

L i s z t

〔俄〕亚科夫·米尔什坦著



李斯特

上卷

人民音乐出版社

Liszt 李斯特

〔俄〕亚科夫·米尔什坦著

张玉芝 彭晓平译 夏继春校

A handwritten signature in cursive script, reading 'F. Liszt', with a long horizontal stroke at the end.

上卷

人民音乐出版社

Liszt 李斯特

〔俄〕亚科夫·米尔什坦著

史 佳译

A handwritten signature in cursive script, reading "F. Liszt", with a long horizontal stroke at the end.

下卷

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

李斯特/(俄)米尔什坦著;张玉芝等译.-北京:人民音乐出版社, 2002.8

ISBN 7-103-02086-8

I. 李… II. ①米… ②张… III. 李斯特, F. (1811~1886)-生平事迹 IV. K835.157.6

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第64894号

责任编辑: 胡 蜜

Я К О В М И Л Ь Т Е Й Н
Л И С Т

本书由莫斯科音乐出版社授权翻译出版

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 (上、下卷) 16.625印张

2002年8月北京第1版 2002年8月北京第1次印刷

印数: 1—3,045册 定价: 32.40元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,如有缺页、倒装等质量问题

请与本社出版部联系调换。电话:(010)68278400

目 录

上 卷

绪 论	(1)
第一章 在祖国	(38)
第二章 在法兰西	(56)
第三章 漫游岁月	(112)
第四章 为标题音乐而斗争的革新家	(181)
第五章 在发展民族艺术的道路上	(293)

目 录

下 卷

第六章	乐器的运用方式及其演变	(369)
第七章	演绎的原则	(422)
第八章	钢琴技术基础	(458)

绪 论

—

1886年7月末,在古老的巴伐利亚州拜雷特城,一位老人正在与世告别。他面部已变形,呈土灰色,已经多少小时孤独地躺卧在病床上奄奄一息,仅仅能够无声地自言自语,双目几已失明。他不时地低声呻吟,口渴折磨着他,冷汗湿透了衣衫。病人时而痉挛地在床上辗转不安,时而昏迷不醒。他正在发着高烧,脑际不时地浮现往日朦胧的幻影,显示出光辉时日的景象,成功与失败,诱惑与痛苦,尚未实现的构想与意愿。他怀着深重的遗憾,怅然离开人世,在瓦格纳音乐节的狂欢喧嚣中湮没无闻地弃世而去。

这位老人就是天才作曲家兼演奏家,现代钢琴艺术的创造者,杰出的艺术家,精力无比充沛的活动家,给人类留下永久美好回忆的弗朗茨·李斯特。

长期以来,他是人们顶礼膜拜的对象。他是上世纪30—40年代世界最著名的人物之一,他的名字在人们中间传扬,还出现了关于他的不少传闻。报纸上常发表有关他的文章、特写和小品等,各大学和研究机构纷纷选他为荣誉会员。他像凯旋将军巡游四方,越过一国又一国。他的演奏不仅令人震惊和陶醉,正如海涅所说,“那是喝彩史册上真正空前的狂热”。他备受公众的赞誉,并博得妇女们的钟爱。“此人遐邇闻名,誉满天下”,他护照上这一旁注清楚地表明,他在同时代人们的心目中占据了何等重要的位置。

但是,他的盛名首先归功于他精湛非凡的演奏技艺和威震人心的钢琴表现才能。他的荣誉是伟大的、技艺高超的音乐演奏家的荣誉。作为天才的作曲家,他勇于向艺术领域里流行的教条主义传

统挑战；作为艺术家，他对于以后音乐艺术的发展在多方面产生了决定性的影响；作为一个革新实践家，他一生中常遭到顽固派的误解和藐视。他那富有创造性的成果往往被全盘否定，最好的情况也仅在某种条件下才得到人们的承认。

