就像突然从坟墓中出现一样。所以，具体的表演肯定比僵死的文字和冷淡的讲述更有力地起作用，

剧院肯定比道德和法律更深刻和更持久地起作用。

但是，此时它仅仅支持人间的法庭审判，——还有一个更广阔的领域对它敞开着。它还制裁法庭审判容许免于刑罚的千百种罪恶，法庭审判对之保持沉默的千百种美德由剧院来荐举。这时它伴随着智慧和宗教。从这些纯洁的源泉中，它获取了它的学说和典范，并给严格的义务穿上一套美丽动人的盛装。它用多么美妙的感情、决心和激情充实我们的心灵，它安排我们努力达到多么神圣的理想啊！当宽宏大量的奥古斯都大帝面对早就以为皇帝会亲口宣判自己死刑的叛徒辛拉，像他的上帝一样高尚地伸出手说：“让我们成为朋友吧，辛拉！”〔在高乃依的《辛拉》中就是这样〕——人们之中有谁会不愿意在这一时刻像这位神圣的罗马人一样握住他的死敌的手呢？当弗兰茨·封·济金根在路上惩戒一个诸侯并为他人的权利而战斗，突然回头一看，发现他的城堡里升起烟雾，而那里居留着无依无靠的妇女和儿童，他就遵守诺言继续拖延的时候，这个人对我变得多么伟大啊！而不可战胜的可怕命运又多么渺小和可鄙啊！

罪恶在它令人恐怖的镜子里令人厌恶地显现出来，正如美德令人欣喜地显现出来一样。当无依无靠、幼稚糊涂的李尔王，在狂风暴雨的夜晚白费力气地敲打他女儿的房门时，当他把白发撒向空中并叙说狂怒的大自然威力时，好像他还勉强拥有王室的特权；当他愤怒的悲痛最终从他心中涌出“我把一切都给了你们！”这一句令人恐怖的话时，忘恩负义在这里对我们显示得多么可恶啊！我们的剧院期待着一种巨大的考验，只有结果才会证明这种考验的重要性。就我所能想到的范围而论，莎士比亚的《雅典的泰门》还没有在德国的剧院上演过，而我肯定首先在莎士比亚那里寻找人，在莎士比亚的全部作品中我也肯定知道，没有一个剧本比《雅典的泰门》更加真实地让人出现在我面前，让他更加大声雄辩地对我们的灵魂诉说，使我们学到更多的生活哲理。挖掘这种金矿是艺术上的真正功绩。

但是，剧院的作用范围还在继续延伸。即使在宗教和法律认为伴随人的情感有损他们尊严的地方，剧院对我们的教育仍然是热忱的。社会的安宁不仅被犯罪和罪恶扰乱，同时也经常被愚蠢扰乱。一个与世界同样古老的经验教导我们，在精心编造的人类状况的谎言中，绝大多数常常有最细微和最新奇的线索可寻，而且，当我们尾随行为达到它们的根源时，我们在害怕一次之前，应该先微笑十次。我记录恶棍的清单将随着我变老而日益缩短，而我记载蠢人的名单会日益填满并且越来越长。如果一代人的道德过错都来自同一个源泉，如果各种曾经受到谴责的达到极限的罪恶完全只在改变形式，仅仅是一些性质的最

高程度，我们最后全部一致地对它表示喜爱和一笑置之，那么，为什么在另一代人那里自然本性不一定走着同样的道路呢？我只知道一种防止人变坏的秘诀，而这就是努力防止他的心灵变虚弱。

我们可以期待剧院具有这种作用的大部分。这种作用在于，剧院给高级种类的蠢人照镜子，而以有意的嘲笑使形形色色的蠢人感到羞愧。在前一种情况下，它借助感动和惊恐起作用；在后一种情况下，它（也许更快和更可靠地）借助玩笑和讽刺来完成。如果我们想要根据发挥作用的大小来评价喜剧和悲剧，那么经验也许会把优先权给予前者。嘲笑和鄙视刺激人的自豪感比起厌恶折磨他的良心更加深切。我们的怯懦躲避令人恐怖的东西，然而正是这种怯懦把我们移交给讽刺的锋芒。法律和良心经常为我们防备犯罪和罪恶，而可笑则要求一种特有的精细感觉，我们在任何地方也没有比在舞台前更多地运用这种感觉。也许我们可以让一个朋友全权处理我们的道德和心灵，但是把独一无二的笑转让给他却使我们为难。我们的违法行为忍受着一个监督者和审判者，我们的坏习惯难以忍受一个证人。只有剧院才能够嘲笑我们的弱点，因为它爱护我们的敏感性。我们会毫不脸红地看到我们的假面具在它的镜子中剥落，并且为温和的劝诫而暗自感激。

但是，它伟大作用的范围还在延伸，并未终止。剧院比起其他任何公开的国家机构，更多地是一所实际生活经验的学校，一座通向公民生活的路标，一把打开人类心灵大门的万无一失的钥匙。我承认，良心的自尊和磨炼并不罕见地毁灭它的最佳效果，千百种罪恶仍然在它的表演面前厚颜无耻地保留，千百种美好感情由于观众的冷漠的心而毫无效果地消退。我甚至认为，莫里哀的（《悭吝人》中的）阿巴公也许没有使高利贷者改恶从善，自杀者贝费尔莱[F.L. 施罗德的同名戏剧中的人物]也很少把他的兄弟从可恶的赌博嗜好中挽救过来，卡尔·莫尔不幸的强盗故事并不能使公路更加安全一些。但是，如果我们再限制剧院的这种巨大作用，如果我们如此不公平地要求完全取消它，那么，失去了它的影响，许多人就会后患无穷啊！如果它既不灭绝也不减少罪恶的总数，那么它不是使我们了解了这些罪恶吗？我们必定与这些罪恶，与这些愚蠢生活在一起。我们必须避开或对付它们，我们必须搞垮它们或者输给它们。然而现在它们不再使我们感到意外。我们对它们的冲击是有准备的。剧院对我们揭示了发现它们和防止它们肆虐的秘诀。它扯下了伪君子乔装打扮的假面具，并且发现了阴谋诡计用来笼络我们的罗网。它从弯弯曲曲的迷宫中拉出了欺骗和伪装，并且把它们狰狞嘴脸暴露在光天化日之下。也许（莱辛《萨拉·萨姆逊小姐》中）垂死的萨拉并不使一个放荡的人恐怖，一切关于有