

神力、自然和人工*

——从《歌德谈话录》看晚年歌德的天才观

贺 骥

(中国社会科学院外文所 北京 100732)

摘要: 本文主要采用实证主义方法,从美学史的角度来研究晚年歌德的天才观对前人思想的承袭和发扬,同时借用新批评的细读法,通过文字分析和文本分析来发现歌德的原创性思想,并用综合法来揭示晚年歌德天才观的折中主义实质。

关键词: 歌德; 天才; 神力; 自然; 人工

[中图分类号] I01

[文献标识码]

A

[文章编号] 1003-6539 (2012) 12-0049-07

God's Power, Nature and Art

——Observation of Old Goethe's Theory of Genius from *Eckermann's Talks with Goethe*

He Ji

(The Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: By positivism, this article mainly studies the adopting and development from the thoughts of ancestors about Goethe's idea of genius in his later years from the aspect of history of aesthetic. By close reading of new criticism, it discovers Goethe's original thought through word analysis and text analysis. It also reveals the eclectic essence of Goethe's idea of genius in his later years by syncretism.

Key words: Goethe; genius; god's power; nature; art

德语“天才”(Genie)一词指的是卓越的创造才能,即超凡的、创造性的智力。天才观在歌德的美学思想中占有重要地位。青年歌德持有一种极端的天才观,他片面推崇主体的扩张、内心的激情、自由的想象力、内在形式、自然、独创和艺术自主,这种偏激的天才观在他于狂飙突进时期撰写的文章《莎士比亚命名日》(1771)、《论德国建筑艺术》(1772)和组诗《伟大颂歌》(1772~1777)中得到了集中的表述。晚年歌德则趋于保守和中庸,他用客观性、理性、集体性、历史性和后天性来平衡早年的主

观性、非理性、个人性、独创性和先天性,从而构建了一种折中主义的天才观,这种折中的天才观主要见于艾克曼辑录的《歌德谈话录》(1836/1848)。

一、晚年歌德天才观的历史渊源

歌德晚年的天才观受到了柏拉图、艾迪生、扬格、赫尔德和康德等人的影响。早在1769年,歌德就阅读了克勒翻译的柏拉图对话《斐多篇》。1800年前后,他研读了《申辩篇》、《会

* 本文是中国社会科学院外国文学研究所2012年重点项目“晚年歌德的美学”(2012F019)的阶段性成果。

[收稿日期] 2012-9-5

[作者简介] 贺骥(1964~),男,湖北黄石人,中国社会科学院外文所副研究员,博士,研究方向:德语文学和德国古典美学。

饮篇》、《斐德若篇》、《书简》、《蒂迈欧篇》和《伊安篇》。在短文《柏拉图作为基督教启示的同路人》(1826)中,歌德评价了时人对柏拉图的接受。尽管柏拉图的理念论与歌德的现象直观迥然有别,但歌德终生都把柏拉图视作古希腊文化的权威,他尤其赞赏柏拉图的综合能力。柏拉图的“神赋灵感”说和他所转述的苏格拉底的“精灵”说对歌德的天才论产生了深远的影响。柏拉图在《伊安篇》等著作中指出:诗歌创作靠的不是技艺知识,而是靠灵感,文艺创作才能来自神赋灵感,即诗神凭附到诗人或艺术家身上,使他处于迷狂状态,把灵感输送给他,暗中操纵他去创作文艺作品。简言之,文艺创作全靠神力,诗人只是诗神的传声筒而已。

歌德在莱比锡大学学习期间读过英国文艺批评家艾迪生(1672~1719)主编的《旁观者》日刊。1765年12月7日,歌德在致妹妹柯内莉亚的信中写道:他对英国文化的了解得归功于艾迪生的这本刊物。艾迪生明确提出天才是自然赐给诗人的天赋,它是诗人与生俱来的作诗能力,是创造最伟大的诗作的必要条件和充分条件。在《旁观者》日刊中,他把天才区分为自然天才(即生就的天才)和人为天才(即造就的天才)。他说:自然天才是“人中奇才,只凭自然才华,不需求助于任何技艺和学识,就创造出荣耀当时、流芳后世的作品”(艾布拉姆斯,2004:228~229);人为天才则“按照规则行事,他们的自然天赋的伟大臣服于人工的修正和控制”(艾布拉姆斯,2004:229)。他认为自然天才和人为天才的区别就好比自然生长的植物和人工修饰的花园植物之间的区别。

