

托马斯·曼

吕贝克

1794 年 4 月 24 日，自由及权萨城市 吕贝克“接纳了一位新市民”，“一个商人”，名叫约翰·西格蒙特·曼。5 月 9 日这天，市政秘书为其签发了身份证。从此，一个汉萨名门望族的百年灿史揭开了第一页。

约翰·西格蒙特·曼是格拉勃一位礼服制作师的重孙。这位礼服制作师同时也是格拉勃市的议员，“生活得很富裕”，这在其家史里已有记载。他的儿子迁居到了罗斯托克，在那里开始经商，并有商船往返于海面。约翰·西格蒙特·曼，这位汉萨粮食公司的创立者，荣膺了曼代家族的第一个吕贝克头衔：“百尔根航海者协会会长”，这是一个行业组织，是这个帝国自由汉萨城市在中世纪的那种长期性、职业性团体在十九世纪的体现，除百尔根航海者协会以外，还有斯科纳航海者协会、诺夫古诺德航海者协会以及各种各样的兄弟会。约翰·西格蒙特之后，由他的长子——代表荷兰经济利益的参议及市议会的成员——继承了汉萨粮食公司及其商号。老约翰的亲家，商人、参议，约翰·亨利希·马蒂，是个移居吕贝克的瑞士人，也是“城堡门前”那幢最漂亮的房宅的主人。约翰·西格蒙特不仅亲历了儿子的燕尔婚礼，而且亲眼看见了这对夫妇生下的四个孩子。可惜他未能继续目睹孙辈们走出的大相径庭的人生之路：1848 年 3 月，他死于一场中风，当时正闹着革命风潮，据说这场中风就是在闹事的那些“雇员”的激怒下发生的。

曼氏家族的第一位吕贝克市民为其后代留下了实力雄厚的粮食公司，包括特拉佛河下游岸边的几座仓库，还有孟街上一座轩敞的房宅。孟街是条狭窄的，铺着“鹅卵石”的街道，它从圣玛丽教堂的山坡上下来，伸入这个城市的右隅，然后直奔特拉佛沙码头。在孟街这所房子的二楼，有一间装饰着“风景壁画”的客厅：一丛丛树木之间，一对对牧羊人午憩过酣；一座座村庄、一片片草地的背后，太阳似正沉落，一抹昏黄的余辉洒落在这片田园景致上。客厅的窗户很高大，正望见街对面那个出自另一时代的杰作：哥特式圣玛丽大教堂。这是座雄伟的罗马建筑。从圣坛举目望去，越过三层尖顶拱窗，再循支柱向上，越过那敞开的扇形窗户，方才抵达朔方之塔。离开圣玛丽教堂，顺坡而下，穿过营业事务所到转运场的几百米路便是特拉佛河了。

在这儿，在这座位于孟街的城市公寓里，曼家的四个孩子长大成人了。伊丽莎白·曼，娘家姓马蒂，在丈夫去世、长子结婚后，仍旧独守着这所空房。她的长子，即商人，参议，并且日后作了议员的托马斯·约翰·亨利希·曼，出生于 1840 年；她的幼子名叫弗里德里希·威廉·莱普雷希特；两个女儿中应当提一下的是伊丽莎白·阿玛利娅·希波利塔，因为她早已作为冬妮·布登勃洛克而出了名。参议夫人很长寿，她既有福分享了这个家庭持续昌盛的欢愉，也于在世之年亲眼目睹了一些令人忧虑的迹象。女儿伊丽莎白与丈夫离了婚，第二个丈夫好吃懒做，又未给她带来幸福，令人大失所望。弗里德里希·威廉·莱普雷希特变成了个个性怪僻的浪荡公子，在吕贝克就与一些

德意志帝国时期直接从属于皇帝或国王的城市叫自由城市。吕贝克是最后被取消的自由城市，汉萨同盟是北德商业城市的联盟组织，成立于 1358 年，到三十年战争时解体。吕贝克同时也是汉萨同盟的重要城市之一。——本书脚注均为译者所加，下同。

参议，德语原文是 Konsul，这是当时外国赠与德国一些有名望的公民的一种荣誉头衔，参见付维慈译《布登勃洛克一家》上卷第 3 页注。

不三不四的人来往，到了汉堡，在圣保利区又搞得债台高筑。而且，他根本不谙商务，于家业毫无助益。托马斯·约翰·亨利希与其正好相反，此时，他已成功地跻身于“尊贵的大人阁下”之列了，这种称谓体现了一种特权，在帝国的城市共和国历来只有其议员们才能享用。

城市共和国吕贝克是德意志帝国的一个独立行政区。在托马斯·约翰·亨利希·曼生活的那个年代，产生过一部经过长期反复的修改才得以问世的宪法。根据这个宪法，国家的两个最高权力机构由议院和议会组成。该院体现了这个国家的自主权，市民向它和这个城市宣誓效忠。议院拥有最高主宰权和裁判权：任命法官和绝大多数官员，并主持其就职仪式；它拥有刑事豁免权，负责监督公有财产的管理，在十四个议员中，托马斯·约翰·亨利希担任的“税务议员”最有实权，比如在扩建吕贝克铁路的问题上，他的赞成票便起了一锤定乾坤的作用。

他是个知书达理，能言善辩的人，尽管他上学的时间并不长。为了出任J·S·公司的少经理，他不得不过早地中断了在老牌的卡培琳娜学校的基础学业。他对公司的政务的管理都显示出一种审慎而干练的作风。他情趣高雅，爱穿伦敦西装，爱吸俄罗斯雪茄，还爱读法国小说，而当时吕贝克人眼中的文学家却只有埃玛劳埃尔·盖贝尔，以为只有盖贝尔的作品才真实亲切。在一些舞会、婚礼及婚礼前的欢闹之夜里，有位年轻的女子引起了这个二十七岁的青年的注目。她“时而穿一身镶着白缎滚边的培拉丹绿裙，佩白色饰带，头发上插一朵小小的野玫瑰；时而着一件点缀着蔷薇花蕾的粉红色抽纱针织裙，外面罩一层白纱，系一根春丽红饰带，轻柔的丝内衣上披着白色的，也镶有缎子小滚边的网眼衫”。这，就是十六岁的尤莉亚·达·席尔瓦—布鲁恩斯。她是随姑奶奶出来的，在“整个吕贝克”都有亲眷，在各种喜庆场合，她“总是尽情地跳，光彩夺目，鲜花都拥向她”，因为她本人比她的衣饰更加美丽。一年半之后，1869年，托马斯·约翰·亨利希·曼与尤莉亚·达·席尔瓦—布鲁恩斯举行了婚礼。他俩在贝壳洼——与孟街平行，也是顺坡而下伸向特拉佛河的一条街，有一幢新房，婚后，这对新人就搬进了自己的新居。此后，五个孩子先后来到这个世界上：1871年3月27日，路易斯·亨利希出世，1875年6月6日保尔·托马斯；他们之后是1877年的尤莉亚，1881年的卡拉，以及议员去世前两年，1890年降生的维克多·曼。

托马斯·曼对自己的童年时代充满了“怀念”¹，把它称为“幸福的”时期。他多次提到自己是在一个星期天的中午十二点钟来到这个世界上的，并且不是在贝壳洼父母的那幢新宅里，而是于郊外一所为避暑租下的小花园中（这两处房子自从世纪更替以来便不复存在，议员的房子改建为办公楼了）。照料孩子们的是一位“姑娘”²，她一直仔细保存着那件托马斯·曼记念描绘过的“十分漂亮的”玩具：“那小店铺，配有柜台和秤，真是棒极了，特别当它崭新的抽屉里塞满了来自殖民地的农副产品的时候。还有那谷仓，正好和我父亲在下面特拉佛河畔的那些一模一样，就连成包成捆的货物与传送货物的升降机都一应俱全（曲柄就在仓库的背后）。”³这孩子还拥有一套“精良齐全的骑士装备，裁缝特地为他按图索骥缝制了一套道地的骠骑兵蓝色制服及其所有配件”。他有一匹塞满填充物的栗色小马标本，取名叫阿希尔。对阿希尔，他施予“温存的爱抚”，但“并非出于骑士精神，这一点我很清楚，而是由于这小生物，它的毛皮，它的蹄子以及它那两个小鼻孔使我有一种亲切感，就象我在童年期间纳集了许多小狗礼品，搪瓷的、纸制的和陶器

的，哈巴狗，达克斯狗，猎狗，我总喜欢用软缎缝的鞍褥子和从妹妹的聚宝盆里寻出的布片把它们装饰起来。”⁴ 这是他三十岁时的回忆，其中包含着 he 那种宽泛意味的嘲讽，那种能将“对生物的亲切感”解释为对小马标本及配有华丽鞍褥的陶瓷哈巴狗的喜爱的幽默。几年后，在有人公开指责托马斯·曼对自然万物毫无感受能力时，他在一封信中驳斥道：“我很坦然，我明白，我与自然并无隔膜。”⁵ 几乎在同时，他还把自己比作“一棵生就的室内极树……”⁶ 托马斯·曼还回忆起那个属于哥哥亨利希的木偶戏院，那里已绝无嘲讽的口吻了。孩子们将小戏院装饰起来，亨利希拿出了道具和“小姑娘”朗诵的德语童话（这大致是戏的素材），然后，“门窗紧闭，奇妙的音乐剧”上演了。“不过，我可以这样说，”托马斯·曼继续谈道，“我玩时是无需什么物什器具的，静静沉迷于自己自由翱翔的想象之中，我便感到满足，那想象力是我的，任何力量都无法夺走。”⁷ 这孩子为自己绵延无尽的梦，为那产生于一切创作之前的恩如泉涌的境界专门找了一个自由天地——祖母，参议夫人，伊丽莎白（贝特西）·曼在孟街的那所房子连同它狭长的“街心花园”。他躺在房子的后面，四围皆是砖墙与建筑。走进房门，穿过瓷砖地面、高深阴暗的前厅，径直便能到那里。园子的尽头仍立着那棵核桃树，而后房当年的那间弹子厅则已从参议与客人尽兴游乐之所沦落为堆陈旧物的仓库了，倒是孩子们因此得了个合意的藏匿之处，这在父母的宅第里是无法寻求的。

这个家庭的社交生活业已转移到了贝壳洼。老宅及其高悬于大门之上的“神佑”大匾，那沙龙四壁的风景裱画，都未曾领略过如今这里的风光荣耀。新宅的建造、装饰均是追求的“奠基者年代”那个时期的资产阶级的奢华风格。底楼辟有事务所，二楼是舞厅，住室和沙龙。设在悬楼的沙龙高敞明亮，议员夫人常坐在那架贝希施泰因钢琴前弹奏、演唱。在托马斯·曼的青少年生活中，母亲是至关重要的。这不仅仅是因为她兴趣广泛，多才多艺，最先滋养、教授了他，同时，她演奏音乐，撩起了他的梦游神思：她讲述故事，展开了他想象的翅膀。她的气质，她那全然非吕贝克的禀赋，显然比父亲的精明练达、身居显要更加强烈地使这孩子早早就感到了自己家境的优越。从青少年时代一直到晚年，母亲在托马斯·曼的心目中始终保持着鲜明生动的形象，这形象的“两个动机”无疑就是“音乐天赋与远乡异土的风格”。⁸ 到了更加成熟的年龄，父亲才成为托马斯·曼的比照对象，他在这位汉萨显贵无可置疑的名望与其自身的成就之间作起比较来，显然二者未必可比。

“我们的母亲生得非常美，她具有南欧人象牙般的肤色，高贵挺直的鼻子和那张在我看来极富魅力的嘴，她生就一副西班牙人独具风格的仪态，类似的某些特征我后来在一些著名的舞蹈艺术家身上也曾发现过”⁹ 尤莉亚·达·席尔瓦—布鲁恩斯生于巴西，确切地说是生在巴西的安格拉多斯雷伊斯附近的热带原始森林，在其父母从他们的一个农场去另一个农场的途中，当时，母亲森霍里塔·露易莎·达·席尔瓦乘坐着滑杆，父亲约翰·路德维希·布鲁恩斯骑在马上，黑奴前后簇拥护骑。尤莉亚的父亲是高大、金发的德国人，他沉默寡言，北方祖籍，亲戚们都定居在吕贝克；她的母亲是

十七世纪最后三分之一时期，即 1871 年以后的年代。当时出现了一个经济高涨期，许多工商企业创立，同时也兴起一股模仿旧时风格的建筑热。

原文 Motive，作为文艺术语的“动机”，类似音乐术语中的“动机”义。

个巴西女子，葡萄牙殖民者的后裔。尤莉亚自小就是在安格拉父亲的这块领地上长大。日后，这里的风土人情使自然成了她常向孩子们讲述的话题。

母亲早逝后，父亲把这个七岁的女儿和另外三个孩子一起送到了吕贝克。亲友们知道他们要来，相互间询问着：“路德维希和他的娃子们啥时到呵？”他们是由一个黑人护送来的——这在吕贝克是件新奇事——走在街上，他们不得不听任一大溜欢叫的孩子跟在屁股后面，直至黑安娜拿出糖来将他们打发走。哥哥当时十岁或十一岁，根据他的决定，尤莉亚随兄弟姐妹一道改变了宗教信仰，由一个小天主教徒变成了一个教徒，尽管她当时只会葡萄牙语，连礼拜祈祷都一个字也听不懂。“一位矮小，驼背的女教师”¹⁰ 承担了这孩子的课程并负责她的教育，她叫特蕾泽·布赛特，主持着一所女子寄宿学校，她的老母亲布赛特老太太掌管了这个学校的经济大权。老太太教她编织，用一种有些夸张的标准德语对她说：“考（好）孩子（她说考），你是个小傻瓜”。类似的一些话，尤莉亚多少年后还能记得，并且依她那极爱嘲弄的性格，一定要学给孩子们听的。——所有这些尤莉亚童年和少年时代的小故事都是托马斯·曼出世之前的事，但托马斯和他哥哥亨利希听着母亲的生动叙述便仿佛历历在目。亨利希·曼以回忆录《多多斯的童年时代》为基础，写出了长篇小说《在种族之间》；托马斯则把女子寄宿学校连同其人员都“用”到他的《布登勃洛克一家》中去了。在这儿，特蕾泽·布赛特和她的老母亲被揉合成为一个人物，特蕾泽·布赛特，一个矮小的女教师，她“弓着背，简直比一张桌子高不出多少”，¹¹ 尽管如此，却“绝对令人尊敬，这在很大程度上要归功于她的说话方式。她说起话来下巴一抽一抽地动得很活跃，头也随之快速、有力地摆动，精确，无地方音，清晰、坚定，且每一个辅音的重读都很讲究。不过，她的元音听起来都显得夸张，比如她不说‘黄油罐’，却念‘环油罐’，或者干脆讲‘华油罐’……”。赛色密·布赛特——布希布洛特这个人物还使得“快唠（乐）起来，你这好啥（孩）子”¹² 这句话成为人们经常引用的句子。《布登勃洛克一家》的故事素材来源于托马斯·曼的童年时代，而在这个家庭的圈子里，第一个把与这部小说有价值、有趣味的东西收集起来的人便是他的母亲。

晚间，他给孩子们读书，她从自己以前的课本中找出了神话书，给他们诵读荷马和维吉尔的史诗片断，此外还读安徒生的童话，弗尔茨·洛伊特的小说。“梅克伦堡方言令人惊讶地从她那张异乡人嘴里流出，学得真象，令家人个个自愧不如。我带着浓厚的兴趣，一章接一章地听完了第一部长篇小说：《漫游时代》，它铺展，幽默，生动地呈现在我的眼前。我相信，人们从《布登勃洛克一家》中一定可以看出我当时是怎样用心倾听的。”¹³

对这位年轻人情趣的养成同样深有影响的是音乐，但要析缕母亲在这方面向马托斯·曼所传授的具体东西，困难就比较大了。尤莉亚·曼在谈及自己时曾经说，她作姑娘那会儿“更喜爱习乐而不是读书”。第一次看完歌剧（勃耶尔德的《蕾丝夫人》），她就向布赛特小姐表示了“也要当歌剧演员”的志愿，这理所当然地遭到了父亲、祖母、“叔伯和姑娘们”的坚决反对，尽管如此，她一直没有间断上钢琴课，也没有忘记训练自己那副天然的歌喉。据托马斯·曼回忆，她满腹乐章，记忆力惊人：“我母亲唱起歌来音量不大，

德语方言小说家（1810—1874），其作品充满幽默。下文的《漫游时代》即他创作的一部长篇小说。

法国歌剧作曲家（1775—1834）。

但极为优美动听，她象艺术家那样舒缓有致，全无伤感与矫饰。她演唱的歌曲都是音乐大师久负盛名的作品，从莫扎特，贝多芬，舒伯特，舒曼，罗伯特·弗朗茨，勃拉姆斯和李斯特直到瓦格纳的学生们，在那美妙绝伦的音乐王国里，她游刃有余。音乐，这兴许可谓德意志民族的艺术传统中最为瑰丽的领域了，感谢我的母亲，她使音乐成为我终生的亲密朋友。”¹⁴ 这孩子悬楼沙龙的“一块浅灰色的圈椅里一坐就是数小时”¹⁵，不过，这并非文学描写中的汉诺·布登勃洛克音乐生活中的数小时，并不是汉诺所谛听的“繁华富丽、光彩耀人的”¹⁶《名歌手》序曲，而是“二流的、高雅的罗曼蒂克”¹⁷——肖邦的练习曲和小夜曲，是舒曼和爱德华·拉森谱曲的海涅，是海涅诗中所表达的细腻敏感的嘲讽。托马斯·曼十八岁那年用全名发表的第一首诗（《两次道别》），就完全是在海涅的自由组诗《北海》的影响下写成的，其讽喻风格也是与海涅一脉相承的。

在曼家，音乐习养绝非业余消遣、满足一时好奇心的东西。吕贝克市立剧院首席指挥亚历山大·封·弗里茨与他们过往甚密，常来与议员夫人共同演奏；他小乐队里的一名小提琴手还给托马斯上提琴课。在慕尼黑期间，三十岁的托马斯·曼还与保尔兄弟和卡尔·艾伦贝尔格，阿尔吐尔·霍里彻以及恩斯特·贝特拉姆一起练习二部合奏和三重奏，只是到后来为了能即席演奏钢琴，他才将小提琴闲置了。在孩子们的记忆里还保留着父亲“在高级钢琴”上弹奏的背景。莫尼卡·曼的印象中，父亲是偏爱舒伯特，勃拉姆斯，施特劳斯和沃尔夫的乐曲的，克劳斯·曼则说的简单：“他弹的老是那一种节奏，既拖曳又急促：老是同样的半音渐强，同样的鼓动和引诱，同样的极度心醉神迷过后的衰竭。老是那个《特里斯坦》。”克劳斯无非是想使自己的描述不那么平铺直叙而有些味道吧。青少年时代，托马斯·曼曾经毫无保留地倾心于瓦格纳的音乐，那是在他接触到尼采的著作之前。《布登勃洛克一家》里，瓦格纳就已不仅享有热爱，同时也遭到讥讽了。这表明，他丰富的音乐经历得到了反思，并因此而具有了一种智慧的魅力。所以，他对瓦格纳的兴趣始终没有衰竭。在中篇小说《特里斯坦》里，“爱因弗里德”疗养院的科勃特扬夫人勉撑病弱之躯，弹起了肖邦的小夜曲，尔后，由于她过于倾心、沉迷地演奏了《特里斯坦和伊索尔德》第二幕的爱情二重奏而导致了致命的大咯血。《特里斯坦》完成后，托马斯·曼又构思了《约瑟》多部曲，在这个过程中，他“头脑里总是萦绕着瓦格纳富丽的动机结构”¹⁸（《尼伯龙根指环》的）。尽管许多年间，他曾经对瓦格纳提出过各种批评意见，但直到七十五岁高龄他仍然承认，瓦格纳的音乐对他来说是一个“绵延无尽的”题目；尽管至此他都不喜欢《特里斯坦》的第二幕，“它带着一种形而上的迷狂”，¹⁹ 他也摒弃那个巴黎的维纳斯群山音乐及其它一些乐曲。但总的结论是：“跟瓦格纳在一起，我便会重获青春。”²⁰ 他最初接触瓦格纳的作品时还是个学生，那是在吕贝克市剧院观看瓦格纳的歌剧。当时演唱汤豪舍，瓦尔特·施笃尔青斯和罗恩格林等主角的泰诺·埃米尔·格豪伊塞尔后来成了著名的歌唱家。显然，小乐队的演奏并不十分纯美，那天鹅“滑翔而来时也间或有微微的抖动，另外，某位布拉邦特地区来的绅士还不停地在那儿用食指敲点着拍子”，² 尽管如此，这男孩仍旧感到了莫大的“兴奋和幸福，用法国人的话说就是‘心驰神往’了”。²² 《罗恩格林》的首场演出尤其令他倾倒，他于是拜倒在浪漫派的脚下。

看戏在他的记忆中是两个特别闪光的字眼，这也许跟他几乎是开始上学

就开始看戏有关。况且，他厌恶学校。他是在吕贝克卡塔琳娜学校读完中学预科和高级实科中学的。那是一所成立于十六世纪的学校，其灰暗的、普鲁士兵营风格的建筑与哥特式的卡塔琳娜教堂南沿毗邻。“我们这些男孩子就在那一间间令人烦躁的体操房里练习器械体操，那还是体操之父让以及号召青少年锻炼体质，以抵抗拿破仑战争那个时代传下来的一套玩艺儿。练习时非得穿衬衫，而令人难以置信的是还要硬领的，可能的话还要前胸加固的，监督我们的体育老师蓄着红胡字，戴一副夹鼻镜，发出的口令象喝醉了酒似的难听”。²³ 其余的一切也同样令人扫兴，在托马斯·曼看来，十二年的学校生活除了使他掌握了些语法知识，为其以后的外语学习打下了基础以外，别无他益。

他六年级时的级任老师可谓“所有这一切、这个学校的”²⁴ 一个例外。是他引导这个十五岁的孩子结识了席勒的叙事诗。这位老白特克“喜欢赞美这些叙事诗是无与伦比的读物。他说：‘这可不是一般的好书，在你能读的书籍中，这是最好的了。’”²⁵ 当然，这位老师给予托马斯·曼的这一指教算不上什么了不起的功德，没有他，托马斯·曼也总是要接触到席勒的著作的，因为与歌德不同，在十九世纪席勒是必读的。尽管如此，托马斯·曼仍然多次提到他，甚至到晚年还不无友情地回忆起这样一位老师。这足以证明托马斯·曼记忆的精细，同时更表明了他的真诚，对那些曾扶掖过他的人，托马斯·曼始终怀着感激之情。

这位德语老师给托马斯·曼留下了较深的印象大概还有其它原因。白特克的政治态度与周围的人们势不两立。托马斯·曼以八十岁高龄最后一次访问吕贝克期间，他的校友古斯诺夫·希拉尔德还与他谈起这位六年级的班主任：“他是个坚定的进步人士，在议会上发表过许多针对国家高等自由议院的讲话。他引用了一些法文作为这些讲话的结束语，并象在课堂上那样随即将其译成德文：‘*Quis exucse, s’acctise*，译成德语就是：自我辩解者即自我谴责者，议员先生。’”除了席勒的叙事诗，白特克看来还审慎地引导学生去注意了《唐·卡洛斯》中对自由的激情和要求，并常常对他们进行告诫，就象马克维斯·波沙对待他的王子一样：“请您告诉他，在他成年以后，要为了他青年时代的理想留神，别把娇嫩的神圣花朵的心开放着，让那据称比较聪明的毒虫钻进去……”——这就是1955年，托马斯·曼在纪念席勒的讲话中又一次朗诵的那些诗句，受这些诗句的感染，他情不自禁地感叹到：“《唐·卡洛斯》——我如何能忘却十五岁那年，正是你骄傲的诗句点燃了我最初的对语言的火热激情！”²⁶ 然而，对托马斯·曼难以忘怀的不仅仅是这种对席勒这里所创造的“无比动人的语调的痴迷，还有时那闪烁着哲理光辉的警言的感悟”，²⁷ 这可以从他1950年在芝加哥的演讲《我的时代》里看到。在这里，他既回顾了自己学生时代吕贝克的政治局势，同时也忆及早年阅读过的席勒作品，二者很明显地交织在一起：“那是每年9月2日举行色当庆祝活动 的年代，是效忠俾斯麦的国家自由主义时代，是以欧根·里希特为首的对立观点愈益鲜明的自由意识党的时代。这个党竟把学校里那么一两位古典派的、崇尚席勒的首席教师也吸引了进去。另外，那还是

弗里德利希·路德维希·让（1778—1852），德国体操艺术的推进者，世界体操之父。

色当是德国北部的工业城市，1870.9.2 普法战争在这里打了决定性的一仗，德军大胜，俘虏了拿破仑三世。

奥古斯特·倍倍尔的社会民主势力正令人不安地增长的年代。当时，在一般市民的想象中，社会民主主义就相当于如今的布尔什维克主义：所谓社会民主即颠覆，激进共和主义，剥夺所有者，毁灭文化，一句话，就是毁灭。我还记得，学校里有几个顽童用小刀削坏了课桌板凳，校长训话时斥责他们道：“你们的行为简直就象社会民主主义分子！”礼堂里轰笑起来，连老师们也不例外，于是校长大吼：“这没什么可笑的！”那情景我如今还历历在目。”²⁸ 吕贝克自从1871年“帝国诞生”之后就是德意志帝国的一个联邦国。1867年，即它与北德联邦结成同盟的第二年，它便根据协定将自己的军权移交给了普鲁士，同时，汉萨城市这个老名称所意味的“自由”之义，到了皇帝时代，也已时过境迁，黯然失色了。从税务到邮政，所有官位的设立都是参照普鲁士的模式。连那位曾在礼堂里“吼叫”的校长都一味照搬新建立的吕贝克卫戍队的规章制度。这位校长即后来在《布登勃洛克一家》中“奉威性、责任、权力、职务、事业这些观念为至高无上之物，每逢节日演说总将‘我们的哲学家康德的绝对命令’当作大纛拿出挥舞一番”²⁹的乌利克校长。卫戍队隶属普鲁士第九军团第二汉萨步兵团第三营，队里的军官们与曼议员家常有来往，并在其“镶嵌着拼花地板的舞厅里向这位显贵的千金们大献殷情”。³⁰ 曼氏一家，无论是作父亲的还是他的两个大儿子，都并非与普鲁士不共戴天。托马斯反对普鲁士管理学校的那一套方法，是因为它限制了他“疏懒闲适的自由，剥夺了他静心阅读的时间”。³¹ 当他还是小孩子时，他曾拉着小阿姨的手，在吕贝克黑熏熏的车站，见过在此作短暂停留的第一位普鲁士德皇，他坐在一趟路过的特别列车里，是一尊“威严而又温和的民族偶像”。³² 作学生时，他又亲身经历了年轻的威廉二世驾到巡访。在他的回忆文章里，威廉二世的形象要逊色于其随从、陆军老师毛奇：“广场上拥满了人群，市政厅的窗前站着刚用罢盛宴、满身披挂着勋章、钻石的皇冠继承人。在他尽足地享受了人们的欢呼之后，毛奇也来到窗口，顿时，无论其是否乐意，欢呼声更加如痴如狂起来……一位身穿节日礼服的市民举着他那折叠式高顶大礼帽在这位老战略家的上方来回挥舞着，以鼓动群众的热情，为此，他获得了一枚四级红色贵族勋章。”³³ 这里，托马斯·曼所表达的也许不仅仅是他个人的事后评价，很可能还反应了当时对他已颇具影响的父亲的观点。

毛奇，人称“战场思想家”。作为战略家，他是政治家奥托·俾斯麦侯爵的榜样。俾斯麦，这位“帝国的缔造者”，是曼议员及其儿子亨利希的崇拜对象，也是托马斯所列数的伟人之一。亨利希·曼一次这样回忆道：“我父亲正在读报，那是侯爵的一篇新讲话。它很快就会成为人们长时间的话题了，特别是那一句：‘在这个世界上，除了上帝，我们德国人无所畏惧。’”³⁴ 1840年来到这个世界的托马斯·亨利希·曼议员就如同他所生活的那个世纪一般地充满疑虑。他一边鼻子喷着气，一边漫不经心地说：“实际我们还是有所畏惧的。”这是对那句大胆的名言和它的言者的一个温和的评价。³⁵ 这是1888年2月间的事，俾斯麦在帝国议会上发表了关于政治形势的谈话。拥护他和他的现实政策的基本方针的人，难以赞赏威廉二世的故作姿态。

年轻时代的曼氏兄弟在思想上曾经与哪些政治观点相接近，对于这一点，至今尚无人细致地加以说明。谈到托马斯，人们总是说他批判了“新德

卡尔·毛奇（1800—1891），德国军事家。

意志学校的普鲁士化和非人道的管理方法”。³⁵这在《布登勃洛克一家》中就有所表述，在《一个不问政治者的思考》里又作了进一步的论述；关于亨利希，人们只须拿出《在懒人的乐园里》一书就足以证明他从一开始就是站在反政府的立场上。然而，托马斯在其《思考》中也已针对尼采的抨击为俾斯麦作过辩护，并且在上了年岁后仍不假思索地将俾斯麦列为德国历史上与路德和歌德比肩的“三伟人”³⁶之一。同样，进入了晚年的亨利希，在其《观察一个时代》里也坚决维护俾斯麦，他这样做是有青年时代的认识基础的。他指出：“人们很早便接受一种宗教，想要对它作出判断，然而到底却是为它，为对它的纪念寻根觅据。”1890年俾斯麦辞职。两年后议员去世。尽管如此，议员的两个儿子在父亲的影响下仍然对这位帝国首相的政绩存有鲜明的印象。如果说，他们作为汉萨名贵的子弟会对皇帝所到之处的铺排摆场付之一笑的话，那么，俾斯麦讲话中连篇累牍的经济数字则让他们看见了一个稳固的德国政权的形象。这方面的感受，在两位年轻作家几年后的一些批评政论文章里又有新的展开。1895年到1896年间，他们的随笔表现了如“全体德意志人”所宣称的那种泛日耳曼主义，比俾斯麦的相对自由的民族主义走得更远。这两个年轻的汉萨人一旦脱离了父亲那怀疑的、严厉的目光的监督，迈出了故乡狭小的天地，便陷入了泛日耳曼思想的包围，做了它的俘虏。

1891年10月13日父亲的去世，给这个家庭造成至为深刻的影响。维克多·曼在《我们五个》里这样总结了父亲的一生：“我们的父亲无疑标志着曼氏家族高等市民时期的高峰。他的早逝使这个时代没有经过缓慢的逐步衰退和败落的过程即突然告终，而这个过程则是布登勃洛克一家的文学塑造赖以成立的基础。”在托马斯眼中，父亲是“那种很快就能在这个世界上赢得声名和尊敬的、善于自制、富于成就的人”。³⁷他回忆起“他的尊严和智慧，他的抱负和勤奋，他的人格和精神的高尚”，也谈到议员“这些年来在公司的业务方面已很少感到满意”。³⁸根据1863年1月1日的契约，托马斯·约翰·亨利希·曼已经不再是独自以继承人的身分接管父亲的公司了，从那时起，公司的财产和债务以四万五千五金币的价值转到了他和迄今为止一直作公司代理人的盖奥尔格·托邦的名下。

往后的几十年，吕贝克总的经济形势一直对其业务的进展不利，行会和商业同仁团体的特权被取消了，廉价的俄国进口粮食也受到1878年的关税保护法的遏制。1887年基尔运河开工，基尔海运港于是身价高涨。另外，奠基者年代工业产品的出口量剧增，这又使汉堡远洋大港和作为柏林及其工业的自然港口什切青波罗的海港因此受惠。面对如林强手，吕贝克无力抗衡，自十九世纪中叶以来，其经济便开始呈现衰退趋势，受其影响，议员的“私人商行”也显得缺少生机而在勉力维持。在家庭的小范围内，父亲曾表露过对商行业务的忧虑，这不仅是托马斯·曼，亨利希·曼也作过此说。他晚年在给撰写家庭编年史的弟弟维克多的一封信中曾这样描写父亲的形象：“‘我再多些经历就好了’，他说过这样的话。他的意思是若继续生活，将用他所有的知识而不旁顾。他那坚稳、风顺的人生同样也包含忧虑，只是没有灾难，这是个令人思量的例外。有一次在街上遇见破产书商格尧托夫，父亲便指给我看，告诉我，那就叫败北，叫完蛋。”³⁹商业界这类可怕的事情，托马斯一定比亨利希有更直接的感受，因为父亲本来是决定让他作财产继承人的，

即“全体德意志人联合会”（1894—1939）。

直到作遗嘱时才改变了计划。

议员死于败血症，十六岁的托马斯·曼当时在场。两年前祖母的去世已使这颗年轻的心灵受过震动。他曾在她的房屋庭院里嬉戏玩耍，一时，她的生命就完结了，所带来的是一片阴冷的气氛下隆重的灵柩安放仪式及葬礼。而眼下，他第一次目睹一个自己最亲近的人濒临死亡：“当吕贝克圣玛丽教堂的主教身着牧师袍跪在父亲床边高声地，喋喋不休地背诵着祷告词时，那正在死亡线挣扎的人烦躁地摇了几下头，然后冲那虔诚的叨叨絮语抛出了一个有力的‘阿门’！神父当时未加理会，但在墓前讲话中却以赞美的口气提起了这一声‘阿门’。而实际上，我一个未成年的孩子都能即刻领会，那毫无疑问表示的是‘了结罢’！”⁴⁰——与中年的托马斯·曼谈及其宗教经历时，他便会记起父亲临死的时刻，那情景唤醒了他“对死亡的意识”。⁴¹这意识在他心目中变得“至真至切”，以至于它总在那儿，在托马斯·曼所思所写的“一切的身后”，这在叔本华的玄学王国可以找到认证和解释。他体验宗教无需教堂的礼仪，在他看来，“对死亡的意识”高于任何“虔诚的念叨：宗教的问题即人的问题，即人对自身的疑问……”⁴²托马斯·曼会不会在父亲的弥留之际就意识到，那个“了结罢！”并不仅仅意味着对那正履行公职的牧师的拒绝？它可能也预示了曼氏高等市民阶段的终结？大概就是这个令人铭心刻骨的词及其迸发出来的时刻引出了《布登勃洛克一家》中那段关于终止线的描写：小汉诺的眼睛“又一次扫过他那整个家族谱系纷乱的枝枝叶叶之后”⁴³，怀着“从此休矣”⁴⁴的信念，在自己的名字下划了两道终止线。这样说并非主观臆断。在谈到这部长篇的初稿时，托马斯·曼曾坦言：“我清楚地记得，最初让我萦怀难释的只是那个多愁善感的晚生子汉诺的形象和身历，——也就是说，实际只是从记忆犹新的往事里，从诗人的内心观照中提取、滋生的东西。”⁴⁵

