

德国的文学与艺术

〔法〕德·斯太尔夫人著

丁世中译

人民文学出版社

一九八一年·北京

Mme De Staël
De L'Allemagne
Seconde Partie
La Littérature
Et Les Arts

根据 Librairie Hachette, Paris(1958) 版译出

德国的文学与艺术

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 1 6 6 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 房 山 印 刷 厂 印 刷

字数 240,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 10 $\frac{3}{4}$ 插页 2

1981 年 8 月北京第 1 版

1981 年 8 月北京第 1 次印刷

印数 00,001—10,300

书号 10019·3169

定价 1.10 元

目 次

前言	1
第一章 为什么法国人不能公正地对待 德国文学	1
第二章 论英国人对德国文学的评价	6
第三章 论德国文学的主要时期	9
第四章 维兰	12
第五章 克罗卜史托克	15
第六章 莱辛与温克尔曼	22
第七章 歌德	28
第八章 席勒	32
第九章 论德语的风格与作诗法	35
第十章 论诗	42
第十一章 论古典诗与浪漫诗	47
第十二章 论德国的诗作	51
第十三章 论德国的诗篇	67
第十四章 论趣味	85
第十五章 论戏剧艺术	88
第十六章 论莱辛的戏剧	93
第十七章 席勒的《强盗》与《唐·卡洛斯》	104
第十八章 《华伦斯坦》与《玛丽·斯图亚特》	114

第十九章	《贞德》与《麦新纳的未婚妻》	142
第二十章	《威廉·退尔》	156
第二十一章	《葛慈·封·伯里欣根》与《哀格蒙伯爵》	166
第二十二章	《在陶里斯的伊菲格尼》、《托卡托·塔索》 及其他	180
第二十三章	《浮士德》	190
第二十四章	魏尔纳的《路德》、《阿提拉》、《山谷 的孩子》、《波罗的海的十字架》、 《二月二十四日》	233
第二十五章	德国戏剧及丹麦戏剧的其他作品	247
第二十六章	论喜剧	259
第二十七章	论朗诵	270
第二十八章	论小说	287
第二十九章	论德国的历史学家，特别是约· 封·米勒	304
第三十章	赫尔德	311
第三十一章	论德国文学的宝藏及其最负盛名的批评家 奥·威·施莱格尔和弗·施莱格尔	315
第三十二章	论德国的艺术	326

第一章

为什么法国人不能 公正地对待德国文学

我可以非常简单地回答这个问题，说在法国懂德文的人很少，说德语的妙处、特别是诗歌的妙处不可能逐译成法文。条顿语言相互逐译是容易的；拉丁系语言相互之间也是如此。但拉丁语却不能表达日耳曼民族的诗意。为一种乐器谱写的乐曲，换成另一种乐器演奏就不成功。何况德国文学作为完全独特的文学，其历史充其量也不过四、五十年；而最近二十年来^①，法国人忙于政治事件，对文学的研究已完全中止。

然而，如果说法国人对德国文学不公正仅仅是因为不了解，那么，对这个问题的探讨就不免肤浅了。法国人对德国文学确实抱有成见；但这种成见却起源于一种模糊的感觉——即感到法、德两个民族观察、感受事物的方式迥然不同。

在德国，对任何东西都没有固定的趣味，一切都是独立自主的，都是富于个性的。对一部作品的评判是根据个人的印象，而不是根据什么规律，因为也根本不存在任何普遍承认的规律；每个作者都有自由创立新的活动范围。法国大多数读者的激动感

① 这里提到“最近二十年来”的政治事件，表明本章定稿是在一八〇九年，即一七八九年法国大革命爆发之后整整二十年。（原编注。本书注释大部分借自法文版原著编注，少数为中译者注，除作者若干简注外，均不另注明）

