



譯者 傅 著 蘭 羅 曼 羅

傳 芬 多 貝

神 禮 具 及 品 作 的 家 多 貝 ; 著 音 譯 附

羅曼羅蘭原著

傅

雷譯

貝多芬傳

黑龍江省圖書館藏書

B

附譯者著：貝多芬的作品及其精神

……天將降大任於斯人也，必先苦其心志，
勞其筋骨，餓其體膚，行拂亂其所爲，所以動
心忍性，曾益其所不能……

——孟子（譯者錄）

目次

譯者序	一
原序	五
貝多芬傳	一
貝多芬遺囑	六五
書信集	七三
思想錄	九九
參考書目	一〇六

附錄 貝多芬的作品及其精神（譯者作）

- 一、貝多芬與方……………一〇九
- 二、貝多芬的音樂建樹……………一二一
- 三、重要作品淺釋……………一三七

插圖

- 一、貝多芬死後面部塑像（封面）
- 二、貝多芬十六歲剪影
- 三、貝多芬畫像及其簽名式
- 四、貝多芬畫像
- 五、貝多芬致韋該物書第一頁
- 六、貝多芬「斐俱麗奧」手稿的一頁

譯者序

唯有真實的苦難，纔能驅除浪漫底克的幻想的苦難；唯有看到克服苦難的壯烈的悲劇，纔能幫助我們擔受殘酷的命運；唯有抱着「我不入地獄誰入地獄」的精神纔能挽救一個萎靡而自私的民族；這是我十五年前初次讀到本書時所得的教訓。

不經過戰鬥的捨棄是虛偽的，不經劫難磨鍊的超脫是輕佻的，逃避現實的明哲是卑怯的；中庸苟且，小智小慧，是我們的致命傷；這是我十五年來與日俱增的信念。而這一切都由於貝多芬的啓示。

我不敢把這樣的啓示自秘，所以十年前就遂譯了本書。現在陰霾遮蔽了整個

天空，我們比任何時都更需要精神的支持，比任何時都更需要堅忍奮鬥，敢於向神明挑戰的大勇主義。現在，當初生的音樂界只知訓練手的技巧，而忘記了培養心靈的神聖工作的時候，這部貝多芬傳對讀者該有更深刻的意義。——由於這個動機，我重譯了本書。（這部書的初譯稿，成於一九三二年，在存稿堆下塵封了幾年。版的譯本絕版已久，我始修去曾見到。然而我深深地感謝這件在當時使我失落的事故，使我現在能全部重譯，把少年時代幼稚的翻譯譯作一氣呵成。）

此外，我還有個人的理由。療治我青年時世紀病的是貝多芬，扶植我在人生中的戰鬥意志的是貝多芬，在我靈智的成長中給我大影響的是貝多芬，多少次的願撲曾由他撫扶，多少的創傷曾由他撫慰。——且不說引我進音樂王國的這次要之恩澤。除了把我所受的恩澤轉贈給我年青的一代之外，我不知還有甚麼方法可以償還我對貝多芬和對他偉大的傳記家羅曼羅蘭所負的債務。表示感激的最好方式，是施予。

爲完成介紹的責任起見，我在譯文以外，附加了一篇分析貝多芬作品的文字。我明知這是一件越俎的工作，但望這番力不從心的努力，能够發生拋磚引玉的作
用。

三十一年三月 譯者

附註：本書插圖另從他書覓得。——譯文內註解除標明「原註」者外，皆係譯者增添。

原序

二十五年前，當我寫這本小小的貝多芬傳時，我不會想要完成什麼音樂學的著作。那是一九〇二年，我正經歷着一個騷亂不寧的時期，充滿着兼有毀滅與更新作用的雷雨。我逃出了巴黎，來到我童年的伴侶、曾經在人生的戰場上屢次撐持我的貝多芬那邊，尋覓十天的休息。我來到蓬恩，他的故里。我重復找到了他的影子和他的老朋友們，就是說在我到科布楞茲訪問的章該勒底孫子們身上，重又見到了當年的章該勒夫婦。在曼恩茲，我又聽到他的交響樂大演奏會，是淮恩加納（Dr. V. Carntin，係當代指揮貝多芬作品之權威。）指揮的。然後我又和他單獨相對，傾吐着我的衷曲，在多霧的萊茵河畔，在那些潮濕而灰色的四月天，浸淫着他的苦難，他的勇氣，他的歡樂，

他的悲哀，我跪着，由他用強有力的手攙扶起來，給我的新生兒約翰·克利斯朵夫行了洗禮。（羅曼羅蘭名著約翰·克利斯朵夫，最初數卷的事實和主人物的性格氣息，尤多受貝多芬的感應）在他祝福之下，我重又踏上巴黎的歸路，得到了鼓勵和人生寶新縮了約，一路向神明唱着病愈者底感謝曲。那感謝曲便是這本小冊子。先由巴黎雜誌發表，後又被琪琪（法國近代大詩人與作者同聲，早死）拿去披露。（本書全文曾在琪琪主編的半月刊上發表）我不會想到本書會流傳到朋友們的小範圍以外。可是「各有各的命運……」

恕我敘述這些枝節。但今日會有人在這支頌歌裏面尋求以嚴格的史學方法寫成的淵博的著作，對於他們，我不得不有所答覆。我自有我做史家的時間。我在亨特爾和關於歌劇研究的幾部書內，已經對音樂學盡了相當的義務。但貝多芬傳絕非爲了學術而寫的。它是受傷而窒息的心靈底一支歌，在甦生與振作之後感謝救主的，我知道，這救主已經被我改換面目。但一切從信仰和愛情出發的行爲都是如

此的。而我的貝多芬傳便是這樣的行爲。

大家人手一編的拿了去，給這冊小書走上它不會希望的好運。那時候，法國幾百萬的生靈，被壓迫的理想主義者底一代，焦灼地等待着一聲解放的訊號。這訊號，他們在貝多芬的音樂中聽到了，他們便去向他呼籲。經歷過那個時代的人，誰不記得那些四重奏音樂會，彷彿彌撒祭中唱「神之羔羊」（按此係彌撒祭中之一節）時的教堂。

——誰不記得那些痛苦的臉，注視着祭獻禮，因它的啓示而受着光輝的燭照？今日的人們已和生在昨日的人們離得遠遠了。（但生在今日的人們是否能和生在明日的人們離得更近？）在本世紀初期的這一代裏，多少行列已被燬滅；戰爭開了一個窟窿，他們和他們最優秀的兒子都失了踪影。我的小小的貝多芬傳保留着他們的形象。出自一個孤獨者底手筆，它不知不覺地竟和他們相似。而他們早已在其中認出自己。這小冊子，由一個無名的人寫的，從一家無名的店舖裏出來，幾天之內在

大眾手裏傳播開去，它已不再屬於我了。

我把本書重讀了一遍，雖然殘缺，我也不擬有所更易。(原註：作者所傳另寫一譯者，按此書早已於一九二八年正月在巴黎出版。)因為它應當保存原來的性質，和偉大的一代神聖的形象。在貝多芬百年祭(按一九二七年適為貝多芬百年死忌。)的時候，我紀念那一代，同時頌揚它偉大的同伴，正直與真誠的大師，教我們如何生如何死的大師。

一九二七年三月

羅曼羅蘭



貝多芬十六歲時剪影

「我願證明，凡是行爲善良與高尚的人，

定能因之而擔當患難。」

——貝多芬（一八一九年二月一日在維也納市政府講）

我們週圍的空氣多沉重。老大的歐羅巴在重濁與腐敗的氣氛中昏迷不醒。鄙俗的物質主義鎮壓着思想，阻撓着政府與個人的行動。社會在乖巧卑下的自私自利中窒息以死。人類喘不過氣來。——打開窗子，罷讓自由的空氣重新進來，呼吸一下英雄們的氣息。

人生是艱苦的，在不甘於平庸凡俗的人那是一場無日無之的鬥爭，往往是悲慘的，沒有光華的，沒有幸福的，在孤獨與靜寂中展開的鬥爭，貧窮日常的煩慮，沉重

與愚蠢的勞作壓在他們身上，無益地消耗着他們的精力，沒有希望，沒有一道歡樂之光。大多數還彼此隔離着，連對患難中的弟兄們一援手的安慰都沒有。他們不知道彼此的存在。他們只能依靠自己。可是有時連最強的人都不免在苦難中蹉跎。他們求助一個朋友。

爲了援助他們，我纔在他們周圍集合一般英雄的友人，一般爲了善而受苦的偉大的心靈。這些『名人傳』(按作者另有編譯，則其羅傳托爾斯泰傳)不是向野心家的驕傲申說的，而是獻給受難者的。並且實際上誰又不是受難者呢？讓我們把神聖的苦痛底油膏獻給苦痛的人罷。我們在戰鬥中不是孤軍，世界的黑暗受着神光燭照，即是今日，在我們近旁，我們也看到閃耀着兩朵最純潔的火焰，正義與自由。畢加大佐和蒲爾民族。(按，一八九四年至一九〇六年間，法國有一歷史性的大戰，成，通敵罪，列處苦役。一八九五年，巡警部下，殺害警察長發覺前案係羅織正義而

自受迫害，復山被槍斃。一九〇六年，特萊斯方獲軍事法庭最高法院，完全判平反。歐羅巴洲，華加大佐為昭雪此冤獄之最初殉難者。故作者以之代表正義。蒲爾民戲為南非好望角一帶的荷蘭人，自維也納會議，荷蘭將好望角割讓於英國後，突人虐待蒲爾人甚烈，卒激成一八九九至一九〇二年間的蒲爾代爭。結果英國讓步，南非則獨立，為英國自治領之一。作者以蒲爾代

大自由的。即使他們不會把濃密的黑暗一掃而空，至少他們在閃之下已給我們指點了大路。跟着他們走罷，跟着那些散在各個國家各個時代孤獨奮鬥的人走罷，讓我們來摧毀時間的阻隔，使英雄的種族再生。

我稱為英雄的，並非以思想或強力稱雄的人，而祇是靠心靈而偉大的人，好似他們之中最偉大的一個，就是我們要敘述他的生涯的人所說的：「除了仁慈以外，我不承認還有什麼優越底標記。」沒有偉大的品格，就沒有偉大的人，甚至也沒有偉大的藝術家，偉大的行動者；所有的只是些空虛的偶像，匹配下賤的羣衆的時間，會把他們一齊摧毀，成敗又有什麼相干？主要是成爲偉大，而非顯得偉大。

這些傳記中人的生涯，幾乎都是一種長期的受難。或是悲慘的命運，把他們的靈魂在肉體與精神的苦難中磨折，在貧窮與疾病的鐵砧上鍛鍊；或是，目擊同胞受着無名的羞辱與規難，而生活爲之戕害，內心爲之碎裂，他們永遠過着磨難的日子；他們固然由於毅力而成爲偉大，可是也由於災患而成爲偉大。所以不幸的人啊！切勿過於怨歎，人類中最優秀的和你們同在。汲取他們的勇氣，做我們的養料罷；倘使我們太弱，就把我們的頭枕在他們膝上休息一會罷。他們會安慰我們。在這些神聖的心靈中，有一股清明的力和強烈的慈愛，像激流一般飛湧出來，甚至毋須探詢他們的作品，或傾聽他們的聲音，就在他們的眼裏，他們的行迹裏，即可看到生命從沒像處於患難時的那末偉大，那末豐滿，那末幸福。

在此英勇的隊伍內，我把首席給予堅強與純潔的貝多芬。他在痛苦中間卽會

祝望他的榜樣能支特別的受難者，『但願不幸的人，看到一個與他同樣不幸的遭難者，不願自然底阻礙，竭盡所能的成爲一個不愧爲人的人，而能藉以自慰。』經過了多少年超人的鬥爭與努力，克服了他的苦難，完成了他所謂『向可憐的人類吹驢勇氣』的大業之後，這位勝利的普羅曼德，(神話中的火神，人類文明發初的創造者。作者常用以譬喻其多勞)回答一個向他提及上帝的朋友時說道：『呸，人啊，你當自助！』

我們對他這句豪語應當有所感悟。依着他的先例，我們應當重新鼓起對生命對人類的信仰。

一九〇二年一月 羅曼羅蘭



Ludwig van
Beethoven

貝多芬畫像及其簽名式

貝多芬傳

「竭力爲善，愛自由甚於一切，

即使爲了王座，也未勿放棄真我。」

——貝多芬一七九二年手稿

他短小臃腫，外表結實，生就運動家般的骨格。一張土紅色的寬大的臉，到晚年纔皮膚變得病態而黃黃的，尤其是冬天，當他關在室內遠離田野的時候。額角隆起，寬廣無比。烏黑的頭髮，異乎尋常的濃密，好似梳子從未在上面光臨過，到處逆立，養似「柯杜頭上的亂蛇。」按係神話中三女妖之一髮，以生有美髮者（上據英國遊歷家羅賓附一八二二年時節載。——一八〇一年，耶尼尙在幼年，看到貝多芬蓄着長髮和多日不剃的鬍子，穿着羊皮衣褲，以爲遇到了小說中的魯濱遜。

——譯者按：耶尼（Yeni）爲奧國有名的鋼琴家，爲曉那至友，其鋼琴演奏當時與魏菲名。）眼中燃繞着一股奇異的威力，使所有見到他的人爲之震懾；但大多數人不能分辨它們微妙的差別。因爲在揭

色而悲壯的臉上，這雙眼睛射出一道曠野的光，所以大家總以為是黑的，其實却是灰藍的。（原註——據霍爾自述。他於一八一八年為貝多芬畫像。）平時又細小又深陷，興奮或憤怒的

時光纔大張起來，在眼眶中旋轉，那才奇妙地反映出它們真正的思想。（原註——

勃一八二〇年記載：他的窩於表情的眼睛，時而極其溫柔，時而惘然，時而凝結逼人，可怕非常。）他往往用憂鬱的目光向

天凝視。寬大的鼻子又短又方，竟是獅子的相貌。一張細膩的嘴巴，但下唇常有比上

唇前突的傾向。牙牀結實得厲害，似乎可以磕破核桃。左邊的下巴有一個深陷的小

窩，使他的臉顯得古怪地不對稱。莫希爾斯說：「他的微笑是很美的，談話之間有

一副往往可愛而令人高興的神氣。但另一方面，他的笑却是不愉快的，粗野的，難看

的，並且為時很短。」——那是一個不慣於歡樂的人的笑。他通常的表情是憂鬱的，

顯示出「一種無可療治的哀傷。」一八二五年，雷斯太勃說看見「他溫柔的眼睛

及其劇烈的痛苦」時，他需要竭盡全力才能止住眼淚。一年以後，勃羅姆·洪·勃

隆太在一家酒店裏遇見他，坐在一隅抽着一支長烟斗，閉着眼睛，那是他臨死以前與日俱增的習慣。一個朋友向他說話，他悲哀地微笑，從袋裏掏出一本小小的談話手冊；然後用着響子慣有的尖銳的聲音，教人家把要說的話寫下來。——他的臉色時常變化，或是在鋼琴上被人無意中撞見的時候，或是突然有所感應的時候，有時甚至在街上，使路人大爲出驚。『臉上的肌肉突然隆起，血管膨脹；獷野的眼睛變得加倍可怕；嘴巴發抖，鬚髯一個魔術家召來了妖魔而反被妖魔制服一般。』那是莎士比亞式的面目。（原註——克羅白就是與露安的面目。以上的細節皆採自奧）

（露安爲三世紀時蘇格蘭吟詩人。） 于里于斯·斐奈狄脫說他無異『李爾王』。（莎士比亞名劇中的人物）

魯特維克·范·貝多芬，一七七〇年十二月十六日生於科隆附近的萊恩，一所破舊屋子的閣樓上。他的出身是弗拉芒族。（原註——他的祖父名叫魯特維克，是家族裏最優秀的人物，生在萊）

凡斯，直到廿歲時才作到瓦登來，做當地大公的樂長。貝多芬的天性，以及他的必須避世，避開父的曲身，才能懂得貝多芬奔放的天性，以及他的不全是德國人的特點。——譯者按：今法國與比國交界之地，古稱弗唐特。弗拉芒即居於此；地境內之人種名。查凡斯為今比國西北部之一。）父親是一個不聰明而釀酒的男高音歌手。母親是女僕，一個廚子的女兒，初嫁男僕，夫死再嫁貝多芬的父親。

艱苦的童年，不像莫扎爾德般享受過家庭的溫情。一開始，人生於他就顯得是一場悲慘而殘暴的鬭爭。父親想開拓他的音樂天分，把他當作神童一般炫耀。四歲時，他就被整天的釘在洋琴前面（按洋琴為鋼琴以前的鍵盤樂器。）或和一架提琴一起關在家裏，幾乎被繁重的工作壓死。他的不致永遠厭惡這藝術總算是萬幸的了。父親不得不用暴力來迫使貝多芬學習。他少年時代就得操心經濟問題，打算如何掙取每日的麵包，那是來得過早的重任。十一歲，他加入戲院樂隊；十三歲，他當大風琴手。一七八七年，他喪失了他熱愛的母親，她對我那麼仁慈，那麼值得愛戴。

我的最好的朋友沃當我能叫出母親這甜蜜的名字而她能聽見的時候，誰又比我更幸福？（原註——以上見一七八九年九月十五日的夏台醫生書信。）她是肺病死的，貝多芬自

以為也染着同樣的病症，他已常常感到痛楚，再加比病魔更殘酷的憂鬱。（原註——六十年時說：「不知道死的人真是一個」）十七歲，他做了一家之主，負着兩個兄弟可憐蟲！我十五歲上已經知道了。）

他的教育之責，他不得不羞慚地要求父親退休，因為他酗酒，不能主持門戶；人家恐怕他浪費，把養老俸交給兒子收領。這些可悲的事實在他心上留下了深刻的創痕。他在篷恩的一個家庭裏找到了一個親切的依傍，便是他終身珍視的勃羅寧一家。可愛的愛萊奧諾·特·勃羅寧比他小二歲，他教她音樂，領她走上詩歌的路。他是他的童年伴侶，也許他們之間會有相當溫柔的情緒。後來愛萊奧諾嫁了韋該勒醫生，他也成為貝多芬的知己之一；一直到最後，他們之間一直保持着恬靜的友誼，那是從韋該勒、愛萊奧諾和貝多芬彼此的書信中可以看到。當三個人到了老年的時候，

情愛格外動人，而心靈的年青却又不減當年。（原註——他們的奇情，讀者可參
夫也是他最好的朋友和指導；他的道德的高尚和哲）
術陶鑄的寬廣，都對貝多芬留下極其重要的影響。）

貝多芬的童年儘管如是悲慘，他對這個時代和消磨這時代的地方，永遠保持
着一種溫柔而淒涼的回憶。不得不離開篷恩，幾乎終身都住在輕佻的都城維也納
及其慘澹的近郊，他却從沒忘記萊茵河畔的故鄉，莊嚴的父性的大河，像他所稱的
「我們的父親萊茵」的確，它是那樣的生動，幾乎賦有人性似的，髮髯一顆巨大的
靈魂，無數的思想與力量在其中流過；而且萊茵流域中也沒有一個地方比細賦的
篷恩更美，更雄壯，更溫柔的了，它的濃蔭密佈，鮮花滿地的坂坡，受着河流的衝擊與
撫愛。在此，貝多芬消磨了他最初的二十年；在此，形成了他少年心中的夢境——慵
懶地拂着水面的草原上，霧霽籠罩着的白楊，叢密的矮樹，細柳和果樹，把根鬚浸在
靜寂而湍急的水流裏，——還有是村落，教堂，墓園，懶洋洋地睜着好奇的眼睛俯視

兩岸——遠遠裏，藍色的七峯在天空畫出嚴峻的側影，上面矗立着廢圮的古堡，顯出一些瘦削而古怪的輪廓。他的心對於這個鄉土是永久忠誠的；直到生命的終了，他老是想再見故園一面而不能如願。「我的家鄉，我出生的美麗的地方，在我眼前始終是那樣的美，那樣的明亮，和我離開它時毫無兩樣。」（原註——以上見一八〇一）

（原註）

大革命爆發了，氾濫全歐，佔據了貝多芬的心。篷恩大學是新思想的集中點。一七八九年五月十四日，貝多芬報名入學，聽有名的奧洛葛·希那哀特講德國文學——他是未來的下萊茵州的檢察官。當篷恩得悉巴斯蒂獄攻陷時，希那哀特在講壇上朗誦一首慷慨激昂的詩，鼓起了學生們如醉若狂的熱情。（原註——詩的開始的民衆！……））次年，他又印行了一部革命詩集。（原註——我們可學其中一種的民衆！……）

變：恩惠的陶器，爲吾人類而戰。……
道：需要自由的靈魂，愛死而甚於愛國。……
邦：我國內我決非最後一個。——
邦：爲斯塔斯基各宜奮發。——
邦：（譯者按：希那哀特生於巴黎，在巴黎上斷頭臺。）在預約者
的名單中，（因印數不多，付印時必先售預約。）我們可以看到貝多芬和勃羅寧
的名字。

一七九二年十一月，正當戰事蔓延到維恩時，（按此係指法國大革命後與國爲）

貝多芬離開了故鄉，住到德意志的音樂首都維也納去。（原註：一七八七年春，

擬期旅行，見過莫扎特，但他對貝多芬似乎不甚注意。——他在一七九〇

年在維也納，曾教過他一些功課。貝多芬另外曾拜過阿勒羅（其利爲師。）路上他遇見開向法國的黑森軍隊。（按黑森爲當時日耳曼三聯邦之

無疑的，他受着愛國情緒的鼓勵，在一七九六與九七兩年內，他把弗列特堡的戰爭

詩譜成音樂：一闕是『行軍曲』，一闕是『我們是偉大的德意志志族。』但他儘管讓

歌大革命底敵人也是徒然：大革命已征服了世界，征服了貝多芬。從一七九八年起，

雖然奧國和法國的關係很緊張，貝多芬仍和法國人有親密的往還，和使館方面，和維也納的斐那陶德（原註：在斐那陶德，還有提琴家洛武夫·克培采，羅者；斐氏為法國元帥，在大革命時以戰功顯；後與拿破侖為敵，與英奧諸國勾結。）在那些談話裏，他的擁護共和的情緒愈益肯定，在他以後的生活中，我們更可看到這股情緒的有力的發展。

這時代史丹霍塞替他畫的肖像，把他當時的面目表現得相當準確。這一幅像之於貝多芬以後的肖像，無異葛冷的拿破侖肖像之於別的拿破侖像，那張嚴峻的臉，活現出波那帕脫充滿着野心的火焰。（按：這幅肖像為法國名畫家，所作拿破侖少年時期之姿態。）貝多芬在畫上顯得很年青，似乎不到他的年紀，瘦削的，筆直的，高領使他頭頸僵直，一副睥睨一切和緊張的目光。他知道他的意志所在，他相信自己的力量。一七九六年，他在筆記簿上寫道：『勇敢啊！雖然身體不行，我的天才終究會獲勝……廿五歲不是已經臨到了嗎？……就在這一年上，整個的人應當顯示出來了。』（原註：這幅肖像，在他才

