

大师馆



理查德·瓦格纳

作品-生平-时代

RICHARD WAGNER

Werk — Leben — Zeit

【德】狄特·波希迈耶尔 著

Dieter Borchmeyer / 赵蕾莲 译

理查德·瓦格纳

作品-生平-时代

RICHARD WAGNER

Works - Life - Times

【德】狄特·波希迈耶尔 著

Dieter Borchmeyer / 赵雷莲 译



译 歌德学院(中国)
翻译资助计划



黑龙江教育出版社

版权登记 08-2014-013

图书在版编目 (CIP) 数据

理查德·瓦格纳：作品—生平—时代 / (德) 波希迈耶尔

(Borchmeyer, D.) 著；赵蕾莲译. -- 哈尔滨：黑龙江教育出版社，2015. 4

ISBN 978-7-5316-7794-9

I. ①理… II. ①波… ②赵… III. ①瓦格纳, W.R. (1813~1883)—传记

IV. ①K835.165.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第074222号

DIETER BORCHMEYER : RICHARD WAGNER WERK-LEBEN-ZEIT

Copyright © Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart 2013

Published by agreement with The Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Chinese simplified translation © 2015 by Heilongjiang Educational Press Co. Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

理查德·瓦格纳 作品—生平—时代

LICHADE · WAGENA ZUOPIN -SHENGPING-SHIDAI

作 者 [德] 狄特·波希迈耶尔 (Dieter Borchmeyer) 著

译 者 赵蕾莲 译

选题策划 杨 静

责任编辑 宋舒白 杨 静

装帧设计 苏静宇

责任校对 石 英

出版发行 黑龙江教育出版社 (哈尔滨市南岗区花园街158号)

印 刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

新浪微博 <http://weibo.com/longjiaoshe>

公众微信 heilongjiangjiaoyu

E - m a i l heilongjiangjiaoyu@126.com

电 话 010-64187564

开 本 700 × 1000 1/16

印 张 34.25

字 数 438千

版 次 2015年6月第1版 2015年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5316-7794-9

定 价 69.00元



2014年1月22日，本书译者赵蕾莲教授在德国斯图加特大学文学院从事“洪堡基金会”资助的项目研究，专程到海德堡大学拜访本书作者狄特·波希迈耶尔教授，向他请教翻译本书遇到的问题，并合影留念。

献给老朋友瓦尔特·辛德勒（Walter Hinderer）

序

Wagner

解析瓦格纳的深度著作

——序《理查德·瓦格纳 作品—生平—时代》中文版

德国著名学者狄特·波希迈耶尔（Dieter Borchmeyer）的力作《理查德·瓦格纳 作品—生平—时代》（*Richard Wagner Werk-Leben-Zeit*）由我国著名德语教授赵蕾莲译完成，即将和中国读者见面。在我看来，这个关于瓦格纳的中文译本其价值绝不次于曾经在北京三联书店（2005年人民音乐出版社张黎翻译）刊行的汉斯·迈耶尔所著“罗沃尔特传记丛书”之《瓦格纳》，就学术价值以及所涉及领域的真知灼见而言，波希迈耶尔的著作至少在关于瓦格纳的中文译本中鹤立鸡群，必将成为音乐学者和广大爱乐者共享的珍贵资料。

瓦格纳在中国的接受史将近百年，却一直鲜有具分量的论著问世，即便西方研究瓦格纳的著作汗牛充栋，就目前所见的几种传记译本看，全面而客观地介绍传主生平及其思想和作品并具备一定学术深度的居然还是汉斯·迈耶尔的那本“小册子”，而他的观点今天看来亦多有偏颇之处，不可避免地受到了一些时代意识形态的影响。当然，如今的学术形势不比当年，不仅有越来越多的专业学者以瓦格纳作为研究课题，大量与瓦格纳相关的硕士博士论文亦如雨后春笋。同时在音乐及歌剧表演

