

瓦 格 纳



麦耶尔著 赵 勇、孟兆刚译

瓦格纳是德国歌剧或音乐剧的
奠基人。

——弗朗茨·李斯特

译 序

理查德·瓦格纳是德国十九世纪著名的音乐家，举世公认的音乐巨匠，历来与贝多芬、海顿、莫扎特齐名。他一生创作了许多流传后世、成为经典之作的音乐珍品，主要有《李恩济》、《漂泊的荷兰人》、《汤豪塞》、《罗恩格林》、《特立斯坦与伊索尔德》、《尼伯龙根戒指》以及《帕西发尔》等音乐剧。此外，瓦格纳还写下了大量的音乐理论著作，其中最负盛名的当推《歌剧与戏剧》。

在欧洲音乐史上，瓦格纳素以歌剧的革新者而为人所称道。他继承了欧洲浪漫主义音乐的传统，但又不囿于此，为寻找新的表现形式进行了艰苦的探索，最后终于创造了带有全新风格的“音乐戏剧”(Musikdrama)。瓦格纳认为，要想完美地表达主题思想，单凭音乐是不够的，音乐只是表现手法之一，如果没有出色的诗歌与之配合，它就无法完成自己的使命。出于这一信念，瓦格

纳潜心研究德国古典文学的代表人物歌德、席勒的作品，努力向这些大师学习，借以提高自己的文学素养。在以后的创作中，瓦格纳总是亲自动手进行文学创作，首先写出诗剧，然后再进行谱曲工作。他认为只有这样才能熔音乐与戏剧于一炉，将二者有机地结合起来，以便从整体上表达作品的主题思想。在一八五一年发表的《歌剧与戏剧》这部音乐理论著作中，瓦格纳对此作了详细的论述。他宣称，迄今为止的歌剧概念都必须抛弃。因为，在现存的歌剧艺术中，戏剧仅仅是发出音乐光芒的手段，处于从属地位，没有自己的本体价值。瓦格纳因而断然与法国、意大利歌剧传统分道扬镳，创造了瓦格纳式的“音乐戏剧”。瓦格纳刻薄地把意大利歌剧艺术比做一个“妓女”，而法国歌剧则是一个“风骚女人”。在他看来，真正的“爱情”似乎只有在未来时代的德国艺术中，即在瓦格纳的作品中才能实现。

值得注意的是，瓦格纳的创作素材无一例外地来自德国的古老传说，如《罗恩格林》、《汤豪塞》、《尼伯龙根戒指》、《帕西发尔》等等。瓦格纳认为这些古老传说是德意志民族的根，它们与历史发展毫无关系，具有最高的本体价值，是绝对

的、永远不变的东西，不带任何历史附加因素，因而具有最高的非历史性，丝毫未受现代意识的污染。瓦格纳把这种史前期称为人类的理想境界，它们与现代社会的畸形文明是格格不入的，甚至是敌对的。这样，“传说”在瓦格纳那里又成了一种社会范畴，从而具有社会伦理的功能，带有明显的乌托邦性质。因此，遥远的历史传说实际上与现实有密切的关系。

瓦格纳在阐述《罗恩格林》序曲时曾对他为何要赋予圣杯以普遍人性作了说明：“在一个充满仇恨和争吵的世界里，爱似乎消失了，它不再是任何一个人类团体中的立法者。对利益、财产的关注成了社会交往的唯一纽带。但人类心灵对爱的不可扼杀的要求终于又开始渴望获得满足。这种需求愈是炽烈，愈是在现实的重压下膨胀起来，它就愈不可能在这一现实中得到满足。欣喜的想象力因而把爱的源泉和交汇处置于真实世界之外，并出于对这种超感官东西的感官要求而赋予它一个奇妙的形象。这个形象立即被当成真实存在，但永远可望不可即。因此，人们便给它冠以‘圣杯’这个名称，从而信仰它，渴求它，寻找它。”瓦格纳的社会功利目的在这里是很清楚的。

瓦格纳在音乐上也作了大胆的尝试。虽然作品被分成不同的场景，但音乐却是连贯的，统一的，主题音乐首先服务于形象、情节和精神原则的风格特征。李斯特在分析《罗恩格林》音乐的独特结构时说：“这部歌剧的音乐的主要特征是构思和风格的统一，因而离开整体性去理解一段旋律，一段合奏曲或其他某一乐段是不可能的。一切都相互联系，相互嵌合，交替上升，并与对象紧密交织在一起，不能与之分开。”

