

歌德肖像

歌德《浮士德》： 在追求与欲望之上看到“边界”

□李昌珂

息精神的代表。这个理解属于引申，有它的错位性，但也并非完全就是一种“误读”。追求的思想的确是跃动在浮士德内心的一个根本力量，浮士德的追求也是歌德这部作品情节发展的内在驱动。“不倦努力追求者，可以得到我们搭救”（歌德《浮士德》），剧中歌德以异体字予以突出的这句天使歌词，直接将一种立场的基底推向读者眼帘，对德国人来说也十分抢眼。德国人就认为《浮士德》题材“很德国”，表现了一种典型的德国人性情，常常将“浮士德的”作为“德国人的”同义词。好些《浮士德》诗句因其内在的活力和张力还成为了德国人日常生活中脱口而出的惯用语。

德国民间传说中，浮士德是个江湖术士，形象上负着许多故事，自然是探究各种稀奇古怪、匪夷所思的知识的象征。《浮士德》中，歌德将民间传说母题扩展了对更多、更新和更高知识的强烈渴求：彻底攻读哲学、医学、法学和神学，浮士德又在钻研魔术，希望能将“一些秘密获知”；他不赞同甚至睥睨自己的学生抱着前人学问，同时为自己无法寻到新的世界认知焦虑异常，甚至要寻短见。不过这只是个层面。另一层面，歌德也表现了浮士德渴求更多的窘境和悖论：与魔鬼交易，借魔鬼之力恢复青春，欲望汹涌随之而来，大街上示爱少女，又视少女纯情为拘囿，要救格蕾琴的出狱意图暴露出实际只为自己的底色……以事见人，第一部里，浮士德就展示出了性格矛盾，想尽情实现自我，又对自身局限感到无奈，且自私自利，不能善解人意。

第二部里，昏睡摆脱了格蕾琴悲剧阴影，浮士德决定要“不断追求最高端的存在”。虚和实、真和幻的氤氲中，空间辗转，事件叠加，浮士德去了宫廷，去了希腊，与神话、童话般世界邂逅而行，再一次进入“瓦尔普吉斯之夜”，纠缠于古希腊时代的美，得到海伦娜，与她结合有了儿子，又失去了儿子和海伦娜，帮皇帝征伐得到赐封赏地，想围海殖民又闹出人命……歌德对剧情的设计剑走偏锋，《浮士德》情节流向超越了读者通常的心理预期。整部剧作行将结束时，与魔鬼的缔约才又成为剧情。拆开故事，查找逻辑，落脚于浮士德外出的原本动机，可以看到浮士德的经历和旅程的最终结果都与他离开书斋时抱有的理想大相径庭，乃至背道而驰。

周而复始，一件又一件的发生，浮士德的所有经历和旅程，最后都不是温暖的剧情或温馨的故事。更值得注意的便是歌德将《浮士德》定性为是一出“悲剧”。这个性质确定显然是歌德所要表达思想的一个浓缩，至少表明歌德未在其中寄寓他的人性理想或者精神乌托邦。作为一般读者，由于《浮士德》结构庞大和内容复杂，又没有强烈的戏剧冲突，再加上语言和文化隔阂，我们实际上也许是从中读不出什么悲剧况味的。从学理角度，我们可以局部分析出浮士德经历了爱情悲剧、政治悲剧、向往美的悲剧、事业悲剧等。再从宏观角度探究琢磨理解歌德思维，如果说《浮士德》在行文间不着痕迹地弥漫着一种“悲剧感”，那么它便是源自无论是知识，还是情感，还是魔力，还是人工制造的小人儿，还是纸币，还是权力，都未能使浮士德抵达他想要获知世界运转“最内在关系”的目标。

剧终时浮士德又垂垂老矣，已双目失明的形象很有意思，值得细品。浮士德听见马蹄声叮当响，以为是在按照他的围海造田计划修坝筑堤，殊不知是在为他挖坟。“人若追求，就会迷误”，剧中天主的这句话令人震动，早早就暗喻了浮士德一追求，其命运就已经定下了。天主的这句话可谓开宗明义，将整个《浮士德》剧情架构稳定在一种“追求”和“迷误”的因果关系中。当然不能说天主的这句话只是在对浮士德身上将来要发生的事做出预言，它同时是在普遍提示如果方向把握不当，人就会犯错这个常识，某种层面上类似于我国《列子·说符》中的“大道以多歧亡羊”思想。

