

译介之旅

歌词译介： 填补泰戈尔诗歌译介空白

□白开元

印度和中国一些泰戈尔诗歌研究者认为，泰戈尔诗歌由三部分组成：一是诗人从孟加拉语译成英文的散文诗和直接用英语写的散文诗，共有8个集子，即：《吉檀迦利》《园丁集》《新月集》《采果集》《飞鸟集》《情人的礼物》《渡口集》和《游思集》。二是诗人用孟加拉语创作的诗歌，三是他用孟加拉语创作的歌词。

中国介绍泰戈尔诗歌是从英译本转译开始的，最早的译者是陈独秀。他采用五言体翻译的《吉檀迦利》的4首诗，发表于1915年10月15日出版的《新青年》第一卷第二号上。在1924年4月泰戈尔应邀访问中国前后，更多的学者饶有兴致地翻译了他多部诗集中的作品。郭沫若选择了《吉檀迦利》《园丁集》《新月集》中的部分作品，编成一本《泰戈尔诗选》。为营造欢迎泰戈尔访华的友好气氛，《东方杂志》《小说月报》等相继发行《泰戈尔专号》，发表徐志摩、王统照、瞿世英等人翻译的泰戈尔小说、诗歌、相关评论等。之后，冰心先后翻译了《吉檀迦利》《园丁集》，郑振译翻译了《新月集》《飞鸟集》。

1987年广西人民出版社出版了由我翻译的我国第一部多诗种泰戈尔诗选——《寂园心曲》，收入的300首诗中，既有抒情诗，也有叙事诗，既有政治诗，也有爱情诗、儿童诗、哲理诗。1991年，浙江文艺出版社出版的《泰戈尔散文诗全集》，收入包括《吉檀迦利》在内的诗人的8个英语集子。

为纪念泰戈尔诞辰150周年，我从2005年开始，着手翻译诗人的8个英文集子，历经5年，于2010年9月相继译完，2011年全部出版。鉴于诗人把孟加拉语原译作译成中文做了脱胎换骨的改写，英译本又未注明写作年月，中国读者对泰戈尔的宗教哲学思想不太了解，便觉得他的诗实在玄奥难懂。我按照出版社的要求，根据泰戈尔英文作品选第一卷的附录，找到英译诗原作是哪个孟加拉语诗集的哪一首，弄清楚创作背景，仔细阅读，得以知晓诗人依据自己的审美原则，是如何取舍、如何再创作的。之后，我参阅印度西孟加拉邦著名泰戈尔研究专家乌奔德拉那特·帕塔贾尔查的专著《泰戈尔诗论》，逐首作了简析。这样做或许对于中国读者，尤其是中学生读懂泰戈尔的英译诗有所帮助。

中国最早从孟加拉语翻译泰戈尔诗作的是中国社会科学院外国文学研究所已故研究员石真女士。她首次从泰戈尔的孟加拉语原作翻译的叙事诗集《故事诗》，让中国读者和研究者有机会欣赏到原汁原味的泰戈尔格律诗。

河北教育出版社2001年推出24卷本《泰戈尔文集》。该文集收入诗人用孟加拉语创作的全部52部诗集。文集中收入我译的《金色船集》《吉德拉克》《尘埃集》《叙事诗集》《幻想集》《怀念集》《儿童集》《鸿雁集》《普尔比集》《随感集》《总结集》《再次集》《叶盘集》《火花集》等38个集子。

泰戈尔歌词全部是孟加拉语写成，我国懂孟加拉语的人很少，因此泰戈尔的歌词翻译一直是个空白。

其实，泰戈尔年幼时即为五哥乔迪宾德拉那特弹琴记下的曲子配词，至迟暮之年还为自己日后的悼念仪式谱写歌曲《宁静的海洋》，歌曲创作贯穿了他的一生。

泰戈尔究竟写了多少首歌曲，在现有的资料中没有确切数字。泰戈尔的孙女婿克利什纳·格利帕拉尼所著的《泰戈尔传》记载，泰戈尔共作了2000多首歌曲。印度音乐评论家沙弥尔·达斯古卜撰写过的文章《能否跨越时代》中，称泰戈尔写有2500首歌曲。据我国世界民间音乐学会会长陈自明的统计，泰戈尔一生创作了2006首歌曲。笔者手头的泰戈尔歌词集《歌之花园》中，共编入他的爱国歌曲62首、祭祀歌曲700首、爱情歌曲500首、歌咏季节的歌曲283首、其他歌曲178首。加上《岁月之鹿》《蚊蛭的天才》《吉德拉克》等舞剧、歌剧中的唱词，总数逾2000首。

