

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 就是证据；既然如此，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）

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

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 他完全分担着手艺工人的命运。凭着灵巧的双手，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者，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。

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思索的黑夜——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。他也就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来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面吸取自我轻蔑，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

切自我活动。只有上帝的非分的仁慈才能使他得到解救。

历史家并不能确切地知道，这种见解是否同样是那个穷苦的加利利木匠的儿子^①的见解。当他瞥见他的同胞的苦相的时候就放声叫嚷，他的到来并不是给世界带来和平而是带来刀兵。他充满深情的愤怒斥责那些伪善的法利赛人，说他们怯懦地谄媚罗马政权 以便更加无情地向下奴役和束缚人民 然后他才终于进行广泛的人类爱的说教。可是他对那种人是不可能提出这样的期望的 因为他们已经轻蔑自己的一切了。

研究者只能特别清楚地区别那个奇迹般地改宗的法利赛人保罗的无比的热心，这种热心表现在他改宗异教过程中令人惊异地幸福地遵奉的指示：“要像蛇一般聪明”等等 他也有能力判断文明人类的最深又最普遍的衰微的极易识别的历史的土壤，那最终完成的基督教教条的植物正是从这种土壤接受它的胚胎的。可是 一个笃实的艺术家一眼就可以认识到 基督教已不是艺术 也无论 如何不可能从那里产生真正生气勃勃的力量。

自由的希腊人把自己放到自然的尖端，能够从自在的人类的快乐创造艺术 基督教徒呢 他对自然和自己都同样加以诅咒 他在出世的祭坛上能够献给上帝的牺牲是什么呢？他的事业、他的作用是不敢送上去的 只有通过弃绝一切独立大胆的创造 他才相信有必要对上帝承担责任。艺术是感官上取得美好的发展的人类和自然的和谐一致的最高的活动；一个人如果要从感官世界构造他的艺术道具 他就必须在感官世界中取得最高的快乐 因为他只能从感官世界掌握他对艺术的意志。基督教徒呢，如果他真的要创造与他的信仰相适应的艺术品 他就正好反过来 必须从抽象的精神上帝的仁慈那里去掌握意志 并从中找到道具。——可是这样一来，他的意图还能够是什么样子呢？那可不是感性的美丽吧。对他来说，那可是魔鬼的显现啊！这种精神又究竟能够制造

出什么样的感官上可以感知的东西呢？

任何冥思苦想在这里都是没有结果的：历史现象已经把这两个相反方向的成绩说得一清二楚。当希腊人在那里为了进行教化在圆形剧场里面集合，度过充满最深刻的内容的几个小时的时候，基督教徒却是一辈子禁锢在一个寺院里。那边是举行人民集会，这边是进行宗教裁判；那边是国家发展成为一种真心实意的民主，这边是发展成为伪善的专制主义。

伪善根本就是全部基督教从过去的各个世纪直到我们今天的最突出的特征，也是它的本来面目。而且，正当人类不顾基督教的干扰，从他内在的永不枯竭的源泉汲取新鲜的滋润，而且向他真正的课题的解决走向成熟的时候，这种邪恶就越发顽固不化，越发显得刺眼和无耻。自然是那么强大，那么永不灭绝地孕育新生，以致没有任何想象得到的势力能够减弱它的生殖力。新鲜的日耳曼诸民族的健康血液输入了罗马世界的衰老的血管；他们即使是接受了基督教，也仍然保留着强大的动力、从事大胆的事业的兴趣和不受拘束的自信这样一种世界新主人的因素。可是，正如在中世纪的全部历史中，我们自始至终是以立足于世俗暴力对抗罗马教会的暴力专制主义的斗争作为最突出的特征一样，只要是这种斗争要求取得发言权的地方，这种新世界的艺术表现也总是自始至终作为对立面在向基督教精神进攻的过程中贯彻自己的主张的：作为一种完全和谐的世界的统一的表现，像希腊世界的艺术那样，基督教欧洲的艺术是无能为力的，因为在它最深的内心，在良心和生活本能之间，在想象和现实之间，它是陷入了无可挽救和无可调和的分裂状态的。中世纪的骑士诗歌，正如骑士制度本身一样，本来是要调和这种分裂的。由于它那最独特的组织，它所能给予这种调和的只能是谎言。它提得越高、越大胆，那现实的生活和虚伪的存在之间、骑士肉体生活上那种粗野的热烈的举动和他们表演上那种过分温柔的把情人奉若神明的做作之间的裂缝就越发可怕。正是因为这样，本来算是高尚的、断然不是粗率的民风产生的

