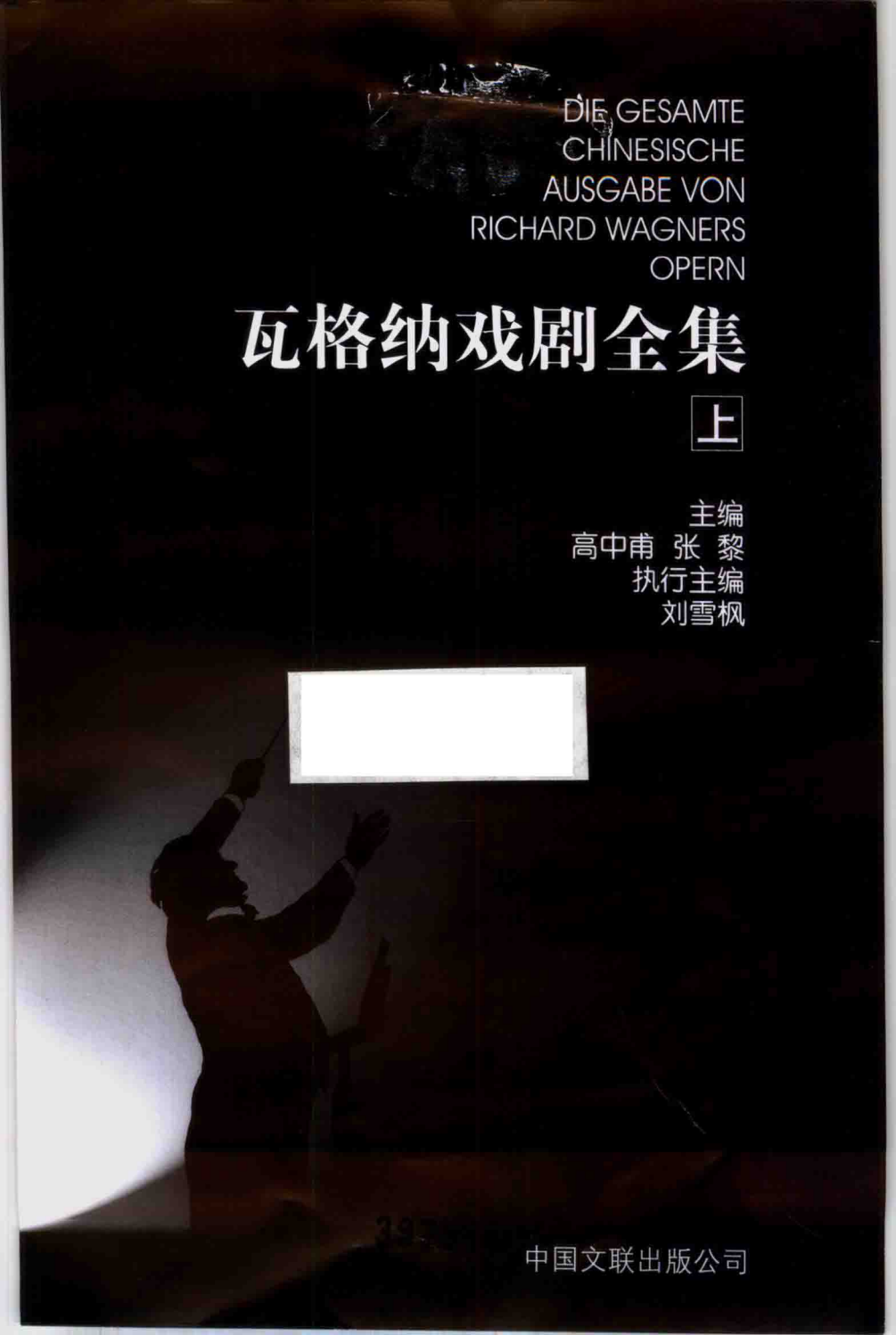


DIE GESAMTE
CHINESISCHE AUSGABE
VON
RICHARD WAGNERS
OPERN

瓦格纳戏剧全集

中国文联出版社



DIE GESAMTE
CHINESISCHE
AUSGABE VON
RICHARD WAGNERS
OPERN

瓦格纳戏剧全集

上

主编
高中甫 张 黎
执行主编
刘雪枫

395
中国文联出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

瓦格纳戏剧全集/(德)瓦格纳著;高中甫等译. —北京:中国文联出版公司, 1997. 7

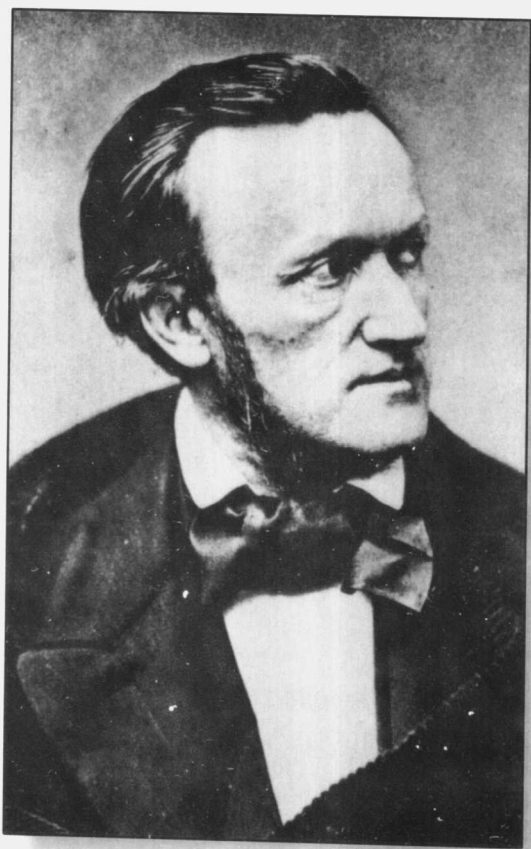
ISBN 7-5059-2803-1

I. 瓦… II. ①瓦… ②高… III. 歌剧—剧本—作品集—德国—近代 IV. 516. 34

