

后浪

柏辽兹回忆录

狂飙之子与十九世纪西欧文艺

Mémoires de Hector Berlioz: membre de l'Institut de France

de Hector Berlioz 〔法〕埃克托尔·柏辽兹 —— 著 冷杉 佟心平等 —— 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

后浪

柏辽兹回忆录

狂飙之子与十九世纪西欧文艺

[法] 埃克托尔·柏辽兹 —— 著 冷杉 佟心平等 —— 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

柏辽兹回忆录：狂飙之子与十九世纪西欧文艺 / (法) 埃克托尔·柏辽兹著；冷杉，佟心平，徐艳译. —北京：北京联合出版公司，2017.1

ISBN 978-7-5502-9043-3

I . ①柏… II . ①埃… ②冷… ③佟… ④徐… III . ①柏辽兹 (Berlioz, Hector 1803-1869) —回忆录 IV . ①K835.655.76

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第261020号

本书中文简体版权归属于银杏树下（北京）图书有限责任公司。

柏辽兹回忆录：狂飙之子与十九世纪西欧文艺

著 者：[法]埃克托尔·柏辽兹

译 者：冷 杉 佟心平 等

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

责任编辑：管 文

特约编辑：欧阳潇 董 亚

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间·曾艺豪

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)

北京天宇万达印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数601千字 720毫米×1030毫米 1/16 41印张 插页2

2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5502-9043-3

定价：78.00元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

序 言

许多著名作家如卢梭或夏多布里昂均以出版回忆录宣告文学生涯的终结。但对音乐家来说，这种情况比较罕见。柏辽兹可能是他们中的第一人：一般说来，当一位作曲家感到有表达自我的欲望时，他总是将其倾注于音乐。那么柏辽兹为什么会成为这方面的先行者呢？这是由其特殊条件决定的：首先，他不是音乐神童。一个从小就具有音乐天赋的孩子，或是因家庭传统的熏陶，或是因其非凡的才华得到周围音乐环境的承认，往往以后只是在音乐方面挖掘才华，获得长足的进步，却抑制了其他能力的提高。譬如，他们的文笔通常十分笨拙，文学品味也较为欠缺。柏辽兹生于医生家庭，中学毕业会考后进入医学院学习，他一到巴黎就结交了几位酷爱文学的年轻人。由此可见，他并非仅仅是音乐的信徒，而他的偶像也不仅仅是格鲁克、韦伯和贝多芬，还有维吉尔、莎士比亚、歌德和拜伦。其次，他一生坎坷，时起时落，毁誉参半，有丰富的游历，结交许多第一流的人物，多次恋爱且感情炽烈。只有这样的一生才值得用笔来记载，并显示出永恒的意义。第三点，也许是最重要的一条——它涵盖了第二个条件，至少是部分地包括——柏辽兹生活在浪漫主义时代，即一个艺术与文学紧密相连的时代，这种结合并非出自偶然，而是由于两者具有共同的激情。很能说明问题的是，同样的现象也出现于造型艺术领域内——著名画家德拉克洛瓦所著的《日记》就具有极高的文学价值。

20岁的柏辽兹来到巴黎不久便开始在多家报纸上发表音乐方面的文章，逐渐练就了一种富有战斗性的、辛辣讽刺的风格。他在以后发表的文章中始终保持着这种风格。但最终使其成为一名作家的则是他所撰写的对贝多芬的著名评论以及其他一些或多或少直接阐述其音乐思想的文章。自1835年起，他开始定期为《辩论报》撰稿，文笔也日臻完美。

尽管柏辽兹音乐作品中的唱词大多取自他人著作，如贝朗瑞、戈蒂埃、雨果等，但他本人除谱曲外也常常自己作词。起初，他的词曲创作既夸张又笨拙，可渐渐地，它们显示出一种日趋成熟的分寸感和技巧性，例如《浮士德的沉沦》《特洛伊人》《贝

亚特丽斯和贝内迪克特》的主要创作过程就属于这种情况。

在其文学创作初期，受当时潮流影响和性格制约，他习惯于在文章中突出或至少是肯定自己的个性与个人生活。实际上，自我是他永恒的主题。由于他的思想源于激情，其行为也就极富主观色彩。他的音乐也是如此。《幻想交响曲》，尤其是随后创作的《莱利奥》便是有力的证据。在《莱利奥》上演时，艺术家亲任乐队指挥，在舞台上进行了极为生动的表演。于是柏辽兹在世时较早开始了《回忆录》（即本书——编者注）的构思便是一件很自然的事了。他在书中除记述自己的所见所闻和音乐经验外，还描绘了个人经历，而后者与前者几乎是密不可分的。

