

近世十大音樂家

豐子愷著

# 近世十大音樂家

豐子愷著



開明書店

開  
明  
書  
店

豐  
子  
愷

# 近世十大音樂家

民國十九年五月初版

民國三十三年十月一版

每冊定價金圓九角六分

印刷者

開明書店

發行者

上海福州路  
開明書店  
代表人范洗人

著作者

豐子愷

有著作權 \* 不准翻印

星(160P.) K (3.20)

## 序言

有名的音樂史的著者安布洛茲 (August Wilhelm Ambros) 曾經有這樣的話：「著名的人物的生涯中的傳說的逸話，不但能表出其人物的精神的傾向，又能簡勁敏銳地表出其人物生存的時代的精神的傾向。」我對於這話很有同感。

我寫完了本書之後，覺得在十大音樂家的生涯的零星故事中，很可以窺見音樂在近世歐洲的地位的變遷：罕頓學得了一手好技術，只能立在十字街頭賣唱。後來被厄斯忒哈稷公爵雇用爲副樂長，然其委任狀上條件之嚴酷，猶如一張賣身契。可見音樂在百餘年前完全是貴族的娛樂品，音樂家完全是貴族的家僕。莫札爾德的時代音樂的地位

已經略高些，賣唱一變而爲「演奏旅行」的美名，然而他在薩爾斯堡的大僧正手下供職，仍被同一傭工一樣看待，與男女僕役同桌而食。裴德芬的時候情形就不同。裴德芬皮氣發作的時候，當面唾罵伯爵爲「驢馬」；拿破崙失節而即皇帝位，裴德芬把爲他而作的英雄交響樂撕破，丟在地上，終身不齒他。音樂者的地位已凌駕貴族了。以下的浪漫派羣音樂家，如修裴爾德，裴遼士，曉邦，李斯德，修芒等，就正式佔據了藝術家的地位，在其生活可以窺知個個是清高，名貴，或浪漫，瀟灑的藝術家。修裴爾德的安貧樂天，裴遼士的嗚叱咤，曉邦的孤高自賞，修芒的熱烈情懷，李斯德的豁達大度，都在其生涯的斷片中表示着。公侯貴族的勢力，在他們已經視同塵土了。看到巴威國王把四萬銀幣裝了專車，命兵士護送到華葛納爾的別莊中，回顧罕頓的賣唱與賣身，莫札爾德的與僕役同桌而食，真是不可同年而語了。到了現代，卻伊可甫斯基從泥司的口中學得「D調四重奏」的主題，又在山中買了酒食款待農民，請他們唱民謠，從其民謠中採取材料，作成「洋琴三重奏變奏曲」。由此可知音樂又從藝術家的清高的地位降於山野的農民間，現代國民

樂派的興行，於此可見一斑了。音樂從貴族的娛樂物變為藝術家的陶情品；再由藝術家的陶情品變成民衆生活的映象，在音樂家的生活的斷片中均可歷歷窺知其遞變的痕跡。

此書大體根據服部龍太郎的世界音樂家物語（參考別的書處亦多）不是正式的音樂家評傳，而以生涯中的故事逸話為中心。

原只能作為好樂者的案頭的裝飾品；或放在洋琴臺上，作為彈琴者的休息時間的消遣品。但照安布洛茲的看法，此書對於音樂愛好者的貢獻或者不止裝飾與消遣而已。況且聰明的讀者，所發見的一定不止上述的我所感到的一端。

一九二九年四月二十日子愷記於滬杭車中

# 目次

序言…………… iii

近世西洋樂壇之盛況 十大家在近世樂壇上的位置…………… 一

一 音樂藝術的獨立…………… 六

二 器樂的勃興…………… 一四

三 單音樂的成立與朔拿大的發達…………… 二一

四 標題音樂的興行與樂劇的建設…………… 三二

罕頓 (Haydn)…………… 四七

一 大音樂家的初步…………… 四九

二 流浪時代……………五三

三 得意時代……………五六

四 罕頓與莫札爾德……………六〇

五 罕頓與英吉利……………六一

六 高齡與大作……………六六

莫札爾德 (Mozart)……………七一

一 家學淵源……………七三

二 驚人的神童……………七六

三 少年時代……………八〇

四 貧困與戀愛……………八三

五 音樂家與結婚……………八七

六 傑作與天死……………九一



七 生活與藝術……………九四

斐德芬 (Beethoven)……………九七

一 英雄的斐德芬……………九九

二 狂徒的斐德芬……………一〇四

三 兒女的斐德芬……………一〇八

四 狂嵐的少年期……………一一五

五 苦惱的襲擊……………一一八

六 月光朔拿大……………一二一

七 英雄交響樂……………一二六

八 永遠的戀人……………一二九

九 對運命的戰鬥……………一三四

修斐爾德 (Schubert)……………一三九

一 終身的貧賤……………一四一

二 放浪的天才……………一四四

三 作曲的突發……………一四八

四 生活的苦況……………一五二

五 修斐爾德與斐德芬……………一五五

裴遼士(Berlioz)……………一五九

一 浪漫的全生涯……………一六一

二 憤怒的天才……………一六四

三 故鄉與初戀……………一六六

四 橫逆的成長……………一六九

五 幻想交響樂的動機……………一七三

六 吻屍與暗殺……………一七七

七 創作的歡喜……………一七九

八 晚年的寂寥……………一八三

曉邦 (Chopin) ……………一八七

一 哀愁的一生……………一八九

一 洋琴詩人的素養……………一九三

三 革命與去國……………一九六

四 戀愛與作曲……………一九九

五 晚年的頹唐……………二〇四

修芒 (Sehmann) ……………二〇九

一 創作與批評的兼長……………二一一

二 天賜的樂才……………二一四

三 法律與音樂的戰鬪……………二一八

四	樂壇上的現身·····	二二一
五	戀愛的訴訟·····	二二六
六	如詩如花的結婚生活·····	二二八
七	發狂、投河、死·····	二三二
李斯德 (Liszt) ····· 一三五		
一	對於異性的磁力·····	二三七
二	慷慨慈悲的藝術家·····	二四二
三	幼年生活·····	二四五
四	演奏會的開始·····	二四八
五	失望的試鍊與先輩的感化·····	二五一
六	家庭生活·····	二五四
七	洋琴演奏家的活動·····	二五六

八 威馬爾的結實……………二五八

華葛納爾 (Wagner)……………二六三

一 從文學到音樂……………二六五

二 從倫敦到巴黎……………二六九

三 亡命時代……………二七一

四 巴威國王的寵愛……………二七四

五 華葛納爾與尼采……………二七六

六 華葛納爾的幻滅……………二八〇

七 罷洛伊特的結實與晚年……………二八二

卻伊可甫斯基 (Tschikowsky)……………二八五

一 悲愴的音樂家……………二八七

二 音樂家與死……………二八九

三	音樂家的出發·····	二九二
四	教授時代·····	二九四
五	作曲上的插話·····	二九六
六	戀愛的失敗·····	二九七
七	自由創作時代·····	二九九
八	神祕的結婚·····	三〇〇
九	隱遁及晚年生活·····	三〇二

# 近世西洋樂壇之盛況

——十大家在近世樂壇上的位置——





音樂在其諸姊妹藝術中，性質全然奇特。不但其本質的抽象性與流動性爲一切藝術所不能及，其發展狀態也與別的藝術迥乎不同。人類文化開幕以來，各種藝術依了文化的進步而競逐展進，猶如賽跑一般。然這賽跑好比寓言中的龜兔競走，音樂藝術在文學美術中，猶之兔在羣龜中。自從出發以來，羣龜匍匐前進，不少休息；兔卻在路中打了一個瞌睡。一覺醒來，看見羣龜已在前面，立刻奮起直追，剎那之間超過了牠們。音樂的發達情形正如此：自從文化開幕以後，文學，繪畫等徐徐地通過各個時代而不息地進步，一直發達到今日的狀態；音樂在遠古的希臘時代曾經一次發達，以後就收旗息鼓，一直沉默了二千年之久，到了二百年前的十八世紀，方才覺醒。在這二百年中用了可驚的速度而展進，到了現在，不但與文學美術等並駕齊驅，其發達竟超乎文學美術之上，近世樂壇

的鬪熱的盛況，實爲文壇與美術界所不能比擬。不進則已，一進就飛躍跳越，音樂的發達狀態實在奇怪得很！別的藝術在二千餘年中徐徐地積成的成績，音樂只要兩世紀就超過牠們，音樂的發達能力實在偉大得很！所以音樂在諸姊妹藝術中，是性質全然卓拔不羣的，一種奇特的藝術。

希臘時代的音樂，樂器已都不可攷，樂譜已完全失亡，遺留下來的只是歷史上的一筆記載，實際的音樂早已埋葬在渺茫的過去中，對於現代的我們全然沒有甚麼關係了。中間沉默的二千年的日月，當然沒有一點成績可言。所以音樂的歷史很短，差不多是二百年前誕生的一種藝術。音樂史的第一頁不妨從十八世紀說起，十八世紀以前簡直同沒有音樂一樣。因爲在可攷據的範圍內，真正發達的音樂，真正成爲一種「藝術」的音樂，是從十八世紀初葉方始成立的。詳細的情形與理由，讀了後面的說明自能了解。約言之，遠古希臘時代的音樂已不可攷，二千年內的音樂被別的藝術（例如舞蹈，文學）所利用，又爲宗教所拘囚，變成了宗教的奴隸。直到最近二百年前，方始遇到救世主，恢復其獨

立的自由。此後方有真正的發展。

所以音樂沒有古代史。說「近代音樂」，其實就是音樂史的全部。故所謂「近代十大音樂家」，不是音樂史上的一部份，其實就是音樂全史上的十大代表者。這一點要請讀者特別注意。

音樂全史縮印在最近的二百年中。在這二百年中，音樂的發展實在是急進的，飛躍的！樂派的經過，樂風的遞變，樂曲形式的展進，樂器的發達，音樂表現力的增大，音樂演奏法的進步，都在這二百年中像春潮一般地澎湃而下。現在音樂最發達的歐洲諸國的好樂者，已嫌協和音的對照過於平凡，甚至在樂曲中應用不協和音，以作成新奇的對照；樂器的刺激過於力弱，甚至在管絃中應用大礮，以加強樂曲的節奏。照這種現狀看來，音樂發達似乎已經達於極點，前面已是山窮水盡的地步了。倘一直用這速度發展下去，則明日的音樂界，再過二百年後的音樂界，將展出甚樣的新天地來？實在是不堪設想的事了。

回溯二百年中，音樂的發展經過四次的展進與變化，而達於今日之域。第一是音樂藝術的獨立，第二是器樂的勃興，第三是單音樂的成立與朔拿大的發達，第四是標題音樂的興行與樂劇的建設。今就各項略說於下：

## 一 音樂藝術的獨立

音樂，大概是爲了其特殊的性質的原故，一發生就受別的東西的羈絆，與別的東西互相提攜而進步，不容易獨立而前進。音樂的起源，諸說紛紜，最穩當的辦法，莫如從想像上探究，說音樂起源於「律動」(Rhythm)。律動的母胎中，同時產生一對雙生兒，即「音樂」與「舞蹈」。後來產生「文學」、「演劇」。音樂的幼年時代，全靠其姊妹藝術的扶持而長育，一向不曾獨立。其最初的扶持者是「舞蹈」。開卷曾經說過，音樂有抽象性與流動性，爲一切姊妹藝術所不及。例如舞蹈，必須用身體的動作爲材料；文學，必須用具體的言語爲材料；演劇，又必須兼用身體的動作與言語二者爲材料，音樂只要用一縷的

音。雖然唱歌與奏歌也要用身體與樂器，但身體與器樂究竟不是音樂表演的主要材料，其情形與在舞蹈、文學、演劇中迥不相同，我們所鑑賞於音樂者，結果只有一縷的抽象而流動的音。音樂有這樣的特殊的性質。音樂所以必須受別的藝術的扶持而發達，其原因正在於此。因為人類向來有一大要求，即對於無論何物歡喜其具體化，又概念化。對於音樂當然也起這個要求。但音樂因為有上述的特性，不能單獨具體化概念化。故必須與有具體的表演力的別的藝術（例如舞蹈）相結合，蒙了這藝術的具體的表現的衣服，然後可以立腳。所以音樂的幼年時代，全靠舞蹈的提攜而進行——到現在，二者仍有密切的關係。

人類把音樂與舞蹈結合了，還不滿足，後來又使牠與「詩歌」（文學）相結合，就變成更具體的更概念的一種藝術。希臘古昔的農業時代，春秋祭祀有祭儀的祝歌，戰爭有戰爭的祝歌，送葬有輓歌，結婚有慶歌。一切儀式的「歌」擁護了音樂而進步。除儀式的歌以外，還有文藝作品的詩歌，也合了當時的樂器理拉(Lyra)而歌唱。例如紀元前九世

紀的荷馬(Homer)的名作，就是這首詩人自己理拉而歌唱的。

音樂與文學結合之後，又被演劇所利用。希臘古代的悲劇，便是音樂與演劇的最古的結合。劇中的主要人物的對話，都用韻文，合了音樂的旋律而歌唱。例如有名的希臘悲劇作者素福克雷斯(Sophocles)，尤理比提斯(Euripides)，不但會作劇本，又自己能作音樂，是與現代的華葛納爾(Wagner)一類的兼長文學與音樂的人。不過其作曲今日已經失傳，我們無從探知其音樂的真價；但其劇本文學，是今日所尊重的文學作品，則當時音樂的進步也不難想像了。

音樂雖然藉了舞蹈，文學，演劇的扶助而發達，其實音樂已經失卻獨立的資格，而被別的藝術所利用，為別的藝術的裝飾物了。因為音樂一向受其姊妹藝術的提攜而前進，用不着自己走路，故自己的足已經失卻效用，變成一個不能舉步的殘廢者了。

紀元之後，宗教的勢力橫行於歐美。音樂達到了這位「宗教」的暴君，就被他虜掠去，充當一個花言巧語的侍妾，從此完全喪失了獨立的自由權了。音樂本來應該是人類

思想感情與精神生活的自由表現的藝術，在中世紀時代竟變作宗教的儀式的一部分，或宗教的裝飾品，而全無生氣與意義了。故中世的音樂差不多全是宗教音樂。君士坦丁大帝定基督教爲羅馬國教，制定宗教的儀式及其所用的音樂。中世宗教音樂由此而勃興。當時用一種聲樂，名爲 *Antiphony*，由教徒分組合唱，規模十分壯大。後來有宗教音樂上有名的僧侶虎克罷爾特 (*Hucbald*) 出世，創造「複音樂」 (*Polyphony*) 的作曲法，宗教音樂更爲發達。然而他們的歌，除了神的讚美與教會氣象的裝飾以外，全無人間的情味與生趣。當時也有俗樂，例如 *Minnesinger*, *Meistersinger* 等歌人，或以戀愛爲主題，或以日常生活爲主題，倒是人類感情生活的藝術的發現。然而在宗教音樂的時代，這種俗樂被視爲下賤之業，其歌人亦被視同賣唱的乞丐，爲當時的士君子所不齒。在這樣的壓力之下，其音樂當然不能充分發展。

音樂受宗教的拘囚，至爲慘酷！在千年的長時期中，不許與人類的的生活感情發生交涉，而一直把牠幽閉在教會中。在俄羅斯，情形更屬難堪：除教會以外，民間不准弄音樂。倘

有在教會之外私弄音樂的人，其人死後必入地獄而受劫罰。近代歐洲音樂的飛躍的進步，及現在俄羅斯音樂的異常的勃興，照這情形想來，也許是對於長期而猛烈的壓抑的力強的反動罷！

在希臘時代，宗教與音樂原也有密切的關係。例如前述的婚喪祝祭的歌，也是從宗教上來的。但希臘時代的音樂，是宗教的全部，音樂就是宗教。故音樂尚不失其獨立的資格。至於中世紀的宗教音樂，音樂完全是宗教的奴隸，不復是一種獨立的藝術了。

這音樂的幽囚與虐待，直到中世紀末期而稍有解脫的希望。即意大利大宗音樂家巴來斯德利那 (Palestrina) 首先出來為音樂解除桎梏，始發出藝術的音樂的第一聲。然真的音樂的救世主，直到最近二百年前方始出現。其人就是罷哈 (Sebastian Bach 1685-1750)。罷哈以後的音樂，方是獨立的藝術的音樂。

如上所述，音樂在一切藝術中，最為非物質的，最為抽象的。人類把這抽象的藝術與別的具體的藝術相結合，使成為具體的形狀而表現。於是音樂一方面與舞蹈結合，一方



面與詩歌結合，與詩歌舞蹈相提攜，方能向前進行。舞蹈與音樂同是律動所生的，二者的結合本來很自然；詩歌也是律動所生，其與音樂相結合亦沒有不可。然而音樂因此蒙了永久的苦難，做了舞蹈與文學的奴隸。到了中世時代，音樂的虐待更甚，受文學與宗教二重的束縛。就是比較的自由俗樂，也大多是文學的奴隸，否則就是舞蹈的奴隸。在文藝復興期的產物的歌劇中，音樂也不能離開文學而獨立。十八世紀以前，音樂一向為別人的附庸，沒有自己獨立的領域，也是藝術中一種很可注目的特殊的情形。

然而這無辜的罪人終於也遇到了大赦的日子。自十七世紀至十八世紀之間，器樂漸漸發達，許多器樂家用水為音樂加洗禮；就中真的救世主罷哈用火為音樂加了洗禮，音樂方始獨立而為純正的藝術。後人稱罷哈為「音樂之父」，真是很適切的稱號。

罷哈在音樂上的功德，第一是器樂演奏技巧的發揮。當時的洋琴（Piano）還沒有十分發達，不稱為 Piano 而稱為克拉微哀（Clavier）。罷哈是克拉微哀的演奏名家。發明巧妙的指法，專為此樂器作曲。又在作曲法上應用「十二平均率音階」，使器樂的表現

十分便利。(詳見後面器樂一節)他的事業是從器樂出發，研究器樂的精神，建設全新而獨立的音樂的形式，使音樂脫卻別的藝術的束縛，而為自由表演思想感情的一種藝術。所謂「純音樂」(Pure Music)，就是從罷哈開始的。純音樂有兩種意義：一、對於受別的東西的利用的「羈絆音樂」，自由表現感情的稱為「純音樂」；二、對於含有事象描寫的內容的「描寫音樂」，發揮音本身的美的稱為「純音樂」。(詳見後面標題音樂一節) 罷哈的作曲，全無何種羈絆與描寫，而以音的本身的美的結合，發揮美的感情，為純音樂的模範。且不但器樂曲而已，聲樂曲也不取從來複音樂形式，而用器樂曲的形式。換言之，即具有純音樂的價值的一種新的複音樂形式，即所謂近世複音樂形式。(詳見後面單音樂一節)「音樂之父」，「音樂的救世主」的稱號，便是從這意義上來的。

罷哈的音樂是「純音樂」，換言之，就是「為音樂的音樂」。所以罷哈的音樂對於民衆不甚接近。純粹的藝術的發展，與對於民衆的接近，原是不能兩立的事。例如浪漫主義的藝術家，高唱「為藝術的藝術」(Art for Art's sake)，終於籠閉在「象牙之塔」中，

與一般民衆少有關係。故罷哈終身與一般民衆相隔離而生活，他把一生奉獻於「藝術」。然而音樂藝術的獨立，究竟是罷哈的功勳。獨立之後，方能取各種自由的形式，作各種自由的表現，於是人類得在音樂中高歌其「生的歡喜與憧憬」。猶之一個人，有了生命之後，方能培植其天賦，發揮其才華，顯示其能力。罷哈賦與了他的生命。培植，教養，任用，是後人之業了。

音樂由罷哈創立新紀元。罷哈之後，大家輩出。就中亨代爾（Georg Friedrich Handel 1685-1759）與罷哈同時代，是罷哈的直接的承繼者，爲新生的音樂的「乳母」。他的音樂，就比罷哈的普通一點，顯明是「爲人生的藝術」了。他的大作神劇，從寺院下降而人於一般民衆中，爲當時人人所歡迎。

罷哈與亨代爾，是音樂的獨立革命的二元勳。前者稱爲「音樂之父」，後者可說是「音樂的乳母」。在作曲史上，他們是「近世複音樂」二大家。

## 二 器樂的勃興

在我們現在的時代，說起音樂容易使人先想起演奏器樂，後想到唱歌。但是二百年以前，情形與現在大不相同：音樂以「聲樂」(Vocal Music)爲主體，樂器的演奏在音樂上差不多是沒有的。中世紀的時候，(如前節所述)音樂全部是宗教上的儀式，都用人聲唱歌，難得用樂器(例如風琴)作爲伴奏。至於「寺院式」的音樂，則連伴奏都不用，完全由人聲歌唱。所以那時候的器樂在音樂上的地位卑下得很，僅當作伴奏之用，其効用止於人聲的模仿而已。專弄樂器的人，地位也極微賤，只有俗樂上有吹笛鼓琴的人。(如前節所述)這種專弄樂器的俗樂者在當時被視爲乞丐一類的下流人。所謂「市中吹笛者」(Town piper)，就是在十字街頭吹笛討錢的人。說得雅聽一點，這種人是「飄浪樂人」。但當時的飄浪樂人大都是無賴的遊民，沒有市民權的人，他們不能參與宗教上的儀式，他們的子孫沒有承受遺產的權利，死後即被沒收財產。故在中世紀，器樂 (Ins-

strumental Music) 與器樂者都處於奴隸的地位。這是與現在迥不相同的情形。那時候的唯一的崇高的音樂，是唱歌，尤其是寺院裏的僧衆的合唱。僧人平日最重要的日課，是練習音程。舉行宗教儀式的時候，數百僧人分爲三部，四部，或更多的音部，合唱複雜的大曲，其大曲即所謂「康塔塔」(Cantata)——這聲樂大樂康塔塔，在器樂盛行之後即變成朔拿大。(Sonata，詳見後節)

故聲樂在中世紀的宗教音樂時代，已經極度發達。自文藝復興，宗教改革之後，聲樂就漸衰頹，而器樂勃興的機運漸漸成熟，這是近代音樂發達的一個重要的樞紐。

文藝復興的時候，意大利歌劇勃興。歌劇是重用音樂的劇，劇場中必需管絃合奏，於是樂器的使用法，演奏法，漸漸隨了歌劇的發達而進步，器樂在音樂上的地位漸漸高尚起來了。到了十八世紀，經過前述的罷哈的研究，器樂的聲價愈高，忽然與聲樂處於同等的地位。又經過罕頓(Haydn)的經營，到了現在，音樂就以器樂爲主體，聲樂在現代音樂中變成些微的一小部分了。爲現代音樂的主體的器樂，就是從十七世紀的歌劇中的管

弦合奏發達而來的「管弦樂」(Orchestra)，其所奏的樂曲就是所謂「交響樂」(Symphony)。罷哈是器樂的提倡者，罕頓是管弦樂的建設者。

器樂的勃興何以爲近代音樂發達的一樞紐？罷哈與罕頓在器樂上有何事業？近代音樂上的器樂發達的盛況如何？今略述如下。

音樂在本質上是器樂的，音樂必須在器樂上發展，其理由甚爲顯明：如前所述，中世紀的宗教音樂不是純正的「音樂」，而是受宗教的桎梏的畸形的音樂，故能在聲樂上發達。純正的「音樂」是「音」的藝術，與文詞詩歌無關，當然不能用聲樂演「唱」而必須用器樂演「奏」。所以純正的音樂，必俟器樂而能發達。所謂唱歌，原來是音樂與文學的綜合，不是純粹的音樂。唱歌無論何等充分發達，只是音樂的一部分的發達，不是音樂全體的發達。中世紀所以注重聲樂，其原因一半也在於器樂的幼稚。十七八世紀以前，樂器中最重要的披雅娜(Piano)尙未發達完成。樂器種類甚少，又構造甚不完全，技巧甚爲簡單。披雅娜是樂器中的大王，從一弦琴(Monochord)發達，變成克拉微可特(Cla-

vichord) 變成沙爾推略謨 (Sarterium) 變為哈潑雪可特 (Harpsichord) 到了千七百十一年而變成 Clavicembalo Col Piano e Forte 便是最初的披雅娜。這時候裝置已經便利，音量變化已經豐富。此後略加整頓，即成為現今的披雅娜。披雅娜有何等偉大的效能？因為牠是有鍵盤的樂器，十個手指在鍵盤上可以自由運轉，又可同時奏出許多的音。既便於奏旋律，又便於奏和聲。在一個鍵盤上可以奏出極複雜的音樂，其效果與從前的複雜龐大的聲樂的組織相差不遠。所以自從這樂器發達以後，回顧前時代的聲樂的苦心的練習與組織，完全是徒勞的了。把這披雅娜音樂的表現法更加擴大，用許多樂器代替其鍵盤而合奏一大曲，就是管弦樂演奏。試從遠處諦聽管弦樂合奏，其音的總和與披雅娜演奏無甚大異。複雜的披雅娜曲，其效果也可以彷彿管弦樂合奏。交響樂（即管弦樂曲）的蓄音片，與披雅娜曲的蓄音片，往往使聽者一時不易辨別。故披雅娜的發達，是近代音樂上一大要事。聲樂的衰褪，器樂的勃興，均以此為樞紐。器樂勃興以後，音樂即歸入「音的藝術」的正途，而作正當的發達了。

罷哈的主要事業，就在這披雅娜音樂上。罷哈本是教會的風琴演奏家，同時又是克拉微哀 (Clavier 即披雅娜的前身) 的演奏家。風琴在有鍵的一點上原是與披雅娜相類似的，(不過音色與構造不及披雅娜的完全與巧妙) 故風琴演奏家兼克拉微哀演奏家，原是便利的事。然罷哈能充分發揮這樂器的演奏技巧，現在所通行的披雅娜指法 (Fingering) 都是罷哈所發明的。即在罷哈以前，彈鍵盤時不用拇指，而每手僅用四指，拇指的運用，是罷哈所發明的。自從這新式的進步的運指法發明以後，鍵盤樂器的技巧就非常發達了。

罷哈還有可使人紀念的功蹟，就是在作曲上最初應用十二平均率音階。十二平均率音階 (Vohltemperierete) 就是把一音階的音程作十二等分，定其一分爲半音，二分爲全音。這樂理本來是法蘭西音樂理論家拉莫 (Rameau) 所唱導的。然而向來只是一種理論，未曾實行。最初應用這樂理於作曲上，而取得美滿的效果的人，便是罷哈。平均率採用的效果是很偉大的：轉調 (固定某調子的作曲，在途中轉變爲別的調子) 非常自



由複音樂的覆蓋樂 (Fugue) 因而非常發達，而覆蓋樂的發達對於後來的朔拿大形式 (Sonata form 近代音樂形式的主體) 的發達有很大的影響。又不但如此，半音階的和聲的利用，也因此而非自由。半音階就是把音階中的一全音平分爲兩個半音，以應用於和聲上，便可作出種種新奇的和聲，和聲的效果，就非常豐富了。罷哈曾應用半音階的和聲，作「半音階幻想曲」(Chromatical Fantasia)。然這不過是表面的改革，「音樂之父」還有更大的勳業，即從器樂出發，研究器樂的精神，使發達而成爲全新的獨立的形勢，使音樂脫出別的藝術的束縛，而解放爲自由獨立的藝術，在前節中已經說過。器樂的勃興與音樂的獨立，有密切的關係。

罕頓繼承罷哈的事業，研究器樂曲的形式，建設朔拿大形式的基礎。關於朔拿大形式，容在後面說明，現在僅就罕頓的器樂上的研究。罕頓不但是朔拿大形式的完成者，對於器樂的組合法上也有多大的發展。現今所通行的各種器樂演奏組合法，例如交響樂，弦樂四重奏 (Quartet) 等，都是由罕頓創始的。交響樂一名稱，在罕頓以前原也有人用

過，但意義與現在不同。交響樂的現在的意義，是「管弦樂用的朔拿大」這是由罕頓開始的。罕頓的交響樂中所用的樂器，弦樂器，木管樂器，金屬管樂器，打樂器，收羅已極繁多，變化已極豐富。（詳見罕頓章中。）比較現在的巨大的交響樂雖然簡單得多，但在交響樂創始的當時，實在是可驚的器樂的大組織了。

器樂經過了罷哈的提倡，與罕頓的發展，而確立其基礎。罕頓以後諸大家，例如莫札爾德（Mozart），裴德芬（Beethoven），修裴爾德（Schubert），李斯德（Liszt），裴遼士（Berlioz）等，皆努力於器樂方面的發展。直到現代，許得洛斯（Strauss），特褒西（Debussy），史克里亞平（Scriabin）等建設「交響樂的水晶宮」，幾乎達到了器樂表現的極至。

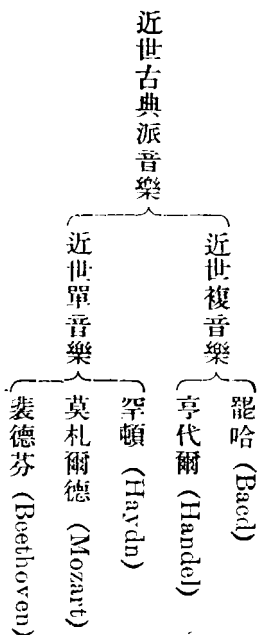
評家稱現代器樂演奏為「交響樂的水晶宮」，又比擬現代的管弦樂為「流動的建築」，都是極口讚嘆現代器樂的盛況的話。現代的管弦樂網羅一切樂器，演奏最長大而複雜的交響樂。在音樂演奏中，使用樂器最多的是管弦樂。故管弦樂是最力強而雄辯

