

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

德语文学简史 (上)

 **eBOOK**  
网络资源 免费下载

## 内容简介

这本《德语文学简史》（分上、下两册）系统、简明地介绍了德语国家自中世纪以来到二十世纪八十年代文学发展的历史。

德语国家，除德国外还包括奥地利和瑞士，第二次世界大战后，德国分为德意志联邦共和国和德意志民主共和国。在漫长的历史发展过程中，虽然每个德语国家的文学都有自己的特点，然而共同的语言，大体上是共同的文化背景，使它们的文学相互之间有着密切的亲缘关系。本书以时代为序，分别对它们的文学发展历史进行了全面地阐述，对一些重要作家和重要作品做了详细介绍。

## 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

## 第一章 中世纪德国文学

### 第一节 概述

德国中世纪文学基本上是德国封建社会时期的文学。

德国中世纪的起点，历史学家公认是从公元 476 年西罗马帝国灭亡开始，但德国中世纪文学的开始，大多数文学史家认为应从八世纪算起，因为古代高地德语在八世纪才渐渐形成；德国中世纪文学的结束，一般认为到十五世纪末。

公元 476 年西罗马帝国的灭亡，标志着奴隶制的崩溃，作为日尔曼族一支的法兰克人在欧洲建立起一个强大的法兰克国家。封建制度在不平衡的情况下开始发展起来，到九世纪初，基本上完成了封建化的过程。

法兰克王国的鼎盛时期是查理大帝（742—814）在位时期，他在 800 年加冕成为皇帝。到九世纪末，在查理大帝的帝国版图上出现了三个王朝，即在他死后由他的三个孙子所分别统治的东法兰克王朝、西法兰克王朝和中法兰克。马克思曾写道：“查理帝国是近代法兰西、德意志和意大利奠基的先导”。东法兰克王朝后来就发展为德意志国家。

随着封建制度的形成和发展，作为意识形态之一的文学在中世纪也有了相应的发展。

直到八世纪之前，在说高地德语的地区，还几乎没有人读和写。那时教会拥有很大的势力，僧侣们使用拉丁语言文字。约在 750 年才开始有人把《圣经》从拉丁语口译成古代高地德语，用于布道。后来逐渐出现了以宗教宣传为目的的诗歌，它们的创作者多是僧侣教士。在这种情况下，古代高地德语文学受到了排挤和摧残，但是在德国人民中间产生的许多故事、传说、咒语等还是以诗歌的形式借助口头得以流传下来。十世纪福尔达的一个僧侣用文字记下了出之八世纪的两首咒语。到十九世纪人们在麦尔堡发现了大约是十世纪中叶记载下来的一些咒语，文学史称之为“麦尔堡咒语”。在这些咒语中反映了人们的愿望和要求。诗歌多半是用于劳动或跳舞时伴唱的，有的是歌咏爱情的情歌，有的是颂扬在世的统治者或昔日的英雄的赞歌。还是富尔达的僧侣，他们约在 810 至 820 年之间用古高地德语记录下了一首歌，也是唯一的一首，这就是《希尔德布兰特之歌》。除此，一个无名诗人在 830 年用古萨克逊语写了一首《救世主》，这是用头韵的形式写成的；还有一首诗歌是由奥特夫利特·封·魏森堡（约 800—880）用莱茵法兰克口语根据福音书改写的《基督》。在这两首诗歌里，作者想表明，不光是用拉丁语，就是用民间语言也能颂扬基督教。在他们的笔下，彼岸的基督身上有着此岸的统治者的影子。《救世主》还沿用头韵，而《基督》则已开始用尾韵的形式了。魏森堡改头韵为尾韵，这在德国文学史上具有开拓的意义，从此以后，古老的头韵形式便解体了，代之而起的是借鉴拉丁语的颂诗而发展起来的尾韵。

到公元 962 年，奥托一世建立起了德意志民族的神圣罗马帝国，但是这个帝国并不是统一的。到了十二世纪霍亨斯陶芬皇朝，由于连年的对外战争，国内诸侯割据更为严重。尽管如此，封建制度日益巩固，城市越来越多，商业、贸易得到进一步的发展，而由于多次的十字军东征，开拓了眼界，接触

了东方文化，这一切为文学的繁荣奠定了政治上、经济上和文化上的基础。古代高地德语到这时发展为中古高地德语，这为反映生活、表达感情提供了更有力的手段。

中世纪中期文学的繁荣主要表现在史诗和宫廷抒情诗所取得的成就。

史诗是封建社会宫廷文学中占主要地位的一种文学形式，它的全盛时期是在十二世纪到十三世纪。在题材上它大都取之历史，形式上也多是以法兰西的史诗为榜样。早期的宫廷史诗多是出之教会诗人之手，如《皇帝纪年》（1150）、《亚历山大之歌》（约1150），都是属于宣传教会的作品，有着明显的禁欲主义的色彩。随着社会的发展和人民对文化生活的进一步要求，一些教会诗人逐渐摆脱了宗教的影响，在这类史诗中更多地表现了世俗生活的美好和幸福。约1170年一个名叫康拉德的教士写了《罗兰之歌》，它可以看作是由宗教题材的史诗向世俗题材的史诗的一个过渡。这是作者受国王狮子查理的委托，以法兰西的武功诗为样本而创作的。

中世纪最著名的也最有代表性的史诗是由佚名诗人写的《尼布龙根之歌》和《谷德仑》，以及由诗人哈尔特曼·封·奥埃写的《可怜的亨利希》、沃尔夫拉姆·封·埃森巴赫写的《巴其伐尔》、哥特夫利德·封·斯特拉斯堡的《特里斯坦和伊索尔德》。除此，还有一些诗人，如亨利希·封·维尔德克、卢道夫·封·埃姆斯等人，他们也都创作了一些史诗作品，但多是受法国史诗的影响，缺少更多的民族特色。

从十二世纪中叶起，在德国出现了一种有特殊内容的宫廷抒情诗，到十三世纪达到了全盛期。

这种宫廷抒情诗源于法国的普罗旺斯，它的产生与当时妇女在宫廷中地位的提高是有关系的。一些贵夫人不仅在政治上，而且在经济上取得举足轻重的权力，在她们每个人的周围都有一大群依赖她们的骑士，她们成为歌颂、求宠、求爱的对象。德国的宫廷抒情诗虽然受法国宫廷抒情诗人的影响，但它具有自己的民族特色，也含有宗教和民歌的成分。

德国的宫廷抒情诗多是同样的内容：对一个已婚的贵夫人的赞美，把对她们服务看作是对自己的一种宠爱，向她们献殷勤，表露爱的欲望，随之是由于得不到回报而产生的怨艾、思念、苦闷。还有一种属于这种宫廷抒情诗范畴的“破晓歌”，它的内容都是写夜晚与女人的幽会，破晓时离别时的情景。

这种宫廷抒情诗从文化史的角度上看是有某些积极的意义：它反映了女性从附属地位中摆脱了出来，对性爱和世俗生活的追求表现了对教会禁欲主义的反抗。但是由于它所描写的都是千篇一律的题材，形式僵化，语言也多是陈词滥调，更主要由于它缺少真实的情感，因而文学上的价值并不大，到十三世纪中期就逐渐没落了。

这一时期虽然出现了不少诗人，但杰出的、在文学史上占有地位的是那些能或多或少地摆脱掉这种宫廷抒情诗束缚的诗人，如亨利希·封·莫龙根、沃尔夫拉姆·封·埃森巴赫等人，其中最具有影响最出色的是瓦尔特·封·弗格尔瓦依德。

1254年，德国霍亨斯陶芬皇朝告终，此后二十年是空位时代。后来诸侯推选出哈布斯堡王朝和卢森堡王朝先后为德国皇帝，但他们无力过问帝国的事务，德国的分裂情况愈加严重，根本不存在统一的政治机构。

在诸侯割据的情况下，城市得到了进一步发展，为了维护经济和贸易的

利益，一些城市组织了地方性的城市同盟。商业和手工业有了飞速的发展，社会开始了市民化的进程。在这种情况下，贵族和骑士由于政治和经济发展的压力，逐渐失去了他们在文化生活中的主宰地位。文学的内容所反映的不再完全是宫廷的生活，市民的生活以及他们的愿望和要求开始成为文学的一个重要题材。传统的宫廷抒情诗逐渐地为市民阶层所喜闻乐见的多种文学形式，如手工业歌手诗歌、民间故事、笑话等所取而代之。

随着宫廷抒情诗的衰落，在城市兴起了市民和手工业歌手诗歌，涌现出了一批歌手。行会经常组织诗歌比赛，给优秀者以奖赏和歌手的称号。这种比赛开始时都是在教堂举行，因此，内容大都是宗教方面的题材。后来，比赛也在酒馆，更多地是在市议会举行，世俗的内容就越来越占有较大的比重。这类诗歌在艺术上并没有取得多么大的成就，但在文学史上有一定的意义；因为它的兴起和繁荣，标志着宫廷抒情诗的衰亡和新兴的资产阶级文学的萌芽。十六世纪，到汉斯·萨克斯时这种诗歌才得到了较高的发展。

在史诗和叙事诗方面，也因社会的市民化影响，宫廷史诗已让位于迎合市民阶层需求的题材和内容了。一些作家虽然仍然致力于史诗和诗体小说的创作，有的在续写上一代诗人的未竟之作，如乌利希·冯·图尔海姆续写了哥特夫利德的《特里斯坦和伊索尔德》，有的则袭用德国或法国的旧的宫廷史诗题材进行改写。但这已不是主流了，代之而起的是一些娱乐性强的讽刺性诗歌、诗体小说、笑话。它们的内容写的多半是不忠的妻子、轻狂的少女、娼妓、游学的学生、好色的僧侣等。这方面值得一提的作家有亨利希·德尔·塔希纳(1310—1372或1378)、亨利希·魏顿瓦勒(约生活于十五世纪前半叶)等人。

戏剧大体从十四世纪有了发展，这主要是与教会有关。在圣诞节、复活节等宗教节日活动时，都根据《圣经》编写一些故事进行演出。随着市民阶层的兴起，在戏剧中有了世俗生活的内容。市民经常在斋戒节期间举行的狂欢节，在祭春的节日、收获的节日或驱魔的仪式上演出戏剧。它们除了宗教的题材外，大都是喜剧或闹剧，具有强烈的娱乐色彩。

德国中世纪文学是与社会的历史发展相适应的，经历了发展、繁荣和衰亡的阶段，它是德国文学发展史上不可忽视的一环。产生了象《尼布龙根之歌》这样的著名史诗，出现了象瓦尔特·封·德尔·弗格尔瓦依德这样的杰出诗人，其影响不仅在德国，就是在欧洲，不仅对当时，就是对后世，都是深远的。

## 第二节 《希尔德布兰特之歌》

这是用古高地德语记载下来的唯一一首英雄赞歌，但只是一个片断，共有 68 行。它叙述了从远方返家的父亲与儿子相遇而发生的一场战斗的故事。年青时代的希尔德布兰特是东哥特国王狄特利希的一名勇士。由于日尔曼的一个首领奥多亚克的进逼，希尔德布兰特随同国王逃到匈奴人那里。三十年后，他返归故乡，遇到了一个战士，认出了这是自己的儿子啥都布兰特。但他的儿子却把他看作是一个狡黠的匈奴人，拒绝他的礼物并骂他为懦夫。于是在父子之间便发生了一场战斗。记录下来的诗到此中断。根据另外的材料（《希尔德布兰特之死》、《海瓦拉—萨迦》），故事的发展是这样的：在交战中父亲打败了儿子，他宽恕了儿子；但儿子却耍弄诡计，最后死于父亲之手。

这首诗歌虽然只有短短的 68 行，但却是古代高地德语中最早的，也是最有认识价值和鉴赏价值的一篇作品。它反映了民族大迁徙时代的动荡和战乱与氏族制度时期日尔曼人的生活，表现了战士的荣誉感更重于血统关系这一习俗。

### 第三节 史诗

#### 《尼布龙根之歌》

这部英雄史诗是德意志民族的一部最重要的作品，它约产生于1198年至1204年之间，作者不详。全书39歌，分上下两部，共9516行。上部题为《齐格弗里德之死》，下部题为《克里姆希爾特的复仇》。

尼德兰王子齐格弗里德早年杀死巨龙，用龙血沐浴，皮肤成为鳞甲质，变得刀枪不入，但沐浴时适逢一片树叶落到肩头，此处便成他的致命处。他还占有尼布龙根族的宝物。当他听到勃艮第国王巩特尔的妹妹克里姆希尔特美丽出众，便来到勃艮第王国所在地沃尔姆斯求婚，但他并没有从巩特尔那儿得到允诺。

冰岛女王布伦希尔特不仅容貌出色而且勇敢非凡。她声称谁能在三次比赛中胜过她，便可娶她为妻，否则就要丧命。巩特尔要齐格弗里德帮他战胜女王，那样就可把妹妹嫁给他。齐格弗里德借助隐身帽使巩特尔赢得了女王的爱情，而他也得以娶克里姆希尔特为妻。

婚后，齐格弗里德夫妇返回尼德兰。十年之后，夫妻二人同回勃艮第省亲。一次姑嫂之间发生了龃龉，在争吵中克里姆希尔特说出了齐格弗里德帮助巩特尔战胜她的真相。布伦希尔特怀恨在心，唆使巩特尔的侍从哈根设法杀死齐格弗里德。

哈根伪称萨克逊人进犯，齐格弗里德应邀协助。在军队出发前，克里姆希尔特告诉哈根，她丈夫肩部有一个致命处，要他好心照顾。哈根找到一个机会杀死了齐格弗里德。克里姆希尔特闻讯十分悲愤。她四年半之内不与巩特尔交谈，不与哈根见面。之后，她把尼布龙根宝物运到沃尔姆斯，广为散发。哈根恐克里姆希尔特势力增长，于是就把宝物沉入莱茵河。

以上是上部的梗概。

十三年后，死去了妻子的匈奴王埃采尔向寡居的克里姆希尔特求婚。她暗中得到了为她复仇的许诺，于是就与匈奴王成婚。

又过了十三年。克里姆希尔特设计复仇，要国王邀请他的哥哥巩特尔等来访，并一定要哈根同来。巩特尔和哈根做了准备，率领大批士兵前来。克里姆希尔特要求巩特尔交出哈根，遭到了拒绝。于是双方进行了一场血腥的杀戮。最后克里姆希尔特在邀来助阵的狄特里希和希尔德布兰特的帮助下，抓住了哈根。她要他说出尼布龙根宝物的下落。哈根拒绝回答，于是她手刃哈根。希尔德布兰特见她如此残忍，也把她杀死。

以下是下部的梗概。

这部史诗源出于民族大迁徙后期匈奴人和勃艮第人的斗争史实，其中有许多神话和历史传说的成分。它反映了十二世纪全盛时期封建社会的意识形态和人民的思想感情、生活习俗。氏族社会的血缘关系已让位于封建制度的夫妇之爱。部落中对首领的忠诚已转变为采邑制度的忠君思想。围绕着对宝物的争夺，正是封建领主间权势财产之争的体现。史诗中塑造得最成功的人物是齐格弗里德，他忠诚勇敢，心地纯洁，恩格斯把他称作是“德国青年的代表”。

这部史诗由于它在艺术上所达到的高度，在反映社会和反映生活的广度和深度上所取得的成就，使它远高于其它史诗之上，成为中世纪德国文学影



响最大的一部作品，歌德称它是经典性的，象荷马史诗一样。

### 《谷德仑》

这也是一部佚名作者写的史诗，约产生在 1210 至 1220 年之间。无论是从形式上还是从内容上看，它明显地受了《尼布龙根之歌》的影响。

史诗的第一部分是爱尔兰国王儿子哈根的冒险故事，他与一个名叫希尔德的公主相爱结婚。第二部分是围绕着哈根和希尔德的女儿，名字也叫希尔德的婚事而展开的，最后她被丹麦国王黑特尔用计诱走成婚。第三部分也是史诗的主要部分，叙述了黑特尔和希尔德的女儿谷德仑与西兰国王黑尔威希的爱情故事，他俩相爱订婚，但谷德仑被诺曼国王的儿子哈尔姆特抢走，她历经磨难，终于被黑尔威希解救。

这部史诗不是以民族大迁徙而是以九世纪诺尔曼人骚扰法国沿海一带的历史为背景，史诗中所写的残酷战争，凶暴的烧杀抢掠正是对这个时代的忠实反映。值得注意的是，它的结局不是悲惨的，不象《尼布龙根之歌》那样，而是一个团圆结局，这也许就是当时人民愿望的一种表达。

### 《可怜的亨利希》

这部史诗的作者是中世纪的著名诗人哈尔特曼·封·奥埃（约 1160—1210）。在法国史诗诗人克里斯廷·德·特洛阿的影响下，他写了多部史诗，其中最为人熟知的是《可怜的亨利希》（1195）。

亨利希是一个富有的领主，他纵情声色，放荡无度。上帝为了考验他，使他得了一麻疯病。于是他放弃了财产，逃遁到他的一个庄园里。他的农户的一个十一岁女儿笃信上帝，纯贞无邪。她听到只有少女心中的鲜血才能医救她的主人，便主动要牺牲自己。她坚信，放弃尘世便能永远获得上界的快乐。他经过内心的斗争，便接受了少女的执意劝说。他们同到医生那里。她躺在手术台上，就在医生把手术刀指向她胸膛的时刻，他放弃了牺牲少女挽救自己的念头，决意把自己的命运交付上帝安排。他通过了上帝的考验，恢复了健康，并和少女结婚。

追求尘世欢乐的亨利希和追求上界幸福的少女，他们形象地表现了那个时代的两种相互冲突的人生观。作者试图用这部史诗找到一条使两者和解的道路。他把亨利希这个“善良的罪人”和纯洁的少女都理想化了，使作品带有宗教味道和空想色彩。

### 《巴其伐尔》

这部以骑士为题材的史诗的作者是中世纪另一个知名诗人沃尔夫拉姆·封·埃森巴赫，约完成于 1200 至 1210 年之间。他虽取材法国克里斯廷·德·特洛阿的同名史诗，但在内容的深度和艺术形式上都远超过原作。

这部史诗写了一个名叫巴其伐尔的儿童成长为圣杯骑士的发展过程。主人公在人生的道路上走过弯路，有过痛苦，犯有过失，一度对神有过怀疑，感到绝望，但最终达到了“至善”，道德上得以自我完成，在他的身上尘世与天国的矛盾得到了解决，他担负起了保卫圣杯的崇高任务。作品表达了对

人生永恒价值的追求，“至善”虽然是一个抽象的道德概念，但通过追求，在行动和进取中达到了最终目的，这便有了深刻的哲理的意义。它使我们想到了后来歌德创作的伟大悲剧《浮士德》。

### 《特里斯坦和伊索尔德》

这部史诗的作者哥特夫利德·封·斯特拉斯堡是中世纪中一个著名的诗人，他约生活于十二世纪中叶至十三世纪之间，是一个博学的学者，曾赢得大师的称号。他出身市民，在他的身上表现了城市平民自我意识的觉醒和对自身权利的要求。

特里斯坦和伊索尔德的故事原流传于凯尔特人之间，约1170年由法国诗人托马斯·德·布伦塔涅写成史诗。哥特夫利德创作这部史诗时就是以托马斯的作品为根据的，但没有完成，只写了19552行，大体是在1200至1210之间写就的。

作品叙述了一对青年男女由于误饮了爱情魔汤而产生了无法遏制的爱情，这爱的激情冲破了任何世俗的道德和宗教的束缚，它给他们带来了欢娱、苦难和死亡，但他们至死不悔，忠贞不渝。可以明显看出，这部史诗与《巴其伐尔》不同，后者追求一种所谓的永恒价值，而《特里斯坦和伊索尔德》表达了对尘世欢乐的执著追求。

## 第四节 抒情诗

### 亨利希·封·莫龙根和沃尔夫拉姆·封·埃森巴赫

亨利希·封·莫龙根(约1155—1200)出身贵族,供职宫廷。他留下的三十三首诗歌是德国宫廷抒情诗中的佳品。在内容上和语言上他都对宫廷抒情诗有所突破。他的作品不再是空泛的爱的词句的堆砌,而是真实情感和体验的表达。他大胆地描写了女性肉体的美,表现了爱的巨大力量,这种力量使爱在梦境般的非现实中得到了幸福的满足。

沃尔夫拉姆·封·埃森巴赫(约1170—1220)也是贵族出身,但以行吟为生,直到1203或1204年才进入宫廷。他除了创作上面提到的《巴其伐尔》等史诗外,还留下有八首诗歌。在几首“破晓歌”中他怀着强烈的激情,形象地表现了恋人们分手时的依依不舍的情景。恩格斯对此曾写道:“我喜欢这些歌,甚于他的三篇长的英雄史诗。”

### 瓦尔特·封·德尔·弗格尔瓦依德

这是德国中世纪最伟大的诗人,他不仅为诗歌的发展开拓了一个新的广阔的领域,而且也是德国的第一个爱国主义诗人。他的抒情诗是德国中世纪诗歌的最后完成,同时也是它的突破;他的政治诗是他投身政治活动的记录,同时是他所生活的时代的一面镜子。

瓦尔特(1170—1230)是奥地利人,出身骑士家庭,早年在维也纳宫廷供职。1198年,奥地利大公弗里德利希死后,他离开了维也纳。此后二十年,在各地漫游,以行吟为生。此后,他相继在一些宫廷服务,到1215年,腓特烈二世在威茨堡给他一块封地,他在那里直至逝世。

瓦尔特的创作可分为二个阶段:第一阶段到1198年他离开维也纳为止。在这一时期他写的是宫廷抒情诗,主要是师法他的教师莱依迈·封·哈根瑙(约1170—1205),但他不久就冲破了宫廷抒情诗的传统形式。这表现在他不再象一般宫廷抒情诗那样,把爱情只看作是对女性的单方面的追求,而视爱情是双方的、对等的。在一首诗里他写道:“爱情是两颗心的幸福。只有当他们两人都幸福时,这才谈得上是爱情。”再则,贵夫人在他的诗中不再是唯一的赞美对象了,他在作品中表现了普通青年男女的爱情。在《菩提树下》这首诗里,他描写了一个少女在菩提树下与爱人幽会时内心的欢乐。

第二阶级是从1198年到他逝世。在这一时期他创作了大量的格言体的政治诗。在漫游期间,在他参与宫廷的政治活动时期,民间的疾苦,特别是由于国家政治上的分裂而造成的混乱,使他极为悲愤。他在一首诗里写道:“痛苦啊,德意志人民,/看看你周围是什么样的秩序!/就是蚊蚋也有一个国王,/可你的统治者却落得这样可怜的下场!”教皇在当时的德国的分裂中扮演了一个极不光彩的角色,为了控制德国,扩张自己的势力,在各领主间极尽挑拨离间之事。瓦尔特对教皇深恶痛绝,进行了激烈的抨击,在一首题为《罗马人的钱柜》的诗中有这样的诗行:

---

《家庭、私有制和国家的起源》,载《马克思恩格斯选集》第四卷第66页。

我找到了两个德意志人 给他们加冕，  
让他们继续不停地颠覆他们的国家。  
在这种混水里我们可以大捞一把。  
他们全受我操纵，我掌握他们的货财，  
德意志的白银都滚到罗马人的钱柜里来。

瓦尔特热烈希望德国得到统一，在那首著名的《我坐在石头上》诗中，他把统一的理想寄托在国王的身上：有一个统一的国王，才能使和平和正义伸张，有了和平和正义，荣誉、财富和神的恩宠这三者才可以同时兼有。

瓦尔特·封·德尔·弗格尔瓦依德的诗歌在艺术技巧上达到了中世纪德语文学的高峰，他的诗歌表现的对祖国的爱、对德国统一的渴望，使他成为德国中世纪最伟大的诗人。

---

指腓特烈二世和奥托四世，他俩都曾由教皇加冕。

## 第二章 十六世纪德国文学

### 第一节 概述

从十五世纪末到十六世纪末，在德国大体上是从封建社会到资本主义的过渡阶段。

政治上的分裂和封建诸侯的割据阻碍了德国资本主义的顺利发展，也造成了德国各个地区的经济发展的不平衡。与法国、意大利、英国相比，德国的资本主义生产方式发展较晚，从经济结构上看，十六世纪初的德国，依然是一个封建国家。在农村，农民遇到残酷的剥削和压迫，在十三、十四世纪已成了自由人的农民，这时封建主义力图把他们变成依附农、农奴。领主可以任意蹂躏农民及其妻女；在城市，中世纪的行会组织保持着主宰地位。尽管如此，德国的资本主义经济萌芽，在一些地区，在某些领域里有了迅速的发展，象沿海城市的贸易，工业中的采矿、冶炼、纺织、印刷，白银的产量已居欧洲之首。

经济的发展和资本主义因素的增长，推动了文化的发展并也必然在包括文学在内的上层建筑里得到反映。作为这个世纪德国文化领域和精神生活上的重要标志是文艺复兴、人文主义和宗教改革运动，这三者对这一时期的德国文学起了极大的推动作用，并规定了它的发展方向。

德国的文艺复兴比意大利要晚，从十五世纪中叶起，由于意大利文艺复兴运动的影响和活版印刷的发明（古腾伯格在1446年），它才在一个广泛的范围里得到了发展。恩格斯在《自然辩证法》一书里把意大利的文艺复兴称为是“一个人类前所未有的最伟大的进步的变革”，它在文化和思想上取得了令人惊叹的成就。德国文艺复兴运动虽然没有取得象意大利的那样巨大的成就和影响，但是它的成绩是不容低估的。正是由于文艺复兴和随之发展起来的人文主义才结束中世纪封建文化的宗教性质，开始了一个新的文学时代。

人文主义（即人本主义）从狭义上看，它是文艺复兴运动的一个标志。因为文艺复兴的一个重要特征就是它的世俗的性质，世界的中心、人的精神内容不再是神，而是人本身。它要把人从中世纪的宗教的束缚中解放出来，反对禁欲主义和僧侣的伪善，充分肯定现世的生活和人的价值和意义。这实质上是新的资本主义生产方式下的必然产物，反映了新兴的、尚处萌芽状态中的资产阶级的要求。

人文主义产生于十四世纪的意大利，德国较晚，直到十五世纪中叶，才出现了一些人文主义学者。德国的第一代人文主义学者多半是自然科学学者，他们的活动范围小，特别是对文学的影响也有限。到十五世纪末，第二代人文主义学者出现了，其中最孚众望的有洛依希林、埃拉斯慕斯、胡腾等人。他们的活动和他们的著作，如魏姆费林、洛依希林、洛赫尔的戏剧，胡腾和鲁比安努斯等人的《蒙昧者书简》、埃拉斯慕斯的《愚蠢颂》、胡腾的富有煽动性和战斗性的短诗和对话，都在当时产生很大的影响，并为路德的宗教改革运动做了先导，起了推动的作用。

德国的人文主义者的活动还仅限于知识分子和学者的范围里，他们为一场新兴的资产阶级的革命运动从思想上做了准备，而形成德国资产阶级的第一次革命运动却是由马丁·路德所发起的宗教改革运动。

马丁·路德（1483—1546）是在人文主义影响下成长起来的一个宗教改革家。他于1517年10月31日在维滕堡教堂贴出的九十五条论纲，成了声讨罗马天主教和教皇的战斗檄文，恩格斯写道：“路德放出的闪电引起了燎原大火，整个德意志民族都投入运动了。”市民阶层、农民、骑士，甚至部分诸侯和一切在天主教压迫下的人都把路德的这一勇敢行动看做是反对天主教奴役的信号。

德国的宗教改革的性质是一场披着宗教外衣的第一次资产阶级革命运动，它表达了德国新兴的资产阶级用宗教语言提出的要求。路德是这一运动的发难者。他在1520年先后发表的三篇文章（《致德意志民族的基督教贵族书》、《关于基督教徒的自由》和《教会的巴比伦幽囚》）中宣布了自己的宗教纲领和政治纲领，宣称教皇不是上帝的代表，否认教皇和宗教会议的无上权威，认为人只有依据《圣经》的信仰才能解救自己，号召贵族们联合起来反对教皇，解放德国。

路德不仅是一位宗教改革家，他也是一位伟大的语言学者和文体家。他翻译的《圣经》既忠实又生动形象，为绝大多数人所接受。他在翻译时所使用的表达方式和语法结构，对德国语言的统一和规范化做出了伟大的贡献。这正如恩格斯所说，“路德不但扫清了教会这个奥吉亚斯的牛圈，而且也扫清了德国语言这个奥吉亚斯的牛圈。”从此，不仅新教的唱诗和说教，就是一般的诗歌和戏剧也都使用路德的语言。

除了语言上的成就之外，路德还根据《圣经》翻译、改写和自己创作了一些圣歌和赞美诗。他在进行这类创作活动时遵循他自己提出的原则：应该避免时尚的和宫廷的表达方式，选择简单易懂，可吟唱和有民风的表达方式，内容必须表达清楚了，忠实地再现赞美诗的原意，但诗人不需奴隶般地拘泥原字原句。路德在1524年、1529年、1542年出版的歌集中，分别有他翻译、改写和创作的歌曲共四十一首。它们都体现了他的上述主张。在路德自己创作的诗歌中，其中最有名的是《我们的主是坚固的堡垒》，海涅把它称做是“宗教改革的马赛曲”。

除了宗教歌曲之外，路德还翻译了伊索的一些寓言，并在每则寓言的结尾处，自己撰写了“教训”，来宣扬自己的宗教主张和道德原则。

路德不是一个革命者，但是他所发难的宗教改革运动却是德国历史上最伟大的农民战争的先导，这场农民战争是宗教改革更广泛更深入发展的一个必然结果。路德的宗教纲领和政治纲领成了农民反对天主教和贵族的武器，然而，当农民发起了这场反对教会反对贵族的战争时，路德便转而反对农民，恶毒地对农民加以咒骂。在这场波澜壮阔的农民战争中，出现了一个杰出的坚定的领袖，这就是托马斯·闵采尔。

托马斯·闵采尔（1490—1525）是宗教改革运动的热心拥护者，曾在莱比锡与路德会面。但他不满足路德的宗教主张，他不仅对宗教而且对国家也进行猛烈的抨击，要求实现一个摆脱精神权威和世俗权力的新世界，人不应在来世而应当在现世中去寻求天国。在地球上建立起的这样一个天国应该不再有阶级差别和私有财产。他热情地进行鼓动宣传，并在1525年上半年创办了一种共产主义公社。他亲自参加和领导了农民战争，失败后被捕牺牲。

---

《德国农民战争》，单行本，人民出版社版，第38页。

《自然辩证法导言》，载《马克思恩格斯选集》，第三卷，第446页。

闵采尔是一个革命的神学家，是农民和城市平民的革命领袖。为了鼓动宣传，他先后写了不少充满战斗激情的说教词、号召书，如《致阿尔斯塔特人号召书》、《致曼斯费尔特伯爵书》等。这些小册子不单是一般的号召书和布道词，而是德国历史上最早的革命宣传文学。

这场伟大的农民战争不幸失败了。在当时文学中，除了少数民歌之外，并没有得到具体的反映。然而它在此后的德国文学中，成了许多著名作家所采用的一个重大的主题。在农民战争失败之后，德国政治上陷入更深的分裂，经济上处于停滞状态。到十六世纪七十年代出现了一股强大的反宗教改革的潮流，在德国内部，在路德教派的内部却出现了分歧。人文主义者也为这次农民战争的失败付出了代价，他们的活动局限在古代文化遗产的维护和保存，他们的影响仅限于大学和拉丁语学校。

文学也处于一种相对静止的状态，直到十六世纪末，德国没有出现特别重要和具有历史意义的大作家。在这个时期，除了一些寓言、笑话、动物故事之外，值得提出的就是汉斯·萨克斯的诗歌和戏剧，约翰·费沙尔特的讽刺小说以及在德国文学中占有独特地位的“民间故事书”。

十六世纪的德国没有产生如同一时期邻国那样一些著名的作家，如莎士比亚、拉伯雷、阿里奥斯托等，但是这是一个战斗和革命的世纪，宗教改革运动、农民战争不仅在德国历史上，就是在世界历史上都占有重要的地位。

## 第二节 人文主义作家

### 约翰·洛依希林

洛依希林(1455—1522)是一位著名的语言学者,通晓希腊文和拉丁文,对希伯来文尤有艰深的研究。在十六世纪初,在洛依希林与心胸狭隘的经院派神学家之间爆发了一场激烈的争论。1509年,一个皈依天主教的犹太人普法费尔克伦呼吁焚烧犹太典籍。他的这一举动遭到了洛依希林和一些学者的抗议。普法费尔克伦在1511年写了一篇文章《手鉴》为自己辩护并对洛依希林进行攻击。洛依希林为此写了一篇题为《眼鉴》作为回答。由此他招致了科隆大学的神学教授和教会的围攻,他们企图将他送上宗教法庭。对洛依希林的威胁意味着人文主义面临的巨大的危险,如果他被判为异教徒,那此后的任何新思想都会以不同的借口被判为异端。于是许多人文主义者联合起来,发表了支持洛依希林的书信。1514年洛依希林把这些书信、声明汇集成册,冠以《著名人士书简》加以出版,在1519年又出版了续篇《知名人士书简》。洛依希林的支持者在1515和1517年又分别编纂出版了上下两部《蒙昧者书简》。上部的主要作者是克罗图斯·鲁比亚努斯,下部的主要作者是乌尔利希·封·胡腾。两部书的作者以不学无术的蒙昧者的口吻,装做是经院神学家和教士的身份,用拙劣而夸张的文风给洛依希林的攻击者、科隆神学家奥·格拉齐乌斯写信。表面上是控告人文主义者对神的种种不敬和亵渎,实际上是对中世纪神学和宗教进行尖锐的讽刺和抨击。例如,一个人想当教士,他爱上了一个女人,害了不治的相思病。于是他写信向格拉齐乌斯求教,因为格拉齐乌斯说过,他写有一本可以博取任何女人欢心的小册子。

