

A painting of a woman in a light-colored, patterned dress sitting in a wooden rocking chair. She is holding a book and looking towards the right. The setting is a vineyard with a trellis of grapevines and leaves in shades of green and yellow. To the left, there is a table covered with a white cloth and a chair. The overall style is impressionistic with soft lighting and visible brushstrokes.

世界名著名译文库

柳鸣九 主编

歌德集 05 高中甫 编选

亲和力

〔德国〕歌德 著 高中甫 译

上海三联书店



歌德集 高中甫 编选

亲和力

[德国] 歌德 著 高中甫 译

图书在版编目 (CIP) 数据

亲和力 / (德) 歌德著; 高中甫译. —上海: 上海三联书店, 2015.11

ISBN 978-7-5426-5353-6

I. ①亲… II. ①歌… ②高… III. ①长篇小说—德国—近代 IV. ①I516.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 234420 号

亲和力

著 者 / [德国] 歌德

译 者 / 高中甫

总 策 划 / 贺鹏飞

策 划 / 乌尔沁 赵延召

责任编辑 / 陈启甸

特约编辑 / 梁清波

装帧设计 /  灵动视线

监 制 / 吴 昊

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

<http://www.sjpc1932.com>

印 刷 / 三河市天润建兴印务有限公司

版 次 / 2015 年 11 月第 1 版

印 次 / 2015 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 640 × 960 1/16

字 数 / 156 千字

印 张 / 20

ISBN 978-7-5426-5353-6/I · 1079

定 价: 32.80 元

“世界名著名译文库”编委会

主 编 柳鸣九

编 委 (按姓氏笔画排序)

王守仁 丹 飞 史忠义 宁 瑛 冯季庆 朱 虹

刘文飞 李辉凡 陈众议 陈绍敏 罗新璋 贺鹏飞

倪培耕 高中甫 黄 梅 黄 韬 谭立德

主编助理 赵延召 乌尔沁 张晓强 闫富斌

“世界名著名译文库”总序

柳鸣九

我们面前的这个文库，其前身是“外国文学名家精选书系”，或者说，现今的这个文库相当大的程度上是以前一个书系为基础的，对此，有必要略作说明。

原来的“外国文学名家精选书系”，是明确以社会文化积累为目的的一个外国文学编选出版项目，该书系的每一种，皆以一位经典作家为对象，全面编选译介其主要的文学作品及相关的资料，再加上生平年表与带研究性的编选者序，力求展示出该作家的全部文学精华，成为该作家整体的一个最佳缩影，使读者一书在手，一个特定作家的整个精神风貌的方方面面尽收眼底。“书系”这种做法的明显特点，是讲究编选中的学术含量，因此呈现在一本书里，自然是多了一层全面性、总结性、综合性，比一般仅以某个具体作品为对象的译介上了一个台阶，是外国文学的译介进行到一定层次，社会需要所促成的一种境界，因为精选集是社会文化积累的最佳而又是最简便有效的一种形式，它可以同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要。

我之所以有创办精选书系的想法，一方面是因为自己的专业是搞文学史研究的，而搞研究工作的人对综合与总结总有一种癖好。另一方面，则是受法国伽利玛出版社“七星丛书”的直接启发，这套书其实就是一套规模宏大的精选集丛书，已经成为世界上文学编选与文化积累的具有经典示范意义的大型出版事业，标志着法国人文研究的令

人仰视的高超水平。

“书系”于1997年问世后，逐渐得到了外国文学界一些在各自领域里都享有声誉的学者、翻译家的支持与合作，多年坚持，惨淡经营，经过长达十五年的努力，总算做到了出版七十种，编选完成八十种的规模，在外国文学领域里成为一项举足轻重、令人瞩目的巨型工程。