的音樂，是最進步的器樂組織，一切音色，強弱，高低，和聲，節奏，現代管弦樂都能表現。從前的管弦樂的特色只是音的和諧，今日的管弦樂則是音樂的綜合的表現。無數樂器，在舞臺上都像有生命地自歌自語，能泣能笑。故今日的管弦樂演奏，彷彿有一種「樂器的言語」(Instrumental Language)，各樂器都是有生命的個個的人格。一團體所演奏的管弦樂，差不多是百數十的登場人物所合演的一大戲劇。啜泣似的懷娥鈴，朗笑似的笛(Flute)，盛怒似的鐃鈸(Tymbal)，柔順慰安似的賽洛(Cello)，嬌聲似的克拉里納忒(Clarinet)，傲慢似的忒隆蓬(Trombone)，一切樂器的表情，為無論何等有名的優伶所不能致。優伶所表演的是現實的演劇，管弦樂所表現的是「靈界的演劇。」

### 三 單音樂的成立與朔拿大的發達

前面說過，罷哈與亨代爾是「近世複音樂」二大家。又曾說過，罕頓是朔拿大形式(近世單音樂形式)的建設者。蓋罷哈與亨代爾的事業主在於音樂的表演方面，其內

容方面仍未完全離去中世作曲法的「複音樂」，不過加以改革，故稱爲「近世複音樂」而已。罕頓始在作曲法上改複音樂爲單音樂，而建立近世音樂形式的「朔拿大形式」，經過莫札爾德與裴德芬的繼續研究，而單音樂於是確立。五人者，實爲近代音樂的先驅。今列表如下：



但最後的裴德芬，已是古典派向浪漫派的過渡期作家了。

何謂單音樂與複音樂？這是作曲法上的名稱，與普通所稱「單音」「複音」意義全然不同，決不可以混同。普通稱單一聲音的旋律爲單音，稱同時有許多複合的和聲爲複音，

是極表面的淺近的名稱。作曲上的所謂單音樂與複音樂，簡言之，是說樂曲中的主要旋律的單複。例如宗教音樂時代，寺院中集合數百僧人，分爲三部或四部，使合唱一聲樂大曲。這時候各部的僧人所唱的各是一個主要旋律，即各能獨立爲一歌，不過各歌保有相互的關係，可以同時齊唱而得複雜諧調的結果。這叫做複音樂。又如現在的彈洋琴，十個指頭在鍵盤上，往往同時並按三四個以至五六個音，使發出複雜諧和的和聲。然而其作用與昔日的僧人的合唱不同，各指所按的不是對等的主要旋律。其中只有一旋律爲主體，可以獨立，（大都在最高音處，即右手的高音部處）其他的音都是這主體的陪襯，沒有獨立的能力，換言之，即配在主體上的「和聲」。又如今日的學校等團體唱歌中的二部合唱，三部合唱，四部合唱等，也是把學生分別爲二部，三部，或四部，令各唱一旋律，互相作成複雜的諧調。然這作中與昔日的僧人的合唱也不同，各部學生所唱的不是對等的主要旋律。其中只有一個旋律爲主體，可以獨立，（大都是女聲或童聲所唱的高音部 *Soprano*），其他的第二部，第三部，第四部都是這主體的陪襯，大概沒有獨立的能力。這等都叫做單

音樂。表面上雖然分爲數部，很是複雜，但實際上只有一個主體，「單」音樂的意義卽在於此。

十七世紀以前，音樂家都用複音樂的方法作曲，其方法卽所謂「對位法」或稱「對聲法」(Contrapunkt)，卽聲與聲相對等之意。(Contra就是相對，punkt就是點，就是音符。英名 Counterpoint，卽音符與音符相對之意。)故十七世紀以前，在音樂的性質上稱爲宗教音樂時代，在音樂的表演上稱爲聲樂時代，在作曲上又可稱爲「複音樂時代」。十七世紀以後，到了罕頓的時代，改用單音樂的方法作曲，其作曲法卽所謂「和聲法」(Harmonie)，就是在一主要旋律上配和聲的方法。故自十七世紀以降，在音樂的性質上稱爲純正音樂時代(此純正二字乃獨立之意)，在音樂的表演上稱爲器樂時代，在作曲上又可稱爲「單音樂時代」。但在歷史上，複音樂和單音樂並非相繼發生的。單音樂在中世紀以前早已存在。不過當時複音樂盛行，故單音樂僅用於低級的俗樂上罷了。到了十八世紀初，罷哈等還應用所謂「近世式複音樂」，罷哈死後，複音樂次第衰頹。十

八世紀以後，單音樂就代替了複音樂而盛行，直至今日，世間不復用複音樂了。故中世紀與近代，音樂上有許多相反的點：如前所述，中世紀重聲樂而輕器樂，近代則反之；中世紀重宗教樂而輕世俗樂，近代又反之；中世紀盛行複音樂而輕單音樂，近代又反之。這三種反對，都是近代音樂進步的證據。因為宗教樂比世俗樂，範圍狹隘，聲樂比器樂表演力弱小，複音樂是適於音樂合唱的作曲法，當然不適於器樂。

複音樂是適於聲樂合唱的作曲法。複音樂的第二旋律，每每模仿第一旋律而與之同時進行。故複音樂的作曲法，是以「模仿」(Imitation)為基礎的。在單音樂，旋律的進行用「對比」(Contrast)「變形」(Variation)「展開」(Development)等方法，即以對比，變形，展開為基礎的。模仿的原則適合於聲樂，對比，變形，展開等原則適合於器樂。故複音樂主屬於聲樂，單音樂主屬於器樂。今列比較表如下：

(複音樂)用對位法	立體的形式	以模仿為基礎	主用於聲樂
(單音樂)用和聲法	平面的形式	以對比變形展開為基礎	主用於器樂

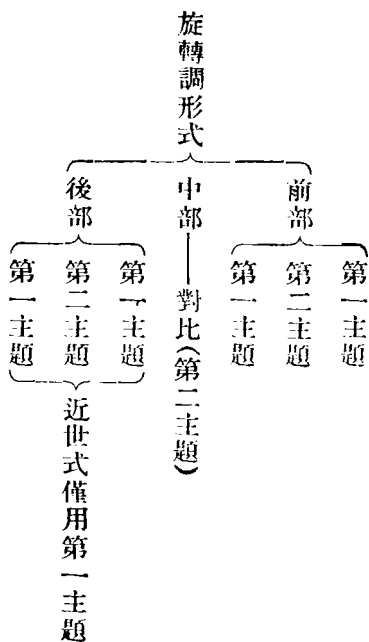
故複音樂與單音樂代謝的原因，主在於器樂的勃興。在中世時代，披雅娜等和聲樂器還沒有發明，音樂主用人聲。許多人聲合唱同一的旋律，很覺得單調。所以用複音樂法，合數部的人聲，使唱各不相同的旋律，合成複雜的音節。後來披雅娜發明了，單用一旋律也可以自由配上和聲，不致流於單彩，於是繁瑣的複音樂漸漸不用，單音樂就盛行到今日。

單音樂的作曲法的根本原理，從「對比」出發。所謂對比，就是在一種樂句之後，用性質稍反對的別種樂句，使互相襯出各句的特性。例如長音階之後用短音階，急速之後用徐緩，輕快之後用沈重，弱之後用強等便是。其次，是「變形」，即在主題上行種種裝飾，變化。例如變化和聲，變化拍子，變更音階上的位置，或把主題分割，施以裝飾，或在各部用不同的組合方法。最後是「展開」，就是離開了主題而自由展開，在管弦樂的大曲中，常用這作曲法。

所以最簡單的單音樂的樂曲形式，是僅用「對比」的所謂「二部形式」(Zweite-



ilige Form) 或稱「歌謠形式」有 A A B A (A 表示主題, B 表示對比部) 的四行。普通學校中的唱歌, 大都是二部形式的。較複雜的有「三部形式」(Dreitheilige Form), 分前中後三部, 前部和中部主題各異, 作成對比, 後部大都和前部同樣, 或與前部出於同一主題而略加變形。普通的進行曲, 舞蹈曲, 大部屬於此三部形式。更複雜起來, 變成「旋轉調形式」(Rondo Form), 篇幅長得多, 組織亦複雜得多, 全曲大致分部如下:



Rondo 就是 Round，就是「旋轉」的意思，試看右面的表中，第一主題與第二主題交互輪流，旋轉的意思即在於此。普通洋琴曲中，旋轉調很多。

從旋轉調更發展一步，即成爲「朔拿大形式」，爲器樂中最進步的形式。

「朔拿大」(Sonata)的語義，是 *Sounding Pieces*，即奏鳴曲。故朔拿大形式又可意譯爲「奏鳴樂形式」。然「朔拿大」與「朔拿大形式」大有分別，不可混同。現在要先把二詞的意義說一說：「朔拿大」是由三四個樂曲組成的大樂曲的名稱。合在這大樂曲中的三四個小樂曲，各名爲「樂章」(Movement)。其中第一樂章的形式，特名爲「朔拿大形式」。第二樂章大都用歌謠曲形式，第三樂章大都用舞蹈曲形式，第四樂章大都用旋轉調形式或又用朔拿大形式。所謂「朔拿大形式」其組織大致如下：



朔拿大形式

(第二主題(主音的五度上))

中部——主題展開

後部

第一主題(主音上)

第二主題(主音上)

「朔拿大」就是這形式爲第一樂章而作的大樂曲。朔拿大的組織大致如下：

第一樂章——奏鳴樂形式

第二樂章——歌謠形式，或三部形式，徐緩而抒情的，故通常名爲「徐

緩章」(Slow-movement)。

朔拿大

第三樂章——古風舞蹈曲，梅奴哀(Menuet)，史概爾作(Scherzo)

等輕快調。

第四樂章——旋轉調形式，或朔拿大形式，通常用急速的拍子。

這配列也是以對比爲基礎而保住全曲的均衡的。即在第一章的繁重而快速的朔

拿大形式之後，用單純的，抒情的歌謠形式爲第二樂章，又用輕快的舞曲爲第三樂章，則可以有對比的效果。第四樂章是總括的結束，故須用興奮的急拍子。但也沒有一定的規則，右表不過其組織的一種而已。

朔拿大也不一定是四個樂章組成的。普通多略去第四樂章，僅用第一、二、三的三樂章。裴德芬以後，朔拿大的體裁全無一定，因各作家而異。到了現代，形式更加不拘，漸漸注重內容的表現了。修裴爾德 (Schubert) 的「未成交響樂」 (Unfinished Sonata) (交響樂與朔拿大，樂曲形式同樣，不過用少數樂器奏的稱爲朔拿大，用許多樂器的管弦樂奏的稱爲交響樂。) 只有第一第二兩樂章。現代俄羅斯新派作家曾經發表只有一樂章的朔拿大。

朔拿大一名稱，在西洋音樂上早已有之。古代對於聲樂曲，稱器樂曲爲朔拿大。十六世紀時，意大利人迦伯列 (Andrea Gabriel) 也曾應用朔拿大的名稱，但其形式與今日的大異，遠不及今日的完全。到了十八世紀，前述的罷哈的兒子哀曼紐爾罷哈 (Jama-

nael Bach)的時代，漸漸有近似於現今的形式的朔拿大。不久罕頓出世，就建立了近代朔拿大的基礎。以後經過莫札爾德與裴德芬的經營，而朔拿大十分完全發達了。

罕頓的作曲上的大事業，是交響樂。罕頓有「交響樂之父」之稱。前面說過，交響樂就是用管弦樂 (Orchestra) 演奏的朔拿大。故交響樂之父的罕頓，對於「朔拿大」的組織上有多大的發展。罕頓以前，最初的朔拿大是「室內朔拿大」(Chamber Sonata)，或稱爲「巴爾典塔」(Partita)，或稱爲「組曲」(Suite)。形式非常簡陋，由數個二部形式的舞曲集成各樂章。罷哈的作品，就是這種形式的。到了罷哈的兒子哀曼紐爾，稍稍發達。入了罕頓之手，就取用主題展開 (Development) 的方法，作出現今的朔拿大。

莫札爾德繼續罕頓的研究，使朔拿大的組織更加完全。這時候的朔拿大，第一二兩樂章用同樣形式，再配上一章三部形式的梅奴哀 (Menuet)，和一章覆蓋樂 (Fugue) 形式的終曲。莫札爾德注重各樂章的分部的構造；對於奏鳴樂的全體的組織，他並不會用心。

裴德芬與莫札爾德相反，重視全體的構造。努力企圖全曲的一貫的氣勢，或有密接的關係的情緒。故他的作品注重氣勢與情緒的描寫，顯然有後世的標題樂的色彩。（詳見後節）朔拿大的組織從此更加統一，團結，而為器樂上的最主要的樂曲形式了。

裴德芬以後，修裴爾德（Schubert），修曼（Schumann），孟特爾仲（Mendelssohn）等作家，在形式上及樂器的組織上均墨守裴德芬的遺制。到了近代，標題樂勃興，朔拿大就大加發展，交響樂開拓新的境地。德國的勃拉謨斯（Brahms），俄國的卻伊可甫斯基（Tchaikovsky），史克理亞平（Scriabin），就是新時代的交響樂的大作家。

#### 四 標題音樂的興行與樂劇的建設

標題音樂是近世浪漫樂派上的名物。是十八九世紀音樂上一大普遍的傾向。

如前所述，音樂在古代為別的藝術所利用，在中世又為宗教的裝飾。罷哈給牠解放，使牠獨立而成為「純音樂」即「為音樂的音樂」。但到了現代，音樂又與別的東西發生

關係，純粹的音樂中又屢入別的分了。然而這一次不是音樂爲別的東西所利用，而是音樂利用別的東西。音樂彷彿是從長期的奴隸生活中脫出，暫時閉居在象牙塔中，現在又自動地走下象牙塔來與世人相見，而結合親密的關係了。這便是標題音樂的發生。標題音樂 (Program Music) 就是依照一標題而作曲，在曲中用音描寫標題所示的內容。換言之，即用音描寫自然物象，即用音作詩，作畫，即在音樂中，屢入文學繪圖的分子。（但並非在曲上加歌詞的表面的屢入。）所以標題樂之高級者，稱爲「音詩」(Tone-poem)，又稱爲「音畫」(Tone-picture)，最近又有「交響詩」(Symphonic poem)。這種含有內容意義的音樂，對於純音樂稱爲「內容音樂」(Content Music)。

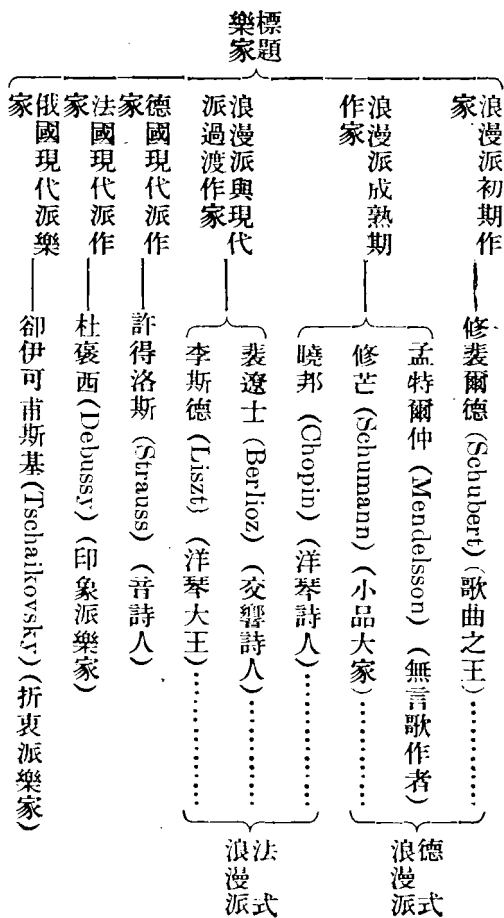
標題音樂是近世浪漫音樂的名物。古典主義與浪漫主義的差別，簡言之：前者以形式爲主，後者則注重內容。即古典主義的藝術，有一定的形式與一定的美的標準；倘不依其形式，不守其標準，就不成爲美。所以古典派的作品是主智的，客觀的。至於浪漫主義的藝術，則注重獨創，崇尚清新，爲求獨創與清新，往往不拘表面的形式。故浪漫派的作品是

情緒的，主觀的。浪漫派的音樂，就是注重內容的，情緒的，主觀的的音樂。起初作家運用音的巧妙的結合，自由地陶寫胸中的情緒與感興，把作者的主觀映寫在樂曲中。這作風推廣起來，不但主觀的情緒與感興可以映入樂曲，又漸漸把外界的自然音加以音樂化，加以詩化，而移入於樂曲中。充其極致，鳥聲，風聲，水聲，礮聲，雷聲，無不可以用音樂模仿而加入作曲中，即成爲「模仿音樂」，但這是下等的音樂，爲大音樂家所不取。音樂的描寫，究竟有一定的限度，以情緒感興的描寫爲主，即使要描寫自然音，也必加以音樂化，自然音的再現，決不能成爲藝術。所以高尙的標題樂，是自然音的音樂化，詩的描寫，心理的描寫。現代法蘭西的所謂「印象派」音樂，就是心理描寫的音樂。

如前所述，裴德芬是古典樂派與浪漫樂派的過渡期作家，即裴德芬是浪漫樂派的先驅者。裴德芬以後，歐洲的浪漫樂派蒼聚於德法二國，名家輩出。就中七大家爲近代音樂的中堅人物。其人即修裴德芬，韋伯，孟特爾仲，修芒，曉邦，裴遜士，李斯德。就中有五人是本書所收羅的題材。以時代的順序爲標準，可分爲三期；以樂風爲標準，可分爲德法二式，



看左表即可分明。裴德芬是浪漫樂派的先驅者，同時又是標題音樂的唱導者。浪漫樂派羣音樂家大都同時又是標題音樂的作者。浪漫派以後，現代樂派中的最大家，也都是標題音樂的發揮者。今列表如下：



右表中有六人是本書所收羅的人物。由此知標題音樂是近代音樂的中堅。今略為介紹各標題樂家的作風於下。

最初，請就標題音樂的建設者裴德芬及其有名的音畫說起。裴德芬以前的音樂，大都是「絕對音樂」(Absolute Music)，即前面所謂「純音樂」。當時盛行的「室樂」(Chamber Music)，就是以音樂美為本體而不描寫事象的絕對音樂。這時候的室樂，都是王公貴族的宮室中所演奏的音樂，所謂「室」，就是王公貴族的私室的意義。到了裴德芬時代，室樂始脫離貴族的保護而獨立。裴德芬是音樂家中的民主主義者，他給室樂解除貴族的束縛，使成為民衆的。同時又唱導音樂的事象描寫。故裴德芬以後的音樂史，可說是從絕對音樂到標題音樂的發達史。他自己的作品中，九大交響樂中有三曲是有標題的，即第三名為「英雄交響樂」，第五名為「運命交響樂」，第六名為「田園交響樂」。這三曲交響樂，不但是表出對於英雄，田園，運命的抽象的觀念，而具體地描出英雄的力與悲哀，運命與人的葛藤，牧童的快樂。所以裴德芬是近代標題音樂的祖先。

就中第六的田園交響樂(Pastoral Symphony)最爲有名的「音畫」全曲分三個樂章，描寫着五幅圖畫：

第一樂章——田園的愉樂。

第二樂章——山川傍的景色，羣鳥。

第三樂章

田舍的饗宴。

雷雨。

雷雨後牧人感謝神明。

浪漫音樂的首領裴爾德是以「歌謠曲之王」名震近世樂壇的人。他一生共著歌謠曲八百餘首，爲古今獨步的歌謠曲作者。他的歌謠曲，不但是音樂與文學的合併，而能用音樂翻譯出詩的精神，音樂自成一獨立的樂曲。在這點上，裴爾德也是對於標題音樂的作法上大有功業的人。他平居常常手執詩集一冊，在室中朗吟漫步，吟到體會了詩的作者的靈感的時候，就把這靈感用音樂描出，立刻作成一首歌謠曲。他能夠在貴推

(Goethe) 的詩上譜出貴推似的旋律，在海尼 (Heine) 的詩上譜出海尼似的旋律。他的心靈猶如一面映出詩的姿態的鏡。音樂與詩的交際，在修斐爾德最爲密切了。

孟特爾仲是浪漫樂派成熟期的「唯美」的作家。他的音樂富於浪漫精神，描寫的技術甚爲巧妙。他的名作「蘇格蘭交響樂」，「意大利交響樂」不但充分表現國民性，又有種種巧妙的描寫法，所以他是現代標題樂的有力的提唱者的一人。他的序曲「希伯利第斯」(Hebrides) 中，有著名的流水的描寫。(見拙著音樂常識第二二三頁。) 但他對於情緒的描寫比自然的描寫更爲擅長。他所愛作的「無言歌」(Song without word)，便是美麗的情緒描寫的音樂。

修芒比孟特爾仲更富於浪漫的色彩。他的性情非常熱狂，作風也富於熱狂的浪漫的精神。他的作品，以洋琴小曲爲最著名。例如世界上到處彈奏的「夢之曲」(Traumerei)，最富於詩趣，最能代表他的小品的特色。在浪漫樂派的羣音樂家中，修芒最爲詩的，感情的作家。

法蘭西浪漫派樂人中，首推交響樂詩人裴遼士。他的一生非常潦倒，最富於浪漫的生活。故其作品自然也多浪漫的色彩。他的作品中最偉大的是交響樂。他的交響樂形式與從來的不同，完全用獨創的作曲法，又都用標題，標明曲中所描寫的事象。他自己特稱其交響樂爲「交響樂詩」。後人就稱他爲「交響詩人」。他的名作「在意大利的哈洛爾特」(Harold en Italie)及「幻想交響樂」(Symphonie Fantastique)中，把人的性格及生活用劇的描寫法，生動地寫出着。這種音樂，不用文字而能做詩地寫出人生自然的姿態，故又稱爲「音詩」(Tone-poem)。裴遼士爲浪漫樂派成熟後的果實，又爲現代標題樂派的健將。

洋琴詩人 曉邦也是擅長小品的音樂家。他是音樂史上空前的洋琴抒情家。故後人的稱頌他爲「洋琴詩人」，又指他爲「洋琴之靈魂」。平生最喜幽靜，又多愁善病。作品也多纖麗的幽情的描寫。洋琴小品是他的傑作。就中「夜曲」(Nocturne)尤爲其得意之作。旋轉都有勾引人心的魔力，又溫厚，正大，充滿着詩趣。他的作品都用標題，在標題樂

派的羣英中，曉邦是最纖雅的抒情家。

李斯德與前述的裴遼士，是近代浪漫樂派中的兩位交響詩人。李斯德的傑作，首推十二曲交響詩。（見後章）都是音樂的劇的描寫的作品。李斯德又擅長洋琴，有洋琴大王之稱，其洋琴上的事業又不亞於洋琴詩人曉邦。李斯德與裴遼士是標題樂派的健將，浪漫樂派的結實，又為現代樂派的淵源。浪漫派發展到裴遼士與李斯德，已經行止。就一變其方向而為現代樂派。現代樂派就是標題音樂與國民性的結合。

現代樂派最繁茂的地方是德意志，法蘭西，俄羅斯三國。德國的代表者之一，是音詩人許得洛斯。許得洛斯紹繼裴遼士，李斯德的標題樂風，而在作品中實以更健全的內容。裴遼士、李斯德的「交響樂詩」入了許得洛斯的手中，而愈加凝鍊，即成為「音詩」。他在音詩「死與淨化」(Tod und Verklarung)中，描寫「死」的姿態，人對於生的愛着與對於死的恐怖，最後又寫出人因死而達到的法悅境。他的作品中，標題的色彩最為濃厚，描寫最為深刻，為現代音樂上的異彩。

法蘭西現代樂派的代表者是杜褒西。他是近世最大的音樂家，是印象派音樂的創立者。他最愛法國象徵派詩人波獨來爾（Baudelaire）等的詩，用音樂來試行象徵的描寫，就以印象派音樂家知名於世。印象派音樂的特徵，是旋律的美和聲的富於變化，而有鮮豔的色彩。印象派是主觀描寫的音樂。印象派音樂的描寫法，全然屏斥客觀的分子，而用音樂直接描寫人生自然的情趣，已達到標題音樂的最高點了。杜褒西是有名的音樂的風景畫家。他在夜樂中描出雲在天空中推移的情狀，祝祭之夜的熱鬧歡喜的印象，使聽者猶如夢見其景色。又在交響小品中描寫海的風景，為近代有名的「音畫」。

俄羅斯現代樂派中最大的天才，是折衷派大家卻伊可甫斯基。他的作品中最有獨得的色彩的，是標題音樂的交響樂。他的傑作「序曲千八百十二年」(Overture 1812) 是世界著名的標題樂，Victor 蓄音片公司已有唱片發售。曲中描寫千八百十二年拿破崙進攻莫斯科的情景。曲的開始，表示俄羅斯國民對於拿破崙來襲的恐怖，奏出俄國國教的讚美歌；其次為法軍的驅到；可怕的戰爭狀況；法軍的敗北，俄國國歌的高調；最後

爲莫斯科寺的鐘聲與勝利的行進曲。全曲中描出着一場轟烈的大戰的光景。評家謂此曲是標題音樂的技巧的登峯造極。

以上所述是音樂方面的標題樂家。要之，標題音樂就是音樂的描寫，音樂的詩的表現，音樂的劇的表現。故最適於發揮這種標題音樂的技巧的，莫如「音樂劇」。因爲音樂劇是音樂與演劇的綜合，其音樂非用劇的描寫不可。華葛納爾（Wagner）就把這種標題音樂的技法應用在他的音樂劇上，而建設了近世有名的綜合藝術的「樂劇」（Music Drama）。裴德芬所唱導，裴遼士，李斯德所努力經營的標題音樂，到了華葛納爾的樂劇而集大成。

華葛納爾以前的歌劇（Opera），音樂與演劇大都沒有融合的效果，音樂僅爲演劇的裝飾，二者不能作有機的結合。故評家謂從前歌劇是音樂與演劇的非正式的結合所產的私生子。華葛納爾應用標題音樂的技法，就產生理想的「樂劇」。關於樂劇的研究，



非常複雜非草草所能盡述。現在僅就華葛納爾的樂劇的序曲略述其大概。序曲是樂劇開幕前所奏的音樂。華葛納爾把全劇的情趣與精神用「劇的標寫法」縮寫在其序曲中。故聽到序曲，就如看見無形的演劇，全劇的情趣與精神已全部傳達於聽者的胸中了。華葛納爾的傑作中，例如「黎安濟」(Rienzi)、「湯諾伊才爾」(Tanhauser)的序曲，都是有名的劇的描寫的音樂。

黎安濟是十四世紀時的人。他曾經煽動羅馬市民，企圖革命，推翻了專橫的貴族，做了市民的主權者。後來失了人望，而終於悲慘的結果。華葛納爾把這段歷史事件作成一篇歌劇。又攝取全劇的精華，作一序曲。其曲由劇中各部的音樂的主題巧妙組合而成，故在序曲中已能表出劇的內容。曲的開始有黎安濟欲從貴族的橫暴中救出羅馬市民而祈禱於神的祈禱歌。其次是羅馬市民對於黎安濟表示同意的合唱。再次是黎安濟煽動羅馬的羣衆而興起革命戰爭的戰鬪的音樂。再次是市民敬仰黎安濟爲救世主而同聲讚美的音樂……用這樣的音樂，把黎安濟的事業與生涯音樂化在這序曲中。

湯諾伊才爾是十三世紀德國南方的一個青年樂人。這青年樂人受了妖女凡奴司（Venus 誘惑青年男子的美麗的女妖）的誘惑，進了她所居的山中。後來聽到了自羅馬來的巡禮的歌聲，就悔悟了。但羅馬法王判他重罪，不肯赦免他。於是他就自暴自棄，重行逃入妖女的山中。然國土的領主的女兒愛理碩裴德（Elizabeth）愛着這年青的湯諾伊才爾，就不顧自身，代替他向神贖罪，終於使湯諾伊才爾得了赦免。劇的梗概如此。華葛納爾在劇的序曲中巧妙地寫出着這光景。即開始是羅馬順禮的歌。其次是非常誘惑的妖女的跳舞音樂。再次是湯諾伊才爾的興奮與被誘入山。再次是羅馬順禮的莊嚴的音樂……終了爲遇救的歡喜的歌。

德國浪漫派詩人李希推爾（Jean Paul Richter）曾經有這樣的話：『從來亞普洛（Apollo）右手持詩才，左手持樂才，以分贈於兩種的天才者。然而世界正希望兼有詩才與樂才的大天才的出現。』華葛納爾正中了這句話的希望。他自作音樂，自作文詞，甚至自作劇場背景，自作演劇者，而建設了他的破天荒的綜合藝術的「樂劇」。他是對於

各種藝術均有非常的天才的人。所以他的作曲中，音樂與詩與劇的結合當然最爲自然，最爲融和。前述的序曲脫離了歌劇而獨立爲一樂曲的時候，就是最高點的標題音樂。

覽：  
二百年來西洋樂壇的盛況，大致如上。其重要人物計有十五人，今彙記於下，以便一

- (1) 罷哈(Bach 德) —— 音樂之父，近世複音樂建設者。
- (2) 亨代爾(Handel 德) —— 音樂的乳母，近世複音樂作家。
- \* (3) 罕頓(Haydn 奧) —— 單音樂建設者，朔拿大完成者，交響樂之父。
- \* (4) 莫札爾德(Mozart 德) —— 朔拿大作家。
- \* (5) 裴德芬(Beethoven 德) —— 標題樂創立者，古典派浪漫派過渡期作家。
- \* (6) 修裴爾德(Schubert 德) —— 浪漫派首領，歌曲之王。
- (7) 孟特爾仲(Mendelssohn 猶太) —— 浪漫派標題樂家。

