

“真实的童话故事” ——论歌德童话《新梅露西娜》

丰卫平

(四川外国语大学 德语系 重庆 400031)

摘要:《新梅露西娜》是歌德《威廉·迈斯特的漫游时代》中的一则故事,是歌德对民间童话“水妖”故事的改写。在梳理已有研究结论的基础上,文章结合歌德的自身经历和文学创作思想,在小说的总体框架和主题思想中来解读这一“真实的童话故事”之“真实”所在及“童话”的意义,尝试得出如下的结论:《新梅露西娜》在《漫游时代》中的意义及歌德的意图不局限于任何一种定论。歌德将虚构的故事置于客观世界中,这则兼具虚构和真实的故事非简单的模仿现实、解释人生,而是承载了歌德的哲学思想,是他述思之载体。歌德以自己特有的想象力、以童话为媒介回应社会转型中复杂、多元的现实,以此完成对现实的把握,并提供一种新的对人、对世界的具有批判性的认知方式。

关键词:《新梅露西娜》;虚构;童话;真实

中图分类号:I516.074

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2020)01-0070-08

歌德《威廉·迈斯特的漫游时代或者断念的人们》(以下简称《漫游时代》)是《学习时代》的延续,是老年歌德的代表作。小说中,威廉带着自己的儿子费利克斯出去漫游,以实现“塔社”拯救人类的理想。小说由许多独立成篇的故事组成,涉及认识世界和改造世界等一系列广泛的社会问题,反映了作者晚年的社会理想和教育主张,具有明确的社会实践思想。插入小说中的七个中篇却与小说的这种主旨大相径庭,故事的内容和主题不符合小说整体的主流思想,与作品的结构也处于一种松散的关系中,《新梅露西娜》即是其中的一则故事。

如同《诗与真》中的《新帕里斯》,歌德在原有的传说故事名前加上“新”,既表明自己的故事源自民间传说,也意味着与梅露西娜传说的不同。梅露西娜——这个自中世纪以来的具有诱惑力的“水妖”形象在诗人们的作品里一再出现,千百年来,这一源自法国的传说为艺术家们提供了无尽的创作源泉。在对与这一传说相关的文学作品的研究中,人们会追溯故事的发源、延续和演绎等。歌德对梅露西娜传说的关注、研究长达几十年之久:歌德在《诗与真》的第一卷回忆童年的读物时就有梅露西娜的故事(歌德,1999:31),在第十卷里他又写道,1770年,22岁的他与18岁的弗里德里克相识,在与其他友人散步至一凉亭时,歌德讲述了《新梅露西娜》(歌德,1999:460)的故事。在1774年出版的《少年维特的烦恼》中,梅露西娜的名字再次出现(歌德,1999:3)。或许,此时歌德笔下的梅露西娜仍然是“水妖”的形象。1797年,歌德在致席勒的信中写道:“有关箱子的小女人的童话有时在朝着我笑,可是我还没有成熟的构思。”(Goethe,1999:3)1829年,出现在《漫游时代》中的《新梅露西娜》是最后的版本。歌德自己曾说:“某些重大的母题、传奇、古老的历史传说,深深地嵌入我的心灵,我可以在内心中生动而有效地保存它们四五十年;我仿佛经常在虚构力中重新见到这份最美的产业,这些有价值的图像,因为它们——虽说总在改变形象,却不改变自身——随后朝着一种更纯的形式、一种更坚定的表现渐趋成熟。”(狄尔泰,2014:73)《新梅露西娜》在歌德心目中的分量由此可见一斑!

