

宗白华  
等著

歌德之认识



歌德之認識

光輝題



宗白華

范存忠

程衡

溫晉韓

周輔成

陳銓

戈紹龍

唐君毅

楊丙辰

鄭壽麟

賀麟

華林

謝六逸

姜公偉

田漢

徐仲年

魏以新

著 合



中華民國二十一年十二月付印

中華民國二十一年一月十日出版

實價大洋捌角

編輯者 周冰華  
宗白華

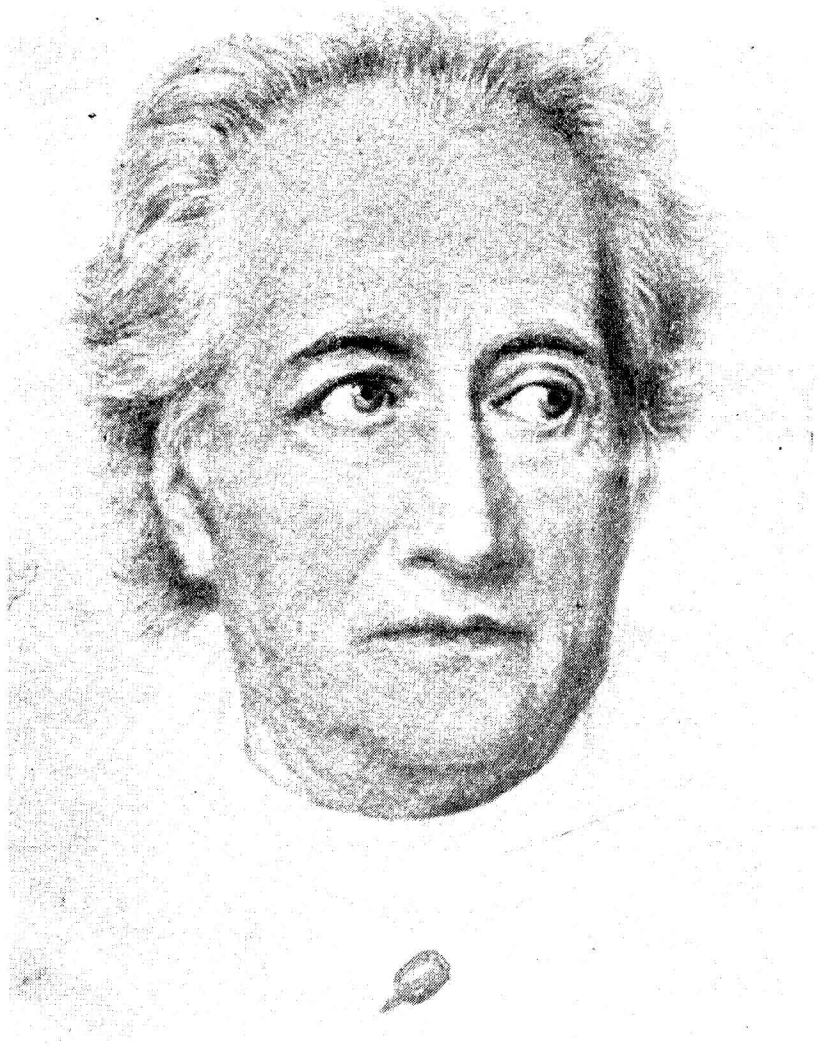
發行者 南京鍾山書局

中央大學門前蔡巷口  
電話第三一三九五號

印刷者 仁德印刷所

常府街十八號  
電話二二三一〇

版權不  
所翻  
有印



德國詩人歌德老年

歌德在意大利



## 嚮往

(爲德詩人歌德九十年紀念作)

冰心女士

萬有都蘊藏着上帝，

萬有都表現着上帝；

你的濃紅的信仰之華，

可能容她采擷麼？

嚴肅！

溫柔！

自然海中的遨遊，

詩人的生活，

不應當這樣麼？

在「真理」和「自然」裏，

嚮往

嚮 往

挽着「藝術」的嬰兒，

活潑自由的走光明的道路。

聽——聽

天使的進行歌 起了！

先驅者！

可能慢些走——？

時代之欄的內外，

都是「自然」的寵兒呵！

在母親的愛裡，

互相祝福罷！

## 編者前言

此集子所收的論文，除謝六逸華林二先生者外，餘均多在北平報紙上所出之歌德逝世百年紀念刊上刊載。以其報上所刊載者不易收存，所以有朋友從上海寫信來要我收集成冊。我因與寫紀念文的諸先生多直接或間接相識，所以斷然即擔負此工作。我覺我編完此集後，有特別感覺到的，即本集子中所收諸先生的文章，實在可表現我國人之吸收西洋思想，並不得有美滿效果。只要我們稍一讀最近之研究德國文學的權威（如今岸兀宣等）論歌德的著作，再一看此集內的重要的文章，其忠實的研究，表現我國思想界對於外國文化，頗有深刻了解的能力。只編者個人所加入一篇，殊嫌不配列入。幾次決意抽去，惟友人仍勸列入，並想到拙稿大部均可說自比學斯基（Ischowsky）的歌德傳上譯來，有壞處該我負責，縱有好處也是他人的，所以仍附在這裏藉表示編者個人對於歌德紀念日到來也曾作文紀念過的。

至於除本集子所收之介紹歌德文外，尚有許多琳瑯滿目的文章，可惜因一則諸作者與編者



太不相識，無從接洽，二則有些與本集子所收文字甚多重複，故祇好割愛。我現在將他們的題目寫在下面（本集子中所收的也包在內）謹備讀者參閱，並明白今年國難期中臨歌德逝世百年紀念日到來，國人們對此紀念是如何地熱鬧，證明我國人在物質困苦裏還沒失却對精神價值的欣慕。

- (一) 德華日報附出之葛德紀念特刊 此為國立北平圖書館與德國研究會合編而成。內有中德文二部，德文部多係選載各方面重要論文，最值注意。中文部有(一)引言(鄭壽麟)(二)勾特傳略(張傳普)(三)玫瑰在平原(陳詮譯)(四)葛德與中國(鄭壽麟)(五)歡迎與離別(柳無忌譯)(六)危險的賭賽(李述貢譯)(七)歌德與百美新詠(鄭壽麟)(八)歌德論中國(鄭壽麟)(九)馬哥波羅(牛存美譯)(九)Das 第四幕陳天心譯)

- (二) 大公報文學副刊 內有(一)歌德全人生的意義(方瑋德)此文甚好。因其多與宗白華先生見解相同，故未編入。(二)歌德之人生啓示(宗白華)(三)歌德論(宗白華譯)

(四)浮士德獻辭(張蔭麟譯)(五)浮士德之劇場上楔子(張蔭麟譯)

(三)北平晨報之歌德逝世百週年紀念號 內有(一)歌德論(高滔)(二)德國怎樣紀念

歌德年度(姜公偉)(三)紀念歌德(方瑋德)(四)歌德對於哲學的見解(周輔成)(五)怎樣了解歌德(一草)(六)歌德與孔子(張君勳)(七)活動人的悲劇——浮士德(厚生譯)(八)關於理克兒特「浮士德論」批判(程衡)(九)漫談維特和浮士德偉大的性格之反映(長之)(十)紀念歌德的意義(甲辰)(十一)歌德之晚年(紀生)(十二)康德歌德與席勒(毓芬譯)。除此外，北平晨報於一九三一年曾於北晨評論上刊有數篇重要文字(一)歌德之人生觀與宇宙觀(程衡)(二)批評家的歌德(黎錦明)(三)歌德與康德(瞿世英)(四)歌德的浮士德

(四)鞭策週刊 第五期上有(一)自然科學家哥德(戈紹龍)第六七期上有(二)哥德何以偉大(楊丙辰)

(五)清華週刊 一九三一年曾出一紀念歌德專號，內有(一)哥德年譜(御如)(二)葛德

## 編者前言

## 四

浮士德獻詞(楊丙辰譯)(三)葛德和德國文學(楊丙辰)(四)新的愛情新的生命等詩(佩心譯)(五)歌德的簡單介紹(張君川)(六)度曲人(希夷譯)(七)歌德的詩(李蓬州)

(六)新時代月刊 內有(一)歌德的生平及其著作(魏以新)(二)科學家的歌德(毛一波)

(七)讀書雜誌 此專號因爲後出版，編者至今尙未見其內容。惟從申報廣告欄上得見其目錄，內有(一)意大利所見的歌德(胡秋原)(二)歌德論(彭芳草譯)(三)歌德的死(段可情譯)(四)歌德的生平及其作品(餘生)(五)歌德的隨軍筆記(張競生譯)(六)論少年維特之煩惱(方天白譯)(七)歌德的幾個女朋友(周曙山)(八)歌德和希勒(澄宇譯)

(八)小說月報 小說月報社在滬戰未發生前也雖籌出哥德百年祭專號，收集文字有宗白華，施蛰存，趙景深，魏以新，段可情諸先生的。可惜因滬戰發生，商務印書館被燬，諸稿亦

因之被燬。

(九)歌德評傳 張月超著，當爲國內第一部歌德全生活傳記。歌德的生活較他的著作尤

爲偉大。此書將在神州國光社出版。

(十)現代月刊第一卷第三期刊有歌德逝世百年紀念畫報插畫極爲豐富。

再，本集子初着手編時，曾先去函商於宗白華先生。宗先生當卽回示表示極端贊同，並給與許多意見。楊丙辰先生對此書很幫忙，並爲此書題名『歌德之認識』。

巴金兄在上海很忙的生活下爲我抽暇交涉出版事，編者謹于此統誌謝意。

廿一年七月十四日輔成誌於清華園。

## 宗白華附言

巴金先生在上海很熱心地向幾個大書店接洽此書的出版事，終於沒有圓滿的結果；殊堪驚異。於是我就要來在南京付印，鍾山書店是個新興的有希望的書店，我就請它發行。我將全書文字重編爲五部分：（一）歌德的人生觀與宇宙觀。（二）歌德的人格與個性。（三）歌德的文藝。（四）歌德與世界。（五）歌德紀念。我加編進徐仲年先生的一篇「歌德的浮士德」，老友田漢十餘年前所譯的一篇「歌德詩中所表現的思想」——是中國文字中最早的一篇介紹歌德的長文，引起我回憶往年與田漢郭沫若相約介紹歌德入中國，不禁有無限的低徊——又加入魏以新先生的一篇「歌德的生平與著作」。最可感激的是徐仲年先生又專爲此書新寫了一篇「歌德與法國」。老友范存忠先生寫了一篇「歌德與英國文學」，都是精心的寫作，我自己也就於百忙中寫了一篇「歌德的少年維特之煩惱」。於是這本書成功一部較爲完備，有系統的「歌德研究」。全書各文的校勘，也由我在南京負責。慚愧我向來不善此事，所以每頁親自校勘到五六次，結果還難免有錯字，或標點符號的誤刊。再版時自當改正。現在附一刊誤表。這是要請各位作者與讀者的原諒。最後，書中各文，大半是曾在報章雜誌上發表過的，蒙他們的允許，在此聚集重刊，這是要對各位作者及各報章雜誌十分感謝的。

# 歌德之認識目錄

插畫

(一) 歌德七十九歲時畫像…………… Stieler 畫

(二) 歌德在意大利…………… Tischbein 畫

嚮往 (詩)…………… 冰心女士

編者前言…………… 周輔成

宗白華附言…………… 宗白華

## 第一部 歌德的人生觀與宇宙觀 頁數

歌德之人生啓示…………… 宗白華 (一一—三八)

歌德之人生觀與宇宙觀…………… 程 衡 (三—五〇)

歌德對於哲學的見解…………… 周輔成 (五—六二)

目錄



自然科學者歌德……………戈紹龍(三十七二)

第二部

歌德的人格與個性

頁 數

歌德何以偉大?……………楊丙辰譯(七三—八六)

歌德論……………宗白華譯(八七—九四)

歌德處國難時之態度……………賀麟(九五—一〇三)

論歌德……………謝六逸譯(一〇三—一四)

第三部

歌德的文藝

頁 數

歌德詩中所表現的思想……………田漢譯(一五—一四)

歌德的浮士德……………徐仲年(一四七—二〇三)

歌德的少年維特之煩惱……………宗白華(二〇三—二六)

第四部

歌德與世界

頁 數

歌德與德國文學……………楊丙辰(二七—三六)

歌德與英國文學……………范存忠(二七—二四)

歌德與法國……………徐仲年(二四—二五)

歌德與中國文化……………衛禮賢著 溫晉韓譯(二五—二六)

歌德與中國小說……………陳 銓(二六—二九)

孔子與歌德……………唐君毅(二九—三三)

歌德與中國……………鄭壽麟(三三—三三)

第五部 歌德紀念 頁 數

紀念歌德……………華 林(三三—三六)

德國怎樣紀念歌德年度……………姜公偉(三七—三五)

附錄： 魏瑪舉行歌德紀念之盛況……………(三五—三六)

蘇俄的歌德百年紀念會……………(三六—三七)

歌德的生平與著作……………魏以新(三九—四四)

附 刊誤表

# 歌德之人生啓示

宗白華

人生是什麼？人生的真相如何？人生的意義何在？人生的目的是誰？這些人生最重大最中心的問題，不祇是古來一切大宗宗教家、哲學家所殫精竭慮以求解答的世界第一流的大詩人、冥想、探入靈魂的幽邃，或縱身大化中，於一朵花中窺見天國，一滴露水參悟生命，然後用他們生花之筆，幻現層層世界、幕幕人生，歸根也不外乎啓示這生命的真相與意義。宗教家對這些問題的方法與態度是預言的、說教的。哲學家是解釋的、說明的。詩人文豪是表現的。啓示的。荷馬的長歌啓示了希臘藝術文明幻美的人生與理想。但丁的神曲啓示了中古基督教文化心靈的生活與信仰。莎士比亞的劇本表現了文藝復興時人們的生活矛盾與權力意志。至於近代的，建築於這三種文明精神之上而同時開展一個新時代，所謂近代人生，則由偉大的歌德以他的人格、生活、作品表現出它的特殊意義與內在的問題。

歌德對人生的啓示有幾層意義，幾種方面。就人類全體講，他的人格與生活可謂極盡了人類

歌德之人生啓示

的。可。能。性。他。同。時。是。詩。人，科。學。家，政。治。家，思。想。家，他。也。是。近。代。汎。神。論。宗。教。一。個。偉。大。的。代。表。他。表。現。了。西。方。文。明。自。強。不。息。的。精。神，又。同。時。具。有。東。方。樂。天。知。命。甯。靜。致。遠。的。智。慧。德。國。哲。學。家。息。默。爾（Simmel）說：「歌。德。的。人。生。所。以。給。我。們。以。無。窮。興。奮。與。深。沉。的。安。慰。的。就。是。他。祇。是。一。個。人，他。祇。是。極。盡。了。人。性，但。却。如。此。偉。大，使。我。們。對。人。類。感。到。有。希。望，鼓。勵。我。們。努。力。向。前。做。一。個。人。」我。們。可。以。說。歌。德。是。世。界。一。扇。明。窗，我。們。由。他。窺。見。了。人。生。生。命。永。恆。幽。邃。奇。麗。廣。大。的。天。空！

再。狹。小。範。圍，就。歐。洲。文。化。的。觀。點。說，歌。德。確。是。代。表。文。藝。復。興。以。後。近。代。人。的。心。靈。生。活。及。其。內。在。的。問。題。近。代。人。失。去。了。希。臘。文。化。中。人。與。宇。宙。的。諧。和，又。失。去。了。基。督。教。對。一。超。越。上。帝。虔。誠。的。信。仰。人。類。精。神。上。獲。得。了。解。放，得。看。了。自。由，但。也。就。同。時。失。所。依。傍。勞。皇。摸。索，苦。悶，追。求，欲。在。生。活。本。身。的。努。力。中。尋。得。人。生。的。意。義。與。價。值。歌。德。是。這。時。代。精。神。偉。大。的。代。表。他。的。主。著。浮。士。德。是。這。人。生。全。部。的。反。映。與。其。問。題。的。解。決。（現。代。哲。學。家。斯。賓。格。勒 Spengler 在。他。名。著。西。土。沈。淪。論。中。名。近。代。文。化。為。浮。士。德。文。化。）歌。德。與。其。替。身。浮。士。德。一。生。生。活。的。內。容。就。是。盡。量。體。驗。這。近。代。人。生。特。殊。的。精。神。意。義，了。解。其。悲。劇。而。努。力。以。解。決。其。問。題。指。出。解。救。之。道。所。以。有。人。稱。他。的。浮。士。德。是。近。代。人。的。聖。

經。

但歌德與但丁莎士比亞不同的地方，就是他不僅是由作品裏啓示我們人生真相，尤其在他自己的人格與生活中表現了人生廣大精微的義諦。所以我們也就從兩方面去接受歌德對於人類的貢獻：（一）從他的人格與生活了解人生之意義。（二）從他的文藝作品欣賞人生真相之表現。

## （一）歌德人格與生活之意義

比學斯基 (Bielschowsky) 在歌德傳記導論中分析歌德人格的特性，描述他生活的豐富與矛盾，最爲詳盡。但這個矛盾豐富的人格終是一個謎。所謂謎，就是這些矛盾中似乎潛伏着一個道理，由這個道理我們可以解釋這個謎，而這個道理也就是構成這個謎的原因。我們獲着這個道理解釋了這謎，也就可說是懂了那謎的意義。歌德生活中之矛盾複雜最使人有無窮的興趣去探索他人格與生活的意義。所以關於歌德生活的研究與描述異常豐富，超過世界任何文豪。近代德國哲學家努力於歌德人生意義的探索者尤多。如息默爾 (Simmel) 黎卡特 (Rickert) 與

多夫(Gundolf)寇乃曼(Kuehnemann)可爾夫(Kort)等等。尤以可爾夫的研究頗多新解。我們現在根據他們的發揮，略參個人的意見，敘述於後。

我們先再認清這歌德之謎的真面目：第一個印象就是歌德生活全體的無窮豐富。第二個印象是他一生活中一種奇異的諧和。第三個印象是許多不可思議的矛盾。這三種相反的印象，其實是互相依賴，但也使我們表面看來，沒有一個整個的歌德，而呈現無數歌德的圖畫。首先有少年歌德與老年歌德之分。細看起來，可以說有一個萊布齊希大學學生的歌德，有一個少年維特的歌德，有一個魏瑪朝廷的歌德，有一個意大利旅行中的歌德，與席勒交友時的歌德，艾克曼談話中的聖人歌德。這就是說歌德的人生是永恆變遷的。他當時朋友都有此感。他與朋友愛人間的種種誤會與負心皆由於此。人類的的生活本都是變遷的。但歌德每一次生活上的變遷就啓示一次人生。生活上重大的意義，而留下了偉大的成績，爲人生永久的象徵。這是什麼原故？因歌德在他每一種生活的新的傾向中，無論是文藝政治科學或戀愛，他都是以全副精神，整個人格浸沈其中。每一種生活的過程裏都是一個整個的歌德在內。維特時代的歌德完全是一個多情善感熱愛自然的青年，著



「伊菲格尼」(Iphigenie)的歌德完全是個清明儒雅，徘徊於羅馬古墟中希臘的人。他從人性之南極走到北極，從極端主觀主義的少年維特走到極端客觀主義的伊菲格尼，似乎完全兩箇人。而每個人都是新鮮活潑原版的人。所以他的生平給與我們一種永久青春永遠矛盾的感覺。歌德的一生並非真是從迷途錯誤走到真理。乃是繼續地經歷全人生各式的形態。他在「浮士德」中說：「我要在內在的自我中深深領略，領略全人類所賦有的一切。最崇高的最深遠的我都要了解。我要把全人類的苦樂堆積在我的胸心，我的自我便擴大成爲全人類的大我。我願和全人類一樣，最後歸於消滅。」這樣偉大勇敢的生命肯定，使他穿歷人生的各階段，而每階段都成爲人生深遠的象徵。他不祇是經過少年詩人時期，中年政治家時期，老年思想家科學家時期，就在文學上他也是從最初維珂式的纖巧到少年維特的自然流露，再從意大利遊後古典風格的寫實到老年時浮士德第二部象徵的描寫。

他少年時反抗一切傳統道德勢力的縛束，他的口號「情感是一切」！老年時尊重社會的秩序與禮法，重視克制的道德。他的口號「事業是一切」！在對人接物方面，少年歌德是開誠坦率熱

情傾倒的待人在老年時則嚴肅令人難以親近。在政治方面，少年的大作中盟支(Goetz)臨死時口中喊着「自由」。而老年歌德對法國大革命中的殘暴深為厭惡，讚美拿破侖破命重給歐洲以秩序。在戀愛方面，因各時期之心靈需要，捨棄最知心最有文化的十年女友石坦因夫人而娶一個無知識無教育純樸自然的紮花女子。歌德生活是努力不息，但又似乎毫無預計，聽機緣與命運之驅使。所以有些人悼惜歌德荒廢太多時間做許多不相干的事，像繪畫，政治事務，研究科學，尤其是數十年不斷的角色學研究。但他知道這些「迷途」「錯道」是他完成他偉大人性所必經的人在「迷途中努力，終會尋着他的正道」。

歌德在生活中所經歷的「迷途」與「正道」表現於一個最可令人注意的現象。這現象就是他生活中歷次的「逃走」。他的逃走是他浸淫於一種生活方向將要失去了自己時，猛然的回頭，突然的退却，再返於自己的中心。他從萊布齊希大學身心破產後逃回故鄉，他歷次逃開他的情人菲利德利克，綠蒂，麗莉等，他逃到魏瑪，又逃脫魏瑪政務的壓迫至入意大利藝術之宮。他又從意大利逃回德國。他從文學逃入政治，從政治逃入科學。老年時且由西方文明逃往東方，借中國印度波斯

的幻美熱情以重振他的少年心。每一次逃走，他新生一次。他開闢了生活的新領域。他對人生有了新創造。新啓示。他重新發現了自己，而他在「迷途」中的經歷已豐富了深化了自己。他說：「各種生活皆可以過，祇要不失去了自己。」歌德之所以敢於全心傾注於任何一種人生方面，盡量發揮，以致有偉大的成就，就是因為他自知不會完全失去了自己，他能在緊要關頭逃走退回他自己的中心。這是歌德一生生活最大的祕密。但在這個祕密背後伏有更深的意義。我們再進一步研究之。

歌德在近代文化史上的意義可以說，他帶給與近代人生一個新的生命情緒。他在少年時他自己自覺是個新的人生宗教的預言者。他早期文藝的題目大都是人類的大教主如下羅米陀斯（Prometheus）蘇格拉底，基督與摩哈默德。

這新的人生情緒是什麼呢？就是「生命本身價值的肯定」。基督教以為人類的靈魂必須賴救主的恩惠始能得救，獲得意義與價值。近代啓明運動的理知主義則以為人生須服從理性的規範，理智的指導，始能達到高明的合理的生活。歌德少年時即反抗十八世紀一切人為的規範與法律。他的異支是反抗一切傳統政治的縛束。他的維特是反抗一切社會人為的禮法，而熱烈崇拜生

命的自然流露。一言蔽之，一切真實的，新鮮的，如火如茶的生命，未受理知文明矯揉造作的原版生活，對於他是世界上最可寶貴的東西。而這種天真活潑的生命，他發見於許多絢爛而樸質如花的女性。他作品中所描寫的綠蒂，瑪甘淚，瑪麗亞等，他自身所迷戀的弗利德麗克，麗莉，綠蒂等，都燦爛如鮮花而天真活潑，樸素溫柔，如枝頭的翠鳥。而他少年作品中這種新鮮活潑的描寫，將嫵媚生命的本體燦爛在讀者眼前，真是在他以前的德國文學所未嘗夢見的，而為世界文學中的粒粒晶珠。這種崇拜真實生命的態度也表現於他對自然的頂禮。他一七八二年的「自然讚歌」可為代表。譯其大意如左：

自然，我們被他包圍，被他環抱；無法從他走出，也無法向他深入。他未得請求，又未加警告，就攜帶我們加入他跳舞的圈子，帶着我們動，直待我們疲倦極了，從他臂中落下。他永遠創造新的形體，去者不復返，來者永遠新，一切都是新創，但一切也仍舊是老的。他的中間是永恆的生命，演進，活動。但他自己並未曾移走。他變化無窮，沒有一刻的停止。他沒有留戀的意思，停留是他的咀咒。生命是他最美的發明。死亡是他的手段，以多得生命。

歌德這時的生命情緒完全是浸沈於理性精神之下層的永恆活躍的生命本體。

但說到這裏，在我們的心影上會湧現出另一個歌德來。而這歌德的特徵是諧和的形式，是創造形式的意志。歌德生活中一切矛盾之最後的矛盾，就是他對流動不居的生命與圓滿諧和的形式有同樣強烈的情感。他在哲學上固然受斯賓挪沙汎神論的影響，但斯賓挪沙所給與他的仍是偏於生活上道德上的受用，使他紊亂煩惱的心靈得以入於清明。以大宇宙中永恆諧和的秩序整理內心的秩序。化衝動的私慾為清明合理的意志。但歌德從自己的活躍生命所體驗的動的，創造的宇宙人生則與斯賓挪沙傾向機械論與幾何學的宇宙觀迥然不同。所以歌德自己的生活與人格却是實現了德國大哲學家萊布尼茲 (Leibniz) 的宇宙論。宇宙是無數活躍的精神元子。每一個元子順有內在的定律，向着前定的形式永恆不息的活動發展，以完成實現他內潛的可能性。而每一個精神元子是一個獨立的小宇宙，在他裏面像一面鏡子反映着大宇宙生命的全體。歌德的生活與人格不是這樣一個精神元子麼？

生命與形式，流動與定律，向外的擴張與向內的收縮，這在人生的兩極，這是一切生活的原理。

歌德會名之宇宙生命的一呼一吸。而歌德自己的生活實在象徵了這個原則。他的一生，他的矛盾，他的種種逃去，都可以用這個原理來了解。當他縱身於宇宙生命的大海時，他的小我擴張而爲大我，他自己就是自然，就是世界，與萬有爲一體。他或者是柔軟地像少年維特，一花一草一樹一石都與他的心靈合而爲一。森林裏的飛禽走獸都是他的同胞兄弟。他或者剛強地覺着自己就是大自然創造生命之一體。他可以和地神唱道：

生潮中，業浪裏，

淘上或淘下，

浮來又浮去！

生而死，死而葬，

一個永恆的大洋，

一個連續的波浪，

一個有光輝的生長，



我架起時辰的樑杆，

替神性制造生動的衣裳。

(郭譯浮士德)

但這生活片面的擴張奔放是不能維持的。一個個體的小生命更是會緊張極度而趨於毀滅的。所以浮士德見地神現形那樣的龐大，覺得自己好像侏儒一般。他的狂妄完全幻滅。

我，自以為超過了火燄天使，

已把自由的力量使自然避生，

滿以為創造的生活可以儼然如神！

啊，我現在是受了個怎樣的處分！

一聲霹靂把我推墮了萬丈深坑。

.....

哦，我們努力自身，如同我們的煩悶，

歌德之人生啓示

## 歌德之認識

一二

一樣地阻礙着我們生長的前程。

(郭譯)

生命片面的努力伸張反要使命受阻礙，所以生命同時要求秩序，形式，定律，軌道。生命要謙虛，克制，收縮，遵循那文配萬有主持一切的定律，然後纔能完成。纔能使生命有形式，而形式在生命之中。

依着永恆的，正直的

偉大的定律，

完成着

我們生命的圈。

(神性的詩中句)

一個有限的圈子

範圍着我們的人生，

## 世世代代

排列在無盡的生命底線上。

(人類之界限詩中句)

生命是要發揚，前進，也要收縮，循軌。一部生命的歷史就是生活形式的創造與破壞。生命在永恆的變化之中，形式也在永恆的變化之中。所以一切無常，一切無住，我們的心，我們的情，也息息生滅，逝同流水，向之所欣，俛仰之間，已成陳跡。這是人生真正的悲劇。這悲劇的源泉就是這追求不已的自心。人生在各方面都要求着永久。但我們的自心的變遷使沒有一景一物可以得暫時的停留。人生飄墮在滾滾流轉的生命海中，大力推移，欲罷不能，欲留不許。這是一個何等的重負，何等的悲哀煩惱。所以浮士德情願拿他凶靈魂底毀滅與魔鬼打賭，他只希望能有一個瞬間的真正的滿足，俾他可以對那瞬間說：「請你暫停，你是何等的美呀！」

由這話看來，一切無常的主因是在我們自心的無常，心的無休止的前進追求，不肯暫停留戀。人生的悲劇在我們恆變的心中。歌德是人類的代表，他感到這人生的悲劇特別深刻。他的一生真

歌德之人生啓示

是息息不停的追求前進，變向無窮。這心的變遷使他最感着苦痛負疚的就是他戀愛心情的變遷。他一生最熱烈的戀愛都不能久住。他對每一個戀人都是負心。這種負心的懺悔自訴是他許多最大作品的動機與問題。劇本瞿支中，魏斯林根，背棄瑪利亞，浮士德遺棄垂死的瑪甘淚於獄中，是歌德最顯明最沉痛的自訴。但他生活情緒不停留的前進使他不能不負心，使他不能安於一範圍，狹於一境界而不向前開闢生活的新領域。所以歌德無往而不負心，他棄掉法律投入文學，棄掉文學投入政治，又逃脫政治走入藝術科學，他若一負心，他不能嘗遍全人生的各境地，完成一個最人性的人格。他說：

你想走向無盡麼？

你要在有限裏面往各方面走？

然而這個負心現象，這個生活矛盾，終是他生活裏內在的悲劇與問題。使他不能不努力求解決的。這矛盾的調解，心靈負咎的解脫，是歌德一生生活之意義與努力。再總結一句，歌德的人生問題，就是如何從生活的無盡流動中獲得諧和的形式，但又不不要讓凝固的形式阻礙生命前進的發

展。這個一切生命現象中內在的矛盾，在歌德的生活裏表現得最爲深刻。他的一切大作品也就是這個經歷的供狀。我們現在再從歌德的文藝創作中去尋歌德的人生啓示與這問題最後的解答。

## (二) 歌德文藝作品中所表現的人生與人生問題

我們說過，歌德啓示給我們的人生是張與收，流動與形式，變化與定律。是情感的奔放與秩序的嚴整。是縱身大化中與宇宙同流，但也是反抗一切的阻礙壓迫以自成一個獨立的人格形式。他能忘懷自己，傾心於自然，於事業，於戀愛。但他又能主張自己，貫徹自己，逃開一切的包圍。歌德心中這兩個方向表現於他生平一切的作品中。

他的劇本瞿文塔索，他的小說少年維特，是表現生命的奔放與傾注，破壞一切傳統的秩序與形式。他的伊菲格尼與叙事詩赫爾曼與多羅蒂等，則內容外形都表現最高的諧和節制。以圓融高朗的優美的形式調解心靈的糾紛衝突。在抒情詩中他的卜羅米陀斯 (Prometheus) 是主張人類由他自己的力量創造他的生活的領域，不需要神的援助，否認神的支配。是近代人生思想中最

偉○大○的○一○首○革○命○詩。但他在「人類之界限」及「神性的」等詩中則又承認宇宙間含有創造一切○的○定○律○與○形○式。人生常在永恆的定律與前定的形式中完成他自己。但人生不息的前進追求，所獲得的形式終不能滿足生活的苦悶。由此而生。這個與歌德生活中心相終始的問題則表現於他畢生的大作「浮士德」中。「浮士德」是歌德全部生活意義的反映。歌德生命中最深的問題於此表現也於此解決。我們特別提出研究之。

浮士德是歌德人生情緒最純粹的代表。「浮士德」戲劇最初本，所謂「原始浮士德」的基本意念是什麼？在他下面的兩句詩：

我有敢於入世的膽量，

下界的苦樂我要一概擔當。

浮士德人格的中心是無盡的生活慾與無盡的知識慾。他欲呼召生命的本體，所以先用咒語呼召宇宙與行爲的神。神出現後，被神呵斥其狂妄，他認識了個體生命在宇宙大生命面前的渺小。於是乃欲投身生命的海洋中體驗人生的一切。他肯定這生命的本身，不管他是苦是樂，超越一切。

利害的計較，是有生活的價值的，是應當在他的中間努力尋得意義的。這是歌德的悲壯的人生觀，也是他「浮士德」詩中的中心思想。浮士德因知識追求的無結果，投身於現實生活，而生活的頂點，表現於戀愛。但這戀愛生活成了悲劇。生活的前進不停，使戀愛離棄了浮士德，而浮士德離棄了瑪甘淚。生活成了罪惡與苦痛。浮士德的劇本從原始本經過一七九〇年的殘篇以至第一部的完成，他的內容是肯定人生爲最高的價值，最高的慾望，但同時也是最大的問題。初期的浮士德劇本之結局，窺歌德之意是傾向純悲劇的。人生是將由他內在的矛盾，即慾望的無盡與能力的有限，自趨於毀滅。浮士德也將由生活的罪過趨於滅亡。生活並不是理想而爲咀咒。但歌德自己生活的發展使問題大變。他在意大利獲得了生命的新途徑，而劇本中的浮士德也將得救。在一七九七年的「浮士德」中的天上序曲裏，魔鬼靡非斯陀咀咒人生真如歌德自己原始的意思。但現在則上帝反對靡非斯陀的話，他指出那生活中問題最多最嚴重的浮士德將終於得救。這個歌德人生思想的大變化最值得注意。是我們了解浮士德與歌德自己的生活最重要的鑰匙。

我們知道「原始浮士德」的生活悲劇，他的苦痛，他的罪過，就是他自己心的恆變，使他對一切

不能滿足，對一切都負心。人生是個不能息肩的重負，是個不能駐足的前奔。這個可咀咒的人生在歌德生活的進展中忽然得着價值的重新估定。人生最可咀咒的永恆流變一躍而爲人生最高貴的意義與價值。人生之得以解救，浮士德之得以昇天，正賴這永恆的努力與追求。浮士德將死前說出他生活的意義是永遠的前進：

在前進中他獲得苦痛與幸福，  
他這沒有一瞬間能滿足的。

而擁着他昇天的天使們也唱道：

惟有不斷的努力者  
我們可以解脫之！

原本是人生的咀咒，那不停息的追求，現在却變成了人生最高貴的印記。人生的矛盾苦痛罪過在其中，人生之得救也由於此。

我們看浮士德和魔鬼靡非斯陀訂契約的時候，他是何等驕傲於他的苦悶與他的不滿足。他



說他願毀滅自己，假使人生能使他有一瞬間的滿足，而願意暫停留戀。靡非斯陀起初拿淺薄的人，世享樂來誘惑他，徒然使他冷笑。

以前他願意毀滅，因為人生無價值。現在他甯願毀滅，假使人生能有價值。這是很大的一個差別。前者是消極的悲觀，後者是積極的悲壯主義。前者是在心理方面認識一切美境之必然消逝，後者是在倫理方面肯定這不停息的追求正是人生之意義與價值。將心理的必然變遷，改造成意義豐富的人生進化，將每一段的變化經歷包含於後一段的演進裏，生活愈益豐富，深厚愈益廣大。高超，像歌德從科學藝術政治文學以及各種人生經歷以完成他最後博大的人格。歌德的象徵浮士德也是如此。他經過知識追求的幻滅，走進戀愛的罪過，又從真美的憧憬，走回實際的事業。每一次的經歷並不是消磨於無形，乃是人格演進完成必要的階石。

你想走向無盡麼？

你要在有限裏面往各方面走！

有限裏就含着無盡，每一段生活裏潛伏着生命的整個與永久。每一刹那都須消逝，每一刹那

歌德之人生啓示

即。是。無。盡。即。是。永。久。我。們。懂。了。這。個。意。思。我。們。任。何。一。種。生。活。都。可。以。過。因。為。我。們。可。以。由。自。己。給。與。它。深。沈。永。久。的。意。義。浮。士。德「全書最後的智慧即是：

一切生滅者

皆是一象徵。

在這些如夢如幻流變無常的象徵背後潛伏着生命與宇宙永久深沉的意義。

現在我們更可以了解人生中的形式問題。形式是生活在流動進展中每一階段的綜合組織。他包含過去的一切成一音樂的和諧。生活愈豐富，形式也愈重要。形式不是阻礙生活，限制生活，乃是組織生活，集合生活的力量。老年的歌德因他生活內容過分的豐富，所以格外要求形式，定律，克制，甯靜，以免生活的分崩而求諧和的保持。這諧和的人格是中年以後的歌德所兢兢努力惟恐或失的。他的詩句：

人類孩兒最高的幸福

就是他的性格！

流動的生活演進而爲人格，還有一層意義，就是人生的清明與自覺的進展。人在世界經歷中，認識了世界，也認識了自己。世界與人生漸趨於最高的和諧。世界給與人生以豐富的内容，人生給與世界以深沈的意義。這不是人生問題可能的最高的解決麼？這不是文藝復興以來，人類失了上帝，失了宇宙，從自己的生活的努力中所能尋到的人生意義麼？

浮士德最初欲在書本中求智慧，終於在人生的航行中獲得清明。他人生問題的解決我們可以說：

「人當完成人格的形式而不失去生命的流動！生命是無盡的，形式也是無盡的，我們當從更豐富的生命去現實更高一層的生活形式。」

這樣的生活不是人生所能達到的最高的境地麼？我們還能說人生無意義無目的麼？歌德說：「人生無論怎樣，他是好的！」

歌德的人生啓示固然以「浮士德」爲中心，但他的其他創作都是這種生活之無限肯定的表現。尤其是他的抒情詩，完全證實了我們前面所說的歌德生活的特點：

他一切詩歌的源泉，就是他那鮮活潑如火如茶的生命本體。而他詩歌的效用與目的却是他那流動追求的生命中所產生的矛盾苦痛之解脫。他的詩，一方面是他生命的表白，自然的流露，靈魂的呼喊，苦悶的象徵。他像鳥兒在叫，泉水的流。他說：「不是我作詩，是詩在我心中歌唱。」所以他詩句的節律裏跳動着他自己的脈搏，活躍如波瀾。他在生活憧憬中陷入苦悶糾纏，不能自拔時，他要求上帝給他一隻歌，唱出他心靈的沉痛。在歌唱時他心裏的衝突的情調，矛盾的意慾，都醇化而昇入節奏形式，組成音樂的諧和。混亂渾沌的太空化為秩序井然的宇宙。迷途苦惱的人生獲得清明的自覺。因為詩能將他紛擾的生活與刺激他生活的世界，描繪成一幅境界清朗，意義深沈的圖畫。（浮士德就是這樣一幅人生圖畫。）這圖畫糾正了他生活的錯誤，解脫了他心靈的迷茫，他重新得到寧靜與清明。但不有熱烈的人生，何取乎這高明的形式。所以我們還是從動的方面去了解他詩的特色。歌德以外的詩人的寫詩，大概是這樣：一個景物，一個境界，一種人事的經歷，觸動了詩人的心。詩人用文字，音調，節奏，形式，寫出這景物在心情裏所引起的濶濶。他們很能描繪出歷歷如畫的境界，也能表現極其強烈動人的情感。但他們一面寫景，一面敘情，往往情景成了對待。且

依人類心理的傾向，喜歡寫景如畫，這就是將意境景物描摹得線清條楚，輪廓宛然，恍如目睹的對象。人類之訴說內心，也喜歡縷縷細述，說出心情的動機原委。雖莎士比亞，但丁的抒情詩，儘管他們描繪的能力與情感的白熱，有時超過歌德，但他們仍未能完全脫離這種態度。歌德在人類抒情詩上的特點，就是根本打破心與境的對待，取消歌詠者與被歌詠者中間的隔離。他不去描繪一個景，而景物歷落飄搖，浮沉隱顯在他的詞句中。他不願直說他的情，而他的情意纏綿，宛轉流露於音韻節奏的起落裏面。他激昂時，文字境界節律音調無不激越興起，他低徊留戀時，他的歌辭如泣如訴，如怨如慕，令人一往情深；不能自己，忘懷於詩人與讀者之分。王國維先生說詩有隔與不隔的差別。歌德的抒情詩真可謂最爲不隔的。他的詩中的情終與景物完全融合無間。他的情與景又同詞句。字節完全融合無間。所以他的詩也可以同我們讀者的心情完全融合無間。極盡渾然不隔的能事。然而這個心靈與世界渾然合一的情緒是流動的，飄渺的，絢縵的，音樂的。因世界且動，人心也是動。詩是這動與動接觸會合時的交響曲。所以歌德詩人的任務首先是努力改造社會傳統的，用舊了的文字詞句，以求能表現出這新的動的人生與世界。原來我們人類的名詞概念文字是我們把

捉這流動世界萬事萬象的心之構造物。但流動不居者難以捉摸，我們人類的思想語言天然的傾向於靜止的形態與輪廓的描繪。歷時愈久，文字愈抽象，並這描繪輪廓的能力也將失去，遑論做心與景合一的直接表現。歌德是文藝復興以來近代的流動追求的人生最偉大的代表（所謂浮士德精神）。他的生命，他的世界是激越的動。所以他格外感到傳統文字不足以寫這純動的世界。於是他這位世界最偉大的語言創造的天才，在德國文字中創造了不可計數的新字眼，新句法，以寫出他這新的人生情緒。（歌德是馬丁路德以後創新德國文字最重大的人物，他不僅是德國文學上最大詩人。現代繼起努力創新與美化德國文字的大詩人是斯蒂芬蓋阿格（Stefan George）他變化無數的名詞為動詞，又化此動詞為形容詞，以形容這流動不居的世界。例如「塔堆的巨人」（形容大樹）「塔層的遠」影陰有的灣「成熟中的菓」等等，不勝枚舉，且不能譯。他又鑄情人景，化景為情，融合不同的感官鑄成新字以寫難狀之景難摹之情。因為他是一整個的心靈體驗這整個的世界。（新字如「領袖的步」「雲路」「星眼」「夢的幸福」「花夢」等等也是不能確切的中譯，雖然詩意發達極高的中國文詞頗富於這類字眼。）所以他的每一首小詩都混漾

在○一○種○浩○瀾○流○動○的○霧○氣○中○，○像○宋○元○畫○中○的○山○水○不○過○西○方○的○心○靈○更○傾○向○於○活○動○而○已○。○我○們○舉○他○一○首○「○湖○上○」○詩○爲○例○。○歌○德○的○詩○是○不○能○譯○的○，○但○又○不○能○不○勉○強○译○出○，○力○求○忠○於○原○詩○，○供○未○能○讀○原○文○者○參○考○。

## 湖 上

一七七五年瑞士湖上作，時方逃出麗莉(Lili)姑娘的情網。

並且新鮮的糧食，新鮮的血

我吸取自由的世界：

自然，何等溫柔，何等的好，

將我擁在懷抱。

波瀾搖蕩着小船

歌德之人生啓示

歌德之認識

在。擊。漿。聲。中。上。前，  
山。峯。高。插。雲。霄，  
迎。着。我。們。的。水。道。

眼。睛。我。的。眼。睛，你。爲。何。沉。下。了？  
金。黃。色。的。夢，你。又。來。了？  
去。罷，你。這。夢，雖。然。是。黃。金，  
此。地。也。有。生。命。與。愛。情。

在。波。上。輝。映。着  
千。萬。飄。浮。的。星，  
柔。軟。的。霧。吸。飲。着。



四圍塔層的遠。

曉風翼覆了。

影陰着的灣，

湖中影映着，

成熟中的菓。

開頭一句「並且新鮮的糧食，新鮮的血，我吸取自自由的世界……」就突然地拖着我們走進一個碧草綠烟柔波如語的瑞士湖上。開頭一字用「並且」德文 *Und* 卽文英 *And* 將我們讀者一下子就放在一個整個的自然與人生的全景中間。「自然何等溫柔，何等的好，將我擁在懷抱。」寫大自然生命的柔靜而自由，反觀人在社會生活中受種種人事的縛束與苦悶，德歌已自在麗莉小姐家庭中禮儀的拘束與戀愛的包圍。但「自然」是人類原來的故鄉，我們離開了自然，關閉在城市文明中煩悶的人生，常常懷着「鄉愁」想逃回自然慈母的懷抱，恢復心靈的自由。「波瀾搖蕩着小船，在擊槳聲中上前……」兩句進一步寫我們的狀況。動蕩的湖光中動蕩的波瀾，搖動着

我們的小船，使我們身內身外的一切都成動象。而擊漿的聲音給與這流動以諧和的節奏。上前「遙指那一山峯，高插雲霄，迎着我們的水道……」自然景物的柔媚，勾引心頭溫馨旖旎的回憶。眼睛低低沉下，金黃色的情夢又浮在眼簾。但過去的情景，轉眼成空，不堪回首，且享受新獲着的自由。自然的麗景展佈在我們的面前：「在波上輝映着千萬飄浮的星……」短短的幾句寫盡了歸舟近岸時的烟樹風光。全篇澹漾着波瀾的閃耀，烟景的飄渺，心情的旖旎，自然與人生諧和的節奏。但歌德的生活仍是以動為主體。個體生命的動熱烈地要求着，自然造物主的動相接觸，相融合。這種向上追求的激動及與宇宙創造力相擁抱的情緒表現在「格麗曼」(Ganymed)一詩中。(希臘神話中格麗曼為一絕美的少年王子。天父愛惜之，遣神鷹擄去天空，送至阿林比亞神人之居。)

## 格麗曼

你在曉光燦爛中，

怎麼這樣向我閃爍，

親愛的春天！

你永恆的溫暖中，

神聖的情緒

以一千倍的熱愛

壓向我的心，

你這無盡的美！

我想用我的臂

擁抱着你！

啊，我睡在你的胸脯，

歌德之人生啓示

歌德之認識

我焦渴欲燃，

你的花，你的草，

壓在我的心前。

親愛的曉風

吹涼我胸中的熱，

夜鶯從霧谷裏

向我呼喚。

我來了，我來了，

到那裏？到那裏？

向上，向上，

雲彩飄流下來，

飄流下來，

俯向我熱烈相思的愛！

向我，向我，

我在你的懷中上升！

擁抱着被擁抱着！

升上你的胸脯！

愛護一切的天父！

這首詩充分表現了歌德熱情主義唯動主義的汎神思想。但因動感的激越，放棄了諧和的形式而流露為生命表現的自由詩句，為近代自由詩句的先驅。然而這狂熱活動的人生，雖然燦爛，雖然壯闊，但激動久了，則和平甯靜的要求油然而生。這個在生活中倥傯不停的「遊行者」也曾急

歌德之人生啓示

歌德之認識

迫地渴求着休息與和平：

遊行者之夜歌二首

(一)

你這從天上來的

甯息一切煩惱與苦痛的，

給與這雙倍的受難者

以雙倍的新鮮的，

啊，我已倦於人事之倥傯，

一切的苦樂皆何爲？

甜蜜的和平

來，啊，來到我的胸裏！

(二)

一切山峯上。

是寂靜。

一切樹杪中。

感不到。

些微的風。

森林中衆鳥無音。

等着罷，你不久。

也將得着安寧。

歌德是個詩人，他的詩是給與他自己心靈的煩擾以和平以寧靜的。但他這位近代人生與宇宙動象的代表，雖在極端的靜中仍潛示着何等的鳶飛魚躍！大自然的山川在屹然峙立裏淌流着。

歌德之人生啓示

三三

歌德之認識

不。含。晝。夜。的。消。息。

海上的寂靜

深沉的寂靜停在水上。

大海微波不興。

船夫瞋着眼。

愁視着四面的平鏡。

空氣裏沒有微風！

可怕的死的寂靜！

在無邊寥廓裏

不搖一個波影。



這是歌德所寫意境最靜寂的一首詩。但在這天空海闊晴波無際的境界裏絕不真是死，不是真寂滅。他是大自然創造生命裏一剎那傾靜的假相。一切宇宙萬象裏有秩序，有軌道，所以也啓示着我們靜的假相。

歌德生平最好的詩，都含蘊着這大宇宙潛在的音樂。宇宙的氣息，宇宙的神韻，往往包含在一首小小的詩裏。但他也有幾首人生的悲歌，如威廉傳中絃琴師與迷孃（Mignon）的歌曲，也深深啓示着人生的沉痛，永久相思的哀感：

### 絃琴師歌曲

誰居寂寞中。

嗟彼將孤獨。

生人皆歡笑，

留彼獨自苦。

歌德之人生啓示

歌德之認識

嗟，君讓我獨自

我果能孤獨

我將非無侶。

情人偷來聽

所歡是否孤無侶？

日夜偷來尋我者

祇是我之憂

祇是我之苦

一旦我在墳墓中

彼始讓我真無侶！

# 迷孃歌曲

誰○人○識○相○思○  
乃○解○儂○心○苦○  
寂○寞○而○無○歡○  
望○彼○天○一○方○  
愛○我○知○我○人○  
嗚○呼○在○遠○方○  
我○頭○昏○欲○眩○  
五○臟○焦○欲○燃○  
誰○解○相○思○苦○  
乃○識○儂○心○煎○

歌德之人生啓示

歌德的詩歌真如長虹在天，表現了人生沉痛而美麗的永久生命，他們也要求着永久的生存：

你知道，詩人的詞句

飄搖在天堂的門前

輕輕的叩着

請求永久的生存

而歌德自己一生的英勇精進，週歷人生的全景，實現人生最高的形式，也自知他「生活的遺跡不致消磨於無形」而他永恆前進的靈魂將走進天堂最高的境域，他想像他死後將對天門的守者說：

請你不必多言，

儘管讓我進去！

因為我做了一個人，

這就說曾是一個戰士！

# 歌德之人生觀與宇宙觀

程 衡

## (一) 文化的史攷察

“Sturm und Drang”(狂飈與急迫)這句熟語，成了代表德意志十九世紀初頭浪漫主義的天才時代的話了。在此標語中我們可以尋到他們全生命的根芽。自文藝復興，經過了啓蒙運動到了這時，在德國之精神生活或哲學的體系上發生了兩個要求：一是關於宇宙的理論的統一原理，一個是直觀的藝術的世界統一之要求；前者是自康德經過了菲奚特到了黑格爾發達的德國觀念論的體系，後者即與施林格(Schelling)之同一哲學有一脈相連的文學者黑爾德兒(Herder)席勒兒(Schiller)及歌德等所樹立的藝術的宇宙觀。出於同樣的統一原理之要求而發生了這種兩相對立的宇宙觀，裝飾了近代人的生活場面。現今之哲學界中，由此浪漫主義系統下來的所謂精神現象派，及生命哲學，二者互相提攜又獲得了新的地域。他們對於我們現代人的生活究竟

給。了。甚。麼。樣。的。意。義。隨。着。歌。德。的。考。察，最。後。我。更。想。闡。明。此。種。意。義。

歌德之偉大及其對於文化史的意義，深的地方，較比他的藝術作品自身更重要的即是他的藝術的直觀主義。他是文藝復興後的必然的產物，但是所謂「復興」應按此語之積極意義解做「新生」(Renaissance)。若照歌德的意見，即是步步之創造，向着全體及無限之個性的永遠的活動。這就是歌德的人生觀及宇宙觀最淺的基礎。

歌德一生所佔的十八九世紀之交替時代，正當德國國民的精神發達到隆盛時期的時候。可以稱之謂德國文學的，是歌德建設了根基，可以稱之謂德國哲學的，係由康德的知識哲學。克路普斯托克，雷興，黑爾德兒，席勒兒，非突特及施林格，幾乎都是向時代的傑出。原來在學說上歌德雖未受了甚麼康德的影響，但是他的親密的友人席勒兒，在美學上或追德上確受了康德的感化。

一七七〇年康德曾接到了燕那(Jena)大學神學教授巴佛摩斯(Pafomus)氏的聘請書，但同年五月肯尼斯堡大學長年在職之神學及數學的正教授郎汗森(Langhansen)死了，而競爭者之布克(Buck)改成了數學教授，因此康德得到了論理學及形上學教授的空位置。假使

當地大學無空位置時，康德去了燕那也未知，到了燕那便可以會到大文豪歌德及席勒兒。如此對於歌德的思想惹起來新的轉向亦是可想像的。可惜這位老學究失去了此種良機，以致在體系上構成了兩種對立的形式，自文化方面看，誠是幸中之一不幸。

原來所謂文藝復興，啓蒙運動及現代歐洲文明，一面看來都是希臘主義之復興，德國是真正希臘主義的真的承繼者，現在德國文明之直接的來源即十八世紀及十九世紀之前半世。

歌德亦即由希臘主義，經過了文藝復興，到了浪漫時代的精神產物。浮士德之一生便是文化史中的作品。西班牙的 *Vives*，意大利的 *Bruno*，英國的 *Bacon* 及法國的笛卡兒等都是對於從來時傳流抱有極深不滿而要從新建立哲學體系的學者。到了此時，生活的直觀的思索的一切對象，連都轉向到自然，須在直觀中造基礎，須在回感中去直接的體驗。于是中世紀之思辨的形式及詭辨，對於此等學者盡成了最忌惡的遺物了。文藝復興以後的思想，便要憑依着幻想之翅翼突飛到大自然中，將自然作為全體而直接的去理解。此自然認識意即反對從來的形式主義，法則的及理性的束縛，而要直觀的去捉捕宇宙之無限性。被中世紀看做為惡魔的大地，此時又與人發生了

親切的關係歌德在浮士德中悲痛的說：

Aber an sich ein Schauspiel rür, wo fasslich dich unendliche Natur?

