



浮士德 *Faust*

新译新解

[德] 歌德 / 著 姜铮 / 译解



中国文联出版社

<http://www.cfpl.cn>

浮士德 *Faust* 新译新解

[德] 歌德 / 著 姜铮 / 译解



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目 (CIP) 数据

《浮士德》新译新解 / (德) 歌德著 ; 姜铮译解.

—北京 : 中国文联出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5190-4168-7

I . ①浮… II . ①歌… ②姜… III . ①诗剧—剧本—

德国—近代 IV . ①I516.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第007645号

《浮士德》新译新解

作 者 : (德) 歌德 著 ; 姜铮 译解

出 版 人 : 朱 庆

终 审 人 : 朱彦玲

复 审 人 : 郭 锋

责任编辑 : 刘 旭

责任校对 : 郝圆圆

封面设计 : 中尚图

责任印制 : 陈 晨

出版发行 : 中国文联出版社

地 址 : 北京市朝阳区农展馆南里10号, 100125

电 话 : 010-85923043 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真 : 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址 : <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E - mail : clap@clapnet.cn liux@clapnet.cn

印 刷 : 万卷书坊印刷 (天津) 有限公司

装 订 : 万卷书坊印刷 (天津) 有限公司

法律顾问 : 北京市德鸿律师事务所王振勇律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本 : 710 × 1000 1/16

字 数 : 708 千字 印 张 : 42

版 次 : 2019 年 1 月第 1 版 印 次 : 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号 : ISBN 978-7-5190-4168-7

定 价 : 198.00 元

版权所有 翻印必究

前 言

缘何新译新解

本书是在爬梳《浮士德》百年来汉译版本（无论是从马君武、周学普等人的片段、部分翻译算起，还是从郭沫若全译本的着手算起，《浮士德》汉译史已有百年）基础上的一次新译、新解；对郭沫若、绿原等版本有借鉴，有纠谬，有补漏。

本书涉及的汉译版本有十个（大陆九个，台湾一个），详见文末附录。

笔者初意并非要写这样一本书，只是德汉对照阅读。原文读到动情处，就如凡·高作画那样，一气呵成地整段译了出来，拿不准的词语，就空着，然后看郭沫若译本。当时我只有郭译一个版本，它是我学习德语之前熟读过的，堪称我的浮士德启蒙（笔者的专著《人的解放与艺术的解放：郭沫若与歌德》就是其译序《浮士德简论》一个主要论点的阐发与新构）。当发现郭译某些译文有悖原文时，怀疑是否自己没有读懂，便买了绿原译本，不久外甥女送我钱春绮译本，后来又陆续淘得另外七个译本。

我边读原文，边对这十个译本做了比较，而后进行了梳理。

（一）郭沫若译本的成就

首个全译，筚路蓝缕，功不可没；杰出的汉语功力，对原作悲剧性、哲理性基于译者个人和中国历史与现实的感同身受，使其译文如行云流水（本

书保留、借用了其中六段精美译文，以纪念这位非德语科班出身的先行者），使其《浮士德简论》成为一篇印象式批评的经典译序（此处的“印象式”与跨文化语境的误读有某种相似，亦即把不同的中西文化解读为中式外来文化）。其不足是：驾轻就熟的汉语与相对生疏的德语形成较大反差，由此导致很多文胜于质、“文过饰非”（一眼难以看出）的误读误译；译文文白并用，缺乏必要的“规则”（如对白用白话，歌词用文言），风格驳杂；某些文言段落主观随意，与原意游离甚远，有如创作，“美而不忠”；必要的注释尚嫌不足；由于汉语本身的流变，某些用语过时，已不适合今日阅读。

（二）钱春绮译本的价值

在“移植原诗的形式”（行数一对一；原诗押脚韵的也押脚韵，原诗不押脚韵的就避免押韵；每行的步数，采取译莎剧惯用的以顿代步方法；诗体方面，无论是《神曲》三连韵诗体，还是古希腊诗体，皆亦步亦趋。见其书后《题解》），做出了难能可贵的努力，达到了一般译者不易达到的高度，如果作为双语学习读本，颇有价值。不足：“鱼与熊掌不可得兼”，追求形似荒疏了神似；思想意蕴流失，文学性不足，疏漏与错译势所难免。诚如绿原《前言》所说：“试图通过与原文相距甚远的文字，复现原有的陌生的格律，企望在艺术上与原著并驾齐驱：多次严肃的实践已经证明，似乎是徒劳的。”

