



瓦格纳
论纳
音乐

廖辅叔/译

on

上海音乐出版社



wagner music 廖辅叔/译

瓦格纳
论纳
音乐

上海音乐出版社



图书在版编目(CIP)数据

瓦格纳论音乐/(德)瓦格纳著;廖辅叔译.-上海:上海音乐出版社,
2002.5

ISBN 7-80667-178-1

I.瓦… II.①瓦… ②廖… III.音乐-艺术理论-研究 IV.J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 026948 号

责任编辑:方立平

封面设计:陆震伟

瓦格纳论音乐

廖辅叔 译

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 15.5 字数 398,000

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—3,100 册

ISBN 7-80667-178-1/J·172 定价:26.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-62662100

内容简介

想听懂、看懂西方古典乐派及20世纪音乐，是必须了解瓦格纳的，了解他振聋发聩的乐剧如《漂泊的荷兰人》、《纽伦堡名歌手》、《尼伯龙根的指环》等，了解他同样令人耳目一新、划时代的理论见解。因为瓦格纳是欧洲音乐史上地位独特的承前启后的人物，他既承袭维也纳古典乐派之传统，又开启20世纪音乐之先声；又是古今中外唯一一位除音乐之外且写有大量文字作品的作曲家，不仅著有大量文学、戏剧作品，还留下了大量有关音乐、美术、戏剧、建筑……的论文和专著，文集十余卷，字数当近千万字。本书即是瓦格纳的音乐见解的集大成者，所选译的文稿如《未来的艺术作品》、《艺术与气候》、《未来的艺术家行当》、《歌剧与戏剧》及《艺术与革命》等，均被音乐史学界称为“奠基性经典著作”。这样的译本，又是由我国“既精通德语，同时又熟悉德国文化，特别是德国音乐文化”的廖辅叔先生译出，“在国际上也是不多见的”，“将是音乐学术界一件非常有意义的事”（于润洋语）。

译者的话

瓦格纳是一位欧洲音乐史上影响相当大,而在对他应该如何评价的问题上又是争论特别多的作曲家。他传世的作品主要是他所谓的“乐剧”。他不仅有写诗和作曲的实践,而且有指导创作实践的理论。他的文学著作,是以百万字计算的。本书选译的是其中有关音乐的重要论著,亦即原书编者所说的“奠基性的著作”。

瓦格纳是参加了德国 1849 年的德累斯顿五月起义的,起义失败之后流亡瑞士。由于革命的风暴在他思想里还留有影响,加上他当时处境的贫困,他对当时的一些艺术现象是采取批判态度的。他对艺术的商品化,对宗教的欺骗性,对艺术与人民的关系——认为一切伟大的发明创造都是人民的功劳、艺术只能从生活得到材料和形式、艺术的变革服从于社会的变革,还有对于各种艺术的特点及其分合的得失以及对未来的综合艺术的设想,都提出了有一定深度的意见。但是不容忽视,他是在巴枯宁的影响之下参加革命起义的,巴枯宁并不是一个真正的革命家,所以瓦格纳之参加革命,并没有正确的认识和坚定的信仰。虽然《共产党宣言》1848 年已经发表了,他也似乎并没有受到什么教益。他诅咒艺术的商品化,财神墨丘利变成了骗子之神和小偷之神;而且寄希望于“革命”,却不能指出当时社会的病根是资本主义的剥削,只是空洞地归罪于工业。他高喊我们必须爱一切人、向自由的艺术的人类及其光芒四射的世界灵魂飞跃,由此可见从本质上说,他心目中的所谓革命仍然跳不出法国资产阶级革命的范围。他的思想方法虽然受到费尔巴哈的影响,归根结蒂还是有不少唯心主义和形而上学

