

“世界文论”[4]

96.6.12

陀思妥耶夫斯基的上帝

——陀思妥耶夫斯基研究论述

中国社会科学院外国文学研究所
《世界文论》编辑委员会 编



社会科学文献出版社

“世界文论”〔4〕

陀思妥耶夫斯基的上帝

——陀思妥耶夫斯基研究论述

中国社会科学院外国文学研究所

《世界文论》编辑委员会编

1981年10月北京出版

社会科学文献出版社

(京) 新登字028号

陀思妥耶夫斯基的上帝
——陀思妥耶夫斯基研究论述
中国社会科学院外国文学研究所
《世界文论》编辑委员会编

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 北京密云华都印刷厂印刷

850×1168 1/32开本 7.25印张 185千字

印数00001—1200

1994年2月第一版 1994年2月第一次印刷

ISBN 7-80050-509-×/I·56 定价: 6.40元

版权所有 翻印必究

《世界文论》编辑委员会 (以姓氏笔划为序)

王逢振 吕同六 吴元迈 沈恒炎

张耳 张玲 张捷 陈燊

赵一凡 郭宏安 郭家申 钱善行

盛宁 黄宝生 章国锋 董衡巽

谭立德

主 编 钱善行

副主编 谭立德

目 录

外国马克思主义文论

美学初探……………〔德国〕弗朗茨·梅林作 绿原译(1)

续论格哈特·豪普特曼

小说的功能……………〔法国〕皮埃尔·马什雷作 吴岳添译(12)

重要作家研究

陀思妥耶夫斯基

陀思妥耶夫斯基

……………〔原苏联〕维·什克洛夫斯基作 张耳译(24)

为什么加尼亚·伊沃尔金没有去取十万卢布?

……………〔原苏联〕Д·扎东斯基作 张耳译(36)

陀思妥耶夫斯基(1821—1881)

……………〔德国〕赫尔曼·海塞作 斯人译(59)

关于陀思妥耶夫斯基《白痴》的断想

《少年》

《卡拉马佐夫兄弟》或欧洲的没落

评陀思妥耶夫斯基——应恰如其分

……………〔德国〕托马斯·曼作 张东书译 陈恕林校(86)

关于陀思妥耶夫斯基的几次谈话

……………〔法国〕安德烈·纪德作 余中先译(102)

〔论斯塔夫罗金〕……………〔英国〕米德尔顿·默里作 罗进德译(145)

陀思妥耶夫斯基的上帝

……………〔英国〕I·A·理查兹作 罗进德译(155)

〔鼠洞中的回忆录〕

.....〔美国〕弗拉基米尔·纳博科夫作 李广成译(161)

文学流派资料

社会主义现实主义

社会主义现实主义理论溯源.....(168)

“现实世界和人的感情世界”

.....〔原苏联〕尼·布哈林作 苏杭译(171)

在第一次苏联作家代表大会上的讲话

.....〔原苏联〕阿·斯捷茨基作 张捷译(178)

关于苏联作家协会章程的报告

.....〔原苏联〕帕·尤金作 张捷译(181)

论社会主义现实主义

.....〔原苏联〕阿·卢纳察尔斯基作 郭家申译(190)

党在文学方面的政策和制订过程(伊·格隆斯基和亚·奥

甫恰连科的通信).....季耶译(195)

名词译释

话语定式.....章国锋(224)

启事.....(225)

美学初探

续论格哈特·豪普特曼

[德国] 弗朗茨·梅林作

绿 原译

关于豪夫特曼的第二个剧本《庆祝和平》^①，只好说它是对易卜生的一次失真到无缘无故令人恶心的模仿，但却表示了一次热心的、绝非不成功的对于舞台技巧的学习。《孤单的人们》^②，豪普特曼的第三个剧本，同样是对易卜生的一次模仿，至少是一次不拘一格的模仿；它试图把现代自然主义两个心爱的主题交织在一起。

