

斯特凡·格奥尔格的“天鹅之歌”

杨宏芹

(中国社会科学院 外国文学研究所,北京 100732)

摘要:格奥尔格的“天鹅之歌”是指《你纤柔纯洁像一束火焰》。这首赞歌先被格奥尔格在1919年底刊登于《艺术之页》终刊的最后一页,后被他在1928年底编为全集的最后一首以彰显其志;在德意志第二帝国崩溃之时以及希特勒上台的前夜,格奥尔格深感绝望,他在这首赞歌里歌颂诗与美,创造了一个完美的新世界去对抗和批判黑暗的现实。

关键词:斯特凡·格奥尔格;伯恩哈德·乌克斯库尔;格奥尔格圈子;《艺术之页》

中图分类号:I106.2 文献标志码:A 文章编号:1674-2338(2020)06-0114-08 DOI:10.12192/j.issn.1674-2338.2020.06.010

Du schlank und rein wie eine flamme	你纤柔纯洁像一束火焰
Du wie der morgen zart und licht	你像清晨柔美光华
Du blühend reis vom edlen stamme	你独秀一枝于名苑
Du wie ein quell geheim und schlicht	你像一汪清泉幽秘朴雅
Begleitest mich auf sonnigen matten	陪伴我在阳光草地上面
Umschauerst mich im abendrauch	震惊我在黄昏烟雾之中
Erleuchtest meinen weg im schatten	照亮我的路在黑暗里边
Du kühler wind du heisser hauch	你清风习习你暖意融融
Du bist mein wunsch und mein gedanke	你是我的愿望我的思想
Ich atme dich mit jeder luft	我呼吸你用每一口空气
Ich schlürfe dich mit jedem tranke	我啜饮你用每一口琼浆
Ich küsse dich mit jedem duft	我亲吻你阵阵馨香馥郁
Du blühend reis vom edlen stamme	你独秀一枝于名苑
Du wie ein quell geheim und schlicht	你像一汪清泉幽秘朴雅
Du schlank und rein wie eine flamme	你纤柔纯洁像一束火焰
Du wie der morgen zart und licht.	你像清晨柔美光华。

收稿日期:2020-08-21

基金项目:国家社会科学基金一般项目“斯特凡·格奥尔格的诗学研究”(17BWW078)的研究成果。

作者简介:杨宏芹,中国社会科学院外国文学研究所副研究员,主要从事近现代德语文学研究。

这首诗是格奥尔格在1918年7月底创作的，起因是19岁的伯恩哈德·乌克斯库尔(Bernhard Uxkull 1899-1918)的自杀。一年后，格奥尔格把这首诗刊登在《艺术之页》终刊的最后一页，用它结束了自己创办27年的这份杂志；十年后，他把这首诗编为自己的最后一部诗集《新王国》的最后一首，作为自己一生创作的终曲。如此安排，足见格奥尔格把这首诗当成了自己的“天鹅之歌”。格奥尔格的这两次编排，呈现了这首诗在两个层面——之于他自己与之于格奥尔格圈子——的意义。下面对它的分析，将按上述时间点逆向进行，毕竟它的最终位置是以格奥尔格的最后编排为准。

一、1928年底格奥尔格创作全集终卷中的这首诗

格奥尔格一向重视组诗或诗集的内部结构编排，他把这首诗作为自己最后一部诗集的压轴之作，让格奥尔格研究专家博申施泰因深感其重要性：“这个位置表示，这首诗如同格奥尔格创作的一个总和，应该受到重视。”^①博申施泰因所说的“总和”，是就格奥尔格与法国象征主义诗歌的关系而言，他具体分析了格奥尔格的这首诗与法国诗人维勒—格里芬(Francis Vielé-Griffin)的诗《你是如此耀眼的金发女郎》(Vous si claire et si blonde et si femme)之间的异同。维勒—格里芬是法国自由诗的积极拥护者与创作者，当格奥尔格在1889年首次去巴黎时，维勒—格里芬已经出版诗集《欢乐》(Joies)，而格奥尔格还在摸索学步阶段。除了与法国诗人交友学艺外，格奥尔格的另一种学习方式是抄写诗歌。现存的一个资料显示，他当时在大约365页稿纸上抄写了24个诗人的总共258首诗歌。^②维勒—格里芬的诗也在他抄写之列，但仅有这首《你是如此耀眼的金发女郎》。这是一首自由诗，描写一对男女的对答，他们互相赞美，男人赞美女人漂亮如“火焰般苗条”(une flamme/Et svelte)，女人夸赞男人是自己的唯一“你是目标、道路、结局”(Vous seul but, seule voie, seule fin)、“你是我的诗、我的渴、我的饿”(Vous mon poème et ma soif et ma faim)。这些优美意象以及精彩的表现手法如省略动词、重复人称代词，在博申施泰因看来，被格奥尔格汲取，而维勒—格里芬的粗疏之处如意象随意并置、诗句自由不押韵以及陈词滥调，则被格奥尔格抛弃，代

