

外国名家散文丛书



席勒

散文选

*S席勒散文选*



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND  
ART PUBLISHING HOUSE



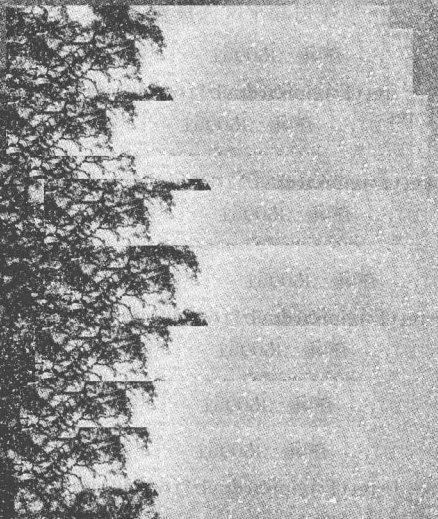
外国名家散文丛书

# 席勒散文选

(德) 席勒 著

张玉能 译

主 编 郑法清 谢大光



百花文艺出版社  
BAIHUA LITERATURE AND  
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

席勒散文选/ (德) 席勒(Schiller,J.C.F)著; 张玉能译.—3 版.—天津: 百花文艺出版社, 2009.6  
(外国名家散文丛书)

ISBN 978—7—5306—5432—3

I .席... II. ①席...②张... III.散文—作品集—德国—中世纪 IV. I 561.63

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 092011 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

E-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销  
北京楠萍印刷有限公司印制

\*

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张 11.625 插页 2 字数 241 千字

2009 年 6 月第 3 版

2009 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1-5000 册

定价: 24.00 元

## 内 容 提 要

席勒是德国文学史上一位具有代表性的作家,同时,又是一位具有渊博知识和复杂内心世界的哲学家、史学家、美学家。席勒的散文更是以其丰富的内容、深刻的思想内涵以及雄辩的语言和恢宏的气度而为世人所称道。

本书精选了席勒不同时期的散文代表作,从中我们可以较为全面地了解作者的美学思想和语言艺术风格。

# 目 录

## 文论短章

|                     |       |
|---------------------|-------|
| 论当代德国戏剧 .....       | (3)   |
| 曼海姆的古代艺术珍品陈列室 ..... | (12)  |
| 论毕尔格的诗 .....        | (20)  |
| 关于各种审美对象的断想 .....   | (37)  |
| 论崇高(Ⅰ) .....        | (66)  |
| 论崇高(Ⅱ) .....        | (92)  |
| 运用美的形式的必然界限 .....   | (110) |
| 审美习俗的道德效用 .....     | (136) |

## 审美教育书简

|            |       |
|------------|-------|
| 第一封信 ..... | (147) |
| 第二封信 ..... | (149) |

|              |       |
|--------------|-------|
| 第三封信 .....   | (152) |
| 第四封信 .....   | (155) |
| 第五封信 .....   | (159) |
| 第六封信 .....   | (162) |
| 第七封信 .....   | (171) |
| 第八封信 .....   | (174) |
| 第九封信 .....   | (177) |
| 第十封信 .....   | (182) |
| 第十一封信 .....  | (188) |
| 第十二封信 .....  | (192) |
| 第十三封信 .....  | (196) |
| 第十四封信 .....  | (202) |
| 第十五封信 .....  | (205) |
| 第十六封信 .....  | (211) |
| 第十七封信 .....  | (215) |
| 第十八封信 .....  | (218) |
| 第十九封信 .....  | (221) |
| 第二十封信 .....  | (227) |
| 第二十一封信 ..... | (230) |
| 第二十二封信 ..... | (233) |
| 第二十三封信 ..... | (238) |
| 第二十四封信 ..... | (244) |
| 第二十五封信 ..... | (251) |
| 第二十六封信 ..... | (256) |
| 第二十七封信 ..... | (263) |

## 书 简

|                  |       |
|------------------|-------|
| 致哥特弗里德·克尔纳 ..... | (275) |
| 致父亲 .....        | (283) |
| 致洛蒂 .....        | (284) |
| 致伊曼努尔·康德 .....   | (285) |
| 致封·奥古斯腾堡公爵 ..... | (286) |
| 致歌德 .....        | (287) |