文藝復興的人們，不僅只滿是這沈醉的直觀，更要去生，去享樂，且去創造。他們感覺得自己俱有強勢的膨脹力，由於幻想之翹望要向着更大的更廣的活動去開展。新大陸之發見，與東方民族之交通，望遠鏡，顯微鏡，印刷術等之發明，及航海術等一切自然科學發達，更鼓舞了當代人的幻想，而！是宇宙之支配者，一念確成了當代人們熱望的目的。在歌德的生活上及思想上亦深印了此種烙印。浮士德之宇宙漫遊，據溫德爾般德的觀察，即同一渴望之表出。一切此時代的要求，就連魔術亦不單出於斯多噶哲學及新柏拉圖學派的傳統，乃直接出於全宇宙之幻想的觀察的結果。當代最重要的時代精神及時代相，活活躍躍的表現到了歌德的詩及其浮士德中了。不再做無味的古典之模擬，爲自己解放之冒險的情熱，直接貫通了文藝復興及浪漫主義之人生，這才是他們對於文化史可稱爲進步的典模的意義。因此歌德對於他所讚美的希臘的自然詩人荷馬亦要由全體性去觀察。到此始由於傳統的人類漸進而達成了真的歷史的及自然負擔者的人了。美的靈魂，



全體美的自然構成了浪漫派文學者之唯一的對象。他們的原動力是個性解放的活動，他們的方法是直觀的，歌德的浮士德即代表的典型的作品。

## (一) 體系的考察

當時之哲學——即十八世紀與十九世紀初頭之觀念論的發達，到了五六十年代發生了唯物論的反動，而到了七十年代的新康德運動，則儼然成了要克服兩者之對立而起的學派。浪漫的藝術家，若就其體系上看，便是反此三重的宇宙觀，而要將精神的一種美的形式安置在自然中的。(G. Simmel: Kant und Goethe 35) 歌德以為由概念所理解的科學中毫無所得，無須乎概念的分析，唯有直接的根本上直觀定矣，所以他的哲學的作用即生命與直觀，一切都是生命，歷史中的生起事件盡都是生命的創造，由此源泉始發動了他的哲學思想，而其表現法則是藝術作品。於此，『詩』與『哲學』結局成了同母——直觀——所生的了。至於關於自然及人生之思辨的科學的觀察，對于歌德成了無報賞的徒勞。他曾對於艾克曼(Eckermann)說：『最惡的

即對於思維之思惟者的無用，人對於自然應取正當的態度。』在自然現象中始存有自然與精神，始有我之生命與物之生命的原理的同一性（Identität）。歌德的自然，自始即是統一的，完整的，美的，用不到任何理性的法則那樣先行的條件。自然同時又是中核，又是外殼，當於內又協於外，非只是內的，又非僅是外的，因為存於內亦存於外，這才是自然的正姿。故藝術家之自然觀，當初這實在物與觀念物即是統一的。這一點才是歌德超越了唯心的，唯物的，立腳點的地方。他對於親友席勒兒曾批判哲學說：『唯物的哲學未想到精神，而觀念論的哲學未想到物體。』主觀與客觀之方程式，歌德要從客觀方面去解，而康德要從個人的主觀方面去解；但從學的方法上看，康德是客觀的，公平的，思想家，而歌德則是因其多感的個性形成了存在像的主觀思想家。詳言之，即康德要從主觀方面去尋找世界之客觀諸形式，而歌德要在世界中認出存在之自足的客觀性。於是對於歌德，人生及主觀均成了自然所遍滿的生命的一脈捩了。

但是自然與人生之關係如何？這始是歌德為藝術觀的宇宙觀及人生觀提出的新問題。（W. Winde ban! aus Goethe's Philosophie; Prudhens, 1172）此問題即是個體對於全體在宇

宙。間。之。人。的。地。位。及。在。物。之。探。源。中。存。有。個。性。的。根。據。的。問。題。據。歌。德。則。自。然。是。外。部。的。一。切。藝。術。基。於。自。然。之。事。物。的。直。觀。性，俱。有。無。條。件。的。事。象。性。自。然。與。人。生，或。人。類。精。神，在。本。質。上。及。實。體。上。都。是。統。一。的，故。自。然。的。生。命。原。理。同。時。亦。即。人。類。精。神。的。生。命。原。理。精。神。的。形。式。只。不。過。在。必。然。的。世。界。相。中，在。自。然。展。開。中。的。條。件。下。始。是。可。能。的。

由。以。上。的。意。義，所。以。狄。爾。泰（Dilthey）說。歌。德。與。席。勒。兒。不。僅。是。詩。人，且。是。探。索。者，要。超。越。了。個。性，在。宇。宙。全。體。上。去。理。解。人。生（Rilthey: Einleitung in die Philosophie des Lebens s. 1）。歌。德。要。超。越。了。個。性。為。個。性。尋。找。其。說。明。的。根。據。基。於。此。種。泛。神（Pantheism）論。思。想，而。從。來。的。機。械。觀。及。目。的。觀。的。哲。學，甚。至。與。唯。理。的。認。識。論。的。態。度。不。能。調。和。一。致，這。也。是。想。像。中。當。然。的。結。果。

從。來。的。機。械。觀，原。子。論。的。宇。宙。觀。與。目。的。觀，支。配。了。古。來。人。類。的。生。活；但。後。來。漸。漸。發。生。了。如。何。個。物。處。於。全。體。中。這。種。可。互。為。關。係。的。明。瞭。的。意。識，感。性。的。可。表。象。的。被。認。識。了。但。尚。有。不。可。捉。捕。的。表。示。全。體。的，不。宿。於。個。物。中。的。這。一。面。的。深。奧。這。兩。面。的。主。張。者，即。歌。德。所。謂。信。仰。對。無。信。仰。之。戰。在。

歷史中祕藏有這種最深的對立(Dilthey, Einleitung in die Geisteswissenschaften S. 213) 所謂此種 Pantheismus 卽宇宙全體之總合,全體的歷史的發展過程,而此過程亦卽自然之自然,自觀之歷史(Dilthey, Einf. in die Phil. d. Lebens. s. 21ff.) 對於歌德,天才家的獨自的法則,對於他人及自然是汲出事物客觀的內容的,是事實完全統一的過程。此過程一面是其自身之精神的發展,他面又是做爲認識與受容「自然」而表現出來的。於此,對於自然以爲可以附以普遍的法則的康德的論法,對於歌德便成了最爲稱心的話了。

因此則人類向着自然之沒却及個性向着全體之開展成了歌德思想之根底,他的詩都是爲自己完全之自己解放。(W. Windelban: Praeludien S. 173) 在此種向着全體之開展的要求上,形成了歌德之知識的內面的要求;而探知一切,享樂一切及容納一切的脅迫,便是浮士德博士的熱望。斷念了一切科學的知識之末,要求助於魔師梅菲斯特(Mephistoph's)的魔法這種浮士德的熱望,暗示了全歌德的生命原理,他的偉作 Faust 及 Wilhelm Meister 都是此種消息。

之露出。

歌德的這種內面的衝動，支配了他的一生。他的多方面的生活及關於一切自然物的研究與浮士德同，都是由於此衝動解釋了人生，而此衝動無他即上述的個性解放之不斷的活動（*Lebenskraft*）。在浮士德之第一部所說的（太初有行）即是此意。此活動的個性在歌德的人生觀及宇宙觀中是漸次增勢的。全宇宙的真實的生命的内容必尋之於活動的個物之根本素質的開展，此種根本的素質，歌德晚年比做了萊布尼刺（*Leibniz*）的單子（*Monad*），或亞里斯多德的 *Entelechia*。歌德將黑爾德兒的歷史哲學的方法應用在人類生物之研究上，以為人須由於自然之發動力去理解。於此溫德爾馮德所說之活動性及狄爾泰之解釋全然一致了。浮士德之一生即一發展史的過程。

歌德之信仰，宗教的感情，全然基於此個性之活動性。「不滅」是此活動性之價值，此不滅性對於歌德亦如對於康德然，早非經驗的對象，成了一种倫理的要請（*Postulate*）了。

此種識之彼岸之世界，對於康德成了可能經驗認識之界限，歌德體亦未否定此意，但其價值

則與康德的用語大不相同，對於歌德成了從自然世界根柢之深奧與神祕的幽暗所出的制限，此處即我們智慧之終途。但我們與此自然的神祕所隔之距離，是與可認識的自然處於同一平面的。因為自然以外再無任何物，自然同時是精神，是理念，又是神。歌德曾說：

「看這樣自然即生的書籍，

我們尙未理解，但並非不可解的。」

他給與席勒兒的書簡中說：「所謂自然是不可測的，是因為個人不能捉捕全人類或者可以捉得到，可惜相愛的人類不能一致，所以自然可以無勞的在我們眼前隱藏着自己。」歌德的本質的形式，當初即是統一的，此統一原理由自然一般的直觀始可導入於諸個體中，因為自然的統一可表現在諸個體中，故其間必有一貫的線索，但雖有發展階段，絕不許有原理的區別。

個性向着此不盡之全體的活動，按歌德的解釋即人格的向上，因為最高的善的定立，人格的增進即其最後的目的。康德要在現象界外確立倫理的「當爲」(Sollen)的法則，而歌德要在全體中認出個性活動的倫理的價值。破壞此全體美的即是破壞真理性。一面看來，如此進行的步調

雖和康德是相同的，只不過歌德把他的基礎放在個性的直觀，創造及活動上了而已。所以生命理念（Iehersid）精神理念，及一切宇宙全體之概念的理性的直觀的構成，結局都須回歸於直觀，我們人類依此直觀才能參與創造不盡之自然。

浮士德的黑暗漫遊和其要到光明世界的期待，這就是個性創造之最深的動機。生物進步到人類構成了一精神最高的階段，再影響到自然，而要向着永久不滅性（Unsterblichkeit）展開。此種思想亦如狄爾泰所說，是與黑爾德兒的哲學出於同感的。但對於歌德，知識與信仰非是從屬的關係，永遠是並列的，處於同一面的。在其一生之行為及作品上，徹頭徹尾貫徹了他的天才的藝術的直觀的人生觀與宇宙觀。

『歌德是一個甚麼樣的人？』少年派的詩人海內（H.ine）被某人尋問了。海內反詰之曰：『世界是甚麼樣的？你若能為我說明，我就能為你說明歌德是甚麼樣的人。』歌德與宇宙精神——按其個人之人生觀與宇宙觀說——原來即是調和統一的，他是直觀宇宙的藝術家，而藝術作品則是歌德的大自然之流。

思辨的唯理的「我想」(Cogito)之一機能，在藝術家則既成了「我生」(Vivo)。然而，我們既不欲蹈襲傅爾蘭德兒(Vorländer)的觀念論的觀察，同時對於息默爾(S. Simmel)所說之「康德與歌德」亦不能容認。與現今的文化意識相關的看起來，必要「生活在自我創造的形式原理上」(Vivo principi formae, Cui prov. diu)在此條件下，我亦容彼藝術派生命派的觀點。唯獨這一個新的提題(These)才是我們在今文化意識深層中生活着的生存者所應領悟的。



# 歌德對於哲學的見解

周輔成

要將西方哲學介紹與國人，第一感困難的即是「天」或「神」或「上帝」一辭之意義。因為西方民族性都是以宗教為根本，而東方人則以道德為根本。所以西方人之「神」字運到中國來，很容易惹起誤會。一般人聽到「神」字，總是想像着我們在談什麼「天老爺」「閻王」之類的東西了，殊不知西洋哲學上之「神」，自始即不是這個意義。西洋各哲學家宗教家對於神字雖見解各殊，但有一共通之意見，即是「神」乃在宇宙本體上是指天理，宇宙之總的理。在道德論或人生論上又乃指的是我們良心或理想之主宰；又可曰司良心或理想之聲的東西。因為我們所見的「實然」世界無有「應該」或理想，更找不到善之起源，所以人之有善感（或神意）乃是從另一世界來的，或曰為他物之所賦予。並須知此所謂另一世界，非是在於此地球之外，實即在此地球中，即人類在觀念上，除有一件一件事素之觀念外，還有一司「應該要什麼」之觀念。所謂「神」就是此「應該要什麼」的觀念之起源，又可說人類理想之根本出發點。因之，西洋所謂之不

朽。或。永。生。都。是。在。觀。念。上。的。存。在。而。僅。屬。於。一。意。義。之。範。圍。此。決。非。是。指。實。際。事。實。上。存。在。的。意。思。其。實。誰。是。瘋。子，竟。去。主。張。在。人。的。形。體。之。外，尚。有。一。個。類。似。人。的。形。體。之「神」的。存。在？我。們。能。明。白。此。點，庶。幾。乎。才。可。對。西。洋「神」的。意。思，得。着。了。解。

歌德對於哲學的見解，頂重要的，也即是對於「神」的解釋。彼同於斯賓諾莎(Spiroza)而以為「自然」(Nature as a whole)是神。一切都依「自然」而存在。人的理想及善均應從此推出。他在二十歲時，日記上即寫有：「若將自然與神分開而論，則必困難百出，並有偌大的危險。因吾人唯有從自然而後得神。以其神即是「存在」，所以世界萬物都屬於神的本質。」在這時歌德還未讀過斯賓諾莎的書，但他却早同於斯賓諾莎的見解了。我們不能不說歌德實有哲學天才。直至二十三歲時，他剛讀到斯賓諾莎的書籍，立刻便感着非常高興而獻身以研究之，於是他的思想與行爲，愈更趨向斯賓諾莎之自然主義方面去。後來斯賓諾莎之得人重視，歌德實有大功。這是我們今日治斯賓諾莎哲學的人所絕對不能忘記的。

我們今天來介紹歌德之哲學，所以先須拿歌德與斯賓諾莎相比較。

歌德既是趨向於斯賓諾莎哲學，故他二人的同點也。因之很多，此地可能概舉者有：

(一) 對於宇宙之神性與統一性之解釋——歌德以爲宇宙之神性與統一性，乃是無須證明的。因他感着牠，且看着牠。自然之神聖而內在的熾熱生命，直接表顯於他自身中。他見着宇宙之流轉，乃無數隱不可見之勢力在謀創造活世，所以歌德以爲吾人靈魂既爲宇宙之小部，則吾人精神卽是大我之推展；更以人類之在大千世界下不斷的努力，都是爲着要超出小我而與理想之大我接近，或曰歸返於大我，則是當然的。他的靈魂也可視爲乃無限的神 (in in fa God) 之映影了。歌德因此不可避免地認爲自然與神乃是同一的；吾人惟有從自然而得見上帝，從上帝而後能了解自然。換言之，就是如斯賓諾莎的話：『當人在說話時，神卽在說話。』意蓋卽指一切人的諸種精神活動都歸結在神的活動。再換言之，卽每一活動，雖好似在個人身上發出而似爲個人之主使，但其背後都有一物爲之支配，此支配者卽是所謂神也。卽所謂自然卽行爲仍受「自然」之推使。

吾人既知歌德對於用神字所指之意義，則我們更可明瞭他所說下面的話，他說『以其吾人爲神之子，故吾人自有生以來卽在崇拜神』(註一)『凡人愈有作人之感情，則愈歸進於神』

(註二)這些見解，都完全與斯賓諾莎的對神之見解，無有分別。

(註一)給其友人 Levater 的信，時一七八一年。

(註二)見 Zahme Xenien No.260

(二)歌德既與斯賓諾莎同認神與自然乃是同一，接着也同於斯氏而認自然有一種屬於永存律的秩序，即自然既與神合一，則自然決非是散漫的暫時的，其間總必有永存之物可尋。換言之，世界本是條理一貫，決不是任何所謂盲目可以淆亂的。進一步論之，則自然無虛而沒有神，則自然無處而不顯出為神之決定，因之，自然乃為必然的而非自由的，我們一切唯憑自然或神的命令可也。歌德於此又誠恐有人對此誤解，故特別分辨神與必然性二辭而曰：「必然要如此」(即必然性)乃是神的理性之本身，其所以呼為神者之故，乃因其活動根據於不變之永存律，即宇宙之絕對真理。人之服從必然性或宇宙之顯出必然性者，乃因於人與宇宙都是合理的，都唯理是趨。所以歌德又同斯賓諾莎而反對人對於自然的命令之反抗。他以為吾人的生命乃完全是必然的，靈魂中冥冥然有種迫力，吾人做一種不可不做的事情；我們絲毫也不能反抗。他在 Egmont 1

劇中借着一位少年的口，大聲叫喊說：「時間之奔馬，好像受着不可見的精靈底驅策，拖着我們底命運之輕車向前奔馳；至於我們呢，我們只有勇敢地握着韁繩，驅車前進——在這裏要避開左邊的石子；在那裏又害怕把車子傾覆在右邊的泥洼裏。我們究竟跑到何處去呢？誰又知道？而且我們確記得是從何處來的麼？」（此段譯文乃友人巴金所譯）他在一七八三年做的 *Die Natur* 一文中也說着同樣的話：「吾人之對待自然律則，就是當我們反抗牠的時候，也是順從牠。我們不願和牠在一起，實際也同着在一起而共同活動。」「故那種產生吾人之律則，其要求我們之必然要如此，我們自己唯有默默的聽從。」

歌德的人生觀宇宙觀，是如此的，所以他的摯友席勒極力勸他勿要研究康德。因為康德是極端自由意志論者，歌德既深信斯賓諾莎之必然論，則是當然康德之話與他無多大的裨益。

歌德又進謂此種必然律的啓示，最明顯的表現於藝術之中（此點也許與斯賓諾莎有小小分別）他認定凡藝術作品，愈是顯其「必要其如此」的觀念，則此作品愈完成；反之，若愈顯其放任性，則愈卑賤；最好的藝術品，一定不能與神（即絕對理性）分離。

(三)歌德於證明此點後，又進而對「存在」與「完全」加以研究。因斯賓諾莎曾主張神的完全乃是根據於永存律而活動的，萊斯氏以爲凡「存在」(Existence)都是完全的。而歌德則略將此語之句面加以變異，而謂存在與完全卽就是一個東西。因此，附和斯賓諾莎而反對宇宙有什麼最後原因或最後目的。蓋一切事物，均在神性中有其必然之源泉，而因以成「完全」。我們決不能找出一種一定之目的以爲世界之原因，或存在之對象。蓋歌德最討厭說最後原因一辭。他以爲這都是荒謬無意義之辭。因自然與藝術之每一活動呈現於吾人者，均只知是以身爲目的，所謂「完全」只帶實施於本身，我們怎能說他們身外尚有一物爲之主，使我們何能知道他在「一八三〇年給友人 Zelter 的信很爽直地說：『自然與藝術太偉大了，要說其具有種種目的，則是甚爲困難，而且自然與藝術也。』不必如此。因爲世界偏處都只是「關係」，而此「關係」卽就所是謂的『生命』。

歌德從此「完全」的概念之分析上，又演出善惡美醜完全，不完全，功過等之標準來；他順着狂颯急迫的運動（註二）而反對舊日之世界的審美底與道德底標準說；他直接訴諸於自然，明白

認定自然乃是無所謂善惡的，吾人唯有注意其萬物存在之理由。因吾人決不能知道「事物之本身」(Things in themselves)。其測價值與性質，要不過是取決於主觀之標準而已。由此主觀標準，所以可起有誤解，錯誤，爭辨等事。此正是莊子所謂的話：「是亦一無窮，非亦一無窮；庸詎知吾所謂知之非不知耶？庸詎知吾所謂不知之非知耶？」這完全是說若我們要將善惡是非加諸真實客觀界，這實屬錯謬的。不過我們在此須為歌德莊子聲辯者，即他們雖認善惡等觀念取決於主觀，但並未認善惡等觀念却乃係殊相，或個人之隨便的意見，彼實不過只認自然之本身決無所謂善惡是非美醜而已。即一般所謂善惡之外尚有一更高的東西——即老莊之道或自然，斯氏之所謂神或自然。我們須知歌德莊子並不反對世間需要善惡美醜等觀念，他們實則止在為此種觀念找說明呢！

(註三)狂飈急迫的運動一辭，英文譯為 The Storm-and-Stress Movement，前幾年有人譯為狂飈突進運動，此突進一辭譯得太顯楊丙辰先生修正之譯為「暴風雨的急切的運動」，我以為無妨各取一半，轉譯成狂飈急迫的運動。楊先生謂近很多來年未嘗有人將此狂飈突進一辭修正，很足缺憾，我今寫此文，連及此字，所以特為楊先生的獨見加以傳播。

## 歌德對於哲學的見解

(四)問題起矣，斯賓諾莎輩既證明「宇宙乃爲必然的，並無最後因可尋」後，則是吾人如何而能在此一方見出塵世攘攘，一方見出神的必然性之世界中去獲得人生之幸福呢？若使此問題而不得解決，則歌德斯賓諾莎上半部所解釋之理論將全體不得成立。所以斯賓諾莎輩於此竭力寫出清晰之答覆，斯氏謂「人之幸福，乃在於根據其天性之法則而保持其存在」若用歌德的話，即「此世界人類之最高的幸福，唯有在人格中乃能尋到。」至於如何去保持自己的人格或存在，斯賓諾莎則以爲：「每種存在之保持，均唯有從其根本性之定則。」如此這般的定則，即就是屬於理性的定則，而爲神的理性之一部。因之，若吾人欲保持自己存在，唯在努力辨認統治此世界之自然秩序的神的理性，由此以去獲取在自然秩序中有價值者，同時捨去其屬於表象上之任何事物；換言之，即隨時發揮出吾人之小我而接近大我；大我愈前進，則幸福也愈前進。若又變成歌德的話，即最高幸福之獲得，乃在其吾人保持人格到最高尚最優秀的田步而將其根本天性展露出來。

歌德從上面四大基本點與斯賓諾莎相同外，尚有二較小相同點亦值得提，及即斯賓諾莎分



知識爲三類，一爲基於無秩序之孤立經驗上的低級知識，所謂想像，或意見是；一爲來自思維而給予吾人清晰及適當的概念之中級知識，卽如科學知識，再一則爲基於真理之直接覺知上的高級知識，也卽他所謂之直觀知識。此點在歌德的意見却完全相同，從一部浮士德劇本上，浮士德之出場卽覺一切哲學，法典，醫學，均不足以導人入真知，因而覺『錯大依然』，卽可明白歌德實在並不會把概念的知識視爲高級的知識；一部浮士德就暗示我們不能以科學知識求得宇宙的究竟。他在一七八六年有封給同時哲學家J.G.的信件，對斯氏三種知識之分別，說得很爲恭維，他說『從斯賓諾莎這少少字句，實在鼓舞了我，使我敢放本生之力而去矧攷我所能達到的事情』，因爲在歌德看來，以爲斯賓諾莎實在是把人性之根本要求看得最清楚了。

除此分知識爲三種之主張外，歌德尙同情斯氏一句名言，卽『凡愛上帝的人，決不能希望上帝報他以愛』。歌德把此話變過語句，卽是說：『凡對上帝之愛，均必具於高級之心靈中』。『對上帝若無所謂情緒，則決不爲任何苦樂之情所影響』。是以可知神不愛誰，也不恨誰，我們之愛神，實不過卽是將藉愛以實現我們之人格或天性而已，愈愛上帝則愈抱穩其理想，所以又可說我們所

謂愛的本身也即是上帝的酬報。

以上乃我所見及於斯賓諾莎與歌德之同點而言，顧斯氏與歌德除相同點外尚有一大分別點：即關於個性在宇宙中的位置及其權利之問題。原來斯賓諾莎之哲學中，以小我入於大我，則小我完全滅跡而為一整體，但殊不知此說之大弊病即在難解釋宇宙何以定要藉個性以表顯宇宙理性之原故。換言之，若小我盡入於大我，則何以大我總又不息地派生小我後？萊布尼志（Leibniz）之單元說專從此地鑽孔，所以竟得以代斯賓諾莎而興起。歌德也正同情於此點，藉亞里斯多德之隱得來希（Entelechy）一字以表示吾人個性乃之重要。由是以為其天才之辨護。此點與斯賓諾莎比較，實有很大區別。

歌德與斯賓諾莎之關係，我們只能這樣敘述，還有重要的而須一提及者，即是他與康德之關係。

我們一提及康德，總即刻想到他的三大批判。而歌德對於康德之意見，也全是對於此三書而發。彼認為康德之三大批判，與其說為是一大系統，無寧說只是一種方法；換言之，康德在哲學上之

貢獻，至多只能謂爲開出一條別人可走的大路來，而自己成立系統，是要算大失敗了的。因第一他在純粹理性批判中之物本身的假定，此完全陷於獨斷，他以爲客觀世界是可以進入的，不過不能用康德之批判哲學而已。他又反對實踐理性批判一書中所寫之靈魂上帝，乃係設定。歌德以爲這些東西乃是最真實不過的了，甚至真實到不須假於證明神靈自然既同一，所以宇宙神即每日都表顯於吾人靈魂中。

不過，歌德在此有一與康德見解相同的地方，即康德之無上命令說，他却完全接收。他以爲人類精神活動之無上命令的起源，正可爲他的宇宙必然說大張其目。其有區別者，只不過是歌德更將此無上命令之辭應用更廣泛而已。

至於歌德對於康德之第三批判，則大部採取同情，——實則近來談美學的大家，也很少有能出康德第三批判所言之範圍。因爲康德曾經主張美乃是在目的適合，以純粹高潔之美乃是無關心。所以歌德也附加說：『若藝術作品而能發生道德影響，此原是不可能的；但若叫一藝術家致心於藝術作品而同時想到有一個目的，則他的藝術作品却萬難成功爲偉大作品。』從此論點，我們也

可。想。出。歌。德。對。於。藝。術。之。忠。心。的。地。方。來。歌。德。對。於。藝。術。之。忠。心。實。在。是。『。世。間。難。找。』

吾書至此，忽然想及歌德與康德二人之人格。真的，歌德與康德對於其所好之專心，我恐怕我國內任何人也比不上。康德因為對真理之忠實，所以不惜把自己一身直認爲一個發現真理之工具，其生活之守規律，其平日理想之高潔，恐中國歷史上也萬難找出其人。歌德對於藝術的忠心之氣慨，也差不多有康德對於哲學之勇敢；我們見歌德對於他的每一作品之不苟且上，很可知其得天才之大名實非偶然。更看他一生中所有的良心懺悔之發生，實可明白歌德確是一位苦心求真理的戰士。至於歌德有不及康德者，即在自己生活之不嚴肅而已。但此亦不能責歌德，因歌德自始即非是守嚴肅主義者。並嚴肅主義與他素持之自然主義，也有多大不相合。

總之，德國人的精神，確在在可使人佩服。儘管歌德輩是嚴肅主義或理智主義之反動，但自己身上却仍守着理智主義的精神。他之浪漫主義，不是所謂隨便主義。所以我仍放着他與康德輩同類。我覺他們有一大特點值得我們模倣的，即他們對於真理或理想之忠實。我們中國人對於此點，實在望塵莫及了。我寫完成此篇，深望今後我們認識西方大哲，均從他自己的人格下手。我以爲要了解西方精神，除了此法，也萬難找另一條更通暢的路。

# 自然科學者歌德

戈紹龍

我們在國步艱難中，又迎着三月二十二日。在一八三二年這一天，——就是在百年前的這一天——德國大天才歌德，終結了他的光榮的生涯。他那一年正是八十三歲。在三月十五日，他還鑑賞從朋派（Pompeii）的友人寄來的畫。那一天夜間，他不會好好安眠。第二天覺得精神不振，就由此發病。不過一個禮拜的光景，在三月二十二日午前，這歷史上最大的詩人歌德也就與世長辭了。

歌德的偉大生涯，在德國和世界文學上的地位，若說是替他介紹，未免覺得太有僭越之嫌。不過追慕這偉人的生涯，也許有相當的意思罷。

歌德是德國空前的大詩人，世界文壇的巨星，這是普天下所承認的。但是同時，他也是十八九世紀的自然科學界中的一個先驅者，這應該值得我們注意。我國最初介紹歌德作品的，恐怕就是郭沫若君所譯的「少年維特的煩惱」和「浮士德」的前部。以外的「歌德」的作品，似乎還無人替他介紹。所以歌德的生活——至少是他的自然科學者的生活——似乎還少有人去注意。事實上

因爲他的詩人的地位太高，光芒太著，所以他的自然科學者的地位，也就不免稍受影響了。但是我們應該記着，歌德自己，不但帶上詩人的月桂冠，並且在自然科學界，他也有不少的好成績。

歌德從兒童時代，就對於科學方面，頗有興味。他在萊布齊希（Leipzig）大學時代，除了法律文學以外，已經時常去聽物理學和醫學的講義。他于二十一歲（一七七〇）又進了斯特拉斯堡大學（Strasbourg）研究法律，以爲考取學位的準備。一方面於化學解剖學及其他科學，也異常注意。他於二十五年（一七七四）發表「少年維特的煩惱」，頓然喚起全德國青年的熱狂，同時也築成他在文壇上的地位。在二十七歲的時候，他由青年詩人一躍而成大公的法律顧問。他和斯坦因夫人（Frau von Stein）的友愛關係，也就在此時期開始。在三十三歲，他昇任爲樞密顧問。此時他一面是宮廷大官，一面是文壇重鎮，所以他的公私生活，異常煩忙。因爲精神休息起見，於一七八三年，他旅行於哈爾慈山，同時也就開始科學者研究的生活。

歌德在此時期，用了異常的熱心，努力於科學的研究。他先着手於礦物學的研究，由礦物學他又轉而入於地質學。以後他最注意的就是植物學和骨學。當時耶納（Jena）大學的各種標本，

差不多可以聽他自由研究。這大學的各教授，對於歌德的研究科學，都覺得異常高興，所以處處都幫助他。至於植物學的研究，他不但利用他的花園，並且因為他是公國的森林管理人，也可以得不少的材料。

歌德最初的發見，是骨學方面的。本來他覺得最有興味的，就是骨骼的比較解剖學。換一句話說，就是將人類的骨骼和其他脊椎動物的骨骼比較研究。在哥德的時代，人們還相信，人體的構造，根本與其他脊椎動物不同。我們知道，有許多脊椎動物的上顎骨前下部，有小骨存在，叫做顎間骨。但是人類的上顎骨，在歌德的時代，前下方的顎間骨還無人發見。所以當時，顎間骨之有無，也算是人類與其他動物根本不同的證明之一。但是一七八四年三月二十七日，歌德有一個重大的發見。這一天歌德和他的朋友耶納大學教授樂德爾氏（Loder）研究各種骨骼的時候，忽然在人的上顎骨下前方發見了與顎間骨相當的骨頭。這個異常的標本，令哥德很吃一驚。他還不十分自信，就取了許多脊椎動物的顎間骨比較研究。結果是他的發見的確無訛。他以後就寫成一篇論文，討論此點。這篇論文，雖是寫成，過了三十年以後，才印刷而發行。

前面已經說過，當時的人們，對於人類和他種脊椎動物的體格的構造，抱了一種確信，以爲是根本不同。顎間骨的問題，也算是理由之一。但是一經歌德證明人類也和動物一樣，有顎間骨的存在，當然這就是一個重要而革命的發見。歌德在他的論文中，創了一個說明。他以爲動物學上屬於同類的動物，形態的構造，彷彿是有一個理想的狀態。不過因爲適合環境的關係，各動物就與理想的狀態多少有一點兒異同。他的這個說明，雖不是進化論，但多少却帶一點進化論的氣味。在達爾文發表進化論約莫九十年以前，歌德已有此種進步的思想，實在很值得驚嘆。

歌德發見了人類的顎間骨以後，有好幾年，他很注力於文學方面的創作。至於科學方面的研究，却不免時作時輟。但是在一七九零年，他又發表了一篇植物學的論文，討論「植物的變形」。他的說明的精神，也是且很進步的思想。但是關於「植物變形」的問題，在歌德發表此篇三十年以前，已經有了植物學者霍爾夫氏（Wolf）的論文發表。歌德並不知霍氏著作，他的獨立研究的結果如此，所以依然值得尊敬。

歌德在一七九〇年，他因爲一件事情往威尼斯去，他又有一個重大的科學的發見。他和賽德



兒(Sarah)氏經過猶太人的墳墓地的時候，賽拾起一塊羊的頭顱骨，交給歌德說，這是一個猶太人的頭顱骨。歌德看了此骨，猛然發生一個觀念，就是這個頭顱骨的構造，與脊椎骨並沒有根本的區別。他再三思索的結果，以為頭顱骨就是變相的脊椎骨。大自然創造骨骼的時候，因為應合特別需要的關係，將脊椎骨的一部分製成頭顱骨。這個說明的精神與他說明植物變形的意思相等。這是多少有達爾文進化論的精神。在歌德的時代，人人以為頭顱骨與脊椎骨根本毫無關係。但是歌德敢斷定頭顱骨就是脊椎骨的變形，這實在又值得後人的驚異。

在這個時期，歌德對於牛頓的色彩學說，也有甚大的興味。有一次他用三稜鏡，實驗牛頓的學說，但是結果却起了疑心。以後他就再三試驗，他覺得牛頓的學說，不可置信，祇有他自己才發見了真理。歌德一直制他的晚年，他對於此點，不但自信很深，而且十分自負。他有一次對人說，他對於他的詩文，不敢自負，但是對於色彩的研究，很覺得滿意。可惜歌德的關於色彩學的基礎智識，稍嫌不足，所以他的結論，以後却為科學家所否認。但是他的對於自然科學研究的努力，也就借此可見一斑了。

歌德的關於科學方面的論文研究，除了上述四項以外，還有幾篇小論文，在此地却沒有敘述的必要。門僅以上述四項而論，已經可以想像自然科學者的歌德，如何偉大。這實在值得我們！尤其是中國人的我們，的十分注意罷。大凡一個文學者的素養愈豐富，他的著作的內容也就一定更實在，描寫的手腕也就更深切。要想寫一篇詩，做一部小說，若沒有緻細精密的觀察力和想像力，那就決沒有成功的希望。但是這種觀察力，想像力，一半是生成的，一半是養成的。養成的最好方法，當然就是自然科學的研究和修養。以歌德的天才，從學生時代，就熱心于醫學中的骨學、化學、鑛物學。在他的壯年時代，却對於光學、植物學，有如此努力的研究。這種由自然科學方面所得的智慧，結果必定使歌德本來的偉大的文學天才，更加偉大。從這一點看來，歌德不但是文學上的一個幸運者，並且是自然科學界的一個驕子了。

這種幸福和滿足，歌德自己也就已統覺着。在他的傑作「浮士德」的第一部，最初開幕的台詞的大意：

浮士德說道：

「呵，哲學，法律學，醫學，甚至神學，我都已經用了異常的努力，熱心研究過了。但是我這個傻子，現在此地，依然如故的，不見絲毫聰明……和甚麼「獨克套爾」，「馬給斯太兒」，著作家，牧師等人比較起來，我到底聰明一點，我不因躊躇疑惑而煩惱，我不怕地獄和鬼怪。可是因此我也失了一切的歡喜。我也沒有自信，說是知道一點兒正經東西，也不敢自信，說是能夠指教。如何改良他人，超渡他人……」

劇中的主人翁「浮士德」無疑的就是歌德表現他自己的入格。浮士德已經將哲學，法律，哲學甚麼都研究過了，這正是歌德自己隱隱的描寫他的生涯。他說他很謙恭的說：「他雖然下了如此的苦心，自己覺得還是一個愚人。這似乎自己貶一貶自己，但是馬上又轉口說，他比一切所謂學者，著作家，却高明了許多。因為他的學問淵博，修養完滿，所以人世無聊的躊躇和疑惑，雖然能使人煩惱，却不足以動他的海闊天空的心境。獨斷的教訓的態度，他也不敢以為然。實在是「人之思在於好為人師」這是哲人共有的觀念。這些「浮士德」的說白，正是歌德「夫子自道之」的表現，也就是他所抱的微笑的智慧的勝利。以個人的精神修養而論，自然科學方面的努力，于個人。

人。格。的。養。成，實。在。有。偉。大。的。效。力，這。是。絲。毫。不。容。懷。疑。的。

艾克曼 (Eckermann) 所著的「歌德談話集」中，艾氏也會記載他自己讀歌德「彩學論文」時的感想，「止。有。偉。大。道。德。力。的。人。才。可。以。如。此。成。功。誰。想。模。倣。他（指歌德），必。得。先。將。自。己。十。分。向。上。一。切。粗。野，虛。偽，利。己。主。義。的。性。質。不。可。存。在。於。心。中，否。則。純。潔。真。實。的。自。然，恐。怕。就。要。望。之。而。却。步。倘。若。我。們。細。細。考。慮。此。點，我。們。就。會。高。興。地，將。我。們。生。涯。中。的。數。年，用。於。科。學。方。面。並。且。要。貫。徹。此。種。科。學。的。範。圍，借。此。將。自。己。的。感。情，精。神，人。格，不。但。檢。點，並。且。使。之。養。成。但。事。實。與。此。相。反，人。們。是。太。熱。心。于。詩。文。和。形。而。上。的。神。祕。了。這。些。都。是。主。觀。的。退。讓。性。的。事。物，對。于。我。人，並。沒。有。甚。麼。責。求，却。止。有。諂。媚。我。們，並。且。最。多。也。不。過。聽。我。們。自。然。而。已。」艾氏這幾句話的意思，頗為深長，不易索解。不過他的意思似乎就是主張，有志的人，應該腳踏實地的有一番苦功。做文人的雖然不是自然科學家，但是若多少有了科學研究的經驗，那就有益而無害。

歌德的一生，不但是文人，並且是大公的最高顧問，又是自然科學家，如此的富于波瀾的生活。但我們發見他的生活，是整個兒調和的。我們雖不敢冒昧斷定，他的完美的人格是自然科學研究

的結果，但是歌德的自然科學研究的精神，對於他的全人格的圓滿，有很重大的影響，這恐怕誰也無從否認罷。

寫到此地，不禁又想起與歌德齊名的大詩人席勒爾(Schiller)。(歌德與席勒爾同是德國文壇上永遠的巨星，德國民族無上的榮耀。席氏最初是一個醫學研究者，而歌德的青年壯年，却也與醫學及其他各種的自然科學，有不少的因緣。這是否完全是偶然的事實？現在德國的科學在世界地位，我們止知道替他們驚嘆，往往不知其所以然。但是想起歌德——自然科學者的歌德和席勒爾，我們似乎就驚心。這是很可注意的事實，德國民族的精神，也許由他們二人的生活，窺見一斑罷！

歌德的偉大，不但是做個詩人，就是做個自然科學研究者，都值得人類永遠的記憶。三月二十二日，歌德歿後百年的今日，我們不但應該思慕歌德的生涯，也應該替產生偉大歌德的德國，表無限的敬意罷。

(自鞭笞週刊第五期)

歌德之認識

# 歌德何以偉大？

楊丙辰

爲歌德歿後百年紀念作

今年三月二十二日是大詩人歌德歿後真正的百年紀念日了；回憶去年北平各報，因爲一個消息底誤會，硬要馬上出歌德百年紀念專刊，因而一開頭那樣急有忙看徵集關於歌德的稿件，可是歸結誤會發現，於是爲百年紀念所居然收集了來的文章，勢不能延攔到了今年，竟不得不提前仍在九十九年發表，未免令人們覺得有點滑稽可笑了，然而我們却不能說：「事出無因，」因爲那個被誤會的消息本來是報告德國和世界各國對於今年歌德百年忌日將大事紀念的預備的；馬虎的副刊編輯者不加考查，略稍馬虎了一下，遂至造成了那個演出與他們大家都無光彩的滑稽的誤會來了。

但是由這個誤會的消息裏，我們可以看出一件事來，就是歌德不過德國區區的一個詩人，與他同國的其他偉大德國人還有四個：一個大政治兼軍事家畢斯默（O. v. Bismarck）兩個

歌德何以偉大？

大哲家康德(I. Kant)與赫格爾(G. H. F. Hegel)還有另一個大詩人席勒(F. v. Schiller)都是同他一樣或在他之先或在他之後久已逝世的人了，可是都沒有像他一樣被全德國、全世界底人們肯花費一年底時間來準備着大事鋪排地紀念的。歌德何以能使全德國和全世界的人們這樣折服崇拜，他的偉大究竟在那兒呢？這是我們紀念歌德，決不可不明白，決不可不一思索的。如果我們不要再犯着我們馬虎的老毛病，而隨聲附和的瞎捧的話。

這個問題在德國和在歐美其他各國決不是甚麼新鮮問題，因為歌德去世後，和在世時，即已早都有人覺出他的人格底偉大，而注意到這一點，所以為這個問題所說的話，所寫的文章，到了現在，真可以說是「浩若煙海」了。譬如只就一千八百九十五年至一千九百一十一年的十六年間，僅在德國所出關於「歌德之研究」的大部刊物據阿路易斯·斯刀克曼(Alois Stockmann)底統計竟有四千種之多，而這個時期以後到今年的二十一年的長期間，和這個時期以前的期間所出的這一類刊物和較小的刊物都還沒計算在內；這個數目真假使我們吃驚嘆服的了！可是我覺得，這一些文章裏，書籍裏所說的話，恐怕終究要推去年我為華北日報寫的「歌德之紀念」一文



裏所引大詩人偉蘭 (Wieland) 對於歌德的批評：「歌德是人類的人 (Der menschlichste Mensch 中最偉大的)」一語最足以表現他的真精神，最足以表現他的偉大之所在了。因為歌德在德意志民族裏，既沒有像畢斯默那樣轟轟烈烈地能以奇策異謀，打倒了向他們肆虐的拿破倫 (Napoleon)，奪回他們的民族底光榮，又不能像他一樣建樹統一大業，而使崩潰頹墮的民族登時踏上康健光明的無限的長途，他亦沒有像康德與赫格爾那樣能以他們的哲學奠定近代文化，近代一切理想底基礎，他並且亦不像席勒富有燦若日月的哲識理想，整個地充滿了奮鬥向上的精神；他的真正的偉大反而是他極端的千百兆人們一般的平凡；因為他的偉大就在他能是一個「人」，一個「真真正正的人」，一個「十足的血肉的人」，換句話來說，也就是在具有人生應有的一切矛盾，人生應有的一切長處和種種短處的他這樣一個十足的人底一生。一個這樣的人底一生自然是與我們一般人們一生底平凡庸常一點都沒有區別，不會令我們感到甚麼偉大價值，和奇特。但在歌德却有三點，足以給我們證明：即使一個這樣平凡庸常的人生也是會一般地有其極端的偉大，極端的價值，與其極端的奇特，而令我們登時要感到我們一切人類底生命都是一般地

歌德何以偉大？

難得，一般地貴重，因以增加我們無限的生命力，無限的對於人生的樂觀。這三點之中第一點是在歌德把人類底一切情感，人類底一切酸、甜、苦、辣、鹹，都能一一實地去徹底地，完全地感覺了，經驗了，吟味了，因而遂成爲這樣平凡、庸常的人中一個。對於人生究竟怎麼回事，人生究竟真像怎樣，人生底歸宿與價值究竟在那兒等等大問題，具有至明瞭徹底觀念的，最完全最偉大，令我們「望塵莫及」的稀有的人物。第二點是在歌德自幼年卽知注重主宰着他的，也可以說是人類底，一生上頭可以戕賊危害人生的種種矛盾的一種寧靜和諧的精神底修養，不令這種種矛盾恆久偏於一方面地極端發展，致使整個的精神界場陷，不可收拾；這一點的精神是歌德一生上所最可珍貴的一點，是古今的偉大和不偉大的人物們所極少見，極不能及的；而歌德之以能由一個極平凡庸常的人物，一轉而爲一個極不平凡庸常的偉大的「最完全的」甚至被現代的歐洲人們所視爲可以代替了耶穌的人物的原因，也就全在於此了。我國從前孔子所認爲修養上最高的目標是中和，中庸；歌德底這一種精神的確是很有些合於這中和中庸此目標的，況且這一種精神也是歌德同孔子一樣所完全明瞭，所絕對認爲有偉大的價值，而一生都在不停地，儘量地奮勉追逐；因此他那本

來敦厚優美的性格底地盤，也就跟着他這一種精神底逐漸擴大而日益擴大，日益鞏固，直至到了他晚年，就愈到了圓滿大成的地步，而令人們深深地感到他的那崇高莊嚴，不得不仰之若山斗了。第三點是在歌德能有自有史以來所罕見的一種偉大的創作天才，而又能運用他這天才，把他這樣一個極平凡庸常，但却又這樣崇高偉大的人物，一生底情感，經歷，識見，都一一記載在他的各種文藝作品之中，爲他的，也就是爲象徵着一切人生的一生一副忠實的徹底的優美的寫真。他這寫真，這文藝作品，雖然不是他一生所最專心着意的事業，但却是他對於人類最大的貢獻，最大的禮物，並且也是使他永生不朽的事物，因爲無論誰，無論甚麼時代，或其國家的人民，讀到了他的文藝作品，就沒有一個不感到他活活躍現他們眼前，不但不會覺得他已經死了百年了，反而都會覺得他是要與人類將同其悠久的，並且人們也都會一般地覺得人人都是歌德的，因爲他所遺留的文藝作品裏所說的話，誰都要覺得，這是說了他們自己心坎中，肺腑中的話，是說了他們自己的感情，它們自己的經歷，因而對於他就會不知不覺發生倍覺親切敬愛的念頭，而並不以一個詩人，是要以個「人類的人」來看待他了。一個這樣超出一切時間性，一切國際性，而將與人類俱終的「純

歌德何以偉大？

七七

人，「世界上的各國人民們焉能不覺他偉大，焉能不崇拜，焉能不在他的百年忌日大事紀念呢？因爲這是人類對人類自身，對於「全人文化」的覺悟的敬重！

當在不愧一代大英雄，而真有知人之明的拿破倫第一次見歌德時，馬上就感到他「人底十足成色」，於是衝口而出地說：「Voilà un homme！」（這纔是一個人哩！）偉蘭對於歌德的評語得了他這一句話。益足信而有徵，而歌德之爲人「成色十足」亦自是有目共見的了。

那麼由這一些情形看起來，造成了歌德的偉大，歌德底價值的，是歌德一生各方面的生活和經歷，其次纔能說到他的爲世人所珍貴的文藝作品。因爲他的文藝作品是他的一生經歷底縮影。沒有他的生活，他的經歷，恐怕不會發生他的文藝作品的。可是凡所謂生活的，俱是合形體與精神內外兩方面說的，上面所說的歌德，也就是合他形體與精神兩方面所發煌於外的顯著的普通情形而說的。如果我們現在要再根據這一位大詩人所遺留於世，而成了世人公共的產物的一切著作，尤其他的韻文，散文，小說，戲劇，等等文藝作品，來單獨觀察一觀那裏面所表現有的他各方面的精神生活，那我們馬上就會見到他的精神生活底宏富深邃更是一般地超出常人萬萬倍，巍巍峨

賊地站在人羣之上，找不出幾個可以置放他的傍邊的其他人物來的。

人類底精神界雖然是波濤起伏，變幻莫測地種種能力渾融的一團，但是如果詳細分晰，誠有如心理學家之所說，是由最大，最顯著的三種活動能力之所構成，就是：智力，情感力，與意志力，歌德精神生活底寶藏究竟怎樣，我們現在可以依據這三點再來觀察一下的！

