

双峰译丛

尼采 反对瓦格纳

〔德〕弗烈德里希·尼采 著

陈燕茹 赵秀芬 译



山东齐鲁出版社

双峰译丛

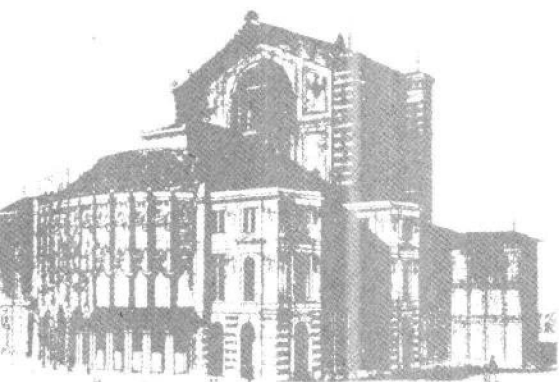
尼采反对瓦格纳



〔德〕弗烈德里希·尼采 著

陈燕茹 赵秀芬 译

冷杉 校



山东齐鲁出版社

图书在版编目(CIP)数据

尼采反对瓦格纳 / (德) 弗烈德里希·尼采著;
陈燕茹, 赵秀芬译. — 济南: 山东画报出版社, 2002.11
(双峰译丛)
ISBN 7-80603-663-6

I. 尼... II. ①尼...②陈...③赵... III. 瓦格纳,
W.R. (1813~1883)—歌剧—音乐—艺术评论
IV. J617.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 053302 号

书 名 尼采反对瓦格纳

著 者 [德] 弗烈德里希·尼采

译 者 陈燕茹 赵秀芬

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室(0531)2060055-5420

市场部(0531)2053182(传真) 2906847

网 址 <http://www.sd-pictorial.com.cn>

<http://www.sdhbs.com.cn>

印 刷 山东新华印刷厂潍坊厂

厂 址 潍坊市潍州路 753 号 邮编 261008

版 次 2002 年 11 月第 1 版

印 次 2002 年 11 月第 1 次印刷

规 格 32 开(880 × 1230 毫米)

3.75 印张 11 幅图 60 千字

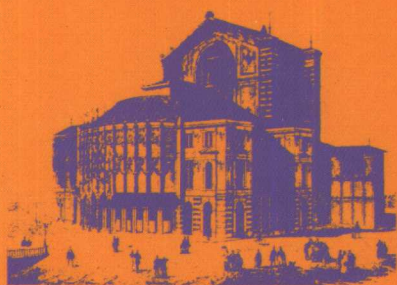
印 数 1-8000

I S B N 7-80603-663-6

定 价 12.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

主 编 冷杉
策 划 刘丽华 吴兵
责任编辑 吴兵
装帧设计 王钧

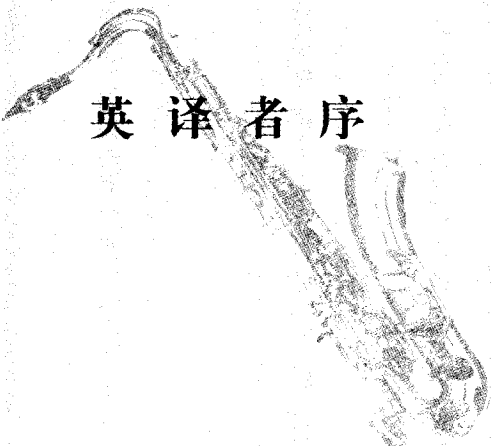


目 录

- 1 英译者序
- 6 原书第三版英译者序
- 15 前言

- 17 **瓦格纳事件——一个音乐家的难题**
(1888年5月的一封都灵来信)
- 53 附言一
- 59 附言二
- 63 后记

- 75 **尼采反对瓦格纳——一个心理学家的笔记**
- 77 前言
- 79 我敬佩瓦格纳的地方
- 80 我反对瓦格纳什么？
- 83 瓦格纳代表着一种危险
- 85 一种没有前途的音乐
- 86 我们是对陌人
- 89 瓦格纳在哪里最得意？
- 91 瓦格纳——贞洁的鼓吹者
- 94 我是怎样摆脱瓦格纳的？
- 97 后记
- 101 **尼采关于瓦格纳艺术的断想**
(1878年夏)



