

〔丹麦〕勃兰兑斯 著

十九世纪文学主流

第二分册

德国的浪漫派

刘半九 译



人民文学出版社



〔丹麦〕勃兰克斯 著

十九世纪文学主流

第二分册

德国的浪漫派



人民文学出版社



敬 献

伊波利特·泰纳先生

——作 者

立身有正道，
蔑视天下强豪，
决不折腰……

——歌 德

哲学化就是进行分馏，注入新生命。

——诺瓦利斯

目 录

一	心理学的文学观。德国的浪漫主义文学与丹麦的浪漫主义文学	1
二	浪漫主义文学的消极准备。主观主义与回避现实。蒂克的《威廉·洛维尔》。让·保尔的《罗凯洛尔》	15
三	浪漫主义的积极准备。《热情的奔放》	35
四	荷尔德林	43
五	奥·威·施莱格尔	48
六	浪漫主义者的社会尝试。弗·施莱格尔的《卢琴德》	57
七	浪漫主义的无目的性。适应《卢琴德》的现实	63
八	施莱尔马赫论《卢琴德》的书信。乔治·桑和雪莱的婚姻观	85
九	威·亨·瓦肯罗德。浪漫主义文学对于音乐性和音乐的关系	94
十	浪漫主义文学对艺术与自然的关系。风景。蒂克的《斯特恩巴尔德》	116
十一	浪漫主义的反映和心理学。蒂克的讽刺喜剧。恩·特·阿·霍夫曼。沙米索	137
十二	浪漫主义的心灵。诺瓦利斯和雪莱	164
十三	浪漫主义的憧憬；“蓝花”。诺瓦利斯的《海因里希·封·奥夫特丁根》。艾亨多夫的《废物传》。丹麦的浪漫主义者	189

十四	阿尼姆和勃仑塔诺·····	215
十五	浪漫主义戏剧中的神秘主义。蒂克。海因里 希·封·克莱斯特。扎哈里亚斯·维尔纳·····	234
十六	浪漫主义文学对于政治的关系。蒂克。费希特。 阿恩特。察恩。福凯的骑士小说·····	271
十七	浪漫主义政治家。约瑟夫·格雷斯。弗里德 里希·封·甘茨。约瑟夫·德·梅斯特尔。瑞典 和挪威的浪漫主义文学·····	286

一 心理学的文学观。

德国的浪漫主义文学与 丹麦的浪漫主义文学

前一卷的读者了解我所从事的这项工作的计划。他们知道，我想描述本世纪的文学运动，即正在萌芽和成长的反动，先从其原则写起，再沿着它的过程写到它的顶点。然后我将指出，它怎样遇到从十八世纪吹来的自由主义的微风，这阵微风又是怎样越刮越大，刮成了一场风暴，横扫了一切反对派。这里有许多作品需要评论，有许多人物需要描述。我的任务是尽可能鲜明而确切地勾勒出这些人物的侧影。当然，面面俱到是不可能的。只从一个方面来照明整体，使主要特征突现出来，引人注目，乃是我的原则。我一方面将努力按照心理学观点来处理文学史，尽可能深入下去，以图把握那些最幽远、最深邃地准备并促成各种文学现象的感情活动。另一方面，我试图尽可能以一种深入浅出的形式将结论表达出来。要是我能够采用侧影和轮廓之类精确而生动的形式，表现出作为各种文学现象之基础的隐蔽的感情和抽象的观念，那么我的任务便算完成了。出于偏爱，我始终将原则体现在趣闻逸事之中。

首先，我将处处把文学归结为生活，这一点可以从下列情况来证实。丹麦文学界早期的一些论争，例如海贝格和豪赫之间的论争，甚或巴格森和欧伦施莱厄之间的著名笔战，都仅局限于文学领域，专门在文学原则上交锋；可是，本国关于我的著作的激烈论争，

则不仅由于对手的无知,同样还由于本书的性质,涉及了一系列宗教上,社会上和道德上的问题。并不是说,我认为我的书由于引起这许多争议,便具有特殊的重要性。它毋宁是一个渺小的本身微不足道的成就。但是,它在本国宣布了一个新的原则,并由此引起了一场猛烈的斗争。维克多·雨果说过,最平凡的地带一旦成为战场,便会获得某种光辉:奥斯特里茨和马伦哥都是伟大的名字和渺小的村庄^①。我不揣冒昧,试将这句名言具体而微地应用于本书。

