

蘭 羅 曼 羅

汝多悲與德歌

譯 岱 宗 梁

書 叢 社 胥 華

1 9 4 3

歌德與悲多汶

著譯他其者著書本

- 館書印務商 (四二九一、集詩) 麟 晚
 局書華中 (〇三 ~~九~~、詩評) 辭 仙 水
 館書印務商 (三三九 ~~九~~ 集文論) 眞 與 詩
 館書印務商 (五 ~~九~~ 九 一) 集二眞與詩
 館書印務商 (六 ~~九~~ 九 一) 頂峯的切一
 局書中正 (一四 ~~九~~、文評) 丹 羅
 社 啓 華 (一四 ~~九~~、文論) 原 屈
 社 啓 華 (等克爾里、說小篇短) 集 錯 交
 中 僑 準 集 蹟 商 亞 比 士 莎
 中 僑 準 稿 詞 香 菊
 中 僑 準 筆 試 田 蒙

蘭 羅 曼 羅

汝 多 悲 與 德 歌

譯 者 宗 梁

書 叢 社 胥 華

1 9 4 3

本書單行本初版用南雄紙印三千本。另非賣品四冊，用上等買紙印，號碼由甲至丁。一九四三年二月印竣於桂林綴榮印刷廠。

出版者 華荷社
經售 明日社

國幣 十四元

目次

序曲	一
歌德與悲多汶	一
歌德底絢默	六九
歌德與音樂	九一
貝婷娜	一五一

序 曲

說，而我隨時都準備去傾聽他們。我生來就是活人和死者底心腹朋友。這裏就是兩個曾經把他們底生存線和悲多汶底生存線混在一起的人。一個是貝婷娜，瘋狂而又明慧，夢似的度過一生，但她那夢游者底眼睛曾經在夢底深淵看見了許多當代那些最清醒的人也醫不出的天才。悲多汶，赫爾德林(一)，並且預告了大革命。另一個便是我舉生的大師和伴侶：蘇德。從三十歲以後，我在一定的時期便諮詢他那無數的著作，像以往那些在日落時當思想欲翼的時辰(二)浮士德在書房底陰影裏靜默而且夢想着(三)叩問他們那古舊的聖經一樣。沒有一次，我從我底探訪回來，口裏只得到一些枯燥的答案，或者手臂上載滿了許多無生命的原理，抽象的、先天的觀念；沒有一次不是給一道活生生的經驗底洪流，一道從深處濺射出來的泉水恢復我底青春的。即使在天才底隊伍裏，那些和地靈(三)有着恆久的密契的也並不多呀！歌德和悲多汶便是這些「母親們」(四)底心腹中的兩個。但其中一個——那雙子——傾聽着却看不見那從深淵裏發出的呼聲。另一個什麼都看見，却不能什麼都聽見。貝婷娜呢，跟在他們後面，陶醉於愛和她自己的夢

裏，也不看見也不聽見，却用她那發燒的手指在夜裏摸索着。

對於娥底、悲多汶、底賴者們，我奉獻這般我在悲多汶內在海裏的奧特登旅行中的插曲，如他們和勃士、起特留、維在阿爾辛拿烏士國一樣！

在這颯風似的時代，我歡喜從容自在地呼吸着，而且，在新城底山谷裏，兩手交叉在腦後躺着，在這新春底日子，在櫻花下，去從那無底的長空凝望着世紀底永久的圖，於是布黑默林中的會晤回來了，在鐵滿列茲，這兩個雙生子：歌德和悲多汶，和貝婷娜底繡繡的晚歌——寧娜，那為愛而發狂的少女！

這部書包含四篇文章。第一篇也就是最長的曾在「歐洲」雜誌上發表。我已把它增改過。其餘三篇也是屬於同一的題材，不過從另外幾個觀點研究。歌德底理想，那麼浩大，而且，在他死後百年，依舊那麼勤蕩（因為這個人底生命底特點是，一經射出之後，它永不停止，永遠追逐着那逃避它的目標）——我覺得對於這幾篇獨立的研究保持它們那活動的彈性比較符合真理，這是我唯一可以把它們

接近那條大深潭，不可企及的河灘性的奇異。

那是音樂隊大度優越底女莊。在這裏，她不獨是悲多致，狄利麗索江抵伴，獨地地，她從靜默底阿波羅派，女動，並且不提最佳，統的，歐，個，良，伙，家，鄰，不，談，勿，道。這，那，書，底，主要目的，便是，深，難，法，國，的，讀，者，讀，詩，他，們，近，代，歐，洲，最，大，的，詩，人，也，屬，於，我，們，家，第，樂，間，會。他，是，這，兩，條，雙，生，的，小，河，匯，合，的，大，河，流，一，像，地，球，上，所，有，的，河，流，一，樣。

一九三〇年四月廿三日，蘇聯，蘇聯。

求

(一) 爲何神靈，誰能，將，動，車，匯，河，回。

(二) 誰，能，跌，倒，人，神。

(三) 漸，現，給，海，士，維，的，神，燈，將，給，容，自。

(四) 在，陽，光，下，那，些，古，老，的，神，靈，們，在，海，底，空，間，時，間，的，深，淵，中，形，成。

此，作，是，我，們，家，第，一，次，發，表，的，詩，人。

歌德與悲多汶

上

一八一一年，一八一二年：豐富的秋天與葡萄甸底收穫。樹林底金與夕照過紅的天：臨末的兩曲交響樂，和最後一曲四絃琴的奏鳴樂(Sonate pour Violon)……最後的良辰，最後的愛：和兩個太陽，悲多汶與歌德，底邂逅。刹那的會合。自從許多世紀，命運已經準備好這兩顆詩與音樂底大星底邂逅了。時辰過去了，他們互相握手，又互相避開了。又要再等千年底長期了：我多羨慕那些得到目觀的人



啊！我要掙取這些眼睛和那些沉睡在眼底的影像。我從池塘裏看見那已經落在天邊的太陽。

X

X

X

許久以前，這兩個人已經遙遙地相識了，不過認識程度并不一致。而兩人之中，理解對方較深的，却是悲多汶。

自從童年，他便浸淫在歌德底作品中，對他深致景仰。他每天都讀他。在他心裏，歌德已經替代了克羅柏士多克（Klopstock）歌德以前的德國著名詩人——譯者註）了。

「……克羅柏士多克常常想死。這還早總要來的！……至於歌德呢，他活着，而且我們大家都得和他一起活下去。所以他那麼宜於譜成音樂。再沒有比他更宜於譜成音樂的！」

一八一零年五月，他和貝婷娜（Bettine）第一次會晤裏，他曾經說過歌德底詩對於他的魔力是多麼大，「不獨由於它們底內容，並且由於它們底節奏……」

「我願意而且被鼓勵去用這文字創作音樂，這文字自己組成一個高尚的秩序，彷彿一座由心靈底手造成的宮殿一樣；它本身已經具有和諧底節奏了。」

貝婷娜看見他正在熱烈地拍歌德兩首小歌譜成音樂。怎樣的小歌啊！怎樣的音樂呵！……那「不要乾吧，淚啊！」憂鬱底快感，和迷娘歌。

同年，他寫成了愛格蒙（Egmont 歌德底劇本——譯者註）底音樂。而自一八零八年，他便夢想著要把浮士德譜成音樂了。

把一首詩譜成音樂，對於他，並不像對於大多數音樂家一樣，只是一種插圖工作，一種對於原詩的彩色的註疏；那是一種和原詩底結合，靈肉混作一團。人們並沒有注意得夠貝婷娜所述的他那番追逐曲調的嚙語正是關於歌德底意境之探索，他要融化為音樂的：

「……我要從與奮底洪爐裏把旋律放射出來，他向着四方四面奔逸。我追逐

它，我重新熱烈地擁抱它。我眼見它逃走，和散失在無數印象底混亂裏，立刻又把它更熱烈地抓住。我再不能和它分離了，我要從一種忘形的癡擊中把它繁殖起來，化成種種抑揚頓挫的音階；而最後，我勝利了，我擁有它，擁有我所追逐的原來的思想。於是，看呀，便成了一曲交響樂！……是的，音樂真是感官底生命和心靈底生命的媒介。我很想把這意思對歌德說。他會了解我麼？……」

他堅持着：

「旋律是詩底肉感的生命。一首詩底精神的內容可不是由旋律滲入我們底感官麼？迷娘歌底旋律可不把全詩底肉感的情調傳達出來麼？這感受的印象可不又刺激心靈去產生新作麼？……」

在這裏，貝婷娜加給悲多汶一種音樂的潛意識底直覺，比字面的意思深安過千倍；——因而作了叔本華和瓦格納底前驅；——而，回到歌德，他加重他底呼籲：「對歌德講我罷？告訴他，他得聽我底交響樂！他會同意我音樂是直達那較高的認識世界的唯一法門，人們受它包圍着却抓不住它；心靈藉感官從它那裏得

來的是一個靈感的啓示底化身：給歌德寫信提我罷，如果你了解我！……我也樂意他啓迪我呢！……」

x

x

x

但是在未繼續我們底路程之前，我們得在這裏停留一下，估量貝婷娜作證的價值。

雖然我們不給在本文內試去解決這非凡的婦人底謎，（對於她我要另寫一篇比較詳盡的研究，）我至少應該在讀者面前劃下這個問題底綱領，說出我所得到的結論。

我們現在已經有法子在這顆靈魂裏看清楚了。她和歌德通信底原本已經發表了幾年。許多批評的研究曾經把兩種本子詳細比較。雖然因為許多重要的信已經失掉之故，還有不少掉漏，我們今天已經很明晰地把「確鑿的」從「可能的」，

「可能的」從「謬誤的」或「虛構的」分辨出來了，尤其是關於我們所研究的這時期。而貝婷娜底謎再也不能成立了，除了那些不熟悉女性靈魂和缺乏同情的人——沒有同情，靈魂底門是永不會開給你底理解力的。

不，她絲毫也不像一個近代許多歷史家所稱的「北方底巫女」，這一八〇七年至一八一〇年間的小勃倫丹諾——(Wotan。貝婷娜底姓——譯者註)——因為，描畫一顆靈魂的時候，我們須先分清楚我們撮取它的時辰；沒有人畢生如一的；何況一個像貝婷娜那樣完全聽命於她底溫軟而且癡情的女的——後來，容貌改變了，年齡把它變攪起來，把青春的微笑化作鬼臉。一八二五年的歌德底眼也不像一八〇七年一樣寵愛地看她。但現在我們所要說及的，却是那二十至二十五歲的小迷娘。

迷娘，她親近的人這樣看她，歌德初次和她見面也這樣看她。從他在威廉·邁士特(Wilhelm Meister 歌德底小說——譯者註)裏找着了迷娘底影像那時起，她也這樣看待自己。她從迷娘底性格認出了自己，迷娘底悵望，迷娘底命運，「一

「切」，她說，「除了死」：因為她有着一個貪生的幽靈。

身材短小，顏色黯淡，似乎無底的陰暗的眼，濃厚的黑色捲髮，常穿着一件飄蕩的黑袍，用一條粗的腰帶繫住，像進香客一樣；不趨時髦，也不能遵守社會嚴狹窄的規矩；在椅子上坐不舒服，却常常盤膝在矮几上，或棲息在窗台裏；時而活潑狂笑，時而沉沒在憂鬱裏；總之，一個活在夢裏的大夢想家。

那在她快要見非多汶時候，為她畫下這幅肖像的少亞羅衣士·比勒（Aloes Koller）愛慕這銷魂的少女不已！愛慕她底豐富的心靈，她底幻想源泉濺射，她底詩的熱情，她底不事修飾的嫵媚，以及她底慈鷲的心。在這廿五歲，看來至多十八或二十歲的當兒，她沒有絲毫的矯飾或虛偽；只是無限精神與心靈上的慷慨與豪爽，只是一片異常的天真與自然。

一八一零年：正是歌德經過了長期的審慎，終於極醉心於她的一年：因為，他也抵不住他底妍媚呢！同時也就是她整個生命受了她那對歌德的絕對的迷惘的愛，和歌德初見面時無意中套在她指上的神祕戒指底兩重封鎖；她自己覺得最接

近他并且完全愛上了他的一年。她一八一零年正月和二月所寫的信顯出她整個兒被吸收在他裏面，像阿維臘底戴麗絲（Therese d'Avila 西班牙的聖女——譯者註）被吸收在她底鍾愛的異象裏一樣。——而且，別以為歌德對於這過度的崇拜生厭！他暢飲這崇拜，和貓喝甜乳一樣。他不獨感謝貝婷娜（一八一零年二月）；并且因為一個月得不看新的表示，他便感覺不安而懇求她（一八一〇年五月十日），他一刻也離不開貝婷娜底信，甚至旅行也把它們帶走。

就是在這種情形之下貝婷娜初次見悲多汶。有什麼理由（要不是迫切的真理）她會寫信給歌德說她傾倒於悲多汶，說他把她克服，并且熱烈地擁護他底利益呢？——這種種決不會取悅於歌德，是她可以預知而事後便更清楚的。

我且先述貝婷娜後來公佈出來的那非常事故底梗概：

他那時在維也納已經有好些日子，寄居在他那和敦尼·比爾肯士多克結婚的哥哥法蘭奇·勃倫丹諾（Franz Breano）家裏，這夫婦倆都是悲多汶底忠心朋友，并且維持着那曾經做過法蘭克林（Franklin）和羅伯孫（Roberson）底朋友的比爾

肯士多克底藝術與智慧底傳說的。那正是五月，一個炎熱的五月：貝婷娜寫給歌德的信充滿了芳菲的園林底陶醉，和那從開着的溫室放出來的迷人的香氣。貝婷娜剛纔聽了悲多汶一曲奏鳴樂，她整個兒顛倒了，她要見那音樂家。衆人都勸她肯不要去。「悲多汶」，他們說，「是不可親近的。」他們連他底住址都不知道。貝婷娜堅持着，並且冒險去。她找着了那房子。她走進去。他正坐近鋼琴，看不見她。她俯向他耳邊說，「我叫勃倫丹諾。」他突然回過頭來，他看見這美麗的少女，他底驚惶的眼睛透過了她底思想，透過了她底熱烈的同情，她底如火的兩頰，當他對她唱道：「你可知道那檸檬花開的地方？」透過了她底顫動的靈魂，她底虔誠的執忱。他怎能夠不被征服呢？

她被征服正和他一樣。她被征服得比他更甚。

「……當我看見了他，我忘了全世界。當我再想起來，世界消滅了：它消滅

她受悲多汶底魔力支配得那麼厲害，悲多汶竟把他底孤寂度過她身上：她把

這孤寂變成自己的，這沙漠焚燒着她。於是她躲避到歌德底光明，歌德底慈父一般的温情底下。這封給歌德的信（見一八三五年書簡 Briefwechsel 裏）底開端是寫被「解心學者」研究的價值的。這裏面包含着「一種動人的神通（Mediumité）的現象。貝婷娜是一顆吸飲那些充滿了天才的靈魂電流的靈魂。她僥倖得乘悲多汶正沉沒在熱情和創造的熱狂（或「發狂」Raptus，像他第二天所說的，當她提選他們所談的詩時）底劇變中找着他。

他們底會晤是長下去：因為悲多汶，迷了，再也放不開貝婷娜，送她到勃倫諸家裏，拉她一塊去散步；貝婷娜呢，暈了，繼續爲他忘了一切：「交際場，宴院，劇場，甚至史梯芳樓！」：他們更互相說了許多不朽的話，——這些話，竟特別（Schindler）後來覺得可疑，根據這可笑的理由：悲多汶從來不曾對他說過。但荷詩烈并不是貝婷娜；那老了的悲多汶對他談話的時候，他看見一副「助手」（Faustus 底諂媚的陰沉的臉，常常都彷彿在嘆息道：「下雨呢！」「助手」是永不會與發詩人的。請他們以散文自足罷！

但是關於貝婷娜所紀錄的斐多汝這些思想的討論，我想留給另一篇性質上比較專門的研究。對於歌德和斐多汝底關係史，我們目前所當注意的，是事實底準確與貝婷娜底印象底可靠問題，然而兩者都毫無疑問的。即使沒有貝婷娜給歌德的信（見一八三五年的書簡裏）和給赫爾曼太子（Hermann von Puckler-Muskau）的信，（這些信或許都有討論的餘地，因為它們發表得很遲），單是那封一八一零年七月九日給少阿羅依士·比勒的不容懷疑的信便足以建立她和斐多汝底相遇以及斐多汝所給她的雷殛一般的印象底絕對真實。雖然他底相貌極醜惡，而且貝婷娜底美感比誰都敏銳（因而這愛美的女人永不會獻身於斐多汝），可是她一見幽便發迷住了，並且永遠地迷住了：「我對這個人感到無窮盡的愛；」那征服她底心的，是斐多汝對他底藝術的無上的偉大和無匹的誠懇。他那對於生活的激頭激尾的淳朴與率直又使他那般無保障。社會待他的態度激起她底義憤。從那刻起，她便矢志要爲他獻身了；我們就要看見她用怎樣的忠誠去實行她底志願，甚至對那些她最要小心應付的人。

至於她很服悲多汶，那也是一樣確定的。那封給比勒的信證實了悲多汶對她的感激；他在維也納的最後幾天幾乎不離開她一步，他不能和她分手，並且，臨別的時候，懇求她給他寫信，「至少每月一次，因為除她以外，他一個朋友也沒有。」那封再無異議的悲多汶一八一一年二月十日寫給貝婷娜的信告訴我們貝婷娜曾經寫了兩封信給他，悲多汶整個夏天都把它們帶在身上，他非常高興並且已經在心裏寫了不止千回的信給她了。至於他把自己交托給她，這隔絕了其餘世界的人，這活在一種藝術的狂熱裏，又盲又聾，對於外界全無感覺，并且沉醉于那充塞着他的和諧，沉醉於他和他底內在神靈的熱烈對話，像希士丁大殿的一位先知（指米珂朗琪羅的壁畫——譯者註）一樣的人——這被堵住的狂流，忽然找着了出口，猛烈地從一切窒塞他的思想裏跳出來：這些簡直就是明證底自身。

現在，貝婷娜將要把這些思想傳達給歌德。關於這層，我們也有證據，雖然當時的營景并不完全和她所敘述的一樣。

魯貝婷娜一八三四年至一八三五年發表她底書簡，她并不顧及那文字上的準

確，而且沒有這樣的自許。歌德死後，她從穆勒參事手裏取回那些信札，并不依照它們底思想上和風格上的紊亂狀況發表出來，她把它們重新寫過，把幾封拚作一封。不僅這樣，她還用她從前所會經有過的會話底記憶補足它們：這些會話！說不定是她筆記下來的（這是從前的習慣）——無論如何，一定經過她反覆回味的（因為我們後來知道悲多汝底話怎樣占據着她底思域；它們遠超過她；直到後來她纔充分了解它們）。她並不以為這樣做會損害真實，不過把真實表現得更完全更配得起那些她要光大他們底身後名的人罷了。然後，她在那上面加上一個大概的日子。這日子我可以說綜合的；因為它往往包括了幾個月的通訊或晤談。——全部的價值，對於歷史家，就在於大家公認的貝婷娜底看，聽，和理解底機能，只要我們估量過她對於述說或粉飾真理所能有的私心（即使是非意識的）。這種批評的工作對於每封信都要做。而且單獨涉及歌德的時候，我們考慮到貝婷娜底鐘愛的天性會把他理想化，把他自己的生命和偶像底生命混合：這樣做無疑是明智的，但是對於悲多汝，情形就完全兩樣了。甚或正相反。貝婷娜對於歌德的崇拜

應該使他忽略悲多汝，使他避免唐突歌德，在這對於她只是次要的場合。然而並不發生絲毫影響。貝婷娜勇敢地，熱烈地爲悲多汝作戰，反抗一切的人。她一生中再沒有比這更使她光榮的事了，而且也只有逼近審視她，在某些日子裏，我們可以在她表面的瑕疵下認出她深沉的忠誠，這在她裏面比愛情說得還響亮的正義本能。

x

x

x

貝婷娜在她底一八三五年的書簡裏，發表一封說不定她會在一八一零年五月二十八日寫給歌德的信，在她和悲多汝初次會面的晚上，而且還燃燒着那火樣的話語。

這封信，她曾經每天晚上在這些可紀念的會晤之後獨自靜處時寫在心裏，我們却可以相信的：因爲我們看見她接連幾個月念念不忘；這簡直是她心靈裏的

番革命。也許她曾經把她紀錄的草稿拿給瑟多汶看。瑟多汶在這心情鎮靜的時候重讀那從忘形中挖出來的密語或許會驚喊道：「怎麼，我會說過這樣的話麼？那我一定在發狂裏了！」——然而，事實上，這封給歌魯的信到七月初才開始，當貝婷娜離開維也納，在布果環鄉間享受着安靜去重新活過那五月底偉大的記憶的時候。

瑟多汶底顯現留在她生命裏的是怎樣的震撼，一件簡單的事實可以說明：她哥哥克萊芒在六月裏帶了那以為一定得到她許婚的少阿爾寧穆（Achim）來會她，發見她神思恍惚而且疏遠；她對他說起獻身給那時代底偉大使命，獻身給音樂。而當阿爾寧穆失望地離開她，寫信求她愛他，貝婷娜誠懇而且摯愛地回答，說她願意使他幸福，但她認不清楚她自己的心情。一八零九年，她老早就已經對阿爾寧穆提起過那環繞着她的音樂底維繫——現在，這和瑟多汶的相遇更加强這些維繫了。一種工作在她裏面完成着。

七月七日，她開始寫一封長信給歌魯；中間停頓了兩次，十三日，十八日又

續寫下去；她竭力在那裏面傾吐她三個月來積聚得過於盈滿的胸懷。我們感到她擺脫不了，感到她完全浸沒在她夢想底洪濤裏；她老是拖延那要說出關鍵的一刻；她終於決定了；她開始敘述她和悲多汶底相遇。她在一八三五年發表的那封幻想的信裏所說的還是同樣的話，不過塗掉幾處重覆的地方罷了。她在原信裏也特別着重他們對於歌德的共同的愛慕，這是使他接近悲多汶的原因。他底策略是很明顯的：爲要使歌德願意聽她底話，她就在歌德名義下介紹悲多汶；看，他來了！貝婷娜底心滿盈了，它快要溢出來了：

「……現在，留神啊！就是關於這悲多汶我要對你說：全世界在這個人底週圍都開展着好像！」

那封信突然在這幾個神秘的字上中止。筆兒寫不完這句剛開始的話。貝婷娜不能繼續下去；她的確不能；她要說的話太多了。

歌德那時正在卡爾士巴特(Karsbad)他七月二十二日寫給他夫人說曾經接到貝婷娜一封信，一通無地名無日子的短簡，在這信裏預告她不久就會到魏默探訪，

否則會有一封長信。貝媯娜原覺對歌德筆迹那悲多汶底發見在她裏面所激起的整個情感世界實在非常困難，而且說不定已經寫了又撕了不止一封信了，決意等到下次會面纔高聲訴說她底心事。

這次會面比她和歌德所期望還早到。歌德受他底大公爵召赴鐵蒲里茲(Teplitz)恰巧貝媯娜假說拍拉克(Hilke)赴柏林經過鐵蒲里茲時得悉歌德在那裏，趕緊跑去見他。于是在兩天充滿了幸福的親密的光陰裏（一八一零年八月十一及十二日）終于把那啓發她並且搖撼和豐富了她底生命的一切全盤對他傾吐出來。

「她對我說不窺她底新舊的奇遇，」歌德寫道。

這些新的奇遇就是她和悲多汶底邂逅；歌德不屑把他底名字說出來；至于貝媯娜底興奮，他不願意把它重觀。他對悲多汶的意見究竟怎樣呢？沒有什麼了不起，在這個時期，而且，我們就要看見，連「沒有什麼了不起」的好處都沒有。但是，他當時太愛這可愛的少女底魔力所迷了，不能不任她暢談。他只看她底嘴，並不聽那話底內容。

貝婷娜的確比向來都妍麗可愛，——她去後第二天他不謹慎地寫信給那妒忌的，那將永遠忘不了這話的基士梯安娜（Christine，歌德底夫人）譯者註）這樣說。

他並不聽，但他總聽見了。貝婷娜對他說些什麼呢？

就是她在一八三五年那封幻想的信裏所說的。並不是她第一次談悲多汶的詳情，而是所有的探訪，所有的日子併在一起，那些散步，那些夢想，那偉大人物在她心裏所激起的震撼——這人物，離別使他顯得意偉大，回憶底陶醉並且在他頭上圍了一道圓光了。