收稿日期:2019-08-30

基金项目:国家社会科学基金项目“童话及童话元素在现代德语文学中的运用”(17BWW085)阶段性成果

作者简介:丰卫平,女,四川外国语大学德语系教授,博士,硕士生导师,主要从事德语文学研究。

故事出现在全书的第三部。威廉和雷纳多组织的移民团第二天即将启程的傍晚,故事的讲述者同时也是故事的主人翁——理发师走了进来,雷纳多就请他给其他人讲述一个故事,于是小说中的听众听闻了理发师以第一人称叙述者讲述的一桩奇遇:年轻时的他喜好游玩,可又入不敷出,一次他遇上了一个神秘的女子,因其美貌和取之不尽的钱财,理发师爱上了她。后来年轻小伙发现恋人可以将自己的身形变得很小钻进一个小箱子里去。原来神秘女子实则是侏儒王国的公主梅露西娜,依靠王国神奇戒指的魔力,她来到了人间,可是由于魔戒的法力并不是永久性的,她有时不得不回到自己的世界去。她离开期间要求“我”小心看护好小箱子,并且不能打开箱子。不过,“我”没有能力掌控自己的好奇心,从小箱子的缝隙里窥视到了梅露西娜的秘密:自己的所爱竟然是“侏儒/水妖”,这使“我”惊诧、担心、害怕。此时,梅露西娜虽然对两人共同的未来有所怀疑,但她要求“我”检验他们之间的爱情:“看这个发现是不是损伤了你的爱情,看你能不能忘记我曾以大小不同的两种形象待在你身边,看我的身躯的缩小会不会削弱我对我的爱”(歌德,1999,365),并要求“什么时候也不要满腹牢骚地追忆这次发现”(366),“我”思索权衡之后向其再三保证,于是一切又恢复原样。“我”的保证却是因为梅露西娜的美貌和足以使他挥霍的无尽财富。可是因为一次冲突,“我”“违背许诺和誓言”使他们再也不可能继续生活在一起了,她不得不回到她的世界去。此时,“我”充满悔意地表现出对她的依依不舍,梅露西娜这才向“我”讲述了侏儒王国的故事以及她为何要装扮来到人间、为何要与“我”在一起。之后,他牺牲自己常人的大小跟随女子去了侏儒王国,并与之结为连理。可是,没过多久,他又忘不了自己此前的世界和习惯的生活:“然而,遗憾的是,我怎么也忘不了以前的样子。我心里还记着我以前的身材尺度,这使我感到不安而又不悦。……总之,这女人,这指环,这小人的身躯,还有其他许多束缚,使我感到万分的不幸,我开始严肃地考虑怎样争取我的解放。”(377)于是,他逃离了侏儒国,返回原来的生活,如书中描述:“一到旅店我就去找女主人和女厨子,对她们我总百般逢迎,结果往往少付不少酒饭钱。”(357)

故事到此为止,在小说中既无对童话的交代,也无对叙述者的交代。歌德的故事中有不少的“不确定”性因素(Schmitt-Emans, 1988:321)。所以,在文学研究史上,人们对《新梅露西娜》的阐释也形形色色,无从定论。凡此种阐释既开拓了理解的可能性,又说明歌德的这则童话确实容纳了丰富的信息,应被置于一个更大的可能世界中加以考量。纠缠歌德几十年之久的“水妖”故事在《漫游时代》中的意义及歌德的意图不局限于任何一种定论,笔者尝试梳理已有的研究结论,并以此为基础,结合歌德的文学创作思想,在小说的主题及整体框架中解读《新梅露西娜》之“真实”所在及“童话”的意义。

1 “断念”主题的再现与歌德自身的困境

《漫游时代》另一标题为《或者断念的人们》:“断念”是小说的主题之一。对此,国内学者冯亚琳论文《歌德小说〈威廉·迈斯特的漫游时代〉中的‘行动’与‘断念’观》探讨了“断念”与“漫游——行动”的辩证关系。德国学者塞德琳论述了歌德对“水妖”故事讽刺性改写的目的仍在突显“舍弃/断念”这一主题(Seidlin, 1979: 164)。在童话里,缩小自己的身躯而进入侏儒国的“我”尽管也感到快乐,可受不了小人国的束缚,“我”渴望的是从前的放荡和自由。所以“我”不得不放弃在这里的王室生活——富有、高贵,还有美人相伴,一如他此前因为不舍对梅露西娜及其财富的依恋,决定放弃自己人间的体形、牺牲自己随性的生活方式一样。如此,他才明白,哲学家所谓的理想的完美追求始终都是在痛苦中完成的,即有所得必有所失,幸福总是有条件的:“这时,我第一次明白哲学家的理想究竟是怎么回事,由于这些观念的存在,人是怎样的在痛苦里煎熬。我对自己抱着一个理想,我常常梦见自己是一个巨人。”(377)所以,童话故事也以“我”回到从前的“女厨子灶前”而结束,因为童话的意义就在于此(李长之,2010:286)。两者只能择其一,相比崇尚古老德性的高贵的王室生活,“我”宁愿无任何约束的拮据人生!由此可见这则童话般的真实故事与小说主题“断念”的契合。有研究认为,这才是歌德将这一童话嵌入小说的主要原因

