

文学研究

马克思恩格斯论歌德和席勒

程凯华

(邵阳学院 中文系, 湖南 邵阳 422000)

摘要:歌德和席勒同是18世纪德国狂飙运动的主将和启蒙主义文学的代表,被公认为德国文学史上的双子星座。马克思、恩格斯在他们的有关文章和书信中谈论过这两位伟大的作家,其主要内容:一是用美学的和历史的观点精辟地论述了歌德世界观和创作的两重性;二是明确肯定席勒的早期创作《强盗》和《阴谋与爱情》的意义和价值,指出前者“歌颂一个向全社会公开宣战的豪侠青年”,后者是“德国第一部有政治倾向的戏剧”。同时对“席勒式”的唯心主义的观念化的创作倾向进行了批评,提出了要“莎士比亚化”不要“席勒式”两种不同的美学范式。

关键词:歌德;世界观的两重性;“席勒式”的创作倾向

中图分类号: I109.9

文献标识码: A

文章编号: 1672-1012(2010)02-0072-06

一、马克思恩格斯论歌德世界观和创作的两重性

歌德是18世纪后半期和19世纪初期德国的伟大作家,是马克思、恩格斯所热爱的诗人之一。马克思在“自白”中,对“您所热爱的诗人”这一问题的回答是:“莎士比亚、埃斯库罗斯、歌德”。^[1]恩格斯曾坚持用“美学的观点和历史的观点”科学地论述歌德世界观和创作的两重性,批驳了卡尔·格律恩在《从人的观点论歌德》一文中对歌德的曲解。

“美学的观点和历史的观点”是恩格斯于1847年提出的文艺批评的标准。当时,德国的激进的小资产阶级评论家白尔尼和“真正的社会主义者”卡尔·格律恩,他们或从道德的、党派观点攻击歌德不是自由主义者,或从抽象的人的观点出发,说歌德是“人的诗人”,等等。面对这种错误倾向,恩格斯在《卡尔·格律恩‘从人的观点论歌德’》一文中明确地指出:“我们决不是从道德的、党派观点来责备歌德,而只是从美学和历史的观点来责备他;我们并不是用道德

的、政治的、或‘人的’尺度来衡量。”^[2]1859年,恩格斯就拉萨尔的剧本《弗兰茨·冯·济金根》的评论写给作者的信中,重申了他依据的批评标准。他说“您看,我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的,而且我必须这样做才能提出一些反对意见,这对您来说正是我推崇这篇作品的最好证明。”^[3]马克思也曾多次明确地表述过同恩格斯类似的见解。他称赞巴尔扎克的《人间喜剧》“用诗情画意的镜子反映了整整一个时代”^[4];劝告拉萨尔要“在更高得多的程度上用最朴素的形式把最现代的思想表现出来。”^[5]这里,“诗情画意的镜子”和“最朴素的形式”属于美学的要求,“反映了整整一个时代”和表现“最现代的思想”属于历史的要求。可见,运用这两个观点并把它们统一起来评价作家作品,这是马克思主义经典作家一贯坚持的文艺批评标准。

那么,何谓美学观点和历史观点?马克思、恩格斯在他们的批评实践中又是怎样运用这两个观点评价歌德的呢?

马克思、恩格斯并没有对美学观点和历史观点作

收稿日期:2010-01-12

作者简介:程凯华(1938—),男,湖南双峰人,邵阳学院中文系教授。

出直接的、正面的阐述说明,但是在马克思、恩格斯的批评实践中,特别是对歌德的评论中和对拉萨尔的剧本《济金根》的分析中,却严格贯彻和体现了美学观点和历史观点的原则,可以使我们从把握美学批评和历史批评的基本精神。所谓美学观点,是指包括内容和形式、思想和艺术的关于艺术的基本观点。运用这个观点进行文艺批评,必须对作品的内容和形式、思想和艺术以及二者的关系进行具体的分析,从而正确判断作品的美学价值。所谓历史观点,就是历史唯物主义观点。用历史唯物主义观点批评文艺,就是要求把作家、作品放在特定的时代和历史条件下进行考察,作历史的、社会的、阶级的具体分析,看其是否反映了历史的真实、是否有进步的倾向,并以此作为价值判断的标准。恩格斯对歌德的评论就是这样做的。下面我们来看恩格斯是怎样评论歌德的。他说:

