

托马斯·曼《死于威尼斯》中的帝国主义寓言

◎ 卢 荻

摘要: 在 20 世纪初的小说《死于威尼斯》中,托马斯·曼通过艺术家形象、瘟疫意象、东方想象等,表现了包括知识分子在内的欧洲公民的精神困境以及社会内部的深重危机,同时暗示了某种转圜或新生的可能性,即西方瓶颈可以从神秘的东方世界中寻得出路。以往研究者对这一文本倾向于从修辞学、神话学、美学等视角,解读为艺术家与疾病主题、浪漫与现实手法的诗化表达。而萨义德指出了小说作为叙事体文学的后殖民功用,并提到曼缔造的伟大寓言。从历史发展看,这部小说的叙事意图不仅包括西方社会陷入危机时的被动反思和转向,也体现了东西方文化永续的相互包融和滋养关系,即本文探讨的帝国主义寓言。

关键词: 瘟疫 东方形象 社会危机 帝国主义寓言

小说《死于威尼斯》(*Der Tod in Venedig*, 1912)的创作灵感来自德国作家托马斯·曼(Thomas Mann, 1875—1955)1911年游览威尼斯的经历。曼一改以往对威尼斯明丽清新的印象,构建了“一半是神话,一半是陷阱”^①的天堂中的地狱:那里既是休养生息的胜地,也藏着醉生梦死的威胁,其双重特质折射出主人公沉溺情感与耽于理智的剧烈冲突,也反映了当时西方知识分子以及公民群体的普遍困境。小说开篇时表明,“欧洲大陆形势险恶,好几个月来阴云密布”。^②20世纪初的资本主义世界逐步向帝国主义阶段过渡,其内部矛盾经过几百年的发酵而愈加深重,东方世界的反殖民声音却日益强大,欧洲社会似乎进入了“内忧外患”的瓶颈状态。

萨义德曾写道,“在曼缔造的寓言中,殃及欧洲的瘟疫起源于亚洲;欧洲的艺术、精神不再无坚不摧了,不能忽视它与海外领地的联系了”。^③一般认为,曼在第一次世界大战前的政治立场并不明显,自《战争之思》(*Gedanken im Kriege*, 1914)起到一战期间积极投身社会运动。其战后的散文集虽以《一个不问政治者的思考》(*Betrachtungen eines Unpolitischen*, 1918)为名,却表明了对政治、历史的深刻思考,曼因此被称为“不问政治却难逃政治的唯美主义者”。^④以往研究者对于《死于威尼斯》的关注多集中于艺术家或知识分子困境、堕落和死亡主题、同性恋或恋童癖母题、反讽手法或隐喻特征、世纪之交的社会矛盾以及相关的比较研究等,较少涉及其前瞻性的政治和文化立场。事实上,曼借阿申巴赫的旅行经历将欧洲时局铺展开来,诠释了西方对东方世界的形象认知,揭露了当时资本主义社会内部的既有危机和潜在转向。

一、瘟疫意象折射的东方世界形象

在小说中,东方世界大致以两种情形出现:一是以模糊的样貌出现在主人公阿申巴赫的想象或梦境里,常常伴随着远方的泉水、棕榈、老虎、花鸟等热带景观;二是以死亡的征兆出现在欧洲市民的谈资里,往往和荒岛、沼泽、病菌、犯罪等阴暗的意象联系起来。前者源自作家疲惫时的奇幻构思和染病后的梦境呓语,具有强烈的艺术家个人特质;后者则与“有病的城市”不谋而合,同无形的药水味儿一样渗透进水城市民的生活,即欧洲社会对东方国度保持着一贯的冷漠。英国办事员交代瘟疫隐情时,开始便指出近几年的印度霍乱,并铺展出详细的传播路径:瘟疫大致以印度起点,沿中亚大陆和北非的海陆通道,向西蔓延并在地中海区域呈现出包围的趋势。威尼斯处于东西往来的交汇位置,自然为病菌提供了便利的着陆之地,加上奥地利报纸的案例报道和威尼斯当局的敷衍回应,先前的流言一时间被指为事实,东方世界难逃病发地的罪责。

