

世界

名著百部

098

Conversations with Goethe

歌德谈话录



[德] 爱克曼 / 著

伊犁人民出版社



I516.4

A452

Conversations with Goethe

歌德谈话录



[德]爱克曼 / 著

王小丽 / 译



5

758131



伊犁人民出版社



歌德谈话录 [Conversations with Goethe]

作 者:[德]爱克曼

译 者:王小丽

出版者:伊犁人民出版社出版

印刷者:河南新乡印刷有限公司

880×1230mm 大 32 开本 7.25 印张 261 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

书 号:ISBN7-5425-0549-1/I.216

定 价:8.00 元

(本书若遇印刷、装订错误可直接向承印厂调换!)

序

《歌德谈话录》的作者是德国著名作家爱克曼。歌德是德国历史上最伟大的诗人，他同荷马、但丁和莎士比亚一起，并称为欧洲四大文化名人。

《歌德谈话录》共分三部分，第一和第二部分于一八三六年出版，第三部分于一八四八年出版。十九世纪的三、四十年代是德国历史上的革命年代，由于歌德对革命采取怀疑和疏远的态度，他就成了民主激进派攻击的对象。在这种情况下，爱克曼这本记述歌德谈话的书就理所当然地受到评论界和广大读者的冷遇。一八四八年革命失败以后，德国的政治形势起了变化，歌德越来越受公众重视。特别是一八七一年德国统一以后，歌德更成为“奥林匹斯神”。记载这个“圣人”谈话的书也就成了“圣书”。学术界更是将这本书看做研究歌德的必读书目；有些专家甚至把这本书当做歌德自己的作品。另外，许多学者对书中记述的情景和谈话一点也不怀疑会有失真的地方，绝对相信它们的可靠性。总之，从十九世纪末到二十世纪，绝大多数学者都把爱克曼的这本书看做是客观地、忠实地记载了歌德的谈话，是一份绝对可靠的第一手文献。但是，这样看待爱克曼的这部著作与他本人的原意是相违背的。

爱克曼一七九二年出生在汉堡附近的农村，家境贫寒，很晚才上学读书，虽然也勉强上了大学，但没毕业就中途辍学。他从小就为生存奔放，这种生存状态决定了他的性格。他谦虚自卑，但勤勤恳恳，一丝不苟；他不大相信自己的力量，但善于向他人学习，特别崇拜名人；爱克曼对诗歌产生了兴趣，歌德便成了他崇拜的偶像。他竭力摹仿歌德，按照歌德写诗的风格和习惯创作诗歌，一八二一年结集出版，并把这部诗集献给了歌德。歌德对他的诗集反应冷淡，但爱克曼并不气馁，他中断了在格廷根大学的毕业，躲在汉诺威附近的一个地方全力撰写他的《论诗·特别以歌德为证》。这是一部论文集，其中并没有什么创见，但所有的

观点和论据都是来自歌德的作品，这说明他不仅仔细阅读过歌德的作品，而且理解了其中的含意。一八二三年五月爱克曼将这部已经写成但尚未出版的论文集寄了歌德，这一次真地感动了歌德的心。当爱克曼一八二三年来到魏玛时，歌德不仅接见了，而且建议他留在魏玛，在那里工作。从此爱克曼就与歌德合作，一直到歌德逝世。

另外值得提及的是，《歌德谈话录》中译本自一九七八年在我国出版以来，已经印行十余次，发行数十万，成为同类书中的畅销书。

1823 年

魏玛，1823 年 6 月 10 日(初次会见)^①

我来这里已有几天了，今天第一次访问歌德，他很热情地接待了我。我对他的印象很深刻，我把这一天看作我生平最幸福的一天。

昨天我去探问，他约我今天十二点来见他，我按时去访问。他的仆人正等着引我去见他。

房子内部给我的印象很愉快，不怎么豪华，一切都很高雅和简朴，陈列在台阶上的那些复制的古代雕像，显出歌德对造型艺术和古希腊的爱好。我看见底楼一些内室里妇女们来来往往地忙着。有一个漂亮的小男孩，是歌德的儿媳妇奥提丽的孩子，他不怕生，跑到我身边来，瞪着大眼瞧我的面孔。

