

辽宁教育出版社



卡尔·柯巴尔德 著

冷杉 钟莉 译

冷杉 校

弗朗茨·舒伯特及其时代

新世纪
万有文库



5.76

7

3

90004998

辽宁教育出版社

卡尔·柯巴尔德 著

冷杉 钟莉 译

冷杉 校

弗朗茨·舒伯特及其时代



新世纪
万有文库



90004998

图书在版编目 (CIP) 数据

弗朗茨·舒伯特及其时代 / (奥) 卡尔·柯巴尔德著;
冷杉, 钟莉译; 冷杉校. —沈阳: 辽宁教育出版社,
2003.3

(新世纪万有文库·第6辑·外国文化书系)

ISBN 7-5382-6495-7

I. 弗… II. ①卡… ②冷… ③钟… ④冷… III.
舒伯特, F.P. (1797~1828) —传记 IV. K835.215.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 090064 号

学术策划	王 土 林 夕 柳 叶
文库工作室	俞晓群 刘国玉 柳青松
总 发 行 人	俞晓群
责任编辑	俞晓群 李忠孝
美术编辑	吴光前
封面设计	郑在勇
责任校对	李守勤
出 版	辽宁教育出版社 (沈阳市十一纬路 25 号)
发 行	辽宁省新华书店
印 刷	沈阳新华印刷厂
版 次	2003 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/32 印张 10
字 数	230 千字 插页 1
印 数	1—3 000 册
定 价	15.00 元

《新世纪万有文库》第六辑弁言

在开始出版《新世纪万有文库》前后，辽宁教育出版社提出一个口号：为建立书香社会奠基。这口号讲得颇有分寸：只求奠基，未敢说书香社会何时到来。在出版社说来，只是尽其在我，为建立书香社会出一份力。到了今天，我们是否可以说：书香社会正在到来了。

何以敢说书香社会正在到来？君不见，中国上上下下，正出现一股轰轰烈烈的创建学习型社会的热潮。2001年5月，江泽民同志首先提出创建学习型社会的任务。党的十六大以后，大家进一步认识到，创建学习型社会是全面建设小康社会在文化方面的一项重要任务。学习，现在已经成了一项全民的活动。

要学习，就得在在有书本可得，处处有书香洋溢。学习自然不能本本主义，然而学习不能没有书本。几十年前的一个伟大号召：认真作好出版工作，眼下正在获得新的意义。

《新世纪万有文库》出到了第六辑，离千册的目标已近。虽然《万有文库》的老创办人王云五先生近年声名渐佳，我们却总觉得快要和《文库》话别了，不无惜惜。现在眼见创建学习型社会的蓬勃气势，深感责任重大。《新世纪万有文库》无助于读者直接接触当代最新

思潮，学习最新技艺，然而欲明文化学术之源流，洞悉时新学问之底奥，它还应是得力助手。希望在最后几辑，为创建学习型社会服务得更好。

《新世纪万有文库》编辑部

二〇〇二年底

从艺术中寻找慰藉

——译者序

1997年是奥地利伟大作曲家、“艺术歌曲之王”舒伯特诞辰200周年。各国为纪念这位开西方浪漫主义音乐之先河的天才而大张旗鼓，这无需赘言。在北京三联书店《爱乐》杂志举办的纪念舒伯特听赏会上，我想我也应该为我的这位自幼时的挚爱做点什么了。鉴于国内已出版的几本著译要么是薄薄的小册子，分量显不足，要么是传统写法的编年史般流水账，内容略肤浅，我便萌发了翻译一本“重量级”舒伯特专著的念头。于是联络出版界，得到出版社的大力支持。译事从此启动。