(Mommsen, 1998: 168)。

晚年的歌德对人的认识不断加深,人的局限性促使人要学会舍弃,唯其如此才能使自己得到不断的发展,比如人是群体中的一员,要融入群体之中就必须放弃自己个人的某些需求;人总是拥有无尽的愿望和欲求,但并不能一一得以实现,所以也必须学会放弃,等等。莫姆森在阐释《新梅露西娜》时认为,歌德在《诗与真》中以童话的方式讲述这一故事,意在含蓄地表达自己逃婚而对弗里德莉克的歉疚(Mommsen, 1998: 168)。弗里德莉克性格开朗活泼,在当时森深海姆的社交圈子里,她就如同童话中的梅露西娜一样是“明星”,颇具魅力,歌德难舍对她的爱恋,更何况天堂般的莱茵河谷的田园风光对歌德而言也是美不胜收。可是,他感觉自己与弗里德莉克这个小小的世界不能融为一体,此时歌德的兴趣转向了国民经济、国家法、矿山开采等,这是在魏玛公国他即将主管的事务。森深海姆逼仄的空间难容歌德远大的抱负,歌德或许也发现弗里德莉克的出身和教育远不能胜任宫廷高官的妻子。所以,歌德必须找到适合自己的空间,他决定离开弗里德莉克和森深海姆。就此而言,童话这种形式提供了更大的自由空间,将自传体小说中歌德未表达的内心思想表露无遗。同时,莫姆森认为,歌德在某种程度上与童话中的新梅露西娜相似。梅露西娜因为自己看中的夫君不能遵守诺言而不得不离开他,这一点与在魏玛待了一段时间后的歌德如出一辙。歌德发现,奥古斯塔公爵并未遵守他当初答应歌德的条件——为国家和人民谋福利,比如缩减军费、打猎的开销,以消除民众的贫困,等等。所以,这个童话故事也可看作是歌德打算离开魏玛动身前往罗马的最早证明,因为在魏玛这个小小的公国歌德似乎也无法达成自己的初衷、实现自己的理想(Mommsen, 1998: 153-162)。梅露西娜离开人的世界与歌德离开魏玛都意味着放弃、断念,以动身前往下一个目标。在自己的人生困境中,歌德作出了选择,前往罗马,使得自己有距离地反思过往和未来,从罗马回魏玛之后,他能更好地融入魏玛社会,实现了思想和行动的统一。唯其如此,诗人歌德才能不断前行,成就自己。

2 性别对立与失败的跨文化交际

有研究关注的是歌德童话中所体现的性别对立。如朔斯勒尔认为《新梅露西娜》是对1800年左右所完成的性别关系转码的反应,童话表明了一种范式转换(Schössler, 2000: 79)。自1800以来,女性身体在医学、刑事侦查和法学界成为公开的研究对象,而与此同时在人们的意识层面和社会文化层面女性却逐渐被遮蔽。童话中“我”窥视小箱子,由此看到了梅露西娜的秘密,歌德的童话即是再现了这一时期医学发展史上的一个重要进程——医生/男人将目光投进了女性的身体,并由此看到了女人怀孕的状态,这即是医生诊断的目光替代了母亲对腹中胎儿的触摸。梅露西娜从公共空间进入一个狭小的隐蔽空间,就正如童话中的侏儒确实面临威胁即将消失一样,女性身形的缩小形象地表明了她在公共空间——意识、文化层面——的被驱逐、被遮蔽及自己的身体暴露在男性医生目光下的无助和卑微。再者,女性因怀孕而导致身材的变化,由此产生的陌异性使人幻想连篇。所以,在童话和传说里,她就成了侏儒和水妖,童话、神话里的形象应归功于来自男性视角的对女性陌异性的幻影式的塑形加工。性别冲突在歌德的童话中以美学的方式表现出来。侏儒的形象意指女性被禁锢于家的状况和怀孕的体形,象征两性之间的疏远,梅露西娜此类精灵不仅代表了被排挤入逼仄婚姻空间的女性,也反映了男人的一种潜意识的欲望,那就是让女性定位于家的空间,由此被束缚在市民社会秩序的新角色上(Schössler, 2000: 84)。童话中,“我”因为梅露西娜身形的缩小而感到自己与之“有几分疏远”,但由于大男子主义思想的作祟,他转念一想,是自己占有的一个女子变成小人装在箱子里,而不是丈夫被塞在箱子里,这满足了他作为一个男人的虚荣心,他在乎的是如何保持自己作为男人的自主性。“我”也不容许别人侵犯自己对梅露西娜的占有权,容不了别人对她的覬覦,所以才会在聚会上看不惯梅露西娜的身边有那么一大群仰慕者因而当众侮辱她,导致两人冲突的产生。

