

大音集家的愛

GUSTAV KOBBE 著

王雲若 譯

遠東圖書公司印行



大音樂家的愛

—附年譜—

KOBBE 著

王雲階 譯

遠東圖書公司印行

中華民國三十六年四月一日

最新書

第五號情報員

仇章 著

本書著者仇章先生不但唸誦古今兵典，閎熟用間之道，更以寶貴之資料，豐富之經驗，用生花妙筆，矯建姿態，費兩載心血刻畫我無名英雄之偉蹟，而為我特工同志在抗戰過程中對敵特務機關在香港，海防，廣州，九龍等重要軍事地帶激烈之搏鬥場面寫下光榮的一頁，故本書實為我國反侵略戰爭中的一部間諜史，亦為我特工人員的一座紀念碑，情節緊張動人，尤其餘事，四版五萬冊早經售罄，現五版出書，印數無多，欲購從速。

遭遇了那支間諜網

仇章 著

本書與「第五號情報員」為姊妹之作，前段曾經簡寫成「第一號勳章」由中央秘書處印行五萬冊袖珍本。（非賣品）分發全國各戰區咸認為最優良的軍中讀物，中間一段亦經略寫為「忠節之間」寄給美洲聯邦雜誌以英譯發行海外現經作者重行整理將徐州撤退，臨沂大勝，黃州突圍，隨喪血戰，香港，海防，廣州，保衛諸戰役我特工人員與敵特野戰部隊馳騁沙場文武合一與敵特務機關搏鬥經過一氣呵成，而作者征戰大江南北，和太平洋幾個重要戰事地帶，尤使敵特務機關聞之心驚胆寒，張自忠將軍對本書遺序謂「仇先生之諜報文學不祇有助於抗戰之今日，且有助於用間之將來，一再展讀，至感珍貴」，故本書不獨為抗戰中的無名英雄的寫照。亦為抗戰中具有歷史性的寫作，內容曲折緊張廿餘萬言讀者自可介紹！

上海遠東圖書公司發行
（陸川路四十八號）

本書緒譯經過

本書前兩篇曾發表於江西省音樂教育委員會廖天瑞先生主編之音樂教育月刊。第三篇銅版插圖業經製就付排的時候，音樂教育因全面抗戰展開而停刊，本書的編譯也就中止。

七八年來經滬漢入川，在忙碌的音樂崗位上一直受着窮與病脅迫，那緊隨着我的“影子”——窮與病——到前年冬天達到了個人生活上的一個空前的頂點，濃濃的暗影把我送進了十八層地獄。在情感與物質雙方面的重債高壓之下，勉強度過了煉獄的時間，離開了重慶國立音樂院的教書生活，中途的分離，使我常滾着內心的歎灰，覺得對不起我那幾位忠實於音樂的青年男女弟子，我在他們面前沒盡到我應盡的責任。

極端的厭煩了那熟悉的生活環境，想到牛繁華羣中去找些燒素的生活（雖然後來事實證明所找到的在記憶中卻是那樣的爛熟），便一口氣和愛人同一個孩子爬上了拔海三千尺的塞上高原——青海西寧，在那寂寞的角落裏度過了將近三百天的時光。起初除了奉命作些零星音樂工作之外，則努力發掘民間音樂的寶藏。當地音樂寶藏雖豐，但一般人卻像怕掘贖走了風水似的在心理上築着頑強的堡壘。封建的頭腦再加上宗教的迷信，發掘是一件艱巨的事。爲了幫助發掘的進步，乃在民國日報主編了一個樂藝半月刊。在主席馬步芳先生的幫助之下一直出了十五期零一個專號。但是這點工作所需的時間是有限的，而塞上高原因交通不便又缺乏着需要研讀的精神食糧，下餘的時間裏則譯着巴爾才勒(W. J. Baltzell)等合著的音樂通史和本書。如此下去，深感對於愛國音樂教育無具體貢獻，乃決心催請主席馬步芳先生提前成立青海省音樂事業機構，至十一月，得到具體的命令籌辦青海省立音樂學校和青海省音樂從業員訓練班，辱承賦予校長兼班主任的重責，事業的忙碌使本書的編譯再度擱淺。所幸這邊疆的拓荒事業也循了“

道高一尺魔高一丈”的常例，事業達到了一個頂點，也達到了一個終點。高原氣壓過低，個人心臟衰弱，乃忍痛離開了那個新的崗位。原打算立刻返川，經蘭州時琴承音樂界友好和教育當局以及黃鐘樂會各方面的誠意相留，爲了在西北能多撒下些音樂的種子，頗有留意，嗣以氣候不適，乃應邀到天水任教短期音樂師資訓練班。生活較爲安定，同時又接到了王餘弟自蓉來信催稿，乃於課餘之暇加速譯完。爲了便於讀者閱讀，另寫代序七大音樂家的生活與藝術附於卷首，各大音樂家的大事年表附於各篇之後。大事年表的編訂需要豐富的參考書，無奈手頭僅有豐子愷先生的近世大音樂家，What We Hear in Music 席格談德·斯皮茨 (Sigmund Spaeth) 的 Stories Behind the World's Great Music，和前述的那一本音樂通史可以參考，只用了這些。

在譯寫的過程，愛人教着兩處——甘肅省立天水師範和音樂師資訓練班——的課，看顧着兩個孩子（在青海又生了一個），又要洗衣買菜燒飯（雖然我也做，但每當我性子急了或是譯寫興趣特別高的時候，總是她一個人忙）。她那含笑吃苦的神情給了無上的安慰和鼓勵，增加着的情感使我忘去了疲勞，忘去了苦。

誌 謝

譯者感謝借給本書的那一位西方的朋友（曾聽到可靠的消息他在歸國的途中因某島淪陷而被敵人囚於集中營，希望東方的海盜早日崩潰他得早日恢復自由）。也感謝大事年表編訂所用參考書的各位原著者，使本書得早日問世的浦家麟先生，王餘弟及在同餘弟熱戀的寶貴生活中特爲本書設計封面及繪製插圖的陳鴻女弟，和愛人青蕙。

33—8—13

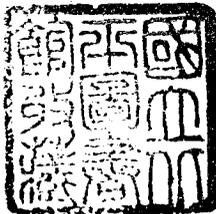
和青蕙結婚第五週年紀念日

於天水成都途次。

大音樂家的戀愛故事

目 錄

七大音樂家的生活與藝術——代序.....	4
莫差特與空斯頓米.....	1
莫差特大事年表.....	9
貝多芬與“永久戀人”.....	12
貝多芬大事年表.....	22
門得爾松與塞西爾.....	25
門得爾松大事年表.....	34
索班與波泰卡伯爵夫人.....	36
索班大事年表.....	44
舒曼：羅柏特與克拉拉.....	46
舒曼大事年表.....	53
夫朗茲·李斯特與卡露來恩.....	55
李斯特大事年表.....	63
華格耐爾與珂琦瑪.....	65
華格耐爾大事年表.....	79



七大音樂家的生活與藝術——代序

引 論

從戴了最後一個假髮（那可以看作是只重形式的古典主義的象徵）的莫札爾特起，到以音樂具體表現生活的華格耐爾爲止，本書只選了這七位歐洲樂壇上的巨人，但從愛的羅曼斯的觀點上看，也足以代表了整個音樂史的精華——現代音樂史（十八至二十世紀）的前半部，甚或全部。

因爲在莫札爾特以前歐洲的音樂家，（其實不僅是歐洲的）不是把生命權力的交給了上帝和教會——一直到李斯特的時代愛情猶受着教會的磨難，就是把生命出賣給帝王和貴族。無論是作神的奴隸或是作人的奴隸，透過主子的道德的假面具，奴僕們的愛情被看作是褻瀆，是罪惡。——雖然主子們可以生活在肉屏風裏。

那因了文藝復興而喚起的人性的醒覺，新大陸以血肉換取自由的啓示，以及法蘭西大革命的史實，一種反動的新觀念在音樂史上和在人類整個歷史上一樣形成了狂飈的浪漫主義運動。在革命的高潮中，李斯特和華格耐爾或作同路人或投身時代的狂瀾。其後不獨歐洲的歷史改觀，全世界也都燃起了革命的火把。以致從莫札爾特以後的個人羅曼斯的燦爛的果實，到華格耐爾達到了峯頂。再後則成爲平凡的故事，——或者可以說是更莊嚴更偉大的但非個人的故事。那就不是本書的標題所能包容的了。

只要不否認近代音樂史上成就的偉大性，我們就不能不特別重視這七大家在音樂史上的多方面（樂式，表情，旋律，節奏，和聲，音色，風格，內容，詩化，劇化）的功績。從莫札爾特與貝多芬和李斯特與華格耐爾的承前啓後的偉業上看，他們在音樂史上的重要性也是空前的。如果換一個時代，那些歷史性的偉大的貢獻可能與個人的情感生活有極少的關係，甚或完全無關，但在那極端的個人本位的時代

裏，卻（綜觀各大家的生活史實）在在密切的關聯着個人生活羅曼斯，甚至有的竟達到離開愛情不能創作的極端——如像莫札爾特，李斯特，和華格耐爾。本書原著者特從這七位巨人着眼，不是偶然的。他雖然採用了惟美和人道的觀點，但是他意識的選擇着史材，使慧眼的讀者能透過玫瑰色的薄紗看到人與人間的愛，和整個人類的愛。

正因為愛也必須受社會經濟的支配，愛也表徵了每個不同社會的背景和經濟形態。

這裏有一段正文中沒引用的貝多芬的信：

“你幾乎不能相信這兩年我的生活是如何的陰鬱和無味；殘缺的聽覺到處把我弄得像個怪物，使我避開每一個人，絕像是一個厭世者，雖然，實際上也沒有一個人不是這樣。現在我卻進入一段較為快意的生活，因為我近來和別人接觸較多了。這樣的轉變是一位可愛的少女造成的，她愛我也愛她。不幸她的生活和我的不是同階級的，而且，我此刻也確乎不能和任何人結婚。我必須鼓舞着我自己活躍在世界上，如果不是我的耳聾，我已經週遊半個世界了，但我依然要這樣作。因為對於我再沒有比增進和追求我的藝術更大的快樂了。”

從這段信上以及正文中所引用的信上，可以看出貝多芬的愛情生活是如何的在社會和經濟的壓制之下。這只是音樂家中的一例。

有人批評貝多芬是天使與魔鬼的綜合，其實華格耐爾或者還有一些別的音樂大家又何嘗不是這樣呢？在革命的力量尚未強固形成而現實已經澈底癱爛了的社會裏，一位大藝術家一方面意志醒覺的去追求高尚的理想，另一方面又不能脫離不合理想的現實而生活，必然的在矛盾中形成了“兩重人格”。咒罵貝多芬該進瘋人院也好，非難華格耐爾是金錢的騙子也好，惋惜莫札爾特不該因窮苦而喪失了健康致促成天才者的早夭也好。那些以庸俗眼光去看巨人而且固於虛偽倫理的公式去抹殺創造者的功績的冷眼人，都缺少了理智（但非機械）的頭腦和真正的熱情。

在這裏譯者願把以前寫過的音樂史話中有關本書所述七大音樂家

的部分，簡略的介紹給讀者，作為閱讀正文的參考。

莫札爾特與貝多芬

十八世紀末到十九世紀是德國文化史上的黃金時代。當時哲學家有黑格爾（Hegel），詩人有席勒（Schiller），音樂家則有莫札爾特與貝多芬。

澎湃的思潮和革命的事實，在德國形成了一種反動的新哲學觀念——一種產生浪漫主義運動的新哲學觀念。這種觀念消極的反應在莫札爾特的生活中，積極的顯示在貝多芬的史實裏。

莫札爾特是音樂家中最天真可愛的人物，貝多芬是音樂史上最偉大堅強的人物。這兩位音樂巨人同是生在浪漫主義運動的抬頭時期，然而在十幾年的差別之下，莫札爾特得寵於王室，而且在極盛期的歐洲王公貴族生活圈裏，天真的，容忍的（雖然有的時候忍無可忍的罵了出來，給予奢靡中失去人性的衣冠禽獸以天才者的洗禮）過着音樂神童的生活，物質生活雖然極度窮苦，但內心卻是充實的把精神生活過得表面上看來好像是一篇美麗的童話。貝多芬則本其倔強的天性，傲視公侯，生當拿破崙雄視歐洲的如醉如癡似癡似狂的夢景的刀兵洗劫的狂亂時代，以世紀病者的姿態，努力在希望與失望，戀愛與憎惡的矛盾苦悶中反抵的，堅毅的，狂熱的追求着悲天憫人的英雄的理想，實踐着英雄的生活。他又像莎士比亞似的能大無畏的面向着普遍的真理。試看他的銘言：

“To Do All Good Possible,
Love Liberty Above Everything,
Do Not Deny Truth,
Even Before A Throne.

如果把音樂史上的浪漫主義運動與文學史上的那樣去比較，則莫札爾特應為貴族支流的開端者，貝多芬為小資產階級支流的奠基者。

這宮廷中的天之驕子莫札爾特結身在教會與貴族的契約條文之下和充滿愛的芬芳與窮苦的小家庭裏生活着。但是苦行者貝多芬卻是結身流浪，沒有一方天空，沒有一片草原，沒有一處溝瀆，沒有一個生活環境會將他那野馬似的心兒繫得住！

莫札爾特和貝多芬同是海頓的承繼者，但是他倆在音樂史上的成就，卻遠出“海頓爸爸”的夢想所能及。因此有一位音樂史家曾說：“在海頓的平面圖上，莫札爾特開闢了一個繁燦怡人的花園，貝多芬修築了一座雄偉宏大的宮殿。”

他倆的創作，同是多產而且是多方面的。莫札爾特從五六歲起到死去的二十餘年中，他的天才中湧出了一千多隻巨流，貝多芬的創作，更是不勝數計的。其作品的範圍則有各種樂器的獨奏曲，交響曲，競奏曲，朔拿大，幻想曲，舞曲，賦格曲，變奏曲，歌劇，樂劇，神樂劇，獨唱曲，合唱曲，以及貝多芬創始的聲樂器樂爭衡的以席勒的歡樂頌為張本的合唱交響曲，等等。

“莫札爾特在意大利式歌劇方面，統一了經過長期發展的各個傳統，而且在有些方面，也結束了那些傳統。他帶着魔術踏上了將來的大門口，為打開了民族藝術的神聖的寶庫。”

貝多芬會把管絃樂發展到完美的境地，而且把浪漫主義的精神更明白的表現於音樂中和行動裏，使音樂家從奴隸的附庸的枷鎖裏解放出來，自由的走上音樂的大路。

歐洲音樂經過巴哈與亨代爾（Handel）而甦生，經過格魯克與海頓而奠基，到莫札爾特與貝多芬又進一步把音樂與人生渾為一體，使音樂發展到古典主義和浪漫主義的最高點，分水點。

莫札爾特與貝多芬同是幼年起即受着嚴格的音樂技術訓練與教育。通過深刻而廣大的人生體驗，承受着相當優越的音樂傳統，使用着較為進步的表現工具——樂器。在這樣美滿的條件之下，無怪乎這一神一聖的音樂巨人劃分時的屹立在古典主義的終點和浪漫主義的開端

門得爾松與舒曼

在一個熱情而否定現實的把精神與物質對立的浪漫主義音樂家的觀念中，在羶爛的社會生活裏，現實表面縱能粉飾得美，也遠不如一個“美夢”渴望着的絕對的放縱與自由，惟有在夢中才能實現，才能得到滿足。雖然，可是決定任何一個人的環境遭遇之不同，畢竟把同時入夢的夢夢者的夢上注入了迥異的因素，呈現了不同的色彩！

同踏上浪漫主義音樂高峯的，為音樂而音樂為愛情而音樂的純音樂家門得爾松與舒曼，在同一的大地，同樣的追求着夢景，但是一個在滿布着芳香玫瑰的粉紅色的氛圍中做着美麗談語的仲夏夜之夢；另一個則在音樂研習與技術修養上的打擊和愛情的挫折之下做了一個永被一層灰色的薄霧籠罩着的淒涼的，空虛的幻夢！

誠如安尼·蕭·夫奧勒克納（Anne Shan Faulkner）所說，舒曼比門得爾松有着更高的天才，但可惜舒曼在青年時期一直被迫着學習法律而沒得像門得爾松從小就接受着嚴格的技術訓練。但是舒曼的浪漫的熱情的想像，詩意的內容，以及風格的獨創，依然能達到浪漫主義的頂點。

門得爾松的作品恰如其生活——那樣的文雅精細，如果不是因章柏給予的浪漫主義的影響而在內容的方面表現着浪漫主義的氣氛，則幾乎可以把他的作品列入古典主義中。但終以像他父親所批評他的，過分的注意技巧與形式了，因而不能表現充分的熱情和力量。其創寫室內樂曲的天才，遠在後進的布拉姆斯之下，歌曲在詩意與風格的表現上也不及修貝爾特與舒曼。只在時代的尾巴上把神樂劇激起了一個更高潮，泛起了最後一個美麗的浪花。他的小提琴演奏曲之所以成為炫耀技巧的小提琴家的珍品，也是為了他的作品在技巧上的精細，但那也只是美麗的形式罷了，只能滿足“怠惰和無知的人”

強烈的接受了浪漫主義的傳統，加上個人所具創作與批評的變重

的能力，舒曼成爲音樂上的新力量。他對於文學哲學和詩歌都有着深刻的修養，在意識中形成了對於藝術的具體見解，表現在他的代表作中，他之所以反對過華格耐爾的作品，也正是爲了華格耐爾有獨創的見解，他也有牢固的主張，兩種力量相遇，必然的會發生求平衡的鬥爭。

舒曼也曾寫過一些朔拿大和交響曲形式的作品，但大都是不完整的，在這一方面舒曼似較遜於門得爾松。雖然，可是他在作品中所表現的更豐富的熱情，更優越的美感，更高貴的人性的氣息，則遠超乎門得爾松之上。批評門得爾松在形式方面精細，舒曼在內容方面較優，我們卻不要認爲那是由於天才的決定，應該看清那是個人生活形態和不同的宇宙觀人生觀所造成的。門得爾松根據了形式的偏愛，遇事必在形式上吹求，自然不免在形式上走到極端。而舒曼內心裏卻厭惡着——甚至憎恨着無生命的機械的形式，堅強的浪漫主義的音樂家必然的走到了另一個極端。

仲夏夜之夢的音樂作者通過個人平靜的海與順利的航行安定生活，在有求必應的神仙之境裏度過一生、那幻夢中的滿夫立得的音樂作者，像滿夫立得的詩作者拜淪一樣的始終覺得生命是個失望的東西，極度的熱情終於把意志全部燒毀趨向情感的幻滅而自殺！

索班與李斯特

雖然在浪漫主義的音樂作品裏，各大家常表現着民族的特徵，但是首先獲得偉大成功的則是索班與李斯特。

索班的波蘭舞曲（Polonaises）與馬祖卡（Mazurkas）和李斯特的匈牙利狂想曲（Hungarian Rhapsodies）都強烈的表現着民族色彩。

索班是一位懷着亡國慘痛而亡命走出的終身熱愛着祖國的志士；李斯特則自動的一生居住異國，清醒的獻身於新音樂運動，這兩位只

差一年的時光而先後降生到世界上的，震驚現代音樂史的鋼琴兩巨人——一位是鋼琴的詩人，一位是鋼琴的太老人——終生流浪着，在詩意的音樂化的生活過程中，也會得到過多少的溫情和榮譽，但生命的末章，卻像浮士德老人似的“富有等於無有”，在寂寞中（內心的寂寞中）離開人世。天才者總是把自己的世界放在未來，所謂榮譽與成功。那只是寂寞的身後事了。他倆正是因為終生流浪在異國，所以對祖國熱戀也特別強烈。無論是自願或被迫，在流浪的生活的過程中，下意識裏總不免壓抑着一種空虛的悲哀，這心底的空虛迫切的須要祖國的情調來填補，是生活的經驗把他們的音樂注入了民族性。而且那民族性是那樣的強烈，揭示了近代音樂史上的一條新大路。

雖然有人根據形式的理解而批評索班的作品只等於“華爾茲舞曲（Waltz）”，李斯特的作品缺乏古典主義的纖細的美。然而這正是他倆用清醒的意志造成的：要作個人內心親切的傾吐，則不能不偏愛着自我生活中所已經熟悉了的形式（索班酷愛跳舞，酷愛祖國的民間舞曲）；有奔放的熱情，則不能不捨去瑣碎的細節（李斯特是極度熱情的人，作品也充滿着熱力）。

索班在詩意的表現方面把鋼琴的性能發揮盡致，在節奏方面（尤其是搶拍的節奏如像馬組卡中所特別表現着的）也推到一個頂端。李斯特除在鋼琴方面的偉大的貢獻——廣泛的展開了鋼琴表現的領域，高度的建設了鋼琴彈術的技巧——以外，在管絃樂方面又創造了一種嶄新的形式（交響樂詩）。更因了內心裏有着對於音樂的明確的見解，曲題那樣的與內容相吻合，巧妙的運用着各種樂器的特性與樂曲的主題，以致把音樂史推向“標題音樂”的更高階段。音樂史家譽李斯特為“近代器樂的奠基者”他是當之無愧的。

索班的愛祖國和祖國難胞的熱忱，李斯特偉大的人性和擔任新音樂前驅的遠見與功績，永刻在人們的記憶。這兩位音樂巨人在音樂中所發生的歷史性的影響，也不限於歐洲的一隅。

華格耐爾

浸淫在革命的氣氛裏，敏感的良善人是不能無動於中的。

有莫札爾特的安於貧困，有貝多芬 張烈反抗，有舒曼的幻滅失望，有索班的懺悔哀愁，有李斯特的清醒奮鬥，到了華格耐爾，他接受了歷史上的豐富的結實，且以投身革命狂瀾而被迫亡命的現實生活的經驗，再加上那應驗了珍保羅·李希特在一八一三年所說的預言——“直到現在阿波羅（Apollo）猶用他的右手分布詩的天才，用左手分布音樂的天才，給距離極遠的兩個人，因此世界依然在等待着一位天才者的降生，他要既寫詞又寫曲的創造出真正的樂劇。”——雙重的才能，在熱烈的革命情緒衝動之下，必然的總結了十九世紀的音樂史而為二十世紀的音樂開拓了更廣大的基地。

華格耐爾就在李希特預言的那一年降生了。他自幼生活在來比錫和德雷斯頓。在他的自傳中他告訴我們，他在那兩個地方受了韋柏的歌劇，貝多芬的交響曲，和莎士比亞的戲劇的影響。

一八四二年所寫的法蘭西大歌劇型的黎恩濟以前的作品，在這位偉大音樂家的作品中是無足重輕的

從逃亡的荷蘭人到羅恩格林之間的三部大作，是華格耐爾作風的轉變期。前進的步伐之大，速度之速，會惹得當代許多音樂家哲學家文學家的爭論。從尼布龍根的指環劃時代的傑作產生以後，正式進入樂劇的重要階段。

承繼着格魯克（Gluck）的傳統，發揚了格魯克的遺志，越過了韋柏而達到樂劇的最高峯頂。如果把格魯克看作是歌劇的改良者，韋柏是歌劇的推進者，則華格耐爾是歌劇的革命者。像巴哈與貝多芬一樣，這標榜着“未來音樂”的“詩劇樂”三位一體的象徵者也是時代的劃分者。

華格耐爾的樂劇有着這樣的特點：

1. 音樂，戲劇（故事），和表演重量均等。
2. 主導動機（Leitmotiv）不僅表現各個角色的個性，而且要兼及無生物，思想，和觀念。
3. 特徵的配器法；用某種樂器描寫某種個性。
4. 使觀（聽）衆為劇中人之一部。
5. 以前奏曲（Prelude）代替序曲（Overture）。每一幕各有前奏曲。

華格耐爾沒有像韋柏那樣開始了一派——浪漫派；但是他一生創作成績之輝煌燦爛，只有和他同年生於意大利的歌劇作家華格耐爾樂劇的成功者費爾狄（Verdi）差堪並肩，他那雙重的才能，和給予音樂史的影響，在歌劇的道路上是無與倫比的。像理查德·斯特勞斯（Richard Strass），查理司·谷諾（Charles Gounod），喬治·裴才（George Bizet）都是華格耐爾樂劇理論的追隨者。

