

# Thomas Mann's Decadent Artist on the Journey to Demise

Chien-Chun Lin

Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taipei Taiwan  
Email: chingchunglin@ntu.edu.tw

Received: Sep. 8<sup>th</sup>, 2017; accepted: Sep. 22<sup>nd</sup>, 2017; published: Sep. 28<sup>th</sup>, 2017

---

## Abstract

This paper discusses the storyline of the novella, as well as the protagonist's concept of art. Thomas Mann pointed out the hidden crisis behind aestheticism by creating his protagonist Aschenbach, who is lost in his one-sided pursuit of beauty. In this way, Mann reflected the early German romantic movement of providing a cautionary tale regarding art through literature. By creating the "decadent" state of mind and a flawed champion of such ideology, he bravely criticized this prevailing social and cultural phenomenon. This paper interprets Nietzsche's aesthetic thoughts as conveyed by the novella, and examines the psychological characteristics of the hero by means of Nietzsche's Apollonian and Dionysian spirits and his unmasking the psychology of the modern man.

## Keywords

Literary Criticism, European Literature, Modernism, Philosophy in Literature, Aestheticism

---

# 托玛斯·曼笔下走上不归途的颓废艺术家

林倩君

台湾大学外国语文学系, 台湾 台北  
Email: chingchunglin@ntu.edu.tw

收稿日期: 2017年9月8日; 录用日期: 2017年9月22日; 发布日期: 2017年9月28日

---

## 摘要

文章就小说《魂断威尼斯》的叙事情节和主人公的艺术观进行了分析与探讨。托玛斯·曼借由主人公阿申巴赫极尽对美的片面追求的书写, 指出了唯美主义艺术背后所潜藏的危机, 由此承袭了德国早期浪漫主义艺术观中的警讯。曼经由对其主人公由苛求内省至放纵欲望, 而几近“颓废”的精神状态与行为方

式的塑造，批评了当时的社会及文化现象。同时，文章对小说中所表达的尼采的美学思想进行了诠释，并借由尼采的日神与酒神精神说及揭露心理学来考察主人公的行为特征。

## 关键词

文学批评，欧洲文学，现代主义，文学中的哲思，唯美主义

Copyright © 2017 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 《魂断威尼斯》的叙事情节与当时的“颓废”现象

《魂断威尼斯》是一部托玛斯·曼在中年时期创作的旅行题材叙事小说，完成于1911年，来年正式出版。之后即被当时的舆论界视为曼最重要和最具影响力的作品之一。该小说分五个章节，采取了剧作类的书写方式，以第五章中主人公阿申巴赫染疾而导致毁灭作为整部作品的结局。

居住在慕尼黑的作家阿申巴赫长期生活在自律且封闭的艺术世界中，几乎与世隔绝，小说的叙述以其偶然萌生去南方旅行的念头而展开。进入五月的天气有些沉郁，单调、枯燥的写作生活之余，身心俱疲的阿申巴赫来到慕尼黑英国公园的墓地附近散步。一位陌生的旅者徒步走过，其行走的姿态与穿戴，兀然引发了他的好奇心与内心的涌动，仿佛是一种长久以来一直被压抑着的情感蓦地喷发出来。从青年时代起就被大家视为天才的他，早已习惯将自己的情感加以“抑制与冷却”(Mann VIII: Chap. 1, 449; 1761)<sup>1</sup> [1] [2]。陌生旅者的出现，使他这心底被封存已久的情感与逃离束缚的欲念一下子升腾出来。虽说他的作品已受到举国推崇，但他却清楚地意识到自己作品中所欠缺的是那种“能让人去享受欢乐的激情——它本身即来自欢乐，它胜过任何一个实质的内容，它是一种更重要的特性”(Mann VIII: Chap. 1, 449; 1761)。他想要有所改变，他感到当下迫切需要的是“即兴的生活方式、游手好闲、远方的空气和新鲜血液的注入”(Mann VIII: Chap. 1, 449; 1761)。最终，他为自己要踏上旅程找了合理借口：为了让自己夏季能有丰硕的写作成果，南方的空气是必要的。也就是说，他必须去旅行。

接下来作品中追述并交代了主人公阿申巴赫的身世背景、人物特质，以及成名前后一贯的生活与写作态度。阿申巴赫是高等司法官员的儿子，父亲这边的祖先一直过着一种规范、严谨、传统，但平淡单调的生活；母亲则是波希米亚管弦乐队指挥的女儿，传承了热情与感性的家风。阿申巴赫将规律和严谨的生活视为一种义务，他每天清晨先用冷水淋浴后才开始工作，聚集了睡眠后的精力，专注地为艺术贡献二至三个小时。对他来说，个人成就与名誉是最重要的。因此他经年累月不断努力，将所有的宝贵时间都奉献在写作上。“远离深层认知的坚决道德主义”(Mann VIII: Chap. 2, 450; 1762)是他的人生观。他的长篇大作《马雅》(Maja)与《腓特烈》(Friedrich)最终要表达的亦皆是“道德观念的胜利”(Mann VIII: Chap. 2, 452; 1763)<sup>2</sup>。在他的名著《不幸者》中甚至“宣布了背离所有对道德的怀疑，对

