

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界文学评介丛书一

鄙视世界的天才——歌德与《浮士德》

 **eBOOK**  
内容资料 非同寻常

## 内容提要

歌德是德国伟大的文学家和思想家。他的抒情诗、中篇小说、戏剧作品不仅在德语文学，而且在世界文学中占有重要地位。其人格和创作中充满种种谜一样的矛盾和神秘，留待世人探讨。本书既描述歌德多姿多彩的一生，也探讨其受制于环境、时代、文化及独特精神追求的思想，尤其进入到堪称人类文学至宝的《浮士德》中观光揽胜，对于其生平、思想、作品均有博采众说式的阐释和说明。

## 写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

世界文学评介丛书

鄙视世界的天才  
——歌德与《浮士德》

高远东 马自力

海南出版社  
1993·海口

## 引 言

1832年3月24日，歌德去世后的第二天早上，秘书爱克曼赶在隆重的葬礼之前，再一次瞻仰了歌德的遗容：

他直身仰卧，像睡着了一样；在他那庄严崇高的面容笼罩着一片深深的宁静和坚定。在宽大的前额里面还好像有思想。……胸部是强壮、宽阔而厚实的：手臂和大腿丰满柔软而不见筋肉；两脚纤小而形状极为优美；他整个身体任何部分都没有一丝一毫过肥或过瘦和憔悴之处。

在我面前，一位完美的人物十分优美地躺在那里，我因而感到的兴奋。心情使我在一瞬间忘记，不朽的精神已经离开了这样一个躯体。我把手放到他心脏的地方——那里是一片深深的寂静——然后就离开了，以便使我强忍住的眼泪尽情地流出来。

这就是当时人眼中和心中的歌德。歌德是少数几个享有崇高声望的天才诗人之一。他的抒情诗、中篇小说、戏剧作品不仅在德语文学，而且在世界中也占有重要地位，尤其是诗剧《浮士德》，堪称人类文学至宝。但歌德的人格和创作又仿佛一个谜，充满种种难以解释、难以言说的神秘，它不仅受环境、时代、文化影响，而且受其独特精神追求的制约。恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》中曾指出其精神追求与德国社会的鄙陋状态之间的矛盾，它为我们提供了理解歌德生平和创作之谜的一把钥匙：

歌德有时非常伟大，有时极为渺小；有时是叛逆的、受嘲笑的、鄙视世界的天才，有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人。连歌德也无力战胜德国的鄙俗气；相反，倒是鄙俗气战胜了他；鄙俗气对最伟大的德国人所取得的这个胜利，充分地证明了“从内部”战胜鄙俗气是根本不可能的。歌德过于博学，天性过于活跃，过于富有血肉，因此不能像席勒那样逃向康德的理想来摆脱鄙俗气；他过于敏锐，因此不能不看到这种逃跑归根到底不过是以夸张的庸俗气来代替平凡的鄙俗气。他的气质、他的精力、他的全部精神意向都把他推向实际生活，而他接触的实际生活却是很可怜的。他的生活环境是他应该鄙视的，但是他又始终被困在这个他所能活动的唯一的生活环境里。

本书正是遵照这一精神，对歌德生平、思想和作品所作的博采众说式的简单阐释。

## 上 编

### 生平、思想及其他

#### 故乡与童年

1749年8月28日，歌德出生于莱茵河畔的名城法兰克福市。第二天，这个被救活的婴儿在受洗时起名为约翰·沃尔夫冈·歌德。

法兰克福是当时名存实亡的德意志民族神圣罗马帝国的直辖市，一向是皇帝加冕的地方，商业和交通发达。虽然人口只有3万人，但是与当时的罗马、巴黎、伦敦或维也纳等欧洲名城相比，做一个法兰克福人仍然足够体面。这是因为，第一，它不属于任何封建小邦而被独立管辖，政治地位比较特殊，居民中市民阶级意识较强；第二，它长期是南北德意志商品的集散地，大街小巷布满了来自德意志各地的行商及荷兰、法国、意大利等地的外国商人。商品丰富、市场繁荣，当地商业资产阶级的社会、经济地位因而比较高。但由于缺乏远见，新兴的手工业生产方式并未得到迅速的推广。贵族统治家族的鼠目寸光和顽固不化，使法兰克福的社会矛盾包括市民和议会的矛盾、贵族和手工业主与被圈禁在犹太区的犹太市民及平民阶层的矛盾，一直很尖锐。1612—1614年蜜糕工人菲特米尔曾领导法兰克福市民发动反对议会的专横的暴动。暴动虽然最终被镇压，但其社会的内在矛盾并没有得到解决。

小歌德属于当地的特权家族。他父亲约翰·卡斯帕尔·歌德的先祖是图宾根的手工业者，本人曾学过法律，作过律师，在帝国政府、雷根斯堡议会及维也纳帝国枢密院任过职，141年回到故乡法兰克福，1748年与颇有名望的市长特克斯托尔的女儿——卡塔琳娜·伊丽莎白·特克斯托尔结婚，担任了皇家顾问。这样一来，根据当地的规则，他已不可能再在本地政府任职，而只能赋闲在家，靠食利为生。歌德自传《诗与真》曾记载了他的抑郁不得志。他一生中唯一重大的事件是赴意大利旅行，在后来写成的游记中，流露出他向往真正的生活，想要有所作为的心情。不过，他父亲由于常置身事外，倒养成了一种比法兰克福人更优雅和自由的生活观念，对小歌德发生的影响。

他母亲卡塔琳娜·伊丽莎白·歌德则出身于书香和宦宦之家。与生活严肃、知识丰富、热爱艺术但有点古板的丈夫不同，她精明活泼，有丰富的想象力，热爱生活，善讲故事。她一共生了6个孩子，可只有歌德和1970年出生的妹妹科内利娅长大成人，因而在歌德的记忆中，她对孩子们有点溺爱过甚。

小歌德在叫做“牡鹿沟”（Hirschgraben）街的一所老旧宽敞的房子里长大。二楼的“花园室”是他最喜欢呆的屋子。在这里他常常眺望远方，浮想联翩。夏天他做完功课，就不厌足地观赏日落，等待暴风雨的来临。透过窗户，他从那里看见邻人在花园散步，料理花木，孩子们在那儿玩耍，游侣们寻欢作乐，又听见九柱戏所用的木球滚着和柱子倒下来的声音。这一切都引起这个世界的小观察者的一种孤寂之感，令他产生一种茫然的憧憬。

小歌德的教育主要由父亲来负责，只有书法、图画、音乐等少数课程请过教师。应该说，知识渊博的父亲是个称职的教师，他在当时德国一流的科

堡高级中学打下的语文和其他课目基础相当扎实。尽管歌德天资非凡，他仍教导儿子要勤勉、坚忍和反复练习。就这样，歌德很快学会了读和写，通晓了父亲和其他教师所授的功课，对韵文和诗歌的兴趣也由于读了当代德国诗人的著作而加强起来。他开始广泛涉猎当时的文学名著和通俗故事，像古罗马诗人奥维德的《变形记》、英国作家笛福的《鲁滨逊漂流记》及德国作家施纳贝尔的《斐尔逊堡岛》等一些想象丰富的著作都为他所喜爱。除了读书和练习写作，小歌德还经常在法兰克福各处自由自在地漫步，一个更加丰富多彩、生意盎然的世界逐渐在他面前展开：城市的建筑，市场、工厂甚至坟场，无言地讲述着它那悠久的历史；帝王加冕的故事和“吹笛者法庭”的仪式生动地展示着其独特的风情。祖先的风俗、习惯和思想通过德的观察和学习而渐渐深入心灵。

学习之余，小歌德有时也会想起祖母的宽敞的屋子，那里曾是他做游戏的好地方。圣诞夜的一次木偶戏演出成为她最后的遗赠，不久她就病故了。同在外祖父的住所成为另一个有趣的去处，尤其是屋后的花园。他喜欢看外祖父闲适而勤勉地护理和栽培花木，喜欢看他有有条不紊地处理公务。正是在这里，他获得了城市资产阶级民主主义的最初印象，也感染了一种“道德病”，一种自命不凡、追求时髦和夸夸其谈的极力想摹仿贵族、在贵族生活习惯中寻求范例的倾向。不过在小歌德身上，此时还仅限于把祖父想象为贵族，为他作为市长的光荣洋洋得意而已。

1756年8月28日，以普鲁士、英国为一方，以奥地利、俄国、法国为另一方的争夺中欧霸权的普奥之战——“七年战争”爆发，法兰克福人分成“弗利茨派”和“反弗利茨派”分别是支持普鲁士国王腓特烈二世或者维也纳宫廷。歌德家也成为这世界的缩影：父亲和外祖父站在对立的立场上，使得亲戚间的龃龉通过这一渠道发泄了出来。他们争论、吵闹，继而默不作声，中断了来往。随着战事的进展，7岁的歌德渐渐倾向于普鲁士，渐渐为弗里德里希王的伟大人格所感动。这其实正是“弗利茨派”背后隐藏的对德意志民族兴盛和对社会解放者“德意志英雄”出现的渴望。歌德此时为这一思想所主导，也为他一生的基本思想埋下了伏笔，从葛兹到浮士德可以视为这一思想的诗意表现。由于公众对普鲁士王的不同态度，歌德开始对公众的正义怀疑起来。他这时还不知道世上有党派，而他自己也属于一个党派。他只是感到自己崇拜的英雄为人们所污蔑，而这些人中偏偏还有一些平日的行为出类拔萃的上流人物。因此，以后很长一段时间，歌德始终对公众的意见持漠视和批判的态度。

159年初，和奥地利结盟的法国军队占领了城市。当地的军政长官多伦伯爵借居在歌德家。从他身上，少年歌德感受到全新的精神，把他看成了伟大的法国文化的代表，引发了对法国文化的兴趣。多伦伯爵相貌严峻举止凝重可敬，平素以正直、清廉和品行高尚而自负，也愿意严以律己地与房主人友好相处。尽管小歌德与他很合得来，父亲却因为思想、政治立场不同而不愿意与“敌人”委屈求全。在普鲁士军进攻法兰克福的一次战斗失利后，闷闷不乐的父亲与兴高采烈的伯爵终于发生激烈的冲突。结果父亲被监管了起来。虽然很快伯爵原谅了冒犯，但以后他把时间却多消磨在画的鉴赏上面，多少显得有点意兴萧瑟了。不过歌德对法国文化的热情却很高，他常常拿着外祖父送的免票到剧院去看法国戏，并因此轻而易举地学会了从未学过的法语，对拉辛、狄德罗、莫里哀、高乃依等人的剧作进行了钻研或观摩。随着

对戏剧的着迷，他越来越想弄清演戏的内幕。这事由于他结识了一个名叫德洛奈斯的小演员而显得轻而易举。通过舞台上下、幕前幕后的观察，他逐渐洞悉了戏剧效果的制造方法，也发现了戏院内的习俗或恶习中真实的人性。这些经历促使歌德开始了最早的戏剧活动——包括创作剧本和演出。

多伦伯爵搬走以后，为了防止法军再征用房子，父亲把顶楼租给了自己的朋友——秘书室主任莫利兹一家。莫利兹的兄弟公使馆参赞因此成为家中常客。他喜欢将自己的知识传授给人，教给了歌德一些数学和图画知识。歌德还开始学弹钢琴，但他更爱做一些探索自然界奥秘的科学小实验。在学英语的时候，歌德为了增加学习兴趣，便虚构了一篇讲六七个兄弟姊妹的小说：他们彼此相隔很远，散处四方，常常分别通信报告自己的情况和心情。老大哥用漂亮的法文汇报旅行中的各种见闻和故事；妹妹用闺阁体时而答复他时而答复别的兄弟；一个兄弟研究神学，用拉丁文写信还附有希腊文的附言；一个兄弟在汉堡做店员，用英文写信；一个兄弟在马赛，自然用法文；用意大利文的是一个初出茅庐的音乐家；最小的弟弟活泼可爱，但他却使用一种令人绝望的语言——犹太人讲的德语。为了使小说逼真，歌德又认真学习了人物居留地方的地理、风俗和人情世态。这样，他很快知道了自己在学识和创作技巧上缺乏什么，而得以不断拓宽知识面。为了写好犹太人的德语，歌德认为懂希伯来文可不行。在本市中学校长阿布勒喜特的帮助下，他竟真的攻克了希伯来文，从而转入对《圣经》、对神话学、对游牧民族的历史及原始生活的深入研究，增长了历史和宗教知识。

在歌德如饥似渴地钻研古代神话、历史和宗教的同时，诗神也频频降临。他迫切地感到需要一种能把人的散漫的生活、支离破碎的学业进行集中的精神，需要找到一种能调和所学到的历史和寓言、神话和宗教的矛盾的形式。虽然以前他像他那个阶层的孩子一样写过即兴诗、散文和戏剧，但他现在写的是关于约瑟的散文体叙事诗。他在约瑟——一个满怀希望、自命不凡的青年身上，寄托了自己的英雄梦。这种对《圣经》故事的改写，说明他从历史、现实遍寻理想的德意志英雄而不得，只好到东方神话中寻找素材，企图通过个人的智慧、才能和冒险为自己和他人谋求幸福的少年雄心。

歌德初期的创作得到了父亲的鼓励，但并无多少特别惊人之处。那时资产阶级上层的子弟学习押韵和使用抒情词汇，仅仅是多种活动的一种。歌德的处女作所显示的宏伟和壮丽的气魄，不过是隐约的天才之光。此外，他练习击剑、骑马，结交富有教益的年长朋友，观看木偶戏浮士德博士。丰富多彩的生活，梦幻一样的奇遇，伴随着他的少年生涯，光阴似箭而过。

小歌德现在长大了，在生活中要体现自己的意志。他不仅按照自己的爱好穿着打扮，而且结交了一些趣味相投、志同道合的朋友、他们做游戏、聚会、探讨诗歌艺术、甚至恶作剧，歌德感到既有趣又开心。他已到了谈情说爱的年龄，很自然地爱上了一个叫葛丽卿的姑娘。她出身于市民阶层，寄居在他的一个朋友家。不幸的是哥德不久卷进了他的一些朋友的欺诈案里，当他的冤情大白之时，他却发现了与葛丽卿关系的真相：她只是把他当作一个小弟弟。于是甜美的初恋一瞬间化为悲伤。他理智地中断了与葛丽卿等人的关系，通过研究各派哲学、练习绘画和远足旅行来治疗失恋的痛苦。除了周围的朋友，思想上的孪生子、性格有点难以捉摸的妹妹利内利娅也是一个好伴。他们一起游园、划船，过着似乎无忧无虑的日子。

以歌德而言，少年时期他始终以要干出非凡的事业自期，渴望得到装饰



诗人的桂冠。这似乎表现了歌德后来益显突出的摇摆于“天才”和“庸人”之间的人格矛盾。尽管他与平民阶层交往，但最终还是服从了法兰克福的社会成规。1763年“七年战争”结束后，歌德亲身经历了一次加冕典礼。1764年春，约瑟夫二世在继承父亲弗利茨一世的帝位之前在旧城被加冕为罗马—德意志皇帝。诸侯和主教们济济一堂，15岁的歌德从豪华的服饰、庄重的礼仪中感到了“一种兼有政治和宗教庆典”的无限魅力。其实，帝国旧日的光彩的批判者眼中早已显得残破和黯淡了。权力的光彩眩花了歌德的眼睛。

早在歌德学习的初期，父亲就从儿子超人的天资和早熟的智能中看到天才的灵光，迫不及待地期望他快进大学。现在歌德已受到了很好的基础教育，父亲决定把他送进莱比锡大学学法律。其实歌德不想重复父亲的道路，他更喜欢语言学、历史学和美术，渴望进1737年新创办的歌廷根大学。但父亲坚持己见，歌德的一切努力都无济于事。9月底，歌德满怀新的憧憬，和书商弗莱舍尔一起前往莱比锡城。

## 浪迹莱比锡——大学生涯

从 1765 年 10 月到 1768 年 8 月，歌德在普雷塞河畔的莱比锡城呆了 3 年。

刚到莱比锡，歌德就感到它与法兰克福不同。熙熙攘攘的集市、高大的建筑给人庄严的印象，它不像法兰克福那样令人回到古代去，而是仿佛在显示一个新的、显示了繁荣的商业活动和巨大财富的时代。或许这种法国风尚更合雄心勃勃的歌德的心意。他很快就对不同于法兰克福的市民气的优雅风格一见倾心，在扔掉家里带来的老式样服装后，便开始着手改变自己的南德方言。

摆脱故乡和父亲使歌德获得了轻松和自由。他不仅在生活上而且在精神上追求个性化的表现。虽然他蓄谋已久的抛弃法学而改专业的计划受挫，但他对新生活仍然充满热情。入学 3 个星期后他给家里写信：

今天我开始听课。听什么课？——这还用问？法学概论、法学史、优帝法典以及法黄前 7 章和后 7 章的专题研究。这些就足够了，其余的以忘记为好。……伯麦教授的政治史、欧内斯蒂的西塞罗的关于演说家的对话。讲得并不好。下星期要上哲学和数学。……我在这儿颇出风头！——但没到招摇的程度。我也不想这样——我要有点办法才能自如地应付这种繁忙的生活。这阵子聚会、音乐会、喜剧、请客、晚宴、乘车旅行等活动真不少。哈，真有意思。好是好，但也真费钱。……（1765 年 10 月 1 日）

在别人眼里，歌德似乎是个纨绔子弟。他身着奇装异服、自信而傲慢、谈吐机智泼辣、似乎对一切都感兴趣或怀着不满，常常出没于当地上流社会的沙龙。谁都不会想到这一切背后隐含着歌德对榜样和人格的孜孜探求。歌德很快感到，改换装束和语调进入莱比锡的上流社会，并不能使他获得期待已久的学问和智能方面的进步，大学里的课程多是老生常谈。以法律学而论，教授所讲授的正是歌德从父亲那里已学到的。初进大学的新鲜感很快消失了。歌德不久找到了新的学习和进修方法：广泛地接触莱比锡的科学和艺术界人士。

最先是伯麦教授，历史和宪法学者，也是宏大廷顾问官。正是他打消了歌德蓄谋改专业的想法。他对语言、文献学等一切带有文艺气味的东西都表示憎恶，尤其憎恶歌德崇敬的格勒特。他对歌德谈不上有什么影响，倒是他对近代文学和诗歌的厌恶，消极地影响了歌德的趣味。不过在当时的莱比锡大学，几乎没有一个喜欢当时琐细、柔弱、平凡的罗珂珂式的抒情诗，连闻名全国的文坛领袖格勒特也不例外。

格勒特是哲学和文学教授，他的作品不仅是当时文学的范例，而且奠定了后来德国道德的文化基础。但他只喜欢散文，认为诗歌是一种不自然的额外负担。他的讲课非常受学生欢迎，他以一种微哑而沉郁的声调传达他的优美的灵魂、纯洁的意志以及对于公众幸福的关心，当时很能打动人，不过这种影响似乎不能长久。随着嘲笑者的出现，格勒特的权威与他的柔弱的文风一起渐渐受到歌德的怀疑。

1766 年 4 月，歌德与从法兰克福到了莱比锡的朋友施洛塞尔一起拜访了德国伟大的启蒙者、诗人高特舍德教授。不过这位诗学和修辞学教授的品性风度却令来访者吃了一惊，当他们被仆人带到客厅时，接着发生了以下一幕：

突然间高特舍德，一个魁梧的汉子，披着红缎衬里的绿缎睡衣，从对门

走了进来。他头上光秃秃的，什么也没戴。很快，仆人托着一副垂及肘部的长假发从侧门跳进来采取补救措施，战战兢兢地把头饰交给主人。高特舍德毫无不快地用左手从仆人手中接过假发敏捷地戴上，同时用胖胖的左手赏给那可怜虫一记耳光。仆人转身退出门口，活像喜剧里的场面。然后这个著名的老前辈十分郑重地请我们坐下，温文尔雅地和我们作了一次长谈……（《诗与真》）

歌德对高特舍德的批评态度是非常鲜明的。他们已感到和这位老前辈的理性主义思想的隔膜。相反，对他的论敌，后来开一代新风的文艺理论家莱辛的著作却衷心喜爱。不过，当莱辛本人于1768年来到莱比锡时，尽管歌德明白其在德国文学上的地位，但年青的天才的孤芳自赏和自惭形秽相混杂的骄矜性格却使他避开了会见，从而永远失去了再见的机缘。

然而，平心而论，歌德此时还不能说完全理解莱辛，更不能说理解由莱辛发现的莎士比亚。他这时所倾心的还是维兰特的诗歌，那种轻如绒毛的“罗珂珂式”风格，那种半认真半开玩笑的自娱又娱人的创作态度，那种对高尚思想的冷嘲热讽以及“二丑式”的向读者讨俏的手段，都使他着迷。他创作了许多优雅而浅显的诗歌，歌咏田园格调的爱情，轻松地使用格律。但他后来又蔑视这些诗，阻止妹妹将它们传播。

大学生活已经完全熟悉了，课堂生活和书本知识不能使歌德满足。幸亏周围找到了几个志同道合者。除了后来成为歌德妹夫的施洛塞尔，法兰克福的朋友霍恩于1766年也到了莱比锡。不过给歌德影响最大的是一位叫伯里施的宫廷教师，他比他们略早来到莱比锡，经格勒特介绍充当某伯爵公子的私人教师，是那个时代最优秀的知识分子之一。他精通现代语言和各国文学，具有相当的艺术趣味，常常对当代作品施以嘻笑怒骂式的无情评论，歌德对于他们的微薄信仰因而被彻底粉碎了。不过他对歌德的才华却非常赏识，常常以他的高超的书法抄写歌德的诗作。这些趣味相投的战友相互讨论、辩难，对现实、艺术的批判怀疑态度促使歌德进一步寻求真理，探索诗歌的新的表现手法，追求理想的人格。

不久，莱比锡的这一“先锋”集团就与守旧的文学权威和社会礼俗发生了冲突。起因是名作家克罗迪乌斯教授的剧作《梅顿》上演了，他们觉得主角的明哲、一本正经、善良很可笑，而克氏自己的创作实践与批评主张之间的不会合也令人恼火，于是田德和霍恩、伯里施一起发表了模仿他的打油诗《致面包师汉德尔》。这下激起了轩然大波。城里的名流觉得受到了攻击，联系到这个小组平时的放浪、自负和目无尊长，他们迁怒于伯里施，逼他离开了莱比锡。幸好伯里施的学识和才能尚能得到另一些社会名流的爱敬，经过他们的推荐，他反而被“王侯中的凤凰”（温克尔曼语）德骚公爵聘为家庭教师。后来，这位歌德的第一个战友写了一部浪漫主义歌剧，编篡了一部狩猎用语辞典，在自己的窗口栽植了天竺牡丹，临终时把歌德创作、自己抄写的3首颂诗带进了棺材。

失去像伯里施这样的朋友使歌德陷入混乱。伯里施长歌德10岁，他曾尽力教给歌德待人接物的方法，抑制他的刚愎自用，使他严于律己。现在歌德再次处于放任的境地。幸好他结识莱比锡画院院长奥塞尔，那充沛的精力和多变的兴趣才算有了归宿。

奥塞尔是另一种意义上的深刻地影响了莱比锡时期的歌德的人。歌德对他一见面就有好感。他温文尔雅，长着一副优雅的、女性般的脸庞，但对歌

德的各种才华却充分领会。歌德先学了铜版画和木刻。当他教学时，仿佛觉得自己不是一个教师，而是一个走向艺术之途的向导。他总是笑容满面地注视着歌德从画转向诗歌。他指导歌德钻研温克尔曼的思想，培养歌德对于古希腊和罗马艺术的兴趣。这些健全而高尚的教育在歌德的内心深处埋下创造完美艺术的种子。莱辛 1766 年发表的《拉奥孔》对歌德产生了深远的影响，他以后还不断研究它，并在法兰克福的曼海姆博物馆，仔细考察了拉奥孔塑像。正是对莱辛著作的学习使歌德产生了实地观摩艺术作品的热情。1768 年 3 月，他只身一人去了萨克森的大城市德累斯顿，住在一个鞋匠家里，每天在画廊的艺术珍品面前流连忘返，意大利画派和荷兰画派的作品深深吸引了他。

那个鞋匠被歌德称为“身体力行的哲学家和不自觉的哲人”。他为人机智多趣，但他身上最引起歌德注意的是他的生活态度，“他的态度始终如一，一切言行都像是从一个源头涌出来似的。他的无形的财产就是一种基于乐观的心境的健全的常识，他对于一成不变的传统劳作怡然自得。不断地工作是他生活的第一件最必要的事。其余一切却看作是无足轻重的，因而能够保持他的快乐。”（《诗与真》）

这个下层人的生活给歌德的启示，自然是相对于莱比锡的上流社会和市民生活而言的。歌德发现，要保持自己的快乐远比得到它困难。在莱比锡，他走街串巷，到戏院看戏，观摩美术，处处别树一帜，追求欢乐。他早就发现，各地的大学各有其特色并与地方风习密切相关。在莱比锡，没有耶拿和哈雷两地重视体力、娴习剑术的粗犷之风，相反却体现了法国式的殷勤礼让和重视仪容的文化。当施洛塞尔还在莱比锡时，歌德爱上了他们经常聚会的饭店老板的女儿小安妮特（即凯卿·辛科普）。她年轻美丽、活泼可爱，歌德觉得值得长久视为他心中的女神而瓣香供奉。他为她献上一首首表示爱情的诗歌，狂热的追求既带来痛苦也带给他希望。看来歌德的美梦就要成真；她的双亲都很喜欢他，他也衷心喜爱她周围的一切，一心想成为她的丈夫。可歌德的一种以折磨爱人来寻乐趣的恶癖突然发作了，小安妮特的柔顺和纯洁无法阻止他的任性专恣，结果猜忌和争吵终于毁掉了他的爱情。歌德虽然竭尽可能进行挽救，可已经太晚了。这一场爱情悲剧毁掉了他的健康和德性。

痛定思痛之后，歌德开始写作戏剧作品《情人的脾气》，通过它来反省自己的坏脾气。剧中写了当她柔弱地由他尽情折磨时他相象和体会到的心情，并将它与另一对情人的圆满情境作对照。在剧作那天真朴素的风格中深深埋藏着一种沸腾似的迸发的激情，以及作者的沉痛的忏悔。

与安妮特分手后两个月，歌德因为咯血而病倒了。一连好几个星期卧床不起，半年之后危险期才过去。对他的精神生活具有决定意义的这场病，不仅由于未必合理的生活方式，而且是剧烈的内心活动的结果。当他看完 1768 年 8 月大学生和驻城兵士的武斗，9 月，怀着由大学生复仇的壮举引起的激昂之情，拖着一身病体，由莱比锡动身回往法兰克福。

## 故里病深

当歌德走进家门时，全家人都为他的病吃了一惊。他们亲切而心痛地欢迎他回来，小心翼翼地避而不问他的情况。

歌德自己也知道离家时的希望成了泡影，身心两方面的问题使他感到自己活像一个“海上的灾难者”。他需要安静和休息，但没过几天，家里显露的矛盾渐渐令他不安起来。

歌德父亲看到自己寄予厚望的儿子不是一个强壮、勤勉、奋发、有为的青年，而是一个精神和肉体都受了创伤的病夫，非常不痛快，他极力掩饰着自己的情绪，只是表示希望尽快治好病。只要他看到儿子忧郁的表现，就会万分恼火和感到痛苦。

不过，女儿的表现同样使他生气。自从歌德离家，他把自己好为人师的癖性全部施展到女儿身上。繁重的学习和功课压得她喘不过气来，正常的社交和娱乐都被取消，很自然地招来她的怨恨，她对待父亲的冷酷态度连歌德都感到有点过分。但她对歌德的病却倾注了全副爱心来照看，她把时间几乎全部时间花在想方设法博他开心上，渐渐地，甚至受她影响的女友也这样对待歌了。

母亲依然是慈爱而性情开朗。她才 38 岁，丈夫的心思多花在子女身上，很少顾及体贴自己的妻子。除了做家务，她便把时间花在与女伴们探讨宗教信仰上。这群妇女中的佼佼者苏珊·冯·克勒敦堡女士。她体格柔弱，风度优雅、真挚、自然，她自己也有病，但却把病当作身体的一部分来忍受。她最爱好的庆题就是人能够通过反躬自省而获得道德的体验，这个话题经过她富有独创性的解释往主不同于别人的宗教信条。歌德后来创作的小说《威廉·迈斯特》中插入的“一个美的心灵的自白”就本于她的谈话和信札。

我们知道，早在少年时代，里斯本地震造成的灾难就使他对灵魂和宗教起了疑问：为什么上帝不问善恶把人一律抛入死亡之海？在莱比锡，这个伏尔泰的信徒则关注于当时作家对宗教和圣经的批判。他曾跟朋友们讨论宗教教条思想僵化的关系。现在他的问题似乎在有个人色彩的虔信派教徒冯·克勒敦堡这里看到了解决的一点希望。他们把宗教事务看成完全是个人的事，而不是由教会从外强加的神圣义务；他们的宽容思想、反教条的内容以及对个人道德责任的强调，既体现了启蒙运动的积极影响，但又存在某种反启蒙的倾向，比如“内省”与理性主义的矛盾。这一切吸引着歌德去思考、讨论。

歌德深深地沉入到虔信派戈弗里德·阿诺德的《基督教会与异端的历史》中去。异端思想家的好抗辩的精神和对自相矛盾之说的爱好给他留下好印象。他开始创造一种以新柏拉图主义作基础，有炼丹术、神秘主义、犹太神哲学“加盟”的自己的神学体系，旨在解决生命的动力——创造力的源头问题。

他认为，自从上帝从永劫中自生出来，生命便与多样性密不可分。首先它以“第二者”而呈现、再以“第三者”而显现自己。当神子和圣灵创造完毕，神体的循环也就完结，也就是说，上帝已不能再产生一个完全跟自己相类的神。不过，生命的动力既然是生生不息的，就必然会产生一个异于自身的“第四者”。它既与前三者一样是绝对的，但同时又为它们所包含、所限制。这个“第四者”就是魔鬼，生命的全部创造力便要托付给他——其余的一切存在都由此而派生出来。在这种不断的创造活动中，魔鬼渐渐忘记了自

己的渊源，以为渊源在于自身。这样发生了他的第一次背叛上帝，也是第一次与上帝分离。其他则追随这个带来光明的魔鬼，与万物的本源相对立的生命不断地产生。在这种创造中，造物越是以自我为中心，便越是远离自己的本源。而不断的创造也就成为魔鬼不断背离上帝、积聚片面性的过程，因而它必然为此付出代价，失掉与神性同有的永生不朽的权利。此时，造物只有两条路可走，或者等待再经永劫，等宇宙重新澄清之后再作新的创造；或者抓住目前，以创造的无穷性来补救自己的局限。而后者的实施只有依靠自己的意志，才能使生命的真实脉搏恢复过来。魔鬼自身无法摆脱这种影响，人类——恢复创造（魔性）与神性最初的结合的实体——也无法摆脱它。他既具有神性，其存在又受着限制，因此他必然成为最圆满和最不圆满、最幸福而又最不幸的造物，重演魔鬼的堕落，而部分不甘堕落者必然通过创造活动奋起自救。

歌德的这样一种创世说以上帝的三位一体说为出发点，把传统神话中的魔鬼改造为上帝创造生命的“总代理”，既反映了他的精神危机，也是他世界观根本改变的前奏。尽管这种魔鬼创世说仍在理性主义和非理性主义之间摇摆，但信仰与科学之间的矛盾却得以曲折地表现出来。论者一般认为，歌德特别强调人与上帝之间的冲突，因而把人作为叛逆者就包含了积极自主和自我负责的行为，这是歌德精神的主要脉络，也是从《普罗米修斯颂歌》到《浮士德》的歌德诗歌的主要特征。创世说对歌德的美学观点的巨大影响表现在促使他以后不断能动地把握那些伟大的人类形象，进而规定其诗歌的基本内容。

