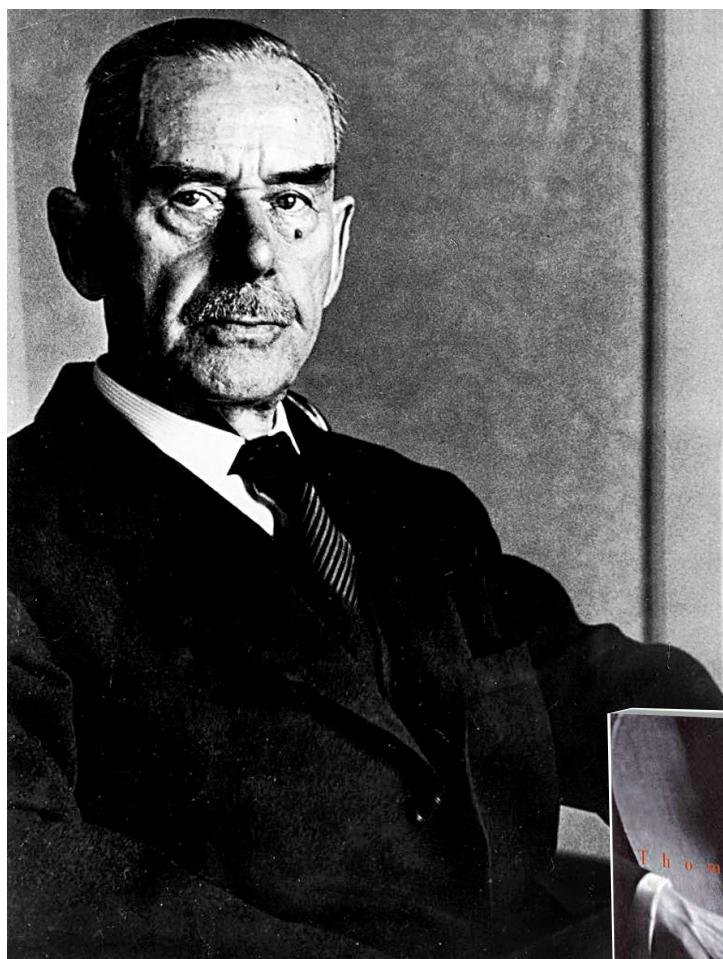


## 《浮士德博士》:一个德国的譬喻

□罗 炜



托马斯·曼

小 说《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》为诺贝尔文学奖获得者、德国大文豪托马斯·曼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,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关于艺术家的小说是他的最爱:“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。”

## 作品的形成

《浮士德博士》的构思最早可以追溯到1905年前后托马斯·曼记在笔记本上的一个简短计划:“梅毒艺术家形象;作为浮士德博士和把灵魂出卖给魔鬼的人。这种毒药具有迷惑、刺激、激发灵感的作用;允许他在欣喜若狂的状态下创作天才般的、神奇的作品,魔鬼向他伸出援手。但他最终还是去了鬼脑壳。”不过,这个计划一搁便是37年。直到1942年,托马斯·曼才又重新开始考虑它。1943年初,时值第二次世界大战开始发生不利于纳粹德国的重大转折,德军在斯大林格勒遭受重创,盟军在非洲展开反攻,托马斯·曼脑海里再度浮现创作《浮士德博士》的念头。

《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·曼勤学好问,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全都了如指掌,运用裕如。

