

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

神界的黄昏

瓦格纳和音乐戏剧

 **eBOOK**
网络资源 免费下载

《世界文化史知识》总序

世界正越来越融成一体。地球正变得越来越小。当世界格局处于急剧转型的今天，生活在“地球村”的我们不能不反躬自省。不仅如此，更重要的是，我们还要自觉、清醒地审视世界的过去、现在与未来。因为我们正处在比以往任何时代变化都更迅速、更剧烈的一个新时代。如果我们从全球的视角反观人类文明历程，就不难发现：人类经历了从原始的闭塞、孤立、分散逐步向开放、依存和联系的世界转变的过程。15世纪末16世纪初东西海路大通，决定性地揭开了这一巨变的序幕。以英国工业革命和法国大革命为标志，欧亚大陆西端率先闯出中世纪，并由此开始了大规模的从农业社会向工业社会转变的现代化的世界进程。正是在这一深刻的国际背景下，人类社会才开始突破国别发展的樊篱而向区域发展、进而呈现出全球范围内协调发展的大趋势。以此为内在动力，世界历史终于在越来越大的程度上成为全世界的历史。尤其是在今天，日新月异的高科技，不仅使我们日不暇接，而且还从根本上改变了我们生生不息的地球：它在变得越来越圆的同时也越来越小了。恰是文化教育。离开人的素质的真正提高，离开文化建设的真正重视，所谓现代化大约与海市蜃楼无异。中外历史经验和教训一再残酷地表明：一个国

家、一个民族，不注重文化教育和文化建设，就断无可能真正跻身世界先进行列。只有几个读书人呼

吁不行。没有举国上下对文化建设重要性的共识，没有各族人民文化素质与修养的彻底提高，再好的梦也终究只是一个梦，没有文化的民族，是没有前途的，也不可能是有希望的。

民族文化的发展离不开世界文化，我们确乎有过辉煌过去，但决不能一味地因此而自我陶醉与满足，在新的世界形势下，即使再先进的民族文化，其发展与繁荣也不能舍弃对世界文化营养的汲取。人类文明的一切优秀成果，无论古今中外，也不管是物质文明还是精神文明，都应拿来，批判地继承，为我所用。我们正在进行艰苦卓绝的现代化实践，尤其需要对世界所有先进国家的先进经验有所借鉴。中国特色的现代化，既不可能“西化”，也不可能“苏化”，我们只能走自己的路，但这并不等于关起门来蛮干。没有一个国家靠自我闭锁而搞成现代化的。同样，民族文化之得以繁荣昌盛，决不是也不可能是硬性地排斥世界文化。在这方面我们已经吃过许多亏。变得聪明起来的办法之一，就是融中外文化之长处于一炉，交叉互补，使我中华文明重焕新的生机，愈发蓬蓬勃勃。

以上便是我们编辑《世界文化史知识》的出发点。我们希望这套深入浅出、清新活泼的知识性读物在体现其文化价值的同时，能带来预期的乃至意想不到的社会效果。

感谢所有支持协助这项工作的同志和单位！

感谢每本书的作者。

感谢辽宁大学出版社。

感谢广大的读者。

愿《世界文化史知识》成为我们的共同事业。

季羨林 周一良 张芝联
一九九四年一月

神界的黄昏
——瓦格纳和音乐戏剧

刘雪枫

一 沉睡的天才

太阳神，到目前为止，已经分别以右手给了我们诗歌的天才，以左手给了我们音乐的天才；可是我们依然热切地等待一个人，他集这两种才艺于一身，他能自己写剧词，又能自己谱曲。

——[德]让·保罗

请读者记住这段话，让·保罗说它的时间是 1813 年 11 月 24 日，就是在昨天，弗里德利希·瓦格纳——理查德·瓦格纳的生父离开了这个世界。他完成了使命，因为整整 6 个月以前，一位伟大的饱受苦难与荣光的天才已经诞生。又是在整整 60 年以后，在让·保罗的故乡拜鲁伊特，诗人的预言与艺术家的梦想变成了现实。

“精神父亲”的遗言

老瓦格纳生前爱好诗，尤其爱好戏剧，每到冬天，总要参加一些业余剧团的演出，他有一位仪表动人、多才多艺的朋友，他叫路德维希·盖耶尔。当时的身份是德累斯顿宫廷剧院的演员、诗人、剧作家、肖像画家。老瓦格纳去世后的第九个月，盖那尔继承了他所留

下的一切：娇小而宁静的乔安娜，还有四男五女其中包括最小的理查德·瓦格纳。

如果盖耶尔不是一个十分优秀的人物，他又怎能对幼小的瓦格纳产生那样巨大的影响。须知，瓦格纳即使在功成名就时，仍非常缅怀他的这位继父，他称他为“精神父亲”，甚至认为他就是他的亲生父亲，这是多么不容易的事情，因为瓦格纳是一个反犹太主义者，而盖耶尔正有着犹太人的血统。

自从盖耶尔来到这个家庭，瓦格纳便紧跟在他的身后学艺。盖耶尔似乎对小瓦格纳也格外钟爱，他亲切地称他

为“小哥萨克”，常常带他去剧院。这时的盖耶尔在小瓦格纳心目中真是高大极了，又是写剧本，又是设计演出服装，不仅画布景，还要参加演出。后来瓦格纳回忆这段往事时说，每日的剧院厮混，把他从“枯燥的现实生活里提升，进入快活的精神境界。凡与舞台表演有关的事，对我都有一种神秘的、如醉如狂的吸引力”。

盖耶尔的朋友中有一位叫卡尔·玛利亚·冯·韦伯的。在他刚搬到德累斯顿担任宫廷歌剧指挥的时候，便针对意大利歌剧完全占有德国歌剧舞台的不正常状况，决心

创作具有德国民族风格特点的歌剧。四年以后，即1821年，他将德国盼望已久的东西——真正具有完美民族风格的浪漫主义歌剧《自由射手》献给了德国。它首先在柏林演出、随后在德国各地的舞台，其中包括德累斯顿，获得了巨大的成功。在这部歌剧中，大自然是作为一种荒野和神秘的力量加以描绘的；超自然的存在物与普通凡人自由结合。人类的角色常象征着善与恶的超自然力量，英雄的胜利意味着灵魂的拯救和赎罪。音乐是一种全新的语言，完全采用德国民间曲调来表现德国人民的丰富感情。在配器方面，更是异乎寻常的变化多端和色彩绚丽。

当辉煌的演出大厅不时发出疯狂的赞叹声时，当韦伯被要求一再地返场并加演序曲时，八岁的瓦格纳完全着迷了，这似乎便决定了他的一生。创作真正的德国歌剧、并像韦伯那样站在指挥台上接受观众如痴如狂的膜拜。为了实现这个愿望，首先就得学习钢琴，偏偏奇怪的是，他竟是众兄弟姐妹中唯一没有学过钢琴的。虽然现在有了学习的冲动，但他注定是要做更伟大的事情，所以在钢琴演奏上显得永远毫无才华。除了学钢琴以外，瓦格纳还在家中和同学们模仿着《自由射手》的表演。在诗歌、戏剧之外瓦格纳终于喜欢上了音乐。他现在最愿意做的事情是在弹琴之余便坐在窗口，兴奋而颤抖地看着韦伯在排练之后，拖着有残疾的腿向他的家走来。有一天，韦伯问这个孩子，有没有想过要做一个音乐家。孩子的妈妈抢着回答说：这孩子迷《自由射手》像着了魔，只是还没有显出有什么音乐的天赋。是啊，一个钢琴都学不好的、又有着那么多稀奇古怪想法和兴趣的孩子又怎么能让父母寄予太高的期望呢？

这一年的九月，确切说是9月30日，盖耶尔由于过度的劳累，使本来就

羸弱的身体垮掉了，当天下午，小瓦格纳从波森多夫的乡村小学步行三个小时回到家里。母亲让他在隔壁房间弹点儿什么给弥留之际的继父听。瓦格纳弹了《自由射手》，中的伴娘合唱曲。垂死的盖耶尔听了，向母亲问道：“你不觉得他有音乐的天才吗？”第二天，天没有亮的时候，乔安娜来到孩子们的房间，向他们转述了继父临终的祝福。她对瓦格纳说：“你的继父很想把你造就成一个人材啊”。在以后瓦格纳的自传中曾有这样一句话“从那时起，我总怀着要在这个世界上有所成就的抱负”。

继父去世以后，瓦格纳的兴趣并没有保持在音乐上，他最迷恋的是诗歌，尤其偏爱希腊罗马文学，然后便开始梦想着写剧本。13岁时，他翻译了荷马史诗《奥德赛》的头十二卷，又读了莎士比亚戏剧的德文译本，他开始模仿莎士比亚风格创作一部大悲剧，它看起来是《哈姆雷特》、《麦克白斯》、《李尔王》以及歌德的《葛茨·冯·伯里欣根》的大杂烩。在这部名为《劳伊巴德与阿德丽得》的剧中，共有42个人物相继死去，为了不使舞台过早空着，他们又以鬼魂再现。有了这次尝试，瓦格纳甚至觉得“我是注定了要当诗人的。”

1826年6月5日，韦伯在伦敦去世，消息传来，勾起了瓦格纳对儿童往事的回忆，他的心思又从文学转向了音乐。这次的冲动不是弹钢琴，而是向母亲要钱买乐谱纸，他开始平生第一次誊抄乐谱。现在的韦伯已不仅仅是《自由射手》的作曲者了，他又攀上了新高峰，《自由射手》还是一部带说话对白的歌剧，而《优兰蒂》则力图把格鲁克式的音乐剧与新的德国声乐风格，新的管弦乐技巧结合起来。每场戏都是用音乐贯穿始终的，而管弦乐则由带解说性的主导动机和心理的声音描绘起着烘托作用。我们今天可以说，它几乎对瓦格纳的《罗恩格林》起着决定性的影响，这是音乐艺术发展史（特别是歌剧史，极重要的一个环节。瓦格纳深深懂得这一点，1844年，瓦格纳克服了重重困难，设法将韦伯的遗骨从伦敦的一所天主教堂运回德累斯顿。在安葬仪式上，瓦格纳根据《优兰蒂》的主旋律，谱写了葬礼音乐，并庄严致辞，他认为韦伯是第一个向世界说明什么是歌剧的人，他是先驱、是老师，没有韦伯，就没有自己，也不会有真正的浪漫主义歌剧。

虽说瓦格纳对音乐的兴趣随着对学业的厌恶而与日俱增，但直到此时，我们仍未看出他有什么可以和莫扎特、门德尔松或舒伯特相比的音乐天赋。虽然他锲而不舍，以极大的热情按照自己的计划在读书、听音乐、搞创作，但实在没有一样东西值得夸耀。

1827年3月26日，贝多芬逝世的消息震惊了整个欧洲。在此前不久，瓦格纳刚刚接触了大师的《费德里奥》序曲。贝多芬的去世成为一个重要的契机。瓦格纳从新闻记载及亲眼听见感受到了贝多芬生的伟大及死后的荣光。在莱比锡的格万德豪斯音乐厅，瓦格纳第一次听到了贝多芬的A大调第七交响曲，那闪耀着自由、欢乐与幸福的情调和无尽的狂喜、忘我的狂欢再加上激烈的节奏、光辉的色彩令14岁的瓦格纳心醉神迷。沉睡的天才终于被唤醒，埋藏许久的音乐才智开始显露出来，他真正认识到了音乐比诗、比戏剧对人们的感召与陶冶更直接，更强大有力。他后来在自传中写道：“他（贝多芬）的形象高卓、特出而超凡……在我脑海里与莎士比亚的形象融为一体，在狂喜的梦境里，我遇见了他们，我凝目注视着他们、和他们说话，醒来之后已是泪流满面”。请注意，在这段话里，瓦格纳的诗歌经历和音乐经历第一次不可分割地交织在一起。他结束了在两门艺术之间的游移徘徊，他想同

时占有它们。做为尝试，他着手为他的《劳伊巴德与阿德丽得》谱曲，他天真地想，如果要使自己的剧作得到公众正确的评价，就得为它配上音乐，就像贝多芬为歌德的《艾格蒙待》配乐一样。他先是从弗里德利希·维克的图书馆借了一本罗吉尔编写的《持续低音法》开始自学。“持续低音”是巴洛克时代音乐作品最主要的表现手段，它贯穿歌剧或管弦乐作品的始终，但在十九世纪的欧洲，已基本弃绝不用，鬼使神差，瓦格纳学习音乐竟用它做第一本教材，当我们听到日后他的乐剧中那连续不断、旋律丰富的背景音乐时，怎能不认为这是他在“持续低音”启发下的一种伟大的创造呢？

瓦格纳先后有过两位老师，第一位是格特利伯·穆勒，他是莱比锡格万德豪斯乐团成员，贝多芬的狂热崇拜者。瓦格纳声称从他那里没有学到什么东西，然而却写下了最初的钢琴奏鸣曲、弦乐四重奏曲、序曲和歌德的《浮士德》配乐。第二位老师是提奥道尔·旺利希，几个月的功夫，他便掌握了和声学、对位法和赋格的基本技巧。而旺利希则认为他发现了一位天才，他对瓦格纳的母亲说能得到这样的学生便是最好的报酬，所以不收学费了。

在这期间，瓦格纳总是做一些日后看来不无意义的事情。

1829年4月，瓦格纳看了德弗林特家族著名成员谢洛德主演的《费德里奥》，他激动极了，“演出结束后，我冲到朋友家里写了一张字条交给这位歌手……告诉她，我的生命从那一刻起，已经获得了真实的意义，假如来日她在艺术世界里听到人们称赞我，请她务必记得，就是在那一晚，她使我决定了自己的命运。”然后，他像着了魔一样。一路跑回自己家里。

1830年，瓦格纳被贝多芬的d小调第九交响曲强烈地震撼了。这使他热望地要研究这部作品，“我只看了乐谱一眼，就禁不住被那开始的、拉得长长的纯五度音符所吸引……第一件要做的事，就是费心抄写这首乐曲，使它变成我自己的……有一次，我正抄着，晨曦忽然出现，震撼了我兴奋、绷紧的神经，我大叫一声跳上床去，以为看见了鬼”。10月6日，瓦格纳完成了他所独立完成的第一部具有技巧、力量与创造力的作品——根据第九交响曲改写的钢琴曲，他将它寄给曼茨的出版商舍特，后者留下了曲谱，但却没有出版，在保存了42年之后将它还给了主人。而此时的瓦格纳除了自己的创作获得成功以外，已经成为少数几位第九交响曲的权威诠释者。并因此而得到来自俄国的贵族和无政府主义者巴枯宁的热烈祝贺。

1830年爆发的法国七月革命，推翻了波旁王朝，其余波不可避免地波及到德国的莱比锡，查尔斯十世被迫逊位，同时又发生了以大学生为主的民主主义者的暴动。17岁的瓦格纳毫不犹豫地加入了这个行列，起义和民众对落后制度的反抗激励着他，使他真诚地为德国统一和解放运动欢呼，一夜之间，他和他的同学发现，他们成了法律和秩序的维护者，他用他的还不至于得心应手的武器——音乐来进行革命的鼓动与宣传，当摄政王腓特烈迫于民众的压力，不得不草拟宪法时，瓦格纳作了一首《腓特烈与自由》序曲，公演时竟反应良好。

由于波兰革命失败，有大批的波兰贵族流亡到莱比锡，瓦格纳的姐夫布洛科斯是一个协助波兰难民和流亡人士的委员会会长，在他的家中，瓦格纳结识了一位波兰革命的英雄人物台斯基维奇。他强壮的体魄、贵族的风范与气定神闲、自立自强的神态、给瓦格纳留下深刻难忘的印象。他后来回忆说：“我看到这个人穿着紧身合适的外套，上面绣着图案，并戴着红丝绒的便帽，言谈举止处处显出王者之风，就明白了自己崇拜学生圈子里那些装模作样、

滑稽可笑的小英雄是多么愚蠢。”台斯基维奇也很喜欢这个年轻的热衷革命的崇拜者，时间长了，竟将一些个人的或政治方面的知心话都和他讲。在庆祝波兰宪法执行一周年的晚宴上，台斯基维奇将瓦格纳介绍给其他波兰流亡人士，他们在一起控诉沙俄的压迫。高歌、饮酒、狂欢，这一幕便成了四年以后瓦格纳所作的《波兰舞》序曲的主题。

台斯基维奇对瓦格纳的音乐才能抱有很大的期望，他认为瓦格纳也应该像其他初学者一样，需要到音乐之都维也纳朝圣，而瓦格纳也早有去贝多芬的家园看一看的想法，他现在已积累了一定数量的作品，甚至还有一首C大调交响曲，如果这些东西能在维也纳得到鼓励和认可，那么以后的路就会相对好走一些了。这时瓦格纳正好 20 岁，他乘坐着台斯基维奇的华丽四马马车，在这位波兰贵族的陪伴下踏上了他的求索旅途的第一站。

求索之路

1832年的维也纳，早已没有了贝多芬时代的理性与深邃，这里正在上演并好评如潮的是艾洛尔德的歌剧《赞巴》音乐爱好者狂热膜拜的是宫廷大舞会乐长约瑟夫·兰纳和老约翰·施特劳斯。《赞巴》的音乐娇美怡人，色彩细致，段落冗长，而其故事又非常世俗，至于老约翰·施特劳斯，用瓦格纳的话讲，他用小提琴领奏华尔兹时，“震颤得如同阿波罗神殿祭坛上的女祭司一般。”听众们在酒精的刺激下，更是发出狂喜的呓语，痴醉颠狂。“无论我走到哪里，听到的都是《赞巴》里的音乐，或是施特劳斯照着《赞巴》所作的混合曲子”。在这种音乐氛围中，他的融汇精纯的音乐写作技巧、“努力压抑着任何诗意与感情流露”

的严肃音乐自然是无从上演了。维也纳的朝圣变成了旅游，与台斯基维奇分手后，他东游游，西逛逛，靠借来的钱享乐了一下，便又去布拉格碰运气了。接见他的布拉格音乐院长狄奥尼斯·韦伯是个狂热的莫扎特迷，对贝多芬却无什么兴趣，这又是一件令瓦格纳失望的事情。如果说此行有收获的话，便是青年瓦格纳第一次坠入情网，对象是姐姐罗莎莉的朋友巴克达伯爵的两个非婚生女儿，这真是一场有趣的游戏，他不知到底爱上了姐妹俩的哪一个，那副痴情又左右为难的样子真让两位贵族小姐觉得有趣极了。为了这莫名其妙的初恋，瓦格纳曾在城堡外的夜里眼望星空，让风慢慢吹干脸上的泪水，又曾为自己不敢表露爱情而夜不能寐，“常常在梦中表白了自己的爱意，醒来却只见空寂的黑夜……”。

这次出游虽说未能达到出发前的目的，却使瓦格纳写下了他的第一部歌剧《结婚》，由于瓦格纳最敬慕的姐姐罗莎莉不喜欢它，所以被他毁了，“一丝痕迹也未留”。关于这部歌剧我们所能知道的便是这样几句话：“……一部悲剧的歌剧诗：一个沉迷于爱情的青年；爬上了朋友的新娘的卧室窗口，她正在等待着丈夫，她和这个狂乱的人挣扎着，最后把他推落到楼下的院子里……在葬礼上，她尖叫一声，便倒在他的尸体上气绝身亡……”，据说《婚礼》还是留下来一首第一幕中的乐曲，在1933年时曾被演奏过。

从布拉格回来之后，瓦格纳的C大调交响曲在格万德豪斯音乐厅演出，从一般听众到评论界，对此都表示了热烈的赞扬。这样，瓦格纳便放弃了莱比锡大学的学业，开始了他的职业音乐家的生涯。先是，他通过在维尔茨堡当演员和舞台监督的哥哥阿尔贝特的介绍，担任了一个薪水很低的合唱队指导。因为较多的舞台实践使他积累了一些有价值的经验，他用了一年的时间，写成了他的第二部却是第一部完整的歌剧《女仙》。这是瓦格纳追随韦伯风格的首次有益尝试，也是瓦格纳的歌剧创作所跨出的至为明确的一步。其中有一些戏剧方面的音乐概念如仙、凡两界的神、人对彼此不能相属的痛苦感受，通过爱情而得到救赎等，在他以后的其他歌剧中都有更为深刻的发挥。这部歌剧直到瓦格纳去世后的第五年才在慕尼黑首演，如果不是为了纪念或好奇，今天再上演它已没有什么意义。

瓦格纳生来就不是一个容易气馁和低头的人，永远的自信是他最大的优点。《女仙》被莱比锡剧院没有任何理由便拒绝排练并没有给瓦格纳以多少打击。紧接着，他又开始构思另一部新的歌剧《禁止恋爱》。这是一部根据莎士比亚的戏剧《一报还一报》改写的剧本，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，与原作大不相同的是主题发生的关键变化，

公爵这一重要人物消失了，莎士比亚提出的正义的审判这个基本问题不见了，处于中心地位的是压抑与放纵情感在人世间的矛盾；充斥剧中的是对伪善与苦修的德行的责难，对“自由放任的情感”这一生活原则的一种赞赏。也许是剧情的催化或者是瓦格纳本人想来一次切身的体验，他在创作《禁止恋爱》的同时，自己却置禁令于不顾，爱上了一位女演员。

1834年6月，瓦格纳应邀担任马格德堡剧院音乐指挥明娜·普拉纳是这个剧院的演员，演技平庸，但却“外表随和、清新，她的动作举止非常优雅闲适，再加上愉快的神情，使他有一种动人的高贵……”。尽管明娜比瓦格纳大4岁，而且身边还带一个10岁的称其为姐姐的非婚生女儿但这并未妨碍恋爱的顺利进行。瓦格纳有着一一种神经质的狂热，他追求明娜也可谓不遗余力，而明娜也并不是一个古板的人，她对这位新来的年轻指挥印象很好，结果便不算很被动地接受了瓦格纳的爱情，1836年11月24日，他们在柯尼斯堡附近的特拉格海姆举行了婚礼。这场婚姻维持了30年，但却充满了辛酸、牺牲、矛盾与痛苦。此中的恩恩怨怨将在第四章详细叙说。

在给《禁止恋爱》谱曲之前，瓦格纳的音乐创作思想曾一度产生过动摇。他突然又崇尚起意大利的自由的旋律这显然与其受1830年的革命影响，向传统和经院派的繁琐宣战有关。瓦格纳善于把政治思想贯彻到艺术中去在此已露出端倪。他在观看贝利尼的《诺尔玛》时，认为找到了适合他胃口的“自由旋律”，他大声疾呼：“歌唱，歌唱，还是歌唱，德国人你就要这样”他说贝利尼最懂得如何写好一首歌曲，不论他的戏剧中有些什么弱点，他总能让剧中的人物好好歌唱一番，并赋予剧中的角色以温暖的生命、激烈和感情。在这一点上，无论多么有深度的德国作曲家都比不上。大概瓦格纳也觉得对一位意大利的作曲家赞誉太过，只好又补充说：“应该符合时代，找到一些适应新时代的新形式，一个大师如能做到这一点，他的写作就不会按照意大利式的，也不会是法国式的，——但也不会是德国式的”。应当承认，贝利尼对瓦格纳以后的创作影响很大，瓦格纳如果不吸收大量的前辈作曲家的营养加以改造提炼，他日后的音乐戏剧又怎能称为“综合艺术品”呢！终其一生，瓦格纳都觉得自己应该感谢贝利尼，因为他使自己睁开了眼睛，了解了歌剧的核心——歌曲的重要性，即使在将近50年以后，当瓦格纳去意大利疗养，遇到贝利尼的好友，他在拥抱对方时一往深情地说：“贝利尼啊！贝利尼啊！”临分手时他又加上一句：“伟大的贝利尼万岁！”

1836年1月，《禁止恋爱》谱曲工作完成。在排练和演出中，瓦格纳照例又遇到很多麻烦。先是马格德堡剧院面临破产的境地。距离解散关门只有十二天的时间，没有哪位演员肯花功夫去演练自己的角色，结果在首场演出中，唱者都忘了词和曲。在剩下的第二场演出中，又发生了一次戏剧史上的丑闻，歌手们在前台争风吃醋。竟动起手来。导致演出中断。瓦格纳后来一直认为这是一件很有趣的往事，他在自传中写道：“忽然我的女主角的丈夫跑上前台，一把揪住了那个很年轻而漂亮的小伙子（男高音，在我的剧中饰克劳蒂奥）；那位伤了心的丈夫是早已对他嫉恨在心的，好像那女主角的丈夫曾在幕后同我一同观察过听众的情绪似的，他大概看准了一个时机，可以不扰乱剧场的秩序，在他的妻子的情人身上报复一番。饰克劳蒂奥的人被他痛殴一顿，满脸淌着血，只好退到化妆室里去了。伊莎白拉听了这个消息拼命向她那怒火未熄的丈夫奔去，结果挨了一顿狠毒的耳光，气得抽起筋来。于是演员们就大乱起来，每人都分站在一方，简直像要开战一样，又好像今

晚到了他们把以前所受的冤枉结算总帐的时候一佯。这样一来，因为伊莎白拉的丈夫‘禁止恋爱’而吃了苦头的那一对情人，当然就没有法子再出台演唱我的《禁止恋爱》了。”

与瓦格纳其他的作品相比，《禁止恋爱》不论从剧本还是音乐上，都是完全失败的，为了迎合时尚，整部作品都陷入法国和意大利的轻歌剧形式中，起初瓦格纳甚至要将其写成一种“滑稽喜剧”，但被迫中途放弃，他感到了无所适从的悲哀，意识到在对“通俗音乐”的探索道路上，他迷失了方向。这部歌剧，瓦格纳本人从未满意过，他说它“可怖、可憎、可厌……”这一点倒和批评界观点很一致。只是到晚年，他对柯西玛说，这种歌剧中他唯一能找出来的好处，就是伊莎白拉与玛丽亚娜在修道院里那一幕的曲调与和声，与《唐豪瑟》里救赎的主题，几乎可以说是一样的。伊莎白拉因爱而遭弗里德利的处死，已有着日后《唐豪瑟》中伊丽莎白的影子。

随着《禁止恋爱》演出的夭折，瓦格纳也结束了在马格德堡剧院的工作。他先去了柏林，后来由于明娜在柯尼斯堡获得了一纸演出合同，他便随之追到那里，并很快出任了柯尼斯堡剧院的音乐指挥，但几星期之后，柯尼斯堡剧院也关门了。此时瓦格纳已经开始欠债了。寻找一个安定的有稳固薪水的职位成了他此时的燃眉之急。1837年6月，他终于与拉脱维亚的里加剧院签订了一份两年的演出合同，还有一个条件便是明娜和她的姐姐一同被这家剧院聘为演员。后顾之忧被暂时地去除了，瓦格纳再也无法抑制自己创作的欲望，他要写一部完全属于自己的作品，一部需要为理想而长期写作的，“既不考虑什么时候写完，也不打算在什么地方上演”的杰作。这部歌剧便是我们今天仍能完整听到的瓦格纳的第一部成功的作品《黎恩济——最后一名护民官》，从构思到最后公演，历时五年。

“青年时代的罪孽”

1837年夏天，瓦格纳阅读了英国诗人、小说家布尔沃·里敦的风靡一时的历史小说《黎恩济》。书中的反贵族主题及背叛与暴乱的场面使瓦格纳产生了共鸣，他决定以此为题材，写一部当时正盛行于巴黎的“历史歌剧”。用了不到一年的时间，瓦格纳完成了剧词的写作，并很快为第一幕、第二幕谱写了管弦乐总谱。面对即将完成的巨作，再想起以前两部歌剧的演出命运，瓦格纳及时地意识到再像这样长期地呆在几乎与世隔绝的小城里已很不适宜了，在这里约束重重，观众欣赏水平低，剧院的管理人员又不识货，无论自己写出多么好的作品也是无济于事，要想一举成名，只有到世界的音乐首府巴黎；那里的乐坛领袖是梅那贝尔，他是继罗尼和韦伯之后，欧洲最受欢迎的歌剧作曲家。对于和梅耶贝尔一比高低，瓦格纳颇具信心，尤其重要的是，他曾在两年前从柯尼斯堡致信梅耶贝尔，对其进行过肉麻的吹捧：“凡是有人歌唱之处，所听到的净是您的音乐，您已成为这个世界上一个小神祇”。而且声明梅耶贝尔已在戏剧音乐上为自己指出了新的方向。本来瓦格纳打算将这几年所欠的债务全还清之后再奔赴巴黎，但这实际上是不可能的事，低微的收入和债主的催逼，使瓦格纳决定逃离里加，这是瓦格纳一生中第一次逃亡，也可谓惊心动魄，在越过俄国和普鲁士的边境以后，他们乘坐的简陋马车甚至翻到路边田里，明娜也因此受到惊吓，从而导致日后的不孕。在一位普鲁士朋友的接应下，他和明娜，还有一条漂亮的纽芬兰狗“罗伯”在皮拉乌登上了一条小商船准备驶往伦敦。经过三个半星期的惊险航程，在1839年的8月12日，他们抵达伦敦，除了四处碰运气外，瓦格纳还专程去威斯敏斯特议会大厦去拜访《黎恩济》的小说作者布尔沃·里敦，准备就将其作品改编成歌剧的可能性交换一些意见，可惜里敦恰巧此时不在伦敦。这样，瞻仰莎士比亚的像便成了瓦格纳在英国有必要做的最后一件事。1839年8月20日，瓦格纳、明娜和“罗伯”乘轮船进入法国，于当晚到了法国的北部港口城市布伦。真是巧极了，梅耶贝尔此时正在布伦。他盛情而亲切地接待了瓦格纳，仔细倾听了瓦格纳朗诵《黎恩济》的前三幕，他对瓦格纳的评价不错，鼓励他将歌剧完成，并答应向巴黎音乐界推荐他。

一旦进入巴黎，瓦格纳所有的美梦便被击得粉碎。梅那贝尔的两封介绍信毫无效果，等待瓦格纳的是长达两年半贫困潦倒、备受羞辱的日子。在这里，他的达观、勇气和信心都受到了严峻的考验，这里目睹的一切及所积累的社会经验影响了他以后的整个世界观。在此期间最后完成的《黎恩济》也进一步深化了主题，并为他以后的创作主题埋下了伏笔。

《黎恩济》的故事发生在十四世纪中叶。罗马贵族奥尔西诺想诱拐教廷公证人黎恩济的妹妹伊莱尼，但在好事将成之时遭到另一位罗马贵族柯罗那的阻挠和反对，于是两派展开了纷争，在格斗当中，柯罗那的儿子阿德里亚诺因热恋伊莱尼，便挺身而出保护伊莱尼。黎恩济看到自己的妹妹遭受侮辱，愤怒万分，再加上雷门多大主教的挑动，黎恩济遂号召民众用武力制止众贵族的暴乱行为。阿德里亚诺因爱伊莱尼心切，只得加入黎恩济的行列。众贵族被制服了，他们齐集朱庇特神庙，宣誓效忠黎恩济。在众人欢庆之际，阿德里亚诺提醒黎恩济，贵族们正密谋刺杀他。当奥尔西诺用匕首向黎恩济刺来时，他外衣下的钢铁护胸保护了他。许多贵族被抓了起来，而且被判了死罪，由于阿德里亚诺的求情，黎恩济释放了他们。然而贵族们后来还是背弃

了誓约，企图卷土重来，黎恩济决定再度领导民众去彻底剿灭他们。阿德里亚诺再次求情，终归无效，他的全家也被杀死。黎恩济将罗马民众从贵族的统治下彻底解放出来，但这些民众却卑鄙地背叛了他，他们听说黎恩济与德皇勾结，预备恢复罗马教皇的统治地位，一时群情激愤。在一个节日，一群人护送黎恩济去礼拜堂，阿德里亚诺一时按捺不住心中的激愤，拔刀向黎恩济刺来但没有成功。当黎恩济走进礼拜堂时，已是气氛大变，迎接他的不再是赞美诗，而是抱怨诅咒的声音，他甚至看到了门前挂的教会将他开除教籍的牌子。阿德里亚诺意识到事情的不妙，便劝伊莱尼和他一起逃走。伊莱尼拒绝了阿德里亚诺的请求，她要去找哥哥，必要时与他同归于尽。在朱庇特神庙，正在祈祷的黎恩济劝伊莱尼和阿德里亚诺一起逃离此处，伊莱尼执意不肯，这时叛乱的群众已包围了神庙，黎恩济试图向他们申说什么，但他们以放火、投掷石块来回答他。阿德里西诺看到心爱的人和她的哥哥必死无疑，便丢掉他的剑，纵身跳进火海，与他们同归于尽了。

这部歌剧序曲在今天看来，仍是最可宝贵的瓦格纳不朽财富。它蕴藏着瓦格纳那些早期伟大歌剧的萌芽，悠扬的三声小号长音表示黎恩济向民众的疾呼，它与序曲的主题材料的联系正是瓦格纳最出色的奇想之一。在此之后出现的黎恩济的动机是他在剧中祷告时唱的庄严洪亮的曲调，进行曲般的战斗主题将乐曲引入宏伟壮丽的高峰。不久又加入“罗马人听啊！举起了搞暴的武器”的群众叫喊的旋律，表现了最后豪壮的胜利场面。

从梅那贝尔传统意义上讲，这部歌剧的布局安排及音乐创作并无多少新鲜之处。为了迎合巴黎乃至整个欧洲时尚，《黎恩济》几乎吸取了所有适合大众趣味的花样。在剧中可以感觉到奥伯的《哑女》、罗西尼的《威廉·退尔》、梅那贝尔《恶魔罗勃》、《清教徒》以及阿列维的《犹太女人》的影响痕迹。作品异乎寻常的冗长，其中有规模宏大的合唱、赞美歌、仪仗队、战斗场面、芭蕾舞、大型咏叹调、大型二重唱、三重唱。这些如果是在梅耶贝尔的剧中，准会观者如潮，风靡巴黎，然而瓦格纳却没有这样运气，他想演奏一下序曲都做不到。本来《黎恩济》的后期创作是一种违心的行为，迎合时尚却未被时尚接受，这是很令人痛心的事情。平心而论，瓦格纳自己首先就不喜欢这部歌剧了。这是他的那种寄予很多理想的杰作吗？到处是穷吼乱叫，乌烟瘴气，原本是精致的纯粹的瓦格纳式的音乐，怎么突然变成了梅耶贝尔式的、平庸无奇的音律呢？虽然瓦格纳一直“以那些充满他头脑和内心的伟大思想”，真诚地爱着黎恩济这个人物，为他的悲剧命运而使神经“因怜悯而震动”，但他还是称这部作品为“青年时代的罪孽”。它使他最终告别了历史剧的写作，他的理由是，“历史剧缺少音乐本质。如果说它能表现‘纯粹人类’的伟大感情，那也是在极其特殊的范围内展现这种感情的发展。某一时代的生活和景色，某一时期、某一国家的风土人情、民族偏见，所有这些都是无法用音乐表达出来的。因此，人们或是删去所有的偶然事件，这样，真正的历史趣味也就自行消失；否则就得让毫无真正意义的、没完没了的朗诵调充斥于总谱之中。”

巴黎的忍饥挨冻的贫寒生活就要结束了。1842年春瓦格纳接到了德累斯顿剧院将要上演《黎恩济》的消息，这使他百感交集，激情难抑，要知道他在巴黎的经济状况已到了崩溃的边缘，他完全靠打零工和借贷维持生计，

[法]保罗·朗多尔米《音乐的历史》，人民音乐出版社。

那寄回德累斯顿的总谱也是靠借来的钱支付邮费的。当初他满怀信心，要到巴黎这音乐的首都来寻觅知音，获取成功，然而却处处碰壁，饱受沧桑炎凉。现在他的作品终于被祖国接纳，这怎不令人激动万分。4月7日，他踏上了回德国的征途，他已决心永远不再回到巴黎，虽然这里还有他的朋友，包括那只随他一起逃亡但最后被人偷走的纽芬兰狗“罗伯”。

瓦格纳从陆路回到德国，他第一次看到了莱茵河，眼里满是泪水，他发誓道：“作为一个卑微的穷艺术家，我宣誓永远忠于我的德意志祖国。”巴黎的遭遇使瓦格纳成为歌剧改革的理想主义者，也使他最终成为一个国家主义者。

1842年10月20日，《黎恩济》在德累斯顿宫廷剧院上演了。演出从晚上六时开始，一直到午夜过后方才降下帷幕。这是瓦格纳一生事业中最成功的首演之一，观众拥挤不堪，喝彩极为热烈，不论是演员、乐手还是听众，都非常兴奋，虽然天时已晚，都在议论着这场成功，不肯去睡觉。瓦格纳回忆当晚的情形时说：“我只能说它整个经过像一场梦，或是快乐或是痛苦，我浑然无觉。……我躲在自己包厢里最远的角落，对于掌声全无感觉，而每幕终了……我就让人给拉上舞台。”大概瓦格纳也受不了这冗长的演出，第二天一早他就跑到剧院将总谱进行了删减，可当他下午去看删减后的排练时，抄谱的人向他道歉说演员们都不赞成删减，主要演员男高音蒂夏切克说：“我不愿意删减，这音乐太神圣了。”

随着《黎恩济》的成功，瓦格纳与德累斯顿萨克森宫廷签订了终身合同，少年时代的梦想成为现实，他成了韦伯的接班人，宫廷乐队的指挥，站在韦伯曾经站过的地方，面对韦伯曾经指挥过的乐队，等待他的，真是更加顺利的坦途吗？《漂泊的荷兰人》的首演没有取得预期的成功，注定了瓦格纳在向艺术的最高峰攀登时将要遇到更多的挫折与磨难。但是，可以肯定地说，沉睡的天才已彻底苏醒，他的最后的成功已是指日可待的事情。

二浪漫主义的孤峰

他从旧式的神话歌剧《女仙》开始，接着进入到历史大歌剧《黎恩济》。然后是受到韦伯和马施纳启发的浪漫主义歌剧：《漂泊的荷兰人》。浪漫主义歌剧在《唐豪瑟》和《罗恩格林》中达到了高峰。这时在风格上和思想意识上开始了一个巨大的转变。转变之突然，在文学艺术史上是前所未见的。

——[美] 保罗·亨利·朗格：
《西方文明中的音乐》

《漂泊的荷兰人》

《漂泊的荷兰人》的故事来源“于“鬼船”的传说。早在1834年，瓦格纳便读过亨利希·海涅写的《赫伦·冯·施那贝勒夫斯基先生回忆录摘要》。是海涅复活了这个失传已久的传说。完整的故事如下：从前有一位荷兰人船长，他要冒着飓风绕过好望角，面对肆虐的暴风雨，他发誓要战胜地狱，为完成这一壮举，虽作一世航行亦在所不惧。魔鬼在地狱深处高声大笑，它判了他的罪，罚他终身在海上漂流，直到末日的号声响起。但他仍有一个得救的机会，每隔七年，他可以上岸一次，如果有一位姑娘愿以忠贞的爱为他赎身，他便可以获得解脱。

瓦格纳的歌剧开始时，恰逢又一个七年之期。荷兰人的船停泊在挪威海岸的一个港湾里，那里已有一只避风的船，船主达兰德就住离此不远的地方。在谈话中，荷兰人听说达兰德有一位女儿尚未出嫁，便愿以全部财物请达兰德允许他向他女儿求婚。达兰德的女儿森塔是一位多情的女子，荷兰人的故事很早就印在她的心上，当父亲将那荷兰人带回家中时，她正痴情而迷惘地注视着传说中荷兰人的画像。森塔决定嫁给她这位梦中情人，但却遭到未婚夫埃里克的反对，就在他向她表达爱意的时候，被荷兰人听到了，荷兰人不忍心拆散他们，并对森塔的爱产生疑，他悲伤地回到自己的船上准备离去，森塔看到这种情形，急忙追喊，说她是忠心爱他的，荷兰人当着大伙的面说明了

自己的身世，毅然在风浪中起航。森塔挣脱开众人的阻拦，跑到一个悬崖的边缘，她大声呼叫着荷兰人，说她对他的爱至死不渝，说着纵身跳入大海。那只鬼船沉没了，在落日的光辉中，森塔和荷兰人的影子互相拥抱着，在海上浮现出来。

尘世与神界的冲突是德国浪漫主义歌剧的典型主题。

人类充满着爱，信赖地与神界交往，但这种交往最终以悲剧结束，这完全符合浪漫主义的传统。尘世和神界这两个领域的融合早在瓦格纳之前就呈现为爱与死的结构，在这类题材方面卓有成就的是霍夫曼，他不仅是瓦格纳父亲的朋友，而且他的作品对少年时的瓦格纳有种奇妙的魔力，霍夫曼的作品弥漫着德国人的传奇色彩，有时甚至达到迷信与恐怖的地步，他的小说与诗歌成了德国浪漫音乐运动背后的一股强大的文学力量。他的“从真爱中获得救赎”的主题直接影响了舒曼的歌剧《基诺维娃》的创作。

在《漂泊的荷兰人》中，瓦格纳认为他找到了同样内容的题材，不仅如此，其中还包含着一种传统的因素即世界痛苦的主题。他心目中荷兰人的形象不仅是超尘世的体现，它还意味着欧洲浪漫主义运动中洞察世界痛苦的孤独者形象已被扩展到神界。荷兰人尽管遭到了诅咒，但他表现的首先是对人类及其社会的厌倦，在荷兰人的身上，瓦格纳分明看到了自己的影子。如果说他在里加读海涅的小说只是在脑中留下深刻印象的话，那么近三年的巴黎生涯足以让他感受到了与荷兰人相似的痛苦。现在我们可以理解为什么在巴黎期间，每日在他脑海中萦绕不去的是在来巴黎途中所遭遇的狂风巨浪，飓风在船口缆索间的尖厉呼啸，水手们彼此间雄浑有力的呼喊叫声在高大如墙的巨大花岗岩间回响。当然，据说船上的水手恰在这时偏偏又向瓦格纳讲起了荷兰人的故事。他在幻觉中已隐约看到有一艘船出现，然后又突然消失在黑暗中，他相信自己是见到“漂泊的荷兰人”了。