歌德的病还没有好，肉体的痛苦使他非常容易接受医生的影响。前面提到的神学体系中炼丹术、神秘主义、犹太神哲学的内容，正是因研习内科医生推荐的炼丹术士帕拉赛尔苏斯、神秘主义者施韦顿波尔格等人的著作所致。冯·克勒敦堡坚信肉体的救药与灵魂的救药之间存在联系，不断提供给歌德一些记载古代炼丹术遗产的书，歌德则以一种救知、探索大自然奥秘的态度对待这些著作。他像古代炼丹术士那样做实验，用神秘的处方为自己看病。这些经验，为歌德以后写作浮士德的炼丹术（古代化学）奠定了最初的基础。

歌德的病不仅是肉体的，而且是精神的。沉缅于神秘主义和炼丹术并不能驱散在莱比锡时就患有的忧郁症。有一段时间，他的危机反而不断加深。在寂寞中，他将已被父亲小心地收集和装订起来的自己从莱比锡寄回的家信重新检视，以进行反省和总结。莱比锡时期写的诗被自己无情地否定。除了伯里施誊抄的《情人的脾气》和《共谋罪犯》的稿本，他把包括诗歌、剧本、信件、论文在内的作品统统付之一炬。

《共谋罪犯》以莱辛的《明娜·冯·巴恩海姆》为范本，表现了伯里施和歌德在莱比锡受自以为是的上层人物迫害的遭遇。他非常讨厌他们的伪善和双重道德，把他们写进剧本使他非常高兴。同时他的创世说中的人性论也在剧本中有所反映——他既反对道德上的伪君子 and 阴谋家，也反对美学上的把人物分成善恶两大类的戏剧俗套。根据他的创世论，人应该像魔鬼那样兼有善恶两面，这种道德的辩证法完全符合他对于莱比锡社会观察。

创造性活动使歌德逐渐摆脱了精神的抑郁，莱比锡朋友的来信也给他鼓舞。有时他也绘画，更多时间用来阅读。马尼里和伏尔泰、普罗彼尔茨和昆体良——古罗马的思想和诗歌与当代欧洲的最优秀作品吸引着他在广阔的天

地里驰骋。当春天来临，歌德觉得健康已完全恢复，又一次感到了远方的召唤。19岁的歌德就这样度过了一生中最黯淡、不幸的1年。

## 风起施特拉斯堡——大学生涯续

1770年3月底，歌德启程去了施特拉斯堡。

在大教堂顶上的平台上，他久久眺望这壮丽的城市，以及在城外展开的森林、沃野、河流和山地，感到它像一张白纸一样展现着眼前，等待他去铭记未来生活的悲喜。他的内心滋生着蓬勃的朝气，准备创造不同于莱比锡的时的生活。

歌德知道，此时这里属于法国，自然比莱比锡的法国风尚味儿更地道。法国是当时欧洲的进步文化中心，或许这就是偏爱意大利的父亲为他作此选择的原因。歌德在鱼市场街往下来，结识了一些意气相投的饭局朋友，其中不少是大学生。他开始认真准备取得法学学位的计划，请了一位补习老师。由于这里的大学教育重实用而不像德国大学重探讨学理，9月，歌德轻而易举地通过了考试取得了博士应考者的资格。这使得对任何实际事务都不感兴趣的他获得了解放。同时，因为同歌德在一起吃饭的大学生多数是学医的，所以法学以外，他宁愿去听生理学和解剖学的课程。

歌德很快适应了施特拉斯堡的生活。结交朋友、学习骑马和跳舞、远足、锻炼身体，他为再次恢复莱比锡时期的幸福和自由而欣慰。半年时间很快就过去了。他既不工作，又不写诗，也不作画，除了社交技艺的精进，他花不少时间研究大教堂的建筑艺术，并从这座古老的哥特式建筑中发现德意志民族的艺术成就。在外国的领土上强化自己的爱国思想，这倒是他的一个收获。

其实，歌德最大的收获在于对人的观察和研究，他的眼光由于社会经验的增加和经历思想危机而更加敏锐和老到。首先是饭局中的人们吸引着他。“饭团主席”、法院书记官萨尔兹曼年已60开外，但对与年轻人保持友谊和维持生活秩序却有特殊的爱好。正是这个知名人士，为他打开了此地不少家庭的大门。虔信派的容格（又名斯蒂林）则以其基于情感的健全的常识所产生的对于善、真和正义的热情，显示着与众不同。而弗朗茨·勒泽虽然与容格一样家道贫寒，却没有他的宗教狂热。他性情朴实、正派，出语多含机锋，眼睛小而锐利，是个杰出的击剑手，决斗时常被邀请作仲裁和证人。歌德把他视为一种善良而坚定的性格的榜样，并高度评价他躬行的一个人对人对己的责任和立身行己的原则。《铁手骑士葛兹·冯·伯利欣根》中那个常能可敬地屈身于人的勇士弗朗茨·勒泽，就以他为模特而且使用了他的本名。此外，奥国大公主玛丽·安东尼特1770年嫁给法国皇太子经由施特拉斯堡的盛大排场使他深感不安，他把基督的降临与尤物的来临作对照写了一首法文诗，批评当局斥逐不幸者的命令。

9月，歌德结识了来这里治疗眼病的约翰·戈特弗里德·赫尔德，从此开始了一个对他们2人意义都不一般的新时期。

赫尔德现在是霍期泰因—奥伊廷王子的随从。他早年学医，后来改习神学和哲学，研究过康德和卢梭，卢梭的思想对他影响很大。他前一年刚在法国会见了狄德罗，回国后接着会见了莱辛，此刻又遇到思想活跃、具有超人的热情和才华的歌德。对他而言，从启蒙运动到狂飚突进的思想准备已经就绪，一场新的文学运动就要展开。歌德则通过他感受到了新的奋斗方向，甘心作了这个仅比他大5岁的老师的学生。

两个人很快建立了理想的师友关系。赫尔德早已因他的《近代德国文学散论》和《批评的园地》而知名，歌德则为他坚持用历史眼光来观察世界并



阐明文学的历史性本质的见解所折服。他一直在寻求具有批判精神和能提高他的思想和道德境界的朋友，而赫尔德的优良品性、广博的知识、深刻的洞察力以及对别人的弱点毫不迁就的尖锐性格足以使他成为此类朋友中最出色的。他向歌德讲解新美学和新伦理，讲解语言和诗歌的起源，讲授荷马和莎士比亚。歌德感到自己眼界大开，“在莱比锡，我习惯于一种循规蹈矩的生活；在法兰克福，我的德国文学基础知识毫无长进；而研讨那种神秘宗教和炼金术甚至使我堕入黑暗。近几年广阔的文坛发生了什么事，我几乎茫然不知。”（《诗与真》）现在，是赫尔德使他开了窍——赫尔德的影响如此之大，有时歌德甚至相信他的笔迹也有“魔力”，舍不得撕毁由他书写的小纸片或一个信封。

当然，赫尔德向歌德讲得最多的还是卢梭一心想把社会回复到自然状态的浪漫主义思想。他乐于钻研种种理论问题，老实不客气地以教师自居。色诺芬、柏拉图、莪相和民歌等形形色色的话题穿梭于他们的交谈中。歌德理解力既高，又善于摹仿，这些思想多为他用来理解自身的模糊的倾向。卢梭的思想——回复到自然状态成为歌德这一代人的坚定信念。自然而不是做作的美学；大众语而不是古典诗；理性主义让位于情感原则；人的自由和个性解放的强烈要求；对民族题材的爱好，新文学运动的核心纲领就这样在他们二人的交流中形成了。他们从对启蒙运动的大胆否定开始了被诗人克林格尔称为“狂飚突进”的时代。

不过，赫尔德还不能完全理解这场运动的社会基础，诗歌和美学的目标也是逐渐明确的。在他向歌德灌输这些内容之时，与歌德广泛而包容的美学性格也会发生一些矛盾。尤其是他那善于冷嘲热讽的厌世者脾气，竟逐渐破坏了歌德对于奥维德《变形记》的爱好。因此，当歌德开始酝酿体现“狂飚运动”的最初成果的作品时，采取这种保护措施也就可以理解了：

在赫尔德面前，我小心翼翼地隐瞒对于某些题材的兴趣，这些题材，曾深深植根于我的心中，逐渐培养成熟而采取诗的形式。这就是《铁手骑士葛兹·冯·伯利欣根》和《浮士德》。葛兹的传记深深打动了我。在野蛮的乱世一个粗野而又善良的自助的英雄的形象引起我最深的共鸣。以浮士德为主角的木偶剧令我心潮起伏，难以平静。我曾涉猎各种各样的知识，而且早知这些知识空洞无用。我又在生活中对这些知识以种种方法来检验，结果反而更加不满和痛苦。我带着这些问题以及其他的种种问题，在万籁俱寂之时加以吟咏，聊以自娱但并未把它们写下来。我主要对赫尔德隐瞒的是我研究犹太教的神秘主义化学一事。因为我仍旧很喜欢秘密从事这种实验，以使它比我初接受时更加完善。至于我所写的作品，则可能只将《共谋罪犯》拿给他看过，不过已记不得他时这剧有什么批评或鼓励了。（《诗与真》）

固然，赫尔德并非歌德创作的摧残者而主要是催生者。当他产生了遏止不住的创作冲动，赫尔德总是适时地予以鼓励。我们知道，歌德在莱比锡时期曾写了不少罗珂珂风格的诗歌，但诗人的独特性还没有真正表现出来。现在他感应着新的美学原则，在青春的爱情和明媚的春光中诗才迸发，写出了深为赫尔德赞许的真正属于歌德的抒情诗《赛逊海姆组歌》。赛逊海姆是歌德远足旅行阿尔萨斯州途经的一个村庄，那里住着歌德的新恋人弗里德里克·布里翁，可谓诗人的爱情田园。这一次体现他新的思想和美学原则的恋

爱起因于赫尔德推荐给他的一本书：18世纪英国作家高德史密斯的《威克菲牧师传》。它描写一个新教牧师纯朴的田园生活，里面既有牧歌，又有合乎基督教教义的道德，充分地体现了卢梭回复到自然状态的社会和美学理想。自1767年在莱比锡出版德文译本，在狂飚突进运动期间及以后它始终受到读者的欢迎。

歌德自然也非常喜爱这部小说。1770年10月他与熟悉风土民情的好友魏兰德结伴效游，途经赛逊海姆参加牧师家的假面舞会，眼中所见简直令他大吃一惊：这里分明就是书中描写的生活的再现。现实的理想与理想的现实一旦完美地结合，歌德心中马上腾起了爱的火焰，而弗里德里克，就成为这1年内照耀着他的一颗柔情脉脉的明星。

初见到她，歌德马上感到他的美的理想就体现在她身上：“她走着，看上去那么苗条，轻盈得像空气一样，两根盘在那个无比精妙的小脑袋上的浅褐色的大辫子把她的双肩衬托得那么纤弱。姑娘的那双快乐的蓝眼睛顾盼生辉、可爱而微低的鼻子像是自由而无牵无挂地呼吸着。她手臂上挂着草帽，我一见到她就很高兴，一下子就感到了她的全部优雅和娇媚。”（《诗与真》）实际上，是弗里德里克那浑然天成的纯朴气质吸引了他。

相识之后他们不仅做有趣的游戏、弹琴、唱歌、跳舞，不仅在当地玩乐，还游览了莱茵河两岸的风景，参加大大小小的各种聚会。弗里德里克的美在大自然的怀抱中表现得最充分，当她漫步田野时，唱出来的民歌非常动人；当她沿山间小径向上攀登时，她轻盈的体态仿佛与繁花处处的大地争妍。歌德感到，“和弗里德里克在一起，我感到无经幸福；我同她谈笑风生，心情舒畅·机智幽默，踌躇满志：而感情、尊重和依恋又使我的举止很有分寸。她也一样，坦率、开朗、热心、健谈。我们似乎只是为聚会而活着，只是为了对方而活着。”（《诗与真》）回到城里后，他们仍频繁地通信。她以明快的语调叙述她的近况，以优美的文笔倾吐的她的心声，歌德则感到他的爱通过长途的笔谈才像盛开的花那样达到极点。他在施特拉斯堡所写的诗保存下来的有18首，8首是献给弗里德里克的，其中《欢会与离别》《一条绘画的带子》被编入《歌德选集》。它以新鲜的诗体、语言开创德国文学的新时代。

歌德的这些诗歌体现了新的美学和哲学。根据赫尔德的建议，他在远足时曾收集古老的民歌和童话故事。并以民族性的养分来滋养他自己的园地。他克服了罗珂珂式诗风的纤巧和缺乏真情实感，汲取民歌的精华，对自然界有真切的感受。如《五月之歌》中写道：

大地何嫣妍！  
太阳何灿烂！  
自然何雄丽  
照我心目间！  
千种声欢愉  
都自深胸出。

……

大地哟太阳，  
幸福哟欢乐！

歌德在恋爱的幸福中。不久，他与弗里德里克的爱情经受了一场特殊的考验。当弗里德里克和姐姐出现在施特拉斯堡，她们的一身村姑打扮与周围的法国式时髦形成了鲜明的反差，尽管她的完美表现一点也无于愧他的爱，但歌德却从此意识到自己的理想与客观现实之间的距离。他把自己的爱情比作黑夜中的炮弹，它有柔和明亮的光线，但落下时却会炸毁所落之所。他终于从弗里德里克身边跑开了：先是不再到她的家而只通信，最后竟断绝了来往。歌德始乱终弃的薄幸使弗里德里克的心灵深受创伤，她终生未嫁。

在这段时间里，“离别”的痛苦和道德上的事故使歌德变得深沉了。他似乎想借此解放自己的创造力。创造力——尤其是歌德式的创造力——乃是由魔鬼来推动，不仅需要自由，而且需要不断的刺激和自讨苦吃，里而既有浮士德，又有摩非斯陀。

1771年8月6日，歌德以论文《论立法者》——主张作为立法者的国家在建立宗教信仰的不同形式方面有超过教会和个人的绝对权利——通过了答辩，获得了法学博士学位。尽管这篇论文因没能依常例由学校出版而招致他父亲的不满，但歌德却满不在乎，对他来说，学业既已完成，多少可以回报父亲的苦心。他一心想的是继续沿着赫尔德指出的道路大步前进，创造新人生。1771年8月底，他从施特拉斯堡回到了故乡。

## 狂飏滚滚卷红尘

歌德又出现在家里。与上次因病回家不同，这次他完成了学业，以承担巨大的文化责任自命，并且带着天才的风韵，看上去那么年轻和勇敢，对一切事物抱有热情。严厉的父亲因儿子完成他预定的走向仕途的第一步而心情愉快，整日对儿子的论文详加斟酌，准备出版事宜。最重要的是，他对儿子从事的文艺活动的态度有了改变。尽管母亲鉴于丈夫的严谨与儿子的狂放的倾向会发生冲突而作了防患于未然的安排，但家里气氛已一步步趋于宽松和缓和了。

22 岁生日那天，歌德递交了加入律师协会的申请，这就使父亲更加满意。

父亲不可能知道儿子对富足而枯燥乏味的家庭的真实感觉。歌德此刻正如精灵的海燕，渴望到精神的风雨中搏击，渴望到自由的环境中一显身手，但法兰克福不过是一个“可以在里面舒适地孵雏的鸟巢”。为了积聚改造社会和思想的力量，歌德在寻求战友和追随者。

其实，他一回到故乡，就与那些分居各地的战友建立了联系，如施特拉斯堡的天才戏剧家雅各布·米彻尔·赖因霍尔德·伦茨，达姆斯塔特的陆军参议约翰·海因里希·默尔克——他是 1771 年 12 月经由施洛赛尔兄弟介绍而认识的。他极富理解力和才智，其他批判性和论战性的尖锐性格与赫尔德非常相像，因而起到了使歌德保持思想警惕和健全品性的作用。以后又认识了《哥廷根年刊诗集》的出版者海因里希·克里斯蒂安·博伊厄及“神林社”的社员们；法兰克福的平民之子、诗人和戏剧家弗里德里希·马克西米里安·克林格尔等等。他们（包括赫尔德）声气相通·互相鞭策和鼓励，成为“狂飏突进运动”的主流，默尔克编辑的《法兰克福学报》和 1770 年创刊的博伊厄的哥廷根《文艺年刊》成为他们发表作品的阵地和团结的纽带。

这样，歌德在施特拉斯堡时尚有点朦胧的庞大奋斗目标的轮廓已越来越清晰了。这就是，实现把德意志民族从几世纪以来的思想禁锢和文化枷锁中解放出来的理想。它植根于启蒙运动以来德国知识分子对民族政治上四分五裂的不自然状态的认识，也是包括高特舍德、莱辛、赫尔德、克洛普托克等最优秀知识分子重建进步而统一的德意志文化的梦想的反映。歌德深知新教教条中的蒙昧主义和高特舍德时期的时代错误造成的阻力，他后来在《诗与真》第 18 卷回顾当时美学和思想上的两军对垒情况：

即是在这些诗中诚意与傲慢战、自然与因袭战、才能与俗套战、天才与自己战、强健与柔弱战、未发挥的才于与已形成的大庸战，因此，我们可以把这一切的尝试看作一种前哨冲突，它是正式宣战的先声和大决战的前奏。因为如果精确地加以观察，这场战斗打了 50 年还没有结束，还要一直打下去，只是换在更高的领域进行了。

1771 年，歌德在故乡作了《在莎士比亚节的讲演》后动手实施在施特拉斯堡时酝酿的计划：创作戏剧《欣手骑士葛兹·冯·伯利欣根》。

葛兹是 16 世纪德国的一个骑士，他一度参加农民起义，但最后背叛了农民。歌德根据 1731 年出版葛兹的自传提供的素材，将他写成了一个对诸侯作战、反封建、争自由的英雄。他于 1771 年底在妹妹的督促下完成初稿，曾征求默尔克和赫尔德的意见，结果默尔克很欣赏而赫尔德却提出了不客气的批

评。1773年改写本出版，它无疑比初稿大大前进了一步，不仅人物性格更鲜明、戏剧效果更强烈，而且依照赫尔德的意见淘汰了过多的热情和虚构成分，“极力在其中添加历史的和国民性的内容”（《诗与真》）把重心从描写农民的自发斗争转向刻划葛兹的自救者形象上来。这出戏剧为歌德赢得了巨大的声誉。

歌德十分聪明地利用了题材。马克思在评论拉萨尔戏剧的“济金根辩论”时曾认为，在葛兹身上“以同样的形式表现出了骑士对皇帝和诸侯所作的悲剧性的反抗。因此，歌德选择他做主人公是正确的。”（见185年4月19日信）一个生当乱世的善良勇士自己代替法律和行政权来实现其理想而导致与可崇敬的君侯的矛盾，题材本身是具有足够的戏剧性和思想容量的，在歌德笔下，葛兹用个人的“自卫权”反对王权，他对被封建君主压迫的农民的同情，对爱人伊丽莎白表白的爱情以及同勒泽和济金根的纯真友谊，通通是新的时代精神的反映。作者把16世纪的农民起义看作早期资产阶级革命的继续，认为其根本问题正是正是18世纪的时代课题——保留还是废除封建制度。因此，他用文艺贯穿了历史，把当时戏剧的思想提升到莱辛的高度。为了塑造好这个实质上的叛逆性的民族英雄，歌德把古代文献、个人体验和莎士比亚式借古喻今的手法熔于一炉，常常在其贵族的外表下隐含十足的“狂飚精神”——对天才人物的礼赞和对个性解放或人类解放的向往。

在艺术上，歌德完全抛弃了为高特舍德所倡导的法国式的古典主义戏剧的“三一律”，而是人物众多，场面不断变换：口语化和个性化的语言替代了干巴巴的文风，使文学获得了新的表现生命。不过，歌德自己也感觉到，它的形式并不太适合演出。

剧本获得了巨大的成功，青年们仿佛从中看到一面狂飚突进的大旗，指引着他们走向自由和风暴；老年人则反对其中对于暴力统治的歌颂；批评家们发表针锋相对的批评文章进行讨论：默尔克则另有奇谋，赞赏之余，力劝歌德自费出版以获得厚利，结果因有盗版书出差点把本钱赔光。

歌德又恢复了往日漫游的习惯，年青战友的夸奖使他既满足又空虚。他出入于社交界、骑马、击剑、滑冰，偶尔也略带负疚地想起弗里德里克。在城外野餐有时会碰见赫尔德的未婚妻，令他分外感念这位精神上的导师和诤友。如今他心中又在酝酿一个大的写作计划，在这种“歌德式”创造力的狂飚突进中，诗神缪斯和哈丽们——希腊神话中象征快乐优雅和美丽的三女神——将采取什么样的形式结合呢？

1772年5月25日，在歌德加入当地律师协会的申请批准后不久，又获准进入韦茨拉尔德意志帝国最高法院深造。韦茨拉尔像法兰克福一样是帝国的直辖市，但景象却比它破败得多。不过城墙后面的一家饭店倒是个好去处，德国诸侯的外交使节常在这里聚会。他们大多是年轻人，每天围绕一个所谓“骑士之桌”用餐，歌德觉得自己过起了第3次大学生活。在这里，他遇到一个莱比锡时期的熟人，如今的不伦瑞克公使秘书、哲学家卡尔·威廉·耶路撒冷，但不久他就由于爱上自己朋友的妻子而失恋自杀。歌德还经他介绍结识了不来梅他的一个同事约翰·克里斯蒂安·莱斯特纳，在一次舞会上认识了他的未婚妻——聪慧而贤淑的绿蒂·布弗，并很快为她轻盈秀丽的体貌和纯良健全的性格所迷惑。他毫不掩饰地追求她，但她却理智地婉拒了这不符合她的习惯和教养的爱。当最后与她分手并被允许吻她时，歌德深深感到了对生活的厌恶。

这段经历和体验被歌德写成一部书信体的小说——狂飚突进运动最大的成果之一《少年维特之烦恼》。与《葛兹》的借古喻今不同，《维特》直接描写了当代平民出身的知识分子的生活，体现了狂飚突进运动的理想，呼出了一代青年反封建的心声。

故事的情节并不复杂：少年维特由于对社会失望而逃避到大自然和农村中去，纯朴的农民和天真的儿童使他感到一种新的希望。他爱上了一个叫绿蒂的姑娘，认为她体现了作为一个人的纯真本性，但绿蒂无法与他结合，因为她早已和别人订婚，这引起他巨大的痛苦。分手之后，他又把幸福寄托在当外交使团的官员上，但是，他憎恶封建的官场生活，与周围的环境格格不入，一场个人的灾祸使他落荒而去。他又回到绿蒂那里，这时绿蒂已决定嫁给别人，她不敢也不可能追随他那坚决而大胆的叛逆行为。维特感到自己对于人世的热情与鄙陋的社会现实格格不入，其中存在着不可逾越的鸿沟。在处处遭受打击和失败之后，他决定用结束生命来献身于自己的理想和保持内心的完整。死后的书桌摊着莱辛的《爱密丽亚·迦绿蒂》，这正是一部描绘父亲杀死女儿而为“受害的道德报仇”的市民悲剧。

这部小说不仅在德国，而且在欧洲产生了巨大影响，到18世纪末，它已被翻译成俄、英、法、意等10多种语言出版，青年时代的拿破仑曾多次阅读这部小说。中文版由郭沫若翻译，1992年出版后，在“五四”时期的中国文坛也引起了强烈的反响。小说通过维特对于绿蒂的不幸爱情和维特的社会经历，深刻地反映了德国知识分子的精神苦闷，揭露和批判了社会的腐朽和道德的虚伪；通过对维特突破一切束缚的叛逆的生活情感的描绘，表明了当时德国觉醒了的知识分子渴望从封建桎梏中挣脱出来的要求。它在世界范围内的青年中所引起的广泛共鸣，可能都基于相似的社会条件和所面临的相似的问题。

这部小说处处表现出狂飚突进运动的精神。郭沫若在《少年维特之烦恼·序引》中把维特—歌德的思想概括为主情主义、泛神思想、对自然的赞美、对原始生活的景仰、对小儿的崇拜，其实指的是同一个内容。小说对于大自然的描绘、对于纯朴的农民和天真的儿童的赞美、对个人才智的颂扬、与周围环境发生的矛盾、以及感情充沛而略带感伤的调子，都反映着时代的风尚和卢梭的影响。

这些都是后话。对于歌德来说，小说的完成和出版不啻一次对于精神和情感危机、经济危机的自救行动，把实际生活转化为作品令他心情愉快，以稿费还清自费出版《葛兹》的债务也令他满意。但公众的反应毕竟有出人意料之处，热衷于索隐者有之，作道学的诅咒者有之，对维特的厌世观发生共鸣弃世者有之。文坛某位知名作家甚至写出《少年维特之喜悦》改悲剧结局为大团圆，成为歌德与朋友们的笑柄。歌德其实最关注朋友们的意见，因为从精神上说，他们都是维特的朋友，维特式的生活方式和苦闷，大量留存于他们的文稿、信札、日记之中，一方面是想冲破一切障碍和束缚的英雄气概（如歌德《普罗米修斯颂歌》所表现的），一方面是循规蹈矩的市民道德，他们深深感到自己的牺牲，他们——维特们——当代的“钉在十字架上的普罗米修斯”（伦茨语）确实被钉上德国苦难的十字架。自由的生活何在？斯宾诺莎关于人格自由的自我实现的普通生存原则不正是他们的信念？最高尚的人所渴望的难道注定是镜中花水中月？在这一时期，歌德对来自敌对阵营的批评进行了回击，写下了诸如《布雷依长老》《破落村庄的年市节》《小

丑的婚礼》等笑剧和讽刺作品，否定了旧的道德理想。而悲剧《克拉维果》则反映了歌德内心两种倾向的斗争，间接透露了他爱情生活中的纠纷和痛苦。

歌德早就离开韦茨拉尔回到故乡，他是一个律师，更是一个著名的文学家。儿子的出人头地使父亲的殷切期望有了依托，虽然是有心栽花花不开，毕竟大愿未了，他认真地为儿子准备案件卷宗。这几年来，歌德接办了 28 案件，多是替商人辩护。妹妹已经嫁给了朋友施洛塞尔，他以绘画来驱除内心的孤寂。1774 年 7 月，他与虔信派朋友、人相学家拉特瓦尔及巴泽多从埃姆斯河前往半河和莱茵河游览。年底去了达母斯塔得，结识了一个年轻的贵妇人、“神林社”成员、施托尔堡伯爵的妹妹奥古斯特，从此建立了牢固的通信联系，把她当知己，一切都不对她隐瞒。歌德既然以干出不凡业绩自期，内心遭受的磨又使他往往在女人身上追求一种情感的力量。

1775 年，歌德又陷入深深的危机之中，庞大的创作计划无法完成，只能写出一些小玩意儿，而像《浮士德》《普罗米修斯》《穆罕默德》等作品只是写了一些片断。甚至他所写的信中常有遗漏的字母，用错的标点符号，他的身心似乎已经给自己弄得精疲力尽了。在写就的《初稿浮士德》中，歌德式的二重性分裂第 1 次体现为浮士德和靡非斯陀两位恶魔人物的形式，而且，尽管歌德的精神矛盾在他 25 年后才真表现出来，但那种在无为与渴望行动之间的彷徨动摇已然成为危机的主要内容。尤其是，他疯狂地爱上了叫莉莉·舍涅曼的姑娘，这一切对于他的精神发展似乎将具有某种意义。

这次爱情的主题既非弗里德里克的牺牲，也不是小安妮特的热情。更不是绿蒂的节制，而是美——一种轻浮而又令人心醉神迷、为之倾倒的美，它在歌德心中唤起的欢乐和痛苦、自由和束缚、理想和现实等矛盾是那样不可分割地扭结着。这位约 20 岁的金发姑娘、身材苗条，既有钱又漂亮，似乎具有他在女人身上追求的所有东西——美丽、忠贞、个人精神的魅力，从而使我们 26 岁的诗人走向另一种生活，走向当地富有的资产阶级社会圈子，走向一种双重身份的精神战争，走进个人关系和社交生活相错综的《莉莉的花园》。

啊，为什么你把我无法抗拒地  
拉进那豪华场面？  
我这个好青年，在这荒凉寂寞的夜晚  
难道不幸福美满？

我悄然躲进我的小屋，  
栖身在月色之中，周围的月光阴森恐怖，  
而我则睡意朦胧；

我于是梦见了纯粹欢乐的  
充实的黄金时光，  
你可爱的形象，  
深深地印入了我的胸膛。

难道我还是

你能使之留在烛光明亮的赌桌旁的人？  
难道我还是  
你能使之同我往往很讨厌的家伙对坐的人？

春天的鲜花吸引着我，  
但不是在田地；  
天使啊，你在哪里，哪里就有爱情与善意，  
你在哪里，大自然也就在哪里。

这首名为《给贝林登》的诗反映了他与莉莉爱情关系中的基本矛盾：对她个人的爱和对她周围上流社会的浮华环境的厌恶和不信任。他曾给奥古斯特写人倾吐自己分裂的苦恼：他无法调和出入豪华上流场所、狂热追逐交际花的公子哥儿和劳动着、挣扎着、向广大的世界敞开心怀、追求崇高理想的诗人这两反差巨大的自我。每当他置身于以莉莉为中心的社交活动，这种痛苦就更加强烈：发型漂亮的法兰克福议员的子弟用嫉妒的眼光注视着客人们庸俗的打情骂俏，正是他的爱情生活的一幅生动写照。歌德深知与自己精神价值格格不入的环境终将毁掉他的爱情和美的理想，曾萌生了与她一起逃到美洲的念头。他与莉莉终于订婚了。为了澄清纷繁的心紊，不久他与施托尔堡兄弟一起同游瑞士，呼吸新鲜空气，结识新朋友，制定新计划，凭吊古迹，甚至到了意大利边境，但脖子上挂着的莉莉赠送的心形项链使他还是走回了家。爱情与束缚、自由与孤独，歌德的两个自我扭做一团。刚回到家乡，莉莉的魅力就完全征服了他。他给奥古斯特再次写信：“9月18日……难道我这颗饱尝欢乐和痛苦的心终于获得了一个所能希冀的使人心醉神迷的幸福，而不再战栗，不再徘徊于天堂与地狱之间？今天吃完午饭我看到了莉莉……已经相对默然，没有一句话可谈。唉，多么想从这种状态中摆脱出来……要是她真的和我视同陌路，我可就失去了一切的希望……激浪！狂风！我被抛过来，抛过去，只有紧紧抓住舵轮·好使自己不至于搁浅。可还是搁浅了，我没有力量离开我的姑娘——今天我的心里重又充满了她……我觉得，庇荫已经从我心上消失、消失。”（《致施托尔堡女伯爵奥古斯特，1775年9月19日》）美毕竟是脆弱的，环境终于断送了歌德平生最华彩的爱情乐章。

一天黄昏，歌德在家里与一个自称克涅别尔的魏玛宫廷的使者相识，此时年轻的魏玛公爵卡尔·奥古斯特刚好途经这里愿与他结识。于是歌德到旅馆参见这位18岁的君主，相互留下了很好的印象。歌德感到生活将给他新的机会和勇气使他战胜恋爱的痛苦。他写了一部描写一男二女的三角恋爱的剧本《施泰拉》以排遣苦闷，又动手写作12年后才最后完成的剧本《哀格蒙特》。1775年11月，歌德应魏玛公爵之邀前往人生的又一站。他何时再回法兰克福品味这滚滚狂飚、一抔红尘呢？



