



海涅文集

杨武能 主编

第五卷

陕西人民出版社



海涅文集

（德文）

第三卷

上海人民出版社

海涅文集

杨武能 主编

第五卷

陕西人民出版社

卷首语

本卷接着上一卷选收了三篇文艺论文，即《论法国画家》《精印本〈堂吉珂德〉引言》和《莎士比亚笔下的少女和妇人》。它们不但都是全译，而且所论多是名家名作。更值得一提的是后面两篇的译文一为我们敬爱的钱钟书先生的遗译，一为刘半九即诗人绿原的译品。钱钟书先生就文学翻译的标准问题提出了著名的“化境论”，自己却难得动笔做翻译，他这篇遗译可谓实践其理论的不可多得的范例，本身就值得我们重视。作为诗人，绿原的名字在国内外都十分响亮，刘半九是他在特殊的年代发表译著和论文使用的笔名，知道其即是诗人绿原的人恐怕不多；他慨允选入的这篇译文也很精彩。

《论法国画家》是海涅刚到巴黎不久写的有关一次画展的报道，实际上堪称一篇出色的画论。它的重要性不仅在于涉及到了像德拉克罗瓦的《自由引导人民走上街垒》、阿·谢弗尔的《浮士德》插图和德冈的《夜巡队》等欧洲乃至世界级的不朽名画，而且分析评论得细致、具体、生动，见解精辟、独到，文字也极富声色。这篇画论和《佛罗伦萨之夜》那个出神入化地描写意大利提琴大师帕格尼尼的演奏会的片断一样，都证明

了诗人海涅的多才多艺。

《精印本〈堂吉珂德〉引言》是一篇序文，却完全不落这类文字的俗套，是一篇地地道道的美文。它谈《堂吉珂德》却又不局限于《堂吉珂德》，而是纵横捭阖，结合着总结、论述了欧洲小说的发展历史，并且旁及戏剧、诗歌，把塞万提斯（钱先生旧译作西万提斯）和莎士比亚以及歌德相提并论，称他们是欧洲近代文学的三巨擘，而前面的两位，更是近代小说和戏剧的开山祖师，在此实际上已运用了比较文学的影响研究和平行研究之法。至于对《堂吉珂德》这部小说本身，海涅结合着自己的阅读经验作的分析、评论，也可谓细腻入微，中肯而耐咀嚼。

《莎士比亚笔下的少女和妇人》是海涅应约为一本莎剧铜版画插图集所写的解说，涉及到莎翁剧作中的女性形象多达四十余个，其中不乏我们十分熟悉的世界文学史上的著名人物典型，如《哈姆雷特》中的奥菲利亚，《罗密欧与朱丽叶》中的朱丽叶，《奥赛罗》中的苔丝德梦娜，等等等等，本身就很有价值。然而，更值得注意的似乎还是加于逐个分析人物之前和之后的大段概述，它们加在一起不啻一部莎士比亚戏剧论，而且也一样发挥了海涅散文和文论文采焕然、知识丰富和舒放自如的特点。

《柏林通信》是海涅早年在著名语言学家威廉·洪堡创办的柏林大学学习期间的散文作品，由于采用的是书信体裁，故而和后面的书简摆在一卷。从这几封信里，可以看出在柏林的学

习和交游，对诗人哲学观、文艺观乃至整个世界观的形成的影响。从文学创作的角度讲，《柏林通信》也为他尔后的发展特别是游记和散文的特殊风格的形成，奠定了基础。摒弃任何“系统性”，随时发挥“自由联想”的长处，只须点到为止，不要把话说尽，在世象的描绘中随时穿插进作者的思考和对社会的批判——所有这些，都成了海涅后来的散文、游记和文论的特长和优点。

本卷最后所收的四十多封书简，更直接而真实地反映了海涅各个时期的思想和情感，算得上是研究和认识诗人不可缺少的第一手资料，同样有不小的价值。

目 录

论法国画家 杨武能 译	/1
精印本《堂吉诃德》引言 钱钟书 译	/58
莎士比亚笔下的少女和妇人 刘半九 译	/79
悲剧	/103
喜剧	/182
柏林通信 李清华 译	/206
书 简 李清华 译	/273
致克里斯蒂安·泽特	/273
致海因里希·施特劳贝	/279
致莫里茨·埃姆布登	/282
致莎洛特·埃姆布登	/284
致莫泽斯·莫泽尔	/285
致所罗门·海涅	/286
致弗丽德丽克·罗伯特	/287
致贝蒂·海涅和马克西米利安·海涅和莎洛特·埃姆布登	/288
致所罗门·海涅	/289
致奥古斯特·莱瓦尔德	/292

