



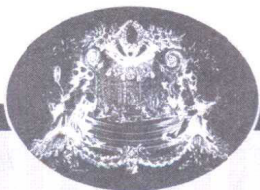
四 联 剧
尼伯龙根的指环

〔德〕瓦格纳 编剧作曲

世界歌剧文学系列



人民音乐出版社



四 联 剧

尼伯龙根的指环

〔德〕瓦格纳 编剧作曲

鲁 路 译

世界歌剧文学系列

BBR78/15



人民音乐出版社

172343

图书在版编目 (CIP) 数据

尼伯龙根的指环：四联剧 / (德) 瓦格纳编剧作曲；
鲁路译. — 北京：人民音乐出版社，2003. 1

(世界歌剧文学系列)

ISBN 7-103-02584-3

I. 尼… II. ①瓦… ②鲁… III. 歌剧-剧本-德国-近代 IV. I516. 34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 020394 号

选题策划：张 辉 张志羽

责任编辑：陈 立

责任校对：袁 蓓

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码：100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787 × 1092 毫米 特 32 开 12.25 印张

2003 年 1 月北京第 1 版 2003 年 1 月北京第 1 次印刷

印数：1—3,040 册 定价：14.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话：(010)68278400

出版者的话

欧洲歌剧作为一种综合诗歌、音乐与戏剧的艺术体裁，于16、17世纪之交在意大利诞生。文艺复兴时代，歌剧的创作成了从人文主义出发的一种艺术理想，要求用各种不同的艺术手段真实有力地表达人的感情。到16世纪末，佛罗伦萨、威尼斯等地相继成为歌剧发展的中心。第一位杰出的歌剧大师蒙泰韦尔迪写了很多歌剧，他把人的感情生活从教会和封建束缚中解放出来。歌剧中的音乐形式在他笔下开始定型化。继之而起的是A.斯卡拉蒂，他大胆地革除了阻碍歌剧发展的僵死规则，从音乐与戏剧两方面大大加强了歌剧的效果，创立了完整的咏叹调和美声艺术，影响达一个多世纪。其后，歌剧传到欧洲其他国家，那里的作曲家(法国的吕利，英国的珀塞尔、亨德尔等)努力将意大利正歌剧按本民族的方式加以改造，以期塑造本民族资产阶级的理想人物。

18世纪初，歌剧发展为市民阶层喜爱的音乐喜剧，并在许多国家同时问世，从而动摇了贵族歌剧的统治(这条发展线索一直延伸到19世纪初)。这里塑造了真实生活，摆脱了神话寓言，而且更具有民族风

格。其后，格鲁克再次进行歌剧改革，他在其真正的乐剧中创建了新的市民阶层的感情世界。到18世纪末，德、奥便成了欧洲歌剧充分发展的中心。莫扎特以其《费加罗的婚礼》宣告了资产阶级革命的即将来临；“拯救歌剧”（贝多芬的《菲岱里奥》）更是反映了资产阶级的革命精神。歌剧的发展由此达到了一个新阶段。在19世纪中，欧洲产生了像罗西尼、威尔第、韦伯、柴科夫斯基、瓦格纳等以新技术与新精神相结合的歌剧作曲家，组成了这门音乐艺术的灿烂星座。他们的作品有不少充满了戏剧的力与音乐的美，以至现代西方各国的歌剧仍不断受其荫。

中国的歌剧历史要早欧洲几百年。它歌舞兼长，唱做俱佳，同样是诗歌、音乐与戏剧的综合。它形式特殊、技艺精湛，民族色彩浓厚，具有独特的魅力，这就是中国戏曲。而欧洲歌剧进入国人的视野应该是“五四”运动之后。当时的部分音乐家不满足戏曲那种在原有板腔的基础上进行“创腔”的传统方式，他们为欧洲歌剧艺术所吸引，也要和欧洲歌剧那样根据剧词由自己作曲，这种尝试当以黎锦晖创作的《麻雀与小孩》、《小小画家》为开始。1935年，由田汉、聂耳创作的歌剧《扬子江风暴》在青年观众中引起强烈的共鸣。它的形式是崭新的，音调来自人民的劳动，因而具有浓郁的民族特色。它以中国歌剧特有的色彩出现在观众面前，开拓了“新歌剧”的道路。随后，在延安诞生了久演不衰的《白毛女》。1949年中华人民共和国成立后，文学艺术进入了蓬勃发展的时

