

从生命的高度，对古典音乐系统生动而又深入浅出的阐扬

爱乐之道

(下)

鲁成文 / 著

*Letters upon
philharmonic*



中国书籍出版社
China Book Press

爱乐之道 (下)

鲁成文 / 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

爱乐之道 / 鲁成文著. -- 北京: 中国书籍出版社,
2017.6

ISBN 978-7-5068-6138-0

I. ①爱… II. ①鲁… III. ①古典音乐—音乐欣
赏—世界—文集 IV. ①J609.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第067011号

爱乐之道

鲁成文 著

责任编辑 戎 骞
责任印制 孙马飞 马 芝
封面设计 天下书装
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京市丰台区三路居路97号(邮编:100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140(发行部)
电子邮箱 chinabp@vip.sina.com
经 销 全国新华书店
印 刷 三河市顺兴印务有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
字 数 700千字
印 张 47.5
版 次 2017年6月第1版 2017年6月第1次印刷
书 号 978-7-5068-6138-0
定 价 198.00元(全二册)

目 录

【十三】 “悲多奋”	001
【十四】 生死两端之乐	044
【十五】 从“英雄”到“英雄”	083
【十六】 悲伤和胜利	091
【十七】 “音乐宗教”	121
【十八】 “音乐德国”	157
【十九】 瓦格纳神	191
【二十】 激动！为什么激动？	243
【二十一】 命运	274
【二十二】 严肃与戏谑	296
【二十三】 美与崇高	312
【二十四】 终曲 · 天使之歌	327

【十三】“悲多奋”

尽管恶即非善，但恶并非没有意义。在对恶的抗击中，在抑制恶、转化恶、征服恶、超越恶的过程之中，人的存在的意义在更广阔的范畴里得到了生命潜能的确证，在最深刻的层面下被激发了出来。

别尔嘉耶夫在总结陀思妥耶夫斯基对恶的复杂态度时提出，“从一方面说，恶就是恶，应该揭露，应该很快消灭。但从另一方面来说，恶是人的精神体验，是人的生活道路。人在自己的生活道路中可能由于所体验的恶而使自己丰富起来。对此应当这样理解：恶本身并不能使人丰富起来，使人丰富起来的是那种为克服恶而激发起来的精神力量”“恶是对人的自由的检验。”

在俄国第一个美学家列昂季耶夫的美学悲观主义那里，“恶”的意义找到了最有力乃至最极端的论述和结论。列昂季耶夫从美的角度看，无论是多么残酷的折磨，还是多么深重的苦难，都是可以容忍的，因为，美在各个地方都是和最大的暴力、残酷性、不平等、非正义联系在一起的。美存在于真实的生命之中，恶不是偶然出现的，光明和黑暗的反差同样是必然的。他因而最终敢于宣告：“没有受苦受难的人性，只有优美的人性。”

览遍人类历史，很容易找到支持别尔加耶夫和列昂季耶夫论断的例证。司马迁之前，就已有“文王拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原

放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，兵法脩列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》《孤愤》；《诗》三百篇，大底圣贤发愤之所为作也。”就是司马迁本人，也是“亦欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言。草创未就，会遭此祸。惜其不成，是以就极刑而无愠色。仆诚以著此书，藏之名山，传之其人，通邑大都，则仆偿前辱之责，虽万被戮，岂有悔哉！”

而音乐史上真正可获不朽之荣、真正无愧于伟大之誉的音乐家，也大都“‘穷’作乐”的——要么物质窘困，疲于生计；要么受感情煎熬，渴求女性的温暖而终身不遂；要么身缠重疾，甚至于暴毙在盛年；要么创作上千辛万苦，却备受冷落；要么兼而有之。只有荆棘满途，置于死地而才后生。而且可以说是越“穷”越“乐”，他们个人遭遇的苦难，最终都化为对人类的贡献。



有关莫扎特谱写《安魂曲》的绘画

莫扎特可以说是“‘穷’作乐”的最早的典型，而且特别有象征意义的，他的“天鹅之歌”就是那部千古不朽的《安魂曲》。

安魂曲是宗教音乐的一种重要体裁，它是弥撒曲的一个分支，教会通常把它称做追思曲，教徒用它来哀悼死亡者。因为其唱词的第一句是“主啊，请赐予他们永恒的安息”，所以得名为安魂曲。其唱词和普通的弥撒曲基本相同，但省略了荣耀