的东西。

古典音乐家中间很少有像瓦格纳那样遭到马克思和恩格斯的批评的。例如在《反杜林论》一书中恩格斯曾经不止一次地提到瓦格纳，说杜林完全有资格和《尼伯龙根指环》的作者并肩而立。马克思则认为那些“未来的音乐”是“可怕的”，“只能引起对于‘未来’及其诗歌的恐怖”。瓦格纳的拜罗伊特节日会演在马克思的笔下也成为“万愚节”。但是值得注意的是，当杜林要为将来的数千年做出规范的时候，恩格斯说那等于是“哲学上的理查·瓦格纳”，然而立即注明：“（但是没有瓦格纳那样的才能）”，可见瓦格纳在音乐上的才能还是受到恩格斯的肯定的。他的有些意见，用我们的一句老话说就是“不以人废言”，其中有许多值得我们思考和借鉴的东西。我们必须用批判的眼光去严肃地看待他的著作。

译文根据的底本是朱理乌斯·卡普编纂的《瓦格纳文集》，德国莱比锡出版。为了读者的方便，译者还于原注之外加上一些必要的注解。书中的“题解”是原有的。

目 录

译者的话	(1)
艺术与革命	(1)
未来的艺术作品	(35)
一、泛论人与艺术	(37)
1. 自然、人与艺术	(37)
2. 生活、科学与艺术	(39)
3. 人民与艺术	(41)
4. 人民作为艺术作品的制约力量	(44)
5. 抽象与时髦统治之下的当代生活违反艺术的构造	(48)
6. 衡量未来艺术作品的标准	(54)
二、艺术性的人和由他直接引导出来的艺术	(56)
1. 人作为他固有的艺术性的主体和材料	(56)
2. 三个纯粹人间的艺术品种的原始的结合	(59)
3. 舞蹈艺术	(63)
4. 声音艺术	(73)
5. 诗歌艺术	(92)

6. 迄今为止关于三个人间艺术品种重新结合 的一些尝试	(107)
三、人作为使用天然材料的艺术造像者	(113)
1. 建筑艺术	(113)
2. 雕刻艺术	(119)
3. 绘画艺术	(129)
四、未来艺术作品的基本特征	(136)
五、未来的艺术家	(147)
艺术与气候	(164)
未来的艺术家行当(思想札记)	(178)
歌剧与戏剧	(191)
第一版前言	(192)
第二版的献辞	(195)
引论	(199)
第一部分 歌剧及音乐的特点	(206)
第二部分 戏剧以及戏剧性的诗歌艺术的特点	(286)
第三部分 未来戏剧中的诗歌艺术及声音艺术	(377)

艺术与革命

题解——“我一到达苏黎世，”瓦格纳在自传里这样说，“我就着手把我在艺术生活经验的迫促和时代政治刺激的影响之下对一些事物的性质的见解记录下来。由于我当时除了著述的笔杆子之外根本一无所能，因此就力所能及去挣一点钱，想到给一家法国大杂志《民族》写些文章，根据我的革命认识发表我对现代艺术及其与社会的关系的看法……结果是给退了回来，上面批注了不久就证明是非常正确的意见，说我的见解从巴黎群众当时当地的情况看来都是既不能得到了解也不能受到重视的。于是我给这些稿子加上《艺术与革命》的标题寄给莱比锡的奥图·维干德书店（1849年8月4日），这家书店居然接受了，作为小册子出版，而且寄来了五个金路易作为稿费。”后来重印文集的时候，除了少数一般不大重要的字句的改动之外，基本上与原版没有什么出入。那些极重要的改动将在文后注明。

在瓦格纳原稿的封面已经写着这篇文章续编的草案。文曰：

一、艺术与革命

二、未来的艺术家行当

三、未来的艺术作品

* * *

一、过去富人是依照“给予比获得幸福”的原则生活，——他享受一种幸福，遗憾的是他把这种幸福对穷人扣压起来。现代的富人却说道：“获得比给予幸福。”

