

比较视域下的东西方浪漫主义艺术特质

——以李白和李斯特为例

曾宏^{*1}

【摘要】：诗圣李白与钢琴之王李斯特，时间间隔 11 个世纪，空间相距 8000 公里，艺术门类不同、成就影响各异。不过二人美学主张、审美情趣及艺术风格存在特定关联度。本文拟从比较文化学的视域，对二人美学思想、审美取向、艺术风格进行比对分析，探寻东西方浪漫主义艺术的超时空密码，以及为建设人类命运共同体而进行文明互鉴的价值和意义。

【关键词】：李白；李斯特；艺术风格；浪漫主义；比对分析；文明互鉴

【中图分类号】： I206 **【文献标识码】**： A **【文章编号】**： 1008-0139 (2018) 6—0038—4

公元 701 年，李白生于中国西部的四川省江油县，卒于公元 762 年，是中国最杰出的浪漫主义诗人；公元 1811 年，李斯特生于匈牙利西部的雷丁，卒于公元 1887 年，是欧洲十九世纪最重要的浪漫主义作曲家。他们同属开风气之先的艺术巨匠：李白开创了中国浪漫主义诗歌的新纪元，李斯特则创造了浪漫主义乐派的全新样式——交响诗。李白的诗最早于公元十八世纪末，由法国传教士钱德明介绍至西方^②，至今超过两百年；李斯特被介绍给中国听众，亦有百年左右的历史。李斯特生活的时代及其长期居住在巴黎，使他有获知这位东方著名诗人——李白的可能，但无论李斯特的自传还是同时代人的记载，我们尚未发现二人任何形式的“遇见”。不过这并不意味着两人美学思想没有交集，因为他们有一个共同的标签——浪漫主义。

一、异曲同工的美学思想渊源

美学思想决定艺术家的审美价值判断，引领其艺术创作实践，影响其艺术风格与流派传承。中国传统主流美学有两大对峙互补的走向：以儒家为代表的正统美学思想，强调艺术的社会教化功能，将其视为“成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的工具和兴观群怨、安邦定国的手段；与儒家背道而驰的道家美学思想，怀疑、批判艺术的社会功能和礼教约束，强调道法自然，向往人与自然的和谐关系，追求精神的绝对自由和个性张扬，主张艺术自由表达真情实感，表现人的独特个性，道家美学思想无疑是中国浪漫主义的渊薮。

对李白而言，其所处的时代为中国历史上最有名的盛世，是当时全球最大的经济体。科举制度逐步确立，更便捷的入仕通道是倚靠文学之才登堂入室、成就功名。那个时代正走出贫弱，勇敢面对突厥、吐蕃等少数民族挑战，诗人慷慨激昂、拔剑四顾，民族有自信，人民有朝气。而当时的诗歌却受宫廷审美情趣左右，多事雕琢，浮华轻靡，与时代精神气质格格不入。时代呼唤英豪，李白由此成为扭转当时审美取向与艺术风格的代表性人物。他深受道家、游侠、纵横家等多种思想交互影响，继承了老庄美学思想，与屈原的浪漫主义一脉相承。刘熙载的《艺概》认为，太白诗以《庄》《骚》为大源。李白本人也借一首古风表达其美学主张：自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真^③。清真，即是认同道家返璞归真、清新脱俗。五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。李白少年任侠、访友寻道，神仙般的自在与内心感受，拓展了他的视野，开阔了他的胸襟，形成

¹ 作者简介：曾宏，四川音乐学院歌剧合唱系副教授，四川 成都 610021。

² ① 王丽娜：《李白诗在西方》（上），《文献》1985 年第 3 期。

³ ② 李白：《大雅久不作（古风第一）》，《李白诗选》，人民文学出版社，1983 年，第 219 页。

洒脱的处世风度和豁达的人生态度，成为其浪漫主义创作风格的思想基础和生活本底。

十九世纪初的欧洲，那种精雕细刻、典雅唯美、追求形式、悦人耳目的古典主义音乐经典范式，以及“世界主义”的音乐风格正日益受到质疑和挑战。欧洲各国爆发的一系列革命运动和民族解放运动，极大削弱了封建贵族的统治地位，新兴资产阶级成为音乐艺术的赞助者，这为那些依附宫廷、教会和贵族的音乐家提供了新的出路。他们不再奉命为赞助人或某个特定场合创作，而可以受内心驱使，表现自己的与众不同和独具匠心。与此同时，启蒙运动思想深入人心，康德、黑格尔的德国古典哲学，把艺术看做自然界的必然王国和精神界的自由王国之间的桥梁，强调主观精神，突出个人作用，这些理念成为欧洲浪漫主义的思想基础。李斯特深受空想社会主义、革命、神（宗教）等多种思想影响，有意抒发强烈的个人情感，不受约束地表现革命激情，以及由此生发的鲜明个性，在音乐演奏和创作过程中带有明显的主观色彩，表现出浪漫主义的特质。