也納的首次鋼琴演奏會是（一七）特·斐恩哈特夫人和葛林克說他很高傲，舉止

粗野，態度抑鬱，帶着非常強烈的內地口音。但他藏在這驕傲的笨拙之下的慈悲，唯有幾個親密的朋友知道。他寫信給韋該勒敘述他的成功時，第一個念頭是：『譬如我看見一個朋友陷於窘境，倘若我的錢袋不夠幫助他時，我只消坐在書桌前面，頃刻之間便解決了他的困難……你瞧這多美妙。』（原註：以上見一八〇一年八月廿九日致韋該勒書。一年六〇一年左右致李萊斯書中又有言：『只要我有辦法，我的任何朋友都不該有何缺乏。』）隨後他又道：『我的藝術應當使可憐的人得益。』

然而痛苦已在叩門，它一朝住在他身上之後永遠不再退隱。一七九六至一八〇〇年間，耳聾已開始它的酷刑。（原註：開始在一八〇二年的遺囑內，且多芬說耳聾的。一七九六年以前可注意他的作品目錄，含有包括三支三重奏的全集卷二，是一七九六年三月刊行的。因此且多芬全部的作品可說都是耳聾後寫的。——關於他的耳聾，可以參看一九〇五年五月十日德國醫學雜誌上克洛茲的——關於他的

生
他
分
析
的
文
章
。
他
認
爲
這
病
是
受
一
般
遺
傳
的
耳
咽
管
影
響
，
也
許
他
九
母
親
的
耳
病
也
有
關
係
。
因
爲
治
療
不
善
，
至
後
成
爲
慢
性
的
中
耳
炎
，
這
帶
比
高
音
更
易
感
。
耳
鼓
的
程
度
逐
漸
增
加
，
但
從
沒

「我的親愛的、我的善良的、我的懇摯的阿芒達……我多祝望你能常在我身旁。你的貝多芬真是可憐已極。我知道我的最高貴的一部分，我的聽覺，大大地衰退了。當我們同在一起時，我已覺得許多病象，我瞞着；但從此越來越惡劣……還會痊

愈嗎？我當然如此希望，可是非常渺茫；這一類的病是無藥可治的。我得過着淒涼的生活，避免我心愛的一切人物，尤其是在這個如此可憐、如此自私的世界上……我不得不不在傷心的隱忍中找棲身，固然我會發願要超臨這些禍害，但又如何可能？……」（原註：以上見第卅三）
（貝多芬信件集第十三）

他寫信給韋該勒時說：「……我過着一種悲慘的生活。兩年以來我躲避着一切交際，因為我不可能與人說話；我聾了。要是我幹着別的職業，也許還可以；但在我的行當裏，這是可怕的遭遇啊。我的敵人們又將怎麼說，他們的數目又是相當可觀……在戲院裏，我得坐在貼近樂隊的地方，才能懂得演員的說話。我聽不見樂器和歌唱的高音，假如我的座位稍遠的話……人家柔和地說話時，我勉強聽到一些，人家高聲叫喊時，我簡直痛苦難忍……我時常咀咒我的生命……普盧塔克（按係紀元一世紀史學家與史家）教我學習隱忍。我却願和我的命運挑戰，只要可能；但有些時候，我竟

是上帝最可憐的造物……隱忍多傷心的避難所然而這是我唯一的出路」(註

集第十四。參看附錄。)

這種悲劇式的愁苦，在當時一部分的作品裏有所表現，例如全集卷十三的槍朔拿大（一七九九年），尤其是全集卷十（一七九八）之三的朔拿大中的

Largo。奇怪的是並非所有的作品都帶憂鬱的情緒，還有許多樂曲，如歡悅的七重奏（一八〇〇），明澈如水的第一交響樂（一八〇〇），都反映着一種青年人的天真無疑的，要使心靈慣於愁苦也得相當的時間。它是那樣的需要歡樂，當它實際沒有歡樂時就自己來創造。當「現在」太殘酷時，它就在「過去」中生活。往昔美妙的歲月，一下子是消滅不了的；它們不復存在時，光芒還會悠久地照耀。獨自一人在維也納遭難的辰光，貝多芬便隱遁在故國的憶念裏；那時代他的思想都印着這種痕跡，七重奏內以變體曲（Variation）出現的 Andante 的主題，便是一支

萊茵的歌謠。第一交響樂也是一件頌讚萊茵的作品，是青年人對着夢境微笑的詩歌，它是快樂的，慵懶的；其中有取悅於人的欲念和希望。但在某些段落內，在引子（Introduction）裏，在低音樂器的明暗的對照裏，在神怪的 Scherno 裏，我們何等感動地，在青春的臉上看到未來的天才底目光。那是鮑梯却梨（按係文藝復興時期意大利名畫家）在聖家庭中所畫的幼嬰底眼睛，其中已可窺到他未來的悲劇。（按此處係指兒時的耶穌，故有未來的悲劇之喻。）

在這些肉體的痛苦之上，再加另外一種痛苦。韋該勒說他從沒見過貝多芬不抱着一股劇烈的熱情。這些愛情似乎永遠是非常純潔的。熱情與歡娛之間毫無連帶關係。現代的人們把這兩者混為一談，實在是他們全不知道何謂熱情，也不知道熱情之如何難得。貝多芬的心靈裏多少有些清教徒氣息；粗野的談吐與思想，他是厭惡的；他對於愛情的神聖抱着毫無假借的觀念。據說他不能原諒莫扎爾德，因為

他「不惜屈辱自己的天才去寫唐·裘安」。(按唐·裘安爲西洋傳說中有名的登徒子，莫扎特曾採爲歌劇的題材。)他的密友與特勒確言：「他一生保着童貞，從未有何缺德需要懺悔。」這樣的一個人是生來受愛情的欺騙，做愛情的犧牲品的。他的確如此。他不斷地鍾情，如醉如狂般的顛倒，他不斷地夢想着幸福，然而立刻幻滅，隨後是悲苦的煎熬。貝多芬最豐滿的靈感，就當在這種時而熱愛，時而驕傲地反抗的輪迴中去探尋根源，直到相當的年齡，他的激昂的性格，才在淒惻的隱忍中趨於平靜。

一八〇一年時，他熱情的對象是琪麗·哀太·琪却爾第，爲他題贈那著名的全集卷廿七之二的月光朔拿大（一八〇二）而知名於世的。(按通俗音樂書上所述是塞馬根的。)他寫信給韋該勒說：「現在我生活比較甜美，和人家來往也較多了些……這變化是一個親愛的姑娘底魅力促成的；她愛我，我也愛她。這是兩年來我初次遇到的幸運的日子。」(原註：以上見一八〇一年十一月十六日信)可是他爲此付了很高的代價。第一，

這段愛情使他格外感到自己的殘廢，境況的艱難，使他無法娶他所愛的人。其次，琪麗哀太是風騷的，稚氣的自私的，使貝多芬苦惱。一八〇三年十一月，她嫁了伽侖堡伯爵。（原註——隨後她還和貝多芬從前的情愛，要他幫助她的丈夫。貝多芬是她的敵人，所以我更要盡力幫助他。但是他因之而更聽不——）——這樣的熱情是摧殘心靈的，而像貝多芬那樣，心靈已因疾病而變得虛弱的時候，狂亂的情緒更有把它完全毀滅的危險。他一生就只是這一次，似乎到了顛蹶的關頭；他經歷着一個絕望的苦悶時期，只消讀他那時寫給兄弟卡爾與約翰的遺囑便可知。遺囑上註明「等我死後開拆。」（原註——時為一八〇二年十一月六日；參看附錄原文。）這是慘痛之極的呼聲，也是反抗的呼聲。我們聽着不由不充滿着憐憫，他差不多要結束他的生命了。就祇靠着他堅強的道德情操才把他止住。（原註——他的遺囑裏有一段說：『把這德性而非金錢。這是我經驗之談。』）在一八〇五年五月中支持我的道德，使我不能自愛。（原註——）

如我，我不知道一個人在能完成善的行爲時就不該結束生命的。他對病愈的最後
語，我早已不在人世了，而且是由於我自己的處決。」
他的希望沒有了。『連一向支持我的卓絕的勇氣也消失了。』
「天神，給我一天真正的歡樂罷，就是一天也好！我沒有聽到歡樂底深遠的聲音已經多久！什麼時候，我的上帝，什麼時候我再能和它相遇……永遠不——不——不，這太殘酷了！」

這是臨終的哀訴；可是貝多芬還活了二十五年。他的強毅的天性不能遇到磨難就屈服。『我的體力和智力突飛猛晉……我的青春，是的，我感到我的青春不過才開始。我窺見我不能加以肯定的目標，我每天都迫近它一些……』
「呔！如果我擺脫了這疾病，我將擁抱世界……一些休息都沒有！除了睡眠以外我不知還有什麼休息；而可憐我對於睡眠不得不化費比從前更多的時間。但願我能在疾病中解放出一半！那時候……不，我受不了。我要扼住命運的咽喉。它決不能使我完全屈服……」
「呔！能把人生活上千百次，真是多美！」
（原註：以上見致京談勃）

這愛情，這痛苦，這意志，這時而頹喪時而驕傲的轉換，這些內心的悲劇，都反映在一八〇二年的大作品裏；附有葬曲的朔拿大（全集卷廿六）；俗稱爲月光曲的幻想朔拿大（全集卷廿七之二）；全集卷卅一之二的朔拿大——其中戲劇式的吟誦體恍如一場偉大而淒惋的獨白——題獻亞歷山大皇的提琴朔拿大（全集卷卅）；克培采朔拿大（全集卷四十七）；依着伽爾爾脫的詞句所譜的六支悲壯慘痛的宗教歌（全集卷四十八）；至於一八〇三年的第二交響樂，却反映着他年少氣盛的情愛；顯然是他的意志佔了優勢。一種無可抵抗的力把憂鬱的思想一掃而空，生命的沸騰掀起了樂曲的終局。貝多芬渴望幸福，不肯相信他無可救藥的災難；他渴望痊癒，渴望愛情，他充滿着希望。（原註——一八〇二年雅納變爲貝多芬時，留著髮辮，四周的頭髮剪得同樣長，堅決的神情頗像命式的英雄，同時表，示一種拿破崙式的永不屈服的意志。）譯者按：此處命係指命式的英雄，同之袖袖係，通常至大不過歌時，多數畫於磁器之飾物上，爲西洋畫中一種特殊的有價值。

這些作品裏有好幾部，進行曲和戰鬪的節奏特別強烈。這在第二交響樂的 *Allergo* 與終局內已很顯著，但尤其是獻給亞歷山大皇的朔拿大的第一章，更富於英武壯烈的氣概。這種音樂所特有的戰鬪性，令人想起產生它的時代。大革命已經到了維也納。（按拿破侖於一七九三，一七九七，一八〇〇）貝多芬被它煽動了。騎士塞弗烈特說：「他在親密的友人中間，很高興地談論政局，用着非常的聰明下判斷，目光犀利而且明確。」他所有的同情都傾向於革命黨人。在他生命晚期最熟知他的興特勒說：「他愛共和的原則。他主張無限制的自由與民族的獨立……他渴望大家協力同心的建立國家的政府（按即共和民主的政府）……渴望法國實現普選，希望波那帕脫建立起這個制度來，替人類的幸福奠定基石。」他夢寐一個革命的古羅馬人，受着普盧塔克的薰陶，夢想着一個英雄的共和國，由勝利之神建立的；而所謂

卽和現實接觸之下也不會減損分毫。貝多芬的面目，似乎都受着這些歷史戰爭的反映。在當時的作品裏，到處都有它們的踪影，也許作者自己不曾覺察，在高麗奧朗序曲（一八〇七）內，有狂風暴雨在呼嘯，第四重奏（全集卷十八）的第一章，和上述的序曲非常相似。熱情、朔拿大（全集卷五十七——一八〇四），俾斯麥曾經說過：「倘我常常聽到它，我的勇氣將永遠不竭。」（原註——曾任德國駐意大利的勞白·特·莫台爾，著有俾斯麥及其家庭一書，一九〇一版。以上事實卽引自該書。一八七〇年十月廿日，莫台爾在凡爾賽的一架破爛的鋼琴上，爲俾斯麥奏道支那拿大。他對於這作品的最後一句音，樂家；他常常說：「這是整整一個人生的戰爭與破壞。」）還有哀格蒙，甚至降E調鋼琴合奏曲（全集卷七十三——一八〇九），其中炫耀技巧的部分都是壯烈的，琴有人馬奔突之勢。——而這也不足爲怪。在貝多芬全集卷廿六朔拿大中的「英雄葬曲」時，比英雄交響樂的主人翁更配他謳歌的英雄，奧許將軍，正戰死在萊茵河畔，他的紀念像至今還屹立在科布楞茲與蓬恩之

間的山崗上，——即使當時貝多芬不會知道這件事實，但他在維也納也已目擊兩

次革命的勝利。（按拿破侖曾攻陷維也納，一七九七年。裏許為法國大革命時殺統）

一八〇五年十一月，當斐但麗奧（貝多芬的次女）初次上演時，在座的便是法國軍佐。于

冷將軍，巴斯蒂獄的勝利者，住在洛勃高維茲家裏，（洛氏為波希米亞人）做着貝多

芬的朋友兼保護人，受着他英雄交響樂與第五交響樂的題贈。一八〇九年五月十

日，拿破侖駐節在勛勃洛。（按勛勃洛為一奧國鄉村，一八〇九年六月廿

離維也納的城堡頗近，拿破侖攻下維也納時曾炸毀城垣。一八〇九年六月廿

六日，貝多芬致勃拉脫，高次兵埃台爾兩出版家書信，有言：「何等野蠻的生

活，在我國多少的維也納！只有鼓聲，他的吼聲，官像及各種慘象！」一八〇

九年，有一個法國少人在維也納見到他，有保留着，他的吼聲，官像及各種慘象！」一八〇

九年，特別是他曾描寫貝多芬比亞所。中校貝多芬殘形乎。他因一男爵談論着哲學，他

知道那樣的音樂院已在演奏他的交。）不久貝多芬便厭惡法國的征服者。但他對

於法國人史詩般的狂熱，依舊很清楚的感覺到；所以凡是不能像他那樣感覺的人，

對於他這種行動與勝利底音樂決不能澈底瞭解。

貝多芬突然中止了他的第五交響樂，不經過慣有的擬稿手續，一口氣寫下了

第四交響樂。幸福在他眼前顯現了。一八〇六年五月，他和丹蘭士·特·勃侖斯維

克訂了婚。（原註——一七九六至一七九九年間，貝多芬在維也納認識了勃侖斯維克，期似乎也短惜於丹蘭士的姊妹，約瑟芬的，她後來嫁給台姆伯爵，又再嫁給史托凱奇格男爵。）關於勃侖斯維克一家的詳細情形，可參看安特·萊·特·海

佛西氏著「貝多芬及其不朽的受入」巴黎雜誌文，（載一）她老早就愛上他。從貝多芬九一〇年五月一日及十五日的愛人巴黎雜誌文。（載一）

卜居維也納的初期，和她的哥哥法朗梭阿伯爵爲友，她還是一個小姑娘。跟着貝多芬學鋼琴時起，就愛他的。一八〇六年，他在他們匈牙利的瑪東伐薩家裏作客，在那裏他們才相愛起來。關於這些幸福的日子回憶，還保存在丹蘭士·特·勃侖斯維克的一部分敘述裏，她說：「一個星期日的晚上，用過了晚餐，在月光下貝多芬坐

在鋼琴前面。先是他放平着手指在鍵盤上來回撫弄。我和法朗梭阿都知道他這種習慣。他往往是這樣開場的。隨後他在低音部分奏了幾個和絃；接着，慢慢地，他用一種神祕的莊嚴的神氣，奏着賽白斯打·罷哈的一支歌：『若願素心相贈，無妨悄悄相傳；兩情脈脈，勿爲人知。』（原註：這首美麗的歌是在罷哈的夫人安娜·瑪特

原非罷哈）

「母親和教士都已就寢（按歌詞士費萊家中）；哥哥嚴肅地凝眸睇視着；我的心被他的歌和目光滲透了，感到生命的豐滿。——明天早上，我們在園中相遇，他對我說：『我正在寫一本歌劇。主要的人物在我心中，在我面前，不論我到什麼地方，停留在什麼地方，他總和我同在。我從沒到過這般崇高的境界。一切都是光明和純潔。在此以前，我只像童話裏的孩子，祇管檢取石子，而不看見路上美麗的鮮花……』」
「一八〇六年五月，只獲得我最親愛的哥哥的同意，我和他訂了婚。」

這一年所寫的第四交響曲，是一朵精純的花，蘊藏着他一生比較平靜的日子底香味。人家說：『貝多芬那時竭力要把他的天才和一般人在前輩大師留下的形式中所認識與愛好的東西，加以調和。』（原註：見路爾）這是不錯的，同樣淵源於愛情的妥協精神，對他的舉動和生活方式也發生了影響。塞弗烈特和葛里巴扎（按：係十九世紀德）說他興緻很好，心靈活躍，塵世接物彬彬有禮，對可厭的人也肯忍耐，穿着很講究；而且他巧妙地鬧着大家，甚至令人不覺得他耳聾；他們說他身體很好，除了目光有些近視之外。（原註：貝多芬是近視眼。塞弗烈特說他的近視是光帶有些斜的樣子。一八二三年。一八二四年）在曼勒替他畫的肖像上，我們間，他在書信中時常埋怨他的眼睛使他受苦。）在曼勒替他畫的肖像上，我們也可看到一種浪漫底克的風雅，微微有些不自然的神情。貝多芬要博人歡心，並且知道已經博得人家歡心，猛獅在戀愛中牠的利爪藏起來了。但在他的眼睛深處，甚至在第四交響樂的幻夢與溫柔的情調之下，我們仍能感到那股可怕的力任性的

脾氣，突發的憤怒。

這種深遠的和平並不持久，但愛情底美好的影響一直保存到一八一〇年。無疑是靠了這個影響貝多芬才獲得自主力，使他的天才產生了最完滿的果實，例如那古典的悲劇第五交響樂——那夏日底神明的夢田園交響樂（一八〇八）（註原

他，把歐德的劇本裏格羅諾成的音樂是一八〇九年開始的作曲家。還有他自認也想像作威廉·台爾的音樂，但人家寧可聽教別的作曲家。

爲他朔拿大中最有力的，從莎士比亞的狂風暴雨感悟得來的（原註見貝多芬

熱情朔拿大（一八〇七）爲他題獻給丹蘭士的全集卷七十八的富於幻夢與神

祕氣息的朔拿大（一八〇九）也是獻給丹蘭士的寫給「不朽的愛人」的一封信

沒有日期的信，所表現的他的愛情的熱烈，也不下於熱情朔拿大。

「我的天使，我的一切，我的我……我心頭裝滿了和你說不盡的話……啊！不論我在哪裏，你總和我同在……當我想到你星期日以前不能接到我初次的消息

時，我哭了。——我愛你，像你的愛我一樣，但還要強得多……啊！天哪——沒有了你，是怎樣的生活啊！——咫尺天涯。——……我的不朽的愛人，我的思念一齊奔向你，有時是快樂的，隨後是悲哀的，問着命運，問它是否還有接受我們的願望的一天。——我只能同你在一起過活，否則我就活不了……永遠無人再能佔有我的心。永遠——永遠！——哦上帝！為何人們相愛時要分離呢？可是我現在的生活是憂苦的生活，你的愛使我同時成爲最幸福和最苦惱的人。——安靜罷……安靜——愛我呀！——今天。——昨天。——多少熱烈的憧憬，多少的眼淚對你。——你。——你。——我的生命——我的一切——別了！——哦！繼續愛我呀！——永勿誤解你親愛的心。——永久是你的——永久是我的——永遠是我們的。」（原註——見書）

什麼神祕的理由，阻撓着這一對相愛的人底幸福——也許是沒有財產，地位的不同，也許貝多芬對人家要他長時期的等待，要他把這段愛情保守祕密，感到屈

辱而表示反抗。

也許以他暴烈、多病、憎恨人類的性情，無形中使他的愛人受難，而他自己又因之感到絕望。——婚約毀了，然而兩人中間似乎沒有一個忘掉這段愛情。直到她生命的最後一刻，（原註：她死於一八六一年。）丹蘭士·特·勃倫斯維克還愛着貝多芬。

一八一六年時貝多芬說：『當我想到她時，我的心仍和第一天見到她時跳得一樣的劇烈。』同年，他製作六闕『獻給遙遠的愛人』的歌。他在筆記內寫道：『我一見到這個美妙的造物，我的心情就氾濫起來，可是她並不在此，並不在我旁邊！』——丹蘭士曾把她的肖像贈與貝多芬，題着：『給希有的天才，偉大的藝術家，善良的人。T·B·』（原註：這幅肖像至今還在羅恩的貝多芬家。）在貝多芬晚年，一位朋友無意中撞見他獨自擁抱着這幅肖像，哭着，高聲的自言自語着（這是他的習慣）：『你這樣的

美，這樣的偉大，和天使一樣！朋友退了出去，過了一忽再進去，看見他在彈琴，便對他說：「今天，我的朋友，你臉上全無可怕的氣色。」貝多芬答道：「因為我的好天使來訪問過我了。」——創傷深深地銘刻在他心上。他自己說：「可憐的貝多芬，此世沒有你的幸福。只有在理想的境界裏才能找到你的朋友。」（原註：譯自拉與斯想。此信集第廿一。）

他在筆記上又寫着：「屈服，深深地向你的運命屈服。你不復能爲你自己而存在，只能爲着旁人而存在；爲你，只在你的藝術裏纔有幸福，上帝給我勇氣讓我征服我自己！」

愛情把他遺棄了。一八一〇年，他重又變成孤獨；但光榮已經來到，他也顯然感到自己的威力。他正當盛年。（按貝多芬此時四十四歲。）他完全放縱他的暴烈與粗獷的性情，對於社會，對於習俗，對於旁人的意見，對一切都不顧慮。他還有什麼需要畏懼，需要敷衍？

愛情，沒有了，野心，沒有了。所剩下的祇有力，力底歡樂，需要應用它，甚至濫用它。『力，這纔是和尋常人不同的人底精神！』他重復不修邊幅，舉止也愈加放肆。他知道他有權可以言所欲言，即對世間最大的人物亦然如此。『除了仁慈以外，我不承認還有甚麼優越底標記。』這是他一八一二年七月十七日所寫的話。（原註——他寫

李沃的信中又道：『心是一切。』斐蒂娜·勃朗太諾。（按係歐德的青年女友，成
偉大底起點。』查信集一〇八〇）斐蒂娜·勃朗太諾。（按係歐德的相愛，故斐，成
解年。斐兄格萊芒芬德因酒浪浪領德之一，斐丈夫阿察亦為有名詩人。）那時看見