这样一套大规模的书，首尾时间相距如此之远，前与后存在某种程度的不平衡、不完全一致、不尽如人意是在所难免的，需要在再版重印中加以解决。事实上，作为一套以“名家、名著、名译、名编选”为特点的文化积累文库，在一个十几亿人口大国的社会文化需求面前，也的确存在着再版重印的必要。然而，这样一个数千万字的大文库要再版重印谈何容易，特别是在人文书籍市场萎缩的近几年，更是如此。几乎所有的出版家都会在这样的一个大项目面前望而却步，裹足不前，尽管欣赏有加者、啧啧称道者皆颇多其人。出乎意料，正是在这种令人感慨的氛围中，北京凤凰壹力文化发展有限公司的老总贺鹏飞先生却以当前罕见的人文热情，更以真正出版家才有的雄大气魄与坚定决心，将这个文库接手过去，准备加以承续、延伸、修缮与装潢，甚至一定程度的扩建……与此同时，上海三联书店得悉“文库”出版计划，则主动提出由其承担“文库”的出版任务，以期为优质文化的积累贡献一份力量。眼见又有这样一家有理想追求的知名出版社，积极参与“文库”的建设，颇呈现“珠联璧合”、“强强联手”之势，我倍感欣喜。

于是，这套“世界名著名译文库”就开始出现在读者的面前。

当然，人文图书市场已经大为萎缩的客观现实必须清醒应对。不论对此现实有哪些高妙的辨析与解释，其中的关键就是读经典高雅人文书籍的人已大为减少了，影视媒介大量传播的低俗文化、恶搞文化、打闹文化、看图识字文化已经大行其道，深入人心，而在大为缩减的外国文学阅读中，则是对故事性、对“好看好玩”的兴趣超过了

对知性悟性的兴趣，对具体性内容的兴趣超过了对综合性、总体性内容的兴趣，对诉诸感官的内容的兴趣超出了对诉诸理性的内容的兴趣，读书的品位从上一个层次滑向下一个层次，对此，较之于原来的“精选书系”，“文库”不能不做出一些相应的调整与变通，最主要的是增加具体作品的分量，而减少总体性、综合性、概括性内容的分量，在这一点上，似乎是较前有了一定程度的后退，但是，列宁尚可“退一步进两步”，何况我等乎？至于增加作品的分量，就是突出一部部经典名著与读者青睐的佳作，只不过仍力求保持一定的系列性与综合性，把原来的一卷卷“精选集”，变通为一个个小的“系列”，每个“系列”在出版上，则保持自己的开放性，从这个意义上，文库又有了一定程度的增容与拓展。而且，有这么一个平台，把一个个经典作家作为一个个单元、一个个系列，集中展示其文化创作的精华，也不失为社会文化积累的一桩盛举，众人合力的盛举。

面对上述的客观现实，我们的文库会有什么样的前景？我想一个拥有十三亿人口的社会主义大国，一个自称继承了世界优秀文化遗产，并已在世界各地设立孔子学院的中华大国，一个城镇化正在大力发展的社会，一个中产阶级正在日益成长、发展、壮大的社会，是完全需要这样一个巨型的文化积累“文库”的。这是我真挚的信念。如果覆盖面极大的新闻媒介多宣传一些优秀文化、典雅情趣；如果政府从盈富的财库中略微多拨点儿款在全国各地修建更多的图书馆，多给它们增加一点儿购书经费；如果我们的中产阶级宽敞豪华的家宅里多几个人文书架（即使只是为了装饰）；如果我们国民每逢佳节不是提着“黄金月饼”与高档香烟走家串户，而是以人文经典名著馈赠亲友的话，那么，别说一个巨大的“文库”，哪怕有十个八个巨型的“文库”，也会洛阳纸贵、供不应求。这就是我的愿景，一个并不奢求的愿景。

译本序

高中甫

歌德一生共写了三部长篇小说，一部是在他狂飙突进时期完成的《少年维特之烦恼》，一部是他分别在1796年和1829年完成的《威廉·迈斯特的学习时代》和《威廉·迈斯特的漫游时代》，而另一部就是《亲和力》，它完成于1809年，时正值歌德的花甲之年。如果说《少年维特之烦恼》是一部基于青年人感情的激越之作，而《威廉·迈斯特》出自一位年已八十的老人的睿智，其中更多的成分是理性，那么不妨说《亲和力》，是介于两者之间的一部作品。

什么是“亲和力”？这是一个化学术语。1775年瑞典化学家托本·柏格曼出版了一部学术著作，1782年德国化学家海因·塔巴把它翻译过来，用亲和力来表述其标题，歌德利用这个术语，自然不是为了进行自然科学上的探讨，而是如他在1809年7月同里迈尔谈话时所指出的：“自然科学中的道德上的象征（例如伟大的柏格曼所发现所应用的亲和力）是更为机智的。它们同诗歌，甚至同社会比同其他方面的联系更为密切。”作为一个勤奋的科学家，歌德承认并熟悉无机物之间的亲和现象，那么在人际社会中呢？歌德当然不会把物质间的这种亲和

