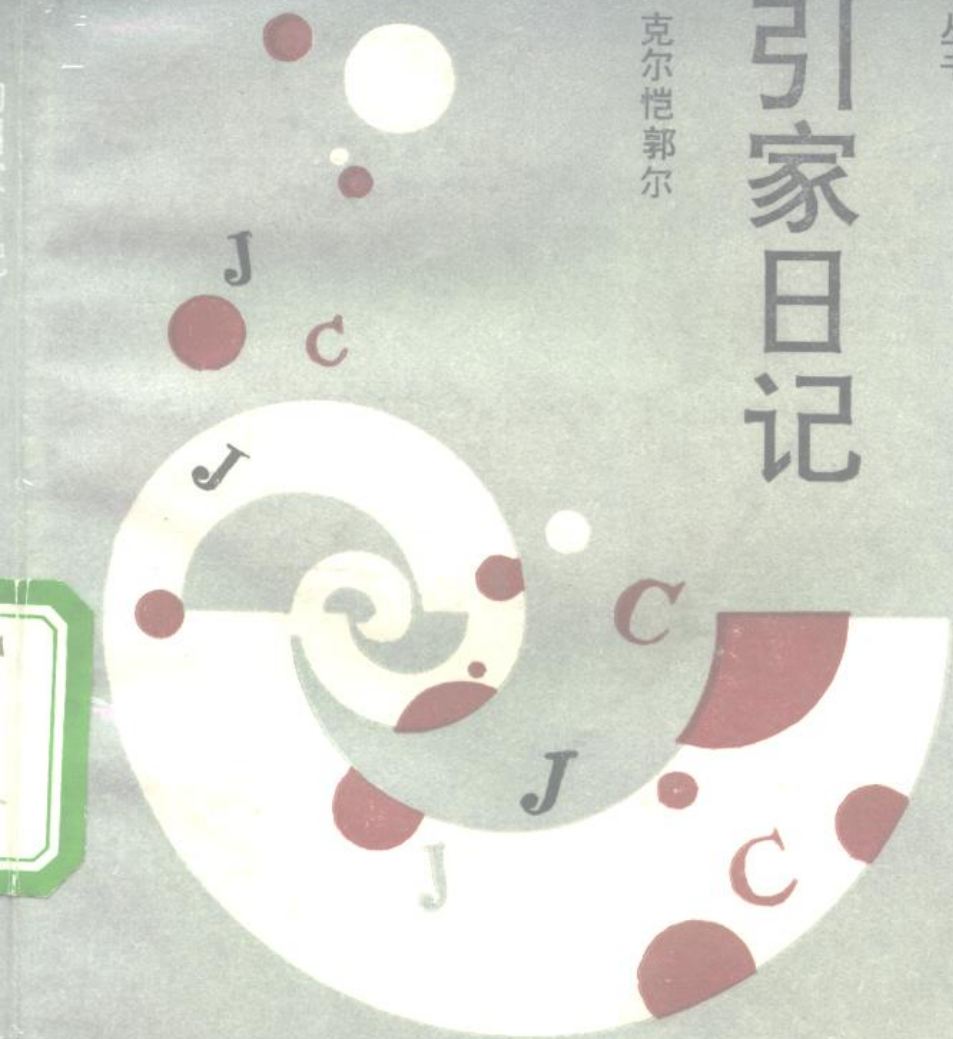


作家参考丛书

勾引家日记

〔丹麦〕 克尔恺郭尔



I 534.6
2

90170



200403152

作家参考丛书

勾引家日记

〔丹麦〕

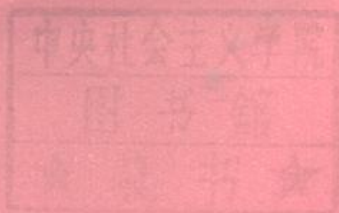
克尔恺郭尔

著

江辛夷

译

作家出版社



京新登字第 186 号

《勾引家日记》

〔丹麦〕克尔恺郭尔著 江辛夷 译

（根据普林斯顿大学出版社 1959 年英译本译出）

勾引家日记

作者：〔丹麦〕克尔恺郭尔

译者：江辛夷

责任编辑：那 耘

责任校对：彭卓民

装帧设计：张晓光

出版发行：作家出版社

电话：5005588 转

社址：北京农展馆南里 10 号

印刷：煤炭工业出版社印刷厂

经销：新华书店北京发行所

开本：787×1092 1/32

字数：133 千

印张：8.375

插页：2

印数：0001—15,000

版次：1992 年 2 月北京第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-5063-0584-4/I·583