THOMAS MANN

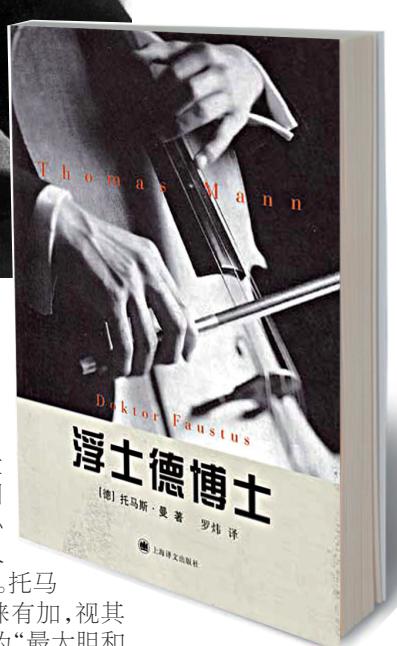
Doktor Faustus

DES DEUTSCHEN TONSETZERS  
ADRIAN LEVERKÜHN,  
ERZÄHLT  
VON EINEM FREUNDE

Roman

BERMANN-FISCHER VERLAG · STOCKHOLM

《浮士德博士》德文版



对音乐的数学严密性和神秘多义性发生了浓厚兴趣。不过,阿德里安却出人意料地选择到曾经为路德宗教改革中心的哈勒大学学习神学。很快,阿德里安便放弃神学,于1905年转到莱比锡学习音乐。阿德里安深知自己的音乐天分有限,也深知自己所处时代艺术发展穷途末路的窘况,但骄傲的他不甘失败,为了能够超越自身局限,取得惊天动地的成就,他故意让自己染上梅毒。1910年,他又动身前往意大利的帕莱斯特里纳,在那里小住期间,他于半梦半醒中与魔鬼相遇,这次和魔鬼的谈话实际上是对他4年前以感染梅毒方式与魔鬼结盟的最终确认。魔鬼许诺他源源不断的艺术灵感和划时代突破,条件是24年期满之后他的灵魂归其所有,而且在这24年当中他不可以有爱。从意大利返回后,阿德里安开始了长达19年的隐居生活。期间,他才思如泉涌,创作出多部惊世骇俗之作,充斥“地狱狂笑”的交响合唱作品《人物启示录》和决意“否定”“贝多芬《第九交响曲》”的交响康塔塔《浮士德博士哀歌》更是把他推向事业的巅峰。然而,就在他艺术

在文章中,托马斯·曼还认为有必要纠正浮士德传说中的一个“错误”,即有必要把浮士德和音乐联系起来,因为“音乐是具有魔性的领域”。由此,一个同浮士德的魔鬼结盟的音乐家的生平故事便超越了其个体的意义范畴,被赋予了能够代表一个民族和一个国家发展成长历程的示范性。在这个意义上,《浮士德博士》就成为一个德国的譬喻。

从小说的形式和结构来看,《浮士德博士》从同魔鬼结盟的艺术家小说跃升为具有普遍示范意义的德国小说,具体是通过一个名叫塞雷奴斯·蔡特布罗姆的叙述者来实现的。正是他在1943年5月到1945年5月,也就是纳粹德国走向覆亡的最后两年,提笔写下并完成了音乐家莱韦屈恩的生平故事。通过这位叙述者以第一人称“我”的方式进行的讲述,莱韦屈恩的一生和纳粹德国的崩溃之间发生了多重错综复杂的关联。

全书由47章组成,其间叙述者蔡特布罗姆的思绪时不时地便会从正在讲述的朋友的过去飘回自己身临其境的当下。尤其是当叙述过半,也就是在主人公幻觉中和魔鬼相遇并进行长谈之后,阿德里安过的生活开始越来越多地穿插进充斥着“时代的恐怖”的当代和险象环生的时局。小说后半部几乎章节都穿插了有关第三帝国一步步走向灭亡的时事报道。更耐人寻味的是,艺术家小说和德国小说之间始终是平行展开,只是到了全书末尾莱韦屈恩葬礼的最后一段,藏而不露的作者才第一次意味深长地将二者的内在关联挑明:“德国,它的面颊现出肺病患者的潮红,它那时正陶醉在放荡的凯旋的巅峰,正准备借助一个条约的力量去赢得全世界,因为它可以守约,它于是用它的鲜血签署了这个条约。今天,它正在倾覆,它已经被恶魔缠身,它的一只眼睛被它的一只手蒙住,它的另一只眼睛在盯着恐怖发呆,它每况愈下,从绝望走向绝望,它会在什么时候抵达那深渊的底部呢?什么时候才会否极泰来,从最后的绝望中生发出一个超越信仰、承载希望之光的奇迹呢?一个孤独的男人正在这里双手合十地祈祷:愿上帝宽恕你们可怜的灵魂吧,我的朋友,我的祖国。”