正是我对于文学与生活的关系的这个见解,决定了我所讲演的文学史不是沙龙文学史。我将尽可能深入地探索现实生活,指出在文学中得到表现的感情是怎样在人心产生出来的。然而,人心并不是平静的池塘,并不是牧歌式的林间湖泊。它是一座海洋,里面藏有海底植物和可怕的居民。沙龙文学史像沙龙文学一样,把人生看做一个沙龙,一个张灯结彩的舞厅,里面的家具和舞客光泽照人,辉煌的灯火排除了一切阴暗的角落。谁高兴,谁就这样去观察事物吧;我可不敢苟同。正如植物学家不得不既要采摘玫瑰,又要采摘荨麻一样,文学研究者也必须习惯于以科学家和医生的大无畏的眼光,来观察人性所采取的各种各样而又具有内在联系的诸形式。植物刺人也罢,吐香也罢,都不会使得它们更有趣或者更乏味。——所以,我也不得不一会儿谈谈这,一会儿谈谈那,一切视方便条件而定。请大家不要见怪,不妨注意一下事情的精神实质,注意一下我谈到所谓燃烧性问题时的认真态度和充分的冷静。

首先要谈的是德国文学。源源本本地描述德国的浪漫派,这个任务对于一个丹麦人困难到令人灰心。首先,这个题目大得吓人;其次,它被德国作家写过许多次;最后,由于分工的缘故,又被

^① 奥斯特里茨,捷克地名;1805年拿破仑在此大败俄奥联军。马伦哥,意大利北部村庄名;1800年拿破仑在此打败奥军。

他们如此精深地研究过,以致一个外国人(何况是一个并非随时能够掌握资料的外国人)甚至比不上那个国家的儿童,那些儿童从小就熟悉了文学,而外国人却是在一个很难大量吸收知识的年龄才来结识它。所以,他所依靠的力量不得有一部分来自他借以采取和坚持个人观点的决心,一部分来自他尽可能发挥本国作家少有的气质这一事实。这里所说的气质,是艺术家的气质,我指的是“旁观者清”^①的才能。德国人的性格是如此内向和深沉,这种才能在他们身上比较罕见。简言之,有一种要素,外国人比本国人更易于觉察,那就是种族的标志,也就是德国作家身上使他成其为德国人的那种标志。德国的观察家太容易把德国人和人类视为同义词,因为他但凡和一个人打交道,心目中总免不了有一个德国人。许多令外国人惊诧的特征,本国人往往熟视无睹,因为他早已司空见惯,特别因为他本人就具备着这种特征,或者就是那个本色。

整个说来,我间或偶然地提到丹麦文学。我只是不时地刺穿我向观众挂起的幕布,好让人从一个孔穴来瞧瞧丹麦的状况。这倒不是我忘却了或者忽略了丹麦文学。相反,它一直在我的心目中。既然我试图陈述外国文学的内在历史,我就在每一点上都对丹麦文学做出了间接的贡献。我将画出必要的背景,以便我国的文学有朝一日能带着自己的特征在这上面显现出来。我将打好基础,相信现代丹麦文学的历史一定会在这上面建立起来。如果这个方法是个间接的方法,它也因此是个更坚实的方法。不过,我还想三言两语地指出,如果把同时期的丹麦文学和外国文学相比较,我所得到的结论是何其近似啊。不妨把这个结论用一个公式概括起来。德国和丹麦在文学上的关系大致如下:这个时期的德国文

^① “旁观者清”,原文为 Veräusserlichung,又可译“疏远”,“见外”,意即保持局外人的清醒。

学从其倾向和内容来看,是比较富于独创性的。丹麦文学则一方面继承了带有北方特色的气质,另一方面又是建立在德国文学的基础之上的。丹麦作家通读了德国作家的作品,并经常加以剽窃,而德国作家却从没读过丹麦作家的作品,也没受到后者一点点影响。把我们引入德国之门的斯特芬斯^①,就是谢林的嫡派门生。口说无凭,不妨读读斯特芬斯致谢林信中的如下一段话:“我是您的学生,完完全全是您的学生。我所能作出的一切成就,原本是属于您的。——这样说,并非一时的冲动,而是因为我有一个坚定的信念,即关系既然如此,我也就不敢妄自菲薄。——因此,如果我一旦拿得出可以称之为‘我的’的真正伟大的作品,而且如果它被世人所承认,那么我将公开站出来,心悦诚服地提到我老师的名字,并把所赢得的桂冠送给您。”^②