- 致法恩哈根·封·恩泽 /297
- 致吉阿科莫·迈尔贝尔 /297
- 致莎洛特·埃姆布登 /299
- 致马克思 /300
- 致莎洛特·埃姆布登 /303
- 致约翰·赫尔曼·德特莫尔德 /304
- 致约翰·赫尔曼·德特莫尔德 /305
- 致尤利乌斯·卡姆佩 /305
- 致埃玛·坎·德·阿尔贝斯特 /306
- 致拉萨尔 /307
- 致贝蒂·海涅和莎洛特·埃姆布登 /308
- 致贝蒂·海涅和莎洛特·埃姆布登 /309
- 致贝蒂·海涅 /310
- 致尤利乌斯·卡姆佩 /311
- 致莎洛特·埃姆布登 /311
- 致马克西米利安·海涅 /312
- 致马克西米利安·海涅 /313
- 致贝蒂·海涅 /316
- 致马克西米利安·海涅 /317
- 致J·H·费希特 /317
- 致海因里希·劳贝 /318
- 致贝蒂·海涅和莎洛特·埃姆布登 /319
- 致贝蒂·海涅和莎洛特·埃姆布登 /320
- 致詹姆斯·罗特席尔德男爵 /321
- 致莎洛特·埃姆布登 /322
- 致贝蒂·海涅 /323

致贝蒂·海涅	/323
致安泽尔姆·封·罗特席尔德男爵先生（二封）	/324
致玛蒂尔德书信摘录	/326
谈玛蒂尔德书信摘录	/330
致“飞蝇”	/338
附录：海涅年谱	/346

论法国画家 (1831)

杨武能 译

一八三一年巴黎油画展览

五月初开幕的油画展览^①，眼下已经关闭。一般说来，观众对它的展品只是走马观花；人人心中都牵挂着别的事情，充满了对于政局的忧惧。至于我，这次是初到京城^②，对无数的事情都感觉新鲜，比起其他人来，就更没能以应有的宁静心情去漫步卢浮宫的那些大厅。那些精美的画幅，那些艺术的穷孩子挤挤挨挨地摆在这儿，件数几乎多达三千，忙忙碌碌的观众对它们只跟布施似地投以冷漠的一瞥。它们带着无声的哀痛，乞求人家给它们一些儿同情，把它们收留进心房的一角中去。白费力气呵！人们的心房早让自己的感情这一大家子挤满了，哪儿还有地方和食物用来收留这些外人呢！正因此，这次画展就像一个孤儿院，就像一个收容各自都无依靠，彼此也无亲无故的流浪儿的场所。我们参加这样的画展，就像目睹一群卑贱无助、衣衫褴褛的乞儿，不禁会怦然心悸。

① 指一年一度在卢浮宫举行的画展。

② 海涅约从 1831 年 5 月 20 日起生活在巴黎。

与此相反，我们走进意大利的任何一家画廊，截然不同的感情便油然而生。展品不再像弃儿似地被抛进一个冷漠的世界里，而是在一位共同的巨人母亲的怀中吸吮乳汁，彼此和睦团结得犹如一个大家庭，虽然各人讲的话不一样，但操的语言却是相同的。

对于其他各种艺术，天主教曾经也是这样一位母亲，如今她却变得贫穷了，自顾不暇了。现在每个画家都各行其是，爱怎么画便怎么画：时髦的怪癖，富豪们的或自己懒惰的心的奇思怪想供给他素材，调色板给他五光十色的颜料，画布也听凭摆布。再则，目前在法国画家中间，被曲解了的浪漫主义蔓延扩展，依其主要原理，人人都拼命标新立异，或者用他们的口头禅来说，都力图表现个人的独特风格。这样一来，有时会搞出怎样的画来，是容易猜想的。