专门安排一个人讲述阿德里安的生平是托马斯·曼在小说形式方面所坚持的一个基本思想。托马斯·曼希望通过这样一个较为健康明朗的叙事者来平抑小说内容过于阴森的病态。事实上,蔡特布罗姆不仅是叙述者,同时也是重要的男二号。他青年时代持民族主义思想,认为德国“突破”成为世界大国是值得追求的宏伟目标。一战结束后,民主的、人道主义的基本信仰才开始逐渐在蔡特布罗姆身上占据上风。前法西斯的慕尼黑克利德威斯圈子的反共和思想及其讨论,蔡特布罗姆也是以一种摇摆模糊的态度参加。在第三帝国,他的自由主义虽使他免受反犹主义干扰,却并不能完全令他和沙文主义的各种变种划清界限。托马斯·曼在对蔡特布罗姆这个人进行塑造时,虽然也融入自身思想发展的相关成份,但更多的还是尝试把他塑造为一种人道主义的代表。不过,正如评论家所指出的那样,这仅是一种局限于反抗抗人道主义,并不具备旗帜鲜明的道德使命感,一个典型特征就是叙述者放弃在政治上明确表态。通过这个人物,德国有教养的文化市民和所谓知识精英在政治上的软弱和道德上的无助显露无遗。

## 德国历史灾难的心理学解释

托马斯·曼认为德国的命运是一种受到诅咒的命运。在1945年完成的《德国和德国人》中,托马斯·曼大谈“德意志‘内心性’的历史”,大谈德意志民族的特殊性,试图对德意志精神的堕落与纳粹主义兴起之间的联系给予文化批评作为出发点的心理学解释。托马斯·曼在文中同时还以德国的“辩护士”形象出现。托马斯·曼对于自己不顾当时严峻时局仍然为德国说话的后果是很清楚的,在《德国与德国人》的开篇他便直言不讳地这样点明道:“鉴于这个不幸的民族对世界干下的难以启齿的伤害,纯粹从心理学的角度来处理这个对象,这恐怕会给人造成几乎是不道德的印象。”尽管如此,他还是服从了内心的召唤,选择了为自己的出身辩护。

《浮士德博士》借助浮士德和音乐这两个最能象征德意志的形象来探讨导致德国历史灾难的原因,可以说是上述心理学解释模式的文学翻版。小说中两个重要人物蔡特布罗姆和莱韦屈恩都是对德国的拟人化,前者代表陈腐而软弱的文化庸人,后者则代表天才而冷酷的艺术家,两者均象征着同一个遭遇了魔鬼的德国。

托马斯·曼的这种心理学解释模

式尽管不无洞见,不乏许多具有启发意义的认识,却也不免会导致重重矛盾,甚至是错误。最早对此提出批评的评论家凯特·汉姆布格尔就认为,托马斯·曼从音乐的魔性力量中,从德国人不同政治的内心性中推导出莱韦屈恩的命运,在《浮士德博士》中对魔鬼的沉迷超过一切理性,这势必给人造成一种政治理性面对纳粹政权毫无办法、乐观向上的道义并不能抗衡恶毒和野蛮世界的印象,因此,就政治目光的敏锐而言,托马斯·曼不如他的哥哥亨利希·曼,因为后者看到了前者所忽视的东西:“广大的没有受到人文思想熏陶的群众的存在才是法西斯主义的温床。”