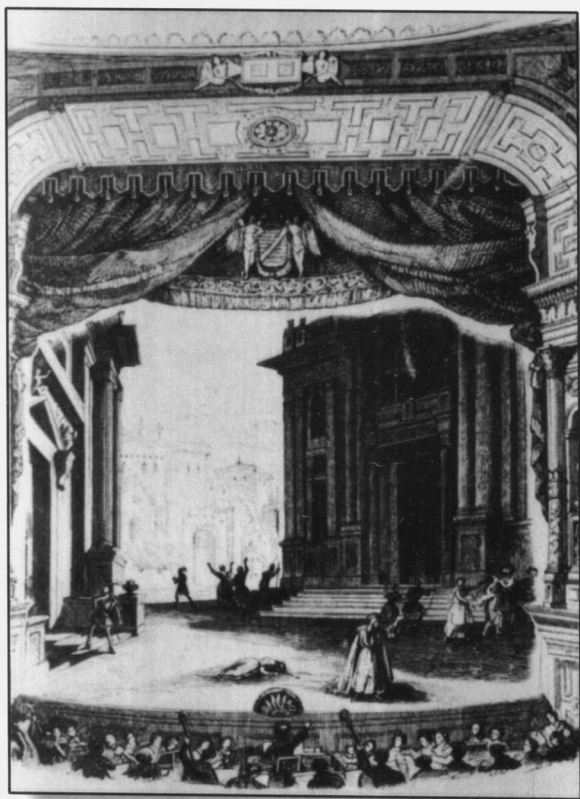
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 21273 号

书 名	瓦格纳戏剧全集 (上、下册)
作 者	瓦格纳著 高中甫 张黎等译
出 版	中国文联出版公司
发 行	中国文联出版公司发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	新华书店总店北京发行所
责任编辑	曹利群
责任校对	潘东秀
责任印制	胡元义
印 刷	北京未来科学技术研究所印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	1000 千字
印 张	47.375
插 页	12 页
版 次	1997 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—3000 册
书 号	ISBN 7-5059-2803-1/J·682
全 套 定 价	88.00 元