歌德在狂飙突进时期就读过英国诗人扬格(1683~1765)的作品。扬格采纳了哲学家夏夫茨伯里(1671~1713)真正的“诗人其实是第二个造物主”的思想,并将它发展成独具特色的有机论美学。扬格在构思他的天才观时彻底放弃了启蒙主义的教育工具论,他认为天才就是天生的心灵能力,是固有的知识,并且以植物来比喻天才。他从有机论^①的角度,用植物的自然生长过程来说明天才的独创性。他彻底改写了亚里士多德的模仿说:艺术不应该具体地模仿现实的或可能的自然,而应该模仿自然的自我创造过程。在

《试论独创性作品》(1759)一文中,他将天才的心灵比喻成一块肥沃的土地,这块土地能够自然地生长出独创性作品。他写道:“一部创新之作可以说具有植物的性质;它是从那孕育生命的天才的根系上自然长出的;它是长成的,而不是制成的。模仿之作则往往是一种人工产品,它们是由那些机械大师,以其手艺和劳作,用原本不属于它们的那些事先存在的素材造成的。”(艾布拉姆斯,2004:242)青年和晚年歌德均以自然生长的有机体来比喻艺术作品,他认为真正的艺术作品是精神的创造物,是在天才的心灵中自然长成的有机整体。晚年歌德尤其反对艺术家模仿“低级的、现实的自然”,他要求艺术家模仿“能生的自然”(natura naturans),要以具有内在创造力的大自然为楷模,以精神能力将各种成分融合成一个活的、虚幻的有机整体。

赫尔德(1744~1803)是歌德最重要的精神导师,他对歌德在思想和艺术上的成长与发展发挥了持久的影响。1770年10月,歌德在斯特拉斯堡与赫尔德相识。在《诗与真》第二部(1812)中,歌德将他和赫尔德的结识与交往称作给他“带来极重大的结果的、最有意义的事件”。在扬格的启发下,赫尔德在《莎士比亚》(1773)等文中阐发了自己的天才观。他重申了扬格的自我创造的独创性天才观念,并且把扬格式的莎士比亚崇拜引入德国。赫尔德以植物为原型来说明一种艺术形式是在其自身的时间地点的土壤中产生的,例如莎士比亚戏剧就是从其特定的时代环境和民族文化环境中生长出来的,这种生长的产品是一个有生命的有机整体。赫尔德的独到之处在于他剔除了传统的灵感型天才理论中的宗教因素,转而对灵感进行了心理学的分析。在《论人类心灵的认识和感觉》(1764)一文中,他明确指出艺术家的个人才能和无意识是天才的构成因素。在《论语言的起源》(1772)等论文中,赫尔德的天才观突破了个人的界限:诗人运用的自然材料是母语,而在母语中所体现的民族特性和民族精神就是天才,在此独创性天才变成了民族作家。

康德对晚年歌德的影响也不容忽视。在1827年4月11日与艾克曼的谈话中,歌德说道:“如果你将来想读一点康德的著作,我介绍你读《判

断力批判》,在这部著作里,康德对雄辩术的论述非常精彩,对诗歌的论述还可以……我也研究过康德,而且获益匪浅。”(艾克曼,2002:253~254)在《判断力批判》第46节“美的艺术是天才的艺术”中,康德从词源学的角度出发,对“天才”进行了双重定义:“天才就是天生的心灵秉赋(ingenium),自然通过它为艺术提供法则……因此天才这个词也有可能派生于护身精灵(genius)一词,护身精灵即特有的、与生俱来的保护和引导一个人的那种精灵,那些独创性的观念就来源于它的灵感。”(Kant,1968:307~308)康德认为天才是一种天赋,即艺术家天生的心灵秉赋,也就是以一定的比例结合起来的想象力和知性。他说自然通过天才为艺术立法,他所说的“自然”指的并不是作为物质世界的大自然^②,而是天才的自然秉赋(Naturgabe,即天赋),即天才天生就能协调自由的想象力和知性,能把两者以一种幸运的比例结合起来,创造出非认识性的审美意象。“自然”一词指的是天赋,康德在第47节里说得非常明确:“自然秉赋必须为艺术(作为美的艺术)提供规则。”(康德,2002:154)除先天性之外,康德认为天才还具有神秘性,即天才的灵感来自他的护身精灵(genius),拉丁文genius一词指的是一个人、一个地方或一个社会的护身精灵或守护神,例如在《申辩篇》中苏格拉底说他有护身精灵,古罗马人则将战神玛尔斯视作罗马的守护神。康德认为天才在诞生时就有护身精灵或守护神,天才的灵感即来自这个精灵或守护神。康德的天赋论和精灵说对晚年歌德的影响相当深巨。

