

[文章编号] 1671-881X(2010)03-0362-05

理查德·瓦格纳对希特勒及纳粹主义的影响

王莹

[摘要] 理查德·瓦格纳在 19 世纪古典音乐史上占有重要地位。要全面了解纳粹思想的理论根源,就不能不懂瓦格纳。他的音乐成就和反犹思想深得希特勒的青睐,被纳粹党尊为反犹理论和种族优劣论的“精神教父”,其音乐亦被奉为“雅利安精神源泉”。除了音乐作品,瓦格纳还著述了大量的文字作品,表达了自己的政治观点。这些作品对希特勒产生了重大影响,使他从思维模式到生活方式,从政治谋略到战争决策都遵从瓦格纳的思想。

[关键词] 瓦格纳;希特勒;歌剧;纳粹主义

[中图分类号] K516.4 **[文献标识码]** A

希特勒纳粹思想体系的形成受到许多因素的影响。其中,19 世纪浪漫主义音乐家理查德·瓦格纳(Richard Wagner)对他的影响非常重大。青年时代的希特勒就深深喜爱瓦格纳的作品。在策划并发动第二次世界大战的过程中,希特勒的政治谋略和战争决策都留有瓦格纳的痕迹。毫不夸张地说,希特勒一生都对瓦格纳作品中蕴藏的神秘主义、英雄主义和非理性特质如痴如醉,并将他奉为终身的精神导师。

一、瓦格纳的艺术风格和政治倾向

理查德·瓦格纳是 19 世纪浪漫主义音乐的终结者和集大成者。他不但是作曲家、指挥家,而且还是剧作家、哲学家、评论家和社会活动家。他一生共写了十一部歌剧,九首序曲,一部交响曲,四部钢琴奏鸣曲及大量合唱曲、艺术歌曲,还写了几部关于歌剧改革的著作。

瓦格纳的艺术风格和政治倾向具有鲜明特点:第一,浪漫主义的神话特征。他认为,人类需要一种既崭新又古老的神话去构建一种现代的理想。因此,他的素材大多来自古老的神话和史诗。例如鸿篇巨作《尼伯龙根的指环》就是改编于北欧神话《尼伯龙根之歌》。第二,反现代主义的哲学化风格。瓦格纳将自己的政治倾向融入其中,表现了战争和鲜血带来的惊悚和毁灭,以及惊悚和毁灭带来的快感,这种性质的音乐对德国民族主义情感的煽动具有巨大的力量。第三,日耳曼式世界观。他的歌剧生动地再现了日耳曼人的远古世界,再现了英雄神话的雄浑气势。尼采说:“光听一下《众神的末日》第二幕中除唱词之外的部分吧,那音乐之混乱,犹如噩梦般疯狂,而且突出得可怕,像是要希望连聋子都听得一清二楚似的。”^[1](第 110 页)。

瓦格纳之所以形成这样的艺术风格,既有时代剧变的烙印,又与其人生经历密不可分。青年时期的瓦格纳是一个激进的民主斗士。1842 至 1849 年,他以激进音乐家的身分积极投身资产阶级民主运动。但 1849 年,德意志民主运动被镇压,瓦格纳遭通缉逃亡国外,长达 10 年。在流亡期间,他深深体验到了贫穷和饥饿的痛苦。这段经历使他对金钱的感情由爱生恨,所以,在德国社会中普遍富裕的犹太人自然就成了他攻击的目标。他的创作理念逐渐转向反对进步和理性,支持民族主义,仇视犹太人。在这一点上,希特勒的生活轨迹和他极为相似。因此,后者把前者作为反犹理论的精神教父,原因之一即是二人