一个主题是“三角关系”，一个罕斯在两个格莱特中间、或者看情况改作一个格莱特在两个罕斯中间呜咽啜泣，另一个主题则是宗教和科学的冲突。两个主题远远落在现代史的伟大进程后面一瘸一拐；它们是一些自以为了不起、其实在它们的咋唬后面没有什么了不起的文学小圈子的过时玩意儿。《孤单的人们》的主人公约翰内斯·福克拉特，正如巴特尔斯所称呼，是个“窝囊废”，一个彻头彻尾的颓废派，浑身没有一根硬骨头，但满嘴一派胡说，既掩饰不住也没有揭穿他的精神上的萎软。这个人物本来让明眼

① 副题为《一出关于家庭灾祸的三幕剧》。——译者

② 一出描写三角关系的五幕剧。——译注

人一目了然；可是在“孤独的人们”经常玩耍的弗里德里希斯哈根^①，他却欢喜装着不止是个人杰似的跑来跑去。如果豪普特曼把他写成一出喜剧的中心人物，那倒是一种出色的处理。可是他却要求我们按照悲剧来接受这个不堪忍受的家伙，就此他无意间反倒变得滑稽可笑了。一个现代学者的生活可能包括的悲剧冲突的题材，远远超出了豪普特曼的视野，他宁愿不接触这样一些问题；他离歌德还有一段可观的距离，正如布吕诺·维勒博士^②之于亨利希·浮士德博士一样。

豪普特曼在《织工》^③中翱翔得更高了。他在这里找到了一个只需要加以安排、实际上也只是为了制作一个剧本框架而加以安排的题材，一个没有错综复杂情节的题材，一个具有历史典型意义、但却没有承担任何历史思想内容的题材。最重要的永远在于，按照歌德的说法，是“织工的后裔”创作了这个剧本，是一个完整的、充满一种情感的心创造了作家。豪普特曼给这部“作品正是从自我出发添加了一些什么”，他创造了许许多多看来真正富于艺术性的人物：一举一动一言一行充满动人的活力，决不是一件偶然现实的粗野的翻版。正规美学对于《织工》提出了许多异议，从它的观点来看也不是没有道理。只是在鉴赏力问题上恰巧不能由它的观点说了算。歌德和席勒会对这部戏剧说些什么，这个问题正如人们要问为什么歌德和席勒要通过耶拿和魏玛之间的使女传递信件，而不利用更方便、更迅捷的铁道邮车一样无聊。铁道在歌德和席勒的时代之不可能，正如一部《织工》这样的剧本。此外，这部剧本违背古典美学的精神，要比一百部愿意按照这种

① 弗里德里希斯哈根，柏林附近一地名。1890年一批自然主义作家、理论家常聚集于此，被称为“弗里德里希斯哈根小圈子”。——译注

② 布吕诺·维勒博士，“新自由大众剧院”和“弗里德里希斯哈根小圈子”的领导人之一，一度接近社会民主党。——译注

③ 描写1844年西里西亚织工起义的五幕剧。在织工和军警的战斗中，一名反对起义的老工人被流弹射死。——译注

美学创作的冬烘悲剧少得多。

可惜豪普特曼本人却让美学上的吹毛求疵者们钻了空子，因为他至少默认了，他的辩护士试图利用实在可怜的花招排除为《织工》准备的检查麻烦。豪普特曼的错处不在于他否定了该剧的社会民主主义倾向，因为那是他的正当权利，倒是那些为此（如施泰格尔所说）谴责他懦弱的人们，才是十足的傻瓜。但是，豪普特曼不应当容许他的辩护士在《织工》塞进一种仇视工人的风纪警察式的倾向。这是一桩远比政治犯罪还要严重的美学犯罪行为。按照自然主义的原则，剧作家在该剧第五幕本来必须指明，起义织工怎样受到了衙役们的鞭笞，又怎样被关进了班房，因为要讲历史真实性，织工起义正是这样结束的。此外，即使本剧陷入了惊险剧最深的泥沼，豪普特曼也完全按照古典美学的精神，宁愿选择美学上的美与真，而不愿奴隶般翻印残酷的生活：他的剧本正是以这样的场面告终，一个背叛同志的织工在兵士的枪弹下面死去，兵士们却被起义的织工胜利地击退了。但是，如果豪普特曼有理由说，我不是作为社会民主党人，而是作为艺术家观察事物的，那么他就必须不仅向左、还得向右保护他的艺术家权利，他就不应当让他的辩护士向高等行政法院宣布，他是想庆祝“通过一小撮士兵所获得的秩序的胜利。”这可是极其狡猾的，只是剧作家豪普特曼这样做就倒了楣。

