

格奥尔格圈子：以“教育的爱”为核心的共同体

杨宏芹

内容提要 斯特凡·格奥尔格是19世纪末20世纪初德国诗坛的著名诗人，以他为中心的格奥尔格圈子因其神秘色彩的理想与种种传闻，至今仍引起误解。本文把格奥尔格圈子视为现代共同体的一个特例，探讨古希腊的教育模式——教育的爱——是格奥尔格建构其圈子的核心理念，及其在格奥尔格创作中的反映。

关键词 斯特凡·格奥尔格 格奥尔格圈子 共同体 教育的爱
DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2015.04.003

德国诗人斯特凡·格奥尔格是一个创造建构型的诗人。在创作上，他为每首诗与每部诗集创建了精致而富有象征意义的内在结构；在现实生活中，他建构了一个格奥尔格圈子。这与1900年前后在德国涌现的各种团体与圈子具有相似的追求。英国社会学家Z. 鲍曼与德国社会学家G. 西美尔都把“共同体”（Community, Gemeinschaft）或圈子视为现代人在“流动的现代性”中获得归属的一种可能性。但是在格奥尔格圈子里，弥漫的是来自柏拉图和古希腊的教育传统的遗风，联络其成员的不仅仅是信仰和友爱，更是格奥尔格对他们的一种教育的爱，这是格奥尔格继承古希腊教育模式的独特之处。

一、“共同体”的现代理论

友爱是古希腊罗马哲学家与诗人讨论与歌颂的一大主题。柏拉图在《吕西斯篇》中探讨人与人如何成为朋友等问题，亚里士多德在《尼各马科伦理学》中用两卷讨论了友爱

(philia)，认为友爱是生活所必需，“不论在思考方面，还是在实践方面，两个人都比一个人更有力量”。真正的友爱是为朋友之善，“因为朋友就是另一个自身”，这种友爱是平等的；而且，他特别强调了友爱在城邦中的作用“友爱把城邦联系起来，与公正相比，立法者更重视友爱。他们的目的就是加强类似于友爱的团结，另一方面则是致力于仇恨的消除。”^①

古罗马诗人维吉尔在《牧歌》的最后一首里歌唱他与诗人伽鲁斯的相知相爱；贺拉斯的《赞歌》前3卷大约有一半是写给朋友的，如献给麦凯纳斯与奥古斯都的各6首，2首写给维吉尔，还有写给诗友以及执政官、统帅、将领、曾经的战友等，他的《赞歌》“证明了他与当时罗马几乎所有社会名流的友谊”。^②贺拉斯颂扬诗人之神圣，但诗人超凡脱俗就会自外于民众与社会，友谊于是成为他们不可或缺的生存空间。真正的友谊建立在人格平等、互相欣赏的基础之上。在《赞歌》卷1第3首

中,贺拉斯把维吉尔称为“我灵魂的另一半”(animae dimidium meae),与亚里士多德称朋友为“另一个自身”一样,是对心灵知己最好的注解。奥古斯都的文化干将麦凯纳斯是贺拉斯的心灵知己,贺拉斯献给他的《赞歌》卷2第17首,是很美的一首友谊诗。该诗大概写于公元前30年,在麦凯纳斯一次大病之后,贺拉斯称他是“我生命的另一半”(meae partem animae),生命与生命惺惺相惜、心心相印,一个有难,另一个必有感应。贺拉斯说“誓言不毁。/我将去,一旦/你先去,最后的路/我会陪你走。”^③麦凯纳斯在公元前8年去世,57天后,贺拉斯离世,安葬在麦凯纳斯的墓旁。

这种友谊被德国现代社会学家西美尔称为“建立在各种个人人格的整个广度上”,是“整个的人与整个的人结合在一起”,因而是“一种绝对的心灵的知己”。^④西美尔是在分析现代社会中个人的隐私与秘密时把这种古典的心灵知己作为参照的。然而,随着社会的分化与个人的个体化,这种心心相印、息息相通的心灵知己变得越来越困难“也许,现代的人有太多的东西需要隐藏,不能拥有古代意义的心灵知己,也许,除了年幼无知的童年时代,各种个人人格太个体化了,导致不能完全地相互理解与相互接纳,而理解与接纳总是包含许多对对方的预见与建设性的想象。”^⑤

现代社会是一个开放的、相对的、自由的社会。英国著名社会学家鲍曼提出了“流动的现性”理论,认为现性通过“使世界处于运动之中”,“把事物的脆弱性和不稳定性充分展开,突然打开重塑事物的可能性(和必要性)”。个体获得了前所未有的自由,可“这并不一定意味着人类注定要飘荡浮游:普罗透斯也许是自我创造力量的象征,但是变化无常的存在方式不一定是自由人类的第一选择”。^⑥于是,人就会去寻找一个能够归属其中的“共同体”。鲍曼在《共同体》中思考了个