## 遗稿断片

|             |       |
|-------------|-------|
| 方法 .....    | (291) |
| 发展阶段 .....  | (292) |
| 美的快感 .....  | (294) |
| 悲剧和喜剧 ..... | (296) |

## 杂著

|                        |       |
|------------------------|-------|
| 好的常设剧院究竟能够起什么作用? ..... | (301) |
| 什么是和为什么研究世界史? .....    | (317) |
| 《季节女神》发刊词 .....        | (338) |
| 附:邀请参加 .....           | (342) |
| 论悲剧中合唱队的运用 .....       | (345) |
| 译后记 .....              | (356) |

文  
论  
短  
章





# 论当代德国戏剧

1782 年

德国近十年的精神与以前的精神显著不同的特色主要在于，它几乎在祖国的所有地区都给戏剧提供了一种生机勃勃的活力；而值得注意的是，人们还从来没有像在这段时期中那样时常发现对崇高思想的鼓掌欢迎和对虚弱懦怯喝倒彩，然而遗憾的是，这种情况仅仅发生在剧院之中。埃及人为每个成员都指定一个独有的医生，而病人就毁于医生的权威之下——我们给每种激情都雇有它独有的刽子手并每天随时都得悲悼这个刽子手的~~不幸牺牲者~~。每种美德在我们这里都得到它的赞扬者，而我们却忘记了它闪耀在它的赞叹之上。我以为，这就好像鬼怪故事中的地下财宝一样：“不要召唤幽灵！”是巫师的永恒条件——人们用缄默来抬高财宝的价值——声音在舌头上，而宝箱沉降到千寻之下。

不过，大家必定会想到，人类生活的一面坦诚的镜子即使对于最迟钝的眼睛也一目了然地当面竖立着，在这面镜子中内心最隐秘的诡计也被灯光照亮并湿壁画式地反映出来，美德和罪恶的一切演变，一切最错综的成功阴谋，最高期限的奇特经济，虽然在实际生活中经常不可预见地成串消失着，可我说，在这面镜子中这一切被穿成一连串

较小的平面形象；——有一座神庙耸立着，在那里真实自然的阿波罗，就像第一次对着多多那人和德尔斐人那样，对着心灵口诉着美好珍贵的预言；——人们可能会期待有那样一所学校必定会比感性直观更有力地把幸福和痛苦的纯粹概念印到心灵之中，而那感性直观仅仅比传统习俗和警句格言更生动活泼一点。我说，肯定如此；——假如人们听从售货员的话，那么商品必须不是什么呢？假如仅仅是病人的胃消化那些药水和药粉，假如那些药品仅仅不倒病人的胃口，那么那些药水和药粉必须不是什么呢？——那么多堂·吉珂德从喜剧的轻松机巧图画中瞧见了他们自己的丑角面目，那么多答尔丢夫目睹了他们的假面孔，那么多福斯泰夫看到了他们的吹牛号角；还有一个人对着别人指着书页的折角并且鼓掌欢迎幽默机智的诗人，因为诗人懂得把那样一次挫败安排在他的邻居身上。生动的描绘充满同情，这种同情使整个舞台消融在泪水里。——惊惧的一群群人们，在惊惧的一瞥之中就扯破了歇斯底里的神经系统的脆弱蛛网。——情境充满着动荡不安的期待，这种期待牵引着轻微的呼吸而不安的心就在莫可名状的震颤中摇荡。——这一切，比五彩斑斓的色调变幻影响面更广，比太阳光柔媚迷人的波动引起更大的波浪。——整个天空闪耀在潮水洪流之中。——你们纵身于欢乐陶醉之中而又在冷水中摸索。当残忍的马克白斯额上淌着冷汗，双腿颤抖，眼神恐怖，踉踉跄跄从卧室里出来的时候，在那里他完成了业绩。——哪个观众不浑身发冷而战战兢兢呢？——然而，人们之中有哪个马克白斯在他完成业绩之前会让他的匕首从衣服内掉出来呢？或者当业绩完成的时候让他的假面具揭下来呢？——邓肯王恰恰真的不是这样，