从《浮士德博士》发表以来至今,不断有研究者在持续关注隐藏于小说的心理学解释模式后面的宿命论色彩以及与之相应的政治冷漠态度。日耳曼语言文学专家阿尔特认为《浮士德博士》通过叙述者在政治上所表现出来的漠不关心的冷淡态度强化了那种“仿佛历史是不可掌控的,是被黑暗势力所控制着”的宿命论思想。不仅如此,阿尔特更进一步尖锐指出:“《浮士德博士》里虽然谈到德国人的命运,但却没有谈到大屠杀。犹太人物只是以讽刺漫画和扭曲变形的方式被表现为阴险地代表着前法西斯思想的狂热分子布赖萨赫尔,以及必然服务于那种犹太人都是善于做生意的暴发户和吹牛皮的空谈家俗套的音乐经纪人菲特尔贝格。对于犹太民族的苦难,这个多声部的文本没有给出一个声部,也没有给出一个音区。提请注意这一点,倒并不是要暗示那种‘反犹主义指责’,当年托马斯·曼一听到这种指责就立马予以了反击,而是要考虑到一个空白,这个空白似乎比叙述者蔡特布罗姆那带有圣经色彩的热烈比喻更加意味深长。”

## 蒙太奇技法及其副作用

文学蒙太奇是指把语言上、文体上和内容上来源完全不同、甚至是风格迥异的文本或文本部分并列、拼合在一起。作家凭此技巧可以强化艺术的整体性意识,取得美学意义上的刺激与挑衅,让读者感到震惊,让不同领域的现实同时得到体验并通过连接各种不同的行为和意识形态层面来激发联想。在《浮士德博士的形成》中,托马斯·曼特别指出自己在《浮士德博士》中运用了“蒙太奇技术”,并强调这种艺术手法的运用是他文学创作中的新东西。而根据相关研究,托马斯·曼的蒙太奇其实就是两大类:把真人、真事和真实的环境植入小说和大量征引各类文献,同严格意义上的文学蒙太奇技法及其作用存在一定出入,但从较为宽泛的意义上来讲则又并非不可。

主人公阿德里安·莱韦屈恩这个人物的组装或合成性质就非常明显,他主要由浮士德、勋伯格、尼采、多位梅毒艺术家乃至托马斯·曼本人的生平经历及其与之相关的事情或作品组合而成,可被视为托马斯·曼式蒙太奇手法运用在人物塑造方面的一个典型案例。阿德里安人生旅途上的重要几站就同托马斯·曼自身的经历相符。其次,莱韦屈恩的故事中糅进了大量与尼采相关的生平故事和著作,尼采的绝大部分思想和观念也都渗透到了小说的字里行间。另外,莱韦屈恩身上也融入了发生在贝多芬、胡戈·沃尔夫、罗伯特·舒曼等音乐家身上关于天才与疾病的故事。

除小说主人公外,小说中的其他人物也几乎全都能从托马斯·曼个人和社会生活圈子中找到原型。首当其冲的自然是托马斯·曼的亲人。如市议员夫人罗德身上就能找到一些托马斯·曼生母尤莉娅·曼的音容笑貌。她妹妹尤莉娅和卡拉的悲剧性人生则被托马斯·曼公然安在了罗德夫人的女儿克拉丽莎和伊涅丝身上。自己家里人总归好办,倘若涉及的是朋友和熟人,情况就会变得复杂起来。如果纯是正面或中性塑造,倒也无妨。然而,如果是负面的塑造,麻烦自然难以避免,如莱韦屈恩的朋友、英语语言文学专家和作家席尔德克纳普,其原型为自1906年起就和作者交好的诗人与翻译家汉斯·莱西格尔,作者也是相当忠实地把人家直接植入小说当中,充当一个虽则幽默、讨人喜欢,但却耽于幻想、毫无责任感的人物。为此,托马斯·曼直到多年以后才得到原谅。

总之,把真人真事直接嫁接到小说的情节和人物身上,固然可以引发为作家所期盼的那种“真假难辨”、虚实不分的效果,但也很容易导致误会,例如《浮士德博士》至今仍被一部分人当做“影射(真人真事)的小说”来解读便是明证,尽管它其实更应该被誉为“旁征博引的艺术杰作”才是。