与人类之间的类似亲和力现象混为一谈。他在亲自为这部作品写的广告中说道：“在物理学上的持续不断的研究促使作者用了这样一个奇怪的标题。”正如他在自然科学中看到人们为了说明问题，经常借用伦理学上的比喻一样，他要在一个伦理事件上用一個化学术语来表达他的思想。这个思想就是他在与里迈尔的一次谈话中所指出的：“象征地、冷静地去表现社会的关系及其冲突。”

和歌德的大多数作品一样，这部作品也是他本人一次爱的激情的折光。他在完成这部作品后开始着手写的自传《诗与真》中有这样一段话：“在我的一生中我所不能偏离的一个方向就这样开始了。这就是说，把那些使我痛苦和欢乐的事或者其他我所从事的事情转化为一幅画、一首诗，以此为自己做一了结，便于去校正我对外界事物的理解和使我的内心得到安宁……”歌德一生的写作就遵循和证实了他为自己所确定的这一方向。他以《少年维特之烦恼》一书，卸下了他感情上的一个重负，了结了他同夏洛蒂·布芙的爱情。在《塔索》中，他为自己已在魏玛宫廷的生活和与冯·史泰因夫人的关系做了总结，校正了自己的方向。在《罗马哀歌》中，他反映了他与乌尔庇尤斯同居时精神和肉体上的欢乐。在《西东合集》里，他把他同玛丽雅娜·魏勒迈尔的爱情转化为瑰丽的诗篇。他用《玛丽昂巴特哀歌》摆脱了对乌里克的爱的激情，恢复了内心的平衡。在《浮士德》《威廉·迈斯特》和他的许多重要作品里，我们都不难从中发现歌德本人的影子、歌德本人的经历。

1807年，歌德在耶拿再次见到了业已十八岁的美丽少女米

娜·海尔茨利布。他早在她儿童时期就认识了她。再度相逢，使歌德对她的父亲般的情感逐渐转化为兄妹间的情谊，到后来，又不可遏止地发展成为一种爱慕之情，时歌德五十八岁，已近花甲。他在那时写的一些十四行诗中，表达了他对这个妩媚少女的炽热的感情。但是理性的堤坝阻止了激情的波涛的冲击，他以一种断念（Resignation 或 Entsagung）的人生哲学遏止了本性力的进逼。他把对她的爱和这爱带来的痛苦倾注在那些优美的十四行诗里，把他的激情及其断念倾注在这部《亲和力》里，以求得内心的安宁和自由。歌德本人在他的《年志》中有一段话透露了他的心曲：“《潘多拉》和《亲和力》一样，表达了匮乏的痛苦之情。”这匮乏是爱情的匮乏。他更进一步写道：“没有人在这部长篇小说^①中会看不到一道深深的激情的伤口，这伤口害怕愈合，这颗心畏惧康复。”无疑，歌德对米娜的爱情孕育了这部作品的生命。正如没有他同夏洛蒂·布芙的爱情和失恋就不会有《少年维特之烦恼》的诞生一样，没有他对米娜的爱和断念，也就不会有这部《亲和力》。

然而，生活、经历、直观、材料并不就能造就出一个伟大的作家，并非就能创作出一部伟大的作品。一个伟大的作家必须能超越自身，摆脱直感，他才能真正地把握现实，驾驭生活。席勒有一段话说得精辟：“有两点是属于诗人和艺术家的：他超越现实，他停留在感官世界之内。这两者结合之处就是审美艺术。”（1794年9月14日致歌德的信）歌德的伟大之处，就在于