然而，法国人到底还是富于健康的理智，总能正确地判断什么是失败的，轻而易举地辨认出真正的独特风格，从五彩缤纷的油画海洋中捞取到地地道道的珍珠。作品被人们谈得最多并誉为杰作的画家计有：阿·谢弗尔，贺·维内，德拉克罗瓦，德冈，勒索尔，施内茨，德拉罗希和罗培尔。至于我，则只能局限于对公众的看法进行评述。它和我本人的看法相去不远。有关技法的优劣，我想尽可能避而不评。画既未留在公共画廊中任人观赏，评了也没多大益处；而对未得一睹的德国读者来说，更不见得有什么裨益。德国读者欢迎的，只可能是关于画的题材和立意的说明。作为一位有责任心的通讯员^①，我首先

^① 1831年海涅旅居巴黎后，为他的出版商科达办的《有教养阶层的晨报》写了一系列通讯，本文是其中的第一篇。

得提一提阿·谢弗尔^①的几幅画。在开幕后的第一个月，这位画家的《浮士德》与《甘泪卿》^②最受人注意，因为德拉罗希和罗培尔最杰出的作品是以后才陈列出来的。再则，谁若从未看见过谢弗尔的画，那他一见之下便立刻会为其画风所吸引，这种画风特别在设色方面明显地表现了出来。他的敌人背后攻击说，他只是用鼻烟和绿色的肥皂在作画。我不知道他们的话在多大程度上对谢弗尔是不公正的。他那些褐色的阴影的确经常十分矫揉造作，未能产生预期的伦勃朗^③式的光感效果。他画的人脸大多有种晦暗的颜色，就像驿车清晨在古老的客栈门前停下，我们彻底未眠、心绪不佳，一进客栈便在那些绿色的镜子里看见的自己的脸色一样。然而，只要把谢弗尔的画稍稍细致地观察一下，观察得长久一些，你便会喜欢他的作画方式，便会发现他对全局的处理富有诗意，你便会看到从那些忧郁的色调中，有一股光明的情绪透射出来，恰似冲破浓雾的阳光一般。在《浮士德》和《甘泪卿》这两幅画中，他那无精打采的信笔涂抹，死气沉沉的色调，隐隐约约的轮廓，甚至产生了良好的效果。两幅都是真人般大小的半身像。浮士德坐在一把中世纪的红色圈椅里，身旁是一张堆满了羊皮古书的桌子，他左臂支在桌上，没戴帽子的脑袋托在手掌中，右手撑着腰，手心向外。衣服是肥皂似的青绿色。脸部几乎成侧面，颜色如

① 阿·谢弗尔（1795—1858），法国历史画家兼风俗画家。早期创作受大卫影响，后来倾向浪漫派。他取材于《浮士德》的一系列画特别出名。

② 甘泪卿是《浮士德》第一部的女主角。

③ 伦勃朗（1606—1669），尼德兰大画家，作品倾向现实主义，内容富于民主精神，技巧在色彩和明暗的处理方面达到了高度的完美。

鼻烟一般灰黄；容貌却严肃而又高贵。尽管面带病色，双颊下陷，嘴唇憔悴，一副心力交瘁的样子，但脸上仍留下了昔日英俊的痕迹，加上双眸中倾泻出来的温柔悲凉的目光，这张脸看上去就如一座月光映照下的美丽的废墟。不错，这个男子正是一座美丽的人形废墟；在那饱经风霜的双眉上面的一道道皱纹中，有着博学多识的猫头鹰在孵儿育女；在这额头背后，潜藏着一些作恶的幽灵；一到午夜，那些故去的希望的坟墓便会张开，苍白的鬼影便会从墓中钻出来，甘泪卿的灵魂也就带着脚镣，在那凄凉无人的大脑幽室中出没穿行。画家的功绩正好在于他只给我们画了一个男人的头颅；但仅仅看这个头颅一眼，我们便可以体验到在这个男人脑子里和心灵中活动着的感情与思想。在几乎看不清的、完全画成了绿色的十分讨厌的绿色的背景上，你也能看出靡非斯特匪勒斯的脑袋，一个地地道道的恶灵的脑袋，撒谎者的祖师爷的脑袋，魔鬼的脑袋，绿肥皂的守护神的脑袋。