有着相似的生活经历和经济背景。

二、青年时代的希特勒对瓦格纳歌剧的青睐

希特勒热爱音乐。他12岁时便看过瓦格纳的《罗恩格林》，煽情的台词第一次唤醒了他内心深处的民族主义和种族主义。他最喜欢阅读的是《尼伯龙根的指环》中的一段关于德国历史和德国神话那一部分。18岁时，希特勒第三次来到维也纳。他经常忍饥挨饿，把省吃俭用得来的钱都花在听歌剧上。瓦格纳的音乐“使他遁进他所需要的神秘世界，以忍受他那狂乱的天性所带来的紧张”^[2]（第48页）。同样，让希特勒入迷的是《纽伦堡的工匠歌手》，他常引用第二幕里的几行诗：“我依旧没有成功。感觉到了，但我不能明了，不能留住，亦无法忘怀，若执之，又不能衡量。”^[3]（第49页）这段台词真实地反映了希特勒当时的心境：屡次报考美术学校均被拒绝，渴望被认可却四处碰壁。正是在瓦格纳的歌剧中，希特勒找到了共鸣。如果说前面的欣赏只是启蒙，那么使他的欲望彻底迸发，给他带来担当国家复兴领袖激情的则是《黎恩济》。在首次观看完《黎恩济》时，他眼睛里充满“激动的狂热”，声音有些沙哑，“全然欣喜若狂”。虽然他并没有提到剧中主角是他的榜样或楷模，但他将主角黎恩济幻想为自己壮志雄心的楷模，“好像终有一天，他将肩负人民赋予的重任，——人民呼唤他，要他带领他们获得自由”^[3]（第36页）。

希特勒之所以会对瓦格纳的歌剧有如此强烈的感受，有以下几个原因。首先，从心理上分析，青年人需要获得一种自信，而自信心的确立又往往是借助于对权威或偶像的认同来实现。对于生活条件优越的年轻人，这种愿望可以通过显赫的门第和家世来满足。但对于一个穷困潦倒、不可得志的青年来说，寻找精神上的偶像就显得非常必要。青年时代的希特勒就是如此。其次，从作品的形式来看，瓦格纳把音乐、诗、绘画和戏剧结合成一个整体。正是在这个整体中，希特勒同瓦格纳歌剧发生了共鸣。希特勒自说，他同瓦格纳“这位伟人”有一种内心的亲缘和相通。在他政治情绪激动不已的时候，瓦格纳音乐对他有某种镇定作用。再次，希特勒酷爱历史，而经典的作品对于历史，就好比梦境对于现实一样，具有某种神秘的预言意味。在这种意义上，他沉湎于瓦格纳的音乐就好比拿破仑携带《少年维特之烦恼》四处征战一样，是英雄演绎历史的方式和秘诀。他十分自觉地将瓦格纳音乐由旋律变成他的精神血液，扮演了超人的角色，主宰了自身的全部精神命脉。总之，从瓦格纳的歌剧中，希特勒获得了自己的人生目标，从而脱离了芸芸众生，成为一个超凡的人物——一个和他的偶像一样超凡的人物。如尼采所言，瓦格纳十全十美，他“实现了我们所有的希望。他是一个充实、伟大、高尚的灵魂。一个个性强烈、令人喜悦的人，值得所有人的爱，对一切知识都充满了热情”^[3]（第50页）。

三、瓦格纳对希特勒和第三帝国的影响

德意志第三帝国是在瓦格纳音乐的“叫喊与轰鸣”中诞生的，也是在瓦格纳音乐的进行曲中轰轰烈烈地发展扩张的，最后也是在瓦格纳悲剧般的葬礼曲中而终结的。不论是希特勒的政治谋略、战争决策，还是第三帝国的军事、生活，很多地方都有瓦格纳的影子。瓦格纳首先从精神和理论上影响到希特勒，进而渗透到他的行为和决策当中，最终影响到整个第三帝国。

希特勒自称其世界观来源于瓦格纳。他读过瓦格纳的许多论著，包括论艺术和论政治。瓦格纳的政治著作及歌剧作品构成了希特勒意识的整个框架；瓦格纳的反犹情绪影响了希特勒的对犹太人政策。瓦格纳曾在信中告诫友人勿同犹太人共事，认为犹太人是“因人类堕落而产生出来的恶魔”，痛骂犹太艺术家被单纯的商业动机驱使而缺少自身的文化背景，只能抄袭模仿主流文化。真正的日耳曼人是厌恶犹太人外族的相貌和不敬的声音的。希特勒也说：“犹太人从来没有创造过任何文明，他们具有的一切都是偷来的。犹太人是各民族的霉菌。”^[4]（第410页）