凉的了。孤寂的人由于缺乏外部运动，便需要内心的激情来代替这种运动。

在法国，清晰被认为是作家首要的长处之一。因为当法国人上午阅读的时候，要紧的是不能有诘屈聱牙之感，要能抓住那些在晚上谈话时足以自我炫耀的东西。但德国人却知道：清晰只能是一种相对的长处；一本书是否清晰取决于它的题材和它的读者。孟德斯鸠不可能象伏尔泰那样易于为人理解，但就他所思考的问题能达到的程度而论，孟德斯鸠也是颇为清晰的。无疑，一旦涉足深邃之地，就必须以火光来照耀；但那些以思想优雅、言语俏皮为知足者，当然更有把握为他人所理解：他们并不接触任何奥秘，又怎能使自己幽暗晦涩呢？德国人恰恰相反，他们觉得晦暗是一种乐趣；他们常常要把本来已在光天化日之下的东西，重新送进黑夜，而绝不愿意走别人走过的道路。他们对一般平庸的见解深恶痛绝，而当他们不得不复述此类见解时，总要镀上抽象的纯哲理色彩，使人误以为是什么新鲜思想，直到识破之日为止。德国作家丝毫不替读者设想；既然他们的作品被当成神谕来接受、评论，那么，他们愿给这些作品绕多少层云雾，就绕上多少层。好在读者有的是耐心，足以慢慢驱散这些云雾。但在烟消云散之际，必须瞥见神仙的面貌，因为德国人最不能容忍大失所望。他们努力奋斗，他们坚持不懈，这本身就要求必定得出伟大成果。一本书只要没有强劲新鲜的思想，便立即会遭到鄙夷；才气虽然可以令人原谅一切短处，但人们不大欣赏试图用来弥补才气不足的种种技巧。

德国人的散文常常写得过于漫不经心。法国人较之德国人远为重视文风。这是重视言语的必然结果，也是言语在一个以社交为主的国家受到优待的必然结果。一切多少有点才智的人

都能判断一句话是否正确、恰当；而要抓住一部著作的全部内容及其前后的关连，则必须聚精会神、深入研究。而且，表达方式比思想本身远适于风趣的对话；凡是涉及用词の場合，人们总是不假思索就发露。然而应当同意：文风之美并不纯粹是外在的优点；因为真实的感情几乎总是启迪出最高尚、最正确的表达方式。虽然对一篇哲学论文的文风可以取宽容态度，但对一篇文学作品却不应如此。在艺术方面，形式同主题本身一样，都是从属于灵魂的。

戏剧艺术是一个突出的例子，说明两国人民的智能有显著的区别。一切有关行动、情节、事件的兴趣方面的因素，法国人的构思、设计要优越得多；一切有关内心感受的展开、炽热感情的秘密爆发，德国人的描写则深刻得多。

为了使两国的出类拔萃之士都能达到至善尽美的境界，法国人就必须有宗教感情，而德国人则必须稍为合群一些。虔诚同灵魂的自由放任正相对照，而后者是法兰西民族的缺点，也是它的优雅之所在；对人与社会的了解将赋予德国人以他们所欠缺的文学趣味和灵活的技巧。两国的作家彼此都不能公正相待；但在这方面，法国人比德国人过失更大；他们一无所知就下判断，或者只是死抱着成见去研究一切。德国人则比较不带偏见。由于知识渊博，他们见识过各种观点，所以思想上有一种容忍精神，那恰是境界宽广的产物。

法国人如果培植德国人的禀赋，其收获比德国人俯就法国人的优雅情趣要大。现在，每当人们能在法国式的规则中掺进一些外国精华时，法国人就热情洋溢地表示欢迎。让-雅克·卢梭、贝纳丁·德·圣-皮埃尔、夏多勃里昂等人的某些作品都属于日耳曼流派，有时连作者本人也未意识到，这意思是说，他们

是从自己灵魂深处汲取才情的。但是，如果对德国作家绳之以法国文学的清规戒律，他们就会感到无法在已指明的暗礁间航行；他们会怀念那浩瀚无际的海洋，他们的头脑不会清醒起来，只会更加糊涂。当然不是说他们理应听天由命，也不是说他们某些时候对自己有所约束就未始不是好事，而是说他们须注意按自己的观点来建立此种约束。为了使他们接受某些必要的限制，就应当追溯到这类限制的本源，而不应以是否可笑做标准——对这种标准他们是完全抱着反感的。

各国的天才生来就应当相互理解、相互敬重；但是德法两国作家和读者中的凡夫俗子，却使人想起了拉封登的寓言，讲的是鹭鸶不会在盘里用餐，而狐狸也无法在瓶中就食。一种头脑是在孤独之中发展起来的，而另一种思想则是在社交的相互砥砺中造就，两者的对照是再鲜明也不过了。一方面是外来的感受，另一方面是灵魂的沉思默想；一方面是同人的交际接触，另一方面是对抽象概念的深入钻研；一方面是行动，另一方面是理论。两者所产生的结果就截然相反了。两个民族的文学艺术、哲理宗教，都证明了这种区别的存在；莱茵河这堵永恒的屏障划分出了两个精神上的范围，两者如同这两片土地一样，是互为异域的。