后来，他在《弗洛里昂·盖耶》^①的第五幕，补充了他在《织工》中所忽略的情节：醉醺醺的骑士拿着猎鞭毒打被捕的农民，这可是一次对艺术的犯罪，幸好它甚至使柏林首场观众就倒了胃口。此外，该剧还证实，不仅是豪普特曼，甚至整个现代自然主义，都完全不能够把一件伟大的历史题材写成戏剧。施泰格尔还有点值得感谢的诚实，他公开这样说，“自然主义风格证明无力表现伟大的历史人物。”我们根本用不着回溯到席勒或者莎士比亚，

^① 副题为《附有序幕的五幕农民战争悲剧》。人物众多，佛洛里昂·盖耶并非男主角。——译注

只需要拿施魏切尔^①写农民战争的小说同豪普特曼的《弗洛里昂·盖耶》比较一下，就可以知道老字辈能够做什么，小字辈恰巧不能做什么。施魏切尔懂得把农民战争布满褶子的织品真正加以铺展，而豪普特曼却站在它面前束手无策，尽管那个小派系多年来曾经为他大吹大擂，对他进行过“彻底的研究”。对施魏切尔的小说可以从审美上加以指责的一切，大概就犯在道义上面，它使一个年老的自由战士脱离了伟大的争取自由的斗争，而豪普特曼为了一种审美怪癖的缘故，却可悲地糟塌了一大段德国历史。

按照施伦特尔的说法，豪普特曼是从布洛斯所修订的齐默尔曼^②的历史著作受到启发才写《弗洛里昂·盖耶》的。即使把所有其它“彻底性”友好地存而不论，即使承认豪普特曼曾经仔细地读过仅仅那部为几千工人所领悟的著作，也仍然难以理解，他怎么会隔靴搔痒到如此彻底的地步。然而，如果读到豪普特曼的剧艺导师施伦特尔研究历史上的弗洛里昂·盖耶的文章，那个哑谜算是可以揭晓了。施伦特尔事先发现“俾士麦的实际政治”原来是现代自然主义的首要根源，于是他这样谈到弗洛里昂：“如果某个盖耶三十年以前同普鲁士的众议院发生军事冲突，那么这位忠实而认真的法治之友就不会破坏宪章了。他不需要任何豁免权，但也没有取得任何克尼格雷兹、色当和凡尔赛^③。谈到盖耶，我们还悲哀地记起新德意志帝国的另一位共同奠基人，这里不妨体帖地采用拿破仑说德国人的一句刻薄话，他是一位思想家而且确是一位战争英雄。……时代需要一个俾士麦，盖耶是一个腓特烈大帝型的人，他在我们的自由主义传奇中就是这样继续活着的。”如果

① 罗伯特·施魏切尔(1821—1907)，社会民主党人，小说家，威廉·李卜克烈希之友。——译注

② 威廉·齐默尔曼(1807—1878)，历史学家，神学家。1848年法兰克福国民会议极左派。——译注

③ 克尼格雷兹，中欧波希米亚地名，1866年普奥七年战争爆发于此。色当，法国地名，普法战争在此决战，法国惨败。凡尔赛，法国宫殿，第一次大战协约国和战败德国在此签订和约。——译注

一个自然主义思想家向读者这样信口雌黄，那么对于它的剧作家的历史理解力，也就不必提出太高的尺度了。

但是，这种难以置信的眼界狭隘性完全属于自然主义的本质。莱辛、歌德和席勒都认为，现代文化界的作家必须掌握丰富的多方面的知识，连浪漫派也是这种看法；没有人会否认施莱格尔和蒂克和乌兰具有渊博的知识。普拉滕和海涅，甚至“青年德意志”最著名的代表如古茨科，要没有“他们那个世纪的教养”同样是不可想象的。一般说来，人们找不到任何一种文学流派，在这方面表现得如此动人地谦逊，简直不敢向前、向四周或者只是向后望三步，象现代自然主义这样。它不敢把它一碰就坏的小船划向大海，这倒可能是一个十分值得赞美的预见，只是它不应当自以为超越古典作家们的“唯心主义”，这种“唯心主义”可懂得复活一个过去时代的历史本质，即使它不再关心这个时代的小玩意儿之类，虽然这样对待这些废物倒是恰当的。

