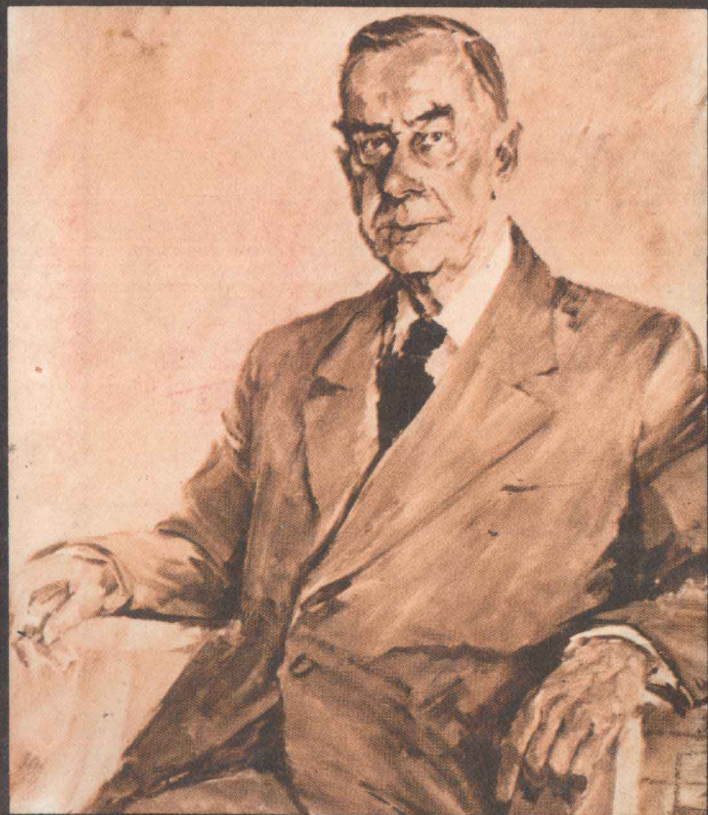


世界文學全集 41

魔山

湯瑪斯·曼 著 彭淮棟 譯





魔山

——遠景精選版——

魔 山

世界文學全集 R ④

著 者	湯 瑪 斯 • 曼
譯 者	彭 淮 棟
發 行 者	鄧 維 楨
出 版 者	遠 景 出 版 社
	台 北 郵 局 36 — 575 號 信 箱
	郵 撥：1 0 2 2 2 1
發 行 所	遠 景 出 版 社
	台 北 市 光 復 南 路 260 巷 51-2 號
	電 話：7 1 1 — 7 8 7 1
門 市 部	中 國 書 城
	台 北 市 成 都 路 一 號
印 刷 所	優 文 印 刷 廠
	台 北 市 興 寧 街 24 — 9 號
定 價	新 台 幣 180 元 港 幣 30 元
初 版	中 華 民 國 68 年 6 月

行政院新聞局登記證局版台業字第0105號

有 版 權 • 翻 印 必 究

湯瑪斯·曼和「魔山」

彭淮棟

1

譽為德國最偉大小說家、德國文化仿如鍾靈一身的湯瑪斯·曼 (Thomas Mann, 1875—1955)，他的巨著之一「魔山」，成書五十餘年的今日，與中國讀者見面。

曼可能是最 論、爭議最繁、讀者最廣、主題旨趣亦且至深至濶的二十世紀作家。中國讀者於德國哲學、音樂與文學素有愛好，却是，較之許多國家，竟不逢曼，尤其曼的幾部巨著，而相失這筆德國文化結晶兼西方文化珍產，誠為憾事。所謂文化結晶、珍產，無非歷史、文化、思想、藝術、人性與生命所產生並藉以自我燭照的洞識與象徵（或比喻），例如「伊底帕斯王」之隱括希臘的悲劇式生命意識、「哈姆雷特」之影射現代人的分裂心態、「浮士德」之象徵西方人（或，推其廣義，人類）的窮詰精神、「戰爭與和平」之以民衆為歷史動力。這系列洞見、象徵各有特質，此處所舉也只是各部作品主題之一端。屬於這系列的「魔山」亦難以一言為論斷。雖