遗嘱公布了，人们看见，议员是以怎样的一种清醒意识预感到家庭与公司的终局的。“他巨大的勇气表现在”，维克多·曼写道：“他敢于确认，自己的两个大儿子将要去追随他们艺术家的天性。他只为最小的儿子还躺在摇篮里而遗憾，因为这类姗姗迟来者往往会成为优秀的经济人材。他周到细致地安排了这个大公司的帐目清理和变卖财物所得大宗款项的可靠投资，确定了遗产分配、陪嫁金额以及整顿、管理等事宜。”差不多正好在约翰·西格蒙特·曼获得吕贝克公民权的一个世纪之后，他的孙子又主动放弃了这个名门望族的世传家道。不过正是他，作为一家之尊，集商人、参议、议员于一身，使曼氏之声望在吕贝克这个独立行政区域内达到了顶峰。而他的儿子托马斯和亨利希，到父亲这个年龄时，其声名已跨越国界而举世皆知了。

《春之风暴》与背离故乡

“托马斯·曼。抒情诗人和剧作家”¹——这是一封信的落款，写于1889年10月14日，是所保存下来的托马斯·曼的最早的一封信。托马斯·曼很早就善于用嘲讽的笔调勾勒自己的形象，这句说明性附言即是最初的一个例证。当时正值埃玛努埃尔·盖贝尔逝世五周年，吕贝克全城都在注目着一桩罕事：为盖贝尔建造一座纪念碑。埃玛努埃尔·盖贝尔是一位抒情诗人和剧作家，他用以提纯净化其素材的清新的、完整一贯的美感，得益于古典文学的陶冶，深受时尚的推崇。但托马斯和亨利希·曼并不崇拜他。1889年，亨利希尚未拿到中学毕业证书便告别了学校，去德累斯登的一家书店作学徒，同时也开始了最初的写作尝试。在其中的几篇杂文里，亨利希对吕贝克的盖贝尔纪念碑，对那位曾“风靡了上一辈人”的“著名抒情诗人”作了尽情的嘲笑。少年时代，托马斯·曼与哥哥亲密无间，甚至十分依恋之，一封封洋洋洒洒的“长信”²将他与那位德累斯登的小店员沟通，两人的观点总很相投，包括对盖贝尔的看法。小时候，托马斯·曼曾经见过这位年迈的诗人，那是在特拉佛河的入口处，（“由于我父母的缘故”³）老诗人甚至还友好地与他攀谈起来。托马斯·曼曾回忆过这段相遇，并附上了下面这段有趣的轶闻：“他死后，据说有位老妇人曾在街上询问：‘现在这位子让谁得了？现在是哪个成了作家了？’——现在，……无人获得‘这个位子’，‘这位子’随着他的主人和他雪花晶体般的形式一并去了，这位以既是古典风格、同时又带浪漫色彩‘琴弦演奏’的桂冠诗人是不会有接班人了……”⁴那时，当逝去的桂冠诗人荣享树碑立传之誉，当亨利希发轫起步，写出其第一批小说之际，托马斯·曼正着手为自己的作家生涯作准备。在为木偶戏院导演了一些童话剧之后，他还拿出了自己的剧作，这些剧作仅留下了几个名字：《艾沙，我不会受你的毒害》及《牧师们》⁵；最后一部据说是反教会的，大概是模仿席勒的《唐·卡洛斯》⁶的。这些剧本都只是在家里演演，聊作消遣娱乐而已。只有几首诗歌，是爱情诗⁷，写给班上的一位同性朋友和一个舞蹈课女伴的，在学校流传开来，并“大大损害”⁸了托马斯·曼的名誉。人们所期待的父业继承人不该是这般形象。

这孩子对父亲“怀有一种战战兢兢的爱”⁹，直到父亲过世以后，他才敢于公然尝试写作，似乎正是那份清理公司的遗命解脱了他，他再不用为将要承受重负而忧心忡忡了。父亲死后，他在吕贝克又呆了将近一年的时间，他并不讳言这最后的日子给他留下了“愉快的回忆”¹⁰。年轻的托马斯·曼显然不怎么着重父母府第的显赫及其坚实深厚的名望。不管怎样，他没有为卖掉那座“城市公寓”而惋惜，也未因换了个“较为简朴的”¹¹环境而抱怨（母亲搬到“大门前”¹²的一所花园别墅里住了几月，随后很快便离开了吕贝克，和亨利希一样，再也没有回来。亨利希还是父亲去世那年为参加葬礼最后回过一次故乡，当时他廿一岁了。托马斯·曼留在吕贝克度过了1893年的夏天，他是作为寄读生住在学校的一位老师家里的。这以后他也追随母亲及弟妹们去了慕尼黑。

在吕贝克所要做的就是“完成学业了”¹³，但“这结业却是勉强的”，如同托马斯·曼自己承认的：他只“参加了初中毕业考试”，七年级没念完就是了。“懒怠，固执，用一种玩世不恭的态度对待一切，就这样，我一年年地混着，直到某一天有人塞给我一张为期一年的服兵役义务书”¹⁴。这一

切听起来似乎是突如其来的忤逆，或许在父亲的严格监督下不会发生，然而其实未必，因为哥哥就是在升入八年级后即告别学校的。托马斯·曼从一开始就没有存心拿那张毕业文凭。

不要把这个七年级学生想象得极为“固执”¹⁵抑或简直就是拘谨刻板。他的同班同学尤利斯·哈姆断参议就对古斯塔夫·希拉特谈到，托马斯·曼喜爱参加学生演出，什么样的玩笑都开，他天生一张丰富生动的脸，幽默诙谐，把他那些易受感染的同学逗得不亦乐乎。——他联合破产书商的儿子奥托·格尧托夫嘲弄“学府”¹⁶及其官员，即“师资”。在那最后一个吕贝克之夏、那给他留下“愉快回忆”的日子里，他与奥托一起编出了一种“艺术、文学和哲学月刊”：《春之风暴》。在托马斯·曼为之写的序言里，充满了使这两个少年激动鼓舞的批判意识，其锋芒直指学校和他们周围的市民世界：“高贵的吕贝克是一个好的、堪称一流的城市”¹⁷，但却很封闭；所以，学生们“从言谈到思想都志愿受那满目充斥的陈腐偏见和愚昧无知的同化，让周遭狭隘禁锢、傲慢轻狂的市侩习气所吞噬”——如此离经叛道之言当然得用假名加以遮掩：托马斯·曼为这个月刊所作的文字部署名为保尔·托马斯，这是他第一个也是唯一的一个笔名。

保尔·托马斯所发表的文字既有散文也有韵文。他效法的师范是亨利希·海涅。海涅朗朗上口的韵律下填写着托马斯自己的诗句；海涅那游刃于挖苦、讥讽和嘲讽之间的犀利笔锋已呈露于此间他最早的批评文章。除去诗词韵律与批评风格，他还从海涅那儿汲取了更多的营养。他熟悉海涅的散文创作，接受了不少海涅在文化批评方面的观点，这在读托马斯·曼的全集时会有明显的感受。在他日后创作的一部中篇小说《戒律》中，摩西这个形象就带有海涅所塑造的那个十戒提出者的特征。托马斯·曼笔下的歌德有时正与海涅在《德国宗教和哲学史》里勾勒的歌德形象不谋而合。然而最关键的还是：海涅对马丁·路德的尊崇导致了托马斯·曼终生都在研究新教。在《春之风暴》第二期，即1893年6、7月的合刊上，托马斯·曼第一次表明他对海涅的推崇时就已让人感觉到上述的影响。他针对一位孔拉德·恩齐皮奥博士在《柏林日报》幅刊发表的对海涅的不合宜的“评价”，为“他的海涅”¹⁸进行了声辩。在托马斯·曼看来，这是“一篇平庸的文章，作者在这里力图表明，人们对于海涅放纵的私生活是无论如何都应当宽恕的，因为他本质上是一位很好的新教徒和爱国者——高帽子还真不少呢。”¹⁹由此可见，年轻的托马斯·曼就已不能接受一个威廉时代中产阶级的道德法官简单廉价的圭臬了，相反，他要挺身向其散发出的一股“狭隘的市侩气”²⁰发起攻击：“这真是太可笑了！难道这个小人真的相信，他为死去的亨利希·海涅追加了这类谥号，会赢得他的欢心吗？！——而这又是些怎样的论据！——因为海涅满腔热情地谈论马丁·路德，他便是一个新教徒！……亨利希·海涅称拿破仑，我亲爱的博士先生，然而他却是一个地地道道的德国人，同样，海涅赞叹路德，然而他并不是一个新教徒。”²¹这个十八岁的青年在智能方面表现出了惊人的成熟：他十分准确地把这种赞叹之举理解为对某种陌生事物的倾慕，是一种隔有距离的通达表示，因而又是艺术家的一种根本特质。艺术家就是在“赞叹”中克服其自身想象力的“局限”的。浪漫派的“向往”，《托尼奥·光略格尔》，《王爷殿下》，还有《魔山》、《浮士德博士》，这些中长篇小说的思想主题已预先在这里有所表露，同时于此可闻先声的还有“关注”这个词，这是成熟时期的托马斯·曼不断用到的一个词。

托马斯·曼从未写过有关海涅的长篇专论，但却有一些零散的文字表明他作过这方面的研究。他在《关于海涅的笔记》（1890年）里记载道，在一次民意测验中，他称海涅为“未来的”德国“最天才”的散文家。²²在《思考》中，他又将两人作了比较。²³当他在海涅的《拿撒人类型心理》里看见了尼采学说的先示时，尼采与海涅之间的联系在他看来就是有双重性了：不仅仅是尼采视海涅为其先导——托马斯·曼自己也是先读的海涅，很久之后才看到尼采的诗文，而且，海涅还是这个悲观主义文化哲学家的先驱。尽管托马斯·曼的批判眼光更多地受益于那位哲学家，但他与这个“最令人愉快的德国人”²⁴却始终有着千丝万缕的联系。创作《魔山》期间，他常受重温海涅《菲尔杜斯》里的诗句：“你那歌的巨毯——二十万行的诗句……”。

《浮士德博士》的写作包含了他对所有德国浪漫派的“向往”的批判，当时，托马斯·曼记下了这样的话：“这段时间我又读了许多海涅，读了些报纸副刊上关于德国哲学和文学，还有关于浮士德的传说的小品文章。”²⁵在《春之风暴》里，保尔·托马斯曾评析过亨利克·易卜生的后期作品《建筑师索尔奈斯》，认为这是一部表现艺术家在生活面前束手无策而一败涂地的创作——“索尔奈斯之堕落”²⁶对托马斯·曼来说就是美感意识丧失的代名词，与文学教义不同，托马斯·曼在易卜生“自然主义”的晚期作品里看到的是象征主义的特征，这与先锋派理论家赫尔曼·巴尔的影响是分不开的。为了表示自己对这位著名批评家的敬重，托马斯·曼曾将自己作于1893年6、7月间的第一篇散文作品《幻境》献给了赫尔曼·巴尔。

1891年，巴尔推出了其系列论文集《新潮流批判》的第二卷《超越自然主义》，标题反映了全书的纲要：在埃米尔·左拉的“实验小说”和自然主义小说理论问世十年后，巴尔宣布，自然主义的时代结束了，同时他也宣扬了“新心理学，新浪漫派，新理想主义”。巴尔认为，把为当下自然科学和社会学所证实的因果规律作为文学表现必须遵循的原则是荒谬可笑的，他摒弃任何思维的决定论，并要求作家代之以心理的分析和对“细微的”特点及“神经质”反应的剖析。

“植物神经”、“神经质的”，这“颓废”时期的词目就是由此而来的。按照托马斯·曼的理解：“那湿润的秀发散发出一种淡淡的、迷人的芬芳，它所侵撩的便是植物神经”²⁷（见他的第一首诗《两次道别》）。他的第一篇散文是一个《幻境》，这《幻境》是由一个“传遍全身神经的寒噤引出的……所有感官的振动。发烧似的，神经质的，歇斯底理的”。²⁸保尔·布尔热在他的随笔和长篇小说里表现了一个“崭新的巴黎”，²⁹托马斯·曼据此观察着全部“神经质的显贵名流”。赫尔曼·巴尔只是看重了这个法国人的文学理论并将它介绍到了德国。托马斯·曼则初到慕尼黑即开始阅读布尔热的原著，他关于颓废者和“艺术涉猎者”的心理之说对托马斯·曼影响很深。后者勾画的这类人物形象，如巴亚楚，克利斯蒂安·布登勃洛克（同样还有弗利克斯·克鲁尔），其主要线条都是从布尔热那里来的。克利斯蒂安·布登勃洛克很自然地要被人们视为“艺术涉猎者”型的塑模，因为，在布尔热及其时代看来十分严肃的“神经质的”反应到了他这里夸张为一种真正的神经痛、那种由生理上的怪异现象引起的滑稽可笑的“折磨”，他左边的神经

赫尔曼·巴尔（1863—1934），奥地利作家和批评家。

保尔·布尔热（1852—1935），法国作家。

“全都太短了”。1920年，托马斯曾承认自己最初写的东西在风格上受过巴尔文章的“漂染”。³¹这实际表明，当代文学给予他的第一印象已经不是方兴未艾的自然主义潮流，而是它的反对派的驳难和文学理论，他从一开始就接受了这方面的影响。“剧本《织工》”——德国自然主义事实上的核心与撑台剧目——“在戏剧舞台上所赢得的历史性胜利，不过在这个十八岁青年的耳旁刮过了一阵轻风”。³²这段回忆是托马斯·曼上了年纪后写的，他避而未谈这阵风的内容必然是相当挑剔的、摈斥的，因为亨利希·曼在柏林观看过霍普特曼这出戏的首场公演，并在此后没几年专门为他的《在懒人的乐园里》增写了对《织工》的讽刺性模拟一章。

这两个年轻的世家子弟在离开吕贝克时——与这个时期许多作家不同——对社会活动毫无热心。托马斯·曼是一副纯审美情感的天性，周围资产阶级的庸俗气氛令他厌恶，正是这种强烈的厌恶感使他与自己的家乡疏离开来，产生了要“从故城的狭小天地里挣脱出来”³³的意志，当时的这种意志他一直到老都未能忘却。他有时称吕贝克是“德国最偏远的角落”，³⁴在保尔·托马斯为《春之风暴》写的那篇前言里，其叛逆的青春盛气跃然纸上。1893年秋他匆匆跨出故乡城墙的圈围远走高飞，无疑应看作一种激烈抗争之举，直到1913年，当他那些获得世人称道的作品印证了他愤世嫉俗的形象时，托马斯·曼才以尤其坚定的口气对早先与吕贝克的紧张关系发表了看法，这是一篇辩护词，不是为自己，而是为吕贝克雕塑家弗里茨·本，一位“在家中”受到轻视的艺术家而作。他为当初那男孩“耽于幻想的违拗和锋芒毕露的忤逆”³⁵，辩白，驳斥“充满敌意的家乡”对其艺术家之子的反感和诋毁，反对把他们视为“大逆不道者，越轨者和堕落者”。不知不觉，为弗里茨·本的辩护变成了反控和自白；它表明，彼时披地，背离故乡的年轻人是无辜的，他们不亏欠家乡什么，及至最轻描淡写的谢意。托马斯·曼让《吕贝克消息报》刊登了他的这篇辩护词，以便家乡的人们有所了解。

另一方面，托马斯·曼对他的出身，他的童年及青少年时代亦怀有无尽的感激之情。他家庭的名望，他父亲作为城市共和国政界要人的地位给予了他一种稳健作派；父母的情趣素养，母亲在音乐文学方面的熏陶引导，为他的教育打下了良好的基础，这两方面的特点他一直牢牢保持着。由于他的家庭背景，也由于有着比起绝大多数的德国新一代作家来更为优越的家庭教育，托马斯·曼或许是这些人中唯一在初次参观位于美茵河畔法兰克福的歌德父母故居时便能“体味到那房间和楼梯里的气氛，那游浮在空气中的孩提——童话般的亲切感，那因受到社会的重新瞩目而引起的震动……”³⁶另外，还有一个因素不仅于亨利希，同样也于托马斯意义极大，那就是决定其人格和精神——艺术家气质的发展因素：北欧——罗马型混血质。然而如果谈及环境和社会土壤，对托马斯·曼终生之作产生了根本影响的则是他的出身，那个富有正统和勤奋以及虔诚、坚定的耶稣教信仰传统的高等市民阶层。在德国作家中，他成为摈弃他的那些市民传统的表现者，同时，也是它的坚定不移的批判者。

上述事实托马斯·曼很早就意识到了。他为弗里茨·本所作的辩护词就是以和解的口气给束的：“这个孩子可能会蔑视故乡，急不可耐地、毫不动摇地奔向远方，没有再环顾一下故乡的城楼，哪怕仅仅是再看上一眼。然而，无论他自以为怎样远远地超脱了他的故乡，无论他能够怎样超越它，故乡那熟检的形象依旧清晰地保留在他意识的背景上，亦或是在根本遗忘了数年之

后重又在那里浮现出来；曾经使人厌烦的东西变得可敬了，他在外面的各种活动、影响和成就并不妨碍他暗中关注着那个小小的世界……。因为受其牵制，他于是反抗它；因为它必然已撇弃了他并可能早已忘却了他，他又自愿承认它对他生活的看法和评价。自身的成就不仅教会了他怎样尊重自己，也指教他同样去尊重故乡。”³⁷ 继《布登勃洛克一家》之后，托马斯·曼在他后期创作的长篇小说《浮士德博士》里；又一次描绘了故乡“熟捻的形象”。最后，当他重新拿出四十年前就开始的“童年之书”《大骗子费利克斯·克鲁尔的自白》接下去创作时，他续写的第一部分里就有他为弗里茨·本所作的那段带有自传色彩的文字。

慕尼黑

在慕尼黑拉姆堡街二号，议员夫人尤丽亚·曼租下了“八间屋的一层楼”，面积不算很大，但适宜“上等人家”。托马斯·曼于1893年秋天搬来，他那年十八岁，尚未宣布“成年”，监护人为他选定了一项实际的职业。“……由于我毕竟没有下定决心立即明确地去过舒散闲适的日子，便怀着‘暂时’的心理走进了火灾保险公司的办公室作起了见习生。”¹这个工作持续了一年，托马斯·曼干脆称它是一段“奇特的插曲”。²“我坐在一群边吸鼻烟边工作的职员中间，专事复写清单”。³所谓清单，即是一些表格，上面详细地填写着在公司上了火灾保险的物品。工作台是一种常见的斜面桌。除此之外，关于这段“奇特的插曲”便没什么可谈的了。

有一种说法认为，托马斯·曼的第一篇小说就是在铺满保险单的工作台下面完成的。这不失为一段轶闻趣事，因此他的所有传记都提到了。但事实上，下班后回到家里，托马斯·曼是有足够的空余时间来完成中篇小说《堕落》的。这是托马斯·曼这段见习期间唯一保存下来的作品，体现了此间他在创作方面所作的努力。1894年10月，托马斯·曼到慕尼黑一年之后，这篇东西在当时最有名的一家文学—政治刊物《社会》上发表（这家杂志曾在一年前用真名登出了那个自称保尔·托马斯的学生的诗作《两次告别》），并为年轻的作者赢得了理查德·戴默尔的“祝贺与敬意”。戴默尔的信表明了权威方面对这个人才的承认，戴默尔当时虽然身任德国火灾保险公司联合会的书记，与托马斯·曼的职业近似，但他刚刚出版了第二本诗集《哦，那爱》，作为抒情诗人，他正名扬遇选。他的赞扬和鼓励使托马斯·曼勇气倍增，决心放弃见习职位。在母亲和一位律师的支持下，他辞去了保险公司的工作。

《堕落》，这部为托马斯·曼争得了自由，帮他摆脱任何职业羁绊的处女作又是一本怎样的书呢？作者自己更愿意称之为“一部显然非4常幼稚的，但也许并非没有动听旋律的作品”。在他日后选编的任何一本作品集里都找不到这部中篇。这是一篇保尔·布尔热式的小说。这位法国小说家、随笔作家和主张道德感化的文化批评家对年轻的托马斯·曼的影响应予以足够的评价。赫尔曼·巴尔不仅在其长篇小说《好学校》（1890）中对布尔热进行了模仿，而且在他的《新潮流批判》中提到他，认为“左拉信徒的布尔热化”标志着“自然主义危机”的顶点。这就比仅仅提倡心理分析、摒弃“纯客观的”描述手法又向前迈了一步。布尔热针对那种把个人的行为举止都归结于出身和环境影响的自然主义风俗小说，打出了自己的性格小说：这种小说应当描述“千千万万的悲剧与情感的奥秘”，“未表露出的感情”，“例外的境遇”和“独特的个性”。托马斯·曼在自己早年的中篇里就是这样做的。这是一篇框形结构的小说，叙述者完全依照布尔热的理论，表现了初恋的那种“5狂热的激情状态”。

此外，这个故事还相当地遵纲守常。当时，妇女解放运动正是一个热门话题，这里却提出了个反例：《堕落》即意味着：“一个女人，如6果她今天会因为爱情而堕落，那么明天就会为金钱而堕落。”书中的受骗者是个钟情的童男子，这场经历使他变得冷峻，专爱冷嘲热讽，“阅历深厚，同时看

按照市民阶级的道德观念，姑娘的婚前性行为被指为堕落。

破红尘，于是他一举手一投足都显得玩世不恭”。他就是那种主要人物，明显地带有布尔热塑造的“艺术涉猎者”这一类心理型人物的特征。

“艺术享受主义”是恩斯特·热那，保尔·布尔热和弗里德利希·尼采的时代进行精神对话的一个流行词，正如海德格尔，萨特和约翰·克莱龙·霍尔默时代的“存在主义”。它表示一种观望犹疑的态度，一种总是挑剔—警醒的自我控制，它能够抵制任何欲望的冲动。《堕落》中年轻的医学博士泽尔腾基本就是这样，第一个爱夜之后“他便反省自己，对自己的内心作一番认真的审查”。而同时他又能随时将自己的感觉变化诗句。这种在其处女作中只是有所暗示的东西，到了随后的两篇也是在慕尼黑头几年写的小说《幻灭》和《巴亚楚》里成为作品的主题：“艺术涉猎者”对某种经历的寻求，这种经历要能使他完完全全，他的感官和他的情感，真正得到满足。他找不到它；而如果他相信找到了它，那么包围着他只是些漂漂浮浮的幻想。

布尔热对“艺术享受主义”这个概念作了十分精确的阐释：“它多多少少是一种主宰精神的教义，既有非常的理解力又酷爱奢侈享乐，它使得我们倾心于五光十色的生活方式，亦引得我们去宣扬所有这些方式，我们并非因此而一无所得。”这是一种“内心倾向”，出于这种倾向，那位古怪的先生在威尼斯圣马可广场谈起了他“巨大的、广义的幻灭：我曾指望人间也有上帝般的大慈大悲和令人发指的恶魔行径，我原想象生活既美得令人销魂又丑陋可怕，一种对所有这一切的欲望占满了我的心，这是一种深沉的，战战兢兢的，对纵深辽远的现实和无论哪一个这类经历的向往……我四处漫游，想要观察这地球上最为人赞美的地方，想要去看看人类用其最伟大的词藻加以恭维的艺术品，我站到了它们面前并对自己说：是美的。可是：为什么不更美一些呢？这就是全部了吗？”这种“幻灭”的根子，按用布尔热的观点，就在于一种特殊的道德上的动摇无常，这里，“善”与“恶”仅是概念而已。“好与坏，美与丑，善与恶”对于“艺术涉猎者”来说是“纯粹好奇心的对象”。布尔热的那本《当代心理学论集》，托马斯·曼一定极用心地钻研过，他让这位“幻灭者”认识到，唯一对他的“痛苦负有责任的，就是那些为我深恶痛绝的、表现善与恶、美与丑的‘大名词’”。这里表明的正是布尔热笔下“艺术涉猎者”的反道德的原则。

《巴亚楚》继续发展了这些思想，体现它们的是一个特殊的“艺术涉猎者”的形象：一个通过进入角色和忘我境界事事可为而又无事能行的艺术家。他能够演奏、作曲、绘画——然而，正如市民身份的父亲所评价的：“这一切不过是小丑表演和哗众取宠，是一种插科打诨天才。”¹²他惧怕承担义务，并因此感到苦恼，他只热衷于体验新的情感：“我非常容易受到感染。我带着这种感觉去理解每一个文学形象，相信在他身上看见了我自己，思想感觉部长时间地沉浸在这本书的风格里，直到一本新书又来向我施予它的影响。”¹³关于这些书，托马斯·曼在小说中也作了细致地描绘：“几小时之前我还全然置身于一件伟大的艺术作品的魔力下，这是那类庞大而残酷的创作，艺术享乐主义的糜丽奢华，那属于犖角天才的东西在这里搅和着，使你迷茫、痛苦、狂喜、沮丧……此刻，我的神经仍在颤动，我的幻想展开了翅膀，各种奇特的情感在我胸中翻腾跌宕；向往、宗教热情，胜利的喜悦、神秘的宁静，——与之同在的是一种需求，它不断地把这些情绪重新推上去，想要这些情绪跳出来：它想表述它们，介绍它们，展示它们，‘使之有所为’……”，¹⁴1895年至1896年，托马斯·曼在写作《巴亚楚》的同期，

也写过一些评论，这些至今未引起重视的批评文章里提到了当时刚刚问世的布尔热的最后一部长篇小说《国际都市》，1892年巴黎版（1894年译成德文），这表明他一直都在密切地关注着布尔热的新著出版。前面引录的《巴亚楚》中的句子正是刻画了托马斯·曼在阅读这部作品时获得的印象。《国际都市》中有这样一个形象：道塞纳，一个文人，不负责任的艺术涉猎者及“知识型享乐主义”的典型，布尔热用了类似其早年《论集》中的句子来表现道塞纳的反道德主义：“好与坏、痛苦与欢乐这一切都是你供自己的精神玩乐的材料。”这句话是托马斯·曼的艺术家及艺术家与世俗的隔膜主题的一个来源，似乎应当强调的是，在他接触尼采之前，这一问题就是他所熟悉的。布尔热是一个在其所有著作，不仅是政论文，而且在记叙文中，都要赞扬艺术家的高度智慧的人，并且不厌其烦地强调艺术家的“快乐的智慧”，他对“心灵世界”的寻求和他“对大智大睿精神的主宰”。尼采则并不认为艺术家最为聪慧。作为哲学家，他把艺术家的智能列为中等，对其中的特殊部分，如演员，他甚至用讥讽的口吻称之为“理想的猴子”！——而在托马斯·曼的作品里，那些艺术家的形象一向都是颖异慧黠，令人叹羡的，从托尼奥·克格尔，古斯塔夫·封·阿申巴赫，到冰凉的绝缘体安德烈·雷韦屈恩，最后到艺术家问题的讽刺改写作品中的主人公弗利克斯·克鲁尔。巴亚楚是这一系列的第一人，而他又是艺术涉猎者道塞纳的仿制品，“这种人的感受力很古怪”。和道塞纳一样，他“各种奇特的情感和向往”，¹⁵对他来说，也不过是“使之有所为”的一种方式而已。在《巴亚楚》这个中篇里，当主人公试图把自己从爱的渴望中解脱出来的时候，“一切都是你精神游戏的材料”的情况又一次出现了：“我内心的第一阵涌动，我本能的第一个冲动，便是那个聪明的念头：从这件事里抽取文学性的东西，把我那可怜的病态解释为不幸的爱情。”¹⁶托马斯·曼从一开始就不同情“艺术涉猎者”，与巴亚楚经商的父亲很象，他对巴亚楚的丑角表演和“哗众取宠”也感到厌恶。他既是秉承了布尔热对于这个类型人的心理刻画，于是也就感染了他对于这种“颓废者”道德方面的义愤。布尔热并不是把“颓废主义”看作“世纪末”的一个不确切和未限定的产品，而是把它视为法国社会生活中的一个可以理解的现象。他指出造成这种现象的原因是：法国1871年的战败和那个时期哲学上的宿命论，这些情况助长了与法兰西第三共和国时代普遍的伤风败俗的“任尔摆布、悉听遵便”。布尔热是个君主主义者，对拿破仑三世的覆灭感到惋惜。“古代政体”，等级制国家，首先是“勇敢的中产阶级”，资产阶级种天主教堂，这些体现了他所宣扬的理想。作为社会学家，他还提出了一个“家庭理论”，实际上，那“艺术涉猎者”只是用来服务于他的家庭理论的，他力图以此表明，一切福祉只有在“稳固的”家庭或教堂的怀抱里才能找到，那游荡徘徊的享乐者是应该诅咒的。这种保守的伦理观已经部分地渗透进《巴亚楚》里，比如：他多次说自己“不属于任何确定的社会圈子，逃避社会义务”，¹⁷并且为“自己”设计了一个没有家室牵挂的生活……¹⁸《巴亚楚》里没有涉及上帝和宗教事物，但在处女作《堕落》里，主人公却象导师布尔热所希望的那样，直接转向苍穹：“这时他抬头望见了上帝，亲吻他那微睡的双眼”，¹⁹另外有一次他作起诗来：“于是，你合起双手，那样地虔敬，然后仰起了脸，朝向上帝。”²⁰这些句子听起来十分苍白、干巴，这篇小说之所以未能纳入全集与之恐怕不无关系，因为这类东西在后来的作品中再也没有出现过。

可以肯定的是，赴意大利的前一年托马斯·曼在慕尼黑所作的那八篇评论和短文，“显得是不成熟的”，因此不论在哪一次有关自己的回忆里，他都避而不提这些文章是为当时亨利希出版的一家杂志而写的。这本刊物的创办者是鼓吹德意志化的“民族”艺术家弗里茨·利恩哈德；他给它起了个气派不小的名字：《二十世纪》——同时却很可能并不谙其理由，这个杂志体现着一种强有力的血与上的政策，是德意志民族至上的，极端沙文主义的，全面反犹的——种种设想都在下一个世纪里变成了现实，并且是无所不致其极地。真正到那一步的时候，托马斯·曼早已站到这一切的对立面去了；然而，在二十至二十一岁期间，他这个布尔热的弟子却一度与利恩·哈德为伍。他为《二十世纪》写的每一行字都体现出利恩·哈德的纲领。他大致评介过卡尔·哈贝曼的一本诗集《加尔达湖畔的德意志歌声》，一个宫廷诗味很浓的作品，在奠基者时代摹写宫廷抒情诗也是一种时髦。这篇书评用的是那种“园亭”风格：“一种德意志的歌，异族人在唱着——却是在德国的土地上……庄严的柏树和温馨弥漫的玫瑰花间，可爱的姑娘伸出头来倾听，这些歌就是为她而唱……我热心地向德语诗歌的所有朋友推荐这本装帧赏心悦目的小书。”²¹如今，加尔达湖根本不属于德国的土地了。然而，这篇文章作于1895年，当时全体德意志党非常强大，而它的泛日耳曼主义也是以左右一篇小诗集的评论，——另外，托马斯·曼将他的注意力投向了蒂罗尔地区的民歌，这是阿道夫·费迪南德·德尔勒收集起来，并以此“献给费迪南德·卡尔公爵”²²的，书评作者顺便提到了这一点。在这些民歌中寻找发现日耳曼民间文化的遗产使他感到快乐：“在那东征西进地推广其精神的无头白马骑士身上，我们看见了我们至高无上的神——斡旦的幽灵。”这听起来俨然是一个年轻皇帝的演说——而且这也并非不可能。因为在吕贝克曾与盖贝尔格格不入的托马斯·曼突然喜欢起一个叫莫里斯·赖因霍尔德·封·施特恩的诗作来，并且对这些诗表现出了“乐观的信心”，象这首：“荷着真理的长矛，放开垦绳前进吧，你青春的信念如羽翼，载着我们向太阳飞去。”²⁴这正投合了威廉时代统治者的口味，距德国帝国主义时期那句“德意志精神总有一天将会使世界得到拯救”的口号也仅剩…步之遥，而为此神圣旨意摇旗呐喊的诗人正是当年的盖贝尔。

不过，这一切都只是些小扣“小闹”。同样，托马斯·曼在《二十世纪》里对阿尔弗雷德·科尔“一位天才的批评家”²⁵的尖锐的反批评也可以算作~炊小小的争鸣，这一次又不是为了替自己辩白（不象《巴黎的报告》在《报告》里他解释到：“科尔先生认为我头脑简单、这并不完全合乎事实……”），托马斯·曼在这里就科尔对一位第三者的态度发表了意见：“科尔先生在谈论一位叫里夏德·斯科符龙奈科的滑稽剧作者的最新作品时，采用了一种使其本人感到人格受辱的语气。他提出要与批评家决斗，批评家却没有把这件事提交给名誉法庭，而是简单地交付舆论去裁决。人们对此无可指摘，因为拒绝~场决斗无非表明了科尔先生忠实于原则的立场……”²⁶十多年后，托马斯·曼自己也拒不参加决斗，但是，虽然他在这个问题上改变了态度，却终其一生也未与科尔修好。——值得注意的是，在这篇作于1896年10月的关于批评与创作的短文里，托马斯·曼第一次引用了尼采的话，科尔的行为启发他为批评家画起像来，他马上搬来了尼采的演员肖像和布尔热的艺术涉

