

歌德接受史

1773—1945

高中甫 著

社会科学文献出版社

(京)新登字028号

歌 德 接 受 史

1773—1945

高中甫 著

社会科学文献出版社出版发行

(北京建国门内大街5号 邮政编码: 100732)

新华书店经销 新源印刷厂印刷

850×1168 1/32开本 8.125印张 209千字

印数0001—1000

1993年4月第一版 1993年4月第一次印刷

ISBN 7-80050-369-0/I·39 定价: 4.90元

版权所有 翻印必究

代 序

冯 至

用史的形式对一个伟大作家在他本国不同时期所产生的影响和如何被接受，做全面和系统的考察，是近几十年来西方文学科学研究中的一个新的领域，这是接受美学中的一个构成部份。目前国内还缺少这一类的论著。高中甫同志这本《歌德接受史》是这一领域里的一次有益的实践，一种有益的引进。

歌德是一位享有世界声誉的伟大作家，两个多世纪以来，他在德国文学、德国民族的精神世界与文化生活中占有重要的地位，几乎在每个历史时期，他和他的作品都有现实意义，起着这样那样的作用。随着历史的演变，人们对他的评价和接受也各不相同，有时甚至大相径庭，围绕着他肯定或否定的争论从来没有中断过。

我认为一个有代表性的作家和他的作品在历史过程中的升沉兴替，为什么在不同时期得到不同的评价，应该是文学研究中的一个重要课题。这样，既可以从中明确过去某一时期的文艺倾向和社会思潮，也有助更客观、更深入地了解作家和作品。这本《歌德接受史》用历史唯物主义观点，对文学史上的这一重要现象进行了研究和论述，以纵向为主，以横向为参考，紧紧抓住不同时期对歌德的不同评价这条主线，充分利用了德国歌德研究的成果和有关资料，较为全面而系统地介绍了歌德在德国接受的历史，并做出科学的解释和分析，同时也论及某些著名的作家和学者的歌德观，并提出自己的见解，这是很有意义的，也达到了一定的学术水平。

引 言

对一个作家的接受进行研究，这向来已有，它是构成文学批评的内容之一。但以往这一类著述多是集中一个专题，一个时代或一部作品，不是系统的，完整的，说不上是一种接受史；也缺少从理论上对接受史这一概念的阐释。从六十年代起，借助接受美学的建立和传播，从史的角度去观察作家的接受才逐渐确立起来，并成为独立的学科，有了自己的属地和内容上的界定。它拓宽了对作家进行研究的领域，开阔了研究者的视野。这种以纵向为主，以横向为参照的考察方法，能更全面、更完整、更系统地去展示去解释一个作家在同一历史时期，在不同的历史时期，在不同阶层和不同阶级中的接受，去了解去判断一个作家在不同的社会思潮和不同的学术领域中的作用和影响，从而确定他在不同时代中的精神座标位置。

什么是接受史呢？近几十年来，理论家们做了不少阐释，进行了不少争论。在我看来，不妨可以这样理解：它是文学本文潜在意义的外化形式的史的变化和发展。从理论上讲，对任何一个作家都可以写出一部接受史的，然而实际上却不是任何一个作家都有资格得到这样一份荣誉。它的条件有二：一是作家本人的生命力的长久，作品幅射力的强大，本文中潜能的量多，这样他才能在不同的时代，不同的历史时期发生作用，具有一种现实感；二是社会本身的需要，是读者的共感和认同，这也是一种真正的历史意识的表现。谈得简单点：有了接受才能写出一部接受史。有的作家具备这样的条件；有的作家就不具备，他的出现可能名噪一时，但不过是过眼云烟，随即逝去，没有史的发展，匆匆而来，匆匆而去，留不下什么痕迹。