经和信经，却加入了《震怒之日》。马丁·路德特别要求新教的葬礼音乐应该采用更加宽泛的经文，要阐明复活的希望，并用适当的音乐表达出来。

经过上千年的发展，安魂曲和弥撒曲一样，内容和形式都有所变化，从宗教的仪式音乐向非仪式音乐发展，从用拉丁语演唱向用母语演唱发展，从无伴奏合唱向有伴奏的合唱、独唱和重唱发展，世俗的内容也渗透进了宗教题材。

史上有文献记载的第一部安魂曲是1474年由勃艮第乐派的代表性作曲家杜费在其遗嘱中提到的，可其乐谱失传。乐史上公认15世纪的弗莱芒作曲家奥克冈所作的《安魂弥撒曲》是这类作品中最早的，而1515年去世的布鲁美尔则被公认第一个将“末日军”谱曲加入安魂弥撒曲。德国作曲家许茨1636年为海德里希·波斯图穆斯·罗伊斯公爵写过《葬礼音乐》。公爵生前已经为自己之死选好了一些《圣经》篇章，安排好它们的特定次序，要求将它们刻在棺材的不同部位处，还特别指明要许茨用它们创作适当的音乐。巴赫的第一部康塔塔BMV106《上帝的时间是最好的》，又名“悲愤之举”，据分析是用于葬礼的。

关于莫扎特《安魂曲》的起因，还有一个非常奇怪的故事，说是有一个身披黑袍而且始终不愿讲出自己姓名的伯爵上门找到了莫扎特，以高价引诱，向生计窘迫的莫扎特订购一部《安魂曲》，而且对作品交付的时间十分苛求。这桩预订使病体本已极为虚弱的莫扎特再增神志的沮丧，他在致友人信中写道：“我觉得怔住了，我已经不能运用我的理性了，我一刻也不能丢去那个陌生人的阴影。我老是见到他；他在恳求我，在催迫我，在急躁地要挟我完成那项任务。我在继续不停地写着，因为休息比写作还费力。除此以外，我别无恐惧。”结果，在病症和从小到大的身心疲劳和一直难以解决的生活困苦的基础上，加上了谱写《安魂曲》的高度紧张，终于加速了这位人类的天才的消亡。

莫扎特在给友人信中还写道：“我有一种感觉，我目前的状态也在这样暗示，我的大限已经为期不远了。我的末日要在我的天才完全发挥出来之前降临。可生活是如此美好！然而，任何人都不可能改变由天注定的命运，任何人也不可能知道自己的寿命长短……因此我要作完我的葬歌。我无权把未完成的安魂留在人世间。”

莫扎特真正是一个罕见的绝顶的天才——只活了35岁；他3岁就开始弹钢琴，4岁时就己能准确标准地弹奏短小的乐曲，5岁就写出了一部钢琴协奏曲，6岁便进行了第一次巡回演出，7岁时开始了第二次为时3年半的巡回演出，8岁时写下第一部交响曲，11岁时写下第一部清唱剧，12岁时写下第一台歌剧……简直匪夷所思！他的作品丰富得让一个人一辈子也难以抄完其乐谱，他为人声的每一个声部都写过咏叹调，也几乎为交响乐队的每一种乐器写过协奏曲。他使人们充分领略到了无限的、纯净的音乐之美。

因为贫困，为了得到50个金币，天才的莫扎特不去追究那位神秘之人的神秘，而是以全心全意去完成为了“另一个世界”的委托。但莫扎特没能遂愿，《安魂曲》反而把他送出了“这—个世界”。写到“痛哭之日”的第八节，《安魂曲》还没有写结束，莫扎特的生命就已结束了。其余的部分由他人完就。据莫扎特妻子康斯坦泽断言，莫扎特过世的前一天，曾指示学生苏斯迈尔如何完成《安魂曲》。