我向四周瞟了一眼。仆人打开一间房子的门，我就跨过上面嵌着 Salve^②字样的门槛，这是我会受到欢迎的预兆。仆人引我穿过这间房，又打开另一间较宽敞的房子，叫我在这里等一会儿，等他进去报告主人我已到了。这间房子很凉爽，地板上铺着地毯，陈设着一张深红色长沙发和几张深红色椅子，显得很爽朗，房里一边摆着一架钢琴，壁上挂着各式各样的绘画和素描。通过对面敞开着的门，可以看见里面还有一间房子，壁上也挂着一些画。仆人就是穿过这间房子进去报告我已来到。

不多一会儿歌德就出来了，穿着蓝上衣，还穿着正式的鞋。多么崇高的形象啊！我感到突然一惊。不过他说话很和蔼，马上消除了我的局促不安。我和他一起坐在那张长沙发上。他的神情和仪表使我惊喜得说不出话来，纵然说话也说得很少。

①原文每次谈话都没有标题。日期后面放在括弧里的标题是译者为方便起见新加的，以后仿此。

②拉丁文：敬礼。

他一开头就谈起我请他看的手稿说，“我是刚放下你的手稿才出来的。整个上午我都在阅读你这部作品，它用不着推荐，它本身就是很好的推荐。”他称赞我的文笔清楚，思路流畅，一切都安放在坚实的基础上，是经过周密考虑的。他说，“我很快就把它交出去，今天就写信赶邮班寄给柯达^①，明天就把稿子另包寄给他。”我用语言和眼光表达了我的感激。

接着我们谈到我的下一步的旅行。我告诉他我的计划是到莱茵区找一个适当的住处，写一点新作品，不过我想先到耶拿，在那里等候柯达先生的回信。

歌德问我在耶拿有没有熟人，我回答说，我希望能和克涅伯尔先生^②建立联系。歌德答应写一封介绍信给我随身带去，保证我会受到较好的接待。

接着歌德对我说，“这很好，你到了耶拿，我们还是近邻，可以随便互访或通信。”

我们在安静而亲热的心情中在一起坐了很久。我触到他的膝盖，依依不舍地着着他，忘记了说话。他的褐色面孔沉着有力、满面皱纹，每一条皱纹都有丰富的表情！他的面孔显得高尚而坚定，宁静而伟大！他说话很慢，很镇静，令我感到面前仿佛就是一位老国王。可以看出他有自信心，超然于世间毁誉之上。接近他，我感到说不出的幸福，仿佛满身涂了安神油膏，又象一个备尝艰苦、许多长期的希望都落了空的人，终于看到自己最大的心愿获得了满足。

接着他提起我给他的信，说我说得对，一个人只要能把一件事说得很清楚，他也就能把许多事都说得清楚。他说，“不知道这种能力怎样由此及彼地转化，”接着他告诉我，“我在柏林有很多好朋友。这几天我正在考虑替你在那里想点办法。”

他高兴地微笑了，接着他指示我这些日子在魏玛应该看些什么，答应请克莱特秘书替我当向导。他劝我特别应去看看魏玛剧院。他问了我现在的住址，说想和我再晤谈一次，找到适当的时间就派人来请。

①柯达(Cotta, 1764—1832)，那拿的出版商，歌德和席勒的著作都先由他出版。

②克涅伯尔(Knebel, 1744—1834)，早年也在魏玛宫廷任职，是和歌德有长久交谊的一位作家。

我们很亲热地告别了。我感到万分幸福。他的每句话都表现出慈祥和对我的爱护。

1823年6月19日(给爱克曼写介绍信到耶拿)