期，广大音乐工作者又创作出了《洪湖赤卫队》、《红珊瑚》、《江姐》、《伤逝》等诸多具有影响力的作品，许多选曲至今仍脍炙人口。

为了向广大音乐、戏剧工作者和歌剧爱好者介绍世界歌剧四百余年来发展，我们决定陆续出版一套“世界歌剧文学系列”丛书，每年出版若干种。我们希望这套丛书能够成为大家喜爱的手册，并在听赏中丰富艺术感受。

目 录

出版者的话	(I)
作者简介	(1)
创作背景	(13)
故事梗概	(19)
剧中人物	(29)
歌剧脚本	(31)
莱茵的黄金	(31)
女武神	(99)
齐格弗里德	(185)
诸神的黄昏	(279)

作者简介

周士红

希腊文化为艺术创作提供了丰富的题材，文学方面的戏剧、诗歌、散文；建筑方面的宏伟廊柱；哲学方面的唯物与唯心论、辩证法与形而上学思想；德国中世纪的神话传说；莎士比亚戏剧中生动的情节、精练优雅的语言，以及深刻揭露封建贵族的腐朽和资产阶级的贪婪，直至反神权、反封建、张扬个性解放的人文主义理想；贝多芬音乐中那场巨大的“精神战役”所爆发出的音色洪流和那“帝王般的理性”；古典与新兴浪漫主义音乐中，那散发着神秘的大自然芳香、洋溢着民族情绪的德国民歌曲调、丰富多彩的管弦乐和声、纯朴自然的乡村风景化的舞台景致；资产阶级革命所带来的阶级更替和人性的变化；以及近代哲学、美学的异彩纷呈……凡此种种有形或无形的东西，被19世纪一位伟大的歌剧大师错落有致地融入了数部鸿篇巨制的大型歌剧作品，以及齐于其身的文字著作。他就是德国人理查德·瓦格纳（Richard Wagner）。

1813年5月22日，天才诞生于莱比锡。多少

受家庭成员的影响，自小他就对他所能接触到的东西和那些能令他狂热的事物执著地学习。由于继父路德维希·盖耶尔的演员工作和他的好客，瓦格纳得以聆听卡尔·玛丽亚·冯·韦伯《自由射手》在德累斯顿的公演。自此，在他幼小的心灵中树立了一个理想——创作一种崭新的、具有伟大德意志民族精神的艺术！

凡事仅有一股热情是不够的。在上中学时，瓦格纳便偷偷地追随一位乐手学习音乐，此后曾产生过他第一批音乐作品。1831年夏末，瓦格纳师从泰奥多尔·魏因利希（Theodor Weinlig）刻苦学习作曲并接受全面、严格的训练。当半年后他要离去时，老师指点他说道：“您可能永远也不会写出赋格和卡农曲。适合您的就是自己去独创。您现在应自力更生，您应该认识到，如果需要的话，您能够创作出最具艺术性的作品！”为此，瓦格纳将他的第一号作品《B大调钢琴奏鸣曲》题献于恩师。

13岁时，瓦格纳通过饱读，认为自己似乎具备了一个诗人的潜质，他开始实践性地创作一部戏剧作品《劳伊巴德与阿德莱德》。这部大悲剧是莎士比亚的《哈姆雷特》、《麦克白》、《李尔王》以及歌德《葛茨·冯·伯利欣根》等情节的大杂烩，剧中数十位角色先后死去。尽管家人都持反对意见，15岁时瓦格纳还是完成了这部作品，但从未给它谱过曲。由于恩师令他鼓舞的评价，瓦格纳满怀期望准备在一个不熟悉的环境里证实他的自信。然而在维也纳、布拉格，他没能找到并证实它。随着这种表现自信的冲动，瓦格

纳沉浸在了一部充满惊险的剧作创作之中——《婚礼》——最终只保留下了第一幕总谱。

1833年初，瓦格纳创作了《仙女》。它是被完整保留下来的瓦格纳的第一部歌剧，可直到1888年才由赫尔曼·列维指挥在维也纳首演。这部歌剧中首次出现了人神世界间的冲突，最后由爱情把它解决了。同年，瓦格纳在维尔茨堡剧院担任乐队指挥，收入菲薄。