第二章

论英国人对德国文学的评价

德国文学在英国，远比在法国为人所知晓。英国人学习外国语言的比较多，而德国人同英国人的自然关系比同法国人要多。然而即使在英国，对德国哲学、文学也是有偏见的。研究一下其中的原委，或许饶有兴味。

在英国，造就人们思想的并不是对社交的爱好，也不是彼此交谈中的乐趣和兴致；做生意、议会活动、行政管理充塞了所有人的头脑；政治利益是思考的主要题材。英国人要求一切都能产生立即可行的结果，于是便对那种以美，而不是以实用为主要宗旨的哲学产生了偏见。

诚然，英国人并不将体面同实用分割开来；他们时刻准备在必要的时候为了体面而牺牲实用。但他们不大愿意参与——如《哈姆莱特》剧中所说——那种同空气的谈话，^①而那正是德国人所热衷的。英国人的哲学旨在给造福人类的事业争取有益的成果。德国人为追求真理而追求真理，不考虑人类能从中谋取什么利益。他们政府的本性不曾为他们提供伟大崇高的机会来获得荣誉、并为祖国服务，所以他们在一切问题上都专心致志于沉思默想，向苍天寻找他们狭窄的命运在地面没有满足他们的空间。他们沉湎于理想，因为现实生活中没有任何东西合乎

^① 见莎士比亚：《哈姆莱特》，第三幕第四场。

他们的想象。英国人不无根据地以其所占有的、以其现在的身份和可能得到的身份为自豪；他们把想象力与热情建立在法律、道德与信仰之上。这类崇高的感情使灵魂格外充满活力；但思想如果没有疆界、甚至没有特定的目标，也许就可以向着更遥远的境界驰骋；当思想一直同广袤无垠的空间相联系时，没有任何利益能把它拉回到现实世界的事物上来。

每当一种思想获得巩固、即转化为制度的时候，最好的办法就是仔细研究它的成就和后果，确定它的范围与定义；但如果涉及的是一种理论，那就应当考察这理论本身。这里就不复存在实践的问题，不复存在实用的问题；在哲学中追求真理犹如在诗歌中追求想象一样，必须摆脱任何羁绊。

德国人犹如人类思想这支军队的侦察兵。他们探索着新路，他们试验着不曾与闻的方法。当他们从无垠的境界遨游归来之际，谁不怀着好奇的心情，希望知道他们说些什么呢？英国人的性格有许多独特之处，但他们相当普遍地害怕新制度。在处理现实生活的事务时，思想的明智给他们带来极大的好处，所以他们在研究学术的时候也希望有这种明智；但在这里，勇气同天才是不可分离的。天才只要尊重宗教与道德，便应当朝尽可能深远的方向发展；它所扩大的正是思想的王国。

德国文学深受占统治地位的哲学影响。疏远两者之一，也就必然会影响到另一方面。但若干时期以来，英国人很愿意翻译德国诗人的作品，并不否认由于文学渊源相同所产生的共同点。在英国诗歌中，感觉的成分较多；而德国诗歌中想象的成分较多。家庭感情对英国人的心灵深有影响，所以他们的诗歌中具有这种感情的纤细、执着色彩；德国人在各方面都更具独立性，因为他们不那么自由；他们描绘感情犹如描绘思想一样，是

隔着云雾的。可以说，世界在他们眼前是左右摇摆的；正因为所见的东西模糊不清，所以物体变得丰富多彩，而他们的才能便可从中得到发挥。

恐怖是德国诗歌的重要手段之一；它对如今英国人的想象力已经不大有影响了。他们描写大自然时带着魅力，但大自然之于他们已不再是一种可怕的力量：它包含着憧憧鬼影、卜吉兆凶的预言，对现代人犹如命运之对古代人那样重要。在英国，想象几乎总是由感觉启迪的；德国人的想象有时是粗糙的、怪诞的；英国的宗教比较严格，而德国的宗教比较松泛。各民族的诗歌必然带有各自宗教感情的烙印。在英国，艺术中礼仪是否合度不象在法国那样起决定作用；但是舆论的影响比在德国要大，原因在于这两个国家是统一的。英国人要在各方面使行动与原则一致；他们是明智、有秩序的民族，认为荣誉就在于明智，而自由就在于秩序井然。德国人只是梦想过荣誉和自由，他们研究思想是不管如何实施的，这样他们就必然要在理论方面达到更高的境界。

