



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

S 舒伯特传 *chubert*

剑桥音乐家生活丛书

[英] 克里斯托弗·H. 吉布斯 著
秦立彦 译



GUANGXINGNORMALUNIVERSITYPRESS

广西师范大学出版社



舒伯特传

chubert



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

剑桥音乐家生活丛书

[英] 克里斯托弗·H. 吉布斯 著
秦立彦 译



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

舒伯特传 / (英) 克里斯托弗·H. 吉布斯著; 秦立彦译.
—桂林: 广西师范大学出版社, 2002. 4
(剑桥音乐家生活丛书)
ISBN7-5633-3525-0

I. 舒... II. ①克... ②秦... 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 009853 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码: 541001)
网址: www.bbtpress.com

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

发行热线: 010 - 64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路 125 号 邮政编码: 250001)

开本: 889mm × 1 194mm 1/32

印张: 6.5 字数: 142 千字

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

定价: 14.80 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序幕：昨天的舒伯特

本书与其说是“舒伯特的生平”，不如说是“舒伯特的事业史”。因为本书关心的主要是作为艺术家的舒伯特，而不是舒伯特这个人。也许有朝一日会发现一些新资料，让未来的史家能对作为男人、艺术家、儿子、兄弟、朋友的舒伯特，写一部关于他私人生活的传记。但是现在，关于舒伯特跟他父母的关系（他母亲实际上在现存所有资料中都不曾出现过）、他的情史、他的性生活状况，我们只能猜度，也许永远都只能如此。这本小传中反复出现的一个主题就是，为什么舒伯特的生平资料中会有一些空缺，以及这些空缺造成的局面——在传记、小说、小歌剧以及电影中，多用臆测和想像来填补这些空缺。

近年关于舒伯特的最重要学术专著，包括奥托·恩立希·多伊迟对舒伯特作品的编目（德文版），对他音乐的全新校订，以及对他的深入的研究和分析，都使舒伯特的全部创作成就前所未有地彰显出来。技术讨论虽不在本丛书的范畴，但本书在叙述舒伯特创作生平时，作了一些泛泛的音乐评论。随着舒伯特逐渐成熟，本书对他的音乐（尤其是后期作品）的讨论，也篇幅愈长，地位愈重要。我主要关注的问题是：舒伯特在轻松的歌曲、舞曲、钢琴小品和宏大的器乐、戏剧音乐、宗教音乐之间，是如何平衡的。

本书第一章讨论了关于舒伯特的三幅绘画（如果读者急于进入第二章的生平描述，可以跳过第一章）。以后的各章基本上

按时间顺序排列,每章都很重视舒伯特的日常生活、音乐、名气等重大问题。各章的标题是为了体现舒伯特生活中的变化,同时也是为了澄清后人关于那段生活的陈词滥调。我尤其重视舒伯特在维也纳时,生活于其中、创作于其中的社会文化和音乐文化,以及在他的审美教育、日常活动、形象树立过程中,起过重要作用的友人。最后一章说的是舒伯特英年早逝之后的“生平”,因为,虽然他的肉体 31 岁就夭折了,但随着他不为人知的作品不断被发现,随着他留给后人的遗产不断被重新估量,他的作品日益大行其道。“舒伯特生平”的“逝后篇”跨越整个 19 世纪及其后的时间。

既然本书主要关注的是舒伯特的创作和事业进展,因此我特别强调他与贝多芬的关系:不是说两人之间有多少个人交往,甚至也不是说舒伯特从贝多芬这位前辈大师那里学到了多少(这种学习也是间接的),而是说贝多芬成了舒伯特最基本的事业楷模。而且,人们在谈论舒伯特的生平和作品时,无论是直接还是间接,都会拿他与贝多芬作比。我认为,舒伯特后期创作的《降 E 调钢琴三重奏》(作品 100 号, D929)中,还有一个“隐蔽情节”,这个新证据再次证明了贝多芬的重要性。舒伯特无法逃避贝多芬的模式和遗产,他也不想逃避。