（三）绿原译本的突出成就与三大遗憾

突出成就：

或许是以钱译为镜，便避开了原作以诗写戏的欧洲悲剧传统形式，将原著“叙事的和说理的内容译成散文”，“抒情的内容译成诗歌”，“大胆地以散文形式为主”（见其《前言》）。因此，译者个人的自由度大为扩展，译文更富文学性，作品可读性大为提高；加之译者学养深厚、笔力健硕，“题解”“注释”征引丰富，对歌德的思想与创作有深一步的解读，使该译本具有较高

的学术价值，整体上远超其他译本，问世四年即荣获首届鲁迅文学奖优秀翻译奖。

三大遗憾：

1. 改变了原著的体裁形式，难见悲剧原貌。亚里士多德总结古希腊编剧经验的欧洲戏剧理论奠基之作叫《诗学》，欧洲的剧作家叫“戏剧诗人”，黑格尔把戏剧叫作“戏剧体诗”，从古希腊三大悲剧作家到莎士比亚到歌德、席勒无不以诗写戏，可见诗与戏水乳交融、一体共生，诗是悲剧的语言，是语言戏剧的固有载体。我们不必把“悲剧”称为“诗体悲剧”（某些版本如此标示，就造成一个错觉，仿佛《浮士德》的诗体，是悲剧中的一个例外），因为不存在“散体悲剧”（正如不必把诗叫作“分行的诗”）；同理，我们也不该称“悲剧”为“诗剧”（这个很不专业的名词，由于各译本的滥用，已被普及），因为欧洲文学中不存在什么“散剧”。绿原的“诗散并用、以散为主”，不是可不可以，而是合不合理。“形式就是内容，并且按照其发展的规定性来说，是现象的规律。”“内容本身之所以为内容，仅仅是由于它在自身包含着成熟的形式。……《伊利亚特》之所以成为《伊利亚特》，是由于那种内容被塑造成诗的形式。”（黑格尔《逻辑学》，第241、242页。人民出版社2017年第二版，梁志学译，下同。）歌德本人就认为诗与散文有严格区别，不可混淆，因为一个是想象力问题，一个是知解力问题（详见本书悲剧第二部第三幕《多荫的小树林》9907-9938行注的最后一段）。细细品味《浮士德》原文，我们找不到“叙事、说理与抒情”这种二元式区分。《浮士德》的诗、悲剧的诗，都是叙事与抒情的融合，悲剧人物说出的每句话都是其欲望、情感、意志、目的之表达，都具有把思想转化为行动的张力，没有泾渭分明的界限，正如黑格尔所说：戏剧“不容许史诗方式”（叙事方式）的存在，“戏剧应该是史诗原则和抒情诗原则经过调解（互相转化）的统一”，“这就是说，戏剧把一种本身完整的动作情节表现为实在的，直接摆在眼前

的，而这种动作既起源于发出动作的人物性格的内心生活，其结果又取决于有关的各种目的”（《美学》第三卷下册，第241、242页。商务印书馆1982年版，朱光潜译，下同）。何况，悲剧不是歌剧，没有宣叙调与咏叹调之分，悲剧也不同于中国戏曲，没有白与唱之别。二元式区分，有违戏剧语言（诗台词）“由内向外”（把欲望转化为行动）的基本美学特性。

2. 对悲剧的不解。为了说明这个问题，笔者不得不较长引用绿原那篇备受好评的《前言》中最为精彩的部分：“《浮士德》是以‘悲剧’的名称问世的。……而所谓‘悲剧’的概念在这里也不能不按照通常的内涵来理解。”“人们有理由说，《浮士德》绝不是一个讽刺世人为欢快、财富、权势等等出卖灵魂的浅薄故事。浮士德和梅菲斯特的契约并不是灵魂和物质利益的简单交换，而是人类不断进取奋发精神向以梅菲斯特为代表的怀疑与否定的挑战。事实上，在浮士德身上亦即在人类身上，始终有两个灵魂在斗争——可以说，梅菲斯特就在浮士德身上，二者的斗争始终贯穿着一股躁动不安的向绝对真理追根究底的精神力量，不断抵抗着梅菲斯特陷人于满足、怠惰和堕落的精神诱惑。然而，对于人类而言，完善境界永远不可及。”“正是这点人生观……使他的‘悲剧’富有鲜明的乐观主义的性质。”这里，绿原先生对“两个灵魂”的分析和概括无疑是简练而正确的。可是，请注意：第一，“悲剧”这一名词都被加上了表示否定的引号和“所谓”字样。第二，“对于人类而言”，“不断奋发进取的精神”“向绝对真理追根究底的精神力量”与“完善境界永远不可及”这一对永恒的矛盾，恰恰就是悲剧的本质，而在应对“挑战”中浮士德所表现出的“鲜明的乐观主义”，恰恰又是悲剧的根本精神，即不屈不挠的抗争精神。正如雅斯贝尔斯《悲剧的超越》一书所言：“弱者无悲剧”，“悲剧问题本质上是哲学性的，但它仍是以形象化的戏剧语言表现出来的。”“悲剧在人类生命中是基本的，不可避免的。每当意识超越了能力，悲剧便会产生，特别是当对主要欲念的意识超过