我本来打算今天去耶拿。。但是昨天歌德劝我在魏玛住到星期天，搭邮车去。他昨天替我写了几封介绍信、其中有一封是给弗洛曼^①一家人的。他告诉我，“这家人所交游的人会使你满意。我在他们那里参加过许多愉快的晚会。姜·保罗、蒂克、史雷格尔兄弟以及其他德国名人都到过那里，都感到很愉快。就是到现在，那里还是学者、艺术家和其他知名人士经常聚会的场所。过几星期之后，请写信让我知道你的情况，对耶拿的观感如何，信寄到玛冉巴特，我已吩咐我的儿子当我不在家时要常去看望你。”

歌德对我这样细心照顾，使我非常感激。我从一切方面都感到歌德待我如家人，将来也还会如此。我因此感到幸福。

耶拿，1823年9月18日(对青年诗人的忠告)

昨天在歌德回到魏玛之前，我很幸运又和他晤谈了一个钟头。这次他说的话非常重要，对我简直是无价之宝，使我终生受益不尽。凡是德国青年诗人都应该知道这番对他们也会有益的忠告。

歌德一开始就问我今年夏天写过诗没有。我回答说，写了一些，但是总的说来，我对做诗还缺乏兴致或乐趣。歌德就劝我说，“你得当心，不要写大部头作品。许多既有才智而又认真努力的作家正是在贪图写大部头作品上吃亏受苦，我在这一点上也吃过苦头，认识到它对我有多大害处。我扔到流水里去的作诗计划不知有多少哩！如果我把可写的都写了，写上一百卷也写不完。

“现实生活应该有表现的权利。诗人由日常现实生活触动起来的思想情感都要求表现，而且也应该得到表现。可是如果你脑子里老在想着写一部大部头的作品，此外一切都得靠边站，一切思虑都得推开，这样就要丧失掉生活本身的乐趣。为着把各部分安排成为融贯完美的巨大

^①弗洛曼(K, Fronlmann, 1765—1837)，耶拿的出版商，他家是文人聚会的场所。

整体，就得使用和消耗巨大精力，为着把作品表达于妥当的流利语言，又要费大力而且还要有安静的生活环境。倘若你在整体上安排不妥当，你的精力就白费了。还不仅如此，倘若你在处理那样庞大的题材时没有完全掌握住细节，整体也就会有瑕疵，会受到指责。这样，作者尽管付出了辛勤的劳力和牺牲，结果所获得的也不过是困倦和精力的瘫痪。反之，如果作者每天都抓住现实生活，经常以新鲜的心情来处理眼前事物，他就总可以写出一点好作品，即使偶尔不成功，也不会有多大损失。

“姑且举柯尼斯堡的奥古斯特·哈根^①为例。他本是一位很有才能的作家，你读过他的《奥尔弗里特和李辛娜》那部诗没有。那里有些片段是写得很出色的，例如波罗的海风光以及当地的一些具体细节。但这都是些漂亮的片段，作为整体来看，这部诗却不能使任何人满意。可是他费了多大气力，简直弄得精疲力竭了。现在他还在写一部悲剧哩！”

说到这里，歌德笑了笑就停住了。我趁机插话说，如果我没有弄错，他在《艺术与古代》上就劝告过哈根只选些小题目来写。歌德回答说，“是呀，我确实劝告过他。但是我们这些老年人的话谁肯听呢？每个人都自信有自知之明，因此，有许多人彻底失败了，还有许多人长期在迷途中乱窜。可是现在却没有时间去乱窜了。在这一点上我们老年人是过来人，如果你们青年人愿意重蹈我们老年人的覆辙，我们的尝试和错误还有什么用处呢，这样，大家就无法前进了。我们老一辈子走错路是可以原谅的，因为我们原来没有已铺平的路可走。但是对入世较晚的一辈人要求就要更严格些，他们不应该老是摸索和走错路，应该听老年人的忠告，马上踏上征途，向前迈进。向着某一天终于要达到的那个终极目标迈步还不够，还要把每一步骤都看成目标，使它作为步骤而起作用。