二、李白李斯特作品共同的歌唱性特征

李斯特时代，钢琴的内部结构已由过去的木质改为金属，琴槌也由皮制变为毡质，能发出浑厚、有力、温暖、清脆的声响，具备了歌唱性功能^④，而歌唱性正是浪漫主义乐派的起点。李斯特的音乐会练习曲《叹息》，一连串的分解琶音跌宕起伏，和弦变化带动旋律线起伏，牵引听众思绪，人们甚至可以跟随旋律咏唱，具备浓郁的抒情色彩和强大感染力。结尾处不可思议的下行全音阶大三度和弦，如一声叹息冲破黑暗，让人回味无穷，将“大海”的瞬息万变和内心的情感波澜表现得淋漓尽致。

而在遥远的东方古国，早期的诗歌是可以歌唱的。汉魏六朝的乐府诗体，就是一种带有民歌说唱特性的诗歌样式。它既可以吟唱的歌曲，又是兼具艺术性的诗歌。汉魏乐府歌行体甚多，如《长歌行》《短歌行》《伤歌行》《悲歌行》等等，魏文帝曹丕还曾写过《燕歌行》。这种特殊的诗歌样式可配乐歌唱，也可以即兴无伴奏吟唱，形式自由，句数不定，字数不定。

李白的歌行体《将进酒》，以有韵的七言为主体构架，杂以三言、五言，似呼唤，似独白，像西方歌剧中的抒情咏叹调。诗人以幕天席地的豪情，随性而发的秉性，打破诗歌创作的固有格式，句式长短变化，音节韵律错落有致，旋律荡气回肠，显示了诗人破旧立新的创造力和情怀胸襟。李白少年生活的巴蜀地区，具有浓厚的原始宗教神秘氛围，人们求仙问道，追求思想与行止无所拘束、自由自在。这些仙道文化成就了李白离经叛道、无所顾忌、标新立异、波云诡谲的审美取向。李白的七言歌行变化多端，短句仅三字，长句达十字，打破七言古体常规，摆脱了格律束缚，形成雄浑奔放的风格，适宜抒情吟唱。

打破藩篱、创新出奇的浪漫主义美学理念，是李白将七言歌行体发挥到极致的前提，也是李斯特创造新的音乐体裁——交响诗的内生动力。相似相通的美学主张，成就了二人的创造能力。李斯特终生反对保守，从不因循别人的道路，墨守成规与他无缘^⑤。形式自由化及作品单主题性，是李斯特交响诗的本质特征。这种音乐形式最大的特点是没有固定模式，形式服从乐思，音乐表达诗意内容并兼备诗歌属性。显然，交响诗对古典主义交响乐是一次历史性变革，它以单乐章及标题性描述为辨识特征，形式不拘、曲式自由，注重情感抒发与诗意追求，以文学、绘画、神话、传说构建乐思。反对创新的保守派认为，李斯特的标题性音乐破坏了主观理解的乐趣，束缚了听众想象力。李斯特则辩称，标题无非是以概念或形象固化作曲家所要营造的意境，明确指引听众，避免他们任意曲解作曲家的意图，这是听众乐于接受的^⑥。音乐史家甚至认为这是区分情感为先的浪漫主义与理性至上的古典主义的分水岭。

李白笔下的传奇人物大多属英雄人物，如姜太公、齐国三壮士、张良、周亚夫、诸葛亮、谢安等人。这首诗中酈食其辅佐汉高祖建功立业、横扫天下的故事荡气回肠、气势磅礴，展现了诗人万里河山写入胸怀的慷慨与激昂。他还大量运用神话传说，如《蜀道难》《远离别》《把酒问月》《北风行》《凤凰曲》，涉及盘古、女蜗、玉帝、王母、舜帝、烛龙、麻姑、大禹、皇帝、巫山女神等等，寄托自己挣脱现实束缚、雄视天下的高远理想和家国情怀。

^④ ①《浪漫主义》，《西方音乐及其流派》，成都：四川人民出版社，1986年，第87页。

^⑤ ②〔俄〕亚科夫·米尔什坦：《绪论》，载《李斯特》上卷，北京：人民音乐出版社，2002年，第14页。

^⑥ ③〔匈〕李斯特：《柏辽兹和他的〈哈罗尔德〉交响曲》，载《论柏辽兹和舒曼》，北京：人民音乐出版社，2005年，第24页。

三、李白、李斯特作品的力量与速度之美

音乐转化为情绪的基本手段主要通过和声、力度、节奏、旋律和速度等要素加以体现。临床医学研究表明：音乐刺激副交感神经系统，让人的生理、心理进入一种放松状态，这正是音乐的魅力所在。浪漫主义音乐的力度范围最弱可以达到 ppppp，最强可以达到 fffff，这一流派的作曲家通常采用暴风雨般的渐强和强与弱的鲜明对比，营造强烈的戏剧冲突，而对力度的追求非常适宜表现动荡社会产生的强烈情感。