现代自然主义要是不理解自己所描绘的事物的本质，它毋宁会带着这些小玩意儿的忠实肖像陷于缘望的泥沼。他甚至还会堕落到一板一眼地模仿起他如此傲视过的古代抑扬格悲剧来。四十年前古斯塔夫·弗赖伊塔格^①发表他的“罗马贵族”时，批评界曾经对他说：你有幸避免了莎士比亚的《尤利乌斯·凯撒》中俯视即是时代错误，但可惜你同样小心翼翼地避免莎士比亚的天才。如果把豪普特曼的《弗洛里昂·盖耶》拿来同席勒的《瓦伦斯坦》来比较，我们同样可以对它说那么一句恭维话。倒是弗赖伊塔格做到了的，豪普特曼竟没有做到；他的历史剧长达三百页，让人找不到多少并不粗鲁违反宗教改革时期的服装之处，服装一词且按纯粹外表的、小玩意的意义而言。

让剧中人物按照编年史风格、按照他们时代的书面语言说，该是多么严重的失误，从自然主义的观点来看，乃是双倍的失误，须知为它平日如此精通“口吃艺术”，总让它的现代人物结结巴巴

^① 古斯塔夫·弗赖伊塔格(1816—1895)，自由主义作家。——译注

讲话，仿佛今天再没人会说一句连贯的句子！三年前我在本刊不得不通告，《弗洛里昂·盖耶》第一次演出就遭到彻底的失败，我是在发表这样的看法，如果拿着放大镜，随意浏览一下这个剧本，还可以发现许多个别的优点^①；用了放大镜之后，我现在不得不承认，我那时还不太了解我的对手们，竟对那个小派系关于豪普特曼所作的“专门研究”的“过分责任心”所发的喋喋不休表示了无端的信任。如果豪普特曼把路德的辱骂，如“得把猎枪子弹用摺角纸包起来扔向那些种田佬”之类，放在林帕尔城堡爵主夫人之口作为自己的智慧，倒还过得去；为什么一个愤怒的悍妇和一个愤怒的教士就不应当说同样的粗话呢？但是，如果一个土里土气的狂热信徒一本正经地说出了梅兰吞对正直的闵采尔所重复的关于用袖口接住猎枪子弹的谎言^②，那么这恰巧就象一个剧作家几百年以后让一个今天的社会民主党人说必须“分裂”一样。同样糟心的是，豪普特曼竟让罗特恩堡市的一个市民讲出只有在一个农民口中才有历史意义的话。当时社会纠葛的脉络分岔得稠密而广泛，在施魏切尔的小说中一清二楚，可以一目了然，豪普特曼正是对此一无所知，除了农民和骑士之间的对立，而这种对立恰如弗洛里昂关于胡顿和西金根^③的演说所示，也只显示了最一般的最模糊的轮廓。

但是，他在《弗洛里昂·盖耶》的失败之后再也不抱任何幻想，倒为他的实际明智挽回了很大的面子。他一头栽进了浪漫主义作风，未尝不是由于他的才能的拼凑本质；他要是在《弗洛里

① “三年前我在本刊不得不通告”，指本文作者在《新时代》1895/96年度第1卷发表的专文《论格哈特·豪普特曼的〈弗洛里昂·盖耶〉》。——译注

② 菲力普·梅兰吞(1497—1560)，神学家，路德的亲密战友，对闵采尔的革命观点抱敌对态度。托马斯·闵采尔(1490—1525)，激进宗教改革家。——译注

③ 乌尔里希·封·胡顿(1488—1523)，著名骑士，诗人、人文学家、宗教改革支持者。佛朗茨·封·西金根(1481—1523)，著名骑士、统帅，受胡顿影响参加宗教改革，拉萨尔把他的事迹写成戏剧，并为此与马克思和恩格斯通信讨论。——译注