莫差特與空斯頓采

（ 1 ）

大約在莫差特（Mozart）死後八年的時候，他的妻子空斯頓采（Constance）應一處出版公司搜求這位作曲家的遺蹟之請，送去了許多莫差特的遺物，其中有一袋書信，是她丈夫生前寫給她的。爲了轉贈這一袋書信，她會寫着這樣的話：

“他對我的深情，在每一封信裏都充溢着；可不是麼，試看從我們剛結婚的一年直到他辭世的前一年所給我的信，不是同樣的熱情嗎？”

她同時聲明，希望在每一種採用她的贈品的傳記裏，都要特別把這件寶貴的事實提明。她這種要求，並不是出於虛榮心的衝動，而是依然珍惜着丈夫所給她的足以自豪的愛。空斯頓采的愛，也是莫差特的一生慰藉。

這位神童在1756年生於德國的薩爾斯堡（Salzburg），他幼年時候，時常被父親帶到各宮廷裏演奏，他和姊姊的表演，很博得聽衆的贊賞。他絕不像一般的神童，在衆人面前就會減色；他在早年即具有成人的風度，堪稱世上的大音樂家。然而莫差特的天才，最初並不得世人的認識。現在的人們視莫差特爲天才卓越，性情豪放之波希米亞人的典型，也會因他想到藝術，且久已對他容納了；可惜當他生着的時代，他要麵包，給他石頭。

莫差特年輕的時候就死去了，他在世上謹活了三十五年。當一個時期，他的痛苦紛至踏來，幸而有一位愛人幫助着他，以她的愛安撫了他的痛苦，而使他終生愉快，——就是空斯頓采。他寫給出版家的話，是千真萬確的；他給她的信，自始至終都是同樣的充滿着熱情

大約在他死前六個月的光景，她爲了自身的健康，被迫到巴頓（

haben) 去。他在給她的信上這樣寫着：

‘你也許不相信，你不在這裏我是：等難過，真是度日如年啊！我說不出我現在的情緒，只覺有一種空虛，一種不能滿足的渴望使我痛苦；啊！這種痛苦將永無止息的一天天的加重了！我想，假若此刻你在巴頓，我們同在一處，應是如何的孩子般的愉快啊！然而卻把我獨自留在這裏消磨討厭的時間；想到這裏，我對於自己的工作便毫不感興趣了。因為我不能自禁的時刻停下來，想同你談幾句，像往常一樣。當我走到鋼琴前試唱一節歌劇——魔笛(The Magic Flute)，但立刻又停止了，它太使我難過。罷了，罷了！——如果這一分鐘我能想出見你的方法，下一分鐘我就不在這裏了。’，在同時期的另一封信裏寫着他吻她『在意念中有兩千次』。

莫差特初遇空斯頓采的時候，她很年幼，並沒引起他的注意。那時候，他本來是同母親往巴黎去開演奏會，路經曼海姆(Mannheim)，順便在那裏盤桓幾天；因為需要一位繕譜者，經人介紹而認識了夫利道林·韋柏(Fridolin Weber)，他是以繕寫樂譜及在劇場中為演員提辭而維持生活的。他的弟兄，就是著名作曲家卡爾·馬利亞·封·韋柏(Carl Mariavon Weber)的父親。他的家庭裏，共有四個女兒，都善長音樂。莫差特到曼海姆的時候，是1777年，那時，空斯頓采·韋柏剛十四歲。

她的兩姊妹中的第二位，名叫愛羅依莎(Alcysia)，天賦一副優越的歌喉和美麗的外表；這位青年的天才者，一見面就對她發生了愛情。他勸母親格外在曼海姆多住些時候，愛羅依莎作了他的弟子；在他的指導之下，她的聲音有驚人的進步。她在公開的演奏會上獲得了顯著的成功，她的父親大喜過望，很愉快的看着女兒和莫差特之間發生了深切的愛戀。這時留在薩爾斯堡的雷俄波爾德·莫差特(Leopold Mozart) (莫差特的父親)卻不禁奇怪起來，不知為什麼他的妻子和兒子會在去巴黎的中途停那麼久。

當時，他接到了兒子佛爾夫干(Wolfgang)的信，滿篇流露着對

於弟子的熱情；又附帶着一個請求，不到巴黎，而要變更原定的計劃，同母親攜帶韋柏的全家到意大利去，以便使愛羅依莎盡量發展她的天才。他明白事情的真相之後，大發雷霆。他對兒子懷有很大的希望，他知道韋柏的家境既貧寒，自己又沒有能幹；而且斷定他們將因自身的利益而設法引誘佛爾夫干墜入聯姻的圈套。立刻寫了一封嚴厲的信，命他們母子啓程往巴黎去。當他知道他們母子已經離開那個不祥之地——曼海姆，心裏非常安慰。

因了母親的去世，莫差特在巴黎的生活便暗淡的告一段落。他動身回故鄉薩爾斯堡去，雖然滿心想在曼海姆停下來，因為他依然熱念着愛羅依莎；後來探聽到韋柏全家業經遷往牟尼克（Munich），他便到牟尼克。但，既經到了那位美麗的青年歌女面前，她的態度立刻告訴了他，她對他的情感已經冷淡了。意外的打擊，使他滿懷的熱情幾乎降到冰點。於是繼續登程，回到薩爾斯堡。他的歸來，給與父親莫大的安慰，但仍不能把他的心繫住。

當莫差特離開牟尼克的時候，他或許想他將不但與變化無常的愛羅依莎永別而且與韋柏的全家永別了。我們命運的警告是如何的脆弱！因為無論怎樣，只要老天能以妙不可測的力量為兩個人撮合，沒有不成功的那兩人就莫差特與空斯頓采了。

愛羅依莎對於莫差特的事業也有相當影響。她同一位歌劇院的演員蘭該（Lange）結了婚，夫婦一起去到維也納，在那裏；她作了劇院的歌女。莫差特為她作了一曲歌劇“後宮逃亡者”（The Elopement from Seraglio），劇中的空斯頓采一角，是為她而設的。他也為具有婉轉自如之高音歌喉的大姊約琴·韋柏（Josephine Weber）寫出了他作品中超越的角色之一——魔笛中的夜女王。

作者預先說明這些事實，意思是要糾正一般人對於莫差特的婚戀所容易懷有的一種錯誤的觀念。他為愛羅依莎寫了空斯頓采的角色以後，不久就同真正的空斯頓采結了婚。這件事曾引起許多人相信他對於這位妹妹懷着不滿，因為愛羅依莎會遺棄了他。相信這一點的人，

對於莫差特傳記的認識未免太膚淺了。自從在牟尼克離開了愛羅依莎，已經有五年的時光。幼年的事情，早已逸出記憶；當他們再度的在維也納會面的時候，她已經是蘭該夫人了。莫差特和空斯頓采的婚姻，是真誠的愛的結合。這件婚事，他的父親異常反對，始終不會和兒子所選擇的女人完全修好；母親也不同意。那時夫利道林·韋柏又去世了，種種不祥的徵兆和十足的障礙，若非這一對熱情人，誰都不必要心灰氣餒的。這還是後話，作者把這件動人的故事敘述得太快了。

1781年，莫差特同薩爾斯堡的主教一起到了維也納，然而因為待遇太苛，便辭去了職務。這時孑然一身的他，除了找老朋友韋柏一家之外，還能找誰呢？韋柏夫人得到賃房給莫差特的機會，非常喜歡。因為她們的家境像在曼海姆和牟尼克的時候一樣的窮困。這位音樂家的父親一聽到了這種安排，立刻向兒子下了忠告，結果莫差特只好遷居。可是，這樣一來，適得相反的效果；因為，分離正可以增加青年人之間的愛情。自從他們在維也納再度見面以來，莫差特發現了在曼海姆時節所見的，十四歲的小姑娘，已經長成青年婦女，他們之間已發生了愛情。

似乎不成問題，韋柏一家人，除了空斯頓采之外，都是無能的。她們會到處飄泊，最後，因為愛羅依莎同丈夫遷到維也納，她們也遷到那裏。當時，莫差特下了最後決心，要同空斯頓采結婚，不顧一切的寫了一封信給父親，表示他的眼光充分的看到她們一家人的缺點；又以很自然的態度——也可以說是很正直的態度，稟陳他未來的妻子的德性。他們的愛情，顯然不是冒昧形成的，也不僅是基於淺薄的外表誘惑。

他在給父親的信裏，對於韋柏一家人的分析，毫不留情。他似乎對於未來的夜女王和後宮逃亡者的主角太不包涵，未免不顧往日的情感；但我們要曉得，那是一封兒子給父親的信，只有直言不諱是可以邀原諒的。他承認她的母親是一個毫無節制的潑婦；描寫出約瑟的懶惰與粗俗；稱愛羅依莎為賣弄風情的狠心人；頂小的蘇菲(Sophie)。

不屑提起，因為小小的年紀，最多不過是一個腦筋減單的好孩子罷了。的確，全家沒有一個人沒有一幅動人的影像是被疏忽的。

他為什麼獨傾心於空斯頓采呢？這個問題須得讓他自己解答。他在寄父親的信上這樣寫着：

“……但這當中的一位，我的良善的妻子——親愛的空斯頓采，在家庭裏頂受苦；或許就是因了這種緣故吧，她的性情最好，最聰明，最伶俐，總之，是全家最優秀的一位……她的容貌並不醜，也不很美麗。她全部的美點，在於兩隻烏黑的小眼睛和秀俊的輪廓。她沒有卓越的才能，但她有充分的常識，足能盡妻子與母親的責任。她絕不奢侈，而慣於樸素的服飾；因為她母親所能對自己的孩子們有多麼細微的體貼，都施於別人，從臨不到她。的確，她也喜歡雅緻合體的服裝，但決不是昂貴的；而且，女人所需用的東西，她多半都能自己作。她的頭髮，每天都是自己梳理，（在那個時代，女人頭髮的梳理，確有相當困難。）很明白治家之道；又有着世上頂好的性情。我們滿心滿意的相愛着。請指示我，我還能再為自己求一個更好的妻子嗎？

信是如此的坦白與真誠，無論誰讀了它，必然的會覺得莫差特為他的空斯頓采所描述的肖像，生活的部分，格外真切。他絕不企望把她描成美麗與智慧的典型。那是被家庭所疏慢之一分子的寫照——她之受疏慢，正是因了她樸素的美德。一朵美麗的鮮花，盛開在這懦弱無能之家庭的黑暗牆縫裏！信的結尾，是一種呼聲，那呼聲從地球的幼稚時代便抵抗着而且消滅了聰明人的質疑：“我們倆滿心滿意的相愛着。”

那位為兒子前途担心的老莫差特先生，專聽着維也納的消息。他聽說當兒子對空斯頓采的傾心顯明的時候，她的保護人已經強迫他簽定婚約。這件事，在他父親看來，又是為自己的孩子般不開世故的兒子而設的圈套。但是，雷俄波爾德·莫差特不知道這件意外事的結果是怎樣？那不成問題，將被後人看作偉大戀愛事蹟，感人的趣事之一。

。因爲，當她保護人離開家裏之後，空斯頓采向母親要來了婚約，剛接到手裏，便撕得粉碎，喊道：“親愛的莫差特，我不必要你的文字婚約，我深信你的話。”

韋柏夫人本認爲求婚者莫差特可以作家庭經濟的輔助者，一聽到他和空斯頓采要自己作主，她就非常反對這件親事。後來，一位有爵位的婦人白倫妮·凡·華斯塔忒 (Baroness Von Waldstadter) 保護着這位青年，空斯頓采便到她家裏，同她住在一起，以避母親的窘迫。這時，韋柏夫人計畫着以法律手段強制女兒回家。急速結婚，是惟一避免侮辱的方法，而且是法律所不能干涉的。於是，1782年八月四日那一天，莫差特和他的空斯頓采便在維也納的聖·斯提芬大教堂 (Church of St. Stephen) 裏舉行了結婚禮。當儀式告終，一切障礙都追不上他們了，他倆像一個人似的站在聖壇上，情不自禁的哭了；祭司長和其餘幾位參加婚禮的人，深爲他們的美滿姻緣所感動，也都落下淚來。

莫差特雖然很窮，但因了他在音樂上的造詣，頗爲一般貴族所熟識；宮廷裏也都知道他。結婚不久以後，他和空斯頓采帶着珍愛的小狗，在普利台 (Prater) 散步，莫差特想聽小狗叫幾聲，嬉笑的舉起手杖，假裝着打空斯頓采。恰巧皇帝剛從夏季宮裏走出來，看見莫差特的舉動，發生了誤會，便責備他尚在新婚時期就虐待妻子。當他明白是自己誤會了之後，非常喜悅。後來，他確實聽到了這一雙佳偶的熱情。有一位和他同時代的人寫着：“這些事實，有維納作證。”當愛羅依莎同丈夫決裂以至分離之後，皇帝遇見空斯頓采，談起她二姊的煩惱，因說道：“得一位良好的丈夫，關係何等重要！”

儘管是因貧窮而在困苦中掙扎着，莫差特的婚姻卻是幸福的，因爲那是愛的結合。像別的神童一樣，莫差特有種種皮氣，然而空斯頓采很能處處體貼他，以此獲得他的信任。同時把握住一種權威。不過，那種權威他僅在必要時才偶爾一用。當他運用思想作曲的時候，他的心神離舍，每逢這種情形，她總是即刻遷就他，甚至在掉上爲他刺

切食物；因為在這當兒，他往往是茫然出神的忘記了自己的需要。可是，他的作品已經在心意中形成之後，往紙上寫的時候，簡直和抄錄差不多。他又喜歡讓她在自己的身旁講述故事——不錯，都是神話與童話，他似乎依然是個小孩子。他總是一面寫，一面聽，聽到高興處，便丟下筆大笑一場，又繼續寫下去。他的歌劇佐凡尼先生(Don Giovanni)公演的前一天，當末次預演已經舉行過後，序曲尙未寫出，預備就在那天夜裏完成；那時，她坐在他的身邊，以活躍的趣話幫助着他，使他忘記疲倦，促成了他的傑作。據說，其間她會朗讀過阿雷登與神燈（故事見於天方夜譚，內容大意係阿雷登獲得神燈一具，只一磨擦，立刻便有巨人出現，交給他所需要的一切。）無論怎樣吧——她一擦神燈，佐凡尼先生的序曲便出現了。

但願他們生活的素描都能是連續的如此動人的圖畫！可是折磨人的貧困和失望的痛苦也在裏面。他敏感的本質，原經不起頻頻遭遇之物質方面的打擊。尤其可憐的是，每當似乎有轉機的時候，又破滅了。魔術的產生，曾獲得異常成功，儘管是有些嫉妬他的敵人殘酷的加以非難；新定戶源源而來，都定着優越的契約。可惜命運的轉換，為時已晚。當時他收到一份匿名的定約，約他作一首“（安魂曲）”(Requiem)，——那人後來被發覺是一位貴族，企圖冒名——莫差特早已感到死神的手接觸到他，他聲稱要為自己的葬儀作一首（安魂曲）。甚至被迫上牀睡眠的時候，在牀裏寫作；他說那是自己的安魂曲，必須按時預備好，當他辭世的那一天下午，他同三位朋友把全曲演奏一遍；奏到“送葬人之淚”(Lachrymosa)的一段，他突然哭起來，晚間便失了知覺，第二天——1791年十一月五日的清晨，與世長辭了！急遽的致命原因，是麻疹與腸套扶斯兩種重病交加造成的。他悲傷得發狂的妻子，一心想得同樣的病和丈夫一同死去，仆倒在他的病牀上。她因傷感過度而病倒，以致不能參加葬禮。說起來，真是他朋友們的恥辱，也是很可鄙的事：那天風雨交加，室內儀式剛剛結束，尙未正式埋葬之前，他的朋友們就都離開了；他的遺體葬於一處公共墓地裏，裏面

共有十多具屍體，都是預備在若干年後重新埋葬的。空斯頓采剛剛恢復健康，便往公墓去；不幸掘墓人業經更換，向那人詢問丈夫的墳墓在什麼地方，他卻指不出來。直到現在，莫差特的最後安息之所，也沒有人知道。

我們決不該苛責空斯頓采在莫差特死後十八年而再嫁，因為她從不會忘記她最初傾心的意中人。她的第二個丈夫——尼孫 (Nissen) 先生是往日丹麥的駐維也納代理公使，他在她的指導之下著了一部莫差特傳，因而成名。他們遷到莫差特的故鄉薩爾斯堡，尼孫先生1826年死於該地。空斯頓采的死期，與莫差特的紀念有密切的關係。好像在她最後的一息，必須回到她的第一個愛人那裏。因為她死在薩爾斯堡的時候，是1842年的三月初六日，正當莫差特的永垂不朽的，潤飾了這位音樂家誕生之地的一片廣場上的紀念造像到了那裏不多一回。她是一位神童的生命戀人，雖非天賦，而她卻明了怎樣去適應他的怪癖；摹擬他的性情；在這一點上，常是烏雲勝過了陽光。特別巧合的是，她殘存了若干年後，終死於一種情況之下，造成她同他的紀念像的新連繫。

莫差特大事年表

（ 2 ）

- 1756 正月二十七日生於薩爾斯堡。
- 1760 開始學習鋼琴與小提琴。
- 1762 兼習作曲，作許多小曲和一曲朔拿大。
隨父親往慕尼黑旅行表演，嗣去維也納，受佛朗茲·約瑟夫(Franz Josef)一世的款待，邀在王宮表演。
- 1763 被帶到巴黎表演，獲得雙倍成果。——在費塞勒斯(Versailles)為皇族表演之後，又舉行了兩次堂皇的音樂會，同時出版了作品第一號和第二號的四個曲子。
繼赴英國，他看譜能力之強，頗為喬治三世所讚許。
- 1768 作歌劇巧計謀(La Finta Semplice)。
- 1769 隨父親到意大利，天才立被賞識。在保樓格納(Bologna)榮譽音樂協會會員。在米蘭(Milan)他的歌劇防毒劑(Mitridate)頗受歡迎，在親自揮之指下，連作二十餘次的演出。
- 1771 返故鄉薩爾斯堡。
- 1772 不堪天主教的苛待，乃決心離開故鄉，辭去教會的苦役。
開始流浪生活，與貧困相搏鬥。
- 1777 急欲轉換生活環境，乃隨母親去巴黎。但在中途初停於牟尼克；再停於奧古斯堡(Augsburg)，在那兒對斯泰因(Stein)鋼琴發生興趣，以後每次音樂會中使用着，更到曼海姆，聽了史太米茲(Stamitz)所建立的大管弦樂合奏，影響了他以後的作品，也結識了老章柏的全家人。愛苗開始滋長。

- 1778 訪巴黎，接受了格魯克的歌劇改革的主張，認識了，樂劇，的優點。嗣因對於音樂上的某種不滿和失去了慈母的悲哀之下，重返故鄉。
- 1781 為慕尼黑狂歡節寫出了第一部偉大的歌劇作品大神愛門米奴(Idomeneo)。在這部以意大利大歌劇的形式寫着法蘭西的題材的作品裏，特別優異處之合唱部分第一次踏上了舞台，成為演員之一部，再不作劇外人，表現於這一曲的管弦樂法，準之於任何基礎的歌劇都見綽越的。
- 1782 八月與空斯頓采結婚，同年以愛妻的二姊為理想的主角寫了第二部歌劇後宮逃亡者。
這以後的生活陷於極度貧困中，心甘情願的含辛茹苦，和愛妻過着童話式的美滿的精神生活。
- 1782—84 完成許多室內樂(Chamber Music) 的作品，和幾曲交響曲等。
- 1786 在維也納寫出諸歌劇飛加羅的結婚(Tre Marriage of Figaro)，在嫉妬者的惡意詆毀之下幾乎失敗。
旅行演奏之後，普魯士富力得立克·威海謨(Frederic Wilhelm) 王二世擬以優越待遇顧用他，遭他拒絕。
- 1787 又到普雷格(Prague)，完成傑作佐凡尼先生。
- 1788 在一個夏天的六個星期內速成四十九個交響曲中之三代
(1789) 表作——降 E 大調的，G 小調的，和 C 大調的“糾比德(Jupiter)”。
- 1790 他的成功的歌劇柯西反·徒狄(Cosifan Tutte)在維也納演出。
- 1791 為波希米亞雷俄波爾德(Leopold) 王二世加冕禮寫的歌劇提督司的仁慈(The Clemency of Titus)在普雷格完成。
在維也納又以日爾曼的主題和風格寫了薩爾——他最後的一曲帶有民族性的歌劇傑作。

九月五日在安魂曲完成之後夭折。

有人說他是在天才遭忌之下被沙來利(Sarelli) 毒死的。
不過這件歷史上的公案，譯者只發現於大詩人普希庚的
劇作。

貝多芬與永久戀人

(3)

一天，當巴隆·斯蓬(Laron Spaun)——一位維也納的老紳士，貝多芬(Beethoven)的朋友——踏進這位音樂家的屋裏的時候，他發現了這位英雄，滿面很明顯地帶着緊張的神情，躬身對着一幅畫像落淚；嘴裏還一面喃喃的說：“你太溫良，你太聖潔了！”不多一會，把那幅畫像投入一隻舊箱子裏，將梳理得很整齊的頭髮一盪，又恢復了他的常態。

斯蓬先生告辭的時候，他對這位音樂家說：“老朋友，我看你的面上今天怪舒展的。”

“因為我溫良的天使，今天早晨曾向我顯現過。”貝多芬這樣回答。

這位音樂家於1827年逝世之後，那幅畫像從他的舊箱子裏找出來，同時還發現了他親手寫的一封信，顯然是給女人的；收信人的姓名雖不會寫明，但她確是被貝多芬稱為“永久戀人”。那封信被認為是一大發現，而且一代一代的傳記家們，都像煞有介事的講述着，斷定是給他曾奉獻過著名月光曲(Moonlight Sonata)之居理艾達·桂托蒂伯爵夫人(Countess Guilietta Guicciardi)的。無論如何，確實是有一位女人，在貝多芬死後猶生活了三十多年，在那段厭煩而冗長的時期裏，她明知從那隻舊箱子裏找出的畫像是誰的；也曉得當奇異的斷絕了而雙方仍神聖的保持着的關係之後所退還的那封註明給“永久戀人”的信的女主人翁。但是，她容忍的沉默着，甚至連畫像的下落也不聞問。

那幅珍貴的畫像，貝多芬會捧在手裏用熱淚潤濕過的，貝氏死後，歸他的寡嫂卡爾夫人(Car)保存。

沒有人知道，也沒有人感到興趣肯留心去研究那位女人到底是誰。1863年，一位維也納的音樂家約瑟夫·亥勒美士柏格(Joseph Helmesberger)，他曾努力計劃把貝多芬的遺骸重殮入金屬棺柩裏，事情

成功之後，貝氏的家屬爲了報答他的功績，特將那幅畫像轉贈給他。嗣後又爲這位大師1772年誕生的故鄉蓬市(Bonn)的貝多芬博物院(Beethoven Museum)所得，懸在貝氏畫像的旁邊；畫像的後面，依然可以看見一位女子的筆蹟，題着：“贈給稀世的天才，偉大的藝術家，良善的人。[T.B.]”