制作领域，瓦格纳的作品日益成为热门，特别是已经过去的2013年适逢瓦格纳200周年诞辰，以此为契机，国家大剧院、北京国际音乐节和中央歌剧院先后在北京制作上演了《帕西法尔》《罗恩格林》《漂泊的荷兰人》《唐豪瑟》《女武神》《齐格弗里德》等。如果再算上前几年先后在北京和上海上演的两套来自德国的《尼伯龙根的指环》全本以及音乐会版的《特里斯坦与伊索尔德》，那么瓦格纳歌剧在中国内地尚未拉开帷幕的巨作就只剩下《纽伦堡的工匠歌手》了。想想这些都是发生在最近十年间的事情，显然我们更加需要一本具有学术权威性和代表性的瓦格纳传记中译本以供“指引”之用。

感谢北京歌德学院的推荐，同时也感谢赵蕾莲教授的学术造诣和高效，中国的瓦格纳学界和瓦格纳爱好者终于等来一本好书。《理查德·瓦格纳 作品—生平—时代》的作者狄特·波希迈耶尔（Dieter Borchmeyer）教授先后担任德国海德堡大学和奥地利格拉茨大学教授，主要讲授德国近代文学与戏剧学。他的研究领域是18世纪至20世纪的德国文学和音乐戏剧，对歌德、席勒、莫扎特、瓦格纳和托马斯·曼均有重要研究成果。其代表著作包括《时代公民，歌德》（*Goethe. Der Zeitbürger*. 1999年）、《戏剧与理查德·瓦格纳的世界》（*Drama and the world of Richard Wagner*. 2003年）、《权力与忧郁，席勒的〈华伦斯坦〉》（*Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein*. 修订版2003年出版）、《莫扎特或者对爱的发现》（*Mozart oder die Entdeckung der Liebe*. 2005年）以及《尼采—科西玛—瓦格纳，一种友谊的肖像》（*Nietzsche-Cosima-Wagner. Porträt einer Freundschaft*. 2008年）等。波希迈耶尔教授不仅博学，而且持论公允，材料引用丰富严谨，下笔精炼。他对瓦格纳的解析侧重文学源流和思想发展脉络，在紧扣时代而述及的无论是音乐抑或文学、哲学、政治思想之于瓦格纳的整体关系，都显露出一位史家的冷静与客观，一位文论家的细腻与犀利，一位艺术素养极高的音乐学者的品位与敏感。

作为一位瓦格纳艺术的爱好者与关注者，我既对他的音乐着迷，又

对他的情怀充满敬意。瓦格纳无论在他的时代还是在他身后百年，都以无可抵御的魅力统御着艺术的世界甚至政治的世界。我非常不愿意看到的是，无论对瓦格纳是狂热的爱或无谓的反感都源于对他的偏见或了解不够，从这个意义上讲，仅仅靠听他的音乐、欣赏他的歌剧远远不足以洞察瓦格纳现象以及深入到瓦格纳的世界之中。

这便是这本书的价值所在。仅对中国读者而言，这本书解决了所有最根本的问题。首先是瓦格纳的思想来源。瓦格纳算不上一位思想家，他的思想来源芜杂，被他时常处于发烧状态的大脑一搅拌，生出的不是奇思异想便是自相矛盾。波希迈耶尔当然头脑非常清楚，所以他能梳理出瓦格纳在不同境遇不同时期所说的话所做的事儿，将思想、语言、创作在时空的坐标上给予了精准的定位。波希迈耶尔毫无疑问熟悉瓦格纳所有歌剧文本以及它们在语义学、词源学方面的意义，这对探究每一部作品的戏剧生成具有非常实用的指导价值。