- \* (8) 修芒 (Schumann 德) —— 浪漫派標題樂家。
- \* (9) 曉邦 (Chopin 波蘭) —— 浪浪派標題樂家，洋琴詩人。
- \* (10) 裴遼士 (Berlioz 法) —— 交響樂詩人。
- \* (11) 李斯德 (Liszt 匈牙利) —— 洋琴大王。
- \* (12) 華葛納爾 (Wagner 德) —— 樂劇建設者。
- \* (13) 卻伊可甫斯基 (Tschaikovsky 俄) —— 俄國折衷派作家。
- (14) 許得洛斯 (Strauss 德) —— 音詩人。
- (15) 杜褒西 (Debussy 法) —— 印象派音樂家。

就中註 \* 者爲本書所傳述的十大家。其餘五家，除中間的孟特爾仲生活與其音樂一樣平淡，無可演述而外，罷哈與亨代爾過於過去，許得洛斯與杜褒西過於新近，均暫時不述。本書所傳述的十大家，爲近世西洋樂壇的中堅。

# 頓 罕

Franz Joseph Haydn

(1732—1809)

- 一 大音樂家的初步
- 二 浪流時代
- 三 得意時代
- 四 罕頓與莫札爾德
- 五 罕頓與英吉利
- 六 高齡與大作

HAYDN



海頓  
寫  
字  
畫  
像

TK

## 一 大音樂家的初步

半世紀來的西洋樂壇，是「交響樂」(Symphony)的雄辯的時代。現代音樂的最高水準，是「交響樂的水晶宮」。音樂的表現力，在現代的交響樂中已經盡量發揮，不遺餘力了。這種交響樂的建設者，是百餘年前奧大利亞的大音樂家罕頓。所以現在敘述音樂家的生涯，第一從這位老人家說起。

諸君都曉得，音樂的表演分「聲樂」與「器樂」兩種。聲樂就是用人的嗓子唱歌，器樂就是單用器樂演奏曲。但人的嗓子所發的音，高低強弱的限度甚狹，音色也甚單純；器樂則發音的高低強弱範圍廣得多，音色亦複雜得多。集合高低強弱音色都不同的數百

件樂器，由數百人合奏一樂曲，其表演能力當然更大了。這種演奏法叫做「管弦樂」(Orchestra)，其所演奏的樂曲就是「交響樂」(上海南京路的市政廳就是主演交響樂的音樂團)。現代愛聽交響樂的人，都應該紀念這交響樂的創辦人「罕頓爺爺」(仿莫札爾德(Mozart)的稱呼)。現在請來談談這老大家的生涯，看他是甚樣的一個人。

奧大利亞的來塔河 (Leitha) 河畔有一個小村，地名叫做洛羅。來塔河是南部奧大利亞與匈牙利的境界。洛羅村離維也納不遠，火車二小時半可以直達。這村中有一個車輪匠，名叫馬諦亞斯·罕頓 (Matias Haydn)。這人雖然是做工匠，卻受過相當教育，又愛好音樂，能不看譜彈豎琴 (Harp)，又有天賦的一個次中音 (Tenor)，好歌喉。他的夫人也是一個普通女子，然具有深的信仰心，熱心於家政。總之，這一對夫婦都是心地良好，性質明慧的人。他們生了十二個子女，其中第二個男兒名叫弗郎芝·約瑟夫·罕頓，便是本文的主人翁。

罕頓的誕生日，有一說是千七百三十二年三月三十一日，又有一說是四月一日，沒



有確定。但音樂家自己是認定四月一日的。想來他的誕生時刻大概是在三月三十一日與四月一日交代的夜半罷。

罕頓的出身很是平常。祖先中沒有高貴的名人，又以車輪匠爲父親，其微賤可想而知。貧乏是他的一生的伴侶。幸而有兩親的慈愛與家庭的和平，幼年的罕頓很健全地長育了。洛羅村附近有許多哥羅西亞（Croatia）人及南方斯拉夫人居留着。據傳記者的考究，罕頓的祖先中混着哥羅西亞血統。哥羅西亞人是非常富於音樂的天性的人種。罕頓從小就愛好音樂。

據研究者說，哥羅西亞人中音樂非常普及。三個人集攏在一處，就有一個人能作曲，一個人能奏樂器，一個人能歌唱。姑娘們汲水時，口中唱着美妙的歌。無論那一個村裏的人，都能在草原上奏樂，跳舞。罕頓長育在歌舞盛行的地方，其音樂的天才當然容易發展。每天晚上，罕頓的家庭人員常常聚攏來奏音樂。幼年的罕頓當然加入這演奏隊中。然他的正式受教育，自六歲時開始。有一個親戚認識了他的天才，帶他到昂不爾厄，專門

教他學習音樂。這親戚在昂不爾厄組織一合唱隊，自己指揮。罕頓在那裏所受的教育十分嚴格，據說對於學生實行體罰。六七歲的罕頓時常嗚嗚地哭泣。猶之裴德芬（Beethoven）四五歲時候常被父親鞭打而在洋琴鍵盤上哭泣。然罕頓後來想起當時的嚴格的教育，心中常覺得感謝。

千七百四十年春，罕頓八歲了。當時維也納的聖史蒂芬教會派人到昂不爾厄來招考合唱歌手。罕頓受過試驗，成績很合格，就被取入了聖史蒂芬教會的合唱隊中。這時候罕頓年齡還只八歲，自己很曉得努力用功，生活十分克苦。放假的日子全不休息。有友人來玩的時候，他常常獨自到無人的地方練習克拉微哀（Clavier）。克拉微哀就是洋琴（Piano）的前身，組織與洋琴略相似，而未會完全發達。改良完善之後，即變名為 Piano。罕頓當時所用的克拉微哀是一種特殊形式的，形狀很小，可以挾在臂中搬運。住在洛羅村中的兩親生活依然貧乏，不能供給他的充分的用費，買書籍的錢常常不足。有一次父親把血汗換來的六個弗洛林（Florin）一種銀幣，每個值兩先零，寄給兒子買書。罕頓用

這錢買了一冊對位法（Counterpoint）是當時所用的作曲法的書籍）和音樂理的教科書。又買了些五線紙，珍重寶惜地使用。

有一天這唱歌隊在御前演奏。馬利亞女皇聽見罕頓的歌聲，覺得不快，批評他說：

『這孩子的唱歌聲音像老鴉噪。』

指揮者也漸漸不歡喜罕頓了。有一天，罕頓得了一把新的小剪刀，藏在懷中，時時取出玩弄。偶然看見坐在他前列的一個唱歌人的辮髮結得很好看，隨手用他的新剪刀把那人的辮髮剪下了。這事件促成他的解職，就被逐出唱歌隊。這是千七百四十九年十一月中的事，罕頓正是一個十七歲的少年，開始度流浪的生活了。

## 二 流浪時代

十七歲的罕頓在舉目無親的維也納的冬日的街頭徬徨，一時無所歸宿了。幸而天道有知，不久就來了救星。他有一個朋友在聖米侃爾教會裏當次中音（Tenor）歌手，有

一天偶然遇見了失業的罕頓。這朋友可憐他無所歸宿，要他到了自己家裏。然而他家裏有妻，有子女，生活也不見得從容。他請罕頓住在他家的屋頂下的小房間裏。這朋友常常爲舞蹈會及婚喪儀式所雇用，爲別人演奏或唱歌，又爲家庭教師，有時拿了懷娥鈴（*Violin*）在夜市中演奏賣錢。罕頓在他家裏寄食，當然很不安心。不久他就告別這朋友，另外租住了一個地方，也是雨雪都不避而陰暗的屋頂下的房間，在這窮苦的生活中，勉力作曲。後來他回想這時候的情況，自己有這樣的記錄：

『這八年之間，我全靠教授餬口。此間有許多天才者爲了每日的食事而採用這可憐的方法，終於沒卻其天才！因爲一做教授，竟極難得有自己用功的時間。』

同居者有一個詩人名美塔斯塔濟奧（*Matastasio*），爲愛罕頓的樂才，推薦他與人家作音樂教師。又紹介他給當時維也納有名的一個音樂家。罕頓就做了這音樂家的伴奏者，又幫他做各種事，簡直與僕役一樣，揩皮鞋，刷洋裝，送信，當差使，沒有一事不做。這音樂家的姓名到現今早已爲人所忘卻，他的僕役罕頓倒成了大音樂家而留名千古，世間

的事真是奇離！

千七百五十一年，有一天晚快，罕頓像乞丐一樣地在街頭指揮五重奏，藉以賣錢糊口。其地點恰好在一個當時有名的喜劇作者又劇場支配人的住家的窗下。這人名費律克司·克羅芝，他聽了窗外的街頭音樂，看出了罕頓的音樂的特才，就呼他停止演奏，招待他到自己家裏來。克羅芝有一首歌劇，是自己作詩的，就請罕頓爲他作曲。其歌劇後來曾在各處開演，但現今樂譜已經亡失，不復傳世了。

千七百五十九年，罕頓受波希米亞貴族莫爾舍伯爵的聘任，到他那裏當樂長，這伯爵不歡喜雇用有妻室的人。罕頓以前曾戀愛一個理髮師家的次女。這時候不知爲了甚麼原故，其戀情斷絕，那女子做了尼僧。真率的罕頓遭逢了這失戀，心中很是鬱鬱。理髮師不管罕頓的歡喜不歡喜，硬要把他的長女安那·馬利亞嫁與罕頓，終於結婚了。結婚在千七百六十年十一月，中時罕頓年二十九歲，馬利亞比他長二歲，已三十一歲了。這安那馬利亞是一個世間極少有的兇惡的女子，她待遇罕頓非常苛刻。罕頓從此失了樂長之

職，又要受悍妻的虐待。她竟把罕頓所最寶重的作曲原稿當揩桌布，毫不顧惜。幸而罕頓是一個樂天的人，儘量地忍耐。到了不能再忍耐的時候，二人的結婚生活就終於解散。不久他們分居了。馬利亞分居後，於千八百年死去。死前數年，千七百九十一年，罕頓客居倫敦的時候，馬利亞曾寫信給他，要求他寄一筆錢來買一間房子供養她。

### 三 得意時代

千七百六十一年，罕頓受匈牙利公爵厄斯忒哈稷（Esterházy）的招請，來到其地，任副樂長之職，不久升任爲正樂長。厄斯忒哈稷是匈牙利最富裕而最有勢力的貴族之一，對於藝術也有很深的理解。罕頓在這公爵的領下爲樂長，繼續至三十年之久。這時已逃出了少年時代所經驗的貧困，而轉入平凡沈滯的生活了。但從一方面看來，這三十年間是他的藝術上大成功的時代。這公爵於千七百六十二年三月死去，由其弟繼任公爵。千七百六十六年，公邸移轉，罕頓也跟了遷地。新公邸非常豪奢，有成行列的樹木，人工的洞

窟，溫室，花園。每夜大開華宴。然而在這公邸裏服務的音樂家，並不見得幸福，他們須受貴族的指揮，沒有自由獨立的地位。從前的音樂家，都是皇公貴族家的下僚，否則教會寺院的奏樂者，除此以外沒有別的生活方法。作曲家也只能作幾曲悅耳的音樂，以討自己的保護者的貴族的歡喜；否則作幾曲毫無血氣的宗教音樂，以裝飾教會的儀式而已。音樂家得到精神上肉體上的真的自由與獨立，是極近代才有的事。到了近代，音樂家方能把自己的感想自由表現為樂曲，又敢大膽地作出那種含有觸耳的不協和音的新派音樂。

罕頓被雇任為副樂長的時候，訂有契約書。書中含有如下的文句：

『約瑟夫·罕頓受公家一員之待遇，為殿下供職，使殿下能信任其忠實。須有節制，對音樂師等不得取威壓態度。須溫和中庸，率直沈着。受命開演管弦樂之時，約瑟夫罕頓須負責監視其全體樂員，一律穿白襪，白背心，塗白粉，結辮髮，又加襟飾。

『外國音樂師須遵從副樂長之指導，故約瑟夫罕頓對於彼等須取模範的態度，不得與之親狎，飲食，會話，亦不得鄙野，常須不失其尊敬。作正當行動，留意監視其

部下，勿使發生不調和及爭論等情，以擾殿下之精神。

『副樂長須依照殿下之願望而作曲，絕對專為殿下而演奏。非得殿下之許可，不得為他人作曲。副樂長須留意監視一切樂譜，樂器。倘因疎忽怠慢而發生支障，須全歸副樂長負責。』

請看這樣嚴格的契約書！要是現代的奔放浪漫的音樂家，恐怕沒有一個人能消受，沒有一個人願意當這奴隸式的副樂長了。但從反面想來，這也可使罕頓免得寒冷的屋脊下的餓死，免得十字街頭的演奏和飲食店內賣唱公爵的城內，設立一小劇場，罕頓可以自由在這劇場中演奏自己的作品。罕頓一生的全部的歌劇，大部分的管弦樂和室內樂，都是在這厄斯忒哈穆時代中的所作成的。在這時期中，他又獲得了對於樂器的完全的理解。千七百七十九年，他根據以前同居的詩人——他的恩人——美塔斯塔濟奧的詩，作歌劇「無人島」。這是罕頓所作一切歌劇中最優秀的作品。然今日早已被人忘卻，



不復開演了。

這時期是罕頓的得意時代，他在這繁華的盛期中交結了許多人物。就有許多是當時社交界的中心人物的貴族。同在厄斯忒哈稷公爵部下爲音樂師的，有寶羅才理夫婦二人，也與罕頓相交遊。別去了悍妻的罕頓，對於寶羅才理夫人格外親近。傳說寶羅才理的第二個兒子是罕頓所生的。

世界有名的「訣別交響樂」(Abschieds symphonie, Frewell Symphony)便是千七百七十二年罕頓在厄斯忒哈稷供職的時代中所作的。關於這交響樂，有很奇離的傳說：據說罕頓所統率的管弦樂隊的樂員，大家希望早些完畢公務，歸家休息。罕頓欲表出這情調，故此曲演奏中，各樂員演畢自己的樂器後，即可自由先行退場，不必等全曲終了後一同散隊。故此曲的第一樂章所用樂器種數甚多，次第減少，至第四樂章而演奏台上人已寥寥，終於只剩第一懷娥鈴(First Violin)獨自演奏寂寞的旋律而閉幕。然這是當時的狀況，今日開演這「訣別交響樂」時，並不是可以自由退場的了。

#### 四 罕頓與莫札爾德

罕頓在厄斯忒哈稷任職，不覺過了三十年。千七百九十年九月，厄斯忒哈稷公爵死去，罕頓的職位也變動了。他就辭別了此地，赴維也納而去。蓬府（Bonn）地方有一個懷娥鈴家名叫約翰·沙洛門（Johanne Salomon）的，來勸誘罕頓赴倫敦演奏旅行。然而與罕頓有父子一段的愛情的德國大音樂家莫札爾德（Mozart 見次章）竭力阻止他，勸他勿到倫敦。六十老翁的罕頓對於這海外旅行，自己心中也頗覺躊躇。經過種種條件和交涉之後，罕頓終於偕了沙洛門於千七百九十年十二月十五日向英吉利出發了。莫札爾德豫感這一次對罕頓是生離又死別，心中非常悲哀。過了一年之後，短命天才的莫札爾德果然做了化物，與罕頓永不再見了。罕頓是長壽的音樂家，赴英吉利後又享了十年以上的人壽。然說起了莫札爾德的名字，他總是流淚嘆息。

音樂家與音樂家的相親愛，自來無過於罕頓和莫札爾德了。莫札爾德比罕頓年幼

二十四歲他常常稱罕頓爲「Papa Haydn」即「罕頓爺爺」。罕頓也用愛惜兒子一般的溫情愛護莫札爾、李斯德（Tiszt 見後章）與華葛納爾（Wagner 見後章）。裴遼士（Berlioz 見後章）與巴格尼尼（Paganini 古今獨一大懷娥鈴家，西班牙人）也是相親愛的音樂家。然比起罕頓和莫札爾來，他們只能算次等。

## 五 罕頓與英吉利

千七百九十年，罕頓在蓬府度基督降誕節。在這地方，罕頓與當時二十歲的裴德芬（Beethoven 見後章）相會。到了千七百九十一年元旦，他就做了倫敦的人。罕頓在英吉利，名望非常盛大。後來做喬治四世的當時的英吉利皇太子，對於罕頓也非常讚仰。罕頓一到英京，就開第一次演奏會，繼續就在英國作曲，最初作出的是「驚愕交響樂」（The Surprise Symphony）。這一年倫敦舉行已故的大音樂家亨代爾（Handel）的紀念演奏會。亨代爾是罕頓的前一時代的德意志大音樂家，是罕頓所景慕的人。罕頓

逢到他的紀念演奏會，也出席去聽亨代爾的音樂演奏到亨代爾的名作「哈雷羅耶合唱」(Hallelujah Chorus)，全體聽衆大家起立致敬的時候，六十老翁的罕頓感激之餘，突然叫道：

『亨代爾是我們一切人的先師！』

就像小孩子一般地哭泣起來，聽衆大家肅然感動。這真是罕頓的天真爛漫的本色。

這一年七月，牛津大學贈罕頓以音樂博士的學位。罕頓心中感激英國人的優遇，爲他們作「牛津交響樂」(Oxford Symphony)。罕頓在英國，不但得了許多新的友人，婦女中也有許多是罕頓的愛好者，大概他是獨身生活的人，容易惹起婦人們的愛好罷。

千七百九十二年六月，罕頓曾經歸國一次，這時候裴德芬在他門下執弟子儀，從罕頓學習對位法(Counterpoint 十八世紀以前的音樂的作曲法)。然罕頓對裴德芬的師弟情緣極淺，遠不如對莫札爾德的親愛。裴德芬也不久即離開這老先生。關於兩人的事，在後面裴德芬章中詳說着。

千七百九十四年一月，罕頓再來英國。英國人對於罕頓，同珍客一般地歡迎。然而罕頓的心終是常常思念故鄉。他從英國寫一封信給故國的根丁格爾夫人，書中有這樣的話：

『唉，我何等渴望到你身旁來彈琴，即使十五分鐘也好！我又想嘗一嘗德意志的美味的羹，一滴滴也好！我們將不能再得到這世間的一點事物了。但願神能長久賜我以從前一般的健康。我常向萬能的神作這樣的祈禱。』

從這信上看來，可知在英吉利的罕頓生活很富裕，但身體似乎欠缺了健康。他的英吉利旅居的日記中，又有這樣的記錄：

『聽說英吉利國民的負債已經超過二十億了。據他們計算，倘把這筆債款兌換了銀幣，用馬車裝運時，每一馬車裝六千鎊，其馬車從倫敦排起，可接連排列到約克（兩地距離二百哩）。』

『倫敦市中每年須消費八十萬貨車的煤。每一貨車裝十三包。大部分的煤從紐喀斯爾運來，常常有二百餘艘裝滿煤的大船從紐喀斯爾同時運到。每車價值二鎊半以上云。』

『千七百九十二年五月初，罷理莫亞卿費五千基尼(Guinea 英國古幣，約值二十一先零)的金錢，開一大跳舞會。一千個桃子付金一千基尼；二千籠的 Gooseberry，每一個付五先零。』

『十二月十四日，在曉君家聚餐。與諸賓周旋的時候，我瞥見君家的女主人頭上的首飾中有三根手指來闊狹的真珠色的帶，其上面用金子鑲着 HAYDN (罕頓) 我的姓。又主人公曉君的硬領的兩端，也用最上等的鋼鐵子鑲着我的姓。追記：曉君要我一點紀念品，我只送他一隻出一基尼買來的紙煙匣子，他很歡喜，拿他領上的我的姓向我交換。』

『此種馬價值甚貴。數年前烏亞里斯公爵曾出八千鎊買一匹，後來以六千鎊

轉賣與別人。但他用牠賽馬一次，贏了五萬鎊。』

罕頓在他居留英國的日記中，頗多這一類的記事。他是每日寫日記的，而差不多每日有這類的記錄，大概罕頓的性質，一方面是一個音樂家，同時他方面又是一個商人，氣很重的實際家。要是他生在今日，也許會染指於銀行，交易所的事業。但他終是一個音樂家，皮氣的音樂家，雖然一方面有這種商人氣質，也覺得很可敬愛。

罕頓的結婚生活的失敗，在前面已經說起過了。他在英國的時候，對一個曾為德國音樂家之妻的寡婦發生了情愛。這寡婦叫做西麗達夫人。她最初寫一書簡給罕頓，這樣說：

『罕頓先生：我近歸倫敦，先生使時，乞駕臨教授音樂。千七百九十一年六月二十九日西麗達敬上』

這樣一封信之後，罕頓就教她音樂了。罕頓第一次的倫敦居留中，一直教她音樂。遭

逢了不幸的結婚而度着孤獨的生活的罕頓與美麗的寡婦之間，不免發生溫暖的愛情。西麗達夫人寫送罕頓的幾通書簡，現今尙保留着。然二人間的關係進行到何等地步，人都不明白。罕頓歸國後是否仍和這女人通信，亦不得而知。

## 六 高齡與大作

第二次在英吉利居留了一年餘，罕頓又蒙厄斯忒哈穆公爵的招請，於千七百九十五年秋歸國，仍爲厄斯忒哈穆公爵的樂長。六十三歲的罕頓已漸漸歡喜靜居的生活，難得在公衆前出席演奏了。這時期中他常常來往於厄斯忒哈穆與維也納之間。作短期的旅行。

千七百九十七年，他在維也納作「奧大利亞國歌」(Austrian National Anthem)，卽有名的「神護皇帝」(God save the King)。這國歌於二月中在國民劇場公演。他自己很歡喜這歌。棄世的前五日，他曾經集合在他身旁的親友，同唱這歌。他自己冒病起



來彈琴，返復彈奏了三回。

罕頓對於亨代爾 (Handel) 的音樂非常感激，在前面已經說過了。他特別讚美亨代爾的名作神劇 (Oratorio) 救世主 (Messiah)。他的朋友沙洛門爲他說種種的暗示與意見，使他更加感激，就決心作大神劇「創造」(Creation) 了。這大神劇凡十八個月作成。作曲的期間，罕頓的宗教的感情異常昂奮。千七百九十八年四年，這神劇在維也納某宮殿內初演。明年三月，就在國民劇場公演。聽衆異常熱狂！不久即在英國開演。千八百零一年四月二十四日，罕頓又產出最後的大神劇「四季」(The Seasons, Die Jahreszeiten)。當時罕頓已經七十歲了。這最後的大作，形式與「創造」同樣，詞章比「創造」更爲世俗的。然「四季」中沒有像「創造」中的新鮮的旋律美。

此後的晚年時代，作曲差不多完全停止了。歐洲樂壇諸後輩，如侃爾皮尼 (Cherubini) 亨美爾 (Hummel) 韋伯 (Weber) 等，常常來訪問這老音樂家。罕頓最後一次在公衆前面作指揮者，是在千八百零三年。而最後一次在公衆前出現，是在千八百零八年，即

「創造」演奏的一晚上。這晚上的情形很可不忘。

維也納地方一切大藝術家，這晚上都出席於音樂會。裴德芬與亨美爾也在公衆中。厄斯忒哈穆公爵備了官家馬車，迎接這老人家來到會場。請他坐在安樂椅中，擡到與王侯貴族同列的席上的時候，滿場的聽衆大家起立，對他表示敬意。這晚上天氣很冷，貴婦人們用高貴的圍巾與肩掛，圍住這老音樂家的周身。演奏開始了，數千的聽衆肅靜無聲。奏到「於是有光」的美麗的旋律的時候，聽衆不約而同地高聲喝采了。罕頓自己過於感動，對聽衆叫道：

『作出這音樂的不是我；這是從天上降下來的力！』

一時暈倒在安樂椅中。

千八百零九年，維也納被法蘭西軍所圍困，炮彈橫飛空中，落入罕頓的庭中。是年五月三十一日，罕頓逝世，葬於根奔獵爾輔郊外。用羅馬加特力教的儀式，葬式甚爲莊嚴。

近代音樂上有四位元祖罷哈 (Sebastian Bach) 是音樂之父，亨代爾 是神劇之父，格羅克 (Gluck) 是歌劇之父，剛才所說的罕頓 是器樂之父，又稱為近代交響樂之父。近代管弦樂是由罕頓建設其基礎的。又現今我們所彈的朔拿大 (Sonata)，其形式大體是由罕頓作成的。所以罕頓的歌劇與神劇，其實並非重要的作品。惟其器樂，在音樂史上有重大的價值。臨末請就其藝術的業績略論之：

罕頓 在器樂上的功績，不但是完成器樂形式——朔拿大 形式而已。又使樂器的組合方法十分發達。現今的所謂交響樂，弦樂四重奏 (String Quartet) 等樂曲形式，實際都是由罕頓始創的。交響樂 (Symphony) 一名稱，在罕頓以前也曾用過，例如在中世紀，有一種形式的聲樂曲稱為 Symphony，罷哈 音樂中也曾用過這個名稱。但這等都與現在所稱的 Symphony 意義不同。現代的所謂 Symphony，即專為管弦樂 (Orchestra) 而作曲的 Symphony，是由罕頓創始的。

罕頓的交響樂中所用的樂器，弦樂器有 Violin, Viola, Cello, Contrabass, 木管樂器有 Flute, Oboe, Clarinet, Fagot, 金管樂器有 Horn, Trumpet, 打樂器有 Timpani; 等。又已把 Violin 分爲第一 (1st Violin) 與第二 (2nd Violin) 兩部。其他管樂器亦都分爲高低二部，Timpani 也用大，小二種。這樣組織的管弦樂，在現在看來原是小規模的；但在罕頓的時代是可驚的大管弦樂了。後來的莫札爾德及裴德芬等的作品，在樂器的種類上也沒有多大的變化；其樂器的用法，在今日看來也是很平凡的。但在他們的時代也一定是可驚的創舉。在前時代的罷哈的音樂中，以弦樂器爲主，管樂器的效用僅在於加強弦樂器的音量。極言之，打樂器差不多可以不用。罕頓的音樂亦仍以弦樂器爲主體，管樂器則在弦樂器上添一層色彩，使音樂稍有變化。用繪畫來譬喻，罷哈的器樂曲猶之墨水畫，罕頓的器樂曲則爲淡彩墨畫。

# 德 爾 札 莫

Johannes Chrysostom

Wolfgang Theophilus Mozart

(1756—1791)

- 一 家學淵源
- 二 驚人的神童
- 三 少年時代
- 四 貧困與戀愛
- 五 音樂家與結婚
- 六 傑作與天死
- 七 生活與藝術

MOZART



莫扎特

TK

## 一 家學淵源

全世界有名的「周彼德交響樂」(Jupiter Symphony)歌劇「童喬望尼」(Don Giovanni)或Don Juan「斐格洛的結婚」(Le Nozze di Figaro)「魔笛」(Die Zauberflöte)的作者，是天才莫札爾德。在古今一切其他音樂家中，找不出可以匹敵莫札爾德的天才自來。洋樂上最大的天才是莫札爾德。後人稱頌他為「不朽的莫札爾德」(Immortal Mozart)。意大利音樂家洛西尼 (Rossini)說：

『莫札爾德不是最大的音樂家，他實在是世界唯一的音樂家』

莫札爾德在音樂家中的確是特殊的人，他是音樂的化身。旋律源源不絕地從他的

頭腦中流出，猶如光從太陽中流出。然而他的人生，物質的方面很是貧乏，且短命而死，運命亦甚悲慘。他的臨終時候的悲慘，在一切音樂家的傳記中亦無其例。但在這軼軻而且短命的生涯中所作出的音樂，卻又極富於溫和纖麗的美。他的音樂中全然沒有欲望，只有美。純粹的平和的有光輝的美，可說是莫札爾德的音樂的一切。

莫札爾德的洗禮名字很長，即 *Johannes chrysoström Wolfgang Theophilus Mozart*。倘譯作中國字音，大致讀如「約翰斯·克理斯東·華爾夫岡格·推奧斐爾斯·莫札爾德」。就中「推奧斐爾斯」在德國名字為「亞馬丟斯」，即 *Amadeus*。故一般稱他為「華爾夫岡格·亞馬丟斯·莫札爾德」。然普通只得簡稱為「莫札爾德」。

莫札爾德的家，世居在德國巴威州 (*Bavaria*) 的奧格斯堡 (*Augsburg*)。他的父親從小有音樂才能，青年時入奧大利亞的薩爾斯堡 (*Salsberg*) 大學中修習法律，被人認識了音樂的天才，後來擢舉為其地的樂長。留滞在薩爾斯堡的期間，和一個官吏的女兒巴德爾結婚。從此就做了這地方的住民。夫婦間產生七個子女。長大的只有一個女



兒和一個男子，其餘的都夭殤了。這女兒比男子年長六歲，名馬利亞·安娜。這兒子就是大天才莫札爾德。莫札爾德的誕生，爲千七百五十六年一月二十七日午後八時。

父親名叫李奧寶爾德莫札爾德 (Leopold) 是一個很高明的懷娥鈴家。曾經創造當時在歐洲有名的懷娥鈴演奏法的一派。李奧寶爾德是甚樣的一個人？不詳細曉得。但確知他對於兒子的教育，比甚麼事都看重，不辭一切苦勞地注意兒子的教育，是一個十分慈愛的父親。他爲甚麼原故而這樣鄭重地教育他的兒子呢？因爲他的兒子是差不多可以不需教育的大天才。又傳聞這父親氣量狹小而皮氣頑固，其熱心於兒子的教育，大概一半是爲了欲藉此光大門閥的原故罷。莫札爾德少年時代就不絕隨了父親赴各地演奏旅行。這想來也是爲了父親要利用兒子的神童以博得金錢的原故。斐德芬的父親也是如此，曾有意把斐德芬的年齡少說兩歲，以驚駭聽衆，以博得金錢，滿足自己的物質的生活。兩大音樂家在這點上可說是同一境遇。

這父親自己教授莫札爾德和其姊馬利亞安娜學習音樂。有一幅名畫，描寫着可愛

的幼年的莫札爾德坐在哈發雪可特 (Harpisichord) 卽從前的未曾完全發達的洋琴 (Piano) 前面，馬利亞安娜手中拿着樂譜，父親奏懷娥鈴，指導兩小孩奏樂的光景。看了這幅畫，莫札爾德幼年時代的情狀歷歷如在目前了。

## 二 驚人的神童

莫札爾德三歲時已能在洋琴上彈奏簡單的和弦。四歲時能彈梅奴哀 (Menuet

一種跳舞曲) 和簡單的小曲。五歲就開始作曲。最初作曲的時候由他的父親書寫樂譜，後來他自己也會記錄了。其樂譜到今日還保留着。五歲能作曲！這話似乎是誇張，普通的兒童，五歲時說話都還勉強，那裏談得到作曲？但在莫札爾德的確是事實。若不相信，可以舉一個實例：莫札爾德五歲時曾作一首有 Trio (中部) 的小梅奴哀舞曲，其曲如下：

Take



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and quarter notes, often beamed together.