(一)歌德底智力。歌德在他一生的生活裏，工作裏，作品裏，所表現的智力範圍底廣闊真是令人人可驚；百年後的我們多半只知，他是一位大詩人，其實詩人底生活與工作，也不過是他在世時全部生活，工作上的十分之一；他除了寫詩，作文章，作小說，作戲劇之外，上而舉凡當時各大學裏所能有的一切理化，自然各科學，以及法學，醫學，哲學，神學，美學，歷史，地理，下而至於音樂，繪畫，彫刻等藝術亦無一不習，無一不精，他並且還是考古學者，還是政治家，曾為國家擔任過許多政治，經濟，文化事務，此外他還有專門的科學研究，和幾種出人意料之外的發明。一個有這樣包羅萬像，囊括一切底識力，而又有極宏富的人生經驗的人對於宇宙與人生最深之謎，最大的問題，當然要有一番更深邃廣闊，而徹底的認識的；因此他的各種著作裏所透露的嘉言哲語，回來都是一律為科學家，

歌德何以偉大？

哲學家，文學家所常常引徵，以爲他們自己的見解底佐證。所以直到如今並沒有一個人覺得歌德在時代上精神上已經落伍，大家都仍是在一樣地覺得他是我們的好榜樣好道星。而他這一宗認識和人生經驗所給與他創作天才的巨大影響，在他的一切著作中所表現的程度最深的就是他一生的大傑作「浮士德 (Faust)」一部戲劇。這部戲劇不但證明他是最大的詩人，亦且證明了他是世界最偉大哲學家之一的，因爲那裏面所隱藏着的以「物我冥合，人天一貫」爲核心的非常深邃的人生觀與宇宙觀的確是沒有多少人能明白，沒有多少人能寫得出的。

(二) 歌德底情感力。歌德底智力無論多樣偉大，總還有人能追及，但是他的情感力却沒有一個人能敵得上。這是歌德之所以成爲歌德，之所以成爲最大的抒情詩人 (Lyriker) 最重要的成份，而亦是他被人誤會招人怨恨的一點。因爲我們如果讀了他的小說、戲劇，尤其是他的抒情詩，那我們雖然可以知道他的情感力底發洩，是舉凡天地萬物以及人生之各種方面無一不到，而亦無一不同其細微，同其崇高，但是他這力量最大的發展却是向着女性的。我們試一讀歌德傳記，我們登時就可以斷定「戀愛是歌德底第二生命」是他自幼年直至很深的末年都在追逐，不曾擺脫，

以歸於消滅的。可是我們也能同時知道，他這情感，他這戀愛，也是他種種動作的最後原動力。譬如歌德因爲對於自然界有極深的愛好，所以他一生拼命研究自然科學，又譬如他很愛好古物，所以竟成爲考古學者，而他要寫文藝作品的原因，大半也都是他洗刷他每次戀愛失敗後在他的心板上所遺留的一條一條血痕的惟一方法。他每次戀愛失敗後，都有長久時間的懊喪悲傷，和生命能力底喪失，但是在這懊喪悲傷，無可奈何的期間，他却漸漸漸漸地去追懷記念，而由追懷記念中，他那偉大的幻想也去跟着大加活動，構成種種爲他的追懷記念的寄託的幻像，於是進而更用香艷熱烈的筆力，把這些幻像一一地鑄造成優美的文藝作品。文藝作品一成功，他覺得他的情感有了永久的寄託，他的傷痛纔漸漸暗淡，心裏纔能得到安慰，生命力纔能恢復，而使他彷彿又成了一個新的人一般，又有了作種種事業的勇氣。歌德底一切偉大文藝作品都是這樣成功的，都是這樣本着實地的經驗來寫的，所以他的作品在心理方面纔能那樣深刻忠實，處處透露着「是真的情感，是眞的人生」，而令人們讀了倍覺親切有味，甚至百讀千讀都不會生厭。可是歌德招怨招謗也就在這一點，因爲有許多的人們讀了他的這些文藝作品，知道了他的那一次，連續一次的戀愛，就

歌德何以偉大？

要懷疑他的人格，於是怨恨毀謗從而就發生了起來。然而由種種方面的證明，歌德底戀愛的確是高尙潔白的，不但未嘗損及他的人格，反而促成了他人格底悲壯嚴峻，令我們不得不心服景仰。因此我國人們所說的「文人無行」一語是絕不能用在人身上的，而我們所說的「好色而不淫」却是他的一個定評。

(三)歌德底意志力。自古以來能成偉大事業，或偉大人格的人們都是有堅強過人，始終不渝的意志底；歌德如果不會有了這樣的意志力，那他的偉大的智力足可使他成爲一個自私自利，千方百計去害人，害社會，害國家的蚤賊，而他那過於勃發的愛情也必定要使他成爲一個儂薄輕暴，善於騙取蹂躪女性的敗類的。可是歌德一生不但沒有成了這樣的人，反而能使他的人格愈年高愈偉大，愈莊嚴，這足可徵他的意志力底堅強了。如果我們再看看他人物底漂亮，地位底優越，和環境底順適，在在都是使他最易墮落的機緣，而歌德始終不會墮落的情形，那真要使我們不得不五體投地地佩服他了。關於歌德底漂亮，偉蘭曾有一首詩說得很詳細：

漆黑的雙秀目，



充滿了吸引的魔力，神光似地向人閃射着，  
能使人死，而亦一樣地能使人感到樂趣，

這樣他華貴崇高地自那兒

走入我們的團體，真正的一位神仙之王！

在上帝所創造的宇宙裏從不曾有過，

一個人類之子在這樣的色相裏來向我們顯示，

並且能把人類底一切優點與權威；

這樣地都凝聚於他一人底身體，

這樣精美的黃金，純粹的內質，

完全地脫盡了外來的垢污與泥滓！

歌德底人品竟這樣地漂亮，家道又殷實，又是全國聞名的詩人，公爵的朋友，握有公爵國底最  
重要的政權，焉能不處處受人們，尤其是女人們底歡迎崇拜；況且公爵國底宮庭又是奢侈淫逸，習

歌德何以偉大？

以成風的，所以處在一個有這樣大的誘惑力的環境裏，能有幾個人不自甘墮落，爲所欲爲地一往而不返呢？可是歌德不但完全保存了他的精神與肉體底健全，他還能使青年火烈的夙節減情慾，收斂了他不少的野性底爆發。我們再看歌德每次戀愛到了沸點，但却勢又不和結合時，那宗斬釘截鐵的斷念的果斷，那宗毅然決然本着「不見可欲，使心不亂」的原則覓地而避的處置，我們不知不覺地就要說：「歌德真真難得，真真不愧偉大人物！」所以我們從這一方面來看歌德，歌德雖然號稱爲「天生之驕子」，但他却不是「享樂主義者」，他是一個很悲壯，很知束身自愛，嚴以處己的人物，他一生都是在奮鬥，爲他的良心，爲他的人格，爲他的學識，爲他的著作，爲他的人生觀及宇宙觀，而他奮鬥底工具便是貫穿了他一生的意志底堅強！

以上關於歌德精神生活底三方面，從第一方面說：歌德是求「真」的，從第二方面說：歌德是求「美」的，從第三方面說：歌德是求「善」的；這三個字本來是席勒和歌德研究古代，尤其是希臘底文化，哲學，文學，所獲得的一個最大的結論，也是他們視爲人類底最高目標的；我們看席勒和歌德底一生以及他們的著作，那我們就可以放心大胆地說：這目標是他們二人所完全達到了的。

我在我所寫的「大詩人——天才——徐志摩——和他的朋友們」一篇文章裏會有一段關於詩人底實質的話，說詩人「須具有一番海闊天空的哲識和對於人生最深切的認識及最正當的了解。全時代的痛苦歡樂，全民族全人類底一切情感，他都應當一一地在他的心裏感覺到，體會到全民族全人類心弦上最幽微的動盪，他都應當一一地捉了來，用最優美和諧的形式吹噓到了紙上頭去，使牠們爲他自己的，爲一切人類的，整個時代底一個鏡子，一個返影在他的作品裏。我們應當每一個人都會發現了我們的自己，我們的環境，我們的一切思想志願，整個的性靈，一悲一歡一喜一怒的情緒，我想要說而說不出來的話，是怎樣被一個高尚偉大而深深在和我們表著同情的人給我們置放在我們的眼前，並且怎樣會令我們覺得我們個人底渺小和宇宙底廣大，因而覺悟到更有何等光明美善的前途在等待着我們。」

讀了歌德底傳記，歌德文藝作品的人們能不覺得這一大篇的話是被歌德字字都照辦了的麼？況且歌德不但字字都照辦了，他還有富餘的才力再千百倍地超出這一切一切的條件。

所以歌德誠然偉大，他的偉大誠然不虛！可是他雖然偉大，雖然有人說：

歌德何以偉大？

歌德之認識

八六

Vom Himmel ist er gekommen

Auf Erden hat er gewohnt,

Unser Herz ist sein Grab.

他。來。自。天。國，

小。住。塵。寰，

我。們。的。心。田。是。他。的。墓。園。

但。是。他。却。也。仍。是。同。我。們。一。般。的。平。凡，  
一。般。的。庸。常，  
一。般。的。渺。小！

(自鞭策週刊)

# 歌德論

宗白華譯

比昂斯基 (Bielschowsky) 的歌德傳兩大本，是德文歌德傳記中最美麗最流行的一部。他書中第一篇描寫分析歌德的個性尤為深刻。現翻譯出來，供國內愛慕歌德者參考。

偉蘭 (Wieland 1733-1813 歌德同時大詩人) 有一次排比他當時最傑出的人物而列論之，他稱克羅勃斯陀克 (Klopstock) 是當時最大詩人，赫爾德 (Herder) 是境大學者，拉發陀 (Lafater) 是最大基督教士而歌德——是人性中之至人。偉蘭還有一段可注意的歌德批評。他說歌德之所以常被誤解，因為很少人能夠有概念了解如此這麼一個人。但為什麼很難從這『人性中之至人』得個概念？並不祇是因為他的心靈稟賦特別偉大。宗教史、詩歌、及英雄崇拜裏已經證明普通庸人也很能有對偉大事物的理想。雖然他們不很願意用之於同時人的身上。就是偉蘭與其他與偉蘭同意的人也不是意指歌德內在的偉大。他們意思是指着歌德『人性之完全』。

歌德從一切的人性中他皆稟賦得一分，而為人類中之最人性的。他的形體具有偉大的典型。

的印象。是全人類人性的象徵，所以曾經接近他的人都說從未見過這樣一個完全的人。

自然世界上有比他更富有理智的，也有比他更多毅力，或稟有更深的感覺更生動的想像力的，但實在沒有過一個人會如歌德聚集這許多偉大的稟賦於一個人格之中。

並且也很少有一個心靈如此高度發展的人，而他身體不斷的興奮精神如此內斂集中。

這種奇異的圓滿的人性的組合，給與他人格以非常的特徵。也給與他許多矛盾的表现。歌德人格與生活中這些矛盾的表现使一般人對他難有一準確的觀念。同是這一個人，有時他像一個物理家觀察光色的屈折，有時他像一解剖家研究骨骼與血肉，有時他像個法學家討論破產法，他對人物事件有非常精細的觀察與分析，少年時又有政治家外交家的聰明與經驗。同是這一個人又創造了許多幻想如泉湧的詩歌，好像一個沈醉的夢想者穿過這實際的世界，觀照人事萬物，不照他們醜陋的實際而反映以他自己內心的光彩。又常時對物界關係不能用理知處理，在人羣中如一天真而無靠的小孩，他以熱烈的情感執住世界像浮士德，但不久又用毀滅的譏諷推出世界像廢非斯陀。

歌德像一顆植物，常易感受風雨氣候的影響，但有時又能對之毫不關心。他心愛他的生命如一個美麗友愛的習慣，但又跑進槍林彈雨中去嘗試「礮火的熱病」。他這個最忠實最純潔最肯犧牲的朋友，這個最熱狂最傾心的情人，可以在感情沸騰時傷害他朋友與情人的心。但這個像赫爾德所說；在他每一步生活的進程中是一個男子，拉務陀與克乃勃爾（Knecht）稱他是個英雄，鐵石心腸的拿破侖也不得不喊出：「這是一個人！」但他竟有時不能制止他心的要求與慾望，隨波逐流，自失其舵，柔軟得如席勒（Schiller）所稱「女性的情感」。少年維特所表現的，他，有如一個仙靈解脫了一切塵土的重濁，高蹈於超越的境界，但同時又腳踏實地的站在地球上欣賞任何細微的感官的快樂，那怕是他女友瑪麗亞娜從家鄉寄來的梅子。他，這個非常精細準確地評論藝術品的，同樣精細地賞識萊茵河的酒。他，這個特殊北方日耳曼的性質，歡喜跑冰，冬天在伊曼河中洗冷水浴，遨遊於哈爾茨與瑞士的冰山，他創造了特殊北方日耳曼精神的文藝如瞿支（Götz）浮士德，赫爾曼與多羅西，神怪如霧的敘事詩，「鬼王」「死人舞」「肯信的童子」「北方的瓦普幾司之夜」等，但後來到了意大利和清明的天空與溫暖的氣候裏，徘徊於希臘及文藝復興藝

術作品中間，又好像回到他原來的故鄉。然而在南方時他仍稟有充分的北歐情調，在寶桂賽宮中圍寫「魔女之廚」。他，這個完全近代的人，並且在許多方面是屬於未來的人，在另一方面自覺有是個古代的人，似乎曾經生活於哈德利揚（Hadrian）皇朝之下。他，這個處處尋求清明，透入清明的，但也愛飄搖於神祕的幻想中，相信世界秩序裏有神魔的存在，靈魂的輪迴，常輕輕的受着預感的，預言預兆等迷信的支配。這個人，平常非常溫柔忍耐的，竟有時憤怒至於咬牙躁腳。他能閒靜，又能活潑，愉快時有如登天，苦悶時如墮地獄。他有堅強的自信，他又常有自苦的懷疑。他能自覺為超人，去毀滅一個世界，但又覺懦弱無能，不能移動途中一塊小石。

這些矛盾的暴露，是在他一種心靈稟賦特佔優勢時，或全力傾向一個生活方向時，或在感官反抗理性，或理性壓制感官的時候。我們可以說，歌德一生的上半期是努力於調解靈與肉間及心靈與心靈間之矛盾衝突，以求避免一切內與外的騷擾。但他人格的構造却是如此的幸福，在他的每一種心能中總是積極的，善的，於世於己有益的部分佔最優勢，故他在一切奮鬥中從不損害及自己與世界而永為勝利的前進者與造福者。所以認識他很深刻的人，總不致迷惑於他一時的偏



頗與過分，而對於他道德的人格將承認克乃勃爾的批評。克氏在一七八〇年說：「我很知道，他不是時時可愛的。他很有些令人不快的方面，我也曾領略過。但他這人全體的總和是無限好的。」再者赫爾德在一七八七年也曾批評過他道德的與精神的人格，「他有一個清明廣大的理性，真摯親切的情感，極端純潔的心。」但世界上一切偉大事物的恩惠，他們給人以榮幸，也同時給人以負擔。歌德是飽嘗此苦的了。他在他的偉大稟賦的重擔之下也受盡苦痛。他的非常靈敏的感覺，加之他正直的胸襟，心地的純潔與良善，使他格外感到世界中的錯誤，齷齪與一切的苦痛。他強烈的想像力使他無中生有的幻想着仇敵與黑暗。他高度的熱情更加重他每種不愉快的狀況。至於不能忍受。他暴躁地反對別人同自己，但等到他不久發現了是自己的錯誤時，則又燃燒着追悔的懊惱。再者，他誠然感謝神祇們，使他思想的速度與豐富能將「一天時辰分割到一百萬段，而每段改造成一個小永久。」但同時使他痛苦的，是他腦袋中蘊藏着這許多精靈們的大結合，而不能對每一個精靈致相當的培養。甚至一種清靜純粹的愉快都使他心靈震撼無窮。一個幸運的意義豐富

的詩句之偶得，可以使他喜極而涕。一個自然科學上的發現使他「五臟動搖。」他讀到卡德龍（

(Calderon) 的劇本中一幕戲的美麗時，他興奮過分，停止了宣讀而將書本死命用力擲在桌上。只有像這樣一個個性結構的人在老年時可以說道：他命中注定連續地經歷這樣深刻的苦與樂，每一次皆幾乎可以致他的死命。

還有一層使他的一切幸福皆不能美滿的，就是每種希求達到滿足時他立即再往前追求着其他的新鮮的。這種向前發展的慾望固然是一班不肯庸俗自足的人所同具的。不過在他這種情性稟賦裏格外覺得強烈深摯。所以他一生很像浮士德，在生活進程中獲得苦痛與快樂，但沒有一個時辰可以使他真正滿足。

所以誰人看見了這個無數彩色閃耀的光圈環繞着歌德的全人時，就實承認文藝的光芒。祇是這圈的一部分，而歌德的全人格大於詩人，他的生活比他的詩還更美好。我們後輩口研究與想像以期認識他的人格者，都會得着這個印象。我們覺得他的生活是他一切創造中最富有意義，最動人，最可驚異景仰的作品。但不要錯認這個生活是他有意計畫創造的。他的詩歌已經都是他黑暗的潛意識的表現，他的生活更是如此。固然他很早時就想努力戰勝他本能衝動中的暗昧，引導

他的生活達到一定的方向，但效果甚微。等到他以後達到這目的時，他的引導的功用也僅限於消極的排除一切擾亂這適合於他生活軌道的。在這生活軌道以內他仍然如前隨順着他的本能。所以雅各比（歌德少年時友人）批評二十五時歌德的話，也適用於歌德一生的各時期：「歌德是個被神魔佔有者，他沒有時候能夠自由自主的行動。人只要曾經在過他身邊一小時，就會發現：假如我們要求他思想行動不照他實際的思想行動，是件非常可笑的事。我的意思不是說，在他的內部不能改造得更美更好。但須從容自然的像一朵花的開展，像種子成熟，樹幹上升，綠葉成蓋。」

（自大公報文學副刊）



# 歌德處國難時之態度

賀麟

大凡一個人衡鑒人品，他必有他自己的標準。中國人普通多以「陽剛」「陰柔」作判別人品的標準。詹穆士則分人爲硬性與軟性二種，其說雖甚粗淺，却與中國常識有暗合處。我想，爲方便起見，我們不妨把人的性格大別爲「詩的」「散文的」與「戲劇的」三種。最顯著的例，如在中國，則老子的爲人，據史記及傳說，便是富於詩意的。他的生活好似一首沖淡閒適的詩。至於孔子的人品，則顯然是散文式的（*Prosaic*）。他的一生是一篇有抑揚頓挫的古文，而墨子的性格與耶穌相似，便是戲劇式的，因爲他的生活富於驚心動魄的情節，有壯闊的波瀾，令人精神興奮緊張。試本三大標準以衡量任何有個性的人物，差不多全可適用。如希臘的蘇格拉底是戲劇式的人格，柏拉圖便有詩的風趣，而亞里士多德的性行，就是我所謂散文式的。至於說到本文所欲敘述的歌德的人品，即是詩的人品，他同時的大哲學家黑格爾的性格是散文式的，而費希德的生活便富於戲劇意味。因爲各人的性格不同，所以對於同樣的事變，各人各有代表他全付性格的特殊反應。我們且看

當一八零六年秋天，拿破侖重兵壓德境，普魯士兵一敗塗地時，德國的大文豪歌德處國難時的態度。

歌德的生活是多方面的，而且是極諧和的。他的詩，散文，戲劇都好，他的生活亦兼有詩，散文，戲劇的意味與情節。若僅狹義地說他的人品是詩的，未免有欠公允。不過論者多謂歌德的生活比他的著作更美，所以我們也不妨概括地說他的生活是美的生活，詩的生活，或詩劇的生活。歌德一生共經歷過兩次戰事，而且兩次都是法國與德國間的戰事。第一次是一七九二年秋，德兵攻法，目的在撲滅或制止法國革命的恐怖現象。時歌德在魏瑪公爵幕中，正從事於光學的研究，思欲求出光與顏色的性質。而這統兵的魏瑪公爵總要歌德回到軍中去幫忙，此事雖違歌德本意，但他也想藉此領略一些新奇的經驗，所以也樂於同赴軍營，但他去時却仍帶着光學的儀器圖書同去。他於八月初離開魏瑪 Weimar 復便道回故鄉福蘭克府去省視他達別了十三年的母親。雖然他們母子的感情很好，但他在家中還沒有住上十天，便發生「家總非我久居之所」的感慨，立刻離開母親，於八月底抵德法交界處的戰場了。歌德很能適應軍營的生活。閒暇時他還作一些光學的實驗以娛

樂那些軍官。頭幾天戰爭似很順利，他同他愛人寫信，還說「不久我們便可見面，見面時我還可從巴黎帶些東西給你。」那知後幾天軍事日益吃緊，晚上他同普魯士王子在室中踱來踱去，不能成寐。但守到天明時，他還有興致與王子解釋他研究顏色所得的新學說。有一天（九月二十日）即著名的Valmy大戰的那一天，歌德忽然感覺得老住在後方，無意思，當兩軍交綏正烈，礮聲正濃，火燄滔天時，他突然騎着馬直馳入陣地。雖半途遇着幾個德國軍官，盡力勸阻，他也不聽，一直到他在槍林彈雨中平心靜氣把恐怖現象戰鬥情形觀察領略飽滿了，才慢慢地騎馬回大本營。我們須得注意的就是此時的歌德年已有四十三歲了。此後德軍愈益敗退，又逢着連綿的秋雨，歌德曾過過在露天潮濕的陣地上住宿的生活，因而得了痢疾，狼狽困難的情形，爲他從來所未經歷過的。及他在後方將病養好後，仍退出軍營，便道在萊茵河上游的老友家中，住了一個月，繼又在一個潛心於宗教哲學與藝術的探討的某貴族夫人處作客一個多星期，直至十二月中旬才回到魏瑪。歌德第一次的戰事經驗大約如此。我們髣髴覺得王陽明所謂「險夷原不滯胸中，曷異浮雲過太空」的道學家的襟懷，而歌德因爲有了科學的興趣，和詩人的修養，也能達到此種境界。

上次他們去打法國，雖未見得勝，却也算不得恥辱。第二次便是一八〇六年十月，拿破侖親領重兵，席百戰之餘威，直打到歌德自己的國土，擾亂着詩人自己在魏瑪的幽居了。原來拿破侖統率起他的革命軍士，以自由平等博愛為旗幟，要征服一切反法國革命的國家。他已於一八〇五年稱尊為皇帝，打敗了俄奧英三國的聯軍，繼又勢如破竹般征服了意大利荷蘭瑞士及德國萊茵河左岸的地方，到一八〇六年夏秋之交時，只剩下普魯士一邦算是獨立完整的了。先是歌德曾建議於魏瑪公爵，認為把德國各邦聯合一氣，很有戰勝拿破侖的可能，不然，便爽快自己解散聯邦，取和平態度，避免戰禍，保全元氣。但當時德國各邦皆彼此持觀望不理態度，不能聯合一氣，致遭拿破侖宰割，使普魯士勢成孤立。而法軍愈迫愈緊，普魯士當局無路可走，雖明知不能敵法，但為愛國自尊起見，亦只有不顧成敗利鈍，出於一戰。歌德見戰事暴發，明知於德不利，但亦無可如何，當時魏瑪公爵幕府中人，皆莫不各顧性命，走避一空。惟歌德仍鎮靜不動，處之泰然。果然，十月七日普法正式宣戰。十月十日拿破侖便打下沙爾壩(Saalfeld)，十四日普法軍在耶拿大戰，普軍又大敗。耶拿距魏瑪僅半時的火車路程，所以十四日下午便有法國兵十六人圍進歌德的住宅住紮，但舉動尚有秩序。



晚間又來了兩個法兵，起初強迫宅主同他們飲酒，到夜深人都睡盡時，他們又打進歌德的臥室，以犧牲他的性命相恫嚇，藉以榨出財物。幸虧歌德的愛人克里斯丁娜（Christiane）在側，喚醒別的在歌德宅中避難的人才把這兩個法兵趕走。第二天法軍的長官到了，因素仰「歌德是一個可尊敬的好人」，才下令予歌德以特別保護。後來法軍留下英策爾（Jentzel）副將軍住守魏瑪。恰好英策爾從前是耶拿大學的學生，也是個歌德的崇拜者。於是他特別致書歌德，請他一切放心，對於個人及住宅的安全，他願負全責保護。同時他又派一個巴黎的藝術檢查長歌德的舊相識敦朗君住在歌德宅裏。在幾天內他製了歌德和偉蘭的銅像模型各一而去。歌德告訴敦朗，說耶拿大學是他三十年來苦心經營而成，望他們切勿破壞。果然，耶拿大學，竟得於十一月三日繼續照常開學。（按德國大學秋季照例於十一月初方開學。）而且學生的人數反比往年增多。因為別處的大學，有因戰事停辦的，其學生多轉學來耶拿。歌德在魏瑪公爵幕府，名義上是一個參議或顧問（Geheimrat），事實上是附帶替公爵負責管理文化事業。他在耶拿大學的職權，有似現在所謂董事的性質。此外歌德，董理有一藝術學院及魏瑪劇院，此二處經戰亂後仍進行如常。

及耶拿戰後第四天，歌德乃發出訪問書，遍詢他在耶拿的朋友戰後的概況，才查出「在戰事區域內的黑格爾教授」也是「被劫者」之一，頗感經濟困難。因此他還接濟了黑格爾幾十元錢。

這次患難的經驗，還使歌德解決了一件終身大事，他同他的愛人克里斯丁娜已經有幾年的關係。感於她歷年來對他的忠愛，早已有心與她正式結婚。但總因種種顧慮。遲疑一年多尚未成爲事實。此次在礮火聲中，戰亂期內，性命危險之際，克里斯丁娜能與他共甘苦，他未免更覺有知遇之感，乃毅然決定與她結婚。婚禮是十月十九日正式舉行的。但戒指上却填的十四日，大概因爲他十四晚被法兵恐嚇，性命危殆，而克里斯丁娜有救護他的功，故以是日作紀念。

及戰事平定，歌德婚事已畢，一切布置就緒後，乃於次年春往喀爾溫泉浴(Karlsbad)地方休養，同時復繼續進行作他的長篇小說「威廉麥斯德傳」(Wilhelm Meister)於是從此他又漸忘却戰時的紛擾，洗脫人世的煩惱，歸還縹緲的詩境，把過去種種痛苦經歷，煉化成優美普遍的文藝了。

綜觀歌德身當此次國家大難時前前後後，我們知道他事先於戰與和雙方均預有主見，雖因

格於情勢，未能見諸實行，但他以一文人地位而能出此，總可算得謀國以忠了。及眼見大難當前，別人莫不奔避逃命，而他以一參議的閒職，乃能鎮靜以待，無所恐懼，爲本地維持幸福，不可謂非「臨難毋苟免」了。在這種道德的有政治家風度的行徑中，又穿插些夜間被厄，愛人相救的軼事，和受法軍官之禮遇與法藝術家之製銅像的美談，遂使我們感覺得歌德隨時隨地都是在詩的或劇的境畧裏生活。本來使抽象的真理具體化，使嚴肅的道德藝術化，是歌德的人格的特徵，也是歌德的特徵。至於法國軍人之崇拜文人，尊重藝術，也是法國軍人文明程度很高的表徵。

（自大公報文學副刊百九十八期）



# 論歌德

山岸光宣作  
謝六逸譯

「暴風雨時代」的詩人克林格爾遇着當時二十六歲的青年歌德，嘗說道：「後世的人將驚異這樣的人的存在罷。」歌德丰采的偉大，連當時的人都受了魅惑，令人想像他是在地上逍遙的神的英姿如周比特（Jupiter）一樣的偉大的額角，充滿力量的闊胸，大有光的雙目，顯得豐盛而稍彎曲的鼻優美的口腔，還有調和的人相與莊嚴的行路姿勢等，都不能設想是世上所有，乃是如神一般的。魏瑪爾公爵在宮廷招待他的時候，他的青春的美貌，使宮廷的男女爲之感嘆。公爵的師傅，詩人偉蘭當歌德駕臨之時，他寫給友人的信裏說：「自己忘記了我，想跪在歌德的前面，崇拜他像神一樣。」

歌德混合生於了產杜林根（Thuringen）的父親與產生於維登堡（Wurtemberg）的母親的血液，生而具有北德意志人的銳利的理智，不撓的努力，強固的義務觀念，且兼備南德意志人所共通的享樂的傾向，無限的空想，與對於藝術的豐富的感受性。加上父親約翰加斯哈爾是富裕的

裁縫師的兒子，母親加泰尼那耶尼莎伯特是佛蘭克府名譽市長的女兒，二人的結婚，儼若造成德意志國民真髓的兩個階級互相提攜。詩人歌德以一七四九年八月二十八日生在這樣的雙親的家裏。母親是以兒子自誇的，身入老境，常口誦歌德的詩句，以養出作者而誇耀於人。自丈夫逝世，女兒柯爾勒尼亞死別，歌德亦遠居魏瑪時，她想起歌德的少年時代，陰鬱的心情使消蝕了。父親的性格不免有誇張之嫌，為一種缺陷，乃是事實。但有父如此，在歌德并非不幸，倒不能不說是幸運。因為在早熟的少年與情執的青年，除開義務觀念強勝的嚴格的父親以外，沒有更好的教育者了。說起歌德，便想到他圓滿調和，可是這到了圓熟境地的偉大的詩人歌德才是如此。至於年青的歌德，決不是這樣。父親很懂得兒子的性格。奔放的情熱，燃燒的情感，過敏的感受性，把他從憂鬱的底層追趕到歡喜的絕頂，使他對於不撓的意志與明快的悟性，試作反抗。他的奮鬥是淒慘的，然而終於得了勝利。正如他自己所說：征服自己的人，就是從束縛萬有的威力裏解放。歌德并不是生下地來就是天之嬌子，他同萬人一樣，有不少的缺點。歌德最受非難的，就是對於婦人的關係。可是如像格勒安痕、凱蒂馨、葦利德、麗克、綠蒂、麗莉、石坦茵夫人、克里斯梯那、敏娜、瑪利安娜、維爾尼克等許多女

性，都能使歌德的詩篇與生活美麗。尤其是他和石坦茵夫人的戀愛，他的感情全受支配，使他的感情純粹可見，當這種時候，他也是在長時間的努力與奮鬥之後，征服了戀愛。

對於戀愛的最高尚而且神聖的解釋，恐為歌德所特有的。在洞察女性的微妙心理一點上，可以說沒有人能和他比肩。從伊菲格尼到浮士德第二部，各處都有永遠的女性讚美的聲音。而且他把「救濟」視為女性的姿態，表現出來。

歌德的詩作，不是現實或特殊的事物，也不是空想的虛空的遊戲，是類型的，而是描寫真理的。他在萊布齊希大學學生時代的詩，還沒有脫離當時的詩風，可是和當時的詩作比較起來，已經高出一籌了。他知道將詩的形式，賦於現實的事物，便是詩的真正的目的。因此他到了老年，返顧悠長的過去，便說自己的一切作品，無非是懺悔的斷片。他作了瞿支一劇，成為德國的第一位詩人，作了維特，成為全歐第一詩人之時，他尋出了成功的祕訣，就是單純與逼真的作風，以及排除一切空想的要素。

這些不僅是歌德作品的內容，即用以說他的作品形式，也是適當的。他的形式和席勒（

(Schiller) 的比較，特色鮮明。席勒的用語總是莊嚴的人工的，不是人所說的。好像是神借詩人在說什麼。席勒的用語是人工的，與他相反的歌德用語是自然的，是以藝術為媒介的自然。詩人的最高目的，在於使人忘却所聞見的是空想的產物，而以為是「自然」。在說話，歌德在許多地方，達到了這個目的。尤其是抒情詩人的歌德，常常達到這個目的。最痛切地感覺這事的人，是他的唯一無二的好友席勒。歌德以迷娘的歌贈給他的時候，他感激之餘，嘆息說：「我對於歌德，不過是一個『無』而已。」

如果說藝術的本身是「目的」，則藝術就是歌德的肉與血。但在歌德以前的文學，都作為「道藝」的手段，帶着勸善懲惡的傾向。即在萊星 (Lessing) 與青年時代的席勒，也未能完全脫離這種傾向。歌德開始打破這種傾向，將藝術從奴隸的地位抬高到支配者的王座。他於維特一作，開始作成無傾向無目的的藝術品。可是這不僅是限於維特一作，他的一切作品，都是共通的。即使將高尚的理性藏在裏面的作品，他不是為那理性而寫在那作品的本身，現出了有生命有血的人物。至於那理性，恰如熟透了果實，自然而然的落在讀者的懷裏。實際歌德的作品，既不勉強，也不是



有意，在不知不覺之間，使讀者高尚，正同「自然」一樣，在潛默之中，普及偉大的感化。

歌德的創作，如同「自然」的本身，他輕蔑同時代的詩人將同一種類的作品，作了許多。他的各種作品，都是以他自己的體驗爲本，並且在他自己，那些體驗，是由於作品整理出來的。這位詩人，作了讚美勇敢的德意志民族的瞿支（*Gotz von Berlichingen* 1773）一作後，不到一年，因爲描寫失戀自殺的感傷的青年維特（*The Sorrows of Young Werther* 1774）遂喚起了全歐的同情。他作了讚美柏拉圖式戀愛（精神上的戀愛）的塔梭（*Torquato Tasso* 1790）的同年，又作了讚美人的歡娛幸福與戀愛，自由的享樂的羅馬悲歌（*Roman in die*）實際歌德的作品，從瞿支到浮士德第二部，就內容式樣各點看，都形成各自獨立的世界。

歌德在青年時代所寓目的戲曲之中，他以爲模範的作品，不過克魯伯斯篤（*Friedrich Gottlieb Klopstock* 1724-1803）與克氏一派的戲曲。其後他決意模倣他們作國民的戲曲。他遊學萊布齊希時，在那地方新設的劇場的開幕時，看了耶尼亞斯徐勒格爾（哥特徐特派）用英雄赫爾曼救日耳曼民族脫離羅馬羈絆的事蹟所寫成的戲曲，他便看破了此等國民的戲曲的效果很

少。因此他不從德國古代的史實與日耳曼神話中取材，他選擇了當時人的記憶中的英雄，並選擇與當時有不少共通傾向而被理解（如他們本身的時代）的時代，於是寫了一篇瞿支。

浮士德一作的最早的腹案，大約與瞿支一作同一個時候。傳說上的浮士德，被超人的知識慾所驅使，陷於永劫的破滅。啓蒙主義的代表者萊辛（Lessing）所作的浮士德，便以此獲了勝利。可是青年的歌德，他敏銳地感着那時代的脈搏，他將新鮮高遠的問題，用進他的浮士德一作之內。他的浮士德，豈是滿足一切智識的麼？却反是催促吐棄知識的，他以感情代替知識，用行為來代替喪失生命的博識。他解釋聖經裏的「其始 [Logos]」一句，將 Logos 解釋為行為。對於知識的輕蔑，把握生活活動與人類一切苦樂的欲求，想同「自然」樣的活動創造的熱望等等，將歌德的浮士德驅逐去投進惡魔靡非斯特的懷裏了。造成人間幸福的東西，不是知識或人的所有，不過是行為罷了。

歌德後來又在愛格蒙特（Egmont 1788）一作裏取用「人間的意志自由與否」的問題。這個問題就是他和石坦茵夫人的戀愛關係所痛感着的體驗，他用這個體驗為此作的根據。又他將赴

魏瑪離開弗蘭克府的時候，這個問題，使他苦惱。愛格蒙特雖有他的友人勸他逃避，他依舊執着於布留塞爾，因此陷於破滅，寫到這個地方，歌德却不能不感到一種自然的威力的支配了。

從伊菲格尼（Iphigenie）與塔梭二作起，歌德開始處理他認為終生的任務的問題，這就是女性的祝福力與純真的人間性的偉力。當他作伊菲格尼時，他自信在希臘文化裏看出這種理想的實現；當他作塔梭時，他自信在意大利的文藝復興裏看出這種理想的實現。這種理想，就是征服一切卑野的東西的高尚精神的威力是寬容人間的過失的；是在真正意味裏想成爲「人」的欲求。此作裏描寫的奧勒斯特（Orestes）的錯亂神經，因爲他的姐姐伊菲格尼的高潔以及充滿純真的愛情的精神，得以淨化了。他描寫塔梭爲憂鬱閉鎖的情操，因爲友情，得到光明。塔梭因爲天才與實生活的衝突，陷於破滅，詩人歌德將他自己所體驗的，所預感而戰慄的東西，借這篇戲曲的主人的運命，使我們感動。

歌德對於悲壯美的見解，也有他獨自的方面。使他的悲劇中的主人陷於破滅的，並不是運命與奸惡的陰謀。他常使各有存在理由的兩種人生觀，或世界觀，互相對立。自然是只有一個存在，而

其他一個消滅了他寫格納維哥與加爾洛斯對立；寫愛格蒙特與亞爾巴公爵對立；塔梭與安東留對立。歌德把自己和莎士比亞、席勒比較，總以為悲劇的才能欠缺，可是浮士德一劇就把這點完全否定了。其實可以和浮士德比較的，雖說世界裏沒有也可以。幾於佔據歌德全生涯的浮士德，同時又是戲劇作家歌德的發達的縮圖。在浮士德的第一部裏，他描寫自然；在第二部裏，他將完成了的形式與思想的內容，當作文藝作品的本質。

席勒批評歌德的制作曾說他「下筆生風」，正如打落爛熟的果實，他只靜靜地搖動樹子便行了。歌德自己到了晚年，過去的印象無意識的襲來，一種制作的欲望，不能自己。據說他立即將這些印象，以本能的，似做夢的心境寫了下來。歌德的敘事詩人與抒情詩人的活動，實如自然力一樣，沒有停滯地前進。如具備荷馬風格的敘事詩赫曼與多羅蒂亞(Hermann and Dorothea 1779)一作，正同席勒批評他的神隱身在宇宙的背後，歌德隱身在作品的背後，我們讀這篇作品時，完全忘記了將生命給與作中人物的作者，這就是作者的偉大的原故了。

歌德的小說威廉馬斯德(Wilhelm Meister)也同樣的長處。這篇小說對於浪漫派以後

興盛的所謂修養小說的詩達上，有大大的貢獻。其作如「自然」一般，沉靜，深遠，明晰；同時又藏着不可解的某物。此作不許人追隨的地方，就是歌德的女性描寫可憐而又感人的少女迷娘的描寫，實已達到極峯。只有親和力 (Die Wahlverwandschaften 1809) 一作裏的奧德尼葉的悲劇的運命，以及給予讀者的魔力與效果之點，對於迷娘，沒有遜色。

自然，劇作家的歌德是偉大的，叙事詩人的他更其偉大。抒情詩人的他，最爲偉大。抒情詩人的歌德，大有詩歌國土裏的無冠帝王之概。俾士麥說自己想帶着歌德的詩篇，獨自隱棲於絕海的孤島，也無怪其然。他用很單純的手法，不加空虛的修飾與感傷的要素，以一種和日常用語幾乎沒有差異的自然與單純的語言，藉收富於魔力的效果，這可以說是奇蹟。他和席勒正相反對，常從特殊的事物，個人的事物，——即從他自身的體驗出發。他在晚年對艾克曼說，我只在戀愛的時候作詩。可是與其說戀愛是他的機緣，不如說是他的詩的結果。他不是因爲戀愛瑪利安便作蘇賴加 (Suleika) 的詩。他的情調像作詩時的高潮，要求如像蘇賴加一樣的女性時，偶然出現於他的身旁的女性。就變成了戀愛和詩的對象。他在一八〇七年的冬天寫成的 Sonette，不是因爲他對於魏爾

赫爾米勒燃燒着戀愛才寫的，不過是他當時的創作慾到了高潮，遂對於一個美麗天真的少女傾吐愛情。因此愛情的泉源涸竭時，他對於愛人熱情也沉靜了。

歌德從他所描寫的事物裏，除去一切個性的要素與地方的色彩，把那些事物提高到理想的類型的一般人間的地域，他的詩，透穿萬人的心的深處。因此之故，我們不能不和他一起歡呼，或和他一起哭泣了。爲什麼呢？因爲我們渴望表現我們的悲哀的時候，他已經爲我們將那種表現尋着了。並且當我們知道那些苦惱比我們大的別人或苦惱和我們相似的時候；或與歌德的崇高的表現接觸之時，一種平和與沉靜就出現在我們的煩惱的心中了。

歌德的抒情詩純正真實，描寫的具體，表現與感情一致之點，和民謠相近。甚至於高唱民謠價值的赫爾米勒，也把歌德在休特那斯堡學生時代所作的野薔薇(Heidenroslein)當作民謠，蒐進他編的民謠集。民謠是不能和曲調(Melody)和諧的，可是歌德的詩，有豐富的音樂的要素潛伏。將這點表現出來，自音樂家休貝爾特始，爲偉大作曲家之誇。

萊星在勞康論裏，確立造形美術與文學的區別，歌德却將這種區別撤廢。在赫爾曼和多羅蒂

一作裏的長處，據他自己所說，就是從造形美術學得的。他知道造形美術，也不容其他的詩人追隨。他對於造形美術的興味，是在幼年時代，由崇拜意大利藝術的父親引起的，其後更由萊布齊布的美術學校校長依塞耳（Osser）使他的興味證實。依據他自己的話，他在造形美術中得着「他的生涯的最大的滿足」。他在意大利行的時候，就明白地自覺是以詩人生存，不是以畫家生存。於是，他對於做畫家斷了念頭，不如做一個藝術愛好者與鑑賞家反大有所獲。他自稱在意大利他復活了，就是在意大利讚賞古代藝術品對於藝術品有了真正理解的這一回事。伯爾維德勒的亞波洛（Apollo Von Belvedere）魯德維昔的朱洛（Juno Ludovisi）法勒賽的赫爾克爾斯（Farnesischer Herkules）等等映入他眼裏時，這些沉靜典雅的藝術品，在他的心裏起了強大的反響。他在這時所獲得的，便永遠地保存在他的靈魂裏。意大利旅行記就是他記被獲得藝術觀的徑路的。所以這本紀行文不是意大利的自然與藝術鑑賞的指南。可以說是他的自敘傳「詩與真實」的續篇。就這點說來，他的留法陣營記，瑞士紀行也是同類性質的著作。

可是歌德不單是一個偉大的詩人。他又是魏瑪公國的首相，由於多年的思慮努力，築好這一

國的立憲政體的基礎，又改繕公園道路，改良礦山事業，作了利國福民的計畫。他在這方面的功績，是很偉大的。

歌德又是一個自然科學者，對於學界有偉大的貢獻。他先發見了向來人間信以為無的間顎骨，使高等動物到了人類是依從統一的一個型式造成的理論明白。在植物學方面他唱植物變態說，他說明植物幹莖的附屬物，即「葉」（他所說的 *Blatt*）的變形。在這一點，近代的科學的植物學是從他開始的。他的「色彩論」在學說上雖不正確，可是因為許多有價值的觀察與發見，對於學界的貢獻却也不少。將他當作一個學者看，他對於東西各國文化所創造的偉大與美，幾於完全通曉。世上有這樣的一個偉人，實在值得驚嘆。

歌德到了高齡，被人視為魏瑪的賢人，高高的聳峙。他在拿破侖戰爭時代，對於國事很冷淡，那些極端的愛國主義者往往責他是國賊。可是他總循詩人的正軌前進。他借創作來定於德意志思想界的統一；以及想起後來德意志和國的統一。是由他在精神上安置基礎的，便不能不說詩人及於國家的無意的感化是頗偉大的了。



# 歌德詩中所表現的思想

田漢譯

SHOKAMA氏「歌德詩的研究」之一章

——此譯呈「白華」兄的研究桌上——

牆縫裏的花啊，

我從牆縫裏把你摘出來；

我把你連根帶葉的，抓在我手裏，

小花——儻若我能悟得。

你連根帶葉的，與乎一切，是甚麼東西。

那麼上帝是甚麼東西，人是甚麼東西，我都會悟得了。

——天黎孫的一首短詩——

A. 歌德詩中的世界觀（自然觀及宗教觀）

歌德詩中所表現的思想

要窺歌德的自然觀，勢不能不講到他的宗教觀。何以呢？因為他是 Paulheist——泛神教——的信徒啊，他的眼中，是萬有即神，神即萬有啊！

他之所以認萬有之間都有神之顯現，其近因不在講是因爲他對於自然，用科學的研究之結果，這種研究的態度越嚴肅，越精細，他對於「自然」的知性，自然會帶起主觀的色彩來。對於「自然」，恍惚起來，愛戀起來。所以他寫給雅可比 Jacobi 的信裏面說：『若不是自己所愛的知識，不願委身去研究他，而這種知識越深大，越完全，就當然不單生出愛念，連熱情都會更強烈，更活潑起來。』加之若要把自然科學徹底的研究，僅從自然科學那方面弄去，是不成功的，非借『萬有神』的力量，萬無解決的希望，所以歌德說：

『不受形而上學的補助，要說把自然科學的各種問題，加以妥當的說明，是不可能的，然而我所謂形而上學，不是那種在教室裏滔滔辯論的，也不是衝口而出——就是偶然說得好——的，是指那種在形而下學的前面，左右或後面的，現有的與將來應有的。』

他信仰萬有神教的遠因，最有力的是他於後年私淑斯賓挪莎（Spinoza）的萬有神說以

前已經抱有萬有神教的信念，他少年時代宗教生涯的第一步，就從聖經（Bible）起。當時因為他的母親愛讀聖經，所以歌德也受了這種感化，愛聖經成癖。歌德讀聖經的時候他覺得他的眼前一切書籍的印象都消滅了，天地之間祇有聖經和他的呼吸相通。他之能佩服有重石振空想的翼，迴思想的輪，大都是聖經的力量。所以聖經在歌德看來是一種法典，一種英雄敘事詩，一種歌唱，一種情歌啊！就如摩西初數卷所描寫的純樸的大自然，使他讀了喜悅的不知如何纔好，他那種動搖無定的精神的波濤，一遇着東方思想，倏歸平靜。少年歌德遂由聖經並了渴仰大自然之念，然而這種渴仰，因立斯本的大地震，受了絕大的打擊，這回大震，立斯本宏樓閣的街市，全破破壞，六萬居民，喪於非命。少年歌德聽了這個消息，他的信念，安能無所動搖。「統率宇宙的神聖，果然是萬能（Almighty）嗎？果然有慈悲的心腸嗎？」他心裏滿了這些疑問，從前渴仰「自然」之志，自然稍稍變更了，然而信仰之美，是永不會凋落的。後年歌德遊學萊勃齊希得了病，再歸佛蘭克府故鄉的時候，病軀日夜不離寢褥，他的心理狀態，因此又沉靜起來。這個時候在他的心鏡中間閃閃爍爍的，便是世界之本體。他突然抱了神祕的世界觀，萬有之神微微的笑着授他以神祕的鎖鑰。

### 歌德詩中所表現的思想

## 歌德之認識

一一八

神祕的詩人歌德後年之私淑斯賓挪莎可以說是當然的事情。不獨斯氏萬有卽神的學說爲歌德所皈依，而斯氏偉大的人格尤爲歌德所熱愛。斯賓挪莎影響於歌德之大，實不弱於林侶與莎士比亞，下面就歌德所表現於詩中的世界觀一玩味焉，如何？

歌德最初是把『自然』Nature與『自我』Ego分開來看的，覺得『自我』之外，還有『自然』之力，超然存在。所以自我在自然中間有可以消滅的運命，以爲這個消滅歸於烏有的現象就表示個性的進化，他在『一卽全』Eins und alles的詩中說：

生乃內衝，創化無已

初則流形，繼則轉徙；

俄頃之定，僅皮相耳。

「无窮」亭之，「无窮」毒之；

物縱欲定，虛無滅之。

又在『東西詩集』裏說：

汝若無「成」汝若無「死」

塵世陰森，汝徒永遠羈旅耳。

然而他這種思想不久就變了。他在「遺言」Vermächtnis詩裏說：

物無消滅時！

「無窮」享壽之。

汝請慶長生！

存在無窮盡。

自然不獨不離開自我而存在。靈也是自然之一部。祇要自然能夠存在於永劫，那麼靈也有永劫的生命。所以「遺言」的詩上又說：

速返觀爾胸，

心核在其中！

歌德像這樣在自我的中心，認出自然的反映來。想到自然與自我之相似，以為自我是自然的。

歌德詩中所表現的思想

寵兒自然與自我實一心同體。他對於自然、欣慕之情，流露於「湖上」的詩中，他與他的戀人麗莉姑娘別袂來遊瑞士之時，深喜美的自然，就中如清麗的湖水與他以絕大的慰藉。他容與漣漪流連，風景不覺叫道：

夢影呀，（指所愛）你儘可離開！

你縱貴如黃金，此地兒也有「愛」和「生命」在。

又在浮士德的巨作中也借浮士德的口說道：

你可知道麼？

這曠野中的變態，

在我心地中創出的生力新鮮若何？

浮士德之爲歌德自道，蓋不在講順便取「暮色垂空」詩看看！

暮色自空垂，

近景已迢遞；

隱○約○耀○霞○輝，

明○星○初○上○時！

萬○象○在○暗○裏○浮○沈，

薄○霧○在○空○際○淒○迷；

反○映○着○暗○影○陰○森，

湖○水○靜○來○無○語。

俄○見○東○邊○天○際，

髮○髻○月○明○如○火。

織○柳○細○如○絲，

絲○枝○弄○湖○波。

姮○娥○底○靈○光○委○佗，

歌德詩中所表現的思想

## 歌德之認識

一一三

涓涓的夜。景。清。和。

清。和。的。情。趣。由。眼。到。心。窩。

歌德所感得的萬有神的思想，到後年自己研究自然的實體，纔放美麗的奇花。他尙友斯賓挪莎與私淑其說，都是這個時候。如是歌德遂成了「想求神於自然，求自然於神」的萬有神論者！歌德二十歲的時候他宣言道：