英 译 者 序

1888年5月间，尼采在意大利都灵写了《瓦格纳事件》的草稿；同年将至6月底时，他在西尔斯——马利亚全部完稿，并于翌年秋季发表。《尼采反对瓦格纳》则写于1888年12月中旬；然而，尽管新年到来之前此书便已付印和校对完毕，但由于1889年伊始尼采就彻底陷入了精神崩溃，所以其出版日期却是在许久以后。

在阅读这两篇文章时，我们容易被那恶毒、有力的腔调骗住，转而相信整桩事情不过是为了遮掩暗藏的怒火，不过是以美学讨论作为幌子来掩盖一场私人之间无法消解的深深宿怨，且这宿怨要求报复，也终将报复。无论有过多少相反的言论，许多人仍对面前这本书持有如是观点，而且，因为并非每个人都能了解事实真相，更何况人们易于轻信谣言而不去辨其真伪，所以便错误地认为这些小册子是泄私愤之作，甚至是出自尼采对瓦格纳的辉煌成就存有妒嫉之心——这样的人似乎大有人在。另一非常普遍的错误则是认为，此争论的焦点并非事关音乐，而是事关宗教。人们想当然地认为，像音乐这样的艺术，它的追求、素

材、影响力和方法同与之相和谐的、在文化中风行的价值观及氛围完全是两码事；无论在瓦格纳的剧本中可以找到多少基督教的因素，尼采都无权提出任何美学上的诘难，因为他恰恰也持有这个非同寻常的观点，即这些基督教的因素也闯入了瓦格纳的音乐中。

对这两种看法只有一个回答：它们错误之极。

从尼采自传《看哪，这个人！》中——一本从头至尾、字里行间写满了真诚的书——我们了解了瓦格纳对于尼采的真正意义所在。在那本书的许多地方，我们都明确看到尼采道出的是肺腑之言。他说了一些什么呢？他以平静的口吻承认自己深深受益于这位伟大的音乐家，承认自己对他的爱和感激，瓦格纳是怎样唯一一位曾对他有所意味的德国人，他与瓦格纳的友谊是怎样构筑了他一生中最幸福、最宝贵的经历，与瓦格纳的决裂又怎样几乎要了他的命。此外，我们也记得，瓦格纳也曾宣称，在失去了“那个人”（尼采）之后，他成了“孤身一人”。这时我们才开始意识到，在此不可能是个人之间的怨恨和敌意。我们感到我们站在了一个更高处，感到我们绝不能将此二人当作两个因琐事而发生口角的市井中人来评判。

尼采声明（《看哪，这个人！》，第24页），他从来不对人进行人身攻击。如果他真的使用了某个名字，这纯粹是为了达到目的而运用的一种手段而已，正如人们为使某一普遍然而扑朔迷离的事实更加清晰、凸显而也许使用放大镜那样。他也许会使用大卫·施特劳斯之名（不怀任何敌意或怨忿，因为他根本不认识此人）来象征平庸的市井文化；同理，他使用瓦格纳之名，也不过是为了象征现代思潮、价值观、追求与艺术的普遍颓废或堕落。

尼采毕生的雄心在于复兴欧洲文化。在与瓦格纳

交往的第一阶段中，他以为已经找到了准备在这个方向带头的人物。在很长一段时间内，他把这位大师当作“德国的救世主”，当作将能挡住当时的颓废浪潮并引导人们重返已与古代一同消亡的伟大之境的发明者和革新家。而他又是那样透彻地理解自己身为瓦格纳弟子的职责，并那样完全地投身于这个事业之中，所以，尽管他自身已经具备无可争议的诸般才华，并且他个人独创的成就已经卓越超凡，但在所有那些最不喜欢那位崛起音乐家的圈子里头，尼采仍然长期被视为仅仅是一名为瓦格纳服务的“文字仆从”而已。