任何一位伟大作家，都应当也有必要为他写一部接受史，这是文学科学的一个内容，也是构成一部完整的文化史、社会史的一个部份。一部作家的接受史，它一方面能更全面更深刻地去认识作家，同时也反映了不同时代的审美情趣，鉴赏能力，期待视野，社会思潮以及某些意识形态上的发展和变化。一般而论，越是伟大的作家，一个作家的荣誉越大，对他的接受从史的方面考察和研究就越具有文学科学和社会学的意义。

在一部世界文学史中，有不少伟大的作家，但如果说，其接受史内容最为丰富多采，最为错综复杂，对他的评价充满了矛盾和对立，在民族的文化史和社会史上最具有意义，在历史的运动中最具有现实感，那我认为德国诗人歌德是最具有代表性的作家之一了。

歌德是一位伟大的作家、诗人、戏剧家，也是一位有贡献的自然科学家，更是一位伟大的思想家。他过于博学了，在精神领域里过于活跃了，他涉猎的学科之广，他著作中表达的思想之深邃，这就使对歌德的接受早已超出了文学的范畴。赫尔曼·格林曾就此写道：“在路德后的时代，除了歌德没有一个诗人或思想家在如此多的领域里同时发生影响”^①。莱因哈特·布赫瓦尔德称歌德的出现是德国精神史的一个现象，沃尔夫冈·莱普曼把歌德看做是人的胚胎中的一块骨头，是德国历史中的一章^②。曼德尔科夫则声称：歌德“成了德意志民族同一性中的隐蔽起来了的中心”。^③歌德被抽象化了，被概括化了，在某种程度上可以说，他已成了一种价值取向，意识形态判断的标准之一了。

一部歌德接受史必然要包括两个方面：对他的肯定和赞誉与

① 转引自布赫瓦尔德：《歌德时代和当代》，第42页，1949年斯图加特出版。

② 见莱普曼：《歌德和德国人》，第9页，1982年，舍尔茨出版社出版。

③ 曼德尔科夫编《批评家论歌德》，第Ⅰ卷，导言，第XVⅠ页，1975年，慕尼黑，伯克出版社出版。

对他的否定和拒绝，这两者都是一种接受。对歌德的接受从他一登上德国文坛就有着两条不同的线在运行，在相互争论。1773年他发表了第一部剧作《葛茨》，从那时起直到现在，一条否定歌德，批判歌德，拒绝歌德，疏远歌德的线就一直存在，虽说它时隐时现，时强时弱。^①然而这恰恰是歌德接受的一个证明，是他的活动、作用、能量的存在的一种事实。他的名声在批评之海中沉浮之频，他的形象在时代发展中变化之巨，难得有另一个伟大的作家能与他相提并论。他被神化加以膜拜，他被丑化加以咒骂，被奉为楷模，被诅咒为毒瘤，被奉为天才，被蔑称为市侩，被推崇为社会主义者，被标上纳粹主义的印记，被颂扬备至，被贬得一无是处；妍媸之殊，毁誉之异，有如云泥。这些肯定和否定的接受，以及对接受的批判接受；这些相互对立的评价，以及对评价的再评价，就构成了一部歌德接受史的整体。黑格尔老人说过一句话：“在纯粹的光明中和在纯粹的黑暗中，什么也看不见。”在这些肯定和否定中，不是才能对歌德看得更清楚，理解得更深刻吗？

对歌德的接受，在同一个时代，在不同的历史时期是如此的不同和对立，这决非出于批评家和读者的随心所欲和私人的偏见，而是有着深层次的社会原因，必须从整体上去加以考察。为什么十九世纪上半叶出现了一股强烈的敌视歌德的潮流？为什么把歌德奉为奥林帕斯神发生在德意志帝国时期？为什么在魏玛共和国时期的表现主义作家和思想激进的知识分子中间会对歌德加以拒绝？为什么第二次世界大战后会出现一种“歌德复兴”的现象？为什么这个世纪六七十年代在两个德国成了疏远歌德的时