确实，当李斯特停止自己的钢琴表演活动而专注于创作时，他马上就领悟到人们的忘恩负义、嫉妒和险恶心地。在多年来使所有人，甚至敌人都不得不心悦诚服的、令人自豪而卓越的钢琴演奏活动之后，他却突然地变成了“可疑的”作曲家，“不受欢迎的”音乐家。他的一些优秀钢琴作品，如b小调奏鸣曲等都遭到了抨击；交响诗被宣布为“微不足道的东西”而被喝倒彩；如今众所公认的音乐创作的标题原则，当时却受到辛辣的嘲讽，被认为纯系主观臆造，牵强附会。甚至他对其他音乐家的创作所给予的无私的、忘我的支持和帮助也被歪曲为虚情假意。

“弗朗茨·李斯特不是作曲家！”某个人抛向李斯特的这一评语竟成了一种定论，认为李斯特固然不失为伟大的、不可超越的钢琴家，但却是一个十分平庸的作曲家。虽然这一评语远非基于可信的事实，但我们不能因此而认为这都是恶意中伤。因为持有此种看法的人中包括像舒曼和巴尔扎克这样伟大而无疑是真诚的艺术家的，他们并非所愿地首先提出此种看法，其他一些音乐巨匠，如安东·鲁宾什坦和约阿希姆也千方百计地赞同这种看法，以便排除这方面的任何怀疑。显然，一些评论家正好借此来否定李斯特的创作，使艺术家李斯特的形象在后代人的心目中受到歪曲！^①

① 我们从舒曼的文章《钢琴练习曲》中发现他第一个指出李斯特的钢琴艺术与创作之间不相称。

舒曼写道：“作为钢琴家，他达到了惊人的高度，而作为作曲家，则退居后位，在这方面常常是不平衡的……”

我们还可以在巴尔扎克致甘斯嘉的信中找到类似的看法，其表达的方式不同，但却更加尖刻：“李斯特是得天独厚的钢琴天才， he 可以和帕格尼尼媲美，可是创作天才他是没有的”，“……他只有手指”。

安东·鲁宾什坦和舒曼一样，认为李斯特是最佳的表演艺术能手（“他的钢琴演奏令人难以用语言来形容；总之，其演奏能力是高超、无与伦比的”），可是不承认李

评论家中有不少人对别人提示的看法不惜添枝加叶，肆意夸大，以为己用。其中某些人显然并不具备音乐的鉴别力，评论达到了荒谬绝伦的地步。例如当时有点名气的作家马克斯·诺尔德断然声称，李斯特在艺术方面或在心理描写方面是没有吸引力的，在李斯特身上“像钢琴演奏这种一半取决于体力，一半依赖精神的低级能力达到了较高的程度”，而这是“他唯一高于常人之处的才能”。

这种浅陋可笑的想法不足挂齿，如果不是有一些人将它不同程度地加以变化运用以证明李斯特主要是一个演奏能手的话。

对于一个渴望揭示真理的研究者来说，不容怀疑的是，李斯特的创作与演奏活动有着不可分割的联系，任何破坏这一统一的做法必然导致对李斯特创作个性的误解。可惜，这种错误认识至今犹存。李斯特作为艺术家，还没有得到充分的理解和透彻的研究。对李斯特表面肤浅的认识，说明实际上对他的创作不了解和无知。

要想认识李斯特，就意味着必须从百年沉积下的错误观点和偏见中解放出来，用事实来恢复他创作上的本来面目。

*

*

*

经历了 19 世纪大部分时间的李斯特的一生，是一部在资本主义社会内一个艺术家悲惨命运的悲剧故事。虽然听起来近乎离奇，但李斯特是那个时代最不可理解，实际上是最不幸的人物之一。他的一生乍看起来的确“绚丽多彩”，仿佛成了“荣誉和激情”的化身，然而实际上却充满了内心的紊乱和不可调和的、苦难重重的矛盾。