现今的德国文学家（看起来很奇怪）表现得比英国人更反对把哲学思想引进诗歌。的确，英国文学最早的几位天才，如莎士比亚、密尔顿、屈莱顿，在其抒情短歌等作品中是不进行推理思维的；但蒲伯和另外几位诗人则应被认为是具有说教训诫色彩的。德国人返老还童了，而英国人却变得更加老成。德国人宣扬一种理论，认为在艺术和哲学中都应恢复热情；如果他们能够坚持这种理论，则理应受到赞扬。因为他们也受到本世纪的压力，现在还没有到人们更倾向于鄙视唯美作品的时候；也还没有到这样的时候：人们将更经常地提出那最庸俗的问题——到底有什么用处？

第三章

论德国文学的主要时期

德国文学从来没有经历过通常所谓的黄金时代，亦即由国家元首来鼓励文艺进步的时代。意大利的莱昂十世、法国的路易十四，以及古代的伯理克莱斯和奥古斯都，莫不为时代留下了自己的名字。也可以认为安娜女王治下是英国文学最辉煌的时代；然而在这个自生自灭的国家，其伟人的出现历来不是帝王的功劳。德国一直是分裂的；而在奥地利，无法找到任何对文艺的爱好；腓特烈二世独自代表着整个普鲁士，但他对德国作家没有任何兴趣。因此，德国的文艺从来没有集中到一个中心点，也从来没有得到过国家的支持。或许正由于这种孤立与独立，文学才更有独特风格、更加强劲有力。

席勒说：

“我们看见诗歌遭到祖国最伟大的儿子——腓特烈的鄙夷，看见它远离那不愿保护它的强大无比的王位。然而它却敢于自称是德国的诗歌；然而它却为自己创立荣誉而感到骄傲。日耳曼英雄诗人的歌声在山巅回荡，象奔泉一样涌向山谷。独立的诗人只承认灵魂的感受为法则；只承认自己的才华是权威。”^①

但是，由于德国文学家丝毫得不到政府的鼓励，他们长期以来孤军奋战、各行其是，很晚才达到文学真正鼎盛的阶段。

^① 见席勒，《德国的诗神》，写于一八〇〇年。此处所引与原文不尽相符。

一千年来培育着德语的，首先是僧侣，然后是骑士，是汉斯·萨克斯、塞巴斯蒂安·布兰特等手工业者；到接近宗教改革时期又是另一些人；最近则是那些饱学之士，他们使德语能够表达思想的一切精微奥妙之处。

看一看德国文学作品，就可以按作者各自的禀赋，发现上述各种文化的痕迹，犹如在山里可以发现地球运转所形成的各种矿层。因为作家不同，文风几乎完全异样，外国人要想读懂一本新书，每每需要从头学起。

如同骑士时代大多数欧洲国家一样，德国人也有过行吟诗人和武士，他们歌唱的是爱情和战斗。最近刚发现一部十三世纪创作的史诗，即《尼伯龙根之歌》。从中可以看到当时人物的特点：英武、忠实——因为一切都是率真的，强烈的，决断的，正如同大自然的原始色彩一样。这部史诗里的德语比现在的清楚、简洁；这里面还没有那种普遍性的思想，而只是表述若干具有个性的人物。那时的日耳曼民族可以看作是欧洲最好战的民族；它那古老的传统所津津乐道的便是古堡和美丽的女主人，人们可以为她们献出生命。后来马克西米利安想复兴骑士精神，但已非人心所向；宗教论争已经发端，把人的思想引向形而上学，开始以见解之高低而不以武功之大小来评判人是否高尚。

马丁·路德拿德语来进行神学论争，使之大为完善；他所翻译的赞美诗和圣经，至今仍是范本。他赋予其文风的那种率真，那种诗意盎然的简洁，是完全符合德语特质的；连他用的词汇，也都声调铿锵，有一种说不出的、强劲有力的坦率，使你听了觉得可以充分信赖。政治和宗教战争使德国人陷入自相残杀的不幸遭遇，把人们的思想完全引得远离了文学。后来当德国人

再次顾及文学的时候，已是路易十四时代，那时欧洲大多数宫廷和作家都一心一意想模仿法国人。

哈格顿、格勒特、魏斯等人的作品只是用了一种冗长累赘的法语，没有任何特色，没有任何符合民族天然禀赋的东西。这些作者想达到法国式的优雅，但他们的生活方式、他们的风俗习惯却没有给他们这方面的启发。他们屈从于戒律，但却没有那种能使这种专制略放异采的优雅与情趣。不久之后，另一个流派崛起，取代了仿效法国的这一派。这个新派别在瑞士德语区起家，始则以模仿英国作家为张本。波特玛以伟大的哈勒为例，力图证明英国文学比法国文学更适应德国人的天赋。高特舍特是一位既无趣味又无才华的学者，他反对这种意见。这两派的争论使人们的智慧大开。少数人靠自己的力量在开辟道路。克罗卜史托克在英国派里占据首席，犹如维兰在法国派里的地位。但克罗卜史托克为后继者开创了新的局面，而维兰既是十八世纪法国派的首屈一指者，也是最后一名：说他是首屈一指，因为在这方面没有任何人能与他匹比；说他是最后一名，是因为在他之后，德国作家走着一条迥然不同的道路。