那么浮士德是在哪一步分歧了，是犯了什么样的“迷误”呢？天主没有明言，不过作为读者的我们可以在后面的阅读中找到答案。遍读文本，思索缘由，对浮士德的追求，歌德明确表示是一出“悲剧”，浮士德所犯的“迷误”在于他没有认识到自己作为一个人哪些是能为、哪些是不能为，在于浮士德目盲于、失明于对人自身局限的认识：人有自己的愿望，有自己的意志，却也有自己的不可能以及不可能跨越的“边界”——歌德在这里用浮士德的死亡来暗喻的“边界”。浮士德死亡，看似因为他认为自己的围海造田行为到达了人生意义的最高点，实际却是因为他没有能力认识到他所听到的马蹄声，其实是魔鬼在搞小动作要兑现赌约。对浮士德的这个“迷误”，为了让读者意识到这是对人“边界”的一个暗喻，歌德特地让笔下天主画龙点睛地说：“万事归寂/只是一个譬喻”。

认识“边界”的命题，重复在歌德的后期作品中。1781年，歌德就写了一首诗《人类的边界》（*Grenzen der Menschheit*），语言毫无矫饰，思想直接明了，直接提出“人与神区别何在”，这个几乎是哲学问题，直接告诫人不能与神较量“逞强”，提示“一个小小的环箍框限着我们的人生/千百辈人在他们存在的绵延链条上都是这样运行”。并非到了中年以上的读者才能感受歌德这首诗的切己真诚，它是内心世界早已成熟的歌德人生体验的倾吐。歌德当然不是在主张消极态度的人生，而是在寓意人可以在精神上与老天爷比高，生活里却要脚踏实地。1828年，充满理性化片段的《威廉·迈斯特的漫游年代》里，歌德也借人物之口直言在有限的人生时空里人要学会“放弃”（*Entsagen*），要认识到自己要有有所为、有所不为的“边界”：“人既不需要钻入地心，也无必要离开太阳系范围，而是要干他喜欢的事，认真地干，有使命感地干。地面和地底，有能够满足地上最大需求的物质，是一个供具有最大能力的人去开发的世界；在精神的道路上，要诉求感召、爱和有秩序的、自在的鼓舞他人作用。让两个世界相互靠近，随时随地展示两者特征，这是人要把自己塑造成的最高形态。”人并非是无所不能，这不需要高蹈空谈。歌德的意思是，人在生活中要实干笃行，精神上要成为高尚的人。

“边界”一词词义多维，可从好些角度理解。一种歌德研究观点就认为，《浮士德》是在隐喻18世纪末和19世纪初工业化、城市化和商业贸易快速发展社会环境下的德国人，自觉能动性澎湃、充盈，迫切要改变自身环境，寻求脱离身处的窘迫实现自我，想知识，想金钱，想享乐，而灵魂焦灼，走偏越“界”，变得精神迷惘、心态紊乱，将传统、信仰和自然规律置于一边。如是观之，我们可以感受恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》等论著中提到的歌德当年周围环境里的那个德国“鄙俗气”是什么。如是观之，《浮士德》难道不也是对发生了社会危机、文化危机、生态危机的当前世界的一个写照？当然，这只是对这部声名远播作品的一种阐释。

《浮士德》自足的艺术世界是极其散开的。1829年12月6日，歌德对艾克曼谈论《浮士德》说，“五十年来我一直在思考它，所以内容越积越多，以至于删除和取舍成了现在的大难题”（孙晓峰译《歌德谈话录》）。仿佛是一语成谶，歌德对《浮士德》内容始终有难以割舍的困境。就是因为世事沧桑，光阴揉捻，歌德使得有很多东西不吐不快，对“大难题”的处理最终使得《浮士德》成了一个复杂的集合体。曲径通幽、见微知著，共一万二千多行长短有致、节奏如流的诗句里，《浮士德》包含的时代、政治、历史、社会、文化隐喻非常丰富、繁芜、葳蕤，连歌德自己的小说也难以媲美。梅非斯特大量造币应对财政危机，就暗示着在法兰克福时曾有相关经历的歌德对通货膨胀的忧虑。要理解第二部中的海伦娜里包罗的各种文学风

格和文化典故，就不能不想到歌德的“世界文学”情怀。歌德不赞同雅各宾党人暴力行为，便用地震、火山以及动物意向隐喻法国大革命，等等。

是“浮士德”创造了歌德，还是歌德创造了“浮士德”？《浮士德》是民间传说与精美文学和许多观察、体验、感悟、思想的嫁接，发自歌德的心结，来自歌德的心声，可称为是歌德的灵魂。如果说文学世界是一种作家在“编码”、读者在“解码”的符号游戏，那么经由语言的织锦，歌德对《浮士德》的“编码”更是乐此不疲。基于在魏玛的政治和社会经历，晚年歌德变得深沉、内敛，文字使用小心、谨慎。1827年9月27日，歌德在书信中告诉朋友，“我们的某些经验是不能够全部和直接地讲述出来的，于是我很长时间以来就在选择运用彼此对称的描述来向细读的人表达较为暗藏的意思”，即是说在使用象征、朦胧、模糊，而非精确、浅直、明白晓畅的艺术方式。这种艺术方式让《浮士德》布满需要会心发现，同时也是读者根据各自立场、眼界或偏好见仁见智的东西。