之以他自己的讲究的结构与语言，而且，格奥尔格将他人所长完美地熔铸于自己所长，以致这首诗的“形式产生了内容”。^③格奥尔格的诗一向形式精致且富有象征性，他在1890年出版的处女作《颂歌》，不仅每一首都分节押韵的格律诗，整部诗集还有开篇与终曲的大结构，完全不是克洛卜施托克所开创的、狂飙突进时期的歌德所完善的德语自由体颂歌。格奥尔格对诗歌形式的这种追求，与他1889年到巴黎时法国诗人的追求也正好相反。那时，年轻的法国诗人们在兰波、魏尔伦、马拉美等前辈大师反对过分追求诗歌形式乃至使形式变得生硬的帕尔纳斯派的道路上越走越远，越写越自由，如维勒—格里芬，用词凡俗，热衷单个诗句的悦耳动听却全然不顾整体性地将它们并置在一起。^④格奥尔格反其道而行之，重新从帕尔纳斯派吸取诗歌形式上的创作技巧。他的这一初心一生未变，所以博申施泰因看重这首诗，认为格奥尔格在创作生涯的最后用这首诗歌总结了自己与法国象征主义诗人的情谊。

其实，格奥尔格早在1893年就知道自己与法国象征主义诗人“道不同不相为谋，亦各从其志也”，似乎没有必要在功成名就的时候以这种方式彰显自己，引人回想起他的“青葱岁月”。不过，博申施泰因揭示出格奥尔格的这首诗与法国诗人的诗之间的关联却很重要。在此基础上，新编《格奥

①Bernhard Böschstein, “Wirkung des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende”, in: Ders., *Studien zur Dichtung des Absoluten*, Zürich: Atlantis 1968, S. 127-149, hier pp. 131.

②Robert Boehringer, *Mein Bild von Stefan George*, 2. ergänzte Auflage, Düsseldorf und München: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1967, S. 209-216. 24个诗人中，除三个英国诗人(道森、罗斯金、斯温伯恩)、西班牙诗人Ramón de Campoamor y Campoosorio、意大利诗人邓南遮、比利时诗人梅特林克和维尔哈伦以及公元5世纪诗人Nonnos外，其余16个都是法国诗人；抄写数量位居前列的都是法国诗人：魏尔伦(90首)、居斯塔夫·康(Gustave Kahn)(27首)、雷尼埃(Henri de Régnier)(21首)、兰波(17首)、马拉美(15首，《牧神的午后》抄写了两遍)。波德莱尔只有1首，但从那时开始，格奥尔格就着手翻译《恶之花》，历经10年，从151首中选译了118首。

③Bernhard Böschstein, “Wirkung des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende”, pp. 131-134, 引文见S. 131.

④对维勒—格里芬及其同代法国年轻诗人在追求自由诗上显现出来的不足，详见Bernhard Böschstein, “Wirkung des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende”, pp. 129-130.

尔格全集》的编注者厄尔曼赋予了这首诗更深刻的意义:由于格奥尔格的最后这首赞歌可以联系到他创作之初的追求,那么可以说格奥尔格一生都在赞美;格奥尔格说过“诗是赞美”,那么,他用这首赞歌总结自己的一生,既是赞美自己一生所从事的诗歌创作,也是对创作与诗歌本身的赞美。[1](P.118)在这个意义上,格奥尔格可以说是“卒章显志”。但这首赞歌何以能承载如此重要的意义?厄尔曼为我们打开了这扇门,但其内里堂奥还有待去细细探究。博申施泰因也没有详细分析这首赞歌,他的着重点是比较它与那首法语诗的异同,但他眼光敏锐,在比较中看出这首赞歌的“形式产生了内容”。厄尔曼的观点也是对这一论断的发挥,因为正是这首赞歌的形式,才使它跨越了格奥尔格近40年的创作生涯回到其创作起点,这才赋予了它之为终曲的意义,这是一方面。另一方面,作为一首完整的诗,它也自有其之为终曲的意义。下面将分析这首赞歌,探究其“形式”如何产生了“内容”。

这首赞歌首先给人的印象是中间两节成一种镜像关系:第二节头三行的句式一模一样,都是谓语+宾语+地点或时间状语,最后一行特别;第三节颠倒过来,第一行特别,后三行的句式一模一样,都是主语+谓语+宾语+状语。但在这种整体相似中,还是有细微差别:第二节头三行省略了主语(Du),最后一行省略了动词(bist)或表示比较的连词(wie)。对此可以这样来理解:第二节头三行描写“你”如何对“我”,第三节后三行描写“我”如何对“你”,这种相互关系适合用镜像对照的结构来表达,为实现这一结构,格奥尔格巧妙地用第二节最后一行总结前三行,用第三节第一行引出后三行,这两个诗节的镜像对照结构就完成了;但由于这两节的描写对象又是不同的,于是就出现了差别:主语的有无,有助于从形式上区分这是两个人的行为;作为小结的那一行省略动词或连词,也是从形式上区别于作为小引的那一行。