① 这里我举一个例子：1982年在联邦德国，在前民主德国和世界上许多国家都为歌德逝世150周年举行了各种活动。当时奥地利作家托·伯恩哈德巧妙地改动了歌德临终前说的一句著名的话：“更多些光！”（Mehr Licht）中的一个字，把L改成n，于是意思就成了“别再这样了！”厌恶歌德的情绪可见一斑。

期？对此光从歌德本人身上是找不到完整的答案的，必须从社会这个大背景中去把握去分析。文学和研究文学的科学都是意识形态的一种表现形式，都是一种历史的存在，无法摆脱开与社会的联系。对此，马克思和恩格斯早在他们的一些重要著作，如《政治经济学批判》，特别是在《德意志意识形态》中做了详尽的令人信服的论述。他们写道：“思想，观念，意识的生产，最初是在直接同人们的物质活动和物质交往交织在一起的，同现实生活的语言交织在一起的。人们的设想，思维，精神交往在这里还是人们的物质的直接的产物。从某一民族的政治、法律、道德、宗教和形而上学的语言中表现出来的精神生产，也是如此。”^①作为精神生产的文学艺术脱离不了这个原理，同样是精神生产的文学科学也必然如此。虽然马克思主义这一原理，一方面由于庸俗的社会学和机械的方法论的干扰，另一方面由于资产阶级学者的偏见，在近些年来受到了冲击和怀疑。一个实事求是的学者，不怀有意识形态上的成见，那是无法否认包括接受史在内的文学科学研究中社会性和历史性的重要作用的。这里我提出两个例证：1960年结构主义者巴尔特在《文学还是历史》中提出，一门未来的文学史要更加顾及到政治，社会，经济，意识形态与作品的社会性关系；当作用史（从另一角度看亦可称为接受史——笔者）以及文学史不是事实与判断的一连串堆砌时，只有时时把历史的背景作为文学观察的基础和出发点来加以考虑时，它们才有深远意义。^②评论家杜尔扎克在对比了君特·格拉斯的小说《局部麻醉》在联邦德国和美国的接受后，得出这样的结论：对评价的条件进行研究的接受美学必须对政治和社会意识的领域予以足够重视。^③辩证唯物主义和历史唯物主义是研究和解释包括文学科学

① 《德意志意识形态》，转引自马克思，恩格斯：《论艺术》，第一卷，第133页，人民文学出版社版。

② 参阅《接受美学论文集》，第86—87页，三联书店出版。

③ 参阅同上书，第246—247页。

在内的全部社会科学的立足点。对歌德接受的史的变化的考察及对其原因的探索也必然应当从这个立足点出发。

歌德一生用了许多精力和时间从事颜色学研究，去推翻牛顿关于颜色的科学发现。最终他失败了，可他在《颜色学历史》著作中留下了许多智慧的名言和深刻的思想。在这本书中有一处他写道：“世界历史必须不时加以改写，这在我们今天已没有什么可怀疑的了。这样一种必要性的产生，不是因为后来发现了许多事件，而是因为有了一些新的观点，因为一个前进着的时代里的成员被引导到这样的立足点，从这里对过去用新的方法去观察去判断。在科学中同样如此。”歌德的这段话包含有丰富的内容，表达出了一种明显的历史唯物主义思想。他指的世界历史，是自然科学，当然也适用于包括接受史在内的文学科学。一部歌德接受史就是随着时代的不断进步，人们不断用新的观点和方法对歌德接受的史的考察和判断。

现在就让我们进入歌德的接受史去吧。

目 录

代序

引言	(1)
第一章 歌德在世时期	(1)
(一) 狂飙突进阶段	(2)
(二) 德国古典文学阶段	(17)
(三) 浪漫派对歌德的态度	(34)
(四) 朋友和敌人	(46)
第二章 自歌德逝世到德意志帝国建立时期	(69)
(一) 白尔涅和海涅	(71)
(二) 青年德意志、政治抒情诗人	(87)
(三) 社会主义化的歌德	(103)
(四) 马克思和恩格斯的歌德观	(112)
(五) 歌德的“近亲”	(128)
第三章 德意志帝国时期	(147)
(一) 歌德——奥林帕斯神	(148)
(二) 歌德学及其发展	(158)
(三) 浮士德学在威廉帝国	(167)
(四) 歌德学的嬗变	(174)
(五) 歌德自然科学研究的接受	(181)
(六) 歌德的反对者和批评者	(185)
第四章 魏玛共和国时期	(189)
(一) 社会民主党对魏玛精神的推崇和表现主义 与激进作家的拒绝	(190)
(二) 霍普特曼、托马斯·曼和赫塞的歌德观	(196)