昂·盖耶》以前，顺路带着《汉奈蕾》^①到浪漫主义天地里转一转才好！在这部“梦幻剧”中，毫无划时代之处，除了按照自然主义美学的看法，说它应当划时代而外。杜博克^②称《汉奈蕾》是一出“令人毛骨悚然的感伤剧”，巴特尔斯还承认它是圣诞剧，第三位资产阶级批评家把它看成一次“教堂和舞台、病理学和天使迷恋互不相投的混合”，凡此种种，或者生硬或者温和地表示了如下见解：这样一种“梦幻创作”一般不属于戏剧艺术的领域，而这个见解在《汉奈蕾》问世以前在整个美学界很少享有这样的一致性。豪普特曼把一个可怜的、被一个残暴的酒鬼迫害至死的儿童消失在高烧性谵妄状态的死前喉鸣写成了剧本，他的确爬到了这种伪艺术的顶峰，但他决没有如他的崇拜者们以小小的逻辑错误所推断，因此而使它成为一种真正的艺术。对于这样彻头彻尾非艺术的印象剧^③，一般说来没有一个审美尺度，因为缺乏鉴赏力的任何客观动因，因此主观的鉴赏力便有了毫无限制的活动空间。如果我跟杜博克一道称《汉奈蕾》为一出“令人毛骨悚然的感伤剧”，而施泰格尔则从中找到“值得赞赏的艺术”和“豪普特曼的倍受崇敬的现实感”的一次“灿烂的验证”，那么对于他的或者我的鉴赏力就都用不着争论了；我们必须和平而又和睦地接受这个坦率的供状：我们彼此都是野蛮人。

对于豪普特曼继《弗洛里昂·盖耶》而作的《沉钟》^④，可能比对于《汉奈蕾》更容易下个审美判断。这里可以引用一份文件来证明，而且巴尔特斯和韦尔纳都引用过它的一大部分，即这个

① 全名为《汉奈蕾升天记》，两幕梦幻剧，描写一个孤女死前的幻觉。作者的崇拜者们认为该剧违背自然主义原则而陷于感伤。——译注

② 尤利乌斯·杜博克(1829—1903)，哲学家、费尔巴哈追随者。——译注

③ 或译“效果剧”。特指作者存心在观众(或读者)心灵上制造某种情绪效果(如感伤、恐怖、嫌恶等)的剧作。这类情绪效果往往不为题材的本质所应有，故该剧被称为“非艺术的”。——译注

④ 五幕童话剧，描写自然原始力与凡俗世界的冲突，艺术家(铸钟人)无法与二者调和而毁灭。——译注

童话剧是从一百零一篇文学回忆录摭拾而成的，而且被锻造成装饰过分反而显得平淡无奇的抑扬格诗行。毫无疑问，其中也找得到个别真正的腔调；铸钟人亨利希抱怨道，他的钟是在山谷里、而不是在高空鸣响，这倒为豪普特曼特有的艺术提供了一幅十分恰当的图画。但是，作为整体来说，《沉钟》不过是一件学习浪漫主义作风的课业，甚至不是由乌兰或者克莱斯特所代表的强有力的浪漫主义作风，而是有点象福凯或者雷德维茨^①那样颓废的、无聊的、甜腻腻的浪漫主义作风。人们可以说，至少它还没有雷德维茨那份假虔诚吧，但是韦尔纳却说得完全正确，它的自由思想倾向表示了若干与浪漫派经常那么希罕的虔诚相同的素质，即一面死乞白赖，一面模棱两可，而且显然缺乏真正的意志力。巴尔特斯和韦尔纳关于《沉钟》所说的一切，一般说来是颇值一读的；为了对作者不致于不公正，他们在批评中肯定不会不诚实。