体获得救赎的可能性,共同体是一个温馨的地方,能够在不确定的世界中提供安全与庇护“它就像是一个家(roof),在它的下面,可以遮风避雨;它又像一个壁炉,在严寒的日子里,靠近它,可以暖和我们的手。”在共同体中,“我们能够互相依靠对方。如果我们跌倒了,其他人会帮助我们重新站立起来……如果我们犯了错误,我们可以坦白、解释和道歉……在我们悲伤失意的时候,总会有人紧紧地握住我们的手。”^⑦共同体赋予了安全感,但同时也剥夺了个体的自由。西美尔为现代人提供的“药方”也是融入一个小圈子:“摆脱主体支离破碎的危险的一种可能,按照西美尔的观点,是个体融入一个小团体,这虽然会限制个人的自我实现,却为他提供了因‘共同体形式’在现代社会的瓦解而被取消了的一种安全感。”^⑧鲍曼与西美尔都把“共同体”或小圈子视为现代人的一种自我救赎之道,但由于共同体与个体、确定性与自由之间的冲突,鲍曼认为现代人的这些共同体都只是一种“实际存在的共同体”,而非“真正的共同体”,他似乎把伊甸园看成人类之初的共同体,他说“天堂之乐的回忆,将折磨着亚当和夏娃的子孙后代,并让他们对能够找到回归天堂的道路或这一道路能被显示出来存有一线希望。然而,有时并非如此……天真的失去,是没有回归天堂之路的关键所在。”^⑨伊甸园将永远是一个失落的天堂。不过,在另一位德国社会学家F.滕尼斯的理论中,母亲孕育孩子,母亲与孩子的关系被认为是最原始、最天然、最本源的共同体,这是一种个人生命之初的共同体。如果说人类再也回不到创世之初,可是,人的生命不仅可以一代代延续,人常常还会有所谓脱胎换骨的第二次新生,那么,这种生命共同体是否更有重建的可能性?更能给人一种归属感?更能消除人的本体性焦虑?

滕尼斯是德国现代社会学的奠基人之一。他首次将“共同体”运用于社会学,初版于

1887年的《共同体与社会》是学术史上的经典之作。他区分了有机的、基于“本质意志”(Wesenswille)的前现代共同体与分离的、以利益为准则的现代社会,并将它们对立起来。社会的基础是个人、个人的思想与意志,尽管人与人有种种结合,却始终分离的;共同体的基础是本质、天性(Wesen),即便成员有种种分离,却始终是一种心灵相依的生命有机体,如夫妻、兄妹、亲属等血缘共同体,村庄、城市等地域共同体以及精神共同体、宗教共同体等,这些共同体的根源是“与生俱来的无意识的生命的相互关系”,而这尤以母亲与孩子的关系为“胚胎”。^⑩滕尼斯对社会有一段分析:“(社会中的)行动的发生与其说是为了与个人结合的人们,不如说是为了他自己。在这里,人人为己,人人都处于同一切其他人的紧张状态之中。他们的活动和权力的领域相互之间有严格的界限,任何人都抗拒着他人的触动和进入,触动和进入立即被视为敌意……没有人会为别的人做些什么,贡献点什么,没有人会给别人赏赐什么,给予什么,除非是为了报偿和回赠。”^⑪个人的个体化、个人的隐私与秘密以及人人为己,正在现代社会中愈演愈烈,也是西美尔认为的使心灵知己变得越来越不可能的重要原因。滕尼斯认为共同体与社会是对立的,他对社会的这些描写反过来可以帮助我们理解共同体的特征,即生命与生命惺惺相惜、亲密与共,是共同体成员之间的相互关系。滕尼斯提出的“共同体”理论,具有文化批判与社会批判色彩,对研究现代性问题有很大的启迪。在德国,面对世纪末的社会与文化危机,出现了各种团体,如宇宙学派、凯泽林智慧学校里的达姆斯塔特团体、瓦格纳的拜罗伊特团体、格奥尔格圈子、各种神秘主义团体等,“在1900年前后涌现的许多宗教的、世界观的、新生活运动的圈子和社会团体,确实可以由滕尼斯的共同体理论来解释。”^⑫《共同体与社会》在1912年出版了第

2版,备受欢迎。在这个潮流中,格奥尔格圈子最为显眼。

二、格奥尔格在现代社会中建构共同体的尝试

格奥尔格是一个特立独行的诗人,但又具有强烈的入世意识与创世意识,因此他需要不断寻求志同道合者建构精神联盟。1887年,他还在读中学时就与同学合办纯文学杂志《玫瑰与大蓟》,拒绝当时德语文坛上流行的一切思潮尤其是自然主义文学;当中学同学无法理解他的艺术追求时,他就毅然离开他们,中学毕业后游历欧洲,寻求新的志同道合者。1889年他在巴黎参加马拉美主持的“罗马街星期二聚会”,更坚定了他对一个精神共同体的追求,1891年底在维也纳结识霍夫曼斯塔尔并渴望与之联盟,1892年10月创办《艺术之页》,积极宣扬新的艺术主张,吸引包括霍夫曼斯塔尔在内的一些年轻诗人,这个同仁小圈子后来逐渐演变为格奥尔格圈子,吸引大批知识精英,格奥尔格被拥戴为大师。