中间两节的这种镜像对照,还决定了第一节与最后一节的结构。这两节的诗行一模一样,只是排序不同,如果把第一节的头两行与后两行各看成一个意义单元,它们在最后一节里恰好颠倒了顺序,那这两节正好构成一对镜像,毫厘不差。可是,这一假设是不成立的。细看这两节会发现,无论从句法、意象或内容来说,其第1、2行与第3、4行均构不成一个意义单元。这四行诗中,有三行

的句法一样,都用了比较连词 wie,还有两个形容词来形容主语 Du,只有一行例外,这例外的一行在第一节里是位于第三行,可是在最后一节里,它被排在了第一行,那三行句法一样的诗行于是就顺顺当当地在一起了,还很巧妙的首尾相连:头韵 sch 把第2、3行首尾相连,连词 wie 把第3、4行首尾相连,韵脚 licht 又把第4行回过去与第2行相连,如此就构成了一个完美的结尾。

对比第一节与最后一节,就可以看到:第一节的结构显得松散,最后一节的结构变得很精巧,可谓第一节的“变形”的镜像,这才是它们之间的正确关系。第二节与第三节的镜像对照也只是体现在形式上,两节的内容是完全不同的,分别描写的是“你”“我”,由此出发推及第一节与最后一节,就可以理解它们之间的关系:第一节描写“你”的原初自然状,但在“我”加入之后,“你”就变得工巧精美。按照厄尔曼的提示,如果把“你”理解为创作或诗歌,那格奥尔格用这首赞歌表示:他的创作已臻圆熟,诗在他的手中已臻尽善尽美。结尾三行诗体现了技艺的圆熟与诗的至美,全诗的最后一个词 licht(光)彰显了诗的至善。

这首赞歌本身就是格奥尔格的圆熟诗艺的一次展示。除了刚刚分析的前后两节的镜像对照结构外,格奥尔格对一个细节的处理也令人惊叹。这首诗是四音步抑扬格一以贯之,但在第二节第1行的 sonningen(阳光灿烂的)却破格一次。布劳恩加特认为,此处破格让这一句的节奏变得生动,与其所描写的“陪伴”相配;破格还让这个词凸显出来,让它又关联到全诗的最后一个词 licht(光)。^①这是对格奥尔格的敏锐的艺术感觉的一次洞察。sonningen 打破这首诗的格律,让人感觉太阳光芒四射控制不住,同时还衬托了“你”的光彩熠熠(第一节第3行用 blühend 对此有所暗示);全诗以 licht 结束,又一次在关键位置突出了“光”的意象,这就表示:“我”不会减弱“你”的光芒,只会彰显“你”的光辉,进一步可以说,“我”创作诗歌,是要

^①布劳恩加特的分析详见: <http://www.bingen.de/tourismus/kulturelle-einrichtungen-und-museen/stefan-george-museum/gedichte/oktober-2016>。布劳恩加特是德国格奥尔格学会现任会长,他与格奥尔格档案馆前任馆长厄尔曼联手在格奥尔格的家乡宾根(Bingen)的官网上开辟了一个“读诗”专栏,每月赏析格奥尔格的一首诗,两人轮流撰文。专栏自2014年7月开办,至2017年10月结束,共40个月,读了格奥尔格的40首诗。布劳恩加特在2016年10月的那一期上解读了这首赞歌。