1847年末，他来到伦敦，3月开始酝酿写作计划。究其原因，除表达自我的需要外，主要是以下两个原因：首先，虽然夏多布里昂打算将《墓外回忆录》留至死后发表，但人们对它的宣传却此起彼伏，已有多年。正如这位法国浪漫主义文学的一代宗师，柏辽兹作为法国浪漫主义乐坛占统治地位的作曲家（甚至是唯一的代表）也要为后世留下自己的画像和生活的记录。其次，柏辽兹在形成这个计划的前一年，遭受了事业史上最惨重、最耻辱的失败——《浮士德的沉沦》演出失败。他开始自忖（正如他以后常做的那样），自己的作品和名字会不会最终湮没无闻。由此可见，《回忆录》是柏辽兹在未来面前的自我辩护，是向世人展示真实自我的一种方法，更何况生前他的声音一直湮没于对他的冷嘲热讽中。

真是一个不可思议的巧合：《墓外回忆录》于1848年10月问世时，距作者去世已有三个多月；而柏辽兹也恰是在同一年最后几个月中完成了《回忆录》大部分的撰写、修改和调整工作，并计划于死后出版。该书四分之三的篇幅都是他从前发表过的作品：刊载于《辩论报》《音乐杂志》上的文章，以及1844年8月发表的两卷《德国、意大利音乐之旅》中的节选。特别是作者在后者所有涉及意大利的部分里均使用了已发表过的作品，它们散见于1832年至1835年出版的《欧洲杂志》《创新》《音乐杂志》和《迷人的意大利》等刊物上，这些文章有时纯属虚构，在内容上也有所重叠。《回忆录》中的某些章节存有四种版本，每个版本不仅文笔风格、情节发展、起承回转各有不同，而且他对其动荡的感情生活的隐晦描写也时有变化。例如，他因怕得罪史密斯逊（1833年与柏辽兹结婚）而删去了所有暗示1830年他与加米尔·莫克恋爱关系的部分；随后，因怕激怒可怖的玛丽·雷齐奥（一

位平庸的女歌剧演员，于1841年成为他的情妇）而删掉了写给史密斯逊的献词。

《回忆录》开篇几章的前半部是于1848年3、4月间在伦敦完成的，后半部成稿于年底，其中包括音乐家为纪念父亲去世而撰写的文章和记载其首次俄国巡回演出的文章。但此后作者却搁笔五年多之久。直到1854年，即他前妻去世和与玛丽再婚之间的那一年，他才重新开始《回忆录》的写作。关于这件事，他对玛丽一直半露半藏。玛丽是个美丽迷人却心如蛇蝎的女人。她出于嫉妒而将柏辽兹的一举一动都置于自己的监视之下。作品中提及她和这段婚姻时，作者只是一笔带过：我不得不做。此外，在这段时期内，柏辽兹除完成了作品一些细节的删改和承接外，还写完了第四章（记述《浮士德的沉沦》的有关情况）、第七章（记述《哭泣的修女》创作计划流产的经过）以及遗嘱（收于全书最后一章）。至此，柏辽兹自以为作品大功告成，但当他重病缠身，知道所剩时间寥寥无几时，想到自己将在肉体与灵魂的痛苦折磨中死去，便又奋笔疾书，终于完成了这部著作。他将手稿拼接好后并没有保存在自己家中，而是放在妻子身旁，即他在音乐戏剧学院图书馆的办公桌内。之后，由于他在法国受到冷遇，便考虑在国外出版这部作品。他将手稿寄给李斯特，打算将其译为德文发表，对此，他作了很详细的指示：如果他死时，手稿仍未被退回，那么李斯特应将它直接交与出版商米歇尔·列维；著作版权归他的妻子和儿子享有。不过要不是他将此事写信告知妻子，李斯特本可顺利完成此事……最后，这个计划落空了。于是柏辽兹只好像夏多布里昂曾做过的那样，于1858年2月和11月在一份期刊《画报世界》上登出了《回忆录》的若干片断——对此，他不得不做些删节：一是出于对妻子的担心，二是避免对当时尚在世的公众造成影射。1858年5月底他重写附言，此时他的音乐激情与巴黎公众产生了激烈对抗。这还没完，1864年春天或夏天，他又补入一个序言。4月柏辽兹与埃丝黛尔再次重逢（他在12岁时曾疯狂地爱上了她，此后虽一直杳无音信，但他从未将其遗忘）。于是，他又在作品中收入了去世前几个月中与埃丝黛尔的通信。至此整部作品才算全部完成。为确保作品不被篡改，他决定于1865年初即交付印刷。7月经核样后，初版完成，柏辽兹将其中一份寄予埃丝黛尔，其余部分则于死后才发行出售。