誰是“T.B.”呢？如果有人新近看過蓬市貝多芬博物院裏所藏的那幅畫像，請趁機會再到部達培斯特國立博物院(National Museum in Budapest)去參觀一下，他能看到一座服飾容貌都很熟識的女人半身塑像，會覺得那淺棕色的頭髮上披着黃色頭巾和紅色披巾從兩肩披過來緊結在胸前的女人，同樣得到他的贊美。他還能記得，那位女人曾在蓬市凝視過他。他所看到的這年級較長的塑像，是爲了榮耀她，紀念她，因她曾爲奧地利王國(Austrian Empire)的孤兒們創設了第一處慈善收容所。她的姓名呢？正是貝多芬的“永久戀人”泰利薩·布朗斯威克伯爵夫人(Countess Therese Brunswick)。T.B.就是Therese Brunswick的縮寫字頭。正是她，她知道那隻舊箱子裏所藏的畫像是她自己的；那封信也是在她同貝多芬的祕密婚約訂定不久之後收到的，當貝多芬毀棄婚約之後重新退還了他；而且，因爲他過於深切的愛她了，致把她的生命同他的永久締連在一起。

他們的戀史之所以造成了悲劇，是由於未曾成全。貝多芬是一位品質高貴的人，那麼，他以什麼償還她的愛呢？是以她自己的愛。不過，貝多芬天生醜陋，又一直與耳聾相抵抗，更遭受着天才者的“壓逼”。他有先見之明，早看到了雙方的不幸，不得已，只好離開她，甘心坦當了重大的遺棄罪名。我們只需回想他獨自躬身對着泰利薩的畫像落淚，就可以明白了。泰利薩呢？直到臨死猶珍貴的寶藏着他的紀念品。絕少有人知道她的祕密，她的弟兄夫朗茲(Franz)是貝多芬的琴友，他知道；巴隆·斯達也窺到貝多芬終身憂鬱的主因。這位音樂家死後若干年，泰利薩·布朗斯威克對於在她保護之下不久的一個小女孩子密利姆姆·坦智(Miriam Tenger)發生了絕大的愛憐，後來

爲那女孩子在維也納選妥了一個適當的學校，當離別的時候，密利阿娟突然大哭起來，緊緊的握住了夫人的手；這時，夫人若有所思的對那女孩子問道：

“孩子！孩子！你真是這樣深切的愛我嗎？”

“我愛你，我真是那樣的愛你，我能爲你死。”小女孩子吸泣着說。

夫人把手按在她的頭上，撫摸着，說道：“我的孩子！當你的年紀大些了，而且也長得聰明些了的時候，你將會明白當我說爲我們的愛人而活着是表現了更偉大的愛情那句話，我的用意是什麼？因爲那樣活着，需要更大的勇氣。不過，當你到了維也納之後，有一件事是你能幫助我的，那是我心中的一件大事：請你在每年的三月二十七日那一天，到瓦爾林格公墓（Währinger Cemetery），安放一隻永不萎枯去的永年草花圈在貝多芬的墳上。”

日期到了，當那位女孩子謹遵吩咐的同校長一起去到瓦爾林格公墓，她們發現已經有一個人，正伏在貝多芬的墳前，而且已在墳上放了好些鮮花。她們漸次走近了他，到了他的身旁，他仰起頭來向他們注視着。這時校長先生就向他解釋道：「這個孩子是受泰利薩伯爵夫人囑託而來的。」

「泰利薩·布朗斯威克伯爵夫人！只有她配在這座墳上放置永年草的花圈。」說話的人，正是貝多芬的摯友巴隆·斯蓬。

「1860年，當第三十三度之秋的黄葉落在這位音樂家的墳墓上的時候，那位伯爵夫人也去到了她最後的憩息之所；當時有一種聲音，好像是從「死的過去」來的一種回聲，把貝多芬的名和夫人的名連在一起。那時節，德國有一位著名的女小提琴家黑賓斯垂特夫人（Frau Hebenstreit），她在童年時期，曾受業於貝多芬的一位朋友舒本茲哈（Schuppanzigh）。在上敘那一年的一個音樂會裏，她恰參加了雷俄諾累（Leonore）第三序曲的演奏。當時，她似乎被美妙的音樂所激動，突然說：「請默想一下！好像一個人坐在一位畫家的面前被畫着肖像似

的，泰利薩·布朗斯威克伯爵夫人，正是貝多芬的雷俄諾累的特兒兒。世界從她得到何等大的恩賜啊！」稍停又繼續說，「貝多芬沒有錢，決不敢結婚，夫人也有同樣的顧慮——如此的審慎，如此的精明，足夠破壞婚約而有餘了。況且他——他簡直是天使與魔鬼的綜合！不然，他們的關係和他的天才究竟應該演變到什麼程度呢？」盡作者所知，這是第一次，而且是半公開式的把貝多芬與泰利薩伯爵夫人的名連在一起。

可是，在這許多年裏，有一個人知道他們的秘密——就是當作學童的時期會因熱愛泰利薩·布朗斯威克伯爵夫人而置永年草花圈於貝多芬墳上的她那位女子。在這一件熱情的故事上，密利阿姆·坦智好像是夫人的一條繩索，繫住了她的過去。雖然她們每隔許久才得會面一次，密利阿姆每次的來臨，都重新喚醒了夫人住日的清緒；她在斷續的許多年中，從夫人聽到了不少關於同夫人貝多芬之間的戀史。

泰利薩是一位貴族家庭裏的女兒，貝多芬當時出入維也納的貴族之家，一身兼教師與賓客，備受歡迎。提名在他贈獻作品中的男女貴族們，都是他的朋友，不謬是保護者。雖然他的相貌醜陋，舉止粗魯，可是他絕頂的天才——至少是在他的第九交響曲，和末後的幾曲四重奏中，作了最高的飛翔——是被世人所賞識的；他是維也納社交上頗露頭角的人物。布朗斯威克的家庭，就是許多款待他的貴族家庭之一。布朗斯威克一家人都是藝術的愛好者，子代的夫朗茲先生，是這位音樂家的摯友。老年的母親確是十足的仁慈與溫和，但同時又懷着一種對於自己的家庭與階級的誇大熱。驕傲會使她把泰利薩與貝多芬的婚約看作一件可怕的事。泰利薩是一位非凡的女子。她生有一幅橢圓形的秀麗而文雅的面龐，具有可愛的性格，懷着一顆純潔的心和經過高尚修養的思想。據一位德國的畫家彼得·科尼里亞斯(Peter Cornelius)說，無論誰同她接談過，都覺得她是高貴的，綽越的。她的家族也是剛直熱情的。布蘭卡·台勒奇伯爵夫人(Countess Blanka Teleki)會因匈牙利1848年的政變獲得同謀罪名，被判處死刑，後來減輕

，入獄過着監牢的生活——一直到1858年才恢復了自由。——那是她的姪女，據說很像她。也有人說與月光曲有關的居理艾達·桂查蒂是泰利薩的表姊妹。不成問題，這位音樂家在同他的「永久戀人」尚未發生愛情之前，曾一度傾心過居理艾達。毋怪乎為他作傳記的人們，會那麼容易相信前面所敘述的無名信，是寫給這位名字帶有浪漫意味女孩子的，而且把他極浪漫的作品之一，也牽強附會上了。

泰利薩親自告訴過密利阿姆，有一天居理艾達——他已經是格林堡伯爵 (Gnut Gallenberg) 的未婚妻了——突然跑進她的屋裏，裝扮得好像「舞台上的王妃」似的，投身在她的腳前，喊道：「替我出個主意吧！冷酷的，聰明的人兒！我渴望着取消了格林堡的丈夫名義，而同奇醜的，美麗的貝多芬結婚，但求——但求不使我在社會上的身分降低。」泰利薩正是這位天才的崇拜者，而且私下裏早已對他懷着愛慕了。遂把談話的中心轉移開，因為她担心，恐怕要對這樣一個居然會想到同貝多芬結婚而能降低身分的女人說出失禮的話，而把姊妹間的感情造成一稱不可彌補的裂痕。有月光曲也罷，沒有月光曲也罷，還有兩曲更偉大的作品，同是這位天才者的結晶，上面註着贈獻布朗斯威克字樣——熱情奏鳴曲 (Sonata appassionata) 是贈給夫朗茲·布朗斯威克；作品第七十八號升F長調奏鳴曲 (Sonata in F-Sharp major, Opus 78.) 是贈給泰利薩·布朗斯艾克的。曲調的精潔，俊美，華麗，價值遠在月光曲之上。

我們將會明白居理艾達之所以稱泰利薩為「冷酷的人兒」。她的純潔，都能引得自己的母親在談起她的時候，叫她做「女隱士」然而，正是她，從十五歲那一年起直到臨死，猶在內心裏懷念着這位偉大的音樂家；貝多芬那樣神聖的保存着種種紀念品，也是為了她對他的愛。泰利薩十五歲的時候，就作了貝多芬的弟子，當時功課教得非常嚴勵，但是，透過粗野的外表，她認識了一位偉大者的心。這位「冷酷的，聰明的人兒」，這位「女隱士」，雖然在受課不久就愛上了他，可是很小心的在人面前把自己的感情隱匿着。關於貝多芬和泰利薩

最初的認識，有一段極動人的逸話。

布朗斯威克家裏的子女，都是小心翼翼教養起來的。每當音樂課程進行的時候，她的母親總是坐在聯閣裏，開着當中的門。在嚴冬裏的一天，貝多芬按時到了她的家裏。這次的課程，泰利薩確是勤苦練習過，無奈太難了，更加她是特別的胆怯，以致起頭起得太快，當貝多芬粗聲暴氣的喊着『速度 (Tempo)！』的時候，心神越加荒亂，節節錯下去，直到後來，這位大師再也忍耐不住內心的忿怒，立刻起身離開那間屋子，走出大門；倉促之間，連大衣與暖手筒都忘記帶去。不一會，泰利薩把它們拿起來，帶着跑到門口，跑到街心，當時有一位僕人追上了她，從她手裏接過大衣與暖手筒，代她急急的追趕着突然罷課而歸的音樂家的身影。

這位少女剛踏進了大門，正同母親走了個對面，僥倖的是，母親沒有看見她會到過街上，可是她已經因生長於布朗斯威克家庭的女孩子居然會忘記了自己和應守的閨訓，跟着一個男子跑到門口，而且爲他拿着大衣與暖手筒而受到申斥。泰利薩却喘息着回答母親的責難道：『他也許會因受寒而喪掉生命還說不定一定呢。』假若這位母親曉得了她的女兒實際上會到過街心，而且因僕人合時的行動才勸阻了她的追趕，老人家更不知要怎樣發急哩！

泰利薩的弟兄夫朗茲同她的感情非常好，當童年時代，他曾偕同另一位姊妹（就是後來布蘭卡·台勒奇的母親）在蒙頓根撒 (Montenavasav) 地方一個名地中海 (Mediterranean) 的池塘 (布朗斯威克的鄉間私有財產) 裏划船，船身忽然翻了，泰利薩在岸上看見，急遽的投身水裏，把他們救上岸來。當時問夫朗茲是否受驚，他回答說：『沒有，我看見我慈愛的天使降臨了。』

夫朗茲同貝多芬成了密友之後，他對這位音樂家敘述了許多關於這一類的趣事，同時也告訴了他當那天迅雷疾雨般的音樂課程突然結束之後，泰利薩會如何的立刻起身拿了他的大衣與暖手筒去追趕他。夫朗茲也知道這位音樂家過着何等寂寞，何等清苦的生活，不禁更進

一步的說，假若貝多芬也有一位慈愛的天使看顧着，像他的姊妹看顧他自己似的，生活就會大大的不同了。

夫朗茲夢想不到他的談話會像往肥沃的田地裏撒下了種子般的落在貝多芬的心裏。從那時起，貝多芬就用另一種眼光看泰利薩。不久以後，他自己的愛使他覺醒，他也在起着愛的交流了。不過他們之間還沒有什麼愛的誓言。直到1806年的五月裏，他又到蒙頓費撒去拜訪她們，在一個黃昏裏，當泰利薩站在鋼琴旁邊傾聽着他美妙彈奏的時候，他輕柔的唱出巴赫(Bach)的一首小詩：——

告訴我吧，你的真情實意，
不要再像以往似的矜持了；
既是傾心相愛愛到底，
何必故弄玄虛與啞謎。
我們的愛遠非尺度所能計，
問什麼世人的是是非非，
且把我們最高貴的珍寶
妥藏在你的心裏！

第二天早晨，他們在花園裏相會，貝多芬告訴她，他終於從她發現了他的歌劇飛對暗(Fidelio)女主角的模型。“如此說來，我們是互相愛戀着了！”——就是這簡潔的，若干年後又向密利阿姆說過的一句話，決定了她同貝多芬的婚約。

他們的婚約始終保守着秘密。假若消息洩漏了，夫人的母親即刻就會下逐客令而且把婚約毀除，只有一個人是被信任的，就是那位一身兼親密弟兄與珍貴朋友的夫朗茲先生。泰利薩的進款很少，夫朗茲知道這件預定的婚約必然要遭到反對，因向貝多芬提出一個建議，勸他在婚約公開，舉行婚禮之前，務必謀個穩固的位置，獲得固定的進款才好。貝多芬自己也早已看到了這個公允的結論，深表同意。

於是，貝多芬在七月初旬便離開了蒙頓費撒，經過一段勞苦的跋涉，去到福倫(Furen)——蒲雷亭司(Plattense)的一處天然療養地。

疲乏之餘，加上與泰利薩初別的悲傷，更憂慮着不穩定的將來，於是寫了一封信寄給他的“永久戀人”，現在那封信已成爲柏林圖書館（Berlin Library）的珍藏品之一了。信的內容大部分是感嘆的句子，而且很奇妙的錯綜着愛與失望，勇敢，希望，以及一些平淡的日常生活瑣事。下面是長信的一部：

“我的天使，我的一切，我的自身，

怨我今天只有寥寥的幾行，而且是用鉛筆寫的——（用你的）到明天我的住處就定妥了，在這些無聊的事情上耗費光陰，是多麼不值得啊——我也不知道爲什麼要向你說這些些悲傷的話。我們的熱愛除以犧牲與抑制之下的相思來支持，又能如何呢？你能忍心承認你不全是我的我不全是你的嗎？啊！看大好自然中美麗的一切，且安心接受了這不可避免的把！——愛能要求一切，愛有這種權力。這些都是爲了我和你，爲了你和我……我的心裏充滿了從前向你說過的許多話——唉！——可是，有時我覺得言語是無效的——奮起吧——保留着我的真實，我惟一的珍寶，我的一切!!!!和我，在你的心頭。上帝必須賜恩與別人，但對於我們，不僅必須，而且應該啊！”

“我最親愛的愛人，你且忍受着眼前的痛苦吧……啊！我無論在那裏你總是與我同在；我將爲我自己和你準備安排。我將設法與你同居；可是，算什麼生活啊!!!!像現在這樣!!!!沒有你在我的面前……”雖然你非常的愛我，我對你的愛也是強烈的，還請莫再把你的情緒向我隱瞞着。祝你晚安……

啊，上帝！——近在咫尺！遠在天涯！我們的愛不是天上一座真實的宮殿，不是像天庫那樣的堅固嗎？”

“請你平靜些吧，最後我再附加一句，自從你了解了我對你的真情之後，決沒有人能再佔據我的心，決沒有——決沒有一——啊！上帝！爲什麼必須使一個人與他那般熱愛着的人分離

呢？

貝多芬

十月六——七日”

因為時間的關係，作者也不能詳述亞歷山大·惠韋克·塞爾(Alexander Wheelock Thayer)——一位美國作家——曾如何的費了多半生的功夫想為貝多芬的傳記搜集些詳細的，確實的資料。那件偉大的工作雖然終生不會完成，可是解決了這封信書寫的年度。經他證明的確是寫於1806；且更進一步斷定這封信即便有意也不可能是經居里艾達·桂森蒂的。不過他沒敢肯定泰利薩·布朗斯威克伯爵夫人就是收信者。作者相信，當他聽說了密利阿姆·坦智之後，會同她通過信，而且他所收到的那些回信無疑的都能在他的存件中找到出來；但是，可惜他生前沒有利用那些敘述。

貝多芬這封信的收受者之所以許久沒有證明出來的主要原因，緣於他不曾寫明收信者的姓名。只寫着：

“我的天使，我的一切，我的自身”

為了獲得一個固定的位置，貝多芬決意到意大利甚至到英格蘭去嘗試。這種決心，當他直呼泰利薩為“永久戀人”之後，就向她吐露了。他在信上寫着這樣一些狂熱的話：

“的確，我已下了決心在外國一直顛簸下去，非到我們的小家庭能夠實現，我能隨意投身於你的雙臂，讓我的靈魂沉醉在你的熱愛中遊遍神聖的天國，我是不回來的了。”末尾附着驚嘆的句子：

“永久是你的！

永久是我的！

永久是我們倆的！”

他們的婚約，共保持了四年，直到1810年解除。當時貝多芬與泰利薩之間經夫朗茲的幫助而來往的書信，也互相退還了。雖然，泰利薩却終生當一件寶貝似的珍藏着一束“永年草”，用絲線結着，還繫有一方小紙片；時光一年年的過去，絲線逐漸褪色，紙片也逐漸變黃，但是仍然可以看見上面的字跡：

“不朽的永年草——路易”

“L'immortelle a son immortelle—Luigi”

那是貝多芬的習慣，差不多在他給她的每一封信裏，都附着一枝永年草，所有這些永年草，她都收藏在她的書棹裏，經過許多許多年；最後，她作了 一隻白綢的枕頭，把那些永年草的花裝在裏面；當死神降臨了她，她被安葬了，她的頭底下枕着愛人的紀念品。

貝多芬大事年表

(4)

- 1770 十二月十六日生於萊茵河畔的蓬市(Bonn)。
自幼受着極嚴格的音樂技術訓練。
- 1778 舉行第一次公開鋼琴演奏會。
- 1782 發表了一套變奏曲和三個朔拿大，配合着他高明的演奏技巧，開始引起人們的注意。
任風琴師。
- 1783 改任鋼琴師。
- 1785 成G大調絃樂四重奏。
- 1787 春季旅行赴維也納，與莫札爾特會面，少年的天才初被賞識。
同年母親去世，家庭生活極度不快，此後乃攜帶着貧困，苦痛與疾病踏上音樂的大路。

~~~~~ 第 一 期 ~~~~~

- 1790 再去維也納，受教於海頓(Haydn)，直到離開那裏為止。
- 1794 離維也納赴英國。不久就成爲貴族們的上賓。
- 1795 回到維也納，舉行首次音樂會，在音樂會中演奏了他的新作G大調鋼琴競奏曲。
經過一段旅行演奏的生活以後，又去到柏林，在富力得立希·威海謨(Freidrich Wilhelm)王二世面前演奏，受到異常的寵愛。貝多芬回贈他兩曲鋼琴與大提琴(Cello)合奏的朔拿大。
作品第一號的三曲鋼琴，小提琴與大提琴的三重奏完成

- 1796 獻給海頓的兩個朔拿大——作品第二號也發表了；在維也納與高明的鋼琴作曲家富力得立希·維邁爾(Friederich Himmel)會晤。
聽說他後來又從名鋼琴家斯提貝特(Steibet)研究鋼琴，大獲全勝的成名為鋼琴家。
此後又完成了第一第二兩交響曲，三競奏曲，許多朔拿大(包括 Op. 27)，和著名的絃樂與大管樂器的七重奏。在第一期的作品(Op. 1—50)中，尚株守着海頓和莫札爾特的傳統，惟在朔拿大的作品中則漸露個性和獨創的風格。
- 1800—01 耳病加深，聽覺發生障礙。聽歌劇須坐前一排才能聽到歌聲。

~~~~~ 第 二 期 ~~~~~

- 1803 成英難交響曲(Symphonie Eroice)。
- 1804 拿破崙宣布專制政體，就位皇帝，貝多芬恨拿氏失節，憤而把原稿撕毀。後經友人勸說乃重寫而改獻於『理俱的英雄』。
- 1805 成歌劇雷俄諾累初稿。
- 1805 與『永久戀人』訂婚。  
為雷俄諾累的第二大上演寫了另一個序曲，名為『雷俄諾累第三(Teuchre No. 3)』。貝多芬曾為雷俄諾累寫過兩個序曲，為改作過的費德路(Fidero)寫過一個序曲，以雷俄諾累第三為最偉大。  
在熱情橫溢的期間完成了許多不朽的傑作，如：  
作品 Op. 57 熱情朔拿大  
作品 Op. 78 升F大調朔拿大  
第五交響曲——運命(Fate)

## 第六交響曲——田園(Pastoral)

- 第七第八兩交響曲也是孕育此時，於1815年以前完成。
- 1810 與「永久戀人」的婚約解除。
- 1812 晤歌德(Goethe)於波希米亞。當時歌德已是魏瑪的貴賓了，在他會晤之初，歌德一見他就看出他是一位內心充實的音樂家，但前者那樣嫻於世俗禮節，而後者又是那樣的桀傲不屈，絕難協調，終於無所影響又分手。
- 1814 將雷俄諾累重寫，改標題為費德路。經濟稍為寬裕，又担負了照顧弟弟孤兒的責任。
- 1815 直到此時為止，產生作品約到第10號。第二期的作品，個性逐漸滋專着。

## ~~~~~第三期~~~~~

- 1816 耳病更烈，聽覺失靈，迫不得已，使用耳喇叭。此後耳病益達不大可救藥之境。
- 1822 全聾，在此期內完成以席勒的歡樂頌(Ode to Joy)為張本的偉大的第九交響音——合唱交響音(Choral Symphony)，和大D調的彌撒曲(Mass in D)。
- 1826 完成最後一曲絃樂四重奏——作品第135號。
- 1827 二月十九日臥病。  
三月二十六日這一代的英雄於暴風雨中離開了磨難的人世。

## 門得爾松與塞西爾

## (5)

非利克斯·門得爾松(Felix mendelssohn)是一位民衆的崇拜者。他辭世之後，悲哀的消息傳遍了來比錫(Leipsic)，參加殯儀者非常的多。當宗教儀式舉行完畢，有一位深切悲慟的女人，被引到柩牀，在這體旁邊跪倒，祝禱了很長的時間。那是塞西爾(Cecile)向非利克斯作最後的辭別。

門得爾松是披着福星降生的。大多數音樂大才者所經過的路途，都是荊棘叢生；但他所經過的，卻滿佈着芳香的玫瑰。門得爾松的家族，原係猶太人，門第高貴，生活富裕。非利克斯的祖父，是曾發表過幾部名著的哲學家，因此觸動了這位音樂家的父親的神來，想出一句常引以自豪的話：「從前人們稱我著名門得爾松的兒子；現在稱我著名門得爾松的父親。」

非利克斯是一位絕頂聰明的，具有絕大魔力的孩子。在天賦的音樂特才之外，尚具有一般藝術的才能。歌德(Goethe)當時着了他的魔，在柏林(Berlin)有許多著名的朋友，也都敬佩他。他的家庭，是藝術家，音樂家，文學家，及科學家的集會中心；他的天才造成了這樣的『氛圍氣』。家屬中有一個人，和他之間有着頂親密的感情——就是他的姊姊方尼(Fanny)，她後來與著名畫家亨塞爾(Hensel)結婚。非利克斯和方尼的音樂鑑賞力很相似；她是他偉大志望的女知音，因此，在他們之間又造成了一種藝術的共鳴，那種共鳴，從兒童時代就加強了家屬的結合。逐漸長大起來，在戀愛與熱情的時代（更不消說家屬中對他天才的贊賞，以及本質上所具精美的，受過極高天才與專心訓練的審美觀念，）難怪非利克斯要頂嚴格的選求他的妻子了。事實上，對於任何事物的認真苛求，是他的特性之一。我們只要回想他會如何接二連三的拒絕過出資求他創作歌劇樂曲的題目，就可以看出他這種特性。「我很擔心，」他的父親急於要看他著名的兒子成家

立業，說：「非利克斯遇事過於吹求，會同樣妨碍了他的婚姻與音樂。」

也許是為放棄結婚機會而使父親失望的一種懺悔的心情所使，在1835年十一月，他的父親猝然去世之後，他對於這件事更加重視了。他急忙去到柏林，省視他的母親，又返回來比錫，擔任著名葛萬得奧斯樂隊（Gewandhaus Orchestra）的指揮。他重新安心工作，特別要完成他的神劇聖·保羅（St. Paul）。1836年三月，來比錫大學贈給他哲學博士學位。

同年五六月間，一位同道的朋友舍勒貝（Schelble），他在美因河邊的法蘭克福（Frankfort-on-the-Main）指揮西西利阿唱歌團（Cecilia Singing Society），因病需要靜養，打算請門得爾松代理他的職務。這種約請，來得太不湊巧了，因為門得爾松自己已經計劃着休養一下，預備到瑞士（Switzerland）和熱那亞（Genoa）去開旅行演奏會。但門得爾松是一位熱心好義的人，當他的同道趨訪而求他幫忙的時候，他立刻便毫不猶豫的答應下來。這樣不自私的放棄了他預定旅行演奏的計劃，獲得了比從作一件好事而犧牲個人利益所換得之良心上的安慰還要大的報酬。這宗報酬更可喜的是，因為他的朋友，他的家屬，甚至連他自己都沒有料想到。那好像是命中注定的使他們大家歡喜。