1938年，泰戈尔在《歌之花园》再版说明中

说：“这次再版，歌词按照内容排列。读者听不到乐曲，但可以把歌词当作抒情诗来欣赏。”作为著名诗人，泰戈尔写的歌词富于诗的特质，诗情浓郁，想象力极为丰富，是一般词作家难以企及的。翻译过程中，我深切感到，一首首歌词，确是别具一格的优美抒情诗，给人以不尽的美的享受。

泰戈尔歌曲分为爱国歌曲、爱情歌曲、祭祀歌曲、自然歌曲和七彩歌曲等五大类。他的爱国歌曲洋溢着炽热的爱国热情。在《金色的孟加拉》等歌曲中，诗人以真挚热烈的语言颂扬使诗人陶醉的碧空、和风、绿原、河流，表达热爱祖国的赤子情怀。可是，当诗人看到100多年的殖民统治下，印度的宝座被夺，山河破碎；祖国母亲蒙受耻辱，形容憔悴，终日掩面哭泣，不禁痛心疾首。他在《起航》《新时代的黎明》《响应祖国母亲的号召》等歌曲中，呼吁各界群众，跨越种姓、民族、贵贱贫富的鸿沟，紧密团结在祖国母亲周围，挺起胸膛，不畏艰难险阻，义无反顾地投入反对殖民主义、争取民族独立的斗争。诗人谴责殖民当局倒行逆施残酷镇压革命群众，坚定地指出，反抗的浪潮将更加汹涌澎湃，新时代的阳光必将照耀印度的广袤大地，对祖国的未来充满信心。诗人创作的一首首爱国歌曲，在20世纪初印度掀起的民族解放运动中广为传唱，曾起到鼓舞印度群众斗志的作用。

泰戈尔以细腻的笔触、优美的语言创作的爱情歌曲，淋漓尽致地表现了相爱男女丰富而复杂的感情。《因为对你的爱》《我来是为奉献自己》《无所畏惧》等是对现代青年敢于冲破陈规陋习、自由恋爱的礼赞；《芳心是天国的花环》《生死相伴》等讴歌超越时空的至洁至纯的爱情；《我不怕离愁》《走进我的屋子》赞美对爱情的忠贞不渝；《让我思念的姑娘》《把我变作一把琴》表现热恋的欢悦和缠绵；《我心里究竟有什么》《你不再仿生片刻》状写恋爱过程中不可避免的猜疑、怨怼；《她会来的》《你快来》描写恋人等待的焦灼不安；《仍要忘记我呀》《我生命惟一的祈求》反映不成眷属亦永不变心的痴爱；《尽快躲避你的身影》《登门是个错误》书写失恋的痛苦、迷茫。诗人在农村经营田庄期间创作的《坦率》《黑姑娘》《她叫金莲》，格调清新，情景交融，比喻贴切，采用方言、口语，生动地再现农村青年相爱的特有方式和兴奋、羞涩、慌乱的神态和心情。在印度、孟加拉国录制的泰戈尔歌曲中，最多的是爱情歌曲。一代代痴男情女吟唱这些情歌，抒发爱恋的欢乐，化解郁闷积的痛苦，这些情歌已融进一代代人的感情生活。

印度的祭祀歌曲源远流长。诞生于上古时期的《夜柔吠陀》(YAJURVEDA)的主要内容就是祭神，包括杜尔迦大祭节在内，印度的祭神活动丰富多彩。泰戈尔继承了这一宗教传统，创作了大量祭祀歌曲。这些歌曲不仅诗化

