

目 次

译者前言	1
堕落(1894)	1
幻灭(1896)	28
死(1897)	33
矮个儿弗里特曼先生(1897)	39
托比阿斯·敏德尼克(1898)	60
路易丝姑娘(1900)	67
去墓地的路(1900)	81
特里斯坦(1903)	88
饥饿的人们(1903)	122
托尼奥·克勒格尔(1903)	129
神童(1903)	178
幸福(1904)	186
在预言家的屋子里(1904)	197
孪生兄妹(1906)	205
火车事故(1909)	229
死于威尼斯(1912)	237
颠倒错乱和早年的伤痛(1925)	298
马里奥和魔术师(1930)	329

译者前言

—

二十世纪初,德国文学界出现了一颗光灿夺目的巨星,它华光熠熠地照亮了欧洲整个文坛,赢得了世界各国千百万读者,这就是一九二九年获诺贝尔文学奖的托马斯·曼。

托马斯·曼于一八七五年六月六日生于德国北部吕贝克城的一个富商家庭,父亲托马斯·约翰·亨利希·曼(1840—1890)是经营谷物的巨商,后任参议及副市长;母亲尤莉亚·曼(1851—1923)生于巴西的里约热内卢,出身富贵,有葡萄牙血统。父亲严肃、冷静,富于理智,而母亲则热情奔放,爱好艺术。他有一个哥哥、一个弟弟和两个妹妹。哥哥亨利希·曼以后也是一位举世闻名的大作家。一八九〇年十月,父亲去世,商行倒闭,全家遂于一八九二年迁至慕尼黑定居。翌年,他在文科中学毕业,后即在一火火保险公司当见习生。托马斯·曼早年即爱好文学艺术,博览群书;学习期间,他曾用保尔·托马斯的笔名在《春风》及《社会》杂志上发表诗歌与论文,但并不为人注目。在保险公司当见习生时,他仿效法国作家布尔热和莫泊桑的风格写了一篇以女演员和大学生的恋爱为题材的故事,这就是一八九四年十月在《社会》杂志发表的中篇小说《堕落》。著名作家理查·戴默尔看到这篇作品,大为赞赏,曾去信鼓励他,并邀请他在杂志上共同协作,从此托马斯·

曼投身于出版与写作事业的意志更为坚决,创作欲也越来越旺盛了。

一八九五年,他离开保险公司,在慕尼黑高等学校学习,当一名旁听生。他不但旁听了艺术史和文学史等课程,而且对经济学也甚感兴趣。与此同时,他为哥哥亨利希·曼主编的《二十世纪德意志艺术与福利之页》审稿,并撰写书评。一八九五年至一八九七年间,他曾数次去意大利,到过威尼斯、佛罗伦萨、那不勒斯及罗马等地,但对意大利并无多大好感。这一时期,他阅读了德国哲学家尼采,俄国作家托尔斯泰、屠格涅夫、果戈理,法国作家福楼拜、龚古尔等人的作品,而俄国文学在他心中留下了尤为深刻的印象。托尔斯泰的巨著《安娜·卡列尼娜》和《战争与和平》,是他偏爱的两部作品。一八九八年,他又回慕尼黑,任讽刺杂志《西木卜利齐西木斯》编辑。

一八九六年及一八九七年,他继《堕落》之后又写了短篇小说《幻灭》及中篇小说《矮个儿弗里特曼先生》等,这两篇小说与其他短篇小说一起于一八九八年以《矮个儿弗里特曼先生》的书名出版。

早于一八九七年夏季,托马斯·曼就着手长篇小说《布登勃洛克一家》的准备工作。他收集了家里的旧卷宗、家庭的各种传说和书信,作为这部巨著的素材。小说中的许多人物均以他家的亲友为原型,并将吕贝克故居的许多具体情景写进小说内。一九〇〇年夏秋之交,小说定稿,于翌年出版。这是一部描写资产阶级家庭从繁荣走向没落过程的史诗式的作品,是德国社会从十九世纪三十年代至九十年代发展的缩影,人物众多,场景广阔,笔触细腻,是一部批判现实主义的力作,出版后受到广泛的好评。从此作者一举成名,为他一九二九年获得诺贝尔文学奖奠定了基础。到一九七五年止,它已被译成三十种文字,在德语国家里,它已印行四百万册以上。

此后数年,托马斯·曼仍埋头于中、短篇小说等的创作。一九〇二年写完了中篇小说《特里斯坦》、短篇小说《饥饿的人们》及《上帝的剑》等。一九〇三年,他的著名中篇小说《托尼奥·克勒格尔》又在《新德意志展望》杂志上发表。同年,他将一些中、短篇(包括《路易丝姑娘》、《去墓地的路》等)汇成一集出版,书名即冠以《特里斯坦》。