可是，当年轻的尼采走向成熟并开始对生活 and 人性有了独立的见解之后，他渐渐觉得，瓦格纳在是否真的与他一道往相同的方向努力这一点上极其可疑。虽然在那之前，尼采已将瓦格纳的理想等同于自己的理想，但如今，他慢慢明白了，复兴德国文化、欧洲文化以及为此复兴而有必要进行的对一切价值的重估等等，这一切的的确确偏离了瓦格纳主义的道路。他看到他赋予了瓦格纳太多自己的，而不是瓦格纳的理想。在热爱中他美化了他那个朋友，而那位《帕西法尔》的作曲者与他想象中的人物并非一致。事实一步步被认清了：一次次的失望、一次次的揭示终于使尼采彻底醒悟。尽管起初他的基本本能抵抗这种醒悟，但感情的剧变最后强大到难以抗拒，于是尼采跌入了最黑暗的绝望深渊之中。倘若他遵照自身人性的意愿，或许他仍会与瓦格纳为友，直到最后一刻。然而事实上，他依旧忠诚于自己的事业，于是这便意味着他要抛弃从前的偶像了。

《快乐的智慧》、《查拉图斯特拉如是说》、《在善与恶的彼岸》、《道德谱系》、《偶像的黄昏》、《反对基督》，所有这些尼采著作都反复多次地劝告人类要从欧洲正

在走的道路中退出来。结果又如何呢？瓦格纳开始写一些有关尼采的难听话，世界以为尼采和瓦格纳陷入了一场可鄙的私人之间的文字对骂中，而那个真正问题的全部重要性却被深埋在加诸其上的种种人性化、太人性化的诠释之下。

尼采在音乐上的造诣很高。在他少年时期，长辈们拿不准到底该不该让他受专门的教育以便日后从事音乐事业，因为在这门艺术上他实在太有才华。假若他母亲未得到普弗尔塔(Pforta)名校为其子提供的六年的奖学金的话，那么尼采，这位学者和哲学家，很可能就是一名出色的作曲家了。因此，说起音乐时，他是知道自己在谈论什么的。而且，当他专门提及瓦格纳的音乐时，他在托里普申度过的岁月里与瓦格纳长期亲密往来的这一简单的事实又足以保证他深谙此话题。如今尼采是最早认识到下列真理的人之一：艺术原则与人生法则息息相关；美学信条因此可以增进，也可以抑制所有活力，而一幅画、一部交响曲、一首诗或一尊雕像能同哲学或科学一样是悲观的、无政府的、基督教的或是革命的。因此，说某类音乐与文化的衰败相容，对尼采而言是观念之间完全正常的一种联想，而这即是为何尼采的哲学自始至终如此强调美学考虑的原因所在。

①指瓦格纳发明了乐剧 (Music Drama)——打破传统歌剧以唱为主、乐队为辅的格局，引进庞大的乐队，使二者地位平等，同时在舞美、道具、布景、乐器等方面无所不用其极，加上多为古代神话的剧情，因而在欧洲乃至全球引发公众巨大的狂热、痴迷、崇拜和追随。

——译注

如果说尼采对瓦格纳艺术的攻击在英国和美国仍然显得有点难以理解的话，那么请记住，欧洲大陆早就确信尼采是正确的了。现在每年都有成千上万的人加入到国外那个不再信仰 19 世纪 70 年代的那场伟大的音乐革命^①的庞大团体中去。德法两国的精英圈内也早已承认尼采和法国的浪漫派及叛逆者是同类这一事实。如果我们在英国仍让瓦格纳陪伴左右，如果我们只因尼采说过“瓦格纳是不懂音乐者眼中的音乐家”，

就视尼采为异端，那也只是因为我们离欧洲大陆上发生的所有伟大的学术运动或其他运动的距离，要比我们想象的还要远的缘故而已。

在瓦格纳的音乐中，在他的信条中，在他对艺术的整个理解中，尼采见到了他如何加剧、推动(是的)，甚至鼓励目前遍布欧洲的颓废和堕落；正是因为这个缘故，我们发现尼采就在精神即将死去的前夜，仍在告诫我们要与音乐家和艺术家瓦格纳正式决裂——尽管直到生命終了，他仍然爱着瓦格纳这个人、这个朋友。

安东尼·M·卢多维奇

原书第三版英译者序

自从去年夏天以来，上述序言陆续遭到了许多评论家的尖锐批评。尽管如此，在经过深思熟虑之后，我仍不能说我应该觉得有理由改动其中的任何字句。即使我真想做任何改动，我也只会是采取全面增补的形式，倾向于巩固而不是更改其提出的总论点。然而，由于丹尼尔·哈列维著的《尼采传》和亨利·利希腾贝格著的《超人的福音》的英译本的相继出版，任何我或许该为原先删去而抱愧的部分，如今也已得到了十分完整的修订。若不是因为关于此事的真相无论怎么重复都不为过的话，我本应该完全克制住自己而不在第三版中再加入任何我的其他个人之见。