歌德在自己的作品中,对当时的德国社会的态度是带有两重性的。有时他对它是敌视的,如在“伊菲姬尼亚”里和在意大利旅行的整个期间,他讨厌它,企图逃避它;他象葛忒,普罗米修斯和浮士德一样地反对它,向它投以靡非斯特非勒斯的辛辣的嘲笑。有时又相反,如在“温和的讽刺诗”诗集里的大部分诗篇中和在许多散文作品中,他亲近它,“迁就”它,在“化装游行”里他称赞它,特别是在所有谈到法国革命的著作里,他甚至保护它,帮助它抵抗那向它冲来的历史浪潮。问题不仅在于,歌德承认德国生活中的某些方面而反对他所敌视的另一些方面。这常常不过是他的各种情绪的表现而已;他心中经常进行着天才诗人和法兰克福市议员的谨慎的儿子、可敬的魏玛枢密顾问之间的斗争;前者厌恶周围环境的鄙俗气,而后者却不得不对这种鄙俗气妥协,迁就。因此,歌德有时非常伟大,有时极为渺小;有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才,有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人。连歌德也无力战胜德国的鄙俗气;相反,倒是鄙俗气战胜了他;鄙俗气对最伟大的德国人所取得的这个胜利,充分地证明了“从内部”战胜鄙俗气是不可能的。歌德过于博学,天性过于活跃,过于富有血肉,因此不能象席勒那样逃向康德的理想来摆脱鄙俗气;他过于敏锐,因此不能不看到这种逃跑归根到底不过是以夸张的鄙俗气来代替平凡的鄙俗气。他的气质、他的精力、他的全部精神意向都把他推向实际生活,而他所接触的实际生活却是很可怜的。他的生活环境是他应该鄙视的,但是他又始终被困在这个他所能活动的唯一的生活环境里。歌德总是面临着这种进退维谷的境地,而且愈到晚年,这个伟大的诗

人就愈是疲于斗争,愈是向平庸的魏玛大臣让步。我们并不象白尔尼和门采尔那样责备歌德不是自由主义者,我们是嫌他有时居然是个庸人;我们并不是责备他没有热心争取德国的自由,而是嫌他由于对当代一切伟大的历史浪潮所产生的庸人的恐惧心理而牺牲了自己有时从心底出现的较正确的美感;我们并不是责备他做过宫臣,而是嫌他在拿破仑清扫德国这个庞大的奥吉亚斯的牛圈的时候,竟能郑重其事地替德意志的一个微不足道的小宫廷做毫无意义的事情和寻找 menus plaisirs。(希腊神话中奥吉亚斯王的巨大的极其肮脏的牛圈。意思是指极端肮脏的地方)^[6]

从以上所引的一大段论述中,我们可以看出这样几个意思:1. 歌德的世界观和创作充满着矛盾,他对当时的德国社会的态度是带有两重性的:既敌视、讨厌、反对、嘲笑,又亲近、迁就、保护、帮助。对于1789年法国革命的态度,歌德也是矛盾的。他曾对艾克曼说过:“革命决不是人民的错误,而是政府的错误。对法国革命的伟大的历史意义,歌德也似乎有所认识,他说过:“从此时此地起,世界历史将开始一个新的时代。可是当革命深入发展,起义人民用暴力摧毁专制统治时,歌德却是疑惧、反对的。这正如恩格斯所说歌德同“整个资产阶级和贵族中的优秀人物”一样,革命初期,他们是“为革命欢欣鼓舞的朋友”,而当革命进入流血阶段时,这些人“都变成了革命的最疯狂的敌人。”^[7]对德国社会和法国革命这种两重性的态度都表现在他的著作里。2. 恩格斯把歌德放在特定的历史条件下,对造成歌德这种两重性的态度的原因作了时代的、社会的、阶级的具体分析。恩格斯指出:歌德一方面是一个“天才诗人”,另一方面又是一个“法兰克福市议员的谨慎的儿子、可敬的魏玛的枢密顾问”;“他的生活环境是他应该鄙视的,但是他又始终被困在这个他所能活动的唯一的生活环境里。歌德总是面临着这种进退维谷的境地。”当时德国经济落后,小市民的庸人习气笼罩着整个德国,这对歌德产生了极大的影响。歌德所生活的那个特定的社会环境决定着歌德对当时的德国社会的态度。歌德世界观和创作的矛盾,正是他生活的社会矛盾的反映。3. 恩格斯不仅论述了造成歌德世界观两重性的社会历史原因,而且通过歌德和席勒的对比,在更深层次上揭示了产生歌德两重态度的个人原因。指出歌德的个性特征“过于博学”、“过于活跃”、“过于富有血肉”;“因此不能象席勒那样逃向康德的理想来摆脱鄙俗气”;他“过于敏锐”,“因此不能不看到这种逃跑归根到底不过是以夸张的鄙俗气来代替平凡的鄙俗