我沒有絲毫理由懷疑！要不是她在一八三五年底敘述裏所加給悲多汶的話底文字上的準確，——無論如何，她所感受的印象底物質上和精神上的準確。貝婷娜底火熱的想像也許會在圖上灑上金粉，她底天然的藝術也許把整幅畫剪裁結構。但這畫對於悲多汶和珂羅特·羅連（Cande-Lorain，法國十七世紀大畫家）以風景畫著名（譯者註）一幅畫對於羅馬鄉間一樣真切。那瑣碎的現實主義斷不能更

信，——貝婷娜離開他後，覺得他們底長談猶未夠，留了一篇很長的彙述給他，三天後又給他寫一封比以前更熱烈的信——他在八月十七日回信。表示他非常驚喜，接得這些令他讀了又讀的信。「而現在你最後的一封信又來了，超過了其餘的：」貝婷娜從不會給過歌德這樣強烈的印象的；他從來不會那麼重視過她底心靈價值的；又因為他底天才底自私性爲了別人獻給他的精神貢品而看起他們，他立刻將她和他自己的工作聯結起來以表示他底新敬意。

然則非多汝道時已經距離開歌德底智慧的同情之門不遠了，要不是還有一個第三者任場，把貝婷娜底努力完全勾消：——焦爾特（Zelter）。

我們知道多麼強固的友誼把歌德和這音樂底好石灰春，這老實人，這好音樂家，這十全的俗物，他底恩倪底阿沙奇（Achate 維琪爾史詩恩倪伊特 *Enoch* 底英雄恩倪 *Enoch* 底忠心同伴（譯者註））相團結。無論什麼三合土也不能有這友誼的持久——這自然也有它底美點。但是天才一條可悲憫的定律，爲了滿足他底友誼的需要，似乎少不了一服很重的平庸劑。和同等的人，他只能做暫時的朋友。自從廣

勒死後，歌德底親密的環境，除了少數的例外，實在貧乏得驚人；許多共產黨報的田舍翁，累贅、狹隘，至少落後了二十年的光景。那些拜訪他的青年感到憤慨已不止一次。在他底侍從中，經過了種種忠誠的試練，焦爾特自始至終是個工頭，是音樂的「唯一」識語。歌德很馴服地把他所應該羨慕或摒棄的交託給這個入底誠實的、笨拙的不理解。

焦爾特怎樣對他說非多汶呢？

一八零八年十一月十二日：「帶着欽羨與驚惶，人們看見些閃爍的燐火，在班愈斯（Palladium）希臘詩與藝術底神山（譯者註）底天邊，看見些極重要的才能，比方非多汶，用赫爾勒勒（Heller）希臘神話中的大力士（譯者註）底鐵鎚來拍蒼蠅。這些浪費許多才能於瑣碎的事物上的表演，你首先覺得驚訝，終於覺得厭倦而已。」

稍後，他來得更凶了。談起非多汶底作品，他不但把它們看作怪物，「它們底父親是女人，或母親是男人」，並且說它們有傷風敗俗的嫌疑。他覺得橄欖山

上的基督（本來值不了什麼，但也不值得大驚小怪）是一件「淫猥」之作。「它底內容和目的就是那永久的死。我認識許多鑑賞家，」他接着說，「從前看了這些作品覺得驚愕甚或憤怒的，現在却顯出一種和那些希臘式戀愛底擁護者底熱情」

了。」
真潔而且雄偉的悲多汶底藝術犯淫猥和畸形的愛底嫌疑！這彷彿是惡意的恩魯底一種孤注！我們會覺得好笑，如果我們不想起這毒藥灌入誰底耳裏，「而且無疑地只出自一雙無惡意的手！」（焦爾特後來的行為可以證明）：「畸形的藝術，妖怪，淫猥，反常。」焦爾特在十行文字裏找着了那足以永遠離開歌德和悲多汶的方法。

而且婷娜正好在二八〇年八月十二日晚上，在歌德底銀蒲里茲的寓所遇見焦爾特。我們可以想像焦爾特底笨重的常識和他那粗俗而且毫無顧忌的話！會用怎樣不愉快的諷刺與訕笑來評論婷娜底神秘的音樂的飛翔。那可愛的小貓怒起來，把唾沫塗在那柏林狗底臉上。歌德，在那封八月十三日的信裏，那麼傾倒於

貝婷娜底嫵媚，也禁不住補說道：

「但是對於別人，她却非常之無禮貌。」

貝婷娜從鉢滿里茲帶走了滿懷對於焦爾特的怨恨。她整個冬天都把他反咬咀嚼。就是這點也可以顯出她底忠心。她徒然知道在歌德面前觸動焦爾特底惱成是危險的，知道她會白費工夫并且會失掉她上帝底恩寵；——她不能寬恕這俗物（她這樣稱他）對於悲多汶的骯髒的和惡意的理解。她在柏林再遇到他的時候（那可憐的亞爾寧穆竟不知好歹地提議給她請焦爾特作她底和聲學教師，她氣憤憤地拒絕了；）她在給歌德的信裏不絕地咒罵他——那粗骨頭，長屁股的笨重的學究！……她把他們通放在一個口袋裏，所有柏林的學究們，焦爾特，萊哈德（Reichard），里知尼（Rizzi），希默爾（Himmel），他們老是負氣，老是互相吠或吠過路人。噯！他們儘管互相咬，互相鞭撻，圍圍轉罷！但是他們得讓那些偉大的光榮的死者悲多汶安靜！

歌德竊起眉頭了。他本來以為這些關於音樂的冥想會和一個美麗的少婦底幻

想一嘆消滅的。當他看見它們築室安居起來，他變色了。他最先是很審慎的。他需要貝婷娜。爲了他所要寫的自傳，他得要向貝婷娜探索他童年的回憶，——這些回憶是貝婷娜從他母親口裏收集來的，當這兩個女人聚在一起，在忘形的歡樂中復活這年青的神底異光（因爲——多奇怪的事——歌德竟完全記不起他底童年了。那佛朗府底歌德死了。如果沒有她母親的親生女一般的心腹友，他會一點兒也寫不出來），所以他得要從貝婷娜那裏榨取她那原來專爲自己積蓄起來的寶庫。她把它們一滴一滴蒸溜給他，在裏面參雜許多痛罵焦爾特的話，或一些關於音樂底啓示和關於悲多汶天才的曖昧，發燒，閃爍着雲中的電光的原理。他得接受一切。他底木愉快只從他們底沉默透露出來。可是嫌怨已經慢慢積聚起來了。在一封一八一二年正月十一日的信裏，有幾句話已經把這嫌怨洩漏出來：

「——許多次你顯得騾子一般的固執，尤其屢涉及音樂一層：你在你的小腦袋裏製造許多不經的怪想，——關於這些我不想教訓你或令你不痛快。」

換句話說：如儘管說你的罷，我是不屑同你討論的。」

在這二八一零年至二八一一年冬天的冬天，歌德便攜就與婷娜訂了。他最初以為自己是這顆迷人的靈魂底唯一主人翁，——她底意大利和萊茵河流域底德國（她從前的愛人底女兒）底兩重天性吸引着牠。她自己跑到他那裏并且似乎整個兒交託給他，可是她一方面儘管不斷地對她那魏默底神膜拜，竟私自離去追隨那從斐多汶那裏得來的新啓示，和那年青的德國浪漫主義的思潮！——經過了長期的躊躇之後，貝婷娜終於和亞爾寧穆訂婚（二八一〇年十二月四日），並且就在春天（三月十一日）結婚了。他在兩月後（五月十一日）把這事告訴歌德，其實信中充滿了歌德比亞爾寧穆還多。而且無疑地，她那對於亞爾寧穆的恩情比起那對於占據她整個生命的歌德的熱情實在不啻一朵極灰白的火焰。但是（也許他并不自覺）歌德以為被賣了，他感到幾分鄙屑。那傷痕其實特別是精神上的。阿爾寧穆，青年的文士，是值得尊重的，無論從才能上或從性格上講；他對歌德的崇敬和景仰，歌德也很覺感動。但是在心靈底境域裏，亞爾寧穆，正如悲多汶——在相當的比例內——是他底仇敵。不，我錯，他並不是歌德底仇敵；歌德才是他的。那在他週

團聚着的新浪漫主義底潮流使他感到不安和忿怒。他感覺他生命底全座建築都受威脅。而且雖然這新時代的青年已不得跪着受他封拜，他很難掩他對他們的厭惡。這厭惡在一封廿八—〇年十月月底信裏非常猛烈地爆發出來，那對象剛好是那高貴而且無辜的亞爾寧穆：

「有些時候，」他寫道，「他們幾乎使我瘋了。亞爾寧穆招他底多羅列司伯爵夫人(Gaile Drolow)寄給我，我得竭力自制才不致對他無禮，雖然我很歡喜他。如果我要丟掉一個兒子的話，我寧可知道他失足在娼樓裏，甚或在豬欄裏，也不情願他陷溺在近代底狗窩中，因為我很怕這地獄是無可救贖的。」

那些永遠見他帶着沃林比底寧靜的面具的人，對於這暴怒底爆發有什麼感想呢？要了解他對於他那時代底憎惡，讓我們回看我們底時代，回看目前歐州的藝術底危機！這藝術是和當時的藝術一樣被世界大戰及社會動搖拋出了軌道的！回看這一大堆的假瘋狂，假理性，假宗教，假詩，回看這淫蕩無恥的心靈，在一種狂熱的煽動中，從無政府流為奴役，從過度的自由流為過度的專制！豐饒的時

代，也許甚至在這底紊亂和破壞裏，從一個快要滅亡的世界達到一個應該誕生的世界裏，底必有過的過渡。但一個歌德他知道他耗了多少代價才能佔有他生命和藝術底秩序，自然不能不帶着厭惡去目覩這勝利品瀕於危亡和崩潰。何況他對於德國心靈底危險和他底長期的不均衡具有敏銳的觀察，並且嚴酷地發覺德意志底極端的變現所特有的不幸，對於這種種現象，要他保持着一個勒能（Roman）十九世紀麼都不緊握的勒能。他是歌德，他所握住的，他必定握得很緊；他絕不放過絲毫的縝細和偶然。這和平主義者是武裝着的。在大衆加給他的亞波羅日神底趣怪的形相下，這形相已經爲克勞爾（Martin Gottlob Kähler）底美妙的半身像永遠奠定（重）他和亞波羅相彷彿的只是那放逐的神，那孤獨的神，那與蛟龍格鬥，却太弱做了不肯感出神底掙扎與危險的神，那獨自作戰，獨自一天天修造他那向光明的攀登的神，底神，他是歌德，那不輕易一笑，把生命和藝術都看得很嚴重的歌德。那些帶着釋懷的心情把他底秩序及和諧搖撼的人，他是不甘心寬恕他們的。

如果那無害的亞爾寧穆已經激起他這些雷火，悲多汝將怎樣呢？

歌德底音樂素養並不足以使他看出我們今天很容易見到（貝姆爾當時早已料到）的：那在藝術上褻取一切奔放的原素的不容抗拒的意志。他底音樂素養又適足以（正和托爾斯泰一樣）看出那奔放而感到恐慌。因為他只聽見那狂流，而不聽見那 *Osses*……（「我得要！」維琪爾恩倪伊特裏震怒的海神恐嚇那掀動了海浪的狂風的話！譯者註）。或者即使他認出悲多汝這狂流底颯颯者，總不免覺得對他自己不安穩。大膽說出來罷：他在一切深淵底涯邊都感到暈眩。他把那在井口底石沿上手舞足蹈的悲多汝看作瘋子，一個終要滾入井底的夢遊者。他撥開那伸向他並且要抓住他的瘋人底手。

我先寫好了這段，然後讀到下面的一幕：足以證明我底直覺底準確。

一八二一年四月十二日悲多汝寫信給歌德。他底信，謙恭得動人，滿溢着愛慕與崇敬。他告訴歌德他不久就寄愛格蒙底音樂給他，求他批評：

「是的，甚至責備於我也好處，對於我和對於我底藝術。我接受它會同接

受最大的讚美一樣歡喜。」

我們得記住這謙恭的偉人——謙恭，只對歌德他是這樣，對其他的人就只有輕蔑——去年已經託貝婷娜把他爲歌德三首詩作的三支美妙的歌交給歌德，歌德完全沒有提起。但悲多汶一句着急或掩飾的怨言都沒有。他繼續極底呈獻，用同樣的謙遜。

那封信是由悲多汶底書記奧里華帶到魏默的。他是一個溫雅、可愛、瓦安哈根 (Vanhagen) 及臘赫爾 (Rahel) 談起時都帶着敬意的人。一八一一年五月四日，歌德款待他。飯後奧里華走向鋼琴彈些悲多汶音樂。歌德怎樣呢？當奧里華彈奏的時候，歌德和鮑色萊 (Bosch) 在音樂室裏不耐煩地踱來踱去。鮑色萊對悲多汶底音樂也不見得特別好，只望着壁上淮格 (Wieg.) 底畫自遣，「這大寶家底優美和創造，是近年來才重見天日的。歌德，厭煩的樣子，對他說。」

「怎麼！你不認識這個麼？你看！真夠令人生氣的！又美又狂，一塊兒！」

「不錯，絕對像悲多汶底音樂，那個人在那裏彈着的！」

「正是，」歌德氣憤憤道。「什麼『它』都要包攬，又老是迷失在那最原始的裏面；老實說，枝節上未嘗沒有無限的美；看罷！——你簡直不知他是誰，格抑或指悲多汶，因為同十貶謫的評價包圍住他們倆。」怎樣的鬼斧神工！這裏，那匹（小子）又展示出多大的嫵媚與勁健！可是那可憐的魔鬼在那裏站不住腳，他已經完了。還有別的辦法麼！誰這樣站在跳板上不死就非瘋不可，那是無可救贖的！」

他沉默了一會。然後，重新爆發道：

「你真想像不到！對於我們上年紀的人，真要變瘋的，眼光光望着這溶解的世界回到那原始的混沌狀態？直到！天知道什麼時候？！新的誕生顯出來！再沒有法子把他底思想的底蘊，那隱藏着的悲劇，揭發得更清楚的了。他對於悲多汶的真實的惡意後面，實在是那自衛的生活本能，那自己感到被威脅的太底嫉妬。」

但是，他究竟是社會場中人，他知道對於禮節，——對於一個景仰他的顯赫的音樂家，——對於那曾經在一封五月十一日的信裏熱烈地爲悲多汶辯護的貝婷娜底敦促所應有的行爲。七月二十五日，他終於從卡爾士巴德回信，並且非常溫鎮有儀。他爲貝婷娜說公道話，他令悲多汶賞識一個這樣的女辯護士底價值：

「那好貞婷娜的確值得你待她的殷情。她帶着狂熱和極強烈的愛慕既及你。她把那同你一起度過的時光算在她一生中最幸福的時光內。……」

他將感到很快樂，他說，當他回家的時候找着愛格蒙底音樂；他相信本年冬天演那劇的時候可以把他彈奏。「這樣，我希望準備一個很大的娛樂，爲我及爲許多羨慕你的人。」他盼望着奧里華預先通知他的悲多汶底探訪，並且勸他選擇那宮庭及音樂聽衆齊集的時節來。「你在魏歌一定找着那配得起你底價值的歡迎；但是沒有人能夠比我更關懷你底蒞臨的，我現在對你誠懇地表示謝忱，爲了我已經從你那裏受到的許多好處。」

這語氣在歌德是再親熱沒有的了，對着一個他只聽說過並且藝術又不十分能

吸引他的音樂家。我深信這是貝婷娜一個大勝利。

當他在十八二二年正月杪接到愛格蒙底音樂那一天，他請了一位游藝的鋼琴家白塊納優(Friedrich von Bognerhe)當天把它彈奏了幾遍。可見他的確努力要了解悲多汶的。我們幾乎有理由希望這兩個，無論相隔多遠，可以互相攜手團結起來。

X

X

X

但是正在這時候發生了一件意外的禍事。悲多汶在麴默失掉他小保姆底扶持。一八一一年夏間，歌德突然和貝婷娜決絕了。亞爾甯穆夫婦被逐客令。

而就在這時候命運底惡意使歌德和悲多汶會面。

下

歌德和貝婷娜底決絕（一八一二年九月）是青天裏一聲霹靂。但是，自從一年一自從貝婷娜探訪斐多并表示出反抗的熱忱——以來，雷寇巴漸漸積聚起來了。年青夫婦亞爾甫程到魏默來，作新婚旅行。起先是很適意的。他們原只打算逗留一星期，基士梯安娜底妒忌又竊喜那嫁了的貝婷娜沒有什麼可顧慮了。他們很受禮敬的款待。他們一天到晚都在家裏，再不離開歌德了。一星期過去了，他們又

逗留了一星期，接着又一星期。貝婷娜底身體要她延長她的逗留。但這不能寬恕她，對於那工作被侵擾的歌德，或對於那不得不帶着一種酸苦的厭惡去確認結婚並沒有絲毫改變貝婷娜與 Geheimat (樞密使) 底靈魂上的關情的樞密使夫人。這兩個女人是世界上最能——我並不說互相了解，——互相容忍的；——那好而胖的基士梯安娜，簡單而且粗俗（年齡與佳者使他臉色一天比一天紅，身軀一天比一天厚，人也變得越簡單粗俗了），——那秀麗而且潑辣的貝婷娜，帶着她那許多幻燈式的感情與紛紜的觀念。二者都是舌鋒尖銳，一點兒也不放過，二者又都是武裝着，面對着一個各以為有理由認作自己的所有物的人。她們天天都見面，互相微笑着，互相擁抱；她們會很樂意互相咬起來！亞爾甫穆夫婦，和魏默底居民一樣，暗自悲憫這在睡鞋底下的偉人。基士梯安娜呢，怨恨極了，愆惡歌德反對這健不自約束的客人。這兩個女人一起參觀畫展，就在畫室裏暴風陡然起來了：那簡直是一陣颶風。貝婷娜是深諳藝術的；她對那些陳列着的劣畫加以嚴酷的批評。因為組織這次展覽會的是歌德底世交，樞密院底顧問官亨利·邁爾（他底藝術趣味

和焦爾特以及所有歌德底慣常的門下客一樣，是有幾分霉爛的，基士梯安娜覺得被侮辱了。既不能用一種具婷婷所擅長的戲謔口氣答覆，那被積壓在她那易于中風的軀體裏的忿怒就由些叫喊與手勢發洩出來。那爲了看得更清楚，點綴着具婷婷底刁頑的鼻子的眼鏡或手眼鏡被搶擄在地下，碎了。在一羣給她底咆哮所招到的好奇的旁觀者當中，那被冒犯的夫人對她那驚愕得噤口結舌的情敵下了一個永遠不能再踏進她家裏的禁令。公開的笑柄，全魏默都爲具婷婷抱不平。反對基士梯安娜和反對歌德的機會實在太好了，對於後者，那小市民從不曾寬恕過他底醜惡婚期的。歌德不得不袒護他夫人底主張，於是對亞爾甯穆夫婦下逐客令。

其實，他對這舉動并不感到懊悔！和他們一起，他所辭退的是那浪漫的瘋狂。現在，他可以得安靜了。安靜，和那些焦爾特們，林默爾(Riemer)們，邁爾們一起，安靜在過去的秩序裏。亞爾甯穆在九月初寫信給格林木(Grimm)說：

——你們不能想像他在那裏生活的不可信的環境，給他夫人和其餘的世界完全隔絕；還有他那對於藝術上的新奇和凌亂的長懼！真是幾乎令人失笑。關於

一切新的，他說：「不錯，這是些很好的趣劇，但並不是爲我設的；」你幾乎以爲，「亞爾肯穆又說，」寫自傳這工作（他已經開始了一年）使他在思想上忽然變老了似的。」

歌德底天才奇跡似的彈性不得不爲他再找着青春底源泉；那 West-östlicher Divan（東西詩集）底肉感的、新鮮而且熱烘烘的春天就要證明出來，二而等候着那最後的浮士德以及其中的守候者林谷士（Lynceus）底不朽的歌底飛翔，「這守候者底眼，底「幸運的眼」是永遠不閉的。」

但是每個這樣的更新時期總先有一個表面上沉落的時期，在那裏他彷彿是無聲地淪沒下去的。那偉大的自我認識者在這些時候就得在他週圍留下一個空虛。這空虛，他可以得着，並且可以隨意玩味，在他那些忠心的 *Banuli*（助手們）底好意的庸碌裏，在他那光鮮、潔淨、粗俗、滿臉笑容的主婦式的賢妻底澈底笨拙裏！但這安靜，這舒服，歌德真不知費了許多代價才買得來！那些堅持要在他身上看出「生命底無上的藝術家」的人絕不猜想到這家庭生活底下隱藏着的悲慘，

種種的妥協，恥辱底容忍，苦楚底吞咽，而且，到了精疲力竭的時候，那接連幾個月遠離家庭的出奔：不！這「無上的藝術家」只在藝術上是這樣；他底生活，逼近看去，實在引起我們憐憫多于譴責。

x

x

x

于是，無論貝婷娜怎樣悲痛，怎樣堅持她底愛，怎樣努力去接近歌德和忘記侮辱，她終于被逐出魏默底圈外了。她和她底上帝斷絕了信息整整六年。就是恢復遺訊之後，貝婷娜也永遠再找不着那惱了的沃林比神底恩寵。悲多汶已經沒有律師在歌德身邊爲他辯護了。

而且在這時候他們要碰頭！攝緣安排了一切，把他們放在一處。

一八一二年七月，歌德在卡爾士巴特受他的大公爵邀請立刻赴鉄蒲里茲，那奧國的年輕的皇后要在那裏和他談話。歌德便到鉄蒲里茲去。悲多汶在那裏已經

一星期了。歌德并非爲他來。但是既然離他很近，說不定是他記起了貝婷娜給他描畫的那幅動人的肖像，以及悲多汶曾經表示要見他的熱烈的願望罷，那蒐藏靈魂的好奇心戰勝了那潛意識的自我底顧慮。他跑去看看悲多汶。

欲滿望茲那時候正充塞着皇帝與皇后，公爵底雄鳥與宮庭底雌鳥們。悲多汶是不受他們底翎毛所眩惑的。他蹙起額頭寫道：

「很少男人，而這少數中，絕無超越的：我孤零零地活着——孤零零地。……」

就是這時候他給一個八歲的女孩寫那封美妙的信，裏面有這句有名的話：

「除了善良而外，我不曉得什麼是超越底標誌。」

但是同一天，在一封寫給他底出版者的事務信裏，他打斷了他正在說開的話，寫道：

「歌德在這裏呢！」

你感到他底心在跳着：

歌德極大方。他先去看悲多汶（七月十九星期日）。像貝婷娜，像許多人，

他一見就傾倒了。同日，他寫信給他夫人道：

「我還不曾見過一個更有力地集中，更強勁，更內在的藝術家。」這已經不
少了！在他底整個生存裏，歌德從不曾這樣承認過別人底優越的。

多深刻的觀察！那急流似的精力，一種超人的集中的能力和內在的潛：歌德
底眼，這開向宇宙的大眼，比他底智慧還要自由、還要真、還要透澈，一覽便全
抓住了：悲多汶底天才，他那無匹限的人格底一切要素。

歌德被迷住了的明證，便是他們第二天（七月廿日）一起散步；第三天，二
十一日，歌德曉上又到悲多汶那裏。二十三日，星期四，他又在那裏；悲多汶爲他
彈鋼琴：

但是四天之後（二十七日），悲多汶離開鐵浦里茲，他底醫生命他到卡爾士
巴特去；歌德只從九月八日至十一日在那裏找着他。他們曾否會面呢？無人知
道，十二日，悲多汶又由卡爾士巴特到鐵浦里茲，歌德却不再回去了。于是就完
了。這兩個入將畢生不再會面了。

究竟發生了什麼事件呢？一個這樣慷慨的衝動推他們互相接近！一種不容否認的吸力，最初那幾天，然後便是沉默了。

我們有兩封信從貝姆娜處得來的信告訴我們這事底原委，雖然這些信後來頗有疑問，——但據我看來，它們底精神上的準確是可以證實的，根據我下文所敘述的情形，根據另外兩封太確鑿的信，一封是斐多汶給白萊哥夫（Beilopp）的（一八二二年八月九日），一封是歌德給焦爾特的（一八一二年九月九日），——敘蒲里茲底頗雄辯的流言更不必提了。