他急急忙忙地毁坏了那些东西。少数少女被诱骗，会是由于萨拉·萨姆逊用毒药弥补了她的失足吗？一个杰出的丈夫较少愤激热望，会是因为威尼斯的摩尔人〔奥赛罗〕那样悲剧性地草率从事吗？习俗也许较少压制天性，会是由于那个矫揉造作的母亲，事后忏悔了，在你们的耳边发出了狂笑吗？——我还可以举出大量的例子。当奥多阿尔多迈着王公的可怜罪人的步履，扔下还在散发牺牲孩子血腥气的剑，把他的麦特莱塞那样带到剑的面前时——哪个王公又会把蒙受污辱的女儿送回给她的父亲呢？——如果你们的表演更强烈二三倍地打中他那在勋章绶带下面的心，那么就够幸运了。如果你们的爱米丽雅，即使她那样动人地痛哭，那样松软优美地昏倒，那样十足娇弱和优雅地喘息，也不用垂死的魅力点燃淫欲的导火线，也不让你们未经排练的悲剧艺术把一个感到屈辱的受害者推到幕后去，那的确是够幸运的了。假如大家几乎都愿意重新对木偶说话，机械师们也鼓励把服装艺术移植到他们的木制主角身上，那么，习惯于计较内容的那些观众的注意力就会把诗人和演员分割开来，离开演员，而更多地集中在诗人身上。一个狡猾的意大利的伊菲格尼亚，也许会借助奥丽丝式成功表演对我们魔术似地变出来，却又会由于戏谑的一瞥被她自己魔术活动的假面具所审慎地毁灭掉，伊菲格尼亚和奥丽丝是气味不相投的，同情就在它的激发者的赞叹之中死去了。我们的确应该喜爱由大师所创造的优美性别〔的角色〕，高贵的伊丽莎白宁愿原谅对她的威严的触犯，也不宽恕对她的美的怀疑。一个女演员应该从哲学上思考吗？假如需要自我牺牲的情况发生了，这个女演员应该比在舞台背景之中更多地在舞台背景以外考虑她的声誉

吗？我非常怀疑。只要淫欲的受残害者由淫欲的女儿来扮演，只要悲惨的场景，畏惧和惊恐的场景为此而替苗条的身材效力，女演员的双脚，优雅的转身姿态就会悄悄地传颂到市场上去，总之，只要悲剧必需较多地表演给恶劣淫欲创造机会的女郎——我要少许说说——只要戏剧是教育少于消遣——就会更多地需要使昏昏欲睡的无聊重新活跃起来，需要混过阴雨寒冷的冬夜，需要使我们的一大群可爱的游手好闲的人用智慧的泡沫，感觉的纸币和献媚的淫语充实起来——只要这更多的是为厕所和酒店在工作：那么，我们的戏剧作家终究会长久地放弃爱国主义的虚荣，可能成为人民的教师。在观众对于他的剧院培养出来之前，剧院教育它的观众可能是很困难的。

但愿我们在这方面还走得太远——但愿我们并不要求观众为诗人的缺点承担责任。我注意到戏剧中的两种出色的时尚，两种最外在的结局，真实和自然就内在于这两种结局之间。彼得·科尔内勒的伙计们是他们激情的冷漠的窃听者——他们感觉的早熟的老学究。我在坦诚的剧院里挽留住忧闷的罗德里希，想听听他讲课的困窘情况，而他的神情是认真拘谨的，就像一个巴黎女郎在镜子前仔细端详她的怪相。法国那讨厌的礼仪阉割了自然人。——他们的厚底靴变成了一种小巧玲珑的跳舞鞋。在英国和德国（不过在这里也不会很久了，顶多到歌德能够把莱茵河上审美趣味的投机商们驱逐回去为止）人们揭露自然，如果允许我这样说，揭露自然的阴私处，在一面放肆笑谑的凹面镜中放大着它的粉刺和色斑，狂热诗人的恣意任性的想像把自然荒唐地夸饰为庞然怪物，并且大张旗鼓地宣扬它最卑劣的奇闻轶事。至于巴黎，人们则喜爱圆滑虚伪、娇小