在《判断力批判》第65节“作为自然目的之物就是有机物”中,康德谈到了自然与艺术的类似。他发现动植物的生长有其内在的“自然目的”(Naturzweck)。自然目的就是一物的自我相关,例如一个植物的各部分构造与其生命活动之间的关系、各个部分之间的关系、部分和整体之间的关系等,都显示出一种有机联系,都互相依存,互为因果,都互为目的和手段。总之有机体是朝着其本身固有的目的而生长的,自然产品是有组织和自组织的存在者,它自身就具有一种形成力。接着康德指出了自然和艺术的类似:“一个有机物不只是机器:因为

机器只有运动力;而有机物则在自身中具有形成力,而且这样一种力把它传给不具有它的那些质料(把它们组织起来)……自然的美由于它只有在与关于对象之外部直观的反思的关系中、因而只是因为表面的形式才被赋予了对象,它就可以正当地被称之为艺术的一个类似物。”(康德,2002:226~227)康德的这部杰作发表后,受到了歌德的好评,他非常赞同康德将自然与艺术进行类比,他在《出征法国记》(1822)一书中写道:“康德想要表明的是:应该把艺术作品看成自然产品,并把自然产品当做艺术作品。”(Goethe,1976:287)康德关于“自然目的”和有机化的“形成力”的论述启发和促成了歌德的有机论美学的形成。但是康德的“自然目的”概念只是对有机体自身运动发展的一种主观猜测(他自己也承认这个概念并不是知性的基本概念),并且他也没有明确指出天才的艺术作品是在天才的心灵中有机生长的结果。歌德则完全肯定了内在的自然目的就是有机体的属性,并且把天才的艺术作品视作类似于自然产品的、有机的精神产品,从而建构了他的“有机的生长”的思想。

二、晚年歌德的天才观

德国学者约亨·施密特(Jochen Schmidt,1938~)认为晚年歌德提倡传统、技艺和集体意识,彻底放弃了他早年所主张的独创性、天赋和个性:“老年歌德坚决反对天才崇拜和独创性崇拜。《威廉·麦斯特的漫游时代》就是最重要的佐证……在《漫游时代》中起作用的不是伟大的个人,而是集体,不是自主地、无目的地进行创造的天才艺术家,而是造福于社会的手艺人。受到推崇的不是独创性,而是对各种现有力量的组织。”(Schmidt,2004:344~345)笔者以为集体主义的确是这部小说的主题之一,但老年歌德并没有否定个性、个人的才能和独创性,他认为个人离不开集体,集体也离不开个人,他要在集体性与个性、传统与创新之间寻求平衡。施密特的观点有些偏颇,歌德在《威廉·麦斯特的漫游时代》(1829)中并未反对天才的独创性,他写道:“天才是本人天赋的真实与伟大在不受

拘束的痛苦磨练中的发展,拜伦阁下就是这样的天才。”(歌德,1999:295)在《格言与反思》(1829)中,歌德更加明确地褒扬独创性的天才:“具有伟大思想的天才力图走在时代的前面;顽固的才子则常想拖住时代的后腿。”(Goethe,1973:472)暮年歌德是一位折中主义者,他要用传统、技艺和规则来制约自由的想象力和任意的主观独创性。在《漫游时代》中,他借奥多亚德之口说道:“正是严格的艺术(指手艺)应该成为自由的艺术的榜样,甚至应该力图使自由的艺术相形见绌……虽然每门艺术都有自己的内在规律,但不遵守这些规律也不会给人类带来什么损失;而严格的艺术决不允许违背自己的规律……自由的艺术必须提防学究气和墨守成规,严格的艺术必须提防思想贫乏和马虎从事。”(歌德,1999:413)在1824年5月2日和艾克曼的谈话中,歌德倡导一种青出于蓝式的独创性,即在继承伟大遗产的基础上进行创新,类似于刘勰所说的“通变”。