以后的几年中，一种新的思想流派对理查德·瓦格纳的个人生活以及艺术思想和创作产生着越来越深的影响，这就是“青年德意志”特色鲜明的感官享受和尘世快乐的思想。他的第一篇论文《德国歌剧》发表了。论文的中心思想主张不要创作民族狭隘性的，而是要创作汇聚各民族优秀因素于一体并且加以弘扬的具有欧洲普遍性的歌剧。从这篇文章开始，瓦格纳发表了大量作品，对同时代的美学、政治、宗教和许多其他问题进行了探讨。因此，从一开始就不能把瓦格纳的身份仅仅限制为歌剧音乐家。

受“青年德意志”思潮影响的重要成果就是歌剧《禁恋》。其创作思路源于莎翁的《一报还一报》，1834年初夏完稿，随后开始谱曲，1836年1月完成总谱。这部歌剧与官方的虚伪道德针锋相对，3月29日在马格德堡举行首演时，当局命令更名为《巴勒莫的见习修女》。11月24日，在追求女演员明娜·普拉娜两年后，终于与之结合。这是瓦格纳的第一次婚姻，伴着这次婚姻的同时，也种下了一粒发育不良的

爱情种子。

1842年10月20日,《黎恩济》由瓦格纳指挥于德累斯顿的皇家萨克森宫廷剧院首演并获得极大成功之时,人们开始注意到了他。由于这部布景豪华、场面宏大、音乐优美的法国大歌剧式样的作品迎合了时尚,所以备受关注。而此时的瓦格纳并未被这盼望已久的成功所迷惑。相反,他正在设想着能够通过一些题材来改革和发展古典浪漫主义音乐的表现手法,它不能是纯器乐曲,而只可能是歌剧,最好是具有欧洲普遍性的歌剧。为冲破民族本位主义,瓦格纳试图将“贝多芬与莎士比亚进行完美的结合”。因为他自信,通过一些古怪题材、剧情的歌剧作品是能够突破古典作曲法则、声乐唱腔模式和宏观思想灌输的。

《漂泊的荷兰人》就是这样一部尝试性的作品。它预示着作者对德国歌剧实施变更的意图,然而这些信息未能使人察觉。观众和评论界甚至不敢相信它与《黎恩济》是出自同一人之手笔,其中诡异的人物性格和离奇恐怖的情况竟使人有些害怕。

“浪漫主义一开始便带有革命的色彩,它使广大的听众和作者之间的步调不可能一致。”随着欧洲工业革命的兴起,大多数的人们开始消失在现代都市那没有个性的巨大人流当中。人们的日常生活越是脱离自然,人的本能情感就越是迷恋自然。那一时期的音乐也就不断地冲出了理性的藩篱而进入到了无意识和超自然。瓦格纳为自己可能设定了一个理想模式,且亦矢志不渝地去实现,但前无有古人后无有来者的处

境，使他的作品和观念无论在当时还是在今后都成为了人们一个永久性且相信会没有一致意见的争论。但瓦格纳之所以是瓦格纳，除了一份天分以外，还有那坚强的意志，这从以后更加糟糕的处境和对拜罗伊特的筹建上可以看出。

1839年9月，瓦格纳携妻子明娜一起来到“艺术之都”巴黎寻求发展，但直到1842年他才意识到德国才是他最终的“避护所”，在巴黎的失败成为了他一个持久而再也无法克服的精神创伤。同年10月《黎恩济》和翌年《漂泊的荷兰人》的首演情势，使瓦格纳就任了德累斯顿皇家萨克森宫廷剧院乐队指挥，这个职务以前曾经属于瓦格纳心中的英雄——卡尔·玛丽亚·冯·韦伯。为此，瓦格纳在1844年12月亲自将韦伯的遗体从伦敦运回德累斯顿安葬，并在墓前发表了讲话以示对前辈的尊敬。

在巴黎期间，瓦格纳同柏辽兹、海恩里希·海涅等人有些交往，同时也了解到《汤豪瑟》和《罗恩格林》的有关素材，两部作品的腹稿开始酝酿。除了每日过着“灰暗”潦倒的日子，偶尔干些编曲的零活之外，最让瓦格纳失望的是，普遍的歌剧舞台统治者权力的无限以及这些“音乐银行家”的骄横。这令瓦格纳既羡慕又仇视，继而萌发拥有一座剧院并独家上演自己作品的想法。