他，說『沒有一個帝王對於自己的力有他這樣堅強的意識。』他被他的威力懾伏了，寫信給歌德時說道：『當我初次看見他時，整個世界在我面前消失了，貝多芬使
我忘記了世界，甚至忘記了你，歌德……我敢斷言這個人物遠遠地走在現代文

明之前，而我相信我這句話是不錯的。』（按斐琴原寫此信時，約為一八〇八年，
已，歌德年長，）時貝多芬未滿四十

不能造成偉大的人物，不能造成超塵庸俗社會的心靈……而當像我和歌德這樣

兩個人在一起時，這般君侯貴胄應當感到我們的偉大。——昨天我們在歸路上遇

見登德的皇族。（按係指奧國王室，托加列茲為當時選皇歸地，中歐各國的親王貴族舊第。）我們遠遠裏就已看見歌德

掙脫了我的手臂，站在大路一旁，我徒然對他說盡我所有的話，不能使他再進一步。

於是我按了一按帽子，扣上外衣的鈕子，背着手，望最密的人叢中撞去，親王與近臣

密密層層；太子洛道夫（按係貝多芬的鋼琴學生。）對我脫帽，皇后先對我招呼。——那些大人先

生是認得我的。——爲了好玩起計，我看看這隊人馬在歌德面前經過。他站在路邊

上，深深地彎着腰，帽子拿在手裏。事後我大大地教訓了他一頓，毫不同他客氣……」

（原註）——以上見貝多芬致斐希爾書。這些書信的真實性雖有人懷疑，但大體是準確的。）

而歌德也沒有忘記。（原註）歌德寫信給采爾說：「貝多芬不幸是一個偶

竟不能使世界對他，對旁人，覺得愉快些。我們應當原諒他，替他惋惜，因爲他是孽子。」——歌德和對旁人，覺得愉快些。對貝多芬，但也替他惋惜，因爲

貝而多且琴：怕他的的音作品：，它甚至他對他的風的；他氏怕，它抱合着他對喪的失誠心。盛年或經過一深處嗎？，那曾經留
下以一封少，痛苦換來的音。替。這年歌音的自稱爲一伴，風而八烈三的〇盛年或經過一深處嗎？，那曾經留
聽人是被歌貝多用牙強；有但力的是智無可避免的的。孟特爾按仲：那……是他奉說是不之願
命坊替方裝彈着全續部音樂，和說的大作品。動人聽了第五交響樂的而第一章後了大爲發動他。
他又這稱：「這是巨大的，令人猜不透者按：歌到原是頌讚（*cantation*）像如他的，含有恩是大一誇大的
之的話。還是那假如他的意思是一誇，大有所話思，狂我我的，再提可起貝多琴爲
時，譯名開始：詢問我脫，考一問我庸的。我明別家看到，早年反琴對的貝多琴已發發，生了效果……
轉而見貝多琴的頌讚。梁氏爲歌德一生，對友他的音樂也一期對貝多琴的讚印象口吻大，
論中受采氏讚解之影一歌，德與貝多琴與歌德近人頌三〇版文（討）

第七和第八交響樂便是這時代的作品，就是說一八一二年在托帕列茲寫的。前者是節奏底大祭樂，後者是談諧的交響曲，他在這兩件作品內也許最是在自像

他自己所說的，最是『盡量』那種快樂與狂亂底激動，出其不意的對比，使人錯愕的誇大的機智，巨人式的，使歌德與采爾脫惶駭的爆發，（原註——采爾脫一八二九年九月九日致歌德書，又同。一八一九年采爾脫給歌德信：『是的，我也用若露得的心』）使德國北部流行着一種說數，說第七交響樂是一個酒徒的作品。——不錯，是一個沉醉的人的作品，但也是力和天才的產物。

他自己也說：『我是替人類釀製醇醪的酒精。是我給人以精神上至高的熱狂。』我不知他是否真如華葛爾所說的，想在第七交響樂的終局內描寫一個酒神的底慶祝會。（原註——葛爾至少是貝多芬曾經想過的題目，因為他在樂的鄉村節會音樂中，我特別看到他弗拉芒族的遺傳，同樣，在以紀律和服從為尚的國家，他的肆無忌憚的舉止談吐，也是淵源於他自身的血統。不論在那一件作品裏，都沒有第七交響樂那麼坦白，那麼自由的力。這是無目的地，單爲了娛樂而浪費着

超人的精力，宛如一條洋溢氾濫的河底歡樂。在第八交響樂內，力量固沒有這樣的誇大，但更加奇特，更表現出作者的特點，交融着悲劇與滑稽，力士般的剛強和兒童般的任性。（原註：和寫這些作品的青年女歌者，他在一八一至一八二年間在托納也，許對這些作品）
不無影響。

一八一四年是貝多芬幸運底頂點。在維也納會議中，人家看他做歐羅巴底光榮。他在慶祝會中非常活躍。親王們向他致敬；像他自己高傲地向興特勒所說的，他聽任他們追逐。

他受着獨立戰爭的鼓動。（原註：在這種事故上和貝多芬大異的，是修貝斯樂，「蘇給拿破崙大帝」，且在一八〇七年時寫了一闕，應時的，於一八一二年征俄敗歸後，」，且在一八一三年奧國與俄國自指揮，不久替魯士亦接拿破崙起爭，是即史家所謂獨立。）一八一三年，他寫了一闕威靈吞戰勝交響樂；一八一四年初，寫了一闕戰士的合唱；德意志的再生；一八一四年十一月廿九日，他在許多君

王前面指揮一支愛國歌曲光榮的時節。一八一五年，他爲攻陷巴黎（按係指一八一八年三月奧德攻入巴黎）寫一曲合唱大功告成。這些應時的作品，比他一切旁的音樂更能增加他的聲名。勃拉息斯·赫弗爾依着法朗梭阿·勒德龍的素描所作的木刻，和一八一三年法朗茲·克冷塑的臉型（Masque）活潑潑地表顯出貝多芬在維也納會議時的面貌。獅子般的臉上，牙牀緊咬着，刻劃着憤怒與苦惱的皺痕，但表現得最明顯的性格是他的意志。早年拿破侖式的意志：『可惜我在戰爭裏不像在音樂中那麼內行！否則我將戰敗他！』

但是他的王國不在此世，像他寫信給法朗梭阿·特·勃倫斯維克時所說的：

『我的王國是在天空。』（原註：他在維也納會議時寫信給高卡說：『我不和你們

國家中最可愛的：那是此世和彼世的一切王國中的第一層。』（原註：彼）

在此光榮的時間以後，接踵而來的是最悲慘的時期。

維也納從未對貝多芬抱有好感。像他那樣一個高傲而獨立的天才，在此輕佻

浮華，爲華莫耐所痛惡的都城裏是不得人心的。（原註：華莫耐在一八七〇年所

也稱，這不就說明一切？德國的全部的，德國的教或跡都已消失，迷民共的與

西班牙輸入的指南身代爲解釋……這都是一個歷史、學術、宗教、都自山獨立之地

方……浮的價主我，毀壞而且……那與國人都是一樣不幸

愛……十九世紀末住十九世紀也結的奧國戲大詩人葛里巴扎曾說生爲奧國人固是一樣不幸

全被勃拉姆斯爲善的氣息籠罩。風的批評。譯者是按：勃朗的交與，爾果·伏

夫終生奮鬥，對維也納表示極大的批評。譯者是按：勃朗的交與，爾果·伏

斯在當時爲反對派音樂家代表。勃拉（）他抓住可以離開維也納的每個機會；一八

〇八年，他很想脫離奧國，到威斯發里亞王奚洛姆·波那頓脫的宮廷裏去。（原註

洛姆王願五十銀幣，唯一條件是每年六百杜加。按母杜加約九先令。外如放發

了那些音樂者按：奚洛姆王寫拿威命之弟，我多封爲威斯發里亞王）但維也納

的音樂泉源是那末豐富，我們也不該抹煞那邊常有一般高貴的鑒賞家，感到貝多芬之偉大，不肯使國家蒙受喪失這天才之羞。一八〇九年，維也納三個富有的貴族：貝多芬的學生洛道夫太子，洛勃高維茲親王，凱斯基親王，答應致送他四千弗洛冷（奧國強幣名，每單位約合一先令又半）的年俸，只要他肯留在奧國。他們說：「顯然一個人祇在沒有經濟煩慮的時候才能整個地獻身於藝術，才能產生這些崇高的作品爲藝術增光，所以我們決意使魯特維克·范·貝多芬獲得物質的保障，避免一切足以妨害他才發展的阻礙。」

不幸結果與諾言不符。這筆津貼並未付足，不久又完全停止。且從一八一四年維也納會議起，維也納的性格也轉變了。社會的目光從藝術移到政治方面，音樂口味被意大利作風敗壞了，時尚所趨的是洛西尼，把貝多芬視爲迂腐。（原註：洛西尼的音樂是：一莫扎爾德和貝多芬是老年時維也納沙羅裏的意見，據說克爾特尼以感動整個的德國音樂。一八一六年時維也納沙羅裏的意見，據說克爾特尼的日記所載是：「莫扎爾德和貝多芬是老年時維也納沙羅裏的意見，據說克爾特尼的日記所載是：」）

不成。但直到洛勃高維茲的出現，大家方知何謂旋律。但羅奧是一堆垃圾，是不懂人因愁會不怕厭煩的去聽它。貝多芬舉行的最後一次鋼琴演奏會，是

一八〇〇貝多芬的朋友與保護人，分散的分散，死亡的死亡，凱斯基親王死於一八二二，

李區諾斯基親王死於一八一四，洛勃高維茲死於一八一六。受貝多芬題贈全集卷

五十九的美麗的四重奏的拉蘇莫斯基，在一八一五年舉辦了最後的一次音樂會。

同年，貝多芬和童年的朋友，愛萊奧諾的哥哥，斯丹芬·洪·勃魯寧失和。（原註：貝

多芬的兄弟卡爾死。他寫信給安東尼·勃羅夫說：「從此他孤獨了。」（原註

此時唯一的親友，是瑪麗亞·洪·愛爾杜第，他和她結婚，她和他一樣，活著，活著，活著。貝多芬題贈給她的作品，有一八〇九年全集卷七十四的兩支大提琴奏大。一八一六年的筆

記上，他寫道：「沒有朋友，孤零零地在世界上。」

耳朵完全聾了。（原註：一八一六年十月起，他患若他的健康也一天不如一天。從

一八一七至一八一八年的冬季，他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

生說他是肺病。一八一八他患若劇烈的關節炎。他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

生說他是肺病。一八一八他患若劇烈的關節炎。他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

生說他是肺病。一八一八他患若劇烈的關節炎。他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

生說他是肺病。一八一八他患若劇烈的關節炎。他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

生說他是肺病。一八一八他患若劇烈的關節炎。他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

生說他是肺病。一八一八他患若劇烈的關節炎。他老八二為一道場所謂的熱的病。病起心

結二三年又患。從一八一五年秋天起，他和人們只有筆上的往還。最早的談話手冊是

一八一六年的。（原註：這得注意的是一〇的翻拿大的音樂作風改進了，表示這得
一〇〇頁的手寫稿，今日全部保存於柏林國家圖書館。一九二三年訪晤開始）
關於一八二二年斐但麗奧預奏會的經過，有特勒的一段慘痛的記述可按。

『貝多芬要求親自指揮最後一次的預奏……從第一幕的二部唱起，顯而易見他全沒聽見台上的歌唱。他把樂曲的進行延緩很多；當樂隊跟着他的指揮棒進行時，台上的歌手自願自的匆匆向前。結果是全局都紊亂了。經常的樂隊指揮翁夫，不說明什麼理由，提議休息一會；和歌唱者交換了幾句說話之後，大家重新開始。同樣的紊亂又發生了。不得不再休息一次。在貝多芬指揮之下，無疑是幹不下去了；但怎樣使他懂得呢？沒有一個人有心腸對他說：『走罷，可憐蟲，你不能指揮了。』貝多芬不安起來，騷動之餘，東張西望，想從不同的臉上猜出癥結所在；可是大家都

默不作聲。他突然用命令的口吻呼喚我。我走近時，他把談話手冊授給我，示意我寫。我便寫道：『懇求您勿再繼續，等回去再告訴您理由。』於是他一躍下台，對我嚷道：『快走！』他二口氣跑回家裏，進去，一動不動地倒在便榻上，雙手捧着他的臉。他這樣一直到晚飯時分。用餐時他一言不發，保持着最深刻的痛苦的表情。晚飯以後，當我想告別時，他留着我，表示不願獨自在家，等到我們分手的辰光，他要我陪着他去看醫生，以耳科出名的……在我和貝多芬的全部交誼中，沒有一天可和這十一月裏致命的一天相比。他心坎裏受了傷，至死不會忘記這可怕的一幕的印象。』（原註）

與特納從一八一四年起就相識，貝多芬來往，直到一八一九以後地方始成爲他的摯友。貝多芬不肯輕易與之結交，最初對他表示高傲，以後的態度。

兩年以後，一八二四年五月七日，他指揮着（或更準確地，像節目單上所註明的『參與指揮事宜』）合唱交響樂（即第九）時，他全沒聽見全場一致的彩聲，他絲毫不曾覺察，直到一個女歌唱員牽着他的手，把他面對着羣衆時，他纔突然看

見全場起立，揮舞着帽子，向他鼓掌。——一個英國遊歷家羅塞爾，一八二五年時看見過他彈琴，說當他要表現柔和的時候，琴鍵不會發聲，在這靜寂中看着他情緒激動的神氣，臉部和手指都抽搐起來，真是令人感動。

隱遁在自己的內心生活裏，和其餘的人類隔絕着。（原註——參看華葛耐的貝多

敘述的。）他只有在自然中覺得些許安慰。丹蘭士·勃倫斯維克說：『自然是他唯一
的知己。』它成爲他的托庇所。一八一五年時認識他的查理·納德說他從未見

過一個人像他這樣的愛花木，雲彩，自然……他似乎靠着自然而生活。（原註——

他愛好動

物，非常憐憫地調。有名的史家弗里曼的母親，說她不由自主地對貝多芬）

懷有長時期的仇恨，因為貝多芬在她兒時把她要，捕捉的蜘蛛用手帕趕開。）

貝多芬寫道：『世界上沒有一個人像我這樣的愛田野……我愛一株樹甚於愛一
個人……』在維也納時，每天他沿着城牆邊一個圈子。在鄉間，從黎明到黑夜，他獨
自在外散步，不戴帽子，冒着太陽，冒着風雨，『全能的上帝！——在森林中我快樂了，

——在森林中我快樂了，——每株樹都傳達着你的聲音。——天哪！何等的神奇！——在這些樹林裏，在這些崗巒上，——一片寧謐——供你役使的寧謐。」

他的精神的騷亂在自然中獲得了一些蘇慰。（原註：他的居處永遠不好。在維也納廿五年，他還

大。三十）他爲金錢的煩慮弄得困憊不堪，一八一八年時他寫道：『我差不多到了行乞的地步，而我還得裝着日常生活並不艱窘的神氣。』此外他又說：『全集卷一

○六的朔拿大是在緊急情況中寫的，要以工作來換取麵包實在是一件苦事。』斯普爾（當時德國的提琴家）說他往往不能出門，爲了靴子洞穿之故。他對出版商負着重

債，而作品又賣不出錢。D調朔撒樂發售預約時，只有七個預約者，其中沒有一個是音樂家。（原註：貝多芬寫信給貝多芬，『爲他在同時代的人中，最嚴重

時音樂界，作曲家，在當）他全部美妙的朔拿大——每曲都得化費他三個月的
工作——只給他掙了三十至四十杜加。（按貝多芬鋼琴用余大一項，列全集內的即有前二曲之多。）伽列青親

王要他製作的四重奏（全集卷一二七·一三〇·一三二）也許是他作品中最深刻的，髒髒用血淚寫成的，結果是一文都不曾拿到。把貝多芬煎熬完的是，日常的窘況，無窮盡的訟案，或是要人家履行津貼的諾言，或是爲爭取姪兒的監護權，因爲他的兄弟卡爾於一八一五年死於肺病，遺下一個兒子。

他心坎間洋溢着的溫情，全部灌注在這個孩子身上。這兒又是殘酷的痛苦等待着他。髒髒是境遇的好意，特意替他不斷地供給並增加苦難，使他的天才不致缺乏營養。——他先是要和他那個不入流品的弟婦爭他的小卡爾，他寫道：

『呔我的上帝，我的城牆，我的防衛，我唯一的托庇所！我的心靈深處，你是一覽無餘的，我使那些和我爭奪卡爾的人受苦時，我的苦痛，你是鑒臨的。』（原註：他寫信給史尼拉

反對旁人說：「我從不報復。當我不得有所行動來。」）請你聽我呀，我不知如何稱呼你的神靈！請你接受我熱烈的祈求，我是你造物之中最不幸的可憐蟲。』

「妖神哪！救救我罷！你瞧，我被全人類遺棄，因為我不願和不義妥協。接受我的祈求罷，讓我至少在將來能和我的卡爾一起過活……妖殘酷的命運，不可搖撼的命運，不，我的苦難永無終了之日。」

然後，這個熱烈地被愛的姪子，顯得並不配受伯父的信任。只多芬給他的書信是痛苦的，憤慨的，宛如彌蓋朗琪給他的兄弟們的信，但是天真更動人。

「我還得再受一次最卑下的無情義底酬報嗎？罷，如果我們之間的關係要破裂，就讓它破裂罷！一切公正的人知道這回事以後，都將恨你……如果連繫我們的約束使你不堪擔受，那末憑着上帝的名字，——但願一切都照着他的意志實現——我把你交給至聖至高的神明了；我已盡了我所有的力量；我敢站在最高的審判之前……」（原註：見諸報且）
（多芬書信集三四三。）

「像你這樣驕養壞的孩子，學一學真誠與樸實，決計與你無害；你對我的虛偽

的行爲，使我的心太痛苦了，難以忘懷……上帝可以作證，我只想跑到千里之外，遠離你，遠離這可憐的兄弟和這醜惡的家庭……我不能再信任你了。」下面的署名是：「不幸地是：你的父親，——或更好：不是你的父親。」（原註見附錄）
但寬恕立刻接踵而至：

「我親愛的兒子！——一句話也不必再說，——到我臂抱裏來罷，你不會聽到一句嚴厲的說話……我將用同樣的愛接待你。如何安排你的前程，我們將友善地一同商量。——我以榮譽爲擔保，決無責備的言辭，那是毫無用處的。你能期待於我的祇有懇懇和最親切的幫助。——來罷。——來到你父親的忠誠的心上。——來罷，一接到信立刻回家罷。」（在信封上又用法文寫着：「如果你不來，我定將爲你而死。」）（原註見書信）

他又哀求道：「別說謊，永遠做我最親愛的兒子，如果你用虛僞來報答我，像人

家使我相信的那樣，那真是何等醜惡何等刺耳……別了，我雖不曾生下你來，但的確撫養過你，而且竭盡所能的培植過你精神的發展，現在我用着有甚於父愛的情愛，從心坎裏求你走上善良與正直底唯一的大路。你的忠誠的老父。」（原註：以集三六二—三六七。另外一封信，是一八一九年二月一日的，英函）
表示貝多芬多麼堅忍把他的兒子造成一個於國家有益的公民。」（原註：以集三六二—三六七。另外一封信，是一八一九年二月一日的，英函）

這個並不缺少聰明的姪兒，貝多芬本想把他領上高等教育的路，然而替他籌劃了無數美妙的前程之夢以後，不得不答應他去習商。但卡爾出入賭場，負了不少債務。

由於一種可悲的怪現象，比人們想像中更為多見的怪現象，伯父的精神底偉大，對姪兒非但無益，而且有害，使他惱怒，使他反抗，如他自己所說的：『因為伯父要我上進，所以我變得更下流。』這種可怕的說話，活活顯出這個浪子的靈魂。他甚至在一八二六年時在自己頭上打了一鎗。然而他並不死，倒是貝多芬幾乎因之送命。

他爲這件事情所受的難堪，永遠無法擺脫。（原註：當時看見他與特勒人，說他神崩潰的，沒有力量，沒有意志，劇卡爾死了的話，他）卡爾痊愈了他自始至終使伯父受苦，而對於這伯父之死，也未始沒有關係；貝多芬臨終的時候，他竟沒有在場。——幾年以前，貝多芬寫給姪子的信中說：『上帝從沒遺棄我。將來終有人來替我闔上眼睛。』——然而替他闔上眼睛的，竟不是他稱爲『兒子』的人。

在此悲苦的深淵裏，貝多芬從事於謳歌歡樂。

這是他畢生的計劃。從一七九三年他在羅恩時起就有這個念頭。（原註：一七九三年一月，貝多芬所寫的尼姑致夏洛蒂，先後見於一八〇八全集卷八的鋼琴、樂隊、合唱幻想曲七交，及一八〇〇年依歌德詩講成的計劃之詞。在一段樂二年的探的樂譜內，在樂的內，其音樂主題一八一五年以前已現。定稿中新樂前奏曲的主題和其他部

然後又寫 *Andante Moderato* 部分，直到最後才寫成 *Andante*。他一生要歌唱歡樂，把這歌唱作爲他某一大作品底結局。頌歌的形式，以及放在哪一部作品裏這些問題，他躊躇了一生，即在第九交響樂內，他也不曾打定主意，直到最後一刻，他還想把歡樂頌歌留下來，放在第十或第十一的交響樂中去。我們應當注意第九交響樂的原題，並非今日大家所習用的「合唱交響樂」，而是「以歡樂頌歌的合唱爲結局的交響樂」。第九交響樂可能而且應該有另外一種結束。一八二三年七月，貝多芬還想給它以一個器樂的結束，這一段結束，他以後用在全集卷一三二的四重奏內。邱尼和仲拉哀脫納確言，即在演奏過後（一八二四年五月）貝多芬還未放棄改用器樂結束的意思。

要在一闕交響樂內引進合唱，有極大的技術上的困難，這是可從貝多芬的稿本上看到的，他作過許多試驗，想用別種方式，並在這件作品底別的段落引進合唱，

在 Verdi 的第二主題的稿本上，他寫道：「也許合唱在此可以很適當地開始。」但他不能毅然決然地和他忠誠的樂隊分手。他說：「當我發現一個樂思的時候，我總是聽見樂器的聲音，從未聽見人聲。」所以他把運用歌唱的時間盡量延宕；甚至先把主題交給樂器奏出，不但終局的吟誦體爲然，（原註：「且多芬說這一部分」完全好像有歌調）連「歡樂」的主題亦是如此。