气。歌德个人这种特有的气质、性格、精力和全部意向,使他成为一个既“非常伟大”又“极为渺小”的作家。4.恩格斯评论歌德的前提是把他当作一个诗人而不是政治家。歌德首先是一个伟大的诗人而不是一个政治家。因此,不应该用政治标准去苛求他;而歌德需要批评的是,他不应该丧失了作为一个诗人和艺术家所不应丧失的“较正确的美感”。如果我们把恩格斯对歌德的分析论述,同卡尔·格律恩和白尔尼、门采尔对歌德的分析论述作一比较,就可看出美学的和历史的文艺批评的巨大深度和力量。卡尔·格律恩在评论歌德时,用抽象的人性观点,离开人的社会属性,离开人的历史发展,说歌德不是“民族的诗人”,而是“人的诗人”,把歌德作品中所描写的一切小市民的鄙俗的东西,说成是真正的“人的东西”,表现了“完美的人性”。对此,恩格斯曾给予无情的揭露和辛辣的讽刺。他说:

如果我们在上面只是从一个方面观察了歌德,那么这完全是格律恩先生的罪过。他丝毫没有描写歌德伟大的一面。对于歌德的一切确实伟大的和天才的地方,例如,‘浪荡公子’歌德的《罗马哀歌》,格律恩先生不是匆匆地一闪而过,就是滔滔不绝地说一通言之无物的废话。但是他却以少有的勤勉去搜罗一切庸俗的、一切小市民的、一切琐屑的东西,把所有这些收集在一起,用真正文学家的笔法加以夸张,并且每当他有可能利用歌德的权威,而且还常常是被歪曲了的歌德的权威来支配自己的狭隘性的时候,他就兴高采烈起来……他对歌德的每一句庸俗的语言所嘟嘟囔囔地说出来的感激不尽的话,这才是被侮辱的历史所能给予最伟大的德国诗人的最残酷的报复。^[8]

格律恩一类的庸人把歌德一切庸俗的、小市民的、琐屑的东西搜集起来,用文学家的笔法加以夸张;对歌德思想中的落后部分,极为推崇,赞扬备至,利用歌德的权威,来鼓吹他们的错误观点,不过是拉大旗作虎皮,借歌德的声望来抬高自己。他们全然不顾歌德生活的特定时代和历史条件,不顾形成歌德世界观和艺术观的复杂的社会原因、阶级原因、个人原因,从宗派主义立场出发,以十分偏激的态度,用所谓“党派的”、“政治的”和“道德的”尺度衡量歌德。他们责备歌德对德国革命保持沉默,不去参加反对拿破仑的斗争,没有为争取德国自由年尽到责任;指责歌德出任魏玛宫臣,是不道德的、无个性的人;甚至辱骂歌德是公侯的奴仆、押韵的乡愿等等。总之,在他们看来,歌德一无是处,应该加以全盘否定。格律恩和白尔尼、门采尔对歌德的具体评价虽截然不同,但他们用以评

论作家、作品的标准,都是同美学的和历史的的标准背道而驰的。

文艺批评的美学观点和历史观点,是各有特点,有其相对的独立性。正因为如此,马克思、恩格斯在他们的批评实践中,在对具体作家作品的评论中,有时侧重美学观点的分析,如对莎士比亚等的现实主义创作成就的分析;有是侧重于历史观点的分析,如对歌德世界观和创作的两重性的分析。尽管如此,但不能认为马克思、恩格斯的文艺批评,仅仅是纯美学的艺术分析,或仅仅是纯历史的社会分析。“侧重点”不同并非偏向一个方面而忽视另一个方面。实践证明,马克思、恩格斯的文艺批评坚持了美学观点和历史观点的统一。