日耳曼各民族尊奉的最高的神，即战争，胜利及死亡之神。

猎者类型说往上套：“圣·佩甫，勒迈，和勃兰克斯都是充满好奇，思想敏锐的人，他们总是在寻觅一个艺术家自体，在这个自体中消失，浮现，变形……而当批评家，这个变形艺术家，这个‘艺术涉猎者’的完型，用那个自体的眼睛将这个世界打量过一阵子，把那个自体完全汲取于体会尽了，‘分析出他的那套心理学了’——就象人们常爱讲的，这时，他就继续去漂游，如饥似渴地迈进一个新的天地，追循一条新的思路，体验种种新的情感，经历一种新的生活，从一个新的角度观察世界去了。”²⁷ 托马斯·曼是怎样让布尔热和尼采的心理型学说牵着鼻子走的，这里表现的是再明显不过的了，因为正是圣·佩甫和勃兰克斯这样一流的批评家建立了他们观察事物的恒定尺度，其中一位获自于规范的古典美学，另一位的政治—社会学的标准，是他研究了黑格尔和“黑格尔左派”，特别是费尔巴哈学派后得出的。俩人的批评都不是只从兴趣出发的“享受或日涉猎式的”，其评价也不是根基不牢，飘浮摇摆的，象赫尔曼·巴尔某些时候那样。比如，巴尔始终满足于作“新潮流”的鼓吹者，而不问其形形色色的目标何去何从。

此外，托马斯·曼还含沙射影地讥讽了盖奥尔格·勃兰克斯，说从他的“个人特点来看”，这是一个“毫无趣味的自由观点的犹太人”。²⁸ 他曾为之撰写书评的那家刊物是以利恩哈德的德意志化主张为指导思想的，同任何一种说教一样，这种理想也要求它的信徒旗帜鲜明，而下容有丝毫的暧昧。托马斯·曼对犹太人的观点，在他1896年同时在《西木卜里齐西木斯》上发表的小型中篇《幸福的意志》里也反映出来。这里描绘了一个“矮小萎琐、丑陋不堪的犹太女人”²⁹ 封·施泰因男爵夫人，她“穿着一件令人倒味的灰裙子，耳朵上坠着一对熠熠发光的大钻石”，形象俗不可耐，不论亨利希的《懒人乐园》还是《布登勃洛克一家》，曼氏兄弟年轻时代的作品里，只要一有犹太女人出现，总要伴以一对“大钻石耳坠”。《布登勃洛克一家》中的哈根施特罗姆议员不仅是个暴发户，他在美因河畔法兰克福娶了个父姓劳拉开或干脆叫萨拉的犹太女子作妻子，也成为他的一块特别污点……

反犹太主义是一种时尚，它是与那些同样危险的观点携手并进的。一个叫卡尔·魏斯的德国人写过一本当时颇受欢迎的游记《从宣布罗陀到莫斯科》，托马斯·曼在《二十世纪》1896年的6月号上曾发表过一篇有关评论，这篇东西保存了下来，否则人们就无从知道，他也曾接受过这些可怕的观点，在这篇早年写的文章里已经出现了托马斯·曼十年后谈及的一个问题：“作文章常常使我捉襟见肘，陷入窘迫和难言的痛苦之中而无力自拔，而如果呆在我的‘音乐’天地里，我会显得聪颖裕如许多。”³⁰ 这“音乐”，对他来说即是诗意的创作劳动；“作文章”则是批评，评价，表白。事实也正如此。他最初十年的小说创作里丝毫没有反映出当时的政治气味，即使那政治情形鲜明而尖锐，并且与托马斯·曼投合。只是在“作文章”时，他才暴露无疑了：“民族感”³¹——1896年6月的那篇书评里明白无误地写道——“在今天无论是到哪里都重新成了文学的热门话题，在法国毋宁说连充当一种新鲜的颓废笑谈都没资格的东西，在德国却是根深蒂固的，因为德意志人作为其它民族无可比拟的欧洲最年轻、最健康的有教养的民族，应该是，并应该一直是祖国之爱、宗教和家庭意识的载体。”

法国批评家（1804—1869）。

法国作家、批评家（1853—1914）。

这一表述令人惊异吗？直到 1896 年 10 月，托马斯·曼才开始读尼采，——那个“善良的欧洲人”，那个反一民族主义者和特意地反一德意志人，那个声称十分愿意被视作一位波兰贵族和以其文章被视为法国的——唯理性的而感到骄傲的人。托马斯·曼在此之前的沙文主义是布尔热体系的，他只需在其民族主义的保守主义前加上德意志的符号就与威廉时代统治着德国的日尔曼人是经上帝特别挑选的信念合为一体了。但这种和谐很快发生了变化。1914 年，当托马斯·曼立于一个较高的觉悟层次，对“德意志精神”加以细致的考察和《思考》时，他不得不竭力为之进行艰难的辩护，同时，在这个过程中，他彻底挣脱出那早年接受的保守思想的牢笼……

还在接触尼采的文章之前，在 1896 年 6 月的那篇书评里，托马斯·曼对“艺术涉猎者”作了最后一次评判，从中我们可以看到，他是如何把艺术家的的问题看成一个社会问题的：“道塞纳，这个布尔热《国际都市》中专爱打听耸人听闻消息的‘艺术涉猎者’，只能从蒙特法依侯爵嘴里听到对于世界主义的严厉抨击。这个老天主教徒和正统派与那怀疑唯美的享受者的典型形成鲜明的对照，他激昂慷慨他说，他恨那些漂游不定的家伙，他们的种族几乎都是在他们身上失传的，世代相传的精神与物质财富不仅无所增长，反而耗失殆尽，那些不肖子弟的父辈曾具有实实在在的劳动技能，并将它传给了孩子们，以便他们能在同一块土地上作出自己的业绩来。家庭是在这劳动技能上建立的，许多家庭形成了民族，许多民族形成了人种，——然而世界主义者割断了与其所有传统的联系，唯一能做和想做的仅有享受”³²这段话揭示了乔治·卢卡契——这位托马斯·曼作品的最重要的解释者的一个谬误——：这位匈牙利文学史家和文化哲人在研究和评价托马斯·曼与市民阶级的关系时采用了下述方式：一方面他指出，托马斯·曼既为市民之子同时又是时代之子，他个人的这一矛盾在作品中表现了出来；另一方面，当他去为那青年时代的大作寻找文学上的师范时，他抬出了托尔斯泰，认为他的享受生活 and 昔行主义这对矛盾命题的说教对托马斯·曼青年时代的创作具有指导意义。然而，托马斯·曼是在动笔写作《布登勃洛克一家》时才读到托尔斯泰的。市民阶级种种受人尊重的传统与“唯美主义的享受者”生活态度之间的对立以及随之而来的关于艺术家的社会存在的整个一系列问题所以会引起他的注意，是布尔热影响的结果，对那些“漂游不定者”，那些“迷途的市民”³³——这是托马斯·曼后来在《托尼奥·克略格尔》中表述这个问题时用的表达法——，托马斯·曼所以会发生怀疑，是因为他拿这种艺术家与根基稳固“又具有实实在在的劳动技能”的市民阶级作了比较。尼采——人们通常认为是他诱发托马斯·曼在创作中表现艺术家与社会的矛盾问题的——恰恰从未作过这种比较。对于尼采来说，他那时期的市民阶级，奠基者年代那些脑满肠肥的资产阶级，自以为获得了“财富”也就随之赢得了“教养”，其实是最可鄙的，他不拿艺术家与之比较。他认为艺术家是一个心理学的题目。布尔热则首先把它看作一个社会学的题目——在这个问题上，托马斯·曼是相从的后者。

走了保险公司的弯路以后，托马斯·曼“想去作记者”，³⁴这一决定的身后便是 1895 年至 1896 年期间一系列批评文章的出现。这段时间，他“到慕尼黑的儿所高校杂乱无章地听了些课，其中有历史、大众经济学和美学”。

指《布登勃洛克一家》。

35 另外，受到施瓦内当时气氛的感染，他还参加了一个“促进戏剧、诗歌发展咖啡友谊社”，36 其中威廉·赫茨老先生关于宫廷小说的讲座他听得特别“入神”。在这儿，他遇见了抒情诗人亨利希·封·雷德尔上校，与威廉·赫茨一样，他也是慕尼黑的老一辈艺术家；他结识了奥斯卡·帕尼查，后者曾因写了所谓天堂悲剧《爱情宗教集会》而被慕尼黑第一法院以亵渎神灵之罪判处了一年徒刑（《在二十世纪》里，作为书评作者，托马斯·曼曾对此表示欢迎，因为在他看来，“亵渎神灵”与“味同嚼蜡”37 一样，都是理应受到诅咒的），在这个圈子里，他还认识了奥托·埃里希·哈特雷本，这是阿尔贝特·朗根为《西木卜利齐西木斯》争取来的出版商：另外，他还见到了恩斯特·封·沃尔措根，他领导下的“大学生戏剧社”第一个把易卜生的《野鸭》搬上了德国舞台——托马斯·曼饰演了其中的大商贩魏尔勒。

如此日常小事这位年轻记者倒还记得并写进了他的回忆文章，而对托马斯·曼在慕尼黑的第二年里所作的文学批评方面的努力，不论是他自己还是他的哥哥亨利希都只字未提过；他们甚至试图蒙蔽其传记作者，对于他们一起在意大利的时间或者含糊其词，或者明确更改；从 1895 年到 1896 年这段空白里——象托马斯·曼 1956 年在一次记者招待会上所做的那样，以便那段难堪的经历，那些为《德意志的风格与福利》写下的文字不为人所见。

同样，他俩后来也不再提保尔·布尔热了，虽然他们都曾从他的《当代心理学》中获得过意味深长的启迪。1904 年，当托马斯·曼被问及法国文学曾给他哪些影响时，他持回避态度。虽然他“总还是列出了几个法国人的名字，比如福楼拜和龚古尔兄弟”，38 却缄口不提布尔热。这位道德感化批评家和具有创造性的小说家，作为法兰西行动委员会的成员和促进者，大概当时已不那么“为人信奉”了，到如今，即使在“专业圈子”里他也已隐没无闻了。但是，他的文章不仅最先使托马斯·曼意识到艺术家的风险和责任，而且由此告诉了这位年轻作家什么叫这一职业的痛苦，眼界和伟大——布尔热的心理学研究成果也被尼采加以吸收和发展，并通过尼采对托马斯·曼发生了新的、深远的影响。

罗马——帕莱斯特利纳

1896年8、9月间，《西木卜利齐西木斯》的第一本年鉴里发表了托马斯·曼的一部中篇《幸福的意志》。雅各布·瓦塞尔曼，慕尼黑阿尔贝特·朗根出版社除斯位·朗格和弗兰克·韦德金德之外的另一名编辑，向年轻的作者发了稿酬，那是“三块十马克的金市”。¹同期，奥斯卡·比，一位1895年起在柏林费舍尔出版社创刊五年的《自由舞台》工作的编辑，承诺托马斯·曼接收并立即出版他的下一个中篇《矮个儿弗里德曼先生》。这些成果鼓励了托马斯·曼，使他采取了一种“等待”的姿态，²此外，他与哥哥亨利希每月还能从父亲的遗产中分别得到一百六十到一百八十金马克：“……这对我们来说意味着很多：在社会上自由的地位，‘等待’的可能性，基本的需要得到了满足，我们可以做自己想做的事”。³保险公司的一年一事无成；记者工作有其阴暗面，不必非去干它。托马斯·曼要等待那属于他的职业，为此，他不再去挑选工作了。

“长我四岁的哥哥亨利希·曼当时在罗马，和我一样在作等待，他建议我去会他。于是我出发了……”⁴这次旅行始于1896年10月，打算由水路经威尼斯到安科纳，从那儿经罗马先去那不勒斯，但他们滞于半途：兄弟俩在罗马万神庙附近“一位好心的太太那儿租了一处住所，这套房子位于银塔街，屋里是石板地，还配有藤椅。我们在一家叫根查诺的小饭馆里包了伙。那儿有很好的葡萄酒和上等的油炸仔鸡。这家饭店我以后没找着。晚上，我们常在一家咖啡馆里一边喝混合饮料，一边玩多米诺骨牌”。⁵这里谈的是伴随着“等待”的一些快乐，⁶而同时，托马斯·曼也回忆了那段时间的基本感受，那种“生活的情绪”；⁷那是“完全悲观主义的——唯道德论的，反享乐主义的”，⁸并且是“淡漠、市民良心上的不安和对自己潜在能力的信心等各种情绪的大杂烩。”⁹“市民良心上的不安”！布尔热当年把它唤醒，而这段等待时期的孜孜苦读只使之有增无减：布尔热在其《论集》中点到的那些作家的作品他都给“吞食”，¹⁰了，福楼拜、龚古尔兄弟和屠格涅夫；此外还有亚历山大·基兰德和约纳斯·李的“斯堪的纳维亚家庭小说”。¹¹而他读的最多的是尼采，盖奥尔格·勃兰克斯的一篇反响极大的《关于高贵的激进主义的论文》将尼采推上了引人注目的地位。在这文学流浪时期，托马斯·曼曾接到萨穆埃尔·费舍尔一封信。当时，费舍尔的《自由舞台》刚刚发表了托马斯·曼的《矮个儿弗里德曼先生》，托马斯·曼又给费舍尔寄去了自己新创作的五个中篇，并建议将自己已经出版和尚未问世的小说汇编为一本集子。这位著名的出版家来信说他“很喜欢这些作品，并以一百五十马克将它们买下，作为‘费舍尔丛书’出版。他同时还向这位年轻作者提议：“如承蒙您关照，我将十分高兴出版您一个大部头作品，比如一部长篇小说，篇幅即使短些也无妨。”这使是托马斯·曼着手准备两卷集的《布登勃洛克一家》的动因。

从狭义上讲，在这之前的某些中篇小说已经构成了这部长篇大作的序曲：《矮个儿弗里德曼先生》里。《巴亚楚》里以及《托毕阿斯·明德尼柯》里，吕贝克及其市民就已经在作为叙述对象了，创造性回顾的过程与一种风

亚历山大·基兰德（1849—1906），挪威批判现实主义小说家。

约纳斯·李（1833—1908），挪威小说家。

格的形成是手挽着手同步形成的。无论是矮个儿弗里德曼先生还是巴亚楚都是在一座“老式灰墙的高门深邸里”¹²长大的，这与布登勃洛克家，也即祖父母的那幢房子，约翰·西格蒙特·曼参议早年的财产很相似。这不是托马斯·曼父母的房子；在中篇小说里充分展开的他本人童年时代的印象，如木偶戏院、提琴演奏、玻璃窗后面的梦想，都被作者编入那座更富尊严的老式“城市公寓”的背景里了。还有那环境形象的转变，从“熟稔的、乏味的、庸俗的”变为“令人敬重的”，¹³也早在《布登勃洛克一家》开始之前就出现了。这时，遵照布尔热的“家庭理论”，托马斯·曼已经开始把市民阶级、“勇敢的中产阶级”，作为一种社会、政治和文化秩序及形态的基础来认识了。然而由于尼采的加入，在他的触动下，伴随着对自己的市民出身的推崇和尊敬，他当年对其排斥、对立的少年意见经过理性的批判，也上升到了更高的层次。亨利希和托马斯读的最多是尼采早期的道德哲学方面的著述，其中道出了他对奠基者年代资产阶级的评判：“人们现在从不同的角度来谈论一个社会正在形成中的文化，这是个以商业活动为灵魂的社会。你们的商务——这是你们最大的偏见，将你们系于你们的地盘，你们的社会圈子，你们的种种倾向上。勤于商务——但懒于思想，满足于你们狭隘浅陋、并把那责任的裙裾高高地悬挂在这种志得意满之上，这就是你们的生活。”这一双兄弟，由于与他们的故乡，他们的“社会圈子”，特别是他们的“商务”生离了，自然对这个批评采取了欢迎、追随的态度。在他们的石屋里，“在罗马小住的那段日子”¹⁴——托马斯在哥哥六十寿辰时这样回忆道——“你一连几星期天天坐在桌旁用你的画笔绘制着一卷无限长的画册，我们称这本画册为‘生命之作’，而它本身的题目则叫《社会秩序》。这些被我们粘合成绵延的宽带和厚重的卷筒的画稿的确表现出了人类社会的千姿百态，从皇帝、教皇到衣衫褴褛的赤贫者和乞丐——这里作了细致的等级划分，各类人物尽览无余，那时，我们有很多时间，于是便尽情地取乐。”这两个年轻人的“社会”

批评里既有挖苦嘲笑，也有吕贝克式的尖刻讥讽。当时，在萨穆埃尔·曼舍尔来信的鼓舞下，俩人还想出了“一种别致的小说形式”，¹⁵它最早应以那首“公共汽车穿引城市的美丽歌曲作引导动机”的。而最后应由这辆车将毕尔曼送进监狱”。无论怎样，“我们是在罗马那间石屋里最先讨论起我那百无禁忌的计划的，而当时所想到的不过是几个逗乐的人物将会令人忍俊不禁”。¹⁶这部出版家注意的长篇小说在它酝酿、准备阶段里尚没有名字，最初的有关笔记把它称作布登勃洛克一家。那是在帕莱斯特利纳，那位同名作曲家¹⁷的出生地。这是一座小城，位于罗马的东南方向三十公里处普莱耐斯蒂尼山南面的山坡上。兄弟俩于1897年7月的下旬抵达这里，下榻在“拜尔那蒂尼之家”，帕莱蒂娜太太，一位寡妇开设的旅店里。在旅馆登记簿上托马斯·曼自称是“摩纳哥诗人”。¹⁸在这里，托马斯·曼着手为“这部”长篇小说，《布登勃洛克一家》排列谱系、计算编年并划分了章回。与此同时，托马斯·曼还从新环境的空气中，从这个古意大利狭长的小城里，吸进了一

引导动机，原文 *Leitmotiv* 也可译作“基调”、“主导动机”、“主旋律”等。它不同于主题或主导思想。借用瑞士著名文艺学家沃·凯塞尔的解释就是：在一个作品或一个作家的全部作品中不断重复出现的中心动机为引导动机。这个词后文还将出现。

帕莱斯特利纳（1525—1594）；意大利作曲家和指挥家。

种“精神气息”，——因为这个“拜尔那蒂之家”正是托马斯·曼晚年在自白巨著《浮士德博士》里描写的那个“玛尔蒂尼之家”，是魔鬼与艺术家订契约的地方。在它二楼的一间同样也是石板地的宽敞客房里，托马斯·曼写完了《布登勃洛克一家》的初稿（旅店位于一条背阴的阶梯巷两侧，这条巷如今已经作为“托马斯·曼街”供人参观了）。这间房子和它周围的环境在他的记忆中一直保存了五十多年，年轻的作家正是在这里清楚地领悟到他职业的“欢乐和重荷”，19的。

开头的一切都象罗马的计划中那样饶有趣味。某些作了模特儿的吕贝克人，象参议员赫尔曼、费林、表兄吉多·毕尔曼、医生博士安东·C.居乔——这个从最初的几段开始就表现为一个无能之辈²⁰，作为医生他唯一会开的处方只有：“鸽子加法式面包”——，都只是在写作的过程中才变为那些虚构的文学形象的：参议哈根施特罗姆、胡果·温什克及格拉包夫医生。“轶闻趣事、性格特征、习惯用语”等等都收集在“一本本的笔记簿里”²¹一旦它们在小说里的“局位”明朗起来了，便提纲挈领地分别写到纸条上²²，然后，各个章节再以此为骨架铺开写去。“习惯用语”都有很足的吕贝克味儿，如“不花你一个钱”或“你真是没治了”²³等等：这里还收集了许多词汇，正好都是豪华的贵族沙龙里的语汇：“砧辱、惊诧、荒谬、新鲜、完全真诚的、涵容、骑士风尚、决意、迷恋”²⁴，所有这些都吸收到《布登勃洛克一家》的对话里了。

早在《布登勃洛克一家》的准备期间，托马斯·曼已经力图通过现实与历史的事件赋予虚构的作品以恒与真的魅力，他这种追求从一个标以《谈话的资料》的记载中表现出来：“1824年12月彼得堡洪水泛滥。猛烈的风暴席卷所有海岸。拿破仑和封·安格公爵。老臣，称公爵是一个‘不谨慎的、鲁莽的家伙’。

“开头‘这是什么。这是——什么……’，‘这是个问题，我最亲爱的小姐！’“1832年3月23日歌德去世。”²⁵这虽然不是托马斯·曼有关歌德的最早的表述——在小说《堕落》和《幻灭》里已经分别出现过《浮士德》和《少年维特之烦恼》的引文——，但它却提醒人们注意，对这位天才卓牵的文学大师的研究早在托马斯·曼青年时代就已经开始了。当时那位超民族的，因而也是非民族的魏玛大臣的作品尚在遭受非议，他的地位还远未确定，正象他的名字的写法尚在“哥德”与歌德之间摇摆游移着一样。人们主要是尊崇他的形象，如同爱克曼所树立的：和谐、超脱、伟大、令人景仰。《布登勃洛克一家》的笔记表明托马斯·曼熟悉爱克曼的《谈话录》：圣彼得堡的洪水，路易丝—安托尼，封·安格公爵的死刑，皇帝的秘书福埃勒·波列耐写的《拿破仑回忆录》——这部回忆录在笔记本的其他地方以及后来的《布登勃洛克一家》里都出现过——这些都是爱克曼在其《谈话录》里记载的魏玛人的日常话题。此外，爱克曼《谈话录》里谈到的歌德对于“伟大”的理解，托马斯·曼作了有关的笔记，并且用进小说中，让老约翰·布登勃洛克道出了歌德对于拿破仑的赞叹：“非常真诚，我对于他那伟大的人格极为敬佩……何等了不起的人物呵。”²⁶写到妇人的闲谈消遣就必须要了解菜谱。托马斯·曼请母亲把曼家的宴会菜单和“普莱藤布丁”²⁷的配制方法写信详细告诉他，这里同样得讲究语言细节，据说其来源是一本老的家庭菜谱。但

原文表现的吕贝克地方音，译文无力表达。

菜谱里没有普莱藤布丁的配方。在他留下来的书信中有当时母亲的一封来信的片断：“为了使你有份从前语言的菜谱，我抄录如下：鲤鱼去鳞，抹少许盐，切成整齐段块之后，与红酒一块儿放进煎锅，加一点点水，洒上许多碎葱头、丁香、面包渣，再搁适量的糖和一块黄油，点火。”正如爱克曼的《歌德谈话录》为老约翰·布登勃洛克提供了语言材料，一本祖传的烹饪书也打开了其岳母克罗格老太太闲聊的话匣儿。她不厌其烦地向围坐在身旁的阔太太们传授“用红酒烹鲤鱼的最佳方法”：“把它们切成大小适中的段儿以后，亲爱的，就加上葱头、丁香和面包渣，放在煎锅里，以后再放点儿糖、一勺儿奶油，往火上一搁……可千万不要洗，亲爱的，千万把血留着，我的上帝……。”²⁸ 这里，我们清楚地看到作家是怎样小心翼翼，同时又胸有成竹地把这篇文字材料改造成富于个性表现力的口头语言的，也就了解到托马斯·曼如何得心应手地驾驭了笔记中漫无边际的大量细节的。

“我的知识不够，于是，我带着各种问题，商务方面的、城市方面的、经济史和政治方面的转向吕贝克，向我父亲的一位表兄，爽气可亲的威廉·马蒂参议请教。我那些显然不能赚钱的计划自然不能指望他——一位吕贝克商人给予多少理解和赞赏，但我永远忘不了他是怎样热情亲切地帮助我，用打字机撰出一篇篇详细的长文，力图纠正我的无知的。”²⁹ 托马斯·曼收集的不仅仅是细节，一个大家庭四代人所有成员的生平，他们朋友的、敌人的经历，都需要组织、编排，他赢得了家人的协助。1897年9月，他妹妹尤莉亚专门为他写了一份长达二十八页纸的有关她姑母的情况。这是议员的妹妹，伊丽莎白·阿玛丽亚·许波利塔·哈格，前夫姓埃尔费尔德，娘家姓曼——即那个冬妮·布登勃洛克斯，一个不幸女人，她与本迪克斯·格伦利希和阿洛伊斯·佩尔曼内德的两度婚姻均告失败。伊丽莎白姑母少年时喜欢尾随的吕贝克那几个怪女人，跟在后面叫她们“木偶姑娘”或是“扛伞太太”；1848年3月闹革命风潮时，她曾经从孟街宅邸的“风景厅”里通过窥视镜向外探望——这个性格单一鲜明的配角情节在小说里安到了妹妹克拉拉·布登勃洛克的身上：——她“那时开始变得十分漂亮，有一张面色柔和、高雅、清瘦的脸庞，一片微微翘起的上唇，一双美丽的灰蓝色的眼睛和一头金灰秀发”。——尤莉亚写给他的一切，除了很少的一点改动外，几乎全被小说采用了，其中有些地方甚至连词句都与妹妹信中的相似。比如，托马斯·曼那些“谋篇布局”³⁰的简要、概略的纸条里，有一张写着“大门前与格伦利希相遇的场景”几个字，这句话的背景很可能就是尤莉亚描写的那场曼氏老宅庭院里的求爱戏：“伊丽莎白从一开始就不喜欢他。这家伙在父亲面前表现出一副老实忠厚的样子，到了母亲那里又用虔诚的措辞和温和的目光讨取她的欢心，这立即引起了伊丽莎白的反感，觉得他是一个奉迎拍马的角色。他走了以后，她就评价说：‘真是一个无耻、做作的家伙！’‘不过伊丽莎白，’母亲反驳道，‘他是一个笃信宗教的年轻人！’几天后，她从外面回来，在家门口撞见了。‘呵，我的小姐，刚刚在您家里未见着您，我真是遗憾极了！’他说，‘现在能碰上您，我是多么喜出望外呵！’‘这是一厢情愿！’她不客气他说，一边就从他身旁走开了。”可见，即使是小说中的这类戏剧性很强的词语，也是以家史资料作基础的。——关于格伦利希的破产，托马斯·曼作了“参见《漩海潮》”³¹的注释；这是约纳斯·李的一部长篇，叙述了一起因欺诈而破产倒闭的事件，可以用来作为参考。为刻划冬妮·布登勃洛克的第二个丈夫“佩尔曼内德先生”，托马斯·曼从《西木卜里齐西木

斯》上剪下一个已伐利亚人的画像，一个大腹便便的醉汉，以便在创作过程中，眼前能有这么一个栩栩如生的酿酒厂老板和啤酒商的形象，而在自己的生活圈子里，他大概很难获得这种直观感受。

只有冬妮·布登勃洛克在特雷泽·魏希布洛特那里的寄宿生活，尤莉亚未作交待，只提到她“在那儿与伙伴们一起生活得非常愉快”，并且作了“关于中学生的最初的小小幻想”。写这一段时，托马斯采用了另一个素材：母亲少年时代在吕贝克特雷泽·勃赛特寄宿学校的生活情况。议员夫人回忆说，勃赛特的母亲讲一口夸张的准标德语，家政甚严：“比如她决不容许大手大脚。有一次晚间，她在饭桌上冲着年轻的英语教师叫，说她在茶里放的糖太多了：“好呵，小姐，我看不如把整个糖罐都倒进去呢！”“母亲！”特雷泽马上息事宁人地唤道……”母亲的这段叙述在小说下面这个小场景中保持了原型：“每当那法国人包顿内小姐喝咖啡时放的糖太多了，卫希布洛特小姐总是眼里着天花板，一个手指在桌布上弹着，念念叨叨他说：‘要是我，就把糖罐子都搬来！’说得包顿内小姐的脸立刻绯红起来。”³² 托马斯·曼特意将“Miss”改成为“Mademoiselle”，好让他母亲帮助他多设计些法国女子的语言细节。回想起来，母亲还能记得，寄宿学校里也有个来自洛桑的法语教师，“她说话总带鼻音，走起路来步子碎碎的，小跑步似的；她有时甚至会突然“吁！吁！小偷！小偷！”地惊叫起来，把同屋的姑娘从甜美的酣睡中唤醒，那惊惧的叫声简直令人毛骨悚然。”

妹妹和母亲为《布登勃洛克一家》作的一些文字显露了她们令人惊讶的叙述天赋；而父亲的讲演才能更是托马斯和亨利希所常常称道的；维克多·曼1906年在给哥哥托马斯的信中说，他后来在翻阅那本托马斯写《布登勃洛克一家》时曾借助过的家史黄历时发现，所有撰写过曼氏家族编年史的人“实际上都有一手漂亮的文笔”。托马斯·曼直到晚年都乐于承认，他“虚构故事的兴趣”是从母亲那儿继承来的。如果说叙述才能是这个家族的一种普遍现象，那么，托马斯·曼对语言的细腻的感受能力则要归功于母亲的启蒙。为此，人们总想要说得更确切些，而不借用先入为主的歌德的词句：托马斯·曼那种用嘲讽的态度玩味语言的兴趣来自于他的母亲。

亨利希·曼，作为当时托马斯最亲近的人，对于《布登勃洛克一家》的帮助却一直无从知晓，因为那是口头上的帮助。兄弟俩在意大利期间共同生活，不仅同住一室，而且相互交流着他们那个年龄的所有的经验和思考。晚年，回首一生，亨利希·曼极其亲切明晰地谈到这一段生活：“他就在我的身边，我们俩都年轻，大多数时候是在旅途上，结伴同行或独自一人；没有任何约束——真可以这样说了。殊不知，一个签了字画了押，须交出其整个一生的人，即使还是个毛头小伙，却不论走到哪里都身负着沉重而严峻的责任。当时比我今天回想起来更为艰难。后来，那等待的形势就变得无法忍受了。我们必须竭尽自己青春的全部力量去坚持。”这段话从权威方面证实了托马斯·曼年轻时的“彻底悲观的情绪”³³；而他们相互间给予过哪些帮助，俩人都闭口不谈。尽管如此，从他们本世纪初的通信中我们可以看到，他们

Miss，英文“小姐”。

Mademoiselle，法文“小姐”。

指歌德的著名诗句：“父亲给我以形，而严肃的生活与快乐的天性，加之编造故事的兴趣，都得之于母亲。”

这一段的共同生活并非仅仅是一起度假，它至少对于弟弟是一场不可或缺的人生历练³⁴。在当时那些信中，托马斯·曼曾向哥哥承认自己“的确极度抑郁、悲观，同时产生了完全认真的自暴自弃的想法”³⁵，后经亨利希的询问，他答应“暂时不做蠢事”³⁶，不去太认真。

回忆帕莱斯特利纳之夏，亨利希·曼写道：“在我们那个凉爽的石厅里，在阶梯巷的半腰间，这个尚未测出自己深浅的初出茅庐的青年，开始了一项工程，——它很快就赢得许多人的注目，几十年后便属于全世界了。他酝酿的这件作品，写的就是我们的故事，我们父母的生活，父母前辈的，直至祖上世代代的，从他们那里流传下来的，直接的或间接的……这些事情，在我们一同追溯时，已经过去上百年了，我们自己的经历距今还不到十年。

“我也许可以荣幸他说，这部名著中也有我的一份，那便是同为这一家的儿子，对这种现有的材料所能提供的东西。实质性的东西，材料之间的契合，人物整体运动的趋向——思想本身，完全属于作者个人。”末尾这句话是有针对性的，因为《布登勃洛克一家》一问世便有传言说：这是一部龚古尔兄弟式的合作产品。事实上——托马斯·曼曾向他的第一个传记作者阿图尔·埃略塞尔谈过——兄弟俩确曾考虑过分担《布登勃洛克一家》的写作，准备让亨利希·曼“承担作为历史内容的第一部分。”

但这计划不了了之。只有一本《乖孩子画册》是兄弟俩在帕莱斯特纳期间以“异常之努力”合作完成的，“在我们小妹妹入教之际，我们极不合时宜地以这本画册作为礼物赠予了她”。³⁷画册含“七十五幅出自大师手笔的艺术品，其中二十八幅是彩色的，四十七幅是铜板画，外加十六首配画诗和许多文字说明，对于作品中富有道德教益和令人心旷神怡的内容作了阐释，是一部特别从道德伦理方面考虑的、为德国正在成熟起来的青少年精心汇编的画册”。³⁸那些配画诗“对几乎所有的文学作品，无论是对过去的还是当代的，进行了讽刺性模拟：直到1947年——距普莱耐斯蒂尼之夏正好五十周年之际——托马斯·曼还能根据记忆为弟弟维克多朗诵模仿席勒的那首长诗里的诗句，那是关于“抢劫谋杀犯毕腾费尔德”及他为高尚精神所感化的故事：“哦，恶宠！你也会有这一天吗？崇高圣物终于赢得了你的目光……！”³⁹在表现市民生活的彩色画页里，“肥胖的手指和前胸加固的衬衫上，核桃般大的钻石熠熠发光。”另一幅画上，一位丰腴的太太倚在其大腹便便的丈夫身边，对此，有诗配曰：“……观众自己了然于目：何等的幸福，这娘姨与其酿酒之夫。”⁴⁰这就同冬妮·布登勃洛克与佩尔曼内德的第二次婚姻不期而然地联系了起来；从总体上看，《乖孩子画册》无可辩驳地表明，托马斯·曼和亨利希·曼从一开始就分别娴熟自如地运用了他们各自的手法和风格去刻画人物，前者是细腻——讽谕的，后者则是粗线条——挖苦讥嘲的。