最后,我对舒伯特的事业是乐观的,甚至有时足以补正历史上人们对“可怜的舒伯特”的普遍印象——没有钱,没有爱,没有名声,也没有健康的舒伯特。我想让舒伯特为他的生活和作品负起责任,对抗“被冷落的舒伯特”一说。人们总是说舒伯特性格胆怯、谦卑,常常孩子气,但也有证据表明,他坚信自己的艺术天才和价值。我认为,这两方面是可以融合在一起的。很久以来,他的羞怯被错认为是缺乏自尊和自信。我的传记是正面的,它让人们适当地注意到舒伯特事业的蓬勃发展,而不是像某些

人那样，只关心偶尔出现的一篇恶意评论，关心他跟某些出版商的麻烦，或者他没有得到的职位（这些职位他也许本来就不想要）。在他短暂的创作生涯中，有些阶段诚然很坎坷，令人沮丧，但事实证明，舒伯特的适应能力很强。两百年以来，评论者都在哀叹他英年早逝，因为这让后世无法见到更多的杰作。我们也可以把这话反过来说：舒伯特本人在19世纪20年代，正在通过艰苦的努力赢得成功，是早逝剥夺了他的这个机会。

在某些方面，本书想做成一本“反传记”。我想强调人们对他的生平的曲解和平庸化——这形成了大众心目中的舒伯特形象。本书采用的方法，不敢号称一定体现了一个“真实的”人和艺术家，我只是想重述那些有确凿证据的东西，考证某些长久流传的不实说法。但无论学术多么进步，研究方法多么严谨，无论在19世纪还是在21世纪前夜，要想写一本舒伯特生平，都必然要反映当时的解读方法和关注点，就是说，要受制于当时的理论、模式和文化环境，因此，舒伯特的形象必然是主观的。在研究舒伯特的历史地位时，任何“翻案”本身，也是这个历史的一部分。这就是再次说起“舒伯特的故事”的必然性和价值所在。

20世纪末叶，舒伯特突然出现了一个新形象，引起了不少争论。舒伯特可能是同性恋，他情绪低落、酗酒、神经质，这些方面的研究都成了引人的标题。这对以前盛行了如此之久的天真“歌王”的平庸形象，是一个引人注目的反动。我认为，这些新观点中不乏真知灼见。但现在，关于“阴暗的舒伯特”的一些说法，既缺乏证据，又没有进行充分的历史研究，却俨然要成为新的“正统”。最终来说，舒伯特是难以说清的。我希望本书能澄清以前对舒伯特的某些感伤主义的陈词滥调，更清晰地再现塑造了舒伯特的环境，以帮助人们建构一个更细腻、更准确的舒伯特形象。

目 录

序幕:昨天的舒伯特	1
第一章 刻画的舒伯特:“献身艺术”	1
第二章 年轻的舒伯特:“少年早慧”	20
第三章 天才的舒伯特:“歌王”	40
第四章 通俗的舒伯特:“转折点”	60
第五章 黑暗的舒伯特:“长着黑色翅膀的悲伤、忧郁的恶灵”	93
第六章 可怜的舒伯特:“悲惨的现实”	118
第七章 最后的舒伯特:“谁能与贝多芬比肩?”	141
第八章 不朽的舒伯特:“不可见的创作”	178
结束语:今日的舒伯特	194
研究书目	198
参考文献	202

第一章 刻画的舒伯特：“献身艺术”

(舒伯特)只为了艺术和一小群友人而存在。

《维也纳大众剧院报》讣告,1828.12.27.(SMF^① 10 页)

舒伯特一直被形象问题困扰着。他活着的时候,在自己的家乡维也纳之外,几乎不为人知。即便在维也纳,公众也只熟悉他大量作品中的很小一部分。他死后,关于他的资料既稀少,又不准确,而且常常自相矛盾,传记作者和评论者想怎样表现他,几乎就可以怎样表现他。人们所熟知的他的形象,是经不起仔细推敲的。在这开篇一章,我将研究 19 世纪三幅重要画作的深层意义,以及舒伯特善变的形象。我觉得,讨论一下关于舒伯特的具体画作,可以帮助我们更好地理解舒伯特在大众心目中令人困惑的地位。这三幅画作中,有一幅速写,一幅深棕色素描,一幅肖像。它们提出了关于舒伯特的创作、文化环境、公众声誉方面的重要问题。这种初步考察并不能最终呈现一个“真正的”舒伯特,但它至少能提醒我们,在表现他的生平时,要注意一些复杂因素。^②

