

歌德诗三首^①

湖上(1775年瑞士湖上作)

并且新鲜的粮食,新鲜的血,
我吸取自由的世界:
自然何等温和,何等的好,
将来拥在怀抱,
波澜摇荡着小船,
在击桨声中上前,
山峰,高插云霄,
迎着我们的水道。
眼睛,我的眼睛,你为何沉下了?
金黄色的梦,你又来了?
去罢,你这梦,虽然是黄金,
此地也有生命与爱情。

在波上辉映着
千万飘浮的星,

^① 原载《诗刊》第2期,上海新月书店“诗社”1931年4月出版。——编者

柔软的雾吸饮着
四围塔层的远，
晓风翼覆了
影阴着的湾，
湖中影映着
成熟中的果。

游行者之夜歌

一切山峰上
是寂静，
一切树杪中
感不到
些微的风；
森林中众鸟无音。
等着罢，你不久
也将得着安宁。

[此诗歌德于 1780 年 9 月(时年 31 岁)写于 Gickol-hahn 山上一木屋墙上。33 载以后，老年之歌德重游此地，重读此诗，觉此诗中意境，更能领略，不禁泪下。](参看梁宗岱论诗。——编者)

对月吟

你静默的雾光
又弥漫着山谷与丛林，

也解放了一次
我的心灵；

你柔和的睛光
满布在我的周境，
好像是良朋的眼
注意着我生的行程。

我的心重温着
过去忧喜的回响，
孤寂地
徘徊于苦与乐之间。

流呀，流罢，亲爱的河！
我永远不再欢愉；
亲吻，笑谑与盟誓，
曾不是如斯流去？

我也曾占有过，
人生之所宝！
到如今，不能忘，
徒增苦恼！

流罢，小河，沿着山阿，
不停也不息；
流罢，小河，你的音调
伴着我的歌；

或在冬天夜里
潮水怒涨，
或在春日景中
春花初放。

幸哉，谁能心不含恨
而与世长疏，
有一良朋在怀抱，
与之同享：

世人所不知，
所不想，
穿过胸中的迷宫
徘徊于幽暗。

（歌德此诗初稿 1718 年作于 Weimar 郊外伊曼河边之别墅。1789 年最后删定。歌德饱经世事，中年哀乐过人，河流之逝波，月光之凄艳，与人生忧喜之回忆，溶化为一。此时惟有一知己良友，可诉怀抱，即歌德生平第一知心人斯丹夫人，此诗朴素无文，而音节情调，自然深至。但译文仅其糟粕而已。）

《歌德评传》中歌德诗九首^①

格 丽 曼

你在晓光灿烂中，
怎么这样向我闪烁，
亲爱的春天！
你永恒的温暖中，
神圣的情绪，
以一千倍的爱，
压向我的心，
你这无尽的美！

我想用我的臂
拥抱着你！

啊，我睡在你的胸脯，
我焦渴欲燃，

^① 见张月超《歌德评传》，神州国光社1933年1月出版，其《自序》云：“其中的诗，除抒情一章是宗师译的以外，其他如《帕劳米休斯》、《对月吟》、《神性的》等也是采宗师译的。”——编者注

你的花，你的草，
压在我的心前。
亲爱的晓风
吹凉我胸中的热，
夜莺从雾谷里
向我呼唤。

我来了，我来了，
到哪里？到哪里？

向上，向上去，
云彩飘流下来，
飘流下来，
俯向我热烈相思的爱！
向我，向我，
我在你的怀中上升！
拥抱着被拥抱着！
升上你的胸脯！
爱护一切的天父！

游行者之夜歌（二首）

（一）

你这从天上来的
宁息一切烦恼与苦痛的，
给与这双倍的受难者

以双倍的新鲜的，
啊，我已倦于人事之倥偬
一切的苦乐皆何为？
甜蜜的和平
来，啊，来到我的胸里！

(二)

(从略。参见《歌德诗三首·游行者之夜歌》)