對於這些延緩和躊躇的解釋，我們還得更進一步：它們還有更深刻的原因。這個不幸的人永遠受着憂思磨折，永遠想謳歌「歡樂」之美；然而年復一年，他延宕着這樁事業，因爲他老是捲在熱情與哀傷的漩渦內。直到生命的最後一日他纔完成了心願，可是完成的時候是何等的偉大！

當歡樂底主題初次出現時，樂隊忽然中止；出其不意的一片靜默；這使歌唱底開始帶着一種神祕與神明的氣概。而這是不錯的：這個主題的確是一個神明。「歡

樂」自天而降，包裹在非現實的寧靜中間：它用柔和的氣息撫慰着痛苦；而它溜滑到大病初愈的人的心坎中時，第一下的撫摩又是那麼溫柔，令人如貝多芬的那個朋友一樣，禁不住因「看到他柔和的眼睛而爲之下淚。」當主題接着過渡到人聲上去時，先山低音表現，帶着一種嚴肅而受壓迫的情調，慢慢地，「歡樂」抓住了生命。這是一種征服，一場對痛苦的鬪爭。然後是進行曲的節奏，浩浩蕩蕩的軍隊，男高音熱烈急促的歌，在這些沸騰的樂章內，我們可以聽到貝多芬的氣息，他的呼吸，與他受着感應的呼喊底節奏，活現出他在田野間奔馳，作着他的樂曲，受着如醉如狂的激情鼓動，宛如大雷雨中的李爾老王。在戰爭的歡樂之後，是宗教的醉意；隨後又是神聖的宴會，又是愛的興奮，整個的人類向天張着手臂，大聲疾呼的撲向「歡樂」，把它緊緊地摟在懷裏。

巨人的巨著終於戰勝了羣衆的庸俗。維也納輕浮的風氣，被它震撼了一刹那，

這都城當時是完全在洛西尼與意大利歌劇的勢力之下的。貝多芬頹喪憂鬱之餘，正想移居倫敦，到那邊去演奏第九交響樂。像一八〇九年一樣，幾個高貴的朋友又來求他不要離開祖國。他們說：『我們知道您完成了一部新的聖樂，（原註：貝多芬按樂。）表現着您深遠的信心，感應給您的情操，滲透着您的心靈的超現實的光明，照耀着這件作品，我們也知道您的偉大的交響樂底王冠上，又添了一朵不朽的鮮花……您近幾年來的沉默，使一切關注您的人爲之悽然。（原註：貝多芬爲頌及各種的聲譽所用，一〇二，一〇六至一八二一的五年中間，只寫了三支鋼琴曲（全集卷一〇一，一〇二，一〇六至一八二一）。他的敵人說他天才已盡。一八二一年起他才寫。）大家都悲哀地想到，正當外國音樂移植到我們的土地上，令人遺忘德國藝術的產物之時，我們的天才，在人類中佔有那麼崇高的地位的，竟默無一言……唯有在您身上，整個的民族期待着新生命，新光榮，不願時下的風氣而建立起真與美的新時代……但願您能使我們的希望不久實現……但願諍了您的天才，

將來的春天，對於我們，對於人類，加倍的繁榮！」（原註：這是一八二四年的事，餘人。）這封慷慨陳辭的信，證明貝多芬在德國的優秀階級中所享有的聲威，不是藝術方面的，而且是道德方面的。他的崇拜者稱頌他的天才時，所想到的第一個字，即非學術，亦非藝術，而是「信仰」。（原註：一八一九年二月一日，貝多芬政府高倣地答覆：「我的道德的品格是公眾公認的。」）

貝多芬被這些言辭感動了，決意留下。一八二四年五月七日，在維也納舉行謝爾撒樂和第九交響樂的第一次演奏會，獲得空前的成功。情況之熱烈，幾乎含有暴動的性質。當貝多芬出場時，受到羣衆五次鼓掌的歡迎；在此講究禮節的國家，對皇族的出場，習慣也只用三次的鼓掌禮。因此警察不得不出面干涉。交響樂引起狂熱的騷動，許多人哭起來。貝多芬在終場以後感動得暈去；大家把他抬到興特勒家，他朦朧隨地和衣睡着，不飲不食，直到次日早上。可是勝利是暫時的，對貝多芬

毫無盈利。音樂會不會給他掙什麼錢。物質生活的窘迫依然如故。他貧病交迫，（註原

54

我和他有一八二四年秋，他很想心裏在一場暴病中喪命。像我親受的祖父一樣，他給女兒說：「我一八二五年到了哥斯，吐血，長眠不起。同年的六月九日他寫了一封獨無依，可是戰勝了。」（原註：法蘭克公爵；倫敦是八二五年三月廿五；巴黎是一八三一年五月廿七，在國立音樂院。十七歲耐在萊特爾特，在柏林歌劇院，全部手抄；且樂改成一八三〇年十月廿九日出版。由他提議的生涯。）——戰勝了人類

的平庸，戰勝了他自己的命運，戰勝了他的痛苦。

「犧牲，永遠把一切人生底愚昧為你的藝術去犧牲！藝術，這是高於一切的上

帝！」

因此他已達到了終身想望的目標。他已抓住歡樂。但在這控制着暴風雨的心

說：「文字是被束縛了；幸而聲音還是自由的。」貝多芬是偉大的自由之聲，也許是當時德意志思想界唯一的自由之聲。他自己也感到。他時常提起，他的責任是把他藝術來奉獻於「可憐的人類」，「將來的人類」，為他們造福利，給他們勇氣，喚醒他們的迷夢，斥責他們的懼怯。他寫信給姪子說：「我們的時代，需要有力的心靈，把這些可憐的人羣加以鞭策。」一八二七年，米勒醫生說：「貝多芬對於政府、警察、貴族，永遠自由發表意見，甚至在公衆前面也是如此。」（原註：在談話手冊裏，我年份的）「歐洲政治目前所走的路，令人沒有金錢沒有銀行，什麼事都不能做。」（原註：統治者的貴族，甚麼也不會學得，甚麼也不會忘記。）「五十年內，世界上到處警察當局明明知道，但對他的批評和嘲諷，認為無害的夢囈，因此也就讓這個光芒四射的天才太平無事。」（原註：一八一九年他公然聲言：警察根植帶，基督不過是一個被釘死的猶太人。他在那時政治方面若口國編織毫無顧由此可見，他的宗教感應是極其自由的。）

依，那極大地，程序繁瑣的，完全地，他特別指斥幾件事：用法院組織的專制

一的五十年起，無能；政治上的貴族，與特佔着國家最高職位的。從一八
國一會切匪徒的。英國的恩奧因指探政府。透他，一心一氣，要說七年來，看納下，說的情見多，芬用
他拿破：命你敗，英國人，舉行你維門也的協會，確在肩，上勝分上歐。奧國首初接，特一涅八心四
年他，其時，頗有洲各手，國左類，竹天趨下於之志助。政治，真，虛國，普，共，和，黨，人，行。環，道，法，國，大，論，革，命，的，獨，特，精，神
革命，其，全，歐，一，到，處，有，年，的，到，之，惡，病。立，一，版，八，爭，二，接，O，跟，年，而，至，四，班，牙，至，一，葡，八，三，O，年，法，國，又
八，一，四，一，八，三，O，年，間，秋，洲，又，有，二，分，子，的，反，抗，具，精，神，芬，晚，年，者，於，此，治，思，想，必，須，參，政，公，映，一
想，際，情，勢，估，方，能，對，之，具，認，多，芬，的，思，（

因此，甚麼都不能使這股不可馴服的力量屈膝。如今它似乎玩弄痛苦了。在此
最後幾年中所寫的音樂，雖然環境惡劣，（原註：例如）往往有一副簇新的面目，
嘲弄的，睥睨一切的，快樂的，他逝世以前四個月，在一八二六年十一月完成的作品，
全集一三〇的四重奏底新的結束是非常輕快的。實在這種快樂並非一般人所有

你談談！但我身體太弱了，除了在心裏擁抱你和你的洛亨（按即歌該勒夫人愛萊與羅的親密的稱呼。）以外，我甚麼都無能爲力了。」

要不是幾個豪俠的英國朋友，貧窮的苦難幾乎籠罩到

他生命的最後一刻。他變得非常柔和，非常忍耐。（原註——一名名叫魯特維克·克

地，最後一次病中的日多勞，覺得他心地寧靜，慈祥體恤，達於極點。）一八二七年二月十七日，他在彌留的牀上，

經過了三次手術以後，等待着第四次。（據葛哈特·洪·勃羅寧的信，說他在彌留

年正月八日，二月二十二日，和二月二十七日的。）他在等待期間還安詳地說：『我耐

着性子，想道：一切災難都帶來幾分善。』

這個善，是解脫，是像他臨終時所說的『喜劇底終場，』——我們却說是他一

生悲劇底終場。

他在大風雨中，大風雪中，一聲響雷中，噓了最後一口氣。一隻陌生的手替他闔

上了眼睛。（一八二七年三月二十六日）（原註——這陌生人是青年音樂家安塞爾·希頓勃朗特。）勃魯雷雷寫道：

沒有教了我大自然的學問，在這方面的研究，他給我的指點和在音樂方面（他竟感染了自然底深邃的力，葛里巴扎對貝多芬是欽佩之中含有懼意的，在提及他時說：『他所到達的那種境界，藝術竟和獷野與古怪的原子混合爲一。』舒芒提到第五交響樂時也說：『儘管你時常聽到它，它對你始終有一股不變的威力，有如自然界的現象，雖然時時發生，總教人充滿着恐懼與驚異。』他的密友興特勒說：『他抓住了大自然底精神。』——這是不錯的，貝多芬是自然界底一股力；一種原始的力和大自然其餘的部分接戰之下，便產生了荷馬史詩般的壯觀。

他的一生宛如一天雷雨的日子。——先是一個明淨如水的早晨，僅僅有幾陣懶懶的微風，但在靜止的空氣中，已經有隱隱的威脅，沉重的預感。然後，突然之間巨大的陰影捲過，悲壯的雷吼，充滿着聲響的、可怖的靜默，一陣復一陣的狂風，英雄交響樂與第五交響樂。然而白日底清純之氣尙未受到損害。歡樂依然是歡樂，悲哀永

還保存着一縷希望。但自一八一〇年後，心靈底均衡喪失了。日光變得異樣。最清楚的思想，也看來似乎水汽一般在昇化，忽而四散，忽而凝聚，它們的又淒涼又古怪的騷動，罩住了心，往往樂思在薄霧之中浮沉了一二次以後，完全消失了，淹沒了，直到曲終纔在一陣狂飆中重新出現。即是快樂本身也蒙上苦澀與獵野的性質。所有的情操裏都混和着一種熱病，一種毒素。（原註：貝多芬一八一〇年五月二日致歌德書……）黃昏將臨，雷雨也隨着醞釀。然後是沉重的雲，飽蓄着閃電，給黑夜染成烏黑，挾帶着大風雨，那是第九交響樂底開始。——突然，當風狂雨驟之際，黑暗裂了縫，夜在天空給趕走，由於意志之力，白日底清明重又還給了我們。

甚麼勝利可和這場勝利相比？波那帕脫的哪一場戰爭，奧斯丹列茲（按係拿破侖一八一〇年十二月大）。

哪一天的陽光，曾經達到這種超人的努力底光榮？曾經獲得這種心靈從未獲得的凱旋？一個不幸的人，貧窮，殘廢，孤獨，由痛苦造成的人，世界不給他

歡樂，他却創造了歡樂來給予世界，他用他的苦難來鑄成歡樂，好似他用那句豪語來說明的，——那是可以總結他一生，可以成爲一切英勇心靈的箴言的：

『用痛苦換來的歡樂。』

（原註——貝多芬致愛爾杜第夫八一年十月十日）



貝多芬畫像

貝
多
芬
遺
囑

想，六年以來我的身體何等惡劣，沒有頭腦的醫生加深了我的病，年復一年的受着騙，空存着好轉的希望，終於不得不看到一種「持久的病症」，即使痊愈，不是完全無望，也得要長久的年代。生就一副熱烈與活動的性格，甚至也能適應社會的消遣，我却老早被迫和人類分離，過着孤獨生活。如果有時我要克服這一切，呵！總是被我殘廢這個悲慘的經驗擋住了路！可是我不能對人說：『講得高聲一些，叫喊罷！因為我是聾子！』啊！我怎能讓人知道我的「一種感官」出了毛病，這感官在我是應該特別比人優勝，而我從前這副感官確比音樂界中誰都更完滿的——呵！這我辦不到——所以倘你們看見我孤僻自處，請你們原諒，因為我心中是要和人們作伴的。我的災禍對我是加倍的難受，因為我因之被人誤解。在人羣的交接中在微妙的談話中，在彼此的傾吐中去獲得安慰，於我是禁止的。孤獨，完全的孤獨。越是我需要在社會上露面，越是我不能冒險。我只能過着亡命者的生活。如果我走近一個集團，我

的心就慘痛欲裂，唯恐人家發覺我的病。

因此我最近在鄉下住了六個月。我的高明的醫生勸我盡量保護我的聽覺；他迎合我的心意。然而多少次我覺得非與社會接近不可時，我就禁不住要去了。但當

我旁邊的人聽到遠處的笛聲而「我聽不見」時，或「他聽見牧童歌嘯」而我一無所

聞時，真是何等的屈辱！

（原註）

「關於這段痛苦，恕不在此談論。大家知道在田園交響樂第二章之

末，樂隊發出夜鶯、杜鵑、鶉鴉的啼聲；而且可說整個交響樂都是用自然界的歌，或與樂語相成的。美學家們發表過許多議論，要決定是否贊成這一類樂法。音樂家嘗試。精確上說，這個人注意到他已死於世界之外。就是這一點使他樂章中喚起起單為歌唱的部分顯得如此動人。要聽到這一類的經驗幾乎使我完全陷於絕望；我的不致自殺也是開不容髮的事了。——「是藝術」就祇是藝術留

住了我。啊！在我尚未把我感到的使命全部完成之前，我覺得不能離開這個世界。這樣我纔挨延着這種悲慘的——實在是悲慘的——生活，這個如是虛弱的身體，些

少變化就會使健康變為疾病的身體！——「忍耐啊！」——人家這麼說着，我如今也祇能把它來當做我的嚮導了。我已經有了耐性。——但願我抵抗底決心長久支持，直到無情的死神來割斷我的生命線的時候。——也許這倒更好，也許並不總之。我已端準好了。——廿八歲上，我已不得不看破一切，這不是容易的；要保持這種態度，在一個藝術家比別人更難。

神明啊！你在天上參透着我的心，你認識它，你知道它對人類抱着熱愛，抱着行善的志願。天人啊，要是你們有一天讀到這些，別忘記你們曾對我不公平，但願不幸的人，看見一個與他同樣的遭難者，不願自然底阻礙，竭盡所能的廁身於藝術家與優秀之士之列，而能藉以自慰。

你們，我的兄弟卡爾和約翰，我死後倘希密脫教授尚在人世的話，用我的名義去請求他，把我的病狀詳細敘述，在我的病史之外再加上現在這封信，使社會在我

死後儘可能的和我言歸於好。——同時我承認你們是我的一些薄產的承繼者。公平的分配和睦相愛，緩急相助。你們給我的損害，你們知道我久已原諒。你，兄弟卡爾，我特別感謝你近來對我的忠誠。我祝望你們享有更幸福的生活，不像我這樣的充滿着煩惱。把「德性」教給你們的孩子，使人幸福的是德性而非金錢。這是我我的經驗之談。在患難中支持我的是道德，使我不會自殺的，除了藝術以外也是道德。別了，相親相愛罷！——我感謝所有的朋友，特別是李區諾斯基親王和希密脫教授。——我希望李區諾斯基的樂器（按係指李氏送給他的鋼琴）能保存在你們之中任何一個的手裏。但切勿因之而有何爭論。倘能有助於你們，那麼儘管賣掉它，不必遲疑。要是我在墓內還能幫助你們，我將何等的歡喜！

若果如此，我將懷着何等的歡心飛向死神。——倘使死神在我不及發展我所有的官能之前便降臨，那末，雖然我命途多舛，我還嫌它來得過早，我祝禱能展緩它

的出現——但即使如此，我也快樂了。它豈非把我從無窮的痛苦之中解放了出來？——死亡願意什麼時候來就什麼時候來罷，我將勇敢地迎接你。——別了，切勿把我在死亡中完全忘掉；我是值得你們思念的，因為我在世時常常思念你們，想使你們幸福。但願你們幸福！

魯特維克·范·貝多芬·一八〇二年十月六日
埃林歌希太脫。

給我的兄弟卡爾和約翰在我死後開拆並執行

埃林歌希太脫·一八〇二年十月十日。——這樣，我向你們告別了。——當然是很傷心地。——是的，我的希望。——至少在某程度內痊癒的希望，把我遺棄了。好似

秋天的樹葉搖落枯萎一級，——這希望於我也枯萎死滅了。幾乎和我來時一樣。——我去了。——即是最大的勇氣，屢次在美妙的夏天支持過我的，它也消逝了。——

吠萬能的主宰，給我一天純粹的快樂罷！——我沒有聽到歡樂底深遠的聲音已經多久！——吠！什麼時候，——吠神明！什麼時候我再能在自然與人類的廟堂中感覺到歡樂？——永遠不！——不！——吠！這太殘酷了！

書

信

貝多芬致阿芒達牧師書（一八〇一）

我的親愛的，我的善良的阿芒達，我的心坎裏的朋友，接讀來信，我心中又是痛苦又是歡喜。你對於我的忠實和懇摯，能有什麼東西可以相比？你始終對我抱着這樣的友情，真是太好了。是的，我把你的忠誠作過試驗，而我是能把你和別個朋友辨別的。你不是一個維也納的朋友，不是我的故鄉所能產生的人物之一！我多祝望你能常在我身旁！因為你的貝多芬可憐已極。知道我的最高貴的一部分，我的聽覺，大大地衰退了。當在我身邊時，我已覺得許多徵象，我瞞着；但從此越來越惡化。是否會醫好，目前還不得而知；這大概和我肚子的不舒服有關。但那差不多已經全愈；可是我的聽覺還有告痊之望麼？我當然如此希望；但非常渺茫，因為這一類的

病是無藥可治的。我得過着淒涼的生活，避免我一切心愛的人物，尤其是在這個如此可憐，如此自私的世界上……——在所有的人中，我可以說最可靠的朋友是李區諾斯基。自從去年到現在，他給了我六百弗洛冷；這個數目之外，再加上我作品售得的錢，使我不致爲每天的麵包發愁了。我如今所寫的東西，立刻可有四五家出版商要，賣得很好的代價。——我近來寫了不少東西，既然我知道你在××鋪子裏定購鋼琴，我可把各種作品和鋼琴一起打包寄給你，使你少費一些錢。

現在，我的安慰是來了一個朋友，和他我可享受一些談心的樂趣，和純粹的友誼：那是少年時代的朋友之一。（原註：斯丹芬·洪·勃得樂。）我和他時常談到你，我告訴他，自從我離了家鄉以後，你是我衷心選擇的朋友之一。——他也不歡喜××。（原註：羅絲指扎曼斯加，他在維也納當寫字樓查，對貝多芬極忠誠。）他素來太弱，擔當不了友誼。我把他和××完全認爲高興時使用一下的工具，但他們永遠不能瞭解我崇高的活動，也不能真心

參加我的生活；我只依着他們爲我所盡的力而報答他們。呀！我將多幸福，要是我能完滿地使用我的聽覺的話！那時我將跑到你面前來。但我不得不遠離着一切；我最美好的年齡虛度了，不曾實現我的才具與力量所能勝任的事情。——我不得不不在傷心的隱忍中找棲身！固然我會發願要超臨這些禍害；但又如何可能是的，阿芒達，倘六個月內我的病不能告痊，我要求你丟下一切而到我這裏來；那時我將旅行（我的鋼琴演奏和作曲還不很受到殘廢的影響；只有在與人交際時才特別不行）你將做我的旅伴；我確信幸福不會缺少；現在有什麼東西我不能與之一較短長？自你走後，我什麼都寫，連歌劇和宗教音樂都有。是的，你是不會拒絕的；你會幫助你的朋友擔受他的疾病和憂慮。我的鋼琴演奏也大有進步，我也希望這旅行能使你愉快。然後，你永久留在我身旁。——你所有的信我全收到；雖然我覆信極少，你始終在我眼前；我的心也以同樣的溫情爲你跳動着。——關於我聽覺的事，請嚴守祕密；對

誰都勿提。——多多來信。即使幾行也能使我安慰和得益。希望不久就有信來，我最親愛的朋友。——我沒有把你的四重奏（全集卷十之八）寄給你，因為從我知道正式寫作四重奏之後，已把它大為修改；將來你自己會看到的。——如今，別了，親愛的好人，倘我能替你做些使你愉快的事，不用說你當告訴忠實的貝多芬，他是真誠地愛你的。

貝多芬致弗朗茲·葛哈特·韋該勒書

維也納，一八〇一年六月二十九日。

我的親愛的好韋該勒，多謝你的關注！我真是不該受，而且我的行爲也不配受你的關注；然而你竟如此好心，即是我不可原恕的靜默也不能使你沮喪；你永遠是忠實的，慈悲的，正直的朋友。……說我能忘記你，忘記你們，忘記我如是疼愛如是珍視的你們，這是不可信的！有時我熱烈地想念你們，想在你們旁邊消磨若干時日。——我的故鄉，我出生的美麗的地方，至今清清楚楚的在我眼前，和我離開你們時一樣。當我能重見你們，向我們的父親萊茵致敬時，將是我一生最幸福的歲月的一部分。——何時能實現，我還不能確言。——至少我可告訴你們，那時你將發覺我更

長大不說在藝術方面，而是在爲人方面，你們將發覺我更善良更完滿。如果我們的國家尙未有何進步，我的藝術應當用以改善可憐的人們的命運……

你要知道一些我的近況，那末，還不壞。從去年起，李區諾斯基（雖然我對你說，你還覺得難於相信）一直是我最熱烈的朋友——（我們中間頗有些小小的誤會，但更加強了我們的友誼）——他給我每年六百弗洛冷的津貼，直到將來我找到一個相當的差事時爲止。我的樂曲替我掙了不少錢，竟可說人家預定的作品使我有應接不暇之勢。每件作品有六七個出版商爭着要。人家不再跟我還價了；我定了一個價目，人家便照付。你瞧這多美妙。譬如我看見一個朋友陷於窘境，倘我的錢袋不夠幫助他，我只消坐在書桌前面，頃刻之間便解決了他的困難。——我也比從前更省儉了……

