

论瓦格纳的哲学思想与歌剧创作

——兼论瓦格纳的艺术人生观

胡天虹

[内容提要] 在19世纪德国作曲家瓦格纳的歌剧创作中,充分体现了他对于艺术人生观的探索与追求,其中,叔本华的哲学思想对他的影响是十分显著的,尤其在瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》当中,叔本华“生存意志”、“悲观生命哲学”的理念得到了充分的体现。本文通过对于瓦格纳艺术人生观的形成的介绍,论述了西方音乐艺术与西方哲学思想结合的一个案例,进而对于西方音乐艺术的发展与影响进行一定的解析。

[关键词] 瓦格纳 / 哲学思想 / 艺术人生观 / 歌剧《特里斯坦与伊索尔德》

[内容类别词] 外国音乐

在德国作曲家理查德·瓦格纳(1813~1883)的音乐作品中,大篇幅和极富戏剧性矛盾冲突的歌剧是其创作的主要领域,在19世纪的西方音乐史中,瓦格纳和他的歌剧创作无疑是一个十分重要的标志。但是在现今众多对于瓦格纳歌剧创作的研究与评价当中,基本上是将其定位在一种“另类”的浪漫主义风格之列,因此,对于瓦格纳歌剧音乐创作的研究就显得十分特别。例如,在润洋先生主编的《西方音乐通史》中就曾提到:“瓦格纳是以改造西方音乐传统轨道,从而引起极大争议而引人注目。……瓦格纳的音乐和观点很难用某一派别、主义或风格来简单地加以界定,在他的理论与实践、言论和行动之间存在着许多矛盾,思想上也发生过不小的变化,这一切使同代人及后世对他的评价褒贬不一、争论不休……。”^[1]

再据德国海德堡大学音乐学博士罗基敏在为英国音乐学家霍华德·葛雷编著的《伟大的西方音乐家传记丛书——瓦格纳》一书所撰写的“导读”中提到了

这样一句话:“……瓦格纳是一个可望而不可及的名字。”^[2]

而另据大陆音乐学者陈默在其编著的《古典之门艺术丛书——瓦格纳》一书中也有如下评价:“他孤独(指瓦格纳),时代对于他已经显得微不足道,他不再期望。……他通过他的艺术仅仅与自己交流,不再与公众或人民交流,并且力争提供最大的清晰性和一种最有力的对话能力。”^[3]

这种将瓦格纳在19世纪欧洲浪漫主义艺术范畴内的“另类定位”既不是一种偶然或巧合,也不是某种特指的褒贬,这些评论主要都是以瓦格纳的歌剧作品作为出发点的,虽然其中不乏还有从其他角度对瓦格纳及其创作所进行的研究,但是从整体的研究来看,瓦格纳的歌剧创作以及这里的“另类定位”,不能不说都与瓦格纳特殊的人生经历和独具特点的艺术理想是有着密切联系的,而这些均反映在瓦格纳的世界观在形成过程中所经历的一段曲折发展和痛苦变化的

作者简介: 胡天虹,生于1958年。现为沈阳大学师范学院音乐系副教授,中央音乐学院2002级音乐学系博士研究生。(北京100031)

漫长过程。鉴于此,本文尝试对其进行阐述,并以其一部作品加以说明。

一、叔本华的哲学思想与瓦格纳的艺术人生观

作为一个艺术家,瓦格纳可以说始终都是一位敏锐的思想者和积极的国家政治与社会问题的参与者,这里既有当时特殊的时代背景对他的影响,同时也有他试图用艺术来反映现实的责任感。