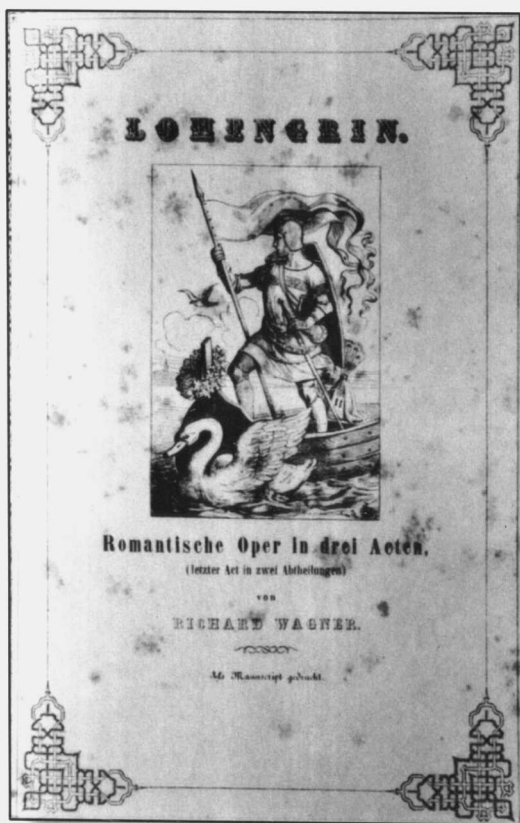
本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系



理查德·瓦格纳 1860年 巴黎



《黎恩济》第四幕



《罗恩格林》剧本封面



《唐豪瑟》第二幕第2场 1861年 巴黎



施诺尔夫夫妇饰演的特里斯坦与伊索尔德
1865年 慕尼黑



伊索尔德画像



特里斯坦画像



《纽伦堡的工匠歌手》第一幕

中文译本前言

刘雪枫

在一年前还是梦想，而今天却变得实实在在的了。

《瓦格纳戏剧全集》中文译本的问世，不仅对为数不少的“瓦格纳迷”来说是一件喜事，它的文化意义还在于伟大的瓦格纳戏剧从此有了中国版本，中国的瓦格纳研究也将因此进入一个崭新的阶段。

理查德·瓦格纳是德国伟大的思想家、剧作家、诗人、作曲家、指挥家和舞台美术家。19世纪下半叶，整个欧洲乃至美国的文化界，无不受到瓦格纳超人创造力的巨大冲击。从19世纪末到20世纪初，不论是戏剧界还是音乐界，许多最优秀的作品无不打上鲜明的瓦格纳印记。可以说，是瓦格纳为艺术的新世纪的到来，打开了革新之路。本世纪上半叶，有许许多多的杰出的思想家、文学家和艺术家，甚至包括一些其他领域的著名人物，都不讳言自己乃忠实的瓦格纳信徒。瓦格纳在文化史上的地位由此可见一斑。

我国对瓦格纳及其作品的认识曾长期受前苏联意识形态的影响，个中原因实出于偏狭和蒙昧，在此似不足道。只是前苏联在戈尔巴乔夫执政期间重又出现“瓦格纳热”，便足以说明

2 瓦格纳戏剧全集

瓦格纳曾遭受的冷落并非艺术本身的理由。尤其是在今日的俄罗斯，欣赏和谈论瓦格纳已成为文化界最时髦的话题之一，尽管它迟来了近 70 年。

十余年前的“文化热”，使我国许多音乐界以外的人开始知道瓦格纳。当他们接触到 19—20 世纪德国的哲学，尤其是叔本华和尼采的哲学时，瓦格纳便无论如何也绕不过去了。因为种种局限，当时并没有人去将瓦格纳作专门的研究和介绍。思想界想当然地将其归入音乐界，而音乐界对瓦格纳的认识又属明显的先天不良，同时又缺乏像思想界那样敏锐的文本意识。即使在对瓦格纳的音乐方面，专业音乐人士的兴趣和所了解的内容也并不比爱乐的人多，更休谈什么研究了。