1. 从追求知音到拥有崇拜者

1891年12月中旬,格奥尔格在维也纳一个咖啡馆认识了年仅17岁的诗人霍夫曼斯塔尔,一见倾心,顿时引为知音。当时,格奥尔格已经完成了诗集《阿尔嘎巴》的大部分诗歌,塑造了一个生活在地下宫殿与世隔绝、沉湎于唯美颓废的艺术世界的诗人。阿尔嘎巴的困境也是格奥尔格自身困境的一个写照。他向霍夫曼斯塔尔写信倾述不知道在《阿尔嘎巴》之后还能写什么,直言《阿尔嘎巴》的创作是一条“通向毁灭的路”,^⑬并向霍氏的父亲坦言他“开始在自己孤独的悬崖上颤抖”。^⑭格奥尔格如此不惜敞开自己流血的内心,以求得霍氏的友谊,足见他那时近乎绝望的孤独,他把霍氏的友谊视为救命稻草,霍氏却不接受他的主动示好,反而敬而远之。

原因当然是复杂的,但两人个性上的差异

可能是妨碍他们进一步发展友谊的主要障碍。格奥尔格的性格比较刚毅，统治欲很强，相比之下，霍氏性格显出一种女性化的敏锐与柔情，更重要的是，霍氏被称为神童，有自己的意愿与追求，可是格奥尔格刚愎自用的天性无法与他人建立平等的友谊。他们刚认识没几天，格奥尔格那时还只出版了两本薄薄的诗集《颂歌》与《朝圣》，霍氏就敏锐地把他称为“先知”。先知不仅具有超凡的能力，还是领袖，需要忠诚的弟子，比格奥尔格小六岁的霍氏显然不愿意全心全意地服从他。心灵受到伤害的格奥尔格在1892年1月17日离开霍氏，快快回到慕尼黑。

格奥尔格渴望心灵知己，称霍氏是自己的“孪生兄弟”(Zwillingsbruder)^⑮，霍氏的拒绝却让他深深体验了古代的友谊在现代社会中的破灭。他在写给霍氏的信中说“在我们这个时代，大的精神联盟已经不可能了，每个人都已进入一个生活圈子，依附于它，再也不会离开，只有一些小变革与增补还是允许的。”^⑯但过后不久，他的身边又出现了几个年轻朋友如热拉尔迪、拉森福斯，他们像信徒一样依赖他、崇拜他，让他感到了另一种关系的可能。^⑰

1892年10月，格奥尔格创办的《艺术之页》首发，刊登了选自他自己的诗集《颂歌》、《朝圣》、《阿尔嘎巴》的13首诗，其中列在“朝圣”下的有这样一首：

香膏一抹浸润了
干裂的树木与栅栏？
夕阳的余晖
晕染了五彩的秋色
红黄·斑点褐
绯红与稀奇的绿。
谁在接近无名者
他远离人群独自悲伤？
一个小孩穿暗蓝的衣裳；

微风轻轻吹拂
凋零的玫瑰幽香袅袅
夕阳夕照温暖心房。
在微光闪闪的藩篱边
干枯的叶子沙沙响
发亮的树梢在歌唱
我们手牵着手
如童话里的兄弟
心醉神迷又有点胆怯。^⑱

这首诗写于1891年12月至1892年10月间，在此期间格奥尔格被霍氏拒绝，却与热拉尔迪等人建立师生式的同性友谊。一个孤独者与一个孩子之间的温情与爱，不同于成年知己朋友间的相知相爱，“心醉神迷”表示了那种爱的迷狂，“胆怯”却暗示了一种犹疑与担忧。

格奥尔格在1900年之前出版的诗集都只印一两百本，供朋友赏阅。《艺术之页》也是一份同仁杂志，只在朋友圈子内发行。他们大多因欣赏格奥尔格而聚集在他身边，惺惺惜惺惺，应该可以理解这首诗。其实，诗集《朝圣》在1891年12月就已经出版，即在这首诗诞生之前。不过，在格奥尔格的心里，这首小诗确实属于诗集《朝圣》，因为它表达了他内心的渴求。当他1900年把早期诗集全部公开发行时，他把这首诗补充了进去，作为倒数第2首，还把《朝圣》献给了霍夫曼斯塔尔，增加了一个“题词”：“于是我出发/一个异乡人/去寻找一人/与我同悲伤/但没有。”虽然已过去了八年，两人的关系早已变得平淡，“题词”却依然能让人感到一种未释然的淡淡悲伤；而在增补的“朝圣”诗中，一个孩子代替志同道合的同龄朋友，在忧郁的秋色中像一抹香膏预示了温馨的爱。增补的诗与题词前后对照，预示格奥尔格圈子的内涵开始发生变化。

2. 柏拉图式的教育的爱及争论

世纪之交的1900年是格奥尔格生命之中

点，也是他创作生涯的一个关键点。他出版了诗集《生命之毯、梦与死之歌及序曲》。“序曲”开篇描写“美的生活”给正在苦思冥想的诗人“我”派来一个“天使”，格奥尔格介入现实的意愿表露出来，但他渴望的不是幸福的生活，而是“美的生活”；^①“序曲”第7首里把“希腊我们永远的爱”作为远离大众的少数人旗帜上的标语。^②从此，在格奥尔格的创作与生命中，以古希腊为典范，“美的艺术”与“美的生活”紧密相连。格奥尔格认为古希腊人是身体美与精神美的和谐完美之典范。1897年11月出版的《艺术之页》第4期1-2号上，他就在“编者的话”里歌颂古希腊：“一道希腊之光落到我们身上：我们的年轻人现在开始不再卑微地而是热情地看待生活：他们在身体上与精神上都追求美……”^③格奥尔格开始明显地把目光转向古希腊，有意识地继承古希腊的教育模式，那首“朝圣”诗的内涵、他所梦想的与少年之间的那种友谊，逐渐变得清晰起来。