“罗马，1897年10月底”⁴¹。《布登勃洛克一家》的誊录本和草稿本都具明了这一动笔日期。兄弟俩在银塔街又度过了第二个意大利的冬天。小说进展挺顺利，到“1898年的2月10日”⁴²已写完了“第三部分”，照今天的规模看，差不多是完成了全书的五分之一。当他踏上归途重返慕尼黑时，初稿已经完成，正如他在《生平简要》中回忆到的，“这部稿子冗长得已令人担忧”。⁴³他给家里人朗读了这部从许多意义上讲都与之密切相关的书稿。⁴⁴“这也是一种家庭娱乐的方式，大家边听边笑，而且如果我没弄错的话，他们普遍认为，我这漫无边际，一意孤行的计划谈的是毫无前景的个人消遣，自我满足，充其量不过是一种延伸意义上的艺术家的指法练习。而我则几乎

说不上自己是否另有高见。”

重返慕尼黑

“当我又黑又瘦，并且相当寒酸地回到慕尼黑时，一张义务兵役证书正等待着我。”¹ 不过，母亲在先前发往意大利的信中已给他出了个主意，要他设法逃避兵役：“如果你4月1日必须报到，那么3月份前就得赶回来，这样你可以有几周时间去宫廷送至封·齐姆森那里，而且要在长途旅行之后立刻就去，那样你便会显得疲惫不堪。你要详细地、带几分夸张地向他叙说你的各种不适；你如能幸免当然就太好了，至时我要送你一件特别的礼物。”后来，类似的计策还真的帮他免去了当年的从军义务。

当兵前，他先作了一年《西木卜里齐西木斯》的编辑，那是在1898到1899年间。科菲茨·霍尔姆，托马斯·曼在卡塔琳娜学校的体操教练和《春之风暴》的合作者，以月薪一百马克邀请托马斯·曼到《西木卜里齐西木斯》作编辑工作。² 后来，霍尔姆在自己的回忆录（1932）里，关于这位早年的同学，除了讲到他在《布登勃洛克一家》把吕贝克实科中学描绘得“一无可爱之处”，并早已“显示出未来将出类拔萃”，因为他对所有的体操器械都“嗤之以鼻”之外，就谈不出别的什么了。编辑工作使托马斯·曼结识了一些文学同仁。他曾在《西木卜里齐西木斯》的出版人那儿，勉力提携阿图尔·霍利切尔的长篇小说《毒井》；作为编辑，他第一次见到了当时已蜚声文坛的库特·马尔腾斯；路德维希·托马；韦德金德以及瓦塞尔曼都是他在德语版《吉尔·布拉画报》的撰稿朋友。晚上，他们以及为报纸设计版面、绘制漫画的托·泰·海聂，特尼，雷茨尼切克常常相聚在酒吧里。在施瓦内的那间单身宿舍里，托马斯·曼只给少数几个来访者朗读过他的《布登勃洛克一家》的手稿，这其中就有霍利切尔和马尔腾斯。追忆这段日子，他们都有种共同的感觉；马尔腾斯感到他极为谦虚，几乎是腼腆，交谈中表现出“颖悟，富于思想，同时沉浸在一种淡淡的感伤里”托马回忆在编辑室与他的几次相遇：“他很内向，声音很平和，都说他在写一部长篇小说。”“当曼谈到他似乎藏某种悲哀和忧虑的生活时”，霍利切尔觉察到“一种痛苦的嘲讽”，这是那种“签了字、划了押，须交出其整个一生的人”的特质。周围的人多少看到了这一点，但没有人象亨利希·曼在谈到关于几乎“无法忍受的等待形势”时指出的那样透彻。在众多的熟人与少数几个朋友中，哥哥始终是“最早的、与生俱来的同伴”。

服役期间，这个“志愿兵”从营区和驻军医院给哥哥发了封信，描述了他所受的洋罪及略施小计便赢得自由的情况：“你看，一切都改观了。”1900年12月，他在当兵二个半月之后写道：“这只需开开后门，与掌管生杀大权的医生建立良好的私人关系，打通与其有关的其它环节，包括他的亲友……，现在宣布我不宜于步兵了。”³ 十二年后《大骗子费利克斯·克鲁尔》刚刚开始，同期，亨利希·曼的《臣仆》也在进行中——托马斯·曼应哥哥的请求整理了自己当兵的经历，把它们作为原始材料提供给他，并附说明道，他自己将把它们“安到大骗子的监狱插曲中去”。⁴ 结果，亨利希·曼在《臣仆》狄得里希·赫斯林征兵体验的戏里采用了全部的细节，包括托马斯·曼的附笔：“在‘兵营’里，我还突生过这样的想象：某人在高级后备委员会前高声宣称自己是同性恋者，于是他真的作为废物退役了。你不是可以把它也编进故事中去吗？”⁵ 倒是托马斯·曼一直没有写费利克斯·克鲁尔的“监狱插曲”只有那个“高级后备委员会”⁶ 进入了许多年后才续写的《自白》

中……。

“我一边做着编辑工作，一边致力于个人的中心任务——完成《布登勃洛克一家》的创作。”⁷这项工作压倒了一切，每日的文学研习活动放弃了，即使是比较亲密的朋友也谢绝来访：“……因为在单调、磨人的编辑工作之余（你不知道这琐碎的工作能有多耗时间）假如我每天还想要一点业余时间，哪怕只是可怜的两小时，去斟酌一小段我的小说的话，我就不得为任何诱惑而动心”。⁸这部著作就这样悄然无息地进行着，与当时的文坛几乎完全隔膜。

给它以助益的倒是某些与“过往的联系”，⁹晚年的托马斯·曼自己也是这么认为。如果说首先是“龚古尔兄弟的技巧”，¹⁰是他们在《瑞耐·莫泊兰》这部结构紧凑的作品所表现的自如、周巧和精确令他叹赏不已而跃跃欲试的话，如果说最初是基兰德和李的家庭小说影响他采用十五章和二百五十页的形式的话，进入到实际写作期间，他却读了另一些东西：在意大利时他就读了尼采早期的道德批判文章，1898年在慕尼黑又发现了叔本华。与此同时，为了支撑起自己“动摇”¹¹的信念，他还读了列夫·托尔斯泰。这三个人规定了这部长篇小说的基本特点：尼采、叔本华赋予了小说批判的形而上学的内涵，托尔斯泰则授以它形式，那种“宏大的构树”。¹²“究竟什么是史诗性的东西，直到我不由地置身其波顶浪峰，被它裹挟而去时，才体验到它。什什是我自己，什么是我的意愿，什么不是，我如何对待生，又如何看待死；这一切我都是在写的时候才体会到的”。这段话不仅富于启发，而且非常精确，因为尼采、叔本华和托尔斯泰的确是在写作过程中才莅临的。在这以前他的导师是布尔热。如果这时托马斯·曼仍然固守着布尔热的等级制思想，特别是他的家庭理论，一如他发出那种生硬的言论的1896年：“德意志人作为其他民族无可比拟的欧洲最年轻，最健康的有教养的民族，应该是，并应该一直是祖国之爱，宗教和家庭意识的载体”¹³——假如是这样，这部“一个家族的没落史”就会面目全非了。人们看到《布登勃洛克一家》涉及各种问题，关于宗教：小说开卷即问：“这是什么？”¹⁴可惜路德问答式教义中的这句问话被念得结结巴巴，老约翰又没去正面回答，而是不无嘲讽地用一句北德土音的法语把问题打发了，这里我们见到的是嘲讽，而在《堕落》中，在布尔热的影响下，有关的表述则是真心诚意的，“于是你合起双手，那样地虔敬，然后仰起了脸，朝向上帝”。¹⁵在《布登勃洛克一家》里，普灵斯海姆牧师最后十分落寞。当他呼唤垂死的议员，让他认一认自己时：“由于他的请求并没有得到任何反响，于是他只好直接转向上帝那儿去，用典雅的佛郎克话跟上帝攀谈起来，说话的声音也变了调……”¹⁶——关于泛泛的“祖国之爱”，小说中的汉萨商人根本不以为然。——而“家庭意识”最后则似乎成了冬妮·布登勃洛克令人发笑的怪癖，她把周围环境斥为“垃圾”，¹⁷以为唯有她的家是“高洁的”。¹⁸这些都来自于尼采对时代的批判。尼采对宗教持怀疑态度，认为它是麻醉剂；他把民族主义，特别是德意志民族主义称为“最严重的反文化病和非理性”，并蔑视其时代的市民意识。

尽管如此，布尔热的影响在《布登勃洛克一家》中仍能找到。除了克利斯蒂安·布登勃洛克这个漫画式的“艺术涉猎者”，他的同代人托马斯·布登勃洛克和盖尔达·阿诺尔德森都是“颓废”意义上的“神经质者”的形象。

布尔热和尼采阐发的没落心理，在这部巨著的结尾处，受叔本华自弃哲学的影响，又经历了一次升华。这种以否定生存意志的方式解除痛苦的印度

式浪漫主义的说教完整地渗入了关于一个家族衰颓的构想。在《思考》中，托马斯·曼自己描述了他是怎样躲在单身宿舍里，“一连数日躺在一张式样特别的长椅或沙发里”¹⁹ 阅读《作为意志和表象的世界》：“这真是一种难得的幸福，我无需将象现时这样一种感情经历锁进内心，一个美好的证实它、答谢它的契机就在眼前，形诸文学的寓所即刻呈现。因为，离我沙发两步远的地方就堆着那部过于繁冗的文稿，故事正好发展到该让托马斯·布登勃洛克辞世的那一步了。”²⁰ 叔本华的悲观主义正好迎合了年轻的托马斯·曼的生活态度。这种悲观哲学，尼采在其《不合时宜的观点》中为了更有力地反对当时的实证主义也曾经引证过。托马斯·曼还把叔本华看作一位第一流的修辞学家，也即是“一位伟大的作家，一位美的感受者和语言大师，在文学方面的影响不可估量”。²¹ 托马斯·曼日后的一篇关于叔本华的探讨文章（1938年）正是强调了这种哲学体系的“美的形式”，认为这种哲学“首先是为艺术家和艺术的赏识者创立的”。²² 托马斯·曼与叔本华的关系和他与瓦格纳的关系一样是多层次的。如果因为他青少年时代曾沉迷于叔本华的死的玄学便推而论之，以为他终身不变地否定人生而向往死亡，那就太简单化了。早在1906年，托马斯·曼就感到有必要针对所谓他写的书“涣散人心”的责难予以驳斥：“难道只有写酒神的颂歌才能算生活首肯者吗？只要是好书，即便是反生活的，也不失为朝向生活的一种诱惑。”²³ 上了年纪后，托马斯·曼仍然没有摆脱这类指责，但他以冷静、客观的态度断言，“一个家庭的没落”曾是一个“有益的史诗性的主题；而当我们的市民传统在这个世界解体之后”²⁴——他补充说——：“我们布登勃洛克们仍在继续竭力而为，向这个世界奉献出了更多的东西，这是我们高门深院中殷实的先辈所无以比拟的。”

《布登勃洛克一家》完稿于1900年中。S·费舍尔出版社登记的“进稿”时间为8月15日，此后，有过几次须等候的消息，到了1901年的3月底，托马斯·曼得到了费舍尔将出版这部书的承诺。他曾担心这部小说篇幅过长，但由于阿图尔·霍利切尔，奥茨卡·比以及《布登勃洛克一家》的编辑毛利茨·海曼的举荐，小说终于通过了。年轻作者在野战医院时也曾经写过一封催回信，这可能也对费舍尔的决心起了作用。1901年5月，小说开始付排。托马斯·曼先后收到长条校样和拼版散页进行了两次校正。1901年8月中旬，在“进稿”一年之际，《布登勃洛克一家》装订成册。

追求

随着《布登勃洛克一家》的问世，托马斯·曼开始以一个成熟作家的形象出现在公众面前。一个内心承受着压力、矛盾重重的、在其创作表述中拘役着的青少年时代结束了。谈到这时期的弟弟，亨利希·曼说：“自从小说出版并获成功之后，我再也没有看见他对生活悲观失望。也许，他如今已经足够坚强，有能力自助自救了。”托马斯·曼现在的确感到了写作的良好心境：“我现在否定和嘲讽事物只是出于书桌前的习惯，其余时间则是在赞扬、热爱和领受生活。”¹但接踵而至的却是反作用，是对自身和自己能力的怀疑。这个二十五岁时完成的作品对他形成了一种压力，往往令他懈气。创作停滞了。下一部长篇几乎是在《布登勃洛克一家》出版二十五年之后才产生出来。

托马斯·曼创作上的追求是“宏伟”。他在1901年写道：“也就是在这次写作过程中（撰写《布登勃洛克一家》时），我隐秘的、灼人的野心逐步地瞄准了宏伟。”²五年后，在给库特·马尔腾斯的信中他说：“假如我吹毛求疵，你一定要想到，我所持的实在是一把令人绝望的、无法满足的标尺，看来它有一天会弄得我什么也写不出来的。”³他的这把“无法满足的标尺”是从一位遥远的同代人的作品上取来的：列夫·托尔斯泰伯爵的作品。在托马斯·曼的写字台上放着托尔斯泰的肖像，旁边就摆着那部接近完成的《布登勃洛克一家》的手稿，那画像是他个人“野心”的目标。他曾计划要亲眼见一见这位伟大的作家。那是世纪嬗替不久，托尔斯泰应允去克里斯蒂安亚参加一个和平会议，托马斯·曼打算去看他，可惜“托尔斯泰病了，取消了这次活动。我这样想象着，并真的相信是这样。托尔斯泰依旧是神。”⁴精神之爱未必非要知悉其人，托马斯·曼继续深入到托尔斯泰的作品中，“为他那‘伟大的作品’，那‘绵延一气的鸿作’，那以巨大的耐力坚持并完竣的史特性纪念碑”⁵所迷恋，所倾倒。也能在“棠种程度上建造起”这样的纪念碑，是他“所梦寐以求的”。

他学习、继承和发展了托尔斯泰布局谋篇的技巧，即通过引导动机，那个“作家有意强调的细节，那种词句、意义上的遥相呼应，极为清晰的条理与至为深长的意味同时并举”，⁶通过这种方式将长篇叙述衔接起来。《战争与和平》中，保尔康斯基侯爵夫人那片微微翘起的、掩映在一抹淡淡的须绒之下的上唇，就是一个反复出现的、既用于描写生者，又拿来勾划死者的细节。它既幽默地出现在侯爵夫人墓碑上那尊大理石天使雕像的脸模上，如死去若干年之后人们甚至又在她儿子那里发现了它，再如安娜·卡列尼娜离开丈夫后的独特举动：眯合起一只眼，以免立即认出生活和周围环境的全貌，这些都是托尔斯泰运用引导动机式叙述法的明显例子。此外，伊凡·亚力山德罗维奇·冈察洛夫也深谙这种技巧，并在托尔斯泰之前，在他的《奥勃洛摩夫》里就已运用过这种方法，既有简单的“词句的呼应”，也有个别场景的螺旋式的重复。托马斯·曼是在厄勒海峡之滨的阿尔斯迦德读到《奥勃洛摩夫》的，那是1899年的秋天，他在那里“度过一次假，并不知不觉地构想了《托尼奥·克略格尔》”。——引导动机在十九世纪欧洲的长篇小说中的应用已经证明它是一种成功的结构方法（左拉也使用过这类技巧）托马斯·曼则将它从现实主义和自我主义的文学氛围中剥离出来了。瓦格纳擅用引导动机。在特里斯但的各种幻想中，在《众神的黄昏》的音乐中，其引导动机的

运用意在将发生的全部事件总括为一个音乐象征的综合形象。托马斯·曼后期的作品，如《魔山》和《约瑟》多部曲中，那些在重复出现的细节中发展升级的各种关系，大概就是从瓦格纳的引导动机提炼出来的。他的叙述方式中有瓦格纳式音乐的特征，是评论家亚历山大首先指出的，只是在这之后，托马斯·曼才把自己的引导动机方法与瓦格纳作曲的构思法联系起来。他不止一次地说明，在他那部青年之作里，他首先是“象托尔斯泰和左拉那样”，⁸把引导动机用在“面相学的——自然主义的和自然主义的——性格刻划的方面了”。⁹布尔热、尼采、叔本华决定并增进了他的认识，他的“见解”，托尔斯泰则是他的艺术创作。他的“实践”¹⁰的榜样。这并不仅仅是因为他从托尔斯泰那里学习了写作技巧，其中除引导动机外，还包括重视“细节”¹¹（托尔斯泰在写小说前总要先作文献方面、心理学方面以及地理知识方面的研究准备——写《战争与和平》时，为了准确、形象地描绘出库图索夫和拿破仑的战略，他曾亲自去看了鲍罗季诺战场）；同时，这也不仅仅意味着对这位“伟大的俄罗斯作家”的泛泛的高度敬仰。关键之点在于，他自身的创作意图被托尔斯泰用一种既全面而又特殊的方法所肯定：他发现，自己所致力东西——表现他自己，已经由托尔斯泰实现了。在这个俄国人的作品里，他看到，这种传体式的写法升华为艺术家的高贵体现。

“我相信，伟大的作家在其一生里并没有发明什么，他们只是用自己的心灵对流传下来的东西加以丰富充实并重新进行塑造。我相信，托尔斯泰的作品至少与我渺小的拙笔一样具有严格意义的自传性质。”¹²托尔斯泰的名字出现在他给朋友马尔腾斯的信中，这是一封热切的自我表白、自我解释的信。而几乎同期发表的争鸣文章《毕尔泽和我》却不曾提及托尔斯泰。在这里，托马斯·曼针对所谓《布登勃洛克一家》毫无文学价值的粗暴攻击，为自己作品中的真实内容进行了辩护。也许他尚心存顾忌，不敢公然拿自己的作品与托尔斯泰的道德巨著作比较。同样，在《一个不问政治者的思》考中，尽管他不断地援引托尔斯泰的词句，表现了对其全部作品，从最初的自传体短篇到最新的道德说教论文的深刻理解，却依然避免了任何联系自己的表示。然而，无论怎样，时隔不久，1921年，他世界观发展的最重要的转折时期，给他以鼓舞振奋，引导示范的正是歌德与托尔斯泰，是他们的形象帮助他重新确立了自己与艺术、自然、民族和人类的关系。“文化保守”思想，皇帝时期曾令他满足的浪漫主义思想财富，都动摇了。托马斯·曼开始自我解答“民主的”人类的新问题，开始“探讨人道这个课题”——这方面的研究一直持续到他生命终结，二十篇专题文章编成了一本题为《精神贵族》的随笔集，压轴篇为《论席勒》——，在他这最早的“未全部完成的关于人道问题”¹³的系列论稿中，首当其冲的便是“歌德与托尔斯泰”的名字。

俄国小说家、文化和文学批判家德米特里·谢尔盖耶维奇·梅烈日柯夫斯基关于“托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基”的研究曾给予托马斯·曼“难以磨灭的印象”，¹⁴他因此而注意到托尔斯泰著作中的自传与教诲成分之间的密切联系。梅烈日柯夫斯基称托尔斯泰的文学作品“实际上是一部巨大的、贯穿了五十年的日记”，甚至把它比作宗教辩白，“详尽的‘忏悔’”，以此强调其作品的道德核心。不过，梅烈日柯夫斯基，这个尼采的信徒，为“忏悔”这个宗教概念赋予了世俗的意义：他在托尔斯泰身上，在这个表现自我怀疑和自身痛苦者的身上，看到了一个“心理与生理生活——灵性的人——”最伟大的表现者，“既表现了与精神不可分割的肉体，又刻划了依附于肉体

的精神的方面”。梅烈日柯夫斯基评论中的分裂的尺度给托马斯·曼印象很深：1921至1922年，在他撰写：“第一批讨论人道问题的文稿”期间，他对托尔斯泰的思考正集中在这样两大类问题之间，即人所面临的“精神”与“肉体”分别提出的各种问题之间，基督教的苦行主义与异教的感官享受的自然思想之间。这一对命题也对此间完成的教育小说《魔山》以及正在构想中的《约瑟》多部曲发生了影响。

托马斯·曼是在创作《魔山》的过程中才开始把自己的创作，特别是其中的理性成分当作“人道研究”¹⁵的一个部分并赋予它以一种教科书意义的。在这以前他还没有这方面的追求。受尼采的艺术与生活自相矛盾观点的影响，在写《托尼奥·克略格尔》期间，他曾呼喊出：“呵，文学即死神！”¹⁶这是托尼奥·克略格尔在丽莎维塔面前所发怨言的缩简形式：“告诉你，表现人情世态却与人情世态隔膜着，这真叫我受够了。”¹⁷在给他的读者，及至他的未婚妻卡佳·普林斯海姆的信中，他也多次重复这种剖白：他“好些年间只愿拿自己

当艺术家看，而对于作为人的自己甚不以为然。”¹⁸但同时，这种重新升起的对其职业的疑虑并未阻挡他继续坚定不移地对自己作品的自传性质进行反思。在对其出版商谈到那些“悉力锤炼出来的”他的“生活象征形象”¹⁹后没有几周，他又写道，他已经习惯于“象征性地、也就是说在艺术作品中表现自己，我的意思是，人之存在，是一个象征，一个体现，类似一个君王”。²⁰他在本世纪前十五年发表的三部主要作品《托尼奥·克略格尔》、《王爷殿下》和《威尼斯之死》便是基于这种自身的体验写成的。

这几部作品都拖了很久才完成。写《托尼奥·克略格尔》那会儿他已“十分审慎，逐字逐行地，比往日经心”。²¹光是论题短剧或称对话体中篇《菲奥伦察》的写作就持续了几年时间。这两篇东西都是创作《布登勃洛克一家》时就进行构思的，素材是有关佛罗伦萨的游历和那次经吕贝克去阿尔斯迦德的休假旅行，思想则来自于尼采。《菲奥伦察》是托马斯·曼与尼采世界观中的心理学至上倾向最接近的一部作品；在这篇东西里，他把“精神”解释为本能的“权力意志”，从而将尼采的动力学说变成了自己的理论。这类抽象的思辨在美学争鸣文章《毕尔泽和我》中也有表述，比如他关于“艺术家对自己经历的报复”²²的说法。尽管托马斯·曼很快又放弃了这些生硬的命题——他却信守了尼采关于思想家、艺术家孤立于世的见解。这一点已为他自己的生活经历所证实。而且，在托马斯·曼看来，也只有这样的生活才值得文学去表现。但毕竟，丰富的可构造的现实材料尚须要凝结成基本经验：早在1903年就构思的《王爷殿下》，这部描写那种远离生活的“象征性存在的寓意小说”²³，是在几年之后，当一块新的生活天地在托马斯·曼面前打开，并为他提供了有用的材料时，他才实际动笔写作。这新的生活便是他与卡佳·普林斯海姆的婚姻。在这之前，以及在《王爷殿下》完成之后，托马斯·曼计划要写好几部书：一部关于普鲁士弗利德利希二世的长篇，一部写歌德的中篇，浮士德的故事也吸引着他，这些都很宏大的计划表明托马斯·曼在探寻自己合适的题材。他可以轻而易举地将自己的生活感受塞进他所选择的这些形象里：孤独的痛苦，对体现的要求。事实上，这内心把握不定的十

原文 Thesen—Dramalett，是一个具有很强的倾向性的剧种。其中大多发生于典型人物之间的情节，只是作为讨论思想论点的借口而设制的，主题由此鲜明地体现出来。

五年里所有保存下来的表达正说明，这批素材的选择，都是在发现自我的影子的愿望下进行的，普鲁士弗里德利希二世，歌德和浮士德应该说是一个个帷幕，顽强地自我表现的帷幕：

“这是我俩私下说的（我希望，仅到此为止）。完成《王爷殿下》之后，我就准备着手实施那个不知天高地厚的计划了，即写一部关于弗里德利希大帝生活的长篇。显然，怀揣如此计划的人是不会真诚地相信上面提到的那个谐合命题，即所谓幸福与权贵的珠联璧合的”²⁴——这篇自白写于1910年。两年后，我们即从古斯塔夫·冯·阿申巴赫那里看到，他便是“清朗明晰、气势磅礴的描写普鲁士弗里德利希大帝的鸿篇巨制的作者”。²⁵又过了两年，正值战争爆发之际，托马斯·曼仍未实施自己的计划，但却通过一篇“现实意义很强的研究文章”《弗里德利希与大联盟》了却了这一心愿。他在《思考》中说，这篇文章使他“将自己久藏于心的宿梦和构想暂且作了个概述，它改变了原先的文学质地。而在那些日子，我完全沉湎于这些材料的思想立意之中，一切都顾不上了，于是就用随笔的形式阐述了其精神核心”。同时，在《思考》中，托马斯·曼也谈到了自己“在精神上与弗里德利希的联系”，²⁷“这个题材”对他的“合宜”，他在自己为这位孤独君主所绘制的肖像中看到了自身“本质”的“纯粹的、无拘无束”²⁸的表露。

托马斯·曼自己说，他写古斯塔夫·冯·阿申巴赫《威尼斯之死》的主角，就象在谈论“自己逝去的朋友”。²⁹这并非要表白他与那个“鞠躬尽瘁创造业绩”³⁰的形象呼吸与共，它不过证实了在这部中篇里作家与其创造物之间的那许多共同点。这种一致性是托马斯·曼所承认的。不仅仅是阿申巴赫的所有外部情形，象旅行，威尼斯小住，连同同性恋经历，都是托马斯·曼亲历过的；而且，他还用了自己全部的重要特征来刻画这位作家的文学形象：“他最喜欢的词便是‘坚持到底’；在他看来，自己那部写弗里德利希大帝的小说无非就是表现了这个命令词组的神力，他以为这个词集中体现了坚忍不拔的品质”，³¹这个小说中的句子与1910年那封信里的表白不谋而合，它从正面断然排除了“权贵与幸福”³²这一谐合命题成立的任何可能性。——同时，阿申巴赫的另外一些本质特征则是超出了托马斯·曼而指向歌德这位大师的。他这样描写阿申巴赫：“他也极希望长寿，因为他一向认为，真正称得上伟大、广博、真正值得尊敬的艺术家形象只属于那种有辜于人生各个阶段都奉献出丰富、独具风格的作品的人。”这一愿望，托马斯·曼还在别处表述过，那是作为自己的愿望说的，并同时重复了歌德的一段谈话（1831年2月17日与爱克曼的谈话）。小说中对阿申巴赫的一段生动刻画也是采用的这种方法：“‘您看，阿申巴赫一向就只是这样生活的’——说话人将他的左手紧紧攥成拳头——；‘从未这样过’——他将松开的手舒适地搭在小沙发的靠背上”³——这是一幅歌德在给策尔特的信中为自己描绘的图画。这些年里，托马斯·曼开始去对歌德作深入的了解，不仅是他的著作，

更多的是他的为人和他个人的生活圈子。对他产生了特别强烈的吸引力的是路德维希·盖格尔的《歌德与其周围的人们》（1908）；给他以有关全面知识的则是阿尔伯特·毕尔绍夫斯基的一本十分普及的歌德传记（1904年完成）。这两部书完全是在实证主义精神的指导下完成的，事实特别清楚，

托马斯·曼的著名中篇《威尼斯之死》中的主人公。

K·F·策尔特（1758—1832），德国作曲家。他是泥瓦工出身，歌德的朋友。

材料极其丰富，使托马斯·曼获得了关于歌德的生平与发展的可靠知识——

它们提供了丰富的素材。但它们没有强调这个人生的悲剧的一面，这个孤独的诗人的痛苦。而独令托马斯·曼感兴趣的恰恰就是歌德生活的这一面，这与《威尼斯之死》的创作密切相关。小说写好不几年，托马斯·曼就作说明道，他在小说里首先想要表现的是“艺术家尊严的矛盾”：“我本想写文学大师的悲剧式的东西，我的初衷是叙述歌德的最后一次爱情，这是一个刻薄的、美丽的、荒诞的、动人心弦的故事，这故事我以后兴许还会写的。”³⁵ 后来，托马斯·曼写了长篇《绿蒂在魏玛》，早年的计划如初实现了。“大师的悲剧”，这个未直接道出的统帅全书的主题，经过了这么些年仍然贯彻下来了。——在托马斯·曼孤独的时期，在他寻找题材，寻找超越《布登勃洛克一家》的道路的时期，他的创作呈现出一条向歌德靠拢的趋势，这为他招来了误解，甚至托马斯·曼自己也会半带戏谑地称之为一种“神秘的高等骗术一样的玩艺儿”。³⁶ 这些年制定的写浮士德的计划，看来与歌德不无关系，但跟其它的创作构想一样，它首先取决于作家自身的经历和感受。四十多年后，当托马斯·曼准备去完成从前的宿愿时，1943年3月27日，他在当天的日记中写道：“发现了1901年作的浮士德博士的三行字计划，与托尼奥·克略格尔同一时间，是住在慕尼黑的那段日子。”³⁷ 在《浮士德博士的诞生》里，托马斯·曼补充说，“那个模糊的思想内核，那份魔鬼的契约，从一开始就处于一种生活感受的神秘氛围，一个记传体意向的大气层的包围之中。”³⁸ 无论最后完成的《浮士德博士》在内容上，在对它所提出的问题的正反态度上怎样超越了“慕尼黑时期”的作品，托马斯·曼战前的“生活感受”³⁹ 它却是忠实地保持着的：“这个德国作曲家阿德里皮·雷韦屈恩的生活故事是通过一个虚构的叙述者讲述的。他从开始就把“艺术家生活，这个存在的特殊形式”突出为“所有命运塑造的模式”，或者把“其生存的难以逾越的障碍”⁴⁰ 作为谈论的话题，于是，这些表述自然就与《托尼奥·克略格尔》、《王爷殿下》和《威尼斯之死》所传达的经验联系起来了。

这部后期作品丰富的动机和形象根须繁多，但却一齐追溯到1900至1914年这些年间：作曲家对一个人的倾心，是托马斯·曼在自己与保尔·埃伦贝格的热烈友情中亲身体验到的（“一种相互理解、应答、深受其惠的友谊”，正象托马斯·曼对他哥哥倾吐的：“一种这一生中再也不会遇见的心心相映。”⁴¹ 这段内心话后来又出现在阿德里尔·雷韦屈恩的谈话中：“在我的生活中曾有过一个人，他果敢坚忍的性格——几乎可以说：战胜了死亡；他解放了我心中的高尚仁慈，教我尝到了幸福，而同时，人们却可能对此一无所知，也不会将它写入哪一部传记里……”⁴²）；《浮士德博士》中鲁迪·施韦尔特费格之死的情节，是托马斯·曼从一个女朋友那儿听来的（“我从中发现，对我来说，细节是最主要的，它们是那样的富有启发性！”⁴³）；他在施瓦本通过卡尔·沃尔夫斯克尔和路德维希·戴莱斯了解到的慕尼黑聚集在克利德维斯周围的整个秘密组织的情况，也用到了《浮士德博士》里，只是由于这段历史进程的“加速”缘故，被安置在本世纪的二十年代，而那些宗教信徒的弥赛亚——赎武主义则当即受到他的中篇小说《在预言家的屋子里》（1904）的揭露；最终，《浮士德博士》的家史背景也追踪到早期的计划上。在妹妹卡拉，也就是小说中的克拉丽萨·罗德，自杀三年后，托马斯·曼1913年11月11日在给亨利希的一封信里，写了一段极富启示的话：“长久以来，在我的最佳状态的时刻，我会梦想再写一本大部头的、忠实于生活的著作，

一本《布登勃洛克一家》的续集，写我们五兄妹的故事。我们有这个资格。全部有。”⁴⁴

至此，托马斯·曼的这个寻觅题材的圈子走完了，它是在一种多重意义上结束的：仅是他在托尔斯泰，跟着又在歌德的引导下对自传体方法进行了反思和练习——从他哥哥坦露的心迹中我们还可以感受到，那部无可比拟的青年时代的作品《布登勃洛克一家》对新的创作会产生多大的抑制。与其“宏伟”相比，随之而来的一部便显得无足轻重。在经久艰难的“自我探究和自我确立”⁴⁵的过程，即那本《一个不问政治者的思考》中，同样可以间接看到这种顾虑的余波：这份清理总结性质的报告结束了十五年来把握不定的状态，但它也只不过立足于《布登勃洛克一家》、《托尼奥·克略格尔》以及后者这部“青年时期的中篇”⁴⁶最接近的《威尼斯之死》——其余几个问题只是顺带提了一下。两部超出了第一期构想阶段的更大规模的创作在《思考》中尚未出现：他的最后一个记叙文体的作品《大骗子费利克斯·克鲁尔的自白》，起笔于1910年，表现他自身发展的长篇小说《魔山》也在1913年着手撰写。

声名—责难

托马斯·曼默默地承受着内心的压力，丝毫没有向外界透露他的怀疑与顾虑。1907年的《明镜》上刊登出他的第一个生平简介，其中，他谈到了这一时期的情况：“光环罩着我，没有什么能与我的幸福相比。我结了婚，有了一位异常美丽的妻子——一位公主似的夫人，如果人们愿意相信我的话，她的父亲是大学的王冕教授，她自己也通过了文科中学的毕业考试，却倒并未因此而小瞧我。”¹ 嘲讽清晰可见，但其中的内涵却完全是实情。1905年2月11日，托马斯·曼与卡佳·普林斯海姆完婚，对方是慕尼黑大学的数学教授阿尔弗雷德·普林斯海姆之女，十分聪明美丽。普林斯海姆家是个富豪之门。祖父鲁道夫·普林斯海姆，上西里西亚的铁路巨头，置下了家业，其后代则放弃了犹太教，开始了学术生涯。身为教授和巴伐利亚州科学院院士的阿尔弗雷德·普林斯海姆并非这个家庭脱颖而出的唯一学者，与其并驾齐驱的还有自然科学家纳坦和恩斯特·普林斯海姆。阿尔弗雷德在阿尔茨街上宫殿式的寓所可以说是古老的慕尼黑最令人瞩目的精神文化中之。在一间文艺复兴时期的大厅里，立着两架音乐会用的三角大钢琴，供主人与朋友们一起演奏欣赏，乐谱是瓦格纳的歌剧选段，它们几乎全是阿尔弗雷德·普林斯海姆亲手放到钢琴上的。他是那种老式