## 魏玛“练政”

1775年11月7日早晨，歌德首次来到魏玛城。这时的魏玛公国是德国许多封建小邦之一，人口不过10万，首都居民仅6000人，赫尔德称之为“介于村庄和宫城之间的地方”。这1年是魏玛公爵亲政的第1年，1758年他的父亲爱伦斯特君士坦丁公爵去世后，曾由母亲安娜·阿玛利亚摄政17年，气象已然不凡。他初掌国政，雄心勃勃地准备干出一番事业，尤其对于文学艺术极力奖掖，小小的魏玛后来竟成为德国文化的中心。初来乍到的歌德自然对此情况并非一无所知，他与青年公爵情投意合，因此希望利用一切机会影响他，通过他实现自己的社会改革计划，使自己的才能变为社会现实。这也曾是维特们的理想。1775年11月，歌德给朋友写信，表达了初到魏玛的喜悦之情：

我的生活锋如雪橇向前飞快地滑行，悠然起伏，铃声悦耳。天知道为什么我还注定要经受这种磨炼。它给我的生活增添了新的活力，而万事也将称心如意。（《致约翰娜·法尔默》）

1776年1月22日，他又给这个朋友去信：

如今我已完全陷入所有宫廷和政治纠纷之中，几乎不能自拔。我的处境够有利的了，魏玛和埃森纳赫公国一直是一个舞台，人们可以在这里看到一个人是怎样一跃而成为世界大人物的。但是，我并不急于求成，自由与满足将成为新制度的主要条件，尽管我比以往更能就地洞察当今君主统治的污秽不堪的一面。（《致约翰娜·法尔默》）

歌德的这些话反映了他与环境的关系。一方面，他为君主所信任，获得了建功立业，改造社会的机会，能够参与专制政府的统治；另一方面，他与宫廷又存在种种矛盾，需要时时抛弃个人自由而作出妥协，这样又可能使他根本就无所作为。因此他需要找到一种理想的关系以最大限度地发挥自己，这也是所谓歌德的“天才诗人和法兰克福市议员的谨慎儿子、可敬的魏玛枢密顾问”之间的人格矛盾的现实心理基础。这种矛盾使得他既最迫切需要战友，又最容易引起战友的误解。幸好公爵对歌德的信任是强有力的，送给他郊外别墅；给他父母写信；不顾教会僧侣的反对，邀请赫尔德担任魏玛教区的主教。不久朋友伦茨和克林格尔也到了魏玛。

歌德很快以温文尔雅的举止和天才的魅力驱除了宫廷的敌意。在公爵母亲安娜·阿玛利亚眼里，歌德是个出类拔萃的人物。她在富蒂尔特有一个文艺沙龙，其领袖人物正是歌德在《神、英雄、维兰特》中批评过的维兰特，当时歌德不满维兰特贬低莎士比亚和古希腊艺术，故作了讽刺诗予以讥嘲，也曾使之不快。但歌德“只为公仇，不涉私怨”的态度最终得到了他的谅解。如今相互见面，维兰特对歌德称赞备至，甚至在自己主办的《水星》杂志上发表《献给歌德的颂歌》。凭着维兰特的热情介绍和歌德的巧妙周旋，公爵家庭周围的人很快接纳了他。1776年6月，他以公爵私人顾问的身份作为枢密院参事正式参预国政。但在别人眼里，他不是随公爵出游，就是出席宫廷舞会，似乎跟一个弄臣差不多。

歌德并不在乎别人怎么看他，他刚来这儿没几天，不是就有人对他恶语

中伤吗？但现在似乎远方的战友也对他疑虑重重，认为他——“狂飚突进”的旗的陷入了封建主义营垒。1776年6月12日克林格尔不得不写信给朋友替歌德解释：“过去和现在，我在这儿每天都发现，关于歌德的事确实是没什么可议论的，事实上，……他忙于政务，并利用这个国家做事情——人们应该怎样来称呼他呢？在此，我想一并告知你，一切同我们所想象的完全是两回事，特别是那些传闻纯属子虚，你切不可轻信，姑妄听之而已。歌德深受人们的爱戴，是国家的救主，而公爵也是个出类拔萃的人物。我们从瑞士和其他地方听来的所有消息没有一句实话……”（《克林格尔致E·施来尔马赫》）事实上，歌德“治国安邦”（致默尔克信语）的计划正在有条不紊地进行着。不提他千方百计推荐战友出任要职，他自己介入国事的程度也日渐加深。

1776年6月，歌德被任命为枢密院顾问；1779年，任军备和筑路大臣；1780年，任枢密顾问；1782年任会计长官，并被提升为贵族。在这段时间里，歌德俨然一名勤勉而干练的行政大员。他整顿奄奄一息的伊尔梅瑙矿山，使之恢复生产；管理交通，修筑道路，取得不凡成绩；任军备大臣时，肩负招募和装备新兵的重任。他还负责监督纺织品的生产，调查国内地质矿藏情况，组织木材贸易，改进消防制度。到他任会计长官，事实上已成为掌管整个宫廷财政和国家预算的财政大臣。歌德的足迹遍及整个国土，亲眼看到自己的思想化为现实，并通过这些繁忙的活动，逐渐形成了自己的活动风格：由解决具体问题而至于社会制度完美性的思考，而至于决定完美制度的思想观念问题。这倦，他从对于这弹丸之国的繁重职责通向了国家管理这门艺术的桥梁。他学会了这门艺术。

歌德永远学不会的是，不以诗的观点而应以现实的眼光来看待政治。比如歌德发现，他的雄心勃勃的改革计划。用于改善行政管理是有效的，但更进一步的计划像皇室领地的分封、减免农民赋税等则成了不折不扣的乌托邦，而且越是推进阻力也越大。他渐渐怀疑对国家机构变革的可能性，处于一种矛盾之中，既不愿意无希望地为公国的统治者服务，也无力与其他人（尤其农民和平民）结成联盟推进改革。他常常深居简出，性格越来越孤僻和谨慎，越来越倾向于怀疑主义和保守主义的内心生活。

其中一个症象是，歌德有意无意地在疏远自己的朋友们。狂飚突进运动的主将之一克洛普施托克就歌德与公爵的关系上的不当写信来开导，歌德不客气地回信反唇相讥，二人的关系从此破裂；和莱斯特纳一家的通信往来中止了；和施托尔堡伯爵夫人奥古斯特精神上的联系也告中断；伦茨和克林格尔，这两位少年时代的朋友，跟随歌德一起来魏玛，因为没有屈己事人的准备，后来又离他而去——前者后来因精神病终其一生，后者后来成为沙俄陆军中将和沙皇的朋友；对于歌德，连雅可比、拉特瓦尔、甚至默尔克都产生了一些不愉快的想法。歌德常把自己的隐秘思想写给默尔克，但又禁止他写魏玛宫廷的一切。只有和赫尔德夫妇的关系有所发展，甚至成了这位好斗的师友的宫廷保护者。在魏玛的20年中，歌德与顾涅虽尔的友谊日渐加深，与维兰特则处在一种君子之交的平淡和尊重之中。

1776年7月，导致歌德出走的恋人莉莉订婚的消息传到魏玛，歌德感到精神出奇的平静，过去对他已变得如此遥远。早在3月的莱比锡之行，他就与女歌唱家柯罗娜·施勒特尔相识，她于年底来到魏玛。但对歌德的创作、思想和情感发生深远影响的是另一个女人，直到他1786年出走意大利，宫廷

女官夏绿蒂·冯·施太因夫人始终是歌德生活中最亲密的伴侣。她与歌德爱情生活中出现的其他女性不同，无论热烈的小安妮特、深情款款的弗里德里克、还是理智的绿蒂或无比纤巧、体态轻盈的莉莉，她们都让歌德感到内在的压力，而这位比他年长的已婚美人并没有让他成为某个人的要求，因而更能激发他的创作想象力。歌德把自己的田园诗献给了她，而她成为他的两个女主人公的原型。

如果不是那不可抗拒的宿命  
把我们俩的命运系到一起，  
以致只有在你身上我才认识自己，  
那我肯定早就会远走高飞，  
走向辽阔的大地。  
我的诗歌、理想、希望和要求  
只向你、在你面前倾吐，  
我们的生活相依在一处

这是歌德写的献诗中的一首。歌德同时也在爱着和谐地把艺术和美结合起来的柯罗娜·施勒特尔，这种关系反映在 1779 年写成的《伊菲格尼》中，女主人公的丰富的精神生活本于绿蒂的精神气质，而外貌则反映了柯罗娜的美。在公演时柯罗娜饰伊菲格尼，歌德饰奥雷斯特，克涅别尔饰找阿斯，伯爵有时演皮拉德斯。有趣的是，伊菲格尼的形象反映了古典人道主义的理想，而她的原型施太因夫人却醋意大发，拒绝观看精彩的演出。

《伊菲格尼》是继莱辛《智者纳里》之后表现了彻底的人道主义理想的力作，常被后人将它们与席勒的《堂·卡洛斯》相提并论，也是歌德从“狂飚突进”时期的天才主义走向人道主义的一个标志。它本是歌德为庆祝公爵女儿受洗而作，里面无疑会具有歌德在魏玛从政的一些经验，因而它又被视为君主教育的一个教材。歌德有感于宫廷政治生活的绝望，把理想寄托在希腊罗马文化中，以为最要紧的是培养和完美人的个性。伊菲格尼正是体现这一理想的高贵女性，她以其纯洁无私、光明磊落的人格表现，感化了野蛮的托阿斯王，协助他革除野蛮风俗而建立人道和公正的原则。这种用感化代替斗争的思想，说明了歌德思想的变化。早在启蒙运动初期，就一直存在君主教育的“好皇帝”思想，尤其在专制制度下，君主的善恶与整个国家的前途密切相关。歌德确实想把卡尔·奥古斯特公爵塑造为君主的榜样，但他的这部作品却注定不会成功。较之其他小国之君，公爵当然有其卓异之处，但由于婚姻不美满，他过于醉心于风流韵事、狩猎和饮酒作乐，对社会、国家的义务反而疏落萧散。在这种情形下，以朋友和教师自许的歌德又成了一名“谏议大夫”。1783 年创作的《伊尔梅瑙》中充满屈原式的忠告：

让我忘记，就在我们这里，  
许多造物也受到尘世的牵制，  
农夫把种子播撒在薄薄的砂土  
种的白菜却给野兽果腹，  
矿工们在矿坑里为糊口而劳动，  
猎人一咒骂，烧炭夫就要发抖。

这是要公爵爱民，体恤他们的痛苦，那么君主的本性如何？

他虽热爱真理，却也有癖性  
使他容易陷于迷惘。  
鲁莽的性格引起他高飞远行，  
他不怕悬崖峭壁，不避羊肠小径；  
灾祸在身旁自伏，  
使他隐入困苦。  
于是令人痛苦的过分激动，  
有力地驱使他东奔西跑，  
他的行动表现出郁郁不乐，  
但休息过后依然故我。

诗人道出对君主的殷切希望，

啊，君主，但愿你这国土的一隅  
都成为你治世的楷模，  
你早知身肩重任  
逐步收敛那放纵的灵魂。

.....  
不！请用男子坚定的手，把幸福种子  
明智地、丰富地播进耕好的土地；  
静待其成长：将来必有收成  
造福于你和你的国人。

后来，歌德对公爵的作为完全失望，放弃任何进谏的活动，尤其是当他  
对公爵企图建立以普鲁士为首的小国同盟反对奥地利、并步普鲁士国王腓特  
烈二世的后尘冒险备战的劝阻失败以后。而今他只求能独自一人安安静静地  
思考和研究问题，不愿再“替德意志的一个微不足道的小宫廷做些毫无意义  
的事情”（恩格斯语）了。他希望辞职，但公爵的挽留和加薪使公国议会议  
长歌德欲罢不能。为了摆脱过分的压力，他有时会突然出走，如 1777 年 12  
月的哈尔茨山之行。1778 年 8 月 5 日他给默尔克去信谈了体会：

大约是去年 11 月，我独自一人骑马带着旅行袋启程，途经施洛森、弗洛  
斯特和科特，直奔诺德豪森哈尔茨山农夫的栖身之所，再翻过韦尼戈罗德、  
戈斯拉尔到巍巍的哈尔茨山，..... 我克服了重重困难，我想是在 12 月 8 日  
午后 1 时吧，我伫立在布罗肯山峰.....

有如兀鹰  
在早晨的浓雾之上  
展开柔软的翅膀  
寻找猎物，  
我的歌儿飘荡。

因为已有神灵  
给每个人  
拟定了路线，  
幸运儿沿着它，  
快步奔向  
那快乐的目标；  
但不幸的人  
心中痛苦  
他徒劳地反抗  
铁丝缠成的栅栏。  
只有利钳才能  
一下子把它剪断。

这真是“剪不断，理还乱”。歌德在这首《哈尔茨山冬游记》中表达了内心深处痛苦和企图在大自然中寻求解脱的心情。1777年12月9日，他在给冯·施太因夫人的信中称自己为“孤零零地一个人在尘世间流浪者”。

歌德搬到了公爵赐予的位于弗劳恩普兰大街的寓所，这是他来魏玛的第8个年头。从前的住所是城外的花园别墅，尽管他不原意离开这更靠近森林、河流和星星的灵魂避难所，但已毫无办法，他在此地将度过整整半个世纪的时光，直至去世。

对于这座豪华的新住处，歌德不想把它作为上流社会生活的象征。他现在比任何时候都更厌倦浮华和空虚，而宁愿把它视为通向科学和艺术的驿站。很快，居所成了“博物馆”，他从青年时代就搜集了有关人类知识、思想和艺术的物品，诸如版画和素描、图画和书籍、各种雕塑作品，尤其是骨头、矿物和植物标本，琳琅满目地充满他的府邸。在“狂飚”时代他曾艺术地发现的那个洋溢着蓬勃生气的大自然，而今成为他科学研究的对象。他繁忙的公务旅行总带给他双份收获，他不仅深入地作社会实践，而且由涉及社会现象的思想把他引向对自然界生命的永恒变化的观察和研究。他力图根据经验透过感觉来把握本质，通过综合和比较各种现象而作出概括。把矿工、矿物学家和诗人、政治家集于一身的歌德，1784年由于人的颞间骨的发现又成为人类学家。在他写的那篇关于骨骼的论文中，他以一种全新的思路考察人与动物的关系，即超越任何体系之外，从现象与现象之中找寻统一性的办法。这自然会招致墨守成规的学术界的反对。只是在事隔一个世纪以后，世人才把这种反对转变为对其科学预见才能的惊异。

当然，歌德从大自然中发现的诗意会以另一种形式来表现。他曾向克涅别尔表示，“在本质上，我生来就是个作家”，只有在不断的创作中，才能真正实现自己的价值，“我无法想象，怎么可以把诗和律师活动联系在一起，就像现在怎么可以把另外一个我和三等文官区分开来一样，只有靠另外这个我，那位三等文官才会生活得很好。只有在我的那些计划、构思和事业的最深处我才是忠实于自己的，并且把我那上流社会的和诗人的、精神的和政治的生活用一个肉眼看不到的结联系起来。”事实上，担任官职的歌德除了宫廷文艺活动、爱情生活、漫游等活动中写出的抒情诗和《伊菲格尼》外，似乎尚未写出能在声望上与葛兹和维特相比肩的新作。而现在动笔的剧本《托

尔夸托·塔索》和长篇小说《威廉·迈斯特的学习时代》植根于魏玛后的生活，无疑他想把新的生活和情感体验转化为新的作品。尤其是《塔索》，曾被人评为“提高了的维特”或宫廷生活的维特，深刻地反映了歌德作为诗人和政治家感到的矛盾。

托尔夸托·塔索是意大利文艺复兴时期著名的叙事诗人，早年学习法律，后因长诗《里纳尔多》文名大震。1565年被聘往斐拉拉公爵阿封索二世的宫廷任职，颇受公爵和他的姐妹的器重。1575年写的史诗《被解放的耶路撒冷》令人想起荷马和维吉尔的作品。他虽在宫廷受宠遇，但树敌较多，内心常受反动政治高压之苦，又爱上了公主列奥诺拉。他几度逃出宫廷，在外四处漂流。1595年教皇封他为桂冠诗人，召他去罗马，但他却已结束了一生。从诗人的以上经历我们不难明白歌德对这一题材感兴趣的原因。无论他的魏玛执政、跟施太因夫人相恋，还是与政敌的冲突，甚至早年顺父意习法律后改治文学的经历都惊人地相似。歌德此时的写作自然充满了热情，但直到后来意大利旅行时获得关于塔索的新的材料，才基本完成了写作，1789年7月在魏玛作了最后的修改。

这个剧本寄托了歌德对于魏玛生活的基本认识和复杂态度，是介于少年维特的热情和浮士德的高远的思想之间的中年歌德更复杂、更深刻的艺术自白。歌德把自己作为诗人的充沛感情和作为政治家的冷静的理智分别赋予了诗人塔索和精明强干的安东尼奥，两者的矛盾实际上也就是他的两个自我的矛盾。他的解决方式常常克制感情、向现实妥协。居本结尾的处理正是这样，塔索虽然痛骂安东尼奥是“暴君利用的宝贵的工具”，骂君主是“暴君”、“横行霸道，多行不义的权柄执掌者”，骂公主是“娼妓”，似乎对魏玛宫廷大加挞伐，但最终还是与对手握手言和，并不能割断与宫廷的联系。

这部剧本注重人物性格的描写和心理解剖，但情节发展缓慢，不过从后来改写的五音步抑扬格的无韵诗体的语言看，它有充沛的诗美，处处显示作者高超的技巧，是歌德古典主义时期的戏剧代表作之一，正如论者所说，“读《塔索》时，令人产生一种好像驾着柔和的彩云漂游于另一种世界一样的遐想。”

1781年2月歌德得悉莱辛去世（1781年2月15日）1782年5月父亲在法兰克福去世。生命之流在缓慢而无情地前进着。歌德感到一种时不我待的焦灼。这些年来，他也曾回家看望父母，凭吊自己的青春和爱情——生活在平静的弗里德里克和缔结美满婚姻的莉莉；探望丧妻的妹夫和朋友施洛塞尔；1779年他偕公爵再游瑞士，途中曾与几个朋友晤面，友谊和名胜一样令他感到喜悦。有一次陪同公爵视察斯图加特的卡尔学校，在颁奖时发现一个名叫弗里德里希·席勒的学生。以后的数10年中，柏林、莱比锡以及卡尔斯巴德成为他经常性的旅行目标，但他精神上的漫游将停栖在什么地方呢？

不知不觉，歌德已过了37岁。他与冯·施太因夫人的关系处于幸福的平静之中，他的后墙紧挨着她家的花园，他们几乎过着夫妇一般的生活。他像父亲一样关心着她的孩子们，对小弗里茨俨然地负起了教父之责。但谁能想到，这已到了他们相爱的最后关头呢？对公爵也是这样，《伊菲格尼》中的理想早已破灭，《塔索》将告诉人们宫廷生活真相。其间的矛盾并非不可调和，但歌德感到了无聊：公爵既非暴君，也不是吸吮人民血汁来供他个人享乐的恶棍，而是一个并不怎么坏的君主——他的住宅、饮食、服装并不比一个富裕的居民更好，只是爱狩猎野猪，可在休息时还要朗读《浮士德》的篇

章。大臣也是些有教养、彬彬有礼的人。回首往事，无论多年惨淡经营获得的地位还是精心培植和发展的内在情感，一切仿佛都没有发生，但一切突然之间土崩瓦解了。我们的浮士德面对停滞的创造力，内心似乎感受到了自由生活的召唤。他准备躲开情人，躲开高官显位，也躲开公爵。经再三考虑，议会议长向公爵请了假。1786年8月，当歌德与公爵、施太因夫人等朋友在卡尔斯巴德逗留；等到他们离去，9月3日，歌德给公爵和施太因夫人及继任者各留下一封信，便离开了疗养地搭乘邮车直奔意大利。

这是歌德的第五次逃跑，不过这次主要不是为了女人，而是为了不自由的生活方式。

## 与席勒的友谊

1788年6月18日，歌德结束了长达一年零九个月的意大利之行，带着危机克服后的冷静与谨慎，再次出现在弗劳恩普兰的家里。他很快发现，原来所熟悉和厌恶的一切，现在需要重适应和认识，从意大利获得的新思想不仅造成了他与整个宫廷的距离，而且对于魏玛宫廷而言，情况也是这样。完全以普鲁士将军自居、时刻准备建功立业的公爵，似乎觉得反对战争的枢密顾问还是呆在意大利为好。维兰特宁愿在艺术上维护原来的信念，意大利的美学对他过于遥远。赫尔德和他的精神师友关系早已完结，歌德甚至不能对他抱更高的期望。冯·施太因夫人则对他的不辞而别不能原谅，在出走没多久，她就以受了侮辱的贵妇姿态讨还所有寄给他的书信，而歌德旅行期间为她所记的意大利印象记，此时又由她寄回他这里。这一切到意味着什么？在对解决其精神危机有重要意义的意大利之行中，他的所作所为又如何呢？

1786年10月29日，化名菲利普·默勒的歌德经过长途跋涉到达目的地罗马。魏玛的生活突然在他的面前消失，他感到轻松和自由。仿佛又回到了学生时代，他在市场闲逛、说笑，在博物馆、教堂、宫殿进行艺术观摩，主要时间则埋头写作。他不仅带来《伊菲格尼》《哀格蒙特》的初稿或片断，而且带着《塔索》、《威廉·迈斯特》和《浮士德》的写作计划。他厌恶上流社会纸醉金迷的生活，在与少数几个侨居罗马的德国艺术家的交往中感受到纯洁的乐趣。除了房东画家约翰·海因里希·威廉·蒂施拜因外，画家弗里德里希·布吕、后来到魏玛任艺术顾问的瑞士人海因里希·迈耶尔、女画家安格丽卡·考夫曼及作家和美学家卡尔·菲利普·莫利茨等，都是这一时期与歌德交往的朋友。

歌德此行不仅希望克服危机，而且希望通过不带偏见的学习解放自己回宫廷生活而拘谨起来的艺术思想。在威尼斯，他注意到丰富多彩的民间生活对艺术的影响，他反人民视为自然的一部分，美的一部分。在罗马，他发现了人民和古典艺术的相互关系之秘，即堪称楷模的罗马平民社会的存在本质。他把观摩和研究各种艺术的心得写成《对自然的单纯摹仿、手法、风格》一文，后来发表在1789年由维兰特主编的《德意志信使》上，发展和深化他在《法兰克福学报》上表达的美学信念。其思想成果是，他进一步完成了由“狂飚突进”时期的浪漫主义向古典主义的转变。这些思想都反映在几部作品的修改上，如《伊菲格尼》把“狂飚突进”中普罗米修斯的反抗精神改换为对社会现状的认识，进而企图揭示一种典范的人道主义行动，以加强其道德力量。《塔索》则考察了艺术在社会中的作用。作为要求改变现状的英雄，他的妥协实际包含一种对《伊菲格尼》的理想的批判性扬弃，其对人与社会的理想关系的探求远远超越了对魏玛宫廷的批判。1775年就动笔的《哀格蒙特》带着“狂飚突进”精神的余波，描写16世纪荷兰反西班牙统治的民族解放斗争，初稿写到哀格蒙特与阿尔巴公爵辩论时写不下去了，在意大利才重新获得了写作的灵感。哀格蒙特本人被写成一个爱人民爱戴和拥护的英雄，其贵族作风导致他对暴君阿尔巴公爵的错误认识人和不相信人民的力量，最终遭到杀害。死前梦见由平民姑娘克莱辛化成的女神预言荷兰的自由将会到来。歌德通过他歌颂了一种人道主义的骑士精神，它既含有古典主义的节制，更充满本于热爱自由和反抗民族压迫的狂飚一般的激情。

这段时期歌德创作非常丰富，除了对上述3部作品的修改、完成，他还



写出了《浮士德》中的部分片断，搜集了《威廉·迈斯特》的材料，写了《纳乌西卡》中的两场。他不仅从事文艺创作，研究古希腊和罗马艺术，而且也曾在西西里岛巴勒莫的植物园中观察植物，欣赏地中海明媚的自然风光，研究其中的海藻，形成了植物学上“原始植物”的观念，认为各种植物都是从“原型”演化而来。当他决定离开罗马，已打定主意过艺术家和科学家的生活，新的思想观念使他明确了将来生活及在国家生活中的地位和作用。

经过同公爵约定，他将不再担负枢密院的工作，不再负责财务的管理，而成为国家科学和艺术部门的行政领导，担任了魏玛剧院、魏玛美术院和耶拿大学的总督。他试图把手中的权力变成一种教育手段，通过把自己置身于对科学、艺术和文学问题的研究，实现自己在意大利获得的新理想，把魏玛城变成第二个佛罗伦萨。他现在对国家财政已不负责任，耗费巨款建起了各种文化和科学设施。他还把自己的家发展成无形的科学院——“星期五协会”，使它成为志同道合者和真理追求者的活动中心。经常出人的朋友有迈耶尔、耶拿大学教授费希特及后来的谢林、自然科学家亚历山大·冯·洪堡和威廉·冯·洪堡兄弟等。

歌德敏锐地感到德国文坛的精神的变化，在卢梭《忏悔录》的影响下，如今各领风骚的是诸如卡尔·菲利普·莫利茨的《旅行家安东》(1788—1790)；克林格尔的浮士德小说(1791)；海涅的《阿丁哲罗》等作品，尤其是现在的魏玛宫廷武官席勒的《希腊诸神》和《唐·卡洛斯》，引起了热烈的反响和讨论。后起一代浪漫派首次以反对者的姿态出现。仿佛不是偶然，席勒在歌德重返魏玛不久就发表了对《哀格蒙特》的评论，歌德立刻把这位与他背道而驰者打发到耶拿大学，以免威胁自己在国家精神上的领导地位。

1789年歌德完成了组诗《罗马悲歌》的创作。在这组席勒给予最高评价的诗里，他把源于古希腊、罗马单行六步、双行五步的悲歌(Elegie)体的古典风格与个人经历相融汇，既回顾在罗马度过的幸福生活，又反映了他与新的生活伴侣、23岁的制花女工克里斯蒂安娜·乌尔皮乌斯的爱情关系。1790年，歌德一度因公赴威尼斯，所创作的《威尼斯铭语》103首，除了表达他对于时事、世界和威尼斯生活的感受，也贯穿着对于克里斯蒂安娜的怀念。这两组诗中歌德的感情不同于以往爱情诗的狂热和夸饰，而是带着一种感人的温存，反映了他的情感世界的一些重要变化。

那是1788年7月的一个早晨，歌德正在公园散步，一个宛如他诗中的漂亮姑娘朝他走了过来，她是来替她的兄弟、一个没有收入的作家向他求助的。歌德毫不犹豫地把她带到家中，过了两天，她就带着好的母亲一道搬了进来。我们知道，在居留魏玛的头一个10年，歌德并未正式娶妻，那位善妒的宫廷女官对他的占有不容他发展别的关系，那位美丽的女演员当情人的时间又太短，现在的这位23岁的姑娘年轻而热情，浑身焕发着青春的气息，而歌德年近40，完全清楚自己需要什么——他需要一个家，想要一个孩子。这位对他倾注了满腔爱情的姑娘表现的大胆和勇气终于赢得了歌德的真挚的回报。《罗马悲歌》表明他们在相互的关系中感受到多大快乐。从最初的《访问》《晨怨》开始，克里斯蒂安娜成为诗人新的女神，其中有激情、有嬉戏、有爱情、却没有丝毫的无病呻吟，仿佛人类始祖一般的纯朴自然。她的睡姿和偶然的爽约，都能激发诗人的诗情；她的快乐而纯朴的天性，令他想起罗马艺术中的古典美理想，在《悲歌》第五首油画中罗马背景下的浮士季娜与克里斯蒂安娜两个形象已融而为一。

夜间阿穆尔召我去学习别的课程；  
我的心一半在学习上，却感到双倍的幸福。  
我能够学下去吗？如果我在凝视着，  
那酥胸的突出部，一只手沿着大腿抚摸？  
大理石的秘密揭开：我理解了对比法则；  
抚摩、打量，眼有所见，手有所感。  
白天我为爱人化费的一切，  
夜间她会加倍地给我偿还；  
啊，无数次的热吻，说不完的情话，  
她沉入梦乡了——我却沉入遐想。  
在爱人的怀中我不止一次诗兴发作，  
轻轻地把诗的韵脚敲在她的脊背上。  
心爱的人啊，睡梦中的你呼吸多么均稳，  
而那炽热气息又在烧炙着我的胸膛。

歌对她既柔情脉脉，又小心翼翼，仿佛爱护珍宝一样疼爱着她，令我们突出地感受到其价值感和防护意识，而这在歌德以往的爱情生活中是没有过的。当歌德不在家的时候，他总会收到这样的信，“爱我并且想着我”，“我每分钟都在思念着你，我想的只是，怎样把家务事操持的井井有条，让你高兴。因为是你使我变得这样幸福的。”他从前从没有读到如此充满怯生生的关切和温存在话语。当 1789 年 12 月 25 日儿子奥古斯特出生，他们之间的话题就更多了，歌德常常就共同生活和家庭琐事给以亲切而细致的答复。1790 年他即将赴威尼斯，他给赫尔德写信提及克里斯蒂安娜带给他的幸福：

我为那两个被我仍在家里的人感到非常不安，我坦白地向你承认，我非常爱这个姑娘，只有分别时我才感到我对她多么依恋。

他迅速结束第二次意大利之行，为的是重新回到她身边。

当歌德决定再版记叙其爱情生活的《罗马悲歌》时，曾遇到魏玛上流社会的挑战，宫廷似乎不能容忍这件“丑闻”——一位声名赫的贵族竟把一个女工带入尊贵的家庭。维兰特给他的儿子奥古斯特取了个外号，叫“厨娘的儿子”，赫尔德也建议他不要再版《罗马悲歌》。魏玛人的流言蜚语使得歌德无比痛苦，贵为公国要员，竟然不能保护自己的爱人和儿子：

手里抱着娇儿，不住地吻个没完，  
心爱的人一边诉说，眼泪止不住地流淌。  
我是多么可耻，竟让世俗的流言，  
当着我的面玷污她那光辉的面庞！

（《悲歌》之六）

在这种诽谤歌德的大合唱中，倒是公爵挺身而出作了歌德的爱情“保护神”，充当了小奥古斯特的教父。这之后公爵又开始读他的诗，关注他的科学研究，

参加他们团体的活动。歌德于 1806 年正式与克里斯蒂安娜结婚。

18 世纪 90 年代对于歌德是个不寻常的时代。法国大革命震撼了欧洲，各国的进步力量和守旧势力对垒十分鲜明。1789 年 7 月攻陷巴士底狱以来，德国的进步知识分子受到鼓舞，热烈欢迎新时代的到来。魏玛的维兰特、克涅别尔、赫尔德对法国人民深表同情，克洛普斯托克作诗歌颂。莱茵河左岸的美国兹地区在革命家格奥尔格·福斯特的领导下甚至于 1792 年成立了告别历史上第一个民主共和国。歌德对这些历史事件的态度十分复杂，他肯定下层阶级的革命是权贵们多行不义的结果，但对暴力本身又忧心忡忡，认为暴力失去理性的节制必将不分精华糟粕毁掉一切。《哀格蒙特》曾隐约反映歌德的思想矛盾，他对革命进程的理解仅仅还是进化论意义上的。他这个时期创作的《大科夫塔》《平民将军》，对世界史上的重大事件的回应还十分有限。在剧本《叛乱者》中，某硕士羡慕一位从法国回来的伯爵夫人，因为她有幸目睹大革命的情景，“有幸看到那个伟大民族的幸福和激动的情景，这个民族在一刹那间感到自己是自由的了，摆脱了枷锁”，而伯爵夫人的回答怀疑主义的，“那些怀着伟大意向而犯了错误的人，他们的行动往往要比那些总是按照自己的卑微意向行事的人更值得称道。”这应该都是他内心的声音。

1792 年奥地利、普鲁士与法国流亡王朝联合进攻法国革命政权，歌德曾偕普鲁士将军卡尔·奥古斯特一道出征，但遭到失败。1793 年，联军又围攻并扼杀了摇篮中的德国革命——美国兹城的共和国。歌德的两次出征并不能说他站在了反革命的一边，当他看到美因兹城投降后联军不顾信义地迫害德国革命者时，他才明白谁是真正的反革命。在以后的日子里，他沉入到自然科学的研究中，植物学、解剖学、光和颜色学等，既是他的兴趣所在，又是排遣世纪纷扰的避风港。