笔者数年来一直在思考文艺大师滋生的土壤问题，以及音乐同其缪斯姐妹（如文学、诗歌、美术、建筑……）之间密不可分的关系问题，并深为国内目前存在的各文艺门类之间——文、理科之间暂且不论——“六亲不认”、“隔行如隔山”的现象之严重感到遗憾。甚至连国内有的音乐学院的作曲系和音乐学系之间也存在上述问题：前者嫌后者不懂技法，不谙音乐本身，是夸夸其谈；后者说前者没有文化，只知技术，不懂艺术。我想，这恐怕是造成国内目前琴匠歌师辈出而艺术家罕见的一个主要原因吧？这难道同我们以前极度匮乏而目前大力提倡的素质或修养教育没有关系吗？故此，我选择新舒伯特特的目光便落在了这本论时代、社会与艺术家产生的关系并打破编年而按专题叙述舒伯特其人及其艺术的老书上面。作者卡尔·柯巴尔德是舒伯特的同胞，著名音乐作家，当年在维也纳大学就读时与后来的德国大指挥家汉斯·里希特同窗，还听过安东·布鲁克纳的课（西方著名的

“三 B”说一直有两种解释：一派说是巴赫、贝多芬和勃拉姆斯；另一派说是巴赫、贝多芬和布鲁克纳）。1918 年他任奥地利教育部音乐顾问；1932—1938 年担任奥地利国家艺术科学院院长。他是舒伯特专家，其著作也主要是有关舒伯特的，如《弗朗茨·舒伯特》（1922），《舒伯特与（画家）施温德》（1920）及本书（1927）。另外还著有《回忆安东·布鲁克纳》（1924），《约翰·施特劳斯》（1925），《贝多芬》（1927），《约瑟夫·海顿》（1929）等。其中本书尤获多次再版并被翻译成西方其他主要文字。它的特点是有三个：1. 特别强调舒伯特产生的时代背景，凸显他所处的那个时代——彼德麦耶尔——的社会环境和风貌；2. 打破传记按年代顺序“流水”的惯用写法，分别讲述了舒伯特生平与创作的各个侧面；3. 原书出版于 20 世纪 20 年代，当时欧洲刚淡出浪漫时代的彩虹不久，加之作者本人具有深厚的文化艺术功底，并且也是后期浪漫时代之人，这些就使得本传自身的文笔浪漫优美、热情四溅、色彩斑斓、描述生动。给人以贴近传主和真切置身于 19 世纪欧洲文化土壤之感，而这些都是许多考证加纠错的现代传记——它们总是冷冰冰的——所没有的。舒伯特的横空出世既是他个人的偶然现象，更是一个伟大的文艺时代——波德麦耶尔时期呼唤的结果，是历史发展到 18、19 两世纪之交的必然。正如法国大革命的风起云涌造就了大卫的新古典主义画卷和贝多芬的英雄史诗般呐喊一样，封建王朝复辟后的和平稳定也唤出了舒伯特等天才的浪漫主义吟咏。柯巴尔德说得好：

梅特涅的反动政策在这场反对法国大革命的战斗中取胜。由于受到拿破仑的威胁而需要在中欧建立一个集权化国家的思想无论从政治意义上还是从哈布斯堡王朝继续统治的意义上讲都得到了复活。维也纳民众也已对战争时期的大破坏深感厌倦和疲惫，他们渴望君主制度的卷土重来，以保证和平繁荣的复兴与重开贸易。通过拿破仑的天才而书写的那段风起云涌的人类历史时期，在政治上以骁勇征战和英雄辈出为特点，在艺术上则以贝多芬这位巨人为其代表人物。随后，维也纳便迎来了一

段和平与精神交流的时期，一段发展市井生活结合浪漫情调的时期。如果说梅特涅首相的反动政策旨在镇压欧洲那些已使其革命化了的思想主张的话，那么其结果，便是使自由、平等、博爱的理念，以及那些天才人物的魔鬼般创造力，转而逃进了更加广阔的艺术领域去寻求发展。（引自《弗朗茨·舒伯特及其时代》第一章）

这段精彩而深刻的话可以看作是作者写本书的基本宗旨。

半年笔耕，音乐相伴，译（艺）境神游，几近痴迷。凭着对舒伯特音乐的热爱，译事还算顺利，惟审校花费了一番功夫。本书由德文原文译成英文时，英译者几乎保留了全部作品的德文名称没译。笔者所学专业为英文，德文是自学的，翻译这大量的德文作品名称勉强够用。但限于水平，有误译（尤其是涉及音乐专业）恐怕也是在所难免，还望有关方面人士指正。