除了自然生发的瘟疫,人为的犯罪也被顺势指认:“职业性犯罪只在意大利南方的某些国家和东方国家中,过去才时常出现。”^⑤若说疫病尚且有天灾意味,犯罪便是实实在在的人祸了,把湿热的印度和藏污纳垢之处等同起来的看法也是容易理解的。在曼塑造的诸多他者形象中,这个说话的英国人格外值得注意。他既是一针见血的真相揭秘者,又是中规中矩的民众代言人。虽然旅行社的工作会使他对时局颇有了解,小说却从未表露他有任何亲历或研究东方的经验,也就是说,他对东方的了解不过来自于一般的社会新闻或道听途说,大都夹杂着别人和自我的感性认知。且根据雅斯贝斯的观点,报纸把在精神领域内发生的一切都包含在内,甚至包括那些极其微妙深奥的细节。^⑥这一成见借街头的报纸新闻和闲聊流出,实则夹带着欧洲人约定成俗的共识:东方即污秽之地,一旦沾染,便会遭遇浩劫。

进一步讲,抵触异域的文化心态是极具代表性的,它不仅迎合了当下政府引导的主流思想,还延续着长久积淀的民族文化认同。小说多次提到古代神话中的神祇形象,如曙光女神厄俄斯、美少年许亚辛瑟斯和喀索斯,以及墓园异乡人隐喻的赫尔墨斯、古怪摆渡人象征的卡隆等。表征阴暗的神频繁出现,与曼对同时代悲观主义哲学的接受相关,也可回溯于古希腊时代的文化传统,正如王斯福在研究民间宗教时所说的,“社会的原初经验,便是隐喻的起源”。^⑦与之相似,萨义德曾援引过悲剧《波斯人》和《酒神的女祭司》,认为两者论及的东西方区别是欧洲人地域想象的基本主题。“两个大陆被分开:欧洲是强大的、能表述自我的;亚洲是战败的、遥远的”。^⑧也就是说,欧洲人早先的异域想象便建立在强烈的自我认同之上,相应地,与本族相异之物自然被添上不同程度的消极色彩。论其本源,长期延续于古代中国的华夏中心主义观念以及受此浸染的民间文学、对外政策大抵与之相合。在西方神话里,引导亡灵的赫尔墨斯头戴帽子、手持节杖、四处游走,冥界船夫卡隆长耳尖牙、胡髯满面、在悲伤之河上引渡灵魂,阿申巴赫遇到的异乡人和摆渡人形象与他们恰好契合。他们恰如误入“布尔乔亚社会”中的怪物,虽然不能断定其来自何处,但至少不是体面的本族神祇。而除了瘟疫和几个怪人,小说里的东方世界几乎是缺席的、失语