<sup>1</sup> 本论文有关托玛斯·曼的小说引文与文化随笔皆是出自 Mann, Thomas. (1990) *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main, Fischer. Vol. VIII, 444-525. 引文后之括号即说明出处：冒号前之罗马数字为册数，之后的阿拉伯数字为章节数与页数，分号后之阿拉伯数字则提供了该小说英文版本(Norton 版本)之页数，以俾参考。本论文所有由德语原典译成中文之引言皆为笔者自译。

<sup>2</sup> 托玛斯·曼本人当时亦有意书写《马雅》与《腓特烈》此两本小说。他视现实世界为“马雅世界”，即其有时间上的局限性，因此不过是个幻象。腓特烈为普鲁士1740至1786的君主，与法国的启蒙思想家伏尔泰私交甚笃。他统领的“七年战争”(1756-1763)战功卓著，使当年的普鲁士晋升为欧洲五强之列，因而有腓特烈大帝(Friedrich der Große)的封号。腓特烈果断英明，麾下的军队训练有素，其个人风格属斯多葛派、恬淡寡欲，虽体弱多病却有钢铁般意志。读者不难发现，腓特烈与小说人物阿申巴赫有极高的相似度。该两部小说皆有提示情节之作用，其影射了主人公阿申巴赫过于偏重和固守“表象”、“理性”和“道德”，为其后来会招致灾难打下伏笔。

深渊<sup>3</sup> ([3], pp. 153-154)无丝毫好感”(Mann VIII: Chap. 2, 455; 1765)。随着时间的推移,阿申巴赫作品所表现的内涵变得愈发传统、保守和形式化。教育当局甚至将他的作品收录在学校指定的教科书里。当这位作家过五十岁生日时,他被授予了贵族称号——封·阿申巴赫。

小说的叙事集中于主人公的旅行,叙述了他于旅途中种种不期而遇和梦境般的怪异现象,以及他在威尼斯与波兰美少年的邂逅与其后接踵而至的命运转折。似曾相识的南方国度召唤着阿申巴赫,于是他决定前往意大利旅行,并乘上一艘开往威尼斯的轮船。船上一位打扮入时并乔装年轻的老年人引起他的注意。该名老者脸上布满了皱纹,双颊上了妆,草帽下戴了顶假发,与其身旁的年轻朋友们显得格格不入。抵达威尼斯后,他接着搭乘了威尼斯市内的特色交通工具——贡多拉(Gondel: 意谓“狭长的小船”)。船身完全漆成黑色,看起来如同棺材,虽然船内的坐位十分舒适,但那肃穆的景象不得不让人产生这会是最后一次旅行的联想。迎着从南面微微吹来的地中海暖风,坐在船里的阿申巴赫还是尽情享受了别样的、轻松的氛围。抵达丽都后,在旅馆用餐时他遇见了一位长发的波兰少年,名叫塔秋。他惊叹该男孩如同希腊雕像般的纯洁和俊美,禁不住仔细端详,此时阿申巴赫完全将他视为一件完美的艺术品,内心赞叹不已。正是这个不期而遇的“艺术精品”使阿申巴赫此后便陷入不能自拔的境地,直至走上一条不归之路。这里除了那位长发男孩深深吸引着,还有那一望无际的海洋。大海变化的无规律性和其形状组合的任意性与他的刻板和形式主义化的生活形态形成了鲜明对比,让他能忘却繁重严苛的任务与担负的重责。然而,自地中海吹来的焚风造成威尼斯的天气持续闷热、水气氤氲,使他感到不适。这让他很快认清一味地随心所欲是违反理智的。经过一番内心的挣扎,他决定要离开这对健康不利的地方。但由于车站将行李误送到其他城市,他只好先回旅馆等待行李退回。当下的他,因可以继续在此地逗留并延续已令他迷恋的生活,反倒有种莫名的惊喜,同时也意识到和塔秋之间竟是如此难分难舍。此时的他业已深陷激情而无法自拔,比起过去住在慕尼黑有严谨纪律的他,已判若两人,尽管他知道留下来将会付出沉重代价。在第三章的末尾已预示了阿申巴赫的沉沦。