《回忆录》并不是一个行将就木者对过去平静而又略带伤感的追忆。从某个角

度说，它更像是一部日复一日，至少是在每个事件发生后撰写而成的编年史，例如，占书中相当部分的，有关意大利、德国和俄国之行的描述便是这样完成的。作者对这部编年史曾稍作变动。他尤其喜好罗列事实；有时，在重读初稿时，若有了新的观点，他就用下注的方式将其标示出来。

这样完成的《回忆录》，其内容会不会不够和谐呢？我们可以对此表示担心。但是，正如我们所见，一些章节的最初成稿日期可追溯至1832年；另一些则是在近30年后才完成的。从一个未过而立之年的青年到一位饱受事业失败、丧亲之痛和疾病折磨的沧桑老人，这是多么大的时间跨度啊！但书中大部分的篇章却显露出从这一端向另一端行进的平稳与安详：这些文字写于他壮年时期，当时他四五十岁，正在创作《浮士德的沉沦》。此时的柏辽兹在事业上已是几经沉浮。其实他的一生都伴随着这种胜败轮回。老年柏辽兹几乎仍像年轻时那样热情奔放，因为激情始终在他心中沸腾；不过，他也能够相对冷静下来，嘲笑自己在过去某某事件发生时的那种激进、狂热或是绝望。对于过去的行为、梦想和冲动，他从未表现出不屑一顾，也从没否定过当初的想法，而是带着明朗和会心的微笑给其以公正的评价。书中所体现的智慧与冲动、沉思与欢乐、严肃与幽默之间没有丝毫抵触，而是相辅相成，一气挥就。这就是《回忆录》的强烈个性之所在。

那么该书是不是一份档案资料呢？阅读中，我们会很自然地发现一些自相矛盾和不确切的叙述，作者甚至不失时机地在某些评论中将其挑明。例如，有关1831年作者自杀未遂的故事就很可能是虚构的；他所描绘的西斯廷教堂也非亲眼所见；而他自费发表《安魂曲》所遇到的困难也绝非书中所述的那么夸张。我们用不着找更多的例子，更无需对每一处与“客观”事实不符的地方大加挞伐。因为首先，这类情况并不像那些自称尊重实据者所说的那么多，更何况这些人的证据并不是柏辽兹所用事实。实际上，与后者相比，前者更不忠实。其次，某些有悖事实之处实属无意，要么是由于记忆的误差——这是很自然的，因为中间隔了许多年——要么是由于这种秘密的工作：作者是在一种疯狂的想像的操纵下对那些曾深刻影响过自己并使自己无法冷静审视的事件加以记述的。在这些章节中，作者是否时而表现出一种被迫害妄想症？也许。譬如，我们难以相信上了岁数的乐队指挥哈贝奈克在《安魂曲》的首场演出中，竟在铜管乐队入场的关键时刻撇

下指挥棒，拿起了鼻烟盒，这差点引发一场会令他自己甚至是作曲家蒙羞受辱的灾难。但当一个人意识到他是本国唯一的伟大音乐家时——甚至是自贝多芬、舒伯特、韦伯逝世到舒曼、李斯特崛起之间几年中全欧洲唯一的伟大的交响乐作曲家时——当这样一个人穷困潦倒，仅靠写些小东西维持生计，当他看到自己的音乐会无人问津时，当他的杰作《本韦努托·切利尼》和《浮士德的沉沦》遭到耻辱的失败时，当他被视作安布鲁瓦斯·托马斯昂斯洛和克拉皮松学院的宠儿时，我们是否还有资格带着宽容的微笑指责他激情过分、忘乎所以呢？诚然，在他的作品中并非所有的有悖事实之处都由于无意。他有时也故意地略微改动某些事件，用他擅长吹嘘的技巧粉饰一些事实，从而抬高自己。但是有哪个伟人，尤其在浪漫主义时代，不把自己视作构成其作品的要素之一呢？又有哪个人不在雕刻个人形象以期流芳百世？卢梭和夏多布里昂就是这样的典型。与《忏悔录》《墓外回忆录》一样，柏辽兹的《回忆录》也是如此：既是自我辩护又是艺术杰作。它与现实的差距就如同油画与照片的差距一样。作者之所以添加、删除或是改变某些细节，之所以将反差和对比浓彩重抹，是为了使作品更具完整性，避免结构松散，是为了强调本质的东西——正是这种处理方法使现实的纤毫在被感知、被体验的真实中消失了。