在《黎恩济》遭到巴黎歌剧院的拒绝以后，瓦格纳便开始着手《漂泊的荷兰人》的写作。梅那贝尔将他介绍给歌剧院的新任经理雷昂·皮埃尔，这位经理对这个讲述鬼船故事的歌本很感兴趣，但对由瓦格纳作曲一事，只能是耸耸肩膀。他建议瓦格纳以 500 法郎的价格将故事卖给他。对这种落井下石的好建议，瓦格纳竟无法拒绝，但他仍提出了一个保留条件，即必须用德国诗的形象并且按德国歌剧场景谱曲，使它符合大海和挪威海湾的画面想象及音响想象。经别人谱曲的《幽灵船》歌剧于 1842 年 8 月上演了，演出十次便被永远地遗忘了。瓦格纳用卖剧本挣来的 500 法郎，买了一台钢琴，他首先谱下了《水手之歌》，那萦绕不去的呼喊总算有了归宿。接着创作的是森塔民谣与织女的合唱。往后便一发不可收拾，四个月之内，他完成了全部的总谱写作。这是瓦格纳第一次摆脱传统的羁绊，按自己的意愿，在自己开辟的艺术创作道路上树立的第一座里程碑。他在将让·保罗的预言逐步应验，同时也开始实现自己诗意的理想。

在《漂泊的荷兰人》中，瓦格纳首次展示了一种特殊的能力，他能将一个原始乐曲的原始主题，发展成为全剧的主题。他将音乐的戏剧变成了一种建立于一个或几个主题之上的交响曲，这些主题具有诗意的或戏剧性的意义，这就是所谓的“主导动机”，它代表剧中的特定角色、事物或抽象的概念的旋律片断。这些动机由乐队和歌唱者两方面演奏、演唱，从而把戏剧的组织揉合在一起。瓦格纳在致友人的书信中说：“我记得十分清楚，在真正动手创作《漂泊的荷兰人》之前，我先写了第二幕‘森塔叙事曲’的歌词和旋律，我不知不觉地就把整个总谱主题的萌芽栽进这首乐曲之中。这是整个戏剧形象的集中，就好像呈现在我自己的思想之中一样……。当我最后动手写作时，我已构思出来的主题设想就像一张网一样，布在整个作品上。严格地讲，我不须有意这样做，我只须从一种适合它本质的意义出发，把这首叙事曲中包含的各种主题加以发展，以得到这个戏剧的主要抒情场面中那些鲜明的主题结构为形式的音乐形象。”

现在瓦格纳已不把自己看作是一个单纯的音乐家，他认为贝多芬已为器乐下了定论，无人可以再超越他。《第九交响曲》是音乐的造极之作，但那是靠诗（合唱）丰富起来的，他要做一位戏剧诗人，将贝多芬在《第九交响曲》中的构思接过来写进他的歌剧。他说：“单是字句并不足以表现最高级的诗。字句是根，音乐是花”。要欣赏到一株完整的植物最美丽的时刻，一定要在两方面达到统一——根部充满元气，花朵多彩多姿。也就是说，一个人必须集诗人和音乐家于一身，才有可能写出真正有意义的音乐戏剧瓦格纳自信他有这种天赋实现这一点，他在写给《柏林音乐报》的负责人卡尔·盖拉德的信中说：“在我写出诗句之前，甚至在我想出一个场景之前，我就先已经嗅到了音乐的芬香；所有的特别的音乐主题，都活生生地出现在我的脑海中，一旦诗句写成，各幕安排妥当，歌剧就大概完成了。”

《漂泊的荷兰人》序曲是一首真正的交响诗，它的完成要早于李斯特的第一首交响诗。它并没有像贝多芬或韦们那样，仅仅把几个主题和音乐对比结合成一段封闭的乐曲《漂泊的荷兰人》序曲从根本上说是整体情节的先声。它完全可以用小说形式叙述出来。音乐开始是描写暴风雨的句子，从中现出有力但阴郁的由法国号和大管奏出的荷兰人的动机。随即加入高音的弦乐器的颤音，表示强风的吵袭此后所有的弦乐以半音阶进行，这是表示暴风雨前海面上滔天的汹涌。当水手的呼声反复时，音乐中就出现了暴风雨的动机，当

它与荷兰人的动机交织在一起无法分辨时，表示他内心翻腾的风暴又同狂暴的大自然紧相呼应着。激怒的乐声消逝后，就听见了一缕稍为平静的句子，说明荷兰人的船驶进挪威港湾，这时出现的由英国管吹奏的柔弱温雅乐句正是第二幕中森塔的叙事曲的开始部分。说它是森塔的动机也可以。荷兰人的动机此时越来越弱，这饱经风吹浪打的苦命人终于找到了片刻的宁静。接下来便是风俗性的现实生活场面，挪威水手兴高采烈的合唱与暴风雨的动机、荷兰人的动机、森塔的主题混在了一起。乐声激荡不已，最后以森塔的叙事曲结尾的热情句子做为结束，整个歌剧的结尾也是这个句子。因为是森塔忠贞不渝的舍身拯救，使漂泊的荷兰人终于获得灵魂上的解脱。

《漂泊的荷兰人》在巴黎完成以后，瓦格纳便将它寄给柏林剧院的经理韦翰·雷登，他希望能在这部歌剧，等回到德国以后，雷登即将退休，继任者认为这部歌剧不合德国人胃口，为此，瓦格纳还登门求过门德尔松，但也没有什么结果。《黎恩济》的巨大成功使瓦格纳对《漂泊的荷兰人》的演出充满希望。但在场面华丽、热闹火爆的《黎恩济》之后紧接着的新剧演出，却只获得了礼仪上的成功。观众们期待的是一部足以和被神化了的《黎恩济》相媲美的新歌剧。而实际看到的却是极其阴暗的“苍白的恐怖”，剧中只有四个人物，实在不够刺激，剧情与音乐中所含蕴的感伤的美很难使观众把握。他们失望了，他们要求重新上演《黎恩济》，他们对经过改革的一切新的东西没有胆量去接受。于是《漂泊的荷兰人》从海报上消失了。瓦格纳对此倒并不在乎，终身的职位与固定的年俸使他马上着手写他的下一部作品了。

《唐豪瑟》

瓦格纳的艺术创作有一个重大的特点，就是感官印象与早期读过的文学作品在头脑中经常表现出和谐的一致。《漂泊的荷兰人》是第一个典型的例子，紧随其后的《唐豪瑟》也是如此。前曾提到，瓦格纳在文学上的导师是霍夫曼，他的以特殊手法揉合了现实与怪异可怕的幻境，影响了瓦格纳很长一段时间。在霍夫曼的作品中有一部著名的短篇故事集《西拉皮翁兄弟》，那里面提到了中世纪德国瓦尔特堡歌手大赛的传说，在此启发下瓦格纳在旅居巴黎期间仔细研究了中世纪德国民间诗和艺术诗文献，试图找到更加丰富有趣的东西。恰在此时，海涅写成了长诗《唐豪瑟传奇》长诗，把它作为一篇题为《论自然精灵》的文章结尾。我们应该还记得，瓦格纳的关于《漂泊的荷兰人》的完整故事也是来自海涅。这种关系竟奇特地持续了下来。当然，在十九世纪的前期，唐豪瑟的故事已可以算是家喻户晓，德国浪漫主义诗人阿尔尼姆和布伦塔诺所搜集编辑的民歌集《神奇的号角》、还有格林兄弟的《德国传说集》、路德维希·贝希斯坦选入《图林根公国传说宝库》的维纳斯堡传奇等都涉及到了唐豪瑟。瓦格纳的创造在于他把唐豪瑟故事的来龙去脉考察清楚并予以主题的升华，然后他又奇妙地将瓦尔特堡歌手大赛与唐豪瑟和维纳斯堡组织到一起，最终构成了一个典型“青年德意志派”风格的主题，即对感官快乐的崇敬，在感官之爱和精神及宗教意义上的爱之间的冲突，解决的办法只有毁灭。为达到这一戏剧目的，瓦格纳为维纳斯堡找到了对立面瓦尔特堡，同时又精心虚构了伊丽莎白这样一个人物，以她作为维纳斯的对立面。这是异教世界与基督教世界之间的对立，也是感官幸福和心灵安宁、异教的感官生活和基督教的禁欲主义的象征。而海涅因他是犹太人的缘故，更将其理解为追求感官快乐的雅典人与信奉禁欲主义的拿撒勒人之间的矛盾。

关于《唐豪瑟》的创作过程，瓦格纳有着与《漂泊的荷兰人》，共同的经历，当离开春光明媚的巴黎而进入风雪交加的德国时，他认为这是“与我们上次海上航行一样的冒险旅行”。他后来在自传中写道“当我们在旅途中经过瓦尔特堡时，天气第一次好了起来，明媚的阳光向我们展现了瓦尔特堡迷人的景色，绕过弗尔达，我们站在山上，轮廓优美的城堡尽收眼底。我心里格外激动，当即把座落在它旁边的那道山脊命名为“霍尔茨山”，并在向山谷进发的当儿把这个场景构思纳入我的《唐豪瑟》第三幕。从此以后我便把这幅画面印在脑海里，后来我向巴黎布景画家戴布勒西详细谈了我的计划，请他把这个景色描绘下来。如果说这一切都在提醒我，正是在离开巴黎返回家园的时刻我跨越了传奇般的德国莱茵河，那么我也不是此刻才第一次亲眼看到具有历史意义的、充满神话色彩的瓦尔特堡，我觉得两者之间有一种预言般的关系”。

灵感一旦产生，瓦格纳便迫不及待地投入工作，他预感到一部杰作即将诞生，竟然害怕在去世前完成不了。在整个剧本完成前他便谱了几首曲子，其中最著名的是牧羊人的春日之歌，它完全没有伴奏，在瓦尔特堡的山谷，正是它打断了由远而近再由近而远的巡礼者的合唱，这美妙庄严的一幕正是瓦格纳幻像的实现。1844年，瓦格纳完成了全部总谱的写作，经他的精心安排，我们得以知晓了这样一个完整的故事：

在十三世纪初叶德国的爱森纳赫附近有一座瓦尔特堡，这里的贵族们非

常爱好艺术特别是诗歌与音乐，因此这里经常举行爱情歌曲的比赛会。在靠近瓦尔特的地方另有一座维纳斯堡，相传那里住的是爱神维纳斯，她的最大乐趣便是利用自己的美貌妖冶引诱瓦尔特堡的武士做她的俘虏。

游吟骑士唐豪瑟受维纳斯的诱惑在这里住有一年了，他开始厌倦，准备离开这里重返人间，她警告他回到尘世必然因得不到宽恕而惨遭不幸。但唐豪瑟求助于圣母玛丽亚、终于还是从维纳斯的手中摆脱了。在一个山谷里，唐豪瑟遇到了去罗马朝圣的香客队伍，他很想跟他们一起走，去请求教皇宽恕他的堕落之罪，就在这时，图林根的郡主和一群瓦尔特堡的武士狩猎归来，认出了唐豪瑟，其中一名骑士沃尔夫拉姆劝唐豪瑟一起随他们回城堡去，因为郡主的侄女伊丽莎白一直在怀念着他。在瓦尔特堡，伊丽莎白见到浪子回头的唐豪瑟非常高兴，当郡主确知唐豪瑟在最近将要举行的恋歌赛会上肯定获胜的消息之后，便决定以侄女伊丽莎白作为奖品。就在众武士以平淡的词句赞美着纯洁无私的爱情以后，唐豪瑟竟难以把持自己，鬼使神差地唱起了维纳斯之歌，公然赞颂起淫邪的肉欲之爱。妇女惊呼着跑出歌厅，武士们则拔出利剑，冲向唐豪瑟，幸亏伊丽莎白挡上前去，用身体保护了他，虽然他出卖了她的爱情，但她却再一次保护了他。唐豪瑟冷静下来之后懊悔不已，这时恰巧从山谷里传来了青年巡礼者的歌声，郡主宣布了唐豪瑟被饶恕的条件，准许他随第二批朝圣者的队伍去罗马求教皇赦罪。

唐豪瑟走后，伊丽莎白每天都在虔诚的祈祷中等待着他的归来，同样爱着她的沃尔夫拉姆带着温柔的同情守在她的身旁，当从罗马归来的朝圣者走近时，伊丽莎白紧张地在他们的中间审视，直到最后一个人走过，她也未能看到唐豪瑟，她绝望了，怀着悲伤凄惨的怀疑慢慢地走回宫去，预备在愁病中死去。天渐渐黑了下來，满腹心事的沃尔夫拉姆对着夜空，弹着七弦琴唱起了“晚星之歌”，他只能在歌声中表达对伊丽莎白贞洁的爱恋之情。突然，唐豪瑟出现了，他垂头丧气，身心疲惫，他恳求沃尔夫拉姆为他指出重返维纳斯堡的路线。他去乞求赎罪遭到拒绝，教皇把他永久地开除了教籍，教皇说，除非他手中的枯木杖发芽生叶，不然他将永不会得到宽恕。既然命运已经注定，他只有重新回到维纳斯堡，而那位淫冶的爱神此时正向他展开双臂欢迎他呢，正当唐豪瑟无力抵御维纳斯诱惑的声音时，沃尔夫拉姆喊出了圣洁的伊丽莎白的名字。维纳斯的诱惑失败了，高级的爱终究战胜了低级的爱，唐豪瑟幡然悔悟，在铿然的钟声与哀悼的歌声中，一个人送葬的行列自远而近，那棺架上躺卧的分明是伊丽莎白，原来伊丽莎白终因忧郁成疾，离开了人间，她用崇高的爱舍弃了自身而使唐豪瑟获得了拯救，其拯救的结果使唐豪瑟扑向她的尸身，心碎而死。又一队朝圣者归来了，他们带回了那根枯木杖，它已经长出了青青的叶子。

《唐豪瑟》从情节看比《漂泊的荷兰人》更加生动别致，富有戏剧性，人物更逼真，更具鲜明的性格，最主要的是这里是真正的德国中世纪的传奇世界，是按照瓦格纳理想中的模式建造的，是真正属于他自己的东西，在创作过程中，他觉得“一种亲切的、怀乡的爱国情操”进入了他的身体，但这种爱国情操“并无任何政治色彩”。他认为他塑造了真正的德国人形象，为此他激动不已，在将总谱寄给柏林的卡尔·克那特的附信中，他说：“我把我的《唐豪瑟》寄给你。他完全是真实的，是一个地地道道的德国人，请您把这部作品作为友好的礼物收下。但愿它能为我广泛赢得我的德国同胞们的心！这部作品一定不错，我再不能写得更好了。它对于我是一个真正的奇迹。

每当我（不管在哪里）接触到这个题材，我总是激动不已。……最初的构思令我陶醉，我总是顷刻之间就完全沉浸在它那奇特的芬芳之中”。当我们了解了瓦格纳创作《唐豪瑟》的前前后后以及完整的剧情以后，我们真的可以断言，这里所说的地地道道的德国人和德国气质实际上指的是瓦格纳本人，因为他才是一个真正的德国人。这正如瓦格纳的传记作家麦耶尔所说：“唐豪瑟在维纳斯和伊丽莎白之间的徘徊同作为一个男人和艺术家的瓦格纳的心灵感受是有联系的。唐豪瑟不仅仅是一个广义的艺术形象，而且也是与艺术家瓦格纳生平相关联的艺术家形象。唐豪瑟以及瓦格纳的德国气质在与维纳斯和维纳斯堡的决裂中表现得最为突出，每当维纳斯世界变得苍白无力，空洞虚无，舞台上呈现出德国图林根的春日景色时，这种对比就产生出巨大的效果”。

就音乐创作而论，在《漂泊的荷兰人》中已有高度表现的综合性的统一，在《唐豪瑟》中又有进一步的发展，但瓦格纳还没有最后从旧歌剧的程式中摆脱出来，即使他步步紧随戏剧的发展，但仍然在剧情中有一些非常明显的停顿时间，以便给独唱、二重唱和大合唱留出位置。当然，他的咏叹调已不再有意大利风格的断句，它所具有的是一种纯粹的瓦格纳式风格，几乎总是长乐句，没有生硬的轮廓，转调自由而又频繁，音程十分旋律化，时值较长，和声仍很简单纯净。在剧中，主导动机变得越来越重要，但并不引起组合上的发展，也没有形成作品的整个脉络结构，几乎完全没有复调。格外值得提出的是其中的一些管弦乐的篇章，它们毫无疑问是管弦乐曲中最壮美动人的作品，序曲自不必说，那描写维纳斯堡的极富创造性的乐段无论是在节奏的多样性、音响想象还是在配器的新颖方面，都超过了瓦格纳以前创作的所有音乐。还有那最辉煌动人、庄严高雅的“大进行曲”，虽然是正式的进行曲的节奏，但在它的伴奏厂，盛装的骑士和贵妇却是不规则地、分别成伙、态度自然地走进大厅。这效果又是不同寻常。当然，我们尤其难以忘怀的还是那首“巡礼者的合唱”、这是一首真正的圣乐，它在剧中千变万化，可以和各个动机交织在一起，反映着不同的情绪。即使是对瓦格纳毫无兴趣的门德尔松，也不得不承认这段圣咏很对他的胃口。

1845年10月19日，《唐豪瑟》在萨克森皇家剧院首演，瓦格纳亲任指挥。伊丽莎白由瓦格纳的亲侄女约翰娜扮演，那位在十六年前曾因主演《费德里奥》而接到写有小瓦格纳誓言的字条的著名女歌手谢洛德·德弗林特担任了难度极高、吃力不讨好的维纳斯一角，在此之前，她还参加了《黎恩济》和《漂泊的荷兰人》的演出，现在她已对瓦格纳的天才深信不疑了。

德国观众对《唐豪瑟》的接受是缓慢的，他们还停留在《黎恩济》的阶段，他们对同一个作者的判然不同的作品还不能马上适应，但是一旦给他们时间，他们对《唐豪瑟》的喜爱便不可抗拒地日益增长，从这时便开始出现了瓦格纳派与反瓦格纳派的争执，首先发起这场论战的是柏林的新闻界和出版界，因为直到1856年，《唐豪瑟》才得以在柏林的普鲁士宫廷歌剧院上演，而在此以前的十年中，这部歌剧几乎被搬上了德国各地的舞台，甚至连里加、安特卫普和斯特拉斯堡都上演了《唐豪瑟》。

《罗恩格林》

1845年7月，还是在为《唐豪瑟》谱曲期间，瓦格纳和明娜带着他们的小狗帕普斯和鸚鵡巴伯到波希米亚的玛林巴特避暑度假。这里夏天的气候非常怡人，瓦格纳一方面工作热情很高，加紧《唐豪瑟》的谱曲工作，一方面又极力想放松自己，每天早晨，他都要挟着一堆书到树林中去，在溪边的树荫下，他开始了与德国传奇故事里的奇特人物的对话。他读的书中有德国中世纪著名诗人沃尔夫拉姆·冯·埃申巴赫的诗《提突雷尔》、《帕西法尔》，还有十三世纪末在巴伐利亚发现的专门描写天鹅骑士的史诗《罗恩格林》。诗意的幻想激发的灵感来得是那样地匆忙，它使瓦格纳“立即觉得有股控制不住的欲望，想要马上把《罗恩格林》写出来”，他不顾一切，日夜兼程，仅用不到一个月的时间便完成了剧本的草稿。

是什么原因促使瓦格纳这样迫不及待，精神如此亢奋呢？我们还是先了解一下剧情，再做进一步的分析吧。

故事发生在公元十世纪德国萨克森王朝国王猎者亨利希一世统治下的安特卫普。为了抗击匈牙利人的进犯，国王亨利希想组织一支军队，却发现布拉邦特郡正处于混乱当中，掌握政权的泰尔拉蒙特伯爵说，这是由于合法继承人的妹妹爱尔莎意图篡位，谋害哥哥戈德弗利造成的。国王召来爱尔莎，欲问清原委。爱尔莎却说她在梦中见到一位骑士，他必是她的保护者，当国王提出由泰尔拉蒙特和另外一个愿意为爱尔莎辩护的骑士决斗来定是非时，在场的骑士没有一个愿意为爱尔莎出头。爱尔莎开始跪下祈求梦中骑士出现，所有在场的人都以为她这是神经有毛病。传令官的三次号声之后，奇迹出现了，一只天鹅顺着施尔特河宛转游下，拖着贝壳般的船，船上立着一个银甲骑士。他正是爱尔莎的梦中人，在比武为爱尔莎辩护前，他要求爱尔莎嫁给他，但不要探知他的身份，否则他们将不得不承受分离的痛苦，决斗的结果自然是天鹅骑士获胜，但他却仁慈地留下了泰尔拉蒙特的性命。

泰尔拉蒙特夫妇不甘心失败，在爱尔莎与天鹅骑士举行婚礼这一天，奥特鲁德对爱尔莎说，所谓天鹅骑士是一个险恶的魔法师，他不肯说出自己的来历，必定有丢脸的事情，爱尔莎虽然并不信奥特鲁德的话，但毕竟埋下了怀疑和恐惧的种子。当天鹅骑士在婚礼上呼唤她的名字时，她为无从叫出他的名字痛苦万分。终于，当两个人在月下独处时，爱尔莎开口了：“你的名字经你叫出是多么甜蜜啊！而我呢，竟不能叫出你的名字，我相信，有一天你必会秘密地把你的名字告诉我，那时我就可以在没有别人而只有你在我身旁的时候低声叫你了”。“请相信我吧，你的秘密必会安全地锁在我的心里；即使遇到恫吓，甚至是死，也决不会从我的口中泄露。请你告诉我你是谁和从何处来吧！”正在这时，泰尔拉蒙特带领四个骑士欲来暗算天鹅骑士，但他只一剑便结束了伯爵的性命。然后，天鹅骑士悲伤地对爱尔莎说，一切幸福已告结束，现在到国王面前，他将说出一切。

还是在施尔特河边，大军集结正准备开往前方。天鹅骑士郑重宣布，他来自遥远的天国蒙萨尔瓦宫，那里是圣杯王国的所在地。他是圣杯武士帕西法尔的儿子，名叫罗恩格林。一旦暴露了身份，他的战胜邪恶的法力也告失效，所以他不能在此久留。必须立即回到他来的地方。天鹅再度出现，拖着一条船顺流而下，奥特鲁德一时幸灾乐祸，不觉说出那只天鹅就是爱尔莎的哥哥戈德弗利，是她用魔法将他变成现在这个样子。罗恩格林以其神秘的力

量只说一个字，戈德弗利便恢复了人形。然后他登上用白鸽拉的船，永远地离开了这里。爱尔莎还没有在与哥哥重逢的喜悦中清醒过来，便大喊着“我的丈夫啊”死在了哥哥的怀中。

这个故事给我们的第一个感觉是它与瓦格纳在 20 岁左右时创作的歌剧《女仙》主题极为相似，只是主要角色做了性别上的更换。但是给我们更为深刻的印象是，罗恩格林正是尘世中的瓦格纳的真实写照，他是唐豪瑟和荷兰人的另一个侧面，他同样孤独，但却是这个富于悲剧性时代的一个奇迹，这个世界尽管渴求奇迹，可奇迹一旦出现，却又千方百计试图将其纳入日常生活的范畴中，从而又消灭了奇迹。天才所要求的是绝对的忠贞，完全的信任，要求保留一切奇特的事物，而平庸的生活却要求知道名称和方式，要求将奇迹归于平凡世界。这就是罗恩格林和瓦格纳所面临的悲剧。

也许是在创作过程中，作者与角色的相互作用，导致了瓦格纳与四周的世界越来越格格不入，他的艺术越是向前精进，所遭受的误解与责难似乎就越多。一个献身于伟大艺术的音乐家是不会对公众的口味让步的，他渴望戏剧具有像古希腊悲剧那样宏伟崇高的场面，他以天生的改革家的狂热致力于这一理想的实现，他疏远了那些把歌剧看作是一种消遣的轻浮贵族；疏远了那些阻挠他改革尝试的保守的剧院经理，甚至也疏远了自己的妻子明娜，因为她对目前所获得的地位非常满意并开始反对他的空想计划；他还得忍受着批评的不公正，同行的敌视，来自梅耶贝尔的无比妒忌。在这种缺乏理智与善良的当代社会中，他深感孤独与无能；他希望能免遭非议，他盼望为人所爱，而又不必问他来自何方，有何需求，姓甚名谁。信任与热爱，瓦格纳认为这就是全部幸福的奥秘，可这根本不存在。所以，一切的冲突必然以悲剧告终。

浪漫主义的最终命运是弃绝尘世走向神界，《罗恩格林》应验了这种命运；浪漫主义的最终目的是综合艺术品，瓦格纳在《罗恩格林》中实现了这一目的。当李斯特梦想着将剧院中的戏剧因素与教堂中的虔诚因素相结合，试图创造出一种新型的“人道主义音乐”的时候，当柏辽兹正努力将一切（包括歌剧）都包容到交响乐中时，瓦格纳已经成功地将哲学、历史、神话、文学、诗、音乐、人声、手势表演、造型艺术等等全部纳入了他的音乐戏剧。对于旧歌剧所有的改造在《罗恩格林》中完成了，朗诵式的宣叙调和抒情性的咏叹调之间的区别被取消了，构思和风格的统一是音乐的主要特征，如果“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。一切都互相联系，互相嵌合，交替上升，并与对象紧密交织在一起，不可能与之分开”。这种空前的音乐统一，在歌剧舞台上还是第一次。古老的歌剧原则被彻底地抛弃了。情节被分成不同场景，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。

《罗恩格林》的序曲也与歌剧序曲的所有传统，甚至与瓦格纳自己以前的序曲分道扬镳了。从第一小节起，我们就感觉到出现了一种崭新的管弦乐技巧，这种技巧已不再单单依靠分量和强度，但它却能升高到透明的境界。这里没有对剧情的概括，既没有交响诗，也没有绝对的交响音乐，它实际上制造了一种音画的效果，那由小提琴高音分开几部与木管奏出轻柔和弦最足以表现纯洁崇高的天国情境，这是瓦格纳的最新创举，即使在现在，也仍被认为是最完美的典范。美国指挥家与音乐学家爱德华·唐斯给这首序曲以最高的评价，他说：“比《罗恩格林》前奏曲更富于视觉感的音乐是难以想象

的，这首九分钟长的精巧乐曲在整个浪漫主义音乐领域是一幅最最光彩夺目的音画，是配器艺术的顶峰。然而这种令人目不暇接的视觉印象也代表着强烈的情感意义”。

1848年4月，瓦格纳完成了《罗思格林》全部谱曲，还未来得及上演，革命便爆发了，等待瓦格纳的是又一个新的不幸的命运。

三酒神的高级祭司

在费尔巴哈的哲学和德累斯顿革命事件的双重影响下，瓦格纳成了无神论者，反基督教派，他把世界看成是恶的，但他坚定地相信革命不久将为人类揭开普天共乐的纪元，《尼伯龙根的指环》最初的构思就是在这一无宗教信仰的危机中产生的。

——保罗·朗多尔米：《音乐的历史》

革命的梦想家

瓦格纳的血脉里奔淌的肯定是不安分的热血，这伟大的天才天生就是一个革命家，因循守旧与他无缘，不断创新，彻底的改革是他永远遵循的原则，他根本不能、也从不依附一种革命纲领，如同他在艺术领域完成“综合艺术品”一样，在革命思想上，他也是兼蓄并包，“青年德意志派”、费尔巴哈、普鲁东、施蒂那以及巴枯宁，这些人的思想奇异地在他的头脑中聚成了一堆，他狂热、积极，像那个时代所有的激进知识分子一样。他除了希望德国的统一和新的立宪外，还有他自己的革命目的。他想借助这场革命实现他自己的艺术计划。1848年5月，瓦格纳把他的长达40页的德国国家剧院组织计划”呈给了内政部。答复马上就得到了，那就是已列入皇家剧院演出计划的《罗恩格林》被从节目表上取消了，没有别的解释，虽然布景道具已开始定做，这打击真是太大了。在创作《罗恩格林》随角色的创作培养起来的厌世情绪这时又坏到了极点。这个世界真是腐败了，他深感已经陷入德累斯顿的保守派的包围之中了，要想改变这种被动的局面，冲出包围只能借助于真正的暴力革命了。他很快便参加了一个革命团体“德意志协会”，这是他的一个革命家朋友奥古斯特·约克尔介绍的，当他发现这个协会的主张与他的目标存在出入时，便马上转而加入了“祖国协会”，这是一个真正的左翼共和主义者团体。然而通过瓦格纳的演讲，我们发现他并不是一个真正的政治上的革命者，他所谓的革命只是废除贵族制，因为他饱受不是贵族之苦，是贵族制妨碍了他的一切，这个社会也因存在着贵族制而变得腐朽。但是，瓦格纳对君主制却寄予很大的期望。他幻想建立一个君主制的共和国，“要求国王成为第一个、也是最彻底的共和主义者。有谁比国王更有资格当一个货真价实的、最忠实的共和主义者呢？共和的意思就是人民的事业，有谁能比国王更能以全部的力量投身于人民的事业呢？只要他意识到了自己的神圣使命，有什么能使他贬低自己，只为民众中的一小部分人服务呢？”

在此期间，瓦格纳结识了巴枯宁，这个来自俄国的贵族和无政府主义者对瓦格纳的个人生活和思想产生了巨大的影响。他们是通过贝多芬的第九交响曲而惺惺相惜的。受巴枯宁的影响，瓦格纳最终参加了1849年德累斯顿五月暴动的街垒战。革命失败以后约克尔、巴枯宁先后被捕。瓦格纳逃到威玛刚刚认识的朋友李斯特那里，在莱斯特的帮助下，他借用别人的护照，躲过政府通缉，于1849年5月28日清晨踏上了瑞士的土地，在给明娜的信中，他说：“我安然无恙了！愿上帝保佑你！我很为你担心，我此刻鼓起了生活下去的巨大勇气。再见，亲爱的妻！明天再从苏黎世给你写信。”“巴枯宁被捕了，约克尔也被投入了监狱，森贝尔在逃往瑞士途中。革命已经结束，革命者成了流亡者但我已经没有危险了。”

瓦格纳在苏黎世定居了，对于崇拜瓦格纳的人来讲，瑞士是一个圣地，他的最重要的作品及其一生都和这个小国有着密切的关联。从1849年7月至1852年5月，他基本上没有进行音乐创作。他要对自己迄今为止的艺术经验做一个总结，是革命给了他启发，光有创作实践还不够，现在是下定论的方式明确阐述自己的艺术思想的时候了。1849年7月，瓦格纳写了《艺术与革命》；1850年《未来的艺术作品》在莱比锡出版；然后1852年，他的文化和艺术理论书籍中内容最丰富、也最能体现他的雄心壮志的书《歌剧与戏剧》也分三册出版了。这三部作品的共同之处是将现代艺术与古希腊艺术相

对照做为出发点，这是欧洲启蒙运动的典型题目。自温克尔曼和莱辛以来，德国的思想就集中在德国文化与希腊文化的综合，即古希腊和现代的综合这一个题目上。当瓦格纳探讨古希腊文化与现代文化之间的矛盾时，他完全继承了德国美学和欧洲革命理论的传统。瓦格纳认为，在古希腊，在埃斯库罗斯和索福克勒斯时代，诗人只是人民和民族天才的代言人；悲剧面向全体人民演出，而正是人民提供了演员；一切艺术、诗歌、音乐、舞蹈、建筑都结合在这种宗教仪式中，其中，美是可以感受的、物质的、生动的形式，在所有人眼前出现；从此以后，多种艺术不幸地相互分离出来。音乐的节奏来自舞蹈，其旋律来自诗歌；单纯的音乐，就只是空洞的和声而从诗歌那一方面看，单纯诗歌的对象，已不再是感官，而只是理性，它变成纯粹的文学，失去了所有原来的美感。歌剧徒劳无功地力图恢复姐妹艺术的联系，事实上，它在它们中间造成了一种绝对的分离。“音乐为了挽回自己的权威，而把那么多的时间给了舞蹈，在这些时间里，芭蕾舞演员鞋底涂着白粉的舞鞋统治了舞台，给音乐家们打拍子另一方面，明确禁止歌唱演员做任何手势，行动的权利留给了舞蹈演员，而歌唱演员为了专心注意自己的发声应该抑制任何细微的戏剧表意动作。音乐同诗歌签订了一个协议，这个协议给音乐以一切满足：在舞台上将根本不用诗歌，人们甚至力图不念诗句和文字，这样，诗歌可以通过观众必阅的脚本形式同大家见面，这个神圣同盟就此缔结完成：其中每种艺术均能各得其所，一边是芭蕾舞，一边是歌剧说明书，音乐可以在其间上下左右、自由遨游、为所欲为了。”

为了构成一种形式自然的各种艺术的联合，人们只须回想到本能作出的原始的、自发的综合，对原始人来讲，语言、歌唱、手势三位是一体的。后来，语言演变为纯粹的抽象、纯粹的理性，而音乐则演变为纯粹的感情东西，两者都丧失了当初的效能。对现代艺术家来讲，问题不在于根据音乐来支配诗歌还是根据诗歌来支配作曲：每种艺术都应该顺应它自己的规律，但是，只要诗歌和音乐朝着同一目的发展，就可获得统一，即；表现那种也曾用手势来表达的“人类的活动”。“音乐要注释的应该是戏剧本身，而不是戏剧性的诗歌。”格鲁克的错误恰恰在于使音乐从属于诗歌，把它逐字逐句地生搬硬套；他根据诗句的节奏谱写他的旋律，但这样只能创造出一种“音乐散文”。真正的戏剧性的旋律是诗人和音乐家共同努力的交接点。瓦格纳在此强调说：“诗人是在音乐波浪动荡的水面上展开他的画面，诗的形象就反映在其中，而这种变幻不定、色彩鲜明的反映就是旋律。”

从以上理论出发，瓦格纳认为在未来的歌剧艺术中，音乐应当自始至终循序发展，音乐要尽可能以短小的音乐旋律表现出剧中人物、思想和事物，并根据剧中的剧情而发展，像交响曲中的发展部那样。在这里，“主导动机”应发挥巨大的作用。乐队就好像古代悲剧中的合唱队一样，一直在场，解说每一件事件；它保证了作品各个部分的持续和联系，而作品本身自始至终只是一个“无休止的旋律”。

这种新形式的歌剧已不是传统的歌剧，瓦格纳称其为“音乐戏剧（Musikdrama）”。

1850年8月28日，瓦格纳的歌剧《罗恩格林》在李斯特的全力以赴努力下，在威玛举行了首演。那天正好是歌德的诞辰，又是诗人赫德尔的立碑

[法]保罗·朗多尔米《音乐的历史》，人民音乐出版社。

纪念日，碰巧也是《罗恩格林》完成三周年。因为李斯特在音乐界的权威地位，演出获得了圆满成功，瓦格纳开始在德国赢得普遍的声誉。1853年5月，瓦格纳的40岁生日过得非常隆重，苏黎世剧院举办了为时三天的瓦格纳音乐节。以音乐会的形式演奏了他迄今为止全部作品的重要片断，瓦格纳专门为此写了一些欣赏指南性质的散文并当众朗读，那真是最美丽动人的文字，其中所透露的诗意情感使最优秀的浪漫主义诗人也难以望其项背。

瓦格纳现在成了欧洲最有影响的音乐家，人们通过他的作品，他的论述以及越来越多他的朋友信徒的宣传，终于开始明白，在普通歌剧和瓦格纳的歌剧之间到底有着根本的不同。他现在已是新的、进步的音乐趋势的象征。

预期的目的达到之后，瓦格纳又开始了他的音乐创作，他要用更大规模的实践来检验或者说来实现他的伟大理想。

为日耳曼民族寻根

还是在创作《罗恩格林》期间，瓦格纳同时注意到了德国神话和希腊悲剧、社会主义之间的一些联系。在对希腊文化的研究帮助下，他将德国神话里的人物也赋予了人性。在《罗恩格林》中，他精确而生动地描绘出德国中世纪的传奇景象，他认为这还不够，因为那仍然不是一个理想的时代，他还要往回追溯，更深入到德国古昔的神话中去，在那个世界里，没有足以造成现代社会变形的事物，那个世界公正无私，艺术家的创作能立刻获得人们的赞赏。他开始阅读《德国神话》一书，结果终于找到了日耳曼文明的源头——北欧的神话传说。首先使他感兴趣的是尼伯龙根人的被奴役与解放问题。尼伯龙根人是从黑夜与死亡的怀抱中诞生出来的一代人，他们以毫不间断、永不停息的活力挖掘着地球的内脏，他们烧红、精炼、锻打着坚硬的金属，“他们这些劳动者的肩上重负着游手好闲的巨人们的封建制度”。瓦格纳幻想着尼伯龙根人所受的奴役被粉碎，由众神之王沃坦来实行人道的统治。这一念头与当时流行的空想社会主义思想极为相似。看来瓦格纳是想写一出政治理想国的歌剧，在这个国度，人类最后终于打破了各种束缚而表现出一种纯粹的人性，他们做一个完全的自己，可以去爱，而且是自由地去爱。

1848年10月，瓦格纳开始以散文起草《尼伯龙根的指环》，数星期后完成了《齐格弗里德之死》，这时他的主题构思又发生了变化，他说：“如果众神在创造人类之后，便毁灭自己，他们的意旨或者可以达成；为使人类有自由的意志，他们必须舍弃自己的影响力”。1849年德累斯顿革命遭镇压以后，瓦格纳逃往瑞士，随身所带行李除了20法郎以外，便是《齐格弗里德之死》的手稿，看来他是有着将它创作下去的决心。《齐格弗里德之死》后来改为《神界的黄昏》使全剧更含蕴了深刻的哲学意味，这也是潜伏瓦格纳思想中已久的念头终于诉诸实施。它与《黎思济》终场的大火以及瓦格纳主张将巴黎烧成废墟来开始革命有着很深的内在联系。正当瓦格纳要为《神界的黄昏》谱曲时，他又认识到需对这一剧情之前的故事做一下解释，于是便增加了英雄青年时代的事迹——《齐格弗里德》。为了对背景再做进一步的了解，便有了关于英雄父母的故事——《女武神》。那么，剧情是从哪里开始的，一切问题的根源在哪里，这都来自于莱茵河黄金的诅咒。加上《莱茵的黄金》整个《尼伯龙根的指环》便算完整了。

瓦格纳又一次，这一次是最彻底地达到了他的目标，他将古老的神话赋以其原始的神秘气氛，同时又使它成为表达他的哲学信仰的工具。因为这部史诗，在伟大的尼采心目中，瓦格纳成了更为伟大的人，成为是唯一能够按古希腊精神使文学艺术再生的人。他把瓦格纳看作是古希腊的酒神狄奥尼索斯的强有力的高级祭司，看作是近代艺术生活以及哲学的立法者。

全部由四部音乐戏剧组成的巨大史诗《尼伯龙根的指环》包含着两个主题：诸神的毁灭与人类的解脱。但详细的剧情却包含着十分复杂的哲理。当瓦格纳在剧中诅咒莱茵的黄金铸成的指环将给所有碰过它的人带来灾难并预言人类将通过爱情而获得更新，他是一个社会主义者；当他谴责习俗和法律，以及建于不公正之上的所谓公正时，当他以代表青春万能和本性自发倾向的自由英雄齐格弗里德来反对契约之神、众神之王沃坦时，他又是一个无政府主义者；当他把齐格弗里德描绘成“最完美的人”，这个人只听凭自己的本能，不承认道德，无视神灵与法律时，他是一个异教徒；当他容许布仑希尔

德和齐格弗里德以他们自己的功绩，为沃坦的过失赎罪，以确保人类得到拯救时，他又成了基督徒；当他让沃坦意识到与命运抗争无济于事，只是期望着他所创造和统治的那个世界的末日早点来到时，他是悲观主义者；但是在全剧的最后，他又让纯洁神圣的爱情战胜了一切，从而废除了黄金的统治，拯救了世界，迎来了崭新的时代时，他又是乐观主义者了。这么多彼此对立、互不相同的思想感情存在于一部作品当中，我们丝毫不觉得别扭，正是因为这些矛盾才使得作品丰富多彩、千变万化，才造成了它的崇高伟大。瓦格纳在其中揭示的不就是我们整个人类吗！这是他一生中最完全、最辉煌的成就。瓦格纳像一个预言家一样不无谦虚地说：“单指那高纯的诗，我可以说就已经使德国有了一部将来必引以为做的作品。”

瓦格纳此时的工作环境已今非昔比。明娜带着小狗匹普斯、鸚鵡巴伯以及那位称做妹妹的女儿来到苏黎世与瓦格纳会合。他们将他们在采尔特威格的新居布置得非常华丽舒适。“她买了张大而豪华的长椅，地上铺了地毯，而且还买了一些各种漂亮的小奢侈品。在后面房间里，松木做的写字台上，铺着绿色的桌布，房内则挂着柔软的绿丝窗帘。”瓦格纳不喜欢棱角线条分明的东西，那样会破坏他的梦境，悬挂柔软的窗帘和门帷不仅可以反射出柔和和丰盈的光线，还可以感受到身在世外的感觉。这些当然都需要钱，除了瓦格纳的一位朋友卡尔·李特的母亲（她是一个十足的瓦格纳迷）每年固定资助他 500 塔勒外，其他的钱基本上是借来的。