的,基本上处于孤立无援的被动位置。

在西方的文学作品中,这一隐喻不仅流传已久,且有继续发展的态势。陀思妥耶夫斯基的小说《罪与罚》(1866)里,主人公病中梦见“仿佛全世界遭了一场可怕的鼠疫,这是从亚洲内地蔓延到欧洲大陆的”;^⑨恰彼克的戏剧《白色病》(1937)将“北平麻风病”指向北平医院所在的中国。若追溯到疾病史层面,欧洲曾出现过数次大规模的瘟疫,影响较为深重的当属十四世纪的黑死病和十九世纪的霍乱。巧合的是,两次疫病的源头都指向亚洲:前者一般划定在亚洲腹地、中亚或者中国东北,^⑩后者指认为南亚的印度孟加拉。^⑪亚洲形象为此而蒙上阴影的说法似乎顺理成章。且对比来看,小说中的威尼斯疫病与现实中的利物浦骚乱颇为相似:1832年,英国港口城市利物浦暴发霍乱,由地方行政官组成的卫生局,为收取好处费、稳定民心和发展经济秘而不宣,使整座城市成为重灾区;^⑫威尼斯亦为霍乱侵袭的港口城市,刻意隐瞒也出于卫生部门和民众的利欲熏心,其受灾程度因度假时节更为深重。就两者的共同病源地印度来讲,从16世纪起沦为葡萄牙与荷兰的殖民地,到18世纪英法入侵,英国逐步取胜并建立起英属印度帝国,几个世纪的殖民活动使它与欧洲主要国家的联系颇为密切,这片土地自然而然地被视为亚洲名片。曼将小说情节契合于历史事件中,同样将渊源指向了易滋生病难的印度地区,使这一虚构的故事更具真实性,由此,以印度为代表的东方形象在欧洲面前便无力自救了。诚如桑塔格在《作为隐喻的疾病》中所写,“在对疾病的想象与对异邦的想象之间存在者某种联系。它或许就隐藏在有关邪恶的概念中,即不合时宜地把邪恶与非我、异族等同起来……反过来说也不错:被判定为邪恶的人总是被视为或至少被视为污染源”。^⑬在既定的公众意识里,一旦亚洲泥沼之地被贴上藏污纳垢的标签,那么随之而来的厌恶、排斥会占据上风,而花鸟、老虎寓意的正面因素就不足为道了。因而,小说提及的新奇感仅仅是一次莫名其妙的偶然体验,且只出现在阿申巴赫——极个别艺术家的梦境中,除此之外再无任何正面的印象。

二、艺术家困境反映的内部社会危机

在《死于威尼斯》里,公民身份与艺术家角色是互不冲突甚至相辅相成的。阿申巴赫的形象代表了世纪之交的知识分子群像,即“彷徨中的精神之子”;而艺术家又是同时代人中嗅觉敏锐的特殊群体,其创作往往契合于广大民众的所感所思。小说赋予了艺术家阿申巴赫“严于律己与放荡不羁的秉性”,公众的繁重要求迫使他笔耕不息,精神美化身的少年却令他醉生梦死。理智与情感的矛盾伴随着威尼斯之行而显现出来,并成为左右他精神世界与物质生活的决定力量:“艺术家之自爱犹如私生子或被忽略之儿童”,^⑭他最终选择了追随欲望,并坠入永恒的死亡中。正如尼采提出的日神与酒神精神一般,理性与欲望彼此并肩发展,但相对于理智,欲望是更原始、更长久的状态。其实,类似的困境也出现在曼发表于三年前的宫廷小说《陛下》(1903—1909)中,且曼似乎在结尾处暗示了某种立场;同时代的德语作家弗兰茨·卡夫卡创作了同样具有分裂特征的《变形记》(1912),赫尔曼·黑塞于两年后亦有不谋而合的小说《艺术家的命运》(1914)面世。

单就主人公形象而论,黑塞笔下的画家费拉古斯与作家阿申巴赫很是相似,即饱含对

理想的狂热以及对现世的疏离。在卡夫卡那里,这一内在的分离外化为普通个体的精神与躯壳的断裂:人的精神似乎还闪着光,但形体已被莫名其妙地异化。特别的是,较之于黑塞和卡夫卡的困境书写,曼表现出了更为长远和深刻的思考,即对出路问题的阐释。从《陛下》的结尾可见,若要在这一背离中寻得解脱,则只能在天恩的疯魔和克劳斯的克制之间择其一:极度悲苦恰恰成全了天恩身心的彻底放纵,两者竟在疯狂的表象下达到了和谐;清醒是克劳斯的常态,在时代的荒芜和个体的疯魔之中,他唯有谋求公共福祉才可救世和救己。