我们的外国文学的研究者特别是翻译者总有大功告成的感觉。他们好像以为西方的优秀的文学作品已被译介殆尽，或许还有其他的因素在里面，所以便出现了“精益求精”的“重译热”。在戏剧方面，我们总能见到莎士比亚、易卜生、布莱希特和肖伯纳等人的作品译本，却无法了解一位才能和成就足与他们相埒甚至犹有过之的瓦格纳。许多人以为瓦格纳的戏剧只是为他的音乐提供的脚本，却全然不顾瓦格纳的艺术理想至少有一半是体现在他构想的戏剧格局和他亲手写的剧词当中。瓦格纳从小就立志将莎士比亚、贝多芬和古希腊悲剧熔于一炉，他十分重视剧本的创作，他在他的歌剧中倾注心血最多的是理念、情节和诗韵，音乐的创作则出于他的天才的自然流露，尽管那当中包含了那么多新奇的因素。

瓦格纳在戏剧上的成就，集中体现在他的 13 部歌剧和系列论文《歌剧与戏剧》和《未来的艺术作品》里。尤其是他的

剧本，几乎涉及德国古典哲学和浪漫派文学的所有论题和内容，同时他用诗写下的剧词无疑还代表了19世纪下半叶德国诗的最高成就。对此，瓦格纳曾充满信心地说：“单指那高纯的诗，我可以说就已经使德国有了一部将来必引以为傲的作品。”

翻译出版《瓦格纳戏剧全集》无疑是世纪末所给予我们的最后文化机遇。一个多世纪以前。整个欧洲大陆大有被“瓦格纳洪水”吞噬的危险，它将风靡欧美一个多世纪的浪漫主义文学与艺术推向极至，在经过后浪漫主义的短暂过渡之后，文化迎来了世纪末。在瓦格纳巨大的阴影下，文化开始寻找破门而出的道路，于是，种种的实验与尝试之后，光怪陆离的新世纪曙光出现了。然而近一个世纪过去了，我们的文化界竟好似从未感觉到瓦格纳现象的存在，且不说没有上演过哪怕是瓦格纳歌剧的片断，瓦格纳创作的剧本和论文更不曾有过完整的翻译介绍，即使听瓦格纳的音乐也仅属于少数爱乐者的事情。

当然，“经过两次全球性政治大变动后，音乐世界又回到客观现实，回到一条没有被他的见解所遮盖的道路上来”（萨姆·摩根斯坦）。但是瓦格纳的艺术的魅力随着时间的推移，越来越使人无法抗拒。一旦有了可以接近他的机会，你会发现，他的音乐，他的奇想，他的风格，他的个性，当然还有他的戏剧的理论与实践，都会完完全全地把你征服。瓦格纳并没有形成什么学派，也没有嫡传的弟子，有的只是一大群不计其数的崇拜者和诠释者。他在世之时就能见到一所专演他的作品的剧院，所有的知识分子、音乐家、世上的大人物和小人物都成群结队地来此朝拜。这种非理性的状况在很大程度上堵死了学术

4 瓦格纳戏剧全集

的进路。如果没有拜罗伊特的感同身受，隔山买牛式的研究实在没有多大的趣味和意义。

所以，我的建议是，既然瓦格纳不可回避，又无法错过，你就必须全方位地贴近他，听他的音乐，读他的剧本，如能直接读德文版当然更好，但能有如此享受的人太少，只好让眼下问世的中文译本聊胜于无了。

瓦格纳虽然从小即对音乐表现出异常的敏感，但是他最迷恋的还是诗歌，尤其偏爱希腊罗马文学，写剧本是他的梦想。13岁时，他翻译了荷马史诗的前12卷，又读了莎士比亚戏剧的德文译本。他开始模仿莎士比亚的风格创作一部大悲剧，那看起来像是《哈姆雷特》、《麦克白斯》、《李尔王》以及歌德的《葛茨·冯·伯里欣根》的大杂烩。在这部名为《劳伊巴德和阿德丽特》的剧中，共有42个人物相继死去，为了不使舞台过早空着，他们又以鬼魂再现。有了这次尝试，瓦格纳甚至觉得“我是注定了要当诗人的。”

1832年，瓦格纳写下了他的第一部歌剧《结婚》，由于他最敬慕的姐姐罗莎莉不喜欢它，所以被他毁了，“一丝痕迹也未留”。关于这部歌剧我们所能知道的便是这样几句话：“一部悲剧的歌剧诗：一个沉迷于爱情的青年，爬上了朋友新娘的卧室窗口，她正在等待着丈夫，她在这个狂乱的人挣扎着，最后把他推到楼下的院子里……在葬礼上，她尖叫一声，便倒在他的尸体上气绝身亡……。”

