

Opera & Ideas

From Mozart to Strauss

歌剧与观念

——从莫扎特到施特劳斯

[美] 保罗·罗宾逊 (Paul Robinson) 著
周彬彬 译 杨燕迪 校

Opera & Ideas
From Mozart to Strauss

歌剧与观念
——从莫扎特到施特劳斯

[美] 保罗·罗宾逊 (Paul Robinson) 著
周彬彬 译 杨燕迪 校

图书在版编目(CIP)数据

歌剧与观念——从莫扎特到施特劳斯 / (美)罗宾逊著;周彬彬译,杨燕迪校.

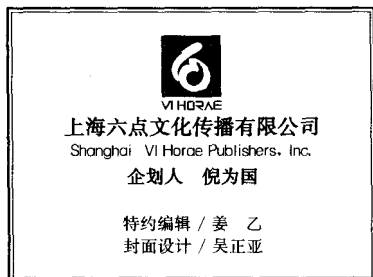
—上海:华东师范大学出版社,2008.4

(六点音乐)

ISBN 978-7-5617-5639-3

I. 歌… II. ①罗…②周…③杨… III. 歌剧—思想史—研究—西方国家 IV. J809.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 167424 号



Opera & Ideas: From Mozart to Strauss

By Paul Robinson

Copyright © 1985 by Paul A. Robinson

Simplified Chinese Translation Copyright © 2008 by East China Normal University Press

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作权合同登记 图字 09-2007-698 号

六点音乐译丛

歌剧与观念——从莫扎特到施特劳斯

(美)保罗·罗宾逊 著

周彬彬 译 杨燕迪 校

统 筹 储德天

责任编辑 审校部编辑工作组

责任制作 肖梅兰

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

客服电话 021-62865537(兼传真)

门市(邮购)电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

销售业务电话 综合分社 021-62238336 021-62237612(传真)

编辑业务电话 021-62572474

网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 上海华成印刷装帧有限公司

开 本 640×978 1/16

插 页 1

印 张 20.75

字 数 240 千字

版 次 2008 年 4 月第 1 版

印 次 2008 年 4 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5617-5639-3/J·094

定 价 38.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

缘 起

自中国全面卷入现代性进程以来,西学及其思想引入汉语世界的重要性,已是有目共睹的事实。早在晚清时代,梁启超曾写下这样的名句:“今日之中国欲自强,第一策,当以译书为第一事。”时至百年后的当前,此话是否已然过时或依然有效,似可商榷,但其中义理仍值得三思。举凡“汉译世界学术名著丛书”(北京:商务印书馆)、“现代西方学术文库”(北京:三联书店)等西学汉译系列,对中国现当代学术建构和思想进步的重大意义和深远影响,无人能够否认。

中国的音乐实践和音乐学术,自20世纪以降,同样身处这场“西学东渐”大潮之中。国人的音乐思考、音乐概念、音乐行为、音乐活动,乃至具体的音乐文字术语和音乐言语表述,通过与外来西学这个“他者”产生碰撞或发生融合,深刻影响着现代意义上的中国音乐文化的“自身”架构。翻译与引介,其实贯通中国近现代音乐实践与理论探索的整个

历史。不妨回顾,上世纪前半叶对基础性西方音乐知识的引进,五六十年代对前苏联(及东欧诸国)音乐思想与技术理论的大面积吸收,改革开放以来对西方现当代音乐讯息的集中输入和对音乐学各学科理论著述的相关翻译,均从正面积极推进了我国音乐理论的学科建设。

然而,应该承认,与相关姊妹学科相比,中国的音乐学在西学引入的广度和深度上,尚需加力。从已有的音乐西学引入成果看,系统性、经典性、严肃性和思想性均有不足——具体表征为,选题零散,欠缺规划,偏于实用,规格不一。诸多有重大意义的音乐学术经典至今未见中译本。而音乐西学的“中文移植”,牵涉学理眼光、西文功底、汉语表述、音乐理解、学术底蕴、文化素养等多方面的严苛要求,这不啻对相关学人、译者和出版家提出严峻挑战。