斯特具有真正的创作天才。阿·封·索恩回忆道，“……李斯特的作品对安东·鲁宾什坦说来是可怕的”，他仇视李斯特作品中的创新，认为好像全是“故弄玄虚”。

约阿希姆也站在同样立场，写道：“从李斯特的每个音符中都可以听到谎言。”

当然，鲁宾什坦和约阿希姆比舒曼和巴尔扎克表现出对李斯特的作曲才能更加缺乏鉴赏力和理解，因为他们全然知道李斯特的全部创作；而舒曼，更无须说巴尔扎克，对李斯特的作曲才能是部分地了解，而且还远非从好的方面。——原注，下同。

与人们的想象相反,他并非是什么“命运的宠儿”。他是在才智受到压制的极端困难的环境中,在反动复辟的条件下成长起来的。生活,从他一开始迈步就十分艰难,生活鞭策并摧残着他,从未给他充分的满足。在他事业表面的辉煌下隐藏着极深的痛苦。李斯特的内心疑虑重重,肩负着沉重的包袱——精神分裂的危机。

这一情况对当时一部分艺术家说来是富有代表性的。海涅曾鲜明地描绘了世界分裂的形象。

海涅写道:“呵,亲爱的读者,如果你要抱怨这种内心的分裂,莫如诅咒这个世界,全世界的心像诗人的心一样也是最悲戚地被撕裂了。如果有谁夸口说,他的心还保持完整,那么,他那颗心必定是庸庸碌碌、远离人世、蜷缩蛰伏的心。”

这一光辉论断对于认识李斯特大有助益,因为李斯特这颗绝非庸碌之心也有一道“深深的世界性裂痕”。他曾枉费心机地企图战胜这一分裂,毫无结果地在乌托邦的学说中,在宗教中寻求调和,摆脱使他深感痛苦的矛盾。由一定的社会历史进程所决定的这种分裂状态,始终是他一生矛盾实质的基础;它既反映在他的世界观中,也反映在他的创作和日常生活中。作为时代的骄子,贵族听众的宠儿,魏玛大公宫廷乐队的指挥,他仿佛坚实地植根于19世纪资产阶级欧洲的土壤中:他轻松地呼吸他感到污浊的空气,他自如地行动,生活在他所蔑视的环境里。青年时代,他是上流社会沙龙的常客,用他特有的语言说,在这里“崇高的艺术正在冻结”;他在基督“社会主义”信仰的腐蚀下,对其创始人拉门内神甫怀着“教子的虔诚”;他熟悉巴兰什、夏多勃里昂、瑟南古和拉马丁崇尚的浪漫主义辞藻和悲观主义的观点;他与法国、德国和奥匈帝国的权贵们过往甚密。甚至,他在近晚年时接受剃度,成为天主教神甫并郑重其事地试图使“现实与天国调和”。同时,由于脱离了自己的社会环境,远离从童年时代就被迫离别的祖国,他感到了自己在资产阶级社会内是一个多余的陌生人。在他自幼练就的自制力的铠甲后面,在他外表平静、和蔼可亲的后面,掩盖着愤懑与激怒。他蔑视周围的上流社会,斥责社会的鄙俗,这一社会“顽固地庇护庸碌的

风气”，生活的乐趣在于浅薄的自负，自私心理的满足，丑恶的放任和层出不穷的恶行……”。他不仅看到 19 世纪理性的进步，伟大的艺术及天才的发明，也目睹了当代生活的贫乏无味，把科学和艺术变成商品，出卖思想感情，道德败坏。他痛苦地观察到资产阶级对崇高精神需求的冷漠和思想的浅薄。他眼见庸碌之辈自鸣得意，富有才能和鲜明个性的人却惨遭灭顶。他认识到资产阶级使剥削达到了可怕的程度，劳动人民注定赤贫和辛劳一生。李斯特看透了在“艺术家处于奴仆地位”的社会里不可能谈到创作的自由和艺术的独立：一切庸俗化，一切“资产阶级化”，一切——甚至“崇高的艺术”——都可以用金钱买卖。他亲眼看到，在资产阶级社会金碧辉煌的外衣下面，隐藏着上流社会的低级趣味，沙龙生活的空虚、无聊和普遍的道德堕落。