“请你把我这番话牢记在心上，看它对你是否也适用，我并不是怕你也会走错路，不过我的话也许可以帮助你快一点跨过对你还不利的这段时期。如果你目前只写一些小题目，抓住日常生活提供给你的材料，趁热打铁，你总会写出一点好作品来，这样，你就会每天都感到乐趣。你可以把作品先交给报刊或印成小册子发表，但切莫迁就旁人的要

^①哈根(Hagen, 1797—1880)，当时一位浪漫派青年诗人。歌德在《艺术与古代》上发表过对哈根的《奥尔弗里特和李辛娜》这部叙事诗的评论，劝告作者从现实生活出发写些小题目。

求,要始终按照自己的心意写下去。

“世界是那样广阔丰富,生活是那样丰富多彩,你不会缺乏做诗的动因。但是写出来的必须全是应景即兴的诗^①,也就是说,现实生活必须既提供诗的机缘,又提供诗的材料。一个特殊具体的情境通过诗人的处理,就变成带有普遍性和诗意的东西。我的全部诗都是应景即兴的诗,来自现实生活,从现实生活中获得坚实的基础。我一向瞧不起空中楼阁的诗。

“不要说现实生活没有诗意。诗人的本领,正在于他有足够的智慧,能从惯见的平凡事物中现出引人入胜的一个侧面。必须由现实生活提供做诗的动机,这就是要表现的要点,也就是诗的真正核心,但是据此来熔铸成一个优美的、生气灌注的整体,这却是诗人的事了。号称‘自然诗人’的傅恩斯坦^②是你所熟识的。他以种植酵母花为题写出一首很好的诗。我劝他用各行手工业——特别是纺织工业——的题材来写一些歌,我敢说他写这方面的诗歌会获得成功,因为他从青年时代起就和这些手工艺匠人在一起生活,对手工艺这一行懂得很透彻,对他所要使用的材料有充分的掌握,写小题材的优点正在于你只须描绘你所熟悉的事物。至于写大部头的诗,情况却不同。那就不免要把各个部分都按计划编织成为一个完整体,而且还要描绘得惟妙惟肖。可是在青年时代对事物的认识不免片面,而大部头作品却要有多方面的广博知识,人们就在这一点上要跌交。”

我告诉歌德,我想写一部大部头的诗,用一年四季为题材。把各种行业和娱乐都编织进去。歌德回答说,“这正是我刚才说的那种情况。你可以在许多片段里写得很成功,但是涉及你也许还没有认真研究过、还不熟悉的事物,你就不会成功。你也许写渔夫写得很好,写猎户却写

①原文 Gelegenheitsgedichte 照字面译是“应机缘而写的诗”,类似我国诗中的“即兴诗”,不过“即兴”侧重诗人的主观兴致,歌德则主要是指从客观情境出发,姑译为“应景即兴的诗”,以求主客两面俱到。这一段谈话据要他说明了歌德的现实主义文艺观点,值得特别注意。

②傅恩斯坦(Furnstein, 1783—1841),一位写农艺和手工艺的诗人。歌德在《艺术与古代》上发表的《论德国自然诗人》一文里也提到这位作者,希望他仿照英国诗人的“织工歌”(可能指托马斯·侯德反映工人疾苦的诗),写些关于纺织工艺的诗,“自然诗”发源于英国,爱克曼想写“四季”诗,当然也受到英国诗人汤姆逊的启发。当时英国诗对德国诗坛的影响很大。歌德自己就特别推崇莎士比亚和拜伦。

得很坏。如果有些部分失败了,整体就会显得有缺陷,不管其它部分写得多么好,这样你就写不出什么完美的作品。但是你如果把那些个别部分分开,单挑其中你能胜任的来写,你就有把握写出一点好作品来了。