总体说来，考虑到音乐家的感情生活总是笼罩在阴影之中，尤其是在那段有两位柏辽兹夫人的悲惨时日里（一个是名义上的，一个是感情上的），考虑到作品是断断续续完成的（这使他对去世前几年的生活只有很少的描述），我们认为柏辽兹在《回忆录》中还是较忠实地介绍了他自己和他的一生。他确实是这样一位感情冲动、热情奔放的人，是个在自己应尽的事业上（即音乐）绝不后退的人。这个从不妥协的人，不管什么样的请求也不理睬唾手可得的好处；始终拒绝写钢琴曲，只是因为不喜欢这个乐器；他甚至拒绝给小乐队作曲，因为他觉得只有庞大的交响乐团才能表现自己的思想。他确实是这样一位为了捍卫自己所崇拜的艺术而不惜战斗的狂热的人。在对庸人和阴谋家的斗争中他凶猛无情，但对音乐家却毕恭毕敬——他常为格鲁克、韦伯等人帮忙，例如抄写或改编曲目。虽然这些人的作品由他负责修改，但他却从来没有因为私利而想方设法篡改原作；他也十分诚实，承认对手的成绩，不论是他的宿敌如梅耶贝尔，还是他的敌人如罗西尼和凯鲁比

尼，他都为其进行过辩护，只要他们的音乐值得他这样做。他确实是这样一个人：无论是在幸福岁月、事业顶峰还是艰难的上升期，他总是不时遭受最沉重的打击，这并不只是他的狂热招致的后果，也是命中注定他该一生如此。这个人一生都在为自己的音乐而奋斗，都在同习俗、冷漠，及公众、批评界和当权者的不理解抗争。这个人在50岁时，被迫放弃创作一部业已成形的交响乐，只是因为这部作品会恶化他与妻子要竭力摆脱的困厄处境。他还不得不放弃一部由《哭泣的修女》改编而成、尚在创作之中的歌剧；对于几部已经完成的作品，他竟一直未能使其上演，我们也就一直没有欣赏过。他确实是这样一个人：我们在每个伟大的浪漫主义神话中都会寻见他的踪影。他一生疾风骤雨，有着罗密欧、恰尔德·哈罗尔德和浮士德的命运，因此他的经历已超越了个人冒险的概念，而得到了全世界的共鸣。任何人，无论他曾有什么样的偏见，在读了《回忆录》后，我认为这些偏见都将不再会妨碍他崇拜柏辽兹，热爱柏辽兹。

本书向我们展示的不仅是一个人，更是一位音乐的技师。在他的娓娓叙述中，那个时代的音乐会，它们的演奏师及乐队指挥，所有的乐坛人士连同他们的俊雅、嗜好、偏见、爱情以及献身都一同复活了。在这群人周围是整整一个柏辽兹曾全部投入的时代。他将激情与朴实交织在一起，以令人惊叹的手法再现了那个时代。书中占首要地位的当然是作家和艺术家。其中提到的文学代表人物有雨果、海涅、巴尔扎克、拉马丁和大仲马。不过他的支持者主要还是音乐家，他们几乎全都是外国人：肖邦曾参与了为史密斯逊举行的音乐会；帕格尼尼则公开表示对他的敬慕并促使他创作了自己最伟大的杰作之一《罗密欧与朱丽叶》，而他则以此作为献给帕格尼尼的最珍贵的礼物。尤其是李斯特，他在听过《幻想交响曲》后被其深深折服，从此他一生都在为这位朋友效劳。为了柏辽兹的作品得以上演，为了让群众认识他的天才，李斯特鼎力相助，不遗余力。在国外，在德国、奥地利、匈牙利、波希米亚和俄罗斯，柏辽兹之所以受到了应有的欢迎，这还是要归功于音乐家们的帮助，尤其是德国音乐家：如门德尔松，他与柏辽兹在罗马相识。后面我们将会看到，在莱比锡他为这位法国音乐家工作。如演奏钢琴低音部，改正总谱上的抄写错误，指挥《罗密欧与朱丽叶》的合唱队。舒曼为《幻想交响曲》撰写了一篇热情洋溢的文章，并全力以赴帮助柏辽兹在德国获得成功。瓦格纳在德累斯顿