李斯特由于生长在他十分厌恶又有着血缘联系的“可悲现实”中，他对生活、对人及对文化艺术的态度变化无常、动摇不定是不足为奇的。

几乎所有曾与李斯特相识的同时代人都能证明他性格中的重重矛盾。他本人也从不否认这一点。他向卡·维金施坦坦率地承认：“对我这个人最好这样来描写：一半茨冈人，一半圣芳济派修士！”

关于这点，李斯特曾于 1863 年对布伦德尔写道：

“……想必很少有人像我这样，为了自我完善对这种枯燥的事业付出如此巨大的劳动，因为我精神发展的进程即使没有停滞，可也总被种种事件和偶然事故大大地延缓。

“20 年前一位很机智的人一针见血地对我指出：‘我看，你身上有三重性格互相矛盾着：周旋于上层社会的社交家，技艺高超的钢琴家和富有创新思想的艺术家的。如果你很好地发挥其中之一，那么你就可以为自己祝贺了。’”

然而李斯特终于未能做到这点，他生活在矛盾重重的世界上，不可能从中超脱。

甚至到了晚年，当他似乎已经笃信宗教并极力传播基督教观点时，他仍然不能拒绝感性地去接受现实，多年来由此决定了他的

处世态度：“圣芳济修士”永远未能克服他自身的“茨冈人”特性。

他虽然深受悲观绝望的怀疑论之苦，对生活、对人都感到失望，但他始终未沦为厌世者。他仍然相信人类的尊严和进步。当他不无夸耀地穿上上流社会天主教神甫的法衣后，他并未中止对天主教会伪善的道德说教进行辛辣的梅菲斯托菲尔式的嘲讽。他在日常艺术活动中依然那么锐敏、高瞻远瞩而又热情奔放。当时访问过李斯特的斯塔索夫写道：“……他谈得兴奋时，神甫的神态顿时消失得无影无踪，全然没有笃信宗教的狭隘和修道士的温顺。他昂起低垂的头，只要他脱去神甫的长袍，便会重新恢复他强大的威力，于是昔日天才的李斯特，那矫健的雄鹰，又屹立在您的面前……”

由此可见，李斯特的世界观从未达到内在的协调一致，它本身是矛盾的、不调和的。李斯特的形象是最为奇特的，在他身上进步的观点、对革命解放运动的同情与悲观失望的情绪、政治上的怀疑主义纠结在一起，对人民力量的感奋及对建立在非正义与暴力基础上的社会制度的憎恨又与种种偏见及在社会、哲学方面的错误观念相互交错。

确实，他能兼收并蓄各种截然对立的观点：在他身上对人类的和对圣西门社会主义的崇高信念与神秘宗教观点结合在一起，而对于进步的民主主义信仰又与对理性力量的怀疑和深深的失望情绪结合在一起。他常常被最渺茫的浪漫主义思想所激奋，热情洋溢地畅谈善与美，相信在资本主义社会条件下人与人之间存在着友爱和正义的关系；但他又以讽刺的眼光看待一切，摆出疑惑的姿态，“故意嘲笑他所推崇或蔑视的一切，嘲弄他所赞赏和全身心同情的一切”。

再说，他的待人之道不也表现出他性格中惊人的矛盾么？

一方面，他生活诚实、真挚。当李斯特声称，他自己唯一的美德就是“要求绝对诚实”时，他丝毫也没有夸耀的意思。甚至那些并不推崇李斯特品德的人，也不得不对李斯特的诚实给予应有的肯定。