如同剧作类作品的书写架构,在接下来的最后两章(第四章与第五章)则描写了主人公在威尼斯不断演进且与日俱增的颓靡生活形态。过去不论何时何地,每当度过了一段休闲安逸的日子,阿申巴赫就会感到不安和厌烦,而后会很快地回归到自己那向来神圣且安静的书桌前,但此地却让他意志松懈。阿申巴赫对塔秋那迷人的身影得以研究、欣赏、抑或沉思的时刻是在海滨的上午时分,这是他每天最期待的。每每随着塔秋从海滨上消失,他便随之回到自己房间,结束他这一天在外的逗留。他一直渴望与这位美少年搭讪,却苦于没有机会。不得其门而入的困扰,反倒加剧了他对塔秋的好奇心和与他接近的殷切渴望。故事叙述者曾形容这个男孩的笑靥如同“纳西瑟斯的微笑”(Mann VIII: Chap. 4, 498; 1792),而这位希腊之神仅眷恋自己在河边映射出的倒影,这已意喻阿申巴赫对美少年塔秋痴迷的情愫是不可能得到任何回应的。在日趋炎热的季节里,阿申巴赫所下榻饭店里的观光客数量却逐日递减,尤其是说德语的旅客几乎已消声匿迹。当他在饭店内的德文报纸里读到一则有关霍乱瘟疫将至的传闻报导后,不禁喃喃自语:“不要声张![...]我要保持沉默!”(Mann VIII: Chap. 5, 515; 1802),此刻他唯一担心的只是塔秋会因此离开这里。保守住这个秘密对他来说至关重要,而此时威尼斯市政当局对此攸关人命的警讯同样保持沉默的作法,正符合他的阴暗心理。为了追踪塔秋,他甚至悄悄地尾随刚做完礼拜后的塔秋一家人,在市内走街串巷。当他忍着炎热的天气和拖着疲惫的身躯跟踪他们到一个污秽且狭窄的死巷,而与塔秋一家人迎面遭遇时,已无躲避的可能。当下无地自容的他,虽感十分尴尬,但之后却看不出他为此有丝毫悔意,如同是魔鬼附身,已完全丧失理智与尊严。接着他因吃了不洁净的草莓而感染上霍乱,此时死神对

<sup>3</sup> 在《悲剧的诞生》中,尼采曾多次将“深渊”譬喻成酒神精神,即是生命之源泉。在第二十四章中有对此较详尽的论述:“然而让我们感到欣慰的是,有个迹象显示……德意志精神如同一个酣睡的骑士,其休憩于、入梦于一个难以到达的深渊中,健康无比、深沉、富酒神力量且屹立不摇。从这个深渊中,阵阵传出酒神之歌,它要让我们明白,这位德意志骑士甚至现在还在梦见极至幸福且庄重之幻影中的古老酒神神话。”

他已是如影随形。但当他获悉塔秋一家人当日就要动身离开此地时，便毫不迟疑地径自朝海边走去。在海滩上，他像往日那样注视和观赏着与同伴玩耍的塔秋，不久便瘫倒在座椅上。当人们赶来救助时，他业已殒命。当天，他去世的消息震惊了世界。

托玛斯·曼在创作此部作品时，正值威廉二世不断向外扩张、振兴德意志帝国的时期，其亦在回应当时弥漫在德国社会上，以及文学、艺术领域里以辛劳工作、苛求内省、寻获外在承认的模式化的思想及行为方式，及以此为特征的“不健康”的精神状态。他让那个年代的“时代英雄”们悉数出现在主人公阿申巴赫的作品中，并呈现出他们的为人处世之道以及他们所代表的时代特征，即所谓的“弱者的英雄主义”<sup>[4]</sup>。“所有那些重视成就的道德家，他们体质孱弱，待人接物方式僵化，借由坚韧的意志力与聪明的管理，至少在一段时间里可取得伟大的成果。这样的人很多，他们是这个时代的英雄，而他们皆在他(阿申巴赫)<sup>4</sup>的作品中看到自己，在他的作品中受到肯定、抬举和赞扬。他们感激他，欢呼他的姓名”(Mann VIII: Chap. 2, 454; 1764)。被视为英国颓废派诗人代表的王尔德(Oscar Wilde)对此种社会现象也有类似的评论：“我们活在一个工作太多、教育太少的世代，人们因过于努力而变得笨拙<sup>[5]</sup>。”当时出现的“颓废”(décadence)现象即是对此僵化精神的反击。“颓废”一词最早出现于法国，缘由1888年在法国巴黎上演的一部喜剧《世纪末》(*Fin de siècle*)，剧情内容充斥颓废色彩，将十九世纪与二十世纪之交，欧洲社会对不受约束的情感生活的渴求表露无遗<sup>[6]</sup>, pp. 238-277)。之后，“颓废”便泛指1890至1912年间一股席卷欧洲的文化与艺术思潮<sup>[7]</sup>。此时期，艺术之于美有着史无前例的绝对义务性，即所谓的“唯美”，艺术家则被唤起要尽其“美的职责”<sup>[8]</sup>。“颓废”思潮抗拒传承自古希腊与启蒙时期的精神传统与道德桎梏，推崇内在自我的表达，颂扬的已不是“常态”，而往往是“病态”，一如托玛斯·曼所言：“重要的是，我们这一代人——包括豪普特曼(Gerhart Hauptmann)，霍夫曼斯塔(Hugo von Hofmannsthal)和我——所关注的是病态”(9] p.806)。颓废派作家皆在作品中倾注了“颓废”的黑暗元素——包括人与社会的疏离、情欲、疾病、死亡等，由此来观照与审视人完整的生命经验<sup>[10]</sup>。所谓的“颓废文学”不仅借作品人物书写来表述“颓废”现象，诸如他们对情感、欲望与唯美的追求，耽溺、堕落、直至疯狂的病态行为，同时亦彰显出他们由此应运而生的、“基于颓废所大大释放出的创作能量”(6], p. 238])。曼则借由其小说《魂断威尼斯》来表述他对“颓废”的解读，而主人公阿申巴赫即是此类人物的代表。阿申巴赫的前期生活可说是种“弱者的英雄主义”、是种抵制“颓废”的体现——一个反对心理主义与相对主义、生活在艺术的道德中的纯粹道德主义者，这即已为他后期在旅地面对内心情感的爆发并沈溺于“颓废”埋下了伏笔。他最终陷入对唯美的眷恋，并视此为他人生的唯一依归，他身为艺术家的存在本质已成为走向极端的“唯美主义”之写照。《魂断威尼斯》以其作家主人公的生活轨迹展示了“弱者的英雄主义”在抵御“颓废”时难以避免的失败<sup>5</sup> [11]。