洛依希林不仅是一个有很高造诣的语言学者,他在1496和1497年还分别用拉丁文写了喜剧《塞尔求斯或者笨蛋》和《排戏或者汉诺》。在前一部作品里他鞭挞了僧侣的愚昧,揭露了宗教的虚伪,后者是一部类似法兰西闹剧的作品,它讽刺了法官的昏庸,这部戏给作者带来了声誉,成为人文主义戏剧的典范。

### 埃拉斯慕斯·封·鹿特丹

埃拉斯慕斯·封·鹿特丹(1466—1536)是欧洲杰出的人文主义作家,他出生于鹿特丹,是一个牧师和医生女儿的非婚生子。他是一个荷兰人,但他的活动和著作对德国的影响甚大。他于1509年用拉丁文写就的《愚蠢颂》是他最著名的作品,这部作品里有一个名为“愚蠢”的女人,她在台上发表演说,竭力夸耀自己的愚蠢,声称,如果所有人的思想、行为、要求,不归结于愚蠢,不是以自私自利、自欺欺人、傲慢虚荣、沽名钓誉的面目出现,那这个世界就根本不会存在。作者在作品里对教皇、牧师的愚昧无知、堕落腐化进行了尖锐的讽刺,对封建领主的恶狠好斗加以猛烈的抨击。

《愚蠢颂》这部作品由于对真理的热爱、对生活观察的深刻、富有形象感以及犀利的讽刺和会心的幽默而在世界文学中占一席之地,给作者带来了声誉。埃拉斯慕斯除了这部《愚蠢颂》以外,还写有《亲切的谈话》(1519)。

埃拉斯慕斯的作品对德国的宗教改革起了有益的作用,但他本人却不是有一个有战斗精神的革命者,他的性格和他对宗教改革的态度充满了矛盾。他



私心重，追名逐利。在《蒙昧者书简》中，他的同时代人就说过：“埃拉斯慕斯是一个为己的人。”他对路德的宗教改革采取拒绝的态度；当胡腾参加骑士起义失败后前往瑞士投奔他时，他拒绝接纳。他的这些行为受到同时代人的批评。

### 乌尔利希·封·胡腾

胡腾（1488—1523）是德国人文主义和宗教改革运动中最热情最富有革命精神的战斗者。他生于富尔达的一个没落的骑士之家，曾在科隆、爱尔福特、莱比锡等地的大学学习。1515—1527年他先后去意大利，在罗马、波罗尼亚攻读法学。返国后进行反对教皇的活动。他认为教皇是德国一切灾难的根源。1521年他参加了骑士济金根领导的骑士起义，失败后逃到瑞士，受到瑞士人文主义学者茨温格利的保护，不久即客死苏黎士湖上的一个小岛。

胡腾是德意志民族思想的先驱者，他的活动和斗争都是为了德意志祖国的自由和解放。他用这样的话来表明他的志向：“我为之战斗的不是荣誉，不是财富，不是为了统治，我奋斗的目的是为了把被强力剥夺掉的自由还给祖国。……我想到的总是自由，我衷心渴望是及时地为祖国服务。”胡腾的文学活动是他进行政治斗争和宗教斗争的组成部分。《蒙昧者书简》下部大都是由他撰写的。

胡腾还写过多篇讲话、对话体的文章以及一些诗歌。在这些作品里，胡腾以一个革命政论家的姿态，抨击了宗教、领主、贵族们的残忍、野蛮。在题为《法拉利斯主义》的对话里，胡腾让希腊神话中的使者麦尔库尔把镇压“穷苦康拉德”起义的刽子手威腾堡公爵领入地狱。在那里他遇到历史上的一些暴君，如梯伯留斯、卡利古拉、尼禄等人会面，并向他们求教。

胡腾的语言准确有力，通俗易懂，力求形象具体，他把“诚实，不务浮华”作为自己写作的信条。他用拉丁文和德文写的著作在民间流传很广。

### 塞巴斯蒂安·勃朗特

1494年在巴塞尔出版了一部题为《愚人船》的讽刺作品，这是这个时代最有影响的作品之一，它的作者是人文主义作家勃朗特。

勃朗特（1457—1521）出身市民阶层，在巴塞尔大学攻读法律，后来成为该校的法律教授。1500年他返回故乡斯特拉斯堡，成为高级官员。他深受马克西米连一世的赏识，被授予皇家顾问的职务和法尔茨伯爵的头衔。

勃朗特的政治态度和宗教观点是保守的，他墨守经院学派的陈规陋习，对科学和进步持怀疑态度，对同时代接近人民的文学保持距离。然而他在创作中所表现的思想却与他的这些观点形成鲜明对比。他的主要作品《愚人船》是一部对时代的批评和讽刺的总集。在一艘船上乘有一百一十个愚人，他们分别代表社会的各个阶层，是各式各样的蠢行的化身。作品对社会生活中的形形色色恶德和丑行，诸如卖官鬻爵，谄媚求宠，荒淫好色，贪婪欺诈，嫉妒，粗鲁等进行了嘲笑和鞭挞。

这部作品由于其尖锐的讽刺和对社会弊端的揭露，而受到广大读者和人

---

法拉利斯，公元前六世纪西西里的暴君，以施酷刑为乐。

文主义作家的欢迎。有人称赞它是“神的讽刺”，胡腾认为《愚人船》开始了一个新的文学时代。

---

此处把《愚人船》与但丁的《神的喜剧》（即《神曲》）相比。

### 第三节 市民阶级的文学代表

#### 汉斯·萨克斯

汉斯·萨克斯（1494—1576）是德国十六世纪最重要的一个作家，他出身平民，生于纽伦堡，父亲是一个裁缝。十五岁时他就成了一个制鞋徒工。他没有进过大学，他的知识和才能不是得自于大学的教育——他在一首诗中写道，他是一个没有受到教育的人，既不懂拉丁文也不懂希腊文，而是得自多年的漫游。他的足迹遍及德国，也到过意大利和法国。在漫游中，这位未来的诗人获得丰富的知识，认识了世界和人生，为他以后的写作奠定了坚实的生活基础。

他的第一首诗歌是他 1514 年漫游途中于慕尼黑写就的，时年十八岁。到他八十二岁逝世时，他一生完成的作品的数量是惊人的。诗人在 1567 年对自己一生的创作做了一个总结：共有 4275 首工匠诗歌，1700 部对韵体作品（其中包括二百个剧本），73 首民歌形式的宗教和世俗诗歌，七篇散文对话。他的这些作品大部分流传下来，有的剧作直到今天仍不时出现在舞台上。

汉斯·萨克斯出生在宗教改革的年代，受到路德的影响。青年时期的萨克斯充满了战斗的热情，当他漫游归来时，于 1523 年写了一首颂扬路德的长诗《维腾堡的夜莺》。维腾堡是路德贴出九十五条论纲的地方，萨克斯把路德喻为夜莺，它的歌声将把群羊（喻为基督教徒）从黑暗中领到牧人（喻为天主）那里。除了这首传诵一时的诗作之外，他还写了几首对话体的散文，宣扬宗教改革。1527 年诗人应一个路德派牧师之请为一些在纽伦堡的议会图书馆和一些修道院找到的古老图画配诗。这些诗歌对教会进行了激烈的批判。他为此受到了市议会的警告。他屈服于市议会的规定，成了一个“守法”的路德派教徒。他的妥协不仅是由于强大的政治压力，这也与他的阶级地位有关。当时的手工业生产还处于居主宰地位的行会的领导之下，他是这个阶层的诗人，这是他的长处，但也表明了他的局限性。他拥护路德的宗教改革，反对农民起义；他批评社会的种种丑行，但他的批评却是以行会性质的市民阶级的道德为标准。他把现实中的种种弊端的根源归之于社会所有阶级所共有的恶德：自私自利。他渴望变革，但满足于眼前的平静生活，他有着投身时代事件中的要求，但一遇到压力便把目光转向过去和身边的琐细生活。

萨克斯身上的这种矛盾正反映了德国行会性质的市民阶层的弱点。萨克斯的作品主要是工匠诗歌和戏剧。工匠诗歌起源于十四世纪，到十六世纪时，随着城市手工业的兴起和经常进行歌唱比赛，这种体裁的诗歌有了迅速的发展。许多城市还为比赛而建立了“歌曲学校”。萨克斯漫游归来就在纽伦堡建立了这样一座学校。他创作的工匠歌曲标志着工匠诗歌所达到的高峰，在他之后这种诗歌就走上了坡路。萨克斯的戏剧有谢肉祭剧以及悲剧喜剧等。谢肉祭剧是一种非宗教性质的戏剧，它的题材都是世俗内容，与民间故事、笑话和愚人文学有着密切联系。傲慢的贵族，狂妄的教士，寡廉鲜耻的托钵僧，狡狴的商人，没落的骑士，贪心的农民，社会现实生活中的流弊和痼疾，都成了他作品中讽刺和嘲弄的对象。他的戏剧则与谢肉祭剧不同，大半取材于历史、《圣经》、古希腊罗马作家的作品、薄伽丘的《十日谈》以及民间故事等。有的批评家称，萨克斯的这类创作本质上是再创作。

萨克斯的作品是他所处时代的市民阶级的意识形态的反映，它们的内容

无论是严肃的还是谐谑的，都是直接地或间接地表达了这个阶级的心声和对时代的要求。

萨克斯的创作标志着这个时代文学上所达到的高度，他对同时代的文学创作有着直接的影响。许多工匠歌手都自称是他的学生。到十七世纪时，由于工匠诗歌和谢肉祭剧的没落，他遭到了冷落。到十八世纪时，他的名字再度放出光彩，他的价值被人们所承认和肯定。歌德在《汉斯·萨克斯的诗歌使命》一诗中称他是“真正杰出的诗人”，理查·瓦格纳用歌剧《纽伦堡的工匠歌手》为他树立了一座纪念碑。

### 约翰·费沙尔特

费沙尔特（1546 或 47—1590）是这个时代战斗性最强的讽刺作家。他出生于斯特拉斯堡一个香料商人之家。在巴塞尔大学攻读法律，毕业后成为律师，后担任公职，成为行政长官。

费沙尔特先是路德派教徒，他反对这时出现的一股反宗教改革的潮流，但他也不满日益变得保守的路德教派，于是转向信奉加尔文教。他的这种宗教观点就确定了他的作品的一个主要内容：一方面把他的矛头指向天主教和其僧侣，另一方面用加尔文教义的精神来进行说教，批评人世间的种种恶德，赞美劳动、勤奋，他宣称劳动是通向德行之路。

费沙尔特的主要作品有《苏黎世的幸福船》（1576）和《耶稣教士的四角小帽》（1580）。前者是一首长诗，内容是写斯特拉斯堡人邀请苏黎世人参加他们举行的射击节。五十四个苏黎世人划一艘船在一天之内就到达了斯特拉斯堡。作者充满了市民阶级的骄傲，用质朴的语言，通过这一真实感人的事件，表达了对有民主思想的苏黎世人的同情，赞颂两个自由城市的团结。后者是一部讽刺作品，把他犀利的笔锋指向反宗教改革运动的耶稣教团。从前魔鬼为了掩盖头上的角，给同伴戴上有角的帽子。如今，魔鬼把一只角的帽子给僧侣，二只角的给主教，三只角的给教皇，四只角的给耶稣教士。这部作品虽然在艺术上没有达到什么高度，但是它在当时却引起了广泛的反响。

费沙尔特是那个时代具有自己特色的作家，这还表现在他把拉伯雷的《巨人传》从法文自由地译成德文。他针对德国社会的现实，添加进许多他自己的东西。

#### 第四节 民间故事书

在十六世纪德国文学中虽然没有产生享有世界声誉的伟大作家，但这却是一个民间文学的繁荣时代，出现了众多的民间故事书。这是与市民阶级对文化和娱乐的要求密切相关的。希腊传说、法国的叙事诗、意大利的故事以及德国中世纪的叙事诗和笑话集为德国的民间故事的发展和繁荣起了有益的作用。随着印刷术的进步它得到了更为广泛的传播。这些故事书成为人民大众喜爱的读物，他们不仅从中得到了娱乐消遣，同时也成了他们的精神食粮。恩格斯在谈及民间故事书时，对此有过精辟的论述：“……培养他们的道德感情，使他们认清自己的力量，自己的权利，自己的自由，激起他们的勇气，唤起他们对祖国的热爱。”

在十五世纪已相继有一些民间故事书出现了，但十六世纪却是民间故事的繁荣时代。从这个世纪初起相继出版了一些深受民众喜爱并产生影响的民间故事书，其中最为著名最有代表性的是《梯尔·欧仑斯皮格尔》、《席尔德市民》、《浮士德》等。

《欧仑斯皮格尔》的最早版本出现在 1515 年，全书共有九十五个故事。它把流传在民间的许多故事都附会在一个历中上实有其人的年青农夫欧仑斯皮格尔身上。他到处流浪，到处恶作剧，对各个阶级各个阶层的人都加以捉弄调侃，教皇、国王、牧师、学者、商人、市民、农民无不在他的面前出乖露丑。他是人民的智慧化身，以戏谑的方式表达了人民对社会生活中的各种不良现象的愤懑，曲折地反映出了人民对变革的要求。另一部流传甚广的民间故事《席尔德市民》（1598）的第一版原题为《腊莱故事书》（1597）是一部内容生动、语言幽默的作品。它与《欧仑斯皮格尔》不同，描述的不是一个人，而是一个群体。故事中的席尔德市民自作聪明地干了许多蠢事，诸如建造没有窗户的房屋捕捉阳光、播种食盐等。这些令人解颐的故事一方面满足了市民阶级的娱乐要求，同时也是市民阶级对现实不满的一种无可奈何的自我解嘲的心理写照。

恩格斯对这部《席尔德市民》有很高的评价。他写道：“这种机智、这种构思以及写出的自然天成，这种善意的幽默到处伴有尖刻的讽刺使它不至于凶狠，这种异想天开的滑稽情况，这真能使我们文学里的一大部分感到惭愧。”

如果说《欧仑斯皮格尔》、《席尔德市民》的内容偏重于戏谑，那么关于浮士德的民间故事书则有了一个严肃的、某种程度上反映时代精神的主题。

浮士德在历史上实有其人，从流传下来的材料可以知道，他以魔术师、预言家、炼金术士、星相学家的身份在各地漫游，1540 或 1541 年，据说死于一次炼金术实验。后来围绕这个人物产生了许多故事和传说，也把诸如与魔鬼订约的传闻附会到他的身上。到 1570 年有人开始记载他的故事，1575 年出版了用拉丁文写的浮士德故事。到 1587 年在法兰克福出版了最完整的版本《约翰·浮士德博士的一生》，全书共 69 章。

故事中的浮士德是一个农民的儿子，他学神学，学识渊博。他走火入魔，

---

马克思恩格斯：《论艺术》第四卷，第 401 页，人民文学出版社版。

转引自《德国文学简史》上卷第 48 页，冯至等编著。

与魔鬼订约，魔鬼为他服务二十四年，他则必须放弃基督教信仰，把自己出卖给魔鬼。于是他借魔鬼之力，周游世界，通悉万有，享受到人们享受不到的一切，甚至从远古希腊招来美女海伦，与她一起生活。期满后他暴尸户外，灵魂为魔鬼所有。

浮士德的故事本来在民间流传，但是这个故事书的加工和修订者看来是一个路德派教徒。在书的告基督教读者的前言中，作者写道：“毫无疑问……魔术和黑色艺术对上帝和世界说来是最大最严重的罪愆。”作者把浮士德看成是一个异教徒，并以他的悲惨结局向一切怀有异端思想的人提出警告。然而浮士德故事本身表现出的反宗教的叛逆思想却远非这本故事书的编订者所能掩盖得了的。浮士德对宇宙和人生的富有冒险精神追求，对现世生活的肯定，使他成了文艺复兴时代的一个具有代表性的人物。

这部民间故事书出版后，受到广大读者的欢迎，很快被译成英法荷等多种文字。随之，英国的剧作家马洛在 1589 年写出了《浮士德博士悲剧的故事》，德国的一些作家也相继以这个题材写出了自己的作品，而其中最著名最有影响的是歌德所写的诗剧《浮士德》。

### 第三章 十七世纪德国文学

#### 第一节 概述

十七世纪德国文学是从文艺复兴向启蒙运动过渡时期的文学，在过去，它没有得到足够的重视。十八世纪时，人们用巴洛克这个词来称呼这一时期的文学，是有着某种轻蔑的意思。到了十九世纪，发生了一个决定性转变，对巴洛克有了新的阐释，随之对这一时期的文学也就有了新的评价。事实上，这个世纪确实在文学上出现了象马丁·奥皮茨、安德列阿斯·格吕菲乌斯、汉斯·雅可布·克·封·格里美豪森这样一些卓有成就的作家。

对这个世纪起着决定性影响的是三十年战争这一重大的历史事件，它于1618年爆发，直至1648年结束。这场战争的一方为新教联盟，另一方是天主教联盟，而在他们后面的分别是瑞典、丹麦、法国、西班牙等国家。这不仅是一场教派之间的武装对抗，它是在宗教外衣掩盖下的一场在德国土地上进行的欧洲战争；战争的实质是德意志皇帝与诸侯、诸侯与诸侯之间的争权夺利、扩展领土的斗争，是参战的各国为争夺欧洲霸权的战争。这场战争给德国人民带来了沉重的灾难，它在一段时间内延缓了历史的正常进程。战争使德国政治上更加分裂，德意志分为二百九十六个小国和六十六个自由市。在经济上，由于人口大量死亡，造成土地荒芜，贸易停滞，矿业停顿，大批已成为自由农的农民又重新沦为农奴，生产力急剧下降。

在这样一个时代，文学依然得到了发展，三十年战争及其后果给作家和诗人提出了严肃的主题，为他们的作品提供了一广阔的背景；社会的、政治的、伦理道德的问题都由于战争而变得格外迫切，人与现实和宗教的关系、人生的意义都必须放在战争的场景内加以描述。这一世纪的文学从发展上看可分为两个阶段，以三十年战争结束的1648年为分界。

第一个阶段是战争时期。战争必然成为每个有时代感、有良知的诗人和作家面对的主题，它直接地影响和限定了他们的思想和感情，并促使他们为表现这一内容去寻找相应的形式。

三十年战争对第一阶段文学发展上的另一个重大的影响就是促进了民族意识和祖国意识的发展。受战火蹂躏的祖国，政治上的分裂、外国军队在德国土地上的暴行、人民遭受的苦难，这一切激起了他们的民族情感。他们无力在政治领域里有所作为，于是便力求在民族语言和民族文学上做出贡献。马丁·路德虽然清除了德国语言的积秽，促进了语言的统一，但是宫廷和上层社会依然崇尚法语和意大利语，作家中还多半用拉丁文写作；在民间，战争期间外国士兵也为德语带来了损害。在这种情况下，学者和知识分子都把德语看作是德国文化统一的一个纽带。他们在各地建立了语言协会的组织。其中1617年于魏玛建立的“丰收学会”是最有影响的一个，许多作家都以成为它的一员为荣。这些协会鼓励人们说德语，用德语进行写作。许多诗人和作家都在自己的创作实践中对德语的发展和纯洁做出了不少的贡献。

三十年战争的结束标志着第二个阶段的开始。战后的安定为诗人和作家

---

巴洛克：原只是指艺术和建筑上的一种风格。这个词有混乱、不规则、奇形怪状等之意。到二十世纪人们给这个词赋予了一种新的意义，认为巴洛克是力图寄情感于具有感性引力的形式。这些形式注重的不是和谐而是力度。它的特点是气势雄浑，有动态感，善于表现各种强烈的感情色彩。

提供了反思的机会，对战争的思考，对战争后果的反应，以及从封建社会向资本主义发展的社会进程，就必然成为他们作品的题材。在这个阶段，另一个值得注意的现象是，由于战争的结束，在文学上发生了分野，一些人依附宫廷，追随反宗教改革的天主教，他们为现存的封建秩序进行辩护，而另一些进步作家，代表着资产阶级—人道主义的倾向，他们与人们有着密切联系，对社会抱着批判的态度，他们的作品表达了一种反宫廷的情绪。在这一阶段中，一些长篇小说中表现得十分明显。

在第一个阶段中，文学上的突出成就表现在诗歌、戏剧和诗歌理论上，代表人物是马丁·奥皮茨（1597—1639）、安·格吕菲乌斯（1616—1664）；此外，象魏克林（1584—1653）、莫色拉希（1601—1669）、罗高（1604—1665）、弗莱明（1609—1640）以及雅可布·比德曼（1578—1639）等人的作品都产生一定的影响。在第二阶段中，小说这一文学体裁占有相当重要的地位，它借鉴外国的骑士小说、流浪汉小说在德国的宫廷史诗、民间故事书的基础上得到了较大的发展。还在第一阶段后期，菲利普·柴琛（1619—1689）就出版了《阿得里亚的罗泽蒙德》（1645）、莫色拉希写出了《菲拉德斯·封·西腾瓦德的奇异而真实的幻境》（1642），而格里美豪森（1621/22—1676）则成了这个世纪的最有名的作家，他在1669年最后完成的《痴儿西木传》不仅标志着这个世纪文学上突出的成就，也是一部对后世产生影响，越出德国疆界的著名作品。此外，另一个在当时负有盛名的作家是克里斯蒂安·洛伊特（1665—1712），他在世纪末完成的《舍姆夫斯基》（1696）是德国文学中第一部形式完整的幽默小说，他以夸张、滑稽、怪诞的方式，通过舍姆夫斯基的奇遇和旅行见闻，对市民阶级的上层分子的贫婪、虚伪、精神上的狭隘、举止上的粗俗进行了讽刺。作者把矛头指向市民阶级而不是封建阶级，这与他依附宫廷是有关系的，但是这部作品的现实主义的描绘，对现实中某些弊端的讽刺，它的具有的历史价值，使它的影响远超越出这个世纪，成为这一类型小说的前驱。十八世纪作家毕尔格尔创作的《闵希豪森的旅行和冒险》即是受到了这部作品的影响。



## 第二节 马丁·奥皮茨

在德国十七世纪文学中享有盛名的是诗人、文艺理论家马丁·奥皮茨，他在文艺理论上的成就尤大，1624年他出版的《德国诗论》一书，影响了不仅仅是一个时代。

1597年他生于西里西亚，出身于市民阶级，父亲是市议会的成员。他从青年时代起就热衷文学，还在十八岁时就出版了一部用拉丁文写的诗集《新年赠诗》。中学结束后，他曾在海德堡大学学习法律，但一年后随即中辍，他陪同一个丹麦人，前往尼德兰旅行，并在莱顿大学学习了一段时间。1621年他返回故乡，在一所新建立的大学里教授哲学和诗歌。1624年他在宫廷任皇室代理私人秘书，随后的年代他先后在一些宫廷里任职。晚年他生活在但泽，成为波兰国王的宫廷编年史官和秘书，1639年死于瘟疫。

奥皮茨一生多在宫廷服务，且先后在属于天主教和新教的公国里任职，这并不表明他自己的政治和宗教倾向的多变，而是为了使他的物质生活得到可靠保障。他的主要精力和时间是用在诗歌创作和诗歌理论方面的著述。

1624年，奥皮茨出版了他的《德国诗论》，这是用德语写的第一部诗学，它对德国十七世纪诗歌的发展起了重要的作用。还在这本著作发表之前，他在不到二十岁的时候就发表了一篇题为《阿里斯达斯或称论对德语的轻蔑》的文章。在文章中，他反对对德语的轻视，批评滥用方言和外来语，认为德语具有象法语、意大利语同样的能力，能创造出新的文学。在《德国诗论》一书中，他对诗歌理论做了系统的论述。全书共分七章，前四章是历史和理论部分，后三章是实践部分。他认为诗歌最高尚的目的是说服、教育并使人们从中得到欢愉，因此，诗歌是一项非常严肃、负责的事业。他把创作看作是一种同语言材料打交道的工作，而任何一种工作都需要规则、方法。为此，他在这部著作中，对诗歌创作的韵律、语言、形式、方法等都做了规定。他用六音步抑扬格韵的亚历山大体来代替古希腊罗马的六音步体。这种富节奏感的诗体直到莱辛时代一直居于主宰地位；他主张诗歌的语言应当高于普通的日常用语，诗人不应当使诗歌散文化，要有形象感。他反对方言，提倡语言的高雅、纯洁，他规定了不同的文学体裁的不同风格。按照他的观点，喜剧和牧歌的语言，应当是朴素的、简单的；但是在悲剧和史诗中，在赞歌和教育诗中，涉及到帝王君侯时，语言必须是庄重的，用字不应是粗俗的、平凡的，而应是华丽的。他由此进一步规定了悲剧和喜剧之间的区别：悲剧适于表现英雄人物和国王皇帝的意志，而喜剧处理的都是“恶人恶事”。不难看出，奥皮茨的这些主张在当时是有着重大意义的，对独立的德国民族文学的发展做出了贡献。

奥皮茨的主要成就是他的文艺理论，但他的诗歌创作也是不应忽视的。他力图用自己的实践去印证他的理论。他生活在三十年战争期间，他的一些诗歌真实地描写了战争的景象，反映了战争给人民带来的苦难，抨击了在宗教外衣掩盖下的暴行。在《战争灾难中的慰诗》中，他写道：

……你们这些专制的君主到底要做什么？  
刑讯和放逐，宝剑、烈火、绞架和车刑，  
对你们有何益？对你们有何用？

……

暴力不会使人变得虔诚，  
不会造就出基督教徒。

在另一些诗歌里，如《战神颂歌》，他嘲弄了战争，表达了对和平的渴望；除此，他还写了一系列抒情诗、颂诗、十四行等，这都收在 1625 年出版的《德语诗歌八卷》中。

奥皮茨也试图为戏剧树立一种典范，他用意大利的题材写了歌剧《达芙娜》和取材《圣经》写了悲剧《尤狄特》（1635）。

### 第三节 安德里亚斯·格吕菲乌斯

安·格吕菲乌斯是十七世纪德国文学中杰出的作家，他在诗歌和戏剧的创作上都取得了卓越的成就。

他 1616 年生于西里西亚的格劳高，出身于一个牧师家庭，早年丧父，母亲改嫁，七年之后母亲逝世。他的青少年时代是在三十年战争中间度过的，过着一种苦难、颠沛流离的生活。他曾在不同的地方求学，1635 年他去荷兰的莱顿，直到 1644 年。他先是学习，后来也在莱顿大学执教，讲授哲学、诗学、地理、解剖学等功课。在此期间，他广同尼德兰的学者、艺术家交往，特别是同尼德兰戏剧的接触，这对他后来的戏剧创作有很大的影响。1644 年他陪同一个巨商经海牙去巴黎，在巴黎逗留近一年的时间里，他熟悉了法国戏剧，高乃依的作品给他留下深刻的印象。随后他又去意大利，直到 1647 年返回故乡，回到他一度居住过的弗劳乌斯塔特。他谢绝了海德堡和其它大学的聘召，担任了格劳高公国的法律顾问一职。1664 年，他在一次中风中死去。

格吕菲乌斯广学博识，对法律、自然科学等都有相当的造诣，但他突出的成就是他在文学创作上的贡献。他的诗歌和戏剧成为十七世纪德国文学的顶峰。

格吕菲乌斯一生大部分时间是在三十年战争中度过的。战争的灾难，使他悲愤忧戚，对遭受蹂躏的祖国的爱，对流离失所的人民的同情，对战争的抨击，对和平的渴求，这些成了诗人作品中的基调。他写了不少十四行诗，在一首题为《祖国之泪》的诗中，他不仅描述了战争带来的苦难，还进一步控诉了战争对人的精神的摧残，他写道：

可是我没有谈到，比死亡更厉害的事情，  
比瘟疫、大火、饥饿更可怕的事情：  
有许多人的灵魂的宝物也已经被夺去。

在一些诗歌中，他也把消弭战祸的希望寄托在上帝身上，在《主知道我》、《醒来，醒来，基督》中表露了这种愿望。他信赖上帝，但却执著人世间的生活和欢乐，这是他与有禁欲主义倾向的诗人所不同的。格吕菲乌斯写的十四行诗都收集在《星期日星期五十四行诗集》（1639）、《格吕菲乌斯十四行诗，第一卷》（1643）以及在 1657 年出版的《格吕菲乌斯的悲剧、颂诗、十四行诗》中。

作为一个诗人，格吕菲乌斯是在奥皮茨的影响下进行创作的，他的诗歌内容、韵律、诗体大都遵循奥皮茨提出的要求；而作为一个戏剧家，荷兰、法国的戏剧对他有更大的影响。他创作的悲剧，严格地遵守奥皮茨对悲剧提出的要求，恪守三一律，每部悲剧都分为五幕，用亚历山大诗体写成，使用合唱队，这一切都为了使他的悲剧有一种“崇高的风格”。

他的第一部悲剧《莱欧·阿尔明乌斯》完成于 1646 年，它取材于拜占廷的历史，描写政治权力之争，作者遣责了出于私利的谋叛行为。他的第二部悲剧《被谋杀的陛下，可称卡罗洛斯·斯图亚特》（1649），处理的也同样是谋叛题材。在这部以英国资产阶级革命为背景的作品里，作者对被绞死的国王怀有强烈的同情，而对克伦威尔则加以抨击，把他看成是一个篡位者。

除了这两部悲剧之外，格吕菲乌斯还写了其它三部悲剧《卡塔莉娜·封·格奥吉恩》（1647）、《帕皮尼阿乌斯》（1659完成）和《卡德利奥和塞林德》（1649）。《卡塔莉娜·封·格奥吉恩》和《帕皮尼阿乌斯》也都是宫廷题材，表现信仰、道义的力量，在《卡德利奥和塞林德》中，作者开始摆脱了宫廷戏的束缚，这部悲剧的场景不再是宫廷，戏的主人公不再是帝王朝臣，而是普通的青年男女，戏的内容不再是谋叛、争权，而是爱情。青年卡德利奥爱上了少女奥林帕亚，但少女迫于父命与利桑德结婚。塞林德是一个热情的姑娘，她爱上了绝望中的卡德利奥，卡德利奥杀死了塞林德的情人，可随即离她而去，他准备杀死利桑德报仇。塞林德为了重新赢得卡德利奥的爱情，求助于一个老巫婆，巫婆告诉她，她取出她那被杀的情人的心，就能获得卡德利奥的爱。就在卡德利奥准备去干谋杀勾当时，在他的面前出现了幻像：他所爱的奥林帕亚成了一副骷髅，惊骇之余，他悔悟了，并在墓地中遇到了正准备去掘尸的塞林德，他阻止了她。卡德利奥放弃了复仇的欲望，塞林德也斩断尘缘。这部戏写了爱欲的力量，它把人引入歧路，但是人身上的道德力量，终于战胜了邪念。从内容上看，这部作者自称是悲剧的作品，可以看作是一部正剧，他为作者此后转向喜剧创作做了准备。

格吕菲乌斯共写了三部喜剧《彼得·斯昆茨》（1658）、《霍里比利克里布里法克斯》（1663）和《可爱的玫瑰》（1660）。与他的悲剧相反，他的这些喜剧都是用散文写成的。

《彼得·斯昆茨》写了一个手工业剧团为出游的皇帝演戏而闹出的许多笑话，作者在这里嘲笑的不仅是那些已过了时的手工业行会的艺术，也是对那些一心想方设法巴结宫廷的市民的讽刺。《霍里比利克里布里法克斯》写的是三十年战争结束后，两个步兵成为流浪汉，到处以吹牛撒谎谋生的故事。格吕菲乌斯的喜剧都有着消遣的性质，但也有着某种道德意义，富幽默感，寓教育于讽刺之中。《可爱的玫瑰》从文学史的角度看，是一部重要的喜剧，它取材于荷兰剧作家冯代尔的剧作，是作者用下西里西亚方言写成的一部以农民为题材的作品。一个村庄里的一对青年男女相爱，但父辈相互之间的仇恨为这对恋人制造了许多障碍，但有情人克服种种困难终成眷属。作者在这部喜剧里表现了处于社会底层的农民的善良以及他们爱情的真挚。

格吕菲乌斯在文学上的成就使他成为十七世纪最有影响的作家之一，直到十八世纪，他一直还是受尊敬的戏剧家，就是在今天，他的作品所具有的历史价值和鉴赏价值仍然为人们所重视。

#### 第四节 汉斯·雅·克·封·格里美豪森

在德国十七世纪文学中，最著名并在国际上享有盛誉的作家，无疑是小说家格里美豪森，他的长篇小说《痴儿西木传》是德国文学发展到十七世纪的一部里程碑式的作品。

格里美豪森 1621(或 1622)生于希尔德堡豪森附近的一个名叫格里美豪森的小村庄，他的父亲是一个面包师，开了一家饭馆。1635年，还在他念书的时候就被黑森的士兵掠走，当了马童。从这时起他就跟随军队，足迹遍及全德。他也当兵，可能也参加过一些战役，但没有确实记载，可以肯定的是他在 1639 年做了一个小国直辖市奥芬堡的指挥官的文书。在此后的几年，他虽服务于不同的军队指挥官，但一直都担任着书写的职务。1649 年他返回奥芬堡，结婚成家，脱离军队；从 1650 年起，他在棱沁的一个名叫卡斯巴赫的村庄做庄园的管家。1662 年，他在乌伦堡做管家时，接触了当地的一座规模较大的图书馆。1665 年他放弃了管家的职务，自己开了一家客店。从 1666 年起，他又先后担任了一些公职，做过棱沁的市董，掌管过警察、税务等工作。