自然主义美学的祭司长们在《沉钟》中颂扬了他们伟大原则始终不渝的继续发展，人们倒想向他们提出这个绝望的问题：你们还算认真的人吗，或者你们另外想成为什么人呢？不管自然主义原则对不对，每个五官正常的人都会充分认识到，拿这个原则来衡量，《沉钟》是无可挽救地坍塌了。不是对于艺术家豪普特曼，而是对于老于世故的豪普特曼，这部童话剧倒已是一个伟大的进步。在《织工》中，他几乎闯过了高级官府和尊敬公众允许呈现的界线，而在《弗洛里昂·盖耶》中，他的艺术才能又未免捉襟见肘；于是他在《沉钟》中开始了井然有序的退却，或者人们考虑到他的折中倾向，也许不得不更正确地同时更温和地说，开始了一次深思熟虑的侧敌行军，这样果然使他真正成为豪华舞台的主人，成为资产阶级的宠儿。大家都应当为他高兴；小约翰·瓦尔夫冈预见到格哈特^②时曾经说过，“诗人不欢喜沉默，愿意当众

① 奥斯卡·雷德维茨男爵(1823—91)信奉天主教的浪漫派诗人。——译注

② “小约翰·瓦尔夫冈”指年轻时的歌德，“格哈特”指年老时的豪普特曼。

——译注

显示自己”；我决没有在这儿扮演“道德说教士”的意思。我只想，谁要是——尽管赞同“佐金根的道德吹鼓手”——把艺术不作为奶牛而作为高尚的女神来崇拜，他就正好用不着相信豪普特曼冲着伟大的舞台效果的每一次横冲直撞是什么新的艺术启示。

再看看豪普特曼的两个喜剧，他的优点和缺点在这里面可以说泾渭分明。在《獭皮》^①中，仅象在《织工》中一样，他达到了一个高度；对于一个相当狭隘、但却永远意味深长的现实，他画了一幅五颜六色而又十分壮观的图画；所有人物，充其量除了豪普特曼描绘出来借以自况的弗莱舍尔博士，在艺术上不论作为个体还是种类都一样栩栩如生。巴尔特斯和韦尔纳认为，警务长官封·韦尔哈恩的愚蠢被夸张得未免漫画化，他们这倒不是苦于审美的疑虑，而是苦于爱国主义的郁闷；如果他们曾经同易北河以东地区的政治警察打过交道，他们就会承认，现实中的封·陶施也许更要愚蠢些，但远不象喜剧中的封·韦尔哈恩那么有趣；豪普特曼把这个宝贝傻瓜不是漫画化了，倒是理想化了。而且象艺术家一样把他理想化了。把克莱斯特的《破瓮记》说成是《獭皮》的“父本”，也是不对的；在所有找得到的喜剧之间，终归可以在这方面或那方面推敲出某种不相干的近似性，这两个剧本也不过如此。“泉源丰富的无限创造之流”（这决不是豪普特曼的长处，在《獭皮》中汹涌得比在他的其它剧本中更为猛烈，该剧“不令人满意的”结局对于作者的艺术真诚和对于他的艺术理解力一样加以崇敬。

为了认识这一点，只须考虑一下豪普特曼的另一部喜剧《同僚克兰普顿》^②“令人满意的”结局，其中一个积重难返的酒鬼反掌之间就得救了。此外，《同僚克兰普顿》倒有一个“父本”：据施伦特尔夫告诉我们，豪普特曼在柏林一家剧院看了莫里哀的《悭吝

① 附题为《一出关于小偷的喜剧》。——译注

② 五幕喜剧，描写一个因酗酒而穷愁潦倒的绘画教授。——译注

人》，马上决定要写同样一部戏。莫里哀也是按照一个蓝本创作的，那就是普劳图斯的《一罐金子》，但是他象歌德师承荷马和莎士比亚一样，是作为天才诗人来对待蓝本的；他的“悭吝人”要是在古罗马，就不可能象今天这样；他是个蔑视生活的资本家形象，这时“节俭”乃是资本主义积累的一个有效的杠杆。在莫里哀的主人公身上，可以研究一整大段时期的资本主义生产方式。当然不是因为莫里哀以此为目的，而是他以伟大诗人的深邃眼光观察了他所处的世界。既然豪普特曼试图模仿他，他却抓错了关键；他把一位著名艺术家描绘成十分平庸的醉汉。这个情况在实际生活中的确可能发生，而且豪普特曼也是按照一个活着的原型创作的，但是好酒贪杯也不见得只是“低层民众”的恶习，而一个精神上高超的人，按照豪普特曼的见解，一旦自暴自弃，就算是一个不正常的例外了。