换言之,这类矛盾看似是艺术家这一特殊群体的偶发问题,实则体现了民众共同的思想困境。在一定意义上,艺术家的作品能够经久不衰,源于它对每个阶段的公众处境的切合,并辅以看似尖锐却避开锋芒的文字表达,即小说中提到的“作者的个人命运与同时代广大群众的命运之间,必须有某种内在的休戚相关的联系,甚至彼此间能引起共鸣”。^⑮这一共鸣即人文理想的幻灭:人们渴望的富裕生活与混乱的现世秩序之间的矛盾不可调和。曼本人也曾表示,“《死于威尼斯》在我内心世界扮演的角色与它所处的时代转折点上的位置正好吻合:它是颓废问题和艺术家问题在道德和形式上最极端和最集中的表达”。^⑯若更进一步,阿申巴赫兼有多族血统,融合了不同民族、不同职业的多元文化气质,可以说是广大欧洲民众的身份剪影。他出生于中欧的历史名地西里西亚,父辈多为严谨的军官、法官,偶尔出现传教士,母辈则是富有艺术才华的波希米亚人。他兼受正统和随性两种文化的滋养,兼有欧洲各地人的风貌,在特殊之中又蕴含着难得的开放和包融。这也从侧面契合了前文中“休戚相关的联系”,艺术家的精神困境并非剥离群众的偶发事件,而是从属于普遍危机的一个层面,它既是小说中悲剧降临前的征兆,也是现世中灾难爆发前的预示。

或者,艺术家的功用不仅在于自我情感的抒发,也在于对外部世界的回应;这一回应当常常因作家的预见性而带有讽刺和启发的作用。一方面,民众作为文艺的直接受众和社会的主要力量,实际上间接参与了知识分子的创作。如萨特所言,作家首先根据自我意志进行写作,其次被赋予了某种社会作用、必须回应某种要求;公众带着他们的世界观、社会观和文学观介入其间。^⑰在瘟疫初生阶段,威尼斯的外文报纸里并没有消息,但德国报纸却刊登了疫病的流言,并提出一些不确切的数字。消息虽然被刻意封锁,但包括阿申巴赫在内的德国人和奥地利人最先知悉,即最先得到撤离和公布消息——保护自我和他人的机会。阿申巴赫在某种程度上与政府和商人如出一辙,为满足私欲而不在意代价;他深知威尼斯的罪行中也有自己的份儿,甚至感到侥幸和窃喜。主人公被定位为真诚的名作家,这种无形中的“邪恶”增加了其亲民感和真实感,也使小说表达的反讽更具说服力。另一方面,曼以知识分子的敏锐特质和表达天分,往往把对人物的观照上升为对社会面貌的洞察。小说塑造的艺术家形象可以说是当时作家本人的剪影:性情温和、亲近艺术、对时政不甚在意却偏爱书写弱肉强食的资产阶级生活。正契合于曼所说的,“艺术浪子的嘲讽既是对自我的嘲讽,又是对资产阶级社会的嘲讽”。^⑱这些特点从早期的《布登勃洛克一家》(1901)起延续了多年,直到一战时发生急转。对于《死于威尼斯》而言,无论是个体的“心病”,还是社会群体的“时疾”,大都经由阿申巴赫的所见所闻、所感所写来呈现。他始终扮