我努力要平心靜氣觀察這兩個人并且把我們底真相，他們底偉大與狹小說出來。天才性格上之有狹小，正和常人一樣，或者更多些。而斐多汶，像歌德，實在占有很大的分量。

最初，那最豪爽的，（我已經說過），是歌德。他把手伸給斐多汶。他顯出他底天性所允許的最懇摯的態度，他底天性總帶着幾分掩飾的，除了對於他底藝術和那最嚴格的深交時。斐多汶并不使他失望：第二天底印像並沒有和最初的相

抵忤。但是悲多汶底印象却似乎沒有那麼滿意。這詩人，他自小便夢想一隻逆風飛翔的大鷹似的，顯現給他只是一個 *General*，極留意于禮節，極尊重階級，一個社交家，溫文爾雅，高領子，永遠提防着，從不肯盡情傾吐，而且，聽了他即席彈奏之後（我們知道悲多汶即與之作是怎樣的洪濤洶湧！），很有禮貌地對他說，「彈得很好……」

「他彈得很可愛。」

無疑地，歌德不知怎樣欣賞那音樂好，只恭維那音樂家底手指靈活和如珠的彈奏；他裝出很受感動的樣子。可是悲多汶所盼望于歌德的美的批評，理性底批評，一句話都沒有，因為究其竟，歌德並沒有什麼感想；他并不了解……

悲多汶爆發起來了……

貝婷娜對我們述當時的情景，雖然她并不在場，但悲多汶一出來便氣沖沖地跑去告訴她；無疑地，她在那火上添了不少的油。

七月十三日晚上，貝婷娜偕了她的丈夫亞爾甯穆和妹妹莎文妮 (*Savigny*) 到

候蒲里茲。她并不料到會在那裏遇到歌德和悲多汶。這會晤，他從前那麼熱望着并且那麼固執地幹旋過的，竟舉行了！而（多傷心！）她竟不能參加！歌德很小心避開她，尤其是基士梯安娜自遠監視着。她把她那被拋棄的桐梨安娜底怨恨訴給那「音樂底酒神」（她從前曾用這名字尊崇悲多汶），我們是可以想像的；而悲多汶，深感于貝婷娜底妍媚和友誼，對她表同情，也是很清楚的。他那天晚上從歌德那裏得來的刺激再沒有什麼理由緩和下去了，他毫無節制地表示出來。

這就是當時的情景！用最真確的悲多汶底風格寫或說出來！在這裏面這兩位大藝術家顯出兩種非常出人意料的不同態度：因為歌德，在這裏，眼含着淚；而悲多汶粗鹵地責備他底感傷：

「他彈完了，」貝婷娜寫道。「當他看見歌德似乎深深感動，說道：『呀！先生，這個，我并不盼望于你；許久以前，在柏林，我開了一個音樂會；我非常賣力氣；我覺得成績還不壞；我期待着喝采；但是當我用盡了最後一口氣之後，不見有最輕微的讚賞的表示！……這真使我太心痛了！我不明白爲什麼；但不久我

便得着那謎語了；全柏林底聽衆陶鑄得太高雅了，他們用那給感情溼透了的手絹向我致敬，當作感謝我。我明白了那與我發生關係的是一個『浪漫的』而并不是藝術的聽衆；但是出自你，歌德，我實在不歡喜。當你底詩深入我底頭腦的時候，我有着要飛到你同樣高的雄心：大概我不能罷；否則你所感到的興奮就會用別的方式表現出來。你自己應該知道受知音喝采的愉快罷！如果你不『承認』我，如果你不把我看作平輩，還有誰呢？我得要受知于那個無賴（Bettel pack）呢？……」

第一次教訓歌德！誰曾用過這樣的口氣對他說話呢？；貝婷娜描寫歌德底窘狀：「因為他深覺得悲多汶沒有道理。」（歌德底意見正是一樣。一八零〇年他回答一個要爲巴赫（Bach）「而活、而努力、而受苦」的青年音樂家的話：「在藝術上決談不到受苦問題」——很足以證明別的時候他可以給悲多汶同樣的教訓。——

原註）

他們一起出去。悲多汶挽住歌德手臂。在鉄蒲里滋和因騰間，他們刻刻相遇

兒些貴族在散步。歌德頻頻行禮，使得悲多汶怪煩膩的：固當他說進宮庭，說起皇后的時候，總帶着「嚴肅謙恭」的口氣。

——「唉！怎樣！」悲多汶猜道。「你不應該這樣做；這樣做是沒有好處的。你應該把你心裡的思想擲在他們頭上。否則他們就不注意。沒有一個公主會承認勒·達士（*Le Tasse* 意大利十六世紀底詩人，歌德曾用以做他底劇本底主角——譯者註）的，除非盧榮底鞋中傷她。我待他們完全兩樣。爲我教大公爵（指奧國底——譯者註）鋼琴的時候，他有一次使我在前廳等他。我用力敲他手指：他問我爲什麼這樣不耐煩，我告訴他我在前廳丟了許多時間，我再沒有耐心可以耗費了。以後他就不再使我等了；我要使他感覺這種愚蠢的舉動只足以顯出他們底笨拙。我對他說：『你可以把爵位封給任何人：他并不因此有絲毫長進。你可以製造一個朝臣，一個樞密使，但你絕對造不出一個歌德，一個悲多汶。所以，你所做不到的（而且你以後許久也做不到），你得學去尊敬他！道于你一定有好處。』」

第二次教訓 那階級制度和社會秩序底柱石要怎樣編起眉頭來接受呢？

那時候，在路上出現了皇后，公爵們，整個宮庭，向着他們走來。悲多汶對歌德說：

「留在我手臂裏！他們該讓路給我們。我們却不。」

「歌德并不這樣想法，」貝婷娜說（當時的情景是大衆所熟悉的）；他敞開悲多汶底手臂，站過一旁，帽子握在掌裏。悲多汶却大搖大擺直衝進那些王族們底隊伍裏，像流星一樣。他從中間走過，只用手指輕扶着帽邊。他們呢，還有禮地讓開，并且都向他行禮，很友愛的樣子。衝過去之後，悲多汶站住了，等那鞠躬的歌德。他于是對他說：

「我等你，因為我尊敬景仰你；你却太使他們榮幸了。」

第三次教訓。而這一次，是事實上的教訓：榜樣夾着言語。這次，實在溢出了限度了。無論這責備怎樣得當，一個歌德可不能任你扯他底耳朵，和學童一樣！這悲多汶，他可能會夢想過這社會的拘謹和這被接受的秩序所代表的一切戰

勝了的飢餓，苦痛的經歷，以及用很高的代價買來的生活底智慧嗎？即使有道理，這樣有道理法也是不堪忍受的！

歌德寫信給焦爾特（一八一二年九月二日）說：

「我已經漸漸認識悲多汶。他底才能很使我驚異。只是不幸他是一個完全放蕩不羈的性格。如果他覺得這世界可惜，他或者沒有錯；但是他這樣做并不能，真的，令世界更富于享樂，無論爲他自己或爲別人。他確是怪可原諒，怪可憐的，因爲他失掉聽覺：這損害他底靈魂本體底音樂部分或者還不及社交部分。他生性本來已經夠鹵莽了，他的耳聾更使他變得加倍這樣了。」

措詞是極有分寸的。歌德指摘悲多汶的話，還算是他所得到的最輕微的了；我們得感激他這公允的精神。請注意這句話：

「他覺得世界可惜，他或者沒有錯……」

這悲觀主義，永遠是小心翼翼地堵塞住的……誰會在歌德身上認出來呢？在那人們用來窒塞住他的刁勒非（Delph）底月桂冠下，在這大家強加給他的亞坡羅

底面具下，誰曾經看見那厭惡的鼻孔底綉紋，那失竄底痕跡和那致命的嚴肅，以及一切藏在底裏的弱點的？這個人所以躲避感情，躲避疾病底景況，躲避死底形狀，躲避一切世界和自我底大建築底破裂和不均衡！那幽靈，！那是因為這一切都在他身內；只有他底智慧能夠鞏固那些水閘，不然他就要被衝沒了。這生命底至尊，他知道他底國畿建立在多麼柔脆的建築上，而且這些建築破費了多少的代價！像古代傳說底大匠師一樣，他不知藏了多少女人屍體在他那建築底中心！使得用了多少犧牲才買得，並不是他底自私的安靜（像一般不能把自己提高到這樣的命運的俗人所說的）而是他底作品和造詣底寧靜！真的，他並沒有悲多汶那麼粗壯，那麼勇猛，那麼強勁。悲多汶永遠在格鬥；他每步都有所衝突，每步都受傷，但他絕不躊躇，額頭向前，他衝進敵入底陣線裏。歌德永遠不格鬥，永遠不討論。他底驕傲，他底弱點，都同意去厭惡肉搏。他絕不委身於他底對手！無論他蔑視或愛他們（那是更危險的）。他只有一件武器，一件，永遠是一樣的：在障礙之前，他逃避，他頭也不回地逃避。他抹掉了一切接觸，肉眼的或心靈的。

正如他思想底生命是不斷的征伐，他在人羣中的生命是永久的退隱。他避開而且沉默着；但這一切，一個悲多汶是永遠不會知道的。誰會知道呢？而在一切人當中，悲多汶或者是能夠了解的最後一個：

悲多汶在這次相遇之後，毫無含蓄地說出來。當然囉，他不像歌德那麼慎重！

——歌德太喜歡宮庭底空氣了，多於一個詩人所應有的。別再說那些樂手們底可笑了，如果做全圖師表的詩人也可以爲了這些幻光忘掉一切！」

他這樣寫給他底出版人。把他底印像交付給些陌生人已經是不謹慎了。但他并不止于此。悲多汶有一大毛病：當他對一個人說了一句傷人感情的話，這句話留在他和他的同伴之間還不夠，他還要把它傳出去。他既給歌德「洗頭」（依照他自己的說法）之後，他跑到亞爾甯穆夫婦那裏敘述這場「趣劇」，因爲，對於他，這不過是一幕趣劇而已：「他像孩子一樣快活，他這樣玩弄了歌德。」試想亞爾甯穆們會把這趣劇掩藏起來嗎！他們和歌德底不睦使他們越容易感到歌德底

弱點，同時也感到受了他對於宮庭底謙恭態度和損傷，他們在他們從鐵蒲里茲寫的信裏很高興地說着。

如果悲多汶只在貝婷娜和親友們底範圍內饒舌，那還罷了！他却逢人便報告。那趁這熱鬧季節把商店開在鐵蒲里茲的維也納首飾商約瑟·杜爾克，誰願意聽他復告訴這悲多汶給歌德開的好玩笑：他們同散步時，每步都有人對他們見禮，歌德帶着幾分驕意表示他厭惡這些煩擾。悲多汶很俏皮地對他說：

——「請大人別這樣煩膩罷！說不定是對我呢。」

我們可以猜到這老孩子底大笑，開心他剛才對大人的揶揄：而當他笑飽了之後，便完全忘記了：

不錯，但是這好玩笑要繞遍全城，回到接受者那裏呢。況且歌德并不笑。

他底親近，他底步兵們，更不用說了：前一年，悲多汶和那年青的中校瓦安哈根以及他底「熱情」臘赫爾結交，臘赫爾底狡黠是令他想到另一副他極鍾愛的面目的。在德意志底沃林比山上，如果貝婷娜是那大胆的希貝，希臘神話中青

春的女神——譯者註，）坐在膝上，像蜜蜂般噙着宙士底杯，臘赫爾就是那密納爾華（Minerva），從天帝底頭上生出來，在帝座脚下守衛着，緊鎖着眉頭監視着，不容有絲毫的狎褻的。自從悲多汝瀆犯了天帝底威儀，臘赫爾和瓦安哈根再不認諱悲多汝了。臘赫爾在他底日記裏再也不提起他了。

x

x

x

鐵獸！致命的武器。歌德底大武器。他曾把這武器教給他底密納爾華，她也織獸起來了，她也長久不再提起悲多汝了。一八一三年，焦爾特（終于——）發見了愛格蒙底序樂了，他對歌德說起。歌德不作聲。而那漸漸找着了他底丹麻之路（Damascus原是史利亞國都，路易第七和腓拉特第三曾屢攻不下；丹麻之路是一頓悟——底意思——譯者註）的焦爾特決不是那能夠將一種他明知歌德不喜歡的欽羨強加給歌德的人。

只有一個人能夠，由美與愛底權利；就是東西詩集底蘇拉加（Sulaka），瑪利安娜（Marianne von Willener）。當她底老情人把那給一個平庸的音樂家譜成音樂的東西詩集裏的小歌寄給她時，她大胆對他說：「是的，這也許並不怎樣壞，但是……」

「……如果我要忠實，我就很希望悲多汶為這些顯赫的詩作曲；他完全了解它們；否則誰會了解呢？我去年冬天深切地感到這層，當我聽見愛格蒙底音樂的時候；那真是天上的；他完全貫徹了你底深意。是的，我幾乎可以說，那燃燒着你底詩句的精神同樣地激盪着他底旋律。」

歌德很聰明很委婉地回答，說詩的樂譜往往只產生一種誤會，詩人很少被了解的，人們只能夠認出作譜人底情調。

「……不過，」他接着道，「我也曾見過許多寶貴的作品，往往反映出你底影子，或放大或縮小，很少清楚玲瓏的。悲多汶，在這點上，的確造了不少的奇蹟……」

這讚詞是曖昧的！似乎歌德在悲多汝底作品裏看見自己如在一面放大鏡（裏不是在一個公圍底圓球）裏！

勞利安娜并不滿足。翌年，她又重新努力。關於春之歸來，她寫道：

「如果你能使你心內新春底感覺更強烈，找一個美麗的嗓子為你唱悲多汝底冷遠別的愛人（a 1'Enferme）那幾支小歌罷。我覺得那是不能再超越的；我們只能把它和愛格蒙底音樂相比；但是得單純動人地唱出來，而且要彈得很好；我多麼想知道這使你得到快樂并且想知道你底意見呵！……」

他底意見如何，我們將永遠不知道。但是從一八二〇年至一八二一年歌德對於悲多汝底名字所表示的比較妥協的心情甚或敬意，我深信是這恣意的婦人底功勞。不錯，他并不接受他底藝術。但他不再用一句輕蔑的話把它撇開了。他曾經努力要了解，雖然這努力并不久，并不澈底，（但我們得承認這點）。

當約翰·基士梯安·羅伯（Johann Christian Love），一個羞怯却有堅信的勇氣的青年，敢對他恭敬地說出（一八二〇年四月）焦爾特底音樂之不足和它底

「陳舊的」（讓我們說「化石的」）性質，以及新時代對於悲多汶和韋伯爾底音樂之愛好時，歌德請他說出他底理由；羅伯很聰明地對他解釋道：

「在焦爾特底歌裏，音樂的伴奏只是一種和譜上及節奏上單純的音程。現代作家却把它提高到情緒底輔助語底地位。如果歌德試找人獨彈焦爾特一支歌底伴奏及沉音（Basso），沒有了旋律，他就很難在那上面發見那和情底的最微細的契合，反之，在悲多汶和韋伯爾底歌集裏，你在伴奏裏就已經感到情感脈搏底跳動。這還不過是藝術底一種啞啞而已。終有一天音樂將達到每部分伴奏對於情感底表現都有特殊貢獻的境地。」

（這豈不是瓦格納式的管絃樂自一八二〇年便預告出來了麼！）
歌德低着頭，默默傾聽着。然後跑近鋼琴，把它打開并且說：

「試舉一個例。你剛才的推論，如果是對的，你應該能夠用事實來證明。」

羅伯先彈焦爾特一支歌底伴奏，再彈愛格蒙裏這歌：“Trommeln und Pfeifen

（大鼓與歌吹）底伴奏，然後又彈那兩支歌底旋律。

無疑地，歌德并不心服，并不太容易滿足于這唯一的、初步的、也許彈得不精到的例，便抹煞那些新的趨勢了。但他能夠虛心求教已經很難得了。雖然缺少實驗，那原則已經引起他底興趣了。

幾個月後，一八二〇年九月杪，歌德接待那從柏林來的音樂家福爾士特（Foster），他把悲多汶為愛格蒙在獄中的一段獨白所作的音樂底足準確和那把浮士德一段獨白譜成音樂的拉至威爾（Radziwill）太子底詮釋上的謬誤相對照。他很勤人地把愛格蒙底獨白背出，接着說：

「這裏，我暗示出音樂應該伴着那英雄的假寐。悲多汶竟用一種驚人的天才完全領會我底命意。」

翌年，詩人達爾士達白（Ludwig Rellstab），悲多汶底仰慕者，與歌德談話（一八二一年十月杪）：

「我們常常談起悲多汶，他曾親身認識他。他有許多悲多汶底筆蹟，很以為

築。這次，他請了那士密德參議來爲我們彈了悲多汶一支奏鳴樂。」

由此看來，悲多汶底音樂并不被逐出歌德底客廳，像一般人所常說的。還有第二個例子：

遼爾士達白第一次探訪後幾天，一八二一年初，歌德請了許多客來聽那剛才十二歲的小納獨爾孫（Felix Mendelssohn 一八〇九年生，一八四七年死，德國音樂家——譯者註）彈奏；遼爾士達白用一枝極生動的筆寫當晚的情景。當那童子彈奏及在琴上卽席創作完了，大受衆人讚賞之後，歌德拿出幾本寶貴的手寫本來：

「現在，當心聽！在這裏你將不行了……」

於是他把悲多汶一支歌底手寫本在琴台上打開。那筆蹟是差不多不能辨認的。納獨爾孫大笑起來。

歌德：「試猜是誰寫的！」

焦爾特負氣似地說：「就是悲多汶！他老是像用掃帚底袖兒寫的。」

小菲力士驚愕得沉默起來了；一種驟然的嚴肅，一種神聖的

驚異，眼光凝定，緊張；慢慢地，一片驚異的光溢於眉宇，當那崇高的思想，那美底太陽漸漸從那筆跡底混沌裏透露出來的時候。歌德滿臉閃耀着喜色，眼睛緊釘着他。很性地不讓他有沉思的工夫：

「啊！你看，你看，如果我不告訴你，你就會上當了；好，試試看罷！」
菲力士開始摸索，停止，高聲修改他底錯誤，彈到底，然後才開始口氣彈完了全曲。整天晚上，歌德浸在快樂裏，把這事對來客談個不休。

可見一般人所說悲多汶音樂被貶逐出魏默底家是多麼言過其實了。歌德自己覺得和悲多汶那麼沒有嫌隙，當一八二二年法國四絃師亞力山大·布謝 (Alexandre Boucier) 用盡了他所有的介紹信都見不着悲多汶之後，求諸歌德，歌德給他一封短簡，悲多汶底門立刻開給他了 (一八二二年四月二十九日)。

然則，當悲多汶在一八二三年貧病交困，很虔誠地寫信給他，求他設法使魏默大公爵預定他那 *Missa Solennis* (莊嚴彌撒曲) 底樂譜時，怎樣解釋歌德底所怕的魏默呢？我們讀到這哀戀實不能不感到羞慚，並不是爲悲多汶，而是爲那接收

這懇求的人：因為眼見一個巨人屈辱是一件難過的事。多麼動人的努力去使歌德關懷於他底家庭生活。關懷於他那十六歲的姪兒！（他很驕傲地誇張這姪兒底學問和希臘文智識，「但是，教育一個兒童，所費是很大的！」）他對歌德懷抱着怎樣的敬愛，對於「他在歌德身邊所度過的幸福時光」多麼顫動的回憶，怎樣的景仰，愛慕，與崇敬因他那笨拙的說法而越顯得動人，而尤其是，怎樣的害怕這對於歌德的愛慕底表示以及那兩件大作品：Meeres Stille（海上的死靜）和Glückliche Fahrt（一帆風順）底呈獻會被人猜疑他動機不純正！一個慷慨的人似乎不忍心讓這憂慮底荆棘留在這顆信賴的偉大的心裏二十四小時罷。似乎他底手臂應該張開，而且，即使對於 *Missa Solennis* 不發生興趣？一個歌德也應該對悲多汶這樣說罷：

「——謝謝你信賴我。別要道歉了！在我面前屈辱你就等於屈辱我。」

歌德永不回答。「對於這，他底仇敵找着一個方便的理由：因為他是「壞人」。他底崇拜者呢，感覺困難，藉口他身體有病，避開這問題。」

在這一八二二年二月裏，歌德病得很重，這是事實。但是我們且逼近去審察當時的情形罷！

悲多汝底信是二月十五日到魏默的。從十三日起，歌德覺得不舒服。十八日，病勢驟增起來了，凶猛、危險、像歌德一生中所常遇到的極嚴重的生死關頭一樣。不過大概都很短促。整整八天八晚他不離開他底安樂椅，發燒，囁語。那兩個調治他的醫生都懷着極不祥的疑懼。他自己喊道：「你們救不活我的！死神窺伺着我，到處都有他站着。我完了！」但是他掙扎着。到了第十天，他底復元由一陣對醫生們發的狂怒表現出來。醫生戒他喝一種飲料。他喊道：「如果我命該死，我要依照我底死法！」他喝完，便覺得舒服些了。那個月還未終結，他提到他底病已經像一件過去的事了，重新抖擻去生活了！於是，又是怎樣的繼續呀！

他已經七十五歲。他鍾情於一個十九歲的少女烏爾梨克（Ulrike de Levetzow）。六月和七月他在瑪利安巴特（Marienbad）和她一起，愛情使他顛倒得像

一個青年一樣，爲了一點小事便淌眼淚，音樂可以使他融成淚人。一個月底分離他已經忍受不起了。九月他在卡爾維（Karl）和烏爾梨克以及她底家人一起；這年這古稀的老人竟和那些年青的小姐跳舞呢！我們且莫非難他衰老！他底痛楚所啓發的那首熱烈的偉大的輓歌是一件崇高的藝術品；同時具有少年維持之煩惱的熱情和成熟的傑作底藝術底兩重豐富的。他活在風濤裏，又把風濤散佈在四週。在家裏，那是許多不堪的爭吵；他兒子知道那老人要結婚的暴怒。他底求婚給烏爾梨克的家人很聰明地撥開了。歌德非常痛苦。快到年底的時候，一場嚴重的病又把牠推倒了。家裏沒有一個人服侍他。焦爾特無意中到來，看見他底老友被拋棄的狀況大吃一驚。這兩個老人相抱互訴衷曲。歌德訴說他底痛苦。人間幸福底最後的好夢碎了。他得要回到那捐棄與死底寂寞裏。「如果歌德這時候死去，」魯微希（Emile Ludwig）寫道，「他就是被征服而死了。」

多謝天，他還活下去，他在痛苦底冰窖裏爲自己築了一座梯，以直達他從未攀到的高峯。

但是我們由此便知道如果二月裏的病不足以原有他對於悲多汶那封信底遺忘，這一年底發瘋，他那紊亂的心底發癡似的柔弱，便可以解釋在這驚風駭浪中悲多汶底呼籲會像一枝禾桿般消失了。當然我們總可以說這熱烈的自私性缺乏慈悲底源泉，使他由撫慰別人底不幸而得到自己的不幸底高貴的慰藉。但是當這反映着全宇宙的自私性是一個由光明的智慧和美麗做成的世界底基本原則，誰敢貶責呢？不如責備太陽底璀璨的淡漠好了！

我要保留我底威厲給那忠心的但沒有勇氣的伴侶：焦爾特。「庸碌」不能有天才底寬恕；如果它不善良忠誠，它還有什麼呢？況且他自己也接到這呼籲并且懂得這呼籲底悲慘性，他自然更有提醒歌德底義務了。自從一八一九年他和悲多汶相遇之後，他對他的情感完全改變了。外貌雖粗魯，底裏其實是頭等好人的焦爾特被悲多汶底慈愛和肉體的不幸感動到流淚了。從那天起，他對他懷着一種兄弟似的摯情，他訂購莊嚴彌撒曲底預約，把他那由一百六十個嗓子組成的全德國最好的德詠隊交給悲多汶使用；并且常常在他底音樂秩序表上列入那個他今後

用來比擬米珂朗琪維的人底作品。

但是——人類可哀的怯懦，——他竟不敢對歌德提起莊嚴彌撒曲。而悲多汶死的時候，焦爾特偷偷向那逝世的半神膜拜，却不肯冒險在歌德面前喚起悲多汶底影像。據說整整一年他們之間並沒有一次提起悲多汶底名字。