格里美豪森的创作生涯是从六十年代开始的。他的第一部作品即是使他赢得声望的《痴儿西木传》。1669 年他又完成了此书的续篇。1670 年他出版了《女骗子和女流浪者大胆姑娘》(布莱希特著名的戏剧《大胆妈妈和她的孩子们》即是根据这部作品改编而成)，此外尚有《冒失兄弟》等作品。

《痴儿西木传》原名为《冒险的西木卜里其西木斯》，全书共分五卷，它以第一人称的方式叙述了一个人一生的遭遇：一个孤儿被一户农家收养，十岁时为避战火，逃进一座森林，他遇到一个隐士，隐士给他起了名字：西木卜里其西木斯，即纯朴无知之意。在隐士的教育下，西木学会了读书写字，获得了知识和信仰。隐士去世后，他离开了森林，开始经历种种的冒险生涯。时值三十年战争期间，他做过一名瑞典军官的侍童，当做供人娱乐的小丑；当了骑兵，他机智勇敢，成了远近闻名的人物，并与一个军官的女儿结婚。后来，他被骗来到巴黎，在这个花花世界里，他的容貌和艺术才干使他受到整个巴黎上层社会和贵夫人的宠爱，他成了几个贵夫人共同豢养的秘密情夫。他厌恶也害怕这种不光彩的营生，于是逃出巴黎，途中得了天花，变得丑陋不堪，开始了流浪生活，几经波折，他返回德国。这时他的妻子已不在人世，他又与一个农村姑娘结婚，但不久妻子去世，他遇到了自己的养父母，得知自己就是林中隐士的儿子，出身贵族之家。他不满足无所事事的安静生活，欲探究宇宙的秘密。后来他遇到一名瑞典军官，重新在军队中服役。他到了莫斯科，为沙皇制造火药，后为鞑靼人俘虏，被转卖到朝鲜，最终历经艰辛，返回祖国。这时战争已经结束，他回顾一生，感到世事变幻无常。对生活对人生的厌倦、对社会对现实的绝望，促使他做出决定：告别世界，远离尘嚣，去做隐士，终其一生。在续篇中，西木到了一座孤岛，在那里住了多年，过着一种与世隔绝，然而却是勤奋的生活。这是在德国文学中第一次出现的鲁滨逊式的人物，比笛福的鲁滨逊还要早半个世纪。

从这部小说的内容上看，它是一部近似流浪汉小说，写了一个出身社会底层的人在世界上的形形色色的遭遇，它也与德国十六世纪的《奥伦斯皮格尔》和民间故事书的《浮士德》有着某些类似之处，然而它与它们又不相同，它突破了这类小说的范围。《奥伦斯皮格尔》和《浮士德》都把许多故事集

中到一个基本上是定型化了的人物身上，主人公的性格缺少发展，而《痴儿西木传》则不然，它描写了一个人由儿时直到老年的发展过程，它围绕的是这样一个重大的主题：人在社会中的位置，人如何求得与社会的和谐，求得性格和道德的完美发展，也就是探索人生的意义。从作品的结构上看，它与史诗《巴其伐尔》相象，但更完整、更严谨，可以说是德国“发展小说”或称“教育小说”的第一部重要作品。

作者通过对痴儿西木一生的描绘，忠实地再现了三十年战争时期的德国社会；它不仅从整体上、从精神上反映了这一历史时期，而且书中对几次战役的直接和间接的叙述，对士兵的烧杀抢掠，对人民的苦难的描写，都是符合历史真实的，小说中提及的一些人物也都实有其人。作者丰富、庞杂的经历，战争期间的形形色色遭际，为他在塑造西木这一形象提供了厚实的生活素材，他以现实主义的手法表现了这一切。另一方面，他又用夸张的手法，写了许多虚幻的、怪诞的离奇故事，诸如魔鬼舞会，虱子们的故事，遨游地球中心，深入海洋底处等，这又使作品有着浪漫主义的色彩。

作者在这部作品中反映了战争的灾难，同时也表达了战乱中人民对和平的渴望、对一个未来的理想社会的追求。他抨击了成人的罪恶，士兵的暴行，上层社会的腐败堕落；他颂扬了儿童的天真无邪、宁静的隐居生活和普通人的纯朴感情。在小说的第三卷中，作者通过一个名叫尤比特的人的口，表达了希望不用干戈而用人格来感化世界，建立和平。在第一卷中，作者通过对再洗礼教派生活的叙述，为人类描绘出了一个乌托邦的社会。这是作者理想中的未来社会，也是从反面对现实社会的抨击。在当时作者自然是找不到一条道路，使人适应这个应当改变的社会，于是最后只有让主人公西木向这个世界告别，既然无力“兼济天下”，就只能以“独善其身”作为解脱。小说的最后一章是一篇对社会的控诉书，主人公痛快淋漓地指陈时弊，称这个颠倒了的世界是不可救药的，是没有指望的。他虽则流露出悲观厌世之情，但充满了愤世嫉俗之感。

《痴儿西木传》，无论是从它所反映的深度和广度上看，还是从艺术结构、形象塑造和语言运用上看，都不愧是德国文学中的珍品；不仅在当时，也在后世，不仅在德国，也在德国疆界之外，它都受到了人们的重视。

德国的十七世纪是一个战乱不断、灾难深重的历史时期，虽然三十年战争及其后果使经济停滞不前，政治上分崩离析，但文学还是得到了发展。这种发展的一个最重要的标志就是产生了一个语言统一的民族文学。统一的文学语言，成熟的文学形式，以及文学对民族意识所承担的使命和责任，这些为十八世纪德国文学的繁荣创造了有利的条件。另一方面，在世纪末期，现实主义的表现方法和启蒙主义的思想在与宫廷文学和其形式主义倾向的斗争中得到了逐步的发展，这为德国文学的启蒙运动和古典文学时代奠定了基础。

这一时期的德国民族文学是在斗争中形成和发展的。它一方面借鉴、批判地吸收了古代和邻国的文学，一方面又突破了教会统治对文学种种束缚。在马丁·奥皮茨用新的理论开辟了道路之后，文学在格吕菲乌斯和格里美豪森的创作中达到了高峰。

## 第四章 十八世纪德国文学

十八世纪的德国文学包括三个阶段：从世纪初到 1785 年是启蒙运动时期；从 1770 年到 1785 年的狂飙突进运动；从歌德的意大利之行的 1785 年到席勒之死的 1805 年是德国古典文学时期。

### 第一节 启蒙运动

#### 概 述

从中世纪以来，德国文学一直在缓慢地发展，虽然不乏杰出的作家和诗人，但由于政治上的分裂，经济上的落后，特别是农民战争的失败、三十年战争的灾难，使它得不到充分的发展；与几个邻国，如英、法、意相比，总是落在后面。进入十八世纪以来，德国文学经过启蒙运动、狂飙突进运动，特别是歌德和席勒所开创的古典文学时期，达到了空前的繁荣，涌现出一批具有世界影响的作家。恩格斯在《法德历史资料》一文中写道：“在 1700 年还是野蛮状态，1750 年出现了莱辛和康德，随后又出现了歌德、席勒、维兰特·赫尔德尔……”

十八世纪的德国，在文学方面无疑是伟大的，然而它在政治和社会方面却是可耻的。三十年战争之后，德国，名义上的“德意志民族神圣罗马帝国”，被分成三百多个面积大小不同、社会结构不一、经济发展程度不等，然而却都具有独立性的政治实体。它们分别称王国、选帝侯国、侯国、公国、大公国、帝国自由市等。这种封建割据状态，必然阻碍了经济的顺利发展。进入十八世纪，虽然经过半个世纪的休养生息，资本主义的发展有了转机，但政治上的分裂妨碍了一个统一的国内市场的形成和工商业的发展。

德国的这种状况就决定了德国资产阶级先天的软弱性和妥协性，也必然为德国这一时期文学印上它的烙印。

进入十八世纪，欧洲发生了一场规模广泛、影响深远的思想运动，这就是启蒙运动。康德谈过，启蒙运动就是人结束了一种不成年的状态，造成这种状态的是由于人本身的错误，是由于缺乏果断和勇气，因此他说：“要鼓起勇气，用你自己的理性去为自己服务！”从整体来看，欧洲的资产阶级，在经济发展和自然科学进步的基础上，现在已经成熟了，形成了自己的思想，要求摆脱对传统、宗教、封建势力的依赖，要用自己的理性解放自己，来批判现存的一切。正如康德在《纯理性批判》一书的前言中所指出的：“我们的世纪是批判的世纪，一切都必须屈服于它。”在这场运动中，资产阶级的启蒙思想家，他们手中掌握的武器是批判，而批判的标准就是理性，用它去检验他们面前的一切。恩格斯在《反杜林论》一书对此做过精辟的论述：“他们不承认任何种类的外界权威。宗教、自然观、社会、国家制度等一切都受到最无情的批判，一切都要站在理性的审判面前来，或者辩明自身存在的理由，或者放弃自己的存在。思维的理性成了衡量一切现成事物的唯一尺度……所有以前的社会形式和国家形式，一切传统的观念，都将被当做不合理的东西，被抛进到垃圾箱里去了。”

启蒙运动要批判现存的一切，特别是不符合理性的教会和封建统治，就不可能把这个运动停留在思想上，它为转向一场政治运动提供了可能性，使批判的武器变为武器的批判。英国的启蒙运动，可以说是为英国的产业革命廓清了道路，而法国资产阶级的强大，使这场启蒙运动导致了1789年完成的一场政治上的革命，而在德国，资产阶级的软弱和妥协，无法使批判的武器变成武器的批判，启蒙运动便转向了精神领域去发展去完成了一场思想革命，这就是康德、黑格尔在哲学上伟大的成就，并且对德国十八世纪的文学繁荣起了推动作用。

这场思想运动必然在当时的文学中反映出来，并成为这一时期的文学主潮。启蒙运动的作家与思想家一样，他们用文学这一形式，以理性为武器，去对现存制度进行批判，去对人民大众进行理性启蒙教育。莱辛、克洛卜斯托克就是这样的启蒙作家。

德国启蒙文学运动大体上可分为三个时期：十八世纪初到1725年前后是它的初期；1725年到1750年是中期，也称为高特舍特时期；1750年到1786年是它的顶峰，也称为莱辛时期。每个时期都有它的代表人物、它的作家群和它在各种文学体裁的创作上取得的成就。

启蒙文学运动初期，一些启蒙运动的思想家，主要是克·托马修斯、克·沃尔夫，在宣传理性、鼓吹人性上做了许多努力，进行了勇敢的斗争，提出了“自然的权利”、“健康的理性”、“理性的思想”等口号，他们的斗争为启蒙运动的形成和发展铺平了道路，也对启蒙文学起了推动作用。这一时期的一些重要作家，几乎都受到他们的影响。

在各种文学体裁的创作中，都明显地可以看出这样一个进程：市民阶级开始以新的姿态进入了文学领域。他们的感情得到了肯定，他们的道德得到了赞扬，他们的形象变得高大。在启蒙作家笔下，他们逐渐成了作品的中心，被当做人和社会的理想人物，与中世纪市民阶级在文学中的形象截然不同。当然，这个进程是在受到法、英作家的影响下，是在与宫廷文学的斗争中进行的。

还在上一世纪末，在某些作家的作品中就已有了启蒙文学的胚芽。进入新的世纪，相继出现了一批作家，致力于用理性的精神去启迪和教育人们，他们借鉴英国，创办了一些道德刊物，他们的创作，无论是诗歌、戏剧、小说，还是寓言，都成为一种启蒙的手段。在这些作家中，具有代表性的是约翰·克·君特尔和约翰·哥·史纳伯尔。

君特尔（1695—1723）把诗歌创作作为自己真正的职业。在莱比锡期间，他接触了沃尔夫的启蒙哲学。他在作品中，歌颂理性，肯定市民阶级的自我意识。他真挚地表现了感情的痛苦和欢乐，也批评了社会生活中的保守习俗，抨击了社会的不义。他的《玫瑰短诗》流传甚广；他为击败土耳其的奥地利亲王所写的《欧根亲王颂歌》中，充满着民族的内容。

史纳伯尔（1692—1752年前后）是一个小说家，他在1731年匿名发表的小说《费尔珍堡岛》的第一部，立即引起了轰动。这部小说明显地受到了笛福的《鲁滨逊漂流记》的影响。

小说采用了迎合市民阶级趣味的冒险小说的形式，然而他表达了他们建立一个乌托邦的愿望。主人公阿尔伯特·尤利乌斯同其他乘船落难的人在一座荒岛上建立了一个没有宗教纷争、没有阶级差别、没有贫富之分、人人平等、相互友爱的理想社会；人与人，人与自然和谐地生活在一起。这是启蒙



作家心目中的理想国，是对现存不合理性的社会的责难。他的长篇小说《陶醉在爱情迷宫里的骑士》（1738）写了一个纵情声色的骑士悔悟的故事，这虽然是一个迎合时尚的题材，但也是用启蒙主义思想道德教育人的一部警世之作。

十八世纪二十年代进入启蒙运动的中期，这是启蒙主义思想在文学上的一个巩固和稳定的过程。它的最重要的代表就是高特舍特。自四十年代起，高特舍特的影响日衰，而一批崛起的青年诗人、作家摒弃了高特舍特为文学所制定的陈规旧习，走上了一条新路，其中最著名的有诗人克洛卜斯托克。此外，象格勒特、约翰·埃利亚斯·史雷格尔都是名重一时的作家。

格勒特（1715—1769）的作品以启蒙教育为目的，但他并不以高特舍特那种否定情感否定想象的观点为然。他“要借助一幅图画来表达真理”。他写有寓言、戏剧、小说。他的寓言生动明快，易于理解，在一些优秀之作中也充满着批判精神，如《拉车之马》、《家庭教师》等。他的喜剧较好的有《祈祷的少女》（1745）、《彩票中的命运》（1746）、《温柔多情的姐妹》（1747）等。他的小说《瑞典伯爵夫人G的生平》（1746）在当时享有盛誉，很快被译成英、法文。它通过一个女人的遭遇，教育人们在命运的沉重打击下，在极为艰难的境遇里，要洁身自好，保持道德上的无瑕。

格勒特的作品，无论是那一种文学体裁，都充满了道德上的规劝，他想通过他的作品来证实理性的力量。正因如此，他的作品里说教的成分重，而艺术力量弱。他是德国启蒙文学向更高阶段过渡时的一个代表人物。

约翰·埃利亚斯·史雷格尔（1719—1749）是莱辛之前德国重要的剧作家和戏剧理论家之一。在他的作品和文章里，虽不无高特舍特的影响，但可以明显地看出，他是在探索着一条与高特舍特不同的道路。在《比较莎士比亚和安德列阿斯·格吕菲乌斯》一文中，他赞扬被高特舍特讥为“不合规范”的莎士比亚。他晚年写了一些悲剧和喜剧，但在舞台上大都没有取得成功。其中较有意义的有悲剧《赫尔曼》（1743）和《卡奴特》（1746），前者以日尔曼民族英雄赫尔曼为题材，后者则是为颂扬丹麦国王弗利德里希五世而写的。他的喜剧优于他的悲剧，象《沉默的美人》（1747）和《善良女人的胜利》（1748）都受到莱辛的赞扬。

启蒙文学的一个最重要时期是从1750年到1785年，这是它的高峰，代表人物是莱辛。这个时期即以他的名字为标志。

文学发展到这个时期，开始在社会的和精神的解放斗争中发挥了更大的作用。市民阶级的道德不仅摆脱了封建道德的束缚，而且逐渐地成为社会道德的标准。对市民阶级道德的提倡和对社会不道德的批判，已从伦理领域的批判进入社会领域的批判。高特舍特文学理论的衰落和被摒弃，莱辛在戏剧理论方面的成就，使这一时期的美学、文艺理论得到前所未有的发展，并对各种文学体裁的创作起了极大的推动作用。莱辛的戏剧，克洛卜斯托克的诗歌，维兰特的小说，里希特伯格的格言诗都有着强烈的时代感，虽然思想上道德上的启蒙仍占有重要的地位，但作品中有着尖锐的社会批判意义。

维兰特是这一时期的著名的小说家，著有多部长篇小说，重要的作品有《阿伽同》（1766—67）、《金镜》（1772）、《阿伯德里特人》（1774—80）以及长诗《奥伯龙》（1780）等。《阿伽同》是维兰特的代表作。这是一部具有现实意义的教育小说。阿伽同童年是神庙的仆人，后来成了一位政治家，遭到放逐，在海上被掠去当了奴隶。他被卖给哲学家赫庇亚，经过熏

陶，成了苏拉古宫廷的改革家。他触怒了统治者，被投入牢狱。美好的理想和入道主义的愿望在丑恶的现实中破灭了。所幸由于塔伦特共和国的首脑阿尔希塔营的营救，他到了塔伦特共和国。在这里，人人平等，自由，相互信任，勤奋劳动。道德比法律有更大的威力，人们通过德行和智慧能得到一切。这部以古希腊为背景的小说和他的另一部以东方国家为背景的小说《金镜》一样，都对德国的宫廷和社会现实进行了抨击，但作者却是站在改良主义的立场，主张开明的专制统治和从上到下的改革。《阿迦同》由于题材的选择和富有现实意义的主题，由于作者在塑造形象所使用的现实主义手法。为一些目光犀利的批评家所看重。莱辛在《汉堡剧评》中称它“对于有古典主义鉴赏力的喜欢思考的头脑来说，是第一部也是唯一的一部小说。”它对德国古典现实主义小说的发展做出了贡献。

在《阿伯特里特人》里，作者采用中世纪愚人文学的形式，对现实生活中的小市民种种陋习和恶德进行了讽刺。《奥伯龙》是一部韵文体故事集。爱情、忠诚、信念的坚定、命运的考验是这些故事的主题，其中优秀的有《冬天的童话》、《夏天的童话》等。歌德对这些故事大加赞赏：“只要诗歌还一直成为诗歌，黄金还成为黄金，水晶还成为水晶，那《奥伯龙》就会作为诗歌艺术中的一部杰作而受到喜爱和赞扬。”

### 约·高特舍特

约翰·克里斯朵夫·高特舍特(1700—1766)在大学期间结识了沃尔夫，这对他起了决定性的影响。他在二十年代后期先后创办了几家道德杂志，宣扬启蒙主义思想，认为世界和人都是通过理性的规劝而变得完美。他在自己的一些神学和哲学著作里，如在《世界的智慧》中，阐释了沃尔夫的哲学。他不仅要以理性和美德去启蒙民众，而且还要去规劝贵族。在二十年代后期，他还与当时的名演员诺依伯尔合作，进行戏剧改革，要使舞台赢得比杂志和书籍更多的观众。他对文学有一整套系统的理论，1730年他出版的《为德国人写的批判诗学试论》一书集其大成。这部著作的全称是《为德国人写的批判诗学试论，在此中先谈诗的一般规则，然后谈诗的所有特殊体裁并予以例证，但随处都表明，诗的内在本质在于对自然的模仿》。从这个长长的题目中，我们就可以看出，他要制定一部启蒙主义的诗学。他在这部著作中论述了诗的起源和发展，谈到了诗人的任务，鉴赏力的学说、模仿自然的理论、情节的意义、风格、韵律、各种文学体裁的定义等。他的文学理论是亚里士多德和启蒙主义思想的一个混合物，还有着布瓦洛的影响。他象亚里士多德一样，十分看重情节的作用，但是他是从启蒙主义的角度去强调情节的。情节是诗的形式和内容的出发点，是诗艺的灵魂。文学创作过程是通过一个“诗意的、道德的情节”开始的：“首先人们选择一个有教益的道德的原理，这个原理应该是整部作品的基础，根据人们想达到的愿望的性质，想出一个非常平凡的事件，情节得以展开，使这个选择出的原理给人在思想上留下鲜明的印象。”他把这个核心原理看做是一种形成和改变的力量。诗人是人的道德教师，即是说，作为一个艺术创作者，应当对人和社会起到教化作用的情节不是来自现实生活，而是出自抽象。为了使道德这个抽象的概念变得“可感受和……几乎是可以摸到的”，高特舍特提出诗人要利用模仿自然的艺术手段。他把诗的本质归结为对自然的模仿，而且是只能对“美好的自然”进

行模仿。高特舍特规定了悲剧的主人公只能是王公贵族，而农夫和平民则是喜剧中的人物。在悲剧里，语言是高雅的，在喜剧中则应是通俗的。他要求严格遵循三一律，每部戏剧都应当分为五幕，不能使用独白和旁白。他把法国的戏剧，主要是拉辛和高乃依的古典主义剧戏奉为典范，而对英国，主要是莎士比亚的戏剧和弥尔顿的诗歌持批评态度。

高特舍特的这部著作树立了他在当时德国文学界中的权威地位，一些作家都是在他的影响下进行创作的。他的贡献一方面在于他的著作和他的活动对启蒙运动起了很大的推动作用，另一方面，他的文学理论对廓清当时文坛上的不良现象，对形成一个统一的民族文学，对戏剧的改革，特别是对德意志戏剧艺术的形成起了有益的作用。但是，根据他的观点，也必然导致对德国文学中一些积极的东西的贬低，在戏剧上他藐视格吕菲乌斯的作品，在诗歌上，他忽视民歌的作用和影响，在小说上，他不把小说纳入他的体系中去，对它不去了解，或者只是从道德的角度上去进行评论。高特舍特为文学制定的一些死板的规则，大大地限制了诗人的自由，排斥想象在文学创作中的作用，他把法国古典主义奉为圭臬，对英国作家横加指责，这都逐渐引起了人们的反对。进入四十年代时，瑞士的波特迈尔和布莱丁格尔对他提出了批评，随之爆发了一场论争。这两个瑞士人在许多方面与高特舍特是一致的，认为诗应当置于理性的控制之下，要有一个有益的目的；诗的本质也是对自然的模仿。但是与高特舍特的分歧之处在于他们重视了情感的作用，认为作品中的感情生活才能使人感动，要求人物的塑造要有心理的深度，如莎士比亚作品中表现的那样；他们主张用文学的手段去表现现实，这种观点使模仿的理论得到了发展，把想象看做是真正的诗所不可缺少的特征。与高特舍特相反，他们主张以英国作家为典范，特别推崇弥尔顿的《失乐园》，因为他们在弥尔顿的这部长诗中看到“奇迹”变成了现实，这正是高特舍特所激烈反对的。高特舍特认为作家只能表现可能，而不应去表现“奇迹”，为此，他不仅批评弥尔顿，连荷马以及阿里奥斯特、塔索都受到了他的非难。这场争论无疑地对德国文学的发展起了有益的作用。

为了把自己的理论付诸实践，高特舍特还写了三部历史题材的悲剧《濒死的卡托》（1732）、《巴黎的流血婚礼》（1745）和《阿基斯，斯巴达的国王》（1751）。

### 弗·高·克洛卜斯托克

1748年在反高特舍特的刊物《布莱门》杂志上刊出了题为《救世主》的长诗的头三篇。这部作品立即受到了读者的欢迎。这部长诗的作者就是弗里德利希·高特里布·克洛卜斯托克（1724—1803），时年二十四岁。《救世主》的发表使他声名大噪，1750年他应波特迈尔之邀前去苏黎世。翌年应丹麦大臣伯恩斯特夫的邀请前去哥本哈根，国王亨利五世给了他一笔终身年金。1770年他从丹麦返国，大部分时间住在汉堡，直至逝世。

克洛卜斯托克的代表作是长诗《救世主》，这部作品分上下两部，每部十篇。上部写耶稣受难，下部写耶稣胜利。上部头三篇发表于1748年，但直到二十五年之后，他才最终完成这部作品。这部长诗主要取材于《圣经》中的《约翰福音》和《启示录》，作者以弥尔顿的《失乐园》为楷模，用史诗的形式来表现耶稣的一生。他摒除了正统的耶稣形象，采用了一系列异端的

画面来表现耶稣的受难和复活的故事，十分自由地处理了《圣经》的题材。这位热情的诗人很少在作品中去描述事件的本身，却随时以宗教的权威身份唱出激昂的诗行。它充满了宗教的感情，这一点比《失乐园》过之，可却缺少弥尔顿的那种革命精神。

《救世主》的头三篇表现出了一种原始的诗人力量，在全冷的开头中，耶稣向圣父道：

我昂首冲着天庭  
举手伸向云端，凭我自己向你发誓，  
我和你一样，也是上帝，我决心把人类拯救。

这样的激情和气势确实体现了新兴阶级的力量和精神。这在当时令人生厌的阿那克里翁文风中，令人耳目一新。它在整个德国受到了重视。然而在二十五年之后，即在1773年，当这部作品全部完成之后，它却没有什麼读者了。崛起的狂飙突进运动的作家，成了文坛上升起的新星。这个事实也正说明了，时代的变化所引起的人们思想感情和审美趣味的改变。

克洛卜斯托克除了这部长诗之外，还写了多首诗歌，显示了他在诗歌艺术上的才华。在这些诗歌中，早期的多是吟咏爱情、友谊和自然，著名的有《赠劳妮》、《给我的朋友》、《春天的庆典》、《苏黎世湖》、《早年的坟墓》等。政治诗也在他的诗歌创作中占有相当的比重。他的大部分含有革命内容的诗都产生于晚年，如《预言》（1773）、《战士》（1778）等。在北美独立战争期间，他写了一首题为《现在的战争》的颂歌，称这是“即将来临的伟大日子的朝霞”。1789年法国大革命的爆发，激起了诗人的热情，写出了一些诗歌、向这场革命表示礼赞。在《认识你们自己》一诗中，诗人唱出：“法兰西自由了，而我们呢？”作者称革命是“世纪的最高尚的行动”。法国革命议会授予他荣誉公民称号，褒奖他对革命的忠诚，然而随着革命的深入和发展，“这种德国式的热情就变为对革命的憎恨了”（恩格斯语）。他在1793年写了诗歌《掠夺战争》和《我的错误》，表示他的悔恨，并称赞刺杀马拉的凶手夏洛特·科尔黛。

克洛卜斯托克还写了戏剧多种，除《亚当之死》（1757）、《所罗门》（1764）、《大卫》（1772）之外，尚有三部以日尔曼传说中的民族英雄赫尔曼为题材的戏剧《赫尔曼战役》（1769）、《赫尔曼和王公们》（1784）和《赫尔曼之死》（1787）。赫尔曼三部曲虽然有着热烈的民族内容，但是日尔曼人的斗争与社会现实的距离太远了，作品缺乏时代感，并且用的是“巴尔特”形式，没有引起人们的注意。

克洛卜斯托克的创作在启蒙运动中标志着对传统的突破。他一方面摒弃了内容贫乏的形式纤巧的阿那克里翁诗派的影响，另一方面也开始摆脱了高特舍特的束缚。他的作品在当时发生了极大的作用。包括歌德在内的许多诗人都受到了他的影响。德意志民主共和国出版的《德国文学史》第六卷写道：“所有的人都曾是克洛卜斯托克的学生，如果没有他为德国诗歌语言的复兴所做出的成绩，那他之后的成为经典性的诗歌创作是不可想象的。”

---

巴尔特，日尔曼人在战斗开始时唱的歌。

见《德国文学史》第6卷，第406页，柏林，人民和知识出版社。

## 高·埃·莱辛

高特荷德·埃夫拉姆·莱辛（1729—1781）生于卡门茨一个贫苦的牧师之家。1746年他进莱比锡大学攻读神学，但他对文学却表现出极大的兴趣。1747年，他在杂志上发表了一些诗歌和散文，并完成了戏剧《达蒙》、《年轻的学者》，这后一部作品在1748年由诺依贝尔剧团上演，得到了好评。1748年他不顾双亲的劝告，前往柏林，从事文学活动。他在报刊上发表一些评论，后来担任了《沃斯报》的“学者评论版”编辑。在此期间他写了《犹太人》、《自由精神》等戏剧。1751—1752间，他在威腾堡完成了学业，取得了硕士学位。1775年他出版了一本文集，其中收有他的诗歌、书信、剧本，还有他在1775年完成的悲剧《萨拉·萨姆逊小姐》。1758到1760年他发表了《当代文学通讯》。在这些文章里，他阐述了建立一座德意志民族剧院的必要性，在著名的第十七封信中，他猛烈地抨击了高特舍特，指出戏剧必须与民族的性格相适应，德国的戏剧艺术的复兴必须与民族的传统相结合，这样的一种复兴应当以英国的莎士比亚为榜样。这部通讯显露了莱辛的战斗风格和他的尚未成为系统的戏剧理论的胚芽。

作为启蒙运动的一员骁将，他还写了寓言和有关寓言理论的文章。他指出：“把一种具有普遍性的道德上的真理归之于一种特殊的情况，把它诉诸于现实，从而构思出一个故事，在这个故事中，使人能马上明白这个普通的真理，这种现象就叫寓言。”莱辛在他的寓言里抨击了普鲁士的专制主义，对教会、对社会上的恶德和文坛上的种种不良倾向都予以尖锐的揭露和讽刺。梅林在谈到这些寓言时，称它们喷射着连续不断的火舌。

1760年，莱辛为生活所迫，前往布累斯劳，做了一位普鲁士将军的秘书，直到1765年。他为自己不得不过这种缺乏独立的生活感到愤慨。在这五年之中，他没有什么新的著作问世，他在工作之余埋头在布累斯劳图书馆中研究哲学和美学，构思剧作。1766年，在柏林时他完成了美学著作《拉奥孔》，翌年又完成了喜剧《明娜·封·巴恩海姆》。1767年他应邀去汉堡担任新成立的汉堡剧院的顾问和评论家，这家剧院虽仅支持了一年，但对莱辛却是大有收获的一年，他写出了《汉堡剧评》。1772年，他完成了悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》，这部剧作先后在不伦瑞克、柏林、维也纳等地演出，受到了广泛的赞扬。

1770年莱辛接受了去沃尔芬比特尔担任不伦瑞克公爵图书管理员的职务。由于经济上的原因，直到1776年他才结婚，时年莱辛已经四十七岁。不幸的是，在下一年，妻子难产，儿子仅活了二十四小时，一个星期之后妻子亦死去。这对他是一次沉重的打击。在此后的岁月，作为资产阶级前哨战士，他勇敢地在神学领域里进行战斗，发表了一系列批评文章，其中最著名的就是他在同汉堡正统派首席牧师格茨的论战中发表的《反格茨》。他的最后一部著名戏剧《智者纳旦》完成于1779年，这是他同格茨论战中在文学上的一个成果。

莱辛晚年的身体情况一直不好，特别是眼疾几乎使他丧失了视力。1782年2月15日，他在去不伦瑞克的旅途中溘然逝世，时年仅五十二岁。

作为启蒙运动的最杰出的代表，莱辛自然把戏剧作为自己的战斗场地，因为戏剧对资产阶级的阶级意识和民族意识的发展具有重要作用，在那个时

代，是一个影响最广泛的媒介。莱辛一生创作了十四部戏剧，包括没有完成的《浮士德》。其中重要的是《萨拉·萨姆逊小姐》、《密娜·封·巴恩海姆》、《爱米丽雅·迦洛蒂》和《智者纳旦》。

《萨拉·萨姆逊小姐》是莱辛借鉴英国作家乔治·里罗的戏剧《伦敦商人》而写成的一部伤感的悲剧。放荡的青年密莱福诱走了少女萨拉。他决定和她结婚，萨拉的父亲也同意了，但密莱福旧日的情人心怀嫉妒，把萨拉毒死，密莱福也自杀殉情。

这部悲剧的重要意义在于莱辛成功地把市民阶级推上了悲剧的舞台，使他们成为激起观众同情的人物，而不是被嘲笑的对象。随着莱辛这部悲剧的出现，在此后的德国舞台上出现了一系列光彩夺目的市民阶级的悲剧形象。如莱辛本人的爱米丽雅·迦洛蒂、歌德的克雷尔馨（《埃哥蒙特》中的女主人公）、席勒的路易丝·米勒等。

《密娜·封·巴恩海姆》反映了封建专制国家与市民阶级之间政治上和道德上的冲突。七年战争结束之后，普鲁士下级军官台尔海姆被政府无理解职。他穷愁潦倒，住在柏林的一家旅馆里。他的未婚妻密娜·封·巴尔海姆前来柏林。台尔海姆由于身处窘境，名誉受到损害，因此避而不见。密娜诡称被舅父赶出，剥夺继承权。这激起了台尔海姆的侠义心肠，决定与她结婚，使她得到保护。密娜故作姿态，表示拒绝，把一枚订婚戒指退给他，而这正是台尔海姆的。他因旅馆老板逼债而被迫交给老板出卖的，正巧由密娜买了下来。最后，台尔海姆的名誉得到恢复，有情人成了眷属。这部喜剧揭露了普鲁士的残暴不仁，对于历史上备受颂扬的腓特烈大帝进行了辛辣的讽刺。在七年战争中为国王效忠的市民阶级出身的军官受到不公平的待遇，而那些道德败坏的出身贵族的无耻之徒，如剧中的里哥中尉，却得到提拔；在战争时期，普鲁士大量敛聚钱财，烧杀抢掠；为了维护专制统治，普鲁士政府花钱雇佣密探，如剧中的旅馆老板，干些见不得人的勾当。在这部作品中受到颂扬的是市民阶级出身的台尔海姆，是有着贵族称号但却是市民阶级化了的密娜·封·巴恩海姆。他们有着强烈的正义感、荣誉感和民族感，忠于友谊，忠于爱情，即使身处逆境，也维护自己的尊严和人格，不去乞求、依附。在这一对男女主人公身上所表现出的这些优秀的品质，多少有些理想化了，但是这些新的、市民阶级的道德，正是具有这些优秀品质的一位伟大的作家怀着理想和热情所塑造出来的。