(三) 哲学化的歌德像·····	(203)
(四) 1932年的歌德年·····	(207)
第五章 第三帝国时期·····	(215)
(一) 被法西斯化了的歌德·····	(215)
(二) 歌德在流亡中·····	(224)
(三) 第三帝国中的歌德研究·····	(231)
简短的结束语·····	(237)
后记·····	(238)
校后记·····	(241)
重要参考书目·····	(243)

第一章 歌德在世时期

自歌德以戏剧《铁手骑士葛茨·封·伯里欣根》(1773)和小说《少年维特之烦恼》(1774)的作者身份登上德国文坛起，直到他1831年完成《浮士德》(第二部)，翌年辞世止，已近一个花甲。在这六十年的时间里，他的经历，他的生活是那么丰富，那样崎岖。1824年2月25日他在同他的秘书埃克曼的谈话中这样表达了他的心情：“我出生的时代对我是个大便利。当时发生了一系列震撼世界的大事，我活得很长，看到这类大事一直在接二连三地发生。”在这些历史事件中有“七年战争、美国脱离英国独立、法国革命、整个拿破仑时代、拿破仑的覆灭以及后来的事件”。^①这动荡不宁充满风云变幻的时代赋予歌德以诗情，他目不转睛地注视着世界的发展，用他的笔把这一切直接地或间接地反映出来。在六十年的时间他创作了大量的作品，有52卷诗文集，13卷科学著作，15卷日记，49卷书信，共计129卷之多。

《葛茨》和《少年维特之烦恼》使歌德一举成了德国文坛上崛起的天才，他被称之为德国的莎士比亚，他的这两部作品成为新的时代到来的标志；当这位魏玛老人1832年逝世时，“不只是德国文学，就是德意志本身也遭受了它所能遭受的最悲痛的损失”(谢林：悼念歌德之死，1832)，是“一个艺术时代的终结”(海涅语)。这六十年的歌德影响不断向深度上和广度上发展，它本身不断的“死与变”，它也遇到种种抗拒，充满着种种矛盾。然而这正表明它的力量。歌德的朋友，一度做过他的家庭教师的作家弗·威·里迈尔在日记里有一段话很有见地：“对歌德做出的同质

^① 《歌德谈话录》，第30页，朱光潜译，人民文学出版社。

的或反常的判断归终都是真正地说出了，什么在他身上存在，他是如何把它表现出来，这就是说，他带来或促使发生的是什么样的影响（感觉、思考、判断）；因此这归于他的力量、他的效果和影响的事实之内”。①（1830.8.20.）

为便于叙述这一时期的歌德接受情况，我把它分为四个阶段加以介绍。

（一）狂飙突进阶段

还在歌德1773年发表《葛茨》之前，他在1767和1768年先后创作了喜剧《恋人的脾气》和《共谋犯》，1770年在萨森海姆写出了一些优美的诗歌，但它们并没有引起人们的重视，也没有给他带来什么声望。真正使他一举成名，蜚声文坛的是他的戏剧《葛茨》和随之在翌年发表的书信体小说《少年维特之烦恼》，年仅二十四岁的歌德便成了著名作家，而他的影响史也就随之开始了。