其实当对瓦格纳的研究稍微远离政治的羁绊时，从文学史方法论的进入更有可能接近瓦格纳的初心。瓦格纳的一生，首先是一位文学爱好者，少年时代的瓦格纳博览群书，举凡希腊神话、希腊戏剧、中世纪传奇、莎士比亚乃至19世纪初的早期浪漫主义文学等，都给他提供了幻想、狂想的基础和素材。在创作出他伟大作品之前，他所受到的训练更多是文学上的，而正如他所言，音乐只是表现他戏剧的手段，惟其是手段，所以他不受任何拘束，全无墨守成规，任声音的想象力天马行空，从而创造出超越时代的音乐语言。波希迈耶尔正是以文学史的视角去归纳，去发现，去寻找瓦格纳之成为瓦格纳的思想根源。这项工作他做了几十年，积累了大量文献资料。本书是他的关于瓦格纳研究的集大成者，既有旧著的结构，又有新说的补充，无论从个人还是学科而言，都有其崭新性和创建性。

波希迈耶尔教授在后记中提到他与指挥家克里斯蒂安·蒂勒曼的交往与对话，这很引起我的兴趣。蒂勒曼是当今国际乐坛具有代表性的瓦

格纳歌剧解读权威，德国指挥学派的传统在他身上得到延续。他天性中有齐格弗里德的因素，这在当下颇不合时宜。正像战后的德国特别是拜洛伊特的瓦格纳诠释者们或多或少受到汉斯·迈耶尔的影响一样，我很欣慰蒂勒曼有波希迈耶尔这样的良师益友，后者不仅给足了关于瓦格纳的养料，而且还指出了迄今为止最正确的解读方向。

瓦格纳生于乱世，长于动荡。在他的第一个150年，他成为音乐史、艺术史、文化史甚至政治史的焦点。在他的第二个150年刚刚走过三分之一的时候，对他的审视和研究渐趋正常。毫无疑问瓦格纳以他的先知气质制造了纷乱，但越是在和平的年代，瓦格纳越是能够打动人心，越是能够激发生命和激情的能量。无论你对他的一切了解多少，当特里斯坦和弦响起，当爱的风暴掀起，当漫游者的孤独沉吟泛起，当直冲天际的莱茵河谷熊熊大火燃起，我们能被触动的，是否人类童年的心灵？我们充盈眼眶的，是否与生俱来的热泪？

听不够的瓦格纳！道不尽的瓦格纳！瓦格纳离不开聆听，但是瓦格纳也需要阅读。

是为序。

刘雪枫

2015年2月

前言

Wagner

历史上爱他恨他的人各不相让，
他的形象也模糊不清，摇摆不定。^①

弗里德里希·席勒曾经这样评论他笔下最著名的悲剧主人公华伦斯坦^②，我们可以用席勒这句经常被人们引用的名言来形容理查德·瓦格纳。他的形象经受最令人迷惑不解的、摇摆不定的价值评判，这种情况是迄今为止任何其他艺术家都从未经历过的。瓦格纳对欧洲的音乐史、戏剧史、文学史和文化史都产生了无与伦比的非凡影响，这阻止了某些人的所有这种尝试：贬低他的作品的美学声望；他的作品还在全世界范围内久盛不衰地出现在我们当今时代的戏剧生活和音乐生活中，出现在科学的和通俗的瓦格纳出版物中，这表明，这种美学声望不断地闪烁耀眼的光芒，尽管瓦格纳的音乐在后来几代作曲家的作品中产生的直接反响以及人们在诗艺文学方面对瓦格纳的接受，在理查德·施特劳斯^③和托

① 引文翻译参考以下译本：《华伦斯坦·序诗》，席勒著，张玉书译，参见六卷本《席勒文集》，第三卷，北京：人民文学出版社，2005年，第360页。——译者注

② 华伦斯坦（Wallenstein, 1583–1634）是波西米亚的军人和政治家，三十年战争（1618–1648年）期间任神圣罗马帝国皇帝斐迪南二世的军队统帅，因策划政治军事阴谋活动被暗杀。——译者注