莱辛在1772年完成的悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》是他艺术上最成功、政治性也最强的作品。他直接取材于罗马历史学家索维乌斯的著作：平民出身的少女维吉妮亚落入暴君之手。少女的父亲为了保持女儿的洁白，只好亲手把她杀死。暴君的凶残激起了人民的公愤，以这件事为导火线，民众奋起，推翻了暴君的统治。莱辛对这个题材进行了加工，使人一眼便可看出它反映的是德国现实，虽然他不得不把故事的背景放到文艺复兴时代的意大利。少女爱米丽雅与阿庇阿尼伯爵相爱，两人准备结婚。封建小邦瓜斯塔拉的公爵也爱上爱米丽雅，于是雇用一批强盗在爱米丽雅和阿庇阿尼结婚的路上杀死了阿庇阿尼，公爵假装从强盗手中救出了爱米丽雅，把她带到附近的公爵别墅里。但少女识透了公爵的阴谋，这时她父亲也从被爵公遗弃的情妇奥尔西娜那里知道了公爵的险恶用心。他赶到别墅，看到了女儿，说出他想杀死公爵的计划；但女儿阻止了他，声称自己准备去死。最终父亲为了保持女儿的纯洁，而杀死了她。这部作品他把矛头指向暴君，揭露了宫廷社会的腐败堕

落，维护了市民阶级的道德。莱辛没有让爱米丽雅的父亲把匕首刺向公爵，爱米丽雅的死也没有成为人民起义的信号，这正是德国现实的反映，德国的社会结构和政治现实构不成这样一种逻辑上必然的典型环境。另一方面，莱辛这样处理也正是使这部作品的悲剧力量不致减弱。一个少女为了保持自己的贞操而让父亲亲手杀死的这一事实，必然唤起恐惧和怜悯，引起人们灵魂上的震动；必然成为，如歌德在这部作品所看到的：“道义上激烈反对暴虐专横统治迈出的决定性的一步。”

莱辛的最后一部剧作是他称之为“戏剧诗”的《智者纳旦》。这部戏剧的背景是十字军第三次东征时代的耶路撒冷。一个年轻的基督教徒被苏丹萨拉丁俘虏，判以死刑。临刑时，苏丹看到这个基督教徒长的与他的失踪了的哥哥阿萨德相似，就赦免了他。犹太人纳旦是城中一个富商，一日外出，家中失火。年轻的基督教徒救出了纳旦的养女莱霞，并在交往中产生了爱情。但两人的信仰不同。这时苏丹败政拮据，求助于纳旦。在著名的第三幕第七场中，当苏丹问纳旦什么信仰是真正的信仰时，纳旦讲了戒指的故事。聪明的纳旦用这个寓言向苏丹说明，基督教、犹太教和穆斯林教都有着同样的价值。在最后一幕中，苏丹得知那个年轻的基督教徒和莱霞都是他哥哥的孩子。苏丹、莱霞和年轻的基督教徒，虽然信仰不同，却是一家人。

莱辛的这部作品与他晚年的一系列神学论文的思想是一致的。真正的宗教不在于信仰的是什么，而在于博爱。他憎恶任何宗教的偏执狂，宣扬宗教间的宽容。莱辛曾说过，“任何启示宗教都同样是真的，也同样是假的。”莱辛的这种宗教观远超出浅薄的理性启蒙主义，它具有一种强烈的人道主义的内容，表达了资产阶级的自由、平等、博爱的要求。

莱辛的戏剧创作是他的戏剧理论的具体实践。他在1767年所写的《汉堡剧评》里，虽以松散的形式，但通过批判的方式阐明了他的现实主义的戏剧理论。针对被高特舍特等人奉为经典的法国古典主义的悲剧理论：只有王公贵族才配充当悲剧中的主人公，莱辛提出了王公和英雄人物的名字可以为戏剧带来华丽和威严，但不能令人感动。我们周围的人的不幸才会使我们感到同情。他提出了著名的论点：“倘若我们对国王们产生同情，那是因为我们把他们当作人，并非当作国王之故。”莱辛以此为市民阶级的悲剧提供了理论上的根据。他反对在悲剧中使用绮丽浮夸的语言，认为这种语言既不能表现感情也不能产生感情；感情是同最通俗最浅显的词汇和语言风格相一致的，因此他主张用单纯的自然的日常生活中的语言。在三一律的问题上，莱辛批判了法国古典主义对亚里士多德的歪曲，指出情节的整一是根本的，地点和时间的整一是取决于情节整一的。德国戏剧究竟应以法国的古典主义还是英国的莎士比亚为榜样的问题上，莱辛把莎士比亚的作品和法国古典主义悲剧家的作品做了比较，指出前者是一幅广阔的壁画，而后者只是一幅镶嵌在戒指上的小品画。德国应当借鉴的是伟大的莎士比亚。

莱辛这部著作的内容是十分丰富的，他对许多问题都做了虽不是系统地但却是精辟的阐明，如净化、恐惧和怜悯，诗的真实，戏剧的历史，真实和虚幻，模仿和自然，性格与环境的关系等。

莱辛的另一个伟大的成就是他在美学上的建树。1766年他完成的《拉奥孔》系统地阐明了他的美学观点。这部著作有个副标题《论绘画和诗的界限》，这是莱辛在这部论著里所要探索的主要课题。

拉奥孔是特洛亚城的一个祭司，在特洛亚战争期间，他识破了希腊人的

木马计，因而触怒了偏爱希腊人的海神。海神派了两条蛇把他和他的两个孩子缠死。1506年在罗马发掘出了一座雕像，它描绘拉奥孔被蛇缠住时的痛苦表情。古罗马诗人维吉尔也在他的《伊利亚特》中也描述了这个故事。莱辛通过对这座雕像和诗的比较，论述了诗与画之间的界限。

古罗马著名诗人贺拉斯的“诗如画”这句话在十七世纪非常流行，它成为当时许多作家和艺术家信奉的一个准则。这个观点由来已久，古希腊的诗人西蒙尼特也说过，绘画是无声的诗，诗歌是有声的画。诗歌和绘画两者之间是有其相通之处的，但是把两者完全混淆起来，没有界限可分，忽视各自的特点，却为当时的艺术，特别是诗歌创作带来了恶果：诗成为僵化静止的描写，缺少动态感。这可以理解为封建秩序的保守、停滞的一种曲折的反映。它不符合新兴的资产阶级的追求向上、追求行动的要求。从另一个角度来看，诗与绘画的混淆，完全与莱辛的文学观点相悖。行动在他的理论中占有一个十分重要的地位，他把动作看成是诗的对象，这种动作不仅是外在的，而且是表现了“激情的每一种内心的斗争，是种种不同思想的每一种后果”。这样就使行动着的人成为诗的中心内容。而如果把诗变成静止的画，就使行动失去了它的重要性。这是莱辛所不能忍受的。他认为诗与画的区分在于：

绘画：利用空间，使用颜色，物体上并列，选择一个最能产生效果的瞬间；

诗：利用时间，使用语言，行动上承续，把描写转化为行动。

莱辛的这种区分，尽管不免有些绝对化的毛病，可它冲破了艺术界的停滞现象，体现了新兴的资产阶级的要求：摆脱传统的束缚，摆脱宫廷文学的影响。对于这部著作所起的廓清作用，歌德在《诗与真》第八卷中有一段话说得十分忠肯：“我们要设想自己是青年，才能想象莱辛《拉奥孔》一书给予我们的影响是怎样，因为这本著作把我们从贫乏的直观的世界摄引到思想的开阔的原野了。给人误解那么久的‘诗与画’的原则一旦摒弃，造成艺术和语言艺术的区别了然自明，纵然它们彼此的基础是那样互相交错，但是两者的顶点这时却显出是截然分开了。……莱辛的这种卓越的思想的一切结果，象电光那样照亮了我们，从前所有的指导和判断的批评，都可以弃如敝屣了，我们认为已从一切弊病解放出来……”



## 第二节狂飙突进运动

### 概 述

进入七十年代，在德国发生了一场文学运动，这就是狂飙突进运动。这场运动正如它的名字本身一样，急迫、迅猛，要冲破旧的樊篱，摆脱旧的习尚。这是一场仅限于文学领域里的革命，是一场一批青年人对衰老的陈腐的一切的反叛。可也正因为它是一场狂飙，时间也短暂，只有短短的十五年。

诞生于十八世纪四、五十年代的一批青年人，无一不受到启蒙文学的教育和影响。然而随着德国新兴的资产阶级缓慢而持续的发展，在他们身上产生了远比启蒙运动作家身上更为强烈的阶级意识和民族意识。他们对现存秩序加于他们身上的压迫格外敏感和痛切。他们渴望摆脱掉任何束缚他们精神和肉体的一切。但是德国的现状——整体上支离破碎，个体上却异常牢固——使软弱的资产阶级无法在政治领域里进行一场政治革命。这样，资产阶级中的激进的年轻一代被逼出政治舞台，只能在精神领域里去进行一场革命。

为这个运动在理论上做了准备的有哈曼（1730—1788）、摩泽尔（1720—1794）等人，它的理论纲领的制订者是杰出的赫尔德尔。这一运动有一个庞大的作家群，其中著名的有伦茨（1751—1792）、克林格尔（1752—1831），这个运动即得名于他的戏剧《狂飙突进》）、亨利希·瓦格纳（1747—1779）、威廉·海因泽（1749—1803）、舒巴特（1739—1791）等人，但它的卓越的代表是青年歌德和青年席勒。可以这样说，这是聚集在赫尔德尔和歌德周围的一群年轻人所兴起的一次文学上的革命运动。它以赫尔德尔和歌德在1770年在斯特拉斯堡的结识为起点，1785年歌德从魏玛的出走则标志着它的终结。

狂飙突进运动是德国启蒙运动的一个继续，一次新的深入，从总的倾向来看，它也是对启蒙运动的一种反叛。

狂飙突进运动确实在许多问题上强化了启蒙运动的精神，它在启蒙运动的基础上更明确更激烈地提出了人的物质解放和精神解放的要求，它的作家的民族和民主思想更强烈，他们对现存秩序和封建贵族的批判和抨击更尖锐。

但是从一些重大的问题上来观察，这个运动与启蒙运动有着明显的不同。启蒙运动是建立在理性的基础上，而狂飙突进运动却是建立在感性的基础上。它的作家崇尚感情，要求摆脱一切束缚感情的桎梏；他们一方面反对贵族、教会对人的感情的摧残和窒息，另一方面也反对启蒙主义用理性对感情的压抑。启蒙主义的作品重在道德规劝和理性启蒙，而狂飙突进的作家既反对把艺术作为宫廷的装饰品，消闲的娱乐，也反对把它当做是一种说教的工具，一个宣泄宗教激情的场所。他们的创作出于一种内在的、表现自我表现感情和表现经验的需要。对于他们说来，诗是人的一种母语。

狂飙突进运动的作家不承认艺术的规则，这是他们与启蒙运动作家的又一个重大的分歧。无论是高特舍特以法国古典主义为榜样，制定的一些规则，还是莱辛对诗艺的传统规则，主要是对亚里士多德的规则所做的新的阐释，他们都予以拒绝。他们无一例外地都尊崇莎士比亚，那正是因为在他们眼中，莎士比亚不仅表现了真实的人和真实的历史，而更重要的是，莎士比亚不遵守任何传统的金科玉律。

他们崇尚自然，反对对人性的压迫和割裂，要求人有精神和肉体的自由。对他们说来，自然就意味着人的性格的完整性，人与外界的和谐。这正是他们针对德国现实中的“不自然”而提出的一种非难。他们把自然神化了，这与启蒙运动的作家相反，后者用理性解除了对自然的神化。卢梭的“返归自然”的口号引起他们强烈的共鸣。

他们推崇天才。天才这个概念，在十八世纪的哲学中一直有着一个固定的内容，那就是人所具有的一种高度的智慧和创造才能，并使之服务于人的理性。狂飙突进运动对天才的概念，在理解上有一个特殊的重点，它不仅表现为个人的或主体的，它成了市民阶级反对封建桎梏的一种最高的表现形式，他们蔑视门第观念，摒弃等级偏见，一个天才的人，一个天才的艺术家是独立的、勇敢的、大胆的、先天的（启蒙主义是把天才理解为后天的）。这样，在他们看来，天才的艺术家是世界的第二创造者，真正的诗人是人世间的神。

狂飙突进的作家一反启蒙运动对民歌的轻视，他们把民歌提高到一个非常重要的地位，称它是每个民族诗歌艺术的肇始，为后世的一切艺术奠定了基础。

狂飙突进运动的作家由于历史条件和他们身上的弱点和局限性，使这次运动只限于文学领域，他们的态度都是激烈的，易于冲动，有着偏颇和极端的倾向。随着他们青年时代热情的消失，反思和内省的能力的增强，许多人都脱离了运动，运动本身也就结束了。

### 约·高·赫尔德尔

赫尔德尔（1744—1803）生于东普鲁士的莫隆根，出身平民。1761年，他的聪明和苦学受到一位俄罗斯军医的赏识。翌年他被那位军医带到昆尼希堡，进入大学学习医学。但他不喜欢医学，不久改学神学。时值昆尼希堡大学任教的康德的讲座，特别是自然科学的讲座给他留下很深的印象；狂飙突进运动理论上的先导哈曼当时也在昆尼希堡，他的文章和气质给这位青年的大学生留下的印象比康德尤为深刻。1764年赫尔德尔前往里加，在那里工作了五年，这是他创作力迅速成长的年代，著作甚丰。他完成了他早期的两部重要著作《论现代德国文学的断片》（1767）和《批评之林》（1769）。这两部著作奠定了他在德国文坛上的地位，为狂飙突进运动在理论上做好了准备。1770年他为了医治眼疾前往斯特拉斯堡，在这里他同正在斯特拉斯堡大学求学的歌德结识，这标志着狂飙突进运动的开始。1771年他在毕克堡任宫廷牧师，度过五年时光，这正是狂飙突进运动的高潮时期，他写出了一系列重要文章《论语言的起源》（1770）、《论莎士比亚》（1771）《论莪相和古代民族诗歌的通讯选》（1773）、《人类历史的最古老文献》（1774）、《谈人的灵魂的认识和感觉》（1774）以及《也是一种对人类进行教育的历史哲学》（1774）等。他在这些文章所表达的对文学、哲学、历史、宗教的新见解，使他成为狂飙突进运动的精神领袖。1776年，由于歌德的荐举，他任魏玛的教会总监、首席牧师。此后，他一直定居魏玛，直到逝世。在魏玛的年代是他的成熟时期。1778年他出版了自己所收集的民歌（1807年再版时，题为《诗歌中各族人民的声音》），此后他还发表了《诗歌艺术对古代和现代民族中的习俗的作用》（1781）、《关于人类历史哲学的思想》（1784

—1791)和《促进人性的通信》(1793—1797)等。

赫尔德尔虽然在不同时期写过诗歌、剧本、游记等,但成就不大,他的建树主要是在哲学、神学、历史、语言、文艺理论的领域里,他对民歌的搜集、整理和提高方面的贡献尤为值得人们称道。

在哲学思想上,赫尔德尔认为所有的存在都有着向一个最高目的发展的倾向,在历史和自然界中,一切都按着固有的规律,在一定的自然条件下发展。历史的发展规律基于自然的发展规律。这个规律隐藏在对抗性的自然力的作用之中,自然研究者已经从有机物不断地从低级形式到高级形式的发展中认识了 this 规律,历史研究者就要在人类的精神奋斗中去展示这个规律。历史就是向着人性的不断发展。为了追本溯源,他提出一切都发自神,神是一切事物的永恒的无尽的根本,世界的规律性和秩序是神的力量和理智的表现。

人道主义在赫尔德尔的思想中占有十分重要的地位,是他哲学思想的出发点。他说,哲学要想有益于人,那它就应当把人作为它的中心点。在他看来,人道主义体现了一种社会状态,在这个状态中,人相互友爱,而不是相互畏惧,人的才能能自由地得到发展。从人性的发展是不可抗拒这一前提出发,他得出了这样的结论:任何暴君和传统都不能阻止人性的发展,而如果它受到了阻止,那对暴君采取暴力是必要的,革命是社会发展中的一个不可缺少的因素。

赫尔德尔的哲学思想在后世受到高度评价。有的学者称黑格尔的哲学只不过是形而上学的语言把赫尔德尔的学说翻译过来而已,费尔巴哈在《论死与不朽》一书中,把赫尔德尔称为他的老师,是“人的传道士和预言家”。

赫尔德尔的文艺思想,特别是在他早期的一些论述文学的著作中,表达了狂飙突进运动的要求,提出了他的人与现实之间的关系的总体概念。把世界理解为历史,而人是历史的存在;从现实那里直接获得的经验是一个真正的有人的尊严的存在、活动和进行艺术创作的必不可少的前提。这里接触了天才的问题,他认为天才是一个创造性的艺术家的特殊标志,是有创造力的人的代表,是“第二个普罗米修斯”,是“人世间真正的神”。他们不屈从于任何传统的桎梏和各种陈规的束缚。然而并不能由此得出艺术没有规律的结论。赫尔德尔认为任何艺术都有普遍的自然规律,这个规律是基于它所处的时间和空间的基础之上的。这样,一切艺术的规则都只具有特定的时间和空间的意义了。希腊悲剧所遵循的三一律不是希腊的艺术规律,而是它的自然规律,莎士比亚的完全异样的形式只是他所处时代的历史条件下的自然的表现而已。

赫尔德尔高度推崇自然在艺术中的地位,把自然看做是诗的灵魂。理性的艺术观点忽视了艺术与自然的关系,把艺术只看做是理性意图的表现。他认为诗人的最高任务是表述自然而不是表述理性。在《论诗的艺术对古代和现代民族习俗的作用》一文中,他这样谈到艺术家和自然的关系:“真正的诗人只是口译者,或者更确切地说,只是把自然送进他的同胞的灵魂和内心的传递者。”

赫尔德尔认为民歌是人民生活的文献,是各民族知识和宗教、神源学和天体起源学的宝藏,是先辈事业和历史事件的纪录,是人的精神的绝对必要的母语。正因为如此,在《关于现代德国文学断片》一书中,他强调说,搜集民歌,这不仅有着一种历史的价值,而且也有着一种美学上的价值。民歌中

的粗犷、原始、力度和形象感使他入迷。在《论莪相和古代民族诗歌的通讯选》中，他写道：“一个民族越是粗野，越是有生气，越是无拘无束，……那它的歌也必然是粗野的，生动的，自由的，直感的，抒情的”。赫尔德尔把民歌提高到如此地位，使民歌这个概念有了一个全新的价值，是他的一大贡献。

赫尔德尔的著作涉及社会科学的许多领域，是他所处时代的反映，体现了新兴的资产阶级思想上的要求。他对当时德国文学的发展起了推动作用，对后世也一直有着影响。歌德、席勒、德国浪漫主义、黑格尔、谢林、费尔巴哈等人都是从他那里得到了启发和激励。

## 青年歌德

这里所叙述是狂飙突进运动时代的歌德。

1749年约翰·沃尔夫冈·歌德生于美茵河畔的法兰克福。他的祖父是一个裁缝，后来与一个寡妇结婚；开了一家饭馆。他的父亲虽然受到了很高的教育，得到了博士学位，但始终没有获得一个理想的职位；双亲用钱给他买到了一个皇家顾问的头衔，但仕途的大门却对他关闭了。他的妻子是市长的女儿，一个性情开朗的女人。

沃尔夫冈·歌德有着一个幸福的童年，还在很小的时候就表现出了聪明和智慧。1757年元旦，他写了一首诗献给他的外祖父母，时年八岁；1760年他十一岁的时候，根据神话编写了一个剧本；1776年，法兰克福的一家杂志发表了他在1775年写的一首诗，长达一百六十行，题为《耶稣基督的地狱之行》，这是最早发表的歌德的诗作。

1765年歌德前往莱比锡攻读法律。当时高特舍特和格勒特都在莱比锡大学执教。歌德虽然热衷文学，但这两位文坛上的名宿却使他感到失望。他转而对自然科学发生了极大的兴趣，贪婪地阅读了哈勒尔、林纳、布封等科学家的著作，这为他后来对自然科学的研究打下了基础。

1768年歌德因咯血返回法兰克福。在莱比锡的三年里，歌德写了一些诗歌，这都是他用华丽的洛可可体写的情诗，表达他与一个名叫凯特馨·史温柯卜芙恋爱时的欢乐和痛苦。他还写了喜剧《恋人的脾气》和《同谋犯》，这是他用流行在意大利和法国的所谓“牧童戏”的形式写就的。

他在身体康复之后，于1770年前去斯特拉斯堡继续他的学业，在这里他遇到了赫尔德尔。这是他青年时代的一件大事，他在自传中写道：“最有意义的事件，对于我有最大成果的事就是与赫尔德尔的结识。”赫尔德尔使歌德理解了莎士比亚，使他了解了哈曼的情感哲学，使他摆脱了洛可可文体的束缚，使他认识了民歌的意义，给他展现了一个新的天地。

在此期间，他经历了一场使他终生仇恨的恋爱。在斯特拉斯堡附近的塞森海姆，他认识了一个牧师的女儿。这位名叫弗里德利克·布里昂的少女像是“一颗最可爱的星星”。两人一见钟情，誓言相爱不渝。陶醉在爱情的欢乐里，歌德写了一些诗歌，著名的《欢会和离别》、《五月之歌》是他早期诗歌的代表作。现在歌德面临两种抉择：在爱情的小巢里愉快地沉沦，或挣脱爱的羁绊，在痛苦中新生，以期在人生的道路上奋强不息。还时一种狂飙突进的精神在他的心中激荡，他渴求发展，渴求行动，于是毅然结束了这段爱情，离开了布里昂。他的背弃使少女痛苦终生，也使他“极度的痛苦”。

为此，他在他的一些作品里塑造的几个女性身上，如《葛兹》、《格拉维果》中两个名叫玛丽的少女，《浮士德》中的甘泪卿，都表现了他的自责和赎罪。

1771年歌德结束了学业，得到博士学位，返回法兰克福，做了一名律师。这年十月，他在家里举行了一次纪念莎士比亚的集会，他发表了热情激越的讲话《莎士比亚命名日》，表达了他对莎士比亚的崇拜，体现了狂飙突进运动的精神：要求自由，要求个性解放，要求自然。这篇文章成了一篇战斗的檄文。

他在完成了戏剧《葛兹》之后，于1772年前往魏茨拉帝国法院实习，就在这座小城他热烈地爱上了夏绿蒂·布甫。这场炽烈而不幸的爱情使他在1774年写出了那部轰动文坛的小说《少年维特之烦恼》。失望的爱情使他离开魏茨拉返回故乡。1776年，他为摆脱订婚和随之解除婚约的烦恼，应魏玛公爵之邀前去魏玛。在此之前，他着手创作《普罗米修斯》和《埃格蒙特》，但由于心绪不佳，均没有完成。

歌德在魏玛公国成了公爵所倚重的人，他先后被任命为枢密参事、内阁大臣，被授予贵族称号。历史的机缘为歌德提供了在政治舞台上一试身手的机会，他把魏玛看成是一个实现自己理想的场地。他渴求工作，热衷事业。他被任命为内阁大臣之后，实际上主持了魏玛公国的政务。他主持外交，恢复矿山开采，开发森林，整顿财政，精简军队，修建公路，开办剧院，襄助大学，甚至拟定防火条例。他的这些活动体现了德国资产阶级知识分子政治上的要求，然而由于它的软弱和封建势力的强大，也由于歌德的这种追求本身就有着一种道德上的因素，这就注定了他的政治活动的悲剧结局。他的许多努力都由于遭到反对和掣肘而成就甚微，甚至一无所成。繁重的政务逐渐成为他精神上的沉重负担，混浊的宫廷空气使他感到窒息。他曾一度埋头于自然科学的研究，甚至获得了值得称道的成就，如腓间骨的发现，但终归他不得不采取一种断然的办法：从魏玛潜逃，到他久以向往的意大利。

在直到1786年这段时期，歌德创作了一批诗歌，完成了《葛兹》、《格拉维果》、《史推拉》等戏剧，发表了小说《少年维特之烦恼》。这些作品表达了狂飙突进运动的精神，奠定了他在德国文坛上的地位。

歌德这一时期创作的诗歌有抒情诗、谣曲和颂诗。概括起来说，它们有如下几个特点：

**情感的真实：**歌德摆脱了洛可可文风的弊病：雕琢、纤巧、艳丽、陈词滥调和无病呻吟，无论是他在塞森海姆时的情诗，还是在魏玛宫廷公务之余创作的诗歌，都追求感情的真实和自然。作品富表现力，形象感强，在诗人的笔下，主体和客体交融，达到了统一。客体不再是静止的、陪衬的，而是被赋予主体的特性。《欢会和离别》、《五月之歌》是他抒情诗中的代表作。在前者，诗人形象地描绘了和恋人相会时的喜悦和离别时的惆怅；在后者，诗人抒发了沉浸在爱情幸福时对大自然的感受，表现了一个陶醉在爱情中的恋人眼里的五月，跳跃的节奏，短促的句子，多色彩的词儿，形成一幅绚丽的动的画面。他在1780年即兴完成的《流浪者的夜歌》，更是他诗作中的绝唱。在这只有八行的短诗中，诗人抒发了一个流浪者在夜色朦胧时面对静寂的大千世界的感受，表现了永恒运动着的大自然中的瞬间静止。

**民歌风：**歌德在这一时期创作了谣曲和有民歌风的诗歌，如《野玫瑰》、《紫罗兰》、《渔夫》、《屠勒国王》、《魔王》等。在这些作品里，一个明显的特色就是民歌对他的影响，有的诗歌就是民歌的改编，如《野玫瑰》。

这些作品的内容不再是诗人情感自我抒发，自我表现，而是具有民歌的歌谣所常有的故事性和戏剧性。

叛逆精神：最能表现狂飙突进运动精神的作品，是歌德在此时期创作的《普罗米修斯》。他原定用这个古老的希腊神话中的题材写一部诗剧，没有完成，在 1774 年写的那段著名的普罗米修斯独白，可以看做是这部未完成作品的中心思想。普罗米修斯激烈地向宙斯喊出：

我尊敬你？为什么？  
难道你减轻了每个受难者的痛苦？  
难道你止住了  
每个受害者的泪水？  
难道不是全能的时间  
和永恒的命运——我的主宰和你的主宰，  
把我铸成男子汉？”

每一个读者都能从这一节诗中感受到作者的革命激情、反叛精神和对神权的猛烈抨击。它表明在宇宙中有比神更有力的东西存在，这就是时间和命运。神不再是命运的主宰者，而是受命运的主宰了。他的矛头不仅指向天上的皇权，而且对地上的统治者提出了控诉。

戏剧是狂飙突进作家的一个重要的创作实践的场地。包括歌德在内，伦茨、克林格尔、瓦格纳、席勒等人都写了不少剧作。它们在内容上都表现了一种反叛的激情。然而影响最大，不仅在内容上，就是在形式上最能体现狂飙突进运动精神的是歌德的《葛兹·封·伯里兴根》。

歌德写这个剧本，如他所说的，是为了“做出一些有意义的事”，是“要挽回对一个诚实人的纪念”，而不是单纯地再现历史。葛兹是个历史人物，他参加了农民起义，反抗皇帝和封建领主，幻想用骑士制度去代替封建制度，最后他背叛了农民，遭到了失败。

歌德在葛兹身上，首先瞩目的这是一个正直的人，一个“诸侯所仇恨、被压迫者所求助的人”（第一幕），一个在混乱时代为争取自然的权利而进行斗争的“自助者”。作者通过他对丑恶的现实社会和暴虐的封建统治提出了抗议，大声地喊出了自由、解放的要求。歌德的葛兹是一个失败者。但是值得注意的是，歌德笔下的葛兹在道义上的胜利：他的骄傲的独立感，对人的尊严和自然权利的维护，不依附任何敌对势力，对待友谊、爱情的忠诚；另一点，歌德在他的作品中改变了历史人物葛兹的结局，使他在斗争中死去，这就使这一人物上升到悲剧的高度。临死的葛兹喊出了“自由！自由！”，他的妻子哭诉“这个世界是个地狱”，他的妹妹悲愤地说：“诅咒这个排斥你的世纪！”要求自由，诅咒这个世界和这个世纪，这便是歌德通过十六世纪的一个历史人物喊出了十八世纪德国新兴的资产阶级的声音，为资产阶级的民族民主思想的发展做出了贡献，向“一个叛逆者表示哀悼和尊敬”。

歌德对狂飙突进运动的另一伟大的贡献就是他在 1774 年完成的小说《少年维特之烦恼》。这是一部用书信体写成的小说。这种体裁不宜于写情节小说，但它却适于表露主人公的内心世界、精神活动和抒发苦闷的心理与迷惘

的情感。英国作家沙莫埃尔·理查逊（1689—1761）、法国作家卢梭都采用这种体裁写过令人感伤的作品，歌德受到了他们的影响。

《少年维特之烦恼》是一部爱情小说，但决不仅仅是一部单纯的爱情小说。在这部作品的主人公身上体现了在葛兹和普罗米修斯身上所充溢的反叛精神。他要求摆脱现存秩序加于他身心上的束缚，渴望思想和行动上的自由，顽强要求人所应有的自然权力，力图有所作为有所贡献。但是德国的丑恶现实，腐败的社会关系，昏愤的统治阶级令他憎恶。社会摒弃了他，他也摒弃了这个社会。这就使他内向化了。他在大自然的领略中，在与孩子们的交往中，在与普通人的接触中得到了慰藉。就在这种情况下，他爱上了绿蒂。在他的眼中，绿蒂就是自然、质朴和美的化身。他一见钟情，这是由他的精神状态所决定的。绿蒂成了他精神上的寄托，对她的爱成了他逃避丑恶现实的避难所。绿蒂爱他，但不能以身相许，经过激烈的内心斗争，他返回他所憎恶也被其憎恶的社会，他想在事业奋斗中求得精神上的平衡。但是这个社会不容于他，他又被逼回到绿蒂身边。越来越炽热的爱情，终于酿成了一场悲剧。他自杀了，他用自杀宣告了他同这个社会的决裂，控诉了这个丑恶的现实社会对他的压抑、窒息。这种反抗自然是消极的，但是从这里不是可以听到新兴的资产阶级知识分子对社会不满、要求变革的心声吗？恩格斯在读到这部作品时说，歌德以此“建立了一个最伟大的批判的功绩”。当然，从另一方面来看，维特的自杀也正是反映了德国资产阶级知识分子感情上的脆弱和行动上的无力，他们缺少面对现实进行抗争的勇气，有的只是一种悲歌式的反抗和弃绝。

这部作品的出版引起了巨大的反响，它受到狂飙突进运动作家的热烈欢迎，一些年轻读者表现得更是狂热。在这个腐败的德国社会里，才能被扼杀，感情被压抑，爱情上失意的年轻人纷纷仿效维特，兴起了一股“维特热”。

《维特》一方面受到了欢迎，另一方面也受到反动势力和迂腐之辈的攻击，被骂为大毒草，莱比锡市政当局加以查禁，在意大利，教会把这部作品的意大利文版悉数销毁；一个曾在启蒙运动中起过作用的作家尼可莱在翌年写了一部《少年维特之喜悦》与之抗衡。

## 青年席勒

在歌德诞生之后十年，1759年弗里德利希·席勒来到了世上。他生于符腾堡公国一个名叫玛尔巴哈的小镇，父亲是一个理发匠兼外科医生，母亲是一个面包师的女儿。时值七年战争期间，父亲在符腾堡公爵卡尔·欧根的部队里任募兵军官。1763年战争结束。1766年他被调到路德维希堡。全家随之前往。席勒进了拉丁语学校。1773年，公爵命令席勒的父亲把儿子送进他开办的军事学校。年仅十四的席勒便不得不离开父母进入这所被称为“奴隶养成所”的学校。他先是学习法律，可他厌恶这门功课，随后改读医学。尽管这个“奴隶养成所”实行了极为严厉的制度，但它无法阻挡新的思想的传入。席勒接触了卢梭、莎士比亚，阅读了歌德的《葛兹》和《维特》以及其他一些狂飙突进作家的作品。在新的精神的冲击下，席勒开始构思自己的作品，他的第一个剧本《强盗》就是在“奴隶养成所”里偷偷写出的。席勒在这座

军事院校里一共度过了八个年头，直到 1780 年底他的论文获得通过，去斯图加特做了一名医生。

1782 年《强盗》在曼海姆演出，受到狂热的欢迎；席勒因为没有请假私自前往观看演出而受到监禁处分。在放出他时，公爵当面命令他不许再写什么滑稽戏。对自由向往和摆脱暴君的渴望，使他在 1782 年 9 月中的一个深夜里，在朋友的帮助下勇敢地逃出了符腾堡公国，开始了他一段时期的流浪生活。他自由了，勤奋地写作，就在 1783 年他先后完成了《费哀斯柯》和《阴谋与爱情》。

《强盗》和《阴谋与爱情》给席勒带来了极大的声誉，他赢得了不少朋友。1784 年，他借同魏玛公国卡尔·奥古斯特公爵见面的机会朗读了他的《堂·卡洛斯》的第一幕。公爵授予他魏玛公国顾问的头衔。1785 年，他前往莱比锡，投靠他的一个崇拜者和朋友克·高·克尔纳。由于克尔纳的关怀和帮助，他度过了一段幸福的时光，著名的《欢乐颂》就是在这个时期写成的。