在长期的创作实践中，瓦格纳逐步形成了一种独特的叙述性音乐风格，他把它称为“绝对旋律”。这种全新的音乐风格完全抛弃了一切传统意义上的民间音乐特征，它与表现艺术家的孤独并与现实世界格格不入的主体构思是完全吻合的。与意大利歌剧相反，这种叙述性音乐不追求华丽的旋律，而是带有简单明快的特点。

瓦格纳是费尔巴哈和叔本华的信徒。他潜心研读过他们的著作，深受这两位哲学家的影响，尤其是叔本华的意志哲学在瓦格纳的思想与创作中打下了深深的烙印。尼采曾说过，叔本华和瓦格纳之间有一种神秘的联系。如果说前者是在用哲学语言概括后者的创作，那么后者则在用形象的

音乐对前者的思想进行阐发。由此可见二人的关系之深。尼采的早期著作《悲剧的诞生》就是在叔本华和瓦格纳的启发下写成的。瓦格纳在一八五四年秋写给李斯特的一封信中说道：“我现在仅仅在研究一个人的著作。他象上天的馈赠一样降临到我的孤独之中。他叫叔本华，是康德以来最伟大的哲学家。”寥寥数语足以说明叔本华对瓦格纳的影响之大。

瓦格纳并不是一个蛰居书斋，只顾埋头进行创作的艺术家，他同时还是一个革命者，一个政治斗争的积极参与者。他与巴枯宁、蒲鲁东过从甚密，并写下不少鼓吹暴力革命的文章。他参加了德累斯顿五月起义，起义失败后遭到当局通缉，被迫出走他乡，流亡国外，很多年后才重返故乡德国。

由于种种原因，理查德·瓦格纳在我国基本上没有作过什么介绍。《瓦格纳》一书以大量的第一手史料为依据（有些史料还是第一次公布于世的），言简意赅地记叙了这位音乐巨人颠沛流离的生活和他的爱情经历，并以较大篇幅详细分析瓦格纳的作品，探讨其题材的来源，作品的主题思想、结构和音乐特色，实为一本集趣味性和学

术性于一身的好书。译者希望这本小册子能为广大读者了解瓦格纳提供一点帮助。

为了使读者对瓦格纳的创作有较全面的了解，我们特意在书末附了瓦格纳主要音乐戏剧的剧情概要，并对书中一些名词和典故加了译注，以供参考。

由于译者水平有限，加之时间仓促，错误与疏漏之处在所难免，请读者见谅并加以指正。

一九八六年四月

目 录

译 序..... I

一、 一个精神同路人的青年时代.....	1
二、 李恩济，最后一个护民官.....	17
三、 漂泊的荷兰人.....	27
四、 汤豪塞.....	38
五、 罗恩格林.....	61
六、 革命与革命者.....	82
七、 歌剧与戏剧.....	102
八、 启蒙者叔本华.....	119
九、 在绿岗上.....	125
十、 特立斯坦与伊索尔德.....	143
十一、 歌手与国王.....	157
十二、 纽伦堡名歌手.....	179
十三、 理查德·瓦格纳在拜罗伊特.....	202
十四、 尼伯龙根戒指.....	216

十五、帕西发尔，最后的岁月与辞世… 237

附录：瓦格纳生平年表…………… 256

名人论瓦格纳…………… 261

瓦格纳歌剧剧情概要…………… 266

一、一个精神同路人的青年时代

理查德·瓦格纳从小就没有受过系统的人文主义教育。他是莱比锡法院警官卡尔·弗里德里希·威廉·瓦格纳的第九个婚生孩子，出生六个月便失去了父亲。这位警官在莱比锡大会战^①后死于感染引起的高烧。随后不久，一个多才多艺的演员路德维希·科尔与他的母亲约翰娜·瓦格纳重结百年之好。继父科尔对瓦格纳影响很大，他感激地称其为“精神父亲”，但科尔也于一八一一年秋与世长辞了。理查德·瓦格纳父母的家座落在莱比锡的沼泽地附近，距老歌剧院只有一箭之遥。这个小男孩很早就和剧院打上了交道，和在剧院中工作的人厮混得很熟。他盼望着将来象