《尼伯龙根的指环》的剧词在 1853 年即告杀青，在为它们谱曲时，瓦格纳已意识到一个新社会、新时代就要来临，他此时所感受到的是一种什么样的心情呢？一种曲高和寡的孤独，与朋友长期分离的痛苦，远离祖国的思念，费尽心力制造出来的宏篇巨制几乎没有上演的机会。他在给朋友的信中说：“我要完全地离开现在的戏院和大众了，我要明确而永久地与现在决裂……只有经过一番革新，才能把我需要的艺术家和观众带给我……。我将从废墟中找到我需要的，搜集到我所需要的。我要在莱茵河畔建起一座剧院……我要向新的人们解释革新的意义。”而在给李斯特的信中，他所表露的竟是彻底的悲观绝望：“这些年来，没有一年我不想到干脆结束自己的生命。岁月蹉跎，我的一生都完了！哦，我的朋友，对我来讲，艺术说到底只是一种使我忘却烦恼的权宜之计，不过如此罢了……。”虽然瓦格纳比任何时候都倾慕大自然，而瑞士的山谷、湖泊、森林使他脑海中原有的神话更增添了新的戏剧化内含，他的乐思犹如泉涌，灵感带来的幻象层出不穷，但是，巨大的感情危机终于还是扰乱了他的思维，他被迫暂时放下了已完成多半的《尼伯龙根的指环》的谱曲工作。

精神同路人

1854年夏天，瓦格纳的一位诗人朋友赫尔韦克（瓦格纳与巴枯宁的结识也缘于他的介绍）为他送来了叔本华的哲学著作《作为意志与表象的世界》。这对正处于思想危机的瓦格纳来说，不啻于一剂灵丹妙药，瓦格纳不仅为叔本华那清澄的文体所吸引，更重要的是他在叔本华的著作中发现了一位精神上的同路人，他甚至声称，在他明确认识到叔本华思想之前，他身上已经具有这样的思想。他的本能告诉他他以前的作品实际上已有着深刻的意义，只是没有明确地表述出来而已。像《漂泊的荷兰人》、《唐豪瑟》和《罗恩格林》不都是抑制意志的悲剧吗？即使是尚未最后完成的《尼伯龙根的指环》，虽然其中给人印象深刻的是革命的乐观主义，但最终的结论即偏偏是绝对的悲观主义：当众神之王沃坦意识到这世界无可救药、与命运作对纯属徒劳时，他使期待着他所创造和统治的世界的末日早日来到。

叔本华的出现，对瓦格纳以后的创作生命产生了可以称得上是毁灭性的影响，他不仅使瓦格纳结束了心智上的“希腊式乐观”与直觉上的艺术家悲观之间的徘徊犹豫，而且他的唯我主义、唯意志论、反理性主义和悲观主义无一例外地成了瓦格纳的行动指南，瓦格纳思想的伟大到此算告一段落。在他以后的作品中，即从《特里斯坦与伊索尔德》到《帕西发尔》，看起来真像是一座叔本华的庙宇。虽然它还是在瓦格纳早期神殿的基石上建造起来的。

在1854年秋天，瓦格纳给李斯特的信中，瓦格纳直言不讳地谈到叔本华对他的巨大影响：“除了音乐在（缓慢地）向前推进外，我现在仅仅在研究一个人的著作，他像（尽管上在文学上）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，正如他自己所说那样，他完成了康德的思想。……在他面前，黑格尔之流是怎样的骗子啊！他的主要思想，即对生命意志的彻底否定，是极为严峻的，但唯有它可以解救我们的思想。这时我当然不是新的东西。谁不身临其境，谁就根本不能理解这一思想。但正是这个哲学家才使我对一思想有如此清晰的理解。当我回想起我心灵中的风暴，回顾那可怕的痉挛时（我的心违背了意志的力量，在痉挛中紧紧抓住了生命的希望），是的，当这风暴甚至现在还常常聚集成狂飙时，我也能保持清静无为，在无眠的夜晚安然入睡。这是对死亡的衷心地、热切地渴望，这是全然的无意识，彻底的无存，所有梦幻的消失——这就是唯一的彻底的解脱！”

瓦格纳天性易于接受新的思想，并能从中发现他认为伟大而崇高的东西，精神上的志同道合，常常使他不免分清自己本身的东西和接受来的东西之间的区别，这便给人一种叔本华思想是他本身已固有的假像，虽然他也曾标榜这一点，但在我们今天看来，瓦格纳对叔本华思想的接受是有着深刻而广泛的社会原因的。

叔本华的《作为意志与表象的世界》初版于1818年，在一年半的时间里只卖掉140本，其余全部报废，他在默默无闻中度过了三十个寒暑，直到在1851年发表了他最后一部著作《附加与补充》，才开始受到人们的注意，许多人读了这部仅仅对三十年前的著作进行发挥和补充的书之后，觉得叔本华道出了他们的心声，于是又去找三十年前的巨著来读。顿时，叔本华的形象高大起来，他竟在三十年前就说出了现在应该说的话，叔本华热由此席卷德

国的中产阶级。

叔本华哲学命运的转折，是和历史的发展相吻合的。是德国资产阶级历史地位变化的反映。1848年的资产阶级革命以资产阶级本身的软弱性而以失败告终。当容克地主政权更加肆意妄为时，一种后悔的忧郁又笼罩在资产阶级的心头，它们已失去推翻专制统治的勇气，只能从对现状的不满，转向内心世界，企求心境的平和，这样就必然在哲学上抛弃崇尚理性、乐观向上的黑格尔，而转向黑格尔的敌人，反理性主义的、宣扬悲观厌世的叔本华，富有讽刺意味的是，这位叔本华在1848年革命时，是坚决站在镇压革命的刽子手一边的，他视革命的人民群众为“十足的暴徒”，而将刽子手引为自己“敬爱的朋友”，甚至要把自己的大望远镜借给他们，以使他们枪杀“暴徒”更为准确无误，对于叔本华哲学命运的变化，梅林作了这样的总结：“叔本华的悲观主义证据如此可怜，资产阶级在尚有一丝勇气的时候，从来就是坚决拒绝的。但当资产阶级在50年代中受到官僚封建反革命势力苛待的时候，这种悲观主义就溶进了它的懊恼情绪。因为这时资产阶级已经没有一点政治意志，它宁愿任凭意志的本质破灭之后必然出现的变态和精神宁静这类诱人的景象来欺骗自己”。

瓦格纳正是一个典型的失败了资产阶级革命者，他的思想轨迹同大多数德国资产阶级并无根本二致，所不同者，瓦格纳以他天生的激情，不遗余力地对叔本华进行宣传，他不仅自己阅读叔本华的著作，还向别人大力推荐，他“总是尽力将自己所得到的新印象和认识传达给朋友和与他亲近的人们，他自己获得的，或他深思熟虑过的东西应该成为他们的有效原则。因此，叔本华在几年之后成了朋友圈子里离不开的话题。”

令人遗憾的是，瓦格纳一厢情愿的顶礼膜拜却并没有使叔本华成为他的知音，这位性格乖戾的老人，虽然对音乐之美有着特别高深的概念和感受，但他心目中的音乐英雄始终是莫扎特和罗西尼，他不喜欢瓦格纳音乐，也不赞同他在《尼伯龙根的指环》里用德文写诗。1854年圣诞节，瓦格纳将自印的《尼伯龙根的指环》剧词寄了一份给叔本华，上面题有“怀着敬慕与感谢”字样，叔本华没有回信表示感谢，他曾对也是瓦格纳的朋友韦勒说：“瓦格纳是个诗人不错，但是他的音乐还是束之高阁吧！”“他可以是任何其他，但唯独不是哲学家。”

四爱的插曲

出于对我一生中最美好理想的怜惜，出于对年轻的齐格弗里德的热爱，我应该写完我的《尼伯龙根指环》。但是，由于我一生中从未品尝过爱的甘美，我想为这个所有梦中最美的梦树立一座纪念碑。在这个梦中，我对爱情的愿望将得到充分的满足，我在头脑中已经构思了《特里斯但与伊索尔德》，一部十分简单的作品，其中有最强烈的生命力，我情愿把自己裹在剧终时飘扬的那面黑旗中死去。

——瓦格纳：《致李斯特的信》
(1854年12月)

已婚男人的初恋

女演员明娜·普拉纳永远不会忘记这个令她终生不幸的日子：1836年11月24日。从这一天起，命运将地缚在了天才的车轮上，从而注定了她日后的痛苦。明娜并非没有选择。瓦格纳与她结婚前就欠了一大笔债务，婚后仍无法偿还，其生活水准可想而知。结婚后的第二年5月，明娜和一位商人失踪了，瓦格纳一路追到德累斯顿，却发现她和父母住在一起，这时明娜对与瓦格纳一起生活已产生动摇，她坚持要等到瓦格纳找到一份安定的工作之后才能回到他的身边。当然，她这位善良的女人是无法执拗过比她小四岁的瓦格纳的令人无法抗拒的口才的，而瓦格纳也正好在里加获得了剧院指挥的职位。婚姻的第一次戏剧性危机就这样解决了。从某种意义上讲，明娜是一位伟大的女性，在瓦格纳走向成功的路上，她付出得很多，她慢慢地接受了自己的命运，渐渐习惯于做一个居无定所、不重实际、满脑子幻想，但确实是聪明锐敏、才华超人的音乐家的妻子，不论他们把家安顿在哪里，她都尽量以相当的耐心和宽容，为他布置一个舒适的家。她随他一同逃亡，偷越国境，受尽风霜之苦和惊吓。在巴黎的两年半，是他们一生中最穷困潦倒的日子。瓦格纳找不到工作，整天在城里到处乱转，就为求得几个法郎来填饱妻子和自己的肚子，饥饿、屈辱无时不在侵袭着他们，他们到处借钱，仅仅是为了吃饭，可以说手中持有他的借据的人遍布于巴黎各地。明娜在此期间表现的是一位女人所能承受的最大牺牲，她在他最贫贱的时候，始终勇敢而冷静地守着他。她坚信他是一位必将成功的天才，不管在哪里，她都接受任何牺牲，她不仅典当自己的首饰（后来连当票也当了），而且也出面四处为瓦格纳借钱，她在给瓦格纳的朋友特奥多尔·阿佩尔的信中说：“我正在履行一桩令人不快的、但我相信是神圣的职责。在给理查德的信中，你说你已经帮了他不少忙，不可能做得更多了……不过，我想告诉你——绝无夸口的意思——在我还是一个小姑娘的时候，是怎么为我兄弟服务的……有一度，我连晚餐费都没有着落，就负起了他在莱比锡求学的费用。我把耳环等等东西当掉，把钱寄给我兄弟，只留下三个芬尼去买一块面包充饥……我向你求助，你难道不能为理查德做出进一步的牺牲吗？在他身上，优秀的才能有待拯救，如果我们放弃了他，他的才能就要毁了。”在明娜身上，充分体现了夫妻之爱、姐弟之爱、甚至母爱。瓦格纳早期歌剧的主题都是主人公因为女人忠贞的爱而获得救赎，明娜便是这样一位为爱而做出重大牺牲的女性，二十多年以后，每当提及巴黎这段痛苦的时光，瓦格纳总忍不住热泪盈眶。他一生一世都深深地感激明娜，虽然他早已不爱她了（到底瓦格纳是否真正地爱过明娜已永远成为一个谜）。

明娜一生中从瓦格纳身上得到的唯一回报，便是《黎恩济》首演的成功。但那纯粹是精神上的满足，天才终于放出光芒，一切苦难与牺牲都成为有价值的。然而，不幸的是，她与瓦格纳的分歧也恰始于此时，先是她力主甚至是强迫瓦格纳接受撒克逊皇家终生指挥的职位，这使瓦格纳很不舒服；然后她不在厌其烦地催促丈夫再写一部新的《黎恩济》，让成功再一次降临，她对瓦格纳的艺术到底理解多少真值得怀疑。虽说如此，但在生活上，明娜一直都在尽自己的本分。

瓦格纳对明娜的第一次不忠是在第三次去巴黎的时候。有一位叫杰茜·泰勒的年轻英国女子，很有音乐天赋，自从在德累斯顿看过《康豪瑟》之后，

她对瓦格纳和他的艺术佩服得五体投地，他们便由此结识，现在他给瓦格纳写信，告诉他她居住在法国的波尔多，已是酒商劳索的夫人。1850年2月，在明娜的不断催逼下，瓦格纳带着新创作的《铁匠维兰》的散文脚本，去进行第三次征服巴黎的尝试。希望照例是落了空，法国歌剧院拒绝接受《铁匠维兰》，瓦格纳痛苦无着，便来到了波尔多杰茜·劳索的家中。在陈设豪华的客厅里，瓦格纳为她朗读《齐格弗里德之死》与《铁匠维兰》的剧词：杰茜·劳索则为他弹奏着贝多芬的奏鸣曲，共同的艺术鉴赏力将他们维系在一起，两人都感到婚姻的不美满，最后竟决定各自离开自己的家庭，一起逃到希腊或是小亚细亚的什么地方，瓦格纳写信给明娜说，他再也不回到她身边去了，“我要上哪里去，自己也不知道，你可别来找我！”这是一段很奇特的爱情故事。它具有真正的狂热的所有特征，但本身却是既不牢固又不认真的。当酒商劳索和明娜出现时，两个情人并没有认真反抗便屈服了。杰茜被劳索转移到农村，让瓦格纳找不到她；瓦格纳在明娜出现在巴黎时，已早早回到苏黎世。明娜并未因此而怨恨瓦格纳，而是宽容地欢迎他的归来。

真正令明娜无法容忍的是瓦格纳与玛蒂尔德·威森冬克的关系。

1852年初，37岁的奥图·威森冬克和23岁的玛蒂尔德夫妇迁居到苏黎世，他们很快认识了苏黎世社交圈子的核心人物瓦格纳并与他结为很好的朋友。

玛蒂尔德是普鲁士皇家商业顾问的女儿，受过良好的教育，很有音乐天赋，对后期浪漫派诗歌造诣颇深，她的外表美丽而严肃、纤纤弱弱，很有圣母玛丽亚的味道。她和奥图·威森冬克的婚姻显然很美满，后者宽宏大度有教养，又善于理解别人。由于长相英俊，虽然比她大14岁，但并不显得老。他们夫妇二人在苏黎世的出现，似乎才真正称得上是“上帝的馈赠。”他们对瓦格纳的艺术天才推崇备至，对他的帮助也是无微不至，完全是无私奉献。1853年瓦格纳40岁生日时在苏黎世举办的为期三天的“瓦格纳音乐会”，主要是得自于威森冬克的财政支持。这次演出极为成功，观众们献给他一个银质的高脚杯和一个月桂花冠，瓦格纳在给李斯特的信中激动地说：“我把这全部的荣光，都放在一位美丽的女人的脚下，呈献给她。”

关于瓦格纳和玛蒂尔德的关系，一切瓦格纳的传记家们都无法回避，但其真相到底如何，则谁也说不清楚，从瓦格纳方面看，他爱玛蒂尔德，是因为她正是瓦格纳一生中强烈需要的那种女性：青春貌美、富有而又高贵动人，最重要的是他们二人意趣相投，她是瓦格纳一生中少有的知音之一，她所给予瓦格纳的是一种积极向上的力量，她是否爱过瓦格纳我们不得而知，但她从未伤害过他，种种材料证明，在二人的关系上她是强大的推动力量，而瓦格纳是被征服的对象，正是这种启迪思想、激发灵感的力量使音乐史上诞生了一部最美的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》。这是瓦格纳不可遏制的感情迸发的产物，崇高的爱情在这里转变成了无可比拟的音乐激情。瓦格纳承认“对她的爱才是我的初恋，我永远只有这唯一的一次爱！她是我生命中的顶点！”1854年，在创作《特里斯坦与伊索尔德》之前，瓦格纳在给李斯特的信中说：“出于对我一生中最美好理想的怜惜，出于对年轻的齐格弗里德的热爱，我应该写完我的《尼伯龙根的指环》。但是，由于我一生中从未品尝过爱的甘美，我想为这个所有梦中最美的梦树立一座纪念碑。在这个梦中，我对爱情的愿望将得到充分的满足。我在头脑中已经构思了《特里斯坦与伊索尔德》，一部十分简单的作品，其中有最强烈的生命力。我情愿把自己裹在剧终时飘

扬的那面黑旗中死去。”毫无疑问，玛蒂尔德正是瓦格纳心目中的伊索尔德，他曾很明确地指出这一点。和早期的几部作品一样，瓦格纳又一次将自己的经历（更多的是理念）投射在主人公特里斯坦身上，那又是一幅生命的幻景，在剧中，特里斯坦通过女仆的帮助，靠春药和伊索尔德融为一体。而马可王则一直保持着他的尊严，他宽容地对待两个背叛者，这是对奥图·威森冬克的最好写照，这当中也包含着瓦格纳对这位丝绸商人的由衷感激。

在瓦格纳创作《特里斯坦与伊索尔德》期间，奥图·威森冬克在他的别墅旁边的绿色山岗上买了一块地皮，准备修建一座带画廊的别墅，并将与它毗邻的一处带花园的小屋让给瓦格纳，这是一座被瓦格纳称做“庇护所”的房子，他被应允终身住在这里，如果愿意，可以象征性地交一点房租。1857年4月，瓦格纳搬到这里，他是那样的乐观和愉快，终于有了完美的住处，而自己所热爱的灵感女神就住在不远的地方。在5月8日致李斯特的信中，瓦格纳忠实地描述了他此时的生活：“我度过一段困难的日子。它现在似乎被一种相当令人高兴的状况取而代之。十天前我们迁入了威森冬克别墅旁的小屋，为此我很感激与我过从甚密的这一家人的好意。……现在，一切都过去了，一切都根据需要一劳永逸地安排妥当，一切都物归其位，我的书房具有你所熟悉的学究气，让人感到舒适。写字台放在大窗户前，从这里可以远眺湖面和阿尔卑斯山。安宁和平静拥抱着我，一座可爱的，侍弄得很好的花园给我提供了散步的去处和休身养性的雅座。我的夫人也有令人愉快的活计可干，不必为我整天忧郁，尤其是有一个规模相当可观的菜园要她去操心。”

迁居绿岗“庇护所”以后，瓦格纳和玛蒂尔德的交往更密切了，那是一种多么纯洁的柏拉图式的友谊啊。瓦格纳放下了手中其他的工作，每天都沉浸在《特里斯坦与伊索尔德》的创作之中。玛蒂尔德现在完全成了他的灵感源泉，他每有创作，都要献给玛蒂尔德。后者曾回忆说：“他早上谱的东西，下午就在我的钢琴上弹出来，看看到底怎么样，这都是在五、六点之间，他称自己是‘黄昏之人’”。在此期间还诞生了一部小小的日后很有名的作品，这就是被称做“威森冬克的五首歌曲”的钢琴与声乐曲集。瓦格纳从来不为别人的诗谱曲，这次为玛蒂尔德的五首诗谱曲是一次少有的例外，尽管诗写得很幼稚。

清纯欢乐的田园生活持续了一年之后，冲突不可避免地发生了。明娜再也不能容忍这种“暧昧关系”的存在。1858年4月7日，明娜收买花匠截取了瓦格纳写给玛蒂尔德的问候信，它夹在一卷《特里斯坦与伊索尔德》序幕的铅笔草稿中，明娜认为她拿到了两个人背着她相爱的确凿证据，她径自去找玛蒂尔德，警告她不得再同她丈夫来往。并说幸亏是遇到了一位不平凡的女子，不然换了别人一定会直接带着信找奥图去了。为了说明瓦格纳与玛蒂尔德的友谊仅止于“精神上”的，这里有必要录下信中涉及感情的主要段落：

“我在干什么样的蠢事啊！这是只顾夸夸其谈的兴趣吗？还是和你交谈给我带来的喜悦？——是的，和你交谈！但是，当我看见你的眼睛时，我就讲不出话来了，我们要讲的话都变得毫无意义！看吧，当这双奇妙而神圣的眼睛注视着我，我整个身心都沉浸在它的碧波之中的时候，一切便都具有无比的真实，我也对自己充满信心！于是再没有客体和主体的分界，一切都合而为一、统一起来了。这是深邃的、不可测量的和谐！啊，宁静产生了，宁静之中蕴藏着最高的、完美的生活！啊，谁要是想从外部去获得世界和宁静，谁就是傻瓜。只有盲人才看不见你的眼睛，在它之中找不到自己的灵魂！只

有在内心，只有在灵魂深处才能找到幸福！——只有当我没有见到你，或不能见到你时，我才开口讲话，抱怨你。

原谅我昨天的孩子气，你这样称它是完全对的。天气宜人，我今天要到花园去，要是我见到了你，我希望能不受打扰地和你呆一小会儿。”

具有中产阶级小家碧玉优点和质性的明娜，无论如何也不能理解瓦格纳的精神需求，其实瓦格纳并无背叛她的初衷，他忠实她二十余年，而他对他的艺术理想全无了解并总强迫他做一些他根本不愿做的事情。当瓦格纳生命力最旺盛的时候，她却老了，说话啰啰嗦嗦，还有病，瓦格纳真的从未享受过爱情的欢乐，正是对爱的极度渴求以及感情上的折磨与失意，才激发了瓦格纳天才的灵感，他的戏剧中总是交织着爱与死；爱已不是一种快乐的、尘世的结合，而是一种通过死亡而获得救赎的方法。爱人们只有在死亡的黑暗中才能得到结合。什么是真正的艺术？瓦格纳答道：“艺术是始于生活终止之处”。“如果我们真能尽情地活着，也就不需要艺术了。”玛蒂尔德的出现，使瓦格纳在精神上获得了极大的满足，对明娜的责任感使他没有越雷他一步，明娜和他的前半生不可分割地联系在一起，她是他的家庭、他的舒适和他的日常生活的化身，他无法舍弃这一切，然而让他不去爱玛蒂尔德，这对于一位艺术家又是多么难以忍受的痛苦，瓦格纳精心安排了一切，既拥有一位灵感女神，又拥有一位操持家务的妻子。现在这种局面被彻底破坏了。冲突过后，玛蒂尔德随丈夫去了意大利，明娜也被送到布莱斯腾堡去疗养，绿岗上只剩下瓦格纳一人在谱写《特里斯坦与伊索尔德》。瓦格纳这一次是伤透了心，他怎么也无法控制自己的愤懑，感情上的巨大打击全发泄到明娜的身上，4月27日他给明娜的信是他与明娜最终决裂的开始：

“亲爱的明娜，这就是我决定不去温泉疗养院，而让人把我送到疯人院去的那个日期——因为似乎那里才是我唯一的去处！我所说的，所写的一切（尽管我本是好意）造成的无非是不幸和误解。但如果我对某些事缄口不谈，又要引起你的猜疑和不信任，似乎我想欺骗你；如果我开诚布公地给你写信，并且完全抱着息事宁人的态度，那么我被告知的只是：这是我策划出来的狡猾诡计，想立刻置你于死地！我同时还会被告知，我应该做个大丈夫！好吧，我不愿意做个大丈夫，而愿意做你的大夫，你尽管告诉我，我该如何讲话，思考，又该怎样看待世上的事物，我将完全照你的话去做。只要你不乐意的，我就不说，不想，不看你该满意了吧？我该怎样去谱曲，作诗，指挥，你也给我指示吧，我愿意在一切事情上听从你的吩咐，以使你一刻也不再怀疑我。”

夏天，明娜回来了，她变得暴躁易怒，令所有的人无法忍受，瓦格纳尝试维持绿岗“庇护所”的努力失败了，因为这里“真正成了地狱”。创作已经无法进行，8月17日他们永远告别了绿岗，明娜悲伤地回到德累斯顿的娘家。瓦格纳先到日内瓦，后来又和卡尔·李特去了威尼斯。在那里，瓦格纳获得了短期的宁静，除了继续为《特里斯坦与伊索尔德》谱曲外，仍旧如往常一样贪婪地阅读历史、诗歌、哲学和传记。他也曾写信给远方的玛蒂尔德，但都被原封退回。他还每天记日记，那也是准备给玛蒂尔德看的 1859年8月69日午4时半，《特里斯坦与伊索尔德》谱曲最后完成，他带着曲谱决定再次到巴黎碰碰运气。途中他终于还是去了威森冬克的家；并在那里住了几天，随着《特里斯坦与伊索尔德》的大功靠成，瓦格纳对玛蒂尔德的爱情也开始降温，这次会面很平静，像什么事情也没有发生一样。9月中旬，瓦格

纳抵达巴黎，德国、苏黎世他都不能回去，这次在巴黎他预付了三年的房租，并把明娜和他们的狗和鸚鵡都接来了。他仍在做着与明娜相安无事的努力。对玛蒂尔德，他基本上断了爱恋的念头，尤其是在两年后初冬，威森冬克夫妇盛情邀请瓦格纳去威尼斯与他们会面。瓦格纳看在眼里的是恩爱夫妻的安逸恬适，就在几个月前，玛蒂尔德还为奥图生下一个儿子。瓦格纳知道一切都不复存在，他怅然若失，勉强度过四天后，他突然向他们告别了。一段高雅而悱恻的爱故事结束了。

《特里斯坦与伊索尔德》

武士特里斯坦自幼失去父母，在他叔叔康沃尔国王马可的宫中被抚养成人。在一次比武中，他杀死了爱尔兰武士莫罗尔德，他本人也受了致命的重伤，而这伤只有莫罗尔德的未婚妻，爱尔兰公主伊索尔德才能治好。于是他化名坦特里斯，去爱尔兰求伊索尔德医伤。伊索尔德从他的剑上的缺口认出了这个人正是杀死她未婚夫的仇人——特里斯坦，当她举剑向他刺去时，恰好与他的目光相对，顿时像被电击一样，感觉浑身无力。她终于将他治好，“从创伤遍体、奄奄一息的危机，调养到体力恢复，精神完好。”特里斯坦临行时向她发誓，永远不忘她所赐予的恩惠。命运的捉弄是那样无情，特里斯坦回康沃尔后，便被马可王派遣到爱尔兰请求将公主伊索尔德嫁给马可王为后。

乐剧开幕的场景正是在特里斯坦载伊索尔德回康沃尔的船上，随着离康沃尔王国越来越近，伊索尔德内心的激愤越加不可遏制，他已经深深地爱上了特里斯坦，而他却偏偏要把自己送给另一个人作为妻。她祈求天神将全船毁灭，她想到自杀，以根绝无边的痛苦，她更恨特里斯坦的冷淡无情，她让女仆布兰甘妮拿来毒药，决心与特里斯坦同归于尽，特里斯坦内心的痛苦并不亚于伊索尔德，他爱伊索尔德胜过自己的生命，忠诚与背叛的抉择在折磨着他。他也想到了死，所以当伊索尔德唤他进房时，他立刻感觉到这是踏上了死的门槛，他请求伊索尔德用那把带缺口的剑将他杀死。伊索尔德向他递过装有毒药的酒杯。特里斯坦“带首一个行将由沉重的苦痛中解脱出来的人所感到的欣喜”，把杯子送到嘴边，当他喝下一半时，伊索尔德抢过杯子，把剩余的一半一口喝尽了。

杯子从伊索尔德的手中跌落了，她面对着特里斯坦，他们的眼睛互映着神奇的光：难道这就是永恒的黑暗降临前的最后热情的光辉吗？命运的约束被击破了，在死亡的黑暗中，他们可以尽情地相爱了。伊索尔德倒入特里斯坦的怀中。他们并没有料到，忠诚善良的女仆布兰甘妮已将致命的毒药换成催发爱的激情的迷药，它使暗中的私恋转化成不可抑制的热情。

在马可王的宫廷花园，夏日的夜晚花香四溢，银光如泻。马可王和他的仆从去狩猎未归。伊索尔德点起了召唤特里斯坦前来幽会的火把。女仆布兰甘妮凭直觉认为狩猎是一个圈套，她警告伊索尔德尤其要提防国王的仆从梅洛特武士，因为他是一个奸诈小人。出于嫉妒，他肯定要出卖他的朋友特里斯坦。爱情炽热的火焰在伊索尔德胸中燃烧，她再也无法抑制对特里斯坦的渴念，她宣称已把命运交给爱神。特里斯坦如约前来，有情人终于又拥抱在一起，他们在柔软的黑夜里倾诉衷情、狂喜狂欢，根本不在意白昼的到来和死神的降临。就这样的死去，正是他们所期望的。特里斯坦的忠实老仆库文那尔跑来了，危机已降临，他让特里斯坦赶紧拿起自己的剑自卫，——国王及其侍从，奸诈凶狠的梅洛特已将他们包围。马可王没有将那毁损他尊严的人杀死，作为一个牺牲者，他不知自己做了什么坏事而遭此报应，对这个问题，他似乎永远也找不到答案，于是他只好问伊索尔德是否愿意随特里斯坦回到他家乡荒凉的城堡，伊索尔德回答说特里斯坦的家就是她的家所在的地方，这时忠于国王的梅洛特拔剑向特里斯坦冲去，特里斯坦死志已定，故意失落了防护盾牌，身负重伤。

在布里丹尼特里斯坦城堡外，特里斯坦躺卧在一棵大菩提树下。他已濒

于死亡的边缘，陪伴他的是悲愁的老仆库文那尔。为使主人的灵魂安息，他已派船去康沃尔接伊索尔德了，特里斯坦苏醒过来，致命的伤痛和对伊索尔德的相思已使他神志不清，他呼唤着伊索尔德的名字，在幻觉中他仿佛看见伊索尔德慢慢向他飘荡而来，他大声喊道：“船来了，船来了！库文那尔，你看不见吗？”库文那尔和守望的牧童悲伤地安慰他。可是船真的出现了，伊索尔德的声音传了过来，特里斯坦撕去包扎的绷带爬了起来，摇摇欲坠地向着张开双手迎接他的伊索尔德的怀抱走去，他只喊了一声她的名字便走到了生命的尽头。

马可王的船也赶到了，他被二人的真情所感，特意来宣布宽恕他们并让他们结合。迎接他的是特里斯坦的尸体和伊索尔德的悲伤欲绝，库文那尔再也克制不住内心的激愤，他拔刀向梅洛特冲去。他为主人报了仇，自己也身受重伤，死在特里斯坦身边，伊索尔德注视着已死的爱人，心摇神驰，死后的结合，这不正是他们所渴求的归宿吗，于是这种注视便带着喜悦的神情，她倒下了，终如所愿地伏在特里斯坦尸体上死去。这种猝死，我们在唐豪瑟和爱尔莎身上都曾见到。爱情竟有如此巨大的力量，它可以使人死得毫无痕迹。

《特里斯坦与伊索尔德》是瓦格纳艺术创作的顶峰之作。从情绪的整体性、激情的持续和情感的强烈程度来说，它都是瓦格纳抒情戏剧中最为完美的，它集悲剧与史诗于一身，是描写世上存在的人类之爱的最伟大的诗篇。在剧中，爱情具有不受任何约束、高于一切法律和人类判决的权力。它视死亡、生命停息为唯一归宿，情人们真正探求的激情，就其原意而言就是受难，终极目标便是死亡。只有在永恒黑暗的夜之神界，相爱的人才能获得最后超脱而沉浸在至高无上的幸福美妙的海洋。体现着酒神式的“吞噬一切的烈火”。——死亡，仅仅是尘世中个人的瓦解，但它却是升入“极乐世界”——在那里夙愿能够得偿——的“必要条件”。从这个意义上讲，为爱情而死不是悲剧，幸运者是特里斯坦与伊索尔德，他们从相爱时起就期待死亡，诅咒白昼。他们在死亡的黑暗中结合了：

“我们将死去
永不分离
永远，永远
无穷无止
没有苏醒
无所恐惧
没有名义
在爱的拥抱中
一切给了我们自己
只为了爱我们才生存下去”

不幸者是谁？是国王马可，因为他还活在世上。

在瓦格纳的全部戏剧作品中，《特里斯坦与伊索尔德》是最符合他成熟时期的艺术观念的。结构是严谨的三幕剧。诗与音乐都体现了最高的古典完善。描绘性的成份和事实被缩小到最低限度：戏剧真正成为纯粹表现内心活动与深奥哲理的工具，韵律别致的诗歌甚至不再具有文学的含义，而变成纯音乐的东西。

作为形式与内容达到奇迹般统一的“综合艺术品”，瓦格纳将音乐的感

官表现力发展到了极限。它属于那种人们无法评价的音乐，它是古典与浪漫之间无与伦比的融合，既大胆又合乎逻辑；那是赞美永生的音乐，所有剧中人都溶化在音乐之火中。它把你牢牢地完全抓住，一直渗入你的灵魂深处，占据了 you，使你再也无法抑制自己的激情，只能被搞得精疲力尽。

和《罗恩格林》一样，这部剧的开头音乐，瓦格纳采用了“前奏曲”的形式，它比“序曲”更自由、更灵活，它更多的具有幻想性和抒情性而不是戏剧性，具有沉思冥想的意味而绝非叙述。它的功能正是音乐浪漫主义最主要的功能——陶醉和入迷。即使这样，这部出色的音诗还是由整部乐剧中不断出现的主导动机发展而成，它以表现迷药对待特里斯坦与伊索尔德发生效用的动机开始，仿佛一声很长的叹息，哀叹未能如愿以偿的激情。它很快发展成两个动机，暗示迷药的力量使他们二人任凭自己的热情支配：第一个动机即特里斯坦的动机是循着半音下降，隐言着悲伤的情绪，表现特里斯坦冥冥中仍受着良心的警告，对着未来的悲剧有所戒备；第二个动机即伊索尔德的动机则欣然忘形地向上飞翔，这是伊索尔德在毫无迟疑地尽情享受爱的满足。它们不停地重复变形，许多基本的情感，如忍受、温柔、眉目传情、狂喜和欲望，无不紧密地和它们连在一起。

关于这首前奏曲还有什么文字能够及得上瓦格纳自己的解说呢？这是作曲家 1860 年为在巴黎指挥的音乐会而写下的最优美动人的散文诗：

“尘世、权力、声望、显赫、荣誉、骑士气概、友谊，一切都像一场幻梦烟消云散。只剩下一件：渴望、渴望、无法满足的渴望，它不断涌起，憔悴、饥渴。死亡意味着消失、毁灭，永不觉醒，死是他们唯一的超脱……用一长列环环相扣的乐句使无法满足的渴望从最初的腼腆盟誓、最温柔的陶醉状态开始，经过忧虑的叹息、希望和恐惧、悲哀和欲望、幸福和痛苦，直到最有力的冲击，最粗暴的奋斗，为那无限渴望的心灵发现一个通往无边无际的爱情之海的突破口，——这是徒劳的！疲惫不堪的心灵下沉了，在永远达不到的渴望中忍受煎熬。直到最后精疲力竭，越来越微弱的目光窥见了至高无上的幸福，这是死亡、不复存在以及最后拯救而进入美妙的境界，如果我们想以最狂烈的暴力进入那个王国，我们就只能离它越来越远。我们称它为死亡吗？或者它就是神话告诉我们的那个奇异的黑夜世界？这个世界繁茂的长青藤和萝蔓盘绕纠结、难解难分地拥抱着，它们曾一度覆盖了特里斯坦与伊索尔德的坟墓”。

这首前奏曲在音乐会上演奏时，通常都要加上全剧的终曲——“爱与死”（或称“伊索尔德之死”，瓦格纳将其命名为“净化”）。这样不仅使迷药的动机成为统治整部乐剧并结束最后一页的乐句，也使我们得以在音乐会上聆听全剧的本末：特里斯坦在伊索尔德的怀抱中停止了呼吸。恍恍惚惚中，她再也看不清，听不清周围的人，特里斯坦的脸上闪现出光辉，一首神奇的歌曲泉水般涌出，只有伊索尔德一人能听到，这是第二幕中他们的爱情二重唱的主题，在那一场中，它被马可王的出现粗暴地打断了，现在它汇入乐队中一条建立在爱与死主题的模进上的气势磅礴的拱形旋律中去，一浪高过一浪地如洪水般涌向宏伟的高潮并达到了它的最终解决。

《特里斯坦与伊索尔德》在音乐方面最值得注意的是它的和声风格，特别是半音的使用，在这部乐剧中，瓦格纳继续将其他浪漫主义作曲家使用的半音和声语言加以扩展，几乎达到当时的最高限度。他一次也没有用过令人感到满足的单一的主和弦终止式来解决和声，因为只有半音的不协和性才能

赋予他的音乐以不安定的、强烈的情感特性，它被瓦格纳用以象征一种就其本质来说是无法扑灭的炽热爱情。在瓦格纳之前的音乐中，尚无人运用过这样不稳定的音的结合来对心灵的状态作如此有说服力的描述，我们几乎不能应用从巴赫到贝多芬使用的和声系统来分析他的和声，这是属于瓦格纳的奇迹，它为音乐进入新的世纪铺下了坚实的基石。

五走向辉煌

这位艺术家现在受着全世界的追悼，可是，是我最先了解他的！是我替全世界把他救回来的！

——巴伐利亚国王路德维希二世

苦难的尽头

从 1850 年完成《罗恩格林》以后，有近十年的时间，瓦格纳没有以自己的艺术和公众接触，现在到了向世界显示他那从未动用的财富的时候了，越来越多的人喜欢他的早期作品使他已渐渐有了世界性的声望。瓦格纳决定在巴黎上演他的新作《特里斯坦与伊索尔德》，巴黎有最好的剧院，最好的交响乐队，他希望通过在巴黎的成功，来产生对德国的影响力。他甚至想在巴黎建一座德国剧院，专门上演他的所有用德文写的乐剧，这是“拜鲁伊特梦想”的前兆，当然未能如愿。

巴黎的艺术空气与二十年前相比并无太大的不同，《特里斯坦与伊索尔德》没有引起它的兴趣。这使瓦格纳终于明白，要实现自己的艺术理想，非得需要有影响力的人物的支持才行，瓦格纳具有天生的感召力，他从未染上矫揉造作的作风，也学不会优雅的举止，但他像磁石一样吸引了一大批社会名流，他们中有诗人、学者、艺术家、音乐家、作家和政治家。同时，这位过去的革命者和巴枯宁的朋友，现在也开始频繁地同君主和五花八门的宫廷人物交往了。法国的“瓦格纳派”开始逐渐成形，在瓦格纳成功地指挥了三场他的作品音乐会之后，“瓦格纳派”在法国便日益活跃起来，这给予瓦格纳以很大的慰藉，他称他们“具有很强的接受能力和一种确实宽宏大量的正义感。”

这段时间瓦格纳最重要的朋友是奥地利公主波莱妮·梅特涅，她是奥地利驻法国大使的侄女，也是奥地利著名政治家梅特涅的孙女，她极无美貌，又粗鲁低级，但却莫名其妙地非常喜欢瓦格纳的作品。她最让瓦格纳感兴趣的一点是她与法国皇帝路易·波拿巴和皇后尤金妮关系很好，经常在他们面前谈瓦格纳和他的音乐，当然，最后促成《唐豪瑟》在法国隆重上演的人是瓦格纳的老朋友汉斯·冯·彪罗，他是瓦格纳最忠实的信徒之一，音乐家李斯特的女儿科西玛的丈夫，这次他从柏林来到巴黎，带着普鲁七公主奥根斯坦的介绍信给普鲁士大使，要求他在法国帮助瓦格纳上演他的歌剧。恰巧彪罗的随员哈特兹伯爵，在一次化装舞会上认出了法国皇后尤金妮，便直截了当地请求她运用在法国的权力与影响，让瓦格纳的《唐豪瑟》在国家歌剧院演出，皇后欣然答允，并让他将请求的有关细节写上报告递呈上来。

事情渐渐有了转机，瓦格纳的德国侯爵朋友开始联合起来创造条件，让瓦格纳重返德国，奥根斯坦公主也介入此事，为这位“悔改了的革命者”从中说项。终于在 1860 年 7 月 22 日，撒克逊驻法国大使通知瓦格纳说，他可以自由进出除撒克逊以外的任何地方了。

流亡国外十一年的游子突蒙赦免，无疑是一件激动人心的事情，瓦格纳几乎是豪不迟疑地，放下手中的工作与明娜一起重返德国。再次见到莱茵河，竟没有了 1840 年时的感动，是瓦格纳更深沉了，还是祖国彻底伤透了他的心。在给李斯特回信中，瓦格纳说：“唉，再次踏上德国国土，我竟是一点感觉也没有。天啊，我一定是变成冷血动物了！……我若是真正的‘德国人’，我的德国是在我的体内。”

德国之行只为时几天，瓦格纳先去法兰克福看望哥哥阿尔伯特，然后便去觐见恩人奥根斯坦公主。

在法皇路易·波拿巴的直接干预下，国家歌剧院同意上演《唐豪瑟》。似乎命运故意在和瓦格纳做对，尽管有皇帝的支持，但排练过程中，还是遇

到了许多意想不到的麻烦。歌剧院有明文规定，外国作曲家的歌剧必须以法语演唱，同时作曲家不得指挥自己的作品演出，当瓦格纳屈从这一规定，费尽心机与气力，在两位朋友的帮助下，将剧本译成法语后，歌剧院经理又说不够押韵，必须再进行改写。10月底，瓦格纳不幸大病一场，于是外界便到处谣传他已经死了，从而使排练几乎夭折。种种迹象表明，法国的“反瓦格纳派”也在积极行动，一个卑鄙的阴谋已经在谋划中。

瓦格纳这次来巴黎，是抱着上演他的最新艺术成就《特里斯坦与伊索尔德》目的，现在阴差阳错，他平生第一次有着这样有力的后盾和坚实的物质基础（法皇为他投资25万法郎），可以随心所欲地支配世界最优秀的歌剧院中的一切，那里有一流的交响乐队，最好的合唱队教练、舞台监督、舞蹈家和舞台美术设计人员。然而排练并演出的却是15年前的旧作，瓦格纳决定利用这一难得的机会将《唐豪瑟》进行一番修改，因为不论从心智上还是世界观方面，他都较15年前有了巨大的改变，尤其是在创作《特里斯坦与伊索尔德》过程中，他感到自己有一股新的创造动力，他可以有足够的技巧来重新处理唐豪瑟灵魂中感官与精神的矛盾，他可以写出更热烈、放荡、迷醉的音乐，用他独有的精密细致的和声和旋律，生动而真实地表达音乐在戏剧，诗歌和心理学方面的深刻内含，被改写过的《唐豪瑟》，历史上称为“巴黎版”。但现在经常上演的仍是旧的“德累斯顿版”，其原因无从说清。