自19世纪40至50年代,由于农业的连年歉收,饥荒几乎遍及全部欧洲。在这个阶段,欧洲各国的商业和贸易始终处于一种低迷和不景气的境地,整个欧洲都深深地陷入了经济萧条与贫困之中。与此同时,欧洲各国的统治者和贵族阶层均采取极端压制的手段来对待当时进步的政治主张和新思想,在这样一种情况下,就促成了欧洲各国思想界的进一步活跃和民主运动的频频爆发。在德国,面对腓特烈·威廉四世极端统治下的普鲁士政权,在柏林、德累斯顿和法兰克福等地先后数次爆发了资产阶级民主运动,甚至在19世纪的40年代后期逐渐演变成了带有颠覆性质的暴动。而此时的瓦格纳由于创作和排演了诸如《爱情的禁令》、《黎恩济》、《漂泊的荷兰人》和《汤豪塞》等歌剧作品,在欧洲音乐界获得了不同凡响的成就与声望,因此在这一时期,他就以一个激进音乐家的身份积极地投入到这场起伏数次的德意志民主运动当中。

在1842至1849年期间,瓦格纳先后加入了“青年德意志派”和“祖国联合会”等进步团体和组织。尽管他积极参与当时的各种政治活动,但是在理想上,他还是想通过在政治上的变革来影响和实现对于歌剧事业的改革,以此来进一步促进德意志文化艺术在根本体制上的转变。然而,随着1849年入夏整个德意志境内的民主运动被普鲁士军队镇压下去之后,瓦格纳因遭到当局的通缉而不得被迫长期逃亡国外,他的个人命运也就由此发生了根本性的变化。

在瓦格纳30到40岁近十年期间,他曾先后数次经历了多种原因的逃亡历程。其间无论从拉托维亚的里加、瑞士的苏黎士、还是从英国的伦敦和法国的巴黎,他不但经历了长期的流亡,而且还体验了由于流亡所造成的资金短缺和忍饥挨饿的痛苦。但真正使他在内心当中产生震撼的是在流亡途中的亲身感受,以及对于人、命运和与此相关事物的深刻感悟。例如在偷渡俄罗斯边境时所遭遇的暴风雪、在穿越大西洋的雨夜中闪烁在挪威与英伦海岸上的灯塔、冬季北欧大海中的狂风巨浪,以及水手们在大西洋惊涛骇

浪中的劳动呼号和巴黎市民在社会底层的饥寒贫困与频发的暴动,这些都使作为音乐家的瓦格纳深深感受到了音乐艺术对于表现人、人的命运和世界的责任感和使命感。这时的瓦格纳认为,以往欧洲的“传统音乐观”以及许多音乐作品(也包括他自己在此前的艺术观和歌剧作品)对人性和人的命运的刻画,存在着本质上的遗弃或被忽视,而曾经在欧洲历史文化中原本极具魅力的人性化的“诸神”已经蜕变成虚假和伪善的人为化了的“诸神”。这时的瓦格纳已经开始较为清楚地认识到,在此之前自己对于追求歌剧外在形式和对于文化艺术变革的理想已经成为“荒诞”的过去,而根本的则是需要对自身世界观进行一次彻底的改变。因此,在整个19世纪40年代的前前后后,瓦格纳对于自身世界观的变革始终都是怀着一种强烈的渴望和热切探寻的心情。

作为一个作曲家,30岁之前的瓦格纳只能说是—一个出道较早、有所成就和善于思索的理想主义者。而在此后的十年当中,瓦格纳的哲学观曾先后不同地受到了不同时期和不同代表人物的影响,因此,他的世界观的变化也就先后经历了几个不同的阶段。

1841年,德国哲学家路德维希·费尔巴哈的《基督教的本质》一书正式出版。在这本对于当时西方世界引起强烈轰动与反响的书中,费尔巴哈对于西方宗教的批判是以人与宗教之间的矛盾关系来论述的。在这本书中,他坚决否定了一切超自然界现象的存在,声称他的任务是在于“证明一切超自然的宗教的深处隐藏着一个非常简单、自然的真理。”费尔巴哈指出:“不是宗教创造了人,而是一切的宗教都是由人和社会创造出来的,宗教无非是把人类的属性抽取了出来,因此这种宗教只能是进一步的禁锢人的思想、并且毒害着人的精神的产物。”费尔巴哈的这本书对于瓦格纳的影响可以说是巨大的,因为通过这本书并结合瓦格纳自身以往的经历和体验,使得他在对于人和事物的认识当中第一次体验到了一种自由的解放。也正是由于这次解放,使瓦格纳对于人和事物的认识突然地回到了“原初地”。由此,他很快就彻底地转变成成为一名无神论者了。