演着唯一见证者和记录者的角色,以其知识分子嗅觉将世界的微妙变化捕捉下来,在这里,阿申巴赫与曼似乎将虚构与现实合一了,共同建构起艺术浪子的完整形象。

若以辩证唯物主义的观点而论,作为意识范畴的文化表达往往是时代局势的能动反应,它既可具备高瞻远瞩的超前性,也会表现出滞后性,大致维持着与物质生活的动态平衡。同精神生活的两极对立一样,小说中的威尼斯蕴含着某种神话与陷阱的冲突。作者借助主人公的眼睛,将这座城市外貌勾勒出来:教堂在雾色里若隐若现,门前的石阶浸在水里;石阶上蹲着苦相的乞丐和逢迎的商贩。教堂本是一方象征信仰的神圣之地,如今却延续了开篇时的“阴云密布”,信仰在头顶的雾霭里模糊不定,而蒙骗却在脚下堂而皇之地招摇,发达城市里依然有食不果腹的乞丐,现代市场中处处是商人的骗局。浸润教堂的水亦是病态的,它运输的病菌在流动中侵蚀着接触的每个生灵。城市中最纯净的地方被险恶包围,且持续良久并无改善之意,在利润的排挤下,纯粹的信仰大概已无足轻重。十九世纪是一个“生活甜蜜”的时代,人们宁愿如此以为,即使是死亡和战争本身,在它们的花边里,既不是真的死亡,也不是真的战争。^⑩到世纪之交,社会所有阶层之间存在着一种日益增长的相互依赖性,而工人与资产者阶层之间存在着一种持久的紧张性。^⑪在小说中,从瘟疫开始传入到泛滥成灾,当地政府与市民一直心照不宣地保持沉默,为的是给予游客——城市利益的创造者以风平浪静的错觉。正值旅游旺季的威尼斯无疑是瘟疫传播的温床,从弥漫的药水味儿来看,当局必然意识到了问题的严重性,其作为不过是经商获利的手段之一,类似的隐瞒在加缪的小说《鼠疫》(1947)中也有明确体现。20世纪上半叶,资本主义逐步向帝国主义阶段过渡,利益至上已成为普遍风气,上层腐败加剧了底层犯罪的滋生,物欲的充斥使各阶层的思想世界趋近空虚。可以说,在曼的笔下,民众的精神困境可归结于信仰的缺失,其根源在于资本主义世界的经济与政治矛盾;也正因如此,他视这部小说为“在通向灾难的市民时代个体共同面临的问题的成形和终结”。^⑫

三、异域想象隐含的帝国主义寓言

托马斯·曼是有前瞻性的,他可能暗示着,东方文化可以为西方困境指明出路。如前文所述,艺术家对远方的想象出现过两次,第一次源于精疲力竭后的转念,第二次是脑疲惫症后的梦境。就情景看,两次都出现在半清醒半迷醉的状态中,并勾起了年轻时漫游远方的愿望;就地域看,主人公怀揣着恐惧和好奇,径自进入了这幅热带场景,在无意间指向了印度。从表意模糊的远方(Etwas selbst Wildes)到明确指称的异国的神(Der fremde Gott),大抵包含了某种必然。然而,他清醒时一概否认了:“需要换换环境,但不必走得那么远,不必一直到有老虎的地方去”,^⑬“他已非常满足于那些不必远离自己小天地的人们所能获得的世间各种见识,离开欧洲的事一刻也不曾想过”。^⑭根据弗洛伊德的“冰山理论”,较之于浮出水面的意识,潜意识是埋藏在下的大部分。即便阿申巴赫反复言说着不必远去,却身体力行地靠近东方:先前误闯的小岛上住着衣着鲜艳、口音奇怪的居民,后来的威尼斯也是一处万象交汇之地。

就艺术家个人而言,有意或无意的异域想象并无明显的偏激意味,更接近交互式的文

化体验。确切地说,东方和西方风景^②同为阿申巴赫的创作素材,其本质属性是一致的。在这个层面上,萨义德对小说“寓言”的阐释尚有余地,他在观照帝国话语权的同时似乎忽略了小说寄予的双向语境,如史书美所言,他假设了一种线性的因果关系,忽略了相互滋养的复杂内涵。^③其实,这些想象是作家极度疲累下的自然生发,其中并无欧洲城市中的人间丑恶,也无俊美少年一般的神话虚无,闪念之意远大于执念。恰恰是这些,给予了作家前所未有的奇异感。激情和惊恐、渴望和厌恶扑面而来,似乎正要冲散艺术家的创作瓶颈,也即,东方带着某种新奇的狂欢特质,将要弥合西方的精神裂痕。

