

论文学艺术

[德] 歌德 著

范大灿 安书祉 黄燎宇 等译

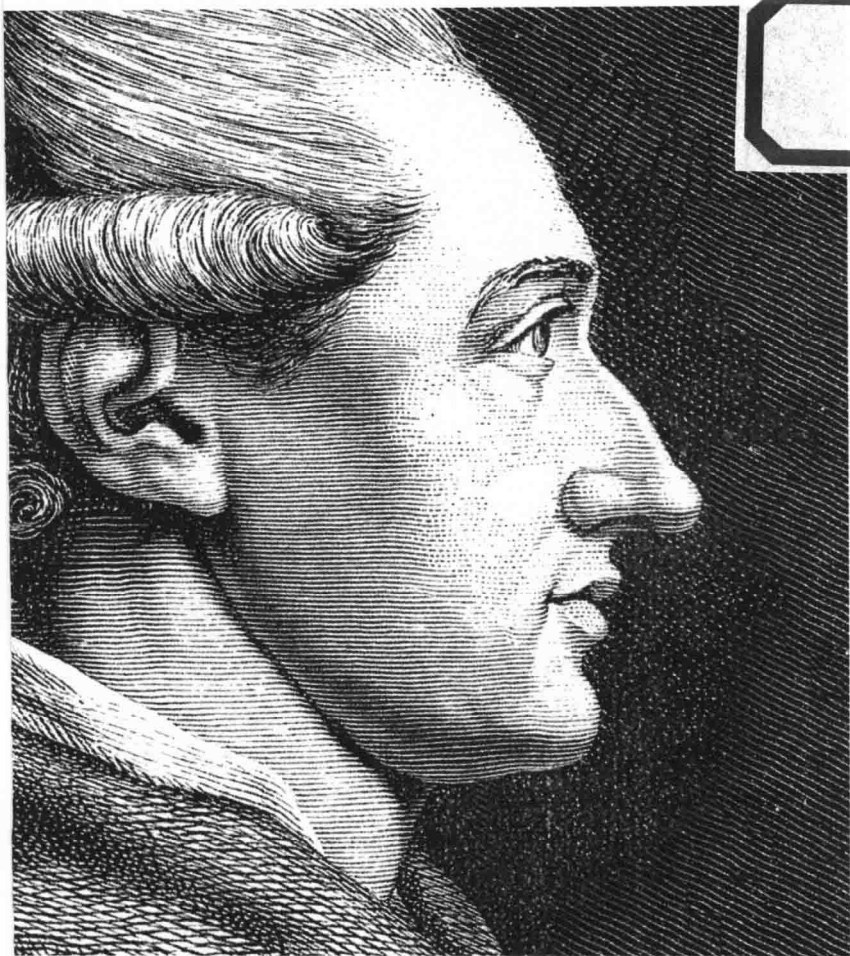
2



世纪出版集团 上海人民出版社

论文学艺术

I06
26



G
O
E
T
T
E

[德] 歌德 著

范大灿 安书社 * 黄耀宇 等译 *



SA 257/07

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

论文学艺术/ (德)歌德(Goethe, J. W. V.)著; 范
大灿译. —上海: 上海人民出版社, 2004
ISBN 7-208-05454-1

I. 论... II. ①歌... ②范... III. 文学研究—文集
IV. I-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第117339号

出品人 施宏俊
责任编辑 王志钧



世纪文景

论文学艺术

[德]歌德 著
范大灿 译

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出 品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发 行 世纪出版集团发行中心
印 刷 山东新华印刷厂临沂厂
开 本 635 × 965 毫米 1/16
印 张 27
插 页 1
字 数 332,000
版 次 2005 年 1 月第 1 版
印 次 2005 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 7-208-05454-1/I·195
定 价 27.00 元