彰显与赞美诗的光华,诗如晨光,是光明与希望。

经过上面的分析,这首赞歌的含义很清楚了。它是格奥尔格与诗的对话,描写了诗人与诗,大致类似“投我以木桃,报之以琼瑶”(《国风·卫风·木瓜》)的关系。

现在来看这首赞歌的具体描写与各种意象,以感受其内在的丰满血肉。还是从中间两节开始,依然按厄尔曼的提示,把“你”理解为诗。第二节用句法一样的三行描写诗的相伴,从白天到黄昏到夜晚,三个动词呈现了诗在这三个时间段的光亮度及其效应: *begleiten* 在德语中是常用词,但用在第一行里顿生无限诗意——既是陪伴“我”,又是与阳光交相辉映,阳光下不知道诗有多么光芒四射,待阳光隐去,在黄昏明暗之交的朦胧时刻,诗的光芒之耀眼竟让“我”震惊,如此光芒才可以穿透黑暗播撒光明。第三节用句法一样的三行来回应诗的日夜相伴,描写“我”以生命相回报,空气、食物、爱是人的生命之必需,此外,啜饮、亲吻都用嘴,呼吸也可以用口,这三个行为于是都可以说与嘴有关,进而就可以联想到说话、语言、诗,简简单单的三行就这样写出了“以诗为命”的玄妙,另一句“你是我的愿望我的思想”也在夸赞诗是“我”的全部,“愿望”代表将来,“思想”代表现在与过去。这两节中还有一句是“你清风习习你暖意融融”(*Du kühlter wind du heisser hauch*),这是总结日夜与“我”相伴的诗的特征。两个形容词 *kühl* 与 *heiss* 恰是一冷一热,正好与白昼黑夜相合;两个名词 *wind* (风) 与 *hauch* (气息) 用得很特别,都可以象征精神,如希腊语 *πνευμα* (*pneuma*) 就包含了 *wind* (风)、*hauch* (气息)、*geist* (精神) 等三种含义^①,于是在这一句里, *wind* 与 *hauch* 既可以实指也可以象征,可以理解为一种灵气,相应地,就既可以用比较连词 (*wie*) 也可以用动词 (*bist*),但为了保留这双重含义,连词和动词最好都不用。可见,这一省略虽然首先是要让这一行在形式上与第三节第一行不同,但从内容来看,省略也是有道理的。类似的还有第一节第3行 *Du blühend reis vom edlen stamme*, *stamm* 既表示树干,也表示种族、氏族,如作前者解,那这句是一个比喻;如作后者解,把 *stamm* 理解为艺术,那这句是说诗在高贵的艺术中一枝独秀,暗示了诗的高贵身份,为保留这两种含义,也只能省略动词和连词,这就必然造成这一行与其他三行的句法不同,当它在最后一节被提出来排在第一行,就含有彰

显诗的高贵身份的意思。以上分析的两行诗中的省略,看似炫弄技巧,为的是让它们有别于上下诗行,但背后其实是格奥尔格所用的独特而丰富的意象在暗中“作祟”,格奥尔格的高超诗艺由此可窥一斑。还有更绝妙的,那就是第一节的其余三行。这三行里出现的都是古今中外诗歌中的常见意象,如象征爱与创造力的火焰、象征希望与未来的早晨、象征灵感的泉水,似在暗示诗虽然高贵光彩熠熠,但并非高不可攀,三行结合松散无序,又似在暗示诗虽然高贵璀璨,却又自自然然;可是一经“我”之手,奇迹出现了,这三行诗在最后一节巧妙地呈现出一个创作过程:汲取灵感——创作激情如火焰飞涌——作品诞生如清晨般柔美,将光芒绽放。可见从内容上,这三行诗也成就了一个完美的结尾。寻常的意象,简单的三行诗,格奥尔格却可以点石成金,使璞玉变美玉。

上面分析了这首赞歌的形式与内容,可以得出的结论是:这是一首杰作,如一颗璀璨的宝石,被格奥尔格镶嵌在自己的诗歌王冠上。

二、1919 年底《艺术之页》终刊中的这首诗

当格奥尔格把这首诗编为《新王国》的最后一首,写作这首诗的背景被淡化了。可是,当他在1919年底把它刊登在《艺术之页》的终刊上时,这首诗的写作背景就显出来了,即它是格奥尔格为纪念19岁的伯恩哈德·乌克斯库尔而写的。

这份终刊是第11-12期合刊,作者全部匿名,不同作者的作品在目录中以空格隔开,克伦克尔认为,格奥尔格这样做是为了让自己的这个圈子以一个整体出现,以便与战乱崩溃的德国相对。[2](P.45)经过克伦克尔的研究,终刊的面目现在清楚了:包括格奥尔格自己在内共有12个作者,开头与结尾均是格奥尔格的作品,开头是《暗示》,写马克西米,结尾是这首《你纤柔纯洁像一束火焰》,纪念乌克斯库尔。[2](PP.230-237)这个框架显然是格奥尔格精心安排的,富含深意。对于《暗示》,至今不能确定它具体写于何时,新编《格奥尔格全集》的编注者厄尔曼只说它写于终刊付印之前。这就不由让人猜想,它可能就是格奥尔格特意为了终刊写的,而且就是为了放在开头,与末尾的

^①Manfred Lurker, “Atem”, in: Ders. (hrsg.), *Wörterbuch der Symbolik*, 5. durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart: Alfred Kröner 1991, S. 57f., hier pp. 57.