的瓦格纳的崇拜者，曾亲眼见过这位拜罗伊特大师。他的夫人海德维希·普林斯海姆，是柏林《克拉德拉达奇》的创作者恩斯特·多姆的女儿，她代表着这幢宅邸的文学艺术情趣，她所崇敬的大师有保尔·海泽，马克西米利安·哈尔登，弗朗茨·冯·伦道赫，考尔巴赫和施图克。也是她很快看出了托马斯·曼在年轻一代文学家中的地位。阿尔弗雷德·普林斯海姆与年轻的女婿却持有距离，相互始终以“您”称呼，关系冷漠，但他最后还是依从了夫人的意见，勉强“支援”这对夫妇一笔款子，这笔“补贴”持续了好些年，直到战争爆发才“不得不减去一半”。² 他们的婚姻并非两个截然相反的元素 的撞遇；毋宁说这两个彼此感到相近，关联的人的结合——两个孤独敏感者的联盟。他们希望携手同闯他们各自兴许无以取胜的一场战斗。”说这段话的是克劳斯·曼，他对父母有着精确的观察和细腻的感受。托马斯·曼关于自己的妻子的既充满感激，同时也不无含蓄的表述证实了克劳斯的看法。在他与卡佳·普林斯海姆结婚二十五周年之际，托马斯·曼第一次在那篇《生平简要》里公开称颂了她：这一“联盟”，使“这个女性加入到我的生活中来，——这种烦难的，首先要求耐心的，容易受累受忧的生活，如果没有这位不同凡响的伴侣给予明智、勇敢的，同时又是温柔、坚定

¹ “王冕教授”是当时德国的一种荣誉职称，为教授中的最高级别。

² “拜罗伊特”为西德巴伐利亚州的一个城市名称，因R·瓦格纳在这里的音乐活动而闻名。著名的瓦格纳拜罗伊特歌剧院曾是瓦格纳剧目上演的地方。

《克拉德拉达奇》意为“闲言碎语”，是德国十九世纪的一家娱乐杂志。

保尔·海泽（1830—1914），德国作家，1910年获诺贝尔文学奖。

马克西米利安·哈尔登（1861—1927），德国威廉二世时代的政治评论家、批评家。

弗朗茨·冯·伦道赫（1836—1904），德国肖像画家。

威廉·考尔巴赫（1804—1874），德国历史画家。

弗兰茨·施图克（1863—1928），慕尼黑画家和雕塑家。

的协助，我真不知是否能够坚持下来”。3 卡佳·曼一应承担了这个作家的“事务性”4 工作，操办与出版方面的合同，控制着记者的采访活动，负责“书与文稿的鉴定，慈善事业，人情世态方面的咨询往来等等”，简言之，她通过组织管理外部的各项义务减轻了丈夫的负担，协助建立了有条不紊的日程，使托马斯·曼的创造性劳动免受干扰。

“我常常感到自己实在是愚钝，我的写作方式使人僵滞和冷漠”，5 托马斯·曼告诉哥哥说。的确，在一些大部头作品的写作过程中又出现了《布登勃洛克一家》成书时的景况：“这个冬天我没有工作，而只是体验着，十分人情味地去体会了，并在笔记本上记满了我的观察，以此来抚慰自己的良心。”6 还有一次，当时他正在寻求某件有轨电车谋杀案的细节，准备把它写进鲁迪·施韦尔费格尔之死一章。他写道：“我估计到了这真实事件的刺激效果和一些生动细节的实用性。”7 此外，他还研究了某些专业学科的文献资料，并作了笔记。1928 年，托马斯·曼在《文学世界》里撰文谈到：“在一本较大的文稿开始之前，通常都有一个文字准备阶段，这就是简略的纲要和研究笔记，多种出人意料的机关和动机，具体形象的观察记录，书籍和信件的摘录等等”。8 这里他没有谈及个人感受的积累，并强调他“不记小本本”。9 但人们一直说他始终带着小本本，并随时记下他对日常生活的观察的。至于事实材料是如何小心翼翼地转变为“创作计划”的，如何从其纯偶然因素中提炼出来而上升为生动的，富有表现力的形象的，对于这通常“以九点到十二点或十二点半”10 的上午三小时的诗化劳动过程，被观察的周围世界却并非总是完全予以理解的。

阿尔图尔·霍利切尔在他的《一个叛逆者的生活故事》（1924）中声称，诗人施频奈尔（托马斯·曼的中篇小说《特利斯坦》里的人物）的形象，是以他为模特儿造出来的，他并且想象出了这样的情节，说托马斯在窗口目送客人们离去时，“甚至用一个望远镜武装了”他那锐利的眼睛，以捕捉来访者不同的特征。正好在 1924 年《魔山》问世了，人人都能从明黑尔。佩波科恩身上认出模仿歌德容貌的盖哈尔特·霍普特曼来（1923 年，托马斯·曼确曾于波岑和霍普特曼同住过一个旅馆，并对他那非凡的气度与仪表作过贴近的研究）。一直到托马斯·曼的晚年，对他作品中据实的成分的责难仍不绝于耳。发难者且不失时机：在吕贝克，《布登勃洛克一家》涉及到一大批人，于是有人马上排了个诠释名单，宽广大街上的一家书店甚至专门准备了两套附有诠释索引的小说出借，以满足读者的好奇心。吕贝克律师冯·布罗肯在其公开的辩护词中，把托马斯·曼这部青年时代的作品与弗里茨·奥斯瓦尔特·毕尔泽少尉的《来自一个小兵营，一份军事画报》一起，归入了“毕尔泽小说”的文学类别，而“小兵营”不过是一本毫无价值的浅薄之作，他这样做，无非充当了其同乡的传声筒罢了。托马斯·曼的第一个反对者便是他，其余的都在其之后。

《布登勃洛克一家》出版的头五年里，各地的文学界，象慕尼黑，柯尼斯堡，哥廷根，柏林，巴塞尔，汉堡，同样也有吕贝克，纷纷邀请作者前往讲学（“这种标示的地位使我觉得有趣”11），但第二个五年中，他便遭到了一些同行的非议，他们认为这个年轻的作者名不符实，并从审美和世界观的角度提出了异议。赖纳·玛利亚·里尔克曾在《布登勃洛克一家》刚刚问世时即给予好评，但对《威尼斯之死》则不以为然，认为它的第二部分“象

泼出去的墨水一样肆意流淌”。利卡达·胡赫感到“生气”（1913），因为“人们现在到处读到这类句子，即所谓托马斯·曼是活着的最伟大的小说家。而照我看，他那板板生硬的东西根本没什么意义”。斯蒂·芬·茨威格则指责（1912）“这种市民泛滥之物现今正对德语艺术形成一种威胁，使它趋向臃肿”，并以褒扬雅各卜·瓦塞尔曼和亨利希·曼的“自由虚构”的方法来贬抑托马斯·曼创作中“改头换面的自我经历”。茨威格可能无法表达得更直露了，因为他当时正在为托马斯·曼的出版社，S·费舍尔的喉舌《新周报》写稿。在同一家刊物上，阿尔弗莱德·科尔也发表了文章，他用那种繁琐费解，“手舞足蹈的攻击性文字”评说所谓“二流小说匠”¹²——只有托马斯·曼知道那是指向谁的（“我得承认，那些话弄得我好几天都心绪恶劣”¹³）。在他为柏林的（《红色》《百日》）所写的剧评中，科尔就更加肆无忌惮了，他让人在《菲奥伦察》上演一场后发表他的评论，其中写道：这出戏的编剧是个细腻、有些脆薄的小心灵，小心灵的根须把其安宁的寓所安在股肉里。科尔曾受过《二十世纪》的抨击，他难道是在为此进行报复吗？——那些推崇“表现主义”的年轻一代——其中大致有卡西米尔·埃德施米德，库特·希勒，恩斯特·布拉斯——，对托马斯·曼那本塞满现实材料的作品没有任何的兴趣；然而弗朗茨·卡夫卡却是例外，对于他来说，托马斯·曼自从写了《托尼奥·克略格尔》之后，便属于为数很少的几位能令他“对其作品感到饥渴”的作家了。以某种所谓政治上的理由反对托马斯·曼的声音也已在世界第一次世界大战前便鼓噪起来，起因即是他与一个半犹太血统的女子的婚姻。即令比较亲密的朋友，如库特·马尔腾斯，都写了针对卡佳的讽刺文章，而未对此保持沉默。特奥多尔·莱辛则出于人格的低劣，发表了尖刻的、侮辱性的文字（《托米在敲榨那道德母牛·一位作家的心理说明》1910）。阿道夫·巴特尔教授更是粗暴无礼，竟愚蠢地不惜胡言诽谤。——众多的敌意，公开的或隐蔽的，尽管令人烦恼，但与吕贝克市长的摇头一样，它们并未能对托马斯·曼的成熟道路形成阻碍。在吕贝克长大的弗朗齐斯卡伯爵蕾汶特洛曾从耳闻者那里得知，在吕贝克的一次晚会上，人们对这个城市出了名的后生作过一番检阅：亨利希·曼，他的《垃圾教授》损伤了吕贝克的高贵尊严；弗里茨·本，议员之子，当时尚未当上教授，是一个连自己肚子都填不饱的雕塑家；埃里希·米萨姆正作为无政府主义者受到警方的怀疑，蕾汶特洛有一个私生子，而托马斯·曼……于是，那位毫无文学修养的尊贵的市长大人不由得大发悲叹：“这些人偏偏都是吕贝克人，国人该会怎样看我们啰！”

所有人中间的真正的反对者是哥哥亨利希·曼，托马斯·曼看出他对自己的作品发生了怀疑。1904年，在一篇自传内容的文章里，谈到出身问题时，亨利希用词尖刻，出言不逊：“自从作了两本厚书之后的汉萨商人之后，我们终于跨进了艺术家的殿堂。”这就毫不掩饰地概括了科尔·斯蒂芬·茨威格和表现主义者反对托马斯·曼的理由：他们排斥忠实的准确表现。他们提倡的是大胆的虚构和强烈的激情。“‘你在现实批评的道路上滞留得太久，’指责声来自我们身边。‘但你也还是能够实现艺术’”¹⁴——在《思考》中，托马斯·曼引述了其反对派的观点，这是巴尔扎克的学生亨利希·曼对俄国现实主义者的弟子托马斯提出的美学方面的非议。随着托马斯·曼皈依了“托尔斯泰主义”，¹⁵他们之间的那种不只是个人的，而且是精神和艺术家气质

利卡达·胡赫（1864—1947），德国著名女作家、诗人。

上的兄弟感情的时代即告结束，因为托马斯对哥哥作品中巴尔扎克式的驾凌现实的写法已无法认可。《女神们》令他“惶惑”。¹⁶而“《爱的追逐》在六个月内完成，并不妨碍我们其他人按照自己的方式谨慎地工作”。¹⁷即便两人之间的这场首先是审美的，继而又是世界观方面的争论无需牵扯到功名心与对弟弟的妒忌问题上，因为毕竟亨利希·曼当时也已赢得了很高的声誉，他的小说一本接一本，几乎年年都出——然而，这一对兄弟之间的嫌隙故事仍并不能完全避开这种阴影。

托马斯·曼这时看到有必要将以普林斯海姆家族为原型的中篇小说《韦尔丛根血缘》从印刷所撤回（从此这部小说就“背上了丑名”，而这并不公平；托马斯·曼后来自己说它是“二流作品，我是说即便在我的作品中”¹⁸）。他在给哥哥的信中谈到这一明智之举：“糟糕的是，我这个本来就难得出活的人，还不得不出于种种顾忌压制了这个战战兢兢地斟酌了好几周的作品。”¹⁹——在看到亨利希的作品“潮水似地涌出”的同时，他也发现，哥哥“迷失到了另一个极端：……因为你逐渐变得仅仅是个艺术家了，——而一名诗人，上帝保佑我，应该比一名单纯的艺术家更为丰厚”。²⁰这里，托马斯·曼用尼采灵捷的“艺术家”的概念和具有古典浪漫双重含义的“诗人”表达了与亨利希·曼对立的观点，贬斥了那种“平庸作家”，²¹那种“华丽词藻的政治家”，那是与这个“文化保守思想的作家”²²本身的立场相悖的。这种观点在十年之后的《思考》中染上了更浓厚的政治色彩。——诗人，他不同于走笔如飞的写作匠，“不是仰仗的‘自由’发明——而是以某种出现过的东西，最好是以现实作基础的”²³——这句句子写在《毕尔泽和我》，托马斯·曼的第一篇自我辩解的论文中，看来是作为对哥哥的责难的回答的。尔后，经过更严格的限定，这个意思又在《思考》中得到阐述。他认为，文学创作的含义“不外乎是精神对于现实的批判”²⁴——这是尼采、托尔斯泰，以及托尔斯泰的评论家梅烈日柯夫斯基同样论述过的定义，它在托马斯·曼这里找到了知音。他的不问政治的《思考》所得出的政治观点，在那个历史时代的经验教训下，可能会被弃绝，而他的现实主义的，或者叫托尔斯泰主义的美学原则，一经与哥哥争论后确立下来，便为他终身所遵循。

“诗人”，原文 Dichter，不是狭义的“诗人”，而是指各种语言艺术品的创造者，也译作“作家”。本书中这个词也出现过多次，皆已作“作家”译。这里译为“诗人”，以强调其清高深厚，其与“艺术家”之区别。

战争

托马斯·曼的声誉日益显赫，表面也可以看出，“幸福”¹在伴随着他。除去巴德·托尔茨的乡村别墅，1914年起，曼一家还在慕尼黑波兴街一号拥有了一座房子。这幢建筑座落于伊萨河畔，按二十世纪初流行的仿古风格建成。高高的柱子托起阳台，露天台阶从平台一直延伸到花园，这对一个显贵市民之家来说，房间亦够宽敞舒适的。曼一家在这里的生活很是气派。慕尼黑音乐总指挥兼皇家歌剧院及室内音乐指挥布鲁诺·瓦尔特，经常带着他的朋友和邻居托马斯·曼夫妇去欣赏音乐会。他们乘坐着双马驾驶的蓝色御用马车，身着缓带装的仆人坐在车前座位上，颇有点宫廷气派。正是通过这位杰出的指挥家，托马斯·曼领略了古斯塔夫·玛勒的音乐，迷上了汉斯·普菲茨纳的歌剧《帕拉斯特利纳》。那时，战争已经进入了第三个年头。

1914年8月3日，慕尼黑剧院广场上人头攒动，拥挤嘈杂，疾声欢呼德国正式对法国宣战（在仿造的卫兵门厅旁，阿道夫·希特勒挤在人群中间，挥动着他的帽子）。据说，当时人们象着了魔似的，如醉如痴，连续几个晚上放声高唱《德意志高于一切》和《晨光，晨光》，直至深夜。参加这次集会的，不只是不明真相的群众，也有具有批判头脑的名人。托马斯·曼在给哥哥亨利希的一封信中写到：“有幸经历如此伟大的事情，是完全没有预料到的，对此难道我们不应怀有一种感激之情吗？”²在同一封信中，托马斯·曼称这场战争是一场“伟大的，十分正规的，甚至是庄严的人民战争”。后来他又公开表示拥护这场战争。五十一岁的戴默尔报名参加了自愿兵，并在8月份发表了一封公开信，对自己的行动进行辩护。盖哈特·霍普特曼在报纸上发表《反对谎言》一文，引起了连锁反应，论辩文章接踵而来。霍普特曼写到：这场战争是一场“命运”，一场“厄运”，而德国是为“自由”和“进步”而战。——净是空洞的概念游戏，谁的自由？走向何方的进步？霍普特曼回避了这些……。罗曼·罗兰在《日内瓦报》上对此提出质疑，他要求德国知识界行动起来，谴责自己的政府，反对那些在德国政府的“匈奴人”（威廉二世曾把他派往北平的部队赞赏地称做“匈奴人”，罗兰只是借用了这个概念）。对于罗曼·罗兰的质问，卡尔·沃尔夫斯科尔和霍普特曼在九月份做了回答，随后，弗利德利希·贡多尔夫在10月份，11月份是托马斯·曼，然后是罗伯特·穆西尔、鲁道夫·博尔夏特、恩斯特·贝特拉姆相继作出反应。最后是斯蒂芬·格奥格，他写了一首粗变的战争颂歌。

德国作家在1914—1915年之间所撰写的报刊文章和讲话稿几乎全部佚失了，唯独托马斯·曼的几篇被保存下来，为今人所知，这也事出有因，并非偶然。托马斯·曼在他的文章以及讲话中吸收和发展了同仁的思想并使之更加准确。这个过程是缓慢完成的。这可以从托马斯·曼对时政所发表的文章本身得以证实：1914年10月，短文《战争中的思考》问世；1915年2月《弗利德利希与1756年的大同盟》，1915年5月《致〈斯文斯卡日报〉编辑部的一封信，斯德哥尔摩》，同年8月《关于战争的思考》在《法兰克福报》上发表；12月底，他读到已经和他断绝关系的哥哥的论文《左拉》，促使他写出《一个不问政治者的思考》，这篇文章的写作时间长达两年多，1917年初开始在《新观察》上发表；1917年12月27日在自由派的《柏林日报》发表的《世界和平？》标志着这种世界观转变的暂告一段，《思考》也接着脱稿。1918年初写成的《前言》，收回了《思考》中的极端立场。在给“了解”

他这种“不着边际的政治的反政治的苦思冥想”³的恩斯特·贝特拉姆的一封信中，托马斯·曼写道：“前言具有批判性，对正文中的观点做了批评和修正。我很早就感觉到，有必要这样做。”⁴托马斯·曼现在认为，民主的前进不可阻挡，他自己的“保守的反对观点”已被证明是“毫无希望的辩解。”⁵

托马斯·曼的这种认识始于《战争中的思考》。当他撰写此文时，沃尔夫斯科尔和贡多尔夫的文章已经在《法兰克福报》上发表，托马斯·曼曾读过。曼的思想和他们的是一脉相承的。格奥格和他的弟子们于战前几年就在《艺术之夏》上，论述了德意志精神和文化的特殊地位，并由此得出赞成战争就是保护德意志本质，反对西方“文明”的结论。对于1914年的形势，托马斯·曼也是这样评价的。他写道：“做一个德国人，并不容易，不象英国人那样舒适安逸，更不象法国人那样豪放开朗……。然而，谁要是指望为了所谓‘人道’、‘理性’或英国那一套东西，德意志的特性就该从地球上消失的话，那他就是犯罪。”⁶只有德国的胜利才能保证欧洲的和平，只有德意志灵魂的保存和发展才意味着更高的文明进步。这种文明托马斯·曼称之为“文化”，它和“理性”相反，亦和英国式的以契约形式固定下来的社会道德标准不相容，简言之，最和西方的所谓“文明”⁷背道而驰的。在此之前，格奥格学派已将“文明”这个概念注满了政治世界观的色彩，他们将其与“民主”等同起来，为的是更有力地贬低它。托马斯·曼的观点也是如此，但他比格奥格及其弟子走得更远。依据其人生哲学，格奥格一派反对从历史的角度出发思考问题，而托马斯·曼则致力于从历史的条件中去解释“文化”与“文明”的对立。

在《思考》中，托马斯·曼运用这种方式，对德国的历史以及历史写法进行了深入的探讨，并寻找到了自己的“同路人”⁸。他发现，个人反对民主合理的思想早已在路德、歌德、叔本华、尼采那里得到发展。他发现，个人自我教育，自我完善的目的正是通过这种反民主思想而实现的，这个目的是“贵族式”的，是“厌恶所有政治思想体系”的。在托马斯·曼看来，德国文学史上的浪漫派正是这种升华为世界观的反政治的范例。他当时认为，艾沁多尔夫笔下的“无用人”¹⁰，就象他强调的那样，才是“具有说服力”的，具有“代表性”的“德意志人”。这一点，也许让人觉得荒唐，但事实确实如此。另外，托马斯·曼通过特赖奇科的著作终于理解了德国浪漫唯心主义的反政治思想与德国政治历史的内在联系。事实上，人们也必须承认，除了浪漫保守的国家学说家埃德蒙德·布尔科和社会学家左姆巴特、马克斯·韦伯外，普鲁士历史学家特赖奇科是托马斯·曼1914年前后建立自己的政治信仰时援引的最重要的思想权威。这位善于言辞的德意志历史的辩护士，在他的著作中始终强调，德国独特的文化应当归功于它所特有的，生命力极强的地方分治主义和小国独权主义。托马斯·曼接受了特赖奇科对德国政治历史的辩护，尤其对他提出的“德国历史的这种进程对于发展和加深德意志本质具有重大意义”¹¹的观点，也特别表示赞赏。

特赖奇科的影响，在曼的散文《弗利德利希》中最为明显。在这篇文章中，托马斯·曼特别回答了罗曼·罗兰对德国改变其对比比利时保守的中立立场提出的谴责。文中，托马斯·曼虽然只是对弗利德利希二世侵入中立王国

萨克森 的行为进行了辩护，但这种辩护是完全着眼于当时的国际形势的。就象特赖奇科把 1870/71 年的战争称作七年战争 的继续一样，托马斯·曼也把世界大战看成是弗里德利希的征战的延续，对昔日普鲁士，今日德意志帝国违犯国际公法的行为，托马斯·曼作出以下解释：“只要法律是一种条约，是多数人的意志，是‘人类’的声音，那么国王就不受这种法律的约束，他的法律就是上升力量的法律。”¹² 这些正是特赖奇科解释普鲁士——德意志历史时提出的权力思想的论据。借用特赖奇科的思想作为自己的论据，托马斯·曼的战争狂热当然也达到了顶峰。在 1915 年 5 月《致〈斯文斯卡日报〉编辑部的信》中，以及后来发表的所有文章中，托马斯·曼对自己的观点做了说明，语气也变得缓和。他不再使用抗议《左拉》时的那种语调：“如果权力不是一种法律，又将为何物（11，1915）。”还早在 1915 年 3 月，托马斯·曼就写信给一位“知心朋友”¹³——他不是追随格奥格式艺术沙文主义，并帮助托马斯·曼，给《思考》提供了

许多“引证”的恩斯特·贝特拉姆，而是奥地利人保尔·阿曼。此人同格奥格·勃兰兑、勒内·希柯勒、亨利希·曼、亨利·巴布斯、罗曼·罗兰一样，是极少数坚定的和平主义者之一。托马斯·曼在信中写到：“我所希望的是：通过战胜政治上的普鲁士，通过这场战争必将带来的德国的民主化，把德国从阴郁状态中解放出来，而不使它变得浅薄。使德国对现实的关系更加实际和明朗。”¹⁴ 这个早在 1915 年就吐露的愿望，已经是着眼于当时搁笔的《魔山》——一部本世纪中最合乎人类尊严的教育小说。这部巨著中，所有关于病理学、历史、神学的思辨，都是为了把主人公，一个“令人担忧的孩子”¹⁵，教育成“敢于生活，直对现实的务实的市民”，¹⁶ 不要“颓废厌世，沉溺于对死亡的同情和向往之中”。

“同情死亡”¹⁷，这是作曲家汉斯·普菲茨纳的一句话，是托马斯·曼在 1917 年 6 月的一个晚上同他谈话时听来的。这句话，超越了所有反政治的——政治的争论，包含了许多托马斯·曼当时的生活情绪。对他来说，这句话不仅是“所有浪漫派的信条和基本宗旨”¹⁸（当时，托马斯·曼觉得在文学上、音乐上自己都是和浪漫派连在一起的），也表达了自己最切身的感受。因为哥哥亨利希虽然在文学上显得善于应变，但托马斯·曼与这位《思考》中言及的“文明作家”的争论却给自己带来很大创伤，他的痛苦几乎达到了绝望的程度。特别是当他听说亨利希因为自己的《世界和平？》一文而恫愤时，他感到很压抑。在此书中，托马斯·曼借用《约翰福音》里的语言，把那些“甚至仇恨自己兄弟”¹⁹的慈善家的大慈大悲贬称作“不会升起”的“供奉烟火”。但尽管如此，托马斯·曼还是拒绝了亨利希继而所做的“和解尝试”，“让我们兄弟之间的悲剧演下去吧，直到完结……我从来不曾喜欢过这种生活，我厌恶它。只要还有可能，我们就必须如此生活到底。”²⁰ 类似的话是前所未有的，它毫无保留地表达了托马斯·曼当时对生活，对自己的

¹² 1756 年 8 月 29 日。

¹³ 1756—1763 年。

托马斯·曼认为，否定现实，同情死亡，是（德国）浪漫主义的根本特点，也是《魔山》的主题之一。该小说中，主人公汉斯·卡斯托尔普刚上山时，便热衷于研究生命的起源，探讨生命到底是怎么回事等问题，这些都是“同情死亡”这一主题的表现。纳夫塔代表的正是这种悲观主义思想。参看托马斯·曼《论道德》一文。

绝望的否定。只是到了晚年，在哥哥死后，在又一次经受民族灾难时，托马斯·曼才借用莎士比亚的话表达了这种心情：“我的下场就是绝望。”

在托马斯·曼完成对“保守——民族这个领域”²¹的探讨之前，要他与哥哥和解也是不可能的。而《思考》一文脱稿时，这种探讨还远远没有完成。相反，凡尔赛和约后出现的历史时代的混乱，巨额战争赔款给德国带来的经济衰退，慕尼黑苏维埃政府的成立以及法国的莱茵河国家计划更将托马斯·曼的保守民族主义立场推向了极端。他说：“和德国皇帝将要面对的‘协约国法庭’上的情景相比，哈努沙又算得了什么呢？”²²当亨利希·曼对被暗杀的自由国家巴伐利亚的社会主义总理库尔特·埃斯勒表示敬意时，托马斯·曼却对慕尼黑“帝国部队”²³的军事统治表示赞成，而这支部队绝大部分由自愿兵联合会组成，旨在保护、推动、活跃全德民族的国家民族主义（慕尼黑城市司令部的头目是陆军上尉恩斯特·罗姆）。

这段时期，托马斯·曼在政治上还是一个复古保守派。这一点，我们没有必要去掩饰。因为只有认清这个事实，他1945年在《德国和德国人》这篇著名的华盛顿讲话中讲到的关于“善”德国与“恶”德国的联系，才能成为真正的内心自白。他说：“我给你们所讲的或试图暗示的有关德国的东西，没有一丝一毫是取自他人的，不痛不痒的，或者是间接的。这些，我自己的思想上也曾有过，而且，一切都是我亲身经历过的。”²⁴——后来十年中，托马斯·曼的思想在人道方面和政治方面开始向最自由、最宽容的方向发展。而人们只有把握住托马斯·曼在此之前的充满浪漫的、阴郁的民族主义思想，才能对这种发展做出正确的评价和衡量。

哈努沙、意大利一座建造在岩石上的城堡，1255年被毁。1077年亨利五世在此海过三天，教皇格里高七世才收回了将他逐出教会的决

德意志共和国

“对我们来说，最为熟悉的思想变化即是这种变化，它以同情死亡开始，却以决心献身生活而终。”¹这段话是托马斯·曼在完成《思考》四年之后，于1922年在柏林所作的《论德意志共和国》讲演中谈到的。战后几年，精神和个人生活方面的许多经历促使他的世界观向进步方面转变。

他获悉到国外对他的作品很感兴趣：最先是听到《王爷殿下》被译为英文，“1916年已经出版”²，他对自己小说的那种亲切笔调被用异国习语表达出来感到非常有趣；《布登勃洛克一家》也在美国问世，虽然开始时影响不大，但《威尼斯之死》在《日晷》杂志上的刊行，如同出版者写给托马斯·曼那样，却“在美国文学界引起了轰动”；意大利、瑞士也发表了许多评论他的文章，甚至在被誉为“艺术之家”的彼得堡还举办了关于他和盖哈特·霍普特曼的报告会（1921年）。纪德、修阿雷斯和恩斯特·罗伯托·库齐乌斯关于德法文化问题最初的见解引起了他的兴趣。在他们进行的公开讨论的影响下，托马斯·曼第一次对已在《思考》中提出的国家民族主义的合理性是否已经过时的问题做了肯定回答。通过好友汉斯·赖西格尔的译作，托马斯·曼接触到了瓦尔特·惠特曼的抒情诗，惠特曼诗中所表现的“深沉的新的人类理想”³打动了他的：“……因为我看的很清楚，惠特曼所指的‘民主’就是我们所说的‘仁爱、人道’，只不过我们的概念陈旧一点罢了。”⁴另一方面，右翼恐怖主义分子的猖狂活动促使他放弃了已往的保守主义态度。他以敏锐的观察力，当即对独裁者卡普以及他的政变企图表示反对。尽管他“对当时执政者的某些政策怀有同情”⁵，但对政变之后所建立的以骑士古斯塔夫·冯·卡尔为首的巴伐利亚政府怀有疑虑。原来的帝国部长，当时任外交部长的瓦尔特·拉特脑被暗杀，对托马斯·曼是一个“巨大的震动”⁶。他认识拉特脑本人，而且拉特脑在被暗杀前几年里，曾一再通过“拉巴洛协定”和“德俄柏林友好条约”极力推行东西方和平共处政策，托马斯·曼，这位曾在《思考》中首先对“与俄国的和平”⁷表示赞赏的文学家，将这位部长看作和解政策的代表斗士。总之，拉特脑的被暗杀，促使托马斯·曼将“纪念霍普特曼诞辰的文章写成一篇宣言，并利用它，对那些向我倾耳的青年人耳提面命一番。”⁸在这篇文章里，托马斯·曼第一次明确提出了“文学的教育功能”的思想。这是和他对自己的作品所具有的自自性质的思考以及他对“人道主义”，的理解紧密相关。“教育和自自，这两点在歌德和托尔斯泰的作品中表现得最为明显，没有这两点，两位巨人的作品和生活都是不可想象的。”¹⁰托马斯·曼补充道：歌德将自己所承当的“道德化使命”以及“服务于民族的意识从本质上理解成是文明进步的。”¹¹这些话出自托马斯·曼的《论歌德与托尔斯泰》一文。这篇文章，对托马斯·曼的发展起着非常重要的作用，其中的某些章节他曾在写作《论德意志共和国》前一年作过公开讲演，当时的题目便是：《教育性和自自性》。

在这篇文章中，托马斯·曼已经完全放弃了《一个不问政治者的思考》

修阿雷斯（1868—1948）：法国作家。

库齐乌斯（1886—1956）：罗曼语研究家。

卡普（1858—1922）：德国政治家。

拉特脑（1867—1922）。

的立场。他开始将原来贬斥的“文明”的概念用在歌德身上，便是这一转变的明证。他进而提出：“每一个德国思想家，不管以何种方式，都在不同的程度上注定要担负教育人这个责任，而歌德所讲的道德化使命是否就是这种天赋的，纵是精神上遭致极大挫折也矢志不移的义务呢？”¹² 这是一个设问，托马斯·曼从内心里对其做了肯定的回答。（另外，共和国成立的最初几年里，奥斯瓦尔德·施本格勒在《西方的没落》一书中描绘了一幅浪漫主义的文化悲观主义图画，预言西方世界已经“钙化”⁷³，行将没落。单从反对施本格勒这一点上讲，托马斯·曼该能接受“文明”这个概念，因为早在1922年托马斯·曼就把施本格勒称作“尼采的聪明的猴子”。¹⁴ 后来在一篇论文中又直截了当地称他为“附庸风雅的俗子”¹⁵。）

在世界观发生巨变的时刻，曼氏兄弟言归干好，已是顺理成章，只不过需要一个契机罢了。1922年初，亨利希·曼病重，在一次成功的手术后，托马斯·曼去看望他。“我当时十分高兴，甚至真正动了情”¹⁶。他们之间的兄弟关系得以重建，而这种关系对托马斯·曼来说是至关重要的。“生活中有重大意义的事情发生了”¹⁷，他曾这样说。亨利希·曼利用这个机会表达了“兄弟俩永不分离”的愿望。这个愿望得到实现并经受住了时间的考验。在后来的岁月里，特别是流亡期间在加利福尼亚作邻里的最后几年里，俩人彼此之间的作品和价值的评论，虽然有很多审慎的保留，但也足以说明：他们之间的关系已经不仅仅停留在人与人之间的互相谅解。作为作家，他们不但互相尊重，而且相互确认对方的作品在艺术上是最完美的。更有甚者，似乎他们除自己以外只承认自己的兄弟。托马斯·曼在评论同代作家盖哈特·霍普特曼、赫尔曼·海塞，斯蒂芬·茨威格、里欧·福伊希特万格、布鲁诺·弗兰克等人的作品时，其中均有所保留。惟有谈及亨利希·曼时，他才坦率地说：他（亨利希·曼）是“德语作家中最伟大的一个……”¹⁸。

经历了“柏林大冒险”，即讲演了《论德意志共和国》之后，托马斯·曼告诉亨利希：“我被看成是埃伯特的竞选代言人。政治缠绕着我。”¹⁹ 事实上，公众舆论界也认为，他登台演讲是最为引人注目不过的事情了。也许只有恩斯特·罗伯特·库齐乌斯一个人正确估价了这次讲演对讲演者本人以及对“青年德国”的意义。除此以外，人们都称托马斯·曼是“扫罗”，是“落水者”，称他的讲演是“叛变”。《佛斯报》的误解算是最友好的了，但它从托马斯·曼的讲演中也嗅到了为社会民主党总统埃伯特作宣传的气味。然而，托马斯·曼对新的国家的国家体制的承认，是经过深思熟虑的，这种思想一经形成，便对他具有决定性的意义，并一直被坚持下来。魏玛年代末期，托马斯·曼对此做了明确的说明：“面对今天的现实，一个有头脑的知识分子对社会、政治问题采取自命清高，视而不见的态度，是完全错误的与生活相背的。政治方面、社会方面的事情也属于人道的范畴。”²⁰ 在托马斯·曼关于时事的第一次讲演中，他的观点还没有如此旗帜鲜明。不管是出自个人的需要，还是为了扣紧青年听众的心弦，他当时在讲话中巧妙地把