老年歌德在《歌德谈话录》中表达的天才观既有对前人的继承和发挥,又有自己的创见。他的天才观的内容非常宏富,融先天的创造天赋和后天的努力、神赐灵感和技艺学识、身体和精神、理性和非理性等对立的因素为一体。

首先歌德认为天才是一种卓越的创造天赋(Naturell),天才诗人对人的内心世界和人物性格的认识是天生的,无须有很多经验和由大量经验得来的认识就可以对人的内心世界进行描绘。他在1824年2月26日的谈话中指出:天才是一种天生的心灵素质,对于诗人而言内心世界是固有的。他说道:“爱与憎,希望与绝望,不管你把这些内心的情况和激情叫做什么,这整个领域是诗人生来就有的,他可以成功地把它描绘出来。”(艾克曼,2002:65)这种天生的心灵素质用现代医学和文艺学术语来表达,其实就是敏感(Sensibilität)。歌德认为预感(Antizipation)也是天生的,天才作家无须经验、只需通过预感就能认识世界,但是作家所描绘的对象和作家的个性与才能有某些类似,预感才可以起作用。他说道:“我写《葛兹·封·伯利欣根》时才是个22岁的青年,10年之后,我对我描绘的真实还感到惊讶。众所周知,我并没有

见过或经历过这样的情况,所以我想必是通过一种预感才认识到各种各样的人物情境的。”(艾克曼,2002:64)这种预感其实就是柏格森所说的非理性的直觉。但歌德并没有否认对现实世界的理性认识和掌握渊博的知识。在1828年10月3日的谈话中,歌德说道:“瓦尔特·司各特通过毕生的研究和观察,以及对日常生活里最重要的社会情况的详细讨论,获得了有关现实世界的广博的知识。所以他笔下的人物和事件不仅可信,而且栩栩如生。这应该归功于他的伟大的才能和渊博的知识!”(艾克曼,2002:345)

歌德认为天才是天生的心灵素质,但天才要以强健的体魄为基础。在1831年2月14日的谈话中他说道:“才能当然不是遗传的,不过要有一种非常好的身体基础,一个人是头胎生的还是晚胎生的,是父母身强力壮时生的还是父母年老体弱时生的,并不一样。”(艾克曼,2002:529)在1827年10月7日的谈话中,歌德盛赞诗人福斯:“他的一切都是健康而结实的,所以他与古希腊人的关系不是矫揉造作的,而是非常自然的,对我们这些人产生了顶好的结果。”(艾克曼,2002:303)歌德褒扬身心健康的天才,但他似乎忘记了还有另一种类型的天才——德国浪漫派式的病态的乃至疯狂的天才。在1828年3月11日的谈话中,歌德强调了健康的身体能支持天才持续的创造力,并且认为发挥天才要有令人神清气爽的环境气氛(例如水和清新空气),甚至酒也能刺激人的创造力。

歌德认为天才是一种卓越的创造力和持久的影响力(fortwirkende Kraft),这是他在天才问题上的真知灼见。在1828年3月11日的谈话中,他对艾克曼说道:“天才和创造力很接近。因为天才不过是那种能够将自己创造的业绩在上帝和大自然面前显示的创造力,因此天才这种创造力是产生结果的,长久起作用的。莫扎特的全部音乐作品就属于这一类;他的作品里蕴藏着一种生育力,一代接一代地继续起作用,取之不尽,用之不竭……缺乏启发性的持久影响的人,就称不上是天才。”(艾克曼,2002:322~323)歌德非常重视影响,德国诗人戈特利布·希勒(1778~1826)在歌德时代红极一时,但是他对其他作家缺乏影响,因此,歌德否认他有天才,