这时托马斯·曼已是将近三十岁的人了。他结识了慕尼黑大学数学教授阿尔弗雷特·普灵斯海姆的女儿卡特林娜(1883—1980),当时

她正在攻读数学与物理,对音乐也有较深的造诣。经过了一段时间的热恋,两人终于在一九〇五年二月结成伉俪。婚后,他们有六个子女,即莫尼卡、戈洛、米哈伊尔、克劳斯、伊丽莎白和埃利卡,以后都成为文学、艺术和历史学方面的人材。

从婚后到第一次世界大战期间,他主要发表了三部作品,即一九〇九年的长篇小说《王爷殿下》、一九一二年的中篇小说《死于威尼斯》及一九〇六年的三幕剧本《菲奥伦察》。《王爷殿下》描写的是贵族亨利希与一美国百万富翁的女儿攀亲的故事,展示了德国资本主义发展中贵族与资本家相互依赖、相互勾结的丑恶画面。《死于威尼斯》则是托马斯·曼最优秀的作品之一,从一个侧面反映了作者的人生观与艺术观。

一九一二年五月至六月,作者的妻子卡特林娜因肺部炎症,在瑞士的达沃斯肺病疗养院住了三星期左右。在这段时间里,他对疗养院的生活和各式各样的人物细心作了观察,长篇小说《魔山》的素材即由此而得。托马斯·曼于一九一二年开始执笔写这部巨著,一九一四年第一次世界大战爆发,写作中断,以后时断时续,终于在一九二四年问世。这是他第二部最重要的作品,在国际上影响之大不亚于《布登勃洛克一家》。有的评论家甚至认为他之所以获得诺贝尔文学奖,主要是《魔山》对世界文学的影响。美国大作家辛克莱·刘易斯在一九三〇年曾说,“我觉得《魔山》是整个欧洲生活的精髓。”在这部巨著中,托马斯·曼描写了疗养院形形色色的人物和不同类型的知识分子,反映了当时流行的各种思潮,对第一次世界大战前夕社会的各种病态现象作了深刻的描述。作者本人认为这部作品有双重意义,既是一部“时代小说”,又是一部“教育小说”。

第一次世界大战在托马斯·曼的心里引起了很大的震动,认为“这是完全意想不到的事件”。对于这次非正义的战争,他一面感到疾首痛心,认为这是“布尔乔亚文化的结束”,另一方面,由于世界观的局限性,他对战争的性质认识不清,于一九一五年撰写了一篇《一个不问政治者的看法》的论文。该书于一九一八年出版。书中他从卫护“德意志精神文化”的民族主义立场出发,多方为德帝国主义的参战辩护,同民主主义者的哥哥亨利希·曼的观点针锋相对。尽管此书内容政治角度上是不足取的,但其中却包含了有关文化、文学及个人作品的精辟论述,对

研究托马斯·曼有一定参考价值。在《一个不问政治者的看法》中，他对俄国大文豪列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基赞誉备至，对屠格涅夫的《父与子》、冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》和果戈理的《死魂灵》等作品也十分推崇。

俄国的十月革命，在托马斯·曼的思想和世界观上引起了深刻的变化。尽管长期以来他对无产阶级革命怀有某种抵触情绪，但他越来越清楚地认识到社会必须变革。他头脑中的民主主义成分愈来愈多，对自己的过去逐渐采取否定态度。一九二二年，他作了《论德意志共和国》的演说，推翻了自己以前不问政治的观点，表示拥护魏玛共和国，同他的哥哥亨利希·曼取得和解。经过艰苦而曲折的思想反复，托马斯·曼在前进的道路上又迈出了新的一步。

一九二二年至一九二七年，托马斯·曼多次出国旅行，先后到过阿姆斯特丹、斯德哥尔摩、布达佩斯、布拉格、马德里、伦敦、哥本哈根、佛罗伦萨、雅典、君士坦丁堡、开罗、巴黎及华沙等地。这使他大大丰富了知识，扩展了视野，并为他以后的创作提供了多种多样的题材。长篇小说《约瑟和他的弟兄们》，就是在一九二六年酝酿成熟的。

二十世纪三十年代前后，国际反动势力日益猖獗，欧洲大陆阴云密布，法西斯主义蠢蠢欲动。这时，托马斯·曼已是一个觉醒了的民主主义者和激进的人道主义者了。一九三〇年，他在柏林作题为《告德国人》的演说，矛头直指法西斯主义。他认为能抗拒法西斯野蛮暴行的唯一力量是社会民主主义，并号召德国市民阶层站在它的一边。同年，他又发表了著名的反法西斯小说《马里奥和魔术师》。