童话的叙述者“我”不同于民间传说里身份高贵的伯爵^①,与童话期待心理图景中的形象也截然不同,是一个随性风流的浪荡子,一个游手好闲的“无用人”,以自我为中心,害怕任何束缚。古老的艾克瓦尔特侏儒王国的公主梅露西娜来自另一个世界,富有、高贵、善良而又有节制。两人相互吸引,他是因为她的美貌,更多是因为她的财富,她却是因负有家国使命,为挽救濒临消亡的侏儒民族来到人世间,寻找一位具有美德的骑士并与之成婚繁衍后代,“以此振兴小人族,使它免遭全族的泯灭”(370)。在遇到男主人翁之前,她考验了无数的人,自认为没人像“我”那样能承担振兴艾克瓦尔特王国的使命。不过,故事的结局证明梅露西娜对“我”的认识是完全错误的。“我”乐于交际,挥霍无度,梅露西娜每次都满足“我”对金钱的要求,她对“我”的每一次考验的失败都加以容忍。梅露西娜希望经过一段时间能证明自己看上的夫君就是一个有道德修养的人。对原本无任何约束的人“我”而言,要成为一个品行端正、诚实可信、有荣誉感的骑士是何其难!“我”不习惯离群索居,喜欢与人交往,拿着梅露西娜给的钱,陷入了狂热的赌博中,失去了自制,同时也觉得梅露西娜对他的要求是对他自我的一种束缚。尽管如此,这种关系暂时地持续下来。不过,梅露西娜从一开始就在掩盖自己的身份。在“我”发现秘密后,梅露西娜并未向其说明,她为何要装扮成人的身形来到人世间,奇怪的是他对诸如此类理所当然应了解的问题不感兴趣、不追问,由此可见,这个浪荡子随性生存,遇事不愿意多加思考。

身份的迥然相异导致童话中男女主人翁难免冲突,这尤其表现在“女性的歌咏和男性的话语之对立”(Blod, 2003: 233)中。“我”发现在两人一起参加的社交场合,梅露西娜总是拥有一大群崇拜者。“她那优美悦人的举止,和适度的威严结合在一起,使每个人都觉得她既可爱又可敬。此外,她能弹琴会唱歌,一切夜晚的社交活动都会因为她的精彩表演而蓬荜生辉。”(366)音乐对“我”而言是一种陌生的语言,两人因音乐而产生的冲突彰显了“我”的本性。梅露西娜似乎是认识到了这点,在与“我”单独相处时也从未想到用音乐作为娱乐。在一次聚会上,她伴着琴声高歌一曲,悦耳的声音博得众人的仰慕。而此时的“我”心情极为恶劣:“歌声使我感到牙痛。”(367)“我”的不满、不适源自“我”“从来不能从音乐里找到多少美的享受,甚至可以说它给我的是一种不快的印象”(366)。音乐于他而言是“最令人讨厌的东西”,让“耳朵受罪”。(375)“我”因此心生嫉妒并怒火中烧,以狂饮来发泄,梅露西娜请求“我”停止饮酒,此时的他失去了控制:“水还是让水妖去喝吧!……那个侏儒想干什么?”(367-368)——这不仅暴露了梅露西娜陌生的身份,更是对她的一种伤害。故事中如此的描述凸显了两人身份、阶层、文化、性别和个人秉性的悬殊差异。来自传说中的梅露西娜可以看作是感性的艺术认知方式的象征,而“我”对艺术——音乐的拒绝、反感、对财富的嗜好体现的是现实社会人追求实用功利的本性(Eppers, 2003: 141-152)。不过,歌德童话中的梅露西娜在“我”一再表述对她的强烈不舍时,竟欣然同意用魔戒将其变成“小矮人”并与他一起返回侏儒王国。“我”在忍受了魔戒给手指带来的万般疼痛后来到了侏儒王国,进入了一个完全陌生的文化圈。然而,“我”没有能力变为一个高贵的人,更无法放弃自己此前的身份。“我”根本就是一个不愿承担责任和义务的人:“听说要我结婚,我不禁大吃一惊;因为那时我害怕结婚,比害怕音乐还甚……”(375)他害怕的是婚姻的束缚,也知道成为艾克哈尔特王国的驸马肩上的重任,而他不愿、也没有能力来完成重任。所以他尝试逃走,“我”变回了人的正常大小,重新拥有了自己以前的身份,相比于王国金碧辉煌的宫殿、尊贵的身份和美酒珍肴,“我”宁愿过四处游荡的拮据而卑微的生活。