译 本 序

像许多伟大的作家一样，歌德对文学艺术的各种问题都发表过自己的见解，他有他自己独特的文学观和艺术观。但是，歌德又与席勒这样的作家不同，他并不想同时成为一个文艺理论家，他既没有写过专门的文艺理论的论著，也谈不上有系统的完整的美学体系。他的理论见解大都散见于他的各种作品之中，即使是专门论述文学艺术问题的文章，也都是从具体作家、具体作品以及具体的艺术现象和文学事件出发讨论一些带有一定普遍性的问题，而不是从一般理论出发分析具体作家、具体作品或具体问题，更不是拿作家和作品来印证一个理论体系。

正是由于以上特点，歌德有关文学艺术的论述，就呈现出丰富多彩、包罗万象、变化多端的景象。因此，为了读者能更深入地了解歌德的文艺观点，我们只能挑选在他的文论中经常涉及到的几个问题来加以讨论。

在歌德的文论中，谈论最多的莫过于自然与艺术的关系，也就是现实与艺术的关系。首先，歌德坚定不移地认为，现实是一切文学艺术的基础，文学与艺术不能也不应该脱离现实。他明确地指出，“对艺术家提出的最高的要求就是：他应依靠自然，研究自然，模仿自然，并创造出与自然毕肖的作品来。”正是从这一最高要求出发，他对所有紧紧依靠现实的作家作品和文学倾向都予以支持，对一切脱离现实的作家作品和文学倾向都坚决反对，因为依靠现实还是脱离现实是艺术家和文学家的根本态度问

题。也正是从这一最高要求出发，歌德特别推崇那些集多种知识于一身的文学家和艺术家，而且一再劝告青年文学家和艺术家，一定要学习自然的各种知识，因为只有了解了自然，认识了自然，“才能塑造出各种力和各种运动的碰撞，才能抓住使作品成为一个整体的作用和反作用。”最后，也正是从这一最高要求出发，他没有抛弃“艺术要模仿自然”这一经典的命题；不过，他对这一命题有了进一步的发展。

如果说，歌德认为，紧紧依靠自然，也就是紧紧依靠现实，是文学艺术的基础，那么，在他看来，超越现实就是艺术所以成为艺术的根本条件。他一再提醒人们，艺术与自然之间有根本的区别，它们之间有一条不可逾越的鸿沟。大自然的作品是实实在在的，它是靠自己的力量自然地生成的，是不依赖于人而独立存在的。与此相反，艺术的作品是虚构出来的，它是由人并按照人的意图创造出来的，是为人而存在的。观赏自然的作品，人们必须投入意义、感觉、思想等等，而在艺术作品中人们则想要而且必然会找到这一切。艺术不是也不可能是自然的简单模仿，因为对自然的模仿再逼真也产生不了艺术作品。

因此，艺术家奉献出来的，不是自然的摹本，而是“第二自然”。它貌似自然，因为它吸收了许多自然的表面现象，但又与自然截然不同，因为它是“有感情、有思想、由人创造的自然”。艺术的这一“第二自然”，当然不可能与“第一自然”在深度和广度上进行较量，它在任何情况下不可能穷尽大自然的外延和内涵。但是，它有自己的深度和广度，有自己的外延和内涵。一部完善的艺术作品，把分散的东西集中起来，它从现实中提取“意义重大的、有典型意义的、引人入胜的东西，或者甚至给它注入更高的价值”，从而使平时看不见的符合规律的最本质的东西显露出来。这样，艺术作品就成为一个完整的独立存在的整体，艺术家

正好是通过这个整体同世界对话，而这个整体在自然中是找不到的，它是艺术家自己的精神产物。因此，从根本上说，艺术是超自然的，虽然它并没有脱离自然。

根据以上思想，歌德把艺术家与现实的关系概括为：他既是它的奴隶，又是它的主人。所谓“奴隶”，就是艺术家无法脱离现实；所谓“主人”，就是他必须超越自然，进行创造。因此，歌德认为，真正的艺术家追求的是艺术真实，他不可能也不应该为让他的作品作为自然作品而出现去不辞辛劳。