崇尚血统的纯洁性在瓦格纳的作品中也有所体现。他在《拜罗伊特报》上发表文章说，优秀的民族如果和劣等民族混杂，必会蒙受无可弥补的损害。现代的欧洲人若想恢复健康必须在身体和精神上再生；在身体上要实行素食主义以及健康的族类保健法；在精神上要借着歌剧，返回到基督教的原则^[5]（第

235 页)。希特勒既不抽烟也不喝酒,而且是一个素食主义者,如果说开始是因为穷困潦倒的话,那后来则是受瓦格纳关于血统纯洁和素食理论的影响。

不论是瓦格纳还是希特勒都对民主没有好感。瓦格纳认为,民主根本就不是德国的东西,而是应予摒弃的外国货。希特勒也不喜欢任何民主制度,他认为,多数不但代表着无知,而且代表着胆怯,多数决不能取代伟大人物。新德国要以大自然的等级思想为基础,民主是根本不能谈的。

瓦格纳寄希望于“领袖拯救”,将来“巴巴罗萨”和“齐格弗里德”总有一天会回来解救处在水深火热之中的德意志民族。希特勒也认为只有天才人物才能拯救世界,一群乌合之众永远替代不了领袖。

从以上例证中可以看出,瓦格纳的作品对希特勒的意识形态产生了巨大的影响,因为他们具有共同的非理性情结,这是艺术家所必备的特质。对于一名艺术家来说,感性意识往往超过理性意识而成为了精神和行为的主宰。与此同时,相对于“理智”来说,“感觉”也往往具有更强的驱动力,并常常带有宗教般的暗示色彩。希特勒正是以艺术家自居的。因此,他在考虑问题、做出选择时往往带有很强的非理性的倾向。既然在维也纳无法踏入艺术的殿堂,他就会找寻其它的艺术形式。于是,这位从骨子里蔑视以理性为精神基础的民主政治的人,决心将他的意志诉诸战争。正是在这条道路上,他终于成为梦想中的艺术家——行为艺术家。熊熊的战火使他沉湎于生命的高峰体验。这种体验消弭了目的,只剩下过程,输赢亦变得无足轻重了。因此,希特勒才会认为,如果德意志无法取得世界霸权,就应该自我毁灭。从战争的结果来说,希特勒失败了,但作为一部行为艺术作品来说,希特勒却完成了。

参政以后,希特勒在演讲中经常引用瓦格纳的观点。他与瓦格纳一家一直保持联系。这种关系使希特勒获得了德国政治家极为难得的文化环境和威信,获得了充分高雅的“光环”来掩盖他卑微的出身和极少的教育,使他有可能插足高层政治。据弗格森描述,希特勒上萨尔茨堡伯格豪夫乡村别墅的内部装饰除了一般的家具外,还有一个超过十英尺高、八英尺宽的壁橱,它被用来存放唱片。另外一面墙则装着巨大的音响设备,并装饰着一尊瓦格纳的铜制半身雕像^[6](第 1 页)。

党卫队的“点火把”秘密入队仪式每年都于 4 月 20 日深夜——领袖的生日——在德国各地举行。这些集会与古老的日耳曼神话有着微妙的联系,期间都会播放着瓦格纳的音乐。党卫队的标志——两道交织的闪电是一个北欧的神秘符号。在北欧神话中,闪电(原意代表太阳)代表着胜利。党卫队第三十八师被命名为“尼伯龙根”装甲掷弹兵师,该师的标志即传说中尼伯龙根人的头盔。

