



考斯特

論柏辽兹与舒曼

音乐出版社



109693

L801/64

亨斯特
論柏辽兹与舒曼

張洪島 張洪模 張寧譯



音 乐 出 版 社
北 京

李 斯 特
論 柏 辽 茲 与 舒 曼

张洪島 张洪模 张宁譯

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店北京发行所发行

全 国 新 华 书 店 經 售

*

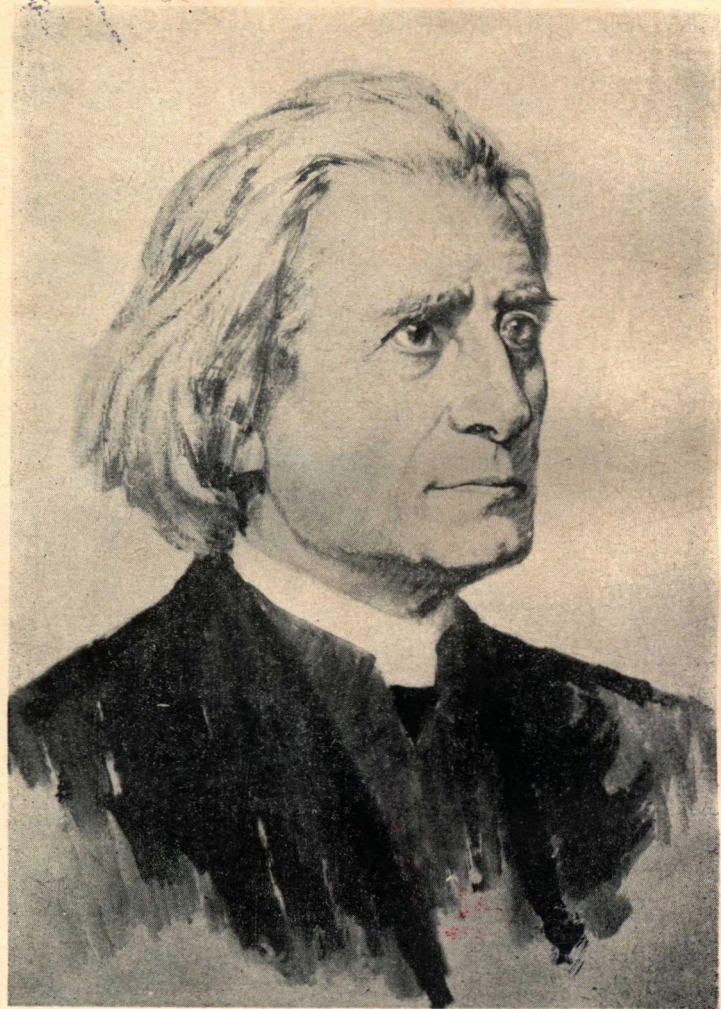
850×1168毫米 32开 $5\frac{3}{4}$ 印张 116千文字 1頁插图

1962年8月 北 京 第 1 版

1962年8月北京第1次印刷

統一书号: 8026·1496

印数: 0,001-2,775册 定价1.20元



李 斯 特 （水墨画）

蔣兆和作

內 容 提 要

19世紀匈牙利伟大音乐家李斯特·費倫茨生平著有許多透現出当代进步的民主意向和启蒙学者理想的艺术評論文章。本书选收了他在居留德国文化城魏瑪期間（1849—1860）所作的两篇重要論文：《柏辽茲和他的〈哈罗德〉交响曲》和《罗柏特·舒曼》。作者以独到的见地、深刻的分析揄揚了当时代表欧洲音乐进步傾向的天才音乐家及其作品，并借此充分披露了他自己对于音乐的标题性、音乐的革新、音乐批評、音乐作品的内容与形式的关系等問題的见解，有助于我国讀者对李斯特的艺术思想、音乐創作以及19世紀欧洲音乐艺术思潮的发展加深了解。

前 言

匈牙利偉大音樂家李斯特·費倫茨一生写下了丰碩的艺术評論，从 1834 年在《巴黎音樂報》上发表《論艺术家的社会地位》一文开始，直到 1840 年，是他从事文学活动的第一个时期，文章内容多半带有政論傾向；第二个时期（1849—1860 年）的評論則偏重分析艺术上的具体現象，对当代著名作曲家的作品都有所論述。1883 年，在他逝世前三年，L. 拉曼編的六卷本《李斯特文集》在萊比錫出版，这些透現着民主意向、革新精神和启蒙学者理想的文字著作，正象作者的不朽的音乐一样，今天已經成为匈牙利和全世界进步人类的珍貴的文化遺產。