③ 理查德·施特劳斯（Richard Strauss, 1864–1949）是德国杰出的浪漫作曲家。——译者注

马斯·曼^①的作品（*Œuvre*^②）中达到巅峰之后，从根本上逐渐消逝，宣告结束。瓦格纳作为个人的性格特征以及他作为知识分子的整体人格，却不断招致新的怀疑。在当今人们的音乐意识中，绝大多数作曲家的传记在很大程度上与其作品相比都相形见绌；而与之相反，在最近经过整理的许多传记和评论中，瓦格纳的生平和思想却不断向他的作品投去旧的和新的影子，产生消极影响。尽管如今存在一种语文学的共识，即人们不应该把一位作家的生平与学说同他的艺术创作相提并论，等量齐观，不应该在他的人生与学说中，寻觅艺术创作的根源，但是，瓦格纳的情况总会出现例外，这使他成为一种“才智见地的牺牲品”（*sacrificium intellectus*^③），在他的作品中，人们寻觅他的人生和“意图”的踪迹，甚至有人怀疑，瓦格纳虚构的世界，成为宣泄他的仇恨情绪与意识形态方面的偏袒成见的共鸣空间。

瓦格纳早就放弃了他在苏黎世流亡时期撰写的艺术论著中的那种挑衅锋芒，而这种挑衅起初几乎比他的音乐作品，产生更强烈的影响。然而，遗留下来的是瓦格纳在意识形态方面的丑闻，特别是他与排犹主义的牵连及其一直发展到纳粹主义的引人深思的后果。以色列至今仍然没有取消对瓦格纳作品的禁令，针对他进行的论战以及对他的怀疑，直到今天依然没有停止：有人不仅怀疑瓦格纳的人格和他的散文作品，而且还怀疑他的戏剧作品——他的戏剧作品被视为一种美学构思，它隐蔽地分化瓦解启蒙社会的人类共识——这一切都表明，瓦格纳一直是一个让人不愉快、招惹麻烦的人。20世纪德国那段引起灾难的历史^④让德国人感到问心有愧，于是人们就在瓦格纳身上，追本溯源地寻找对这种问心有愧心态的解答，人们

① 托马斯·曼（Thomas Mann, 1875-1955）是20世纪德国最伟大的小说家。其早期三部作品长篇小说《布登勃洛克一家》、中篇小说《死于威尼斯》和长篇小说《魔山》使他获得1929年诺贝尔文学奖。——译者注

② 此处外文是法语。——译者注

③ 此处外文是拉丁语。——译者注

④ 这里指第二次世界大战那段历史。——译者注

把对那段历史的羞耻感都投射到瓦格纳的身上，因为人们把瓦格纳视为那段历史的不祥之兆，视为那段历史有威胁性的前兆和黑暗的阴影。

对他那个时代的人和他后来的至少一代人而言，瓦格纳曾经是一位革命者，人们对他的评价褒贬不一，毁誉参半：他通过戏剧作品在语言上的复古风格，使约定俗成的音乐法则与歌剧法则失去效力，然而，他也让文学艺术的法则丧失效力，这一点使他不断遭到人们的诟病，指责他的“半瓶醋的业余做法”。他通过尝试融合多种艺术形式，打破了“行会”——手工业局限于一个特定的艺术门类的界限，他不仅跨越了在地区发挥作用——这是分散的德国文化生活独特的——界限，而且，他还在他的人生关键的几个创作时期，在德国以外的欧洲展示魅力，发挥作用，从而在整体上超越了民族艺术家这个称谓。

此外，他在德国和欧洲度过笼罩着丑闻氛围的生活，尤其是，他同弗兰茨·李斯特与阿古伯爵夫人^①的女儿科西玛·冯·比洛^②之间的绯闻，后来又与她结婚，这都使他成为这样一个欧洲艺术大家庭中的成员：具有贵族的放荡不羁的艺术家的特点。还有，瓦格纳与被癫狂的预兆包围的巴伐利亚国王路德维希二世^③结下友谊，这位坐在统治者御座上的耽于幻想者被欧洲的美学家美化为“世纪末孤零零的国王”（*le seul Roi de ce siècle*^④）^⑤。这些都使他突破了人们对德国艺术家的期待范畴。最后，瓦格纳在威尼斯的辞世，被加布里埃尔·邓南遮^⑥在他的长