现实生活 就变成了一种猥亵的、邪僻的生活 因为它不许从它自己、从自在的快乐和它感官的行为去滋养艺术本能 而是依照基督教的规条去处理一切精神活动，而这种教规却是劈头排斥一切生活的快乐而且认为那是该受诅咒的。——骑士诗歌是热狂的诚实的伪善 是英雄主义的恶作剧 它为天性颁发例规。

直到教会的信仰的火焰熄灭过后，直到教会只能作为感官上可以感知的世俗的暴力专制主义，并结合那由它加以神圣化而且不比它差的感官上可以感知的世俗的暴君专制主义公开露面的时候，所谓艺术的复活才可以开始进行。人们长期以来伤尽脑筋的事情，像那现世的辉煌的教堂本身那样，现在就要实地看它个仔细。可是要做到这一步，就只有睁开眼睛，给感官恢复权利才行。至于人们现在沐浴着感性的美而且抱着对这种美的艺术的快感把那信仰的对象、幻想的净化的产物摆到眼前加以端详的时候 这就是对基督教本身的彻底的否定 至于指导这种艺术创造的门径 必须向希腊的异教艺术那边去求教，那就是基督教的最不体面的屈辱。可是事情还不是到此为止。教会把这种新觉醒起来的艺术活动占为己有 用异教的陌生的羽毛去装扮自己也不以为耻 于是乎自己供认为明目张胆的说谎者和伪善者。

可是世俗的贵族也对艺术的复活取得他的份额。经过向下的巩固权力的长期斗争之后，无忧无虑的财富唤醒了王侯对这份财富的比较优雅的享受的兴趣：他们把那从希腊人学过来的艺术纳入他们的雇佣关系：“自由”的艺术为高雅的主人服务。经过精密的考察 你就会觉得说不清楚 谁是更大的伪善者 是路易十四还是高乃依和拉辛？路易十四让人在他的宫廷舞台上朗诵希腊人仇恨暴君的巧妙的韵文 高乃依和拉辛则为了报答主子的恩赐 让他们的剧场主角嘴上挂满古代希腊和罗马的自由的熱情和政治的德行。

可是艺术究竟能不能算是实在的真正的存在呢？如果它不是作为从生活中产生的自由而又自觉的共通性的表现，而是听从掌

权者的使唤，偏偏那些掌权者又是妨碍这种共通性的自由发展的，那么它就只能从陌生地带进行移植。那当然不能算数。可是我们还要看到，艺术不仅没有从那总还可以算是可尊敬的主人——有如那性灵的教会和风趣的王侯——手上得到解放，反而连皮带毛被出卖给了更加糟糕得多的主人：工业。

* * *

当众神在世间漫游的时候，希腊的宙斯——生命之父从奥林匹克山给他们派出一个使者——年轻貌美的神赫耳墨斯；他是宙斯的忙碌思想：长上翅膀从高处飞向低处，去宣告最高之神的无往不在；即使是对人的亡灵他也不请自到，他导引逝者的阴影进入黑夜的静寂的国度，不管什么地方，只要自然秩序必须明白地发出通告，赫耳墨斯就开始行动而且使人认得出来，像是宙斯的付诸实施的思想。

罗马人也有一个与希腊的赫耳墨斯相当的神墨丘利。他那长上翅膀的忙碌活动在他们心目中却带有实际的意义：它对他们来说是关系到小本经营和高利盘剥的商人的敏捷的经营手段。他们从各个角落汇聚到罗马世界的中心，以便给那些骄奢淫佚的老爷们一本万利地提供一切感官的享受，这些享受又是附近周围无法供应的。在罗马人心中，任何交易，就它的性质和行为来说都干脆是一种欺骗。这个商贩世界在罗马人不断升级的穷奢极欲过程中使他产生一种不可避免的烦腻的感觉，因而对他们的活动怀抱一种深深的轻蔑。这位财神墨丘利也就同时变为骗子之神和小偷之神。

可是这位受人轻蔑的上帝却对那傲慢的罗马人报复了。他不是作为他们的主人而是自封为世界的主人了：他的头圈上了基督教伪善的圣光，胸前佩上了腐朽的封建骑士团的死样怪气的勋章。这就是他们得到的现代世界的上帝，五厘利率的神圣高贵的上帝，我们今天的——艺术的主人和庆典筹备人。人们在顽固的英国银行家身上可以看到他的化身，他的女儿嫁了一个领有最高爵士勋