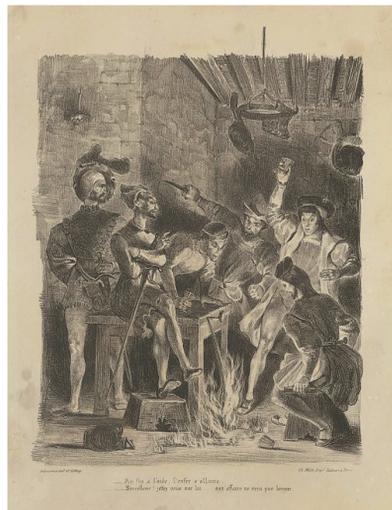
譬如，剧中有这个情节：市民休闹喝着咖啡，聊天土耳其境内的战争：“他们互劈头颅好哇/随便那里乱成什么样子吧：/只要自个儿家里保持原样”，一种唯恐别人天下不乱的心态，就让人联想今天有人持续“拱火”和提供武器，让战火在别人土地上燃烧，只要自己的利益得到保障。同样是这个情节，西方一些人从看到了在当前的俄乌冲突中要军援乌克兰，不能当“看客”的依据。

歌德明了他的剧作有的说得重，有的说得含蓄、隐晦的艺术特征。1830年1月3日与艾克曼交谈《浮士德》，歌德道：“这本书根本就不能进行统一的解读，一切想把它拉近理性的努力都是徒劳的。”（孙晓峰译《歌德谈话录》）1831年9月8日歌德又致信朋友说，人们在《浮士德》中读出的东西，有可能“甚至比我自已知道的还要多”。“比我自己知道的还要多”的辩证关系显然不取决于戏剧文字的绝对书写。歌德这是在说，没有哪部歌德作品像《浮士德》这样为不同的理解和阐释留下了巨大的空间和弹性。

17世纪以来，德国社会就流行着“人生如戏”观念，对个体的人而言既可以产生积极的力量，也可以产生消极的力量。光阴轮转，人生易逝，世界是个舞台，人生只是一个过场和一个角色。戏剧作为“道德场所”，如何向人们传递“活着的意义”，如何引导人们把人生这场戏演绎好？个体的个性化东西并不重要，普遍性的榜样示范才有价值——歌德此前是把给人精神震撼的人物送进了戏剧。在《浮士德》这出“人间大戏”里，不执物一端的歌德则是将传说、神话、宗教的奇异与历史、社会、人性事件或行为融合一起，以辩证关系的戏剧艺术把人物置于悖论式场景之中，既表现追求，也表现追求的冲突和矛盾。孜孜追求和不懈追求作为人自立自足的精神根基是值得肯定的，剧终时歌德根据上帝拯救的宗教信仰肯定了追求自身。但这并不意味着《浮士德》给出了如何解决追求引起的冲突和矛盾这个问题的方案或路径。

在1831年9月8日致朋友信中，歌德说，《浮士德》会引出很多提问，而它“绝不可能给每个问题提供答案”。在1830年1月3日这天，歌德与艾克曼交谈《浮士德》道：这部作品出自个体的“混沌状态”，“但正是这种混沌状态吸引着人类去寻求答案，就像人们对待所有未解之谜的态度一样”（孙晓峰译《歌德谈话录》）。所谓“混沌状态”，歌德原文用的是“Dunkel”这个词，字面词义为“黑暗”，表达的意思即看不清、弄不明。理解开来，歌德这是在说，《浮士德》表现的只是问题，给人们留下了各自去思索的“浮士德难题”，思索应该如何在追求、欲望上看到“边界”，如何在感性性与理性之间找到妥协或平衡。

（作者系北京大学德语系教授，此文系国家社科基金重大项目“歌德全集翻译”阶段性成果）



《梅菲斯特在奥尔巴赫酒馆》



《书房里的浮士德》

1823年，德拉克洛瓦受委托为歌德的著作《浮士德》的法语译本创作插图。1826至1827年，17幅根据《浮士德》第一部分情节而创作的版画作品面世，并于1828年随《浮士德》第一部分法语译本全文一起出版。

奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契：为沉默者发声

近日，备受瞩目的非裔女作家奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契最新作品《哀痛笔记》由译林社首度引进并出版。两部代表作《亲爱的安吉维拉》《我们都应该做女性主义者》同期出版。

阿迪契是新世代作家的杰出代表，曾入选《纽约客》“20位40岁以下的小说家”和《时代》杂志“世界最有影响力的100人”。作为“橘子奖”“欧·亨利短篇小说奖”“全美书评人协会小说奖”得主，阿迪契被认为是最接近“诺贝尔文学奖”的“70后”作家。“非洲文学之父”阿契贝极为欣赏阿迪契，称赞她是“天纵之才”。