认真的学术翻译,要义在于引入新知,开启新思。语言相异,思维必然不同,对世界与事物的分类与看法也随之不同。如是,则语言的移译,就不仅是传入前所未闻的数据与知识,更在乎导入新颖独到的见解与视角。不同的语言,让人看到事物的不同方面,于是,将一种语言的识见转译为另一种语言的表述,这其中发生的,除了语言方式的转换之外,实际上更是思想角度的转型与思考习惯的重塑。有经验的译者深知,任何两种语言中的概念与术语,绝无可能达到完全的意义对等。单词、语句的文化联想与意义生成,移植到另一种语言环境中,不免发生诠释性的改变——当然,这绝不意味着翻译的误差和曲解。具体到严肃的音乐学术汉译,就是要用汉语的框架来再造外语的音乐思想与经验;或者说,让外来的音乐思考与表述在中文环境里存活。进而达到,提升我们自己的音乐体验和思考的质量,提高我们

与外部音乐世界对话和沟通的水平。

“六点音乐译丛”致力于译介具备学术品格和理论深度、同时又兼具文化内涵与阅读价值的音乐西学论著。所谓“六点”，既有不偏不倚的象征含义（时钟的图像标示），也有追求无限的内在意蕴（汉语的省略符号）。本译丛的缘起，来自“学院派”的音乐学学科与有志于扶持严肃思想文化发展的民间力量的通力合作。所选书目一方面着眼于有学术定评的经典名著，另一方面也有意吸纳符合中国知识、文化界“乐迷”趣味的爱乐性文字。著述类型或论域涵盖音乐史论、音乐美学与哲学、音乐批评与分析、学术性音乐人物传记等各方面，并不强求一致，但力图在其中展现对音乐自身的深度解析以及音乐与其他人文/社会现象全方位的相互勾连和内在联系。参与其中的译（校）者既包括音乐院校中的专业从乐人，也不乏热爱音乐并精通外语的业余爱乐者。

综上，本译丛旨在推动音乐西学引入中国的事业，并藉此彰显，作为人文艺术的音乐之价值所在。

谨序。

杨燕迪

2007年8月18日于上海音乐学院

引 言

本书旨在传达这样一个观点，即音乐是西方文明的组成部分，并以各种方式与形成西方历史的其他思想和文化产品有着密切联系。历史学家和音乐学家大体上会赞同这个观点，但他们却没有对联系的本质作出更精确的论述。他们保持缄默的原因完全可以理解：音乐是最抽象的艺术形式，我们缺乏一种公认的公众语言来说明音乐到底表达了什么。例如，我们感到，贝多芬的音乐在某种程度上，与 19 世纪早期的诗人、画家和哲学家在他们各自领域里创作的作品存在联系。但我们不知道如何说明这种联系，或解释它们如何发挥作用。

歌剧是一种令人迷惑的妥协——尽管这种妥协并不真实。歌剧中音乐与语言结合紧密，有了语言的指引，音乐与语言的模糊关系逐渐变得清晰。还是以贝多芬为例，如果我们研究他的歌剧《菲岱里奥》，而不是他的交响曲、钢琴奏鸣曲和弦乐四重奏，就有可能发现作曲家和当时文化大背景的渊源关系。《菲岱里奥》这部歌剧的主旨显然是镇压与解放、忠实与背叛、绝望与欣喜。它使我们联想起法国大革命和拿破仑专政、康德的哲学和席勒的戏

剧、华兹华斯和拜伦的诗歌以及大卫^①和戈雅^②的绘画。歌剧似乎还为我们提供这样一个起点：它给予我们文辞和故事，我们由此联想到其他的文辞和故事——它们在剧作家和哲学家笔下清晰明了，而在画家和雕刻家笔下却隐晦模糊。

然而文辞和故事仅仅是个开始。如果只是谈论文辞和故事，或许我们会总结出许多具有启发性的内在联系，但这些结论最终缺乏解释的力度，因为这种结论没能与音乐——区分歌剧与戏剧的主要因素——发生关系。当然，一流的歌剧，其音乐和语言趋于统一，任何机械分割语言意义和音乐意义的行为都显得极其愚蠢。除非我们能够展示思想因素如何以音乐形式呈现在作品中，否则思想因素仍然只是一个不重要的旨趣成分。歌剧首先是一个音乐现象，它的歌剧性妥协不会使我们脱离音乐的上下文。