不幸，嫉妒的惡魔，我的羸弱的身體，竟來和我作難。三年以來，我的聽覺逐漸衰

退。這大概受我肚子不舒服的影響，那是你知道我以前已經有過，而現在更加惡劣的；因為我不斷地泄瀉，接着又是極度的衰弱。法朗克想把補藥來滋補我，用薄荷油來醫治我的耳朵。可是一無用處；聽覺越來越壞，肚子也依然如故。這種情形一直到去年秋天，那時我常常陷於絕望。一個其蠢似驢的醫生勸我洗冷水浴；另一個比較聰明的醫生，勸我到多瑙河畔去洗溫水浴；這倒大為見效，肚子好多了，但我的耳朵始終如此，或竟更惡化。去年冬天，我的身體簡直糟透；我患着劇烈的腹痛，完全是復病的樣子。這樣一直到上個月，我去請教凡林；因為我想我的病是該請外科醫生診治的，而且我一直相信他。他差不多完全止住我的泄瀉，又勸我洗溫水浴，水裏放一些健身的藥酒；他不給我任何藥物，直到四天前才給我一些治胃病藥丸，和治耳朵的一種茶。我覺得好了一些，身體也強壯了些；只有耳朵聾聵作響，日夜不息。兩年來我躲避一切交際，我不能對人說：『我是聾子。』倘我幹着別種職業，也許還可以；但在

我的行當裏，這是可怕的遭遇。敵人將怎麼說呢，而且他們的數目又是相當可觀！

使你對我這古怪的耳聾有個概念起計，我告訴你，在戲院內我得坐在貼近樂隊的地方纔能懂得演員的說話。我聽不見樂器和歌唱的高音，假如座位稍遠的話。在談話裏，有些人從未覺察我的病，真是奇怪。人家柔和地談話時，我勉強聽到一些；是的，我聽到聲音，却聽不出字句；但當人家高聲叫喊時，我簡直痛苦難忍了。結果如何，只有老天知道。凡林說一定會好轉，即使不能完全復原。——我時常咀咒我的生命和我的造物主。普羅塔克教我學習隱忍，我却要和我的命運挑戰，只要可能；但有些時候我竟是上帝最可憐的造物。——我求你勿把我的病告訴任何人，連對洛罕都不要說；我是把這件事情當作祕密被交託給你的。你能寫信給凡林，討論這個問題，我很高興。倘我的現狀要持續下去，我將在明春到你身邊來；你可在什麼美麗的地方替我租一所鄉下屋子，我願重做六個月的鄉下人。也許這對我有些好處。隱忍！

多傷心的棲留所然而這是我唯一的出路——原諒我在你所有的煩惱中再來加上一重友誼的煩惱。

斯丹芬·勃魯寧此刻在這裏，我們幾乎天天在一起。回念當年的情緒，使我非常安慰！他已長成爲一個善良而出色的青年，頗有些智識（且像我們一樣）心地很純正……

我也想寫信給洛亨，即使我毫無音信，我也沒有忘掉你們之中任何一個親愛的好人們；但是寫信，你知道，素來非我所長；我最好的朋友都成年累月的接不到我一封信。我只在音符中過生活；一件作品纔完工，另一件又已開始。照我現在的工作方式，我往往同時寫着三四件東西……時時來信罷；我將尋出一些時間來回答你。替我問候大家……

別了，我的忠實的，好章該勒。相信你的貝多芬底情愛與友誼。

致前人書

維也納，一八〇一年十一月十六日。

我的好章談，勸謝謝你對我表示的新的關切，尤其因為我的不該承受——你要知道我身體怎樣，需要什麼。雖然談論這個問題於我是那麼不快，但我極樂意告訴你。

月林幾個月來，老把發泡藥塗在我的兩臂上……這種治療使我極端不快；痛苦是不必說，我還要一兩天不能運用手臂……得承認耳朵裏的轟轟聲比從前輕減了些，尤其是左耳，那最先發病的一隻；但我的聽覺，迄今為止絲毫沒有改善；我不敢決定它是否變得更壞。——肚子好多了；特別當我洗了幾天溫水浴後，可有八天

或十天的舒服。每隔多少時候，我服用一些強胃的藥；我也遵從你的勸告，把草藥敷在腹上。——凡林不願我提到淋雨浴。此外我也不大樂意他。他對於這樣的一種病實在太不當心，太不週到了，倘我不到他那邊去，——而這於我又是多費事——就從來看不見他。——你想希密脫如何？我不是樂於換醫生；但似乎凡林太講究手衛，不肯從書本上去補充他的學識。——在這一點上希密脫顯得完全兩樣，也許也不像他那麼大意。——人家說直流電有神效；你以為怎樣？有一個醫生告訴我，他看見一個癱而且啞的孩子恢復聽覺，一個癱了七年的人也醫好。——我正聽說希密脫在這方面有過經驗。

我的生活重又愉快了些；和人們來往也較多了些。你簡直難於相信我兩年來過的是何等孤獨與悲哀的生活。我的殘疾到處擋着我，好似一個幽靈，而我逃避着人羣。旁人一定以為我是憎惡人類，其實我並不如此。——如今的變化，是一個親愛

的，可人的姑娘促成的；她愛我，我也愛她；這是兩年來我重又遇到的幸福的日子；也是第一次我覺得婚姻可能給人幸福。不幸，她和我境況不同；——而現在，老實說我還不能結婚；還得勇敢地掙扎一下才行。要不是爲了我的聽覺，我早已走遍半個世界；而這是我應當做的。——琢磨我的藝術，在人前表現；對我再沒更大的愉快了。——勿以爲我在你們家裏會快樂。誰還能使我快樂呢？連你們的慇懃，於我都將是一種重負；我將隨時在你們臉上看到同情的表示，使我更苦惱。——我故園的美麗的鄉土，甚麼東西在那裏吸引我呢？不過是環境較好一些的希望罷了；而這個希望，倘沒有這病，早已實現的了！呔！要是我能擺脫這病魔，我願擁抱世界！我的青春，是的，我覺得它不過才開始；我不是一向病着麼？近來我的體力和智力突飛猛晉。我窺見我不能加以肯定的目標，我每天都更迫近它一些。唯有在這種思想裏，你的貝多芬方能存活。一些休息都沒有！——除了睡眠以外，我不知還有什麼休息；而可憐我對睡眠

不得不化費比從前更多的時間。但願我能在疾病中解放出一半，那時候——我將以一個更能自主、更成熟的人底姿態，來到你們面前，加強我們永久的友誼。

我應當儘可能的在此世得到幸福——決不要苦惱——不，這是我不能忍受的。我要扼住命運的咽喉。它決不能使我完全屈服——天能把生命活上千百次真是多美——我非生來過恬靜的日子。

……替我向洛亨致千萬的情意……——你的確有些愛我的，不是嗎？相信我的情愛和友誼。

你的 貝多芬

韋該勒與愛萊奧諾·洪·勃魯寧致貝多芬書

(作者認爲在此插入附封以下的信件並非沒有意義，因爲它們表現出這些卓越的人物，且多芬最忠實的朋友。而且從朋友身上更可認識貝多芬的面目。)

科布楞茲，一八二五年十二月二十八日。

親愛的老友魯特維克：

在我送李哀斯（按李氏一七八四—一八三八）的十個兒子之一上維也納的

爲德因鋼琴家兼作曲家。

時候，不由不想起你。從我離開維也納二十八年以來，如果你不曾每隔兩月接到一封長信，那末你該責備在我給你最後兩信以後的你的誠懇。這是不可能的，尤其是現在，因爲我們這般老年人多樂意在過去中討生活，我們最大的愉快莫過於青年時代底回憶。至少對於我，由於你的母親（上帝祝福她）之力而獲致的對你的認

識和親密的友誼，是我一生光明的一點，爲我樂於回顧的……我遠遠裏矚視你時，勞埃矚視一個英雄似的，我可以自豪地說：『我對他的發展並非全無影響，他曾對我吐露他的願望和幻夢；後來當他常常被人誤解時，我總明白他的志趣所在。』感謝上帝使我能和我的妻子談起你，現在再和我的孩子們談起你對於你，我岳母的家比你自己的家還要親切，尤其從你高貴的母親死後。再和我們說一遍呀：『是的，在歡樂中，在悲哀中，我都想念你們。』一個人即使像你這樣昇得高，一生也只有一次幸福，就是年青的時光。

邁恩，克拉茲堡，哥得斯堡，貝比尼哀等等，應該是你的思念歡欣地眷戀的地方。現在我要對你講起我和我們，好讓你寫覆信時有一個例子。

一七九六年從維也納回來之後，我的境況不大順利；好幾年中我只靠了行醫餬口；而在此可憐的地方，直要經過多少年月我才差堪溫飽。以後我當了教授，有了

薪給一八〇二年結了婚一年以後我生了一個女兒至今健在教育也受完全了她除了判斷正直以外，兼受著她父親清明的氣質，她把貝多芬的朔拿大彈奏得非常動人。在這方面她不值得什麼稱譽，那完全是靠天賦。一八〇七年我有了一個兒子，現在柏林學醫。四年之內，我將送他到維也納來，你肯照顧他麼……今年八月裏我過了六十歲的生辰，來了六十位左右的朋友和相識，其中有城裏第一流的人物。從一八〇七年起，我住在這裏，如今我有一座美麗的屋子和一個很好的職位。上司對我表示滿意，國王頒賜勳章和封綬。洛亨和我，身體都還不差——好了，我已把我們的情形完全告訴了你，輪到你了……

你永遠不願把你的目光從聖·哀蒂安教堂（按係維也納各教堂之一）上移向別處嗎？旅行不使你覺得愉快嗎？你不願再見萊茵了嗎？——洛亨和我，向你表示無限懇切之意。

你的老友 韋該勒

科布楞茲，一八二五年十二月二十九日。

親愛的貝多芬，多少年來親愛的人要韋該勒重新寫信給您是我的願望——如今這願望實現以後，我認爲應當添加幾句，——不但爲特別使您回憶我，而且爲加重我們的請求，問您是否毫無意思再見萊茵和您的出生地，——並且給韋該勒和我最大的快樂。我們的期望（接係她的女兒）感謝您給了她多少幸福的時間，——她多高興聽我們談起您；——她詳細知道我們青春時代在維恩的小故事，——爭吵與和好……她將多麼樂意看見您！——不幸這妮子毫無音樂天才；但她曾用過不少功夫，那麼勤奮那麼有恆，居然能彈奏您的朔拿大和變體曲等等了；又因音樂對於韋該勒始終是最大的安慰，所以她給他消磨了不少愉快的光陰。裘里于斯頗有音樂才具，

但目前還不知用功；——六個月以來，他很快樂地學習着大提琴；既然柏林有的是好教授，我相信他能有進步。——兩個孩子都很高大，像父親；——韋至今保持着的——感謝上帝！——和順與快活的心情，孩子們也有。韋最愛彈您的變體曲裏的主題；老人們自有他們的嗜好，但他也奏新曲，而且往往用着難於置信的耐性。——您的歌，尤其爲他愛好；韋從沒有進他的房間而不坐上鋼琴的。——因此親愛的貝多芬，您可看到，我們對您的思念是多麼鮮明多麼持久。——但望您告訴我們，說這對您多少有些價值，說我們不會被您完全忘懷。——要不是我們最熱望的意願往往難於實現的話，我們早已到維也納我的哥哥家裏來探望您了；——但這旅行是不能希望的，因爲我們的兒子現在柏林。——韋已把我們的情況告訴了您；——我們是不該抱怨的了。——對於我們，連最艱難的時代也比對多數其餘的人好得多。——最大的幸福是我們身體康健，有着很好而純良的兒女。——是的，他們還不會使我

們有何難堪，他們是快樂的、善良的孩子。——朗亨只有一樁大的悲傷，即當我們可憐的白斯却特死去的時候；——那是我們大家不會忘記的。別了，親愛的貝多芬，請您用慈悲的心情想念我們罷。

愛萊奧諾·章該勒

貝多芬致韋該勒書

維也納，一八二六年十二月七日。

(原註)——貝多芬答覆韋該勒夫婦的信，已在十個月之後；可見當時的
朋友，即使那樣的相愛，他們的信也，不僅我們今日這樣的念切。

親愛的老朋友！

你和你洛寧的信給了我多少快樂，我簡直無法形容。當然我應該立刻回覆的；但我生性疏懶，尤其在寫信方面，因為我想最好的朋友不必我寫信也能認識我。我在腦海裏常常答覆你們；但當我要寫下來時，往往我把筆丟得老遠，因為我不能寫出我的感覺。我記得你一向對我表示的情愛，譬如你教人粉刷我的房間，使我意外地歡喜了一場。我也不忘勃羅寧一家。彼此分離是事理之常；各有各的前程要趨奔；

就祇永遠不能動搖的爲善底原則，把我們永遠牢固地連在一起。不幸今天我不能稱心像意的給你寫信，因爲我躺在牀上……

你的洛亨的情影，一直在我的心頭，我這樣說是要你知道，我年青時代一切美好和心愛的成分於我永遠是寶貴的。

……我的箴言始終是：無日不動筆；如果我有時讓藝術之神睡去，也只爲要使它醒後更興奮。我還希望再留幾件大作品在世界上；然後如老小孩一般，我將在一些好人中間，結束我塵世的途程。（原註——貝多芬從未想到那時他所寫的，已是他最後的作品。那時他在兄弟家裏，在多瑙河畔小鎮上。）

……在我獲得的榮譽裏面，——因爲知道你聽了會高興，所以告訴你——有已故的法王贈我的勳章，鑄着『王贈與貝多芬先生；』此外還附有一封非常客氣的信，署名的是『王家侍從長，夏德勒大公。』

親愛的朋友，今天就這幾行爲滿足罷。過去的回憶充滿我的心頭，寄此信的時候，我禁不住涕淚交流。這不過是一個引子；不久你可接到另一封信；而你來信越多，就越使我快活。這是無須疑惑的，當我們的交誼已到了這個田地時候。別了。請你溫柔地爲我擁抱你親愛的洛亨和孩子們。想念我啊。但願上帝與你們同在！

永遠尊敬你的，忠實的，真正的朋友，

貝多芬

致前人書

維也納，一八二七年二月十七日。

我的正直的老友！

我很高興的從勃魯寧那裏接到你的第二信。我身體太弱，不能作覆；但你可想到，你對我所說的一切都是我歡迎而渴望的。至於我的復原，如果我可這樣說的話，還很遲緩；雖然醫生們沒有說，我猜到還須施行第四次手術。我耐着性子，想道：一切災難都帶來幾分善……今天我還有多少話想對你說！但我太弱了；除了在心裏擁抱你和你的洛亨以外，甚麼都無能為力。你的忠實的老朋友對你和你一家表示真正的友誼和眷戀。

貝多芬

貝多芬致莫希爾斯書

維也納，一八二七年三月十四日。

我的親愛的莫希爾斯，

……二月十七日，我受了第四次手術，現又發現確切的徵象，需要不久等待第五次手術。長此以往，這一切如何結束呢？我將臨到些什麼？——我的一份命運真是艱苦已極。但我聽任命運安排，只求上帝，以它神明的意志讓我在生前受着死的磨難的期間，不再受生活的窘迫。這可使我有勇氣順從着至高的神底意志去擔受我的命運，不論它如何艱苦，如何可怕。

……您的朋友

L·V·貝多芬

日些 他運 但曉 禁教 時原
 寫樂 們一 他吻 一的一 在註
 的曲。 指； 還大 個音 英
 。定他 娶突 個音 國
 同 就答 念起 女協 的具
 月 是應 出來 體會 莫多
 二 他 信， ； 靡 蓋芬
 十 他問 稿在 一 斯時
 封 說毀 ； 地 斯時
 六 ； 作 教的人 取立 快
 日 我 我 寫都 道寄 求不
 他 支 將大 信為 封給 他名
 就 我 將大 去之 的一 們一
 三 支 將大 去之 的一 們一
 死 將大 去之 的一 們一
 月 將大 去之 的一 們一
 丁 將大 去之 的一 們一
 十 將大 去之 的一 們一
 八 將大 去之 的一 們一
) 將大 去之 的一 們一
 懷 第 十 一 時 有 候 榜 ； 作 一 寫
 着 十 一 時 有 候 榜 ； 作 一 寫
 從 交 奏 一 候 榜 ； 作 一 寫
 未 響 侯 感 的 勁 英 之 國 下 人 ； 因 多 快 芬 樂 衷 與 心 感 感 的 了 命
 有 樂 過 ； 英 之 國 下 人 ； 因 多 快 芬 樂 衷 與 心 感 感 的 了 命
 的 一 稿 支 愛 前 替 奏 他 們 寫 這 作 有 那 顧

思

想

關於音樂

沒有一條規律不可爲獲致「更美」的效果起計而破壞。

音樂當使人類的精神爆出火花。

音樂是比一切智慧一切哲學更高的啓示……誰能參透我音樂的意義，便能
超脫尋常人無以振拔的苦難。 (一八一〇年致裴蒂娜)

最美的事，莫過於接近神明而把它的光芒散播於人間。

爲何我寫作——我心中所蘊蓄的必得流露出來，所以我纔寫作。

你相信嗎：當神明和我說話時，我是想着一架神聖的提琴，而寫下它所告訴我的一切？

（致旭班齊赫）

照我作曲的習慣，即在製作器樂的時候，我眼前也擺好着全部的輪廓。

（致脫拉哀幾葛）

不用鋼琴而作曲是必須的……慢慢地可以養成一種機能，把我們所願望的、所感覺的、清清楚楚映現出來，這對於高貴的靈魂是必不可少的。

(致與太子洛道夫)

描寫是屬於繪畫的。在這一方面，詩歌和音樂比較之下，也可說是幸運的了；它的領域不像我的那樣受限制；但另一方面，我的領土在旁的境界內擴張得更遠；人家不能輕易達到我的王國。

(致威廉·葛哈特)

自由與進步是藝術的目標，如在整個人生中的一樣。即使我們現代人不及我們祖先堅定，至少有許多事情已因文明的精鍊而大為擴張。

(致與太子洛道夫)

我的作品一經完成，就沒有再加修改的習慣。因為我深信部分的變換足以改

易作品的性格。

(致湯姆遜)

除了「榮耀歸主」和類乎此的部分以外，純粹的宗教音樂只能用聲樂來表現。所以我最愛巴雷斯德利那，但沒有他的精神和他的宗教觀念而去模倣他，是荒謬的。

(致大風琴手弗洛哀鄧堡)

當你的學生在琴上指法適當，節拍準確，彈奏音符也相當合拍時，你只須留心風格，勿在小錯失上去阻斷他，而只等一曲終了時告訴他。——這個方法可以養成「音樂家」，而這是音樂藝術底第一個目的。……至於表現技巧的篇章，可使他輪流運用全部手指……當然，手指用得較少時可以獲得人家所謂「圓轉如珠」的效果，但有時我們更愛別的寶物。

(致鋼琴家邱尼)

(原註)——一八〇九年德榮榮男爵曾言：「只多牙的鋼琴他是一個演奏家呢？」
指法往往錯誤；音的性質也疏忽視。但誰會想到他是一個演奏家呢？
人家完全沒在他的思想裏加以注意。表現」
思他的全法，沒有思想加以注意。表現」

在古代大師裏，唯有德國人亨特爾和賽白斯打·罷哈真有天才。

(一八一九致洛道夫)

我整個的心爲蕭賽白斯打·罷哈底偉大而崇高的藝術跳動，他是和聲之王。

我素來是最崇拜莫扎爾德的人，直到我生命的最後一刻，我還是崇拜他的。

(一八二六年致神甫斯太特勒)

我敬重您的作品，甚於一切旁的戲劇作品。每次我聽到您的一件新作時，我總是非常高興，比對我自己的更感興趣。總之，我敬重您，愛您……您將永遠是我在當代的人中最敬重的一個。如果您肯給我幾行，您將給我極大的快樂和安慰。藝術結合人類，尤其是真正的藝術家們，也許您肯把我歸入這個行列之內。

（一八二三年致却呂皮尼）

（原註：却呂皮尼，我們以前提過，却呂皮尼區之不提。）

關於批評

在藝術家的立場上，我從沒對別人涉及我的文字加以注意。

（一八二五年致蘇脫）

我和服爾德一樣的思想：『幾個蒼蠅咬幾口，決不能羈留一匹英勇的奔馬。』

（一八二六年致克冷）

至於那些蠢貨，只有讓他們去說。他們的嚼舌決不能使任何人不朽，也決不能使阿波羅指定的人喪失其不朽。

（一八〇一）

參考書目

譯者按：羅曼羅蘭原列書目甚長，包括德、英、法、意、奧各國作家研究貝多芬之著作，似非目前國內讀書界需要。茲特錄其最重要者數種。出版年代較近者，為譯者另行列入，不在原書目之內。

一、關於貝多芬的生活的

Moscheles: The Life of Beethoven, 2 vol. 1841—London

Alexandre Waeber: Thayer: Ludwig van Beethoven Leben

—5 vol. 1866—1917

此書原係英國作家所著，始于一八六六年，一八九七年作家去世，原作中礙止于貝多芬一八一六年的階段。後由德人 Hermann Datta 譯成德文，並續著；一九〇七年 D 氏去世，書又中輟。M. H. Riemann 於一九一七年續成，全書五大冊，為研究貝多芬最完備詳盡之作。

Jean Chantavoine: Beethoven, 1 vol. 1907—Paris

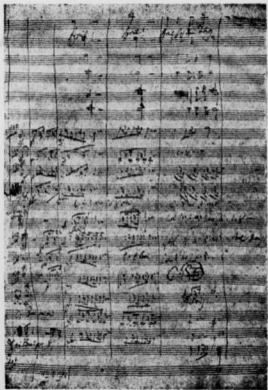
J. Ct. Frod'homme: La Jeunesse de Beethoven, 1 vol. 1921—Paris
此書為研究一八〇〇年以前的貝多芬之生活與藝術的重要作品。

一一·關於貝多芬的作品的：

貝多芬全集 德國萊布齊格“Breitkopf und Härtel”出版共卅八冊

George Grove: Beethoven and His Nine Symphonies, 1896—London

- J. G. Prodhomme: Les Symphonies de Beethoven, 1906—Paris
- Vincent d'Indy: Beethoven, 1911—Paris
- Theodor Frittmel: Beethoven—Handbuch 2 vol. 1926
 贝多芬全集及其创作时期之研究
- Romain Rolland: Beethoven—Les Grandes Epoches Creatrices
 1928—Paris
- R. Schumann: Ecrits sur la Musique et les Musiciens, 1^{re} série
 (H. de Courzon 校註—1894)
- R. Wagner: Beethoven
 1870—Leipzig



「斐但麗奧」手稿中的一頁

附錄

貝多芬的作品及其精神

譯者作

一·貝多芬與力

十八世紀是一個兵連禍結的時代，也是歌舞昇平的時代，是古典主義沒落的時代，也是新生運動萌芽的時代。——新陳代謝的作用在歷史上從未停止：最混濁最穢濁的地方就有鮮豔的花朵在探出頭來。法蘭西大革命，展開了人類史上最驚心動魄的一頁：十九世紀多悲壯，多燦爛！髮髻所有的天才都降生在一時期……從拿破侖到俾斯麥，從康德到尼采，從歌德到左拉，從達維特到塞尚，從貝多芬到俄國五大家；北歐多了一個德意志，南歐多了一個意大利，民主和專制的搏鬥方終，社