非利克斯在法蘭克福住了六個星期。在那樣短短的期間，很難能使一個人對於生活上的大事有所決定，但是，門得爾松的大事卻決定了。他在美景（Schöne Aussicht——即美麗的風景之意）區租賃了一處房舍，對面可以看見河景。可是，在法蘭克福還有另一副美景，更引起他的注意，就是他居住在美因河邊的城市裏所會晤的人們之中的塞西爾——塞西爾·莎爾羅特·索非阿·哲內雷娜德（Cecile Charlotte Sophie Jeanrenaud）。她的父親（早已去世）曾任法蘭克福地方的法窩改進黨（French Walloon Reformed Church）的牧師，他的妻子和兒女都遷到這城市中最優良的社交圈裏。塞西爾當時十七歲（比非利克斯少十歲），是一位嬌柔典型的『美人』。哲內雷娜德夫人

也是一位漂亮的女人，也就是爲了這個緣故，再加上非利克斯在塞西爾面前的靚觀之態（因爲他的內心第一次像這樣的激動着），起初竟被誤認爲他是向這位母親求愛，以致惹得她的孩子們（塞西爾也在內）向她尋開心。

當時非利克斯卻持着一種由教養與天才的傾向所形成的奇異態度。莫差特(Mozart)，貝多芬(Beethoven)，索班(Chopin)，舒曼(Schumann)，利斯特(Liszt)，華格納(Wagner)——沒有一位在動情之後還能容忍一刻的。換一句話說，就是他們的熱情太奔放了。他們都是用熱情表現音樂的大師；門得爾松的音樂，卻是精潔的，優美的典型——恰如他的性格。精美完善的無言歌(Songs without words)，流利的交響曲(Symphonies)，抒情的小提琴演奏曲(violin Concerto)等——這些作品都帶着他天才的特色。只是間或在他的作品裏閃爍着些意味較爲深沉的光芒，如在他的神劇以利亞(Elijah)裏幾段特別刺激人的樂曲。所以非利克斯既經發覺自己被熱愛美麗的塞西爾·哲內雷娜德的情緒所支配之後，他卻不投身於她腳前，傾吐一篇愛情的自白。極相反的，持着一種鎮靜的態度，若非這件故事有那樣一個『幸福的結果』，簡直會使人爲他心急。六星期的終了，他離開法蘭克福，那時他的情緒已達最高點，他爲了要對自己的熱情狀態加一番冷靜的，不存成見的考查，去到斯開文甯根(Scheveningen)，在那裏消磨了一個月的時光。在門得爾松一生的事蹟裏，我們可以想像到，再沒有比這件悠然閒逸的對自己內心加一番省查的舉動更奇特的了。

塞西爾對於這突然的分離會有什麼感覺，我們不得而知。不過她已經停止了爲非利克斯可疑的用心而尋母親的開心，是不成問題的。因爲那時一定很顯明了，這位著名音樂家的用心不在美麗的母親，而在更美靈的女兒。也許塞西爾對於他這不會表明心跡的忽然離去，會感到些不安，可是，如果她能一讀他從斯開文甯根寫的幾封信，她的疑慮也就可以消除了。她自己確已傾心於他。她對於他那種先入爲主的觀念的變換，是很有趣的。她曾設想他是一個頑固的，乖僻的，多

忌的老頭子。戴着綠色天鵝絨的頭巾，專彈奏惹人討厭的追覆曲(fugues)。這種預存的偏見，不消說，在他們第一次會面之後就消滅無餘，卻發現她在幻想中所苛薄構成的人物原來是一個社會上的人，具有瀟灑動人的風姿，又有特殊的口才，不僅限於音樂上的問題，同時涉及其他一切的問題。

很奇妙的暗合着，非利克斯心裏懷着這位美人的倩影離開法蘭克福到斯開文寧根去的時候，西西利阿唱歌團贈給他一隻精緻的衣箱，上面題着“F. m. — B. 與西西利阿”（註1）。他曾經在法蘭克福指揮過西西利阿；他也曾經會見過西西利阿；這時，他正攜帶着西西利阿

其實，在非利克斯沒有離開法蘭克福之先，已經有人知道了他的秘密。門得爾松的家屬，明明得到了關於他對俊美的塞西爾·哲內雷娜德傾心的報告，已都在急切的懷着幸福的預祝。因為非利克斯會寫過一封信寄他的姊妹利百加(Rebecca)，那封信確是回答她的，內容似乎含有關於他戀愛的問題。‘在我的生活中，，他給她的信上這樣寫着：‘現在真是一個奇異的時期，因為我對於愛情比從前更感覺絕望，我簡直不知道怎樣才好。我預定後天離開法蘭克福，但是我覺得好像要失掉我的生命似的。無論如何，在返來比錫之前，我要特地回到這裏再會一次那位動人的少女。不過，我不知道她是否喜歡我。然而有一件事是確實的——在今年這一年裏，我從她才得到了第一次真正的快樂，現在我覺得精神一新，而且希望着這第一次的再現。雖然，我離開她的時候，卻感覺非常難過——現在，你看我已經讓你知道了任何一人所一點也不知道的秘密；不過，爲了使你能給世界上作一個慎重的好模範，我不願再多告訴你。，他又提到他對於海濱生活已經有些厭倦，本尾附着感嘆的句子，‘啊！利百加啊！我將如何呢？，利百加也許會回答他說，“於其來問我，倒不如去問塞西爾”；著者的確不能知道當她的弟兄離開荷蘭(Holland)之後，她是否會借機會多少給塞西爾些暗示。

還有另一個人，也以能告訴塞西爾非利克斯是如何對她傾心——就是他的母親。因為他曾經東從斯開文寧根寫過信給母親，表示他清願遠遠的撇開荷蘭，和它的長堤，海水浴場，水上更衣室，天然療養院及觀光者等，而回到法蘭克福，“當我再度 and 那位動人的少女會面的時候，我希望心中的疑慮全都消逝，我將知道我們相互間是否有些了解——甚或全部了解。”顯而易見，在那一段對他自己的心情加一番放在之後，得了這個堅決的結論。他的身在斯開文寧根，心卻在美因河邊的城市中，他渴望着回到美景——一切盼着再見一次“美景”。

他在荷蘭剛剛住到滿月，立刻興高采烈的趕回法蘭克福。無論從那一方面看，他的目的不在回法蘭克福，而是要會塞西爾，即便利百加和他的母親不會把這位溫柔的美人在非利克斯心裏所激起的熱情告訴她，她也會感覺到的，因為和她自己內心裏所懷着的熱情相彷彿，所以，在他返回不久，一切的事情都明白了。他在斯開文寧根消磨了八月，九月間他的疑慮已經消除，接着，他和塞西爾的婚約就在法蘭克福附近的克隆堡(Krondurg)訂定了。三個星期之後，他因職務所迫重新回到來比錫，在二次的基萬得奧斯音樂演奏會的節目裏，指揮者排入貝多芬飛對賂(Fidelio)歌劇中的一章他獲得可愛的佳耦(Mercim Holdes Weib Errungen)。當演奏到這項節目的時候，非利克斯舉起他的指揮棒，聽衆突然熱烈的鼓掌，掌聲繼續了好久。那是聽衆對他們崇拜者訂婚的慶賀。

“幸福的伴侶(Jes Feliciens)”是非利克斯的姊妹方尼年紀較長的時候贈非利克斯和塞西爾的。當時，門得爾松真是說不出的快活，只是他自己找不出適當的話來說明他全部的感情了。偉大的音樂家居然也逃不出“使愛人們快樂得說不出話來”的慣例，真是有趣。“可是我能用什麼話來形容我的快樂呢？”他在給他姊妹的信上寫着，“我不知道，我簡直像啞巴一樣，但是和那奧利諾壳(註2)河邊上的猴子的原因卻不同——決不相同。”

從非利克斯的另一段敘述裏，我們可以得到關於塞西爾在社會上

的地位的概念，在上述的同一封信裏，寫着他和他的未婚妻在法蘭克福經過一百三十六次的應酬。那封信是在他還沒回來比錫以前寫的。聖誕節重新降臨到他和他的情侶，他又寫了一封信給方尼——這封信是爲了塞西爾的一幅畫像，她的家屬贈他的。“他們在聖誕節贈我一幅她的畫像，但是，那不過又激起我對於拙劣藝術家的忿怒，簡直把她畫成了庸俗的，媚態的少婦。”（倒是一個恰當的批評），“憑着那樣一個對象，他卻表現不出詩意的光芒，真太可惜了。”這足以證明非利克斯是非常喜愛他的未婚妻。

1837年三月，他和塞西爾在她父親生前所主持過的大教堂裏舉行了婚禮。當他們度密月的期間，非利克斯寫過一封信給他的朋友——著名指揮者愛得沃得夫利翁（Eduard Devrienjt）。一種心滿意足的氣概，充分流露紙面，“你知道，我現在正和我的妻子——我親愛的塞西爾在一起，正作新婚的旅行；我們已經是結婚六星期的舊夫婦了。我還有許多的話想告訴你，但不知從那裏說起。你自己去想吧。我只能說我太幸福，太快樂了；不過，決不像我所預期的那樣狂歡，只是恬靜的，平淡的，似乎非如此不可。但是你應該了解我的塞西爾！”像這封信裏所敘述的愛情實況，絕然不是一忽兒就會消逝的情感衝動，而是建築在互相諒解與同情的基礎上的愛情，這種愛情是能持久的。她恰是給像門得爾松那樣善於吹求的人所希望建設之家庭增光的女人。

從這時起，在他的書信裏反映着一種很值得注意的主張，就是他願意逗留在自己的家裏。方尼曾爲了自身的健康而被勸往海濱去休養，可是，她卻因捨不得離開她的丈夫而踟躕。“請想想我，”非利克斯爲勸她動身而寫了這麼一封信，“雖然我結婚還不到四個月，幾星期以內我就要離開塞西爾的身邊，單身到英格蘭（England）去——只不過爲一個定期的音樂會罷了。多可憐哪！這些話決不是開玩笑。或許只有英王的逝世才會干預而打消了這全部的計劃。”在非利克斯眼睜着就要迫離他的塞西爾的痛苦之下，連一位王的生命都置著度外

，作了丈夫之後的非利克斯，不像從前作單身漢的非利克斯那樣熱心旅行了。

有好些關於塞西爾的“品評”。最冷酷的要算亨塞爾——非利克斯的姻弟——的。他說她無論如何不是一個令人注目的人，也沒有過人的聰明和赫赫的智慧，也不是格外有才能的人。但是，在這段冷然的批評之後，他又說她確有一種像清朗的太空和奔流的大水那樣平靜，流暢的影響人的力量。的確，亨塞爾起初所持那種過於冷酷的批評，終於向塞西爾具有能使非利克斯終身生活幸福的溫柔與爽’的批評讓步了。在他們結婚以後不久，在門得爾松的姊妹第一次與塞西爾見面之前，因為她們聽說塞西爾的溫良，所以使她們更心急的要見她。“我坦白的告訴你，”聰明的方尼先寫了這樣的一封信給她，“最近無論誰來向我談起你的美靈和你那雙眼睛，我總覺得十分不痛決。我已經聽够了傳言，而且美麗的眼睛也是不能由聽覺了解的。”後來，方尼見到了塞西爾，非利克斯這位姊妹是天生最會批評人的，她卻對塞西爾表示着非常的熱誠。她說：“她是和藹可親的。樸素的，爽快的，安分的，而且是沉着的，我覺得非利克斯真是幸福極了。雖然她非常的熱愛他，卻不會傷害他，反而每當他抑鬱不樂的時候，她總是克制自己去安慰他，立刻就消除了他一切的抑鬱。她的風度所發出來的效果，絕像溫和的清風，她真是光明，爽快而且自然。”

據著者的意見，總得以得夫利翁所描寫的最恰當，在他第一次會面之後，他記着：“我們幾次設想可以真正配作非利克斯半體的女人，現在，這位可愛的，溫和的人物已經在我們的面前了，單以她的眼光與笑容，就可以恢復我們所願享受而既經損傷了的寶貴的，快樂的心情”。最後，得夫利翁結束這段描述：“塞西爾是一位溫柔的，女性的女子，她那種可敬愛的真誠，她那種僅有的風度，使人安慰，使人快樂。她是纖弱的，明顯的具有美靈高尚的姿容；她的頭髮，在棕色與黃金之間；不過，她那雙藍眼睛含有超絕的光輝，和兩頰上光彩的紅霞，卻都是早年夭亡的可悲的預兆。她簡於言辭，絕不用興奮激

昂的聲氣，總是用低微輕柔的音調。莎士比亞 (Shakspear) 的佳句「溫柔的沉默」(My gracious Silence)(註3)加之於科提利阿 (Cordilia) 和加之於她一樣的配稱。

如此，從藝術與智慧的觀點上看，塞西爾似乎不是一位特別有天才的女子，可是，她確賦有一種高尚的性格，很有力量的感動了像門得爾松那樣一個在高尚環境裏教養起來的，敏感的人。至少，這樣一個女人配他那種綽越的天才，確定比有特殊天才的妻子適宜得多。因為並不是要娶另一個天才，而是要娶一位天才者所更需要的內助。這位女子，並不是庸俗的，也不自作徒損本來面目的無謂修飾，她能井然有序的治理家務，規律式的伴侶，才是上天所能賜與天才者的最大幸福，塞西爾正是這類的女子。她治家方針的巧妙，差不多和她的美麗相埒。她或許不會直接激起丈夫創作樂曲的神來，不成問題，她的溫柔純良的痕跡，卻遺留在丈夫的樂曲的句裏節間。

那真是變倍的殘酷，非利克斯同他的塞西爾僅享受十年的幸福，死亡就摧毀了他。可是，假若他的妻子長留世上，那麼，分離的痛苦立刻又要臨到他了。得夫利翁所預言“那都是早年夭亡的可悲的預兆”的話，並沒有錯；塞西爾在非利克斯死後只殘存了剛够五年的時間。

非利克斯死於來比錫，是在1847年。九月間，他正在傾聽着自己最新創作的夜之歌 (Nacht Lied) 的時候忽然昏絕。他因工作過度而孱弱的身體，倒在地上，加以神經衰弱，竟於十一月四日與世長辭了。他的祖父，父親，母親和親密的姊妹，都是猝死的；他早料到他自己的結局不免也要如此。在臨終的半醒狀態裏，他只說過一次話，嗣後又回答過塞西爾的慰問——“疲倦，非常疲倦。”

得夫利翁敘述他曾如何的到德累斯頓 (Dresden) 一位雙方的朋友家裏探問門得爾松的病狀，恰達克拉拉·舒曼 (Clara Schumann) 走進來，手裏拿着一封信，哭着告訴他們非利克斯已在前一天夜裏辭世。得夫利翁急忙去到來比錫，塞西爾遣人迎接他。用他所敘述的他倆會晤於偉大死者——這一位的樂友，那一位的丈夫——遺體之前的情況作這件故事的收尾，是再適當不過的了。

”她以姊妹般的柔情接待我，忍聲的泣哭着，還像往常一樣的沉着，自若。她深謝我對她的非利克斯的友愛與熱誠，且因我爲那樣忠實的朋友傷感而担心，又告訴我非利克斯始終對我關懷的友愛。我們談他談了很長的時間；使她感到些安慰，她很不願意我告辭。她絕不矜於悲哀；溫和的，容忍的爲着顧與教養她的子女而活着。她說上帝會幫助她，的確，她的孩子們多少都得到些天才父親的遺傳。非利克斯的紀念品，再沒有比這位哀慟的夫人那顆均衡的，堅忍而且溫和的心更有價值，更可珍貴的了。

### 「註」

A. 原註：衣箱上面所題的“—B”字，就是“Bartholdg”的字頭。門得爾松的家族從猶太教轉入基督新教之後，照例要加上母系的名字。

1. 譯者註：著者慣會利用巧合雙關語，如本章的兩次聯用美景與美景，就是一個例子。塞西爾(Cecile)與西西利阿(Caecilia)原屬相同，這正是著者在文字上的巧妙運用，譯者因想不出更明顯的譯法，只好在文後加以小註。

2. 譯者註：奧利諾克河(Orinoco)在委內瑞拉(Venezuela)共和國境內。非利克斯這段話，充分顯示着他喜極欲狂的心情，至於用“奧利諾克”河邊上的猴子，似無特殊用意，其實到處的猴子都是不會說話的。

3. 譯者註：文見莎翁的名劇李爾王(King Lear)，劇中的主人翁李爾王有三個女兒，科提利河是姊妹中最年幼的一個，性情溫和爽直。

## 門得爾松大事年表

## (6)

- 1809 二月三日生於漢堡 (Hamburg)。
- 1811 隨父親移居柏林，母親開始了他的音樂第一課。  
繼從克萊門泰 (Clementi) 的弟子路易·勃格 (Ludwig Berger) 習鋼琴，從濟勒台 (Zelter) 習作曲。
- 1820 開始系統創作。
- 1827 結識了韋柏 (Carl Maria Von Weber)，受浪漫主義影響，終生不變。
- 1824 與受業鋼琴教師茅舍斯 (Moscheles) 形成終生友情。
- 1825 赴巴黎演奏，與那裏的第一流音樂家接觸。  
作絃樂十重奏。
- 1826 夏季寫仲夏夜之夢 (A Midsummer Night's Dream) 的序曲。
- 1821 成平靜的海與順利的航 (A Calm Sea and a Prosperous Voyage) 序曲初稿。
- 1829 籌演巴哈 (Bach) 的聖馬太受難曲 (St. Matthew Passion)。  
那是作者逝世以後的首次演出，同年訪英，在英國演出了他一部分的作品。  
繼赴蘇格蘭，赫布里底羣島 (Hebrides)，和威爾斯 (Wales)，其旅行印象記於赫布黑底序曲和蘇格蘭交響曲，以及後來創作的其他作品中。
- 1833 再度赴英之後，演出其新作意大利交響曲，又回國在杜塞多爾夫 (Dusseldorf) 指揮音樂節，以後幾年則繼續擔任指揮及作曲。神樂劇聖保羅 (St. Paul) 開始寫作。
- 1835 父親去世。  
門得爾松去到柏林省視母親，繼往來比錫擔任葛萬得與

- 斯樂隊指揮。
- 1836 來比錫大學贈予哲學博士學位。
- 1837 與塞西爾·哲內雷娜·德小姐結婚，寫D小調鋼琴奏曲。
- 以後數年居來比錫。
- 1843 創音樂院於來比錫，成為歐洲最著名的音樂院，內中教授有舒曼，矛舍斯，和門得爾松自己。
- 1845 完成仲夏夜之夢。
- 1846 神樂劇依利亞 (Elijah) 由作者自己指揮在北明漢 (Birmingham) 初次上演，獲得偉大成功。
- 1847 第十次赴英演出依利亞及全部仲夏夜之夢，蘇格蘭交響曲等等，姊妹方尼去世。雙親也相繼逝去。在傷感之餘赴瑞士蔭息。健康恢復後歸來，此後無新作。
- 同年十一月正擬赴維也納聽珍尼蘭德 (Jenny Lind) 歌唱“依利亞”，突逝病。

## 索班與波泰卡伯爵夫人

### (7)

**她**的歌聲是注定的最後波動這位音樂家的心弦的。或許這人世上最甜美的歌聲，伴着那將逝的靈魂，直到紫天使的詩琴第一聲滲進他的耳鼓。“

李斯特(Liszt)像這樣的描述着。波泰卡伯爵夫人(Goun tees Delphine Potocka)當時波動着整個索班(Chopin)臨結的臥室的歌聲。在場人對於這件事的傳說不一。聚集在他牀前的一小部分朋友之一，說她唱過一次，另一些人則說她唱過兩次；甚至於連歌曲的名稱都傳說紛歧。然而，雖然他們在這些小事情上容有不同，他們卻公認主要的事實。美麗的黛芬妮為垂死的索班歌唱，不僅是悅人的傳說，而是事實。她的歌聲盤據着生命行將出去的大音樂家的耳鼓，安慰了他最後的一刻。

“那麼，上帝是爲了這個緣故才那樣遲延的招我到他那裏去，他要賜給我見你的喜悅？”這些話是當索班張開他的雙眼看到了在他幼妹黛綠漪(Louise)身旁那一聽到他將近死亡的消息就立刻急速從遠處趕來的波泰卡伯爵夫人以後說的。

她是可貴的帶有放射性熱力的人物之一。她能贈給這位放蕩的天才者溫暖的友情，甚至愛情，然而她自身卻保持着潔白無瑕，和一個純潔與美麗相等的可敬愛的人。爲了她索班的朋友，爲了她在臨死的時候來到他的面前，爲了她的歌聲沿着她們週圍的人們所看不見的大道循路穿進他的靈魂，不提到她，他的生活是不完整的；而且，在音樂愛好者的意念中她的名子堅固的和他的結合着，大音樂家傳記的每一位成功的作者，都想多告訴我們一些關於她的史實——但是，直到現在除了她是非常美麗的這件事實以外，對於她還是少有所知——加之我們曾經那樣熱切的要一看她的面容，以致我們毫不加限制的就相信了那一幅著名的波泰卡伯爵夫人的畫像是她真正的面貌，我發現，那位波泰卡伯爵夫人在德爾芬與索班晤面的七八年以前就已經去了

但是，我們有索班他自己爲德爾芬畫的畫像，不是用鉛筆，不是用炭筆，也不是用毛筆，而是當他的心靈看到了她的容貌把來變成爲音樂。請聽一位鋼琴演奏大家彈奏他的協奏曲(C Concerto) 將心自問六個樂章中那一章最美，的確確的，你的選擇將會趨向第二曲的緩慢樂章——獻給德爾芬波泰卡伯爵夫人的，是這位音樂家的最熱情，最精美的結晶之一；或把華爾茲(Waltz)舞曲彈奏一通——那憑優美及詩意的纏綿情緒而凌駕諸曲之上的，縈繞人心最久的，當推第六曲，是獻給德爾芬波泰卡伯爵夫人的。

李斯特，他了解索班，告訴說作者堅決表示他特愛第二協奏曲緩慢(Adagio)樂章，而常喜歡反覆彈奏。他說這緩慢樂章，德爾芬的音樂畫像，差近理想的規美；時而放射光芒，時而滿含着溫熱的動情力，沃樂的騰皮谷(Vale of Tempe，希臘詩人所讚美的地方)，一幅精美的風景畫，充溢着夏日的熾熱與華彩，然而卻成了幾幕極痛苦的悲劇場面預演的背景，以融和的聞音持續着感情的對比，那灰色的溫情啊，當爲悲傷的喜悅時，安慰了哀愁的苦痛。

索班在這“美麗的，音調深刻的，零之重載的樂曲”裏畫下了一幅何等生動的畫像啊！因爲，無比的德爾芬不是天生來當他在人世的最後一刻“安慰哀愁的苦痛”的嗎？

但是，當她心靈訂弦爲波動着些微哀愁氣息的和弦時，她能同樣的活躍。她是波蘭——那傷感的土地——的兒女，但是在那裏，感傷自身發展過度，有時反而恢復了歡樂。她是這樣的有着她光輝的，快樂的時日。索班也看到了她生活在這樣的時日中，記憶不會逸去，因爲在那最後樂章（那協奏曲的急速(Allegro Vivace)樂章）裏，自始至終記載着她活躍型態的影像，這，近代音樂家傅記權威作家之一弗克司(Niecks)稱爲它（協奏曲）的女性的溫柔與渾圓的輪廓；它的優美的，迴旋的，舞節般的動機；以及它的輕鬆與嬉戲。同樣在華爾茲舞曲裏，有一種明顯的歡樂與悲愁，柔情與愉快的綜合。索班設想他是在寫一曲華爾茲舞曲。他確乎在寫“德爾芬波泰卡”。他，也是來自波蘭，那是環境自身使然，從他轉在法蘭西會晤之後，就彼此吸引着。索班的可珍愛的音樂趣話之一，是當他在他親蜜的朋友家中作客

的時候以鋼琴彈奏着友伴的音樂畫像。一個黃昏的日夕，在珂瑪爾伯爵夫人(Countess Kewar，德爾芬的母親)的沙龍裏，他彈奏着這家庭中兩位女兒的畫像。當彈到德爾芬的，他輕輕的從她的肩上扯下她的披巾，平蓋在鍵盤上，於是在上面彈奏着，他的手指，同着彈出來的每個聲音，像薄紗的絲織物一般，爲了他與她的接觸，更使他熱情與神聖。