接待了他，并以行动和个人声望帮助他，但后来两人关系逐渐疏远。这些伟大人物感人肺腑的真挚情谊在这里得到了充分体现，发出夺目光彩。

尽管这些个人友谊的力量如此巨大，但也不能遮盖浪漫主义时代的思想背景。《回忆录》的读者都会对此有所感受。当时的思想界并非总是惊涛骇浪。这种状况至少一直延续到1848年，但柏辽兹的浪漫主义是1830年的浪漫主义。这一年开端于《欧那尼》的上演，在七月革命“三个光荣日”中达到高潮，又以《幻想交响曲》而告终。这首狂热奔放的交响乐因其情发于中，故而听后感觉似幻似真，难以琢磨。而对它的解释也是五花八门，有时甚至是互相矛盾、荒诞不经的。然而这却是激励了整整一代人的狂飙突进运动的作品之一，并为推动人类历史的进步做出了贡献。从最广义和最严肃的角度看，这种激情产生的原因之一是政治性的，它包含着追求解放的思想。这一思想在柏辽兹的作品和生活中曾多次出现，因而在《回忆录》中我们会经常看到这一思想的迸发或流露。1826年，《希腊革命》完成，表达了作者对参加这场解放战争战士们的深深敬意。1827年，作者开始创作歌剧《宗教法庭的法官》，1828年完成了《威弗利》的序曲；前者歌颂了反对独裁统治的斗争，后者取材于沃尔特·司各特的小说，讴歌了苏格兰人民反抗压迫者的起义斗争。1830年，柏辽兹为《马赛曲》谱曲。七月革命时期，李斯特一直渴望自己能创作一部《革命交响曲》，德拉克洛瓦则在构思他的《自由领导人民》，雨果写了诗集《黄昏之歌》作为向“三个光荣日”的献礼，柏辽兹则在出门去领“罗马奖”时，拿着枪，在巴黎走街串巷，随时准备射击。在所有浪漫主义大师中，他是唯一一位与大仲马一同想方设法参与革命行动的人。不久，他便在公共场所（一条有屋顶的弄堂里）指挥成百上千名巴黎人合唱《马赛曲》。此后不久，他于意大利完成《罗伯·罗依》的序曲，这部作品的基本精神与《威弗利》是一致的。《海盗船》序曲及享有盛誉的《哈罗德意大利》均取材于拜伦的作品——拜伦在与希腊起义者的并肩战斗中牺牲于该国。《五月五日》大合唱是献给拿破仑的赞歌。在今天，拿破仑被视为独裁者的象征，但直到1830年前，他却一直是自由主义者的崇拜偶像。这一年也是柏辽兹经受考验的一年。

乍看起来，《安魂曲》似乎不合乎当时潮流。但是起初，这部作品却是为纪念1830年七月革命牺牲者而创作的；值得注意的是，尽管柏辽兹不再是天主教徒，

甚至彻底抛弃了一切信仰，但他却认为，在浪漫主义时代以这种无神论去反对宗教信仰的做法是有失偏颇的。因为，对于许多那个时代的人来说，相信人、相信人的进步和征服力不过是宗教信仰的新的形式。它与宗教的对抗就好像后面的海浪会击碎前面的海浪并将它取而代之一样。旧的信仰被新的信仰所接替，但却正是旧的孕育了后来者。正是从这一点出发，我们可以理解为什么《安魂曲》又被称作“无神论者的弥撒”，其余的则应从美学角度去分析。歌剧《本韦努托·切利尼》初看起来也是与时代背景相去甚远，但在奥古斯特·巴比耶看来（他是舞台剧本作者之一），这部作品本应在一次围攻罗马城的战斗中开始：切利尼为保卫城市，组织了一支由自由射手组成的队伍，来抵抗变节后成为波旁要塞司令的叛徒的进攻。在这个历史背景下，雕刻家（他是音乐家的化身）理应为自由而战。我们不想对为纪念七月革命十周年而创作的《葬礼与凯旋交响曲》加以评论。《铁路大合唱》既是对由科技（这台进步的发动机）带来的技术的赞美，也是对实践技术的工人的歌颂。与许多同代人一样，柏辽兹比较拥护圣西门主义；这部作品便反映了他对工人的同情。最后，当他在《浮士德的沉沦》中插入《前进，匈牙利》时，他很清楚自己是在借器乐语言唱出一曲献给起义者的颂歌。