① 指《亲和力》一书。

他清醒地、有意识地把两者结合起来，既不把自己拘禁于感官世界之内，也不用想象去代替现实，代替经验。他在同埃克曼的一次谈话里直接谈到了这个问题。埃克曼转述道：“这部小说里没有一笔是没有经历过的，但也没有一笔写了是怎样经历的。”（1830年2月17日）这句话的前半句说明了作者感情上的真实、经验上的真实，而后半句提示了作者对直观的概括、对生活的提炼。歌德赋予这部小说以更多的自身经历之外的内容。有的批评家称这部作品是成熟了的、成长起来的《少年维特之烦恼》。比起《少年维特之烦恼》来，这部长篇小说的容量更大了，发掘得更深了。如果说《维特》更多的是激起人们感情上的共鸣，那么《亲和力》更多的是激起人们理智上的思考。读者能为维特这个人的遭际一洒同情之泪，而《亲和力》中爱德华和奥狄莉的爱情悲剧却把读者逼上一条反思之路。

这部小说的主旨究竟是什么呢？歌德曾多次，在多处谈到过这部作品，并称这是他最好的作品。这自然对我们理解这部著作有益，然而这些阐述却是隐藏在透明和半透明的面纱之后。（见歌德1809年8月26日致蔡尔特尔的信。）多年以来，这部小说使许多批评家和阐释者茫然。歌德的一位研究者本诺冯·维泽为此写道：“《亲和力》这篇小说是歌德所写的最捉摸不透，也许是最多义的书。”奥托·孔拉第在他的《歌德传》中指出，这部作品必须逐章逐页解释才能理解。

读完这部作品，人们不妨掩卷而思，我想会产生这样的感觉：先是清醒，随之就感到困惑。作品的多义性和它的哲理内蕴给人们对其的理解带来了困难。小说的情节并不复杂，然而它

却像一个多面的球体一样，角度不同，光度不同，发现的也就不同。时代的变化，人们视野的扩大，就更使得对这部作品的理解不一；或许可以这样说，每一种理解都似是而非，似非而是。当你觉得若有所得，准备做出某种结论时，立刻就会跳出对你不利的论据，你便顿时踌躇起来。这是一个爱情悲剧，但说它是命运的悲剧？是社会的必然？是性格的使然？都不是，可又都有一点点。是对婚姻制度的维护？是对它的抨击？都像，又都不像。是对传统道德的批判？是对人的自然权利的维护？都可以讲，但似都嫌不够。以几个主人公而论，是对爱德华见异思迁、藐视道德的谴责？显然不是。歌德本人对他怀有同情，曾说过：“他对于我异常珍贵，因为他的爱是无条件的。”（1810年2月1日致卡尔·弗·冯·莱因哈特的信）。是对奥狄莉逸出常规，蔑视伦理行为的鞭挞？更不是。她是作者的一个心爱人物，任何一个读者都看得出这点。正如贝娣娜在给歌德的信中指出的“歌德，你爱上了奥狄莉……”在书的结尾，他甚至把她圣徒化了，有如《浮士德》中的甘泪卿那样。对于夏洛蒂，还有上尉，对于他们的激情、他们的爱、他们的克制以及他们的断念，作者都是以赞许的态度加以描写的；夏洛蒂这个人物甚至使人想起车尔尼雪夫斯基笔下的罗普霍夫^①的形象。在她的身上有着一种新人和新人的感情的萌芽。

在这部作品里没有通常意义上的反面人物，作者怀着一种不偏不倚的态度，冷静地描写他的那些人物、那些事件、那些

^① 《怎么办》中的主人公之一。他的妻子薇拉爱上了他的朋友，他假装自杀，秘密出国，使薇拉得以和他的朋友结婚。

相互冲突和相互对立的感情和思想，避免直接流露出自己的爱憎和好恶。在许多地方作者利用了象征、对比、寓意的手法，甚至穿插单独的故事来隐晦曲折地表达自己的意图。歌德在1809年6月1日致蔡尔特尔的信中就这样说过：“我在这部小说里放进了许多东西，有些是把它们藏在里面的。”

理解这部作品有一定的困难，连聪颖的斯达尔夫人在谈到这部小说时都说，她不知道作者构想出这个故事是为了说明什么问题。当然这不意味着她没有自己的观点。一些批评家、理论家都先后对这部难以捉摸和意义多歧的作品做了解释，这里我先谈谈我自己的理解。