译林社将分两辑推出“阿迪契作品”。目前已出版第一辑（非虚构代表作），第二辑（获奖小说经典）《半轮黄日》《美国佬》《绕颈之物》《紫木槿》将于本年内推出。

奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契出生于尼日利亚南部城市埃努古一个知识分子家庭，后留学美国，在康涅狄格州立大学学习传媒学和政治学，之后分别在约翰·霍普金斯大学和耶鲁大学获得硕士学位。

阿迪契的创作承继非洲文学的优良传统，以细腻、富含细节的现实主义笔法观照后殖民时代尼日利亚乃至非洲大陆的历史与现实问题。她作品中的人物大多是尼日利亚的中产阶级女性，

以家庭等私人空间为主要着力点，探讨种族、性别、阶级等社会议题在尼日利亚国家身份建构、文化重构和现代化过程中所扮演的角色及其产生的影响。同时，由于海外留学经历和跨国生活，她聚焦于海外的尼日利亚移民及其日常生活，以多元的观察角度和饱含人性张力的叙事，书写一代人的离散经验与“无根”状态。

阿迪契已成功地将自己的声音传到了国际社会的一些公共领域，在诸多场合讲述“单一故事的危险性”，呼吁“我们都应该做女性主义者”。她用自己的文字与声音，讲述更多的非洲故事，让更多的人听到非洲和女性的声音。

如今，阿迪契在社交网络上拥有众多粉丝，其号召力和影响力已经不限于文坛，而是辐射多个领域。她所传达的故事并非单属于非洲女性，她要诉说的也并非仅是女性主义者的故事。她以文字跨越国界，邀请读者透过她去感受非洲的土地、民族与文化；她宣扬女性主义，以温柔而坚定的方式；她以故事连结所有人的情感，不只为女性，而为所有位于文化边陲、无从发言的人发声。

阿迪契出版的小说题材很广，内容丰富，包括广阔的地理环境、影响巨大的历史事件等，横跨几十年。但《哀痛笔记》缩小到阿迪契个人生活中的这个单一的爆炸性事件，她精准地描述了

它带来的伤害。

《哀痛笔记》出版于2021年，是阿迪契为纪念逝去父亲而创作的一部回忆录。在人生的巨大变故面前，阿迪契以私人情感为出发点，呈现出“哀痛”的多重演变，书写了“哀痛”的情感方程式。阿迪契细腻地记录了至亲记忆与家族生活，深度呈现哀痛回忆录这一体裁的特点，以及在此类回忆录中，悲伤如何抹去语言，并消除自我身份和时间的界限。

作为一名具有移民经历的作家，阿迪契观照离散和迁徙引发的家庭重构、代际差异与交流困境等问题，在2009年出版的短篇小说集《绕颈之物》中，阿迪契用12个绝妙而动人的故事，探讨性别歧视、贫富差距、权力阶级、移民离散等母题，描述现代与传统、家庭与个人、梦想与现实的剧烈冲突。对每个个体而言，在新旧世界的对峙之间，记忆、语言、身体等，都是我们必须面对的战场。

《美国佬》的创作灵感来源于阿迪契初到美国时所受到的差异待遇与歧视。借由女主人公“美国佬”伊非麦露回国后的种种见闻与恋情，阿迪契站在尼日利亚和美国两块大陆上审视彼此，以理性而细腻的笔触描述了两种文化的差异与误解，写尽了移民者的憧憬、激情、失落与勇气。《紫木槿》是阿迪契的处女作，小说以15岁



奇玛曼达·恩戈兹·阿迪契

少女的视角讲述了一个尼日利亚资产阶级家庭内部的压抑和纷乱，个体命运与社会历史在这个家庭的故事中相互缠绕，一幅20世纪90年代的尼日利亚社会图景在读者面前缓缓展开。《每日电讯报》称“《紫木槿》优美地记录了一个少女面临暴力熟悉的残忍时的内心激荡”。阿迪契以女性作家特有的敏锐视角和纤细笔触，讲述了尼日利亚社会的阵痛。

阿迪契史诗般的长篇巨著《半轮黄日》，以尼

利亚内战时短暂使用的比亚法拉的国旗“半轮黄日”来命名，通过五个普通人在尼日利亚内战中所经历的变迁，考究在战争面前，道义责任、身份国界、民族忠诚、社会阶级、爱情、友谊这些固有观念如何幸存……该作品融入了非洲成长小说的伟大传统，阿迪契又以少年乌古的故事，深刻反思了经历战争创伤的尼日利亚青少年的个人成长之路，以及尼日利亚民族身份的认同与国家建构之路。（宋闻）