经过164次的排练之后，《唐豪瑟》于1861年3月13日在法国国家大歌剧院隆重上演，法国皇帝与皇后出席观看了演出，虽然台下不时出现哄笑声，但演出还是顺利地进行下去了，“反瓦格纳派”阴谋的实施开始于3月18日的第二次演出。巴黎赛马骑士俱乐部的贵族们肯定经过了排练。他们事先在白羊皮手套中藏好了银笛。演出那天剧院真成了喧闹的海洋，台下的噪音常常超过台上，反对瓦格纳的和拥护瓦格纳的在台下展开了较量，只要观众一有喝采的趋势，“骑士”们便吹起尖厉的银笛，结果台上的演员怕观众听不见便拼命用力地喊唱，“瓦格纳派”的成员也更加拼命地喝采，“骑士”的笛声也越发响亮，在这种场合中，法国皇帝也只能感到无可奈何。3月25日的演出已表现出明朗的态势。票房收入一万一千法郎，已打破记录，然而这场演出皇帝与瓦格纳都未出席。这在很大程度上影响了“瓦格纳派”的战斗力，骑士俱乐部与新闻界的记者们占据了优势，他们的每一把小银笛都得到了淋漓尽致的表演。第二天，瓦格纳收回了剧本，他又一次伤了心，从而禁止再继续演出下去。他并未料到，这次演出的失败绝不是他艺术上的失败，仅仅是出于政治方面的原因，越来越多的法国人开始认识他，接受他，公众舆论的大部分是支持他的。他几乎接近了成功，暂时的挫折使他将它推迟了。

四月的时候，德国一位大公表示有兴趣出资上演《特里斯坦与伊索尔德》，于瓦格纳便前往维也纳去挑选能担任男女主角的演员，那里正在排演他的早期作品《罗恩格林》，5月15日瓦格纳第一次在舞台上看到了自己的《罗恩格林》，他受到了暴风雨般的欢呼，并在包厢里发表了简短的讲演。德国以极其别致的方式欢迎他的回归，而时距《罗恩格林》的完成已经14年了。这是怎样动人的悲剧啊！在这次演出中，他发现了两位演员，男高音安德斯和女高音梅尔多斯曼，这正是他所要挑选饰演特里斯坦与伊索尔德的人。维也纳产生的巨大吸引力使他越来越感觉到《特里斯坦》在这里首演最有希望获得成功，李斯特、罗西尼等艺术家朋友都相信这一点。瓦格纳在维也纳注了下来，先是住在他的朋友，也是崇拜者史坦哈那的家里，后来为了

筹集排练《特里斯坦与伊索尔德》的款项，同时要寻觅一个安静舒适的地方来完成《纽伦堡的名歌手》，他的足迹遍及威尼斯、曼茨、巴黎、毕伯里希、法兰克福、布拉格、圣彼得堡、莫斯科、布达佩斯、卡尔斯鲁厄、布雷斯劳、莱比锡、德累斯顿。他马不停蹄、疯狂地举办音乐会，虽说目的是为了赚钱，但能够指挥自己的作品，并几乎千篇一律地造成大众的狂热，这已经成了瓦格纳战胜艰辛与焦虑的必不可少的强心剂。这个期间断断续续创作的《纽伦堡的名歌手》竟是瓦格纳唯一一部的充满安宁平和的喜剧，这正足以说明他有着坚定的意志自控能力，每当精神上再也承受不住愁苦的折磨时，他便会主动地转向音乐创作的快乐内在世界。

在这段日子里，感情上的折磨也在考验着瓦格纳，他已和明娜公开分居，与他们相依为命的小狗匹普斯的死似乎是一种象征，瓦格纳悲伤地感到“长久以来已经变得难以容忍的结合，做最后的决裂”。明娜的身体和精神全垮了，她变得尖酸刻毒、歇斯底里，她仍然恨着玛蒂尔德·威森冬克，所有和瓦格纳来往的女人都令她痛恨不已。她经常写信辱骂瓦格纳，称他为“疯狂的野兽”，他们都没有离婚的打算，明娜希望“耐心地等候上帝来分离我们”。而瓦格纳则考虑明娜的健康问题：“一点打击就会夺去她的性命，我决不能给她这致命一击，只要这符合法律的假像继续存在，那她将能经受往一切。”1862年，两位冤家在德累斯顿明娜的公寓见了最后一面，明娜去车站送他时预感将再也见不到他了。一语成讖，事实果真如此。

1866年1月25日清晨，她被人发现口吐白沫死在床上。在明娜心中，只有上帝才能把他们分开，她了却了心愿，是否就能安息呢？

瓦格纳离不开女人，这并不证明他是好色之徒，迄今为止，他还没有享受到真正的爱之欢乐。因此，对爱情的渴望便成了他戏剧创作的主要动力。女性是他一生中强烈的需要，以前是精神上的，因为明娜还年轻，现在则完全是一种感官上的极度渴求。与明娜分居了，玛蒂尔德·威森冬克随着《特里斯坦与伊索尔德》的完成也失去了吸引力，两人之间再也不可能产生热情了，谁来填补留下的真空呢？是一个新的玛蒂尔德，这位姑娘叫玛蒂尔德·迈尔，芳龄29岁，是黑森区公证人的女儿，蓝眼、金发、清纯而有魅力，在知识上也不欠缺，瓦格纳在出版商薛特家的晚宴上认识了她，她在瓦格纳创作《纽伦堡的名歌手》过程中，及时地出现并刺激了他的灵感，在美丽纯洁的女主人公爱娃身上，我们可以毫不费力地看到迈尔的影子。瓦格纳很喜欢迈尔，二人之间有较深的感情，但那很难说是爱情。瓦格纳需要的是一个女人，他在给迈尔的信中直言不讳地谈到这一点：“我现在缺少这样一个女人，她能不顾目前的这一切坚定地安慰我，就像在这种糟糕的状况下，一个女人所能做的那样——必须这样待我，如果我还想再有所成就的话。也许现在对我自己的过高估计使我晕头转向了，我简直自负到胆敢想象一个女人在这种棘手的情况下会委身于我。她摆脱一切其他关系来到纯粹的人的关系之中，这种关系不受理性支配，把我这样一个人的存在与工作纳入其中。”事实上，迈尔如果答应瓦格纳和他在一起，只能充当一个女管家的角色，这需要付出多么大的牺牲，迈尔对瓦格纳的感情还不至于傻到这种程度，明娜还活着，瓦格纳不会和她离婚。好在瓦格纳对迈尔并不痴情，他很快便选中了一位肉商的女儿，她叫玛丽·娴静妩媚、善解人意，符合瓦格纳最基本的要求，迈尔后来一直和瓦格纳保持着友谊，从1862年瓦格纳49岁生日起，每年她都要送给他六朵盛开的玫瑰。

瓦格纳的苦难总是没有尽头，一年多以来，他颠沛流离，居无定所，所能支撑他的信念只有一个，便是他真正伟大的艺术作品《特里斯坦与伊索尔德》成功地上演。然而经过长达 72 次排练之后，竟被乐队和演员证明是不可能上演的，低能而执迷不悟的乐师们放弃了乐谱，乐队指挥听信瓦格纳敌人的谣言，认为这种音乐无法演奏。就连男高音安德斯也愚蠢地听信了别人的胡说，生怕唱瓦格纳的乐剧会倒了自己的嗓子。为了排演这部剧，瓦格纳欠了一屁股债，现在不仅毫无还的希望，那边出版商薛特也停止了金钱的资助，债主的催逼使瓦格纳东躲西藏，威胁最大的还是奥地利的负债者监狱，这不仅关系他本人，甚至还有可能将朋友塔西格也牵扯进去，因为他曾帮瓦格纳将许多期票转了帐。

瓦格纳大概永远也不会忘记他五十岁生日这一天。客人离去之后，他孤独异常，长期以来不屈不挠的坚强意志崩溃了，他身心疲惫已极，再也没有兴致去为推销自己的艺术而与大众舆论和评论界斗嘴论战。他的艺术注定是“未来的艺术”，他和李斯特都这么称它，一切作品好像从开始就是“为了束之高阁”才写的，现在连欧洲最好的剧院都认为不可能演出。朋友们大失所望，过去拥护他的人除李斯特还保留一点信心外，大多数人都疏远他甚至抛弃了他。瓦格纳的精神产生了一生中最严重的危机，他想到自杀。然而到底没有死成，是什么原因令他打消了自杀的念头，是新的希望。如果再做具体的猜测，那应该是个感人肺腑的场面。维也纳的大学生和许多合唱团的歌唱演员们，他们在深夜举行了火炬游行来纪念大师的生日，这种民间的自发形式所表达的敬意是崇高的、没有虚饰的。他们也曾将这一荣誉给予了李斯特。在他们眼里，仅仅是创作了《唐豪瑟》和《罗恩格林》的人已经是一位可以和贝多芬、李斯特比肩的大师了。既然是大师，就不能这样消声匿迹，他还有许多未竟的事业呢？《尼伯龙根的指环》——这条足以吞噬一切的巨龙还差《齐格弗里德》和《神界的黄昏》两部未完成谱曲哩！《纽伦堡的名歌手》——如果不是出版商薛特的狗咬伤了瓦格纳的手指，本来现在已是完成的，那部剧中不仅进一步表达了瓦格纳的艺术理想，还包含着他对目光促狭，固执己见的保守势力的抗辩呢，还有《帕西法尔》——这个故事早已留存在他的心头，怎样才能将它写成乐剧并表现出瓦格纳的已日渐潜入的宗教感情呢？还有《特里斯坦与伊索尔德》——无论如何也要将它搬上舞台，那将是多么动人的演出效果啊！

“否极泰来”，相信西方也有类似内容的古训，它总是非常准确地被一些人验证。让我们欢呼吧，笔者实在再也写不下去瓦格纳的痛苦了。就让它结束吧，那一天是 186 年 5 月 3 日，确切的时间是上午十时。在这一刻，瓦格纳的苦难到了尽头，当然，这仅仅是像笔者这样的俗人所理解的苦难。但即使这样，还是让它结束吧。我们对瓦格纳的坚强意志已经产生怀疑的态度，他已无力承受哪怕一次小小的打击了。

双重拯救

瓦格纳彻底破产了，他丢弃了所有的东西，于 1864 年 3 月只身逃往瑞士避债，威森冬克夫妇直截了当地拒绝收留他。他们为他已实在付出太多，多亏艾莉莎·韦勒太太的宽宏大度，他才能在那里住了几个星期，她的丈夫弗朗茨·韦勒是一位报人，是乔治·赫尔韦特介绍他认识瓦格纳的。他们总是在瓦格纳最困难的时候伸出友谊之手。

只要瓦格纳有喘息的机会，他就要进行他的创作，现在最强烈的冲动是要完成《纽伦堡的名歌手》。“动手干《名歌手》！根本不想别的！不想！不想！”。

不知是瓦格纳的又一次灵感所至，还是他天生的魅力动人。曾经在他与玛蒂尔德·威林冬克之间发生的事情又要在他与韦勒太太之间发生了，这简直让人难以接受，必须制止住这种苗头，不然恐怕就不仅是悲剧了，那会成为贻笑大方的喜剧的，弗兰茨·韦勒从土耳其的回归使局面得到控制，威森冬克夫妇与薛特大概也不欲瓦格纳再在苏黎世惹出是非，他们一起给了瓦格纳一小笔钱，让他离开苏黎世到德国斯图加特的马尔奎特旅馆居住。据瓦格纳后来说，他是“绝望地，一无所有地，怀着自杀的念头”跑到那里去的。他“准备走最后的一条路——死亡”。

每天他都单独呆在旅馆里，度过了一个又一个失眠不宁的夜晚，时刻提防着发生不幸，时间就这样捱到 5 月 3 日这一天发生了至今仍为历史学家、文学家和音乐家们津津乐道的转折，它已不能用戏剧性来形容，那是一个奇迹，一个瓦格纳曾预言过的并日思夜盼的时刻。瓦格纳的自传《我的生平》以略带虚饰的笔调记叙了这一转折：

“我在我的房间里接待了巴伐利亚国王的内阁秘书普菲斯特迈斯特尔先生，他首先向我表达了有幸经人指点在这儿与我会面的高兴心情。说他曾多次找我，甚至找到苏黎世湖的玛丽亚费尔特旅馆那里去了，但都未见到我，他给我带来了巴伐利亚青年国王的便条，同时带来了一幅国王画像和一个红宝石御戒。年轻的国王以寥寥几行沁人肺腑的文字向我表明了他对我的艺术的强烈爱好以及永远将我当作他的朋友、帮我摆脱不公正的命运的愿望。同时，普菲斯特迈斯特尔告诉我，他受委托尽快将我带到住在慕尼黑的国王那儿去，并请我允许他打电话告诉他主人，我将于次日到达。”

即使第二天就要见到国王了，瓦格纳还是按捺不住内心的狂喜，他“只为自己争取了几分钟的喘息机会”便马上写了一封致年轻国王的信：

“尊贵仁慈的国王陛下：

我将无比感动的泪水奉献给您。我要向您说，现在，富有诗意的奇迹如同一个非凡的事实在我那贫困的渴望着爱的生命中出现了！——这个生命，它最后的诗与音乐现在都属于您，我仁慈的年轻的国王：请您像支配您自己的财富一样支配它吧！

处于无限陶醉中的您的忠诚和真挚的臣仆理查德·瓦格纳 1864 年 5 月 3 日于斯图加特”当天，瓦格纳乘火车到了慕尼黑。国王派人在施坦因贝尔格湖畔的毕里特伯爵别墅为他安排了一套住房。第二天，5 月 4 日，年轻的路德维希国王单独接见了，一对年龄差距为 32 岁的崇拜者与崇拜者，拯救者与被拯救者终于站到一起。路德维希国王在后来给未婚妻苏菲的信中曾描述过当时的情景：“他俯身吻我的手……久久保持着那个姿势而不发一语。

我弯身向他，把他紧紧拥在胸前，觉得自己在起誓，要终生对他忠实。”

瓦格纳似乎也意识到谜底的所在。他惊奇地发现，站在他面前的活生生是一个罗恩格林，他身材高大魁梧，“波浪状的黑发微微地卷曲着，浓密一如女子，而他灼亮的蓝眼，又流露着对责难的包涵；令人吃惊的是，他这般年轻。他的嘴傲然微噘，他的五官精雕细琢，他的表情执拗不屈，却让人心悅诚服。他有着年少的盛气，庄重的美丽，与一种几乎是女性的优雅”。通过热烈倾心的交谈，瓦格纳又发现：“他是，啊！这样的美好而充满灵性，这样的深情和完好，我不禁颤抖着，恐怕他的生命，会像在这个凡鄙的尘世里，天降的美梦一般，稍纵即逝。他以初爱的热烈和激情来爱我，……他像我自己的灵魂一样了解我。”不久，瓦格纳便会意识到这最后一句话是言过真实的。因为奇迹发生的关键正在于《罗恩格林》，它从形式上看完全是“罗恩格林”式的奇迹，从本质上考察，便会发现，这实际上是一场误会，或者说是一场误解。国王根本不懂音乐，也丝毫不理解瓦格纳艺术的真正内涵，他热衷的是舞台上的梦幻，他寻觅的是一位能够体现罗恩格林的男性美的理想化身。

路德维希快乐的童年是在巴伐利亚阿尔卑斯山的边缘的霍亨斯凡克城堡度过的，在城堡的附近可以看到传说中的“天鹅城”，它掩映在丛丛枫树和落叶松之间，是罗恩格林和爱尔莎曾经居住的地方。在小路德维希的周围天鹅是无所不在的主题，从大型壁画到各种家具工艺品，装饰的内容永远都是天鹅。“天鹅骑士”的传说是此处最引以为傲的文化象征。1861年。在未满16岁的路德维希的极力请求下，他的父皇马克西米连下令在霍夫剧院演出《罗恩格林》。幻想世界的东西一旦变得可以触及，真让未成年的路德维希迷醉得晕厥过去，他被感动的热泪盈眶，使他身边的人甚至怀疑他得了歇斯底里症。他狂热地爱着罗恩格林，甚至不顾一切事实而认定《罗恩格林》的作者就应该是罗恩格林。罗恩格林拯救的是爱尔莎，路德维希和瓦格纳都是男人，所以他要成为拯救罗恩格林的人。他在等待机会。1862年底，瓦格纳为正式出版的《尼伯龙根的指环》的诗写的序言向路德维希发出了渴望拯救的讯号：“对一位德国君主来说，他不必为此从他的预算中重拨一笔款，而只需要将以前用来维持敝陋透顶的公众艺术设置，维持堕落的歌剧舞台的那笔钱用于此，对这样一位君主，这是易如反掌的……，有这样一位君主吗？”

瓦格纳的呼唤路德维希听到了，但他回答它却是在一年多以后，1864年3月10日，他在瓦格纳处于最悲惨阴暗的时刻继承王位，从而成为德国南方最富有、最重要的一邦国王。他拥有极大的权势和自由，可以去从事自己想象中的一切。将“罗恩格林”从苦难中拯救出来是他继位后处理的第一件重要的事情。他委托内阁秘书普菲斯特迈斯特尔送红宝石御戒给瓦格纳正是要说明“他想亲自会见写作《罗恩格林》音乐诗人的愿望，就像红宝石般地燃烧着”。他要使瓦格纳在慕尼黑实现曾经梦想的一切，他要为瓦格纳建造剧院和学校，以使后者有宏扬自己的艺术与哲学的殿堂。

瓦格纳无限感激地泰然接受了命运赐予他的奇迹。他先着手解决债务问题，用国王给他的两万弗罗林金币，不仅还清了债务，还赎回了当初典当的一部分心爱的家俱，他正式搬入毕里特别墅，这里距路德维希在贝尔格的小城堡只有15分钟的车程。路德维希每天都要派马车来接瓦格纳去贝尔格。他们狂热而欣悦的谈话经常持续几个小时，话题总也离不开瓦格纳的作

品，路德维希称瓦格纳“我挚爱的人！天神般的朋友！”瓦格纳则称路德维希“亲爱的、忠实的、我唯一所爱的人”。在给朋友的信中，瓦格纳不止一次地说自己交了好运，“他是上天派来给我的——我是因他而存在、而创作，我爱他……”

5月底，瓦格纳向路德维希呈交了今后九年的艺术创作计划书：1865年首演《特里斯坦与伊索尔德》和《纽伦堡的名歌手》；1867年至1868年上演《尼伯龙根的指环》全剧，当然要首先考虑完成它的谱曲；1871至1872年创作《帕西发尔》；1873年创作《我的幸福之死》。在这些计划实施之前，早期的几部歌剧《唐豪瑟》和《漂泊的荷兰人》先要在慕尼黑进行示范演出。

瓦格纳一夜之间得到了实现他的艺术理想所需要的一切条件。但是他还缺少最重要的东西。每当与国王交谈后从贝尔格返回时，他就越发感觉独居的寂寞凄清，面对豪华的家俱、地毯、银器、沙发和贵重的青铜器皿，他是多么希望有一位女人陪伴啊！神仙王国不可以没有女主人，于是他再一次向玛蒂尔德·迈尔提出请求，这一回是遭到了迈尔母亲的反对。绝望之中，他不顾必然发生的后果，向彪罗、科西玛夫妇发出了邀请，也许是天公作美，也许是科西玛知道这个邀请意味着什么。6月29日科西玛带着两个孩子出现在瓦格纳面前。彪罗不如何故，一个星期以后才到达这里。他没有料到，尴尬的三角关系竟会在短短的一星期内结束。他的妻子，正是瓦格纳所日夜期待的能够拯救他的女人，在经过长达和十一年的若即若离的互相吸引之后，他们结合了。

瓦格纳第一次见到科西玛是1853年10月10日，那时科西玛16岁，正在接受音乐、仪态等方面的训练，她是李斯特和情妇玛丽·达格尔特生下的一子二女中的长女，她长得高挑清瘦，面色病黄，鼻子很长，但有一头漂亮的金发，她这时给人的印象是虽不快乐，但相当虚荣和自负，终日渴盼着一段轰轰烈烈的激情。瓦格纳第二次见到科西玛时，她还是指挥家、钢琴家彪罗的妻子，他们在度蜜月时来到苏黎世瓦格纳的家中，当时在场的还有另外两位瓦格纳生命中的重要女人——明娜与玛蒂尔德·威森冬克，当时瓦格纳正处于对玛蒂尔德的憧憬当中，他为她们弹了《齐格弗里德》的曲子，又朗读起正在创作的《特里斯坦与伊索尔德》的诗句，在场的三位女人都被打动了；明娜泪流满面，玛蒂尔德感同身受，激情难抑，而科西玛则呆坐一旁、默不作声，她将想法藏在心底。如果非要问她对《特里斯坦与伊索尔德》的看法，她便会哭泣起来。1858年7月，瓦格纳和明娜决定永远地离开“绿岗庇护所”之前，彪罗、科西玛夫妇再次来访，可以看出，科西玛对婚姻并不满意，她终日沉默忧郁，行止古怪，她突然提出离开大家去日内瓦看望妹妹，卡尔·李特只好陪她前去。路上，她求李特杀了她，李特提出两人一起死，被她拒绝；当二人在湖中划船时，她纵身便要跳水自尽，如不是李特拦住她并自己也要往下跳的话，她一定是死了。回到绿岗以后，分别的日子来临了，科西玛再也控制不住满腔的激情，据瓦格纳说：“她扑在我的脚下，在我双手上印下了无数的泪痕和亲吻，我看着这景象，大惑不解，十分惊异，却找不出原因所在。”真的找不出原因吗？瓦格纳是一个极其敏感和聪明的人，尤其在感情方面，他的洞察力惊人，他应清楚科西玛的所作所为是因为什么。他们二人正同时遭受着爱的痛苦煎熬，只不过对象各有不同罢了。

1862年夏天，彪罗夫妇又来到瓦格纳在毕伯利希的住处，这次他们做了两个月的客人，科西玛较以前有了很大的改变，她不再羞怯，但依然沉默寡

言，只有当瓦格纳用自己的方式唱起，《女武神》第二幕沃坦的告别时，她“狂喜的神情化成了一些更高洁、更宁静的东西”。科西玛的神情在别人看来是莫测高深，但瓦格纳却读懂了它，这个女人将属于自己，她与自己灵魂上有共通之处，她不正是自己理想中的女人吗？不幸的是，她是恩人和朋友的女儿，又是追随者和朋友的妻子，这是不可以再往下发展的事情。二人关系的转折发生在1863年底，瓦格纳身无分文，却要每天忙于指挥音乐会。在柏林稍停留时，他又见到了科西玛，当彪罗忙于准备钢琴演奏会时，他和科西玛一同驾驶马车出去兜风，瓦格纳后来回忆说：“这次，我们由彼此的开玩笑，渐渐变成了沉默，我们无言地彼此望进对方的眼睛里，和着眼泪我们轻轻地饮泣，相互倾诉，相互约许”。如果不是瓦格纳为了躲债、挣钱而东奔西走、漂泊不定，他们的结合会提前到来。彪罗对他们并不能构成障碍，他深信自己对科西玛一无价值，因为在瓦格纳面前，自己永远也成不了作曲家，只要他对瓦格纳的曲谱瞄一眼，就令他感到自己浑身全无处。科西玛不爱他正是基于对他的失望，这是他早已知道的事情，现在妻子爱上了自己的神，除了奉献他还能做什么，他接受了这一现实，心情复杂、痛苦、愤怒、自悲自怜，但唯独没有嫉妒，不仅如此，他还欣然接受了瓦格纳为他争取到的宫廷乐队指挥和国王的“音乐导师”职位，年薪是两千弗罗林，其职责是“以正确的方式”来引导国王“明了纯正美好的音乐文字”。

9月间，瓦格纳迁入路德维希为他新安排的位于布利纳尔大街21号的宫殿式宽敞住宅，瓦格纳热衷富丽的室内装饰的癖好，现在总算有了用武之地，到处是薄纱、丝绸、天鹅绒、厚软的地毯、昂贵的坐垫、辫穗和花边。楼上的一个房间更是华美堂皇，以黄色软缎为主要基调。这里，凡夫俗子，闲杂人等都不能进入，它的主人身着更换频繁的华贵的具有东方色彩的奇装异服，正在培养着必要的情绪，酝酿着新的创作内容。他已与巴伐利亚皇家内阁财务部正式签约。《尼伯龙根的指环》的版权继售给威森冬克和薛特之后。现在又转售给路德维希，价格是三万弗罗林。除了瓦格纳一分不少地得到这笔钱外，合约的其他条款对双方都没有约束力，路德维希总是想出一切名目为瓦格纳弄钱从他们第一次见面开始，他已向瓦格纳提供了约50万马克的“礼物”、酬劳和其他帮助。瓦格纳的回报便是除《唐豪瑟》、《罗恩格林》和《特里斯坦与伊索尔德》以外的全部作品曲谱，甚至包括最早期的《女仙》和《禁止恋爱》。1865年4月，瓦格纳迎来了他生命中第一个充满太阳光辉的日子，他的第一个孩子——他为她起名伊索尔德——诞生了。在这一天，孩子母亲的丈夫彪罗正在指挥宫廷乐队首次排练她父亲的乐剧《特里斯坦与伊索尔德》。首演的日子定在5月15日，饰演特里斯坦的男高音是特意向撒克逊王借来的无与伦比的路德维希·施诺尔·冯·卡罗斯菲尔德（他竟于首演日几星期后神秘地死去），上演地点是霍夫剧院，可容纳两千观众。

在瓦格纳的一生中，“好事多磨”真是如影随形。在紧张与渴念中盼来的5月15日，又因为发生的一连串不幸事件而变得毫无意义。有人从德累斯顿赶来告诉瓦格纳，明娜已不久人世；法官传讯瓦格纳，说他还有2400弗罗林的债务尚未解决；最主要的是饰演伊索尔德的女高音玛尔维娜·施诺尔嗓子出现问题，暂时无法登台。首演迫不得已被推迟到6月10日，而此时被瓦格纳盛情邀请的来自伦敦巴黎、维也纳、柯尼希斯堡等地的朋友已云集慕尼黑，瓦格纳——恳切地挽留他们，要他们一定呆到看过首演再走在这些朋友中，出乎意料地没有了李斯特、威森冬克夫妇韦勒夫妇。他们一定也接到了

邀请，却没有来参加他们曾大力帮助的人一生中“最光辉荣耀的高潮”时刻，不独瓦格纳难过已极，连笔者都要伤心落泪了。

首演之夜终于来临。它距完成之日已有六年。成功是预料之中的，这应当是十九世纪最伟大的音乐戏剧成就。瓦格纳的继承者理查·施特劳斯称这一夜的盛况代表了一千年来戏剧历史的总和，从音乐上讲，它宣告了全音阶霸权的结束，开启了近代音乐的大门。演出结束后，瓦格纳被请到舞台中央，他身着黑外套黑长裤，在特里斯坦和伊索尔德之间，他显得十分瘦小，但在欢呼的观众心目中，他是巨人，从未有任何艺术家从他们那里得到这样至纯的热诚。瓦格纳并没有欣喜若狂，他的激动掩盖在他的苍白之中，他冷静地向观众鞠着躬，然后热烈地拥抱饰演男女主人公的施诺尔夫妇。今天卡罗斯菲尔德演唱出了他前所未有的水准和境界。这一晚也使他达到了他演唱生涯的顶点，瓦格纳衷心感谢他们精湛的表演，他并无虚饰地说，任何人都能写得出《特里斯坦和伊索尔德》的最后一幕，但却只有神奇的施诺尔夫妇，才能对它做最完美的诠释。今天晚上做出重大贡献的还有汉斯·冯·彪罗。他是迄今为止最好的瓦格纳音乐的解释者，他的名字将永远与《特里斯坦与伊索尔德》的首演联系在一起。

瓦格纳的长达一千页的自传《我的生平》从这一年开始由瓦格纳口述，柯西玛记录。极具象征意义的是，自传的内容到了这一年也突然停笔，这是获得双重拯救的年份，是瓦格纳走向辉煌的起点。“然而，在我高贵的朋友的庇护下。最沉重的生活压力再也不会动我一根毫毛了”。这是自传的最后几句话，从此以后发生的一切都证明它是绝对真实的。

六 人间喜剧

这里出现的是刚健的自然音阶的语言和光芒四射的C大调的阳光。德意志的过去在《名歌手》中再生了。它采取的形式是圣咏，赋格，持续低音，德国歌谣，诗琴音乐，固定调的经文歌。重唱，进行曲，舞曲等旧的歌剧艺术又重新获得了它的合法地位，结果是一场使人感到内心温暖的表演。

——[美] 保罗·亨利·朗格：
《西方文明中的音乐》

权力的牺牲品

瓦格纳强烈的个性和高远的艺术理想使他不可能成为一个君主主义者，他在利用君主的保护与资助，来实现他自己的计划，建立属于他自己的艺术王国，他就是君主。

在巴伐利亚臣民的眼里，他们的国王英挺俊逸，他在公开场合的举止使他们倍感骄傲，但仅此而已。在与瓦格纳的关系上，任谁都会看出其中所包含的不正常与不健康的因素。国王脆弱而神经质，整天生活在销魂的白日梦中，他们真担心有一天这位年轻的国王会发疯。

瓦格纳并不期望路德维希二世对他的艺术懂得多少，他只希望能够维持他们的关系，维护国王的至高无上的权威，以保证他的计划没有干扰地顺利进行。在他们初次见面仅仅一个月以后，瓦格纳便写了一篇意境深远，立论抽象的散文《论国家与宗教》，这是向公众明确表示拥护路德维希二世的文章，在针对当时人们普遍关注的政教关系问题上，瓦格纳“承认国王具有非同一般的，几乎可以说是超出一切人的地位。”他说：“真正的笃信是从已知的深刻根据中（不是通过争辩），从生动的例证中显示出来的。如果国王具有这种笃信，那么它就将成为唯一的，对于国家以及宗教都有益处的天启，通过它，宗教与国家发生联系”。瓦格纳天真地梦想教会和国家之间的一切不和谐之处，都应在高贵的国王灵魂里得到调和。

瓦格纳并未意识到，在那些保守的政客眼中，他的直接讨论宗教与国家问题的言论正是企图干预国家政治的讯号。尤其是新被任命为首相的路德维希·冯·德·普弗丹和曾充当国王信使造访瓦格纳的内阁秘书普菲斯特迈斯特尔，他们以信奉天主教的巴伐利亚人和忠于国王的贵族身份，成为瓦格纳在慕尼黑最主要的敌人。首先，他们不是瓦格纳艺术的崇拜者，在他们看来，瓦格纳始终是一个1849年的革命者和街垒战士，除此之外，他还代表着对峙势力普鲁士的利益，他请来充当国王的演奏家和宫廷乐队指挥的汉斯·冯·彪罗是一个热心的俾斯麦的代言人，让他们充当易受感动的国王的亲密心腹，首先对国家的利益便十分危险。

在瓦格纳没有蒙受国王恩宠之前，慕尼黑是一个安静的小城，有着浓郁的乡村气息，这里很少有事情发生，女人虔诚，恪守妇道，男人诚实，对国家和家庭都忠心耿耿。瓦格纳到来之后，几乎破坏了原有的一切。他在使慕尼黑成为整个西方瞩目的艺术中心的同时，他本人也成了遭人厌恶的公众资金的挥霍者，新闻界和贵族们不了解他的思想，误认为他是新教徒，这对于笃信天主的巴伐利亚市民，尤其显得可怕。这个奢华艺术品的创造者，这个招摇撞骗的江湖郎中，正在以他怪诞的思想，铤而走险的性格在蒙骗他们年轻国王的心智。进入1865年以来，瓦格纳更是越来越不像话了。他竟要花巨资建一个专门上演他的乐剧的“尼伯龙根”剧院，请来的设计者竟然也是一个革命者，路德维希同意了这项计划，并将拨款500万弗罗林赞助此事。这是他们二人所谓的“经由剧院再造德国”梦想的第一步。为了适应瓦格纳乐剧的音乐风格，还要在慕尼黑建一所音乐学院，它将专门培养训练一批瓦格纳流派歌手，他们的职责就是呆在瓦格纳的剧院，演唱着瓦格纳的乐剧，这些迹近狂想的野心，无疑遭到了宫廷大臣的百般阻挠，首相普弗丹开始采取行动，他决心将这个对国王有重大影响的思想有毒的人在最短的时间内赶出巴伐利亚。他先是与新闻界勾结，在瓦格纳的私生活上大作文章，有关瓦格

纳的一举一动，不管是好是坏，全都遭到恶意的曲解和批评，他们攻击他贪图享受，花费大笔金钱在地毯上；他从德国各地召来朋友，这些人的任务便是酒宴过后讥讽巴伐利亚人愚笨，慕尼黑音乐粗野，后来他们又知道了关于科西玛身份的“丑闻”，这下更不得了，这种行为对教会和市民的道德习俗规范已构成了最直接的伤害。为此他们搬出来年已 80 高龄的退位国王路德维希一世来向路德维希二世晓以大义，后者对前者的回答便是与瓦格纳一周的宫廷狂欢。不明真相的国王，为了表示自己对瓦格纳的信任与诚意，竟在致彪罗的信中极力为瓦格纳与科西玛辩诬。当他很快得知自己被利用来宣布了一些非真实的东西时，他陷入了深深的失望与莫名的尴尬之中。首相普弗丹和内阁秘书普菲斯特迈斯特尔很清楚，仅仅靠这些攻击还不足以令路德维希舍弃瓦格纳，他们巧妙利用了瓦格纳对社会革命的热情，将他一步步引入政治的漩涡中。1865 年 11 月 26 日，慕尼黑的《人民使者》报发表了一篇文章，指控瓦格纳阴谋排除两名内阁大臣——普弗丹和普菲斯特迈斯特尔，企图进而取代他们的位置，直接操纵巴伐利亚国政权。早已憋了一肚子怒火的瓦格纳在科西玛的怂恿下，立即予以还击，他在《快讯》报上匿名写了一篇攻击性很强的文章，矛头直指内阁大臣，不想正好落入敌人安排的圈套，这不是干预巴伐利亚内政的铁证吗？普弗丹等人抓住这个机会，大胆地呈交给路德维希国王一封奏文，上说：“陛下圣明，请务必在您忠诚的人民的尊敬和爱戴与理查德·瓦格纳的友谊之间做一个选择。”事情闹到这个地步，才使路德维希猛然感到他与瓦格纳都陷入了孤立，在这个小小的公国里，瓦格纳树敌实在太多，普弗丹的同盟者包括全体大臣，还有太后、国王的叔公、老国王路德维希一世、慕尼黑大主教和一部分被他收买的新闻记者等等。路德维希二世从来就不是一个坚强的保护者，他与罗恩格林一样，保护是伴随着必要条件的。一旦内阁以集体辞职相威胁，他对瓦格纳的保护便失去了法力。他的祖父，路德维希一世曾经因为一个舞女而被迫退位。他绝不能重蹈覆辙，在保证向瓦格纳继续提供经济资助之后，国王向瓦格纳下了驱逐令，1865 年 12 月 10 日清晨 5 时，瓦格纳携仆人弗朗茨和爱犬波尔乘火车离开慕尼黑，为他送行的只有科西玛、柯内利和另一位朋友。路德维希只派人送了一封信给他，他仍称他为“心爱的、热爱的朋友”，请求他“永远别误解我”，然后祝他以后的创作成功。从此以后的十几年的时光证实，路德维希，这位高贵而富有的国王，一直执着地坚持他少年的梦想，遵循着他对瓦格纳许下的诺言。在他去世前的几个月，他还在日记中写道：“理查·瓦格纳去世至今已有三年，凭他不朽的声名，在上帝面前起誓，再不亲吻了。”

瓦格纳似乎对这一结局早有心理准备，他的特别的心性成了挽救他的灵丹。有人说，大象在丛林中生活，周围遍布的是成千上万的毒蛇猛兽，为了生存下去，大象身上长出了一层厚厚的皮。历尽数年的打击与失意，瓦格纳的身上也有了这样一层厚皮，所以他又一次活了下去。

一年半的轰轰烈烈使瓦格纳对宁静产生了极大的渴望。现在该是坐下来为《纽伦堡的名歌手》完成谱曲的时候了。离开慕尼黑之后，瓦格纳有了隐居的念头，他在日内瓦城郊租了一所房子，当然这并不是他满意的住所。《纽伦堡的名歌手》第一幕的音乐却是在这里完成的。他曾到法国南部寻觅合适的栖身之地，但也未能如愿。在此期间，他接到了明娜的死讯，消息迟到了好几天，使瓦格纳根本赶不及去参加葬礼。1866 年 3 月 8 日，在一次送科西玛回慕尼黑的路上，瓦格纳无意中发现在美丽的琉森湖上有一块突出的半

岛，那上面建有一幢精致漂亮的房屋，名叫“特里布申”，虽然看来长年失修，但却一下子吸引住瓦格纳，他几乎未加思索地决定租下它做为定居的场所。路德维希国王知道消息后，马上派人送来 5000 法郎，先替他预付了一年的房租。4 月 15 日，瓦格纳便搬了进去。他一生中最和平快乐的六年从这里拉开帷幕。

《纽伦堡的名歌手》

虽然这部瓦格纳作品中唯一的喜剧最后完成于特里布申的愉快时光，但它从最初构思到现在已历时 23 年，对戏剧主题的确证及音乐核心部分的构思简直成了对瓦格纳心理承受能力的考验。

关于鞋匠歌手汉斯·萨克斯的故事，瓦格纳是从德国文学史上读到的。在玛林巴特度假期间，瓦格纳凭一时的冲动几乎是一口气便写成了剧情散文草稿，这时也正是创作《罗恩格林》的时候。由于当时瓦格纳已与德累斯顿的批评界因《唐豪瑟》的上演已产生不知，便使《纽伦堡的名歌手》有了最初的主题，即天才与迂腐及陋俗无休止的斗争。后来放弃了这个计划是因为他正沉浸在神话与传奇中而不能自拔，他也深知他并没有绝对的把握驾驭社会题材的戏剧创作，同时关于艺术家与社会关系的实质问题也未能搞清楚。

写作计划的再一次被提出，已是 16 年以后。其中又掺入了玛蒂尔德·威森冬克的作用。1845 年的草稿在绿岗时被交给她收藏。1861 年 11 月在威尼斯，玛蒂尔德鼓励他重拾这个题材，这是排遣他的怀才不遇、愤世嫉俗心境的最好良药。为了帮助瓦格纳振作起来，奥托又领他去艺术馆看了提香的《圣母升天图》，这使瓦格纳十分感动，从而决定再度进行艺术创作，完成《纽伦堡的名歌手》。当然，这是根据玛蒂尔德的回忆。在瓦格纳的《我的生平》中却是这样写道：“对于我在维也纳的遭遇，他们似乎不想知道，他们当然也不知道，当我满怀出人头地的希望在巴黎进行的大业不幸告吹后，大部分友人又是怎样一再规劝我悄悄放弃获得成功的其他希望……

我决定上演《名歌手》。”

这段回忆所流露出来的怨恨是显而易见的。威尼斯的重逢场面与结局都不那么令人愉快。但却成了《纽伦堡名歌手》得以重获新生的催化剂。四天以后，瓦格纳突然决定离开威尼斯，他乘了一天两夜的火车赶回维也纳，途中竟谱出序曲的主要部分。从 11 月 14 日至 20 日的六天里，他一口气又写了两种草稿，它们与 1845 年的草稿在很多重要的地方都有所不同。在得到出版商薛特的经济资助之后，他便一直在为找一个舒适安静的地方写诗谱曲而奔忙。带着薛特预付的一万法郎和梅特涅公主的邀请信，他前往巴黎准备注到奥地利驻法国使馆去。不曾想，梅特涅公主因丧母未能成行。瓦格纳不得已到塞纳河边的一个比较脏乱的小旅馆“伏尔泰”暂时栖身。整整三十天，他完成了全部的剧词写作，这是与世隔绝的三十天，是瓦格纳生涯中非常值得回味的日子。随着剧情的起伏，他时而欢笑，时而落泪，时而举目远望，时而掷笔沉思。他后来在《我的生平》中留下了对这一重要时刻的珍贵回忆：“我能把在巴黎的逆境塑造成晚年的美好回忆靠的是那种惬意之感，它的基础完全在于，我现在每天都能让我的《名歌手》的诗以完美的韵脚发展下去。每当我思考着那些纽伦堡的名歌手们的诗句和箴言，将目光从乐谱纸上移开时，我总是禁不住心中诙谐的情绪，于是我从我的旅馆的四层窗上眺望出去，看着码头上涌流如注的行人，看着无数的桥梁，杜伊来利宫、卢浮宫，最后将目光收回身边，扫视着我四周……。这样，我在一月份马不停蹄继续工作，想在整整三十天之内完成《名歌手》的诗作。萨克斯为宗教改革所写的残篇启发我在最后一幕中用它来让人民与他们的大师见面，这是我在到英格兰酒馆、王宫画廊去的路上突然想到的