译 文

你是我生命惟一的祈求，
除了你，这世间我一无所有。
你如果缺少幸福，
去寻找你的幸福吧，
我在心中得到了你，
从此我别无所求。

漫长的昼夜，
漫长的岁月，
我的灵魂伴随着你，
分担你的忧愁
如果你仍有所爱，
如果你不再回来，
但愿你得到想要的一切，
别管我一夜间愁白了头。
——白开元译泰戈尔《我生命惟一的祈求》

他梵我合一的泛神论，更多的是采用在神面前倾诉的方式，阐述他的政治主张、哲学观点、文艺理论，表露被人误解的苦闷，表达在尘世喧嚣中对朴素宁静生活的追求，以及洁身自好、与永恒之美相伴的理想。阅读这些歌词，有助于探知泰戈尔的精神世界。

印度一年分为六季，即春季、夏季、雨季、秋季、雾季和冬季。每个季节都有独特的庆祝活动。泰戈尔以生花妙笔，生动地状写各季季节特点的旖旎景色，他笔下的蓝天白云、和风细雨、绿树碧草、鸟啼虫鸣，都富于浓郁的感情，也能唤起人们对生活的热爱。

泰戈尔歌曲的题材十分宽广。他为亲友的婚礼写祈福歌，为他创办的国际大学写校歌，为国际大学四周的农村开展植树运动写歌，也为挥镰收割水稻的农民创作丰收歌，一篇篇佳作体现的是他高雅的情趣和崇高的品德。

毋庸置疑，泰戈尔歌曲是孟加拉国和印度人民生活密不可分的一部分。在印度和孟加拉国，或许有人未读过泰戈尔的诗作、小说、散文，但绝对无人未听过泰戈尔歌曲。泰戈尔的歌曲还飘出南亚次大陆，在世界各地回响。印度国歌《印度命运的主宰》、孟加拉国国歌《金色的孟加拉》，都是由泰戈尔创作的。

泰戈尔从外国音乐、民歌、印度古典音乐汲取营养，逐渐形成自己独特的音乐风格。泰戈尔儿时与兄长共同创作歌曲，开始接触西方音乐。在英国留学期间，他幸运地住在爱好音乐的卡先生家中，“每天晚上，唱歌，弹曲，愉快地消磨时光”。他经常参加家庭音乐会，欣赏英国歌曲，还学唱了几首歌曲，渐渐体味到了欧洲歌曲的妙趣。他赞赏美声唱法，认为歌唱家的嗓子跨越了难以逾越的障碍，称赞歌唱家通过各自声部表现出的协调无可挑剔。他曾认真阅读莫尔的论著《爱尔兰音乐》，对西方音乐理论有所了解。泰戈尔回国后，创作了音乐剧《蚊蛭的天才》，剧中疯狂强盗唱的两首歌曲采用英国曲调，森林女神的哀歌则采用了爱尔兰曲调。

不过，西方音乐对泰戈尔的影响，主要是在他歌曲创作的早期。随着他熟练地掌握印度音乐、孟加拉音乐，西方音乐逐渐淡出他的音乐园地。

泰戈尔在希拉伊达哈经管田庄10年，他泛舟恒河、朱木拿河拿耳聆听的孟加拉民歌，渗透到了他的歌曲创作之中。孟加拉民歌总的说来温和、质朴，如同充满温润感情的雨季。其中最具特色的是《船夫曲》和行脚僧唱的《行咏曲》。《船夫曲》的音译是Bhatiali，是船工唱的歌曲，歌曲内容或赞颂神灵，或赞美人生，或倾诉爱恋；曲调悠扬动人，旋律绵长，歌者可以自由发挥。它最大的特点是“拖腔”，有时一个音的延长可达十几拍。歌声荡漾在宽广的河面上，令人陶醉。《行咏曲》音译是Baul，是四处流浪的苦行僧唱的歌曲，曲中饱含解脱的欢愉，表达对脱离世俗桎梏的至爱的追求。泰戈尔认为，《行咏曲》有简单、朴素的语言，深邃的思想，优美的曲调，诗的世界无法与他们的歌曲相比。《行咏曲》中不仅有信仰，而且充满睿智和诗情。他写的多首祭祀歌曲中，都具有《行咏曲》的豪放旋律。