应该承认，这个观点对我来说似乎不证自明。在各章节里，我总是尽量去谈论音乐。读者也许会发现，有时我会让音乐说出更多它真正想要表达的想法。我极力从一个乐思、一个乐句，或者一个意义不可言喻的转调——即纯粹的音乐——中，提炼出本质的思想资源。然而，我希望我的阐释能够源源不断地引起额外的共鸣、拓展新的意义层面，或者更理想的，增加鉴赏的快感。

我想，对于什么是“歌剧”无需赘述，但是对于书名中的另一个术语“观念”却要作详细说明。在我看来，观念就是那些思想史家们关心的事情：即职业思想家有意识陈述的清晰观点，如通过哲学著作、政治宣传册、小说、戏剧和诗歌表现出来的观点。当然，这些观点超越个体作者的思想体系成为一个时代共享的思想资源，往往意义更加深远。例如在本书的第一章和最后一章中，我试图从思想建构（即启蒙运动和现代主义）的角度来阐释两部重要的歌剧，它们的思想在各自的时代传播得如此广泛，以至于可以更准确地称这些思想为“预

① Jacques-Louis David(1748—1825)，法国古典主义画家。——译注。（除特别注明之外，以下均为译注）

② Francisco José de Goya(1756—1828)，西班牙画家。

设”和“前提”。然而,即使在某部歌剧中,思想谱系在我看来如此清晰确定,我也不会就此认为,作曲家是有意识地要在作品中体现一系列观念。事实上我们无法追随观念如何从一个媒介转移至另外一个的过程,因为这个运动过程的方式是递增的、变化的——最重要的,它是无形的。因此,我避免去做确认影响这种吃力不讨好的事情,而只是谈谈作品与观念之间的相互联系。衡量这一研究方法是否成功的标准在于,这种联系是否具有启发性,而不是该联系是否可以被证实。

开展这项研究,有几个目的。最重要的一点就是通过各章节的分析,得以对八部作品有一个全新的审视。我希望,通过展示这些作品与当时思潮的联系,使读者能注意作品结构中被忽视的概念层面,从而丰富对作品艺术逻辑的感受。里奥纳尔·特里林^①在“文学观念的意义”(The Meaning of a Literary Idea)一文中提到,文学作品蕴涵的思想力量与它的审美效果有密切关联。我认为该观点同样适用于歌剧。本书的主旨就是根据特里林的论点来阐释几部歌剧经典作品。因此,对于那些了解歌剧、喜欢歌剧、并且渴望从新的角度理解歌剧的读者来说,本书可能具有相当大的吸引力。

虽然我的主要目的是要从一个特定的阐释角度来讨论艺术作品,但我相信,本书对于观念也有一些有价值的讨论。我并不寻求通过歌剧来反观并书写思想史——为了被忽视的思想证据去搜寻歌剧剧目,重构从启蒙运动至现代主义的欧洲精神革命的进程。我希望论证,原本被认为并没有多少思想含量的一个文化侧面同样与思想密切相关,以此来拓宽我们的思想史视野。思想活力所拥有的广泛影响超出了我们通常许可的范围。同时,本书的另一目的还在于,将新的生命带入我们思想遗产中原本已为人熟知的成分中——展示这些成分如何体现在极其具体和美丽的艺术形式里。思想史家知道,自己学科的题材多么容易呈现出幻觉般的不切实际;代表某一时代激情的观念可能会受到

^① Lionel Trilling(1905—1975),美国文学批评家,哥伦比亚大学教授。

衰退为空洞的陈词滥调的威胁。但是如果我们能够了解那些使艺术作品成形的观念,那么乏味的抽象概念将会随着力量和热情变得栩栩如生,这些力量和热情曾经为其最初的支持者所保持。当歌剧中的思想内容得到确认,歌剧就会大放异彩,展现新的意义层面;反之,当观念通过音乐的感官来表达时,观念就摆脱习惯的非个人性,获得出乎意料的直接效果。至少,对于我这样一个歌剧迷和思想史教师来说,这种体会已经成为我自身的经验。