李斯特一生的道路是崎嶇而复杂的（在他生活的后期，他甚至皈依了宗教）。十九世紀中叶以后，欧洲正值社会演变、进步与反动势力搏战、階級斗争异常熾烈的时期，这对他的思想和創作当然有着深刻的影响。讀李斯特的艺术論文，許多真知灼見直到今天也还放射着异彩，他反对因循守旧和匠气手法，反对創作和表演中的形式主义傾向，支持标题音乐，崇尚真正有意义的革新，并为当时艺术家的社会地位深鳴不平，这是一个方面。另外，由于时代的局限，他的言論也含有着一定程度的內在矛盾，不时透露出唯心主义观点以及对艺术本质所怀的一些空幻的、不着边际的見解；至于

插笔的紛杂、用詞的时常过分华巧，也不能不說是一种缺点。但总的說来，人們从李斯特的論文中首先感到的是那些富有生命力的艺术思想和他对民主精神的热烈探求。

本书收入的两篇論文：《柏辽茲和他的〈哈罗尔德〉交响曲》和《罗柏特·舒曼》是李斯特在居留德国文化名城魏瑪期間写成的。《柏辽茲》一文初稿完成于 1850 年，原拟在法国发表，因柏辽茲当时在本国还藉藉无名而未果，直到 1855 年才在萊比錫《新音乐报》上連續登載。《舒曼》一文也是在同年初刊于《新音乐报》。作者在魏瑪时期的这两篇重要論文中一方面对当时代表欧洲音乐进步傾向的杰出音乐家及其作品作了深刻的分析和贊揚。同时也借此充分披露了自己关于音乐的标题性、音乐的革新、音乐批評、音乐作品的内容与形式的关系等問題的独到見解。

李斯特在其全部創作生活中一貫重視标题音乐的巨大意义，力图促进其发展。他认为“器乐作品标题中的詩意描述是时代进展所促成的一种表現，是当代艺术前进道路上必經的一步”。他对艺术中的一切具有进步和創造性的革新，始終給与充分的支持；“宁願容忍由幻想带来的缺点，而不願容忍平庸所必然招致的缺点。精神的缺点永远比缺陷加上精神的貧乏能够被人接受”，凡此种种都是他一貫坚持的主張。关于内容与形式的問題，他一方面指出艺术家必須重視掌握形式和专业技巧，但同时认为，沒有偉大、美好的思想賦与形式以生命，則僵死的形式是沒有用的，“沒有感情内容的形式只能滿足我們的感覺，只不过是手工艺匠的制品。創造表現思想感情的形式和为这目的运用它，这就是从事艺术”，“只有把形式当作表达的手段、当作語言，使形式符合于思想要求

的人，才有能力丰富形式、发展形式”，“要象偉大前人一样进行創造，为新的思想創造新的形式，就象为新酒制造新甕一样”。李斯特对音乐批評也有精辟的論見，他认为艺术家要亲自参加評論工作；艺术家的評論对听众及对艺术家都会很有影响。他推崇舒曼是現代的杰出作家、是将音乐批評引入文学領域的第一人，說“舒曼善于使未入門的人感到兴趣，而音乐杂志在这以前提供的大多是从技术着眼、非常枯燥和很少有教益的东西。”他贊揚了这位作曲家保持富于幻想的热情和很有理智的批評精神之間的平衡。李斯特贊成对艺术要求原則上严格，对艺术家則要有寬厚的态度，实际上是充滿善意。他反对按成規、“按死背下来的美学教程来对一切作品进行裁判”；“評論艺术要依据艺术的实质，不从傳統观点出发”；批評作品不是挑剔和鉴定，而是研究和分析，“要理解（艺术上的巨著），就必须深入钻研这个作品，钻研它的风格特点，甚至可說是钻研作者的个性”，“批評家必須目光明彻，同时热爱美好的事物，并予以揭示”，“对艺术的要求和对艺术家的意見予以分別对待，是既机智而又新穎的做法。”

作为当代进步艺术家代表之一的李斯特，始終认为“推动人类和他們生活的潮流一貫是艺术发展的动力。”这可以說是他的独到的艺术評論所下的一个适切的注脚。

李斯特虽然是一个才华四射的天才，但他仍很重視作曲家的多方面的修养，他认为“創造者愈善于深思，愈有修养，愈知識淵博，他用艺术形式所表現的思想情感也就愈加細致和深刻。”他曾說过：“一切艺术都是开在枝叶茂盛的知識之树上的鮮艳的花朵，而这棵知識之树的根則是深不可測的”。寓精深于淵博之中，李斯