泰戈尔创作的大量祭祀歌曲，采用印度流行的古典曲调。印度古典曲调与时辰、时令密切相关。如普尔比调用于创作表现黄昏、夜晚的歌曲，维伊隆调用于创作表现黎明的歌曲，毗伐什调用于表现晌午的歌曲。穆拉尔调用于创作表现雨季的歌曲，巴哈尔调用于表现春天的歌曲。此外，表现不同的情感，也必须用不同的曲调。据印度音乐研究者统计，泰戈尔最常用的古典曲调达50种之多。泰戈尔继承但不拘泥于传统古典曲调。他根据歌曲的主题和艺术审美的要求，选择最适于表现情绪的古典曲调。例如，他用卡纳达调表现夜间失恋者的忧伤，用萨哈那调表现婚礼上的欢快，用普尔比调抒发漫漫长夜里彻哭的寡妇的期盼。泰戈尔以其对众多曲调的深刻理解，灵活地运用古典



曲调的结构原则，让原则服从于情感的抒发，从而达到最佳的艺术效果。

听泰戈尔歌曲可以发现，《歌之花园》中泰戈尔歌词与实际演唱的歌词有两点不同。首先，大部分表现主题的重要诗句，在歌曲中均反复吟唱，如《我生命唯一的祈求》的首句“我生命唯一的祈求”反复多达5次。其次，泰戈尔等印度的作曲家认为，复合辅音和闭音节在歌曲中有损于乐调的和谐，所以把它们全改为开音节。如《我生命唯一的祈求》的“生命”一词，用英文字母拼写是Pran，但在歌曲中变成了Porano，这样演唱就显得更加柔和一些。所以，演唱的音节数量通常多于单词的音节数量。

然而，泰戈尔歌曲对于中国的读者、听众以及外国文学、外国音乐的研究者来说，长期以来一直是未开垦的神秘处女地。

这种情况今年初有了变化。商务印书馆2012年1月出版了我选译的《泰戈尔经典歌词选》，此书收入泰戈尔创作的爱国歌曲17首，爱情歌曲87首，祈祷歌曲50首，自然歌曲34首，以及其他七彩歌曲19首。此书首次为中国读者提供了欣赏泰戈尔歌词的机会。

然而，真正领略泰戈尔歌曲的魅力，需要把翻译的歌词配上中国曲谱，让中国读者和音乐爱好者能够吟唱。做这件极其复杂、极其烦琐的事，需要译者和音乐工作者的密切配合。

中央音乐学院教授刘月宁近年来一直活跃在中印音乐文化交流领域。她曾在“当东方与东方相遇·东方之夜”纪念泰戈尔诞辰150周年音乐会上和印度钢琴大师萨·巴塔查亚、西塔琴演奏家彼·乔杜里、塔不拉鼓乐手阿里夫·汗一起演奏包括《火的点金石》在内的三首歌曲，获得圆满成功。为了向中国音乐爱好者介绍泰戈尔歌曲，她专程前往印度首都新德里，取得英译本《泰戈尔歌曲一百首》的版权。经过讨论，我们决定从书中精选包括印度国歌《印度命运的主宰》在内的50首歌曲。她负责曲谱，我在为书中用英文字母拼写的孟加拉语歌词找到原作，译成中文。我译的歌词先填写在曲谱下，在不改原义的前提下，根据音符数量，减少或增加字数。经过反复磋商合成，《泰戈尔歌曲精选集》在今年4月出版。

5月17日，印度驻华使馆和中央音乐学院举行《泰戈尔歌曲精选集》首发式。印度驻华大使苏杰生先生对《泰戈尔歌曲精选集》的出版表示祝贺。中央音乐学院的演奏家还演奏了《一切属于你》《乐之甘霖》等泰戈尔歌曲，悠美的旋律令与会者倾倒。

然而《泰戈尔经典歌词选》所选数量，大约只有泰戈尔歌词总量的十分之一。《泰戈尔歌曲精选集》也只有50首歌曲，学界认为泰戈尔歌词是个宝库，只有把全部歌词译成中文出版，我国对泰戈尔诗歌的译介，才能说是完整的。