離開神與自然，想要去行爲是狠困難而且危險的，何以呢？因爲神是唯一無二的實在物，萬有都屬於這個自然神之實體。

他已感得了神，信仰了神，到了感情卽神的路上。所以他借浮士德的口說感情之萬能道：你若於此感情之中全然覺着榮幸？

你可任意地命他一個名，

名他是幸福！名他是心！名他是愛？名他是神？

我看他是名不可名！



感情。便。是。一。切。

名。號。只。是。虛。聲，

只。是。迷。繞。着。天。光。的。一。抹。煙。雲。

又在『神性』Das Goettliche詩中說：

不可思議地，

超邁的本體，萬歲！

我們感度你的誠存！

人類是同你相等！

人類底模範，

教導我們相信！

說明豫感、與信仰、爲接神的動機。

渴仰自然之父，即活動本源的神，希望去浴他的至大至高之力。這是萬人同一的。這種對於神、

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

的欣慕，見於 Ganymed 詩中：

唉，我橫陳在你的胸頭，

我憔悴了，

你的花，你的草，

激盪着我的心，

你清解我胸地中，

火一樣的焦渴，

哦，你和惠的晨風！

霧谷裏有啼鶯底聲音

親切地在向我呼叫。

哦，我要去！我要去！

往那兒去！唉，往那兒去？

向上去！努力向上去！

一朵朵的浮雲飛下來了，

一朵朵的浮雲

傾向到渴慕着的情人，我。

哦，我！

請把我擁抱着，擁抱着！

擁抱在你們的衣襟裏

把我帶上去！

帶上你的胸頭去！

啊，我一視同仁的天父呀！

像這樣他想憑着自然的父脫去人界的羈絆，求一個安心立命之地。此際不滅的慈悲心顯爲至高無上的特權。

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

一一六

精神界底高人

得從罪惡超度：

常能努力精進者，

我們能替他把罪惡消除；

上界底恩惠

他得均沾；

上界底羣仙

傾誠地把他歡款。

他以為人類雖迷困於煩瑣的人生，然不可使其心境流於塵濁。不可把自我放在曖昧的境界。內隨時隨地要覺非悔罪，以圖自贖。神對於這種人惠祐更大。『神與巴亞迭呂』Der Gott und die Bajadere的詩中說：

懺悔着的罪人帝所歡喜：

他是上界底遺失了的嬰兒，

天上人展出神光燦爛的臂腕

把他度到天上去。

像這樣歌天帝（萬有神）之德，歌德以爲是人子應盡之責任，他又於『神人的境』 Grenzen der Menschheit 詩中歌神的無上，原詩過長，不使徵引。要之是代表弱小的人類對神之威權的一種白白一絲不僞的信心之聲啊。爲空。間。與。時。間。限。定。了。的。人。類。對。於。超。絕。空。間。時。間。的。萬。有。的。主。宰。一。種。敬。畏。欣。慕。的。真。情。之。發。露。啊。我。們。能。不。和。歌。德。正。襟。齊。聲。謳。歌。神。德。之。聰。明。嗎！

### B. 歌德詩中的人生觀（道義觀）

歌德之泛神的世界觀，馬上就接觸了他的人生觀或道義觀，何以呢？因爲他那泛神的世界觀，同時與自己的人格有關係啊！詳言之就是斯賓挪莎在現世出神之化身啊。然而假令這個化身的全部，都成爲神性的要素，其各部不必一樣具有神性。神性渾一的部分，雖然有永遠不滅的生命。

歌德詩中所表現的思想

而神性較少的，則仍不過一時的現象，變替無常。歌德依斯賓挪莎這種世界觀，想到『自我』中間有二重人格之存在，一種是道義的人格，藝術的人格，這種是發露人類所具的純一之神性的，一種是卑近的人格，魔性的人格。這種是由人類神性之度漸減或全缺所生的神性與道義的人格。——歌德所以認世界觀與人格的交涉實基於此。

神性遍佈自然界，尤以人界到處可尋其痕跡。雖說有濃淡之差，而各人都均分神性的權利。這件事可以與歌德的自身同一論法。所以歌德說：『人語即神語。』以爲我說嗎，卻是神在說，以神在說嗎？却是我說的。『感做人的程度強的時候，你就越像神了。』至此遂達到『神果內在？』的問題。他以為彼萬有自神那個東西，並沒有道義上的關係。不過從神的必然性流出，從神的意思而存在。所以萬有之間無差別，無善惡的標準。一切在渾然無我的狀態。在這個萬有之間認出善惡的意義，立定道義的觀念的，就是人類人間基於內在之神，開闢倫理的境地。所以道義的觀念及實行可以說是對於人類之必然的要求。歌德於他的『神性』詩中說：

了無感覺心：

昭昭天上日

善惡人頭一樣臨，

皎皎月與星

至人固愛其皎皎，  
罪人亦受其光明。

狂風暴雨，

冰雹雷霆，

颯爽聲威，

霹靂飛奔。

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

善亦無所逃形，

惡亦無所逃形。

便是運命之神

潛行於羣衆當中，

有時候捉去蒼髮之嬰孩，

有時候又捉去禿首之老人。

有罪無罪，有心無心，

老叟孩嬰，同歸於盡。

自然之宏綱

尊嚴而修永，



吾儕萬彙

一切生存

恆依天則以迴輪。

獨在吾人

能所不能：

人能衡選，

人能區分，

人能使有限之瞬間

化爲無限之永恆。

人能使

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

善得以榮，

惡得以懲，

惡不徒刑而濟之以療拯。

人能使一切迷者悟

而感者醒。

人類獨尊寵

願宏濟而惠仁！

願僊勉忘劬

而創造「益」與「正」，

願我人類

皎如明神！

立於正道，批判善惡，舉實踐躬行之實。廓清人生之混濁而拯教之於嚴肅之中，寓溫柔敦厚之意，以之愛自己，愛他人——這都是人生一世應履行的約束，可以謂之神性內在之具體的表現。斯賓挪莎所謂「進於明知性全其活動之狀態時，就有吾人所謂道德者存夫其間」的理由，就全在這點。所謂道德的根本者，在於我們心力的潑刺旺盛的時候，在我們的心不受外界的制約，而自奮自發充分活動的狀態。這種教訓他於的『掘寶者』Der Schatzgräber 一篇，敘述得淋漓盡致，一囊如洗，病在心，

那能長此以終生。

貧是最大苦，

富是至上榮！

欲消吾痛苦，

我去掘寶坑。

吾魂歸汝有！

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

我要用血書證明。

去復去，尋又尋，

架起奇妙的神火，

雜草與枯體並焚：

法語已全盤念盡。

照着學者的高風

在指定了的地點上，

挖掘古代的金銀；

黑夜漫漫風雨甚。

我在遠遠的地方才得見一點光明，

好像是從無邊的天際  
來了的一顆明星，

那時候正是子夜時分。

一個優美的童男

送了我滿杯光晶，

突然地更加光明；

我想這決不是呀人能前定。

我從他那稠密的花冠之下，

得見他一雙的愛眼晶瑩，

他涵映在杯光之中，

向我身邊來臨。

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

他慇懃地教我傾飲，

我想他這個童男

送我了這麼美好的贈品，

不會是個壞人。

請把這純潔的生命努力傾飲！

更請聽我的進言，

勿更留在這個地方，

妄掘甚麼金銀！

晝則勞工夜則談心！

一日休息六日辛勤！

汝之終生，請照此喝語修行！

利己的思想及行爲，其瀆神性之尊嚴已甚。歌德關於這點，再敬愛斯賓挪莎。斯氏想除去我們由利己觀念所生的煩悶而希望心境之平和。這就是斯賓挪莎氏所謂靜寂主義。斯氏嘗說：眞愛神的人，不當望神以愛我爲報。

這句話，很感動了歌德。歌德所以歌「神性」及「掘寶者」諸章，也是當然的事了。他的道義觀的全體，便是活潑潑地活動主義。像這樣的調和的人格，便是道義的奮鬥之最終目的。所以歌德說：

人生無上的幸福。

祇有人格而已。

C, 歌詩中的藝術觀

「藝術的對象是自然，把自然醞化。Purify 了的，便是藝術。」這是很明白的。所以歌德的「藝術家的夕暮之歌」Kuenstlers Abendlied 中歌道：

唉，我願有內在的創造的力量

在我心中怒鳴！

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

我願有橫溢的創造的源泉

在我指下飛奔！

我只戰慄，我只吃驚，

我總把他說不成；

自然呀！我感覺着你，我認識着你，

我所以總要把你來把定。

我。想。我。的。寸。心。

早。已。閉。鎖。了。多。少。年。辰，

我。的。寸。心，成。了。個。枯。槁。的。曠。野，

只。想。把。歡。樂。的。源。泉。來。尋。



自然呀！我怎樣地渴慕着你，

想把你忠實地，親愛地感覺得成！

你○會○在○我○心○地○中○，化○作○一○個○活○潑○潑○地○的○噴○泉○，

從○千○萬○道○的○管○中○飛○進○，

你○會○使○我○全○部○的○力○量○，

在○我○心○地○中○擴○大○無○垠○，

你○會○使○我○這○有○限○的○存○在○

展○開○到○無○限○的○永○恒○。

此詩把大自然所給與藝術的恩澤歡呼鼓舞起來。然在歌德看來：自然爲客觀的存在，同時主觀的存在。自我的精靈，爲大自然之一部。表現出來。這個事實。是從他的世界觀直接發出來的。A項說過的，歌德的信仰，是信萬有之神，和大自然一塊兒的支配我們的內部生命。歌德的詩一多半，與謂之以外的自然爲對象。毋甯謂之以內在的自然，即自然的精神爲本位而加以醇化的作用。

歌德詩中所表現的思想

表現出來的。所以他可以說是——在純粹、嚴肅的意味講來——一種抒情詩人、或主觀詩人。「寄厚意之人」An die Guenstigen 詩中說：

我之迷惘，我之努力，

我之煩惱，我之生存，

都是我這花團中的一些花朵；

我之晚年，我之少時，

我之錯犯，我之道義，

都美好地表現着在我的詩歌。

歌德的藝術的態度，於此也可以看的清白！

歌德以前的德國抒情詩和其他小說、戲曲、敘事詩一樣都是一種戲作。其根柢全置於作者自身的經驗的，除開了克洛勃斯脫克等一二人外，殆不可觀。要之就是當時的抒情詩不必是由作者內心所發出的聲音而是受了作詩術和修辭學的補助所成一種不知原體的蛻殼這種虛弱的抒

情詩一到歌德全然破壞，他務必努力去把自己肺腑中間潛流或澎湃的自然歌詠出來，又不是故意去努力，祇在一種當然不得不歌的狀態啊！『詩歌作我，非我作詩歌』歌德的自白這句話，真不是欺人的哩，他的詩莫是神來的妙曲。

自己經驗不富的人，想作抒情詩，未免謬誤。自己的經驗雖富，而不能發揮內在的真理，便沒有生命。歌德真是基於自己的經驗，而發揮內在的真理之抒情詩人啊！『浮士德』中說：

若非你自家感覺得真切，

你切莫妄去追尋，

若非出自你自家的靈魂；

決不會有深宏的快感，能憾聽者之心。

這首詩是教人做詩必傾吐胸臆，是抒情詩人應該深切玩味的話哩。歌德又說：

幸者，是元始的現象，雖未嘗單獨發現，而其光彩於造物主的各種表現中間，都可以看出，又和自然體一樣，是多種多樣的。

歌德詩中所表現的思想

這可以看作他對於「美」的定義了。「美」之一物，化爲無數的形式表現出來，然大體可分爲兩種。一種是自然自身之美（自然美），一種是表現於藝術的美（藝術美）。那麼藝術的對象，雖說在自然然而不能說自然美，便是藝術美。雖同是一個美，而自然和藝術之間有一條鴻溝。

藝術家一個個的模倣自然收之於自己的樂範中。自然也是必要。然而這時單止對於自然爲忠實的模倣，決不能觸藝術的眞際。富於藝術的經驗者，決不肯盲從自然。當進而役使自然，施醇化的作用，用工夫。於是天產的自然，通過藝術的熔爐，便成了一種藝術的自然。所以歌德謂「不是客觀與主觀直接合而爲一，則潑刺有生氣的藝術品，決不能成立」。又謂「祇要藝術及人生不破滅，決無與自然及觀念分離的時候」。又歌德稱獎「有至高的眞理，而無何等現實的痕跡的」作品。謂「各種藝術最大的問題，在由假象更與以崇高的現實之幻覺，而因欲實現假象，費時之多，至使作品僅留平凡的假象者，實誤謬的努力」。這話是非難徒然爲現實描寫的。在這個意思講來，可見藝術家對於自然有兩種關係，就是——

藝術家是自然的王。同時是自然的僕！

服從自然，由之學描寫的手段。所以是僕，而把這種手段使他服從最高的目的。所以是主。因為自然是必待自己精神的統御，纔能入藝術的境地的。

藝術家應該身臨自然，體達行於自然之中的大法。則茲所謂自然的大法，則者換言之，便是真理。

藝術家把真理當作自己的材料，作出藝術品的時候，便叫做實在的作品。何以呢？因為祇要作品常常是真理，那麼便可以謂之『實在的』Real，然而那怕是實在的作品，也不能馬上說他是『現實』Reality，現實是赤條條的自然。祇要藝術不徒然是模倣自然，便不能把現實為必然的條件。所以照此講來，純正的藝術不必是現實的。既說不是現實的（Real）便是理想的（Ideal）。純藝術的作品，是理想的作品。然則藝術的必要條件恆為實在的（Existent）而非現實的。換言之，便是籠罩真理的理想——這便算是藝術的終極目的了。所以歌德的『藝術家之歌』道：

宇宙茫茫浩浩；

一神之所表。

歌德詩中所表現的思想

歌德之認識

一四四

藝海浩茫茫，

一心之所彰。

唯茲藝術心

「美」飾中之「真」

此詩所謂「美」便是理想，所謂「真」便是真理。歌德於此把理想主義與實在主義渾然無跡的調和了。然無論如何他是重理想的詩人。他有一首短詩中說——

從生命當中替你開放着兩條路徑；

一道是引到理想去的，一道是引到死路去的。

你要留意，待你還在躊躇未曾打從前路飛去時，

司命之神早用強迫的手腕把你勾引到後路去了。

註(一)此詩原文本心無韻，且便於直譯，故用散文體把他直譯了。

(二)(巴爾惹) Parze 本是司命之女神姊妹共三人，長曰亞突羅坡時 (Atropos)，中曰拉赫西施 (Loche

ste), 少曰克羅佈 (Klotho)。少妹繚絲一卷。次姐延長之。長姐一刀剪斷之。喻人生之生成死。

又謂實在這個東西的自身，可得些甚麼呢？我們於這個實在以真來描寫他的時候，便生快感。……然而我們高尚的精神之所謂利益，祇存於由詩人胸中所迸出來的理想。又謂「不可徒然模倣現實的精神，便是有真理的理想。」就看這點，可知他如何置重理想了。歌德的自身，實即這種典型的詩人。他的抒情詩，是他基於自己精神內所宿的真理，依醇化的妙用而發揮出來的。歌德所謂內在的真理，即不外萬有神的顯現。所以在此點可見藝術和宗教有關係。這兩者都是我們深信渴仰的對象，而為「美」的最高的表現。兩者都一致的以理想境的實現為最終目的。在歌德看起來，藝術的努力，和宗教的努力，其根本的動機，祇發於一個大源。大源是甚麼？是內在的真理之表現，是神性的發揮！

九年・三月・四日・午後一時

譯者敬告：——

1. 譯者譯此文的動機，是因為去年十月過瀉時，與摯友宗白華兄曾談及歌德研究事。白華歌德詩中所表現的思想

已稱擬作『歌德的世界觀及人生觀』譯者亦謂回東後，亦當於歌德有所介紹。今年新友郭沫若兄與白華書札往還，又及此事。偶檢鹽釜 Shokana (天髓) 學士所著『歌德詩的研究』第一編即本論。凡分爲三項。(一) 歌德的世界觀。(二) 人生觀。(三) 藝術觀。縱觀一過，頗多精論。以爲若譯出可供白華的研究之一助，欲研究或了解歌德者，也可以添許多的觀察力。先後費三兩日之力，幸譯成了。

2. 篇中所引各詩，儘多金玉之句，譯者筆拙學淺，不能譯出，以呈白華，白華解人，固不必譯出，而一般讀者則殊不利，茲委託郭沫若兄譯出，特對沫若致感謝。

沫若附白：——

詩的生命，全在他那種不可把捉之風韻，所以我想譯詩的手腕於直譯意譯之外，當得有一種「風韻譯」。願讓陋如余，讀歌德詩，於其文辭意義「苦難索解」；說到他的風韻，對於我更是不不可把捉中之不可把捉的了。壽昌兄既叫我獻拙，我也只得勉強移譯了出來。我想

這不過是替讀者諸君撒布一番 *Lachgas* 罷了。(自少年中國第一卷第九期)



# 歌德的浮士德

徐仲年

歌德有兩部不朽的傑作，也是全世界文學中的奇花：浮士德和少年維特的煩惱。少年維特的煩惱另爲文研究；至於「浮士德」歌德以畢生的精力作成之，我們應當特別注意。

浮士德分前後兩部，並非是一氣作成的；一八九九柏林 Otto Pflüger 先生印行了一本書，(Goethes Faust) 把浮士德的著作程序記得很詳細。此地限於篇幅，可惜不能全部應用此書。自一七七二起，歌德已知道了浮士德的傳說，而且傀儡戲班裏把此傳說扮演了；浮士德占據了他的心胸。一七七五，歌德到魏瑪，他的行李中已裝有浮士德初稿 (Urfaust)；這初稿與少年維特的煩惱同爲狂飆運動的代表作，精美無上的結晶品。一七九〇，已修改和增添的浮士德與世見面，但祇是斷片而非全本。歌德聽從了雪萊的意見，重寫浮士德第一部分的定稿，於一八〇八告成。一八〇〇起，預備海倫納 (Helene) 的一部分；一八二四，繼續著作第二部分；一八三一，他草成最後的數幕；但第二部分的正稿於歌德死的一年（一八三二）方纔成功。浮士德全劇前前後後，歌德努力從

事。了。六。十。多。年。這。種。精。神。我。們。應。當。萬。分。地。傾。佩！

浮士德的確有這一個人容我略舉幾個證據來證明：一五〇七年八月二十日，脫利戴米玉司 (Trithemius) 在寫給他的朋友哈司福爾 (Wirdung de Hasfurt) 信中，提起了「喬治·沙貝利居司 (George Sabellius)」或「小浮士德 (Faust la jeune)」，脫利戴米玉司自己也是一位魔術家，所以不願與浮士德見面，而稱浮士德為「該打的自誇者」！一五一三年十月三日，教士糜西阿虞司 (Conrad Mutianus) 也提起了「喬治·浮士德」；教士們雖然自己說神說鬼，却不肯容納異端，所以在糜西阿虞司眼中的浮士德，不過是一個「大膽的自誇者」與「無禮的多言人」罷了！一五三九，在德國伏爾姆司 (Worms) 地方，一位醫生叫做貝加爾提 (Philippe Begardi)，上了浮士德的當，枉送了若干銀錢。一五五四，瑞士擺兒 (Bale) 地方的牧師，加司脫 (Johann Gast) 曾與浮士德同餐，他相信浮士德的馬與犬是鬼物代的。其實浮士德是個窮學生，人極聰明，到處靠出戲法混飯吃；那時的人思想很簡單，見浮士德戲法靈巧，便以為有鬼神助他，久而久之，連浮士德自身也變成了魔鬼！

浮士德的聲名愈傳愈大：一五八七，一位失名作家印行了醫生浮士德的歷史，副題寫：

那位極有名的幻術家與魔術家，如何他自賣與魔鬼；如何於賣身時期內，直至他刼滿昇天前，他遇到，見到，身受諸般異乎尋常的事情。

一五九九，喬治·維特曼 (George Widmann) 做了浮士德的傳說或真實的醫生浮士德的歷史：

浮士德與魔鬼訂約，背離了天主教。他有一心愛門徒曰克利司都夫·瓦格納 (Christophe Wagner)。浮士德向魔鬼靡非斯特匪劣斯 (Mephistopheles) 詢問創造地球，地獄諸般情形；他又與魔鬼同遊地心與天堂。他曾為沙兒——幹 (Charles Quint) 的座上客；在沙兒——幹那兒他求得大阿萊藏特爾 (Alexandre le Grand) 陰魂的顯現。有一次，浮士德與學生們歡宴；他召請了希臘古代著名美女海倫納 (Helene) 的靈魂；個個學生敬愛她。浮士德與海倫納發生了肉體關係，生了一個孩子，叫做如斯居司浮士德 (Justus Faust)。

總之，傳說裏的浮士德爲了要求肉體上的快樂，把自己的靈魂向魔鬼出賣了。歌德採用了傳

說中的情節，却把各人的個性改了。

差不多在同一時間，英人克利司都夫馬爾羅(Christopher Marlow 一五六三或一五六四——一五九三)作了「醫生浮士德的生與死」(一五八九)此劇的情節與傳說無大出入，可是文筆更優美了；歌德曾受此劇的影響。我把此劇第八幕譯出，以供讀者欣賞：

浮士德之死

第一個學生 尊貴的浮士德，你好似改了面色。

浮士德 呀！諸位！

一生 浮士德，幹嗎了？

浮 呀！溫柔的室內朋友，如果我早與你一起生活呢，我至今還能苟延殘命！可是現在呀，我要永逝了。你們看呀，他來不來，他來不來？

第二個學生 浮士德講什麼？

第三個學生 他或因單獨生活過久而生病。

一生 倘使他病了，我們可以喚一個醫生同他治療。這是不消化症。朋友，你不要害怕呀。  
浮 可這是一能致死，能使身體與靈魂永劫不復的不消化症。

二生 現在，浮士德，試仰觀蒼天，你須記起上帝的仁慈是無窮的。

浮 然而他決不肯寬恕浮士德的罪過；那條惡蛇雖則曾經把愛芙（Eve）引誘壞了，終究得了上帝的赦免；浮士德恐怕沒有這般的幸運。啊！諸位，請你們安心聽我講，而且不要聽了我的言語而戰慄。當我想到我曾在此地做學生，曾在此地過了三十年，我的心固然異常興發而微抖，可是，天哪！我如何地希望永沒有到此維當貝爾璉城（Wittenberg），永沒有讀過一本書！是呀，我的成績多麼偉大！全德國甚至全世界可以證明：正爲了這些卓越的功業，使浮士德失掉了德國，世界他的自身，天上帝寶座，天神的位子，快樂的天國，因爲這些功業，他應當永遠地淪入地獄，留在地獄裏，呀！再不會出來！溫柔的朋友們，永久禁閉在地獄的浮士德，將變成什麼東西呢？

三生 但是，浮士德，快求上帝。

歌德的浮士德

浮 上帝，浮士德。背。叛。過。的。上。帝！上。帝，浮士德。侮。辱。過。的。上。帝！我。的。上。帝，我。想。哭，無。奈。那。魔。鬼。把。我。的。淚。止。住。了。流。是。的，我。的。生。命。與。我。的。靈。魂！哦！他。把。我。的。舌。頭。都。弄。僵。了！我。想。舉。起。我。的。雙。手，可。是，你。們。看。着，他。們。把。牠。們。按。住。了，他。們。把。牠。們。按。住。了！

三。個。學。生。同。時： 誰，浮士德？

浮 呂西霏（Lucifer）和糜非斯特匪劣斯。啊！諸。位，我。爲。了。學。問。把。我。的。靈。魂。賣。給。了。他。們！  
全。體： 上。帝。可。不。情。願。哩！

浮 的。確，上。帝。是。不。許。這。樣。幹。的；然。而。浮士德。竟。這。樣。幹。了；爲。了。貪。得。八。十。年。虛。浮。的。快。樂，浮士。德。犧。牲。了。永。久。的。快。樂。和。幸。運。我。曾。用。我。自。身。的。血。寫。過。一。張。契。約；契。約。的。時。期。已。滿，履。行。的。日。子。已。到，魔。鬼。就。來。尋。我。

一。生 浮士德。你。爲。何。不。早。點。說？神。學。家。們。自。可。爲。你。祈。禱。

浮 我。常。想。要。說：只。是。魔。鬼。脅。迫。我，如。我。提。起。上。帝。的。名。字，他。便。要。使。我。粉。骨。碎。身，如。果。我。聽。從。宗。教，他。便。要。把。我。的。肉。體。與。靈。魂。一。夥。兒。捉。去。現。今。呢，太。晚。了，說。亦。等。於。不。說。諸。位，如。果。你。

們不願與我同死請走罷。

二生 嗚！如何我們可以救浮士德？

浮 完了完了，不必再講我了，你們且救你們自身，請走罷！

三生 上帝必暗中助我，不肯離開浮士德。

一生 溫柔的朋友，不要不自量力；我們且到隔壁房間裡去，爲他祈禱。

浮 啊！快爲我所禱，快爲我所禱！無論你們聽得何種聲音，總不要過來，因爲無論如何我不是不救的了。

二生 你自己也作些禱告罷，我們一定懇求上帝憐憫你。

浮 諸位，永別了！如果我活至明天，我必來訪你們；如果不能呢，浮士德進地獄了。

全體 浮士德，永別了。

（學生們退出；鐘鳴十一下。）

浮 啊啊！浮士德你只一個鐘頭可活，過此你便要永劫了。天上跳躍的行星，我求你們不要前

歌德的浮士德

進如此則時間中止，泣流子夜永不臨；至於你呢，美自然的妙目起來罷，太陽起來罷，使白天延長至無窮盡，或使這一小時長至如一年一月一週一尋常的日子，讓浮士德得以懺悔，得以救他的靈魂。O lente, lente currite noctis equi！然而明星老是不定地走，光陰向前奔跑，末時將臨，魔鬼將到，浮士德勢必隨落地獄。哦！我想接近我的上帝！誰在下面拉住我看呀，看呀，耶穌的血泛流天空！只需一滴血，半滴血，便可救我的靈魂，發慈悲呀，我的天主魔鬼，你何苦來扯爛我的心，因為我求了上帝，我願哀求魔鬼，哦！呂西霏，救了我罷！——奇怪，他何處去了？他走了麼？上帝展着可畏的右臂，俯着易怒的額角來，來，山岳與邱嶺，來，來，快快倒壓我身，於上帝發大怒時，遮住我！不，那麼我只能低了頭向地下鑽去，地皮爲我而開了！哦！連地都不肯接受我！哦！明星們，你們眼見我誕生，而且你們影響到我的命運，請你們吸收浮士德彷彿一股水汽，直吸收至白雲中心，於是常白雲在太空舒展時，我的肢體自他們紆繚的口中掉下，但我的靈魂向天上升。



啊！半個鐘頭又去了不久，整個小時亦將過去。哦！天主！如果你不肯哀憐我的靈魂，你至少看為贖我罪而流血的耶穌面上，把我的無窮盡的痛苦加一個限止；你儘可讓浮士德在地獄裏度千年，十萬年，然而，到了限期，終得救他！浮士德為何你不是一個無靈性的動物？為何你的靈魂偏偏又是永存的呀！倘使比泰閣爾（Pythagore）的輪迴說是真的，我的靈魂必離我而遁，我將化成一隻粗野的走獸！走獸確比我們快樂，因為牠們死後，牠們的靈魂便四散了，混入別的植物裏去。而我的靈魂呢，永遠生存，永遠在地獄中受苦。呪罵！我的雙親！不！浮士德，呪罵你自己，呪罵害你失去天堂之樂的呂西霏。

（鐘鳴子夜。）

呀！呀！末時到了，末時到了！現在，我的肉體呀，或者你在空中散化，或者讓呂西霏很迅速地捉你入地獄。

（雷聲隆隆，電光閃閃。）

啊！我的靈魂，快快變成水點，快快跌入大洋，使人永不見你。

歌德的浮士德

(魔鬼們進室)

天主！天主！不要這般惡狠狠地看我啊！蝮蛇和其他的蛇，讓我好好地呼吸啊！醜惡的地獄，不要開門啊！呂西霏，你不許來！我恨不得把我所有的書籍却燒了！呀！糜非斯特匪劣斯！

(魔鬼們與浮士德同下)

我把馬爾羅的劇本引了很長一段是有用意的，固然我想請讀者欣賞此文，我還要請讀者注意：(一)浮士德「爲了學問」把他的靈魂賣給了魔鬼們，這種爲求新的光明而犧牲自身的精神，在歌德的浮士德中還可見得；(二)然而馬爾羅的浮士德究竟逃不了物質的羅網，他「爲了貪得八十年虛浮的快樂，犧牲了永久的快樂和幸福」這一層與維特曼的浮士德的傳說很接近；(三)無論誰做的浮士德都是象徵劇，上帝代表了「善」，魔鬼頂替了「惡」；在馬爾羅的劇中，浮士德被魔鬼們捉去，惡戰勝了善；在歌德的劇中，浮士德的靈魂終究升了天，善戰勝了惡。——至於浮士德的靈魂爲何能升天，這正是我們所要研究的。在十八世紀的上半期，德國許多地方的傀儡戲扮演馬爾羅的浮士德，歌德看了此戲，便說：「這傀儡戲劇本的思想在我的腦中起了回響，高高下下，

噲噲不絕。」由此默啓了歌德，由此產生了不朽的傑作：飲水思源，我們不得不歸功於馬爾羅罷！

如果要研究一書，首先要明白書中情節。歌德的浮士德固然已有了若干漢譯，這些譯本的優劣且不必講，而各人看書有各人的看法：爲了要求與下面的研究一貫起見，我把浮士德來分析一下，也可省得讀者去翻原文或譯本。一般讀者讀浮士德第一部時，每每把楔子忽略了；其實這個楔子是極重要的，它一直呼應到第二部的尾聲把浮士德靈魂的升天作一交代。在這楔子裏，魔鬼靡非斯特去見上帝，魔鬼在上帝前敘述人類的苦惱，據他想，這都因爲上帝給了人類「一線天光」的緣故，人類叫這天光爲「理智」。上帝就提起浮士德。魔鬼覺得浮士德是一個開明的癡子，他老是追求更大更熱烈而不能實現的快樂。上帝說：「他在黑暗中很努力地尋我，我將領他至光明的所在。」——這句話爲將來浮士德靈魂升天的張本。魔鬼便與上帝立下一賭：他決計去誘浮士德，使他不上天堂而入地獄。上帝答應了，一場悲劇就此開始。

### 第一部 第一段 第一佈景 書房

幕啓時，八十歲的浮士德坐在書桌前。這位大博學家，爲智識之渴所逼，直直足足研究了

一生。到頭來他還不能探求大自然的祕密，智識之渴亦始終沒有解除。而且，爲了求這目的，否定的結果，白白把青春與壯年奉送了。他同他的愛徒瓦格納談了一回；可是瓦格納所講的無非是些枯燥的形式主義，仍舊不能安慰他。他失望極了，想服毒自盡。他舉杯將飲時，禮拜堂裏鐘聲大鳴，原來復活節到了。浮士德感動而哭，中止自殺。

### 第二佈景：城門口

春節到了，男女老少都去遊春。他們所講的無非是愛情與美酒。浮士德和瓦格納亦出外散步。浮士德的消極觀念早被春風吹散。他說：『老老少少都歡樂地跳躍；此時的我呢，我覺得我是一個大丈夫，此時，我敢於做一個大丈夫。』他們碰到一隻黑狗，牠圍了他們打圈子，圈子越打越小；浮士德終至喚狗近他，與瓦格納帶狗重進城。

### 第三佈景：書房

這條狗便是魔鬼糜非斯特的化身。浮士德與狗進了書房，狗便化爲人身。可是魔鬼不能再出書房，因爲浮士德把一部 Pentagramme（神咒書）恰恰放在門口，糜非斯特不敢近

它他求浮士德把它移開，浮士德不答應。於是糜非斯特召集了他的魔鬼，使他們唱歌，引浮士德人睡了，再喚一隻老鼠，將朝向房門口的一書角咬去，他方得出險。

然而糜非斯特不甘輕易放過浮士德，他又來到書房裏。浮士德向他發牢騷：『無論我穿何種服飾，我總不會減少狹小的人生的痛苦。享受快樂呢，我是太老了，然而我還太年輕，不能無慾望。』糜非斯特乘機勸浮士德享受物質的快樂，他能幫助他，而且自願做他的僕人；可是他立下一個條件：在此世裏，浮士德做主人，他做僕人；在浮士德稱心滿足的一瞬間，將靈魂屬於他。浮士德答應了，立下契約，以自己的血署了名。

#### 第四佈景：萊布齊希城中，歐北和酒窖內

糜非斯特第一次領浮士德外出，他們披上一件魔術的男大衣，憑空而飛。直至萊布齊希城中，歐北和酒窖內。一羣人正在那裏面作樂。糜非斯特大顯神通，在每人身旁桌子上鑽一小洞，加上木塞，塞子一開，便有各種酒流出來。魔鬼又引浮士德離開了酒窖。

#### 第五佈景：女魔的廚房

### 歌德的浮士德

他們兩人離了酒窖，到了一女魔的廚房中。此廚房內，所有的動物都是小魔，而能人言。浮士德在一面鏡子內望到了古美女海倫納的像，他戀戀不捨。同時糜非斯特命令女魔預備下一種返老還童的奇酒，使浮士德滿飲一杯。魔鬼向他說：「……此酒入肚，你定能在每個女人身上望見海倫納。」兩人重新出外。

## 第二段：第一佈景：路中

浮士德遇到了少女瑪甘淚(Margarete)。他一見生情，想接近她，却未成功。他使糜非斯特設法。

## 第二佈景：一間小小臥房

浮士德與糜非斯特偷進瑪甘淚的臥房——此時她在隣家。她很美麗，她很年輕（十四歲以上），極純潔，頗天真；她的家裏並不富有，她有一母（甚嚴厲），一弟（當兵），和一妹（夭折）。她的臥房雖小，却甚整潔。浮士德獨在房中東張西望；魔鬼則在外把風。魔鬼望見她歸來，急通知浮士德。兩人忽忽把預先帶來的小首飾箱——魔鬼弄來的——放在她的衣廚中而去。

她進了房，一面脫衣服，一面唱一愛情歌：

從前有個居萊王，

直至墳中不肯改變他的愛情，

於他的愛人臨終時，

他接收了一隻雕刻的金杯。

即使在最快樂的宴會裏，

此杯總不離他，

只要他望見此杯，

雙眼便飽含了珠淚。

後來他年高力衰了，

他把他的城市，金銀，一切都傳給他人。

只有呀，這隻可愛的金杯，

還留在他手中。

歌德的浮士德

歌德之認識

有一天，在臨海的宮裏，

一處古廳的中間，

他召集了他的貴族與大臣們，

賜他們天宴。

於是，年尊的飲者，

朝着金色的古欄走去；

他徐徐而飲，着末，

他舉杯向浪中猛擲。

杯子翻了身，浪花四濺，

新的波濤把它永匿；

老人的臉色分外青白，……他抖了，

從此他再不沾唇半瀉。



此歌享有絕大的美譽，Gounod 與 Berlioz 曾爲之作曲。我勸有留聲機的讀者，去買一張 Faust，便可聽得此歌。瑪甘淚把衣卸進了放衣廚裏去，她發現了首飾小箱。她很驚奇，未免將箱中物向自己身上一試，覺得很合式，只是她恨貧，無法得此種貴重東西，嘆了一口氣。這一口氣一嘆，便斷送了她！

### 第三佈景途中

浮士德與糜非斯特散步，同商進取方針。

### 第四佈景馬爾脫家裏

馬爾脫 (Marthe) 是瑪甘淚的女鄰，她的丈夫久出不歸，她自恨獨處。瑪甘淚到她家閒談。糜非斯特也托辭走了進來，故意與馬爾脫搭上了。馬爾脫便約魔鬼重至她家，帶了一見證（即浮士德）同來，因爲魔鬼假說她的丈夫死了，所以她要另一個人證明，實則她亦醉翁之意不在酒。

### 第五佈景途中

歌德的浮士德

浮士德與魔鬼略有爭論，因魔鬼謊言馬爾脫的丈夫已死。

第六佈景：馬爾脫家花園

浮士德與瑪甘淚、糜斯非特與馬爾脫成對地散步。此節極有趣：浮士德與瑪甘淚講情話，是有秩序，有分寸的；馬爾脫語語雙關，去接近糜斯非特，他却處處規避，因為他本來象徵了「疑慮」——關於這層，下面再講。

第七佈景：園中一小屋

當魔鬼與馬爾脫談話時，瑪甘淚捉迷藏似地匿至小屋中，浮士德追蹤而至。不久，他們出來，她自言自語道：「……在他面前我可慚愧呀，因為他每問一句，我總以「是的」回答。」無疑異地，他們已互相愛着了。

第八佈景：樹林與石窟

浮士德匿居在石窟裏；他對了大自然發牢騷：「……如斯，我狂熱地由希望而轉至享受，可是，當我享受時，我又懊悔不能再希望了。」這句話，把人心不足描寫得盡盡絕絕。無奈魔鬼

走來，把浮士德的心事一語點破。浮士德愛了瑪甘淚，但恨不能享受肉體上的快樂。

### 第九佈景：臥房

瑪甘淚自閉在房中，與浮士德一樣，自嘆自憐。

### 第十佈景：馬爾脫家花園

浮士德從了魔鬼的勸，再與瑪甘淚相會。她表示她不能以同情給魔鬼，又勸浮士德信天主教。這又是善與惡的一小小戰爭。善終究失敗了。瑪甘淚聽了浮士德的話，接受了一種安眠藥，她將暗暗使她的母親吃了，以便與浮士德幽會。

### 第十一佈景：公衆洗衣處

有一少女偶因意志低弱——誰敢說沒有意志低弱的時間？——與一浪蕩子發生了肉體關係。別的女子們便講她的壞話。瑪甘淚聽了，未免想到了自己。

### 第十二佈景：城脚下

城牆凹處立有一聖母像。瑪甘淚向像獻花，並求聖母救她。

### 歌德的浮士德

第十三佈景：夜中瑪甘淚家前

瑪甘淚的弟弟探得其姊不貞，便守在門口，欲刺死浮士德，爲姊報仇。

浮士德與糜非斯特上場。魔鬼奏六弦琴而歌。瑪甘淚的弟弟聞聲而至，欲擊浮士德。魔鬼挺身上前，自然占了勝利。大家聞聲呼救；瑪甘淚等圍住了倒在地上的兵士。此時他尙未斷氣，竟向大衆把他姊姊的祕密宣佈了！

第十四佈景：教堂內

瑪甘淚到教堂裏去懺悔，却聽得合唱隊在那裏唱：

*Judex ergo cum sedebit,*

*Quidquid latet adparebit,*

*Nil inultum remanebit.*

當最後審判者（卽上帝）坐了堂，

任何的隱事都將發現，

任何的罪惡都要責罰。

Quid sum miser tunc dicturus,

Quem patronum rogaturus,

Cum vix justus sit securus?

我將向上帝何言，

誰能幫助我，

即使一正直君子，

在上帝面前尙且要發抖？

當時還有一個惡神在旁威嚇她，所以當她第二次聽到 *Quid sum miser tunc dicturus*，便昏了過去。法國名畫家 *Delacroix* 曾以此題作圖。

第十五佈景：魔鬼夜會

第十六佈景：魔鬼夜會之夢

歌德的浮士德

以上兩節，尤其後來一節，與劇情無多大的關係；歌德自己也稱第二節爲「間幕」。在此兩節內，歌德攻擊德國文哲作家；可是他的言語很難領悟，即德人讀之，亦不能全懂——這句並非是我的推托話，乃是法人 Gerard de Nerval 所講的，——所以我不分析了。

第三段，第一佈景田中

瑪甘淚因罪入獄——弑母，死弟，溺兒。浮士德逼魔鬼同去救她。

第二佈景牢獄

浮士德藉魔力入獄，去救瑪甘淚。他力勸她隨他遁出牢獄，她不肯。此時，黎明已近，糜非斯特催他們逃走。她一見了魔鬼，更不願意；她甚至向浮士德說：

「亨理，你使我厭惡你！」她便向上常呼救；天空有神說：

「她已被救了！」

於是魔鬼說：「此地呢，是我的！」挾浮士德而去。

這便是浮士德第一部的結束。照理，全書就此結束，亦無不可；瑪甘淚進天堂，浮士德入地

獄。但歌德不喜歡這個合理却平庸的結局，所以他作了第二部浮士德。這第二部除了海倫納一幕極重要外，沒有第一部那樣動人，章法亦欠貫串。所以我只需摘要敘述。

## 第二部，第一段

瑪甘淚既死，浮士德躺在一滿開花的草地上；邪神阿利愛兒（Ariel）及其他小神們唱歌給他聽，使他不生後悔。後來，浮士德與糜非斯特回到一中古時代某王的宮殿裏。此時王國經濟太不景氣，糜非斯特勸國王發行紙幣，以尙未開拓的金鑛作保——此處歌德譏諷發空頭鈔票的政府。國庫既然充實了，那國王又要使巴黎司（Paris）與海倫納復活。海倫納原係梅奈拉司的夫人，因太美，被巴黎司搶了去，由此希臘與脫爾淮城失和。糜非斯特只知破壞，不能創造，所以無法使他們復活。浮士德却自「母親們」——「思想」的象徵——處得了一隻神鼎，自鼎內請出巴黎司和海倫納。浮士德一見海倫納使生愛情，想在巴黎司手中搶來；此時大聲爆發，浮士德倒地暈去。

## 第二段

歌德的浮士德

我們重至以前浮士德的書房。此時浮士德的愛徒瓦格納用科學方法製造成一個小人，叫做何孟居呂司(Homunculus)。此小人將伴浮士德和魔鬼，同去尋海納倫。

第三段

海倫納與浮士德同居；她生了一個兒子，叫做歐福利翁(Euphorion)，——注意：此子在維特曼的浮士德的傳說裏名爲如斯居司，浮士德這小孩子直上天飛，一不留心，墮地而死。海倫納的肉體即散爲烏有；她只留下衣服與面幕，它們能化爲雲，浮士德乘之便可上天。

第四第五段

浮士德乘了海倫納的遺物飛到一山頂上。糜非斯特欲以一國裏的王位贈浮士德，但他不要。浮士德立志要用他的「創造的努力」在海畔一沙灘上造出一所偉大的城市來。他終竟成功了，他滿足了。糜非斯特根據契約想捕捉他的靈魂，可是天神早已把牠引去了。天上諸聖來幫忙；瑪甘淚的仙魂亦爲浮士德作禱告。全部浮士德終結。

我在上面已經說過：「無論誰做的浮士德都是象徵劇；」在歌德的浮士德裏，浮士德代表了



「善」，糜非斯特代表了。「惡」，瑪甘淚代表了。「真」，海倫納代表了。「美」，歐福利翁代表了。「浪漫思想」，其中以善惡戰爭爲最重要。

什麼是「善」？平日我們把「善惡」叫順了口，對於善惡兩字的解釋，反而忽略了。善的觀念是隨時隨地，隨人隨機會而變的，不能立一死板板的規律。我試就儒教、道教、佛教、耶教四方面來約略地分析一下。在老孔以前，中國人所謂的善約有四端：（一）本天詩大雅「天生蒸民，有物有則；民之秉彝，好是懿德」；（二）盍人皋陶謨「天叙有典，敕我五典，五惇哉！天秩有禮，自我五禮，有庸哉！天命有德，五服五章哉！天討有罪，五刑五用哉」；（三）尊孝堯典「瞽子，父頑，母嚚，象傲，克諧以孝」；「修九德，皋陶謨」寬而栗，柔而立，愿而恭，亂而敬，擾而毅，直而溫，簡而廉，剛而塞，彊而義，彰厥有常，吉哉！」孔子給我們最大的教訓是「仁」；程明道在識仁篇裏說：「仁者以天地萬物爲一體」，那麼，仁便是至善。孔子自己沒有把這「仁」字說個暢快，但就他所言，我們已可知道：「微子去之，箕子爲之奴，比干諫而死」的殷三仁，「克己復禮爲仁」，「夫仁者己欲立而立人，己欲達而達人」，「己所不欲者，勿施諸人」，「仁者必有勇，勇者不必有仁」，似及「剛毅木訥近乎仁」，反之則「巧言

令色鮮矣仁！……曾子子思孟子在儒家中自成一派；子夏子弓荀子又成一派；到孟荀時，一言性善，一言性惡，兩派不能相容；要之，還在這善惡兩字上爭論。老子畢竟是個聰明人，他不肯如孔子那樣去講實用哲學，却玄之又玄地來談思辨的哲學（Philosophy speculative）他老先生最恨後天養成的仁義禮智：「失道而後有德，失德而後有仁，失仁而後有禮，夫禮，忠信之薄，亂之首也。」老子要叫人返乎自然，所謂「如嬰兒」者，正欲使我們赤條條地無絲毫束縛，無絲毫作偽；這便是老子的善。至此善之道有三：「我有三寶，寶而持之：一曰慈，二曰儉，三曰不敢為天下先。夫慈故能勇，儉故能廣，不敢為天下先故能成器長……」莊子楊子列子都相信生死有命，富貴由天；他們的哲學是消極的，悲觀的。即使楊朱說：「……則人之生也奚為哉？奚樂哉？為美厚爾，為聲色爾。」來提倡快樂主義，他可早已說過，「百年壽之大齊，得百年者無一焉。設有一者，孩提以逮昏耄，幾居其半矣；夜眠之弭，晝覺之所遺，又幾居其半矣；痛疾哀苦，亡失憂懼，又幾居其半矣；量十數年之中，迢然而自得，亡介然之慮者，亦亡一時之中爾！」他們的善是無為自然，無欲恬淡，靜坐以忘物我。所以儒教的善是淺近的，現實的，實用的，入世的，積極的；道教的善是高遠的，虛無的，不實用的，出世的，消極的。

佛家的哲學思想更加悲觀了：人世無非是痛苦；生，老，病，死固然是痛苦，那與不愛者相處，與愛者相別，希望不達，以及對於肉體，情感，外表，禮儀，良心上的諸般留戀，何嘗不是痛苦？而種種痛苦之由來，在於慾望，在於生命之渴。如果要脫離諸痛苦，必先滅慾；滅慾之路有八：純潔的信仰心，純潔的勇力，純潔言論，純潔的舉動，純潔的度日法，純潔的專心，純潔的記憶，純潔的思維。「純潔」二字便是佛教裏的「善」。天主教與耶穌教同尊舊約和新約，只是天主教側重四福音書罷了。耶穌稱缺少思想者，忠厚者，愛好公理者，慈悲者，爲公理而受苦者，爲上帝而犧牲者爲「有福的人」，他們能入天堂。耶穌又說：「在聰敏人與有才智的人面前，上帝把真理匿去，但他却指示真理給小孩們看。」這無異乎說：惟小孩能接近上帝，惟天真能容受真理。耶穌所謂的「善」大致是如此。子細想來，佛教的善是由己而及人，耶穌的善由人而及己；佛教是內在的，出世的，消極的，耶穌是外施的，入世的，積極的。

我們既然明白了什麼是「善」，同時也可推測什麼是「惡」，因爲惡恰是善的相反。

浮士德——有時糜非斯特——是歌德的化身，所以浮士德的思想便是歌德的思想；浮士德

所象徵的善便是歌德理想中所承認的善。欲明浮士德所象徵的爲何種善，先要知道歌德的思想。歌德是基督教中人，但他已無絕對的、不理解的、整個的信仰心。他自身又是一科學家，他想從學問上打出一條光明之路，探得大自然的祕密。同時，他的少年之血在他的體內沸騰，他感得他的同代學者的學理很枯澁無生氣；理智先生妨害了想像女士；他欲救她出來，與她穿山入海，遨遊太空。這種不純粹的宗教思想和想像力的躍躍欲動，形成了第一部的浮士德。

浮士德起首便說：

啊！哲學，法學，醫學，而且，倒我的楣，神學，我都很熱心，很持久地着實研究過了；可是呀，現今，我這可憐的癡子，還是與前一樣的聰明。固然，十年以來，我自稱「學者」，自稱「博士」，我以指牽鼻地，上上下下，歪歪正正，引導我的學生們。可是，我明白，我們什麼都不會知道……正因此，使我的血焚燒了！我也曉得的，確的，我所知道的勝過全世界的博士，學者，著作家和教士們所知道的；自虛心或疑心不再使我不安！我既不怕魔鬼，也不畏地獄；可是，正因此呀，我什麼的快樂都沒有了！

這是歌德自己所發的牢騷；這也是全書——至少第一部——的主眼；浮士德爲了要求「真如」爲了伐竟「至樂」受了糜非斯特的騙，無論將來他幹了任何壞事，他的動機是正常的，他的目的是純潔的，他的努力是向上的，這便是歌德所謂的「善」。這個善比孔子的善來得高，尙比老子的善來得積極，比佛教的善來得偉大，比耶教的善來得近代化。爲善，是全世界文明民族的普遍希望；但這種不斷地努力向善，拋生死於度外，却爲日耳曼民族堅忍性的良好表現。

我們且看第一部中的浮士德是如何樣的人？我們已經知道他「在黑暗中很努力地尋求（上帝）我將領他至光明的所在」所以他所經歷，無非是上帝預定下的圈套，設下種種引誘——利用糜非斯特爲導線——來試浮士德的心身。好如中國人的修道，將到功成時，必有許多惡鬼來引誘他；如果能靜心羈性，不爲所動，終可升天；反之，心弦一震，萬慾俱來，不必說丹藥煉不成功，連一條小生命也難保了。浮士德先發求知不得的牢騷，繼續便說：

啊！我還在我牢監內過這枯槁的生活！太陽呢，自玻璃窗裏，穿過了積塵虫蛀的書籍和直疊至天花板的紙堆，千難萬難地進了這個可憐的壁洞。四週我祇見無數的玻璃瓶杯，大

歌德的浮士德

小匣子，諸般儀器，破爛的器具，列祖列宗的遺產……此處便是你的世界，這樣也配稱世界！

言下大有懊悔白白花費了青春與壯年，只得到一個否定的結果之意。好，這麼一來，他犯了「智慾」和「肉體快樂慾」這兩重慾，夠使他吃苦了！然而他還有第三種痛苦，他已失去了宗教信仰。