1794 年 7 月，歌德和席勒在一次大自然协会的会议后相会在耶拿，歌德陪同由他成全的耶拿大学历史学教授一道回家。早在他结束意大利之行重返魏玛不久，席勒咄咄逼人在思想和艺术锋芒曾使感到不安，他们的年龄、出身、经历、美学观完全不同。歌德不喜欢席勒剧作《强盗》，“因为其中那种强有力而又成熟的才能被抛入那不加遏制奔腾向前的戏剧怪论的激激流中去了，这种戏剧怪论是所努力加以摒弃的。这部怪诞的作品所赢得的普遍性的成功，使我感到惊恐……我准备干脆放弃写作，因为我能对什么寄与希望，好使自己所写的东西胜过这些内容新颖、形式粗野的作品呢？”他对席勒的荣誉抱有一种怀疑主义的审慎。看来他们之间如果要保持和发展友谊，需要解决不少问题。

从席勒这方面来说，他 1759 年 11 月 10 日出生于内卡河畔的马尔巴赫的一个医生家庭。他从小就爱看歌剧、学习演戏、仿效牧师说教，曾想修习神学。1773 年他进入符腾堡公爵创办的军事学校学习，这所学校虽被诗人巴特称之为“奴隶养成所”，但却有不少思想进步的教师。席勒开始接触莎士比亚、卢梭及狂飚突进运动的文学，克洛普施托克的《救世主》、歌德的《少年维特之烦恼》和克林格尔的作品，给了他较深刻的影响。1781 年他写成《强盗》并在曼海姆出版，引起广泛的好评，使一度冷落的狂飚突进运动又起高潮。1787 年 7 月，时值歌德出走意大利，席勒来到魏玛，给维兰特和赫尔德留下了才华横溢的印象。1788 年至 1795 年，他主要用来研究历史和康德哲学。当歌德回到魏玛，席勒无时不在注意着他，他评论《哀格蒙特》，意在

引直歌德对自己的注意，可等来的却是冷淡和漠然。他在耶拿大学任教的日子里，与歌德的朋友们如克涅别尔、莫坦克茨过从甚密，近在咫尺的歌德却彬彬有礼地回避着他。席勒在一封信中把他与歌德的关系描绘成罗马时期勃鲁托斯和凯撒的关系：

他在我身上唤醒了一种十分奇异的感情——大胆的恨和大胆的爱。这种感情，也许，就是勃鲁托斯和凯撒所曾体验过的。我准备毁掉他的灵魂，可同时又全心全意地爱着他……他的智慧已经是最终发展成熟，他对我的评价与其说是友好的，毋宁说是敌对的。但对我来说，评价一个人最重要的莫过于符合真实，这样所有人中只有他能把这种真实提供出来。这就是为什么我愿意让他的那帮暗探们包围起我来的缘故，因为我自己是永远也不会征询他对我有什么看法的。

最后这句负气的话其实并不符合事实。事实是，席勒的前途显得越来越远大，他的脑子里充满种种大胆的行动计划。1793年，在回路德维希堡探望父母，结识出版商科塔，商定由他主持出版文艺杂志《季节女神》。“天才编辑”席勒很快不仅网罗了费希特、洪堡兄弟等作者，而且把大网撒向三条大鱼——赫尔德、康德、歌德。歌德接到席勒发给他的邀请书后，感到继续回避席勒的损失要超过所受的益处，于是投向罗网。经过席勒漫长的努力才有了7月他们在耶拿大自然协会的会面。

那次会面是以一场交锋结束的。当歌德走进席勒的家门，仍在兴致勃勃地谈论植物变态的本质，并让他看一个原始植物的标本。席勒满怀兴趣地听着，听完却摇头：“这不是经验，而是理念。”歌德无法理解康德的理念的超现象的性质，更无法理解席勒如何能用物质性的感官感知现象之外的理念。他以为，他们之间在进行着一场有素的康德主义与他自称的顽固的现实主义的论战。结果谁也不从原则立场让步，这场战争只有和解，却不会有胜利者，但也可说都是胜利者，因为论战促进了双方的进步。从这个意义上讲，席勒对于歌德的意义非常类似现在与他日渐疏远的赫尔德和已因破产自杀的默尔克。

1794年8月23日，席勒给歌德写了一封约稿信，在这封信中席勒对歌德表现出同代人难以企及的深刻理解：

尽管相隔甚远，我已经对您的思想历程从旁观察了很久，而且怀着不断重新激发起来的钦佩心情注视着您所描绘的道路。您在寻求自然界的必然物，但却是在一条最困难的道路上寻求，面对这样一条路，每一个比较软弱的人一定会望而却步。为了弄清楚个别事物，您把全部大自然作为研究对象；从大自然各种现象的总体上，您探索能以解释个体的原理。为了最终用整个自然大厦的材料创造性地把一切事物中最复杂的人建立起来，您从简单的组织向着更复杂的组织一步一步地攀登。您试图通过对大自然的摹仿创造人，从而深入钻研隐藏在其中的技巧。这是一个伟大而真正富于英雄气概的理想，它充分表明，您的精神如何把它的全部丰富的想象集合在完美的统一之中。……如果您是个希腊人，哪怕生下来只是个意大利人，如果从婴儿时代起，秀美的大自然和理想化的艺术就已经把您包围起来，那么您的道路就会无限地便捷，也许这条路完全成了多余的……但由于您生来便是个德国人，

而在这种北方作品中您的希腊精神已被抛弃，因此，您只能要么把自己变成一个北方艺术家，要么通过思考力的帮助来补偿因现实条件而想象力有所不足的那一部分，而这就等于从内容，通过合理的途径创造出一个希腊。

歌德非常赏识席勒的洞察力，这封信表现的外交技巧也令他确实感到遇到了一个知己、一个在智力上堪与匹敌的对手。他放弃了过去对他的防范和保留——居然有人从这样的高度来观察他。面对席勒带有骑士风度的深沉致意，他也优牙而聪明地回信：

在我过生日这一天——我已经活满 45 岁——我所收到的最愉快的礼物就是您的那封信，您在信中如此友好地对我过去的全部活动作了一个总结，又满怀同情地鼓舞着我更加勤奋、更加有成效地发挥我的全部力量。歌德也在总结他所处的时代及生活道路，他认为，今后他们所走的道路，在这次意想不到的会见之后，应当汇合在一起：

我一直珍视您所写过和做过的一切，高度评价其中表现出的纯正而又罕见的严肃性，如今我又可以指望从您本人那里了解您特别是这些年来的精神发展……眼下，当我们各自间解释清楚，两个人已经走到一个什么地步，我们就可能更加顺畅无阻地一道工作。您的同情对我来说是一种多么巨大的鼓舞，存在着一种我能清楚地意识到而又驾驭不了的昏暗和动摇。在您帮助我克服之后，您自己将会看到，我们会变得多么亲近、熟悉……

不久，席勒应邀来到魏玛歌德家中，就相互关心的问题和思想分歧进行了讨论。这场长达两周的讨论奠定了他俩合作的基础，本着求同存异的精神，他们拟定了一个旨在繁荣民族文化的合作计划。以《季节女神》和后来的《文艺年鉴》为基本阵地，两个世界观互相对立、精神上却志同道合的文艺和思想巨人，共同开创了德国文学史上的一个新时代。

歌德衰惫的创作精力经由席勒的激荡重新旺盛了起来，进入了创作的第二个高潮；同时，他的面向现实的精神也给席勒以好的影响。他们都是狂飚突进运动的杰出代表，如今又走向一个共同的目标：用完美的形式、纯洁的语言，以古希腊的艺术为榜样，表达一种人道主义的思想内容。针对社会上的市侩气和文艺界鄙陋庸俗的现象，歌德打算以警句诗的形式进行批评，席勒大为赞赏。于是他们合写了近 500 首的《赠辞》，大都收在 1797 年席勒编的《文艺年鉴》里，这部年鉴因而被为“赠辞年鉴”。一些被批评的艺术家也以同样的形式的击，这场涉及德国文化前途的论战一时蔚为大观。在此背景下，席勒打算创建一所作家学院，使魏玛成为民族文学的中心。为此歌德和席勒定期交换建议和想法，保留下来的书信成为探讨二人关系和研究古典主义美学的重要文献。他们在共同战斗的同时，也相互进行勉励。歌德曾写信给席勒：“在《赠辞》无所顾虑的冒险之后，我们必须致力于伟大的、有价值的创作，把我们千变万化的现实转化为高尚的、善良的形象，使所有的敌人感到羞愧。”

1797 年，他们竞赛似地创作了一系列叙事谣曲，歌德写有《掘宝者》、《神和舞女》、《柯林斯的新娘》、《魔法师的徒弟》等，这些作品被收进了 1798 年的《文艺年鉴》。另外，诗情勃发的歌德在修改完动物叙事诗《列

那孤》之后，又全力以赴开始《威廉·迈斯特》的创作，1796年6月26日，终于完成名为《威廉·迈斯特的学习时代》的长篇小说。还在意大利之行前即1777年至1785年间，歌德就写出了一些篇章，也就是1909年发现的《威廉·迈斯特的戏剧使命》共6部。应该说，经过长期的耽搁后完成的这部巨著，席勒的友谊起着很大的赞助作用，他读校样、读手稿、提出意见，有时对它的关怀超过了辅助者的界限，仿佛自己的作品。在歌德晚年编成的《席勒和歌德通信集》里，关于《学习时代》的讨论占站相当大的一部分。

从《维特》到《学习时代》中间经过了21年，这一时期内歌德的变化非常大。他脱离狂飚突进时期的浪漫主义，经由意大利之行进入古典主义时期，而《戏剧使命》就是中间的桥梁。它反映了当时德国知识分子如莱辛、歌德等建立民族剧院，企图通过戏剧的教育作用，在精神上统一德国的愿望和企图。出身于商人家庭的威廉·迈斯特不满意身边的狭隘庸俗的环境，献身于戏剧事业，企图建立一座民族剧院。他幼年喜爱傀儡戏，到了青年时期，他仍常常到剧院看戏，爱上了女演员马利亚娜，不久由于发生误会而与她分手，然后加入了一个流动剧团。这个剧团到处流浪，有时也受雇到贵族府邸去表演。但由于剧团的实际与他的戏剧理想差距太大，他深感失望，最后在莎士比亚的著作中看到—一个丰富多采的人文主义世界。他亲自串演哈姆莱特，想成为德国的莎士比亚。《学习时代》把一部主要描述戏剧生活的小说发展成“教育小说”，作者在其中树立了“古典主义”的人生理想，即不断克制自己，培养自己的个性，成为一个所谓完整的人投入现实生活。因而在《学习时代》里，威廉的戏剧事业只是他在成长中的一个阶段，在这一阶段里他接触到各阶层的人物，经历了许多迷津和错误，最后加入一个为改造社会而努力的秘密团体。

书名为什么由《戏剧使命》改为《学习时代》？除了小说主题的变化和发展是一个原因，还因为歌德实际把威廉·迈斯特的成长经历比喻为欧洲手工业者的成长经历。欧洲中世纪的手工业者一般都要经历三个阶段：学习时代、漫游时代、为师时代。第一阶段学习基本知识和技术，学习期满后漫游各地以广见闻，直到技术到达熟练的程度，即可招收学徒了。歌德以威廉·迈斯特为中心写出他的教育理想，以后又写出了《漫游时代》，至于他是否有写作《为师时代》的计划，至今未发现片言只语，只能存疑了。

《学习时代》描绘了德国18世纪80年代前后的社会情况，因为书中曾提到罗塔里欧参加了美国独立战争。这时的德国文学虽已由歌德和席勒联手开创了灿烂的古典时期，但社会上却充斥着冒险、神怪、盗侠的通俗小说。歌德抛开那些荒诞不经的气氛，如实描写一个人的成长和发展，确实令人耳目一新。通过威廉·迈斯特的经历，小说主要写了演员和贵族两类人的活动，以及最后的秘密团体的活动。前5部所写的演员的生活多近于实际，威廉抱着远大的理想——为德国创造民族剧院——厕身其中，但当时并没有适合他理想的戏剧团体，他与之伍的只是些气味不相投忙着赢利的人，他几乎在不知不觉中走入迷途。后两部写了几个开明贵族，其生活却是理想的。罗塔里欧是个具有高远理想而又着重实行的贵族，也是秘密团体的首领，其他几个或被写成对人类有无限关怀的教育家，或被写成品格高尚的人物。歌德试图在不改变现存社会制度的前提下，通过贵族的道德改善，促进现实的改善。这当然是空想，但却反映了18世纪欧洲一些志在改造社会、改善人类命运的知识分子的部分社会实践。他们秘密结成会社、集合同志，打破国家、种族、

阶级的界限，以人文主义理想教育人类。欧洲各地都有其分会，歌德自己就曾参加自由巧人会（Freimauerei）的集会。威廉·迈斯特加入秘密会社后的活动在后来的《漫游时代》有进一步的展开。

小说写了众多的人物，不少人物性格鲜明，非常生动，如女人憎恶者勒替斯，轻浮、风趣而善良、穿着拖鞋走来走去的菲利娜，精明干练的剧院经理赛罗，热心戏剧但不内行的男爵，卖弄风情的男爵小姐，渺小而自私的梅里纳和他搔首弄姿的夫人，等等，尤其是书中穿插的迷娘和竖琴老人的故事及《一个美的心灵的自白》中的人物，带有强烈的理想主义色彩。特别是前者，他们的出现那样神秘、死亡那样奇兀，令人感到歌德心中无限的爱和最深的悲哀。迷娘仿佛一颗纯洁而闪着奇异光彩的珍珠，超越文化、两性、社会以外，她没有故乡，却患着沉重的乡思；她一向男装，当她穿起女孩子的服装时，便死去了。竖琴老人则是她的对立面，仿佛希腊悲剧里可怕的命运的代言人，阴沉沉地负担着罪恶与悔恨，当迷娘想从远方及天上寻找一个新春时，他却只希望在坟墓中得到解脱。席勒曾把全书的人物布置看作美丽的太阳系，而迷娘和竖琴老人则如同两颗彗星，“那样恐怖地把这个星系连接在一个远方的更大的星系上边”（1796年7月2日信）

《学习时代》出版以后，受到欢迎和反对的程度几乎同样热烈。歌德的旧友雅可比、施托尔堡兄弟、赫尔德、施太因夫人都反对书中“不道德的内容”，弗·施托尔堡甚至认为只有《美的心灵的自白》可取。浪漫派小说家诺瓦利斯则企图写一部类似的教育小说与《威廉·迈斯特》唱对台戏，可惜由于早逝未能完成。不过浪漫派的其他理论家和诗人则非常喜欢这部小说，史勒格尔兄弟称歌德为“诗的精神真实的总督”，认为小说在创作方法、思想内容、心理描写诸方面都创造了德国长篇小说的新局面。以后的浪漫派作家程度不同地受到过它的影响。不过最好的继承了歌德的教育小说的传统的，当数19世纪下半叶的瑞士德语作家凯勒的《绿衣亨利》。

1797年，歌德的叙事诗《赫尔曼和窦绿苔》发表，引起仿佛当年《维特》一样积极的反响。这首诗被称为“市民牧歌”，用古希腊六步格诗体写成，叙述法国军队占领莱茵河以西地区后，德国人大批向莱茵河东岸逃亡时半天内发生的一段故事：金狮店主的儿子赫尔曼和逃亡人群中一个少女窦绿苔的爱情。歌德曾说过，这首诗是“我试图把一个德国小城生活的纯洁的人性，在叙事诗的坩锅里从矿渣中分化出来，并想把世界舞台上巨大的运动和变迁，用这面小镜子来予以反映。”其实他歌颂的是德国小市民安分守己、害怕革命的保守思想，也反映了莱茵河西岸在法国革命影响下发生的变化。其中多少表现了歌德凡俗性的一面。

在这一时期，歌德继续以浮士德为题材进行创作。他处理人物的基本思想格调仍然带有鲜明的“狂飚突进”的印记：自发地积极行动、不断进取、热爱生活的主人公。“狂飚突进”时期写的《初稿浮士德》曾经被作为片断收入1790年歌德的《文集》中，意大利旅行期间加写了《巫厨》和另外几场。但倘若没有席勒的敦促，歌德未必会在这个主题上继续花功夫，1797年他重对作品进行设计和修改，加上了纯属个人的《献诗》、实用的《舞台序幕》及《天上序曲》。1798年《浮士德》第一部在其著作集中发表。20多年后，歌德又写完了第二部。

在自身的创作之外，歌德也同席勒一起为推进德国的戏剧而努力。其实，就其本质而言，席勒显然比歌德更适合戏剧创作，他的激情、那些精心设计

的情节、对强烈印象的追求，使其剧本能始终保持其悲剧性的冲击力量，而歌德的剧本几乎没有适合上演的。但他的影响却遍及席勒的许多剧作，有些情节甚至是由歌德提供的。歌德对席勒这时最大的帮助是为他提供一切方便，诸如创作、上演、评论等。魏玛剧院频繁地上演席勒的新戏或旧戏，《华伦斯坦》《唐·卡洛斯》《玛丽亚·斯契阿尔特》，都是魏玛剧院的保留剧目。

转眼歌德已经年过不惑。90年代末，他度过了与席勒相交的黄金年代，走过了创作的第二个高峰，在与时代的搏斗中寂然步入19世纪。



## 时世造英雄

1805年席勒逝世，歌德的一个生活在时代结束了。他失掉的不仅是一个朋友，而且是自己“生命的一半”。从本世纪初开始的又一次危机，如今达到最严重的程度。首先他得与肉体上的痛苦、身体疾病作斗争。1801年他感染了可以致命的面部丹毒；1805年又是严重的肾绞痛。精神上的变化，诸如情绪日渐消沉、乖僻和冷淡等，日渐招来朋友们的抱怨。1802年他辞掉了剧院领导职务；1804年又辞掉了宫廷枢密院长之职。他的周期性的精神痛苦对于他的精神发展真是一种神秘的现象。他再次沉入科学研究之中，色彩学成为研究的主要领域。他花费大量资金，置办物理实验的器材，购买有关的科学书籍。他也喜欢作短途旅行。他根据席勒的建议为重新上演修订了剧本《葛兹》，出版了狄德罗的《拉摩的侄儿》。他依然关注着文学和文化活动，但诗歌创作几乎停滞——其危机再没有比这更能说明问题的了。

1805年5月9日下午3点，席勒与世长辞；此时歌德也正与死神搏斗，因此谁也不敢把这个不幸的消息告诉他。克里斯蒂安娜把这个噩耗一直瞒到第二天早上，当她回答歌德对席勒病情的询问时，禁不住哭了起来。歌德见状则默默转过身子，像孩子一样用手蒙住了眼睛。

也正多亏克里斯蒂安娜——作为爱人、母亲、家庭主妇、助理护士——的精心照料，歌德终于战胜了死神，渐渐从身体疾病和消沉情绪中恢复了过来。8月10日，为纪念伟大戏剧家席勒，劳赫施台特的新剧场上演席勒的《大钟歌》，歌德写了诗歌《席勒大钟歌跋》，进行悼念。

正当歌德刚从工作中重获力量和信心时，久违的世界政治却来光顾他了。1805年至1806年，拿破仑先后战胜奥地利和普鲁士，组织了受法国保护的莱茵联盟，许多封建小邦被消灭。他现在遭遇的正是一幕：1806年10月14日，爆发在耶拿城下的战事以法军战胜普军宣告结束，接着法军兵临魏玛城下，城内逃兵乱窜、炮弹纷飞。歌德在日记中记着：“七时大火。抢劫，可怕的夜，我们的房屋由于坚固与幸运而得以保存下来。”由于魏玛公爵依然是普鲁士将军，胜利者进行了无情的洗劫。最后拿破仑才依公爵夫人路易莎请求下令停止恐怖性行动。

十几名龙骑兵闯进了歌德家门，要吃要喝；一些失去家园、寻求保护的城居民也聚集在这里；法军奥热罗元帅被指定住了进来，一些参谋人员纠缠克里斯蒂安娜。面对勇敢而机智地捍卫和保护他的克里斯蒂安娜，歌德痛苦地、仿佛患重病一样一动不动地站在那里。这一切促使他给宫廷牧师写了一封信：

这些日子来，一个很久以来就萦绕在我脑际的想法终于最后成熟了：我要完全而公开地宣布我那年轻的女友为我的妻子，她为我奉献出了自己的一切，在这严峻的时刻她和我在一起……

10月19日，也就是耶拿战役结束后的头一个星期天，他们同居后的第10年，歌德和克里斯蒂安娜在宫廷教堂举行了婚礼，证人是那17岁的儿子和儿子的教师。

不久，公爵和克涅别尔寄来了充友谊的贺信。但不少宫廷贵妇由于轻视克里斯蒂安娜的出身，依然长期冷落她。然而令克里斯蒂安娜感到欣慰的是，歌德对她始终如一，他们的结合在相互对对方情趣的尊重中愈发显得坚固，

尽管她不可能满足他那丰富多彩的生活。

从 1807 年夏天开始，歌德的创作又出现了一个新的高潮。他的体力既已恢复，便又在思考由德国浪漫派提出的一些问题。德国浪漫派的思想反映了部分德国知识分子对资本主义后果的疑虑，他们赞美中世纪、极力转向宗教和民族主义，渴望一种和谐的社会制度。它虽然看到资本主义生产方式的不合理，但批判所带有的保守主义在本质上却是反动的。歌德无疑洞察了这种历史性本质，1799 年底地曾坚决反对诺瓦利斯《是基督教世界还是欧洲》的论文在《雅典娜神殿》上发表，因为诺瓦利斯主张蒙昧、敌视开化和效忠教会及复辟势力。如今历史又以代表新兴的先进生产方式的法国人的军事和政治入侵的方式来冲击德国的旧基础，更加增添了歌德进行抉择的复杂性。与浪漫派日益沉隐于脱离现实的哀愁的冥思和诗意的抒情王国之中不同，歌德试图以最常见的诗歌手法，从矛盾性中辩证地把模糊的对于历史发展的意识。他认为，人与时代的互动关系，是可以描述和表现的。

十四行诗》是他个人体验的产物。1807 到 1808 年冬天，歌德在耶拿学识渊博的出版商弗洛曼家小住，结识了他的养女敏娜·赫茨利普。在这一组抒情诗里自然哲学和爱情语汇相互结合，个人感受的东西成为人类生活的写照，这一切都依凭象征手法取得。尤其是在诗剧《潘多拉的归来》中，普罗米修斯的形象除了带有“狂飚突进”时期的“自助者”内容，还揉进了 19 世纪的资本主义精神。他分裂为两个互相对立的形象，有论者认为，歌德最近的时代经验被象征化，正如法国革命的混血后代拿破仑的形象轮廓体现在普罗米修斯的形象中一样。

普罗米修斯的对立形象是他的兄弟埃披米修斯，他是一个在现代反对人的异化危险的浪漫主义者，一个从人性的和谐角度肯定艺术的资本主义的批判者，也是德国浪漫派的思想体现。这种分裂自然反映着历史的意向，但在歌德看来，弥合分裂的办法只存在于象征性的乌托邦之中：普罗米修斯的儿子斐列罗斯和埃披米修斯的女儿经过迷误和误解之后终于结合到了一起，历史的片面性被消除，给世界带来灾难和纷扰的潘多拉终于重新变成人。

在对敏娜·赫茨利普的短暂爱情中，除了写了十四行诗和诗剧，歌德还孕了一部长篇小说《亲和力》。这是一部探讨爱情和婚姻制度的小说，可以说是相对浪漫派把人类的性爱神秘化和庸俗化的倾向而作的。小说认为“婚姻是一切文化的开端和顶点”，因此描写婚姻是旨在“象征性地描述社会关系和社会关系中的矛盾”，它其实是一部进行社会批判和文明批判的小说。

小说内容大致：爱德华和夏绿蒂在青年时代就相爱，后来受资产阶级社会财势力量的支配，各自与一位年长而富有的对象结婚。直到年长的一方双双死去，他们才缺月重圆，过着幸福而平静的生活。不过当爱德华和夏绿蒂分别把朋友上尉和侄女奥蒂莉接来同住时，他们由友善维系的关系便出现了裂缝：爱德华爱上了奥蒂莉，夏绿蒂也被上尉吸引。夏绿蒂的深思熟虑和现实感使她有力量压制自己的愿望，她坚持自己作妻子的义务，反对离婚；上尉也能以理智约束感情，他战胜内心的爱情，毅然离开朋友的家。但爱德华和奥蒂莉却沉溺于爱河中不能自拔，破坏了婚姻的神圣。爱德华投身到战争中去，以英勇善战著称，回家时怀着强烈的愿望要求解除婚约。奥蒂莉是个天真无邪的纯情少女，一天不小心无意将夏绿蒂和爱德华的孩子淹死，使得企图借孩子挽救婚姻的夏绿蒂心灰意懒，同意离婚。而奥蒂莉感到负罪拒绝作爱德华的妻子，不久绝食而死，爱德华随后也因悲伤过分而亡。而相对理智

的一对也只是在不幸中生活着。

在这部描写个人关系而实际上超越个人关系的小说中，化学上的亲和力成为古希腊悲剧中的“命运”一类的超自然力量的象征，但在具体的思想、观念、结构上，又开启了19世纪批判现实主义的无声。它与《维特》、《威廉·迈斯特》不同，它们仍属18世纪的小说，《亲和力》的精神则已进入19世纪。表面上看，小说中的人物个个道貌岸然，高尚纯洁，实际上，从夏绿蒂之口，我们知道爱德华听从父命，为了财产进行爱情“投资”以博取富婆的慷慨赠与；从男爵公主之口，我们得知夏绿蒂在认识爱德华的同时，还从多方面选择对象，后来也仅仅出于尊敬而与一位长者结合；上尉一位依附财势、城府很沉的男子，只有天真、善良、美丽的奥蒂莉是个例外。问题不在他们自己作何种选择，而在于生活中婚姻与爱情相分离，这才是资产阶级社会婚姻制度危机的本质。

1808年10月2日，在歌德写完《亲和力》初稿后不久，有了观察新英雄人物的机会。时随境迁，歌德曾汇合雄心勃勃的战友发起一场从精神上解放祖国的运动，甚至在与席勒联手之时，也难以搞成一个民族文化的中心。这些促使他考虑在新的历史时期解决新问题的能力究竟有多大。他晚年形成的资本主义发展具有两重性的观点，经常成为他观察和理解历史事件和历史人物的辩证的望远镜。如今处在权力顶峰的拿破仑从埃尔富特给他发来请帖，两个不同领域的英雄将如何会面呢？歌德简炼地作了记载：

我入内。

皇帝正坐在大圆桌旁进早餐；在皇帝右侧，离圆桌不远的地方站着塔列兰；皇帝的左侧，离圆桌很近的是达鲁，皇帝正同他谈赔款事宜。

皇帝示意我走近。

他他细地打量了我一番，说：“您是个真正的人。”我鞠了一躬。

他问到：“您多大年纪了？”

“60了。”

“您保养得好——您写过悲剧。”

我作了最必要的回答。

达鲁为了向肯定被他弄得苦不堪言的德国人表示几分好感，在这里搭了腔，他提到了德国文学以及他对拉丁文学又如何精通，甚至还出版过贺拉斯的作品。

他谈起我，就好像我在柏林的保护人谈到我似的，从他的话里我至少了解到他们的思想方式和看法。

他接着补充说，我也翻译过法文的东西，即伏尔泰的《穆罕默德》。

皇帝搭话说：“这不是本好书，”而且絮叨了半天，说什么世界的征服者关于自己竟作了这样一种不讨人喜欢的描述，这都是不妙的。

随后，他把话题转向《维特》，他大概仔细地研究过《维特》。在谈了各种十分正确的意见之后，他提出了一个地方，说：您为什么要这样处理？这样做不自然，”对此，他又作了详尽的而又十分正确的阐述。

我高兴地听他讲话，并满意地微笑着回答说，我虽然不知道是否有人对我进行过同样的谴责，但我认为他说得完全对，并且承认，在这个地方可能有不真实的东西。然而，我要补充的是，诗人也许应该得到宽恕，如果他为了发挥某种通过简单自然的途径似乎不可能获得的影响而利用了不易看出的

艺术手法的话。

皇帝对此似乎是满意的，他又回到了戏剧的话题，并且提出了十分重要的意见，有如一个人像刑事审判官那样全神贯注地观看一出悲剧，同时深深感到法国的戏剧既不自然，又不真实。

接着，皇帝也谈到了他所反对的命运剧。这种命运本应属于比较黑暗的时代，他说：“如今，人们的命运又怎样呢？政治就是命运。”

……

皇帝背向众人，用温和的声调同我讲话，问我有没有结婚，是否有儿女，有何爱好。还谈到我同宫廷的关系，问及公爵夫人阿玛丽亚、侯爵、侯爵夫人以及其他诸事；我很从容地回答了他。他表示满意，并且把这一席话翻译成他自己的话，只是比我能表达的更肯定些罢了。

这里我必须提到的是，在整个对话中，我不得不对皇帝表示同意的方式表示赞赏；因为他是很少不动声色地听人讲话的，他要么深思地点头，要么说上一句“是”乃至“对”，或者诸如此类的话；同样不该忘记提一句的是，每当他讲完了话，通常总要补充一句：“歌德先生的意见怎样。”

最后，我抓住一个机会用一个手势询问宫廷侍从，我是否可以告退？他回答之后我随即告辞了。

歌德对拿破仑的认识中既含有青年时代寻求统一德意志的英雄人物的遗留，也含有“狂飚突进”时期对自由行动着的人的价值认同，更有对其隐含在“恶”的形式中的历史意志的洞察。在拿破仑执政伊始，他曾谨慎地表示过自己的怀疑。但当拿破仑的远征获得巨大的辉煌成果，他在崇拜和仇恨中成为一个伟大的魔鬼，任由古典式的热情、天真的侵略行为和无节制的行动自由诱导他掌握世界最大权力时，歌德似乎忘掉了这场巨变的君主主义基础，也忘记了他曾亲自能加过、旨在恢复波旁王朝的出征。他从奥斯特里茨之后，就把波拿马称作自己的皇帝。如今会面之后，歌德其实完全理解拿破仑——这位创造历史的伟人对自己的功利性要求，那是在谈话中第三次提出悲剧问题：

悲剧对于群主们和各民族，应当是一种教育。这才是作家才能所能达到的最伟大的目的。您应该写《凯撒之死》，把他塑造成一个最可尊敬的形象，比起伏尔泰创造的形象来，具有更大的权威性。这部作品应该成为您一生中的主要作品。您应该向全世界表明，凯撒是能够造福于人类的，如果给他时间来施展雄才大略的话。去巴黎吧！我请求您！

但歌德既不能去巴黎，也无法作为其赫赫武功的点缀，他肯定的是拿破仑的理想价值，而不是对自己民族的征服。因此当世界的统治者给他设想一条新的生活之路时，他却宁愿坐在自己年轻的、一头淡黄色卷发的女友身边。

并非爱拿破仑创造世界历史总有文人记录者相随的启发，歌德也感到自己成为一个历史人物，需要对自己的生平进行一番考察和反省。1809年10月15日的日记中记有他的自传的大纲，他试图通过不记载偶然事件而侧重于思想发展，写出个人同社会、时代的关系，把自我评价视为对他的人格的历史考察，“把人与其时代关系说明，指出整个情势阻挠他到什么程度，掖助他又到什么地步，他怎样从其中形成自己的世界观和人生观，以及作为艺术