歌德借此想要表明的是跨文化交际的失败,童话中的男女主人翁是来自两个世界的人,有各自不同的身份,两者关系破灭的原因在于双方没有意愿和能力以交流互动的方式跨越各自身份的界限、和睦共

① Gabriele Blod 在 „Lebensmärchen“. Goethes Dichtung und Wahrheit als poetischer und poetologischer Text 中认为,这个人物是来自 Musäus 的 Volksmärchen der Deutschen 中的 Stumme Liebe(参见 S. 227),而 Katharina Mommsen 在 Goethe und 1001 Nacht (Bonn: Bernstein Verlag GbR, Gebrüder Remmel, 2006) 中认为歌德童话中的这个角色取自《一千零一夜》,并比较了两个角色的异同(参见 S. 133, 139)。

处。童话揭示的是文化的不相容性,这源自双方的一种态度,那即是,双方都缺乏对彼此文化身份的兴趣,也缺乏此种意愿——愿意放弃自我而适应另一方,害怕在与“他者”的交往中改变自己。由此种态度产生了一种对立、一种冲突甚至是侮辱,而不可能是一种和谐共处。如同童话的结尾,即便是一方短暂地进入“他者”的世界,他/她也始终在回忆中放不下原有的身份,一旦可能就尝试摆脱异文化的束缚。跨文化交际的成功仅在于这样的姿态:不要固执地捍卫自己的身份,而是将与“他者”的交往看作是对自己身份内涵的潜在充实和丰富,也即是一种欣然或许地对自我的改变(Eppers, 2003: 141-152)。歌德或许以此暗示,威廉和雷纳多所带领的移民团体应做好进入陌生文化圈的准备,在具有欧洲大陆文化传统背景的移民与新大陆文化及当地人的接触交往中,要学会放弃、断念,也要学会接纳和包容,如此才能在新的文化里生存下去。

3 丧失神性的“经济人”和歌德对人的质疑

阿伦特主要剖析了歌德童话中的男主人翁对金钱的贪欲(Arendt, 2012: 31)。“我”在旅途中巧遇的这位美丽、可爱的神秘女子随身带着一只小箱子,这箱子能变出取之不尽的财富。“她把一个装有金币的钱包塞在我手里,我用嘴唇吻了吻她的手”(359),“我”对女子的爱慕更多是因为她的财富。“我”自从和她认识后,就过着上流社会的生活,“数着金币,做着各种打算”(360)。一旦钱被挥霍而光,“我就以双倍渴念的心情盼望见到她,我总觉得,要是没有她,没有她的钱,我就活不下去了”(360)。可见,事实上是因为“我”两袖清风、一文不名而渴望见到有钱的她。“我”对她的劝告充耳不闻,忘乎所以、寻欢作乐,当再次花光了金币时,“我”对女友是抱怨和生气。后来,“我”因为用钱方便终于与她一起旅行了。有她在身边,钱花光了,车里的两个小口袋可以掏出金币银币,足以任意花销,所以,旅途愉快。“我”见钱眼开的本性使“我”将小箱子的裂缝发出的一束光都当作是一块红宝石的光芒,想到的是珠宝可以换成金钱。在花天酒地的生活中,“我”始终关心的是财富和金币。

18、19世纪的德国是一个急速发展的社会。“我”诸如此类的“市民缺陷——挥霍和游手好闲”(Arendt, 2012: 31)揭示的是现代资本主义社会市民的一种典型特征:唯利是图,嗜钱如命。在民间童话中具有魔法的红宝石在这里俨然工具化了,变为可计算的宝贝,成为交换流通的工具。“我”这个人物让歌德童话失去了童话般的色彩,原本乌托邦式的童话般的幸福演变为世俗生活中建立在财富和金钱之上的富裕生活,金钱在现实社会人的生活中越来越具有重要的意义和吸引力,人们也越来越享受金钱制造的幸福所带来的感性快乐。《浮士德》中,魔鬼梅菲斯托发明了纸币,被称作是“纸币妖怪”(歌德,1999:257),在作品情节的发展中,这一发明呈现为恶之产物,它表现并激发了人们的贪欲以及为财富而丧失人性。正如《新梅露西娜》中“我”对梅露西娜的朝思暮想、依依不舍实则更多是对她所拥有的财富的渴求,而非因为纯真的爱情,梅菲斯托也有类似的表达:“……艳装浓抹的美人,用旁若无人的孔雀羽毛扇遮住一只眼睛;她望着这样的钞票,对我们露出微笑,比花言巧语更快地传递了最丰富的爱情。”(歌德,1999:255)黄金的魔力在《浮士德》中被表达得最准确无误:“这种金属可以变得什么都有”(歌德,1999:246),由此可见金钱对人及人性的操控。如果说《漫游时代》教育者的教育任务是培养具有社会实践能力的人——于社会有用、为人类造福之人,那么歌德在《新梅露西娜》中塑造的“我”及“我”与“金币”的关系展现的是现代资本主义社会中的人对财富的无限贪欲及人性之俗。