古希腊人认为，成年男人对少年的爱是教育和培养少年的重要方式，这种爱常被俗称为“恋童”。践行这种教育的爱的人，被称为恋童者。“一位优秀的母亲和主妇是女孩的理想，那少年的理想则是全身心系统而和谐地发展。在古希腊人眼中，接近这一理想的最佳途径就是对少年的喜爱；此外，国王还希望每个男人都能挑选一个宠幸的少年，从而使两人都能够尽力培养自身的男子气概；如果一个少年找不到年长的朋友或爱人，他将受到谴责。长者有义务照顾幼者，这也使对少年的爱成为支撑古希腊国家发展的力量以及道德规范延续的基础。”^④在柏拉图的《会饮篇》里，斐德若、泡赛尼阿斯、苏格拉底、阿尔喀比亚德都歌颂这种爱。在最高的层次上，恋童者与美少年之间是教师与学生的关系，达到这一境界的恋童者可以和诗人、发明家、政治家等一并称为“心灵方面生殖力旺盛的人”，如第俄提玛这

样描述恋童者：“如果他碰见一个美好高尚而资禀优异的心灵，他对于这样一个身心调和的整体就会五体投地去爱慕。对着这样一个对象，他就会马上有丰富的思想源源而来，可以津津谈论品德以及善人所应有的性格和所应做的事业。总之，他就对他所爱的人进行教育。常和这美的对象交往接触，他就把孕育已久的东西种下种子，让它生育出来。”^⑤虽然萌生于爱慕少年的身体，却意在塑造少年的灵魂。不过，这类人并非禁欲者，苏格拉底看到一个美少年外衣下的俊美身体，欲火中烧，无法遏制，好像被一种野兽般的欲望所征服。^⑥

在19世纪末和20世纪的德国，尼采歌颂过这种爱，格奥尔格实践了这种爱。尼采把希腊古典时期的文化称为一种“男性文化”：“男人和少年之间的情爱关系在一种我们难以理喻的程度上是所有男性教育必要的和唯一的前提……希腊天性的力量将其理想主义全部投射在这种关系上，也许以后再也不曾像在公元前6世纪至前5世纪那样关爱青少年，使其臻于至善（美德）……”^⑦尼采是古典语文学出身，通晓古希腊精神；格奥尔格与古希腊有一种特别的亲和力，同样能领悟那种情爱关系的奥秘。贡多尔夫说：“当代唯有格奥尔格可以称为是古希腊的，独一无二……”^⑧对格奥尔格来说，教育与爱不可分。他在1928年出版了最后一部诗集《新王国》，组诗《致生者》倒数第2首是一首短诗《教育》，带有一种总结性质：

怎样你才会教育我？
“让我真正地了解
你真的很美——
我爱你才会是你真正的老师；
你必须激情满怀——无论对谁！
你爱我才会是我真正的听众。”^⑨

与古希腊人的恋童一样，“美”是格奥尔

格的教育的爱核心因素。在古希腊文学与艺术中,对少年之美的赞美比比皆是,不仅赞美他们美丽的身体,还赞美他们的纯洁、热情与美德。因为美既是感性的,也是精神的。美的东西像光一样,不仅最易被人感受到,又直击人的心灵。托马斯·曼在《威尼斯之死》中描写作家阿申巴赫被一个美少年迷得神魂颠倒,在爱的迷狂中,美少年是闪耀着神的光辉的一种“灵性形象”:“太阳熠熠发光,炫人眼目,它使理智和记忆力迷乱,它使人的灵魂一味追求快乐而忘乎所以,而且执着地眷恋着它所照射的最美的东西。是的,它只有借助于某种形体,才有可能使人们的思考力上升到更高的境界。”²⁸爱是对美的渴求。因爱恋美的身体,于是进行教育,培养高尚的美的灵魂,这是古希腊人歌颂恋童的主要原因,也体现了格奥尔格所追求的“美的生活”的精神内涵。

这种教育的爱也会激情四溢。格奥尔格以一首赞歌结束他的全部创作,歌颂纯洁如一束火焰的“你”是“我”的愿望、思想与生命。爱是生命力的勃发与闪耀,越是像苏格拉底、格奥尔格那样追求至美至善的哲人或诗人,越能体验到狄奥尼索斯的迷狂,许多艺术家的神话与传奇,也突出了性爱与才思泉涌、性无能才思枯竭之间的类比。²⁹但他们都能把那种狄奥尼索斯的生命本能升华,或教育少年,或创造美的诗与艺术。

不过,“恋童”的含义太玄妙,在现代社会充满了争议。恩格斯称那是“违反自然地玩弄男童”,³⁰20世纪初的医学界把它定义为“对男童的猥亵性行为”。³¹2010年3月,德国曝光了教育家G. 贝克尔(Gerold Becker) 猥亵童事件,格奥尔格也不幸被牵连,4月4日的《法兰克福汇报》周日版赫然出现醒目大标题“恋童源自斯特凡·格奥尔格的精神?”(Päderastie aus dem Geist Stefan Georges?)³²文章配有格奥尔格的照片,照片下的文字是:想重新建立师生关系的古希腊典范的斯特凡·格