1848年,瓦格纳结识了俄国无政府主义者米哈伊尔·巴枯宁。在结识巴枯宁的两年当中,尽管瓦格纳与其在政治主张上完全不一致,尤其瓦格纳对于巴枯宁带有极端性倾向的政治理论持鲜明的反对态度,但是巴枯宁认识问题的逻辑方式、激进与极端的教条理论以及精力充沛和极富感染性的社会活动能力都

对瓦格纳产生了很深的影响。在这种影响下,瓦格纳在随后的几年当中就产生了一种带有极端的、与原有艺术理想相矛盾的认识,即经常对比在现实世界中的人与事物同艺术创作中的人物塑造和戏剧情节之间的相互关系,并始终想从中得到答案。由此,在相当长的一段时间里瓦格纳陷入到了一种长期的、无法解脱的迷茫和困惑之中。在1850年8月,他用笔名发表了一篇影响甚恶的评论文章《音乐中的犹太精神》。虽然他在这篇文章中对犹太文化与艺术大加排斥,但是透过这件事,却反映出他个人在这一时期的世界观中对于人与事物在理解上所遭受的挫折。

1854年秋,一部名为《作为意志和表象的世界》的哲学著作摆在了瓦格纳的面前。在此之前,尽管此书并没有引起多少人的重视,但是这本书的作者叔本华的哲学思想却因19世纪40年代逐步形成和发展的德意志资产阶级民主革命而早已引起了西方思想界的普遍关注,而叔本华哲学思想的全部结晶恰恰就在这本书之中。后来的事实证明,正是这本在后来产生极大影响的哲学著作对于瓦格纳艺术人生观与歌剧艺术的创作产生了极其重大的影响。可以说正是这本书彻底的破解了瓦格纳久存于心的思索与困惑。为此,他在写给友人的信中这样讲到:“我的生活经历把我带到了叔本华的哲学里,只有他完全适合我。在全部接受了他的极其正确的理论后,我走到了自己内在性格的终点。同我从前走的道路不同,这条道路同我极度悲伤的心绪完全符合,也同这个世界的本质相符合。”^[4]

在获得这本书最初的短短两年当中,瓦格纳曾经数次阅读此书,并且在各种私人场合宣传这本书,可见,此时在思想上,他已经开始完全的融入到了叔本华的哲学理论之中。

在19世纪初,德籍波兰哲学家阿瑟·叔本华最早公开地举起了反理性主义的旗帜,提出了探索人和世界的真正内在本质和维护人的价值与使命的口号,对包括古典人本主义在内的一切西方传统的理性主义发起了公开的挑战。叔本华主张:哲学必须彻底摆脱外在的虚幻世界,而应该回到人的内心世界当中来。他强调哲学应该对人、对世间万物的本质与本源问题做出解释,而对于“生存意志”的解释是最为直接的。他认为,人的本质、人与人的精神与肉体的关系以及自然现象都是一个绝对的自由物,也就是说这些都是一种“意志”,这个“意志”实际上就是指一种以人为核心的“生存意志”,是一种体现人的本能冲动、渴

望和欲求的过程,一句话,“生存意志”是人的一切精神和行为的基本特征。按照这一理论,世界上的一切事物都应该被认为是这种“生存意志”的客观化表现,世界只不过是这种“生存意志”的一面镜子。