章的破落骑士，如果他邀请意大利歌剧的第一流歌手来演唱，那么，最好是在他的沙龙里面而不要在戏院（如果真在戏院那就不惜任何代价安排在神圣的安息日）因为他有体面 可以在这里而不是在那里，付出更高的报酬。这就是墨丘利和他的百依百顺的奴仆 现代的艺术。

这就是艺术。今天它是怎样充塞着整个文明世界啊！它的真正的特质是工业 它的道德的目的是发财 它的美学的借口是闷得发慌的消遣。我们的艺术从我们现代社会的中心，从它那圆周运动即大规模的投机买卖的中心汲取它生命的液汁，从中世纪骑士的习俗的老死的残骸那边借得一种全无心肝的风度，于是乎放下架子——带着虚伪的基督精神，连穷人的一点木屑也不放过，下到无产阶级的底层。凡是它生命的毒汁流注的地方，无有不是摧残神经、败坏道德、灭绝人性的。

它在戏院里摆开它心爱的座位，正如希腊艺术处在繁荣时代那样 而且它享有对戏院的权利 因为它是我们当代合法的公共生活的表现。我们现代的剧场艺术体现了我们公共生活的主导精神，再没有其他艺术能够像它那样通过每日每时的推广把这种精神表现出来，因为它在欧洲的每一城市都几乎是一晚接一晚地举行各种盛会。表面上看起来 作为非常流行的戏剧艺术 它标志着我们文化的花朵 正如希腊悲剧标志着希腊精神的高峰一样 可是它却是人类事物和关系在一种空虚的、没有灵魂而又违反天性的秩序中的腐败的花朵。

我们这里用不着自己更进一步去规定这些东西的秩序的特点 我们只要老实地考察一下我们的艺术 尤其是剧场艺术的内容和社会效果，就会在它上面像在忠实的映像上面一样认识到那种公共生活的主导精神：因为这样的一种映像常常就是那种公众的艺术。

由此可见，我们所认识的我们公共剧场的艺术无论如何不是什么真正的戏剧，不是这样一种人类精神的不可分割的最伟大的

艺术品；我们的剧场里只有那个别的，几乎谈不上是表面互相联结的经过艺术加工的，或者不如说：到家的技巧的吸引人的表演。要了解我们的剧场对于促使真正的戏剧产生一切艺术部门的内在的统一，从而达到最高的、最完善的表现的效果是多么无能，只要看它如何划分话剧和歌剧这两者的特点就够了。经过这番划分就从话剧中抽掉了音乐的理想化的表现^①，歌剧呢，更是从头勾消了真正戏剧的核心和最高的意图。总而言之，话剧因此永远无从达到理想的诗意的高扬而是——姑且不提常被忽略的伤风败俗的社会影响——由于表现手段的贫乏已经够使它从高处向低处下降，从热情的暖人心房的因素堕落到阴谋诡计的使人寒心的地步。至于歌剧，那也早就变成嬉皮笑脸的感官因素肆无忌惮搅做一团的大杂烩。每一个人都可以把最适合于他逗乐本领的东西随他喜欢地拣出来。这边是舞人的纤巧的跳跃，^②那边是歌手的奔放的经过句；这边是装饰画片的光辉灿烂的效果，那边是乐队火山的惊心动魄^③的爆炸。或者说，今天不是可以看到这样的文章吗？这部或是那部新歌剧算是一部杰作，因为它有许多美丽的咏叹调和二重唱，而且管弦乐的配器也是非常之辉煌的呢！它的目的只是那么多样的手段的无谓的消耗，它的伟大的戏剧性的目的——却再也没有人去想它了。

这样的意见是浅薄的，可是老实；它的态度很简单，问题是如何应付听众。有一大批受欢迎的艺术家，他们并不否认，除了满足浅薄的听众的要求之外，他们再也没有什么奢望。他们的判断很正确：当王子经过紧张的中午宴会，银行家做完了一场筋疲力尽的投机买卖，工人经过疲乏的一天劳动，来到戏院的时候，他要的是休息 是消遣 是娱乐 他不愿意多费力气 也不想再来受刺激。这