奥尔格。这是对卡劳夫的一篇访谈,标题触目惊心,内容也咄咄逼人。卡劳夫在2007年出版了格奥尔格的传记,第一次公开地把同性恋与恋童描述为格奥尔格圈子的潜规则,但他所理解的恋童是“男童教育”(Knabenerziehung),并以此为标题专门用一节分析了格奥尔格及其圈子的恋童现象,他说“年长者与年少者之间的情爱关系的一个基本条件是教育。引用科默雷尔的话‘少年身边有一个智者:这可能是格奥尔格最伟大的倡议。’没有教育就没有爱,没有爱就没有教育。”他把那种爱称为一种“教育的爱”(pädagogischer Eros)。³³因此,对那个触目惊心的问题,卡劳夫的回答是坚决的否定“没有什么比这更严重地践踏了格奥尔格精神。”对格奥尔格圈子的“教育的爱”,卡劳夫在访谈中还说“只要想想老年歌德对17岁女孩乌尔里克·封·莱韦佐夫的激情。同样的爆发,同样都知道那是社会不允许的,但同样的激情创造了无与伦比的诗歌。”托马斯·曼笔下的阿申巴赫就有老年歌德的影子,少年塔齐奥的美让这个中年作家灵感迸发,但也让他陷入可怕的情感狂澜而无法自拔。

三、格奥尔格的创作 与格奥尔格圈子

苏格拉底等人歌颂对少年的爱不仅能培养少年的美德、提高少年的修养,还能升华另一方的灵魂,而一个人的灵魂被爱欲不断提升,最终会看到纯然的美本身,第俄提玛称之为爱的奥秘。这种教育的爱也是格奥尔格的创作灵感,不仅让他创作了大量具有教谕性的诗歌,还让他体验了神性,让他创造了自己的上帝“马克西米”。

教谕诗是格奥尔格创作的重要组成部分,是他建构格奥尔格圈子的重要手段。1895年,格奥尔格出版诗集《牧歌与赞歌之书、传说与歌谣之书和空中花园之书》(简称“三

书”)，在赞歌组诗里，他描写了一种教育型的同伴关系。贯穿组诗的“我”是诗人格奥尔格，通过对“你”的勉励、劝导甚至批评，他呈现了对同伴的某些期待，构想了他理想中的同伴形象。第6、10首赞歌中的“你”背后有热拉尔迪、拉森福斯的影子，由此也可以猜想，他在这些赞歌中描写、赞扬与构想的不是霍夫曼斯塔尔那样的志同道合者，而是能够听从他、服从他的年轻追随者。“三书”之后，格奥尔格在1897年出版了诗集《灵魂之年》。他在第二部分《标题与献诗》中编入了12首写给朋友的诗，以朋友名字的第一个字母为标题，与赞歌组诗类似，这些诗是献诗，也是教谕诗。之后他出版的每一部诗集里都有这类诗，朋友的名字或名字缩写成为这类诗的标题。最后一部诗集《新王国》里有一组《致生者》与《致死者》。倒数第二部诗集《联盟之星》(1914)是格奥尔格为教育年轻弟子、建构新“联盟”而创作的“秘密之书”，严整的结构很有象征性，卡劳夫把它解释为“一次非凡的努力，不倦地把恋童(Päderastie)提升为最高的精神生活方式”。^④

除了创作这类教谕诗，格奥尔格还相信这种教育的爱具有一种更伟大更神圣的创造力。1895年出版的“三书”里的赞歌组诗是他首次创作的这类诗，其中第10首名为《安提诺乌斯》。安提诺乌斯是罗马皇帝哈德良宠爱的变童。大约在公元124年，哈德良发现了年轻美貌的安提诺乌斯，狂热地爱上了他。后来在陪同哈德良巡游尼罗河时，美少年不幸溺水身亡。哈德良在他溺死的地方以他的名字建造了一座城市，并在罗马帝国各处为他竖立雕像，奉他为神。由此背景可知，这首诗不仅具有教谕性，更暗示了格奥尔格追求神圣的更高渴望。安提诺乌斯背后是指拉森福斯，他比格奥尔格小六岁，神态忧郁，两人的关系一度很亲密，这首诗描写“我”离开“你”之后的思念，但这种思念又因诗歌标题的特殊含义而无

限升华了。从这首诗也可以看出教育的爱在格奥尔格那里的内涵。这首诗大概写于1894年下半年，10年后，格奥尔格追求神圣的更高渴望变成了现实。1904年，他深深迷恋的16岁男孩克罗恩贝尔格(Maximilian Kronberger)不幸病逝，如哈德良把安提诺乌斯神化，格奥尔格把男孩神化为自己的上帝“马克西米”。这个男孩是个美少年，格奥尔格1902年在慕尼黑遇见他就被吸引，男孩也崇拜格奥尔格，他所写的诗都交给格奥尔格，格奥尔格帮他修改，指导他，鼓励他。这是教育的爱最常见的表现形式；而格奥尔格把离世的男孩神化，则是爱的最高升华。因爱的迷狂而得以窥见天界之美，格奥尔格才创造出“马克西米”。出于一种精神上的契合，格奥尔格用22个月完整翻译了莎士比亚的《十四行诗》，1909年11月出版，他在简短的“前言”里称这部诗集的中心是“对美的膜拜、追求永恒的狂热渴望”，并认为“物质化的、理性化的时代对它没有发言权，因为它们对超越性别的爱所具有的创造世界的力量一无所知”。^⑤这也透露了他自己的精神世界。