作为叔本华反理性主义哲学思想在实践中的自我反射,在触及现实社会和人的实际生活当中就不免会陷入“对于传统理性观的抗争”和“对于现实或实际现象不满”这样一对不可调和的矛盾,因此这个理论就带有明显的“悲观生命哲学”的内涵。作为一种解释,叔本华指出:“世界既然是意志,人生就必然是痛苦的。”因为意志本身就是一种欲望,一切欲望的实质也就必然是痛苦。一方面,铲除欲望使人空虚是一种痛苦;相反,得到一切而无任何欲望则更是一种痛苦。所以,人生的痛苦是一切人所共有的,并无贫富差别或地位区分的。但问题是这个世界中的每一个个体都是彻头彻尾的“意志依赖者”,而人还始终试图将世界上的各种表象逐一标上某种意义,但是还否认世间万物本为一体(即“意志”),因此,人类就自觉不自觉地陷入到悲剧性的现实之中,在永远的痛苦中而不能自拔。

受叔本华“唯意志论”和“悲观生命哲学”的影响,在瓦格纳的艺术人生观当中对应出一个思想理念,即——在不断奋斗和无法避免的折磨与压力下,悲惨的个人就会最终弃绝生存的欲望,意志就会自行消亡,一切不必要的尝试都变得毫无意义,最终,“人”就会做出唯一的选择——“放弃自己的生命”。对于由此而引发的这一“哲理”曾使瓦格纳在艺术创作当中久久地陷入激动并无法自制,因为他确信只有音乐——即歌剧能够超出其它艺术形式去真正表现“世间万物的精髓”和“爱的喜悦和悲伤”的“绝对特质”,因为音乐(歌剧)本身有着其他艺术形式无可替代的“抽象功能”,是表现“意志”存在与消亡的最佳载体。

但是,在瓦格纳的思想深处并非为叔本华的“思想之舟”留下全部的港湾,就瓦格纳所有的歌剧创作来看,他还是对于在思想上的“自我”进行了一定的保留,因为他始终都还相信一点,即通过“爱”还是可以使人在精神与肉体上的解脱或拯救,并且,他始终将这一点反映到自己的歌剧作品中,其中最为典型的作品,就是他在1857年开始创作的三幕歌剧——《特里斯坦与伊索尔德》。

二、作为哲学的歌剧——《特里斯坦与伊索尔德》

自1857年8月至1859年5月,瓦格纳以中世纪

斯特拉斯堡恋歌诗人所编写的以不列颠群岛凯尔特部族传说的诗歌为蓝本,自己作曲并亲自撰写脚本,创作了在他个人艺术经历中引起最大轰动与争议的三幕歌剧《特里斯坦与伊索尔德》(以下简称《特》剧)。此剧最初的创作萌动是他在1854年首次阅读叔本华的《作为意志和表象的世界》一书后所产生的,但是从萌发创作意图直至真正落笔却经过了约两年多的时间。在这两年当中,瓦格纳正处在四联歌剧《尼伯龙根的指环》第二部《女武神》的创作之中,其间他曾几度停笔转而思考有关《特》剧的创作,因为在这一时期他的创作正在处于一个转型的时期,并且创作的兴趣已经逐渐开始摒弃以往意、法歌剧所青睐的传统的古希腊题材,因为他认为真正伟大的歌剧应该以体现永恒精神的神话传说为主,而歌剧也只有如此才能够真正获得永生。由此,流传在斯堪的纳维亚与不列颠群岛历史文化中的诸多神话传说,以及在其中所蕴涵的中世纪远古风格就成了瓦格纳歌剧创作的“心岸”,而《特》剧这一题材则是他登上自己“心岸”的第一个落脚点。

