

Richard Strauss

秘密的事情

——理查·施特劳斯与
斯蒂芬·茨威格来往书信
1931—1935



潘小松
译

东方出版社

情
. 4
0
(98)



秘密的事情

——理查·施特劳斯与斯蒂芬·茨威格来往书信

潘小松 译

東方出版社

责任编辑:刘丽华

装帧设计:曹 春

图书在版编目(CIP)数据

秘密的事情——理查·施特劳斯与斯蒂芬·茨威格

来往书信(1931—1935)/潘小松译

—北京:东方出版社,2002.7

(世界文化名人书信日记丛书)

ISBN 7-5060-1569-2

I . 秘… II . ①秘…②施(1869—1949)…③茨(1881—1942)…
④潘… III . ①施特劳斯 . J - 书信集 ②茨威格 - 书信集
IV . ①K835.215.76②K835.215.6

秘密的事情

——理查·施特劳斯与斯蒂芬·茨威格

来往书信(1931—1935)

MIMI DE SHIQING

潘小松 译

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2002年7月第1版 2002年7月北京第1次印刷

开本:850毫米×1168毫米 1/32印张:5.375

字数:130千字 印数:1—5000册

ISBN 7-5060-1569-2/K·349 定价:11.50元



Richard Strauss

理查·施特劳斯



Stefan Zweig

斯蒂芬·茨威格

前 言

斯蒂芬·茨威格和理查·施特劳斯之间的通信是我们时代最有趣的文件之一。两人的信读起来像戏剧。施特劳斯寻找了五十年,只找到一个能写符合他音乐天赋和脾性的歌剧台词的诗人,那人便是雨果·冯·霍夫曼斯塔尔。1929年,霍氏去世,施特劳斯确信他作为歌剧作曲家的生涯过去了。

1931年,施特劳斯请一位认识斯·茨威格的朋友去问他是否愿为他写一部歌剧台词脚本。接着是一连串注定要发生的事情出现了,结果导致《沉默的夫人》的诞生,也导致一段最亲密的人际关系,艺术的沟通。1933~1935年的政治事件给这层关系罩上了越来越浓的阴影,两人的通信突然完全不可预料地终止了。

施特劳斯很了解茨威格对音乐的嗜爱。这位诗人收藏的作家和音乐家签名本在国际上都是著名的,其中包括巴赫作品《康塔塔》,格鲁克和亨德尔做的咏叹调,莫扎特的《紫罗兰》,切鲁比尼从《费加罗的婚礼》改编的咏叹调,贝多芬的《吻》和《埃格蒙特》乐曲片段,舒伯特的《她的乐曲》,肖邦的《威尼斯船歌》和勃拉姆斯的《吉普赛舞曲》。毫无疑问,施特劳斯知道麦克斯·雷日尔的六首歌曲是根据19岁的茨威格的第一本诗集(《银色的琴弦》)改编的歌

词谱曲的。^①

两个人的通信是以茨威格开始的。这封信读来几乎像普希金的诗剧《叶甫盖尼·奥涅金》里达吉娅娜写给王子的信：这位著名的作家对老作曲家的倾诉就像羞涩的年轻姑娘对她默默地崇拜了许多年的伟人表述衷肠——只是在这层关系里长者热情地接纳了羞涩的追求者。施特劳斯的回信总是直抒胸臆，直接切入正题。他想让斯蒂芬·茨威格写一部歌剧台词脚本。他对茨威格说这部歌剧台词的核心人物应该是他歌剧里尚未出现过的那种女人，要么是国际间谍型的那种精明强干的女人，要么是女绑匪。霍夫曼斯塔尔生前已不相信还有可能写出富于智慧和激情的阴谋戏。施特劳斯希望同茨威格合作的起点正是他同霍氏合作中止的地方。

两人通信进展之有趣动人表现在几个地方：这是两个极有天赋、智慧，善于表达，博览群书的艺术家之间的交流；作为对两个完全不同性格脾性的人的对比研究也十分有趣：一个是极其敏感，讲究交往智慧，不抛头露面而又十分杰出的作家；另一个则是活力四溢，语言直截了当得有些唐突，几乎不拘小节的人；作为作曲家和歌剧台词作家之间相互启迪的榜样也十分动人——在这方面施特劳斯和霍夫曼斯塔尔之间的通信也同样吸引人。最后，两个知识分子试图对付纳粹政权的情形也惹人注目。