这首赞歌呼应,由此更见格奥尔格对终刊的重视。格奥尔格用这份终刊,不仅结束了自己辛辛苦苦办了27年的这份杂志,还预示了一个新的开始。要弄清他的这个意图,进一步理解结尾的这首赞歌,需要从《艺术之页》的创办说起。

格奥尔格在1892年创办《艺术之页》,有两个动机,一是发表自己的“新”诗、推行自己的“新”艺术主张,二是结交志同道合的朋友,但是逐渐地,随着他从1899年开始公开发行的作品,《艺术之页》就主要只剩一个功能,即凝聚格奥尔格圈子成员。任何一个由某种精神或追求凝聚而成的圈子或团体,都需要一个有形的平台来彰显自己的存在,格奥尔格就把《艺术之页》杂志当成了这样一个平台与阵地。对此最具启示意义的是他在杂志第7期(1904年)的首页“按照耶稣与十二使徒的圣像排列”^[3](P.337)特意制作的一张集体合照,他自己的照片在正中间,上下左右按关系亲疏与地位高低排列着其他12个诗人的大小不一的照片,其中有些早已不是同路人,但格奥尔格还是把他们整合在一起,为的是把“耶稣与十二使徒”的模式用于格奥尔格圈子;那期杂志刊登了13个人的作品,除了格奥尔格自己,另外12个人不全是照片里的那些人,但同样暗示了由大师与十二使徒组成的共同体。之后大师—弟子型的机制就一直主导着格奥尔格圈子的建构,第7期可以说是《艺术之页》的一个里程碑。

格奥尔格之所以这样做,一是因为那是杂志的第7期,他一向对数字敏感,数字7在中西文化中意蕴丰富,既象征一个阶段的结束,也预示一个新阶段的开始;二是他当时36岁,一路追随自己的理想,抵达但丁所说的人生拱顶,信心满满,雄心勃勃,面对动荡不安且危机四伏的现实(在此之前的1900-1903年刚发生世界经济危机,而之后的1905年因德法在摩洛哥的殖民利益之争又爆发了第一次摩洛哥危机),敢于自比耶稣,肩负救世重任。说来也巧,那期杂志在3月26日出版,格奥尔格深深迷恋的16岁男孩克罗恩贝尔格(Maximilian Kronberger 1888-1904)在4月15日不幸病逝,他把美少年的死看成是时代黑暗的征兆,但位于生命之拱顶的他自信能与星辰和神灵对话,去世的男孩被他神化为上帝马克西米(Maximin)来拯救人类:“此时又是春天[……]/干枯的大地复苏/因一颗神圣的心。”格奥尔格自己因马克西米而成了“黑暗时代的最具魅力的先

知”^[4](P.35),圈子成员成为信徒,从此,格奥尔格圈子具有了一种准宗教色彩,越来越有名。如同耶稣通过十二使徒来传教一样,格奥尔格救世的主力军是圈子成员,于是他招贤纳士,一些知识精英与有为青年的加入,让他对建造一个全新的未来充满了信心。

但一次大战吞噬了一些年轻弟子的生命,格奥尔格的宏图伟略备受挫折,19岁的伯恩哈德·乌克斯库尔在1918年7月底的自杀^①,更是雪上加霜。乌克斯库尔出身名门望族,年轻俊美,极具诗歌天赋,10岁开始写诗,被格奥尔格圈子内的人称为“天生的诗人”^②,是格奥尔格的第一个孙子辈的弟子,格奥尔格非常喜欢他,以致对“三代同堂”感到欣慰:“现在与儿子的作品一道出现的,还有孙子的作品,一个人一生的期望莫过于此。”这句话出自格奥尔格为第11期《艺术之页》准备的“编者话”,写于1917年。为纪念《艺术之页》创刊25周年,格奥尔格原计划出版第11期纪念刊,无奈当时稿子比较多,用作一期显多,用作两期又不够,因此就推迟了两年。^③虽然只往后推了两年,但这两年里对格奥尔格来说却发生了两件大事:一是乌克斯库尔死了,二是德意志第二帝国战败与帝国崩溃。青少年是一个国家的希望与未来,而如此优秀的男孩竟然自杀,不能不说第二帝国恶稔罪盈;男孩代表格奥尔格圈子出现的第三代,让格奥尔格对未来充满了希望,可男孩却死了,格奥尔格顿时感到后继无人,他后来回忆说自己听闻男孩的死讯后感到“双腿被打断了……当然啦,

①乌克斯库尔出身名门望族,1917年中学毕业后,就进入皇家卫队野战炮兵团成了一名候补军官,他有一个极要好的朋友叫科尔斯(Adalbert Cohrs),比他大两岁,科尔斯中学毕业后成为野战炮兵团的一名志愿兵,一战爆发后上了前线。1918年初,得知自己又要上前线,厌战的科尔斯于是怂恿乌克斯库尔和他一起逃往中立国荷兰,但他们的逃跑计划被人告密,7月28日他俩在边境上被捕。临阵脱逃是军人最严重的犯罪行为,更何况乌克斯库尔出生贵族,还是皇家卫队的候补军官,临阵脱逃几乎是不可想象的,但他为了朋友,可谓奋不顾身。他俩被捕后马上被送交审讯。审讯中,科尔斯从口袋掏出手枪自杀,那个枪声仿佛是一声召唤,在隔壁房间受审的乌克斯库尔听到后,也从口袋掏出手枪自杀了。

②Eckhart Grunewald, “Uxkull - Gyllenband, Bernhard Maria Victor Graf von”, in: *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, 3 Bände, hrsg. von Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer und Ute Oelmann, Tübingen: de Gruyter 2012, Bd. 3, pp. 1719-1723, hier pp. 1722.