似乎是在一八三〇年，德爾芬開始踏進這音樂家的生活。在那一年，珂瑪爾伯爵與夫人偕同他們的三位美麗的女兒到了法國的尼斯(Nice)，珂瑪爾伯爵爲波泰卜之一作商業的經理人。女孩子們都與顯貴聯了姻。瑪利(Marie)成爲碧奧瓦克立翁翁子(Princess de Beauvau—Gron)，德爾芬成爲波泰卡伯爵夫人，而納莎莉(Nathalie)則成爲美稱·斯巴達侯爵夫人(Marchioness Medici Spada)。最後的一位，據說是在羅馬爲了看護的熱忱感染了霍亂病而受到死的犧牲。

索班是一個吸引女人的人。他的優美的外表；他的精細的，詩意的性格；他的音樂家的綽越的藝術；他的美妙的鋼琴彈奏；這些都一致的撒撒撒是形應了他有誘感性魔力在人格。而況，除了是一位藝術家之外，又是一位溫柔文雅的人，含蓄然而具有受過教養的人們的特性動人的風度。對於男人，女人喜歡兩個極端：發光的生理的健壯，或者暗示的詩意之靈魂的優美。索班是一位詩意音樂的創造者及一位柔美的演奏家。他的外表和諧着他的天才。他是他自己創作的夜曲(Nocturns)之一，在那裏面你能覺出一種早年夭亡的黯淡的預兆。

據說他是模範的兒子，友愛的弟兄，和信義的朋友。他的眼睛是棕色的，他的頭髮是栗子色，華美而且柔軟如絲綿。他的容貌是明朗的秀美；他的聲音是抑制的而且是音樂化的。他的舉止優美。一八〇九年誕生於華沙(Warsaw)附近，他是在父親辦的學校裏和貴族們一塊兒教養起來的。他有着貴族的態度，而且慣於服飾。

但是，雖然他有着多情的天性，他卻能憤恨過當的親狎或非禮的粗俗，然而用一種全爲他所獨有的美妙的的方法。有一次，當他在巴黎一個闊人家裏作客吃大餐的時候，他被主人要求彈奏——對於一位顯赫的藝術家，那明明是一種禮貌的藝術。索班躊躇。主人繼續催迫他。

，且愜意的說李斯特和查勒堡 ( Thalberg ) 在他家裏大餐後都彈奏過。

“但是”索班抗辯說，“我才吃了那麼一點點！”這樣把這件事情結束了。

在巴黎有二三十個最好的沙龍歡迎他。其中波蘭的亡命者，有些是當他在他父親辦的學校裏讀書時代熟悉的。他的確洽如字義的是那些款待他的人們的一位“朋友”，——的確確，是他們中間的一分子，試一讀他樂曲中獻贈給他會交往過的那些人們中間一部份人的名單。她們包括着擁有財富的女人，如納沙諾爾·得羅茨吉爾夫人 (Mme. Nathaniel de Rothschild)，和一大批王妃與伯爵夫人。在波泰卡下的沙龍裏，他很快的就熟悉了，他特別在那裏以鋼琴畫像。德爾芬，他高貴的同鄉女郎，她自己也酷愛音樂。她具有“一種美麗的女高音歌喉”，而且會“用意大利音樂家的方法唱歌劇。”

在她的沙龍裏會聽過這些歌唱家——魯賓尼 (Rubini)，拉勃勒齊 (Lablache) 馬利卜蘭 (Malibris)，譚布里尼 (Tamburini)，格里樞 (Gris) 與波西安尼 (Paisani) 等的歌唱。然而，當索班臨終的時候他所願聽的卻是“她的歌聲！”的確，她的歌聲一定會是有着驚人的歌唱的天才！是他情願在她的沙龍裏以高深的素養為她伴奏。從他是一位聲望卓著有着精妙技巧的鋼琴家看來，也就可以想像出他的伴奏會怎樣美妙的支持及融化了那“美麗的女高音歌喉。”他有着一種天才能即興為任何偶而觸動他的幻想的詩配上旋律，如此，他和德爾芬定會把聚集在她的沙龍內小世界裏的音樂的，藝術的，文學的精華作成即興歌曲。不幸的是那些即興曲被作者輕易的忘去，因為他僅給我們留下了少許歌曲。德爾芬“像一般人選擇大餐一樣不避煩瑣的選擇音樂的款待。”她的沙龍一定曾經是這位音樂家自我內心的隱居地。

李斯特，他當索班生時深知德爾芬，（從他的信中，作者已經發現出一些關於她的參考資料，最後一信，是一八六一年五月距索班去世將近十二年的時光寫的，那是我能發現的最後的有限的參考）說她的難於形容的神采熠熠的優美使她成為巴黎社會上最令人傾倒的君王之一。他又說她的“濃醇般的美麗”和她的“迷人的歌喉”迷住了索班。

。實在的，德爾芬是“以魔力的歌唱著稱的。”

在他們倆（索班與德爾芬）來往的信件斷片裏，沒有索班的傳記。他不曾寫過，並不足為奇；須知書翰是他所最討厭的。爲了接受或謝絕一個人的邀約，他寧願走一段長長的路，而不願寫一封簡略的便箋。況且，在這個特性之外，他又是那樣頻頻的在波泰卡伯爵夫人的沙龍裏，用不着多餘的信札。雖然，我卻曾發現了兩封她給他的信。一封是用法文寫的，請他在她的包箱裏佔一席聽裴里奧茲（Berlioz）音樂會。另一封則是用波蘭文寫的，非常的長。沒註明日期，也全看不出是什麼時候寫的。但，明顯的是她聽到說他不舒服，因爲她懇求他寫幾個字給她，寄到法國愛斯拉沙伯（Aix-la-Chapelle），郵件待取，讓她知道他怎樣了。從這個請求看來，她似乎是離開了巴黎，可能是到了或走近波蘭，但是希望着即日啓程回法國京城又願意儘早看到他真實情況的報告。從這信中焦急的聲音使我相信那是當這位音樂家活在人世最後的一年寫的，當時他自己和他朋友都能明顯的看出他將是那潜伏性靈疾的犧牲者，……“我不能，”她寫着，“等待那樣久得不到你健康的消息和你將來的打算。不必要你自己寫給我，只要請伊坦尼夫人（Mme. Etienne），即那位在睡夢中都掛念着排骨的高貴的祖母寫，（註一）讓我知道你的氣力，你的胸腔，和你的呼吸。”

德爾芬也深知道他經濟不足的情形，因爲她寫着她願意知道一些關於“那個猶太人；（註一）他若來看你是有助於你的”事。以後接着的是一種憂鬱的情緒，說明她自己的生活並不是沒有它的悲哀。“這兒事事都是陰鬱的，寂寞的，但是我還是照常的活着；只要將來不繼續有更大苦痛的悲哀和災患，我總能支持。世界不再給我更多的幸福，更多的快樂。所有我願望他們好的那些人，總是報我以無情而使我苦惱。”（原文苦惱二字她特別斜寫着），“總而言之，生存無他，僅是一個大不協調而已！”於是，結以上帝保佑你，她許他（直到最後的十月初）再見面。

請注意，那是在一八四九年的十月，索班已經被安置在他的死牀上；在這封信的另一段裏，她勸告他爲冬季而想尼斯；那是從在尼斯

的時候起，竟被招喚到他的牀邊。看來她似乎像是已經得到了關於他的健康的驚人的警告；會急遽的回到了巴黎，又去到里維耶拉（Riviera——譯註三）爲他安排着在那裏過冬，以後又知道了最壞的消息而擔憂，乃急忙趕回來安慰他最後的一刻。

於是來到了那或許是這位大音樂家生活中所傳留給我們的最動人的場面。當德爾芬踏進這即將成爲屍室的屋子，索班的姊妹綠漪和他的少數最親密的朋友們都已聚集在那裏。綠漪招待她。當這將死的人兒睜開他的雙眼看到了她站在他牀脚前，高高的，清瘦的，身披白衣，絕像是一位美艷的天使，和他的姊妹相對哭泣着，他的兩唇活動，她們就更靠近他，伏身聽取他的話，聽出他要她唱歌。用堅強的意志努力的壓抑着她的情感；以如鐘聲之清純的歌喉，唱着歸童貞於斯特羅代拉（Virgin attributed to Stradella）——唱得那樣虔誠，那樣動聽，以致那垂死的人兒，“那美艷人兒的直到最後的藝術家與愛人”，神志恍惚的低聲細語：“多麼美妙啊！再唱，再唱！”，

她又唱一曲——這次是馬賽樓（Marcello）作的詩篇。那是常使人索念於懷的黃昏時刻。行將逝去的白晝罩上了它神秘的暗幕。牀邊的人們都沉默的跪倒。在啜泣的伴奏之上，飄蕩着德爾芬那猶如來自天上的歌聲。

索班死於一八四九年十月十七日，正當巴黎的鐘聲報告着早晨的三點。他出名的愛花，死後確實蓋滿了花。葬儀在美的林（Madeleine）舉行，在那裏唱過莫差特（Mozart）的安魂曲（Requiem），獨唱者是寶琳非多·葛稱亞（Pauline Viardot—Garcia），卡斯特蘭（Castellan）與拉貝蘭齊（Lablanche）。

據說是梅耶碧爾（Meyerbeer）指揮的，但這已經被反駁。雖然他也是從教堂到貝拉穴斯（Pere—Le—Chaise）（註四）之間一段長路的扶柩人。當他的遺體深入墓穴，一些波蘭士（那是索班一向虔誠保存着的十九年以前帶自故鄉孺拉（Wola）的）撒在棺木上。德爾芬除了是一位送葬者以外，看不出她在葬儀中担任過什麼。但，雖然是著名的非多·葛稱亞的歌聲在美的林送葬，歌唱着使他永恆安息的卻是她（德爾芬）的。

德爾芬比索班多留在此世好久？一八五三年李斯特在巴黎遇到她，爲了和她同餐把離開那裏到卡爾斯盧（Karlsruhe）的打算遲延了一天。一八六一年的五月，他又在羅茨吉爾的家裏同餐一次。當索班的弟子密庫利（Mikuli）準備校刊索班的作品，德爾芬供給了他一些附有索班自己親手記着表情記號和其他指示的原稿。密庫利的校刊期是一八七九年。這位伯爵夫人似乎在那時候（或那時的附近）還在世。

除了藉助於她這樣在密庫利校刊的準備過程中給過索班的作品，還有另外的證據證明她珍愛着索班的遺名。一八五七年，在他去世八年以後，出版了一本波蘭和斯拉夫音樂家傳記大辭典，那是一本現在很罕見的書。波泰卡伯爵夫人只是一位愛美的（非專業的）音樂家，她的名子也收集在那本出版物裏。那猶活在此世的傳記資料明明是他們自己供給的。索班的聲望在那時候還比不上現在這樣。然而，在她的傳記的第二句，德爾芬記着她是“著名索班的親密的朋友。”

人們忘記了波泰卡有着許多的後裔，在柏林皇家陳列館裏和索班的畫像一起公開陳列了許久的所謂波泰卡伯爵夫人的粉畫像，那畫像上的波泰卡伯爵夫人也有着讀起來像是羅漫史的生活，但是她卻是莎菲（Sephie），而非德爾芬。我在美國費勒得爾非亞城所發現的一幅莎菲。波泰卡伯爵夫人的縮影，比柏林的那幅粉畫像晚畫了十五或二十年的時間，有一位在前一世紀初葉路經波蘭曾蒙她款待過的美國旅行家，他的筆記裏記着許多關於她的話，都在我尋求關於德爾芬的敘述的興趣之列，但是這兒不需要。也許人們依戀着羅漫史，將繼續因持的認爲那幅波泰卡伯爵夫人的粉畫像是歌唱旅行將逝世的索班聽的那位女人。

法國歷史畫家勃利阿斯（Borrias），當索班旅居巴黎的時候，他也在那裏，畫過“索班之死”，表現着德爾芬對將死的人兒歌唱。因爲勃利阿斯是有着可靠的歷史畫家的聲望，因爲在油畫面上另一位的面貌是逼真的，他按照他所看着的或記憶中的德爾芬畫她，並不是不可能的。假若這樣，這才是一幅僅有的索班的忠實朋友德爾芬波泰卡伯爵夫人的著名的畫像。

自然，沒有一個人他從事寫關於索班（或者關於愛情事件）能描

開同多得凡特夫人 (Dudevant) —— 卽喬治桑 (George Sand) —— 的穿插，她把一個個的人作爲活動的“鏡本(Coily)”<sup>1</sup>，當她和他完結以後，拋棄了他，去另找新的經驗。但是這件故事已經有亨尼克爾 (Huneker) 和其他的人巧妙的敘述過，(註五) 那是不如意的事，不需在這兒重複。當結合的時候，可能有情感。甚或有愛，但結局卻是冷酷的不協調；說到德爾芬，則始終甜蜜，純潔又熱情，如像索班自己精美音樂的旋律一樣的在共鳴的心弦上波動着。

## 譯 註

1. 此處用排骨當你搭索班病弱的身體而定，乃愛的諛語
2. 猶太人見索班專用來罵苛刻的出版家的習慣語
- 3.
4. 索班的基地
5. 亨尼克爾所著“音樂家索班傳”一書，已經李惟寄譯出，中華書局版。

## 索班大事年表

( 8 )

- 1810 二月二十二日生於華沙附近的濟拉祖娃——孿拉(Zelag' OwaWola)，幼從艾得特·最尼(Adalbert Zwiny)習鋼琴。
- 1819 成名為鋼琴家，常在貴族中間表演。
- 1824 入華沙高等學校。  
同時從依斯納(Elsner)習作曲。
- 1825 圓舞曲——作品第一號發表。
- 1826 用功過度，損及健康。  
慈母去世。
- 1827—28 離開高等學校，曾一度投考華沙音樂院，成績不太好。  
乃終日寫曲彈琴。許多練習曲，短曲，以及兩首鋼琴競奏曲，大都成於此時。  
隨約路奇(Jurcki)去柏林參觀科學會，見門得爾松。
- 1829 胡適(Hummel)在華沙表演鋼琴，索班頗受影響。  
去維也納，舉行兩次音樂會。成名為鋼琴家及作曲家。  
返華沙繼續創作。
- 1830 在華沙舉行音樂會，毀譽參半。革命狂潮到了華沙，華沙音樂院上學生們相聚在索班家裏唱康塔塔(Cantata)。並贈給一杯波蘭土。他帶著——終生帶著——離開了祖國。  
再度訪維也納，舉行音樂會，並與各大音樂家接觸，後因不滿於維也納的生活，乃決心去巴黎。
- 1831 抵巴黎，列身於音樂領袖之林。開始接近黛芙尼·波泰卡，(此年代與本書原著者所述相差一年)，九月八日華沙淪陷，悲憤而作革命練習曲(作品等十號)
- 1832 E小調鋼琴競奏曲在巴黎親自彈奏演出。成名為鋼琴教

- 師，常與李斯特，在勒堡等過從。
- 1833—34 作品繼續問世，獲得作曲家的榮譽。
- 1835 經德雷斯頓去來比錫，晤舒曼夫婦及門得爾松。
- 1837 遇文學家女庶梭喬治·桑夫人。同居後，頗受影響。  
同年左肺初期病象顯露。
- 1838 因病與桑去馬就加島 (Majorca)。嗣因氣候不通，肺病加劇，不得已又回法國。  
在馬戛養病數月。
- 1839 返巴黎，病中作品頗多。
- 1840 居巴黎，盡健康的可能教授鋼琴，在貴族圈裏消磨日月。  
絕少公開演奏，病況日下。  
已出版至作品二十四號。
- 1847 與喬治桑夫人的關係告終。索班以大D調前奏曲 (Prelude in D) 爲紀念。
- 1848 春——二月十六日在巴黎舉行離別演奏會之後，帶病赴英，在倫敦舉行音樂會兩次，相當成功。又應弟子斯太玲 (Stirling) 小姐之請去蘇格蘭，在愛登堡 (Edinburgh) 和格拉斯哥 (Glasgow) 表演。健康益受損失。
- 1849 正月再赴倫敦之後，返巴黎。  
病漸不支，不能教學。靠朋友幫助度日。與醫病相鬥爭，無效，於十月十七日在親友的圍顧中長逝。  
病中除像屠格涅夫所說會有五十位伯爵夫人宣稱會抱持過索班之外，經常見由姊姊，顧志曼 (Gutmann)，和黛英尼·波泰卡服侍着。

## 舒曼·羅伯特與克拉拉

### ( 9 )

羅伯特與克拉拉·舒曼 (Robert & Clara Schumann) 的名子在音樂中正像羅伯特與依利沙白·巴瑞特·勃朗寧 (Robert & Elizabeth Barrett Browning) 的名子在文學中一樣密切的聯繫着。羅伯特·舒曼是一位偉大的作曲家，克拉拉·舒曼是一位偉大的鋼琴家。在她担任妻子與演奏家的兩重角色中，她首先真正認識了丈夫的天才。當他死許多年，她猶繼續作他的作品的最表現者，那不僅為她自己，而且後也為他贏得了新的桂冠。他既經安息在他的墳墓裏——她只要一觸琴鍵，他就在他內心裏活轉來。任憑美的鑑賞力有了轉變而華格納 (Wagner) 成爲十九世紀的音樂巨子，但，克拉拉依然忠於她幼年 and 少女時代的觀念，担負着她永恆不忘的他的名子。她的確是一位超凡入聖的寡婦。

當他們邂逅初遇的時候，羅伯特十八歲，克拉拉只有九歲；但是當時他還沒有明确的決心從事音樂事業。她，在他們相遇的時候，就已經獻身為鋼琴家，這樣開始了演奏家的生涯，直到一八九六年，一段近乎七十年的時間！當他們相遇之初，羅伯特·舒曼正在來比錫大學 (Leipzig University) 專攻法律。他一八一〇年生於撒克松 (Saxony) 的最考 (Zwickau) 城，他在童年和少年時代不僅表現着強烈的音樂傾向，而且也明白的表現着文學的偏愛。後來，他的父親（一位書商和出版家，頗愛自己的職業）承認他自己所好的反映，孩子在文學方面比在音樂志向上得到較多的鼓勵。那是在他父親的志願之下進入來比錫大學，雖然他作曲又彈鋼琴，而且他從事音樂專業的期望也佔了優勢。他和這位九歲幼女的相遇決定了他——她那樣小小的年紀就能够影響他的生涯！

舒曼曾應他的朋友卡路司 (Carus) 博士及夫人的邀約赴一個音樂晚會，特別是去聽一位奇童——女主人稱她為‘音樂之神’——的鋼琴表演。在那夜的節目中，他為卡路司夫人伴奏幾曲修貝爾特 (Schu-

bert)的歌曲，當他偶然上看，他看到一位童女身著白衣，可愛的小臉兒鑲着黑髮，她含情的雙眼羨慕的凝視着歌者。歌曲唱罷，掌聲沉寂以後，他走上女孩的面前，仁慈的用手撫着她的頭，問道：‘你也愛音樂嗎，小乖乖！’，

一種可愛的微笑掛上她的兩鬢。她正要回答，有一個人走過來領着她到鋼琴前，舒曼立刻看到了那雙形狀優美的小手彈奏着貝多芬（Beethoven）的F短調勃納大（F-Minor Sonata），而且聽到了通曲都是以穩當的，確實的指法和美妙的音樂情感彈奏着。無怪她會笑他的問話。‘我叫她做‘音樂之神’對嗎？’卡路司夫人問舒曼。‘她的面龐絕像在我家母親屋子裏掛的那幅保護天使’，他回答。

那時他還不知道這位女孩就是注定了要作為他自己的好神仙和‘保護天使’。假如他預先知道了她和他之間未來的關係，他也不能用更適當的話來形容她了。這次相識的最重要也是最直接的結果，是他成為她父親佛立德力奇·微克（Friedrich Wieck）——他那高明的堪為人師的技師會把他自己的孩子在那樣小小年紀就訓練得如此深刻——的弟子。當舒曼去海德堡（Heidelberg）繼續攻讀的時候，課程中斷，但是他和微克（他已賞識了這位少年的音樂天才）之間造成了最深刻的友情。

克拉拉，一八一九年生於來比錫，五歲上就作了父親的學生。是她第一個以演奏大家的姿態反射出他的光榮，他其餘的弟子，如塞斯凡·比魯（Hans von Bülow）也出了名，還有克拉拉的姊妹瑪莉（Marie）也成功為著名的鋼琴家。微克的體系，不是一種很難艱苦的，而是因才施教的。當時拉雪茨基（Leschetizky 帕得勒夫斯基Padernewski的教師）也是在他的體系裏。克拉拉和舒曼晤面之後，她不久就舉行了個人公開演奏會，獲得偉大成功。在她這年公開演奏會的生活中，聆聽之餘而加以高度贊賞的人是小提琴聖手帕加尼尼（Paganini）。

一八三〇年，羅伯特和克拉拉會面後二年，舒曼的父親去世了，他便寫信給他的母親和保護人懇求他們允許他以音樂為終身事業，並請他們親詢微克對於他音樂能力的意見。這位母親以情感和理智兩方

面的信任寫給微克一封信，微克也以朋友及教師的兩重資格用同等的信任回了一封信。那明明是舒曼的聰明智慧的力量使微克對他懷着極高的希望。其中會寫着，通過勤勉學習，羅伯特在幾年之內就會成功為當代的大鋼琴家之一。為什麼微克在這件事情上的希望沒有實現，又為什麼因了這個理由克拉拉之鋼琴家的天賦對於舒曼雙倍有用，我們即將明白。

舒曼懷着熱切的心情踏入他自己所選擇的事業，他離開了海德堡到來比錫寄居於微克的家裏。克拉拉，當時還只是一位小女孩，雖然她已經贏得了鋼琴演奏家（Concert Piaist）的榮譽，若說她會落入真正的愛情，或是要她答覆這類的感情，的確太早了。但是，雖然才只有那樣的年紀，她確已習於一種奇異的力量吸引着她。舒曼以往文學的愛好，使他有着一種故事逸話的豐富的積蓄，他喜歡在晚間把家裏的孩子們（克拉拉在內）集聚在自己的身邊，用天方夜譚和神怪故事，以及童話款待他們。

在這時代他的作品，有一部基於克拉拉的主題的即興曲。那對於他的愛慕有着重大的意義，後來他把通曲完成了，似乎他對初稿的形式認為不合她的意。現在我們得到了這個時期的一封信，是他當這位十二歲的少女在法蘭克福演奏的時候寫給她的，其中的情感確乎超出了一位少年給一位小孩，或是一位哥哥給一位妹妹的範圍。的確，他寫信告訴她他常思念她，“不像哥哥惦念妹妹，也不像朋友的彼此牽掛，卻像進香客對於遙遠的聖地那樣的渴慕着。”他問她是否會創作過許多曲子，寫道：“在我的夢中，我有時聽到音樂——如此，你一定是在作曲。”<sup>9</sup>又親密的告訴她他自己的工作，告訴她他理論作曲的學習（從欣利希·杜安Heinrich Dom）已經進行到三部賦格曲；他已經創寫了B短調羽納大（Sonata in B Minor）和一部蝴蝶（Papillons）；於是又用嬉笑的口吻問她法蘭克福（Frankfurt）的蘋果的滋味，又問“激變的索班的變樂曲樂譜上面的一音的安，末了告訴她紙已經完了。”“萬物都有盡頭，惟有我是芙羅琳·克拉拉·微克（Frau in C.W.）的最熱情的傾慕者的友情，永遠長存。”

二十一歲的青年男子給十二歲少女如上述的信，是特出的例。假

如克拉拉以後不成爲羅柏特的愛妻，也僅是希罕的趣話而已。機緣巧合，卻成了兩個小生命愛情共鳴的前奏曲。而且，舒曼的敬愛也有着充裕的基地。杜安曾留下了對於這時候克拉拉的特寫，表現出她會是非凡的動人。他說她是一位使人一見傾心的十三歲的少女，‘‘模樣優雅秀麗，膚色健康，長着一雙嫩白的手，黑髮豐美，容質聰穎，兩眸發光。她全部動人，我絕不責備我的弟子羅柏特舒曼僅在從學三年以後他的全部情感都被這位可愛的人物（他過去同學未來的妻子）吸引去了。，她的純潔，她的天才，增加了她的美麗，這優秀的綜合，使羅柏特，音樂的夢想者和剛踏上音樂事業聖殿的醉心人，熱念着她，當不在面前的時候，‘‘像進香客對於遙遠的聖地那樣仰慕。，，

