



# 李斯特論白遼士與舒曼

Berlioz and his HAROLD Symphony (1803~1869)  
Robert Schumann (1810~1869)

世界文物出版社



李斯特 著 張洪島 等譯

166855



ISBN 957-8996-21-7



9 789578 996212

**李斯特論白遼士與舒曼**

Berlioz and his HAROLD · Robert Schumann

李斯特 著 張洪島 等譯

世界文物出版社出版

游大為設計工作室 封面設計

# 李斯特論白遼士與舒曼

李斯特 著

張洪島·張洪模·張 寧 譯

世界文物出版社

166855

國立中央圖書館出版品預行編目資料

李斯特論白遼士與舒曼 / 費倫茨·李斯特  
( Franz Liszt ) 著；張洪島，張洪模，張寧  
譯，--初版.--臺北市；世界文物，民83  
面；公分  
ISBN 957-8996-21-7 ( 平裝 )

1. 白遼士 ( Berlioz, Hector, 1803-1869 ) - 作品集 - 批評, 解釋等 2. 舒曼 ( Schumann, Robert, 1810-1856 ) - 作品集 - 批評, 解釋等

910.9942

82008667

## 李斯特論白遼士與舒曼

每冊210元

著者 / Franz Liszt ( 費倫茨·李斯特 )  
譯者 / 張洪島·張洪模·張寧  
執行編輯 / 鄭世文  
文字編輯 / 王秀婷  
封面設計 / 游大為設計工作室

發行者 / 鄭少春  
登記證 / 局版臺業字第0757號  
出版者 / 世界文物出版社  
地址 / 106 台北市潮州街60巷2號  
電話 / 321-1291·351-8201  
傳真 / 312-0484  
郵撥 / 16618294  
樂譜製作 / 國泰電腦工作室  
排版 / 冠億電腦排版有限公司  
印刷 / 得順彩色印刷有限公司

ISBN 957-8996-21-7

初版一刷：民國83年(1994)2月

10987654321

※本書如有缺頁、破損請寄回更換

本書由北京人民音樂出版社授權在台出版發行  
版權所有·翻印必究

## 序

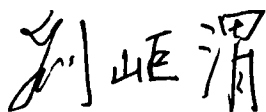
在臺灣的文字出版環境中，藝術由於其本質的特殊，一向顯得較輕、較弱。而在藝術的領域裡，音樂是唯一透過最抽象的聲音來做為與欣賞者相互感通的媒介的，所以在文字出版事業中，它所佔的比例，當然又更小了許多。坊間有關音樂的出版品，除了幾本月刊外，國人寫作的音樂家傳記或音樂論著，也為數不多。

目前是有一些進口歐美音樂書、譜的公司，可是一般讀者或學生群，直接閱讀外文書籍的能力，尚嫌不夠，而且基於以往我們的語言教育、方向及實施都較偏狹的緣故，多半侷限在英文，而對於文化上意義較特別的法、德、意等語言，極少接觸，所以也就很難蔚成普遍閱讀外文的風氣。在這種情形下，轉而求諸翻譯，確實是最好的辦法。當然翻譯也有很多技術上的問題，但是這些都可以在不斷的實行中，汲取經驗，慢慢克服的。

世界文物出版社，在深切瞭解上述狀況後，正著手準備出版

一系列的音樂論述譯作。此音樂文庫，目前出版的重點，可能偏重在歐洲語系方面，而且都是作曲家剖析自己作品或闡述創作理念的學術著作。此文庫的推出，不僅提供音樂者、愛樂者更多閱讀的機會，而產生立即的助益，長遠來看，希望也能對我們「重術」而「輕學」的音樂環境，形成一股導正的力量。

國立藝術學院音樂系主任  
及音樂研究所所長

A handwritten signature in black ink, reading '劉炬涓' (Liu Juehui). The characters are written in a fluid, cursive style.