纳粹党集合的盛况可以和瓦格纳歌剧的演出盛况相比拟。这些引人注目的、戏剧化的集会部分原因是受瓦格纳歌剧的影响。“你只要看看那些年轻人就可以了,这些失去知觉、无法呼吸、脸色苍白的年轻人!他们都是瓦格纳的追随者。他们并不懂音乐,但是瓦格纳却能控制他们。”^[1](第 39 页)

二战前夕,希特勒的军队重新占领莱茵非军事区。凯旋后,他命令播放《帕西法尔》的前奏和《众神的末日》,希特勒说:“我第一次听它是在维也纳的剧院里。直到今天我仍然记忆犹新。”^[6](第 2 页)当瓦格纳的《帕西法尔》序曲回荡在晚霞中的河岸时,他沉浸在“自我”的对白中:“我的宗教便是建立在《帕西法尔》之上的。在庄严的形式里面只有神圣的礼拜仪式,没有谦卑的矫饰。所谓上帝就是经过打扮后的英雄”^[9](第 3 页)。这一段记载表明瓦格纳音乐所营造出来的氛围特别适合希特勒的心境或“灵魂状态”。而希特勒的一生都是以瓦格纳的“世界意志这面镜子”照见自己的意志,照见德国精神或纳粹运动的。

1942 年 1 月,在德军进攻苏联遭到惨败后不久,希特勒在地下指挥所中想到的是他的精神支柱。他说:“我还记得我第一次踏进瓦恩弗雷德(瓦格纳居所)时的心情。说我受到了感动,还不足以表达我的心情于万一!在我最困难的时候,他们从来都是支持我的!”^[9](第 3 页)1944 年,德军全面受阻,德国本土几乎没有可以动用的部队,在这样的情况下,施佩尔忧心忡忡地向希特勒建议建立一些空额师。希特勒对此早有准备,于 1942 年就制定了以“女武神”(《尼伯龙根的指环》中的女神)为代号的行动方案,以便一旦国内出现动乱或紧急情况,能迅速调集待命在德国的部队和士兵。1945 年 4 月 12 日下午,施佩尔安排了告别音乐会。他安排了《众神的末日》中最后一段咏叹调和终曲作为开场——悲怆而忧郁地表示帝国末日临头。5 月 1 日晚 9 时 40 分,德国电台拨出了沉闷得令人窒息的瓦格纳《众神的末日》的

片段,稍后又播放了布鲁克纳悼念瓦格纳的哀乐。接着,邓尼茨便宣布了希特勒的死讯。希特勒一直遵循了瓦格纳的神话,即使在濒死的时候,希特勒还在回忆拜罗伊特音乐节、无数次访问瓦恩弗雷德别墅时的情景。最后,就像齐格弗里德和布伦希尔德在烈火中消亡一样,希特勒和爱娃·布劳恩在柏林的“众神的末日”中一起走向死亡。第三帝国正式在瓦格纳作品的哀鸣中宣告终结。

第二次世界大战是人类文明史上的一次浩劫,从根本上讲,对瓦格纳音乐艺术的集体崇拜是一种非常时期的集体无意识行为。但是,以理性和逻辑闻名的德意志人民曾经在人类精神发展史上写下了辉煌篇章,为何在20世纪中叶却要膜拜一种非理性的权威呢?因为像世界上任何一个民族一样,在日耳曼民族身上既有阳光也有阴影,其人性有善也有恶。她追求绝对性和彻底性,追求严密性和精确性,律己严格,忠诚服从,但也有粗野、狂热、嚣张、褊狭、自大和强暴的一面。托马斯·曼曾评价:“没有两个德国:善良的和凶恶的;只有一个德国,它的最好的品质在魔鬼奸诈的影响下,就会成为凶恶的体现。凶恶的德国也正是那个走错了路,陷入灾难,沾满罪恶的善良的德国。”^[7](第30页)德国人的理性正是源于精神上的勤于思索,但在精神上高度深化却会陷入玄学的境地。这样,在精神领域中本是强者的德国人由于醉心于对神秘性的探索,崇拜一切玄而又玄的思想,有时就会对一些最简单的事物也失去思考和辨别的能力。一战后,大多数德国人就失去了判断力。对于在一战中的失败,与其说他们感到沮丧,还不如说他们埋怨世界秩序的不公平,愤恨所谓的“背后对德国捅刀子的人”,《凡尔赛和约》非但没有制止德国的侵略欲望,反而激发了德意志的民族意识。同时,经济衰退和通货膨胀使他们急欲摆脱贫困,渴望有一个铁腕人物来收拾局面。希特勒曾直言不讳:“人们对俾斯麦崇拜备至。为什么?广大群众热爱勇敢精神,因为他们软弱;他们希望有人把他们带了就走,而不希望带路人告诉他们可以这样做,也可以那样做,还可以怎样做。群众希望有这样的人,他把靴子一跺,说:这是正确的道路。”^[7](第51页)