不仅如此,曼笔下的瘟疫从来具有阴郁和光明的双重特征:它既是传统意义上的“上帝的惩罚”——造成了席卷全城的大灾难,也可视为黎明前的黑暗——孕育着象征希望的新气象。笛福曾提到,“与死亡密切交谈,或是与有死亡威胁的疾病密切交谈,会滤去我们性情中的毒汁,让我们换一种眼光看待世界”。^④麦克尼尔指出了瘟疫同文化与政治史之间的互动关系,将其归为推动社会发展的因子之一。^⑤曼亦肯定了隐藏的积极因素,认为疾病是一种升华生活、超越现实、提高个性品格和认识能力的状态,让人看清事物背后的真相。^⑥在后来的长篇小说《浮士德博士》(1947)中,他甚至将某种疾病视为艺术创造力的重要源泉。在曼的笔下,疾病一方面以黑暗势力存在着,它意味着肉体痛苦和精神创伤,以自然威势震慑着作为个体的人,不管是底层劳工、还是大艺术家都无力改变。另一方面,疾病往往是长久发酵后的瞬间爆发,具有除旧换新的涤荡作用。小说里,威尼斯的“疾病”原本就是积压已久的社会旧疾所致,瘟疫充当了导火索的角色,在短时间内掀开荫蔽、揭出病苦。城市的污秽之处因有滋生病菌之危险而被关注,大街小巷的琐碎事物被置于可视的前景中,以至于广场鸽子是否活泼、乞丐是否面目狰狞、江湖艺人是否居心叵测都格外引人深思、待人处置。而当灾难爆发、病弱事物被迫涤除和消灭之后,光明才可获得空间、在城市中显现出来——在这一意义上,疾病为新事物的诞生扫清了道路。曼后来写道,“差不多所有伟大的事物都是在跟忧虑、痛苦、病弱、道德败坏以及各种各样的障碍作斗争而诞生出来的”,^⑦也与之颇为相合。

可以说,曼在书写当时的内部危机时,有意识地借这些死亡讽刺表达了帝国转圜的可能性。死亡仿佛是一切可视物的共同本相,它日趋明显并且外化于生活的表层,以致原本美好的东西瞬间僵化。在主人公的眼睛里,无论是赫赫有名的慕尼黑摄政王街,还是光辉明丽的威尼斯水域,都渗透着阴森可怖的死亡气息,如街道尽头的墓园、棺材一般的平底船、浓雾笼罩的教堂等。然而,曼的本意在于“嘲讽”,并非简单地否定或排斥。毕竟在重重死亡气息的压制下,两座城市还能维持着正面形象,几个陌生人的友好也说明了,人性仍然在闪烁光芒,甚至“精神美的化身”塔齐奥也在此时出现——冥冥之中,他似乎汇聚起威尼斯城被腐臭味儿敛去的光辉,代表了美的焕活和新生。且到故事最后一幕,艺术家已然无力复生,而他依然挂着微笑、眺望远方。虽然他年纪还浅、气息微弱,尚不足以形成与疫病相当的抗衡力量,但其生命力却指向未来、倾于长久。可见,小说前景里的死亡并不等同于覆灭,更有可能在隐喻和讽刺里酝酿“伟大事物”,这是原有势力消退、新生力量成长的一种征兆。

批判越深重,意味着召唤改变的声音越强烈,相对于随处可感的颓废气味,光明和希

望才是作者想要表达的东西,即趋近重生的帝国走向。其实,雅斯贝斯在描绘第一次世界大战后的景象时,认为“地球上的一切文化均处于在暮霭之中,毁灭或新生的重新铸造已被感知”,^①大抵与之相通。曼迁居美国后提到,“我的时代,我从未对它进行奉承、恭维;我在表达时代思想的时候,多半与它背道而驰”,^②也印证了这一点。小说塑造的东方形象与瘟疫等死亡意象其实并不是非黑即白的简单指认,而是包含了恰如当时社会背景一般的复杂性,兼有强烈的批判目的和暗含的美好构想,正如作者既强制读者接受灾难席卷的现实,同时预设了不能忽视的光明内涵,留有期待空间。那么,威尼斯所在的地中海沿岸是爱琴文明的发源地,历史上的奴隶制城邦、封建国家、资本主义经济萌芽等都脱胎于此,它本就与时代更新有着千丝万缕的联系,这是否意味着,在殖民版图临近强弩之末时,新的世界也将在这里诞生呢?