1796年歌德完成了《威廉·迈斯特的学习时代》，随之就开始构思这部小说的下篇《威廉·迈斯特的漫游时代》。这中间经过了十年时间，直到1807年才开始着手，在这一年的五月他完成了第一章。此后时断时续，直到1829年才最终完成。引人注目的是这部作品的标题全称是：《威廉·迈斯特的漫游时代，或断念者》。断念对于我们理解这部长篇是至为重要的，同样，对于我们理解这部《亲和力》也是一个关键，因为歌德原本就是要把这个题材写成一个故事（Novelle），放进《漫游时代》中去，只是在写作过程中才把它铺展成一个长篇。《亲和力》是服务于断念这一主题的。在我看来，通过一个爱情悲剧，一个道德事件，提示出本性力量与既定秩序的冲突，表达了断念在人生中的重要作用，这便是《亲和力》的主要思想。

歌德这部作品反映的是世纪交替时期的德国。法国大革命，德意志民族神圣罗马帝国的解体，拿破仑的崛起，这一系列重

大历史事件必然给时代以推动，给人们的思想感情打下印记。书中贵族出身的爱德华、夏洛蒂业已资产阶级化了。他们的庄园尽管地处偏僻，表面上似乎没有受到剧烈的震动，但是他们和上尉一道在庄园和四周进行了一些改革。这些在作品里只做了“象征性”的描写，可以说是虚写。而实写的是他们思想和感情的变化以及变化着的思想和感情同现存秩序的冲突。人的本性力量如果得不到满足或是升华，那在任何时代都与现存的秩序处于一种对立的地位，在时代发生急剧变革时，这种冲突就更为强烈。这部小说中的冲突有着时代的烙印和特殊的内容，本性的力量外化为一种爱的激情，它与动荡时期的婚姻制度发生了尖锐的对立。爱德华在青年时代屈服于秩序和传统的道德，被迫牺牲了自己的爱情。事隔十余年（这中间爆发了一系列重大的历史事件），在他的执意要求下，他同夏洛蒂结合了。这与其说是爱情本身，还不如说是他对自己青年时代屈从的一种复仇，是对他青年时代的愿望的一种补偿。这个结合给他带来的与其说是幸福，还不如说是安宁，一种缺少激情的安宁。这样的生活一旦由外界得到刺激，就必然引起变化，遭到破坏。因此，上尉和奥狄莉到来后所发生的变故就成为十分自然的了。另一方面，人的感情必然随着时间的推移和环境的变迁而有所改变。业已资产阶级化的成年人爱德华已不再恪守青年时代加于他身上的陈规和传统的道德，他的目光是向前而不是回顾。他在同少校谈话时说：“若是有谁到了一定的年纪还要实现他从前青年时代的心愿和希望，那他就是在永远欺骗自己。因为人的每一个十年都有他特有的幸福、他特有的希望和前途。”（第

二部第十二章) 我们不应把这段话单看作是遁词或是辩解, 它有着合理的成分。原有的激情失去了它的动力和营养, 很快就失去活力, 为新的激情所取代。因此, 当奥狄莉和上尉来到庄园后, 不仅爱德华热烈地爱上了奥狄莉, 夏洛蒂也对上尉产生了爱慕之情, 在这个交叉的爱情中, 他俩成为主动者和鼓励者。所不同的是, 在夏洛蒂身上理智占了上风, 她能够断念, 借助自身的力量摆脱了激情, 重新获得了自由。爱德华则截然不同, 这种爱的激情使他无法自持, 他的心、他的灵魂、他的整个存在都被这种激情所左右。对奥狄莉的爱把他驱到迷信的歧路(刻有他俩名字开头的字母的玻璃杯), 把他驱上战场去寻求死亡, 这爱驱使他理直气壮地向传统的道德发出挑战, 使他把婚姻制度看得一钱不值。在奥狄莉身上, 激情表现得虽不像爱德华那样强烈, 但却更执着、更深沉。她宛如一个梦游人一样, 滑出了自己的正常轨道, 被寻求幸福、寻求爱情的本性力量所主宰。无须去思想、去意识, 她所做的一切都是为了爱德华。小说中有一个情节是值得玩味的: 爱德华喜欢吹笛子, 但技巧拙劣, 无论是夏洛蒂还是上尉都无法为他伴奏。而奥狄莉却无须怎么练习就能迎合他那不合节拍的吹奏, 演出悦耳的二重奏。两人确是心有灵犀啊。从本性上看, 奥狄莉不是一个感情外露的少女, 她不会轻易去爱, 然而一旦她去爱了, 这爱就会执拗地、顽固地存在下去。伦理道德和宗教习俗, 只能使这种爱的激情被遏制, 却无法把它消灭根绝。夏洛蒂生了一个男孩, 这曾使奥狄莉的激情一度净化。“……她的爱情。为了使它圆满, 必须完全是无私的。是呀, 在某些瞬间她相信她达到了这个高度。她