① SMF:参见本书“参考文献”。——编注

② 我曾在拙文《可怜的舒伯特：一位作曲家的形象和传说》中,比较详细地讨论了舒伯特的形象问题,收在我编辑的《剑桥舒伯特伴读》(*The Cambridge Companion to Schubert*)一书中,剑桥,1997 年,36~55 页。本书这一段以及后面章节的某些段落,改编自该文。

但在研究这些画作之前,我想回顾对舒伯特的文字描述,它们极为深远地影响了公众的看法。舒伯特的第一部传记在他死后几乎40年才出现。40年的间隔,对19世纪的任何其他主要作曲家来说,都显得太漫长了。之所以出现这样的情况,无疑主要是因为舒伯特非同寻常的生平、“身后”事迹,尤其是因为他的许多杰作直到他死后才被发现。舒伯特在1828年仅31岁去世时,没有几个人认为他的生平值得写成一本书。只是在19世纪60年代中期,维也纳的一位律师亨利希·克莱斯勒(Heinrich Kreissle)才最终完成了别人不曾完成的工作。他从未见过舒伯特,但狂热地崇拜着舒伯特的音乐。在他写的长篇舒伯特传记中,他认为,人们对舒伯特缺乏兴趣,还有一个原因,就是:“舒伯特的社会生活和他的艺术之间,没有什么关联,他可能是唯一一位这样的伟大艺术家。他的生平如此简单、平淡,跟他创作出来的天才作品毫不相称。”^①简单地说,舒伯特的音乐是出类超群的,他的生活则是平淡无奇的。

舒伯特自己的家人和朋友,已经表达过这个我们耳熟能详的主题。约瑟夫·冯·施鲍恩(Josef von Spaun,1788~1865年)写了关于好友舒伯特的回忆录,据他认为,这是最详细、最可靠的,其实也可能是最具保护性的。克莱斯勒的书在1864年末面世时,施鲍恩的反应很强烈。他不同意该书中的某些音乐评论,更不同意书中对舒伯特本人的描绘:“这本传记对舒伯特这个人的描写,事实太少,猜度太多。”(SMF 362页)但是,无论是施鲍恩还是舒伯特的其他任何朋友,都没有留下他们如此熟悉的关于这个人的令人信服的文字描绘。舒伯特本人的文字也少得可

① 亨利希·克莱斯勒·冯·赫尔波恩(Heinrich Kreissle von Hellborn):《弗朗茨·舒伯特》,维也纳,1865年,由Arthur Duke Coleridge翻译为英文,英文版书名为《弗朗茨·舒伯特传》(伦敦,1869年;纽约,1972年重印),第2卷,169~170页。

怜。他留下的书信不足 100 封,很多信价值不大。除了 1816 年到 1824 年之间的一些零散的日记、几首诗、几页被称为《我的梦》的文字外,他没有留下任何其他日记、批评、论文、回忆录。

我们拥有的舒伯特本人的文字,远不如莫扎特、舒曼或瓦格纳那么多,但别人却写过不少东西。家人和朋友的信件、日记、回忆录,基本上成了我们描绘舒伯特生平、性格的核心资料。对传记作家来说,这些资料是不可或缺的。所谓的“舒伯特圈子”,在舒伯特在世时,一直在支持、扶植他,在他死后又想推行他们关于舒伯特的某些看法。这些文字中,有的是舒伯特在世期间写的,有的是他死后不久作为回忆文章写的,但大多数是多年以后写的——在亲爱的朋友“小蘑菇”(对舒伯特的昵称)已经成了公认的“大作曲家”之后。