剧词完成于 1862 年 1 月 25 日，2 月 3 日，瓦格纳将它寄给玛蒂尔德·威

森冬克，时至今日，他仍视她为艺术上的知音。离开巴黎以后，他在德国的美因兹和威斯巴登之间选择了可以眺望美丽的莱茵河的毕伯利希，准备在此完成谱曲工作。在给明娜的信中我们可以看到瓦格纳之所以全身心投入《纽伦堡的名歌手》创作的真正意图，这种心理直接产生于在巴黎上演《唐豪瑟》起所遭受的不公正待遇。“将来，当人们纵观我的一生时，他们就会羞愧不及地发现，不断地将我置于逆境与危机之中是多么轻率，他们也会看到，我在这样的条件下仍然创作了这些作品，尤其是我现在完成的这部作品，这真是奇迹。是呵，在这种情况下，每个人都会只想到自己并竭尽全力去对付自己遇上的种种麻烦。”在这种动机的激励下产生的作品却让你丝毫不感到悲苦忧愁的情绪，充斥全剧的是积极向上的德国民族精神和乐观情绪，喜剧效果之强烈甚至近乎滑稽剧了。在他写给玛蒂尔德·迈尔的信中，我们都能嗅到那种欢欣、宁静的气息：“从我的阳台上，我看到夕照之下，金色的美因兹景色绝美，雄壮的莱茵河挟着一川荣光流过，我的《纽伦堡的名歌手》的序曲，便在我的灵魂中清晰地响起”。导致创作再次中断的原因是薛特拒绝再预付金钱，瓦格纳又坐吃山空，经济的困扰使他只有到处指挥音乐会《纽伦堡的名歌手》谱曲即告停顿。

瓦格纳梦寐以求的舒适宁静在幽美的特里布申终于如愿以偿，从他搬家以后，几乎把全部的时间都用在《纽伦堡的名歌手》的谱曲上。此间由于巴伐利亚卷入奥地利与普鲁士的战争并以失败赔款告终，导致首相普弗丹和内阁秘书普菲斯特迈斯特尔的辞职。瓦格纳并没有因此而返回慕尼黑。作为一位德国民族艺术的体现者，他将属于统一后的德国。在他的心目中，狂妄而充满野心的俾斯麦才是德国唯一的希望。尤其是他对瓦格纳也比较看重。

1867年2月，科西玛又为瓦格纳生下第二个女儿，她被命名为伊娃，这正是创作中的《纽伦堡的名歌手》中女主角的名字。几年前他曾以此名称谓玛蒂尔德·迈尔两个“伊娃”的共同作用便是在他创造“伊娃”形像的时候为他培植了必需的欢欣愉快的情绪。

1867年10月24日晚8时，《纽伦堡的名歌手》曲谱最后完成。它被作为圣诞礼物呈献给路德维希国王。首演日定在1868年6月21日，它又一次成为瓦格纳事业里最大的成就之一。瓦格纳在国王的包厢里接受了激动万分的观众暴风雨般的掌声。

《纽伦堡的名歌手》不论在剧情上还是音乐上都与《特里斯坦与伊索尔德》形成鲜明对照。这正好与古希腊戏剧中悲剧之后是喜剧的惯例暗合。它所叙述的是纯粹人间的故事，是一部真正的舞台庆典剧，节日和欢快的因素在剧中成为诗歌和音乐的根本对象，音乐也是纯人间的，使用的是刚健的自然音阶的语言，在《特里斯坦与伊索尔德》那里出现的热情沸腾的半音阶手法，动荡的、阴暗的调性永恒延缓的终止，在此统统不见。瓦格纳用事实证明，他可以写出最好的通俗戏剧。所谓通俗，便是将神话剧中被废弃了的幽默、抒情和奇妙的沉思，以及人物性格的生动描写，最重要的还有某种纯朴自然的新歌，完美地结合在一起，在瓦格纳日益娴熟的主导动机运用过程中，一些喜剧的场面用最庄重、最富诗情的场景交替出现，这里还可以发现被改变得无法辨认的旧歌剧的合唱和合奏。从纯粹艺术的角度来看，这出戏已近乎完美无暇。所以我们有必要在介绍剧情的同时，对剧中重要的音乐处理进行简单的分析：

前奏曲包含了剧中时时听到而变化万端的几个主导动机，它以名歌手唱

的刚毅壮丽的C大调主题开始，带有沉重的尊严气概和自满的神气，与之形成对比的是一个代表抒情的动机，它所表现的是不守名歌手艺术会制订的陈腐规则拘束的诗意境界的憧憬。但是固执保守的力量总是对新的印象迟于接受，所以抒情的歌调便又为名歌手的进行曲所压倒。紧接其后的是一个华丽的句子，由名歌手动机的一部分发展而成，被称作是艺术之友动机。由它引出的代表爱情的动机表示瓦尔特对歌唱进行大胆的改革，并非出于艺术上的追求，而完全是因为爱情给了他灵感。它最后与“获奖之歌”主题联在一起恰好说明歌唱比赛的胜利正是爱情力量的胜利。

第一幕的场景在圣凯瑟琳教堂里，教友们正在唱着“洗礼合唱”的最后几句，伊娃和女仆玛达琳娜坐在最后一排，年轻骑士瓦尔特在圆柱后面与伊娃暗中眉目传情。在赞美诗间歇的时候，我们可以听到不时插入的管弦乐奏出的“爱的动机”、“春大的动机”和“获奖之歌”的动机。它们与赞美诗庄严的曲调形成极其美妙的对比。

礼拜仪式终于结束，代表春天的动机立即奔放地向上腾跃，仿佛爱人们终于摆脱庄严拘谨的束缚，心头充满了无限的欢欣。这时舞台上只留下了伊娃、玛达琳娜和瓦尔特三人。为了要和瓦尔特单独谈话，伊娃推说胸饰和别针忘在座位上让玛达琳娜去取回来，瓦尔特利用这个机会问伊娃是否订婚。取东西回来的玛达琳娜代伊娃回答说，她的父亲波格那已将自己的女儿许嫁给将在名歌手比赛会上获奖的优胜者，她可以拒绝那人，但首先必须嫁给一位名歌手。听到此话，伊娃情不自禁地宣称，她谁也不嫁，只有瓦尔特才是她最爱的人。她深情地将瓦尔特比做圣经中的“大卫”，玛达琳娜也不由自主地跟着喊起了“大卫”。原来玛达琳娜热恋中的情人也叫大卫，他是鞋匠汉斯·萨克斯的学徒，此时正在教堂里安排名歌手参赛资格考试的会场。听到玛达琳那的喊声，他走了过来，这时乐队除奏出“春天动机”、“爱情动机”之外，又奏出了代表学徒的动机，它将青年人无忧无虑、活泼愉快的心情表现得极其绝妙逼真。他告诉玛达琳娜，马上就要进行名歌手考试，通过考试的人才能成为名歌手，瓦尔特马上表示要参加考试，因为他爱伊娃，所以无论如何也应当成为名歌手。名歌手有许多复杂的规则，玛达琳娜便委托大卫向瓦尔特做一下讲解，然后她便与伊娃离去了。

正当大卫极力表现自己，向瓦尔特絮絮叨叨地讲解的时候，随着“行会动机”的出现，名歌手们陆续进场，瓦尔特自我介绍说自己非常热爱艺术，很想参加名歌手的比赛。一心想娶到伊娃的小吏贝克麦瑟明显感到这是一位强敌，便决心阻止瓦尔特的成功，因为他恰好被选为记录错误的人。随着贝克麦瑟突然喊出的“开始”。乐队奏一个响亮的和弦，紧接着小提琴奏出一串由低向高的音来。瓦尔特用他那嘹亮的嗓子，唱起了歌颂春天来临、爱的生机萌动的喜悦歌调，热情奔放、向上升腾飞翔的乐句仿佛将一切关于歌唱的陈腐规则全给冲到不知什么地方去了。但是就在这汹涌澎湃的歌声中，却不时传来贝克麦瑟用粉笔在石板上作记录的嘎嘎声，瓦尔特唱完后，贝克麦瑟向大伙出示石板，那上面画满了记录错误的符号。于是名歌手们开始议论纷纷，有人更是对瓦尔特的歌声漫加嘲笑。汉斯·萨克斯这时在“好意的动机”中站出来为年轻骑士辩解，认为他的歌声并非杂乱无章，甚至还有一些新奇的独创性。但是此时场内已乱作一团，以贝克麦瑟为首的名歌手们根本听不进萨克斯的话，他们认为瓦尔特破坏了他们行会沿袭已久的规则，尤其使他们忍受不了的还是瓦尔特的英挺和傲慢。他们以停唱“拒绝入

会”宣布瓦尔特丧失比赛资格。

第二幕的场景是在萨克斯和波格那家门前。大卫和学徒们正忙着关闭底门。玛达琳娜从波格那家出来给大卫送来一篮糖果，顺便询问了瓦尔特考试入会的事，当她听到失望的消息时便夺下大卫手中的篮子，回到了波格那家，这时波格那与伊娃散步归来。女亲问起女儿对于明天将要嫁给比赛获胜者有何感想，伊娃含蓄地搪塞过去。这时管弦乐便奏着越来越庄严的“纽伦堡的动机”。趁波格那回屋换衣服的间歇，玛达琳娜告诉伊娃瓦尔特在名歌手面前惨遭失败的消息，并劝她吃饭后去找萨克斯求援，因为只有他是最善良公正的。这时乐队又奏出了“萨克斯的动机”。伊娃和玛达琳娜回家以后，我们便看见萨克斯和大卫出现在他们自己的店铺里。大卫回家以后，萨克斯独自一个靠在半掩的门边，好像沉入梦乡一般享受着芬芳的仲夏夜晚的诗意的的美丽，“萨克斯的动机”越来越弱，接着便像飘出一股花香一样，乐队奏出了“春天的动机”，在小提琴颤抖着如云雾般的纱幕里，法国号轻轻吹出了对瓦尔特歌声的回忆。这新潮蓬勃的音乐正是他求之不得的，但是它今天却遭到保守迂腐势力的嘲弄。为了控制激动气愤的情绪，萨克斯拿起钉锤，开始做起工来，锤子的叮当声响夹杂在他的富于诗意的独白中，其效果给人印象极深。不一会儿，管弦乐中又传来了“伊娃的动机”。原来伊娃已经站在萨克斯的门口，后者一直不曾察觉。伊娃把话题引到明日的赛歌会，萨克斯问起他未来丈夫会是什么样的人，伊娃回答说她宁愿嫁结一个忠厚的鳏夫，也不会跟从像贝克麦瑟那样讨厌的人。萨克斯心有所动，他也很爱伊娃，他知道那“忠厚的鳏夫”指的是他本人，但他的心地高尚和重义使他打消了娶伊娃的念头，这时伴奏的管弦乐竟出现了伊索尔德的变形动机，在这里它又成为代表伊娃的动机。

玛达琳娜赶来告诉伊娃，贝克麦瑟要到伊娃的窗口唱小夜曲，正好瓦尔特向这里走来，伊娃吩咐玛达琳娜假扮成自己，在窗口欺骗贝克麦瑟，自己便扑到瓦尔特的怀中。他们躲在菩提树的荫影里，乐队奏出了由伊娃动机变形的代表夏夜的动机。当更夫唱着一段中古式的老调走过之后，伊娃回家穿了玛达琳娜的衣服走了出来，她准备与瓦尔特私奔，多亏萨克斯早有准备，他及时用铺子里的灯光照亮了街道，阻止了他们愚笨的做法。就在这里，贝克麦瑟悄悄地靠近了伊娃的窗户，他调琉特琴那种古怪的声音与优美丰润的乐队伴奏混在一起，显得分外可笑。伊娃和瓦尔特复又躲进菩提树的荫影里，萨克斯则将凳子搬到门前，等到贝克麦瑟开始唱小夜曲时，他故意激烈地敲起了铁锤，并合着锤声唱起了一首未经雕琢的奇怪粗糙的歌。贝克麦瑟的小夜曲被搅得乱七八糟，只好恳求萨克斯不要唱了。萨克斯答应了他的要求，但条件是他要用钉锤的敲击为贝克麦瑟作歌唱错误的记录。这时假扮成伊娃的玛达琳娜的影子出现在窗户上。随着萨克斯的一声吆喝：“开始。”贝克麦瑟便弹起他那跑了调的琉特琴唱起小夜曲。这是用代表抒情诗歌的动机窜改而成的。瓦格纳此举的目的是要说明一个新颖美丽的旋律一经按保守顽固的方法窜改便会变得多么可笑。最滑稽的还是萨克斯记录错误的锤声，它总是响得恰到好处，由于它的干扰，歌声更加错乱了，直气得贝克麦瑟要跳了起来，他的歌声不断被越来越频繁的锤声打断，为使歌声高于锤声，他只好用更大的声音，小夜曲变成声嘶力竭的聒噪：周围的邻居都被吵醒了，大卫认出站在窗里的是玛达琳娜，便跳出窗子，将可怜的贝克麦瑟揍了一顿。在“殴打动机”和“骚乱动机”混在一起的音乐中，师傅、工匠、学徒都涌向

大街，这里响起了以麦克麦瑟小夜曲（因为它正是骚乱的根源）为基调发展而成的十六声部赋格大合唱，它将街头的混乱描绘得淋漓尽致。当萨克斯发现瓦尔特和伊娃想乘乱逃走时，便上前将瓦尔特拉回自己家中，伊娃也被波格那带回家中。在更夫的号角声中，众人散去了。

第三幕的前奏曲由三个代表萨克斯的主题发展而成。首先是大提琴非常富有表情地奏出代表诗人幻想的动机。这是诗人萨克斯思想深邃的写照。其后紧接的是圆号声调庄严的乐句，它来自剧中市民赞扬萨克斯的美丽合唱“醒来吧，黎明快到了”的主题，第三个主题便是“鞋匠的动机”，它强调了萨克斯鞋匠的身份，具有浓烈的时代感。这首刻画萨克斯性格多重性的前奏曲一向被认为是瓦格纳最杰出的管弦乐作品之一。

当诗人幻想的动机再一次宏亮地响起时，幕启的场面动人极了。在充满阳光的圣约翰节的早晨，萨克斯坐在一把靠椅上正在看书，气氛恬静而庄重。这时的音乐伴奏完全以刻画萨克斯的心理活动为主，交替出现的“春天的动机”、“纽伦堡的动机”、“骚乱的动机”、“诗人幻想的动机”、“圣约翰节的动机”、“爱情的动机”反映了萨克斯内心的不平静，艺术、诗歌、理想、爱情、友谊都在促使他对今天的行动做出抉择。瓦尔特从内室里走了出来，他们谈起今天的比赛。萨克斯对瓦尔特说，他不该轻视名歌手们，因为他们虽然有一些陈腐的规矩与陋习，但他们对艺术的真实和美丽的东西也保留继承了许多。为了在歌唱比赛中获胜，必须要有美丽的歌曲。瓦尔特便告诉萨克斯，他在黎明时分的梦境中得到一首歌曲，这时便响起了“获奖之歌”的动机，瓦尔特轻轻地唱起第一段和第二段来，歌中还带有“爱情的动机”。萨克斯一边在纸上记录着歌词，一边不时按照比赛规则进行善意的修改和批评。瓦尔特的歌一唱完，代表纽伦堡的动机便洪亮地响起。他们一起向另一间屋子走去。在“贝克麦瑟的动机”声中，贝克麦瑟正偷偷摸摸往屋中窥视，一旦屋内无人，他便走了进来，华丽的婚礼服加上一瘸一拐的姿势令人发噱。他偏偏一眼就看到了萨克斯放在桌上的手录的“获奖之歌”。他以为这是萨克斯为追求伊娃所写的情歌，不禁又唠叨一番。听到门响，他急忙将纸片装入怀中。萨克斯走进来，见纸片没有了心中暗喜，这正是他安排的圈套。贝克麦瑟向萨克斯说了一些奉承话，并要求由他做自己的记录人，然后便又一瘸一拐地走了。这时瓦格纳还嫌对这位小吏嘲弄得不够，又让他折了回来，他以为将纸片忘了，又东找西找一顿，最后发现就握在自己手里，这才又东碰西撞地走了。萨克斯看着他的背影，脸上泛起了恶作剧的微笑。这时伊娃穿着白色的婚纱走了进来，她心有所思，欲言又止，便推说萨克斯为她做的新鞋穿着不舒服，让他修理一下。突然，换上盛装的瓦尔特走了过来，伊娃欢喜地轻轻惊叫起来，然后一动也不动地两眼一直瞪着他，好像中了魔法一般。这种情景再配上夏夜的动机真是美不胜收，瓦尔特也异常激动，在抒情诗意动机的引导下，他情不自禁地唱出了“获奖之歌”的第三段。伊娃被感动地哭了起来，她不知怎样感谢萨克斯，好像此时对他的感情超过了对瓦尔特，在“伊索尔德动机”的驱使下，她扑到萨克斯的怀里。萨克斯极力控制住自己对伊娃的爱恋，他温和地对伊娃说：“我的孩子，我知道《特里斯坦与伊索尔德》的悲惨故事，汉斯·萨克斯是明智的，他不想追求马可国王的那种幸福。”这时音乐便出现了马可王的动机。通过刚才的歌，伊娃对瓦尔特比赛获胜有了自信。玛达琳娜和大卫也打扮得很漂亮走进来，他们一起决定给瓦尔特的歌取个名字，就像为初生婴儿做洗礼一样，为了能让大

卫充当证人，萨克斯便破格将他升为工匠。然后他们一起唱一段五重唱，旋律由“获奖之歌”孕育而成。这时乐队又响起庄严的“纽伦堡动机”和“名歌手动机”，远处也传来了庆典的号角声，比赛歌会就要开始了，他们一起向会场走去。

现在场景换到纽伦堡市街的河畔草地，幕启时呈现一派欢腾的景像。鞋匠的队伍唱着赞美他们的保护神圣克里斯平走了过来，纽伦堡的卫兵吹着号打着鼓走了过去；乐器匠吹吹弹弹地走过去了；接着来的是裁缝的队伍和面包师的队伍，满满一船盛装的农家少女驶了过来，学徒们便一拥而上，他们找到各自的舞伴跳起舞来。

名歌手们在“名歌手的动机”和“进行曲动机”中登场了。萨克斯出现了，他向前迈动着脚步，众人看到他，唱起了赞美他的美德和才华的高贵庄严的大合唱“醒来吧，黎明快到了！”

贝克麦瑟并没有参加合唱，他躲在一旁，还在忙于背诵纸片上诗歌的句子，当他听说强敌萨克斯今天不参加比赛时，便信心大增，第一个站到了比赛者应该站的地方。随着“开始”的喊声，贝克麦瑟弹着琉特琴唱了起来，由于歌词不熟，心里越发慌乱，时而跑调，时而怪声，还不时冒出小夜曲的句子。众人哄堂大笑。贝克麦瑟只好气极败坏地说这词是萨克斯作的。受到嘲笑的应该是他。萨克斯站出来说，这是一首美丽的诗，但作者并不是他，只有诗的原作者来唱它，才能将其美丽的特点发挥出来。于是他向众人介绍了瓦尔特。在大家的催促下，瓦尔特唱起了“获奖之歌”。优美新奇的歌声打动了每一个人，他们齐声赞叹，并一起重复末尾一段。瓦尔特终于获胜，波格那将名歌手会的徽章挂在瓦尔特胸前，伊娃也临用月桂树长春藤编成的桂冠戴在瓦尔特头上。瓦尔特激动地对众人说，他参加比赛的目的并非得到名歌手的资格，他追求的是永恒的幸福。萨克斯对他的这种纯洁的精神表示赞赏，他对大家说，名歌手的崇高宗旨在于保存德国的艺术，要尊重德国的艺术，也要尊重名歌手。这时，伊娃把桂冠从瓦尔特头上取下来，将它又戴到萨克斯的头上，萨克斯将瓦尔特和伊娃搂在自己的两侧，名歌声们一致推举萨克斯为他们的盟主，他们一起唱起了歌颂德国艺术的大合唱，全剧在名歌手对萨克斯的盛赞中结束。

除却高超的艺术性，我们不难觉察本剧的弦外之音，最普遍的说法是贝克麦瑟这个人物，他被看作是对维也纳音乐批评家艾德加·汉斯利克的影射，后者是一个激烈的反瓦格纳派，据说汉斯利克也深知这一点，并认为这出剧是对他本人的一种侮辱。作为贝克麦瑟的对立面，瓦尔特是艺术的新方向的象征，是新艺术革命的勇士，他天生具有音乐与诗歌的天才，根本没有把沿袭已久的陈规陋习放在眼里。这似乎就是青年时的瓦格纳，一个“自在的”瓦格纳派艺术家。

与瓦尔特相比，汉斯·萨克斯才是瓦格纳倾注心血，刻意塑造的理想贤人形象，他一身兼具血气方刚的勇猛和饱经风霜的老练。他是瓦格纳新美学意义上的真正艺术家，曾被后者称之为“人民艺术创造精神的最后一个代表”。他一面保守艺术传统中最好的部分，同时又能辨别出新的艺术美妙之处，他想把天才的权利同艺术规则，灵感的自由同传统的秩序协调起来，这一切正好和成熟期的瓦格纳的艺术理想趋于一致。所以剧中萨克斯和瓦尔特的胜利实际上便是瓦格纳的胜利，这种胜利算不得十分辉煌，因为那是一种调和的结果，瓦尔特必须努力向大卫或萨克斯学习他们已经具备的技巧和比

赛规则，因此他的获胜的歌曲既是新奇的又是符合传统规范的，既富有激情又充满痛苦。

《齐格弗里德牧歌》

随着时间的推移，瓦格纳与科西玛越来越难以割舍，每次相聚后的分离，都使他难受万分，“我渴望大病一场之后死去，我不能够，也不愿意再活下去，但愿一切都结束吧！”首先结束的倒是科西玛与汉斯·彪罗的貌合神离的关系，继续维持这种秘密的偷情行为只能使三个人的处境越来越尴尬，连路德维希和李斯特名誉上都受到连累。1868年11月16日，在瓦格纳为科西玛正式向李斯特求婚并许诺让彪罗有一年的时间逐渐习惯于这种牺牲之后，科西玛带着伊索尔德和伊娃公开住进了特里布申，成为瓦格纳住所的事实女主人。她开始记日记并对瓦格纳的命运施加影响，进而确定了瓦格纳最后的成功。1869年6月6日，他们的儿子出世，此时正值瓦格纳为《齐格弗里德》谱曲，于是他唯一的儿子被命名为齐格弗里德。7月时，彪罗表示同意与科西玛离婚。但在第二年7月18日才正式解除婚约。8月25日，瓦格纳和科西玛在琉森的新教教堂举行婚礼。这时科西玛32岁，瓦格纳57岁。这一切幸福的象征便是瓦格纳1870年11月创作的管弦乐曲《齐格弗里德牧歌》。瓦格纳从未享受过平静安宁的生活和天伦之乐的满足。一旦得到，他的感激之情真是无以言表。一度把爱情体会作狂野而带有毁灭性的激情，并创作出像《特里斯坦与伊索尔德》那样充满爱与死的作者，竟然对家庭的幸福有如此深刻细腻的理解，听来难以令人相信。在这首演奏时间仅15分钟的管弦乐作品中，爱不再是特里斯坦式的黑夜、死亡和幻梦，它意味着黎明、新生和现实。这是刚刚凌越人生的惊涛骇浪而获得家庭亲情的人的必然心理感受。所有的幸福都归功于科西玛无私的奉献，瓦格纳决定送给她一个意外的惊喜。这一年的12月25日是科西玛33岁的生日。又是圣诞节、礼拜日。一大早从琉森赶来的苏黎世著名的管弦乐团中的优秀演奏家们在科西玛卧室外的旋转楼梯摆好了位置，担任指挥的瓦格纳站在台阶最上方，以下依次是两把第一小提琴、两把第二小提琴、两把中提琴、一支长笛、一支双簧管、两支单簧管、一支大管、两支法国号、一把大提琴、一把低音提琴。瓦格纳的助手、著名指挥家汉斯·李希特担任中提琴也兼吹只有12个节的小号。演奏开始于7时半。当时的情景，柯西玛在日记作了真实的记录：“孩子们，关于这一天，关于我当时的情感，我无法向你们形容，我只能不加修饰地告诉你们所发生的事：我醒来时，听到了声音，它越来越响，越丰满，我再也不能把它当作梦幻了。我听到的是音乐，而且是这般美妙的音乐！音乐奏完时，理查德带着孩子们来到我的房间，送给我那首生日交响诗的总谱，我流下了眼泪，家中的其他人也流泪了。理查德把他的乐队安排在楼梯上，从而使我们的特里布申永远成为神圣之地……午饭后，乐队进入屋内楼下，我们再一次倾听这首《牧歌》，无不为之深深动情。”

这首可以称之为交响诗的精緻乐曲原来有一个长长的但却意味深长的名字：《特里布申牧歌·加上“弗迪”（齐洛弗里德）的鸟鸣般的破声以及橙色的日出，作为理查德送给科西玛的生日交响祝贺》，1878年2月正式出版时改为《齐格弗里德牧歌》。

长期以来，人们都认为《齐格弗里德牧歌》的主题除一首古老的德国民谣《睡吧，孩子，睡吧》外，都来自正在谱曲的乐剧《齐格弗里德》，但是如果再作进一步的追究，便会发现其中最重要的主题即《齐格弗里德》第三幕中的“和平与爱”的动机，却有着更深的渊源，那恰好是六年前瓦格纳为

创作一首送给科西玛的弦乐四重奏而构思的，这成为他们二人所共同分享的秘密一向不为别人所知。另外那首古老的摇篮曲最初的记录也在齐格弗里德出生之前，它原本是送给小伊娃的。

12月25日的客人中有一位名字日后注定要和瓦格纳连在一起的人，他就是弗里德利希·尼采。他比瓦格纳小31岁，《纽伦堡的名歌手》首演之后，他成为瓦格纳的崇拜在认识瓦格纳之前，尼采已经和瓦格纳的姐夫、莱比锡的东方学家赫尔曼·布鲁克豪斯过从甚密。1868年11月，他和瓦格纳在瓦格纳的姐姐家相遇了。尼采在给他最亲密的朋友罗德的信中谈到瓦格纳给他的最初印象：“在吃饭前后，瓦格纳表演了卓越的歌唱家们所有重要的唱段，他模仿一切声音而且毫无拘束。他是一个非常活泼而热情的人，说话很快，很诙谐，使得十分亲切地聚会在一起的人们非常愉快。在这当儿我同他就叔本华作了较长时间的谈话。啊，你会理解，当我听到他用无法形容的热情谈到叔本华时我是多么高兴，他说他对叔本华十分感激，叔本华是认识音乐的本质的唯一的哲学家！然后他打听现在教授们对叔本华采取什么态度，他嘲笑在布拉格举行的哲学家大会，并且谈到这些‘哲学走卒’。以后他朗读了一段他正在写的传记，是他在莱比锡大学生活中的十分有趣的一页。现在我想到它还不禁发笑；此外他善于写作，很有才华。”这便是尼采与瓦格纳的一段超越常规的、不真实而令人困惑的友谊开端。他受瓦格纳音乐的强大的感官力量与丰富多彩性格的双重吸引，一厢情愿地认为他就是重新揭开他所热爱的古希腊文化奥秘的新的、酒神式的人物。瓦格纳对叔本华的兴趣更使尼采理解为这是对自己道路的幸运的认同。

1869年3月17日，应聘到巴塞尔大学任教的尼采第一次到特里布申作客。瓦格纳和科西玛对这位年轻的哲学家很有好感，尤其欣赏他的思想的深刻性、道德的真理以及其伟大的诗的素质。他们的关系日益亲密，不久尼采就在一定程度上成为这个家庭的一员。他是最受欢迎的客人，可以长期使用两个房间，不管什么时候都可以自由出入。瓦格纳庆幸自己找到了一个忠诚而有才华的弟子，一位志同道合的哲学代言人，而尼采则怀着无限的感情从瓦格纳的行动中设计自己的思想、目的和观点，他从瓦格纳的精神中看到了散发着永恒的东西，看到了“天才”。他充满真情地写道：“我发现了一个人，从没有人像他那样，向我显示了叔本华称之为‘天才’的形像，他被那奇妙的感人的哲学彻底渗透。这不是别人，正是理查德·瓦格纳。关于他，你不可相信报纸上和音乐学家等人的文章里对他作出的评价，没有人了解他，也没有人能够评论他，因为所有的人都站在另一个基础上，对他的气氛感到不习惯。在他身上存在着绝对的理性，一种深切而动人的人性，一种崇高的生命的品格，以致我在他的近旁就感到像在神的近旁一样，我已经在这湖旁诱人的村庄里度过了不少天，这美妙的大自然永远新颖而无穷无尽。”

1871年，尼采写成了他的第一部伟大的著作《悲剧的诞生》。他在前言中写道：“我确信有一位男子明白，艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动，我要在这里把这部著作奉献给这位男子，奉献给走在同一条路上的我的这位高贵的先驱者。”瓦格纳对此的回答是：“我还没有读过比您写得更好的书！”科西玛更是直言不讳地说：“您在这本书中用魔法召唤来许多精灵，我相信它们仅仅是为我们的大师服务的。”

瓦格纳不仅使尼采感到“我们彼此信任，对任何事物，无论巨细，都有一致的看法”，而且他还让尼采享受到了从童年以来再没有过的家庭的温暖。

直到后来尼采成为瓦格纳的敌人时，他仍在自传《看，这个人》中为这一段曾经有过的友谊树立了纪念碑：“我并不看重我与人们交往留下的任何回忆，但我无论如何也不愿从我的一生中抹去在特里布申的那段美好的日子，这些日子充满了信任、宁静、美好的机缘、难忘的时刻……我不知道别人同瓦格纳在一起有什么体会，在我们上空从没有一片阴云掠过。”

随着《尼伯龙根的指环》的谱曲工作的即将完成，特里布申的田园生活也到了尾声。1872年4月24日瓦格纳、科西玛和孩子们动身离开特里布申前往拜鲁伊特，尼采赶来作他的第23次探访。他似乎已预感到随着特里布申的移主，他与瓦格纳的友谊也到了破裂的边缘，他不由悲伤地写道：“特里布申已经不复存在……到处弥漫着离别情绪，狗儿不吃东西，仆人们也不断地咽泣。……这几年来我经常在特里布申打转转，究竟有什么意义呢？若是没有他们我会是什么样子？”

今天的特里布申已辟为瓦格纳博物馆，与绿岗庇护所不同，它仍像瓦格纳在世时那样美丽而超凡脱俗。

七 《尼伯龙根的指环》

我们必须学会去死亡，并按照“死”这个字最完备的意义去死。对人生末日的恐惧是一切冷酷无情的根源，并且这种恐惧只能在连爱也惨白无力的时候产生。沃坦一跃直上那悲剧的高空——而只能坠落毁灭。这是我们要在人类历史中学习的一切：要求必然的东西并自己来完成它。

——瓦格纳：《致奥古斯特·约克尔的信》
(1854年1月25日)

《莱茵的黄金》

前奏曲是带有描写性的音画，从深水的幽静到莱茵水仙的游动，音符很少，但摹绘得异常巧妙。在低音乐器奏出的流动的音型上，“莱茵河的动机”由一支法国号吹出，然后逐渐增至八支法国号。在大提琴静止的三和弦伴随下，这个动机移到木管乐器，声音越来越高，仿佛莱茵河水从河底到水面都在翻滚涌动。幕启时，三位守卫莱茵河黄金宝库的水仙正在河底游弋嬉戏，她们随着水流动的节奏，唱出了代表“莱茵河动机”的完整曲调。这时尼伯龙根家族的阿尔伯里希从阴暗的深处爬上右崖，贪婪地窥观水仙们的跳跃。她们发现这个丑陋的家伙后便故意向他游去。阿尔伯里希提出要和她们友好相处，水仙们便引诱他来捉她们。这时晋乐显露了一些嘈杂的声音，原来流畅的节奏也被打乱了。阿尔伯里希跌跌撞撞，丑态百出，他气极败坏地咒骂那使他滑倒的淤泥和自己的软弱无能，这时音乐响起的是代表尼伯龙根人被奴役的动机。突然，一道明亮的、金色的光线穿透了河水。照亮了莱茵河。阿尔伯里希为光波吸引，停止了追逐震颤的小提琴伴奏着柔和和透明的法国号吹出代表莱茵黄金的动机，莱茵的黄金从沉睡中苏醒了，水仙们欢呼着游到它的周围。河水泛滥着越来越耀眼的金光，“黄金的动机”再次用响亮的小号吹出。水仙们开始用歌声赞颂黄金，她们说如果有谁能用这种黄金铸成指环，就能获得统治世界的权力，这时乐队便奏出一段神秘的音乐，它象征着指环的动机。接着阿尔伯里希又听到水仙说，没有人会要莱茵的黄金，因为只有弃绝了爱情的人才能得到它。这时音乐又传来了表示弃绝爱情的悲怆的动机。阿尔伯里希听到此处，欣喜若狂，爬上石崖，对着莱茵河水大声喊道：“听啊，河水啊！我永远弃绝爱情！”在莱茵黄金动机的声浪和水仙的喊叫中，阿尔伯里希抓住了黄金，随即潜入深深的河底，回到尼伯龙根的洞穴。

当舞台上的河水，在灯光照明的配合下变成云雾时，不间断的音乐将场景移到莱茵河畔塔尖闪烁的城堡瓦尔哈拉。众神之王沃坦和他的妻子弗丽卡（婚姻女神）正睡在盛开着鲜花的原野上。乐队舒展而又庄严地奏出瓦尔哈拉天宫的动机，表现出一种神界英雄圣洁俊武的美。美丽的弗丽卡从睡梦中醒来，她一眼看到矗立在那里的瓦尔哈拉天宫，惊喜地叫了起来。沃坦醒来后高兴地与她仰望新建成的巍峨宫殿，他们一起赞颂起众神的光荣。这时大提琴和低音提琴引出了代表契约的动机，弗丽卡向沃坦问起了他与巨人法索尔特与法夫纳兄弟订立契约的事，现在巨人已将天宫建成，作为报酬，弗丽卡的妹妹、青春与爱情女神弗莱雅将要被他们带走，弗丽卡请求沃坦想办法救救妹妹，乐队便奏出了一段多情优美的音乐，这是代表弗丽卡的动机。正在这时，弗莱雅被巨人追逐着匆匆跑了过来，乐队先后奏出奔跑的动机、弗莱雅的动机和巨人的动机。沃坦挡住巨人，开始和他们谈判，他要求用其他的报酬来代替弗莱雅，但遭到巨人们的拒绝，法索尔特甚至恐吓说：“你若违反了契约，将永无安宁之日。”弗莱雅的兄弟多奈和弗罗赶来动武也不能使巨人改变主意，正在争执之际，专门给沃坦出主意的火神娄格到了。当初是他怂恿沃坦以弗莱雅为酬订立契约，并答应为弗莱雅找一个替身来敷衍巨人。结果他走遍世界也只能空手而回，但是他接着又提到莱茵的黄金的故事，他说只有莱茵的黄金才比美女的爱还要宝贵，因为攫取它的人必须舍弃爱情而用这黄金铸成的指环更具有统治世界的权力。这番话都好似说给巨人听的。显然他们已有些动心，法夫纳对法索尔特说，他以为取得黄金比占有弗

莱雅更为重要。于是他们向沃坦提出用阿尔伯里希手中的黄金来替换弗莱雅。沃坦拒绝了他们。因为他自己也为莱茵的黄金所动，他很想拥有指环所象征的伟大的权力，巨人向沃坦发出黄昏前用黄金交换弗莱雅的警告后，便背起弗莱雅走了。

由于弗莱雅是掌管青春金苹果的女神，她被劫走之后，诸神的容颜立刻变得苍老起来。沃坦在众神请求下，决定首先与娄格去阿尔伯里希那里夺取莱茵的黄金。

沃坦与娄格从岩石旁的一个洞穴跳了进去，那里面立刻喷出烟雾。顿时弥漫了整个舞台，布景徐徐上移，显现出尼伯龙根的地下洞穴。这时好像是从阴暗的深处传来了“尼伯龙根的动机”，它的节奏与丁丁当当的打铁声配合得非常巧妙，当这声音低落下去之后，代表指环的动机突然如胜利的呼声般响了出来。阿尔伯里希已铸成了指环。这是他获得权力后所发出了凶恶的欢呼。

沃坦和娄格在洞穴遇见阿尔伯里希的弟弟迷魅，从他口中得知阿尔伯里希已用莱茵的黄金制成指环和隐身盔。而且变得十分贪婪，正在残酷奴役尼伯龙根家族，说着只见阿尔伯里希正从洞穴的下层驱赶出一群侏儒，他们身背金银，将它们堆放到一起，阿尔伯里希里见到沃坦与娄格，便责骂迷魅不该带生人前来。但是他又卖弄地举起他的指环，命令那群人继续去为他搜寻财宝，果然，众侏儒包括迷魅，无不唯命是从，纷纷跑开。沃坦对阿尔伯里希说：“我们听说你非常富有，并且有奇妙的权力，所以想来见识一下。”阿尔伯里希便将宝库指给他看，并说现在全世界都将受他统治，甚至连瓦尔哈拉天宫的众神也要听他的，接着他又提起隐身盔的魔力，娄格乘机向他大献殷勤，要求见识一下。阿尔伯里希便在代表大蛇的动机伴奏下，得意地变成一条巨蛇来吓唬娄格。等他现出原形后，娄格又问他可否变成一个更小的东西，阿尔伯里希马上又变成一个小蛤蟆。沃坦上前一脚将他踩位，娄格眼明手快地将隐身盔从他头上取下，等他显出原形时，已被牢牢地捆绑起来。

指环的动机由剧烈的强音变得消沉下去，随即传来的是弃绝爱情的动机、尼伯龙根的动机和丁丁当当的打铁声。当沃坦和娄格牵着阿尔伯里希从来时的洞穴中出来时，代表巨人、瓦尔哈拉、奴役的动机相继以暴烈的力量响起。阿尔伯里希仅仅拥有了片刻的权力，现在他重沦被奴役的地位，已变得一无所有。

在瓦尔哈拉天宫前，阿尔伯里希问沃坦究竟用什么才可以赎回自由。沃坦回答说：“用你的宝藏和黄金”。阿尔伯里希使用被松开的右手举起指环，发出了命令，侏儒们从洞穴里背出财宝。堆在一起。娄格将隐身盔也扔到财宝堆里，沃坦又让阿尔伯里希将指环交出，后者脸上立刻露出凄惨恐惧的神色。他请求沃坦让他留下这个宝物，但沃坦劈手从他的指间夺走了指环，阿尔伯里希惨叫一声跌倒在地，他痛恨交加，对着沃坦手中的指环，发出了刻毒的诅咒：“这指环将给它的占有者带来死亡和灾祸，直到它回到尼伯龙根主人手中为止。”这时乐队奏出了代表诅咒的动机。接着在憎恨的动机和奴役的动机声浪中，阿尔伯里希跳入洞穴回去了。

雾气渐渐消失，天空变得晴朗。法索尔特和法夫纳带着弗莱雅从远方走来，多奈、弗罗和弗丽卡也来了。沃坦也像阿尔伯里希那样，将包括隐身盔在内的财宝交给巨人以求赎回弗莱雅，但巨人非要交出指环不可。沃坦气愤地转身走开，巨人则指责他不履行契约，带着弗莱雅转身就走，这时，岩石

上一个缝隙中射出一缕青光，智慧女神埃尔达在“埃尔达动机”的陪伴下现身，他警告沃坦这个指环是受过诅咒的，必须立即放弃它，否则将遭到毁灭。这时乐队先后奏出“诅咒的动机”，“憎恨的动机”，同时也出现了“神界黄昏的动机”。沃坦无可奈何，听从了埃尔达的劝告，他将指环抛到财宝堆上，并将弗莱雅领回众神的身边。

当音乐再一次传来“憎恨的动机”、“诅咒的动机”和“指环的动机”时，阿尔伯里希的诅咒应验了。巨人兄弟开始为争夺指环而相互残杀。结果。法夫纳用棒子扫死法索尔特。从他手中抢走了指环，目睹这一惨剧，沃坦和众神无不震惊，命运的力量这样可怖，“诅咒的动机”以最强在空中回响。

娄格首先打破冷场，他祝贺沃坦放弃了指环从而免遭灾难，弗丽卡也上前道喜，并对他表示温柔的爱意。

雷神多奈爬上巨大岩石的绝顶，在雷雨的动机中，他将云雾聚集在自己的周围，形成一块漆黑的云团，然后他挥动手中铁锤，但见电光闪过天空，随着发出隆隆的雷鸣。黑云散尽，一条绚丽的彩虹横跨莱茵河上的山谷，一直通到晚霞斜照中的瓦尔哈拉天宫，乐队奏出代表彩虹的动机。六架竖琴奏出的琶音好像彩虹的色泽一般颤动闪烁，它接在激烈的“雷雨动机”之后显得极其美丽庄严。众神被眼前的壮丽场面吸引住了，他们在沃坦的赞颂之后，纷纷向这新建的宫殿祝福。沃坦拉着弗丽卡的手，率先向瓦尔哈拉天宫走去，接着通过彩虹桥的是众神的行列，当他们跨过莱茵河谷时，传来了莱茵水仙思念黄金的歌声，他们恳求沃坦归还那个指环，沃坦只有装做没有听见，因为他已经将它当做替代物给了巨人。这时瓦尔哈拉的动机膨胀到了最高潮，众神进入天宫之后，在颤动的琶音群里，又响起“彩虹的动机”，由它发展而成的辉煌的尾声，标志着神界的光荣达到了顶点。

《女武神》

阿尔伯里希的诅咒令众神之王沃坦终日不安，他亲眼看到巨人兄弟为争夺指环的殊死争斗，生怕这诅咒的力量波及神界，为了抵御尼伯龙根人的可能侵袭，沃坦与智慧女神埃尔达结合生下九个女儿，她们便是智通双全的女武神，布伦希尔德是其中的首领。她们整日骑着带翅膀的飞马在空中飞驰，遇有人间发生战事，她们便将死去的英雄用飞马驮到瓦尔哈拉天宫使他们复活，整日操练以防止敌人来袭。尽管如此，沃坦还是想从巨人手中夺回指环，将其归还给莱茵水仙，以期永远消除诅咒的威胁。神界中有谁会完成这一使命呢？沃坦对诸神完会没有信心，因为贪婪权力是他们的通病，不能指望他们将得到手的指环送出去。沃坦将希望寄托在人间，他乔装成一位叫委尔塞的男子，与一位人间女子结婚，生下了孪生兄妹齐格蒙德和齐格琳德，他们从小便遭离散，虽是一奶同胞，却互不相识《女武神》便是从他们成人后第一次相遇开始。