這樣的鐵獸——多可怕，多不仁！……但是誰不知道歌德曾經屢次用以掩蓋死——他最親近的人底死和他底思想底秘密——像一塊墓石一般呢？六十歲那年，他對林歌爾說：

「只有那最受他底感覺指揮的人能夠變成最冷酷最無情。他得穿起很厚的鐵甲，以避免那粗糙的接觸。而往往這鐵甲又怎樣地墜壓着他呀！」

對於歌德，抑制是一種自衛的本能，它那異常的束縛有時隱藏着焦慮。他底天才底自主力把它化爲他最動人的抒情的活力。他整個天性是一件爲思想和藝術底工作犧牲的工作。他抑制他底痛苦，他底愛，和他底恐怖；（誰比那勇敢而且狂熱的浮士德，那魔鬼底龐大在他四週劃着靈幻的圈兒的浮士德有更多的恐怖

呢！……他老年的時候，那象徵的龐犬再不離開他脚步底影子了。）

我有一封歌德給亨布爾特（Wilhelm von Humboldt）的信，是一八二六年十月二十二日，悲多汶未死前幾個月寫的。亨布爾特想克服他底朋友對於印度思想所持的疎遠態度。歌德回答他說：

「我絕對沒有什麼反對印度；但我怕它：因為他把我底想像與向無形與隋形，這是我現在比什麼都更要防禦的。……」

「……這是我現在比什麼時候都更要防禦的……」

永遠地，而且越接近死越厲害，這對於深淵的吸引與恐懼！

對於歌德，悲多汶就是那深淵！

緬獨爾孫所敘述的那場大家都知道的情景可以啓發我們。我們在那上面看見那老人底不安，以及他藉以禁錮那些粗野的幽靈底狂怒的抑制——這些幽靈，六十年後，將要顛倒那 *Sonata a Kreuzer* 底老托爾斯泰：（給克雷澈的奏鳴樂是悲多汶底傑作之一，托爾斯泰在他底藝術論裏很嚴酷地批評它，故云。——譯者註）。

那是一八三〇年，悲多汶死後三年：

「每天午前，我得依住歷史的次序爲他彈奏一小時各大音樂家底作品：他坐在一隅陰暗的地方，像一個霹靂的宙士一樣；他底老眼閃着電光，他不願意聽提起悲多汶；但我對他說，我也無可奈何，並且爲他彈了第五交響樂第一人節。這很奇怪地搖撼他。他最初說：「這絲毫也不感人，只令人驚異罷了，真宏偉！」他還這樣沉吟了一會；然後，沉默了許久，再說道：「這真偉大，簡直是瘋狂的！你幾乎怕這屋子要倒下來……假如現在所有的人一齊合奏起來呢！」……就是入席之後，在各種談話中，他又開始喃喃着：」

他已經受了打擊了。他應該說：「婁中了！」但是拒絕去承認。爲要完成他思想底命運，他逼不得已要使計。

x

x

x

結論是這樣：

這兩個人：那狂熱而且往往立脚不牢的狄安尼梭斯似的斐多汶和那阿波羅似的歌德比較起來，歌德是蘊藏着更多的精神弱點的。但是心靈底力就是認識它底弱點并且劃定了它在王國底界限。斐多汶底疆土是那無垠的天空，他底眩人的吸力，他底豪俠，和他底危險就緣於此。那接踵而來的音樂世紀就陷於這危險了。獨瓦格納有那把從術士底徒弟們手裏跌出來的王笏重新握在掌裏的力量（引用歌德術士底徒弟 *Der Zauberlehrling* 一詩底典故，詩中彼一術士底徒弟趁術士外出時施法術，揮使幽靈爲他取水，但只知召來而無法遣去，以致全屋幾爲水所浸沒，暗寓一切能縱不能收的危險——譯者註。）

（但斐多汶從來不曾想到他所放縱出來的這些危險。他也不見得明白。（讓我們希望他完全沒有想到！）那使他不得接近他在世界上最崇拜的人的秘密拒力。我們可以想像歌德底固執的緘默和不同答他底信會使他怎樣傷心。雖然他那暴烈的性格不能忍受人家——即使是國王——有絲毫對他不佳，他對於歌德底不可思議的

態度却沒有一點兒嫌隙。連半句怨言都沒有。在他底一八一九年「談話錄」裏，我們可以看見一個和他對談的人想在他面前誹謗歌德：

「歌德不該再作詩了。他會和那老了的歌者有同樣的不幸。」

大概悲多汶猛烈地打斷他并且抗議罷；因為那個人趕快謝罪并寫道：

「無論如何，他依然是德國第一個詩人。」

鉄蒲里茲底日子並沒有消滅；但是悲多汶所留住的只有光明了。肖像上的黑影完全消散了。他已經不記得那些弱點了；至於他自己的戲謔和揶揄——他也完全天真爛漫地忘記了。只有歌德底光榮與仁慈銘刻在他心裏：

「你認識那偉大的歌德嗎？」他聽了駱里茲（Rochitz）一句話便喊起來。

他拍着自己的胸膛并且滿臉閃耀着快樂。「我也認識他呢。我在卡爾士巴特和他相識，天知道多少時候了！我那時候并不像現在這麼聾；但是我已經不容易聽見了，這偉人多麼耐性待我呵！……這令我覺得多幸福呵！……就是爲他犧牲十次性命我也情願！」

就是這樣，這兩個人互相從身邊走過，却沒有看見。一個愛得最深的，只知道傷那個底情感，那個呢，最能理解的，却永遠不認識那最接近他的最偉大的，他底唯一平輩，唯一配得起他的人。

「我們大家都錯，不過錯法各不同。」
那臨死的悲多汝老李爾王在病榻上這樣寫道：



Wir ir-ren alle samt, nur je-der irret anders

(我們大家都錯，不過錯法各不同)

歌德底寂寞

「鐵獸！致命的武器。歌德底大武器。」關於歌德和悲多汶在鐵蒲里茲相會之後，就是說，自一八一二年迄悲多汶之死，歌德對於悲多汶的態度，我在一九二七年這樣寫着。

以後，我對這問題曾作進一步的研究，而且，關於歌德這十五年間（一八一二年至一八二七年）的音樂生活既得到更確切的認識，我會試去更進一步探討這鐵獸底深淵。這裏便是我從這新探討帶回來的果。

在許多新事實當中，最重要的是這個：

在這十五年間，歌德在魏默手頭上有各種方法可以得到悲多汶本人和他底作品的消息。而且我們有理由相信他常常得到。

自一八一三年起，歌德常有一個很優越的鋼琴家許慈(John Feine Friedrich Schütz)在身邊。那是一個很親近的朋友，在距離魏默三小時路程的貝爾卡(Belca)浴場當觀察員。他們邊從很密；許慈爲他彈奏許多德國人音樂家底音樂，常常接連幾個鐘頭之久。誠然，他特別是巴赫的熱烈崇拜者，並且把這熱情度給歌德。但他有時也彈悲多汶底音樂。

另一個當到歌德家裏的朋友却整個地，專一地獻身於悲多汶。我在前文已經提起過：就是那國家樞密院參議士密德(Friedrich Schmidt)。這個溫和可敬的人是悲多汶音樂底一個狂熱的傳道師。他作了許多十四行詩，每首都奉獻給悲多汶底一支曲。他把他底奏鳴樂都背誦得出來，而且幾乎專彈他的作品——無疑地（根據希勒 Fernand Hiller 底回憶），「理解多於技巧；而且對他底老師或許不是最有効的宣傳。」無論如何，我們得記住歌德從來不曾表示過不願意聽他。

一八一七年，魏默來了一個重要的音樂家，當宮庭樂隊長：胡穆爾（J.N. Hummel）。他是當時最有名的鋼琴家。四十歲的年紀，他曾經饒倖得做了兩年莫差爾特（Mozart）底唯一的學生，又是悲多汶底朋友和對手。他們自一七八七年便相識。那時胡穆爾只有九歲，悲多汶十七歲。一八〇三年左右，他們曾經在維也納競技；韋爾尼（Karl Czerny）曾經記載這次把全社會分為兩派的比賽。這兩個敵手底卽席彈奏都一樣地迷人。但是他們底遺詣却很不同。胡穆爾是趣味與雅典底大師，藝術清明而且純正。我們可以想像彈莫差爾特底音樂再沒有比得上他的。悲多汶却以幻想底飛越，聲調底雄勁，和那對於奔放的力量激昂與颯取取勝。這實在是這兩位琴師底榮耀，他們底對抗並沒有損害他們底友誼。間中自然也不免發生多少誤會，這時候悲多汶就把那充滿了惡罵的信冰雹似地降在他底朋友背上，可是卽晚或翌晨便又大聲把他叫回來，擁抱他了。胡穆爾永遠保持着他底好脾氣。一八〇四至一八一二年，他在埃申城（Eisenstadt）的愛司特哈息（Esterhazy）王子家裏代理，隨後卽承繼海敦（Hayden）底職位。當一八〇

七年悲多汶到埃申城來導演他底彌撒曲（Messe en Pt.），胡穆爾聽了他底王子戒道：「但是，悲多汶，你給我們製造了些什麼呢？」——不禁露出一些調罕的微笑，悲多汶便把他不能降在王子頭上的雷霆都間接對他爆發出來。那不會說笑的老實的苟特烈便以為他們永遠決裂了。其實他們幾乎一絲嫌隙都沒有，試看一八一三年至一八一四年，當演奏維多利亞之戰（La Bataille de Victoria）的時候，胡穆爾很快活地在他那好戰的朋友底音樂隊裏指揮着戰鼓和大砲，而這後者對他喊出些滑稽的拿破崙式的宣言便知。胡穆爾始終是忠心的朋友：他剛得到悲多汶最後的痛耗，便由魏默赴維也納去坐在病人底枕邊。我們回頭等一會在那裏會再遇見他：然則悲多汶在魏默能夠有一個更顯赫的代表嗎？不錯，我們常聽說那時候的琴師只習慣彈自己底作品；但這並非無例外；而且，毫無疑義的，對魏默底社會，胡穆爾簡直是一個關於悲多汶的記憶底寶藏。說他不曾對那時常和他見面並且受他底音樂魔力所迷惑的歌德談起過，實在難以入信。歌德永遠是好聰明地重視專門人材底意見的：即使他不同意，也不能不把胡穆爾對於悲多汶的高貴的

評價紀錄下來。

後來一八一九年夏天，他底阿沙特——焦爾特——到維也納去；他在路上遇到悲多汶；因為他底粗暴的外貌其實藏着一顆很好的心，悲多汶底肉體的不幸竟感動得他流淚了；這兩個粗魯的伴侶互相拋到懷裏去……

——我幾乎不能止住我底眼淚……

從那刻起，焦爾特無時不願意爲這不幸的天才効勞；悲多汶對他表示一種動人的、也許超過那効勞底實際的感激。

成羣高尚的賓客接踵來到歌德底家裏，音樂家，騷士，權威的批評家，都是曾經認識悲多汶本人，並且留下許多他們和他談話的很好紀錄的。——湯馬士·捷（W. Thomas Chel），一個把歌德底詩譜成歌的音樂家，——透爾士達白，月光曲底未來的義父，——尤其是駱里慈，當代底第一位音樂學者，歌德底三十年老友和通訊員，曾經那麼高貴地說及悲多汶，悲多汶又曾經在一八二二年時代向他訴說他對於歌德的無量的愛的。

但還有呢；我得重新述說這悲慘的一八二三年，這年那受命運桎梏的悲多汝在那封我曾經徵引過的謙遜的信裏徒然叩歌德底門，那在愛與死底掌握裏的歌德却似乎毫無所聞。我在第一幅畫裏還未曾把這幾個月底悲壯性充分顯露出來——在這無限哀愁的幾個月裏，「一切對於歌德都彷彿喪失了，」連「他自己都喪失了。」彷彿命運有意要把那令歌德充耳不聞悲多汝底呼籲的誤會顯得更可笑似的，歌德從來沒有比這年更易受音樂感動和放任的情感的！——而正是在這年裏他把悲多汝關在門外！

他那對於十九歲少女烏爾梨克的愛不過是那焚燒着他整個的熱病一個徵候而已。在瑪利安巴特，這熱病從音樂吸取它底營養。無論在他一生底任何時期，聲音底藝術從不會這麼猛烈地支配着他的。他簡直神魂都顛倒了。兩個婦人，兩個偉大的藝術家搖撼這顆老心比那無害的烏爾梨克厲害得多了；就是那悲多汝底梨阿娜爾（Leonore）安娜·哈柏曼（Anna Mieder Hauptmann）歌德聽了她唱那最簡單的小歌也不能不流淚的。尤其是那波蘭女鋼琴家，一個三十五歲的迷魂的仙

女，瑪利亞西曼那士卡（Maria Szymenouska）「那音樂國裏的全能女王」（die Zierliches Ton-machtige）。

她是維繫心中幽靈的俄爾菲（Orpheus）希臘神話裏的音樂家，能以音樂役使禽獸木石（譯者註）讓我們祝福她底手指，祝禱她底名字永受崇敬罷！那倒在熱情底重量下的老頭子所以能夠重新呼吸，創造底泉源所以能夠重新在他裏面濺湧，就全仗她。她將永遠是歌德聖廟裏的音樂女神。他底感激場上由一首他在二一八二三年八月十六至十八日為她寫的奇妙的詩表現出來。

和解

「熱情帶來了痛苦！——誰將撫慰那喪失了一切的苦悶的心？匆匆飛逝的時光安在？至美麗的命運柱向你降臨！心靈錯亂了，神志又昏迷！那莊嚴的世界呀，它怎樣地逃脫你底懷抱！……」

「忽然浮來天使翅膀的樂音，萬千歌調在空中繚繞，滲透了你靈魂底四隅，使它洋溢着永恒的美妙；眼兒溼透了，在崇高的悵望裏，聽出了歌吟與眼淚底至寶。」

「於是那蘇醒的心突然發覺它仍舊活着，跳動，躍躍欲跳，去感謝它所接受的深厚的恩賜；於是便啓示了——啊，但願永久這樣！——那音樂與愛情底兩重福樂！……」

音樂從來沒有在歌德裏面獲得一場這麼美好的勝利的。

但是，在一八二三年夏天，音樂簡直把他浸沒了。用不着美爾德和西曼那士·卡底藝術女神們；光憑那曠場上獵者們底軍樂便足以感動他，顛倒他了。他根爲這憂慮，他設法對自己排解；你幾乎以爲他爲這害羞和害怕；在他對他底焦爾特的自白裏，他彷彿爲自己道歉似的：「我不聽音樂，」他寫道，「可是他錯了，否則有意配錯，」已經兩年了；忽然，它迎頭攆來，驚醒了那沉睡的底羣蜂；這太厲害了；我絕對相信如果我赴那音樂學校底音樂會，一開始奏演我便不得不

離題了；呀，我常常想，「他接着說，「如果我能夠每週一次像鄧渾（莫差爾特底作品註譯者）那樣的歌劇，那是多麼幸福啊！我衡量着那缺少這種超舉出我們自己之外和世界之上的享樂底痛苦。那是多麼美，多麼需要呀，如果我能夠常在你身邊。你會醫好我這病態的興奮替代這些的，我只看見一個沒有聲音無形體的冬天之來臨，我真不寒而慄了：」

這發禁錮在他底冰凍的寂寞裏的偉大的老人！誰離了這自自不感到他那被刺傷的心呢？：但誰禁錮他呀？什麼古怪的戒懼使他不敢走出他底牢獄呀？全德國都充滿着邀請他的朋友。在柏林，那忠心的焦爾特渴望他底臨臨已經二十年了；全柏林，宮廷，社會底精華，以及那些給焦爾特和萊安哈德底小歌浸在底底呼吸和對於他底名字的眷愛和崇敬裏的羣衆，都引領期待着。他並不去。連維也納他也不曾見過！他戒備着；戒備誰呢？幸福嗎？光榮嗎？大衆底視線嗎？呀！他多麼不敢自信呀！：但他認識自己！我們看見他用他底本體感或怎樣的一件傑作！我們且別和他爭論他底手段罷！他是一個智者。他知道他得要戒備的深淵！

於是他帶着一顆冰涼的心回到他那層嶺格底避寒港去。他呻吟着說他只能夠匍伏在他底巖穴裏，瑟縮地期待夏天底歸來，使他可以跌在布恩默重新找着那唯一值得過的生活：

當那仙女，那雪底嫦娥，西曼娜士卡突然在十月二十四日出現的時候！：

接連十二天的陶醉。十二天完全獻給那對於美麗，溫情，和音樂的聖潔的感情。她臨去的前夕，他在席上臨時說出一番奇妙的歡送詞。那用以贊揚這女來賓的虔誠的感激的聲調便足以表出他在她身邊和聽了她底靈妙的彈奏所感到的快樂底深度：

但是人們並不注意得夠在這些聖潔的宴會裏，悲多汶有他底分兒，而且是很寬裕的。十月二十七日，在歌德家裏演奏了悲多汶底一支三部曲。十一月四日，在市政府專為慶祝西曼娜士卡舉行的音樂會，悲多汶出現了兩次：是他用他底第四交響樂開始那音樂會；休息後，還是用他底一支五部曲開始第二場，然則他已經佔有那主要部分了。而且歌德雖然沒有聽到他底名字，已經對克屈柏爾承

說，說「他現在既重新被牽進聲音底漩渦裏，這迷魂的仙女爲他開闢了一個新世界：他從前所極反對的近代音樂。」

我們要測度那搖撼這顆老心的感情底猛烈嗎？十一月五日晚上，西曼娜士卡辭行。歌德擁抱着她，一聲不響。許久，他定睛望着她慢慢走遠了。他對參事官米勒說：「我要感謝她的多着呢：她把我還給我自己。」

因爲過度的疲乏，他很早就睡去了。明天，他病了。他底心已經被奪去了。他咳嗽得很厲害，煙癮，喘不過氣來，他一度 and 死接近了。接着那幾天又獻給熱情——獻給輓歌。——他整個兒浸沒在裏面。他逢人便說。他對愛克曼讀它，對亨布爾特讀它，一面抗議着他生時決不把它發表（十月十二至二十三日）。他又害怕又驕傲，像大力士赫克力和勒爾納的七頭蛇格鬥一樣。他對愛克曼說（十一月十六日）：「當我陷入這種境界的時候，無論如何我都不願被拉出來；現在囉，無論怎樣我也不願再進去了。」

但是他這樣說，因爲他擺脫不掉。這興奮的因執使得他全家都天怒人怨，和

他疏忽了，他底病體因此更嚴重起來。他在生死之間掙扎。當十一月廿四日，焦爾特來到時候，他以爲入了一間有喪事的人家，大家說話都低聲得和在一個死人底屋裏一樣，給恐慌所冰凍，他急忙跑到他底老友處，發見他全身都浸在愛和腎底痛苦裏。他和他住了二十天，靜聽他底衷曲。這粗鹵的伴侶知道怎樣找到壯烈的話對這苦惱的人說。他知道怎樣去強逼這偉大的老大哥去審視，去撫愛他底痛苦，使它豐饒。他使他明白那分婉的神聖的果就在輓歌裏。他們也談音樂。焦爾特對他敘述海敦作了許多快樂的彌撒曲，當別人覺得奇怪的時候，回答道：「我每想起上帝，我便這麼不可言說的快樂！」——於是那眼淚，那良善的眼淚又流在歌德底頰上了。

十二月十三日，焦爾特告別了，歌德也從新掛起他底生之頸鏈了。

我們看見他怎樣地受戀愛，感情和憂鬱所摧滅，這一年底歌德，——他怎樣地受音樂底魔力所支配——然則我不應該說，像我從前說過的，在這數月底風濤裏，悲多汶不得不像一根禾桿似地消滅了。其實悲多汶底精神也在這暴風雨中歌

唱吧。

更奇怪的是，歌德經過了這死關之後，永遠不提起他。

現在死可來找着悲多汶了。

一得到悲多汶病危的消息，胡穆爾，魏默底宮庭樂隊長，歌德所敬愛的朋友，便馬上動身去和那偉大的伴侶告別。他把他底太太和一個名喚希勒的年青的門徒帶到維也納去。對於這後者歌德是常表示一種慈父底愛護的。他們還來得及看見悲多汶完全清醒，和很快活地和他們一對老夫婦會面。他們互相擁抱。他們談天，胡穆爾和希勒先後探訪了他四次（一八一七年三月廿八日，三月十三日，三月廿日，三月廿三日）。每次他們都看他底力量漸漸減少，太陽漸漸沉下去了。最後一次，那可憐的人已經說不出話來了。他底兩腕在遺棄他的掙扎裏得

胡穆爾夫人低頭用她底手絹揩去那臨斷氣的人感汗。維多汶雖表情抓住了那小孩希勒。四年後他寫道：「我永遠忘不了他底談話的嚴靜和待她的那般敬的眼光。」三天後他便死去了。胡穆爾親自送葬。四月九日，他回德意志去。他再見歌德。

什麼都沒有：歌德不開什麼口，歌德一句話都沒有說……
什麼都沒有嗎？有的！這就是他所說的：他底唯一句話——經過一年底思索之後：

一八二八年，在他那為柏門美術院月報所作的報告裏他寫道：

「我們得提及湯馬士·捷底安魂彌撒曲，關於這被慶祝的音樂家底最近的創作我們將在別處作更明顯的報告，——同樣，我們將很恭敬地提及那為悲多汶舉行的教堂底喪禮」（在柏拉克）。

悲多汶底名字從他底筆上奪出來：——恭敬地提及他。

這就是歌德底全集中唯一提到悲多汶的地方。

No. Martin. (不要驚怪……)

無論我們感覺怎樣，讓我們努力學他，這歌德，試去了解他罷！

在我們所記載的一切裏，我們並沒有發覺一些私怨底痕迹。悲多汝底精神的與肉體的人品，曾經「道眩惑他的，無疑地使他不安，防礙他；他把它從他底地平原推開。但是以爲他對它曾經表示些微的嫌惡却是絕對謬誤的。」

還有別的大音樂家，他們底相貌歌德永不能容忍的：北方拿伯爾。他底最後一次探訪（一八二五年七月），在他死前不久，留給我們一個可怕的印像。已經病了，他要求謁見。人家要他在外客廳等候，接連問了他兩次姓名（這名字自從他底作品費奧齊一八二一年在柏林，一八二二年在魏默獲得勝利之後，已經全國皆知了，就是歌德自在一八二四年也聽過這支曲和歐利安特。）終于被接見了。

他找着了二個石人，那次涼而且凜烈的歌德，帶着冷淡的禮貌對他說些陳腐的套語。沒有一句提到他底音樂。韋伯爾走了，捧着劇痛的心胸下，發燒到牙關相碰格格地響。他在旅店臥了兩天，沒有一個人探問他，終於永遠離開這世界了。

這一次，歌德底厭惡是完全的：第一是對人問題，第二是對他底藝術。那怪、極怪、兩眼鑲着眼鏡的可憐身影在肉體上固足以惹那沃林比神生氣，那把自己做成了民衆底愛國的、頭武的熱情底歌手在精神上更引起歌德底蔑視，——其次是對那浮躁的、嘈雜的音樂家——毫無意義的喧鬧，——他聽了奧伯聯底第三次幕便喃喃地離開劇場了，——最後是對那把惡劣的詩譜成音樂的作曲家，這惡歌德所不輕易寬恕的，我們須知關於這點，悲多汶對韋伯爾取同樣的態度！

對悲多汶却没有絲毫這樣的事，我們得記住初次會面時那尊崇和驚訝的印象（一八一二年）。

——「我還不曾見過一個更有力地集中、更強勁、更內在的藝術家。」
悲多汶使歌德肅然起敬。但他怕他。這情感裏面包含着「一個被壓抑着的平等

觀念。

歌德太高貴了，決不會不顧有平輩。這反足以使他多一個搜尋悲多汶的理由。然則他仇視他底音樂嗎？

我們上面所敘述的事實裏，沒有一件證明悲多汶底音樂在魏默傳播有絲毫皮瓣的意思，無論是在音樂會或戲院甚或歌德家裏。——就是在他底指導下，歌德也會使人，在愛格蒙底音樂之後，于一八一六年奏演過悲德利烏。無論他愛這音樂與否，他尊重藝術底獨立和權利；他決不會妨礙它底自由傳播。