The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and quarter notes. The lower staff features a bass line with eighth and quarter notes, including some beamed eighth notes.



The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and quarter notes. The lower staff continues the bass line with eighth and quarter notes.



The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth and quarter notes. The lower staff continues the bass line with eighth and quarter notes.

*manuel de Cofa*

# MENUET

耐札莫五歲時作曲



這曲的旋律當然極簡單，演奏也很容易。然其作者是一個剛才離乳的五歲的孩子！  
莫札爾德的耳朵從小特別銳敏，有種種的逸話：有一次他聽見了喇叭（Trumpet）聲，忽起異常的感覺，氣絕倒地。又據他家一個親友的實驗，幼年的莫札爾德的耳，辨別音的高低的能力很強，一個全音的八分之一的音程，他都能辨別。這親友是奏懷娥鈴的人，有一次他到莫札爾德家裏來演奏懷娥鈴。莫札爾德聽了他的懷娥鈴的音調，數日之後還能清楚記憶其調子的高低，對那人說：

『你前天所用的懷娥鈴比我這懷娥鈴，調子降低四分之一全音。』

自從六歲以後，莫札爾德就不斷地赴各地演奏旅行了。有一次隨了父親旅行到維也納。皇后馬利亞德麗薩（Maria Theresa）非常憐愛他。他在皇后面前演奏過之後，爬上皇后的膝上，吻她的頭，並指在旁的皇女說：

『我歡喜娶她作新娘。』

這皇女後來是做法蘭西皇后的。

次年，又赴德意志南方各地巡遊，使道來到巴黎。巴黎有一個婦人會唱意大利的歌，命七歲的莫札爾德爲她彈伴奏。莫札爾德聽她唱了一遍之後，即能不看樂譜，自由造出和聲而彈伴奏，從首至尾，一點不錯。唱完之後，他要求那婦人再唱一回，自己在琴上另造新的伴奏。這樣返復唱了十回，莫札爾德的伴奏每回變化其性質，神出不窮。聽者都驚嘆爲奇蹟。

### 三 少年時代

德國大詩人貴推 (Goethe) 當時正是十四歲的少年。他在德國南方的法蘭克福 (Frankfort) 地方聽到莫札爾德的演奏。兩大藝術家的初會均在童年，傳記者引爲美談。莫札爾德在維爾賽 (Versailles) 宮殿中開過演奏會之後，就在那地方最初出版他的作品。後來轉赴倫敦，受喬治三世的熱烈的歡迎。前時代音樂大家罷哈的末子克里史丁罷哈 (Christian Bach) 在英國聽了他的演奏，大爲驚駭。莫札爾德不久從倫敦回巴

黎維也納。在途中患了熱病，又染了天然痘，加之長期旅行之後，身體十分疲勞，這回的病勢很重，許久方能復原。他在幼年時代全然無暇從事遊戲，從五六歲起一直像大人一樣地勞作。他是一個特別早熟的人。試看他的肖像，幼年時顏面上就顯露早熟的樣子。然而這幼年時代在他的全生涯中算是最幸福的時代。輾軻還在後面。

千七百六十八年，莫札爾德十二歲的時候，作最初的歌劇「拉·芬塔·賽普理濟」(La Finta Semplice)。這十一歲孩子所作的歌劇發表之後，惹起了許多人的嫉妬，他們對他作種種的陰謀與陷害的行爲。然而這等對於莫札爾德的天才的奔放有甚麼妨害呢？他只管用功作曲。不久有根據盧騷的村中的卜者 (Devin du Village) 作最初的德意志歌劇「罷斯丁與罷斯諦尼」(Bastien und Bastienne)。

他漸漸覺得在維也納不自由活動了。他的父親就送他到意大利。千七百六十九年十二月，莫札爾德動身回薩爾斯堡的故鄉，途中又遊歷意大利各都市。經過羅馬的時候，他在羅馬法王的禮拜堂中聽到了格來各理 (Gregory) 所作的九部合唱曲。回家

之後，憑記憶把這樂譜全部記出。這樣長大而複雜的樂曲，聽了一遍就會全部默寫，其記憶力真是可驚！後來他第二次聽到這九部合唱曲的時候，只發見他所寫的樂譜有一三處細微的錯誤，此外全體正確。這樣神奇的大天才，真可說世間絕對無匹的了。他這時候已能巧妙純熟地演奏各種重要樂器，無論洋琴，風琴，懷娥鈴，只要聽別人演奏一遍，無論其曲樂何等複雜，他都能暗記而彈奏了。在他看來，音樂的表現猶之日常的會話，暗記，背誦，都容易得很。

羅馬法王克雷蒙十四世 (Clement) 十分讚賞他的天才，贈他「金拍車」的騎士稱號。他受了這光榮的稱號之後，非常歡喜，就自稱爲「騎士莫札爾德」。他的新作歌劇在米蘭 (Milan) 開演，一連返復演奏了二十四次。千七百七十一年一月，被推薦爲味羅那 (Verona) 的學院的會員。這一年三月下旬，父子二人歸到故鄉薩爾斯堡。

歸薩爾斯堡以後，不久又起意大利作短期演奏旅行，凡兩次。故鄉薩爾斯堡的土地與莫札爾德的性情完全不合。當時有這樣的諺語：『到薩爾斯堡的人，最初一年變成愚



鈍，第二年變成癡漢，第三年變我真的薩爾斯堡人。』由此可知其地的風氣環境的不良。像莫札爾德的快活的，社交的性質的人，當然不耐久居在這地方。千七百七十二年，西祺門 (Ligismund) 大僧正棄世，祺洛美 (Gerome) 繼承其位。祺洛美是一個妄自尊大而性情惡劣的人。他對於莫札爾德同傭人一般看待，命他同工役們一同飲食。這便使莫札爾德不能一刻居留在故鄉了。他決心辭去了薩爾斯堡，就向僧正提出辭職。他們盼望他走，並不挽留他。貧困的生涯自此開幕了。

#### 四 貧困與戀愛

此後是莫札爾德的後半生涯了。他還只二十一歲，在三十五年的短命中，已是後半生涯了。二十一歲以後的莫札爾德，真是不絕地與貧乏，不幸相奮鬪，有時連飲食都不完全。千七百七十七年九月二十三日晨，莫札爾德作了近六十歲的母親，離開薩爾斯堡的舊家，出外求職，欲以供奉母親。母子二人出發以後，獨留在家裏的老父寫一封給他們，信

中有這樣的可憐的話：

『……你們出門之後，我真是悲哀得很！獨自走到樓上，把身體投在椅子裏。……我又走到窗口，向天祈願你們二人的幸福。然而窗外不見你們母子的影迹了。我茫然地投身在長椅中，回想與你們別離的光景……』

十八世紀的音樂家，都是全靠貴族的保護而得生活的。莫札爾德現在已經失去職業，生活當然困難了。維也納的聽衆——不但維也納，無論何時何地的聽衆都如此——對於真正的洋琴家，懷娥鈴家，全然沒有鑑別其真價的能力。有教育的人，能發見有真價的音樂的人，真是稀少得很。出版業也沒有像今日的盛行。藝術家除了向貴族討飯喫以外，竟沒有生活的方法。莫札爾德的性行，對於金錢毫不吝惜，而對於趣味十分講究。有了一點錢，立刻全部用完，決不肯留存一文到明天。他的窮因此更甚了。

他帶領了母親跑遍閔行 (München)，奧格斯堡，找不到一個飯碗，又轉到曼亥謨 (Mannheim)，暫時在這地方勾留。因為曼亥謨地方有一個劇場優伶名叫韋伯 (Frid-

rich von Weber) 的，就是大音樂家韋伯 (Carl Maria von Weber) 的伯父。這人有兩個女兒，長女名亞麗祺，次女名君士坦濟，都有姿色與樂才。莫札爾德被長女亞麗祺的美的歌喉所誘惑，對她發生了戀情。然而沒有職業，怎樣能在曼亥謨勾留呢？他非趕快動身赴他處找尋職務不可。千七百七十八年三月，轉徙到巴黎。當時巴黎正是音樂史上有名的歌劇爭鬪的時候，即歌劇家格羅克 (Gluck) 與比濟尼 (Piccini) 二人爲了歌劇改革的問題，互相爭鬪的時候。莫札爾德旁觀之後，對於格羅克深表同情，左袒格羅克的方面。他的一生的歌劇作品也是受格羅克的影響的。這一回格羅克與比濟尼的音樂戰，真是猛烈得很。格羅克以「羅蘭」 (Roland) 爲主題而作一歌劇，比濟尼也以同主題作一歌劇。「在叻利斯的伊斐祺尼」 (Iphigenie en Tauris) 也是二人競作的。法蘭西的音樂愛好者，因此分了兩派，發狂一般地互相競爭，批評。這時候富蘭克林 (Benjamin Franklin) 恰好居留在巴黎，看見了這巴黎音樂界的狀況，譏評他們，說『巴黎的好樂家們猶如昆蟲』

到巴黎後的莫札爾德，依然是不幸的。他的老母在這貧乏的旅途中死去。明年九月末，莫札爾德離去巴黎。這時候劇場優伶韋伯的家庭已從曼亥謨移居閔行。莫札爾德經過閔行，當然不免勾留一下，去探望戀人的近况。亞麗祺已經成了本地的有名的歌人了。然而她對莫札爾德的愛情完全冷淡得很。莫札爾德失望之餘，立刻離去其地，回到薩爾斯堡的故鄉。閔行謝肉祭(Carnaval)欲開演一曲大歌劇，請托莫札爾德擔任作曲。他所作的就是「伊獨美諾」(Idomeneo)。莫札爾德的傳世的歌劇，從這一曲開始。

千七百八十一年，莫札爾德二十五歲的時候，又離去故鄉薩爾斯堡，來到維也納。此後永遠離開故鄉而為維也納的人了。當時韋伯的家也移居維也納。莫札爾德失了亞麗祺的戀，就遷愛於其妹君士坦濟。黑瞳而肥胖的十八歲的君士坦濟，佔奪了莫札爾德的心的全部。莫札爾德的父親自覺了兒子的戀愛事情，勸他打斷這念頭。他是一個謹慎的保守的老成人，看見兒子的境况不佳，深恐其結婚生活不幸，所以勸他作罷。然熱情的莫札爾德已不能自禁，苦口向父親請願，終於說伏了他。這一年十二月，他就向女兒的父親

韋伯提出結婚的要求，韋伯允承了。前面說過，這劇場優伶韋伯就是有名的歌劇的「自由射手」(Die Freischutz)及「奧斐籠」(Oberon)的作者大音樂家韋伯的伯父。故莫札爾德與君士坦濟結婚之後，就與大音樂家韋伯結了親戚的關係。

## 五 音樂家與結婚

莫札爾德欲在千七百八十二年的復活祭之前趕緊作成喜歌劇「從賽拉伊爾的拐誘」(Die Entführung aus dem Serail)忙得很，結婚延遲在這一年的八月四日舉行。君士坦濟(Constance)沒有受過充分的教育，也沒有甚麼特殊的才能；但對於音樂很擅長，又是一個姣美的少女。二人的結婚生活，果如父親所料，貧乏得很。

莫札爾德的結婚的經過情形大約如上，現在因為說到莫札爾德的結婚，想乘便就音樂家與結婚的事略說一說。

「親近 Muse 女神(文藝音樂之神)的人，沒有結婚的必要。」這話在音樂家，至

少在某程度內是可以說的。古來把全部的愛傾注在音樂上，而度獨身的生活的音樂家，不乏其例。就中最有名的人，例如亨代爾（Handel），裴德芬（Beethoven 見後章），裴爾德（Schubert 見後章），裴理尼（Bellini），勃拉謨斯（Brahms），聖賞（Saint Saens），謨索爾格斯基（Moussorgski）等便是。歌謠曲作者富郎芝（Franz）有名的歌劇卡爾門（Carmen）的作者比才（Bizet），也是獨身的音樂家。

亨代爾出入於英吉利的貴族之間，慣於奢華的社交生活。他的性質也許是不適於家庭生活的。裴德芬生涯中原有許多戀愛事件。但假定他結了婚，他的結婚生活一定非常苦惱而大有影響於他的藝術。修裴爾德與女性差不多無關係，在音樂家中是極稀有的特例。平生只有一次戀愛，戀情又是極淡薄極短暫的。裴理尼與富家的婦人戀愛，寄食在那婦人的大邸宅中。然而結局是獨身的，俊美的青年裴理尼與修裴爾德同是夭死者。惟前者在裕福中，後者在貧困中，都抱了音樂而死去。勃拉謨斯只有少年時代略有一些浪漫故事，以後一直與世間的女性無關係，而終身與 Muse 女神共生活。聖賞的獨身生

活，大致由於他的病體的原故。謨索爾格斯基中年以後與二三婦人相親近。但他歡喜飲酒，度很不道德的生活，故不會有正式的結婚。

曉邦 (Chopin) 與伊可甫斯基 (Tschaiikovsky) 此兩家均見後章) 的結婚生活，在音樂家中可說是特殊的例。曉邦與賞的結婚生活的情形，有很詳細的記錄，翻閱本書後章即可明白。惟伊可甫斯基的結婚生活的情狀，後人所知很不詳細。傳記者稱他的結婚爲「神祕的結婚」。

在一切音樂家中，罷哈 (Sebastian Bach) 是模範的家庭人。他在二十二歲的青年時代就第一次結婚，生下七個子女。先室死了，又迎娶後妻，又生下六個男兒與七個女兒。故罷哈一共有子女二十人。有「西洋音樂的開祖」的尊號的大罷哈，不但在藝術上完成了千古不朽的偉業，在父親的資格上也是一個稀有的英雄。他爲了擔負這大家族的生活，終其生涯，直到目盲爲止，身當教會的風琴家，又宮廷的樂長，一生未嘗有休息的時期。

格羅克的戀愛，發生於三十四歲的時候。當時正在維也納，名聲漸漸廣大起來，常常出入於某豪商的家中。那豪商家中有一對歡喜音樂的美麗的女兒，格羅克就對其長女結了戀情。但女兒的父親是一個頑固的富翁，不肯把自己的女兒配給一個貧乏的音樂者，極力反對他們的戀愛。後來格羅克赴他處旅行了，女兒的頑固的父親在其間死去。格羅克就回到維也納，和那女兒結婚。結婚之後，他的生活也很平順。

關於罕頓 (Haydn 見前章) 李斯德 (Liszt 見後章) 的戀愛與結婚，各評傳中均有詳細的記錄。

音樂家中結婚生活最幸福的，要算修芒 (Schumann 見後章) 與格理克 (Fricke)。修芒之妻與格理克之妻，都是深解藝術的人，前者是一個洋琴家，後者是一個聲樂家，都能努力輔助其良人，紹介其良人的作品。

寫了許多題外的話，現在仍歸到莫札爾德。莫札爾德結婚之後，夫婦二人都不知儉約，不能作系統的家庭生活，故貧乏一向不離開他們。然夫婦間的感情甚為投合，無論何



時都能互相慰藉。有一天寒冬的朝晨，一個朋友去訪問他們，看見莫札爾德夫婦二人正在攜着手舞蹈。聽說是爲了沒有錢買炭，故相攜舞蹈，以禦寒冷。莫札爾德的逸事真好像童話。

## 六 傑作與天死

從千七百八十二年到莫札爾德天死的千七百九十一年，其間十年的結婚生活，在莫札爾德是最有意義的時代。生活雖然貧乏，但其重要的作品都是在這短時期中產出的。歌劇方面，「斐格洛的結婚」(Le Nozze di Figaro) 於千七百八十六年在維也納初演。「童喬望尼」(Don Giovanni) 於千七百八十七年發表。「魔笛」(Zauberflöte) 於棄世的一年在維也納初演。器樂方面，奉獻於罕頓的六曲偉大的弦樂四重奏於千七百八十二年，八十三年，八十四年的三年中完成。(莫札爾德對於前章所述的罕頓感情甚厚，故有此六大曲奉獻。) 以後數年中，大作絡繹產出；爲普魯士的威廉二世所作的三

曲四重奏，另有四曲最偉大的弦樂四重奏，以及最後的最成熟的三曲交響樂，都在這數年中完成。有名的「周彼德交響樂」(Jupiter Symphony)就是這三曲交響樂中之一。千七百八十七年十一月一日，歌劇大家格羅克死去。是年十二月七日，莫札爾德被約瑟皇帝任用爲宮廷作曲家，然俸金只有每年八百弗洛林(Floren)。千七百八十九年，他訪問柏林的時候，威廉二世意欲招請他爲宮廷樂長，莫札爾德不肯就職，甘心於貧賤的作曲生活。

完成了大作「魔笛」之後，他傾注全部的精力在「鎮魂樂」(Requiem)的作曲上。千七百九十一年，晚秋葉落的時節，有一天他突然向他的妻說道：

『我想爲我自己作一首鎮魂曲。』

不幸這話成了事實。作了這鎮魂曲之後，莫札爾德就倒在病牀上。他的夫人又正在生病，帶了病爲他盡力看護。終於千七百九十一年十二月五日半夜一點鐘光景命終。病名是慢性神經熱。因爲他平日一刻也不休息地繼續作曲，又時時受貧乏的壓迫，以致釀成這

種病源。

葬儀的準備，由其友人史惟登男爵和兩個男傭人擔任。次日，天下雨，參加葬列者，只有寥寥的數人。他的妻本來有病，經受一番悲傷，病勢更重，躺在牀上不能起身，所以也沒有加入葬列。寥寥三、四人的送葬者，在大雨之下，草草地把莫札爾德的屍體送到公共墓場，捨棄他在地上，就各自散回家去。數日之後，他的夫人病起，親自到墓場上來探望亡夫的遺骸。然而荒塚曠曠的公共墓場上，已不能辨別那一棺是莫札爾德的遺骨了。這樣的神童，這樣的大天才，而其最後悲慘到這地步，真是想像不到的事。現在維也納的廣場中，巍然地矗立着莫札爾德的墓碑與紀念碑。但這是假的墓，地下並沒有莫札爾德的遺骨。

關於莫札爾德的死，還有一說，與前述略有不同；千七百九十一年七月中，忽然有一個素不相識的男子，來請求莫札爾德爲他作一鎮魂曲，匆匆不言姓名而去。莫札爾德這時候對於這種樂曲很有興味，就開始爲他作曲了。是年十二月四日，曲成。但這時候他自己的身體與精神都很衰弱，而求作曲者只管不來取這鎮魂樂。於是他起了疑心，這送葬

曲究竟是爲誰作的呢？他疑心這請求人是「死的使者」，就起了自悼之心。這天晚上他的靈魂竟離開了他的肉體而長逝。後來經人調查，方才曉得請求他作鎮魂曲的人是當時某伯爵家的家僕。這伯爵意欲拿莫札爾德的作曲來冒充自己的著作，故密遣這家僕來請求。不意這貴族的藝術家的詐僞的虛榮心，竟促成了這不世大天才的天死！

## 七 生活與藝術

莫札爾德平時的態度，常常和平而快活。但無論在最高興的時候，他的心中常在想念事物。無論正式對人談話的時候，隨便對人談話的時候，總是心中一邊想，一邊說話。他走路的時候，默想更深。朝晨，盥洗的時候，他決不立刻洗好，總是一邊在室中漫步，默想，或對人說話，一邊盥洗。他坐在食桌旁邊的時候，總是用手卷弄桌氈的一角而默想，同時唇微微啓動，似乎獨自在說甚麼話。他的手和足不絕地在那裏動作，有時撫摩甚麼東西，有時輕輕地叩打。例如自己的帽子，時錶，桌子，椅子，洋琴，凡是手足所接觸的東西，他總歡喜

輕輕地撫弄。

剃頭時，遊戲時，甚至聽音樂時，他的心中常在考慮自己的作曲。據他的夫人說，他的作曲同寫信一樣，旋律滔滔不息地從他的手上流出。「童喬望尼」的序曲，在開演的前一天還沒作成，是在一晚中趕作起來的。想來這曲的腹稿一定早已蓄在他的胸中，那一晚不過寫出而已。「童喬望尼」開演的前一晚，莫札爾德通夜不眠，寫完這序曲。

莫札爾德的書翰文字並不講究。他不看一切雜誌，對於讀書一向沒有興味。他的說話大概都是尋常的，除了二三特例以外。他的感情圓滿而深厚；但缺乏意志的力。

他的行動完全像小孩子。關於自己一身的事也顧不周到。他的夫人每天爲他穿衣服，爲他切肉。結婚六個月後，他方才發覺自己的負債。自此以後他就做了維也納的高利貸者的老主顧。

莫札爾德與前章所述的罕頓感情很好。但二人的性質有相反對之處。罕頓長於計算，於物質上很精明；莫札爾德與之正反對，全然不懂計算，不事生產作業。這兩極端相對

照的二音樂家，在音樂史是很有趣的一對人物。然莫札爾德的天才，決計爲罕頓所不及。全部音樂史上，沒有一個人能匹敵這三十五歲夭死的莫札爾德的天才。

看了莫札爾德的生涯之後，回頭再看他的作品，我們一定覺得非常的驚奇。那樣辛酸的藝術家生活，與這樣有生氣的藝術作品，無論如何不能使人相信爲一個人所有；然而又實在是不可分離的一個人的生涯與藝術。聽了裴德芬（Beethoven）的作品，感得其深刻的苦悶；聽了曉邦（Chopin）的作品，感得其甘美的悲哀。他們的音樂都能歷歷地報告他們的生活的狀況。只有莫札爾德與他們完全不同，其生活非常悲慘，而其作品全無半點陰暗的氣味，都像陽春一般流露着溫暖的光，實在是不可思議的事。大概是爲了莫札爾德從搖籃裏出來就親近音樂，從小以音樂旅行爲生活，音樂變成了他的精神生活的全部，故物質的困苦全然不能影響於其精神罷。在裴德芬，是裴德芬通過了音樂而表現其複雜的精神生活；在莫札爾德卻相反，是音樂通過了莫札爾德而表現其美。換言之，莫札爾德的音樂是藝術的藝術，裴德芬的音樂是人生的藝術。

# 芬 德 裴

Ludwig Van Beethoven

(1770—1827)

- 一 英雄的裴德芬
- 二 狂徒的裴德芬
- 三 兒女的裴德芬
- 四 狂嵐的少年期
- 五 苦惱的襲擊
- 六 月光朔拿大
- 七 英雄交響樂
- 八 永遠的戀人
- 九 對運命的戰鬥



場之室再筆

MR. BEETHOVEN.



## 一 英雄的裴德芬

裴德芬的內生活非常複雜。故其性格有各方面：一面是一個威嚴堂皇的英雄，一面是一個亂暴頑固的狂徒，又一面是一個情節纏綿的戀史的所有者。英雄，狂徒，兒女，他一人兼有這三種資格，他的內生活所以這樣奇妙而複雜者，大約是因為他的心中懷着人生的大苦悶的原故罷。他的大苦悶的根元，實在於他所犯的悲慘的聾疾。音樂家與耳聾，是何等相剋的仇敵！何況像裴德芬這樣無限的大天才，竟遭逢了這慘酷的惡運！但從他方面想來，裴德芬的聾疾，也許是促成其爲古今第一的大樂聖的語云：「亂世出英雄。」裴德芬是克服了他的耳聾的慘酷的「運命」，而成就其英雄的人格。

裴德芬有「蓬的英雄」的稱號，因為他生於萊因河流域中最古的都市蓬府（Bonn）地方，而其人格與藝術非常偉大，為音樂上的「精神的英雄」。所以後人比之於同時代的政治的英雄拿破崙，說他們兩人是十八世紀末葉歐洲二大英雄。

「蓬的英雄」的讚頌者，有這樣的話：十八世紀末，歐洲出了一大英雄，生於可爾西卡孤島，乘法蘭西革命風雲即皇帝位，威力震撼全歐羅巴的拿破崙的大名，是讀過西洋史的人所不能忘卻的。然同時在德意志又出一位比拿破崙更偉大的精神的英雄，我們決不可以忘卻。其人就是裴德芬。

有人稱讚近世法蘭西大文豪許戈（Victor Hugo）的傑作小說哀史（La Misérable）謂「拿破崙的名字有時被人忘卻，許戈的名字不會被人忘卻了。現在我們讀了荷馬（Homer）的詩而方知當時有英雄亞希達斯其人；同樣，千載以後的人們，將讀了許戈的小說而方知當時有拿破崙其人。」關於裴德芬與拿破崙的比較，也可以套用這說法。在今日，裴德芬的「第三交響樂」（英雄交響樂（Symphonie Eroica）原是為了

奉獻於拿破崙而特別有名的。但在千載以後，拿破崙之名將僅因與「第三交響樂」的關係而留存在習音樂者的腦際了。

藝術家的事業，不像將軍或政治家的事業地眩耀人目。藝術上的英雄的勳業與通俗的英雄的勳業不同。正如所謂「待知己於千載之後」，藝術家在世的時候所得世間的報酬往往極少，其大部分的收穫得之於後世。裴德芬的藝術，在其存世的期間果已受世人認識與禮讚；然而這一點豈足以酬答裴德芬的一生呢？在裴德芬的時代，倘有人拿他的偉大來比拿破崙，或拿他的一曲交響樂來比拿破崙的全歐征服與法典制定，世人必指為狂者之言，而非笑之。然在今日冷靜地想來，裴德芬所遺留的作品，比較起拿破崙所遺留的事業來，對於人類精神生活上的貢獻豐厚得多。假如沒有了一個拿破崙今日世界的地圖——至少歐洲的地圖——的色彩也許不是這樣。然地圖上的色彩無論甚樣，人類的思潮總是向了當行的地步而前進的。但倘缺少了一個裴德芬「第三交響樂」，「第五交響樂」，以及雄大的「第九交響樂」將永不出世了。「人生短，藝術長。」故拿

破崙可以被忘卻，但裴德芬可以永遠不死了。

裴德芬的偉大，決不僅在於一個音樂家。他有對於人生的大苦悶，與精練的美麗的靈魂，他是心的英雄。他的音樂就是這英雄心的表現。在裴德芬稍前的時代，歐洲樂壇上的大聖是莫札爾德（Mozart）。然莫札爾德的音樂的價值，畢竟止於一種「音的建築」，即僅因音樂的「美」而有存在的意義而已。至於裴德芬，則更有異彩，他的音樂是他的偉大的靈魂的表徵。莫札爾德的音樂是感覺的藝術，裴德芬的音樂是靈魂的聲響。

裴德芬的生涯中，遭逢着耳聾的最慘酷的惡運，他的後半生全是對這惡運的苦戰。音樂家遭逢耳聾的惡運，這是何等慘酷的致命傷！倘沒有偉大的精神，當然一定屈服在這惡運的足下了。然而裴德芬決不屈服，誓志與這運命作戰。終於克服了這運命，而表現其英雄的偉業。他的全生涯中最偉大的作品「第九交響樂」是全聾後的所作。聾子能作音樂，已是妙談；而况所作的又是世間最偉大的傑品！可知這全是超越的靈的產物，只有能超越人生的大苦悶的精神的英雄，乃能得之。又可知運命對於人類，只能操縱怯弱

懦夫，而無可如何這偉大的精神的英雄。裴德芬的聾疾起於三十二歲的時候（一八〇二年）。自此至五十七歲（一八二七年）逝世，其間的二十餘年的日月，全是聾疾爲祟的時期。然而大部分的作品卻在這時候中產出。直到入了全聾期，站在演奏臺上聽不見聽衆的拍掌聲的時候，他仍是繼續作曲，終於作出了最偉大的「第九交響樂」而擱筆。臨終的時候，他口中還這樣叫嘆：