① 阿古伯爵夫人（Marie de Flavigny, d'Agoult, 1805-1876）是法国女作家，著有《奈利达》。1834年，她与李斯特私奔，1844年，俩人分手。——译者注

② 科西玛·瓦格纳（Cosima Wagner, 1837-1930）是李斯特与法国女作家阿古伯爵夫人的非婚生女儿，先后嫁给指挥家汉斯·冯·比洛（Hans von Bülow）和理查德·瓦格纳。——译者注

③ 路德维希二世（Ludwig II, 1845-1886），1864年即位，成为巴伐利亚国王。1886年6月9日，他被确诊为精神病，6月12日，他在慕尼黑附近的施塔恩贝克湖溺水身亡。——译者注

④ 此处外文是法语。——译者注

⑤ 维尔莱：《论巴伐利亚国王路德维希二世》（1886年）（*Verlaine, A Louis II de Bavière, 1886*）。

⑥ 加布里埃尔·邓南遮（Gabriele d'Annunzio, 1863-1938）是意大利作家，崇尚对感性和美的崇拜，其创作描绘了颓废派的美学。——译者注

篇小说《火》(*il fuoco*^①) (1900年)中演绎加工,烦冗华丽到不健康的程度,在毛里斯·巴雷(Maurice Barré)的《威尼斯之死》(*La Mort de Venise*^②) (1902年)中也有瓦格纳的影子,与他有很多关联。在瓦格纳去世后十年,托马斯·曼在他的中篇小说《死于威尼斯》(*Der Tod in Venedig*)中,把瓦格纳的去世逐渐演绎成一种虚构的作家履历,小说在很多地方间接地与瓦格纳的艺术与人生有千丝万缕的联系,而且是在完全批评性的前兆下。在《威尔第^③,歌剧的故事》(*Verdi. Roman der Oper*, 1924年)中^④,弗兰茨·魏尔弗尔^⑤把瓦格纳的死描写成,他的伟大的意大利对跖者^⑥的突破性经历。瓦格纳的死恰恰构成了“世纪末”(Fin de siècle)^⑦的神话之一,在这个神话中,瓦格纳完全成为欧洲的象征人物,象征颓废倾向(Décadence^⑧)和该倾向的死亡情爱(1858年,瓦格纳在威尼斯完成了渴望黑夜、渴望死亡的《特里斯坦与伊索尔德》第二幕)以及衰败的唯美主义的魔力。

瓦格纳把德国偏僻闭塞的小地方拜罗伊特^⑨打造成人们对他的“未来的艺术作品”的崇拜场所,并且编造成一种不乏沙文主义和排犹主义特点的德国的意识形态。是的,瓦格纳在他的外表形象上(戴着无檐

① 这个书名是意大利语。——译者注

② 这个书名是法语。——译者注

③ 朱塞佩·威尔第(Giuseppe Verdi, 1813–1901)是19世纪意大利杰出的作曲家,因《弄臣》《吟游诗人》《茶花女》等作品享有盛誉。——译者注

④ 这也是一部关于瓦格纳的长篇小说。

⑤ 弗兰茨·魏尔弗尔(Franz Werfel, 1890–1945)是德国表现主义诗人、剧作家和小说家,1924年他创作了第一部小说《威尔第,歌剧的故事》。——译者注