而且，悲多汶底偉大已經不成問題了。自一八一五年起，這已經是一件不容否認的事實。我們在第一章文章裏所舉出的例證明一八二〇年至一八二二年，歌德自己也表示敬意。當然的，麥格蒙底作者悲多汶是在討論之外的了。

何況歌德無論何時都不會因偏見而對那些想要或能夠啓迪他的人堵住耳朵。他那高尚的科學精神要他這樣做。他并不像那些爲了懶惰的驕傲而蔑視歷史的詩人。我將在下文指出沒有一個文學家對於藝術史尤其是音樂史有這麼濃厚和持久

的興趣的。他覺得要了解一件藝術品，非看見它那精神與形體底進化線上所占有的位置不可。在這條鍊，歌德底個性上再不會對這件或那件作品起反動了。他底智慧統治着它審視，很清明地把它律抽取出來，很寧靜地接受它。他不放過一次機會去在魏默組織些循着歷史次序的音樂會，帶着聆釋在他面前展開各時代底偉大形體。一八一八年，史茲接連三個禮拜每天爲他彈三小時德國底鋼琴樂，從邁德爾和巴嚇直到瑟多汶。一八三〇年，緬獨爾採照了他底要求，每天爲他彈奏一切古曲的大師，從十八世紀初直至那些偉大的新藝術家，關於這些他給了他，一歌德寫信給焦爾特說，「一些充分的知識。」在這些偉大的新藝術家，中瑟多汶占上座是毫無疑義的。

這座位，我敢說歌德斷不和他爭論。我已經說過：歌德關於一切不屬於他自己的藝術底技巧問題，如果他承認有人比他內行，必定很忠誠地在他們底意見之前低頭。可是，一八二五年前後，我再看不見一個重要的音樂家：路里茲，許慈，緬獨爾，羅伯，湯馬士。捷，邁爾士，達白，甚至焦爾特自己（對於道後者瑟多

歌德音樂天才并不明顯的——在歌德底圈內，無論他們的批評是什麼：

那麼……

那麼，歌德接受，承認，羨慕（如果你們願意）這偉大。——但他不愛它。

什麼都在這裏，我們能夠責備他什麼呢？愛是不能自主的。歌德永遠是誠懇的，無論在藝術上和愛情上。

他愛好什麼音樂，我們在下文便清楚。那是一片頗美麗的田地，極寬敞。從民歌到十六世紀意大利底多音合奏，從巴列士特林拿（十六世紀意大利大音樂家——譯者註）到巴哈，從鄧澤到剃頭匠（意大利十八世紀大音樂家羅西尼底傑——譯者註），漢德爾底英雄神樂高據在心中，與那極柔和的鋼琴并列。我認爲很少詩人能夠這樣自誇的。

但是他最不喜歡兩件事：過度，和浪漫的憂鬱。他不能容忍那摧毀我們的，和那壓抑我們的事物。

這有第三個原因，完全是生理上的：限制他的物斷力；——他底耳朵受不起

「太多的音響」……這就是他晚年所以不再出門和儘少赴戲院的原因之一。新音樂使他生理上難過。必定要經過柔化，從合奏樂改作鋼琴樂之後，他才能接受。這就是我上文所引過的他確了種猶爾孫用鋼琴奏了悲多汶底第五交響樂之後發出呼喊底真義……

「假如現在所有的人一齊合奏起來呢！……」

我們看見他雙手蓋著耳朵逃開去！

有什麼稀奇呢？他在二八三〇年仍是那個許久以前，曾經在年青的時候經過那七歲的莫差爾特彈奏的人，他來自黃金時代底遙遠處；而他那器官的感受性並不能和他底智力演進得一樣快。

而當官能接受藝術底印象不能無痛楚無煩擾時，智方便要判斷這藝術只能摧毀和壓抑人。歌德于是把官能推開。歌德推開非多汶。

讓每個時代都有它特殊的銜度，那壓抑這時代的將鼓舞另一時代。一直到時光底盡頭都是這樣。

歌德與音樂

人們上尤其是在法國——太忽視歌德和音樂底關係了。在拉丁族國度裏，音樂家的文人是那麼少見，而且，即偶爾有之，保持着一種這麼濃厚的習道底性質，於是便把一個像歌德這樣的人來屈就我們這可憐的標準。上焉者也想像他不会超過一個天分很高、精微雅緻的敏感的愛好家：沒有技術上的認識，只根據一時的強烈和活躍的印象來判斷音樂底作品，而這印像又非出自理性并且往往為時尚所推移的，他所以不了解斐多汝就是由于他對于一種他并不在行的藝術缺乏鑑賞力。

但是當我們耐心去從頭到尾跟踪歌德底藝術生活，我們便不能再堅持這論調了。從頭到尾，我們不能不驚訝去看見音樂在他一生所占的重要位置。

雖然大家都知道他根本是一個屬於「視覺」的人，

生來爲觀看，

矢志在守望，

受命居高閣——

宇宙裏可樂。

我眺望遠方；

我靜觀近景，

月亮與星光，

小鹿與幽林。

紛紛萬象中，

皆是永恆美。

物既暢我爽，

我亦悅己意。

眼啊你何幸？

凡你所瞻視，

不論逆與順，

無往而不美。○浮士德第三部守望者之歌○

而他底最大的音樂是由他那雙大眼傳給他聽，——他曾經說過這句驚人的話，「和眼睛比起來，耳朵只是一個啞的感官。」——歌德是沒有啞的感官的；他每個孔竅都開向宇宙底美，而耳朵，我們可以說，就是他底第二眼睛。

他底耳朵，我在上文曾提起過，是極端敏銳的。街上的雜聲對於他簡直等如刑罰；他對於狗的厭惡一部分是由于它們的吠聲；他逃避浪漫派樂隊底喧嘩；在戲院裏，鑼鼓底音聲使他難過；正演得鬧熱時，他便離座了。我們永遠不該忘記他底神經病過度的反應，這為心靈所支配的顫慄着的器官。他對於這聲響勒壯蘇

後座的認識。亞奇勳士是荷馬史詩中的英雄，全身鋼後鐵可以爲刀矢所傷。譯者註：正如對於他言切弱點的認識，實在是他隱居于魏默和他畏懼大城的一個重要原因。

但是我假別誤會上他所憎惡的是雜聲。那圓融清池的美音使他神往。他自己就不是在陰影裏說話的人。他有一個自己聽起來也覺得愉快的洪亮沉着嗓子。就是六十歲的時候，他那非常的響亮還使獨爾遜驚異。如果他願意，那小音樂家（即獨爾遜譯者註）寫信給他妹妹芳妮說：「他可以在一萬個戰士頭上轟響。」果然又當他在默魏舞台指揮他那劇團底演習時，他底聲音如雷鳴般從廂房裏響出來填滿了全座。誦詩的時候，他知道怎樣使它極高低抑揚之致。

這優越的工具，他不獨用吟咏或朗誦來造成，并且用歌唱。幼時，他在未了解歌詞底意義之前，已經學會了許多調子，和一般小孩一樣。在賴布齊他和百達珂半姊姊合唱許多過期的二部合奏曲。他畢生從沒有作一首「小歌」不先低吟它底音樂的 *Nur nicht lesen, immer singen*（別只默誦！要永遠高歌！）在他爲林訥作

的詩裏他這樣寫着：在這詩裏他勸人讀他底詩時要「面坐在琴邊彈奏」。這豈不是他底藝術和一般作歌詩的大底藝術不同的要點嗎？他說「音樂是一切詩所從出和所歸宿的異元」，像河之子海一樣。

歌唱而外，他還在佛朗克府學會鋼琴；在巴黎上堡學會四絃琴，就是在一七九五年，他已經四十六歲的時候，據說他「彈鋼琴急彈得不壞」。不過，大概自從他在魏默住定（一七七五年）之後，他便放棄了鋼琴，除了偶爾借用韋爾底「無罪地」，他覺得在「個擅長音樂的宮庭裏」他底朋友石由安夫夫在那裏彈鋼琴和琵琶的「還是不獻醜為妙」。他那特殊的地位使他用不着勞苦便可以安享音樂底愉快：如果他要聽音樂，他只把它請到家裏便得了，既然他指揮着那些樂手。

但是我們要注意：音樂于他並不是一種單純的消遣。它或是對於心靈的一種理智上的裨益，或是鎮定和整飾靈魂的一種操練，或是對於創作活動的一種直接的靈感。就是這樣當他在一七七九年從事于依非芝妮底製作時，他把它請來，以撞擊靈魂而解放心靈。同樣，在他寫伊皮美妮德的時期（一七八一五年至一七八六年）

年，他又藉助于音樂來召喚天才之靈。一九二三年，他寫道：「我聽了音樂之後，工作總順利得多。」

他自己曾作過樂譜也是無可疑的事實。而且，他自然而然的把聲音的合奏通通寫出來。這裏就是一個奇怪的例子。

一八二三年夏天，他和悲多汶相遇後一年，他獨自在布魯歇，心境非常黯淡，他沉思了許久這句無希臘的希臘底不朽名言：「主啊，永遠在你裏面希望着堅危不磨。」他把它讀成音樂，寫成四支四音合奏的歌。明年冬天，他重讀他底作品，要焦爾特將同樣的詞句作一支四部合奏曲。那戀戀的朋友照他底意思做了。歌德把這兩個作品比較之後，寫信給焦爾特說：「一八二四年一月二三日」，「這比較使他認識自己音樂的個性；他底製作令他想起約荷里（Johann Sebastian Bach）底風格。」（這話不怎樣壞啊！）他繼續說：「我們又驚又喜去見自己在這樣的路上：就這樣我們認識自己的秘密的生命。」

但是他把藝術看得太高了，不肯把這初學的製作保留在「一種無論他怎樣善於

終不免是陌生的語言裏。

x

x

x

他所受的音樂教育究竟是怎樣的呢？

在他底童年，在佛朗克府，是意大利的歌謠和法國的歌喜劇薛丹和法瓦，蒙西厄和格里梯力。

在賴布齊，是希勒指導的德國的 *Singspiele*（歌劇底一種）。但是這超卓的希勒，歌德認識他本人的，實在遠超出一個平常的好音樂家之上：他是德國最偉大的音樂導師之一。他設立一個音樂週刊和組織許多優美的交響和合唱樂的音樂會，那些有名的音樂會便濫觴于此。他在那裏用許多可愛的女歌者奏演哈士底樂，激動了那年青的聽衆底熱情。六十年後（一八三一年）這些情感還很新鮮地留在老歌德底心裏，當他在兩首用來慶祝這些女藝術家中最有名的角色司梅玲底八

十二壽辰的詩中把這些情感重新喚回來了。八年後，其中另有一個女歌者哥羅納就要被歌德邀請到魏默去，在那裏他倆底密切的交情彷彿是與火遊戲；而歌德自焚于其中。在這最初時期，在他還未到二十歲之前，音樂底王笏還是在哈士手裏；哈士，這清純的旋律底無上大師，就是莫差爾特也幾乎不能超過的。但是格呂克（Gluck）已經出現了……

我們就要毫無驚訝地知道，格呂克對於歌德將永遠是藝術底一個極峯；如果他們不合作，錯全在他。一七七四年，當歌德經過士茶士堡底溫馨旖旎的春天之後，在他底小歌盛開的時期中，找一個可以和他并肩的音樂家，委托一個女友把這年青詩人的詩寄給這老音樂大師。但是適值格呂克心境不愉快的時候。他氣憤憤地拒絕去讀這些詩。他大聲喊叫，說他沒有工夫并且他已經有他底詩人了。這些詩人是誰呢？薛丹，馬蒙爾爾；唉！……

兩年後，一七七六年，他們底角色就互相交換了。是格呂克懇求歌德了；而且是在怎樣哀痛的日子呀！四月間，他失掉他底鍾愛的姪女，娜娜德·瑪利安娜，

那「中國小姑娘」，那帶着柔脆動人的嗓子的夜鶯。她剛有十七歲。這惡耗像雷殛般把格呂克推倒了，正當他在巴黎導演阿爾雪士特底第二天（那表演是一個完全失敗）。他滾入痛苦底深淵裏。什麼于他都沒有了。藝術也不算什麼了。他不再製作了；不，還想的「一曲他要對世界高喊他底愛和絕望的歌。他問克遜柏士多克要。他問韋蘭要。兩人都舉薦他給歌德；韋蘭把他底呼籲轉給他那年青的同志。歌德深受感動。他開始在那上面運思。但對于他那正是些昏迷而且發煖的日子。他初時還默，為無數的自尊心和愛情底煽動所糾纏，他正在那熱烈的友誼初期裏——這友誼不久就要富于快樂，創造的夢，和痛苦的。他整個兒屬于石坦安夫人。他底思想，雖然曾有一刻為那老音樂家莪菲爾（即格呂克——譯者註）底哀痛所貫徹，終不能專注在那上面：他把那已經開始的詩擱下了。格呂克徒然哀戀他：

——「我深覺不安，」他寫信給石坦安夫人說，「為了一首我要為格呂克作的關於他底姪女之死的詩。」

但是據說他底計劃太大了。他沒有適當的安靜去實現它，他放棄了。

然而這并非歌德和格呂克接觸的最後一次。接着那幾年，格呂克底音樂非常受頌歌底聽衆歡迎，歌德在他身上不獨找尋那創造的興奮劑，——這是他常求于音樂家的——并且許多關於朗誦和戲劇風格的教訓。他底膩友歌羅納常常爲他唱，并且唱得很好，許多格呂克底歌曲。而當他要栽培一個年青的音樂家以補自己底不足的時候，——因爲，我們就要知道，對於他，音樂是一種不斷地占據着他心頭的抒情和戲劇的藝術底不可少的重要成分，——他遣遣這凱撒就學于格呂克。他寫信給格呂克。格呂克已經病得很重，快死了，他趕快請人代他答覆，爲他那隻已經癱瘓的手謝罪（一七八〇年）。

同時，歌德對於盧騷底音樂見解很發生興趣（一七八一年）。他底「單音歌劇」普羅色爾賓納就是屬於那創自盧騷的比瑪里安的一類的。

x

x

x

但是另一顆比格呂克更有力的明星在歌德底天空出現了：漢德爾。比德國任何地方都先得風氣，魏默在一七八一年正月至三月便得聽亞力山大之宴和彌賽曲底初奏。這對於歌德是一件大事！他很留心跟隨着它們底習演，而且，據他自己說，他從那裏獲得許多關於「朗誦的新見解」。漢德爾將畢生是他底一個沃林比神——雖然他後來很少有機會在那小坡裏聽到他。那是他和焦爾特底交情所植根的一個地基。聽了一次漢德爾底彌撒曲便決定了那年青的瓦匠底音樂的前程；他顛倒到竟嗚咽起來了，當他從泊士丹姆步行回柏林的時候（一七八三）。這兩個朋友對於這傑作那麼念念不忘，他們後來被打算合作一個偉大的聖樂，作為彌撒曲之續。歌德曾經在他底一八一六年的通信裏，粗擬這作品底主題和大概：

「兩個觀念：需要與自由；一切和人有關係的都包括在這圈套內了。…」
這作品應該以聖奈（摩西）看見上帝的山名「譯者註」山頭那 Du sollt（你應該）底雷鳴開始，而以耶穌底復甦底 Auferstehung（你將是）作結。

雖然那激蕩他的衝動終于中斷，有人很準確地注意到浮士德第二部却從這裏

獲得了不少的靈感。那天上的尾聲就是從這裏開花的。誰會料到他底浮士德底宏偉的結束裏，發見漢德爾底間接承繼人呢！

我們快要在下文看見漢德爾藝術底光明的狂熱的特徵支配了歌德在宗教樂裏的強烈的偏愛。這藝術和他有着前定的和諧。

當他漸漸老去的時候，他重新感到一種不可抗拒的需要強迫他把他那冰冷的身軀溶在這大精力底河流裏。一八二四年春天，讀了略里慈一篇關於彌撒曲的論文，他底火又重燃起來了。他想再聽那作品，憑了善意底奇蹟，魏默底音樂家爲他取得這快樂。他很愉快地給漢德爾底心靈的力所浸透，像他寫信給焦爾特所說的。如果有什麼可以使他走出魏默底蛋殼和引他到柏林去，那就是焦爾特底大規模的管絃樂合唱底演奏，在德國喚醒了漢德爾和巴赫底羣衆的靈魂。歌德極懇切地聽人敘述這些演奏，似乎他從朋友底信裏聽到它們，和我們聽收音機一樣：

「對於我，」他有一次說，「彷彿我遠遠地聽到海嘯一樣。」
這幾乎是悲多汶聽巴哈音樂時所用的字：

這并非小河（巴哈在德文原訓「小河」譯者註），他該名為大海。

歌德不獨給這些浩瀚的音樂波瀾所浸淫。他還仰慕這些聖樂底建築美。他最後那三年（一七八三至一八三二年）孜孜不倦地研究彌撒曲，商宋（Sanson）和猶大馬卡卑（二者皆漢德爾底宗教樂曲名——譯者註）底結構。

X

X

X

一七八五年秋，他底天空又增加一顆新星：莫差爾特。他第一次在魏默遇到後宮之誘拐。他簡直着了迷；但同時也是正中他胸口的一拳：因為他正和凱撒殫精竭力去尋求一種音樂喜劇。莫差爾特一舉便剷掉他底一切嘗試，實現了他底希望并且超過他底希望。他并不那麼小氣去懷恨莫差爾特。魏默底舞臺歸歌德指導，莫差爾特便在那裏稱王了；他將永遠保持他底王位。

因為我們不要忘記是二十六年之久，自一七九二年五月至一八一七年四月。

（他生命底極峯），歌德謂自己去做那指導一個兼演喜劇和歌劇的小城舞臺的工作——這工作在我們看來不獨無益，并且和他底天才不相稱。他對於他底職務非常認真，尤其是一直到一八〇八那年，那女主角迦羅蓮，大公爵底正式妍婦，濫用她底勢力來把持那舞臺，發生許多爭執，引起歌德底厭惡。無論如何，在這長期間魏默底舞臺在他指導下演了六百齣戲，其中一百零四齣歌劇和三十一齣 *Singspiele*，莫差爾特遠居前列。一七九五年，歌德核計他在舞臺最初十年底工作的時候，發見沒有一齣戲被演過十二次的，除了幻笛廿二次，後宮之誘拐廿五次（二者作品差爾特底歌劇——譯者註）。廿五年後，歌德指導的總成績表所列的莫差爾特如皆莫下：幻笛演了八十次，鄧渾六十八次，誘拐四十九次，萬事皆如此三十三次，梯屠士二十八次，菲卡羅底婚禮十九次（奇怪得很！在莫差爾特的作品中，這永遠是比較沒有那麼受歡迎的）。直到席烈底悲劇出現，莫差爾特獲最大的勝利。席烈死後，歌劇又占上風了。歌德底最好劇本：浮士德，達梭，伊菲芝妮，葛瑟，很遲才上演，而且次數極少，比較易懂的是他的小品，他底 *Singspiele*，其中演

得最多的耶利利。貝德里也不超過廿四次。莫差爾特在舞臺上的霸權是不成問題的。

歌德批准聽衆底裁判：他寫給席烈底一封信可以爲證。席烈對他表示建樹在歌劇上的大希望；他以爲「正如從前悲劇出自古代慶祝酒神的合唱，它將從歌劇再濺湧出來，帶着一個更高貴的軀體，」爲的是歌劇脫離了那對於自然的奴性模倣，因而藝術可以達到「自由的表演」。歌德答道：「你對於歌劇所懷的希望，你從前可以從莫差爾特底渾渾得到很優越的實現。但這劇是絕對孤立的，自莫差爾特死後，一切和這相類的希望都徒然了」。

在他生命底末年，他表出同樣的惋惜，當他一八二九年對埃克曼嘆息不能爲浮士德找到適當的音樂的時候：

「那是完全不可能的，」歌德說，「那音樂應該和渾渾底性格相近。莫差爾特該爲浮士德作曲。」

歌德最後聽到的歌是渾渾裏的調子，他底孫兒在一八三二年三月十日晚上唱

給他聽的。

其他抒情劇底大師中，魏默戲院在歌德指導下演得最多的，最初是笛特爾士多夫，扁達，培西羅，西馬羅沙，蒙西尼，達列拉克，格里梯里，沙里爾利，沙爾提，一八零〇年後是策魯賓尼，梅烏爾，波伊爾笛兒；一八一〇年後是巴爾，西蒙，麥爾，士彭梯尼。——韋伯爾于一八一四年以西爾梵納出現；——悲多汶底愛格蒙一八一二至一八一四年，菲德里烏一八一六年。——然後就是羅西尼底勝利時代：司密梳眉氏，善竊的喜鵲，哥林多之園，再遲些是紀若默調爾和摩西。可以和他抗衡的，只有士彭梯尼，對於這後者歌德表示極大的敬意并且當平輩看待的；自一八二一年起，還有韋伯爾底費史慈。最後就是奧伯。歌德赴戲院的時候越來越少了，只在一八二四年聽歐利安特，費史慈，哥爾爹齊，丹克烈德，秘密的婚姻；一八二六年聽剃頭匠；一八二七年善竊的喜鵲；一八二八年聽白衣女士和泥水匠；一八二九年聽奧伯隆，他覺得不耐煩。——于是便完了。

x

x

x

戲劇的音樂不能滿足歌德。他還愛好那偉大的宗教樂和室內音樂。

對於前者，在魏默經濟來源是很有限的。在全盛時期，席烈與赫爾德底時期內，最多也不過十年中演奏三四次海敦和格勞忒底聖樂。最不幸的是學校和教堂底監督赫爾德和舞臺主任歌德爲了經濟缺乏之故，不得不爭奪那極難得的歌隊。赫爾德很合理地埋怨歌德把他底神學生歌詩班奪去（爲要維持他底戲劇，歌德是不能不出此一着的。）

室內音樂呢，大半只是些由琴手組成的音樂會。歌德極不滿意。他畢生底願望，像在他底小說威廉·邁斯特裏所表現的，是要音樂混在我們底日常生活裏。他夢想着一個私人的歌詠隊。在二八〇七年九月，他便把組它織成了。那正是適於澄思靜慮的時光。在伊燕拿之役以後，德國底戰敗逼它底注意集中在自己身上。內在的源泉開放了。卜德在他底德國史裏曾經觀察到國內各階級和各省底互

相親近。——大家都感到前此和後此都沒有這樣需要一種在藝術和思想底神聖感情裏的精神契合。

歌德底權威在這幾年間很迅速地增長起來。他知道「高貴是樂助的」，無論想爲自己設備什麼都得效勞於環繞着他的社會——更由這社會，由他底魏默底榜樣，效勞於德國。他底歌詠隊成立後兩個月，他把它獻給一羣優美的智識分子；——次月獻給宮廷；——再遲些（一八一〇年二月），獻給全城。

開首很簡單，全歌隊只有一個四音的合唱隊，裏面那年青的絃琴手兼作曲家埃伯爾姆不久便被升爲指導者。那增加得很快的音樂節目以意大利和德國的宗教音樂爲主：約麥里，海敦，莫差爾特，法士，沙里爾利，弗拉利——奉獻歌，頌歌，禱歌，禮拜歌——以及焦爾特，萊哈德，埃伯爾姆底小歌。有時甚且參進一些彌撒曲和聖樂底斷片。自然，歌德底個人的影響特別在小歌和談諧的作品中顯現，因爲，在這裏，詩人和戲劇家應該樹立他底權力；他支配着朗誦底節拍和方式。

但是無論足宗教的或世間的，歌德對他底音樂家立了一條規律，作為選擇節目底標準：「他不能容忍當時流行於德國的感傷的傾向；無端的哭泣，教堂或愛情底哀號，和「墳墓」。雖然當時的國情或許批准這憂鬱的傾向，這精力瀾滿的人不能容它表現出來。他詛咒那些垂柳一般的感傷詩人打開這洪流底堰；比方悲多汝所鍾愛的馬提遜和梯德慈。我不敢決定單是對牠提起那題目不會使他詛咒那不朽的歌組：「給遠方的愛人」，他底蘇拉卡·瑪利安娜極力推薦給他的。一八一七年他在旅途中聽到一支失戀的怨歌：「我曾經愛過，但不再愛了；曾經笑過，但不再笑了：」——他很生氣，在他底旅店棹上寫道：