埃伯特（1871—1925）：曾任帝国总理（1918），魏玛共和国总统（1919）。

指魏玛共和国。

旧约中保罗皈依基督前的名字。

德语中人与曼同字同音。

指《论德意志共和国》。

诺瓦利斯的浪漫主义——正统王权主义警句和惠特曼的民主颂词混在一起。他尝试着把相对的范畴，诸如疾病——健康、神秘主义——伦理学、个人内心活动——国家等等，互相联系起来，或者用更高级的“人道”概念予以概括。另外，他还把“人性美”这个新概念和“德意志中间地带”²¹联系起来，后一个概念则根植于当时世界政治力量结构之中。与其哥哥亨利希以及修阿雷斯、纪德、库齐乌斯、贝尔特兰特·罗素、恩斯特·特勒尔奇一样，托马斯·曼当时也看到了，德国处于东方苏维埃主义和西方表面民主主义之间。这个中间地位，决定了德国人所肩负的政治和文化中介任务在增长。——托马斯·曼那时正在写作《魔山》，当时世界在意识形态上的极端对立状态，便拟人化地体现在纳福塔和塞特姆布利尼这两位敌对的教育者形象上。

《论德意志共和国》的讲演，使托马斯·曼成为政治生活中引人注目的人物。从这天起（1922.10.15），他的每句言论都要被贴上政治标签。虽然在魏玛共和国的最初几年里，一些“无知和没有教养”²²的青年人就已公开对托马斯·曼表示不满。而距这次讲演八年之后，1930年，仍然是在柏林贝多芬大厅，伪装的纳粹主义分子则公开进行捣乱。对托马斯·曼来说，遭到这些人的反对应该是不足为奇的。因为，早在1923年《歌德与托尔斯泰》以及《论人道主义问题断片》第一部分中，托马斯·曼就特别鉴于法西斯主义在意大利和德国的兴起，不但对“民族主义的狂热——这个欧洲各个民族的火鸡似的自我膨胀”²³进行了抨击，而且也把“民族英雄主义”，德国的“斡旦崇拜”²⁴称为“浪漫主义的野蛮”。托马斯·曼写道：“这些话充满了敌意，但我们就是想这样说。”

“与此同时，通向中立国和反战国的边境开放了”²⁵。托马斯·曼开始出国讲学，足迹遍及半个欧洲。他去荷兰，多次到瑞士，通过布拉格、布尔诺、维也纳到达布达佩斯，北到丹麦、瑞典，南至马德里、阿兰尤茨、塞维尔。1924年对在伦敦笔会（1922年成立）的访问——“今晚和加尔斯沃斯、韦尔斯、萧伯纳共进晚餐”²⁶——已经带有半官方的致力于“文化调解”²⁷的性质。从此以后的重要旅行也都成了外交行为：1925年去佛罗伦萨，1926年在巴黎停留几天，会见了部长、大使、特使和文学界的代表。谈话的题目是“德国是否将加入国际联盟”²⁸。一年前，法国教育部长得·莫西曾对亨利希·曼说，作家是“先遣外交使节”，而托马斯·曼正是这样一位外交官。他本着“洛迦诺条约”的精神，开始为欧洲和各民族的政治联合奔波。1923年，右翼恐怖主义分子企图建立以卢索夫、塞色尔、希特勒为首的帝国独裁。面对这一企图，亨利希·曼曾在一封公开信中要求帝国总理古斯塔夫·斯特勒瑟曼建立“理性的独裁”。现在，托马斯所做所为也和亨利希·曼当时一样。他曾对德国驻法国大使冯·赫施说：“就目前而言，‘民主’在某种意义上不如说是个障碍：今日欧洲的当务之急，是建立一种开明的独裁。”²⁹一年后，德国加入了国际联盟，托马斯·曼又在华沙继续履行他的外交使命。

时代和形势对托马斯·曼提了异乎寻常的要求。他满足了这种要求，努力去“为生活服务”，去履行“生活型的市民阶级”这一新的伦理标准。他曾抱怨说：“这是一种紧张得发狂的生活，再要去为一部伟大的作品去搜集材料，简直是不可思议，但这又是必须完成的。”³⁰纵观魏玛十年中托马斯·曼的文学成就，便会发现，他除了写作了《魔山》这部大型作品以及小说《约

托马斯·曼作题为《致德国》的讲演。

瑟》的第一部分外，几乎再也没有时间去构思写作。以《精神的贵族》为题集结的散文，大部分是他在生命的最后二十年内写成的。但在 1930 年回顾往事时，他还可以满意地列举出《讲演与回答》、《努力》、《日常生活的要求》等几本“散文集子”，并将其称作他的“社会道德思想发展的解释和说明。”³¹

诺贝尔文学奖

巨著《魔山》的创作过程是众所周晓的。托马斯·曼曾多次写到，1912年，他的夫人卡佳得了一场“并不十分重的肺病”¹，被迫“在瑞士高山疗养地达沃斯的一个疗养院里疗养了半年”。5、6月间，托马斯·曼去看望她，小住了三个礼拜。托马斯·曼写到，他这个看望病人的人想不到在那里染上了“讨厌的上呼吸道粘膜炎”²，疗养院的“专家们”建议他也为此疗养半年。在这里，托马斯·曼“搜集积累”了那些“对这里的环境条件的奇特的印象”³——卡佳·曼的许多现已佚失的信件曾补充了他的观察——1913年夏季，托马斯·曼开始对这些素材进行文学加工²，准备写一部“幽默的，与《威尼斯之死》风格迥异的作品”⁴。为了这部所谓“拉长了一点的短篇小说”⁵，《克鲁尔》的写作也中断了。然而，在托马斯·曼几乎还没有为这部新作找到合适的“充满英国式幽默”⁶的语调，在他自己还对其中的复杂关系不很清楚时，世界大战便爆发了，写作被迫中断。早在《思考》一文中，托马斯·曼就指出，《魔山》是一部“篇幅不长的小说”⁷，当他重新提笔继续写作时，仍称它是“小威廉·迈斯特”⁸。但在它产生的十二年间，这部作品却和它的作者一样获得了极为丰富的内容。内容的丰富又决定了它的形式正是欧洲教育小说巨著所特有的。“毫无疑问，十年以前这部两卷本的作品不但写不出来，而且也不可能找到它的读者。为此，某些经历是必要的，而这种经历又是作者和他的民族所共有的。”⁹——1924年，《魔山》问世，这部篇幅巨大，内容丰富深奥的著作即刻引起了普遍的兴趣。四年后，发行量就达到十万册，欧洲几乎所有语种的译本均已译完，并相继出版。托马斯·曼曾对一位女访问者讲到，他自己在翻阅费舍尔寄给他的第一本精装本时，竟不由自主地读了起来，“确确实实”一读便不能释手，“我竟然被吸引住了”¹⁰。这位女访问者写到：“他（曼）发自内心地笑着，微笑中又夹杂着一丝轻微的自我嘲讽。”

放在托马斯·曼面前的，是一部“伟大的、忠实的生活之作”¹¹。他曾向哥哥透露过的自己一生中梦寐以求的“幸福时刻”，已经成为现实。这部著作与《布登勃洛克一家》相比，更具有自传性质，层次也更高。和《布》一样，这部作品也占有丰富翔实的事实材料，而事实的丰富对托马斯·曼来说，正是衡量一部作品的价值和艺术水平的标准。事实上，托马斯·曼也把《魔山》称为“《布登勃洛克一家》的姊妹篇”，是“这本书在另外一个生活层次上的重复”。¹²

主人公汉斯·卡斯托尔普是一位汉堡市议员的孙子。高贵的出身，使人想起了《布登勃洛克一家》，童年经历的两次亲人的死亡，又使人想起年轻时代给托马斯·曼留下的深刻印象。然而对于作者来说，并不是这些细节而是托马斯·曼按照自己的自我教育经历塑造的汉斯·卡斯托尔普的成长过程，使他回想起青年时代的作品中所具有的强烈的自传性色彩。——故事开始时，汉斯·卡斯托尔普已经不是一位受过汉堡味极浓的社交礼节教育的显贵市民的儿子，只知道诸如“人们应该戴帽子，以便在适当的场合再把它脱下来”¹³之类的客套例规。一到了“上面那些人那里”¹⁴，在疗养院，体温升高了一点，他便觉得他脑瓜“适宜于搞些冒失轻率和苦恼烦惑之类的事情”¹⁵，而这些又使他越走越远。一位耶稣教团成员和一位共济会员所施行的“赫尔梅斯教育法”¹⁶，使他经历了许多怀疑、思考，得到了“百科全书式”¹⁷

的指点和在人道问题方面的教育，另外，还有许多他自己的“研究考察”¹⁸。事实上，上帝和魔鬼都在努力教导启发这位年轻人。纳福塔对自然的敌视，是《佛罗伦萨》中萨沃娜卢拉的反自然思想在更高意识层次上的再现，它根植于伊诺曾茨三世“悲观主义的禁欲式生活观”¹⁹。这位中世纪的教皇曾在他的题为《论人类生活条件的恶劣》的教义宣传小册子里，列举了一系列生活中应该受到非难的可恶的事情，从而把生活本身说成是庸俗不堪的。而百科全书派人物和人文主义者赛特姆布利尼，又举出伏尔泰对1755年里斯本大地震的愤怒的谴责，称它是“以精神和理性的名义抗议大自然的无耻的恶作剧”²⁰的典型。书中虽然没有提及叔本华、尼采和诺瓦利斯的名字，但叔本华对男女两性关系的仇恨，尼采的《道德的血统学》中的心理分析，以及诺瓦利斯的自然哲学思辨都在书中出现了。但这种教育过程最隐秘的作用，乃在于使汉斯·卡斯托尔普不要跪拜在任何一种理论脚下。他极力了解一切，又不受其约束。另外，他还象布尔热笔下的“知识享受主义者”一样好奇。“带上山来”²¹的专业书《海洋轮船论》早被抛在一边，而购买了一批有关“解剖学、心理学和生命学之类的教科书”²²，以便借助它们去研究“生命到底是什么”²³这个最基本的问题。他开始把生命本身看作一种“永不停息的分解和重新组合的过程”²⁴。很明显，这里也渗入了歌德把世界理解为形成——再变革的思想。事实上，正是这种对生物生存条件的科学研究，解除了汉斯·卡斯托尔普对死亡的同情和向往。耶稣会派鼓吹宗教上的顺应时势主义，赛特姆布利尼宣扬理性的民主主义，然而，超越了这些关于社会生活形式的富于教育性的争论，汉斯·卡斯托尔普和他的作者一起寻找到了道德与生活、精神与现实的平衡和谐调，在此之前，这些却被认为属于相互对立的范畴。

托马斯·曼的“小威廉·迈斯特”受到了歌德作品

中某些东西的影响。不单单是《魔山》这个题目使人想起《浮士德》第一部的《瓦尔普尔济世节》中的山云魔影，也不单单是他将《浮士德》中“可爱的士兵”的称呼奉献给了汉斯的死去的侄子，以表示对他的尊敬和怀念。托马斯·曼在这部著作中，通过让汉斯·卡斯托尔普努力从事自然科学研究这个主题，暗示他的主人公是以威廉·迈斯特为榜样的，后者曾下决心当一名“外科医生”²⁵。在枢密顾问贝雷斯的放射实验室里，这位疗养院的病人研究着放射解剖，医生向他讲解部分骨骼照片：“这是一个女人的胳膊，这一点您可以从它的嫩细和纤秀上看出来。您知道，幽会时，她们就是用这样的胳膊拥抱情人的。”这只胳膊，就是解剖家威廉·迈斯特曾经在自己的解剖台上见到的那只“曾经亲热地搂过一个美少年的脖子的漂亮的女人的胳膊”。——在小说《克鲁尔》中，他又一次讲到“十分细长的女人胳膊”²⁶，这次它是以古动物学教具出现的，属于那些旨在把托马斯·曼所有作品中的“生命的同一性”固定下来的“引导动机”之一。——在与《魔山》同时诞生的散文《歌德与托尔斯泰》中，托马斯·曼特别研究了不是作为文学家，而是作为自然研究者的歌德。和歌德的格言一样，托马斯·曼也认为，艺术家应该超越“与自然的单纯抒情关系”²⁷，而更清楚地认识自然的表现形式。其实托马斯·曼走得更远，他把知识的所有领域——“哲学、法学、医学、神学，甚至自然科学和技术”全部理解为“人类自我认识的不同表现形式”，“艺术”也理所当然属于“众多的人文主义学科之一”²⁸。

这是一个新的思想。曾对《思考》一文发生过影响的尼采早期对艺术的

意义——艺术是对生活的“唯一的形而上学的辩护”——以及叔本华的悲观唯美主义也随之被抛弃了。他们哲学中的对立概念：精神与自然，或者叫批判与感性生活——也同样通过“人道主义”这个更高层次的范畴得到了扬弃。如同托马斯·曼在这几年中对时政问题试图在调和中找出一条出路一样，他的文学创作也围绕着同一个问题：“对人的兴趣”²⁹。汉斯·卡斯托尔普的女友柯拉夫蒂阿·夏乔称汉斯是个“小市民，人道主义者和诗人”³⁰，并说：“如同你们德国人所认为的那样，您是伟大地代表了他们。”这些话也反映了托马斯·曼对“德国国粹”和它的“市民性”的基本看法：“折中”。汉斯·卡斯托尔普代表的正是这种“折中思想”。托马斯·曼觉得，这种思想就是“生活本身的思想和人道主义思想”³¹，如同他在《作为精神生活方式的吕贝克》中所解释的那样。作者让《魔山》的“主人公”所进行的所有精神修养的训练，其目的就在于使他充分理解这种思想，使他的“市民思想”扩大为“世界公民思想”³²，使他的“德意志思想”发展为“着眼于世界，对人类负责的思想”，发展为“对整个人类的思考”。只有这样，才能使“一个人的思想与他所受的教育在来自左的和右的极端主义的冲击下，批判性地得到保持”。

托马斯·曼在接近晚年时曾说：“根据事物的本性以精神升华的方式去创作，是最大的乐趣。”³³《魔山》中，他这样做了。面部“线条分明”，塑像一般的霍普特曼为密赫尔·皮波柯尔的某些特征提供了生活模特，枢密顾问贝雷斯——“你们可以想象”³⁴——和达沃斯疗养院的某位医生有些相似。据说，赛特姆布利尼的模特，是托马斯·曼在一次住旅馆时认识的一位意大利文学家（他的绰号“手摇风琴人”³⁵，又使人想起尤里安·曼）。纳福塔也有一个原型，只是人们至今羞于道出他的名字罢了。在论述托马斯·曼的专著中，知情的读者在作者们不愿直言的地方，用铅笔作了边批“格奥格·卢卡契”！托马斯·曼战后在维也纳见过卢卡契一面，对他那“不管在感性还是在精神方面的苦行僧天性”³⁶以及他的理论所具有的“几乎令人望而生畏的抽象性”³⁷留下了深刻的印象。后来，托马斯·曼有点天真地表示了自己的惊奇：卢卡契“显然”³⁸没有在纳福塔这个艺术形象中“认出”自己来。怎么可能呢？耶稣会和马克思主义毕竟是风马牛不相及的……

此外，读者却紧紧抓住该书中的专门知识不放，毁誉不一。人们又一次说，这部小说也是“败坏道德，有伤风化”³⁹的。从医生行业里也冒出愤怒的控告，而对书中有关医学专业的部分，又拿不出任何经得起推敲的反对意见。卡尔·施特恩海姆和贝尔特尔特·布来希特则公开挑剔，表示不满。有远见的评论家如阿图尔·施尼茨勒（本身是医生）、恩斯特·罗伯特·库齐乌斯、纪德、卢卡契则对此书表示毫无保留的赞赏和承认。尽管如此，《魔山》所具有的明晰深刻的哲理性仍然使人感到不安。就连一个学院式的专门组织，斯德哥尔摩诺贝尔奖金评委会，1929年给托马斯·曼颁发的获奖证书中也奇怪的，令人深思地仅仅就以《布登勃洛克一家》解释授奖的决定。

托马斯·曼应该得到诺贝尔文学奖，这早几年就是新闻界的话题了，而且，此前，他已获得过各种荣誉。1919年，他已被授予波恩大学哲学系名誉博士头衔。1926年普鲁士文化部长卡尔·亨利希·贝克尔聘请他为普鲁士艺术科学院新建立的文学院的第一批成员。同年，他的出生地吕贝克的市政委员会授予他教授头衔。在德国国内得到承认之后，通过诺贝尔奖，他第一次获得了具有世界性的荣誉。

托马斯·曼怀着感激而又平静的心情接受了这个荣誉。在斯德哥尔摩大酒店的礼堂里，他在答谢辞中将自己所获得的荣誉作为全世界同情的象征继续献给他的国家和民族，“这个受到创伤并每每不被理解的民族”。与此同时，亨利希·曼通过柏林电台，向这个国家解释了这个重大事件的意义：“他（指托马斯·曼）立志于创作出特有德国味的，为这个民族所服务和被它所期望的作品。他在他自己身上不仅找到了爱，也找到了批判的精神。托马斯·曼的例子表明，爱和知识是怎样共同发挥作用的。他原先只是一个静观者，后来成了一个亲身参与者，成了一个在精神上对我们有极大帮助的作家，一个有意识地给他的全体同胞做宣传的诗人”³⁹。

流亡

政治舞台上风云变幻，形势急剧地向前发展。帝国总理布吕宁针对不断恶化的世界经济危机而颁发的非常法，导致了帝国议会的解散。在 1930 年 9 月 14 日的重新选举中，国家社会主义者的票数陡长。此时，托马斯·曼第二次作为政治演说家挺身而出。1930 年 10 月 17 日在柏林贝多芬大厅所作的《致德国——向理性呼吁》的演说，虽然不是他离开德国前对它的最后一次告诫，但却是最有力，最坚决的一次。当时他还希望，他所提出的：“市民阶层和社会主义者迫切需要联合起来共同行动，”，能够被人理解和接受，以便抵制法西斯主义的“狂热”，不使“今天的慕尼黑，明天的柏林都变成意大利式的”²。在威阿雷周海滨疗养地附近的马尔继堡的几次浴疗，使他对意大利的法西斯主义及其狂热的民族主义口号有了极为深刻的了解。1929 年夏季，他开始对这段经历进行艺术加工，写成了那部“直接针贬时政”³的小说《马里奥与魔术师》，这是继《儿童之歌》、《主人与狗》、《混乱和早期痛苦》之后，最后一篇毫无掩饰的自传作品，和那些作品一样，这个中篇也是作者对自己亲身经历的时政事件的反思，反映在作品中，就是表现魔术师愚弄观众和他的牺牲品的恐怖手段的淫威⁴。他甚至可以强迫那位厌恶他的人，随着他的皮鞭的响声起舞。对此，托马斯·曼作了鞭辟入里的说明：“如果我正确理解了这个故事经过的话，那么这位先生之所以输了，就在于他对自己的斗争位置采取了否定态度。人们在心灵上显然不能单靠无为生存。长远来看，不想做某件事情，并不是生活的内容。不想做什么，根本不想做了，而又去做别人要求的事情，这两者恐怕太相近了，以致于自由之思想不得不陷入窘境。”⁵这段话是对法西斯主义心理学淋漓尽致的描写，而这种认识的正确性，不久就在托马斯·曼自己的一次经历中表现出来了。在柏林讲演《致德国人》时，他向那些想靠“无为”⁶过活的市民阶级指出，只有他们和社会主义者的联盟才能保障诸如“自由、精神、文化，这些市民阶级的幸福权力”⁷。而他得到的回答是一场骚乱。在二十名用黑礼服伪装起来冲锋队成员支持下，戈培尔当时的心腹、右翼恐怖主义分子阿尔诺尔特·布罗南导演了一出出示威丑剧。讲话正式结束后，托马斯·曼被迫由朋友布鲁诺·瓦尔特带领，从后门溜出，通过相邻的柏林交响乐团的漆黑的大厅，到达一个秘密出口，然后乘坐早已在此备好的瓦尔特的小车，才得以脱离险境。

在慕尼黑的住处，托马斯·曼不断接到匿名电话和匿名信，声称如果他再继续反对民族的振兴，就要“干掉”他。1932 年，一件“包裹”转寄到了他在库里角新建的夏季别墅里。包裹的内容：被焚为灰烬的《布登勃洛克一家》。——“他们寄此给我，表示对我的惩罚，因为我公开表示了我对正在兴起的纳粹厄运的恐惧”⁸。——托马斯·曼认真关注着政治舞台上发生的变化：帝国政府经过多次危机性的组阁以后，1932 年，八十四岁的兴登堡当上了帝国总统，危机暂告结束。而兴登堡没有能力一面顶住来自工业界的压力，一面抵抗纳粹主义分子所威胁的“东部援助丑闻”。（早在这位陆军元帅第一次竞选帝国总统时，托马斯·曼就著文反对选举这位“远古时代的勇士”，并认识到这种选举是对“德意志民族浪漫本能的无耻利用”⁹。）1933 年 1 月 30 日，老态龙钟的兴登堡任命阿道夫·希特勒为帝国总理一切既成事实。而托马斯·曼出于对这个国家的信任，仍然拒绝接受这个不可更改的事实，并且认识由此而带来的恶果。就在希特勒“夺权”那几天，托马斯·曼

依然公开表示了这种信任。他说：“德国是伟大的，它对自由和理性的意识和要求，从根本上要比那些草莽之辈和蒙昧主义者所相信的更有力量，更为广泛。”¹⁰希特勒执政三星期后，普鲁士文化部长阿道夫·格林还在柏林克罗尔歌剧院大厅里举行的“自由之言”大会上宣读了托马斯·曼的一份共和味极浓的书面发言，并受到了热烈的欢迎。

然而，事实的发展往往违背人的愿望。1933年2月10日，值瓦格纳逝世五十周年之际，托马斯·曼在慕尼黑大学的最大教室里作了题为《理查德·瓦格纳的痛苦和伟大》的报告，次日便离开德国，准备在阿姆斯特丹、布鲁塞尔和巴黎讲演这篇散文中的华彩段落。在这篇讲演中，托马斯·曼对瓦格纳作品产生的个人艺术条件及思想、历史条件提出了全新的见解。他发现瓦格纳的作品带有瓦格纳所崇拜的浪漫主义教育家弗里德利希·史勒格尔、诺瓦利斯、阿基姆·冯·阿尔里姆的思想痕迹，又在瓦格纳的拯救玄学理论中找到了他的哲学先师叔本华的观念，然后把他们对瓦格纳的影响程度和范围做了批判性的限定和划分。他把瓦格纳的全部艺术作品同当时的欧洲文学思潮，特别是同左拉和易卜生做了比较，又通过对俾斯麦的德意志帝国以及它那种用“强权保护起来的精神生活”的条分缕析，解说了瓦格纳的作品。通过对其作品的分析，又剖析了瓦格纳其人——他那种“健康的病态和病态的英雄气质”¹¹。而托马斯·曼做出这些发现和分析的方式方法，都是无法模仿的。另外，他对瓦格纳的“民族主义姿态”¹²也作了历史性的相对分析，从而使1933年的德国不能借助于它的亡灵，这一点，也是富有教育意义的。

然而，托马斯·曼为这篇讲演所付出的精神上和艺术上的努力并没有得到应有的报答。1933年4月16—17日的《慕尼黑最新消息》上刊登了一篇由作曲家理查德·斯特劳斯、汉斯·普菲茨纳，指挥家汉斯·克那普尔茨布什，《辛普利基西穆斯》杂志漫画家奥拉夫·古尔布兰松等人签字的“抗议”¹³，反对托马斯·曼的瓦格纳讲演。这份“抗议”虽然是在讲演后两个月才迟迟刊出的，但国会纵火案、兴登堡的《非常法》、3月份的帝国议会选举（纳粹德国工人党获得了绝大多数票数）、希特勒的《授权法》等增强了《慕尼黑最新消息》发表这种蛊惑人心文章的勇气。尽管托马斯·曼的两个大孩子，埃里卡和克劳斯，3月份从瑞士再次回到慕尼黑时，就面对当时的形势立即用电话告诫父母不要回来，但实际上向他发出最后的警告信号的还是这些知识分子们的“抗议”。1945年，托马斯·曼回答瓦尔特冯·莫洛时还说：“我永远不会忘记，电台和报刊界在慕尼黑对我的瓦格纳讲演，发动的无知和杀气腾腾的攻讦，它才使我真正明白，我回国的道路已被中断了。”¹⁴流亡生活是以“许多星期的颠沛流离和住旅馆”开始的。阿罗萨、班道尔和萨那瑞—苏尔梅只是1933年流浪的暂时性前几站。在法国地中海沿岸的一个村子里（后来在洛杉矶周围），结集了一大批“德国流亡者”：¹⁵安奈特·科尔布、勒内·希柯勒、尤利乌斯·迈那一格雷费、阿诺尔德·茨威格、里欧·福伊希特万格、贝尔特尔特、亨利希·曼等等。“我们碰到了阿尔多·哈克斯雷，见到了保尔·瓦勒里，我们亲身体会到，这些西方唯美主义者并不理

托马斯·曼认为，瓦格纳的天性是矛盾的、多层次的。总之一句话，是浪漫的。

莫洛（1830—1958）：德国作家。

哈克斯雷（1894—1963）：英国作家。

瓦勒里（1871—1945）：法国作家。

解，究竟是什么东西把我们赶出了德国。瓦勒里甚至觉得，‘纳粹分子们如此地蔑视民族的精神之魂，倒是很可爱的’，人们回答他：‘如果我们有什么精神的话，倒也许是一件好事。’‘哈，太妙了，太有趣了’，他高声喊道，觉得这种措辞很迷人。”¹⁶——为了寻找一个安身之处，托马斯·曼考虑了许多“不同的城市”¹⁷，巴塞尔，苏黎世，斯特拉斯堡，布拉格，还有维也纳。到了10月份，才在苏黎世湖东岸的库斯纳赫特租了一座房子，一住便是五年。托马斯·曼把1933—1934年的日记题名为《受德国之苦》。这段时期的日记、书信，特别是公开的讲话、宣言和报告表明，托马斯·曼对形势认识得愈清楚，痛苦就愈深沉。1933年7月托马斯·曼曾说：“希特勒是大资本的代理人。”¹⁸一年以后，他说：“纳粹主义是一种世界观！废话！它是维护受到社会主义威胁的经济制度和社会制度的工具。”¹⁹谁如果清楚地认识了当时形势的起因，也就会发现：西方民主国家对希特勒所采取的忍让的绥靖政策，是建立在经济政策中的机会主义之上的。托马斯·曼看到了这一点，因而不但对德国的形势发展感到痛苦，进而更对当时历史阶段道德价值的沦落感到忧虑。在力图无条件保持中立的瑞士，这个所有国家中“最自治，只考虑自己和它的同胞，最讨厌外国人”²⁰的地方，托马斯·曼发现自己竟不被人理解。1936年初，他的第一篇就流亡问题所做的影响深远的声明，在瑞士引起的只是一片惊讶——这个声明，是由《新苏黎世报》文艺小品栏主编爱德华·科卢提的一篇题为《从流亡者这面镜子看德国文学》的令人难堪的评论引起的——托马斯·曼说：“在此，我公开声明：我作为艺术家过去所做的一切都与我今天和‘第三帝国’斗争的方式及位置有着一种有机联系。对每一种对此视而下见或不尊重这个事实的荣誉，我敬谢不敏。”²¹毫不客气的反击！而过去很少听到的这种近乎粗暴的语调现在成为托马斯·曼经常使用的口吻，长期以来，了解他的作品的朋友们就已一再催促他放弃流亡头三年中对纳粹德国所采取的有意识的、经过深思熟虑的克制态度。美国布克莱的亨利·斯洛科夫和住在莫斯科的卢卡契也如此告诫他。

甚至受人尊敬的西格蒙特·弗洛伊德也在1935年利用托马斯·曼六十岁生日的机会，在祝词中表达了他的要求：“即使在黑白混淆，人妖难辨的年代和形势下，您也会选择一条正确的道路，并将向他人指明这条道路。”

1936年12月2日，德国对托马斯·曼的流亡声明作出了回答：在《帝国广告报》上的取消国籍第七批名单里，出现了他的名字。托马斯·曼国籍被取消，财产被没收（只有少数家具，其中有托马斯·曼用来写作的桌子，从吕贝克继承下来的读书时坐的椅子，以及几的勒内·希柯勒家里，并由他继续运到了瑞士）。但早在同年8月，捷克斯洛伐克就根据总统贝奈斯的愿望，经鲁道夫·弗莱施曼介绍，先于奥地利几个小时，向托马斯·曼提供了捷克国籍。8月18日，托马斯·曼就已成为捷克公民，并于1937年1月为自己，夫人卡佳，儿子格鲁以及两个未满成年的孩子伊丽莎白和米歇尔领取了普鲁赛克市的居住许可证。至此，托马斯·曼成为捷克公民的法律程序已经完成。以此为依靠，他开始和法西斯主义的胡作非为进行更加坚决的斗争。

托马斯·曼没有异议地接受了被开除国籍这个“荒诞而可怜”²²的事实。随后，波恩大学哲学系系主任卡尔·尤斯图斯·奥博脑尔宣布取消托马斯·曼的名誉博士头衔。对此，托马斯·曼把它看成一个“有利的机会”²³，亲自声明坚决果断地脱离并且不承认那个“占据在德国土地上的灭绝人性的统治政权”²⁴。在这份公开声明中，托马斯·曼写道：他“与其说是生就的殉难

者，倒不如说是命定的体现者”²⁵。这句名言，后来多次被引用，但它的基本意思早在1933年致埃伯特·爱因斯坦的一封信中就提了出来。从此以后，体现德国精神文化的任务也就落在了他的肩上。《与波恩的通信》刚一发表，就引起了极大的反响，毁誉不一，然而人们都承认，这是1933年以来反对纳粹德国的最重要最有力的文献。

托马斯·曼加强了他在文化战线上的努力。在《与波恩的通信》发表的同一年，这位在1934年还对儿子克劳斯出版的第一期《流亡者杂志》持保留态度的人，便以《自由德国文化双月刊》、《标准与价值》的出版者身份出现了。刊物撰稿人有纪德、萨特、布莱希特、威尔弗、海塞、布鲁诺·弗兰克、安奈特·科尔布、勒内·希柯勒、亨利希·曼、格鲁·曼、汉斯·迈耶、恩斯特·布洛赫、瓦尔特·本加明等。他们一致赞同托马斯·曼提出的包括社会生活在内的文化概念。托马斯·曼离开瑞士后，曾于1939年在《巴塞尔民族报》上，对这一概念做过确切的解释。他写道，这个概念“是从下面一种认识中产生出来的：即政治和社会活动只构成人类活动的一部分，它们属于‘人道’这个最高的范畴，应该通过精神把它们包括到这个范畴之内。如果这个范畴缺少政治的和社会的活动作为它的组成成分，那么它会出现一个危险的，对文化有害的空白。这个认识是经过主观努力得到的，是我的（德国的——有知识的——市民的）出身和我所受的教育中根本没有的。”²⁶这十年中（1930—1939年），在彻底地反法西斯主义的同时，托马斯·曼坚定了自己的社会主义思想。放眼四周，环顾这种思想成为现实的可能性，托马斯·曼当时认为，弗兰克林·D·罗斯福的政策证实了自己的社会主义观点。被称为“抚养人”的约瑟所推行的以一个专门机构负责社会经济的政策，正是“新生活”模式的摹仿。1938年初开始在美国北部十五个首府做讲学旅行时，托马斯·曼做了题为《论民主的未来胜利》的报告，表示“经济民主和思想民主必将从自由民主的形式发展为社会民主”。²⁷这个愿望，也是完全符合当时美国总统的基本匡策的：即不使用专制独裁这个工具，而通过国家对国民经济的广泛监督，不但使社会各阶层的关系得改善，而且也达到稳定社会道德的目的。

在这次讲学期间，托马斯·曼决定移居美国。自从1934年第一次旅行美国以来，他与这个“新世界”的联系就愈来愈密切。1935年，哈佛大学授予他和埃伯特·爱因斯坦（后来他们在普林斯顿成了邻居）名誉通讯博士头衔，罗斯福在其中起了决定性的作用。紧接着，罗斯福又邀请托马斯·曼和夫人作为私人客人——“当然没有麻烦德国大使”²⁸——到白宫作客。这虽然不是托马斯·曼与这位伟大的政治家的最后一次会面，但却是决定性的一次。因为当时德国“似乎要长期地进行一种史无前例的革命，没有思想，却又反对思想，反所有高尚的、美好的、正派的东西，反对自由、真理和正义”²⁹。而面对这种现实，似乎又看不到欧洲民主国家对这种革命的抵抗。托马斯·曼沮丧、消沉到了极点。与罗斯福的这次会见，使他看到了希望，振作起来了。他觉得，在对希特勒德国的战斗中，这位世界上最有影响的人将是他的盟友。

《约瑟和他的兄弟们》这部作品，在变幻无常、极端恶劣的环境中一直是作者的“避难所、安慰、家园和坚韧不拔的象征，自强不息的见证”³⁰。它的创作早在德国时就开始了，1926年底，朋友们得知了这一计划。一年以后，这部巨著的“引言”和“序曲”——第一章“地狱之行”³¹——在《新观察》上发表。这是一篇优美的散文，语言和结构方面的所有技巧，所有幽

默的、科学知识方面的主题都在这里得到了充分的自由的发展。托马斯·曼当时写到：“庄严的激情和宗教式的狂热都与我无关，我的作品的主题直接来自《圣经》，这就是将要死去的雅各布对约瑟的祝福：“全能者上帝赐福给你，他赐给你天上的甘霖，地下的泉水。”³² 托马斯·曼接着写到：“下决心写一部作品，有了素材，就必须找到一个眼，而这个眼必须具有人们一见到它就豁然开朗的特点，圣经里这段话就是这样一个富有创造性的眼。”

