

# 托马斯·曼小说“神话资源”探略

李昌珂 梁晶晶

(北京大学外国语学院德语系,北京 100871)

**提 要:**为突围危机,托马斯·曼提出要走现代精神与古典美感迭合并行之路。本文探析托马斯·曼有关艺术家题材和反法西斯斗争题材的几部代表性小说的艺术思维,找出相关题材、元素、因子或结构,展示作家开掘“神话资源”获得新颖别致的拓展,在“怎样写”和“写什么”的问题上写出了新鲜性、创造性、批判性和思想性。

**关键词:**新的古典风致;神话资源;托马斯·曼小说

**中图分类号:** I561.074 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-6414(2015)04-0025-07

## “Myth Resources” in Thomas Mann’s Novels

LI Changke LIANG Jingjing

**Abstract:** In order to break through the crisis, Thomas Mann proposed the combination of modern spirit and classical aesthetics. This article intends to analyze the artistic thinking of several representative novels of Thomas Mann about artists and anti fascist struggles, to find out related themes, elements, factors or structures, and to show how the author exploited “Myth Resources”, obtained novel development, achieved innovation and creativity in “how to write” and “what to write”, and resulted in critical and thoughtful writing.

**Key words:** Neoclassical Aesthetics; Myth Resources; Thomas Mann’s novel

### 1. 引言

读托马斯·曼写下的人生回忆,如那篇《孩童游戏》(1920),可得知他小时候接受文化教育时接触过许许多多神话、童话、传说、传奇故事;这些东西激发了他的极大兴趣,成为他浸润心灵风景的成长期文化和左右他打闹玩耍阶段的心理感性,在他记忆里深深扎下了根,成为喜爱至深而难以释怀的部分。正因如此,当发表了第一部长篇《布登勃洛克一家》获得成功后,面对人们对他第二部长篇力作的普遍期待,托马斯·曼便拿出了记忆库里那具有内驱力的资源。接下来推出的那部《王爷殿下》,讲述的便是一个身有残疾的王子,通过和美国亿万富翁独生女儿的婚姻,拯救了他那濒临经济崩溃边缘的小侯国的故事。书中描绘的宫廷生活、氛围、场景,设置的人物与展开的情节,安排的事与事之间关系,还有让大臣道出的吉普赛人古老预言变成了现实等,均使得这部作品散发着有如童话般的声音、颜色和气味。

“若无新变,不能代雄”。托马斯·曼本想用《王爷殿下》空间上拥有距离,可以回避当前生活又能表达当前苦闷的题材,来解脱自己感到的巨大压

力,却不料这部小说问世后获得的反应平淡;同时批评它平庸肤浅、价值匮乏、无震撼人心的艺术力量的则颇有人在。如何能够超越自己?如何能够拔新领异?如何使自己的文字对读者保持吸引力?新的艺术形式又该是以何种何样的形态分蘖出现?陷入写作危机的托马斯·曼经苦苦思索,又雄心勃勃地提出了以形式上的灵活性和适应性为突破口的突围办法。“一种新的古典风致在我看来必须到来”(Mann, 1974a: 842),提出了要将开辟新路与回归传统结合并行,走一条追求现代精神与古典美感氤氲开合的变革之路。这个开放性的风格确立之中,仍旧还包括对神话、童话、传说、传奇故事(以下统称“神话资源”)的情有独钟,作个中撷取,作为创作使用的一种选材、结构、因子、母题或元素。

### 2. 神话结构中的艺术家

提出“新的古典风致”观念后,托马斯·曼先后写出《死于威尼斯》与《魔山》两部经典之作,借助艺术家题材将传统与现代凝意,吸取了希腊神话与德国民间神话内含的艺术思维,将艺术家困境以及诱惑和理性的对峙表现得淋漓尽致。

《死于威尼斯》是一部探测艺术家心灵深处的

作品。篇中,主人公阿申巴赫离开住宅,便一路上碰见异乡人、船老大、美少年和威尼斯街头上的吉他手这几人。这些人皆有一种来是空言去绝踪的诡谲和气息,读者不知他们来自何处、去向何方,但见他们神秘到来又神秘消逝,却在其间组成了一条首尾完整的情节线,对阿申巴赫命运的走向作用明显:他们一个让阿申巴赫离开原来的生活环境,一个将阿申巴赫送往他后来的毁灭之地,一个道破阿申巴赫心中的秘密而撕掉他最后一层掩饰面纱,一个发出幻觉方式的召唤使他迈出最后的一步走向了死亡。