1845年4月，瓦格纳完成了《汤豪瑟》的歌剧总谱。夏天，他与明娜到波希米亚疗养，期间又进行了大量详细的阅读。结果，他为后来《纽伦堡的名歌

手》创作了内涵丰富的剧本大纲，并开始写作《罗恩格林》的脚本草稿。10月19日，《汤豪瑟》在德累斯顿举行首演，同样由瓦格纳指挥，观众们最后的反应要胜过《黎恩济》。日后，罗伯特·舒曼曾在笔记中写道：“这部歌剧很难用三言两语说明白。毫无疑问，它里面是有些地方散发着天才的光彩。如果作者写作旋律能像他在其他方面的才能一样高明，他一定会成为我们这个时代举世无双的作曲家！”

直到1847年，瓦格纳一边从事着指挥工作，一边继续创作《罗恩格林》，同时他开始大量阅读北欧神话和希腊古典作品。由于“在思考如何彻底改变剧院现状的过程中”，瓦格纳“全面认识到政治现状和社会现状的恶劣”。他在给友人的一封信中写道：

“这里有一道堤坝应该被打开，而办法就是‘革命’！”瓦格纳心中的一切都在催促他要有所改变。改革思想让步于革命，他可能希望这样能够解决逐渐变得严重的债务问题。

1848年，德国资产阶级的革命形势日趋高涨，1849年5月，德累斯顿也经历了起义者与政府军的交战。起义被镇压后，一张“通缉令”使瓦格纳开始了历时12年的海外流亡生涯。然而这12年却成为瓦格纳辉煌创作的年代。《罗恩格林》在弗兰茨·李斯特指挥下成功的首演，专著《艺术与革命》、《未来的艺术家气质》、《未来的艺术作品》、《歌剧与戏剧》的出版，四联剧《尼伯龙根的指环》的构思及创作，以及《特里斯坦与伊索尔德》、《纽伦堡的名歌

手》的着手写作、谱曲等等，使得瓦格纳世界范围的名声与日俱增。

从《漂泊的荷兰人》到《汤豪瑟》、《罗恩格林》、《特里斯坦与伊索尔德》、瓦格纳一贯立足于文学来创作脚本，而通过搀杂其中的古老传说情节，最终使瓦格纳“为了寻求能够表现这些艺术思想的音乐而努力地导致了和声语言与管弦乐色彩的极端扩张”。瓦格纳自撰脚本、谱曲、设计场景、指挥排练和演出，为的是要将他的改革和创新理念能够统一地表现出来，瓦格纳称之为“完整艺术”。而从《特里斯坦与伊索尔德》开始，瓦格纳为他的作品定名为“音乐戏剧”。这就是说，在他的歌剧中，音乐与声乐的分量是相等的、是互为衬托的、是互为织体的、是无主次关系的、是不可偏废的——这种特质随着《纽伦堡的名歌手》、《尼伯龙根的指环》和《帕西法尔》的诞生被再三地强调着。

瓦格纳理想中的“音乐戏剧”形式，是将戏剧和音乐两者绝对地一体化，而将两者有机结合又恰好能用以表现戏剧思想。其中戏剧表情的处理又要大大地依赖和声与管弦乐的色彩。瓦格纳将音乐重心放在织体的内声部上，与脚本重心放在戏剧的意境和舞台布景以及离奇的内涵上相互照应，并最终达到了音乐功能为戏剧表情服务的目的。瓦格纳有《罗恩格林》中创立的“前奏曲”替代了传统上的序曲，它可以十分自由地导入歌剧的第一幕、第一景。在瓦格纳辉煌壮丽的大型作品中，为了有机地串联各种剧情和素材，

他基本上是通过主导动机的使用和唱腔来体现的。主导动机是一种与剧中某人、某事或某种思想、情绪，甚至是自然环境相联系的音乐主题。通过这一主题对于相应固定的对象在剧中第一次出现或被提到时（通常由乐队）奏响，以后每次出现或被提到这一对象再行重复，从而建立起两者之间的联想，使庞杂的情节得以贯串。所以，主导动机就像一支支音乐标签，即使在对象不出场时，主导动机的使用也能令人想起与之相应的对象。而且，主导动机也可以根据情节的变化进行发展或变形，不同的动机之间还可以进行对位式的结合。诚然，一套主导动机无论运用得多么巧妙，其本身并不能产生连贯的音乐。所以，瓦格纳在调性的使用和创造旋律方面也做到了某种极致。而声乐方面，瓦格纳则给予了人声以一种自由的咏叙式的线条。在连续不断的行进当中，声乐已不再被分为咏叹和宣叙以及其他的固定套路。总之，这些作品本身的东西要超过这些文字描述许多。况且，每部剧作自身严密的逻辑性已最大限度地组织和调动了戏剧素材，已尽可能地表述了作品所要叙述的情节。尽管如此地解析，也不妨碍听众从这些巨作中领略那充沛的情感和激荡人心的音乐艺术能量，这也是瓦格纳艺术经久不衰的一个重要原因。