本书的各章节最好被视为针对歌剧与观念这一共同主题的个案性研究。为了阐明我的观点,我从许多细节处着眼分析少数几部歌剧,这个方法非常方便,事实上也不可避免。无需赘言,我选择的这几部歌剧在思想启迪方面给我留下异常丰富的印象,虽然我假定所有的歌剧都可以从这个角度进行有意义的研究。一般来说,我发现,这种方法在研究那些思想观念并没有清楚表达出来的歌剧中特别奏效。以莫扎特的《魔笛》和瓦格纳的《指环》为例,它们在与“观念”之间的联系中,自我意识太强;思想方法对它们来说可能有老套和肤浅之嫌。因此,我挑选《费加罗的婚礼》和《名歌手》这两部歌剧,是因为它们的观念内容与表层离得较远,而且正因为埋得深,在我看来反而更意味。

此外,还有其他一些考虑因素促使我选择这些歌剧。毫无例外,我研究的歌剧都是重要的艺术文献——事实上都是杰作——也是我非常赞赏的作品。也许我对罗西尼的《塞维利亚的理发师》和施特劳斯的《玫瑰骑士》的喜爱有些保留,但是本书的写作恰恰出于徒然的热爱。当然更重要的是,我选择的作品有很长一段文化历史跨度——从18世纪晚期直至20世纪早期——这样的时空跨度使得我能够接触更广泛的观念和思想关注。虽然我无意要对从启蒙运动到现代主义的思想发展历史作完整叙述,本书的5个章节的确旨在勾勒这一过程中发生的里程碑事件。当然,许多重要的观念并没有通过歌剧表现出来,在我的跋语里,我对为何歌剧与某些观念联系紧密,而与另一些则少有瓜葛做了一些思索。

对各章节所讨论的歌剧和思想生活之间的特定联系做一些提示(即使可能陷入过度公式化的危险),或许有助于读者了解本书。在第一章中,我对莫扎特的《费加罗的婚礼》(1786)和罗西尼的《塞维利亚的理发师》(1816)进行了比较,并且论证前者反映了18世纪启蒙运动的道德观和社会观,后者则是用音乐传达19世纪早期对于启蒙运动的批评。我认为,莫扎特是用歌剧发言的启蒙运动思想家;罗西尼则是保守主义反对派无意识的代言人。《费加罗的婚礼》关注“理性”和“人性”的问题;《塞维利亚的理发师》则是对“理性”和“人性”的嘲讽。

第二章讨论了舒伯特的两部伟大的声乐套曲《美丽的磨坊女》(1823)和《冬之旅》(1827),其中我着力从音乐上探讨浪漫主义的主观性,这是舒伯特与当时著名的抒情诗人,尤其是华兹华斯和济慈共有的观念。浪漫主义的自我与自然的关系是比较的重点。从方法论角度出发,歌剧和声乐套曲的区别并不如人们想象的那么大,因为声乐套曲也能够通过语言媒介使音乐和观念得到统一。而且,我也不是第一个提出《美丽的磨坊女》和《冬之旅》具有确定无疑的歌剧性的。

第三章也许是歌剧与观念之间的联系得到最清晰体现的一个章节。其中,我以柏辽兹的不应该被忽略的维吉尔史诗《特洛伊人》(1858)为例,来展示作品是如何体现19世纪独特的历史意识的。尤其是,我认为,柏辽兹的这部伟大史诗歌剧反映了在黑格尔的哲学著作中论及的相同历史概念。这个知识背景对于柏辽兹歌剧的重要性,通过与17世纪晚期亨利·珀塞尔的《狄朵和埃涅阿斯》的比较获得。