⑥ 此处指威尔第。对跖者是指在地球上相对的两点居住的人,在这里指当时两位著名的作曲家:居住在意大利的威尔第和居住在德国的瓦格纳。——译者注

⑦ 世纪末(Fin de siècle)这个概念与19世纪晚期文学和艺术上矫揉造作、逃避现实、极端唯美主义、厌世和流行的绝望情绪这种气氛有关。——译者注

⑧ 这个词是法语。——译者注

⑨ 拜罗伊特(Bayreuth)是德国巴伐利亚州的城市,1876年和1882年的第一届与第二届音乐节在此上演了《尼伯龙根的指环》与《帕西法尔》。瓦格纳去世后,音乐节活动由其家人负责,延续至今。——译者注

的扁平礼帽^①，作为“身份地位的象征”）就已经迅速挤进了德国“大师”的角色中。还有，他在《帕西法尔》（1882年）中表现出晚年的基督教倾向，弗里德里希·尼采考虑到瓦格纳在通晓人情世故方面发挥的欧洲作用时，把上述情况评价为，瓦格纳的一种自我否认的面具和仪式，即自我否认他的世界主义的、为“颠覆一切价值”作准备的现代性。看起来，瓦格纳似乎想戴着德意志民族的面具，试图把他自身的现代性这种有威胁的元素转嫁到犹太民族身上，他试图扮演乌托邦式的基督教的旗手角色，在一种朝着虚无主义努力的现代中间，找到最后价值支撑点。然而，恰恰在对这种态度常有的充满激情而又狂妄自大的特征的灵敏嗅觉中，其时代的民族主义的德粹代表、基督教代表以及排犹主义代表（正如欧金·杜林^②的情况所表明的那样）通常都没有把瓦格纳算到他们自己的阵营中。直到半个世纪以后，在此期间被反动派利用的瓦格纳，才成为种族的民族主义的意识形态所崇拜的人物。托马斯·曼与阿道夫·希特勒，他们对“瓦格纳的狂热崇拜心理”之间的鸿沟，有代表性地表现出，人们对瓦格纳接受的截然相反的倾向：介于现代与反动之间。

在19世纪中叶之后的德国文化背景中，鉴于瓦格纳损害了人们对美学角色习以为常的期待，使他长期成为令人不愉快的人物。他反复煽动好斗情绪，而人们通过以下方式表达这种好斗情绪：形成一股由漫画、论战、嘲讽文章、讽刺、讽刺性模仿作品组成的史无前例的潮水，还从来没有哪一位艺术家遭遇到这种规模的潮水。在德国以外的其他国家，尽管人们对瓦格纳的研究也完全具有强烈赞成和激烈反对的特点，这种研究因为与其人格的“人性的，太人性的”^③距离更大，所以表现出来的

① 无檐的扁平礼帽是过去德国教士、法官和教授戴的帽子，因此是身份地位的象征。——译者注

② 欧金·杜林（Eugen Dühring, 1833–1921）是德国哲学家和实证主义者，主张废除以权力为基础的一切人类关系。恩格斯在《反杜林论》中抨击其社会主义思想及其“庸俗唯物主义”。——译者注

③ 作者在此借用尼采一部著作的名字《人性的，太人性的》。——译者注

好斗特征也少得多，恰恰因为如此，在法国文学和英国文学中，人们对瓦格纳的研究会涌现出远比在德国更重要的文学批评的现象。

瓦格纳对现代音乐产生了巨大的影响，与之相比，他对欧洲文学的影响也几乎毫无逊色。倘若没有理查德·瓦格纳的影响，早期的现代文学就很难成为事实上的现代文学。假如我们罗列出其作品或多或少受到瓦格纳深刻影响的作家的名字，那么，我们就会得到从1850年到1930年欧洲文学有代表性的一幅全景图。这种作用的大都市是巴黎，“19世纪的首都”（瓦尔特·本雅明^①语）。1884年，爱德华·迪雅尔丹^②创办了《瓦格纳杂志》（*Revue Wagnérienne*^③），文学上的“瓦格纳崇拜主义”（*Wagnérisme*^④）运动要把这份杂志当成有代表性的机关报。这场运动从夏尔·波德莱尔^⑤开始，经过斯蒂芬·马拉美^⑥和保尔·维尔兰^⑦，到罗曼·罗兰^⑧、保尔·克洛岱尔^⑨和马塞尔·普鲁斯特^⑩。在英国（尤其在爱尔兰）文学中，瓦格纳的影响从威廉·莫里斯^⑪，到奥斯卡·王尔德^⑫、