最近出版的舒伯特传记,对舒伯特的性生活和性格阴暗面作了些猜测。其实,这方面的资料 50 多年来一直是有的。大多数资料已经出现在舒伯特研究的大学者奥托·恩立希·多伊迟的《舒伯特:传记文献》、《舒伯特:友人回忆录》中(也就是本书中简称的 SDB 和 SMF,参见本书“参考文献”)。“修正派”学者并没有利用什么新资料,而是像爱伦·坡《失窃的信》中的杜班^①一样,以一种新眼光看待人们早已熟知的文献。这些重新阐释的做法,利用的是人们熟悉的资料,但他们根据这些资料所作的关联性分析、精细解读、研究方法和敏锐想像,都是新的。这种想像试图摆脱过去的感伤主义老调,重新看待舒伯特。过去几十年发现的文献,大大拓展了我们对舒伯特所处文化环境的了解,尤其是对他的朋友的生活的了解。但遗憾的是,还没有发现什么舒伯特本人的重要书信、日记或其他文字。舒伯特仍然身藏在

① 杜班:爱伦·坡《失窃的信》中的私人侦探,推断出失窃的信就放在人们最不注意的地方,也就是最显眼的地方。——译注

暗影中,尽管有些人试图把他从角落里带出来,带到心理学家的咨询室中去。

舒伯特的很多朋友和熟人曾描述过他的外貌,这些描述常常自相矛盾。肖像画则可以提供最令人信服的形象。^① 威廉·奥古斯特·利德(Wilhelm August Rieder)——舒伯特的一个故旧——创作了一幅著名的水彩画,这成了后来无数舒伯特画像的蓝本(见本书第六章 137 页插图)。

让我们看一下第三章 58 页的插图。在那幅漫画中,矮小的舒伯特走在高大的歌唱家约翰·迈克尔·伏格尔(Johann Michael Vogl)后面,这时我们就明白为什么舒伯特的绰号是“小蘑菇”了。据说这幅画是舒伯特的好友弗朗茨·冯·朔贝尔(Franz von Schober, 1796~1882 年)画的。音乐是舒伯特圈子中很多人普遍掌握的技能,绘画也是。但舒伯特的两个好友利奥波德·库贝尔维泽(Leopold Kupelwieser, 1796~1862 年)和莫里茨·冯·施温特(Moritz von Schwind, 1804~1871 年)则远不是业余爱好者,而是杰出的艺术家。他们给舒伯特画了不少肖像。

本章要研究的三幅画,可以让我们在当时的背景下看待舒伯特,也能约略地看出,在 19 世纪,他在人们心目中的形象发生了哪些变化。第一幅画出自杰出的比德迈风格^②画家裴迪南·乔治·瓦德穆勒(Ferdinand Georg Waldmüller)之手。据我们所知,他在其他方面跟舒伯特并没有什么联系。他的这幅速写的年代是 1827 年后期,画的是舒伯特在跟朋友们纵情歌唱。实际上,这个第一手资料,

① 关于舒伯特的标准绘画资料如下:奥托·恩立希·多伊迟的《绘画中的舒伯特》(*Sein Leben in Bildern*),慕尼黑与莱比锡,1913 年;Ernst Hilmar 和 Otto Brusatti:《弗朗茨·舒伯特:维也纳城国立图书馆舒伯特诞辰 150 周年绘画展》,维也纳,1978 年;Ernst Hilmar:《舒伯特》,格拉茨,1990 年;《舒伯特诞辰 200 周年》展览目录,主编为 Ilija Dürhammer 和 Gerrit Waidelich,海德堡,1997 年。

② 比德迈风格:艺术上介于新古典主义和浪漫主义之间的一种风格。——译注

是我们拥有的最接近“舒伯特照片”的东西，“拍摄”的是舒伯特跟朋友们一起进行积极的音乐创作的场面。画中的人物身份还没有完全辨明。^① 画的日期以及画中三重唱的不寻常组合（两男一女），说明他们唱的很可能是《婚礼上的烤肉》（*Der Hochzeitsbraten*），这是根据朔贝尔的一首小歌谱写的迷人作品，谁听了都会喜欢。画中的舒伯特在跟朋友们尽兴地、快乐地享受音乐。