后来，瓦格纳通过在维尔茨堡当演员和舞台监督的哥哥阿尔伯特的介绍，担任了一个薪水很低的合唱队指导。因为较多

的舞台实践使他积累了一些有价值的经验，他用了一年的时间，写成了他的第二部却是第一部完整的歌剧《仙女们》。这是瓦格纳追随威伯风格的首次有益尝试，也是瓦格纳戏剧创作所跨出的至为明确的一步。其中有一些戏剧方面的概念如仙、凡两界的神、人对彼此不能相属的痛苦感受，通过爱情而得到救赎等，在他以后的其他歌剧中都有更为深刻的发挥。

当然，《仙女们》被莱比锡剧院没有任何理由便拒绝排练并未给瓦格纳以多少打击。紧接着，他又开始构思另一部新的歌剧《禁止恋爱》，这是根据莎士比亚的戏剧《一报还一报》改写的剧本，可以说是对莎士比亚的崇敬在年轻的瓦格纳身上的再次反映。与原作大不相同的是主题发生的关键变化，公爵这一重要人物消失了，莎士比亚提出的正义的审判这个基本问题不见了。处于中心地位的是压抑与放纵情感在人世间的矛盾，充斥剧中的是对伪善与苦修的德行的责难，对“自由放任的情感”这一生活原则的一种赞赏。

与瓦格纳以后的作品相比，《禁止恋爱》不论从剧本还是音乐，都是完全失败的。为了迎合时尚，整部作品都陷入法国和意大利的轻歌剧形式中，起初瓦格纳甚至要将其写成一种“滑稽喜剧”，但被迫中途放弃，他感到了无所适从的悲哀，意识到在对“通俗音乐”的探索道路上，他迷失了方向。这部歌剧，瓦格纳本人从未满意过，他说它“可怖、可憎、可厌……”这一点倒和批评界的观点一致。只是到晚年，他对柯西玛说，这部歌剧中唯一能找出来的好处，就是伊莎白拉与玛丽亚娜在修道院里那一幕的曲调与和声，与《唐豪瑟》里的救赎主题，几乎可以说是一样的。

1837年夏天，瓦格纳阅读了英国诗人、小说家布尔沃·里敦的风靡一时的历史小说《黎恩济》。书中的反贵族主题及背叛与暴乱的场面使瓦格纳产生了共鸣，他决定以此为题材，写一部当时正盛行于巴黎的“历史歌剧”。剧词写好之后，等待瓦格纳的是巴黎长达两年半的贫困和屈辱，这里目睹的一切及身心体验直接影响了他以后的世界观，在此期间最后完成的《黎恩济》也进一步深化了主题，同时也为他以后的创作主题埋下了伏笔。

《黎恩济》在德累斯顿的首演获得巨大的成功，瓦格纳却并不满足于此。虽然他一直“以那些充满他头脑和内心的伟大思想”，真诚地爱着黎恩济这个人物，为他的悲剧命运而使神经“因怜悯而颤动”，但他还是称这部作品为“青年时代的罪孽”。它使他最终告别了历史剧的创作，他的理由是，“历史剧缺少音乐本质，如果说他能表现‘纯粹人类’的伟大感情，那也是一个极其特殊的范围内展现这种感情的发展。某一时代的生活和景色，某一时期、某一国家的风土人情、民族偏见，所有这些都是无法用音乐表达出来的。因此，人们或是删去所有的偶然事件，这样，真正的历史趣味也就自行消失，否则就得让毫无真正意义的、没完没了的朗诵调充斥于总谱之中。”

在谈到瓦格纳戏剧观念的转变时，P.H. 朗格说道：“他从旧式的神话歌剧《仙女们》开始，接着进入到历史大歌剧《黎恩济》。然后是受到威伯和马施纳启发的浪漫主义歌剧：《漂泊的荷兰人》。浪漫主义歌剧在《唐豪瑟》和《罗恩格林》中达到了高峰。这时在风格和思想意识上开始了一个巨大的转