③Blätter für die Kunst, Folge 11-12, S. 320. 这是格奥尔格刊登在《艺术之页》终刊最后的“通告”。

后来又长好了”^①，这个切肤之痛的比喻非常精彩，既说出了他当时的绝望，因为接着把他的诗歌之路走下去的人没有了，也说出了他的自我拯救，因为他后来还是收了不少年轻的弟子，格奥尔格圈子的第三代依然人才济济，著名的有文学批评家科默雷尔（Max Kommerell）、史学家康托洛维茨（Ernst Kantorowicz）、施陶芬贝格三兄弟（Alexander von Stauffenberg, Berthold von Stauffenberg, Claus von Stauffenberg），他们都是在1920年后认识格奥尔格的。但在1919年，无论德国还是格奥尔格圈子，都被黑暗笼罩，格奥尔格之为先知的使命未竟，也无法继续。于是，他选择退回象牙塔，以保存诗之圣火为首要任务。格奥尔格的这种心境，充分表露在他在终刊里推出的12个作者以及一头一尾安排的两首诗中。

格奥尔格在终刊里刊登了12个人的作品，这个数字很有深意。自从他在第7期里用耶稣与十二使徒的模式来塑造自己与圈子成员的关系，格奥尔格圈子就以这种形式不断发展，所有的圈子成员都以格奥尔格为中心；但是现在，作者人数却暗示了大师的空缺，没有了大师，12个人自成一个整体，中心会是谁呢？是谁把他们凝聚在一起？答案只有一个：诗。诗是这里的未露面未命名的大师。此时，格奥尔格不再自比耶稣肩负救世重任，而是与弟子一起潜心侍奉诗与美。

这12个人中有乌克斯库尔，格奥尔格很看重他，刊登了他的35首诗，在数量上仅次于莫维茨（Ernst Morwitz）与格奥尔格自己^②，他们恰好是三代人：乌克斯库尔是莫维茨的弟子，而莫维茨是格奥尔格的弟子。以这种方式，格奥尔格纪念乌克斯库尔，把他看成格奥尔格圈子第三代的代表，同时，因这个男孩的短暂生命而存在的三代同堂的格奥尔格圈子，也被格奥尔格定格在最完美的时刻，成为他心中理想的格奥尔格圈子。格奥尔格对乌克斯库尔如此美化，不仅仅因为他是自己的第一个孙子辈的弟子，最主要的原因是：他完全是在格奥尔格的精神哺育下成长起来的一个新人。

格奥尔格圈子成员有上百人，其中至少一半是格奥尔格的弟子，笔者粗略统计了一下，在比较有名的或与格奥尔格比较亲近的弟子中，乌克斯库尔认识格奥尔格的时候年龄最小，只有8岁。在他之前的圈子成员第二代中，贡多尔夫（Friedrich Gundolf）认识格奥尔格时是19岁，莫维茨是18岁，伯林格（Robert Boehringer）是21岁；而

在乌克斯库尔之后的圈子成员第三代中，上面提到的科默雷尔认识格奥尔格是19岁，康托洛维茨是25岁，施陶芬贝格三兄弟中有两个是18岁，一个是15岁半，而格奥尔格最小的两个弟子在1930年前后认识格奥尔格时也已经15岁和18岁。他们与格奥尔格认识时的年龄大小，直接决定了他们将受到格奥尔格怎样的影响。在我国古代，男孩7岁称“韶年”，是自我意识开始形成的美好年龄，优秀的教育犹如在孩子心中播下一粒好种子；男孩15岁称“至学”之年，适合学习知识，此时他们的身体与精神都开始发育，优秀的教育则如阳光雨露。乌克斯库尔生于1899年9月，1906年认识莫维茨，那时他才7岁，第二年莫维茨就把他带给格奥尔格，那时他8岁，从此，乌克斯库尔就在莫维茨的呵护与教育下逐渐成长，也很受格奥尔格的宠爱。