——「我曾經愛過，現在就開始好好地愛了；今天和昨天一樣，羣星閃爍着，遠遠那些被屈服的低垂的頭罷！永遠活着彷彿是永遠在開始去活一樣！」

這更是他和焦爾特互相諒解的一個最好的地盤，焦爾特是曾經在他底紙上載過無數的艱苦，又很快活地把它們抖下來的。

所以歌德所求于宗教樂的，和世間樂一樣，說是要它增加我們生活的興趣，

道德的信心，精力底總量，而尤其甚，理性底力：秩序，心靈底清明，對於永恆的意願，對於卑鄙和虛無的蔑視。在這點上他和漢德爾是異母兄弟。這魏默底亞坡羅和英國底赫拉克烈士（漢德爾死于倫敦，故云——譯者註）合起來，還有什麼幹不了的呢！如果悲多汶對這配合感到痛苦，他却會是第一個舉手贊成的人。他不走漢德爾底路并不全在他。那是他所寤寐思服的一個理想，但他那苦惱的天性不容他達到。而且，我們別弄錯了！對於歌德，漢德爾也是一個理想，他所以受漢德爾底極樂和寧靜吸引得那麼厲害正因為他缺乏這些優點。他自己曾經對米勒參議說過。把自己和那隻愛嬌流哀怨的音樂（因為這正是他底天性底對照和補充）的拿破崙比較，歌德說那溫柔 and 感傷的音樂使他抑鬱：「我需要活潑雄勁的音樂來刺激和鼓勵我。拿破崙，因為他是專制君主，需要溫甜音樂。我呢，正因為我不是專制君主，我愛那活潑、快樂、興奮的音樂。人永遠企望那和他天性相反的！」然則我們可以有權說他在悲多汶裏面逃避他底本性，——他不想變成的嗎？……

他在家裏，在他底樂隊裏，栽培那快樂的音樂（尤其是民歌）和那雄偉的宗

教樂。他也欣賞那四部合奏的絃樂：這是絃樂中他所特別鐘愛的一種。在這點上，他和悲多汶同意：悲多汶底主要天性，自始至終，都是藉四部合奏樂表現出來的。這「四馬二輪車」很合亞坡羅底脾胃：歌德在這上面所欣賞的是一種理性的悅樂。

「我們聽到，」他寫信給焦爾特說：「四個有意識的人晤談；我們感到從他們那裏有所獲得；同時又可以認識每人底個性。」

反之，他討厭那新管絃樂在人體組織上所產生的強烈的搖撼。他大概從那上面看出一類對於心靈自由的謀害，因為它很猛烈地為驚詫所侵犯。一切心靈所不能準確地認識的，一切他混在一流星的「這名詞」下的，他都覺得可疑，如其不是可憎。說不定就在流星這名義下。他要把悲多汶底一部分交響樂和韋伯爾底歌劇——這些都是屬於狄安尼索斯底歡宴與狂飈的——判處死刑，或者至低限度把他們禁絕。

他那家庭樂隊只支持了七八年。和舞台一樣，他給這些鳥雀似的卑鄙狹小的

虛榮的民衆和小丑們底鉤心鬥角氣壞了。并非他不澈底認識他們，——誰比他在威靈。這斯特裏把他們描寫得更逼真呢？——但他們永遠吸引着他們。從一八一四年起，他只保留了兩三個變成了他底朋友的親密的音樂家。

x

x

x

正當他底音樂智識底源泉彷彿快要枯涸的時候，他底眼界因爲和約翰·撒巴士純。巴哈接觸而擴大起來了。

巴哈一家在魏默從不會是生客。他們是隣居和親戚。約翰·撒巴士純（巴哈一家數代都是音樂家，約翰·撒巴士純是其中成就最大的，普遍單稱巴哈時都是指他——譯者）來過魏默兩次，一七〇三年住了幾個月，一七〇八年住了九年，當風琴師和宮庭樂隊長。他所造就的門徒在那裏繼續他底傳統半世紀之久。在另一方面呢，那大公爵底出自彭樹微克族的母親是一個很好的鋼琴家，她底老師約

翰·坎爾士特·巴哈會跟她到魏默來。她對歌德彈過約翰·撒巴士純底音樂是黨中事。——他也不會不會遇過約翰·撒巴士純底熱狂的崇拜者（因為這時候他們并不居少數，比方那要「爲巴哈死」的年輕的伯爵波狄辛，歌德并不贊成他這舉動。）——他底朋友音樂學家賈里慈曾經在一八零〇年喚起那善忘的德國注意巴哈最後一個女兒底淪落，爲她引起一個屬於虔敬性質的運動。（悲多汶很熱烈地贊助此舉。）最後，焦爾特曾經對歌德做了不少關於巴哈和他底偉大的同輩或先驅們的小演講。所以歌德是不會不知道巴哈底重要和他在音樂進化史底地位的。

但是直接的經驗和確定的印象却於一八一四年從他底朋友許慈，伯爵卡洛攝底監督，那裏得來。這快活的微帶滑稽的胖矮子，帶着他那橫放在一副洋团圍似的臉上的高領，原是巴哈底熱烈崇拜者。他從巴哈最後一個學生幾屠爾買了幾束手寫的音樂冊子。他把它們彈奏給歌德聽，歌德馬上被征服了。去次終身都不變。這足以證明他底音樂性之嚴肅了。他永不厭倦那極柔和的鋼琴。他常常請許慈爲他彈些前奏曲和追逸曲。他把後者比擬「一些玲瓏透剔的數學作品，題材那麼簡

單，而詩底效果那麼宏偉的」。從此許慈和歌德常相過從：不是歌德往訪許慈，便是許慈來探歌德。那時候鋼琴便立刻打開，歌唱那被啓發的理性底滔滔不絕的波浪了。一八一八年，歌德接連三星期要許慈爲他彈這音樂，每天三四小時，爲妻表示他美滿的幸福，他說道：

「我到床上去，許慈繼續彈巴哈底音樂。」

有時夜已經很深了，許慈才彈完。歌德，焦爾特，許慈互相贈送了不少關於巴哈的禮物：合奏樂或極柔和的鋼琴底冊子。而且，我們別忘記！歌德底阿沙特·焦爾特——這是他底光榮底最美麗的證書——是第一個複製那「依照馬太福音的聖樂」(「巴哈傑作之」譯者註)的人。他在柏林用他底音樂學院——「他底軍隊」，照他自己底說法——來演奏它，那年青的緬獨爾遜做他底助手。他給歌德的信裡震蕩着這些給他散布出來的偉大的風琴底喧響。歌德呢，整個兒爲了這海洋似的嘈亂遙遙顫動着。

但是歌德底音樂的享受永遠不會沒有理性參入其間的，所以他和焦爾特的通

訊裡常常帶着許多關於巴哈的科學的探討底痕迹。他時而研讀駱里茲底論文第二部：論巴哈底鋼琴樂（一八三五年）；時而殷殷詢問焦爾特關於古柏連及其對巴哈的影響（一八二七年）；時而他那永遠要把藝術和科學底原理歸納于人體構造和它底感受性的「人體中心」的天才，研究身心在音樂裡的關係的時候，特別注意到，關於巴哈個人，手和腳底重要。

在底視綫遠超出巴哈和那不獨文人就是當時的音樂家也很少認識的前古典時代之外。它包攬了十六世紀底「多普的唱樂」。一七八八年「四句節」時他正作客羅馬，在息思定聖殿裡發現了它底美，他底朋友凱撒又幫助他去理解它。他們一起無間斷地聽巴列士提林納，莫拉勒，阿列格利底聖殿裏的歌。在米蘭，他們共同研究惹伯羅西地方底儀節。

然後歌德又命凱撒研究古代音樂；因為他底直覺告訴他基督教樂底源泉該在那裏。以後來，在魏默參加逾越節的時候，聽見那世襲的公主底希臘樂隊歌唱，他發見俄國底聖樂和息思定聖殿裏的聖歌底血統關係。他很想從焦爾特那裏得

比瑣士 (Byzance) 音樂底來源。但是焦爾特底古典學識是那麽貧乏，連比瑣士這名字底意義都不知道。

他會在賈里茲身上找着一個非常博學的音樂嚮導。但是他雖然和他交游很久，如果求助于他或把他請到魏默去，他又怕令焦爾特感到不快。但他至少總常讀賈里茲底著作；尤其是晚年的時候，他很少出門，常常研究音樂史。

x

x

x

但這并不足以壓足他底慾望。對於音樂和對於其他的智識一樣，他底心靈要把經驗和事實歸納于一條科學底原則。與他底顏色學平行，他想建立一個聲樂學——在紛紜的現象中發見那原始的中心的「一」：——（一八一〇年）。

他找到幾個很顯赫的同志，和他們討論音樂裏的自然科學問題：「那數學家魏爾納堡（一八〇八年至一八一一年之間）和那有名的音響學家卡拉尼（一八〇

三年至一八〇六年之間），後者底離開學院派智識的獨立見解很使他歡喜。但是他底常憤的對話者却是他底焦爾特（他對歌德背誦他那讀將了的學問，而歌德輕蔑地蹂躪他所有的學童底信條的），——和一個聰明的少年，翰羅士，歌德希望把他做成他底音樂的書記，依照他底原則去寫他所計劃的聲樂學的。但翰羅士不願從事于這些問題。得不到他底協助，歌德遂不能完成他底工作，可是他永遠不放棄他底計劃。他對這計劃那麼堅持，就是一八二七年他還情人把他底聲音樂大綱寫成一幅大圖，掛在他底臥室底壁上。無論他這科學底綱領，由他自己陳述出來的，還剩下多少，他底原理居然引起當時的音樂學家底注意。摩撒士曾為他們寫了一篇論文：「歌德與音樂學」，並且里麻極贊同他底學說。

他所特別注意而且直到臨死前幾天還繫念不置的是「短調的音律」問題。他在一八〇八年至一八〇九年和焦爾特底討論中涉及它，從一八一四年至一八一五年和翰羅士的討論中也涉及它。焦爾特底答覆絕對不能使他滿意。焦爾特藉助于音樂的物理學底解釋：絃線底分段。他以爲那小的第三度短調絕對不會是大自然

的花朵，而是藝術底產物，由那大的第三度短調低減而成的。歌德殊不以爲然。他說：人底天性就是音樂宇宙底源泉。我們得在這裏面找尋，而不是在那些不學實驗所用的人爲的工具上。一和音樂家底耳朵比較起來，一條絃索和他底機械的分段算什麼？是的，我們簡直可以說：和人比起來，自然底現象算什麼，既然人得先把它們一一征服和整飾，然後能夠把它們到某一程度化爲己有？」

所以他底強勁的主觀很熱烈地歡迎翰羅士底建議：「這兩種音調，長調與短調，是同一無二的『音元子』底兩個不同的境界。如果『音元子』擴大，長調便濺湧出來。如果它收縮，短調便產生。『元子底中心是由那最深沉的聲音組成的，四週是由最高音組成的。』但是關於這兩種音調底美學上的或心理上的價值，歌德和翰羅士便不同意了。因爲翰羅士染了浪漫的宗教性底色彩，傾向于把音樂底重心放在那從外在的自然收縮起來的靈思的靈魂底憂鬱上；短調就是它底最親切的表現，它是我們底心對於「無限」的渴望。『這麼一來，歌德便不能不提出抗議了。不，他斷不許人把悲哀當作靈魂和藝術底中心。他很願意承認人性

有兩重傾向：一方面，向外物，向動作，向外在世界；——另一方面，向內心，向沉思，向內在世界。長調是一切鼓勵，興起，和投射靈魂于外界事物的表現。而且，如果你願意，短調是凝思底方式。但凝思決不是悲愁底同義字。不，一千次不！……（我們是多麼愉快去聽見這矯健的丈夫一手抹汗那快要降臨的女性化的浪漫主義底憂鬱呀！）那些短調的「波蘭舞曲」有什麼憂鬱可言呢？那只是一個交際的舞蹈，那上面反映的社會完全是互相吞沒地集中起來的。這是憂鬱嗎？還是快樂呢？……

但是對於我們法國人還有一個更有趣的例！那是關於馬賽曲的——這馬賽曲，真令人百思不得其解，悲多汝似乎完全沒有注意到，我在他底作品裏面沒有找到絲毫的痕迹。——難道他完全不知道它底存在嗎？否則爲什麼直到一八一三年他還在勝利之戰裏用那古怪的馬爾布魯進行曲來代表法國人呢！……

這馬賽曲，歌德曾在亞爾哥納窪爾密和邁仁士底戰場上聽見過；他終身都保存着它所給他的顫慄。因而他所保留的——多麼驚人的現象！——是那陰鬱而且恫嚇

的短調，是黑影，不是光，但這黑影對於他和靈魂底憂鬱絲毫共通點都沒有。反之，那是一個復仇的憤怒底爆發！

「我不知有什麼比一支短調的進行曲更可怕的東西。在這裏，兩個互相擊撞和摧殘我們底心而不退使它失掉知覺。最顯著的倒就是馬賽曲！」

從上文看來，我們可見歌德底音樂經驗——由實習，由無數不同的親聽，由美學上的觀點，由歷史的科學的探討——是多麼豐富和久遠了。他底缺點在什麼呢？他抓不住當代音樂之處何在呢？

理智上，並沒有大了不得的地方。那激盪當代音樂的新需要，他也感到。一八〇五年六月，註釋拉穆底侄（十八世紀法國散文家狄德羅底小說「譯者註」）的時候，他分辨出音樂底兩大潮流：一是意大利的，以歌唱和旋律為主；一是德國的，以管絃及合奏為主。他誠心祝禱一個音樂大師底來臨，將二者合而為一，把

情感力量融入管絃樂裏。

他覺得很對，而他底結論應該是：「這大師已經來到了！」但這時候，歌德還沒有聽見悲多汶什麼作品。

藝術與聲音表現力和描寫力有限制嗎？「毫無。當一八一八年，雲柏克問他：「音樂裏能做底限制是什麼？」歌德答道：「絕無與一切：絕無，當我們用外在的官能直接去接受它們的時候。但一切，我們在內心仗這些官能底媒介所感到的。」這正是悲多汶底原則：情感底表現多乎描畫。不單惟是！歌德而聲承認音樂有權超越理性底界限，深入那文字和分析機智所不能到的境域。他和埃克曼談論「內在幽靈」的時候，說及那非機智和理性所能達到的非意識（或下意識）的詩之後，他接着說：

「這在音樂亦是達到最高度的；因為它自處那麼高。沒有理性可以接近它；它底效力駕馭一切而又無人能知其所以然。」

這豈不證實了悲多汶對貝婷娜說的那番熱烈信仰底宣言嗎？」

「音樂是直達那較高的認識世界的唯一法門，人們受它包圍着却抓不住它！」
這機智底最高主宰，這偉大的歌德，在他快離開生命的頃刻，居然承認音樂底直覺這無上的權利：這豈是輕微的事嗎？

然則歌德與悲多汶豈不應該同意嗎？歌德對於音樂的理解究竟碰到了什麼障礙呢？——理智上，什麼都沒碰到。生理上呢，碰着了那年齡加給官能底感受性的自然限制。要一個屬於西馬羅沙，海敦和莫差爾時代的人分享韋伯爾，蘇伯特和柏里軻時代底感覺，豈不是過于苛求嗎？我們當中有誰能夠在半世紀後完全自新呢？那唯一新的音樂天才，歌德在他生命圈內可以按照常情接受和同化的，就是悲多汶；我已經努力解釋過種種誤會的理由了。

不錯，他並沒有認識韋伯爾，蘇伯特和柏里軻底偉大和新穎。但是我們還得逼近去體察這些不理解中的一部分——尤其是關於蘇伯爾特的。

是的，當那以十七歲年紀于一八一四年開始在音樂界露頭角，而且，自翌年起，便把歌德十首以上的詩譜成音樂的蘇伯爾特在一八一六年寫就他那可愛的與

爾納之王并且託朋友求歌德接受他底呈獻的時候，歌德并不回答。但他并不讀樂譜。并非他不曾，不過他沒有工夫。然則誰彈給他聽呢？誰在一八一六年認識蘇伯爾特底名字呢？

十年後，那誤解更嚴重了，當歌德于一八二五年六月十六日同時接到緬獨爾遜一首四音合奏曲和那有着蘇伯爾特親筆寫的謙卑的獻詞的偉大歌調：給克羅那士以及這兩首：給迷娘和酌酒人的時候。歌德很高興地記下緬獨爾遜底來件，却不答覆蘇伯爾特底，他真不可原諒嗎？魏默最好的音樂家胡穆爾直到一八二七年才發見蘇伯爾特。至于那常得風氣之先的瑪利安娜雖然很熱烈地愛好他為東西詩集裏兩首詩寫成的歌，并且還對歌德提及，她在信裏却只忘了提到一件事：作曲家的名字！

但是我們將有事實證明歌德在一八二五年至一八三〇年間聽過蘇伯爾特幾首最有名的「歌」，而他底第一個動作是拒絕它們，對於奧爾納之王就是這樣。有什麼希奇呢？歌德自然用詩人底眼光來看：他寫了一首純樸天真的洗衣歌，幾

乎像小鳥般不假思索便吐露出來的；這歌在她和她底工作週圍織就了一片歌謠家園；蘇伯爾特却帶給它一齣風雨大作的浪漫派的幻覺的傳奇劇；這些電光和雷霆和他那田園的歌底不相襯使他生氣了。他在那上面只見浮誇與不智。他聳聳肩：我們彷彿聽見焦爾特對悲多汶的冷笑：

「——這些用赫爾勒勒底鎚來打蒼蠅的人！……」

如果有一種藝術上的惡習歌德不能容忍，就是那：「不得當！……」

但是他儘可以任意責備那不顧他本意的藝術家底叛逆；難道他竟那麼缺乏藝術的天才，不能體會那音樂底美妙，即使所產生的效果和他本意不同嗎？

不，他詭領略的。一八三〇年四月廿四日，當韋禮明納到他家裏唱奧爾納之王的時候，他被感動得深入骨髓，他的高貴的天性對蘇爾伯特謝罪。他說：「我已經聽過了這曲，它絲毫不能引起我底興趣。但這樣彈法，它在我眼前構成一幅宏偉的圖畫。」于是他吻那啓發他的少女底前額。

同樣，廿二個月（五月廿五日），他低頭，無論願意與否，——他终于在頹獨

爾憑在他家裏彈的悲多汶第五交響樂之前低頭。

已經八十一歲了，他還有相當靈活的腿去跨過悲多汶和蘇伯爾特在他路上挖下的大坑！這不算一回事嗎？：我們且別說年齡已經在他裏面冰凍了他那前邊的生命河流罷！我們誰還能夠有這彈力與衝動呢？

至于柏里軻，他什麼都沒聽見過。焦爾特那封可惡的信，已經把柏里軻底淨士德八幕歌劇沉沒在他底惡吐下來了，歌德永遠厭棄它們了（一八二九年六月）。

最後，我在上面已經指出，他底不了解實在含有一大部分肉體上和精神上的個人的反感，以及這老頭子對於新合奏樂所用的大鑼大鼓的嫌惡。甚至士彭梯尼，他對他具有特殊敬意，也因為他底巫女底喧嘩的合奏使他不安。——「這聲音，」他對羅伯說，「快使我累了。」

羅伯回答他說人們對這終會漸漸習慣起來，正如對於那最初也使人疲倦的莫差爾特一樣。

——但總得有個限度，」歌德說，「超過這限度我們底耳朵便不能不起反感。」

「當然有的，」那青年說。「但既然大部分聽衆都受得起，似乎很可以證明這限度還沒被超過。」

歌德被放在事實底面前，低頭了：「也許罷。」

但是究竟，什麼都在這裏了；而這也就是他承認新音樂（合格與否）的秘密理由：「總得有個限度；——對了。但這限度在那裏呢？：再沒有比這更自然的：那老歌德和他的老焦爾特在一八二九年間覺得那新音樂已經超過這限度，不獨在工具底使用上，並且在情感底領域上。」

「它超出了人類感受性底限度。人們底精神和心力已跟不上它。」

我們戰前的作家判斷現在的青年正是一樣。歌德悲憫當時的青年受箠過得太早了，「他們被時代底漩渦所牽引」，沒有相當的凝思底工夫來樹立他們人格底均衡。歌德「一八三〇年已經交付給「喧響和動盪底暈眩」，而我們正以這喧響和動盪宣佈（或慶祝）我們底一八三〇年。——實際上這是兩個互相交替的時代底感受性必有的衝突，永遠循着規定的過程曲線的，——不過無論如何總不能超過最高度；

因爲尖鋒越高，基礎便漸漸崩潰，往日的感受性既然變鈍了，琴鍵底整體仍然保留着差不多同數目的音階。但是在同一座華廈裏，心靈遷上了二層樓。樹能底忍受既然這樣一代一代地遷化，那些活過了普通的大限的人，必然地和這屬於感官底節奏和強度上的變化相衝突：他們不能和新居底氣候調協。

這在時代底進行只是極平常的事。而這個在他底藝術生活初期（一七六三年）聽到小莫差爾特，又在臨死時底前夕（一八三二年十月四日至五日）聽到那後來變成蘇曼底太太和藝術女神的小克拉臘的人——這個人居然很堂皇地支持了兩個不同世紀底試鍊。

x

x

x

我們這個對歌德底音樂心靈的鳥瞰會很不完全，如果只限于被動一方面：聽與了解。一個強勁的天性無論接受什麼，沒有不把它經過繁殖後才歸還的。歌德

所過處，必定有所創造。

既然他職業是詩人而非音樂家，音樂在他底詩的創造上留下什麼痕迹呢？

首先有一個，歌德對它底重視和堅持似乎都足以使我們驚訝的：——就是他要做「音樂劇本家」的熱烈的傾向。我們可以說這是他底應格烈（法國著名畫家——譯着註）底四絃琴！他在這上面所費的時日和探討努力底總和實在值得更大的成功與更好的對象，難然是失敗，他却永不肯罷手。

他輪流着嘗試或計劃「樂劇」底各式樣。——一七六六年，剛離開童年不久，他便寫了一齣意大利歌劇底劇本：慌忙的太太。接着就是德國的小歌劇，或散文的小喜劇：亞利恩和李德恩。一七七三年至七四年，他寫了一齣埃爾文和愛爾眉兒，阿芬巴赫為他作曲。後來，我們又看見他夢想和音樂家格呂克合作，因為老頭子不肯接受他，他又選了一個年青多才的長於音樂的朋友凱撒，希臘把他造成。同時，和他底女友哥羅娜合作，他變成了歌舞劇底大師和製造者（一七八二年）。他初到魏默的時候，無論寫什麼沒有不想及音樂和歌底伴奏的。譬如那根據盧騷

底音樂原則作成的「單音樂劇」普羅微賓娜和那仙幻的歌劇里拉。也就是這時候他研究漢德爾和格呂克底朗誦法。但在魏默，他所最欠缺的，是一個實施他底計劃的音樂家。

一七七九年至一七八〇年，他跟着他底大公爵到瑞士去；其中一個動機便是要找着那住在超里盧域的凱撒，和他合作一齣瑞士題材的「小歌劇」：耶利和貝特利。他給凱撒的信很詳盡地描寫他心目中所需要的音樂。這次金諾爾指揮着呂里（十七世紀的音樂家，金諾爾當爲他寫劇本，故云——譯者註）。歌德在他的戲劇裏要三種不同的音樂：（一）通俗的民歌。（二）把各種情感表現出來的調子。（三）一個切合演員底表情的有節奏的對話。這對話保存風格底一致，在可能內建立于主調上，由音調底高低抑揚加以變化，但始終要維持着它底單純澄澈的邏輯與線條。

但那作曲家須先澈底了解劇本底性格！而這全副底性格支配着一切歌調與伴奏！極小的樂隊與極蘊藉的伴奏。「真正的豐富是在節制裏。技巧純熟的單用兩

個四弦琴，一個六弦琴，一個低音弦琴，造就要比那用整個管弦樂隊的多。管弦只是調味底工具。我們要一件一件地用他們：或簫；或笛；或低音笛。這樣我們更舒服地享受我們清清楚楚地嘗到的東西；反之，大多數新作曲家把一切同時捧給我們；結果是，魚和肉，烤和煮同具一樣的味道。

但是歌德對於凱撒底誤算，現在還不過開頭而已。凱撒寫得那麼慢，歌德得把詩拿回來，交託給一個主持魏默宮庭一切娛樂的貴族；歌德對這作品已經不關心了。

他并不放棄袖底凱撒。他把他請到魏默來。他徒然想使他習于世面，使他從那悶死的格呂克底最後教訓有所獲益。徒然！徒然！……可是，在一七八三年也竟寫了五個「小歌劇」底劇本……