她天賦敏感，通過她的旅行演奏又見了許多當時的世面。在維也謨（Weimar）她會對歌德（Goethe）彈奏，這位大詩人親爲她取了椅墊安放在琴凳上好讓她坐得够高；不僅讚揚她的彈奏，而且滿懷喜悅的贈獻給她一個紀念章。詩人格里勒帕茲（Grillparzer）聽了她在維也納（Vienna）演奏貝多芬的“F短調朔納大”以後，寫了一篇愉快的詩，標題爲“克拉拉與貝多芬的F短調朔納大”。他描述有一位魔法師怎樣的厭倦了生活，把所有的符呢都闕鎖進神龕裏，鑰匙投入大海，自己死去。人們企圖打開，結果無效。最後有一位少女徘徊在海岸上，注視着他們無益的努力，簡捷的把她的手指插入海裏，撈上了鑰匙，她用它打開了神龕，取出了符呢。於是那些恢復了自由的精靈，在他們可愛的天真的女小主人的命令之下上下擺躍着，她用潔白的手指彈奏着指揮着他們。描寫克拉拉彈奏的這件禮品極易了解。

她在巴黎聽過索班和門德爾松的演奏。所有這些經驗都有助於她的早熟，難怪舒曼會把她看得比她本來的年齡大。

在一八三四年，舒曼早年的嗜好猶固守文學的範圍，但是現在與音樂結合了。他編刊了音樂新論（Neue Zeitschrift für Musik），在他的編輯之下，很快的就成爲當時最優越的定期刊物之一。從他自己熱情評論索班早期作品的著作中（像他後來有時評論布拉漢斯Brahms那樣）發現出天才的真正標記。提到索班的大名，又使我回想起微克的

預言斷定舒曼會成鋼琴家。後來因了他的熱切企圖，用一種器械鍛練手指，練得過於用心，以致傷害了一個手指，永遠的斷送了他的技巧，陷鋼琴家事業於無望。因此他不能視為介紹自己的鋼琴作品給聽衆，爲了這個緣故，在他們結婚以前以後克拉拉把他的作品列入自己演奏的節目中的這種表演的貢獻，是變倍的重要。

一夜，在微克的家裏，舒曼急切要聽他剛接到的索班的新作。他殘廢了的手指確乎使他不能彈奏，他絕望的高呼：

“誰願意借手指給我？，，

“我願意，，，克拉拉說着，坐下來爲他彈奏那些曲子。她“借手指給他，，；確乎是她終生爲他彈奏而使他的鋼琴曲和室內樂（Chamber Music）曲著名。熟悉了舒曼的音樂，使今天的我們能欣賞到它的美。但是那（像以後卜拉木斯的音樂）卻是一種緩進的。它可能滲入一般音樂聽衆的心坎盤據若干年。這樣的音樂須要由一位共鳴的演奏家憑應有的認識作確切的公開演奏。舒曼曾企望作自己的演奏者，他眼看着那種希望幻滅了，可是有一位可愛的人兒幫助他。她眼看着他的作品成功；他倆的創作就是她個人生命的一部分；她測量到他天才的最深處，她整個生命都和他的共鳴的波動着，每當她坐向鋼琴手觸着琴鍵，好像彈奏者就是他自己。她是他的手指——既靈活又巧妙。她以雙重的愛（愛他愛他的音樂）彈奏。她怎麼不應該愛他呢？她是他音樂的母親又是他孩子的母親。

我會斷定克拉拉可能是早熟的。總之，舒曼在她十四歲的時候寫給她信，無疑的當時他是已經愛着她，她也並非體味不到。其中有一封信，他設計着這樣高尚的，詩意的，（當然是心靈上的）和她的精神交接的方法。“明天上午十一時正，他寫着，“我要彈奏索班的變奏曲的緩慢樂章，且將強烈的——實情實意的想你。在那時我請求你也同樣作，如此我倆可以在精神上彼此見面……你若是不這樣作，在明天上午的那時節會破裂一個和弦，你將會知道那就是我。，，

不論是這件事當時進行與否，在後一年卻有着離奇的中斷。羅柏特似乎一時鍾情於微克的學生——一位年方十六的少女爾耐絲坦。凡

· 芙瑞琴 (Ernestine Von Fricken)，克拉拉也以接受一位名叫班克 (Bauck) 的音樂家的屬意而自慰。爲了一種從來沒經說明過的原因，舒曼突和爾耐絲坦破裂，又恢復了對克拉拉的熱情，克拉拉也立刻收回對班克的愛而全部再傾注於舒曼。我們發現他在一八三五年又寫信給她：

“在所有的秋季節日裏顯示着一個天使的面龐，絕像是那位克拉拉，她對我非常熟悉。”後一年，克拉拉那時是十七歲，他們之間的愛情明顯內已經發展到那麼高的階段，他們倆已經立下了月下之盟。“命運給我們倆注定了，”他寫信給她。“我自己早已知道了，但是沒有勇氣提前告訴你，這種希望你也不會不明白。”

微克明明對這兩個年輕人的婚約尙不知道，因爲當次年（一八三七）克拉拉的生辰，舒曼照例專誠寫信向她正式求婚，她的父親卻給了他一個拒絕推諉的答覆，這求婚遭到壓迫之後，他（一向都像是羅柏特的亞父）變成了他的惡劣的仇敵。但，在這由於父親突然對羅柏特憎恨而造成的不幸的三年中，克拉拉始終忠於她的愛人。一八三九年，她在巴黎，從那兒寫信給她的父親：

“我之愛舒曼，確乎是熱情的愛；但是，我愛他卻不僅是出於情感和衝動的熱情，而是更進一步，我想他是一個最好的人，因爲我相信再沒有別人能够像他那樣純潔而又高尚的愛我，也沒有人能那樣了解我；而且，我也相信在我的方面，我能通過允許他得到我而使他完全的幸福，再沒有女人能像我這樣了解他。”

這愛情顯然不是輕率贈與的，但是微克固執的拒絕同意。於是舒曼就採取了事實可能所允許的僅有的步驟。微克的拒絕同意是違犯結婚法的，羅柏特依法請求判決他未來岳父的拒絕爲無效。訴訟判決了，舒曼勝訴，一八四〇年十二月十二日羅柏特、舒曼和克拉拉微克在來比錫附近的松費爾 (Schnefeld) 村結婚。在新婚的一年中，舒曼創造了不下一百三十八首歌曲，有幾曲是他的作品中最美麗的。那都是他給克拉拉的結婚禮品。

當他倆結婚以後，他的靈感像怒發的春花似的展開在眼前，她是

他靈魂最深處的和意志的伴侶。這時，他音樂的天才和批評的銳感一直在她的鋼琴家工作的支配之下。又幸運的，薇克也心回意轉了。我們發現克拉拉寫信告訴他關於舒曼所作鋼琴五重奏（今天被推為這一類器樂中最美妙的作品）的事，在那時節，自然是她擔任彈琴的部分。

他們結婚以後四年，舒曼遷住德累斯頓（Dresden），在那兒直住到一八五〇年，當他們卜居於杜塞多爾夫（Dusseldorf），羅伯特在那兒擔任音樂指導。在他的生活中只有一個暗影。時時有一種深刻的憂鬱籠罩着他，在這方面，克拉拉也明白看到精神錯亂的可怕預兆。她的懼怕終於具體實現了。一八五四年二月初，他夜裏起來索亮，說修貝爾特（Schubert）曾來看他，給他一個旋律，他必須寫出來。同月二十七日，他靜悄悄的離開了家，走上橫跨萊茵河（Rhine）的大橋，投身入河。船夫阻止了他自殺的企圖。當他被抬回家中以乾衣換去濕衣，他坐下來若無其事似的寫着一隻變奏曲。不到一星期他自己要求遷往恩登尼哈（Endenich）療養區，在那裏他於一八五六年七月二十九日去世。

克拉拉在他去世之後猶生活在人世四十年，帶着丹桂和荊棘的桂冠，——著名鋼琴家的桂冠，寡婦的荊棘冠。寡婦時期和她作妻子時期一樣的珍視丈夫的天才。一八九六年五月十九日她死於法蘭克福，安葬在蓬市（Bonn）她丈夫的墓旁。

## 舒曼大事年表

( 10 )

- 1810 六月八日生於最考。
- 1816 曾一度從本地風琴家習風琴，稍後又習作曲，入最考學院讀書，直到三年為止。
- 1827 開始受詩人兼文學家珍·保羅·李希特(Jean Paul Richter)的著作和修貝爾特的歌曲的影響。
- 1828 入來比錫大學專攻法律，依然繼續音樂的學習，特別愛好巴哈的作品。  
從來比錫鋼琴名家微克習鋼琴。
- 1829 赴海德堡繼攻法律，更努力鋼琴學習。
- 1830 對法律較有誠意了，但內心還是強烈的反對着，後經微克鼓勵乃決心以音樂為終身事業，因返來比錫從微克專攻鋼琴，不幸因熱切練習過度而傷手指，被迫放棄演奏家的生涯而走向更偉大的大音樂家的大路。  
從欣利希·杜安習作曲，作品逐漸問世。
- 1834 創刊音樂新論雜誌。提高欣賞及批評水準。  
完成兩大鋼琴作品——作品第九狂歡節與作品第十三號，和練習交響曲。
- 1836—37與門得爾松友善。
- 1836—39主要鋼琴作品，大都成於此期。
- 1840 與克拉拉結婚，形成作風的轉捩點，婚後創一百多首歌曲。
- 1841 專心致志於交響曲的創作。  
成“降B調交響曲”，“D小調交響曲”初稿，“談話與終止曲”，(Scherzo and Final)，以及鋼琴競奏曲第一專章。
- 1842 致力於室內樂曲，作三曲弦樂四重奏；傑出的五重奏(

- 作品第四十四號)，鋼琴四重奏（作品第四十七號），和一曲鋼琴三重奏。
- 1844 開始為歌德的浮士德製曲，因健康關係，越一年完成。完成鋼琴競奏曲。
- 1845 成變鋼琴合奏曲變奏曲，及偉大的聲樂曲“裴力與樂園”（Peri and Paradise）。
- 1846 成第二交響曲。
- 1847 開始寫歌劇珍諾費華（Georgina）直到1850年完成。
- 1850 赴社塞多爾夫任指揮。
- 創第三交響曲。
- 1851 成幾曲序曲，及管弦樂夾獨奏曲，附帶的為拜倫的滿夫立得（Menfred）和玫瑰的香客（The Pilgrimage of the Rose）製曲。寫許聲樂曲，包括一曲彌撒，和一曲安魂曲。
- 1854 神經失常，以後無作品。
- 1856 六月二十九日在蓬市附近的精神療養院逝世。

## 夫朗茲·李斯特與卡露來恩

## ( 11 )

在著名的瓦格納——李斯特 (Wagner——Liszt) 的書札中，李斯特一八五三年八月八日寫於魏瑪 (Weimar) “公主天天以‘非財貨，非黃金，非神聖豪華’的詩句歡迎我”。這詩句是出自該神的黃昏 (Götter dämmerung) 的，全句是：

非財貨，非黃金，非神聖豪華，  
非房舍，非室家，非高貴身價，  
更非靈僞角逐的空約法；  
殘酷的假言善語，世俗命運都由它。  
歡樂哀愁總是禍，  
愛情何須顧。

據李斯特所寫天天這些堂皇詩句歡迎他的那位女性，是卡露來恩·荊——魏德錦司坦公主 (Princess Corolyne Sayn-Wittgenstein)。從一八四八年起她和她的幼女瑪荊 (Marie) 就已經在魏瑪的愛丁堡 (Altenburg) 與李斯特同居，她一直在那兒住到一八六〇年，當她去到羅馬 (Rome)，李斯特也接時追蹤，在那裏把這永恆的城作為他的家鄉之一，終了他的餘生，他給她的最後一封信日期是一八八六年七月六日，如此他享受這位非凡女性的肉體與意志的溫情當有一段近乎四十年的時間，他們的關係形成了前一世紀偉大的愛情羅曼斯之一。

李斯特給公主的信 (用法文寫的，迄未詳出) 共計四卷，那是公主的女兒瑪荊赫亨璐 (Marie Hohenlohe) 發表的，當作是給李斯特這音樂家和巨人的一綜禮品。

這些信充滿着他音樂的動力——關於他知心人兒的聲譽，他所幫助過的音樂家，以及他自己的偉大的作品。但是我 (著者) 所認為最使我珍視而傾心的是基於那種事實，就是細心的讀者能從那些信札中看出李斯特與卡露來恩的愛情生活從開始到死的全部史實。

我們知道在這件羅曼斯中的具有魔力的著名男性——不可及的演奏家，偉大的作曲家，世界的巨人之非凡的綜合；那麼誰是相稱的具有魔力的女性呢？

卡露來恩·凡·尹萬諾夫斯基(Caroline von Iwanowska)一八一九年二月生於俄羅斯波蘭(Russian Poland)的基輔(Kiew)附近。她還在幼年的時候，她的雙親分居，她的時間在他們之間割分開來。她的母親天賦有可人的社交的優美風度，足跡所到處頗多，是許多宮廷中的寵人，又，因為在唱歌的方面是羅西尼(Rossini)的弟子，為斯朋提尼(Spontini)和梅耶碧爾(Meyerbeer)所賞識，在最優越的沙龍中為衆望所屬的人，卡露來恩承受了她動人的風度。

然而在心理上，她卻完全是她父親的孩子；他才是她敬愛的親人，他是一個大地主，對於他田產的管理，常和她作商量，他更有着機動的，好學的頭腦，把她當作是事業上的有益的伴侶，他們常坐談到深夜，討論種種問題，而且——他倆個——吸着強烈的雪茄烟！

一八三六年尼古拉·凡·珥——魏德錦司坦太子(Prince Nicolaus von Seyn——Wittgenstien)向她求婚，三次她都拒絕了，但終於受父親的慫恿而應允。這太子是一個美麗而平凡的人，決不是這樣動人的，敏感的，與鶯的女性的丈夫，有一樁愉快的事，就是在次結婚之後生了一個女孩瑪珥。

李斯特一八四七年二月赴基輔舉行旅行音樂演奏會，他宣布了一次慈善音樂會，因而從卡露來恩公主收到一百盧布的捐款，他早經對她聞名了，但是他曾聽說她是一個慳吝而怪癖的人，接到這宗捐款之後，特別使他驚訝，他來拜謝她，發現她是一位豪爽的健談者，斷定那些誹言謗語中所謂怪癖，事實證明卻原來是極自然而正常的人性，在公主這一面，她由於對不幸婚姻生活的束縛的反動，加之像精練於鋼琴一樣的精練於沙曲的李斯特的兩眼發着神聖的光輝，而且他也早經是受着一大羣婦女崇拜着的，給予她一個深刻的印象，像這樣的在他們初次邂逅的時候就彼此傾心了。

稍後，當李斯特在秘密談話中使她知道了關於他將用更多的時間

專心作曲的野心，而且告訴她將依但丁神曲(Divin Comedy)寫作一曲帶舞台面的交響曲的意思，她允贈 兩萬塔勒 (Thaler) 作為消耗費。李斯特後來改變了他用舞台面表現他的“但丁”的計劃，但是這公主的慷慨的語言，卻增加了他對她的欽佩，那是對他和他藝術的一種鼓勵，她確信他的天才會成功一位偉大的作曲家（當時僅有少數人具如此眼光）的那種表示，自然是深刻的感動了他，立刻在他倆之間造成了一條藝術上和人格上的共鳴的連索，她為他高明的彈奏所傾倒，她所聆聽過的他第一次音樂會的節目單，她會珍貴的保存着，四十年後，她已去世了，為她的女兒從她的遺物中發現。

假若他們倆不是一見鍾情，當不會像這樣。李斯特是一八四七年二月到基輔的，同月卡露來恩約他在沃龍寧斯 (Verouins) 她的鄉間別墅之一晤面。便箋的通信，已在他們之間互遞着了，在他的第五冊的筆記中他寫着，像是信草，“我高興極了……現在發現這個世界包含着沃龍寧斯，那麼這世界真好啊，好極了啊！”

這偉大的鋼琴家繼往君士坦丁堡 (Cons—Tantinnople)，當時他從那兒寫信給公主，他已經是“拜倒她腳下”了。以後在同年他更是她的“心兒與靈魂”。再一年的初期，他從彌勒頓 (Milton) 的失樂園 (Paradise Lost) 中引用了這幾行詩寄她：

冥想的他，又是英勇的結合體，  
溫柔的她，又是優美動人而甜蜜；  
她為上帝而愛他，  
他卻僅為了上帝，

她贈他一隻鑲着寶石的指揮棒；他寫信告訴她他將在第一次音樂會中使用它，他改編了修貝爾特 (Schubert) 的“我的甜蜜的安息” (My sweet Repose) 和“你是我的不安” (My Peace Art Thou) 為鋼琴曲，告訴她只能為她彈奏。同時期他們彼此往來的信札中充滿着關於公共事件的敘述以及文學，藝術和音樂的問題。那些是兩位彼此以每個理智與情感的連索牽引着的，具有淵博而精練的審美力的人的信札，如此在他們邂逅之後才一年稍過的時光，這位公主就決意不顧一切的脫離

她的丈夫還算希奇嗎？通過他的朋友費力克斯·李希諾夫斯基太子(Prince Felix Lichnowsky)的同意，李斯特安排着他們可以在克羅濟多諾菲茨(Krzyżanowice)李希諾夫斯基在奧地利·西利西亞(Austrian Silesia)的鄉間的別墅之一會晤。他寫着：「願上帝的安琪兒引導你，我燦爛的晨星！」；同時他也窺視到一種事實，說明這個地方是恰合他們聚會的場合，因為李希諾夫斯基將忙得無暇到那別墅去，屆時除佣人外，別無他人。

在一八四八年革命之前不久的時間，爲了獲得通過國境的許可證，公主假裝要從水路出國到加勒斯比(Carlsbad)去。她們剛離開俄羅斯的國境，李斯特的派遣人就會到了她和她的女兒，帶她們到了來提孛(Ratibor)，李希諾夫斯基迎接着，領着她們見了李斯特，在這兒相聚幾天之後，他們又到哥魯阿茲(Graz)，在另外的一所李希諾夫斯基的別墅中消磨了兩週。在李斯特的雜件中，有一封從哥魯阿茲寄他友人夫胡茲·凡·蕭柏(Franz von Schober，駐魏瑪公使的顧問官)的信，李斯特已經是那裏宮廷音樂指揮者，在那封信裏，他描寫這位公主：「無疑的是一位非凡的，而且具有靈感，意志與智慧（也有着不可思議的大量的才能）的完美明快的典型人物」，他更寫着：「你將會明白，因此我絕少能夢想個人的野心和未來的自私，在政治關係上農奴制度可以終止了；但是在精神的國度裏一個心靈對於另一個心靈的統治——也不應當永恆不滅嗎？」啊，李斯特的預言的心情！如此他的妻子就由這位非凡的女性形成了，爲了幸福，（那必須承認，爲了後來的種種原因）也是爲了痛苦。

魏瑪的公爵太夫人願作主公的保護人，她居住在魏瑪的愛丁堡，當時李斯特在艾布普令真大飯店(Hotel zum Erbprinzen)。許多以法文寫的熱情的信在他們之間傳遞着。「早安，我親愛的天使！」李斯特寫着：「你從早到晚從晚到早的好友和你的愛人，」——「你的溫柔和你的神聖，是我靈魂中的親切優美的光！」——「我似乎時時刻刻的苦悶着，加之我既沒聽到你的歌聲，一我又沒看見你的眼睛。」

其中有一封信是關於具有歷史性的一件事，瓦格納爲了參與革命

工作，曾被迫離開德雷斯頓(Dresden)而逃亡。他到魏瑪避居在李斯特那裏，但是，聽說撒克遜(Saxon)的權貴要追蹤逮捕他，便決心繼續逃往瑞士，他既束手無策，而李斯特當時也是囊空如洗，在這絕境裏，李斯特急發幾行短簡給公主，「你能交來人帶給我六十塔勒嗎？瓦格納被迫逃亡，目前我簡直無力幫忙他，就你晚安和黑夜幸福！」，錢立時帶了回來，瓦格納因公主的恩惠而得救，這還只是她在李斯特的鼓勵之下當窮困音樂家的好神仙的一例。

大約在公主卜居愛丁堡一年之後，李斯特也住到那裏，從那時起，直到他們離開為止，魏瑪成為音樂歐洲的中心，凡·比魯(Von Bülow)和羅賓斯坦(Rubinstein)去到那裏，接着年輕的音樂家們；約阿喜謨(J. Achim)和芬尼亞夫斯基(Wieniawski)；布拉謨斯(Brahms)，路過去看舒曼，舒曼寫了一篇著名的論文稱讚他為音樂的彌賽亞，作為布拉謨斯拜晤的結論；裴利奧茲(Berlioz)，和許多許多別的音樂家，愛丁堡成為瓦格納宣傳的主要場合，當瓦格納亡命的貧困最黑暗的時期從那裏給了瓦格納物質和藝術上的安慰。

溫德林·維耶希米爾(Mendelin Weissheimer)，一位德國管絃樂隊的領導者，李斯特與瓦格納和當代許多別的著名音樂家的朋友之一，在他的一部回憶錄(那是早就該譯出來的)裏給了我們當時愛丁堡生活的愛的一瞥，他描寫一次晚餐，另外還有兩位客人，一位是作曲家勃隆撒爾特(Bronsart)和音樂作家勞倫辛伯爵(Count Laurenin)。公主即席致詞的「極溫雅」和她的「神聖」，夫朗茲李斯特的「快樂的神采」，以及用過香檳酒之後，大家起座，到樓上的烟室和音樂沙龍，那是在一個隔間裏，「因為李斯特在這時候音樂——吸煙是不分的」在維耶希米爾的記錄中也回憶着公主幼年習成的烟癖。

「他(李斯特)總是有特別長的精美的哈凡納(一種古巴出的上等雪茄烟)預備着，圍繞着咖啡。公主也上了樓，當李斯特坐到兩架鋼琴中的一架前面，她立刻拖過一把安樂椅挨近鋼琴期望的坐着，嘴裏也含着—枝特別長的哈凡納愉快的吸着。我們其餘的人也靠近李斯特，他經把浮士德交響曲(Faust Symphony)的原稿打開在面前，

自然他彈奏整個的管絃樂；自然他那種彈奏的方法是難於描寫的。自然我們都是在極度的興奮狀態，奏完一首交響曲的光輝的格萊卿（Grete）係浮士德的愛人，本樂章係以人名為曲目，）樂章之後，公主從安樂椅上跳起來緊抱着李斯特而且那樣熱情的吻着他使我都深深的感歎。（這暫時的刻，她的哈凡納已經跑開。），

李斯特同公主在愛丁堡度過的歲月（當時李斯特是極直接的在她的影響之下），是他終生事業中最榮耀的。在這個時期，除浮士德交響曲之外，他更寫有十二隻交響詩，（註）（這樣創造一種新的而且是極為重要的音樂形式，在解脫束縛方面，它對定型的交響曲的關係，恰如樂劇Music Drama對歌劇Opera），匈牙利狂想曲（Rhapsodies Hongroises）；他的鋼琴朔拿大及競奏曲（Concertos）；格林納彌撒（Grener Messe）；以及救主（Christus）和神聖依利莎白的傳奇（Legend of the Holy Elizabeth）。公主設法把家中按排得使作曲家在工作上不會受煩擾。不經她的‘許可，誰也不能見他；她又為他處理浩繁的信札，否則像李斯特這樣謙虛有禮的人物，寫信都要佔去他一大部分時間，他自認是瓦格納政治運動的領袖，在那時代認為革命是不可少的；他被看作是在藝術中有着進步宣傳的人們的好朋友；為李斯特而演奏，以及在表演與作曲上受李斯特的意見，是每個著名的音樂家（或準音樂家）的野心；曾在不計其數的音樂會或音樂節目中發見他的合作。他的名子是人人祈求的，在他和那些盡人皆知的仁慈的脅迫中間有她在阻擋着，這時期的他的偉大音樂傑作的曲目（不須說他那些文學性的作品如索班狂想曲），正是“世界如何有賴她的熱膺”的紀錄。