1787 年他完成了他青年时代的最后一部剧本《堂·卡洛斯》。随后就前往魏玛，他生活的新一页开始了。

《强盗》是席勒的处女作，题材取自诗人舒巴特的《人心的故事》。在经济不发展的社会里，当残暴的统治者肆意横行为所欲为时，在那些敌视现存秩序具有反叛精神的人的眼中，强盗是英雄，强盗的行为被看做是唯一可能的反抗形式。对于着手写《强盗》的年仅十八岁的席勒说来，卡尔·莫尔这样的强盗就成了他心目中的英雄，他的反抗形式也成为席勒当时所能找到的最好形式。莫尔伯爵受次子弗朗茨的挑唆而与长子卡尔断绝了关系，取消了他的继承权。卡尔到森林中成了盗首。弗朗茨为了占有卡尔的未婚妻阿玛丽亚，诡称卡尔已死，并把父亲囚在林中的塔楼。卡尔和同伙在林中救出了被囚禁在塔楼的父亲，他的同伙攻入堡内，弗朗茨自杀。阿玛丽亚劝卡尔不要再当强盗，应开始一个新的生活。为了忠于自己对同伙做出的永不离开他们的诺言，卡尔杀死了阿玛丽亚，最后自杀。这个故事并没有什么新颖之处，有些地方也不近情理，但这并不重要。重要的是席勒借强盗之口喊出了对腐败的现实社会的抗议，是向这个被阉割了的时代的宣战，表现了叛逆的精神。席勒在剧本第一版封面上印一幅画：一只伸出巨爪的狮子，并引用了古希腊大医学家波克拉特斯的话：“药不能治者，铁治之；铁不能治者，火治之”。这明显地表达了他的创作意图：反抗暴君，用铁和火来医治这个被恶德所玷污了的社会。

卡尔是一个侠盗，是一个现存秩序的反抗者，他公开与腐败的社会为敌，疾恶如仇。他在第二幕第三场中那段独白，不啻是一份对封建统治的控诉书。尽管卡尔有着摧毁社会的力量，但是由于他的反抗是德国式的，表现出怀旧的情绪，看不到前景，最后还是以妥协告终。历史地对《强盗》进行分析，虽然它在主题结构、人物形象的塑造上，特别是妇女形象有某些不足，但它在那个时代的出现确实是一篇宣扬反抗和叛逆的宣言，正如恩格斯所说，“歌颂了一个向社会公开宣战的豪侠青年”。它初次演出时，观众紧握拳头，不断顿脚，发出喊声，“剧院象是座疯人院”，这证明了它的影响。

《费哀斯柯》和《堂·卡洛斯》是席勒青年时代所写的两部历史剧，前者以十六世纪发生在热那亚共和国的一场谋叛为题材，通过梵里那这一人物歌颂了共和主义思想，抨击了费哀斯柯的政治野心；而后者则以十六世纪的



西班牙为背景，颂扬了维护思想自由和共和主义道德的波沙侯爵，揭露了菲利普二世的严酷统治和教会的残忍。正如梵里纳是《费哀斯柯》的中心一样，在《堂·卡洛斯》里，主人公是波沙而不是堂·卡洛斯。在梵里那，特别是在波沙身上，席勒表达了他的理想，他们是席勒的理想化的人物。马克思在给拉萨的信中有着“‘席勒式’地把个人变成时代传声筒”的字句，从这两个形象上，我们可以理解马克思这一论断的正确性。

《费哀斯柯》的演出是失败的，《堂·卡洛斯》也没有得到成功。作为他青年时代最成熟、影响最大的作品是他的《阴谋与爱情》。

《阴谋与爱情》这个题目准确地表达了这部作品的思想。一方是纯真的爱情，另一方是卑劣的政治阴谋。而在暴政之下，爱情自然就成了阴谋的牺牲品。剧情是这样的：宰相瓦尔特谋害前任，得到了现职。他为巩固自己的权力和求得公爵的宠信，要他的儿子斐迪南和公爵的情妇米尔福特结婚，因为公爵出于政治联姻的需要，不得不放弃她。但是斐迪南对此断然拒绝，他爱上了音乐师米勒的女儿露易丝，露易丝也爱着他。宰相为此对音乐师和他的女儿横加辱骂，斐迪南恫吓他的父亲，要揭露他的罪行。宰相的秘书伍尔牧曾向露易丝求婚遭到拒绝，他趁机向宰相献计，叫人把露易丝的父亲抓起来，以此为要挟，要露易丝向宫廷侍卫长写一诗情书，并要她发誓，决不向他人泄露此事真相。露易丝为了保全父亲只得屈从。这封假情书被故意落到斐迪南手里。他怒火中烧，质问露易丝。但露易丝只能遵守誓言，对真相秘而不宣。出于绝望，斐迪南把露易丝毒死，自己也服毒身亡。在临死之前，露易丝才把真情说了出来。

这部剧作写了出身不同阶级的两个年轻人的爱情悲剧，抨击了门第偏见毁灭人固有自然权利。露易丝是一个具有新兴阶级的要求的妇女形象，他渴望“等级的限制都要倒塌，阶级的可恨的皮壳都要破裂，人都是人”的社会，然而他具有德国市民阶级的先天软弱性，她意识到一把短剑悬在她和斐迪南的头顶上，她预感到人有要拆散他俩，但她没有勇气去进行抗争，因袭的负担使她无法挺起身来。斐迪南是一个有着狂飙突进精神的年轻人，他不顾世俗的偏见，顽强地维护人的固有权利，他蔑视门第的差别，他不相信贵族徽章比爱情更有价值，他要冲破阶级的限制，这样他就同维护这种限制的整个阶级为敌。他不惧暴力，但他却不熟谙对手的伎俩，中了圈套，成了牺牲品。

席勒通过这部剧批判了整个专制统治。斐迪南和露易丝爱情的悲剧性不完全在于阶级的偏见，他们是宫廷政治阴谋的牺牲品。作者的目光不单是集中在阶级的偏见，而是把他的视野扩及整个社会现实。宫廷的腐化堕落、勾心斗角、挥霍无度、情妇政治、买卖士兵等，都在这部剧中得到了反映。著名的第二幕第二场中米尔福特与侍从的对话，把这部爱情悲剧提高到一个革命的角度。正是从这个意义上，我们才能理解恩格斯对这部作品所做的精辟论断：“德国第一部政治倾向的戏剧”。

### 第三节 古典文学

#### 概 述

1786年至1805年，在德国文学史上称为古典文学。之所以称为古典文学，是因为这个词有着古代的涵义，同时也有着经典性的、不可超越的意义。这一时期歌德和席勒的创作，确实体现出了古典这个词的精神，他们的创作是以古代希腊罗马的艺术表现形式为准则，形成了德国文学上的一个前所未有的繁荣，达到了一个顶峰。他们把古希腊罗马作为楷模，那是因为在现实中他们还找不到可资摹仿的榜样。但他们并不是简单的摹仿，而是“求助于过去的亡灵，借用它们的名字、战斗口号的服装，以及穿着这种古代神圣服装，说着借用的语言，来演出世界历史的新场面。”德国的古典文学有着自己的目的，那就是把它的艺术纲领转化到创作实践上。这是一种特殊的转化，它基于对古代榜样的利用，基于一种高度发展的文学形式的意识和一种新的风格的形成。我们把歌德和席勒这一时期的创作与前一时期的相比较，便可以明显看出这种转化。在歌德那里是以《伊菲格涅亚在陶利斯》为标志的，而在席勒那里，他的《堂·卡洛斯》就有着这种转化的成分了。

德国古典文学要求一种新的理想，这个理想就是人道主义。他们认为人有能力使自身得到完美的发展，在道德上自我完成，从而达到真善美的境界。自然是一个伟大的秩序井然的王国，个人的反叛要屈服于自然的伟大法则，反叛的个人应寻求秩序和准绳，为此，必须借助美。如席勒所说的，“通过美，感情的人被引向形式和思维，通过美，精神的人被带回到物质，被归还给感性世界。”（《美育书简》第18封信）而美的本质是感官的冲动和理性法则的和谐。这样，通过对“纯粹的人”进行美的阐明，使读者受到教育，得到培养，最终就能出现一个由高贵的人组成的社会。这便是德国古典文学追求的理想。歌德和席勒这一时期的创作，即是服务于这一目的的。

德国古典文学不是一场文学运动，如启蒙文学运动或狂飙突进运动那样。从严格的意义上讲，它在文学史上只是歌德和席勒十年合作时期的标志。

#### 古典文学时代的歌德

歌德于1786年9月到达意大利，1788年6月返回魏玛。这不足两年的时间，使他恢复了自我，“欢乐和希望又都在我身上复苏了”。他象一个学生似的，在久已渴慕的南国里，吸收他所需要的一切，他为古代艺术中那种宁静、肃穆、伟大、庄严所陶醉。他重新阅读荷马的作品，“荷马的东西就象摘掉了我眼睛上的障眼罩一样。描写、比喻等等，使我们感到富有诗意，而且是那样说不出的自然……”这一切引起了他的反思，开始用审视的目光去估价包括自己在内的狂飙突进运动的作家。在写给赫尔德尔的一封信中他写道：“他们（指古代人）表现存在，我们却通常去表现效果，他们描写恐怖，而我们是恐怖地去描写，他们描写舒适，我们是舒适地去描写，如此等等。这样一来，一切夸张的、一切俗套的、所有虚假的优雅、所有的矫饰都

---

《马克思恩格斯选集》第一卷，第603页。

参见《德国文学简史》第293页，柏林，人民和知识出版社。

出现了。”这封信表明排斥客观、崇尚自我的狂飙突进已让位于纯朴的古典主义了。在意大利，歌德完成了从狂飙突进向古典文学的转化。具体的标志就是《伊菲格涅亚的陶立斯》。

歌德在意大利完成了剧作《埃格蒙特》和《伊菲格涅亚在陶立斯》。《埃格蒙特》是一部以十六世纪尼德兰资产阶级革命为题材的作品，描写了尼德兰人民反对西班牙统治的起义和埃格蒙特亲王被处决的这段时期的历史事件。歌德笔下的埃格蒙特不是一个伟大的英雄形象，不象葛兹那样充满了反叛的精神，但却令人感到可亲。他的死激起人们对暴政的憎恶，对民族压迫的仇恨和对自由的渴救，他呼唤着反抗、斗争。在这部戏剧中，歌德塑造了克蕾尔馨这一市民阶级的女性形象，她光彩照人，可亲可敬。在她身上体现了资产阶级的革命精神。这部作品虽然完成于意大利，但早在1775年在法兰克福时，歌德就已完成了初稿，因而，在作品里还有着狂飙突进时代的余韵。

《伊菲格涅亚在陶立斯》的题材取自古希腊传说。伊菲格涅亚是希腊攻打特洛亚的统帅阿伽门农之女。阿伽门农一家的故事是历代作家所爱用的一个题材。早在古希腊时就被搬上舞台。歌德的《伊菲格涅亚在陶立斯》与欧里庇得斯《伊菲格涅亚》大部分相同，但在结尾部分歌德做了重要改动，赋予一种深刻的人道主义内容。在欧里庇得斯那里，伊菲格涅亚耍弄了一个计谋，欺骗了陶立斯国王，和弟弟逃出这个野蛮的岛国。在歌德笔下，伊菲格涅亚成了真善美的化身，她到了岛国之后，使国王废除了恶俗。当国王因向她求婚遭到拒绝而意欲杀死她的弟弟时，她不祈求神的恩宠，不诉诸弟弟的武力，不使用计谋，而是用自己高贵的人性和纯真的感情来启发国王身上的善的力量。最终国王在她的感召下和解了。把歌德的这部戏剧与他前期的作品相比较，可以明显看出，体现在葛兹、普罗米修斯、维特身上的那种蔑视神权、反抗暴政的反叛精神已让位于善与宽容了。通过纯洁的人性，不义和邪恶就可以得到转化，暴力和专横受到感化就会变为爱与和谐，纯洁的人性净化了人的瑕疵。

歌德返回魏玛之后，除了有关文化的事务之外，他辞掉了内阁中的其他职务，集中时间和精力从事自然科学研究和文学创作。意大利之行使他意识到自己天生是一个诗人。他写了一些诗歌，其中最重要的是他的《罗马哀歌》，在这组诗中他恣肆地抒发了性爱带来的欢乐，这也是他当时与一个制花女工乌尔庇尤斯——未来的妻子——同居时幸福的一种反映。

《塔索》是他这时期的一部重要剧作，用他自己的话说，是他骨头中的一根骨头，肉中的一块肉。这部作品通过意大利中世纪诗人塔索在宫廷中的遭际，反映了社会物质力量和精神力量的冲突。我们从中可以窥见艺术家的可怜处境和屈辱的地位，但是反叛的精神没有了，有的只是宽容与和解。凌辱和伤害塔索的宫廷大臣安东尼奥最后成了塔索的救助者和保护人。歌德在与艾克曼的谈话中说曾说过：“我有塔索的生平，有我自己的生平，我把这两个奇特人物和他们的特性融在一起，我心中就浮起塔索的形象……”这部作品对于我们理解意大利之行后的歌德的思想发展和精神变化是十分重要的，在某种程度上，可以说《塔索》是歌德本人内心的映照。

1789年法国爆发了声势浩大的资产阶级大革命，它“象霹雳一样击中了这个叫做德国的混乱世界”（恩格斯语）。包括歌德在内的所有德国资产阶级先进分子都为这场革命欢欣鼓舞。歌德在1790年给友人的一封信中写道：“法国大革命对于我也是一场革命。”然而，正如恩格所指出的，“这种热

情是德国式的，它带有纯粹形而上学的性质，而且只是对法国革命者的理论表示的。”一旦他们从莱茵河彼岸的法国吹来的革命之风中嗅到残酷的阶级斗争的血腥味时，一旦他们透过飘来的自由、平等、博爱的薄雾看到绞架、断头台时，除了少数人外，包括歌德在内的大多数人都畏惧了，这种德国式的热情就变为对革命的憎恨了。歌德亲身参加了普奥联军对法国的进攻，也参加了对曼因兹城——在这里诞生了德国土地上第一个共和国——的围困，虽说他既非出于自愿，也不热衷。在 1791 年至 1794 年之间，他还相继写出几部艺术质量低劣，歪曲法国革命，诋毁革命群众的剧本《大科普塔》、《市民将军》、《爱鼓动的人》等。尽管如此，歌德以他深邃的思想和犀利的目光看到了这场革命的伟大意义，在普奥干涉联军溃败时他说了那句名言：“从此地此时起，世界历史上一个新的时代开始了。”

1794 年，歌德和席勒两人经过六年相互间的冷漠，甚至还有某种程度的反感，终于走到一起来了。歌德更多地是倾向于物质，而席勒更多地是趋于精神，使他俩最终联合起来的是他们确信文学和社会的关系上，在诗歌的内容和形式的关系上，存在着客观的规律性。他们开始了合作的年代，在此后的十年时间里，他俩共同把德国文学推向一个顶峰。歌德在此期间，完成了一系列的作品：诗歌，谣曲，戏剧《私生女》，长诗《列那狐》，还有《文学上的无套裤党》、论温克尔曼等文章。但重要的著作是他的小说《威廉·麦斯特的学习年代》、悲剧《浮士德》第一部和叙事诗《赫尔曼和窦绿苔》。

《浮士德》第一部，待介绍老年歌德时与《浮士德》第二部一起叙述，这里只谈《威廉·麦斯特的学习年代》和《赫尔曼和窦绿苔》。

《威廉·麦斯特》是歌德在青年时代就开始酝酿的一部作品，1796 年他完成了这部小说的上部《威廉·麦斯特的学习年代》，而它的下部《威廉·麦斯特的漫游年代》完成于 1829 年。这是一部影响深远的“教育小说”，它描写了一个人从童年到老年的发展，展现了主人公人性自我完善、道德自我完成的过程，从各个方面反映了时代和社会的各个领域。威廉是一个受过良好教育的年轻人，他鄙视贪婪成性、缺乏教养的商人家庭，渴求得到发展，于是热衷于戏剧艺术。经过一场不幸的爱情，他离开故乡，加入了一个流浪剧团。在一所伯爵庄园演出时，他认识了一个资产阶级化的贵族，接触了上层社会。威廉曾一度把戏剧艺术看做是自己的生活目的，现在他有了一个新的生活目标：他要成为一个有学识有教养的人，要在社会上赢得地位和名声。后来一个偶然的时机使他结识了一个名叫罗塔利奥的人，他虽然出身贵族却思想开明。威廉离开了剧院，加入罗塔利奥组织和领导的一个以服务人类为宗旨的激进的秘密团体。威廉在罗塔利奥身上找到他青年时代的生活理想，结束了他的学习年代。

威廉是德国新兴资产阶级的一个典型，在他身上有一种无法遏止的渴求发展的愿望，努力使自己的性格获得协调的成长，他不断地追求，尽管有过迷误和步入歧途，但不断地前进，把行动作为一种准则，力图使自己成为有才能的人，力图使自己的才能有益于社会，使生活具有意义。在这部小说里歌德还塑了两人感人至深的形象：少女迷娘和竖琴老人，他俩凄惨的遭遇和不幸的身世，令人叹息伤怀。他俩所唱出的多首迷娘之歌和竖琴老人之歌，哀婉悱恻，成为歌德抒情歌中的珍品。

《赫尔曼和窦绿苔》是歌德在 1797 年完成的一部长篇叙事诗，他取材于一部在 1732 年出版的一部题为《从萨尔茨堡被逐的路德派教徒全史》。但是歌德有意把背景换成法国大革命。他用严格的古典形式和格律，在这部作品里叙述了一个出身富庶家庭的农村青年与一个因法国革命动乱逃难而来的普通少女相爱的故事。借此，如歌德所说的，“我试图在叙事诗的坩锅里去把一个德国小城中的纯人性的存在从渣滓那里分离出来，并同时力图从这样一面小镜子里去反映世界舞台的伟大运动和变化。”然而，在我们看来，歌德并没有正确地反映这场具有世界意义的法国大革命。他虽没有象在《市民将军》等几部戏剧里那样对革命进行露骨的攻击，却用一种封建宗法式的田园生活的恬静、安适来反对革命所带来的一时动乱。他要使他的同胞从时代的斗争中摆脱出来，使他的国家成为一个秩序安定的场所。

尽管这部作品颂扬了小市民的安分守己、循规蹈矩的保守思想，但它也触及了爱情自由和婚姻自主这样的问题；在艺术上更有独特的成就。梅林曾写道：“歌德在《赫尔曼和窦绿苔》一诗中，善于在古典的形式里注入现代生活的内容，其技巧更比《伊菲格涅亚》和《塔索》大不相同。这部篇幅不长的叙事诗均匀严整，卓尔不群，犹如荷马史诗质朴简洁……”

### 古典文学时代的席勒

席勒在 1787 年移居魏玛。他虽已是一个闻名全德的作家，然而在魏玛宫廷时，这个出身平民阶级的诗人却没有受到足够的重视。他中断了戏剧创作，转而潜心致志研究历史。在 1788 年他撰写了《尼德兰独立史》，就在同年底他被聘为耶纳大学教授。

法国大革命的爆发开始时同样受到席勒的欢迎，法国国民议会授予这位《强盗》和《阴谋与爱情》的作者以荣誉公民称号。但自 1792 年国王路易十六被捕，特别是 1793 年初国王被处决之后，他转而对革命抱有敌意了，在一首格言诗中写道：“世界诞生了一个伟大的时代，可这个伟大的时代找到的却是一个渺小的种族。”法国大革命对他的影响和他对这场革命的态度，对席勒的美学观点和创作活动的影响是十分深刻的。

鄙陋的德国现实令他厌恶，残酷的法国大革命使他反感，于是他遁入美学的王国里。在耶纳执教的这几年，他发表了一系列美学文章，其中最重要的是他的《美育书简》（1795）和《论素朴的诗和感伤的诗》（1796）。在前一部著作里，他主张通过美育使人达到和谐，他说，“使感性的人成为理性的人，除了首先使他成为审美的人之外，别无他途。”他把美育提到超越一切的高度，认为通过美才能使人性的分裂得到克服，使人性达到真善美的境界。在后一部著作里，他对文艺创作的两种不同方法进行了精辟的概括，指出，“诗人或者就是自然，或者追求自然，前者成为素朴的诗人，后者成为感伤的诗人。”素朴的诗人在于反映现实，而感伤的诗人在于表现理想。

席勒美学的出发点是康德的哲学，但他对康德并不亦步亦趋，而是在一些问题上提出了自己的观点。在德国古典美学的发展中，“他是康德和黑格尔之间的一个重要的桥梁，他推进了由主观唯心主义到客观唯心主义的转变。”

同歌德结交的十年，是席勒剧作上最丰富最成熟的时期。他在歌德的影响下，“缺少客体、形体，思想上抽象的推论”的毛病有所克服，康德哲学的影响有所减弱。这正如他在1797年6月18日给歌德的信中所承认的：“您愈来愈使我摆脱从一般走向个别的倾向（这在一切实践中，特别是在创作中是一个恶习），引导我走向相反之路，从个别事物走向伟大的法则。”为一般而寻求特殊，还是在特殊中看出一般，这是两种不同的创作方法。前者从一种概念出发，这是席勒的创作倾向，而后者从特殊的具体事物出发，这是歌德所遵循的原则。席勒在歌德这个顽固的现实主义者的帮助下，从美学的王国回到了现实生活，这必然对他的创作发生积极的影响。

作为艺术家的席勒，当他克服了理论家的席勒时，就给他的创作带来硕果，只要他一停止哲学上的冥思苦索和无益的抽象思维时，他的创作就会发出耀眼的光华。他写出了数量众多的《馈赠诗》、一些有名的谣曲，如《潜水者》、《手套》、《伊壁库斯之鹤》、《斗龙》等，以及一些著名的诗，如《大钟之歌》。当然，代表他创作上最高成就的是他的戏剧《华伦斯坦》（1799，三部曲）、《玛丽亚·斯图亚特》（1801）、《奥尔良少女》（1802）、《迈西纳的新娘》（1803）和《威廉·退尔》（1804）。

《华伦斯坦》是一部以德国三十年战争为背景，场面宏伟的历史剧。华伦斯坦历史上实有其人，他在1625年成为德意志皇帝的一位将领，统帅一支能征善战的雇佣兵队伍。由于遭到皇帝的猜疑和个人的野心作祟，他背地与皇帝的敌人瑞典人和法国人进行秘密交易。1634年他被废黜，随之遭人杀害。席勒在广泛占有材料的基础上完成了这部作品，剧作分为三部《华伦斯坦兵营》、《皮柯乐米尼父子》、《华伦斯坦之死》。在第一部中，作者以浓烈的色彩描绘了一幅三十年战争中的群众场面。在第二部中，以华伦斯坦和瑞典人为一方与以奥克塔弗·皮柯乐米尼和皇帝为一方，为争取军队的拥护和将领的忠诚进行了勾心斗角、尔虞我诈的斗争。在这一部里，麦克斯·皮柯乐米尼的形象是感人的，这也是席勒塑造的一个理想人物，他年轻、勇敢、心地善良，他敬重华伦斯坦，他爱华伦斯坦的女儿。当他无力劝阻华伦斯坦与瑞典人勾结时，他发现“信赖、信仰、希望都破灭了，我所高度敬重的一切都欺骗了我”，于是在与瑞典人的战斗中结束了自己。在第三部中，当事态迫使华伦斯坦必须采取行动时，为时已晚，奥克塔弗·皮柯乐米尼已把大多数将领争取到自己一面。华伦斯坦众叛亲离，最后被他所信任的联队队长杀死。

华伦斯坦是一个性格复杂的悲剧形象，是这个战乱频仍的时代的产物。他有政治远见，也有政治野心；他相信武力，更笃信星象；他有魄力，但也游移不定；他拥戴皇帝，也想取而代之；他想使民族得到统一，但却缺坚定的祖国观念。这是一个悲剧性的命运，席勒深刻地反映了德意志民族面临的重大课题：民族利益的至高性和民族统一要求的急迫性。

《玛丽亚·斯图亚特》反映的是英国历史上一段最富有戏剧性的插曲：英国女王伊丽莎白以谋杀罪处死逃亡英国求她庇护的苏格兰女王玛丽亚·斯图亚特。席勒以极大的同情塑造了玛丽亚·斯图亚特这一吸引人的女性形象。然而，为了悲剧性的需要，席勒忽视了体现在这两位女王身上所代表的两种不同的宗教势力斗争的性质。伊丽莎白是一个开明君主，是坚持宗教改革的新教代表，而玛丽亚·斯图亚特是天主教反动势力的一个代表人物。

《奥尔良少女》系取材英法百年战争中贞德（即剧中的约翰娜）的故事。

席勒称这个剧是一部“浪漫的悲剧”，他把贞德的故事做了改动。约翰娜受神的启示，献身法国人民的解放，为此必须放弃人世的幸福。然而她的悲剧在于她的使命和她作为女人之间的冲突。她为上帝的事业而战，她必须是纯洁的、崇高的，必须摆脱她个人的一切。不幸是作为一个女人，她爱上了她的敌人，这时，神圣的一切都破灭了，她身上所具有的不可战胜的力量便消失了。

在《奥尔良少女》之后，席勒还依照索福克勒斯的命运悲剧的样式，写了一部独具特色的悲剧，把古希腊戏剧采用的合唱队搬上了舞台，这就是《迈西纳的新娘》。两兄弟不和，同时爱上了一个姑娘，却互不知情。弟弟杀死了自己的情敌，事后才知道被杀的是自己的哥哥，而争夺的少女却是他俩的亲妹妹——她在生下来时，神预言她会带来两个哥哥的死亡，父亲要杀死她，母亲把她送进一座修道院——，于是悔恨交加，自杀而死。

这是一部命运悲剧，两兄弟的死是因为他们的父亲夺了上辈人的妻子。人成了神秘力量支配的工具，只有死才能解除命运的锁链。席勒在这部悲剧中运用了合唱队的形式，这是一种探索，他“要把现代的卑鄙污浊的世界变成古老的富有诗意的世界”。这是一部仿古作品，也是一部脱离现实的作品。在他的下一部，也是最后的一部作品中，他又把目光转向重大的具有现实意义的题材，这就是以民族解放斗争为内容的《威廉·退尔》。

《威廉·退尔》取材瑞士历史，它展现了瑞士人民反抗奥地利压迫所进行的解放斗争。退尔是传说中的神箭手，这是一个有着双重性格的人物，他见义勇为，但亦主张少惹是非；他不满奥地利总督的残暴不仁，但亦竭力屈辱忍让，甚至被迫去射放置在自己的孩子头上的苹果；他虽然不拒绝自己对祖国承担的义务，但却独往独来，自行其事，更关心的是自己的妻儿子女；他渴望一个自由的国家，却不愿直接参加到起义者的行列。但就是这样一个人，最后被逼走上了反抗的道路，杀死了总督。他的行动成了信号，瑞士起义者赶走了奥地利军队，获得了自由。席勒通过这部剧作反映了如他自己所说的“自助的必要性和正义性”。

席勒晚年积劳成疾，但他仍带病写作。1805年5月9日，他辞世而去，书桌上还放着《德米特尤斯》一剧的片断残稿，时年仅四十六岁。

席勒的死标志了德国古典文学时期的结束。这个时期，特别是歌德和席勒合作的年代里，他们创作了他们一生中，也是德国文学中最伟大的一些作品，为德意志民族、为德国文学做出了无与伦比的伟大贡献。弗朗茨·梅林在谈及此时写道：“他们两人之间的十年合作形成我们古典文学的顶峰。无数使大地肥沃的江河都起源于这座顶峰，然后注入我们民族的精神生活之中。……谁若是对德国社会状况的历史关系有所了解，那么，他想起歌德和席勒共同创作的伟大的日子，就会永远怀着充满敬意的感激之情。”

## 第五章 十九世纪德国文学

### 第一节 概述

十九世纪的德国是从资本主义社会的上升时期进入帝国主义的阶段。在这个世纪初，德国经历了反对拿破仑入侵的民族解放战争，民族意识进一步高涨，拿破仑的统治也使德国封建势力遭到了严重的打击，资本主义得到了进一步的发展。随着经济实力的强大，德国资产阶级在政治上必然地要提出自己的要求，而其它各社会阶层对民主、自由的要求自法国大革命以来方兴未艾，现在更为迫切和激烈；复辟时期的反动统治激起了除了贵族和教会之外所有阶级的反抗。这样，在欧洲，也在德国爆发了 1848—1849 年的资产阶级革命。这场轰轰烈烈的革命由于资产阶级的叛卖和软弱而失败了。但是这场革命已使民主、自由和民族统一的思想深入人心，它逐渐转化为一种强大的物质力量。如果没有 1848—1849 年革命在民族生活和社会生活中产生的作用，发生的影响，1871 年的德意志统一是不可想象的。德意志帝国的建立是这个世纪中德意志民族历史中的一个巨大的事件，它实现了德国人民多年来的梦想。经过初期的“经济起飞”阶段，这个帝国成为一个能与欧洲其它强国相互争夺的经济、政治和军事上的大国。

这些历史事件和社会发展进程必然对文学发生直接和间接作用，在某种意义上规定了文学发展的方向。各种文学运动的发生，文学流派的出现无不与社会有着密切的联系。作为这一世纪的最初阶段的文学，它被两大倾向所左右：一是晚年歌德，二是浪漫主义；随着歌德在 1832 年的逝世，标志着德国文学史上一个文学时代的结束，这个时代被海涅称之为“艺术时代”，差不多与此同时，浪漫主义也走完了它的全程（1835 年）。缅怀中古，厌恶现实的倾向被一种新的富有朝气的和面向现实的政治化文学所取代，这就是青年德意志运动和稍后的 1848—1849 年革命前出现的一批政治抒情诗人。在这期间，白尔涅，特别是海涅、毕希纳，是这个时代的突出的代表性作家。1848—1849 年革命的失败同样是德国文学上的一个重大的转折，结束了文学政治化的进程。失败带来了一种悲观主义的情绪的幻灭感，同时也逼使人们去反思，去更冷静地观察现实而不是去介入现实，这为一种对文学的新的理解创造了前提，这样从五十年代起就进入现实主义时期，德国的这一现实主义有别于西欧其它国家，被称为诗意现实主义。阶级矛盾和阶级斗争的加剧，文坛上涌现出一个文学反对派，这便是自然主义的崛起，它是德国统一后出现的一次全国性的文学反对派运动，直到这个世纪末，它才为更激进更现代的文学流派所取代，这就是印象主义、象征主义。

对十九世纪德国文学有一个粗略的完整的轮廓，这便于我们下面分别去做较详细的叙述。



## 第二节 老年歌德

1805年席勒的逝世对歌德是一个沉重的打击，如他自己所说，“失去了我生命中的另一半。”他本人也病了一场，一度陷入沮丧和孤独状态，但他很快就振作了起来，创作力之旺盛令人惊奇。1806年他完成了《浮士德》第一部，翌年开始写《威廉·麦斯特的漫游年代》，1808年创作了诗剧《潘朵拉》，1809年完成了长篇小说《亲和力》。在民族解放战争的年代，他把目光转向了东方，创作了《西东合集》。在二十年代他先后完成了一些自传性作品：《意大利游记》、《随军征法记》等以及《威廉·麦斯特的漫游年代》。在他生命的最后两年，他结束了《浮士德》第二部和自传《诗与真》，到1832年3月22日，诗人才阖上他那深邃的目光，辞世而去。

歌德晚年的最重要作品是《亲和力》，《威廉·麦斯特的漫游年代》和《浮士德》第二部。

《亲和力》原是做为一个故事准备放进《威廉·麦斯特的漫游年代》中的，在写作过程中由于铺展而成为一个长篇。“亲和力”是一个化学术语，歌德借助这个自然科学上的用语来表达他的思想，这个思想就是他本人所说的“象征地、冷静地去表现社会现实及其冲突。”小说的情节并不复杂：一对青年时代相爱的人，在各自配偶死去之后，终于结合了。他们幸福地生活在一个宁静的庄园里。但一当男主人公爱德华的朋友，一个上尉和女主人公夏洛蒂的侄女奥狄莉来到庄园之后，生活便起了波澜，爱德华狂热地爱上了奥狄莉，上尉和夏洛蒂也相互有了爱慕之情，而奥狄莉对爱德华的爱更深沉更执著。化学术语“亲和力”便是这一新的爱情组合的譬喻。夏洛蒂和上尉能够成为自己激情的主宰者，能够断念，借助理性的力量克制了本性的进逼，重新获得了自由，而爱德华和奥狄莉则成为爱的激情的牺牲品，只有死才能使他们得到解脱。

歌德用这样一个爱情故事，一方面对传统的婚姻制度提出了异议和怀疑，另一方面也试图为激情和秩序间的冲突寻找一条出路。与同时代浪漫派以宣泄激情的方式对传统的婚姻制度进行批判不同，歌德在这部作品里提出了断念(Resignation)的思想。在老年歌德看来，断念意味着对社会限制和自我限制的必要性的认识，人只有通过断念才能赢得自由，主宰情感和道德上自我完善。

《威廉·麦斯特的漫游年代》与《学习年代》不同，它没有贯穿全书的情节，结构上也颇为松散，用作者自己的话来说，是一个“聚合物”作品。作品缺乏鲜明的人物形象和性格塑造，但却闪烁着智慧的光芒和深邃的哲理。这如其说是一部小说，毋宁说是歌德通过麦斯特的所闻所见所感，对自己的社会思想的阐释，对自己所憧憬的人类社会的描绘。小说的梗概是威廉·麦斯特在儿子的陪同下漫游，在旅途中，他把儿子送到“教育省”，让他去那里学习一种适合自己天性，有益社会的职业。在教育省里，风俗淳朴，人性善良，每一个人勤奋劳动、精通技艺、为集体造福，人与人相互尊敬、友爱，每个人都遵守共同的信条：“三敬畏”，即敬畏在我们之上，在我们之中，在我们之下的一切。威廉·麦斯特在漫游中领悟到人要做一个有益于社会的一员，他成了一个救死扶伤的外科医生，重新同儿子和自己所爱的女人会合，结束了自己的漫游年代。