家、诗人或著作家又怎样再把他们反映出来”（《诗与真·自序》）。1814至1815年歌德写出《诗与真》的前3部，第4部则直到1831年才完成。它记叙了他从童年、莱比锡、施特拉斯堡直到魏玛之前的广阔生活，其实也可视为18世纪中叶的德国社会生活史。他以后的经历分别在《意大利游记》、《出征法国记》（附《围攻美因兹》）、《1797年赴瑞士旅行》、《1814年与1815年在莱茵河、美因河内卡河畔》等著作中得到记录和表现。

1831年12月1日，歌德曾致函老朋友威廉·冯·洪堡：

……我甘愿承认，由于我的高龄，一切事物对我来说将愈益成为历史的，无论在过去发生于遥远国土上的事情，还是就在我近旁当前发生的事情，完全是一回事，而且在我看来，连我自己也愈益成为历史的了。

确实如此。每一个人，不止是歌德，甚至创造历史的英雄如拿破仑。不都表现了作为历史的产品的一面吗？

## 千古风流人物

歌德一生的出游多少带一点神秘的意味，从原居地到另一新环境的转换总是标志着一个新的活动阶段的开始：瑞士之游、意大利之行都是这样。1814年7月26日，马车载着歌德出了魏玛城门，65岁的他又开始了新的、给他带来创作丰收的莱茵之旅。

7月28日，歌德到了故乡法兰克福，目睹双亲去世后面目全非的故居，感到相隔几十年的时间距离再也无法缩短了。这不，《法兰克福报》的报道竟把他称为“我们文学最伟大、最年老、但仍活着的英雄”。显然，他的名望已深入人心，但人们已不相信他的创造力，对于日新月异、动荡不安的时代，他真的像历史一样属于过去的时代吗？

一天之后，他在威斯马登会见了好友、音乐家采尔特。不久法兰克福的老朋友、枢密顾问维利美尔也来到威斯巴登。他与歌德已相识30年。当他还是一家老银行的年轻继承人时，曾应歌德之请帮助过默尔克，现在他邀请歌德到他法兰克福附近的领地赫尔贝缪尔去做客。歌德接受了邀请，他可能并没料到，这里会成为他的第二个赛逊海姆。

他的第二个“弗里德里克”是玛丽安娜·冯·威利美尔。她本是一个小演员，和她的母亲一起过着吉卡赛式的流浪生活。14岁时为威利美尔收养，接受了良好的教育。她能歌善舞，活泼聪明，也一天比一天地漂亮。渐渐地，她与养父的关系发生了变化：她接受了他的爱，并从旅行、乡村生活中感到了幸福。现在的玛丽安娜30岁，温柔、多情、善解人意，而且性感，歌德见到她感到自己一下子年轻了。他曾从1813年起研究阿拉伯、波斯诗歌以及中国、印度的哲学，此刻仿佛觉得自己成了波斯诗人哈菲兹，开始漫无目标地写作一些爱情诗。10月18日晚上，他们在一起度过了庆祝大败拿破仑的莱比锡战役周年纪念日，当时山谷中处处都是庆贺的篝火。歌德又写了一些其他的情诗：

我心爱的人儿目光炯炯，  
那奇异的光彩让人困窘。  
可是我呀却知根知底，  
我知道这目光的含义。

其实威利美尔更明了将要出现的危险。在歌德来过几天之后，他急急忙忙使玛丽安娃成为自己的合法妻子。不过从下面这首充满哈菲兹味道的诗歌中，可以知道歌德在警惕韦茨拉尔的悲剧重演，根本不想破坏朋友的幸福。

你不是夜晚恶事的俘虏！  
但情歌却使你十分痛苦。  
从黑暗中重新升起来吧，  
向着那光明汇合的绝顶。  
展开双翅，打起精神，  
前面并非艰难的远征，  
但是已经离大火很近，  
飞蛾哟，你将化为灰烬。

11月歌德返回魏玛和耶拿，朋友们对他的变化感到吃惊：他精神焕发、态度温和、怀着强烈的激情，沉醉在阿拉伯的幻想之中，虽然多少年以来破荒地参加新年舞会，但又好像已完全忘记了所处的时代。

1815年5月，歌德坐车再次到莱茵和美因地区出游，旅途中写了两首诗《苏来卡对优素福那样喜爱》、《既然苏来卡是你的芳名》，开始了代表歌德的哈提姆和代表玛丽安娜的苏来卡之间的爱情对话。8月，歌德再次前往赫尔贝缪尔，一种看不见的力量相互吸引着哈提姆和苏来卡，他们在一起度过了幸福的几周。歌德从她身上感受到艺术和欲望奇怪的结合，不仅激发了她的爱情，而且唤醒了她的诗情，这是连美女柯罗娜都无法相比的。9月，歌德与玛丽安娜一家在海德堡再次相“遇”。她非常灵巧地把一张纸条塞到歌德手中：

啊，从哪里来的狂喜欢腾？  
莫不是从东风吹来的风？  
它那美丽羽翼的扇动，  
治好了我心灵的伤痛。  
在它呼吸中回荡着  
朋友的上千次忠告：  
趁心中的烈火还未熄灭——  
我要把热吻一千次迎接。

这是她用歌德的风格 and 生命节律唱出来的歌。难怪歌德后来略加修改把它及另外4首诗全都收进《西东诗集·苏来卡之书》。在爱情的冲击下，歌德几乎喘不过气来了，他们用哈菲兹诗集作为传递爱情的密码，用诗歌创作来进交谈，度过了欢乐的3天。在离别的那天，玛丽安娜写下了《致西风》这首杰作。

离别自然使诗人痛苦，不过智慧最终能够战胜热情。像往常一样，歌德把痛苦转化为抒情诗的创作，使自己摆脱了感情的波动。说实话，德国文学应该感激玛丽安娜，感谢她激起这位老青年的爱情和诗情，才不致失落这串诗歌史上闪耀着奇光异彩的璀璨明珠——1819年出版的《西东诗集》。其中的抒情诗既不同于赛逊海姆时期，也不同于19世纪以前的创作，表面的特征是抒情手段借用了波斯和阿拉伯诗歌的形象，而内在特质则正如黑格尔所说，它是从“自由自在、抛弃自我的心情迸发出来的”，“其中幻想的热烈和丰富是古今所没有的”，青年的热情和老年的智慧多姿多彩地交织着。

《西东诗麻》中的诗不只是爱情诗，由玛丽安娜激发的灵感还把他的创造力引向一个更大的范围，这就是他不能忘怀的时代、欧洲政治变动对德国社会的影响。我们知道，在拿破仑战胜奥地利和普鲁士以后，曾组织了莱茵联盟，给德国带来一些法国革命后的思想和制度，促进了德国的进步。但德国一部分政治家、思想家、诗人（尤其是浪漫派）从民族主义立场出发反抗拿破仑，并于1813年继俄国的胜利之后在莱比锡击败法军。歌德基于自己对历史人物的辩证观点，对反拿破仑战争并不表示支持，反而接受其授勋（也接受过俄国的勋章）和接见，这自然会令爱国人士不满。但拿破仑失败后，德国的统一、自由和社会改革并没有实现，欧洲各国君主反而举行维也纳会

议，组成俄、奥、普 3 国反动的神圣同盟，镇压进步思想和行动，封建势力在欧洲全面复辟。这时歌德转向波斯诗人哈菲兹，是毫不奇怪的。

哈菲兹进行创作时，正是蒙古人统治波斯的时期。他的诗对封建统治阶级的专制和暴虐、宗教势力的猖獗、社会道德的沉沦，进行了无情的揭露和嘲讽，他歌咏春天、鲜花、美酒和爱情，呼唤自由、公正、美好的新生活，对人民的苦难寄与了深厚的同情。歌德反抗或逃避德国的窒息和反动的气氛，很大程度上把哈菲兹视为诗人的自我而不是原型：

北方和西方和南方分裂，  
王位崩坏，王国战抖，  
你则逃往纯净的东方  
把家长的空气享受……  
(《歌人之书》)

歌德曾在一个场合把哈菲兹说成是伏尔泰，因此他选择哈菲兹的目的也就清楚了：哈菲兹和伏尔泰都反对蒙昧主义和非理性主义，致力于启蒙工作，对人们思想意识产生过进步作用。另外，哈菲兹的经历实际上也沿续着《塔索》的主题，对于当今的歌德而言，即如何在封建政治侵犯思想的艺术时，尽量保持知识、文化与权力的平衡，不至于使进步知识分子艰难努力的成果毁于一旦。因此，他在马车上写出来的这些诗篇，表现了诗人从内心体验到外部观察而形成的世界观、从泛神论而来的宗教观、从探求大自然而形成的宇宙观等几乎整个一生的思想成果。在诗风上，不仅有早期安那克瑞翁式的罗珂珂歌声，而且有“狂飚突进”时代的回声，最终则回到古典的形象基础上，可以说把各个不同创作时期的经验作了集大成式的创造性统一。其将东方和西方的思想和形式相融合的试验也取得了成功，诗人自称哈提姆，玛丽安娜成了苏来卡，拿破仑变成帖木尔……如此种种，不仅自然地传达了东方诗歌的神韵，而且在文化上表现了不同于欧洲中心主义的世界眼光。

《西东诗集》的结构被人比作但丁的《神曲》：哈菲兹对于哈提姆犹如维吉尔对于但丁，苏来卡对于哈提姆正如但丁的贝阿特里契。诗人哈提姆由哈菲兹导引，经由诗歌《歌人之书》、恋爱《爱情之书》、观察《观察之书》、悲愤《不满之书》、格言《格言之书》、帖木尔《帖木尔之书》种种阶段到达爱人苏来卡《苏来卡之书》，又经过宴乐《酒保之书》而到达天堂《天堂之书》。全书就这样由一卷又一卷、一首又一首的套诗、组诗组成，既单纯、又深刻复杂，在对个别事物的表现中，因纳入一个更大的系统而成为一个具有广泛联系的整体。不过尽管如此，《西东诗集》并不能作为一部已完成的完整的著作，歌德还想把关于东方、古希伯莱人，阿拉伯人和波斯人的诗人和英雄、历史和文化的內容加进去，这样它或许会成为一部《浮士德》式的、以诗歌形式概括的歌德的世界观。

1815 年 10 月是旬，歌德结束了带给他创作丰收的莱茵之旅，回到了魏玛的家里。妻子和和子都在欢迎他。奥古斯特已经 24 岁，曾在海德堡读书，当他想手执武器加入解放祖国的战斗时，地为年老的父亲所阻挠，结果受到凯归来的伙伴的耻笑；一次英勇的决斗也因为父亲之故被禁止，结果父亲的谨小慎微多少把他弄得有点——正如后来与歌德好的冯·施太因夫人所说——“可怜兮兮的”，直到他 1830 年死时为止，他始终是一个不幸的人物。



但这一年最不幸的是克里斯蒂安娜。她以自己的爱情、忠诚和勇敢赢得了婚姻，也赢得了以后日益发展自己的任性和享乐的权利，歌德对此并非毫无烦恼。1816年5月的一天，克里斯蒂安娜给身在耶拿的歌德写信，告诉他花园的苹果树和郁金香开得非常喜人，然后就病倒了。几次反复之后，歌德赶回家，但第二天她就溘然长逝了。对于这位忠诚的伴侣，歌德从前曾写过一首名叫《阿明诗》的诗，道出了他们爱情关系的本质：

溪边有棵树，果实稀稀疏疏。  
枝条过早折断，这是谁的错误？  
藤罗密密扎扎，死死把它箍住，  
我朝果树走去，利剪倏地掏出。  
刚冲藤罗下手，不由浑身颤抖。  
果树一声长叹，向我苦苦哀求：  
“啊别要我的命，别去动藤罗，  
快快缩回你那残酷的手。  
这藤罗我和它相依为命，  
枝枝节节紧连着我的心。  
我能不爱它——我唯一的寄托？  
它苦不爱我，怎么缠住我的身？  
瞧，这无数个芽，这无数个根，  
它在我生命中已越扎越深。  
我供给它自己需要的营养，  
它吮吸的是我的灵魂。  
我的根原本是结实而粗壮，  
而如今只能把活汁输送到半身。  
哪儿去了，我那巍峨的树冠？  
俯向水面的树条枯萎凋残。  
我却依然只爱它：这致命的衣饰，  
这牢固的枷锁，这可怕的装璜……  
消耗是满足，牺牲是甜蜜！  
献身爱情者哪能把生命顾惜？”

为了填补克里斯蒂安娜去世后巨大府邸的空虚，除了投身于《浮士德》第二部的创作，第二年歌德亲自给儿子挑选对象，于是近30岁的法庭总顾问、美男子奥古斯特与德国北方一个没落贵族之家的面色苍白、天资聪慧的女子奥蒂莉·冯·巴格维什结为夫妇。他们感情不能算很融洽，令歌德感到欣慰的是他有了好几个孙儿。70岁后，他更加依恋孩子了，他自称是“用盲目的、爷爷式的溺爱来爱他”。他们为他写儿歌，同孙子们在一起，他既像一个小孩子，又像一位圣人。

1817年，歌德辞掉了魏玛剧院主席的职务。两年前，魏玛公国成为大公国。歌德获大臣衔。由于赫尔德、席勒、维兰特等魏玛国的名人都已去世，歌德感到对于欧洲科学和艺术界的重大责任，便递上一份7页的呈文，老实不客气地要求加薪，并以自己巨大的荣誉作根据，大公把他的年金定为前所未有的3000塔列尔。

这一段时期歌德的社会活动较多，除了早已脱稿的《意大利游记》和一些诗歌、评论的写作，他写得较多的是格言和科学文字。上述中最重要的成果之一是《艺术和古代》，在他一生的最后10年，这份共出6卷的杂志的几乎所有文章都出自他的手笔。比较之下，歌德与周围朋友和助手的谈话或许另有特殊意义，它没有文艺短论中对于与天主教和反动派日渐密切结合的德国浪漫派的火气，却尽情展现了一代宗师的思想、人格和风度，诸如秘书里美尔、博阿赛莱及1823年才来工作的爱克曼，都为后人留下了比较忠实可靠的文献资料。

1821年长篇小说《威廉·迈斯特的漫游时代》第一部问世，它由自1807年以来写的若干中篇小说组成；第二部则直到1827年才完成。尽管这部书是《学习时代》的续篇，但由于中间相隔了30多年，歌德的人生阅历、思想等都有不少变化，它已不再是威廉·迈斯特经历的简单继续。可以说，它是一部通过威廉来穿针引线而连缀作者的故事、书信、日记、格言、笔记的思想库，也是一部不靠外在情节和主题而依靠思想力量来统一的政治小说。

《学习时代》描述的是威廉个人的求索过程，他企图通过献身戏剧来追求生活的意义，但最后却加入18世纪的一个秘密会社——塔楼兄弟会，它以谋求全社会的福利为宗旨。威廉在兄弟会里立下誓约，即必须做永不停息的漫游，不得在一个地方停留3日以上。漫游的主要目的是塔楼兄弟会的巨大的社会改革计划服务，其要点有三：第一是从对个人的教育转向全社会教育的过渡的工作；第二是推动向美洲移民的计划；第三是组织不愿参加移民团的贫苦居民另建新型居民点。《漫游时代》就以威廉周游各地进行联络和组织工作开始。

歌德在小说中创造了一个乌托邦式的“教育区”，反映了他的教育理想。这里没有阶级的区分，只有职业分工的不同。培养能有益于社会的劳动者是教育的首要任务，他们因材施教，使每个受教育者精通至少一门技艺，能从事实际工作；这里注重艺术教育，认为它是个人自我完善的重要内容，书中曾描写用音乐陶冶情操，用系列绘画教授历史等；这里还注重培养集体意识，也就是注重人类普通的社会教养和情感的培养，歌德认为这是个人摆脱不同家庭带来的特殊习惯，更好地融入社会的手段。主人公威廉把儿子菲利克斯送到教育区内接受教育。就此而言，它仍是一部“教育小说”。

在《漫游时代》中，塔楼兄弟会已成为一个世界组织，它包括两组人：居住者和漫游者。居住者在固定的地区从事劳动；漫游者则在国内外开拓新的事业；这些不同的劳动都同样有价值，人人有一技之长，在集体中都是既为自己又为人人而工作着。尽管歌德并不否定私有制，相反还认为应尽量积累财富，以便能帮助别人和团体，但这已足以反映他与当时欧洲先进思潮的联系，而且所有这一切与他所处的德国的严峻环境相对立的。

《漫游时代》还像《学习时代》一样，穿插了7个短篇故事：《癫狂的流浪女》、《是谁泄露了秘密》、《褐色姑娘》、《五十岁的男人》、《新露美西娜》、《危险的打赌》、《不要走得太远》。它与基本情节的假定性特点不同，这些故事都是现实生活的写照，一般也都穿插着受情的趣闻。另外，小说中还汇入了不少代表着歌德智慧的格言警句，既与小说的各部分具有内在联系，又可相对独立，包括做人、治学、文艺、宗教、美术、哲学、历史、政治诸方面，这些格言肯定生命的价值，洋溢着人道主义的精神，堪称有意义的生活教科书。

1823年夏天，歌德像往年一样到玛利耶巴德和卡尔斯巴德去会见冯·列维采夫夫人和她的女儿们。多年来，歌德不仅在作品中，而且在生活中仍不停息地追求创造性。说实话，被人目为化石，尤其是把创造的心灵纳入世俗的规矩中该有多么痛苦，天才的孤独感在一生中始终折磨着他，正如《温和的赠辞》所言：

我完全脱离了传统，  
变得十分特殊；  
然而事业毕竟伟大，  
它引起一些痛苦。

如果我不是过于奇特，  
甚至背离传统，  
那作为土著，我认为  
这是我的最大光荣。

歌德在快60岁时，曾向列维采夫夫人献过殷勤，现在却是19岁的“囡囡”引起了高龄老人的爱慕。他始终追求着青春、欢乐和魅力，而冯·乌尔丽克现在正代表着这一切：她的卷发像克里斯蒂安娜或玛丽安娜，是褐色的，眼睛淡蓝色；温柔、苗条，像一朵含苞待放的花蕾。歌德几乎每天都与她在一起散步。不久卡尔·奥古斯特大公就受托向母亲提出首相歌德向小姐的求婚。消息传到魏玛，儿子奥古斯特和儿媳奥蒂莉自然忧心忡忡，幸好列维采夫夫人婉拒了歌德，而乌尔丽克则听命于母亲，甚至做好了待婚的准备。这一切令歌德很难舍弃这里的时光。尽管他在儿子儿媳的回信中百般遮掩，但归途中创作的《爱欲三部曲》中的《玛利耶巴德悲歌》却透露了消息。10月底，歌德在家接待了美丽的波兰钢琴家玛丽·希玛诺夫斯卡，她的优雅、富于幻想性的散发着淡淡哀愁的举止和演奏，成功地起了某种移情作用，平息了歌德内心的骚动。

从此以后，歌德住在魏玛、很少外出了。他读书、会见客人、写作，过着一种钟表一样有规律的生活。从1825年2月起，他开始写《浮士德》第二部，把这称为他的“首要事务”。因为他明白，他其实已经以某种方式与周围的人告别了：席勒、赫尔德、克里斯蒂安娜……11月是他到达魏玛的第50个年头。有时他想，生活和创作中要不能体现出创造性，他是活得够老的了。

他早已退休，克涅别尔和采尔特的友谊使他在晚年感到温暖和力量，时间的流逝则使他感到生命的无情：1827年冯·施太因夫人去世；1828年有知遇之恩的卡尔·奥古斯特大公去世；1830年大公夫人路易莎去世；1831年年轻时的朋友克林格尔去世。儿子在意大利旅行中死亡的消息对他震动最大。他感到自己就像老年的浮士德，生命的有限和创造的无限正进行着一声悄然而紧张的角逐。在这个过程中，他以自己的智慧和洞察力为引导，正以博大的心胸准备把生命融入一个新的创造之海。

仿佛浮士德即将感受的生命之美，歌德的文学一命也由于预见“世界文学”来临而消逝得分外美丽和辉煌。他在写作的同时也在大量阅读莎士比亚、马洛、卡尔德隆、德·维迦、拜伦、司各特、巴尔扎克、司汤达、雨果、维尼等古代和当代的名著；他在1826年就开始订阅《环球》杂志关注法国作家

的情况，他阅读《法兰西评论》、《时代》、《爱丁堡评论》等杂志，就法国的、英国的、意大利的、俄国的文学发展作出估价；他与拜伦、卡莱尔通信，与英国的萨克雷、波兰的密茨凯维奇、美国的爱迪生等会晤。在逝世前两个月，他还得到法国《两个世界的评论》——一种新型的杂志即将出版的通知，他感到，这些杂志的读者群逐渐扩大，它们将有效地“促成一种我们所希望的普遍的世界文学”。其实还不止在理论，在实践中，歌德的创作一开始就为莎士比亚之星所照耀，晚年还有波斯诗人哈菲兹……问题在于创造与吸收的辩证法，正如 1831 年刚完成的《浮士德》第二部，就其吸取古希腊和意大利文艺复兴的遗产而言，它把最深刻而多样化地吸收各民族的精神遗产与其自身的文学动力——表现文艺复兴以来 300 年资产阶级精神生活发展的历史完美地结合到了一起。

1832 年 3 月 22 日，歌德走完了圆满的生命之路，一代天骄、千古风流人物握着儿媳奥蒂莉的手，静静地离开了人世。

## 下 编 《浮士德》探胜

### 巫师与圣徒——浮士德博士的由来

#### 一

公元 16 世纪以来，在古老德国的土地上，流传着这样一个传奇人物的名字——浮士德。

他的真实名字叫格奥尔格·浮士德。后来，最早传述浮士德故事的同时代人梅南希通，把格奥尔格及其堂弟约翰内斯当成了同一个人；于是，浮士德故事的主人公就成了约翰内斯·浮士德。

梅南希通写道，浮士德于 1480 年出生在维滕贝格的一个小城克尼特林根。人自称是海德堡的耶尔格博士，但是否在大学注册，无从查考。他曾经钻研过魔术，在漫长的流浪生涯中，他给自己封了许多头衔，诸如星象家、召魂者、赐福的魔法师、手相术者、气象占卜者、火灾占卜者、治病的泌尿检查者，等等。但更多的时候，他是以教师和巫师的身分出现。如在格尔恩豪森，他自诩有朝一日古代哲人柏拉图和亚里士多德的著作失传，他能够一字不差地将其恢复；在维尔茨堡，他夸口能使基督耶稣奇般地再现；在克罗依茨纳赫，他又吹嘘自己能使人们的任何愿望得以实现，如此等等。后来，一个叫作弗朗茨·西金根的魔术师同浮士德一起做了一个实验，证明扮作教师的浮士德的男童的诱惑者。从此，浮士德就匿迹潜逃了。

梅南希通的传述至此告一段落，下面的传说由康拉德·穆特续写。康拉德·穆特在 1513 年写道，浮士德寄住在埃尔富特的贵族冯·邓施泰特家里，给那里的大学生讲授荷马史诗，还让其中的英雄人物再现。人们认为他亵渎了神灵，把他驱逐了。以后他又多次被逐。他预言过查理五世与法国弗朗茨一世之间战争的结果，颇能令人信服；但他的医术却没给他带来好运，被人视为江湖骗子。1540 年至 1541 年间，穷困潦倒的浮士德在一个叫人布莱斯高的小村里自杀。

#### 二

与上述历史传说同样盛行，但内容更加丰富多彩的是民间传说。其中形成文字的有两部传说集：一部记录了浮士德 1556 年后在埃尔富特给大学生讲课的情形；另一部的作者是纽伦堡的教师罗斯希尔特，他把德国宗教改革领袖马西·路德在维滕贝格的宴会上讲的浮士德故事，加以记录和整理，1587 年由约翰·施皮斯付印，定名为《魔术师浮士德博士传》。

正是后一部传说集，对后来的浮士德人物形象产生了巨大的影响。此书叙述的内容与历史传说有很大的不同。在这位纽伦堡教师的笔下，浮士德是魏玛附近罗达的农民之子，他的堂兄很富有，资助他在维滕贝格攻读神学，结果他却走了偏锋，把自己塑造成了颇带巫师色彩的占星术者、算教学者和医生。

值得注意的是，在这部传说集中，出现了后来浮士德故事中的另一艺术

形象——魔鬼。有一天夜里 9 点到 10 点钟，浮士德把僧人打扮的魔鬼召到施佩斯森林的十字路口，约他次日午夜到自己的住处。结果魔鬼按照魔王的吩咐，于两天后出现，应允为浮士德服务 24 年，实现他的一切要求，满足他的一切愿望，但交换条件是浮士德放弃信仰基督教，牺牲肉体 and 灵魂。

于是，就出现了后来各种关于浮士德的艺术体裁中一些著名情节，如浮士德召来希腊神话的美女海伦，同她一起生活，并生子尤斯图斯。后来海伦随着死去的儿子一同消逝。故事的结局是，浮士德感到大限已到，就让大学生们陪他到维滕贝格附近的小村林里希。午夜 12 点到 1 点，浮士德悲悲戚戚地同学生们道别。不久，房间里传出巨大的喧嚣和呼救声。次日清晨，学生们发现浮士德僵硬的尸体扑倒在屋外的粪堆上，屋里墙上溅满鲜血，上面还嵌着死者的眼睛和几颗牙齿。

### 三

这个充满了中世纪神秘色彩的魔鬼订约人的故事，极大地启发了人们的想象力。到了文艺复兴时期，浮士德这一故事题材走出了本土德国，成为表现人文主义先进思想的形象化教材。

1588 年，英国剧作家马洛完成了《浮士德博士的悲剧故事》。剧中的浮士德在书斋里自白，挟击大学里设置的各种学科，尤其是神学，表示要从魔术书籍中寻找最终的知识 and 最高的权力。代表善的天使对他加以劝戒，而代表恶的天使则以世间的享乐诱惑他。这时，两个德国人把浮士德带入魔术世界，召来魔鬼摩非斯陀菲里斯。浮士德刺血签字，同魔鬼订约，愿以永恒的死亡为代价，换取 24 年的世间享乐。于是，浮士德开始同魔在空中飞行。在教皇的宫殿里，他用种种魔法戏弄显赫的教会权贵；在皇帝的宫廷，他召来亚历山大及其情人显形。最后，他应大学生们的要求，让海伦现身；结果自己为海伦的美色弄得不能自持，让魔鬼把海伦带来做自己的情妇。他在与海伦的接吻中重新得到天国幸福，同时，也走向了死亡。临终前，他表示要焚毁一切魔术书籍，但已来不及了。

马洛的《浮士德博士的悲剧故事》是要肯定对知识的追求，认为知识就是力量，只有获得了知识，才能征服自然，实现社会理想。这一主题在德国启蒙思想家、剧作家莱辛那里得到了进一步的发挥。

在莱辛的笔下，浮士德是个爱好思考的孤独的青年，他除了真理之外，别无所好。全剧在浮士德的梦境中展开。在一座古老的大教堂里，魔王正在召集大小魔鬼开会，商议如何夺走这个上帝的宠儿。一个魔鬼说，他打算以世间的享乐去引诱浮士德，一旦他偶尔失足，就可以占有他的灵魂。后来，教堂里响起了天使的声音：“你们不会胜利”，“你们别高唱凯歌，你们并没有战胜人类和科学；神明赋给人以最高尚的本能，不是为了使他永远不幸；你们眼前所见的，而自以为得到手的，不过是一个幻影罢了”。最后，剧情以浮士德获救而告终。

### 四

以上介绍的，是有关浮士德的历史传说、民间故事和戏剧作品，它们都出现在歌德的诗剧《浮士德》之前。在这些传说和作品中，浮士德博士的形

象由一个装神弄鬼的巫师，演变成为一个知识和真理的追求者，一个受到天使庇护的圣徒，而关于浮士德的故事，也渐渐定型为关于一个魔鬼订约人的悲剧。

所有这一切，都对歌德完成他的毕生力作诗剧《浮士德》，产生了巨大的影响。比如，1768年歌德在从莱比锡回到法兰克福时，就曾看过经过改编的马洛的《浮士德》，1770年在施特拉斯堡又一次看过。此外，童年时代的歌德曾看过德国民间艺人表演的木偶戏《浮士德》，这种忠实于口头传说的民间艺术，使歌德与浮士德结下了不解之缘。诗剧《浮士德》前后创作时间经历了60年之久，可以这样说，《浮士德》是歌德的毕生代表作；还可以这样说，以浮士德为题材的艺术创作，歌德的《浮士德》不是第一部，也不是最后一部，但却是唯一够得上世界文学名著称号的一部。因为无论是代表了德国狂飙突进时代精神的青年歌德，还是饱经人间沧桑的中老年歌德，都始终高高地站在了历史和前人的肩膀上。

## 上下求索天地圆——《浮士德》的艺术世界

### 一

诗剧《浮士德》的写作，几乎贯穿了歌德的一生。在歌德生命的最后 1 年，即 1832 年 3 月 17 日，歌德给询问《浮士德》创作阶段和分期的好友威廉冯·洪堡写过一封信。信中这样写道：“我计划写《浮士德》迄今已有 60 年之久，当我年轻的时候，全部构思已了在于胸，尽管场幕安排的顺序还不够详细和清楚。我把这一写作意图一直小心翼翼地藏在心里，只把随时最使我感兴趣的部分分别写下来，以致在第二部里留下许多缺漏的地方，这需要用同样匀称的有趣情节来加以填补，使其与剧本的其它部分衔接起来。这自然产生很大的困难，因为要借助于决心和意志去写那些本应自然而然顺势写成的东西。要是渡过如此漫长思考的一生还办不到这一点，那就糟糕了。我倒不害怕读者能够区别旧的和新的、先写的和后写的东西，我把这一切都传给未来的读者，但愿能得到他们善意的理解。”

《浮士德》的创作，可以划分为 4 个阶段：

1768~1775 年，《初稿浮士德》(Urfaust)，是歌德 25 岁以前的作品；

1788~1790 年，《浮士德片断》(Fragment)，发表于歌德 40 岁前后；

1797~1808 年，《浮士德》第一部 (Faust I) 完成，当时歌德 50 岁左右；

1825~1832 年，《浮士德》第二部 (Faust II) 完成，歌德逝世后发表。

可以看出，《浮士德》并不是歌德一气呵成的杰作，在《浮士德》定稿以前，还有《初稿浮士德》和《浮士德片断》作为基础；这些相互联系的作品中间相隔了不短的时间。造成这种状况的原因不是别的，正是歌德对自己这部毕生之作的高度重视以及独特的写作方式：他一直在对作品的整体进行着周密的思考，但并不急于搭架子，而是把兴致所至的片断记录下来，然后搁置一旁，过段时间再进行修改和补充。歌德是想把自己一生的内心感受、精神追求和时代精神都体现在这部诗剧里，所以，要不是朋友的催促，恐怕这部伟大杰作的最终完成都要划上一个问号。

### 二

1887 年，文学史家埃里希·施密特从路易莎·冯·赫豪森的档案中找到了一份《浮士德》的抄写稿，这就是后来人们所说的《初稿浮士德》。赫豪森是魏玛公国的一名宫廷女官，她把歌德带到魏玛的手稿抄写了下来（这份手稿在《浮士德》完成后被歌德销毁）。从此，人们可以通过这部手稿的抄件了解诗剧《浮士德》的最初面貌和形态。

《初稿浮士德》已经具备了《浮士德》第一部的基本框架，作品共分 21 场。开头是浮士德的独白，表现他对书本知识的失望，渴望通过研究神奇的魔术去探索未知世界的奥秘。于是，魔鬼靡非斯陀出现了；但在这里，歌德没有描写浮士德与魔鬼订约的场面。接着，浮士德走出沉闷的书斋，来到奥尔巴赫地下酒店。浮士德看到饮酒作乐的大学生们无聊卑俗，虚度年华，决定戏弄他们一番。他在桌上钻了一个洞，用木塞封住，说可以保证在学生们任选一种酒喝个够。一个学生不慎把酒溅到了地上，酒立刻化作火焰。学生