假如按照常识和经验,那么德国元首就不是希特勒式的,而是张伯伦式的。1929年去世的施特莱斯曼就是这一个意识性和经验性人物。但人民盼望奇迹,而不是常识和经验的重复。文化的极度疲惫,使意志与形象更有魅力;相比于张伯伦手中的那柄雨伞,希特勒的皮靴更充满活力。德国正处在对战争的狂热之中,人们把它看作某种魔术表演。与其说这是一场正义和非正义的互相角逐,不如说是一场以意志哲学为核心、以瓦格纳音乐为导引的行为艺术。希特勒像英雄仇恨黄金一样地仇恨金钱世界,仇恨构筑金钱世界的犹太人,将一个个坦克师团投入欧洲战场。这在集体无意识层面上符合古老的日耳曼精神向文明世界的挑战,符合德意志哲学对欧洲理性传统的排斥。朗格的话可以为此做一总结,他说:“把天然的本能和利害关系精神化,并使之成为世界问题,这是德国人的智力的本性倾向。瓦格纳的神话与传奇的精神,促进了这种倾向,并且给这种德国人特有的癖好涂上了一层具有宗教趣味的香料,给德国的精神气氛掺入了新的迷魂药;使之充满了趾高气扬的优越感。在这中间瓦格纳所起到的作用,决不亚于俾斯麦。”^[8](第193页)

总之,理性的枯萎、文化的没落,人们已处于崩溃边缘,急于求得解脱,整个德国都处于一种渴望“吸毒”的状态,而瓦格纳在音乐中的非理性与希特勒实践中的非理性正好向他们及时提供了文化毒品。

四、结 语

瓦格纳在第二帝国时期成名,但他的音乐却是在第三帝国时期风靡一时。原因在于:首先,元首的感召力使瓦格纳的音乐从一种个人爱好成为全民爱好。标榜为“卡里斯玛”的希特勒具有不俗的“意志力”和“直觉”,他将个人的喜恶和感觉施加给全国民众,并使之成为一种自觉。其次,当时德国大众的心态也很容易接受瓦格纳的音乐。战争赔款使德国经济很快就陷于破产的境地,失业率节节攀升,骚乱几乎每天都会发生。德意志需要足够的自信心和自豪感,但这些在第一次世界大战后基本上已经被摧毁了。因此,敢于高呼“德意志高于一切”的希特勒得到了无数人狂热的崇拜和支持。再次,瓦格纳音乐的特色也是它得以流行的客观原因,音乐中所蕴涵的德意志民族情感为第三帝国提供了精神针剂。它为德国人描绘了梦想中的非理性的、英雄式的、神秘主义的世界,这种统治世界的诱人幻想,体现了叔本华