《葛茨》是一部取材德国农民战争的戏剧，《少年维特之烦恼》则是一部取材当代社会的书信体小说。它们都产生于狂飙突进运动时期，并且成了充分体现这个文学运动精神的代表作。狂飙突进运动大体上是从1770年开始，到1785年结束。它从本质上反映了德国资产阶级的民族民主要求，但却是仅限于文学领域里的一场革命运动，是一代年青人对现实社会，对衰败陈腐的一切的反叛，它要冲破旧的樊篱，摆脱旧的习俗。这一代人大都诞生在四、五十年代，无不受到启蒙文学的教育和影响，然而随着德国新兴的资产阶级缓慢而持续的发展，随着时代的进步，在他们身上产生了远比启蒙运动作家身上更为强烈的阶级意识和民族意识。他们对现存秩序和传统习俗加在他们身心上的压迫和束缚格外敏感，也格外痛恨。他们渴求反抗和改变，但是德国的现

① 转引自曼德尔科夫：《批评家论歌德》，第I卷，导言，第XXI页。

状——整体上的支离破碎和个体上的坚固牢靠——把他们赶出了政治舞台，于是他们只能借助文学手段去表达他们的要求和喊出他们的心声。

狂飙突进运动是启蒙运动的一种新的深入，同时也是对启蒙运动的一种反叛。一方面它强化了启蒙运动的精神，在启蒙主义的基础上更明确更激烈地提出了人的物质解放和精神解放的要求，这一代年青人的民族民主思想更强烈，对现存秩序和封建贵族的批判和抨击更尖锐。另一方面，他们在哲学上和美学上表达出了与启蒙主义截然相反的观点。启蒙运动是建立在理性的基础上，而狂飙突进则崇尚感情，它的作家反对封建制度和教会对人的感情的摧残和桎梏，与此同时也反对启蒙主义用理性来贬抑和压制感情。启蒙主义的作品重在道德规劝和理性启蒙，而狂飙突进分子既反对把文学艺术作为宫廷的装饰品，消闲的娱乐手段，神学的奴仆，也反对把它当做是一种说教的工具，一个宣泄宗教感情的场所；他们的创作是出于一种内在的，表现自我感情和寻找自身价值的需要，对他们说来，诗是一种母语，“真正的诗人只是口译者，或者更确切地说，只是把自然送进他的同胞的灵魂和内心的传递者。”^①

狂飙突进作家不承认艺术的规则，这是他们与启蒙运动作家在美学上的重大分歧。无论是高特舍特以法国古典主义为模式制定出的诗艺原则，还是莱辛对亚里士多德诗学的新的阐释，他们都加以拒绝。他们无一例外地尊崇莎士比亚。

狂飙突进作家崇尚自然，是卢梭的“返归自然”的信奉者，对他们说来，自然意味着人的性格的完整，人与外界的和谐；这正是他们针对德国现实中的“不自然”状态的一种抗议，同时也是对启蒙运动作家用理性解除对自然的追求和向往的一种责难。

^① 赫尔德尔：《论诗的艺术在古代和现代对民族道德的作用》，转引自《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》，第273页，关惠文译，中国社会科学出版社出版。

从上述几个主要方面来考察，可以说狂飙突进运动是一把双刃剑，它的一刃是指向封建统治和教会，另一刃也是针对启蒙主义。只有从这个角度出发，才能理解充分体现了狂飙突进运动精神的《葛茨》和《维特》的来自两方面的接受：一方面是狂飙突进作家和激进的青年一代的热烈欢迎，另一方面是来自封建统治、教会和启蒙主义者的批评和责难。