“我特别劝你不要单凭自己的伟大的创造发明^①,因为要创造发明就要提出自己对事物的观点,而青年人的观点往往还不够成熟。此外,人物和观点都不能作为诗人的特征反映而同诗人相结合,从而使他在下一步创作中丧失丰满性,最后还有一点,创造发明以及安排和组织方面的构思要费多少时间而讨不到好处,纵使作品终于完成了。

“如果采用现成的题材,情况就大不相同,工作就会轻松些。题材既是现成的,人物和事迹就用不着新创了,诗人要做的工作就只是构成一个活的整体。这样,诗人就可以保持自己的完满性,因为用不着再从他本身补充什么了。他只须在表达方面费力,用不着花费创造题材所需要的那么多的时间和精力了,我甚至劝人采用前人已用过的题材。例如伊菲姬尼亚这个题材不是用过多次了吗?可是产生的作品各不相同,因为每个作家对同一题材各有不同的看法,各按自己的方式去处理。”^②

“我劝你暂时搁起一切大题目。你挣扎这么久了,现在是你过爽朗愉快生活的时候了。写小题材是最好的途径。”

我们一面谈着,一面在室内踱来踱去。因为我极钦佩歌德说的每句话都是真理,只能始终表示赞同。每走一步,我都感到比前一步轻松愉快,因为我应该招认,我过去心想的但没有想清楚的一些大计划,一直是我的不小的精神负担。现在我把这些大计划抛开了,等到通过钻研世界情况,掌握了有关题材的每个部分之后再说。目前先以愉快的心情就某一题材或某一部分陆续分别处理。

听了歌德的话,我感到长了几年的智慧。结识了这位真正的大师,我在灵魂深处感到幸福。今冬我从他那里学会到很多东西。单是和他

①原文 *Erfindung*, 原义为“寻找”和“发现”,一般指创造发明,这里指不用现成题材,单凭想象去虚构题材。现成题材有两种,一种是现实生活提供的,一种是从前人留传下来的传说。

②伊菲姬尼亚,荷马史诗中希腊东征主将阿迦门农的女儿。她的遭遇,希腊悲剧诗人欧里庇得斯写过,后来十六世纪法国悲剧诗人拉辛又写过。歌德本人也根据欧里庇得斯的作品,写了一部较合近代口味的悲剧《伊菲姬尼亚在陀立斯》。这三部悲剧都是西方名著,此外还有些诗人和音乐家也用这个题材。

接触也会使我受到教益,尽管他有时并未说出什么重要的话,在默然无语时,他的风度和品格对我就是很好的教育。

1823年10月29日(论艺术难关在掌握个别具体事物及其特征)

今晚我去看歌德,他正在点灯。我看到他心情很振奋,眼光反映着烛光闪闪发亮,全副表情显得和蔼、坚强和年轻,我跟他在室内踱来踱去,他一开始就提起我昨天送请他看的一些诗。

他说,“我现在懂得了你在耶拿时为什么告诉我,你想写一篇以四季为题材的诗。我劝你写下去,马上就从写冬季开始你对自然事物象有一种特别的感受和看法。

“对你的那些诗,我只想说两句话。到你现在已经达到的地步,你就必须闯艺术的真正高大的难关了,这就是对个别事物的掌握。你必须费大力挣扎,使自己从观念(Idee)中解脱出来。你有才能,已经走了这么远,现在你必须做到这一点。你最近去过梯夫尔特,我想就出这个题目给你做。你也许还要再去三四次,把那地方仔细观察过,然后才能发现它的特征,把所有的母题(motive)集拢起来。你须不辞辛苦,对那地方加以深入彻底的研究、这个题目是值得费力研究的。我自己本来老早就该运用这种题材了,只是我无法这样办,因为我亲身经历过一些重大的时局;全副精神都投入那方面去了,因而侵扰我的个别事物过分丰富了。但是你作为一个陌生人来到这里,关于过去,你可以请教当地堡寨主人,自己要探索的只是现在的突出的、具有意义的东西。”