『唉！我只寫了幾個音符！』

在這句話中可以窺見他的抱負的偉大。

裴德芬的第五交響樂標題的「運命交響樂」(Fate Symphony)。裴德芬自己曾經指這曲的第一樂章的第一主題說：

『運命來叩門的聲音，正是這樣的。』

這曲的第一主題力強而兇惡，可以使人聯想運命的不可趨避的威力。第二主題用哀憐的旋律，描寫避虐的人類。這兩主題的對立，就這運命與人生的對立。第二樂章描寫人對

於運命的一時的勝利的歡喜。第三樂章是第二次來襲的運命的威脅。第四樂章是人類得到了最後的勝利的凱歌。這是人類與運命的葛藤的音樂化，也是裴德芬自己的英雄的生活的寫照。

## 二 狂徒的裴德芬

裴德芬對於世故人情，疎忽得很，又往往專橫獨斷，藐視一世。表面看來簡直是一個狂徒。所以除了能十分理解他，原諒他的人——他的保護者——以外，裴德芬沒有知交的朋友。且對於所寓居的旅舍的主人，常常衝突，至於激裂，故一年中必遷居數次。評家形容他這橫暴的性格，有這樣的話：

『裴德芬是獨自生長在無人的荒島上，而一旦突然被帶到歐洲的文明社會裏來的人。』

這話把裴德芬的一面說得十分透徹。自來藝術家往往有浪漫不拘的行爲，而裴德芬竟

是一個極例。當時歐洲有名的洋琴家采爾尼（Czerney）有一天去訪問他，看見他耳上纏着重重的紗布，蹲伏在室內。采爾尼回出來對人說：

『這人不像歐洲第一大音樂家，倒頗像飄流在荒島上的魯濱孫。』

他常常用棉花蘸黃色藥水，塞在耳中，外纏紗布。他頸上的鬚常常長到半寸以上。頭髮似乎從來不曾接觸過梳櫛，麥束一般地矗立在頭上。他曾經爲了一盆湯做得不好，大動怒氣，拿起來連盆投在旅舍主人的身上。他常常拔出蠟燭的心子來當牙籤用。又在上午，街上正熱鬧的時候，穿了寢衣，在靠街的窗口剃鬚鬚，不管人家的注目與驚訝。有一次爲了動怒，拿起一開蓋的墨水瓶來，投在洋琴的鍵盤上。他彈琴的時候，因爲長久之後手指發熱，常常在洋琴旁邊放一盆冷水，彈到手指發熱的時候，就把兩手在冷水中一浸，然後繼續彈奏。然而他的動作很亂暴，每逢彈一回琴，必灑一大堆的冷水在地板上，這冷水從地板縫中流下去，滴在樓下的住人的寢床中。樓下的住人詰問旅舍主人，旅舍主人對斐德芬說了幾句話，斐德芬就動怒，立刻遷出這旅舍。所以他每年遷居好多次。有一個貴族憐

憫他沒有安居的地方，勸他移居到他的邸宅中。裴德芬不允，回答他說：

『移居你的宅中，不如住在旅舍裏好。』

他有时虐待他的學生，有时把樂譜撕得粉碎，把家具打破。更有過分的戲謔：有一個崇拜他的貴婦人向他要求一束頭髮，以作紀念。裴德芬剪一縷山羊鬚送了她。

裴德芬的姿勢極爲醜陋。頭大，身短，面上不容易有笑容，動作又極拙劣。有一次他也不想學跳舞；然而他不會按了拍子而動作。據傳記者說，他的相貌的表情常是冷酷而苦悶。身長五尺四寸，肩幅極廣，面上多痘瘡疤，臉皮作赤茶色而粗糙，鼻硬而直。指短，且五指長短略等，手的背面長着很長的毛。頭髮多而黑，永不梳櫛，永不戴帽，常常蓬頭出外散步。起風的日子，他的頭髮就被吹得像火燄一般，人們在荒郊中遇見他，幾疑爲地獄中的惡魔。

裴德芬中年以後的生活，常是這樣奇矯。只有初出社會的少年時候，曾有規則整齊的生活。然而這真是暫時的。自他的聲名傳播於社會上之後，他的生活就落拓而奇矯起來。據說他二十六歲旅行維也納的時候，曾以蓬府宮廷奏樂者的身分，穿綠色的燕尾服，



綠色的短上衣，和百花紋的背心。袋口施以金線的裝飾。項中結着白色的領結，捲曲的頭髮打成辮子。腰間佩劍，足踏長靴和白色的絹襪。真是一個威儀堂堂的少年。然一到維也納，這種服裝就永遠離開他的身體。從此聲名愈高，而生活愈加放浪奇矯了。有一次他新雇一僕人。這僕人看見主人的生活全無規則，更驚詫於主人的頭髮的散亂。就好意勸請：

『先生，我很懂得理髮呢。』

主人聽了，怒氣勃發，用旭日一般的火勢向他叱責：

『甚麼話！你以為我的頭髮不整齊麼？這有甚麼關係！』

凡此種種強頑怒暴的習氣，都是因了他心中所懷抱的大苦悶而來的。而他的苦悶的源泉，全在於他所罹的聾疾。請聽他自己對於這聾疾的悲嘆聲：

『噫！我的悲慘的殘年！我不得不與最愛者告別了！這是何等殘酷的天罰！』

他的日記中又有這樣的記錄：

『可憐的斐德芬！你已經不能再有從外部來的良好的運命了。你一切非自己

創造不可。只許你在理想的世界中追求歡樂。』

爲了有這苦悶，所以一方面他是愛的饑荒者，所以他不得不向異性求愛。請再看他的戀愛的生活。

### 三 兒女的裴德芬

裴德芬是英雄，又是狂徒。然而這威武莊嚴的英雄又強暴頑固的狂徒，一面又富有兒女的柔情。故其生涯中又充滿以情節纏綿的戀愛故事，其一生的戀人可列一覽表，其作品有許多與女性有關係。一般最知名的「月光曲」(Moonlight Sonata)便是寫出其戀愛的衷情，以奉獻於其所戀的女人的。

一般人聽到「裴德芬」三字，容易發生敬仰與嚴肅的感情。尤其是他的崇拜者，竟把他看做位於基督之次的大聖人。據他們的所見，人類的偉大的犧牲的精神，除了十字架上的犧牲者以外，第一要推這超人（裴德芬）的悲慘的一生了。這樣崇高，偉大，嚴肅，悲壯

的超人，居然也有這樣溫暖而豐富的戀愛史。裴德芬的內生活的複雜，真令人不可思議。裴德芬要是沒有聾病，因而沒有諸種不健康與憂鬱病，他也許會結婚了。這慘酷的災殃沒有降到他身上的以前，他對於異性頗有吸引力。遭逢了這悲痛的運命以後，他也常被這力所征服。據傳記者說，裴德芬對於異性非常敏感，他常常用了羨慕不堪似的眼色，注視美麗的田舍姑娘。他最歡喜看婦女的集會，尤其是美麗的少女們的團體。他出門的時候，在路上遇到了姣好的女子，必然立停了腳，連忙拿出眼鏡來戴上，出神地仔細觀看。及其注意到了同行的伴侶，方始覺醒。對他的同行的伴侶一笑，默然地點頭。然而他的熱情往往不能永續。所以他不絕地對人發生戀愛，而每一次都不過幾個月就分手。據說有一次他和一很美麗的婦人發生了戀愛，情感比較的厚。友人問他關於這婦人的事，他回答說：

『那女子使我歡喜，最爲長久，已經六個月了。且比別的女子真心地愛我。』

他的學生理斯平日最親近裴德芬，有許多關於他的先生的生活的記錄。他曾經對人說：

『我寓居在有三個美麗的少女的裁縫店裏時，裴德芬先生的來訪最勤。』

裴德芬一生終於未曾結婚。然而在未到這望的期間，他也曾熱心地盼望得一最美的模範的女性爲自己的所有者。他曾經這樣叫歎：

『愛！只有愛能使我幸福。神啊！請在貞潔的道上給我一個看護者，給我一個可正式稱爲我自己所有的人！』

這熱望在數年之間不離開他的心。

裴德芬的生涯中的最強烈的情緒，是爲了所謂「永遠的戀人」(Unsterbliche Geliebte) 而發露的。這所謂「永遠的戀人」是甚樣的人？傳記者傳說不一。關於這件事的年代，也有種種的不同，均不十分確切。普通的解說，這永遠的戀人是一八〇六年曾與裴德芬訂婚約的美人推麗若(Teresa von Brunswick)，其事大約在裴德芬三十歲以後的時代。裴德芬死後，別人在他的遺物中發見三封未發的情書，都未具受信人姓名。書中充溢着非常的熱情。據多數裴德芬研究者的考證，這等情書是對「永遠的戀人」

推麗若而寫的。

然而裴德芬的熱情的發露，不僅對於這永遠的戀人而已。中年的他，不絕地經驗熱狂的戀愛。據傳記者說，裴德芬對於戀人的態度實在猛烈得很，竟可說是濫用其力。這傾向在他少年期中早已發露，他向來是感受性極強的人。又如某博士之言，自一七九四年至一七九六年的兩年間，裴德芬住在維也納的時候，不絕地對人發生戀情。且其對手的女子，大都是身分極高貴的處女。多數的美少年及貴族子弟所求愛而不能到手的女子，一遇到裴德芬就容易被他勾引。現在列舉有名的數件戀事在下面。

裴德芬十七歲喪母。後來他對蓬府一寡婦勃洛寧格 (Breuning) 非常交好，視同繼母一樣。勃洛寧格家有一個聰明玲瓏的女兒，從裴德芬學習音樂，後由女弟子變成了愛人。她的贈物曾經誘出裴德芬不少的眼淚。公刊的裴德芬書簡集中含有幾通給這女兒的言情的信簡。他稱呼這女兒爲「小雲雀」珍重地保存她的半身像。這像在他五十六歲的時候曾經偶然發見。

蓬府有一個名叫羅佩德的，飲食店裏的女子，也曾牽惹裴德芬的熱愛。裴德芬常常到這店裏飲食。他離去蓬府之後，一年必有兩次寫信給這女子。後來這女子與某伯爵結婚。

又有一個金髮碧眼的可愛的少女姜納德，也在這時期前後滿足了裴德芬的好奇心。這少女是裴德芬的女弟子。她坐在裴德芬的身旁彈奏洋琴的時候，常使裴德芬神魂飄蕩。這少女的一顰一笑，都曾勞裴德芬的心思。但不幸這如蜜的經驗也不能永續。原因是有一個戀愛競爭者。這男子性行很不好，屢在戀人面前毀壞這青年的音樂家。裴德芬也就決心斷絕了這段因緣。

此後一時期中，裴德芬有許多零星的戀愛故事，實在可列個一覽表；現在姑且歷述在這裏：有一個女子名凡斯推爾霍爾特的，裴德芬對她演了「少年維特」式的戀愛。又有一女流聲樂家名維爾孟的，裴德芬從小時候親近她，這時候也對她起了戀情。然而那女子嫌裴德芬相貌醜陋又性情瘋狂，拒絕了他。還有一個受教育的美貌的女郎名凡林

格的，當時也曾爲裴德芬的慰藉者。後來也終於和別人結婚。又有瑪爾華諦一個氣爽的樂天的女子，曾留情於裴德芬，且二人間曾有婚約。然不久也就背棄他。臨別時裴德芬有情深的書簡寫送這女子。又有羅愛侃爾，起初愛着裴德芬，後來也捨棄了他，和當時的洋琴家亨美爾（Hummel）結婚。又有女洋琴家謀麗爾，用情書和贈品慰藉裴德芬，後來也委身於別的男子。西班牙意大利的混血兒提亞那塔喬，也是可列入裴德芬戀人一覽表中的人物。這女子的日記公刊於世，據其日記中所記，她曾經熱愛裴德芬，願爲裴德芬之妻。這一次是裴德芬捨棄她的。又有貴婦人馬麗·彼德，是一優秀的女洋琴家，曾經蒙老音樂家罕頓（Hart）的讚美，裴德芬更傾心於這女子。她曾經用微妙的手法演奏裴德芬的「熱情朔拿大」（Appassionata），裴德芬送她親筆的手蹟，以表示感謝之意。這手蹟後來由女子的丈夫贈給巴黎音樂院，現在還保存在那裏。此後五年，又發生對勃倫塔娜的艷事。這女子是當時德意志第一流的文人，曾經爲大詩人貴推（Goethe）的戀人。她十分崇拜裴德芬，指他的前額，說是「天賜之寶」。裴德芬亦留情於這女子，曾給她

三封熱情的書簡。書中有這樣的話：

『我倘得如貴推地常親近你的左右，或可作出比他更偉大的著作。音樂者本來是一詩人。音樂者的一雙眼的魔力，能突達到超越演奏者的美的世界……』

裴德芬對於這女子，視爲「最愛最美的戀人」。然而後來他終於不得不寫訣別書送她。書中有「憐我的運命！」和淚草此告別之辭」等傷心語。此後經過七年，裴德芬又落入新的戀愛。這一次的對手是一個名叫瑪麗哀的柏林的少女。這時候裴德芬正在作第八交響樂。戀愛與作曲同時並進。然這會的戀愛，不復有像青年時期的熱烈的情火，在他只感到歡喜與幸福而已。裴德芬曾爲這女子作歌謠「贈遠方的戀人」又贈她一束頭髮爲紀念。這頭髮現今尚由女子的子孫們珍藏着。

裴德芬一生的戀愛故事，見於記錄者大致如上。在音樂家中，他的一生最富於戀愛的短篇。他的一生真是所謂「不息的戀」(Restless Love)。戀的歡喜與悲哀常爲他的作曲的動力。



以上所述，是裴德芬的生活的三個橫斷面。以下請再略談裴德芬的生活中的故事。

#### 四 狂嵐的少年期

裴德芬的父親是一個酒徒。他看出了幼年的裴德芬的音樂的天才，就嚴格地督察他練習；然其目的是想養成一個神童，做莫札爾德（Mozart）比裴德芬早一時代的大音樂家，六歲開演奏會，有音樂的神童之稱。的前例，赴各地開演奏會，換得金錢，以補助他的生活，滿足他的酒慾。這是很不慈愛的父親。他的嚴格督課，出於物質的慾望及自私心。幼年的裴德芬刻苦彈琴，不得遊戲。且常常受父親的鞭笞。晚間的來客，常常看見四五歲的裴德芬落淚在洋琴的鍵盤上。

千七百七十八年三月二十六日，侃倫的報紙上果然登着

##### 『六歲小兒音樂演奏會』

的廣告了。然而這又是父親的惡劣的手段：裴德芬生於千七百七十年十二月十七日，則

千七百七十八年正是八歲的時候。父親有意寫兩歲，以驚聽衆，且作廣告。故裴德芬四十歲以前，其年齡一直少算兩歲，四十歲的時候，查明了父親這個手段，方才改正。

裴德芬幼時的音樂課業上有充分的指導者。當時的宮廷風琴師納斐，是裴德芬最初的有力的先生。裴德芬很感德這先生，他在寫給這先生的信上曾有這樣的話：

『將來我倘能成爲大家，全是先生的所賜。』

裴德芬十七歲，卽千七百八十七年春，旅行到維也納，在那裏與前輩大家莫札爾德 (Mozart) 相見。裴德芬少年時有莫札爾德的神童性，而沒有像莫札爾德幼時的美少年的風姿。莫札爾德初見這少年的演奏的時候，並不十分感動。後來他選一主題，命裴德芬試據這主題彈一卽興曲。裴德芬立刻把這主題展開，在琴上彈出一個流麗的樂曲。莫札爾德聽了方始大爲感歎。指着少年的裴德芬叫道：

『大家注意！將來騷擾世界的必是這少年！』

裴德芬對於莫札爾德也十分敬佩。有一天，他偕了朋友，洋琴家克拉馬，到維也納公園中

散步。公園中的音樂隊正在演奏莫札爾德「C短調司伴樂」(Concerto in C minor)。斐德芬傾聽了一會，呼他的朋友，對他這樣感嘆：

『克拉馬！克拉馬！我們到底作不出像這樣的音樂呢！』

斐德芬在幼年期與少年期中，飽嘗貧困與患難的况味，其生活猶如在狂嵐中。然而當時也被他找到幾處狂嵐中的休息所。這休息所就是蓬府的勃洛寧格夫人的家中，勃洛寧格夫人有着四個兒女，年事都比斐德芬幼小。斐德芬喪母以後，就在勃洛寧格家中當音樂教師，夫人愛待他同慈母一樣。夫人的女兒愛麗諾利和斐德芬發生戀愛關係，就在這時候。勃洛寧格家不但是斐德芬所最親近的休息所，又在這家中獲得了關於文學的智識。因為夫人及其二子都是詩的愛好者，斐德芬教他們音樂，他們也交換地教他詩文。

斐德芬的狂嵐的少年期中，還有一個給他精神上又經濟上的援助的恩人，是華爾斯坦 (Waldstein) 伯爵。斐德芬的朔拿大作品第二十三，便是奉獻於這恩人的。故此曲

又名「華爾斯坦朔拿大」(Waldstein Sonata)。

裴德芬少年時曾從老大家罕頓 (HARD) 學習音樂。然而罕頓的舊式的樂風與裴德芬的奔放的天才終於不能調和，故師弟的情不甚深切。有一次裴德芬發表一樂曲，罕頓問他爲甚麼不具名爲「罕頓弟子裴德芬作」？裴德芬回答他說：

『因爲我沒有從先生學得甚麼。』

從此二人喪失了感情。然而裴德芬對於藝術家的罕頓，仍是很敬仰的。後來罕頓的傑作神劇「四季」(The Seasons) 在維也納演奏，罕頓已經年老，且有病，過於感激，暈倒在會場上的時候，裴德芬從聽衆中挨出，上前扶持他，熱烈地吻他的手。

## 五 苦惱的襲擊

裴德芬在千七百九十六年或九十七年的冬日的日記簿中這樣記錄着：

「告奮勇！身體無論甚樣弱，我的心一定要征服他。我今已二十五歲了。我必須

盡我所能，成遂一切願望。』

寫了這段日記之後，不久就達到了剝奪他的後半生的幸福的肉體上的大苦痛。他的雙疾發生於千七百九十六年的夏日。

裴德芬的藝術生活，在十八九兩世紀的交代期起一大變化。即以前是罕頓與莫札爾德的影響的時代，以後是自己的樂風獨立的時代。十八九兩世紀之交的數年間，裴德芬正在埋頭於作曲中，對於自己的健康狀態差不多全不注意。因這原故，耳疾的進步愈加快了。到了千八百〇一年，他在劇場中必須坐在第一排椅子上，方能聽見歌手的唱聲。他在寫給一個知友的信上這樣說：

『你所親愛的裴德芬，完全是一個不幸的人，他已經在和自然與神相衝突了！我常常咀呪神明。因為神明在拿他的所造物來當作自然界的極細微的事物的犧牲品。又在破壞人間可成爲最美的事業。我所最寶重的耳，今已聽不出大部分的音了。這是何等可悲的人生！我所親愛的一切事物，今已離去我了。像從前的沒有耳病，

是何等的幸福！倘得與從前一樣地健聽，我真要立刻飛奔來告訴你。然而我決不能得到這歡喜了！我的青春已經長逝，青年時代的希望，藝術上的慾望的完成，在我都已不可能。我只得悲極而放棄我的一生了……」

到了明年，即千八百〇二年，他的耳疾更加深起來，又常常耳鳴。他是自然愛好者，野外散步是他的最大的慰安。這時候他到野外，聽不出農夫的吹笛的音響，頓時又起悲觀，寫了「遺言」寄送朋友。然而他終於是強者，用不屈不撓的態度，來同這聾疾戰鬥。他曾經對人說：

『我一定要克制我的運命。』

從此以後的生活，全部是對於聾疾的苦戰了。千八百〇九年，拿破崙軍隊侵入維也納，砲彈飛走空中的時候，裴德芬恐怕砲彈的聲音增進他耳疾，用兩手指緊緊地塞住自己的耳孔，滿腔憂悶地躺在床上。

聾疾是裴德芬的生涯中的一大悲哀。他的作品常是生活的反映。他能在黑暗中打

出光明。故在裴德芬音樂是苦惱的赴訴處，同時又是苦惱的逃避所。

## 六 月光朔拿大

月光曲 (Moonlight Sonata) 有美談的傳說，因此爲一般人所愛聽的最普遍流行的樂曲。據說裴德芬有一晚在蓬府的郊外散步，忽聞鄉下人家有彈洋琴的聲音。停足傾聽，所彈的原來是他所作的F調朔拿大。他想一探這奏者是甚麼的人，爲這好奇心所驅，他就走近琴音所自來的窗下，向窗中一窺，原來是一個盲目的可憐的少女，在一架破舊的洋琴上彈他的音樂。旁邊有一個男子正在燈光下做皮鞋工作，這是一個皮鞋工人的家裏。裴德芬見了這奇特的情狀，就推門進去。那男子起來招待他，他不說姓名，但說來聽彈琴。那男子告訴他說：這盲目女子是他的妹，一向愛好音樂，苦於沒有先生教導。只是常常聽見隔壁的貴族家彈奏當代大音樂家裴德芬先生的名曲，故能暗記。裴德芬聽了這番話，大爲感動。忽然夜風吹滅了燭火，月光從窗中侵入，恰巧照在那盲目女子的身上

和洋琴的鍵盤上。裴德芬視此清幽的景況，樂想勃然發動，就對那兄妹二人說：

『我爲你們彈一曲。』

卽座就彈出這「月光朔拿大」，彈完之後，那兄妹二人方始曉得他就是裴德芬，正欲挽留他再彈，裴德芬已起身不辭而行，飛奔回家，連夜在五線紙上寫出其樂譜；就是現今流傳於世的不朽的名曲。

關於「月光曲」的傳說大意如此。爲了有這浪漫的逸話，故月光曲在裴德芬的音樂中最爲膾炙人口的作品。然而傳說只是傳說，未必一定是關這曲的製作時的實情。據考察，給這曲以直接的動機的，是左伊美的詩祈禱的少女。這曲編製爲作品二十七號的第二種，升C短調朔拿大。當時裴德芬自己曾有這樣的話：

『我在度送可憐的生活。我常常在詛呪我自己的生存。倘使我能夠，我一定要對運命提出反抗的宣言。然而又時時感到自己是神的最不幸的創造物。』

可知「月光曲」也是裴德芬的苦惱的心的寫照。



又有一說，這時候裴德芬正在和一個從意大利遷居來的伯爵的女兒球麗哀德發生戀愛。球麗哀德是一個十六歲的姣美的處女。裴德芬對於這女子的戀情，燃燒一般地充溢在心中。月光曲就是描寫這熱戀的心，而奉獻於這女子的。裴德芬對於這女子曾經希望結婚的幸福；然而世間的習慣，不許可貴族的女兒與一貧乏的音樂者結婚，故這希望終於成爲夢想。裴德芬是一個熱情者，同時又是一個像清教徒一樣的嚴守節制的人。其對球麗哀德的熱愛，就轉化而爲「月光曲」的音樂。這一說似乎是確實可靠的。因爲這曲的第一版中，分明刊着

『奉獻於 *Giulietta Guicciardi*』

的字樣。後來月光曲的傳說出世，再版以下就不復添註這一行字。世人就一直把這曲當作月光描寫的音樂。

傳說是怎樣起來的？「月光」的標題於音樂有否妨害？這是好樂者所必然要想起的疑問。據考察，「月光」的標題是出版業者所擅定的。出版業爲了這樂曲的標題「作

品第二十七，升C短調朔拿大」不容易牽引人的注意，故擅定標題爲「月光」。然這擅定也不是完全無理的。因爲這曲的第一樂章朦朧，頗像月的初升的光景。第二樂章清明，如浩月之懸於太虛。最後一章激烈，如午夜的狂嵐。故標題爲「月光」也勉強可以符合，沒有十分乖謬的地方，且標題可引起一般人對於音樂的興味，所以音樂者亦任其沿用這名稱。

但這是普通的見解。俄羅斯近代大音樂家羅平喜泰因 (Rubinstein) 就指摘月光曲的標題與音樂的不符。曾有這樣的意見：

音樂上加以標題的辦法，原是出版業者爲了便於公衆探檢樂曲題名而強要求作家冠用的，故不妥的甚多。例如「夜樂」(Nocturne)，「浪漫樂」(Romance)，「卽興樂」(Impromptu)，「隨想樂」(Caprice)等標題，都是固定不變地印刷着的，未必每曲與內容相符。標題中最荒唐最滑稽的，莫如裴德芬的「月光曲」。卽此一例，可以充分說破一切標題的不妥。在音樂上說來，月光要用朦朧的，夢想的，平和的，溫靜的表現法。但這升C

調短音階的朔拿大的第一樂章完全是悲哀的，凡屬短音階樂曲，一定是悲哀的。到了最後的樂章，變成狂暴的，熱情的。這與月光的平和完全相反對。只有短促的第二樂章，可說有表示月光的一瞬間，此外全然與月光無涉。而「月光朔拿大」的名詞竟普遍流行於全世界，一般的好樂者都牽強附會地把全曲認為月光的描寫，豈非可笑的事。

音樂藝術的性質過於抽象而曖昧，故對於樂曲的內容的批評，往往多歧異之說。然月光曲的標題，不是作者自己所定，確係後人附會而設，已不容疑議。斐德芬自己的筆記簿中，關於這曲這樣記錄着：

Op. 27, No. 2, Sonata Quasi una Fantasia

即「作品二十七第二，幻想曲風朔拿大」並未說及月光，更無故事的記錄。又這曲的初版上有附註「奉獻於球麗哀德」字樣。這樣看來，這曲可確認為描寫戀的煩惱的幻想曲風朔拿大。

## 七 英雄交響樂

千八百〇二年秋，拿破崙戰爭獲大勝利，裴德芬得知了這消息，說道：

『可惜我不能像理解音樂一樣地理解戰術。倘我能理解戰術，我一定要去打倒這拿破崙。』

可知裴德芬對於英雄拿破崙的事是業懷着很深的印象。裴德芬與當時有名的提琴家 (Violinist) 克羅濟爾 (Kreutzer) 頗有交情。有名的「克羅濟爾刺拿大」 (Kreutzer Sonata) 就是奉贈於這人的。克羅濟爾與駐在維也納的法國公使相知。這公使因克羅濟爾的介紹來見裴德芬，托他作一曲讚美拿破崙的勳業的交響樂。裴德芬當時的確敬仰這大英雄拿破崙，就答允了他的請求，開始作曲。然作曲時時間斷，直到了千八百〇四年而作成，即有名的「英雄交響樂」。裴德芬是柏拉圖的共和國的愛讀者，曉得拿破崙的革命目的在於為法蘭西人求自由，而實現共和制的政治，心中十分崇拜。就把作成的

交響樂加以裝璜，又在封面上端書：

『奉獻於英雄拿破崙』

數字，擬請那法國公使轉呈於拿破崙。

不料這一年拿破崙自己即了皇帝位。裴德芬得知了這消息，大爲失望，憤慨地罵道：『想不到這傢伙也只是一個凡庸之徒。目今他將逞其野心，蹂躪一切人類的權利了。』

就把新裝成的英雄交響樂撕得粉碎，拋在地板上。不願意發表這樂曲了。然而這是很優秀的作曲。他的朋友們曉得他不肯發表，並且已撕破了，大家非常惋惜，終於勸請裴德芬說拿破崙雖然變節，不足承受這讚美，然這曲原是爲一理想的純潔而勇武的英雄而作的，沒有毀壞的必要，裴德芬依了他們的請願，把這曲改題爲

『爲一偉人而作的英雄交響樂』

於次年十月出版。這就是現今知名於全世界的第三交響樂或 *Symphonie Eroica*

後來拿破崙被放逐於聖希列拿島上，而達其悲慘的最後的時候，斐德芬冷笑說道：「我已經爲他的沒落作曲：英雄交響樂的第二樂章的送葬曲不是在十七年前暗示他的運命的麼？」

這是關於英雄交響樂的有名的逸話。於此可見斐德芬的立志的高潔。無論爲政治家，爲藝術家，立志的高下是人格判斷的第一標準。這樣看來，欲稱頌斐德芬爲心的英雄，而援拿破崙的例來作比擬，其實反而委屈了斐德芬。

斐德芬一生共作九大交響樂，其中有三曲附有標題。即第三，英雄交響樂；第五，運命交響樂；第六，田園交響樂。英雄交響樂因了有這與拿破崙有關係的逸話，故特別有名。許多的音樂批評者根據了這逸話，說這交響樂是斐德芬的「拿破崙觀」的表示，作種種的解說。然這曲究竟是否拿破崙的性格，行爲的音樂化，實在是一疑問。這交響樂的第二樂章爲「送葬行進曲」，其次爲頗有活潑氣象的一曲諧謔曲（Scherzo）。爲甚麼在送葬行進曲之後繼以這諧謔曲，是多數音樂批評者間的問題。倘果如標題所示，其送葬行

進曲是暗示拿破崙的沒落的，那麼這交響樂全曲的解說就非常困難了。其實對於音樂本不可作這樣具體的解說。關於英雄交響樂的種種解說中以下面的一說最爲妥當，即所謂「英雄」並非確指像拿破崙的軍事的，政治的英雄，而是「精神的英雄」的意思。這曲第一樂章 *Allergro* 描寫英雄的力，英雄的活動的。第二樂章的「送葬行進曲」並非取「送葬」的文字的意義，乃樂曲的形式的一種名稱。這是描寫英雄臨到悲劇的危機，因此得切磋，磨練，造成其圓滿的人格。第三樂章的諧謔曲 (*Scherzo*)，描寫超越了悲哀的英雄的快樂。第四樂章「終曲」(*Finale*)，描寫英雄一生的全體。

## 八 永遠的戀人

裴德芬死後，他的朋友史諦芬勃洛寧格 (*Stephan von Breuning*) 在他日常使用的大而舊的桌子的祕密抽斗中發見三封未曾寄發的情書。書中記錄着的熱烈的戀情，三封信都很長。信的最後有這樣的結尾：