海涅写道：“他很任性，但却为人高尚，心胸坦荡，不会弄虚作假。”巴尔扎克与甘斯嘉谈话时承认，“说实话，这个匈牙利人有一

些做戏,但他是个真诚的演员,至少我这么认为”。

另一方面,李斯特在一定程度上也有表里不一的表现。

他对别人往往很少坦率地表示自己的意见。

他能够与他所不喜欢和不尊重的人交往,并显得颇为谦恭。他善于把自己真正的感情隐藏在宽宏大度和彬彬有礼的假象后面。他能夸奖那些他确信是无才又无能的音乐家。当然,他这样做是出自最好的动机,他的言不由衷是出自他的宽宏大度和乐于助人。这种在当时社会生活中所必需的应酬、客套和那些实质上是小小的骗术(对李斯特说来,这好似逢场作戏,无非是随俗沉浮,以便使自己免遭丑恶生活的侵害)也不时地左右着他,对他的行动也有所影响。

总的说来,他待人接物大方自然、光明磊落,但有时也使人怀疑他是否真诚。譬如,他善于与形形色色政治倾向迥然不同的人物保持友好,具有把各种截然对立的观点兼收并蓄的本领。

最富于洞察力的圣·贝夫写道:“李斯特擅长用快速的经过句同时弹奏几个相隔最远、最边上的琴键。他也能应付裕如地周旋于拉门内、贝尔齐奥佐公爵夫人、巴兰什、乔治·桑等人之间,正如在乐器上一样使他们这些人相互协调。我们从中见到他的卖弄手腕,而这也正是他演奏的瑕疵。然而他秉性正直、高尚,他慷慨大方又充满热情……”

他不仅在喜好上变化无常,而且善于调和各种截然对立的倾向,这使同时代人感到惊讶,也引起人们对他的感情和行为的真诚产生怀疑。

李斯特对资产阶级听众的看法是众所周知的,他蔑视他们,对他们的鉴赏力评价很低,例如,有一次他评论说:

“至于听众,只有当他们读过白纸上用黑字写成的作品评介后,才能理解作品的意义。”

李斯特就是对这样的听众作出各种让步。他虽然竭力争取艺术家的充分自由和独立,但也不得不去迎合庸俗的趣味,让自己的才华为这些听众服务。

李斯特的创作也未能避免这样的矛盾现象:真挚的感情夹杂着

人为的亢奋,激越的情绪伴随着矫揉造作的反思,深刻的内容兼具浮华气息。

这些复杂矛盾的纠结,正是他的艺术独具的特色。

我们发现,一方面他极力追求博大、宏伟的规模与气势巍然的形式;另一方面,又癖好纤细的笔触、华丽的装饰和精雕细刻的情节。

一方面,他将艺术实践视做改造社会的有力工具;另一方面他又表现消沉,拒绝“当前的重大主题”,偏好“永恒的美”。

一方面,他热切地追求具有全人类意义的思想,追求人人都能理解和接受的民主思想;但另一方面,他又对这种思想肆意曲解,使其丧失普遍意义。

还可以列举出一系列这类“两重性”的事例:如构思与创作能力的不相协调(这使得某些研究者言过其实地指责李斯特缺乏创造想像力,生硬地使用各种形式化的技术手段);创作过程的缓慢、深思熟虑与急风骤雨般地即兴演奏才能;钢琴风格的“交响性”与交响乐风格的“钢琴化”,如此等等。

甚至他那不屈不挠、冲破一切艰难险阻的创作意志力也渗透着这种矛盾。

确实,人们不得不佩服他个性的坚强无比。为了达到目的,需要多么顽强的毅力和旺盛的精力!为了坚持自己的艺术信仰原则,抵挡顽固的因循守旧的势力,需要多么坚强的意志力!为了泰然地继续自己的事业,置敌对评论界的猛烈攻击于不顾,又需要多么坚定的信念!