总之,托马斯·曼将阿申巴赫置于整个欧洲背景下,不仅表达了知识分子及公众群体的精神困境,也说明了世纪之交殖民国家的内外矛盾。或许作者只是单纯地回忆或叙事,无意于设计和启发现世世界的格局,但在《死于威尼斯》等小说里,表征帝国主义未来的寓言在不经意间被构建出来,预示了后殖民时代里东方形象的重新定位以及西方帝国的转圜趋向。冯至曾说,曼总站在进步方面、代表了德国悠久的人道主义的进步传统。^③他凭借敏锐的感知力和表现力将旧势力的阴暗面揭露出来,同时表达了对新鲜力量将会到来的信心和如何到来的思考,使得小说既有一般艺术品的审美特质,也可彰显独特的“团结人心之效用”。^④

注释:

①②⑤⑬⑮⑰⑲ 托马斯·曼:《死于威尼斯》,钱鸿嘉译,上海译文出版社2010年版,第87、1、101-102、14、10、8、14页。

③ 萨义德:《文化与帝国主义》,李琨译,生活·读书·新知三联书店2016年年版,第268页。

④ 方维规:《20世纪德国文学思想论稿》,北京大学出版社2014年版,第267页。

⑥ 雅斯贝斯:《时代的精神状况》,王德峰译,上海译文出版社2013年版,第124页。

⑦ 王斯福:《帝国的隐喻:中国民间宗教》,赵旭东译,江苏人民出版社2009年版,第19页。

⑧ 萨义德:《东方学》,王宇根译,生活·读书·新知三联书店,2007年,第71-72页。

⑨ 陀思妥耶夫斯基:《罪与罚》,岳麟译,上海译文出版社2015年版,第611页。

⑩ 拉迪里:《一种概念:疾病带来的全球一体化(14—17世纪)》,《历史学家的思想和方法》,杨豫等译,上海人民出版社2002年版,第48-51页;原载《瑞士历史杂志》第23卷第4部分,1973年。

⑪ 杜宪兵:《因信成疫:19世纪的印度朝圣与霍乱流行》,《齐鲁学刊》2013年第1期。

⑫ 冯娅:《1832年英国霍乱与社会骚乱》,《世界文化》2012年第11期。

⑬ 苏珊·桑塔格:《疾病的隐喻》,程巍译,上海译文出版社2014年版,第143页。

⑭ 洛夫:《诗人之镜》,《中国新诗总系(理论卷)》,北京大学出版社2010年版,第468-469页。

⑮⑰⑱⑲⑳ 托马斯·曼:《托马斯·曼散文》,人民文学出版社2014年版,第248、347、248、323、332、357页。

⑰ 萨特:《萨特读本》,桂裕芳等译,人民文学出版社2005年版,第390页。

⑱ 斯塔罗宾斯基:《自由的创造与理性的象征》,张巨等译,华东师范大学出版社2015年版,第3页。

⑳ 李工真:《德意志现代化进程与德意志知识界》,商务印书馆2010年版,第33页。

㉑ 此处的“风景”不单单指狭义上的自然风物,也包括日本学者柄谷行人阐释“风景”一词时兼收的时代和社会因素。

㉒ 史书美:《现代的诱惑:书写半殖民地中国的现代主义(1917—1937)》,何恬译,江苏人民出版社2007年版,第13页。

㉓ 笛福:《瘟疫年纪事》,许志强译,上海译文出版社2013年版,第273页。

㉔ 麦克尼尔:《瘟疫与人》,余新忠、毕会成译,中国环境科学出版社2010年版,第154页。

㉕ 方维规:《20世纪德国文学思想论稿》,北京大学出版社2014年版,第270—271页。

㉖ 雅斯贝斯:《论历史的意义》,张文杰编:《历史的话语:现代西方历史哲学译文集》,广西师范大学出版社2002年版,第52页。

㉗ 冯至:《冯至全集》第5卷,河北教育出版社1999年版,第404、405页,原载《人民日报》1955年8月17日。

(卢荻,女,1994年出生,山东青岛人,上海交通大学人文学院博士研究生,研究方向为中国现当代文学、比较文学)