一九三三年，为纪念德国作曲家理查·瓦格纳逝世五十周年，托马斯·曼在慕尼黑大学发表讲演，题为《理查·瓦格纳的苦难与伟大》。由于他从德国文化的人道主义传统出发论述这位作曲家，没有赞扬瓦格纳的民族主义倾向，受到亲纳粹的一批文人的责难。希特勒攫取政权后，托马斯·曼被迫流亡，在瑞士等地居留。一九三六年十二月，反动当局进一步迫害这位作家：他的财产被没收，国籍被剥夺，而波恩大学也取消了他在一九一九年获得的名誉博士学位，因而他给波恩大学文学院院长写了一封公开信，谴责纳粹政府践踏德国文化的罪行。这封信在反法西斯阵线中起了鼓舞斗志的作用。

还在希特勒上台之前七年,托马斯·曼就开始写作一组以《圣经》中约瑟的故事为题材的长篇小说,即《约瑟和他的弟兄们》四部曲。前两部《雅各的故事》和《年轻的约瑟》在作家移居国外之前即已完成,而后两部《约瑟在埃及》及《赡养者约瑟》则是在希特勒政变后写毕的。

在从事这部卷帙浩繁的巨著之前,托马斯·曼进行了大量研究工作,参考了许多科学专著,并努力追溯《圣经》传说中的历史根源。在对神话传说进行艺术处理时,他不仅依靠历史学家和考古学家的许多作品,还借助于弗洛伊德的学说。小说的某些内容表面上是讽刺埃及人民的民族自大狂,实际上却是针对德国的法西斯主义分子的。在这“四部曲”里,托马斯·曼力求从神话中找到人道主义因素,以达到借古讽今的目的。正如托马斯·曼在一次学术报告中所说:“我在内心准备把类似约瑟传说的材料当作与我的创作兴趣相吻合的东西来接受,是由于当时我的趣味发生了变化,对市民日常生活的厌弃和对神话的爱好。”许多评论家认为它与《魔山》一样,也是一部发人深省的“教育小说”。

在托马斯·曼看来,美国是当时世界上民主、自由的象征,因而于一九三八年迁居美国。不久他任普林斯顿大学教授,先后发表各种演说。一九三九年,他的又一部长篇小说《绿蒂在魏玛》问世。

《绿蒂在魏玛》的写作技巧颇为新颖,完全摆脱了传统的艺术结构。小说没有多大情节,只是着重描写歌德与青年时代热恋过的女友夏绿蒂于一八一六年重逢时的各种场景。在第七章中,作者对歌德的心理状态刻画入微,巧妙地再现了这位大诗人生活的年代及其复杂矛盾的性格。显然,作者想借歌德来确立并发挥自己的人道主义思想,矛头也是针对当时横行欧洲的法西斯主义的。

同年五月和六月,世界作家大会和美国作家大会开会,托马斯·曼均前往参加。这年夏天,托马斯·曼又回到欧洲,先后在苏黎世、伦敦及斯德哥尔摩住过。九月,第十七届国际笔会在斯德哥尔摩开幕,这位杰出的作家在会上作了题为《自由问题》的讲演,从他的发言中,可以看出他对社会主义社会的向往。

从一九四〇年十月至一九四五年五月,托马斯·曼每月定期通过美国广播公司对外广播,直接参加反法西斯宣传。他先后发表题为《德

国听众们!》的广播演讲五十五篇,对打击法西斯主义起了一定作用。在这些演讲中,他对英勇抗击法西斯的苏联人民怀有深挚的敬意,而对社会主义社会也怀着满腔热情。一九四二年,他被聘为美国国会图书馆的德国文学顾问,一九四四年取得了美国国籍。

早于一九〇一年,托马斯·曼就想写一部“浮士德”式的大型作品。一九四三年五月,他开始写作长篇小说《浮士德博士》,该书于一九四七年出版。它的主题与中篇小说《死于威尼斯》等一样,是一部描写艺术家在资本主义社会下以悲剧而告终的小说,同时也是一部德国走向法西斯、走向战争与毁灭的“时代小说”。小说中,作曲家阿德里安·莱弗尔金不满现实,在音乐上试图有所创新。他同魔鬼订约后,写出了许多反传统的新颖作品,但由于莱弗尔金的人性尚未泯灭,受到魔鬼的惩罚,最后他认识到艺术不能单纯追求形式的完美,主要应有益于人类。可惜他觉悟得太晚,灵魂已为魔鬼所占有,终于变成痴呆。据作者在一九四八年发表的日记透露,莱弗尔金的思想、气质和经历,与尼采的情况十分相似,《浮士德博士》的主人公无异是尼采的化身,而音乐家与魔鬼的谈话,则取自陀思妥耶夫斯基的《卡拉马佐夫兄弟》一书。这部小说的写作技巧也与托马斯·曼的传统写法不同,具有现代派小说的许多特点。