显然，泰戈尔诗歌的译介仍然任重而道远。

言 论

罗曼·英加登： 作者、读者与作品的关系

□张振辉

波兰20世纪著名的哲学家和美学家罗曼·英加登(1893—1970)在他1931年用德文写的，后在50年代又翻译成了波兰文的关于文学美学的主要著作《论文学作品》中，根据德国著名哲学家也是他的老师埃德蒙德·胡塞尔(Edmund Husserl 1859—1938)关于意识的意向性结构的理论，曾经提出一个认定文学作品是一种“意向性客体”的重要观点，他说：“埃德蒙德·胡塞尔的所谓先验唯心主义所提出的要把现实世界和它的组成因素看成是一个纯意向性的客体，它的存在和确立的基础深深扎根于纯意识中。要对埃德蒙德·胡塞尔以如此不一般的精确程度，并且考虑到了许多非常重要和难以把握的情况，而构建起来的这种理论表示自己的看法，首先要说明的是意向性客体存在的方式。只有这样我们才能够明确，实在客体的结构和存在的方式同意向性客体在本质上是不一样的。为了说明这一点，我找到了一种毫无疑问是纯意向性的客体，有了它便可不受考察实在客体后所得出的看法的影响，来对这个纯意向性客体的本质结构和存在方式进行深入的研究。正是在这个时候，我觉得文学作品特别适合于这种研究。”在英加登看来，作为意向性客体的文学作品，既不同于实在客体，也不同于观念客体，因为实在客体是不以人们的意志为转移的客观实际的存在，而观念客体则是永远不变的，作为意向性客体的文学作品的存在则依赖于主体的意识，它是主体的意识行动的产物。此外，一部文学作品由于读者在阅读的过程中，也就是英加登称为具体化的过程中，对它会有不同的认识和看法，因此它在读者的眼中，也会不断地发生变化，它不是永远不变的。

这里首先接触到的作者是、读者和文学作品的关系问题，英加登说：一部文学作品的“产生可能是以作者很明确的体验为条件的。作品的总的构建和它各种属性的形成也可能有赖于作者者的心理属性和才能，决定于他思想的类型和智慧。在这种情况下，作品也可能或明显或不明显地带有作者个性的痕迹。照这个意思，它就‘表现了’作者的个性。”这就是说，文学作品作为一种意识行动的产物，无疑和作者的个人经历、生活体验、思想意识，创作个性和才能有着密切的联系，而且这一切也会或隐或显，直接或曲折地反映在他的作品中。但在英加登看来，作者创作一部文学作品，并不单是为了反映他的个人经历、生活体验、思想意识和创作个性，而且也是要让他的这部作品去接受读者对它的具体化。这是由文学作品结构的本身来决定的，英加登认为：文学作品是一个有层次的客体，它有四种“必不可少”的层次，这就是：“1.字音和建立在字音基础上的更高级的语言造体的层次；2.不同等级的意义单元或整体的层次；3.不同类型的图式的观相、观相的连续或系列观相的层次；4.文学作品多种再现客体和它们的命运的层次。”英加登认为，“语词，特别是语词的发音——正像大家知道的那样——有一段在语言社会中和生活和生活的历史，这段历史与这个社会和生活的变化有着密切的联系。”因此语言作为人与人之间“互相沟通的工具”，是社会生活的产物，文学作品中的语言当然也是人们之间“互相沟通的工具”，它的形成和这部作品作者者的创作意向，以及他在社会生活中的见闻和体验是分不开的。图式观相就是文学作品中的形象，作者对他要再现的客体总是要以他在创作中设计的形象展示出来，一个再现客体可以继续以多种形象展示给读者，在英加登看来，这是为读者对它的具体化做好了准备。文学作品中的观相既是图式的，那它就一定有许多不确定的位置，有待读者在具体中不断地给予填充，所以一部文学作品的创作不只是它的作者个人，而是他和他的读者共同完成的。英加登在这里已很清楚地说明了文学作品要面对广大读者，一部文学作品被创作出来就已经为此做好了准备。而且他还指出了不同时代的广大读者对它都有具体化的权利(不仅本民族的读者，如果它已翻译成某种外语，那也包括那个国家的读者对它的具体化)，也就是说它必须接受不同时代阅读过它的所有读者对它的检验。如果是一部伟大的作品，由于它所包含的无比丰富和极为深刻的认识和美学价值，它的图式观相中的不确定的位置是永远也填充不完的，它能经得起历史的检验，它就会成为不朽的经典，它取自和运用的时代语言不论在其后的什么时代，都将成为文学语言的典范。但如果一部庸俗的作品出版后，过了一段时间，读者对它不感兴趣，那它不可避免地会被人们遗忘。英加登通过他所提出的文学作品的层次结构和性质，以历史唯物主义的观念，说明了文学作品的产生脱离了不反映对社会生活的感受和体验，这种感受和体验也将反映在作品中。同时作品也要为读者服务，它为人类社会给历史留下了宝贵的精神财富，就会得到社会承认，否则将被历史抛弃。