二、马克思恩格斯论席勒的剧作和“席勒式”

席勒是18世纪德国资产阶级上升时期伟大的戏剧家和诗人,也是著名的美学家和思想家。他和歌德同是德国文史上著名的狂飚突进运动的主将和启蒙主义文学的代表人物,被公认为德国文坛上的双子座。这两位伟大的作家曾在文学上亲密合作整整10年,使德国文学达到了前所未有的高峰,谱写了德国文学史上最辉煌的“华彩乐章”,给世界文坛留下了一段动人的佳话。

作为伟大的戏剧家,席勒的前期剧作主要有:《强盗》、《阴谋与爱情》、《堂·卡洛斯》等;后期的剧作主要有:《华伦斯坦》三步曲、《奥里昂姑娘》、《威廉·退尔》等。其中《强盗》是青年席勒的第一部剧本,也是他的成名作;《阴谋与爱情》是席勒的代表作,也是世界戏剧的名著之一。这两部剧作确立了席勒的反对封建专制制度、争取自由和民族觉醒的创作倾向,都得到了恩格斯的肯定评价。《强盗》的主人公是一个有理想和豪侠气概的纯洁青年。他为当时腐朽社会所迫,加入了强盗队伍,杀富济贫。这个剧本充满了批判激情和抗争精神,体现了德国青年对封建专制制度的反抗。在《强盗》第二版的扉页上,席勒写了“打倒暴虐者的口号,并引用古希腊名医希波克拉特的话:“药不能医者,以铁治之;铁不能治者,以火治之。”战斗热情极为强烈。这个剧本一上演,就象干柴上的一把火,点燃了人民反抗暴政的激情,立刻引起整个社会的轰动。恩格斯曾称赞该剧是“歌颂一个向全社会公开宣战的豪侠青年。”^[9]《阴谋与爱情》的剧情是:宰相瓦尔特的儿子斐迪南和平民乐师米勒的女儿露伊丝深深相爱,但这对年轻人的爱情既遭到作为平民

的米勒的反对,也遭到作为贵族的宰相瓦尔特的破坏。米勒反对他女儿爱上一位贵族公子,是因为他认为门第不当,贵族公子不可能真正爱平民姑娘。宰相瓦尔特反对他儿子爱上平民的女儿,除了门第不当外,主要原因是宰相要他的儿子立刻娶大公爵的一位情妇为妻,以博得大公爵的欢心,借以确保自己的政治地位和飞黄腾达。为了制造公爵与情妇断交的假相,必须找人同情妇“结婚”。宰相明白,只要斐迪南娶了公爵的情妇,他就可以把公爵控制在自己的手里。可是斐迪南下定决心要排除等级差别和一切障碍与露伊丝结婚。并且恫吓他的父亲,如果再强迫他们分离,他就要公开所知道的宰相的罪行。宰相的秘书由于自己曾向露伊丝求婚未成,怀恨在心,向宰相献出诡计:绑架米勒老人,强迫露伊丝给不认识的宫廷侍卫长写情书,并要露伊丝守口如瓶。为了保住父亲,露伊丝无奈只得如此。斐迪南看到信后,再三追问露伊丝。在极端绝望之下,斐迪南给自己和露伊丝服下毒药自杀。一对年轻人为了纯洁的爱情双双殉情,成为宫廷阴谋的牺牲品。剧中的女主人公露伊丝是一个善良纯洁的女性,她不趋炎附势,与斐迪南相爱,丝毫不顾地位和等级的悬殊,她深深地厌恶封建贵族的阶级偏见,对自己卑微的出身丝毫不觉可耻,充满了信心和乐观精神。她的性格体现了当时德国进步青年反对封建专制制度、要求自由平等的思想,她在剧中呼喊出“等级的限制都要倒塌,阶级可恨的皮壳都要破裂!人就是人!可以说是惊天动地,体现了时代的心声。斐迪南虽出身贵族,但他接受了启蒙主义的新思想,他的世界观、价值观与贵族阶级截然不同,他曾说:“我拒绝承继那种让我记起一个丑恶的父亲的遗产!他不顾父亲的强烈反对与露伊丝相爱,体现了他对封建专制制度的反抗和痛恨。《阴谋与爱情》通过斐迪南与露伊丝的爱情悲剧,通过他们可歌可泣的爱情命运,有力地控诉了专制统治的暴虐和宫廷的腐败、黑暗,深刻地反映了德国市民阶级和封建统治阶级的矛盾冲突,表现了市民群众追求平等自由和个性解放的强烈愿望,具有鲜明的反封建的政治倾向和启蒙主义的思想意蕴。因而被恩格斯称赞为“德国第一部有政治倾向的作品。”^[10]当然,莱辛的《爱弥利亚·迦洛蒂》、歌德的《葛兹》,席勒的另一个剧本《强盗》,也都是有政治倾向的戏剧。但是,在《阴谋与爱情》中,作者敢于面对这样黑暗的现实,并勇敢地、充分地把它反映出来,特别富有戏剧性和战斗性。席勒曾公开声称:“剧中事件发生在德国某一宫廷中”。据研究者的考定:剧中的许多人物都是以符腾堡奥金

