



多难而伟大的 十九世纪

[德] 托马斯·曼 著 朱雁冰 译

Thomas Mann



伟大的 艺术家

[德] 托马斯·曼 著 朱雁冰 译

图书在版编目 (CIP) 数据

多难而伟大的十九世纪 / (德) 曼著; 朱雁冰译.
—杭州: 浙江大学出版社, 2012.4
ISBN 978-7-308-09812-0

I. ①多… II. ①曼…②朱… III. ①哲学家—哲学
思想—研究—世界—19 世纪②文学家—文学思想—研究—
世界—19 世纪 IV. ①B1 ②I109.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 063032 号

多难而伟大的十九世纪

[德] 托马斯·曼 著 朱雁冰 译

策 划 周 运

责任编辑 王志毅

装帧设计 罗 洪

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 作 北京百川东汇文化传播有限公司

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 635mm×965mm 1/16

印 张 25.5

字 数 316 千

版 印 次 2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09812-0

定 价 52.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

目 录

- 001 译者序
- 005 多难而伟大的理查德·瓦格纳
- 079 瓦格纳与《尼伯龙根的指环》——一九三七年
十一月十六日在苏黎士大学的报告
- 107 论叔本华
- 167 我们的经验体认的尼采哲学
- 211 弗洛伊德与未来——一九三六年五月八日在维也纳
弗洛伊德八十华诞庆贺会上的讲话
- 237 关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫
斯基小说的一个美国英译选集写的序

261	沙米索和他的《施莱米尔的奇异故事》
285	一次重新占有——论克莱斯特的《安菲特律翁》
333	诗人普拉滕
349	特奥多尔·施托姆简论
375	老年的冯塔纳

译者序

“多难而伟大的十九世纪”一语出自托马斯·曼。一九三三年，他为纪念瓦格纳逝世五十周年而写的《多难而伟大的理查德·瓦格纳》一文开篇的第一句就是，“伫立在我眼前的理查德·瓦格纳的精神形象多难而伟大，正如他所完美地体现着的世纪——十九世纪，我看见他脸上刻着这个世纪的全部特征，表露着这个世纪的全部欲求。”接着，他叙述了这个世纪经受过的苦难和在艰辛求索中所形成的伟大的巨人群体。当然，托马斯·曼所指的是十九世纪的欧洲，或者说欧洲的十九世纪；在这里他所指的世界是欧洲，在他眼中欧洲即世界，而且，其苦难和伟大也仅限于欧洲思想史的范围之内。

作为市民之子的托马斯·曼有一个挥之不去的十九世纪情结。正如他自己所说，他简直无法将他对“艺术创作世界中卓尔不群而又屡遭非议，最费解而又最富魅力的伟大人物”之一瓦格纳的爱与对十九世纪的爱区分开来。托马斯·曼生于十九世纪末叶，接受的是传统教育。而深深影响着十九世纪乃至近世思想发展的人物便是他青年时代崇拜的叔本华、尼采和瓦格纳。他在第一次世界大战期间以维护德意志文化的名义为德国参战进行辩护的《一个不问政治者的看法》一文中写

道：“叔本华、尼采和瓦格纳是永远联系在一起的三星座。德国、世界一直到昨天，一直到今天——如果说，明天不再可能的话——都处于这一星座的影响之下。”*且听他对尼采的学术思想和文学语言的赞赏：在尼采的学派中，“人们习惯于使艺术家的概念与认识者的概念相互融合，从而使艺术与批评的界线得以消除”。**尼采赋予“德语散文以感性、优美、细腻、音乐性、节奏感和激情，婉约而易懂——这在当时是闻所未闻的，对于每一个敢于效法他用德语写作的人的影响是不容抗拒的。”***托马斯·曼所拥有的第一部名家全集便是《尼采全集》。他从尼采走近尼采以之为师的叔本华。他在自己的《生平简述》中称，他与叔本华哲学是如此投合，给予他的感受是“一次头等的和难忘的心灵经历，而对尼采的经历毋宁说只是一次思想的和艺术的经历”****。关于瓦格纳，他在一九〇四年写的《法国的影响》一文中写道：“若有人问，我所敬仰的大师是谁，我说出的一个名字会使我文学界的同仁感到惊讶：理查德·瓦格纳。”*****他从瓦格纳的作品中才真正体验到什么叫艺术。据说，他从不放过任何一场瓦格纳作品的演出。人们注意到，瓦格纳的主题在托马斯的作品中无处不在。他的小说中的人物梦见瓦格纳歌剧中的场景和旋律，他的中篇小说《特里斯坦》从瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》得到灵感；《唐豪泽》中维纳斯山的音乐给他以感奋和启迪，使他创作了教育小说《魔山》；《尼伯龙根的指环》歌剧四部曲给他以思想上和结构上的启发，促使他创作了《约瑟和他

