

辛 萊

戏剧两种

外国文学名著丛书

莱 辛

戏剧两种

商章孙等译



2

外国文学名著丛书编辑委员会编

上海译文出版社

一九八〇年·上海

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

Gedichte Fabeln Dramen

本书根据柏林建设出版社1959年版《莱辛诗歌寓言戏剧》选译作者像系根据同一版本卷首作者像复制。十幅插图采自维也纳 SIGMUND BENSINGER 出版社出版的 LESSING'S WERKE 插图复制。

《外国文学名著丛书》由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两个出版社担任具体编辑出版工作。

莱辛：戏剧两种

上海译文出版社出版

上海延安中路 967 号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷四厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 8.625 插页 3 字数 155,000

1980 年 10 月第 1 版 1980 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—5,000 册

书号 10188·164

定价 (六) 0.88 元



莱 辛

译 本 序

《明娜·冯·巴尔赫姆》和《爱米丽雅·迦洛蒂》是德国戏剧家、文艺评论家、德国启蒙运动的代表、德国民族文学的奠基人高特荷德·埃夫拉姆·莱辛戏剧创作方面的两个代表作。前者是个喜剧，它通过一对未婚夫妇的悲欢离合，揭露了普鲁士军事官僚国家的罪恶统治；后者是个悲剧，借一个意大利宫廷故事，深刻地抨击了德国封建统治阶级荒淫无耻、卑鄙下流的勾当。两个剧本异曲同工地对德国封建社会作了无情的批判。

—

高特荷德·埃夫拉姆·莱辛(1729—1781)，一七二九年一月二十二日生在德国小城卡门茨，父亲是个牧师，家庭经济相当困难。莱辛早年从父亲那儿得到一点初等教育。十二岁时，莱辛在迈森的圣阿芙拉公爵学校里获得一个免费读书的机会。然而他对该校所教的各门功课评价不高，他曾表示：

“那儿学习的许多课目是完全没有用处的。”莱辛自小就很聪明，青少年时期已经学了希腊、拉丁和希伯来等古代语言，好学不倦，求知欲强，因此他的教师称他是“一匹需要双份草料的马”。十七岁时，他按照父母意愿进来比锡大学读神学和医学，后改学哲学和语言学。当时德国各大学里有许多读死书、脱离现实生活的学究，莱辛瞧不起这种人。“我决定走出书斋，到象我那样的人们中间去。”莱辛在给他的父母写信时，就这样谈起他的大学生活。在大学求学的数年中，莱辛与来比锡剧团演员有若干往来，他开始对戏剧发生兴趣，在剧本创作方面作了一些尝试。他的第一个以莫里哀风格写成的喜剧《年轻的学者》一七四八年在来比锡上演时，获得很大成功。由于受到这次演出的鼓舞，他陆续写出了几个艺术上还没有成熟的剧本《老处女》等。因为生活困难，他在一七四八年去维滕贝格，决心当名专业作家。后到柏林，担任《福斯报》副刊《来自智慧王国的最新消息》的编辑。一七五一年获硕士学位。一七五五年写成市民悲剧《萨拉·萨姆逊小姐》，“在这个剧本中，真正动人的情节代替了光辉的外表和浮华的词句，真实的人代替了带有纸剑的舞台上的英雄。”（车尔尼雪夫斯基语）莱辛因这个德国的第一个市民悲剧从此蜚声文坛。一七五六年“七年战争”爆发时，莱辛主要从事文艺评论工作。一七五九至一七六〇年发表了《关于当代文学通讯》和《寓言》。一七六〇年在布雷斯劳给一个普鲁士将军当秘书，物质生活有所改善。嗣后数年，他一直在军队里服务。一七六五年重又回到柏林，住了一年，然后以戏剧评论家和文艺批评家的身份去