定价：3.95 元

作家版图书，版权所有，盗印必究。

作家版图书印、装错误可随时退换。

出版说明

《作家参考丛书》是为满足作家和广大读者的需求，以之作为透视世界思潮和文学潮流的一个窗口而推出的一个系列。

《作家参考丛书》将把世界社会科学各种流派有代表性的著作陆续介绍给大家。书中的观点不尽是我们同意的，但它有利于读者管窥各种艺术态势和文学发展的流向，从而得到适当的启迪和借鉴。

作家出版社

“那 个 人”

——中译本序

要么，作家竟是这样一种人：他不断地雕镂着自己，直至出落为一座雕像——那最后的一瞬里，他动情地挥舞着的双臂僵凝在了半空，他一生的全部，最终全流注到这一姿势中了；他一生只作着这种拼身的努力。那雕像逼视着我们。要么，他就是对那喀索斯患着单相思的仙女艾可了，任渴望蛀空了自己，身后激荡着对所爱的声声呼唤，回声像音乐一样地缭绕着我们，倔强，执著。

是的，在时间无情的淘洗后，这世界仍留下了一些形象，一些声音，那样地逼视着缭绕着我们，使我们不得不去凝视，不得不去倾听。

我们正如此地面对着克尔恺郭尔，至少。

我们凝视那雕像。他已将不属于自己的，悉行剔除，剩下的，就是那丰富的一，无限的一了。我们凝

视那一。通过它，我们见出了形象之外那更多的。

我们倾听那音乐。不是去倾听那音符，而是倾听音符之间的空无，那孕生着旋律的空无，那丰富的空无，无限的空无。我们倾听那空无。

我们去读一位作家。我们满心想理解他，甚至把握他。不料，我们的研读非但捕捉不住他，反而迷失于他之中了；非但迷失于他之中，甚至也迷失于我们自己之中了。可我们起初是将他当作灯塔，当作碑界来向往的呀！

我们正这样地遭遇着克尔恺郭尔。

是的，一足以成为无限，个人就是无限的起点，克尔恺郭尔说。他还说，作家正是那最典型的个人。作为一个人的读者，去读懂另一个个人所教导的，是为了最终窥见他还没有教导出来的——作品背后的那个个人，那个个人的原文。

去介绍那个个人，是最不讨好的事。对他最全面的介绍应该是，他就是他。在克尔恺郭尔，这一同义反复是有意义的。他的墓志铭：那个个人。

看来，要介绍他，最不会自讨没趣的办法，是拿用他作品中的话，来介绍他自己。好在他说过的每一句话都可用在他自己身上——他确曾这样说过：

忧郁如我，无可解救的忧郁如我，在灵魂的深处忍受难以言容的痛苦，绝望地与世界以及一切属于世界之物断绝关系，自最幼之年即被严格地教养，以一种预感，以为凡是真理都要忍受痛苦，要被嘲弄，要被贬抑；每日我花费确定的时间祈祷并作虔诚的默想，我是自己的忏悔者。

——《观点》

我是一棵孤立的枞树，独自地自我封闭着，指向天空，却不投下一丝阴影，只有斑鸠在我的枝上筑巢。

——《既此又彼》

假如哥本哈根对任何人有过一致意见，我敢说那一定是针对我的，即，我是一个无所事事游手好闲的家伙，一条懒虫，一只轻薄鸟，聪明，甚至是才气横溢，机智——然而说到“严肃”，我是根本没有的。我代表着世俗的讥讽，生活的乐趣，追逐快乐的最恰当的方式。