这些人的出现所形成的情节结构,在接受效果上使人感觉阿申巴赫离家外出的一步一行总是处在某个外部力量的引导和控制之下,使得实际上并无什么风波突发、意外乍起的阿申巴赫海滨之旅以某种让人感到了神秘的形式而似乎是充满了提示和不祥,平添了故事的想象容量。这些人还有着牙齿、鼻梁上的共同特征、红颜色头发的共同标志和在对待阿申巴赫的神情举止上的可以让人捕捉的相同性,而因此还在形成一个“暗喻结构”,让人感觉他们相互之间应当是属于有某种内在关系的“同一伙人”。

事实上,这些人仿佛偶然出现,却又暗藏玄机的意象,让人联想到欧洲/德国中世纪艺术中表现的死亡<sup>①</sup>。这些人在阿申巴赫面前以隐喻籍籍的姿态行走,在小说艺术上是作家对主导动机手法的运用,在暗喻层面上的确在接连闪现古老神话中的死神模样:他们是预示死亡的神圣,是可以自由进出阴曹的使者,是引导亡人前往地府的先行,是用木排将死者筏渡斯提克斯河的喀隆,是带领亡灵进入冥国的赫尔墨斯。一句话言之,托马斯·曼开自己创作之先河,在《死于威尼斯》中首次将“神话资源”原型意象引入了叙事。

这种用法为作品表现的艺术道德即精神剧变留下了符合生活真实又象征方式的记录,是对阿申巴赫作为一个艺术家其启蒙精神已死这个小说主题的“点睛”既是构架性的也是实在性的。在写阿申巴赫感觉乘坐的那条贡多拉船漆黑得像只“棺材”的段落中,就把一种似乎死神在场的心理感觉传递给读者,在写阿申巴赫遇上美少年后的篇章里,更是与他再也无法平静的内心很有意味地纠缠,极大地增加着作品的心理容量。当然,对于不谙西方神话的读者来说,这种用法是有些让人难以发觉的,因为它遮蔽和隐潜在叙事的骨架中。如当

小说写阿申巴赫喝残了一杯石榴汁的时候,需要知道那则关于珀耳塞福涅吃了赫尔墨斯给她的石榴后陷入爱情而成为冥土王的神话传说,才能辨识这是在暗示阿申巴赫行将死亡。不过,这种用法又至少是在三个地方呈现出画面效果较强至极强,让人可以立即看得清楚:一是在阿申巴赫以神话思维对清晨时分的日出、天空和海洋景色的自由遐想中,二是在阿申巴赫用喀索斯的意象来比喻他感觉美少年在对他微笑时,三是在阿申巴赫的那个尚欲任诞的梦幻里。在第一处,阿申巴赫的神话思维极具浪漫色彩,所遐想的诸神,背后皆有与自由的性爱相关的传说,这就启发读者沿波讨源,展开阿申巴赫对美少年向往性质的思索。在第二处,阿申巴赫既感到惊喜,又感到压力,以喀索斯微笑的意象,把他心知“美不可得”,但又欲罢不能的矛盾展现在读者面前。在第三处,阿申巴赫看见一群淫乱男女兴奋若狂,无节制地群媾乱交,自己也加入其中参与放荡,产生淋漓兴会的快感——幻由心生,阿申巴赫说不出口的欲望由此暴露。

上说的第三处的这个梦幻,其产生过程和呈现景象,与传说中的赫尔墨斯神和狄奥尼索斯神的神性职能还有特别的交融整合性。该梦幻是阿申巴赫在观看美少年时陷入迷醉产生的,美少年就这样演化成让人入梦进幻,传达某种隐而不彰信息的赫尔墨斯。阿申巴赫在梦幻中看见的是潘神世界的癫狂,那群男女调笑无厌云雨无时的喧哗,表白了他潜意识里一种对“欲”的狂欢的期盼,他所做的就这样是一个狄奥尼索斯“醉”的梦幻。而这一切又都自然皆是作家本人的构思和安排,受尼采神话美学和弗洛伊德心理学影响的托马斯·曼就这样自由无度,打通西东,把赫尔墨斯神之“梦幻”施放者的职能和狄奥尼索斯神之表现生命本能“醉”的职能难解难分地交错糅合一起,深广兼具,珠联璧合,形成对阿申巴赫内心秘密的一种曲径通幽的别有洞天的表达。对篇中提到的其他意象,不论是俄西阿那斯神、阿刻罗俄斯神、塞墨勒神,还是特洛伊神、厄俄斯神、俄里翁神或者是许亚金托斯神,也均如此。