汉堡，打算在那里创建一个德国民族剧院，后来果然如愿以偿。同年他完成了喜剧《明娜·冯·巴尔赫姆》和美学名著《拉奥孔》。“莱辛以《拉奥孔》这篇论文创造了一种新的诗的理论——他把生活作为诗的题材，打破了当时在全部美学方面占统治地位的、毫无生气的形式主义。”（杜勃罗留波夫语）随后他在汉堡担任民族剧院顾问并从事剧评工作。他陆续写出了许多评论戏剧的文章，后来收在《汉堡剧评》的第一、第二卷里。《汉堡剧评》这部著作批判并清除了法国古典戏剧对德国戏剧的影响，反对模仿法国宫廷悲剧，提倡民族风格和现实主义的表现手法，主张写市民悲剧，认为市民的命运比帝王将相的命运更能激动人心。莱辛提出的这种见解，可以说是资本主义上升时期新兴阶级要求在艺术领域中表现自己的反映。莱辛的《萨拉·萨姆逊小姐》、《明娜·冯·巴尔赫姆》等剧本，可说是他的戏剧理论在创作实践上的产物。一七六八年民族剧院解散，一七七〇年他在沃尔芬比特尔担任不伦瑞克公爵图书馆管理员，年薪仅六百泰勒，经济极为拮据。这个已经名闻遐迩的德国剧作家和评论家，竟然处于“慢性死亡”（梅林语）的境地。一七七二年完成了著名悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》，莱辛在这个剧本里提出了他那时代的现实生活中的政治问题。此后他和路德正统派总牧师歌茨开展一场有关宗教问题的大论战。由于这场论战，他在一七七九年完成了第三个名剧《智者纳旦》。一七七五年作者前往维也纳，他在那里以不伦瑞克公爵儿子随员的身份出发到意大利去。一七七六年他跟夏娃·柯尼希结婚，婚后生一儿子，但孩子与母亲不久相继

1742-10-11

去世。一七八一年二月十五日莱辛于不伦瑞克逝世。

二

《明娜·冯·巴尔赫姆》又名《军人福》，是莱辛的三大名剧(《明娜·冯·巴尔赫姆》、《爱米丽雅·迦洛蒂》、《智者纳旦》)之一，也是德国文学史上最早的一部喜剧。它的诞生意味着德国戏剧艺术水平已经从原有的基础上提高了一步，打破了一味硬搬法国宫廷戏剧形式的旧束缚，为创造具有德国民族风格的戏剧迈出了第一步。

这个剧本取材于“七年战争”(1756—1763)结束后的这段历史时期。普鲁士国王腓德烈二世在缔结胡贝尔图斯堡和约以后，就遣散了一大批和平时期所不需要的军队。其中有许多是非贵族阶级出身的军官。他们被遣散以后，生活无着，流落他乡，成了当时的一个严重的社会问题。前已述及，莱辛正好在这个时期呆在军队里，他目睹这一状况，对“狡兔死、走狗烹”的局面感到不满。因而他就利用这个现实题材写成了本剧。这个剧本之所以又名《军人福》，这绝不是一般资产阶级文学史家所谓的是对普鲁士国王腓德烈的歌颂。事实恰好相反，莱辛对当时的专制统治是非常不满的。他在给一位朋友写信时说，普鲁士是“欧洲最奴化的国家”。因此弗兰茨·梅林在评论莱辛时说：“与其说这个喜剧是对腓德烈二世的称颂，倒不如说是鞭笞了专制制度的致命伤。”