在童话中,“我”率性而为、遇事不加思考,这亦是人在启蒙以后、在被祛魅的现代社会中丧失了神性原则而转向金钱至上的世俗教义的表现。如果说在新梅露西娜所属的古老王国里,德性是最高目的——一个具有美德的骑士才能拯救濒临灭绝的民族,那么在现代社会里这种曲高和寡的骑士理念显然已过时,逐利的目的驱使人奔忙中不愿意沉思冥想,世俗的利益斩断了人与神灵的联系,所以童话中的“我”“不愿意考虑我的冒险生活,我期待着这奇异的事件自然而然地向前发展……”(363)亚当·斯密所说的

理性“经济人”自然热衷于利益盘算,而非神性的思考。

歌德虽然在《漫游时代》中强调,每个受教育者都必须被培养成精通一门技艺的、能从事实际工作的人,但是他同时也把艺术教育,特别是音乐和造型艺术教育,看作必不可少的对人的教育手段,他认为音乐和美术对陶冶情操、个人的自我完善非常重要,而童话中的“我”对音乐的拒斥表明他显然无法接受艺术的教育。歌德在《漫游时代》中构建了市民社会的教育理想,不过他当然明白,移民团中充斥着形形色色的人,而理发师“我”并非教育理想之“完人”,他代表了芸芸众生中的一类人。童话承载着文化记忆,大多是符号化的记忆,童话人物是符号人物,但是是“在与世界相遇中的人”(吕蒂,1995:90)。歌德对传统童话人物的置换仍然保留了民间童话人物的“类型化”特征,正如在论及歌德的晚年文风时,有论者认为收录于《漫游时代》里的中篇小说中的“个体形象也常作为某一类型的代表出现”(特龙芝,2014:246)。他在童话故事中聚焦男主人翁,目的是借此人物在虚构的空间里质疑和解构自己的教育理想,也为他所倡导的古典的理想人格提供了一个富有想象力的参照对象,并以童话的形式预见了资本社会人的特征。

歌德塑造的“成问题的”男主人翁使这则童话充满了悖理。他将民间传说故事中高贵的伯爵身份下放为一普通的小市民实是刻意为之,是一种具有“讽刺意味的拆解”(Blod, 2003: 236)。童话的故事情节就是建立在反逻辑的基础上的,流传已久的民间童话中的关系和其中包含的价值被逆转:在民间故事中,是人需要超自然的力量而实现自己所渴望的目标。而在此,是拥有超自然力量以梅露西娜为代表的侏儒王国处于危机之中,只有人的帮助才能摆脱生存的困境(Klotz, 2002: 126)。梅露西娜肩负挽救国家的重任,却不具有识人的能力,她看上的“我”实际上是一个毫无专注之心、毫无责任的无用之人:“我”之生活目标就是满足吃喝玩乐此类低层次的欲望。更具有讽刺意味的是,“我”认为结婚是与他放弃正常人的体形、生活在一个远离人间的世界里、并担当起拯救一个王国的使命相比较,更具有危险性的大胆之为,这实则体现的是“我”的狭隘及认知能力的局限性。如此一个让人质疑之人,却走进了上帝创造的最古老人种的历史,要承担拯救这个人种的具有历史意义的使命!“我”无论从社会地位上看、还是从人的能力、品行看都很卑微,都无能担当这一职能。或许,歌德在此意欲表现的是自己对当时欧洲革命的保守态度和怀疑:历史延续的、现存的秩序被推翻、原有的权力关系被颠倒(Klotz, 2002: 126-127)。小说中,童话里发生的一切都是由一个四处游荡的、爱吹牛而本身又一无是处之人讲述的。他以叙述的方式,而非行动,获取了一种权力——也即叙述的权力,故事中的人物是他安排的角色,他可以随意地扬弃传说故事中的要素,也可以随意地将身形大小、权力关系颠倒。