然，所可確認者，「魔山」，是又一個大象徵，同於以上所舉各部作品，意義有如指月錄中的手指，欲指真實、本質與究竟；欲指歷史、文明以及人之本然或應然或可能。

序言初始，強調「五十餘年」，實乃翻譯本書當初即起的感慨；類似的時間落後，應也是許多西方重要著作譯者的感想。半世紀並不算短，管領風騷者或已迭有興替，歷史潮流或已數做轉向。蓋歷來國人之通擅西方各種語言之一者豈真寥寥無幾，洶湧至今的西學介紹、西書翻譯，却不見某巨擘或某些重要著作，是中國現代文化各領域的潮流與趨勢以及用以觀照西方的參考架構不需要其人或其書，或通曉那種語文的個人因處在這潮流中而興趣不在其人或其書？

當然，一個文化或社會常依本身性質與特殊發展而多多少少自動決定是否需要別種、是否需要哪種文化或社會的成就。只是多多少少，因為這決定可以是強迫的，如當前的中國，這點無庸贅言。在此要強調的是比較溫和的或個人的決定，例如，文學、哲學、藝術方面。終於有人自覺，並有意的引介別種文化的成就；他體認了，他處身的環境需要西方的某種作品或某種知識，而且，愈快得到，裨益與意義愈大。「魔山」的逐譯，且甘冒假道二手語言的危險，即是源於這股積極的個人自覺（許多同道應也有此感：長此以往，會不會有人由德、法、拉丁等原文翻譯那些重要著作，頗難期待）。譯者萬不能奢望如嚴復逐譯西學而成匡時濟世之功，亦無能如謝里格（A. W. Schlegel）將莎士比亞譯入德文而使莎翁橫掃當時的德國本土文學，亦不能頡頏其他許多著名的翻譯事功。不過，往另一方面說，若允許譯者稍微過譽他着眼的作品，他或許可以斗膽說：「魔山」到中國，是一種奇特、甚至幾分不該的遲來——雖然真好的作品到底不怕這種遲延。

二十世紀是心智文化分崩離析的時代，「魔山」是唯一試圖將解體中的文化內容涵蓋而兼綜周照其中利害關係的藝術品；二十世紀是理論、批評與反省的世紀，「魔山」有文化批評的持衡、犀利手腕與眼光；西方人、西方文化在何種氣息裡走入二十世紀，「魔山」舉起一面明鏡；藝術家如何面對現代世界的重大壓力與現代人碎亂的心態、意識、衍釋、提呈他採取的真理，編織成就一件具有繁富之美與力，堪與複雜的世界匹敵的藝術品，「魔山」足稱典範。

曼生前享名過高——以「布登布魯克斯」卓立，繼以「托尼爾·克略格」、「魂斷威尼斯」，由「魔山」得一九二九年諾貝爾文學獎；批評納粹，一九三二年，以大逆論，通緝，次年流亡海外，移居美國以迄二次世界大戰終；其間，舉世目為德國文化集大成者，直如德國歷史文化傳統的活通鑑，兼為戰時德國逐客的中心，文化界、政界要人——身後遭遇類似詩人艾略特，頗遭翻案之累。則因當時世人重視德國海外文化份子，曼成為德國文化存亡繼絕之所繫，與本土的「非德國」抗衡，故崇仰與擁護未免過度，於曼的主要成就，即，文學作品本身，反而不能精察。中國讀者與他相知甚晚——到底不算太晚，所謂湯瑪斯曼文學，即曼作品的評鑑，至今猶有方興未艾之勢——因此倒有後見之明的利便，欣賞之下，或無成書時代的熱勁，仍至少有價值判斷與冷靜觀察所必要的超脫與時間距離，以減免失當的譽或毀；在一位中國讀者的文學或藝術世界裡，曼大概能有比較適切的歸位。