* 转引自 H. Wysling 和 Y. Schmidlin,《托马斯·曼画传》(Thomas Mann, ein Leben in Bildern) Zürich, 1994 年, 第 120 页。——译者注, 下同

** 同上书。

*** 同上书, 第 121 页。

**** 同上书, 第 122 页。

***** 同上书, 第 123 页。

的兄弟们》长篇小说四部曲，这些都是人所共知的。托马斯·曼在谈到瓦格纳音乐创作上追求伟大作品的意志，追求辉煌宏大的场面，追求象征性表达手段的精到熟巧时似乎带一点儿揶揄意味，可是他本人在文学创作上何尝不是如此。可以说，瓦格纳之痛苦是在追求艺术完美，追求人性升华中所经历的耶稣为解救人类而受难般的痛苦，而这正是他的伟大，或者说，正是他达到伟大作品所必须承受的。托马斯·曼并没有展开他提出的欧洲十九世纪的苦难和伟大这一命题，他只是就欧洲的精神生活这一个方面而言：“啊，伟大，一种深沉的、受难般的、心存疑虑而同时又苦苦探求真理的、为真理而陷于狂热的伟大！”我们在这里权且不讨论人类在探求真理的道路上总是伟大与苦难相伴，在任何一个世纪，表现在任何一个民族莫不如此。托马斯·曼之所以突出十九世纪是因为他的同时代人鄙夷这个世纪，他意在证明，这绝不不是一个糟糕的世纪。托马斯·曼在他这部以《高贵的精神》为题的散文集中所评论的人物，除少数几个人以外都是不朽的伟人。当然塞万提斯、莱辛不属于十九世纪，席勒歿于一八〇五年^{*}，但他在这短短的五年里完成了《奥尔良少女》、《墨西拿的新娘》和《威廉·退尔》三部剧作。歌德像他的同时代人黑格尔、贝多芬一样，活到了十九世纪初叶的末尾，他的主要作品《浮士德》、黑格尔的几乎全部主要著作，贝多芬的包括九部交响曲在内的大部分作品都完成于十九世纪的这第一个三十年之内，姑且不说其他诸如谢林、马克思、考茨基、克尔恺郭尔、巴尔扎克、左拉、荷尔德林、海涅这些不朽的名字以及法国印象派的

* 译者在这里是按基督纪年界定十九世纪的，即一八〇一年至一九〇〇年，而不是按照西方历史学家们以欧洲历史上奥匈帝国、俄罗斯和普鲁士于一八一五年九月二十六日签订“神圣同盟”之日，亦即梅特涅所称的“和平世界”开创之年为十九世纪的开始，而以改变了当时世界格局的第一次世界大战爆发的一九一四年为十九世纪的终结。托马斯·曼撰文时也许并没有在意十九世纪的起讫年月？

绘画、俄罗斯的长篇小说、德国的自然科学、德国的音乐，因此，托马斯·曼赞叹：“回眸一看，这是一片巨人森林。”今天当我们回眸远望时，上个世纪七十年代称托马斯·曼为十九世纪“遗老”的人已经身影模糊，而托马斯·曼却作为人类精神林苑的一株大树永远挺拔地兀立着，以其真、善、美滋养着世世代代爱着他的人们的心灵。翻译此书是艰苦的工作，也是审美的享受，但愿我并未因情害意，我期待着读者的指教。

朱雁冰

二〇一二年清明节

重庆歌乐山麓

编者附记：书中文献注释采自 Hermann Kurzke 与 Stephan Stachorski 编的《托马斯·曼散文集》(*Thomas Mann Essays*, 六卷本, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993—1996)。

多难而伟大的理查德·瓦格纳^{*}

Il y a là mas blâmes, mes éloges et tout ce que j'ai dit.