从这部三幕爱情歌剧的内容上来看,《特》剧始终都是围绕着忠诚与背叛的主题来展开的。忠诚与背叛可以说是瓦格纳个人生命中的一个重要主题,在瓦格纳其它的歌剧作品如《汤豪塞》、《漂泊的荷兰人》、《罗恩格林》也都带有这一主题的明显烙印。但是,在这部歌剧当中,瓦格纳首次将戏剧中的主要角色置于纯粹的“人”的层面上,“人的世界”与“精神的世界”毫不相干,一切幻影、诸神、圣杯骑士,甚至包括对于传统精神法则的操守在内的诸多元素均在这部歌剧当中消失殆尽。在面对诸多无法逾越的障碍和迎面而来的厄运当中,剧中主人公特里斯坦与伊索尔德表现出的是一种纯粹对于“人性爱”的超脱与自由态度,他们所表现的思想与行为都是从“人性”的基础上出发,除此之外一切仿佛都不存在。尽管二人在爱情上有着诸多不可逾越的障碍,但是瓦格纳并没有把二人因相互爱慕所做出的“不违行为”塑造成悲剧式的结构,同时也没有将其描绘成为灵魂上的“罪过”,因为瓦格纳认为:一切脱离“人”的戏剧都是虚假和毫无意义的,更是无法真正体现“人的意志”和“人的行为”的。由此,在这部歌剧当中对于人物的性格刻画已经不再是主要的,取而代之的是以一种“原始形式”的视角和观念来处理戏剧中的人和情节,并且将其视为一种理念,从中抽象出一种具有象征意义的思想。

在人物的处理上,《特》剧中的主要人物仿佛都是

一些与所处环境相分离的个体,瓦格纳所设计和创造的特里斯坦和伊索尔德尽管经历了在身心上的种种磨难,但是他们对于死亡却是怀着无所恐惧的心情,甚至是以一种平静和安详的态度来对待命运的裁决,尽管特里斯坦与伊索尔德的爱情在这部歌剧当中被演绎得如此的轰轰烈烈,但是在处理上瓦格纳使他们都十分轻易地、甚至可以说是“随便地”就“融入”或“消失”在奇异的情节当中,这两个人物已经不再是一般意义上的戏剧人物,而是瓦格纳歌剧创作中所构建的“精神家园”中的人。而通过这个被“精神化”的戏剧形态,也就体现出瓦格纳透过这部歌剧所体现出来的一种哲学观。

《特》剧可以说是一部充满热情的交响乐式的歌剧作品。英国音乐学家霍华德·葛雷在自己所撰写的《瓦格纳》一书中曾将此剧评价为“交响乐的歌剧”和“狂欢的音乐”。^[1]在王次昭的《歌剧艺术的改革者》一书中也将这部歌剧的音乐评价为“极富音乐感染力的声乐交响诗”。^[2]事实上,瓦格纳在这部歌剧当中已经将所有作用于感官体验的音乐表现都发展到了极限,因为此时的瓦格纳已经不再满足于仅仅反映从心灵当中所散发出来的东西,而是借用一种内容与形式的结合物来表现自己的思想,并以一种将热情与体验全部展现的“统一效果”来反映其中的象征意义,即“整体艺术”,^[3]由此来投射出他个人所追求的思想境界和理想的艺术效果。对于瓦格纳歌剧创作中的“整体艺术”,于润洋先生在《西方音乐通史》一书中指出:“以《特里斯坦与伊索尔德》为例,三幕结构的乐剧各由几个情节、地点相对固定的‘场’构成,在每一场面里为实现贯通的整体感,传统的歌剧重唱被对唱替代,独唱、对唱、合唱互相不可分割;采用‘无终旋律’织体,即旋律避免传统声乐那种完整的主导性线条,而是将歌唱作为一个声部完全融进管弦乐的织体,声乐与器乐线条此起彼伏从而避免明确的段落终止,而清晰的调性终止式仅安排在整个一幕的结尾。”^[4]

通过于润洋先生的这段话,我们可以对这部作品得出如下一些结论:

其一,瓦格纳在《特》剧的音乐创作中确是刻意的扩大了在整体音乐内部的紧张度,这种作法是始终将戏剧人物的狂热激情保持在一定的高度,并通过这个紧张度来揭示戏剧人物复杂的心理状态和深刻的戏剧内涵。这并非是说瓦格纳已经彻底地反叛于传统音乐的创作技法,而是通过这个紧张度力图凸显出剧中人物在事件、环境面前的内心矛盾和与命运的抗

争,以及透过对事件、环境的抗争反映出人的“本质”。因此,这个充斥在《特》剧当中的紧张度完完全全的反映出瓦格纳对于叔本华哲学思想中的“生存意志”和“悲观生命哲学”的全部理解和由瓦格纳本人所做出的全部解释。