特在求知方面所表现的持久不懈的精神始終是值得我們学习的。

李斯特的其他許多艺术評論和著名的“旅途书簡”等，我們今后还将陸續介紹，以便有助于我国讀者对作者的思想、音乐創作以及十九世紀欧洲音乐界的艺术思潮有更深入的了解。

最后附帶說明，本文集系根据俄文譯出，俄譯者是 А. 波波維奇，两篇文章都选自苏联国立音乐出版社 1959 年出版的《李斯特文选》，原編者是 Я. 米尔西頓。

音乐出版社編輯部 1961 年 12 月

目 次

前言 I

柏辽兹和他的《哈罗尔德》交响曲 1

罗伯特·舒曼 96

柏辽兹和他的 《哈罗尔德》交响曲

在思想的王国里起了内訌，很象在古代的雅典一样。当时，凡是不公开靠近一定的党派而对斗争和斗争引起的灾难袖手旁观的人，都以叛国论。我们深信这种惯例是有道理的，因为认真这样做就可以消除分歧，保证新选的执政者的彻底胜利；因此，对于本文所论的天才，对于这位有功于现代艺术的大师，我们从来不掩盖我们的热烈支持和衷心赞扬之情。

柏辽兹的作品刚刚出现，就引起了赞成和反对之间的激烈争论，所有这些争论可以归结为一种局面，这种局面，我们只要提出来，就足以说明那些自命为公正的裁判的人们是无能为力处理的。当柏辽兹刚刚走上他的创作道路时，就有人表示了极大的仇视，怪他背叛了艺术，要处之以破门律；而他们的（自以为是的）理由是：这位大师的一切作品都隐含着一条原则，简言之就是：“艺术家可以在课堂学习的规则以外去寻找美的东西，不该因为可能遭到失败而有所畏惧。”面对着这条原则，艺术界的统治者感到惶恐。

反对柏辽兹的人很可以说他离开了古代大师们所走过的道路；这种责难是再容易不过的了；实际上，又有谁能来提出反证呢？而且即使他的辩护人尽力提出证明，说他并未一贯彻底脱离前人

走过的道路，又有什么用呢？因为柏辽兹是不管客观条件有利与否而坚持按自己的信仰行事的，关于这点，大家不可能有什么争论。而对于那些自封为音乐正统的权威们，这已足以证明柏辽兹是个异端了。

在艺术中，任何派别都不能自以为掌握了得天启示的信条，更不能把它们定为永恒的戒律，在这里起指导作用的只有传统，因为音乐与绘画、雕塑不同，它没有绝对的楷模可资遵循，所以正统与异端之间的争吵光凭现在和过去的科学来判断是不能解决的，还必须依靠艺术观和新生一代的正义感。而这个问题的最后判决，则只有在一定的时间过程中得出。因为一方面是从小受到习惯束缚的成年人^①，另外一方面是聚集在旗下积极准备投入战斗的青年，什么样的现时判决能使他们双方都心悦诚服呢？因此，双方不管愿意不愿意，都必须把这问题的解决付诸相当遥远的未来。责备柏辽兹“破坏了艺术既有的规则和我们的听觉习惯”，这是现在可以全部或局部承认的。另外，现在可以肯定的是：进步人士在密切注意这些非常强烈而深刻的作品，并将对之做最仔细的研究，而且现在已有不少人自觉地或不自觉地对之表示赞同，当然，这些人往往还只是暗地吃惊，没有公开表示欢迎。如果按现在的说

① 关于老一代的代表者们，A·B·玛克斯(1795—1866年，德国音乐史学家兼理论家)曾很中肯地写道：“很多人已经打算表示宽容和同情，但只是必须在这样的条件下：不要触犯他们心爱的习惯，这很象一个病人，虽然由于复原了而感到很高兴，但非常不愿意离开使他罹病的东西。”——“如果某一部新奇的作品要求人们深刻体会其思想（而不是使新精神适应旧的、早已习惯的观念），并且要求为作品的新思想创造完全是它所必需的新观念，所谓渴望新事物的一般人立刻就会感到害怕，知难而退，满足于舒适的旧东西，并且竭力使自己相信它是新的。”