自一九四七至一九五二年间,作家往来于欧洲大陆及美国。一九四九年,为纪念歌德诞生二百周年,作家回德国,在法兰克福和魏玛两地发表演说,两地都给他颁发了歌德奖金。由于他对日益猖獗的麦卡锡主义十分不满,而美国报刊又猛烈攻击他同情共产主义,他于一九五二年忿然离开美国,移居瑞士苏黎世附近。他不止一次去德意志民主共和国和德意志联邦共和国,同两个德国的文化界保持联系,成为沟通易北河两岸文化的信使。

托马斯·曼在生命的最后几年,虽然年事已高,体弱多病,仍孜孜不倦地埋头写作。一九五一年发表的长篇小说《被挑选者》,取材于中世纪诗人哈特曼·封·奥埃的史诗《格里高里乌斯》,描写一个青年因不明真相,竟娶了自己的生母为妻,后来赎了罪,成为罗马教皇。一九四五年德国投降后,托马斯·曼曾不遗余力地宣扬对战败的德国采取宽大政策,这部小说就是一个例证。

一九五三年发表的中篇小说《受骗的女人》，则是一部对女人的情欲进行心理分析的作品。书中写的是一个年逾半百的女人因情欲驱使，竟爱上了一个二十多岁的小伙子。作者以宽容的态度描写了这种反常的爱情和变态心理；在作者的心目中，“爱”与“死”本是一家，而大自然却具有愚弄人的性质。

托马斯·曼最后的一部重要的作品，是未完成的长篇小说《大骗子克鲁尔的自白——回忆录第一部》。此书的个别章节曾在一九二二年和一九三七年发表过，第一卷在一九五四年问世。作者以回忆录的方式描写了克鲁尔招摇撞骗的一生，文笔犀利、幽默，语多讽刺。从题材上看，这部小说与托马斯·曼的早期作品也有一定联系，即涉及资本主义社会中艺术与艺术家的问题。小说的某些章节写得十分精彩，思想性与艺术性均达到了一定的高度。

除各类小说外，托马斯·曼还写了许多散文，其中有自传性文章和政论，而很大一部分则是文学评论。在文学评论中，较著名的有《论席勒》、《歌德与托尔斯泰》、《艺术家与社会》以及《从我们的经验看尼采哲学》等。他对莱辛、史托姆、契诃夫、冯塔纳、弗洛伊德、塞万提斯、陀思妥耶夫斯基、尼采和席勒等人都有研究，在一九四五年瑞典出版的《高贵的精神》一书中，他对这些作家都有精辟的论述。俄国作家中除托尔斯泰外，契诃夫也是他最为倾心的作家之一。他认为“契诃夫唱的是深深地打动他的人民的社会悲歌”。《时代的作品》则收集了有关他的自传性文章、日记以及重要的政论共八十八篇，是研究这位文学大师的重要文献。

席勒是托马斯·曼最喜爱的作家之一，早于一九〇五年发表的短篇小说《沉重的时刻》中，他就怀着无比崇敬的心情刻画这位大诗人在创作过程中呕心沥血、备尝艰辛的形象。在长篇小说《魔山》、中篇小说《托尼奥·克勒格尔》和《颠倒错乱和早年的伤痛》中，他曾不止一次地借主人公之口赞扬席勒和他的名剧《唐·卡洛斯》。为了纪念席勒逝世一百五十周年，作家于一九五五年夏逝世前不久分别在两个德国宣读他所撰写的《试论席勒》一文。他说：“人类要求道德与秩序，正义与和平，而不是互相辱骂，野蛮欺诈和残忍仇恨。”在《试论席勒》的结尾部分，托马斯·曼号召德国人民“要相爱，和平，珍惜自己的品德”，反对现

代军国主义者。

托马斯·曼在生命的最后几年里,还在酝酿新的文艺作品。但他未能实现自己的计划,就以八十岁的高龄于一九五五年八月十二日与世长辞。

二

托马斯·曼最大的成就,无疑是《布登勃洛克一家》、《魔山》等举世瞩目的长篇小说,但他的中、短篇小说,特别是早期的中篇小说写得非常出色,在德国文学史上占有十分重要的地位。

托马斯·曼在十九岁时发表的中篇小说《堕落》是使他崭露头角的处女作,第一次发表在一八九四年十月的《社会》杂志上。小说的布局和写法上可以看出十九世纪法国作家的痕迹,文笔简洁、流畅,结构严谨,故事性强。小说的主人公是一个大学生和一个女演员,两人热恋了一阵后,女演员因经不起金钱的诱惑而堕落,大学生失恋之余,愤世嫉俗,痛苦不堪。作者告诉人们,在金钱万能的社会中,艺术家要洁身自好是难以做到的,而女艺人则更加处处受压抑,遭欺凌,在金钱的淫威下屈服。在这样的社会制度下,根本谈不上什么“妇女解放”。托马斯·曼对女演员韦尔特纳的堕落既有谴责的意味,也有同情的成分。