然後，他聽了一個很好的意大利劇團，他立刻放棄那雜種的夾着歌唱的對話體；歌的喜劇；他想要（還是和凱撒一起！）寫些完全歌唱的插曲，喜的歌劇。自一七八四年至一七八九年，這五年間他努力從事于一齣三人插曲：「士加井，

士加賓尼和醫生」(「戲弄，陰謀，和復仇」)。

關於這問題，他和凱撒的通訊比起他和席烈關於威廉·邁斯特的通訊差不多占同樣長的時間。顯然地，他底意意遠遠超過作品本身底重要。他想在德國創造一個「劇業」藝術底新典型，而且企圖他底「試作便是傑作」。但是姑毋論他沒有適當的助手，姑毋論他同時還得訓練他底音樂家底技術，就是他自己也完全是門外漢，須隨時學習：Frit-pallicando Fafer。不幸他在路上所採得的智識太慢，他發覺自己的錯誤時已來不及改了。一七八五年。後宮之誘拐一劇把莫差爾特啓示給他更使他發覺自己的弱點。用不着歌德底思索——莫差爾特已經由本能，由熱情，由天才，把一齣音樂的喜劇擲給德國底舞台，這喜劇閃爍着歡樂又沐浴着感覺，像一個乍雨乍晴的春日一樣。歌德于是在他那過事鑽研的作品裏發見那「理智的完全」底不可寬恕的乾涸：四幕劇只有三個角色，而且三個都是小人。現在，他計對要七個角色并且讓感情占重要的地位。但是我們不能改造一個已經半冷的銅像，凱拉已經凝滯在最初的模型裏，他缺乏彈性去追隨他那偉大的合作者底精神

上的演說。總而言之，是不可思議的時間與精力底浪費。一七八九年秋天，歌德，和往常時一樣忠誠，宣佈他底工作破產的時候，承認那「巨大的工程盡廢了」！

所剩下最持久的部分，或者是他和凱撒的全部通訊，裏面蘊藏着一個堅實而且可驚的戲劇美學。歌德要作品裏的一切都是跳動的！他對凱撒解釋說這是一個無間斷的富于旋律與節奏的動作。他反覆伸說了幾遍：

——「我底最高的戲劇觀念是一個無休止的動作。」

但是就在這一點，他仍然有太醉心于那「理智的完全」底概念之處。他重新自問起來。他那聽衆心裡底意識給他底劇場上的實習和他對於演員的認識磨銳了，使他承認一個這樣實現之不可能。人類底天性實在不適于這樣。休息和動作互相輪替；歌德同意把這動作和聲音底漩渦留給他那劇本底結尾。（本能地，意大利底「喜底歌劇」底大師們早已把這立爲規範了。）

歌德對於音樂喜劇裏的詩的節奏也作過長期的研究。在這裏，他并不追隨意大利人底足跡。和他們那流利平靜、極適于旋律的語言相反，他要在一切邊霧熱

情的地方把語言底節奏打破。他這時的理想，極富于莫差爾特底色彩，絲毫也沒有學院派的浮誇氣味；他想把美麗，動作，和生命融成一片。所以他把意大利底無味的嚴肅的歌劇裏一切冰冷的，規矩的和誇大的全唾棄了。正如他初到羅馬時所寫的：

「對於一切我都太老了，除了對於真摯。」

他從喜的歌劇所感到的快樂便由于此！這意大利天性底極坦白、極純粹的發湧。他夢想着要把那鑽石出泉的摩西底杖帶回德國來。莫差爾特早已做到了！……不錯，但莫差爾特只有一個。他又快死了。呀！歌德爲什麼延遲呢？爲什麼不趕快跑向他那裏呢？爲什麼纏着他底凱撒十五年之久呢？這凱撒，他依照自己的意思陶鑄的，無疑地是一個好人，充滿了尊嚴，道德的高尚，甚或宗教的捐棄，擅長音樂，而且富于學識的，但他底血脈太遲緩了！終于不過是一個衝過歌德底太陽的黑影。

一七八九年，凱撒決定歸隱于他那趨里盧底幽居，直到他死去（一八二三年）也沒有離開——但歌德仍常常想念他，并且對他這捐棄表示惋惜。

但這十五年不幸的經驗並沒有使他灰心。剛找到一個新助手，他立刻又從事于他底樂劇底大計劃了。——這次，和他發生關係的是萊哈爾德，聰明、慧敏、永遠在動，充溢着奇思，熱情，火與生命的，——和凱撒正相反。歌德用不費費很大的力氣去找他。他來了又來，寫了又寫，絲毫不使歌德安閒。

他和蘇爾慈是柏林有名的歌曲學校底創辦人，這學校在三十年間便佈滿了德國。它底原則是：「作曲人應該底詩人底唱着的朗誦者。」字和音，句和曲調應該是一體。——歌德底意見並沒有兩樣。

自一七八〇年起，萊哈爾德熱烈地愛好歌德底詩，不斷把它們譜成音樂，。他底「歌」裏時有迷人的靈感，雖然經過半世紀之後，它底芬芳還未全散。他曉得體會歌德底匠心，抓住他底語調之抑揚頓挫。他很靈巧地同在一幕齣裏使管絃

底插曲和朗誦的劇詞互替，又從那裏到吟詠調，然後又到純粹的歌調，變換它底節奏和表情的風格。他催歌德寫他寫一部歌劇底脚本。歌德受了他底興發，想作一齣抒情劇，劇中人物或取材于阿士安（馬克法孫偽造的史詩，十八世紀之間曾興動一時——譯者註）。他想利用北方神話和古史做成歌劇。

「我已經想了一個綱領，你下次來便可聽見：」

我們會油然想像那些諾爾默們（北方神話中的命運之神——譯者註），開始在阿坡羅底腦海裏紡織瓦格納歌劇裏的流浪者底命運。

同時，他再着手去寫頸環底事件，做成一齣三幕的喜的歌劇：「弄鬼的人們」。

他和他底音樂家同在威尼斯；萊哈爾德不肯讓歌德已經答應他的歌劇冷下去。但歌德底注意漸漸散漫了。這時候，自然科學底幽靈開始降臨在他身上，他對歌劇不再有絲毫的興趣。可是萊哈爾德繼續懇策他，於是歌德又回到芬迦爾和阿士安去。但并無結果。厄運追逐詩人和音樂家。

萊哈爾德因爲表同情于法國革命之故，不能在柏林底宮庭立足，失掉他那宮庭樂長底位置，同時也就失掉一切可以實現他底樂劇的方法。歌德呢，雖然做了魏默戲院底院長（一七九一年），他那小城的戲院又缺乏實現他底計劃所需的款項。連他底「小歌劇」都不能要人家在那裏上演，又沒有機會可以在德國另一個劇場演一齣歌劇。而歌德永遠不肯寫一齣戲，不預先知道有一個劇場，演員和聽衆的。他于是放棄他底作劇的計劃，埋頭于科學裏（顏色學，一七九二年）。——同時，事勢又不容人不一「投筆從戎」，他便趨赴抗法的前線。

回來的時候，他和那過激與親法的萊哈爾德底友誼便冷淡下去，加以席烈底慫恿，從一七九五年起，竟流爲令人痛惜的絕交了。

焦爾特占了那地位。一七九六年，他開始爲歌德底「小歌」作曲。一七九八年，他們開始通信；而一經接觸，他們之間便顯出一種先定的和諧。自一七九八年起，歌德說焦爾特的小歌是「他底詩的命意底絕對的寫照」。一七九九年，他寫信給焦爾特說：「如果他底小歌啓發了焦爾特許多曲調，焦爾特底曲調也啓發了

他許多小歌；我敢担保，如果我們住在一起，我會比現在更宜于抒情的情調。

然則他終于在五十歲的時候找到他所夢想的音樂合作者嗎？

——不。他將遇到不少新的失望，但他不說出來：因為歌德從不對別人訴苦，他把他的底諛算深埋起來。上帝知道他遇到了多少！

當然的，他在焦爾特身上找着了那最忠心、最真摯、最專誠的朋友，一顆植根于他心裏又從那裏吸取整個生機的靈魂，而當歌德死的時候，他亦將死去。而且，當然的，這音樂家變成了他底「小歌」底思想最準確的摹寫者：所以「他竟用不着，」他寫給歌德說，「另寫新的曲調：他只把那些無意中在詩人裏面浮蕩着的找回來便得了。」

但是歌德底固執的夢：裏和一個音樂家共同創造一些史詩的和戲劇的偉大作品，焦爾特并不了解，或者，因為自知無力去實現之故，裝作不了解。一七九九年，歌德把他底第一個瓦普幾司之夜夢寄給焦爾特，并把那想構造些偉大的戲劇的歌語的意思暗示給他。焦爾特并不抓住這機會反而要求一齣歌劇底脚本。歌德

從前曾經要寫一齣有合唱的希臘悲劇：「女水神們」。但現在他底心已不在那上面了。焦爾特底戲劇的合作只限于一些爲愛格蒙和葛慈在魏默上演的一些序幕樂。一幾年後，他又要求一本歌劇，赫爾勒勒或阿非爾。但他絲毫沒有想到爲第一部浮士德（一八〇八年出版）作曲；他讓那拉支威爾王子從事，替代了他。歌德徒然要他至少爲在魏默上演（一八一〇年抄）的幾幕浮士德裏的歌——譬如那精靈們的合唱：「消逝罷，你們黑暗的！」作曲。但焦爾特總找到擺脫的理由。那不幸的歌德竟不得不找他那懇懇的音樂總管事埃伯爾琴，他那小樂隊底指揮；以作曲家而論，埃氏是在庸碌之下的。一八一四年，先用他底單音劇普羅撒賓納試驗他之後歌德慢慢把他引向浮士德上去。他不辭勞苦親自爲他做那準備的工作；把最初幾場「獨白」縮緊，刪去瓦格納一幕，從開首到逾越節合奏：「主已經和你們相近——主已經和你們共存，」做成了一幕獨白，中間僅爲地靈底出現和各合唱所間斷。他很清楚地申明：浮士德該用一個極蘊藉的伴奏吟詠，地靈底蒞臨和顯現該用傳奇劇底方法處置，以及逾越節底合唱該要音調悠揚；埃伯爾琴不明白怎麼能

夠把音樂引入劇裏。歌德很耐煩地爲他解釋全詩，把他底手指放在音樂底心底跡動上，努力要將浮士德打開諾士脫拉大牟士奇書時那在幻術裏流動的空氣底幻覺的韻深傳給他：埃伯爾彎并不了解：歌德只得放棄了：（一八一五年春）。

翌年就是我上面說過的主要作一個聖樂去續漢德爾底彌撒曲的大企圖：焦爾特爲這聖樂作曲，以歌頌宗教改革底勝利。但一個這樣的作品底實現是那麼遙遙無期！焦爾特又那麼夠不上寫它：歌德放棄了：（一八一六年）。

多少的捐棄！：而在這上面，在他身旁，悲多汝會多麼快樂去跟他及爲他工作，去爲浮士德作曲，以及在他指揮下寫一個漢德爾式的聖樂。

最後一次的打擊是：一八一六年二月，他想在他底戲院給魏默爲德國底勝利演一齣有音樂的慶祝劇：「埃皮尼德之隱覺曲」。那些音樂家——他底音樂家們——竟譏笑他和他底作品！而且他們并不對他掩飾。歌德傷心了。他宣言從那天起，他再不許魏默底戲院演奏任何用他底詩作成的新音樂。——這就是四十年來在舞台上結合詩與音樂的努力底結局。完全而且羞辱的失敗！

② 可是如果他在劇場上遭拒絕，如果他自己，疲乏、失望、很少再到戲院聽戲，他却沒有放棄他底夢。他比什麼時候都更不肯放棄：因為，他把它鑄中在自己心裏——在他底思想底劇場上，他爲自己創造了他那自由的戲劇，他那無形的戲劇，他那偉大的抒情劇。——這就是他底浮士德第二部。

關於這點，是毫無疑問的。我們并非胡亂提出一個假設。他自己已經說過。就是在這浩蕩的河裏傾瀉他畢生積聚在他地窖裏的詩與音樂的洪流。他要它底表演具有管絃，歌唱，合奏，以及歌劇佈景底全部方法。他很清楚地對埃克曼宣言：

「浮士德第一都需要演悲劇的第一流藝術家。然後，在歌劇底一部分裏，那些角色該由第一等歌者扮演。海倫這角色不能單由一個藝術家，而要兩個大藝術家扮演：因爲一個歌女同時是第一流的悲劇演員是極稀有的。」但是那裏去找一個作曲家——依照歌德底願望——兼備「德國底天性與意大利底風格」的呢？第二個莫差雷特嗎？……歌德似乎并不急于找着他。你幾乎以爲他不再想——或不大想親

眼看見他底傑作底物質的實現了！對埃克曼底焦急，他很簡靜地回答：

——「我們想期待着神明以後帶給我們的。關於這種事，絲毫不要着急。終有一天這作品底意思要透露給人們，於是劇場底主任，詩人和音樂家都在這裏面找他們底好處。」

他不關心于收穫了。他不再固執要看他底心靈底傑構在台上表演了。他已經在他心靈裏看見它了。

這樣就結束了那要創造一種新戲劇的畢生的努力。——捐棄和踴躍在自己裏面。

第二部浮士德因此真不知多獲得了幾許的價值，既然它是歌德積聚在自己內在劇場裏的詩與音樂底夢之總和。這令一般藝術批評家倉皇失措的打破一切傳統形式的浩蕩的作品又怎樣地自己輝映着呵！這正在創造初期的宇宙，當神靈還在水上行動的時候，依舊期待着第二個歌德——那音樂家——來創造光呢！

但是我并不願意上面幾句話令人誤會我把浮士德第二部當作一個巨大的歌劇脚本。一個歌劇脚本不過是一首詩之半。歌德底一件作品，即使專為音樂寫的，却是一首半詩。它本身已經含有音樂。正如我在本文開始時所引的那句詩所要求的：「別只默誦，要永遠高歌——」它是一首歌。不僅是一首歌，簡直是一個樂隊。在這浮士德底第一及第二部裏，它有時已經預告，甚或超出，浪漫時代一切瓦格納式的管絃樂的幻劇以外。

斯必達看得很清楚：雖然歌德底老蒼的感官拒絕悲多汶，蘇伯爾特和韋伯爾底新音樂，他自己却是一個他們用他們底壁畫來說明的詩宇宙底創造者。而，從詩底觀點看來，他創造了一個超越他們的音樂。沒有音樂天才——已往或未來——能夠在一首小歌裏完全達到歌德一些小歌底意境的；它們往往在兩行內藏着曠遠的「無限」。

……
一切的峯頂

沉靜……

……
那……

穿過胸中的迷宮

徘徊在夜裏……

斯必達說過這句深刻的話：「它們太富于音樂了，不宜于譜成音樂。」只有管絃可以僥倖去喚起它們底幻影。但所得不過是它們底霧圍，那靈幻的球，——然而只是一個空球而已。這些掀起音樂底海的偉大的光波，將永遠欠缺那準確的字眼去把它們連繫在一起，和把心靈集中在它底鈴記下。

歌德創造了一種「字樂」，他自己知道。因為，當他指揮着一隊朗誦者和劇員的時候，他想對他們施行那音樂的語言底最嚴厲的規律。尤其是在世紀初，一

八零〇年（一八〇七年間），他實施這規律，要他底魏默音樂隊受他那嚴酷的音樂長底監督。這并非一個嘗試。因為他有時竟用界尺來指揮戲劇底演習呢！這時候，和席烈一樣，由于對自然主義的反動，他要悲劇拿歌劇作典型。他要一班劇員等於一個樂隊，裏面每個樂手都隸屬於全體，每個都依時演奏他那部分。

「在一個交響樂裏，」威廉·邁斯特（歌德底小說威廉·邁斯特底主角；這裏即用他底話代表歌德底話——譯者註）對他底劇員說，「沒有人以高聲作另一人底演奏為榮的；每個都努力要依照作曲家底精神和情感演奏，努力要把交托他的那部分，無論重要與否，表演得恰當。何況我們栽培一種比任何音樂都精微的藝術，要把人生一切最難得的和最平凡的都表演得妥貼有趣，豈不應該用同樣的準確同樣的機智從事嗎？」

現在威廉既由王子底恩寵有權去指揮菲林和全隊演員——他以此自詡！但這並不持久：菲林和王子同盟，全隊戲子也當面譏笑他——他可以實行他的素志了。他指揮他的戲子，和一個樂隊長指揮他底歌者及樂隊一樣。他很嚴厲地要他們

遵守他底緊嚴的節拍，動作和陰影：強，弱，漸高，漸低。一八〇三年，他在他底「悲樂底規律」裏寫下他底主張。他在那裏面稱朗誦爲「散文中的音樂藝術」。他在「麥辛納底未婚妻」底頁邊像在一本歌德底樂譜上一樣把朗誦底抑揚頓挫底陰影通註下來：

——這裏，低沉地：」

——這裏，清楚些，響亮些：」

——這裏，啞重地。：：」

——這裏，深沈而且顫動。」

——這裏，另一個比較快許多的節拍。」

他覺得這些標記還不夠：和當時的音樂家——譬如悲多汶——一樣，他需要一個梅爾焦爾底度量表。他爲他那「音樂的語言」學校立了一個度量表，在那上面寫下每個字和每次靜默底期限。他甚至根據表來畫出每個標點符號：

這對於規律與德國式的訓練的傾向有時幾乎把他裏面的創造衝動冰凍了！在詩底下顯露出一個什長底面目：這樣的方法似乎會達到一個軍隊式的機械性，但是據勇納士說，這大教師只把這機械主義施之于初學的人，等到他們漸漸自主的時候，便漸漸弛緩了。

不僅是劇員要守樂隊底規律。詩人自己底創造從音樂底精神。就是當他底藝術成熟的時期（一七九六至一八〇六年），他有時也在未製作之前先用些無秩序無意義的字標記全篇底節拍和音調。對那些要他尊重節奏和用韻底底法的人，他答道：

！「讓我先享受那音樂罷！」

但這音樂並非音樂家底音樂。他自翻創了一種與別人不同的完全屬於他個人的音樂，而且他覺得遠勝那沒有文字的。既受這後者浸透之後，詩王便從重新振起那片刻不離的王笏：

——「人類底美麗語言底價值，」他對克內布爾說，「遠超過歌底價值。沒有什麼可以和它相比：它底高低抑揚，對於表現情感，是不可勝數的。就是歌也得回到單純的語言；當他要達到情節和感情底極峯的時候，這一點，一切偉大的音樂都知道的。」

這樣看來，對於他，音樂並不是詩底完成，像一般大音樂家所想像的。詩人底語言才是音樂底完成。

其實兩方面底話都是對的。只要致力於兩方面的人都是天才。因為兩者都包攬了那內在的世界，那完整的自我。如果用來抓住和表現這內在世界的原素底分量不同，原素底總和依然是一樣的，一個歌德是詩中的音樂家，正和一個悲多汶

是音樂中的詩人一樣。而那些單是音樂家和那些單是詩人的人，不過是些列國底諸侯。歌德和悲多汶却是「靈魂宇宙」底至尊。

貝
婷
娜

自從我那兩篇關於歌德與悲多汶的研究在雜誌上發表後，在這短期間貝婷娜的傳記又增加了許多可以燭照她那豐富複雜的人格的新文獻。主要的源泉打開了。威特士多爾夫底私人檔案，亞爾寧穆底家產，裏面堆積着貝婷娜底遺墨的，從前是在她那卑斯麥底故交，生性極其保守的次子西格門底嚴密監守之下，不容絲毫凡眼底窺探，在他過世之後，少數有特權的人遂得以細心檢討，把貝婷娜和歌德底信互相對勘。但是一大堆信札和草稿依然原封不動。到了一九二九年，一切都賣光了。雖然德國底輿論，深受這散逸底感動，引起許多私人慷慨仗義，幾

乎立刻就把它買回來，并把這文獻底核心（一切以歌德爲中心的）重新收集起來，——但一部分已經隨風飄散了；許多「古玩店」底目錄都容許我們瞥見「歌德貝婷娜」之謎底未發見的角落。一部分帷幕揭開了，特別是關於一八一〇年八月在鉄蒲里茲的時期，我在第一篇研究裏曾經提及，而且在貝婷娜心裏留下了一個給歌德很不謹慎地引起的深沉的煩亂的。

在未將一封很親密的信（在這信上面一般歌德崇拜者似乎有意把那剛揭開的幕重新閉起來的）在這裏發表之前，我想對那些比較德國讀者沒有那麼熟悉的方法國讀者略略重溫這部活小說，貝婷娜對歌德的熱情底主要歷程。

那是一個奇詭神秘的故事，一場那女主角須臾也擺不脫的生之夢，一個像與生俱來的命運一般不可克服的自我暗示，而且，——（貝婷娜會這樣說）——一個超出墳墓以外的愛底再生。

她母親，瑪思米利安娜·拉·羅斯，那美麗的萊茵女，曾經見愛於歌德，當歌德才二十三歲，瑪思米利安娜十六歲的時候（一七七二至一七七三年）。這續緒

的温情并非暫時的。但瑪米利安娜十八歲便出嫁，并卜居于佛郎府了，就在那裏貝婷娜於一七八五年四月四日出生。

在她母親早逝（一七九三年）之後，貝婷娜長大於女修道院裏，完全和詩人們隔絕，到了十七歲才讀到歌德；開頭，她并不了解他（一八〇二年）。在接着的幾年中，她漸漸受他底魔力所浸潤，她那爽直坦白的健全天性把她和卡沙爾一羣底惡意的過度的貞潔隔開，這後者對於愛格蒙底粗俗和作者底乏味表示厭惡的。但這對於詩的純潔的吸力絲毫沒有私人底色彩，直到一八〇六年六月，她到奧芬巴赫寄居於娘家，發見了歌德從一七七二年至一七七五年間寫給她祖母蘇菲·拉·羅斯的八十四封信，裏面充滿了那青年對於母親的愛。

這啓示對於少女有着一種雷殛似的影響。她把全部信札反覆抄了幾遍，（其中一本曾于去年拍賣）。她把它吸收為己有。於是從那刻起，這熱烈的夢想者（她那狂熱的眼睛却那麼會吸飲這世界底美的），便在自己心裏裝上那歌德曾愛過的早逝的女人底心了。這其間具有一種寤寐不忘的心靈現象，美處、動人、危

驗，總立在科學上面什麼都不能抹掉的。一八〇九年十一月，她在一種清楚的陶器裏寫着給歌德道：

「我真相信，從我母親那裏承受了這感情；她必定曾經和你深交，她必定曾經占有了你，當我快要出世的時候。……」

她究竟想像些什麼呢？說她是歌德底女兒——das Kind——嗎？無疑地，她是歌德底一愛——底女兒，而這愛是，在它底凡塵裏，被從墳墓遠遠給愛人，送還給情人的。

這感情曉得怎樣馬上找着了那最宜於吐露的環境。在她發見這些信底秘密的同一個月的，她跑到歌德底母親阿雅（Aja）夫人那裏；這母親，當她說起她那為勞斯府和歌德間的距離（幾個鐘頭，可是簡直等於整個永恆）所無可奈何地隔開的一小孩——時，是和她一樣癡情的。……這兩個老和少的情人在一起，兩者都充滿了幻惑，回着響着着一顆熱烘烘的心，在她們共同的「神」底愛裏相愛着。那老而帶着那年青者底耳朵滔滔不竭地灌注她那關於歌德童年的瑣碎和催說的回

竟：貝婷癱死，像一片乾土似地咽飲着。你可以想像，在這種制度下，癡念能不萌發罪花！

翌年春天，她第一次探訪歌德（一八〇七年四月三日）：那時旅行并非易事。到處都有戰雲。帶着她姊丈和姊妹從卡沙爾到柏林，然後再從那裏到魏默。兩個女人都扮男装：這可不像如願底一幕嗎？：終于，貝婷娜到了歌德底門口，心砰砰跳跳着，幾乎要暈過去。她帶了韋蘭一封介紹信，稱她為已死的朋友和愛人底女兒和孫女：我寧不要重述這次那麼有名的探訪呢？柏爾格曼把它敘述得極真切；他把他姊姊後來改編過的故事箋過，證實了那主要的部分并且很得體地表現出當時的情感。那同時為老人和少女所分受的情感：對於他，多少的回憶呀！那的確屬於一個親愛的死者來看他：對於她呢，一個多麼複雜的情感底激流，快樂，恐懼，驚愕，倏忽的喪氣和驟然的平靜：以至於，由于一種我們有時很蠢笨地嘲諷的奇怪的反動，——但是多麼自然呀！——那精疲力竭的少女竟失了知覺，并在歌德的膝上和信箋睡着了：這無疑地只是一剎那，或許只是霎時的暈倒：歌德愛護