歌德说过，他的这部作品是出之一种思想。法国大革命为资本主义发展

开辟了道路，技术革命，机器的发明和应用，推动了经济的迅速突进，另一方面也为个体小生产者带来了厄运和破产。在《漫游年代》中歌德对此有过描述。他本人对科学的发明创造怀有喜悦的心情，对铁路的修建、运河的开凿都抱有极大的兴趣，另一方面他也对资本主义原始积累时期的残酷性和对人性的摧残抱有反感，至于法国大革命带来的混乱以及社会结构和政治体制的变化，更令他憎恶。正是由于对资本主义发展所持的矛盾态度，促使他在《漫游年代》中提出了自己的社会改革方案：“教育省”。歌德的这个思想从社会发展的立场上看是对法国大革命的一种反对，可同时也表明他对资本主义早期发展中种种弊端的一种批判。

《浮士德》分为上下两部。

第一部从“天上序幕”开始，上帝和魔鬼靡菲斯特争论人的善恶，魔鬼认为人是情欲的奴隶，只能困惑终生，永远痛苦；但上帝坚信，人无论陷入怎样的迷误，犯有怎样的过失，最终能走上正路。于是双方以下界正处于彷徨和绝望中的浮士德进行打赌。魔鬼要把他引入邪路，上帝相信“一个善人，在他摸索中不会迷途。”

浮士德年近半百，是个饱学之士，受人尊敬，但此刻却感到知识的无用，书斋生活的可厌。他要摆脱这一切，去品尝世上的苦乐。于是他求助于魔法。用符咒召来地祇。但地祇无能为力，他愤而想以自杀求得解脱。时复活节的钟声唤起了他对生的依恋。这时魔鬼乘机而入，与浮士德订立契约：为浮士德服务，满足他提出的任何要求。浮士德一旦感到满足，生命便结束，灵魂为魔鬼所有。就这样，浮士德走出了与世隔绝的书斋，结束了他探索人生的第一个阶段：知识的悲剧。

浮士德喝了魔汤，恢复了青春，心中充满对情欲的渴求。他遇到了少女甘泪卿，两人相爱。由于魔鬼的播弄，甘泪卿误毒死自己的母亲，浮士德又误杀她的哥哥。甘泪卿陷入一种精神错乱状态，她溺死婴儿，被关进死牢。魔鬼为诱使浮士德堕落，把他领入布罗肯山，参加一年一度的瓦普几司夜魔鬼们的狂欢。浮士德在这荒唐淫荡的场面里并没有迷失本性。他坚持要把甘泪卿从监狱救出来。甘泪卿忏悔罪行，拒绝与浮士德一道逃走。她最后得到了上天的赦免，而浮士德虽然在这爱的悲剧中享受了官能的快乐，爱情的幸福，可最终是给甘泪卿带来了悲惨遭遇和自己良心上的痛苦和悔恨。

在第二部一开始，魔鬼把浮士德引进皇帝的宫廷，皇帝正为财政窘迫所苦，浮士德为他发行纸币，解决了燃眉之急；又应皇帝之请在靡菲斯特的帮助下，从远古召来了希腊美女海伦。浮士德惊叹海伦的绝世姿容，舞台上出现的美男子帕里斯令他火中烧。他把手中的魔钥匙朝他击去，一声轰响，一切都化为烟雾。浮士德昏倒在地，他又经历了用自己的能力为统治者服务的悲剧。

靡菲斯特把浮士德背回书斋。浮士德的弟子瓦格纳正在试验室里制造“人造人”。魔鬼帮他造了小人何蒙古鲁士。浮士德一醒过来便追问海伦的下落，坚持要靡菲斯特为他找到她。于是何蒙古鲁士领着靡菲斯特和浮士德溯时间而上去远古寻找海伦。经历了古典的瓦普几司之夜，浮士德找到了象征古典美的海伦，两人结合并生了一个儿子欧福良——古典美和浪漫精神结合的产物。欧福良由于无止境的追求，从高空坠地而死，海伦也返回阴间，她的衣服和白纱化为白云，把浮士德裹入高空，带回现实。浮士德经历的古典的美只是一场虚空。

浮士德随着一朵浮云降落在高山上。他面对咆哮的大海，内心燃起对事业的渴望，这就是制服大海。时国内发生内战，浮士德借助靡菲斯特，帮助皇帝平定了叛乱，从皇帝那里得到了这片海滨封地。浮士德成了统治者，他率领人民同大海搏斗，向大海索取陆地，去实现改造自然，造福人类的伟大理想。这时一个“忧愁”的女人向浮士德施了法术，浮士德变盲。靡菲斯特看浮士德的末日已到，派小鬼为浮士德挖掘坟墓。双目失明的浮士德听到铁锹的撞击声，以为这是他的人民在向海洋进行斗争，他陶醉在这壮丽的景像之中，得出了人生的最高真谛：为千百万人开拓疆土，使人民在新的土地上安居，每天为自由的生活开拓，然后才能自由地享受生活。在这最美好的时刻，他喊出了：“你真美呀，请停留一下！”浮士德得到了最高的满足，但是他的生命结束了。依照契约浮士德的灵魂应为魔鬼所有，但这时天门大开，天使从靡菲斯特手中把浮士德的灵魂救出，甘泪卿把他迎入天国。

《浮士德》是歌德根据流传于民间的浮士德的故事而写成的一部悲剧。传说中的浮士德 1480 年生于威腾堡的一个小城。他流浪江湖，以占卜、炼金术为生。1540 或 1541 年死于一次炼金术试验的爆炸中。他生前和死后流传有关他的许多传说。到后来，人们把种种传闻和轶事都附会到他的身上。到 1587 年有第一本民间故事书《约翰·浮士德的故事》出版。这本书中的浮士德已非历史上的浮士德了，他要享尽人间富贵荣华，为此把自己出卖给魔鬼，魔鬼要满足他提出的任何愿望，为期二十四年，期满后灵魂便为魔鬼所有。过了十七年，他害怕了，但为时已晚，最后惨死于魔鬼之手。可以看出，在这个传说人物的身上反映了新旧交替时期的种种冲突：宗教与科学，神性与人性，理智与情感，因循与追求，有着强烈的悲剧因素。因此，有关他的传说就成了许多作家笔下的题材。然而只有歌德，他以深邃的思想，丰富的人生智慧，饱满的感情和雄浑的笔力，使浮士德这个人物发生了质的变化，成为光彩照人的文学形象。他赋予浮士德一种哲学的意义，在这个人物身上形象地展现了人类从中世纪以来三百年间的精神生活发展史。

歌德笔下的浮士德是文艺复兴时代的一个巨大形象，他厌恶宗教和传统加于他身上的束缚，渴求生活，为实现人的价值，为探索存在的真谛而不停地追求，进取。他说：

我要纵身跳进时代的奔波，  
我要纵身跳进时代的车轮，  
苦痛，欢乐，失败，成功，我都不问。  
男儿的事业原本要昼夜不停。

浮士德要把全人类的苦乐集于一身，要在个人内心中领略全人类的的全部感情。于是他冲破了知识的牢笼，摆脱了官能的享受和爱情的羁縻，走出了“小世界”，进入“大世界”。在这个大世界中，他曾为统治者效力，曾与古典美结合，但终归都是一片空虚和一场幻景。最后他在为人类的造福，在征服大自然的宏伟斗争中，感到了最大的满足，得出了智慧的最后答案：

要每天每日去开拓生活和自由，才配有自由与生活的享受。

……

我愿见人群熙来攘往，

自由的人民生活在自由的土地上！

在浮士德身上有着一一种活力，使他日益高尚和纯洁，这就是对人的存在意义进行锲而不舍的探求，在不断克服错误和过失中追求真理，最后走上正途。正因为如此，浮士德的生活道路所体现的不是某一个单一的人，而是具有一种族类的意义。

浮士德得出的最后答案无疑是积极的，但有着空想的性质。离开改造社会单纯地改造自然，最终只能是一个幻想。失明的浮士德把魔鬼为他挖掘坟墓的场面想象为他的人民与大海搏斗的壮丽景象，为这种幻想提供了一个例证，这也正是浮士德悲剧意义的所在。

魔鬼靡菲斯特是世界文学史上一个罕见的文学形象。他是浮士德的对立物，是浮士德灵魂中的另一个自我，是他发展道路上的阻力。在这个“一切障碍之父”的身上体现了恶，体现了否定的力量。正因为有了恶和否定，才从反面促进了浮士德的追求和向上。浮士德对恶和否定的每一次征服都是一种前进，一种上升，一种净化，一种完成。

但靡菲斯特并不是恶的精神的一个象征，一种概念，而是一个具有独立性格的完整的形象。他机智聪明，目光犀利，洞悉世故，玩世不恭，寡廉鲜耻。歌德通过他对统治者、僧侣朝臣、腐儒、市侩，对没落的封建势力，对贪婪的资产阶级及整个德国的鄙陋现实进行了尖锐的讽刺和抨击。

《浮士德》这部作品有着独特的艺术特色，歌德以丰富的想象力，跨越时空的限制，从人间到天上，从现实到远古，有机地把现实主义和浪漫主义结合在一起，这种表现手法使这部作品具有一种奇特的艺术魅力，展示了如席勒所期待的“一种特殊的美感。”

《浮士德》是对人类的一首颂歌，它充分肯定了人生的积极意义，赞扬了人的进取和追求精神，对人的认识力量和创造力量作了高度的评价。它的丰富的内涵和深刻的哲理以及独特的艺术特色，使它成为世界文学宝库中一颗熠熠生光的宝石。

### 第三节 扬·保尔和弗·荷尔德林

在世纪转折的年代，介于古典文学末期和浪漫派崛起之间，有两个独立于两大文学思潮之外的作家，他们以自己的著作反映了时代，表达了自己的愿望和追求，为德国文学的发展做出了贡献。这就是扬·保尔和弗·荷尔德林。他们也与歌德和席勒有过交往，但不是他们的追随者，他们文学主张的信奉者；他们也不属于浪漫主义运动，他们的作品反映的是德国的现实，而不是中古，他们笔下的人物来此生活，而不是出之幻想，他们是忠实地表现他们作品中的人物，而不是去美化，但却加以理想化。

扬·保尔（1763—1825）原名约翰·保尔·弗·里希特，生于一个牧师家庭，曾在莱比锡攻读神学，自1784年做家庭教师和以写作为生。他是一位多产作家，在当时拥有众多的读者，有的同时代人把他与歌德相提并论，甚至高出歌德。他是一个民主主义者，来自社会下层，饱受生活之苦，因而也对底层的大众充满了同情，他无法使他们摆脱苦难，但他用自己的作品“擦干他们的泪水”，使他们的心灵在痛苦的生活得到慰藉。因此在他的作品中有一种幽默感，一种温柔的感伤情绪，一种含泪的微笑。

在他的众多的作品中，代表性的有长篇小说《玛丽亚·乌茨》（1793）、《里斯伯路斯》（1795）、《昆图斯·费克斯莱因一生》（1796）、《齐本科斯》（1796—1797）、《少不更事的岁月》（1804—1805）等。他自己认为最好的作品是他在1800—1803年完成的长篇教育小说《狄坦》。这部小说与浪漫派作家诺瓦利斯的《奥夫特丁根》一样，也是同歌德的《威廉·麦斯特》的一种争论，但却是从相反的观点。小说的主人公阿尔巴诺是一个小公国的亲王，他的双亲把他送到一个偏远地方受教育，让他远离尘嚣，远离尔虞我诈的宫廷和人欲横流的现实生活。当这个对世事懵懵无知，心中充满理想的年青人进入大世界时，他与现实社会发生了种种冲突，经过一系列的经历变得成熟了，最终成为一个富有责任心和有所作为的小公国的统治者。可以明显看出，扬·保尔的这部作品既是对古典主义的歌德，也是对浪漫主义者诺瓦利斯的一种批驳。歌德的威廉·麦斯特追求的是人的完美，诺瓦利斯的奥夫特丁根追求的是一个万事皆备于自己的艺术家，而扬·保尔在阿尔巴诺身上则寄托着自己对一个善良贤明君主的希望，也表达了他对和谐的一种追求。

扬·保尔在从封建主义向资本主义过度时期的德国文学中占有一个重要的地位，他同人民的联系，他对人民怀有的同情，他的民主主义精神，以及他在长篇小说艺术中所取得的成就，使他远高于同时代的一些作家。

荷尔德林（1770—1843）是德国文学史上一个遭际最不幸的诗人，他活了七十多年，可却有近四十年（从1806年）的时间患精神病。他生于一个牧师之家，1788年至1793年在图平根教会学校攻读神学，与黑格尔、谢林是同学、好友。他不喜欢从事神职工作，中途退学，做家庭教师。在法兰克福银行家贡塔特家当教师时，对银行家夫人苏赛特产生了执拗而绝望的爱情。他被解聘，生活颠沛。在精神生活不幸和物质生活匮乏的状况下，1806年被送进精神病院。在此后直到逝世的漫长岁月里，他备受疾病的折磨，一个才华出众的诗人还没有充分发挥他的才能，便被桎梏在病床上，悲惨地度过了他的一生。

荷尔德林的创作生涯不足二十年（自1789年—1806），虽然留下的作品

并不多，但他的诗歌，特别是颂歌体的诗歌和他的长篇小说《徐培里昂》，在德国文学上占有一席之地。在当时，他的价值没有得到足够的重视，直到二十世纪初，他才越来越受到敬重，有的批评家称他是最杰出的抒情诗人。

荷尔德林的诗歌主要运用的是颂歌体。自由、人性、爱国主义、对大自然的爱是他早期颂歌体诗歌的主要基调。德国现实社会的鄙陋状态令他愤慨和无可奈何，这样他把自己的理想寄托于远古的希腊，诗化了的希腊成了他讴歌的对象和遁逃的场所。这表现在他的诗歌的创作上，而在他的长篇小说《徐培里昂》中表现得尤为瞩目。

《徐培里昂或在希腊的隐士》（1797—1799）是采用书信体写成的一部抒情小说。主人公徐培里昂是一个希腊青年，他参加了反抗土耳其侵略的解放战争。然而他所在的这支军队却是一群乌合之众，烧杀抢掠，胡作匪为。这样一个现实使他想建立一个美好世界的愿望陷入破灭，他改变了信念，想和自己的情人狄奥蒂玛（在这一女性形象身上，荷尔德林表达了他对苏赛特的真挚爱情）遁入偏远山区过平静的生活。可地却病故，徐培里昂前去德国旅行，可这个四分五裂的德国令他失望，他返回希腊，做了不问世事的栖身于大自然中的隐士。

荷尔德林通过《徐培里昂》倾吐了他对大自然的赞美，对古希腊的向往和对德国现实的失望，表达了他对人类未来的理想社会的追求，和因这种追求的破灭而感到的悲愤和哀伤。

除了诗歌和《徐培里昂》，荷尔德林还写了悲剧《埃庇道克勒斯之死》（片断），他还翻译了古希腊悲剧家索福克勒斯的作品。

## 第四节 浪漫主义

### 概 述

浪漫主义运动是发生于十八世纪末到十九世纪三十年代遍及全欧洲的一种重要的文学思潮。由于各个国家政治经济结构不同，文化背景相异，这也必然对浪漫主义的发展有所影响，使之各自有自己的特点。比起英法的浪漫主义，德国的浪漫主义更富于神秘，耽于主观，迷恋宗教，向往往昔，更直接受到谢林、费希特的唯心主义哲学影响，更缺乏其它国家浪漫主义所具有的叛逆的革命精神。在这一点上，我们只消把德国浪漫主义的领袖人物史莱格尔兄弟与法国的浪漫主义作家雨果、贝朗热，英国的拜伦和雪莱相对照，就看得十分清楚了。海涅在《论浪漫派》一书中在谈到德国浪漫主义时这样写道：“德国浪漫主义究竟是什么东西呢？它不是别的，就是中世纪文艺的复活，这种文艺表现在中世纪的短歌、绘画和建筑物里，表现在文艺和生活之中。这种文艺来自基督教，它是一朵从基督的鲜血萌生出来的苦难之花。”

这段话虽然没有完全概括出德国浪漫派的本质，但确也道出了它的几个基本特征。

德国浪漫派以 1789 年史莱格尔兄弟在耶纳创办《雅典女神神殿》杂志为起点，集聚在他俩周围的有诺瓦利斯、梯克、瓦肯洛德等人，史称为早期浪漫派，也称耶纳派。到十九世纪初，新的青年一代挤到了前台，取代了史莱格尔兄弟。他们在海德堡出版了《隐士》杂志（1805），主要成员有布伦塔诺，阿尔尼姆，格林兄弟，E·Th·A 霍夫曼，葛雷斯，恰米索等人。文学史上称这是后期浪漫派，也叫海德堡派。与晚期浪漫派同时，在德国南部施瓦本地区还有一些诗人，他们是浪漫主义文学的一个支派，被称为施瓦本派，它的代表诗人是乌兰特（1787—1862），小说家威廉·豪夫（1802—1827）。

晚期浪漫主义与早期浪漫主义并没有直接的师承关系，它虽然在主要倾向上与早期浪漫主义是共同的，但有着自己独特的特点。其一，晚期浪漫派作家不象早期浪漫派作家那样去注重哲学上的玄想和理论上的阐发，而是对生活予以直接的诗意般的或神秘的描绘，其二，由于拿破仑的入侵和民族解放战争的爆发，这一派的作家有着强烈的民族主义和爱国主义思想，这就使他们在政治上倾向于对现存的宗教和秩序的肯定和维护，文学上更致力于去发掘民族的文学遗产。

作为一个文学流派，德国浪漫主义的文学观是什么呢？虽说浪漫主义这一术语是多义的，这一运动的发展阶段也各有自己的特点，它的代表人物的观点也互有差异，但大体上可归纳为以下几点：

1. 它主张创立一种综合的文学，抹煞一切文学种类之间的差别。浪漫派的理论家弗·史莱格尔称：“浪漫主义的创作艺术是一种进步的的综合的创作艺术。它的使命不仅仅是把所有分离开来的创作艺术的种类重新联在一起，和把创作艺术与哲学、修辞学相接触。它要把也应该把诗歌和散文，独创力和批评，艺术的和自然的诗时而混合时而溶合一起，使创作艺术生动活泼和富于交际的，使生活和社会成为诗意的……只有它才是无限的，正如只有它

才是自由的一样，它的第一条法则就是诗人的任意性不受任何法则结束。”这种无所不包的“综合艺术”追求的是无限，它把信仰和知识，知识和艺术，艺术和宗教都混在一起，强调是各种艺术种类之界的交叉，致力的是一种整体艺术。

2. 浪漫主义有意背离传统，它把艺术引入一种没有限制的主观的创作自由的领域，把文学看作是不依赖于现实的人的意识的创作。这样，诗人便万备于自己，成了如诺瓦利斯所说的：“真正的诗人是全知的，他本身就是一个袖珍的现实世界。”

3. 浪漫主义认为现实是粗俗的，是散文化的，是一种敌视艺术的世界，为此他们背离开它，遁逃进一个他们想像中的理想社会，这个社会不是未来，而是充满宗教狂热的封建的中古时代。他们把中世纪的一切都加以美化，都赋予一种浪漫主义的诗情。

## 早期浪漫主义

### 1. 史莱格尔兄弟

弗里德利希·史莱格尔(1772—1829)是早期浪漫主义的重要的理论家，他虽然也写过一些文学作品，如小说，剧本、抒情诗等，但成就都不大，他的重要建树是对浪漫主义文学理论的创立和阐发。他生于汉诺威一个教师兼作家之家，大学时代先是学习法律，然后攻读语言和哲学，自1795年成为自由作家。1798年弗·史莱格尔与其兄奥古斯特·史莱格尔在耶纳创办了《雅典女神神殿》杂志，这是早期浪漫派的一份重要的刊物。1805年他皈依天主教，稍后成了奥地利王国的官吏，晚年在维也纳，德累斯顿主持讲座和出版自己的文集。

弗·史莱格尔早年受法国大革命的影响，是一个激进的共和主义者，1796年曾写了一篇题为《试论共和主义的概念》抨击封建专制主义对法兰西共和国的攻击和干涉，称共和国的宪法是反对战争的最好保证。在文学观点上，他追随莱辛，敬仰莱辛，称莱辛是德国文学的真正作家。他也一度成为歌德的崇拜者，但随着他的浪漫主义观点的成熟和系统化，他脱离了莱辛、歌德所沿续下来的传统的文学路线，建立了自己的浪漫主义文学理论，提出了一种新的进步的文学主张，他把幻想、梦境做为文学的领地，他各种文学形式混为一体，把多种知识学科都熔为一炉。

在史莱格尔浪漫主义理论中，“反讽”(Ironie)占有一个特殊的地位，所谓浪漫主义的反讽就是诗人去嘲弄去粉碎自己用幻想创造出的一切。这是对客观现实的一种永久性的怀疑，是对没有终结的混沌状态的一种表述，它表明对一种所谓的散文化的世界的憎恶。

1799年弗·史莱格尔创作了他唯一的一部小说《路新德》，这是他按照自己的浪漫主义理论写出的一部作品，小说虽然也有一个故事情节：画家尤利乌斯与路新德的爱情，但从艺术形式上看却是一个混合物，他把对话、书信、编年纪事，短篇故事、长篇抒情诗等各种文学体裁拼凑在一起，人物缺少鲜明的性格，形象苍白无力。如果说弗·史莱格尔的浪漫主义在当时和

---

转引自 K·罗特曼：《简明德国文学史》，第 136 页，莱克拉姆出版社。

转引自《欧洲美古典作家论现实主义和浪漫主义》(二)，中国社会科学出版社，第 395 页。



在后世都起了不小的影响，那么他的这本用来宣扬的文学观点的作品却是一部失败之作。丹麦文学批评家勃兰克斯曾就此写道：这是一个未受精的鸡蛋，无法孵化成一只小鸡的。

奥·史莱格尔（1767—1845）是弗·史莱格尔的哥哥，他是一位学者，翻译家，也是一位浪漫主义理论家。他与其弟共同创办了《雅典女神神殿》，写了些宣扬浪漫主义理论的文章，是这一运动的创建者之一，但他在思想上缺少其弟的深刻、缜密和为建立一种新的理论所需要的情感和全身心的投入。他曾在耶纳大学当教授，一度时期与歌德、席勒接近，是他们的追随者。后在柏林认识斯达尔夫人，陪她欧洲各地旅行。1809年从政，成为瑞典使馆的参赞，瑞典皇太子的秘书。1819年被聘为波恩大学教授，担任古代博物馆馆长。早年他写诗歌，创作了一部戏剧，但他的主要成就是他的莎士比亚戏剧翻译，直到现代，他的这些翻译仍受到推崇。

## 2. 诺瓦利斯和路·梯克

诺瓦利斯（1772—1801）是早期浪漫主义一位最重要的创作实践者。他本名是弗·冯·哈顿伯格，出身一个贵族之家，曾在耶纳大学攻读哲学，在莱比锡攻读法律，后在盐务部门任职。他仅活了三十岁，作品数量不多，但他的诗歌和小说的却充分地表达出了浪漫主义最本质的东西，成为这一运动的代表作品。

诺瓦利斯是一个有才华的诗人，他耽于幻想，有着宗教狂热和浓重的神秘主义，追求一个由艺术和诗歌所主宰的和谐的基督教国家，他称，“世界必须浪漫主义化”。这是一个什么样的社会呢？在他看来应该是一个既有着昔日社会中他臆想的那美好的一切，又有着发展中资本主义的那种自由。这样，他的社会思想既是对德国现存秩序一种厌恶，同时也是对法国大革命的一种抗拒。1789年他在一篇题为《基督教或者欧洲》的文章中详细地阐述了他的历史哲学。

他的文学观点主要见于他在1798年写的断片《花粉集》、《信仰和爱情》。比起弗·史莱格尔，诺瓦利斯在理论上缺少系统性和严谨性，然而却更富有一种狂热性和随意性。这种断片形式的文章毋需有过多的思考和条理化，它只是瞬间闪念的记录，是灵感所至时思想的涌现。在这些断片里，他把诗称作是心灵的描述，诗是绝对的真实，万物越富有诗意就越是真实。小说的产生是由于历史的缺陷，因为历史永远停留在未完成上，所以只有通过创作历史才能成为真正的历史。他非常看重童话这一形式，认为真正的诗是童话的诗，真正的童话诗人是未来的预见者。

诺瓦利斯立意要写一部反歌德的《威廉·麦斯特》的作品。1802年他出版了长篇小说《亨利·封·奥夫特丁根》（未完成），这是他用艺术形式来阐发他的政治思想和文学观点，是对歌德的《威廉·麦斯特》一个回答，他通过自己作品中的神秘性和浪漫性来对抗歌德那部作品中的世俗性和物质性。威廉·麦斯特经历了学习年代和浪漫年代，最终找到了一条有益人生，有益社会的道路。而亨利·封·奥夫特丁根经过漫游，最终成了一个万事皆备于我的诗人。小说分上下两部，上部题为《期待》，下部题为《完成》，而《完成》并没有完成，只留下片断。故事发生在十三世纪，主人公亨利想成为一个诗人，一天他在梦中见到了一种罕见的兰色，这朵兰色花成为他毕生追求的象征。他随同母亲前往奥格斯堡探望外祖父，这次远行使他眼界大开。经历了丰富多采的场面，旅伴给他讲述了古代诗人的故事，骑士谈起了

十字军东征，矿工、隐士扩大了他的视野。在奥格斯堡他结识了歌手柯林索尔和他的女儿玛特希尔德，两人相爱结婚。他在玛特希尔德身上看到他梦中的兰花。他找到了兰花，找到了爱情，找到了可信仰，实现了他的追求：成为一个诗人。诺瓦利斯在这本书把现实加以浪漫化，这样，现实就成了理想，而理想却成为了象征。

从诺瓦利斯的政治观点，美学观点以及文学实践可以看出，他追求的是人的自身解放和自身价值的实现，这自然是对资本主义的功利主义和敌视艺术的一种拒绝，但他不是朝前看，而是朝后。

路德维希·梯克（1773—1853）是早期浪漫主义创作成就最大的一位作家。他出身一个制绳工匠之家，在大学里先后学习神学，语言学和文学，自1794年成为职业作家。晚年做普鲁士国王的戏剧顾问。他的一生著作甚丰，写有小说、戏剧、童话、诗歌，共二十卷。

最能表达他的浪漫主义观点的作品有长篇小说《洛维尔》（1795—1796）、《弗兰茨·斯泰恩巴特的漫游》（1798），童话《金发的艾克伯尔特》、童话剧《穿靴子的猫》等。《洛维尔》在形式上采用了歌德的《少年维特之烦恼》的书信体，小说的主人公洛维尔像维特一样，是一个有才华的青年人，两者也同样以悲剧收场，但洛维尔却以自甘堕落，他诱奸少女，成了一个杀人的强盗。《斯泰恩巴特的漫游》采用了浪漫主义作家喜欢用的游记体，记叙了中世纪著名画家丢勒的学生斯泰恩巴尔特前往荷兰和意大利的漫游：他的见闻，他与各类人的交往。小说虽有一条主线，但却缺少情节和人物的塑造，有的只是对浪漫主义艺术观的阐发和对大自然的描绘。

诺瓦利斯对童话这一体裁的推崇在梯克这里得到了充分的实践，他写了多篇童话。他借助童话这一形式创造了一个幻想中的中世纪，它富有神秘色彩、宗教气息和浪漫主义的诗情，同样也抨击了现实生活中的种种弊端。《金发的艾克伯尔特》通过一个女人的贪婪而造成的悲剧，表现了猜忌、嫉妒毁坏了人与人之间的关系，人与世界的和谐。童话剧《穿靴子的猫》是一部讽刺性喜剧，一个穷苦的农民由于一只猫的狡黠和机智从国王那里得到一片土地、恩宠，还有国王的女儿，而猫也成了朝臣。通过这个故事，梯克一方面描绘第三等级的智慧，另一面尖刻地嘲笑了统治者的愚蠢和昏庸。这部戏剧是他最有独创性的最有进步意义的一部作品。

## 晚期浪漫主义

### 1. 布伦塔诺和阿尔尼姆

克莱门斯·布伦塔诺（1788—1825）在文学上的最重要贡献是他与阿尔尼姆共同加工、改写和编辑出版的民歌集《儿童的奇异号角》（1805—1808）。这部民歌集在当时引起轰动，对以后德国抒情诗的创作发生了深远的影响。它扬起了一种清新自然的音调，一扫矫饰造作之风。两个编者把民歌集第一卷题献给歌德，歌德为此写了一篇短文，称德国每个家庭都应必备此书。海涅赞誉《儿童的奇异号角》时写道：“这本书包含有德意志精神的极为妩媚娇丽的花朵，谁要想从善意这一面来认识德意志人民，他就读这本书好了。”

布伦塔诺出身法兰克福一个商人之家，学商不成，进入哈雷和耶纳大学学习财政管理、医学、就是在耶纳他结识了史莱格尔兄弟等早期浪漫派作家。1804年他移居海德堡，成为晚期浪漫派中的中坚人物。晚年他皈依天主教，陷入一种宗教狂热。

布伦塔诺写有抒情诗、小说、戏剧和童话。他出版有诗集，还有许多诗歌都穿插在他的小说、童话作品中间。这些诗歌韵律优秀，音调自然，富民歌风，他的一些诗歌就被当做是民歌。海涅那首流传世界的著名诗歌《罗累莱》就是根据布伦塔诺的叙事诗《罗累莱》进行再创作的。

《戈德威或母亲的石像》（1801—1802）是他唯一一部长篇。它也是受歌德《威廉·麦斯特》影响而创作的教育小说，内里穿插有书信、回忆录、诗歌、日记。小说写了一个出身富商的年青人戈德威，他拒绝任何经济活动，为了成长为人而听从诗人的劝告，四处流浪，去经历不同类型的性爱。他遇到的第一个女人莫莉是一个成熟的女性，她告诉他只有在自由的爱情中才有真正的诗情”，他遇到的第二个女人约杜诺是与莫莉截然相反的天真少女，与他结识的第三个女人奥蒂莉集莫莉和约杜诺的特点于一体。他似乎实现了自己的追求，然而在一次旅行中他遇到了G夫人和她的女儿薇奥莱塔。G夫人是一个性解放的主张者，她告诉戈德威，“一个情欲旺盛的人如果变得道德起来会可怜的。”在这个女人的诱惑下他爱上了她的女儿，并导致这个少女的堕落和疯狂死去。经历了这一切他返回故乡，为薇奥莱塔树立一座墓碑。这部作品批判了市民阶层和传统道德中的伪善和爱情生活中的种种束缚，然而它却走得过远了，宣扬性自由，鼓吹纵欲，把性爱绝对化和神秘化了。

布伦塔诺的一些中篇也都具有相当的艺术价值，如《勇敢的卡斯佩尔和美丽的安内尔的故事》（1817）等，特别是他的一些童话，他不看重童话的符号的象征的说教意义，而是把欢快和严肃，游戏和庄重，神秘和怪诞交织在一起，这远比纯理性的要深刻得多，真实得多。

阿希姆·封·阿尔尼姆（1871—1831）出身贵族之家，大学时攻读自然科学和法律。1811年他与布伦塔诺的妹妹贝娣娜结婚。解放战争期间他写了一些爱国主义诗歌，主办了一份政治上保守的报纸，战后隐居在自己的庄园里，直到逝世。

阿尔尼姆写了几部长篇如《女伯爵多洛莱斯》（1810）、《皇冠卫士》（1817）。这些作品美化了宗法制度，有着鲜明的反启蒙主义的倾向，在艺术上也是拼拼凑凑，如他写的一些剧本一样，在今天都已失去了价值。只有他的一些中短篇小说仍还有些意义，如《埃及的伊莎贝拉》（1818），《拉脱瑙堡里发疯的伤兵》（1818）、《君侯全神和歌者半神》（1818）等。在这些作品里不乏丰富的幻想、怪诞的情节和出色的塑形能力以及一种神秘的浪漫主义氛围。

## 2. 格林兄弟

晚期浪漫主义在发掘民间文学遗产的工作上做出了杰出的贡献，布伦塔诺和阿尔尼姆出版了民歌集《儿童的奇异号角》，格林兄弟则完成了民间童话的搜集、整理和出版，这就是《儿童和家庭故事》（1812—1822）和《德意志传说》（1816—1818）。这两本集子已成为德国文学中和世界文学中一笔可贵的财富。到今天几乎全世纪的孩子都知道格林兄弟的名子，都读过他们整理的童话。

雅可布·格林（1785—1863）和威廉·格林（1786—1859）是亲兄弟，

他们出身一位律师之家，大学时都攻读法律，两人都在图书馆供职，稍后都成为教授，1832年都成为柏林科学院院士，晚年都在柏林大学任教。

格林兄弟不是作家而是学者，除了童话、传说、神话的收集和出版之外，他俩在德语语言学上的成就尤为重大。他们在德语的历史发展及其内在的规律性的研究上做出了卓越的贡献，先后编写了《德语语法》（1819—1837）、《德语语言史》（1848）和从1852年开始直到1961才最终由后人完成的一部卷帙浩繁的《德语字典》。

格林兄弟出版的民间童话、民间传说、德意志神话对民族遗产的发掘，对德意志民族意识的鼓吹和爱国主义的弘扬起了有益的作用。

### 3. 埃·台·阿·霍夫曼和克莱斯特

E·Th·A·霍夫曼（1776—1822）是一个多才多艺、有着广泛才能的艺术家、作家、音乐家、乐队指挥、舞台设计、画家、评论家，还是一位法学家。他出身昆尼希堡一个律师家庭，大学时攻读法律，毕业后任公职。1808年后相继在班贝格，莱比锡，德累斯顿等地的剧院中工作，1816年又返回政界，在柏林王家高等法院任顾问，在民族解放战争胜利后的复辟年代，他主持正义，维护自由，为受迫害的人进行辩护，但也因自己作品中的思想可疑而受到迫害。