显然,在《新梅露西娜》中,“我”——一个小市民——比千年已久的水妖给人印象更深刻,上帝创世纪的故事以及童话公主远不如童话的讲述者引人瞩目,因为歌德有意地将既是童话叙述者、又是童话主人翁的“我”放在了引人注目的中心位置。由此而看,歌德在童话中以一种调侃、讽刺的手法塑造男主人翁“我”,以此置换童话中的传统形象,并使之成为焦点人物,以表现童话主人翁自身的禀赋在与外部世界的互动中并未能使他肩挑重任,他的世俗卑微体现了歌德对人的非完整性、负面性的认识。歌德对这一卑微人物的美学塑造扩充了他关于人的认识,在这个人物身上也体现了歌德对市民阶层的认识:市民是社会的主流,但德国市民、也包括社会的下层没有能力单凭自身以政治行为来掌控自己的命运。

4 结语

歌德将古老的“水妖”传说植入最具有社会实践意义的小说《漫游时代》中,虽然歌德的童话是一个开放式的结局,但在小说的主题和框架结构中来解读,也可以得出如上可能的意义。歌德和赫尔德一样注重挖掘德意志民族的民间文学,但是他不可民间文学乏味的说教风格,主张在运用民间文学题材进行创作时使其具有“街头说唱艺人的格调”(Mayer et al., 2003: 51),《新梅露西娜》讽刺、调侃、充满悖理的手法是这一格调的最好体现,以此种风格他将民间故事与上帝创造世界的故事糅合一起,揭示了人类

发展进程中现实社会的一系列严肃问题。这一切使这个具有“街头说唱艺人格调”的童话蕴含了非同寻常的意义。

歌德对童话这一文学体裁的推崇由来已久。虽然他一生只写了三个童话故事,但如他自己一再提及的,童话对他文学创作的影响却持续一生。欧洲、德国的民间故事(童话、传说)、来自东方的《一千零一夜》,还有他从母亲那遗传而来的通过想象力讲述故事的能力滋养了他的写作。神话、传说、童话中充斥着原型,从中“得以观察精神主题的变迁”(荣格,2006:104),而原型是与现实有关联的。歌德所创作的三个童话都具有现实的意义。如同歌德在评述莎士比亚作品时所表达的,莎氏作品中有不少的魔术因素和虚幻形象,可是这些著作的基础仍然是作者生活的“真实和精悍”(杨周翰,1979:301)。在《新梅露西娜》中,也可见此种“真实和精悍”。在小说中,童话叙述者在讲述之前尤其强调是“真实的童话故事”“童话般的故事”和“各色人等很爱听的真实故事”(356)。叙述者既强调叙事的真实性,又突出其虚构性,因为童话非简单的模仿现实、解释人生,而是承载了歌德的哲思,是他述思之载体。同时,他自己在谈到古典主义与浪漫主义的区别时说道:“我主张诗应采取从客观世界出发的原则,认为只有这种创作方法才可取。”(爱克曼,1982:221)可见,他的童话创作也是基于客观世界,这也是《新梅露西娜》的“真实”所在。显然,极具象征性、以奇妙为原则的童话为歌德的想象力和他文学创作中一贯而为之的哲思提供了无限的空间和自由,从他的创造性改写也可见歌德对讽刺、传奇和幻想等文学技巧的精湛把握,以此建构的一个文本世界却并非独立于现实世界。如同文学研究者对他的《诗与真》的探讨一样,歌德实则是在文学创作的虚构中、以陌生化的距离追求最本质的真实,而非表面的真实。同时,这则植入小说的童话故事又一次彰显了虚构的游戏空间,童话所具有的幻想力使古老的传说具有了现实意义,作家富有创造性的改写使其具有了坐标的功能,他借童话的形式回应人类历史的进程。据此,变化中的社会现实得到显现,并提供一种新的具有批判性的认知模式。同时,也可看出歌德在文学创作上不断创新的尝试和他作为伟大诗人的理论思考。即便是小说中插入的一则短小精简的童话故事,也承载了他对变迁的时代、人及社会现象所作的思考,是伟大诗人置身于社会语境并与之互动、回应时代复杂交错的问题的结果,是其哲学思考在文学艺术上的形象显现。就此而言,“各种形式的变化与选择,都是歌德述思的需要”(叶隼,2015:101),这也充分体现了他身兼数职——诗人、思想家、理论家的自觉性,在文学创作的过程中,诗人是绝对的主体。唯其如此,文学才能将可能与必然、幻觉和真实、想象力的游戏和思之严肃融为一体——恰如歌德之《新梅露西娜》。