据说海顿在世最后说的话是“孩子们，放心，我很好。”而在他的葬礼上，演奏的乃是莫扎特的《安魂曲》。

法国作曲家雷贝尔特把肖邦创作的葬礼进行曲改编为管弦乐曲，作为为了肖邦葬礼的前奏，接下来采用的是莫扎特的《安魂曲》。

柏辽兹葬礼上演奏的音乐选自他本人、莫扎特和凯鲁比尼的《安魂曲》、贝多芬第七交响曲的小快板、格鲁克《阿尔塞斯特》里面的进行曲等。

柏辽兹有深重的宗教情结。他的母亲信教相当虔诚，但她认为从事音

乐是有罪的，这形成了柏辽兹走上音乐之路的障碍。但柏辽兹第一次参加一个宗教仪式时，唱诗班的赞美诗，就在他面前展现出一个“爱与感性的新世界”。可以说，是宗教音乐吹开了他年少的心，并推动他披荆斩棘，投进了音乐的怀抱。后来，他在宗教音乐的创作上投入了巨大的热忱，挥笔写就出《庄严弥撒》《安魂曲》《基督的童年》等传世名曲，事实上也是对宗教音乐的感恩回报与进一步的依归。

柏辽兹的主要作品都表现着一种追求善和幸福的持恒信心和艰苦历程，而这些作品一般以为从他 1823 年写的宗教音乐《弥撒》起算。而他最典型的宗教音乐是《安魂曲》，为纪念 1830 年革命死难者仪式而写作，因而又称《纪念亡灵大弥撒曲》。

柏辽兹就曾自封为贝多芬的继承人。虽然对他的音乐的最终价值不一定最终有一致的好评，但他的许多独创性的建树总是前无古人的，尤其是对音色的讲究，连贝多芬都没有来得及处理得那般深刻。

贝多芬的弦乐队最多以五重奏的形式出现，而柏辽兹可以把弦乐分为十部，由此发出来的音响，新奇雄厚，绮丽灿烂。柏辽兹的这部《安魂曲》早在当时就被评论为取得了安魂曲“最胜利的成功”，导致这成功的一个很重要的因素就是柏辽兹式的音效造成了最为磅礴的气势。柏辽兹明确表示，他的《安魂曲》中的末日记正是想要让听众感到末日审判来临前的恐怖感，他为达到这种目的而调遣了 4 组铜管小乐队、16 个定音鼓、12 个法国号、8 支低音管、4 支短号、4 支长笛、4 个单簧管、2 个双簧管和 200 多个合唱演员。

拿破仑生前就希望安葬在“我如此热爱的法国人民中间”，他的遗体在 1840 年从圣赫勒拿岛运回巴黎，在残老军人院举行了盛大的安葬仪式，在仪式上就演奏了莫扎特的《安魂曲》。

蕾拉·甘瑟是 20 世纪下半叶歌剧史上最超卓的土耳其花腔女高音歌唱家，在土耳其具有某种国宝意义。遵照她生前的遗愿，她的骨灰与大海

融为一体。当无数贞洁素雅的白玫瑰伴随着她的骨灰，一同被庄严地抛洒进广阔无垠的大海时，土耳其国家歌剧院交响乐团与合唱团委奏了莫扎特的《安魂曲》，为一颗伟大灵魂的远行而送别。

莫扎特在这部临终的作品中，仍然一如既往地表现着纯粹的升华感，飘逸，超脱，好象冬日，一阵风来，让你觉得了几分寒冷，但仍有普照下来的阳光叫你在风后尝着戛戛温暖。

莫扎特的伟大是另一种境界：就是到了穷极聊倒之时，哀叹、悲伤和怨怒在他的音乐中都紧紧贴着平和、宁静和雅致，而且平和、宁静和雅致总是露在前列，哀叹、悲伤和怨怒总是藏在里头。所有的对立都没有爆发出致命的冲突，所有的紧张都得到了宽容的缓解。就如他恪守的创作原则那样，“情感不论激越与否，都要有节有度，不应令人厌恶，音乐即便表现恐惧，也绝不可刺耳，而应悦耳动听。音乐必须永远是音乐。”莫扎特从根本上不想表现多大的悲剧气氛。他“无过亦无不及，永远达到而从不超越他的目标”。