与《莱茵的黄金》相比，《女武神》的前奏曲完全失去了和平与秩序，低音弦乐器以断音猛烈地奏出音阶式的“暴风雨动机”，接着木管、铜管和打击乐器加进来。到最高潮时低音大号和两个定音鼓发出很强的巨响。木管乐器奏出雷神多余的动机之后，暴风雨便逐渐沉静下来。

第一幕：武士洪丁居住的大厅。在雷雨声中，齐格蒙德撞开大门跌了进来，他已精疲力尽，仿佛刚从战场受伤逃出。齐格蒙德的动机由大提琴和低音提琴奏出。洪丁的妻子齐格琳德以为是自己的丈夫回来，出来一看发现是一位陌生的男子躺在大炉旁的熊皮上，随着她俯身看他的举动，乐队同时奏出怜悯的动机和齐格琳德的动机。齐格蒙德忽然抬起头来，喊道：“拿水来啊！”齐格琳德急用饮角吸取了满满一角水递给他。在齐格琳德的眷顾与泉水的滋润下，齐格蒙德仿佛又恢复了生机，代表他的动机逐渐高涨起来与怜悯的动机相合。齐格蒙德并不知道眼前这位善良的女人是他的孪生妹妹，但那副容貌好像在他的记忆中引起了连他自己都无法解释的神秘的意味，他们明明是第一次相见，却产生了早已投缘的异样感觉。代表爱情的动机自始至终都由一把大提琴独奏，伴奏的是八把大提琴和两个低音提琴。

处理了他的伤口之后，齐格琳德又给他饮了甜酒。齐格蒙德虽然已对齐格琳德产生了深厚的感情，但他仍欲起身离去，因为“一个无论走到哪里总是被厄运追踪着的人被你收藏了，我深恐厄运又会来到这间屋子。”齐格琳德见再三挽留都无济于事，她再也控制不住对他的情愫，脱口喊道：“且慢！你是不会再把厄运带来的，因为这里一直是处在厄运之中啊！”随着她的话音响出了恐惧愁苦的委尔塞族的动机。正是因为沃坦要磨炼他们的意志，才为他们布下了这么多苦难的遭遇。

门外传来了摆弄马匹的声音，齐格琳德忽然惊起，管弦乐将洪丁的动机先轻微地奏出，等他拿着矛与盾脸色阴森地站在门口时，加入的大号便发出可怕的声响。当齐格琳德在准备晚饭时，洪丁便仔细地观察起这位受伤的客人。“多么像她啊”，洪丁惊疑地自语道。就餐的时候，洪丁问起了齐格蒙德的身世，在委尔塞动机的引导下，齐格蒙德如实地叙述了自己的故事，他说他生长在森林中，那里有难以置信的困苦和潜伏四周的仇敌。有一次他与父亲去打猎，回来时见房屋已被烧光，母亲被杀害，孪生妹妹也失踪了。后来在一次战斗中，他与父亲也失散了。这时响起的瓦尔哈拉天宫的动机似乎

在提醒观众他的父亲就是居住在神界的众神之王沃坦。齐格蒙德继续说自他与父亲失散以后就到处漂泊，既没有朋友又寻不到爱情，足迹所至，厄运总是随后就到。有一次他解救了一位少女，因为他的兄弟逼他嫁给她不爱的人。他杀死了她的兄弟，却遭到包括少女在内的同族人的报复，他寡不敌众，在格斗中剑与盾都毁了，只好在暴风雨中逃走，幸亏遇到了齐格琳德才免于一死。洪丁幽暗冰冷的面孔变得更加阴森可怕，他站了起来对齐格蒙德说：“你杀死的就是我的族人，我也受了家人的委托，对那死仇必须以血相报。既然你就在这里，今夜可保你生命安全，但是明天、你要准备自卫啊！”说完走进卧房，齐格琳德不由大惊失色、在为洪丁准备睡前饮用的酒时，她果断地往里面放了催眠的药，在端酒进屋之前，她转头注视齐格蒙德，然后将视线移到房间中央的古槐树上，这时音乐响起了“宝剑动机”，因为宝剑还没有到齐格蒙德手中。所以它是轻微的小调式的。当舞台只剩下齐格蒙德一人时，他想起父亲临终曾答应在关键时刻他可以得到一把宝剑。他喊道：“委尔塞！委尔塞！你的剑在哪里啊？”乐队便在这喊声中将“宝剑动机”如胜利的呼声般用大调奏出。因为当炉火的木块坍塌下去以后，火光正好照到了槐树上，一把宝剑就插在那里。这正是齐格琳德刚才注视的地方。“宝剑动机”变得舒缓起伏，似一缕甜蜜回忆在空中飘荡。炉中的火熄灭了，四周变得阴暗起来，但在齐格蒙德眼中，齐格琳德目光的余晖仍在闪耀着。

卧房的门轻轻打开，齐格琳德身穿白衣向他走来，她指着树上的宝剑在庄严的“瓦尔哈拉动机”与“室剑动机”的乐声中向他讲述在结婚典礼上发生的故事。一位身穿灰衣的独眼老人来到大厅，没有人认识他，但却都畏惧他威严的目光，他用力将一把宝剑插入树干，宣布说无论谁能将它拔出，便可以成为配得上它的英雄。自那以后，试过了许多强壮有力的人，但都没有人如愿。现在齐格琳德已知道那位老人是谁，她本能地认为眼前的这位青年人，正是可以拔出宝剑的人，她说：“你就是我的朋友，我希望你能为我复仇。”于是“宝剑的动机”又一次如欢呼般奏响了，在此之上，还可以听到由法国号、单簧管和双簧管吹出的新动机，哪是委尔塞族胜利的号角声。

忽然一阵风吹开房门，如银的月光洒泻进来，齐格蒙德紧紧地齐格琳德拥抱起来。深情地唱着歌颂春天来临的爱情歌曲“冬日寒风已消逝。”在和谐的歌声中，热情的不可抗拒的“爱情动机”频繁出现，齐格琳德的哀愁也随着冬日寒风的消逝而转为喜悦，她接着唱道：“只有你才是可爱的春天，”接着便是抒情丰润的爱情二重唱，青春与爱情女神弗莱雅的动机也如幻想般悄悄地浮现出来。

齐格琳德似乎这才发现眼前的这位青年人的声音和面孔都很像自己。在“瓦尔哈拉动机”和“委尔塞族动机”结合在一起出现时，她说那位独眼老人眼中的光采和眼前这位冒雨闯入的客人眼中的光采一样。而齐格蒙德也说：“我也曾见到那样的光采，就是在你的眼中，我也是委尔塞族人。我的父亲不是别人，正是委尔塞本人。”“委尔塞是你父亲吗？”齐格琳德高兴地发狂了，“那么，插在树上的宝剑正是留给你的，让我叫出你的名字吧！那正是我所爱的名字！你是齐格蒙德，我是齐格琳德，是你的妹妹啊！”齐格蒙德激动异常，他说：“命运让我们重逢，你既是我的妹妹，又是我的妻子，让我们为委尔塞族的复兴同生或同死！”说着他跳上桌子，轻易地便将树上的宝剑拔出，挥舞几下之后，便激动地紧紧拥抱起齐格琳德。伴随以上举动的音乐先是“委尔塞动机”，接下来依次是“宝剑动机（小调）”、“契

约动机”、“弃绝爱情动机（小调）”、“委尔塞族胜利动机”、“宝剑动机（大调）和“爱情动机”。

第二幕：在第一幕尾声中出现的“宝剑动机”此时不断地激烈向上冲进，变为9/8拍子，它与小号 and 低音大号奏出“女武神奔跑的动机”以及弦乐奏出的“女武神呼叫的动机”十分近似，所以混在一起难以分辨，当铜管乐正式鲜明地吹出“女武神动机”时，大幕便揭开了。

在荒凉的山顶，沃坦手持矛盾与同样一身华丽盔甲的布仑希尔德站在那里。沃坦告诉女儿驾马备战，在那将开始的战斗中，一定要想尽办法让齐格蒙德获胜。布仑希尔德以异常兴奋的呼声接受了命令，于是舞台上响起了此起彼伏的女武神的呼喊声。乐队奏出“女武神动机”也表现出雄健神奇、宽广豪迈的喜悦。仅仅听此音乐。你就好像看到了空中驰骋的骏马在暴风雨的云霄中穿过，女武神的盾牌挡回了条条闪电，她们的呼声与风雨的嘶鸣热闹地混在一起。喊声惊动了弗丽卡，她坐着羊车来找沃坦，布仑希尔德见状跑开了。

见弗丽卡满脸怒气，沃坦心已明白她的来意，这时代表洪丁的动机先响了，果然弗丽卡告诉沃坦，由于自己是人类婚约的守护神，因此她已接受了洪丁的申诉，决定惩罚犯有私通乱伦双重罪恶的这对孪生兄妹。沃坦再三恳求妻子宽恕他，但均遭后者拒绝，她说为了在人类面前维护神界的威信，只能这样做。沃坦在极度愤懑的情绪下答应了弗丽卡，并将失败判给齐格蒙德，弗丽卡走后，剩下沃坦一人陷入深深的悲哀。布仑希尔德从岩石上走下来，她伏在沃坦的膝前，关切地问父亲事情将有什么样的结局。沃坦慈爱地抚摸着她的头发，向她讲起了往事。在叙述过程中，在《莱茵的黄金》中曾使用过的主导动机在这里又一个接一个地出现。当布仑希尔德问到在这场战斗中她该怎么办时，沃坦如梦方醒，他斩钉截铁地命令布仑希尔德帮助洪丁杀死齐格蒙德，说完便消失在山中。

远处传来洪丁吹出的号角声。被他追逐的齐格蒙德扶着齐格琳德急速向这边跑来。齐格琳德已经吓得四肢发软，总也摆脱不掉的洪丁的号角已使她神智不清。齐格蒙德将齐格琳德抱在怀里，目不转睛地注视着她，他告诉齐格琳德，自己决定在这里等待洪丁，用手中的委尔塞的宝剑将他杀死。夜幕降临了，四周一片漆黑。随着响起的“命运动机”，齐格蒙德猛然抬头，发现一个身穿长袍盔甲，手执长矛的女武神站在面前，阴暗的“预告死亡的动机”提示她是来此执行沃坦的使命的。她告诉齐格蒙德，他将死于洪丁之手，而她则是来接他去瓦尔哈拉天宫的女武神，他的父亲委尔塞正在那里等他，只有人间的英雄死了，才可以到那里去。齐格蒙德听了她的话，只问了一句话：“我去往瓦尔哈拉天宫那天，齐格琳德是否也在那里迎接我呢？”

布仑希尔德回答说，瓦尔哈拉天宫有的是仙女与女武神，命运注定齐格琳德只能在人间生活。齐格蒙德便表示宁愿与齐格琳德在人间生活，也不愿享受瓦尔哈拉天宫的欢乐。布仑希尔德非常感动，便把命中注定的真相告诉齐格蒙德，正是那给你宝剑的人将要给你以死亡，你升入瓦尔哈拉天宫以后，齐格琳德可以由我来照顾。齐格蒙德打断布仑希尔德的话，他拔出宝剑说：“除我之外，世上任何生命都不能动她一动，假如这委尔塞的剑命中注定要被洪丁的矛折断，我也必定死于他的矛下，那么，就让这剑埋在齐格琳德的胸间，救她逃脱厄运吧！”说着举剑便向已失去知觉的齐格琳德刺去。

“住手！”被人间真情大大感动的布仑希尔德喊道，“不管沃坦的愤怒

对我怎样。今天我平生第一次要违抗他的命令了。齐格琳德一定要活在世上，为了陪伴她，齐格蒙德也要活下去。你们一定能够打败洪丁，马上准备战斗吧！”

洪丁的号角声逼近了，齐格蒙德最后亲吻了齐格琳德，便向被乌云笼罩的山顶走去。齐格琳德苏醒过来，在雷鸣电闪中，她分不清这是梦境还是现实。洪丁的声音从云间透出，他在向齐格蒙德挑战。齐格琳德着急地向山顶跑去，嘴里高呼让他们住手。突然一道闪电劈开乌云。布仑希尔德用盾牌保护着齐格蒙德，后者乘机举剑向洪丁的致命处刺去。就在这一瞬间，天空放出一道红光，乐队几乎同时强有力地奏出“契约动机”和“宝剑动机”，众神之王沃坦现身，他用自己的神矛挡住了齐格蒙德挥起的宝剑，它立刻断成两截。洪丁乘机用矛刺进了失去防卫的齐格蒙德的胸膛，齐格琳德大叫一声昏倒在地，布仑希尔德拾起断剑抱起齐格琳德，跨上骏马飞奔而去。沃坦痛恨地对洪丁说：“你可以去告诉弗丽卡，沃坦的矛为你报了仇。”说罢便一矛刺死了他。现在该去抓回布仑希尔德了，沃坦发誓要惩罚敢于背叛他的女儿。

第三幕：前奏曲便是著名的“女武神出骑”音乐。“女武神的动机”在此用法国号、大管及其他铜管快速地奏出，栩栩如生地描绘出女武神骑着带翅膀的骏马，在云间驰骋的雄姿。

除布仑希尔德之外的其他八位女武神呼喊着陆续来到这山顶的磐石集合。他们吃惊地发现布仑希尔德带来的不是阵亡的英雄而是一位妇女。布仑希尔德仓皇急促地向姐妹们讲述了事情的原由，并说沃坦因她违背了命令正在追她。有一位女武神攀上磐石眺望，喊着说她已看到乌云后面有一道红光，沃坦已离此不远。齐格琳德不愿躲藏，她说她情愿听凭命运的摆布，既然齐格蒙德已不存在，那她也失去生命的意义。布仑希尔德对她说，她必须活着，因为她已怀有齐格蒙德的孩子，她将被命名为齐格弗里德。这时乐队响亮地奏出了“齐格弗里德动机”。它像一剂灵药使齐格琳德欣喜若狂，重燃生活的希望。布仑希尔德将齐格蒙德的断剑交给她。嘱咐她用此铸一把新剑；齐格弗里德用它一定会成为英雄。齐格琳德向布仑希尔德道过祝福之后，便躲到树林中去了。那树林正好是巨人法夫纳变做巨蛇看守宝藏的地方。因为有指环的法力，连沃坦也不敢靠近那里。

舞台上刮起了狂风，沃坦暴怒地出现了，众姐妹惊慌地上前替布仑希尔德求情，被他大声地喝退。布仑希尔德向沃坦解释自己的行为时。我们便听到了全剧最美的旋律即“布仑希尔德申诉的动机”。她申辩说：“你原来的意思不也要救齐格蒙德吗？只不过是因为弗丽卡的干涉你才改变了主意，但你还是气愤不平。我是你的女儿，看到他们兄妹那样相爱，深深受到感动，他们的遭遇令我同情，所以才违抗了你的命令，但这正是按你真正的本意去做的啊！”执拗的沃坦并没有因此而宽恕女儿，她违背的不仅仅是弗丽卡的旨意，自己作为众神之王的权威也受到藐视，他决定取消布仑希尔德的神格，罚她睡在这山顶的磐石上，直到第一个走过去的男子将她唤醒并可任意摆布她。布仑希尔德哀求沃坦在磐石的四周燃起不灭的火焰，她希望唤醒她的人是一位能够穿越烈火的勇敢的英雄。沃坦被女儿的真情感动，他抱起她并在眼睛深吻一下，然后将已安睡的布仑希尔德放在磐石上，用盾盖住了身体，用盔甲遮住了面，然后他用矛招来了火神娄格。磐石的四周燃起了熊熊烈火，沃坦高呼着：“惧怕我手中长矛的人，不得穿过这片火焰！”他忧伤地不断

回头张望着安眠的女儿，在烈火中消失了身影。

从“市仑希尔德的申诉动机”开始，乐队按动作的次序先后显现了“安睡的动机”、“齐格弗里德动机”、“委尔塞族动机”、“命运动机”、“契约动机”、“娄格的动机”和“火焰的动机”。全剧结束于“命运的动机”，因为阿尔伯里希的诅咒仍未消除。等待齐格弗里德的是什么样的命运呢

《齐格弗里德》

齐格琳德在树林中生下齐格弗里德之后便随即死去阿尔伯里希的弟弟迷魅发现了这委尔塞的遗孤，他计划养育齐格弗里德成人，利用他去杀死巨人法夫纳，进而夺取指环和其他宝藏，然后再把齐格弗里德除掉。前奏曲所表现的便是迷魅的阴谋。在定音鼓沉稳的轰鸣中，大管奏出“密谋动机”，接着中提琴奏出“尼伯龙根动机”，在此前还隐约杂有“指环动机”，当音乐逐渐增加厚度并活跃起来后，木管吹出完整的“指环动机”，它由极弱而达到惊人的巨响，表明迷魅的一切计划全在于夺得指环。为此他要重铸齐格蒙德的断剑，小号便在这时奏出“室剑动机”。等“尼伯龙根的动机”再次出现时，幕启时所显现的正是尼伯龙根族的洞穴。

迷魅正在一个天然石炉里铸一把剑，他不断抱怨着长期以来。他总是重复这同一工作。因为他每铸成一把剑，总是被齐格弗里德轻易地击碎，但是为了实现他的计划，铸成宝剑是其中的关键，说到这里，“宝剑动机”便辉煌地响了起来，并不断重复着，“瓦尔哈拉动机”也伴随着它，原来迷魅梦想夺到指环后，还要统治瓦尔哈拉天宫。

在“号角动机”的伴随下，齐格弗里德猎得一头熊回来了。他让熊去恐吓迷魅，看到他的狼狈相，齐格弗里德豪迈地大笑起来，代表齐格弗里德无畏的动机随之也响了。

齐格弗里德将熊放回森林，便拿起迷魅为他铸造的新剑，顺手就在铁砧上击成两段。他气愤地连说迷魅无用，甚至还说了一些狠毒侮辱的话，伴奏的是代表齐格弗里德年轻气盛的“急躁动机。”迷魅看到自己辛苦养育成人的齐格弗里德竟这样对待自己，不禁伤心地哭了。他向齐格弗里德唱出民谣风格的“养育之歌”。述说自己如何将他养育成人，那温柔美丽的旋听来像一首摇篮曲。然而齐格弗里德并不为之所动，他进一步追问道，看到母狼哺育它的幼子，那我又该称谁为母亲呢？而且很多动物子女与父母长得都很相像，自己为什么与迷魅却毫无一点共同之处呢？迷魅被逼无言以对，只好讲起齐格弗里德的真实来历。齐格弗里德起初不信，迷魅便拿起齐格蒙德的断剑为证，这时“宝剑动机”再次辉煌地响了。齐格弗里德立即心潮起伏。热血沸腾，他让迷魅尽快为他铸好这把宝剑，然后便欢快地呼喊向森林跑去。

迷魅知道他无法将宝剑铸好，只好独自坐在那里发牢骚，乐队强有力地奏出“绝望动机”。这时一个流浪汉走进了洞穴。他是沃坦假扮的。他向迷魅说出一个预言，说只有一个不知畏惧的英雄才能将宝剑铸成，而且迷魅的性命也将断送在他的手里。此时响起的“齐格弗里德动机”暗示这位英雄就是齐格弗里德。

迷魅看着沃坦的背影消失在夕阳斜照的树林里，颓然坐在地上，像发高烧地说着胡话。齐格弗里德从树林中跑出，见迷魅没有在铸剑，便气愤地催促，迷魅知道自己已没有力量铸成这把剑，他想试试齐格弗里德是否知道什么叫恐惧，结果不论他提起林中怪响、火焰和巨蛇法夫纳，都无法引起齐格弗里德的害怕，反而激发起他欲与巨蛇一战的雄心。齐格弗里德宣布由他来亲自铸剑，像胜利的欢呼一样，音乐先后响起了“号角动机”、“齐格弗里德无畏动机”、“宝剑动机”。齐格弗里德把火烧得很旺，又拿锉刀去去除断剑上的锈斑，然后他挥起铁锤，随着击打的节奏唱起了“铸剑之歌。”迷魅眼看齐格弗里德即将铸成宝剑，这才担心自己的脑袋将要被这把剑砍掉，

他盘算着先让齐格弗里德用宝剑击杀巨蛇法夫纳，待取得指环后使用毒药杀死齐格弗里德。铁锤的敲击声消失了，齐格弗里德举起铸好的宝剑，高声唱起赞颂的歌曲。他举剑劈去，铁砧分成两半。迷魅吓得从椅子上滚落下来，这时嘹亮的“宝剑动机”和齐格弗里德的“无畏动机”结合在一起，快速愤激地冲入高空，齐格弗里德高声欢呼着挥舞着宝剑。

第二幕：前奏曲是一段含有不祥之兆的音乐。开始出现的中提琴和大提琴的震音，接着便是低音提琴和定音鼓演奏“巨人动机”，由低音大号代表的“巨蛇动机”也加了进来，然后便依次是木管的“指环动机”和长号的“诅咒动机”，速度加快后出现阿尔伯里希的“憎恨动机”，大幕在它们一起形成最强声浪时揭开。

黑夜，在法夫纳变成的巨蛇盘踞的洞穴之外，阿尔伯里希独自一人正在徘徊，他一直在寻找机会从巨人手中夺回指环，顺着风吹的方向，林外射进来一道蓝光，仍是流浪汉装束的沃坦走了过来，阿尔伯里希认出他来便咒骂他老奸巨滑，用诡计夺去财宝，他说他一定能重新夺回指环，然后便去攻打瓦尔哈拉天宫，做世界的统治者。沃坦告诉他，迷魅马上就要领一位能够杀死巨人法夫纳的英雄前来，不如先叫醒法夫纳，让他交出指环保住性命。阿尔伯里希依言而行，他对醒来的法夫纳说，只要你将指环给我，我就替你和来杀你的英雄决战。沃坦见法夫纳并不理睬阿尔伯里希的话，便径自走了，阿尔伯里希也躲入一道石缝中。

天将黎明的时候，迷魅和齐格弗里德来到洞口处，迷魅不断地向齐格弗里德形容巨蛇魔力与相貌的可怕，他说：“当你看到它的时候，你就知道什么是畏惧了。”齐格弗里德毫不为所动，他非常厌恶地将迷魅赶到一边。

为了等待巨蛇的醒来，齐格弗里德坐在一棵菩提树下。望着树上沙沙作响的枝叶，听着萧萧的风声，齐格弗里德沉浸在对身世的冥想之中，这时出现的音乐便是经常在音乐会上演奏的“森林的细语。”在弦乐奏出微颤的碎音背景上，“母爱动机”被优美奏出，接着出现长笛吹出的“林中小鸟动机。”齐格弗里德不由得独自发问，自己的母亲是什么样子，林中的多种声响和动人心魄的美景是否预示着日后爱的幸福。齐格弗里德的愁思为代表爱的动机消除了。再度倾听林中鸟的歌声，使他有了和它们交流的愿望。他跑到河边用剑砍下一节芦管做成一把芦笛，用来模仿小鸟的叫声，但是声音过于尖锐，于是他拿起自己银制的号角吹出了一首山歌，法国号先奏出“号角动机”，然后接着“齐格弗里德动机”，最后又重复“号角动机”，洞中的法夫纳变成的巨蛇便被惊醒了，它凶恶地爬向齐格弗里德，在恶斗中，齐格弗里德先用剑砍中蛇尾，当它立起来的时候，他一举刺中它的心脏。在拔剑的时候，蛇血溅到他的手上，当他用嘴唇去舔时，竟意外地听到小鸟在对他说话，它向齐格弗里德讲述了隐身盔与指环的故事，说它们现在就在洞里。齐格弗里德进洞以后，迷魅和阿尔伯里希从藏身之处出来，他们见巨蛇已死，便为隐身盔和指环的事争执起来。看到齐格弗里德拿着隐身盔和指环走出洞来，阿尔伯里希又藏了起来。迷魅则对齐格弗里德又是恭维又是哄骗，企图将指环弄到手，这时“林中细语动机”响了，小鸟告诉齐格弗里德要提防迷魅的暗算，迷魅拿出一个小瓶让齐格弗里德喝下里面的东西以解除疲劳，齐格弗里德毫不犹豫地拔出宝剑将他刺死。

重新坐在菩提树下，齐格弗里德感到既疲惫又空虚，问树上的小鸟，在哪里可以找到一位朋友。这时便响起了“爱的喜悦动机”，象征着被初发热

情所激动的年轻生命对爱人的渴望。小鸟用歌唱告诉他，在高山顶上。有一位美丽善良的姑娘正沉睡在被烈火包围的磐石上，只有无所畏惧的人才能穿过烈火去唤醒她。齐格弗里德便请小鸟带路去找那位叫布仑希尔德的姑娘。小鸟欣然地向山上飞去，在“爱的喜悦动机”和“齐格弗里德的无畏动机”伴奏下，齐格弗里德沿着小鸟飞去的方向走去。

第三幕：前奏曲以“生动而有威力”的暴风雨引子开始。“女武神动机”和“莱茵河动机”以复调手法与其结合。当“契约动机”和“神界的黄昏动机”加进来时，便形成浑厚的高潮。

在山脚下的暴风雨之夜，“契约动机”持续地响着，仍是流浪汉装束的沃坦前来唤醒智慧女神埃尔达，他担心齐格弗里德与布仑希尔德结合会从神界夺得统治世界的权力，内心十分焦虑，希望埃尔达能想出使诸神幸福的主意。埃尔达表示自己也无能为力改变这种命运。沃坦的苦闷到了极点。他已倦于再与命运对抗，他表示要放弃世界上统治权，准备让齐格弗里德与布仑希尔德共同继承神界的遗产，想通过爱情的力量将神界从诅咒的危机中解救出来，埃尔达告诉他，这二人正是将神界从尼伯龙根诅咒解救出来的人，他们将夺回指环并将其归还莱茵水仙。沃坦虽然心中略有不快，但毕竟有了答案，他让埃尔达继续睡着，洞中便又变成漆黑一片，暴风雨也停止了，日光悄悄洒满大地。

齐格弗里德在小鸟的引导下来到山下，他看到倚立在岩石旁的沃坦。小鸟好像很惧怕他，吓得不知飞到哪里去了。齐格弗里德只好向沃坦问路，沃坦先向他问了一些问题，又用山上燃烧的烈火吓唬他，但齐格弗里德仍一心赶路，于是沃坦伸出神矛阻住他的去路。齐格弗里德在“宝剑动机”中拔出那把宝剑，只一挥便将沃坦神矛击断，这众神之王用以履行契约的象征毁掉了，沃坦的目的已经达到，他在断断续续的“契约动机”声响中消失了。

山上的火光渐渐升起，被染成红色的云从上面飘来。齐格弗里德一面吹着号角，一面向烈焰熊熊的山顶冲去。在伴奏的“齐格弗里德动机”中，还同时杂有“魔焰动机”和“姿格动机”。

云渐渐变成雾，黎明的红日开始照亮晴朗的天空，在它鲜红的光芒下，燃烧的火焰已显得微不足道。待雾散尽后，便现出沉睡于枞树下磐石上的布仑希尔德。站在高丘上的齐格弗里德被眼前的景象迷住了，这是音乐响起命运与沉睡的动机，继而管弦乐奏出一段柔美可爱的变奏，这时根据爱神弗莱雅的动机而来的，因为命运使他俩必结为夫妻，婚约之神弗丽卡的动机也温柔妩媚地传了过来。当齐格弗里德看到躺卧在草地上的骏马时，“女武神之骑动机”也随之响起。齐格弗里德走近布仑希尔德，他先揭开了盖在她身上的盾牌，又慢慢解开头盔的扣子，当他看到那是一张他从未见过的美丽女人的脸时，不禁欣喜若狂，在“宝剑动机”声中，他拔出宝剑将她身上甲冑的环链砍断，轻轻地替她解除胸甲与胫甲，一个身穿轻软长袍的美艳躯体就横陈在他面前，爱情的发生几乎是瞬间的事，在“爱的喜悦动机”中，齐格弗里德忘我地俯卧在布仑希尔德身边，他闭上眼睛用自己的嘴唇贴紧她的嘴唇。

布仑希尔德在“感谢动机”和“觉醒动机”中慢慢醒来。齐格弗里德在乐队奏出“齐格弗里德动机”的同时，也向她介绍了自己，他们一起唱起幸福的二重唱，布仑希尔德向他进述他的父亲和母亲的故事以及他沉睡在这里的原因，齐格弗里德则向她倾述热切渴望的爱情，他的纯粹属于人类的热情

使布伦希尔德深深感动，她决定抛却神格，永远地归齐格弗里德所有。然而乐队 在这时却奏起了代表命运的动机，它在暗示着将被剥夺神力的布伦希尔德注定要成为人类爱情的牺牲品，因为齐格弗里德为她戴上的爱情的信物，正是那用莱茵的黄金铸造的被诅咒过的指环。他们就这样紧紧地拥抱着，耳际环绕的全是关于爱情的“纯洁”、“幸福”、“纽带”等动机，一直到
大幕落下。

“《神界的黄昏》”

序幕：在布仑希尔德曾沉隆过的磐石上，埃尔达的三个女儿—命运女神诺恩正在缠绕着生命的金线。在“命运女神动机”的引导下，她何玻述着关于神界的末日来临的事。=沃但的神矛由于彼齐格弗里德击断，他便把矛杆劈成碎块堆在瓦尔哈拉天宫四周并用火点燃，这时连续响起“瓦尔哈拉动机”，“矛杆动机”、一神界黄昏的动机”和“命运动机”，诺恩女神继续说，沃但用断矛刺中言人神姿格以做为对他的坏主意的惩罚，突然。命运勺金撒直时折断了。诺恩女神知道神界故黄昏已经迫近，，便去找母亲埃尔达去了。

一段带有“谊咒动机”、“干沉隧动炉和命运动调完的曲调将神秘、阴暗的场面转为曙光初现的黎明，在“齐格弗里德动机”和“女武神动机”声中，齐格弗里德全副武装从洞中走出，布仑希尔德牵着她的骏马紧随其后。因为奔洛弗里德要去进行英雄的冒险漫游，这一对热恋的爱侣就要在这里依依惜别。布仑希尔德将自己的骏马送给齐格弗里德，两人拥抱吻别，齐格弗里德上马下山，布仑希尔德登上石崖俯视山谷，目送他远去，山下传来他的号角声布仑希尔德欢欣地挥舞着手臂。

伴随以上动作的音乐以及联接序幕和第一幕的间奏曲便是非常著名的“齐格弗里德的莱茵河之旅”，它的前半部包括三个主要的动机，即“布仑希尔德动机”、“齐格弗里德动机”和“爱情动机。”序幕落下以后，乐队将“号角动机”接过去，然后我们就听到缓缓流动的“莱茵河动机”莱茵水仙因为失去黄金所发出的呼声与“齐格弗里德动机”的片断相结合，渐渐消失在“黄金动机”和“诅咒动机”的旋律中，虽然节奏已放缓慢，但散播在音乐中的阴森和声，仿佛已预示着正等待齐格弗里德的悲剧。

第一幕：在莱茵河畔的基比孔人的大厅。他们的首领冈特和他的同母异父兄弟哈根（他的父亲是阿尔伯利希）、妹妹古特鲁妮正在议事。事情的主体实际上完全是哈根在策划一项阴谋。他发誓要为尼伯龙根族夺回黄金和指环，所以他要借助冈特兄妹的力量，他先和冈特谈论各自的新娘，然后盛赞布仑希尔德的美丽，又说齐格弗里德能够穿越火海去唤醒她，是一位真正的英雄，只有这样的人才能配得上古特鲁妮。在说这些话的时候，乐队依次响起“女武神动机”、“沉睡动机”、“委尔塞动机”和“指环动机”，当“诱惑的动机”想起时，说说明古特鲁妮已对齐格弗里德倾心，但还是有些不好意思。哈根告诉她，如果齐格弗里德喝下她送给的掺有迷药的酒，便可以娶她。正在这时，河岸边传来号角声，齐格弗里德已经到了。古特鲁妮一眼看到那充满青春的力与美的梦中英雄，迟疑和羞涩全化作乌有，她匆匆退下，决定照哈根说的去办。齐格弗里德的船在夹杂着哈根大声呼喊的“莱茵河动机”、“莱茵少女合唱动机”和令人不安的“诅咒动机”声中靠岸。哈根故意向他问了一些有关指环与隐身盔的事，并夸张地渲染它们神奇的魔力。在“齐格弗里德动机”声中，他们一起走入城堡。台阶上方的高台上站着手执饮酒角杯的古特鲁妮，她看到哈根阴狠的目光盯视着她，于是举起角杯，说了这样的话：“贵客啊，欢迎你光临基比孔人之家，基比孔族的一个女子特来向你表示敬意。”在乐队持续响着的“古特鲁妮动机”声中，齐格弗里德接过角杯，他似乎已知道这里面藏有迷药，所以他自言自语道，这迷药绝不会使我忘掉布仑希尔德的爱情。他很客气地看了古特鲁妮一眼，将酒一饮而

尽。药力马上便发作了，在齐格弗里德将角杯还给古特鲁妮时，他的眼中已燃烧起热情，他忘掉了过去的女性，用充满爱的渴望盯着古特鲁妮。古特鲁妮满脸红潮，将视线移到地上并退回内室。齐格弗里德兴奋地问冈特：“你的妹妹叫什么名字呢？你有没有娶妻呢？”冈特告诉他，自己心中有一位女子，她被烈火所包围，她就是布仑希尔德。齐格弗里德似乎在听一件十分陌生的事，他对冈特说：“我愿冲过那烈火，将她取来交给你。但是你必须让古特鲁妮成为我妻子。”交易就这样达成。在“誓约动机”和“诅咒动机”中，二人结成生死兄弟；他们各自用剑刺破手臂，将血与酒混在一起喝下。

齐格弗里德与冈特分手了，古特鲁妮也黯然神伤依依不舍地送走他的情人，只有哈根，这阴狠恶毒的家伙眼看诡计一步步地得逞，正按捺不住内心的高兴。

场景在“誓约动机”、“布仑希尔德动机”、“指环动机”和“女武神动机”的交替声中转入山顶，天空雷鸣电闪，乌云越来越近，布仑希尔德坐在磐石上，对着手中的指环出神。在暴风雨声中，传来了她的姐姐、女武神瓦尔特洛德的声音。她在“不愉快的动机”中登场。她告诉布仑希尔德，沃坦整日在世界漂泊，在不愉快中度日，他说，只有布仑希尔德将指环还给莱茵水仙。神和世界才能重新恢复和平。她劝布仑希尔德按父亲的说法去做，但遭到拒绝，因为指环是齐格弗里德赠予她的爱情信物，它“重于瓦尔哈拉的幸福，重于神界的利益。”即使一切化作虚墟，她也不会抛弃它。瓦尔特洛德只得悻悻地离去。

暴风雨停止后，天色已昏黑。山谷的魔焰将周围照得很亮，齐格弗里德的号角声传来，令布仑希尔德急忙起身迎接，可来人却是冈特。那是戴上隐身盔的齐格弗里德的化身。所以布仑希尔德毫无自卫能力地任他将指环从手指上夺去，在“指环动机”、“诅咒动机”和“憎恨动机”声中，齐格弗里德将宝剑放在他与布仑希尔德的手之间，发誓忠于他对冈特的誓约，“与他的新娘之间，互不干犯。”

第二幕：前奏曲主要使用“憎恨动机”，带有不祥之兆。

在基比孔大厅院落，哈根一手持矛，一手持盾正靠在柱子上睡觉。好像是在梦中，阿里伯里希现身了。他催促哈根尽快杀死齐格弗里德夺回指环，绝不能让他将指环还给莱茵水仙。等哈根向他宣誓之后他才离去。

黎明时分，齐格弗里德回来了。他吩咐哈根准备迎接冈特和布仑希尔德，自己则与前来会面的古特鲁妮进了大厅。哈根吹起号角，将基比孔的臣民召集起来，告诉他们这里将要举行两家人的婚礼。

冈特和布仑希尔德的船只靠岸了。当听到冈特喊出齐格弗里德的名字时，一直低垂着头的布仑希尔德吃惊地举目望去，她所看到的正是自己日思夜想的爱人，此时他挽着新娘古特鲁妮，喜洋洋地站在那里。他已失去记忆，所以对布仑希尔德非常的表情并未感到什么，在场众人除哈根以外俱都惊惑不解。“齐格弗里德动机”、“宝剑动机”和“哈根动机”推波助澜般铿锵作响，使这一戏剧性场面效果更强。当几乎濒于昏迷的布仑希尔德看到他那被冈特夺去的指环此时正戴在齐格弗里德手上时，“憎恨动机”、“莱茵黄金动机”和“指环动机”响了起来，在那金色的光芒闪烁中，她终于明白自己所处的境地是多么可怜无助，这一切全是一场有预谋的诡计，而自己已成为它的牺牲品。她并不知道背后的主使是哈根，也不知道齐格弗里德喝下迷药的事，她的所有愤怒全集中在齐格弗里德身上。她向众人喊道：“从我手

中夺取指环的不是冈特，他是齐格弗里德化装的！冈特啊，你如今明白了吧，连你也被他欺骗了！这人想要你的妹妹，所以把我嫁给你作为报酬，他其实已经同我结过婚了！”这番话让在场所有的人惊诧不已，尤其是冈特和古特鲁妮更是既兴奋又紧张地等待着齐格弗里德的答复。因为药力的关系，齐格弗里德根本不记得指环曾经离开过他。所以他安祥地对众人说，指环是他从巨蛇法夫纳手中夺得，它从未和他分开过。为了证明布仑希尔德说的不是事实，他愿意指着任何人的矛尖起誓。这是最严重的一种起誓，如果宣誓人说的是谎后，他将死于那个矛尖之下。阴狠的哈根抢先举起他的矛头，齐格弗里德指着矛尖说：“假如我曾与布仑希尔德结过婚，假如我欺骗了古特鲁妮的哥哥，我将被矛尖刺死！”听罢这番誓词，布仑希尔德气愤地站了出来，她将齐格弗里德抓住矛尖的手推开，自己手握矛尖说：“凭神的名义，我要以钢铁的尖头致齐格弗里德于毁灭，我必然祝福你那致他于毁灭的矛尖，因为他背弃了所有他的誓约，他已证明他是一个背信弃义的人。”听了布仑希尔德的刻毒诅咒，齐格弗里德只能无可奈何地耸耸肩，他对冈特说：“快照管你的新娘吧，让那急性的山野女郎休息一会儿，恢复一下吧！”说着，他大笑起来，挽起古特鲁妮的手，在众人的簇拥中走进大厅。

庭院里只留下了发呆的布仑希尔德、满腹不快的冈特和暗中得意的哈根。在表现哈根毒计的“诅咒动机”和“憎恨动机”中引出了布仑希尔德疯狂难抑的“复仇动机”。冈特此时也怀疑布仑希尔德所说的话是真的，他认为自己的尊严已被齐格弗里德毁掉，他问哈根：“欺人的而同时又是被欺的；陷害了别人，同时又被人陷害，聪明的哈根，你有什么好主意吗？”没有好主意，除非杀死齐格弗里德。一切乱子的根源都是因为他，所以他非死不可！”哈根恶狠地说。他早就想好了致齐格弗里德于死地的办法，那就是在明天的狩猎中，从背后——齐格弗里德的致命处——用矛刺入，然后对外人说他在森林被野猪咬死。布仑希尔德赞成这个计策，她说：“就这样做好了，让他用一死来抵偿他所加于我的耻辱吧！他背弃了一切誓言，所以他该死！”

第三幕：在狩猎的号角声中，森林飘荡着瑟瑟的回声，“莱茵水仙嬉戏的动机”加入，大幕拉开，这是在莱茵河畔的一处草地，它的一边是森林。齐格弗里德从森林中追逐猎物来到河边。三个莱茵水仙顺水游到岸边，她们请求齐格弗里德将指环掷还给她们但遭到拒绝，她们便预言说：“有一位享有荣誉的女性今天会得到指环并将它还给我们。”说完她们便游走了。远方传来的号角声说明哈根和冈特等人到了，他们在这里扎下营地，摆下酒宴。为了彻底摧毁齐格弗里德，哈根又将一种能恢复记忆的药放过酒里，待齐格弗里德喝下之后，便让他讲一些自己的身世给大伙听，于是这勇敢而天真的年轻人便讲起了杀死巨蛇、迷魅夺取指环以及穿越火海唤醒布仑希尔德的往事，这一切都向众人尤其是冈特证明布仑希尔德所言句句是实。这时正好天空飞来两只乌鸦，哈根便问齐格弗里德是否能听懂乌鸦的叫声。当齐格弗里德背向哈根往天上望去时，哈根不失时机地将矛尖对准他的背部刺去，代表齐格弗里德的动机被代表哈根动机的凶狠和弦切断了，齐格弗里德用全部的力量举起盾牌，但终于力竭倒在盾上。哈根宣布实现复仇后，在众人震惊的目光下，向森林走去。

在一个新的代表死亡的动机声中，齐格弗里德被两人扶着坐了起来，他眼中闪着奇异的喜悦之光，他重新恢复了对布仑希尔德的热爱，他喊道：“布仑希尔德啊，那报晓的人来了，他将以他的亲吻将你唤醒。”在乐队奏出的

美妙崇高的“苏醒动机”和“爱的动机”中，齐格弗里德说出了最后的话：“布伦希尔德在向我招手！”命运的动机响了，年轻的勇士登时气绝身亡。

众人如梦方醒，英雄的被害全是由于奸人的毒计所致。他们悲哀木然地围着齐格弗里德的尸体站立着，天色已黑，月华如水洒照大地，反射出青白凄惨的光芒。在冈特默默的吩咐下，人们将齐格弗里德的尸体放在盾上，抬了起来，走成一队庄严的送葬行列。这段音乐便是瓦格纳管弦乐作品中最有名的“齐格弗里德的葬礼行列”。这是用管弦乐向“世界上最伟大的英雄”致的悼词，为了追忆英雄同命运搏斗的历程，以往的动机依次再现着，但它们总是被“死亡动机”无情地打断，我们可以听到“威尔塞族动机”、“同情动机”、“爱情动机”、“宝剑动机”、“齐格弗里德动机”和“布伦希尔德动机”，最后，“指环动机”也加入进来。