纤巧、花枝招展的女人，艺术完全磨掉了她们的一切独特的自然本性。人们敢于先用犬齿然后感觉，按饮食规定把精神菜肴先切成碎块，以保护瘦小的侯爵夫人的脆弱的胃；我们德国人指望自己像特别讨人喜欢的英国人那样，具有一份大胆果断，我们的英雄人物就像古代糊壁纸上的巨人歌利亚一样，粗糙而巨大，是为远看而描绘出来的。下列二者都属于对自然的一种好的模仿，一种是高尚的大胆果断，它抽掉了自然的骨髓，得到了自然的活力，但是还有一种谨慎的羞怯害臊，在作工笔细描时用来描绘可厌的特性，它允许这些特性出现在大块墙面的片断上。我们人站在宇宙面前，就像蚂蚁站在一个宏伟庄严的宫殿面前一样。它是一座大得惊人的建筑物，我们的昆虫目光停留在这个窗扇上，也许还发现这根柱子，这座塑像安置得不好；一个较好生物的眼睛也能看到所面对的窗扇以及那里的塑像和柱子，这些东西在这里与它们的同伴是对称地相合的。但是，诗人即使为蚂蚁的眼睛而描绘，也会把另一半搬来缩小在我们的视野之中；从细小事物的和谐到宏大事物的和谐，从部分的对称到整体的对称，他都会给我们准备好，并会使我们赞叹前者中的后者。忽视了这一点就是对永恒本质的一种不公正，因为这种永恒的本质是必须根据世界的无限轮廓来判断的，而不是根据各个抽取出来的断片来判断。

即使是自然的最忠实的事本，就我们的眼睛对它密切注意的范围而言，它也会丧失天命，可是这种天命在本世纪的新作品中留着印记，也许直到下一世纪还会留下印记。

但是，如果戏剧的目的没有达到，诗人仍然可能是无辜的。人们自己走进剧场并且会注意到想像的产物怎样在

演员身上表现出来。这个演员会感到有两件事都很困难，却是必须的。他必须在某个时候忘记自我和倾听着的人群，以便生活在角色之中；然后他必须重新想起自我和在场的观众，他必须追求后种状态的审美情趣并控制自己的天性。虽然我上十次地发现过前一种状态为了后一种状态而做了牺牲，然而——如果演员的天才不能充分顾及到二者——那么他无论如何仍然会犯顾此失彼的过错。从感受到感受的表现恰恰充满着迅速而恒定的承继演替，就像从闪电到雷声那样，而我是充满着情感的，所以我不大可能按照他的声调来调整身体，以致我反而很难这样做，甚至会不可能允许身体的自动转动。演员多少有点像处在梦游者的境况之中，而我似乎在二者之间观察到一种奇特的相似之处。梦游者可能处在意识的一种表面上完全心不在焉的状态中，处在外部感觉的死寂之中，在他的半夜小径上用不可理喻的明确性冒着危险调整着每个脚步，那种危险会要求清醒着的人具有最大的沉着冷静。——他的脚步的习惯可以那样神奇地安全，尽管我们能够如此，然而为了解释这种现象，我们更加不得不求助于某种东西——假如神智恍惚，感官的表面而短暂的活动可以那样多地实现，那么，确实在心灵的一切变化中那样忠实地伴随着心灵的身体为什么就必须在这种情况下那样放肆地浮游在自己的路线的上空，以致身体与心灵的声调不协调呢？激情不允许放肆（如果激情是纯正的，这种情况也就不可能发生，而且这种情况肯定使激情存在于一颗有教养的心灵之中），因此我确切地知道，感官即使在异怪的庞然大物身上也不会迷误。即使在感觉最心不在焉，演员只能制造感觉幻象的情况下，也会有一种对当前事物的细微感觉，这种感觉同样轻松地引