李斯特和公主之間的關係已經是坦白的公開了，也已為世界坦白的承認了，他們倆似乎是一對非常的人物，對於他倆，人們能原諒了對於平凡人在同樣情況之下必定給予的社會的斥責。最接近這樣情況的，則是喬治·艾利奧特（George Eliot）和呂威司（Lewes）（註）。但對李斯特和公主，這世界（可能是依大陸上的習俗）卻更寬恕，而且他們的的生活的外貌更較光華燦爛。沒有一個具有高尚文學的，音樂

的，藝術或科學的頭腦的人經過魏瑪，或者走近那裏，不像被磁石吸引着似的到愛丁堡去。在那裏好像會有着——一座永無止息的智慧的盛筵，或者，用一句在這兒更恰當的平凡的話說，是堅實的細語清言和高談闊論，李斯特和公主在愛丁堡居住，為魏瑪造成了一個‘黃金時期’，後活了哥德（Goethe）在那兒的時代，再現了他在那兒的光榮。

然而——社會習俗總算是人類多年經驗凝聚而成的精粹的結果；似乎沒有人能夠衝破它，除非經過留下一條創痕的努力，它甚至在愛丁堡的生活圈裏都投下了暗影。公主還有一個渴望，那個渴望沒有實現，像是他心靈上的一片空虛，她熱望着担負她心愛的人兒的名。當他們在魏瑪居住的十二年中，她會為此努力鬥爭，但終歸無效，於是她轉換戰場到羅馬去。

她的丈夫，是一位新教徒，毫不作難的接受了她的離婚書。她是一位熱中的羅馬天主教徒，教會阻撓着她，她自己的那些曾經譏笑過她的走出的親戚們，也竭力請求制止，她一八六〇年赴羅馬，在這中樞地方向教會的權威者虔心祈求，李斯特則留在魏瑪等候她的消息。她費了一年多的時光等候教皇的允諾。後來，當諸事似乎都已穩妥，而她和李斯特的結婚確定舉行了的時候，她的熱情引她更進了一步，最終，給予她長期懷抱着的熱望一個致命的傷害。

如果她立刻回到魏瑪，她和李斯特的結合無疑的會實現了。但是，不。在歡欣的情緒中她執意要走得更遠些。羅馬，在那裏婚姻會遭受禁止，在那裏她又勝過了反對者，應該在那裏舉行婚禮，她的勝利應該是完整的。

李斯特接到了通知，他在他們羅馬晤面以前，從馬賽（Marseille）給她的最後兩封信日期是一八六一年十月，婚禮預備在十月二十二日他的五十壽辰舉行。他從皇宮大飯店（Hotel des Empereurs）寫給他的信用法文寫着，他自己‘比宇宙的主宰有着更多的幸福。’和‘我的長期的流浪該停止了。’。然而那才正是新的開始呢！

他十月二十日到達羅馬，在聖·開羅·阿勒·刻蘇（San Carlo al Corso）的婚儀都已準備停當。接着被一種命運所捉弄，突然有一些曾經激烈反對過她的親戚們參與內幕，別的時候不論，不巧偏偏在這緊

要關頭的時候他們恰在羅馬，而且，他們佔着這迫切的婚姻的上風，加以猛烈的反對。當二十一日黃昏李斯特會見公主，一個教皇使者來訪同時宣布教皇陛下已經決定禁止婚儀的舉行，直到他能對於這件事精觀察得更充分，又要她對於有關這個案件的公文再求評議。

這對於行將跨進實現最高期望之門的公主，是最後的一個打擊，她過度的天性認為這是上天的裁判。她拒絕再求評議那些公文；甚至幾年後魏德錦司坦太子去世她自由了，她猶認為和李斯特的結婚是為上天的意志所反對，一種神秘的想象（受忙祿教師的影響）在她內心裏展開來；她居然懷着那樣的觀念認為她自己是教會手中為教會增進利益的優良工具；於是她以滿腔的熱誠和失望的力量埋頭於文學作品中當它的奪標者。她自己有印刷機，把每天的作品排印，次日親自校對，她在以後二十六年的生活中，不會離開過羅馬，除了偶然一離開，也不出一天。

已經示意不了一次了像可能想到的，公主的行動並不完全受宗教權威的營制——或許她敏感的本質預卜到李斯特對於婚儀懷着不能表示的異議，似乎，可能，他不願意為她所束縛，然而又限於名譽，因為她曾為他犧牲，才答應了共同實現她的期望。拉·瑪哈露阿（Ja Mara 卽瑪莉·李普蘇伊司 Marie Lipaius），李斯特書札的編訂者，她的在信件中形成了連索的有趣的註解，並不採取這種觀點。然而，那是值得注意的李斯特只要在羅馬，他和她雖然彼此常常會面，而且他之身為僧侶也可能是受了她的影響，可是在他晚年給她一些書信中有着悔恨的紀錄，那些於羅馬成敗關頭以後寫的信，顯示着意志的而非人性的親密。

無論如何吧，那是他生命中的悲劇也同樣是她生命中的悲劇。事實上，他晚年的餘生是每年分別的消耗在部達培斯特（Budapest）（在當地的音樂院中）；魏瑪（但不在愛丁堡）；和羅馬（但在公主的派差·地·斯帕格納Piazza di Spagna的住宅裏）。像這樣他有三處家——沒有一處是家。他生命中的‘黃金時期’，也是愛丁堡本身的，至於今天的承繼者，僅是過去的暗淡的陰影而已，李斯特是鋼琴的‘祖師’，又是作曲家中的巨人；但是知道了他晚年史實的人，就

明白他是一位流浪的同情的典型人物。他死於貝瑞茨 (Bayreuth) 一八八六年七月；卡露來恩殘存了不到一年。她在羅馬的二十六年的文學作品也許被忘卻；她同李斯特名子的連繫，和同魏瑪的‘黃金時期’的關係，將使她永刻人們的心底！

## 李斯特大事年表

( 12 )

- 1811 十月二十二日生於利丁 (Raiding) 自幼習鋼琴。
- 1820 第一次公開獨奏會舉行。表演之佳，感動得有幾位聽眾慷慨贈給六年學費。因而父子同去維也納。從貝多芬的弟子采爾尼 (Czerny) 習鋼琴，從沙來利 (Salieri) 習作曲。
- 1822 經采爾尼嚴格的訓練。已經熟練得可以看着管絃樂總譜在鋼琴上彈奏。最難的曲子也都能隨意視彈。
- 1823 舉行了兩次成功的演奏會。第二次貝多芬親自出席聆聽。當眾吻他表示讚許。  
隨父親到巴黎。擬入巴黎音樂院研習，但因係外國而遭負責人車魯比尼 (Cherubini) 拒絕。然而李斯特依然可從貝爾 (Paer) 和瑞加 (Reicha) 習作曲。
- 1824 在巴黎的第一次音樂會上彈奏插曲 (Godenza)，巧妙異常，使管絃隊員們忘記了終止，傳為佳話。
- 1827 父親去世，母親來到巴黎居住。李斯特以授課維持母親的生活，很快的就成為名教師，李斯特越加著名。  
開始接受着明顯的影響，他廣泛的閱讀，又結識了許多名流——包括謝多勃良 (Chateaubriand)，拉馬丁 (Lamartine)，維多魯戈 (Victor Hugo) 與桑 (Sand)。對於聖西門尼安 (St. Simonians，一位社會主義者) 的主張也發生了興趣，內心充滿了自由思想和革命傾向。又和拉曼內 (Lamaenais，一位宗教及政治的作家) 相過從

- 。和斐利奧茲與索班成密友。
- 1830 小提琴家帕格尼尼 (Paganini) 在巴黎的表演，給了李斯特一個極大的啓示，李斯特盡力要把他在小提琴上的狂想發揮到鋼琴上，爲了展開表情的範疇，把彈奏的技巧發展到那樣的高度。那些匈牙利狂想曲也是這時孕育的。
- 1832 任魏瑪宮廷指揮，惟每年去三個月。
- 1834 到瑞士，與得·阿高伯爵夫人同居。三年內生了兩個孩子——一男一女。
- 他此期舉行的音樂會，大都爲了慈善募捐。
- 1837 第三個孩珂琦瑪生。與伯爵夫人分離，去巴黎與杏勒堡競賽。
- 這個時期的作品包括練習曲，西尼作品的釋曲，修貝爾特作品的改編曲，貝多芬交響曲的鋼琴曲，及其他。
- 1838 在維也納以個人獨奏會，博得驚人的聲譽。
- 1839 此後以旅行演奏家的身份踏遍歐洲的土地，獲得空前的成功。
- 1847 去基輔，邂逅魏德錦司坦公主，給他相當的影響，特別鼓勵他在作曲方面多多發揮天才。
- 1848 李斯特和公主同住魏瑪，過着最光輝的生活，以指揮者的地位，通過華格耐爾歌劇的演出，和斐利奧茲，舒曼，拉夫 (Roff)，康乃留 (Cornelius) 等的管絃樂作品的演奏，對於浪漫主義音樂的生長有着不可磨滅的功績，這個時期的作品，包括最重要的管絃樂曲，鋼琴競賽曲，和其他鋼琴與管絃樂合奏的作品，許多釋曲和前代作家作品的訂正（如修貝爾特鋼琴曲專集的訂定）。
- 1859 一種新生的力量成長的過程中，必然的要有着另一種頑固的保守力量設法破壞。雖然其結果總是新生的力量戰勝。李斯特那樣清醒的爲新音樂運動盡了極大的力，自不免要遭到不上進的人們的非議，漸漸對於李斯特的灌

- 步主義的反對的情況太顯明了，李斯特乃辭去指揮的職務。但一直到1861年才離開了魏瑪。
- 1861 到羅馬與公主舉行結婚禮。遇到波折之後，生活則三個地方分割着，幻滅以後的生活，作品不多。
- 1865 入羅馬教會作修士。
- 1869 此後接受了撒克司魏瑪 (Saxe — Weimar) 公爵和夫人的勸說，每年分一部分時間到魏瑪，住在公爵特為置備了特別傢具的別墅裏。一時弟子滿門。
- 1886 李斯特不勝其勞的旅行聽取他自己的作品演奏會，包括倫敦的一次向他致敬的演奏會，以後又赴拜羅特出席“特利斯坦與依蘇底”的演出。傷風轉肺炎，竟於六月三十一日寂寞的離開人世。

## 華格耐爾與珂琦瑪

( 13 )

沒有一位不是專業音樂家的女性曾經像理查德·華格耐爾 (Richard Wagner) 的寡妻“珂琦瑪夫人 (Frau Cosima)”，在音樂史上擔任着那樣重要的部分，事實上，會有過專業或非專業的女性像這樣嗎？請記住“珂琦瑪夫人”，是誰？她是最偉大的鋼琴家和前世最偉大的作曲家之一夫朗茲·李斯特的女兒，又是最偉大的音樂家的妻子和（在名詞的最高意義上）內助！

與珂琦瑪有着那樣密切關係的兩個巨人，即使在大音樂家中也是特殊的，音樂家總是強烈的激動的對於有關他的藝術的一切都有靈感，但是特殊者卻又往往缺乏對其他任何事物的興趣，然而李斯特或華格耐爾並不如此，因為從貝多芬以後再沒有兩位音樂家在他們的藝術的冶煉上是從那樣明晰的一個理智的立腳點上去接近的了，貝多芬通過他偉大的智力能够廣大了海頓 (Haydn) 和莫札特 (Mozart) 留下來的“交響樂式”，那種形式在他手裏成爲更動人的，更有成形力的。藝術的形式是理智的創作；決定它的則是內心的傾注，像這樣李斯特創

造了“交響樂詩 (Symphonic Poem)”，華格耐爾創造了“樂劇 (Music Drama)”，他們全心傾注了；但是這樣形式的創造，各個都是憑藉着一種理智的“非凡的技巧”。一位既有思想又有情感的音樂家才是在他藝術上有成就的音樂家，在華格耐爾與古典主義者的歷史性的鬥爭中李斯特担负了一大部分的責任，他是演出羅恩格林 (L. hengrin) 的第一人——身為管絃樂隊的指揮者的他也是它的銳敏的表現者，於是成爲新派音樂的先鋒；他更是華格耐爾終身的強固的支持者，在“理查德”，與“夫朗茲”之間永遠存在着美滿的友情。

說到這裏讀者能够開始明了珂琦瑪會在音樂史中担任着的角色，她之爲李斯特的女兒不足爲奇，但是她之必須完成龍降生的使命的命運卻是最耐人尋味而又動人的，李斯特是華格耐爾的首先支持者和朋友之一，他在這音樂家的生涯中最黑暗的時期——當他因參加一八四八年的革命而被迫逃出德國的長期亡命的時期幫助他的。的確，華格耐爾是通過李斯特得到了援助而繼續脫離撒克遜 (Saxen) 權威者的勢力範圍出國到瑞士的安全地，李斯特的幫助並不止於此，他更從遙遠的魏瑪繼續作華格耐爾的好神仙，統觀李斯特在這時期的行動，人們必須留意這位撒克遜的音樂家當時的地位，今天他的聲望舉世皆知；我們幾乎不能確知在他的天才尚不爲人們所認識的時候實際的情況怎樣，但是在那一段整個的時間裏他絕沒著名，那些具有極淺薄的眼光而沒預卜到他未來成就的人是少有熱情的，像“華格耐爾崇拜”，那種事在當時是不會夢想到的，他既經產生了三部適於舞台演出的歌劇，黎恩濟 (Rienzi) 會獲得輝皇的成果，逃亡的荷蘭人 (The Flying Dutchman) 僅得暫時成功，湯霍賽 (Tannhauser) 則相對的失敗，從一般的觀點上看他沒支持住他第一個演出的榮譽，現在我們明白了與他第二第三兩作品相較，黎恩濟是沒有價值的，也絕少作曲家會像華格耐爾對於飛行的荷蘭人和湯霍賽似的在自己的藝術上邁着那樣驚人的飛躍的大步，但是當那些傑作產生的時候，人們卻並不作如是觀，前者 (飛行的荷蘭人) 雖然現在被公認爲是神密故事的巧妙的外理，當時卻被看作是陰鬱次闊的，湯霍賽也僅是令人難解的，聽了湯霍賽之後，

舒曼 (Schumann) 曾聲言華格耐爾不音樂化！一個人除非熟知華格耐爾的生活，則不可能相信對他的原理和音樂的反對是多麼的殘酷，這時候就似乎能夠展開他穩固他的“尼伯龍根的指環” (Ring of the Nibelungs) 作品以前的二十五年的鬥爭了嗎？然而事實如此，當時他又窮苦，有時受到那樣的窘迫使他想到自殺。

每當聽衆對於他的某個作品持有異議而加以批評詆毀的時候，華格耐爾經常的答覆方法是創作一些更爲進步的作品，於是，當湯霍賽顯得不爲聽衆所了解，其結果批評像是在牡牛面前搖晃的紅旗，他立刻坐下來寫，又創作出羅恩格林，但是他（一個亡命者）怎樣穩固自己的作品呢？一疊啞巴的總譜已經擺在那兒了，當他翻開總譜，音符們懇求一聽的凝望着他，它們像想家的孩子們一樣的請求着，華格耐爾怎麼辦呢？他寫了幾行信給李斯特，回信不久就來到了，李斯特已經作了必要的安排答應華格耐爾的要求正他担任管絃樂隊指揮的魏瑪演出羅恩格林，李斯特的聲望給了這次演出增加了極大的光榮；而且通過他所善於製造的歡呼的頌揚（藉着他的弟子們和景仰者們的幫助），引起了普遍的注意，德境內的音樂家不分遠近的趕來聆聽，必然的，對於這個作品的批評分爲兩種，但是熱心華格耐爾的聽衆卻擴張了，而且對於這個作品興趣過於強烈了，以致沒留下一個印象，的確確這次的演出是劃分時代的，最低限度這興趣的鼓舞在聽衆中保證了他前期的作品，那在拒絕給他踏進國境的權利的祖國的音樂圈裏把他（甚至當時還是德國的逃犯，一個亡命者）造成爲一個卓越的人物。

這都是李斯特所作的，次於華格耐爾的天才（那天才終於打開了表現的大路）的，和首先造成提高華格耐爾被認識到某種程度是影響的，是李斯特，在那音樂家的生涯中他這時期對華格耐爾的幫助縱不能估價過高，但他是他失望中的主調音，是他最黑暗時期的安慰者，絕少有人能比這時期李斯特在他和華格耐爾的呼應中所担任的角色更高貴，大約二十年後，在華格耐爾的另一個危機裏有着另一個人來幫助他而且他的避難所的，那個人不是別人又正是他前期幫助者的女兒

，不是值得令人驚奇的嗎？命運常是殘酷的而且也常是不能估計的，但是在這件事情上命運卻以巧妙的恰當的用心担任了愛神求比得（Cupid）的角色，而且為華格耐爾的事業添上了一位偉大的女性，愛情的尊貴的光榮。

當李斯特演出羅恩格林給予華格耐爾金錢的幫助，又在他亡命中向他致敬的時候，珂琦瑪李斯特還是一位少女住在巴黎，她，她的姐姐勃蘭黛茵（Blandine 後來嫁給艾彌爾奧理費爾 Emile Chuler，他受命為納破侖三世的作戰部長）和她的弟兄丹尼爾（Daniel）都住在李斯特的母親的家裏，華格耐爾和她初次邂逅是在李斯特母親的家裏他曾為了希望禁令的撤銷而去巴黎，在寄居巴黎的當兒，他得在李斯特太夫人的家裏向一些富有修養的客人（其中包括李斯特，斐利奧茲（Berlioz）和凡·比魯（Von Bulow）宣讀他寫的“尼伯龍根的指環”的台本，這件事正遇在他前期的五十年代裏，珂琦瑪，她也在聽衆中，當時只有十五六歲，紀錄中只記載着她出席聽讀的事實，台本或作者會否在她心裏留下過深刻印象我們不得而知，也許他們的相遇只包含着僅有的這位音樂家和少女（她是他朋友李斯特的女兒，又是小小年紀而特許參加聆聽的）的循例的介紹，華格耐爾不久就離開了巴黎，那時他對她是否有着任何的印象，他在他的書札中也沒提過。

無論何人不厭煩瑣的讀讀李斯特的信札，（共計七冊，幾乎全是法文的，將不費艱難的看出珂琦瑪是李斯特的寵愛的孩子，他慈愛的說她是“珂賽蒂（Cosette）”及“珂琦美蒂（Cosmette）”，像他自己一樣，她也有着藝術化和熱情的氣質，她也承繼着他的動人的風度和他的高明的機敏，她早年在巴黎受的教育更增進了它，一八五七年，當她二十歲的時候，華格耐爾又見過她而且描寫她是“李斯特的奇異的模型，但是有着更高的智慧。”

華格耐爾滿可以說他是奇異的像她的父親，我（原書著者）曾經見過李斯特和珂琦瑪一塊兒（在下文將述及的一個機會裏）對於她們父女之間的酷肖也表驚訝。

倆個人都是理想主義者，假如他把眼光放到地球上，她也一樣，這裏是從李斯特書札中節錄的用法文寫的一段話：

“珂琦瑪的一個可愛的主意：

‘在近海的岸邊，  
將火把來輪旋，  
火焰熄而復燃，  
燃起宇宙充實的詩篇。’，

在生命中具有那樣銘言的一位女性，她自身有着一種靈感。無論命運怎樣轉變，她的希望總是照耀着前路。她就是她自己的銘言中的火把。

雖然不是一位音樂家，雖然當華格耐爾在世的期間一致保持着她在自己在暗黑（絕緣只是一位私人的秘書那樣），她在拜魯特（Bayreuth）的影響繼續發生着；而且從他去世以後她一直是華格耐爾運動的領袖和前鋒，但是她並不沾名釣譽，她的意志的力量確切的保證了她的成功，也曾有過一些誹議反對她的絕對的法則，但是她卻從容的置之不理，她依然以全部調照華格耐爾在拜魯特所產生的作品的力量鑄成她的意志。

當娜蒂佳夫人（Mme. Nordica）在拜魯特準備唱演艾勒莎（Elsa）的時候，是珂琦瑪夫人幫助她練習了這角色所唱的全部，有時為求一個字讀音的準確而反覆唱一個樂句到幾百次。把歌者逼到絕頂；但是她發現華格耐爾的寡妻心甘情願的同她一塊兒終始一樣的吃苦，這次的演唱確定了娜蒂佳夫人的地位一舉成名為華格耐爾的歌唱家。雖然華格耐爾夫人為了她自命為華格耐爾的傳統的保存者而遭遇到許多的非難，當幾年後娜蒂佳夫人決心把齊格蘭黛（Sieglinde）列入她的劇目中（但不是專為在拜魯特表演）她又商請珂琦瑪夫人幫助她練習主角歌唱的部分以便到瑞士去旅行而珂琦瑪夫人並不同去，則是耐人尋味的，那樣有調聲譽的增進，娜蒂佳夫人此舉是有着極重大的意義的，這美國的歌劇的首席歌者（Prima Donna）選定跟珂琦瑪夫人學習顯示着她一定是發現華格耐爾的寡妻是一位具有非凡資質的女性。

珂琦瑪不是華格耐爾的第一個愛人，甚至也不是他的第一妻子，因為在一八三六年十一月他曾和薇勒赫米娜·普蘭茵（Wilhelmina Planer）結婚，她是馬哥德堡（Magdeburg）歌劇院的首席歌者，華格耐爾是歌劇院的指揮，她的父親是紡錘製造者，據說是爲了替家庭賺錢（而不是爲了一種完美歌劇表演天才者的衝動）獻身舞台的；但是，一旦登台，她發現她自己有着毫無疑議的天才，成功的在悲劇和喜劇中担任着主角。

米娜據說是美麗的，但不太動人；中等的細長的身材，長着‘正確標記着柔弱心腸的溫柔的，羚羊式的雙眸。’，雖然後來珊——魏德錦司坦公主（Princess Sajn-Wittgenstein）寫信告訴李斯特她非常肥胖，又對於她的家事管理和烹調術頗加贊許，她的天性卻和華格耐爾的大相反對，他是熱情的，意志堅強而又具有野心的；而她卻是溫稚，仁慈而又羞怯的，他渴望征服，而她卻只願有一個生活規律的家，她更不能在他的藝術的原理上跟從他，當那些原理假定更明確的具體形成了的時候，她卻變得更少更少的了解它們，終於使她完全不了解。

無疑的，黎恩濟以後的兩部作品（飛行的荷蘭人和湯霍賽）的失敗，迷亂了一般人的判斷力，也引起了她對華格耐爾天才的初步誤解，也許有人會驚奇這樣缺乏認識而沒促成更快的脫離，居然維持了一個近乎四分之一世紀的婚姻生活。但是當一男性正在與貧困鬥爭的時候，這女性加進來幫助他來支持而被他當作是光明的天使，至於她是否賞識他的天才，在爲生存而鬥爭的過程中也就成爲次要的問題了。

然而，當最後有了成功的希望，人從困難中解脫出來，而得有餘暇去結交——當時更有了決定天才本質的機會，於是這天才的男性發現了那會伴着他的貧困生活的女性缺乏在他完滿幸福中所必須的優越的頭腦，而這位犧牲了自我的妻子她曾經作他的苦役，爲他要求更好的機緣，（她或許是在服侍他的過程中已失去了她的青春和美貌）卻因另一位女性而逸出記憶，更可惜的是世人都忘記了她和她沉默的毫無怨尤的爲一位巨人所作的一切，苦行者從沒在詩人的愛中，

佔着一頁，而來收割他人播種下的女性卻佔着。

華格耐爾的女人費爾荻南德普雷格爾（Ferdinand Praeger）對於米娜的優良的本質曾有過許多的敘述，但是他也說了一些逸事關於她是如何的絕然不了解華格耐爾的野心。普雷格爾曾於一八五五年夏日到楚利克（Zurich）訪華格耐爾夫婦於他們的‘保持整潔的瑞士別莊’。有一天當普雷格爾和米娜都坐大餐掉前等候華格耐爾（他正在寫尼伯龍根的指環的總譜）從他的研究室下來的時候，她問道：‘現在，容我誠懇的請教，理查德，準乎是那樣的一位偉大的天才不？，須記這個問題是問逃亡的荷蘭人，湯霍賽和羅恩格林的作者內。假若她在這些作品上都不能發現他的天才，她怎能希望她伴他後來的作品中作更高的翱翔呢？’