为什么这样说呢？这里必须来回顾一下故事的时代背景。

原来腓德烈二世(1740—1786)统治时期,普鲁士已经成为一个军事官僚国家。国家收入的绝大部分都用在军费支出方面。腓德烈二世凭借强大的军队,用掠夺战争来扩展疆土。七年战争也是以普鲁士军队对萨克森和波希米亚的突袭开始的。战争时期腓德烈二世拚命掠夺别国财富,以增强自己的军事力量。战时,普鲁士少校台尔赫姆率领部下攻占萨克森的一个小城。普鲁士国王下令征集款项,而台尔赫姆觉得该城居民不胜负担,便私自垫出一笔款子上缴给普鲁士当局。明娜是萨克森人,她因台尔赫姆的义举和他结识,并且订了婚。战争结束以后,台尔赫姆被诬告接受贿赂,遭到解职。这儿揭开了七年战争的真实内幕:普鲁士国家机器军事化以后便产生了掠夺战争;战争的直接后果是被侵略的国家遭到劫掠。战争结束以后,普鲁士国王为了保持军队的经济基础并巩固军队中贵族军官的地位,便排挤市民出身的军官,而台尔赫姆便是受到排挤的一个。所以弗兰茨·梅林说:“明娜的故事完全是对腓德烈二世的一个尖锐的讽刺。”这是本剧的社会意义所在。本剧的副标题《军人福》实在是一种辛辣的嘲讽。剧中男主角台尔赫姆最后收到普鲁士国王的亲笔信,说他的案情已经查清,要他回去复职。这里普鲁士国王仿佛是个深察民情、礼贤下士的君主似的。其实,这里是作者为了喜剧结尾而作了这样的安排而已。实际上,这样的好事是不会有。我们从台尔赫姆在读了这封信后所发表的感想中就可以看出这一点:“为大人物服务是危险的,并且值不得去忍受由此所招来的辛苦、束缚和屈辱。”他宁可不要重任军职,而要偕同他的明

娜到一个逍遥自在的广阔的世界里去。他通过军队中的几年服务的经验，认清了普鲁士国王是无情无义的。台尔赫姆这个人的荣誉感是十分强烈的，在他蒙受冤屈之后，他要的是“公理”，而不是“恩赐”。这也就是他敢于蔑视普鲁士国王假仁假义要求他复职建议的思想基础。他的这种荣誉感，和那些死心塌地卖身投靠于封建统治阶级的军人荣誉感完全不同。正因为这样，他对当兵服役有自己的一套看法。维尔纳想去波斯当雇佣兵的时候，他便规劝维尔纳：“一个人必须为保卫祖国或出于热爱他所争取的事业去当兵。没有目标，今天到这里，明天又到那里去当兵，那象是一个浪游的屠夫，而不是别的。”他这句话真是切中时弊，批判并指责了那些甘心充当统治者工具去屠杀人民的人。而在当时，在普鲁士国家军事化的时候，这样的人也不在少数。此外，剧本通过萨克森姑娘明娜和普鲁士军官台尔赫姆之间的爱情，表示了两个公国之间的友谊。它们之间的友好往来，并不因为非正义战争而受到影响。

从艺术的角度看，这个剧本也成功地塑造了一些人物的形象，具体表现在这些人物的性格上面。由于德国过去的剧作家们一味模仿法国宫廷戏剧，因此他们笔下的人物不外乎是一些没有独特性格的帝王将相。与此相反，本剧中的人物，无论是台尔赫姆或明娜，朱斯特还是佛兰切茨卡，他们既不是帝王将相，也不是凭空臆造出来的英雄，他们是现实生活中的人，他们的喜怒哀乐和声音笑貌，都切合他们的身份和性格，而不是离开实际生活的抽象的东西，更不是作者任意加到这

些人物身上去的。台尔赫姆的正直和执拗，明娜的纯朴和机智，朱斯特的憨直和忠诚，佛兰切茨卡的天真和聪明，都栩栩如生地从他们的举止言谈中表现出来了。就是一些次要人物，如势利、庸俗的旅馆老板，卑劣、狡诡的李考特，作者也揭示了他们阴险的嘴脸和丑恶的灵魂，指出象他们这样的人，也是当时统治者所利用的工具。总之，作者在本剧中创造了生活现实中的人的形象。