## 2. 小说主人公阿申巴赫艺术观之剖析

哲学家叔本华、尼采和音乐家瓦格纳的思想精髓是托玛斯·曼美学理念的基础，所以他也称这三人为“永远结合在一起的三颗闪亮的智慧之星”(12], p. 72)。曼在创作上深受他们影响，其作品中不仅常常蕴涵和透露出他们的思想睿智，亦时有思想上与他们的碰撞或冲突。此章节即主要运用了尼采的哲学思想来分析和阐释《魂断威尼斯》主人公阿申巴赫的艺术观。其次则探讨了小说中反映出的主人公的审美危机与德国早期浪漫主义艺术观的亲缘关系。

### 2.1. 尼采的酒神精神及“揭露心理学”

尼采(Friedrich Nietzsche)在其美学论著《悲剧的诞生》(*Geburt der Tragödie*, 1872)中强调，自苏格拉

<sup>4</sup>此处为笔者的加注。

<sup>5</sup>在文学和艺术的表述上，“颓废”(décadence)、“唯美主义”(Ästhetizismus)、“象征主义”(Symbolismus)常被视为同义词，参阅《Metzler文学百科词典》，即 Schweikle, Günther, Ed. (2007) Metzler Lexikon Literatur. Stuttgart, Metzler, 页 51。