在所有的条顿民族中，都闪烁着被时代盖上了灰烬的那神圣之火的火星；这样，克罗卜史托克通过先向英国人模仿，竟唤醒了德国人的想象及其特殊性格。几乎在同时，温克尔曼在艺术中，莱辛在评论中，歌德在诗歌中，都建立了真正的德意志流派——如果我们可以这样称呼它的话，因为这个流派所包容的人物与才具都各不相同。我在本书里将分别研究诗歌、戏剧艺术、小说和历史。但因为德国，可以说每个天才都自成一派，我觉得有必要在分析作品之前，先介绍一下每个作家的主要特点，并逐个描述一下那些最有名望的作家。

第四章

维 兰

在所有照法国方式写作的德国人中，只有维兰在作品中表现出了天才。虽然他几乎一直在模仿外国文学，但无可否认的是，他对德国文学作出了巨大的贡献。他改进了德语，使其诗歌的写法更畅达、更和谐了。

在德国，有一大批作家紧跟路易十四时代的法国文学，力图亦步亦趋。维兰第一个成功地把十八世纪的法国文学介绍到德国来。他的散文作品与伏尔泰有某种姻缘，他的诗作则受阿里奥斯托^①的启示。然而这种姻缘是人为的，并不妨碍他的本质完全是德国式的。维兰的教养远较伏尔泰为好；他对古代作家进行了如此精深渊博的研究，那是任何一个法国诗人都不曾做到的。维兰的缺点和优点都不允许他使自己的作品具有法国式的优雅轻巧。

在他的哲理小说《阿伽堂》、《贝雷格里努斯·普罗台》中，维兰开卷明义便进行分析、论争、纯哲学的探讨；他全力以赴地把通常所说的文字点缀掺和了进去，但读者可以感到，他的自然倾向是深入探讨所有那些他只是涉猎了一下的题目。维兰小说中的严肃性同快乐气氛都很突出，以致两者不可能结合在一起；因

^① 鲁道维柯·阿里奥斯托(1474—1533)，意大利诗人。

为同一切事物一样，有对照是饶有兴味的；但如果两个极端相抗衡则不免读之生厌了。

要模仿伏尔泰，就得有那种漫不经心的性格，冷嘲热讽，充满哲理，对一切都毫不在乎，唯一在乎的是要把这漫不经心津津有味地表达出来。一个德国人永远也不可能有如此精采的风趣，他太看重真理了，他想知道并且解释现实世界是怎么回事；即使他接受了什么异端邪说，也会不由自主地感到内疚并因而步履维艰。风雅的享乐哲学不适合于德国人的性格；他们赋予这种哲学以一种教条性质，而它之所以诱人，正是要表现得轻松活泼：一给这种哲学加上定理，就会使所有的人都望而生厌。

维兰的诗作较之他的散文作品远为优雅独到：《欧布朗》以及后文中将另议的其他诗歌都充满了魅力与想象。然而却有人责备维兰对待爱情太不严肃；就那些仍然象先辈那样多少尊重妇女的德国人来说，维兰应当受到这样的批评。但是不管他如何纵容自己的想象力偏出轨道，我们不禁要承认他的感受是真实的；他常常出于好意或恶意拿爱情来开玩笑，但由于天性严肃，也不敢在这方面过于放肆；他就象一位先知，不是诅咒，而是祝福；他始之以嘲讽，到后来却身不由己，变得心慈手软起来。

维兰的谈话很吸引人，这正是因为他的天然优点同他的哲学主张恰成对照。这种不协调对于他这个作家可能是有害的，但却使得同他的交往变得趣味横生：他很活跃，热情洋溢，如同一切天才一样老当益壮、青春常驻；但他却竭力要表示自己的怀疑态度，当人们应用他那优美的想象——即使是为了使他有所虔信——时，他便显得急躁不安了。他天性与人为善，但也可能发脾气，有时是因为对自己不满，有时则是因为对别人不满：他对自己不满意，是因为想在表达思想方面做得尽善尽美一些，但