① 即一八一三年拿破仑的军队与反法神圣同盟在莱比锡的一次战役，法军败北，从此元气大伤，导致了拿破仑的退位。（文中脚注均为译者所加，下同。）

继父那样也当个演员和歌手，况且他的三个姐姐已经成了演员或歌手，开始了舞台生涯，他也不甘落后。科尔去世后，全家迁往德累斯顿。理查德·瓦格纳少年时代重要的几年实际上是在女性的指导和监护下度过的。他是个执拗的小学生，经常“不务正业”，还因频繁的迁居而几次辍学。在德累斯顿，他就读于十字小学，在那里他观看了韦伯导演的《自由射手》，这给他留下了深刻的印象。吸引住他的无疑首先是作品的魔力，但站在台前“统领”乐队的指挥家形象也使他难以忘怀。瓦格纳憧憬着有一天也能象他那样站在指挥台上，让观众们如痴如狂。为了实现这个愿望，他不加选择地大量读书，同样不加选择地大量听音乐。这个十三岁的孩子醉心于霍夫曼和莎士比亚的作品。他学着他们的样子，自己写了一出带有骑士剧和莎士比亚宫廷剧风格的中学生剧，取名《罗伊巴特》(Leubald)。

托马斯·曼多次讲过，在瓦格纳青年时代的发展中，初学者的特征是很明显的，这句话不无道理。瓦格纳最初的作品中没有一部可与早熟的莫扎特(Mozart)，或与为莎剧《仲夏之夜》配过序曲的门德尔松(Mendelssohn)以及《魔王》(Erl-

könig)的作曲者舒伯特相匹敌。瓦格纳在早期曾以极大的热情按照他自订的戏剧和音乐计划进行创作，但作品却写得一团糟。可他毫不气馁，锲而不舍，善始善终。的确，如果我们听瓦格纳谈自己的《罗伊巴特》创作过程，我们一定会想象出一个中学高年级学生写戏剧的那种滑稽劲头。但可贵的是，瓦格纳不仅为自己的戏剧拟定计划，写出提纲，而且一丝不苟地将它们付诸实施。靠这种孜孜以求的韧性和专一，再加上年复一年的辛劳，他的艺术素养逐步提高，而这一切单凭青年人的天赋和才能是办不到的。然而，另一方面，戏剧创作的努力却造成了学业的荒废。在这期间，瓦格纳一家重新迁回莱比锡，理查德·瓦格纳转入尼柯莱中学，但他却一下子从六年级降到低年级，因为他还不具备“真正的六年级学生的能力”。这样一来，他对学习的厌恶情绪与日俱增，而对音乐和音乐创作的喜爱却愈发浓厚。他起初完全自学，后来在扎实的，但却过早地中断了的理论学习中，他掌握了创作技巧的基本规则。他谱了一首序曲，竟然还出乎意料地上演了。对他影响最大的是贝多芬的第七交响乐以及威廉·施约德尔·德弗林特(Wilhelmine Schroder Dev-

rient)①以扣人心弦的演出技巧表现出来的《费黛里奥》(Fidelio)②中的主人公形象。瓦格纳忠实地记录了贝多芬交响乐对他的影响，贝多芬的形象和音乐对他来说已成为不可分割的整体，即艺术家和艺术作品的统一：“他的形象在我心中与莎士比亚融为一体。在狂喜的梦境中，我遇到了他们两人，我凝目注视着他们，和他们交谈，醒来时我泪流满面”。这里值得注意的是，诗歌经历和音乐经历不可分割地交织在一起了。年轻的瓦格纳并不承认自己偏爱戏剧家或音乐家，但这并不是在诗与另一门相邻艺术如绘画或雕塑之间的动摇徘徊，象青年歌德和早期的哥特弗里德·凯勒(Gottfried Keller)③或年轻的盖哈尔特·霍普特曼(Gerhart Hauptmann)④那样。瓦格纳并未游移于两门艺术之间，而是想同时占有它们。《罗伊巴