二、人类对动物。（屠夫——猎人。）对待动物的非艺术的无情行为，在这些动物身上我们只看见工业的商品。骑马 = 对马爱护。——乘车 = 蒸汽。

三、音乐的历史：= 基督教的表现：“语言不能继续前进的地方，音乐就从那里开始”；= 贝多芬，第九交响乐则从反面证明：“音乐不能继续前进的地方，于是出现语言。”——语言站得比音响高。

封面的背后有两段给王侯们的致语，其一是用散文，其二是用韵文：

当僧侣和教士教训我们，说什么从生活和生气勃勃的艺术寻求快乐就是祸害的时候，你们却在那里培养它，保护它，你们的瓦特堡^①就是证据；既然这样，那么，为了忠于你们的荣誉，你们就帮助我们，把它从最不名誉的行帮那里彻底解放出来吧。使它现在受苦受难因而要求从那个行帮解放出来的就是：工业的奴役。

致王侯们

从前祭司和僧侣教导说：

生活是虚无的烟雾；

① 瓦特堡，德国 12 世纪的古堡，恋诗歌手在这里举行赛诗会。——译者

他们剥夺我们的快乐，
不许享受生机活泼的艺术，
于是你们，王侯们，保护了它，
又是爱护又是喜悦地培育了它。
使得它昂然地永不低头；
证据就是瓦特堡！

无端来了一个瘟神，
财神，小贩世界的首脑，
他给艺术套上了锁链，
把它当作听话的丫头：
如果你们还怀念你们的荣光，
那就让高尚的艺术得到解放，
 让它自由地孕育高尚的新苗，
 对任何势力也决不低头！

**过去艺术沉默的时候，开始了政治学和哲学。现在
政治学和哲学到了尽头，于是艺术又重新开始。**

(初版书扉页上的题词)^①

今天几乎到处听见艺术家对革命给他们造成的损害的诉苦。他们的诉苦并不是指那伟大的巷战，不是那突然而又猛烈的国家机关的震撼，不是政府的迅速的变换。这些重大的事变本身所遗留下来的印象比较起来大都是一时的，它们的干扰也只是短期的。可是最近的震动的特别持久的性质却使得当前的艺术活动遭受到致命的打击。过去的营业、交通、财富的基础现在都受到了威胁。至于经过恢复的表面的平静，经过社会生活的面貌的完全回复之

^① 后来重版书上给删掉了。

后,在这种生活的内部却深刻地潜伏着一种焦灼的忧愁,一种折磨人的恐惧:对于企业的沮丧情绪使得信贷陷于瘫痪;人们要保持安定,却又无法保证一定的赢利;工业停滞了。于是乎——艺术再没有活路。

要是对这成千成万受到这种灾难袭击的人们拒绝表示一点人类的同情,那该可以说是残忍的吧。不久之前,一个受欢迎的艺术家还是习惯于为他可喜的业绩从我们富裕的社会称心满意、无忧无虑的那一部分获得黄金的报酬和同样称心满意、无忧无虑的生活的权利。现在呢,日子变得难过了,偶有请求总会遭到别人战战兢兢的自顾不暇的拒绝,干瞪眼地陷入谋生的苦恼:他完全分担着手工工人的命运。凭着他灵巧的双手,本来他可以替富翁制造千百件舒适的生活用品;现在呢,却是饿着肚子,无所事事。因此他是有权利诉苦的。谁有痛苦,谁就哭泣,这是天性允许的啊!可是他是不是有权利把他自己和艺术本身混同起来,把他的灾难作为艺术的灾难来申诉,因为革命毁掉了他的舒适生活而认定革命就是艺术最大的敌人,这样提问题就值得考虑了。在解决这个问题之前,我们起码先要问清楚:这一类艺术家,他们是不是从言论到行动都是主张纯粹为艺术而艺术的?他们爱的是这个,玩的也是这个?如果确实如此,那么,在其他人的时候,他们当时也是在受苦的。