而称他为“训练有素、可惜缺乏个性的诗人”。关于衡量创造力的标准，歌德不看重多产，他重视的是质量和启发性的持久影响。

创造力指的是创造新知识、新概念、新思想、新形象、新方法和新业绩的能力。歌德把创造力分为两种：艺术家的创造力和实干家的创造力。他说道：“写诗和戏剧只是一种显示创造力的形式。此外还有一种做出业绩的创造力……天才与所操的哪一行哪一业无关，各行各业的天才都是一样的。不管是像奥肯和洪堡那样显示天才于科学，像弗里德里希、彼德大帝和拿破仑那样显示天才于军事和国家行政管理，还是像贝朗瑞那样写诗歌，实质都是一样的，关键在于是否有一种思想，是否有一种通览事物的能力，以及所成就的事业是否具有持久的生命力。”（艾克曼，2002：322~323）歌德把天才分为艺术天才和科学天才以及社会实践天才，这些天才的新思想、新发现和新业绩都具有持久的影响。歌德的天才观不同于康德。康德只承认艺术天才，他认为艺术不同于科学，也不同于手工艺，艺术不能按某些既定规则如法炮制，也不能由逻辑推理而产生，单纯的“学而知之”的才能无法创造美的艺术品，艺术的动因乃是受之于天的神秘的天才。

歌德的天才论还采用了亚里士多德的概念“隐德来希”（Entelechie）。亚里士多德用该词指事物自身的目的，在质料中变为现实的形式，或有机体内的、推动该有机体发育和完善的动力。莱布尼茨认为隐德来希就是“单子”，就是灵魂。歌德继承和发展了这两位哲人的思想，他用“隐德来希”一词来指人独特的性灵、先天的个性、顽强的本性，而本性就是推动自我发展和促使自我完善的内在动力。1830年3月3日，他对艾克曼说道：“个体的倔强和人总是摆脱那些与自己不相适应的东西，这种现象证明了隐德来希的存在。”（Eckermann, 1982：345）他认为普通人的隐德来希较弱，而天才的隐德来希（即个性）较强。在1828年3月11日的谈话中，他对艾克曼说道：“任何隐德来希都是一种持久的存在……如果隐德来希较弱，那么它就会丧失对身体的控制力，换言之，身体就会居于支配地位，而隐德来希则无法阻止身体变衰老。但是如果隐

德来希较强，就像所有的天才人物的情况那样，那么它就会使人体充满活力，它不仅能改善人体的组织，增进人体的健康，而且能使人的精神占优势，从而使人永葆青春。”（Eckermann, 1982：583）

歌德认为隐德来希就是“性灵”（Dämon），他按照强弱的程度来划分隐德来希的等级，把强烈的隐德来希称作“魔性”（das Dämonische）。“性灵”（既个性）人皆有之，而“魔性”则体现在少数天才人物（尤其是优秀的艺术家和政治领袖）身上。歌德所说的“魔性”指的是存在于人身上或大自然中的一种不受阻碍的能量，这种能量可以激励人的心灵，从而激发人的创造力。确言之，“魔性”就是强烈的个性，就是过度的激情，就是旺盛的生命力、极端的自我扩张欲、过度的生命冲动（Lebensdrang）和行动欲以及艺术上的创造欲。在1831年3月2日的谈话中，歌德指出“魔性人物”都是精力旺盛的天才。“魔性”乃是过于丰盈的内在的生命冲动，魔性人物由于受旺盛的内驱力的逼迫，不得不释放能量，将内在的能量外化为艺术品或政治业绩，齐美尔称之为“主体的客体化”。（Simmel, 1913：172）

柏拉图在《申辩篇》中指出：诗人写诗靠的不是智慧，而是靠灵感。在《伊安篇》中他具体说明了灵感乃是神赋灵感，它来自诗神。歌德秉承了柏拉图的“神赋灵感”说，他也认为最高级的创造力是神赐的。在1828年3月11日的谈话中，他说道：“任何最高级的创造力，任何重大的发现、发明，任何能结出果实和产生影响的思想，都不在任何人的掌握之中，而是超乎于所有尘世力量之上。凡此种种，人只能看作是不期而遇的上天赐与，看作是纯粹的上帝的孩子，只能怀着感恩的喜悦去迎接它们，敬奉它们。这类似于精灵的情况，它无比强大，想把人怎么样就怎么样，人无意识地（bewußtlos）受其摆布，却以为在自主行事……例如莎士比亚写《哈姆雷特》的最初灵感，就纯粹是上天的赐与。”（艾克曼，2004：150）歌德的这种有神论是苏格拉底的精灵附体和柏拉图的神赋灵感说的老调重弹，但他所提到的无意识似乎能给现代人以启发。在1801年4月3日致席勒的信中，歌德说得更加明