茨威格和施特劳斯在政治上的天真无知叫人难以相信。他们

^① 施特劳斯不知道，茨威格自己似乎也忘了——反正在自传里他没提——26岁那年他给雷日尔寄新诗集的同时，茨威格答应给他写部歌剧台词脚本（雷日尔信影印件第110—111页）。雷日尔表示“极感兴趣”，然而又说：“我——作为绝对的音乐家——是否会写歌剧，我很怀疑。”他从未谱写歌剧曲子。

俩都坚信事情会很快过去：茨威格在严格的对政治不闻不问的态度中寻求避难；施特劳斯则以全然无原则的实用信念来应付事，他相信他能让纳粹政权为他的目的服务。

开始写信时，他们是为歌剧题材寻求一致。提了几个方案——其中包括十年前茨威格构思的大型芭蕾舞剧，当时他就考虑同施特劳斯合作——之后，诗人建议根据本·琼森的《埃皮柯伊涅或沉默的夫人》(*Epicoeae, or The Silent Woman*)改写一部喜剧。作曲家饶有兴味地接受了，请他写稿子。茨威格把第一稿提纲寄给他，施特劳斯回信中的热情洋溢一定使他心醉：“……写得令人陶醉——一出天生的喜剧歌剧——一出可与同类作品最佳者比肩的喜剧——甚至比《费加罗的婚礼》和《塞维亚的理发师》更适合谱成音乐。”(1932年6月24日信)两周后提纲完成，茨威格把第一幕寄给他，施特劳斯回信时引了一段《名歌手》台词：“第一只熊到来。”关于第二幕剧的回信就更客气，他干脆引用自己的歌曲开头唱词：“我找到了你，可爱的孩子！”施特劳斯知道如何激励新找到的歌剧台词作者。茨威格承认作曲家的热情使这段时期的合作“成为无以名状的快乐”(《昨日的世界》第338页)。施特劳斯在他写的关于“《沉默的夫人》小史”的笔记(见本书附录)中说：“以前的歌剧没有一部这么容易谱成的，也没有给我这么大的欢乐。”

于是，《沉默的夫人》歌剧台词诞生了。施特劳斯已放弃的希望奇迹般地又实实在在地出现在他眼前，令他惊异：他找到了合作伙伴，这个伙伴在天才、智慧、戏剧感觉和文学才能方面都和他与霍夫曼斯塔相相当。找到他真是好运气。他天真地相信，把握这个人全在他自己了。

施特劳斯的天真在他试图劝说茨威格接着在那种政治环境下为他写作时受到了第一次冲击。他声称戈培尔是支持他的(1935

年2月26日信)。茨威格不相信这一点。施特劳斯决定知难而进。他对戈培尔和他的副部长讲起此事；当两个人都拒绝为茨威格和施特劳斯合作的第二部歌剧承担责任时，他怔住了。在无言以对的情况下，他提议办一个全国歌剧台词竞赛。在给茨威格的信中，他挖苦道：“假如部长先生得读所有呈交的文本，愿上帝发慈悲！”（1935年2月26日信）这次竞赛从未具体实施。

在自传《昨日的世界》中，茨威格（他在德国有许多朋友和信息渠道）披露了台后的内幕。一部由犹太人写台词的歌剧之演出成了让无数官员操心的国家大事。茨威格的谨慎很让纳粹宣传部失望。假如他能失足——从纳粹政权的角度看——别人就可以从他身上择清楚自己，省得成为日耳曼人的敌人。由于没能这么做，他的歌剧台词于是被所有可预想的机构和人员检查；他的书也遭到审查，看是否有反日耳曼的内容。然而，茨威格是个充满激情的欧洲人，没有写过反对任何国家的文字。