底以降,理性受到过度重视是现代社会萎靡不振的主因。因此尼采推崇古希腊的艺术精神,重视日神精神与酒神精神的交互作用,尤其是后者被他视为是人生救赎的力量([3], p. 139)。按照尼采《悲剧的诞生》中的阐述,古希腊日神阿波罗是代表认知、理性和秩序之神,反之酒神戴奥尼索斯则是象征着陶醉、混沌与无秩序之神。在该论著的第16章中,尼采对两者予以简扼区分:“阿波罗在我的面前,就好比是个体化原则之容光焕发的人才,只有透过他,我们才可以在幻象中获得真正的解脱。反之,戴奥尼索斯的神秘欢呼则冲破了个体化的魔障,且开辟了一条通往存在之母体及到达事物最内在本质的途径”( [3], p. 103)。阿波罗的“个体化原则”(principium individuationis)象征表象、理智、冷静;反之,戴奥尼索斯的返归母体即是归返本能、潜意识、混沌。古希腊悲剧便是基于两者间的冲突与不协调而诞生,这亦反映出人的生存境遇中所要不断应对的议题。然而,尼采认为戴奥尼索斯才是艺术创造力的真正根源。这两种精神(日神与酒神精神)在主人公阿申巴赫生命中的不同阶段皆曾各自独立地主导着他的生活与行为,并明确展现出其它各自特性[13]。小说第二章中所讲述的是一个极富日神精神的作家阿申巴赫,他生活规律、注重形式和荣誉、有着努力不懈的克己精神,他最喜欢的一句话就是:“坚持到底”(Mann VIII: Chap. 2, 451; 1763)。当他35岁在维也纳养病时,有一位他的熟识曾这样描述他对阿申巴赫的观察:“‘各位请看,阿申巴赫向来都是这样生活的。’此时说话的人,把左手的拳头握得紧紧的;‘从不这样。’——他将张开的手舒适地放在沙发扶手上”(Mann VIII: Chap. 2, 451; 1762)。阿申巴赫经年累月勤奋地写作,几乎把所有的精力与最宝贵的时间都投入于写作。虽说他关心人的各种生存和心理状态,然而,他作品里的主人公却几乎皆是“英雄类型”之代表,“即使用剑与矛刺穿他的身体,他仍是自豪地咬紧牙关,泰然不为所动的男子汉”(Mann VIII: Chap. 2, 453; 1763),而阿申巴赫自己正是借此取得成就和获得社会对他的认可。然而,伴随着由心底升腾出的欲望与期盼所驱使的旅行,阿申巴赫已无瑕去厘清内心的躁动不安,亦无法从容、理性地面对生活的转折,很快便坠入酒神的怀抱。机缘所致的偶遇,波兰美少年塔秋成为他心目中所追求之完美艺术的理想表述:“那男孩面容苍白而优雅,有着一头蜂蜜色的柔发、挺直的鼻子、优雅迷人的嘴,有着优美和神圣严肃的表情,使人想起最高贵时代的希腊雕像,是种形式的完满呈现,有着独特的吸引力,以致让人相信此一完美的艺术作品是无法在自然界、亦无法在造型艺术里找寻得到的”(Mann VIII: Chap. 3, 469; 1774)。与这样一件杰出“艺术品”的不期而遇,令阿申巴赫喜出望外。他那曾经谨慎、审时度势的心理防线已不复存在,并且如痴如醉地沉迷于由此而发的情感享乐而难以自拔。过去的他一直将命运掌握在自己手中,现在反而违背理智地顺从命运的安排或等待偶发事件的降临。第三章的末尾即暗示了他与过去的那种“握紧拳头”的生活已渐行渐远:“……他抬起头来,两只手臂松弛地在沙发扶手上缓慢移动,手心向前转动,彷彿暗示着双臂的开展。那是种喜欢欢迎且从容接受的态度”(Mann VIII: Chap. 3, 486; 1784)。然而,危机亦是他的契机。对此偶得“艺术品”的感动与赞叹之际,他曾卯足劲来将这美的化身用文字纪录下来,写下了“一页半优美的散文”,它熠熠生辉,是艺术的极致表现——“纯洁、高贵与跃动的情感张力”(Mann VIII: Chap. 4, 493; 1788)。脱稿后,阿申巴赫虽精疲力尽,但这却是他生平首次意识到“爱神就在文字之中”,并首次深切地体验到“精神与身体的相互流通”(Mann VIII: Chap. 4, 492-3; 1788-9)。戴奥尼索斯作为艺术创造力的根源,在此获得了验证。或者说得更精确些,这份成功之作是阿波罗与戴奥尼索斯高度融合的结晶。

但好景不常,这里有着绵延海滩和热带风光的水城,阿申巴赫那长期靠自律来支撑的苦行僧式的生活形态已无复继续抵挡感官上的诱惑,而继续维系下去。每日经休息后所恢复的精力,他宁可将其挥霍在神魂颠倒的感觉中,任凭为酒神精神所持续淹没。在梦中,他遇见了酒神,此时他的灵魂落在“异国之神”(Mann VIII: Chap. 5, 516; 1803)手里,和其他人一样在神殿前享受堕落的淫乱行为。梦醒后的他,愈发不顾尊严地追逐着那位美少年。与“完美艺术品”的邂逅,激起了阿申巴赫原本压抑和隐藏在心底

的酒神精神——即丰富的情感张力。这本应赋予他更多的艺术活力和创作灵感，然而他却为此所绑架，游离于社会现实，无节制地夸大对美的追求与沈溺，以至在威尼斯市内如神差鬼使般、几近疯狂地追逐着他心仪之“美”，不仅冲破道德底线，亦彻底丧失了理智，最终导致伤体断魂。

沿着主人公蜕变的轨迹，给读者的启示是：如果对酒神精神过度压抑，而无限度片面地培植和颂扬日神意志，则终究会招致前者的反弹与报复。曾经压抑得愈深，报复则会来得愈加猛烈，进而导致毁灭。这种建立在日神精神基础上的生活形态或称之为艺术家的表象存在，最终会为被压抑的酒神力量所冲破与推翻。此一法则乃托玛斯·曼写作上的一个重要模式[14][15]。曼的美学思想在很大程度上受到尼采的影响，《魂断威尼斯》中除了运用尼采在《悲剧的诞生》中所赞赏的酒神精神的放纵和宣泄来铺陈和演绎阿申巴赫难以逃脱的悲剧命运外，阿申巴赫的行为迹象亦可作为尼采《道德谱系学》(*Zur Genealogie der Moral*)中相关论述的例证，即可依照尼采的心理学观点中所谓的“揭露心理学”来考察主人公的行为特性。阿申巴赫原先的生活型态，用尼采的话说，是种“禁欲典范的自我矛盾”，因为它需要“用消耗自身能量的‘被动’方式，来堵塞力量的源泉”，至于被阻塞的生命源泉何时破堤而出，则只是时间的问题罢了[16]。所以阿申巴赫原有的存在形式，按尼采“揭露心理学”的阐述，不过皆是谎言与自我瞒骗，它毫不留情地揭露和否定了该主人公在社会上的“虚幻存在”。