英加登在谈到文学作品的特性时，还提到了它具有有一种“形而上学质”。所谓“形而上学质”，就是“例如崇高(某种牺牲的)或者卑鄙(某种背叛的)，悲剧性(某种失败的)或者可怕(某种命运的)，震撼人心，不可理解或者神秘的東西、恶魔般(某种行动或者某个人的)、神圣(某种生活的)或者和它相反的东西：罪恶或凶恶(例如某种复仇的)，神魂颠倒(最高级的喜悦)或安静(最后的平静)等等”。英加登认为：文学作品“再现的客体情景最重要的功能在于表现和显示特定的形而上学质。这种情况的发生是可能的，形而上学质在许多再现的情景中能够给我们显现出来的事实，就最好地说明了这一点。也正是在这种情况发生的时候，文学作品才能够最深刻地打动我们。文学作品只有在形而上学质的显示中，才达到了它的顶点。”“但在现实生活中——正如我要说的的那样——那种形而上学质得以实现的情景相对地说是很少见到的……但我们心中有一种期待它们的实现，并且通过‘体验’来察觉它们的秘密的渴望”，正如毛泽东在《延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“人类的社会生活虽是文艺艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不能满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”我以为：英加登所说的形而上学质就是文艺作品中这种“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想”的表现，因此它的“具体化便取得了特殊的审美价值”。总的来说，英加登在他的《论文学作品》中提出的一系列关于文学作品的结构和性质的观点今天看来，依然富于创见和值得借鉴。

《浮士德博士》的版本和语言

□罗 炜

自然科学术语、音乐术语、基督教神学术语等，且经常性地使用的语言达六种之多：德语、法语(如第37章)、英语、意大利语、希腊语、拉丁语，甚至还有古德语。小说同时还充满了长篇大论的对世界文化名著的描绘和引用。对于世界音乐史上各个伟大作曲家和名著的大段大段细致描绘，如瓦勒的多幅木版画(《启示录》)和铜版画作品，莎士比亚的十四行诗和多个剧本、威廉·布莱克、济慈、魏尔兰等诸多非德语诗人的英文、法文原诗；音乐方面，对瓦格纳等一系列作曲家的音乐体系的专业性极强的描述，外加第12章中对16世纪宗教改革家马丁·路德书信和用语以及德国巴洛克小说《痴儿西木传》的引用等等，不胜枚举。

由于小说的内容和语言极为广博丰富，有时甚至艰深晦涩，而原书又无任何注释，考虑到该书对读者的预备知识要求较高，特殊的用语如第25章中对中世纪《浮士德博士》民间故事书里的有关地狱的几个概念，又如第34章中出现的巴赫之《马太受难曲》中的“巴拉巴”一词等，不作读者可能会感到费解。为此，笔者在翻译中专门作了大量注释，以期增添阅读乐趣。