## 出版說明

匈牙利著名的音樂家費倫茨·李斯特（Franz Liszt, 1811～1886）生平寫有許多藝術評論文章，從1834年在《巴黎音樂報》上發表《論藝術家的社會地位》一文開始，直到1840年，是他從事文學活動的第一個時期，文章內容多半帶有政論傾向；第二個時期（1849～1860年）的評論則偏重分析藝術上的具體現象，對當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，這些文字著作今天已經成為研究他的思想和音樂創作的重要材料。

李斯特一生的道路是崎嶇而複雜的（在他生活的後期，他甚至皈依了宗教）。十九世紀中葉以後，歐洲正值社會演變、進步與反動勢力搏戰、階級鬥爭異常熾烈的時期，這對他的思想和創作當然有著深刻的影響。李斯特的藝術論文中有許多見解直到今天仍舊值得一讀，他反對因循守舊和匠氣手法，反對創作和表演中的形式主義傾向，崇尚真正有意義的革新，並為當時藝術家的社會地位深鳴不平，這是一個方面。另外，由於時代的侷限，他的言論也含著一定程度的內在矛盾，不時透露出唯心主義觀點以及對藝術本質所懷的一些空幻的、不著邊際的意見；此外，插筆

較多、用詞也時有過份華巧之處。

本篇收入的兩篇論文：《白遼士和他的〈哈羅德〉交響曲》和《羅伯特·舒曼》（由俄文轉譯）是李斯特在居留德國文化名城魏瑪期間寫成的。《白遼士》一文初稿完成於1850年，原擬在法國發表，因白遼士當時在本國還藉藉無名而未果，直到1855年才在萊比錫《新音樂報》連續登載。《舒曼》一文也是在同年初刊於《新音樂報》。作者在魏瑪時期的這兩篇重要論文中一方面對當時代表歐洲音樂進步傾向的傑出音樂家及其作品作了細緻而深入的分析，同時也藉此披露了自己關於音樂的標題性、音樂的革新、音樂批評、音樂作品的內容與形式的關係等問題的見解。

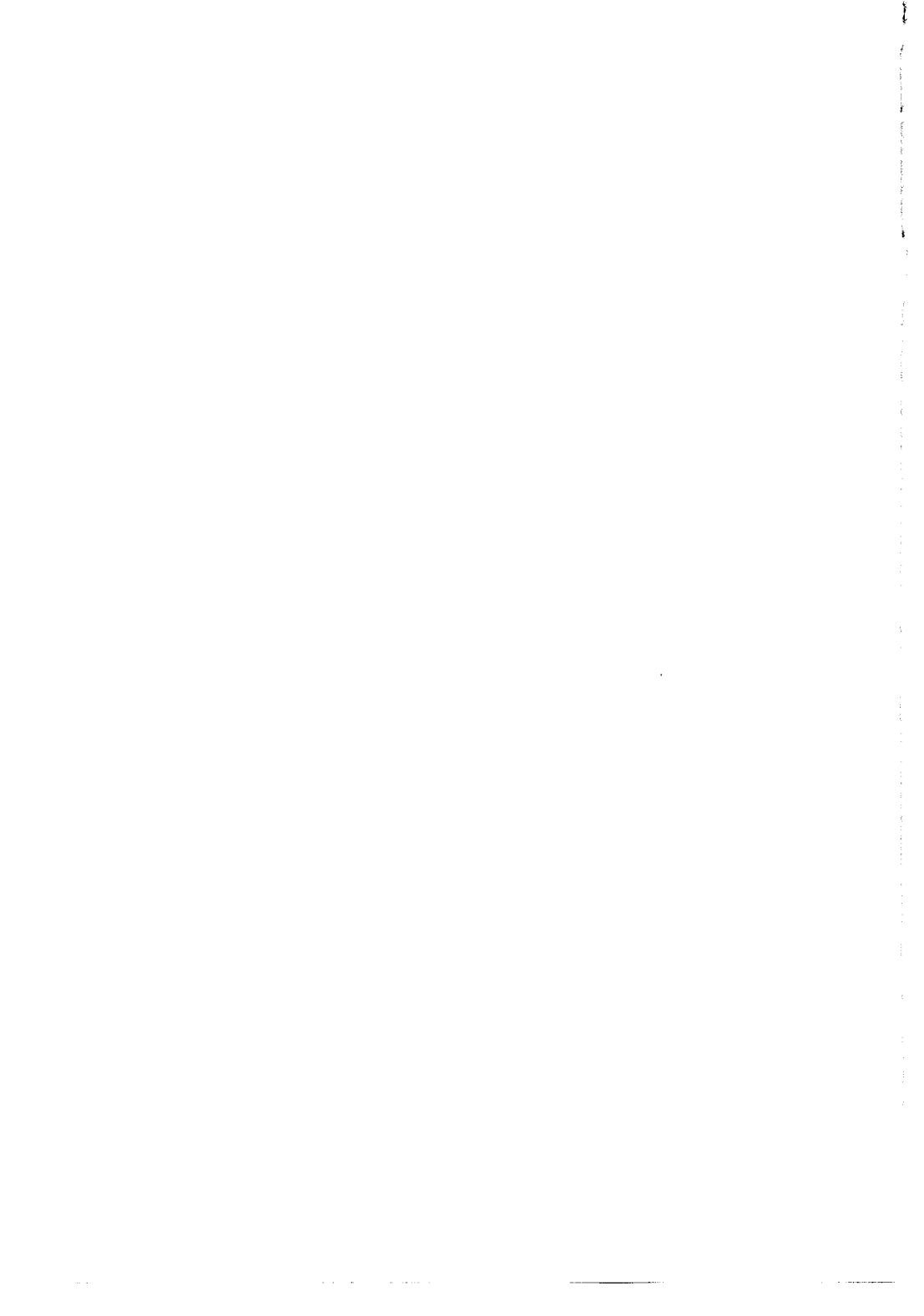
李斯特的其他許多藝術評論和著名的《旅途書簡》等，我們今後還將陸續介紹，以便向國內關心這方面研究工作的讀者提供一些參考性的資料。本書中譯本初版於1961年12月，由北京人民音樂出版社出版。