威尔第是19世纪最重要的歌剧作曲家,我一度设想,为专门研究他一人而写此书。从思想史角度研究威尔第特别有趣,因为他并不像瓦格纳,其作品没有任何思想性的雄心抱负。但是事实上,他的作品与时代思想生活的联系并不亚于他伟大的德国对手。威尔第的歌剧深受19世纪爱情、家庭以及社会等观念的影响。我集中关注他作品中一个持续的主题:他长期以来热衷的政治。通过分析他最伟大的政治题材歌剧作品《唐·卡洛》(1867),我试图确认作曲家的政治观点与19世纪下半叶的支配性的现实政治观念(Realpolitik)之间的联系。

我认为在《唐·卡洛》中,威尔第用音乐表达的政治概念,与当时的亨利希·冯·特赖奇克^①、雅各布·布尔克哈特^②等思想家的政治见解惊人的相似。

在最后一章中,我重新转向两部跨越思想分水岭的歌剧之间的比较。正如可以用法国大革命和拿破仑专政之间的鸿沟来区别莫扎特和罗西尼的歌剧,更重要的是,这个意识形态的重大转移将启蒙运动及其19世纪的批判者区分开来。同样,现代主义的出现将瓦格纳的《纽伦堡的名歌手》(1868)和施特劳斯的《玫瑰骑士》(1911)区分开来。在瓦格纳和斯特劳斯之间,是西格蒙特·弗洛伊德无处不在的阴影,以及来自其他一些次要的,但充满同等焦虑的文化预言家的影响。他们引领这个时代前进,而我们感到这就是我们的时代。在《纽伦堡的名歌手》和《玫瑰骑士》的中心,是两个极其相似的关于为爱牺牲的故事。然而,歌剧的结局却大相径庭。我相信这些不同之处反映出已经转变了的思想氛围,它将20世纪和19世纪决然区分开来。瓦格纳的歌剧是关于艺术与社会,所反映的有关艺术与社会的互动关系的观念可以在约翰·罗斯金^③和他同代人的著作中看到。施特劳斯的歌剧是关于自我以及自我与时代压力的对抗,由此反映出现代艺术家和思想家困惑于神秘的时间流逝。我的论述要义(也是贯穿全书的要义)是,这些思想上的不同在瓦格纳和施特劳斯的歌剧中具有确定的“音乐的”(而不仅仅是戏剧的)表现。我再次重申,我关注的中心是总谱而不是脚本。

研究歌剧有许多有益的方法。最常见的方法——也有非常好的理由——就是通过音乐历史来研究歌剧:把某位歌剧作曲家同他的前人

① Henrich von Trietschke(1834—1896),德国历史学家和政论家,普鲁士学派代表人物,鼓吹种族主义和强权政治,著有《19世纪德国史》。

② Jacob Burckhardt(1818—1897),瑞士历史学家,致力于文化艺术史研究,主要著作为《文艺复兴时期的意大利文化》。

③ John Ruskin(1819—1900),英国艺术评论家,社会改革家。

后辈进行比较,或找出歌剧和其他音乐体裁之间的相同点和不同点。这是一种在标准的音乐史和特定的歌剧史中研究歌剧的方法。或者对个别作曲家进行研究,如爱德华·登特^①、欧内斯特·纽曼^②、朱利安·巴登^③、威廉·曼^④以及斯派克·休斯^⑤等人的著作,体现了上述同一主题的更具体的变奏。我不否认这些音乐学方法——把一个具体艺术媒介的界限看作是它的整体原则——仍应占据中心地位。归根结底,只有把贝多芬的历史成就和莫扎特、海顿以及其他的音乐伟人比较,我们才能更加了解贝多芬。同样,只有追随威尔第早期歌剧作品中戏剧和音乐的演变历程,我们才能更加理解《阿依达》。

但是,除了这些主要的历时研究方法,还有一些共时研究方法(与前者彼此呼应)确实会带来相等的启迪。盖瑞·施米德加尔^⑥的《作为歌剧的文学》(*Literature as Opera*)便是一例。此书旨在将歌剧置于其文学来源背景中,探索一个观念从文学形式转换成歌剧形式的过程。在一些例子中,比如多尼采蒂对司各特^⑦的《拉美莫尔的新娘》的改编,这种转换或多或少是在同时代之间进行;而在其他作品(如威尔第改编自莎士比亚作品的歌剧)中,这种转换不仅发生在不同媒介之间,而且发生在不同时代之间。在上述两种个案的研究分析中,都会显露出一些我们如果仅仅坚持主流的音乐学传统就难以发现的东西。