《死于威尼斯》一个别辟一新天地的特色就在于此:或隐或显、又藏又露地融神话意象入于叙事

<sup>①</sup> 在欧洲/德国中世纪时期的艺术品中,对死亡的表现是骷髅头和上有红发;红色之所以代表死亡,是因为它是魔鬼的颜色,也是对鲜血、火和破坏的提示。

结构,不期而至地产生意义增殖,形成语义甬道,以对读者而言具体可感觉的线索向外向内地叙述主人公的出走所遇和心理动荡,一种开发“神话资源”的美学试验表现在字里行间,令“新的古典风致”诚非虚语。

《死于威尼斯》托“神”喻人写得新鲜,是托马斯·曼写艺术家题材的一枝传统和现代凝意的奇葩。之后的创作,对“神话资源”更有运用,得心应手。而在接下来的那部《魔山》中,作家就现实主义地写高山肺病疗养院里一天天平淡、庸常、无聊、琐屑的生活,又局部变换文体,让朴素与怪诞齐飞,让真境与幻觉一色,就明显是对神话语境的借鉴。读小说中所写的卡斯托普在那个冰天雪地里做着既美好极了又恐怖极了的梦的段落,让人看到神话进入当今,并非实指,而是一个个虚化了的暗喻和隐喻。

《魔山》内容庞杂,主题飘逸,语言多义,象征丰富,一大特点是主人公故事镶嵌在大段大段的人物独白、争论、言谈、对话或者引用之中,还有暗示、内省、想象、幻觉、梦境、意识、思维和心理活动在唱独角戏,且语言能指与所指之间关系含混、朦胧、微妙,给阅读以非常宽泛的意向性,属于米兰·昆德拉说的那种对“存在的勘探”和对“模糊性”的发现,与传统小说的讲究故事与情节的叙事经验大相径庭,堪称一部现代主义的审美意识的艺术狂欢。这里要说的是这部作品同样也还滋生于古老故事的养份里。

在此,先要说说在德国流传的民间故事中有那么一则关于维纳斯女神的传说:在她的神庙被毁之后,维纳斯逃到了一个秘密的山岭,仍旧追逐性爱,与天上、森林、水底世界的最风流的无赖或精灵,有时也与一些突然在人间消失了的名声赫赫的大人物过着极为淫荡的生活。人们走近那里,老远就会听到传来的阵阵缠绵,如同被无形的锁链牵引,不由迈开脚步走向那个山岭。幸运的是,离山谷不远处看守着一个老骑士,银发苍苍的头时刻忠诚地摇晃着,告诫人们一定要远离这个肉欲诱惑的山岭,远离那里潜伏的迷魂醉骨的危险。

知道了这个在德国流传广远的传说,就不难看出其中存在的维纳斯、路人、老骑士的人物意象和关系框架对于《魔山》的叙事结构具有异质同构的原型意义:小说中的舒夏特夫人不喜欢男女性爱上的腼腆、忸怩之态,与民间传说的维纳斯神有着“美丽一情欲”模式上的异曲同工;卡斯托普本是去疗

养院看望表兄,却被“山庄”的特别氛围和舒夏特夫人深深吸引,我们在他身上瞥见的是那些迈向山岭的路人身影;人文主义者塞特姆布里尼古道热肠,就在刚与卡斯托普认识时就立即告诫这个年轻人最好是马上离开“魔山”这个“深渊”,自然是处于向人们发出忠告的那个老骑士位置。

上述维纳斯传说是进入基督教时代后,随着基督教思想成为社会文化的正统规范,人们对原来的维纳斯传说进行基督教观念的干预和渗透,原始宗教时期的维纳斯神崇拜由此成为异教或邪教,维纳斯女神原先体现的人欲的属性便由以前的神圣和崇高的“善”变成了如今的情欲和淫荡的“恶”,维纳斯的美丽也就成了诱惑的喻体,也就要有一位不惑骑士守护在她的山岭前。

托马斯·曼创作不动声色地运用了内含于该故事的“文学结构”,他的小说写卡斯托普并未听从告诫而是留在了“山庄”。《魔山》的象征体系里于是就有了三个大的意象:舒夏特夫人象征着“诱”,是享乐、放纵生活观的体现;卡斯托普象征着“惑”,指这个年轻人容易受到外界影响,思想上毫无定见;托马斯·曼用这个人物指涉着那个时候处在各种思想文化和政治体制“主义”的涌动下不知道是该走“西”还是该走“东”的德国。塞特姆布里尼在“山庄”里无能为力,孤立无援,他的一傅众咻的失败象征着理性世界在小说所写的世纪之初的坍塌。就此一点,《魔山》看似写高山上肺病疗养院与世隔绝的生活,实际与山下“平原”密切相关,社会投影很多,对时代的隐喻已在其中。