舒伯特说：“你可以在莫扎特的交响曲中听到天使在唱歌”，被他深深地敬仰的前辈，除了贝多芬、亨德尔，就是莫扎特，他最喜爱的音乐作品除了贝多芬的交响曲、亨德尔的《弥赛亚》，就是莫扎特的《安魂曲》，而他创作的《第五交响曲》被视为莫扎特的隔世遗音。

瓦格纳在中篇小说《一个幸福之夜》里，描绘了贝多芬《第七交响曲》和莫扎特《降E大调交响曲》演出后两位朋友关于音乐的对话，“在莫扎特的音乐里，心灵的预言变成了一种美好的渴望，而在贝多芬的音乐里，这种渴望放纵地向往着无穷尽。莫扎特的这部交响曲是充分的自觉感受占优势地位，而贝多芬的这部交响曲则是力量的无畏意识占据优势。”

瓦尔特起先认为莫扎特是一位洛可可大师。而后改变了观点，“最终我发现，在看似优雅游戏的外表背后，莫扎特的音乐有一种剧作家式冷静的严肃和丰富的性格。我发现莫扎特是歌剧中的莎士比亚……我演绎莫扎

特的使命渐渐清晰了：每个特殊的和真实的细节都必须在不损人声和乐队美感的前提下进行生动而戏剧化的表现。这种美感要求在速度节奏、表演姿态、舞台的形式和色彩上不要过分夸张。”

莫扎特实践着“克己”，那是一种伟大的克己，正是所谓“自胜者强”。而在我们看来，那又是一种事实上的重大悲剧。那样的旷世天才，为人类留下那样多绝对美好和谐的声音，最后竟然要得到一个贵族的资助，才被安排了一个三等平民式的葬礼。

莫扎特的遗体埋葬在距离教堂3英里的圣马克斯公墓，除了几名挖墓穴的工人，谁也不知道墓穴的位置。这些工人从棺木中取出遗体，简单处理后与其他四五具遗体一起掩埋了。根据皇帝约瑟夫二世对简单朴素的要求，墓穴在投入使用7年后可以重新使用，因此，莫扎特的墓穴和同时代的大多数普通人一样湮没无闻。

1895年，汉斯·加瑟尔建造了一座墓碑。在1891年莫扎特逝世100周年时，人们把墓碑迁移到中央公墓。

如果我们在莫扎特之后，应该列举出的第二个“‘穷’作乐”的伟大音乐家是舒伯特的话，那是因为从这个莫扎特崇拜者身上展现出来的这个“穷”，首先就是它的基本意义即物质贫困。

身高1.57米的舒伯特被朋友们起了个绰号叫“海绵”。利奥波德·桑莱斯勒为我们留下一段有关舒伯特肖像的相当详尽真实的记载——“舒伯特比一般人略矮，圆胖型脸蛋，短脖子，前额也不高，一头浓密的深棕色卷发；背部与肩膀肌肉发达丰厚，手臂与手掌肥胖多肉，手指粗短；眼睛呈灰蓝色（如果我没记错的话），眉毛浓密下垂，鼻子略塌而且鼻翼宽，嘴唇厚实；整个脸部略带有黑种人的感觉。他的肤色相当深，有时看起来黯淡无光。他的头颈像是硬挤在肩膀上，而且略向前前倾——舒伯特总是戴领巾来遮掩此弱点。姿态神色方面来讲，他总显得漫不经心，沉默寡言。虽然出生于奥地利，却比较像个巴伐利亚的乡下农夫，与他相熟之后，才

会被他音乐的神奇魔力和他字字珠玑的谈话而改变对他外表的印象。他与人谈话谈至兴高采烈时会唇角上扬，眼神闪亮，整个人都活泼起来，显得格外生气盎然。舒伯特唯有在和亲密朋友喝啤酒时才真正恢复自我，幽默和善，但即使如此，他也从未在公众场合开怀大笑，只是低声轻笑两声，无声无调。偶尔出现知识分子聚会里弹奏自己曲子的钢琴伴奏时又显得害羞，局促不安。弹琴时他总是摆上一幅庄重严肃的脸孔，只要一弹完就立刻隐身进入隔壁的小房间中，对随之而来的赞美鼓励置之不理。只要从密友口中证实他们确实喜爱他的作品，就足以使舒伯特心满意足。”