海上的寂静

深沉的寂静阻在水上。
大海微波不兴。
船夫瞅着眼
愁视着四面的平镜，
空气里没有微风！
可怕的死的寂静！
在无边寥廓里
不摇一个波影。

弦琴师歌曲

谁思寂寞中
嗟彼将孤独。
生人皆欢笑。
留彼独自苦。
嗟呼，请君让我独自苦！

我果能孤独
我将非无侣。

情人偷来听
所欢是否孤无侣？
日夜偷来寻我者
只是我之忧
只是我之苦。
一旦我在坟墓中
彼始让我真无侣！

迷娘歌曲

谁人识相思
乃解依心苦。
寂寞而无欢
望彼天一方，
爱我知我人
呜呼在远方。
我头昏欲眩，
五脏焦欲燃。
谁解相思苦，
乃识依心煎。

无 题

你知道,诗人的词句

飘摇在天堂的门前
轻轻的叩着
请求永久的生存。

帕劳米休斯

掩盖你的天，Zeus（希腊神话中天帝之名）
用你的云气，
并且好像一个小孩
采摘野蓟，
用你的全力干橡树与山巅！
但你仍须把地球
让给我，
我的茅屋，非你所造的，
我的炉灶，
其中火焰为你所忌嫉的。

我不知道在此日光之下，
有比你们更可怜的，你们神祇。
你们的生存依赖祭祀的税，
祈祷的气息。
你们的尊严将消灭，
假如小孩与乞丐，
不是那样充满妄想的痴子。

当我是个孩子时，
不懂得什么的时候。

抬起我迷惑的眼向着太阳，
以为上面有个耳朵，
可以听见我的诉苦。
有一颗心，
怜悯我所受的压迫。

谁是帮助我
反抗着 Titan(巨人族)的？
谁是将我从
奴隶的地位解放了的？
不是你这颗神圣热烈的心，
完成了一切的？
而你这颗青年良善的
还要被欺骗
去感谢那在上面睡着了的了？

要我尊敬你么？
为的什么？
你曾经减除了那受难者苦痛么？
你曾经停止了那恐怖者的眼泪么？
不是那你与我公同的主人，
那全能的时间，与永久的命运，
使我完成一个人？

你难道以为
我应该诅咒人生，
迷往沙漠，

因为不是一切的花梦
都能成熟？

我坐在此地，创造人类，
照着我的模形，
一种像我一样的人生，
受苦，痛苦，
享受，快乐，
而不重视你，
如我！

神 性 的

人应该高贵，
助人与良善。
因为这是人
与一切众生的差别。

超越的神祇，
我人所拟想的，
从他们的模范，令人
信仰着他们

自然是无感觉的，
他的太阳照着善，
也照着恶。
恶人与善人，

同沐着星月的光辉。

狂风与暴雨，
巨雷与冰雹，
飞奔着他们的道，
在路上碰倒了这人
撞着了那人。

但是幸福，
也就在人们中，
抚摩着小孩的
美丽的发，
或是吹着
老人光秃的顶。

依着永恒的，正直的，
伟大的定律，
完成着
我们生活的圈。

但也只有人类，
能行那所不能行的：
他能分别，
选择与批判，
他能给刹那以永久。
只有他能
奖 善 ，

惩恶，
拯救与医治
一切迷惑者，飘流者，
联合在福利之中。

我们敬仰那些永生的，
有如人们。
他们行其大者，
我们在较小的范围中，
同样的完成。

高贵的人，
应助人与良善，
不断地去创造
“益”与“正直”，
做那拟想中的神祇的模形。

单纯的自然描摹·式样·风格^①

(Eintache Nachahmung der Natur, Manier, Stil)

歌 德

(译者引信)

歌德的文艺思想与创作的路程是从极端的“自然主义”——自然底绝对尊重与模仿(如 Goetz, Werther 等作品)——经过自我风格的创制(如 Iphigenie)走到自然万相底基本型与基本律的发现与表现(如 Wilhelm Meister, Faust 等。他早期的自然主义是在德国底狂飚运动中受着莎士比亚的影响,主张艺术是自然的忠实写照,单纯地把生活中所见所触的现象与人物如实的写出,充满着真气,就是艺术的无上妙品。他的剧本《瞿支》(Goetz von Berlichingen),他的小说《少年维特之烦恼》,都是在这种文艺信念中写出的。歌德在目前这篇论文里也还说:“这样的一个艺术家终是一个可贵的艺术家。”然而艺术家是有自我的,艺术作品是一种造形。当艺术家不肯完全屈服于单纯的自然描摹时,他就会从自己的情感与想象里创造形象,改造形象,而以个性的手法技法表出一种独特的“式样”(Manier)。一切艺术是移自然入于“意境”,在移易之间艺人表现着他的