前述的那则德国民间传说的维纳斯神故事,内部还存在一个文明理性要战胜人性本能的伦理模式:人们大都听从了老骑士的告诫掉头而去,但也有人置之若罔闻如秋风过耳,结果自然将是后悔晚矣。时过境迁,托马斯·曼的《魔山》没有这个内涵模式,现代主义的审美意识似乎不再承担“教育”之类的意义。不过无独有偶,对于我们的观察来说有意思的是可以发现承载这部巨作的基本结构诞生于一个民间传说深处,并还吸取了其里内含的艺术思维:诱惑和理性作为对峙的力量,闯入这个冲突场中的个体个人如何选择、有何遭遇、能否逃逸、抑或经历历练走向成熟,蕴藏着语义发展的多种可能性。有了这个发现,我们惊奇托马斯·曼不论多么殚精竭虑地告别19世纪社会小说的经典形式,多么丰富繁杂地表现抽象程度极高的哲学话题,多么精彩妙极地将通常以为不可能写成小说的言语、

资料、文体、知识集结,他的《魔山》写作均是在这个极其简单的基本结构里由小到大,展开的一个“复杂中有简单”、“简单中有复杂”的叙述网络,而在这个“复杂”与“简单”组合中拉开了对生命、死亡、爱情、艺术、历史、哲学、社会等诸多方面的问询,还以多重方式对“时间”进行着思考。如果要问《魔山》这部以散文化的蓬松结构叙述高山肺病疗养院里与外界隔绝的流水账似生活的小说其吸引探寻者的“魔”在哪里,那么便可说这就是它的一个让人窥见作家创造性审美智慧的“魔”之所在:将一个先前故事的“文学结构”引入现代主义审美意识小说,既推翻过去(19世纪小说形式),又回到以前(传说故事基本结构),既有现代形态意识,又有依托古老元素之妙。感叹这一点,我们也就更加愿意探寻《魔山》叙事层面之外的远致。

《死于威尼斯》和《魔山》在基础结构上有意象或典故隐而不彰,又在在可寻,是对“神话资源”的古为今用,令人想起神话原型批评家诺斯罗普·弗莱的观点:神话是“一种典型的或重复出现的”(弗莱,1998:99)原型意象,是文学的依附。托马斯·曼通过对神话资源的化用,更为生动和深刻地表现了艺术家问题的典型性与普遍性。

### 3. 神话作为反法西斯主题的戏仿

随着希特勒的纳粹势力席卷德国,托马斯·曼的写作已不再局限于艺术家题材,而是以笔为刀,将矛头转向了反法西斯的斗争。小说《约瑟和他的兄弟们》与《浮士德博士》恰恰是借用神话资源表达反法西斯斗争主题的典范之作。

在历时17年(1926-1943)写出的长篇四部曲《约瑟和他的兄弟们》中,托马斯·曼借《圣经》故事典故,探索了神性故事背后的人性。从书名上就可以看出,该小说是由《圣经》故事衍生而来。《圣经》故事具有神异、神迹的特征,属于宽泛意义上的神话无须论证。托马斯·曼就这部小说取材于《圣经·旧约》中的约瑟埃及行故事,有因为受到歌德启发的原因,有小时接触的阿拉伯民间故事所激发的对古老东方世界的想象难以释怀的因素,有要开拓自己写作题材范围的意图,还有要与其时在德国文坛上潮流的“历史小说”同步的意识等。创作过程中纳粹政权上台,滥用神话作为意识形态蛊惑手段。针对于此,托马斯·曼原计划在小说中寻觅“乐观的、明朗的、人性化的”(Koopmann,1980:308)价值,现在又有了要将它写成一部“人类史