會主義的殉難生活已經開始；人類幾曾在一百年中走過這麼長的路，而在此波瀾壯闊，峯巒重疊的旅程的起點，照耀着一顆巨星：貝多芬。在普魯的世界中，他預言了一個民族的復興——德意志聯邦——他象徵着一世紀中人類活動的基調——

力
一個古老的社會崩潰了，一個新的社會在醞釀中。在青黃不接的過程內，第一先得解放個人。（這是文藝復興發軔而未完成的基業）反抗一切約束，爭取一切自由的個人主義，是未來世界的先驅。各有各的時代。第一是我，然後是社會。

要肯定這個「我」，在帝王與貴族之前解放個人，使他們承認個人都是帝王貴族，或個個帝王貴族都是平民，就須先肯定「力」，把它栽培，扶養，提出，具體表現，使人不得不接受，每個自由的「我」要指揮。倘他不能在行動上，至少能在藝術上指揮。倘他不能征服王國像拿破侖，至少他要征服心靈、感覺和情操像貝多芬。是

的，貝多芬與力，這是一個天生就的題目。我們不在這個題目上作一番探討，就難能瞭解他的作品及其久遠的影響。

從羅曼羅蘭所作的傳記裏，我們已熟知他運動家般的體格。平時的生活除了過度艱苦以外，沒有旁的過度足以摧毀他的健康。健康是他最珍視的財富，因為它是一切「力」底資源。當時見過他的人說：「他是力的化身，」當然這是含有肉體與精神雙重的意義的。他的幾件無關緊要的性的冒險，（這一點，我們毋須爲他隱諱。傳記裏說他終生童貞的話是靠不住的，羅曼羅蘭自己就修正過。貝多芬一八一六年的日記內就有過性關係的記載。）既未減損他對於愛情的崇高的理想，也未減損他對於肉欲的控制力。他說：「要是我犧牲了我的生命力，還有甚麼可以留給高貴與優越？」力，是的，體格的力，道德的力，是貝多芬的口頭禪。「力是那般與尋常人不同的人底道德，也便是我的道德。」（一八八〇年語）這種論調分明已是「超人」的口吻。而且在他三十歲前後，過於充溢的力未免有不公平的濫用。不

必說他暴烈的性格對身分高貴的人要不時爆發，即對他平輩或下級的人也有狂用的時候。他胸中滿是輕蔑：輕蔑弱者，輕蔑愚昧的人，輕蔑大眾，（愛人類的人！）甚至輕蔑他所愛好而崇拜他的人。（在他致阿芒達收師信內，有兩句說話頗是謙遜。）在他青年時代幫他不少忙的李區諾斯基公主的母親，曾有一次因為求他彈琴而下跪，他非但拒絕，甚至在沙發上立也不立起來。後來他和李區諾斯基親王反目，臨走時留下的條子是這樣寫的：「親王，您之爲您，是靠了偶然的出身；我之爲我，是靠了我自己。親王們現在有的是，將來也有的是。至於貝多芬，却祇有一個。」這種驕傲的反抗，不獨用來對另一階級和同一階級的人，且也用來對音樂上的規律：

——「照規則是不許把這些和絃連用在一塊的……」人家和他說。

——「可是我允許。」他回答。

然而讀者切勿誤會，切勿把常人的狂妄和天才的自信混爲一談，也切勿把力

底過剩的表現和無理的傲慢視同一律。以上所述，不過是貝多芬內心蘊蓄的精力，因過於豐滿之故而在行動上流露出來的一方面；而這一方面——讓我們說老實話——也並非最好的一方面。缺陷與過失，在偉人身上也仍然是缺陷與過失，而且貝多芬對世俗對旁人儘管傲岸不遜，對自己却竭盡謙卑。當他對柯尼談着自己的缺點和教育的不夠時，歎道：『可是我並沒有音樂的才具！』二十歲時擲棄的大師，他四十歲上把一個一個的作品重新披讀。晚年他更說：『我纔開始學得一些東西……』青年時，朋友們向他提起他的聲名，他回答說：『無聊！我從未想到聲名和榮譽而寫作。我心坎裏的東西要出來，所以我纔寫作！』（這是柯尼的記載。——證為虛右銘，作）

可是他精神的力，還得我們進一步去探索。

大家說，貝多芬是最後一個古典主義者，又是最先一個浪漫主義者。浪漫主義

者，不錯，在表現爲先，形式其次上面，在不避劇烈的情緒流露上面，在極度的個人主義上面，他是的。但浪漫主義的感傷氣分與他完全無緣。他生平最厭惡女性的男子。和他性格最不相容的是沒有邏輯和過分誇張的幻想。他是音樂家中最男性的。羅曼羅蘭甚至不大受得了女子彈奏貝多芬的作品，除了極少的例外。他的鋼琴即與素來被認爲具有神奇的魔力。當時極優秀的鋼琴家李哀斯和邱尼輩都說：「除了思想的特異與優美之外，表情中間另有一種異乎尋常的成分。」他養似狂風暴雨中的魔術師，會從『深淵裏』把精靈呼召到『高峯上』。聽衆噙吻大哭，他的朋友雷夏爾脫流了不少熱淚，沒有一雙眼睛不溼……當他彈完以後看見這些淚人兒時，他聳聳肩，放聲大笑道：『啊，瘋子！你們真不是藝術家，藝術家是火，他是不哭的。』

（邱尼語）又有一次，他送一個朋友遠行時，說：『別動感情。在一切事情上，堅毅和勇敢纔是男兒本色。』這種控制感情的力，是大家很少認識的。『人家想把他這樣

橡樹當作蕭颯的白楊，不知蕭颯的白楊是聽衆。他是力能控制感情的。」（羅曼羅蘭）

音樂家，光是做一個音樂家，就需要有對一個意念集中注意的力，需要西方人特有的那種控制與行動的鐵腕；因為音樂是動的構造，所有的部分都得同時抓握。你的心靈必須在靜止（immobility）中作疾如閃電的動作。清明的目光，緊張的意志，全部的精神都該超臨在整個夢境之上。那末，在這一點上，把思想抓握得如是緊密，如是恆久，如是超人式的，恐怕沒有一個音樂家可和貝多芬相比。因為沒有一個音樂家有他那樣堅強的力。他一朝握住一個意念時，不到把它佔有決不放手。他自稱為那是「對魔鬼的追逐。」——這種控制思想，左右精神的力，我們還可從一個較為浮表的方面獲得引證。早年和他在維也納同住過的賽弗烈特曾說：「當他聽人家一支樂曲時，要在他臉上去猜測贊成或反對是不可能的；他永遠是冷冷的，一無動靜。精神活動是內在的，而且是無時或息的；但軀殼只像一塊沒有靈魂的大理

石。」

要是在此靈魂的探險上更望前去，我們還可發見更深邃更神化的面目。如曼羅蘭所說的：提起貝多芬，不能不提上帝。（注意：此處所謂上帝係指貝多芬的力，不但要控制肉欲，控制感情，控制思想，控制作品，且竟與運命挑戰，與上帝搏鬥。）他能把神明視為平等，視為他生命中的伴侶，被他虐待的，視為磨難他的暴君，被他咀咒的；再不然把它認為他的自我之一部，或是一個冷酷的朋友，一個嚴厲的父親……而且不論什麼，只要敢和貝多芬對面，他就永不和它分離。一切都會消逝，他却永遠在它面前。貝多芬向它哀訴，向它怨艾，向它威逼，向它追問。內心的獨白永遠是兩個聲音的。從他初期的作品起，（全集卷九之三均三歌奏曲上）等。全集卷十等）我們就聽見這些兩重靈魂的對白，時而協和，時而爭執，時而扭鬪，時而擁抱……但其中之一總是主子的聲音，決不會令你誤會。（以上引題）倘沒有這等持久不屈

的「追逐魔鬼」，「擱住上帝的毅力，他哪還能在「埃林歌希太脫道囉」之後再寫英雄交響樂和命運交響樂，哪還能戰勝一切疾病中最致命的——耳聾。

耳聾對平常人是一部分世界的死滅，對音樂家是整個世界的死滅。整個世界死滅了，而且多芬不會死，並且他還重造那已經死滅的世界，重造音樂的王國，不但爲他自己，而且爲着人類，爲着「可憐的人類」。這樣一種超生和創造的力，只有自然界裏那種無名的，原始的力可以相比。在死亡包裹着一切的大沙漠中，唯有自然的力纔能給你一片水草。

一八〇〇年，十九世紀第一頁。那時的藝術界，正如行動界一樣，是屬於強者而非屬於微妙的機智的。誰敢保存他本來面目，誰敢威嚴地主張和命令，社會就跟着他走。個人的強項，直有吞噬一切之勢，並且有甚於此的是，個人還需要把自己溶化在大衆裏，溶化在宇宙裏。所以羅曼羅蘭把貝多芬和上帝的關係寫得如是壯烈，決

不是故弄玄妙的文章，而是窺透了個人主義底深遠的意識。藝術家站在「無意識界」的最高峯上，他說出自己的胸懷，結果是唱出了大衆的情緒。貝多芬不會下功夫去認識的時代意識，時代意識就在他自己的思想裏。拿破侖把自由、平等、博愛當作幌子踏過了歐洲，實在還是替整個時代的「無意識界」做了代言人。感覺早已普遍散佈在人們心坎間，雖有傳統、盲目的偶像崇拜，竭力高壓也是徒然。藝術家遲早會來揭幕英雄交響樂。即在一八〇〇年以前，少年貝多芬的作品，對於當時的青年音樂界，也已不下於少年維特之煩惱那樣的誘人。（莫蒂爾斯說他少年時在音樂院裏私下同同學借鈔貝多芬的悲劇劇本，因為教師是絕對禁止這種狂妄的作品。）然而第三交響樂是第一聲宏亮的信號，力解放了個人，個人解放了大衆。——自然，這途程還長得很，有待於我們，或以後幾代的努力。——但力的化身已經出現過，悲壯的例子寫定在歷史上，目前的問題不是否定或爭辯，而是如何繼續與完成……

當然，我不否認力是巨大無比的，巨大到可怕的東西。普羅曼德的神話存在了已有二十餘世紀，使大地上五穀豐登，果實累累的，是力；移山倒海，甚至使星球擊撞的，也是力！在人間如在自然界一樣，力足以推動生命，也能促進死亡。兩個極端擺在前面：一端是和平、幸福、進步、文明、美；一端是殘殺、戰爭、混亂、野蠻、醜惡。具有「力」的人宛如執握着一個轉捩乾坤的鐘擺，在這兩極之間擺動。往哪兒去？……瞧瞧先賢的足跡罷。貝多芬的力所推動的是什麼？鍛鍊這股力的洪爐又是什麼？——受苦，奮鬥，爲善。沒有一個藝術家對道德的修積，像他那樣的兢兢業業；也沒有一個音樂家的生涯，像貝多芬這樣的酷似一個聖徒的行迹。天賦給他的曠野的力，他早替它定下了方向。它是應當奉獻於同情、憐憫自由的；它是應當教人隱忍、捨棄、歡樂的。對苦難，命運，應當用「力」去反抗和征服；對人類，應當用「力」去鼓勵，去熱烈的愛。——所以彌撒祭樂裏的汎神氣息，代卑微的人類呼籲，爲受難者歌唱：第九交響樂裏

的歡樂頌歌，又從痛苦與鬥爭中解放了人，擴大了人。解放與擴大的結果，人與神明
迫近，與神明合一。那時候，力就是神，神就是力，無所謂善惡，無所謂衝突，力的兩極性
消滅了。人已超臨了世界，跳出了萬劫，生命已經告終，同時已經不朽！這纔是歡樂，纔
是貝多芬式的歡樂！

二·貝多芬的音樂建樹

現在，我們不妨從高遠的世界中下來，看看這位大師在音樂藝術內的實際成就。

在這件工作內，最先仍須從回顧以往開始，一切的進步只能從比較上看出，十八世紀是講究說話的時代，在無論何種藝術裏，這是一致的色彩。上一代的古典精神至此變成纖巧與雕琢的形式主義，內容由微妙而流於空虛，由富麗而陷於貧弱。不論你表現什麼，第一要『說得好』，要巧妙，雅緻。藝術品的要件是明白、對稱、和諧、中庸，最忌狂熱、真誠、固執，那是『趣味惡劣』的表現，罕見的宗教音樂也不容許有何神祕的氣氛，它是空洞的，世俗氣極濃的作品，因為時尚所需求的彌撒祭樂，實際

只是一個變相的音樂會；由歌劇曲調與悅耳的技巧表現混合起來的東西，纔能引起聽衆的趣味。流行的觀念把人生看作肥皂泡，只願享受和鑒賞它的五光十色，而不願參透生與死的神祕。所以罕頓的旋律是天真地、結實地構成的，所有的樂句都很美妙和諧；它特別魅惑你的耳朵，滿足你的智的要求，却從無深切動人的言語訴說。即使罕頓是一個善良的、虔誠的「好爸爸」，也逃不出時代感覺的束縛。缺乏熱情，幸而音樂在當時還是後起的藝術，連當時那廣濃厚的頹廢色彩都阻遏不了它的生機。十八世紀最精彩的面目和最可愛的情調，還找到一個曠世的天才做代言人：莫扎爾德。他除了歌劇以外，在交響樂方面的貢獻也不下於罕頓，且在精神方面還更走前了一步。音樂之作爲心理描寫是從他開始的。他的G調交響樂在當時批評界的心目中已是難解難解（！）之作。但他的溫柔與嫵媚，細膩入微的感覺，勻稱有度的體裁，我們仍覺是舊時代的產物。

而這不足為奇的時代精神既還有最後幾朵鮮花需要開放，音樂曲體大半也還在摸索着路子。所謂古典朔拿大的形式，確定了不過半個世紀，最初朔拿大的第一章只有一個主題（*theme*），後來才改用兩個基調（*tonalite*），不同而互有關連的兩個主題。當古典朔拿大的形式確定以後，就成爲三冊足式的對稱樂曲，主要以三章構成，即快——慢——快。第一章 *Allergo* 本身又含有三個步驟：（一）破題（*exposition*），即披露兩個不同的主題；（二）發展（*développement*），把兩個主題作種種複音的配合，作種種的分析或綜合——這一節是全曲的重心；（三）覆題（*récapitulation*），重行披露兩個主題，而第二主題（亦稱副題，第一主題亦稱主句，第一主題亦稱主句，第一主題亦稱主句）以和第一主題相同的基調出現，因爲結論總以第一主題的基調爲本。（這第一章部分稱爲副題，亦稱副題，第一主題亦稱主句，第一主題亦稱主句）

第二章 *andante* 或 *adagio* 或 *larghetto*，以歌（*Lied*）體或變體曲（*Variation*）寫成。第三章 *allegro* 或 *presto*，和第一章同樣用兩句三段組成，再不然，是 *rondo*，

由許多複奏 (repetition) 組成，而用對比的次要樂句作穿插，這就是三鼎足式的對稱。但第二與第三章間，時或插入 menuet 舞曲。

這個格式可說完全適應着時代的趣味。當時的藝術家首先要使聽衆對一個樂曲的每一部分都感興趣，而不爲單獨的任何部分着迷。(所以特別) 第一章 Allegro 底美的價值，特別在於明白、均衡、和有規律；不同的樂旨總是對比的，每個樂旨總在規定的地方出現，它們的發展全在典雅的形式中進行。第二章 Andante，則來撫慰一下聽衆微妙精鍊的感覺，使全曲有些優美柔和的點綴；然而一切劇烈的表情是給莊嚴穩重的 menuet 擋住去路的，——最後再來一個天真的 Rondo，用機械式的覆奏和輕盈的愛嬌，使聽的人不致把藝術當真，而明白那不過是一場遊戲。淵博而不迂腐，敏感而不着魔，在各種情緒底表皮上輕輕拂觸，却從不停留在某一固定的感情上；這美妙的藝術組成時，所模倣的是沙龍裏那些翩翩蚊蝶，組成

以後所供奉的也仍是這般翩翩蝶。

我所以冗長地敘述這段朔拿大史，因為朔拿大（元其是其中期。參天典型那部分。）是一切交響樂、四重奏等純粹音樂底核心。貝多芬在音樂上的創新也是由此開始。而且我們瞭解了他的朔拿大組織，對他一切旁的曲體也就有了綱領。古典朔拿大雖有明白與構造結實之長，但有呆滯單調之弊。樂旨（motif）與破題之間，樂節（Periode）與覆題之間，凡是專司聯絡之職的過板（conduit）總是無美感與表情可言的。當樂曲之始，兩個主題一經披露之後，未來的結論可以推想而知。起承轉合的方式，宛如學院派的辯論一般，有固定的線索，一言以蔽之，這是西洋音樂上的八股。

貝多芬對朔拿大的第一件改革，便是推翻它刻板的規條，給以範圍廣大的自由與伸縮，使它施展雄辯的機能。他的卅二閱鋼琴朔拿大中，十三閱有四章，十三閱只有三章，六閱只有兩章，每閱各章的次序也不依——快——慢——快的成法兩

個主題在基調方面的關係，同一章內各個不同的樂旨間的關係，都變得自由了。即是朔拿大的骨幹——朔拿大典型——也被修改。連接各個樂旨或各個小段落的過板，到貝多芬手裏大為擴充，且有了生氣，有了更大的和更獨立的音樂價值，甚至有時把第二主題的出現大為延緩，而使它以不重要的插曲的形式出現。前人作品中純粹分立而僅有樂理關係（即副句與主句互有關係，例如以主句為基）的兩個主題，貝多芬使它們在風格上統一，或者出之以對照，或者出之以類似。所以我們在他作品中常常一開始便聽到兩個原則底爭執，結果是其中之一獲得了勝利；有時我們却聽到兩個類似的樂旨互相融和（這就是上文所說的貝多芬的對白。）例如全集卷七十一之一的告別朔拿大，第一章內所有旋律底原素，都是從最初三音符上衍變出來的。朔拿大典型部分原由三個步驟組成，（詳見前文）貝多芬又於最後加上一節結論（♩），把全章樂旨作一有力的總結。

貝多芬在即興(improvisation)方面的勝長，一直影響到他朔拿大的曲體。

據約翰·桑太伏阿納

近代法國音樂家。

的分析，貝多芬在主句披露完後，常有無數的

延音(point d'orgue)，無數的休止，彷彿他在即興時繼續尋思，猶疑不決的神氣。甚至他在一個主題的發展中間，會插入一大段自由的訴說，飄渺的夢境，宛似替聲樂寫的旋律一般。這種作風不但加濃了詩歌的成分，抑且加強了戲劇性。特別是他的 Adagio，往往受着德國歌謠的感應。——莫扎爾德的長句令人想起意大利風的歌曲(aria)；罕頓的旋律令人想起節奏空靈的法國的歌(romance)；貝多芬的 adagio 却充滿着德國歌謠(Lied)所特有的情操：簡單純樸，親切動人。

在貝多芬心目中，朔拿大典型並非不可動搖的格式，而是可以用作音響上的辯證法的：他提出一個主句，一個副句，然後獲得一個結論，結論的性質或是一方面勝利，或是兩方面調和。在此我們可以獲得一個理由，來說明為何貝多芬晚年特別

運用追逸曲。(按：這是在貝多芬《鋼琴奏鳴曲》中，同一調度受)由於同一樂旨以音階上不同的等級三四次的連續出現，由於參差不一的答句，由於這個曲體所特有的迅速而急促的演繹法，這追逸曲的風格能完滿地適應作者的情緒，或者原來孤立的——縷思想慢慢地滲透了心靈，終而至於佔據全意識界，或者憑着意志之力，精神必然而然地獲得最後勝利。

總之，由於基調和主題底自由的選擇，由於發展形式的改變，貝多芬把硬性的朔拿大典型化為表白情緒的靈活的工具。他依舊保存着樂曲底統一性，但他所重視的不在於結構或基調之統一，而在於情調和口吻 (accent) 之統一。換言之，這統一是在內的而非外在的。他是把內容來確定形式的，所以當他覺得典雅莊重的 *menuet* 束縛難忍時，他根本換上了更快捷、更歡欣、更富於談諧性、更宜於表現放肆姿態的 *Scherzo*。(按此字在意大利語中意為「笑」，貝多芬原有組號) 當他感

的滑稽成分，故在此說中與「笑」無異。

到原有的朔拿大體與他情緒的奔放相去太遠時，他在題目下另加一個小標題：『Quasi una fantasia』（意為：『近於幻想曲』）（全集卷廿七之一之二——後者即俗稱月光曲）

此外，貝多芬還把另一個古老的曲體改換了一副新的面目，變體曲在古典音樂內，不過是一個主題周圍加上無數的裝飾而已。但在五彩繽紛的衣飾之下，本體

（即主）的真相始終是清清楚楚的。貝多芬却把它加以更自由的運用。（後人稱貝多芬的變體曲

為大變體曲，以別於純屬裝飾味的古典變體曲。）甚至使主體改頭換面，不復可辨。有時旋律的線條依

舊存在，可是節奏完全異樣。有時旋律之一部被作為另一個新的樂思的起點。有時在不斷地更新的探險中，單主題的一部分節奏或是主題的和聲部分，仍和主題保持着渺茫的關係。貝多芬似乎想以一個題目為中心，把所有的音樂聯想搜羅淨盡。

至於貝多芬在樂器配合法(orchestration)方面的創新，可以粗略地歸納為

三點：(一)樂隊更龐大，樂器種類也更多；(二)樂隊大的程度，最多不過六十八人；(三)樂器十四人。這是從貝多芬手稿上——現在柏林國家圖書館——錄下的數目。樂器現代樂隊演奏他的作品時，人數往往還過於此，致為批評家詬病。桑太伏阿不無作品增加偉大。(二)全部樂器的更自由的運用——必要時每種樂器可有獨立的效能；(三)因爲樂隊的作用更富於戲劇性，更直接表現不接重疊的鼓，在此交響曲(三)因爲樂隊的作用更富於戲劇性，更直接表現內的作用，尤爲人所共知。(三)因爲樂隊的作用更富於戲劇性，更直接表現感情，故樂隊的音色不獨變化迅速，且臻於前所未有的富麗之境。

在歸納他的作風時，我們不妨從兩方面來說：素材(包括旋律與和聲)與形式。(詳見本文前段)前者極端簡單，後者極端複雜，而且有不斷的演變。

以一般而論，貝多芬的旋律是非常單純的，倘若用線來表現，那是沒有多少波浪，也沒有多大曲折的，往往他的旋律只是音階中的一個片段(a fragment of

scale) 而他最美最知名的主題即屬於這一類；如果旋律上行或下行，也是用整音音程的 (diatonic interval)。所以音階組成了旋律的骨幹。他也常用完全和絃的主題和轉位法 (inverting)。但音階，完全和絃，基調的基礎，都是一個音樂家所能運用的最單簡的原素。在旋律的主題 (melodic theme) 之外，他亦有交響的主題 (symphonic theme) 作爲一個「發展」底材料，但仍是絕對的單純。隨便可舉的例子，有第五交響樂最初的四音符，(sol-sol-sol-mi) 或第九交響樂開端的簡單的下行五度音。因爲這種簡單，貝多芬纔能在「發展」中間保存想像底自由，盡量利用想像底富藏。而聽衆因無需費力就能把握且記憶基本主題，所以也能追隨作者最特殊最繁多的變化。