由于对德国的这种关系,产生了如下若干后果。在德国文学中生活多于艺术,在相应的丹麦文学中艺术多于生活。挖掘题材的是德国。以浪漫主义开端的德国文学,活跃在最深沉的情绪之中,陶醉在种种感觉里面,努力想解决问题,不断创造着随即加以破坏的形式。丹麦文学则领受了这些充满生活气息的题材和思想,往往还能赋予它们更可靠的形式和更清晰的表现,胜过它们在故国所获得的。(不妨设想一下,例如,海贝格对于蒂克的关系)。丹麦文学一方面运用和改造这些题材和思想,另一方面还以更适宜和更顺手的题材,例如以北欧古代的材料,来表现相关联的思想。

于是,发生了我在别处^③曾经写过的情况:浪漫主义在丹麦的土地上变得更清澈,更富有形式。它不再那么暮气沉沉,它遮遮掩掩地投身到阳光下面。它觉得,它来到一个宁静而审慎的民族中

① 亨利克·斯特芬斯(1778—1845),生于挪威的德国哲学家。

② 见 G. L. 普利特:《谢林传》卷 1,第 309 页。(原注)

③ 见勃兰兑斯:《书评与画像》第 229 页。(原注)

间,他们还不十分明白月光是不是造作的和多情的。它从诺瓦利斯当初在《矿工之歌》里从中召唤过它的矿井里爬了出来,并用欧伦施莱厄的《弗伦杜尔》敲击着山腰,直到矿山崩裂开来,把所有宝藏都暴露在光天化日之下。它觉得,它来到一个异样的更亲切、更温和、更有牧歌风味的自然环境,摆脱了不可思议的内容,那浓厚的、无形式可言的雾霭凝聚成纤巧的仙女,它忘却了哈尔茨山和布罗肯峰,在一个美妙的仲夏夜晚,定居在哥本哈根鹿苑的山丘上。

欧伦施莱厄的《阿拉丁》是比蒂克的《奥克塔维安皇帝》更好、更生动的一部诗作。但是,另一方面,欧伦施莱厄却不能否认,如果没有《奥克塔维安皇帝》,《阿拉丁》永远也写不出来。海贝格的《圣诞节游艺和新年闹剧》是同蒂克的阿里斯托芬式的讽刺一样富于机智的一部作品;但是整个形式,戏中有戏,文学讽刺,伤感成分和嘲讽成分的混合,都是从蒂克借来的,而且更糟糕的是,只有根据蒂克的原则才能理解。一句话,在欧伦施莱厄、豪赫、海贝格等人那里,比在诺瓦利斯、蒂克、弗·施莱格尔等人那里,可以找到更多的形式,但是内容较少,也就是说,生活较少,同生活感情的直接关系较少。丹麦人往往放过了人生的重大问题,他们干脆把它们屏弃于文学之外,要是不能用正规的文艺形式表现它们的话。

这个现象可以从心理上加以说明:丹麦作家作为艺术家照例超过了德国作家,但是作为人,他们在精神方面便远远落后于后者。后一种说法不仅适用于这个时期,而且一般而又绝对地说,可以适用于整个世纪。试将蒂克和欧伦施莱厄作一比较,或者以现代人为例,试将莱瑙、奥尔巴赫、施皮尔哈根、保罗·海泽同布利歇尔、霍斯特鲁普、安徒生、比昂逊作一比较,我们就会觉察到如下情况:在德国作家那里,例如蒂克或者奥尔巴赫(我这里首先想到蒂克的非浪漫主义时期),哪怕是很小的一部作品,再怎样无形式可言,再怎样薄弱以致失败,其中无不表现了一个完整的人生观,而且这种人生观不是凭空产生的,乃是由一个生命的经验和沉思所