诗”把“神话从法西斯手里夺回来”(苏联科学院,1984:798)的现实斗争思想。

为落实这些当初和后来的动机和立意,托马斯·曼从类似于“充实之谓美”的艺术哲学角度出发,前后用时近17年,将《圣经》原典中十分简单粗疏,所有的加起来也不过几百个简短叙述句子的约瑟埃及行故事最后加工改造踵事增华成了一部四卷集小说,那厚厚实实的赫奕气势里有种有内而发的丰富可想而知。就拿约瑟遭遇女主人诱惑一事来说,《圣经》故事原本里只有穆特对约瑟说“与我同寝吧!”的干巴巴几句,被托马斯·曼在自己小说中扩展至近二百页篇幅。其中写穆特注意到约瑟美貌后充满了对他的渴慕,施展美的诱惑,最后以玉体陈横挑逗前用传说中的伊士塔尔女神朝秦暮楚放荡之极的行为来“开导”约瑟。

取材神话的作品自然要有神话意识、意象、传说或语言作为相应的艺术氛围,这不言自明。要说的是托马斯·曼虽然在书中混合了“古代欧洲和东方神话世界中的诸神”(宁瑛,2002:113)的身影和传说,但对超现实、超经验的神秘、奇谲或玄怪一类并不属意,而是说“典型的也即神话的”(Mann,1974b:492-493)，“永远之于人类的、永远在反复出现即无时间性的”便是“典型的”亦即“神话的”(Mann,1956:449);神话是对生活包裹其秘密的“衣衫”，“我们是在踏着痕迹迈步,所有的生活盖是对神话的形式充填以当前”(Mann,1994:160)。解释开来,托马斯·曼对“神话”概念的反复定义说的皆是人世间并不存在前人从未涉足过的这个意义上的崭新的路,人类生活是在不断重复前人已经经历过的基本经验和基本模式,我们今天的一切生活包括一切追求,都能在古老的神话传说里找到它们已经拥有的形式,因此神话的本质是叙事,是记叙人类存在的基本形式和基本经验的叙事。因此,小说中的叙事者说,探入史前时代这口深井,人们看不到诸如牛头马面、身披甲壳之类的古老陌生的异灵生物,倒是能遇到你我一样的人(Mann,1994:53)。即便是根据今天生活的典型行为、经验或诉求,也能走进神话,走进史前。

循着这一思想,《约瑟和他的兄弟们》虽然涉笔约瑟家族对神的信仰,但书中既无神话元素膨胀,也不渲染神秘、张皇神道,而是以天地之间人才是主旋律为叙述结构的核心,充满了探索人的原初性情的热情,所关注的约瑟家族几代人的彷徨前行所透露出来的作家持有的对人类历史进程的哲学认

识 颇有些“我们要求把历史的内容还给历史,但我们认为历史不是‘神’的启示,而是人的启示,并且只能是人的启示”(恩格斯,1956:650)的意味。

篇中写神的“神性”实际是由人的愿望和想象“缔造”,张扬的就是人的自由精神。篇中写约瑟经历苦难,表面上在以神的意识作为支撑,但仔细揣摩,却可认识他这里神的意识实际包含一种通向死亡的也通向重生的内在理性,一种可谓“对立者可以共构,互殊者可以相通”的思辨思考。如,遭到诬陷时,约瑟想起了谷物之神奥西里斯等的传说,从中悟出的是类似“死兮生所依”的道理,于是神情镇定,态度超然,从容面对被关监狱。包括篇中叙事者以古代智者口吻道出的那个“人”、“神”关系对等,彼此并不道殊的妙谛“氤氲运转,生生易变……‘上’可以成为‘下’,‘下’可以成为‘上’……神可以成为人,人可以成为神”(Mann,1994:186),也皆在告诉高岸为谷,深谷为梁,上下不常,正反转化,不是由神制定的宇宙律法,而是以人的思想用辩证的观点观测的关于变迁的阆奥。

尽管《约瑟和他的兄弟们》篇幅很长,但将这部厚书读薄,可以指出它有一个基本立意就是表现变迁,表现约瑟从一个自私的和好幻想的人转变成一个为他人着想的和投身社会政治的人的变迁,表现约瑟在这个变迁中成了“埃及赡养者”,在此层面上又可谓由“人”变成了“神”。小说表现这个变迁,手法上是一个既是传统的也是现代的审美的构成过程。小说表现这个变迁,内容上因为约瑟家族这个史前家族具有人类世界发展的代表性意义,因此是一个用托马斯·曼自己所说的“人类史诗”的意义的构成过程,又根据意大利学者贝奈戴托·克罗奇总结的人的当前精神活动在对“历史”的发掘中扮演着决定性角色,“只有现在生活中的兴趣方能使人去研究过去”(克罗奇,1982:2)的观点,该“人类史诗”自然是渗透了作家的主体精神。