「魔山」是偉大的文學、偉大的小說，也有偉大的、好的小說必備的一個條件：自足；無庸假藉外緣資料，得窺作品真趣。不過，曼以藝術行世，兼傳史筆，並及文化批評，作品往往成為這三方面交織，規模浩大、內涵錯綜而不容易掌握的整體，一些背景知識因此或許有助於盡量多層次的了解此書。有一則軼事，不妨說說。六、七年前，此地有一位教授在中部某大學演講現代小說名著，「魔山」在其中。他打一道比喻：若謂「紅樓夢」是玉山，則「魔山」可擬喜馬拉雅山。聽眾席一位年輕女老師立即起而抗議：引喻不當；她的比喻所憑者何；文學作品可以那樣比較麼？那位教授即時修正、解釋：他的只是個說法，旨意初不在價值判斷。該比喻確當不確，或有可議，倒也有個好處，隱指「魔山」的多角度、多層面意義與主題的宏豁瑰偉，果然有其獨絕或超邁。這本受推許為「重新教德國人讀小說」的小說，跡近盡得古今體勢，雖然我們不便說它得兼昔人之所獨專。在此不妨提出一些欣賞的角度與可供探討的層面：小而言之，是作者的告白與自我批判；實而言之，為世紀之交西方意識形態的互動；大而言之，寫文化形式及其解體。可作寫實看，可作象徵看。是教育小說——歌德之後，一人而已；是理念小說（有如中國的文人小說）——智識內容是浩繁的一部；是歷史小說、政治小說，是寓言。

3

提出這種種角度與層次，其實已說入「魔山」緣起、寫作經過與既成形式的所以然。事關世紀初的西方、尤其德國歷史與政治，這關係是此書代表價值的來源及藝術架構的成形因素。「魔

山」，簡賅而論，是一位藝術家的技巧與心靈同時代現實積極交接而產生的作品。請先說藝術家。

曼成年之時，方歐洲文學自然主義式微而現代主義萌發之季。一九〇一年的長篇「布登布魯克斯」，副題：一個家族的衰落。仿法國名家宮古爾兄弟（Concourt），當然，自然主義大師左拉的「盧貢·馬加爾」的影子也隱隱然在。此書寫一個商業大家族的衰敗，貌似典型的十九世紀式小說，却寓含作者個人與時代與西方文學思想變遷各方面的意義。此書受狄更斯、屠格涅夫、托爾斯泰與德國小說家芳丹（Theodor Fontane）等人啓發，現象的觀察與描寫亦極得寫實的精髓。但是，小說早已進入人性深邃的地下室幽秘角落（杜斯妥也夫斯基的「地下室手記」，一八六四，書名一筆點破現代人的心靈狀態）。果然，看人的靈魂，可不像你望入一間房子。文學史家泰納、生物學家達爾文、社會學家史班賽等十九世紀人性與社會的定命觀與因果律以及寫實、自然主義的現象描寫已顯單純而膚淺；波特萊爾的詩已拆盡傳統的藩籬，史特林堡的戲劇已專注揭露人格的分裂與人類的夢幻，易卜生捨寫實而就象徵。凡此種種，「現代主義」的壯盛趨勢莫之可禦。

望文生義，「布登布魯克斯」自然寫的社會環境的決定因素與家族暗藏的腐敗成分，技法因此並未落盡寫實傳統，但曼也已深透當代內在情境醞釀的變化而含有現代文學諸多重要成分，如傳統文化與生活方式以及價值的移轉、藝術家與社會的訛離及個人內在意識的追索。其中已有曼一生主題的發端與批判主調，即藝術與生活的對立：布登布魯克家族末代產生的藝術家完成個人

的美感，却喪失其家族賴以發達生活與資產的生命力，而家族主幹的實務生活方式因經不起所獲得的精微哲學與文化意識而衰落。藝術缺生活、生活無藝術，雙方受害。基本上，對藝術的批判甚是嚴厲，短篇「崔士坦」是最佳例子。

意識化是西方文學的一大革命與進境。不過，「布登布魯克斯」表現的技巧的傳統（寫實）與內容的現代（意識）所構成的二元一體終久維持，成為曼的一大特色。歷來，大凡張設外在世界者不遑角色內在的細索，如前代的巴爾杜克或左拉等，而馳逐個人意識者無力布置外在現象，如喬埃斯的「優里西士」或味吉尼亞、吳爾芙。這畫分並非截然，傑作皆能、皆應並蓄外在寫實與內在寫實。兩者的比重却決定作品的形式。將兩者交會，大規模、有系統的披露外在世界，兼能入細角色個人內在意識的光影變幻，交相為用而彼此成全，使在作品、在作者本身俱能兩者兼顧，曼的幾部長篇應稱獨絕。揆諸前述的二元一體，則是：景固由心中見、想內成，却是有系統、條理清明、有客觀世界的秩序的景。