1773年夏，歌德自费出版了他按照赫尔德尔的意见加以改写了的戏剧《葛茨》。这个剧本一问世立即轰动了德国文坛。为狂飙突进运动提供了理论基础的哲学家和美学家J·G·哈曼1774年5月3日在给赫尔德尔的信中热情赞扬了歌德的这部作品，他写道：“他的葛茨的名字将成为我们剧院口味的一个征兆，或者是一个新的戏剧的朝霞”。^①赫尔德尔，这位狂飙突进运动理论纲领的制定者，高度评价了《葛茨》，还在这个剧本出版之前，1772年7月，他在给妻子的信中写道：“如果您读它（指《葛茨》），您也会享受到几小时的无上快乐。这部戏剧里有着异乎寻常之多的德意志力量、深度和真实……。”^②1773年他在《莎士比亚》一文中称歌德是莎士比亚纪念碑在德国的建造者。^③赫尔德尔在对《葛茨》的评论中指出了两个重要方面：一是题材的民族性，二是处理方式上的反传统性，这两点也正是这部作品引起轰动效应的原因；他的观点也代表了狂飙突进作家的观点。

诗人A·毕尔格尔1773年7月8日在给友人的信中所表达对《葛茨》的狂热是有代表性的，他写道：“这是一部怎样的戏剧，我兴奋得几乎难以自己。……如果有人要称一个人是德国的莎士比亚，那他就是。……这是一部完全德意志的题材”。^④毕

① 《同时代评论中的青年歌德》，1969年，柏林科学院出版社出版，第109页。

② 《同时代私人信函中的歌德》，第1卷，第30页，威廉·波德编，1979年，建设出版社出版。

③ 参见杨周翰编选：《莎士比亚评论集汇编》（上），第285页，中国社会科学出版社出版。

④ 《同时代私人信函中的歌德》，第1卷，第44—45页。

尔格尔称赞作品的民族性，他更为它对一切诗学规则的蔑视大声叫好：“高贵和自由，象他的主人公一样，作品把可悲的金科玉律踏在脚下，把一个完整的事件展现在我们面前，充满了生命和呼吸，直到最细微的血管里都是如此。震颤，一向只有莎士比亚才能带来的那种震颤，我在我的最深处的骨髓里感受到了。同情！惊愕！恐惧，阴森的恐惧，有如一股寒冷的北风刮来！……上帝呵，多么栩栩如生，多么莎士比亚式的！噢，我甚至无法说出，是多么出色！”^①

不仅是狂飙突进份子，一些老一代的作家也对这部剧作十分看重，如克洛卜斯托克、维兰特等人。《不来梅评论》的撰稿人，浪漫派作家奥古斯特·威廉·史莱格尔的父亲约翰·阿道夫·史莱格尔在一篇文章中高度评价了这部剧作：“歌德在《葛茨·封·伯里欣里》中以行动对束缚戏剧诗情的所有随意的规则限制提出了抗议。人们在这部戏剧中看到的不是莎士比亚的模仿，而是藉助有相同精神的一个天才创作者所激起的热情。”这位评论者在谈到《葛茨》的意义时说道：“他最感人地表达了古老德意志的诚挚，用极少几笔就点明了的情景，其效果是无法抗拒的，整体有着一种巨大的历史思想，即是表现了一个逝去的和一个开始的时代的斗争，表现了粗野但却是强有力的独立性的世纪和随之是政治上的顺从的世纪的斗争。”^②

对这部戏剧的题材人们是无法提出异议的，但是它对传统的戏剧规则的违反却引起一些评论家的非难和指摘，甚至包括莱辛在内。1773年基森大学的克里斯蒂·海因利希·施米特发表了一篇评论《葛茨》的长文，他称赞歌德在“题材的选择上值得所有德意志爱国者的最热忱的感激”，可却对歌德粗暴地破坏了亚里