有了这些背景知识，再来看格奥尔格纪念乌克斯库尔的那首诗，就会多一层理解。比如第一节第3行“你独秀一枝于名苑”，可能就暗示了乌克斯库尔的贵族身份，其余三行用火焰、清晨、清泉来比喻乌克斯库尔，暗示他融合了大自然的精华，还未沾染人间俗气，或者说还未接受世俗的教育；后面三节的描写让人想象乌克斯库尔进入格奥尔格圈子之后的状态：他陪伴格奥尔格，格奥尔格用全部身心呵护他爱他，终于培养出一个美好的生命。用一句话来概括这些内容，那就是：天地生璞玉，雕琢成大器。乌克斯库尔的美好不仅证明格奥尔格的教育很成功，更展现了诗的美好。格奥尔格把创作视为孕育新生命，而乌克斯库尔的美好新生命是他培育出来的，因此也可谓是他的一件伟大作品。在这个意义上，就可以如前面引用的厄尔曼的分析那样，把这首诗中的“你”理解为“诗”。

乌克斯库尔的死，将他的生命定格在了最美的时刻，格奥尔格笔下的他，也是完美无瑕，所以格奥尔格虽然是在听闻乌克斯库尔自杀的消息后创作了这首诗，却毫无悲伤之情，而是充满了赞美，他把乌克斯库尔看作格奥尔格圈子第三代的

^①Edith Landmann, *Gespräche mit Stefan George*, Düsseldorf und München: Helmut Küpper vormals Georg Bondi 1963, pp. 187. 这是格奥尔格在1928年2月与兰德曼的谈话。

^②莫维茨有61首，格奥尔格自己是30首，外加7段译自但丁《神曲》的节译。详见 Karlhans Kluncker, *Blätter für die Kunst. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges*, pp. 230-237。

代表,乌克斯库尔死了,但还会不断有年轻人加入进来,因此,格奥尔格对他的赞美,其实也是对圈子第三代的美好希望。年轻人在圈子内成长得如此美好,格奥尔格圈子三代同堂,也就完满了。数字3代表完整,这里又可见格奥尔格对数字的象征意义的运用。《艺术之页》作为凝聚格奥尔格圈子的阵地,其使命就算完成了,格奥尔格就这样用这首赞歌为自己办了27年的这份杂志画上了一个完美的句号,而且,这份杂志恰好第12期停刊,12又是一个很有意义的数字,在此表示一轮结束了。这27年与这12期杂志,见证了格奥尔格对圈子的苦心建构。

那么,格奥尔格为何选在1919年停刊?这个问题不难回答。他在《艺术之页》终刊里建构了一个格奥尔格圈子,其特点是三代同堂、沉醉于美、同心同德,这些正好与战乱崩溃的德国现实形成鲜明的对照,也就是说,格奥尔格另立了一个美的空间去对抗和批判黑暗丑陋的现实,虽然看似消极,但也是不得已。为此,他特意创作了一首《暗示》,放在终刊的开头,描写了他从意欲拯救世界到退回象牙塔的心路历程。全诗如下:

M

千年之后的今天/一个独一无二的自由时刻降临:/一切锁链终于断裂/从开裂的大地/升起一个年轻俊美的新天人。

一人从原野向城门走来。/紫蓝的群山绵延/天空苍白·死气沉沉覆盖/破房旧屋仿佛地震前夕:/城内一切都在昏睡。/他惊骇得全身颤抖:/主啊!你的信号我懂了吗?/声音落下:时间到。

三人在屋里满怀恐惧/手拉手围成一圈/激动地交换陶醉的目光:/你的时刻·主·临近我们:/如果你选择我们当你的信使:/就让我们承受这巨大的幸福/因为我们看见从世界的黑夜/走出来那个永恒的孩子。

七人站在山上遥看大地:/废墟冒烟田野患病害:/你的气息我们已传遍全国/你的种子我们已撒进地里/主啊!你又晃动我们的命运。/既然你还要大地长期荒芜/我们期待守护你的高贵/见过你的光我们死而无憾。

字母M明确表示这是一首歌颂马克西米的赞歌,M是其名字Maximin的第一个字母,题记的五行诗出自那个男孩克罗恩贝尔格。

如果了解格奥尔格如何认识克罗恩贝尔格、如何在男孩死后把他神化为马克西米的整个过程,以及知道格奥尔格圈子成员作为格奥尔格的弟子,其使命是向世人传播格奥尔格的诗歌与精神,就不难理解这首诗。第一节中的“一人”指格奥尔格自己,描写了他的马克西米神秘体验:当世界将从昏睡入死灭,诗人接受神启,要震醒这个世界;第二节中的“三人”代指格奥尔格圈子的核心成员,描写他们接受格奥尔格的马克西米神秘体验,成为格奥尔格的“信使”,“那个永恒的孩子”指马克西米;第三节中的“七人”代指更大范围的圈子成员,第3-4行他们传播格奥尔格的诗歌与精神,但战争的爆发中断了他们的事业,因为处处是废墟,遍地是病害,根本就没有他们的容身之地,为保存艺术之火,他们只好避居山上。数字3与数字7在中西文化中是最神圣的两个数字,格奥尔格多次用过,它们都可以象征完整,因此这里的“三人”与“七人”也可以理解为格奥尔格圈子的第二代与第三代。