在我们这三幅插图中，以及舒伯特的同时代人留下的很多其他绘画中，舒伯特都是与他人在一起。而据我们所知，贝多芬同时代人留下的画作中，贝多芬总是独自一人，这也跟孤独的作曲天才的典型形象相符。这可以说明，贝多芬与人隔绝，而舒伯特则要合群得多。他们二人的音乐声望也可以反映出这一点。贝多芬的名声主要来自强劲有力的大作，主要是器乐作品，而舒伯特则因小作品而出名，主要是声乐作品和钢琴作品。三幅画都抓住了舒伯特亲切、合群、家庭化的一面。但是，成熟时期的舒伯特，想要实现更大的抱负。^② 这时，他必须直接面对故乡维也纳的伟大音乐传统，更具体地说，要面对贝多芬强大的艺术存在。

18 世纪末，维也纳仍然是神圣罗马帝国的核心，正经历着音乐的“黄金时代”。在 1760 到 1828 年大约 70 年的时间里，囊括了海顿的成熟期以及莫扎特的整个一生，并以贝多芬和舒伯特的死而终结。这 70 年中，古典风格辉煌一时，并诞生了音乐浪漫主义，而且音乐文化也有了显著变化。比如，现代音乐会开

① 奥托·比巴认为，舒伯特在跟约瑟芬·弗罗里希（Josefine Fröhlich）和约翰·麦克尔·伏格尔唱歌，但我觉得唱歌的男子不一定是伏格尔。见《音乐之友协会档案馆保存的几幅重要的舒伯特新肖像》，登在《奥地利音乐杂志》（*Österreichische Musikzeitschrift*）33 期，1978 年，604 ~ 605 页。

② 约翰·M. 金格里西（John M. Gingerich）：《舒伯特的贝多芬计划：1824 ~ 1828 年的室内乐》（*Schubert's Beethoven Projects: The Chamber Music, 1824 ~ 1828*），耶鲁大学 1996 年博士论文。



裴迪南·乔治·瓦德穆勒画的舒伯特及其友人的速写(1827)

始出现。音乐家作为独立的创造艺术家,有了新的地位。我们今天知道并景仰的音乐和音乐生活,很多都出自这一时期。贝多芬是这一时期的核心人物,是古典主义的过去与浪漫主义的未来之间的桥梁。贝多芬得到过莫扎特的赞扬(据说莫扎特预言贝多芬会前途远大),一段时间里还不定期地接受过海顿的教诲。他是后来很多作曲家的强大楷模。此外,他的权威不仅来自他创作的音乐,而且也来自他所体现的美学信仰。我们很难想像孤独的贝多芬会像海顿或莫扎特一样,戴着扑了粉的假发,或者向什么人鞠躬致意(舒伯特也不修边幅)。

舒伯特尽管过着与他的前辈们大不相同的生活,但他钻研并且珍视这一杰出的音乐传统。舒伯特是个真正的自由作曲家,没有头衔或职位。他的逝世日期,只比贝多芬晚了20个月。他比贝多芬小一辈,但却与贝多芬生活在同一时代。从1816年起,罗西尼^①的歌剧就深受维也纳观众喜爱,1828年帕格尼尼^②又迷倒了他们,但贝多芬在艺术上却是远远高出他们之上的,音乐界对此也甚为明了。舒伯特真心崇拜罗西尼(“你不能否认他的杰出天才”),听了帕格尼尼的演奏后也大为倾倒(“今晚我简直是在听天使歌唱”),但贝多芬却占据了他们的头脑。如果说舒伯特有“贝多芬情结”,那也是19世纪大多数作曲家的“通病”。

舒伯特在19世纪20年代逐渐确立了自己的名声时,其背景即是如此。他最熟悉的音乐体裁,与后来最终为他赢得了不朽地位,以及观众今天在音乐会或唱片中最常遇到的体裁,是很不同的。他的小型作品,引发了瓦德穆勒画作中亲密的音乐创

① 罗西尼(Rossini, 1792 ~ 1818年):意大利作曲家,以所作歌剧特别是喜歌剧而著名,最知名的是《塞维利亚的理发师》、《灰姑娘》等。——译注

② 帕格尼尼(Paganini, 1782 ~ 1840年):意大利作曲家,19世纪的主要小提琴演奏大师。——译注

作气氛。在这类小型作品中,“歌”(Lieder)的地位最重要,尽管舒伯特的名声和成功也来自他的舞曲、主调合唱曲^①(一般有两个高音,两个低音)以及钢琴音乐(尤其是四手联弹作品)。莫扎特、贝多芬等人,最初是作为钢琴演奏大师而出名的,而舒伯特的演奏才能则要逊色得多。他是通过通俗作品获得自己的地位的,因此也显得不那么高大。在19世纪初的很多人眼里,他的音乐成就也就仅限于此了。