莱茵河面渐渐升起了浓雾，它将送葬的队伍慢慢淹没，舞台场景转换为基比孔人的大厅，时间已是午夜。

古特鲁妮并不知道哈根的阴谋，她仍在等待着齐格弗里德的归来。哈根和举着火把的众人进来了，但在他们身后抬进来的是躺在盾上的齐格弗里德的尸体。古特鲁妮立刻昏倒了。待她醒来时，便指责冈特害死自己的丈夫，冈特说杀人者是哈根，哈根则说背叛誓约的人必须死，并提出用指环做为他杀人的代价。冈特认为指环应由古特鲁妮继承，二人便拔剑相斗，结果哈根将冈特刺死，当他去从齐格弗里德手上取指环时，死者的手突然举起很高，哈根被吓倒在地不能动弹。这时布伦希尔德神态庄严地走进大厅，她已从莱茵水仙口中得知哈根毒计，她是前来复仇的古特鲁妮这才相信自己也是哈根毒计的牺牲品，她给齐格弗里德喝的迷药使他忘记的正是他的妻子布伦希尔德，于是她猝然倒在她哥哥冈特身上死去。

布伦希尔德让众人在莱茵河畔堆起柴堆，将齐格弗里德的尸体放在上面。她重又戴上从齐格弗里德手指上取下来的指环。在“诅咒动机”和“齐格弗里德动机”以及“爱的动机”伴奏下，她向众人述说英雄的业绩，他的勇敢信义与爱情，她说正是神界的腐败、沃坦的贪欲，才造成这一切悲惨的结局，她决定以自身的牺牲来赎清因夺取莱茵的黄金而带来的一切罪过。她大声喊道：“不幸的指环啊快结束你的权力吧！莱茵河的水仙啊，到我的骨灰里找回你们的宝物吧！”，她举起一枝巨大的火把，将它抛入柴堆大火便熊熊燃烧起来，布伦希尔德骑上他的神驹，向火焰猎猎的柴堆冲去。

泛滥的莱茵河水突然向这里高涨袭来，三位水仙顺着水流游到火堆旁，她们从布伦希尔德的手上取下指环，哈根见此情景，不顾一切地跳进水中追去，在巨浪中，他被两位水仙抓住脖子，拖入深水，另一位水仙则将重新夺回的指环高高举起。

河水复又退回原水位，大火已经烧到天上，神界的黄昏到了，瓦尔哈拉天宫在火焰中燃烧，庄严堂皇的“瓦尔哈拉动机”在“赎罪动机”和“神界的黄昏时机”面前崩溃了。贪婪堕落的神的国度灭亡了。一个新的时代，人类的爱高于一切的时代从地平线现出了曙光，它替代了古老的神话时代。

八 拜鲁伊特的节日

我必须说，每个相信艺术具有促进文明的力量的人都会从拜鲁伊特得到一个令人耳目一新的印象，因为这个伟大的艺术事业由于它的内在价值和影响将在艺术史上建起一座里程碑。肯定地说，在拜鲁伊特，一件我们子孙都要纪念的事业完成了。

——[俄]柴科夫斯基：《忆拜鲁伊特》

为未来艺术的大厦奠基

当瓦格纳还在德累斯顿担任乐队指挥时，他就梦想能有一座自己的剧院，这不仅仅是为了使自己的作品能够更顺利地得到排练和演出。最初的想法是因为旧式剧院总是定期换演不同的曲目，这不仅使戏剧起不到教化作用，诱导德国大众，“进入更崇高、更深邃的情绪中”，而且对演员和乐队都是一种不负责任的浪费。《尼伯龙根的指环》的创作过程使瓦格纳关于剧院建设的思想日益成熟，他准备选一个合适的地点，最好在莱茵河畔，建造一座专门上演《尼伯龙根的指环》的剧院，它须是木制结构。演员要最好的，观众也必须是对瓦格纳的作品真正有兴趣的。像古代希腊一样，观赏是免费的。在一周内演出三场之后，就得将剧院拆掉。十几年以后，他的思路又进了一步，在为《尼伯龙根的指环》剧词的普及版所写的序言中，他指出，剧院的形状应该像古罗马的圆形剧场，艺术家们包括剧作者和作曲家、演员、乐手等人能达成统一的风格和效果；同时为了让观众得以享受现实中的幻景之乐，乐队应该隐而不见，这是关于乐池的最初想法。也正是在这时，瓦格纳意识到，要想实现自己的梦想，必须有一位君主或王子的支持与资助，路德维希国王的出现，给了瓦格纳这种浮士德式的要求以明确的答复。在关于剧院的问题上，两个人的意见竟出奇地一致。国王惊喜地发现，他的戏剧理想，就印证在瓦格纳的作品里，他相信，剧院扮演的角色十分重要，它应该是文化的中心所在，而不是无益的消遣。他与瓦格纳最后的共识便是：通过剧院再造德国。于是，瓦格纳在苏黎世的朋友戈特夫利·森贝尔被请到慕尼黑主持设计剧院一事。剧院地址选在伊萨河畔。森贝尔的设计图也非常完美，令瓦格纳和国王十分满意，国王决定拨款 500 万弗罗林来完成这项伟大工程。很快这一计划便遭到巴伐利亚政府官员的一致反对，随着瓦格纳在慕尼黑处境地位的反复变化，森贝尔也跟着饱受连累，在以后的四年里，他来过慕尼黑多次，一会儿受到鼓励，一会儿受到攻击，甚至还蒙遭欺骗行为。他终于忍无可忍，于 1869 年初，向巴伐利亚政府采取了法律行动。瓦格纳充满希望的梦又一次随之化为泡影。

一连串的打击并没有使瓦格纳气馁，相反，在他离开慕尼黑住到特里布申以后，随着与国王关系的疏远，他的建立自己的“尼伯龙根剧院”的愿望日益强烈，他是打定主意要使自己即将完成的史诗剧《尼伯龙根的指环》在自己的剧院，按自己的设计上演，为此，他不惜撕毁协约，用欺骗和蛮横的手段不准路德维希在慕尼黑上演该剧。

1871 年 4 月 6 日，在汉斯·彪罗的建议下，瓦格纳和科西玛前往拜鲁伊特，几个星期以后，他在莱比锡向公众宣布：1873 年夏季将在新建成的拜鲁伊特节日剧院举行第一届瓦格纳音乐节会演，上演《尼伯龙根的指环》全剧。他在给朋友的信中说：“拜鲁伊特的环境完全合于我的希望。我终于决心要住在这里，然后让我在此实现自己伟大的计划。”

拜鲁伊特是一座座落在法兰克山脉和菲希特尔山脉优美风景环抱中的静谧而又慢条斯理的小城。城内有七万居民，他们天性谦虚谨慎，尤其不能容忍妄自尊大。一直追求铺陈豪华和热情洋溢奔放的理查德·瓦格纳为什么最终与朴实无华的拜鲁伊特结下了不解之缘，到目前。可能还没有一个研究他的生平的人得到圆满的答案。这是一个谜。然而，事实上，拜鲁伊特正是因为瓦格纳，而在每年的七、八月里，置身于有世界城市魅力的光辉之中。这

是每一个拜鲁伊特人的骄傲。

离开拜鲁伊特以后，瓦格纳和科西玛前往柏林，意欲争取德国皇帝与俾斯麦对拜鲁伊特剧院的支持，虽然与俾斯麦历史性的会晤很令人愉快，但资助剧院一事却没有下文，瓦格纳最后决定——这一决定是在给路德维希的内阁秘书杜弗利普的信中做出的，“实现我的计划的花费，将由私人来负担。”在他的朋友，天才钢琴家塔西克的建议下，瓦格纳决定发行一千股“保证顾客”的支援证券。每股300塔勒，另外在曼海姆，一位瓦格纳的崇拜者，音乐经纪人艾米尔·贺克尔创建的“瓦格纳协会”在募捐方面也发挥了很大作用。许多城市的瓦格纳迷们纷纷行动起来，很快筹集了相当于总预算三分之一的30万马克，这其中还包括埃及国王捐赠的1万马克，汉斯·彪罗捐赠的4万马克，以及瓦格纳自己演奏会收入的4万马克。同时，拜鲁伊特的议员们也以瓦格纳在此兴建剧院为荣，慷慨大方地为瓦格纳无偿赠送一块土地让他兴建他的“国家剧院”。接着，瓦格纳又以1万2千古尔盾的价钱为自己买了一块修建自己住宅的地皮，它和宫廷花园相接，并与通往城外的18世纪腓特烈大帝妹妹的隐居所的道路相连。在这上面修建的便是日后瓦格纳的宫殿——汪弗利别墅。

1872年5月22日，这一天是瓦格纳59岁的生日，在拜鲁伊特的一座“绿色小丘”上，举行了剧院的奠基典礼，那天，暴雨倾泻，天色阴郁，数以百计的人，踩着深及脚踝的烂泥赶来出席奠基仪式，路德维希不失风度地拍来一封贺电：“今天，我与你在精神上的结合较以往来得更加紧密。”但是，最令瓦格纳夫妇失望的是李斯特虽在离此不远的魏玛，却没有来，尽管瓦格纳曾为此绞尽脑汁，写了一封情文并茂的邀请信给他，那是一封令谁都不会拒绝的真诚：

“亲爱的费兰茨：

科西玛说，我邀请你是枉费心机，你肯定不会来的。我们只好承受这种痛苦，正如我们已经承受过很多痛苦一样。但是我还是不能错过机会邀请你来参加奠基典礼。我还能说什么别的呢？我向你大声疾呼：来吧！你是作为最伟大的人进入我的生活的，我对你永远是信任、友好的。你脱离了我，也许是因为你没有感觉到，你同我是那样相近，就像我同你是那么相近一样。你不在我身边，但是你新生的、最内在的东西却在我身边，我希望你在我身边的这种愿望已经实现了。你完完整整地生活在我的面前和我的心中，将来在坟墓中我们也会变成一个整体，是你的爱首先使我变得高尚起来的。现在我在另一个更高级的生命中同你结合在一起了，所以我又有了我单独一个人所没有的力量。你给了我一切，可是我给你的却是那么少。我占了多么大的便宜啊！现在当我叫你来的时候，实际上是要你到自己这里来，因为你将在我们这里看到你自己。不管你如何决定，我都将祝福你，祝你一切都好。

理查”

李斯特是流着泪读完这封信的。但是他还是决定留在魏玛，因为他已受不了隆重节日的讲话、五彩缤纷的焰火、随风飘扬的旗子和震耳欲聋的礼炮声。而这正是目前的瓦格纳庆典所必不可少的一切，他也不想再把自己融化入瓦格纳的意志和生命力的急流翻滚的浪潮中。在对待普法战争的态度上，他们的思想已产生根本的分歧，这就是创伤，一封信又怎能使它愈合。

上午十一时，奠基典礼开始，在军乐队奏起的《忠诚进行曲》声中，瓦格纳将第一块基石，和一个装着路德维希贺电以及瓦格纳的一首短诗的小

盒，缓缓地放入地穴中，他举起锤子敲了三下，祝祷说：“祝福你，我的基石，愿你持久，愿你坚牢。”当他转过身来，面如死灰，泪水在眼眶中滚动。由于天气的原因，仪式的其余内容改在 18 世纪建的那座采邑伯爵剧院进行。在驱车返城的路上，瓦格纳始终默然，久久地沉思冥想，一言不发。“他在这一天进入了生命里第 60 个年头：过去到今天，他所做的每一件事都是为这一时刻所做的准备。众所周知，人们在异常危急的关头，或者一般说来在作其平生重要决断时，会因极迅速地内省一生经历而聚精会神，以罕有的敏锐重新识别最亲近者和最疏远者。……可是瓦格纳在这一天内省的是什么——他发生过什么变化，他现在是什么，他将是什么——我们，他的最亲近者，即在一定程度上得以目随：我们自己由瓦格纳的眼光方始能够理解他的壮举，并由于了解他而守护他，使它得以实现。”

在采邑伯爵歌剧院里，瓦格纳发表了预定的演说，他说即将建成的剧院将要把每个字、每个声音和每个动作的完全含义，精确地传达给观众；要在当时的可能艺术范畴内，让观众欣赏到最完美的戏剧艺术范例。“我们奠下了一块基石，要建立起我们德国最崇高的向往里尚不可能的巨厦。”他接着发出号召：“你们，我的特种艺术的朋友们，我最独特的创作和作品的朋友们，我要向关心我的计划的人呼吁；为了我的作品，我只好请求你们的帮助，帮助我的作品原原本本地展现在那些人眼前，尽管迄今为止他们接触到的我的作品很可能是走了样的，他们仍然对我的艺术表现了真诚的爱好。”

当天下午，来宾们又重新聚集歌剧院中，听瓦格纳亲自指挥贝多芬第九交响曲的演出。他“再次用这部被认为是‘未来艺术作品’的出发点的作品强调了瓦格纳过去一直主张和为自己辩护的来自贝多芬的遗教。”这个时刻，瓦格纳异常激动，从 1846 年他在德累斯顿首次指挥演出这一伟大作品至今已有近三十年的光阴。历史的转变和精神上磨难怎能不令瓦格纳百感交集。现在，一切在别人眼中不可能实现的目标，都在这位精力充沛、意志坚定的小个老人的手中成为可能，这就是胜利，这就是通过痛苦而获得的欢乐。他意味深长而又感慨万分地告诉科西玛：“我不知道，究竟是什么最使我感到振奋，是崇伟的音乐，还是崇伟的成就？我觉得好像自己的目标已经达成，而我现在就可以瞑目了。”

梦想终于成真

瓦格纳为自己的肩上增加了普通人难以承受的重压。他一方面还要继续完成《神界的黄昏》的管弦乐总谱的写作，另一方面又不得不为拜鲁伊特计划所需的巨额款项奔忙，同时他还要去寻找适合拜鲁伊特节日的歌剧天才，在五个星期里，他与科西玛走遍了沃伊斯堡、法兰克福、达姆斯塔特、曼海姆、斯图加特、斯特拉斯堡、卡尔斯鲁厄、威斯巴登、曼茨、科伦、杜塞尔多夫、汉诺威、布莱梅、马格德堡、德斯和莱比锡。所到之处总是令他灰心丧气，以至于忍不住怀疑道：“天知道，我能不能成功啊！”

这一年年底，瓦格纳首次显示出心脏病的症状，眼看距原定的拜鲁伊特音乐节日期越来越近，瓦格纳只感心力交瘁，一筹莫展，如果靠自己指挥音乐会来换取收入，按每场1千塔勒去算，至少也需要演出200场，才能凑够预算中的款项。但这对瓦格纳的精力和身体来说，都是不可能的。科西玛在无微不至地照顾他的同时，在日记中痛苦地写道：“我只能跟着他，跟他一起受苦，却帮不上忙。”

为了搞钱，瓦格纳已无所不用其极。1873年1月，他在柏林举行了《神界的黄昏》剧词朗诵会，那又是一项别开生面的盛会，听众中有王子、陆军元帅、大使、大学教授、画家、银行家等。他们无一例外地被瓦格纳的表演所吸引，在这里，瓦格纳向世人显示了他做为一位优秀的朗诵大师、一位天才的戏剧表演家的才能，科西玛在日记中这样写道：“……他的脸孔发光，他的眼神超远而贯注；他的手充满魔力，不论在静止时或是动作中；他的声音吐出安详、纯静的灵魂，他进入最深邃之处，又达于外在的远处。”

接着，他又去汉堡、斯威林、佩斯等地举行演奏会，在筹到几千塔勒的钱之后，他伤心而疲惫地又返回拜鲁伊特。目前的经费只够完成剧院的外壳，要想使工程继续下去，这种筹款方式根本是杯水车薪，必须要有一笔大的款项才行。在朋友的帮助下，他终于联系到一笔贷款，但须有君王担保才能支配。而这时路德维希正处在自己大兴土木的最高峰，他很自然地拒绝了对瓦格纳的支援，接着瓦格纳又写信向俾斯麦求助，结果也没有任何回音。

1873年就这样过去了，瓦格纳的美梦又一次濒于幻灭。或许是因为路德维希还不想完全抛弃他，或许是在蓄意制造戏剧性效果，当瓦格纳走投无路，将要放弃这一宏伟计划时，国王来信了，他说：“不，不，还是不！……我们的计划一定不能失败。”他恰如时机地又一次拯救了瓦格纳，他又可以再次拥有他了。他马上让宫廷秘书和拜鲁伊特音乐节委员会签订了提供10万塔勒贷款的合约。同时又向瓦格纳捐赠2万5千塔勒，帮他建成了汪弗利别墅。问题基本得到解决。1874年4月28日，瓦格纳一家搬进了新居，在进门处的上方，瓦格纳镌了一句诗：“我的苦痛在此处寻得了安宁，且让此屋名曰苦痛中的安宁。”

汪弗利的岁月并没有多少安宁，瓦格纳可以全力以赴筹备即将到来的《尼伯龙根的指环》的全部上演，他每天在写作之外，还要督导剧院的建造、订购舞台机械装置、剧装、布景、聘请并亲自训练乐队和歌手，亲自指导主角歌手的排练，同时还要不断地会晤前来拜访的音乐及艺术界的朋友和崇拜者，如果有机会，他还要出去举行巡回音乐会。正是在如此繁忙紧凑的时候，1874年11月21日，他最后完成了《神界的黄昏》总谱的写作，一部由四出剧组成的宏大作品历经27年终于大功告成。

由于 1875 年的上半年已安排满了音乐演奏会。全部歌剧的排练到 7 月才得以进行，先是用钢琴伴奏，歌手们做个别排练。到了 8 月间，来自德国各地的音乐家们云集拜鲁伊特，他们在瓦格纳的总监督下，由李希特指挥进行《尼伯龙根的指环》的全部彩排，当时乐队成员有 115 人，他们大多来自德国的各大歌剧院。他们到这里来，是为了向一位他们最崇敬的大师膜拜并与他一起分享胜利的喜悦的。

排练的结果使瓦格纳非常满意。于是他宣布，拜鲁伊特的节日会演将在明年亦即 1876 年夏季推出，在此之前除了继续督导新剧院最后竣工外，还要继续筹钱。年底，瓦格纳去了维也纳，指导《唐豪瑟》和《罗恩格林》的排演第二年三月又去了柏林，这次收获颇大，仅《特里斯坦》的首演纯收益就达 5 千塔勒，它被德皇指示，全部赠与拜鲁伊随着瓦格纳的心绞痛越来越频繁地发作，节日会演的日子也很快来临了。在正式公演之前几天，瓦格纳的恩主路德维希国王，秘密地来到拜鲁伊特。瓦格纳在 8 月 6 日至 9 月间为他安排了《尼伯龙根的指环》全剧的私人彩排，国王是唯一的观众，他有这个习惯，也有这个资格，他的话还是那么动听：“我来，就是要好好享用你伟大的作品，使我的心境、灵魂重新得到滋润……”。自从《纽伦堡的名歌手》首演以后，他们二人已有 8 年没有见面了，这次国王虽然故作神秘来去匆匆，但他们仍叙谈了很长时间，回去以后，国王意犹未尽，又捎来一封热情洋溢的信，上面写道：“伟大的，无与伦比的朋友！你是我一切事物里最珍贵的……你是神人，不会失败，不会错误……是真正的艺术家，自天上带来圣火，要感动、提升并救赎世上的我们。”

或许路德维希提前观赏《尼伯龙根的指环》的真实原因是不愿意与他的新统治者，1866 年战争的胜利者德皇威廉一世碰面，就在他离去的第三天即 8 月 12 日，德国皇帝抵达拜鲁伊特，瓦格纳放下手中的排练赶到火车站去迎接他。威廉一世对瓦格纳说的第一句话竟是：“我从未想到你会成功！”

第一届拜鲁伊特节日会演于 1876 年 8 月 13 日正式举行。每个循环需要 4 个晚上，共上演了三个循环，前来观赏会演盛况的除德国皇帝外，还有巴西皇帝彼德罗二世、威登堡国王以及许多大公和王子，威森冬克夫妇和玛蒂尔德·迈尔也到了，其他著名人士如尼采、柴科夫斯基、圣—桑等人也分别从各地前来助兴。李斯特如约前来并努力想通过这次庆典将长期以来趋于恶化的关系重新缓和一下。在第一轮演出结束后举行的 700 人出席的隆重宴会上，瓦格纳做了精采的致词，当他讲到一半时，突然转过身去把最美好的诗献给了在场的李斯特：“这里有一个人，他还在谁都不了解我的时候就相信我；没有他，你们今天不可能听到我作品的任何声音。这个人就是我亲爱的朋友李斯特·费兰茨。”说完，他张开双臂，走下台阶去拥抱那位和他一样老的老人。李斯特的答词声音很低，只有坐在他身边的人才听得清楚：“谢谢我亲爱的朋友对我的赞誉。我一贯真心诚意地敬重他，就像我们必须向但丁、米开朗琪罗、莎士比亚和贝多芬的天才致敬一样，我要向瓦格纳的天才致敬……”

在此之前，从未有人相信，瓦格纳的宏伟计划能够成功，今天，人们亲眼目睹了他的伟大胜利，他的近三十年的梦想成为现实，哪怕这仅是昙花一现，但毕竟是历史上的一件伟大的艺术事迹。在 15 个小时的音乐表演中，瓦格纳尝试着描述出感情和智慧世界里的全部经验，他在读了德国神话和北欧的英雄冒险故事之后，用他的天才创作出无比美妙的声音，深入人们灵魂的

禁地，暴露了我们深受压抑的天性。他使德国终于有了自己国家性的艺术，他的愿望就是要把德国和北欧的神话世界凡人化，把它们传达到德国人的灵魂里去。著名德国作家盖尔哈特·霍普特曼曾精辟地评论说，《尼伯龙根的指环》是一股隐秘的喷泉，自地底深处喷涌出一股不知名的炽烈的物质，涤清了数千年来积存在人类灵魂里的渣滓，并把它熔炼得更纯。拜鲁伊特的胜利为德意志民族的天才树立了纪念碑，这块碑石的一半是瓦格纳的乐剧，一半使是演出这些剧的庙堂，它是已经结束、不可改变和永世长存的现实，它已经为所有来拜鲁伊特的人们规定了成百上千的清规戒律、教条神话、哲学道德和冷酷无情的创作法律。事情就是这么怪，当作为革命者的瓦格纳取得了音乐上的权势，或者说是爬上预言家的地位以后，他竟由一个旧世界的破坏者变成了旧世界的支持者，成为一种把经过千辛万苦的斗争才赢得的胜利成果又固定起来的保守力量。从此，他便成为有史以来最让人争论不休的音乐家，尼采与他的最后决裂也成了必然的事情。

“尼采反对瓦格纳”

弗里德利希·尼采是十九世纪下半叶德国最伟大的思想家。前曾述及他的敏感、浪漫及诗人的心性使他与瓦格纳的友谊从一开始便超乎常规令人困惑，在他对瓦格纳的情感中存在着许多自欺欺人和不真实的东西。事实上，瓦格纳不论从思想上、艺术上还是从性格上都有着尼采所最不能容忍的内容。人们在尼采的一生中特别强调 1872 年，那不仅是因为这是他的“身体比较健康的最后一年”，许多加强他精力分散的倾向和消耗他衰弱体力的事情接踵而至。春天，瓦格纳离开了特里布申到拜鲁伊特，尼采突然失去了可以安居其中的朋友的房子，出于对瓦格纳的兴趣，他甚至打算放弃巴塞尔大学教授的职位而追随瓦格纳，以旅行演讲人的身份专心致志地研究拜鲁伊特的思想。5 月 22 日节日会演剧院的奠基典礼给了尼采第一次深刻的震动。瓦格纳在致词中宣布要为德国建立“最崇高的向往里尚不可能的巨厦”，使尼采大失所望。因为“和瓦格纳的初次接触乃是我生命中第一回扬眉吐气：我感到，我尊敬他如同尊敬异国，如同尊敬一切‘德国德行’的对立面和对之有血有肉的抗议。”“瓦格纳是一位革命者——他逃离了德国人”，“德国人是驯顺的——而瓦格纳却根本不是驯顺的”，“我决不原谅瓦格纳的是什么？就是他屈尊俯就德国人——他成了德国国民……德国伸展到哪里，就败坏了哪里的文化。”尼采曾经把瓦格纳看成是“一切德国事物的卓越的抗毒剂”，现在他不否认“他也是毒剂”

拜鲁伊特奠基典礼以后，尼采开始有意识地与瓦格纳疏远，虽然他还要像以前一样在公开场合赞扬瓦格纳，但是在 1873 年至 1875 年相继发展的三篇《不合时宜的考察》已开始了对现代文化的批判，矛头虽然没有直指瓦格纳，但对德国文化弊端的深刻揭露已隐含有对瓦格纳正在建立的德国帝国文化庙堂的不满。在 1876 年春天写成的第四篇《瓦格纳在拜鲁伊特》一文中，瓦格纳这位不寻常的伟人在被赞扬的同时，突然成为可以被分析解剖的考察对象。它标志着尼采对瓦格纳观点的根本转变。在此之前，他们的关系已有很大变化，那种密切的家庭接触再也不可能以旧的形式继续下去，在 1872 年的圣诞节假期，尼采甚至拒绝了瓦格纳的邀请，后来在复活节的一次补访中，尼采本来希望能够讨论他的已完成一半的《希腊悲剧时期的哲学》手稿。但话题却被转引到瓦格纳的忧虑上：拜鲁伊特的全部事业缺钱，而公众又缺乏兴趣。尼采像孩子一样感到失望，他终于发现了一个完全不同的瓦格纳。这不是那人们可与其同享精神欢乐的、在流放中生活的诗人和音乐家，而突然是一个自私的，一个把每一分钟时间，每一次呼吸、每一次心跳、每一滴血和每一滴眼泪都用在积极为实现自己毕生的事业而斗争的人，尼采有些不知所措，他在 1833 年 4 月 18 日给瓦格纳的信中表现出他在对待瓦格纳友谊上的犹豫不决：

“最尊敬的大师，我在不断回想拜鲁伊特的日子中消磨时光，许多在很短时间内新学到的和经历的东西越来越多地在我面前展开。如果当我在场时您似乎对我不满，那么我理解这一点，但对此不能有所改变，因为我学习和感觉很慢，在您那里的那个时刻感受了我从未想过的事物，我想牢记住它。我清楚地知道，最亲爱的大师，这样一种访问对你不可能是一种休养，有时

一定是难以忍受的。我常常希望至少表面上有较大的自由和独立，但是无济于事。好了，我请求你，仅仅把我当作学生，也许手里拿着钢笔，面前放着练习本……这是真的，我每天更加忧郁，如果我这样清楚地感觉到，我多么乐意用种种方法帮助你，对你有益，而我完全不能这样做，以致我甚至不能为您的消遣和愉快提供什么东西。”

感情上的裂痕虽不可避免，但仍需有一个过程，尼采在朋友的信中强调只在“一切主要问题上”忠于瓦格纳，“但在细小的次要问题上和在某种对我必需的，几乎可称为‘保健的’、对比较频繁的私人集会的节制方面”，他必须保留他的自由。这已不是对瓦格纳顶礼膜拜的尼采了，他虽然仍热爱着瓦格纳，仍在他需要的时候帮助他，但这种爱已渐渐演变为含有憎恶的爱。在《理查德·瓦格纳在拜鲁伊特》一文中，尼采不加掩饰地写出了一些有关瓦格纳的新观点，开头几节，他勾勒了一个符合其精神的瓦格纳形像，他的重要性，他的困难和他无畏的战斗的形像。继对不正常的现代文化现象进行的一次批判之后，在第六和第七节里有几个颂诗般的段落，它们好像是对《悲剧的诞生》的回顾，颂扬瓦格纳是狂热的剧作家。但是在这里已经谈到对这样一个进行考察的人被推入“神秘的敌方”。如果说文章还在拜鲁伊特思想经常受到损害这种印象下开始，那么最后几节已经肯定是为即将到来的夏季节日会演而写的。尼采对现代文化中的基本特征：做戏和激情进行了厌恶的批评，但却一再谈到，瓦格纳的生活充满“戏剧性因素”、“喜剧色彩”，他一生的主导思想是剧场效果至上；有意识的激情支配着瓦格纳并且囊括了他的整个天性。在文章的最后，尼采问道：“瓦格纳对于这个民族来说将是什么：——他将是对于我们大家来说不可能的那种东西，即不是未来的预见者，如同我们也许会觉得的那样，而是过去的说明者和阐释者。”这篇表面上为祝贺拜鲁伊特节日会演而写的文章却透露了作者在会演即将到来之前便脱离瓦格纳的消息。实际上在此之前不久，尼采已激怒过瓦格纳一次，那很可能是他故意的，当他在巴赛尔听了勃拉姆斯的演奏后，便购得《凯旋歌》钢琴总谱，并把它带到对勃拉姆斯音乐抱有反感的瓦格纳家中进行挑战。他把乐谱放在汪弗利别墅侧房的乐谱架上，瓦格纳忍无可忍，暴怒地将它扔到一边：“把亨德尔、门德尔松和舒曼都给我卷到牛皮封面里去！你不要朝三暮四！”他不能容忍勃拉姆斯成为和他并列的受崇拜者，更何况，作为乐队指挥和瓦格纳崇拜者的汉斯·冯·彪罗此时也正在倒向勃拉姆斯，不遗余力地为宣传演出他的作品而奔忙。然而，瓦格纳这种对敌对艺术的不能忍受以及其对尼采等人的粗暴发作已带有教会和宗教礼规的专利色彩，同样敏感的尼采在以后很长时间内感到自己受到了侮辱。在这次不幸的访问之后，直到1876年夏季参加节日会演，差不多有两年他没有和瓦格纳见面，而《瓦格纳在拜鲁伊特》正是在此期间写成的。

瓦格纳和科西玛都不愿失去这样一位哲学家朋友，他们尽了一切的努力，他们异乎寻常地称赞尼采的新著《教育家叔本华》，并且严肃认真地对他的健康操劳。在尼采情绪低沉的时候，瓦格纳写了一封友情没有丝毫减弱的亲切的信：

“您的信又使我们对您产生了许多忧虑。我的妻子将在这几天里给您详细写信。但我恰巧现在有一些空闲，我想把这时间赠送给您——也许使您生气——，以便首先让您知道，我们关于您谈论了些什么。尤其我觉得在我一生中未曾有过像您在巴赛尔晚间所进行的这样一种男性交际，如果你们都是

忧郁病患者，这当然就没有多少价值了……我认为，您必须结婚或者给一个歌剧作曲；两者之一好歹都能对您有所帮助。但我认为结婚更好。

目前我可以给您介绍一种治标药；但是您经常事先这样安排您的药房，使人不能安置他的药物。例如我们在这里这样安排我们的家等等，在家里正好为您也准备好住宿的地方，而在我生活最困难的时候，从未得到过这样的条件，您就应该同我们一起度过整个暑假。但是，冬天开始时您就十分小心地通知我们，您已经决定在瑞士一处相当高的、僻静的山上度过暑假！听起来这不就是像对我们可能发出的邀请的婉言拒绝吗？我们可以对您有所帮助，为什么您十分坚决地回绝呢？

关于您的事，我也根本不想多说什么了，因为这不起作用！

啊，上帝！你娶一个富家女子吧！为什么格尔斯多夫偏偏是一个男子呢！然后您去旅行，以希莱布朗特多方面地和（在您的眼里）值得羡慕地得到的所有美好经验充实自己，为您的歌剧作曲吧！但它肯定是很难上演的——是哪个魔鬼使您只成为教育家呢！”

当瓦格纳于1876年7月收到尼采寄来的已出版的《瓦格纳在拜鲁伊特》时，他表现出极大的宽容，他复信给尼采说：“朋友！您的书是了不起的！——您究竟在哪里得到我的经验的呢？——请您很快到这里来，通过排演加深印象吧！”

尼采接受了邀请，7月底他来到拜鲁伊特，可是几天以后他就向妹妹诉苦：“我很想离开……每次长时间的艺术晚会使我害怕……我对它十分厌烦。”

也许是因为健康的原因，在《尼伯龙根的指环》第一次总排演时，在演到第二幕时，尼采突然扶住脑袋，表情痛苦地逃进了巴伐利亚的森林里去。十天以后，还是他的妹妹请求他回到拜鲁伊特参加首循环节日会演，尼采只观看了《莱茵的黄金》，虽然仍继续留在拜鲁伊特，却没有出席观看另外三部的演出。十二年以后，尼采在《尼采反对瓦格纳》一文中对此过程进行了总结：“1876年夏天在第一次会演期间，我这一方面已经同瓦格纳告别，我不能容忍任何模棱两可的东西；从瓦格纳在德国以来他逐步地向着我所鄙视的一切东西沉沦下去——甚至趋向排犹主义……事实上当时是不得不分手的时候，不久，我就得到了这方面的证明。理查德·瓦格纳表面上是常胜者，其实是一个已经腐朽的、绝望的颓废者，他突然孤立无援地、四分五裂地倒在基督的十字架面前……”

1876年11月，尼采和瓦格纳在意大利的索伦多见了最后一面，这大概是一个偶合，整个冬天尼采都住在玛尔维达·冯·梅森布克家中，从10月5日到11月5日，瓦格纳一家也在此度假。在一次散步时，瓦格纳谈到对《帕西法尔》诗歌的想法，探讨了一直占据着他的情感的基督教圣餐的意义，谈论了基督教世界观中的忏悔与拯救。他不顾尼采是一个反基督的人，很坦率地说出了自己的创作想法“德国人现在不想听什么异教神和英雄，他们要看些基督教的东西。”面对瓦格纳曾经强烈吸引他的充满活力并带有小说家的幻想的说话神态，尼采冰冷着脸，一言不发，然后突然告辞，消失在暮色之中。从此，二人再也没有见面。对尼采的主动决裂，瓦格纳毫无怨恨之意，

尼采的朋友

美学家，尼采和瓦格纳对他有不同的看法。

1878年1月，瓦格纳将《帕西发尔》的剧词寄给尼采，尼采对它的评价是“不像瓦格纳，倒像李斯特，精神上则是反革新。对我而言基督教的味道太重，也太狭窄……文字听起来像外国语翻译过来的。但是除却它的情境和反复重现的情景，这难道不是最高形式的诗歌？这难道不是对音乐的最后挑战。”在以后的岁月里，尼采几乎在每部著作里却要毫不隐晦地批判攻击瓦格纳。瓦格纳去世以后，他又发表了两本专门批判瓦格纳的小册子——《瓦格纳事件》和《尼采反对瓦格纳》，耐人寻味的是，一向对朋友粗暴苛刻的瓦格纳在他有生之年对尼采的攻击始终采取了相当克制的态度。

1889年1月，尼采精神错乱，住进巴塞尔精神病院。

九最后的光荣

在这部剧里展示了最虚伪的道德和宗教的思想。而青年帕西法尔就是这些思想的英勇而愚昧的拥护者。简而言之，这是一部基督教的戏剧，剧中没有一人愿意自我牺牲，虽然牺牲是基督教的最高尚的道德之一。

——[法] 德彪西：《克罗士先生》

唯物主义的“宗教情感”

《尼伯龙根的指环》三轮会演在达官贵人的喧嚣以及其艺术上并不完美的遗憾中结束了。瓦格纳因身体的原因实在无法继续忍受拜鲁伊特潮湿的气候，他要意大利的阳光下，重新恢复体力和精神。正好他在年初为美国独立 100 周年谱写的《百年节日进行曲》的酬金此时到手，他准备用这 5000 美元去意大利豪华地度过一个假期。9 月 14 日，他带着科西玛、四个孩子和一个女家庭教师动身去意大利。然而不久，他的度假兴致便被从拜鲁伊特传来了节日汇演亏损 15 万马克的消息破坏掉了，沉重的经济危机实际上已经不能指望第二年再次举行会演了。为了稳住认股的“保证顾客”和赞助人，瓦格纳不仅再次花大气力进行经济活动，而且他还要迎合 1876 年的时代精神，为德国大众创作一部合时宜的反映基督教信仰的宗教戏剧。题材是现成的，它在瓦格纳的头脑中萦绕已久，现在是最后完成它的时候了。正是这部作品彻底激怒了尼采，他认为看到了瓦格纳精神断裂的地方，他无法相信一个多年来公开散布无信仰言论的刻薄的无神论者，怎么会写出这样一部充满天主教神秘主义的作品。他凭他的高度发展的、敏锐的直觉意识到这种宗教观的转变纯粹是由于唯物主义的动机，所以他指责瓦格纳见风使舵、迎合大众口味，出卖自己的天才而创作一部“为瓦格纳主义者安排的基督教信仰”。他完全没有注意到瓦格纳那被压抑的内心世界实际上早已形成。因为在特里布申写成的自传中已经谈到了这种早期的圣餐情感，而瓦格纳对基督教的兴趣应追溯到更远的德累斯顿时期。如果说在《康豪瑟》中，瓦格纳仅仅在异教的感官生活和基督教的禁欲、低极的肉欲之爱和基督教的神圣之爱之间表现出他的最初的基督教倾向的话，那么在《罗恩格林》中，主人公（罗恩格林）对人类（爱尔莎）的及时拯救则完全是对基督教神迹的津津乐道。尽管瓦格纳特别强调：“《罗恩格林》不是从基督教观念中孕育出来的诗，……如果我们把纯粹基督教的观念当做原始的创造力量，我们就大错特错了。”但是不可否认的是世俗的感官生活在这部剧中又一次成为悲剧的根源。代表异教的奥尔特鲁在剧中被贬得一钱不值。如果我们还有印象的话，在天鹅骑士罗恩格林在向爱尔莎叙述自己的出身时，曾说自己是圣杯国王帕西法尔的儿子。有关帕西法尔和罗恩格林的故事，瓦格纳几乎全从克雷蒂安·德·特劳伊斯在 1190 年写的《帕西法尔·格罗瓦：圣杯的故事》和沃尔夫拉姆·冯·埃申巴赫在 13 世纪写的叙事诗《提突雷尔和帕西法尔》中得来。另外还有一本作者不详的 14 世纪的叙事诗手抄本《玛比诺金》（Mabinogion）。对这些文献，瓦格纳都做了细致的阅读与研究。《罗恩格林》以最快的速度完成以后，帕西法尔的影子并没有随之而去，旧教中的“圣餐”意义和守护圣杯骑士的神秘高洁以及新教信仰“神圣礼拜五的奇迹”等内容一直让瓦格纳感记于心，尤其是当他指出“帕西法尔”这个名字在词源学上的意义以后，其脑海中更是不断地在探索“帕西法尔”的人物形象；如将“帕西法尔”一同音节前后颠倒便成为“法尔帕西”，这在波斯语中意即“愚蠢纯朴的人”，如果再颠倒回来，便成为“纯洁的愚人”。帕西法尔正是这样一个不知污秽事，也不知人间欲望，而完全以出于天然的爱与同情对他人进行拯救的人。因为对帕西法尔的神往，瓦格纳甚至在极短的时间内写出一部纯粹的基督教戏剧草稿《拿撒勒的耶稣》，虽然最后又放弃了，但其基督教世界观却成为《帕西法尔》的先驱，这是不容忽视的一点。后来在创作《特里斯坦与伊索尔德》第

三幕时，瓦格纳又曾考虑让帕西法尔在剧中担任一个角色，当然后来还是因为《特》剧中充溢着浓烈的东方厌世思想和佛教的涅槃精神而作罢。在瓦格纳脑海中最初成型的帕西法尔歌剧的戏剧轮廓是在1857年4月耶稣受难日的早晨。阴冷多雨的春天过后，绿冈庇护所的花园内充满温暖的阳光，瓦格纳后来回忆道：“花园中绿叶发芽，鸟儿在歌唱，我可以在久已渴望的万物生长的宁静中尽情享受。我突然想到今天是耶稣受难日，想起了我在读沃尔夫拉姆的《帕西法尔》时这个日子给我的伟大启示……我现在清楚地认识到它的精髓具有压倒一切的意义，在耶稣受难日这一想法的基础上，我很快构思了整部歌剧，仓促地写出了三幕的粗略草稿”。在创作中，他似乎听到那个最深刻怜悯的叹息，它从前发自各各他的十字架，这次出自他自己的内心”。于是，在瓦格纳的思想中，帕西法尔主题同耶稣受难日的象征意义，尤其是万物复苏，通过十字架上的牺牲而精神复活的春之象征以及由于怜悯而产生的智慧密切联系在一起，音乐的高潮也由此产生。进一步的史诗性的戏剧草稿在1865年8月的最后几天完成，以后的岁月便为《纽伦堡的名歌手》和《尼伯龙根的指环》所占据。

1877年1月25日，瓦格纳一家从意大利度假回来之后，他对科西玛说：“我开始创作《帕西法尔》了，没有完成我决不离开它。”4月19日，他便让科西玛看了第一幕至第三幕的全文。7月21日，瓦格纳从度假地奥姆斯温泉向路德维希王报告他完成了剧词创作：

“是，是呀！一切都令人痛苦！但是有一个东西可以使我们一再超脱出每天、甚至每小时都能感觉到的卑鄙和可憎的印象，这就是那伟大的、纵览一切的目光，杰出的朋友用它给我们送来了同情。然后有这样的瞬间，它帮助我们的一种特殊的才能延伸到庄严神圣的时刻，让我们回过头来借助那些日子取得的全部成果将这个时刻固定下来。正是这样的日子在我逃避厌恶和恐惧的时候赋予了我创作《帕西法尔》诗歌的兴致——现在这部剧就呈现在您面前！愿它能使您高兴，也许它可以让您认为我的艺术创作再维持几年并不是毫无价值的。