1797年1月31日，舒伯特降生在维也纳郊区一所叫红螃蟹的房子里。他的父亲是一所国立小学校的校长，母亲来自于西里西亚，在维也纳当厨师。舒伯特是十四个孩子中最小的一个，小时候经常跟一个与家里沾亲的木匠学徒到一家钢琴厂去玩耍，也许正是在那里，他的音乐细胞开始被激活。他的父亲在他五岁之前教给他一些音乐基础知识，在他八岁时又开始教他拉小提琴。由于拥有一副甜美的女高音嗓子，舒伯特在1808年被指定为皇宫小教堂唱诗班的成员。

成人后的舒伯特有着清寡而内向的性格，也许这是由他的毕生贫穷所决定的。他生前的生活很没规律，整天提心吊胆、担惊受怕，常常连肚子也填不饱，主要靠咖啡和面包卷为生。舒曼曾揣测舒伯特在一部作品里表达了因支付不起裁缝费用而烦恼的情景。舒伯特的物质之“穷”还可以用莫里兹冯·施温德的一段回忆作为旁证。从1821年初到1827年秋，两个艺术家在一起生活，其间他们保持着真诚的友谊。对舒伯特而言，这七年是他在艺术上走向完善和成熟的阶段；对施温德来说，这七年则是他作为一个画家开始其日臻辉煌的时期。施温德成为一名成熟的艺术家之后，充满深情地回顾：有一次，舒伯特马上想要写一首曲子，可是他那些天穷得来没备好五线谱纸，于是施温德拿起笔和尺子就在一张纸上面画起了谱纸，笔迹还未干，舒伯特就已经完成了他的曲子。进入老年之后，施温德

视那些迅速画好的五线谱纸是自己有生以来所画出的最有价值的图案。

舒伯特这位最短命的天才也是第一批真正的维也纳“自由艺术家”，全凭演奏和出版作品来供给生活。他自由，游荡飘流，随心所欲。他自由，同时穷困潦倒，痛苦无依：生前他无力拥有一架属于自己的钢琴；死时，只留下了几张乐稿。舒伯特还经常生病，反复忍受着贫血、突然眩晕和神经衰弱的煎熬。在染上梅毒的第二年，他忍受了令人难以置信的凄楚，“我觉得自己是世界上最不幸、最可怜的人……每晚上床，我都希望从此就长眠不起；而每个早晨，都只能使我记起昨日的悲痛。”而谱写名曲《冬之旅》的时候，他正处在严重的梅毒病症折磨当中。

《冬之旅》用二十四首歌曲叙述了一次有关不幸的爱情遭遇的故事。那个不幸至极的流浪汉在隆冬里踏着冰雪上路，其步履疲惫而拖沓，身影犹如幽灵，由于死亡未果而最终走向了疯狂，在套曲结束前不久，就自然而然地出现了这样的歌词，“不久以前我见到三个太阳，/现在其中最美的两个已消逝。/如果第三个太阳离我远去，/我在黑暗中也许会觉得好过一些。”

舒伯特用精确的音乐语言刻画了冬之旅者心中彻底的绝望和狂妄的幻想，让套曲自始至终笼罩于非常抑郁的气氛当中。但为了避免全部采用小调写作而导致绝对乏味，在不影响套曲的统一情感基调的前提下，舒伯特也引入了大调写作，以之表征幻觉世界、想象世界这类非现实世界。于是，象征梦想的大调与象征现实的小调被并置，成为了舒伯特塑造冬旅者形象的主要手段。

舒伯特的传记作者卡尔·科巴尔德高度评价了《冬之旅》对于舒伯特的意义，认为“这部声乐套曲是自《美丽的磨坊女》以来在艺术发展道路上迈出的成熟的一大步。音乐表现也好，用音调刻画情绪也罢，皆是如此。发自内心的旋律不再简简单单是民歌的旋律，而是升华至艺术歌曲的最高理想境界。一个崭新的音乐世界敞开了它的大门。它是一部人成熟之