了满足它的能力的时候。”“没有超越就没有悲剧。”“悲剧出现在斗争，出现在胜利和失败，出现在罪恶里。它是对于人类在溃败中伟大的量度。悲剧呈露在人类追求真理的绝对意志里。它代表人类终极的不和谐。”（以上引文分别见之于第二章《悲剧的本性》和 Karl W·Deutsch 的英译本序言。）

歌德从始至终把《浮士德》当作悲剧（作为戏剧类型的悲剧，并非单指悲剧性）来写，并在《浮士德初稿》、悲剧第一部单行本、悲剧全书的前面冠以“Tragoedie”（悲剧）一词；黑格尔进一步把《浮士德》论断为“绝对哲学悲剧”（《美学》第三卷下册 320 页，整段引文见“悲剧第一部·题解”），世界各地舞台上也总有《浮士德》上演。绿原对此未予理会，始终认为《浮士德》“是以‘悲剧’名称问世”的“所谓‘悲剧’”，实际是否认其为悲剧。在总计 1230 条、11 万多字的“题解”和“注释”中，有大量关于创作过程、素材来源、作者思想以及外来影响的说明（可见绿原的解读是传记式），却无一条关于悲剧本性、悲剧冲突、悲剧结构、悲剧美感、悲剧精神的解读。这一评注的盲点，导致了一系列翻译和注释的偏颇。

3. 对文本的相对忽视。如（二）所述，既然把大量解读文字用于“作者怎么写”，就相对、相当程度地忽视了“文本怎么样”，忽视了文本自身的意义，常以文本注作者，甚而为了说明作者主观思想而改变文本语义（如《宫殿》《深夜》）。

郭译本和绿原译本是两个影响深远的版本。前者主要见之于译文和词语：译得对的，译得错的，在其后的所有译本和其他书籍文章的引文中都能见到（包括人民文学出版社四卷本的《马克思恩格斯论文艺》）；某些明显的错译，相承至今，有的版本几乎就是其错译的拷贝。后者主要见之于解读（“题解”“注释”“前言”），他说对的、说错的，在其后的译本、书籍、文章以及网络文章中也能见到，有的译本索性以其“前言”为“前

言”；有的则套用绿原的题解和注释写自己的文字，又常常理解偏差、荒腔走板。

（四）其他译本

绿原之后的六个译本，与前期四个译本（虽然问题不少，但各不相同，皆由己出）相较，多无新意，因袭过多，有退无进，虽有一鳞半爪的闪光，但其译文的“信”（无误）与“达”（语义充分，不丢失原文信息）未见起色，“雅”（诗之美）则无从谈起，对前四个译本的误读误译大半照单全收，前言、题解、注释中的常识性错误与理解性错误屡见不鲜，有的译本生造词汇、不守汉语之法、糟蹋母语，有的译本不以文本为据，妄加评说，甚至以“文革”式语言注解浮士德，有的译本难能排除部分抄袭之嫌。

十个译本共同的遗憾是：对序幕和第二部，对悲剧和泛神论，对作品的逻辑结构，理解有误；对作品的哲学特质，没有理会。

说出上述看法，目的不在评人，而在警示自己：前辈成果要借鉴，但不可因袭，应在前人迷惑、失误、停止之处重新起步。因此，在梳理过程中，笔者有针对性地重温、阅读了相关书籍，涉及文学、戏剧、哲学、美学、宗教与神学等领域。使笔者茅塞顿开，有如拨云雾而睹青天者是黑格尔的哲学与美学，恩格斯的歌德论，雅思贝尔斯的悲剧论。