德国哲学家叔本华认为美是意志的客观化表现，为了远离欲望，摆脱令人躁动不安的意志的折磨，人须透过沉浸于艺术的“审美静观”，达到对美的欣赏或创造，并以此得以获得救赎[17]。托玛斯·曼则经由小说对其主人公阿申巴赫旅行前与旅途中两种截然不同的艺术观与生活状态的书写，质疑了叔本华的这种推崇沉湎审美生活、压抑生命意志和脱离社会生活的艺术哲学，并以主人公命运之旅的结局来表明他的看法。换句话说，依据曼的思考角度，借由艺术行为压抑、甚至取代意志欲望的哲学观，将会使意志及行为主体奉守禁欲主义，而与世俗生活隔离，进而丧失对世界的客观认知。

## 2.2. 德国早期浪漫主义艺术观释出的警讯

迷失于“唯美主义”的主人公阿申巴赫的生活形态，从原本视写作为生命依归的自律、勤勉、务实的生活，急速转变为对其心目中“完美艺术品”——塔秋——的欢喜与迷恋，以及随后对此全然身心的投入，直至无法自拔到不顾体面的狂热追逐。这种盲目且无节制地将追求“美”视作唯一，并且随心所欲，甚至不惜生命的做法，与德国浪漫主义理念中对美与死亡的渴望、期盼可说是一脉相承。端看浪漫派诗人柏拉藤(August von Platen)诗作《崔斯坦》(*Tristan*, 1825)的开卷诗句：“谁亲眼目睹了美，便会视死如归”[18]，即点明了《魂断威尼斯》中主人公的唯美主义特征和其必然的结局。德国浪漫主义的发轫与奠基者瓦肯罗德(Wilhelm Heinrich Wackenroder)就曾针对艺术本身所承载的悖论——艺术如同罗马神话中之门神，即双面神雅努斯——提出了警示与告诫。他点出了浪漫主义在艺术上对“无限性”的追求，既可通往上帝，亦可通往虚无。一个远离现实社会生活的艺术家，难以创作出真正的、流芳传世的艺术作品，瓦肯罗德借其小说《音乐家约瑟夫·贝克林非同寻常的音乐生涯》(*Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger*, 1797)对此作出了提醒。而后他在其《艺术随想集》(*Phantasien über die Kunst*, 1799)中则又一语破的地点明了浪漫主义与唯美艺术背后潜藏的危机。在此《随想集》中，瓦肯罗德让将艺术视为宗教来膜拜的主人公贝克林做了如下的自白：

唉!然后令人震惊的是，在我的周遭贫困交加的景象层出不穷。人们受到疾病的万般折磨，受到痛苦与贫困的劫难。除了民族间令人惶恐的战争外，世界各地皆充斥着其他种种由争端所带来的不幸。每秒钟便会发生一起激烈的击剑斗决，到处皆是盲目制造的事端，数以千计令人同情的人们呼喊求助的状况亦不会歇止——而我却静静地坐在这废墟中，如同小孩坐在他的童椅上，我吹奏着乐曲，好比是小孩在吹肥皂泡般——虽说我的人生同样是如此严肃地以死亡来终结([19], p. 225)。

这一自白体现出贝克林尔身上美学观与伦理学观之间的对立与冲突。他最终感悟到，自己一直奉守和信以为真的可通达“神性的”、唯美的艺术追求，一如梦幻般的肥皂泡，虽有暂时美好，不过一旦碰撞到社会现实便会随即破灭消失。他意识到“若全然迷失于艺术情感，蔑视能给人类带来永久和平的理智与人世间的智能” ([19], p. 227)，原本充满审美意境的人生观将会演变成对生命充满敌意的唯美主义，原本令人讴歌且具有“神性的”艺术亦会遁入“虚无”。在此瓦肯罗德即已对一味追求艺术的“无限性”可能会导致的危机和艺术本身的“矛盾性”或“双重性”释出警讯。历经百年后，曼亦借由小说《魂断威尼斯》的悲剧结局，重新提醒艺术祭坛的朝拜者们要引以为戒，当心成为此祭坛上的祭品，一如阿申巴赫原本欲从对美的追求中寻求心灵的解脱与精神的自由，最终换来的却是“邪恶的浪漫化” ([9], p. 710)。阿申巴赫的美学经验亦诠释了曼所强调的“德与美并非如许多文人墨客所言、所颂扬的那样密不可分”<sup>6</sup> ([9], p. 696)。若将审美追求无限制地扩展，此时的唯美主义与野蛮主义则仅有一步之遥。