我答应要试着照办,但是不敢讳言这个课题对于我象是离得很远而且也太难。

他说,“我知道这个课题确实是难,但是艺术的真正生命正在于对个别特殊事物的掌握和描述。此外,作家如果满足于一般,任何人都可以照样摹仿;但是如果写出个别特殊,旁人就无法摹仿,因为没有亲身体会过。你也不用担心个别特殊引不起同情共鸣。每种人物性格,不管多么个别特殊,每一件描绘出来技术水东西,从顽石到人,都有些普遍性,因此各种现象都经常复现,世间没有任何东西只出现一次。”

歌德接着又说,“到了描述个别特殊这个阶段,人们称为‘写作’(Komposition)的工作也就开始了。”

这话我乍听还没有懂得很清楚,不过没有提问题。我心里想,他指的也许是现实和理想的结合,也就是外形和内在本质的结合。不过他指的也许是另一回事。歌德于是接着说:

“还有一点,你在每首诗后应注明写作日期。”我向他发出质疑的眼光,想知道注日期有什么重要性。他就说,“这样就等于同时写了你的进度日记。这并不是小事。我自己多年来一直这样办,很知道它的好处。”

.....

1823年11月3日(关于歌德的游记;论题材对文艺的重要性)

我于是把话题转到一七九七年歌德经过法兰克福和斯图加特去瑞士的游记。他最近把这部游记手稿三本交给我,我已把它仔细研究过了。我提到当时他和迈约^①对造型艺术题材问题思考得很多。

歌德说,“对,还有什么比题材更重要呢?离开题材还有什么艺术学呢?如果题材不适合,一切才能都会浪费掉。正是因为近代艺术家们缺乏有价值的题材,近代艺术全都走上了邪路。我们大家全都在这方面吃过亏;我自己也无法否定我的近代性。”

他接着说,“艺术家们很少有人看清楚这一点,或是懂得什么东西才使他们达到安宁。举例来说,人们用我的《渔夫》^②为题来作画,没有想到这首诗是画不出来的。这首民歌体诗只表现出水的魔力,在夏天引诱我们下去游泳,此外便别无所有,这怎么能画呢?”

我提到我很高兴从上述游记里看出他对一切事物都有兴趣,并且把一切事物都掌握住了:山岗的形状和地位以及上面各种各样的石头;土壤、河流、云、空气、风和气候;还有城市及其起源和发展、建筑、绘画、戏院、市政、警察、经济、贸易、街道的格局、各色各样的人、生活方式、特点、乃至政治和军备等等数不清的项目。

歌德回答说,“不过你看不到一句话涉及音乐,因为我对音乐是外行。每个旅游者对于在旅途中应该看些什么,他的要旨是什么,应该胸有成竹。”

.....

①迈约(I. H. Meyer, 1760—1832),《古希腊造型艺术史》的作者,对西方崇拜古典艺术的风气有很大影响。歌德和黑格尔都很推崇他。

②这是一首抒情谣曲。关于诗与画的界限,可参看莱辛的《拉奥孔》。

我告诉歌德说，……我现在已逐渐摆脱我已往爱好理想和理论的倾向，逐渐重视现实情况的价值了。

歌德说，“若不是那样，就很可惜了。我只劝你坚持不懈，牢牢地抓住现实生活。每一种情况，乃至每一顷刻，都有无限的价值，都是整个永恒世界的代表。”

过了一会儿，我把话题转到梯夫尔特以及描绘它时应采取的方式。我说这是一个复杂的题目，很难给它一个恰当的形式。我想最方便的方式是用散文来写。

歌德说，“要用散文来写的话，这个题目还不够有意义。号称教训诗和描写诗的形式大体上或可采用，但还不够理想。你最好写上十来首用韵的短诗来处理这种题材，音律和形式可以随不同方面和不同景致而变化多端，不拘一格，用这种办法可以把整体描绘得晶莹透澈。”我马上表示接受这个很适当的忠告。歌德接着又说，“对了，你为什么不来搞一次戏剧方式，写上点和园丁的谈话呢？用这种零星片段可以使工作轻松一些，而且把题材具有特征的各个方面都显示出来。至于塑造一个无所不包的巨幅整体总是困难的，一般不易产生什么完满的作品。”

1823年11月14日（论席勒醉心于抽象哲学的理念使他的诗受到损害）

.....