唯意识论思想,揭露了人们深受压抑的天性,显示了统治世界的意愿。

瓦格纳对希特勒的影响是广泛和深远的,并且通过后者影响了全世界。那么,艺术家的作品和政治观点能否截然分开?有人认为,瓦格纳虽然有排犹思想,但他的音乐是无辜的。1933年,托马斯·曼发表长篇论文《瓦格纳的苦恼和伟大》,反对纳粹知识界歪曲作曲家的民族性,指出正是因为瓦格纳是复杂的,他才更有吸引人的魅力。他还说,瓦格纳的艺术是德意志民族最令人震惊的自我表达和自我批判,它甚至能使一头外国驴子对德意志特性产生兴趣。其实,喜爱瓦格纳作品的不只希特勒一人,具有排犹思想的音乐家也不只瓦格纳一人,二人能够建立如此密切的联系,是因为都受到德国传统文化的熏陶和历史及现实的影响。在德国人的性格中,一切最初的向往总是不明确的,他们有野心却没有把握,像淤泥沉积在河床上一样,一遇有强劲的风暴就翻滚起来。战争、英雄、死亡、复活这些词语深深植根于德国民族文化中。如果说,德意志民族的这种心理渴望在黑格尔的历史哲学中仅仅是一种理论代偿,在俾斯麦时代仅仅是一次小心翼翼的实践尝试,那么在希特勒出现的时候就已经荡集成一股不可遏止的心理浪潮。

瓦格纳和希特勒代表了不同的时代,二人是时代的浓缩和反映。在瓦格纳成名时,德意志正在完成自身的统一,这个过程的前一阶段是靠着最原始的民族意识、语言、文化习俗甚至相貌等因素来形成对国家的认同感,作为上层建筑的歌剧艺术此时并不能在社会中广泛流行起来。但是,当德意志完成统一,并在其内部启动了现代化进程的时候,整合与规范民族意识就成为必要。此时的社会需要寻找一种持久的共同点作为身分识别的认证。这个共同点就是文化。也只有在这个时期,音乐、绘画、文学、哲学等属于精神文化领域中更高层次的人类智慧结晶才有了用武之地。然而,这也只是提供了一种可能性而已。瓦格纳的音乐最初也并没有风靡国内,而是直到了第三帝国时期,在希特勒的极权时代,才真正迎合了民众的口味,适应了时代要求,并在元首权力的支持下才最终走向了“国乐”的地位。由此可见,所谓的艺术口味不仅仅是一种个人爱好问题,还与统治者是否提倡有关,同时也是一种融入政治生活中的舆论导向问题。

一个是伟大的浪漫主义音乐家,一个是感性的行为主义者;一边是燃烧着日耳曼鲜血与理想的神话,一边是饱尝屈辱与渴望奋起的现实。瓦格纳与希特勒虽然在生存的时代上相差半个多世纪,但共同的理念和对艺术的执著使他们之间建立起不能用常理思考的联系,唯一的区别是,二人诉诸实践的方式不同。前者是幸运的,上帝为其在艺术领域打开了大门并最终通向辉煌的殿堂;而后者在狭义的艺术上是被抛弃的,因此,他找到的是一条用枪炮实现艺术梦想的道路,而这条路通向的则是生灵涂炭式的毁灭。

[参 考 文 献]

- [1] [德]尼采:《尼采反对瓦格纳》,陈燕如、赵秀芬译,济南:山东画报出版社2002年版。
- [2] [美]约翰·托兰:《希特勒》,郭伟强译,北京:国际文化出版公司2003年版。
- [3] 弘峻:《没有瓦格纳,尼采还是尼采吗》,载《东方艺术》1998年第5期。
- [4] [英]艾伦·布洛克:《大独裁者希特勒(暴政研究)》,朱立人、黄鹂、黄佩铨译,北京:北京出版社1986年版。
- [5] 任会明、彭丽婷:《莱茵的黄金》,北京:社会科学文献出版社1998年版。
- [6] Ferguson, Reuben D. "An investigation into the Effects of the Music of Richard Wagner on the Pseudo-mysticism of Adolf Hitler and the Third Reich," 载 <http://www.arkrat.net/hitwag.htm>, 2005-06-13。
- [7] 金重远:《炮火中的文化——文化和第二次世界大战》,杭州:浙江人民出版社1991年版。
- [8] [美]朗格:《十九世纪西方音乐文化史》,张洪岛译,北京:人民音乐出版社1982年版。

(责任编辑 桂 莉)