从刚刚提到的著作中(哈列维的书第129页起之各页，利希腾贝格的书第78页起之各页)，我在《不合时宜的思想》(卷一)序言里所作的声明能找到最详尽的佐证，而这声明是我认为没有必要在给这些小册子^①写的第一篇序言中加以重复的。

我所谈到的声明的大意是说，在这些小册子远未着手动笔之前，尼采对其偶像瓦格纳的态度已经有了明显的大转变。这不仅在他与瓦格纳交往期间写的两

①应当指出，尼采写的这些论述瓦格纳的散文的头版和二版均以小册子的形式出版，上述第一版序言即是为之而写。

——原注

本书中有了先兆，而且事实上也写得明明白白——这两本书分别为《悲剧的诞生》(1872)和《瓦格纳在拜罗伊特》(1875)。休斯顿·斯图尔特·张伯伦对后者下的断语是，它非但具有“永不磨灭的经典价值”，而且还是“所有想把(瓦格纳)问题探根究底的人不可不细读的杰作^①”。

如主导动机^②般贯穿眼前这本著作的观点——瓦格纳实质上不是音乐家，而是演员的观点——是久久萦绕于尼采心头的想法，时间久得乃至无法弄清它最初是在何时形成的。

在尼采那本精彩的自传中(《看哪，这个人！》)谈及上面刚提到的那两本早期著作的那部分中，我们找到了如下段落：“在两篇散文的第二篇(《瓦格纳在拜罗伊特》)中，凭着确信无疑的直觉，我已将瓦格纳本性的初级因素归结为是戏剧天分，这天分在他的种种手段和追求中给他下了最后的结论。”而早在1874年，尼采在日记中就写道：“瓦格纳是天生的演员，正如歌德是流产的画家，席勒是流产的演说家那样，瓦格纳则是流产的戏剧天才。他对音乐的态度是演员式的，因为他知道怎样吟唱和念白，仿佛是出自别样的灵魂和迥然不同的世界似的(《特里斯坦》及《纽伦堡的名歌手》)。”

不过，没必要再举更多的例子了。如前所述，在哈列维和利希腾贝格的著作的英译本中，读者可以找到他们可能想要的所有独立的证据，以及反对时下流行的，甚至是学界的观点，即我们面前的这两本小册子完整地展现了尼采那显然是莫名其妙，甚而是“错乱的”态度大转变^③。然而，由于担心在这一点上仍有些疑问停留在某些人的头脑之中，加之考虑到给这两篇散文添加趣味，主编认为在第二版中补充一些尼采

① 见《理查德·瓦格纳》第15页、16页，作者休斯顿·斯图尔特·张伯伦。

——原注

② 主导动机(德文Leitmotif、英文Leading Motive)，瓦格纳乐剧中贯穿全剧并起主导作用的音乐主旋律，通常在乐剧序曲中最先昭示，后以不同形式反复出现在剧中。

——译注

③ volte-face，亦有“180°大转弯”、“彻底翻脸”之意。

——译注

在1878年写的日记(比《瓦格纳事件》、《尼采反对瓦格纳》的写作时间早十年)的节选是可取的作法,以便表明那些抱怨尼采“病态、失控的感情剧变与决裂”的学问高深的批评家们,在过于草率地下结论时对此事件中甚至最明显的事实忽略到了何等程度。这些日记节选将出现在《尼采反对瓦格纳》的最后。然而,在阅读时,请不要忘了尼采本人从未有意将其发表——此事实解释了这些日记为何其形式粗糙、未加润色的原因,而且只有到1897年他久病不愈时,它们才首次发表在第一期的《德国图书馆辑》(卷11)之上(第99~129页)。此后,它们又于1901年和1906年分别重印,一次选入了大开本的《德国图书馆辑》(卷11,第181~202页),另一次是作为《人性、太人性》的第二部分的附录而被收录于《德国袖珍书辑》之中。