但是,像他的伟大前辈一样,舒伯特也有更高的雄心。19世纪20年代,他越来越多地为更多听众创作宏大的戏剧音乐、宗教音乐、钢琴音乐、室内乐、管弦乐作品。在这些“高级”创作中,他的同时代人只知道其中有限的几首。舒伯特生前、死后的名声之不同,以及他作为歌曲、舞曲创作者与作为严肃大师的名声之不同,都源于此。这样,瓦德穆勒的素描对“舒伯特传”的深层音乐意义就很清楚了:我们必须明白,在舒伯特一生的不同阶段,我们谈论的是什么体裁的音乐。

此后,在舒伯特死后大约40年,莫里茨·冯·施温特画了著名的《约瑟夫·冯·施鲍恩家的舒伯特之夜》,画中有舒伯特的一大群友人。舒伯特在施温特的很多素描和油画中都很醒目,但这幅画对施温特来说尤其重要(到19世纪60年代的时候,施温特已经是中欧最著名的画家之一)。在完成一幅练习草稿后,施温特向诗人爱德华·莫里克(Eduard Mörike)写道:“我创作的作品,是我觉得自己有义务献给德国知识界的。画的就是我可敬的朋友舒伯特坐在钢琴前,听众环绕着他。我认识其中的所有人。”^②

① 主调合唱曲(part song):通常是无伴奏的短小合唱曲,特别是19~20世纪的作品。——译注

② 莫里斯·J.E.布朗(Maurice J.E. Brown):《舒伯特论文集》(Essays on Schubert),伦敦,1966年,161页。他说,伏格尔和舒伯特在演奏《致音乐》。见该书164页。



莫里茨·冯·施温特的素描：《约瑟夫·冯·施陶恩家的舒伯特之夜》(1868)

如果说瓦德穆勒的素描激发我们去思考舒伯特及其友人音乐创作活动的本质,那么,施温特优雅、更准确的描绘则驱使我们去探究这些人是谁。任何作曲家都有朋友、合作者、崇拜者,但不寻常的是,舒伯特的整个一生似乎都只跟一群朋友联系在一起。这些人主要是些很出色的年轻男子,舒伯特跟他们一起生活、工作、旅行、交游。舒伯特的背景跟他们中的大多数都很不同。他出生在一个不贫穷但却卑微的家庭中,有着杰出的音乐天赋。他在一家优秀的寄宿学校靠奖学金学习时,接触到了自己的同学,进而接触到他们的家人和朋友圈子,其中大多数人的社会地位都比他高(很多名字中的“冯”就证明了他们的特权地位)。年轻的舒伯特没有音乐稿纸时,朋友们送给他。他们让他接触到了各个艺术门类,并向出版商和演奏者积极“推销”他。有几个朋友还给他提供住宿的地方,有时他一住就是一年。这些人在很多方面都决定了他日常生活的轨迹。

后来,这些人向后世传播着舒伯特的故事。不少名人常常在某一时候,刻意去影响别人,让他们接受自己(瓦格纳就是其中著名一例)。但舒伯特的一生太短暂了,来不及做这件事。因此,那些比他更长寿的朋友,尽管其知识、眼光、真诚程度各不相同,但都负起了确立他形象的责任。对很多作曲家来说,配偶、家庭成员,或是某位朋友,会占据他们的情感生活,甚至这种关系成为他们一生的主题(想一想罗伯特·舒曼和克拉拉·舒曼^①)。舒伯特的社会关系则要松散得多,也更丰富。据我们所知,除了哥哥斐迪南之外,舒伯特的家人在他少年时代之后,扮演的角色都不太重要,尽管他偶尔也回去与他们同住,或者当他住在别处时,会去看望他们。舒伯特一生未婚,似乎也没有跟哪

^① 克拉拉·舒曼:作曲家罗伯特·舒曼的妻子,舒曼的很多作品,都是为后来成为他妻子的克拉拉而作。——译注