如同数年来托马斯·曼力图通过“疾病——健康”、“精神——自然”、“道德——生活”这样几组对立概念所要表达的一样，上文引自圣经《创世记》第四十九章的话，也紧紧围绕着“人道”这个主题。《魔山》这部“富有教育性的自律”³³ 小说，已经成为通过调合来征服这些对立命题的成功范例。这部作品通篇贯穿着“兼容并蓄”³⁴，承认各种互不相容的东西这个人道主义主题，它是承认这种对立性的标志。在小说《约瑟》的“序曲”中，作者再次捡起了这些对立命题，并着眼于在更高的层次上扬弃它们。“……上帝的默默希冀也许在于这两种对立东西的互相结合，在于使精神真正进入到灵魂的世界，在于这两种范畴的相互渗透，在于通过一个使另一个也神圣化，并使它们的结合成为感受上帝的甘霖和泉水恩赐的‘一个新的人类’的现实”³⁵。约瑟就是这个新的人类的代表，在他身上，“精神和物质得到互相结合和升华”³⁶，他集异教的犹太——基督教的生活意识于一身，代表了人类文明的一个新阶段。梅烈日柯夫斯基曾把这种西方世界早期和晚期生活意识的结合，看作是人类文化发展的目的。《约瑟》故事所具有的这种错综复杂、极为丰富的各种精神思潮的联系，对托马斯·曼来说，早在构思时就已经形成了。所以，他既反对别人把他的作品单纯地看作“犹太小说”³⁷，也拒绝卡尔·科雷伊对此书所做的意义模糊的狭义理解。科雷伊曾称《约瑟和他的兄弟们》是一部“神话小说”，他的作者是“赫尔墨博士”，一个刚刚入会的“秘密宗教牧师”³⁸。“我的上帝”，托平斯·曼在《约瑟》的创作过程中曾对罗伯特·法西承认，“博学多识只是一个面具，一种艺术手段”。同时，他又写信给神话学家科雷伊，只是语气较前更为谨慎：“把史实年代不同的事件掺杂在一起，对我来说，并没有什么可怕的。另外，我在前两卷中也没有这样做。只是在第三卷中，才从语言方面和神话方面把古埃及的，犹太的，希腊的，甚至中世纪的东西互相掺合在一起。我越来越把它首先看成是一部语言艺术品，所有可能的范围都必须为它服务，给它提供素材。”³⁹ 这个认识正和歌德晚年的观点相吻合。在《瓦尔普尔济世节》中，歌德便借泰勒斯和阿那克萨戈拉之口，详尽地论述了他那个时代关于地球起源的理论。在《东西方诗集》中，他也曾毫无顾忌地把东方和西方的东西有机地联系在一起。——总而言之，小说《约瑟》所具有博采各种思想潮流的特点，很容易使人想到歌德的晚年作品。就象歌德的《诗集》中吸收了当时还刚刚萌芽的对东方文化的各种认识一样，托马斯·曼也利用了当时神话学研究和考古学的成果。另外，两次到巴勒斯坦和埃及的旅游（1925 和 1930，1925 年的旅行较短），也使他熟悉了那里的地理环境。

随着人们对艺术和文学的兴趣不断增长，上世纪末，大量古代绘画、建筑、纸莎草纸文稿及陶片。这些发现丰富了人们对人类历史的认识，打开了人们对幼发拉底和尼罗河一带古老文化的眼界。宗教历史的研究，特别是德国的所谓“泛巴比伦学派”发现了古代东方神话世界以及它和《旧约》教义

的内在联系。腓尼基人的“增姆茨”，古埃及的“奥西利斯”，古希腊的“阿里多”被认为是圣经中救世主的原始形象。年轻时的约瑟就喜欢游戏般地藏在那些“陌生的神”的面具之下，清醒的意识和下意识地“在各种历史踪迹中漫游”⁴⁰，贯穿在他那神话级的生活方式之中，而只有当“生活现实”和“处世之道”要求时，才对过去与现在，梦幻与现实，“意义与存在”⁴¹加以区别。——作为素材，托马斯·曼从宗教、神话、考古、语言史以及并非偶然地把人类的神话意识当作一个重要的类比研究害体的心理分析那里吸收了多少具有科学性的事实，这很快就被研究者发现了。在他七十岁生日时，安娜·雅格布森和凯特·汉布尔格尔推出了第一批探源考证和解释性的研究文章，托马斯·曼对此表示感激和赞赏。

在书信中，托马斯·曼称小说《约瑟》是一部“语言艺术品”，一部“人类之诗”，一个“史诗般的玩笑”，一篇“滑稽的人类童话”⁴²，并补充道：“他希望写出了一部”⁴³特别的，以新的方式对人们的欢快心情有所裨益”⁴⁴的作品。事实上，这部作品的语言艺术，达到了作者所要求的一切：新颖动人，妙趣横生，读来令人心旷神怡。无与伦比的语言笑话，常常使作者贯用的主要手法“讽刺”⁴⁵也相形见绌（“因为纯粹的讽刺是将科学的东西用在与科学无关的和神话般的事物上”⁴⁶）。当写及“由谣言完全无必要引起的”约瑟的“妖媚神态”时，当写及墨姆菲斯这个“有着被无礼地缩写了的死亡名字的世界城市”⁴⁷时，当把“废物”、“上当”也当成一个米奈商人的语汇时，作者使用了许多黑话。底比斯宫廷侍从使用克里特词汇“Lunch（午饭）和巴比伦外来词“evuieren”（调查）、“merci”（谢谢）⁴⁸，这些都是拿“高贵”⁴⁹开玩笑。甚至带有北德色彩的词汇也被用了进去，如“KakeIn”，“Klatrig”，⁵⁰或者把“学究味极浓的ON—城”⁵¹的牧师称为“眯着眼睛看人的人”⁵²（另外，他们的宗教学说也表现了对基督教“三位一体”争论的讽刺）。此外，还套用了英语语法，当一位古埃及的宫廷高级官员用时髦的，庸俗的“Solange”⁵³作辞语时，听起来实在让人忍俊不禁。这些都是单个例子，只有把它们看作“全部主题结构”⁵⁴的有机部分，才会显示出它们所特有的巨大艺术魅力。同时，它们本身也从一个小的侧面，显示了作者在写作这部鸿篇巨制的十六年间所具有的惊人的思想和艺术活力。

写完这本书后，托马斯·曼曾把长达四部的系列小说《约瑟》看成一种“人类的象征”⁵⁵和歌德的《浮士德》相提并论。在创作过程中，他“一再”阅读了这部“世界之诗”⁵⁶的第二部分，并受到这些诗具有的语言独创性和“神话幽默”⁵⁷的启示。最后，在约瑟升为埃及“总督”后，作者让这位“神圣的流浪汉”⁵⁸说道：“……当然上帝作美，使我能够抚养芸芸众生，自己也变得成熟老练。”⁵⁹这句话，和浮士德的临终之言也颇有相似之处。

希伯来语，真正的儿子之意。

古埃及之死神。

不可动摇的一面镜子——歌德

想使自己变得善良，
要使自己情操高尚，
努力吧，只做正确的事情。

俯首称臣的，
最终还是灵魂丑恶的人。

——托马斯·曼收藏的歌德手迹

“我所创作的一切，都是对亲身经历的再加工，凭空杜撰从来不是我的事情。我认为，生活比我更有天才。”早年，托马斯·曼就把歌德这段话应用到自己身上，并把它和自己的作品所具有的自传性内容联系起来。在开始对自己的经历进行这种艺术加工的年月里，他就深入地研究了歌德的生平和著作，以致当时就构思了那篇写“大师悲剧”¹的短篇小说，后来却即兴写成了《威尼斯之死》。1910年参观魏玛后，托马斯·曼曾对哥哥说，当时，“特别是在那些神圣的，令人激动的小房间里”，²有许许多多熟悉亲切的东西，“一齐向我扑面而来”。在《思考》一文中，歌德的名字和尼采，叔本华同样被多次提到。和后两位一样，歌德也被看成是与社会生活陌生的精神贵族。稍后些时候，托马斯·曼则公开承认，在六音步田园诗《儿童之歌》里他曾想“模仿”³歌德。在这段时间里，托马斯·曼对歌德的研究已经是批判地吸收，开始富有成效。在散文《歌德与托尔斯泰》中，他把歌德看成是“安泰式的”、⁴完全健康的、“天生地热爱生物界的”，并在这种热爱中生活和创造的“大自然之子”⁵。这当然是借用席勒的眼光来看的，是对早期散文《困难时刻》中的思想的进一步发挥。在这篇文章中，托马斯·曼曾借用席勒之口，怀念了“生活在魏玛”⁶的“那位健康的、喜欢探索的、注重感性的上帝般天真无邪的人”⁷。后来的十年中，托马斯·曼对这种片面的歌德形象进行了另一方面的补充，即歌德具有超人的才智，从而使歌德的形象扩大为包括了自然与精神，“魔力”与“通晓世故”的两重性，正是这种两重性“使他成为了人类的骄子”

外界对托马斯·曼的要求也促使他不断加强对歌德的学习和研究。在1922年的法兰克福歌德纪念周上，他发表了他的第一篇关于歌德的讲演（“活动带有官方性质，帝国总统已经答应参加”⁹）。1932年，歌德忌辰一百周年，托马斯·曼在柏林普鲁士艺术科学院，在魏玛的市政厅做了长篇报告。两年前，有人建议他写一本“有关歌德的书”，他觉得很难，但因此也很感兴趣。他说：“我可能写不出新东西，最多只能写写自己的感受。”¹⁰但又补充道：“最终”，他将“会和埃米尔·路德维希一样很好地理解歌德的生平，或者比他更好”，因为“我的表达方式，也许比路德维希的更恰当，更合理”。

托马斯·曼这时所崇拜的早已不革是歌德作品的艺术美，或类似“从不凭空杜撰”一类的创作原则，而是这个伟大的“生活态度”。他说：瓦格纳和易卜生要求人们热爱他们的“作品”，而只有歌德才要求把“热爱和价值的重心放在他的生活上”¹¹。

从歌德身上，托马斯·曼吸收了两点：他用歌德生活和作品中的主题将

埃米尔·路德维希（1881—1948）：作家，著有传记《歌德》，《拿破仑》，《威廉二世》，《俾斯麦》。

自己武装起来，并将这些主题应用到自己的作品之中。早期的短篇和《布登勃洛克一家》已开始引用了大量歌德名言。《威尼斯之死》、《克鲁尔》、《魔山》和《约瑟》第一卷中，就象歌德母亲称歌德那样，兄弟们也称约瑟是“娇生惯养的汉斯”¹²。后几卷中，也自始至终链条式地贯穿着歌德这个秘密主题。当写到中年的约瑟愈来愈胖，但后来又变得瘦高潇洒时，他的外表也和歌德酷似。最后一卷中，约瑟在法老面前的一举一动也和这位魏玛大臣阁下在国君卡尔·奥古特所面前的言谈举止一样。“这位上帝（指法·老）现在一下子热衷于不拘礼节，而约瑟由于生性谨慎，对此则表现的彬彬有礼，不苟言笑。他在亲密气氛中所保持的那种客套，甚至也常常使这位国王感到好笑”¹³。特别是当约瑟这位“抚养人”向往浮士德的社会空想时，歌德这个主题便最后达到了高潮。——另外，通过歌德托马斯·曼教育了自己，证实，甚至增强他对自卑的信心。“我还记得，当我这个曾从叔本华那里受过悲观主义熏陶的年轻人，第一次在吼《席勒〈钟〉诗结束语》中碰到‘无愧于生活’，‘死亡应该缴获无愧于生活的人’这句话并理解了它时，所得到的那种深刻印象。这种印象似乎是矛盾的，但又是不可抗拒的，命令性的。”¹⁴托马斯·曼承认，歌德这种“倔犟的生活实证主义”¹⁵，这种“对生活的超悲观主义的肯定”，开始时曾使他感到困惑。从这种困惑中产生了“质的变化”。这种变化促使托马斯·曼从“同情死亡”走向“为生活献身”，意味着自觉地服从“一个伟人的命令”¹⁶，至高无上地去“热爱”生活。现在，托马斯·曼不仅理解了曾经接触过“圣西门主义”的老年歌德对未来的社会政策的预见，而且他也能在歌德的引导下，将自己从叔本华、瓦格纳和尼采的束缚中解脱出来，对他来说，“生活与艺术”不再矛盾，艺术也已不是那种浪漫主义的骗人的苦行僧的产物。他现在赋予艺术的地位，甚至比《魔山》那里——“艺术是众多的人文主义学科之一”¹⁷——更高：“人类通过诗人将自己的经历用语言的形式固定下来，并使它得到水存”¹⁸（1832）；“艺术家·的严肃，这种游戏般的严肃，是人类思想高尚的最纯洁，最感人的表现形式”¹⁹（1933）；“生活要求人们严肃地对待它，艺术也是如此”²⁰（1938）。通过歌德，他还认识了自己所从事的这个并非永远保险的职业的价值。他说：“只有少数作家能够象歌德那样，除了自己的作品以外，还在创作的间歇中，对自己的职业，以及从事这种职业的幸福，作发自内心的颂扬”²¹。

1936年末，《约瑟》第三卷在经过一些“令人沮丧的状态”²²后脱稿了。托马斯·曼计划写一个“短篇”，故事“生在1816年的魏玛”，在这个短篇中“我很乐意让歌德自己出场”²³。托马斯·曼如此谦虚地告诉朋友们的，将是他对歌德一生研究和学习的总结：小说《绿蒂在魏玛》。托马斯·曼没有按照人们的愿望和要求去写歌德的生平，也没有按照自己早以拟就的一个计划去写歌德和乌莉克的故事，而是选取了歌德一生中无足轻重的一个经历作为素材：夏洛蒂·凯斯特尔（原姓：布福），这位已年近花甲的歌德维特时代的绿蒂，1816年9月来魏玛拜访了她年轻时代的朋友。这虽是一个历史事实却几乎没有文字记载。另外，两人的会面时间也很短，歌德礼节性地邀请她吃了顿饭，便“打发了”这位实际上不受欢迎的客人。但如同他的其它作品的创作一样，这一次托马斯·曼也在形式上来用了完全崭新的，甚至是非同寻常，大胆的方式解决了这个自选的素材中潜在的巨大困难：俩人真正的会面，即绿蒂在歌德家里用餐，被压缩为前几章的羊人剧，放在了第八章，

而歌德本人也在第七章才出现。在此之前，作者则不惜笔墨，尽情描写绿蒂到达魏玛当天便连续接待来访宾客：罗斯·库茨勒女士，一位到此旅游的，以画像为生的英国人。通过她读者了解到，在欧洲除了歌德还有谁应该受人崇拜；阿苔勒·叔本华，哲学家叔本华的妹妹，她报告了魏玛文人关于歌德的闲言碎语，人们开始得知歌德的寂寞；里默尔博士，诗人在语言方面的助手，他“不是用通常所见的盲目崇拜的口气，而是平静地、枯燥地、现实地从日常生活的亲身经历中”²⁴讲述了这位“巨人”的两重性以及歌德生活的痛苦。最后出场的是奥古斯特·冯·歌德，诗人的儿子，通过他的叙述，更通过他那拘谨呆板的神情，父亲头上的光环暗淡了。歌德的形象显得越来越远，而又变得愈来愈失去光彩。——托马斯·曼在这种结构中使用的仍是歌德式的“重复照射”原则，在多次照射下，被照射的客体的全部形象才能真正地全部表现出来，“燃烧起来”²⁵。

第七章——只有这一章的标题带有定冠词²⁶——表现歌德本人。从描写快要醒来的诗人的睡梦开始，歌德的联想范围越来越大，越来越远：家庭父亲，行政官员，宫廷侍臣，自然研究者，诗人，“本来并不可怕的生活”²⁷被一页一页地展示出来。他的思绪从在法兰克福预订面包干开始，直到草拟《浮士德》第二部中的假面舞会，最终不再被世人所理解。而恰恰在这里，又一次显示出托马斯·曼作品中“艺术家寂寞孤立”这个一贯主题，但又被赋予强烈的时代政治色彩。早在1930年，托马斯·曼就在日记中写道：“歌德晚年时，在为爱国和‘自由’而举国狂热的德国所感到的陌生感，我们也痛苦至极地体验到了。”²⁸这是对自身处境的认识，在小说中它导致了歌德那些评论德国人的，预示着不幸和厄运的名言。歌德这些话，在1946年的纽伦堡法庭上，曾被英国起诉人哈特莱·W·肖格洛斯爵士当作出自里默尔的《关于歌德的报告》而结结巴巴地引用过。

托马斯·曼的歌德形象与“英雄和英雄崇拜”毫无共同之处。早在1930年，托马斯·曼在一次列举他研究歌德时使用的工具书和文献资料时，就坚决拒绝了贡多尔夫按照格奥格式崇拜文章模式而撰写的神化歌德的文章。托马斯·曼所热爱歌德的——“尽管这种爱常被包藏在恶意和讽刺性的写实之中”²⁹——和他通过歌德所要表达的，是一种心胸豁达的人，能够包容矛盾，甚至绝对对立的东西于一身。借里默尔之口，托马斯·曼写到：“圣经里雅洛布的祝福”³⁰是对歌德的祝福。“我们可以说最伟大的智慧和最惊人的天真溶合在一个人的心胸之中，才是构成人类最令人心醉神迷的东西。这就是雅备布祝福的本来意思，别无它指”。托马斯·曼认为：歌德的这种实质同一的两面性——他那“无所不容”的胸襟和他的“虚无”³¹——正是他的艺术创作的先决条件。在这点上，托马斯·曼觉得自己和歌德是一致的。

于是，托马斯·曼自己的身影就不只进入了这部小说，而且也走进了歌德的讲话中。当他把“忍耐”³²称为诗人创作的伦理特征，而把使用“已有作品”和“原始素材”³³看作作家的最主要的创作方法时，这不但是为了刻划歌德，也是服务于刻划自己的。如此地把自己和歌德等同起来，当然使读者感到迷惑。人们特别不愿意听，讽刺作为“本来客观的东西”³⁴也是歌德诗作的组成部分，但历史上的里默尔在他的《报告》中却用了整整一章的篇幅叙述了歌德的讽刺手法，只有那些生活舒适，目光短浅的学究们才会否认歌德所具有的真正是深不可测的讽刺才能。——然而，歌德和托马斯·曼之间，仅仅在对宇宙的理解上就存在着不可逾越的鸿沟：歌德对自然的信仰，

托马斯·曼从来没有认同过。《魔山》里曾写“自然的恶作剧，是和生活格格不入的”³⁵，1926年的吕贝克讲演里提到，大自然是“再也愚蠢不过的东西”³⁶（最后一个证据是《克鲁尔》里“笨拙”的狄努扫里尔）。晚年写作《被骗的女人》时，托马斯·曼走得更远，他在书信中写到：“大自然中所有的一切都是令人恶心的猪猡。”³⁷这句话，使布莱克“大，自然属于魔鬼”³⁸的名言也黯然失色。和歌德不同，托乌斯·曼作为从道德出发，崇拜精神人道主义者，不可能出自对自然的热爱，而只能从“利益”出发去研究没有价值观念的自然界的发展过程。

托马斯·曼崇拜的歌德，并不是他所称作的“大自然之子”，而是“世界之子”，如歌德曾经自称的那样，不是无条件的狂飙突进者歌德，而是被生活的义务和要求所束缚，所决定的老年歌德。托马斯·曼援引歌德的处世之道，是为了鼓励自己，也是为了教育那些倾听自己教诲的人。二次世界大战期间，他在美国写道：“‘流亡’已经和过去的涵义不一样了，完全成了另外一回事。它不再是一种‘等待’状态，等待着返回家园，而是已经预示着各个民族的解体 and 全世界的统一。”³⁹这个思想也明显带有歌德的痕迹，也就是《威廉·迈斯特的漫游时代》中那些移居国外的人所信奉的“四海为家处处发挥光和热”（托马斯·曼在书中用铅笔所做的标志证明，在流亡的年代里，他曾多次翻阅了歌德这部晚年作品）。他说：“歌德晚年曾说，每一个理智的人都是一个温和的自由主义者。今天，这句话的意思是，每一个理智的人都是温和的社会主义者”（《我的时代》）。

晚年，托马斯·曼曾指出，他成功地“唤起了人们对歌德的联想”，对此，他感到欣慰。在：《浮士德博士》的创作过程中，当朋友们问起作品的进展时，他会觉得好象是蔡尔特或洪堡在魏玛询问歌德一般。然而，除了这些开心消遣的话之外，托马斯·曼也对自己作了最严肃的自我解剖，对那些不怀好意的人，他还是用歌德的话作为回敬：“后世”自有公论，是不会受他们迷惑的，“……我不但创作出了几部漂亮的作品，而且在我的认识的所有阶段上，都努力使自己向善良的、正确的方向前进。”

美国：从世界大战到“冷战”

1938年，托马斯·曼移居美国这一年，奥地利被德国“合并”，《慕尼黑协议》签字。西方国家在希特勒、墨索里尼、达拉第和张伯伦的这次会晤中所推行的绥靖政策好象最终表明了，把生活在波米亚和摩卢代的德国人从捷克的统治下解放出来，合并到“大德意志帝国”之中来，已是合理合法的了。托马斯·曼洞悉了“这段时间所上演的一出丑剧”¹，感到“羞耻”、“恶心”，感到沮丧。在纽约麦迪逊广场公园的讲话中，面对两万听众，他公开谴责这种“和平”是“背叛和罪恶”²，是一种对和平的“不道德的、骗人的、多余的热爱”。在与慕尼黑时期的老友阿尔弗尔德·诺伊曼的一次谈话中，托马斯·曼更直截了当地表达了他的看法。他说：“就事情进一步的发展而言，我在《这种和平》一文中，已经毫无保留地承认了我的低沉的悲观主义态度。出于阶级的政治利益而去姑息法西斯主义的思想，这将暂时地继续决定形势的发展。然而，当大资本的生存受到威胁时，战争就是不可避免的了。”³ 尽管紧接而来发生了许多令人失望的事件，如希特勒和斯大林的互不侵犯条约，美国迟迟才加入战争，在德国流亡者的心中，《慕尼黑事件》仍然是“最令人可怕的经历”。1945年12月，雅尔塔会议上，东西方盟国已最后强调，战争的最终目的是德国无条件投降。但就在这次会议以后，托马斯·曼仍然心有余悸。在给他小女儿的丈夫，历史学家、出版家安东尼·博尔格塞的一封信中，托马斯·曼写到：“首先应该彻底消灭纳粹这些野兽，他们至今还通过外交途径表示愿意在西线放下武器，如果人们许可他们继续单独地对俄国作战，对于曾经做出‘慕尼黑丑闻’的世界来说，这是多么大的诱惑啊！在一个超慕尼黑事件面前，我是永远不会忘记发抖的。”⁴ 1939年战争的爆发，没有给托马斯·曼带来很大震惊。更确切地说，由于他早已洞悉了整个形势，反而在各种力量的公开对抗之中，看到了一种政治经济方面的发展，这种发展将会最终澄清局面，超越眼下绥靖政策这种骗人的、令人焦虑的状况。为了加强文化方面的反法西斯阵线，他做出了能够做到的一切。鉴于他在流亡者中的声望，他所承担的义务也达到了前所未有的程度。他所参加并领导的帮助欧洲难民的“委员会”以及“协会”，几乎难以计数。“犹太教难民委员会”、“基督教难民委员会”、“纽约政治统一委员会”接受他的荐举，捐献者接受他的谢意。在这些年发出的信件中，可以找到他为此奔波努力的感人至深的证据：他以“美国日耳曼文化自由指导委员会”（任该会名誉主席）的名义，对“两美元”⁵、“十美元”⁶的仁慈馈赠表示感谢；他写信给纽约电影公司的老板们，请求他们延长那些以电影剧本作者身分受雇的德国作家的合同，如阿尔弗尔德·德布林、阿尔弗尔德·波尔加、威廉·施派尔、瓦尔特·梅林等。从1940年秋开始，他通过英国广播公司（BBC）电台每天向德国发表广播讲话，所得收入全部捐献给英国战争救济协会。当一些在布拉格受到迫害的德国人急需援助时，他甚至写信给华盛顿高级部门。这种为了他人而任劳任怨的精神，以及在做每一件有求于他的事情中所表现的谦虚自抑，都是对人道主义的具体实践。必须把这些补充到这个伟大艺术家的形象之中，而其同代和后代人所树的托马斯·曼的形象，却常常太苍白了。人们议论他为人方面的“缺点”，说他待人冷漠，毫无热情等等，但只要看看他日常生活的这些记录，便可知道，诸如此类的传闻是不值一驳的。令人高兴的是，在这些记录中倒也不难找到他性格开朗、幽默豪放的见

证。在给友人的一封信中，托马斯·曼写到：“比您给我所讲的美利坚文明的光明和阴暗面更有美国味的，倒是《洛杉矶时报》头版的下列报道：华盛顿（1944）2、14：金丝鸟将在塔科马殡仪馆唱歌，在明天 JH·狄尔德桑的葬礼上，他那可爱的金丝鸟将在竖琴师的伴奏下歌唱。我是早餐时看到这条新闻的，当时眼泪都笑出来了，走向写字台时，还含着泪水。”⁷ 这个写字台算得上一件古董，是式样有点太笨拙，以致不能把它称作十八世纪的英国家具。它还是托马斯·曼在慕尼黑公爵公园住时那古老的、熟悉的桌子，有幸被抢救保存下来了。1942 年 2 月，主人把它放置在他一生中“最漂亮的工作室”⁸ 里：在普林斯顿（新泽西州）居住了三年之后（托马斯·曼作为客座教授在大学里断断续续地讲授了歌德、小说史、弗洛伊德、瓦格纳及《魔山》），托马斯·曼移居到美国西部：加利福尼亚。轴心国对美宣战和私人建房在美国被禁止之前，这位“顽固的别墅占有者”（赫尔曼·凯斯特语）决定在“圣·莫尼卡山坡上”⁹ 建筑一座私人住房，并已动工。随后的十年中，一直到重返欧洲，这位年近七十，负担沉重，但创造力却愈来愈旺盛的作家，便一直住在这里。

《绿蒂在魏玛》在库斯纳赫特动笔，在詹姆斯顿、罗福岛和诺德维克继续写作，于 1939 年 9 月在普林斯顿脱稿，“最后一稿通过葡萄牙，作为瑞士外交邮件”¹⁰ 送到斯德哥尔摩付梓。《约瑟》第四卷，“最明朗最轻松愉快的一卷”¹¹；《赡养人约瑟》是完全在“新世界”，大部分在加利福尼亚的太平洋帕利塞兹写成的。在它的写作过程中，下一个计划已经成熟：《浮士德博士》，“……一部写艺术家的小说，也许是我最大胆、最可怕的作品”¹²。这个计划，1942 年 2 月就已谈到，在创作过程中，托马斯·曼曾把这本晚年的自白称为他的“最后一部作品”¹³，他的“巴茨伐尔”，但“新的作品”却仍然不断问世：《被挑选者》、《受骗的女人》、《克罗尔》第一部也告完成，几部最重要的，诸如论陀斯妥耶夫斯基、尼采，论霍普特曼、克莱斯特，论契诃夫的散文也是在最后十年写成的。另外，还有歌德、席勒纪念年（1949，1955）的讲话。最后，受到《浮士德博士》中对自己的一些委婉描写的启发，又诞生了一系列自传体散文。这些文章，联系起来看都是早期散文——《镜子中》、《不问政治者的思考》、《巴黎辩白》、《作为精神生活方式的吕贝克》、《简历》、《受德国之苦：1933—1934 年日记之页》——的继续，也是对它们的修正，从而使对自己一生的记载和评价成为一个完整的体系。这些文章包括：《德国和德国人》（1945）、《十六年》、《关于美国版的〈约瑟和他的兄弟们〉》（1949）、《〈浮士德博士〉的诞生》（1949）、《我的时代》以及自选本《五十年短篇散文：新与旧》的前言。此外，还有对世界政治问题发表的“通讯”、“声明”等。担任华盛顿国会图书馆德语文学顾问的义务，要通过每年一次的讲演报告来履行，每年一次的辛苦的讲学旅行，又常常使托马斯·曼好几周离开自己的写字台。然而在“精力如此分散”的情况下，托马斯·曼仍千方百计地抓紧时间，辛勤耕耘，以七八十岁的高龄，完成了一部作品。而这部作品所具有的“复杂多样性”¹⁴，以及通过它所表现出的作者“老当益壮”的精神，在人类思想史上，只有为数很少的巨人才能相比。这些巨人不单是通过长寿给他们带来的幸运与不幸，使他们的天才智慧直至耄耋之年仍不枯竭，更由于他们亲身参与了时代的巨大变革，而使他们真正成为包容一切，博闻多见的巨人。七十五岁的歌德曾谈到他有幸经历的欧洲战争和社会革命给他带来的“极大好处”。七十五岁的

托马斯·曼接过歌德这句话，历数了他所处的历史时代所经历的巨大变革，并把它们和歌德的经历在数量上等量齐观：“俾斯麦统治下的德国在欧洲大陆称霸，维克多利英帝国的鼎盛，欧洲资产阶级的道德准则遭到非理性的冲击，1914年的灾难，美国登上世界政治舞台，德意志帝国的没落，俄国革命，法西斯主义在意大利和国家社会主义在德国的兴起，希特勒的恐怖统治，东西方反对希特勒联盟，已经获得的胜利和再次失去的和平”¹⁵。从这种数量比较可看出，托马斯·曼也是从歌德所惯用的全方位角度看待“世界大事”的。

对世界大战的结束和接踵而来的“再次失去的和平”，托马斯·曼也是这样看待的。这种和平受到的危害，他早就看到了。1943年8月，托马斯·曼在日记中写到：“与朋友们谈起和俄国的糟糕关系。印象：事情几乎不是为了这场战争，而是在准备下一场。”¹⁶日本投降后，他对二次世界大战的结束，做了如下评论：“实际上什么也没有结束，一代人以前开始的世界性社会、经济和文化变革这个不可阻拦的进程并没有真正中断过，正地继续向前推进，孕育着极大的危险。”²⁷既然托马斯·曼对形势有如此全面的、清醒的认识，那么，他为什么还要关心“民族利益”呢？他没有参加1944年初在纽约流亡者中间成立的“民主德意志俱乐部”，因为他认为，领导一个民主德国的力量应该由德国国内的反法西斯力量来组成。这种冷淡态度，当时就给托马斯·曼带来公开的敌人。到了1945年，德国人便几乎毫无顾忌地开始对他这种“敌视德国”思想进行诽谤和攻击。然而他们错了，促使托马斯·曼不能表态的，是非常一般的怀疑，他不相信西方政权的和平诚意，也不相信他们能对德国进行“再教育”。“……因为从来没有和法西斯主义进行过严肃的、坚持不懈的战争，所以法西斯主义也没有被打倒，还会受到象绥靖政策时期那样有意识，半意识，最好是无意识的庇护。人们对法西斯主义之外的选择，即社会主义的恐惧远远超过了对法西斯主义暴行的害怕，所以人们的心扉对法西斯主义还是敞开着。这个时代本身就是法西斯主义式的。——这个表面上似乎冷静的论断，实际上是一种绝望的谴责。”¹⁸邱吉尔1946年在苏黎世的“泣欧讲话”¹⁹使他感到极大不安，因而他比其他人更清楚地看出了西方将德国变为其政策工具这个意图。“现在，要将德国重新武装起来反对俄国的意图，比任何时候都表现得更为明显”²⁰，这个战后第一年提出的具有真知灼识的预见，是任凭人们怎么说也无法驳倒的！

不管托马斯·曼的对手们提出什么证据，但若把他称为一个政治幻想家，以为他是没有专门知识，而又对时政乱发议论，那他们就大错特错了。托马斯·曼认识美国最有影响的政论作家多罗西·汤姆森、瓦尔特·里普曼。在《华盛顿邮报》报主兼出版者奥格内·迈耶家里，他见到过有影响的外交界人士，华盛顿的高级幕僚和罗斯福的亲密助手，如1941—1945年曾任副总统的亨利·A·华莱士，司法部长弗朗西斯·比德尔，早在1932年就属于总统智囊团的阿道夫·贝尔勒。除了那些“罗斯福政权的半官方人士”——托马斯·曼称他们是“我信任的人”²¹——外，他还和国会图书馆馆长、总统的心腹，可以随时进入白宫的阿奇博尔德·麦克利什保持着友好的联系。特别是在战争期间他再次见到了总统本人。如同与总统心腹的交往一样，托马斯·曼与总统本人的相识，也使他对世界形势有了异乎寻常的了解，1941年1月，托马斯·曼和夫人连续两天在总统府做客，“……我们在那里受到了令人惊叹的热情招待。……他又一次给我留下了深刻的印象，或者说重新激

起了我对他的敬仰。这个集机智、开朗、惯于挑剔讨人喜欢和真诚信仰于一身的人，是很难刻化的，但在他身上有一种类似上帝恩赐的东西。我爱慕他，我觉得，他是一位命里注定要和必将灭亡的东西作斗争的人，是一位带有现代风格的驯服野兽的人，决心为美好的或更美好的理想而奋斗的人。也许在世界上没有第二个人会象他那样理解我们，同情我们，那我为什么不喜歡他呢？离开他时，我信心增强了“22。1944年罗斯福还在执政时，托马斯·曼成了美国公民，和为总统起草演说稿的受雇文人多罗西·汤姆森、麦克利什、伯尔勒一样，托马斯·曼以一个美国公民的身分参与了罗斯福的第四次总统竞选活动。“我公开站出来为自由民主党战斗，而我的话人们总还是听得很少。”23 尽管如此，在1944、1945这两年，托马斯·曼在美国的公开影响还是到了最高峰。德国失败那一年，麦卡锡主义的序幕就拉开了，那些“狂热主义者和自诩为我们民族安全的捍卫者”——如同总统继续人杜鲁门愤怒地谴责他们那样——开始“破坏《人权法案》的法律保障”（在此之前，这方面已有明显征兆，罗斯福死后，他们更加肆无忌惮）。他们提出“过早反对法西斯主义”这个口号（即在FBI看来，那些“未经许可的，珍珠港事件之前表现出来的反法西斯主义”）。他们大搞思想间谍活动，迫害不同政见者，采取捕风捉影、恣意怀疑的办法，打击非美人士。“非美活动调查委员会”认为国会图书馆“显然受到了共产主义的污染”24。托马斯·曼，图书馆的德语文学顾问，也因此“退休”了，从此以后，他只是作为会员，和国会图书馆保持着疏远的关系。