现在人们对于这些小册子又有了一种完全特殊的兴趣。这是因为,首先我们终于拥有了瓦格纳对他的发展、艺术、追求以及奋斗的自述,这些令人惊异的自我披露的标题为《我的一生》^①;第二,我们如今有了尼采自传《看哪,这个人!》,在这本自传中,我们第一次从尼采亲笔之中得知,他的历史是一部何等双重忠诚的历史——一方面忠于瓦格纳,另一方面忠于自己的人生使命,即重估一切价值。

对尼采、瓦格纳之争感兴趣的读者们自然会到这些书中去寻找关于所有疑难的最终答案。但是请他们不要太过乐观。这个问题从头至尾就不能用“事实”来解决。在此必须大量地让直觉做出判断、表明好恶和提出疑问。譬如,对瓦格纳的《我的一生》就应该多存一点疑心,尤其是在英国,因为该国的批评家对欧洲大陆艺术家的自我披露往往心生的怀疑不足一半,且果真有疑问时,又太容易将之用错地方。

① Mein Leben,
即著名的瓦格纳自
传。——译注

在判断外国作家时，缺乏策略的例子之一，就是莫利勋爵所著的关于卢梭的著作：这本书天真地将像卢梭这样的作家随口说的一切都照单全收，丝毫不考虑卢梭是否可能也有虚伪的一面。就瓦格纳的生平而论，我们或许容易掉进同样的误区——也就是说，我们可能会把他说的所有有关他自己和他家庭生活的事情都当真。

我们应该意识到这一点，甚至不应该相信瓦格纳说的关于他自己的坏话。没有人会无缘无故地诋毁自己，而此例的关键在于找出这个缘由。瓦格纳是不是希望摆出不道德的个人主义者的姿态（因为他相信天才总是不道德的），以使我们相信他是个天才呢？对此他自己在内心深处都不甚肯定。瓦格纳是不是希望在自传中显得“真诚”，以唤醒我们相信他的音乐的真诚，而对此他也心存疑问，却又希望给世界留下“属实”的印象呢？或是他想要人们把他与不真实，因而不会对他有影响的事情联系起来，并因此对他看法不好，以此来诱使我们迷失真相，那些他为之羞愧并希望世界忽略的真相，就像卢梭（这两者的相似之处不仅在于表面）野蛮地虚构曾把自己的孩子送往弃婴堂，为的是不让人们认为他毫无生育能力一样？总之，瓦格纳在自传中设下的骗局到底在哪儿？让我们因此而小心再小心吧，因为瓦格纳本人在其自传的序言式注解中保证过句句属实。如果我们对此流于轻信，我们就更应该直接反对尼采在如下警句中提出的劝告：

“要追溯瓦格纳的发展历程是相当困难的，对他自己描述的自身灵魂的体验是绝对不可置信的。他是在为他的追随者撰写党派小册子。

“瓦格纳能否为自己作证，这一点是极其可疑的。”

而在第37页注解中，我们读到：“他（瓦格纳）还不

够骄傲到能够承受关于自己的真相。没有人比他的自尊更少。同维克多·雨果一样，他始终忠于自我，即便在自传中也是如此——他始终是个演员。”

然而，正如英国一位著名的法官所言：“真相终会大白，即使是在证人席上。”我们或许在此可以补上一句：“即使是在自传中亦如此。”在瓦格纳的《我的一生》里，有句声明至少我听起来是真的——我认为这句声明有一定的重要性，而且瓦格纳本人似乎也赋予了它某种神秘的意义。我指的是第一卷93页上的那段话，瓦格纳说：“由于我天性异常的活跃和内在的敏感……渐渐地我开始意识到，我具有某种能使我的那些更为慵懒的同伴恍惚或困惑的力量。”

这句话好像算得上纯真。但是，倘若把它和尼采犀利的批判结合起来，特别是把它同本书第14、15、16、17、18页并在一起读，且又了解了瓦格纳的音乐的话，那么这便成了瓦格纳自传中最引人注目的段落之一，因为它记录了瓦格纳从多早开始就意识到了自己拥有支配的本能和才干。

我完全明白瓦格纳的追随者们是不会为之所动的。他们太感激瓦格纳，所以不会受这些话的影响。瓦格纳提供了宝贵的清漆，以用来粉饰我们文明的庸俗和丑陋。他给予了灵魂对此物欲横流的世界的绝望，给予了那些对自身绝望而渴求毁灭的灵魂以不可或缺的吗啡品和吗啡，用以消除他们内心的纷乱。今天这些纷乱随处可见。瓦格纳因而成了普遍的需要，成了众人的施主。这样，他必然会受到崇拜和景仰，而不管那部自传是如何充斥着利己主义和戏剧化。