感谢我的老父母在我多年从译中给予我的巨大支持和帮助。感谢忘年之交沈昌文先生对我的鼓励。于奇女士仔细通读了译稿并提出不少很好的意见建议。合译者、北外硕士钟莉君和画家张萱君也对本书翻译鼎力相助，在此也对她们深表谢意。

我愿引用《弗朗茨·舒伯特及其时代》第一章中的一句话来结束译序：“政治信念越是面临被物质追求窒息的危险，努力追求崇高目标的那部分市民就越是转向从艺术、戏剧、绘画、音乐和文学中寻找慰藉。”

2000年6月写于北京西郊

无论有多么美丽富饶的收获季节在前面等着我们，它都不会给我们带来另一个舒伯特。

——罗伯特·舒曼

比起其他某些（音乐）大师，弗朗茨·舒伯特也许位居次席，但他却是他们所有人当中继承了最丰富的音乐遗产的一员。他以一颗仁慈之心和一双慷慨之手把它发挥得淋漓尽致，使得未来一个世纪的音乐家都将在他的思想和理念土壤里哺育成长。

——弗里德里希·尼采

目 录

从艺术中寻找慰藉

——译者序

第一章	“彼德麦耶尔”时期的维也纳	1
第二章	舒伯特的一生	51
第三章	艺术家舒伯特及其创作	160
第四章	舒伯特一生中女性的影响	221
第五章	舒伯特和施温德	246
第六章	舒伯特的友人	273

第一章 “彼德麦耶尔”^①时期的 维也纳

英国著名的文学家、谢菲尔德大学副校长、伟大的《牛津音乐史》一书的编辑威廉·亨利·哈多爵士曾经说过，假如让他指出世界历史上三大艺术繁荣时期的话，那么他会指出，首先是伯里克利^②时期的雅典，其次是伊丽莎白女王时代的英国，再次便无疑是18世纪下半叶和19世纪头25年的维也纳。赞同此说的人士也许会进一步补充，从某些方面来讲，维也纳这一黄金时代的顶点是非所谓的“彼德麦耶尔”时期莫属，因为当时的维也纳云集了各个艺术门类——诗歌，绘画，戏剧和音乐——的众多天才人物，类似现象只有在人类文化史上最繁荣、辉煌的时期才可见到。此时的维也纳是贝多芬、舒伯特、雷蒙德(Raimund)和格利尔帕泽(Grillparzer)独领风骚的维也纳；是年轻的格利尔帕泽在悲剧园地里采摘第一颗成熟果实的维也纳，是大众的艺术之花在郊外雷蒙德的神话剧(fairy plays)和兰纳与施特劳斯的圆舞曲中盛开的维也纳。在那时的维也纳，诗人鲍恩菲尔德(Bauernfeld)、莱瑙(Lenau)、施蒂夫特尔(Stifter)和内斯特洛伊(Nestroy)血气方刚；画家施温德(Schwind)、瓦尔特穆勒(Waldmüller)、但豪泽(Dannhauser)和富赫里希(Führich)风华正茂；小型的城堡剧院(Burg theater)在施雷沃格尔(Schreyvogel)的经营之下迅速崛起，并在艺术上跻身德国一流剧院的行列；而卡恩特内托剧院(Kärntnertor theater)则更是方兴未艾、如日中天。这个时代也是贝多芬弥留人间的时代。这位音乐大师此时

已经全聋,无法在社交界扮演任何角色,只能越来越多地躲进自己的内心世界,逃避世人虚假的关照及尘世的困苦,而在想像力的庄严圣殿中求得慰藉,享受其中神圣的欢乐和壮美。这个时代尤其是舒伯特在维也纳大展宏图的时代。它的精髓通过老图片和绘画展示给我们。它的芬芳透过古雅的内部装饰以及发黄褪色的书信和日记向我们扑来。通过诗歌我们听到了这个时代的回声,但最奇异的还是通过音乐才使我们了解了它的全貌。哦,那座遥远的古城维也纳,以其碧绿的山坡和威严的古堡为特征,本身就就像是一首石破天惊的交响曲。在这里,艺术家,诗人,演员,画家……都似乎以某种方式同音乐发生着联系,并从音乐这永不枯竭的源泉中汲取灵感进行他们最优秀的创作。对格利尔帕泽来说,音乐是一位要求甚严的女主人和女皇。他以贫困的“游吟歌手”的悲伤故事为题材,写下了全奥地利最为精彩的叙述诗章:

统治者的皇冠闪耀着光芒,
歌喉发出美妙的吟唱,
眼神流露出如醉如痴,
拨弦的巧手挥舞、飞扬。

莱瑙也和小提琴结下了不解之缘。这件乐器以其多愁善感陪伴他度过了一生。涌动在他血管和神经内的狂热激情,以难于遏制的奇思狂想,在四根琴弦上得到尽情的倾泄。有一次,这个年轻人在匈牙利的大草原上流浪。他走进一家乡村小店,以豪迈的激情奏起了歌颂起义者的《拉科奇进行曲》,招致许多农民和吉普赛人围了过来,亲吻这位年轻诗人外衣的下摆,把他扛在他们的肩上,并设宴招待他,俨然把他视为吉普赛人的头领。他的一些最动人的诗篇——比如《求婚》,《荒原酒铺》(Heide

Schenke)和《三个吉普赛人》——,就如同他在琴弦上奏出火热的幻想曲一样,都是涌自他灵魂深处的心声。此时的他已经处于发疯的边缘,他在以痴狂的激情奏出自己的《死神之舞》。

“当我环顾四周的时候,”贝多芬对德国浪漫主义文艺运动的女预言家贝蒂娜·布伦塔诺说,“我总是禁不住发出感慨。因为我所见到的一切全都有悖于我所尊崇的信仰。我只有唾弃毫无这一真理概念的世界,即音乐给予我们的启示比所有哲人聚到一起的智慧更高明。音乐是美酒,不断启发人产生新的灵感,而我就是酒神巴克斯,为人类送去这美妙的甘醇,使他们获得精神上的陶醉。”

而该城的音乐灵魂,即最正宗的维也纳风味音乐,却是来自弗朗茨·舒伯特的创作。舒伯特是那一时期的音乐天才,他的生平和作品如诗如梦地反映了组成维也纳的灵魂与精华的那种雅致、妩媚、诗意和浪漫。舒伯特的音乐象征着古代彼德麦耶尔时期的维也纳的地方守护神的轮回转世。透过他的音乐,我们感受到了这座城市的欢乐与悲伤,笑声与哭泣,以及爱情与痛苦的气息。

维也纳,这座古老、妩媚、不朽的城市,用舒伯特的旋律来迎接人们,因为舒伯特正是她永恒的歌手。

通过研究艺术史,我们得知:那些最伟大的艺术家的一切——甚至包括他们最个性化的特点——都离不开他们所处的社会大环境对他们的影响。即他们的生活、发展和创作都与他们所处的时代和同辈人息息相关。他们的作品事实上反映了他们所生活的那个世界,而那个世界反过来也帮助他们形成了各自思想和性格。因此,若想了解舒伯特其人的一面及其艺术家的一面,就得充分了解他所生活与工作的那个时代。若想探明他的生活与强大创造力的秘密,就得深入他生活过的那个时代,深入古代维也纳人的内心世界,深入维也纳彼德麦耶尔时期

的艺术与文化的底蕴。

那个时代是拿破仑刚刚奏完其令人陶醉的终曲的时期。“维也纳会议”(the Congress of Vienna)在为欧洲的未来解决完最迫切的难题之后,便投入到一连串疯狂的喜宴、舞会和戏剧表演中去。到处鼓乐奏响,歌舞升平。经过一场持续了四分之一世纪的恐怖战争,在哈布斯堡帝国及其京城财力几乎被耗尽之后,和平协议终于签订了。法国大革命以其自由、平等、博爱的崇高理想所掀起的那场风暴已经平息;虽然它在这个多瑙河畔城市的岸边抛下了几颗珍珠,但更多留下的却是焦土和残骸。