但也应该看到,李斯特的创作中也有易于让步的弱点,他曾按照旁人的意见修改自己的作品,而这些人对艺术的理解却比他肤浅得多。他多少次让旁人插手他的文艺论文!又有多少作品为迎合资产阶级听众而写作!

他远不能随时克制自己显示“高超技能”的本性和追求辉煌效果的意向。据达古夫人回忆,李斯特在青年时代虽然言不离艺术之最高目的,但又常常屈从出版商的要求,写了一些有损原作、虚有

其表而空洞的改编曲。她写道：“弗朗茨嘲笑出版商的要求，对他们的唯利是图表示愤慨，可是最后还得屈服。他自称‘不愿以庸俗无聊的东西来亵渎纯洁的艺术’，但却又立即停止从事严肃的工作。”

如此错综复杂的矛盾自然会打破他的生活平衡。他很苦恼，深知迁就听众的低劣趣味是卑下的行径，但又不得不这样做。被矛盾所折磨的李斯特到处寻找安宁，但总是得不到。“为了自我解脱，他企图在外界寻找娱乐消遣，反而愈来愈失去平衡。”

诚然，他能够做到既迁就听众的趣味，又保持自己的本来面目。实际上，他从不作彻底的让步。有时他可能被一些空洞、华而不实的东西所吸引，但绝不会改变他的根本立场。他可能迂回前进或延迟达到目的的时间，但绝不会迷失方向。“坚强意志下的让步”——李斯特的女儿卡齐玛·瓦格纳用歌德的这句名言勾勒出他父亲的性格。在作品里和在生活中，他永远如此。他受过外来的影响，特别是女人的影响，但只要事关原则和信念，他永远果断坚定。他始终是人道主义艺术家，无私地矢忠于自己的艺术。他不屈不挠地努力，使艺术为最广泛的阶层所拥有。在他的许多作品中，富有生命力的现实生活常常战胜浪漫主义的幻想和夸张。李斯特的创作天才能够克服他在充满矛盾的生活环境中形成的世界观的某种局限性。

李斯特这位 19 世纪的巨擘，“哲学博士”和“音乐魔术博士”，“伟大的鼓动家”和“荣获天下所有勋章的流浪汉”，“身佩匈牙利荣誉军刀的激烈的罗兰^①”，“当代狂放无羁、卓越、神秘、不幸而又稚气十足的人物”（以上为海涅的形容语），俨然站在两个世界的交汇点上：一是他成长和生活的资本主义传统世界；一是他隐约预感到的、建立在社会正义之上的新世界。一面是他无处容身的现实；另一面是尚未来临，也不知如何方能达到的未来。

这便是李斯特那一代人悲剧之所在。缪塞在他的小说《时代之子的自白》中，对此悲剧作了辉煌的概述。这一代人“用沸腾的热血淹没大地”。他们从童年时代起就向往英雄业绩、光荣、自由和爱

^① 罗兰（？—778），中世纪的法国封疆诸侯，积极参与远征西班牙（公元 778 年），在战场上英勇牺牲，成为法国人民英雄。——译注

情，但是在现实生活中他们所遇到的却是复辟时期获胜的黑暗的宗教势力和伪善。

“对他们来说，‘自由’一词有着无上的威力，能促使他们的心脏激烈跳动；它像遥远而可怕的回忆，又像是珍贵但更加遥远的希望。”“当他们谈到荣誉时，回答是‘到修道院去’；谈到功名心时，回答是‘到修道院去’；谈到希望、爱情、力量和生命时，回答仍然是‘到修道院去’。”

自然，他们在深切地悲观、困惑、失望和乖蹇的命运的重压下挣扎着。

“于是对天上和人间的一切全面否定，这种否定也可以称之为失望，如果愿意，也不妨称为绝望……”