### 3. 结论

十九世纪与二十世纪交替之际，德国正处在威廉二世雄心勃勃的帝国主义扩张时期。现代化进程造成国家的集体意识备受推崇，社会中个人的独立意识受到压抑，个体的生存空间急速萎缩。此时，在哲学家、神职人员、艺术家身上则频见小说主人公所表现出的压抑情感且禁锢人性的“伪道德”现象。面临理性的现实主义与感性的理想主义的混杂与冲突，人们内心领域充斥着矛盾、彷徨，甚至是痛苦，其情感的复杂难以简单归属，一如歌德在其《浮士德》(*Faust*, 1808/1832)中曾发出的感叹：“两个灵魂，唉！寄存在我心胸” [20]。二十世纪初，弗洛伊德将人内心的“黑暗领域”称为“潜意识”，认为其为人性的真正主宰，并由此创立了超出当时医学认知范围的深层心理学，扩展了对人的认识。由此，人的感性世界之维度日益受到重视。弗洛伊德在其自传中曾提及：“作为心理分析家，……相对于理性思考，我不得不对情感冲动更感兴致，对无意识的灵魂活动比对有意识的内在生活更感兴致” (Mann IX: 《弗洛伊德在现代思想史上的地位》，275)。

托玛斯·曼对其主人公阿申巴赫曾一贯使用的“教科书”般和缺乏想象的明确句子的语言现象予以了明确的贬抑，同为德国现代主义作家的格欧尔格(Stefan George)在其创刊的《艺术之页》(*Blätter für die Kunst*, 1894)中亦主张和倡导使用“变幻不定的、探究的、暗示的” [21]象征性之语言。现代派宣告与自然主义的决裂，转向尊重个体、人性的完整存在，强调表现人的内在精神、发掘潜意识等的面向。艺术表现亦从客观转向主观，关注的目光从外在转向内心世界，形成了表现自我、探索心灵与梦幻为宗旨的艺术风格和倾向。阿申巴赫可视为是上个世纪之交德国社会的一个具有代表性的人物现象，传达了当时的时代价值观，曼借由对此人物的塑造，批评了当时的社会及文化现象。

面对当时社会中对“颓废”思潮的众多批评与排拒，曼并不予以苟同。他所秉持的态度是“不能完全否定颓废的存在” ([7], p. 165)，在小说《魂断威尼斯》中可清楚地看到他的此种立场。对曼而言，唯有合理看待“颓废”，即承认“颓废”现象产生的缘由与其一定意义上存在的合理性，方能对“颓废”现象的发展因势利导。如此才能使以阿申巴赫为代表的道德主义者对其获得免疫，而避免陷入由“颓废”所招致的“危害”。曼对道德主义者与有德行的人之间的区分在于，前者对“危害”已失去抵抗能力，所谓的“危害”即是基督教福音书中所提及的“罪”，它是“怀疑，与禁忌为伍，是种冒险的、迷失的、甘于献身的、要亲身经历的、要探索的、要认知的欲望” ([12], p. 397, 399)。曼以其特有的清醒和敏锐，

<sup>6</sup> 曼的这篇文化随笔《从我们的经验看尼采哲学》(Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung)是其晚年(1947年)之作。在此篇论文中，曼非难了尼采将“生活”与“道德”视为背道而驰的概念。对曼而言，真正的悖论是“伦理学”与“美学”。由此亦可看出曼与瓦肯罗德在美学观点上的类同性。德语文学史上，现代主义作家曼(Thomas Mann, 1875-1955)和卡夫卡(Franz Kafka, 1883-1924)分别与约早于他们一个世纪的浪漫主义作家瓦肯罗德(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773-1798)和霍夫曼(E.T.A. Hoffmann, 1776-1822)有着诸多惊人的相似之处，此亦是德国文学研究中至今尚着墨不多之领域。

否定了新古典主义虚伪的道德观<sup>7</sup> ([9], p. 696), 并由此提出警示与告诫——正视尼采的象征生命源泉之酒神精神, 强调该精神对艺术创作而言应具有的不容忽视之翘楚地位, 同时让日神与酒神结成“兄弟联盟”, 要让“戴奥尼索斯说着阿波罗的语言, 阿波罗最终亦要说着戴奥尼索斯的语言” ([3], p. 140)。这是古希腊悲剧释出的启示, 也是艺术创作与表现中的终极追求。