托马斯·曼写约瑟以人性上的真、善、美获得命运转变,出谷迁乔,便是对古典主义的对人何以作为人的理想的继承。自由地将对历史、文化、社会等方面的思索注入的同时,托马斯·曼在书中还字里行间声东击西地批评资本主义法则,还出奇制胜地让读者自觉产生对希特勒的讽刺联想,还以独特的艺术方式表达对受苦受难的犹太民族的声援等,便是以克罗奇所说“一切历史都是当代史”意义上的当前意识写出的这部宽泛意义上的“历史小说”的魅力所在。这部形大也神大的四部曲,在思想蕴

涵上确有远古和当今的联系不绝如缕,其中最具“人类史诗”启示意义的,还在于托马斯·曼利用题材给予的自由想象的可能性写约瑟在埃及成为大臣主持国策后长袖善舞,大刀阔斧地进行社会经济和土地所有制改革,将埃及治理得井井有条,成为一个可让人联想莫尔《乌托邦》和康帕内拉《太阳城》的乌托邦。

小说第四部《赡养者约瑟》是在纳粹发动战争,军事上取得节节胜利的年代动笔的。此时的纳粹势头正盛的摧城黑云,仅用传统的人道主义道德是不能够应对的。此时的陷入动荡、担忧黑暗的世界,仅用通常的人文理想也是不足够对其指示人类社会前景终究会是非常光明的。已成为一名国际知名反法西斯人士的托马斯·曼的此时创作,本质上也是一种提出对策性的活动。他用“反历史”的手法写约瑟不是用其他而是用类似“计划经济”的方略治理埃及,所表达的不光是注重社会分配公平公正的一般理想,更是从社会体制终极目标的角度提出了人类世界发展的必然方向——在这么一部神话元素繁复的小说里,言之凿凿地把“神话从法西斯手里夺回来”的“人类史诗”。

如前曾言,托马斯·曼写《约瑟和他的兄弟们》,曾因受到了歌德的启发。歌德是托马斯·曼为自己确立的一个精神楷模,在文学上的“跟随”也是可见的:歌德选取民间传说写了一部《浮士德》,托马斯·曼也开掘《圣经》故事写了一部《约瑟和他的兄弟们》;歌德在他的书中写浮士德有想实现围海造田的创举,托马斯·曼也在他的书中写约瑟在埃及成就了治理国家大事;歌德的《浮士德》给人以西欧三百年历史的文化感厚重,托马斯·曼的《约瑟和他的兄弟们》则让人看到具有社会科学色彩先进性的思想。即是说,真正的传承关系是学习为了超越。这里借用弗洛伊德的“弑父”理论来讲,每个作家找到培养自己的“父亲”后都有“弑父”的情结,即是说在努力地要超越这个“父亲”。而针对浮士德这一尽人皆知的德国民间传说,托马斯·曼也对歌德塑造的浮士德形象进行了再次诠释与超越。

在1945年5月在那个《德国与德国人》著名演讲中,托马斯·曼就有的放矢地说歌德的作品《浮士德》有个“错误”,没有将浮士德与音乐联系起来。此时,托马斯·曼自己的长篇《浮士德博士》已于1943年动笔,小说的构思已将主人公设计为一个作曲家,直接与音乐挂上了钩。

对于这部作品,托马斯·曼申言要用它来反映“我这个时代”(Mann, 1956: 202)。而这个时代最大的主题,毫无疑问是全世界人民的反法西斯斗争;托马斯·曼走向流亡后创作的小说,都与这个主题有着强大的内在关联。还在这场斗争取得最后胜利的两年之前,托马斯·曼就目的明确地选择了这个主题,自然意在担负起历史使命和责任,追问德国为何会发生纳粹这样悲剧,要让人们认识灾难的根源而去铲除,要痛定思痛,让历史的警钟永远长鸣。

倾其可能,《浮士德博士》的剖析颇深,是将思索的目光一直深入到德国人国民灵魂上那见不得人的幽暗之处,挖掘从中世纪的落后文化繁衍下来的“音乐性”、“魔性”和“省内性情”几个劣质的国民性,指陈它们统摄了德国人的精神世界,驱使德国人走上了历史的歧途,在纳粹运动兴起期间将灵魂出让给了“魔鬼”即希特勒。这里的“省内性情”指的是德国人的性格上有自私、狭隘、保守、自卑、幽闭而为达一己目的,不惜投机取巧的乖僻人格。这里的“魔性”,说的是德国人有那么一种集体性的政治上怯懦和不成熟,又心理傲慢夜郎自大,集推动力和反动力于一身。这里的“音乐性”,讲的是德国人思维上有以邪导人的古怪,有疏离现实的好自我中心幻想,有不能正确看待世界和对待世界的非理性,有解不开心中纠结就不惜跨越文明的最后藩篱与“魔鬼”交往的行径走偏。