——《观点》

人是精神。但精神是什么呢？精神就是自我。自我又是什么呢？它是与它自身发生关系的关系。

——《死病》

反省的海洋上我们无法向任何人呼救，因为每一个救生圈都是辩证的。

——《既此又彼》

以人性的意义而言，没有一个人可以模仿我……我是一个历危机而成为的人，甚至可以说，我是一只供研究存在之用的试验用兔。

——《既此又彼》

这样一个思想突然闪进我的脑中：“你必须做点什么！既然你有限的的能力无法使事物变得更为容易，你必须以相同的人道主义热忱，努力着将事情弄得困难一些……我把在每一处地方制造困难看作自己的任务。”

——《非科学性的最后附笔》

因为我的工作是一个卑微的仆人，假如可能的话，去激使，去邀请许多人来通过这一“个人”的窄窄的栈道；这一条栈道的通过是除了成为个人自己之外别无他法的。

——《作为作者，我的作品之观点》

我确信自己既能将故事讲得不失其寓意，又不至于过早地泄漏了它。常常爱用一些插话式的枝枝叶叶来引开听者的注意力，将他们吊在悬念的半空，琢磨出他们正等待什么样的结局，然后在叙述的过程中狠狠捉弄他们一番——这是我的乐趣；还故意利用言词的暧昧，让听者认为已听懂了话中的意思，回头却猛发觉，那句话原来还可另作解释——这是我的拿手好戏。

——《既此又彼》

[附：关于《勾引家日记》] 这一作品选自克尔恺郭尔出版于1843年的著作《即此又彼》。读者想必会将它与作者在1837年至1841年期间与贾娜·奥尔森从相识到订婚的那一段经历联系起来。不过，这一联

系恐怕是很表面的。“勾引”一词最好与克尔恺郭尔所讲的“间接沟通”这一概念一起来被理解。作者借主人公约翰尼斯对柯黛莉亚的勾引过程，来演示个人（爱情中的个人是最典型的一种）所谓的人生三阶段：审美阶段（以勾引姑娘们的唐璜为典型），伦理阶段（以对道德作无限反思的苏格拉底为典型），宗教阶段（以面对上帝的召唤的亚伯拉罕为典型）。

为好玩，就决意要为那份忐忑中获得的手稿翻出一个清晰确切的副本，那一刻，焦虑是怎样地攫住了我，怎样地使我无法自主啊！这，我无法瞒过自己。那情景此刻仍活现在我眼前，仍一样地叫人心悸，而我也仍像当初那样心生恻隐。书桌并没有上锁，平时他可不是这样的，这不，抽屉里的一切就任我摆弄了。事到如今，再一味地让自己去相信当时拉开抽屉的不是我，以此去粉饰我那一刻的行为，也枉然了。确有一只抽屉是开着的。落眼处但见一大摞散乱的稿页，顶上压着一本宽皮四开本，装帧还颇考究。正封面蔓叶花饰占住了整页，上有他的亲笔：《漫评之四》。到如今，再要让自己去相信，要不是书已打开，那古怪的书名又诱动了，自己原本不会掉进这一捉人的圈套，或者至少能挡住这一诱惑，也枉然啦。书名也真怪得很，倒不是说那名字本身如此，而是指那衬托在它周围的一些细节。往散乱的稿

页上粗略地一瞥，我就晓得，其中将有的是对情迷心乱的景状的津津乐道，对这一或那一关系的一处暗示，以及某些独具一格的信函的大概——后来我还有幸领教了其中被刻意追求出来的漫不经心。眼下对这一堕落人物工于机巧的心灵的仔细揣摩，又将我带回到了当时的情状：眼睛不放过每一处微妙，冥冥中走向了抽屉——警官闯进伪造文件者的房间，翻检他的全副家当，终于在抽屉中找到数页散乱的文件、字迹样张时，也就是我那时的感觉罢？这一页上有描摹图，那一页上是一串花押字，另一页上却是一行倒写的字句。这明白地告诉他，他的搜捕已上了路子，心中的得意甚至还夹杂了对这些线索中流露出来的伪造者之用心与勤勉的某种钦佩。