## 我的阅读



罗兰·巴特

的爱与死

□思 郁

1980年2月25日,罗兰·巴特刚参加完一场“大人物”的聚会,聚会的组织者是后来的法国总统弗朗索瓦·密特朗。中午用餐后,巴特步行返回法兰西学院。他正想穿越斑马线时,被一辆疾驰而来的小卡车撞倒在地。随后到达现场的救护人员没有在这位伤者身上发现任何证件,只找到了学院的工作卡。警察随后到学院询问时,有人通知了米歇尔·福柯,福柯前去确认了伤者就是巴特。

正如埃尔韦·阿尔加拉多在《罗兰·巴特最后的日子》一书中的那句评语:车祸本身平庸得令人沮丧。开始的时候,巴特的身体状况并没有引起朋友的恐慌,他的意识很清醒,还一直责怪自己太不小心了。检查结果也不是很严重,虽然需要住院疗养,但不会有太大妨碍。但一周后从医院传来的消息已经不让人这么乐观:他已经不能说话了。等亲友再去医院探望时,他已经处于濒死的边缘。他用微弱的手势表示想拔掉管子,让他毫无痛苦地离去。符号学家克里斯蒂娃回忆当时的情景:“他的眼睛闪动着疲惫和忧愁,脸色无光,当他向我做了个要求放弃和永别的动作,意思是说:不要挽留我,已经没有什么用了……好像活着已经令他厌倦。”死亡反而是一种解脱。

上世纪70年代中期,巴特曾经与克里斯蒂娃一起来到中国,此行的经历以《中国行日记》出版。但是他不喜欢中国,走在北京的大街上,他发现甚至人们的发型都是规则的,“完全没有时尚可言,零度的衣饰”。没有任何寻求、任何选择、排斥爱美”。

从1977年到1980年去世,这是埃尔韦写作此书时选定的“最后的日子”。之所以从此开始,是因为1977年对巴特而言具有着非同一般的含义。1977年上半年,他被福柯推选入了法兰西学院,这个法国学术界的最高殿堂,世人皆知这是最大的荣耀。法兰西学院虽然不是大学,但是院士的讲学能吸引大量的人群,具有重大的影响力,而且选取的院士是终身制。米歇尔·福柯于1970年推选为哲学思想史的院士,当时他43岁。而巴特被推选为文学与符号学院院士时已经62岁了。据说,巴特最终胜出,还是因为福柯关键性的那一票。

巴特属于大器晚成的学者。他出版第一本书《写作的零度》时,已经37岁了。他出道晚,却笔耕不辍,著作等身。人们感觉他似乎对任何话题都能言之有物。苏珊·桑塔格说,让巴特面对一个烟盒,他也会有一个想法,两个想法,许多想法,然后一篇文章就形成了。在她看来,这不是学问的问题,而是思想是否敏锐的问题。巴特似乎就有这种天赋,能够迅速而敏锐地察觉到问题的所在,并且用一种很尖锐的方式表达出自己的观点。他是一个天生的随笔作家,能够随时随地保持自己的思索,并记录下来,渲染成文。但问题是,一个只写过片段的随笔作家,他有资格进入法兰西学院吗?

巴特随后在法兰西学院的讲座受到了很多人的欢迎,某种程度上消解了人们对他的质疑——巴特的课堂总是坐满了人,以至于学院不得不把他的课调整到周末,谁知道他的课堂还是座无虚席,不得已还在隔壁的教室放置了音响。1977年还有一件大事,巴特的《恋人絮语》大卖,据说有10万册,他成了畅销书作家。与此同时,他的朋友们围绕着这本书为他组织了一次声势浩大的学术研讨会。无论是在广大读者心中,还是在严肃的学术界,他的声望都达到了顶点。但是伴随着这种荣誉,各种苦恼也接踵而至。