由于托马斯·曼受叔本华、尼采及某些作家的影响,他的早期作品明显地流露出悲观的色彩,从一八九六年发表的短篇小说《幻灭》和一八九七年发表的《死》中,可以清楚地看到这一点。在《幻灭》里,作者以不大的篇幅刻画了一个穷愁潦倒的知识分子的形象,他屡遭不幸,郁郁不得志,因此灰心丧气,对前途不抱任何希望。这篇故事一方面固然说明了作者的思想倾向,另一方面也较为典型地反映出小人物苦闷彷徨的心情。《死》中描写的那个病人,情绪则更加阴暗,整篇小说笼罩着一片惨雾愁云,使人感到仿佛世界末日即将来临。

一八九七年发表的中篇小说《矮个儿弗里特曼先生》,是托马斯·曼早期作品中的力作之一。作者在《三十年故事集》的序文中,也称它是“我早期作品中的有典型意义的成就”。在作者笔下,矮个儿弗里特曼不但是个生理上有缺陷的畸形人,而且思想上也是“畸形”的。他误

以为美丽动人的林林根夫人钟情于他，于是利用在溪边散步的机会向她求爱，不料这位冷若冰霜的贵妇人轻蔑地把他推倒在地，扬长而去，矮个儿经不起这一冲击，万念俱灰，就让自己沉入水中，与世永别。显然，作者对病弱而命运坎坷的主人公是寄予同情的，而对林林根太太之流的上层人物则持鄙夷态度。从这里，我们也可隐约窥见托马斯·曼人道主义思想的萌芽。

托马斯·曼在许多早期作品中，着力表现“局外人”的处境以及他们的孤独感。他笔下的一些所谓“局外人”，有的像上面提到的弗里特曼那样，是发育不健全的畸形人，有的则是酗酒成性或贫苦失意的小人物。《托比阿斯·敏德尼克尔》中的主人公和《去墓地的路》中的罗布哥德·匹普桑姆就是这样的人。在前一篇中，生性怪僻、落落寡合的敏德尼克尔由于生活困顿，在灰心绝望之余竟亲手杀死他所宠爱的一条小狗；而后一篇中，匹普桑姆因为一件小事与别人争执，最后落得疯疯癫癫的下场。这两篇小说虽然字数不多，但作者向人们展示了社会的一幅阴暗画面，读后心情异常沉重，使人想起陀思妥耶夫斯基的某些小说。一九〇三年发表的短篇小说《饥饿的人们》，同样描写了摈弃于生活之外的那种“局外人”：这是一个生活富裕、孤芳自赏而渴求真理的知识分子，整篇小说通过他的内心独白，展示了他复杂而矛盾的精神世界。在小说的结尾部分，他遇上了一个饥饿的穷人，这个穷人在寒风中缩成一团，用红炎炎的眼睛瞅着他，这时他忽然认识到他们彼此是“同病相怜的兄弟”，对方的饥饿是在肉体方面，而自己的饥饿则在精神方面。最后，主人公道出了他的肺腑之言：“我们大家都是兄弟姐妹，我们得不到安宁的受苦难的人啊；……需要另一种爱，另一种。”显然，这也正是托马斯·曼本人的观点。

托马斯·曼生长在上流社会，对其中形形色色的丑恶现象耳闻目睹，十分熟悉。他对这些现象切齿痛恨，因而在作品中不遗余力地用讽刺的笔调加以谴责。在短篇小说《路易丝姑娘》中，作者在描写雅各布律师、律师妻子安玛洛亚和安玛洛亚的情夫洛伊特纳以及三者的爱情纠葛时，用的都是揶揄的语调，在他犀利的笔锋下，这三个人各自的丑态（雅各布的怯弱、颓废；安玛洛亚的淫荡、任性；洛伊特纳的轻浮、自负）都显得活龙活现。寥寥三四千字的《神童》也是一部绝妙的讽刺作

品。弹钢琴的“神童”彼彼尽管还是一个孩子，却懂得惺惺作态，哗众取宠；听到他的演奏后，商人想的只是生意经，认为这场演出“净余足足有一千个马克”，把艺术看作是一桩有利可图的事业；在一个妙龄女郎的心目中，他演奏的主题不外乎是爱情，希望他像小弟弟那样吻她；一个钢琴女教师听了后，心中则不无妒忌，认为神童的演奏缺乏创造性，应当“拿戒尺来对付他”。在《在预言家的屋子里》，写的是各式各样病态的人物，这里有小说家、画家、音乐家及爱出风头的贵妇人等，他们大多是不满现实的文人，妄想改革社会，但又找不到正确的方向与出路，反映出十九世纪末、二十世纪初知识分子的精神危机。在这篇作品里，作者对那位小说家的讽刺尤为辛辣，此人思想空虚，作风浮夸，他前来预言家的屋子里集会的目的，无非是见见世面，找寻一些刺激，并通过贵妇人跟她的女儿谈情说爱。在那个时代，这样的文人是有一定典型意义的。另一篇《火车事故》是他脍炙人口的佳作之一，这里，作者的讽刺手法达到了前所未有的高度。小说虽短，却栩栩如生地勾勒出一个上流人物的嘴脸。这位高贵的绅士刚上火车时，显得目空一切，不可一世，竟违反禁令把小狗带入卧车车厢，一不如意，就骂别人“兔崽子”，但火车一出事故，他却高呼救命，还口口声声叫“伟大的上帝”、“万能的上帝”，真是丑态十足！