在歌德的文论中谈论最多的另一个问题是艺术家与时代的关系。他明确指出，每个人，包括最伟大的天才在内，既会由于他所处时代的短处而受损，也会由于他所处时代的长处而受益。艺术家的思想受制于他所处的时代，他所做的一切都是在时代允许的范围之内。因此，当有人要求18世纪末的德国作家成为“经典”作家时，他就坚持予以反对，因为这是不切合时代特点的过分要求，当时的德国根本不具备产生“经典”作家的基本条件。

既然艺术家无法脱离他所处的时代，因而要想取得成就，就必须与时代融为一体。他在谈到莎士比亚时说：“可以说，假如他(指莎士比亚——引者)不是跟他生活的时代融为一体，他就不会对我们发生那么大的影响。”他认为，莎士比亚笔下的罗马人实际上都是英国人，而这种“时代差错”正好是他的作品的生命力之所在。所以，他劝告青年作家，“要牢牢抓住不断前进的生活不放，一有机会就要检查自己，因为只有这样才能表明，我们现在是有生命力的；也只有这样，在日后的考察中，才能表明，我们曾经是有生命力的。”

不过，在歌德看来，艺术家不可脱离时代，艺术家必须紧跟时代的步

伐，这并不意味着，艺术家要跟着时代随波逐流。歌德在指出艺术家不可脱离时代的同时，又特别强调，真正的艺术家必须坚持自己的独立自主性。真正的艺术家应当引导时代的潮流，而不应尾随时代的潮流。这一点也反映在他对艺术家与观众或读者之间关系的看法上。

不言而喻，他认为，读者或观众对艺术家有很大的影响。他们既然表示了赞扬，他们既然花了钱，就要求艺术家的作品能讨他们喜欢。绝大多数艺术家都乐于顺从这样的要求，因为他们与读者或观众生活在同一个时代，他们的生活环境相同，因而也就有了同样的需要和要求。但是，真正的艺术家却不能也不会附和读者或观众的要求。他们站在时代的前列，他们的思想高于一般群众，他们的使命是通过他们的作品使读者或观众提高到他们已经达到的思想水平。因此，只能是读者或观众仰视艺术家，而绝不能是艺术家俯就读者或观众。这里，很明显，歌德把艺术家看作是社会的精英，时代的骄子。不过，与浪漫派不同，他认为，这些精英不脱离社会，这些骄子不脱离时代。但正是因为这种精英主义，他遭到了具有民主主义思想的作家的抨击。

歌德文论中另一个重要论题，就是如何对待艺术规则。在这个问题上，歌德年轻时的看法与他晚年的主张之间有很大差距。他在《纪念莎士比亚命名日》中说：“我觉得地点的统一犹如坐监牢一样可怕，情节和时间的统一是我们的想像力难以忍受的枷锁。”这时，歌德把艺术规则看作是对艺术创作的一种束缚，把自由看作艺术创作的最高准则，把自然看作是评价艺术作品的最高标准。因此，他看了莎士比亚的戏剧以后，就发出这样的感叹：“这是自然！这是自然！没有什么比莎士比亚的人物更自然的了！”

值得注意的是，到了晚年，歌德对艺术规则的看法，与他青年时代的

看法完全相反。如果说，他青年时代把创作自由看作是艺术家的神圣权利，那么晚年他就把那些“听任盲目冲动不顾规则的艺术家人使艺术降低到最低点”的那类艺术家，而把严格遵守规则的艺术家称为真正的艺术家。另外，到了晚年他还明确指出，宣布自己是自由的是一种“狂妄”，一个艺术家应当做的是“克制自己”。正是因为这样，歌德把试图打破各种艺术以及各种艺术种类的界限，创造所谓“综合艺术”的主张和做法看作是艺术堕落最突出的标志。

他承认，各种艺术以及它们的各个种类之间都有连带关系，它们有一种倾向就是相互结合，彼此融合。“但是，正因如此，真正艺术家的义务、功绩和价值，就在于懂得如何把他们所从事的那种艺术同其他艺术分离开来，懂得如何使每一种艺术种类都保持独立，并尽可能使它同其他艺术种类隔绝开来。”歌德不仅这样主张，而且还亲自研究各种艺术种类特征以及它们之间的区别。在这方面，最有代表性的工作，就是他与席勒一起精确地规定了叙事体和戏剧体各自的特点和界限。