参考文献:

- Arendt, Dieter. 2012. *Märchen-Novellen oder das Ende der romantischen Märchen-Träume*[M]. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Blod, Gabriele. 2003. „Lebensmärchen“. *Goethes Dichtung und Wahrheit als poetischer und poetologischer Text*[M]. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Eppers, Arne. 2003. *Miteinander im Nebeneinander. Gemeinschaft und Gesellschaft in Goethes Wilhelm Meisters Romanen*[M]. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1999. Brief an Schiller vom 4. II. 1797 [G] // *Weimarer Ausgabe der Werke und Briefe Goethes, Abt. IV. Bd 12*. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger.
- Klotz, Volker. 2002. *Das europäische Märchen*[M]. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Mayer, Mathias& Tismar, Jens. 2003. *Kunstmärchen*[M]. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Mommsen, Katharina. 1998. *Goethe Märchen*[M]. Frankfurt a. M.: Insel Verlag.
- Schmitt-Emans, Monika. 1988. Vom Spiel mit dem Mythos. Zu Goethes Märchen *Die neue Melusine*[J]. *Goethe-Jahrbuch* (105): 316-332.

- Seidlin, Oskar. 1979. Ironische Kontrafaktur: Goethes “*Neue Melusine*” [G] // Seidlin, Oskar (hg.). *Von erwachendem Bewußtsein und vom Sündenfall*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- 爱克曼. 1982. 歌德谈话录[M]. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社.
- 埃里希·特龙芝. 2014. 歌德的晚年文风[G]// 刘晓,译. 叶隼. 歌德研究文集 南京:译林出版社.
- 歌德. 1999. 浮士德[M]// 绿原,译. 歌德文集:第1卷. 北京:人民文学出版社.
- 歌德. 1999. 威廉·麦斯特的漫游时代[M]. 关惠文,译. 歌德文集:第3卷. 北京:人民文学出版社.(文内仅标页码处的引文均出自此书)
- 歌德. 1999. 诗与真[M]// 刘思慕,译. 歌德文集:第4卷. 北京:人民文学出版社.
- 歌德. 1999. 少年维特的烦恼[M]// 杨武能,译. 歌德文集:第6卷. 北京:人民文学出版社.
- 麦克斯·吕蒂. 1995. 童话的魅力[M]. 张田英,译. 北京:社会科学文献出版社.
- 李长之. 2010. 德国的古典精神[M]. 北京:中国社会科学出版社.
- 荣格. 2006. 童话中的精神现象学[G]// 萧勇,译. 刘小枫. 德语诗学文选:下卷. 上海:华东师范大学出版社.
- 威廉·狄尔泰. 2014. 歌德与文学创作的想象[G]// 胡其鼎,译. 叶隼. 歌德研究文集. 南京:译林出版社.
- 杨周翰. 1979. 莎士比亚文论汇编(上)[G]. 北京:中国社会科学出版社.
- 叶隼. 2015. “诗之变形”所反映的歌德艺术创造之进步[J]. 东吴学术(2):099-106.

Interpretation of Goethe's “The New Melusine”

FEN Weiping

Abstract: “The New Melusine” is a story from Goethe's *Wilhelm Meister's Journeyman Years*, which is a paraphrase of the folk tale “Water Witch”. In connection with Goethe's literary creator theory, the present work interprets the “true” position and meaning of the “fairy tale” of the “true fairy tale” in the overall framework of the novel on the basis of representative existing research results and has come to the following conclusion: The meaning of “The New Melusine” in the *Wilhelm Meister's Journeyman Years* and the intention of Goethe are not limited to any conclusion. Goethe puts fictional history in the objective world. This fictional and true story does not only mimic reality and tries to explain life, but above all serves as a medium for Goethe to represent his philosophical thinking. With his unique imagination and magical medium, Goethe responds to the diverse complex reality of social transformation, completing the understanding of reality and critically enabling a new cognitive approach to humanity and the world.

Key words: Goethe's “The New Melusine”; fiction; fairy tale; reality

责任编辑:肖谊