这个问题也适用于艺术和它的本质。可是我们不应该玩弄抽象的定义。问题当然只在于阐明艺术作为政治生活的成果的意义,认识到艺术是作为社会产物而存在的。对于欧洲艺术史上各个主要时期的大略的全面的考察会给我们提供可喜的帮助,帮助我们解答摆在我们面前的确非并不重要的问题。

* * *

如果我们在我们的艺术问题上不是结合希腊的艺术来进行考虑,我们就不能前进一步。事实上我们现在的艺术只是整个欧洲艺术发展链条的一个环节,而这一发展却是从希腊出发的。

希腊精神，正如我们对它国家和艺术的繁荣时代所认识到的那样，当它克服了亚细亚老家的粗野的自然宗教之后，当它把那优美的、强壮的自由人安置在它那宗教意识的尖端上面之后，它就在阿波罗——希腊种族的真正的主神和民族之神——身上得到它相应的表现。

阿波罗，他打死了混沌世界的毒龙派松，用他致命的利箭消灭了浮夸的尼俄柏所有的轻狂的儿子，通过他的特尔斐神殿的女祭司向求问者宣示希腊精神和风度的根本法则，并且因此给那在热烈的礼拜中领会要旨的人面前摆出那面照出他最内在的、永不变化的希腊本性的平静而又永不模糊的镜子，——阿波罗是希腊土地上宙斯意志的执行人，他就是希腊人民。

存在于我们对希腊精神的繁荣时代的想象中的阿波罗，并不是像那些雕刻家后来的放荡艺术中所流传的那样软绵绵的艺术舞蹈家；而是具有明朗严肃的风貌，优美然而壮健。伟大的悲剧家埃斯库罗斯所认识的就是这个样子。斯巴达青年是这样认识他的：当他们使苗条的躯体通过舞蹈和格斗发展成为文雅和壮健的时候；当那个男孩子被他所爱的人拉上骏马并被带着向辽阔的土地进行大胆的冒险的时候；当一个年轻小伙子走进他伙伴的行列，他所要求得到承认的，仅仅是他的优美和亲切，这就是他唯一的威力和财富。雅典人是这样看他的：当他美丽的躯体、他无休无歇的精神的一切冲动驱使他通过艺术的理想表现去达到他固有的本性的复活的时候；当歌声，饱满而又悠扬地加入合唱，以便发出信号使人歌唱上帝的业绩同时又给舞人开始舞蹈的活跃的节拍，而舞蹈本身就它以它优雅和果断的动作去体现那种业绩的时候；当他在那和谐地树立起来的圆柱上面覆盖名贵的屋顶，一层一层地排列圆形剧场的阔大的半圆座位，设计舞台的意味深长的装置的时候；就是这样，那位受到酒神的鼓舞的悲剧诗人就是这样看他，看这位荣耀的上帝的。他并没有接受任何命令，只是出自本能地给那从万花撩乱的最美丽的人类生活和从内在的自然必然的趋势发芽的艺

术的种种因素赋予勇敢的带约束性的语言，赋予庄严的诗味的旨意，而这一切就像集合到一个焦点上一样，以便创造出最崇高的惨淡经营的艺术品——戏剧。

上帝和人类的业绩，他们的痛苦，他们的喜悦，他们怎样严肃而又快活地作为永恒的节奏，作为一切动作的永恒的和谐，一切的存在都在阿波罗的崇高的气质上宣示出来，于是乎他们就是实在的、真实的。因为，一切，不论是活在他们身上还是动在他们身上，也不管怎样活在群众身上还是动在群众身上，都得到他最完善的表现。不论是眼睛和耳朵，也不管是精神和心灵，都能够活灵活現地、实实在在地抓住一切，听到一切，不管是实体上还是精神上都是千真万确地看到了一切，用不着依靠想象力去虚拟一切。这样的一个悲剧日就是一个神的节日。因为上帝正是在清楚到人人都可以听见地说：诗人是崇高的牧师，他实实在在地、活生生地置身于他的艺术品中间，他指导着舞人的转动，他引领声音进入合唱，而且通过悠扬的语言宣示神学的格言。