1977年10月25日,母亲因病去世给了他沉重的一击。我们可以通过《哀痛日记》了解这对母子的关系。巴特的父亲是一名海军军官,早在他1岁时,就在一场战斗中牺牲了。从此,儿子与母亲再也没有分开过。罗兰·巴特在摄影机中提到了他的家庭。他说,很长一段时间以来,他的家庭就是他的母亲,除此之外一无所有。明白母亲对他的重要性,也许有助于我们在阅读时理解他的心情与状态。在《哀痛日记》中,我们可以很清晰地看出巴特与母亲之间亲密的程度。母亲去世后,他就开始谈论死亡,谈论伤病,谈论时间的消逝。在巴特的日记中,母亲的形象随着时间的流逝愈加清晰,疼痛更加醒目。

在1977年10月30日的日记中,巴特写到:“我不想谈什么,担心别人说我是搞文学创作,尽管实际上文学是起源于这些真实之中。”死亡所带来的并不仅仅是躯体的离世和消逝,他所留下的还有在活人脑中的记忆和伤痛。这种记忆上的伤痛并不一定随着时间的流逝慢慢抚平。哀痛只会暂时消失,悲伤会一直存在,因为,“我所失去的不是一个人(母亲),而是一种实质;也不是一种实质,而是一种优秀品质(灵魂);虽非不可或缺,却是无可替代。没有母亲我可以生活(我们每个人迟早都要过没有母亲的日子),不过,我剩下的生活,一直到死,都一定是坏得无法用言语形容”。

在1978年4月12日的日记中,巴特写到:“写作是为了回忆吗?不是为了自我回忆,而是与忘却的痛苦作斗争。因为忘却是绝对的,很快就没有痕迹了。不论在何处,也不论是何人。”1978年6月5日的日记中,他又写到:“对于我来说,在我生命的这一刻(妈妈去世了),我不是通过书籍被人认识的。我模模糊糊地觉得,由于她不在了,我应该重新被认识……我认为有必要围绕着妈妈来写一本书。”他为妈妈写了一本书,这本书就是后来完成的摄影机记《明室》。

如果不读巴特的日记,很难理解这是他为纪念母亲写的一本讨论摄影的书。但是在翻看老照片的时候,母亲的形象一次次出现。在巴特看来,通过摄影,我们平静地进入死亡。死亡之后,摄影留下的是我们保持生与死界限的一种凭证。观看母亲的照片,其实是通过观看死亡的方式留下她的记忆。

在《哀痛日记》中,他清晰地记录下了自己的这种心路历程,他觉得在母亲死后,这种痛苦摧毁了他。“在我对我的死亡的想象之中,除了对过早地逝去感到焦虑外,我还增加了对我可能为死亡制造的无法承受的痛苦的焦虑。”对他来说,死亡的仪式已经演示完了。他依然活着,就如同他已经死去。就在此时,他决定创作一部小说。在纽约时,桑塔格曾经问他即将写的小说是什么。巴特给出不出确切的回答。他说,也许,这部小说会像他以往的文章一样,将由一系列片段似的文本构成。

这个问题的困惑之处在于,如果这部小说延续了巴特以往的写作风格,他如何能延续普鲁斯特式的辉煌?他在法兰西学院开了《小说的准备》讲述普鲁斯特,他渴望寻找成为普鲁斯特的秘密,但是这种找寻最终也没有让他写成一部普鲁斯特式的小说。他最后的苦恼在于,他不甘心做一个随笔作家,他的天赋到了对他死亡的态度是“动物性”地放弃,死亡不会思想,救赎没有意义。当死亡来临时,放手就好。从此,他没有了恐惧、哀痛,再也不会孤独。

从1977年到1980年,这是巴特最辉煌的时间,也是他最为痛苦的时期。他的辉煌一度掩盖了他的痛苦、他的孤独。他生命中的爱与死早已完结,想象中那个死亡仪式在那辆飞驰而来的卡车把他撞倒在地之前,他已经考虑过死亡的到来。很多人都注意到了他对死亡的态度是“动物性”地放弃,死亡不会思想,救赎没有意义。当死亡来临时,放手就好。从此,他没有了恐惧、哀痛,再也不会孤独。