宫廷中的人物为原型的。例如,宰乡瓦尔特、公爵的情妇米尔佛特夫人、秘书伍尔牧,其原型就是符腾堡公国的部长蒙马登、奥金公爵的情妇弗兰西斯卡和卖身投靠的无耻问人维特列德。他们在符腾堡行政机构中都占有重要地位。这个剧本演出时,获得了巨大的成功。它在德国的任何一个舞台上,都能强烈地打动人心,使观众激动起来。因为专横与残暴,狡诈的阴谋与合法的荒淫,在德国所有的宫廷里,都是普遍存在的事实。剧本虽然只描写一个公国的黑暗,观众却在剧本的背后,看见了整个德国的黑暗。通过这个剧本,我们可以看出席勒对于当时德国的封建暴君的血腥专制制度和他们的一切侵犯人权的暴虐统治,抨击得何等的猛烈。难怪恩格斯认为席勒的作品“洋溢着对整个德国社会挑战和叛逆的精神”。

马克思、恩格斯一方面肯定了《强盗》、《阴谋与爱情》的意义与价值,另一方面对席勒剧作中存在的缺点,即“席勒式”的不良倾向进行了批评,提出了要“莎士比亚化”不要“席勒式”的美学主张。1859年,马克思针对拉萨尔的历史剧《济金根》的创作中不从生活的历史真实出发,而从主观观念出发,向他指出:“这样,你就得更加莎士比亚化,而我认为,你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒。”^[11]与马克思写此信的同时,恩格斯也针对《济金根》激信拉萨尔,同样向他指出:“我认为,我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚。”^[12]马克思说的“莎士比亚化”和“席勒式”,恩格斯说的“现实主义的东西”和“观念的东西”,是什么意思呢?

关于“莎士比亚化”的意思,根据马克思、恩格斯的有关论述,我们可知它指的是莎士比亚戏剧创作中所体现出来的现实主义创作原则和艺术成就。具体地说,莎士比亚戏剧创作的艺术成就主要有以下几个方面:

1. 广泛而深刻地反映社会各阶层的现实生活,描绘具有时代特征的社会背景和典型环境。在莎士比亚的戏剧里,不是孤立地描写一个世界,而是多侧面多系列地描写社会各阶层变化和发展的态势。恩格斯把莎士比亚戏剧在这方面的艺术成就形象地概括为描写了一幅“福斯泰夫式的背景”,“介绍那时五光十色的平民社会”。^[13]

2. 坚持现实主义创作原则,真实地再现典型环境中的典型人物。恩格斯曾明确地指出:“据我看来,现实主义的意思是,除细节描写的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^[14]作为一种现实主义

艺术创作原则,“莎士比亚化”在人物塑造上,十分注意把所要描写的人物放在特定的典型环境和充分发展的现实关系中,让人物的性格和命运摆到整个时代的各种社会矛盾中去展开,表现出具有多面性、复杂性和鲜明性的典型性格。