我聽得很清楚你們（指教堂裏的鐘聲）帶給我的好消息（指復活節已到）但我已沒有信仰心去相信牠了……

雖則他因鐘聲而中止自殺，可是救他命的是詩意而非宗教！他內心既然不安，又無宗教的慰藉，在這種田地魔鬼如何不進佔？他願得一神祕的外衣，得以飛至我們所不知不見的世界裏。他的學生瓦格納便勸他：

你切不可呼喚這班人人知道的魔鬼……那自北方來的一羣，將磨礪他們三刃舌來犯你，你那自東方來的一羣，將使你的肺葉乾枯，他們便把牠們吃了。倘使南方的沙漠送魔鬼

過來，這些魔鬼將以層層疊疊的火焰來烘你；而西方呢，將向你吐出一羣魔鬼，他們先使  
你覺得涼快，終究把你週圍的田和植物都吞去了。

說也有趣，這段文章使我們想起了宋玉的招魂：

……魂兮歸來，東方不可以託些；長人千仞，唯魂是索些；十日代出，流金鑠石些；彼皆習之；  
魂往必釋些；歸來歸來！不可以託些。魂兮歸來，南方不可以止些；雕題黑齒，得人肉而祀，以  
其骨爲醢些；蝮蛇蓁蓁，封狐千里些；雄虺九首，往來倏忽，吞人以益其心些；歸來歸來！不可  
久淫些！魂兮歸來，西方之害；流沙千里些；旋入雷淵，靡散而不可止些；幸而得脫，其外曠宇  
些；赤幟若象，玄蠶若壺些；五穀不生，叢管是食些；其土爛人，求小無所得些；彷徨無所倚，廣  
大無所極些；歸來歸來！恐自遺賊些；魂兮歸來，北方不可以止些；增冰峨峨，飛雪千里些；歸  
來歸來！不可以久些！

歌德以北魔爲「厲」，宋玉以北方爲「寒」，歌德以東魔象「燥」，宋玉以東方象「日」，歌  
德以南魔示「炎」，宋玉以南方示「赤帶」，歌德以西魔形「秋」，宋玉以西方形「荒」，子細想

歌德的浮士德

來、兩文不無類似處。

糜非斯特是個伶俐鬼，他探知浮士德爲兩重慾所困，所以對症發藥，他使小魔們歌唱道：

啊啊！那安樂的世界被你破壞了！（按：浮士德正在咒罵一切事物。）……我們爲了失去她的美麗而悲泣！嗚地的子女們中最偉大的人呀，快快再收拾起這個世界，於你心中重新建設牠！至於你呢，快快重過一新的生活，而我們的歌聲將與你的工作爲伴。

這便是激發浮士德的慾望。糜非斯特還加一句：

……我向你說：一個快樂的人偏愛以哲理推究，他便似這匹被鬼魔着的走獸，棄了附近的綠草地不顧，却向着一片無出息的荆棘地團團轉。

Horace 所說的 *Carpas dirm* 「好好地享受目前的快樂，」曹操所說的：「對酒當歌，人生幾何？」李白所說的：「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。」都是這種意思。浮士德聽了安得不動心？所以肯與魔鬼訂約。

魔鬼引誘浮士德是有步序的：第一步是「酒」（萊布齊希城中酒窖）並未成功；第二步是



「色」(瑪甘淚)却成功了，這因爲(一)食色性也，(二)我們不要忘記了女魔預備的一杯回春酒！浮士德是否真愛瑪甘淚？這猶之乎問：「歌德是否真愛某人或某人？」至少在相愛之時，我敢擔保浮士德或歌德的愛情是誠實的。我們祇須看浮士德初入瑪甘淚房中一篇自言自語的絕好文章，他們兩人初次會面的談話便可證明。瑪甘淚值得愛不愛？下面再論。雖則瑪甘淚對於浮士德諸問題，「……總以「是的」回答。」浮士德還不滿意，因爲吞入肚中的一杯回春酒在那裏作怪！於是，得了魔鬼的幫助，浮士德犯了下面的罪惡：(一)使她的母親飲了魔鬼所給的藥而長眠了，(二)與她和姦，(三)殺死她的弟弟，(四)溺死私生孩，(五)她自身的死。固然，浮士德並未樣樣親自去幹，可是，直接或間接地他應當負責。我決不板起了道學家活死人面孔來責備浮士德，我總覺得在此歌德給我們一個教訓：肉體的快樂，如果沒有理智在內調濟，便如一條斜坡，很容易使你不知不覺地向下滑，直至不可收拾爲止。歌德呢？於每一愛情達到了焦點時，彷彿上橋到了橋頂，他想那湯要下去了，不等愛情形成任何結果，他便悄悄地避開了。從男女兩方利害上講，對於這種辦法，吾無閒言：若從愛情本身上着想，這種算斤算兩的態度，至少可以批評不爽快，不純粹，或許也可以說有自

## 歌德之認識

一八〇

私○心○或○懦○弱○成○分○在○內○罷！

歌德的意大利旅行，在他的思想上，有絕大的關係。未去以前，歌德沉浸在狂飆運動潮中，即使後來他的思想漸漸變遷，可是與浪漫主義未曾絕交。一到意大利，他爲古典主義所征服。所以第一部中的浮士德是浪漫派人物，第二部中的却是古典派人物了。我還須加一句註脚：我所說古典派人物乃就大體而言，在局部地方，浪漫主義於歌德心中復燬，浮士德依舊是浪漫的。

第二部浮士德中最重要的一段，也可說全部的代表，是關於海倫納的一大節，即在我上面的分析中第二部第一段至第三段。我曾說過：歌德自一八〇〇起就預備「海倫納」，一八二七、二九，歌德自魏瑪將全段「海倫納」郵寄給他的出版人 Cotta，同時，歌德寫信給他的弟子艾克曼 (Eckermann) 道：

……有件事情使我放心（按：放心發表海倫納）目下德國的教化達到這樣幾乎不可信的高度，那麼，我儘可不必顧慮那篇文字不會被人了解，或發表後，不掀起風浪……

艾克曼回答道：

這篇文章簡直是半部的人類史……

此文的重要可想而知了。這段文字，絕對地摹倣希臘文學，換句話說：摹倣古典派的筆風。我們不要忘掉這位「能使人心平氣和的女人」，「Die Besenftigerin 石坦因夫人」她引導歌德去讀皮豐盧梭等人的關於研究或讚美大自然的著作，去接近大自然。在古典派文學中，讚美大自然是一件不可缺少的事；不過牠的讚美態度與浪漫派的有鎮靜與狂熱之分罷了。歌德有此預備，所以只須一到意大利（一七八六）他的藝術與思想便肯定地轉向古典派。安知歌德描寫海倫納時，沒有想起石坦因夫人？

浮士德在第二部中，時出時隱，有幾回整節兒匿得無影無蹤。然而我們至少可以留心三件事：（一）無論他受浪漫派或古典派的影響，他自始至終沒有失去他的自信心，甚至我還可以說：於第二部中，他的自信心更大了；（二）當了任何艱難，他老是向前進，不後退；（三）古典派給了他兩件法寶：「理解」與「穩靜」。如果他沒有堅強的自信心，他決不會使巴黎司與海倫納顯現。我們且把浮士德與糜非斯特相比，糜非斯特的神通，浮士德何能以塵相及？而且，欲使巴黎司與海倫納出現，

必須先伐到「母親們」與神鼎：魔鬼恰恰藏有能領路的神祕鑰匙。那麼，爲何魔鬼不自去尋「母親們」與神鼎，反讓浮士德前去？因爲魔鬼沒有自信心呀！

使巴黎司和海倫納現身，不用說，是一件難事。海倫納現了身，浮士德想去搶她，忽然大聲爆發，海倫納失了蹤。此後還想去尋她，那更不用說，又是一件難事。浮士德不屑接受糜非斯特獻給他的現成王國，却欲於海邊荒野中開闢一新天地，此豈易爲？終究浮士德懷着無限的勇氣，節節勝利了；歌德又昭示我們「事在人爲」的好教訓。

浮士德與海倫納同居之後，她生了一個兒子，歐福利翁。歐福利翁象徵了浪漫主義。此時的歌德去狂飆運動已遠，所以對於浪漫主義略有微辭。他明知浪漫主義根本由「善」（浮士德）與「美」（海倫納）所結成，以他對於該主義不滿處不在根本上而在形式上。他不喜牠的囂張試讀下面譯文，我們同時可以曉得古典派與浪漫派的分別，和歌德對這兩派的態度：

歐福利翁 讓我跳舞！讓我在大氣中跳躍！我要穿入一切，攫往一切：這便是我的快樂。

浮士德 你須得變和平一點，小心一點！快快按捺住這類的大膽！你不要爲你自身預備下跌

跋與禍事。哦，我的愛兒，如你有所不幸便是我們的不幸呀！

歐 我再不願老呆在地球上！你們應將我的手，我的頭髮，我的衣服托付給我，因為這些東西都是我的。

海倫納 啊！思索啊！想你屬於何人！這是何等的不幸，倘使你擾亂我們的結合，你，和你的父親！

由每倫納一句話，我們推測歐福利翁還象徵了「青春」「善」「美」「青春」三物結合是多麼可慶！無奈歐福利翁爲了要「穿入一切，攫住一切」爲了「再不願老居在地球上」爲了要追求一以火燒他當作玩意兒的少女，他飛了，飛了，飛了不多時便墮地而死，靈魂淪入黃泉。我想此處歌德要暗示我們：戀愛與浪漫思想相觸是很危險的。無怪他要勸我們：「變和平一點，小心一點」了！（歐福利翁也象徵着拜倫的生與死）

「善」的對象是「惡」，浮士德的對象是靡非斯特。靡非特斯是一個什麼樣的魔鬼？他代表的「惡」是那類「惡」？他是否我們幼時所聽到的嚇嚇怕人的精怪？他有否三頭六臂？他額

上生有一隻金光閃閃的獨眼？他像孫行者，還像牛魔王？不是的，不是的，都不是的！除了他身穿的紅緊身，頭戴的雄鷄毛，和生角的脚外，其餘他與仁兄及小弟頗相像。而且他變成了一位漂亮公子，那麼，他更與仁兄相彷彿了。

他並非孔教中不忠不孝，不慈不惠，不仁不義的大罪人。他也非道教中「大道廢，有仁義；慧智出，有大偽；六親不和，有孝慈；國家昏亂，有忠臣」的仁義慧智孝慈忠信的偽君子。他更不如佛教所言：不能忘情於慾望，以致輾轉於痛苦中而不克自拔。他的「惡」乃是天主教中曾經哲學鍛鍊過的「惡」，也是歌德理想中的「惡」。原來在天主教裏，善與惡並非絕對的，乃是相對的。無善即無惡，無惡即無善；用善以見惡，用惡以顯善。「凡是上帝所創造的東西都是好的」(Thimothée IV) 那麼，根本上便無所謂惡。「上帝會看過他所創造的一切東西，牠們全是很好的」(Genese I 31)。然而上帝所創造的都是「物質」，所以「惡」並非「物質」。亞戴納(Athenes) 最高審判廳Areopage 的審判員說：「善與惡爲伴，善使惡直接地或間接地動作……」反言之，惡是善的。試金石，與奮劑。歌德採取此意，寫下了糜非斯特。

浮士德的長處在於有自信心，靡非斯特的短處在於萬事遲疑，惟其有自信心，能猛晉不已，故能創造惟其處事遲疑，故事事退縮，故不能創造。靡非斯特說：「吾乃否定萬事之精靈。」他又說：「你應該輕視人類最高的力量：理智與科學。快讓眩惑及伶俐鬼的幻術來解你的械……」（「你」指浮士德）否認現實的萬物，偏重虛空的幻術，這正是魔鬼之所以為魔鬼，也就是歌德口中的「惡」。

我在上面提起了一個問題：瑪甘淚值得不值得愛？我們先要解決為何要愛一個女人？我想可以分成若干動因：（一）為美色；（二）為粗下的性的需要；（三）為求道伴；（四）為貪財。第一、第二類似乎分不清楚，實則見美而生愛，因愛而生慾，這種因果是自然的，可贊同的；如果不管美不美，逢一女人便生慾望，這種舉動也是自然的——在大自然中的事物如何會不自然呢？——牠之所以卑下者，因為只看了肉體，沒有審美的精神在裏面。除了愛美與性慾成分外，我們還仔望我們的愛人能做我們的道伴。我舉一個例來解釋。譬如我的雙親自行替我定下一房親，我結婚了，我覺得我的妻子很美麗，我們也燕爾新婚過，可是久之久之，她漸漸不滿我意，為何呢？因為她所受的教育與我的

不同，她所受的環鏡影響與我的相異，我們兩人談不來；原來我們的肉體問題算解決了，而我們的精神問題却還是懸案！我們所需要的道伴約有數種：（一）性質和思想與我們相類的；（二）在性質與思想上能補足我們所無的；（三）我們既不求相類的性質與思想，又不求補充的性質與思想，我們只求我們的道伴能使我們心身安泰，能給我們精神上的溫柔；（四）有許多懦弱的男子喜找剛強的女子，或反此。至於第四項錢的問題，我有兩種見解：（甲）如一、二、三、三項都良好地解決了，這個女子還「白願」地帶錢過來，那不妨接受哩；（乙）如極爲貪金錢而去娶某女子，把以上三項都忘了，那纔是下作，女子可以買丈夫，丈夫却自賣了！

瑪甘淚美不美？浮士德初見她時，便說：『天曉得這樣美麗的少女，我從未遇到一個可以與她相比的女子，她似乎很誠實，很貞淑，可同時又這般地動人！終我之生，我永不會忘掉她的唇紅，她的顏色……』好，她一定是很美的了。然而在上二節裏面，浮士德在女魔家中，一面鏡子前，望到了海倫納的像——此處歌德或昭示我們：世上的美人，猶之鏡中花，水中月，可望而不可即，而且終歸虛幻罷！——他戀戀不能捨，糜非特斯催他道：『不要留戀！不要留戀！一忽兒，你可遇到一模範女子。』



（退了幾步，低語道）此酒（按指回春酒）入肚，你定能在每個女人身上望見海倫納『魔鬼只說：『你可遇到一「模範」女子，』却沒有說』一個「美麗」女子，』接着他又加上一句：『此酒入肚……』所以，我猜想實際上瑪甘淚並不十分美麗，然而單單這七八分的美麗一入浮士德的醉眼，已爲天仙化人浮士德之愛瑪甘淚有愛美的成分在內。

可憐的浮士德他活到八十歲上，還沒有很暢快地得到異性的安慰，中國有句俗語說：『書中自有黃金屋，書中自有顏如玉，』便是鼓勵我們去讀書，去應考，中了狀元或進士，那時做了官，自能發財，自有娶十個八個美女的可能。如果把此句俗語死講了，那麼，你儘可把十萬書頁自翻爛，我包你既無黃金屋，更無顏如玉！可憐的浮士德自願在書房裏關閉了數十年，到頭來弄得面黃飢瘦，與死爲隣，卽有顏如玉，誰肯到這冷冰冰的書房裏來？誰肯去青年而不顧，反來接近你這老朽無怪我們的老頭兒要失望了！偏偏魔鬼又使彼飲了回春酒，正是火上加油。浮士德對瑪甘淚一見情深，我料有性的衝動在內。

我們知道浮士德卽是歌德。以歌德偉大的天才，自然不需別的個性來補其所無，更不必賴藉

比他強的個性。他所需要的道伴，乃是 die Besaentli erin「能使人心平氣和的女人。」誰能使歌德心平氣和？我想有兩位很重要的：石坦因夫人與歌德夫人克俐司梯阿納。於這兩位夫人中，誰似瑪甘淚。石坦因夫人是個貴族，而且行動舉止異常豪華，當然不是瑪甘淚的寫照。至於克俐司梯阿納呢，她與瑪甘淚一樣地出身低賤，她與瑪甘淚一樣地樸素，她與瑪甘淚一樣地愛好家室，她與瑪甘淚一樣地「敬」愛她的戀人。瑪甘淚纔是克俐司梯阿納的寫真。然而，與其說瑪甘淚似克俐司梯阿納不如說：克俐司梯阿納如瑪甘淚，因為歌德描寫瑪甘淚時，還沒有逢到克俐司梯阿納，他心中先認瑪甘淚為一好道伴，後來這個希望，在克俐司梯阿納身上實現了。

瑪甘淚家境清寒，那麼，浮士德決不是爲了財而去接近她。而且，我們既然明白浮士德是歌德的化身，自不當以此種思想去污辱歌德，雖則也可以說：有魔在身，行動不由自主。

瑪甘淚有件至寶，便是無往而非「真」。她愛浮士德，爲他而直接或間接地犯罪，都以一「真」字來作她行動和思想的根柢。「真」近乎「善」，故能結合，故能相愛。浮士德臨終時，瑪甘淚在天之靈爲他向聖母祈禱，終究浮士德的靈魂也上了天。「真」救了「善」，那麼，我們也可以說：「

真」爲「善」本。

海倫納所象徵的是「美」或「希臘式美」。我姑且先就女人肉體上來解釋這個「美」。希臘人所謂的美人並非是林黛玉式的病美人，乃是身體康健，「力」與「雅」相合的美人。其次，這個「美」也可象徵其他古典派的美。例如在建築上，巴爾戴農廟（Athena Parthenos）並不十分高大，然而享盛名者何故？因爲該廟大處小處都算得很精細，看去任何部分都很「簡潔」而「和諧」。正所謂：「纖穠得衷，脩短合度」了！至於圖畫（古品上的圖畫），詩文等等，都以「理解」、「穩靜」、「簡潔」、「和諧」爲美。所謂「理解」者，並非是中國講性講理一類的書，乃係畫或詩或文作得入情人理之謂；須得「理智」先生見了不搖頭所謂「穩靜」者，適係浪漫主義之反面。我已講過：所謂「簡潔」者，非言枯槁，乃提精攝粹，字字金玉，不雜泛文之意。「和諧」並非「纖弱」。「偉大」中亦可含「和諧」。這幾種美，是超出時間與國界的；誠心求之即得，猶之浮士德藉自信心而使海倫納現身一樣。

如果我們就要就譯文來批評原文的文筆，至少我們會感得隔膜之苦。其次，在中國還沒有整部

浮士德的譯本；就是現今所有的譯本，亦不能使我十分滿意。所以，從事文學批評這個夢不能在最短的時間內實現。然而，至少我可以自譯幾段有精采的文字，讓讀者來欣賞。我所譯的第一段第二段都自第一部浮士德中選出，第三段自第二部中摘下。

### 浮士德的失望

浮士德 誰敲門進來！誰還來擾亂我？

糜非斯特 是我。

浮 進來！

糜 你須得連說三次。

浮 進來呀！

糜 這樣我纔愛你。我希望我們能談得來。爲了要驅逐你的憂鬱，我把自已打扮得很好看。大

紅的衣服有金章，小小的硬緞外套，帽上插了一枝雄鷄毛，腰間帶了瘦長的寶劍；而且，我老實勸你學我，排斥了一切阻礙，俾得去嘗試人生。

浮

無論我穿何種服飾，我總不會少感狹小人生的痛苦。享受快樂呢？我是太老了，然而我還太年輕，不能無慾望。人世爲我留有何物？放棄一切！放棄一切！這便是鑽入各人耳朵裏永遠不變的疊句，終吾儕之生，時間用着沙啞的聲音復述此句。每晨醒時，我祇能懷抱恐懼；我真想痛哭，眼見日子不會採納我心願中的任何一願。只須單單一願呀，牠先用固執的批評來把我快樂的預味驅逐了，牠利用人生種種醜態來使我勤奮的靈魂的創造建設流產了。一到晚上，我還須含憂上牀；一上牀，我沒有半刻安息，諸般惡夢使我心驚。那住在我胸懷中的上帝固能使我身中最內潛的部分感動。可是，居高掌管一切智能的他，他既不能使超過我一切智能的事物活動，又不能活動我一切智能以外的事物，如斯，人生不過是一付重擔，我希望死，我厭惡生命。

糜

然而，死，從未曾被人視爲佳賓的呀。

浮

那在勝利的光輝裏，死爲之戴上流血的榮譽的人總是有福呀！纔是有福呀，那於迅速的激烈地跳舞後，在處女的懷抱中，被死找到的人，倘使於我陶醉時，我面對面地達到了無

歌德的浮士德

歌德之認識

一九二

上至高的死神的權威，我定倒地而終！

糜然而今晚上却有一個不克飲某種棕色漿液的人（按指浮士德預備下而未飲的自殺

藥品）

浮偵探他人，彷彿是你的幸福。

糜我非無所不知者，可是我所知道的事情也就不少了。

浮好，如此因為一個溫和家常的黃昏不能使我離開那可怕的煩悶，把一個幸福時代的回

聲來欺驅我的幼年時代所遺下的情感！我咒罵你，你這欺騙與蠱惑的結晶品，你緊抱住人家的靈魂，藉你的諂媚力量，把這靈魂推向令人悲哀的洞穴裏去！第一要咒罵智能的自負！咒罵纏繞五官的外表上的光彩！咒罵這句「名垂不朽」的謊語！咒罵一切以主人翁自居自喜的事物，女人與子女，奴隸與耕犁！咒罵馬蒙（Mammon），當他以寶藏之餌來使我們幹大膽的行爲，他並爲我們預備下春睡用的絕好的坐墊！咒罵香噴噴的葡萄汁！咒罵無上的戀愛幸福！咒罵希望！咒罵信仰！心！尤其咒罵耐性！

## 浮士德的柔情

(浮士德初入瑪甘淚房中，自言自語。此時魔鬼已走出房。)

歡迎！歡迎！你這照耀神聖地方溫柔的黃昏！溫柔的戀愛之憂！辛呀！快攔住我的心！生存於你的希望之露的寬容中的心！此處，一切如何地令人感到幽靜，有秩序，有興趣！在這貧苦家裏，包含着多大的美滿！多大的真福！(他自投到近牀的一靠手椅裏)啊！接受我罷，你這已張着兩臂接受過歡樂或悲哀的一代代男女老少的靠手椅！幾次一羣兒童爬圍着這張父親的椅子！或者，於少年家庭中，紀念着耶穌，我的愛人曾在此吻她的祖父憔悴的手。嗚，少女！我覺你的守秩序的精神在我周圍喃喃細語，這精神和慈母一般調濟你的日常生活，牠教你如何方能整整齊齊地放一幅桌布。使你注意在你脚下因被踏而叫喊的塵埃。哦，這般可愛的手！神聖的手！為你，一間小屋能變成天堂一樣的富華。而這處……

(他掀起一角帳子)何等殘暴的誘惑！侵佔了我！我在此當能度過很長的時間！大自然呀！在此你使我甜蜜地夢想！那位天仙化身於這牀上，休息着那血管裏飽含新生命的小女；

歌德的浮士德

於這牀上藉了一聖潔的顫動，形成了上帝的小像。至於你呢（按浮士德自問）誰領你至此爲了何種感情你自擾到這地步你何所希冀你的心爲何這樣抑鬱……不幸的浮士德我竟不認得你了！

### 憂慮的襲擊

（四個穿灰色衣的婦人向前走來）

第一個 我叫饑饉

第二個 我叫債務

第三個 我叫憂慮

第四個 我叫危迫

全體 這房室的大門關閉得很嚴，我們不能入內。這是一富翁的居所，我們在這種場所無所

事事。

饑饉 於此地，我化爲黑影。



債務 於此地我變爲鳥有。

危迫 於此地，我別轉了我的沒有見過這般奢華習慣的臉。

憂慮 姊妹們，到你們此靈技可施，而且也不敢罷。至於憂慮呢，只有她能從門鎖孔裏鑽進去。

（憂慮不見了）

饑饉 你們，灰色的道伴，離開此地罷。

債務 饑饉姊，我對你很有深情，我與你同走。

危迫 至於危迫呢，她追隨着你們。

三人流雲如飛，明星被蔽。那邊，在後面，老遠，老遠地走來我們的父親：死亡。

浮士德（在大廈裏）我明明望見四個婦人前來，去時却只有三個。我未能懂得她們談話的意義。可是她們的談話在耳中反響彷彿「危迫」在。心中反響一樣。末後來了。一最悲慘的韻脚「死」。這都是虛空曖昧如幽靈講的話。我尚不能洗去這個影象。唉，倘使我能避開魔術。絕對地忘却符咒。大自然呀，倘使在你面前，我能「簡單地做一個人」。那麼，這纔值。

歌德的浮士德

一九五

歌德之認識

一九六

得做一個人！

於我妄想揭穿你的神祕，以罪過的言語咒罵世界和我以前，我未嘗不是一個人。現今呢，大氣中充滿了幽靈，再也不能逃出他們的範圍。如果白日向我們微笑了一回，黑夜便立刻把我們浸沉入重重密密的夢網裏。

我們很快樂地重見大地回春，忽然有一隻鳥怪叫起來：牠叫些什麼？牠叫『災難！災難！此鳥使被新舊迷信所包圍的我們很吃驚。牠來了，牠自行通知牠來了，牠告訴我們，而我們呢，我們突覺孤獨伶仃，見了牠大生恐懼……奇怪，門闐發聲，却無人進來（發抖）此地有人麼？

憂慮 答句即含在你的問句中。

浮 究底你是誰？

憂慮 我在此，便罷了。

浮 給我離開此地！

憂慮 我只留在我應當留在的地方。

浮 (起初大怒，後來逐漸氣平) 好！便這樣，可是你不許念神咒……你當心呀！

憂慮 如果耳朵不能聽我的言語，

我將向你的心呀低低說訴，

於種種象徵之下，

我握有可畏的權力；

無論在田間，無論在海上，

我是呀永久的悲愁之友，

雖則人家不來尋我，却隨在可以逢到，

有時受人諂媚，有時被人咒罵！

你可認識憂慮？

浮 我於世上馳騁，我攔住了各種快樂的頭髮，忽略了不能使我滿足的東西，放棄了欲離我

歌德的浮士德

## 歌德之認識

一九八

的○事○物○我○只○成○就○了○我○的○希○期○，○而○我○還○不○斷○地○希○望○：○這○樣○我○把○我○的○生○命○推○到○一○永○遠○不○停○的○勤○勉○中○。○初○起○呢○，○我○是○偉○大○而○有○力○；○現○在○呢○，○我○與○「○賢○智○」○「○慎○重○」○同○行○。○全○地○球○的○事○物○，○泰○半○不○能○瞞○我○。○然○而○，○我○們○不○能○預○測○別○一○世○界○的○情○況○，○所○以○，○那○轉○目○注○視○到○那○一○方○面○，○自○信○超○過○白○雲○，○超○過○人○類○的○人○是○多○麼○不○量○力○！○他○應○當○專○肆○力○於○我○們○的○地○球○，○人○世○呢○，○它○對○於○稍○有○價○值○的○人○決○不○致○默○然○不○理○。○何○苦○向○「○永○遠○」○中○飄○蕩○？○人○類○對○於○他○所○知○道○的○東○西○纔○有○把○握○那○麼○，○他○走○他○的○路○，○不○畏○幽○靈○；○他○應○當○前○進○，○他○能○達○到○幸○福○或○否○；○運○人○心○是○不○會○滿○足○的○，○對○於○好○如○此○，○對○於○壞○亦○如○此○。

憂慮 有朝一天一個人進了我掌中，

他將蔑視一切；

永久的黑暗蓋住了他，

太陽不再爲他起落；

他的感覺——無論完美到如何地步——

亦披上了灰暗之幕。

他再不會保守一切寶藏；

幸福與否運變爲不可捉摸的東西。

他勢必在富裕中饑餓而死。

快樂也罷，苦痛也罷，

他一切都推至明日身上，

他不祈禱將來，

他亦不能享受現在。

浮 快住嘴！我不願聽沒有意義的話，滾蛋！這一串冗詞真能使聖賢都發瘋哩！

憂慮。

當進？當退？

他不能自決。

於大道中，

歌德的浮士德

歌德之認識

他蹣跚顛仆小步前進。

日甚一日，他迷途着，

他怒視一切東西，

他反對人家和自己；

輪流地或深長呼吸，或窒息。

生既不樂，死難長寢，

無失望亦無忍耐，

滾混於一不斷的轉旋中，

懊悔他所作的東西，怨恨他應盡的天職，

時而自由，時而囚犯，

無安眠，無慰藉，

他呆住在一塊地方，

他早成了入地獄的坯子。

浮 狗頭的幽靈！你們老是這樣去對付人類；你們把漠視人類的日子改爲可怕的痛苦。我知  
道：除去灰黑的靈性是難的；不過你的權力呀，憂慮，無論牠低到在地上爬，或極厲害，我總  
不承認牠。

憂慮 看罷，看罷，我多麼快地

一面離開你，一面詛咒你！

人類是盲者，終生於斯；

那麼，浮士德，於你壽將終時變了瞎子罷！

（憂慮向浮士德面上一吹）

浮 （變爲瞎子）夜，似乎更黑暗一些；可是於我心中有一明火燃着，我所決定的計劃，我速  
地。去。實。行。只。有。上。帝。的。言。語。是。有。力。的。噯！你們，我的僕從，快快起牀，快把我膽大地想下的  
東。西。給。我。看。拿。住。了。儀。器，搖動鏟子與木樁；我們要使這指定的建設實現；精確的秩序與

歌德的浮士德

歌德之認識

二〇二

迅○速○的○專○工○自○能○致○良○好○的○成○績○  
唉！希望這個最偉大的工作完成，  
一○個○智○慧○能○領○導○千○百○  
付○手！

(自大陸雜誌第三期)



# 歌德的少年維特之煩惱

宗白華

我們的世界是已經老了！在這世界中任重道遠的人類已經是風霜滿面，塵垢滿身。他們疲乏的眼睛所看見的一切，祇是罪惡，機詐，苦痛，空虛。但有時會有一位真性情的詩人出世，稟着他純潔無垢的心靈，張着他天真瑩亮的眼光，在這污濁的人生裡重新掘出精神的寶藏，發現這世界嶄然如新，光明純潔，有如上帝創造的第一日。這時不祇我們的肉眼隨着他重新認識了這個美潔莊嚴的世界，尤其我們的心情也會從根基深處感動得熱淚迸流，就像浮士德持杯自酹時猛聽見教堂的鐘聲重復感觸到他童年的世界，因為他又來復了童年的天真！

少年歌德是這樣的一個詩人，少年維特是這樣的一個心靈。他是歌德人格中心一個方向的表現與結晶。所以「少年維特之煩惱」同「浮士德」一樣，是歌德式的人生與人格內在的悲劇。它不是一部普通的戀愛小說，它的影響，它的價值，就基礎於此。

我們知道歌德式的人生內容是生活力的無盡豐富，生活慾的無限擴張，徬徨追求，不能有一

個瞬間的滿足與停留。因此苦悶煩惱，矛盾衝突，而一個圓滿的具體的美麗的瞬間，是他最大的渴望，最熱烈的要求。

但是這個美滿的瞬間設若果真獲得了，佔有了，則又將被他不停息的前進追求所遺棄，所毀滅，造成良心上的負疚，生活上的罪過。浮士德之對於瑪甘淚就是這樣的一齣悲劇。這也就是歌德寫浮士德的一大懺悔。但是設若這個美滿的瞬間浮在眼前，捕捉不住，種種原因，不能佔有，而歌德式熱狂的希求，不能自己，則終竟惟有如膏自焚，自趨毀滅，人格心靈的枯死，倒不在乎自殺不自殺的了。

「少年維特之煩惱」就是歌德在文藝裏面發揮完成他自己人格中這一種悲劇的可能性，使自己逃避這悲劇的實現。歌德自己之不自殺，就因他在生活的奔放傾注中有懸崖勒馬的自制，轉變方向的逃亡。他能化泛濫的情感為事業的創造，以實踐的行為代替幻想的追逐。

歌德生活的擴張，本有積極的與消極的兩方向積極的方面表現於反抗一切傳統縛束以伸張自我的精神。這種精神所遇到的阻礙與悲劇表現於他的巽支，卜羅米陀斯，格麗曼等作品中，尤

其在「浮士德」的第一幕因無限知識慾的不能滿足而欲自殺，這是一個倔強者積極者的悲劇。而在少年維特則是歌德無盡的生活力完全溶化爲情感的奔流，這熱情的泛溢使他不能控治世界，控治自己，而毀滅了自己。

少年維特是世界上最純潔，最天真，最可愛的人格，而却是一個從根基上動搖了的心靈。他像一片秋天的樹葉，無風時也在顫慄。這顆顫搖着的心，具有過分繁富的心絃，對於自然界人生界一切天真的音響，都起共鳴。他以無限溫柔的愛籠罩着自然與人類的全部，一切塵垢不沾於他的胸襟。他以真情與人共愛共喜，尤愛天真活潑的小孩與困苦中的人們。但他這個在生活中的夢想者，滿懷清潔的情操，稟着超越的理想，他設若與這實際人事界相接觸，他將以過分明敏的眼光，最深刻的反應，驚訝這世界的虛偽與鄙俗。我們讀少年維特的頭幾章，就會預感着這樣的一個心靈。是不能長存於這個堅硬冷酷的世界的。他一走進實際人生，必定要隨處觸礁而沉沒的。少年維特的悲劇是個人格的悲劇，他純潔熱烈的人格情緒將如火自焚，何況還要遇着了綠蒂？

綠蒂是個與維特正相反的個性，她的幽嫻真靜，動作的和諧，能在平凡狹小的生活中表現優

美與和平；窈窕的姿態，使一切世俗瑣碎皆化成美的音樂。她的自足，她的圓滿，雖然規模狹小，却與那在無盡追求中心靈不安定的維特成了個反襯。所以她成了維特飄泊人生中的仙島，情海狂濤裡的彼岸。他自己所最缺乏而希求不到的圓滿甯靜與和諧，於此具體實現。她是他解脫的導星，吸引向上的永久女性。而他的這個生活上唯一的希望，唯一的寄托，却可望而不可即，浮在眼前，却不能佔有心靈。愈益徬徨憔悴，枯竭，則不死何待？

何況即使是美滿的瞬間能以實現，而維特式歌德式向前無盡的追求終將不能滿足，又將捨而之他，造成良心上的負疚，生活上的罪惡與苦痛，則浮士德的中心問題又來了！

所以「維特」與「浮士德」同是歌德人格中心及其問題的表现。他不是一部普通的戀愛小說，他啓示着人生深一層的境界與意義。我們現在再來看一看這本書的藝術方面。這本書是歌德從生活上的苦痛經歷中一口氣寫出的內容與體裁形式與生命成一個整體。所以我們知道了他內容的故事與故事中的意義，然後纔能完全了解他藝術的外形。所以我們先叙述一下這本小說內容的大概，然後再觀察他的體裁形式與描寫的技巧。

書中的主人是一個絕頂聰明，純潔多情的少年，性質類似少年歌德，不過還更多感，更溫柔，更軟弱些。他的軟弱並不是道德的自制的情操比他人不足，乃是熱烈深摯的情緒與感受性過分的濃郁。他的愉快與痛苦都較常人深一層。他的熱情已隣近瘋狂。他像一個白日做夢者走過這世界，光明與慘暗都是他自己心情的反射。他愛天然，愛自由，愛真性情，愛美麗的幻想。他最恨的是虛偽的禮教，古板的形勢，庸俗的成見。社會上的人物，勞碌於瑣碎無意義的事業，他都看不起。宇宙太偉大了，自然太美麗了，人爲的一切，徒然縛束心靈，磨滅天性，算得什麼？但他自己雖無興趣於世俗瑣事，却不是懶惰。他內心生活的飛躍，思想與情緒湧於胸際，息息不停。他的閒暇，全用在於觀察一切，思索一切，尤在分析自己——以至毀滅了自己！

在春光明媚的五月，這個光明美麗的心靈來到一個新鮮的客地。他完全浸沉於大自然的生命中，就像一隻蝴蝶在香港裏遨遊。荷馬的古典詩歌使他心地甯靜莊嚴。小孩兒與平民的接觸使他和悅天真。他的心情像一個春天的早晨，清朗而新鮮。精神愉快而純潔，使我們讀者也覺心花開放，感到一種青春光明的人生意義。在這少年心靈的太空中，不是完全沒有暗澹的愁雲輕輕掠過。

但他自信隨時可以自由脫離塵世，不足爲慮。然而我們已經感着他人格根性上的悲觀，而一種不祥的預兆已觸動我們的心。我們覺着這個可愛少年心靈的組織太纖細溫柔了，是不宜於這世間的。

於是從五月到六月，他在一個跳舞會裡認識了綠蒂，而他全部的靈魂一下子就墮入情網。他飄浮在戀愛的愉快中，也不管綠蒂是已經與人訂了婚的。綠蒂的家庭與小孩兒們都歡迎他，他就無日不去陪伴她。他崇拜綠蒂如天人，一切與她接觸過的，帶着她的零圍氣的，對於他都是神聖。這是最光明最愉快的日子。自然界也以晴光暖翠掩映於他們的情愛中。但是到了七月終綠蒂的未婚夫來了，維特從甜夢中驚醒，他想走開讓。他。但阿培爾是個好人，並不猜妬，對維特態度甚佳。於是維特自哄自的不聽他朋友威廉的函勸，徘徊流連而不言去。

但是他以前純真的天趣已漸失了，心胸裡開始矛盾了，情感與理智開始衝突了。他還常往自然裡走動，而這慈母的自然對於他已不復是甯靜與安慰。以前大自然是個無盡生命新鮮活躍的場所，現在却變成了一座無邊慘淡的無底墳墓。他認識了自己矛盾的現狀，却没有力量超脫，祇有

望着黑暗的未來流淚。他已經想到自殺。在八月三十日寫給威廉的信中說：『我。看。這。苦。痛。的。終。局。祇。有。墳。墓。』他的朋友威廉勸他走開，他終於振作起來，於九月十一日離開他這快樂與煩惱的地方。這是第一篇的終結。第二篇開始——十月二十日——維特在使館裡任職了。他過得很好。遠離着綠蒂，有秩序的工作使他心靈和靜。但又來了別的刺激使他不快。公使是個拘謹執着的人。他不滿意維特文字的自由風格。他要維特修改他的句法。他表示得很不客氣。這種貴族社會裡的淺薄，傲慢的階級觀念，使他難堪。於是一年過了。在第二年的二月間他得知阿培爾與綠蒂的結婚，他寫了一封很有禮很同情的信賀他們。他只希望在綠蒂的心中佔第二座位置。我們對於他覺得很有希望。但到了三月的中間一種意外的事情使他非常難受，極端損害他的自尊心。有一位伯爵請他去吃午飯。飯後他談話流連不知去，不覺到了晚間。他陪着一位他很樂意的小姐在客廳裡。而晚間伯爵是宴請一班貴族社會的客人。伯爵見維特忘形不去，只好催他走開。這種事情立刻傳播於宴會間，而那位小姐的姑母很責備她不下交維特。維特受了這個刺激，就向使館辭職。他本來是不宜於這個社會這種職業的，何況又受了這個侮辱。他失戀的心情又加上自尊心的損害真是不堪。

的了。

於五月間應了一位公爵的召請投奔於他，而公爵待他雖很好，却是一位庸俗無味的人。他感到異常無聊。他想去從軍，而公爵勸阻了他。他留住下過了六月，終於順從心的不可抵抗的要求，奔赴着 的命運，他回往綠蒂處！

綠蒂與阿培爾很歡迎他，但是他發現這個世界已大變了，因為他現在的心情不復是從前的心情了。自然界對於他不復是活躍和諧的生命，而變成了類似劇台上機械的佈景。他自己豐富美麗的。心泉已經枯竭。荷馬詩裡光明的世界已不感興趣，而愛浸沉於莪相的哀調中。寂寞慘淡。曙霧矇矓的北歐詩境。綠蒂與阿培爾幸福麼？阿培爾愈過愈成一個乾燥，拘束，在繁多職務裡煩悶的人。綠蒂做了一個忠實幹練的家主婦。她也覺得維特心靈的灰暗，不能復得愉快的共鳴。她謹守着她的內心情感，不使流露於外。維特以極注意極靈敏的感覺捕捉綠蒂無意中表現的真情，就像一個沉沒海水中的。人掙命捉住一點木板。綠蒂的同情與了解是他世界中唯一的安慰，唯一的倚賴。他更不能離開這個地方了。他的前途十分渺茫，他在社會上的地位與自尊心已經破滅。生活的力量



已經頹喪，戀愛已經絕望。心靈的枯死，僅待肉體的自殺了。自殺的念頭日強一日，對自殺感到有神的。光輝。自殺是解脫肉體返歸於萬有的慈父唯一的出路。於是經過十一月及十二月的大半。外界景象愈枯寂，暗淡，心裏更抱死念。他意已決了！但頭一天尙欲見綠蒂一面。他碰着她一個人在屋內，使她非常不安。爲着排遣此緊張的可怕的時間，她請他譯讀我相的哀歌。可爾瑪與阿爾品悼亡的哀調使他們淚如泉湧。稍停一會，再繼續念到：『我的哀時已近，狂風將到，吹打我的枝葉飄零！朝有位行人，他是經過我韶年時分，他會來，會來，他的眼兒在這野原中四處把我找尋，可是我已無蹤影：』這詩句的悽哀正映着他自己的命運，他完全失了自制力，他失望到了極點，他跪倒在綠蒂的面前，緊握她的兩手，壓着自己的眼睛與頭額。綠蒂傷心而憐惜着他，俯身就他，而他就發狂擁着她接吻，莊重的綠蒂推開了他，他於次晚自殺。

我們以緊張的同情讀完這本樸質悽美的長詩，一個高尚熱情的青年在我們眼前順着他內心的命運毀滅了自己。我們二十世紀唯物冷靜的頭腦讀了也要感動，何況多情傷感的狂飈時代！但是這書內容的人生表現固然有甚深的意義，不是一部平常戀愛小說，然若非詩人用他精

妙而極自然的藝術描寫，也不能成功這本空前的傑作。我們現在再從藝術方面觀察這書：

我們先研究這書的體裁形式——全書是寫一個青年內心生活的發展，自然界的種種都是這內心的反映，所以這書寫的是「一幅一幅心靈的圖畫，情緒的音樂，內心生活固然緊張，但若欲寫成一個劇本，則嫌書中主角不是一個對世界或命運的強力掙扎或抵抗者，戲劇式的衝突與糾紛尚嫌不足。這書的內容最富有抒情的詩意，但若欲寫成一篇詩，則這故事中又確有一個中心的衝突與糾紛（戀愛與道義，個性與社會，人格與世界的衝突）」。這書的主體仍是一個 *Confession*，「歌德的抒情詩純然是心情狀態之外化為音調詞句，是表現戀愛已得的愉快，或已失的痛苦，非描述這從得而至此的經過。故少年維特之心靈生活的發展與毀滅，極應得一小說式的敘述。然又將嫌事情的外表太簡，所寫多為內心情感的狀態，應有一種介乎敘述與抒情兩者中間的文體。於是歌德發現了書信的體裁。在歌德以前法國文豪盧梭已用信札體寫他的小說『新哀綠綺思』，在文壇上大放光彩。它是人們的情感與直覺生活從十八世紀理知主義解放了後自由表現自己的新工具，新形式。這個新工具到了歌德天才的手裡纔儘量發揮它的效用。」

這信札體的優點何在？它不似其它任何一種文體的嚴格形式。它既能委婉的敘事，如一段小說，也能隨意的抒情，如一篇詩。又能自由發揮思想，如哲理的小品文。但又不似詩或小說所敘述的對象限於一個時間性。在一封信中，可以追憶往昔，描繪目前，感想未來。小說或詩須注意一事一境之聯貫繼續的發展。而信札則極自由，可以述自己，也可同時談他人，可以寫風景，談哲理，瀉情緒。寫信時有個受信的「你」在對方，於是要把自己的情緒狀態客觀化，以客觀的態度把自己在對方照矚的眼裏呈現，而同時又流露着與對方之人的關係。歌德運用這自由美妙的工具在一本小小書裡繪景寫情，發表思想，一個多情深思的青年由此充分表出這寫信的主體人格。貫穿着這豐富的多方面成一音樂的和諧，而我們同時可站在受信者地位窺見維特心靈的內部祕密，有如細膩的圖畫。

這個寫信的維特即是在戀愛生命中苦痛的歌德，而這受信的「你」即是超脫了自己而觀照着自已的詩人歌德。這詩情的小說使歌德從生活的苦痛中解放，化身為脫然事外勉慰自己的「威廉」(即受信者)。

這信札的文體用最簡單樸素的寫法，給與吾人繁富的景情，思想的合奏。在這本小小書中，一會兒引着我們踏進偉大廣闊的自然，同時又領導我們流連於酒店爐邊，徘徊於古典風味的井泉林下，或遊於牧師的靜美的園中，或在綠蒂衆妹小孩們的房內，一會兒又使我們欣賞伯爵富麗的廳堂，但也讓我們領略簡陋不堪的村店旅舍。

我們讀這本小書時，歷過四季時令的自然風色，春天的繁花燦爛，夏季濃綠陰深，秋風裡的落葉蕭瑟，冬景的陰慘暗淡，此外濃烈的日光，幽美的月景，黑夜霧雷雨雪，一切自然景象，而此自然各景皆與維特心情的姿態相反映，相呼應，成爲情景合一的詩境。

景物之外人格個性的描寫：少年維特是最引人同情的一個高貴純潔優美，却又不是假想的人格，是有血有肉，好像我們自己認識親愛的一個朋友，每一個聰明優秀的青年都會有一個維特時期，尤其在近代文明一切男性化，物質化，理化，庸俗化，淺薄化的潮流中，維特是一些尚未同化，尚未投降於這冷酷社會的青年，愛慕懷戀的幻影，而他的悲慘的命運更使人不能忘懷，有無限的悼念。

與這過分傷感，隣於病態的多情少年相對照的，即是那健康的，端莊的，愉快的，現實的，能在狹小範圍中滿足而美化他的周圍一切的綠蒂。在這兩位主角之外還有忠實正直而微嫌乾燥的阿培爾，一個愛美的公爵，倨傲狹隘的貴族社會，拘謹的官員，心善而最窄的教師們，好的婦人，窈窕的小姐們，尤其可愛的一羣活潑小孩們的畫像。這些人在書中並沒有許多故事情節，但却描繪得生命豐滿。像荷蘭大畫家寫些極平常的人物，却能引人入勝，令人欣賞。

從情感的抒寫方面說，則全書是寫一青年從平靜和悅，浸沉於大自然的愉快裡，走進戀愛生活的陶醉，然後又從戀愛糾紛的苦痛裡，感到心靈的徬徨，動搖，再加在社會上自尊心的受刺激，遂至沉淪於人生的懷疑，精神的破產，而以肉體的自殺告終。是一首哀艷淒美的詩，一曲情調動人的音樂。

在這情與景的燦爛的描繪以外，在全書內尚遍佈着許多真誠的，解放的，高超的思想。是由心靈真摯的體會裡迸出的微妙深刻的思想。對於人生，自然，藝術，都有他不同流俗的見解。實為當時狂飈運動裡潛伏在人的心靈中，尤在青年熱情的心理中的思想趨勢，而能如此美妙地寫出的。

而且在這書內用了樸直、純潔、高貴的文筆，如口說一般的寫。

這些思想裏許多對於人生、世界、善惡、規律與自然、慾望與義務等等永久的問題，引着我們從無限的「永久的」立場觀照這小說中的人生與世界，而能對一切有深一層的體會與諒解。

最後，最動人的，每一頁每一句呼吸着何等的生命與熱烈！何等的自然與真摯！文筆風格甚高，却自然如口語。我們覺得在與人對話，很熱，很聰明，有時作長談，委宛曲折，而極其自在。而這書的筆調完全適合情調，有時崇高的口氣，談着宇宙人生問題，有時單純樸實寫着靜美的境界，有長函，有短簡，有時幽冷如雋語，雅致如小詩，有時緊張如劇本，雄渾如頌歌。這本信札小說灼爍於各式風格中，而自成一綜合的音調。

我們於百餘年後讀這本書有這樣的感動：當時在暴風雨欲來的時代，一切苦痛、壓迫、不自然、不自由的情調散佈着悲觀籠罩全世，歌德感觸最深，表白得最痛，為一代的喉舌，則當時影響之大可想而知！

（這篇文字是根據龔多夫與比學斯基兩位歌德學者的發揮，寫出為我國愛讀少年維特之煩惱者參證）

# 歌德與德國文學

楊丙辰

德國的文學到歌德，纔到真正隆盛偉大，可以與英法相抗衡的時期。歌德未生之前，英國已經有一個偉大的莎士比亞(Shakespeare)，法國已經有一個偉大的穆禮野(Moliere)，所以這兩國的文學早就到了光明偉大的時期，而德國則因當時適值三十年宗教戰爭之末，民生疲憊已極，生趣毫無，因而政治經濟文藝學術等方面亦均落後，遠不敵英法兩國。爲這個緣故當時英國諷刺詩人斯維夫特(Swift)曾罵德國人爲「最愚蠢之民族」，法國人簡直的斷定德國人是無文學上的天才的。但是歌德一出，德國的文學於最短的時間竟躋最高頂巔，不僅使德國一國的人民欣幸，亦且使全世界的人類景仰不止了。從前辱罵德國人的斯維夫特的同胞們和法國的人們，到了這時不但敢輕視德國的文學，反要讚嘆起來了。與歌德同時的英國大詩人拜倫(Byron)在他獻給歌德所寫的一詩劇裡竟稱歌德爲「歐洲文壇之王」。法國的拿破倫(Napoleon)見歌德時用手指着他說：「這纔是一個人哩！」德國的人民欲在「世界文學(Weltliteratur)」裏爭一

席位，以與祖國增光的志願，從前空懷了極長的時間，費了極大的奮勉，一直到這時方得滿償，況且不僅素願滿償，還是把世界文學裡的最高位置給占了去了，所以從這時起德國的民族纔敢昂首向人作正視大可自豪了。

德國文學上的這個偉大時期未來之前，已經有一個立在這個時期邊界上的德國人豫先覺了出來，並且大言不慚的向德國的人民豫言這個時期之將至。這個人就是普魯士 (Preussen) 的國王菲得利大帝 (Friedrich der Grosse) 菲得利大帝是德國歷史上最奇特的一個人物；他是國王，是軍事家，是政治家，並且還是哲學和文學家。他在他所著的「論德國的文學」一書裡最末後一段曾說：我們德國將有我們德國的典型的作者了。他們的著作是人人都要誦讀的。我們的隣邦也要學德文，並且各國朝廷上定要以操德語爲榮幸的。我們文學上的這光榮時日還不會來到，但是確已將近了。