^① 原刊《文学月刊》第 5 卷第 1 期,1935 年 7 月 1 日,上海生活书店出版。——编者

技法手法而成一“形式”。这种形式(手法技法)底固定化就成为个人的“式样”。“式样”亦可以被人所模仿而成为艺术上传统的格式。(如中国山水画法)对于纯粹的自然描摹而言,则“式样”是表现个性与主观的艺术。一个创造的艺术家应该超脱单纯的自然摹写而表现自然的式样。歌德在意大利的努力就是创造文艺里的式样。他的剧本《伊菲格丽》(Inhigenie)就是一伟大的代表。然而伟大的式样又应该超越主观而筑基于客观自然的深一层的观照与探索。艺术是客观世界与主观个性的最高的结合。单纯的描摹自然固然是太偏向客观,式样也是太偏重主观,两者各有所长,各有价值,并且可以互通成为艺术创造的两个阶段,然而尚非艺术的理想与极则。伟大艺术的成功乃在于“风格”底完成。歌德所谓“风格”(Stil)是作家探入万物本体的认识,透彻造化的大理大法,把握物象最深的核心,然后创造出来的艺术,乃能作为“万物的基本型”的表现,如他在意大利所欣赏的希腊雕像。表示“风格”的文艺作品是伟大的,高明,深沉,真实而单纯,如大自然一样。个性的“式样”符合了自然的“式样”,由主观变为客观,由狭小变为伟大,这就是“风格”的完成。天才的作品应该是“无名的”;“无我的”,像一自然界的创造。

所以“单纯的自然描摹”;“式样”;“风格”三者,构成艺术过程底辩证式(dialectic)的三阶段。“式样”是超越“单纯的自然描摹”以表示主观形式;“风格”则又超越小己的主观以伸入客观自然的永恒性与永久型,包含前二者而超越之,成功自然一样的伟大与美丽!

歌德这篇艺术短论,文章非常简洁紧凑,却是他经过许多经验许多思索后的最成熟的艺术理论,可以作为他的代

表主张。它是他 1788 年在意大利时对着许多希腊不朽的创作,受着它们的启示而写的。(所以也偏重绘画雕刻的例子,尤其在‘单纯的自然描摹’里面,不过也可以引用到文学上去。况且歌德,自己是文学家,他也是为他自己求明确的观念而发阐的。歌德的关于文艺理论的文字尚有 (Propyläen 导言),《论艺术的真实性与概然性》,《温克尔曼(Winckelmann)及其世纪》,《论叙事的与戏剧的文学》等篇。)

那似乎不是多余的事,设若我们来准确地说明一次,什么是我们在运用这几个常用的字眼时所思想的。因为人们虽然很长久已在文章里引用着它们,并且在理论的著作里似乎已曾确定了它们,但仍旧是各人就各人的定义引用着,因各人对这些概念涵义之把握有精粗,所意念的也就多寡不同。

单纯的自然描摹

假使一个禀有必要的天资的艺术家,已经在范本上训练了眼睛与手,于是很早地就向自然界的事物用忠诚与勤恳极准确地去描摹它们的形相与色彩,绝不离开自然一步,每一幅画的开始与完成皆是面对着自然,这个人终是一个可贵的艺术家 因为他不曾缺少一种极高度的真实,他的作品会稳当,有力而丰富。

我们设若将这情况思考一下,我们容易见到一位能干的但未免狭隘的资质可以在这种情况下从事于一些可爱的但是范围狭小的题材。

这些题材必须是很容易在手边的,须是很便当地见着及很安静地描写着的。在这种工作中的情绪是幽静的,向内的,有着

易于满足的轻淡的愉快。

式 样

但是人往往觉得这种写作方式是太胆小或是不够。他看出一幅画里要画出多数物象的调和必须牺牲个体。他不满足于仅仅顺着自然的字母拼凑，他要自己创出一种式样，制造一种语言，以表达他的心灵所感动的，他所多次描摹的物象必须给予一自创的形式。在重现自然时用不着面对自然，也用不着十分热烈地回忆着自然。

于是就完成了一种“语言”，艺术家藉以直接表现及说明他的精神。就像一切能自动思想的人就着各人的见地思索伦理问题，构成不同的主张，这类艺术家也用个人的眼睛看世界，把握世界，创造世界。他轻俏地或沉着地牢笼万象，他庄重地或随便地表现出来。

我们看出，这一种的描摹方式（按即指有式样的描摹法）是最适合于描写一个大的全整的境界里面包含着若干层次的小的物象，为着整体的全部表现的成功，只好牺牲局部的细描，如山水画。人若小心翼翼地停留在细小局部而不抓住全体的概念，则将不能达其原来目的。

风 格

如果艺术经过了自然的描摹，经过了创造一种普遍语言的努力，经过准确深刻的物体研究，最后达到它对物象的品质状态能有深一层的体验，总揽各形象排比其特性形式而描写之，于是“风格”乃为艺术所到的最高境地，可与人类一切其它伟大努力