小说的写作虽然结束于1947年1月29日，但实际交稿给出版社和英文翻译的日期则是1947年2月5日，这期间托马斯·曼又进行了一些修改和完善。1947年10月小说出版，并于一个月之内就出版了两次。然而，这两次版甫一问世，作者却又担心作品篇幅太长，内容过于繁冗，会对读者的阅读造成不良影响。于是，他赶紧又对小说的首版进行删减，删去了其中涉及音乐技巧的不少段落。1948年，贝尔曼—非舍尔出版社再版《浮士德博士》，这一次使用的就是删减版，不仅如此，出版地点也变为维也纳。而这一次的文本形态乃是此后一直为德国日耳曼语言文学界认定和沿用的所谓学术版本。当然，不同的是，这一版当时还没有在最后附上“勋伯格是十二音技巧发明人”的那份声明。那份声明首次出现在同年由苏尔坎普出版社被特授权出版的翻印本上。而自1951年起，萨·非舍尔出版社在其所有版本中均收录了这份声明。

在德国，对究竟确定这三个版本中的哪一个为主导版本，至今意见仍不统一，主要分歧在于斯德哥尔摩首版和维也纳二版之争。比较传统的一派意见主张以在维也纳出的第

二版为准，事实上，自1948年起，这个维也纳第二版的权威性也一直保持了将近50年才遭到动摇。1997年，位于美茵河畔法兰克福的萨·非舍尔出版社刮起复古风，出版了以1947年斯德哥尔摩首版为样本重新审校修订的袖珍版，反响良好，多次再版。

笔者从2003年开始着手《浮士德博士》的中文翻译工作。幸运的是，北京大学图书馆藏有1947年斯德哥尔摩首版和沿用维也纳第二版的托马斯·曼全集，而北京的歌德学院图书馆也能借阅到1997年的袖珍修订版。笔者在对这两个版本进行通读和比对的基础上，发现维也纳二版有的，首版全有，而首版有的，二版却没有，这是其一；其二，托马斯·曼是在听到了读者的反馈之后再对首版进行的删减，其动机在很大程度上并非是非单纯出于作品文学性本身需要。综合权衡，笔者认为，选择首版更能够保持作品的原貌和全貌。因此，简体中文版的《浮士德博士》(上海译文出版社出版)是依据1947年斯德哥尔摩首版和1997年袖珍修订版译出的。

另外，就语言层面而言，小说从头到尾充满隐喻，涉及大量浩繁而罕见的专业术语，如

《浮士德博士——一位朋友讲述的德国作曲家阿德里安·莱韦屈恩的生平》为1929年度诺贝尔文学奖获得者、德国大文豪托马斯·曼(1875—1955)流亡美国时期创作的一部长篇小说，也是作家晚年最令人揪心和震撼的鸿篇巨制。托马斯·曼本人更是对其青睐有加，推崇备至，视其为“一生的忏悔”，称之为“最大胆和最阴森的作品”。在生前最后几年接受的一次采访中，托马斯·曼非常明确地表示这本艺术家小说是他的最爱：“这部浮士德小说于我珍贵之极……它花费了我最多的心血……没有哪一部作品像它那样令我依恋。谁不喜欢它，我立刻就不喜欢谁。谁对它承受的精神高压有所理解，谁就赢得我的由衷感谢。”

《浮士德博士》的写作开始于1943年5月23日，结束于1947年1月29日，总共历时三年零八个月。其间，托马斯·曼勤学苦练，博览群书，大量涉猎了欧洲中世纪以来直至20世纪的思想史、文化史、哲学史、音乐史、文学史等相关文献和资料。如音乐方面，托马斯·曼不仅熟读了有关莫扎特、贝多芬、赫克托尔·伯辽兹、胡戈·沃尔夫等音乐家的专论和传记，同时也亲自结交了同时代著名音乐家如伊戈尔·斯特拉文斯基、阿诺尔德·勋伯格、汉斯·艾斯勒等人，并向他们认真讨教。又如神学、哲学、文学和历史学方面，托马斯·曼对马丁·路德时代的文献、三十年战争时期的史料、传统浮士德题材的多种文本、中世纪文学作品和成语集录以及尼采著作，乃至几乎所有关于尼采的传记作品基本上都了如指掌，运用裕如。