寫實主義批評大家，匈牙利的盧卡奇（Georg Lukacs）將曼與托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基等人的小說列入所謂「批判的寫實主義」。這類小說家於現實無所拒、無所懼，有包舉萬象的間架，呈現的社會圖像是和盤托出，巨細不遺，幾乎讀者要什麼、有什麼。但是，傳統的寫實精神使曼有囊括時代生活的潛能，小說的核心却已是角色的意識，推動並運作那種寫實潛能的也已完全是作者的意識。舉個比較，最可見西方小說的這個重大變化。批評家史坦（J. P. Stern）的看法：若換了曼，「戰爭與和平」第二部分已無必要，因為其中的史觀與理論將已化為作者的意識

而消化於小說結構，成了作品本身的脈絡血肉。

傳統技巧與現代意識的融合並非易事。內容決定形式。巴斯特納克與當今的索忍尼津能堅執寫實主義，端賴他仍舊統一連貫的信仰與創作目的，即，揭露現象。身露現代潮流的西方作家既失信仰，也不屑、不信現象。這牽涉最根本的問題：何謂真實？藝術家以其所見之真實而取決藝術形式。希臘史詩與近代的寫實主義大致以耳目所見聞為真實，發而為客觀、精確的摹寫外象，現於字面者，即是作者的或所描寫的世界的社會秩序、人生觀或世界意象。作者的理念、心理或意識正式有意地進場、入戲，是福樓拜爾、左拉、杜斯妥也夫斯基、托爾斯泰以後的事，但仍有客觀世界可尋，世界觀猶相當完整，作者根本上且仍以現實為真而反映之，文字、結構因此還是秩序、條理的敘述為尚。此及世紀之交，傳統式微、信仰完全解體、價值崩潰而價值相對主義興起，個人游離，現代人大學展開個人意識的發掘，深入自我與心理，則又是另番局面：小說一反從前，成為內向、內省。死於一八八一年的杜斯妥也夫斯基已不承認他的小說為單純寫實，而是「高層次」（或，第一義）的寫實——捨外象而深透人類靈魂的奧區。

這種趨向加於現代小說的影響可分形式、內容說。現代小說形式的極致可看喬埃斯與吳爾芙的意識流：語言、意象、節奏、潛意識交錯而成的形式已窮詰小說美學及其邏輯的可能性與人類意識流動的一切面向。即以有條理的意識活動而論，首創「意識中心」的現代小說理論宗師亨利·詹姆斯的經典作「奉使記」純粹以主角（或作者）意識與心理變化收束作品主題、結構、腳色與全書色調，寫來絲絲入扣，蛇灰蚓線，莫不掌握，成品恰如作者的著名比喻，精細的網，捕捉

、定位主角內心的一切，溜亮、嚴謹而玲瓏剔透。此書被稱為英語文學形式最封閉的小說（此語並無貶意），外在世界完全消失；以主角的意識為三菱鏡，所見五光十色，却全屬一個中心對世界的投射與反映，凡主角所未意識，讀者一概無由得見、無由參與。這是純粹的藝術品，藝術成就世罕其儔，也是一種文學理論極可貴的徹底發揮。