1934年初，整部歌剧曲谱、钢琴曲谱和歌剧台词已经出版。德累斯顿歌剧院已预订戏装，角色也被派定。然而，各权力法规部门，从戈林到戈培尔到施特莱彻（纳粹德国最臭名昭著的“钓犹”分子），从“文化委员会”到“帝国著作委员会”和教育部，都没能就此问题找到解决办法。上演一部有犹太人以任何形式合作的作品本身就违反了早在1933年就已制定的书籍出版发行法规。没有哪家机构和个人会愿为此事承担责任。没有办法，只好将此事上报希特勒亲自定夺。戈培尔建议施特劳斯把曲谱寄给希特勒，第二天仅要求他寄歌剧台词。“元首”发现自己不太喜欢干这种事。一个接一个会议开过。据说施特劳斯在权力炙手可热的人物面前被告知尽管有违新德国的所有法律，他的歌剧获准作为特例演出（《昨日的世界》第340—342页）。

与此同时,茨威格对德国的知识分子生存条件和艺术自由越来越悲观。1934年8月27日在致热内·希克尔(作家,罗曼·罗兰、茨威格和其他和平主义者的好伙伴)的信中,他还表示相信德国人和意大利人会起来抗暴的(见普拉特书第229页)。然而,德国发生的一系列事件,尤其是1934年底的“辛德米特—福尔特万格勒事件”把他的乐观消除殆尽。辛德米特这位年轻一代德国作曲家中不争的领头羊,尽管在现代人中算个保守派,但在纳粹眼里却是个“文化布尔什维克”,是个“标准的腐朽分子”。他在多瑙河流域举办的室内音乐节被纳粹视为比瓦尔特·格罗皮乌斯在魏玛建筑院聚集的艺术家们的活动还堕落。两家机构及其头面人物都受到官方指责。

辛德米特的老同行阿诺德·勋伯格是个奥地利犹太人,“无调性”派作曲家领袖,真正的激进分子;年轻时,在理查·施特劳斯的推荐下在柏林获“李斯特奖”。1925年,他被召至柏林任普鲁士艺术学院作曲专业硕士研究生班当主任。现在,在无任何仪式无权上诉的情况下被解聘。解聘信是1933年5月由作曲家兼指挥家麦克斯·冯·谢林签发的,此人1932年继麦克斯·李伯曼任“艺术院”院长,后者是柏林土生土长的德国大画家,一个犹太人。德国有名望的作曲家、音乐家和知识分子没有人起身抗议——这就给纳粹政权一个信号:他们可以为所欲为。这回轮到辛德米特了。他的情况更为复杂些。虽然他曾将许多“轻浮的”东西谱成音乐,虽然他有一个犹太妻子,1933年后继续与犹太同行在国外演出,但向他发难并不容易:保罗·辛德米特是年轻一代德国作曲家中最多产最有天分的作曲家,他在年轻人中有一大批追随者,在国际上极有声望。并且——他是“雅利安人”。当有人开始鼓动整他时,威廉·福尔特万格勒这位柏林爱乐管弦乐团的伟大指挥、麦克斯·

冯·谢林的前作曲专业学生在《德意志全民报》(1934年11月25日)上发表长文替辛德米特辩护。他把辛氏描绘为这样的人：“从人种上讲也系纯日耳曼的，果断的‘日耳曼’型；在刻板扎实方面也有日耳曼之风；直率孔武的性格在相对少的感情外露那种纯正含蓄上也能看出来。……他的最后一部作品是从歌剧《画家马蒂斯》改编的交响乐；这部作品再次证实我的印象。”毫无疑问，辛德米特想以这部歌剧来创作一部反映德国人鲜明性格的作品，无论是在题材方面还是情感方面。他努力把这部歌剧同以往的日耳曼音乐相联系。这是诚实的妥协之举，以期既不出卖艺术，也不出卖灵魂。他选择的是16世纪德国画家马蒂斯·格伦瓦尔德的生平，亲自以“七个画面”来写歌剧台词。的确，在第三个“画面”里，他起而为思想自由辩护。场面是美因茨市场为焚烧异端书籍在做准备，主角为美因茨大教堂主教大人：

“罗马不容抵抗。这些书必须烧掉。”

美因茨红衣大主教阿尔布莱希特·冯·勃兰登堡接着说：

“这是针对我也不愿冒犯的精神的。”

美因茨教堂主教大人道：

“只有一个精神，服从的精神。一个牧师假如要抵抗，那一定会倒的。”