小说的叙事主线是以主人公阿申巴赫追寻潜意识里的冲动和企望所驱使的威尼斯之旅而开启的。从慕尼黑到威尼斯的旅程中, 阿申巴赫的审美观虽逐渐脱离了原本的道德窠臼, 不再循规蹈矩、按部就班, 即在艺术追求上从原本的道德框架中挣脱出来, 但他却无法恰当处理感性的内心自我与理性的外在世界间关系的连接与转换, 而步入了“为艺术而艺术”(l'art pour l'art)的另一个极端。主人公从追寻心灵解脱到转变为追求完美艺术的过程里, 无节制地放纵自己的情感和欲望, 几近堕落之边缘, 而导致无法避免的悲剧性结局。他的“完美艺术”最终沦为仅能满足其享乐的“感官之美”(Mann VIII: Chap. 4, 498; 1792), 而无法呈现其内在精神。小说以其主人公的悲剧命运对艺术家提出警示, 若一味地对内心潜藏的情感、欲望加以抑制, 便注定了日后难以逃脱与酒神放纵狂欢, 而招致不堪结局的宿命。曼在此亦否定了叔本华压抑生命意志的艺术哲学, 对唯美主义的艺术观和人生观提出发人深省的告诫。

### 参考文献 (References)

- [1] Mann, T. (1990) *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Fischer, Frankfurt am Main, Vol. VIII, 444-525.
- [2] Mann, T. (2014) *Death in Venice*. In: Simon, P., Ed., *The Norton Anthology of Western Literature*, Norton, New York, 1758-1808.
- [3] Nietzsche, F. (2007) *Sämtliche Werke*. In: Colli, G. and Montinari, M., Eds., Dt. Taschenbuch-Verlag, München, Vol. I, 153-154(a), 139(b), 103(c), 140(d).
- [4] von Wilpert, G. (1989) *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner, Stuttgart, 171-172.
- [5] Geißler, G. (1939) *Europäische Dokumente aus fünf Jahrhunderten*. Esche, Leipzig, 798.
- [6] Schmidt, J. (1988) *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Vol. 2, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 238-277.
- [7] Rasch, W. (1986) *Die literarische Décadence um 1900*. Beck, München, 18, 165.
- [8] Benjamin, W. (1979) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 16-17.
- [9] Mann, T. (1990) *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Fischer, Frankfurt am Main, Vol. IX, 806, 710, 696.
- [10] Liessmann, K.P. (2009) *Schönheit*. Facultas, Wien, 62.
- [11] Schweikle, G. (2007) *Metzler Lexikon Literatur*. Metzler, Stuttgart, 51.
- [12] Mann, T. (1990) *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt am Main, Fischer, Vol. XII, 72, 397, 399.
- [13] Kurzke, H. (1997) *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. C. H. Beck, München, 125.
- [14] Mann, T. (1990) *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Fischer, Frankfurt am Main, Vol. XIII, 135.
- [15] Dierks, M. (2001) *Thomas Mann und die Tiefenpsychologie*. In: Helmut, K., Ed., *Thomas-Mann-Handbuch*, Kröner, Stuttgart, 284-300.
- [16] Nietzsche, F. (2007) *Sämtliche Werke*. Giorgio Colli and Mazzino Montinari. Dt. Taschenbuch-Verlag, München, Vol. V, 363.
- [17] Schopenhauer, A. *Werke in fünf Bänden*. Haffman, Zürich, Vol. I, 264.
- [18] Platen, A.G. (1986) *Gedichte*. Reclam, Stuttgart, 23.
- [19] Wackenroder, W.H. (1991) *Sämtliche Werke und Briefe*. Winter, Heidelberg, Vol. I, 225, 227.
- [20] Goethe, J.W. (1998) *Werke in vierzehn Bänden*. dtv., München, Vol. III, 41.
- [21] George, S. (1967) *Blätter für die Kunst. 1892-1919*. Helmut Küpper, Düsseldorf/München, 33.

<sup>7</sup>毋庸置疑, 托玛斯·曼在此篇小说中否定的是奉行“坚决道德主义”(Mann VIII: Chap. 2, 450; 1762)的“伪道德”, 因其背离了对人性或自我的深层认知, 而非完全否决“道德”二字。他在晚年时甚至强调伦理道德对于人生的重要性: “伦理是生活的支柱, 有德之人才是名副其实的生活者—也许有点乏味, 但却极为有益”。



**期刊投稿者将享受如下服务：**

1. 投稿前咨询服务 (QQ、微信、邮箱皆可)
2. 为您匹配最合适的期刊
3. 24 小时以内解答您的所有疑问
4. 友好的在线投稿界面
5. 专业的同行评审
6. 知网检索
7. 全网络覆盖式推广您的研究

投稿请点击：<http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱：[wls@hanspub.org](mailto:wls@hanspub.org)