下面我们要谈谈托马斯·曼三个以艺术家为主题的重要中篇小说。

《托尼奥·克勒格尔》是托马斯·曼二十八岁时的作品，发表于一九〇三年。据说这是作者最喜爱的作品之一，或多或少带有个人自传的成分。托尼奥的家庭出身和经历，有许多地方同作家本人的情况相似。小说揭示了艺术和社会的关系以及理性与生活的关系，表达了一个正直的艺术家的的心声，指出了作家应当选择的道路。作者借托尼奥之口道出了他的艺术观：“如果说，有什么能使我从一个知识分子变成一个作家，那正是我这种对人性、对生活、对普通事物的平民式的爱。一切温暖、善良和诙谐都来自这种爱。”这说明了托马斯·曼的写作态度是严肃的，是面向生活，面向社会，面向人民的。

同年发表的中篇小说《特里斯坦》，也是一部描写艺术与生活之间相互关系的光彩夺目的作品。故事以一座疗养院为背景，通过德特雷夫·史平奈尔与科勒特扬夫人之间的暧昧关系的描写，反映了一些上

层社会的人的病态生活的一个侧面。这里，作者一面借商人科勒特扬之口，揭示了人们崇拜金钱、蔑视艺术的丑恶本质，另一方面则精心刻画了作家史平奈尔的形象，把上世纪末那种脱离生活、逃避现实的艺术家的本质生动地勾勒出来。托马斯·曼是以冷嘲热讽的笔调来描写这些人物的，对这种无病呻吟的唯美主义艺术家显然持否定态度。艺术家应当如何正确对待生活——这就是我们在读这篇小说后应当仔细思索的问题。

托马斯·曼写了不少中篇小说，其中最负盛名的首推《死于威尼斯》。像《托尼奥·克勒格尔》和《特里斯坦》一样，它也是一部以艺术家为题材的作品，不过它所反映的社会面更加广阔，主题思想也更加深刻。西方文学界很推崇这篇小说，目为世界文学名著，而托马斯·曼本人也认为是自己的得意杰作。他曾说：“《死于威尼斯》的确是一个名副其实的结晶品，这是一种结构，一个形象，从许许多多的晶面上放射出光辉。它蕴含着无数隐喻；当作品成型时，连作者本人也不禁为之目眩。”这篇作品是他于一九一一年从意大利归国后所写，一九一二年问世。故事的主人公阿申巴赫是一个正直清高的名作家，他数十年来孜孜不倦地献身于创作，一心想攀登艺术的高峰。长年累月辛勤的劳动使他心力交瘁，他很想松一口气，到国外调剂一下疲惫的身心。他选中威尼斯作为目的地，在那儿度过了不少炎热的夏日。他在饭店里遇见一个非常俊美的波兰籍男孩，他认为孩子就是美的化身，因而陷在一种反常的情爱里，不能自拔，甚至为他神魂颠倒。不久，威尼斯疫病横行，外侨纷纷回国，而阿申巴赫明知有染疾身亡的危险，却偏偏不肯离开，宁愿守在孩子身边，最后终于死在海滩旁。许多评论家都认为阿申巴赫的原型就是作者本人，这样的人物在当时的知识界有一定的代表性。虽然他孤芳自赏，远离人民群众，但写作态度十分严谨，对当时的社会抱批判态度。他对社会上种种庸俗、浅薄的东西都看不入眼，对那个社会的种种阴暗面更感到疾首痛心。

第一次世界大战给欧洲人民带来了巨大的灾难，也在托马斯·曼的心灵上打下了烙印。战后，欧洲普遍出现了经济萧条，德国当然也不例外。马克贬值，通货膨胀，人民生活每况愈下，而青年们在动荡不安的现实下显得十分消沉。一九二五年的《颠倒错乱和早年的伤痛》，就