梅特涅的反动政策——他自己称之为天赐良策——在这场反对法国大革命的战斗中取胜。由于受到这个科西嘉岛人(指拿破仑)的威胁而需要在中欧建立一个集权化国家的思想无论从政治意义上还是从(哈布斯堡)王朝继续统治的意义上讲都得到了复活。维也纳民众也已对战争时期的大破坏深感厌倦和疲惫,他们渴望君主制度的卷土重来,以保证和平繁荣的复兴与重开贸易。通过拿破仑·波拿巴特的天才而书写的那段风起云涌的人类历史时期,在政治上以骁勇征战和英雄辈出为特点,在艺术上则以贝多芬这位巨人为其代表人物。随后,维也纳便迎来了一段和平与精神交流的时期,一段发展市井生活结合浪漫情调的时期。如果说梅特涅首相的反动政策旨在镇压欧洲那些已使其革命化了的思想主张的话,那么其结果,便是使自由、平等、博爱的观念,以及那些天才人物的魔鬼般创造力,转而逃进了更广阔的艺术领域去寻求发展。

维也纳现在正经历着又一个文化艺术蓬勃发展的时期。它就像是继奥地利古典艺术的第一个春天——以哥特式建筑和瓦尔特·冯·德尔·沃格尔魏德的古诗词为特点——之后,迎来了她的又一个春天。人们在维也纳圣斯蒂凡教堂的建筑中,在圣沃

尔夫冈教堂(St. Wolfgang)里米歇尔·帕赫尔(Michael Pacher)画的圣坛背景墙装饰画中,以及在不计其数的纪念碑、绘画和雕刻中,都能领略到它的风采。它给正处在巴洛克艺术时期巅峰的那些华丽的修道院和皇宫,给众多饰有艺术柱廊的庙宇和陵墓,给那些充满奇想、色彩斑驳的壁画,给那些欢快的歌剧,以及给格鲁克、海顿和莫扎特的天籁之音,都增添了新的光彩。

它就像是为古代文化唱响了一首天鹅之歌。一种新文化诞生了;它本能地感到,世界历史上的一个伟大时代正在慢慢消失,便退居自我,依靠挖掘本地潜力及深化和完善个性魅力,来创造一种新型的、逐渐艺术化的生活方式。

那时,政治信念越是面临被物质追求窒息的危险,努力追求崇高目标的那部分市民就越是转向从艺术、戏剧、绘画、音乐和文学中去寻找慰藉。本来维也纳自古以来就以世界音乐中心著称,现在就更成为欧洲最热忱培养艺术之花的城市。

下面我们再来看一看维也纳剧院的辉煌时期。让我们登上泰斯庇斯(古希腊雅典诗人,悲剧创始者——译注)的马车,驶进维也纳的塔利亚(9位缪斯之一,主管喜剧和田园诗的女神——译注)神殿。在这里,新的人文观念、新的创作思维与情感的美与和谐已经点燃了远方地平线上的伟大而奇异的神秘之光。确实,把市民剧院提高到宫廷与国家剧院的水准体现了约瑟夫二世皇帝的一个理想,即把幸福交给人民。迄今为止,德国文学不仅在奥地利、甚至在古典时期的维也纳都没有产生过任何一位杰出的戏剧大师,戏剧在文化生活中亦没有扮演过任何主角。约瑟夫皇帝给自己定下的一个目标就是把戏剧提高到一个辉煌的高水准。他找到了索嫩费尔斯这个人,能在言行两方面都为实现他的崇高理想效力。从此,卡恩特内托剧院(Kärntnertor theater)废除了老丑角儿,用法语排演作品和上演意大利歌剧也受到了限制。德语剧作和外国名剧的德文版被频繁搬上舞台。