① 瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin，1892—1940）是德国犹太文学家和美学家、20世纪前半期最重要的文学评论家。他是法兰克福学派成员，1933年流亡法国，1940年自杀。——译者注

② 爱德华·迪雅尔丹（Edouard Dujardin，1861—1949）是法国象征主义运动作家，宣传整体艺术作品的理论。——译者注

③ 此处外文是法语。——译者注

④ 这是法语。——译者注

⑤ 夏尔·波德莱尔（Charles Baudelaire，1821—1867）是法国诗人、文学现代性的开拓者、象征主义的先驱。他以诗集《恶之花》成名。其理论成为象征主义的根源。——译者注

⑥ 斯特芳·马拉美（Stéphan Mallarmé，1842—1898）是法国诗人、诗歌象征派运动的倡导者和领袖。其作品对现代抒情诗产生影响。——译者注

⑦ 保尔·维尔莱（Paul Verlaine，1844—1896）是法国抒情诗人，他是象征主义伟大的诗人之一，在其作品中，颓废成为表现文学的方式和生活方式。——译者注

⑧ 罗曼·罗兰（Romain Rolland，1866—1944）是法国小说家、剧作家、随笔作家。——译者注

⑨ 保尔·克洛岱尔（Paul Claudel，1868—1955）是法国诗人、剧作家、散文家，20世纪上半叶法国文学主将。其象征主义戏剧综合了各种戏剧成分，形成统一的基调、气氛和主导主题。——译者注

⑩ 马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust，1871—1922）是法国小说家。他从心理学观点出发，以寓言方式写出意识流作品《追忆逝水年华》。——译者注

⑪ 威廉·莫里斯（William Morris，1873—1932）是美国剧院代理人与经理。——译者注

⑫ 奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde，1854—1900）是爱尔兰才子、诗人、戏剧家，19世纪末英国主张“为艺术而艺术”的唯美主义运动的代言人。——译者注

萧伯纳^①，再到詹姆斯·乔伊斯和弗吉尼亚·伍尔夫^②。在意大利文学中，瓦格纳影响了阿里戈·博伊托^③和加布里埃尔·邓南遮，博伊托是瓦格纳作品的翻译和宣传者，他与瓦格纳本人有联系；邓南遮是下一代作家中最热情洋溢的瓦格纳预言家。在德语区中，显而易见，重要的、文学上的瓦格纳崇拜主义的少数可以与上述英国、法国、意大利文学相媲美的例子，主要出现在这些作家的作品中：他们以法国文学为标准，或者干脆以罗曼语族国家^④的文学为标准，比如尼采、胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔^⑤或者托马斯·曼（带有一定限度的）。

瓦格纳的魅力超过音乐史上任何一位作曲家的魅力，这不仅源于他的作品，同时还源于他的音乐的影响和音乐以外的影响。本书只能在边缘处涉及瓦格纳的这种影响史，尽管本书的作者在最近几十年内也撰写了一系列相关的学术论文。这部专著把注意力集中在瓦格纳的作品本身——不仅集中在音乐与戏剧作品上，而且还集中在文学和理论的著述上——在他的生平、他的个人关系和他的时代的冲突领域中。在此，我们应该避免任何“传记主义”（*Biographismus*）^⑥，然而恰恰一直到最近，这种传记主义都使有关瓦格纳的文献汗牛充栋、不堪重负。