以在流亡期间获得的世界眼光、历史高度和理性深度来反思和批判德国人国民性的用心,似乎肯定是决定了托马斯·曼的这部作品会有鲜明的现实主义特征——这在小说中的确可以看到。但小说的一个最为深沉的特征,却是托马斯·曼就主人公的作曲家人生经历则偏偏在选材于那个德国民间传说的浮士德故事,并让写得十分专业、宽阔和精彩,让读者感之叹之的音乐叙事在篇中此起彼伏,比比皆是。

所选材的那个浮士德故事民间传说,在德国可谓家喻户晓,从15世纪成书后数百年来在人们的代代接受中该浮士德人物已成为一个同一性符号,即在德国人的认知范畴内也有了特别的内涵,成为德国人自己也认同的德国人意识、性格、精神、心性即是说成为代表整个德国人的象征。托马斯·曼选择这个题材,自然在于它能为当代提供直接的指示,因为仅起名取义浮士德故事,书中的主人公便顺理成章地散发出题材本身蕴涵的德国及德国人

的象征之意:当莱韦屈恩与“魔鬼”签订灵魂之约时,读者凭知解力能够立即解喻,认识到这是在喻指德国人此时的精神迷失达到了高峰。民间故事中,浮士德将灵魂出让魔鬼,为的是换取欲望生活。托马斯·曼小说里,莱韦屈恩与“魔鬼”签约,换取的是作曲的灵感。之所以刻意要与音乐建立关系,是因为托马斯·曼看到音乐作为一种多义的符号,与浮士德与“魔鬼”缔约的题材结合,能最大程度地契合和表现“我这个时代”的德国。

书中,循着描绘的“凯泽斯阿舍恩”典型环境下的典型人物莱韦屈恩的人生路径,叙事通过时空的交错和过去与现在的穿插,不断在映射着“我这个时代”的德国所出现的那些狭隘、虚妄、混乱、颠倒、腐败,那些人道主义价值解体,那些人文传统理想泯灭、个性自由丧失和市民文化堕落,那些看似希望的貌似实际在引向灾难,那些病态大爆发的非理性和那些像怪物一样横冲直撞的狂热和野蛮。正是因为“音乐性”、“魔性”和“省内性情”大行其道,才导致与“魔鬼”缔约的迷失和疯狂。正是因为民族的心思集体性地鬼迷心窍,禁锢在对所谓“突破”的寻求上,所以德国变得面孔绯红,野心和权欲都无限制地狂放,梦想借助它愿意履行的与“魔鬼”之约去获取整个世界,结果走向毁灭。以“魔鬼”与“浮士德”的关系结构和以音乐为切入点指向时代,托马斯·曼有力度地表达了对走向历史歧途的德国的质问与诘责、观照与反思。

传说文本中的“叛教必死”主题,被托马斯·曼在小说里使用美学的多义术,借助无形又有形的音乐语言改编为跟随“魔鬼”堕入了灭顶之灾深渊。这里,简单说说小说主人公最后作曲的那部康塔塔音乐《浮士德博士哀歌》。这里,疼痛中包含着悲哀,战栗中包含着悲悯,低垂的回音飘荡在旋律上,来自地狱的声音在冲击着贝多芬的“欢乐颂”。托马斯·曼作为小说作者设计了“因为我是作为一个好的和坏的基督徒死去”这句话作为这部乐曲的主题,让它回环贯穿在它的组织结构里,总是蹦跳出来,横亘在读者心间。这个设计托旨遥深,非常精心。这句话的关键词是“基督徒”。反复强调“我”是作为一个“基督徒”死去,在接受效果上就使得这部哀歌并非在绝唱彻底的绝望,因为根据西方人宗教信仰上的一个神话思维,一旦成为一个基督徒,就拥有一个磨灭不掉的印记,始终拥有可以得到上帝拯救的希望。了解这一点,也就了解托马斯·曼要设计书中主人公一定要作曲这部音乐的动因。