我妻子、我全家和孩子谨向我们高尚的主人问好！我永远敬仰着您这位高尚的人！

永远忠于您的
理查德·瓦格纳”

就要为《帕西法尔》谱曲了，可是拜鲁伊特的经济状况却愈加恶化，5月伦敦的音乐会虽然成功，但八场收入只有700英镑，以至于瓦格纳对着朋友喊道：“满盘皆输，只有我们的荣誉除外”。新的认购“保证顾客”股份的尝试也未获得成功，路德维希这时又忙于兴建许多建筑，正是用钱的时候，为了维持必要的开支和偿还债务，瓦格纳不仅自己认购了三千马克（后来又增为1万马克），而且还从私囊中贡献出5万马克。在这种窘迫情况下，瓦格纳的计划根本无法得到实现，他认为这是选错建造歌剧院的地点了，他甚至要移民去美国，路德维希听到这个念头，连忙请求瓦格纳千万不要这样做，他说他那伟大的精神，如果自德国退出，将成为德国难以抹掉的一大污点。在这种情形下，科西玛背着瓦格纳给国王写了一封信，向他说明拜鲁伊特在经济危机中即将崩溃的处境，路德维希再也不能等闲视之，在关键时刻，他

耶稣被钉上十字架的地方。

又一次伸出援助之手，慕尼黑因此又借出一笔款项，利息是5厘，根据新的协议，慕尼黑有权上演原定为拜鲁伊特专利的《帕西法尔》，而慕尼黑以后演出的所有瓦格纳的作品，作者都可以获得百分之十的上演税。瓦格纳再也不会从创作上分心了，“我可以欢欣宁静地工作了”。整个1878年，他的大部分时间都被用来谱写《帕西法尔》，我还从未谱写过像这样奇特动人的曲子，随着时间的过去，它也越写越好”。瓦格纳如是对科西玛说。

在为《帕西法尔》谱曲期间，瓦格纳与朱蒂·戈蒂耶——法国作家蒂奥菲尔·戈蒂耶的女儿发生了一段短期的恋情。女方在姑娘时代就和科西玛是朋友，在特里布申，她认识了瓦格纳，她的聪慧、她的对音乐的天生敏感，使她成为瓦格纳音乐在法国的热心的宣传者。当瓦格纳对科西玛10年来的家居照顾感到厌倦并迫切地渴望新的感官刺激时，朱蒂·戈蒂耶适时地出现在拜鲁伊特，她参加了第一次节日会演，并在第二轮演出时亲吻拥抱了瓦格纳，以后的岁月便是在对这一美妙时刻的回忆中度过，这位不乏温情的老人在给朱蒂的信中，恳求她从远方给他带来灵感好让他能谱写迄今为止最伟大的作品《帕西法尔》。从瓦格纳的一封很典型的不加掩饰的情书中很难看出这种爱情是纯真伟大的，它像是一场游戏，其中充斥着虚荣和享乐，甚至是对科西玛的背叛：

“甜蜜热情的爱人！在你臂弯里时，我那创作的冲动是多么大啊……不过我们还是言归正传吧：……我要织锦……银灰色……和粉红色……别管价钱；最主要的是要洗澡的香水……我的浴室就在书房下边，我喜欢香味从那儿飘上来……每一样都已经安全抵达，拖鞋和鸢尾草汁，全是第一流的！不过我需要很多，每洗一次澡就得用上半瓶而我又是每天都洗澡的。请务必记得；里梅的《班格玫瑰》要比《白玫瑰》好……我还要些缎子……光线照在它的绉褶上柔和极了。……沙发要很漂亮的套子……我要管它叫朱蒂！黄丝段的背景，颜色要尽可能的浅，上面到处放着花儿——玫瑰花。在美好的早晨我需要这一切，才能埋首谱写《帕西法尔》！”

朱蒂看来是热爱瓦格纳的，她把瓦格纳所要求的一切都办到了。对这种除了情书以外没有其他的精神恋爱最先感到厌倦的是瓦格纳，随着《帕西法尔》的最后完成，与朱蒂通信的事情也交由科西玛来继续下去，后者倒并不在意瓦格纳的不忠，她以司空见惯的态度容忍了丈夫的这次“弥足珍贵”的迟暮之恋。

1882年1月13日，在比原定计划推迟两年之后，《帕西法尔》的谱曲工作在意大利的巴勒莫最终完成。瓦格纳在意大利结识的一位新朋友——俄罗斯年轻的贵族画家保罗·冯·佐柯夫斯基被瓦格纳任命为布景和剧装的总设计师。首演在1882年7月26日于拜鲁伊特节日剧院举行，慕尼黑乐队指挥赫尔曼·列维被请来担任指挥。国王路德维希不顾7月8日瓦格纳措辞恭顺的邀请，未能出席首演。1880年11月的瓦格纳指挥《帕西法尔》序曲的演出是他们所见的最后一面。李斯特与瓦格纳最终达成了和解，他特意为出席首演而赶来拜鲁伊特。演出共举行了16场，在7月29日的最后一场演出时，瓦格纳避开观众的注意力，悄悄来到隐蔽的乐池里，从指挥手中接过指挥棒，亲自指挥了第三幕的后半部分，一直到终场，观众发现以后，疯狂地鼓掌欢呼，一再要求瓦格纳上台接受祝贺，瓦格纳执拗地没有答应，他仍站在乐池的指挥台上，对歌手、乐手和全体工作人员致以衷心的谢意：

“你们已经成就了一切，在那上边的是完美的戏剧艺术，而在这下边的

则是绵绵不断的交响乐。”

瓦格纳最后的奇迹完成了。

《帕西法尔》

帕西法尔的故事虽然有三种来源，但写成戏剧的《帕西法尔》却没有被任何一种束缚住，瓦格纳以自己的天才独创性在将它们综合起来的同时，使最后完成的所谓“舞台节日祭祀剧”深深地打上了他所渴望的具有神秘色彩和宗教气氛的综合艺术品的烙印。让我们先了解剧情再进行具体的分析吧。

在中世纪阿拉伯人统治的西班牙，有一座矗立于森林繁茂的山巅上的城堡，它叫蒙特萨尔瓦特，基督教传说中耶稣在最后的晚餐上饮酒以及他在十字架上受难时接他血的“圣杯”和罗马士兵用来刺伤耶稣身体的“圣戟”，被保存在这个王国的寺庙里，由一队心灵纯洁，信仰虔诚的基督教武士守卫着它们。圣杯武士的首领是提突雷尔，当瓦格纳的剧情开始时，他已年老退休，王国的统治权与圣职已传给他的儿子阿姆福塔斯。

全剧的前奏曲是根据剧中带宗教气味最深的三个动机组成，首先是木管和弦乐以丰富的表情奏出“圣餐的动机”。在这动机第二次重复响出时，上面翱翔着加弱音器的弦乐器琶音的音群，好像宗教壁画中天使的羽翼飞翔在圣女或圣者的头上一样。接着，随着木管安静地上升进行，弦乐与管乐奏出“圣杯的动机”，由弱而强，最后伴着仙境似的和声消逝了，取代它的是威严坚实的代表信仰的动机，由铜管刚毅地奏出，当力度和速度逐渐减弱时，弦乐又安静地奏出“圣杯动机”，但马上又被“信仰动机”打断，不过后者那原有的严厉气味已经柔和多，表示通过对信仰的坚贞不移而获得普天同赏的和平与幸福。前奏曲由此转入激烈紧张的阶段。“圣餐动机”的一部分后来形成一个代表圣戟的新动机，它和随后出现的阿姆福塔斯的动机结合起来，带着深深的悲哀的情绪，在剧中它是表现因阿姆福塔斯的罪过而引起的忧愁的象征，因此又可称为“悲悼动机”。

在瓦格纳为路德维希国王写的解说词中，每个动机都被用它的象征意义命名，这使我们对这首前奏曲所包容的含义更加清楚明确。他把很长的一段开始旋律称之为“爱情”，并且摘录了第一幕中回忆圣餐仪式时所唱的歌词：“请食我躯，饮我血，以表我们相爱。”瓦格纳标明第二个主题是“信念”，他写道：“信念坚定有力地宣告，即使在苦难中它也不动摇。允诺一再重复，信念从遥远的高度予以回答，仿佛乘在白鸽的羽翅上盘旋而下，这允诺越来越彻底地占有人的胸怀、心灵，以无比的威力充满着整个大自然，然后在甜蜜的宁静中再次仰望苍穹。

“但是，出于惧怕孤独，相爱相怜的悲歌又一次抽噎着：恐惧、沮丧、橄榄山上圣洁的汗水，在耶稣殉难地的神圣的死前剧痛——尸体变得苍白，血水涌出，在圣杯中因上天的祝福而闪闪发光，对所有活着的人和受苦的人倾施赎罪之恩。圣物保卫者中的罪人阿姆福塔斯，我们是为他而准备的，他看到闪闪发光的圣杯就愧疚于心，在神圣的惩罚前伏罪，被悔恨所折磨；他的灵魂的钻心的痛苦能得到拯救吗？我们再度听到允诺，我们希望能！”

第一幕：在城堡附近的森林中，黎明时分，白发白须的老武士古尔尼曼茨坐在大树下警觉地守卫，他的两个侍童则躺在他的脚旁睡得正香。这时从城堡方向传来起床的晨号。曲调用的是“圣餐动机”。古尔尼曼茨急忙唤醒熟睡的两年轻人。随着远方传来的代表信仰的动机，三人跪在地上开始做晨祷。整个舞台仿佛都被笼罩在奇异的庄严和平的气氛中。这时有两个武士走了过来，他们对古尔尼曼茨说，治伤草药对阿姆福塔斯的伤没有任何效果。

他们准备抬国王到湖畔，用湖水的水来洗他的伤口。忽然，有人惊呼说有一位勇猛的女骑手向这里飞奔而来，音乐变得急速粗暴起来，逐渐推向高潮时，发展成奔放的“孔德里动机”。青年武士们欢呼着：“看啊，那个矫健的女骑士！”——“魔鬼似的马鬃疯狂似地飞起！”——“啊，那正是孔德里！”——“他从马上跳了下来！”

一个奇怪的人物上场了，这是一个身穿粗厚布装，高高地束着一条蛇皮的女人，黑色而浓密的头发披散在肩上，脸皮是黑棕色，黑色的眼睛时而闪烁，时而幽黯。她把从阿拉伯取来的为阿姆福塔斯疗伤的药瓶匆匆地塞到古尔尼曼茨手中。这时阿姆福塔斯王躺在床上被抬了过来，伴随他上场的是“阿姆福塔斯苦痛的动机”，这动机形容着他肉体上和精神上的痛苦；其节奏异常沉重，宛如他的创伤在慢慢地损耗着他的生命。国王接受了孔德里的药膏并向她致谢，然后被侍从们抬到湖畔。孔德里因为疲倦躺在地上休息，古尔尼曼茨在青年侍童的纠缠下，讲述了阿姆福塔斯王受伤的经过。

阿姆福塔斯的父亲提突雷尔把从天使手中接受的圣杯和圣戟作为神圣的宝物供奉在寺庙里，并指派心地纯洁、信仰虔诚的武士守卫，魔法师克林索尔也想当护卫武士，但被提突雷尔拒绝了，他怀恨在心，便在寺庙的附近造出一座美丽的花园，那里有美貌的妖女和迷人的女巫孔德里，她们的任务便是诱惑护卫圣杯的武士变节堕落。阿姆福塔斯从年老的提突雷尔那里继承王位以后，急于一举消灭克林索尔，便手持圣戟深入他的花园，但他终于逃不过人性的弱点的支配，他抵御不了孔德里的诱惑，忘却了自己的使命，竟让圣戟从他的手中脱落，落在他要毁灭的妖魔的手中。克林索尔得到了圣戟并用它刺伤了阿姆福塔斯。这种刺伤是无法医治的，除非用圣戟触及伤口才能使它愈合，但是谁能从克林索尔的手中重新将圣戟夺回呢？戟伤日益损耗着阿姆福塔斯的精力，他匍伏在地，祈求赎罪，并恳请圣杯显灵，拯救遭受妖魔玷污的圣地。这时圣杯放出光来，随即代表神谕的一缕神秘的声音出现了：

“被怜悯引导着的，
一个坦白真诚的傻子，
等待着他吧，
他将供我遣使。”

说到这里古尔尼曼茨结束了他的故事，在预言的动机中，众侍童开始猜测解释神谕的意思，他们正在一起合唱着，好像就是为了应验预言似的，突然从湖边传来了喊叫声打断了武士们的歌声，一会儿便看到一只受伤的天鹅扑楞着翅膀落到古尔尼曼茨的脚旁死了。随后有两名武士押着一个手持弓箭身穿粗布衣服的青年走来。伴随他的便是法国号吹出的雄伟庄严但又自由不羁的“帕西法尔动机”。这位憨愚的年轻人并不知道自己射杀的是守卫圣杯的神鸟，当然也不晓得圣杯和圣杯武士的事情，他和押解他的武士急辩着，还一味夸耀他的射术。古尔尼曼茨以老人的威严训斥了他，他说，在圣杯所在的区域里，即使是禽兽也是神圣不可侵犯的，尤其是你杀死的是神鸟因此便该伏罪。帕西法尔很快觉悟到自己的错误，他痛悔地折断了弓箭。音乐奏出全剧中最动人的一段，它所表现的便是当帕西法尔感觉到因他的过错而造成的损失时所流露出来的那种天真无邪的悲伤，既纯朴又深刻。接着古尔尼曼茨问起他的经历，他却什么也讲不出来，他只说他在森林中长大，小时候背着母亲逃出，后来再也没有和她见面，看着帕西法尔那种无知无识的神情，再配上他那种朴实高贵的仪表，古尔尼曼茨认定这就是神谕中所指的那个日

夜为人所盼的“坦白真诚的愚人”。于是决定带他去寺庙观看揭示圣杯的仪式。

在长号庄严奏出的“圣典动机”和代表钟声的动机响过时，古尔尼曼茨领着帕西法尔走进供奉圣杯的大厅。接着从一排排大柱子的后面走出步伐严整的武士行列，他们围着马蹄形的桌子各自坐下，当乐队奏起由钟声的动机发展而成的庄严的进行曲时，武士们便唱起：“为了最后的爱的圣餐”。合唱以“圣杯动机”结束，接着以手捧圣杯的四位武士为先导，国王阿姆福塔斯被抬了进来，伴随他的先是钟声动机，接着是“苦痛动机”，然后是根据“信仰动机”改写的带有崇高宗教气氛的童声合唱，这是有如来自天上的纯洁而美丽的旋律，管弦乐只在后面轻轻加了一段尾声，好像是歌声的回音一般。衰老的提突雷尔在后面发出了庄严的声音，他命令阿姆福塔斯执行圣职，揭开圣杯的罩子。但是创伤的疼痛好像时刻在提醒他的罪过，悔恨使他拒绝了年迈父亲的命令。他悲痛地呼喊，说他不配去执行那圣职。但从高处又飘来像来自天国的圣洁崇高的歌声，歌声中唱的正是那个关于“坦白真诚的愚人”的神谕，阿姆福塔斯的痛苦好像被那最后赎罪的希望所安慰一样，他终于慢慢地把蒙在圣杯上的布揭开了。教堂似乎变得暗了下来，从大厅的圆顶高处有一束光线照射到圣杯上，从圣杯上又反映出来柔和的紫光，散照在整个厅堂，全屋的人都跪了下来。只有帕西法尔，兀自呆立在那里一动不动，他仿佛对所看到听到的一切茫然不知有何意义；但是出自天然的同情心却使他在阿姆福塔斯痛苦时也感到自己遭受同样的痛苦。阿姆福塔斯把神圣的面包和酒分给武士们之后，便被抬走了。光亮消失，圣典也随之结束。

古尔尼曼茨问仍呆立在那里的帕西法尔是否明白他所看到的事情，帕西法尔没有说话，只是摇摇头。老武士大为光火，他用粗暴的话将帕西法尔赶了出去，随手呼地把门关上。这时在预言的动机声中，那从高处飘来的代表神谕的声音和根据“圣杯动机”改写的安静的合唱混在一起传来，似乎在提醒着预言就要实现了。

第二幕：在克林索尔的城堡。前奏曲以恐怖的“克林索尔动机”开始，随之而来的是用复调手法结合的粗野狂放的“孔德里动机”和“诱惑动机”，最后再用强有力的和弦奏出“孔德里动机”并逐渐弱下去。

克林索尔手持魔镜站在城墙上，刚才发生在圣杯王国中的一切都被他从镜子里看到了，现在他又看到那“坦白纯朴的愚人”帕西法尔向他的城堡走来，于是他转过身来向身旁的深渊威风地挥了一下手，从那里便冒起蓝色的烟雾，在雾中浮现出一个装束艳丽的女子，她正是孔德里，现在她是一位阿拉伯乐园中的一位天仙，黑色的头发光亮而润泽，身穿轻软的长袍，佩戴着东方的装饰品。她似乎是处于被催眠状态，虽努力挣扎但终抵不过魔法之力。看到她的可怜无助，克林索尔发出残忍无情的笑声。他命令孔德里准备诱惑那位唯一可能救赎阿姆福塔斯和孔德里自身的“愚人”，使他走上灭亡的道路。说罢他又挥动了他的手，城堡一变而为美妙芬芳的花园。

帕西法尔出现在花园墙头上，园中的妖冶女郎唱着柔媚肉感的调子诱惑他进园。帕西法尔为美色所引，跳下墙头与她们厮混在一起，但那只是孩子般的、天真快乐地嬉戏。妖女们为了争夺帕西法尔发生了争吵，音乐也跟着推波助澜用断音奏出粗暴的“斗争动机”。当这种吵闹达到高潮时，帕西法尔发怒了，他转身便要离开这里，突然从一个角落的花丛中飘荡出孔德里诱人的声音：“且慢啊！帕西法尔！”帕西法尔在多年的流浪岁月里从未所到

有人叫他这个名字，如今这声音竟乘着玫瑰的花香飘进他的耳朵，同时他看到一个绝色的丽人出现在香艳浓丽的花床上正伸开双臂在迎接他。帕西法尔不可拒绝地向她走去，在她身边跪了下来。孔德里在“花园动机”声中倾泻着满腔的热情，她向他讲述起他母亲赫尔采莱德的往事，音乐同时奏出“母亲动机”和“痛苦动机”。帕西法尔很后悔自己为什么到现在才理解母亲对自己的爱，怎么可以把她扔在家里一个人跑出来，当他发出悔恨的叫声时，孔德里不失时机地用一个深情的长吻来安慰他，这便是决定圣杯武士命运的毒饵，但它那种致人于毁灭的危险妙用却使这个“坦白真诚的愚人”变成一个有意识的人。帕西法尔由这个吻想起了阿姆福塔斯整日血流不止的创伤以及自己的神圣使命。恼人的“阿姆福塔斯动机”在阴暗的和声背景上响着，孔德里要竭力拉住他想进一步迷惑他，但已来不及了，帕西法尔用力将她推开，于是罪魁祸首克林索尔在孔德里求助的呼喊中出现在城堡的墙头。他将从阿姆福塔斯手中夺来的圣戟猛然向帕西法尔掷来，可是，看啊，飞一般投来的圣戟在帕西法尔头部的上方突然停住了，帕西法尔伸手便将它取在手中，并用它在空中划了一个十字，立刻，什么城堡、花园，全都在一阵令人毛骨悚然的响声中坍塌殆尽，变成一片废墟。孔德里发出一声尖叫便像死人一样昏倒在地。帕西法尔手持圣戟离开这里，他已经意识到自己应该去执行什么样的使命了。

第三幕：地点仍是第一幕开始时的森林，但时间却已相隔数年。古尔尼曼茨退休后便隐居在这里，他已变得更加苍老了。他在小屋外遇到了孔德里，她依然穿着那一身粗布衣服，只是脸色变得异常苍白而温和，她已摆脱了克林索尔魔法的控制，现在正在为圣杯武士们服务。突然她像看到了什么，那副温和欣喜的神情足够表现她已经知道从远处来的是什么，古尔尼曼茨顺她手指处看去，一个身披黑甲手持武器的武士走了过来。古尔尼曼茨并不知道这就是帕西法尔，他厉声斥责让他把武器放下，因为这一天是神圣礼拜五耶稣受难日。帕西法尔没有作声，只是把圣戟插在地上，然后解开盔甲，把它们与剑和盾一起摆放在圣戟前面。在他跪下开始祈祷时，古尔尼曼茨认出了圣戟，同时也认出了帕西法尔。在帕西法尔讲完自己的经历之后，古尔尼曼茨也讲述了目前圣杯武士的困境，老提突雷尔已经死去，阿姆福塔斯王的苦恼日益加重，一切都亟待帕西法尔前去拯救。他和蔼恭敬地将帕西法尔引到泉边坐下，为他披上圣杯武士的披风。这时孔德里从杯中掏出一个金瓶用瓶中的膏脂涂在帕西法尔脚上，然后用披散的长发替他擦干。古尔尼曼茨又将瓶中的膏脂倾倒在帕西法尔的头顶上，这样为他作了洗礼并尊他为圣杯武士之王。帕西法尔拯救的第一个人便是孔德里，他悄悄地捧了圣泉的水洒在孔德里的头上，后者眼中立刻充满眼泪，悲喜交集地向他仰视着，在“施洗动机”和“森林动机”声中，一切都好像从恶魔的诅咒中解脱出来，在早晨的太阳光辉里，大自然显得异常清新美丽。古尔尼曼茨说这一切都是神圣礼拜五的奇迹，于是他高兴地唱了起来，乐队以极美的音色奏出“神圣礼拜五的动机”。这时帕西法尔喊道，在耶稣蒙难的时候，他指望大自然都为他哀泣，何以神圣礼拜五的旋律却倾注着天使般的柔情。古尔尼曼茨回答说，大自然无法体会主的痛苦。“大自然看不见他的受伤的肉身，它高高在上望着得救免罪之人。主的至爱和牺牲，使他纯正洁净，免除他的罪，解除他的恐惧。今天，草地上盛开的一叶一花都知道不会再遭人践踏，因为主为他而死，毫无怨言。出于爱和怜悯在十字架上忍受酷刑，今天人以温顺圣洁的心情，轻

轻地在大地上步行。世上万物感恩而歌颂，一度开花一度谢，知道已获大自然的宽容，大地之心纯洁如玉。”说罢，从远方传来祝祷的钟声，他们三人一起向城堡方向走去。

在供奉圣杯的大厅里，一段庄严的间奏音乐过后，武士们在合唱声中拾来提突雷尔的棺木。阿姆福塔斯在“圣杯的悲叹动机”声，叫人打开棺木，他在父亲的尸身前祈祷。老人死的灵魂还未曾获得圣杯的灵光的安慰，但是阿姆福塔斯自觉罪过太深，实在不配再担任揭启圣杯的圣职在武士们的大声一致逼迫下，阿姆福塔斯再也抑制不住内心悲愤，他在武士的支撑下一跃而起，撕裂衣服，露出胸前那不可治愈的戟伤，他对在场众人喊道：“杀死我吧！举起你们的刀枪吧，把利刃深深刺在我身上——一直刺到刀柄吧！砍死了我，也就砍断了使我日夜不安的苦痛！！”

当阿姆福塔斯因痛苦而神情恍惚地站在那里的时候帕西法尔躲开众人，悄悄走进他，并说：“只有刺伤你的戟才能治好你的伤。”说着用戟尖轻触一下阿姆福塔斯的伤口。伤口神奇地愈合了，阿姆福塔斯的脸上也出现了光彩“阿姆福塔斯动机”第一次以明朗欣悦的情绪奏出。帕西法尔走到大厅中央，将手中圣戟高高举起，在“圣餐动机”和“圣戟动机”中他告诉大家，这圣戟正是从克林索尔手中夺回的。接着他登上圣坛，举起已揭启的圣杯轻轻地左右摇晃。至杯再度放射出紫色的光芒，这时“圣餐动机”和“信仰动机”混成一体，散发着庄严崇高的气氛。在场的武士侍从和少年唱起赞美上帝的合唱，歌声达到高潮时，圣杯的光辉更加明亮，它照耀着帕西法尔，一只白鸽飞来在他头顶上盘旋。孔德里满怀感激幸福的神情向他仰视着，不知不觉地倒在帕西法尔脚下死去。

《帕西法尔》的完成是瓦格纳一生哲学和艺术的总结，虽然这种总结带有折衷的意味，但通过这部作品却使瓦格纳终于在晚年使他本性中互相对立的倾向取得了协调一致，他一方面肯定克服自己便能得到拯救，像他以前的作品主题那样；另一方面又乐观地深信一种超自然的极乐世界。帕西法尔的身上兼有基督教、佛教和悲观厌世思想的气味。人类挣扎奋斗的最终结果便是走向上帝，从而形成人、神之间一种再生的联合，这种新型的宗教不受一切虚假的忏悔所约束。比起其他的以救赎为主题的浪漫主义艺术作品，本剧更前进了一步，因为帕西法尔的出现，最终完成了“对救赎者的救赎。”

尤其值得提出的是关于孔德里人物的塑造，这无疑是瓦格纳艺术创作中的奇迹，她所具有的二重人格，正是瓦格纳多年一贯主张的女性有救世和诱惑两方面作用的写照，她摆脱了固有的悲剧人物形像，将维纳斯和伊丽莎白的性格集于一身，使她变得发人深省又令人神往。据说她的罪孽源于耶稣被钉上十字架时她曾微笑过，她在偶而挣脱出克林索尔的魔力控制时为圣杯武士飞马报信正是为了要赎她的罪过，但是她的最后“幸福地死去”多少让人感到可惜，这种无疾而终，或满足或悲痛，我们已见得太多了。

推迟十年的“幸福死去”

如果瓦格纳在死亡问题上也能如愿以偿，那么他就会在 1873 年“幸福死去”。他作出这种估计的时间是在 1864 年与路德维希国王初交的时候。从那以后的十年并非一帆风顺，他的最后辉煌看来注定要在得以延长的十年中实现，所以，才有了拜鲁伊特的庆典；才有了歌剧演出的新世纪，瓦格纳王朝便在这十年中建立起来。最后十年使瓦格纳赢得生命中的最高荣誉，同时也使他的身体状况急转直下，从 1872 年底首次出现心脏病的症状时起，死亡无时不在威胁着他的生命。越是达到光辉的顶点，他越是恐惧地预感到死亡的来临。在《帕西法尔》演出季结束时，他发表的演讲很说明问题：

“《帕西法尔》的问世与形成要归功于对世界的逃避！有谁能在一生中以感官和胸怀透视这个通过谎言、欺诈和伪善使谋害和掠夺合法化的世界，而不会极其厌恶地躲避它呢？那么这时他的目光该投向何处？当然是常常投向那深邃的死亡。而对另有使命的人，对因此被命运与世界隔开的人，这个世界的最真实的写照则可能显现，为对其内在灵魂的提示，成为对他的拯救。他曾以充满痛苦的诚实认识到这个世界是悲惨的，现在，忘却这个斯诈的现实世界，视这个世界为梦幻，似乎便是对这种诚实的报答了。”

拜鲁伊特上演《帕西法尔》的剧展季一结束，瓦格纳便迫不及待地和家人赶回意大利疗养，与他同行的还有那位俄罗斯画家佐科夫斯基。他们在 1882 年 9 月中旬抵达威尼斯，在大运河岸边的一座 16 世纪的温德拉敏宫租了十八个房间。和他以前的住宅一样，瓦格纳将这里也挂满了绫罗织锦，并洒上了浓浓的香水。在难得的宗教般的宁静气氛中，他开始写他的最后的哲学著作。

11 月 10 日晚 10 时，李斯特应邀抵达威尼斯作客，瓦格纳夫妇不仅租了一艘小船在岸边迎接他，还在住处所有的窗台上点上蜡烛，使整个建筑物都被照得通明透亮，这是要向李斯特表明，他的光临无异于是一个盛大的节日。然而这次会面并不令人愉快，虽然两位都是七十岁左右的老人极力想在这次会面中缓和所有矛盾，但最终未能如愿，晚年的李斯特倒显得比瓦格纳还要固执，他似乎仍在捍卫着自己的学生汉斯·冯·彪罗的名誉。后者此时已彻底背叛了瓦格纳而转为支持勃拉姆斯。这是最令瓦格纳恼火的事情。在威尼斯的日子里，李斯特整日在钢琴上弹的不再是瓦格纳的作品，而是他自己的或贝多芬、巴赫的音乐，瓦格纳无言以对，他只有沉默了，虽然住在一起，有时他们甚至几天也不见面，这样到了第二年 1 月 13 日，李斯特告别了瓦格纳一家，启程前往佩斯一布达。瓦格纳只将他送到大门口，在临别时，他们还是紧紧地长时间地拥抱和亲吻。平心而论，在艺术上还有谁能像他们那样相互支持和忠诚呢？现在的分歧的关键是：一个是披上修士黑袍的革命者，一个是标榜革命的委曲求全的满足现状者，他们都已步入暮年，谁也无法再改变自己了。

从此，二人再也没有见面。

正好一个月以后，即 2 月 13 日，瓦格纳感到胸痛难忍，因此他推辞掉了一个宴会约请。昨天他还能大声朗读神话故事，还能在钢琴上弹《莱茵的黄金》幕落时莱茵水仙的合唱。现在他把呼救的铃摇得很响，他要找“我的医生和太太”。这一次心脏病的发作最终夺走了这位意志坚韧的伟人的生命，下午三点半，他在科西玛的臂弯里永远地阖上眼睛。两天前动笔的论文——

他打算用它作为“论宗教与艺术”的结尾——《论人性中的女性》放在书桌上，“……然而，女性的解放只有在猛烈震动的情况下才能进行。爱情等于悲剧……”写到“悲剧”这个词时，笔从纸上滑开了。饶有意味的是，瓦格纳在生命的最后关头写下的几句诗恰好又回到他创作生涯的起点，即“青年德意志派”的情欲世界和妇女解放，以及对爱的遏止。

瓦格纳的遗体被涂上防腐香料，并由雕塑家奥古斯都·本菲尼特依着遗容塑了面模。2月16日，护送遗体的行列开始了前往拜鲁伊特的漫长旅途，科西玛剪下自己的长发放在瓦格纳胸前。整24个小时，她都攀着遗体不放。

国王路德维希的特使在巴伐利亚迎接护送遗体的队伍，并献上了国王的花圈。在慕尼黑，无数的人等在那里，国王却没有到场。17日午夜前不久，装载瓦格纳遗体的火车抵达拜鲁伊特，绝食四天的科西玛已虚弱不堪，结婚戒指也从她瘦削的手指上滑落下来。当夜，棺木停放在火车站，由一列王室仪仗队守护着。第二天，瓦格纳的朋友们前来吊祭，当一团军乐队演奏过《神界的黄昏》中的“送葬进行曲”后，送葬的行列便出发前往汪弗利别墅。

拜鲁伊特的街道万人拥塞，一片死寂，家家户户都悬挂着黑旗。棺木放在一辆敞开的灵车里，由四匹马拉着。国王送的两个花圈放在棺木上。瓦格纳和科西玛的孩子在汪弗利等候着灵柩的到来。然后科西玛便把自己关在黑屋里昏迷不醒，葬礼在她不在场的情况下举行。瓦格纳的12个朋友和事业上的伙伴将棺木抬到别墅后的花园墓地，将其缓缓放入墓穴。

“一个神离开了我们”，“一个学会与神灵交谈的淘气的孩子离开了这个世界。”这一年，拜鲁伊特的节日会演仍按原计划照常举行。在《帕西法尔》最后一幕终了时，观众以没有掌声的默悼向这位音乐戏剧的大师表示了特别的敬意。从此这便成了神圣的而不容忽视的传统。

瓦格纳，这位十九世纪下半叶最重要的艺术奇才逝去了，十九世纪剩下的近20年，便在他巨大的影响和对他的模仿中悄然而逝。音乐史家将十九世纪的音乐史划分为“瓦格纳前”和“瓦格纳后”真实地说明了瓦格纳在十九世纪文化中的地位，假如没有这样一位复杂而有魄力的人物所产生的影响，后期浪漫主义的音乐的发展真是不可想像。

瓦格纳个性的巨大魅力是无与伦比的，每一位接触他的人无不为之倾倒。“他对靠近他的每一个人，都产生出一种无可抗拒的魔力，不只是因为他的音乐天分，或是他独出格的智慧，或是他广博的学识，最重要的，是他性情和意志的力量，从他身体中的每个结构里散发出来。你觉得自己是在一股自然的力量面前，它几乎是毫不顾忌地让自己猛力冲泄而出。在近处看见他，一会儿……高兴……说笑……另一会儿又暴烈无比，不尊重头衔、权势，也不尊重友谊，总是脑子里一想怎么，立刻就怎么，你发现自己很难对他的缺乏口味、圆滑和慎重，去作过分的深责……你把他当成他就是他，全身是错——而无疑的这是由于他全身是天才——同时也是个无可比拟的卓越者。”曾在187年参观过瓦格纳指挥《尼伯龙根的指环》排练的法国人盖比瑞·莫诺德如是说。

曾有幸在瓦格纳生前便观看过拜鲁伊特演出的罗曼·罗兰与同时代大多数人一样，也是瓦格纳艺术的狂热崇拜者。他从戏剧角度给瓦格纳以极高的评价。他说：“在戏剧方面他是个伟大的学者。他在戏剧中压制那些轻佻的游戏和微不足道的插曲，而只把戏剧集中在内心生活。集中在一有生命的灵魂上。正因为如此，他是我们的大师，尽管他有谬误，他仍不失为一个比他

同时代的所有戏剧大师更诚实，更直爽，更坚定，更出色的大师。……我多么喜爱《特里斯坦》！对我们，对我们同代人，多少年来它是怎样一种令人陶醉的魔汤啊！它没有失去它的伟大吧？没有，这个伟大丝毫未受触动，《特里斯坦》今后还会是贝多芬以来艺术的最高峰。”

1933年，在纪念瓦格纳逝世50周年的纪念仪式上，德国著名作家托马斯·曼为瓦格纳的一生做了最为中肯的总结：

“理查·瓦格纳这个精神形像我还清清楚楚地记得，他像那个世纪一样饱受苦难而崇高伟大，他就是十九世纪的完善表现。我看到他脸上布满了他所有性格的印记，肩负着创意追求的重任，我简直不知道怎样把对他的作品的爱，对这个创作界中极其令人置疑、含义复杂而又最令人着迷的奇迹的爱同我对那个世纪的爱区别开来，这个世纪把自己的大部分内容充满了他的一生，一个颠沛流离，饱受折磨，狂热而蒙受误解，最终获得世界荣誉光华的人生……。” 后 记

用两个晚上写成的6000余字的“后记”终于还是送进了纸篓——话说得越多，越是词不达意。

我的费时数载、耗资庞大而收集的瓦格纳的全部歌剧（乐剧）唱片已束之高阁多日，我无心再去听它，尽管梦中的拜鲁伊特之夏永远使我神往。瓦格纳，作为一个人，我不爱他，尽管他巨大的人格力量在吸引我，但想想明娜与尼采的命运，我的愤懑竟使我大醉一场；瓦格纳，作为一种文化现象，无疑是近代艺术史上最具有壮丽凄艳和怪诞之美的大悲剧。我无力倾说我对瓦格纳的情感，虽然我们性格上有相通或相近之处，虽然我心甘情愿做他艺术与思想的俘虏，但我不会是“瓦格纳派”，因为在他的身前身后，还巍然屹立着贝多芬、舒伯特、布鲁克纳、勃拉姆斯和马勒，他们使人在品味音乐美并陷于“深邃”之际，也感受到了人间的温暖与惬意。

生活，永远散发着诱人的芳香，所以，在充分领略过瓦格纳的震撼力之后，离他远去吧！

此书献给我的将满周岁的小女儿箫箫。

作者

瓦格纳作品一览表

一、歌剧，乐剧

《女仙》三幕浪漫歌剧

剧本：1833年1—2月

谱曲：1834年1月6日—2月20日，
同年春天修订。

首演：1888年6月29日，慕尼黑宫廷国家剧院。

《禁止恋爱》（帕勒莫的新手）二幕大喜歌剧

剧本：1834年6月散文草稿，8月12日写诗。

谱曲：1835年1月—1836年初。

首演：1836年3月29日，玛格德堡都市剧院

《黎恩济，最后一个护民官》五幕大悲剧

剧本：1837年5月—1838年8月

谱曲：1838年8月7日—1840年11月19日，1843—4年、1847年修订。

首演：1842年10月20日，德累斯顿宫廷剧院。

《漂泊的荷兰人》三幕浪漫歌剧

剧本：1840年5月—1841年5月

谱曲：1840年5—7月开始，1841年有生命的灵魂上。正因为如此，他是我们的大师，尽管他有谬误，他仍不失为一个比他同时代的所有戏剧大师更诚实，更直爽，更坚定，更出色的大师。……我多么喜爱《特里斯坦》！对我们，对我们同代人，多少年来它是怎样一种令人陶醉的魔汤啊！它没有失去它的伟大吧？没有，这个伟大丝毫未受触动，《特里斯坦》今后还会是贝多芬以来艺术的最高峰。”

1933年，在纪念瓦格纳逝世50周年的纪念仪式上，德国著名作家托马斯·曼为瓦格纳的一生做了最为中肯的总结：

“理查·瓦格纳这个精神形像我还清清楚楚地记得，他像那个世纪一样饱苦难而崇高伟大，他就是十九世纪的完善表现。我看到他脸上布满了他所有性格的印记，肩负着创意追求的重任，我简直不知道怎样把对他的作品的爱，对这个创作界中极其令人置疑、含义复杂而又最令人着迷的奇迹的爱同我对那个世纪的爱区别开来，这个世纪把自己的大部分内容充满了他的一生，一个颠沛流离，饱受折磨，狂热而蒙受误解，最终获得世界荣誉光华的人生……。”

11月，最后总谱完成。

1846年、1852年、1860年三次修订。

首演：1843年1月2日，德累斯顿宫廷剧院。

《唐豪瑟，瓦尔特堡的赛歌会》三幕浪漫大歌剧

剧本：1842年1月28日—1843年4月

谱曲：1843年7月19日—1845年4月13日，1845年、1847年、1851年、1860—1年、1865年、1875年多次修订。

首演：1845年10月19日，德累斯顿宫廷剧院。

《罗恩格林》三幕浪漫歌剧

剧本：1845年7月—1845年11月27日

谱曲：1846年5月—1848年4月28日

首演：1850年8月28日，威玛宫廷剧院。

《尼伯龙根指环》四部连篇舞台节日剧

1848年10月4日，完成第一次散文草稿，名为《尼伯龙根神话》

1. 《莱茵的黄金》4场“前夜”序剧

剧本：1851年10月—1852年11月3日

谱曲：1853年11月1日—1854年9月26日

首演：1869年9月22日，慕尼黑宫廷国家剧院。

2. 《女武神》“第一日”三幕剧

剧本：1851年11月—1852年7月1日

谱曲：1854年6月28日—1856年3月23日

首演：1870年6月26日，慕尼黑宫廷国家剧院

3. 《齐格弗里德》“第二日”三幕剧

原名：《青年齐格弗里德》

剧本：1851年5月—1851年6月24日，1852年12月15日之前修订，1856年第二次修订。

谱曲：1856年9月22日—1869年之前，最后部分总谱完成于1871年2月5日。

首演：1876年8月16日，拜鲁伊特节日剧院。

4. 《神界的黄昏》“第三日”带序幕的三幕剧

原名：《齐格弗里德之死》

剧本：1848年10月—1848年11月28日，1849年初和1852年12月修订。

谱曲：1869年10月2日—1874年11月21日

首演：1876年8月17日，拜鲁伊特节日剧院。

《特里斯坦与伊索尔德》三幕剧

剧本：1857年8月20日—9月18日

谱曲：1857年10月：日—1859年8月6日

首演：1865年、月10日，慕尼黑宫廷国家剧院。

《纽伦堡的名歌手》三幕剧

剧本：1845年7月，第一次散文草稿；1861年11月14—16日，第二次做文草稿；1861年11月18日，第三次散文草稿；1861年12月—1862年1月完成剧诗。

谱曲：1862年3月—1867年10月。

首演：1868年1月21日，慕尼黑宫廷国家剧院

《帕西法尔》三幕舞台节日祭祀剧

剧本：1856年4月，第一次散文草稿，1865年8月27日—30日，第二次散文草稿，1877年4月19日完成剧诗。

谱曲：1877年8月—1882年1月13日

首演：1882年7月26日，拜鲁伊特节日剧院。

二、管弦乐作品

降 B 大调序曲 (击鼓序曲)	1830 年夏
政治序曲	1830 年 9 月
C 大调序曲	1830 年末
降 E 大调序曲	1831 年初
d 小调序曲	1831 年夏—秋
e 小调序曲	1831 年冬
悲剧间奏曲 : D 大调第 1 号、c 小调第 2 号	1832 年
C 大调第 2 号音乐会序曲	1832 年 3 月
C 大调交响曲	1832 年 4—6 月
E 大调交响曲	1834 年 8 月
降 E 大调序曲	1834 年 12 月—1835 年 1 月
C 大调 “ 波兰尼亚 ” 序曲	1836 年 5—7 月
D 大调 “ 不列颠准则 ” 序曲	1837 年 3 月
d 小调 “ 浮士德 ” 序曲	1839 年 12 月—1840 年 1 月 , 1855 年修

订

葬礼音乐 , 主题取自韦伯的 《 优兰蒂 》	1844 年 11 月
降 E 大调 “ 忠诚 ” 进行曲	1864 年 8 月
罗密欧与朱丽叶	1868 年 4—5 月
齐格升里德牧歌	1870 年 10—12 月
降 B 大调 “ 皇帝 ” 进行曲	1871 年 1—3 月
美国百年节日序曲	1876 年 1—3 月