——Maurice Barrès^{**}

伫立在我眼前的理查德·瓦格纳的精神形象多难而伟大，正如他所完美地体现着的世纪——十九世纪。我看见他脸上刻着这个世纪的全部特征，表露着这个世纪的全部欲求，我简直无法将对他的作品，将对这个时代的产儿，对艺术创作世界卓尔不群而又备遭非议、最费解而又最具魅力的伟大人物群中的一员的爱与对这个世纪的爱区分开来，他的一生，那颠沛流离、饱经风霜、神魂迷狂、令人难以看清其真面目而最终沐浴在世界荣誉光辉中的一生占去了十九世纪的绝大部分。当今的人，比如我们，背负着求新解难的使命所要寻找的当然是这一类的事，我们哪里有时间，也很少有兴致公正地对待在我们后边沉没的时代（我

^{*} 本文为纪念瓦格纳五十周年忌辰而作。经简略，作为报告于一九三三年二月七日，即在他忌辰前三天在慕尼黑大学著名的大讲堂宣读。最先发表于柏林《新评论》一九三三年第四期。一九三五年收入《多难和伟大的大师——散文近作集》。

^{**} 语出法国作家巴雷斯（Maurice Barrès，一八六二——一九二三），原文为法文，汉译是：这是我的指摘、我的赞美和我曾说过的一切。



理查德·瓦格纳与科西玛·瓦格纳，一八七二年五月，他们搬到拜洛伊特时。

们称之为市民的时代)；我们对十九世纪的态度犹如儿子们对父亲的态度：全面批判，这倒也公道。我们不仅鄙夷十九世纪的信仰，一种对信念的信仰，而且也看不惯它的无信仰，即它那种充满忧伤感的相对主义。在我们看来，它对理性与进步保持着的宽厚、忠诚是可笑的，它的唯物主义太叫人捉摸不透，它的一元论的破解世界之谜的妄念却又极其浅薄。而它在科学上的骄傲多被抵消了，尤其为它的悲观主义，为它在音乐上所表现出的沉浸于夜和死亡的情绪所抵消，这种情绪有朝一日很可能成为它更强有力的标志。而与之相联系的是一种追求宏大、追求典范作品，追求恒久性和可观数量的行动和意志，而十分令人称奇的是，它同时还深深钟情小巧玲珑，长于心灵的精细刻画。啊，伟大，一种阴沉的、受难般的，心存疑惑而同时又苦苦求索真理的、为真理陷于狂热的伟大，在令人神魂颠倒之美的瞬间的迷狂之中很善于得到一点儿短暂的、没有信仰依托的幸福，这就是它的本质和特有印记，十九世纪的雕像必须具有阿特拉斯*般的道德肌肉的负重潜能和张力，这使人想到米开朗琪罗的雕像世界。当时承受着多么巨大的重负，从这个色彩浓烈的词的终极意义上讲，这是史诗般的重负，所以，这不仅让人联想到巴尔扎克和托尔斯泰的著作，也立即想到瓦格纳的音乐。当瓦格纳在一封行文庄重的信里（时在一八五一年）向他的朋友李斯特解释他的《尼伯龙根》的计划时**，李斯特从魏玛写信回答他说：“你尽快动手，要毫无顾忌地谱写你的作品，对此人们充其量可能提出塞维利亚***大教堂教士咨议会在修建塞维利亚主教座堂时向建筑师提出的同类计划：‘请您