祝愿她的朋友幸福，她相信她有能力舍弃他。”（第二部第九章）当孩子死了时，她也下决心断绝对爱德华的爱，斩钉截铁地对夏洛蒂说：“我知道你同意离婚之时，也就是我在同一个湖里为我的过失和我的罪恶赎罪之日。”（第二部第十四章）她也曾在信中写道：“我的决心是纯正的，就是要断绝对爱德华的痴念，远离开他。”（第二部第十七章）然而这种断念只是暂时的，表面的。爱的激遭到了压抑，但它的力量却依然存在。就是这种力量像魔力一样把她和爱德华吸引到一起。“他俩同住在一个屋顶之下，甚至无须想到，即使各做各的事情，被其他人拉来扯去，他俩也会靠近。如果他俩同在一个客厅里，那不要很长时间，他俩便会相对而立，并肩而坐。”（第二部第十七章）奥狄莉为了表明舍弃的决心，执意缄口不语。不说话尚且如此，何况开口？在她的心灵中，强烈的激情不断地冲击着薄弱的理智的堤坝，她无法自持，只有死才能使她恢复自由。她终于结束了自己的生命。这死是一种解脱，是激情在强大的秩序和道义的压力下的一种悲剧的解脱。

在这部作品里，爱的激情所冲击的，或者说扼制激情的，是现存的婚姻制度。这是一个什么样的婚姻制度？书中的米德勒曾洋洋洒洒地发表了一通议论，这对我们了解这种靠宗教保护、受习俗力量支持的婚姻大有益处：“婚姻是所有文明的肇始和顶峰。它使粗鲁变得温顺，最有教养的人没有比这更好的机会来表示出他的温顺了，它是不可能解除的，因为它带来那么多的幸福，使所有的个别不幸都变得微不足道了。人们谈论的不幸是什么呢？它是一种不时侵袭人的不耐和焦躁，随之就被

说成是不幸。若是这短暂的时刻一成为过去，那人们就会为这样一种长久的婚姻关系还依然存在而感到幸福，夫妻离异是绝没有充足的理由可言的。人的状况被置于如此极度的痛苦和高度的快乐之中，这使夫妇之间彼此有负于对方的根本就不值一提。一笔无尽的债务也只有通过永恒才能偿还。”（第一部第九章）从这段话中谁都能明确无误地理解到，这种婚姻的基础不是爱情，它的目的也不是幸福。它不仅是一种沉重的义务。这段话出自一个迂腐死硬的老光棍之口，确是具有讽刺意味的。然而这种蔑视爱情、鄙夷幸福的陈腐之论在当时具有一种非同小可的道义力量。就是在今天，它出自一些人之口也还是振振有词呢。

随着进入一个新的时代，这种违反自然、有悖人性的婚姻观受到不断的冲击。十九世纪初，在德国，文学作品中的婚姻题材几乎成为文学的唯一社会任务了。在此时崛起的浪漫派作家的作品中，对不自由的爱情的批判，对婚姻和家庭的挑战，对传统道德的否定，对感官欢乐的觉醒都成了主题。弗·史莱格尔的《路清德》、他妻子多洛苔娅的《弗洛伦婷》、蒂克的《威廉·洛威尔》、布伦塔诺的《戈德威，或母亲的石像》等莫不如是，这一切都带有时代的印记，特别是法国大革命的影响。

弗·史莱格尔的《路清德》（1799）遭到了激烈的指责，浪漫派的新教神学家施莱依马赫为这部小说做了辩护，写了《关于〈路清德〉的书信》（1800）。从这位当时卓有声誉的神学家的笔下，我们可以更清楚他们对婚姻所持的观点：“人身上的一切精神不都是从一种本能的、模糊不清的内在冲动开始的吗？不都是