1860年，瓦格纳获准可以重新进入除萨克森以外的德国领土。1862年3月，瓦格纳获得全面赦免。年底，瓦格纳来到维也纳指挥音乐会，会上演奏了《尼伯龙根的指环》和《纽伦堡的名歌手》片断。

他在为《尼伯龙根的指环》的出版撰写前言时写道：“在一座不太大的城市建造一座古罗马式的圆形露天剧场，艺术家们将为了同一个任务聚集在那里，剧场应该有一个隐蔽的乐池。这个计划或者由私人基金会，或者由某个君主的预算来支付资金。而我会到哪儿去寻找这样一位君主呢？”

1862年2月，自从明娜·普拉娜与之分手，并直到1866年1月25日她在德累斯顿去世，瓦格纳一直没有见过她，这段婚姻对二人来说均是痛苦的，他们也没有孩子。在与其他女人的交往中，玛蒂尔德·韦森冬克夫人曾令瓦格纳真心迸发过爱的火花，那部《特里斯坦与伊索尔德》就是证明。而瓦格纳最终选择了科茜玛·李斯特（弗兰茨之女，指挥家汉斯·冯·比洛的夫人）。他与科茜玛的婚姻由于比洛的退出而被成全，她为瓦格纳生了几个孩子：伊索尔德、埃娃、齐格弗里德。从他们初次相识到日后的长厢厮守，瓦格纳从身、心两方面得到了快乐，艺术创作也日臻成熟。（当然，科茜玛在瓦格纳去世后所做的工作比他在世时还要繁杂，还要出色。）为了给自己的一生留下些文字供后人体验，从1865年7月起，瓦格纳开始口授，由“女友”科茜玛执笔，撰写《我的一生》回忆录。

1864年5月3日，瓦格纳盼望的奇迹终于出现了：巴伐利亚王国内阁秘书前来探望他，他已经找了瓦格纳一段时间，但都白跑了。内阁秘书带来了一张照片、一枚戒指，以及一道前不久刚刚即位的

巴伐利亚国王路德维希二世的口头旨意。第二天下午，年近 51 岁的瓦格纳第一次站在了这位 18 岁的国王面前。国王非常崇拜瓦格纳，并想彻底地拯救他。很快瓦格纳就得到了一大笔钱用以清偿主要债务。随后国王打算命人为瓦格纳的《尼伯龙根的指环》建造一座演出场所。原来计划在慕尼黑选址，但由于政治原因，使该计划和资金一起告吹。

这以后与瓦格纳交往的人中，最有意思的要数弗雷德里希·尼采了。他从自居为学生而见瓦格纳时的诚惶诚恐，到日后的“反对瓦格纳”，从他文字著作中我们可一窥其对瓦格纳作品争议之一斑。在尼采前后或同时，这种争论一直在持续。而瓦格纳结交的另几位，则最终成了他的得力助手，他们是：汉斯·李希特、费利克斯·莫托、赫尔曼·列维，还有汉斯·冯·比洛，他们既是瓦格纳作品的权威指挥家，又为开创现代指挥艺术奠定了坚实的基础。当然，在所有人中，对瓦格纳而言最重要的，还是巴伐利亚国王路德维希二世，这位瓦格纳盼望的君主，当时还很年轻气盛、不谙世道。

一生充满了成功与失败、破产与恩爱。瓦格纳已知命运的力量有多么强大，同时他也相信年轻国王的到来是一种命运的安排。他的计划恐怕就要在这次机遇中实现。1870 年 3 月初，助手汉斯·李希特请瓦格纳注意南部巴伐利亚一个叫做拜罗伊特的小镇，它确实很合瓦格纳的意愿，在四周环绕着森林的安静的绿冈上，在那里兴建拜罗伊特节庆剧院的计划开始付