## 目 錄

- 003 ■ 序
- 005 ■ 出版說明
- 009 ■ 白遼士和他的《哈羅德》交響曲
- 111 ■ 羅伯特·舒曼
- 193 ■ 附錄



白遼士和  
他的《哈羅德》  
交響曲



# 1

在思想的王國裡起了內訌，很像在古代的雅典一樣。當時，凡是不公開靠近一定的黨派而對鬥爭和鬥爭引起的災難袖手旁觀的人，都以叛國論。我們深信這種慣例是有道理的，因為認真這樣做就可以消除紛歧，保證新選的執政者的徹底勝利；因此，對於本文所論的天才，對於這位有功於現代藝術的大師，我們從來不掩蓋我們的熱烈支持和衷心讚揚之情。

白遼士的作品剛剛出現，就引起了贊成和反對之間的激烈爭論，所有這些爭論可以歸結為一種局面，這種局面，我們只要提出來，就足以說明那些自命為公正裁判的人們是無能為力處理的。當白遼士剛剛走上他的創作道路時，就有人表示了極大的仇視，怪他背叛了藝術，要處之以破門律；而他們的（自以為是的）理由是：這位大師的一切作品都隱含著一條原則，簡言之就是：「藝術家可以在課堂學習的規則以外去尋找美的東西，不該因為可能遭到失敗而有所畏懼。」面對著這條原則，藝術界的統治者感到惶恐。

反對白遼士的人大可以說他背離了古代大師們所走過的道路；這種責難是再容易不過的了；實際上，又有誰能提出反證

呢？而且即使他的辯護人盡力提出證明，說他並未一貫徹底脫離前人走過的道路，又有什麼用呢？因為白遼士是不管客觀條件有利與否而堅持按自己的信仰行事的，關於這點，大家不可能有什麼爭論。而對於那些自封為音樂正統的權威們，這已足以證明白遼士是個異端了。

在藝術中，任何派別都不能自以為掌握了得天啓示的信條，更不能把它們定為永恆的戒律，在這裡起指導作用的只有傳統，因為音樂與繪畫、雕塑不同，它沒有絕對的楷模可資遵循，所以正統與異端之間的爭吵，光憑現在和過去的科學來判斷是不能解決的，還必須依靠藝術觀和新生一代的正義感。而這個問題的最後判決，則只有在一定的時間過程中得出。因為一方面是小受到習慣束縛的成年人<sup>❶</sup>，另外一方面是聚集在旗下積極準備投入戰鬥的青年，什麼樣的當下判決能使他們雙方都心悅誠服呢？因此，不管雙方願意不願意，都必須把這問題的解決付諸相當遙遠的未來。責備白遼士「破壞了藝術既有的規則和我們的聽覺習慣」，這是現在可以全部或局部承認的。另外，現在可以肯定的是：進步人士在密切注意這些非常強烈而深刻的作品，並將對之做最仔細的研究，而且現在已有不少人自覺地或不自覺地開始對

---

❶ 關於老一代的代表者們，A. B. 瑪克斯（1795～1866，德國音樂史學家兼理論家）曾很中肯地寫道：「很多人已經打算表示寬容和同情，但只是必須在這樣的條件下：不要觸犯他們心愛的習慣，這很像一個病人，雖然由於復原了而感到高興，但非常不願意離開使他罹病的東西。」——「如果某一部新奇的作品要求人們深刻體會其思想（而不是使新精神適應舊的、早已習慣的觀念），並且要求為作品的新思想創造完全是它所必需的新觀念，所謂渴望新事物的一般人立刻就會感到害怕，知難而退，滿足於舒適的舊東西，並且竭力使自己相信它是新的。」