歌德文论中涉及到的问题还有很多，不过我们觉得，以上三点是最值得注意的。如果我们对以上所述简单地概括一下，就可以这么说，歌德虽然已经不能简单地接受艺术是自然的模仿这一古老的命题，他虽然一再强调艺术家追求的是艺术真实，而非自然真实，但他的理论基点仍然是现实，或曰自然；他虽然认为艺术家是社会的精英，时代的骄子，但他仍然强调这些天才无法脱离社会，超越时代；他虽然把独创性看作是艺术家所以成艺术家的必不可少的条件，但他的侧重点仍然是艺术家应当遵守艺术固有的规则，创新只能是在尊重现有规则基础上的创新。有了这样的概括，就可以得出这样的结论，歌德的理论主张虽然已不是正统的古典主义，但并没有超出古典主义的范围，或者说，他虽不固守古典主义的基本

原则，但也并没有抛弃这些基本原则。因此，他就对突破了古典主义基本原则的浪漫派感到格格不入。实际上，浪漫派的理论主张是他的理论观点的自然延伸和合理发展，但因那已经超出了他的认识范围，因而他觉得那是一种“病态”的征兆。歌德晚年的一些论述，都是直接或间接地与浪漫派进行争论，像《说不尽的莎士比亚》一文，名为评论莎士比亚，实际是想同现代文学即浪漫派文学划清界限。

因此，我们可以说，歌德理论观点的基本点是古典主义，但这种古典主义又是经过他发展以后的古典主义。这种古典主义的进一步发展就会走向浪漫主义，但歌德只是为这一过渡做好了准备，他自己本人既没有也不愿意过渡到彼岸。所以，歌德的逝世就意味一个伟大时代的结束，他虽有崇拜者，但无继承者。

范大灿

1997年10月

目 录

纪念莎士比亚命名日	1
对自然的简单模仿,虚拟,独特风格	6
文学上的无短裤主义	11
柏拉图作为基督启示的同路人	17
论叙事文学与戏剧文学	23
论拉奥孔	26
论艺术作品的真实性和或然性	37
《雅典神殿入口》发刊词	46
收藏家及其亲友	62
评狄德罗的《画论》	110
论席勒的《华伦斯坦》	153
阿勒曼方言诗歌	154
为《拉摩的侄儿》加的注释	160
最后一次艺术展有感	164
《男童的神奇号角》	165
《在世的柏林学者的画像和自传》	170
戈特利布·希勒的诗歌和自传	174
大众诗歌读本编选计划	178

人为天才的时代	182
米隆的牛	184
德国戏剧	191
诗人罗斯达尔	194
莱茵河和美因河畔的艺术与古代史	198
说不尽的莎士比亚	217
文学的自然形式	232
约瑟夫·波希论列奥纳多·达·芬奇在米 兰创作的《最后的晚餐》	234
斐加利亚的浮雕	238
古代与现代	242
古典派和浪漫派在意大利的激烈斗争	249
印度文学以及中国文学	255
卡尔德隆的《空气的女儿》	258
论绘画题材	261
谈谈克奈贝尔翻译的卢克莱修的作品	262
“德国的吉尔·布拉斯”	265
弗里德里希·吕克特的《东方的玫瑰》	271
德国的建筑艺术	273
尤斯图斯·默泽尔	278
德国的自然诗人	281
西班牙的叙事谣曲	283
曼特尼亚的《恺撒的凯旋》	286
再论曼特尼亚的《恺撒的凯旋》	298
纪念拜伦男爵	309
演员守则	314
欧里庇得斯的《独眼巨人》	325