正因为亲身体验了神性，格奥尔格才可能成为具有魅力的大师与先知。“马克西米”是格奥尔格的灵魂，格奥尔格是格奥尔格圈子的灵魂。受格奥尔格圈子的启发，马克斯·韦伯提出了卡里斯玛理论，也把格奥尔格圈子纳入卡里斯玛型共同体，超凡魅力的先知与忠诚的信徒之间的关系，是一种情感上的共同体化(Vergemeinschaftung)。^⑥但格奥尔格圈子还是一个特例。因为爱是本真的生命感受，因此格奥尔格以教育的爱为核心建构的这个共同体，既是精神的，也是生命的。在格奥尔格圈子里，那些年轻的弟子常自称孩子，格奥尔格则完全像一个母亲。“最高者格奥尔格不是一个父亲，而是母亲。他庇护着、养育着，阻挡陌生与危险的力量，与他的宠儿共生共融。”^⑦圈子成员托尔梅伦曾这样描写格奥尔格对B. v.

施陶芬贝格的爱护 “格奥尔格的目标是给他罩上一个光环,保护他,用诗的魔力庇护他,把他笼罩在大师的梦与行的世界中,笼罩在最纯净的真实中,以便他可以安然无恙、生气勃勃地成长,保持面对自己与自己天性的勇气。”^③大师的力量是伟大的,那些年轻人像“孩子到母亲身边”^④一样到他那里寻求庇护与力量,与格奥尔格的相遇被他们称为“转折”与“新生”:“在格奥尔格身边,沮丧与忧虑消失了。脆弱的自我站了起来,分裂的心融合了,‘恢复健康’了。同时,一种自信、安全、庇护的感觉弥漫着,令人陶醉。”^⑤大凡多少受到格奥尔格一点宠爱的弟子,都会从他那里得到一个象征新生的新名字,如贡多尔夫原名是 Friedrich Gundelfinger,格奥尔格与他第一次见面就送给他新名字 Gundolf,格奥尔格宠爱科默雷尔(Max Kommerell),就叫他 Maxim。由于这种共生共融的关系,对当事人来说,一旦关系破裂,将会是致命的打击。贡多尔夫一直备受格奥尔格宠爱,1926年他违背格奥尔格的意志与 E. 萨洛美结婚,被格奥尔格逐出师门。即便如此,贡多尔夫 1927年写给格奥尔格的最后一首诗《致我的大师》,依旧把格奥尔格当成主宰他生命的中心:

……

我爱你,如此胆怯如此顽强
经过了心痛的七年
全部的信念丧失又复原。
命令与画面依然如故。
即便你以为我背离了你,
我依然在你之中含泪请你:
来看看我:我一如往昔……
看我一眼!别咬牙切齿!
我的第一次与最后一次呼吸
都在寻找你,你生育了我,
我与你共生。都是传言。
我们依旧息息相通。

28

低头看看我原谅我吧
像在我的灵柩旁。
我是你的孩子;看看那个
在分离的夜晚呼喊的我。
你给我的第一个吻再度炽热,
让苍白的我焕发生机,
我活着因为我必须活着,
通过你、为你、在你的影响里。^⑥

贡多尔夫 1931年7月12日去世,恰逢格奥尔格的生日。如此巧合,似乎也象征了他们的共生共融。

格奥尔格对追随者如母亲般的庇护,令人想到滕尼斯分析的那种人之初的生命共同体。似乎可以说,格奥尔格建构的格奥尔格圈子不仅与社会相对立,体现了一种文化批判与社会批判,更重要的是,他以教育的爱为核心,重返生命之源,为心灵上无家可归的年轻人重建生命之根,由此生长出新的生命意义与价值。但是,贡多尔夫因顺从自己的心愿而被格奥尔格逐出师门,科默雷尔后来因不愿放弃自己的个性而自愿离开格奥尔格,又呈现了格奥尔格圈子内部存在的矛盾冲突。贡多尔夫与科默雷尔都曾是格奥尔格最爱的弟子,也是格奥尔格圈子里最优秀的文学批评家,他们与格奥尔格的决裂,给格奥尔格圈子蒙上了一层阴影。

1928年,托马斯·曼的长子、年仅22岁的克劳斯·曼在一个报告中把格奥尔格称为“年轻人的导师”:“尼采之后整整一代人的发展,其特点是从否定到肯定,从流动的音乐到集中的形式,从孤独到共同体(Gemeinschaft)。我们看到这一发展在斯特凡·格奥尔格的诗作中表现得最纯粹、最强烈、最绝对,也最具典范性。”^⑦克劳斯·曼只说格奥尔格在作品中的创建是典范。现实中的格奥尔格圈子毕竟是不同的。格奥尔格圈子内部日益增长的冲突,格奥尔格最后的沉默,似乎又验证了鲍曼的观点:共同体“总是将来的事情”。^⑧但