《甘泪卿》是与之配成一对的有同等价值的画。她也是坐在一把褪了色的红色圈椅里，旁边摆着一辆绕满线的不再转动的纺车；她手里托着一本翻开了的祈祷书，可并没有读，而是盯着里面一帧小小的、开始泛白的圣母像。她垂着头，使同样几乎成侧面的脸有一大半都罩在阴影里，仿佛是浮士德夜游的灵魂，把自己的影子投到了这个文静的姑娘脸上。两幅画并排挂在一起，因此更加容易看出：《浮士德》这幅画的光线完全集中在脸上，《甘泪卿》那幅则不然，脸上比较暗，脸的轮廓却更亮。这样一来，后一幅画就产生了无从描述的神秘效果。甘泪卿的紧身衣是浅绿色，头上松松地戴着顶黑色小软帽，金黄色的平滑的发辮从帽子底下流出来，垂在两边，看上去更加

光闪闪的。她的脸呈典雅的鹅蛋形，五官长得很美；但出于谦逊，这美又是自愿地藏而不露的。她生着一对可爱的蓝眼睛，活脱脱的就是谦逊的化身。在她美丽的脸颊上，静静地滚过一滴泪水，一粒无言的哀伤的珍珠。她虽说是沃尔夫冈，歌德的甘泪卿，但显然已读完弗里德里希·席勒的作品，而且与其说她是素朴的，不如说她是感伤的^①；与其说她是轻佻娇媚的，不如说她是理想主义的。也许她太忠诚、太认真了，不可能妩媚，要知道妩媚存在于变动中。她呢，却具有某种殊堪信赖、非常诚实、十分可靠的品质，就像你还装在自己口袋里的一枚实实在在的金路易^②似的。一句话，她是个德国姑娘；要是你再仔细瞧瞧她那双忧伤的紫罗兰似的眼睛，你便不禁想到德国，想到吐放清香的菩提树，想到霍尔提^③的诗，想到市政厅前的罗兰石像^④，想到年迈的大学副校长，想到他那位玫瑰花一般的外甥女，想到以鹿骨为装饰的看林人小屋，想到坏烟草和好伙伴，想到老祖母讲的发生在坟地里的故事，想到忠心耿耿的守夜人，想到友谊，想到初恋，想到诸如此类的各种甜蜜的琐事。——是啊，谢弗尔的甘泪卿是无法描述的。在画上你看见的不是面貌，而是灵魂。它是一幅灵魂的写照。每当我

① 此处影射席勒在1894—1895年间写的一篇论文：《论素朴的诗与感伤的诗》。

② 法国金币名。

③ 霍尔提（1748—1776），德国哥廷根林苑派抒情诗人，创作受民歌影响，写了许多情调悲凉的牧歌和哀歌。

④ 罗兰相传是卡尔大帝（742—814）麾下的一名忠勇骑士。中世纪时，德国北方城市大都竖有他的石像，以象征城市的独立和司法裁判权。

从它旁边经过，我都情不自禁地唤一声：“可爱的孩子！”

可惜在他所有的画中，我们都发现了同样的谢弗尔风格；这种风格如果说对他的《浮士德》和《甘泪卿》是适合的，那么运用到其他需要作喜悦明快的热色处理的题材上，就会令人十分讨厌。例如那幅画着一群正在跳舞的学童的小画就是如此；谢弗尔以他那沉闷的、闷闷不乐的设色，给我们画出了一群小精灵。不管他多么具有绘制肖像的天才，是的，不管我在这儿必须对他理解事物的独到之处如何大加赞赏，他这样用色仍令我十分反感。不过，在展览会上还有一幅肖像，谢弗尔的风格对于它同样是完全适合的。只有用这些不肯定的、虚假的、死气沉沉的、毫无个性的颜色，才能把那个人^①画出来。此人的盛名就在于从他脸上从来不可能看出他的思想，是的，你看见的总是他的思想的反面。他是这样一个人，我们尽可以在背后用脚踢他屁股，他嘴唇上仍旧能不改应有如仪的微笑。他是这样一个人，他一口气能发十四个伪誓，他的撒谎天才曾为一届接一届法国政府所利用，只要必须进行某种致人死命的阴谋；因此，他令人想起古代那个配制毒药的妇女，想起那个罗苦斯塔^②，她曾经像件罪孽深重的遗产似地生活在一代一代罗马皇帝宫中，不声不响地，十拿九稳地，用她那外交权谋的药水，为一个又一个罗马皇帝效劳，为这个皇帝去毒杀另一个皇帝。谢弗尔把这个伪善者画得真是惟妙惟肖，他用毒药调制