另外一种可能性是约瑟夫·科尔曼^⑧的《作为戏剧的歌剧》(*Opera as Drama*),该作仍然是我所阅读过的关于歌剧研究著作中最发人深思的一部。与施米德加尔一样,科尔曼在本质上也以音乐外围为出发点,但取代从歌剧文学来源的各个角度进行研究的是,他从戏剧的范畴

① Edward Dent(1876—1957),英国学者,教师,作家。

② Ernest Newman(1868—1959),英国音乐评论家,作家。

③ Julian Budden(1924—),英国作家,行政官员,音乐学家。

④ Willian Mann(1924—1989),英国音乐评论家。

⑤ Spike Hughes(1908—1987),英国著述家,作曲家,广播员。

⑥ Gary Schmidgall(1945—),美国学者。

⑦ Walter Scott(1771—1832),英国苏格兰小说家、诗人、历史小说首创者,浪漫主义运动的先驱。

⑧ Joseph Kerman,(1924—),美国学者,评论家。

要求来考察歌剧。事实上,科尔曼做出这样一个思考,当作曲家寻求用音乐来表达戏剧价值时,其戏剧价值是如何转型的。同时,他把歌剧是否能用歌剧的新媒介形式保留其基本的戏剧逻辑和戏剧力量,来作为判断一部歌剧成功或(更多)失败的关键所在。

本书采取的方法与施米德加尔和科尔曼的基本相通,当然也有显著不同。在他们的分析中,那些独立的变化因素或是文学的或是戏剧的,而在我,则是观念的历史。根据当时思想的发展来研究歌剧,我希望能够触及艺术作品中具有相等启发性的一面。无需赘言,不管人们是否将歌剧看成思想事件,歌剧仍是音乐和戏剧愉悦的源泉。但是,当人们认识到——正如我在开篇所提出的——这些歌剧是西方文明的一部分时,人们会获得更大的满足。

目 录

引言 / 1

第一章 启蒙与反启蒙 / 1

莫扎特的《费加罗的婚礼》和罗西尼的《塞维利亚的理发师》

第一幕第一场 / 11

费加罗和罗西娜(伯爵夫人)的形象塑造 / 17

费加罗 / 18

罗西娜(伯爵夫人) / 25

中心重唱段落 / 33

《小心点》三重唱与《信件》二重唱 / 34

《他的母亲》六重唱和《晚安》五重唱 / 41

终场 / 48

费加罗的“交互式询问” / 49

《塞维利亚的理发师》中的《麻木的瞬间》 / 52

结语 / 54

第二章 自我与自然 / 59

舒伯特的《美丽的磨坊女》和《冬之旅》

《美丽的磨坊女》 / 66

纯真的自我 / 72

焦虑的自我 / 75

渴望的自我 / 79

自我与自然 / 83

《冬之旅》 / 89

复杂 / 92

梦想 / 95

失望 / 102

自然 / 104

结语 / 107

第三章 历史的观念 / 111

柏辽兹的《特洛伊人》

公众领域 / 119

历史的运动 / 127

历史的英雄 / 138

爱情与永恒 / 147

历史的牺牲者 / 156

后记:珀塞尔的《狄多与埃涅阿斯》(1689) / 166

第四章 现实政治 / 173

威尔第的《唐·卡洛》

政治音乐 / 181

修辞 / 181

权力的人声 / 188

《唐·卡洛》的政治观 / 199

罗德利哥 / 201

卡洛 / 209

菲利普 / 215

大审判长 / 225

结语 / 233

第五章 艺术、心理与社会 / 235

瓦格纳的《名歌手》和施特劳斯的《玫瑰骑士》

艺术与社会 / 248

仲夏夜和社会秩序的瓦解 / 253

仲夏节和社会团结 / 258

作为艺术调解人的汉斯·萨克斯 / 263

自我与时代 / 268

衰老 / 270

年轻的爱 / 283

跋 / 293

人名对照表 / 299

参考书目 / 306

译后记 / 309