貝多芬的和聲，雖然很單純很古典，但較諸前代又有很大的進步。不和協音的運用是更常見更自由了；在第三交響樂，第八交響樂，告別朔拿大等某些大膽的地

方，曾引起當時人的毀謗（1）。他的和聲最顯著的特徵，大抵在於轉調（modulation）之自由。上面已經述及他在朔拿大中對基調間的關係，同一樂章內各個樂旨間的關係，並不遵守前人規律。這種情形不獨見於大處，亦且見於小節。某些轉調是由若干距離寫遠的音符組成的，而且出之以突兀的方式，令人想起大畫家所常用的「節略」手法，色彩掩蓋了素描，旋律的繼續被遮蔽了。

至於他的形式，因繁多與演變的迅速，往往使分析的工作難於措手。十九世紀中葉，若干史家把貝多芬的作風分成三個時期（大抵是托第三交響樂以特約作品為界，又稱為貝多芬的初期、中期、晚期，即第一至第三十號止。第三至第八交響樂列入第二期作品為末期的。）這個觀點至今非常流行，但時下的批評家均嫌其武斷籠統。一八五二年十二月二日，列茲答覆主張三期說的史家蘭茲時，曾有極精闢的議論足資我們參攷，他說：

『對於我們音樂家，貝多芬的作品，譬喻雲柱與火柱，領導着依色拉伊人在沙漠中前行，——在白天領導我們的是雲柱，——在黑夜中照耀我們的是火柱，使我們夜以繼日的趨奔。他的陰暗與光明同樣替我們劃出應走的路，它們倆都是我永久的領導，不斷的啓示。倘使要我將大師在作品裏表現的題旨不同的思想，加以分類的話，我決不採用現下流行（按係時）而爲您採用的三期論法。我只直捷了當的提出一個問題，那是音樂批評底軸心，即傳統的形式，對於思想底機構的決定性，究竟到什麼程度？

『用這個問題去考察貝多芬的作品，使我自然而然地把它們分做兩類：第一類是傳統的公認的形式，包括而且控制作者的思想的；第二類是作者的思想擴張到傳統形式之外，依着他的需要與靈感而把形式與風格或是破壞，或是重造，或是修改無疑的，這種觀點將使我們涉及「權威」與「自由」這兩個大題目，但我們

毋須害怕。在美的國土內，只有天才總能建立權威，所以權威與自由的衝突，無形中消滅了，又回復了它們原始的一致，即權威與自由原是一件東西。」

這封美妙的信可以列入音樂批評史上最精彩的文章裏。由於這個原則，我們可說貝多芬的一生是從事於以自由戰勝傳統而創造新的權威的。他所有的作品都依着這條路線進展。

貝多芬對整個十九世紀所發生的巨大的影響，也許至今還未告終。上一百年中面目各異的大師，孟特爾仲，舒芒勃拉姆斯，列茲，裴遜，華葛耐，勃羅格奈，法朗克，全都沾着他的雨露。誰會想到一個父親能有如許精神如是分歧的兒子？其緣故就因為有些作家在貝多芬身上特別關切權威這個原則，例如孟特爾仲與勃拉姆斯；有些則特別注意自由這個原則，例如列茲與華葛耐。前者努力維持古典的結構，那是貝多芬在未曾完全摒棄古典形式以前留下最美的標本的。後者，尤其是列茲，却

繼承着貝多芬在交響樂方面未完成的基業，而用着大膽和深刻的精神發現交響詩的新形體，自由詩人如舒曼，從貝多芬那裏學會了可以表達一切情緒的彈性的音樂語言。最後，華葛耐不但受着斐但麗奧的感應，且從他的朔拿大、四重奏、交響樂裏提鍊出「連續的旋律」(mélodie continue)和「領導樂旨」(leit-motiv)，把純粹音樂搬進了樂劇的領域。

由此可見一個世紀的事業，都是由一個人散下種子的。固然，我們並未遺忘十八世紀的大家所給予他的糧食，例如罕頓老人的主題發展，莫扎爾德的旋律底廣大與豐滿。但在時代轉捩之際，同時開下這許多道路，為後人樹立這許多路標的，的確除貝多芬外無第二人。所以說貝多芬是古典時代與浪漫時代的過渡人物，實在是估低了他的價值，估低了他的藝術底獨立性與特殊性。他的行為底光輪，照耀着整個世紀，孵育着多少不同的天才音樂。由貝多芬從刻板嚴格的枷鎖之下解放了

出來，如今可自由地歌唱每個人的痛苦與歡樂了。由於他，音樂從死的學術一變而為活的意識。所有的來者，即使絕對不曾模倣他，即使精神與氣質和他的相反，實際上也無異是他的門徒，因為他們享受着他用痛苦換來的自由！

三·重要作品淺釋

爲完成我這篇粗疏的研究起計，我將選擇貝多芬最知名的作品加一些淺顯的註解。當然，以作者的外行與淺學，既談不到精密的技術分析，也談不到微妙的心得解剖。我不過摭拾幾個權威批評家的論見，加上我十餘年來對貝多芬作品親炙所得的觀念，作一個概括的敘述而已。我的希望是：愛好音樂的人能在欣賞時有一些啓蒙式的指南，在探寶山時稍有憑藉；專學音樂的青年能從這些簡單的引子裏，悟到一件作品的內容是如何精深宏博，如何在手與眼的訓練之外，需要加以深刻的體會，方能仰攀創造者底崇高的意境——我國的音樂研究十餘年來尙未走出幼稚園；向升堂入室的路出發，現在該是時候了罷！

(一) 鋼琴奏大

全集卷十三悲愴奏大 (*Sonata Pathétique, in O min.*)——這是貝多芬早年奏大中最重要的一則，包括 *Allergro—Adagio—Rondo* 三章。第一章之前冠有一節悲壯嚴肅的引子，這一小節，以後又出現了兩次：一在破題之後，發展之前；一在覆題之末，結論之前。更特殊的是，副句與主句同樣以陰調為基礎。而在陽調的 *Adagio* 之後，*Rondo* 仍以陰調演出。——第一章表現青年的火焰，熱烈的衝動；到第二章情潮似乎安定下來，沐浴在寧靜的氣氛中；但在第三章潑刺的 *Rondo* 內，激情重又擡頭。光與暗的對照，似乎象徵着悲歡的交替。

全集卷廿七之二月光奏大 (*Sonata quasi una fantasia no. 2*)——

in C# min.)——朔拿大體制在此不適用了。原應位於第二章的 Adagio 佔了最重要的第一章。開首便是單調的、冗長的、纏綿無盡的獨白，赤裸裸地吐露出淒涼幽怨之情。緊接着的是 *Andante*，把前章痛苦的悲吟擠逼成緊張的熱情。然後是激昂迫切的 *Fogoso*，以朔拿大典型的體裁，如古悲劇般作一強有力的結論。心靈的力終於鎮服了痛苦。情操控制着全局，充滿着詩情與戲劇式的波瀾，一步緊似一步。（十餘年前國內就流行着一種淺薄的傳說，說這曲與，還是經過苦心的經營而成。只有他遺下的稿本為證。）

全集卷卅一之 D 陰調朔拿大 (Sonata in D min.)——一八〇二—一〇三年間，

貝多芬給友人的信中說：『從此我要走上一條新的路。』這支樂曲便可說是證據。音節形式，風格，全有了新面目，全用着表情更直接的語言。第一章末戲劇式的吟誦體 (*recitativo*)，宛如莊重而激昂的歌唱。Adagio 尤其美妙，幽邃說

「它令人想起韻文體的神話，受了魅惑的薔薇，不是薔薇，而是被女巫的魅
力催眠的公主……」那是一片天國的平和，柔和幽暗的光明。最後的 *Allegro*

Andante 則是潑刺奔放的場面，一個「仲夏夜之夢」如羅曼羅蘭所說

全集卷五十三黎明，拿大 (Sonate L'Aurore, in O maj.)——黎明這個俗

稱，和月光曲一樣，實在並無確切的根據。也許開始一章裏的 *trascendo*，也許

rondo 之前短短的 *adagio*——那種曙色初現的氣分，萊茵河上母子的歌

聲，約略可以喚起「黎明」底境界。然而可以肯定的是：在此毫無具多芬悲壯

的氣質，他彷彿在田野裏閒步，悠然欣賞着雲影，鳥語，水色，悵惘地出神着。到了

Rondo，慵懶的幻夢又轉入清明高遠之境。羅曼羅蘭說這支拿大是第六交

響樂之先聲，也是田園曲。(通常稱爲四圍曲的鋼琴大，是全集卷十四；但羅

曼

全集卷五十七熱情翹拿大 (Sonata Appassionata, in F min.)——壯烈的

內心的悲劇，石破天驚的火山爆裂，莎士比亞的狂風暴雨式的氣息，偉大的征服，……在此我們看到了貝多芬最光榮的一次戰爭——從一個樂旨上演化出來的兩個主題，獷野而強有力的「我」命令着，威鎮着；戰慄而怯弱的「我」哀號着，乞求着。可是它不敢抗爭，追隨着前者，似乎堅忍地接受了運命（一段陽調的旋律。）然而精力不繼，又傾倒了，在苦痛的陰調上忽然停住……再起……再撲……一大段雄壯的「發展」力底主題重又出現，滔滔滾滾地席捲着弱者——它也不復中途蹉跌了。隨着是英勇的結論（coda）末了，主題如雷雨一般在遼遠的天際消失，神祕的 *pianissimo*。第二章單純的 *Andante*，心靈獲得須臾的休息，兩片巨大的陰影（第一樂）中間透露一道美麗的光。然而休戰的時間很短，在變體曲之末，一切重又騷亂，吹起終局（Finale-Rondo）

的旋風……在此怯弱的「我」雖仍不時發出悲愴的呼籲，但終於被狂風暴
雨（的曠野）掩沒了。最後的結論，無殊一片沸騰的海洋……人變了一顆原子，在
吞噬一切的大自然裏不復可辨。因為曠野而有力的「我」就代表着原始的
自然。在第一章裏猶圖掙扎的弱小的「我」，此刻被貝多芬交給了原始的
「力」。

全集卷八十一之A：告別彌拿大（Sonata "Les Adieux" in G maj.）（本曲印在

告別、留守、重敘這三個標題。所期告別）——第一章全部建築在 Sol-

保指與太子洛道夫一八〇九年五月之遊遊）——三個音符之上，所有的旋律都從這簡單的樂旨出發（這一點

加強了全曲情緒之統一）覆題之末的結論中，告別（即動盪的）更以最初

的形式反復出現——同一主題底演變，代表着同一情操底各種區別。在引子

內，「告別」是淒涼的，但是鎮靜的，不無甘美的意味。在 Allegro 之初（第一章

然後一段隱線的引子，)它又以擊撞牴觸的節奏與不和協絃重現。這是匆促的分手。末了，以對白方式再三重複的「告別」幾乎合爲一體地以 *diminuendo* 告終。兩個朋友最後的揚巾示意，愈離愈遠，消失了。——「留守」是短短的一章 *adagio*，徬徨，問詢，焦灼，朋友在期待中。然後是 *Vivacissimamente*，熱烈輕快的篇章，兩個朋友互相投在懷抱裏。——自始至終，詩情畫意籠罩清樂曲。全集卷九 E 陰調朔拿大 (Sonata in E min.)——這是題贈李區諾斯基伯爵的，他不願家庭的反對，娶了一個女伶。貝多芬自言在這支樂曲內敘述這樁故事。第一章題作『頭腦與心的交戰』第二章題作『與愛人的談話』故事至此告終，音樂也至此完了。而因爲故事以吉慶終場，故音樂亦從陰調開始，以陽調結束。再以樂旨而論，在第一章內的戲劇情調和第二章內恬靜的傾訴，也正好與標題相符。詩意左右着樂曲的成分，比告別朔拿大更濃厚。

全集卷一〇六降B調朔拿大(Sonata in Bb)——貝多芬寫這支樂曲時是爲了

生活所迫，所以一開始便用三個粗野的和絃，展開這首慘痛絕望的詩歌。「發

展」部分是頭緒萬端的複音配合，象徵着境遇與心緒的艱窘。(作曲年代是一八一八，貝多芬

弄正爲了聽見的事)發展中間兩次運用追逸曲體式(Turcato)的作風，好似要

尋覓一個有力的方案來解決這堆亂麻。一忽兒是光明，一忽兒是陰影。——隨

後是又古怪又粗獷的 Scherzo，惡夢中的幽靈。——意志底超人的努力，引

起了痛苦的反省：這是 Adagio Appassionato，慷慨的陳辭，淒涼的哀吟。三

個主題以大變體的曲式鋪敘。當受難者悲痛欲絕之際，一段 Largo 引進

了追逸曲，展開一個場面偉大、經緯錯綜的「發展」，運用一切對位與輪唱曲

(canon)的巧妙，來陳訴心靈的苦惱。接着是一段比較寧靜的插曲，預先唱出

了D調彌撒祭樂內謝神的歌。——最後的結論，宣告患難已經克服，命運又被

征服了一次。在貝多芬全部朔拿大中，悲哀的抒情成分，痛苦底反抗的吼聲，從沒有像在這件作品裏表現得驚心動魄。

(二) 提琴與鋼琴朔拿大

在「兩部朔拿大」中，(即提琴與鋼琴，或大提琴與鋼琴朔拿大)貝多芬顯然沒有像鋼琴朔拿大般的成功。軟性與硬性的兩種樂器，他很難覺得完善的駕馭方法。而且十闕提琴與鋼琴朔拿大內，九闕是第三交響樂以前所作；九闕之內五闕又是月光朔拿大以前的作品。一八一二年後，他不再從事於此種樂曲。在此我只介紹最特出的兩曲。

全集卷三十之二C 陰調朔拿大 (題贈俄皇亞歷山大二世) —— 在本曲內，貝多

芬的面目較爲顯著。暴烈而陰沉的主題，在提琴上演出時，鋼琴在下面怒吼，副

句取着威武而興奮的姿態，兼具柔媚與遒勁的氣概。終局的激昂奔放，尤其標

明了貝多芬的特色。赫里歐（法國現代政治家）有言：『如果在這件作品裏去尋

找勝利者（按係指俄皇）的雄姿與戰敗者的哀號，未免穿鑿的話，我們至少可認爲

它也是英雄式的樂曲，充滿着力與歡暢，堪與第五交響樂相比。』

全集卷四十七：克埒采朔拿大（Sonata à Kreutzer, in A）（克埒采朔拿大爲法國人，爲

氏隨軍至維也納與貝多芬相遇。貝多芬過之甚善，以此曲題贈。但克埒采朔拿大氏始終不願演奏，因他的音樂觀念迂腐守舊，根本不能瞭解貝多芬。）

貝多芬一向無法安排的兩種樂器，在此被他找到了一個解決的途徑：它們倆

既不能調和，就讓它們衝突；既不能攜手，就讓它們爭鬪。全曲的第一與第三章，

不管鋼琴與提琴的肉搏。在旁的「兩部朔拿大」中，答句往往是輕易的，典

雅的美；這裏對白却一步緊似一步，宛如兩個仇敵的短兵相接。在 Andante 底

恬靜的變體曲後，爭鬪重新開始，愈加緊張了，鋼琴與提琴一大段急流奔瀉的對位，由鋼琴的宏亮的呼聲結束。「發展」奔騰飛縱，忽然凝神屏息了一會，經過幾節 *adagio*，然後消沒在目眩神迷的結論中間。——這是一場決鬥，兩種樂器的決鬥，兩種思想的決鬥。

(三) 四重奏

絃樂四重奏是以朔拿大典型為基礎的曲體，所以在貝多芬的四重奏裏，可以看到和他在朔拿大與交響樂內相同的演變。他的趨向是旋律底強化，發展與形式底自由；且在絃樂器上所能表現的複音配合，更為富麗，更為獨立。他一共製作十六個四重奏，但在第十一與第十二個之間，相隔有十四年之久（一八一〇——一八二四），故最後五個形成了貝多芬作品中一個特殊面目，顯示他最後

的藝術成就。當第十二四重奏問世之時，D調彌撒樂與第九交響樂都已誕生。他最後幾年的生命是孤獨的。（尤其是藝術上的孤獨，連親近的友人都不瞭解他了。）疾病、因窮、煩惱、（子姪的悲）煎熬他最苦的時代。他慢慢地隱忍下去，一切悲苦深深地沉潛到心靈深處。他在樂藝上表現的是更爲肯定的個性。他更求深入，更愛分析，盡量汲取悲歡的靈泉，打破形式的桎梏。音樂幾乎變成歌辭與語言一般，透明地傳達着作者內心的情緒，以及起伏微妙的心理狀態。一般人往往只知鑒賞貝多芬的交響樂與朔拿大四重奏的價值，至近數十年方始被人賞識。因爲這類純粹表現內心的樂曲，必須內心生活豐富而深刻的人纔能體驗，而一般的音樂修養也須到相當的程度方不致在森林中迷路。

的「發展」着重於兩個原則：一是純粹節奏的（一個強拍的節奏與另）一是純粹音階的。（兩重節奏從B轉到明快的C。）以靜穆的徐緩的調子出現的 *Adagio* 包括六支連續的變體曲，但即在節奏複雜的部分內，也仍保持默想的氣息。奇譎的 *Staccato* 以後的「終局」含有多少大膽的和聲，用節略手法的轉調——最美妙的是那些 *Adagio*（包括着 *adagio ma non troppo*；*andante*）好似一株樹上開滿着不同的花，各有各的姿態。在那些吟誦體內，時而清明，時而絕望——清明時不失激昂的情調，痛苦時並無疲倦的氣色。作者在此的表情，比在鋼琴上更自由；一方面傳統的形式似乎依然存在，一方面給人的感應又極富於啓迪性。

全集卷一三〇降B調四重奏（*Quatuor in Bb*）（第十）——第一樂章開始時，兩個主題重複演奏了四次，——兩個在樂旨與節奏上都相反的主題，主句表現悲

哀，副句（由第二小提琴）表現決心。兩者的對白引入朔拿大典型的體制。在該體的 *Pratio* 之後，接着一段插曲式的 *Andante* 淒涼的幻夢與溫婉的惆悵，輪流控制着局面。此後是一段古老的 *menuet*，予以古風與現代風交錯的韻味。然後是著名的 *Cavatine*—*adagio molto espressivo* 爲貝多芬流着淚寫的。第二小提琴似乎模倣着起伏不已的胸脯，因爲它滿貯着歎息，繼以淒厲的悲歌，不時雜以斷續的呼號……受着重創的心靈還想掙扎起來飛向光明。

——這一段備和終局作對比，就愈顯得慘惻。——以全體而論，這支四重奏和以前的同樣含有繁多的場面，（*Allerleluia* 裏某些句子充滿着既樂與生機，*Pratio* 終局則是波希米亞人放肆的調子，一旦對出更強烈更突兀，而且全部的光線也更神祕。

全集卷一三一變C陰調四重奏（*Quatuor in C # min.*）（第四十）——開始是淒

涼的 Adagio，用追逸曲寫成的，濃烈的哀傷氣霧，似乎預告着一篇痛苦的詩歌。華荷耐認為這段 Adagio 是音樂上從來未有的最憂鬱的篇章。然而此後的 Allegro molto vivace 却又是典雅又是奔放，盡是出人不意的快樂情調。Andante 及變體曲，則是特別富於抒情的段落，中心感動的，微微有些不安的情緒。此後是 Presto Adagio Allegro，章節繁多，曲折特甚的終局。——這是一支千緒萬端的大曲，輪廓分明的插曲即已有十三四支之多，彷彿作者把手頭所有的材料都集合在這裏了。

全集卷一三二：A 陰調四重奏 (Quatuor in A min.) (第四十)——這是有名的

「病愈者底感謝曲。」貝多芬在 Allegro 中先表現痛楚與騷亂，(第一小提琴的段落)然後陰沈的天邊漸漸透露光明，一段鄉村舞曲代替了沉悶的冥想，一個牧童送來柔和的笛聲。接着是 Allegro，四種樂器合唱着感謝神恩的頌

歌。貝多芬自以為病癒了。他似乎跪在地下，合着雙手。在赤裸的旋律之上（An-dante），我們聽見從徐緩到急促的言語，賽如大病初癒的人試着軟弱的步子，逐漸回復了精力。多興奮！多快慰！合唱的歌聲再起，一次熱烈一次。虔誠的情意，預示華葛耐的巴西弗歌劇。接着是 Allegro alla marcia，激發着青春底衝動。之後是終局。動作活潑，節奏明朗而均衡，但陰調的旋律依舊很淒涼。病是痊癒了，創痕未曾忘記。直到旋律轉入陽調，低音部樂器繁雜的節奏慢慢隱滅之時，貝多芬的精力纔重新獲得了勝利。

全集卷一三五：陽調四重奏（Quatuor in F maj.）（第十）——這是貝多芬一生

最後的作品。（未完成的稿，本不許在內）第一章 Allegretto 天真，巧妙，滿着幻想與愛嬌，年

代久遠的罕頓似乎復活了一剎那。最後一朵薔薇，在萎謝之前又開放了一次。Vivace 是一篇響亮的遊戲，一幅縱橫無礙的素描。而後是著名的 Lento，原

稿上註明着「甘美的休息之歌，或和平之歌。」這是貝多芬最後的祈禱，最後的頌歌，照赫里歐的說法，是他精神的遺囑。他那種特有的清明的心境，實在只是平復了的哀痛。單純而肅穆，虔敬而和平的歌，可是其中仍有些急促的悲歎，最後更高遠的和平之歌把它撫慰下去，——而這縷恬靜的聲音，不久也朦朧入夢了。終局是兩個樂句劇烈爭執以後的單方面的結論，樂思的奔放，和聲的大膽，是這一部分的特色。

(四) 合奏曲 (Concerto)