话题转到戏剧方面，明天席勒的《华伦斯坦》^①要上演，因此我们就谈起席勒来。

我说，我对席勒有一种特别的感觉。读他的长篇剧作中某些场面，我倒真正喜欢，并且感到惊赞。可是接着就碰上违反自然真实的毛病，读不下去。就连对《华伦斯坦》也还是如此。我不免想，席勒对哲学的倾向损害了他的诗，因为这种倾向使他把理念看得高于一切自然，甚至消灭了自然。凡是他能想到的，他就认为一定能实现，不管它是符合自然，还是违反自然。

①《华伦斯坦》，席勒戏剧代表作，写十六世纪封建骑士和农民联合反罗马教廷和神圣罗马帝国皇帝的斗争。

歌德说，“看到那样一个有卓越才能的人自讨苦吃，在对他无益的哲学研究方面煞费苦心，真叫人惋惜。洪堡^①把席勒在为玄学思维所困扰的日子里写给他的一些信带给我看了。从这些信里可以看出席勒当时怎样劳心焦思。想把感伤诗和素朴诗完全区别开来。他替感伤诗找不到基础，这使他说不出来地苦恼。”这时歌德微笑着说，“好象没有素朴诗做基础，感伤诗就能存在一样，感伤诗也是从素朴诗生长出来的。”

歌德接着说，“席勒的特点不是带着某种程度的不自觉状态，仿佛在出于本能地进行创作，而是要就他所写出的一切东西反省一番。因此他对自己作诗的计划总是琢磨来，琢磨去，逢人就谈来谈去，没有个完。他近来的一些剧本都一幕接着一幕地跟我讨论过。

“我的情况却正相反，我从来不和任何人，甚至不和席勒，谈我作诗的计划，我把一切都不声不响地放在心上，往往一部作品已完成了，旁人才知道，我拿写完了的《赫尔曼与窦绿苔》^②给席勒看，他大为惊讶，因为我从来没有就写这部诗的计划向他泄漏过一句话。

“但是我想听一听你明天看过《华伦斯坦》上演之后对它会怎么说。你会看到一些伟大的人物形象，给你意想不到的深刻印象。”^③

1823年11月15日（《华伦斯坦》上演）

晚间我到剧院第一次看《华伦斯坦》上演。歌德没有夸大。印象很深刻，打动了我的内心深处。演员们大多数受过席勒和歌德亲身教导他们的影响，他们把剧中重要人物的整体摆在我眼前，同时使我想象到他们各自的个性，这是单靠阅读所不能办到的。因此这部剧本对我产生了不同寻常的效果，一整夜都在我脑子里盘旋。

①威廉·洪堡（w. Humboldt, 1767—1835），普鲁士政治家，语言学家，文学史家，柏林大学的创办人，和席勒与歌德都是好友。

②歌德诗作，写田园生活，并反映法国革命时期莱茵区被法军占领后情况。

③席勒与歌德齐名，两人交谊最深而性格迥异。席勒比歌德年轻，但一八〇五年就已去世，所以没有直接出现在这本《谈话录》的场面里，可是《谈话录》谈到席勒的话很多，比较重要的都选译出来了。

1824 年

1824 年 1 月 2 日(莎士比亚的伟大;《维特》与时代无关)

我们谈到英国文学、莎士比亚的伟大以及生在这位诗坛巨人之后的一切剧作家的不利处境。

歌德接着说,“每个重要的有才能的剧作家都不能不注意莎士比亚,都不能不研究他。一研究他,就会认识到莎士比亚已把全部人性的各种倾向,无论在高度上还是在深度上,都描写得竭尽无余了,后来的人就无事可做了。只要心悦诚服地认识到已经有一个深不可测、高不可攀的优异作家在那里,谁还有勇气提笔呢!