* 阿特拉斯 (Atlas)：希腊神话中以肩顶天的巨神。欧洲人常用他手托地球的形象装饰地图集，并称地图集为 Atlas。

** 这封致李斯特的信写于一八五一年十一月二十日，而李斯特的回信写于一八五一年十二月一日。

*** Sevilla，西班牙西南部滨海城市。

为我们建造这样一座殿堂，以致未来世世代代的人必定会说，教士咨议会傻里傻气地竟干下如此超出常规的事。’可是，主教座堂一直在那里耸立着！”——这就是十九世纪！

法国印象派绘画的魔幻林苑，英国、法国、俄罗斯的长篇小说，德国的自然科学，德国的音乐，——不，这绝非一个糟糕的时代，回眸一看，这是一片巨人森林。回顾，同时拉开距离方才让我们分辨出所有这些巨人之间的家族般的相似，时代给他们打上这个共同的特殊印记，尽管他们的存在和所能有着种种差别。比如，左拉与瓦格纳，《鲁贡玛卡家族》和《尼伯龙根的指环》*，五十年前大概很难有人突发奇想将这两位作家，将这两部作品相提并论。但他们却属于一个整体。今天看来，思想、意趣、手法的相似是很明显的。将他们联系起来的不仅是追求宏大篇幅和偏爱磅礴气势和众多数量的艺术品味，也不仅是——从技巧上看——荷马史诗般的主题，这首先是上升到象征性和进入神话式虚构的自然主义；谁看不出左拉小说中那种将其人物推入超现实之中的象征主义和神话倾向呢？被称为娜娜的第二帝国**的亚斯塔蒂不就是象征和神话吗？她的名字从何而来？这个名字是一个原始音，是人类早期呀呀学语时的求偶呼唤；娜娜：这是巴比伦伊什塔尔***的别名。左拉知道这些吗？不过，如果他不知道，那就更值得注意，更令人感到惊奇了。

甚至托尔斯泰也有自然主义的宏大篇幅和民主主义的众多数量。他也有中心主题、自己的经历、表现他的人物性格的固定用语。他描述、

* 左拉(Emile Zola, 一八四〇—一九〇二)的《鲁贡玛卡家族》小说系列共有长篇小说二十部(一八七一—一八九三)；瓦格纳的音乐剧(Musikdrama)系列《尼伯龙根的指环》共包括四部音乐剧。

** 第二帝国指法国历史上一八五二—一八七〇年间拿破仑三世在位称帝这段时间。《娜娜》是《鲁贡玛卡家族》系列小说第九部，发表于一八八〇年。

*** 伊什塔尔(Ishtar)，巴比伦司生育和战争的女神。前面提到的亚斯塔蒂(Astarte)与之相当，是巴勒斯坦和叙利亚的生育和战争女神。

重复和告诫时生硬无情，他绝不恩赐给读者任何东西的果断口吻，他耐得单调乏味的伟大意志往往使他受到谴责；关于瓦格纳，尼采说，至少可以认为他是所有天才中最无理的一个，他对待听众似乎是：他反复讲一件事，一直讲得让他们感到绝望，一直讲得使他们相信。这也是一个相似之点，但深层的相似却表现在他们共同的社会伦理原则上，这个原则并不意味着瓦格纳将艺术看成是一种医治社会弊病的神秘秘方，一种万应灵药，而托尔斯泰在他垂暮之年将艺术斥之为可耻的奢侈。瓦格纳也曾将之斥为奢侈。在他看来，艺术的净化和圣化作用是对败坏了的社会的净化和圣化手段，他是一个净化的人，一个进行净化的人，他希望通过美学的圣化手段使社会摆脱奢靡、金钱统治和冷酷无情状态，从其社会伦理看，瓦格纳十分接近这个俄罗斯小说家。而且，他们还有共同的命运，人们曾试图在两人的生活中发现分裂他们的性格和信念，并造成类似道德崩溃状态的一个断层，——而实际上两人的生活道路表现出完美无缺的一贯性和完整性。如果有人觉得，托尔斯泰在晚年似乎陷于宗教狂想，他们就没有看到，他生命的最后阶段是在他生命的前一阶段早已形成的；他们忘记或不曾察觉到，晚年的托尔斯泰在心灵上已经预先存在于诸如《战争与和平》中的彼埃尔·别祖霍夫或者《安娜·卡列尼娜》中的列文这些人物身上了。如果尼采认为，瓦格纳在他接近他生命终点之时，突然成为一个被击败者，匍伏于基督教十字架之前，那么他就没有看到，或者不愿让别人看到，《唐豪泽》的情感世界已经预告了《帕西法尔》*的情感世界，瓦格纳从一部在其深层充满浪漫主义和基

* 瓦格纳的主要歌剧的创作时间如下：《漂泊的荷兰人》，一八四一年；《唐豪泽》，一八四五年，巴黎修订版一八六一年；《洛恩格林》，一八四八年；《特里斯坦与伊苏尔德》，一八五九年；《尼伯龙根的指环》，一八五一——一八五二年；《帕西法尔》发表于他离世前一年，即一八八二年。