至於內容素材，可看海明威與卡夫卡：斷絕一切傳統、觀念與文化的支持，個人淪於茫茫無主、孤立無援的絕境，世界、宇宙成為赤裸、不測的神秘與夢魘。

此處只是舉例大略而論，旨在說，以言前述的現代文學形式，可惜萬象汪洋的大千世界，以言其內容，可惜人類歷史文化的綿長遺產，雖然它們都是欲了解現代藝術與現代人處境者必讀的傑作。綜合二者，曼的特色顯而易見。他根植且汲源傳統，沒有陷身象徵主義、超現實主義、意識流等現代主義症候羣。在他，希臘文化與基督教合成的西方文明及歌德、席勒、華格納、叔本華、尼采構成的德國傳統是靈感來源（德國文化與「西方」文明的一段因緣是「魔山」主題之一）。他自言，他的藝術初不在發明故事與情節，因為作家的可貴在如何溶滙前人的成就而創造新境界。以言利用傳統以應對當代現實，曼與詩人艾略特足稱傳統與個人人才結合的兩大榜樣。所異者，艾略特終於退為保守，棄絕世界，曼則取向希臘、歌德的積極人文主義。在他的小說裡，哲學、道德、文化理念仍是腳色批判與反省的對象及成敗起伏之所倚，現代人的美學、心理學等種種「學」與種種「主義」並未如壟斷別的作家的技巧與心象一般壟斷曼，曼將它們收用為自己的層次之一，服膺於大前提「人」的探討。

前面說過，作者的主觀心理與意識入侵，足以使外在世界消失，變革作品的體製，成為否定寫實。史坦曾謂曼的寫實精神與形式實寓含寫實主義的死亡。換句話，曼有傳統的寫實架子，而其「實」已非歷來所謂之「實」。崩裂不可收拾的現代世界與紛雜、飄忽迷離的內在意識與心理寫來仍是前代諸大師的筆調與敘述法。「魔山」最大膽的嘗試在以嶄新的時間觀念處理作品形式（曼到底是愛因斯坦和柏格森的同代）。此書仍舊直線、井井有條的寫法。究其實，支撐曼小說間架的是史詩與寫實主義的真髓：理性、穩健的迎接並分析經驗，外發為現象精細、清晰安排與描摹。這也是人類保持心靈覺醒清明自由的無上法門，能正視並秩序地剖陳生命經驗，乃透脫困境並自我超越的基礎。曼的幾部主要長篇都是他自我超越而後回顧所超越的經驗與思考，將之陳示、梳理、清算；拿「魔山」中的用語，是如漢斯卡士托普的「清點存貨」並結帳。超越之後，即有心理、美學、智識與價值判斷所需距離，於前此事物和思想作詳細周延的觀察與反省，出之以審慎貼切的文字表達與疾緩合度、托出全相而有條不紊的戲劇式場面情節，總攝以各部作品完成當時所達超越境界的洞識。終身深陷城堡而等待延宕叵測的審判的卡夫卡便惟能反映城堡（時代、集體病症等）內部，無法出乎其外，對身陷的時代與困境做全幅的展露與批評（雖然原因部分在他根本否認人類能超越）。「魔山」寫作歷時十二年，「約瑟夫」四部曲費時十七年，而「浮士德」的大意與主題在一九〇五年已初步擬定；「魔山」穿過第一次世界大戰，「約瑟夫」遭逢二次世界大戰與曼的流亡，「浮士德」則是積本世紀上半葉經驗的成品。曼曾說有個夢，欲模倣托爾斯泰的「史詩式磅礴」與「浩大的創作耐心」。他非僅模倣得法，且以德國文化特殊的自

4

我超越與前述他所掌握的史詩與寫實精旨另闢乾坤。

則曼所寫經驗呢？即，他的素材來處呢？「魂斷威尼斯」出版之年，勞倫斯有所評論，謂曼畏生活如畏痲瘋病，此等作者斷定來日無多，無可指望，世人可將之棄置遺忘云云。易言之，謂曼遠離現實。勞倫斯本人的名著「兒子與情人」（一九一三）等不特為心理探討傑作，亦且為社會發展現象之上好觀察記錄。

過渡時期的曼大致符合勞倫斯的摘取。「托尼爾·克略格」、「崔士坦」、「魂斷威尼斯」等專寫中產階級藝術家，且一切在思維、析理層次來去，並無真實生活的交接。但是，便是成熟之後的曼，腳色出處的單一與內容的和觀點的唯心趨向仍是基調，只是格局擴大而已。

此中優劣難明，雖然勞倫斯之評不失力量。不僅涉及個人氣性、風格，歸原究底，在作家各所從來的文化。可得而言者數端。曼出身中產階級的商業家庭，他的小說世界即是他出身的世界，不及於勞工農民等中下層階級。其次，藝術既着眼真實，而曼是德國人，於德國文化深有浸染；德國文史哲精義似乎自來不以現象為真實，總以透過現象，徹達背後的理念、文化與形上動力或原則。一九二六年一封信中自言根植於歌德自傳的文化世界，於中產階級氣氛，於浪漫主義；「魂斷威尼斯」與「魔山」都是極浪漫的孕育；他的現代性與智識上的立足地在尼采體現的浪漫主義的自我超越，等等。此所以曼以寫實為象徵之具；他的小說局面雖廣，腳色雖繁，取的却是