他這個豫言純粹是憑他自己的直覺說的，因爲他說話時，歌德尚在幼年未成名的時代，所以他對於歌德並當時的幾個大詩人並無所深知，但是他死後不久，他所豫言的德國文學上的光榮



時日果然實現，這真使我們不得不佩服這位明哲國王的識力了。

歌德以前，德國的文學界並非絕無偉大可稱述的詩人，但是他們所關創的新生命，所引起的新潮流，俱是到歌德，纔到圓滿大成的地步的。歌德以前德國最大最足稱述而於少年歌德的思想上極有影響的詩人有兩個，一個是克羅勃斯陀克(Klopstock)，一個是雷興(Lessing)，這兩個詩人的天才雖然不能說在歌德之上，但是他們對於德國文學却有根本上的關係，因為德國之有真正的國民文學(Nationalliteratur)是自這兩個詩人開始，而得以奠定穩固的基礎的。他們兩個是少年的歌德所景仰崇拜的，他們的著作是他自幼年一直到晚年所最愛誦讀的。

克羅勃斯陀克比歌德年事約長二十五歲，他是一個思想非常高尙莊嚴的大詩人，他在德國文學上頭的供獻，即在能以最莊嚴的文字，最深摯的感覺，引起一派新的文學潮流，以推倒當時瀰漫於德國全國的虛偽的無價值的淺浮文學。當時的德國文學家都是視文藝爲一種可學，可教，有成，可守，表現道德觀念的娛樂品，所以他們的作品總出不了甚麼短歌，寓言，和敘述故事的韻文等類的東西，而真正真正直接由詩人的天性中流露出來的偉大作品却是非常的稀少的。這一種

對於文學上頭的誤謬見解本來是創自歐畢慈 (Opitz) 而後來又經「理智派」 (Rationalismus) 的一番推戴的；從歐畢慈所著的主張這種見解的「論德國的詩學」一書出世之日起，一直到克羅勃斯陀克，其間竟有百年之久，而首先出來打破這種誤謬的見解，純由詩人個性上頭的天真流露去創作的，却是克羅勃斯陀克。克羅勃斯陀克因為要矯正當時淺浮虛偽的文學潮流，所以纔在他的一切著作中決定用最莊嚴的內容和最莊嚴的形式；他的一部最著名的史詩 (Epos) 「救世主」 (Messias) 描畫了全盤的天國的光華和莊嚴，而他一生所作的抒情詩 (Lyrik) 純是用的希拉和羅馬的頌禱歌 (Ode) 和哀歌 (Elegie) 的體裁的。德國的文學界裡自從克羅勃斯陀克這一派燦爛宏麗的作品出世之後，德國的人民對於本國文字的偉力和日爾曼民族感覺之深邃，方纔大為駭歎驚服，因而就漸漸的覺悟到他們的文學所應當走的正當道路了。於是當時就有許多的詩人和學者連袂興起，一面奮力於文學原理的研究，一面奮力於新的創造，所以不數年間德國的文學竟得脫去一切的桎梏束縛，和一切其他民族的關係，嶄然成爲一種純粹的國民

雷興是德國近世第一個特出的文學批評家而兼偉大的創作天才的。他的銳敏的識力，清晰的思想，雄健的筆力，不僅是德國文學界所稀有罕見，即在其他各國亦實係不可多得的。德國的文學到克羅勃斯陀克已經聲勢大振了起來，到雷興又經過一審徹底的批評，徹底的淘汰，所以德國文學的一切不良成分這時乃得以完全脫盡，而德國國民文學的基礎因之益加鞏固益有向光明的前途發展的可能。克羅勃斯陀克的主要著作是史詩和抒情詩，而雷興在創作一方面，主要的供獻則在劇戲(Drama)，他為推翻當時盤踞於德國劇界，而以亞禮士多德(Aristoteles)為護符的法國派戲劇起見，曾很費過一番精力去研究亞禮士多德對於戲劇所樹立的規則，而以確確鑿鑿的論證證明法國古典派(Klassizismus)的虛偽，和對於亞禮士多德的學說的誤解。他對於戲劇上頭的見解曾專著一書，名曰：亨堡劇評(Hamburgische Dramaturgie)這是他在亨堡經理舞台時隨時著作的。他的這一部著作和他的三部戲劇傑作：彌娜封巴倫爾穆(Minna von Barnhelm)，愛彌麗雅嘉嘉諾(Emilia Galotie)和納丹哲士(Nathan der Weise)等俱是德國近世戲劇的根本，有永久不可磨滅的價值的偉大作品。

克羅普斯陀克和雷興之外，還有一個與德國的文學和與歌德均有直接影響的偉大文學家，就是赫爾德（Herder）。赫爾德是繼雷興而起，步雷興的後塵，並且還是與雷興有同等的批評天才的。不過赫爾德的創作天才稍遜於雷興，但是他的感覺的精微却勝過雷興；因此他在德國文學上的特殊供獻也在抒情詩一方面。他是雷興之後第一個出來完全把莎士比亞和荷默（Homer）的寶藏向德國的人民掘開的，他是德國文學界裡第一個出來搜尋文學著作中的「個性」和「國民性」的，並且因為他曾詳細研究世界間古今一切民族的文學，所以他還是他第一個出來闡明「故土文學」和「模倣文學」的區別的。他曾把流傳於各民族之間的歌謠、情詩、故事詩、等等精華都選譯為絕流利精妙的德文，並且因為他翻譯這一宗歌謠一類的作品，所以又在德國的文學界裡導入一種新文學，就是近世所稱道的「民衆文學」而「民歌」（Volkslieder）一名詞也還是赫爾德所始創的哩。德國的文學界裏自從獲得他這一部分的珍貴材料之後，首先蒙有良好影響的，就是德國的抒情詩。德國的抒情詩在克羅普斯陀克以前本來是矯揉的，不自然的，在克羅普斯陀克以後又偏於艱澀的，枯槁的，但是自從赫爾德這一派翻譯的民歌出現於德國之後，德

國的抒情詩纔轉向流利自然。一方面去了赫爾德又是一個思想非常宏富的學者，所以在哲學、文學等方面均多有所啓發策勵。故此德國當時的大詩人多半都曾受過他的影響，而首先受他的影響，並且受他的影響最大的，就是歌德。歌德比雷興後生二十年，比赫爾德後生五年，他認識赫爾德的時候，正在斯特拉斯堡(Strasbourg)大學裏研究法學。但是他同赫爾德認識之後，受了他的一番鞭笞鼓勵，他的文學的念頭方纔益加堅定明瞭，而赫爾德一見歌德，就覺得他是一個大可造就，大有希望的偉大詩才，所以纔肯盡力向他指導，把自己在文學上的心得向他全行傾瀉。歌德後來得以成爲世界大詩人，得以與祖國增光，與人類文學增價值，都是多虧赫爾德的這一番深摯誠懇的指點的。近世的德國文學批評家因爲赫爾德的創作天才稍遜，所以多有損及他的文學地位的言論，但是只他玉成歌德的這一番的風動已足可使他不朽於人間的了。

德國近世的文學經歷克羅勃斯陀克、雷興和赫爾德三人的偉大供獻，規模已經大備，基礎已經鞏固，然歌德又緊跟着崛起於其後，在文學的一切方面均有宏富深邃的供獻，於是德國的文學遂到全盛的時期，而以前克羅勃斯陀克、雷興和赫爾德三人所闢創的新生命，所引起的新潮流，到

歌德竟爲之一瀉無餘，勢如百川歸海，已到最終地點，不能更向前進了。爲這個緣故並且因爲他們的著作所依據的都是希拉和羅馬的文學，所以德國的文學批評家都稱這個時期爲「古典派的文學」(Klassik)而克羅勃斯陀克、雷興、赫爾德三人的時期，則稱爲「初期的古典派」(Vorklassik)

歌德不僅是德國的一個大詩人，他在哲學、法學和各自然科學上頭都有所研究發揮，都有所著述。他的天才是非常的全備的，宏富優裕的文學的著作，是他最所容易優爲的事情。全日爾曼民族情緒上頭的深邃的、幽微的顫動，他們生活上頭的一切方面，都經他的虛靈的心思，輕妙的筆端一一的舉入「美的區域」(das Gebiet des Schoenen)裏，並且凝結爲稀有的作品。他的各種著作的內容和形式是非常的優美和諧的，並且充滿濃厚的趣味和高超的道德觀念。他的一切文字裏處處都透露他的高尚人格、深摯的情趣和他奇特的識見。他的文辭純潔鮮豔，愈出愈不窮。他的作品精練渾厚，無贅詞，無費詞，不帶學者氣，不帶做齣粉飾氣。一切的都是赤裸裸的，活潑潑的，由他純真的天性中源源不絕的湧了出來。古今以來很少有幾個詩人像他這樣完完全全的一生，自

洶湧澎湃的少年時代，一直到神識澄清的晚年時代，汲汲從事於偉大的創造，他享的年齡是很高的，而他一生所經過的精神變化，和他天才發展的階級，亦是非常的繁夥的，他不僅只受過比他年長的同時的人克羅勃斯陀克、雷興、和赫爾德的影響，就是英國的莎士比亞，德國中古時代的大詩人安司撒克司（Hans Sachs）、希拉的大詩人荷默（Homer）和蕩什魯（Aeschylus）、德奧克禮特（Theokrit）和賓達（Pindar）都於他的精神上有影響。但是於他一生有最大的影響的，却是他同席勒（Schiller）的結識；歌德自己曾說，他同席勒的結識，是在他的文學生活裏開創一個新紀元的，他們兩個一生的經歷和他們兩個精神上的發展，雖然絕不相同，但是他們却彼此互相勉勵補助，共同向文學上最高的目標奔趨。自一千七百九十九年起，他們兩個的著作都是經過一番彼此商談斟酌的，他們的共同奮勉，席勒曾在下列的一首短銘裏說了出來：

真理是我們二人所尋找的，你在生命的外界，我在內界心裏裏，這樣二人決定各有所得。若是我們的眼光敏健，定可在外界逢到真主的，若是我們的心性敏健，定可反映宇宙於衷曲裏。

（自清華週刊）





# 歌德與英國文學

范存忠

在十八世紀中葉以前，英國人幾乎誰都不知道德國是有文學的。哲學家休謨竟把德國人與俄國人並舉，認為野蠻種族。但是到了十八世紀後期，德國發生了「狂飆運動」。這運動本來是少受了英國文學的影響，所以不久就與英國的浪漫潮流會合。歌德的「累支」與「維特」傳到英國，恰好代表兩種同類不同式的趨勢。一種是「累支」式的文學，代表作品是司各脫的歷史小說；一種是「維特」式的文學，代表作品是拜倫的詩。拜倫與司各脫對於歌德的態度，是休謨以及休謨同時代人所夢想不到的。但是真正了解歌德，真正介紹歌德，使歌德成為英國文學的一部分的，是蘇格蘭人卡萊爾。

研究英德文學關係的，當然要說介紹德國文學的，不自卡萊爾起。是的，卡萊爾出世之前十七年，歌德的「維特」已由法文本譯為英文。在卡萊爾五六歲時，司各脫又把「累支」譯出。與卡萊爾同時的有路易士（'Monk' Lewis）。他曾把浮士德介紹給拜輪與雪萊。有魯濱生（Hen-

ry Crabbs Robinson) 他曾在德國留學五年，見過席勒，見過歌德，見過當代一切的名流，曾在英國的雜誌上介紹過德國文學，并且譯過歌德的詩。又有戴勒(William Taylor) 他譯過歌德的「伊菲格尼」并且於二十五年之內，做了一百三十多篇關於德國文學的新誌文章。但是司各德譯的「罪支」與魯濱生介紹的「浮士德」在當時沒有發生多少影響。路易士最感興趣的是牛鬼蛇神之談，對於描寫人生，解釋人生，批評人生的作品，根本不能了解。戴勒的影響比較大些；但是他佩服的是偉蘭(Wieland)與廓次褒(Kotzebue)，不是歌德。他論歌德，平凡，膚淺且帶有「菲列斯丁(Philistine)」的意味。譬如，關於「浮士德」他說：

「浮士德不是歌德最好的作品，可是它是最古怪，最虛幻，而最能動人。宗教中人嫌它塵俗，禮儀中人嫌它穢褻，衛道君子說它並不載道，學者先生說它對於學養多所譏彈。但是誰都承認它有它的吸引力，它有它的意義；誰都承認它對於人類品性的原因與動機有深刻的觀察。並且誰都承認，在滑稽的鋪張中間，它保存着描寫的自然；所以其中不可能的事物也還有幾分真實的模樣。誰都勸人不要讀它，但是結果是誰都讀它。」

當時能夠介紹「浮士德」的，恐怕只有柯爾列琪 (Coleridge) 他是具有哲學頭腦的詩人，對於德文，也還有些把握。但是他的興趣在康德，不在歌德。他譯過席勒的「華倫斯丹 (Wallenstein)」(現在商務有中譯本) 他也許覺得席勒要比歌德偉大。晚年他在倫敦寓所，吞雲吐霧，逢人便談「客觀的」與「主觀的」，偶然提起歌德，也沒有幾句切實的話。那時，英國人對於德國文學，有注意而無了解；或則可以說有了解而不能了。偉大的作家與偉大的作品聰明人如華茲渥斯，如狄昆山，知道「浮士德」的總說，它是文藝界的怪物。在這種環境之下，住在荒漠曠野的蘇格蘭人卡萊爾，能夠忍受批評界的鄙視嘲諷，侮辱他。能把歌德成爲自己的一部分，能給德國文學在英倫三島開個新紀元。經過他七八年的努力，英國人居然漸漸認識歌德的偉大。後來批評家如安諾德如陶頓 (Dowden) 如拜脫 (Walter Pater)，講到歌德，總得提起卡萊爾。同時研究卡萊爾的也不能不讀歌德。

我們要明白卡萊爾特殊的地位，可以先說說司各脫與拜輪在「歌德與艾克曼的談話」裏，

歌德與英國文學

歌德對於司各脫，常是讚不絕口的。司各脫的小說，如「威復萊 (Waverely)」如「撒克遜劫後英雄略」(Ivanhoe) 等等他都讀過。司各脫的「朴斯美人」(The Fair Mairs of Perth) 他屢次說過，以為在結構，人物，佈景各方面，盡善盡美。其中王子，教士，貴族，官佐，工匠等等，尤其是這本小說的主人翁史蜜斯，描寫得恰到好處。就是史蜜斯的小狗子，也復活潑可愛，具有人性。歌德說：「司各脫是個天才；他沒有對手可以同他比較；他對於讀者影響之大是不用驚訝的。他給我許多思索的資料；我發見他有一種完全新穎的藝術，與這個藝術的規律。」這個「完全新穎的藝術」不用說，就是歷史小說的藝術。司各脫可以說是歷史小說的鼻祖；在他以前所有帶些歷史意味的小說，往往是歷史而非小說，或則是小說而非歷史，或則既非歷史，又非小說。講到歷史小說的藝術，我們不能不歸功於司各脫；但是司各脫做歷史小說的興趣，多少是歌德引起的。要是沒有「瞿支」，「司各脫」不會寫那三十多部「威復萊」小說，是個疑問。「瞿支」是司各脫最愛讀的作品，雖則他也稱讚「浮士德」，雖則在司各脫的小說裏，我們可以找到「愛格蒙」(Egmont) 與迷孃等的影子。他對於歌德的敬仰，是不用說了。晚年，他在南歐養病，本來預備到魏瑪去見歌德。後來在意

大利得了歌德的死耗，他就慨然長嘆道：「天才去矣！」六個月以後，歌德所說的那位英國天才，也相繼去世。所以百年以前，歐洲喪失了兩個天才——雖則今年紀念歌德比紀念司各脫熱烈。

至於拜輪與歌德的相互瞻仰，差不多是誰都知道的。拜輪的詩劇「沙大那不勒斯」(Sardanapalus)與「維納」(Werner)是獻給歌德的。獻辭上說，歌德是當代第一個作家創造德意志的文學，而光大歐洲的文學。他又說，歌德是文學界的霸王，他自己只是一個藩臣。他的詩劇「孟勿萊特」(Manfred)與「跛子」(The Deformed Trampformed)是模倣「浮士德」的。這個，歌德也知道。但是歌德以爲拜輪抄襲他，猶之他抄襲莎士比亞與「約伯記」，絲毫不足爲異。歌德最欣賞拜輪的才氣；在拜輪的詩裏，他發見了他所謂神靈鬼遣的魄力。他每以拜輪與莎士比亞並提；有一回，他竟說英國沒有第二個人可與拜輪相比。拜輪，同他的時代，不是古典的，也不是浪漫的；他是古典與浪漫的結晶。好比浮士德與海倫的兒子，兼有北方之強與南方之美。海倫是代表古典的，浮士德是代表浪漫的，他們所孕育的尤福利永(Euphorion)就是拜輪。

歌德這些話，不是太過分了麼？但是拜輪那種奔放，橫溢，洋洋灑灑的才氣，早已震動全歐洲的。

視聽與歌德接近的人，如梯克，如他自己的媳婦奧鐵莉等等，崇奉拜輪，實在歌德之上。歌德自己，也承認拜輪是代表十九世紀初期的時代精神，好比他做「維特」時，是代表十八世紀後期的時代精神。當代文人中，只有拜輪能使年老的歌德回想到「維特」時代，感覺到早年的情緒。拜輪的煩悶，愁苦，飄泊，又使老年的歌德想到「維廉的學習」與「維廉的流浪」。他的「哀希臘」的結局，更使歌德發生無限感。歌德說：英國的「菲列斯丁」已經把他放逐到歐洲大陸；要是他不死於希臘，歐洲大陸的「菲列斯丁」也許要趕他到天涯海角！

要是拜輪不死，歌德與英國文學，也許要發生更深的關係。拜輪也同司各脫一樣，曾經寫信給歌德，說是要親往魏瑪，恭候起居。要是這英德兩大詩人一旦會面，那末不知又有多少「談話」與「回憶錄」給後人揣摩。但是我們根本懷疑，拜輪能夠充分了解歌德的偉大。歌德是浮士德，能從苦悶與流浪中找到人生的出路；拜輪只是孟勿利特，站在亞爾卑斯山的懸崖上，廻腸盪氣，尋求人生的末路。歌德所希望的是人生的超脫；拜輪所希望的是人生的毀滅。歌德說了許多，似乎處處為拜輪張目；但是歌德又說了幾節話，幾乎把所有的恭維，一筆鈎銷。他說，拜輪是英國人，又是貴族。

出身。因為遺傳環境，以及其他種種的關係，拜輪根本不是有思想或能思想的人。他一生做的是反抗的工作；反抗政府，反抗教會，反抗一切傳統的，因襲的制度。無論在英國，或在歐洲大陸，他總覺得自己在牢籠裏，因為他不知道牢籠裏也有自由。所以歌德說：「拜輪對於自己太糶糊了。」他又說：「拜輪用思想時，簡直是個孩子。」

### 以下說歌德與卡萊爾 (Thomas Carlyle)

卡萊爾對於並世文人少所許可。譬如，他說，騷賽 (Southey) 人品很好，戴着闊邊帽；這闊邊帽好像長在他頭上似的。華茲渥斯很自然，很誠摯，但是多麼嚙嚙！麥考萊是個絕頂聰明人，但是太近平凡。亨德 (Leigh Hunt) 有談笑，有機警，有諧趣，只是缺乏常識。拜輪老是無病呻吟；一方面沉醉於意大利的伯爵夫人，一方面可以咒詛一切，訴說人生的苦痛。對於司各脫，卡萊爾曾有一度的信仰；但是司各脫對於時代沒有使命；他是文匠，不是文人，他是泥水匠的傭工。至於雪萊呢，他的宇宙裏只有一個虛空，在尖銳的呼喊中帶有鬼氣。在並世文人中，能使卡萊爾絕端佩服的，只有歌德。

卡萊爾研究歌德，完全出於偶然。他在二十五歲那年，因為要讀礦物學，開始學習德文。同時，看了斯太埃爾夫人的「德國」(Mme. de Stael, "De l'Allemagne")對於德國文學發生興趣。在德國文學裏，他找到值得他崇拜的英雄。他同魏爾煦女士(後即卡夫人)通信裏，常常提起歌德。有一段說：

「歌德是個偉大的天才，可是並不使你感傷。流淚。他的感情，同天地的變幻，一樣繁複；但是他的智力，就是太陽，照耀一切，籠罩一切。他並不受感情的驅使。他的感情受他判斷力的審察與節制。所以，我覺得，歌德是大作家的活模型。德國人常說，自有天地以來，只有三個天才——荷馬，莎士比亞，與歌德！」

又有一段說：

「這位歌德……並不如那狂醉的詩人，儘是咒詛忿怒，咆哮奔突；好像喝過了一咖喻的養化淡，或則吐出一些絕無聊的哲理，絕瘋狂的幽怨，發為詩歌，以震動一般人的聽覺。他有真正涵養，偉大的天才。他的特點，不僅在幽雅動人的氣力，創造構思的靈巧，不僅在善用判斷



以節制他的熱情；他的特點也在他智識的豐富，意緒的深遠，與感情的繁複。」

卡萊爾與聖保羅，摩漢默德，馬丁路德一樣，在精神上，有過一番劇烈的奮鬥，與千千萬萬隨便活着的人不同。他曾經與魔鬼決戰，而這魔鬼就是他自己。魔鬼告訴他懷疑上帝，否定一切。魔鬼給他無量的愁苦，使他怕人，怕自己，怕自己的影子。但是他是蘇格蘭戰士的子孫，終於勝了魔鬼，從「永遠的否定」到「永遠的肯定」。從那一天起，他開始了他的新生命。正在那個時候，他讀到歌德。他覺得「維廉」與「浮士德」好似爲他寫的。在這兩本書裏，他不但發見了自己，並且得到了生活的勇氣。他也曾讀過古往今來不少的名著；但是他要求的是麵包，人家給他的是石塊。只有歌德，能夠給他智慧。他寫給歌德的信裏，除了訴說他自己的經驗以外，充滿着感謝與讚美。

「要是我已從黑暗裏超度到稍有光明的地步，那末我對於你的感恩比對於任何人都大。我對於你應當永遠感謝尊敬。我感謝你，尊敬你，如學徒對於老師——不如兒子對於神父。」  
(Spiritual Father) ]

那時，卡萊爾尚未成名。他過的是潦倒的生活。惟一使他安慰的是從魏瑪寄來的東西。歌德第

一次寄給他的是一個杉木小箱，在卡萊爾眼光裏，直似從天而降。這箱內許多寶貝的排列，據卡萊爾說，都有詩意。在九年，他們總共寫了三十五封信，歌德來了十六封，卡萊爾去了十七封。歌德寄來的除了新書而外，有賜給卡夫人的徽章，皮夾（內有歌德題詩），臂釧項圈，扣胸針（上有歌德像）等等。關於這個扣胸針，加夫人曾經發過誓，「除在天才面前，永不服用。」同時，卡萊爾寄給歌德的，有他的譯著，蘇格蘭民歌，蘇格蘭女帽（這是給歌德的媳婦奧鐵利的）。加夫人有時在她丈夫的信上，添上幾行娟秀的細字，因為她也是敬愛歌德的門徒。有一回，她竟截了一束頭髮，寄往魏瑪，希望歌德也有同樣的酬報。這個禮物，竟使歌德感動萬分，歌德自忖蒼蒼之髮，難以爲報。他的回信上一句說：「年。老。容。華，。謝。謝。殆。盡，。而。內。心。時。能。放。出。鮮。花。一。二，。所。能。引。以。自。慰。者，。如。是。而。已。」這一束蘇格蘭美人髮，聽說保存在魏瑪的歌德博物院裏。

歌德最注意卡萊爾的作品。他讀到卡萊爾的「席勒傳」，就斷定這位蘇格蘭少年是個天才。這是第一部席勒傳，在描寫的技术上，實在是第一流的傳記，雖則作者自己說它浮淺草率，不合他的脾胃。歌德請人把它譯成德文，在佛蘭克府出版，內面插了一幅加萊爾的寓所，並且自作導言，引

用了不少彼此通信裏的話。這是他們倆友誼之結晶。歌德對於英國文學本來有相當的熟識。莎士比亞，莪相（Osian），高爾斯密，菲爾庭等等，他都愛讀。他說過，德國文學只是英國文學的支流。所以那時卡萊爾做了了一篇關於彭斯（Burns）的文章，歌德就親手譯了幾節（今存歌德集中），并且對於蘇格蘭的民歌發生興趣。晚年，他常常說起他所謂的「世界文學」。他希望英法德三國中間，在文學上，至少有相互的了解。所以他很重視翻譯與介紹，對於卡萊爾的工作特別欣賞。他留心外國人關於他的批評。「海倫」「浮士德」第二部出版後，他對艾克曼說：「蘇格蘭人想鑽進那作品，法國人想了解它，俄國人想運用它。」他對於我們這位蘇格蘭人的重視是顯然的。

卡萊爾對於歌德的批評，散見於他的雜誌文章裏，如「歌德的海倫」「歌德像」「歌德之死」「歌德的著作」等等。他的批評方法與約翰生麥考萊等等的不同。他並不尋章摘句。他的興趣並不在作品本身，而在作品裏所表現的作者。譬如，他最好的一篇文章裏講的是歌德的精神之發展。他把歌德的生活分為三個時期。第一個是「狂飈」時期。那時歐洲文學是因襲的，哲學是唯物，宗

教是懷疑的。所有的信仰，熱情，與「煙士波黑純」差不多被服爾德等掃蕩無餘。歌德的「瞿支」與「維特」，與席勒的「羣盜」一樣，充滿着反抗的精神。在「維廉學習記」裏，卡萊爾發見歌德生活的第二時期。那時歌德生活的外形與內涵漸漸打成一片，而他的理想都以事實爲根據。從「維廉流浪記」起，歌德進至第三時期。那時，歌德脫離「困厄，懷疑，失望，達到自由，信仰，肯定人生。歌德生活的特點，就在它繼續不斷的發展。卡萊爾說，歌德有整個的生命，至於旁的人，只有半個生命。

所以，歌德最大的成就，不是他的著作，是他的人格。卡萊爾常用比較的方法，以顯出歌德的偉大。他以爲在英國當代文人中，沒有一個能與歌德抗衡。至於德國方面，也只有席勒。但是歌德與席勒！席勒是有一定的信仰的。他相信人類進化的公敵爲政治上與宗教上的專制；所以他在詩歌裏，戲劇裏所鼓吹的是自由與解放。歌德是沒有那些信仰的——沒有什麼信仰可以歸納爲一個固定的公式。他固然不信任一般的教士與政治家；但是他更不信任鼓吹自由解放的宣傳家，哲學家，批評家。他對於時代有過各方面的研究。他知道時代的錯誤；他也染過時代的通病。他已經超脫了一切幻覺。席勒是單方面的；歌德是多方面的。席勒是沉思冥索的詩人，可比彌爾登；歌德是天

機流暢的詩人，可比莎士比亞。要是用教會的名號，那末席勒是祭師，歌德是大主教。

卡萊爾又把歌德與拿破崙比較。他也承認拿破崙是個「英雄」，猶之拿破崙承認歌德是個「人」。拿破崙穿過殺氣彌天的世界，好像一個大地震，騷動，震蕩，一個個王國都得應聲而倒；歌德是慈和煢赫的陽光，靜靜無聲，却能把混亂變爲秩序。歌德是近百年來最清明的詩人。他能在上帝的宇宙裏發見同上帝一樣的神祕。這些神祕寫了出來，就是他的詩。卡萊爾對於歌德的神祕只有絕對的讚美。他在歌德死後做的幾篇文章，讚美的部分往往過於解釋的部分。無論從那方面講，歌德是個英雄，而卡萊爾是英雄的崇拜者。他的職務並不在分析或批評英雄；他只用如茶如火的文字，把英雄的偉大煢染出來，並且大聲疾呼，使普天下人認識那英雄。這是他論述摩罕默德、莎士比亞、但丁、克郎威爾 (Cromwell)、富來德立克 (Frederick The Great) 的辦法；這也是他介紹歌德的辦法。結果是人家漸漸認識他的英雄，並且覺得他也是英雄。

批評家常說，卡萊爾所介紹的歌德不是全部的歌德。這是因爲歌德與卡萊爾根本是個「人」。我們如果用卡萊爾的方法，把他與歌德比較，那末歌德好比高空的大星，精潔、明朗，令人

蕭然起敬；他自己好比噴吐的火山，滿山都是煙霧。歌德好比是萬頃汪洋，有時波濤汹涌，有時清澈可鑑；他自己簡直是中國的黃河，浩浩蕩蕩，泥沙俱下。卡萊爾說得好：我們細察歌德的胸懷，第一個感覺，就是它的寧靜，其次是它的完美，要是我們研究得深刻一些，又可以發見它無窮的「大」與無量的「力」。卡萊爾未嘗不學歌德，但是他有他的遺傳環境，與訓練。我們在他的著作裏，到處可以發見無窮的「大」與無量的「力」，但是「寧靜」與「完美」兩種德性與他根本無緣。

那末卡萊爾何以能欣賞歌德呢？對於這個問題，我們在上文已有一部分的解答。那就是他在歌德的著作裏找他自己的影子。其次，我們須承認他不僅是個先知，也是個詩人——是個天生的詩人，雖則他一生沒有寫過幾行值得諷誦的詩。他的骨幹裏，與他的文字一樣，充滿着詩的成分，詩的意味，與詩人所特有的銳敏的感覺。當然，他的詩趣，不免受清教訓條的約束，所以他論詩，重內容，不重形式，重道德與哲學的成分，不重音樂的成分。他論歌德的詩，往往在技術方面，非常忽略。這並不是他缺乏欣賞的能力；如果他對於專恃技術的好詩，表示疑慮，那末他也同柏拉圖一樣——我們當然不能說柏拉圖缺乏詩趣。他相信歌德的偉大，不在示人以巧，在與人以智慧；而德歌的詩裏

充滿着智慧，儘夠卡萊爾畢生受用。

又其次，我們須承認卡萊爾所謂「無量的力」。他肯拼着死勁讀歌德。譬如他初譯「維廉傳」時，未必能完全同情於歌德。他竟說：「歌德是百年來最大的天才，却也是三百年來最大的蠢人，有時候我可以跪下來向他頂禮，有時候我可以一脚把他踢出我的屋子。」平心而論，「維廉傳」確有不少嚙齶的地方。這是一本沒有中心人物的小說。瑪利亞那，瑪利那，迷孃，弦琴師，伯爵，伯爵夫人，與維廉自己都沒有多少個性。這本書雖然有不少智慧，但也有不少糟粕。卡萊爾有一回說過，要是他是歌德，他無論如何不會做這本「維廉傳」的。但是他繼續工作着；他漸漸從糟粕裏提起精華。過了幾時，他覺得「維廉傳」惟一的缺點只在他自己的譯文。他給歌德的信上也說：「維廉傳」是人生哲學與藝術哲學之精髓。近代人研究卡萊爾的文學批評，竟說他的理論有許多可以在「維廉傳」中找到。

因爲以上種種原因，卡萊爾了解歌德，遠在當時一般人之上，雖則他介紹的歌德不是全部的歌德。他不能介紹全部的歌德，因爲他不是艾葛曼或鮑士偉。他有堅強的個性，他不能像艾葛曼與鮑士偉能把自己的個性抑止。他始終是個清教徒；他所認識的歌德，也未免染了些清教的色彩。譬

如，歌德所說的 *Entsagen*，克制，原是人體各機官，依着重要的程度，而爲諧和的發展，只是「盡人之性，盡物之性。」但是依卡萊爾解釋（他譯爲 *Renunciation*），這個觀念多少帶有中世紀禁慾的意味。歌德所說的是古希臘人發揚的原則；卡萊爾所說的是清教中節制的原則。他以為歌德創造的動機，一半是道德的，一半是宗教的。這是他的誤解。但是他的觀念——大部分可從聖經裏找到——未嘗不可補歌德之不足。同時人知道卡萊爾的莫過於歌德。歌德說，卡萊爾批評德國作家，特別注重精神與道德方面，這是值得佩服的。他又說，卡萊爾是一個很重要的道德方面的勢力。

卡萊爾根本不是歌德之裨販者。他有他的使命。他能崇拜歌德，却絲毫不受歌德的約束。他不受任何人約束。他不是英國的歌德，他是希伯來的先知卡萊爾。

（附記）關於歌德在維多利亞文學上的影響，我們可以留待有機會時再說。Arthur Hugh Clough 的 *Psychus* 與 P. y. Bailey 的 *菲斯德斯* (*Festus*) 都是受了「浮士德」的影響。菲斯德斯「規模宏大，有詩四萬行，曾風行一時。十九世紀後期的英國人，可以不懂「浮士德」，却沒有不知道菲斯德斯的。但是菲斯德斯是拜倫的孟勿利特或是歌德的維特，不是浮士德。這是一本最浪漫的浪漫作品，到了今日，似已湮沒無聞。在批評方面，有安諾德與拜脫的文章，多少受了卡萊爾的影響。Y. H. Lowes 的歌德傳，雖已出版了七十多年，仍然值得一讀。「浮士德」的譯者以 Anna Swanwick 與 Bayard Taylor 爲最著。近代人論歌德的舉，不勝舉。J. G. Robert son 做了幾本「歌德傳」，對於老年的歌德，似乎不能了解。F. M. Stawell 與 Lowes Dickens 合著的「歌德與浮士德有新意」是一本好書。



# 歌德與法國

徐仲年

把題目寫了後，又將筆擱下。固然，這個題目是極豐富的，極有價值的；如過要詳細，痛痛快快研究，那麼，大致可以化上幾年功夫，不少的精力，時間，和金錢，方能得到滿意的結果。在此時，在此地，我委實力不從心，手頭缺乏書是一個最大的原因，比如：Dr. Meissner 'Th Supplé Virgile' Rossel 等的鉅大著作；Baldensperger 'Texte Chuquet Jorat Bourdeau Lichtenberger' Lolée Bossert 諸專家的研究都沒有；而且金錢不常用來買書的，至少在富人不買書這一端上，可以看出，富人尚且不買書，兩袖清風的教員偏想買書，足見世道不古！所以在這樣廣泛的題目之下，讀者所能得到的祇是些簡要的概念。

請先講歌德與法國。歌德第一次與法國接觸，當在法軍占據 Francfort 一七五九，一一一之日。法軍軍官之一杜昂克伯爵 (Comte de Thorane)，即住在歌德父親的家裏。法軍帶了一班戲班子，就在被佔城內扮演起來。歌德的祖父是一位很愛看戲的老人家，常同了歌德去看戲。那麼，

這班戲子演的是什麼戲呢？他們所採取的作家是苦杜虛（Ph. Destouches 一六八〇—一七五四）馬利芙（P. de Marivaux 一六八八—一七六三）拉壽賽（P.-Cl. N. de La Chaussée 一六九二—一七五四）等；劇本爲鄉村卜者（Le devin du village）何慈與郭拉司（Rose et Colas）阿耐脫與呂班（Annette et Lubin）等。歌德頗爲法人的儀表所感動，以後他常用 *es wandt lebhaft Anstand anmut heiter* 諸字，似乎在幼時種下了根源，因爲這些都是（自然只就大體講）法人的長處。

在 Leipzig 地方，歌德更受了法人的影響，然而祇在於外表。到 Strasbourg 他未嘗不想上巴黎去，「在那裏，我將去巴黎……」終究沒有去成。在這同一的 Strasbourg，歌德受了兩個相反的影響：大學教授 Koch 與 Oberlin 是愛護法國思想的，Herder 恰是相反；由 Herder 觀之，即在路易第十四之世，法國諸作家就沒有寫下什麼「新奇」的東西。我們知道在歌德的思想史上，Herder 占極重要的位置，Koch 與 Oberlin 遠非其比。Herder 非但使歌德離開法國思潮，還使歌德接近英國。無怪乎歌德有「小小的法國人呀，你穿了希臘的甲冑幹麼呢？它於你是太

大了，太重了……一切的法國人——還有那班受法國影響的人， Wieland 亦復如是，——很少顯揚這個機會（按：接受希臘文化的機會）與別的許多人一樣。即使平日以咒罵一切權威者為職務的伏兒戴爾（Voltaire）在此他也證明他是個真正的戴爾西脫（Thersite）……而我高呼道：『自然！自然！再沒有比沙氏（Shakespeare）劇中人物那樣自然的了。』歌德又說：『我祇讀了（沙氏）一頁，此頁已使我永為該著者的崇拜者；當我讀完第一劇時，我好似一個天生的瞎子，受了神術，立見光明。』我們知道戴爾西脫是依里雅特（Iliade）中人物，以無恥懦弱出名；當勇士阿希兒（Achille）哭泣女騎士彭戴西萊時（Penthesilee）他膽敢譏笑阿希兒，被阿希兒一拳擊死。歌德譏罵伏兒戴爾者既如此，贊揚沙士比雅者又如彼；Herder 影響之大，不言而喻。而且，我們要知道那時 Sturm und Drang（狂飈運動）鬧得正凶，歌德又是許多 Stürmer 中的一份子，安得不反對法國的古典派文學？

然而 Sturm und Drang 不會永久興盛的，最狂暴點也就是衰落的初步。少年維特的煩惱的作家一到了 Weimar 思想上行動上都有改變，而這位使人心平氣和的 de Stein 夫人實為這

改。變。的。大。功。臣。自然，歌德的努力不減於疇昔，只是他的努力——至少有一大部分——改變了方鍼，趨向政治。他的思想，亦因隨了 *de Stein* 夫人，讀了 *J. J. Rousseau* *G. L. L. de Buffon* 諸人著作，分外接近自然。可是他還反對伏兒戴爾，他在寫給 *Eckermann* 的信中說：

你恐難領會在我幼年時伏兒戴爾及其他同代名家的重，在那時他們簡直控制了我的精神生活。於我的傳記裏人家不能夠清楚地找出這班人對於我幼年的影響，也難看出我用了多大氣力去拒絕他們，使我獨立前進，而在大自然前採取一更真的態度。

這個反對，已非從前的漫罵，却含有敬意他所要反對的，乃是古典派作家太離開自然，他們立下的種種規律又定得太死板。這層意見，我們可以在威廉姆·梅司戴爾 (*Wilhelm Meister*) 對於戲劇上的天稟書一節中看出：

〔威廉姆〕 至少你要給我一個觀念，你是否完全拋棄這些規則，和這「三一律」？

〔威廉姆〕 倘你知道你這樣講法把多少的概念都混在一起了！對於任何規則，只須它是從觀察大自然或一物的本質來的，我無不服從，我也不看輕這個「三一律」——有人要這樣叫

它——因爲它是劇本諸般需要中之一，而且當了劇本的裝飾品。不過那種人家常用以表示這些良好有用的原則的方法，似乎是笨拙的，因爲這種方法絆住我們的思想，禁止我們看出物與物間的真正關係……所謂「動作合一」也者，自它最高的意義着想，非但它是劇本中的光榮，而且也是詩中的光榮；它是由我觀來，不可少的。這層承認了，還有多少重要的問題應當在論到「地」（按指地方合一）與「時」（指時間合一）以前觀察；即就「時」與「地」兩問題着眼：有極少話還未說過，而祇有極少數的作家在這兩點上不待我們的寬容。而且，總括一句，應當有無數的「合一律」，爲何只有三個而沒有一打？例如風俗合一，語音態度合一，言語文筆合一，個性合一，衣服合一，燈光合一，以及一切你所要的合一……

這次歌德把他反對古典派一部分的理由說出來了，同時我們也探知他的反對並不是絕對的，整個兒的，至少它已從整個兒的，絕對的退爲局部的，讓步的。這種讓步的反對無異乎前進一步，與古典派接近。我總覺得一個個性並非是單方面的，乃是多方面的，而且這些方面中，往往有矛盾性。如果單說歌德是浪漫作家固然不可，單說他是古典派也錯了；一個浪漫派的歌德和一個古典派的

歌德，綜合成一個人，有時浪漫成分發揚得厲害些，譬如在Strasbourg時，有時古典成分占了優勢，尤其在遊過意國之後，爲了同樣的理由，所謂反對，所謂贊揚法國思想或文學，都是相對的，而非絕對的，靜極思動，歌德被這位稱作 die Besenftigerin 的 de Stein 夫人平靜得太厲害了，偷偷跑到意大利；一八二八，歌德寫信給Goetling道：「我能夠說，在羅馬我纔覺到人之所以爲人。」那麼，這個影響也就不小了。

有人問我道：「你講了一大篇，竟沒有提到拿破崙！」事實却平常得很。拿破崙打了勝仗，召見歌德，談不到多少話，拿破崙說：voilà un homme！「這不愧爲一個人！」這句話，倘使出諸你我之口，人家聽過便忘了；然而一出諸拿破崙之口，便燈燈變了火山似的，了不得，記述此言的人，頌贊此言的人，批評此言的人，分析此言的人都有了！人之不可不偉，有如是夫！我在民報裏文藝週刊第三期（廿一年五月廿四日）發表了一篇半個歌德，已把歌德的氣節略略提及；畢竟能有歌德那般氣節的人已算庸中佼佼的了，多少人還沒有呢！

既然講過了「歌德與法國」，現在接着講「法國與歌德」。第一位我們便當談起杜史太愛

兒夫人 (Mme de Staël 1766—1817) 她是有名的理財家，路易第十六的幹臣奈凱爾 (Necker) 的女兒。一七九七，她在巴黎設了一文藝沙龍；一八〇〇，她發表了文學論；她的愛自由的思想太顯明了，她在智識界中的勢力，猶之她的母親的勢力，一天大似一天；拿破崙忌她，命她退出巴黎四十「里歐」，約今一百六十基羅米突。她乘此遨遊歐洲；兩度遊德（一八〇三，與一八〇七），一度遊意（一八〇五至一八〇六）……兩度遊德時，均過 Weimar，與歌德等叙首。她得了法人維萊 (Villers) 與普人宏卜兒特 (Ch. G. Humboldt) 的幫助，寫下不少關於德國政治、風俗、文化等的研究；一八一〇，她把這些研究編成一部德國論。此書一出版，便被拿破崙禁止發行及毀版，作者亦被逐出國。

德國論一共分爲四部：I 德國概況及其風俗，指出北德與南德人民性格之不同；II 研究文藝家：Wieland, Klopstock, Lessing, Goe the, Schiller, Herder, Schlegel，內中以關於歌德、席勒、克羅濟斯獨克三文爲最佳；III 研究哲學，尤其着重康德的學說，此部分不及文藝部分；VI 宗教與「興發」(Enthousiasme) 她認「興發」是德人天生就的特長。如果我們要知道這部德國論的「真」

價值，我們不該以現在的眼光去估它，我們應當知道在一八一〇附近，法國智識界對於德國文化是極隔膜的，所知道的亦極鷄零狗碎，很不可靠，所以史太愛兒夫人的整個介紹，實爲破天荒舉動，即使到了今日，她的歌德等三四篇研究依舊很有價值。

自然，在德國論中，史太愛兒夫人數次提及歌德，重要的在巴黎賈爾尼愛版中，第一卷，第二部中第七章，歌德；第十一章，瞿支與愛格蒙伯爵（Goetz de Berlichingen et le Comte d' Egmont）；第十一章，伊非格尼等（Iphigenie etc）；第十三章，浮士德。最重要的是第七章，爲對於歌德的統括研究。首先史太愛兒夫人以歌德與 Klopstock 相比：Klopstock 常常在理想國中失途，又缺乏創造的想像力；歌德有很强的想像力，但「歌德從未離開大陸，雖則他同時達到最高的理會的境地，」換句說：雖則浪漫，或徘徊於理想中，却不忘現實。所以，「在他的智慧裏有一種情感所不能使之羸弱的力量。」歌德非但是代表整德國精神的天才，而且也可以說是代表全人類的天才，他什麼體材的文章都寫過，足見天才的廣博。史太愛兒夫人稱許歌德的口才，說他善於談話；這一個「親密中的歌德」的描寫，我想，她並非一見歌德便寫成的罷，因爲最初歌德與她會面，神情是



夠冷淡的。這一層，自批評點立足，是重要的：自從一個世紀以來，德國批評界把歌德抬得如天神一樣，可望而不可即；最近數年，方有人承認史太愛兒夫人的視察，就是說歌德也是有鼻有眼睛，如您如我喜與他人接談的一個「人」。

史太愛兒夫人又以歌德與梯特和 (Diderot 一七一三—一七八四) 相比。我們知道，這位梯特和以「年輕瘋子」(Jeune fou) 出名的，與 Sturmer 的歌德自不無相像之處。然而目光銳利的史太愛兒夫人却指出兩人的不同點來：梯特和為其智慧所征服，歌德却能控制他的才幹；梯特和立意要使人驚奇，未免有些做作，歌德却輕視浮名；梯特和提倡博愛，以此主張來補足他所沒有的宗教思想，而在歌德的思想中，似乎悲觀的成分比那種甘蜜的成分得多；總結一句，歌德是自然的；由史太愛兒夫人看來，這是一個極重要的長處。

平心而論，在當時法國人中，史太愛兒夫人對於歌德實有深確的認識；可是，我們不該忘了博學的宏卜兒特，如果沒有他的幫助，史太愛兒夫人或不致有如此精刻的視察罷！除了史太愛兒夫人以外，就很少認識歌德的人了。在一八五〇，聖脫伯甫 (Sainte Beuve) 說：「我相信，「審美之廟

「還需重新建過；所謂重新建築者，實係放大該廟，使它變爲一切超人的邦戴洪（Pantheon）」邦戴洪是一座廟，在羅馬，成於公元前二十八年。廟中本來供神，後來寶藏了名人遺骸，表示崇敬。巴黎也有一座邦戴洪，是仿此而設的。聖脫、伯甫還說：「爲何不把孔子也加了進去呢？」好，孔子遠處東方，尚且被邀入邦戴洪，歌德近在鄰國，自然早已進了這座「審美之廟」了。誰知連歌德的影子都沒有半個！於此，我們不得不驚奇。法人對於歌德的忽視。試觀，在一八二八，英國有 Carlyle，在一八四七，美國有 Emerson，在一八五五，英國有 Lewis，或對於歌德有廣遍精深的研究，或寫下詳細的傳記，或身受其影響。在一八五〇的法國，在偉大批評家聖脫、伯甫的筆下，我們還沒有發現歌德！直至八年之後，一八五八，聖脫、伯甫到巴黎，著名的高等師範去教書，在第一課中，稱贊歌德，非但是一個文化的代表者，而且代表了一切的文化。從這時起，尤其是在他的晚年——他卒於一八六九——聖脫、伯甫對於歌德有極長的研究（不止一次）；無奈聖脫、伯甫自身不懂得德文，雖則他極用功，把譯成法文的歌德作品都讀過了，他的研究，略覺隔膜。

嚴格點說：十九世紀中，法國沒有一部關於歌德的鉅大著作，然而歌德的影響可就不小了。耐

爾窪兒(Gerard de Nerval 一八〇八——一八五五，小說家)與古梯愛(Theophile Gautier 一八一——一八七二，詩人)皆確識歌德天才的大端路意絲(Pierre Louys 一八七〇——一九二五)詩和散文中的音節，大半受了希臘諸作家的影響，一部分却自歌德著作中得來。兆如桑夫人(George Sand 一八〇四——一八七六)在她的名著 *Onsuelo* *Cortesse de Rudolstadt* 以及 *Teverino* 裏，顯然受了歌德的影響，尤其受了歌德的 *Wilhelm Meister* 的影響。其次，我們如何可以忘掉 *Marc Monnier* 的法譯浮士德，和大畫家 *Delacroix* (一七九九——一八六三)為浮士德所繪的幾張圖？

到了我們的時代，法人研究歌德的逐漸多了。Fernand Baldensperger, Henri Lichtenberger 等諸先生，蔚然為專家。在文學大師中，受歌德影響的有 *Andre Gide*, *Leon Dautet*, *Romain Rolland*, *Maurice Barres* 諸先生。內中以奇特先生與巴萊司為尤甚。自中學時代起，奇特先生即愛好他的作品。在今年三月一日，新法國雜誌(*la Nouvelle Revue Francaise*)歌德專號裏，奇特先生自白：「得力於歌德者，比得力於任何作家都厲害，甚至比一切作家聚合起來還厲害。」奇特先生以浮士德反對上帝的勇氣，與尼采的主張相提並論，然而歌德不願與上帝決裂，所以在第

二部浮士德中，浮士德欲與上帝復歸於好：Minerva tritt auf, nochmals eine Vermittelung einleitend，「爲了一個再一次的聯合，米內爾武來了。」我們這位智慧與藝術的女神因浮士德心回意轉而降臨。在當代法國文學中，最有權威者，不是國人習知的羅曼、羅蘭先生，乃是卒於一九二三的巴萊司，與現在還健存的奇特先生。在歐戰以前，巴萊司的勢力勝過奇特先生，目下適得其反。我們既已知追了奇特先生得力於歌德處很多，我們再講巴萊司。在法律的敵人（Ennemi des Lois）中，巴萊司已稱歌德道：「那位是十足的詩人，也就是是一切思想的泉源。」在他的司巴爾脫之遊（voyage de Sparte）裏，他又說：「……他（指歌德）比任何大師都好，指點我們偉大藝術之路，他向我們顯示如要摹寫美中之美，首先要使我們的靈魂臻於至善之境。」

在法國，如在他國一樣，歌德也引起若干反對。史當大兒（Stendhal，一七八二—一八四二）曾說過：「這個平淡的歌德。」當代大詩人，曾來過中國，現爲駐美大使的克羅台兒（Laudel）先生直罵歌德爲「莊嚴的驢子！」當代大詩人，法國國家文學院會員杜萊宜愛（Henri de Regnier）先生倒說了幾句老實話：「歌德的大部分著作，至少對於我們，是不能誦讀的。」這就是說歌德的著作中，有的法國人看得懂，有的看不懂。因性質不同，或因看不懂，而罵人爲驢子，未免太過分了罷！