罗斯福的逝世结束了一个历史阶段。托马斯·曼寄于美国这个“伟大的世界主义团体”的所有希望随即化为泡影。1945年6月托马斯·曼七十岁生日时，美国民族联络会在纽约的瓦尔多夫——阿斯多尼亚酒店举办庆祝活动。联邦最高法院首席法官菲利克斯·弗兰克福尔特、内政部长哈罗德·L·伊克斯、西班牙最后一届共和国政府首相J·内格林以及威廉·L·西勒尔在宴会上做了充满敬意的讲话。而这些规模宏大的庆祝活动，只不过是已往历史的余音罢了。托马斯·曼的眼睛也没有因此被迷惑，他清楚地看到了眼前发生的变化：冷战带来了社会精神道德的堕落和混乱。——在他的一生中，托马斯·曼还有一次机会，见到一位能给他鼓舞和勇气的政治家，这就是印度领袖尼赫鲁。1949年底，他邀请托马斯·曼到旧金山会晤。后来，托马斯·曼写信给安娜·雅格布森说：“他无疑是当代最伟大的、最有远见的政治家，我们这些人是望尘莫及的。”25 他，最深地印象是，尼赫鲁坚决拒绝“参加冷战”。

世界矛盾越来越激化，将要膨胀为一场毁灭性的战争。在这种激烈动荡之中，托马斯·曼开始写作也许是他的“最可怕的著作”26。“这一次我知道，我想干什么，知道我给自己提出了什么样的任务，它是一部通过描写一个艺术家的异常困难和充满罪恶的生活，反映我这个时代的小说。”27 这是一部描写作者亲身经历之书，这些经历便是饱受自身之苦，德国之苦，便是在极大的痛苦中经受了历史发展的重重灾难。他“只要去写写自己，就可以达到立时代之言，启普众之口的目的”28，这个自信心，托马斯·曼早在1910年就有了。现在，到了老年，托马斯·曼在处理了约瑟故事、歌德小说、印度传说和摩西短篇这些陌生素材后，又一次回过头来，将笔端对准自己的经历，开始怀着最强烈的批判意识，通过描写最切身的东西表现具有时代效应的事件，写出了这部描写德国厄运的小说。它的题目就已暗示，这部小说

只局限于生活中的故事和同时代的事件：《浮士德博士——德国作曲家安德烈·雷韦屈恩的故事，由他的一个朋友讲述》。小说写于1943年到1947年。

托马斯·曼曾经报告过《浮士德博士》一书的诞生经过。——列举了他在写作过程中阅读的无数辅助资料以及对他有所帮助的人的名字：有关莫扎特、贝多芬、赫克托尔·贝尔留茨、胡戈·沃尔夫，直到阿尔班·贝格的一般音乐和传记作品；和当代作曲家伊洛·斯特拉汶斯基、阿诺尔德·舍贝格、汉斯·艾斯勒、恩斯特·克雷内科、恩斯特·托赫富有教育意义的交往；特奥多尔·W·阿多尔诺的批评性指导；路德时代和三十年战争时期的神学、医学资料以及有关文献和历史书籍；格里默斯豪森的著作、中世纪的谚语集成以及浮士德传说的漫长形成，从克里斯多夫·马洛经过德语民间小事直到海涅的叙事诗草稿。最后，还查阅了尼采的著作和传记。此外，托马斯·曼对本书结构方面的艺术——技术问题做了说明，讲了他对某些章节是如何一而再，再而三地“修改”²⁹，他的大女儿埃里克又如何促使他做了许多删减，虚构了一个“叙事者”³⁰塞雷努斯·蔡特布罗姆，又使他能够将小说在时间上有机地统一起来，并使这个“灰暗的素材，小说中可怕的东西从头到尾带上了轻松愉快的色彩”³¹。然而，究竟是什么东西使得托马斯·曼在这本书的写作过程中和出版以后感动得潸然泪下，这一点，托马斯·曼在报告中讲得很少，只做了一点委婉的表达：“这‘最后一本书’”³²是他“一生的忏悔”³³。他在该书完成后，只是对亲近的朋友才作了简要的说明：“蔡特布罗姆是对我自己的模仿和讽刺。安德烈的生活心境中我自己的成分比人们想象的和能够想象的要多。”³⁴（致阿曼）

雷韦屈恩被塑造成一个“作曲家”，是一种象征性的隐蔽手法，受到路德、尼采以及传说中的浮士德与音乐的关系的启发。另外，托马斯·曼也经常把自己的文学创作称为“弹奏”和“谱曲”³⁵。他自己的早期艺术化身，年幼的汉诺·布登布洛克，不也是恰恰没有文学才能而具有音乐天赋吗？现在，作者自传这个主题也是着眼于这个最初形式而得以发展的。安德烈·雷韦屈恩以及他的朋友蔡特布罗姆和汉诺来自同一个城市：修道院附设高级中学“凯塞萨克森”，它那存有大量古版书籍的图书馆，“完整保存下来的市民住房和顶楼，在建筑风格上介于哥特式和文艺复兴之间的市政厅，高高层顶上的钟楼，屋檐下的排排柱廊”³⁶，这些都是吕贝克的真实写照。这是托马斯·曼在得知布登布洛克住宅以及它对面的圣玛丽教堂，罗马式的主教堂和吕贝克市政厅遭到英国皇家空军轰炸的消息后写就的。

“这些古老的教堂啊！”——在年轻时代的小说里，它们并未受到多大重视，而老年的托马斯·曼却赋予这建筑文物更大的意义，“它们的历史可以追溯到教会分裂以前那个基督教一统天下的时代，它们为我们的生活意识建立了与过去时代永不中断的联系。从它们身上，可以一眼看出经院哲学的Nuncstans这个著名的、表示时间的永恒的符号”³⁷。——安德烈·雷韦屈恩，这个城市的儿子，学习神学，早在《魔山》年代里，托马斯·曼就曾说过，他自己本来可以成为一位神学家。1953年谒见教皇时，托马斯也把自己算作“信仰宗教的人”³⁸。年龄愈大，他对宗教问题愈感兴趣——“但这与具体的信仰何种宗教却终究没有多大关系”，——在小说《约瑟》中，他把旧约中上帝与人的“联盟”这个十分大胆的定义发展为“上帝与人之间的互相帮助”³⁹，理解为一个“双重进程”，在这个进程中，就象人离不开上帝那样，上帝也同样离不开人。另外，托马斯还强调了“《约瑟》一书的全部神学”

中所具有的“强烈的幽默特点”。在晚期著作《浮士德博士》和晚年的一些公开和私人言论中，托马斯致力于研究基督教教义中的“神恩”这个核心概念。如果说他在早期为了解释歌德幸运的一生，曾经援引过对基督教“神恩选择”的“贵族式”⁴⁰解释，那么后来托马斯·曼就将所有的宿命论成分从他的神恩概念中剔了出去。对他来说，这个概念是个人修养成熟发展的象征，而这种发展从神恩本源上是不可理解的，在它的完成过程中，“人的努力程度与运气”占有同样的比重，它们紧密连在一起的。

托马斯·曼没有拜倒在路德教义脚下，路德教义不注重“行动”，认为只有忠实的信仰者才能沐浴“神恩”。同样，他也没有使自己的观点皈依天主教会的看法，天主教会把“悔过”作为“神恩”的先决条件。如同他在小说《约瑟》中“将神话用来为人道服务”⁴¹一样，托马斯·曼的“神恩”概念超越了教会条义，被“世俗化”了。他曾说过“时代的恩赐”⁴²这句话，并把这个“恩赐”的缓慢实现看作是给他“提供丰富阅历”⁴³的过程。但在小说《浮士德博士》中，他却让虚构的传记作家蔡特布罗姆高声祈求上帝对“朋友”和“祖国”⁴⁴的降恩。在这一祈祷性的套语之中，该书宗教主题达到了高峰，而为了使全书具有一种浮士德——路德式的气氛，这个主题始终没有脱离教会教义的范围。“悔恨”、“苦难”、“惩罚”、“前生命定论”，⁴⁵这些都是新教徒雷韦屈恩、天主教徒蔡特布罗姆和神学修养很高的魔鬼共同使用的信号性词。综合起来看，雷韦屈恩的天主教倾向，以及显然受过施莱尔马赫同一神学思想熏陶的语言学家蔡特布罗姆的人文主义思想，标志着一种超越了各种教派的宗教信仰。这种宗教信仰曾经现实地存在过，对托马斯·曼来说，年轻时代在吕贝克看到的“宗教分裂之前”就有的罗马式和哥特式教堂建筑，便是最有力的证据。

早在1931年，托马斯·曼在普鲁士艺术科学院庆祝亨利希六十岁生日时的讲话中，就称吕贝克这个一度市民味极浓的城市“并不是十分可怕的”。在这个城市的“哥特式建筑的角角落落”⁴⁶，他发现还留有“古老时代的痕迹，以及世代遗传下来的许多东西。中世纪的三灵在游荡，早已过时的神经怪癖症还依旧存在，宗教上的灵魂病还在流行。”这些话，当然受到了当时流行德国的“斡旦崇拜”⁴⁷的影响，而吕贝克这个邻近北方的城市，对这种崇拜又特别容易接受。但同样不可否定，托马斯·曼的这些话，也是为了从“地理区域精神”和“德意志特有的大师风格”⁴⁸出发解释自己和哥哥共有的精神艺术来源。如同在《思考》一种一样，托马斯·曼认为，这种“木师风格”根植于“非理性”，根植于“灵魂上的古代精神”之中。在丢勒的艺术中，他看到了这种“大师风格”，这就是丢勒艺术作品中“那种对基督受难和受难过程的偏爱，对殉教者墓穴气息，浮士德式的忧伤以及对那些谦卑恭顺的，但却具有不朽力量的细枝末叶的描写。”不难看出，在这篇讲话中，《浮士德博士》的全部主题思想都已从托马斯·曼的切身经历中作为雏型被提炼出来了。托马斯·曼对这篇讲话如此地记忆犹新，以致他在晚年作品中还能够引用其中的各个词组，尽管他在加利福尼亚曾对海因茨·撒雷西希说这篇讲话“已经在我的故纸堆中找不到了。”⁴⁹

托马斯·曼在《浮士德博士》这部“神秘的作品”⁵⁰中，还吸收了其他人的印象。小说中几乎所有人物，在轮廓上都以托马斯·曼认识的或思想上有过接触的人为模特。他写信给女儿伊丽莎白说，反正所有人物都在小说中出现了，有些甚至直截了当“指名道姓”⁵¹。但托马斯·曼隐满了；雷韦屈

恩生活道路中最重要的几个阶段也和他自己的经历相吻合。中断神学学习后，这年轻的作曲家，移居到慕尼黑拉姆贝格街二号；在汉萨联盟市政委员罗德——他是“我母亲的冷冰冰的画像”⁵²——家住了一段时间（其中对罗德的女儿伊努斯和卡拉丽莎的描写也和作者的姐姐尤莉亚和卡拉的长相相符）。离开慕尼黑后，雷韦屈恩到了罗马，在维尔·托尔住了一段时间后，又搬到帕拉斯特利纳，在那座托马斯·曼当初创作他的毕生著作的“石头厅里”，雷韦屈恩投身于魔鬼。很显然，这是诗人自我升华的最隐秘的象征，因为当二十二岁的托马斯·曼“勃勃雄心”⁵³，要写出最完美的艺术作品时，也曾把自己与那种“既诱人，而又庸俗乏味的生活”⁵⁴（托尼·克略格尔）隔离开来，在自身四周设置了看不见的“栏杆”，准备经受“长达数年的寂寞”。在此期间，他“不想做人，只做一个艺术家”⁵⁵（致卡佳·普林斯海姆）。“不允许你热爱”⁵⁶是与魔鬼订约的条件，艺术家一生的“所有伤风感冒”⁵⁷都是魔鬼安排的，这就是晚年的托马斯·曼对早年痛苦的象征性总结和升华。首先说出这种痛苦的托尼·克略格尔还反抗艺术创作中“诡诈的、怪僻的、恶魔般的东西”⁵⁸，雷韦屈恩则献身于魔鬼，就象早在“克略格尔时期”就起草的计划中所要求的那样：“患梅毒的艺术家形象：浮士德博士和献身魔鬼的人。毒品起着麻醉剂、兴奋药、灵感的作用。他可以在狂热的兴奋中创造出天才的、令世人惊叹的作品，魔鬼却始终把着他的手，最终还是要把他带走的：‘瘫痪’。”⁵⁹——雷韦屈恩，从帕拉斯特利纳归来，也象托马斯·曼从意大利回来一样，住进了慕尼黑凯旋门附近的葛色拉公寓。在此之后，作者将自己的经历和主人公的生活分开，给这位自己记忆中的、亲切的、渴望寂寞的朋友虚构了半部传记，然后仿照了尼采、胡戈·沃尔夫这些天才们的疾病史，依照“天才们共有的命运”。让“雷韦屈恩的一生”⁶⁰在精神错乱的回光反照中完结。

“一生的忏悔”⁶¹——它包括了托马斯·曼深深感到人的无能为力那几年，包括了他的浪漫主义反政治时期。而恰恰在书中那些具有时代批判意义的章节，蔡特布罗姆明显地着眼于《思考》一文，对这种浪漫主义的反政治思想作了无情的谴责。毫无疑问，托马斯·曼从自己曾投身于德国的反理性主义这一事实中，看到了“自己一生”的“罪过、负债与责任”⁶²（关于这些，托马斯·曼在完成《浮士德博士》以后的很长时间内，还曾讲过）。在这本书的写作过程中，以及完成以后所诞生的《德国与德国人》和《从我们的经历看尼采哲学》同样也是作者本人的反省和“德国的自我批评”⁶³。

还有谁比托马斯·曼更有权力，来进行这种自我批判呢？和大多数同代人相比，他曾更强烈地受到“德意志精神生活历史”⁶⁴的束缚，然而又以更加冷静的头脑，超越了这种历史。如果说托马斯·曼认为他的《浮士德博士》是一部“忏悔”，那么这种忏悔境界是通过高超的理智达到的，因而它也是对那个荒诞地对反理性主义而跌跌撞撞地滑入野蛮主义的时代的控诉和谴责。

指《布登布洛克一家》。

指艺术家。

访问德国

“想到将来有一天，我将在这块既没有赋予我什么，又对我一无所知的土地上长眠，我总有一种不可理解的恐惧。德国也已成了非常陌生的，我倒很希望在瑞士树起我的墓碑。”¹——这段话，是托马斯·曼 1951 年在美国写的，是对战后六年的总结。这段时间内，环顾全球，托马斯·曼异常失望地看到，在美国“罗斯福的伟大业绩”已被“强大的利益需求彻底地摧毁了”²，而在欧洲，“反布尔什维克运动，这个我们时代最大的蠢事”³正在如火如荼地重新兴起。在这次令人失望的环顾之后，1952 年，托马斯决定返回欧洲。在此之前，他曾四次访问过这个古老的大陆。

如同在美国一样，欧洲也向他表示崇高的敬意。托马斯·曼，这位曾获得“新世界”所能授予的最高荣誉的人——美国名牌大学的名誉博士，最有影响的国家研究院以及哲学、艺术和科学研究所的成员或名誉成员——现在又成为令人尊敬的罗马国家科学院院士（1947 年），牛津这所欧洲最古老的大学之一授予他名誉博士学位，接着是瑞典隆特（Lund）大学和英国剑桥（1953 年，托马斯·曼在剑桥意外地见到了印度学者尼赫鲁，他也被授予名誉博士头衔）。法国外交部长罗伯特·舒曼亲自将玫瑰形荣誉勋章呈献给诗人：“法兰西共和国授予您这个荣誉，不仅是为了表彰您的文学作品所具有的非凡艺术价值和世界意义，而且也是为了表彰您为自由和人的尊严所进行的始终不渝的斗争！”

“人的尊严”——被打败的德国人在这方面并没有很多表示，他们所做的，只是极力否认托马斯·曼的人格和他的尊严。1945 年以后，一盆盆污水就开始瀑布般地朝他头上泼来。是的，对这个国家，托马斯·曼没有什么奉承话可说。他言行谨慎，处处防备着，担心通过理解便是饶恕的态度，对德国提出的首先“给予同情，进一步给予特别的体谅和照顾的要求”⁴有所支持，哪怕这种支持是最小限度的。而这些，别的人做了，且富有成效。托马斯·曼在柏林艺术科学院时期认识的瓦尔特·冯·莫洛，在德国投降不久，就用平静的语言（“经历了十二年浩劫之后，历史要求我们克制，真正地克制”）呼吁流亡者作为“援助者”回来，在托马斯·曼还未及作出详细的回应之前——“令人羞耻的是，为了写就一份辩白，我竟用了八天多时间”⁵——弗兰克·蒂斯就发言了，他借以抬高“国内流亡者”来贬低那些流亡国外的人，声称“我们没有离开我们生病的母亲——德国，对此我们并不等待什么报酬，留在她身边，对我们来说，是理所当然的”。这种“催人泪下”的哭诉，竟还赢得了相当一部分德国人。然而，事情并没有简单地终结于这种讽刺挖苦。继蒂斯以后曼弗雷德·豪斯曼宣称，他知道托马斯·曼 1933 年从流亡地瑞士写给帝国内政部长威廉·弗里克的一封信，在这封信中诗人迫切请求能允许他返回德国。豪斯曼说：“当时他倒希望能返回希特勒德国，但人家不允许。”这当然是彻头彻尾的谎言。但事情还远远不止于此。在制造谎言的同时，豪斯曼还捡起托马斯·曼早已过时的《思考》时期的大国沙文主义口号来教训他，并由此断言，他没有权力在政治上以判决者的身分出现。（恰恰在这一点上，豪斯曼的论战也确实达到了国际水平，早在 1944 年，美国一些来历不明的人就挖出托马斯·曼 1914 年一些吹捧战争的散文，借此贬低他，1945 年，一位名叫埃里克·埃里克森的儿童心理学家，也在伦敦用同样的手法攻击过他。现在，这种无用的，充满恶意的小聪明又在德国

重演。)

托马斯·曼的文学作品也同样受到攻击。曾在纽约《人民报》上刊登“煽动”⁶文章的阿尔弗尔德·德布林，在他主办的《金门》杂志上登载了一系列贬低《浮士德博士》的批评文章。汉斯·埃贡·霍尔特图森也开始对托马斯·曼进行“虔诚的攻讦”⁷，他声称，在托马斯·曼的作品中，特别是在《浮士德博士》中，可以清楚地看出一个“没有超越感官直党的世界”。来自吕贝克的声音自然也少不了，听起来又充满了低地德语的气味，“缺少真正的爱的温暖”（格奥格·贝雷斯博士语）。特别是当《被挑选者》出版后，托马斯·曼更被称为“预先给地狱加热的司炉”，这当然是最恶毒的脑袋所能想出的最恶毒的语言。对这种愚昧无知的攻击，托马斯·曼深感痛苦。阿多尔诺，托马斯·曼在加利福尼亚时的家中常客，曾这样说过：“他的敏感性一直延伸到道德范围内，他的精神良知反应是如此敏感细腻，以致于最庸俗、最愚蠢的攻讦也会使他感到震惊。”有段时间，特别是七十一岁的托马斯·曼生病，被迫接受肺部手术期间和这以后，朋友们，如埃里希·卡勒和赫尔曼·布洛赫，曾试图不让他知道德国人对他的诽谤。——而当他1949年为了参加歌德纪念活动，十六年后第一次踏上德国土地时，便运用自己特有的，善于将事物客观化的冷静，揭露了这场“在德国进行的围绕着我的著作和我的人格的论战”⁸的本来面目，从而使自己即刻变成了这场论战的主人。他说，这场论战“已经不再是文学批评了。它是一场关于德国的两种思想的论战，一场关于这个国家的精神和道德前途的论战，我只不过是个诱因罢了。”事情也正是这样，随着对托马斯·曼的每一个评价，作出这个评价的人也随之把自己置于无情的评价之下。谁要是借自己曾经历了“血”的洗礼，曾团结起来为民族而战（国内流亡者中间这种论调很流行），谁要是指责他的作品是“毫无血色的艺术形式主义”（日耳曼文学研究者喜欢如此分类），那么只能表明，他们自己还没有接受历史的教训，还和当时的反理性主义潮流有着这样或那样的联系。

敌对者的最后一枚响箭，是托马斯·曼的“亲共产主义”思想。在歌德纪念年中，他曾在法兰克福和魏玛说：“我不知道什么占领区。我的访问是对作为一个整体的德国的访问，并不是对某个占领区的访问。”⁹当时，西方从托马斯·曼的这些举动中看到的只是侮辱，而他当时没有沉迷于在东德受到的宣传性荣誉接待，不久便奋起反对乌布利希的暴政统治的情况，公众界都不了解。他们也不知道，托马斯·曼在席勒年最后一次访问德国时（1955），当时的联邦总统特奥多·豪伊斯曾认为，托马斯·曼再次访问魏玛是“有意义”的，并建议他进行这次旅行。——然而，托马斯·曼并不需要这种来自最高级方面的承认。1945年12月30日，在通过英国广播公司发表的新年致词中，他就自己对国界和意识形态阵线的认识作了透彻的说明：“容许我坚持我的以整个世界为德国的思想吧！容许我继续占领德国文化的前沿位置吧！这个阵地，我还将试图体面地保持几年。”¹⁰为了完成他的“世界德国思想”，托马斯·曼并没依托他的民族的生存空间。他在国外流亡的“长年累月”里所创作的一切，都是“地地道道，无法翻译的德意志的东西”¹¹，是“奉献给使用这种语言的民族的”。已经高龄的他，渴望“再次在德语区生活”¹²。他定居在苏黎世附近，先在爱雷巴赫租了一个住宅，1954年在苏黎世湖西岸的柯尔西堡购置了一座别墅，在这里，完成了他的毕生的著作。

此前，他在美国写成的小说《被挑选者》刚刚发表。一个现代作家，既紧紧抓住这个流传数百年的中世纪说教诗的每一个事实情节，而又通过“具体化”和“精确化”¹³把诗中本来吸引人的东西提炼出来，这在文学史上恐怕还是独一无二的吧！托马斯·曼曾说，“奥狄浦斯教皇”的故事是他在为《浮士德博士》作研究准备时在《罗马人的功绩》这本书中发现的。而这部小说所使用的真正原始材料，57年前在托马斯·曼的慕尼黑大学讲座记录中已有记载：“赫茨讲授哈曼的《格雷高留斯》。”¹⁴托马斯评价这本书具有那种“伏尔泰式的嘲讽”。¹⁵这种嘲讽的语调曾决定了摩西短篇的语言特点，现在它又再次使幽默诙谐的“低地德语”¹⁶成为对西方“统一世界”¹⁷的模仿讽刺。另外，费迪南·格雷高卢费由斯的《罗马城的历史》也为本书的马罗部分提供了有趣的佚事。但是，不管“小说的精神实质”¹⁸是如何貌似讽刺幽默（早在《约瑟》中就已形成），它所表现的事实——一个罪恶累累的人被选择到教皇的宝座上来——仍然和《浮士德博士》的神恩思想相吻合，即：“没有魔鬼诱惑的圣洁的生活是不可思议的”¹⁹，生活的圣洁度“只能用一个人潜在的罪恶程度来衡量”。

《受骗的女人》在美国动笔，在瑞士完成。这部小说再次以早期作品中表现的“爱情就是一种对死的向往”为主题，就象小先生弗里德曼（1897），就象阿申巴赫通过“爱神——死神”塔周，波堤发的妻子牧特·埃姆·埃奈特通过约瑟所经历的那样。在谈到牧特的故事时，托马斯·曼评论说：“如同在中间一样，开端也是这样一首歌：和平已经取得，表面上也已得到保障，生活在笑声中无情地横扫这座忠实的人工建筑，战胜与凯旋，陌生上帝就要到来。”²⁰在《受骗的女人》中，这首歌最后一次响起，但变成了一首和解之歌。这种和解的主题也使罗莎丽·冯·提姆勒，这位受骗的女人——也许和约翰福音有相似之处——认识到，死亡是“生活的伟大工具”；“如果死亡能为我换得复活和爱情欢乐的形象，那么这就不是欺骗，而是善良和仁慈”。²¹《克鲁尔》还在继续创作之中，这是一部洋洋大作。它的创作是有风险的，很容易滑进“浮士德的模式”²²。不是吗？以骗子为题材的形式创造出来了，它已足以容纳一个丰富的人生的经历和思想；而主人公对艺术的业余爱好——“这种不求甚解的爱好攫住了我们，它在生活中不断以各种方式出现，使我们听其摆布”——又促使他，按照保尔·布尔热的心理学规则，“继续浮想连翩，进入一个新的天地”。²³和《克鲁尔》非常相似的早期小说《巴亚楚》就是按照布尔热的理论写成的。这样，托马斯·曼将自己全部作品中的主题交织在后期的“诙谐”手法之中，与《克鲁尔》连接起来。弗利克斯投向珠宝橱窗的贪婪的眼光，就是巴亚楚的眼光，兄弟姊妹之间“互相爱慕”²⁴这种自恋的，相亲乱伦的欢乐和诱惑已经在《威尔松之血》和《被挑选者》中表现得淋漓尽致，1775年的里斯本大地震也是《魔山》中那些富有教育意义的话题之一。另外，描写克鲁尔在古生物学，地球史方面的学习经历的那些“浮士德式”章节，也可追溯到《魔山》。这些经历，克鲁尔在叙述他扮作德·维努斯塔侯爵所做的“世界之行”时，曾向他的母亲做了有趣的描述，他所受的“教育”包括“许多新的认识方式，认识对象和所受到的教诲，确实涉及到存在的所有形式，以及通过原始交媾而从这种存在中产

书中从海里救起主人公的渔民讲此方言。

死亡。

生出来的有机生命，也就是说，从石头一直到人”²⁵。他经历的事情也确实非同寻常：豪普雷夫人用雨果《欧那尼》中的诗句给他写信，库库克教授向他指出鼠脑与人脑之间的类似结构（一个解剖学——生理学课题，至今世界上还有几个医学家致力于研究此一课题）。

1910年，托马斯·曼告诉亨利希：“我在为这位骗子收集资料，作记录和研究，它肯定是我奇特的作品。”²⁶ 托马斯·曼使用过的原始资料被保存下来了。象在“使节大酒家的花园似房顶平台上”²⁷ 举行晚宴一节，直至每个细节托马斯·曼都是从《受到热浪袭击的世界之城中的绿洲》这本旧期刊的详细图片说明中得到的。从客人的签名来看，住进这个酒家的都是往日的欧洲显贵：凡多姆公爵和夫人，希腊王子格奥格和王妃，邓南遮。在小说中，他们都成了无名无姓的跑龙套角色，而只有作为过去时代极好象征的“宽大的、高高隆起来”²⁸ 的女士帽还显得有保存下来的价值。如果这部著作得以完成，那么在第二部分托马斯·曼肯定会叙述克鲁尔受到教皇的接见，毫无疑问也肯定会又把自己的经历写进去：1953年，托马斯·曼和夫人访问年轻时住过的罗马时，受到了教皇皮乌斯十二世的接见。在未完成的《自白》中，他对此已埋下了伏笔：“在那儿人们甚至要跪下，这肯定会使我得到极大的乐趣。人们还要说：‘教皇陛下。’”²⁹ 一位老人的创作和生命在重复的回忆和对时政的关注中，慢慢向终点走去。和歌德一样，托马斯·曼亲身体验到：“长寿便是比许多人活得更久。”大儿子自杀了，弟弟维克多尔和哥哥亨利希，“这个最怪僻的人”，³⁰ 先后辞世了，弗兰克、威尔弗、贝尔豪夫曼这些朋友们也在流亡中死去了。——“真正是多余了，寂寞了，悲愤了，疲乏了”³¹。然而，尽管如此，他还是受到义务的“苟求和纠缠”³²，应接不暇。他一一履行了这些义务，满足了这种要求，不疲倦地坚持上午写作，下午答复各种信件。只是动了那次大手术后，他再也不能回到写字台前了，只能坐在沙发的一角，面前放上一块斜面本板，伏在上面写作。这位从本世纪初以来，对西方文化进行了批判性解释和创造性发展，后来又对它发生了巨大影响，并在它遭到否认的年代里又以他特有的“欧洲自信心”保存了它的人，这位按照歌德的说法，看到自己的作品的影响在一场场争论中不断扩大的人，这位在一片荣誉声中不断“怀疑自己”，并在他最优美的论契诃夫的散文中将敢于“怀疑艺术创作的意义和价值”³³ 称为知识分子的诚实正直的高尚品德的人，从“本来低沉的情绪”中——就象卡佳·曼在《自白》取得巨大成功时候，1954年底对朋友们讲的那样——一再振作起来。他要直接去吸引人，使他们喜欢自己。“现在在我身上，倒一下子有了一点艺术大师和演员的才气”³⁴，七十八岁时，老人曾这样说过。他开始公开讲演。在苏黎世、维也纳、慕尼黑、法兰克福、科隆、杜塞尔多尔夫、汉堡、吕贝克，各大剧院和音乐厅的舞台向他开放了。着了迷的听众，一次又一次领略了他在讲演中所杜撰的海市蜃楼。他要带头欢乐起来，因为“有理由的笑是世界上最美好的东西”³⁵。他的讲演富有魅力，表达准确，用词严谨，听讲的人，有幸欣赏过这一切的人，也许在所有“欢乐”之中，超越了“更高的幽默”³⁶ 而发现那贴切自如的遣词，每一个词的和谐和掌握都是与讲演者明晰的思维溶为一体，不可分割的。

1955年，托马斯·曼在生命最后一年的1月份写道：“……开始乱哄哄了，5月份席勒庆祝活动，将在斯图加特、慕尼黑、魏玛、瑞士演说。紧接着是我的八十岁生日，现在我可以看出，在这个生日上，一切都可能发生，

以致使我不能活得更久。”³⁷ 最后几次讲学旅行，获得了意想不到的成功和荣誉，因而一路凯旋。托马斯·曼对席勒的高度评价，“整个德国”异口同声地表示赞成，甚至受到深深的感动。在荷兰，皇家授予他高级勋章，在柯尔希堡，瑞士联邦总统马克斯·佩提特皮尔勒出席了他的生日庆祝会；美国的朋友也来了。法国知识界，由马丁·弗令柯尔（巴黎）发起，呈递了一份致敬信，签名者除其他人外，还有老一辈的政治家维森特·奥里欧、埃多阿·赫里欧，还有萨特、加缪、奥涅格、米约、马克斯·夏伽尔、毕加索，以及高级时装设计家皮尔·巴尔美。埃里卡·曼，父亲的“爱女”³⁸，在这一年的旅行中几乎总是陪伴着父亲。她在一本忠实、聪明的《报告》中，记载了这些旅行所经过的地方。她写到，在节日般的熙熙攘攘中，在生命的最后时刻，托马斯·曼还在为这个世界的政治前途担忧。正是这种忧虑，促使他在席勒讲演的最后，疾声呼吁“博爱、和平和人们对自己的尊重，只有这种自珍自尊，才是人类拯救自己的出路。”

回过头来看，对母城吕贝克的访问，只是托马斯·曼一生旅程中的一个小小插曲，但却具有最重要的意义。五十年前，他在这个城市的一家报纸上登载了一篇对《布登布洛克一家》的辩白，讽刺性地写到他的“乡亲们”，说他们曾背后议论：“怎么可能呢？这位曾在我们中间跑来窜去，上学时出奇地懒惰而又不干正事的小小的托马斯·曼，竟是一个诗人，一个正儿八经地，想进入文学史的作家呢！”³⁹ 而现在，在那座他父亲曾以官员身分步入的市政府的“历史性大厅”⁴⁰ 里，他以名誉市民的身分站在他们面前，受到欢迎。象原来当学生时一样，他现在又在市剧院里欣赏《罗恩格林》，住在特拉弗明德，离雅伯和董埃斯科布打过架的地方劳伊希弗尔德不远。他又重新看着孩提时就喜爱的海，也肯定看到了，托尼·布登布洛克和莫尔登·斯瓦泽柯普夫曾经坐过的“石头”⁴¹。他感谢这次重逢，把它看作自己生命的最后时刻中经历的“最伟大、最令人感动的一瞬”⁴²。这次重逢，建立了他与故乡“姗姗来迟的，永久的和平”⁴³。

托马斯·曼开始在诺德维克休养。7月20日患上血栓形成病，23号用飞机送到苏黎世，在州医院继续接受治疗，没有效果，1955年8月12日，托马斯·曼在刚刚入睡以后，死于动脉硬化症。

人们没有料到这位八十岁老人的谢世。他的思想活力，直到晚年仍未减退。许多创作计划也早已拟好。

“即使活到一百二十岁，我也不会缺少要写的东西”⁴⁴，七十七岁时他曾这样说。他完成了一个有关路德的戏剧——《婚礼》——的准备工作，很早就想将歌德的《阿奇勒斯》断篇用散文续完，还想写一部“埃拉斯姆斯——小说”。他不可能完成这些东西了。这一点他已经意识到了。他觉得，太可惜这些计划了，要完成它们，“舍我其谁也”！