们感到上了当，拔刀向浮士德砍去，却被浮士德用魔法定住：这些人互相捉住对方的鼻子，手中的刀子像是要把它们割下来。此时浮士德同靡非斯陀一道消失。

经过浮士德与靡非斯陀在离开酒店的路上的几句对话，故事的中心转向浮士德同市民之女玛嘉丽特的爱情悲剧。这一部的内容用去了21场中17场的篇幅，可以说表现得相当充分。

浮士德与玛嘉丽（爱称葛丽卿）在街头相遇，一见钟情。这位纯洁而美丽的市民之女被浮士德火山爆发式的激情所震撼，同他在园亭定情。不幸的是，善良的少女宿命般地犯下了三重罪行：因用安眠过重，毒害了自己的母亲；哥哥瓦仑亭为阻止她与浮士德的幽会，死于决斗中；她神经错乱，溺死了自己的婴儿。最后，她被关进死囚牢。

不过关于瓦仑亭之死，作者并没有交待，只有他的一段气愤的独白。作者的笔墨集中在囚牢一场，把葛丽卿的悲痛绝望，浮士德的欲救不能写得淋漓尽致。悲剧的结局是：浮士德闯进囚牢欲救恋人，但葛丽卿死意已决，她一边挣扎一边呼喊浮士德的名字：“让上帝裁判吧，我听凭他的处置，救救我吧。不行，永远不行！永别了！永别了，亨利！”“神圣的天使啊，救救我的灵魂吧！——我害怕你，亨利。”接着靡非斯陀说：“她受到了判决！”便同浮士德一起消失，牢房中远远传出葛丽卿的呼喊声：“亨利！亨利！”《初稿浮士德》至此结束。

《初稿浮士德》完成于歌德25岁之前，它是青年歌德天才和激情的充分展示。这从歌德1775年3月17日给奥古斯特·施托尔贝格的信中可以看出：“一天过得烦恼而无聊。早晨起床时，我情绪很好；我写了《浮士德》中的一场……打了两小时纸牌，多么希望回到亲人们中间。于是我此刻坐下来对你说：晚安！在这一切活动之余，我感到自己像一只吞噬了毒药的老鼠，在各个洞口间窗口窜来窜去，见物就吞，见水就舔，而致命的火却在内脏里越烧越旺。”这一段话，与地下酒店里大学生布兰德尔关于被毒死的老鼠的一段唱词十分相似，很可能是紧接着那段唱词写的。可见，当时的歌德是多么地充满激情，多么地投入。

就这样写写停停，一会儿丢掉手稿，一会儿再回到思路上来。一直到歌德在自己的朋友齐默尔曼面前拿出一个装满了小纸片的布袋，把它倒在地上，说：“这就是我的《浮士德》。”可是，虽然齐默尔曼、默尔克等友人为《初稿浮士德》的出版付出过努力，歌德却没有把它拿去发表。因为在诗人看来，《浮士德》的创作还远远没有结束呢。

### 三

《初稿浮士德》完成以后，歌德把它搁置了13年之久，直到1788年才开始对它进行补充和修改。在此之前，他应魏玛公国的邀请，担任枢密院顾问。显然，《浮士德》主人公那种反抗现存一切的精神，与此刻出入魏玛贵族阶层、希图完善现有制度的歌德是难以调和的。终于，在歌德的政治抱负一一化为泡影之后，伟大的诗人又回到了艺术创作的轨道上来。

1786年夏末，歌德离开魏玛，只身赴艺术家的麦加圣地意大利漫游。在意大利的一年半漫游中，原本想发掘自己绘画天才和灵感的歌德，发现诗歌创作的激情和灵感潮水般涌来。在罗马，他完成了未完成手稿《埃格蒙特》、

《伊菲格涅亚在陶里斯》和《托夸多·塔索》。但是，那个执著追求者的形象始终仍在诗人的脑海里萦绕——他无疑就是浮士德。

从 1788 年到 1790 年，歌德完成了《浮士德》创作史上的又一里程碑之作《浮士德片断》。这次他没有把它搁置起来，而是将其收入 1790 年复活节出版的《歌德全集》第七卷。显然，歌德对自己的这次再创作是十分满意的。他在 1788 年 3 月 1 日的一封信中说：“先是制订了《浮士德》的创作计划，但愿这次手术是做得成功的。当然，是今天续写这部作品，还是 15 年前续写，这完全是另外一回事。不过我想，它不会因此失掉任何东西，更何况我觉得又重理出了线索。至于总的格调，我很放心：我已经新写了一场，假使把纸张熏黑的话，

我看是没有人能把它同旧稿区分开的。”

这就是说，《浮士德片断》对《初稿浮士德》进行了续写和补充，有些地方还做了“手术”。

《初稿浮士德》的开头几场好像是几幅速写画，各场之间以及每场之中有许多空白点，跳跃性较强，因而不免令人感到有些突兀和费解。所以，此次诗人的注意力便集中在如何填补这些空白点上。值得庆贺的是，经过这项重要的再创作，主人公的形象逐渐和丰满充实了起来。

首先是浮士德与魔鬼订约场面的补写。在这里，厌烦书本知识的浮士德成了永不满足、不断进取的人类的化身：

凡是赋予整个人类的一切，  
我都要在我内心体味参详，  
我的精神要抓着至高至深的东西不放，  
将全人类的苦乐堆积在我身上，  
于是小我便扩展成全人类的大我，  
最后我也和全人类一起消亡。

而靡非斯陀则成为利用浮士德性格弱点，意欲把他拖进堕落的深渊的否定力量。于是，一场崇高与卑俗、美与恶的斗争便成为贯穿《浮士德》全剧的主线。

“巫厨”是歌德新写的一场。在《初稿浮士德》中，主人公是一位不到 30 岁的青年；而在《浮士德片断》中，主人公则变为一位知识渊博的年长学者。这就使得浮士德的不满足现状、渴望开始崭新的生活更具合理性。于是，歌德大笔一挥，让他的主人公借助女巫的灵药返老还童了。

在这一场，还有一个非常重要的补充：返老还童的浮士德从女巫的魔镜里看到了美女的幻影，立刻被她的美丽所迷恋。于是，靡非斯陀乘虚而入，表示要让他见到镜中的真人。这样，玛嘉丽特与浮士德在路边的相遇和一见钟情，就有了自然的过渡。

“森林和洞窟”也是歌德在意大利增写的，可以说是葛丽卿悲剧中承上启下的一场。浮士德来到林中洞窟自我反省，在投身大自然的喜悦和爱的烦恼中彷徨无措。终于，他在靡非斯陀尖酸刻薄的讥讽和堂而皇之的说辞面前败下阵来。后来，他在满足自己情欲的同时，酿成了葛丽卿的悲剧。

《浮士德片断》仍然以表现浮士德走出书斋和葛丽卿悲剧为主，但浮士德身上原有的那种巫师色彩却明显减弱了许多。比如奥尔马赫地下酒店捉弄

大学生们的把戏，在《浮士德片断》里改由魔鬼靡非斯陀施行。也许歌德是想强调，浮士德的一切所思所想、所作所为，都不外是人类天性的自然流露吧。

#### 四

1794年，歌德的好友、剧作家席勒读到了《浮士德片断》的原稿。他立即给歌德写信，热情赞扬它是“赫拉克勒斯”（希腊神话中神勇无敌的英雄——引者注）的躯干。剧中所充溢的力量和才气，无疑只能出自大家手笔”，并表示“很想再见到那个在剧中活现的伟大而又勇敢的人物。”他还向歌德要尚未发表的新片断，以便刊登在他的《季节女神》杂志上。

在席勒的敦促和关注下，歌德从1797年起对《初稿浮士德》和《浮士德片断》进行全面的补充、整理和修改；但这一工程直到席勒逝世后的第三年才告完成。1808年4月，《歌德全集》第八卷即《浮士德》第一部出版，同时问世的还有《浮士德》第一部的单行本。

《献诗》是根据歌德1797年6月24日的一首短诗改成的，它记载了诗人再次投入创作的高涨热情：

飘摇的形象，你们又渐渐走近，  
从前曾经在我模糊的眼前现形。  
这回我可是要将你们牢牢握紧！  
难道我的心儿还向往昔日的梦境？  
好吧，你们要来就尽管向前逼近！  
从烟雾中升起在我周围飞行；  
环绕你们行列的灵风阵阵，  
使我的心胸感到青春一般震荡难平。

此后，歌德又增写和修改了《舞台序幕》、《天上序曲》、《城门外》、《书斋》、《瓦尔普吉斯之夜》、《夜》、《牢狱》等场。至此，《浮士德》第一部终于以完整面貌呈现在读者眼前——

在全剧开始之前，是上面提到过的那首《献诗》。诗人追忆往日，缅怀关心和支持《浮士德》创作的亲友们，感慨万端。这是一首献词，同全剧的情节无关。

下面是《舞台序幕》，约作于1797~1800年之间。它明显地带有舞台演出的特点，是模仿印度戏剧《沙恭达罗》序幕的产物。序幕中出场的3个人和分别是剧团团长、剧团诗人和丑角。团长先说了一套生意经，幻想大批观众如潮而至，争相购票。诗人则对这种商人之论不以为然，希望能到天上僻静的角落，去体味爱和友谊以及创造的快乐。他显然是一个类似于浮士德的理想主义者。丑角老于世故，主张及时行乐，是一个类似于靡非斯陀的实用主义者。这一段仍与剧情无关，是演出前的小插曲，其作用在于吸引住观众们注意力。

《天上序曲》以下正式进入剧情。序曲约作于1798年，是全剧的总序。在天界，3位天使长分别讴歌天界、地界、太空，赞美天主的创造事业。之

后，魔鬼靡非斯陀登场。天主要他汇报世间的事，并问起世人的代表浮士德博士。魔鬼嘲讽浮士德好高骛远，永不满足；吹嘘他能够利用人类的弱点，把浮士德引向堕落。为此，他提出与天主打赌。天主认为“人在奋斗时，难免迷误”，但他坚信“善人虽受模糊的冲动驱使，总会意识到正确的道路”，所以接受了魔鬼的挑战，同意把浮士德交给靡非斯陀。当然，天主这样做也有自己的意图：对于人类贪图安逸的弱点，魔鬼反而能起到某种刺激作用。最后人类将“进入澄明的境域”，而魔鬼终将失败服输。这样，诗人通过天主之口，给全剧定下了思想基调，而主人公浮士德的命运也由此埋下了伏笔。

《天上序曲》以下共分24场，叙述浮士德走出书斋以及他与葛丽卿的爱情悲剧。

第一场题名《夜》，它的前半部作于1774年以后，下半场作于1797年以后。场景由天界改为中世纪幽暗、沉闷的书斋。这是一间高拱顶的、狭窄的哥特式建筑，时间昏暗的夜晚。年过半百的浮士德坐在桌旁的靠背椅里，心情烦躁不安。他知识渊博，对哲学、法学、医学、神学这中世纪的四大学科颇下过一番苦功，获得了博士的头衔，还指导着一批学生。然而，他对自己那些陈旧的书本知识很是怀疑，更不愿意流着酸汗，“把不懂的事信口乱谈”。于是，他乞灵于魔术，希望通过精灵之口，了解宇宙的本源。

他打开法国医生、占星家诺斯特拉达姆斯写的魔术书（这里是歌德的虚构，此人只发表过一部四行预言诗集），仰观天象，看到了大宇宙的灵符。但他对这在自然的观感到无从下手，便乞求地灵现形帮助。地灵自称是“生命的浪潮，事业的狂风”，是一切生命力和创造精神的化身。浮士德不自觉的把自己与地灵两相对照，忽然觉得自己的永不满足、自强不息与地灵非常相似；但话一出口，就被地灵当场驳回：“你肖似你所理解的精灵，不像我！”

这时，浮士德与神灵的交流嘎然中止，他的助手瓦格纳一身睡衣打扮，持灯上场。两人进行了一场辩论：瓦格纳主张从古代文献里探求所谓时代精神，而对活泼跃动的生命现象漠不关心；浮士德则强调创造精神，认为粘帖拼凑，只能算作是重复被尘封的书本。这场辩论，实质上是老浮士德内心矛盾的体现；所以瓦格纳下场后，他更加烦闷，深感自己像要被这高墙、旧家具和破书组成的蛀虫世界压得喘不过气来。为了摆脱肉体桎梏，他一度企图自杀；位但当他举杯服毒的时候，忽然从远处教堂传来复活节的钟声和唱诗班的歌声。于是，浮士德被这“温存有力的天上歌声”所感召，唤回了追求自由和幸福的本能。

第二场《城门外》约作于1797~1801年。浮士德和瓦格纳一同到城外散步，陶醉在美丽的春天景色中。看到市民无忧无虑的生活，浮士德内心涌动着追求尘世享乐的欲望，但同时又渴望着在超现实的理想世界里遨游，所以仍然十分矛盾和苦闷。这时师生俩发现有一只黑色的卷毛狮子狗在后面远远追随。开始他们怀疑是妖精，后来认定是城里大学生们的宠物，就把它带进了城门。

第三场《书斋》约作于1800年。浮士德试图把《新约全书》中的《约翰福音》翻译成德文，正在书斋里字斟句酌，反复推敲。而狮子狗却在屋子里来回乱走，大声狂吠。浮士德刚要把讨厌的狗赶走，不料它忽然变得高大起来。情急中浮士德变换了几种咒语，最后终于用基督的十字架使它现出靡非斯陀的原形。扮作浪荡学生的靡非斯陀自称是“常在否定的精灵”，破坏和作恶是自己的拿手好戏。浮士德讥讽靡非斯陀被门槛上五星灵符所困，倒很

循规蹈矩；提出若与之订约，他会不会遵守诺言？靡非斯陀满口答应，不过他感到此刻自己力不从心，只好施展魔法，驱使老鼠咬掉灵符，仓惶逃命。

第四场仍题名《书斋》。上半场又称为订约之场，作于 1788~1800 年。靡非斯陀身穿绣着金边的红袍，披着黑色锦缎斗篷，帽插鸡毛，腰佩长剑，再次来到浮士德的书斋，与浮士德订约。他答应做浮士德的奴仆，让他享尽世间的一切快乐；可是一旦浮士德表示出心满意足，就要把灵魂交给恶魔。浮士德听后，坚信自己永满足的天性决不会改变，所以同意和靡非斯陀打赌：

只要我一旦躺在逍遥榻上偷安，  
那我的一切便已算完！  
你可以用种种巧语花言，  
使我欣然自满，  
你可以用享受将我欺骗——  
那就是我最后一天！  
我敢和你打赌这点！  
接着，又说出下面一段名言：

如果我对某一瞬间说  
停一停吧，你真美丽！  
那时就给我套上枷锁，  
那时我也情愿毁灭！  
那时就让丧钟敲响，  
让你的职务就此告终，  
让时钟停止，指地垂降，  
让我的一生就此断送！

第四场的后半场又称为学生之场。叙述假扮成浮士德的靡非斯陀同想上大学的青年的谈话。一心想做真正的学者的青年请求拜浮士德为师，却被假扮的教授劈头盖脸地奚落了一通。他辛辣地讽刺了当时大学里开设的逻辑学、法学、神学、医学等课程，把个青年听得云山雾罩，如入梦境，最后只得请假浮士德签名题字，快快而归。临了，靡非斯陀道出了那句名言：“理论全是灰色，敬爱的朋友，生命的金树才是长青。”这思想与其说是靡非斯陀的，不如说是浮士德在漫长的书斋生涯中的切身体会，只不过通过靡非斯陀之口说出罢了。于是，浮士德乘着靡非斯陀的斗篷，离开书斋，往空中飞去。

第五场《莱比锡奥尔巴赫地下酒店》作于 1774 年，1789 年改写。这是浮士德与魔鬼订约后，跨入“小世界”即市民社会的第一站。魔鬼带浮士德来到地下酒店，想主他领略吃喝玩乐的官能享受。结果靡非斯陀施魔法捉弄了纵情饮乐的大学学生们，同浮士德骑酒桶远去。

第六场《巫厨》作于 1788 年。同第五场一样，这里收入的是《浮士德片断》的相应部分，只字未动。年过半百的主人公服了女巫的灵药后，变成了年轻小伙子，之后又被魔镜中的美女迷住，拉开了葛丽卿悲剧的序幕。当然，这些都出自靡非斯陀的安排。

葛丽卿悲剧是歌德对浮士德传说的杰出创造。在第一部的 24 场中，这一

部分内容占去了 17 场。其中第七场至第十三场，描述浮士德与葛丽卿从路边相遇到园亭定情，是歌德青年时代的作品；第十四场至第二十四场，叙写浮士德在魔鬼的引诱下，使葛丽卿犯下了三重罪行，最后接受天主的裁决，其中大部分取自《初稿浮士德》和《浮士德片断》，有些是 1797 年以后的增写和改作。这里把主要情节简介如下：

浮士德与平民之女玛嘉丽特（爱称葛丽卿）在城中街道偶然相遇，被她的纯朴美丽打动。为博得她的好感，浮士德命令靡非斯陀弄一套首饰，悄悄放在姑娘的衣橱里。葛丽卿发现后十分惊喜，但她母亲认为首饰来历不明，就在次日忏悔时把它上缴给了贪婪的教堂神父。葛丽卿思念送礼的人，浮士德得知后派靡非斯陀再悄悄送去新的一套。葛丽卿发现新首饰后，高兴地跑到邻居玛尔太家里佩戴。这时靡非斯陀借口给玛尔太报告她太夫的死讯，约玛尔太、葛丽卿与浮士德会面。在玛尔太家，葛丽卿再度表现她的善良和单纯；而浮士德听了魔鬼的汇报后，也显示出他的坦率和正直。浮士德在玛尔太家的后花园向葛丽卿表白了爱情，天真纯朴的姑娘采下一朵翠菊，一边剥花瓣，一边念着：“他爱我——不爱我……。”剥到最后一片花瓣，姑娘脸上露出欣喜之情：“他爱我！”于是，两人在园亭拥吻定情，并约定不久后相会。

浮士德担心由于自己的闯入会破坏葛丽卿平静的生活，来到森林洞窟反省自己的感情。魔鬼跑来汇报葛丽卿正为相思所苦，劝浮士德不要瞻前顾后。与此同时，葛丽卿独坐在屋里的纺车旁，用歌声表达自己的热恋之情。浮士德再次到玛尔太的后花园与情人相会。葛丽卿要求浮士德真心相信天主，而浮士德却竟自发表了一通泛神论的观点。临了，他交给姑娘一瓶安眠药水，说当晚他们幽会时，在她母亲的饮料里滴上三滴，她母亲定会酣睡而浑不觉。但慌乱中的葛丽卿不慎用药过量，毒死了母亲，她在圣母像前悲痛无助地祈祷。葛丽卿的哥哥瓦仑亭得知妹妹的情况，与浮士德、靡非斯陀决斗，竟死在浮士德的剑下。浮士德与靡非斯陀落荒而逃。后来，绝望中的葛丽卿精神错乱，溺死了与浮士德共同的孩子，被投入牢狱。

靡非斯陀为了继续用官能享受引诱浮士德，也为了不让他知道葛丽卿悲惨的处境，就带他来到哈尔茨山，参加瓦尔普吉斯之夜的群魔欢会，浮士德正与年轻的魔女欢快地跳舞，忽然从她嘴里跳出一只红老鼠，这使浮士德蓦然警醒，恍惚中他看见一个酷似葛丽卿的少女，眼神忧伤，脖颈上系着一根刀背粗细的红绳子，这使他猛地想起自己心爱的姑娘。但心怀鬼胎的靡非斯陀说这一切都出自他的妄念，又拉着他去看一出叫作《瓦尔普吉斯的梦》的戏。

浮士德终于得知了葛丽卿的悲惨遭遇，痛斥魔鬼对自己隐瞒实情，并命令他带自己去解救葛丽卿。姑娘看到与浮士德同来的魔鬼的可怕嘴脸，不愿与浮士德逃走，甘心领受天主的裁决。她受死刑之际，还呼唤着浮士德的名字：“亨利！亨利！”靡非斯陀刚说出“她被审判了！”却从天上传来“获救了”的声音，原来葛丽卿的灵魂已经获救升天。第一部就在葛丽卿深情的呼唤中结束。

## 五

《初稿浮士德》、《浮士德片断》以及最后定稿的《浮士德》第一部，

都写到葛丽卿悲剧的结束为止。那么，现在人们读到的《浮士德》第二部，是从何时起开始构思的呢？

在德文版《歌德集》里，收录了歌德的一篇关于全部诗剧的手稿公式，它写于1800年4月11日。关于第二部诗人是这样计划的：“向外的事业享受和有意识的享受美，第二部。从内的创造享受。在到地狱之路去的混沌中的收场白。”当然，这只是一个计划，因为定稿的收场不是浮士德下地狱，而是升天堂，像葛丽卿那样获救。

计划拟定后，歌德开始创作诗剧第二部的片断《海伦》，但没有写完，直到1827年，《海伦》才告完成。这是第二部最先完成的一部分，歌德给它加上了这样一个副标题：“古典浪漫主义幻想曲·浮士德插曲”，它就是后来《浮士德》第二部的第三幕。

第二部的写作同第一部一样断断续续。1816年，歌德甚至对它的完成表示了怀疑。于是，他在起划自传《诗与真》时，写下了第二部的详细提要。这份提要勾勒了浮士德后来的曲折经历，他在皇宫里的政治活动，他对海伦的追求以及二者的结合，他们的爱子欧福良的天折以及海伦的消逝，最后是浮士德为儿子复仇，并取得对僧侣战争的辉煌战果。但是浮士德的结局如何，歌德却含糊其词：“这期间，浮士德已年近老境，后来的情况如何，要待我们把各个片断，确切些说，是把第二部中业已炮制出来的部分搜集在一起，进而把能够吸引读者的部分保留下来，到那时才能看得清楚。”很显然，歌德当时对《浮士德》第二部还缺乏信心。

1823年，歌德邀请当时崭露头角的文学青年约翰·彼得·爱克曼作自己的秘书和助手，帮助他编造新的文集。后来歌德承认，正是爱克曼对《浮士德》第二部的完成起了不可忽视的促进作用。他在1830年6月30日给穆勒首相的信中说：“爱克曼最善于用对业已创作的，业已开始的作品的敏感榨取我的文学产品。因此，他是我续写《浮士德》的最主要原因。”

从1825年起，歌德开始把续写《浮士德》当作自己的“主要事业”，下决心完成第二部的写作。1827年完成《海伦》，1831年7月22日“主要事业”结束。他把全部誊清稿订成一册，装进纸袋封存起来，后来又打开做过一次小的修改。根据歌德的遗嘱，《浮士德》第二部于1832年诗人死后发表，收入新版《歌德文集》第一卷，次年又出版了单行本。

对于《浮士德》第二部迟至晚年才动笔的原因，诗人是这样向他的助手解释的：“这第二部的意匠经营已很久了，像我说过的。我把它留到现在，对世间事物认识得比过去清楚，才提笔把它写下来，结果也许会好些。我在这一点上就像一个在年轻时积蓄了许多银币和铜币，年岁愈大，这些钱币的价值也愈高，到最后，他青年时代的财产在他面前块块都变成纯金了。”（1829年12月6日）

第二部共5幕17场，叙述浮士德在“大世界”即政治社会的经历，与第一部的“小世界”即市民社会形成对照；它的内容也比第一部复杂丰富得多。

第一幕共两场。第一场《幽雅的境地》开始时，浮士德从沉睡中醒来。在大自然众多精灵歌声中，他心头的创伤渐渐愈合。此刻，他重新感到“生命的脉搏清新活泼地跳动”，领悟出“人生就在于体现出五彩缤纷。”于是，诗剧的主人公进入所谓“大世界”，接受荣誉、权力、财富的考验。

第二场《皇帝的宫廷》展示了浮士德在封建王朝最初的政治活动。这是一个腐败没落的王朝，从皇帝到王公大臣只知醉生梦死，各地内战不断，国

库空虚，正当皇帝为财政危机发愁的时候，冒充弄臣的靡非斯陀献计挖掘地下的宝藏。在宫廷大厅举行的化妆舞会上，浮士德装扮成财富之神普路托斯，靡非斯陀化装成守财者贪吝，皇帝扮作大神潘恩。靡非斯陀让皇帝在舞会上签发纸币，连夜将其复制了几千，暂时渡过财政危机；浮士德和靡非斯陀也因此被皇帝委任为地下宝藏管理人。皇帝对浮士德的治国之论不感兴趣，只把他当作一个魔术师，一定要他使希腊神话的海伦和帕里斯现形，好看个究竟。浮士德只好从靡非斯陀那里拿到魔术钥匙，前往“母亲之国”取载有海伦和帕里斯形相的宝鼎。但看到现形后的海伦和帕里斯互相爱恋，浮士德失去节制，情不自禁地用魔术钥匙触帕里斯，想抢夺海伦。不料精灵爆炸，美男女消失，浮士德也昏倒在地。

第二幕共3场。第一场《高拱顶、狭小的哥特式房间》，写靡非斯陀把昏迷的浮士德背回他的书斋，这里一切照旧，只是当年的助手瓦格纳已当教授，有了自己的助手。助手告诉靡非斯陀，他的先生正在从事一项伟大的工作。

第二场《实验室》描述瓦格纳在烧瓶里制造出的小人荷蒙库路斯飞到浮士德的头上，看到了他梦中的景象：宙斯变形为天鹅，与斯巴达王后勒达私通而生海伦。于是小人建议带浮士德去希腊神话的发祥地忒萨利亚，靡非斯陀使用大鼈裹起浮士德，由小人在瓶中发光引导，飞往希腊。

第三场《古典的瓦尔普吉斯之夜》与第一部第二十一场《瓦尔普吉斯之夜》不同，后者在北方的德意志，是浪漫派的；而这里是在南方的希腊，属于古典主义。这一场描述浮士德四处追寻海伦的踪迹，最后在女巫曼托的指点下，感动冥后放海伦回世；而小人则为获得肉体的成长，撞上了海神之女的车座，瓶碎身亡。

第三幕即《海伦》共3场，描写浮士德对古典美的追求以及海伦的悲剧。第一场《斯巴达、墨涅拉斯宫殿之前》开始时，海伦从冥府回到斯巴达，遇见装扮成女管家福耳库阿斯的靡非斯陀。福耳库阿斯威吓海伦，说他丈夫斯巴达王墨涅拉斯将拿她做牺牲祭神，以惩罚她的不忠（指墨涅拉斯去克里特岛时，海伦被帕里斯诱拐）；而唯一逃避的办法，就是躲到位于北方的阿耳卡狄亚，去寻求那里的首领浮士德的庇护。正在海伦踌躇之际，远方传来墨涅拉斯返朝的号角声。海伦无奈，只得随福耳库阿斯离开故乡。

第二场《城堡内院》写身穿中世纪骑士服装的浮士德迎海伦入城堡，奉海伦为女王，并甘愿作她的崇拜者、臣仆和侍卫。海伦向浮士德学习当地的押韵诗，象征希腊文化与北欧文化的结合。这时，福耳库阿斯报告墨涅拉斯率军进攻阿耳卡狄亚，浮士德下令反击。

第三场《阿耳卡狄亚》描写浮士德与海伦相爱结婚，与他们的儿子欧福良在阿耳卡狄亚过着快乐的生活。但早熟的欧福良渴望在空中翱翔，去为自由而战，结果不幸从岩石上跌落而死。海伦悲叹美与幸福不能长久结合，她拥抱了一下浮士德，就循着欧福良发自地底的呼唤，追随爱子回归冥府。海伦留在浮士德怀里的衣裳化为祥云，裹住浮士德，把他送回现实世界。靡非斯陀也恢复了他的原形。至此，浮士德追求古典美的理想幻灭了。

第四幕共3场，分别是《高山》、《前山山上》、《叛逆皇帝的军帐》。浮士德被祥云送回故乡德国，他站在高山顶上，望着飞逝的白云和飘浮的轻雾，恍然如见海伦的幻相和葛丽卿的身影。他拒绝了魔鬼描述的都市生活的诱惑，意识到“事业最要紧，名誉是空言”的道理，决心干一番大事业。这



时封建帝国发生叛乱，浮士德借助魔鬼之力，带着三勇士助战。结果皇帝取胜，浮士德获得一片海边封地。

第五幕共6场，分别是《旷野》、《宫殿》、《深夜》、《半夜》、《宫中大院》、《山峡、森林、岩石、荒凉之地》。年已百岁的浮士德要围海造田，为人民建立新的理想之邦。但住在海滨旷野的一对老夫妻却不肯相信这个神话，不愿搬迁，这使浮士德极其烦恼。受命前去处理此事的靡非斯陀，没有照浮士德的吩咐与他们好好商量，而是带着三勇士硬将他们驱逐。结果老夫妇被吓死，房屋被打翻的炭火点燃，连同附近的小教堂和古树一同化为灰烬。浮士德受到良心的责备，这时分别代表匮乏、困隘、罪孽和忧愁的四个灰影子女人，随着废墟的烟气飘到浮士德的门前。前3个对于浮士德无能为力，只有忧愁乘虚而入，她从钥匙孔中钻了进来，向不安和衰弱的浮士德吹了一口气，说：“人类一生一世总是盲目，浮士德，你结局也是这样！”于是，浮士德从此双目失明。

第五幕的《宫中大院》一场，展现的是浮士德与靡非斯陀兑现当初那个生死契约的关键时刻。浮士德死期将近，靡非斯陀指挥着一群鬼怪给他掘墓。失明的浮士德听见铁锹掘土的声音，误以为是他的人民正围垦筑堤。他命令靡非斯陀再招募大批民夫，像资本原始积累时那样，用金钱、引诱甚至强力去让他们开拓疆土。他沉浸在对未来事业成功的憧憬中，不禁咏叹道：

原野青葱而肥沃；人和牛羊  
就能高兴地搬到新地之上，  
立即移居在牢固的沙丘附近，  
这是由勤劳勇敢的人民筑成。  
里面的土地就像一座乐园，  
尽管外面的海涛拍击到岸边，  
如果它贪婪成性，要强行侵入，  
大家会齐心奔赴，将决口堵住。  
是的，我就向这种精神献身，  
这是智慧的最后总结：  
要每天争取自由和生存的人，  
才有享受两者的权利。  
因此在这里，幼者壮者和老者  
都在危险中度过有为的岁月。  
我愿看到这样的人群，  
在自由的土地上跟自由的人民结邻！  
那时，让我对那一瞬间开口：  
停一停吧，你真美丽！

这时，随着对幻想中美好瞬间的赞美，诗剧主人公浮士德抱着幸福的预感倒地身亡。靡非斯陀以为自己的计划成功，只等攫取浮士德的灵魂，不料从天而降的天使们撒下玫瑰花，迷惑住靡非斯陀，并乘机把浮士德灵魂带走。老奸巨滑的恶魔发沉上了天使们的当，沮丧不已，徒自懊叹。

在全剧最后一场中，众天使抬着浮士德不朽的灵魂，向天下宣告：“凡是不断努力的人，我们能将他搭救。”只要再有来自天上的爱，浮士德就能

升天。，一群悔罪女簇拥着荣光圣母标荡而来。悲剧第一部中的女主人公葛丽卿在这群已获救的悔罪女了中间出现，请求圣母赦免和解救自己往日的爱人。于是，这位象征天主之爱的永恒的女性，引导着浮士德的灵魂升往绚丽的天国。悲剧第二部就在天使、教父和悔罪女们的合唱声中落下帷幕。

《浮士德》是一部诗剧，除了第一部第二十二场《阴暗的日子》保留了初稿中的散文形式外，其他各场均用韵文写成，共 11111 行。在这部巨著里，歌德充分展示了他的诗歌天才和艺术创造力。从诗体上说，全剧经历了多种变换：有自由韵体、牧歌体和抑扬格，有古希腊悲剧的三音格诗、北欧古典的长短格五脚无韵诗，还有浪漫主义式的短行诗等。这些诗体，又根据不同的人物、情节和情绪的需要，分别加以运用，使两部《浮士德》犹如一座庞大的诗体艺术博物馆。《浮士德》还处处充满了音乐感。根据歌德的设想，第一部《天上序幕》开场时，要用圣乐；第二部第一幕中精灵们的歌唱，要有竖琴的伴奏。此外，欧福良的夭折以及埋葬浮士德等场次，也要有相应的音乐。至于表现群魔欢会的瓦尔普吉斯之夜等场，对音乐的需要就更不在话下了。