① 《同时代私人信函中的歌德》，第1卷，第44—45页。

② 转引自E·雷德斯洛勃：《命运和创作》，第13页，1985年，瓦尔特·德·格鲁依特出版社出版。

士多德的三一律提出了责备。应当说，施米特这篇文章对《葛茨》的评价是高的，批评也是善意，但是歌德看不起此人——在《诗与真》的第12卷，第13卷提到过他——，因而表示不满。施米特的这篇评论引起了当时文坛上负有盛名的维兰特的反驳。维兰特属于启蒙运动的作家，歌德曾写过滑稽戏揶揄和嘲笑过他，但是他为人宽厚，认识到歌德的才能和《葛茨》的意义。他在论《葛茨》的长篇评论中，对施米特文中提出的批评一一进行驳斥。施米特不无恶意说《葛茨》是一个美丽的怪物，维兰特在文章中写道：“我们愿意有更多这样的怪物！这样发展真正的杰作就会非常容易了。”有趣的是维兰特在文中有一处借助中国戏剧的例子做为论据：他写道：“如果有人问他（指歌德），为什么他要把他的这部戏剧分为五幕，诗人该怎样回答呢？——至少，不是向亚里士多德讨好吧。他按自己的方式，也可以分为四幕、六幕、七幕，若是他喜欢的话，他可以分成四十九幕。有人告诉我，中国演员演的悲喜剧经常要持续八天呢。”^①

对《葛茨》的最粗暴的指摘莫过于当时的普鲁士国王，自称开明喜欢附庸风雅的弗里德利希二世了。文学史家谢勒尔吹捧他属于“当时德国最有独创性和最富有才智的作家之列”^②。这位国王把法国古典主义奉为楷模，他甚至拒绝用德语写作。他在用法文写的《德国文学》一书中，对莎士比亚违反传统的戏剧大加指责，随后称《葛茨》是“一部仿效恶劣的英国戏剧（指莎士比亚剧作）的可憎作品”。^③对普鲁士国王的这种指责，歌德本人曾写了一篇文章进行辩护，但没有保留下来，可在他给作家和历史学家尤斯图斯·墨泽尔的信中（1781年6月21日）有这样的言辞：“当国王蔑视地提到我的这部戏剧时，我毫不感到惊讶。一

① 转引自曼德尔科夫：《批评家论歌德》，第I卷，第16页。

② 谢勒尔：《德意志文学史》，第323页，1928年，第四版。

③ 转引自曼德尔科夫：《批评家论歌德》，第I卷，第89页。

个用铁的权杖率领成千上万人的统治者必然是无法忍受一个自由和粗鲁的孩子的作品。”^①

墨泽尔在给友人的一封长信中，对国王加于《葛茨》的罪名进行了反驳。他说，不管国王如何贬低这部戏剧，它“永远是我们土地上的一部高贵的和美丽的产物。”他进一步批评了国王的蔑视民族文化民族文学的观点。弗里德利希二世从戏剧规则的角度对《葛茨》的非议，实质上是对民族文学的轻视。墨泽尔指出宫廷，一个有着法国口味的宫廷是不具有对民族艺术和民族文化做出判断的能力的。民族没有它的贵族的祝福和帮助也能为它的文化带来繁荣。它将不理睬宫廷的辱骂而达到自己的目的，而《葛茨》就是这样一个前例。他写道：“如果我们在克洛卜斯托克、歌德、毕尔格和其他新人所开拓的土地上继续建造，我们的作品就会美好和伟大，……他们的目的是使本国的作品高贵化，这个目的值得民族给予最热忱的赞扬。”^② 这样，因《葛茨》所引起的关于亚里士多德和莎士比亚的争论就有了超出戏剧规则之外的内容。

启蒙运动后期的代表莱辛，还有那个对启蒙运动有过贡献的作家和出版家C·F·尼克莱都对《葛茨》蓄意贬低。莱辛1774年4月30日在给他的兄弟卡尔的信中写道：“《葛茨》在柏林的演出得到了巨大的称赞，我怕这既不会给作者也不会给柏林带来声誉。”他把这部剧的成功归之于柏林观众的浅薄无知和追逐时尚，他以嘲弄的口吻说道：“毫无疑问，麦依尔在这上面起了很大的作用。因为一个追求空洞言词的城市也会追求漂亮的服装的……”。^③

① 转引自曼德尔科夫：《批评家论歌德》，第I卷，第89页，第533页。

② 同上，第91页。

③ 《同时代私人信函中的歌德》，第I卷，第55页；信中提到的麦依尔系画家，他为《葛茨》一剧绘景。