現象界的抽象、文化意義，構圖以是無庸通常要求的實際社會生活形形色色樣相剖面。說這是別有向度的真實罷。在他，作品是世界、時代或國家的精神空間。做個近便的類比：七等生的作品中人物、事件與場景不論是否由現實取樣，不論是否造成現實的況味，皆已以理念爲之套色，齊整而範疇分明，甚至這些人事物的選擇也決定於並指歸於理念。不過，類比程度僅止於此。他小說中人事物的選用與成形途中，套色常嫌過深，提煉、過濾常嫌過度，作品淪爲理念的排比，藝術與文學要素流爲附庸。卽令那些作品是寓言，危險依然存在。同爲寓言，且不以藝術爲尙的基督教經文雖也有觀念統攝，仍充滿生動的人物脚色與情節。那兒，人幾近自由，不可框限；人及其思慮云爲有靈動而複雜的層面。不妨也提提莎士比亞。莎翁當然有的人生觀、世界觀等等「觀」或哲學，但他似乎未嘗將這些「觀」強按於脚色，他甚至算不得說故事高手，情節多有牽強，筭頭也每每裝得活裏活絡。他那幾齣悲劇的活力勁道却好像便繫於這些沒扣死的接筭。脚色是弘演、發揮觀念的動力中心，而非既成觀念的木偶；人物經常逸出格外，難以繩墨；脚色及其意蘊因此突出於劇情之上。這類似「白鯨記」作者放手任令他的船長一意孤行，馳驟各大海域，結果，不但創造了個鮮活的脚色，又延展作者始料不及的想像範圍，此書且成爲美國人向外擴張、席捲地表的預言與象徵。莎翁單憑讓他的脚色自由，那些脚色和他們吐納的名言已足使他作品裡的人生情境豐富難窮，逗引西方人興趣，僅次於基督教經文。可見只要以人及其潛能爲本，文學在作家手下都是自由的，許多思想、藝術技法的偏差或欠缺並且大有補救甚至擅勝的餘地。此是閑話。

曼放眼天下、人，他的小說因此並非智識煙幕或理念蔽障。或者說，哲學、理念與知識皆已化作活相的人物，因此有人物刻畫、情節、衝突等的生動與趣味，提供藝術對人類的基本要項。曼旨在讓讀者受用他的小說。他的重要作品都不是心中玄設或盤空硬擬。藝事、史筆與文化批評帶出相應的三位一體：傳統的活用（魔山、約瑟夫、浮士德皆屬西方源遠流長的傳說、神話或史實）；當代大事與人物；作者私淑的理念。後者並未專制，而是受到前二者相當的琢磨切磋。讀曼的小說，考據是一大樂趣，由腳色的說話、動作、習慣、思想辨認原版：「魔山」的人文主義者塞特布里尼大概是羅曼羅蘭或曼的兄長海英利希，猶太人兼耶穌會士兼共產主義者兼恐怖主義者納卜達有盧卡奇、尼采、梭雷爾（Georges Sorel）的特徵，感性至上者皮柏空背後，托爾斯泰或劇作家霍甫特曼（Gerhart Hauptmann）呼之欲出；「浮士德」主角原型無疑在尼采；「魂斷威尼斯」的奧森巴哈則有音樂家馬勒的彷彿。曼的小說引人之處基本上不在這些當代名人及其思想。使作品活過來的是人以及人際往來所引發的狀況，思想只在增加景深與局面。

另一方面，曼的小說以百科全書式內容而受稱揚或詬病。旨趣並不在知識部門的多寡。曼謂自己根源在歌德自傳的文化世界。歌德這位最後一位文藝復興式人物是周才而非偏智，興趣與成就遍及文學、藝術、氣象學、行政、地質學、戲劇、政治、物理學、建築、生物學等。目標在「全人」。他使浮士德學識淹通，凡能刺激或滿足欲望的經驗，無不履踐，適足令「浮士德」更能象徵人的探索精神與上天入地的勇決的悲劇情懷。曼涉獵廣泛，常因創作而努力蒐集研考資料，筆記甚勤，足當博聞強記之名，有人甚至謔稱「曼教授」。不過，他曾說，作品完成，他得魚而棄