「永遠是你的，

永遠是我的

永遠是我們的。」

但信上沒有寫明年月日，又沒有受信人姓名住址。這究竟是給那一個女子的情書，常是裴德芬研究者的疑問。據多數的研究者的考究，受這信的女子就是「月光曲」所贈與的球麗哀德。然據某研究者說，這幾封信確係千八百〇六年的夏日在匈牙利的溫泉附近時所寫的。這地方是裴德芬的友人勃倫史微克伯爵的別邸所在地，裴德芬常在那別邸中避暑。伯爵的女兒推麗若的油畫肖像，後來曾在裴德芬的遺物中被發見。這肖像上有推麗若的親筆的記錄：

『奉贈於稀世的天才，偉大的藝術家，善良的人。——T B』

T B 就是勃倫史微克·推麗若的略寫。裴德芬與勃倫史微克伯爵交情甚深，千八百〇六年，伯爵的女兒推麗若曾與裴德芬訂婚的。有名的「熱情胡拿大」(Appassionata



(Sonata) 就是奉贈於這伯爵的。關於熱情朔拿大的製作，有一段可以表明裴德芬的作曲習慣的逸話。現在可乘便記述在這裏：裴德芬有一天借了他的學生一同去散步，途中忽然感到一個樂想，他口中不絕地獨語，又常作出高低各種的音。他的學生問他爲甚麼這樣，他回答說：『我想到了近作的朔拿大的終曲的 *Allergro* 的主題。』散步之後，學生回到先生家裏來習音樂。二人同入室中，裴德芬不脫帽子，立刻跑到洋琴旁邊去，出神地彈奏，竟忘記了同來的學生。這學生見他出神地在作曲，只得默默地坐在屋角裏的椅子上。好久之後，裴德芬才自覺，看見這學生坐在屋角裏的椅子上，大喫一驚，問他『你甚麼時候來的？』

這「熱情朔拿大」爲作品第五十七的F短調朔拿大。還有作品第七十八的升F調朔拿大，是奉贈於這「永遠的戀人」的。

裴德芬在與推麗若戀愛期間，作第五交響樂與第六交響樂。第五交響樂即「運命交響樂」(Fate Symphony) 這是人類對於運命的戰鬥的描寫，在裴德芬的交響樂中

爲最代表的最優的作品。關於這第五交響樂，也有一段逸話：非常尊敬裴德芬的法蘭西音樂家裴遼士（Berlioz），又有一次同了他的先生羅修爾去聽裴德芬的第五交響樂。演奏完畢，二人散出會場的時候，羅修爾爲了過於感動，感覺昏亂，欲戴帽子，連頭的方向都忘記。明日，他對裴遼士說：『那音樂好極了。那樣的音樂實在不應該多作！』裴遼士回答他說：『先生，請放心！誰能作許多那樣的音樂呢？』

第六交響樂即「田園交響樂」（Pastoral Symphony）描寫田園的風景，分五個樂章，歷歷寫出五幅圖畫：一，田園的愉樂；二，小川畔的景色；三，田舍的饗宴；四，雷雨；五，雷雨後牧人的感謝歌。（後三章併爲一章）故爲有名的「音畫」（Tone-picture）爲現代標題音樂（Program Music）的先驅。

這等名作，都是與推麗若的戀愛時期中作成的。這回的戀愛生活，在裴德芬的精神上非常愉快，過後也有許多甜蜜的回憶。這時候他住在推麗若的家中。有一個星期日的晚上，晚餐後，月光流照入室中的時候，裴德芬坐在椅子上，徐徐地兩手在洋琴鍵盤上，暫

時不動。這是他的演奏的前置的動作。推麗若懂得他的習慣，看見他兩手放在鍵盤上，就靜靜地等候他的演奏。不久他的左手彈出幾個低音的和弦，徐徐地奏出罷哈（Bach）一個樂曲。

次日朝晨，二人在庭中相見的時候，裴德芬十分愉快地對推麗若說：

「我想再作一曲歌劇呢……我從來不曾感到像今天的幸福。我在自己的周圍，自己的心中，都感到光輝與純潔……」

裴德芬在推麗若家中滯在的期間，經驗到夢一般的，空想的，美的幸福的感情。他把這感情寫出在作品第七十八的朔拿大中，奉獻其推麗若。明快的第七交響樂與第八交響樂的製作，也是在這時期中「受胎」後年作成的。

然而這幸福不能永久繼續，悲哀的運命又來訪問裴德芬了。不知爲了甚麼理由，到了千八百十年，與推麗若的婚約忽然破壞，裴德芬又變成孤獨的一身。然而「永遠的戀人」在他的心中仍不消滅。有一天，他的朋友來訪他，窺見他正在對着推麗若的肖像而

流淚；且自言自語地對這肖像說：

『你已長得這麼可愛，這麼長大，像天使一般了。』

朋友乘他不注意，悄悄地退回了出去。過了一歇再來訪他，看見他面上已經沒有平日的憂鬱的表情。問他今天爲甚麼高興？裴德芬回答說：

『因爲今天已有天使來訪我過了。』

## 九 對運命的戰鬪

裴德芬與推麗若分手之後，不久又經過二、三回的戀愛。然而情緣都不久長。大概是因爲裴德芬的感情過於激烈，故終爲婦人所不能理解。生涯中戀愛事件不絕地繼起的裴德芬，始終是一個獨身者。千八百十二年，他在波罕米亞的鑛泉地與德國大詩人貴推（Goethe）相會。初相見時，二人各抱非常的期待；然而因爲裴德芬的性格特殊，與貴推終於不能成爲知交。

裴德芬的愛護者的貴族們曾經許他每年四千弗洛林 (Florin) 的供給金。但因為連年戰爭的緣故，這約束沒有完全實現。然千八百十四年前後，裴德芬的經濟生活是很充裕的。因為這時候是拿破崙的沒落時代，裴德芬常作適於這時代精神的音樂，所得作曲與演奏的報酬甚為豐富。然而這事業不能永久繼續。又這時候他的弟病死，遺下一個八歲的姪兒，要他保護。裴德芬不曾做過丈夫，現在卻要做父親了。此後生活就苦痛起來。千八百十九年前後，裴德芬因了種種的失意，精神不寧，皮氣也變成癡人一樣。這時候他的生活非常貧乏。皮鞋破了都無力購置新的，甚至不能出門。有一天，他走進飲食店內。在一張食桌旁邊坐下，耽入沈思。經過了約一小時之久，呼堂倌過來：

『算賬！多少錢？』

『先生沒有喫甚麼菜——要做點什麼？』

『隨便甚麼都好，你儘管拿來，不要來打擾我！』

他的神經完全異常，像夢遊病者一樣，臨事每多乖謬。當時他住在維也納附近地方的旅

舍中。那地方有森林，他常在森林徘徊，一面在心中抽發樂想。他常常對人說：

『我要多拿幾張五線紙到山中谷間去散步，爲了麵包與金錢，多榨出一點音樂來。』

作品第一百二十三的「莊嚴彌撒」(Solemn Missa)就是這時期中的製作。裴德芬作這曲的時候，對着五線紙，用兩手在桌上按拍，又用兩腳在地板上大聲踏步。鬧得旅舍中的宿客日夜不得安寧。旅舍主人就來要求他出屋。

裴德芬晚年有唯一的知友，名欣特勒(Anton Schindler)。千八百十四年，耳朵全聾了的裴德芬自己指揮他的歌劇「斐特理奧」(Fidelio)的總練習。最初的序曲演奏得很好；到了其次的二重唱，因爲管弦管雖服從他的指揮，而歌手的拍子過於快速，成了混亂的狀態。因爲裴德芬雖在指揮，但他的耳聽不出唱歌的聲音。於是演奏者不對他說明理由，自行中止，又自行招呼，重新開始。其結果仍是同樣地失敗，只得再行中止。沒有一人敢以此事告訴裴德芬。裴德芬聾着耳朵站在指揮臺上，看見演奏者的混亂的狀態，從

他們的臉色上窺知有特殊的變故，立刻呼欣特勒過來，身邊摸出筆記簿，請他把剛才發生變故的情形寫出來告訴他。欣特勒立刻拿鉛筆在他的筆記簿上疾書：

『務請勿再繼續演奏，詳情歸家後再告。』

裴德芬看了這兩句話，對他說：

『我們立刻回去罷！』

就從指揮臺上跳下，拉了欣特勒歸家。走進室中，裴德芬不再追究原由，投身在長椅子上，用兩手掩面，躺了很久的時光。對欣特勒一句話也不說。他的形容上表示十分憂鬱與意氣沮喪的樣子。

遷居到亥力根斯塔 (Heiligenstadt) 的郊野中以後，是專心於第九交響樂（合唱交響樂）的作曲的時代。他每天挾了筆記簿子到田野中去徬徨，連食事的時刻都忘卻，有時他遺落了帽子在田野中而歸家，滿頭的亂髮像獅子的鬣一般地在風中飛揚。這第九交響樂於千八百二十四年五月演奏。演奏的時候，聽衆大聲喝采又拍掌，立在臺上

的裴德芬全然不聽見。然而這一次演奏會所得物質的報酬很小，贏餘的只有一百二十馬克。散會歸家後，欣特勒報告他贏餘的現金的數目的時候，裴德芬的樣子十分悲哀，他的元氣似乎完全消沈，他的身體都站不住了。欣特勒和另一友人扶持了他，給他躺在長椅子上休息。二人一直伴他到夜深。裴德芬飯也不喫，一句話也不說，只是悶悶地躺着。

裴德芬爲了生活費，不暇休息，又立刻繼續作「弦樂四重奏」(String Quartet)。這是作品第一百三十五號，於千八百二十六年歲暮完成。這時候他依然貧困，孤獨，又病弱。加之他的姪兒行爲墮落，時時來討他的氣。裴德芬又多了一種累。

患難與困苦裝滿了他的全生涯，死的影就迫近他來了。他的病體橫在維也納的旅室中。千八百二十七年二月十七日，請醫生行第三次手術。病勢漸漸險惡起來，他的感情也漸漸沈靜起來。延至三月二十六日，天上忽起暴風雨，「蓬的英雄」的靈魂就乘了這暴風雨而離開大地。



# 德 爾 裴 修

Franz Peter Schubert

(1797—1828)

- 一 終身的貧賤
- 二 放浪的天才
- 三 作曲的突發
- 四 生活的苦况
- 五 修裴爾德與裴德芬

SCHUBERT



1828年11月18日

TK

## 一 終身的貧賤

修裴爾德在近代音樂上是「歌曲之王」，浪漫樂派的首領。然其生存中，世人對他的待遇非常疎慢。他在默默的貧賤中，度送三十一年短促的生涯，沒有一個愛人，沒有一個保護者，沒有一個私淑者，連作曲的發表都容易求到。他的歌謠曲，在今日是世間一切聲樂家所愛唱的歌；然而在當時，除了圍繞他的少數友人之外，竟沒有人知道。出版業者對於有名的「魔王」(Erikonig)的印行，免強承受；晚年的傑作歌曲集「冬之旅」(Winter Journey)，只買版權費每曲兩弗洛林(Florin)。然而「時間」是最公正的審判者。到了今日，全世界共仰他為歌曲之王，近代浪漫樂派的首領了。這一點追悼追崇之

意，究竟能否抵償對於他的一生的疏慢的待遇呢？

修裴爾德生來具有 Bohemian 的靈魂，對於這種 Bohemian 的生活，似乎也很滿足。自己的收入收稀有又極微少，然而囊中有錢的時候，就慷慨地周濟周圍的友人，絕不吝嗇。挾了幾首歌曲稿到出版業者那裏去賣得了一點錢，就欣然歸來，呼朋嘯侶，同去聽音樂會；或向咖啡店裏去買得一晚的愉快的同樂。他的友人都是年事與他相近的青年，都沒有財產，沒有家庭，晚上常常一同在酒店內過夜。譜莎士比亞詩的有名 “Hark! Hark! The Lark!” 便是有一晚與友人等在酒店內的時候作出來的。不但在酒店內，他在行住坐臥之間，無時不可作曲。然而這等寶玉似的名曲，唱的只有他自己，聽的只有他的幾個潦倒的友人；維也納的貴族們，大人先生們，都籠閉在層樓深院之內，隔絕在上流的交際社會中，無緣聽到他的唱歌，無從知道這當代大作曲家的存在。

他常常手執貴推 (Goethe) 等的詩集，在室內徘徊，突然伏案在五線紙上疾書，幾分鐘就完成一千古不朽的名曲。完成之後，因為自己沒有洋琴，立刻挾了歌譜跑到附近

的小學校裏去借彈洋琴，並將歌唱給校中的友人們聽。

他只要通讀一篇詩，頭腦中就流出一個很美麗的旋律。傑作都在極短的時間內作成。他一生六百首歌曲，差不多全是突然作成的，這樣的突發的天才，實爲從來所未有。故評家說他的歌謠曲不是「作出」的，是「生出」的。修裴爾德的頭腦實是歌謠曲的源泉。從這源泉中流出來的水，像鏡一般澄澈，可以分明照見「詩的姿態」。例如「魔王」，雖不看其歌詞而僅聽其音節，已可分明聽出「魔王」的情調。「紡車中的格雷德欣」(Gretchen am Spinnrade)，其音節歷歷地表出一個處女的心情。對於像「人影」(Der Doppelgänger) 的陰慘的詩，譜出陰慘的音樂；對於像「罇」(Die Forelle) 的快活的詩，譜出快活的音樂。更換言之，修裴爾德對於貴推 (Goethe) 的詩，能附以像貴推的音樂；對於海涅 (Heine) 的詩，能附以像海涅的音樂。在這意義上說來，修裴爾德是歌謠曲的源泉，同時又是映出詩姿的鏡。

他的樂風很有像裴德芬 (Beethoven) 的地方，故有「小裴德芬」的綽名。他比

斐德芬更多抒情的，女性的情趣，故又有「女斐德芬」的別號。斐德芬一生的生活全是轟烈的，雄飛的；反之，修斐爾德一生的生活全是沈默的，雌伏的。

## 二 放浪的天才

修斐爾德在三十一年的短促而貧困的生涯中作出無數的美妙的音樂，其作曲的突發與神速，都是大天才的特徵。然而他不是像莫札爾德(Mozart)的五歲以演奏驚人的早熟的天才。他的音樂的天才來自何方？不可得而知。他的母親不是音樂的；父親也不是十分有研究的人。修斐爾德幼時在家庭中演習四部合奏的時候，父親奏賽洛(Cello)，修斐爾德奏微奧拉(Viola)。父親時時誤奏，每被幼年的修斐爾德所注意，他常對父親說：『父親，奏錯了！』

修斐爾德十一歲的時候，加入教會的合唱隊，為高音部(Soprans)歌人，又兼懷娥鈴(Violin)彈奏者。十二歲，入加特力教會的學校(Konvikt)。在校五年間的生活，為其

一生音樂上的基礎。同學的孩子們組織音樂演奏團，修裴爾德充當懷娥鈴手。他的演奏最爲純熟，引起全校的注意。樂隊的指揮者時時缺席，就請修裴爾德代理。然而這學校時代的生活，也不是安樂的。寒冬時，室中沒有火爐。且苦學生的修裴爾德，飲食也常常不周。千八百十二年他寫給他的兄弟的信上，有這樣的話：『我們常常想喫蘋果。從粗劣的畫餐到夜餐，其間足足隔離八個鐘頭呢！』他向阿哥要求零用錢的信上，用這樣的署名：

『你所愛的，有希望的，最可憐的弟富郎芝。』

少年的修裴爾德早已開始作曲。有幾種名曲是少年期的作物。然而沒有買五線紙的錢。同學中常常聽見他自嘆：

『倘有買紙的錢，我可以每日作曲了。』

有的同學哀憐他的貧乏，買了紙送給他。

十七歲入變聲期，不能再加入高音部的歌隊中，他就退學回家。他的眼睛一早是近視的，十一歲起就戴眼鏡。因爲有一點缺陷，不被徵兵當選。就在家裏幫助父親教小學生

(他的父親是爲小學校長的。)然而他的放浪的性格，絕不宜於小學教師的職務。他常常不耐煩A B C的教授，有時火冒起來，甚至毆打那無辜的小學生。所以不久他就辭職。那時候他還是一個十八歲的少年，然作曲的成績早已可觀。除許多器樂曲以外，又作了一百三十五首歌謠曲。就中含有許多千古不朽的名作，例如「魔王」，「野薔薇」(Heiden-sosenlein)，「牧人之歎」，「不息的戀」(Restless Love)等，都是十八歲時候的作品。現在我們聽了他這幾種不朽的名曲，決計想不到是一個十八歲的貧苦學生的所作。

小學校辭職之後，千八百十六年春，他曾經想謀某音樂學校的教席，結果終於失敗。以後屢次找尋職業，屢次失敗。故修裴爾德除十八歲時暫做小學教師以外，一生未曾有過職業，真是放浪的天才的生涯。長後又沒有家庭，與朋友們一同過生活。偶然得着的錢財，也同朋友們一同使盡。他的貧乏，他的孤獨，均與裴德芬(Beethoven)相似。然而他的性質比裴德芬爲樂天的。安於潦倒放浪的生活，若固有之。他不若裴德芬的用激昂的態度來同運命相戰鬥，只是靜靜地在歌曲中發洩其深切的哀愁與感傷而已。(例如「冬



之旅，「辭世」等曲，最爲感傷的。）

當時有一個鉅富的大學生，名叫曉勃（Schöber），歡喜這無名的放浪樂人的歌曲，曾經供給他居室及衣食。其後自千八百十九年至二十一年之間，又曾寄居詩人馬洛費爾（Malifer）的家裏。此外他的生活大部是依賴曉勃的。

修裴爾德的放浪的生活中，頗不乏奇離的逸話。他的朋友們都是相當地理解他，崇敬他的人。這自然的團體就無形中以修裴爾德爲中心，外人稱呼他們爲「修裴爾德黨」。這修裴爾德黨的集會的地點，大都在咖啡店裏，酒吧裏，及俱樂部中。團體中大半是青年的獨身者。活動的時間都在晚上。飲酒，弄音樂，高談闊論。只要身上有錢，就不論何人所有，大家來使用，毫不吝惜地使用，用完了再說。真所謂「今朝有酒今朝醉，明日無錢明日愁」。他們一同宿在逆旅中，衣物用具，也都不分你我，拉着就用。前面說過，修裴爾德有近視之疾，十一歲就戴眼鏡。他有一個特殊的眼鏡壳子，常常帶在身邊。有一天忽然不見了，遍覓不得。後來看見一友人在吸煙，所用的煙斗正是用他的眼鏡壳子改造而成的。原來這位

朋友因爲失去了煙斗，一時沒有辦法，看見修裴爾德的眼鏡壳子放在桌子上，就隨手拿來改作一下，暫時代用爲煙斗了。他們的落拓不拘的生活，於此可見一斑。

### 三 作曲的突發

修裴爾德是有名的突發的天才，又是有名的迅速的多作家。「聽哪！雲雀！」(Hark! Hark! The Lark! 莎士比亞詩) 在十五分間作成。「冬之旅」中有六曲是在一個早晨內作出的。故評家說他的樂曲是「流出」的；又說他是成了「夢遊病」狀態而作曲的；音樂與音樂家辭典的著者格洛勃(Globe)說，「聽他的音樂的時候，似乎覺得與音樂密切地相接觸，與聽別人的音樂完全不同。」他的樂曲的作出的狀態與別人不同，故樂風也有別人所不能有的特色。

他晚上常常戴了眼鏡就寢。朝晨一醒覺，立刻爬起身來，伏在五線紙上作曲，連盥洗與換衣服都忘卻。有的時候正在與客人說話，忽然樂想湧起，就一面說話，一面拉過五線

紙來疾書音符。「水車歌」中的某曲，是在病院裏作成的。前述的「聽哪，雲雀」是在酒店裏的桌上作成的。還有許多樂曲是在散步中作成的。有一位朋友問他怎樣能作出這許多樂曲，他回答說：

『我是每日作曲的。一曲作完，一曲又開始。』

所以修裴爾德十八歲的時候，已經作了歌曲百四十四首。樂曲像流水一般地從他的筆上滾出，有時連自己都忘卻自己的作品。有這樣的一段逸話：有一天他把新作歌曲送給某朋友。過了兩星期之後，又去訪問這朋友，聽見這朋友正在唱這歌曲。修裴爾德聽了以後，似乎很感動，問他的朋友：

『這歌曲很不壞呢！是誰作的？』

關於修裴爾德的作曲的狀態，他的友人史邦（Spann）有這樣的一段記錄：

『有一天午後，我和馬洛費爾同去訪問修裴爾德。這時候修裴爾德和他的父親同居。我們走到室門口，看見他正在捧着一冊書，高聲朗讀「魔王」的詩，讀得十

分出神，全不注意到我們的來訪。他拿了書冊在室中返復徘徊，突然把身子靠在桌上，拿起筆來在紙上飛速地寫譜，不久即作成了一首很好的歌曲。他自己沒有洋琴，就拿了這樂譜跑到孔微克德 (Konvict) 學校去彈奏。這一天晚上，就在那學校裏演唱這「魔王」，蒙校中的朋友的熱烈的讚賞。老宮廷風琴家羅提卡對於這曲尤為感動親自研究其各部，在風琴上彈奏。有人對於曲中屢屢出現的不協和弦提出異議，羅提卡竭力為之辯護說明，說這等和弦從原詩上看來何等必要，必然，美好，又其結合何等巧妙。」

魔王，大家知名，是德國詩聖貴推 (Goethe) 的名作。修斐爾德就是在這詩上譜出音樂的。後來德國大洋琴家李斯德 (Liszt) 曾將此曲改作為洋琴曲。德國大交響樂家裴遼士 (Berlioz) 又把牠改作為管弦樂曲。

修斐爾德音樂的感情，大都是無意中瞬間突發的。「聽哪，聽哪，雲雀」的作成；便是一個適例。有一天他同幾個友人一同散步到維也納郊外，走進了一所酒店內。那酒店內

的桌上放着一冊莎士比亞的詩集，他就隨手拿起來讀。忽然叫道：

「很好的旋律出來了！沒有五線紙怎麼辦呢？」

朋友們都懂得他的皮氣，立刻幫他拿桌上的菜單翻轉來，用鉛筆劃五條線，遞給他。他對於酒店內的喧囂置若罔聞，順順地寫完了全曲。

這等傳說是否確實？無從對證，也有疑為後人偽造的。然修斐爾德的作曲的突發，不止這一例。即使有過於鋪張的描寫，但決不至於全然偽造。

修斐爾德三十一歲天逝。計算其作曲的年代，（十六歲以前所作均不成立，）只有十五年。然作品總數有一千種之多，內中有六百首是珍貴的歌曲。其他交響樂，洋琴曲，歌劇，均有美麗的旋律。「未成交響樂」(Unfinished Symphony)尤為有名。這交響樂，修斐爾德未曾作完而死。然而不完全的樂章亦自然獨立為名曲，故後人承認其為名曲之一，在世間到處演奏着。去年十一月十九日，修斐爾德的百年紀念祭的一天晚上，上海南京路的市政廳中也有英國人演奏這「未成交響樂」。

#### 四 生活的苦况

「魔王」作於千八百十八年。一直過了五年之後，方纔有出版業者肯爲印行；然而沒有版稅的。他的作品印刷，這是第一次。這書在九個月間銷售八百部。於是再集十首歌曲，繼續出版。第二次出版的時候，一向不大高興的出版業者居然願出八百個弗洛林(Florin)買他的版權。同時出版的「彷徨者」(Wanderer)自千八百二十二年至六十一年之間，出版業者一共賺了二萬七千弗洛林。不拘有這種情形，修裴爾德的作品，直到晚年，常常賣不起價錢。他的晚年的不朽作曲歌集「冬之旅」一曲只賣一弗洛林。

千八百十八年，修裴爾德曾爲某伯爵家的音樂教授。除了幼時作小學教師之外，這一次是他平生唯一的供職時期。那伯爵住在匈牙利的別莊裏，請修裴爾德到那裏去教他的夫人和兩女兒學習音樂。這是他的生活中唯一的就職的時期，也是唯一的幸福的時期。作曲時間也富有，生活也快樂。又在那地方接觸了匈牙利的民謠。此後的作風上就

加了一層特殊的色彩。

自來一切音樂家，大都有豐富的戀愛史；像修裴爾德的一生沒有戀愛，實在是唯一無二的特例。只有他在伯爵家作家、家庭教師的時候，據說曾經對那家的幼女發生戀情。然最初遇見的時候那女子只有十二歲，後來遇見的時候那女子是十八歲。二人間的戀情並不甚樣熱烈。又有一說，修裴爾德除了這伯爵家的女兒以外還有一個戀人。那是一位學校教師家的少女。又據說這少女顏貌並不美麗，面上有痘瘡的痕跡。修裴爾德曾經想和她結婚。這希望懷抱了三年，終於因了生活不得安定，而作罷。即使這兩說都是事實，修裴爾德在自來的音樂家中——尤其是浪漫音樂時代的音樂家中——也是與戀愛關係特別淺的人。裴德芬的戀人有幾打，可列一覽表；裴遼士（Berlion）為戀愛幾乎發狂，李斯德（Liszt）是有名的女性崇拜者；華葛納爾讚美婦人為「久遠的女性」。像修裴爾德這樣地沒有熱烈的戀史，又素不談及女性，在音樂家中也是一種特殊的態度。

修裴爾德還有類似裴德芬的性質，是對於自然的愛好。自來音樂家中，愛好自然的

人極少。裴德芬歡喜到郊外散步，雨天亦不阻止，故有「濡溼的裴德芬」的綽名。他在音樂家中爲最著名的自然愛好者。裴爾德對於自然亦很親近。久不出戶，卽感頭暈目眩，必到田野散步一次，方能恢復健康。旅行當然是他所最歡喜的事；然而爲生活的貧困所阻，一生涯中只旅行三次。移居在他的兄弟所住的郊外的時候，他最爲留連，每天午後必然出門作長久的散步。然而裴爾德遭遇着終身輻軻的運命，生涯中決不會有長期的歡樂，遷居到了這中意的地方，不久就是他的最後——他不久就死在這地方。

那地方自然風景固然很好；然而有一個生活上的缺點，卽飲水很不清潔，身體不健全而抵抗力弱的人，飲之容易成病。裴爾德的身體素來羸弱，這大概也是爲了平常的生活不安定，營養不良之所致。遷居到了這地方之後，因爲留連於其地的自然風景，久不忍去；同時因爲飲了那地方的不潔的水，竟成了病。醫生診斷他的病爲腸窒扶斯。鄉村地方沒有完善的醫藥設備，他的病沒有充分療養，奄臥數日而死。命終之日爲千八百二十八年十一月十九日，享年僅三十二歲。



物。

修裴爾德的遺產，除了黃金難買的珍貴的作品以外，還有僅值二十四五元的所有

## 五 修裴爾德與裴德芬

修裴爾德死於千八百二十八年十一月十九日。千九百二十八年，恰好是他的百年忌辰。十一月十九那一天，全世界到處演奏他的音樂，爲他開紀念會。在中國，上海南京路的市政廳裏也有英國人開修裴爾德的 Festival Concert。前千九百二十七年三月廿六日，是裴德芬的百年忌辰。市政廳裏也舉行裴德芬百年紀念演奏會。兩樂聖的百年祭相差僅一年，即修裴爾德與裴德芬是差一年相繼而死的前面曾經說過修裴爾德有許多類似裴德芬的地方，故有「小裴德芬」「女裴德芬」的別稱。然二人的關係不止這一點，其在世間更有奇特的因緣。

裴德芬是雄飛的，修裴爾德是雌伏的，二人的階級不同。故在一同時代呼吸同一市

內（維他納）的空氣，而三十年間未曾相見一面。修裴爾德早已仰慕裴德芬的大名，然而無從求見。又因為修裴爾德秉性孤潔，亦不願登門拜訪當時的偉大人物的裴德芬。因此這兩位樂風相似，偉大亦相似的樂聖，在世間終於為社會階級所隔絕，沒有見面之緣。直到後來，有一個出版業者勸請修裴爾德去訪問裴德芬，奉呈自己的作品，求他介紹，吹噓修裴爾德當然不願意；但爲了私心仰慕裴德芬的藝術，又因出版業者的強請，有一天，他果真答允了，隨了這出版業者，挾了一冊自己的作品（歌曲六十首）拜訪裴德芬之門。機緣真不湊巧，裴德芬恰好不在家。於是修裴爾德只得把帶來的作品稿子留放在桌子上，悵然地回去。

後來裴德芬得了病歸來。一到家裏，就躺在病床上，從此不起來了。有一天，病勢偶減，他的友人想慰他的寂寥，拿桌上的一冊書給他放在枕邊，讓他翻閱消遣。這冊書就是修裴爾德所帶來的作品集。裴德芬看了這等作品，猛然叫道：

『這裏有神聖的閃光！是誰作的？』

旁人告訴了他修裴爾德的名字，又把這句話傳達於修裴爾德。修裴爾德得知了這消息，立刻奔到裴德芬的床前。裴德芬的病已經十分沉重。曉得修裴爾德的來到，勉強振作，握着他的手叫一聲：

『我的靈魂是富郎芝（修裴爾德的名字）所有的！』

不久就閉目長逝。他心中懷抱了與修裴爾德相知太晚之恨而死。修裴爾德是最初又最後拜見這素來仰慕的大藝術家。喪了知音之後，從此心中悶悶不樂。裴德芬的葬儀舉行之日，修裴爾德親自拿了炬火送殯。歸途中與三四友入酒肆歇息。他滿斟一杯酒，舉起來對衆說道：