后所写的作品，是人洞察过人生、看穿此生的所有虚妄和无意义之后写的慑魂之作；是人厌倦了生活、感到自己正走近死亡之谷的阴影时写下的天鹅之歌。”

与这种“穷”相对应和并置的，却是舒伯特那丰富的情感与思想。他的内心生活流露出别具一格的精彩。

德国女大提琴家艾娃·海尼策的说法真是妙不可言，舒伯特的音乐



有关舒伯特及其朋友在阿特森堡的音乐晚会上的绘画

应该被演奏得“一只眼睛里透出微笑，另一只眼睛里饱含泪珠”。

一位音乐史家也如此感叹舒伯特——“他的心灵里蕴藏着怎样的向往、渴望与创造的欢愉啊！他的一生，又是如何充满艺术功绩、充满喜悦、欢乐与最深沉的哀伤的一生呵！这是尘世的快感与天堂的欢乐融于一体的一

生。他的一生就是他的艺术，他的艺术也就是他的一生。如果我们看一看他最初的童年，就会发现：他的生命本身就是一种不间断的音符的表述，是一连串不停的插上幻想羽翼并借助超自然之力而飞翔的梦幻与创作。音乐史上与之类似的情形恐怕也只有莫扎特了。他周围以及他内心的一切除了音乐还是音乐。”

然而，在舒伯特生前，有分量的评论家从没有正视过他的作品，它们被认为太不合常理，而且脱离了古代的法则和传统，也与那时的潮流不合，他们的上帝当时无非是用华丽装饰起来的罗西尼和以演奏魔术迷倒男女的帕格尼尼。

舒伯特却始终相信自己的使命就是创造音乐，此乃他毕生应该做的事情，他告诉友人希吞布伦纳，“这个国家应该留住我。我来到这个世界的目的没有别的，就是作曲。”于是，他这样与时间赛跑：他总是戴着眼镜，晚上睡觉也不摘下，以便早上一醒来就可爬起来作曲。他每早都是六点钟起床，坐在他的写字桌旁，一边吸着烟斗，一边一刻不停地作曲！直到下午一点钟为止。即使如此，他仍不满足，“现在我什么都知道了。明天或许我会知道些什么，可那又有什么意义呢？难道我的头脑今天要比明天更迟钝吗，只因为我吃饱了，睡足了？为什么在我的身体沉睡时，我的思维不活动呢？它应该是在运动的。难道灵魂会睡觉吗？”

正是因为舒伯特默默地但自由自在地走着自己的路，将这种人生姿态看得高于一切，任何诸如争取同情和要求权利之事，他都会以与世无争的超然态度躲避之，他才能在日后被迫认为可以与莫扎特、亨德尔、贝多芬齐名的伟大音乐家。

李斯特在论述舒伯特的歌剧《阿尔方索与埃斯特莱拉》时夸赞舒伯特“具有将抒情灵感高度戏剧化的天赋，但他的力所不及之处是对场景的处理。他的缪斯女神总是把目光盯住虚无缥缈的东西，宁愿将其蔚蓝色的披风罩住神界开满长春花的乐园、森林和群山，而不善于穿着人工造作的服

饰、充作戏剧女神拘谨地在幕布和聚光灯之间来回移动。他那长翼的诗神很不习惯机械运动的‘嘎嘎’声和旋转轮盘的‘吱扭’声。他宁愿将自己比作山泉，从巍峨的雪峰潺潺流下，汇成水沫四溅的洪流，漫过嶙峋的巨岩，形成水雾弥漫的彩虹，而不愿作灌溉平原的滚滚大河……”