假如你认为盖世太保在查禁这部歌剧前没有读过台词，那你就低估他们工作方法的彻底性了。这段文字是对纳粹取得政权后伴之而来的焚书之举的公开批评。辛德米特居然敢挑战纳粹政权，明确表示通过思想控制和焚书来让人接受这个政权代价太大。另一方面，纳粹也得考虑上述一幕如果在舞台上公开朗诵会发生

什么情况。难道不会在柏林歌剧院引发大示威？^① 这部歌剧于是被禁。福尔特万格勒只好满足于演出根据《画家马蒂斯》改编的交响乐。福氏为德国拯救辛德米特之举是徒劳的。“在一个如此缺乏真正音乐创作天才的世界里(真叫人难以启齿),”他在呼吁文字的结尾道:“我们付不起失去辛德米特这样的人的代价。”那位帝国部长则不这么想。1934年12月7日在柏林体育场一次群众集会上,戈培尔斥责了福氏对辛德米特的辩护:“我们尽全力抗议把这种艺术家说成是日耳曼性格的典型。我们记下他纯日耳曼血统的事实只是想最有力地证明犹太思想对国民整体的侵蚀有多么深。”同月,福尔特万格勒辞去所有职位以示抗议。然而,此举并不长久。1935年2月在一次与戈培尔的面晤中,他投降了。在一份公开声明中,他对自己的文章被人以政治意义做解释表示遗憾:“我的本意从来就不是干预政府文艺政策的方向。在我看来,文艺政策当然是元首和负责此事的宣传部长决定的事。”(沃尔夫书第373—378页)福尔特万格勒苟且、沉默、平安了,辛德米特则离开了德国。

斯蒂芬·茨威格对这些事件越发警觉,他让施特劳斯暂缓《沉默的夫人》的演出,“以避免搅进音乐界的瓜葛(福尔特万格勒之类)”(1935年2月18日信)。施特劳斯回信说既然希特勒和戈培尔都正式同意演出了,就无从推迟。“命运已为它做了安排。”不过

^① 这样的示威的确发生了。1934年11月25日福尔特万格勒发表替辛氏辩护的文章当日,他在座无虚席的剧场指挥《特里斯坦》演出。虽然戈林和戈培尔坐在包厢里,观众还是在福尔特万格勒举起指挥棒前全体鼓掌向他表示问候。那晚演出结束时全体鼓掌似乎停不下来。据报道,当晚戈林对希特勒称福尔特万格勒正危及当局的权威:公众事实上在向当局示威(盖斯马书,第130页)。

在信的结尾他似乎对未来也忧心忡忡：“我能有幸从你那儿再收到一个或几个新台词本子吗？我们可以达成协议，不跟任何人提起是你写的，也不说我要把它们谱成音乐。一旦曲子完成，我把它放到安全的地方，只有在两人都觉得合适的时候再公开。”（1935年2月20日信）在后来的一封信中他写道：“我们将保守秘密，直到两人认为时候合适再拿出来。”（1935年2月26日信）。茨威格提醒施特劳斯自己作为伟大作曲家的义务：你的书信和决定像勃拉姆斯和瓦格纳的一样终有一天会成为举世的文化遗产。“理查·施特劳斯有权光明正大，不必偷偷摸摸躲躲藏藏。没人会说你逃避责任”（1935年2月23日信）。这些话是福氏辞职两个月后、投降前几天写的。茨威格对福尔特万格勒的立场印象深刻并受到他的鼓舞。成就和地位在福氏之上的施特劳斯当然不能居他之下。

茨威格之所以反复拒绝继续与施特劳斯秘密合作，还因为他决心恪守世界知名作家的职责，作为热忱的和平主义者、罗曼·罗兰的朋友和传记作者的职责，作为不断为和平和国际理解而工作的人的职责。

假如说一开始是茨威格求施特劳斯，现在则是极担心能写出符合他品位和天才的人从他手中溜走的施特劳斯却越发急切地求他。《沉默的夫人》即将谱写完，他在寻求新的歌剧题材。施特劳斯提出一文学主题，茨威格未予接受。茨威格提出一些新主题，施特劳斯否决了部分，希望再听他提别的建议。在四年的合作中，他们先后讨论了十八个不同的题材，其中十三个是在最后一年半里讨论的。三分之二的建议是茨威格提的（阿伯特书第11—12页），兹举一例以说明其余：“三十年战争”结束时有一段插曲。一位瑞典指挥官包围了一个德国城堡，他扬言只接受投降。城堡内的情形岌岌可危，粮食和弹药眼看就要尽绝。德方指挥官发誓他决不