筌，往往盡忘書中所用資料。由此可知他並無炫耀博學之意。「魔山」中，漢斯卡士托普着手的知識部門計有哲學、神學、外語、生物學、天文、解剖、體育、生理學、組織學（生物方面的）、物理學、數學、化學、病理學、藥物學、藝術、放射學、超心理學（降靈、靈感應等）、心理分析、胚胎學、細菌學、氣象學、音樂、政治科學、文學。此書不曾淪為膚淺雜炒的論文或囫圇吞棗的資料堆積。曼自認「魔山」是本世紀唯一幽默小說。他賦予這些知識一個統一的美的形式；且看漢斯卡士托普以什麼動機、在何種情況下探觸這些知識領域，且看曼如何活化、人性化那些學問。人文主義者塞特布里尼以借自薄伽邱的格言「*Placet experiri*」贈送漢斯卡士托普：以聞見知覺的一切觀點為實驗而體察生命，勿偏側任何一種人事物的看法。漢斯便以此態度靜觀「*Homo Dei*」（且有神性、靈性的人類）之然與所以然。悲觀時期的曼所作的「浮士德」則可見人毀於知識的追求。

世界與人紛沓繁複的千萬形色如今再不許以天下為己任、以時代為抱負、以人類安心立命之境境的探求為襟期者有以巴爾扎克、托爾斯泰的手法寫盡時代現象的福份。康德論崇高，說崇高的要訣在人面對氣勢逼人的自然（或現象）時以理念統攝而制勝之。這是超越，曼深識此法。投身現象，通過現實，超越而回顧、俯瞰、解析並批判全局。這種唯心論（或觀念論）以此並不玄虛。克拉芙地亞·喬嘉德對漢斯批評德國人生活目的只在豐富自我，的確切中德國人生哲學的核心，而漢斯也是這種哲學的實踐者。這是曼及其藝術的固存題旨：人如何由生命經驗體悟真理而超越、昇華。藝術家心智與藝術境界的清明，尤其在二十世紀的人，也端賴這種超越所賦的激濁揚

清、觀瀾溯源能力。現代小說離棄寫實主義與人性化的呈現，使藝術漸趨為遊戲與快樂的欺騙。此是奧德嘉對現代小說的評論。曼在現代藝術甚至思想上的獨特地位與他執持寫實精神並人性化的呈現方法大有關連。

5

一九一二年，曼寫成「魂斷威尼斯」。此書可謂先期的「魔山」，具體而微。情節是一個深植於秩序、理性與正常生活的心智早已懷孕頹敗的種子而不自知；外在環境的病態（威尼斯瘟疫）反映並催化那種子，主角乃自然而然放棄邏輯、知識、理性思辨及心理學，追隨偏邪的激情而滅亡。

過渡時期的曼仍不脫十九世紀末頹廢主義與叔本華悲觀哲學的影響。生當文化解體時代、敲響前此歷史文明喪鐘的尼采給他的兩大門徑，批判與諷刺，成為他一生應對令人目盲、耳聾的經驗所用的訣竅，其力量的發揮猶有待時日。尼采成為曼一生各部作品重要動機的天才病源說倒甚是管用。基設：天才乃病患，唯病患能成天才。同時，德國文學主流傳統的浪漫主義與此說以及歐洲頹廢運動亦極能混溶，於一切禁忌特有獨鍾。頹廢運動之以罪惡為尚、以醜惡為榮雖然反映時代氣氛，其過度與反常却是素來惡名昭彰的，陰森的事物、魔女、肢解、虐待狂、被虐狂、戀屍症、嗜糞癖、亂倫、瀆神、殺人狂、同性戀、陰陽人、乖戾的情慾等一切「狂」「嗜」「症」在十九世紀末十年與本世紀初成為歐洲文學甚至行為的集體風尚。凡此皆浪漫主義成分受到狂熱