面对希特勒德国的灭亡,托马斯·曼的心情是复杂的,一方面当然欢呼世界人民的反法西斯斗争取得了彻底的胜利,一方面却又十分担忧整个德国从此摇落,不复存在于世界民族之林,因此构设主人公作曲《浮士德博士哀歌》这首交响乐,一是要表达自己对德国人没有以自己的力量将德国从希特勒的桎梏下解放出来的崩城染竹之哭,二是要借用宗教信仰的神话思维告诉国际社会:世界上不存在一个好的和一个坏的,而是只有一个德国,一个在严峻的现实面前希望得到拯救的德国;同时也告诉德国人:发现灵魂失落而要魂兮归来,并非完全没有这个可能,但一定要洗心革面,痛改前非,并要经过一个可能是充满了艰辛曲折的脱胎换骨过程。

从“神话资源”所始,又复归于此。本来,使用音乐的多义性特质来暗喻“我这个时代”的德国,我们可以认为作家是在预设读者主要是对音乐有较深知识的文化精英,但作家取材浮士德故事民间传说,就使得这部深奥小说对于普通读者也很通俗。又在《浮士德博士哀歌》里借用人们普遍知道的宗教信仰神话思维,作家所表达的对国际社会和对德国人的告诉,就更方便为读者大众所接受。我心真诚,夫复何言!在所有的作品中,托马斯·曼从未像在这部小说里那样灌注了那么多的对德国的情感。

《约瑟和他的兄弟们》与《浮士德博士》两部小说,分别以《圣经》故事和德国民间传说为题材,一个是《圣经》的“神性”故事中探索人性,一个是浮士德的“魔性”中寻找人性,都是用“神话资源”借古喻今,反思人类历史烛照当今灾难,对于“我这个时代”的德国所面临的反法西斯斗争有着深刻的现实意义。

#### 4. 结语

尼采说“没有神话,任何文化都会丧失其健康的创造性的自然力。”(尼采,2000:133)文化学学者说,“以文学史为例,只要承认神话是文学的源头,那么整个的文学史,就可以看成主要是由各种自觉的与不自觉的神话重述链接而成的”(叶舒宪,2006:17-18)。本文所谈及的托马斯·曼小说均以神话为创作的源头活水,将“神话资源”古为今用,借古喻今,深刻地表现了托马斯·曼小说中的

艺术家题材与反法西斯斗争题材的内涵与时代精神。当然,本文只是抛砖引玉,更期待就教于方家,因为“神话资源”作为一种文学现象除了在各文本中的关涉主题命意、文体风格等结构性功能外,又往往蕴含破译此期文化及作家创作密码的因子,值得探析。

#### 参考文献:

- [1] Koopmann, Helmut. Der Untergang des Abendlandes und der Aufgang des Morgenlandes [M]// *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 24, Stuttgart, 1980.
- [2] Mann, Thomas. Die Entstehung des Doktor Faustus [M]// Thomas Mann. *Gesammelte Werke*. 12 Bände, Bd. 12, Berlin, 1956.
- [3] Mann, Thomas. Über die Kunst Richard Wagners [M]// Thomas Mann. *Gesammelte Werke*. 13 Bände, Bd. 10, Frankfurt/Main, 1974a.
- [4] Mann, Thomas. Freud und die Zukunft [M]// Thomas Mann. *Gesammelte Werke*. 13 Bände, Bd. 11, Frankfurt/Main, 1974b.
- [5] Mann, Thomas. *Joseph und seine Brüder* [M]. Fischer Taschenbuch Verlag, Bd. 1, Frankfurt/Main, 1994.
- [6] 贝奈戴托·克罗奇. 历史学的理论和实际 [M]. 傅任敢,译. 北京:商务印书馆,1982.
- [7] 恩格斯. 英国状况——评托马斯·卡莱尔的《过去和现在》[G]//《马克思恩格斯全集》第1卷. 北京:人民出版社,1956.
- [8] 尼采. 悲剧的诞生 [M]. 赵登荣等,译. 桂林:漓江出版社,2000.
- [9] 宁瑛. 托马斯·曼 [M]. 北京:华夏出版社,2002.
- [10] 诺斯罗普·弗莱. 批评的剖析 [M]. 陈慧等,译. 天津:百花文艺出版社,1998.
- [11] 苏联科学院. 德国近代文学史(下) [M]. 福建师范大学外语系编译室,译. 北京:人民文学出版社,1984.
- [12] 叶舒宪. 神话如何重述 [J]. 长江大学学报(社会科学版) 2006(1).

收稿日期:2015-03-15

作者简介:李昌珂,男,北京大学外国语学院德语系教授,主要从事德国近当代语言文学研究。

梁晶晶,女,北京大学外国语学院德语系讲师,在读博士生,主要从事战后德语文学研究。

责任编辑:蒋勇军