在我，还有些两样，我到底不大习惯搜捕案犯，而且又没有武装在身——连警徽都没有。因此我内心就加倍地吃重：我正非法地跟踪着他。那会儿，思想是与言语一样地不济事了，这也是可想而知的。在您又能思想，能急促地从多角度来探测这一未知的陌生人的一切，并与他周旋起来以前，某一种印象先将您震慑住了。人的思想越发达，它就越能快速地集约自己，一如整天与海外游客打着交道的海关人员，看惯了千奇百怪的人儿，再多见一位，也就不会蹊跷不已。然而，思想能力无疑已十分发达的我，

最初仍强烈地震惊于此了。清楚地记得，我当时脸色煞白，差一点晕厥过去，可不是闹着玩儿的！试想，他回家来，见我在地上不省人事着，抽屉还抱在手上——啊啊，原来，良知败坏了，生活却有味儿多了！

手稿的题目本身并不吸引我。这手稿我看多半是由摘录汇成的读书笔记，这也最自然不过了，他一向是全身心地追求着学问的。可是，里面的内容却完全是两码事。这是一本地道的日记，用心地记录下来的。据我对他的了解，他的生活找不出有需加特别评说的地方，所以，老实说，我一看就发觉书名颇能体现其中的鉴赏力，选它时是花过一番功夫的，它对作者本人及其所处情景是有真切的、从美感上来说是客观的把握的。这名字与《日记》的全部内容完全吻合。他这一生本来就是一种努力：完成诗情地去活这一重任。他兼具一种敏锐地观察生活中的意趣之天才，他懂得去发现它，等发现了它，又能极其诗情地来再现这些经验。这样看来，他的《日记》就既没有时地上的确切性，也算不得纯粹的虚构了，不是直陈的，而是虚拟的了。笔录这些经验自然是在事发之后——有时也许是好一阵子以后了——可是，那描述上的生动，仍不失发生于眼前时的逼真。说他写《日记》是出于利他的目的罢，未免太想当然。说

得苛刻一些，这日记显然只有他本人才能意会。整个行文，甭说其中的各个篇章了，不允我将它猜断为一部诗意之作，写好了是要去发表的，不。他个人倒不必担心其内容的公诸于众，因为里面的人名大都闻所未闻，绝无真实的可能。只是我揣想，他所沿用的教名具有时地上的真实性，一致性，他自己满可以将它们与真人挂起钩来的，不谙内情者，想必反会受它们的误导。至少，柯黛莉亚一名就是如此。是我先前认识的一位姑娘，日记中她成了注意力的焦点。她被恰当地称作了柯黛莉亚，没有添上她的姓：华尔。

等一等，我们怎么才能够解释《日记》带有浓重的诗意这一事实呢？答案有，也不难理解。先要说到他诗意的性情。怎么说呢，这诗情其实并不丰沛，换句话说，它并不贫乏到居然分辨不清诗情与现实。这诗情是溢出他身外的那多余的部分。有了这多余的部分，他就能领略到现实中那些诗意盎然的情景了；等到他要诗意地思想了，他又将这多余的部分收了回去。这使他得以有另一种领略，而他整个生活也就是以这种领略作为动力的。首先，他亲身去领略种种美感，再就是，他领略自己在领略美感时所表现出来的个性品格。在第一种情形里，他独自亲身地领略了既是现实对他的馈赠，又是被他充实到现实

中去的東西，指明這一點很是重要；在第二種情形里，他抹去了自己的個性，只徜徉于此情此景中的自我。第一種情形中，現實是斷不可缺的導火索，主料；第二種情形中，現實淹沒于詩情的濫觴中了。這第一階段的成果就成了日記——作為第二階段的成果——得以出籠的情緒基調。詩情這同一個詞，用在兩階段中，其實是各有所指的。不消說，詩情貫穿了他借以渡完一生的兩可狀態。