投降,部下(和他妻子)愿生死与共。瑞典人决定突袭城堡,给德国人半个小时的投降时间。紧张的局面出现了。然而,炮声未闻,钟声却响了;信使跑来送信。议和的人举着白旗前来,和平协议签署了。交战双方指挥官相见。相互清楚几分钟前还倾向于相互毁灭呢,因此表情沉郁地打量对方一番;逐渐放松心情,终于在一片欢腾中相互拥抱。茨威格不限于通过写战争来阐述他的和平思想和英雄主义(1934年8月21日信)。施特劳斯对此做出热情反应。在随后的信里,他建议在指挥官的妻子和他的副官之间加一段爱情故事(1934年9月21日信)。茨威格感到不快。显然,他是感到这样处理“俗”。不过,他是这样低调回答这个问题的:“歌剧味(恕我指歌剧一词不太好的一面)太浓。”(1934年10月3日信)施特劳斯此时雷声般道出一段动人的真话,说出自己的见地:“别忘了我得把它谱成曲子,所以素材必须表达能拨动我音乐激情的情感。失望、英雄主义、软弱、仇恨、和解等主旨恐怕在我内心里激不起足够的音乐灵感,我要直通心灵的音乐。”(1934年10月10日信^①) (这段文字1938年成为歌剧《和平日》,台词作者署的是茨威格的朋友约瑟夫·格里戈尔的名字,不得已隐匿了茨威格构思的功劳。)早些时候,施特劳斯以惊人的坦率承认:“一个人得活到70岁才意识到他最伟大的力量在于创作陈词滥调吗?”(1934年1月21日信)

茨威格越来越意识到一个犹太作家和“帝国音乐协会”主席之间的合作在纳粹统治下是不可能的了;他为难的是消解施特劳斯和他自己之间的关系而又不得罪这位大师——更重要的是——不殃及作曲家重新点燃的创作灵感。茨威格得为施特劳斯另找一位

^① 这段引文与本书信的正文略有出入,兹按正文照录。——译注

歌剧台词作者。他推荐了一个又一个诗人。他把勒内·霍勒尼亚吹上了天。施特劳斯的反应则是：“勒内·霍勒尼亚让人把他的两部所谓喜剧《阿尔克斯蒂斯》和《波堤法的女人》寄给了我。我是边生气边读它们的，读完后（怨我直言）真不知道怎么想你。你不会真的相信一个发表这么愚蠢可笑、无品位无智慧东西的人能为我写歌剧台词吧？”施特劳斯此刻意识到茨威格要脱身，于是信的结尾写道：“不，亲爱的茨威格先生，霍勒尼亚的东西不行。假如你现在抛弃我，我也没有别的选择，只好退休。”（1935年4月22日信）

茨威格又试了一回。这次推荐的是好朋友、《世界戏剧史》的作者约瑟夫·格里戈尔。极希望同施特劳斯合作的格里戈尔把《塞米勒米斯》歌剧台词的手稿寄给他——作曲家早就被这个题材所吸引了。施特劳斯写信给茨威格道：“你一定读了格里戈尔产下的胎儿。此时任何批评都是多余的。这种东西是语义学家写的幼稚童话……最后说一遍，请别再把新诗人塞给我！”（1935年5月17日信）茨威格想同作曲家讲道理。施特劳斯当然该知道风向：“真可惜我无法自由公开地为你工作。官方审查不是宽松了而是更严了。官方的部分措施只能是冒犯个人的尊严。人们真诚地希望，理所当然地希望证明都是错的。我恐怕你自己也会发现文化的发展越来越走向极端分子那一边了。”（1935年5月19日信）施特劳斯是失去了理智。他一个接一个地否决建议，是想把茨威格拉回来合作，毕竟他们以往的合作卓有成果。茨威格答应密切配合格里戈尔。施特劳斯写道：“你与好格里戈尔的合作让我的汗毛直竖。为什么你非要不惜任何代价把我拴到一个博学的语义学家身上呢？我的歌剧台词作者是茨威格；他不需要合作者。”（1935年6月13日信）随后的信就越来越不耐烦了：“我不谱装腔作势的歌剧。……茨威格创造的东西我也只愿以茨威格的名字作曲。”