虽然霍夫曼在音乐上卓有成就：他创作了十一部歌剧，一部交响曲以及一些其它作品，但从贡献上论，还是他文学创作为大。在德国众多的浪漫派作家中，他是唯一的一个享有国际声誉，在世界文学上发生影响的作家，像爱伦·坡，果戈理，陀斯退耶夫斯基，巴尔扎克等人都是从他的作品中汲取到养份。十九世纪俄国的一个文学团体即以他的一部小说集《谢拉皮翁兄弟》命名。

霍夫曼著有二部长篇小说：《魔鬼的万灵药》（1816）、《雄猫穆尔的人生观》，附有音乐指挥家J·克莱斯勒的片断》（1819—1821）和多卷集中短篇小说和童话，其代表性作品有《金罐记》（1814）、《斯库戴里小姐》（1819）、《跳蚤师傅》（1822）等。他的一些作品也被音乐家搬上舞台，如柴可夫斯基的《胡桃夹子》、欣德米特的《卡地亚克》等。

《魔鬼的万灵药》是以一个修士的自传形式忏悔地叙述了自己的经历。这个修士的先辈犯有种种罪恶，他在修道院里经不住诱惑偷喝了魔鬼的长生药汤，逃出了修道院，做出了种种恶行。故事荒诞不经，气氛阴森恐怖，情节跌宕离奇。小说表现了人的两重性和人格的分裂，以及人在恶的面前是如何地无法主宰自己，带有浓重的悲观主义和宿命论色彩。《雄猫穆尔的人生观》以怪诞的手法表现了艺术家与社会之间的冲突，作品通过穆尔和音乐家克莱斯勒的所见和所闻，经历和体验，展示出了世俗的现实是何等的丑恶与对艺术和艺术家的敌视，以及艺术家的内心苦闷和矛盾。

霍夫曼的几乎所有作品，不论是长篇还是中篇，短篇还是童话，都是一个幻想的神秘而阴森的世界。故事离奇甚至无法现解，人物多是病态恶魔似的，性格是多重性的，但透过扭曲的形象，人们可以感到这个异常的世界与正常的现实之间的密切联系。海涅公正地指出：“不过，说实话，霍夫曼作为作家要比诺瓦利斯重要得多。因为后者，连同他的那些虚幻的人物，一直漂荡在兰色的天空之中，而霍夫曼同他的那些离奇古怪的怪脸，却始终牢牢地依附尘世的现实。”

亨利·冯·克莱斯特（1777—1811）是浪漫派运动中的最杰出的戏剧家，

虽然史莱格尔兄弟，梯克，布伦塔诺，阿尔尼姆等人都写过戏剧，但都无法与克莱斯特相比。他短暂的一生共写了八部剧本，除了戏剧之外，他还写有小说以及德国文学中独特的体裁：轶事。

克莱斯特出身一个贵族之家，父母早逝，二十一岁时从军，后进大学攻读自然科学和哲学，受康德哲学影响。他曾在魏玛做短时间的居留，结识维兰特、歌德、席勒，后在德累斯顿、柏林等地与一些浪漫派作家，如梯克、阿尔尼姆、布伦塔诺等人交往。他的生活一直颠沛不宁，感情一直处于动荡之中，性格偏执，爱情上失意，浓重的宗教神秘感，这一切最终导致他的自杀。

在他的剧作中，最有代表性的是《彭提西莱亚》（1808）、《哈尔布隆的凯特馨》（1810）。《彭提西莱亚》是一部充满血腥味道的悲剧，它取材古希腊神话，讲的是女性王国阿玛宗人的女王彭提西莱亚与希腊英雄阿契里之间的爱和仇，情和恨，荣誉和死亡的故事：彭提西莱亚率领她的女兵参加特洛伊战争。一天神告诉她，她未来的情人是阿契里，根据阿玛宗人的习俗，只有败在自己剑下的人才能成为自己的情人。在战斗中她主动寻找阿契里，可她在昏迷中被阿契里俘虏。阿契里爱上了女王，他听从女王好友的劝告，要使女王醒来后相信她是胜利者，可彭提西莱亚知道了事情的真相。为赢得女王的爱，阿契里提出与她进行决斗，以便诈败。女王误会了他的好意，认为这是对自己的嘲笑。这样在决斗中她射杀了阿契里，并驱使自己的恶狗把阿契里撕得粉碎，等到她明白真相时，悔恨交加，自杀殉情。《凯特馨》同样写了这样一种病态的狂热的情欲，但是从相反的角度：少女凯特馨邂逅一位伯爵，一见钟情，爱得如痴如醉，无法理喻。她到处跟随伯爵，愿受任何肉体上和精神上的折磨。伯爵曾在梦中受到神的指示：他将娶一个国王的女儿为妻。到最后，才知道凯特馨是一个国王的私生女，于是两人都如愿以偿，理想变为现实。

克莱斯特大多数的戏剧作品中的，主人公都像梦游人一样，受情欲的驱使做出病态的狂热的不计后果的种种行动。个人和命运，理想与激情经常是处于对抗的状态，即使是他的喜剧，决定主人公结局的不是他们自己，而是冥冥中一种神秘的存在。除了以激情和命运为主题的戏剧作品之外，克莱斯特还写有历史剧《赫尔曼战役》（1808）和讽刺喜剧《碎瓮记》（1808）等。

克莱斯特虽然以一个戏剧家著名，可他的小说也享有盛誉。与他一些浪漫主义戏剧作品不同，他的小说却多是现实主义的，代表性作品有《智利地震》、《侯爵夫人》、《马贩子科尔哈斯》等。这些作品的题材都取自现实，植根于个人和社会的对立和冲突，有强烈的时代感和艺术魅力。《智利地震》讲了一个悲惨的故事：一对恋人在大自然的灾难地震中得以不死，然而却逃不过伪善的教会和社会的偏见和习俗带给他们的灾难。《马贩子科尔哈斯》通过一个善良的人被逼为盗抨击了司法制度的腐败和不义。

克莱斯特的作品有着尖锐的社会批判意义，但同时也有着某些消极的东西，特别是他的一些所谓的国家主义戏剧，如《洪堡亲王》等，有着民族主义甚至是沙主义的色彩。

浪漫派作家除了上面提到的，还有一些我们中国读者也熟悉其作品的作家，如写有《一个废物的生涯》的艾辛多夫（1788—1857），创作有《水妖》的富凯（1777—1843），童话作家豪夫（1802—1827），创作《一个没有影子的人》的恰米索（1781—1838）以及乌兰特等人。限于篇幅，这里只能从

略了。

## 第五节 革命民主主义诗人海涅和毕希纳

### 海 涅

在十九世纪上半叶里，海涅（1797—1856）在德国文坛上占有一个重要的地位，他的名字超出国界，成为继歌德、席勒之后一个享有世界声望的诗人。他生于杜塞尔多夫一个犹太商人之家，早年曾从商。1819年进波恩大学攻读法律，后转入哥廷根大学，1821年在柏林大学获得博士学位，自1825年成为自由作家，先后在英国，意大利等地旅行，写了大量的游记。1830年巴黎爆发七月革命，海涅前往巴黎，从此一直侨居在那里，直到逝世。

海涅自1822年发表第一部诗集《诗歌集》起，一生写有多种作品，其中有诗歌、悲剧、小说、游记、政论，以及论述文学、艺术、历史、哲学等方面的论著，诗歌和游记在他的著作中占有重要地位。

海涅早期诗歌绝大多数是爱情题材，它们以感伤的形式，倾诉了诗人对自己表妹的无望的爱情，宣泄了青年一代人所共有的“青春烦恼”。爱情的失意和痛苦，欢乐和愉悦，这是一个被广泛滥用的题材，可在海涅这里，它们不仅清新自然，感情真挚，语言质朴，富民歌风和韵律感（许多作曲家竞相把海涅的诗歌谱成乐曲也正是由于这个原因），而且赋予它们一种普遍性的社会内容，这就是诗人表达出来的一种对现实的失望和孤独感，有了一种社会批判的性质。越到后期，海涅诗歌中不仅题材的范围拓宽了，而且这种批判性更为尖锐和深刻，他已不再是一个爱情抒情诗人，而成为一个政治抒情诗人。他的政治诗歌充满了讽刺和反讽。长诗《阿塔·特洛尔》（1841）和著名的《德国，一个冬天的童话》（1843）是他晚期诗歌创作所达到的顶峰。他以毁灭性的讽刺，鞭挞了德国市侩的种种恶行，和以普鲁士为代表的军国主义的野蛮统治，民族主义的喧嚣以及德国现实的鄙陋状况。

海涅共写有四卷游记，第一卷是《哈尔茨山游记》（1824），第二卷包括《北海集》第三篇和带有自传性质的《勒格朗集》，第三卷收有《从慕尼黑到热那亚旅行记》和《卢卡浴场》，第四卷中有《卢卡城》和《英吉利片断》。海涅本人曾把他的抒情诗称为无害的商船，而把他的游记称为装备有多门大炮的战舰。他在这些游记里痛快淋漓恣肆酣畅地直接胸臆，抨击时弊，纵横捭阖，挥洒自如。如果说在头两卷里，还让人看到自然风光的描绘，风土人情的介绍，与原本意义上的游记差别不大，那到后两卷，可称做是极富文采的游记体政论了。他对封建统治阶级，王公贵族，天主教会，资产阶级自由派，小资产阶级市侩以及现实社会中的种种丑恶，无不纳入笔下，喜笑怒骂，冷嘲热讽，辛辣犀利，机智幽默，文字优美，语言风趣，是德语文学中战斗性和抒情性结合的范例。

1830年巴黎的七月革命对海涅也是一次革命。他听到这个消息后在8月10日日记里写下了激越的文字：“我现在知道了，我要做什么，我应该做什么，我必须做什么……我是革命的一个儿子，我重又拿起有魔力的武器。”在此后的岁月里，他的思想更加成熟，他的信念更为坚定，他所进行的斗争更为激烈。他先后发表了《论浪漫派》、《论德国的宗教和哲学》、《法兰西状况》、《德国，一个冬天的童话》等作品。由于他对普鲁士统治的攻击，1835年德意志联邦议会下令禁止他的作品在德国出版。1843年诗人在巴黎认识了马克思，这对海涅的思想和创作起了有益的影响，他的战斗性更强了，

1844年2月他在致他的出版人的一封信里写道：“我的诗篇将会有更强烈的政治气息！”这期间他创作了一些最激烈也最有思想性的政治诗，这都收集在他的《新诗集》中，其中就有那首著名的《西里西亚的纺织工人》（1844）。这是海涅为声援1844年西里西亚纺织工人起义而写一首诗歌，他怀着炽烈的仇恨把矛头直指愚弄和欺骗工人的上帝，榨取工人最后一个钱币的国王和繁荣着耻辱和罪恶的虚伪的祖国。恩格斯在谈到这首诗歌时称，这是他所知道的最有力的诗歌之一。1844年9月中旬《新诗集》出版，而10月普鲁士政府便下令禁止，并要求德意志联邦各国采取措施，理由是它散布“革命精神和倾向”，对君王“刻骨仇恨和极端放肆。”

海涅自1848年以后长期卧病，他瘫痪了，一直被桎梏在病榻上。1851年诗人以惊人的毅力振作起来，重新开始写作。在一些诗歌中表达了他对政治现状的尖锐讽刺和对当前社会的愤懑，在一些著作中也流露出他的忧郁、失望以及世界观的矛盾。1854年他在法文版《卢荅齐亚》的前言里谈到了他对共产主义的矛盾心态。他怀有恐惧，认为共产主义会把他钟爱的艺术毁灭掉，会把他写出的诗歌糟塌掉——这是一种源出于小资产阶级思想对共产主义的幼稚而错误的理解——，可即使如此，他也坚信共产主义胜利的合理性和逻辑的必然性，而且他坦率地承认，共产主义对他的心灵具有一种他不能抵御的魔力。因为共产主义将消灭他所仇恨和与之进行斗争的敌人。他所憎恶的道德沦丧，人欲横流，人剥削人的旧社会将被共产主义埋葬。

海涅从一个抒情诗人成长为一个革命民主主义诗人，他以他的作品参加了社会主义，参加了为摧毁旧世界而进行的斗争，他以他的作品丰富了人类的精神宝库。后世的人，在他的灵柩上既要放上一顶诗人的桂冠，还要放上一把战士的宝剑。

## 毕希纳

毕希纳只活了二十四岁，他留下的作品也只有三部戏剧，一部篇幅不算长的小说以及一篇鼓动性的传单《黑森快报》，全部译成中文二十多万字。然而就是这短暂的一生和数量不多的作品使他在德国文学史上享有地位，并且持续不断地越来越广泛地发生影响，越来越受后人的尊敬。匈牙利著名文学理论家卢卡契称他是“莎士比亚和歌德的后继者”。我国著名日尔曼学者冯至说：“毕希纳是一位稀有的奇才！”现在德国最重要和最有权威性的文学奖即是以他的名字命名的。

毕希纳生于一个医生世家，中学毕业后曾进斯特拉斯堡大学学医，1834年进入吉森大学攻读历史和哲学。这期间他结识了一些革命者，参加秘密的革命团体“人权协会”，起草了第一份传单，这就是有名的《黑森快报》，传单上引用一名法国大革命时的口号：“对茅屋和平，对宫殿战争！”传单号召人民拿起武器，推翻现存制度，建立起一座自由大厦。人权协会受到镇压，它的领导者被捕，毕希纳被迫逃亡。1836年他应聘前往苏黎士，准备讲授哲学，翌年即患病逝世。

《丹东之死》（1835）是他在流亡中间写的一部以法国大革命为背景的戏剧作品，它通过丹东和罗伯斯庇尔的对立和斗争，揭示了资产阶级革命不

---

参见马克思恩格斯：《论艺术》，第四卷，第5页，中国社会科学出版。



能解决人大众的物质上需求，而一场无法解决人民大众切身需要的革命，无论是藉助清教徒式的道德还是恐怖手段，归终都必然要失败的。丹东的悲剧在于他清醒地认识到了这点，于是他变得颓唐、腐化、堕落，最终成为这场革命的背叛者，被推上了断头台。革命者的毕希纳用这部作品表明了他的革命观。

毕希纳的另一部重要剧作是《沃依采克》，这是在他的遗稿中发现的，没有最后完成。他根据一桩现实生活的审判案，怀着对“第四等级”的深厚同情创作了这部社会悲剧。一个出身低微的穷人沃依采克，他为维持生活，把自己出卖给医生做实验，他的未婚妻玛丽被鼓手长引诱离他而去。他失去了他生活中的唯一所有和唯一希望。于是他杀死了玛丽，自己也投河而死。毕希纳在这部作品里以白描的手法描述劳动者的苦难和所受到的剥削和侮辱。现存秩序的冷酷无情，社会的不义不公，物质的匮乏，人的尊严的丧失，把沃依采克逼上了绝路。

《沃依采克》由于其特有的艺术魅力和尖锐的社会批判意义上已成为二十世纪德语戏剧作品中读者最多和上演次数最多的作品之一。

除了上面提到的两部戏剧之外，毕希纳还创作了喜剧《雷昂采与雷娜》（1836）和小说《伦茨》（1835）。前者是一部带有浪漫色彩的讽刺剧，它通过两个封建小邦的王子和公主的婚事，挖苦了宫廷的昏愤、腐败、愚昧和寄生性；后者是以狂飙突进运动作家伦茨为主人公所写的一篇心理分析小说，毕希纳细腻地描绘了伦茨精神陷入疯狂时的心态，揭示出造成这种结果的是由于一个变得错乱的时代缘故。

## 第六节 三月革命前文学

德国文学史上“三月革命前文学”这个名称指的是自1835年至1848年三月革命之间的文学。在德国古典文学和浪漫主义文学之后直到十九世纪中叶，德国文学基本上包括了“比德迈尔”、青年德意志和政治抒情诗这三个内容，可以把“比德迈尔”看做是后两者的一种对立。虽然海涅和毕希纳从年代上讲属于这个时期，但从他俩在思想和作品上所达到的高度，已远远超出了他们同时代的一些作家，这已在上一章做了专题介绍。这里对“比德迈尔”、青年德意志和政治抒情诗分述如下。

### “比德迈尔”

所谓“比德迈尔”是一个含有嘲讽意味的词，它指的那种心满意足，循规蹈矩的老实人对秩序、安全、舒适当做生活理想的心态、精神。十九世纪后半叶，一些文学史家为了能恰于其份地表达复辟时代的一些作家的风格，就用了这个名词。把它做为青年德意志、政治抒情诗的文学政治化风格相对立的一种潮流，指的是一种冷淡政治、疏远时代，宁静安适的文学。这种文学，有的评论称为是“出于忧郁的欢乐”。他们意识到古典文学的理想、浪漫主义的童话与现实不是一码事，它们彼此不可能统一；他们承认，古典文学和浪漫主义要克服的生活与艺术的不和谐本来就是生活的二元论。这样，对他们来说，断念就成了时代的道德理想。为了保持内心的平静和自己的那一点幸福。他们笔下的人物多是清心寡欲，有着克制本性的力量和心中的愿望。属于“比德迈尔”文学有一批作家，如爱德华·默里克（1804—1875），弗·吕克特（1788—1866）、奥·冯·普拉顿（1793—1835），K·伊默曼（1796—1846），安内特·冯·德洛斯特—徐尔豪夫（1797—1848）以及一些奥地利作家。

默里克生于路德维希堡，曾在图平根神学院学习神学，毕业后任过神职工作，因不感兴趣，1843年就称病退休，与独身姐姐在梅特根海姆等地隐居。他青年时代曾有过几次爱情经历，但他都把它深深地埋在心理，羞于表露，只是用诗歌用书信来表达他的情感，直到47岁时他才结婚。为了生计他不再退隐，在斯图加特做教师，同时进行文学创作。

作为一个抒情诗人，默里克创作了许多描绘自然，抒发胸臆的诗歌。在现实生活中无能为力，无可奈何，这是他的诗歌的主要基调。这样，他的一些诗歌便产生了一种朦胧感，在富有浪漫主义梦境和渴望在内心把握生活之间摇曳不定的那种朦胧感。正因此，他的大部分诗歌在当时只有少数人才能真正理解。但他的一些吟咏大自然的田园诗富有民歌风，感情真挚，音调优美，受读者喜爱，也激起许多音乐家乐思。

除了诗歌默里克还写有长篇小说《画家诺尔顿》（1832），它描写有才华的青年画家诺尔顿的爱情悲剧，由于嫉妒和小人的播弄，作品的几个主要人物都以死亡收场。他还写有六部中短篇小说，其中著名的有《莫扎特在去布拉格的路上》（1856），它描写了这位音乐大师在妻子陪同下由维也纳去布拉格出席歌剧《唐吉万尼》首演式途中的一段经历，莫扎特在一个伯爵夫人的府邸里稍带忧郁地叙述自己的身世和《唐吉万尼》的创作过程，并用钢琴演奏了一些片断。默里克在他所喜爱的作曲家身上寄托了自己的情思和一

种感伤的断念。这篇作品由于文字优美，语言洗炼，充满诗意，而成为德语文学散文作品中的上乘之作。

伊默尔曼是复辟时代的长篇小说艺术上取得成就最大的一位作家。他出身一个普鲁士官吏之家，大学时攻读法律，解放战争时期他从军，战后重返大学完成法律学业，1819年在明斯特任陪审员。在这里他认识了男爵吕佐夫的妻子，比他大八岁的艾利莎，这个美丽而热情的女人令他倾慕。1825年吕佐夫爱上了一个轻浮的女人，艾利莎与吕佐夫离婚，此后伊默尔曼与她的关系日愈亲密。她与伊默尔曼住在一起，共同外出旅行，但却一直拒绝嫁给他。在他俩住在杜塞尔多夫时，他们的住处成为文艺界名流集会的沙龙。1837年他在前往瑞士旅行期间认识一位十八岁的少女尼迈尔。当他再度向艾利莎求婚遭到拒绝时，他暗地与尼迈尔频繁通信，他向少女求婚并得到应允。1839年10月他们结婚，但翌年他却病逝。

在长达十多年的共同生活中，艾利莎对伊默尔曼的思想和创作有很大的影响，这不仅表现在他作品中的一些女性形象上，而有些重要的作品就是在他在她的激励和促进下构思和完成的。

伊默尔曼写过诗歌、戏剧，但成就最大的是他的长篇小说，主要是他晚年发表的两部作品：《后裔》（1836）、《闵兴豪森》（1838—1839）。

《后裔》全标题是《后裔，九卷本的家族回忆录。1823到1835》，这是作者受歌德的《威廉·麦斯特》的影响写成的一部时代小说，它的主人公赫尔曼既与贵族社会有千丝万缕联系（他是一个贵族的私生子），也与新兴的资产阶级有着亲密关系（他的伯父是一个工厂主）的青年人，经过种种经历和事件，他最终既成了一个贵族家庭的后裔也成了一个资产阶级的继承人。作品通过对古老的贵族和新兴的资产阶级的描述，表明无论是贵族还是工厂主都不能解决发展中社会的矛盾，作者以怀归的情绪开出了一个药方：关闭工厂，工人成为手工业手人，返回乡村，这自然反映了作者思想上的两重性。但作为读者，更感兴趣的是伊默尔曼以现实主义的方式描绘十九世纪二三十年代中一个家庭的命运和贵族与资产阶级之间的社会经济冲突。

《闵兴豪森，一个阿拉伯风格的奇怪故事》是为作者带来极大声誉的一部长篇，他摒弃传统的手法而采用浪漫主义的方式，小说中有两条平行的情节。这使人想起霍夫曼的《公猫穆尔的人生观》。作者从一个吹牛撒谎的男爵闵兴豪森故事中引出了另一个故事《奥伯霍夫》，它经常单独抽出出版。这个《奥伯霍夫》开了欧洲农村小说的先河，他以现实主义的手笔，细腻而真实的描绘处于过渡时期的农村面貌，富有诗意的大自然，恬静的田园般生活和充满宗法气息的氛围。

安内特·冯·德洛斯特—徐尔斯霍夫是德语文学中第一个重要的女诗人，她出身一个贵族之家，从小就受到保守的天主教传统的影响，过着一种平静的隐居式的生活。1838年她出版了第一本诗集，没有引起反响，1844年她的诗集《最后的馈赠》的发表给她赢来的声誉，成为名噪一时的抒情女诗人。她的诗歌感情细腻，以女性特有的温柔，描绘了故乡的自然景色，她把琐细的事物、声音、色彩都用富塑形力的语言表现出来，不注重韵律和诗的规则，而着意一种独特的节奏和一种深沉的内在的颤动力。

除了一些抒情诗她还写有宗教色彩很浓的诗歌、谣曲和故事诗。1842年她发表了一个中篇《犹太人榉树》，从形式上看，这是一篇犯罪小说：主人公弗里德利希是个穷苦的农民，他被牵连进一桩谋杀案。为了欠债事他在—

棵榉树下杀死了犹太人阿龙，逃亡异乡，在土耳其做了二十年的苦工。最后他获释返家，可他一直为自己的罪过感到不安，他总是想避开这棵榉树，但却总被它吸引，终于他在这棵榉树上吊自尽。作者借助这个故事以现实主义的手法描绘出一幅多山的威斯发伦的风俗画（这是这篇小说的副标题），反映了那个时代农村和农民的生活状况。

### 青年德意志和政治抒情诗

1830年巴黎的七月革命不仅在欧洲引起了强烈的反响，也为德国的政治生活注入了巨大的活力，资产阶级自由派，小资产阶级激进分子特别是青年大学生都为这一革命事件所激励，做出了反应。1832年5月在汉巴赫宫举行了声势浩大的政治示威，1833年4月法兰克福大学生起来冲击警察局。一批青年作家以报刊为阵地，以政论、富煽动力的文章为武器，介入社会政治生活，提出了他们的主张：公民自由，男女平等，犹太人享有公民权，用宪法限制统治者的权力，新闻自由，统一德国等。1835年德国联邦议会通过决议，查禁青年德意志作家的作品，在这项禁令中称，德国当前在青年德意志或青年文学的名称下，形成了一个文学流派，这个流派毫不掩饰地致力于用最大胆的方式去攻击基督教，去蔑视现存的社会关系和摧毁所有的伦常和道德。禁令还具体列出几个作家的名字：海涅、古茨柯夫、劳伯、文巴格和蒙特。这样在德国文学史上就有了青年德意志这一文学流派。之所以有这样一个名字是因为文巴克在他的《美学出征》一书的扉页上题有献给青年德意志的字句。这个由官方定下来的名称青年德意志不是一个有组织有纲领的作家流派或文学团体，它实际上只是一些思想激进的资产阶级自由主义作家的一个笼统的称谓。这一批作家，不包括海涅在内，他们渴望革命，然而他们不是革命的实践者，也没有明确的政治目标，他们的革命只是在精神上完成。这些青年作家之间也充满了矛盾，不断地争论。对1815年后复辟时代的憎恶，对现存秩序的敌视，对变革的渴望，这大体就决定了青年德意志作家的政治方向和他们文学实践的原则。他们要求文学成为一种服务于社会斗争的工具，一种政治启蒙的武器。与“比德迈尔”作家们截然不同，他们要把文学政治化，或者说他们致力于一种政治化的文学。他们既反对以歌德为代表的古典文学的政治冷淡主义，也反对浪漫主义所谓的“进步的全面的诗歌”，他们向往的既非奇妙的古代，更非神秘的中世纪，而是瞩目现实。对他们说来，文学既不是自我完善和道德完成的工具，也不是自我表现和追求自我的手段，他们要用文学完成一种精神上而非行动上的革命，要达到一种思想上而非物质上的目的。

谈到青年德意志，首先就要谈到路德维希·白尔涅（1786—1837），他是青年德意志的精神上的两个领袖之一（另一个是海涅）一个激进的小资产阶级民主派。他没有写过文学作品是一个政论家，一个文艺评论家。他的文章洋溢着火一样的政治热情，对现存秩序充满了憎恨和对被压迫者被剥削者怀有炽烈的爱。他出身法兰克福犹太区的一个商人之家，种族的歧视使他从青年时代起就渴求正义和平等。与海涅一样，七月革命后他前往巴黎，成为那里德国流亡者中一个有影响的人物，就是在巴黎他发表了著名的《巴黎书简》，对德国现状进行了猛烈的抨击，文笔辛辣，语言犀利，表达了正在酝酿着的三月革命前的革命热情和革命情绪。

卡尔·古茨科（1811—1878）是青年德意志的中坚分子，在他的身上体现了青年德意志的最积极的一面。他办过杂志，写过评论，也创作有近30部的戏剧和小说。虽然他的这些作品在今天大多被遗忘，只具有文学史上的价值，但在当时却广有影响，一度被视为歌德之后的伟大戏剧家。他的代表剧作有《发辫和宝剑》（1844），《乌里尔·阿科斯塔》（1846）等，前者是一部喜剧，表达了对压迫和专制的憎恶，与青年一代对自由的要求；后者是一部诗体悲剧，它取材十六世纪荷兰历史，通过一个勇敢的反抗盲目信仰和僵化教义的学者被迫害之死，作者颂扬了自由的殉道者，抨击了教会的愚昧和不义，这部戏剧在德国舞台上多次上演，也多次遭到禁演。

古茨科夫的小说在艺术远不及他的戏剧作品，代表作有《瓦莉，一个好怀疑的女人》（1835）以及五十年代发表的《精神骑士》（1850—1851）、《罗马的魔术师》（1858—1861）和晚年完成的《新谢拉皮翁兄弟》（1877）等。

青年德意志作家中另一个重要的人物是卢道夫·文巴克（1802—1872），它是一位理论家，著有《美学出征》等著作，他主张艺术应与生活结合，认为每个时代的文学都反映每一个时代的社会状况，并打它的印记。亨利希·劳伯（1806—1886）是一个作家，从事过新闻工作，并受到迫害。他追随海涅，写有游记，小说和戏剧。代表性作品有小说《青年欧罗巴》（1833—1837）、《旅行故事》（1834—1837），戏剧《卡尔学校的学生》（1847）等。

青年德意志是一个文学上的历史现象，这些作家应运而生。随着1848年三月革命的爆发，他们这些精神革命者或者消沉，或者转向，这一运动也就应时而灭了。代之而起的是一批思想更为激进，政治目标更为明确，并且是积极投身政治运动的政治诗人。这其中赫尔威格、弗莱利克拉特、法勒斯雷本（1798—1874）、威尔特·弗兰克（1822—1891）、迈斯纳（1822—1885）以及一些出身工人阶级的诗人，如魏特灵（1808—1871）、卡尔·伯克（1817—1879）等，值得注意的，这些政治诗人大都与当时的共产主义运动有着联系，有些人与马克思，恩格斯交往密切。

费迪南·弗莱利克拉特（1810—1876）出身一个教师家庭，中学辍学，学商，曾在荷兰阿姆斯特丹做小职员。1845年在布鲁塞尔与马克思结识。三月革命前他写了一些政治鼓动诗，后返回德国。他歌颂革命的诗歌通过传单和手抄本在全国流传。这一年8月他被当局逮捕，被判无罪释放。他再度迁居科伦，应马克思邀请参加《新莱茵报》编辑部，他也加入了共产主义同盟，做了许多工作，自六十年代后，他思想发生了变化，重又返回他四十年代的误区：诗歌无党性，晚年还写了民族主义的作品。

作为一位政治抒情诗人的弗莱利克拉特，1848年三月革命前后是他创作的光辉时期。早期他的诗歌有着浪漫主义的异国情调的色彩。普鲁士国王1842年还为他的诗歌授给他年金，但在翌年他的诗歌由于政治煽动性而被禁，他也拒绝接受年金。1844年出版诗集《信仰的告白》，其中虽然有些诗有着浪漫主义的、民族主义的，自由资产阶级反对派的倾向，但有些首诗抨击了普鲁士的专横，反映了被压迫者被剥削者的苦难，如《自由！权利！》、《西里西亚山中》等。1846年出版的诗集《Caira!》标志着他已成为一位思想成熟的政治诗人了。四八年革命时期他写的诗歌收集在《新的政治诗和社会诗》，其中有些首如《不顾一切》，《死人告活人书》在当时发生了很大的政治影响。

格奥尔格·赫尔威格（1817—1875）在德国政治抒情诗歌史上不容争辩据有一个特殊的位置，海涅称他是“铁云雀”。他出生在斯图加特一个旅馆主之家，曾在图平根学神学和法学，自1837年成为一名作家。1939年为逃兵役出走德国，1840年去瑞士发表了他的第一部诗集《一个生者的诗歌》。1842年他结识马克思，成为《新莱茵报》的撰稿人，同年他被普鲁士放逐，再度前往瑞士。二年后迁居巴黎，结识了海涅、法国的圣西门主义者和俄国无政府主义。1848年巴黎二月革命时，他热烈欢呼革命，写了一份充满激情的号召书，鼓励人民起来推翻统治者。德国爆发革命的消息传来，他集聚起八百个德国流亡者，组成自由军团，率领队伍开往德国支援革命。这支军队被击溃，他逃往瑞士。赫尔威格早年曾对普鲁士国王抱有幻想，应召觐见国王，自由军团失败后也产生过悲观情绪，但他始终忠于信念，晚年成为社会民主党成员，共产国际的荣誉通讯员，1873年为纪念1848年革命还创作了诗歌《三月十八日》。

除了《一个生者之歌》，他在1843年又出版了这本诗集的第三卷，他在世时仅发表的这两卷诗使他赢得了自由诗人的声誉，被称为是“一个德国雅格宾党”，“这个人已经成为一种力量。”

格奥尔格·维尔特（1822—1856），被恩格斯誉为“德国无产阶级第一个重要诗人”，他也是马克思、恩格斯的好友，共产主义同盟的盟员，《新莱茵报》的编辑。他出身一个神职人员家庭，做过商来学徒，店员。他的诗歌作品创作于19岁到26岁之间，一些刊载于报纸上，生前没有结集出版。维尔特写的诗数量并不多，它们不像赫尔威格，弗莱里格拉特的作品具有煽动性，可也避免了他们的倾向诗的弱点，而是描写无产者的觉醒和斗争的热情，在艺术上有自己的特点。正如恩格斯指出的：“他的社会主义和政治的诗作，在独创性、俏皮方面，尤其在火一样的热情方面，都大大超过了弗莱里格拉特的诗作，他常常利用海涅的形式，但仅仅是为了以完全独特的、别具只眼的内容来充实这个形式。”

除了诗歌维尔特还与了两部小说：《德国商界生活的幽默速写》（1845—1848）和《著名骑士施纳普汉斯基的生平和事业》（1849）。前者是以漫画的手笔对资产阶级唯利是图、贪婪怯懦的本性进行了无情的嘲弄，后者是由二十一个讽刺故事组成的作品，它通过影射容克贵族李希诺夫斯基的发迹，揭露了普鲁士封建统治的腐败。这正如维尔特自己所说的：“我不是在控诉某一个人，不，我描写的是社会的这一阶级。”就是由于这部小说，维尔特因所谓的侮辱了李希诺夫斯基而被判刑三个月。

在以往的德国文学史中，维尔特根本不被提及，直到二次战后，由于前民主德国文学史家的研究和对其作品的整理和出版，他才在德国文学中的占有了一个当之无愧的地位。

---

恩格斯：《格·维尔特的 帮工之歌 》，载《马克思恩格斯全集》，第21卷，第5—9页。

## 第七节 奥地利作家群

奥地利王国在德意志帝国 1871 年统一之前在德国占有一个重要位置,它长期以来一直与普鲁士王国争夺帝国的控制权,是德意志的二强。奥地利文学自然就是德意志文学一部分,即使就是在 1876 年奥匈帝国成立和 1871 年德意志帝国统一之后,奥地利文学也与德意志文学相互依存,很难明确地区分。但这里有必要的,也是为了清晰起见,单独辟为一章,对这一时期它的文学加以叙述。