我们在阅读《回忆录》时不应忘记这个思想背景：它渗透于作者一生。从青年时起，他便起来指责凯鲁比尼的痴言妄语。凯鲁比尼是巴黎音乐学院的院长，他嫉贤妒能，苛刻挑剔（请读者们在阅读时注意寻找其他能体现这种喜好责难的性格的例子）。这个背景也渗透于作曲家的音乐当中，他已超越了传统的管弦乐，创造了新的配器形式（例如，在管弦乐中加入钢琴伴奏，使用各种低音提琴，在中音区空缺处使用高低音混合，立体分布铜管乐队，增加打击乐的数量和种类，等等），从而用一种不规则的，甚至是互相重叠的旋律，以前所未有的疯狂奔涌而出；原有的和谐的音调变化也常被突然的音调中断所代替；总之，柏辽兹认为，这使得交响乐配器挣脱了传统习惯的桎梏，为后来的革新者如穆索尔斯基、德彪西（因为柏氏作品中的许多片断颇具“印象主义”风格），尤其是为20世纪轰动世界的音乐大师如斯特拉文斯基、巴托克和布列兹开辟了道路。

其实，这种暴风骤雨的生活掩盖的是他喜爱吵嚷和故弄玄虚的一面，在贯穿整部《回忆录》的轻松的幽默背后，却是一种相对的大胆与诱惑。不论是表露在

外还是隐含于内的，我们都要懂得如何区分开一位自由、高傲、正直的艺术家的外形与灵魂，因为他渴望自己成为一位音乐巨擘。

皮埃尔·希特龙

（顾春晖译）

前言

人们曾经出版并且现在仍不时出版一些有关我的传记，一些内容难以核实甚而错误的记述充斥其间，因而我最终决定亲自写一些我在我勤奋与坎坷的一生中所经历的事件；我认为，我的记述或许对艺术界的友人有所裨益。此外，这种严谨的回顾将使我有机会能对我们这个时代，在作曲家的职业生涯中所存在的种种困难做出确切的定义，以便让某些作曲家能从中汲取一些有益的经验与教训。

几年前，我曾经出过一本书，内容包括对我的旅游经历的一些记述，以及部分个人近况和音乐评论的片断。目前，这个版本已经售罄。因此，关心我的一些友人希望我能够对这些杂乱无章的记述加以修改和补充。

如果说我今天接受这种友好的建议是一个错误的话，这并不意味着我对这项工作的意义没有清醒的认识。我对此毫不怀疑：公众对我曾经做过、感受过或想过的事情并不很关注。不过，既然有少许的艺术家及乐迷对此感到好奇，那么，与其令他们轻信虚伪的谎言，莫如向他们揭示事物的原貌。因此，我并不包藏哪怕是最为轻微的心愿，竟然胆敢手捧我的著作来到上帝面前，声称我卓然超群，无人能及；同样，也难以夸口，我之所言乃是一部《忏悔录》。我所言及的只是我之所愿，如果读者拒绝给予我他们的谅解，那么我恳请他们的这种苛求应该少带一些正统色彩，因为我只会承认那些轻微的罪行。

无论如何，我必须结束前言，时不我待。共和国此时正在全欧播撒惊惶与忧黯；音乐于长久以来便苟延残喘，行将就木，而今算是寿终正寝了；人们正在将之埋葬，甚而胡乱弃之于腌臢。于我而言，此一点无所谓是德国抑或是法国。俄罗斯相距遥远，我实在是难以复返。而英国自我旅居以来，给予我高尚而盛情的接待。这里虽然最先经历王位倾覆所带来的动荡，进而带来整个欧洲的骤变，但是有众多音乐家在惊惶失措之际从另一侧海岸汇集而来，寻求庇护之所，正如同海洋中暴风雨来临之际，众海鸟纷纷避难于陆地一般。不列颠本土是否足以维持如此众多的有国无家、颠沛流离的人的生计呢？它是否愿意在它的邻人图谋王冠的傲慢