还有！莫里哀把他的完美、生动的人物竖立起来之后，便冷静地给他起名为“阿巴贡”，用的是古罗马的喜剧人名，一个完全抽象的类名：阿巴贡是一种钩船的铁爪篙，普劳图斯曾形象地借用到一个贪婪成性的人身上。但是，豪普特曼却因为他的原型偶然有一个英国名字，便把他的主人公既不叫做同僚米勒或者同僚舒尔茨，而是叫做同僚“克兰普顿”。如果有人想用手来抓创造性诗人和咬文嚼字的模仿者之间的区别，他在这里算是抓住了。在一些小圈子里，豪普特曼经常受到责难，因为他由于狂热的自然主义，并不害怕这样明目张胆地影射一个人，他曾经为推进这位作家的生活道路起过决定性的作用，后者本来应当对他感激不尽的。但是，施伦特尔却认为，这样一件自然主义壮举再怎样赞赏也不为过，于是这位既通人情又富于才智的思想家便向他的读者们悄悄地说出了“亲爱的酒友”的真名实姓。

在传统爱情故事的细枝末节方面，莫里哀和豪普特曼的喜剧似乎彼此相似，只是立即引起批评家们注意的那些点缀，在豪普特曼笔下给人一种珠光宝气、自命不凡的印象。施伦特尔又一次

好意地向我们解释了这一点；他说，“这部作品富于小巧精致的大师手笔，是取之不尽的。”——难道还看不出来吗，你们这些傻瓜？和同僚克兰普顿的可怜的女儿结婚、并把不幸的酒癖牺牲品添进所有荣华富贵中来的那个富有青年，正是姓的施特拉赫勒，那可是作者母亲的娘家姓呀。千真万确，但是到底谁能马上把现代自然主义令人眩晕的深渊一眼望到底，我们只好更其感激地赞赏作者的那种“现实感”的“灿烂的验证”，他正是以这种“现实感”把他自己导演成了娶了可怜的少女又救了不幸的老师的腰缠万贯的高尚青年。

现代自然主义的戏剧大师具有明朝的笔法^①，这就够了；如果他明天高兴发起任何一场比尔希普法伊费尔式的盛举^②，自然主义美学就会拜倒在地，欣喜若狂地喃喃自语：主啊，我们感激你，你允许我们看到了这破天荒的艺术奇迹！

译后记 梅林在上文和本文中严厉批评了豪普特曼的几部代表作，并涉及埃德加·施泰格尔的《新戏剧的形成》、保罗·施伦特尔的《格哈特·豪普特曼的生平与创作》、阿道夫·巴特尔斯的《格哈特·豪普特曼》、U·卡诺林娜·韦尔纳的《格哈特·豪普特曼》等自然主义理论著作。梅林的主要目标是自然主义美学，他对作为自然主义代表剧作家豪普特曼的解剖不免矫枉过正，是可以理解的。其实，如上文译后记所述，豪普特曼创作范围广泛，创作素材多样化，似不宜列入某种刻板的框架中。除了一些纯粹的自然主义性格剧作（如《日出之前》、《罗泽·贝尔恩德》、《马车夫亨舍尔》、《织工》等），还著有梦幻童话剧（《沉钟》）、历史剧（《弗洛里昂·盖耶》）、神话剧（《阿特卢斯四部曲》）等。

① “明朝的笔法”(den pinsel mings)含义模糊，疑指《金瓶梅》之类的自然主义写作风格，当时《金瓶梅》、《玉娇梨》、《平山冷燕》等明朝世情小说似已传入欧洲。因无法确定，只好存疑。——译注

② 比尔希普法伊费尔(1800—68)，著名女演员兼通俗剧作家。先后在慕尼黑、苏黎世、柏林等地登台献艺，红极一时。共创作剧本74部，均富舞台效果。

——译注