3. 通过生动、丰富的场面和情节自然而然地表现作家的思想和倾向。恩格斯指出:“我决不反对倾向诗本身。悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有倾向的诗人……席勒的《阴谋与爱》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧……可是我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来,而不应当特别把它指点出来;同时我认为作家不必把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。”^[15]在莎士比亚戏剧中,作家的思想和倾向总是通过生动、丰富的情节自然而然地流露出来的。

马克思所说的“莎士比亚化”与“席勒式”是相互对立的两种美学范式。所谓“席勒式”,即是指席勒创作中部分地存在的主观唯心主义创作倾向,主要表现是力求回避现实矛盾,沉湎于不能实现的理想的精神意象之外。在创作过程中则表现为从作家自我出发,以主观热情代替对客观现实的清醒观察,以抽象观念的演绎代替对实际生活的真实描写。在人物塑造上则表现为人物的抽象化、理想化、概念化,即把人物变成时代精神的单纯的传声筒,让人物宣讲作者的思想,缺乏性格真实。这种不良的创作倾向在《强盗》、《阴谋与爱情》中已初露端倪,而在《唐·卡洛斯》中表现更加突出。《唐·卡洛斯》可以说是表现“席勒式”的创作倾向的代表作。这个剧本的两个主要人物是唐·卡洛斯和他的朋友波萨侯爵。波萨侯爵具有资产阶级的进步思想,梦想人类自由和社会正义的实现,他从尼德兰回到西班牙,不满于西班牙统治者对尼德兰人民的奴役,向国王菲利普二世要求思想自由,并劝说具有自由思想的唐·卡洛斯争取被派往尼德兰去参加独立斗争,帮助那里的人民获得自由解放。国王却派遣残暴的阿尔巴将军去镇压尼德兰。唐·卡洛斯和他的继母伊丽莎白相爱。由于阿尔巴和御前牧师多明吉的阴谋陷害,这两个代表进步力量的朋友先后被杀戮。作者把唐·卡洛斯和波萨描写为追求自由和正义的理想化的人物,并加以热情赞美,说唐·卡洛斯是“正义事业的坚强堡垒”,“为人类幸福而战斗的‘世界第一人’”。波萨是个“士为知己者死”式的人物,是“一个未来世界的公民”。他在别人播种死亡的地方播种生命。他把一颗心永远交给

王子,是想“通过他拥抱整个世界”,他要在王子的灵魂中“为千百万人筑起地上的天堂”。为此,他贡献了自己的全部大智大勇,以至于他死后,连杀害他的国王也说:“他的心是为人类,为世界,为未来千秋万代的幸福而跳动。”席勒写此剧的目的是想通过它表现反对专制制度,要求自由的思想 and 关于抽象的“人的理想。但是,唐·卡洛斯的爱情,剧本的情节,却并不能包含如此重大的社会政治内容,而且剧中的人物只不过是艺术虚构的产物,完全脱离了人物所生活的历史土壤,人物是根据、按照作者的主观观念和理想去说、去做的。马克思说:“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”,此剧最有代表性。

马克思、恩格斯并不是反对文艺作品应当表现作者的思想倾向和体现时代精神。马克思、恩格斯所反对的只是把作品中的人物变成作者思想倾向和时代精神的“单纯的传声筒”,代替作者说话,宣传作者思想和观念,而失去人物本身的性格。如前所述,马克思、恩格斯认为作品应当体现“思想倾向”和“时代精神”,但这种体现不应当是“席勒式”的,而应当是“莎士比亚化”的,即以时代的社会生活为“重要背景”,描绘出“个性化”的人物性格,使作者的思想倾向和时代精神从生动、丰富的“场面”和“情节”中自然而然地流露出来。而席勒,正是代表着马克思所反对的倾向——以作品中的人物作为自己的宣传工具,使人物成为时代精神的单纯的传声筒。