笔者认识到：《浮士德》之不朽，在于其文学价值高于舞台价值，可供人们长久阅读；其思想价值又胜过文学价值，永远启迪人类的思维，而“思维的产物……一般的就是思想；思想进一步……就成为概念，理念就是思想的全体……也就是真理”。（黑格尔《哲学史讲演录·导言》，商务印书馆1995年版，贺麟、王太庆译。）所以，恩格斯说：“歌德只是直接地——在某种意义上当然是‘预言式’——描写的事物，在德国现代哲学中都得到

了发展和论述”，“德国哲学是德国文学的必然补充”，换言之，歌德是用形象生成概念－哲学的思想大家，是德国古典哲学的思想源泉之一，其作品是“人类本质永恒本性”的艺术表现（《英国状况。托马斯·卡莱尔：〈过去和现在〉》，转引自《马克思恩格斯论艺术》，人民文学出版社1963年版）；也因此，受歌德影响很深的黑格尔，在完成其哲学体系的建构、《哲学全书》出版以后致函歌德：“在我回顾自己精神发展整个历程的时候，无处不看到您的影响，我要自称是您的一个儿子。”（1825年4月24日，柏林。）

歌德无与伦比的深刻，歌德作品中处处闪耀的辩证法光芒，才是《浮士德》的不朽之因。因此，在德国和欧洲，喜爱《浮士德》的，不仅有文学爱好者，还有戏剧界、艺术界的导演、画家、作曲家，更有思想家等；也因此，马克思、恩格斯、列宁、谢林、黑格尔、卡莱尔、斯宾格勒、尼采、雅斯贝尔斯……不仅十分喜欢，而且经常引用，借以阐述自己的政治、经济、哲学、历史、文学、艺术、宗教、社会学等观点。

青年马克思受《浮士德》影响，写过一部悲剧《兰尼姆》（未完成）；后来，在其主要著作之一的《一八四四年的经济学－哲学手稿》中，他用《浮士德》的八行诗（1820-1827行）描绘了“货币的万能本质”的一个方面：“最高的善”（另一方面是最高的恶：“颠倒黑白的力量”）。恩格斯对《浮士德》的引用更是随处可见，虽是信手拈来，却有真知灼见。

本书第一次在《浮士德》的注文中引用了近70条马克思、恩格斯、黑格尔对《浮士德》的引用和论述，它们有如大海中的灯塔，为我们的阅读指引航向。

我提醒自己：阅读《浮士德》，如果只见其形象而不见其思想，就是没有读懂；解读《浮士德》，如果只是笼而统之地从概念到概念，不能在词语、诗行、场景、悲剧冲突及悲剧结构中显现其思想，就是解读的失败。

基于上述思考，我敲定了《新译新解》的整体结构，即全书由译文、题解、注疏三部分组成，后两部分也可以合称为“题解与注疏”。

（一）译文

1. 一律采用与原著相同的“诗台词”。“戏剧体诗也是如此，它一方面借助于姊妹艺术来烘托出感性基础和环境，起自由统治作用的中心点还是诗的语言（台词）”（黑格尔《美学》第三卷下册第270页）。诗台词包括独白、对白、旁白、多声杂语、众口一词等，其特点是口语化、音乐性、适于朗诵。一万二千多行的诗台词，全用自由体，全文押韵（古希腊悲剧是无韵诗，歌德的诗押韵，《浮士德》所有的诗行都押韵），尽可能诗行整齐，首句起韵，二四六押脚韵，时有头韵和腰韵，适当注意对仗与平仄，以接近原作严谨、富丽的诗风。

2. “咬文嚼字”，以求信达雅有序兼顾，不可僭越，不可偏废，无论实词还是虚词，尤其是动词一定要“锱铢必较”（唯有动词能使人物产生动作，形成冲突，推进情节）；不仅要准确把握每个词的本义，更要时时注意它的转义、语法形态、褒贬色彩、语气味道、具体所指，以及它们的隐喻功能。

3. 翻译时须心有全剧，避免“有句无篇”；解读时须心有词语，避免“有解无据”。

4. 正确理解作者自述（自传、谈话录、书信、日记）与悲剧文本的关系，以文本为翻译、解读的唯一依据。

5. 为语义充分，不丢失原文信息，有时可用两个汉语词译一个德语词；反过来，为诗句凝练，可将两个德语词浓缩为一个汉语词（诗行也偶有类似情况）。

6. 译文须守汉语之“法”，须用现代规范汉语，不为押韵而生造词语，不使用语法错误、逻辑不通的“洋汉语”。

7. 为易读、易记和减少注释，神话人物、精灵鬼怪、动植物名称等，少

用音译，多用意译；音译的人物名字，以读音相同、相近为原则，尽量采用首个全译本郭沫若译本使用过的汉字。

（二）题解与注疏

本书题解与注释的方法，采用我国古典文献研究中的注文与解释前人注文合一的方法，故称“注疏”。它们除了一般性地用于说明本幕本场的情节大意、解释难懂词语，以扫除阅读障碍之外，将重点用于梳理各译本不同的题解和注释，以文本为据，或吸纳，或舍弃，或正义，或补充，掘幽发微，解读悲剧艺术，彰显形象背后的思想哲理。例如：