① 指法国政客夏尔·莫里斯·德·塔列朗（1754—1838），此人善于投机取巧，见风使舵，先在法国大革命后成立的政府任职，后又陆续为拿破仑、路易十八以及路易·菲力普等服务。

② 罗苦斯塔是公元1世纪时罗马宫廷中一个臭名昭著的配制毒药的女人。

的颜色，简直把那十四个伪誓也画到了此人的脸上。我每当站在这张像前，身上便起鸡皮疙瘩，心里想：他最新配制的那剂毒药，又该给伦敦的哪一位喝呢？^①

谢弗尔的《亨利四世》^②和《路易·菲力普一世》^③同样值得特别提到。两者都被画成了真人大小的骑士形象，前一位是 le roi Par droit de conquête et par droit de naissance^④，生活在我们的时代之前；我只知道这幅画的题目是 henri = quatre^⑤，至于画得像到了什么程度，我可说不准。后一位 le roi des barricades, le roi par la grâce du peuple souverain^⑥，是我的同时代人，我可以判断他的像和他本人是像还是不像。我是在有幸亲睹国王陛下的圣颜之前先看见这幅画的；我承认，尽管如此，我在后来真见到他时却未能一下子认出来。也许因为我是在他心情极度振奋的状态下看见他的吧，也就是说在最近那次革命胜利后的第一个庆祝日，当他由兴高采烈的国民卫队队员和佩戴勋章的七月英雄簇拥着，在巴黎跨马游街的时候；他周围的人发狂似地唱着《巴黎之歌》和《马赛曲》，不时还跳起卡马尼奥拉舞。国王陛下高高骑在马上，一半像个出于无奈的胜利者，一半像个自愿来为凯旋式助兴的俘虏；一位被废黜了的国王^⑦

① 1830年至1835年间，塔列朗为法国驻伦敦大使。

② 亨利四世（1553—1610），原为那伐尔国王，因结束了30年的宗教战争和完成国家统一，成为波旁王室的第一个法国国王。

③ 路易·菲力普（1773—1850），原为奥尔良公爵，后成为代表大资产阶级利益的七月王朝国王，在1848年的二月革命中被推翻。

④ 法语：通过征战的权利和出身的权利成为国王。

⑤ 法语：山羊胡子，与亨利四世谐音。

⑥ 法语：街垒国王，至高无上的人民恩许的国王。

⑦ 指1831年被迫退位的西班牙国王彼得一世。

骑着马象征性地，或者也可以说预言性地走在他身旁；此外，他的两个年轻的儿子也同样驱马伴随着他，俨然像美好希望的象征。他那肥胖的脸颊在密林般的络腮胡子底下烧得绯红，一双笑咪咪地向路人致意的眼睛闪着既得意又尴尬的光。可在谢弗尔的画上呢，他却没有这么愉快，甚至可以说是忧郁的，仿佛他正骑着马经过格里夫广场，经过他老子被砍头^①的地方；他的马好像也失了蹄似的。我相信，在谢弗尔画上的那个脑顶门也不像御头本来这么尖；他这奇特的长相，总让我想起一首民谣：

一棵大松树，长在深谷间，
树底儿宽宽，树梢儿尖尖。

除此之外都画得相当准确，十分妙肖；不过这种妙肖，是我们在后来亲睹圣颜时才发现的。对于谢弗尔的整个肖像画艺术的价值而言，这个情况在我看来是不妙的，十分不妙的。因为肖像画家可以分为两类，第一类具有那种奇妙的天才，能抓住人物的某些特征并把它们画下来，即令是陌生人一看这些特征也会对所画人物的容貌产生一个印象，马上对素昧平生的画中之人的个性有所了解，而将来一旦见到此人，立刻便可认出来。在一些个古典大师身上，特别是在荷尔拜因^②、提香^③

① 路易·菲力普的父亲老奥尔良公爵 1793 年 11 月 6 日被斩首于巴黎格里夫广场。

② 荷尔拜因（1497 或 1498—1543），文艺复兴时期的德国大画家和木刻家。

③ 提香（约 1477—1576），意大利威尼斯画派主要代表，他的油画色彩鲜明，肖像画心理刻画深刻，对后世欧洲绘画艺术影响极大。