这首诗从开头一直到第三节第4行,描写的都是已经发生的事,所用的动词大多都是过去时。但是在最后四行,动词时态转向了现在时,描写的是现在与将来:在乱世中,“我们”(格奥尔格的弟子们)的事业遭到了挑战,该怎么办?格奥尔格提供的答案是:守护诗歌、守护美,用生命去创作诗歌、歌颂美,当生命化为了诗,也就死而无憾。与第3-4行的描写相比,这是格奥尔格对弟子们的另一种期待,因为外界已经不能为他们提供用武之地,他就希望他们重回象牙塔为艺术而艺术,结尾一句看似豪情万丈,其实是格奥尔格的肺腑之言。格奥尔格心中的最高者是“美”,这是他从创作伊始就秉持的信念,因此他把“美”称为Herr(主)而不是Gott(上帝),这样就能强调Herr所特有的“统治”之意,一旦被Herr选为信使与弟子,就要一心一意跟随他、服务于他,这也是格奥尔格从创作伊始就坚持的态度;而敬奉“美”、服务“美”的最好方式是创作诗歌。格奥尔格用他的答案,鼓励弟子们与他一起进入他建构的那个三代同堂的大家庭,共同去守护诗歌,这首赞歌作为终刊的开篇于是起到了一种引领作用,同时也为这个终刊定下了基调,而且最后一句“见过你的光我

们死而无憾”也纪念了乌克斯库尔,格奥尔格把失去这个男孩的悲伤升华为赞美与歌颂,这又呼应了终刊结尾的那首赞歌。

一头一尾的两首赞歌,呈现了格奥尔格的两种心境。格奥尔格创造马克西米,不是在一个封闭的空间里,而是在一个巨大的黑暗时代背景下,并且怀抱一个崇高的救世心愿,这在《暗示》第一节里有形象生动的回忆。可是到了1918年,当他为纪念乌克斯库尔创作这首《你纤柔纯洁像一束火焰》时,他把与外界和现实的关联都摒弃了,诗中不断地重复“你”“我”,就是不断地排外,让整个空间越来越成为“你”与“我”的世界,格奥尔格眼中只有弟子,只有诗。

三、小结

1918年乌克斯库尔的自杀,让格奥尔格感到德国的乱世开始了,他那时就开始动笔创作另一首诗《乱世中的诗人》(Der Dichter in Zeiten der Wirren),副标题是:纪念伯恩哈德·乌克斯库尔伯爵。从那时一直到1933年格奥尔格去世,德国陆续经历了战败、十一月革命、通货膨胀、魏玛共和国的成立与解体、经济危机、希特勒上台等,整个德国一直在风雨飘摇中,格奥尔格更加明白救世

的艰难。可是圈子成员大多年轻,血气方刚,社会越黑暗,他们介入现实的欲望就越强烈;但他们毕竟年轻,还没有足够的力量去抗衡黑暗,所以最要紧的还是把自己铸造成器。格奥尔格在1919年为《艺术之页》编辑那份终刊,为格奥尔格圈子成员指示了一个新的方向,他借终刊结尾的这首赞歌,希望弟子们要先成就自己,即要懂得“工欲善其事必先利其器”的道理;“诗是赞美”,完美的诗是一个完美的新世界,格奥尔格把这首赞歌编在自己的创作全集的最后,卒章显志。

参考文献:

- [1] Stefan George, *Das Neue Reich*, bearbeitet von Ute Oelmann, Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.
- [2] Karlhans Kluncker, *Blätter für die Kunst. Zeitschrift der Dichterschule Stefan Georges*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1974.
- [3] Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München: Karl Blessing, 2007.
- [4] Ernst Osterkamp, "Ihr wisst nicht wer ich bin". *Stefan Georges poetische Rollenspiele*, München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 2002.

“The Swan Song” of Stefan George

YANG Hong-qin

(Institute of Foreign Literature, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732, China)

Abstract: "The Swan Song" of Stefan George refers to "Du schlank und rein wieeineflamme". This hymn was first published by George on the last page of the final issue of *Leaves for Art* at the end of 1919, and then edited by him as the last song in his complete collection at the end of 1928. It was at the time of the collapse of the German Empire and on the night before the turmoil, George deeply felt none of hope of saving the world. He sang poetry and beauty in this hymn, creating a new world in poetry to confront and criticize the dark reality.

Key words: Stefan George; Bernhard Uxkull; George circle; *Leaves for Art*