另一次當華格耐爾想聽衆不了解他的時候，她說道：‘那麼，理查德，你爲什麼不爲下流聽衆寫一呢？’，她對於那天才建築在藝術真理上的巨人是那樣的少有了解。

當普雷格爾訪問期間，一位梅哥德堡歌劇院前任的女歌者帶着她的兩個女兒拜訪華格耐爾，她們唱着萊茵的黃金（Rheingold，乃尼伯龍根的指環的序劇）中的萊茵的女兒們的部分。唱完之後，米娜問普雷格爾道：‘確乎像你所說的那樣美嗎？對我卻不如此，我怕其他的人們也不能理解得那麼深沉。’，

然而，在華格耐爾的書札中所能發現的，他頗賞識他的第一位妻子治家的美德，全沒有（即便在離異之後）一點微詞對她表示異議，他們的後期婚姻生活是狂風暴雨式的。她會用過了她自己的力量，也不能使她共守丈夫在他藝術的威力中極端的自信，她沒有對他極度成功的信念的刺激力來支持她。由於他們的不可知的事實征服了她，在滋長着的神經過敏（爲對於他的天才開始被賞識而投身於逐漸擴展的華格耐爾崇拜者的圈子裏婦女們的嫉妬心所加強）中，一種使她痛苦的內心煩擾終於形成了。

一八五七年達到危機的飽和點，離婚之後，米娜遷居於德雷斯頓（Dresden）。兩年後，當華格耐爾臥病巴黎，她又去看護他，但是

重又分離。有一件一般人不知道的饒有趣味的事情，就是（在一八六二年）當華格耐爾在萊茵河上的比布瑞克（Bibrich）創作流浪歌者（Die Meistersinger）的時候，米娜故意使他驚喜的從德雷斯頓去看他——那明明是想促成重修舊好的一種努力。在河對岸麻伊司（Mayens）歌劇院擔任指揮的溫德林維耶希米爾（Wendelin Wessheimer），他當時也是華格耐爾的好友，留下了一段關於這件逸話的輕鬆的記載。

他說華格耐爾“天上的——風暴式的天才，不知邊際的，企望擔任濟家主（Hansvafor）的角色——作親愛的丈夫和安慰者。他由飯店叫了一些冷食，泡茶，又親自煮了半打雞蛋。（何等的一幅圖畫啊！特利斯坦（Tristan）的作者煮雞蛋！）一回兒他穿上他常穿的天鵝絨的外套戴上那頂相稱的方帽，繼續高聲的朗頌那部流浪歌者。”，

“第一幕讀完，除了米娜發出幾個無關緊要的問題之外還算沒有什麼不幸。但是到第二幕的開始，當他敘述舞台裝置——‘右面是補鞋匠漢斯·賽克司（Hans Sachs）的商店；左面，等等——米娜喊道：，，

“，這兒坐着聽衆！，同時拿一個麵包球滾到華格耐爾的原稿上打斷了朗頌。，，

會晤當然是無效了，米娜回到德雷斯頓，於一八六六年去世。可憐的米娜！“一位優良的廚師，但她不能嚼味他的天才，，可以總結了她的史實。然而，對於這位華格耐爾的幼年的愛人，中年的苦役，以及從她寂寞生活的遠方看着他在正室的寵愛之下承受着溫暖而來不及作他的慷慨的贊助者的女性，我們最低限度應該向她致過去的敬禮，她和珂琦瑪的運命之間有着怎樣的對比啊！

要不是憑藉李斯特的書禮，關於珂琦瑪和華格耐爾結婚之前的敘述就得從缺了。但是把他的書札遍讀一通而隨處剔出關於她的敘述之後，我至少能給讀者一些關於她早年生活的概念。

這位非凡的女性（她帶給華格耐爾那樣多的幸福而且對於他可以說是音樂史上再沒有一個女性曾經擔任過像她那樣重要的部分，）生成的多才多藝，她是李斯特和得·阿高特伯爵夫人（Countess d'Ag

oult，一位法國的女作家，她的筆名丹尼艾勒·絲泰恩 Daniel Stern 更該著名)的女兒。於是她在一方面有着父親的天才，另一方面又有着母親的另一種秉賦；更同時有着雙親的動人的儀態和機敏。

得·阿高特伯爵夫人的父親，夫拉費格尼子爵 (Viscount Flavi-gny)，是一位年老的保皇黨的貴族，當大革命的時期，他作貴族移民，他曾娶法蘭克福 (Frankfort) 的銀行家伯且 (Bethem) 的女兒為妻。夫拉費格尼回法國後，他們的女兒 (一位金髮美人) 是一半在夫拉費格尼的別墅一半在巴黎的撒克利·考烏·得·瑪利 (Sacre Coeur de Marie) 長大的。天才高於年齡，她的機敏和美麗會贏得不少的讚美。年輕的時候就嫁給查里斯·得·阿高特伯爵 (Gount Charl-esd'Agault)，一位法國的官吏，比她大二十歲的老貴族)。

當她初次邂逅李斯特的時候，她二十九歲，既經結婚六年而且已經是三個孩子的母親了，她依然美麗，在她的沙龍裏她身邊集合着高尚的具有靈感與聲望的男性和女性，一八三五年李斯特在音樂會季節之後離開巴黎到了那裏。伯爵夫人隨着他，後來聽說他們去到瑞士。他們倆同居了六個年頭，一八三七年降生的珂琦瑪是結合後所生的三個孩子中的一個。在伯爵夫人和李斯特的關係上，好像曾是一種偉大的熱情，與「驕傲」的綜合。因為，當她剛和他在瑞士同居之後，他就懇求她辦理離婚手續以便和他結婚，她卻趾高氣揚的回答道：「身為得·阿高特伯爵的夫人決不作李斯特夫人！」，的確，只有法國西的女性在這樣的情況之下會有這樣的答覆。且無獨有偶當伯爵夫人的生活完全由李斯特供給的時候，她的丈夫也說了這同等的法蘭西話。他又批評在全部的事實中鋼琴家始終是持身正當。

李斯特和得·阿高特伯爵夫人分居以後，三個孩都請托他的母親照顧。在居住巴的短短期間裏，華格耐爾初次會到珂琦瑪，她當時是一位十六歲的少女。像前文會說過的，她是李斯特，凡比魯，裴利奧茲，以及少數別的人們中最小，然而最精練的聽眾之一，在李斯特母親的家裏聽華格耐爾朗頌尼伯龍根的指環據本的選粹。一八五五年，看顧孩子的重担使李斯特的母親担負過重了，塞斯·凡·比魯 (Ha-

von Bulow)的母親欣然接受了照管孩子們的責任，她當時住在柏林(Bolin)。

在凡·比魯一八五六年六月寫的信裏，他用那樣有趣的名詞描寫她們：“這些令人敬佩的女孩子們真是名不虛傳——絕頂聰明，伶俐而且活潑，她們都是有趣的人，這樣的人我絕沒遇到過。不是別人正是我樂於作她們的同伴。但是她們明顯的卓越使我煩惱，而且想讓她們對我發生充分興趣的不可能，也阻止了像我企望中我所意想的那樣去欣賞她們的小社會的愉快——這是向你說的實在話，其坦白是你不能不承認的。這不是年輕人的奉承話，而是千真萬確的。，然而，一年以後他就和使他煩惱的女孩子之一珂琦瑪結了婚。

看看後來的遭遇，多麼奇異，凡·比魯那樣的設計了他的新婚旅行，以致去到楚利克的主要目的是爲了可能呈獻珂琦瑪給那從她曾在巴黎“萊因的黃金”朗讀會上當過聽衆以後一直沒見面的華格耐爾。有一封凡·比魯給他朋友理查德·坡勒(Richard Pohl)的信，他提到把“華格耐爾城(Wagnerstadt)”楚利克當作新婚旅行的目的地。是命運還是不幸——引導着他和珂琦瑪到那裏去呢？這位李斯特的女兒，凡·比魯的新婦，在蜜月期間就被指引着到了她在幾年之內就爲他脫離了丈夫的那位偉大音樂家的家裏！多麼奇異的音樂連索在這自身並不是音樂家的女性的生命中交織着！

塞斯與珂琦瑪九月初到了楚利克，“已經是兩週了，”凡·比魯一八五七年九月十九日的信上寫着，“我的妻子和我住在華格耐爾的家裏，我不知道還有別的事能供給我這樣的益處，這樣的暢快像和這位奇異的，無與倫比的人（他，人們應該當作上帝去崇拜）共處。”

在華格耐爾這方面，他也爲凡·比魯所傾倒。在他的一封信裏，他說他們內來訪是他夏日的最愉快的經驗。“他們在我們的小舍裏消磨了三個星期；我絕少有過像被他們會晤着那樣的歡喜愉快的感動。在上半天他們保持靜默，因爲我正在寫我的特利斯坦；我每週朗頌一幕給他們聽。假如你認識珂琦瑪，你就會同意我的結論——這一對小夫婦是奇異優越的佳耦。這兩位青年中有着光明和快樂，又有着偉大

的智慧和真正的藝術上的共鳴，以致迫使人不能不完全覺得和他們親密。”

華格耐爾僅在他們明年再來的預約下答應了他們離開，明年他們果然又來了，促成一個家庭達到分裂和不快的境地，而親眼見到了華格耐爾第一次婚姻的最後收場。

珂琦瑪當居住巴黎的童年時期是柔弱而美麗的；李斯特在一封信裏坦白承認使得他用比對她姊妹更多的愛看顧她，後來他又說她具有偉大的又天真動人的珍貴而且美盪的本質。李斯特的一位朋友曾於一八六〇年在愛丁堡見過她，寫着她是慘白的，纖細的，相當的瘦弱，她像一個影子似的掠過屋裏。李斯特非常的關心她，因為她的弟兄丹尼艾爾在前一年死於肺癆，他怕她也受到同病的打擊。

丹尼艾爾的死是一個是他們一塊兒度過的悲慘的經驗，那種經驗加強了牽引着李斯特關懷他的女兒的感情的連索。孩子死於父親的臂膀和她的面前。在他最後的臥病中她會盡力的看護過他，‘珂琦瑪告訴我，李斯特當他還沒見到臥病在牀的丹尼艾爾之前寫着，‘他的頭髮和鬚鬚已經帶有一點棕紅色，看來他的樣兒頗像柯瑞濟歐 (Correggio) 畫的基督。’當丹尼艾爾死後，他們一塊兒跪在他的牀前，‘祈禱上帝，他的旨意實行——他要我們安於天命，給我們德性，使我們甘心接受，不出怨聲。’，

這樣的場面是一生不能忘懷的，珂琦瑪她自己在一封信上曾有過一段關於他弟兄的生活片斷的美麗的描寫。‘他像鶻進守護天使懷抱似的翻身躡進了他期待了許允的死神的臂膀。沒有鬥爭；也沒有留戀生命的苦惱，無論如何，他似乎是熱切的希望着走向永生。’，

李斯特以喜悅的心情給了我們一個關於珂琦瑪在他人眼光中看法的概念，那似乎是某一位絲蒂開夫人 ( Frau stilke ) 所渴望得到的一件灰色的繡着古式花紋的衣服，李斯特曾催促珂——魏德錦司坦公主要留下一筆款子給他的女兒隨意去買。‘爲了要去估價，’他寫着，‘珂賽蒂曾設計了這樣精美的方案：‘應該是像人要贈給需要衣服的人們的那樣一件衣服——要緊的只是，那該是灰色而且帶有古式花紋

以便滿足這問題中人的審美觀念。,,

華格耐爾似乎在凡·比魯到楚利克的第二次訪晤之後沒見珂琦瑪，直到一八六二年的夏季他們又到比布瑞克來訪晤他，珂琦瑪和曾以一個麵包滾過流浪歌者的原稿表示嘲笑的可憐的米娜之間（在同樣的家庭中只是前後短短的時間之差）一定會有着天淵的對比！華格耐爾讀美塞斯和珂琦瑪的意見在他們和他共處的期間裏發生了極大的變化，在一封信裏當他說過凡·比魯因健康不良而消沉之後，他這樣的寫着：“一位年輕的綽越的女性，空前的。得天獨厚的，李斯特的奇異的模型，但是有着更高的智慧；卻加上了那樣一個不幸的婚姻。,,

這給予華格耐爾那樣深刻印象的女性，在她的一方面，也充滿了對他的天才的讚賞，從兩封信上可以看出來；當一八六二年之夏，她從比布瑞克寫信給她的父親，其中的一封信上她熱切的說了一些有關特利斯坦的樂曲的話，在另一封信上又寫了些關於流浪歌者的。

“流浪歌者對於華格耐爾其他的觀念，正像冬日趣事 (The Winter's Tale) 對於莎士比亞 (Shakespear) 別的作品一樣，他的想像建築於愉快與諧謔，它使人回想到中世紀的納姆堡 (Nuremberg)，和它的集團，它的詩匠們，它的腐儒們，它的騎士們，從那些最高的最典型的詩裏引出了最新鮮的笑料。”

顯而易見的兩個那樣的共感的人不想更親密 結合則不能長期親近，有一個當凡·比魯到比布瑞克訪晤華格耐爾的期間常到場的人說，“事情將到，先投陰影。”

珂琦瑪對於華格耐爾的志趣在當時就已經是何等的同情着，可以從這次訪晤中的另一個偶發故事上看出來。一天晚上，這位音樂家向友人們敘述他為帕奇法勒 (Parsifal) 設計的大綱，更說那可能會是他最後的作品了。這小小圈子裏的朋友們都深為感動，珂琦瑪哭了，奇特的預感啊！帕齊法勒一直到二十年後方完成，而那恰是華格耐爾一生勞働中最後的作品。

這件事從另一個觀點上看也頗有趣。那顯示了華格耐爾把帕奇法勒的計劃完成於一八六二年，現在回想起來，（不像有些批評中所說

的認為是他精力的衰退)是仿照奧柏藍麥高 (Oberammergau) 那裏演出受難劇 (Passion Play) 的方式給拜樂特一件傑作。精力衰退嗎？亨利芬克 (Henry T. Finck, 華格耐爾在美國有着的最投契而且最有才能的友伴) 認為不是這位音樂家天才的衰落,我也這樣看。華格耐爾音樂總是充分的表現着劇情,——帕奇法勒像他其餘任何一個作品一樣的完美,主題明明是須要和英雄的尼伯龍根的指環及動人的特利斯坦不同的音樂配合。

在華格耐爾一八六四年六月寫的一封信裏,發現了這樣精緻的詞句:“有一位良人她照亮了我的家。“這”良人“正是珂琦瑪,她從此以後就預備着以對他的愛和對他的藝術的愛的陽光去充實他的生命。

“從我在慕尼黑 (Munich) 見過你以後”,華格耐爾寫給他朋友的信上說,“我再沒離開過我的避難所,它同時也成了她的避難所,她預備着實行使我得幫助,我的許多朋友們所主張的‘我不能受益’的公論已經失敗了!她知道我能受益,而且也已經幫助着我;她已經自身承担着所有的罪狀向一切的非難挑戰。”

這封信寫於一八七〇年六月,珂琦瑪爲他生了祺裕夫立 (Siegfrid) 的後一年,他們結婚的前兩月。因爲在一八七〇年才發出了以下的聲明:

“我們榮幸的宣佈我們的婚禮訂於本年八月二十五日在盧席恩 (Lucerne) 的耶蘇教堂 (Protestant Church) 舉行。

“理在德,華格耐爾。

“珂琦瑪,華格耐爾,李斯特之女。

“一八七〇年,八月二十五日。”

當一八八二年我在拜樂特出席帕奇法勒的初演,我常有機會看到華格耐爾和珂琦瑪夫人,在我所見到過他們的最好的一面,也許可以算是在華格耐爾招待參加演出的藝術家們的宴席上的那一次,見到了他倆,同時也見到了李斯特。那是在歌劇院近旁的一座可以俯瞰拜樂特城的山上的一個大飯店裏。華格耐爾的到場是極其戲劇化的。所有的歌者和一些別的賓客都已就坐,李斯特,珂琦瑪夫人同祺裕夫立。

華格耐爾也都相繼入席了，門開處華格耐爾突然進來。像一個歌星在歌劇中出場時一樣約有計劃。走向主位的途中停了一會，分別向各人寒暄。華格耐爾和夫人不分別坐於餐桌的首尾兩端，卻並坐在當中。雖然，可是不可能讓他稍有安坐的時候，他總是蹣跚而又坐下的通筵席奔忙着。李斯特坐在華格耐爾的另一邊；在珂琦瑪夫人身旁坐着祺格夫立·華格耐爾，更旁坐着另一個孩子。在併坐的四個人中兩對像貌酷肖。李斯特的頭髮灰白，雖然珂琦瑪夫人的是金黃，而且比父親那因年高以及鷹鼻所形成的綉紋的容顏也較光澤而秀美，她卻完全像是他的孩子，更加，那輕快的，易動的愉快的特徵，她的優美的風度，和她的機敏——那些特質都是從他遺傳的，對兩人略加考察，滿可發現。與這些動人的，但是多少是浮淺的，特質結合着的是兩個人臉上的希世智力的標記。沒有一個人見到他們在一起還需要介紹珂琦瑪是一個小李斯特。也沒有一個人需要介紹祺格夫立是一個小華格耐爾。兒子酷肖父親正像母親酷肖她的。特徵依特徵，華格耐爾再生了他的兒子。在孩子的面貌上會沒有母親（像那樣一位母親）的痕跡，使我非常驚訝；但是一點也沒有。祺格夫立·華格耐爾真是他著名父親的袖珍版。他以後少年時代的照片則許多的相似處都消逝了。大餐後，賓主交談。華格耐爾他的手熱情的撫在李斯特的肩膀上，向曾經在他前期生涯中寄以女情而又給予伴着他的可貴的妻子的人致情感的敬禮。他說“可愛的妻子（Die Theure Gattin）”一語的親切之情，我記得彷彿是昨天晚上的事。

那次盛宴，經過兩三個小時的奇異的時間，名人滿座，只少有兩位偉大的男性李斯特與華格耐爾，和一位偉大的女性李斯特的女兒華格耐爾的妻子；這是最可寶貴的經驗，因為那些客人中少有再見華格耐爾的。第二年他就威尼斯逝世了。遺體安葬在他的拜羅特的別墅萬富瑞特（Walmfried）背面的花園裏。他生前酷愛牲畜，當他埋葬的時候，他的兩隻愛犬瑛丹（Wotan）與馬可（Mark）忽的穿過圍繞墓穴的灌木叢加入哀慟者中。其中之一葬於他的近旁，墓碑上刻着這樣的銘語：“這兒不安的臥着萬富瑞特的忠實的守衛和朋友——良

善的美麗的馬可。,,

珂琦瑪對於華格耐爾的情形在李斯特一八六二年（他寵愛的女兒嫁給華格耐爾二年了）訪問拜魯特之後寫給他朋友的信上說得最好。‘珂琦瑪依然是我的非常的女兒，像我所慣常的叫她的——一個傑出的女性，有着最高的功績，以及她曾在每個相識者的內心裏所鼓舞起的驚人的情緒的價值，遠超出庸俗的批評之上。她像逃亡的荷蘭人中森姐 (Senta) 對於逃亡的荷蘭人那樣誠心誠意的以一種完全專一的熱情對花格耐爾——她又是他的襄助者，因為他透切了解的聽從她而且跟隨她。’

拜魯特並沒因華格耐爾的逝世而僅變成歷史上的傳統，華格耐爾演出依然繼續舉行着，那是靠珂琦瑪夫人的努力。她雖然不是音樂家，可是在她的同時代裏沒有一個女性會在音樂史上造成功像她那樣一個印象。

## 華格耐爾大事年表

( 14 )

- 1813 五月二十二日生於來比錫。  
後隨父親遷往德雷斯頓。
- 1822 因受經濟壓迫，乃免費入十字學校。
- 1827 模倣莎士比亞的悲劇自成一部悲劇。  
全家返來比錫，乃改入尼古來學校，嗣因編級不如意乃專注戲劇，聽貝多芬音樂之後，更想作音樂家，學習音樂的志願初遭家族反對，終以熱情而獲允。  
以後離尼古來學校入托馬斯學校，更轉入來比錫大學，熱切的研究哲學，美學，兼習作曲。
- 1833 任威爾芝堡劇場合唱指揮。  
作歌劇仙女(Die Feen)，此劇作者生前迄未演出。
- 1834 改任音樂監督。  
作“愛的禁制”(Das Leibeserbot) 在馬哥德堡與米娜選

- 逝。
- 1836 與米娜結婚。亡命生活格外貧困。“愛的禁制”在馬哥德堡首次演出。
- 1839 因鑑於梅耶碧爾在巴黎成名，乃決心去巴黎，惟礙於債務，只好在友人的援助之下私逃。同行者有夫人和一隻愛犬。
- 經英倫到巴黎的途中遭遇風浪，激起了逃亡的荷蘭人的靈感。
- 到巴黎後，在兩年半的期間黎恩濟迄未能演出。華格耐爾在確知的失望之下乃將黎恩濟寄到德雷斯頓。
- 1841  
(1842) “黎恩濟”在德雷斯頓初演，一舉成名。
- 1844 “逃亡的荷蘭人”完成。
- 1845 寫“湯霍賽”。其戲劇性(Dramatic)的旋律，使當時囿於傳統的歌者們害怕唱壞了歌喉。
- 1849 撒克遜王國因被拒絕奏法的承認德雷斯頓發生革命。華格耐爾身為革命黨人，乃熱切參加暴動。革命失敗，在懸賞通緝之下經魏瑪逃到瑞士。
- 1850 在亡命的生活中心，憤前兩作品不為庸俗聽衆所接受，乃以更新的風格作成“羅恩格林”。
- 這新的作品的產生，也就遷到了華格耐爾的轉變點。
- 八月二十八日在李斯特指揮之下演出於魏瑪。成果之大，震驚歐洲樂壇。
- 1852 他與瑞士富商夫婦友善。作品頗多。嗣以在巴黎演出湯霍賽失敗，乃去維也納，更去莫斯科，波得格勒華地。貧困益甚。又回到瑞士，在巴黎時邂逅珂琦瑪。
- 1857 與米娜離婚。第二次遇珂琦瑪。
- 1859 赴巴黎，臥病，與米娜合而又離。尼布龍根的指環劇本出版。

- 1861 獲赦，返德國。
- 1864 巴達利亞 (Bayaria) 王路易二世賞識華格耐爾的天才，既贈房產又贈金千，並任命為孟申 (Munchen) 宮廷指揮。華格耐爾在感激之餘乃入巴國籍。努力寫尼布龍根的指環樂曲。爾以大劇場修建計劃失敗，乃去瑞士。
- 1865 樂劇“特利斯坦與依蘇底”完成。
- 1866 米娜去世。
- 1868 與珂琦瑪同居後生祺格夫立。哲學家尼采來訪。
- 1869 尼采再訪華格耐爾於瑞士，二人過從漸密。完成尼布龍根的指環序劇來茵的黃金。
- 1870 宣布與珂琦瑪結婚。完成尼布龍根的指環第一部法爾克里哀 (Valkyrie)。
- 1874 拜畢特節目大劇場完成。並在旁建立私宅。
- 1876 “尼布龍根的指環”第二部“祺格夫立”和第三部“諸神的黃昏”先後完成。八月十三至十七日大劇場舉行開幕大演出。會集一代音樂精英於一堂，聽眾亦大都係歐洲音樂家。極一時之盛。但是這更進步的作品更不為當時的人們所了解。甚至連尼采在聆聽之後都不免感到極度失望。演出的失敗，竟使大劇場閉門若干年。
- 1882 “帕齊法爾”完成。大劇場再度開放。這時華格耐爾已獲得歷史性的定評了。健康喪失，演出後乃遷往意大利。
- 1883 因心臟病二月十三日終於威尼斯。

卅六年八月廿八日

呈 繳

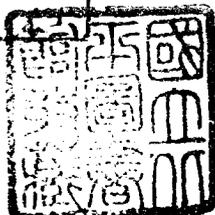
中華民國三十六年四月一日初版

# 大音樂家的愛

—版權所有·不准翻印—

|      |                      |
|------|----------------------|
| 原著者  | K O B B E            |
| 翻譯者  | 王 雲 階                |
| 發行人  | 浦 家 麟                |
| 印刷者  | 遠東圖書公司<br>上海障川路四十八號  |
| 發行者  | 鐵風出版社<br>上海障川路四十八號   |
| 總經售處 | 百 新 書 店<br>五 洲 書 報 社 |

—各地書店均有代售—



1  
2  
3

定價