其二,在用音乐来体现“整体艺术”上,瓦格纳较为综合地吸收了韦伯的“主导动机”、柏辽兹的“固定乐思”和李斯特的“主题变形”等等一些以统一贯穿的方式来表现人物形象、情节与事件的创作方法。在这一点上,瓦格纳与这几位浪漫主义时期的代表人物是有一定的相同之处的。但是从加强作品整体的统一性上来讲,《特》剧在音乐主题方面就显得十分全面而独具特点。例如在该剧序曲中的特利斯坦与伊索尔德的爱情主题、他们各自的形象主题,甚至是贯穿整个戏剧的主导主题就都已经展示了出来,但是在整个序曲主题的编织当中,瓦格纳并没有用传统的手法对各个音乐主题去做“点睛”式的描写,而是在其后戏剧情节的发展与人物对于命运的承受当中进行了在一定音乐发展逻辑上的组织,并且不惜在时间和篇幅上对其进行大量的铺展。

另外,在对于“主题元素”的处理上,瓦格纳远远超过了韦伯、柏辽兹和李斯特等人,其突出一点就是对于主题的整体构思与细致描写。例如,他对每一个人物与事件的写作都给予了详尽的、由表及里的描写,并且在每一个主题动机的设计上都为后面的对比、变化提供了鲜明的参照。其次,瓦格纳还刻意于将音乐的“主题元素”以逐步量变的方式融入到音乐思维的抽象性之中。因此,在这部歌剧当中没有已往宏大的戏剧场面,也没有任何夸张的设计和人为的气氛烘托,而有的只是这种“主题元素”从头至尾展现出的内在含义。而由此来看,在韦伯、柏辽兹和李斯特等人的音乐主题的处理上则或多或少的都带有一些标签式的痕迹。

其三,通过暴风雨般的音乐来体现具有内在热情的戏剧人物和充满矛盾的戏剧冲突,是构成《特》剧整体艺术风格的核心所在,同时也是瓦格纳歌剧美学理念的集中体现。^[9]这部歌剧可以说是瓦格纳将自身的人生体验进行艺术化的作品。对此,无论是将瓦格纳所有歌剧作品进行相互比较,还是通过葛雷、于润洋、王次炤和陈默等人的论述都可以得出相应的结论。在这部歌剧当中,一切人物、事件和情节都是在音乐当中发生、发展和变化的,它们最终统统都融化在如火焰般的音乐之中。在这里,人物的个性被音乐所淹

没了,因为人物已不仅仅是“活动着的”人物,更不是传统歌剧艺术的某些组成部分,在高度激发的情感与矛盾冲突面前,人物已不再需要身份、地位,甚至更不是在传统概念或意义上的存在,人物已经成为瓦格纳歌剧化哲学理念中的一种内核,当这个内核被放在整体音乐当中来体现的时候,一切戏剧中的矛盾因素就立刻爆发了出来,形成一个最为壮观的“人的音乐”。

三、结语

通过上述分析,可以使我们对于瓦格纳及其在《特》剧的创作理念上有了一个基本的外观了解,但是透过这个“外观”可以使我们发现,世界观(哲学观念)既是艺术创作的基础,也是艺术创作的归宿,而尤其在突破传统艺术形态的问题上,世界观的发展、形成是其最为主要的一个动因。通过自身独立的哲学观念来从事和发展艺术创作,会有利于解决和把握扬弃与创新的问题,而扬弃与创新,也正是今天的艺术创作上存在的最为根本的问题。这一点,通过对瓦格纳歌剧创作的研究可以使我们有所启迪。

