

将神性-自然秩序

挪迤为人本-自由世界

——歌德《浮士德》中浮士德的《圣经》“翻译”*

孔婧倩 吴建广

摘 要：歌德诗剧《浮士德》中，作为现代无神论者的主人公浮士德“翻译”《圣经》“约翰福音”，其目的就是试图弃绝神性-自然秩序，否定此在涵义，意欲建立一个入本-自由世界，即人本主义的世界。从“夜”场开始对此在境况的抱怨，对传统和权威的彻底否定，到“书斋”中对黑色精灵的主动吁求，试图将神性特征“翻译”到入本层面上来，都是现代人浮士德的主体性诉求，这一主题在戏剧情节结构、诗剧的韵律、节奏中得以彰显。浮士德挪迤《圣经》的行为全喻了现代人走向自我毁灭的悲剧。

关键词：歌德；浮士德；《圣经》；挪迤；自然秩序；入本自由

作者简介：复旦大学外文学院 德文系 讲师 上海 200433

同济大学外国语学院 德语系 教授 上海 200092

中图分类号：I516.072

文献标识码：A

文章编号：1005-4871(2017)02-0110-14

* 本文得到以下课题资助：国家社会科学基金重大项目“歌德及其作品汉译研究”（编号：14ZDB091）子课题“浮士德专题研究”。

一、引言

歌德《浮士德》的悲剧何在，是我们理解和解释这部诗学悲剧的关键所在。从外在的“天上序曲”^①到第二部最后两场的“地狱之火”“天使拯救”及“圣母显现”^②，全部《浮士德》无不贯穿着神性的元素。它无论在“书斋”还是在“格蕾琴剧”中也都或隐或显地与宗教神学，尤其是《圣经》发生互文性关联。因此无神论人本主义者浮士德对《圣经》及宗教的理解成为我们关注的焦点，这也是文艺复兴-启蒙运动以来对宗教文本的基本态度。

《浮士德·第一部》中，浮士德在第一场“夜”里正要自杀时，为耶稣复活的钟声所感动而放弃了服毒自尽的企图；在稍后的“书斋”（一）中，为寻求“启示”还试图翻译《圣经·新约》“约翰福音”。无神论者浮士德与宗教神学的关系显然与教徒或有神论者不同，尽管他是神学博士，却是站立在宗教之彼在来使用和利用宗教原理和元素。无论是复活节的钟声，还是“约翰福音”，都只是浮士德为我所用的质料，全无宗教的虔诚之心。如果说，复活节的钟声显示了浮士德将自己放置在耶稣的地位上，喻示人本主义从中世纪走向现代的主体性复活，那么，“约翰福音”的翻译则显示出悲剧主人公进一步的人本主义要求，他将神性创始的言辞挪逐为人本创世行为的根本，“也就是把人的理性和意志等同于神的理性和意志”。^③ 整个翻译挪逐行为是在魔鬼在场和与魔鬼说话的过程中完成，魔鬼对这一行为有多大的影响不得而知。能够确定的是，浮士德从此再也离不开魔鬼，或者说，魔鬼就此成了浮士德不可分割的一部分，或者说，浮士德内在的魔性被唤醒。

总之，现代西方人本主义的逻辑与修辞基本套用了宗教神学的模式，或者说是宗教神性拓片-翻版到人本主体，其新意就在于将神的权力和功能挪逐（翻译）到人身上来，使人（误）以为自己具有神性功能。然而，这种自作聪明、瞒天过海的挪移术夹带着一个致命性谬误（Irrtum）：那就是在挪逐神性-自然之能力时，“魔鬼的手”已经深入其中。^④ 浮士德对“约翰福音”的翻译就是将神性-自然秩序挪逐为人

^① 关于“天上序曲”的解释，参见吴建广，《人类的界限——歌德〈浮士德〉“天上序曲”之诠释》，载《德国研究》，2009年第1期，第58-63页。

^② 参见吴建广，《濒死意念作为诗学空间——歌德〈浮士德〉“殡葬”之诠释》，载《外国文学评论》，2011年第2期，第145-155页；《在古典与浪漫的形式中展现此在的终结——歌德〈浮士德〉“山谷”之诠释》，载《德国研究》，2012年第1期，第82-94页。

^③ 谷裕：《〈浮士德〉中的学者形象——“没有约束的现代性”之前现代图解》，载《中国比较文学》，2017年第1期，第1-19页，这里第6页。

^④ Werner Heisenberg, „Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt“, in Andreas B. Wachmuth (Hrsg.), *Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft*, Weimar: Böhlau, 1967, Band 29, S. 27-42, hier S. 33.

本-自由世界的全喻性展示。浮士德的全部悲剧在于他背弃了“与神订约的存在”，转向“与魔结盟的存在”。

二、戏剧文本之诠释

挪用《圣经·新约》中耶稣复活的神迹，浮士德在“夜”一场中自导自演了一场现代主体性复活的滑稽剧(V. 742 - 784)。他自觉能与耶稣一样，可以获得“一个新的约”(V. 748)，换来的却是与魔结成的滴血盟约(书斋二)。主体性意志觉醒后的浮士德还自以为有足够的力量驯化和掌控魔力，不惧将鬃毛狗形态的魔鬼领回家中，“黑色鬃毛狗”(V. 1156)本身就是黑色魔力的隐喻。鬃毛狗的存在却让浮士德心神不宁，兴高采烈的独白常常受到鬃毛狗的打搅，或者说，鬃毛狗的叫唤是浮士德内在不安宁的外在表现。浮士德的内在骚动、紧张与矛盾隐匿在诗句的韵律波动之中，神性与魔性的纠缠在诗学结构中得以充分显现。一方面，从城外归来的浮士德有了一种积极向上的心态，另一方面，鬃毛狗的存在作为魔性的外在象征正在消磨、否定和摧毁着这一短暂、脆弱的神圣性。

浮士德与鬃毛狗的关系颇像主仆关系，场景说明是“浮士德带着鬃毛狗进来”(V. 1178前)，他似乎也没有太把小狗当回事，并自顾独白，只有当鬃毛狗的吠声骚扰他本来就飘忽不定的思绪时，他才对它表示不满。浮士德的独白与对鬃毛狗的说话极具诗学特征，诗学韵律节奏从齐整(V. 1178 - 85)、散乱(V. 1186 - 1193)、再齐整(V. 1194 - 1201)，到再散乱(V. 1202 - 1209)。至此，浮士德道白的齐整与散乱的区别依然十分明显，在自我独白时，节奏齐整，对狗说话时节奏散乱。然而，在此之后，就连自己独白的韵律节奏也开始散乱起来(V. 1210 - 1223)；在翻译《圣经》的实践中，他才又得到五步抑扬格的片刻安宁(V. 1224 - 1237)。浮士德目睹魔鬼形态从娇小温顺、可爱无害的鬃毛狗变成龇牙咧嘴、眼喷火光的河马和巨大无比的大象时(V. 1250, 1255)，其韵律全盘散乱(V. 1238 - 1258)。浮士德话语的韵律节奏从与梅菲斯特对话时才开始趋于平静(自V. 1323开始)，韵律节奏的变化相应地表现出戏剧主人公浮士德内在情绪的起伏。先举一例：

我离开了田野与河滩，
夜幕已经将它们笼罩，
带有充满预感的、圣神的怖栗
我们心中更善的灵魂被唤醒。
疯狂的冲动也已入眠，
连带每个焦躁的行动；