是，它可以存在于我们的想象中，它也存在于格奥尔格的诗歌里。

注释：

- ① 亚里士多德 《尼各马科伦理学》，苗力田译，中国人民大学出版社2003年版，163，193，164页。
- ② Horace, *Odes and Epodes*, ed. Charles E. Bennett, revised by John C. Rolfe (Boston: Allyn and Bacon, 1968), "Appendix", p. 3.
- ③ Q. Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*, lateinisch und deutsch, übersetzt von Christian Friedrich Karl Herzlieb und Johann Peter Uz, eingeleitet und bearbeitet von Walther Killy und Ernst A. Schmidt (Zürich und München: Artemis Verlag, 1981), S. 175.
- ④ Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergesellschaftung*, 4. Auflage (Berlin: Duncker & Humblot, 1958), 268页以下。此处译文引自盖奥尔格·西美尔《社会学——关于社会化形式的研究》，林荣远译，华夏出版社2004年版，255，256页。
- ⑤ Georg Simmel, *Soziologie. Untersuchung über die Formen der Vergesellschaftung*, S. 269.
- ⑥ 齐格蒙特·鲍曼 《个体化社会》，范祥涛译，冯庆华审校，上海三联书店2002年版，178，180页。普罗透斯(Proteus)是古希腊海神，能随心所欲改变自己的面貌，此处喻指变化无常。
- ⑦ 齐格蒙特·鲍曼 《共同体》，欧阳景根译，江苏人民出版社2003年版，“序曲”，2，3页。
- ⑧ Carola Groppe, *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890 - 1933*, 2. Auflage (Köln · Weimar · Wien: Böhlau Verlag, 2001), S. 163.
- ⑨ 齐格蒙特·鲍曼 《共同体》，16，8，4页。
- ⑩ 斐迪南·滕尼斯 《共同体与社会——纯粹社会学的基本概念》，林荣远译，北京大学出版社2010年版，48页。
- ⑪ 斐迪南·滕尼斯 《共同体与社会——纯粹社会学的基本概念》，77页。
- ⑫ Wolfgang Braungart, *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur* (Tübingen: Max Niemeyer, 1997), S. 267.
- ⑬ *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, hrsg. von Robert Boehringer, 2. ergänzte Auflage (München und Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi, 1953), S. 12.
- ⑭ 这是格奥尔格1892年1月16日写给霍夫曼斯塔尔的父亲的信，见 *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, 242页。
- ⑮ *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, S. 13.
- ⑯ *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, S. 13.
- ⑰ 比利时诗人热拉尔迪(Paul Gérardy, 1870 - 1933)与格奥尔格相识于1892年5月。格奥尔格被霍夫曼斯塔尔拒绝后，就用热拉尔迪来填补空缺。热拉尔迪的才华远不及霍氏，为了回报格奥尔格的知遇之恩，热拉尔迪不仅在自己的杂志和其他法语杂志上不遗余力地为格奥尔格宣传，更是一心扑在格奥尔格创办的杂志《艺术之页》上，从杂志创办之初到1904年第7期，他都是最积极的撰稿人。在格奥尔格尚无大名之时，他是他的第一个崇拜者与信徒，他歌颂格奥尔格的一首十四行诗为后来格奥尔格弟子的颂歌开了先河。拉森福斯(Edmond Rassenfosse, 1874 - 1947)是格奥尔格在1892年7月认识的一位比利时朋友，曾受到格奥尔格的特别关爱，卡劳夫在一本格奥尔格的传记中把他们之间的感情称为“同性爱的关系”，参见Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma* (München: Karl Blessing Verlag, 2007), 154页。
- ⑱ *Blätter für die Kunst*, I. 1 (Dez. 1892), S. 8.
- ⑲ SW 5, 10页。本文引用的格奥尔格的诗文及相关注释均出自新版《格奥尔格全集》(18卷，历史校勘版)：Stefan George, *Sämtliche Werke*, in 18 Bänden, bearbeitet von Georg Peter Landmann und Ute Oelmann (Stuttgart: Klett-Cotta, 1982ff.) 此处缩写表示《格奥尔格全集》第5卷，10页，以后注释照此类推。
- ⑳ SW 5, S. 16.
- ㉑ *Blätter für die Kunst*, IV. 1 - 2 (Nov. 1897), S. 4.
- ㉒ 参阅汉斯·利希特《古希腊人的性与情》，刘岩等译，广西师范大学出版社2008年版，377页。
- ㉓ 柏拉图《会饮篇》，见柏拉图《文艺对话录》，朱光潜译，人民文学出版社1963年版，269，270页。个别地方有改动。
- ㉔ 参见柏拉图《卡尔米德篇》，见《柏拉图全集》(4卷)第1卷，王晓朝译，人民出版社2003年版，138页。
- ㉕ 尼采《人性的、太人性的》(上卷)，魏育青译，华东师范大学出版社2008年版，219页。个别字词有改动。
- ㉖ Friedrich Gundolf, *George* (Berlin: Georg Bondi, 1930), S. 39.
- ㉗ SW 9, S. 87.
- ㉘ 托马斯·曼《威尼斯之死》，见托马斯·曼《中短篇小说选》，钱鸿嘉等译，上海译文出版社2006年版，272，271页。