酝酿、所发展起来的,那种经验和沉思正带有德国精神因以出
众的、全部惊人的多方面修养的印记。蒂克的一部中篇小说,奥尔巴
赫的一部长篇小说,都包含着诗意的、哲学的人生观,这种观点是
一个人的观点,即使并不总是一个诗人的观点。反之,欧伦施莱厄
的一部悲剧,安徒生的一篇童话,霍斯特鲁普的一个杂耍歌舞剧,
几乎永远以鲜明的诗的特质(如想象、情趣、欢畅、清新而恰切的笔
触)著称,但是基本观点即使富有诗意,也只是一个孩子的观点。
可以说,根本谈不上一种通过科学态度争取到的、在人生道路上不
断向前发展的世界观。往往找不到一种真正发展的任何痕迹。像
克里斯蒂安·温特和汉·克·安徒生这样的作家,他们早期的作品
跟晚期的作品一样的完美。至于其他人,如霍斯特鲁普和里夏特,
正当可以预期大显身手的年龄,想不到就已江郎才尽了。有时,才
能随着年龄发了福,变得臃肿不堪,如在欧伦施莱厄身上。有时,
理想越来越憔悴,如在帕卢丹-米勒身上。要说有什么变化的话,
变化也不在于,他们逐渐为自己创造出一种世界观;他们在诗的羊
肠小径流连了一段时日之后,就走上了要么当市侩、要么进教会这
两条康庄大道之一。不是睡衣,就是教士的道袍!他们脱掉诗的
青春时期的西班牙大氅之后,这就是他们会一直穿下去的服装。
甚至本国最年轻的作家也处处闪避时代的思想。试将我们的一位
青年作家如贝格泽同德国的一位青年作家如施皮尔哈根相比,其
区别倒不见得在于德国作家显然天赋更高,施皮尔哈根不过是个
有思想——有当代思想的贝格泽罢了。他为时代的一切问题所感
动,有时几乎为它们的重量所压倒,但他总是力求使它们符合他那
个时代的意识。然而,贝格泽又反对什么呢?反对他在诗歌中所
嘲弄的贵族政治,反对他在小说中所嘲弄的天主教。当这些势力
在生活中还起重要作用的时候,这种斗争未始没有巨大的意义;但
是,这种斗争在文学上引起兴味以来,已经过去一百年了。这些势
力属于文学上的死者,重新把死者打死是不值得费力的。因此,一

般说来,如果可以把本世纪的德国作家同丹麦作家相比,那么德国作家几乎处处都有一个更成熟、更富有独创性的人生观,而且作为人物来说也更伟大一些,不论他们作为诗人会占有什么位置。

这个问题还有第三方面:丹麦作家照例有个优点,就是对于趣味和幻想讲究克制,外国作家却往往沉溺其间而不自拔。他们懂得适可而止,他们避免奇谈怪论,偶或有之,也决不推向极端;他们有安全感,那是天生的宁静和天生的冷漠所赋予的;他们从不愤世嫉俗,鲁莽灭裂,亵渎神明,犯上作乱,他们没有狂乱的幻想,绝对的伤感,纯粹抽象或者纯粹感性;他们很少天马行空,从未冲入云霄,也从未堕入智井。这就是他们如此为同胞所爱戴的原故。像海贝格的诗和加德的音乐所特有的那种较稳妥的趣味和雅致,像欧伦施莱厄和哈特曼的最优秀的北欧作品所特有的那种健康而雄壮的天然情感,将永远被丹麦人视作一种高尚的自制的艺术表现。与之相反,德国的浪漫主义病院又收容了一些多么古怪的人物啊!一个患肺病的兄弟会教徒,带有亢奋的情欲和亢奋的神秘渴念——诺瓦利斯。一个玩世不恭的忧郁病患者,带有病态的天主教倾向——我指的是蒂克。一个在创作上软弱无能的天才,论天才他有反抗的冲动,论无能则易于向外部权威屈服——弗里德里希·施莱格尔。一个被监视的梦想家,沉溺于半疯狂的鸦片幻境中,如霍夫曼。一个愚妄的神秘主义者,如维尔纳,以及一个天才的自杀者,如克莱斯特。想想安徒生当初亦步亦趋的霍夫曼,可以看出安徒生和他的第一个引路人相比,显得多么健康而又宁静啊!