席勒作为18世纪后期德国一位资产阶级的进步作家,无庸讳言,有他自身的弱点和缺点,有他阶级的历史的局限。但是,我们无法否定席勒在德国历史上是一位伟大的进步的思想家和艺术家,他和歌德在德国启蒙运动中发挥过重要作用,在德国的文学发展中作出过巨大贡献。同时我们也无法否认他是一位伟大的反封建的战士。马克思、恩格斯在对待莎士比亚和席勒的看法上,对莎士比亚是比较推崇的,对席勒批评较多。这并不意味着抬高莎士比亚,贬低席勒,也不意味着席勒没有什么值得肯定的。马克思在信中的那句话并不是对席勒总的评价。所谓“席勒式”,并不是指席勒的全部作品的全部缺点,而仅仅是指他创作中的一种不良倾向。马克思、恩格斯提倡“莎士比亚化”,反对“席勒式”,并不意味着全面否定席勒及其作品,而只是限于对他的创作的薄弱方面和明显缺陷提出批评,他们维护的是现实主义的创作原则,反对的是唯心主义的观念化的倾向。如果不是特别偏爱这种倾向,如果全面考察席勒的全部作品,那么,席勒还是有不少艺术经验是值得借鉴的。但是马克思、

恩格斯批评的《济金根》作者拉萨尔,他对席勒特别偏爱,说什么“德国戏剧通过席勒和歌德取得了超越莎士比亚的进步,就在于他们两个,尤其是席勒,首先创造了狭义的历史剧。”^[16]拉萨尔还把席勒剧作中的“使个人变成时代精神的单纯的传声筒”的缺点,当作成功的艺术经验加以标榜,并且变成自己写作剧本的指导原则,以致最后写出了更加席勒化的《济金根》。所以,马克思、恩格斯指出的“席勒式”、“观念的东西”,与其说是揭示席勒剧作的缺陷,还不如说是批评拉萨尔的观念化、抽象化的唯心主义创作倾向更为确切。

参考文献:

- [1] 马克思恩格斯全集:第31卷[M].北京:人民出版社,1975:588.
- [2] 马克思恩格斯全集:第4卷[M].北京:人民出版社,1975:257.
- [3] 恩格斯致斐·拉萨尔(1863年4月9日)[A].马克思恩格斯选集:第4卷[C].北京:人民出版社,1972:347.
- [4] 梅林.马克思传[M].北京:人民出版社,1965:70.
- [5] 马克思.致斐·拉萨尔[A].马克思恩格斯选集:第4卷[C].北京:人民出版社,1972:340.
- [6] 恩格斯.诗歌和散文中的德国社会主义·二,卡尔·格律恩“从人的观点论歌德”[A].马克思恩格斯全集:第4卷[C].北京:人民出版社,1958:257.
- [7] 马克思恩格斯论艺术[M].北京:人民出版社,1963:347.
- [8] 恩格斯.诗歌和散文中的德国社会主义·二,恰尔·格律恩“从人的观点论歌德”[A].马克思恩格斯全集:第4卷[C].北京:人民出版社,1958:274-275.
- [9] 马克思恩格斯全集:第2卷[M].北京:人民出版社,1975:643.
- [10] [15] 恩格斯致敏·考茨基(1885年11月26日)[A].马克思恩格斯选集:第4卷[C].北京:人民出版社,1972:454.
- [11] 马克思.致斐·拉萨尔(1859年4月19日)[A].马克思恩格斯选集:第4卷[C].北京:人民出版社,1972:340.
- [12] [13] 恩格斯致斐·拉萨尔(1859年5月18日)[A].马克思恩格斯选集:第4卷[C].北京:人民出版社,1972:345.
- [14] 恩格斯致玛·哈克奈斯(1888年4月)[A].马克思恩格斯选集:第4卷[C].北京:人民出版社,1972:462.
- [16] 拉萨尔.弗兰茨·冯·济金根序[M].北京:人民文学出版社,1976.

Karl Marx and Friedrich Engels' s Views on Goethe and Schiller

CHENG Kai - hua

(Chinese Department, Shaoyang University Shaoyang Hunan 422000, China)

Abstract: Goethe and Schiller were both Leading German 18th - century dramatists, poets, and literary theorists. In their writings and correspondences, Karl Marx and Friedrich Engels discussed the two great writers as follows: Goethe's dual character in his world outlook and writing; the significance and value of Schiller's early 2 writings, The Robbers which extols a bold youth who dares to challenge the whole society, and Kabale Und Liebe, which is the first playwright with political inclination. And at the same time, criticizes Schiller - style idealism writing. They put forward that Shakespeare - style is required in writing.

Key words: Goethe; dual character of world outlook; Schiller - style writing inclination