喧嚣之中，侧耳聆听他们那令人黯然神伤的乐曲呢？邻人的先例是否也会引诱它热衷于此呢？而谁人能知，几个月之后，我又将处于何种状况？……我根本就没有固定的收入以维持我及我的家人的生活！那么就让我们充分利用这仅存的时间吧！或许我必须立即学会尼亚加拉印第安人的那种百折不挠的坚韧精神：当他们在急流之中英勇无畏，劈波斩浪，然而最终认识到自己的努力是徒劳之后，他们却能够继续以坚定的目光注视着咫尺之遥的万丈深渊，并引吭高歌，直到那一泻飞瀑将他们紧紧缠绕；他们在激湍之中翻腾旋转，勇敢地冲向那遥远的无限之中……

1848年3月21日于伦敦

柏辽兹生平简介

1803年 埃克托尔·柏辽兹于1803年12月2日出生于法国伊泽尔省(L' Isère)格勒诺布尔(Grenoble)与维埃纳(Vienne)之间的拉科特-圣安德烈市(La Côte-Saint-André)。他是一个古老的多菲内(La Dauphine)家族的后裔。父亲路易·柏辽兹生于1776年,在此地以行医谋生;母亲玛丽-安托瓦内特-约斯菲娜·马米翁出身于律师之家;舅舅为公务人员,供职于拿破仑第一帝国。柏辽兹为长子。随后,南希、阿黛尔、普罗斯佩尔分别于1805年、1813年和1820年出生。

1809年 柏辽兹到神学院学习。

1811年 神学院关闭,老柏辽兹决定亲自督导儿子的学业。他请人教授柏辽兹长笛课及吉他课。

1815年 柏辽兹结识了17岁的埃丝黛尔·杜伯夫,初受爱情煎熬。

1816年 柏辽兹首次尝试以多种旋律作曲。

1821年 柏辽兹在格勒诺布尔市通过中学会考,获得学士文凭;随后,奔赴巴黎开始医科的学习。他在巴黎选修了文学课,并表现出了对音乐的浓厚兴趣。

1822年 柏辽兹在巴黎音乐学院研究了格鲁克(Gluck)^①的总谱,并到歌剧院聆听了他的《伊菲姬妮在陶里德》^②,决定将自己的一生奉献给音乐事业。他被介绍给了勒絮尔(Lesueur),后者是皇家唱诗班的总监和巴黎音乐学院教授,他给予了柏辽兹极大的鼓励。

1823年 柏辽兹创作出其最早的一批作品,绝大部分已经散失。在《海盗船长》中,他写了几篇关于音乐的文章。勒絮尔同意以个人名义请人为他的作品润色和声。

① 格鲁克:(Christoph Willibald von Gluck, 1714—1787),德国作曲家,《伊菲姬妮在陶里德》的作者。他在巴黎居住多年,对歌剧进行了改革,旨在抛弃意大利歌剧的陈规陋习,发掘出歌剧的自然、淳朴及感人的特色。

② 《伊菲姬妮在陶里德》:伊菲姬妮是希腊神话中阿伽门农与克吕泰墨涅斯特拉之女。在其父出兵特洛伊时,曾将她杀死祭神。根据另一个传说,女神将之用一头牡鹿替换,到陶里斯坦当她的信使。

1824年 柏辽兹受到韦伯^①《自由射手》^②的启示,创作出他的第一部巨作:清唱剧《穿越红海》(已失传),并希望在12月份公演。然而对该作品的唯一一次排练表明,他所付出的努力是徒劳的。

1825年 7月,柏辽兹的作品《庄严弥撒》在圣罗什教堂公演。1827年,作者亲手将作品毁掉。这一年,作者参加了罗马大奖赛,无功而返。家中传来消息,威胁要断绝他的生活来源。

1826年 柏辽兹于8月得以返回巴黎,并在巴黎音乐学院注册,受教于雷哈^③。他在友人安贝尔·费朗所作诗文的基础之上,将一场“伟大的英雄革命”谱写成合唱,命名为《希腊革命》(已散失)。随后,尝试创作歌剧《宗教法官》。

1827年 家中再次断绝其生活费用,柏辽兹为生计所迫,不得不加入“新颖”合唱队,成为一名队员。他创作了一部大合唱,并再次参加罗马大奖赛,比赛命题为《被女祭司撕碎的俄耳浦斯》^④;再尝败绩。随后,他又创作了交响序曲《威弗利》。9月11日,他去观看一个英格兰剧团演出的《哈姆雷特》,对剧中饰演奥菲莉娅的女演员亨丽耶特·史密斯逊一见钟情。后者在9月15日的演出中饰演《罗密欧与朱丽叶》的女主角。11月,柏辽兹在圣厄斯塔什教堂担任指挥,再度演出其《庄严弥撒》。