其次,艺术家世界观的成长是一个自我探寻的曲折、痛苦的历程,艺术家自身既是一个艺术的创作者,同时也是一个被自身世界观所“创作”的角色。这里所讲的这个被自身世界观所“创作”的角色,一方面是指艺术家的世界观在成长的过程中会被他人所影响着,另一方面则是指他的世界观也被“自己”所不断的鞭策、发展与实践着。因为世界观的发展与形成永远都是一个依赖于主观努力的过程,而尤其作为艺术的创作者,积极、主动地完善自身的世界观应该是一个永无休止的追求,从这一点来讲,不能不说瓦格纳为后人做出了一个十分鲜明的典范。

再次,通过创作来反映自己对于人生、命运的认识,来传达一种思想,是要经过对现实世界(社会)进行认真的思考与了解之后,才能站在一个更新的层面上来完成的。就瓦格纳的歌剧创作而言,无论从题材、形式和艺术风格上来讲,都反映出他个人的独到见解以及阐释方式,后世对于他艺术创作的“争议”更多的是开阔了人们对于艺术反映事物的认知能力和实践能力,由此,他与他的创作对后世的影响是十分深远而有重要意义的。当我们今天回观整个20世纪的西方音乐,甚至还可以再往前走一点,就可以发现瓦格纳艺术思想和创作理念在其中的作用。在19世纪后期到20世纪上半叶,从布鲁克纳、马勒、理查德·施特劳斯、勋伯格和韦伯恩等人的音乐创作与艺术风格的演化当中我们都可以十分清楚地感受到其中

所受瓦格纳的影响。其中突出的一点,就是现代西方音乐更多的是体现了艺术家自身的哲学思想,即作为艺术家的“人”与现实中的“事物”所日渐矛盾的冲突,而所有这一切也就是造成今天在世界范围内经常游离于传统与现代之间的艺术精神的所在。

注 释:

[1]见《西方音乐通史》(修订版),于润洋主编,2002年上海音乐出版社第2版,第259页。

[2]见《瓦格纳》,[英]霍华德·葛雷著,(连惠幸译),1996年英国特里姆夫出版有限公司出版,1999年江苏人民出版社第1版,第3页。

[3]见《瓦格纳》,陈默编著,1997年北京东方出版社第1版,第95页。

[4]见《歌剧艺术的改革者》,王次炤著,1986年人民音乐出版社第1版,第11页。

[5]同[2],附录二、“瓦格纳的音乐精神”,萧韶撰写,第218、223页。

[6]同[4],第42页。

[7]同[1],第262页。“整体艺术”的提法与理论是瓦格纳于1850年发表的论文《未来的艺术品》中所提出,其意为针对传统歌剧改革的新概念。在霍华德·葛雷[英]所著的《瓦格纳》

一书中将其称之为“总体艺术”。

[8]同[1],第262页。

[9]同[5],第227~228页。

参考书目:

1、《西方现代资产阶级哲学论著选辑》,洪谦主编,1964年8月上海商务印书馆第1版。

2、《现代西方哲学思潮评介》,腾云起主编,1985年11月解放军出版社第1版。

3、《歌剧艺术的改革者》,王次炤编著,1986年10月人民音乐出版社第1版。

4、《现代西方哲学源流》,车铭洲编著,1988年1月天津教育出版社第1版。

5、《瓦格纳》,陈默编著,1997年1月北京东方出版社第1版。

6、《瓦格纳》,[英]霍华德·葛雷著,连惠幸译,1996年英国特里姆夫出版有限公司出版,1999年1月江苏人民出版社第1版。

7、《西方音乐通史(修订版)》,于润洋主编,2002年8月上海音乐出版社第2版。

(编辑 高倩)

A Wagner's Philosophic Thinking and His Opera Composition

Hu Tianhong

[summary] Wagner, a German composer in the 19th century, expressed fully his will of researching for art philosophy in his opera composition. Obviously, Schopenhauerian philosophic views influenced him deeply. In his opera *Tristan and Isolde*, Schopenhauerian views of "will of existence" and "pessimist philosophy of life" were fully reflected. In this article, the author offers a case of combining the Western music art with the Western philosophic views and analyzes the development and influence of the Western music art.

[key words] Wagner / philosophic views / art philosophy / opera *Tristan and Isolde*

[subject] theory of composing techniques