法，这些作品的确是違背了音乐的規則，破坏了已往交响乐的神圣的傳統框框，它們在表現內容时沒有遵循預先拟好的、象棋盘一般的綫路，因而使我們的听觉吃惊，那末到了将来，象現在这样为了避免对自己的同代人表示敬意，而对这些作品置之不理的事，無論如何是不会發生的。

除非預先把柏辽茲的革新所依据的原則看做已經解決了的問題，才有必要把这原則所引起的一切責难加以仔細的分析，但正是在这一点上批評家們表現了頑固不化的偏見，因为只要稍稍承认这个原則的正确，他們就会取消了自己用成規衡量一切作品的权利，取消了自己按死背下来的美学教程来对一切作品进行裁判和执行判決的权利；他們就会失掉夸夸其談地讲些陈詞濫調的凭借，注定要失敗的他們就得放弃那种以說教的腔調来对待艺术創造者的态度，就会从自己的宝座上走下来，在“評論艺术依据艺术的实质，不从傳統观点出发”这个坚定不移的必然規律面前低头。他們就会在发表自己的意見之先公平地、善意地（沒有这两条就不可能充分理解艺术作品）探究作品的詩意，对照作者的意图及其可能性。他也不能再象古羅馬的女首禽身的怪物那样把猎获物踩在自己的爪下，而最后，他就会向阻碍他对有价值的东西做出公正評價的另一个同謀者——嫉妒——断絕关系。

拉布呂埃尔^①說：“我們常常是多么热中于批評而妨碍了我們对美的和偉大的东西的享受啊。”沙托布里安^②写道：“批評缺点必

① 拉布呂埃尔(J. de La Bruyère, 1645—1696), 法国道德問題作家, 諷刺作家。

② 沙托布里安(E. R. Chateaubriand, 1768—1848), 法国作家。

須代之以批評优点的时候已經来到了。”

這兩位作家，一個仿佛是 17 世紀的一位態度冷靜的觀察家，另外一個則是充滿熱情的 19 世紀的詩人，他們的這些話，實質上表達的是同樣的思想。這樣兩個截然不同的學者用截然不同的語氣說出同樣的思想，這件事早已引起我們的注意。前者用他所特有的尖銳而簡短的話語指出了事實，後者只暗示了一下當時的毛病而展望未來。前者為了使自己的思想顯得正確，他的批評二字的含義比較活，不是十分精確固定的，而後者則要恢復批評二字的本義，因此也要求弄清這二字包含的概念本身，恢復其原有涵義。有時在日常講話或寥寥幾個字中却大有文章哩！例如說“對某人說實話”——這十之八九指的是說出他的缺點。那末，嚴格講起來，承認某人的優點就不算是“實話”了。不用說，我們一定是对人講壞話時信心百倍，而加以贊譽時則往往是缺乏誠意的。

在藝術界中不也是一樣嗎？說“對某某藝術作品或文學作品進行討論”，不也就等於說把它批評一通嗎？如果有人想分析一個作品的組織，但不破壞其迷人的魅力，不窒息其賴以生存的詩的氣息，不把它當做死尸一樣攤在解剖台上，按現下的實踐情況來看，按目前所說的“批評”的概念來看，這實際上並不是批評，也絕不是批評的任務。從有着狗腿子和劊子手名聲的審判官那里能夠期待對犯人的釋放和寬恕嗎？能夠設想一個在招牌上寫明專以貶低作品為能事的實驗室會誠懇地對待作品並予以公正的評價嗎？最早“批評”二字所指的就是“研究”和“分析”的意思！本來批評之用于精神上的珍品有如煉爐之用于貴金屬，但後來，人的判斷就和原義甚不相符了，人們給批評加上了從日常實踐中得來的另外的意義。

甚至于对那些内在价值已有定評的作品所做的批評，也往往不以“学习心得”、“研究”或“注釋”的名义或面貌出現——这是一方面。另外一方面，經過批評的考驗之后，在溶炉里連一点点金子都沒有落到，这件事就足以証实所謂批評其实就是挑剔而不是鉴定，是判罪而不是探討。的确，今天我們还有誰想从这样的虛假的法庭里找公平呢？它根本沒有許給你公平判断！讲誠懇嗎？它根本不懂这种品质！不过，假如它面对更美好的未来，假如它的情况在好轉，那末这个高等审判厅的官吏們——这个机关的負責人，他們所負的重要任务是公开評价艺术作品——就首先要放弃一般通用的办法，而发誓遵守更符合其影响重大而复杂的职业的原则；这些原则，庫增^①曾做过出色的闡述。