在我們生活其中的世界背後，還遠遠地、沉沉地，隱匿着另一個世界。兩者的關係，說起來，倒頗近于帷幕前供小丑插科打諢的舞台前台，與幕後正式的表演舞台之間的關係。我們光顧劇院時，想必都能見到，透過一層薄薄的羅紗，我們見到——可以這麼說罷？——一個羅紗後的世界，更輕盈、更飄渺，跟實在世界有着質的不同。許多人，雖現身于實在世界中，却并不屬於這世界。他們是屬於另一個世界的。人竟能這樣分身兩處，是的，這樣幾乎遁形于現實，總要算是健康或病痛的徵兆罷。後者差可形容這個我未經結識就先已了解的人了。他不屬於現實，可他正與它相干着哪。他總是惺惺其中，但，即便最徹底地投入它時，他也已離它遠了。而召喚他遠去的，既不是什麼善業，也不能確切地說是惡念。即使是在眼下，我仍不敢這樣說他。他曾患大腦痼疾很

深，现实开出的剂量已显不足，最多只能应付一时之急。并不是现实对他的迫压太过头，也不是他太脆弱，撑不住了，根本不是啊，他太茁壮了！可是这茁壮究竟是一种病。现实一旦已不成其为一种刺激，也就丧失了其战略性地位，他缴了械，一无防备了，而这就成全了他身上的恶。甚至在受着刺激的那一刻，他仍有意识地如此着，而恶正是浸淫在这样一种有意识的放任之中的。

我是认识这位其纷纭故事构成了日记主干的姑娘的。我们这位仁兄是否还勾引过其他人，我就不得而知了，从手稿上看，他似曾有此行径。他似乎还拿手于另一种也只有他才干得了的勾当，因为在心智上，他远远高出平常所说的勾引者们。从日记上也可看出，他津津于其中的这一档子事，有时未免也太小题大作，比方说，仅仅就与别人打了一次招呼——他决不会要得更多，因为这已是能得自对方的最美丽的收获了。依凭着心智上的天赋，他懂得怎样去勾引少女，让其为自己而心动，又不蓄意地去占有她。自然，他也懂得怎样将那姑娘催激到情感的极致，直到他确信她已乐于捧出自己的一切。当那恋爱已达乎这一临界点，他却要中断它了，又未让自己流露出点滴的主动，不落下片言只语的爱的把柄，当然也就更没有宣言诺言之类了。而这恋爱到底已是事

实，一想着它，那不幸的姑娘就会加倍地痛苦，因为它没有留下一叶半枝她好攀缘的东西，因为她万变的心情像那疯癫癫的女巫的舞步似地带引着她：一忽儿责备自己，原谅了他；一忽儿又责备起他来。而既然这一层关系是似真非真的，她就必须不断地挣扎于这样一种疑虑中：整桩恋爱是否只是想象的虚构而已呢？她无法找一个人来谈谈，因为她拿不出确切的题目与人去谈。人夜里做了梦，还能告白于别人，但她不得不讲出来的，到底不是梦啊，它其实就发生在身边，就发生在眼前哩，可是，当她正想说说它，想为她受着扰攘的心减去一点分量，却又找不出什么好说的。她切切地感受着它。但没人能把捉它。她本人也几乎无法把捉住它，可是，它就压在她心头，沉重得惊人！

这些受害者是非常不同的那一种。她们不是那些不幸的姑娘，一旦受冷落于周遭社会，或者认为将受冷落，就嚎啕起来，时不时在心灵不胜迫压时，在怨恨或宽恕中寻找解脱。她们却不：无改于形貌声色，往还的还是那原班的人，仍一贯地受人娇宠，可是，她们是变了，变得几乎连自己也无从解释，旁人是更加察觉不出来了。她们的生活不似被攀折、被击碎的那一种，可是，她们的心从此就只用在它自己头上了；既已迷失于他人之中，再想找回自己，也