因此,无疑可以肯定,丹麦作家生性更加和谐。同时也不难理解,那些把和谐、即使是一种可怜的和諧视作艺术的最高成就的人,一定会把本世纪最初几年的丹麦文学置于德国文学之上。每个人都是按照天性和趣味来判断这些事情的。至于我,我不想掩饰,我的见解同一般常见相去甚远。我认为,我们大多数人都是由于懦弱,由于缺乏艺术的勇气,才获得那种和谐的。我们没有跌倒

过,因为我们没有攀上过有跌倒之虞的高度。我们把攀登勃朗峰的任务让给了别人。我们小心翼翼地防止折断脖子,但我们也摘不到只在山巅和悬崖旁边开放的阿尔卑斯山的花朵。我决不把我的见解强加于人。任何这类尝试都将是劳而无功的耀学。但是,依照我的看法,我们在文学中没有足够重视的,乃是毫无顾忌地表示明确的艺术理想的勇气,这种勇气是同作家表示这种理想的能力同样重要的。作家追求代表自己倾向的典型性的勇气,常常就是使他的作品产生美的关键。说得更明白一点:如果一种倾向,例如浪漫主义,拨动了幻想的琴弦,那么把幻想推向最危险的高峰的作家,我认为是最令人感兴趣的,——例如霍夫曼。他越是恣意幻想,便越显得美,正如白杨越高越美,山毛榉越宽大越美一样。美在于使典型性显现出来的勇气和力量。发现新大陆的人可能在发现过程中遇上暗礁而搁浅。避免暗礁是容易的,但却发现不到新大陆。我们丹麦作家决不像霍夫曼那样疯狂,但也决不像他那样有魅力。他们缺乏迷人的强烈的生活,缺乏活力,但他们的作品清澈如水,琅琅可读,真可谓失之东隅,收之桑榆了。

他们找得到相当多的读者和较多阶层的读者,但却不能完全赢得他们的心。更强有力的独创性会吓跑许多人,但却迷住了更强悍的人。在我们丹麦的浪漫主义流派中,没有弗里德里希·施莱格尔的那种冒失的恶德,但也没有他的天才的反抗精神;他的激情所推动的一切,他的勇气用崭新的古怪形式所铸造的一切,在这里都被视作理所当然;一成不变的了。我们这里甚至没有天主教的风气。这就是说,我们只有形式最冷酷的正教,我们奉行神圣崇拜和虔信主义,我们仅有的流派就是格隆特维格^①的那一套,这个流派正沿着通往天主教的斜坡滑下去;但是,在这里正如在一切方面一样,我们也没有完全跨出我们的步子,我们在最后的结论

^① 尼·弗·塞·格隆特维格(1783—1872),丹麦神学家和诗人,主张教会组织独立。

面前逡巡不前。由此可见,我们的反动要更加诡秘,更加狡猾。这种反动像罪恶一样隐藏起来,紧靠着自古就是各种罪犯的逋逃藪的教会祭坛。永远不可能击中它的要害,不可能轻易地使它相信,它的原则的必然结论就是良心煎逼、宗教裁判和专制政治。例如,克尔恺郭尔信仰正教,政治上是个专制主义者,到了晚年便狂信起来。但是,他毕生避免——这正是浪漫主义的特征——从他的学说中得出任何外在的或社会的结论,而学说的核心则由于公开的外壳简直无从觉察。与此相反,可以举出另一个国家的另一个信奉专制主义的正教信徒,即约瑟夫·德·梅斯特尔^①,一个同克尔恺郭尔一样高尚、一样具有正直信仰、一样具有博爱心肠的人。他却把他所有的观点发展出明确的结论,他不回避直接从他的信念产生的任何冲动。他像克尔恺郭尔一样是个才华照人、修养深厚的才子。但是,如果说克尔恺郭尔面临现实问题时,总像一个老处女似的害怕“舆论哗然”而裹足不前,那么德·梅斯特尔则大胆地得出了一切实际的结论。《圣彼得堡的晚宴》的第六篇对话中关于刽子手的名文,把话说得再明白不过了。刽子手是“高尚的人物”,“人类社会的基石”,要是没有他,“任何社会秩序均将瓦解”。按照德·梅斯特尔的见解,为了推翻法国革命所释放出来的革命精神力量,即不信教和不服从,现代国家必须有两股势力,一是教皇,二是刽子手。教皇和刽子手是社会的两大支柱:前者用逐出教会的敕令来对付叛逆的思想,后者用斧钺来对付叛逆的头颅。读到这样的宏论,真是一件快事。这里有魄力和彻底性,这是明朗思想的圆满表现,是强硬的开诚布公的反动。而且,德·梅斯特尔在一切方面都忠实于自己,他不像我们丹麦的反动派或者(如他们所自命的)自由派那样,政治上主张思想自由而在社会问题上表现反动,宗教上反动而政治上自由主义或半自由主义:他憎恶政治自由,他(在