『爲席上先死者乾杯！』

他自己竟抽着了這可悲的籤。裴德芬死後十八個月，即次年十一月十九日，修裴爾德就辭了人世，追隨裴德芬而去。躺在死床上的修裴爾德向他的兄弟及友人提出一願：

『請給我葬在裴德芬的旁邊！』

彌留的時候，他口中不絕地叫：

『裴德芬沒有在這裏呢！』

修裴爾德死後，其兄弟及友人們依照他的遺囑，給他葬在離開裴德芬不到三墓的地方。

現在兩人的銅像並立在維也納的廣場中。

修裴爾德是裴德芬的崇拜者又知己。其精神與事業有許多點與裴德芬相通似。只有作曲的態度，二人不同。裴德芬作曲的時候非常喫力，常常汗流滿面。又一曲往往塗抹刪改至數十遍而後成。修裴爾德則如水從泉中迸出，一氣呵成，迅速而極少改竄。修裴爾德創作的時候，全精神沈浸在「藝術三昧」的境地中，音樂源地從筆端流出。這一點是修裴爾德獨得的工夫。

# 士 遼 裴

Hector Louis Berlioz

(1803—1869)

- 一 浪漫的全生涯
- 二 憤怒的天才
- 三 故鄉與初戀
- 四 橫逆的成長
- 五 幻想交響樂的動機
- 六 吻屍與暗殺
- 七 創作的歡喜
- 八 晚年的寂寥

BERNARD



張之堂畫

26

## 一 浪漫的全生涯

裴遼士是近代法蘭西式「浪漫樂派」的偉人。不但樂風「浪漫」，他的生活也是十分「浪漫」的。他遭遇着奇數的運命。「失戀」，「服毒」，「自殺」，「貧苦」，「得志」，「憧憬」，「悲哀」等事，充塞其全生涯。他的一生自成一浪漫的故事。

裴遼士的奇數的一生始於一八〇三年十二月十一日。爲法蘭西一荒村中一醫生的兒子。十八歲的時候爲研究藥學，負笈赴巴黎。見了眼前展開着的燦爛的文化事物，天生成的浪漫家的心大爲誘惑，從此對於乾燥無味的藥學愈加冷淡了。一年之後，他就捨棄藥學研究，改選最適合於他的浪漫的天性的發展的「音樂」，入巴黎音樂院去研究了。

他的父親對於他的改習音樂，非常反對，對他斷絕學費的供給。然而浪漫家的他全然不顧父親的意旨，只管抱了全新的傾向而研究音樂。他當時一方面要對付父親的反對，他方面又受音樂院的教師同學的排斥，精神上苦痛得很，因為當時巴黎音樂院的樂風非常陳腐。自院長侃爾皮尼（Cherubini）以至各教師，大家還在做形式音樂的舊夢。（形式音樂就是裴德芬以前的古典派音樂。）對於裴遼士的熱情而浪漫的作風，大家認為異端。有一位教授曾經對裴遼士說：

「我對於裴德芬還不能理解；而你的樂派比裴德芬更新！」

實際，裴遼士一生的抱負，正在從裴德芬的結果上更跨出一步。他的最初的傑作「幻想交響樂」（Symphonie Fantastique），便是用比裴德芬更自由的形式，而表現浪漫的內容的。

「幻想交響樂」是同他的浪漫的生活極有關係的一個作品。這音樂是裴遼士對於戀人史蜜孫（後來是他的夫人）的單相思記錄。史蜜孫是英國的一個女優，以演莎



翁劇馳名於巴黎劇壇。向來崇拜莎翁的裴遼士看見她在舞臺上扮演可憐的奧飛麗雅 (Ophelia)，突然對她發生了熱烈的戀情。然而史蜜孫對於這個貧乏的音樂學生毫不顧睬。裴遼士的單戀的苦惱，在這篇交響樂中訴說着。

——後來他在音樂院得羅馬賞，遊學意大利，發奮用功，得志歸國的時候，修潤舊作「幻想交響樂」，加以遊學中新作，在舊戀人史蜜孫面前開自作演奏會。終於感動了那女子的心。然而並不立刻結婚，其間又有許多的事件。有時裴遼士在她面前服毒，有時幾乎解散婚約。

結婚期到了，貧窮也跟了來。爲了餬口，他不得不作音樂評論的文字，投稿於雜誌及報紙。窮得連記錄頭中躍出的樂想的紙張都時時缺乏。

當時周濟他的貧窮的，是世界第一大懷娥鈴家 (Violin) 巴格尼尼 (Paganini)。巴格尼尼聽了他的音樂，非常感激，熱烈地吻他的手，讚賞他爲「裴德芬再世。」送了他二萬法郎的錢財。窮漢忽然變了富人。

然而他的浪漫的生涯決不會從此平靜。此後風波不絕地起伏。夫婦反目，離婚，喪妻，再娶，又喪妻，失子……最後在巴黎結束他自己的潦倒的一生。

裴遼士享年六十六歲，生涯不算短促。從頭至尾，是一場長久而可怕的惡夢。

## 二 憤怒的天才

裴遼士的全生涯的活動，限於管弦樂上。論到技術，其實他只是六弦琴(Guitar)與銀笛(Flageolet)的優秀的演奏者。除了這兩種樂器以外，他對於別的樂器全無實際的手腕。試看他的歌曲，其洋琴伴奏的部分也幼稚得很。洋琴曲他當然不作，然而他的不精通洋琴，對於他的作曲事業上並沒有妨礙。不但如此，他的管弦樂有豐富的色彩，正是爲了他不是從洋琴曲翻編而成的原故。一般的管弦樂製作者，大都先以洋琴曲爲根據，從洋琴曲翻編爲管弦樂曲，到底不能有豐富的色彩。

當時的音樂院的試驗委員慣把管弦樂曲來洋琴上檢查。裴遼士對於這辦法曾激

烈地攻擊。他是懷抱新思想而生於舊環境中的作曲家，故其一生極多憤慨。他的自序傳中曾有這樣的記錄：

「他們只曉得傾聽洋琴，對於管弦樂作曲，如何可以用這樣的方法來批評？對於陳腐的舊音樂，固不妨用用這辦法；但要曉得現代的新音樂，是單獨一口洋琴所決計不能演奏的。」

裴遼士在藝術上，生活上，均以浪漫的感情爲主調。他到處打破因襲，創造獨自的全新的世界。在這點上他是近代不可多得的人。但因爲他的環境對他相去太遠，故他的一生，非時時激鬪不可，評家說他是「憤怒的天才」。在音樂史上他是一個「異端者」。這原是近代藝術的必然的傾向。

盧騷所發起，沙托布里翁（Chateaubriand）所培養的近代「感情的個人主義」的思想，在文學上有許戈（Hugo），在美術上有特拉克洛亞（Delacroix）。自十八世紀末至十九世紀初，在法蘭西全藝壇上造成了燦爛的浪漫運動。這思想在音樂方面的代

表者，就是裴遼士。浪漫思想的特色，是尊崇自由，感情與衝動；打破因襲，歡喜憂鬱。裴遼士的思想與生活，全部符合於這特色，他的思想完全是 *Egoistic*（自己本位的）超人的思想。他不像同時同派的浪漫音樂者李斯德（*Liszt*）那樣的含有抒情的分子，而純粹是 *Dynamic* 的，*Dramatic* 的生命，他的藝術全然是繪畫的。所以他在當時法蘭西樂壇上，極少知音與同志，完全是孤立的。他在音樂界中沒有朋友，倒在文學界與美術界有知心的交友。文學家許戈（*Hugo*）與畫家特拉克洛亞便是他的理解者。

### 三 故鄉與初戀

裴遼士對於其故鄉有濃厚的感情。他生於格勒諾堡附近的一小村中。那村中的風景很好。裴遼士自己對於故鄉這樣描寫着：

『綠色與金色的廣大的草原，一望無際地橫臥在山腹上。夢境一般的莊嚴的風景，遙望阿爾卑斯的冰河與積雪的山巔的雄姿，東南一帶連山，氣象更爲壯麗。』

這樣空闊而壯麗的故鄉風物，對於裴遼士的精神上有很大的感化。他幼年時代所受的教育，是極嚴格的加特力教的教育。父親是醫生，同時又是他的一切科目的教師。最初教裴遼士音樂的，也是父親。他的自序傳中記着：

『父親徹底地說明符號，教我讀譜。不久又教我吹笛（Flute）。我一遇到音樂就猛力用功。經過七八個月之後，已能吹得很像模樣。』

音樂家最初怎樣被誘導到音樂的世界中去？這問題在一切音樂家的傳記中是最有興味的一部分。自來偉大的音樂家，大都最初是從母親受音樂教育的。只有裴遼士屬於例外，最初從父親受音樂教育。他的母親對於兒子的才能全然不注意。

十二歲的時候，「戀愛與音樂一齊來了。」他的初戀的對象是一個比他年長六歲的，十八歲的美少女，名叫愛史推爾。關於初戀的回憶，他在自序傳中這樣記錄着：

『她的小足上穿着桃色的睡鞋（Slipper）……我從來不曾見過桃色的睡鞋……我猶如被電光所打擊。我覺得附着在她身上的一切物件，都可戀愛。又覺得

自己是一個可哀的男兒，全無希望的人。我夜間非常苦惱。晝間只是茫然地吞玉蜀黍田裏漫步，或到祖父的果樹園的最偏僻無人的地方，猶如負傷的鳥地躲避。

「近處的人們，大家笑我這悲傷煩惱的早熟的兒童。恐怕愛史推爾也在笑我。因為她能推量一切的事。

「記得有一晚，在歌兼夫人（愛史推爾的伯母）家裏聚會。我們作「捉人」的遊戲。大家各自選定對手。他們教我第一個選。然而我沒有這勇氣。我胸中喘息不定，一句話都說不出。愛史推爾帶着笑，曲彎她的柔美的身體，來拉我的手，「來呀，我先選定愛克德（Hector）裴遼士的名字。」人們就開始和我揶揄說笑。

「時間果能治療一切心的傷害麼？別的戀愛果能使初戀消失麼？這是無論如何不可能的事！在我，時間完全是無力的。」

初戀大都終於「戀情」而止。裴遼士的初戀後來也埋葬在美麗的夢境裏——雖然他在自序傳中記錄着這樣熱情的回憶。

然而他對愛史推爾的交涉，決不這樣平淡無奈地過去，後來還有奇離的花樣：初戀過去，經過了波瀾曲折的數十年的世智塵勞之後，裴遼士六十一歲的時候，這老翁忽然要求與愛史推爾的交遊的復活。長章大篇的情書，往復數次。然而這初戀的復活也僅止於書翰的往復而已。

#### 四 橫逆的成長

裴遼士的父親並不希望把兒子養成音樂家；然而他給裴遼士造成充分的音樂家的環境。他勸誘同村幾家富裕的家庭，向里昂合聘一音樂先生，來村中教導音樂。這音樂先生的才能究竟如何，不可得而知。但裴遼士因為性質近於音樂，那時候的確曾經相當地用過功，他雖然沒有像莫札爾德（Mozart）那樣的神童的天才；然對於作曲視爲唯一的樂事。他從舊書箱中尋出一冊拉莫（Rameau）的和聲論，就埋頭研究和聲。他最初試作斷片的三重奏及四重奏。

從來的音樂家，大都與別的職業的壓迫相戰鬥而進行其音樂研究。裴遼士也逃不出這定例。父親希望他做醫生，教他跟了也希望做醫生的從兄同到巴黎，去研究解剖學。當時他正是十九歲的青年，兼之感情比普通人更加豐富，冷冰冰的解剖室中的空氣，實在幾乎使他窒息。所以他雖在醫院裏研究解剖，而暇日常常到圖書館裏，在那裏暗記格羅克（Gluck），拉莫（Rameau），莫札爾德（Mozart）等名音樂家的樂譜。後來他在劇場中聽到了格羅克的歌劇「奧里斯的伊斐格尼」（Iphigénie in Aulis），他的熱情異常興奮，從此發心欲做音樂家。他就向父親陳明自己的志願。忽然用了可驚的毅力研究作曲了。

青年的裴遼士，可說是「激情的結晶」。有一段逸話可以代表他的青年時代的性格：有一天，他到音樂院的圖書館裏去看書，因為沒有懂得他們新定的規則，誤從女子的進口中走進去。走到了庭中，管門的人呼他回轉來，再從男子的進口中走進去。他聽見這話，心中火冒起來，絕不顧睬，踏大步走了進去。進了閱書的室中，就翻開格羅克（Gluck）的樂譜來看。正看得出神的時候，那相貌獷惡而披着一頭亂髮的音樂院院長侃爾皮尼



(Cherubini) 急急忙忙地走進來，後面跟着那個管門的人。管門的人指着裴遼士向院長說：『就是這個人。』侃爾皮尼吃着口，厲聲向裴遼士責詰：

『喂！你從我所禁止的進口中走進這裏，犯了規則，懂不懂？』

『先生！我因為沒有知道你們新定的規則。以後——』

『以後怎麼樣？用不着以後！你到這地方來做甚麼？』

『請看！我到這裏來研究格羅克 (Gluck)！』

『格羅克！你要研究格羅克做甚麼？你得誰的許可，敢走進這圖書室來？』

『先生！格羅克的樂譜，據我所知，是最良好的劇樂。你們既規定從上午十點鐘到下午三點鐘為公開的時間，我到這圖書室來，當然沒有得誰的許可的必要！』

『我要禁止你的入場！』

『對不起！』

侃爾皮尼冒起火來，

「你，你，你叫甚麼名字？」

「我的名字先生！我將來告訴你，但是現在我不說。」

「霍丁！」侃爾皮尼呼管門人的名字，「把這東西拿去關在牢獄裏！」

裴遼士慌起來，就乘機逃脫。這是裴遼士與侃爾皮尼兩大音樂家的初見面。侃爾皮尼是十八世紀末意大利歌劇家，他的事業與名望在今日雖遠不及裴遼士之高，但在前世紀也是歌劇上一重要作家，在音樂史上也占有幾許的地位。這二大音樂家的初見面是對罵，也是一件很有趣的逸話。後人傳為美談。

因為有這原故，裴遼士不得入音樂院的機會。後來他作彌撒曲 (*Missa*)，在巴黎演奏，博得好評。音樂院就不得不許他入院。然而入院以後，上自院長教師，以至同學，對於他的奔放的态度，都抱着反感。家庭方面又受父親的屏斥，不供給他學費。於是他不得不到某喜歌劇場 (*Opera Comique*) 中去充當歌手，以獲得餬口之資。

這時候的裴遼士真是氣性猛烈，鋒芒銳利，從這一段逸話中可以窺知他對格羅克

的作品久有研究，都能暗記。有一晚，他到歌劇場觀劇，恰好開演格羅克的「奧里斯的伊斐格尼」(Iphigenie in Aulis)。演到西西里亞舞蹈的時候，忽然鳴起掀罷爾(Cymbal 鏡鈸)來。他曉得格羅克的原作中並不用掀罷爾這樂器，就在座中厲聲叱問：

「誰在格羅克的作品中擅加無意義的掀罷爾！」

滿座爲之大驚。

再演下去，到了(Orestes 的宣敘調 (Recitative) 的地方，演奏者除去了一個忒隆蓬 (Trombone 一種喇叭)。斐遼士聽見了更憤怒得了不得，又厲聲叱問：

「忒隆蓬到那裏去了？混賬！」

這樣的盛氣，實在可怕得很。在自來的一切熱情的藝術家中，恐怕找不出第二個人。

## 五 「幻想交響樂」的動機

斐遼士二十五歲的時候，有烈火一般的戀愛來襲。這在他全生涯的橫逆的運命中

爲最爲顯著的一大事，不可以不特記。

千八百二十七年，英國有某劇團，來巴黎演莎翁劇。劇中有一扮演奧斐麗雅（Ophelia）的愛爾蘭女子哈理哀德·史蜜孫，有一天晚上在劇場中鉤引了裴遼士的靈魂的全部。裴遼士對於這女子的戀情，真是激烈得很！他爲戀愛的愛情所驅，有幾夜在巴黎的街道中和郊野中徬徨達旦。有時在郊野中，有時在草原上，有時在河畔，最後闖進咖啡店裏，把疲勞的身體奄伏在桌子上。店夥當他已經死了，不敢觸動他的身體，讓他這樣奄伏五六個鐘頭。據他的朋友們說，他有時就睡在田野中，他們在田野中尋到他，扶他回家。

後來史蜜孫又扮演「羅美奧與球麗哀德」（Romeo et Juliette）中的球麗哀德。在裴遼士的千創百孔的心上又加了些劇烈的刺激。他在這激烈的戀愛中過了幾個月的生活，神魂消沈在自失與絕望之中了。後來漸次覺悟自己的生活，同時在他的頭腦中忽然發生了一種計劃。即把自己的全部作品刊入演奏目錄中，開一大音樂會，以促史蜜孫及全市民的注意。他決心籌備這事，爲了開會的一切費用，又決心自己極端儉約。

他的最初的音樂會，於千八百二十八年五月舉行。然而結果終於不能惹起他所渴慕的史蜜孫的注意。他的戀愛十分激烈，失敗的傷心也十分激烈！然而他終於不肯干休，他要拿這番激烈感情來作成一樂曲。

要描寫對於史蜜孫的「兇惡的熱情的發達」他作出「某藝術家的生涯中的情話」(Episoda de la vie d'un artist) 一樂曲。全曲分五個樂章，描寫惱於戀愛的一青年音樂家的幻想，即：

1. 「夢與熱情」
2. 「舞蹈會」
3. 「野景」
4. 「向死刑臺的進行」
5. 「妖女的夜夢」

「具有病的感能與熱烈的想像力的青年音樂家，因了絕望的感情的發作，服鴉片自盡。」

然而藥力過弱，不足以制死，陷入熟睡狀態，夢見種種奇怪的幻相。他的感能，感情，與追想，在他的病的頭腦中成了音樂的思想與影像而出現。所戀的女子，這時候在他已是一個『旋律』。

這曲於千八百三十年開始製作。不久裴遼士得了羅馬獎，受了鉅貲，赴意大利留學。千八百三十二年，回巴黎。完成了這「某藝術家的生涯中的情話」，在巴黎開演奏發表。不意這舉行竟玉成了他兩三年前的顛狂的戀愛。因為開會的那一晚，史蜜孫偶然也在聽衆之列。她得知曲中的女主人就是她自己，心中非常感動。又因為當時的史蜜孫在劇壇上已不復有如前日的滿足的地位。巴黎的流行過去得很快，那時候一般人對於莎翁劇已不復有多大的興味，因而史蜜孫也漸漸變成過去的人物，名譽上，經濟上，均大遭失敗。一方面裴遼士經過了一番失戀的挫折，赴意大利奮勉研究的結果，事業與名望均進步得多。那一晚的演奏會規模極為宏壯，巨大的管弦樂隊由作者自己指揮，轟轟烈烈地奏出可怕的交響樂。雙方的種種故變，轉動了史蜜孫的心，她就容納了裴遼士的戀情。不

久史蜜孫從馬車上跌下，負了些傷。又裴遼士的親戚不讚成他對史蜜孫結婚，經濟上也  
不安定。然而二人不顧一切障害，就行結婚。這是千八百三十三年夏日的事。

結婚之後，裴遼士爲欲支持二人的生活，開始作激烈的勞働了。他在貧困的時候，不  
計日夜地寫新聞原稿。他的文墨很好，爲優秀的音樂批評家，作有許多音樂的文獻。同時  
又製出無數美麗的音樂。

## 六 吻屍與暗殺

現在要退回到結婚以前，略敘他意大利留學時期中的奇怪的生活。他在那時期幾  
乎做了「吻屍」與「暗殺」的行爲。

有一天晚快，他散步到斐倫渚火葬場地方。有白晝死去的一婦人的棺，新得運置在  
那裏。異想天開的裴遼士的好奇心突然觸發，他給看守人幾個錢，密請他把棺蓋打開來  
看一看。關於這事，他自己這樣記錄着：

『那女子很可愛。只有二十二歲。頭髮一點不亂。我握了她的雪白的手，覺得不忍放釋。假如旁邊沒有別人，我真想吻她一下呢。』

愛倫保 (Edgar Allen Poe) 曾把這樣的話題描寫在小說中。

裴遼士到意大利之前，在法國還有一個戀人，名叫卡米優 (Camille)。二人間曾有婚約。有一天，卡米優的母親從巴黎寄一封信給裴遼士。信中說，因為家族的反對，她的女兒只得與裴遼士解散婚約；又報告她的女兒已與別的男子結婚的消息。裴遼士得知了這消息，在兩分鐘之內就決定對付的辦法，他立刻跑到女子用品的店內，買了衣物，帽子，與綠色的面紗，打算變裝為女子，挾了手鎗歸巴黎，決意要殺死這母親與女兒，和那男子。

這一天晚快，他咬緊牙齒，乘入了赴法蘭西的馬車中。然而馬車到了尼西 (Nice) 地方，他的心漸漸平靜起來。他的對於音樂的愛好心，漸漸地征服了他的對於失戀的憤怒。終於他的心完全翻悔，就在馬車停落的地方下了車，在尼西耽擱，或赴海水浴，或散步於橋林中，或享樂丘上的暖日，優游了一個月。序樂「李爾王」 (King Lear) 便是尼西



滯在的期間中作成的。

裴遼士一生中，以意大利留學時代的生活爲最浪漫，最橫行。在羅馬的時候也不甚用功。他常常彈着六弦琴，在街頭步行。在南國的暖日之下，他曾經儘量地行樂。

前面已經說過裴遼士與史蜜孫的結婚。結婚之後，可怕的生活上的窮困也就開始來襲了。他爲了妻的負傷，開義捐演奏會。這是一八三三年十二月中的事。這時候他第一次與懷娥鈴大家巴格尼尼 (Paganini) 見面。巴格尼尼是音樂有史以來最魔術的懷娥鈴 (Violin) 演奏者。當時巴格尼尼已是五十歲以上的年長者，裴遼士正是三十歲。因了下述的事件，二人結了特殊的密切的關係。

## 七 創作的歡喜

巴格尼尼得了一具精製的微奧拉 (Viola)，請裴遼士特爲這樂器作一樂曲。裴遼士就取拜倫 (Byron) 的却爾特哈洛爾特 (Childe Harold) 爲題材，以微奧拉爲

中心而作一交響樂，這就是由四樂章成立的交響樂「意大利的哈洛爾特」(Harold en Italie)。這曲全體固然是佳作，然曲中的微奧拉運用，不像巴格尼尼所希望的活躍，故在巴格尼尼是失望的。因為巴格尼尼所希望的，實在是微奧拉的司伴樂 (Concerto)。不久巴格尼尼得病，只得去巴黎，遷居尼西靜養。因此「意大利的哈洛爾特」的初演，巴格尼尼不會聽到。後來一八三八年十二月，再演這交響樂，巴格尼尼出席。當時的狀況，有裴遼士自己的記錄如下：

「音樂會告終。我等了一回，看見疲勞，流汗，而發顫的巴格尼尼攜了他的幼兒阿基利，從管弦樂的入口處出現，對我裝着十分感動的樣子。他患着不久將致他死的咽喉痛，說話非常模糊，不大聽得清楚。幼兒阿基利給他翻譯。

「他向這幼兒裝手勢，這幼兒跳上椅子，把耳朵承在父親的口邊，傾聽了一回，然後對我傳達他父親的話，他說：「先生，父親對我說，他從來不曾從音樂中得到像今日的感動。父親想跪在你面前道謝。」

『我心中充滿了混亂迷惑的感情，不能開口說一句話。巴格尼尼握住了我的腕，拉我到還留剩着二三個演奏者的劇場中，跪下一膝，吻我的手。』

明日，他又寫這樣的一封信給裴遼士：

『親愛之友！足下可使人聯想裴德芬。足下之天稟真與裴德芬相似。昨晚敬聆神聖之大作，感激無已。外附金二萬法郎，聊表尊敬之微忱，請即哂納。』

忠誠熱愛之友尼古洛·巴格尼尼上。』

這信和金錢送到的時候，裴遼士的夫人以為發生了甚麼事故，走進裴遼士的室中問道：

『甚麼一回事？請你留意對付，不要再闖禍呢！』

『不是，不是！』

『爲甚麼事？』

『巴格尼尼送二萬法郎的金錢給我！』

夫人驚喜之下，立刻去拉她的孩子過來，

『來，來，到母親這裏來，來叩謝神恩！』

償還了一切的債，還有相當的餘金可以受用。裴遼士如今可以安心作曲了。以前有一晚，他的耳中明明有一個舞蹈似的 Allegro 的旋律響出。然而爲了要寫換生活費的原稿，沒有工夫記錄，冤枉走失了那很好的旋律，甚爲可惜！要是現在，就可以從容地作曲了。這樣的幸福的時光，在他的生涯中恐怕沒有第二回了。明年，他爲巴格尼尼作附加合唱的劇的交響樂「羅美奧與球麗哀德」(Romeo et Juliette)，以表感謝之忱。關於這時候的歡喜，裴遼士自己這樣記錄着：

『如今可以不必再作報紙上的論說一類的工作了；真是快事！此後數月之中，我可有何等熱烈的歡樂的生活！我可遨遊於詩的紺碧的海中！我可乘了空想的甘美的微風，去到沙士比亞所手造的戀愛的黃金的太陽底下，享受那溫暖的陽光！我可達到聳立着純粹藝術的殿堂的圓柱在太空中的那祝福的未知之島上！我心中

感到神通一般的力。』

## 八 晚年的寂寥

裴遼士的重要的作品，都是千八百四十年以前所作。千八百四十年正是他三十七歲的時候。他在三十九歲開始大演奏旅行。遍遊德法各地，在來比錫（Leipzig）會見孟特爾仲（Mendelssohn），晤談舊情。在德勒斯登（Dresden）與將要露頭角的華葛納爾（Wagner）相見。經過柏林而回國。千八百四十四年，在巴黎工業展覽會中指揮千人以上組成的大音樂會之後，又繼續演奏旅行。這回遍歷意大利，奧大利亞，波海米亞，匈牙利，俄羅斯，普魯士，英吉利，至千八百四十八年而返國。

先喪母。次於千八百四十八年喪父。千八百五十四年，愛妻史蜜孫死。葬儀很質朴。愛兒路易正在航海遠行，裴遼士寫信報告他母親的死耗：

『千八百五十四年三月六日。可憐，可愛的路易！你曉得麼？我獨自一人在你母

親所遺下的寢室的隔壁的廣間中寫這封信。我剛才從墓場回來。在你母親的墓上加了兩個花束。一個是爲你加的，一個是爲我自己加的。工役現在還留在這裏，正在整理要賣卻的物件。我爲你打算，想盡量多換些現金。你母親的髮，我保存在這裏。

『昨天我和亞利克西斯講了種種關於你的事。我滿望你做一個通達理性的男子。』

『以前我實在無暇顧及你；但此後總要多留意於你了。爲了節止你的浪費，我不得不用種種的警戒。亞利克西斯也贊成我這主張。』

『現在我一個錢也沒有了。至少要繼續六個月的窮困。醫生的診金是必須送去的。賣物件所得的錢，真是微少得很……』

藝術家的裴遼士猶如專橫的暴君；做父親的裴遼士對於兒子卻能說這樣溫順的話。下面的一封信更可表出他是一個慈愛的父親。

『三月二十三日。你的來信，是我所不豫期的歡喜。親愛的兒子！你倘能節制浪

費的習慣，我很願意每月給你七個法郎。你在哈佛爾押了的時錶，現在已否贖回？望來函告知，我可給你贖回。如果已經滿期而不能贖回，我再買一具給你罷……」

「巨人裴遼士」在他人面前是一個強徒；然而他的另半面是一個可憐的孤苦者。妻死以後，不堪其寂寥，又迎娶後妻馬利·麗西奧。這後妻也在八年之後患心臟病頓死。

裴遼士年紀愈老，生活愈寂寥。加之他在巴黎藝術家羣中，極少有知己的朋友。他自己曾經這樣說：

『我已經六十一歲了。希望，空想，高遠的思想，都成了過去的夢。我的兒子又遠居他方。我是一個完全孤獨的人！』

委身於絕望之淵中的他，又曾說這樣的話：

『我的一生的行路的終點已經看見了。即使沒有到終點，但我的足確已踏在通最後地點的急坂上了。力弱而疲勞，我已快被燃着的火焰燒盡了。』

快走盡人生的長途，將達於終點的時候，感到其一生的事業未曾得到充分的報酬，

心中興起這樣的嘆息。

更有不幸的事，到了千八百六十七年，唯一的愛兒路易又死去。路易充當商船的船長，死在航海的遠行中。如今裴遼士既無親友，又無子弟，真是完全孤獨的人了。他對於宗教，人類，美，甚至自己，都不相信。而五十二歲以來時時發作的神經痛病，到這時候漸漸地深重起來。然這時候他還到俄羅斯演奏旅行一次。這回的演奏旅行的狀況，在俄羅斯音樂大家李謨斯奇·可爾薩可夫 (Rimsky Korsakof) 的自敘傳中詳細記述着。據說他在旅中也常常閉居在室內，不常見人。這大概是爲了病弱的原故。裴遼士在本國少有理解者；反在俄國與德國早有認識他的偉才而敬愛他的人。因這原故，他歡喜走出本國，到外國演奏旅行，在各地指揮管弦樂隊。