### 格利尔帕策

弗朗茨·格利尔帕策(1791—1872)由于文学上的成就赢得了巨大的声望,为奥地利文学做出了卓越的贡献,被誉为奥地利文学之父。他出生于维也纳一个律师之家,大学时攻读法律,毕业后曾在维也纳财政部任职。他二十六岁时创作的戏剧《老祖母》使他蜚声剧坛,此后相继完成了《萨孚》(1818)、《金羊毛》(1821)、《国王奥托卡的幸福和终结》(1825)、《主人的一个忠实仆人》(1828)、童话剧《梦幻人生》(1834)、《里布萨》(1848)、《哈布斯堡兄弟阅墙记》(1848)等。他的戏剧创作早期受古典主义和浪漫主义影响,题材多取自历史、传说。后期莎士比亚、卡尔德隆对他影响较大,他的悲剧《梦幻人生》就是根据卡尔德隆的作品改编的。

《萨孚》是一部悲剧,主人公萨孚是古希腊的著名女诗人。她参加奥林匹亚诗歌竞赛,获胜归来,并带回一个年青人,她热烈地爱上了他,可不久这个年青人却爱上了萨孚的女奴,一个更漂亮的姑娘。萨孚的荣誉和她的才华都敌不过爱情,她想法拯救自己,但最终发现她是个失败者,自己跳海死去。藉助这个故事,格利尔帕策表达了艺术与现实的分离,幻想和实际的冲突的主题,也表明了“断念”在他作品中的重要性。《梦幻人生》展现的也是类似主题。年青的卢斯幻想做出一番事业,欲离开他爱的姑娘和平静的幸福生活。在梦中他经历了他的虚荣心带来的种种灾难,他做出的功绩都成了罪行,惊醒后返回到爱情和虽则是默默无闻但却是恬静的幸福现实之中。

格利尔帕策晚年的历史剧多是政治性悲剧,有着浓重的悲观主义色彩,流露出对古老的神圣的欧洲的解体 and 由于革命而陷入的秩序与道德的混乱的一种感伤情绪。

除了戏剧,他还写有诗歌和小说。他的诗如他自己所说:“我的诗都是我的传记,它们反映了一个诗人在时代运动中心灵的轨迹。”他的两个中篇是奥地利散文作品中的杰作:《森多米尔附近的修道院》(1828),《穷苦的乐师》(1847)。前者是以克莱斯特风格写成的一个修道院的故事,后者可看做是一段自传,一种双重意义上的:他在维也纳街头与一个穷苦的提琴师的邂逅,和通过这个乐师在一个敌视艺术的社会里痴心艺术的遭际抒发了作者内心的感受。

炽烈的幻想,私下的抱怨,梦的力量和对现实的畏惧,对抗和保守,人道主义和断念,这一切混杂地交织在一起,既是古老奥地利的课题,也是格利尔帕策的课题。

### 赖蒙特和内斯特洛依

费迪南·赖蒙德（1790—1836）是一位戏剧家，奥地利“大众戏剧”的代表作家，一个受人喜爱的演员，自1828年从事戏剧创作，任导演和经理。他的想像力丰富，善于把童话和现实揉在一起。作品有《魔幻岛上的晴雨表匠人》、《魔王的钻石》、《莫伊萨苏的魔咒》、《阿尔卑斯山王和人类的仇敌》、《挥金如土的人》等。这些作品多是表现好人自有好报或恶人改善向善的故事，有着明显的劝善倾向和教化作用。他的代表作是《来自仙界的少女或农民成了百万富翁》（1826），作品描写了一个穷苦的渔夫爱上了一个有钱的农民的女儿。他们相爱甚笃，尽管贪婪和吝啬等恶德处处作梗，但坚贞的爱情终于得到胜利。《挥金如土的人》写了一个性喜挥霍但心地善良的人，受骗上当，全部家产变有乌有，之后他在仆人的帮助下，又恢复了对人的信任。

约翰·内斯特洛伊（1801—1862）是歌剧演员，话剧演员，剧作家，一段时期还做导演和剧院经理。作为一个演员，他很早就登上舞台，是一个优秀的男低音，他的演技娴熟，深受观众喜爱和评论家的赞誉。他酷爱舞台艺术，到1860年才举行了告别演出，可在死前数周他还客串演出，最后一次出现在舞台上。丰富的舞台实践，这对他的戏剧创作十分有益，他十分勤奋，一生创作了八十多部喜剧，讽刺剧；只有一部悲剧，那是他的处女作。

作为一个剧作家，内斯特洛伊与赖蒙特截然不同。他的作品全系取自现实生活，有很强的现实感和批判意义。他的戏剧创作大体分为三个时期，第一个时期从（1827—1839），代表性作品有《死于结婚那天》（1829），《岁月的平等》（1834），而《隆帕齐流浪汉的凶恶的幽灵》（1833）直到今天仍不时上演，它通过三个工匠追求幸福的故事，表现了小人物的追求和追求的破灭。第二个时期从1840—1849年，这一时期的作品讽刺了小市民的习俗和偏见，批判了1848年革命前后社会的种种恶德，表达出了变革和发展的要求，代表性的作品有《护身符》（1840）、《他要开个玩笑》（1842）、《分裂的人》（1844）、《鸡鸣角的自由》（1848）。《鸡鸣角的自由》是一部革命喜剧，作者径直地把1848年革命运动事件搬上了舞台，表现了激进派和革命派的对立，攻击了梅特涅政府和教会，并因此遭到官方禁演。第三时期从1850—1862，在这一时期前期作品中强烈的讽刺变得和缓了，甚至带有灰心失望的色彩，幽默感转向悲观情绪，而作者本人的思想也日益变得保守了。代表性作品有《我的朋友》（1851）、《剧院故事》（1854）、《徒劳无益》（1857）等。

### 莱瑙和斯蒂夫特

尼古劳斯·莱瑙（1802—1850）是奥地利十九世纪上半叶最重要的诗人，他出身维也纳一个军官家庭，大学时攻读哲学、法律、医学，自1829年致力于诗歌创作。1832年他曾移居美国，但翌年即返回德国。1834年他爱上了朋友马·勒文塔尔的妻子索菲，炽烈而痛苦的单相思使他患了忧郁症。1844年他与一贵族小姐结婚，婚后突然精神分裂，在此后直到逝世的六年里，他大部份时光在精神病院度过。他的诗歌作品的基调是感伤，这一方面表达了他自身爱情上的不幸，同时也流露出了对现实生活的愤懑和人道主义理想破灭的情绪。早期的作品都收在《诗集》（1832）、《新诗集》（1836），晚年



写有三部叙事长诗：《浮士德》（1836）、《萨沃纳罗拉》（1837）、《阿尔比教徒》（1842）、《堂·璜》（1851，未完成）。

《阿尔比教徒》是一首政治抒情诗，莱瑙称这部作品是“自由的诗歌”。他以十三世纪教皇英诺森三世镇压法国南部阿尔比教徒的异端派运动为题材，讴歌自由，反对愚昧，赞颂反抗，鞭挞迷信和暴力。

阿达尔伯特·斯蒂夫特（1805—1868）出身亚麻纺织工人之家，大学时攻读法律和自然科学，没有毕业即做家庭教师，后在政府部门任职。在这一时期的奥地利文学中，格利尔帕策，赖蒙特，内斯特洛依都是戏剧家，莱瑙是诗人，而斯蒂夫特则是一位在小说创作上取得了成就的人，他被称为奥地利第一位小说家。他一生写有多部作品，其中代表性的有短篇小说集《我曾祖父的皮包》、《彩石集》、《习俗》、长篇小说《晚夏》（1857）、《维狄柯》（1865）等。

斯蒂夫特的历史观、自然观、哲学思想以及文学创作中都贯穿着一条“温和法则”的观点，他强调变化中的持续性，反对激烈的变革，主张进化，反对暴力，他的作品追求人与自然的和谐，以描绘自然风光和平静安谧的生活见长。1853年，他在《彩石集》的前言中有一段话，是他的“温和法则”的一种形象性的描述。他写道“空气的飘浮，河水的流动，庄稼的成长，大海的波浪，大地的变绿，天空的光辉，星星的闪光，我认为是伟大的；疾来的暴雨，击裂房屋的闪电，引起大火的风暴，喷吐火焰的高山，把大地变成灰烬的地震，我认为没有前面提到的现象伟大，我认为它们是渺小的……一个充满正义、质朴的完整生活，对自身的克制，顺应理智，在自身周围发挥作用，对美的景仰，与一种欢愉的，泰然的死亡联在一起，我认为是伟大的；情感的强烈动荡，可怕的怒火中烧，对复仇的渴望，渴求作为的振奋起来的精神，这种精神它撞倒一切，它改变一切，它毁坏一切，在激动中经常抛弃自己生命，我认为不是伟大的，而是渺小的……。”

《晚夏》是一部教育小说，写一个富商的儿子德兰多夫在一个热爱自然、珍视艺术、富有人道主义思想的小社会里（一个庄园）的成长和发展，他在这里既达到自己的愿望也获得了幸福的爱情。

## 第八节 现实主义

### 概 述

虽然重大的历史事件并不一定总是成为文学史上一个分期的标志，但它对文学发展的影响却是不容忽视的。1848年的德国三月革命是德国政治生活中的一件大事，它同样也为精神生活带来了一个转折。轰轰烈烈的一场革命运动由于资产阶级的妥协，投降而失败了。这个阶级背叛了它的理想，不再去关心民族的命运和政治上的权利，而只是追求经济上的利益。小资产阶级激进民主主义作家的理想破灭了，这也逼使一些资产阶级作家去反思，去适应社会的要求和变化，在作家身上存在着一种幻灭感和悲观情绪。他们对文学有了一种新的认识，这就是不再去介入政治事件和社会生活，而是设法去保持巨大历史事件后人性的完整。他们在文学上不再是对现实社会进行剖析和揭露，而是中立的，保持距离地去观察，去描述，这就是称之为德国现实主义文学，也叫做“诗意的现实主义”。这种文学实质上是批判和美化之间的一种诗意化的平衡，不是对现实社会的批判，不是去揭示人性解体的原因，而是去发现人性在有限的生活领域里的保持和对未来抱有的一种乐观主义。1871年德国由上而下完成了排除奥地利在外的统一，高涨的民族主义，经济上的“起飞年代”，更为这种诗意化的现实主义提供了进一步发展的有利条件。这种文学思潮自五十年代直延续到八十年代末期。由于资产阶级所处的稳定的社会条件，在德国并没有出现一种如法国、英国、俄国在同一时期发展起来的批判现实主义，没有出现如福楼拜（1821—1880）、狄更斯（1812—1870）、屠格涅夫（1818—1883）这样伟大的批判现实主义作家。在德国属于这种诗意的现实主义作家有弗莱塔克（1816—1895），施皮尔哈根（1829—1911），欧托·卢德维希（1813—1865），拉贝（1831—1910）等。斯托姆，赫勃尔也应归于这个范围，他们对现实也采取了逃避的态度，但保持着清醒，流露出失望并在不同程度上有着批判精神。从总体看，无论是横向间的比较（与英、法、俄各国），还是纵向的观察，这个诗意的现实主义是德国文学上的一个衰落的时代。在这一时期要特别要提出瑞士作家凯勒和德国作家冯塔纳，他俩都生于1819年，经历了1848年革命，他们的大部份作品产生于七八十年代的重要作品已突破了诗意现实主义的美学，发展了一种批判的现实主义的精神。

### 赫勃尔和斯托姆

弗·赫勃尔（1813—1863）是这一时期的优秀戏剧家，出身一个泥瓦匠家庭，生活清寒，由于得到资助才得以进入大学攻读哲学、历史和文学。他写过诗歌，小说，但他的成就主要是戏剧。1840年他发表了第一部戏剧《尤狄特》获得巨大成就。在1848年革命前完成的悲剧《玛丽娅·玛格达莲娜》（1844）是他早期的代表作。这部作品表现的不是莱辛的《迦洛蒂》或席勒的《阴谋与爱情》中贵族与市民间的冲突，而是市民阶级本身由于其狭隘性和偏见导致的悲剧。一个木工的女儿被人诱骗，她迫于小市民的虚伪的僵化

的道德观念和环境的压力而投井自尽。作者出色的展示了德国的这种鄙俗气及其可憎可恨，但是作品缺乏一种批判的抗争精神，有着浓重的悲观主义色彩，为他本人所说的，他要表现毁灭的不可避免，如同死亡在人的诞生时候已注定了一样。1848年革命爆发时，赫勃尔曾一度表示欢迎，但随即转向，他此后的作品大都表现了他对现存秩序的维护和肯定，与现实妥协，不要改革，更不要革命。在《阿格内丝·伯瑙尔》（1851）、《吉格斯和他的指环》（1856）以及《尼布龙根三部曲》（1855—1857）等都明显地有着这种倾向。他借助传说、神话的题材，表现了对现存秩序的违反和破坏必将遭到毁灭的结局。

台·斯托姆（1817—1888）的小说在这一时期的德国文坛上占有重要的地位。他出生于荷尔斯坦，父亲是一个律师。大学时在基尔、柏林攻读法律，毕业后回故乡做律师。时荷尔斯坦在丹麦统治之下。他因反对丹麦人统治，1853年被迫离开故乡，在波茨坦等地做法院推事。1864年荷尔斯坦并入德国，他返回故乡，任行政长官，1880年退出政界专事创作。

斯托姆写有抒情诗，这些诗歌语言清新质朴、感情深沉真挚，为德语诗歌中的优秀之作。他的主要成就是中篇小说，一生共写有五十多篇。这些作品多以故乡的小城为背景，广袤的田野，无垠的荒原，低垂的云层，清新的海风，这一切呈现出一幅富有诗意的图画。他以优美的文笔描绘故乡的风光，娓娓动听地讲述着一个又一个感伤的故事。他的代表作有《茵梦湖》、《在大学里》、《三色紫罗兰》、《淹死的人》、《白马骑士》等。

《茵梦湖》（1852）写了一个令人伤感的爱情故事：小说主人公莱因哈特暮年形单影只，他沉浸在少年时代与伊丽莎白相爱的情景。那时两人相爱甚笃，可在莱因哈特外出求学时，伊丽莎白屈服于母亲的意志别嫁。他俩都默默地听从了命运的安排。在一个狭隘的生活环境里，习俗，偏见和财富毁灭了爱情和幸福；而人们却不能起来抗争，只能顺从地忍受。斯托姆小说的主要倾向是避开时代的课题，从平静的生活中撷取平凡的题材，表达出一种怀旧的和断念的灰色情绪，在他的作品里较突出地体现了诗意现实主义的特点。《白马使者》（1888）是他晚年的一篇小说，它写了一个有才干有意志力的人在一个充满市侩气的现实中的悲剧。作品有了较强烈的时代气息和社会批判成分，题材上也有所突破，但作家已不能进一步发展了，就在这一年的七月四日他死于故乡。

斯托姆的小说多系采用框形结构，以第一人称的回忆方式讲述过去发生的故事，这便于作者抒发胸臆，描绘内心的情感的变化。

## 凯勒和其他瑞士作家

戈特夫利德·凯勒是十九世纪下半叶最重要的德语作家，他生于瑞士的苏黎士，早年梦想成为一名画家，曾在慕尼黑学画，但由于经济拮据和感到缺乏才能就放弃了，返回故乡。1848年革命期间，他思想激进，积极投身政治活动。1846年他出版了第一部政治诗集，1848年他得到州政府资助，前往德国留学，在海德堡听费尔巴哈的哲学，深受影响。1850年他前往柏林，三月革命失败使许多作家失望、悲观、转向，但凯勒思想依然满怀政治热情，在创作上瞩目现代，紧紧把握时代精神，不同于那些诗意现实主义作家。

1855年他在柏林完成了蜚声世界文坛的长篇小说《绿衣亨利》（第一个

版本,1879—1880 第二个版本)。这是一部带有浓烈自传色彩的教育小说。它描述了一个石匠儿子亨利·雷的从童年到少年直到成熟后的发展过程。在人生的道路上他历经挫折、失败、仍不断追求、进取,最后在为社会的公益事业中找到生活的意义。

整部作品没有引人入胜的情节和曲折复杂的故事,它藉助亨利从小到大的许多平淡无奇的经历表现了主人公对人生的认识和内省,生理和心理上的变化,逐渐引起思想上更深层次的领悟。

如果说在《绿衣亨利》中凯勒对瑞士的民主政治怀有信心,对资产阶级抱有希望的话,那么在他晚年所写的另一部长篇《马丁·撒兰德》(1886)中,通过主人公商人撒兰德的一再受骗上当,就流露出了他对现实的失望。

比起凯勒的长篇,他的中短篇小说更有艺术特色和可读性及深刻的批判意义。《塞尔德维拉的人们》和《苏黎士中篇小说集》是他的两部代表性集子,其中一些作品已成为脍炙人口的佳作,德语文学中的珍品,如《乡村中的罗米欧和朱丽叶》、《七君子小旗》等。《乡村中的罗米欧和朱丽叶》叙述了一个悲惨的爱情故事,一对青年男女相爱,他们的父亲都是农民,毗邻劳作,可因为一垅土地的争夺而成为仇人。于是这对无法成为眷属的男女私下结合,尽情欢乐一天,然后投河自尽,殉情而死。凯勒通过这个题材批判了小私有者的狭隘固执,贪婪自私的恶德,歌颂了真挚的爱情和纯贞美好的人生。

叶·戈特赫尔夫(1797—1854)是乡土文学的代表性作家,他生于农村,长于农村,也一直在农村做牧师。他的作品多是取自农村生活,用方言写作,有着优秀的叙事才能和幻想力及出色的语言表现力。他的第一部也是他的代表性作品是《农民的镜子》(1836),此后相继创作了《仆人乌利》(1841)、《钱和精灵》(1843)、《佃户乌利》(1848)、《在弗夫洛德的乾酪制造厂》(1880)以及中篇小说《黑蜘蛛》等。他是一个虔诚的基督教,对自由主义的时代精神,无神论和城市化都抱有反感,而讴歌一种自然的,朴素的,充满宗教情感的生活。

斐·迈耶尔(1825—1898)是一位历史小说作家,出身苏黎士贵族之家,政治上是一个保守派,三十九岁时才开始创作,主要作品是叙事诗和小说,大都取自历史题材。代表作有《于尔根·叶纳什》(1876)、中篇《圣徒》、《修道士的婚礼》(1884)、叙事诗《胡腾的最后几天》(1871)等。他不是把历史看做是各种力量的角逐场,而是视为个别英雄人物的舞台,对他说来历史的题材更易于表达他的情感,他说:“我最喜欢沉浸进往昔的时代,我轻易地对它的谬误加以嘲讽,它容许我对永恒的人性予以更艺术性的处理,而当代题材的残酷的现实性却不允许我做到这些。”这样,中世纪,文艺复兴,巴洛克都成为他的作品的背景;大人物的悲剧性的孤独,权力和宗教间的冲突,情欲和伦理间的对立都成为他的素材。

## 冯塔纳

泰·冯塔纳(1819—1898)是德意志帝国时期最重要的作家,生于柏林一个药商之家,中学毕业后也在药店工作。1848年革命时他曾参加街垒战斗,革命失败后他从事新闻工作,一度在英国做通讯记者。六十年代在柏林做专职戏剧评论员,直到59岁时(1878)他才发表的第一部长篇小说《风暴

之前》。在此之前他只写有游记和评论，到逝世时除了中短篇外，他共创作了十五部长篇。他的作品大都以大城市为背景，是这一时期以柏林为中心的普鲁士的一面镜子，反映了容克贵族和资产阶级的没落，对他所生活的社会感到的失望，把自己美好希望寄托在第四等级身上。他相信也欢迎新旧的胜利。晚年（1895）他在一封信中写道：“我对阻止新时代的一切都仇恨，这种仇恨在持续增长，在新事物胜利之前，即使有可能和或许发生一场可怕的战斗，那也不能阻挡我对新事物胜利的祝愿。”在冯塔纳的作品里没有出现作为主人公的第四等级和为我们展现出一个光明的未来，但他通过容克贵族和资产阶级必然衰亡的描写，表达了他的这一信念。在他的长篇里，如《私通》（1882）、《沙赫·封·乌特诺夫》（1883）、《迷惘、混乱》（1888）、《燕妮·特莱贝尔夫人》（1892）等都对封建贵族和资产阶级的爱情与婚姻关系上的伪善和腐败以及道德的堕落进行了揭露和批判。

1895年完成的《埃菲·布里斯特》是冯塔纳的最著名的代表作，是他的批判现实主义所达到的最高成就。一个容克贵族出身的少女埃菲，迫于父母之命嫁给了一个比她大二十多岁的男爵。男爵热心仕途，冷落埃菲。时男爵的一个朋友，退役少校与埃菲相识，少校乘机玩弄了埃菲的感情并与她发生了暧昧关系。埃菲的丈夫这时调离别地，埃菲也得以摆脱少校的纠缠。夫妇过了一段平静的生活。六年之后，丈夫由旧书信中发现埃菲与少校的关系，他为维护自己的名誉和少校决斗。在决斗中他打死了少校，然后与埃菲离婚。埃菲的双亲畏惧社会舆论，拒绝接受埃菲。她孤身一人过活。当她终于得以见到自己十岁的女儿时，女儿却视她为陌生人。埃菲万念俱灰，最后离开了人世。

冯塔纳通过埃菲的悲剧，以冷峻的笔触，鞭挞了容克贵族阶级的冷酷和对人性的扼杀。埃菲这一形象富立体感，性格真实，内涵丰富，成为德语文学中一个栩栩如生的女性。

冯塔纳的最后一部作品是《斯太希林》（1897），这部作品的梗概用他自己的话来说就是“到一个老人最终死了，两个年青人结了婚；这大体就是在五百页里所发生的一切。”这部长篇的特色几乎全是对话，在对话中塑性格，通过许许多多的对话，议论，来表达新与旧的冲突，展现出旧的被新的取代的必然趋势。作品中有一段话点明了主题，也可以说是老人冯塔纳的人生观的写照：“所有旧的，有权利要求我们应该去爱它们，但我们却完完全全为新而生活。”

冯塔纳的社会小说不以情节取胜，而以对话见长，这些对话语言精练准确，机智风趣，富戏剧性，能鲜明地表现人物的性格和心态。他对德国长篇小说艺术的发展做出了有益的贡献，为下一世纪德国批判现实主义起了开拓性的作用。

## 第九节 自然主义

### 概 述

自然主义是盛行于十九世纪后半叶的一种文学思潮，它始于法国，随即在欧洲各国相继发展起来。在德国，从八十年代中期，文坛上涌现出了一批青年人，他们不满于文坛现状，对诗意的现实主义的美学深恶痛绝，他们要求一种新的文学手段，去面对现实，去细致地描绘现实，去解剖现实。这些人集聚在自然主义的旗帜下，成为文学上的反对派。德国自然主义运动是一场资产阶级反对派的文学运动，它积极地介入时代的社会生活和政治斗争，向占统治地位的道德，习俗，传统提出了挑战。

如同其他国家的自然主义一样，德国自然主义用来解释人和社会的理论根据来自英国人的达尔文和法国人丹纳的学说。他们把社会决定论和遗传法则移植进文学领域，作为自己创作的指导思想。当社会达尔文主义利用生物学原理来为资本主义制度的残忍性和种种不义进行辩解时，自然主义的作家恰恰也利用同一的理论来展示资本主义制度的丑恶和非人性。自然主义作家认为，为了科学地理性地把握人的图像和社会图像必须借助自然科学，具体地说，就是借助遗传学和环境论（地理的，气候的和社会的）。这样他们把统治形而下世界中的机制和法则移入所有的精神进程和表象，而艺术也服从这同一的规律。德国自然主义理论家威廉·白尔舍写道：“自然科学形成我们整个现代思想的基础……每一个艺术作品，它力图使自己不超越出自然的和可能的界限并让事物符合逻辑地发展，从科学的立场去观察，那就是一次简单的，在幻想中进行的实验，一点不比这多，也一点不比这少。”

自然主义把自己称做是“现代的”，它反对古典主义，反对浪漫主义，反对诗意的现实主义。这个“现代的”意义就是批判：对威廉帝国，对民族沙文主义，对军国主义，对贵族，对资产阶级，对技术和经济上的追逐利益的思想，对文化上的虚伪繁荣，对生活中的种种欺骗，对现存的一切丑恶现象都加以批判。这样我们从自然主义的纲领，它的理论，它的创作思想上就可以看出，一方面它勇于去揭露现实生活中的恶行和不义，它的许多作家在一段时间内成为工人运动的同路人就是很自然的了；另一方面，它明确地把人类社会看做是一个遵循自然界法则的生物界，忽视了人与生物的区别，否定了人所具有的在社会发展和改变环境中的强大力量。这样自然主义作家在自己的创作实路上必然低估了，丑化了群众，从而阻碍了工人运动的发展。

我们再从美学的角度来观察，自然主义攻击畸形的社会的不自然，无情地揭露和展示社会的种种弊端和丑恶现象。这样，它在反对灰色的理想主义和玫瑰色的浪漫主义和诗意的现实主义上做出了贡献；可它同时提出了根据科学和实验，根据它所称为的自然和真实来创作，必然排斥了艺术家本身所具有的幻想的艺术才能，这就违背了艺术的本质和艺术创作的规律。

在这场文学反对派的运动中，它的急先锋是霍尔茨和施拉夫，而创作上取得成就最大的作家是豪普特曼。

### 霍尔茨和施拉夫

阿·霍尔茨(1863—1929)出生于一个药商之家,中学毕业后研究文学,做过编辑,与一些作家过从甚密。他早期的合作者约·施拉夫(1862—1941)出生一个商人家庭,大学时攻读语言学和神学。他们俩是德国自然主义运动的中坚份子,追求所谓的“彻底的自然主义”的风格。霍尔茨曾用一个公式简明地表示什么是他的自然主义的艺术:艺术=自然—X。在这里X代表创作者各种不同份量的参与,而X越少越好,这样最好的艺术就成了自然,如他所说,艺术有重新成为自然的倾向。他与施拉夫共同创作的小说素描就是这种理论的实践。1889年他俩出版了小说集《汉姆莱特爸爸》,其中标题的这一篇是有代表性的:在舞台上扮演汉姆莱特的演员梯恩维伯尔和患肺病的妻子——从前在舞台上饰演与汉姆莱特相爱的欧菲利霞——及一个生病的婴儿生活在一个简陋的房子里。他嗜酒如命,日益堕落,经常处于一种狂热和恣肆放纵的状态。一次怒气发作捏死了婴儿,自己也死于酗酒。在这个小说里,作者追求的是一种他们称之为的“瞬间风格”,即刻意描绘每一个瞬间发生的事情和变化。藉助语言手段,如日常生活中的俗语,口头用语,俚语,来表现人物,来描绘环境,尽可能精确地复制自然。通过主人公的退化表明在一个畸型社会里,艺术与现实是不可能和谐的。“汉姆莱特”代表了艺术,而“爸爸”意味着现实。主人公的悲惨地结局正是表明艺术与现实的对立。这种小说集里还有一篇题为《死亡》的小说,它以简短的对话分秒地描绘了死亡的情景。在他们共同创作的戏剧《泽利克一家》(1890)中,更充分地运用了对话的形式。这部剧作同样以一个酒鬼为主人公,人物中有一个患肺病的女儿,疾病缠身的妻子。酒精中毒,疾病,是自然主义作家所喜爱的题材,它们体现了遗传和环境的决定性作用。这部作品没有什么情节和戏剧冲突,只是写在圣诞节前夜孩子濒于死亡,母亲守在身边,等待父亲归来。霍尔茨和施拉夫为了使舞台完全和生活中一样,他俩为导演和演员写了详尽的提示,包括布景,道具的样式和位置的安排,演员的表演、姿态和每句台词的轻重、速度等,力图符合自然和真实。

霍尔茨和施拉夫追求的是一种新的文学表达手段,是一种文学方法的实验,要建立一种新的文学风格,由于自然主义固有的弱点和他们有限的才能,他们不可能在创作实践上获得多大的成绩。而崛起于自然主义运动,成为杰出的作家并享有世界声誉的是格哈特·豪普特曼。

### 豪普特曼

格哈特·豪普特曼(1862—1946)出身西里西亚一个旅馆主家庭,祖父是一个织工,曾在艺术学校学习雕塑,后在耶纳大学听课,1884年在柏林洪堡特大学学习,这期间他结识了自然主义作家霍尔茨、施拉夫等人,发表了最初几篇小说。《道口工梯尔》(1888)是他踏入文坛的成功的一步。这个短篇有着强烈的自然主义色彩,但与《汉姆莱特爸爸》不同,有着现实主义和表现主义的成份。这篇小说写了一个道口工人的悲惨故事,他死了妻子,留下儿子托必亚斯。他再次结婚,这个女人富有性感,使梯尔迷恋,但她虐待托必亚斯,造成他的死亡。梯尔在愤怒中把她杀死,自己也发疯了。小说以自然主义的手法细致地描绘了梯尔的各种心态,和环境对人的性格的作用。1889年他发表了他的第一部戏剧《日出之前》,演出获得巨大成功,这

使他蜚声文坛。此后相继发表多部剧作和小说。1912 年获得诺贝尔文学奖，在授奖词中赞扬他“具有对人的内心世界的敏锐洞察力，并且持批判的态度。正是因为这种才华，他在剧本和小说中创造了真正栩栩如生的人物，而不是代表某种观点或意见的类型。”在魏玛共和国时期，他享有众望，被誉为共和国的文学之王。法西斯攫取政权时，他已年逾古稀，留在国内，深居简出，成为“内心流亡作家”中的一个。在这期间他完成以希腊神话为题材的阿特里顿四部曲中的前两部。二次战后，他应邀参与重建文化工作，但 1946 年病逝。

豪普特曼一生共完成了四十二部戏剧，创作的时间从完成《日出之前》的 1889 年直到逝世，跨越了半个世纪之长。他发轫于自然主义，他的头几部戏剧代表了自然主义戏剧所达到的最高成就。但他很快就在自己的创作实践中突破了自然主义，1892 年发表的《织工》表明，批判现实主义已成为主要的倾向。这里我们把《日出之前》与《织工》稍做比较就可以看得清楚了。

《日出之前》的故事是：原是一个农民的克劳塞，他把蕴藏有大量煤炭的土地出卖，成了富翁，于是沉湎酒色，连自己的妻子和儿子也嗜酒成癖。他的大女婿霍夫曼是矿上的资本家，也是一个酒鬼。前妻所生的女儿海伦对这种堕落的环境痛恨之至，急于摆脱。时霍夫曼的朋友洛特来矿做社会调查，他是社会民主党，国会议员。海伦爱上了他，但洛特畏惧克劳塞的道德堕落和酒精中毒会遗传给后代，便弃海伦而去。在日出之前海伦自杀身死。可以看出在这部作品中，自然主义的特征是十分明显的，环境决定了人的命运，道德堕落，酒精中毒会代代相传，人在社会存在中无能为力，只能屈从。正因此，这出戏被称为自然主义戏剧的范本。《织工》虽然在语言上和表现手法上有自然主义的色彩，但它已不是一部纯粹的自然主义戏剧了。作品取材 1844 年的西里西亚纺织工人起义。资本家残酷剥削和非人的生活，使工人忍无可忍，奋起反抗。他们捣毁机器，揭竿而起。老织工希尔塞反对造反。起义队伍击败官兵的镇压，希尔塞却中流弹身亡。这部作品的主人公不是一个人，一个家族，而是工人群众，他们不再是环境的忍受者，屈从者，而是环境的反抗者，是去与制造这种环境的压迫者和剥削者进行战斗。它描述的不是人与环境的关系，而是劳动者和资产者之间的阶级对立。无怪乎，国王威廉二世观看此剧时，提出抗议，警察部门禁演此戏。在此后，豪普特曼创作了喜剧《獭皮》（1893）、《汉娜蕾升天记》（1893），历史剧《弗洛里亚·盖耶》（1896），童话剧《沉钟》（1896）、《罗泽·伯恩特》（1903）、《群鼠》（1911）、《日落之前》（1932）等。在这些作品中表现主义、象征主义，新浪漫主义、神秘主义、反理性主义的东西都分别地表现出来，这表明后期豪普特曼世界观上的混乱；自发的社会批判，自觉的遁世倾向，社会关系神秘化的意图，成为他创作思想上的不时相互冲突的矛盾。尽管如此，由于他丰富的社会生活经历，敏感的观察力和艺术才能，他不可争辩地成为威廉帝国后期和魏玛共和国的文学巨擘。

在德国自然主义运动中出现了一批诗人，如 H·康拉德（1862—1890）、K·汉克尔（1864—1929）等，小说家亨利和尤利乌斯·哈特兄弟，M·克莱采（1854—1941）、K·布腊依伯劳依（1859—1928）等，戏剧家 M·哈尔伯（1865—1944）、E·哈特雷本（1864—1905）等。在这里我们要特别提出诗



人D·冯·李里克隆(1844—1909)和戏剧家H·苏德曼(1857—1928)。索里克隆有时被看作是自然主义诗人,有时被当作是自然主义的同盟者或者印象主义者。他善于捕捉瞬间,追求“分秒风格”,表现感官的印象。故乡荒原的孤寂,内心的情怀是他喜爱的诗歌主题。代表性诗篇有《荒原和行路人》、《雾和太阳》等。除了诗歌他还写有长篇小说《生活和欺骗》(1908),中编《战争故事》(1895)等。苏德曼在严格意义上不是一个自然主义作家,他受左拉和易卜生的影响。他多选择社会现实生活中的题材,1889年他的第一部戏剧《荣誉》获得成功,赢得了与豪普特曼齐名的地位。此后又创作了社会悲剧《所多玛城的末日》(1891)、《故乡》(1893)等。除了戏剧之外,他还写有小说,大都以东普鲁士和立陶宛为背景。代表性作品有《忧愁夫人》(1887)、《立陶宛的故事》等。