1. 如何解析悲剧框架的五大节点（序幕、开场、情节核、高潮—结局、尾声）？
2. 浮士德人生的五个悲剧（知识、爱情、政治、美、事业）有什么必然的联系，用什么线索贯穿？何以能构成一个有机的悲剧整体？
3. 人与魔鬼刺血为盟，除了各自需要，有无一条精神纽带？
4. 通篇都是人魔共舞、神鬼相伴，精灵无处不在、无所不能，这是神话还是宗教？神话、宗教与哲学悲剧是什么关系？
5. 《天堂序幕》中天主所说“丰富生动的美”，“海伦剧”中的海伦美，开场和结局中浮士德所追求的“你真美”，是不是同样的美？
6. 序幕写天主，尾声写圣母，这是为什么？
7. 魔鬼靡非斯特常有格言警句脱口而出，是否合理？
8. 《献诗》和《开场白》有什么用？《瓦普几司之夜的梦》和《古典的瓦普几司之夜》，是否如某些注释所说，“与悲剧情节无关”？
9. 悲剧第一部结尾，玛格泪特是“被审判了”还是“自裁”了？
10. 人与魔鬼的赌赛谁是胜利者？有无胜利者？“尾声”是不是“结局”？
11. “性质独特”、“与其他部分不相关”、“不可用寻常尺度衡量”（作者语）的悲剧第二部第四幕有何重要意义？

12. “水成论”与“火成论”的争论以及人造人荷蒙库鲁斯，表现作者怎样的自然观？

13. 为什么说“一部《浮士德》就是一个完整的、形象的哲学体系”？

.....

诸如此类，诸多难点和重点，笔者将做出自己的解读，给阅读本书的读者提供一个参考。不懂德语的读者不必悲观，不必相信“谁不懂德语，就别想欣赏歌德和他的《浮士德》”；懂德语的译者，也不必过于自信，仿佛懂德语就一定懂《浮士德》。笔者始终认为，《浮士德》是一部深入浅出的伟大经典，只要译文准确通畅，导读正确，中等以上文化程度的人，皆可阅读，不会空手而归。至于是否能够更深入地领会并享受其思想、艺术之美，那就不是受过几年教育、学过什么专业的问题了。如果像目前这样，连大多数中文系的学生乃至教师都说读不懂，那就要问一个问题：是不是我们的译介出了问题？

绿原“前言”说得好：“就其思想性与艺术性一体并存而言，《浮士德》在中国，要……露出真容来，恐怕仍有待于几代翻译家的努力，这是一场真正的接力赛。”本人乃半路出家，由研究郭沫若进而研究《浮士德》，自以为有一得之见，很可能是敝帚自珍，野芹为献，是耶非耶，只能就教于大方之家，寄望于读者慧眼。

姜 铨

2015年初稿于北京

2017年修改于休斯敦

2018年改定于青岛

附 录

本书涉及的十个汉译版本，按出版/初版时间排列如下：

1. 郭沫若译本，第一部于1928年由上海创造社出版部出版，第二部1947年由上海群益出版社出版。1959年9月人民文学出版社将两部合并出版，仍为第一版，作者无修改；1978年该社第三次印刷。

2. 董问樵译本，1983年复旦大学出版社出版。

3. 钱春绮译本，1989年上海译文出版社出版。

4. 绿原译本，人民文学出版社1994年初版，2002年改版。改版本“译文从头到尾进行了校订，涉及各种误植的修改，不恰切字句、标点和格式的订正，对注释做了若干增补”（绿原：《〈浮士德〉中译本修订版说明》）。人民文学出版社有三次印刷，台湾光复书局和猫头鹰出版社共有三次重印。

5. 杨武能译本，1998年安徽文艺出版社出版，2000年后有其他出版社的几个重印本。四川文艺出版社有“2017年5月第二版”，但该版无译者或出版者的再版说明，笔者也未发现其译文和注释有重大修改，只是“译序”的个别文字有所改动（参见本书11941行注第四段），故本书以重印本视之。