《最后的晚餐》, 乔托的湿壁画	329
外来石	332
塞尔维亚的歌	335
路德维希·蒂克的《戏剧评论》	344
但丁	347
再说说荷马	352
亚里斯多德《诗学》补遗	354
劳伦斯·斯特恩	358
尼布尔的《罗马史》	360
《尼贝龙根之歌》	362
“German Romance”	366
基督和十二个《旧约》和《新约》人物:	
给雕塑家的建议	368
向青年作家再进一言	374
对年轻作家的善意回答	376
关于“世界文学”的重要论述	378
温克尔曼	381
 附录: 歌德生平和创作年表	 409

纪念莎士比亚命名日*

当命运仿佛已经使我们的身躯回归乌有，而我们仍然希望精神能够永存时，我觉得，这种情感是我们情感中最崇高的。诸位先生，对我们的灵魂来说，我们的生命实在太短暂了。证据之一，任何一个人，不论是最卑贱的还是最高贵的，不论是最平庸的还是最可敬的，即使对一切都感到厌倦，也不会厌倦生活；证据之二，没有一个人能够达到他当初热切渴求的目标，因为即使他在人生旅途上长期一帆风顺，最终他也要倒在天知道是谁给他挖的墓穴里化为乌有，而且这常常是发生在所期待的目标有望实现的时候。

我会化为乌有！这个我，对于我来说是一切啊！因为我是通过自我才认识一切的。每一个感觉到自我的人都会这样喊着，并且迈着大步走在人生旅途上，为在彼岸还要走的漫漫长路作准备。当然，每个人的步伐大小各不相同。有的人从一开始就以漫游者最快的速度疾速奔走，而另一个人则穿着七里靴^①，并且超过了他，因为后者走两步就等于前者一天的行程。我们惊叹和敬佩后者的巨大脚步，追踪他的足迹，按着他的脚步量度我们的脚步。尽管如此，那位孜孜不倦的漫游者仍然是我们的朋友和伙伴。

诸位先生，让我们动身吧！只要看看这巨人的一个这样的脚步，我们的胸怀就会比目不转睛地凝视那支千足蠕动的王妃仪仗队^②更加激昂和开阔。

今天我们怀着敬意纪念这位最伟大的漫游者，这同时也是对我们自己

* 1769年9月英国人在莎士比亚的故乡举行纪念莎士比亚的大会，这一活动也促使德国人于1771年10月14日同时在斯特拉斯堡和法兰克福举行纪念大会，在斯特拉斯堡纪念大会上致词的是歌德的朋友弗朗茨·克里斯蒂安·莱尔泽，在法兰克福纪念大会上致词的是歌德。

① 七里靴，神话中神奇的靴子，穿上这种靴子，可以一步行七里。

② 指1770年奥地利公主玛丽·安托瓦内特赴巴黎与法国路易十六成亲时的队伍。同年5月7日途经斯特拉斯堡，歌德当时在场目睹这一盛况。

的一种尊敬。我们懂得珍重业绩,它们的幼芽已在我们的胸中萌发。

请不要指望我会写得很多而且文思清晰。心情平静非节日盛装;况且就是现在我关于莎士比亚也想得很少,我能达到的最高境地,充其量只是一种预感,一种感觉而已。他的著作我读了第一页,就被他终生折服;读完他的第一个剧本,我仿佛像一个天生的盲人,瞬息间,有一只神奇的手给我送来了光明。我认识到,并且最强烈地感觉到,我的生存向无限扩展;我感到一切都



索福克勒斯立像

很新鲜,前所未闻,而那异乎寻常的光亮把我的眼睛刺得疼痛难忍。我渐渐地学会了观看,我要感谢给我智慧的神灵,至今我依然能清楚地感觉到我当时所获得的东西。

我断然拒绝按固定规则去写戏剧^①。我觉得地点的统一犹如监牢一般可怕,情节和时间的统一是我们想像力难以忍受的枷锁,我跳向自由的空间,这时我才感到我有手和脚。现在,当我看到,那些主张规则的先生们在他们的洞穴里对我的诋毁是那么厉害,多少自由的心灵还在那里遭受摧残,我若不向他们宣战,若不每天都寻思捣毁他们的牢狱,那我的心就要爆裂了。