之表示贊同，當然，這些人往往還只是暗地吃驚，沒有公開表示歡迎。如果按現在的說法，這些作品的確是違背了音樂的規則，破壞了已往交響樂神聖的傳統框框，它們在表現內容時沒有遵循預先擬好的、像棋盤一般的路線，因而使我們的聽覺吃驚，那麼到了將來，像現在這樣爲了避免對自己的同代人表示敬意，而對這些作品置之不理的事，無論如何是不會發生的。

除非預先把白遼士的革新所依據的原則看做已經解決了的問題，才有必要把這原則所引起的一切責難加以仔細的分析，但正是在這一點上批評家們表現了頑固不化的偏見，因爲只要稍稍承認這個原則的正確，他們就會取消了自己用成規衡量一切作品的權利，取消了自己按死背下來的美學教程，來對一切作品進行裁判和執行判決的權利；他們就會失掉誇誇其談地講些陳詞濫調的憑藉，注定要失敗的他們就得放棄那種以說教的腔調來對待藝術創造者的態度，就會從自己的寶座上走下來，在「評論藝術依據藝術的實質，不從傳統觀點出發」這個堅定不移的必然規律面前低頭。他們就會在發表自己的意見之前公平地、善意地（沒有這兩條就不可能充分理解藝術作品）探究作品的詩意，對照作者的意圖及其可能性。他也不能再像古羅馬的女首禽身的怪物那樣把獵獲物踩在自己的爪下，而最後，他就會向阻礙他對有價值的東西做出公正評價的另一個同謀者——嫉妒——斷絕關係。

拉布呂埃爾<sup>❶</sup>說：「我們常常是多麼熱衷於批評而妨礙了我

---

❶ 拉布呂埃爾（J. de La Bruyère, 1645～1696），法國道德問題作家，諷刺作家。

們對美的和偉大的東西的享受啊。」沙托布里安<sup>❶</sup>寫道：「批評缺點必須代之以批評優點的時候已經來到了。」

這兩位作家，一個彷彿是17世紀態度冷靜的觀察家，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。前者爲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，因此也要求釐清這二字包含的概念本身，恢復其原有涵義<sup>❶</sup>。有時在日常講話或寥寥幾字中卻大有文章哩！例如說「對某人說實話」——這十之八九指的是說出他的缺點。那麼，嚴格講起來，承認某人的優點就不算是「實話」了。不用說，我們一定是對人講壞話時信心百倍，而加以讚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，不把它當做死屍一樣攤在解剖台上，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。從有著狗腿子和劊子手名聲的審判官那裡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爲能事的實驗室，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

---

❶ 沙托布里安（E. R. Chateaubriand, 1768～1848），法國作家。

意思！本來批評之用於精神上的珍品有如煉爐之用於貴金屬，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。

甚至於對那些內在價值已有定評的作品所做的批評，也往往不以「學習心得」、「研究」或「注釋」的名義或面貌出現——這是一方面。另外一方面，經過批評的考驗之後，在熔爐裡連一點點金子都沒有落到，這件事實就足以證實所謂批評其實就是挑剔而不是鑑定，是判罪而不是探討。的確，今天我們還有誰想從這樣虛假的法庭裡找到公平呢？它根本沒有許諾給你公平判斷！講誠懇嗎？它根本不懂這種品質！不過，假如它面對更美好的未來，假如它的情況在好轉，那麼這個高等審判廳的官吏們——這個機關的負責人的重要任務是公開評價藝術作品——就首先要放棄一般通用的辦法，而發誓遵守更符合其影響重大而複雜的職業原則；這些原則，庫增<sup>❶</sup>曾做過出色的闡述。

他說：「批評家必須目光明徹，同時熱愛美好的東西。他必須渴望美好的東西，尋求美好的東西，並且善意地揭示美好的東西。」<sup>❷</sup>

「識破缺少美的東西而把它指出來，這是很淒慘的樂事，這是極其惱人且無益的任務。相反的，抓住美好的東西，深深被它感動，然後把它告訴所有的人，和別人共享其樂——這才是高度的享受，最崇高的任務。」

「讚賞使讚賞者本人得到愉快，同時對他也是一種光榮。通

---

❶ 庫增(B. Cousin, 1792~1867)，法國哲學家、思想家兼政論家。

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