備至。他深深地受了這小迷娘心裏的情，感底原始的猛烈所感動。他對她說了很久
的話，把那開門闔他出去散步的好奇和不知趣的基里士梯安娜一手撥開了。他和
這一過去的女信使，重新活著那年青的時光，他感到他底青春從他那裝腔作態的
魏歇醒過來了，並且，用一種象徵的手勢——對於這年輕的夢遊者是很嚴重的，她
把它解作神秘的訂婚——他把他一隻戒指戴在她手指上。

然後，歌德看出危險來了。當那狂熱的少女把她那鄉思般的沉醉寫給那趕緊
在火上添油的阿雅夫人的時候——當那老太婆把貝婷娜顛倒的情形轉遞給她兒子的
時候——歌德縮起眉頭了，他把自己禁閉在一種陰鬱的沉默裏。對貝婷娜最初的幾
封信，他一個字也不回。

回信既不來，貝婷娜便親自去取。一八〇七年十一月初，她回到魏歇去，而
這次，却伴着她許多家人，克里芒士，阿爾寧穆，她姊妹工達，她姊丈沙韋尼。
她在魏歇住了十天，差不多每天都看見歌德；歌德也引以為樂。貝婷娜知道這
個，特別顯出她底優長；她有著一種天真和任性的美，這使你微笑，打擾你

和誘惑你的。她整個兒交給她那率性的天性去衝動。在這些親暱的談話，這些挽着歌德手臂的散步期間，兩人底親密進展得那麼快，以致幾星期後，當他們重新通信時，*„du“*（「你」），別於比較生疏的 *„vous“*（您而言）譯者註）這稱呼已經安插於貝婷娜底信內，永不離開了。

歌德還極力抗拒。他等了一年多才採用這稱呼。但那 *„vous“*（您）不過是一個極薄弱的藩籬，一種假面具，已經不能感觸貝婷娜了。十一月十日，分手的時候，他吻了她。他并不只用「你」來稱呼她。她寫給他那些熱烘烘的話，他把它們嵌在兩首鮮豔的「商籟」裏寄還給她。這簡直像他走進貝婷娜底身內，占有她，以致和她合體一樣。對於我們這些認識藝術家底真相，和他們那欺人的塑造能力（他們底惡習慣）的人，這種文字上的召喚底把戲自不能愚弄我們。但試想像那鍾情的貝婷娜該怎樣對自己解釋！一八〇八年二月，她對歌德說在他之前她從沒有看過男人一眼，這使她想起她底青春在不知不覺間消失，非常難過：「但現在呢，我有了你了！」

她并不僅對他談愛，也和他談詩，談「愛格蒙」，關於這詩，正如不久以後關於「選擇的引力」一樣，她很深刻地感到而又能深刻地表現出來的——她在歌德底藝術裏，像是一個大海裏一樣，所傾略的是那原始的享受；她和他談論音樂，在這上面她顯出一種男性的趣味；她愛策魯賓尼底墨狄雅和格呂克底依斐真妮亞在多力德。而且，愛她底心和智所誘導，她變成了歌德家庭音樂隊底樂曲供給者；她也把許多奇怪的文件寄給他；她比當時他那國內任何女人都知道怎樣去引起他底智慧底興趣。

在阿雅夫人逝世之後（一八〇八年十月十三日），歌德底信變得親切得多了。現在他母親死了，只有貝婷娜擁有歌德底被忘記了的青春——她從那老好媽媽口裏採集的整個記憶底寶庫了。明年，他將對她說：

「你底信使我非常快樂；它們令我記起我從前或者和你現在一樣瘋，但無論如何比現在更快樂更好的時候。」

而這微笑幾乎遮不住一種惋惜，一種惆悵。這親熱的曲線，在接着的幾個月

裏，繼續上升；歌德再也擋不住那狂瀾了。以致於，每當貝婷娜幾個星期不寫信的時候，歌德便忍受不了那寂寞了。一八一〇年五月十日，他寫信給她說：

——親愛的貝婷娜，許久得不到你底消息了；我不能斷身到卡爾士巴特去，要不先問候你一次，用信來探訪你，和得到你底消息。你底書信和我同行。對於我，它們得要在那邊替代你底愛影；（我們可以感到他極力矜持）：「我不再對你說什麼了；因為其實人并不能給你什麼；要不是你全給，就是你全拿；」

而，就是在那將屆的夏季裏貝婷娜碰見悲多汶，而且，心裏滿充着他，她在蘇蒲坦茲和歌德相會，并且和他一起逗留了三天（一八一〇年八月九日至十二日）。

x

x

x

這三天怎樣度過了呢？從歌德在貝婷娜去後所寫給她的信底不平常的熱烈看來，我們感到貝婷娜底蘇丹對頭的恩寵已經達到最高度。我在第一篇文章裡曾經

說過。但我們底敘述有很多大漏眼。貝婷娜那封長信（從一八一〇年七月六日至廿八日）在她提到德多汶的一句話處突然中斷。然後，在七月廿八日和十月十八日之間，她和他底通訊裏有着一大段空白。這是最不可解的，因為在她離開鐵蒲里茲五天後歌德寫給她的信裏（八月十七日），歌德帶着一股極不平常的火焰提到貝婷娜留給他的幾張紙，說「他讀了又讀」，又提起另一封剛寄到的信：他究竟怎樣處置它們呢？這些信，貝婷娜在歌德死後（一八三二年八月）穆勒參事交還她的許多信札中並沒有找着。它們究竟說些什麼話呢？——而且（對於一個這麼不好隱瞞，有時甚或喜歡誇張她底情感的人這是多麼可驚異的事！）這些信，貝婷娜並沒有把它們重寫，她永遠不願意重新撥勘這些日子底灰燼！

下面的片段便是這灰燼底點滴，去年從那些被拍賣的貝婷娜信稿中找出來，沒有一本論她的書曾經提起過的：

「這是暖烘烘的八月底黃昏：他坐在開着的窗沿上，我站在他面前，兩臂抱着他頸項，眼光像一枝箭似地射入他兩眼底深處。或許因為他不能再忍受下去

影，他問我熱不熱，想不想享受點清涼。我點頭答應，於是他說，「敞開你底胸膛罷，讓裏面底空氣瀉瀉它。」因為我沒有表示反對，雖然臉已發紅，他解開我底衣裳，望着我說：「黃昏底暈紅染到你底頰上了。」他吻着我底胸膛，并把額頭擱在那上面。」「有什麼稀奇！」我說，「我底太陽落在我胸上嗎？」他定睛望着我許久，我們都默着。他問道：「還沒有有人撫摩過你底胸膛嗎？」」「沒有。」我答我說：「你觸着我時，我覺得怪異樣的。」於是他吻遍了我底頸項。」「一次，而且非常猛烈；我伯起來，他該放開我，可是同時又那麼非常之美，這降在我身上的幸福使我感到說不出的苦惱，我不由自主地微笑了。這些顫動的嘴唇，在這窒塞着的瞬息，簡直和雷霆一樣。我整個兒都搖動了，我那些天生蜷曲的頭髮鬆鬆地垂着；于是他說，那麼低沉地：「你好像暴風雨，你底嘴唇閃電，而你底眼睛行雷。」」而你就像宙士，你一縐眉，整個奧林比都抖顫起來了。」「將來，當你晚上脫掉衣裳，而且星光像現在一樣照着你的胸膛的時候，你願意想起我底吻嗎？」」「願意。」」「你願意想起，我很想把我底吻，和星斗」

樣無量數，印在你胸上嗎？」……現在想起來真使我五內破裂，我真願意像一朵雲一般化為淚水……千萬把我在這夜靜裏交托給你的嚴守秘密！我還沒有對任何人說過……」

它還熱得炙人呢，我們剛才撥動的灰爐上而且給它底微光所燭照，歌德在幾天後所寫的那封信，以及（雖然歌德所提及的那幾封貝婷娜底信已被毀掉）那些還保存着的從一八一〇年至一八一二年信是怎樣地昭然大白了呵！

「那最可愛的一封信，貝婷娜，你底信真令人相信最後一封就是最可愛的。對於我，你在動身那天早上帶給我而且我貪戀地讀了又讀的幾張紙就是這樣。但現在最後一封來了，它竟超過了其他的一切。如果你能夠繼續這樣超越你自己，做罷！你既帶走了那麼多，你從遠處寄還一些來是很公道的。……」

這封信上封夾了一張短簡，裏面別把回信寄鐵蒲里茲或魏默，而寄到德列恩
頓一個第三者底住址。

歌德還繼續寫道：

「[Wicominos] O wehl... (多不祥！唉呀！) 天呀！這封信將包含些什麼
呢？」

我們也很想知道呢！它究竟包含些什麼呢？還有接着的那幾封信？因為一直
到十一月還有好幾封信。那末遭毀滅的通信就在十一月廿五日重新開始，當歌德
回到魏默後寫給貝婷娜說，他老早就應該感謝貝婷娜，「爲了你那些可愛的信
(我都一封一封地收到了)，特別是爲了你那八月廿七月底回憶：」——不見了，
那回憶，和其餘一切一樣！我們知道歌德從他八月十七日那封短簡後便不再有回
信。他已經把距離放在回憶和他中間了。現在呢，他不獨不回到那上面去，我們
還可以追蹤他怎樣試去撥開貝婷娜過度興奮的熱忱的蹤跡：「他將要利用這熱忱
(呀！他多麼會操縱人心呵！) 去闢那傾心於他的女人要那能由亞雅夫人交託給

她的有名的祕密，那一大堆他已經忘掉，使他感到不安的童年底記憶。因為，誰知道朱麗葉（Juliette）底乳母究竟對羅密歐關於她底嬰兒說了些什麼話呢？……他所要求于貝婷娜的是一個極大的犧牲。這些回憶已經變成她獨有的寶庫，誰都不能進去的了。貝婷娜該是怎樣馴服於愛情，然後才甘心退讓呀！（我們感到這使她多麼心疼！）但是歌德還有比這更順利的時候去從她那裏取得這大犧牲嗎？

她犧牲了。但她并不完全受騙。在十月四日底回信裏，她對他這樣表示：「你寫信給我總有一個動機！但我只留心你底信尾：『愛與』。直到再見的時候！」要是你沒有寫下這最後幾個字，我也許會提防上面的話；但這唯一的友誼的表示把我浸沒了！千萬個溫甜的思想把我纏絆住了，從昨天晚上到今天晚上：現在呢，你所求於我的對於我有這麼大的價值，我以為配得上賜給你！」于是她爲他打開了她底記憶底神龕。當他把這些記憶交給他時，她所給的可不還是她自己嗎？因爲，她曾經用過一個極美麗而我們感到它底深沉的誠懇的比

繪說：

「我是一座被這些記憶薰香的花園。」
而她將灑給他這些一簇簇過去底花朵，讓他把它們重植於他底詩與真裏面。
但從這刻起，我在貝婷娜底信裏發見另一種語氣了。煩擾、憂愁、迫切而沉重難負的熱情，要向歌德左右報復的輕蔑底發作，尤其是對那家神焦爾特，許多烏雲堆聚起來了：

「我自從我們一起在鐵溝里茲之後，我再不能對你恭維了！」

「有一次我曾登上山頂，什麼東西墜着我底心呢？」

歌德絲毫不提起信裏這些暗示，無論是熱情底叫喊，對焦爾特的攻擊，或這狂熱的夢遊者關於音樂的充滿了夜裏深沉的光的奇異的獨語；他避免去擾亂她。他不想錯過他底光陰。他只收採那些從他母親承繼下來的無價的故事。永遠是貝婷娜給，給……

但是他所給的可不一樣多并且更多嗎？——既然她愛他，既然他是她底生命，

試問問她罷！

「如果你知道只要你一句話便把我從一個壓人的夢魘解脫出來！對我喊罷：『孩子，是的，我在你裏面』！於是一切都安然了……對我這樣喊罷！……」

當他不需要貝婷娜的時候，歌德無疑地要厭煩起來的，覺得自己對於別個人那麼不可少，實在是一種累墜——這貪婪的心！它要求歌德「在它裏面」，屬於它——十個像歌德這樣的人只能屬於那些不思想有權駕馭他底自由的人。所以他寧願喜歡他那馴服的胖基里士梯娜比貝婷娜底癡情的苛求多些。

X

X

X

其次，他們中間有着一個深沉的誤會。貝婷娜所愛的歌德已經不是現在的歌德了。她所愛的歌德是她母親時候的，是那第一部威廉·邁斯特時候的；那裏是當年的白雪（和火焰）呢？；莫里茲·加里爾間愛克曼歌德和貝婷娜的關係，愛

克曼答道：「她時常都愛他，但她往往使他生厭；她想加給這老人一些他年青時已經實現了的苛求。她對他說：『什麼藝術和古代有什麼意思呢！你該寫一部柏里奧根底葛慈（Götter von Berlichingen），那比較好得多！』」我已經寫過了，」他答道。「什麼都有它底時候。」

我就不再述那自一八一一年起，由歌德底堅決的意志所發生的他和貝婷娜之間的致命的決裂，雖然貝婷娜用盡方法要言歸於好。基里士梯安娜是引線。但是即使沒有基里士梯安娜，決裂也將一樣要發生。貝婷娜徒然在一八一一年重新給歌德寫信。歌德再不回答了；而貝婷娜要冷不防地回到歌德家裏的嘗試只足以使歌德底疏遠覺得更可惱。

可是日子久了，歌德終不能不深愛這被拒絕的女友不倦的忠誠，特別是（人類的弱點！）她那要爲他在佛朗克府立紀念碑的計劃所感動。他很願意讓他知道這個：

命運安排好的無上的慰藉！在他死前十二天，一八三二年三月十日，從貝婷

娜那裏來了這一個年輕的使者，她底次子西格門·阿爾寧程年方十八歲。她母親底信對歌德說，「在這孩子身上再吻我一次罷！」；歌德對他極慈愛。他請他到家裏吃飯，每天都見他，一直到他得了他那永不能復元的病那一天。迷娘底兒子是他最後一個客人，而他寫在西格門紀念冊上的詩就是他對世界的最後臨別贈言。那少年離開他時他已經病得很重，到佛朗克府便得到他死的消息了。我們還有他從那裏寫給他母親的信。貝婷娜很關心歌德還記不記得她，以及他說及她什麼。那兒子只能回答她說歌德極稱讚她底才能：

「……這對於你會顯得很少，很少。於我却不然。如果你親眼看見他，看見他彷彿已不活在這世上，而只在這裏面翻閱像翻閱着一本書一樣，你就大大感激他還那麼感動探問你底消息了。」

一天晚上，大家都得到這噩耗了，但沒有人敢對貝婷娜說及，她半夜從外面回來，在牆上找到一張報紙，才從小新聞欄裡得知到。我們可以想像那夜是怎樣過的。但我們會猜錯了，如果我們以為這婦人，其實比一般更可想像的剛毅得

多，會沉沒於一種浪漫式的悲痛。那射進她心裏的箭并不能達到她爲自己所創造的歌德，她在自己心裏所占有的歌德。不僅這樣，她還可以說：

「你再不能拋開我了！現在我永遠佔有了你！」

他在一八三二年四月寫給米勒參事的信證實這的確比死還堅強的愛情底高貴：

「歌德底死確給我一個深刻、不可磨滅、但毫無也不悲哀的印象。如果我不能用文字來傳達我所感到的誠實的真理，我却可以用意象來表出那光榮的印象：——從死者們當中復甦，說換了容光，他將在天上認識他底朋友們，對於他們一直到最後一口氣還是他們底靈魂食糧的；我就是屬於那些只在他身上才有生命的人。我並不說及他；我是對他說的；而當底回答大足以償我底損失；他不讓我任何一個問題得不着答案。他不吝嗇任何的温情；不拒絕任何的請求。他終於向着他那過去一生都爲他準備好的永久幸福開花了，我怎能不感到快樂呢？現在我底義務就是緊緊地黏附着他，以致沒有別的事體對於我有更高的權，并便此後生

命所帶給我的一切都營養着我和他底交情。於是，在我居留於這下界的日子當中，那值得繼續存在的將證實我底愛情和他底祝福底悠久。

她實踐了她底話。如果他底餘生并不能免掉弱點——爲什麼她要能夠免掉呢？她是女人，而正因爲這我們才愛她——她剩下的生命都完全受支配於兩個她自幼使獻身於她們的天才。——愛和夢——*Traum und Liebe*——我們可以這樣稱呼她在一八三五年發表的有名的通訊：「歌德和一個孩子的通信集」，在那裏面，她把原信重新寫過，把記憶所引起的內在生命底潮流灌注進去。我們怎麼能夠用嚴酷的眼光對她呢？後來，歷史會把她校正，把夢和現實釐過。但它應該證實了她心底忠誠。如果這偉大的癡情女底心有時把她底夢纏在故事底背景上，她從不曾有意去改變那畫布。她底愛情和她底存在都有幾分屬於神話，於是她所接觸過的都變爲神話的了。可是，她是的確存在過的。如果關於別人她陷於錯誤不止一次，關於她自己，她沒有陷別人或自己於錯誤。

這熱烈的生命距離被完全描畫出來還遠得很呢？她和歌德底關係幾乎完全吸收了歷史底視綫。但無論這愛情多麼強烈，別以爲貝婷娜底宇宙便完全被關在那裏面。在這宇宙裏燃燒着記憶底火焰；但它底界限實遠超出歌德底生命甚或他底思想底天邊。

且別提貝婷娜底文藝活動，它那豐饒的產品已經有一部分有人在研究了；關於她對於音樂的意見——關於她和當代許多最著名的人物底通訊：阿力山大·奉·洪波特，雅各和威林·格林姆，思萊爾瑪赫，愛曼奴爾·阿拉果，莫里茲·卡里爾，彼得·可奈盧斯，愛曼奴爾·該布爾，福爾斯特，等——而終於，關於她底政治活動，我還有許多可說呢。

她底政治活動是這麼顯赫和高尚，我以爲對那些完全不認識它的法國讀者略說幾句不是無用的。我們就要看見，如果那老歌德不會贊成她，貝婷娜對他那

二十五歲時的柏洛米修士底榜樣比他自己却還要忠心。

自一八四〇年起，社會正義和政治自由這些觀念占據了貝婷娜。貧困底聲音，被壓迫者底呼喊，老百姓底反抗，在她身上實不止找着回響而已。她親自參加。她直接行動。各種場合的巧妙聯合和她已獲得的權威使她能夠并敢直接訴諸最高峯——訴諸各王子，訴諸普魯士王。對王公的尊敬和懼怕犯上的心都不能阻攔她。她高聲而且坦白地說話。她爲自己創造了一個國王底理想——他應該是社會底公僕——并且自誇能把這理想硬加給他們。「一切都是民有，」她寫給伍庭和底皇太子說。「讓王子節省，但讓百姓們得免凍餒罷。」這給歌德用香油塗過額頭的女先知對於他們的偉大的期望使他們覺得又榮幸又畏怯。他們不敢過事抗議。一八四八年臨近了，她底影響削弱了王族底勢力。後來，這勢力得要很艱苦才恢復過來的。

貝婷娜在柏林有一個偉大的同志：阿力山大·奉·洪波特。和她同是歌德底光榮隊伍中最後的未亡人，他極力贊助她，爲她底書籍辯護去抗拒他們領所最憎

惡的檢查；他把她底書信傳遞給國王，兩者都絲毫不隱瞞他們對國王的譴責。他們倆完全是一個力量；國王腓特力·威廉第四極畏懼他們底意見。貝婷娜底孫女以蘭·佛爾伯·摩色夫人曾經告訴我許多未經發表的有趣的回憶，描寫她在波爾思亞怎樣百折不撓地爲社會階級底犧牲者辯護。在一個當普魯士還沒有衆議院，沒有出版自由使反對的言論可以達到觀聽的時代，貝婷娜就是把一切怨聲帶給國王的人。」

去年拍賣她底墨跡時所陳列的許多文件中，我最先注意到詩人和敎授法勒士黎賓爲了他底「惡政歌」而失寵和被撤職的案件。其次便是那大製造家施勒弗爾，西列爾(Siesle)織工底貧困代表發言人，犯共產和大叛逆底嫌疑而入獄。貝婷娜贊助她底主義，親自爲Armenbuch(貧民冊)蒐集了許多材料。一八四六年，那波蘭革命家米爾士羅司基，已經下獄和被判處死刑了，國王她底有力的干涉而得救。一八四九年，革命家景克爾被判處死刑。貝婷娜日夜爲他盡力，寫了許多封封的信給那用同樣頑強答覆她的國王。我藏有她許多未經發表的信稿，

語氣異常激昂：

「你說斯克爾受了一些不正當的勸誘所驅使。這或許是可能的，但是把一人判死罪只因他爲累於社會這愚笨的舉動，以及一條批准這舉動的法律，實在使我不能不反抗！問題其實只在他底錯過！而并不在於這特殊的某人。問題在我們不該流一個已經交給至尊底掌握內的人底一滴血。」

我們得承認國王這麼忍耐和尊敬地聽受這「反抗天使」底譴責，實在是他底光榮不亞於是貝婷娜底光榮。關於米羅士羅司基，他寫信給她道：

「你愛好而且要求忠貞和真誠。你兩者都具有。但忠貞和真誠并非因出自一個國王底口而不是忠貞和真誠。」

但貝婷娜繼續奮激下去；她那激烈的言論終於傷了國王底驕傲。一八四七年終，他們竟鬧翻了。同時，貝婷娜因爲和柏林市政府發生衝突，犯侮慢尊嚴罪，坐了兩個月底監牢。

「你真備？」她寫給寶蓮。石坦芮色說，「我底政治傾向。我從沒有不受一

個內心迫切的驅使而從事於什麼。而我底舉動至少對人類并非毫無影響。因為許多人底頭還在他們肩膀上，如果我不拚命奮鬥去把它們保留，老早就丟掉了。」

一八四八年底各種運動得到她底參加——正如得到歌德和悲多汶底另一個女友，威廉敏納·施勒特德魏連，底贊助一樣。貝婷娜在她底信札裏攻擊國王底叛逆之而贊揚民衆，但對她的誣謗和憎恨堆積起來。一八四八年四月她寫給寶蓮·石坦黃色道：

「——你可以相信如果可以把我的扔進墓窟的話，他們老早就幹了。」

她永不屈服。即在德謨克拉西底希望毀滅了之後，這百折不撓的女人依然昂頭矗立着。她一直倒死依舊是醉心於自由。她底威望底力量那麼偉大，她底老師歌德加給她底圓光又那麼顯耀，以致普魯士王和許多王公，雖然在一八四八年後和她有罅隙，依然不得不對她表示敬意。在一八五二年至一八五二年間關心於她在魏默爲歌德建立的紀念碑之實現。但那傲岸的貝婷娜拒絕了王族對於完成該碑的貢獻，說：「歌德只該從德國人民接受他底紀念碑。」

絕對的超然。雖然國王屢次懇切請她，貝姬娜從沒有到宮庭去過。她一天天
和時間隔絕起來了，終日只夢想着，她那黑粗絨的修道院長袍使她顯得越矮小，
只在晚間才離開她底屋子，到她家裏的澎湃音樂廳去聽四部合奏曲，其中第一小
提琴手便是姚今。她年青時候的兩個影子，悲多汶和歌德，便是她晚上的光明。
她對他們至死忠貞不渝，但并非死守着他們底墳墓，而是保持着他們那不滅的火
焰。她在她兩個女兒身上找着兩個熱烈的信徒，亞蒙迦爾和基色拉，和母親一樣
是藝術家，畫家（特別是和赫爾曼·格林姆結婚的基色拉），音樂家（特別是姚今
所欽羨的亞蒙迦爾），戲劇家（基色拉），她們三個隨時都救助被壓迫者，張開
兩臂去接受那些偉大的反抗者。這是母親底兩個女兒額上是印着柏里奧根和愛格
蒙底血的。

87
119114
21

西省圖書雜誌審查處審查證處字第五三六號



總經售
商務印書館

15.00