法国人把希腊戏剧奉为榜样,而希腊戏剧就其内容和形式的特点而言,即使一个法国伯爵能够效法阿尔克比亚德斯^②,高乃依也未必能够模仿索福克勒斯。

① 当时法国古典主义戏剧在德国有很大影响,这种戏剧特别注重规则,认为三一律(即时间、地点和情节的统一)是绝对不可动摇的原则。

② 阿尔克比亚德斯,公元前五世纪雅典贵族,雅典政治家和统帅。

悲剧起初是祭神典礼中的中奏曲，后来具有了庄严的政治意义。它把祖先们的伟大行为以极其朴素而完美的形式一个一个地介绍给人民，在心灵中激发起完美而伟大的情感，因为悲剧本身就是完美的，伟大的。

然而，是在哪些人的心灵中呢？希腊的！我自己也不能解释为什么要这么说，但我有这样的感觉；长话短说，我依据的是荷马、索福克勒斯和忒奥克里托斯^①，因为是他们教会我有这样的感觉。

这里我要赶紧补充一句：法国人，你穿上希腊人的盔甲打算做什么？这种盔甲对于你来说太宽大太沉重了。

因此，所有的法国悲剧也都是对自己的嘲弄。

一切严格按照规则进行，各剧之间如同一双鞋那样酷似，有时也很无聊，尤其是第四幕。这一切先生们自己都遗憾地经历过，我就无需再谈了。

我不知道究竟是谁首先想到把历史大戏^②搬到舞台上演出。感兴趣的人可以就此题目写一篇评论文章。是否应将开创此事的荣誉归于莎士比亚，我表示怀疑；不过，说他使这种戏剧达到迄今依然是最高的水平并不过分，因为只有极少数人的目力能望得到这个水平，而且也很难指望会有人能超过这个水平。莎士比亚，我的朋友，假如你还活在我们中间，我一定只跟你在一起，假如你是奥瑞斯特斯，我是多么乐意当你的配角皮拉得斯^③。我宁愿



高乃依

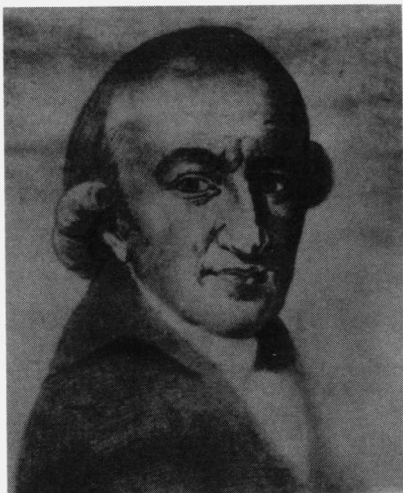
① 忒奥克里托斯(约前310—前250)，希腊诗人，牧歌体首创者。

② 历史大戏，17世纪末到18世纪初在德国流行的一种剧种，题材多半是所谓历史大事，演出时丑角占据主要地位，可任意插科打诨，即兴表演。18世纪二三十年代被排挤到民间。歌德认为，莎士比亚的戏剧更符合德国的传统，与德国的“历史大戏”有一定关系。

③ 奥瑞斯特斯和皮拉得斯，古希腊悲剧中人物。奥瑞斯特斯为父亲阿伽门农报仇，杀死母亲，被复仇女神追踪，皮拉得斯始终跟着他。两人成为忠实友谊的象征。

如此也不当得尔福神庙中那位受人尊敬的祭司长。

诸位先生,我要中断一下,明天再继续写下去。因为我现在讲话的语调虽然出自心底深处,但也许会让你们不开心。



维兰德

个新世界。

所有的法国人以及受他们影响的德国人,甚至包括维兰德^①在内,在这件事情上,如同在一些别的事情上一样,没有使自己增添多少光彩。一向以诋毁一切至尊为职业的伏尔泰在这方面也证明自己是一个纯粹的特尔西特斯^②。假如我是奥德修斯的话,我要用我的手杖把他的脊梁骨打弯。

这些先生中大多数人对他塑造的人物性格也特别反感。而我却要大喊:这是自然!是自然!没有什么比莎士比亚的人物更为自然了。

于是他们来掐住我的喉咙。

让我喘气,我要讲话!