这就是希腊的艺术品，这就是那成为真正活生生的艺术的阿波罗，——这就是存在于他那最高的真和美的艺术中的希腊人民。

这一族人民，在每一部分，在每一个人物身上，都洋溢着个性和特色；无休无歇地活动着，在—项事业的目标中一个心眼地盯着一项新事业的攻击点，在本身持续的摩擦中每天都在变换新的同盟，每天都在变换新的形式的斗争，今天成功，明天又失败，今天遭受极度的威胁，明天又把敌人逼到毁灭的绝境，既是内向又是外向地处在永不停息的最最自由的发展状态中，——这一族人民从国家集会，从审判广场，从乡村，从船舶，从营房，从最辽远的地区涌到一处，三万人一起塞满了圆形剧场，为了观看那一切悲剧之中最为意义深长的悲剧《普罗米修斯》的演出，为了在这最巨大的艺术品面前集中精神，认识自己，领会他自己的活动的意义，使他的气质、他的伙伴、他的上帝融合成为最密切的统一体，于是乎就在最高贵、最深刻的宁静状态中又回到几小时以前在最难停息的紧张

和区别最大的个性中曾经同样存在的那种状态。

一直怀着对他极大的个人的独立性的妒忌，从各个方面追踪着那个“暴君”，尽管他是那样的英明和高贵，却总能努力克制他那勇敢的自由的意志；对那软绵绵的信赖表示轻蔑，它会在别人的照料的谄媚的阴影之下躺下去图那懒惰的自私的平静；始终提防着，永不疲倦地抗拒外来的影响，不管是多么威严显赫的权力他都不会让它支配他自由的当前的生活、事业和思想，——面对合唱的召唤，希腊人就默不作声，对场景安排上意义深长的协调，他就欣然就范，对悲剧家通过他舞台上的神明和英雄之口宣告出来的名言所包含的伟大的律令，他就心甘情愿地服从。因为在那悲剧里面他重新找到他自己，而且是他本性的最高贵的部分，把它同整个民族的总体的最高贵的部分融合起来；从他自己，从他最内在的、成为他自觉的天性出发，通过悲剧的艺术品宣讲皮提阿^①的神谕，是上帝同时又是祭司，神采奕奕的天神一般的人物，他在众人之中，众人又在他身上，有如那千千万万的纤维的一支，有如从土地里长出来植物的生命一样，先以细长的形态伸向空中，然后开放出美丽的花朵，散发它那永恒的沁人心脾的芳香。这种花朵就是那种艺术品，它的芳香就是希腊精神，这种精神直到今天还能使我们陶醉，使我们神魂飞越地公开供认，宁可做半天面对这种悲剧艺术的希腊人，也不愿永远做——非希腊的上帝！

* * *

随同雅典国家的解体，也开始了悲剧的没落。正如公德心分别朝着千百个自私自利的方向被弄得支离破碎一样，悲剧的伟大的综合艺术品也同样被拆散为单独的各成一体的艺术部件：在悲剧的废墟上面是那个喜剧诗人阿里斯多芬带着狂笑的哭泣。一切艺术冲动都在哲学的严肃的思考面前停顿了，而哲学却是考虑人类的美好和壮健的无常性的原因的。

① 皮提阿，特尔斐神殿上宣讲阿波罗神谕的女祭司。——译者

从希腊悲剧的没落到我们今天,这过去的两千年是属于哲学而不是属于艺术的。不错,艺术也偶尔给不得满足的黑暗的黑夜——人类苦思冥想的狂乱的黑夜——送来它的闪光;可是这不过是个别人从普遍的污秽中救出自己的时候发出的哀号和欢呼。某一个人从辽远的异乡迷失道路而又幸运地走到寂寞地流着的卡斯塔利亚^①的清泉的旁边,他用泉水滋润他干渴的嘴唇,却不许向世界奉送沁心解渴的饮料;或者是那样一种艺术,它服务于那些概念,是的,那些想象的任何一种,它一会儿轻一点、一会儿重一点地压榨受苦的人类,而且不管对于什么个人还是公众的自由都一概加以束缚;可是它从来不是自由的公众本身的自由的表现:因为真正的艺术就是最高的自由,而只有最高的自由才能够使它发出由衷的表白。没有命令,没有指派,简而言之,没有任何外来的人为的目的能够使它产生。