是在这样的历史条件下写成的。作者除真实地描写了当时青年一代的思想动态外,还以精湛的艺术技巧向我们展示了上一代与下一代之间难以逾越的鸿沟。书中的历史教授科内利乌斯,许多评论家都认为是作者本人的化身。故事环绕青年们一次家庭舞会层层展开,这里既有载歌载舞的热闹场面,又有发人深思的哲理。作者本人很欣赏这篇小说,认为它是自己中篇小说中最佳的作品之一。

法西斯主义的崛起,引起了托马斯·曼的关注与忧虑。他曾说过:“共产党人与社会民主党人必须组成统一战线,使战争狂人不敢轻举妄动。”一九三〇年初发表的中篇小说《马里奥和魔术师》,就是作者投向法西斯的一把利刃。小说以作者的一次意大利旅行为素材,描写正直、朴实的侍者马里奥与魔术师奇博拉之间一场惊心动魄的斗争。在奇博拉魔鞭的呼啸声中,群众只能俯首帖耳,一切听凭他的摆布,马里奥最初也中了他的魔法,但不久就清醒过来,认识了对方的狰狞面目,毅然把他一枪打死。很明显,魔术师奇博拉是法西斯分子的象征,而马里奥则代表人民。小说的结尾清楚地告诉我们:人民开始时很容易受法西斯的蛊惑和愚弄,但一旦清醒过来,就威力无穷,并起而反抗,置它于死地。由于这是一篇意味深长的政治小说,出版后不久即被墨索里尼政府列入禁书名单。这个中篇小说不但有鲜明的政治内容,也有较高的艺术性。作者对许多场景都作了绘声绘色的处理,读来扣人心弦。可以说,《马里奥和魔术师》使他的创作达到了一个新的高度。

三

托马斯·曼深受叔本华、尼采、瓦格纳等人的哲学思想和文艺思想的影响,早期创作上难免有一些唯美主义的痕迹和其消极的一面,正如他自己所说:“作为艺术家,看来我是异乎寻常地早熟的……可是就政治而论,我敢断言我的成熟十分缓慢。”但在人民风起云涌的革命斗争中,他的头脑日趋清醒,逐渐成为一个激进的民主主义者,三十年代后则更为进步,能用他的文章和演说同法西斯主义展开针锋相对的斗争。第二次世界大战后,他对社会主义也有一定认识,曾撰有《反布尔什维主义是我们时代的大蠢事》一文,明确阐述了自己的政治立场。当然,

由于种种原因,他对革命和社会主义尚持保留态度。他以真知灼见和敏锐的观察力看出了资本主义社会的种种弊端,并通过各种体裁的小说和文章对帝国主义敲响丧钟,不愧为二十世纪德国继往开来的批判现实主义文学大师。

托马斯·曼又是一个人道主义者。由于世界观的局限性以及受某些古典作家的影响,他青年时代的人道主义是抽象的,消极的,其表现形式仅仅是同情弱者和不幸者及谴责恶势力,这在他早期的一些中、短篇小说中历历可见。但二十世纪三十年代后,他的人道主义有了积极的、进步的内涵:他支持西班牙人民反对佛朗哥政权,还尖锐批评某些国家在慕尼黑的出卖行为。一九三七年四月,他在纽约的一次群众大会上说:“和平力量应当强大,为的是能给那些除暴力之外什么也不知道的暴徒们以反击……自由应当强大,它应当相信自己,相信自己有权自卫……一切希望德国有一个美好的未来的人,应在这个自由的旗帜下联合起来。”一九四四年三月二十八日,他在演讲中说:“德国的听众们,欧洲一旦解放,就会成为社会主义的欧洲。社会的人道主义已提上议事日程,当法西斯主义的丑脸刚在世界上露头,它便已出现在优秀的人们眼前。它,这个人道主义,是真正新的、年轻的和革命的事物,一旦它砸烂了恶棍的脑袋,它便将决定欧洲外在和内在的面貌。”在他七十五岁寿辰之前举行的一次讲演会上,他也强调要在这“反人道精神的时代”中“保卫人道主义”。

在创作上,托马斯·曼的风格是多种多样的。他的中、短篇小说的结构都经过精心的设计,在情节、构思及人物的塑造上均下过一番功夫,每个词都经过仔细的斟酌,文笔细腻生动,人物形象也十分鲜明,被公认为二十世纪德国的语言大师。传记作家德·德·门德尔松把他誉为“语言的魔术师”,也许并不过分。他的中、短篇小说既保留了十九世纪现实主义小说的某些优秀传统,有完整的故事性,情节纳入一目了然的时间与空间范畴之内,又采用了现代派的某些写作技巧(如意识流、内心独白、象征和隐喻等),因而能赢得世界各国广大的读者群。例如在《死于威尼斯》中,作者善于把现实与梦境、真实与幻觉、记忆与印象交织在一起,其中还穿插了主人公阿申巴赫对人生与美学问题的思考和精神生活的探索。阿申巴赫在确切地得悉威尼斯瘟疫流行的那天夜