1828年 3月,在巴黎音乐学院的首次音乐会上,柏辽兹受到贝多芬作品的启示。5月26日,尽管遭到音乐学院院长凯鲁比尼的反对,他最终仍得以在音乐学院礼堂举办个人作品演奏会,曲目有《威弗利》《宗教法官序曲》《希腊革命》,以及《庄严弥撒》中的《基督复活》,大获成功。之后,柏辽兹以大合唱《埃尔米尼》获罗马大奖赛的二等奖。

1829年 柏辽兹进行了大量音乐创作:《浮士德的八个场景》(根据奈尔瓦尔^⑤

① 韦伯:(Carl Maria von Weber, 1786—1826),德国作曲家,乐队指挥,《自由射手》的作者,德国民族歌剧创始人之一

② 《自由射手》:韦伯所作三幕歌剧。又译《魔弹射手》。

③ 雷哈:(Anton Reicha, 1770—1836)法籍捷克作曲家,音乐理论家,柏辽兹、李斯特的老师。

④ 俄耳浦斯:(Orphée),希腊神话中擅弹竖琴的歌手。

⑤ 奈尔瓦尔:(Gérard Labrunie Nerval, 1805—1855),法国作家,是歌德作品《浮士德》的权威译者。

的法文译本);《九首爱尔兰旋律》(以托马斯·穆尔^①的作品填词);《幽灵的芭蕾》(为合唱队及钢琴谱写的夜曲)。随后,他又创作了大合唱《克娄巴特拉^②之死》,并参加罗马大奖赛,但该作品仍未能使他赢得大奖。柏辽兹再次举办音乐会,其曲目作者为贝多芬和柏辽兹自己。他从贝多芬的最后几首四重奏中汲取了灵感。

1830年 柏辽兹没能够再次遇见史密斯逊,但听到了关于自己的一些流言蜚语。不久,他与一个年轻的女钢琴家卡米尔·莫克开始了恋爱,这或许是他一生之中的第一次恋爱实践。这两次恋爱共同构成他创作《幻想交响曲》的灵感,该作品于这年上半年完成。此外,他又将《马赛曲》改编成管弦乐。8月21日,他的大合唱《沙达那帕鲁斯》^③为他赢得了罗马大奖赛的大奖。其后,他又根据莎士比亚戏剧《暴风雨》创作了合唱与乐队的序曲;该曲于11月份公演。12月,《幻想交响曲》得到第一次演出,由哈贝内克^④指挥——这使得柏辽兹成为一名伟大的浪漫派音乐家。李斯特因此对柏辽兹至为推崇,并成为他的朋友及其恒久的保护人。柏辽兹与卡米尔·莫克订婚。

1831年 1月初,柏辽兹出行罗马,住在美第奇家族的别墅。4月,一封来信宣布解除他的婚约:他的未婚妻已嫁普莱耶尔^⑤为妻。虽然他打算回到巴黎报仇雪恨,但后来还是停留在尼斯。自杀之念骤起,终难以实施,作罢。回到罗马,创作了组曲《莱利奥》。该作品风格与《幻想交响曲》迥然不同,吸收了多篇以前写过的作品。同一时期的作品还有《李尔王序曲》,或许还应包括他的另一部作品《海盗船船长序曲》的初稿。

1832年 5月,柏辽兹自意大利返回;12月在巴黎首演《莱利奥》。接着,他

① 托马斯·穆尔:(Thomas Moore, 1779—1852),爱尔兰诗人。

② 克娄巴特拉:(Cléopâtre),古埃及女王,于公元前51—公元前30年在位,在阿克巧姆战败后,以毒蛇自噬其身,自杀而死。在其之后,古埃及军事王朝衰落下去。

③ 沙达那帕鲁斯:(Sardanapole),公元前7世纪亚述国王亚速巴尼查的希腊译名,传说其人生活穷奢极侈。

④ 哈贝内克:(Francois Habeneck, 1781—1849),法国小提琴家,指挥家,以演绎贝多芬作品著称法国。

⑤ 普莱耶尔:(Pleyel, 1757—1831),法籍奥地利作曲家,于1807年在巴黎创建了钢琴工厂;他写了许多交响曲、协奏曲及四重奏。