^① 见本书第17章专论。

书信中)嘲笑妇女解放,他(在一篇专论中)热烈而坚定地为西班牙的宗教裁判辩护,他心地纯洁并以十分严肃的丈夫气概,呼吁恢复对异教徒实行火刑,并且认为他既然这样想,就应当这样说,毫不引以为耻。他是这样一个杰出的天才人物,作为政治家是伟大的,作为作家也是伟大的,他宁愿牺牲他的全部财产,也不肯向他所憎恨的革命,或者他所厌恶的拿破仑,作丝毫的让步;他是这样一个人,能够毫无忌惮地把行刑吏神化为必不可少的秩序维护者,把绞颈架竖立在他的法典中,并请求教会把斧钺和薪堆当做刑具来使用——这是一副表现了一种精神倾向的令人难忘的面貌,一个骄傲而勇敢的侧影;这是一个令人喜闻乐见的典型,正如博物学家在某类生物中一直只遇到一些畸形的模糊的标本,不料有一个卓越的标本使他感到兴高采烈一样。丹麦文学中没有出现这样的人物,从实际方面来看,这个情况对于我们未始不是一件幸事,但无论如何却赋予文学史一种呆板的性格。

约瑟夫·德·梅斯特尔是法国反动时期性格最鲜明的浪漫主义者。我且回到德国浪漫派方面来。按照我所采用的方法,这个时期对于德国文学显然具有非常重大的意义。大家知道,这个方法就是从一个国家到另一个国家,从心理上探索更深刻的文学运动,并指出从一个时期到另一个时期,流动的质料怎样凝聚起来,结晶成一种或另一种明晰易解的典型。这种典型性在德国是不大容易指明的,因为没有固定的典型形式,正是这种文艺的特色。这种文艺不是造形的,而是音乐性的。法国的浪漫主义竖立起坚实的形象,德国浪漫主义的理想却不是一个形象,而是一支曲调,不是个别的形式,而是绵绵无尽的眷恋。如果他们要给他们的眷恋起个名字,他们就会选用“一个秘密的单字”、“一朵蓝花”、“林间孤处的魅力”等词。——但是,这些名称都是情调的表露,而每种情调又都是同特定的心理状态相适应的。任务就在于把每种情调、每种感情和每种眷恋归纳到它们所属的某一群情调中去。这一群情调

相互联系，便构成一个灵魂。这样一个灵魂带有十分鲜明的特色，在文学中代表着许多人，他们生活着，虽然自己不能描绘自己的本性，却在别人的描绘中重新发现了自己的本性。所以，尽管诗人没有表现出强有力的个性，只要他描绘出一幅一幅的风景，或者尽管他把他的诗融解于音乐中，只要他最终使用“Allegro”（快板）或“Rondo”（回旋曲）之类作为标题，我也许还是能够证明：性格典型是逃不出我们的眼界的——因为这些风景的个性，这种文字音乐的实质，正是一种几乎可以十分精确地加以规定的心理状态的显著特征。

为了正确理解这种德国浪漫主义，必须从四方面——文艺上、社会上、宗教上和政治上——来加以观察。在文艺方面，它融化为歇斯底里的祈祷和迷魂阵；在社会方面，它只研究一种关系，私生活的关系，两性之间的关系，而且大半是凭着轻浮的病态的热情放空炮。在这方面，它眼里没有人之常情，只有一些为贵族所偏爱的艺术家气质。谈到它的宗教行为，所有这些在文艺方面如此革命的浪漫主义者，一旦看到轭头，便恭顺地伸长了他们的脖子。而在政治上，正是他们领导了维也纳会议，并在斯太芬教堂^①的一次庆典和一次由芳妮·爱丝勒^②陪同的牡蛎盛宴之间草拟了取消人民思想自由的宣言。

人们往往爱说，我们只吸收了浪漫主义优秀而健康的因素。这个说法是不足信的。浪漫主义从其源头来说就中了毒。一条在开口处包含这些成分的河流，能相信它的源头挟带着金子吗？且看这些人落个什么下场吧，从他们涂得满满的纸张上了解一下，他们给予了怎样的冲动吧。那个到这里来把从德国天空取得的火种

① 巴伐利亚州一村镇名，罗森海姆地方法院所在地，因一天主教教堂而得名。

② 芳妮·爱丝勒(1810—1884)，奥地利著名芭蕾舞女演员，在欧美各大城市演出过。