其次，作者在处理剧中的两个仆人形象时，也用了与众不同的手法。这种普通劳动人民的形象在当时一般剧作家的笔下，都只能充当揶揄或嘲笑的对象。但本剧中的佛兰切茨卡和朱斯特均和他们的主人一样，具有独特的性格，他们的颖悟和智慧都不比明娜和台尔赫姆差。莱辛曾经说过：“人民中间以体力来劳动的那一部分人并不缺少悟性和智力，只是缺少机会来显示罢了。”作者通过本剧，把他们搬上了舞台，显示了他们的悟性和智力。这一点也可以说是作者对待劳动人民的态度。

本剧所用的语言相当精练，它们大都是人民口头的朴素的词语。对话中充满了机智和俏皮，有时纯粹变成一种斗智的辩论，这也增添了喜剧的活跃气氛。但作者采用这样的语言，并不是无的放矢、引人发噱而已，而是在对话中蕴藏着值得深思的问题，给读者和观众除娱乐以外的具有教育意义的东西。

三

《爱米丽雅·迦洛蒂》，也是莱辛的三大名剧之一。剧本写得十分成功，具有反封建、反专制暴政的意义。莱辛在这个悲剧里揭示了当时德国封建统治者的荒淫无耻、奸刁阴险的嘴脸，不过他把剧本的时代、场景放在文艺复兴时期的意大利。作者曾受罗马历史学家李维^①所写的《维吉妮雅的故事》的影响，经过近二十年的孕育，花了大约十五年时间进行写作，方才把这个悲剧完成。在莱辛以前，英国和法国的作家也曾用这一故事编成剧本。原来故事的情节极为简单，讲罗马民间女子维吉妮雅被当地权贵所强行劫持，女子的父亲假借父女话别的机会，突然把自己的女儿杀死，因此女子不曾为权贵所污辱。事后爆发一场革命，权贵被置诸死地。历史上意大利北部瓜斯塔拉地方确曾出现过一个贡扎加王朝，不过在莱辛写本剧时，这个王朝早已湮没。剧中亲王赫托勒这样的人物，历史上可从来不曾出现过。

剧本经过作者加工，情节比原来的有所发展，其主要内容讲奥多雅多和克劳迪雅的女儿爱米丽雅即将和伯爵阿皮阿尼结婚，封建小国瓜斯塔拉的亲王赫托勒偷偷地爱上了爱米丽雅。结婚当天上午爱米丽雅上教堂做弥撒，亲王尾随着她，向

① 李维(Titus Livius, 公元前59—公元后17)，古罗马历史学家，生于意大利的巴达维姆(今巴杜亚)，长期待在罗马，著有《罗马史》等。

她表露了自己的爱慕。姑娘一来早有未婚夫，二来讨厌亲王，所以拒绝了亲王对她的追求。亲王眼看自己的欲望不能得到满足，便设法把爱米丽雅的未婚夫阿皮阿尼调离当地，但阿皮阿尼并非是他的下属，他拒绝了亲王的无理要求。亲王便跟心腹玛里内利商量对策。玛里内利雇了一批歹徒，趁爱米丽雅和阿皮阿尼上庄园去结婚时，半途进行拦截。阿皮阿尼被杀身死，爱米丽雅被劫到公爵府邸，名为救她，实际上落进了虎口。后来爱米丽雅的母亲赶到，识破了公爵的阴谋；爱米丽雅的父亲又从亲王遗弃的旧情人奥尔西娜那儿获悉了亲王的卑鄙企图。于是父亲去找女儿，父女见面之后，父亲为了保全女儿的贞操，亲手杀死了女儿，以挽救受到威胁的“荣誉”。