# 歌德與中國文化

衛禮賢 (Dr. Wilhelm) 著  
溫 晉 韓 譯

中國文化有兩種不同的根源，由這根源產生下來的派別也各有它的特性：北方的莊嚴剛毅，建築術沉重威嚴，行列簡單，畫法粗勁，文學雄健易明而直描，自孔孟以下的氣質都傾向這一方面；南方的溫柔麗豔，富於情感，建築術奇幻而蘊有深意，縱橫層疊，富有曲絳美，畫法細膩俗俚，文學多含深義，重情感，極活潑，自老莊以下底人生都表示出這個典型。

當中國給歐洲認識的時候，因為北京天主教神父的介紹，北方的典型最先入歐人底認識範圍，在啓明時代底文學和哲學上，孔子的哲學着實發生過深刻印象，其效果在微細中至今尙未完全的討論。但是在歐州的變遷却超越到別一條路去。跟着質樸的啓明時代——它今日在歐州被人蔑視的，雖然比現在凌亂的思想破碎的時代強得多——來的是瑣細熱烈的纖巧時代及感情時代。

歐洲和中國的關係也會變更的。從前在學術上做過嚴正的互換工夫，實行萊布尼茲 (Leib-

（三）的計劃，那麼，這種關係早就應該沒有。人們在中國尋求奇異稀罕的東西，中國變為時髦的了。交通的地方不復是北京而移至極南，廣州變成重要的中心點。自那裏商人及旅行者把中國的東西帶到歐洲去。

當時做中國文明媒介的人物，多半不是一般學者，所以也不能詳細考察其中的情真而屬於大多數的羣衆，他們喜歡將異國稀奇的事實或偶然間看見一方的事實即以之代表全國的風俗，因此中國的異聞也日益豐富，給人家抄襲轉譯，到現在還流傳下來，歌德所讀過關於中國的記載，多半是此類的書籍。

人們在中國所欲得的總是那些奇幻纖巧的東西。中國的裱糊家，盜器，家具，在纖巧時代的陳設品中極使人重視。一概都是文飾的，華麗的，奇異的東西。所以他們即以此等東西完全代表中國的文化而與希臘的純樸相反了。

這些誤會因為中國對於歐洲的文化有誤會的地方，歐人對於中國文化更有誤會的地方，所以兩方的誤會愈久愈深，在歐洲有許多人無意識地做製中國的東西，——例如：荷蘭的得弗特地

方模倣中國白底青花的瓷器造成一種假盜，在那裏他誤會中國的畫法，畫幾個洋葱去代中國的石榴。因這誤會而所謂「葱彩式」的，反在歐洲時興起來了。他們更深的誤會就是雙方的誤會；例如，在廣州地方，特別爲外國人預備瓷器，所謂客貨的那類東西，上面的畫圖是照歐洲人的嗜好繪的，所以畫上作維特與綠蒂等人的像，同樣的，有些瑣瑣質的東西照外國時髦的樣子做起來，在歐洲又以爲是特別的中國物品了。

這些錯誤的中國式的時髦——在法國人們特別中意的——好久已爲歐人的嗜好品了。中國的花園建起來了，其中也有中國的亭子在這些園裏頭……歌德在他的戲劇「情愛的凱旋」的第四幕描寫這時尙畢茜和妮被人奪去的事情演完後，就演引她到陰曹去的那一幕也就變成中國的公園一樣：

曲徑迴環夾着淺池飛瀑，

寶塔，洞穴，斷壁，草原，

更有甃甃漁舍，供沐浴的張帷，

歌德與中國文化

中國式的廣廳，彩亭……

歌德曉得這一切中國的東西，他着實有興趣去認識他們。但他總是不敢和這些時尚親近。他愛純樸的美，所以過度的奢華是和他的性情相反。他也知道他們所摸擬的中國好尚都不是真的。在他的「新德意志宗教救國的藝術」文裏他說過「若使我們詳細考察，注意一切已往的同化古代或外國藝術的試驗，就即時可以知道，從來沒有得過純粹正確的結果。我們若想找個證據時，看我們那鄰近的優秀民族就可知道，大約五十年前他在圖畫和建築術上極力摹擬中國的特性和近來致力於埃及希臘羅馬的做做，但是他們努力的結果總是失敗。」

想證明這個理由，最好是看席勒 (Schiller) 的假中國童話劇「楮蘭多」，他照着意大利戲劇家格茜底藍本做的。雖然將這篇寫一個公主揀擇丈夫底劇本，概本諸中國底材料，但是全劇背景終是失敗，因為除去席勒所著的這個戲劇失敗而外，即其他所謂中國戲劇者也都失敗。

所以歌德當壯年時代對於中國也就有多少論列，而他對中國藝術底批評，在他的著作裏，也有些地方可以推得出來。(註一) 因他在意大利旅行時所得的希臘藝術思想，霸佔了他腦筋底大



部份，所以他於中國文化的努力到底不是很多。

(註一)精華錄「羅馬底中國人」論純樸的古典藝術和纖巧的趨時藝術底不同一文是論列邑安保羅(Jean Parry)的。

但是歌德思想範圍底推廣和他的年歲同時增進，人類在他的中心漸成一個整體，東方也隨着得他的注意，最堪注意的，就是他留心研究東方情形底開始，正是拿破崙戰爭底時候，大多數的德國民族正在受着最大的政治底刺激。在他一八一三年的日記中我們直接看得出來：當萊布齊希大戰前幾星期他正用嚴正的態度去研究中國情形。他在這時候，努力用恐懼和希望擺脫當時強烈底刺激，並為免致思想的新方向——這在經驗底組成上尚不能發生影響的——發生變動起見，極力專注這遼遠的有定的對象，和中國的賢哲一樣，他自此以後越發努力於向着這目標底精神的持續。

他的努力不是沒有效果的，東方遼遠的世界已漸漸越發給他明白認識，他看出連絡底線將來定有愈嚴密的結合。

東西兩大洲，

歌德與中國文化

歌德之認識

不能再分離了，

誰是多識的人們呀，

應明白這些吧！

兩世界互相研究，

卽是我的希望；

東西互相連聯，

也是我的希望。

尤明顯的是他的遺稿「東西叶詠」中的詩：

詩歌和雕刻

希臘底人們呀，

你們能夠把你們的陶土，

砌成你們理想中的體像，

你們親手所砌成的像，

熱烈的歡欣鑑賞；

我呵，

我的幸福之園在哀拉河底中間，

在那裏水聲雜鳥聲，

我願挾着偉大的神，

在水中逍遙自在

待要我情感底燃燒滅熄，

除非詩神來臨的時候；

創造的詩人呀，

要是用你底清潔取水，

水也會團結起來應命呀。

歌德與中國文化

在這幾首詩中，歌德明白寫出：他和久被崇敬的希臘文明分手，而和東方結合；什麼緣故入於他藝術領域的，不是他努力了許久的「造形藝術」而是詩希臘底世界照他的主義是一個疆域固定的創造有限的世界，歌德的世界是一個時常變換進展的世界，在那裏除「活力」外沒有一件是永久底定律。

在這點上，歌德的思想直接和中國文化接觸，遠過於和波斯，亞拉伯底回教文化，在詩歌和「東西什詠」上至先和他發生過關係的因為廣袤無盡自在逍遙而又以永久之道為標準底世界正是中國人的世界，吾人在莊子內篇中便可看出來，回教底世界是一個有限的嚴設規範的極端狹小的世界，至若歌德先和回教底東方發生關係的原因，大概因為這個世界當時有翻譯底介紹給他親近，而中國規模宏壯的世界，歐洲人還沒認識。這最堪注意的，就是當時發表的所謂中國學術底東西，大半是在中國學術上不關緊要的部分。

除孔子學說由天主教神父用拉丁文譯的歌德在頗早的時候已然讀過外，其餘他在拉丁文，英文，法文，德文譯本上看的見中國著作，吾人在他日記信札談話看得出來的，約有以下幾種，

元代底戲曲：

(一)老生兒——大偉底譯本

(二)趙氏孤兒大報仇

小說詩：

(一)好逑傳——席勒也讀過而欲利用其材料的。英譯本叫做「恩愛夫妻」(the affectionate pair)。

(二)玉嬌梨——黎慕沙譯

(三)花箋記——唐默一八二四年底譯本。

(四)今古奇觀底幾段，如呂大郎還金完骨肉之類——黎慕沙一八二七年自英文大偉一八二二年底譯本轉譯來的，在夏德底譯本中也有好幾篇。

(五)百美新詠

這些作品歌德在一八二六和一八二七(註二)年底時候讀過，有的還早些。牠們——尤其是小說——中國現下不容易找着，因為在中國文學上沒有多大價值的好逑傳由一個牧師叫做巴

歌德與中國文化

烈的用英文註譯回來，當做歐人初學中國話的根本教科書，但他把題目譯做『幸福夫妻』是不對的。她是一部明朝粗俗的小說，記一個勇敢的男子鐵中玉和一個貞潔底女子水冰心底事情；他倆經過許多危險結成夫婦。花箋記是一部韻文的愛情史，也沒有特別的地方——就是上面所舉的幾種，通也差不多。

(註二)他當時底日記還提及中國人訪他的事

照上面所說的看起來，歌德對中國人的生活僅能得一不滿的印象——況且常常又有翻譯得很壞的——實在很自然的事，但他到底能夠捉着了解中國底精神，這真要使人越發驚嘆的呵！他實在有詩人銳利的眼光，戰勝空間和時間底限制，好比他在一八二七年就說過美國人將來一定經營巴拿馬運河維持其對中國商業底發展。

明白了這點，去看歌德出自那些刺激與感底作物，着實很有意思的。他無論得了什麼刺激，總得要在自己底意識裏頭獨立的融化創造，他覺得這種天才得於和中國人近似底地方，關於此層他常對人說過的，他有一次對他底書記艾克曼提起加洛第五時代底地球儀說，那裏有註謂中

國。民。族。是。一。和。德。國。很。相。似。的。民。族。

他第一篇可以算是根源中國底作品——至少可以說是中國思想爲他做這工作底主衝動的，是未完的悲劇，「哀蘭伯若」(Elpenor)，這篇大約怕是取材於「希奇姆」底預言「安得白」，從它現在的形式看來好像穿上希臘的衣裳的。

我們若將趙氏孤兒大報仇和哀蘭伯若已成的兩幕比較起來就可以看得出它們着實有相同點。

中國那篇是歷史劇，寫趙朔全家怎樣被殺，趙武怎樣生長復仇底事。周末晉國趙盾和屠岸賈爭寵，後來屠岸賈用詭謀戰勝敵方，把他的子孫完全殺了。晉侯的女和他子趙朔結婚，她在丈夫死後生一遺腹子趙武——似乎是他父親預備下的報仇種子——趙朔底食客程嬰把他帶走，後來屠岸賈曉得了，想殺淨全國底小孩——一個和「百利恆」城盡屠兒童一樣的動機。但趙武到底沒有給他殺死，公孫杵臼——趙朔的食客——把程嬰底小孩當作遺孤藏在山中，程嬰對屠岸賈詐言他曉得遺孤的地方，帶他去把假遺孤和公孫杵臼殺死。屠岸賈看程嬰對他忠心，因爲自己沒

有兒息，反把程嬰底假兒——趙氏的遺孤立作嗣子，并教育他。當趙武廿歲時候，程嬰把他家底歷史詳說他細聽，他立刻決定主意報仇——屠岸賈還一些沒想到的——程嬰也給他不小的幫助。當屠岸賈就刑後他一家人再受晉侯底封誥。

歌德的「哀蘭伯若」從根本上說來，很和這相像。里可斯和他的兄弟爭愛情，他的兄弟給人家謀殺了，他的姪哀蘭伯若也被人自他兄弟的妻安得波手裏搶去。後來里可斯托安得波教養她的兒子，等到兒子長成後，回到里可斯家裏的時候，安得波叫她發誓報復那殺她丈夫和帶走她的兒子底仇，里可斯叫波里密特來接，到那裏忽然反過來，想把他所知道的祕密，里可斯底罪惡告訴安得波。到這兒全劇中止了。我們也許可以假定：哀蘭伯若就是安得波被人搶去的兒子，現在要向他叔父報仇。哀蘭伯若弟兄彼此不和，哥哥的兒子在兄弟手中被人搶去，這段故事大概歌德是由呂大郎還金完骨肉來的。歌德不寫完這篇戲劇的原因，我們也可以知道的。中國那篇戲劇裏沒有悲哀底煩惱，趙武不躊躇的對他毫沒覺察的養父報仇，他——養父——對他一切的恩惠，在他心裏完全沒有作用。這種不加思索的報仇，歌德照他自己底慈愛是寫不出來的。他這種心理吾人在



他的伊菲格尼 (Iphigenie) 中也可以看得出來，他描寫多亞斯底行爲完全和哀勞比德描寫底相反，他把多亞斯底行爲照哀勞比德寫來是欺騙惡劣的變爲忠實可靠，而所謂野蠻底多亞斯也不再現於劇中了。這是歌德慈愛主義——歐洲基督教發展底產物——底表現，比希臘哀勞比德原作勝得多了。

清潔的仁愛，

贖了。一切人類底罪惡。

這是歌德的立腳點。

但是和伊菲格尼一樣底結果是在哀蘭伯若底情形中不可能的，所以他雖然費了許多工夫寫好兩幕也把它擱下了。

一八二六年有四首百美新詠裏底詩譯過來——還有小引——是第廿一篇詠唐明皇底梅妃的。我現將原文和歌德的譯文一并寫下：

梅妃

歌德與中國文化

二六七

歌德之認識

二六八

柳葉蛾眉久不描，  
殘妝和淚溼紅綃。  
長門自是無梳洗，  
何必珍珠慰寂寥。

歌德譯

承君相愛贈珠翠，  
我妝臺久未復臨，  
自去君旁不相見，

何曾知怎樣梳妝鬥豔輝。

歌德把這首詩底音節情感完全再現出來了，而且由一中國詩變爲完全的德國詩了。照中國習慣，閨閣詩應有的描寫，他並不提，使情節音調在西方底讀者看來也完全有詩的風格。

他還譯了一首和這相像的詩，把全詩再現得很好，而且稍爲含着滑稽。這首是唐開元時候一

宮女致遠征情人的詩。她給他縫了一件軍衣，後來他們幸福相會的。

此外歌德還寫了兩首詩：一首馮小憐，一首薛瑤英。這兩首和旁的比起來，沒有那麼恰切。因為歌德的原譯本來太不明瞭的緣故。

比以上較著名的，是他的「中德四季與黃昏合詠」十四首。在這幾首詩裏我們可以看出他受了花箋記底衝動，但這些外面的衝動是一首一首減少的，而他對於時候的情感，也在這十幾首詩中表現出來了。

### 中德晨昏四季詞

#### (一)

怎肯辜負好春光，  
吏塵僕僕人消瘦；  
夢魂一夜到江南，  
草色青青水色秀。

歌德與中國文化

歌德之認識

臨流賦新詩，

踏青攜美酒，

一杯復一杯，

一首復一首。

(二)

白燭垂垂似含羞，

皎若明星潔白合；

愛焰自他的中心，

緩緩地開展了光和熱。

這樣早的水仙，

一行行開在園裏；

素心的人兒要知道，

他。們。等。待。誰。爭。立。如。許？

(三)

由牧場牽着羊兒，  
放在那，一片綠草新生；  
雜花將次第開放，  
地上的樂園，裝點將成。  
希望展在眼前的，  
輕紗矓矓如霧；  
雲開日現，願望豐滿，  
給我們帶來幸福。

(四)

孔。雀。的。鳴。聲。雖。惡。但。是。

歌德與中國文化

歌德之認識

使。我。想。起。翻。翻。的。羽。衣。

他。的。聲。音。於。我。也。就。沒。有。憎。意。

印。度。的。鵝。不。能。與。之。同。語。

我。是。不。能。忍。受。他。

聲。既。戾。也。沒。有。美。麗。的。毛。羽。

(五)

爲。這。夕。陽。的。金。光。

展。開。你。所。誇。豪。的。光。彩。

使。你。尾。上。的。花。輪。

勇。耀。地。同。日。光。爭。賽。

她。考。索。在。園。中。野。外。

開。着。花。朵。青。天。籠。罩。

她看見一對情人，

她認為是最為美好。

她，指日光。

(六)

杜鵑乃及夜鶯，

都願意挽住陽春，

無奈炎夏逼無情，

漫天遍野的蔓草荆蓁

那顆樹上的疏葉，

也漸漸爲我濃密，

我曾經由新綠稀疏處，

送秋波將愛人偷覓；

歌德與中國文化

承德之謬議

琉璃瓦今遮住

畫棟雕欄也無覓處

我神光射注，

我的東鄰，是永久常住。

(七)

此陽春更豔，

那怪我，常常留戀，

况又是平原草淺。

曾記得，花園裏，

來就我，翩翩地，

訴心事，從頭細。

她完全是我自己，



怎。能。夠。教。我。忘。記。

(八)

暮。色。徐。徐。下。沉，  
身。邊。的。俱。已。變。遠；  
長。庚。星。的。美。光，  
高。高。地。最。先。出。現！  
一。切。在。不。定。裏。動。移，  
霧。氣。潛。潛。地。升。起；  
黑。暗。深。沉。的。夜。色，  
反。映。着。一。湖。靜。寂。

(九)

在。那。可。愛。的。東。方，  
歌。德。與。中。國。文。化

歌德之認識

我。感。到。月。的。光。輝，

柳。條。裊。裊。如。絲，

拂。弄。他。附。近。的。河。水。

由。陰。影。中。的。游。戲，

顫。動。着。月。的。幽。光，

由。雙。眸。輕。輕。潛。入，

沁。入。肺。腑。的。清。涼。

過。了。黃。花。時。節，

才。曉。得。黃。花。的。價。值。

有。亭。亭。最。後。一。枝，

孤。傲。地。補。足。了。滿。園。秋。色。

你叫作花中的女王，  
你承認你最爲美麗；  
什麼都不能反抗，  
紛爭亦因之平息。  
你不只是一個幻影，  
信仰，實體，是於你合一；  
努力探索，不生疲倦，  
追求世間的定律原理。

(十一)

「迷網使我徬徨，  
在這無味的清談，  
去者不能殘留，

歌德與中國文化

歌德之認識

面○前○的○又○將○消○散；  
灰○色○編○成○的○網○羅，  
圍○繞○我○踟○促○不○安！  
你○要○相○信○永○存○的  
有○恆○久○的○定○列，  
玫○瑰○與○百○合，  
他○們○自○開○自○去！

(十二)

舊○夢○俱○已○消○沉，  
栽○樹○木○代○替○了○智○慧，  
賞○玫○瑰○代○替○了○愛○情！  
這○不○能○值○得○讚○美，

因此朋友來了，

都立在你的身側，

找罷，於你我都有好處，

在彼平蕪放着美酒筆墨。

(十二)

你們可要擾此平和？

請讓，我，伴，着，我，的，杯，盞；

人，儘，可，以，同，旁，的，去，學，

只，有，甘，醇，能，啓，以，靈，感。

(十四)

「就是，在我們未走之先，

你可有一些良言贈與？」

歌德與中國文化

## 歌德之認識

二八〇

平息你向「遠方」將來」的希求，

努力於「此地」「此時」之所宜

——馮至譯

中間最好的詩是第八首，在這首詩裏，他雖然用了羅馬的典故魯娜（Juno 月神）和哀蘭伯若用西洋底人名一樣，但中國的清高的聲調情節却表現出來了，真的，用女性的魯娜替代男性的「月亮」，比起中國人底觀念來還要合式得多呵！中國詩和德國詩至相似的地方在將靜底描寫絕對分解爲動底聲調情節，沒有所謂死板的敘述，一概都在醞釀運動過程之中，這種精神上妙密底運動宋朝底畫很夠表現出來，在那裏應落筆或空白的地方，總是有很精細底調和的，在這裏我們可以窺探隱藏無爲而又無所不爲的道。

他以前幾首寫花鳥美人列入秋初的黃昏，以後幾首摭出他歲晚底深思，他好像古巫覡梅靈會隱身在他底花石之中，這些花名與德法文底名辭不同，不和中國詩中普通的觀念一樣，但至奇的是，他雖然用了許多意義不同底名詞，總能夠深入而得中國詩中精神，他第二首裏寫水仙花也

完全是他這樣深入底表現。

他的第九首難道不就是他還沒讀過的陶淵明詠菊底精神：

秋菊有佳色，

裊露掇其英，

汎此忘憂物，

遠我遺世情，

一觴雖獨進，

杯盡壺自傾，

日入羣動息，

歸鳥趨林鳴，

嘯傲東軒下，

聊復得此生。

歌德與中國文化

(飲酒廿首)

陶淵明這首詩底後半難道不是又和他第十二、十三兩首吻合？

在第十首寫花底女王——在法國是指玫瑰而非和中國一樣是指芍藥的——的詩裏說明觀察底實相和永久定律不同，在第十一首裏也提及的對於一概現象界凋殘底煩悶思想越發表現出來了。在一切會滅亡的現象界中間，沒有常住，但生滅底現象界中間有不滅的永久的定律長在動作。這種見解和老子道德經裏所講的哲理也有極徹底相同之點——在那裏也提起永久底常道，牠雖然不和觀察發生直接關係，但因此適足以表示它的永久，這他在第一章裏就明白講說出來。

他至末首最精采的地方，完全和中國古賢哲所採的態度一樣，我們將孔子底話一比較就可知道：就是易經中的艮卦大象。

君子思不出其位。

總括的說一句，歌德在這十幾首詩裏所受花箋記底衝動，是很不一定的，他把由那本書裏所得底



衝動放在腦筋裡融化組織過，他接受衝動的態度，是活的不是死的，因為他能夠活視這些衝動，深深鑽進後幕，所以他的思想能夠和中國底真精神，直接的深深吻合。

這種內心會通不大藉外部介紹底精神上底合一，也在他著作「衛洛威底遊歷時代」表現出來，假使這些合一祇是外部的，像他在「誰是叛逆者」小說裏描寫奇特的哲人住的中國亭子，也沒多大的價值，唯其是有內部的表示，中國道德底出發點和他的人類教育底出發點的相同，好比他在第二本「教育論」裏寫的一樣，那就着實很可注意的了。這出發點就是「孝」底觀念下面將他的話和幾處孝經寫出比較比較，至若他有沒有見過孝經，則吾人現尚不能斷定。

### 歌 德

孝是一切之本，因為有敬，所以人到底是個人。

始則以敬對在我們之上者……就是在上帝，他在父母師長政府底身上，表示其意志。

### 孝 經

天地之性人爲貴，人之行莫大於孝（九）夫孝，德之本也，教之所由生也（一）

夫孝始於事親，中於事君，終於立身（一）夫孝，天之經也，地之義也，民之行也。天地之經而民是則之，則天之明，因地之利，以順天下，是以其教不肅而成，其政不嚴而治（七）

中○則○以○敬○對○在○我○們○之○下○者……若使他有罪  
無○罪○的○傷○害○了○自○己○的○身○體○，若使別人有意  
無○意○的○傷○害○，若使得了什麼苦難，他要好好小  
心○要○知○道○這○些○苦○難○是○伴○他○到○死○的○

末○了○，我○叫○他○們○努○力○向○着○羣○衆○走○，努○力○盡○朋○友  
之○道○，惟○能○和○儕○輩○有○密○切○聯○絡○的○人○才○能○夠○向  
世○界○奮○鬥○

身○體○髮○膚○，受○之○父○母○，不○敢○毀○傷○，孝○之○始○也○

君○子○之○事○親○孝○，故○忠○可○移○於○君○，事○兄○弟○，故○順○可○  
移○於○長……

最○恰○切○精○當○的○是○他○在○一○八○二○七○年○一○月○三○十○一○日○對○艾○克○曼○的○談○話○，那○時○他○正○在○做○「中○德○四○季○與  
晨○昏○合○詠」的○，他○說○中○國○的○小○說○都○向○禮○德○行○與○禮○貌○底○方○面○努○力○，「但○正○因○這○屬○正○的○調○節○，所○以○中  
國○有○數○千○年○和○永○久○的○歷○史。」

他○對○於○世○界○文○學○底○將○來○說○：「我○愈○久○愈○相○信○詩○是○人○類○公○有○的○財○產○，它○隨○時○隨○地○盈○千○累○百○的○  
盈○千○累○百○的○出○自○羣○衆○產○生○下○來……真○的○，若○使○我○們○德○國○人○底○眼○光○不○能○出○你○們○自○己○狹○猛○的○範○圍○  
射○到○外○邊○去○，則○我○們○必○入○於○膚○淺○的○偏○見○之○途○，故○我○極○喜○歡○觀○察○各○民○族○，并○勸○告○各○民○族○在○他○們○方○面○  
也○一○樣○的○做○去○，國○家○文○學○已○過○去○了○，現○在○是○世○界○文○學○的○時○期○了○，凡○人○類○俱○要○努○力○，促○它○完○成○這○個○大  
同。」

# 歌德與中國小說

陳 銓

歌德與中國文學發生關係之最早證據，爲一七八一年一月十日歌德日記中一條：

四點鐘來（指公爵）讀關於神學之通信啊，文王！

文王之必爲中國名字，自不成問題，但歌德所讀者，究係何書乎？如吾人之假設不錯，則歌德日記所指，蓋法國在中國傳教士都哈爾德所著之四大本「中國詳誌」，此書於一七三五年在巴黎印行，其中關於中國政治教育地理民情風俗文學，均有詳細之記載，集當時歐洲人對中國智識之大成。出版後風行一時，旋譯成各國文字。書中第二卷論文王不下十餘處。歌德一七八一年方輔相公爵，對政治上欲有一番建設，對於文王之化行美俗，自不無欣慕之感，故日記中露驚羨之口氣。如此點可靠，則最可注意之第二點，即都哈爾德原書第三卷中，已翻譯有「今古奇觀」中之（一）莊子休鼓盆成大道（二）懷私怨狠僕告主（三）念親恩孝女藏兒（四）呂大郎還金完骨肉四篇，如歌德曾讀此，則其最初與中國小說發生關係，已在此時。

歌德與中國小說發生關係最明確之證據，自一七九六年一月與席勒彼此之通信，明白論及中國小說。席勒一七九六年一月二十四日與歌德信云：

以一著作家，於十日中，忙碌於一小說之悲劇結果，千首短詩，二種由意大利及中國風行一時之小說，可謂得適當之消遣矣。

此小說吾人已確知為第二才子「好速傳」，因此書第一次由一在中國之英國商人韋金生 Wilkinson 一七一九年在廣東將前三卷譯成英文，後一卷譯成葡文，一七一九年彼回英國，並未印行。一七三六年彼死後，由在英國文學史中以刊行「英國古詩殘存」Reliques of Ancient English Poetry 著名之白爾西主教 Bishop Percy 借出原稿，將原文大加修飾，將第四卷葡文轉譯為英文，於一七六一年在倫敦出版。白氏為當時有名文人，其文字亦流利簡潔，且為中國第一部譯成西文之長篇小說。故出版後極受歡迎，五年後德人穆爾 Heinrich Murr 又轉譯為德文。穆氏譯文極壞，故其後席勒對穆譯極不滿意，欲重新再譯，惜其未竟此志，不然，以席勒之天才，其譯文自足千古也。

一八二七年二月二日及三日，歌德日記中載明其讀第八才子「花箋記」。此書由一八二零年英人湯姆斯 Peter Perring Thomas 第一次譯成英文，歌德所讀，即其譯本。一八二七年五月十四及十九日之日記又載其讀法芮葛薩 Abel Remusat 一八二六年所譯之第三才子「玉嬌梨」。同年八月二十二日之日記中載其讀法人大衛 M. M. Davis 所譯之「今古奇觀」三卷。（一）第一卷，蔡小姐忍辱報仇，宋金郎團圓破氈笠。（二）第二卷，呂大郎還金完骨肉，懷私怨恨僕告主，念親恩孝女藏兒。（三）第三卷，莊子休鼓盆成大道。可注意者即此譯本中有四篇均已全見於都哈爾德「中國詳誌」。

歌德所讀之中國小說，僅限於此。此數部書中，除今古奇觀爲中國最成功之短篇小說外，其他好述傳花箋記玉嬌梨，內容均極膚淺，不脫一般才子佳人式小說之爛套。中國十才子書之說，不知起於何時？其中包含（一）第一才子三國志（二）第二才子好述傳（三）第三才子玉嬌梨（四）第四才子平山冷燕（五）第五才子水滸傳（六）第六才子西廂記（七）第七才子琵琶記（八）第八才子花箋記（九）第九才子平鬼傳（十）第十才子三合劍。或謂起於金聖嘆，然

而金聖嘆爲中國最有見識之批評家，何至作此等不倫不類之選擇？此十部書中，除三國水滸西廂琵琶不愧爲才子書外，其餘皆平平，甚至庸碌笨拙如「平鬼傳」亦號爲才子，雄壯精采如水滸乃列於第五，此皆爲通人所不許。而在中國，則除上列四書外，其餘雖存在，亦不甚知名。苟非極留心之人，鮮有能舉此十才子書之名者。魯迅中國小說史略，蔣瑞藻小說考證，錢靜方小說拾遺，均不載花箋記，卽其明證。然而西人與中國接觸後，一聞此說，因其易記易懂，遂執之以爲評衡中國小說之天經地義。雖間有一二學者糾正之，然終無法破除此謬誤觀念。今試一翻閱西文中關於中國文學之參考書，或翻譯中國小說者之序文，或聆西方讀者之談話，無不有此十才子書謬說之影響也。

歌德所讀之三部中國小說，均起於明時，作者姓名均不著。「玉嬌梨」敘述詩人蘇友白娶白紅玉及盧夢梨事。蘇友白，因慕李太白，故號友白，字蓮青，其書以小才女代父題詩起，以蘇友白和白紅玉新柳詩繼，穿插以揚芳張軌如之搗鬼，終以一男二女，使天下有情人皆成眷屬。所謂才子者，惟在能作幾首歪詩，而其詩又半皆鄙俗不可讀，作者頭腦之冬烘，頗令人不能忍受也。

「花箋記」則爲一廣東人所作，全書體裁係以七言詩間或加以變化寫成，頗類坊間流行之

唱書，惟此書則出文人手，故詞句不若鄉間唱書之鄙俗。書中間有廣東土語，作者之爲廣東人，自屬毫無疑義。書中故事，與「玉嬌梨」亦頗相髣髴，結果亦爲一男二女。惟此書有一最饒興趣之特點者，卽書中人物均極善流淚。如某生相思時之對花濺淚，對小姐訴苦時，說到傷心處，旁邊了環亦流淚？小姐聞某生訂婚時，毀壞妝臺，嚶嚶飲泣。至於自然風景處處與人物心境有相關之變化表明其無可奈何之境況者，尤淡寫輕描，令讀者欲笑而又不能全笑。此等感傷主義，與德國初期之浪漫主義，頗有共鳴之處。至於其他不倫不類之故事，如文人帶兵，大破番兵，殺得屍骨堆山，血水成河者，均以其爲韻文，又以作者天真爛漫之態度寫去，故讀者亦不覺其討厭。雖不能登大雅之堂，然亦茶餘酒後之最妙消遣物也。

「好逑傳」以結構而論，以穿插而論，均勝前二者。書中男主人爲北直隸大名府之秀才鐵中玉，女主人爲兵部侍郎水居一之女水冰心。鐵中玉之異於其他才子者，則在其雖然「生得丰姿俊秀，就像一個美人」而性子却「似生鐵一般，十分執拗」而最妙者則「又有幾分膂力，動不動就要使氣動粗」。冰心小姐亦異於其他才女，其聰明不僅在寫幾首打油詩，而在有應付事變之能力。

此等加才子以膂力，賦美人以權能，在中國一般陳腐小說中，自闢一新境界。至於與過公子之鈞心鬥角，風浪頻興，則尤見作者有構思力量。雖其氣魄不大，入理不深，不能與中國第一流小說如紅樓三國水滸金瓶梅相比，自亦有其相當價值。一八二七年一月三十一日，歌德與艾克曼談話時，彼尙未讀玉嬌梨與花箋記，其論中國小說，當即指好逑傳。此談話爲歌德對中國文學印象最重要之表現，今特全譯於左：

同歌德一塊兒聚餐，歌德說：「自從我前幾天見你以後，我讀了許多東西，特別是一本中國小說，我還要繼續讀下去，我覺得牠非常有意思。」我說：「一本中國小說嗎？看起來一定很奇怪的罷。」歌德說：「並不見得像大家所相信的那樣奇怪。書中的人物，思想，行動，感覺，差不多同我們簡直一樣，讀不一會，你就感覺得你自己同他們相仿，只是在他們，一切都比我們明顯，清潔，道學在他們，一切都是可以了解的，民衆的沒有激烈的感情，同詩意的衝動。從這點看來，很多地方像我作的「赫爾曼與多羅蒂」同英國李查生Richardson的小說。但是又有一種不同的地方，就是在他們，外界的自然風物常常與書中人物共同生活。花瓶中



的。金。魚。常。常。可。以。聽。見。板。跳。枝。頭。的。小。鳥。常。常。宛。轉。歌。鳴。白。天。常。常。都。是。光。明。欣。暢。晚。間。常。常。都。是。透。澈。清。瑩；講。月。亮。的。地。方。很。多。但。是。他。不。改。變。他。的。風。景。他。心。目。中。的。晚。景。與。白。天。是。一。樣。的。屋。子。內。面。的。情。形。也。像。他。的。圖。畫。那。樣。的。纖。細。溫。柔。例。如：「我。先。聽。見。美。人。的。笑。聲。一。見。面。她。們。都。坐。在。美。麗。的。籐。椅。上。」那。兒。你。立。刻。就。有。最。可。愛。的。情。景。因。爲。你。一。想。着。籐。椅。絕。對。不。能。不。連。想。着。輕。靈。與。纖。細。書。中。常。常。有。無。數。的。小。故。事。穿。插。在。正。文。中。間。同。時。當。格。言。一。樣。地。引。用。例。如。有。一。段。講。一。個。女。人。她。的。脚。是。那。樣。地。輕。靈。纖。細。簡。直。能。夠。在。花。上。走。而。不。至。把。花。損。壞。又。有。一。段。講。一。位。少。年。他。異。常。地。端。正。能。幹。十。三。歲。的。時。候。就。能。夠。同。皇。帝。講。話。還。有。一。對。愛。人。能。很。持。久。不。亂。有。一。次。他。們。被。逼。迫。着。在。同。一。個。屋。子。過。一。夜。但。是。他。們。却。聲。晚。上。談。話。絲。毫。不。染。無。數。像。這。類。的。故。事。都。是。關。於。道。德。權。教。的。但。是。也。就。是。因。爲。中。國。人。對。於。一。切。事。情。都。有。這。一。種。嚴。厲。的。抑。制。所。以。他。們。能。夠。幾。千。年。來。保。持。他。們。的。國。家。以。後。他。們。也。正。要。藉。這。一。點。繼。續。保。持。下。去。

歌德雖由讀「好速傳」對中國文化有明確之認識，然彼亦心知好速傳非中國最好之小說。

艾克曼「與歌德談話記」又云：

我說：「也許這一本中國小說是中國小說裏頂好的一本罷？」歌德說：「一定不然！中國人有千萬的小說；他們已經有小說時，我們的祖先還正在樹林裏生活呢。」

歌德對中國小說之了解程度，及其眼光見識之如何，讀者就此一段談話中，自能判斷，毋待作者之贅言。惟有點可注意者，即歌德不以好速傳爲中國最好小說之一，相信中國尚有千萬之小說，而與歌德同時其他一般歐洲人，則適相反。白爾西主教一七六一年出版英譯好速傳時，歐洲人均疑爲白氏所僞造，其後再版時，乃宣佈譯者姓名原委，衆議始寢。一八二六年法人芮慕薩出版法譯玉嬌梨，歐洲一般人又疑其出自芮氏之手，一八三五年庫爾慈 Heinrich Kurz 重以德文譯花箋記序文中云：「僉以爲，如此可鄙棄之中國民族，決不能產生如此完美之作品。」庫氏序文中，更不惜反覆辯論，以解釋一般人之誤會。以是知一般人之頭腦，與此十九世紀全歐教育最完備之文人頭腦，其相去何啻霄壤。而十才子書之說，至今猶深入歐洲談中國文學者之心。好速傳，玉嬌梨，花箋記，至今尙不斷有人重譯。而中國之第一長篇小說，全世界最偉大之長篇小說紅樓夢，至今見於

歐籍者，僅有居利 H. Bencraft Joly 一八九二年之英譯本五十二回，一九二九年王際真之英文簡述本（見本刊七十五期評述）薄薄一冊。以德國近代最有名之中國學者衛禮賢 Richard Wilhelm 對中國經學及其方面成就如此之大，而其所著中國文學史中對紅樓夢並不了解，甚至稱紅樓夢爲禁書。至今在歐洲猶享盛名之格汝伯 Wilhelm Grube 之中國文學史，其中對紅樓夢乃自謝不能談。紅樓夢既不讀，復不譯，而論及中國小說之技術，仍處處與北平東安市場說書人之技術相比擬，美其名曰「自然」，賞其妙曰「簡單」，驚其行事言論曰「奇怪」，惜其人物刻畫曰「膚淺」，使中國民族對小說之最大貢獻不見知於世界，而第二流第三流作品乃風行於一時，冠履倒置，珠玉沉埋，與中國國運同一可嘆！吾人溯此百餘年前，第一次了解賞識中國小說之西方偉大詩人，更不勝其仰止也。（一九三一年十二月二十一日脫稿於柏林）

（自大公報文學副刊）

歌德之識認

二九四

# 孔子與歌德

唐君毅

以歌德與孔子相比，在特別崇拜孔子或特別崇拜歌德的人一定不以為然。他們兩方的理由，我都沒有耐心去敘述，批評；我只是覺得假若我們承認最能代表中國文化精神的是孔子，同時贊成斯賓格勒之以浮士德的人格來象徵西洋近代的文化。那嗎浮士德既是歌德的反映，一個代表中國文化，一個代表西洋近代文化，當然可以拿來相提並論，不管他們二人人格究高下懸殊到任何程度。

以歌德與孔子等量齊觀的，在十二年前有三葉集中的郭沫若宗白華諸先生。最近有張君勱先生於北平晨報之一文。我覺他們之將此二人相提並論，都是信手拈些材料來隨便談談，並未把握住二人根本的人格，來作一對稱式的比較。而且也只論及二人之相同點，而忽略其相異點。我現在先論歌德與孔子人格的相同點，為明白起見，我當分成六項。但是這幾項有其邏輯上必然的聯繫，並不是獨立的；讀者可以次第看出。

## 孔子與歌德

(一)生活之極端肯定。歌德的人格之本質的本質，我想只是對於生活之極端肯定。在浮士德中有兩句話：

我有敢于入世的胆量，

下界的苦樂我要一概担当。

這二句話透洩了歌德生活的神髓。歌德在他生活的行程中是無時不肯定，不負責，不努力，想這世界賦與他生活的每段意義與價值！他是「永遠固執着這世界的衣裳，貪婪的兩手向着寶藏深挖；」然而他却覺得是「自然，我們被他包圍，被他環抱，攜帶着我們加入他跳舞的圈子，帶着我們動；」他却覺得是「人都如星辰一般旋轉于其自身之重負。」所以他是永遠的追求，永遠的不能休息，永遠是浮士德的悲壯劇。

在前進中他獲得苦痛與幸福，

他是沒有瞬間能滿足的。

所以他無時不感到幻滅，無時不感到內心有不可填補的缺憾。人間的一切享受，物質的舒適，虛榮

的歡喜，藝術的創作，戀愛的陶醉，知識的探索……他都曾深刻的體驗過；但他對於所愛過的一切異性只終于不可避免的負心。對於所學過的一切學問，只終於最後的厭倦……所以他覺得他的生命史上只充滿着罪過同苦惱；然而他對於他生活的本身依然執着，依然緊張地「前進」。他要肯定這罪過同苦惱，他要把他生命的勝利就建築在他的敵人——罪過同苦惱——的城堡上。他把一切的幻滅同缺憾都認為是使他人格完成的必經階段。於是「中宵倚案，煩惱齊天」的浮士德終於得救。得救在「惟有不斷的努力者，我們可以解脫之」。一句天使的話裏，得救在「一切生滅者皆是一象徵」。裏在這因無限追求而感到的流轉幻化的世間，他「吞飲了永恆的光輝」。我們將看見歌德其他一切人格上的優點，都是從其對生活之極端肯定上產生。不過當前的事是以孔子來與歌德比看——

孔子在生活上同是絕對肯定的人。「天行健，君子以自強不息」是他生活上基本的信念。「發憤忘食，不知老之將至」是他唯一可靠的自己最深刻的寫照。他在生活上不斷的遇着艱難同挫折，「吾少也賤」又是一無父的孤兒。中年奔走混亂的人裏，「再逐於魯，削迹於衛，伐樹於宋，窮於商

周，圍於陳蔡，見辱於陽虎，被逐於季氏。但是楚狂接與歌，不會冷他的內熱，長沮桀溺的諷刺，不會使他生活的努力，微微搖顛；毀謗他「熱中」同佞的話，永遠不能攪動他「知其不可而爲」的決心。他明明知道如斯的逝水，是象徵一切努力終如幻化而歸於「不可」；然而他依然不舍晝夜，在流轉的川上，建立他的「爲」。如此，他同歌德一樣，吞飲了永恆的光輝——表現在無限追求中的永恆的光輝。易經繫辭是否他作，我們尙難斷定；據易繫辭的思想，我們是很有理由證明其爲孔子作。縱然非孔子作，然而孔子曾學易，却見於孔門弟子正確的紀載：「加我數年，五十以學易。」易是一部宇宙生滅變化的圖畫，開始於「乾」的追索，終於「未濟」的幻滅。然而孔子却正要肯定這生滅變化的宇宙，而在其上，建立其不易的，至剛的生活態度。這正是同歌德一般？

(二) 生活之各方面化。生活本是有機的全體。「萬彙本一如，彼此相聯帶，相依爲命，那可分開。」一個在生活上負責肯定的人，無論從某一部生活下手，將必然地走到生活底各方面。你將不，停止你生活的擴張，因爲你不能停止你生活的擴張。天才是多方面的，不是因爲天才注定的。多方面，是因爲天才必然對生活負責肯定。天才一在生活上肯定了某點，便附着於某點，被之拖着，不可



休息地奔馳遍相聯繫的生活園地。歌德在生活上既然是最負責最肯定的人，所以他的生活也有無限的方面，而無窮的豐富。宗白華先生「歌德之人生啓示」中說：「沒有整個的歌德，而呈現着無數歌德的圖畫。首先有少年歌德與老年歌德之分。細看來可以說有萊布齊希大學學生的歌德，有一個少年維特的歌德，有一個魏瑪朝廷的歌德，有一個意大利旅行中的歌德，與席勒交友時的歌德，艾克曼談話中的聖人歌德……歌德每一次生活的變遷，就啓示一次人生生活上重大意義……每種生活的過程裏，都是一個整個的歌德。在內維特時代的歌德完全是一個多情善感熱愛自然的青年，著伊菲格尼Iphigénie的歌德完全是個清明儒雅徘徊於羅馬古墟中心臆的人。他從人性之南極走到北極……然而每個人都是新鮮活潑原版的人……歌德的一生並非自迷途走到真理，乃是繼續地經歷全人生的各式形態……」所以他在浮士德中說：「我要在內在的自我中深深領略全人類所賦有的一切，最崇高的最深遠的我都要了解。我要把全人類的苦樂堆積在我的胸心，我的小我便擴大成爲全人類的大我，我願和全人類一樣最後歸於消滅。」歌德明明知道最後歸於消滅，然而他依然想把他的自我擴大成全人類的大我。他依然高呼：「你想走向無盡嗎？」

你要在有限裏面往各方面行走！各方面行走遍，小我便擴大爲全人類的大我，而成無盡。這無盡的大我雖最後歸於消滅，然而終實現了無盡。這大我所實現的無盡性仍不消滅。因此歌德是詩人，然而他的生活比詩還美好。誰人看見了這個無數彩色內耀的光圈，環繞着歌德的全人格，就會承認文藝的光圈只是這圈之一部份。」(Bielschowsky 歌德論宗白華譯)他是一顏色學家，他曾下細地觀察光線的屈折。他是一動物學家，曾親自解剖骨骼與肌肉。他是法學家，可同人瑣碎地討論破產法。他又是礦物學家，地質學家，植物學家。所以他在浮士德的開始就說：「哲學呀，法律呀，醫典，甚至神的一切簡編，我如今呵都已努力鑽研遍。」然而歌德尙不只是一各方面的學者。他同時又是政治家。他曾當一國的宰相數十年曾爲該國辦許多文化的事業。Wieland說：「歌德是人性中之至人；歌德真是人性中之至人呵！他是「各。種。生。活。都。可。以。過。而。又。不。失。自。己。」的至人啊！歌德固然是人性中之至人，孔子又何嘗不是人性中之至人？人人都知道孔子是大教育家，他教育一切人，「來者不拒，」有教無類，他的講堂莫有門禁。他又善因材施教，對各種不同的人作一問題各種不同的答案。如答弟子之問仁問孝。他又是政治家，在魯三月而國大治的話，近人雖多不

信然而他曾爲魯國相是真的。夾谷之會孔子曾爲魯國辦一次勝利的外交，也是可靠的。孔子的知識。技藝之博也是可驚的。孔子曾被太宰稱「夫子聖者與，何其多能也！」子貢曰：「固天縱之將聖又多能也。」子貢在他處又答復人問「仲尼焉學？」道：「夫子焉不學！孔子亦自謂「吾少也賤，故多能鄙事。」雖然孔子自以爲「君子多乎哉，不多也。」教人亦似不重知識，宋明儒者便以爲孔子之教全不重知識，似乎多學而識非孔子人格之要素。但是從另一方面看，孔子也十分著重知識。如教人讀詩以多識於鳥獸艸木之名，便是教人得純粹的知識。古文學家的孔子亦復是一知識的傳授者，顏元李塨的孔子更是以多才多藝教人的人。所以我們以孔子只是教人讀書得書本知識，如胡適之說固不對，然一定說孔子看不起知識，如宋明儒者也不行。此外孔子又是詩人，他曾說「興於詩」；他常常徵引詩；他的弟子陳康首先問伯魚「子學詩乎？」可知孔子實以興於詩爲先教。孔子曾稱讚詩之長處：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸艸木之名。」我們不會見孔子曾稱讚其他任何學問有甚於此。孔子同時是音樂家，他曾學琴於師襄，「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」「子在齊聞韶，三月不知肉味。」可知他如何陶醉於音樂中。他曾評太師

### 孔子與歌德

樂如何好：「始作翕如也，從之純如也……」又曾評子路樂不好，謂由之瑟奚爲於丘之門。他曾謂音樂應以盡美盡善爲理想。他曾「自衛返魯」去正樂。「子之武城，聞弦歌之聲。」更可知孔子弟子均深受樂教影響。難怪墨子非儒篇說「孔子強歌鼓舞以聚徒」了！後來儒者均把孔子看作一個不近人情的道學先生；然而我們將子路曾皙……侍坐一篇看，子路公西華冉有那樣的志在福國利民，並不爲孔子所特嘉許，乃一當著老師正在談話時自己自由鼓瑟的曾皙的話：「暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，」却反被孔子特別同情。可知孔子本人實任是很重視藝術生活的人，那裏如程朱所說那樣道貌岸然的呢？

### (三) 樂觀

世界只是萬象的流轉。有限的生命常是就流轉的萬象中選擇一部，以爲愛惡。所

以有限的生命無一不因萬象的流轉而必感幻滅。然而一個極端肯定生命的人，却將承受了一切流轉的萬象而依然樂觀。他能任他選擇的一部底幻滅，因爲他能隨時調換他新的追求。好比當二三月瀑布上流冰解凍，許多冰塊向瀑布下奔流的時節，他所站立的冰塊雖馬上快要爲急流衝下瀑布去，然而他很快的便離開那冰塊而踏上另一冰塊。另一冰塊快要落下，他又踏上另一冰塊。他

縱○然○也○許○永○遠○站○在○瀑○布○之○旁，隨○時○有○滅○頂○的○危○險；然○而○他○也○永○遠○不○能○真○正○隨○波○覆○沒○這○樣○的○一○個○人○雖○然○同○一○般○人○一○樣○的○看○着○世○間○萬○象○的○流○轉，然○而○他○却○不○如○一○般○人○一○樣○為○感○幻○滅○而○悲○哀○而○頹○廢○這○種○人○相○信○命○運，因○為○他○明○明○深○切○覺○着○萬○象○的○流○轉，但○唯○其○相○信○命○運，所○以○他○能○超○脫○命○運，因○為○他○能○靜○觀○命○運，從○他○心○靈○中○經○過，所○以○這○種○人○建○築○樂○觀○於○悲○觀○之○上，好○比○搭○一○座○橋，歌○德○是○這○種○人○孔○子○也○是○這○種○人。歌○德○從○來○不○懊○悔○他○的○過○去，他○在○生○活○最○煩○惱○不○得○解○脫○的○時○候，他○能○立○地○放○下○屠○刀，突○然○逃○走，另○闢○新○生○活○的○領○域，所○以○他○敢○於○承○當○一○切○的○苦○樂，敢○於「縱○身○在○時○代○的○奔○波」，敢○於「縱○身○在○事○變○的○車○輪」。因○此○他○在○戀○愛○上○感○到○無○數○次○痛○苦，他○仍○要○去○追○逐○所○謂○永○遠○的○女○性。在○知○識○上○感○到○無○數○次○空○虛，他○仍○要○求○探○索○太○初○的○祕○密。他○明○明○知○道○命○運○支○配○著○他○生○活○的○一○切，所○以○他○在○Egmont一○劇○中○借○一○少○年○之○口○說：「時○間○之○奔○馬，好○像○受○着○不○可○見○的○精○靈○的○驅○策，拖○着○我○們○命○運○的○輕○車○向○前○奔○馳。」然○而○他○下○面○續○即○說○道：「我○們○呢！我○們○只○有○握○着○韁○繩○驅○車○前○進！」這○不○是○我○所○謂○極○端○樂○觀○的○人○生○態○度○嗎？孔○子○常○說：「君○子○不○憂○不○懼」，「仁○者○不○憂」，「君○子○坦○蕩○蕩」，「曲○肱○而○枕○之，樂○在○其○中○矣」。其○稱○顏○淵○之○最○好○處，即○在○能○不○改○其○樂。論○語○第○一○章○就○是「學○而○時○習○之，不○亦○悅