① 初版作“无穷无尽地高涨的表现”。

初版作“纤巧的扭摆”。

③ 初版作“猛烈的”。

个理由是那么颠扑不破 使我们能够回答的只有唯一的一点 依照所申述的目的 可以使用一切可能的东西 就是不要使用艺术的材料和借口。这应是适当的吧。可是我们马上可以得到如下的答复 如果不想给艺术这样派用场 那么 艺术就要停止活动 对公众生活也就无可奉送了 这就是说 艺术家根本无以为生了。

从这一方面看 一切都是凄惨的 然而却是诚心的、真实的、老实的 开化过后的衰落 现代基督教的呆钝！

面对这样无可否认的处境，我们应该向我们某些享有盛名的艺术英雄的伪善的做作说些什么呢？当他给真正艺术的感兴加上忧郁的外表 当他在思想上下功夫 运用深刻的关系对震撼人心的效果加以考虑 叫天堂和地狱翻动起来 总之 当他像老实的当今的艺术家所主张的那样 不要走入迷途 那他想不想使他的商品脱手？如果那些英雄们不限于供人娱乐，而是自己甘冒危险去使人厌倦 借以表明思想的深刻 如果他自己连带放弃了大笔收入 是的——除非他生下来就是富翁才能够这样做！——甚至为了他们创作的缘故自己拿出钱来 因此带来了最高的现代的自我牺牲 我们能够对他做些什么呢？这一笔巨大的费用是干什么的？啊，除了拿钱之外还有一样好东西：原来在其他各种享受中间今天还有一样东西可以通过金钱弄到手：名誉！——可是在我们公众的艺术里面可以捞到哪一种名誉呢？那是同一公众生活的名誉，这种艺术就是为他打算的 好名的人要想和他亲近 除了迎合它那平庸的要求之外别无他法。这样一来，在他给群众端出五花八门的艺术品的同时 他欺骗自己和群众 群众在向他喝采的同时 又欺骗了他和自己；可是这种彼此欺骗对现代名誉的大骗局来说也许已经算是值得的了。我们难道不懂吗，我们自私自利到无以复加的嗜欲正是用那漂亮的头等谎言如‘爱国主义’、‘光荣’、‘守法精神’等等掩饰起来的。

事情是怎样发生的呢？为什么我们公然互相欺骗，却又认为这是必要的呢？——因为那些概念和德性在我们掌权人物的本心

上是存在的，虽然不是在他们良心上而是在他们的亏心上。因为千真万确的是，又高尚又真实的东西是存在的，同样千真万确的是，真正的艺术也是存在的。最伟大又最高尚的天才——天才啊，埃斯库罗斯和索福克勒斯看到他们也会高兴地称兄道弟的——多少个世纪以来已经从沙漠上发出他们的声音了：我们听到了他们，他们的呼唤也还在我们耳边回响，可是我们却从我们空虚的、卑俗的心房把他们呼唤的生动的余音抹掉了；我们对着他们的名声发抖，可是对着他们的艺术发笑，我们让他们做卓越的艺术家的，可是却去妨害他们的艺术作品。因为伟大的、真正的、独特的艺术作品光靠他们是不能单独完成的，必须我们通力合作才行。埃斯库罗斯和索福克勒斯的悲剧是雅典的作品。

这种高尚人物的名誉究竟有什么用处？莎士比亚作为第二造物主向我们展示真正的人类本性的无边的丰富对我们有什么用处？贝多芬赋予音乐以雄伟的、独立的诗人力量对我们有什么用处？问一问你们戏院那些寒伧的漫画，问一问你们那些歌剧穿街走巷的陈腔滥调，你们就会得到回答了！可是，你们还用得着去问吗？唉，不用了！你们清楚得很；你们根本就不想别的，你们只是装蒜，好像你们不知道罢了！

你们的艺术究竟是什么东西，你们的戏剧又是什么东西？

二月革命在巴黎取消了戏院参加公共活动的权利，许多戏院受到了倒闭的威胁。经过六月的那些日子之后，卡芬雅克承担了维持现存秩序的任务，于是给戏院帮了一个忙，要求给予他们补助，以便使他们继续生存下去。为什么？因为戏院一关门，失业无产阶级又要扩大队伍。原来国家之所以关心戏院，只是为了这个！它在戏院身上看到了企业机构；同时也是为了对付那高亢的

① 1848年二月革命之后，巴黎无产阶级为了反对资产阶级的压迫，于6月23日举行起义，经过四天的浴血战斗，最后归于失败。当时血腥镇压工人起义的陆军部长就是卡芬雅克（1802—1857）。——译者