剧本说的虽是意大利故事，但作者所要鞭笞的却是十八世纪罪恶累累的德国封建公国普鲁士。剧本一开头就说：“状子，尽是状子！请愿书，尽是请愿书！——这些叫人发愁的公事，别人还羡慕我们呢！”这说明在专制暴君的统治下，广大人民处于水深火热之中，没有喘息的机会。他们向上告状，向上请愿，以为在上的是青天大老爷，一定会俯允他们，然而事实并非如此。但是也有例外，有份请愿书上签着亲王偷偷爱上的爱米丽雅的名字，亲王出于个人好恶，立即照准。又如，亲王的顾问卡米洛·罗塔，原想请亲王批一份死刑判决书，亲王就想大笔一挥加以批准，顾问见亲王如此随便、马虎，视人命似儿戏，只好把原来带在身边的判决书藏过，连声说：“我可没有把它带来！请您原谅，殿下。”顾问后来还学亲王的口吻说：“很高兴吗？——对一份死刑判决书很高兴吗？即使是有关一

个谋害我独生儿子的凶犯，我也不愿意在这个时候给他签字。——很高兴！很高兴！——这个残酷的‘很高兴’，真是伤透了我的心！”这一切都说明，统治阶级的权力是极大的，它操生杀之权，任何老百姓反对它的行动，都是没有希望的。作者在这里把统治阶级和被统治者之间的矛盾，淋漓尽致地加以刻划出来了。这是本剧的重要意义所在。

其次，本剧从侧面揭露了宫廷里男女关系的混乱，亲王本来和伯爵夫人奥尔西娜有暧昧关系，自从他单方面爱上爱米丽雅之后，便把旧日的情人奥尔西娜抛在一边了。奥尔西娜对亲王的反抗只是出于个人的妒忌，只是一种狗咬狗的行为，但是通过奥尔西娜的嘴却暴露了腐败、荒淫的宫廷生活和亲王个人的那种骄奢淫佚的昏君嘴脸。在莱辛以前，德国舞台上的帝王将相往往以正面人物的形象出现，而从莱辛开始，市民却逐渐代替了封建统治阶级人物，统治阶级人物成了作者鞭笞的对象。作者通过奥尔西娜对奥多雅多说的一席话，道出了亲王玩弄女性的真相：“您认识我吗？我是奥尔西娜，我就是那个受欺骗、被遗弃的奥尔西娜。——当然，也许就是因为您女儿的缘故我被遗弃。——但是您的女儿负什么责任呢？——不久她也会被遗弃的。——然后他再弄一个！——接着再弄一个！……——我们是被遗弃的一大群……”

再有，莱辛在处理剧中的人物时，有其独创的手法，这与他以前的剧作家模仿法国古典戏剧的手法不同。迦洛蒂一家尽管出身旧贵族，但他们与掌握统治权的亲王不同，他们没有多大财产和地位，他们手里没有至高无上的权力，他们不能不

把自己的理想寄托在道德上面。这里所谓的道德，当然也是新兴阶级看待是非的准则。他们以自己的道德观傲视宫廷的不道德行为。正因为这样，他们与那个时代的市民阶级有着许多共同点。象正直、坚强的奥多雅多，在女儿受到劫持，面临巨大危险的时刻，他不敢起来和亲王对抗，而宁愿用道德上的胜利来代替对抗行动。又如莱辛的美学观点认为，悲剧主人公的死亡不只是由于悲剧性的环境，而且也由于主人公自身的罪过而引起。一个没有丝毫罪过的人的死亡，只会导致观众的懊丧、怅惘，而不能提高观众的道德品质。作者按照自己的主人公悲剧性罪过的理论，写出了爱米丽雅身上存在的弱点，爱米丽雅害怕的不是暴力，而是诱惑。她不相信自己的道德力量能战胜这种诱惑。因此她要求父亲把匕首给她，让她一死来保全自己的贞操。作为父亲的奥多雅多在这种关头让道德来战胜暴力，作出了弱者的反抗，亲自杀死了自己的女儿。这一切正好说明了德国市民阶级的软弱性在剧中得到了反映。