- ⑲ 参见 Wolfgang Braungart, „*Durch Dich, für Dich, in Deinem Zeichen*“. *Stefan Georges poetische Eucharistie*, in: *George-Jahrbuch 1* (1996 / 1997), 70 页。
- ⑳ 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，中共中央编译局译，人民出版社1972年版，62页。
- ㉑ Otto Dornblüth, *Klinisches Wörterbuch*, 13 / 14 Auflage, 1927, „Päderastie, Paedication“, 见 [http://www. textlog. de/10251. html](http://www.textlog.de/10251.html)。
- ㉒ [http://www.faz. net/s/RubBE163169B4324E24BA92AAE B5BDEF0DA/Doc~E3B1278E540884513AD945BBE39DB 7849~ATpl~Ecommon~Scontent.html](http://www.faz.net/s/RubBE163169B4324E24BA92AAEB5BDEF0DA/Doc~E3B1278E540884513AD945BBE39DB7849~ATpl~Ecommon~Scontent.html)。
- ㉓ Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, S. 368, S. 369。
- ㉔ Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, S. 394。
- ㉕ SW 12, S. 5。
- ㉖ Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 5. revidierte Auflage, besorgt von Johannes Winkelmann (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1976), 140 - 142 页。卡里斯玛是 Charisma 的音译，这个词指一种特殊的、超凡的才能，因此可译为“超凡魅力”。
- ㉗ Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995), S. 60。
- ㉘ 转引自 Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, 60 页。B. v. 施陶芬贝格 (Berthold von Stauffenberg) 是 1944 年 7 月 22 日刺杀希特勒的 C. v. 施陶芬贝格上校 (Claus von Stauffenberg) 的哥哥，他们还有一个哥哥叫 Alexander von Stauffenberg，兄弟三人通过家族朋友在 1923 年认识了格奥尔格，成为格奥尔格晚年最钟爱的弟子。在格奥尔格的葬礼上，扶灵柩的就有他们三人。
- ㉙ Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, S. 67。
- ㉚ Stefan Breuer, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, S. 65。
- ㉛ *Stefan George - Friedrich Gundolf. Briefwechsel*, hrsg. von Robert Boehringer mit Georg Peter Landmann (München und Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi, 1962), S. 380f。
- ㉜ Klaus Mann, “Stefan George-Führer der Jugend”, in: *Stefan George in seiner Zeit. Dokumente zur Wirkungsgeschichte*, hrsg. von Ralph-Rainer Wuthenow, Bd. 1 (Stuttgart: Klett-Cotta, 1980), S. 231。
- ㉝ 齐格蒙特·鲍曼《共同体》，“序曲”，5页。

(作者单位: 中国社会科学院外国文学研究所)

责任编辑: 段映虹

英文提要

From “Saying” to “Image”: An Interpretation of Rilke’s Early Poetics

LU Yingfu

The Austrian poet Rainer Maria Rilke’s early poems have been ignored by academia for a long time, and then a chance to interpret Rilke’s poetics as a whole is lost. In this article, Rilke’s two collections of poems, *Book of Hours* and *The Book of Image*, will be analyzed in order to reveal Rilke’s unique reflections on the major theme of western modern literature and the meaning of Dasein.

“Sidelong Glance”: The Cognitive Mechanism in Edgar Allan Poe’s Fictional Aesthetics

YU Lei

Edgar Allan Poe regards “sidelong glance”, among other factors, as the major cognitive motivation behind his “secret writing”, and hence advocates taking “suggestive glimpses” at the essential moral issues so as to reach an exquisite logic counterpoint with the technique of “turning toward it the exterior portions of the retina”. In light of this, the article centers upon three sporadically emergent propositions in Poe’s fictional world— “Truth is stranger than fiction”, “suggestive glimpse”, and “things external to the game”—for poetic analysis, concluding that their functional fulfillments all bear cognitively upon “sidelong glance” as a principle of visual poetics.

The George Circle: A Community with the Greek Educational Eros as the Core

YANG Hongqin

Stefan George was not only a preeminent German poet in the late 19th and early 20th centuries, but also famous for his circle, a circle often misunderstood because of the mystique and rumors surrounding it. The present article regards the George Circle as a special case of the modern community and attempts to explore the ancient Greek educational Eros as the core of its formation and analyze the educational Eros that is reflected in George’s poems.

Faulkner’s Assimilation of the Post/Impressionist Technique in His Creation of Fiction

BAO Zhongming

Post/Impressionists prefer painting en plein air, seek to render the visual effect exterior objects make upon the sense organs, structure discrete color notes juxtaposed against, but not blended with, their adjacent tone in loose, vibrant, and spontaneous brush strokes, highlight the modeling function of color, and capture the immediacy and nuance of coloration in the fleeting lights of a landscape. William Faulkner, an American southern novelist who acknowledges explicit indebtedness to the French school of fine arts, displays notable trace of influence thereof in his use of image, color and lighting, his overwhelming interest in interior monologue and juxtaposition, and his designing of the fictional structure.