他们什么也不相信，不知道有什么可期待与希望的。更可怕的是：他们到处都得不到支持，过去对他们说来已不复存在，将来则尚未到来，对现实他们更是牢骚满腹。

“……当时，展现在青年一代人面前的生活由三个因素构成：后面是永远被推翻了的过去，可是在它的废墟上，专制制度多少世纪残留下來的腐朽遗骸还在蠕动；前面是茫茫的天涯，已经吐露出几道未来的曙光；在这两个截然不同的世界之间好似一片汪洋，将大陆和新美洲隔开，这里广袤无限，一片混沌，波涛汹涌，洋面上偶尔出现一叶白色的孤帆或一缕轮船的黑烟。总之，是居于过去和未来之间的现实，是介乎二者之间某种中性的东西，某种既与前者又与后者相似的东西，因而谁也不能断定它是迎着初升的太阳走向未来，还是在废墟上踏步不前。”

李斯特在这迷茫不定的现实中徒劳地探索找寻坚实的支撑点，但终于未能找到。他东奔西突，醉心于形形色色的、往往是互相矛盾的社会理论，但却没有认识到社会发展的真正规律和动力。他清楚地意识到自己同许多孤立无援的艺术界同行一样，在这方面是软弱无力和摇摆不定的。当海涅在《致友人的信》中公开指责李斯特的思想立场动摇不定，无情地讽刺李斯特的轻率，嘲笑他在意识形态领域中朝三暮四时，李斯特甚至不想替自己辩白或驳斥

这种公开而又如此严厉的责难。在李斯特致海涅的那封著名的回信中，他力求说明大家都不相上下，他要海涅记起自己生活中的那些事实，它们证明诗人也曾有过类似的思想摇摆。李斯特以其敏锐的目光和自我批判的精神指出，这种思想的紊乱和从精神到行为的不成熟，乃是“19世纪青年一代”的特征。李斯特致海涅的回信是独特的“时代之子的自白”，它清楚地反映出这一代人内心的动摇、真挚而徒劳的精神振奋、怀疑和失望等特点。

李斯特写道：“您指责我，说我有‘坐不稳’的毛病，您为此罗列了许多我曾经热衷过的东西，用您的话说，那好比‘哲学的马栏’，我在这里挑挑拣拣，把骏马和‘小马驹’一匹接一匹地牵了出来。可是请问，您对我一个人提出的责难，按照事实和公理来说，不是应当加在我们整个一代人的身上吗？在我们所生活的这个时代，难道仅仅是我一个人‘坐不稳’吗？我们大家虽然坐着舒适的哥特式圈椅，倚着伏尔泰式靠垫，可是在我们不愿深入了解的过去和一无所知的将来之间，我们不是也坐得‘非常不稳’么？”

“我的朋友，如今您虽然热情地置身于赤贫世界之中，难道您自己一向都‘坐得很稳’么？……如果我没有记错的话，当我悄悄地信奉圣西门主义学说时，当时同我在一起的一些信徒们从这活的思想泉源中汲取的营养远比我多，而现在都‘非常稳当地’坐在庸庸碌碌的安乐椅中了；如果我没有记错的话，我那时目睹您这位声名赫赫的诗人正竭力钻进教堂，后来您勇敢地承认，您与‘安方丁神父’关系亲密，您把一部辉煌的著作奉献给神父，并写下如下题词：‘永远和您紧密相连，无论时间和空间相隔多么遥远……’而您对于那顶雅各宾党的尖帽又将如何解释呢？如果在您的衣柜里好好地搜寻搜寻，就果真再找不到了吗？……”在信的末尾，李斯特作了这样一个结论：“啊，我的朋友，莫要抱怨我们朝三暮四，更莫要互相攻讦；我们的时代得了病，我们也同它一齐病了。”

毫无疑问，李斯特所指的这种“病症”正是那种摇摆不定的状态，直到生命的弥留时刻，他也未能从中解脱出来。他认为某种程度的孤独感、与世隔绝和对前途的渺茫感是资本主义制度下艺术