① 德弗林特家族是德国十八世纪到十九世纪著名的演员家族，这位演员是这个家族中的一名成员。

② 贝多芬创作的歌剧，取材于法国歌剧《雷奥诺尔》。

③ 十九世纪著名的德语作家，代表作为《绿衣亨利》，短篇小说集有《塞尔德维拉的人们》。

④ 德国剧作家，一八八九年因剧作《日出之前》的发表而成为德国自然主义派的代表作家。一生写有剧本三十余部，其中以反映一八四四年西里西亚织工起义的《织工》著称。

特》的脚本刚写成，这个十六岁的中学生就着手为它谱曲了。一八三〇年复活节，他离开尼柯莱中学，决意去当一个音乐家。但同年秋天，他不得不重新坐到学校的板凳上，这一次是进托马斯中学，在那里他一直呆到一八三一年二月。虽然未经结业考核，但他却免试被录取为莱比锡大学音乐系的学生。

从创作第一部戏剧和音乐作品到毕业这段时间里，他经历了一场历史事件^①，它对瓦格纳的思想发展起了决定性影响。这次事件的余震波及到法国境外，在它的推动下，比利时和意大利，西班牙和德国的某些地区都爆发了革命。农民揭竿起义，德国小王侯们手下的军队时时哗变，一些德国宫廷中频频发生国王逊位和政府更迭事件，这一切此伏彼起，四处蔓延。莱比锡也爆发了以大学生为主的民主主义者的暴动。十七岁的瓦格纳投身于这场革命之中，起义和民众对落后制度的反抗激励着他，同时他也真诚地为德国统一和解放运动的思想欢呼。他与海涅和毕尔纳（Börne）^②以及一八一三年出生于黑森的同龄人毕希内尔

① 指一八三〇年法国七月革命，波旁王朝被推翻。

② 德国十九世纪著名诗人，“青年德意志派”的主要代表。

(Büchner)①一样,是七月革命的热情追随者。他和大多数在那些日子里欢迎进步的德国年轻人站在一起,成了波兰独立运动的热忱朋友。六年之后,他还在一首波兰舞序曲中对波兰人民反对沙皇统治的斗争表示了同情。

在这些年中,瓦格纳读的书几乎完全是由“青年德意志派”(Junges Deutschland)②的原则决定的。在威廉·海因斯(Wilhelm Heins)的艺术家小说《阿尔丁赫罗》(Ardinghello, 一七八五)中,他发现了一个狂飙突进运动③的后继人,一个建立在感官快乐和现世宗教之上的幸福观的鼓吹者。“青年德意志派”对感官快乐的崇敬,以及“两性斗争”的矛盾假象成了理查德·瓦格纳第一部被搬上舞台的歌剧的基本思想,这就是一八三五年到一八三六年问世的《爱情禁令》(Liebesverbot)。在这之前,他还写了一部摹仿韦伯风格的配曲歌剧剧本,名叫《仙女》(Die Feen)。《爱情禁令》

① 当时与海涅齐名,要求解决迫切的现实问题的诗人。

② 德国十九世纪三十年代到五十年代的一个诗人团体,批判现实,追求现世幸福。

③ “狂飙突进”(Sturm und Drang)是十八世纪六十年代到八十年代德国的一次轰轰烈烈的文学运动,参加者大都思想激进,歌德、席勒都曾是其后的主要人物。

在马克德堡^①上演了“一次半”，瓦格纳当时在那里任小乐队指挥。第二天晚上的演出——当然不是出于与歌剧有关的原因——骤然中断，成了一次戏剧史上的丑闻。《爱情禁令》是一部根据莎士比亚的戏剧《以牙还牙》所写的剧本，因而可以说是对莎士比亚的崇敬在年轻的瓦格纳身上的再次反映。但是，总体上与其样板保持严格一致的这出歌剧在一个关键之处做了改动：公爵这个人物消失了。这样，莎士比亚提出的正义和审判这个基本问题也就不见了。理查德·瓦格纳摒弃了公爵这个人物，并给歌剧拟了一个奇特的副标题：《滑稽大歌剧》。在他看来，处于中心地位的仅仅是未受压抑的情欲和受压抑的情欲之间的冲突。同时，他在终曲的狂热的狂欢节喧闹声中宣扬了爱情自由的原则。

在以后的几年里，理查德·瓦格纳同样致力于对他精神生活中的那些基本经历进行奇特的综合：对贝多芬和莎士比亚的爱（这是“青年德意志派”的幸福论）以及对当时伟大的自由运动的同情。一八三六年，他在柏林谱写了波兰舞序曲和

① 即现在民主德国莱比锡区的马克勒贝尔格（Markleeberg）。