作为歌曲之王，舒伯特在自己短促的一生里创作了 600 多首歌曲。它具有这样一种非凡的能力，即生活在风格迥异的诗人们的诗作当中并感知它们的魅力，而后迅速地从音乐上予以响应，并赋予诗作个性化的音乐轮廓。如果那首诗正合他的幻想与性情，他心中立马就会涌现出一种原始的冲动，企图找出特别适宜的音乐再现方式，并引发出一连串音符及节奏方面的联想。舒伯特的歌词选用了很多诗人的作品，其中既有已获定论的大家，也有还在诗坛低地徘徊的无名小卒。他用诺瓦利斯的诗歌谱写了《很少有人知道爱的秘密》《玛利亚，我在一千幅画里见到您》。用冯·施莱格尔从意大利文翻译过来的十四行诗谱写了《眼泪赞》。用乌兰德的诗歌谱写了《春思》。而舒伯特最著名的两部声乐套曲《美丽的磨坊女》《冬之旅》的歌词，采自与他同时代的威廉·缪勒的诗歌。缪勒是德绍人，也是一位学识渊博的学者、出版人以及期刊和百科全书的编辑，主要以创作希腊式的诗歌而闻名，因此也被称作“希腊的缪勒”。

在舒伯特的歌曲里，我们可以听到纺车轮的飞速旋转、小溪的潺潺流水、旗帜在风中飘舞的“呼啦啦”声、波浪的潏潏、风的喘息……每一种声音，每一种情绪，每一个词，无论它是湍急的河流，是波光粼粼的大海，还是黄昏中的心情郁闷，林中树叶的窸窣声，夏夜天空中的电光闪闪，都能让这位音响诗人凭其非凡的幻想找到恰如其分的音乐表达。

《维也纳艺术杂志》1822 年 3 月 25 日刊登了弗里德里希·冯·亨特尔详尽评论舒伯特抒情歌曲的文章，题目是《舒伯特歌曲一瞥》。文章写道：“舒伯特的艺术歌曲无可争议地表现出他有极高的天分与才华，看成艺术歌曲之最。这些作品使得人们现已降低水准的品位又恢复到了原来

的水平。真正的天才有一种力量，使之永不会随着岁月的流逝而从人们的记忆中消失。神圣的火花在灰烬中隐藏，随时会在祭奠偶像的圣坛上燃烧，只需一息天才便能将它燃成一团热情的大火。这东西只能意会而不可言传。”

在交响曲的创作方面，舒伯特为后世留下了九部作品。究其内容，它们并没有如贝多芬的九部那样，集中反映英勇的斗争，富有强力、气魄和进取精神；而是着重抒发浪漫主义主人公个人的内心体验，他具有更多的诗人气质，并以自由放纵的态度广泛地挖掘了情感的所有微妙生动之处。

舒伯特的《第八交响曲》的“未完成”始终是一个迷。但是，它本身已是一部完美无缺的天才式作品。

在那些汹涌而出的六百多首艺术歌曲里，舒伯特已零零碎碎地明示或暗藏了他的幽恨、郁闷和感伤，至于《第八交响曲》，舒伯特集中地把他所亲历的旷世伤怀浓缩进了“未完成”的伟篇之中，完成了一位音乐旅人的天大悲叹——它既有一种郁然沉思的情调，也同时展示了对生活的热爱和对幸福明天的渴望。贯穿《第八交响曲》的那种哀愁之美，时而神秘，时而亲切，时而清丽，时而浓艳，巨大的戏剧性和骄人的抒情性一体合成，实在是非舒伯特不能为！浪漫派交响乐的创作也从此初开端倪。

汉斯立克将这首交响曲的美转述得异常生动和优美，“在快板乐章里作引子的几个小节奏完之后，单簧管和双簧管在小提琴轻柔絮语的伴奏下唱出那支甜美的歌。每个孩子都知道它的曲作者是谁，音乐厅里响彻小声的惊呼：‘舒伯特！’他还没有露面，但大家都熟悉他的脚步声和他打开门的方式。现在，在那段如歌的小调旋律的铺垫下，大提琴奏出对比性的G大调主题，这是一个迷人的抒情歌曲般的乐章，几乎具有乡土家庭的气息。当它响起在大厅里时，每个人都情不自禁地在内心发出喜悦的尖叫。我们感觉到，在久违了之后，他现在就站在我们中间。整个第一乐章都是一条最甜美的旋律之河：天才的力量使之变得水晶般澄澈，致使人们能看清水