四

理论与实践的统一，在莱辛的戏剧创作中十分明显。莱辛在《汉堡剧评》中论断的一些问题，可以说在他的戏剧创作中表现出来了。莱辛反对一味模仿法国的古典悲剧，他认为德国的戏剧应有自己的民族特色。他这样做，并非出于狭隘的民族主义观点，而是由于新兴资产阶级意识的觉醒。法国的古典

悲剧是法国十七世纪专制政体的反映，这个政体到了莱辛那个时候已经趋向反动；那些古典悲剧中的人物都是帝王将相，似乎只有统治阶级的人物才能口出崇高的语言，干出悲壮的业绩，一般市民不可能做到这一点，一般市民只能在笑剧或闹剧里出现，做些插科打诨逗人发笑的动作而已。这是法国古典戏剧的理论。但是莱辛则与此相反，他认为市民的地位将逐渐取代舞台上统治阶级人物的地位，市民的命运比帝王将相更加激动人心。他在《汉堡剧评》第十四篇中说：“公侯们和英雄们的名字能够给一个剧本以华丽和威严，但他们不能感动人。我们周围最接近的人物的不幸，自然会最深深地打动我们的灵魂，如果我们同情国王，那是因为我们并不是把他当作国王，而是当作一个普通人来同情。”这是莱辛提出的新论点，这在当时无疑是一种进步的观点。莱辛就是用这样的理论来指导自己的创作的，无论是《爱米丽雅·迦洛蒂》还是《萨拉·萨姆逊小姐》，他都是以这种观点来进行实践的。

莱辛提倡要用单纯、自然的语言写戏剧。他曾声称，剧中人物的语言要与他们的行动相一致。他反对垂死、腐朽的阶级所使用的枯干而累赘的语言，他作为新兴阶级的代表，提倡使用市民阶级的语言。他还主张，古代戏剧中的语言，不能在市民戏剧中应用。他强调语言随着时代的发展而发展，不能停滞在法国古典戏剧的水平上。无论是喜剧《明娜·冯·巴尔赫姆》还是悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》，作者都使用了生动的语言，旅店老板的话与退伍军官的不同，宫廷的亲信又与半途行劫的歹徒各异。总之，莱辛作品中的人物通过特定的语言，个

个栩栩欲活。这一点也是莱辛以前的作家所不能达到的。

作为德国启蒙运动的代表莱辛，曾对整个普鲁士封建军事官僚国家作了严峻而尖刻的讽刺，批判了君主和贵族的虐政，对社会上的各种旧观点和以前的各种道德标准和美学标准作了新的审核，同时通过戏剧的创作，给德国戏剧的革新工作树立了光辉的榜样，为德国戏剧创作的发展，开拓了新的道路，这是他对德国民族文学作出的贡献。由于《明娜·冯·巴尔赫姆》忠实地反映了当时德国的习俗和风尚，显示了民族性格的特征以及它在艺术刻划上的卓越成就，因此剧本第一次搬上舞台（一七六七年九月三十日演出于汉堡）之后，受到了广大观众的热烈欢迎和一些作家、诗人的推崇。歌德晚年称它是一个杰作，他说：“这个剧本对我们起了十分强烈的影响。的确，这个剧本在那黑暗的时代是一颗辉煌的流星。它使我们知道还有一种比当时的时代所知道的一切更高的东西。”《爱米丽雅·迦洛蒂》是一部具有政治意义的悲剧，它淋漓尽致地揭示了统治阶级的罪恶。这是对于专制暴政的一种反抗，这种反抗精神给予狂飚突进运动的诗人们以相当巨大的影响。只有后来席勒写的剧本《阴谋与爱情》方能和这个剧本相比。

席勒曾把莱辛的《明娜·冯·巴尔赫姆》、《爱米丽雅·迦洛蒂》列入了魏玛剧院的节目单。近两百年来，这两个剧本一直是德国各地剧院里经常演出的优秀剧目，它们始终受到广大观众的欢迎。