确：“我相信，天才作为天才所做的一切，都是无意识的结果。天才人物经过深思熟虑，抑或出于信仰，也能凭理智行动，但是，凡此种种，都只能是第二位的。”（Schiller & Goethe, 1910: 403）精神分析学派和原型批评认为，创造性的灵感来自个人无意识和集体无意识，人的心理经验长期沉淀在无意识深处，一旦受到形象的激发，就会从无意识中涌现出灵感。

歌德在强调天赋、神赐灵感和无意识的同时，他并没有否定后天的努力和学习、习得的规则和技巧以及理性的布局。在1826年12月13日的谈话中，他认为艺术家不能仅凭天赋随意创作，而必须向名师学习。在1832年2月17日的谈话中，歌德以米拉波和自己为例，说明天才应向前辈、同辈和人民群众学习，尤其要善于吸取群众的智慧。他说道：“我们全都是集体性人物，您愿意也罢，不愿意也罢。要知道，我们真正能称作我们自己固有的东西，财产也好，品格也好，是何其少啊！我们全都须要吸取和学习，既要向先辈们学习，也要向同辈们学习。即使是最伟大的天才吧，如果完全凭借自己的天赋，也不会有大的出息……我的作品决不能仅仅归功于我个人的聪明才智，而是要归功于千千万万我以外的其他人，是他们给我提供了写作的素材。”（艾克曼，2004：223）在1825年4月20日的谈话中，歌德批评了青年艺术家的浮躁之风，主张年轻人应向大师学习，提高自己的创作技巧。在1828年3月11日的谈话中，他指出除了神赐灵感之外，还有一种人工创造力，即理智的布局能力。

艾迪生、扬格和赫尔德等人均以植物来比喻天才。赫尔德在《论人类心灵的认识和感觉》一文中写道：“我之所以有现在，乃生长而成。我像一棵树一样生长：树芽是原本存在的。”（艾布拉姆斯，2004：224）在赫尔德等人的影响下，歌德建立了他自己的有机论美学。早在1772年，歌德就将艺术作品比喻成自然的有机体，他在《论德国的建筑艺术》一文中写道：哥特式建筑是在天才的心灵中长成的有机产物，天才就是这样一种人物，“从他的灵魂中产生了各个部分，这些部分连生在一起，成为一个永恒的整体。”（Goethe, 1978: 9）在《论艺术作品的真实性和或然性》（1797）一文中，歌德将艺术创造视

作心灵中的一种自然生长过程，他写道：“一部完美的艺术作品是精神的作品，在这个意义上，它也是自然的一个作品。”（歌德，2005：43）在书评《动物学哲学原理》（1830/1832）中，歌德明确提出了生物学上的有机论，并将艺术品比作自然界的有机体：“和在自然研究中一样，在艺术领域使用‘构成’一词也是贬损性的。生物的各种器官并不是作为事先的成品而组装在一起的，它们相互关联，相互依赖，共同生长成一个必然的、有机的整体性存在。”（Goethe, 1978: 246）

在1831年6月20日的谈话中，歌德认为天才的作品是有机的生长的结果，它是自然地长成的，而不是机械地构成（Komposition，即组装）的，天才的作品是有生命的，它是在天才的心灵中自然长成的精神性的有机整体。在同一天谈话中，歌德反对自然科学研究中的分析法和机械论，赞成综合法和有机论，并用有机论来说明天才的作品。他说道：“法国人用Komposition这个词来表达自然界的产物，也不恰当。我用一些零件来构成一部机器，对这样一种活动及其结果，我当然可以用Komposition这个词。但是如果我想到的是一个活的东西，这个有机的整体的各个部分都贯穿着一种共同的灵魂，那么就不能用Komposition这个词了……怎么能说莫扎特构成他的乐曲《唐璜》呢？构成——仿佛这部乐曲像一块糕点或饼干，用鸡蛋、面粉和白糖掺合起来一搅就成了！它是一种精神的造物，其中部分和整体都是从同一个精神熔炉中熔铸出来的，而且部分和整体都充满了生命的气息。”（艾克曼，2002：582）