间，曾做了一个噩梦，作者是这样来描述这个怪诞的梦境的：

……在破雾而出的霞光中，从森林茂密的高原上，在一枝枝巨大的树干之间和长满青苔的岩石中间，一群人畜摇摇晃晃、跌跌撞撞像旋风般地走来。这是一群声势汹汹的乌合之众，他们漫山遍野而来，手执通明的火炬，在一片喧腾中围成一圈，蹁跹乱舞。……这些人兴奋若狂，高声喊叫，但叫声里却有一种柔和的清音，拖着“乌——乌”的袅袅尾声。这声音是那么甜润，又是那么粗犷，他可从来没有听到过。它像牡鹿的鸣叫声那样在空中回荡，接着，狂欢的人群中就有许多声音跟着应和，他们在喊声下相互推挤奔逐，跳起舞来，两手两脚扭摆着，他们永远不让这种声音止息。但渗透着和支配着各种声音的，却依然是这深沉而悠扬的笛声。他怀着厌恶的心情目睹这番景象，同时还不得不顾羞耻地呆呆等待他们的酒宴和盛大的献祭。对于此时此地的他，这种笛声也不是很有诱惑力么？他惊恐万状，对自己信奉的上帝怀着一片至诚的心，要竭力卫护它，而对异端则深恶痛绝：它对人类的自制力和尊严是水火不相容的。但喧闹声和咆哮声震撼着山岳，使它们发出一阵阵的回响。这声音越来越大，越来越近，几乎达到令人着魔的疯狂程度。尘雾使他透不过气来——山羊腥臭的气味，人们喘着气的一股味儿，还有一潭死水散发出的浊气，再加上他所熟悉的一种气味：那就是创伤和流行病的气味。……

这里，作者把主人公的现实生活与梦境、感觉与幻觉巧妙地糅合在一起，加强了作品的艺术感染力。文中，“乌——乌”的“乌”字是阿申巴赫所依恋的美少年塔齐奥的“奥”字的变音，白天里，他常听到塔齐奥的母亲或别的家人总是用这副腔儿叫喊这个少年；而山羊和野蛮人的腥臭味，则显然是他白昼闻到的消毒药水的气味了。

对自然界与景物的描写，也是托马斯·曼所十分擅长的。例如在《死于威尼斯》中，作者对旭日从海面上升起的景象作了如下描绘：

……天际开始展现一片玫瑰色，焕发出明灿灿的瑰丽得难以

形容的华光；一朵朵初生的云彩被霞光染得亮亮的，飘浮在玫瑰色与淡蓝色的薄雾中，像一个个伫立在旁的丘比特爱神。海面上泛起一阵紫色的光，漫射的光辉似乎在滚滚的海浪上面翻腾；从地平线到天顶，似乎有无数金色的长矛忽上忽下，闪烁不定——这时，熹微的曙光已变成耀眼的光芒，一团烈焰似的火球显示出天神般的威力，悄悄地向上升腾，终于，太阳神驾着疾驰的骏马，在大地上冉冉升起。……

从这段文字里，可以看出托马斯·曼的深刻的观察力和高超的语言修养。他所选用的每一个字，看来都是经过推敲的。

再看《特里斯坦》里的一段描写：

——天气一直晴好。附近一带的山峦、房屋和园林，都沉浸在无风的恬静和明朗的严寒中，沉浸在耀眼的光亮和淡蓝的阴影里，一切都那么雪白、坚硬和洁净。万里无云的淡蓝天空，穹顶似地笼罩着大地，成千成万闪烁的光点，发亮的晶体，在天空中飘舞嬉戏。……

寥寥几笔，一派凛冽的冬景就跃然纸上。

关于人物形象的刻画，托马斯·曼也匠心独运。他善于通过主人公的言词（包括对白和独白）和行动来突出人物的特性，因而他笔下的人物如阿申巴赫、史平奈尔、托尼奥·克勒格尔、科内利乌斯和弗里特曼等均有鲜明的个性，读后给人以深刻难忘的印象。

在世界文学的宝库中，德国诗歌堪称独树一帜，从歌德、席勒到海涅几乎独占了一个世纪的诗坛。德国戏剧也不乏巨匠佳作，莱辛、席勒、霍普特曼和布莱希特，都对各国的戏剧和舞台产生深远的影响。在托马斯·曼以前，除了歌德、霍夫曼、冯塔纳与史托姆外，德国小说基本上只停留于德国本土，未能像美国、俄国、法国的小说那样在世界上占有举足轻重的地位。托马斯·曼是十九世纪五十年代后德国以他的小说创作成就走向世界的第一人，是德国文学史上划时代的重要作家。一九八四年，欧洲五家影响较大的报纸曾评选出十位欧洲最受欢迎的