不乏迹象表明，至少在他的比欧洲大陆的兄弟更需要浪漫主义的盎格鲁——萨克逊的崇拜者当中是如此，为了维护瓦格纳，人们现在开始将他的为人与他

的艺术区别开来。他们认为他这个人因为“人性、太人性”而不值一提，但却仍然坚持他的音乐具有神性。不管打消这些心理学新手的幻想的工作可能会多么令人生厌，我还是应该告知他们，像这样把人分成两部分的作法是不容许的，除非是在基督教中(灵与肉)，但在纯宗教领域之外这是完全讲不通的。花朵同植物的根茎是不可能奇怪地分离的，而又有谁曾听说过黑人妇女生下过白皮肤的孩子呢？

如尼采在本书第19页告诉我们的那样，瓦格纳“是一种更完整的存在，他是一个典型的颓废者，在他身上完全没有‘自由意志’的迹象；在他身上每一种特点都是必需的”。允许我加一句，瓦格纳是19世纪的典型代表，而那是一个价值观相互背离，本能相互对抗，以及内在不和谐性呈现出千貌万相的世纪。那个时期真正的、古典的艺术家，如海涅、歌德、司汤达等人都战胜了内在的冲突，而且个个都使自身成为了和谐的整体。当然并非未经过艰苦的抗争，因为他们中每一个都是时代的孩子，即颓废的孩子，并都因此而受难。他们与浪漫派之间惟一的区别在于他们(前者)清楚自己的病因，并具有战胜疾病的意志和力量；而浪漫派选择的是更为轻松的方法——对自己闭上眼睛。

“我和瓦格纳一样皆为时代的孩子，即我是一名颓废者。”尼采说道，“惟一的区别是我正视这个事实，并与它抗争，而他则不是。”

瓦格纳的所作所为则具有一切浪漫派和现代艺术家共有的特征：他凭借极度的哀伤和狂乱的兴奋来淹没和掩盖内心的不和谐之音。我决无意在此详细评价瓦格纳的音乐——这丝毫不是合适的机会，但我认为，从纯心理学的角度或许很可以说明，像瓦格纳这样的

人是无论如何不可能创造出真正的艺术的。因为失控的纷争、无序、分崩和混乱怎么能产生出和谐、有序、对称和控制呢？从如此一片混乱的沼泽地里绽放出的艺术，也许会像某类沼泽地的植物那样“奇美”、“艳丽”、“摄人魂魄”，这一事实不可否认，但它绝非是真正的艺术。它同哥特式建筑一样是下乘之作——那种建筑拼命地想逃开其中世纪心灵里的那些不幸的对立，而朝着上天歇斯底里地呼号，甚至为了充分表达其灵与肉之间那痛苦而可怜的猛烈冲突，而将其构造的石块熔成了颤涌的喷流。

那个瓦格纳也是一名深受苦难的人，这是毫无疑问的，然而他的受难不是如真正的艺术家那样源自坚强，而是源自懦弱——该时代的懦弱，他从未战胜过的懦弱。正缘于此，他应该得到怜悯，而不是遭到像现在的德国及英国的批评家们对他那样的评判；连他们也十分神经质地突然承认，自己情感上的剧变也有点太无情了。

“我一直注意努力做到不嘲笑，不谴责，不憎恶……”斯宾诺莎说，“而是去理解。”这些话应当成为我们的向导，不仅在瓦格纳事件中，而且在任何事情中都该如此。

内在的纷争是可怕的苦痛，而且没有什么比这所谓的精神疾病更肯定会导致精神的暴躁不安，会使病人和外部世界受到如此的煎熬。也许尼采说得对，瓦格纳的作品中惟一真正的音乐不是他精心制作的咏叹调和序曲，而是散落在各处的十或十五小节，因为它们才表达了作曲家深沉而真切的忧伤。但这忧伤必须得到化解，而血管里流着二流演员血液的瓦格纳求助的是离手边最近的解药——也就是说，使他人和自我都迷惑的艺术。因而终其一生他都不了解自己，因为