导演从夸张猥亵之物旁边走上真和美的狭窄桥梁，这种感觉不应该像那儿一样好地继续下去吗？我不认为不应该。如果演员谨慎胆怯地保持对他当前情况的意识并且借助对实际环绕着他的世界的观念来破坏人造的幻境，那么一些弊病反而就在另一方面。如果他知道，大约有上千双眼睛死死地盯着他的每一个表情姿态，有同样多的耳朵贪婪地听着他嘴巴发出的每一点声音，那么对于他来说就糟了。——从前有一次我在场，当时“让大家注视我吧！”这种不幸的想法使温柔多情的罗密欧从兴高采烈挥舞的手臂中间分离出来：——这恰恰是梦游者的失足，一种当头棒喝的喝彩使这个梦游者激动得晕头转向了。——隐藏的危险对他虽然不存在——但是，高潮陡起的意外景象却把他置于死地了。大吃一惊的演员就显得僵硬呆板而又愚笨可笑——姿势的自然优雅就蜕化为一种肌肉收缩，仿佛他正好要为自己量尺寸做一件衣服。——观众的同情也就会烟消云散而爆发为哄堂大笑。

我们的演员通常是每种激情练熟一种特殊的身体动作，这种身体动作就用一种技巧突出一种激情，有时这种技巧又完全突出到情感的前面，并会带到人们身旁。头向一边肩膀的转动缺乏自豪感，肘的支撑也很少有自尊感。——愤怒就紧捏拳头和咬紧牙关。——我曾经在某个剧院里看到过借助踢脚来表现鄙视；——剧中女主角的悲伤隐退到一块洗得发白的手帕后面去了，而稍纵即逝的惊恐使一个不会调理嗓子的演员冲着最亲近而优秀的社团和观众诉说他的苦恼。演员们是强壮的、悲剧性的人物——而且男低音歌手通常都是这样的，舞台上的主要人物习惯于快快不乐地嚷嚷他们的感受和他们情感的糟糕认



识，他们把这种感情像一个出身低贱的罪犯那样处地，他们还习惯于用嗓子和四肢的隆隆声来喧哗吵闹，反之，这时温柔动人的演员用一种单调的呻吟圆熟地诉说他们的柔情和忧伤，这种呻吟使耳朵疲倦得产生厌恶。朗诵始终是第一块礁石，我们绝大多数演员都触上它而失败，而且朗诵一直制造着整个错觉的三分之二。听觉途径是通向我们心灵最可行的捷径。——音乐征服过巴格达的粗野占领者，在那里门格斯和柯内乔会白白地耗费尽一切画家的才能。它甚至使我们感到比用棉花塞住受虐待的耳朵更容易闭上受侮辱的眼睛<sup>①</sup>。

不过，假如诗人、演员和观众既然最终都破产了，那么从一个剧院的爱国主义拥护者书面所提出的十足总数之中很容易只会留下一个讨厌的分数。这个值得赞扬的机关应该剥夺我们聚精会神的瞬间吗？剧院满足于它可敬的姐妹，道德和宗教——我胆怯地冒险进行这种比较——然而它们似乎已经穿上了神圣的外衣，却并没有摆脱大量愚蠢和卑污的污染。假如一个真实和健全自然的朋友有时在这里重新发现他的世界，在别人的命运中梦幻似地经历他自己的命运，在充满痛苦的舞台前证明他的勇敢精神，在不幸的情境旁训练他的感受，那么剧院就有够多的功绩了；——一个情感高尚纯洁的人在舞台之前会捕捉到新鲜

---

①【作者原注】仍然成问题的是，一个角色由一个单纯业余爱好者扮演是否不会比由一个具有技艺的演员扮演获得更大的威力？在后者那里至少感受进展得很快，就像在一次专门的医术实习时犹太教对疾病的失败那样快。除了刻板的技巧，爱好，用激情的怪相来卖弄风情之外，他什么也没留下。大家会记得，《扎伊尔》的角色在法国和英国是多么不幸地被正在接受培养而还不熟练的女演员猜测着。