他与普罗米修斯比赛,一点一点地学着他去塑造人类。只是他所塑造的人都无比巨大,这就是我们认不出自己兄弟的原因。然后他用他自己的精

莎士比亚的戏剧是一个美丽的西洋镜,世界的历史拴在一根看不见的的时间线上从我们眼前滚滚而过。他的布局,按照通常的看法,不是什么布局,但他所有的剧本都围绕着一个秘密点运转(这个点还没有一位哲学家看到和确定过)。在这个点上,我们的自我所特有的东西,我们的意愿所要求的自由与整体的必然进程相冲突。可是,我们被败坏了的趣味如同迷雾一样挡住了我们的眼睛,因而我们要想从黑暗中走出来,几乎需要创造一个新世界。

^① 维兰德,德国启蒙运动的代表人物之一,他把莎士比亚的作品译成德文,他的戏剧观没有完全摆脱法国古典主义的影响,因而对莎士比亚的创作稍有非难。

^② 特尔西特斯,荷马《伊利亚特》中的丑角,谩骂统帅阿伽门农,被奥德修斯所杖责。

神气息使所有的人物成为活人,并且通过他们说出他自己要说的话。于是人们便看出了他与他的人物之间有血缘关系。

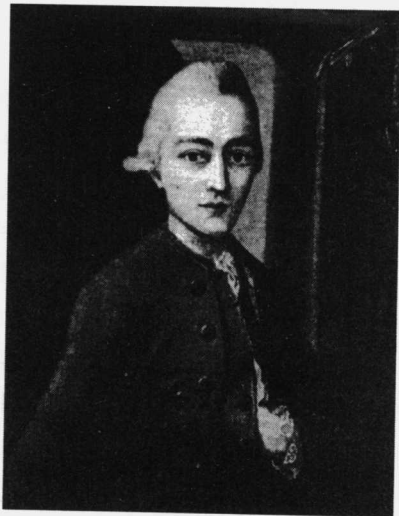
我们这个世纪的人怎敢对自然作出判断?我们这些人从小在自己身上感到的和在别人身上看到的都是些深受束缚和矫揉造作的东西,我们怎能认识自然呢!我在莎士比亚面前常常感到羞愧,因为常常出现这样的情况:乍一看,我心里会想,要是我就不这么写!可是随后我马上认识到,我是一个可怜虫。自然借莎士比亚之口说出了真理,而我写的人物只不过是传奇小说的怪念奇想吹出来的肥皂泡而已。

现在我说几句结束语了,尽管我简直还没有开始。

尊贵的哲学家对于自然的阐述同样也适用于莎士比亚:我们所说的丑恶只是善良的另一面,这一面对于善良的存在是必要的,它是整体的一部分。正如有炎热的赤道和冰封的拉普兰^①,就必然也有一片气候温和的地带一样。

他带领我们周游世界,而我们这些娇生惯养,没有经验的人遇到一只从未见过的蝗虫便会大喊大叫:“天哪,它要吃掉我们!”

行动起来吧,先生们!吹起你们的号角,让一切高贵的心灵从所谓高雅趣味的乐土中清醒过来,他们在那里睡意朦胧,懵懵懂懂,穷极无聊,过着半死不活的生活,内心里有激情,骨头里没有精髓,他们并不是疲倦得非休息不可,但他们懒惰得不想动弹,只是在桃金娘和月桂树丛^②之间游荡着,打着呵欠消磨他们那影子般的生命。



十六岁的歌德

安书社 译

① 斯堪的纳维亚半岛极北部苔原区。

② 桃金娘与月桂树丛是18世纪中叶以格莱姆(1719—1803)为代表的阿那克里翁派诗人常用的点缀。