根据皇帝的旨意,宫廷戏台成为某种德国民族剧院。伟大的施罗德来到维也纳。莎士比亚及德国经典剧目得到上演,莫扎特的歌剧也被介绍上了舞台。城堡剧院转变演出方向也是始于彼德麦耶尔时代,正好同约瑟夫·施雷沃格尔的登场和活动巧合。施雷沃格尔最初以艺术古董商和一家读者甚众的周日版进步报纸的编辑闻名,该报被赞誉为“博学、智慧和对艺术及人生多有真知灼见”的宝库。他先在宫廷谋得一份职位,然后通过两位艺术界朋友——著名的舍瓦里耶·莫里茨和迪特里希施泰因伯爵——以及酷爱音乐的伊拿·兹·莫泽尔的影响,被任命为城堡剧院的经理,以“宫廷秘书”的官衔主事剧作。

施雷沃格尔有好几位上司,因此从来没人称呼他为导演或院长之类。但实际上他是城堡剧院运动的策划组织者和精神领袖。由于他不懈的努力,他的过人的才华,以及他在德国戏剧艺术中的领导地位,使城堡剧院最终赢得享誉世界的历史性声望,成为最著名的德国剧院。鲍恩菲尔德写道:“施雷沃格尔是个办事认真、有学识、有品味、公正严谨、正直不阿的人。在经营中,他从不弄虚作假,可靠并且公平,而且天生不会勾心斗角、玩弄权术。”

建立保留剧目是他取得的最大成就。他审慎而严格地把优秀剧目收集到一起,这中间少不了同新闻检查官、甚至同宫廷总管发生激烈的争执。如果他有时略有专断或讲话过于直率,善良温厚的宫廷戏剧顾问莫泽尔就会从中调解,最后和平解决。作为戏剧研究者,他在分配角色上同样公正不偏向,从不搞任人惟亲,而是任人惟贤,量才录用。他亲自指导新剧目的排练,总是力争按照作者的风格和原意达到统一和谐,从不过于死抠细节,只是时不时对细微差别稍加提示而已。他常同演员就主要情节进行探讨,不放过其中的美学和历史难点。针对演技成熟的演员,他会留有余地让他们根据自己对角色个性的理解来自

主发挥;深知过多的干涉、挑剔或摆出教师爷架势训人定会招来他们正义的憎恨,因为这些人都有自己的艺术功力心中有数。反之,针对那些初出茅庐者,他只好手把手地教他们朗诵、模仿、行走和姿态方面的技能。他不会突然让尚不能胜任的徒弟去演陌生难演的角色,而是循序渐进的让他们先通过演小角色来检验和锻炼他们的能力。施雷沃格尔对待年轻的费希特纳(Fichtner)就采用了这种方法。后者是他于1824年从维也纳剧院(Theater-an-der-Wien)挖来的演员。施雷沃格尔频繁同他接触,允许他每天都来参观剧院,安排他观摩其他演员的表演,尤其注意演技超群的科恩的精湛表演,并建议这位新秀步其后尘。很久以后,他才放心地委任费希特纳扮演一个重要角色。从此,费希特纳通过不断实践迅速崛起。当他成为炉火纯青的大师后,他仍念念不忘这位老前辈的谆谆教诲。

德国文学中的伟大作家的名字在城堡剧院的保留剧目中无一疏漏。经过同书报检查部门的长期斗争后,施雷沃格尔终于首次上演了席勒的名剧《瓦伦施坦》和《威廉·退尔》。从此席勒的作品在城堡剧院的节目单中占有主要席位。该剧院还上演外国最著名作家的作品,尤其是莎士比亚,其剧作经施雷沃格尔改编后登上德国舞台。保留剧目里还有卡尔德龙(Calderon)和莫雷托(Moreto)的作品。施雷沃格尔最大的贡献是发掘并推出了格利尔帕泽这个人才。据鲍恩菲尔德叙述,施雷沃格尔在1816年结识了年轻腼腆的格利尔帕泽,后者向他吐露了他的《祖母》的写作计划,并给他看了第一幕。施雷沃格尔热情鼓励了年轻的作者,并同他讨论了这部悲剧的结局。这位剧评家就是在这些讨论中向诗人灌输了许多自己的思想。数星期后,该剧排演了。

格利尔帕泽写道:“演员们对各自扮演的角色都感到满意。当我出现在排练现场时,我被当成年轻的半人半神受到他们热