由于歌德的诗剧《浮士德》取得了巨大的艺术成就，所以在文学史上占有重要的地位。它与荷马的史诗、但丁的《神曲》、莎士比亚的《哈姆莱特》并列为欧洲文学的四大名著。

## 生命之树长青——浮士德的精神魅力

—

1830年1月3日，歌德对他的助手爱克曼说：“《浮士德》是超乎寻常的。”诗人对自己毕生力作做出如此的评价，是有充分理由的：复杂的结构、庞大的场面、引人入胜的情节、优美动听的诗句、个性鲜明的人物，当然，还有严肃深刻的思考、机智诙谐的幽默、犀利无情的讽刺……所有这一切，足以令歌德感到自豪。然而除此之外，还有一种东西使他感到骄傲，同时也让所有读过这部巨著的人们受到震撼——那就是浮士德巨大的精神魅力。

浮士德被称为超人、世人的代表，很大程度上是因为在他身上所体现的一种永不满足、自强不息的精神。于是，在后世的《浮士德》研究中，所谓“浮士德式的人物”或“浮士德精神”被提出来了。

最早对“浮士德精神”提出精辟见解的是德国诗人海涅。在《浮士德》问世的当年即1832年，他写下了《浪漫主义派》一文，指出：“德国人民本身就是那位知识丰富的浮士德博士，就是那位理想主义者。他凭借精神最后理解到精神的不足，而要求物质的享受，恢复肉体的权利……不过要等待一些时间，那些在诗剧中所深刻地预言出来的东西才能在德国人民中间得到实现，德国人民才看出精神对物质的篡夺，从而要求物质的权利，这样就发生革命，即宗教改革的伟大女儿。”

海涅是根据德国当时的社会状况，对浮士德精神提出上述论断的。当时的德国在政治上比英、法等国落后得很多。1814~1815年的维也纳会议以后，诞生了德意志邦联，由德意志的34个君主国和汉堡、不来梅、卢卑克、法兰克福四个自由市组成。它实际上只是一个松驰的政治联盟，德意志仍处于四分五裂的局面；而且邦联国会主席由奥地利代表担任，邦联大权实际上操纵在奥地利首相梅特涅手上。

维也纳会议以后，拿破仑战争的战胜国俄罗斯、奥地利、普鲁士组成三国神圣联盟，在欧洲全面复辟封建主义。在封建小邦林立的德意志，复辟势力更是甚嚣尘上。于是，人民群众展开了以学生运动为中心的反对封建制度、争取全国统一的斗争。1817年10月17日，魏玛公国耶拿大学的学生在耶拿城举行盛大庆祝会，纪念马丁·路德宗教改革300周年，要求成立统一的德意志国家，并焚烧了象征封建制度的一些衣物和著作。两年后，梅特涅在卡尔斯巴达召开全德会议，颁布“卡尔斯巴达法令”，严禁学生参加政治活动，限制出版自由。这样，德国实际上又重新面临着300年前宗教改革所面临的问题。

1517年德国宗教改革的目的是反对当时最大的封建主罗马天主教会，争取国家的统一。它与1524年发的德国农民战争一道，被视为资产阶级反对封建制度的第一次大决战。在马西·路德张贴于维登堡教堂大门上的“九十五条论纲”（即《关于赎罪券的功效》）中，有一个著名的纲领：信徒可以通过忏悔与上帝直接对话，因此，不需要天主教会和教皇贩卖赎罪券，就可以获得赦免而升入天堂。这在当时无疑是一次思想解放，它粉碎了天主教会对于当时人们的精神桎梏，成为资产阶级上升时期强大的精神支柱。

浮士德反对教会的虚伪和禁欲主义，不断追求享受，从“感性的享受”到“事业的享受”，从“小世界”到“大世界”，正好反映了资产阶级上升

时期不断自我扩张的愿望。但是，德国的资本主义发展很慢，直到 1871 年才建立统一的德意志帝国，而且还保留着浓厚的封建残余。所以，海涅在他的《浪漫主义派》中作出的论断，不仅是对浮士德的高度评价，而且还是对德国资产阶级革命的热情呼唤。

海涅在同一篇文章中还指出：“随着浮士德的出现，中世纪的信仰时代结束，现代批判的科学时期开始了。”歌德笔下的浮士德诞生于 18 世纪六七十年代，而马洛和莱辛笔下的浮士德则是 16 世纪末和 18 世纪中的产物。这正是西欧文艺复兴和思想启蒙运动风起云涌的时代。文艺复兴和思想启蒙运动以人文主义为主要内容，主张以人为中心，肯定人的价值与尊严，认为人是现世生活的创造者和享受者，人生的目的就在于追求现世的自由与幸福。为此，人应当追求知识，探索自然，欣赏艺术，享受友谊和欢乐。所有这些，都在浮士德身上得到了集中的体现。因此可以说，浮士德是西方资产阶级上升时期知识分子的典型，也可以说是西方启蒙运动时期人道主义的知识分子的典型。

## 二

所有《浮士德》的读者都会强烈地感受到，诗剧的主人公是一个永不满足现状的人物，是一个躁动不安的精灵。

《天上序幕》中，靡非斯陀向天主描述了自己眼中的浮士德：“他好高骛远，心血沸腾，他也有一半知道自己是笨伯；他想摘下天上最美的星辰，他想获得人间最大的快乐，远近的一切，什么也不能满足他那无限的雄心勃勃。”天上人间，远近的一切，都是浮士德追求的目标，而且即使如此，也不能满足他不可遏止的欲想。魔鬼的嘲讽，实际上是从相反的方面肯定了浮士德。所以，浮士德被天主视为人类的代表，他的执著追求，也被赋予了普遍的人类意义：“人在奋斗时，难免迷误。”

在第一部开始时，浮士德对中世纪的经院哲学等一套陈腐的知识感到了厌倦，不愿再枯守这牢笼似的书斋，幻想通过魔术了解外部世界的奥秘。（浮士德之所以选择魔术，一方面是因为他的传统角色和剧情的需要使然；另一方面也是因为在浮士德的时代，科学研究在许多场合同魔术有着某种程度的结合，如炼金术等。）当他符咒呼唤出地灵时，立刻便觉得自己与这位自然活动的生命力的化身非常相似：“周游世界的忙碌的精灵，我觉得我真有点跟你并不多！”这一点在他与魔鬼打赌订约时更加坚定：“只要我一旦躺在逍遥榻上偷安，那我的一切便已算完！你可以用种种巧语花言，使我欣然自满，你可以用享受将我欺骗——那就是最后一天！”事实上，在他一生的奋斗中，从没有感到满足，有的只是与葛丽卿的爱情悲剧和追求古典美的幻灭，唯一的那次失口喊出“停一停吧，你真美丽”，还是对未来事业成功的渴望使然。所以，歌德在与助手的一次谈话中，对他笔下的主人公作出了这样的评价：“浮士德本身的活动越来越崇高，越来越纯洁，一直到死为止。”

浮士德对真理的执著追求，也给人们留下了深刻的印象。浮士德对中世纪陈旧的书本知识的厌烦，不是对知识和真理本身的厌弃，而是不愿“再流酸汗，把不懂的事信口乱谈。”他渴望冲出阴暗的书斋，探求宇宙的奥秘，体会人生的快乐和事业成功的喜悦。下面是两段浮士德的独白：

唉！我还枯守这个牢笼？  
该诅咒的阴郁的墙洞，  
透过彩绘玻璃的天光  
在这里显得暗淡无光！  
这里塞满大堆的书本，  
被蠹鱼蛀咬，被灰尘笼罩，  
一直堆到的高高的屋顶，  
处处插着熏黄的纸条；  
瓶儿罐儿到处乱摆，  
各种器械塞得满满，  
祖传的家具也堆在里面——  
这是你的世界！也算个世界！  
肥盈的月光，但愿今宵  
你最后一次见我烦恼，  
我有许多次午夜不眠，  
靠在书案边等你出现：  
于是，忧郁的朋友，你来了，  
在你的书本和纸上照耀！  
唉！但愿我能借你的柔光  
走到一处山顶之上，  
在山洞周围跟精灵周旋，  
在你的幽辉下漫步草原，  
拨开一切知识的迷雾，  
爽适地浴着你的清露！

第一段是不满现状，第二段则是渴求真理。不满现状和渴求真理是人类进步的体现，所以，在评价浮士德所开创的“现代批判的科学时期”之际，诗人海涅不禁满怀激情地倾诉心声：“知识化为语言，语言化为行动，我们有生之年还可以在空虚世界上幸福生活！”

浮士德一生对真理的追求，正像他对靡非斯陀所说的那样：“凡是赋予整个人类的一切，我都要在我的心中体味能详，我的精神要抓着至高至深的东西不放，将全人类的苦乐堆集在我心上，于是小我便扩展成全人类的大我，最后我也和全人类一消亡。”而经过种种磨难和奋斗，他最终认识到了人生的真理，得到了“智慧的最后总结”：“人生就在于体现出虹彩缤纷”，“要每天争取自由和生存的人，才有享受两者的权利。”

浮士德的奋斗和追求，是建立在重视现实和实践的基础之上的，这一点往往被人们所忽略或误解。在歌德的笔下，尽管浮士德身上还带有某些神秘的色彩，但从根本上说，他已经从历史传奇中的那个装神弄鬼的魔术师、招摇撞骗的江湖医生、故作玄虚的预言家，转变成为一个有着七情六欲的活生生的普通人。他只重视现实生活中的感受，反对一切虚伪和精神桎梏。在第一部的订约一场，他对靡非斯陀说：

我不考虑什么来世，  
你砸料了这个人世，

就会有另一个世界产生。  
从这个大地涌现出我的欢喜，  
这个太阳照临我的忧思，  
有一日我跟它们分离，  
管它有什么变化发生。  
我也不想多管闲事，  
管它将来有没有爱憎，  
管它那个未来的人世，  
是否还有上下之分。

这无异是他告别那个阴暗书斋所象征的虚妄世界的宣言。而这个宣言的理论基础，则是他在前一场中所提出的“太初有为”。

第一部第三场开始时，浮士德正在书斋里着手把《圣经》从希腊文翻译成德文。在这里，诗人通过浮士德推敲词句的过程，生动地展示了主人公这个精彩思想的诞生：

我先写下一句：“太初有言！”

译不下去了！谁来帮助我一番？  
如果受到神灵开导，  
我一定要把它译成另一个字。  
我要这样写着：“太初有思。”  
这第一行要仔细考虑，  
落笔不要这样草率仓猝！  
光靠思想就能创造一切？  
应该把它译成：“太初有力！”  
可是，我刚写下这样一行，  
我已被提醒，这还不够恰当。  
神灵相助！我突然之间领会，  
满怀自信地写道：“太初有为！”

太初，古代指天地未分以前的元气，或者说是宇宙的原始状态。浮士德所翻译的是《新约》中《约翰福音》的第一章第一句话。由于希腊文 Logos 有多种涵义，所以浮士德翻译时颇费斟酌。他开始译成“言”，即言语，但很快改成“思”，即思想。言语是为表现思想服务的，所以，“思”比“言”进了一步。不过浮士德对“光靠思想就能创造一切”表示了强烈的怀疑，于是又改成“力”。意思是说，思想不能创造一切，必须使它具备一种力量，顺着这个思路下去，那就自然得出结论：必须有行动，才能发挥力量。这样，浮士德终于依据自己对实践意义的理解，把这一句翻译成“太初有为”。“为”即实践。后来，浮士德在“小世界”和“大世界”的种种经历，都是在“太初有为”这个实践的基础上展开的。请看他在第二部第五幕《半夜》一场对自己一生的总结：

我只是匆匆地周游世界一趟，  
劈头抓牢了每种欲望，

不满意的，我抛掷一旁，  
滑脱我手的，我听其长往。  
我不断追求，不断促其实现，  
然后又重新希望，尽力在生活中掀起波澜：  
开始是规模宏伟而气魄磅礴，  
可是如今则行动明智而谨慎思索。  
我已熟悉这攘攘人寰，  
要离尘弃俗决无法办；  
是痴人才眨眼望着上天，  
幻想那云雾中有自己的同伴；  
人要立定脚跟，向四周环顾！  
这世界对于有为者并非默然无语。  
他何必向那永恒之中驰骛？  
凡是认识到的东西就不妨把握。  
就这样把尘世光阴度过；  
纵有妖魔出现，也不改变道路。  
在前进中他会遇到痛苦和幸福，  
可是他呀！随时随刻都不满足。

这是对浮士德精神的总结。不满足现状，不断追求真理，重视现实和实践，这3个方面联系起来，正好构成不断进取、自强不息的浮士德精神。

然而，浮士德毕竟不是一个超人，浮士德精神的内涵也并非那么崇高和纯粹。因为在浮士德的内心世界中，经常进行着两种观念、两种追求的搏斗。在第一部的第二场，浮士德对他的助手瓦格纳说：“有两个灵魂住在我的胸中，它们总想互相分道扬镳；一个怀着一种强烈的情欲，以它的卷须紧紧攀附着现世；另一个却拼命地要脱离尘俗，高飞到崇高的先辈的居地。”

两个灵魂的斗争表明，浮士德不外是一个活生生的普通人，有着魔鬼可以利用的弱点；也表明浮士德精神的内部存在着二重性。但实际上浮士德精神却是统一的，因为在展现浮士德的生活经历中，歌德让他笔下的主人公从对尘世享乐的迷恋中一步一步地走了出来，投身于人生理想事业追求的大世界。一个明显的例子就是，当忧愁一口气吹瞎了浮士德的双眼时，浮士德并没有因失去感官享受而烦恼痛苦，相反却觉得“黑夜逼来，好像越来越深沉，可是心中却有光明在照耀”。就这样，浮士德超越了个人的小我，与人类的大我合而为一；而就在这个超越自我的过程中，浮士德精神放射出了夺目的光彩。

### 三

正像爱克曼在《歌德谈话录》中所说的那样，歌德的作品好比是一块晶莹的宝石，从不同的角度去看，都会发现它的奇光异彩。对于《浮士德》以及它所表现的浮士德精神来说，就更是如此了。《浮士德》问世一个多世纪以来，研究《浮士德》的专著、资料浩如烟海，形成了十分显赫的“浮学”。其中对于浮士德精神的探讨，当然是十分重要的组成部分。人们从各自不同的时代、立场和角度，对浮士德精神提出了多种多样的理解，并且至今还在

产生新的理解。这种现象生动地说明歌德笔下的浮士德的确具有他独特的精神魅力。

《浮士德》问世后，得到的并不是众口一词的喝彩声，它首先遭到了宗教界的攻击：浮士德被认为是不可救药的犯罪分子。这当在是浮士德反对教会的精神桎梏、对财富的贪婪掠夺以及他所持的泛神论思想激怒了宗教界的结果，并不值得一提。但下面两种否定浮士德精神的说法，应引起注意。

1901年，迪尔克在柏林出版了《一种新的浮士德解释》。在这部著作中，迪尔克提出天才的浮士德最后成了一个庸人，因为他抛弃了魔术，从而丧失了天才的超人本质，中止了“浮士德式”的追求：他不再想去掌握整个世界，而只满足于日常的实际事务，成为平凡的企业主、追求利润的冒险家。终于，忧愁对他吹了一口气，使他在精神上也盲目了。

迪尔克的观点显然带有主观片面性，因为魔术不能与天才划等号。不过有意思的是，迪尔克描述的所谓庸人，好像是正在走向衰落的晚期资产阶级的写照。所以，他并没有全面否定浮士德，而只是否定了他的晚期。

另一种否定观点是伯姆提出的。他在1933年发表的《非浮士德的浮士德》中说：浮士德身上充满“精神上的巨人主义”，因而是一个“巨人性感和感伤性的怪人”。他认为浮士德所谓追求不过是口头说说，他的不知满足并不等于努力追求；他不是人类的象征，而是与魔鬼结盟的冒险家。他甚至认为浮士德的最后获救，完全是出于上帝的怜悯，除此之外别无其他道理可言；而歌德塑造浮士德这个人物的目的，是要让人们看清失去理智和不可救药的人的面目，因而《浮士德》应被视为讽刺文学的代表作。

伯姆的提法也不符合实际情况。他混淆了浮士德与魔鬼的区别，把消极和否定的东西都算在了浮士德的头上。

与上面两种否定意见相反的是对浮士德精神的夸大和绝对化。比如1871年德意志帝国建立以后，德国资产阶级把浮士德英雄化，夸大他占有外界事物和不断扩张的一面，尼采还借用地灵嘲弄浮士德的“超人”一词，建立他宣扬强力意志的“超人哲学”。后来，希特勒也曾利用浮士德进行法西斯宣传，说浮士德真正代表日尔曼民族的伟大。

那么，在当代西方，以科学的态度提出关于浮士德精神的阐释的到底有哪些呢？这里择其要者简介如下：

理想典型说。科布里克在《理解浮士德戏剧的基础和思想》一书中说：浮士德是地道的人，是集中体现了人的积极与消极特征的理想典型；但由于有崇高的追求，他具有巨人的特征，因而成为狂飙突进文学构思的形象。

双重性质说。里克特在《歌德的浮士德》一书中强调：浮士德精神中有两极对立性；托马斯·曼在《论歌德的浮士德》中指出：浮士德与摩非斯陀是诗人人格的辩证分解；而特龙茨则在为《歌德集》写的编者注中，把浮士德的两极对立人格，看作是世界的两极对立性的反映。

可能性与设计说。施特布赖尔在《歌德浮士德戏剧的统一性》中指出：浮士德是一种比喻和象征，是超越时空的象征的存在形式；他作为求知者、求爱者、战士、寻美者出现，是角色设计的结果，而这种角色设计，使他具有了某种象征性。

自我发展人格说。柯尔夫在《歌德时代的精神》中认为：浮士德生活发展的全部曲线是从低级到高级上升的，即从一切自然的到最后道德的满足阶段，浮士德的一生，可以看是自我人格不断发展和完善的过程。



虔诚的异教徒说。弗利特纳在《晚期作品中的歌德》中认为：浮士德是个虔诚的异教徒，他的生活问题也和一切神秘教徒的生活问题一样，是接近神的经验，而歌德晚年的作品则是宗教和伦理的总表白。

介于普罗米修斯与卢齐佛之间的特殊人物说。布林克曼在《介于普罗米修斯与卢齐佛之间》中认为，浮士德并不是一般人的代表，他代表的是一种特殊类型的人，即介于盗火的天使与魔鬼之王之间的人，所以他身上存在着献身和占有的尖锐矛盾。

悲剧性格说。道尔在《浮士德与魔鬼》中指出：浮士德的本性是不想要持久的东西，他渴望占有一切，向前直奔，于是失去安宁、屡犯过错，最后只能在对未来憧憬的一瞬间，与宇宙达到统一；这些都是由他的悲剧性格造成的。

人类的代表说。卢卡契在《浮士德和浮士图斯》中称浮士德是人类的代表，浮士德的个人命运比一部悲剧包含的内容要多；从戏剧的结尾是乐观主义的这一点看，个人悲剧仅仅是历史过程的一个阶段，所以《浮士德》是“人类发展的缩影”。德国《古曲文学》的作者阿布雷希特、巴斯迪安和米滕次威进一步指出：浮士德的生活历程不仅表现为个人的发展，同时也是整个现代人类史的象征，它的基本原则就是浮士德与摩非斯陀的对立。

历史哲学的乐观主义的代表说。硕尔茨在一次关于浮士德的谈话中，试图把浮士德的生活历程与人类发展的历史对应起来，认为人类最终要像浮士德那样超越“小世界”到达“大世界”：浮士德无力阻止葛丽卿的悲剧，但却能越过葛丽卿的“小世界”，表明男权代替女权的历史必然性；浮士德想把古希腊的美变成现实努力遭到失败，表明早期市民阶级的历史时期的结束；在下一个阶段，浮士德成为早期资本主义的企业家的典型；最后，浮士德的憧憬预示着一个更高的历史阶段。葛丽卿、海伦和海边的那对老夫妻为了浮士德的完善而牺牲，而浮士德则为人类向更高的阶段迈进献出自己，结尾时浮士德的升往天国意味着人类的继续发展，但这已不是歌德的想象所能及，于是只好就此打住。

关于浮士德精神的阐释还有很多，这里无法一一列举。我们只能说，浮士德用他一生的经历，证明了这样一个真理：理论是灰色的，生命之树长青。浮士德精神就体现在他的生命之中，让我们从歌德的这部杰作中，更从永不枯竭的生活洪流中，去领略浮士德那巨大的精神魅力吧。

## 魔鬼、爱情与古典美

—

在《浮士德》中，除了主人公浮士德博士以外，花费笔墨最多的恐怕要算魔鬼靡非斯陀了。魔鬼在《天上序幕》中就出现了，直到第二部第五幕才退场，基本上贯穿了全剧的始终。

正如浮士德的形象是从历史传奇中演变而来的一样，魔鬼的形象也经历了对传统题材中有关素材的改造；不仅如此，正如浮士德的某些方面有歌德自己和赫尔德等人的影子一样，魔鬼的某些性格特征也有其现实生活中的原型。

青年时代的歌德有两位年长的朋友。一位是他在莱比锡读书时结识的埃内斯特·沃尔夫冈·伯里施。歌德在自传《诗与真》中，对他的外貌进行了生动的描写：“体格瘦长而美好，年纪已有30多岁，鼻子很大，整个脸庞很特别。他从早到晚披着一头假发般的长发，穿着很齐整，没有一回出门不佩着剑和挟着帽子。”这些已足以使我们联想起靡非斯陀那瘦长滑稽的形象了。至于他的性格，更是像靡非斯陀似的喜欢调侃挖苦身边的一切。比如他发现一个人的相貌有点可讥之处，就会滔滔不绝地把那人的滑稽样子描绘出来；他还嘲笑印刷工人东抓一把西抓一把的样子，说这种手艺是文学的一切不幸的根源。他有丰富的学识，手又很巧，曾把歌德的诗篇制作成精美的抄本。歌德说与他的交往使自己很受教益，“而且他能够抑制我的刚愎躁急的性子，在道德上对我也是一种药石。”

歌德另一位朋友是比他大8岁的约翰·享里希·默尔克。他的外貌也像伯里施一样，身躯瘦长，突出的尖鼻惹人注目。炯炯四射的淡蓝色或灰色的两眼有点像鹰隼或虎目那样逼人。默尔克智慧过人，他精通会计，对文史造诣极深，还长于诗文创，文风辛辣豪放；但他的性格中却有玩世不恭、喜欢恶作剧的一面。比如他对基森的大学生怀有一种天生的反感，认为他们粗野胡闹，并兴高采烈地描写学生们的怪状丑态，把歌德逗得大笑；这些自然使人们联想起靡非斯陀在莱比锡地下酒店捉弄大学生们的那些场面。后来，歌德在自传中曾称他为“靡非斯陀似的默尔克。”

可见，歌德笔下的靡非斯陀一方面是从民间传说中演变而来，另一方面，他的身上也确实有着现实生活中一类人的影子。靡非斯陀不仅是一个富有神秘色彩的魔鬼，而且还是一个尘世中的人：当歌德的《初稿浮士德》完成并开始亲友中传诵的时候，赫尔德就曾写信给他与歌德共同的朋友克内贝尔说：“君莫非欲作靡非斯陀乎？”这说明，靡非斯陀同浮士德一样，也是无所不在的；因为他所代表的否定、消极、恶的力量，不仅在浮士德两极对立的精神中形成其中一极，而且也往往构成人的自我的另一面。

靡非斯陀在全剧中的活动，从与天主打赌开始，继而与浮士德订约，并用感官享受、情欲、权力、金钱引诱浮士德，最后以浮士德升天、打赌失败而告结束。在这个过程中，靡非斯陀基本上是以一个恶魔的面貌出现的，他给人们的印象是消极、否定和恶，他的劣迹也与恶魔的本质相一致：从怂恿浮士德不顾后果地满足自己的情欲，并杀死瓦仑亭，最后造成葛丽卿的悲剧；而对葛丽卿的惨境，他冷酷地说：“倒霉的不是他第一个。”他不听浮士德的叮嘱，带领三勇士驱赶海边不肯搬迁的老夫妇，致使他们惊悸而死，房屋

和教堂被焚。对此，浮士德是深恶痛绝的，他在第一部《半夜》一场痛骂靡非斯陀：“伟大的庄严的地灵，承蒙你向我显圣，你了解我的心情和精神，为什么叫我结交上这个幸灾乐祸的无耻小人？我要对你发出最可怕诅咒，咒你几百年！”

除了代表消极，否定和恶之外，靡非斯陀还是一个典型的虚无主义者和功利主义者，他总试图用虚无主义和功利主义去影响浮士德，引诱他走向堕落。他讥讽浮士德的正直是“神圣的单纯”，他怀疑浮士德的忠诚和爱情，嘲笑浮士德在森林洞窟的自我反省；后来，他又对浮士德的事业追求大放厥词，说一些诗人会将浮士德的荣光传给后人，“以愚蠢之词激发愚蠢”，他劝浮士德要处处为自己着想：“不管是战争、和平，聪明的是努力从中获取自己的利益。要注意留神任何有利的瞬时。”当浮士德倒地身亡后，他又得意地宣称：

干嘛说过去？  
过去和全无是完全一样的同义语！  
永恒的创造于我们何补！  
被创造的又使它复归于无！  
已经过去了！这话的意思是什么？  
它就等于说，本来不曾有过，  
翻转来又像是说，似变有诸。  
而我却毋宁喜爱永远的虚无。

一般说来，靡非斯陀是作为浮士德的对立面出现的，他的消极和破坏的本能与浮士德的积极和创造的热情恰恰形成鲜明的对照。但是，这并不意味着靡非斯陀就纯然是与浮士德毫不相干的存在。在《天上序幕》中，天主之所以同意和靡非斯陀打赌，有一个重要的考虑就是：对于人类贪图安逸的弱点，魔鬼的刺激反而能够起到鼓舞的作用。这一点正好与歌德的观点相同，他于1831年3月2日曾对爱克曼说：“靡非斯陀是个过于否定的本质，而魔性的东西却表现为一种完全积极的活力。”此外，靡非斯陀对于浮士德的引诱，哪一次不是利用浮士德自身的致命弱点？所以，与其说靡非斯陀与浮士德毫不相干，不如说他就是浮士德心中的魔鬼更为确切。请看靡非斯陀在被浮士德痛骂后的自我辩解：

如今，我们又已到达智力穷尽的地步，而你们人类，就要弄得精神错乱。既然你不能进行到底，为什么跟我们合伙？你想飞，而又怕头晕？是我们强求你，还是你强求我们？

在第一部的第十四场，靡非斯陀干脆把热恋中的浮士德等同于恶魔：

又狂热得如火如荼！  
进城去安慰他吧，傻子！  
这样一个小脑袋看不到出路，  
就要立刻想到寻死。  
勇于进取者永远长生！  
你恶魔化的程度已经不轻。

在世界上最煞风景的事  
莫过于恶魔自己泄气。

这段魔鬼的劝诱，难道不是浮士德内心斗争的反映、或者他的自我的另一面吗？

除了魔鬼的特性以外，靡非斯陀还有他接近人的一面；当然，这是指生活中特殊的一类人。人们虽然冷漠尖刻，但不失清醒透彻，具有非常锐利的批判锋芒。比如第一部第四场，假扮教授的靡非斯陀辛辣地讽刺了中世纪的经院哲学和神学，说对形而上学不管钻得进钻不进头脑，只消抓住它的漂亮名词就行，而神学中含有许多暗藏的毒物，在这种场合最好紧跟一位老师，对他的言词紧紧遵循。然后，他说出一句充满哲理的名言：“理论全是灰色，敬爱的朋友，生命的金树才是长青。”又如他在魔女的丹房讽刺基督教的三位一体说，认为它不讲真理却传布迷妄。最为尖刻的，要算是他对所谓“圣人”、“君子”的嘲讽了：

哦，圣人！您真不愧是君子！  
我请问您，在您的一生里  
难道是初次作假证明？  
关于神、世界及其中的扰攘纷纭，  
关于人和他们用心用脑的钻营，  
您不曾竭力给与释义？  
厚着脸皮，挺着胸膛？  
您要是真正抚心自问，  
您所知的，您得坦白承认，  
跟您对施君（即玛尔太之夫）之死有什么两样！

尽管冷酷，但对虚伪的人事却揭露得毫不留情。可以说，在这些场合，歌德是让靡非斯陀以恶魔的身分痛快淋漓地说出自己想要说的一切。这样一来，那个代表否定、消极、恶的靡非斯陀就不仅反映了人的自我的另一面，而且已经具有清醒的现实主义者的机智了。

如此看来，同浮士德一样，靡非斯陀也是一个复杂而有争议的艺术形象。对于他的评价，历来聚讼纷纭，其说不一。主要的观点有：

诱惑人的魔鬼说。雷克瓦特在《歌德著〈浮士德〉第一部的主题和结构》中称靡非斯陀兼具新旧约中魔鬼撒旦的双重身分，他们的共同点在于诱惑人。

浮士德本身的分化说。伯姆说靡非斯陀是“浮士德的坏的自我”，阿特金斯在《歌德的浮士德》中称靡非斯陀是浮士德本身中的否定精神。施特里希在《论〈浮士德〉第一部》中指出，先要考虑到浮士德胸中有靡非斯陀的冲动，才会理解浮士德与靡非斯陀的关系。

浮士德式人物的智力形象化说。雷泽赫夫特认为靡非斯陀是浮士德身上智力的总和，他的种种假面不过是各种智力活动可能的显现。如扮成游学学生，代表了形而上学好高骛远的智力，作为评论家，体现了解释的智力等等。他还把这种种智力的显现与一定的历史背景相对应。

体现历史哲学的虚无主义说，硕尔茨认为靡非斯陀是历史哲学中虚无主

义的代表，与浮士德所代表的乐观主义相对立；他否定人类的自我提高，把人类的理性看作是历史的迷途和绝路；他是随时可以召来的恶，其寿命是由人类的进步和改造世界的实践所决定的。因此，他最终将被人类所扬弃。

## 二

爱和美是人的自我不可缺少的组成部分。在《浮士德》第一部中，歌德把家及其迷人的魅力赋予了女主人公葛丽卿。

如果说摩非斯陀身上仅有一些现实人物的影子的话，那么葛丽卿及其悲剧就几乎可以说有着实在的原型了。

葛丽卿是少年歌德的初恋对象。她的名字叫玛嘉丽特，葛丽卿是她的昵称。在一次郊游聚会上，十四岁的歌德认识了比他大一两岁的平民之女葛丽卿，立即被她的美丽、纯洁和善良所吸引，不知不觉地开始了初恋。他借替人当“枪手”写情诗的机会，与姑娘的堂兄们来往，以便接近她。这位美丽的女孩像《浮士德》第一部的女主人公那样纺着纱，劝歌德不要再帮助别人的恶作剧；同时对少年诗人的天才很是倾慕。这使歌德感到十分幸福，他在自传中写道：“造物主是要一个人在异性中具体发现善和美。我也通过这个女郎的晤见，以及我对她的爱慕，而进入优美的新世界。”

随着接触的增多，他们的关系日渐亲密。葛丽卿常常跟她的堂兄弟们一道，和歌德讨论应酬诗的写作；又十分好学地向歌德请教有关最近罗马王选举的事情，这使歌德感到十分愉快和骄傲。歌德在自传里写道：“对于一对天性上有点和谐一致的青年男女，如果那女子是好学的，而男子又好为人师的，便再没有更好的和谐一致能够使他们契合无间了……她视他为她的精神生活的创造者，而他则视她为一种造物，……双方相互影响的关系是那么甜密，怪不得自新旧的‘阿贝拉尔’（指法国哲学家阿贝拉尔及卢梭与他们的女学生恋爱的故事）以来，男女两性的这种结合会发生极强烈的情爱和带来许多幸与不幸的命运来。”