瓦格纳本人对这种不堪重负起了推波助澜的作用，通过他的各种不同

① 萧伯纳（George Bernard Shaw, 1856–1950）是爱尔兰戏剧作家、文学评论家和社会主义宣传家，1925年获得诺贝尔文学奖。——译者注

② 弗吉尼亚·伍尔夫（Virginia Woolf, 1882–1941）是英国女作家，对小说的形式作出独特的贡献。——译者注

③ 阿里戈·博伊托（Arrigo Boito, 1842–1918）是意大利作曲家和作家，其歌剧《梅菲斯托菲尔》受到贝多芬与瓦格纳的影响。他把瓦格纳的《黎恩济》和《特里斯坦与伊索尔德》译成意大利文。——译者注

④ 罗曼语族国家指法国、意大利等国家。——译者注

⑤ 胡戈·冯·霍夫曼斯塔尔（Hugo von Hofmannstahl, 1874–1929）是奥地利诗人、剧作家。他因同德国歌剧作曲家理查德·施特劳斯合作而成为国际知名人物。其《桑多斯勋爵的一封信》被视为结束19世纪末唯美象征主义运动的危机的征兆。——译者注

⑥ “传记主义”是贬义词，指人们仅仅根据一个作家的经历和人生状况阐释其文学作品。——译者注

的自传性的著述，一直到《我的生平》（*Mein Leben*）^①。尽管他努力再现他的人生真实性，他却坚决否认这一点：人们可以在生平事实中，寻找音乐的现象或者干脆说艺术的现象，正如他的时代单纯的传记文学和我们的时代普及的传记文学所臆断的那样，这种传记文学一再使作家的作品退居作家的生平之后，但对一位作家而言，作品是至关重要的。在这个问题上很遗憾的是，这种做法得到某些有传记瘾的读者的积极赞同，他们在这种传记瘾中，得到有商业瘾的出版商的支持。这种有传记瘾的读者认为，只要了解一位艺术家的生平，就足以稳操胜券地理解他的作品了。瓦格纳曾经在1870年撰写了贝多芬纪念文集，在该文集中，他大肆嘲讽了这种尝试：建立《英雄》（*Eroica*）^②同贝多芬与拿破仑之间的关系的一种直接的联系。他认为，在那种关系中，人们根本就找不到，“用以评价所有音乐作品中最神奇的作品之一”的任何内容。“我们从中能够解释这个总谱的哪怕一个节拍吗？倘若我们当真胆敢尝试这种解释，难道这不肯定会让我们觉得是纯粹的痴心妄想吗？”^③

按照瓦格纳的观点，属于现代最愚蠢的、美学方面的基本错误的还有，“假设作家事先肯定经历了他自己的文学作品。”^④在他的文章《论文学创作与作曲》（*Über das Dichten und Komponieren*, 1879年）中，瓦格纳冷嘲热讽地讲述了卡尔·古茨科^⑤，有人指责古茨科，说他“描写了作家与男爵夫人和伯爵夫人的私通，而他自己根本就不可能经历过这些私通；这个人却怒不可遏地认为，必须回击这种说法，方法是，对类

① 高中甫、刁承俊把瓦格纳口授、科西玛笔录的自传（*Mein Leben*）翻译成《我的生平——瓦格纳回忆录》，北京：东方出版社，2009年。——译者注

② 《英雄》（*Eroica*）是贝多芬降E大调《第三交响曲》的别名，创作于1803年和1804年。拿破仑称帝后，贝多芬决定收回把这首交响乐献给拿破仑的想法。但他在音乐上未进行改动。——译者注

③ GS IX, 64.（参见书后文献说明，下同）

④ 1870年1月22日他致信科西玛（CT I, 91）。

⑤ 卡尔·古茨科（Karl Gutzkow, 1811–1878）是德国小说家、剧作家，德国现代社会小说的先驱者之一。小说《多疑女人瓦莉》有宗教怀疑论的色彩，标志着青年德意志派对浪漫派反叛的开始。——译者注