6. 海明译本，2000年台湾桂冠图书出版，应是有由英译本转译，但无说明。

7. 高中甫译本（缩译，少儿版；因未译部分有故事梗概的叙述，可知译者对全书看法，故本书有所涉笔），2011年天天出版社出版。

8. 樊修章译本，2012年译林出版社出版。

9. 潘子立译本，2013年天津人民出版社出版。

10. 陆钰明译本，2014年长江文艺出版社出版。

又及：本书基本完稿之后，见到广西师范大学出版社于2017年出版的一个版本（“世界文学名著百部·众阅文学馆”）。编者前言说“《浮士德》由河北省廊坊市第二中学王彦华老师、东北大学吴松林院长根据英文版翻译”。但根据的是哪一个英文版，并无说明。译者既无前言、后记之类的文字，也无一句题解与注释。其实这是一个长江文艺出版社陆译本的“拷贝版”，主要区别是做了一些伪装，如把剧中人物的音译名字做了不同处理，在某几场的开头部分对陆的文字稍做变动。如此“翻译”，实为抄袭，本书自然不列为梳理对象。

关于书名、目录等事项的说明

一、歌德把他的《浮士德》定性为“悲剧”(Tragoedie),第一部完成于1806年4月,1808年收入科塔版(Klett Cotta)《歌德全集》第八卷,并有单行本,书名是:《浮士德。一部悲剧》(《Faust. eine Tragoedie》);第二部完成于1831年夏,科塔当年就出版了单行本,书名为:《浮士德。歌德创作的一部悲剧。内涵五幕的第二部分》(《Faust. Eine Tragoedie von Goethe. Zweiter Teil in fuenf Akten》);以后出版的全书,书名是:《浮士德。悲剧第一部和第二部》(《Faust. der Tragoedie erster und zweiter Teil》)。据此,笔者认为,汉译本的正式书名中宜有“悲剧”二字:《浮士德·悲剧》,简称可以是《浮士德》。德文原版书的书名一般是这样:封面用简称《浮士德》,扉页用全称《浮士德·悲剧第一部和悲剧第二部》。

二、原书无目录,译者将原文中的幕与场的名目排列起来,置于全书之前,形成此目录,为避免相同、相近场名的混淆,前面加了顺序号。悲剧第二部《皇帝的行宫》和《古典的瓦普几司之夜》两场,在其总场名之下,又分为若干场景,笔者以“景”称之,例如:第二场第一景。

三、悲剧第二部第三幕本书分为三场,其他汉译版本有的分为两场;第五幕本书分为五场和尾声,其他版本有的分为八场,有的分为七场,有的分为六场。相关题解对此均有说明。

四、《献诗》和《开场白》不是悲剧正文,只是全书的“引子”,所以用空行与悲剧正文隔开。悲剧正文从《天堂序幕》开始。

五、原著以场景(时空)划分场次,以时间、地点为名目(如《夜》《书斋》),这是悲剧的外表结构(场幕划分);剧中还有隐藏的结构,即浮士

德人生的五大悲剧，这是悲剧情节的逻辑结构。《天堂序幕》既是外表结构，也是逻辑结构。《浮士德》的“尾声”隐藏在最后一幕最后一场中，本书在原有场名之后加上“尾声”二字，放在括弧里。对此，相关题解亦有说明。

六、从目录上看，悲剧第二部分为五幕，这是欧洲悲剧的传统幕数；悲剧第一部没有“幕”，只有“场”，且多达二十五场，很不规范。这是为什么？译者也在相关的题解中予以解读。

七、十个汉译版本对五十多个场景名目的翻译，有十几个明显不妥，本目录一并予以订正，并说明了缘由。

八、为了查阅方便，书页两侧保留了原版书的边码，原版为五行一标，本书为十行一标；原版的标示与实际行数不尽相同，本书与原版保持一致，与实际行数亦不尽相同。

九、本书插图是笔者从不同版本中选出。据笔者了解，它们均超过了版权保护期，如有侵权，责任由笔者承担。插图的文字说明是笔者根据个人理解编写的。

十、本译著依据的两个德文原版书是：半岛出版社 1974 年袖珍插图本 (InselVerlag Frankfurt am Main, insel tashenbuch, 1974)，慕尼黑贝克出版社 1986 版 (Verlag C.H.Beck, Muenchen 1986)。

姜 铮