“五十年前,我在我亲爱的德国的处境当然要好一点。我可以很快就把德国原有的作品读完,它们够不上使我长久钦佩乃至注意。我很早就抛开德国文学及其研究,转到生活和创作上去了。这样,我就在我的自然发展途程上一步一步地迈进,逐渐把自己培养到能从事创作。我在创作方面一个时期接着一个时期都获得成功。在我生平每一发展阶段或时期,我所悬的最高理想从来不超过我当时的力所能及。但是我如果生在英国作一个英国人,在知识初开的幼年,就有那样丰富多彩的杰作以它们的全部威力压到我身上来,我就会被压倒,不知怎么办才好。我就会没有轻松而新颖的勇气向前迈进,就要深思熟虑,左右巡视,去寻找一条新的出路。”

我把话题引回到莎士比亚,说,“如果以某种方式把莎士比亚从英国文学的氛围中单抽出来,假想把他作为一个孤立的人放在德国文学里来看,那就不免要惊赞那样伟大的人物真是一种奇迹。但是如果到英国他的家乡去找他,而且设身处地地把自己摆在莎士比亚时代里,对莎士比亚的同时代的和后起的那些作家进行一番研究,呼吸一下本·琼

生、马森格、马娄、博芒和弗勒乔^①等人所吹的那股雄风，那么，莎士比亚固然仍显得是个超群出众的雄强而伟大的人物，可是我们却会得到一种信念：莎士比亚的许多天才奇迹多少还是人力所能达到的，有不少要归功于他那个时代的那股强有力的创作风气。”^②

歌德回答说，“你说的完全对。看莎士比亚就象看瑞士的群山，如果把瑞士的白峰移植到纽伦堡大草原中间，我们就会找不到语言来表达对它的高大所感到的惊奇。不过如果到白峰的伟大家乡去看它，如果穿过它周围的群峰如少妇峰……玫瑰峰之类去看它，那么，白峰当然还是最高的，可是就不会令人感到惊奇了。

“再者，如果有人不相信莎士比亚的伟大多半要归功于他那个伟大而雄强的时代，他最好只想一下这样一个问题：这样令人惊奇的现象在一八二四年今天的英国，在今天报刊纷纷闹批评、闹分裂的这种坏日子里，能否出现呢？

“产生伟大作品所必不可少的那种不受干扰的、天真无暇的、梦游症式的创作活动，今天已不复可能了。今天我们的作家们都要面对群众。每天在五十个不同地方所出现的评长论短，以及在群众中所掀起的那些流言蜚语，都不容许健康的作品出现。今天，谁要是想避开这些，勉强把自己孤立起来，他也就完蛋了。通过各种报刊的那种低劣的、大半是消极的挑剔性的美学评论，一种‘半瓶醋’的文化渗透到广大群众之中。对于进行创作的人来说，这是一种妖氛，一种毒液，会把创造力这棵树从绿叶到树心的每条纤维都彻底毁灭掉。

“在最近这两个破烂的世纪里，生活本身已变得多么孱弱呀！我们哪里还能碰到一个纯真的、有独创性的人呢！哪里还有人有足够的力量能做个诚实人，本来是什么样就显出什么样呢，这种情况对诗人却产生了不利的影响，外界一切都使他悬在虚空中，脚踏不到实地，他就只能从自己的内心生活里去汲取一切源泉了。”

①这五位都是莎士比亚时代的著名剧作家，其中本·琼生擅长喜剧，马娄擅长严肃剧，以《浮士德博士的悲剧》闻名。

②爱克曼很少发表反对歌德的意见，但是当他发表不同的意见时，他的意见往往是比较正确的。这是一个例子。他对歌德的颜色说也提出过一些比较合理的批评。同时值得注意的是，歌德在发现批评中肯时，他也就马上采纳。