正当歌德沉浸在观看罗马王加冕大典的喜悦和初恋的甜蜜之中时，好景不长，他被告知与他来往的那班朋友犯有诈骗罪，这使歌德受到了意外的打击。他坚信自己和朋友们是无辜的，就把与他们的交往过程和盘托出，以证明自己和朋友们的清白。不料他仅解脱了自己，他的朋友被拘留并受到告诫后释放，而葛丽卿则被迫离开法兰克福，回到她的家乡。于是，少年歌德在痛苦的精神折磨中病倒了。

但不是不久，当歌德得知葛丽卿在法庭供词中说，她一直把歌德当小孩子看待，他对他的爱慕的确姊弟一般的时候，歌德感到自尊心受到了不能容忍的伤害，他对葛丽卿的感情也“由爱而恨”。于是，少年歌德的初恋就这样不幸地结束了。

虽然歌德对葛丽卿的感情已发生了如此大的变化，但他还是不断地怀念她，把她的容貌、丰姿、举止想象到如在眼前，最后终于把她当作一场爱情悲剧的主人公，写进了他25岁完成的《初稿浮士德》里，并一直保留到《浮士德》第一部的公开出版。

葛丽卿的美丽、纯洁和善良，堪称德国平民少女的典型；这些与悲剧第一部中女主人公的性格完全一致。不过，二者的结局却有着天壤之别。除了悲剧创作的需要外，这其中是否还有其他现实因素的影响呢？

在施特拉斯堡上大学期间，20岁出头的歌德曾乔装打扮成贫素的学生，同朋友魏兰德一起到塞逊海姆效游。他们来到当地的乡村牧师家，结识了牧师的两个女儿。歌德对妹妹弗里德里克很有好感，便改装成旅店小老板乔治的样子，再次出现在她的面前，使她又惊又喜；后来，他又与姐妹俩一道回到牧师家里，演出了一出滑稽戏。

从此，歌德便开始了与牧师一家的密切往来。他替牧师的新居绘制设计图，邀请牧师一家到城里做客；又与弗里德里克频频通信，并一起结伴出游。不过歌德与弗里德里克的关系一直未得到进展，尽管他在自传里一再称弗里德里克为自己的恋人，又在赠给姑娘的彩绘缎带上题诗道：“请你体会我这种心意，爽直地向我伸出手来，但愿连结我们的情丝，不像薄弱的玫瑰花带！”但实际上他始终没有摆脱自己的虚荣心的束缚和某种可笑的迷信的影响，最后终于自己扯断了连结他们的玫瑰花带，离开了这个纯朴的乡村少女。对此，歌德一直怀有深深的内疚，称自己给她造成了“无可挽回的伤害”，因为心有所属的弗里德里克后来终身未嫁。这种负疚感，在《浮士德》第一部中有间接的反映。

1771年，歌德在施特拉斯堡获得法学博士学位以后，回到故乡法兰克福。这时，城里正在盛传着一村庄令人震惊的案件：女佣苏珊娜·玛嘉丽特·勃兰特溺死了自己的私生子，被判处死刑。在当时的德国，少女与人私通往往要受到严厉的惩罚：她必须只穿一件囚衣，到教堂祭台之前，当众向神父忏悔自己的过错。由于害怕受到这种羞辱，时而发生杀婴之举。这桩案件给青年歌德留下了深刻的印象，因为囚禁女佣的塔楼就在离歌德家200米处，而且歌德的舅父亲自参与了案件的侦破。

歌德从他父亲的文件中看到了关于女犯的材料，打算把它写成文学作品。他当时正在构思写作《浮士德》，便把自己的想法告诉了“狂飙运动”派文学青年莱奥波尔德·瓦格纳，不料后者据此先写出了剧本《溺婴女人》。不过到1776年该剧一发表的时候，歌德的《初稿浮士德》也已经完成了。在这部以葛丽卿为女主人公的悲剧里，歌德把他对少年时初恋对象的怀念、青年时感情游戏的负疚，以及最近听到的家乡那个溺婴女人的惨境，一古脑地写了进去。所以，在呈现于读者眼前的葛丽卿身上，包含了歌德真切的个人经历和体验，因而显得格外真实、丰满和动人。

在《浮士德》第一部中，葛丽卿是一个纯洁、美丽、善良而又笃信宗教的平民之女。她在街头与浮士德邂逅，被浮士德认作是魔镜中的美女而狂热地追求，而她也深深地坠入了情网。她在纺车旁，唱出了真挚动人的情歌。这首歌后来被克劳埃采谱了曲，广泛传唱；17岁的舒伯特也因此诗而热中于作曲，成为一段乐坛佳话。

剧中的葛丽卿深受传统观念和教会思想的桎梏，这一方面与浮士德不顾一切的自我扩张形成对照，另一方面造成了她自己的悲剧。她恳求浮士德相信神，但并不知道披着神的上衣的教会是那样贪婪：不仅巧取豪夺，侵吞了浮士德献给她的珍贵的礼物；而且残忍凶暴，对清白无辜的她虎视眈眈。终于，她宿命般地犯下三重罪行，成了浮士德的自我扩张和教会的贪婪凶残的牺牲品。然而，葛丽卿的悲剧终究是不同凡响的：她的永恒的爱感动了天主，更感动歌德于是，他就让葛丽卿在浮士德的忏悔中，带着对爱的渴望升入天国去了。不仅如此，歌德还让她的灵魂在悲剧第二部的结尾以一个悔罪女妇的身分，出现在圣母身边，为浮士德向圣母求情，终于使历经各种人间磨难

的浮士德获得了灵魂上的拯救。

葛丽卿为浮士德而牺牲，最后又挽救了浮士德的灵魂，这也许就是诗人想要向读者宣示的爱的真谛。所以可以认为，《浮士德》结尾所说的“永恒的女性”，不仅仅是指圣母玛利亚，而且还包括葛丽卿和她纯洁无私的爱。

《浮士德》第一部问世后，葛丽卿的形象立好受到了广泛的关注，人们公认葛丽卿的悲剧感人至深，葛丽卿的魅力无穷。如柯尔夫在《歌德时代的精神》中称葛丽卿的爱情“不仅具有值得原谅其过失的性质，而且它还体现一种纯洁道德的高度，这只是完全纯粹的天然人物所特有，而为社会道德所望尘莫及的。”而阿布雷希则在《德国文学注释——古典主义》中指出了葛丽卿及其悲剧的历史意义：“浮士德只能密切注视葛丽卿的牺牲过程，而不能加以阻止，这表现出一条深刻的历史真理……妇女的牺牲作为悲剧性的条件，是使男子能成为历史发展的领导力量，妇女是这样的人，她忍受痛苦，给世界带来新的生命，她也蒙受重大的痛苦牺牲而帮助男子前进。”不管他们的观点是否得当，有一点是可以肯定的：歌德在浮士德传统题材中加入的女主人公葛丽卿这个形象，作为爱的体现者，已被后人普遍接受了。

### 三

对古典美的追求，是浮士德离开“小世界”进入“大世界”之后的重大实践活动之一，而这古典美的体现者，就是一度与他结合生子、最后又飘逝而去的海伦。

海伦是希腊神话中的人物，在《浮士德》中，歌德将她的身世以插叙的形式做了交待。她是众神宙斯与斯巴达王后勒达的女儿，天生美丽动人。当她还是少女的时候，曾被雅典王忒修斯劫持到阿耳卡狄亚和阿提刻，她的两个哥哥几经周折才把她接回。海伦在后父斯巴达王廷达瑞俄斯的宫中长大成人后，出落得更加美丽，因而引来众多的求婚者。为了不使这些希腊的英雄们因妒嫉而发生争斗，廷达瑞俄斯把公主嫁给了阿耳戈斯国王的儿子墨涅拉斯，并传位于他。后来，墨涅拉斯去克里特岛继承外公的遗产，独守空闺的海伦被带兵而来的特洛亚王子、那个把金苹果献给爱神的美男子帕里斯拐走（一说帕里斯拐走的只是海伦的化身），结果引发了希腊与特洛亚的战争。这场残酷的战争以特洛亚城的失陷告终，帕里斯身中毒箭而死，而海伦则被墨涅拉斯带回斯巴达。当他们二人走出特洛亚王宫的时候，远征而来的兵士们有幸目睹了海伦的美貌，终于消除了为什么会因这个女人而引起一场长年战争的疑惑。

可见，海伦所有的特点，就在于她无与伦比的美丽。为此，无数的英雄竞相追求而相互厮杀，而带给她的却是灾难。所以《浮士德》中的海伦要抱怨命运的残酷，说命运把她变成三重身、四重身，使她得不到安宁的生活。为什么说是三重身、四重身呢？原来，她在斯马达独守空闺时是单身；双身是指帕晨斯把她的化身拐到特洛亚，而真身被众神使者赫耳墨斯送往埃及；三重身是说最近回到斯巴达；四重身则是指她又来到阿耳卡狄亚浮士德的城堡。这样，歌德在叙述海伦身世的同时，巧妙地把海伦带入了浮士德所生活的现实世界。

不过，海伦之所以最终出现在《浮士德》第二部，一方面是由于浮士德的传统题材中本身就有浮士德与海伦结合生子的情节；另一方面，她的出现

也是诗人崇高古典美的结果。

1788年，歌德从意在利返回魏玛。对于歌德来说，意大利之旅的影响是巨大的：诗人自己认为那不啻于一次“再生”。因为此刻他已坚定了一个信念，就是要恢复古希腊罗马时代的艺术理想。

歌德从温克尔曼和莱辛两位大师那里受到启发，认识到古希腊艺术的繁荣与国家制度、特别是它的自由程度的必然联系，决心以对古典主义艺术理想的倡导，来反抗落后的封建君主专制。所谓古典主义艺术理想，就是古希腊罗马艺术所体现的美、极度的和谐、高贵的单纯和静穆的伟大。为此歌德努力继承古典主义的文化遗产，力图在语言上达到荷马史诗的鲜明、朴素、自然，在格律上模仿古希腊的六音步诗格和哀歌式双行诗体。他完成了中世纪题材的六音步长诗《列那狐》（1793年）和现代题材的长诗《赫尔曼和窦绿苔》（1798年），并从1800年开始，投入到《海伦》的写作中。

歌德的观点以及他恢复古典主义艺术理想的努力得到了席勒的支持。他在《论人的审美教育书简》（1795年）中发挥道：“通向自由的道路只能经过美”，而“最完善的艺术作品”就是“建立政治自由”。由此，席勒形成了他著名的审美教育思想，并力图创造“美学欣赏王国”。

于是，他对歌德的《海伦》表现出了极大的热情。这在歌德的日记中有记载：“早晨写《海伦》……七品文官席勒先生谈了对‘海伦’的看法。”（1800年9月12日）可见，他是《海伦》最早的读者之一。第二天，他给歌德写信说：“崇高的思想定会使整个作品富于魅力，所以海伦将是长诗中一切美好形象的象征。”9天以后，他再次致信歌德，赞扬海伦的开场独白“洋溢着崇高的古典悲剧的精神”，它“以其平静的力量深深打动人心。”

1827年，歌德终于完成了他的《海伦》。诗人给剧本加上了这样一个副标题：“古典浪漫主义幻想曲·浮士德插曲”。从这个副标题中可以看出，经过20余年以后，歌德对古典美的崇尚又加入了新的内涵，那就是在崇尚古典美的同时，结合进浪漫主义的成分。

德国的浪漫主义文学运动与以歌德和席勒为代表的古典主义文学同时出现于18世纪90年代，但它持续的时间却比古典主义文学长，分早斯浪漫派和晚期浪漫派两个阶段。早期浪漫派的基本倾向是怀古遁世，重视童话和传奇；而晚期浪漫派则注重发掘民族文化遗产，大量采集民歌。从意识形态上说，德国的浪漫派具有反对启蒙运动和资产阶级革命的性质，但它却能站在民族文化的立场上，把自己的理想同民族的中世纪的传统联系在一起。正是从这个角度出发，歌德在他的一贯倡导的古典主义之中，加入浪漫主义的成分，并以海伦与浮士德的结合以及海伦向浮士德学习古希腊诗中没有的押韵方式，来象征希腊文化与北欧文化的融合。所以，与其说歌德在《海伦》这个《浮士德》的片断中，讲了浮士德与海伦的悲剧故事，倒不如说反映了他把古典主义和浪漫主义相结合的理想。

海伦的美是公认的，浮士德对她的追求就是对美的追求，因而与浮士德在“小世界”中的现实爱情经历不同，具有某种虚幻和精神享受的性质。海伦在这里显现的是她的所谓“四重身”，而她与浮士德所生的早夭的欧福良，则是暗喻现代诗的代表、为希腊独立战死的英国诗人拜伦。但尽管如此，歌德还是运用所谓“古典浪漫主义幻想曲”的形式，使浮士德经历了美的洗礼，向自由跨进了一步；其意义正如化身为福耳库阿斯的摩非斯陀所说：



紧紧抓住给你留下的一切。  
衣裳决不要放手。因为恶灵们  
已经拖住衣角，他们很想  
抢过去带往地府，紧紧抓住！  
它虽不是你已失去的女神，  
却很神圣。请利用这高贵的、  
无法估价的恩情使你高升；  
它会载你脱离凡俗，迅速  
升入清空，只要你能够坚持。  
我们将再见，在离此很远的地方。

这神圣、高贵而无法估价的恩情，无疑就海伦所代表的古典美了。浮士德对古典美的追求，虽以幼子的早夭、海伦的消逝而告幻灭，但这古典美的形式，终于托载着浮士德升入更高的境界，使他拒绝了靡非斯陀以都市生活对他进行的诱惑，而去追求事业和成功——那美好的瞬间的享受。

## 一人千面

### 《浮士德》的编写及演出

在西方，特别是德国，关于浮士德一生的奇特故事，一直是戏剧家和小说家所热中的题材。从18世纪70年代到19世纪30年代，也就是在歌德创作《浮士德》的过程中，便有许多作家以戏剧或小说的形式，在编写着浮士德的故事，塑造着他们心目中的浮士德形象。

1775年，魏德曼发表了《约翰·浮士德》。这是一寓言剧。剧中浮士德像民间传说中那样做下种种恶行，结果他的父母被害，而他则通过向上帝忏悔获救。可见，魏氏的作品仍是恐怖剧和中世纪神秘剧的混合物，剧中的主人公已不符合那个狂飙突进时代的人物理想。于是，有弗里德里希·米勒的剧本《浮士德生平的戏剧化·第一部》问世。剧中的浮士德被塑造成狂飙突进式英雄，他竭尽全力摆脱生活中的各种限制，为此与魔鬼订约，去追求生活的享受。但这样一来，浮士德的全部追求就仅仅成了满足享受的本能，除此之外没有其他的积极意义。而在马克西米里安·克林格尔的长篇小说《浮士德的生平、事业及下地狱》中，浮士德与魔鬼订约的目的，则是想证明人类服从于由心的崇高使命；但他在尘世中的种种不幸（妻子被诱拐，长子因盗窃被绞死，次子成为教士同性恋的工具，女儿沦妓女，他本人受到公开责难），使他的眼中充满了恶，在进行了深刻的社会批判后，他开始怀疑人类的使命，最后自愿谢绝人世，去作地狱的居民。显然，这部小说是作者进行社会批判的工具。

此期间关于浮士德的作品还有冯·佐登的《浮士德博士》、沙米索的《浮士德》、克林格曼的《浮士德》和格拉贝的《唐璜与浮士德》。其中格拉贝之作值得一提。在这部悲剧中，唐璜和浮士德分别代表了对享受的追求和对知识的追求两种生活原则，两人互不相让，唐璜说：“如果你始终是一个人，那又何必要做超人？”浮士德反驳道：“如果你不追求超人，那又何必做人？”但最终还是唐璜占了上风，生活的享受成了作品的主题。

从上面的情况可以看出，歌德同时代的作家在面对这个古老的题材时，要么把浮士德塑造成一味追求官能享受的人，要么让他成为一个悲观主义者，他们的作品无论是思想深度还是艺术成就，都无法与歌德的《浮士德》相提并论。歌德的这部划时代的巨著，无疑对传统的浮士德题材构成了重大的转折；后代的作家在重新面临这个古老的题材时，都无法避开这座高峰。因而像文学史上许多成功的巨作一样，在歌德的《浮士德》之后，也出现了大量的改编和续写之作。它们与原作或一脉相承，或另辟蹊径，使原本就很复杂的浮士德形象变得更加多样。

在歌德的《浮士德》第二部问世后的第四年，莱瑙的诗剧《浮士德》也脱稿了。剧中的浮士德仍是个悲观主义者的形象，他不但放弃了以自己的灵魂为赌注的人生目标，而且杀死了自己宝贵的生命。

德国诗人海涅曾将《浮士德》改编成舞剧。剧中与浮士德订约的魔鬼是舞剧的女主角靡非斯陀菲娅，她用世俗的享乐引诱浮士德放弃对于天国幸福的追求。结果浮士德厌弃了肉欲的象征、穿上女公爵服装的撒旦的女伴，去追求美的象征海伦。在享受了一段世外桃源的生活后，他遭到女公爵的报复，逃往类似葛丽卿的那种小世界，与市长的女儿结婚。但就在他沉浸在对家庭生活的憧憬中时，魔鬼之约期满了，他在烈焰中沉入地下，海涅试图向人们

表明，在宗教与科学、权威与理性、禁欲与享受的生死搏斗中，每个人都面临两种选择；而一旦与魔鬼结盟，就会像浮士德那样，被魔鬼带进地狱。

19世纪受歌德影响的浮士德题材作品还有普希金的对话体抒情诗《浮士德一幕》、屠格涅夫的《浮士德·九封信组成的短篇小说》、菲舍尔的《浮士德·悲剧第三部》等等。

20世纪以来，浮士德的影响更加国际化，人们对这一传统题材的创作再度表现出热情。仅从数量上看，与浮士德有关的各种文学作品就出版了不下60种。这些作品从不同的时代和环境出发，试图对浮士德式的问题，也就是人生的意义问题，提出自己的看法；因而在作家们的笔下，又出现了形形色色的浮士德，展现了这位主人公的种种异乎寻常的命运。

法国诗人瓦莱里1946年发表戏剧片断《我的浮士德》。剧中浮士德与魔鬼的角色颠倒了过来：浮士德充当了诱惑者，而靡非斯陀则成了诱惑的对象。这是一部翻案之作，诗人从正直的知识分子立场出发，对浮士德所象征的晚期资产阶级表明了否定的态度。

1947年，德国作家托马斯·曼发表了《浮士德博士，由一位友人叙述的德国作曲家阿德里安·莱韦屈恩的一生》。在这部长篇小说中，主要人物是与《浮士德》中的角色相对应的：莱韦屈恩即浮士德，莱氏的助手蔡特布隆也就是浮士德的助手瓦格纳，而神学讲师施勒卜富斯则是靡非斯陀的化身之一；但是人物的命运和作品的主题却是现代的。作曲家不满当代墨守成规的音乐而力图创新，他与魔鬼订约，以弃绝人类的爱来换取魔鬼提供给他创作灵感，24年后他的灵魂归魔鬼所有。后来他创作了许多反传统的音乐作品，代表作是《浮士德博士的哀歌》，其主题为人类已失去获救的希望。但他作为凡人，无法恪守弃绝人类的爱条约，结果受到魔鬼的惩罚，使他和他所爱的人遭到了不幸。他向友人坦白了与魔鬼订约的秘密，痛感艺术不能仅仅追求形式，还要有益于人类；但已经为时太晚，他的灵魂被魔鬼所攫取，最后变成了痴呆。这部小说的主题是描写德国资产阶级的没落，它的走向法西斯、战争和毁灭。托马斯·曼试图表明，艺术家的悲剧是与民族的悲剧紧密相联的：离开人民的狂热的艺术追求最终要导致野蛮和反人道。1949年他在《浮士德博士的写作经过》中说，作曲家的思想、气质、经历以及变成痴呆的细节取自“超人哲学”的创始者尼采的实事，他的这部小说是“我这个时代的长篇小说”。

美国作家爱德华·约翰·宾1958年发表的中篇小说《浮士德博士的归来》，叙述的是大学教授浮士德博士为了保护人类而毁灭自己的科学发明的故事。作品中浮士德的一席话发人深省：“我肯定地绝不原意被人拐骗甚而被人谋害。然而命运迫使我作出残酷的选择：要么，让我的发现造成可怕的灾祸；要么，阻止这种情形发生，从而拿我的生命或者我的肉体安全去冒危险。我想来想去，只有第二条路可走。”在被狂热的沙文主义者杀害之前，他说：“科学应当是人类的女仆。历来就有千百万人为了杀人而准备死。现在是非常迫切的时候了，要有一些人为了不杀人而准备死！”最后，来自天上的声音高呼着他的名字“亨利”，表明他已被人格化的爱的力量所拯救。

在上述欧美作家的笔下，浮士德的形象预示着以往处于上升发展阶段的资产阶级开始走向穷途末路，浮士德精神中的不断进取、永不止息已被怀疑、消极和否定所取代。因此，这些作品都是以对现实的批判和否定为基调的。不过，在十月革命前的俄国和东欧一些国家那里，情况就大不相同了：在这

里，浮士德题材被人们赋予了全新的涵义。

俄国剧作家、文艺理论家卢纳察尔斯基于1918年发表了他在10年间完成的剧本《浮士德和城》。剧本对歌德笔下的浮士德的憧憬做了进一步发挥，让他建立了一座自由的城市，当上了开明的君主。后来，他为了采用蒸汽机而暂时放弃了统治者的地位。这时他了解到，没有他人民也能生活得很好，于是他就对他的臣民说：“孩子们，兄弟们，我相信，不错，我相信你们：愿你们多多生产，发育成长，为世界增光，对它感到高兴，好好考虑、认识和创造吧——你们会像神一样。春实神不过是人类全能的理想……是呀，我回到了你们身边，为了同你们在一起，对你们有所帮助，把你们的爱同我的爱结合起来——这就是我的愿望。”说完他便倒地而死了，他所体会的“美好的瞬间”，便是与人民合为一体；也就是说，剧本把歌德笔下主人公的美好预感，向着诗意的真实推进了一步。

1968年，民主德国作家福尔克尔·布劳恩发表剧本《汉斯·浮士德》，1973年又发表了它的改编本《辛泽和孔泽》。这个剧本干脆把浮士德式的问题放到了当时作者所在的社会主义社会。剧中主人公辛泽，即原作中的汉斯·浮士德，原来是个泥瓦工，后来成为施工的负责人。他在二战刚结束时，曾与职业革命者孔泽订立契约：“当我们不满足的时候，我们在一起。”这个契约与浮士德同靡非斯陀所订的契约完全两样：订约者之间不是相互利用、相互制约，而是相互鼓励、相互推动；他们的目标是一致的，即指向社会主义。因此，他们总是置身于建设事业前列。但孔泽一度陷入教条主义，辛泽对此无能为力，而此时辛泽的妻子马莉丝、一个全新的葛丽卿形象站了出来，帮助解决了暂时的困难。但她本人却不能完全实现个人的幸福，为了实验，她宁可不生孩子。对此，孔泽感慨道：“真正狂热的时代啊，现在妇女只能选择，要么让肚子、要么让企业兴旺起来！”而辛泽却认为：“认为从废墟到未来的崎岖路程只供悠闲的散步吗？”剧本的结局是辛泽和马莉丝又投入到重大的新任务中去，以实现他们对“幸福状态”的追求。不过，这种“幸福状态”仅仅是工作中的幸福状态，因而剧本没能很好地解决社会需要和个人价值之间的关系问题。

歌德同时及身后有关浮士德题材编写情况大致如上所述。不难看出，浮士德题材之所以能够如此久盛不衰，具有强大的生命力，是因为无论何时何地，每一个人都要遇到浮士德式的问题——人生的意义究竟何在？都要对这个问题做出自己的解答。当然，不一定要用艺术作品的形式，不能要求每个人都成为文学家；但无论采取哪种形式，它的内容只能是一个：实践。因为正是实践塑造了每个人的一生，也塑造形形色色的浮士德。

## 二

歌德的《浮士德》无疑是一部优秀的案头文学作品，可供人们阅读和朗诵；但它又堪称卓越的舞台戏剧脚本，可供人们尽情地观赏。

歌德在写作《浮士德》时，就十分注意它的舞台剧性质。他在诗剧正式开场之前，安排了一段《舞台序曲》，一方面对诗剧的人物和情节略加提示，另一方面对戏剧的观众、戏文、舞台布景等发表议论。如剧团团长说：“要知道，在舞台上，各依各的心意行事；因此今天请不要吝惜一切布景和一切机关。去使用大的天光、小的天光，星星也不妨加以布置；还有水火、悬

崖峭壁、走兽飞禽都可以上场。就这样通过这狭隘的木棚，请去跨越宇宙的全境，以从容不迫的速度，遍游天上人间和地狱。”事实证明团长的这些话，正是诗剧的开场白；因为《浮士德》的确如团长所说，上下几千年，纵横万里，包容了自然万物、特别是各界的种种生灵。

《浮士德》第一部问世后，曾有许多人试图将它搬上舞台。但首先遇到的困难就是如何动用布景，去展现剧中纵横开阖的时空变幻。在这方面，歌德本人就曾付出过努力：他亲手绘制了《浮士德》的七幅插图，有“天上序幕”、“地灵”、“巫厨”、“瓦尔普吉斯之夜”等；并在1810年的一份准备演出的说明书中，就可能出现的表演问题做了补充；同年他还写信给作曲家采尔特，希望能为《浮士德》谱曲。这时《浮士德》第二部还没有问世，歌德的努力也未收到很大的成效。值得庆幸的是，从1810年到1812年之间，施蒂格利茨、瑙韦克、雷特、科内利乌斯和纳埃克5位画家先后为《浮士德》绘制了连环画，他们塑造的主要人物的视觉形象，成为后来舞台演出所必须遵循的传统。

至于舞台演出，首先是1809年法尔克用皮影戏演出的一些场面，然后是1819年到1820年在上层社会演出的准歌剧，直到1829年1月19日，才由克林格曼在不伦瑞克的宫廷剧院里首次将《浮士德》第一部完整地搬上舞台。同年，为了祝贺歌德80诞辰，汉诺威、不来梅、德累斯顿、法兰克德、莱比锡、魏玛等地，纷纷上演了克林格曼的改编本。

以上仅仅是第一部的演出情况，至于第二部的演出，遇到的困难肯定比第一部要多得多。对此，歌德有充分的精神准备。1829年12月20日，歌德就第二部的演出与他的助手爱克曼有如下一段精彩的对话——

（关于小人荷蒙库路斯）歌德：我的思想中又出现《浮士德》，我想起荷蒙库路斯，人们怎样在舞台上把这个形象演得一目了然。

爱克曼：人们纵然看不见小人本身，但必须看见瓶中的发光体，还有他要说出的重要事情必须让人听得一清二楚，这不是一个小孩办得到的。

歌德：瓦格纳不许放开手里的瓶，而声音要好像发自瓶中。这是一个会腹语的人扮演的角色，我曾经听到过，他一定能把事情办妥。

（关于宫廷的化妆舞会）歌德：这将要求一个巨大的剧场，几乎使人难以想象。

爱克曼：我希望还能亲眼看到。我特别喜爱那匹大象，它被智慧女神驾驭着，胜利女神站在上面，恐惧与希望两女神被链条锁在下面两边。这只是一个比喻，不容易找到比这更好的了。

歌德：这不会是出现在舞台上的第一匹大象……不过场面过于庞大，这就要求有一位不可多得的导演。

爱克曼：然而这是充满多彩和富有反应的，一座舞台总是非此不可。它一旦建立起来，就会日益变得重要！开始出场的是美丽的女园丁和男园丁，他们装饰剧场，同时出组成群众，使得后来出现的场面不缺乏环境和观众，接着大象出现以后，就是龙车从幕后出现，穿过空中从众人头上飞过。此外还有潘恩大神的来临，后来一切都陷入虚假的火焰中，终于被移动前来的潮湿的云雾所熄灭！如果这一切都表现出来，您想像得到，观众就不得不惊讶地坐在那儿，承认自己缺少对于这些丰富现象的思想和感觉。

歌德：好啦，别提观众了，我一点也不想知道他们的情形。主要的是这

些都写出来了，至于人们如何处理，那就只好听便，让他们各显其能好啦。

19世纪后半叶，《浮士德》全剧陆续在全国各地上演。导演们费心竭虑地采用各种各样的舞台布景和场调度，去再现《浮士德》中那一幕幕动人心魄的场景：如运用三层神秘舞台表现天堂、人间和地狱；用转台次第取代上下重叠的神秘舞台；用被柱头隔开的三个并列场面分别表现浮士德的书斋、天堂和奥尔巴赫地下酒店，到表现城门外的复活节郊游时，便取消柱头，使三个场面合为一体。

二次大战以后，《浮士德》的编导们开始把自己的主要精力，从对舞台表演形式的采用转移到对主要角色性格及形象的刻画和塑造上来；他们根据自己时代的经验和对人物的理解，使自己心目中的浮士德和靡非斯陀在舞台上复活，让观众们真切地感到，他们正向自己走来。

格林德根斯编导的《浮士德》在1949年以后的10年间曾多次上演，影响极大。他开创了《浮士德》舞台演出的现代化方向，剧中人物和场景脱离原作的历史背景，被赋予了现代的意义。如浮士德书斋里的摆设，不再是插满熏黄的纸条的书本、乱堆在一起的瓶瓶罐罐和破旧的家具，而只是一个炼金术的蒸馏罐与原子状态的分子结构结合在一起的雕塑；在瓦尔普吉斯之夜的狂欢中，突然升起原子弹爆炸后的蘑菇云，等等。

格林德根斯以后，沿着现代化的方向改编和导演《浮士德》的有施罗德和马克斯·弗里切。在他们编导的《浮士德》中，主人公被塑造成怀疑和否定的象征性形象。于是，这些演出在民主德国受到激烈的抨击。1961年，朗格在魏玛导演《浮士德》第一部，凯塞尔于1975年导演两部《浮士德》，本内维茨于1965年至1975年导演两部《浮士德》，终于恢复了浮士德作为：“他的世界的创造者”的形象。本内维茨对此解释道：“我们构成的核心思想之一，就是把浮士德作为对世界的伟大挑战者进来表演……我们必须把主角引到他的低潮中，引到沮丧中，引到受诱惑以及被压倒可能的极限上，以便达到舞台上出现真正英雄般的转折和决定，他自己重新站起来，在斗争中赢得胜利，他对于完全的认识事前毫无准备，而每次都得重新争取。这儿对于我们来说，正是歌德思想发挥出来的巨大而极其活跃的爆炸力。”（1967年1月18日）

以上分别从浮士德博士的由来、《浮士德》的创作过程和情节结构、浮士德精神、靡非斯陀、葛丽卿、海伦的形象以及《浮士德》的编写和演出5个方面，简单地介绍了作为欧洲文学四大名著之一的《浮士德》和有关情况。显然，对于歌德这部巨著的把握，以上工作无法尽如人意。有两个必须强调的原因，其一是歌德于1830年1月3日对爱克曼说的一段话：“《浮士德》却是无法用同一标准来比较的东西，凡是单凭智力去理解它的一切企图，都是徒劳的”；其二是歌德在次年7月20日致约翰·亨利希·迈尔的信中所指出的：《浮士德》包含着不少的问题，好比世界和人类史一样，旧的问题解决了，新的问题又不断产生。如此看来，诗人似乎是想让人们在他的《浮士德》面前束手无策，其实不然。因为诗人在上述那封信中接着断言：细心的读者在他的剧作中可以发现比他所给予的更多的东西。