基督教精神的最重要的作品中，得出一种总体信念并以非凡的韧性将之坚持到底。瓦格纳最后的这部作品也是最具有戏剧艺术的，从一个艺术家的创作生涯看，很难有人比他更加前后一致、始终如一。仰赖感性和象征性表达程式的艺术（因为中心主题是一种表达程式，甚至可以说，它是展示圣饼的祭器，它拥有一种近乎宗教的权威）必然追溯到举行祭仪的教会，而且我相信，一切戏剧艺术的隐秘渴望，它的终极野心是成为它所由产生的礼仪，不论在基督徒还是在异教徒皆然。戏剧艺术本身便是巴洛克*、天主教、教会；一个习惯于运用象征符号和高举祭器的艺术家，比如瓦格纳，最后必然觉得是教士的兄弟，甚至觉得自己就是教士。

我经常追忆将瓦格纳和易卜生**联系起来的种种关系，我发现很难将时代特征的相似与一种比同时代性所产生的更加亲密的相似区别开来。我在易卜生市民戏剧的对话中不可能碰不到我在瓦格纳音响世界所熟悉的手法、效果、魅力、最深层的震撼，不可能看不到虽然直接存在于他们的伟大，但更多却存在于他们表现其伟大的方式中的兄弟般的相似。他们青年时代洋溢着社会革命激情，而当逐渐衰老之时在神秘主义和宗教祭仪气氛中渐渐失去光辉的、耗其一生的伟大作品所达到的浑然一体般的完整、圆满和全面中有多少共同的东西呵！《当我们死而复苏之时》***，这是工厂工人充满阴森恐怖气氛的忏悔，他悔恨，他向“生命”表白他的爱太迟，太迟了；而《帕西法尔》，这是赞颂得救的圣歌，——我多么习惯于将两者视为一体呵，我在这一体之中去

* 巴洛克 (Barock)：一六〇〇年至一七五〇年间盛行于欧洲的艺术风格，其特点是形式铺张浮华，装饰繁缛。

** 易卜生 (Henrik Ibsen，一八二八—一九〇六)，挪威剧作家和诗人，以社会问题剧著称，晚期作品转向心理分析和象征主义。

*** 易卜生所写的最后一个剧本，带有自传性质。



理查德·瓦格纳——托马斯·曼在发表《一个不问政治者的看法》时从中有所得，也与之发生齟齬的人。

感觉在永恒沉默之前的两种告别仪式演出和最终遗言，去感受这两部最庄严的暮年之作的威严而僵化的疲惫，去感受所有它们已变得机械性的手法以及总结、回顾、自我表白、永诀这些晚年特征。

人们称之为“Fin de siècle”（“世纪末”）者不就是在这两位魔法师的晚年著作中所完成的令人崇敬的和真正的世纪绝响之后的一小段可怜巴巴的羊人戏^{*}吗？因为他们两人都是北欧的魔法师，都是十分狡黠的老巫师，深谙正经的或者捉弄人的魔法杂耍的一切教唆伎俩，擅于效果的组合、最卑微者的膜拜以及一切双关语和象征形式的运用，他们能够巧妙地将古怪念头庄重化，将理智诗化；同时他们又都是音乐家，这对于北欧人是不言而喻的：瓦格纳因作为征服者的需要而自觉地学过音乐，即便另一个人，即便易卜生也学过，尽管是悄悄地在内心里，并未明说。

但是，使他们的相似几乎达到可相互混淆的地步的东西却是一种艺术形式所经历的、任何人都始料未及的升华过程，这个过程不论在此一还是彼一手中都是早已存在的，即存在于素朴的精神状态。这种艺术形式在瓦格纳是歌剧，在易卜生是社会戏剧。歌德说：“一切完美的东西在种属上必然超越其种属，必然成为另一种东西，成为无与伦比的东西。某些乐音表达的夜莺还是一只鸟；接着，这只鸟就飞了起来，超越其种属，似乎要暗示每一种鸟，告诉它什么才叫真正的歌唱。”瓦格纳和易卜生正是如此才使歌剧、市民戏剧臻于完美：他们使之成为另一种东西，成为无与伦比的东西。甚至歌德的夜莺例子中的残余和反弹在两人的作品中也都重现：有时，即达到某一高度时，一直到《帕西法尔》，在瓦格纳这里还是歌剧；有时，在易卜生的戏剧里

* 羊人戏（Satyrspiel），在一部古典的希腊悲剧三部曲演出之后，为平衡观众情绪加演的以羊人（人形而生有羊的角、尾、耳的希腊神话中的森林之神）角色为主的滑稽戏。