在1827年5月3日的谈话中，歌德提到了赫尔德及其后继者收集民歌，其宗旨是以自然素朴的大众口语为文学语言注入活力，并以民歌来弘扬民族特性和民族精神。在赫尔德的“民族作家”观念的影响下，歌德将天才与民族、民族精神和民族文化紧密勾联在一起。他认为经典作家和经典作品所表现出来的优异特性，不是专属于某些个别人物的，而是属于整个民族和整个时代的，伟大的文学家和艺术家是民众和民族文化共同培育出来的，因此，文学家和艺术家应该和整个民族同呼吸、共患难，应该成为民族的代言人，他

们的作品应该努力表现民族性格和民族精神。在1827年4月1日的谈话中,歌德以高乃依为例,来说明一个伟大的作家应该成为民族作家,他的使命就是表现民族精神和塑造民族英雄。

从以上的论述中我们可以看出,歌德晚年的天才论是一种杂糅的折中主义,其中最主要的成分是神力、自然和人工。他将神赐灵感和人工技巧、与生俱来的天赋和后天的学习与训练、有机的生长和工匠般的精湛技艺、无意识的涌现和理性的布局以及对规则的有意识把握、直觉式的预感和渊博的知识以及对现实世界的理性认识、精神的创造力和健康的身体以及令人心旷神怡的环境、个性和民族精神、个人才能和集体智慧等糅合在一起,汇集成一个博大精深的思想宝库。歌德的言论有很强的互文性,他的天才论承袭了柏拉图、艾迪生、扬格、赫尔德和康德等人的思想,其中不乏陈词滥调(神赐灵感之类)和矛盾之处(例如生而知之的预感和后天习得的知识相冲突),但也有不少原创性思想,例如他认为天才应具有持久的影响力,天才都是集体性人物,魔性能激发人的创造力,还有他对无意识的强调。在1824年2月29日的谈话中,歌德明确指出他的创作灵感来自无意识:“我出于一种无意识的冲动努力进行创作,但是我感到我的道路是正确的,我有一根寻矿杖,它会向我指出金子在什么地方。”(艾克曼,2002:67~68)由此可见歌德思想的超前性。由于歌德思想的博大和超前,恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中称歌德为“天才诗人”。

注释:

① 有机论(Organicism)是一种将现实视作一个由若干相互联系、相互依赖、相互作用的要素所组成的、具有一定结构和功能的有机整体的世界观,它将整体系统化,强调整体的优先权,突出整体对部分的统治。有机论的早期代表为康德、谢林和歌德,当代代表为霍尔丹、怀特海和贝塔朗菲等人。

② 朱光潜先生将《判断力批判》第46节中的“自然”理解成“自然的必然”(自然界的规律)显然有误。参见朱光潜·西方美学史(下卷)[M].北京:人民文学出版社,1986:386。

参考文献:

- [1] Eckermann, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe* [M]. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1982: 345-583.
- [2] Goethe, Johann Wolfgang von. *Werke Hamburger Ausgabe'10* [M]. München: C.H. Beck, 1976: 287.
- [3] Goethe, Johann Wolfgang von. *Werke Hamburger Ausgabe'12* [M]. München: C.H. Beck, 1973: 9-472.
- [4] Goethe, Johann Wolfgang von. *Werke Hamburger Ausgabe'13* [M]. München: C.H. Beck, 1978: 246.
- [5] Kant, Immanuel. *Kants Werke Bd.V Kritik der praktischen Vernunft Kritik der Urteilskraft* [M]. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968: 307-308.
- [6] Schiller, Friedrich & Goethe, Johann Wolfgang von. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe Bd.2* [M]. Jena: Eugen Diederichs, 1910: 403.
- [7] Schmidt, Jochen. *Die Geschichte des Genie-Gedankens Bd.I* [M]. Heidelberg: Universitäts-Verlag Winter, 2004: 344-345.
- [8] Simmel, Georg. *Goethe*. [M]. Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann, 1913: 172.
- [9] [美] 艾布拉姆斯·邴稚牛等译. 镜与灯 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2004: 228-229.
- [10] [德] 艾克曼·洪天富译. 歌德谈话录 [M]. 南京: 译林出版社, 2002: 64-582.
- [11] [德] 艾克曼·杨武能译. 歌德谈话录 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2004: 150-223.
- [12] [德] 歌德·关惠文译. 歌德文集(第3卷) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1999: 295-414.
- [13] [德] 歌德·范大灿等译. 论文学艺术 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2005: 43.
- [14] [德] 康德·邓晓芒译. 判断力批判 [M]. 北京: 人民出版社, 2002: 154-227.