乎。」孔子一生經無量次政治的失敗，相傳他曾干七十二君，然而終於道不行；但他始終未說悲觀的話；他相信「道之將行也與！命也！道之將廢也與！命也！」他相信「天或將喪斯文，天或未喪斯文。」然而他却樂天知命。他說：「不知命，無以爲君子。」他只要「內省不疚」、「曾求諸己」、「便」何憂何懼！這又不是樂觀的人生态度嗎？

(四)生活的和諧。一個正視人生肯定人生的人，必然使生活多方面化。所以一個正視人生

肯定人生的人，自己自然創造他生活的矛盾，破壞他生活的平衡，擾亂他生活原有的和諧。但是一個生活已多方面化的人，却必然又將從其生活的內部形成生活的統一，生活的和諧。矛盾的生活相互磨去其峻角，或相擠而擴大其所佔的位置，以求最後的協合。所以一個偉大的人格，一方是情感的奔流，一方是理智的規範；二者成爲辯證地發展。這就是德國近偉大的社會哲學家息默爾 Simmel 所謂生命的本質，就是建設形式與破壞形式的交替。不過一般人之建設形式與破壞形式常表現得不顯露，偉大的人格之所以偉大，就是在其最能破壞形式，也最需要建設形式。歌德會說：「……努力自身如同我們的煩悶，一樣阻礙着我們的前程。」這是表示歌德之需要形式

的節制。然而「他從形體流出，使形體生美，形體又阻礙着他的行程。」因此歌德的理想，是形式與生命的努力的和諧，由生命以得形式，由形式以得生命。所以他在自然讚歌中唱道：——

「自然永遠創造新的形體，去者不復返，來者永遠新……他的中間是永恆的生命演進，活動。但他自己並未曾移走。生命是他最美的發明……死亡是他的手段以多得生命。」

這是歌德的形式生命的關係觀。也就是歌德的形式生命諧和的理想觀。

「要依着永恆的正直的偉大的定律，完成着我們生命的圈。」

「一個有限的圈子範圍着我們的人生，世世代代，排列在無盡的生命底線上。」

這兩句詩，更將歌德的生命形式的諧和的理想明白表示了！現在我們來看孔子的相類的人生理想。

孔子的人生理想，一是禮，一是樂。禮樂之意，並不只是禮節音樂而已。孔子說：「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」然則禮樂是什麼？我可以大膽的說，孔子所謂禮，就是相當於歌德所謂形式；樂就是相當於歌德所謂生命。孔子所謂禮，就是形式的節制之德。「林放問禮之本，子曰

大哉問，禮與其奢也甯儉，與其易也甯戚。」儉與戚不正是節制之德嗎？又如「子入太廟每事問，或曰：孰謂鄒人之子知禮乎？入太廟每事問。」而孔子却答道：「是禮也。」爲什麼入太廟每事問正是禮？因爲每事問表示謙恭，謙恭是節制，所以是禮。不必知太廟之禮節才是禮。我們再看孔子的嫡傳弟子著的樂記說：「大禮與天地同節，」禮者天地之序也，「禮者殊事合敬者也，」都可知禮不過節制秩序之意。至於樂，樂記中說：「大樂與天地同和，」樂者天地之和也，「樂者敦和，」和者流動活潑之謂，流動活潑者生命之象徵也。孔子教人恆是禮樂雙管齊下，因爲「樂勝則流，禮勝則離。」樂勝則流者，言生命之衝動無節，將片面而失軌範也。禮勝則離者，言規則太嚴，生命將約束於形式也。所以禮之用要和爲貴，樂要盡美且盡善。孔子所謂禮樂之和諧，不正是歌德所謂流動與定律生命與形式之和諧嗎？所以孔子一生對人類有無限的熱誠，情感非常純摯。「顏淵死，子哭之慟。」子食於有喪者之側，未嘗飽也。」然而他救世依然「進以禮退以義。」子夏哭子喪，明孔子仍責備他太不能節制其情。可知孔子本身便是一禮樂和諧的人格。惜乎孔子之學，自秦以後，便只有禮教而無樂教；禮教亦只有禮節之教。孔子遂由一偉大的人格，而成一只講禮法以約束人性的君子了！



(五)現世主義的人間世的。歌德孔子的人格根本的一點，只是肯定生活，我早已說了。現在再就兩點來說：一點就孔子歌德的生活態度與時間空間的關係來說；一點是就他們的宗教觀來說。我們若將孔子歌德的生活態度與時間空間的關係來說，那嗎從時間上說孔子歌德都是現世主義的，從空間上都是人間世的。因為孔子歌德都是肯定生活的人，在生活上經歷一切而又找尋着和諧永遠樂觀的人，所以生活本身的意義，已無限的豐富，夠他享受，他不必希望來生，因為今生已是無限的悠久，他不必希望彼界，此界即是他們的天國。今生的努力失敗，不必要來生的報償，因為在今生的努力本身已有其內在的價值。今生的罪惡同卑劣，不必要彼界來超度。在不斷努力中，真美善必然逐漸呈現而昇化一切罪惡同卑劣；於是煩惱即菩提，穢土即淨土。他們的生活只繫着於這世界，用不着用幻想於填滿超世間的虛空來自慰。所以歌德說：「人生無論怎樣都是好的。」他少時以情感是一切，老時以事業為一切。他說：「我絲毫不顧到甚麼來生。」他的詩句「人類孩兒最高的幸福，是他的人格。」此世界人類最高的幸福，只有在人格中乃能尋到。浮士德雖然想打破這世界，要猛烈地離去凡境，向崇高的境地飛馳。浮士德最後升了天，然而他打破這世界，新建

設的世界依然是這世界；他離去凡境，只是賦與凡境新的意義。他的升天，正象徵他是盡了人性。我們可指着歌德道：「這是超人」；然正因「這是一個人」（拿破崙謂歌德）孔子亦復如此。孔子人格的豐富，顏淵說得好：「仰之彌高，鑽之彌堅，瞻之在前，忽焉在後。」可知孔子生活之意義與價值之無盡。所以他不談鬼神，不談死後。他只見其進，不見其止，以盡其性。他只求朝聞道，賦與生活的意義價值。夕死也無妨。他只要得一個完滿的人格，他便願意毀滅，這不正是浮士德與靡非斯特定約的話嗎？

(六) 泛神的宗教 一切偉大的人格都有他宗教的信仰。孔子與歌德在生活上是極端的肯定，是各方面的發展，是崇高的樂觀，是生命形式的和諧，是現世主義，人間世的。所以他們的生活處處值得謳歌，值得讚嘆。他們的生活就是他們的宇宙，所以他們投射他們的生活於大宇宙中，而謳歌讚嘆他們的宇宙。所以他們以為宇宙充滿着神，神遍一切。所以歌德於二十歲時日記上即說：「世界萬物都屬於神的本質。」若將自然與神分開而論，則必困難百出，因吾人唯有從自然而後得知神。以吾人為神之子，故吾人自有生以來即崇拜神。「凡人愈有作人之精神，則愈歸進於神。」又說：「自然萬象中所顯示者，厥為一神。」這些都可表示歌德實為一信泛神論的宗教者。孔子

在論語中曾說：「默而識之；曾說：『天何言哉，四時行焉，百物生焉！』」可知他如何讚美這世界的萬物。中庸雖不必是子思作，然係孔子嫡傳弟子作無疑。中庸「洋洋乎發育萬物」，「天地位焉，萬物育焉」，「……其生物不測……」都是讚美生命的。「鬼神之爲德，其至已乎，視之而弗見，聽之而弗聞；」體物而不可遺；」更是明白的泛神思想。易經雖非孔子作，然爲孔子在邏輯上必假設之形上學。繫辭論神更多，說卦「神也者，妙萬物而爲言也；」又說「神無方而易無體；」均爲明白的泛神思想。繫辭又說「陰陽不測之謂神；」萬物不外陰陽，這又不是泛神思想嗎？

以上六點，我已將孔子歌德之同處論了。現在我須得來論歌德孔子二人之異點。關於他二人之異點，只將他們二人對生活的肯定上不同之處指出，便可知其他處之不同了！

歌德孔子同是對於生活極端肯定負責。但我們知道歌德對於生活之肯定，常使他在某一時期整個投身於某生活。他在戀愛時戀愛是他的一切，他在研究科學，他全部心便在科學。宗白華先生說：「歌德每段生活裏均有整個的歌德在內；」這是說歌德寄托他的整個靈魂於他每段生活裏。所以歌德的生活我們可以分段來研究。然而孔子這偉大人格的形成却不是如此。我們現在雖

然缺乏孔子傳記可以知道孔子是否亦如歌德會將其一時期生活專安排於生活之一方面，然而我們據孔子的自述：「十五志於學，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲，不踰矩。」我們總覺他的生活前後是向着一目標發展，年年有進步，我們再看當時人對於孔子的記載，同論語中孔子前後說的話矛盾很少，使我們不能承認孔子是曾在某一時期僅過某一類生活，如歌德一般的。孔子常教人「毋意，毋必，毋固，毋我」，又說「無可無不可」，又說「不爲己甚」。這類話在歌德口中雖有，如其讚美中國文化之優點時，但是歌德這類話與歌德相反類話比，則遠不及孔子之多。所以我覺得孔子一定不是捨得拿他整個生活在一時期肯定於一特殊方面的人。然而孔子人格的完滿豐富，似乎又是不能否認的事。達巷黨人說孔子博學而無所成名，無所成名，是以多方面出名，所以他才在前面說一句「大哉孔子」！然則孔子人格是如何的完滿豐富呢？我覺得歌德人格之偉大，可以說由於加添，由於在不同時期添加了新的人格內容。孔子人格之偉大，可以說由於放大，由於在不同時期，逐漸加大原有雛形的多方面的人格內容。當然我說這兩句話並不是說歌德在加添了新的人格內容之後與原生活莫有交涉，而只是各部分裂的人格，因爲歌

德的人格顯然愈到後來愈和諧。同樣也不是說孔子人格放大之後，原生活毫無新意加入，因為孔子的人格晚年比早年複雜得多。不過我總覺得歌德是比較愛拿某一定時期專過某種生活，而孔子是在一時期常有各方面之生活……如一面干政一面與從游講學……前者經無數段時期而形成其偉大的人格，後者經逐年發展而各方面生活均次第登峰造極。前者生活史的縱切面就相當於後者生活史最後段的橫切面。同樣是豐富是偉大，同樣是產生於生活之極端肯定。

我這種對於孔子歌德異點的解釋，假如是真的，我們便可以以孔子來象徵中國人，歌德來象徵西洋人——假如我們不承認孔子是影響一切中國人，歌德是影響一切西洋人的英雄史觀的話；西洋近代的人大概都是專業化，這專業化不正是歌德在某一時期專過某一段生活的精神；終身專于一業，不正是沒有歌德生活欲那樣廣的人必然的歸宿？

中國過去的學人是想無所不通，文學，史學，哲學，政治，醫方……書畫琴刻，這不正是孔子時時都無可無不可地過各種生活的精神，博學而無所成，不正是沒有孔子生活欲那樣強的人必然的歸宿？

(自國風半月刊第三期)

歌德之認識

# 歌德與中國

鄭壽麟

我們試想在十八世紀裏頭，「歌德」和「中國」兩個概念，相離有多麼遠呀！歌德幼小時在家中常見的，亦不過是漆器上一些奇形異像的人物，壁紙印着的塔樣，和帶着兩撇八字鬚子的磁人兒。這些中國物件，雖然環繞他的眼簾，卻未嘗使他發生什麼深切的感想。可是將及老年的歌德，倒和中國極其親近，他的精神亦曾幻遊到中國，他很有興味的研究遠東情形並愛好中國文學。可喜 Weimar 魏瑪大公爵圖書館裏頭，幸而保存一篇歌德借書的登記。我們且細看那有趣的記錄：

一八一三年十月四日至十一月十七日，歌德由魏瑪大公爵圖書館借去：

1. Aeneas Anderson: A Narrative of the British Embassy to China 1792—1794. London 1796. 安德生：一七九二至一七九四年英使旅華記。

(英文)

2. Aeneas Anderson: Erzählung der Reise und Gesandtschaft des Lord Mac-

歌德與中國

三二三

artney nach China 1792-1794. Erlangen 1795. 安德生一七九二至一七九四年英使馬卡兒內旅華記(德文)

3. M. de Guignes: Voyages a Peking, Manille erl' Jle de France, 1781-1801 Paris 1803. 金士北京馬尼拉等處遊記。

4. Guignes: Voyages a Peking, 1781-1801. Paris 1808. 金士北京遊記。  
一八一三年十月十二日借。

5. Marci Pauli Veneti: De regionibus orientaliubuslibri III. Coloniae Branden-burgicae 1671. 馬可坡羅東方國記。

6. Hutner: Reise der englischen Gesandtschaft an den Kaiser von China (1792-1793). Zurich 1798-99. 許特內兒英使覲見中國皇帝行程記。

7. J. P. Sattler: Neue Sammlung wahrer Schicksale reisender Personen. Erlangen 1781. 沙特來兒旅行家見聞錄。



一八一三年十月十二日至一八一四年二月七日借。

8. Martin Martinus: Neuer Atlas des grossen Reichs Sina. 1656. 馬兒從尼

烏士中華大國新地圖。

一八一三年十月十二日至一八一四年二月十七日借。

9. Barrow's Reise durch China von Peking nach Canton, 1733-1794. Wei-

nar 1 04 巴羅由北京至廣州旅行記。

一八一年十月十二日至一八一五年二月七日借。

10. Recherches philosophiques sur les Egyptiens et les chinois. Berlin 1773. 雷

歌兒士埃及與中國哲學。

一八一三年十月十二日至一八一七年二月十七日借。

11. Marco Polo's Reise in den Orient (1272-1295) Ronneberg 1802. 馬可坡羅

東方遊記。

歌德與中國

我們看過這張書單，再查考歌德一八一三年的日記，記十月二日至十六日，總寫着 *Sinica*（屬中國者）字樣，便可以斷定：當日確是歌德對於中國最感興味的時候，並且是具有深意的，因為那時歌德已是六十四歲的老人了，絕不似少年之一時被熱情所易衝動的。而且一八一三年十月是什麼樣的時候呢？我們由史籍看起來，可知那月乃是德、奧、英、俄諸國聯軍圍攻拿破崙於 *Leipzig*。萊卜齊肉搏最劇烈的時候，亦正是德國爭生死亡之判決日期哩！而這位大詩人倒不顧一切，穩坐在書房裏，盡其興致，去研究中國的一老遠的事情，可不算稀奇嗎？其中究竟有什麼特別的原故，他沒有告訴後人，大家只好作種種揣測罷了。可是我們知道當時 *Klaproth* 克拉卜羅正在魏瑪兒居留。克拉卜羅曾被俄國科學院派到遠東考察，可算是精通中國學問的人，歌德就利用時機，請也指導中國語言文字的奧妙。歌德用了許多功夫，結果產生一些中德合璧的抒情詩，留給後人觀摩稱頌。

歌德的眼界開闊，不僅限於一國而已。先由意大利而及希臘；有「*Westöstlicher Diwan* 東西詩集」以涉及近東；中德詩表現他不遺遠東古國；末了作「*Wilhelm Meisters Wanderjahre*

威廉師之遊歷年」則經美國而望着將來。所以歌德的精神，實已遍遊地球文明諸國，而老早闢出「世界文學」的門徑，可不算偉大嗎？他根據所知的少許材料，對於中國人卻能作一適當的批評：「中國人思想，行爲與感覺，是大抵和我們相似。」這正是暗合法國學者 Voltaire 福而特兒所說的話：「歐洲貴族和商賈，凡遇東方有所發見，只曉得搜求金錢財寶；而哲學家倒是在那邊尋得一個道德的新世界。」可憐今日我國內政紛亂，外侮壓迫，國人對於固有的真美善，非但不得時間去促進，而且每况愈下。歌德有知，豈不悲痛感歎嗎？

現在試將歌德文墨之中，有關於中國的詩文和思想，擇要列舉於次，以明其對中國的興趣之濃厚。

一七八一年一月十日歌德日記中有一句奇特的歎詞：O Uen Ouangi（唉，文王呀！）大概是歌德讀過 Du Halde 哈而德所著的「Description de la Chine.（1735）中國誌」之後，頗知道中國的歷史人物，偶因俗務繁冗，心神煩悶，涉想到中國聖賢之安閑舒坦，無爲而治的光景，不期然而然的，把胸中積鬱發洩出來，而成爲這句妙語。

一七九六年爲反對 Jean Paul (即 J. P. F. Richter, 1763-1825) 高傲之氣而作短詩：  
Der Chinese in Rom「在羅馬的中國人」

一七九七年十二月至一七九八年十一月，歌德讀 Erasmus Francisci: Neupolirter

Geschichts-, Kunst- und Sitten-Spiegel ausländischer Volker, furchnehmlich der Sinesen. Nurnberg 1670. 佛郎西士外族和中國人的歷史、美術、風俗新鑑。一七九八年一月三日，寫信告訴他的好友 Schiller 席勒兒說：那本書使我非常高興；並且對於中國人之精細，給我一個好教訓。

一八二一年歌德作文曰「Indisches」論印度詩歌，末並論中國戲曲 Des Greises spatas Kind (老翁之幼兒)

一八二七年一月至三月，歌德研究「百美新詠」並採取數節譯成德詩，且附解說。同年刊登在「Kunst und Altertum 美術與古物」第六卷一冊 159-163 頁。但原稿有幾句引言，沒經發表的，現在把他繙譯出來：Abel Remusat 雷米沙法譯的玉嬌梨小說同 Peter Perring Thosum

托姆士英譯的中國詩（Chinese Courtship）實使我們對於那個防守嚴密的國家，又能加深加細的往裏窺看。

一八二七年一月三十一日，歌德和他的助手 Peter Eckermann (1792-1854) 艾克曼談話，暢論中國文學。

一八二七年歌德在「*Chinesisch deutsche Jahres- und Tageszeiten* 中德詠時詩」十四首，一八三〇年初次登在 *Berliner Musenalmanach* 柏林詩藝年報。

歌德聲名之傳播於中國，爲時不過二十餘年，光緒二十九年（1903）作新社譯有「德意志文豪六大家列傳」，大概是中國人對於歌德初次的注意。民國開始，青島中德高等學堂曾刊行「自西徂東」雜誌，曾有德人作文介紹歌德（我記得他把名字繙作據台）。但流傳都不甚廣。及至新潮澎湃的時期，外國科學，文學，哲學，五光雜色，蜂擁而來，歌德的榮譽，在中國一般學者和士子們的腦際，纔漸漸的普遍了。現在國內關於歌德成本的著作，雖不極多，卻亦頗值得人們之注意。茲將流行的歌德書籍，列舉於次，以便讀者之參考：

## 歌德之認識

三二〇

### 1. 歌德作品之已譯爲中文者：

Dichtung und Wahrheit.

張競生譯（摘譯）歌德自傳。爛漫派叢書。世界書局 1930.

Die Leiden des jungen Werther.

郭沫若譯：少年維特之煩惱。泰東圖書局本十四版。聯合書店本八版。現代書局本九版。創造社本六版。

羅枚譯註：The Sorrows of Young Werther.

中英對照（世界文學名著叢書）北新書局，1931.

傅紹先註譯 The Sorrows of Young Werther.

（華文詳註世界近代英文名著集）世界書局，三版，1931.

曹雪松著：少年維特之煩惱劇本。泰東，1927.

Egmont.

胡仁源譯：哀格蒙特。萬有文庫第一集 0863。商務印書館，1929。

Faust.

郭沫若譯：浮士德第一部。現代書局，四版，1930。

張蔭麟譯：浮士德全部（未竣）

Hayter Preston and Henry Savage 作，古有成譯：浮士德（電影小說叢書第四種。）正午書局，1931。

Gedichte. 郭沫若成仿吾合譯：德國詩選。創造社，1928。

Klavigo. 湯允吉譯：克拉維歌。文藝叢刻乙集。商務，1926。

Reineke Fuchs. 君朔譯：狐之神通。商務，1926。

Stella. 湯允吉譯：史雅拉。文藝叢刻乙集。商務，1925。

Mignon. 余文炳譯：迷娘。現代書局。

Tasso. 陳天心譯：泰素（尙未出版）

歌德與中國

## 歌德之認識

三三三

### 2. 論及歌德之中文書籍：

張月超著：歌德評傳，神州國光社

柳無忌：少年歌德，北新書局，二版，1937。

A. Maurois 著，陳西瑩譯：少年歌德之創造，新月書店，二版，1930。

黎青主：歌德萬有文庫，商務。

郭沫若：歌德傳，創造社。

胡愈之等：但底與歌德，東方文庫第56種，商務，三版，1925。

作新社譯：德意志文豪六大家列傳，1903。

余祥森：德意志文學，萬有文庫第一集，商務，1930。

李金髮：德國文學ABC，世界，1938。

劉大杰：德國文學概論，北新，1928。

張傳普：德國文學史大綱，中華書局，1926。



# 紀念歌德

『余固知寥寥之爲患兮

忍而不能舍也』

『路曼曼其修遠兮

吾將上下而求索』

(屈原)

——還要些光明——

十九世紀前後，歐洲在極大之變動中，法國革命，德國統一，意大利三傑建設新邦，以及西班牙，波蘭，英國，荷蘭，皆陳異常之活動，舉世都爲革命思潮所滌盪，一般文人武士，振臂而起，在此風雲變色中，能與拿破崙並馳稱雄者，當推歐洲文藝界中之歌德！歌德是一極富於智慧之天才，而有奔放之熱情。常時士女，一見歌德，無不傾倒，如玫瑰花上之朝露，點滴皆令人心醉，故魏瑪一小城中，居民

紀念歌德

不過兩萬多人，而文藝之光彩，照耀於全世界，愈久而愈熾也。若拿破崙鐵蹄遍踏全歐，終不免流於孤島，英雄霸業，隨草木榮枯，徒令後人付諸笑談中。這兩位傑出浪漫天才，都是以「熱情」與「野心」創造出驚天動地之事業和作品。但這兩位在世界，亦都是戰鬥之勇士，無論是在敵人面前，或是在愛人面前，以都不可當之奮勇，奏出戰勝之凱歌。惜乎拿氏為英國海軍將納爾遜所戰敗，不知內幕中，拿氏仍敗於一美女之手。歌德晚年，尙有新知之美女，溫慰他日暮之情懷，則歌德之勝利誠非拿氏所能企及！

詩人歌德在一千七百四十九年，生於佛蘭克府城中，父頗受教育，母亦好文學，在一千七百六十五年，歌德入 Lipsia 大學，於是博覽古今名作，篤好詩文。後在司特拉司堡習法政，此時曾有一度戀愛，後打消婚姻計劃，保全他生活之自由。在一千七百七十三年，歌德復返於佛蘭克府，出版他的劇本 Goetz von Berlichingen，次年，於是傾倒一世之傑作「維特」出世。約在盧梭之「新哀羅綺思」後十年，最為一般青年士女所寶愛。此時歌德尙不滿三十歲，文名早已傳遍全歐。此時又與麗莉女士，發生戀愛，後決然離去。可憐之歌德，深嘗愛情之滋味，是極甜蜜，也極酸辣。由一千七

百七十五年至八十六年之間，歌德多留在魏瑪，於是此城中，遂成爲文藝之寶庫。許多文人學士，集中於此。詩歌、音樂、戲劇、宴舞，頗極一時之盛。須知魏瑪一小城中，本不識「愛情」，自受此次文藝之洗禮，熱情如奇花怒發，林中河畔，皆聞有幽媚之情歌。此時歌德與石坦因夫人發生友愛。詩人平生之造就，得夫人之力爲最大。將狂。漫。無。條。理。之。熱。情。集。中。成。爲。有。規。則。有。秩。序。之。意。志。歌德欲吸收古代文明，在殘迹古塚中，覓取新生命，遂於一千七百八十六年，去意大利，探求古代與文藝復興之秘密。復去那伯勒到西謝勒島，後回羅馬。一千七百八十八年夏，遂歸魏瑪，仍助理政事，有時指導節會，並從事著作。如 Iphigenie, Tasso, Egmont, 等，與其著名之敘事詩 Hermann und Dorothea 皆於此時先後出世。到一千七百九十四年，歌德遇見席勒，相友善，爲他平生快事。此時兩詩人性格之不相同，才趣亦各異。一者爲現實主義者，富於觀察之智慧。一者爲理想主義者，富於創造之熱情，兩相爲友，各補其缺。於是歌德與席勒相交之友誼日益篤。此兩人，能爲良朋，倘文西與彌兒浪復生，對之亦必啞然失笑，不必互相嫉視。不幸席勒早死（一八〇五）歌德仍獨存於世。當一千八百〇六年，拿破崙與歌德晤面，拿氏向左右說：「這是一個人！」在一千八百〇八年，他寫成第一卷「浮士德」及「詩與真理」，至他末年第二卷「浮士德」始出世。此種驚人巨作，可視爲宇宙

人生中之真理，亦可視為歌德一生之自傳。「浮士德」是從錯誤痛苦中，得人生之教訓，他以不斷地努力進步，戰勝一切之障礙與危難，他時時逃開了環境的薰染，他時時創始了新生的活動，在雷霆震撼狂暴風雨之下，他鎮靜溫柔如一嬰兒！愛情雖如烈火般正在燃燒着，而態度冰冷正如希臘之古雕像！他真如寒宵星月，是黑暗中之光明，清冷中之潔白！歌德在「浮士德」中，已告訴我們，人生不外兩途，不奮鬥即自殺耳！他一生戀愛之豔史甚多，到了六十五歲時，曾與青年之女詩人瑪利安娜，相傾愛，其情詩往還猶如青春少女之夢想，誠然：「愛情可以陶醉一切！愛情永遠是不會老的！愛情是一切新生命的源泉！」到一千八百三十二年三月二十二日，歌德年已八十有三，仍死在追求光明之中，逝世臨終時，呼人啓其窗門說：「多一些光明！」最後一語，訴盡平生之心事，亦為歌德全生命努力之象徵。詩人距今已百年矣，萊茵河畔，芳草萋萋，詩人之靈魂，即日耳曼民族之靈魂，今德國青年，歌頌「浮士德」之傑作，誰人脈絡中，不充滿沸騰之熱血，而追念此創造民族文化之巨人足見歌德是能將天賦的熱情，鍛鍊成偉大之智慧者，他在失望痛苦之下，格外堅定，他之意志，努力向前奮鬥，登山愈高，愈覺寒冷，但是責任愈重大了，願青年三復斯言。

# 德國怎樣紀念歌德年度

姜公偉

在歐洲文學史上，最先有了荷馬，以其「奧德賽」和「依里亞得」兩部名作，震撼了古代文化。以後在十三世紀，但丁又以其「神曲」激動着人類的靈魂，到了十六世紀，莎士比亞又用其詩的筆調，把人間的一切，寫成許多方面的偉大的戲劇，頂到十八世紀，歌德依然具有同樣的魄力，他的傑作「浮士德」便是一部劃時代的作品。這四位偉大詩人的傑作，都是不朽的，而能表現着每個時代的精神。

今年三月二十二日，是歌德逝世百年紀念。各國的歌德研究會和文學團體，都在舉行盛大的百年祭。一面講演歌德的思想 and 作品，一面刊行紀念論文，這是因為「浮士德」不祇把我們從天堂的美境中帶到可怕的監獄，體驗了人生的究竟，而「浮士德」的作者，更在建立德國文學之外，給與全人類以一種沈潛的偉大的生命力。

歌德的百年祭，是一個難逢的大典，我們可以把德國怎樣紀念歌德的情形，寫出幾項。

歌德生於一七四九年八月廿八日，死於一八三二年三月二十二日，歌德一生常去各處遊歷，但大半的生涯，消磨於德國的魏瑪城（Weimar）。所以今年德人紀念歌德，便以魏瑪為中心。在二月十二日早晨，魏瑪城舉行莊嚴的紀念大典，參加者有德國朝野要人，學界，文藝界及外交界人物。大

德國怎樣紀念歌德年度

總統興登堡元帥亦參列盛典。並在歌德石棺前敬獻花圈。同時全國教堂一齊鳴鐘，表示敬意。這一天，全國各地舉行音樂會，各國立劇場則上演歌德的劇作。出演者都是德國各地劇場第一流的角色。各國立劇場準備上演歌德的「Egmont」(一七八八)「Torquato Tasso」(一七九〇)和「Iphigenie auf Tauris」(一七八七)還有其他劇本。

德國的重要紀念日期，是在三月二十日至二十七日一週裏。

還有有一個極重要的紀念舉動，是由全國名伶在一晚間，上演歌德的全部巨著「浮士德」，這不能不說是近代戲劇界中一個重大的事件。

今年的德國，依然在經濟的恐慌中掙扎，可是，德人因為崇拜歌德，並不放鬆他的百年祭，還在舉行盛大的紀念典禮，比較值得注意的，是德國無線電台廣播紀念歌德的演說，節目如左：

(1) 歌德時代的精神

(2) 心理學家的歌德

(3) 歌德與政治學

(4) 歌德與德國語言

(5) 歌德與藝術

(6) 歌德與音樂

(7) 歌德與宗教

(8) 歌德與自然科學

(9) 歌德同時代人眼光中的歌德

(10) 歌德爲舞台管理者

(11) 歌德的抒情詩

(12) 歌德的散文

(13) 歌德與德國短歌(Lied)

我們最初看到這個詳明的節目，似可把「魏瑪爾的聖者」的一切言行，都包括在內，但實際上，並不是這樣的。因爲歌德是一位無所不知的學者，對於各種學術，造詣極深。假使研究歌德要作

德國怎樣紀念歌德年度

進一步的探討，那便是一件極繁難的工作。譬如，德國的渥茲堡大學（University of Würzburg），去年有一位得醫學博士學位的畢業生，他的畢業論文便是「歌德的牙痛」。作者為搜尋與歌德牙痛有關係的確實證據，曾把歌德一切哲學的、科學的、抒情詩的、及教訓的作品，都逐頁的翻過了。由此看來，說不定還有什麼與歌德有關係的新知識，尚在待人探討了。

世界最著名的德國大導演家萊因哈特（Max Reinhardt）氏，或者要擔任全德國名伶在一晚間演出全部「浮士德」的工作。這真是一個冒險的、偉大的功蹟。有許多崇拜歌德的人們，對於這種性質的擴大戲劇運動，更加熱心。他們十分相信，全德國立劇院和其他劇院上演「浮士德」，還有在魏瑪爾各劇院舉行歌德劇作的祝演，都是極有價值的。

還有人提議攝製歌德電影，崇拜歌德的人們，都表示堅決的反對態度。他們恐怕歌德影片又要遭遇到短樂劇「萊列德瑞克」（Friederike）同一的命運，就如同法國音樂家谷諾氏（Charles Francois Gounod——一八一八至一八九三）所作的歌劇「浮士德」那樣，變為所有較小舞台上極普遍的東西。藝術界認為這兩個歌劇，都犯有褻瀆的問題。可是，歷史上已有許多著名人



物，如拿破崙、林肯等，都現身於銀幕上了；當然，歌德不能現身銀幕，是無正確之理由的。不過，假使要攝製歌德影片，必須是真實地描寫歌德的生活。主角還須由真正偉大的男女名伶扮演，而且像在舞台上那樣成功的演出，僅能由較大的電影公司——如德國烏發電影公司——承擔攝製工作。

德人紀念歌德，還有一個最長久和最有價值的貢獻，便是刊行歌德全集紀念版，一共九十冊。裝潢特別富於美術性，并用特號字模和馬因斯（Mayence）按為德國著名活動字模印刷發明家谷登堡（Gutenberg）之「谷氏真名」（Genstlich）生於一三九七年，死於一四六八年）的特別紙張印行。目前德國正在經濟危難的時期，還不惜準備這樣多的經費紀念歌德，這或者會使外人驚異，然而也可看出德人是在怎樣崇拜歌德了！

德國政府在國事緊急的時候，一向的政策是維持國家文化，這在以前已有過驚人的成功。如在一八一三年德國反抗拿破崙之解放戰爭以前，柏林便已建有博物院數處，現在都是柏林的榮耀。德人每逢想到歌德的偉大使與奮地起來抵抗一切災難，而謀重新促進國家統一，顯示着一種新的自覺心。

佛蘭克府(Frankfurt am Main)是歌德誕生的地方。佛蘭克府位在德國的中部，當時是個繁盛的商業中心，也是一個有歷史上古蹟的城市，顯示着中古時代的印象。這在歌德的詩中，可以找到不少的描寫。在當時，因為德國的皇帝加冕大典在這裏舉行，便很引起人們的留戀。待到天才的歌德誕生以後，這個城市更被世人注意了，因為它給與世界文壇上以一偉大的光榮！

所以今年的歌德百年祭，佛蘭克府更有一種極重要的貢獻，就是在歌德誕生日，此間歌德博物院奉獻新的陳列室，有兩所房子與歌德誕生的房子相通，最下一層，陳列歌德的手抄稿及圖畫品，雕刻品，當做圖書館。關於歌德的藏書，共有四萬七千冊，這是世界上最大與最完備的歌德圖書館。第二層共有十一間陳列室，內有歌德父母及其祖先的畫像，歌德青年時的紀念物，還有歌德在萊布齊希(Leipzig)史特拉斯堡(Strassburg)及與「少年維特」時的物件，其他陳列室，則陳列着歌德早年在魏瑪，意大利旅行，與大詩人席勒十年的友誼，還有他末年時之一切有關的文件與遺物。

萊布齊希在今年「歌德年度」，一定會有更多的人們前去憑弔，因為歌德曾在這個城市消

度他的學生生活，而且「浮士德」中所描寫之奧耳巴酒店(Auerbachs Cellar)便在萊布齊。據說，德國中世紀傳說中的怪人浮士德曾由這個酒店中昇起到街中，橫跨在一個大的酒桶上，這個酒桶現時仍在原處放着。此酒店是史脫羅莫博士(Dr. Stromer)在一五三〇年建築的，史脫羅莫氏是十六世紀荷蘭詩人伊拉士瑪斯(Erasmus)德國宗教家馬丁路德(Luther)和其他偉大人物的密友，所以，凡是到萊布齊去遊覽的人，一定要訪問這個具有歷史意義的酒店的。今年的「歌德年度」又引起德人對於歌德祖先歷史的新的探討。

前幾年，可參考的歌德最早祖先是歌德的曾祖父漢斯克列斯森。歌德(Hans Christian Goethe)他是一個鐵匠，住在薩克森省阿特(Artarn)地方，以後又在哈茲(Harz)發現了歌德的高祖父漢斯歌德 Hans Goethe 爲桑格郝森 Sangerhansen 籍公民，但他的事蹟僅能考據到一六三一年，以前便無法查考了。直到現在，才由桑格郝森歷史的作者史密特氏 Friedrich Schmidt 確定了新歌德誕生於蓋德爾賀森附近伯加 Berka 地方，一六五七年註冊爲桑格郝森公民。

## 德國怎樣紀念歌德年度

他的兒子克列斯森亦於一六五七年在阿特註冊爲公民。克列斯森就在阿特經營商業。漢斯歌德則仍住在桑格郝森，與一位造酒者漢司皮特多夫(Hans Petersdorff)的孀妻結婚。她在一六六一年死去，漢斯又和一位退伍中尉的孀妻結婚，這是第三次了。死去的中尉亦是造酒的，曾開設一酒廠，漢斯和他的孀妻結婚之後，便接辦他的酒廠，但在營業上並無多大的發展。因爲以前漢斯常在這個酒廠借錢，始終無力付息，及他接辦以後，限於經費不足，亦無法發展。

在一六八五年，漢斯的第三妻子又死去了，——第一妻子便是漢斯。克列斯森歌德的生母，一六五二年死於伯加——他祇得亦到阿特與其子克列斯森同居，一六八六年就死在阿特。

漢斯歌德在桑格郝森差不多住了三十年。他住過兩所房子，一所屬於他的第二妻，一所屬於第三妻。第一所現時仍有，第二所已於一八四〇年拆毀了。

耶拿(Jena)大學的學生，每年二月內總要到魏瑪爾去作「強盜旅行」一次，這已成了一種習慣。所謂之「強盜旅行」並不是可怕的，它的意義，祇是到魏瑪國立劇場，去看上演大詩人席勒的名劇「強盜」(我國有中譯本)。這個習慣，便是歌德做公國劇場監督時所創始的。他曾給與耶拿大

學學生以特別看戲的權利，因為歌德曾在耶拿大學當過教授。此種看戲特權，現時仍有一部分存在。所以，在今年「歌德年度」參加二月「強盜旅行」的耶拿大學學生，更加踴躍！

德國現代戲劇家霍卜特曼 (Gerhart Hauptmann) 不辭勞苦，已於二月十八日由德啓程赴美，到哥倫比亞大學及其他大學講演歌德的作品及其思想。這是美國年來最有價值的講演。霍氏離德前三日，他於三年前寫成的新劇本「日落之前」(Vor Sonnenaufgang) 由德國著名導演萊因哈特在柏林舉行首次公演，給這位老戲劇家送行。霍卜特曼今年已七十歲了。

一九三二，三，十九日於津寓。

(自北平晨報歌德逝世百年紀念號)

### 附錄魏瑪舉行歌德紀念會之盛況

今年三月二十二日，為德國大詩人歌德的逝世百年祭。德國及全世界各處，都舉行着隆重的紀念典禮。茲將歌德死地魏瑪舉行之歌德逝世百年紀念大會的盛況，誌之如左：

此盛大之紀念會，於三月二十二日午前十一時三十分舉行。這正是一百年前歌德坐在安樂

椅中去世的時刻。紀念會開幕的時候，由前薩克森魏瑪大公爵夫人，偕同德總統與登堡代表梅斯諾博士，內閣總理白魯富，內務部長格羅諾，走進魏瑪大公爵陵墓，歌德的石棺，便埋在此處。德國歌德學會會長皮特森（Petersen）教授在石棺前迎接。皮特森教授并致莊重之辭：「諸君已走到聖地來。」

參加歌德紀念會的貴賓，有法，意，駐德大使，美，英，日，奧，西班牙，蘇俄及各國代表，南美各國亦派遣代表多多參加。當參加紀念會人員到陵墓的時候，特地經過一條古街，街名「林登亞里」兩旁栽有香櫟樹，芬香逼人。同時，全城各教堂都鳴鐘致敬，由鏘鏘的鐘聲裏，更加顯出歌德的偉大。

紀念會最重要的節目，是皮特森教授動人的演說，他莊嚴地說：「歌德的超重要性，因他不祇是一位思想家，還是一位詩人。」這一天晚間，有著名之維也納伯格劇場的劇團，上演歌德的劇本「塔梭」演劇以後，魏瑪市政廳並舉行盛大宴會，參加者極多，差不多是年來稀有的盛會。

### 蘇俄的歌德百年紀念會

蘇俄的歌德逝世百年紀念會，是在莫斯科工聯會所舉行的。參加人員極多，內有教育委員長

魯布諾夫，前教育委員長盧那卡爾斯等對於歌德在文學上及精神上之偉大，有極精深的闡明。講演後便舉行音樂演奏會，演奏歌德名曲。

蘇俄政府機關報「意斯德思特」(Isvestia)並刊登紀念歌德的論文，略謂：『歌德在偉大的普魯列塔利亞文化中，不祇繼續並將永遠以一種新生力存在。』盧那卡爾斯基還爲新版俄譯歌德全集，作了一篇精密的序言。這部全集共有十三冊，第一第二兩冊已出版，插圖極多，這差不多是一部完整的歌德全集俄譯本。

(自新時代月刊歌德紀念號)

歌德之認識



# 歌德的生平及其著作

魏以新

約翰·倭爾夫岡·歌德(Johann Wolfgang Goethe)於一七四九(清乾隆十四)年生於德國麥因河畔之法蘭克福(Frankfurt am Main)，父名約翰·卡斯帕·歌德(Johann Kaspar Goethe)，爲皇家顧問，母名卡塔利納·依利薩伯·忒克斯安(Katharina Elisabeth Textor)。外祖父爲法蘭克福之市長。他的弟妹大都夭亡，所存者惟妹科涅里阿·Cornelia，與歌德感情甚篤。他父母給與他的影響，以他自己在一首有名的詩中說得最爲明白：

體格父所遺，

涉世能律己，

母授以歡欣，

賦詩彌自喜。

他早已發憤讀書，學習古代和現代語言，均不感困難。他於一七六五年赴萊布齊希(Leipzig)

歌德的生平及其著作

學法律。但他對於文藝的興趣早已比對於枯燥的科學興趣濃厚得多。在這裏讀萊興 (Lessing) 溫克爾曼 (Winckelmann) 和偉蘭 (Wieland) 諸家的著作，學繪畫，學刻銅版。他與安娜·卡塔利納·薛可夫 (Anna Katharina Schoenkopf) 往來，得到了第一回痛苦的愛情經驗。他失望之餘，陷於一種放浪生活，終於大病。他帶病回家，父親性情嚴肅，甚不高興，直至一七七〇年痊愈時，都住在法蘭克府。同年四月他到斯特拉斯堡 (Strassburg) 大學，一七七一年得到學士的學位。他在那塊的朋友爲薩爾池曼 (Salzmann) 勒爾格 (Lerss) 容斯提凌 (Jung—Stilling) 及不幸詩人冷慈 (Lenz)。對於歌德創作和思想有最大影響的，是他在這塊結交赫爾德 (Herder) 他叫他不摹仿法國的文章格式，鼓勵他研究德國本來的體裁。他在斯特拉斯堡時代，也與塞辰海木地方教士的女兒菲特科克·布利戎 (Friederike Brion) 戀愛，作了許多青年時代的愛情詩。歌德回到法蘭克府加入律師團體，但對於習的事很疎忽。反之，他却在這裏起草嬰支馮、柏立興根 (Coetz von Berlichingen) 一劇，這是他受赫爾德影響與崇拜莎士比亞的結果。

一七七二年，歌德因父命往衛慈拉 (Wetzlar) 最高法院，準備從事高等法律職業。他在那塊

愛上了沙綠蒂·布夫 (Charlotte Buff) 一個官員的女兒，已與祕書克斯特內 (Kestner) 訂了婚，在衛慈拉又有一個少年叫耶路撒冷的 (Jerusalem) 因為不幸的戀愛自殺。這樣一切情形成熟了歌德做少年維特之煩惱 (Die Leiden des Jungen Werther 「中國有郭沫若的譯本」) 的計劃，一七七三年歌德又到法蘭克府，完成了巽支離本自己印。他立刻出名了。一七七四年維特出版，不但聳動了衛慈拉，而且聳動了全世界人的耳目。維特被譯成二十六國文字，拿破侖也把它帶在隨身行李裏。歌德久已計劃到意大利去旅行，一七七五年正要動身時，魏瑪 (Weimar) 的公爵卡爾·奧古斯特 (Karl August) 來延聘他，于是他往魏瑪去。

歌德在這裏領袖其他俊彥，做了許多「才子行動」，頗為羣俗所譏諷，一七七六年他與石坦因夫人訂交。偉蘭已經在魏瑪了。同年歌德做了樞密參贊，把赫爾德也羅致到那塊去。歌德在這幾年內，表現着一種豐富的行政才幹，文學創作自然因是遭受損失。雖然如此，但在他履行職務之暇，於一七七九—一七八二年間，仍作成了哀格蒙特 (Egmont) 「中國有胡仁源譯本，見商務萬有文庫」 伊菲格尼 (Iphigenie) 與塔索 (Tasso) 一七八六年歌德從卡爾斯巴德到意大利去，知道這個旅行計劃

的只有魏瑪公爵一人，至一七八八年中才回來。歌德在羅馬淹流了許久時光，與畫家提士拜因（Tischbein 見前插畫）女畫家安革里卡·考夫曼（Angelika Kaufmann 往來。他在這裏深刻研究古代文藝，開始他自己真正的Klassisch（成熟）時代。

一七九〇年，歌德擺脫了他在魏瑪的行政工作。他只管理美術科學部，一七九一年兼任魏瑪宮中戲院長。他因為以前突然起程到意大利，與石坦因夫人的關係疏遠了。當時歌德接受一封請願書時，認識了克立斯提阿內·弗爾皮烏斯（Christiane Vulpius）一個可愛的民間女郎，後來同她結婚。他在這幾年旅行多次，第二次意大利旅行亦在其中。

一七九二年歌德參與征法之役，瓦爾米（Valmy）的砲擊他亦在內。一七九四年他與席勒爾（Schiller 發生密切關係，席氏於一七九九年移居魏瑪。兩個大人物結交，很少有像這兩位德國「詩侯」結交更有結果的。他們在高尚競爭和公開批評中，互相策勵，成功了範模作品。尤其有名的，是席勒爾尚住在耶拿（Jena）時，他們兩人往來的信札。在有名的賓客贈詩集 Xenien 中，他們批評地談諧地解決他們共同的敵人。歌德為席勒爾主撰的雜誌時季（Die Horan）譯了意大利

銅匠本非魯陀，澈里尼 Benvenuto Cellini 的傳。一七九七年，平民詩歌赫爾曼與多羅蒂 (Hermann und Dorothea) 成。這一年也是有名的「敘事詩年」，他們兩人競作敘事詩。此外，那長篇教育小說威廉邁斯忒的修業年代 (Wilhelm Meisters Lehrjahre) 威廉爲名，邁斯忒爲姓，從前多意譯邁斯忒爲先生或匠父，更有譯修業年代爲設教記者，均誤。也在當時出版，這部小說歌德在一七七七年已經開始工作了。在歌德領導之下，魏瑪的戲院，也有巨大的進步。歌德當戲院長，更成熟了他的戲劇創作。福爾泰 (Voltaire) 的摩罕默德 (Mahomet) 與坦克勒德 (Tancred) 狄德羅 (Diderot) 的拉摩之姪 (Rameaus Nefte) 等，均曾由歌德重述或翻譯。

席勒爾於一八〇五年五月九日逝世，使歌德受了一個重大打擊，他勉強才勝過。他只得在作品中找安慰。一八〇八年，他最偉大的著作浮士德 Faust 上卷（「郭沫若譯的浮士德只是這上卷」）出版，他從事這部著作已經有好多年了。同年十月二日在厄弗爾特諸候會議時，歌德與拿破侖爲有久之談話。一八〇九年歌德完成他另一重要小說性情相同之親合力 (Die Wahrverwandtschaften) 及他的自傳第一卷，名曰我的生平——虛構與實錄 (Aus meinem Leben, Dicht-

tung und Wahrheit「按此書多半被譯爲詩歌與真理，或理想與事實等相似名辭，均與原意相違，茲不避生硬，將這部『半真半假』的自傳名，試譯如上。」他因爲研究東方詩歌，於一八一四——一八一五年，作成東西氏萬（Westöstlicher Divan，氏萬係波斯語，意爲集。）一八一六年其夫人逝世。

這位不倦的，永遠少年的歌德，現在終於老了。他擺脫了一切職務，專門從事他全集的收集與印行，此全集于一八二七至一八三〇年出版，爲他自己最後的編定本。歌德的住宅在這幾年內成了德國文化的焦點，沒有一個重要的外國人，到魏瑪不去晉謁這位『魏瑪老人』的。一八二二年歌德在馬利恩浴場（Marienbad）——他因健康關係每年都去淹留的浴場——晤見少女烏爾利克·馮·勒茲左夫（Ulrike von Levetzow），是他最後的戀愛史。自此以後，他只是孤另另地一個人了。一八二八年卡爾·奧古斯特卒，一八三〇年，大公爵后及歌德獨子奧古斯物逝世。歌德還完成了浮士德和他的自傳虛構與實錄的第二卷。他于一八三二年三月二十二日在神志清明中逝世。他與席勒爾平排葬在魏瑪公爵陵寢裏。

# 勘誤表

| 頁數 | 行數 | 誤         | 正         |
|----|----|-----------|-----------|
| 一四 | 九  | 往各方面走?    | 往各方面走!    |
| 三九 | 一  | 文化的史考察    | 文化史的考察    |
| 四三 | 五  | 直觀定矣      | 直觀足矣      |
| 四五 | 六  | Dilthey   | Dilthey   |
| 八八 | 七  | 飢肉        | 肌肉        |
| 八九 | 十一 | 背信        | 背信        |
| 八九 | 十二 | 意大利和清明的天空 | 意大利的清明的天空 |
| 九〇 | 一  | 在寶桂賽宮中園   | 在寶佳賽宮園中   |
| 九〇 | 二  | 自覺有是      | 自覺又是      |
| 九〇 | 七  | 懦弱        | 懦弱        |
| 九二 | 六  | 經曆        | 經歷        |
| 九三 | 一  | 效果        | 效果        |

|     |    |             |
|-----|----|-------------|
| 一〇三 | 八  | 混合生於了產……    |
| 一四七 | 八  | 雪萊          |
| 一四五 | 四  | 不可徒然模倣現實的…… |
| 一六八 | 九  | 上帝          |
| 一七一 | 十二 | 似及          |
| 一七五 | 四  | 氏族          |
| 一八〇 | 五  | 復燃          |
| 一八三 | 六  | 每倫納         |
| 一八六 | 一  | 環境          |
| 一八八 | 五  | 與其說         |
| 一九三 | 八  | 慈母          |
| 一九五 | 三  | 到你們此        |
| 二一五 | 三  | 倨傲          |
| 二五六 |    | 情真          |
| 二五八 | 二  | 模倣          |
| 二六二 | 十  | 東西          |

|          |    |                  |    |    |    |    |     |    |     |    |      |    |    |    |    |
|----------|----|------------------|----|----|----|----|-----|----|-----|----|------|----|----|----|----|
| 混合了產生於…… | 席勒 | 不可徒然模倣現實，現實的精神…… | 上帝 | 以及 | 民族 | 復燃 | 海倫納 | 環境 | 與其說 | 慈母 | 到此你們 | 倨傲 | 真情 | 模倣 | 東西 |
|----------|----|------------------|----|----|----|----|-----|----|-----|----|------|----|----|----|----|