貝多芬的鋼琴與樂隊合奏曲共有五支，重要的是第四與第五，提琴與樂隊合奏曲共祇一闕，在全部作品內不佔何等地位，因為國人熟知，故亦選入。

全集卷五十九：陽調合奏曲（Concerto pour piano et Orchestre, in G maj.）

（第四合奏曲
第八〇六年作）

——單純的主題先由鋼琴提出，然後繼以樂隊的合奏，不獨詩意濃郁，抑且氣勢雄偉，有交響樂之格局。「發展」部分由鋼琴表現出一組輕盈而大膽的面目，再以飛舞的線條（arabesque）作為結束。——但全曲最精彩的當推短短的 *andante con molto*，全無技術的炫耀，只有鋼琴與樂隊劇烈對壘的場面。樂隊奏出威嚴的主題，肯定着強暴的意志，膽怯的琴聲，柔弱地，孤獨地，用着哀求的口吻對答。對話久久繼續，鋼琴的呼籲越來越迫切，終於獲得了勝利。全場只有它的聲音，樂隊好似戰敗的敵人般，只在遠方發出隱約叫吼的回聲。不久琴聲也在悠然神往的和絃中緘默。——此後是終局，熱鬧的音響中雜有大膽的碎和聲（arpeggio）。

全集卷七十三：帝皇合奏曲（Concerto "Empereur", in E \sharp maj.）
（第五合奏曲，一八

爲九年作。（晉貞二字）——滾滾長流的樂句，像瀑布一般，幾乎與全樂隊的和聲後人所加的俗稱。

絃同時揭露了這件莊嚴的大作。一連串的碎和音，奔騰而下，停留在A \sharp 的轉調上。浩蕩的氣勢，雷霆萬鈞的力量，富麗的抒情成分，燦爛的榮光，把作者當時的勇敢、胸襟、懷抱、騷動（攻入羅馬城之年。）全部宣洩了出來。誰聽了這雄壯瑰麗的第一章，不聯想到第三交響樂裏的 *crescendo* —— 由絃樂低低唱起的 *Adagio*，莊嚴靜穆，是一股宗教的情緒。而 *adagio* 與 *finale* 之間的過渡，尤令人驚歎。在終局的 *Rondo* 內，豪華與溫情，英武與風流，又奇妙地融冶於一體，完成了這部大曲。

全集卷六十一 D 陽調提琴合奏曲（*Concerto pour Violon et Orchestre, in*

D maj.）第一章 *Adagio* 開首一段柔媚的樂隊合奏，令人想起第四鋼琴合奏曲底開端。兩個主題的對比內，一個C \sharp 音的出現，在當時會引起非難。La

Haydn 的中段一個純樸的主題唱着一支天真的歌但奔放的熱情不久替它展開了廣大的場面，增加了表情的豐滿。最後一章 Rondo 則是歡欣的馳騁，不時雜有柔情的傾訴。

(五) 交響樂

全集卷二十一第一交響樂 (in G major) (新大演奏：一八〇〇年四月二日) —— 年青的貝多芬

在引子裏就用了 F 的不和協絃，與成法背馳。(這道引子是莫扎特的基調)雖在今日看來，全曲很簡單，只有第三章的 *minuet* 及其三重奏部分較為特別，以 *allegro molto e vivace* 奏出來的 *minuet* 實際已等於 *Scherzo*。但當時批評界覺得刺耳的，尤其是管樂器的運用大為推廣。Timbale 在莫扎爾德與罕頓，只用來產生節奏，貝多芬却用以加強戲劇情調。利用樂器各別的音色而強調它

們的對比，可說是從此奠定的基業。

全集卷三十六第二交響樂 (in D major) (一八〇二作。一八〇三年四月演奏) —— 製作本曲時，正

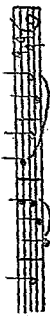
是貝多芬初次的愛情失敗，耳聾的痛苦開始嚴重地打擊他的時候，然而作品的精力充盈飽滿，全無頹喪之氣。—— 引子比第一交響樂更有氣魄，先由低音樂器演出的主題，逐漸上升，過渡到高音樂器，終於由整個樂隊合奏，這種一步一步的手法，以後在第九交響樂底開端裏簡直達到超人的偉大。—— *Andante* 顯示清明恬靜、胸境寬廣的意境。Scherzo 描寫興奮的對話，一方面是絃樂器，一方面是管樂和敲擊樂器。終局與 Rondo 相仿，但主題之騷亂，情調之激昂，是與通常流暢的 Rondo 大相逕庭的。

全集卷五十五第三交響樂 (英雄交響樂 in E♭ major) (一八〇二作) —— 巨

大的迷宮，深密的叢林，劇烈的對照，不但是音樂史上劃時代的建築 (同樣和莫

(註釋) 亦且是空前絕後的史詩。可是當心啊，初步的聽衆多容易在無垠的原野中迷路！——控制全

局的樂句，實在只是：



不問次要的樂句有多少，它的巍峨的影子始終矗立在天空。羅曼羅蘭把它當做一個生靈，一縷思想，一個意志，一種本能。因為我們不能把英雄的故事過於看得現實，這並非敘事或描寫的音樂。拿破侖也罷，無名英雄也罷，實際祇是一個因子，一個象徵。真正的英雄還是貝多芬自己。第一章通篇是他雙重靈魂的決鬪，經過三大回合（第一大段內）方始獲得一個綜合的結論：鑼鼓齊鳴，號角長嘯，狂熱的羣衆曳着英雄歡呼。然而其間的經過是何等曲折：多少次的顛撲與多少次的奮起。（多少次的 *Crescendo*）這是浪與浪的衝擊，巨人式的戰鬥，發展部分的龐大，是本曲最顯著的特徵，而這龐大與繁複是適應作者當時的內

心富藏的。——第二章，英雄死了，然而英雄的氣息仍留在送葬者的行列間。誰不記得這幽怨而慟惶的主句：



當它在陽調上時，

淒涼之中還有清明之氣，酷似古希臘的薤露歌。但回到陰調上時，變得陰沉，淒厲，激昂，竟是莎士比亞式的悲愴與鬱悶了。挽歌又發展成史詩的格局，最後在 *tranissimo* 的結論中，嗚咽的葬曲在痛苦的深淵內靜默。——*Scherzo* 開始

時是遠方隱約的波濤似的聲音，繼而漸漸宏大，繼而又由朦朧的號角（通常的三項奏的

號）吹出無限神祕的調子。——終局是以富有舞曲風味的主題作成的變體曲，

彷彿是獻給歡樂與自由的。但第一章的主句，英雄重又露面，而死亡也重現了一次。可是勝利之局已定，剩下的只有光榮的結束了。

全集卷六十：第四交響樂（in Bb maj.）（一八〇）——是貝多芬和丹蘭士·勃侖

斯維克訂婚的一年，誕生了這件可愛的，滿是笑意的作品。引子從 B b 陰調轉

到陽調，遙遠的哀傷淡忘了。活潑而有飛躍跳躍之態的主句，由低音笛 (Bassoon) 木笛 (Caulthois) 與長笛 (Flute) 高雅的對白構成的副句，流利自在的「發展」所傳達的盡是快樂之情。一陣模糊的鼓聲，把開朗的心情微微擾動了一下，但不久又回到主題上來，以強烈的歡樂結束。——至於 *Adagio* 的旋律，則是徐緩的，和悅的，好似一葉扁舟在平靜的水上滑過。而後是 *Menuet* 保存着古稱而加速了節拍，號角與木笛傳達着纏綿的詩意。最後是 *Alliegro ma non troppo*，愉快的情調重復控制全局，好似突然露臉的陽光強烈的生機與意志，在樂隊中簡作了最後一次爆發。——在這首熱烈的歌曲裏，貝多芬洩露了他愛情的歡欣。

全集卷六十七第五交響樂 (Symphonie No. 5) (俗稱命運交響樂) —— 開首的 *Sol-sol-sol-mi b* 是貝多芬特別愛好的樂旨，在第五朔拿大 (全集卷六十七) 第三四重

奏，

(全集卷十
八之三)

熱情朔拿大中，我們都會見過它的輪廓。他曾對奧特勒說：「命

運便是這樣地來叩門的。」

(命運二字於此
稱即測深於此)

它統率着全部樂曲。渺小的人得

憑着意志之力和它肉搏——在命運連續呼召之下，回答的永遠是幽咽的問號。人掙扎着，抱着一腔的希望和毅力。但命運的口吻愈來愈威嚴，可憐的造物似乎戰敗了，只有悲歎之聲。——之後，殘酷的現實暫時隱滅了一下。(Anda

do)從深遠的夢境內傳來一支和平的旋律。勝利的主題出現了三次。接着是行軍的節奏，清楚而又堅定，掃蕩了一切矛盾。希望擡頭了，屈服的人恢復了自信。然而Scherzo使我們重新下地去面對陰影。命運再現，可是被粗野的舞曲與詼諧的Staccato和pizzicato擋住。突然，一片黑暗，唯有隱約的鼓聲，樂隊延續奏着七度音程的和絃，然後迅速的crescendo，唱起凱旋的調子。(這時已
趨於
終)命運雖再呼喊，(又出現了的主題)不過如惡夢的回憶，片刻即逝。勝利之歌再

接再厲的響亮意志之歌切實宣告了終篇——在全部交響樂中，這是結構最
謹嚴，部分最均衡，內容最凝鍊的一闕。批評家說：『從未有入以這麼少的材料
表達過這麼多的意思。』

全集卷六十八：第六交響樂（田園交響樂，in E major）（1808年創作）——這闕

交響樂是獻給自然的。原稿上寫着：『紀念鄉居生活的田園交響樂，注重情緒
的表現而非繪畫式的描寫。』由此可見作者在本曲內並不想模倣外界，而是
表現一組印象。——第一章 Allegro，題為『下鄉時快樂的印象。』在提琴
上奏出的主句，輕快而天真，似乎從斯拉夫民歌上採來的。這個主題底冗長的
「發展」，始終保持着深邃的平和，恬靜的節奏，平穩的轉調；全無次要樂曲的
靡入。同樣的樂旨和面目來回不已。這是一個人面對着一幅固定的圖畫悠然
神往的印象。——第二章 Andante，『溪畔小景。』中音絃樂（第二小提琴，第二
大提琴）

琴^{大提}。象徵着潺湲的流水，是『逝者如斯，往者如彼，而盈虛者未嘗在也』的意境。林間傳出夜鶯^(長笛)、鶉鴉^(木笛)、杜鵑^(Soprano)的啼聲，合成一組三重奏。——第三章 Scherzo『鄉人快樂的宴會』。先是三拍子的華爾茲，——鄉村舞曲，繼以二拍子的粗野的蒲雷舞^(註四一種地方舞)。突然遠處一陣隱雷^(絃樂)，一陣靜默……幾道閃電^(小提琴和音)，俄而是暴雨和霹靂一齊發作。然後雨散雲收，青天隨着C陽調的上行音階^(註五音階)重新顯現。——而後是第四章 Allegretto『牧歌，雷雨之後的快慰與感激』。——一切重歸寧謐：潮溼的草原上發出清香，牧人們歌唱，互相應答，整個樂曲在平和與喜悅的空氣中告終。

——貝多芬在此忘記了憂患，心上反映着自然界的甘美與閒適，抱着汎神的觀念，頌讚着田野和農夫牧子。

全集卷九十二第七交響樂 (in A maj.) 二八作——開首一大段引子，平靜地，

莊嚴地，氣勢是向上的，但是有節度的。多少的和絃似乎推動着作品前進用長笛奏出的主題，展開了第一樂章的中心：Vivace。活躍的節奏控制着全曲，所有的音域，所有的樂器，都由它來支配。這兒分不出主句或副句，參加着奔騰飛舞的運動的，可說有上百的樂旨，也可說只有一個。——Allegretto 却把我們突然帶到另一個世界。基本主題和另一個憂鬱的主題輪流出現，傳出苦痛和失望之情。——然後是第三章，在戲劇化的 Scherzo 以後，緊接着美妙的三重奏，似乎均衡又恢復了一刹那。結局則是快樂的辭意，急促的節奏，再加一個粗獷的旋律，最後達於 *crescendo* 這緊張狂亂的高潮。——這支樂曲的特點：一些單純而顯著的節奏產生出無數的樂旨，而其興奮動亂的氣分，恰如華葛耐所說的，有如『祭獻舞神』的樂曲。

全集卷九十三：第八交響樂 (in F. maj.) 二八作一——在貝多芬的交響樂內，這

是一支小型的作品，宣洩着與高彩烈的心情，短短的 Allegro，純是明快的喜悅、和諧而自在的遊戲。——在 Scherzo 部分，(B^三)作者故意採用過時的 menuet，來表現端莊嫺雅的古典美。——到了終局的 Allegro Vivace 則通篇充滿着笑聲與平民的幽默。有人說是「笑」產生這部作品的。我們在此可發見貝多芬的另一副面目，像兒童一般，他作着音響的遊戲。

全集卷一二五：第九交響樂 (Choral Symphony, in D min.) 一九二二——第

八之後十一年的作品，貝多芬把他過去在音樂方面的成就作了一個綜合，同時走上了一條新路。——樂曲開始時 (Allegro ma non troppo) La-mi 的和音，好似從遠方傳來的呻吟，也好似從深淵中浮起來的神祕的形象，直到第十七節，纔響亮地停留在 D 陰調的基調上。而後是許多次要的樂旨，而後是本章的副句 (B^B)……第二、第五、第六、第七、第八各交響曲裏的原子，迅速地漏

了一下臉，回溯着他一生的經歷。把貝多芬完全籠蓋住的陰影，在作品中間移過。現實的命運重新出現在他腦海裏。巨大而陰鬱的畫面上，只有若干簡短的插曲映入些微光明。——第二章 *molto Vivace*，實在便是 *Scherzo*。句讀分明的節奏，在彌撒祭樂和斐但麗奧序曲內都曾應用過，表示歡暢的喜悅。在中段，*clarinetta* 與 *hautbois* 引進一支細膩的牧歌，慢慢地傳遞給整個的樂隊，使全章都蒙上明亮的色彩。——第三章 *Adagio*，似乎使心靈遠離了一下現實。短短的引子只是一個夢。接着便是莊嚴的旋律，虔誠的禱告逐漸感染了熱誠與平和的情調。另一旋律又出現了，淒涼的，惆悵的。然後遠處吹起號角，令你想起人生的戰鬥。可是熱誠與平和未曾消滅，最後幾節的 *piuissimo* 把我們留在甘美的凝想中。——但幻夢終於像水泡似的隱滅了，終局最初七節的 *Presto* 又捲起激情與衝突的漩渦。全曲的原素一個一個再現，全溶解在

此最後一章內（先是第一章的神秘的影子，繼而是Astarte的主題，Astarte）從此起，貝多芬在調整你的情緒，準備接受隨後的合唱了。大提琴爲首，漸漸領着全樂隊唱起美妙精純的樂句，鋪陳了很久，於是獵野的引子又領出那句吟誦體，但如今非復最低音提琴，而是男中音的歌唱了：「呀，朋友，毋須這些聲音，且來聽更更美更愉快的歌聲。」（這是在貝多芬自作的歌劇）——接着，樂隊與合唱同時唱起歡樂頌歌的「歡樂，神明底美麗的火花，天國底女兒……」——每節詩在合唱之前，先由樂隊傳出詩的意境。合唱是由四個獨唱員和四部男女合唱組成的。歡樂的節會由遠而近，然後大衆唱着：「擁抱啊，千千萬萬的生靈……」當樂曲終了之時，樂器的演奏者和歌唱員賽似兩條巨大的河流，匯合成一片音響的海。——在貝多芬的意念中，歡樂是神明在人間的化身，它的使命是把習俗和刀劍分隔的人羣重行結合。它的口號是友誼與博愛。它的象徵是酒，是

予人精力的旨酒。由於歡樂，我們方始成爲不朽。所以要對天上的神明致敬，對使我們入於更苦之域的痛苦致敬。在分裂的世界之上，——一個以愛爲本的神，在分裂的人羣之中，歡樂是唯一的現實。愛與歡樂合爲一體。這是柏拉圖式的又是基督教式的愛。——除此以外，席勒的歡樂頌歌，在十九世紀初期對青年界有着特殊的影響。（貝多芬於二十年前之久。）第一是詩中的民主與共和色彩，在德國自由思想者的心目中，無殊馬賽歌之於法國人。無疑的，這也是貝多芬的感應之一。其次，席勒詩中頌揚着歡樂、友愛、夫婦之愛，都是貝多芬一生渴望而未能實現的，所以尤有共鳴作用。——最後，我們更當注意，貝多芬在此把字句放在次要地位；他的用意是要使器樂和人聲打成一片，——而這人聲既是他的，又是我們大眾的，——使音樂從此和我們的心融和爲一，好似血肉一般不可分離。

(六) 宗教音樂

全集卷一二三D調彌撒祭樂 (Missa Solemnis, in D)——這件作品始於一八一七，成於一八二三。當初是爲與皇太子洛道夫兼任大主教的典禮寫的，結果非但失去了時效，作品的重要也遠遠地超過了酬應的性質。貝多芬自己說，這是他一生最完滿的作品，——以他的宗教觀而論，雖然生長在基督舊教的家庭裏，他的信念可不完全合於基督教義，他心目之中的上帝是富有人間氣息的。他相信精神不死，須要憑着戰鬥、受苦、與創造，和純以皈依、服從、懺悔爲主的基督教哲學相去甚遠。在這一點上他與彌蓋朗琪羅有些相似，他把人間與教會的離垣撤去了，他要證明『音樂是比一切智慧與哲學更高的啓示。』在寫作這件作品時，他又說：『從我的心裏流出來，流到大衆的心裏。』

全曲依照彌撒祭典禮的程序，（按彌撒祭典，歌唱的詞句不能，更有經文——拉丁文的
大同小異，而節目繁多，譜寫音樂時部門尤為）分成五大頌曲：（一）吾

主憐我（Kyrie）（二）榮耀歸主（Gloria）（三）我信我主（Credo）（四）

聖哉聖哉（Sanctus）（五）神之羔羊（Agnus Dei）（全曲以四部獨唱與管絃

隊的配合如下：2 flutes; 2 hautbois; 2 clarinettes; 2 bassons; 1 contrabasso; 4 corns
（corns）; 2 trompettes; 2 trombones; timbale 外加鼓樂五項奏。人數之少非今人想

像所）——第一部以熱誠的祈禱開始，繼以 *andante* 奏出「憐我憐我」的

悲歎之聲，對基督的呼籲，在各部合唱上輪流唱出。（五大部每部皆如相摩大武）

——第二部表示人類俯伏卑恭，頌讚上帝，歌頌主榮感謝恩賜。——第三部，貝

多芬流露出獨有的口吻了。開始時的莊嚴巨大的主題，表現他堅決的信心。結

實的節奏，特殊的色彩，*Trompette* 的運用，作者把全部樂器的機能用來證

實他的意念。他的神是勝利的英雄，是半世紀後尼采所宣揚的「力」的神，貝

多芬在耶穌的苦難上發見了他自身的苦難。在受難、下葬等壯烈悲哀的曲調以後，接着是復活的呼聲，英雄的神明勝利了！——第四部，貝多芬參見了神明，從天國回到人間，散佈一片溫柔的情緒。然後如第九交響曲一般，是歡樂與輕快底爆發。緊接着祈禱，蒼茫的，神祕的，虔誠的信徒匍匐着，已經蒙到主的眷顧——第五部，他又代表着遭劫的人類祈求着「神之羔羊」，祈求『內的和平與外的和平』像他自己所說。

(七) 其他

全集卷一三八之三 雷奧諾前奏曲第三 (Overture de Leonore, no. 3) (貝多

芬的歌劇只此一齣。但從一八〇三起到他死為止，二十四年間他一直斷斷續續地寫這件作品。化費着心血。一八〇五年十一月初次在維也納上演時，劇名叫做露露，名字再演出的結果很壞。一八〇六年三月，經過修改後，按了雷奧諾的名字再演出的結果很壞。一八〇六年三月，經過修改

院的一次大修。但，仍用婆但瑟與貝多芬去演。前數星期，本劇才對正式被列有入劇院的婆但瑟與貝多芬，共寫二卷，紙堆一下。可知他本，一八一四院已後仍在修改。在現存的婆但瑟與貝多芬，共寫二卷，紙堆一下。可知他本，一八一四院已後仍在修改。在現存會中不時可以聽到的名，只是片段的歌。至今仍為世人熟知，已不。首首的曲。——因為名，字樣次更易，故序。與歌劇之名，今日亦不一。一。再。本劇於前奏曲多每支與貝多芬，於歌劇多稱變，但與貝多芬亦不一。至如今。第三序曲的為「本事」脚本出於一極平庸的作家，貝多芬所根據的乃是原作的德譯本。事述西班牙人弗洛雷斯當向法官唐·法爾南控告畢薩爾之罪，而反被誣陷，蒙冤下獄。弗妻雷與諾化名斐但麗奧（西班牙女）入獄救援，終獲釋放。故此劇初演時，戲名下另加小標題：「一名夫婦之愛。」——序曲開始時（Adagio）為弗洛雷斯當哀傷的怨歎，繼而引入 Allegro。在 trompette 宣告釋放的信號法（管發）之後，雷與諾與弗洛雷斯當先後表示希望感激快樂等各階段的情緒。結束一節，尤暗示全劇明快的空氣。

在貝多芬之前，格呂克與莫扎爾德固已在序曲與歌劇之間建立密切的關係；但把戲劇的性格發展的路線歸納起來，而把序曲構成交響樂式的作品，確從雷奧諾開始。以後韋白、舒芒、華葛耐等在歌劇方面，列茲在交響詩方面，皆受到極大的影響，稱雷奧諾為「近世抒情劇之父」。它在樂劇史上的重要，正不下於第五交響樂之於交響樂史。

附錄(一)貝多芬另有兩支迄今知名的前奏曲：一是高里奧朗前奏曲 Overture

de Coriolan)

全集卷六十二。根據莎士比亞的本事，敘一羅馬英雄名里奧朗者，因不得民衆歡心，憤而率領異族攻時羅馬，及

泣賊下，卒以罷兵遁。把兩個主題作成強有力的對比：一方面是母親的哀求，

一方面是兒子的固執，同時描寫這頑強的英雄在內心的爭鬥。——另一支是

哀格蒙前奏曲 (Overture d'Egmont)

(全集卷八十五。根據歌德的悲劇

附 西班牙統治之史實)描寫一個英雄與一個民族爲自由而爭戰，而高歌勝利。

(二)在貝多芬所作的聲樂內，當以歌(Lied)爲最著。如悲哀底快感，傳達親切深刻的詩意；如吻充滿着幽默；如鵲之歌，純是寫景之作。——至於彌儂（歌德）底熱烈的情調，尤與詩人原作吻合。此外尚有致久別的愛人（全集卷八）四部合唱的挽歌（全集卷八）與以歌德的詩譜成的平靜的海與快樂的旅行等，均爲知名之作。

三十一年作

本套初版三千零七部。內二千九百七十部用普通四號紙印，三十部用重磅毛道林印，三部用三層棧玉版紙印，五部用上等加拿大報紙印。



貝多芬傳（全一冊）

著者 羅曼羅蘭
譯者 傅雷
出版者 啓聰書店

上海愛文義路六五七號

◇ 有版權 ◇

中華民國三十五年四月初版

Romain Rolland:
Via de Beethoven