(1935年6月28日信)

施特劳斯之紧抓茨威格,其结果是苦涩的。1935年6月24日,《沉默的夫人》在德累斯顿首演。演出前两天,玩斯开特纸牌玩了一半儿,施特劳斯要求看节目单。一切拖延手段都未奏效后,剧场方面拿出节目单:茨威格的名字没在上面。施特劳斯的脸气得通红:“你们该死的就这么办吧。”他火冒三丈道:“我明天早上就走。”了解施特劳斯的人都知道他说到做到,没有人怀疑他的话。即便是希特勒和戈培尔要出席也没用(事实上他们并未出席)。结果是乱上加乱。最后,茨威格的名字倒是放在节目单上了,但做出决定的负责人不久被解除了在德累斯顿歌剧院的职位。

施特劳斯无疑是忠诚的,因此在政治上他要求完全服从。1934年夏,茨威格在英格兰,施特劳斯写信给他道:“你在伦敦被人跟踪了。你的出色表现被认为‘是正确的,政治上无可指责’。”(1934年8月2日信)一方面茨威格希望让施特劳斯高兴,另一方面一定对被让人仇恨的政权正式封为“良民”感到丢人。施特劳斯想当然以为茨威格必须做一切让步,因此写信的口气就算不是命令,也像是在发指示:“亲爱的茨威格先生:为了我们的《沉默的夫人》,我请你退出‘国际音乐俱乐部’。无论如何我建议我从‘珠蚌’顾问委员会的名单里划掉你的名字。”(1935年2月5日信)茨威格很吃惊,他拒绝照办,不过不是因为施特劳斯太过分——无论发生什么他也不希望俱乐部停办——而是因为他并不知道俱乐部是否还在活动,因此此俱乐部并无政治色彩,因为其节目包括六部歌剧,有三部是德国的原创,《阿拉贝拉》还是理查·施特劳斯的作品等等。最后,这位《伊拉斯谟》(1934)的作者挺身而出:“对我来说,撤出签名就等于自己声明这个计划有政治目的,而它从来就没有政治目的。牺牲学术除了带来害处,什么结果也不会有。”(1935

年2月18日信)谈到他深爱的伊拉斯谟,他说道:“他坚决抵制强迫他采取一种政治立场或宗教立场的企图。对他来讲,独立思考是想当然的事情。”(《伊拉斯谟》第11页)首演的日期越是临近,施特劳斯便越是紧张。他在德累斯顿出席彩排期间写信道:“此间有谣言说你把版税捐给了‘犹太救急基金’。我对此予以否认。”(1935年6月13日信)事实上是真的。茨威格未予答复,也没改变决定。

结果就要有了。《沉默的夫人》将于1935年6月在著名的德累斯顿歌剧院上演。彩排远超施特劳斯最乐观的预期设想。他满怀喜悦和期待,急不可耐地与茨威格保持通信,总想着接下来该写什么。然而,茨威格此时却已拿定主意,认为目前的政治形势已不容他继续同他敬爱的大师进一步合作。他已在如何婉拒上踌躇得太久,现在该直说了。

1935年6月15日,茨威格给施特劳斯写信说明两人之间不再可能合作的理由。他第一次提到此前一直避免提及的事情。他讲到对被纳粹迫害的犹太同胞艺术家和普通犹太人,说自己不可避免感到与他们是一个阵营的。《沉默的夫人》的工作使他处于这样的境地:自己似乎在同第三帝国的官方代表进行合作。施特劳斯作为“帝国音乐协会”主席毕竟是事实。他提到以前不曾提过的两件事,虽然这些事要追溯到新政权的初期。由于这两件事,施特劳斯招来国外人士对他愤怒的批评之声。1933年初,布鲁诺·瓦尔特按计划是要出任柏林爱乐管弦乐团指挥的。他去部里问正式的职位是什么。鉴于有人威胁他,部里的人告诉他假如前往指挥,“音乐厅里的一切可能都会被砸成碎片”。(马瑞克书第273页)瓦尔特于是离开柏林——理查·施特劳斯前往指挥。类似的情形发生于1933年6月:托斯卡尼尼取消了预约指挥《帕西法尔》和《纽