他說：“批評家必須目光明徹，同时热爱美好的东西。他必須渴望美好的东西，寻求美好的东西，并且善意地揭示美好的东西。”^②

“識破缺少美的东西而把它指出来，这是很凄慘的乐事，这是极其恼人且无益的任务。相反，抓住美好的东西，深深被它感动，然后把它告訴一切人，和别人共享其乐——这才是高度的享受，最崇高的任务。”

“贊賞使贊賞者本人得到愉快，同时对他也是一种光荣。通过对美好事物的深刻感受，贊賞者从贊賞中得到愉快、得到荣誉，因为批評家促使別人認識到美好的东西。”

“贊賞是有教養的智慧与美丽的灵魂相結合的标志。它比那

① 庫增(B. Cousin, 1792—1867年)，法国哲学家、思想家兼政論家。

② 《Du Vrai, du Beau, du Bien》(論真、善、美)。

小器的、怀疑論者的、无力的批評高明得多，它是有意义、有益处的批評的灵魂，它可以說是鉴赏力中的最崇高的部分。”

明智地承认明智的作品，继而加之以明智的解說，这才是真正的批評的崇高任务，还有誰能比这位法国哲学家規定得更全面、更細致的呢？但是我們同时也可以看到，就象庫增那末工于文笔的作家也无意中在一个句子里用了两种含义不同的“批評”，虽然严格地按邏輯讲来，用小器的和有意义的这类的形容詞，絕對不足以把恶意的、浮表的分析与公正的分析、切实的論証区别开来，但他确信人們会完全正确理解他的意思。不过从此也可以看出平日随使用慣了的詞句是多么能够迷惑人；就是最有头脑的思想家也不由自主地做出了显然矛盾的事：同一个名詞，他一下子是按原义用，一下子又給加上了它在日常談話中所具有的含义。

沙托布里安已經认为有必要提醒批評家們，要他們以极高尚的品质来完成自己的任务，要抛弃一切恶意和系統培养起来的淺見，特别是对待那些原本就得向困难进行斗争的作品。困难随新形式而产生，正因为如此，这些作品有权要求人承认它們所带来的新的东西，因为这新的东西本身就是功劳，不管有什么样的責难和小器的批評，它絕對不会被夸夸其談的詞句埋沒得那么深，以至于永无出头之日的。“会有那末一天”，这句老話很适用于这样的場合。

把那迫使柏辽茲吃尽苦头的批評和沙托布里安所呼吁的对象比照一下，我們不禁会想起了舒曼的評論。他在仔細探究了《幻想交响乐》之后，对柏辽茲做出了正确的評價，这就足以說明在很少不以錯誤的尺度来对待作品的一班形形色色的职业批評家当中，

舒曼真是鶴立雞群了。單單這件事，就使舒曼的名字透現出一種特殊的、親切的光輝。

在前面提到的對柏遼茲的兩點主要的責難中，說得最厲害的是：他侮辱了人的耳朵，追求了超乎我們感覺限度的效果，他是不可理解的，他把節奏分裂到完全無法辨識的地步，他使我們的記憶力陷於極度緊張，以至減低了我們的興趣，他不是連續不斷地引起我們的興趣，而是以令人吃不消的一大堆協和音與不協和音使我們的感受力不勝其負擔，因此，他的音樂我們聽起來好象只是風神之琴發出的不協調的和弦，好象是海洋的咆哮或森林的呼嘯，最後，如果用行話來說：他“濫用了復調”。

以下我們提出幾個問題來反駁這些責難。

我們要問：音樂一向是象今天這樣的嗎？

音樂一向是遵守同樣的規則的嗎？它是一向用固定不變的魅力引人入勝的嗎？它的性質是保持始終如一的嗎？與此相反，音樂界不是在任何時代都自信只有現在才臻於完美，自信從今以後，既然達到高度發展的階段，就得遵從一成不變的新規條嗎？而且，儘管有这样的信念，當音樂不得不重新有所改變的時候，它就又奔向前程，在這種場合不是也出現了一些熱心的官員大人們蹣跚地跟蹤在後邊，宣稱這種改變和進步已經到頭了嗎？

當柏遼茲在最初的作品中介紹了一些自己的複雜效果時，人們就斷定了：“這已不成其為音樂”。有很多人十分天真地尾隨着羅西尼，重複他說的下面那些話，把他成千的俏皮話中的一句話當做真話——羅西尼這個性好諷刺的人，常好把所談的問題連帶與問題有關的人一併拿來取笑。