罗马人——他们的民族艺术老早就屈服于自成家数的希腊艺术的脚下的——让希腊的建筑师、雕刻家、画家听他们使唤。他们的文人学士在希腊修辞学和诗学上下功夫。可是那些庞大的人民舞台却不是对希腊神话的神明和英雄开放,不是对神圣歌舞队的自由舞人和歌手开放,而是要那些野兽、狮子、豹和象在圆形剧场里面血肉相搏,以饱罗马人的眼福,要那些剑士,练出一身气力和绝技的奴隶,用他们拼死的急喘来娱乐罗马人的耳朵。

这种暴虐的世界征服者只能从明摆着的实物得到娱乐,他们的想象力只能从最实利的事业成就中得到满足。他们把那畏怯地逃避公共生活的哲学家心安理得地交付给抽象的思想;至于在自己的公共生活中,他们却喜欢纵情赏玩最具体的残杀,让人类的苦难以绝对的生理上的真实性展现在自己的眼前。

这些剑士和斗兽士就是一切欧洲民族的儿子。至于这些民族

① 卡斯塔利亚,希腊水神的名称,因帕尔纳索斯山下溪水的名称而得名。——译者

的国王、贵族与非贵族，都毫无例外地是罗马大帝的奴隶。他也借此向他们完全切实地证明，一切人都是一样的。反过来，这位大帝自己也由他那驯服的禁卫军经常明白地而且确切无误地向他指出，即使是他，也只不过是一个奴隶。

这种相互之间而且全面地、那么清楚而又无可否认地证实的奴隶制，正如世界上的一切公共事物一样，要求有一个标明特色的术语。一切明目张胆的屈辱和无耻，一切人类尊严的丧失殆尽的自觉，从这种丧失又使他们对那唯一给他们剩下的最实利的享受终于不免产生的厌恶，对自己一切作为和活动的深刻的轻蔑，而这种活动又使一切精神和艺术冲动早就连同自由一起溜掉了。从这种没有真正的、充满事业的生活的凄惨的存在中，只可能找到一个术语，这个术语，即使说不上是一般性的、符合事物本身的，可是它总不能不是艺术的最直截了当的对立物。艺术本来是自在的快乐，依附于生存的快乐，依附于共通性的快乐；反之，在罗马世界统治末期的那段时间的状况却是自我轻蔑、对生存的厌恶和对共通性的恐惧。于是乎这种状况的专用术语就不可能是艺术而是基督教。

基督教反复阐明，人类在尘世上这种没有荣誉、没有用处而且凄惨的存在是出自上帝的神奇的眷爱。上帝之所以创造人，并不是——如高尚的希腊人错误地臆断的那样——为了在尘世上创造一种快乐的自觉的生活，而且为了把他囚禁在一所讨厌的牢房里面让他在那里吸取自我轻蔑，作为奖赏，是为他死后提供一种无上舒服的、最最清闲的、无穷无尽的庄严境界。因此一个人可以而且应该在最低下的非人的衰微状态中停留着，他不应该进行生活的活动，因为这一种可恨的生活实实在在是魔鬼的世界，也就是感官的世界。而通过这方面的任何一种创造都只能陷入魔鬼的圈套。也正因为这样，那个不幸的用尽平生喜悦的力量主宰自己的人，死后就不得不忍受永恒的地狱的苦刑。人是什么都不能要求的，除了信仰。这就是说，承认他的厄运，放弃摆脱这种厄运的一