李斯特的《匈牙利狂想曲（第2号）》，引子部分速度缓慢、节奏自由，深沉忧郁的装饰音呈现宣叙调色彩，营造出沉重、压抑的场景。行板部分进入李斯特惯用的“拉苏”（慢节奏），从中音区开始，缓慢庄严的节奏，低沉压抑的旋律，仿佛行吟诗人在深沉的咏叹，衬托出巨大的悲痛与愤懑，反映匈牙利人民对不幸遭遇的哀痛和控诉，表现其不向命运低头的抗争性格。

浪漫主义乐派擅长的氛围场景营造能力以及所表现的力度，与中国浪漫主义诗人的表现手段十分接近。

有趣的是，速度、力度、节奏这些原本属于音乐的元素，我们却在中国浪漫主义诗歌中发现了端倪。以李白《早发白帝城》为例——

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

有评论家认为，李白的这首诗会让读者产生眩晕感。它以夸张的手法，将遥远的物理距离压缩于毫厘之间，描绘长江一泻千里的速度；它以超越声音传播的速度，表现一叶扁舟转瞬即逝的迅捷。这首诗所表现的速度感，让读者产生过山车般化险为夷的刺激与惊险。船行江上，一路飞奔，此时的速度已留下任何视觉记忆，只听见猿猴啼鸣，一声接着一声，给人留下超音速的意象。在当时交通极不发达的情况下，这首诗超出人们的生活经验与想象，展示一种人类对速度的向往以及征服大自然的内心冲动。李白用日常尺度衡量微观或宏观世界中的事物具象，达成出人意料的艺术效果，使他的诗极富艺术魅力。

四、自由驰骋相向而行的想象之美

古典主义代表客观理性，浪漫主义则代表主观自由。名士风流大不拘，这一点不问东西，李白与李斯特高度一致，这也是跨越中西文化的浪漫主义的共同特征。

“我命在我不在天”^⑦，强调主观意义，肯定人的价值，东晋葛洪宣示的道家主体意识具有积极意义。这种思想在李白诗歌中延续引申。“我”在李白诗歌中出现了70余次——

大道如青天，我独不得出（《行路难》其二）；

狂风吹我心，西挂咸阳树（《金乡送韦八之西京》）；

青天明月来几时，我今停杯一问之（《把酒问月》）；

弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。

^⑦ ① 葛洪：《抱朴子内篇·黄白》，北京：中华书局，1986年，第287页。

“我”，意味着诗人主体意识的觉醒。李白对当时阻碍社会发展的势力向来报以蔑视与抨击的态度。其人格的独立，对权贵的蔑视，保持了布衣寒士的独立与尊严，代表了封建时代诗人自我价值的追求，唱出了最富时代特征的高亢旋律，其诗歌表现出的铿锵力度，前无古人后无来者，这也正是诗人自信的表征。与李白相似，李斯特同样蔑视周围上流社会的流弊，斥责社会的鄙俗与败坏。他不断实践并推进浪漫主义音乐美学主张，崇尚情感性、哲理性、主观性，孜孜以求音乐形式的创新与突破。他的交响诗借助文字描绘自己的音乐意象，导引听众的音乐想象，具有鲜明的主观色彩。其作品所表现的刚健之力、阳刚之气无人望其项背，是他成为一代巨匠的标志。一般到个别，传统到自由，抽象到诗意，这既是中国浪漫主义诗歌追求的境界，也是西方浪漫主义乐派的演进过程。

浪漫主义作曲家注重发掘本民族音乐遗产，尤其偏好民歌与民间舞曲。这些民间音乐元素极大丰富了他们的旋律、和声与节奏，成为浪漫主义乐派独特的音乐语汇。李斯特创作的十九首《匈牙利狂想曲》，多以祖国匈牙利的民歌和民间舞曲为创作源泉，具有鲜明的民族色彩。同样，李白也善于从民间文学中吸取营养，他的乐府诗达四卷之多，乐府民歌形式自由，语言生动直白，篇幅不限，格律较宽，易于表现生活，抒发丰富而奔放的情感。

结论

通过对李白与李斯特的比较分析，我们发现：尽管欧洲浪漫主义乐派与中国浪漫主义诗歌，其产生的时代背景、文化背景各不相同，但万法归宗，二人具有一定相似性。这是基于他们异曲同工的美学思想，相向而行的审美取向以及大同小异的创作实践。基于此，李白和李斯特的艺术风格高度耦合，共同展示了人类对自由、个性、情感追求的相似度。在弘扬中华优秀传统文化的当下，我们对东西方浪漫主义艺术进行比较研究，探索跨地域、跨文化、跨文明的共同艺术规律，寻找中西方文化的共性特征，具有重要的理论价值和现实意义。中西方文化交流、文明互鉴，需要基于相通的审美价值观。建立人类命运共同体，同样需要基于共同的思想基础和心灵相通的艺术思想及创作实践。我们只有科学理性地对待本民族传统文化，和谐包容、兼收并蓄地对待世界各国文化，才能在交流与合作中共同发展进步，共同构建人类精神家园，共同创造和谐繁荣的美好明天。