自俄羅斯歸國之後，病勢加重。不久，於千八百六十九年三月八日星期一的朝晨，在格勒諾布爾 (Grenoble) 長逝。死後的葬儀頗爲隆盛。



邦 曉

Frederic Francois Chopin

(1810--1849)

一 哀愁的一生

二 洋琴詩人的素養

三 革命與去國

四 戀愛與作曲

五 晚年的頽唐



CHOPIN

TK

Chopin 之 肖像 畫 筆 畫

## 一 哀愁的一生

以愛國的熱情及瞑想的憂鬱爲特色的波蘭，由來爲洋琴音樂的王國。代表這國民性而爲十九世紀浪漫樂派的巨匠的，是曉邦。曉邦有「洋琴詩人」的美稱。

曉邦的性質，爲波蘭國民性的結晶，爲熱情中之熱情者，憂鬱中之憂鬱者，他的全生活猶如是一縷淒涼的短音階的旋律。所謂「亡國之音哀以思」，曉邦正是一個適例。他的一生是哀愁的連續。

曉邦平居歡喜籠閉在陰暗的房室中，點一支蠟燭，在幽靜的火爐邊彈洋琴。他的朋友們羣集在窗外傾耳竊聽，大家非常感激。他從來不歡喜在音樂會中對公衆出席演奏，

偏生歡喜獨自在暗室中彈琴，所以他的演奏很不容易聽到。

曉邦平常穿黑色的衣服，風貌溫雅。藍色的瞳，白而長的臉，高高的鼻，清朗的聲音，小巧的身材，細弱的手足，都表明着他的溫雅纖細的感情與強烈深刻的情緒。他住在巴黎；但避去交際社會，最歡喜孤獨與幽靜。說起曉邦，容易使我們想起他的幽麗的「夜樂」(Nocturne)；他的人也與夜樂一樣幽麗。

曉邦幼時秉性穎悟，又天真可愛。八歲的誕辰後二日，即穿了母親給他新製的絨線衫，在公衆前演奏洋琴。演奏完畢後，母親問他：

『聽衆最歡喜你的是甚麼？』

他回答說：

『他們都看着我的新絨線衫。』

少年時代就歡喜幽靜。常把從師的休假日全部消耗在幽僻的鄉村中。又常常加入質實的波蘭農民的民謠及舞蹈隊。他後來是國民音樂的代表者，實由於幼時就接近野

趣的原故。

波蘭革命起義的時候，曉邦正在華爾素。華爾素音樂學校的學生大家來慶賀，羣集在曉邦的室中，高呼，唱歌，讚頌這青年的波蘭音樂家。又贈他一隻銀盃，裏面盛着波蘭的土，以表示祝賀其祖國之意。革命爆發的時候，曉邦已遷居維也納了。

然而波蘭革命終於失敗，不久傳到了華爾素陷落的慘報。青年的曉邦得知了祖國革命失敗的消息，心中頓起無限的哀傷。有名的「C短調練習曲」(Etude in C moll)，便是記錄這時候的悲哀的，所以此曲又名爲「革命練習曲」。在他的日記中又這樣記錄着：

『我時時向着洋琴慟哭，絕望。神啊！請掀翻這片大地，吞滅十九世紀的人類！』

曉邦是肺病患者。一八三八年，他的病勢加重，就同了戀人，乘船到南方的暖國西班牙南方的島中去養病。然而他帶着肺病和一口洋琴，那無知的島國之民不許他上陸。結果請他轉居到山腹的修道院的廢墟中。那地方很清靜，倒很適合曉邦的意思。他對着南

國的青天碧海，心中十分歡喜，作出許多真珠似的小曲。

曉邦終於死於肺病。臨終的時候，請一波蘭僧人來爲他行最後的懺悔及聖餐禮。他自己又請求友人某伯爵夫人爲他唱聖母讚歌，返復數遍。又命取出音樂院學生所贈的盛祖國的土的銀盃，托他們把這祖國的土撒在他的棺上。不久他就帶了亡國之恨及祖國之土，一併長埋在地下了。

曉邦是淒婉幽麗的夜樂（Nocturne）的作者，（例如作品九第二的「降E調夜樂」；作品十五第二的「升F調夜樂」最爲著名）同時又是慷慨激昂的「革命練習曲」，「軍隊波羅納斯」（Polonaise），「英雄波羅納斯」的作者。一人有相反對的兩面的表現，最是奇蹟。可知他的人一面是流麗優美的，一面又是豪壯潑辣的。總而論之，曉邦的生活與藝術，都是韻文的，決不是散文的。曉邦的音樂的特色，亦即在於此。曉邦沒有像斐德芬的確實與深刻，但自有其特獨的熱情。曉邦有像孟特爾仲的纖細與洗練，但不像孟特爾仲地懦弱無力。他還有燃燒一般的情火。這正是曉邦之所以爲近代人的強點。

## 二 洋琴詩人的素養

曉邦的誕生年有兩說，一說是千八百〇九年，一說是千八百十年。其誕生日也有二說，即二月二十二日與三月一日。普通認定千八百十年二月二十二日爲正。他的父親尼古拉斯，是波蘭血統的法蘭西人，在華爾素附近的村中某伯爵家爲法蘭西語教師的時候，與一貧乏貴族家的女兒戀愛，結婚。生下四個兒女，長女次女以後的三男，就是這「洋琴詩人」曉邦。

少年時代的曉邦生活很幸福。他的母親是一個可愛的快活的人，很完備做母親的資格。然他的父親與母親都沒有特別的音樂的教養。少年的曉邦身體瘦弱，然丰姿甚秀。曉邦的天賦的音樂才能，立刻被他父親看出，送他到一位波海米亞人的先生那裏學洋琴。進步，非常快速，八歲即在公衆前演奏，有不亞於神童莫札爾德(Mozart)的天才。

後來又從師學習音樂理論，研究罷哈(Bach)的作品。這時候他住在華爾素。每逢

休假日，必遊玩於附近的鄉村田野中。那地方有完全波蘭式的農民生活，曉邦很歡喜接近這種質朴的風氣。播種、收穫之時，農民舞蹈，民謠，曉邦也參加他們的團體。這種幼時的印象，深刻地記在他的腦中。所以他雖然後來離棄波蘭而客居在外國，而仍不失為波蘭國民音樂的代表者。

曉邦九歲的時候，曾在君士坦丁大公面前演奏軍隊行進曲。十四歲的時候，曾蒙亞歷山大皇帝贈送獎品。故曉邦雖不及莫札爾德（Mozart）的早熟天才，然音樂的萌芽也抽發得很早。其前程在幼時已可窺知了。

千八百二十六年，他爲了過分用功，損害了健康。伴了他所最憐愛的妹愛米麗，赴西利西亞受乳精治療。正在途中的時候，他的母親忽然病入危篤，二人就中途折回。未及返家而親母已死。明年，愛米麗又患肺病死。曉邦後來也患肺病，大概是這時候從他的妹傳染來的。曉邦身體一向不康健，但他很留意於養生，素不吸煙。後來他的戀人賞是吸煙的，聽說她常常令曉邦『弗利特立克（曉邦的名字）給我擦火柴』



十六歲，從西利亞歸國的時候，途中曾在勒球伊爾公爵邸中耽擱。那公爵是人格很高尚的人，又有音樂評論家之名。他是曉邦的賞識者，後來送他教育費和意大利留學的旅費。千八百二十七年，曉邦受華爾素音樂院的試驗，成績不甚良好；然他的父親確信兒子的音樂才能，絕不因此失望。十九歲赴柏林開演奏會，是其在外國演奏的最初次。這時候他在柏林認識史邦諦尼（Spontini）與孟特爾仲（Mendelssohn）。

世界第一大懷娥鈴家巴格尼尼（Paganini）來到華爾素的時候，遇見曉邦，使曉邦得到非常的感動。自此以後，他渴望到罕頓（Haydn）、莫札爾德（Mozart）、裴德芬（Beethoven）所曾經活動的維也納地方去。千八百二十九年，得到一出版業者的幫助，果然到了維也納。當時聽飽了可怕的太鼓似的音樂的維也納的人，對於曉邦的輕妙的演奏十分熱烈地歡迎。

在這時代的前後，曉邦經受一番戀愛的哀樂。他對華爾素音樂院聲樂科的一個女學生格拉杜史卡發生了戀愛。他對於那女子非常懊恨。拋卻戀愛而亡命於外國，抑到手

戀愛而死在祖國？當時他對於這取捨十分躊躇。然而他是很懦怯的人，自己又不能把自己對於戀愛的意思告訴那女子。他托一友人送信給那女子，信中有『我雖死，亦當以骨灰撒於卿之足下』之語。結果他們的戀情就此告終。格拉村史卡數年後嫁與別的男子。

### 三 革命與去國

千八百三十年以後，波蘭對於俄羅斯的革命風潮漸漸湧動起來。華爾素地方忽然充滿了活動的新氣象。革命爆發以前，華爾素音樂院的學生們羣集於曉邦所居的室中，爲這青年的波蘭樂人歌唱大曲（*Choral*），又送他盛波蘭土的銀盃。（這土就是後來撒在他的棺上的。）革命爆發的時候，曉邦已經開了告別演奏會，而爲維也納的旅人了。曉邦第二次到維也納的時候，不像初次地受人歡迎。他到了維也納一星期後，傳到波蘭革命起事的消息。曉邦正在引領盼望以後的成功，不料再來的是革命失敗，華爾素被俄軍佔領的惡耗。這正是千八百三十一年九月的事。

希求自由的波蘭從此一蹶不振。愛國青年的曉邦的絕望的悲哀，在作品十第十二的「革命練習曲」中永遠不能消滅了。

曉邦終於收拾起對於祖國的悲運的哀情，而為藝術之園的巴黎的人了。他在巴黎與匈牙利大洋琴家李斯德交遊。在巴黎時的曉邦的生活狀況，李斯德曾有詳細的記錄。據他說，曉邦歡喜閉窗的房室，點一盞燈火，靜靜地在爐邊彈琴。許多仰慕他的友人，羣集在窗外傾聽。這等傾聽者中，有詩人海涅（Höfne），歌劇家馬伊耶斐爾（Meyerbeer），畫家特拉克洛亞（Delacroix），文學家許戈（Hugo），巴爾札克（Balzac），沙托布里翁（Chateaubriand）等名人。他不歡喜在公衆前演奏，而歡喜在暗室中彈琴。有時在座有二三人旁聽，曉邦不歡喜旁聽者干涉他的演奏，不肯受旁人的指使而演奏。有一次他的朋友們請他共餐，餐後催促他為他們演奏一曲，他絕不客氣地拒絕，回答說：

『我今天喫了你們真真一些些呢！』

曉邦來到巴黎的時候，法蘭西剛在推翻專制君主，充溢着自由活潑的氣象，文學，繪

書，音樂，均是正在受浪漫主義的洗禮的時代。這空氣十分適合他的心情。他就決心在那裏研究洋琴。他從當時有名的一位洋琴師學習。然而他的樂風自成一家，不趨附當時的任何派別。有一天這洋琴師聽了曉邦的演奏，問他屬於何派，他回答他說：

『我不能創立一新派，因為我連舊派都不懂。』

曉邦在當時的確是不屬於任何流派的。

不久他就離開這洋琴師，自己設塾授徒。當時巴黎流行界有名的樂人，有不少出自他的門下。

千八百三十五年七月，曉邦歸省其父。不久即赴德勒斯登（Dresden），在那裏會見奧琴斯基伯爵，與伯爵的妹馬利亞發生戀愛。那伯爵看了曉邦的資產狀態與藝術家的社會的地位，很不滿足，不許他們倆結婚。曉邦的戀情終成泡影。次年這女子即與別的男子結婚，後又離婚再嫁。曉邦這一次失戀的哀情，化作了有名的「降A調圓舞曲」（Waltz in A flat, op. 69, no. 1），永遠保留在世間。

從德勒斯登歸來，途中在來比錫 (Leipzig) 逗留，訪問克拉拉·微克 (Clara Weick) 之家，與德國大音樂家修芒 (Schumann) 與孟特爾仲 (Mendelssohn) 相見。明年，又遊倫敦。因為這時候他的肺病的徵候漸漸明顯，爲了調養上的必要而赴英國。曉邦的演奏所有的一種特別的氣品，爲一般人所不易理解。因這原故，千八百三十五年後的四年間，他絕對停止公開演奏。這也是像他這樣神經質的藝術家所當取的態度。

#### 四 戀愛與作曲

多情多感的藝術家曉邦，自然少不了纏綿的戀史。他的最後的戀愛的對象，是一個比他年長六歲的純粹的巴黎女子，名叫賞 (George Sand)。這女子十八歲的時候曾經和一男爵結婚，生下兩個小孩。二十七歲的時候，爲了家庭不睦的原因，和那男爵離婚。她是當時巴黎女流文壇第一線上的女作家，原名奧洛爾·球特房，賞是她的筆名 (Pen

(name) 她會發表許多作品，攻擊當時的人類生活與社會制度。她的思想的傾向，時人評她爲「自由的寵兒盧騷」(Jean Jac Rousseau) 的女身。她似乎曾有多夫主義者的生活。據傳說她曾經與一男子謀西共生活，二人同居凡尼司，謀西生了重病，請醫生來診視的時候，賞留情於那醫生，對他演種種的嬌態。

曉邦的認識賞，由於李斯德 (Liszt) 的介紹。這是後來的千八百三十七年十月中的事。賞生得身材低矮，膚色淺色，而身體略肥胖，顏面表情冷靜，並不是十分姣美的女子。曉邦最初會見這女子的時候，對她並不發生甚麼好感。然而她有一套妙術，能征服男子，恰似曉邦的能自由操縱洋琴一樣。她對於曉邦裝出母親一般的假面，而拋送激烈的熱情。曉邦當然不免爲她所動。所以二人的戀愛，賞倒是男性的，她同對付孩子一般地對付曉邦。

千八百三十八年十一月，曉邦同了賞，她的前夫的兒子，以及另外一個朋友，女僕，一同乘船從西班牙海邊出發，想到地中海中的馬郊爾卡島上去養病。因爲這時候曉邦身

體不佳，又賞的前夫的兒子也有病，想遷居南國的暖地，利以療養；又巴黎社會中關於二人的戀愛的謠言甚多，這一行也可減少一點。不料船到那島上的時候，島民因為他們是病人，又隨帶洋琴，不准他們上陸。於是他們只得遷居華爾特莫薩山腹中的修道院的故址中。在陰鬱的波蘭地方長育起來曉邦，看見了這島上的青天碧海與和暖的陽光，心中十分歡喜。這恐怕是曉邦一生中最幸福的一時期。他曾經把當時的生活的愉快情狀寫了許多信函，告訴在巴黎的他的親友。

但在精神與肉體均異常強頑的賞，同這憂鬱的病夫曉邦一同生活，當然感到不滿足。她當時給友人的信中，曾有『曉邦已經是沒有用的病人了』的話。身體異常健康的賞，風雨之日也外出散步。曉邦只得獨自閉在室中作序樂（Prelude），以解除憂鬱。但曉邦哀情湧起，忽然憂傷，哭泣，煩悶的時候，賞也能安慰他，勸導他，有時嘲笑他。二人之間的感情總算還好。在這生活時期中，曉邦作出許多珍貴的小曲。

到了冬天，曉邦的病態更險惡了。明年，千八百三十九年三月，離去這島回到諾昂的

賞的家中。因為賞的費用浩大，曉邦不得不做教授，又勉力作曲，以圖收入。這樣的生活繼續了七年。曉邦與李斯德親切的交際，就是這時期中的事。

曉邦與李斯德的交際很是親切。李斯德是匈牙利大洋琴家，有「洋琴大王」之稱；曉邦則是抒情的「洋琴詩人」，所以二人的交情非常契合。有一次李斯德故意模倣曉邦的彈琴的腔調，在黑暗的室中演奏洋琴，聽者大家以為是曉邦在演奏。又他們兩人同共奏琴的時候，交互踏琴上的踏瓣（Pedals），以致琴上的踏瓣時被踏壞。然二人的交情後來就漸疏起來。時時有意見衝突，雖不至於公開爭議。

曉邦已多年不公開演奏。到了千八百三十九年，又開始為王室演奏，得着金盃的賞賜。自此以後，他又時時在音樂會中出席演奏。

曉邦與許多文學者相交遊；然而他自己並不是熱心的讀書家。他只歡喜讀福耳特耳（Voltaire）的書。賞的小說他是不讀的。他所最愛的是波蘭語。他常用波蘭語的語氣（Accent）來講法蘭西語，此外德語他也會說。曉邦視洋琴音樂為自己的唯一的生命。交



響樂及歌劇等，全然不作。他對於德意志音樂，除了罷哈 (Sebastian Bach) 與莫札爾 (Mozart) 二人以外，都不甚歡喜。關於裴德芬 (Beethoven)，曉邦只歡喜其「升C調朔拿大」等數曲，對於此外的作品全然沒有同感。又他對於修裴爾德 (Schubert) 嫌其粗雜；對於韋伯 (Weber) 的洋琴曲，嫌其過於類似歌劇，均不足取。至於對於修芒 (Schumann)，他竟沒有一句話，全部排斥。修芒的名作「謝肉祭」(Carnaval)，曉邦說全然不是音樂。

曉邦不歡喜寫信。有必須回覆的時候，他就故意遠赴他方去了。因為他的文字很不好。在鍵盤上這麼神出鬼沒的人，在文字上竟全然拙劣，真是不可思議的事。曉邦為人高傲得很。對於一切人都不能完全滿足。他說：

『我在世間，猶之附有 Contra-bass (最低音的大四弦琴) 的 Violin (最高音的小四弦琴) 的 E線 (Violin 上的最高音的弦線)』  
是很有意思的譬喻。

## 五 晚年的頽唐

經過了長期的生活的清苦與看護的勞倦之後，賞對於曉邦的愛情全然消失了。賞有男性的性格，故這戀愛的破綻由賞開端，原是當然的情形。千八百四十七年六月，失了愛的曉邦走出諾昂的賞的家，仍到巴黎來卜居。浪漫派大畫家特拉克洛亞 (Delacroix) 有一幅名畫「晚年的曉邦的肖像」。試看那幅畫，「洋琴抒情詩人」的丰姿，爲巴黎貴婦人的話題的浪漫音樂家的面影，已完全消失了。

有名的 D 長調序樂 (Prelude in D dur) 是曉邦贈給賞的「愛的終曲」。失了戀的曉邦精神上當然大受打擊，他的健康更加損害了。多情的賞後來又與福勒伯爾相交親，然其關係據說全是 Platonic 的。

千八百四十年，曉邦在巴黎開最後的演奏會。華葛納爾 (Wagner) 曾經批評他爲「婦人的曉邦」。因爲當時的會場上一大半是美麗的婦人所佔座。這時候他的全生涯

的作品已大部分完成，已出版至作品二十四了。

這一年的春日，曉邦因了經濟的關係，渡海至英國。他在倫敦儲蓄的金錢，已大部分付了醫生的診費。夏天他到蘇格蘭，暫居在女弟子史塔林的家中。史塔林曾經愛上他。作品五十五的兩曲夜樂（*Nocturne*），就是贈與這女子的。此後曉邦的生活費時感支絀。史塔林送他二萬五千法郎的金錢。

這時候的曉邦，身體已經非常衰弱，上下扶梯都要人扶持了。這一年夏天他在英國開演奏會的時候，有一個友人曾經這樣批評他：『曉邦的演奏過於纖弱，不足以惹起人的熱狂的感激，真是憾事。』曉邦的性質也的確過於纖弱，不愧「婦人的曉邦」的稱號。他住在蘇格蘭養病的時候，有許多公爵夫人們關心他的健康，特來探望。又知曉邦無論怎樣衰弱，亦不致完全見棄於女性。他的晚年身體十分病弱，據某友人說，『他的晚年，呼吸幾乎不能繼續地度過了奇蹟的十年。』負着這樣的一個病軀的人所作的音樂，當然與強健的人所作的不同。所以最適合他的性格的樂曲，是「夜樂」（*Nocturne*）。所謂夜

樂，並非嚴格「夜的音樂」的意義，乃指類乎夜的幽靜與陰鬱的表現幻想的樂曲。

過了奇蹟的十年之後，到底不能再支撐下去了。迫近於死的曉邦的病體橫在巴黎的一所寂寞的旅舍中。千八百四十九年十月十五日，陷入危篤狀態。他的姊路易士接到了急報，奔到他的床前。另有許多女子來探問他的病狀，俄羅斯文豪屠格涅甫（Turgenev）說：『歐洲有五十餘個伯爵夫人願意抱住臨死的曉邦在腕中。』可知愛曉邦的女人的衆多。

曉邦自己悟到了死的時候，向他的姊提出一願：

『請把我所作一切不良的樂曲燒去！因為這是我對於公衆的責任。僅把優良的作品出版，是我的義務。』

這是立志高尚的藝術家的態度。

接到了危篤的報信的戀人賞，也立刻投奔到這死的人家，想到死的床前來圖最後的一見；到了門口，爲曉邦的弟子格德芒所拒絕，終於未曾送曉邦的終。然也有人說賞接

到了報信並不來視。總之，賞不會在曉邦臨終的床前，似是事實。

寶德卡伯爵夫人爲他唱「使史德拉特拉避免暗殺的危難的，捧獻於聖母的讚歌」依照曉邦自己的希望，返復唱數遍。然後拿出波蘭時所帶來的盛祖國的土的銀盃。不久曉邦就在格德芒的腕中吐出了最後的一息。時在十月十七日深夜三時至四時之間。三十九年的不斷的哀愁，在這時候告終。



# 芒 修

Robert Alexander Schumann

(1810—1855)

- 一 創作與批評的兼長
- 二 天賜的樂才
- 三 法律與音樂的戰鬪
- 四 樂壇上的現身
- 五 戀愛的訴訟
- 六 如詩如花的結婚生活
- 七 發狂、投河、死

SCHUMANN



德意志  
畫家  
畫

TK



## 一 創作與批評的兼長

修芒在世界音樂界上有二大功蹟，即作曲家與音樂批評家。自來音樂家兼長文墨的人極少。除了自作歌劇文詞的華葛納爾（Wagner）與這位音樂新時報的筆者修芒以外，其他的作曲家大都沒有文字的發表。就中像有名的波蘭浪漫音樂家「洋琴詩人」曉邦，竟連寫信都不通，除了知交的朋友以外，從來不肯寫信給別人；遇到必須答覆的時候，寧可故意遠行，以避去寫信，這又是特例中的特例了。裴德芬（Beethoven）遺留許多情書；然其文字並無獨立的價值，不過當作大人物的遺蹟而保存而已。

修芒的文才，得自其父親的遺傳。他的父親是一個書籍商人，又兼著作者，歡喜詩，曾

讀密爾登 (Milton) 的作品，又曾翻譯拜倫 (Byron) 的詩。修芒七歲時習音樂，不久就作曲。然一方面受父親的薰染，愛好文學。習音樂之餘暇，常翻閱詩文，或練習作文。修芒的性質從小是富於感情的，神經質的，想像力很強，常因感情過於昂奮而暫時成爲發狂的狀態。十一歲的時候，更露顯其音樂的天才，父親就決心命他正式專修音樂。不幸這願望未曾實現，而父親死了。他的母親希望他做法律家，十八歲時，送他入來比錫 (Lampin) 大學。

修芒雖入來比錫大學修法律，然其本性接近於藝術，對於冷酷的法律全無興味。他免強敷衍學校的課業，而其研究的興味仍是集中於文學，音樂，這生活很是苦痛。二十歲的時候，他托他的親友富利特利希·微克 (Fridrich Weick) 向母親保證，許他停修法律，專習音樂，方得母親的許可。一八三〇年他寫給母親的信中，有這樣的話：

「我的全生活，是散文與詩——法律與音樂——的二十年間的苦鬥。」  
幸而這苦鬥今已告終了。

修芒得了母親的許可，專修音樂之學，起初志在養成洋琴家。後來因爲右手的第三指受了傷，醫治無效，失了演奏家的資格。只得變志，改修作曲。研究作曲之外，他又用他的卓越的見識，與從家學淵源而來的文筆，作文批評當時的音樂界現狀。他的音樂批評者的最初的表示，早在二十一歲初出來比錫大學的時候。

千八百三十一年，修芒作文批評曉邦 (Chopin) 的變奏曲 (Variation)，投登於報紙上。這是他第一次作音樂評論。曉邦與修芒是同時代的浪漫樂派的作家。不過修芒是德意志式浪漫樂派的作家，曉邦是法蘭西式浪漫樂派的作家，二人同根而異枝。加之二人性情大不相同，故作風亦懸殊。曉邦對於修芒全然看不起，甚至說他的「謝祭肉」(Carnaval)不成爲音樂。曉邦的個性過於高傲自尊，喜唱這種目空一世的高談。修芒並不是他的反對者。他究竟具有批評者的理性的素養，有公正的論見。修芒對於曉邦的音樂，結局是讚美的。曉邦實有賴修芒的介紹與鼓吹。

千八百三十四年，修芒與友人先輩等合辦「音樂新時報」(Neue Zeitschrift)。

für Musik) 這是自來音樂界最有名又最有價值的一種論文集。提供新鮮的計劃，以救濟當時音樂界的凡庸化，實爲音樂研究者的指針。修芒的評論，不但有文筆上的技巧，又具有正確而銳利的洞察的眼力。曉邦、勃拉姆斯(Brahms)德意志國民樂派大家，) 拉甫(Joachim Raff 瑞士音樂家) 都有賴於他的有力的批評，而事業愈加顯著於世。「音樂新時報」創刊於一八三四年，繼續十年的努力經營，實爲德意志音樂界的一種異彩。後來他纂集他的名著 Davidbund 及其他稿件，編製關於音樂及音樂家的論文(Gesammelte Schriften für Musik und Musiker) 凡四卷，刊行於世。這書是修芒的藝術觀。

自來藝術上，創作的才能與批判的才能每不兩立。修芒是一特例。

## 二 天賜的樂才

修芒與曉邦同年誕生，即千八百十年，時日爲六月八日午後九時半。父親名奧格斯特

德修芒 (August Schumann) 母親是一個醫生的女兒，名克理斯諦那 (Johanne Christiana)。二人間生五個兒子，音樂家修芒是其末子。

修芒完全承受父親的氣質。父親的神經系有病，這病也遺傳給修芒，故修芒的精神狀態常常變成異常，後來顛狂，自殺，大概也是由這病態進步而來的。然而修芒的兩親都沒有音樂上的才能，修芒的親友中也沒有音樂者，修芒的音樂的趣向全然從天而降；毫無世間的因緣。千八百〇七年，他的父親奧格斯德和他的兄弟（修芒的叔伯）在本地杜伊郭地方開一所書店，同時自己從事著述。這書店生意十分繁昌，直至千八百四十年。然他的父親在千八百二十六年上死去。

修芒六歲時，入私塾讀書。音樂的才能在這時候就發露。他的父親因為自己少年時代於職業選擇上曾有失敗的經驗，故不敢干涉修芒的好恣，並不反對他的偏好音樂。見修芒的音樂的才能突如地發露，就命他就教會的風琴師學習音樂。這風琴師名約翰·哥德弗利特·昆赤，是無師獨習而成專家的，並非藝術十分高妙的人；然修芒因為他是

最初的先生，全生涯中對於這先生始終尊敬。

修芒七歲時就作曲，天才的早發不亞於神童莫札爾德（Mozart）。九歲的時候，聽了當時名家的演奏，心中非常感激，發奮用功。十歲畢業於私塾。這時候他在父親所經營的書店內偶然看見發售的管弦樂譜，他非常有興味地翻閱，自己也就試作小小的管弦樂曲。其曲由兩個懷娥鈴（Violin），兩個笛（Flute），一個克拉理納忒（Clarinet）和兩個角（Horn）組成。他要集幾位同學友，合奏這自作的小管弦樂，給他的父親聽。

這時代的修芒，對於音樂固然愛好，但對於文學更爲愛好。因爲父親是書籍商人，修芒有自由讀書的特權。他常常自己作詩，再自己譜曲。又作論文。他曾結合同學友，開文學會，自己作會議長。當時他的論文中，有詩與音樂藝術的內的關係一篇。可知修芒的批評的才能，從小就有根柢。

千八百二十六年，父親死去，他的前程受了很大的阻礙。因爲他的父親是很明白的人，對於他的求學上有很大的輔助。但母親不能體諒他，斷然地命令他改修法律。

像修芒這樣天生成感受性強烈的人，勉強他學習冷冰冰的法律，自然是不能支住久長的。他從小時候對於異性的魄力有特殊的敏感。有郎尼及麗地二少女，爲修芒少年時所景慕的異性。然這在他的生涯中不過是模糊的夢影。後來他讀書漸多，其戀人也移向文學的世界中去找求。在修芒印象最深的戀人，是一個名叫寶爾的女文學家。這人是當時以浪漫文學最得人望的一個女作者。修芒受了她的影響，那時候曾經也作小說。

這時期恰好是德國歌曲大家修斐爾德 (Schubert) 逝世的前後。修芒聽到某醫生的夫人演唱修斐爾德的歌曲，非常感動。受了這天才者的歌曲的誘惑，修芒自己也拿拜輪 (Byron) 和叔爾測 (Schulze) 的詩來譜曲。他對於學校中的課業全然不歡喜，而興味專注在音樂與文學上。不久他在那小市鎮中就變成有名的洋琴演奏家，常常博得大衆的喝采。獨有他的母親不歡喜他專門音樂，時時對他表示不贊成的意思。他當時有一最信仰的教師，名叫李希得。這人是修芒的父親的傳記的編纂者，又爲某新聞的主筆，是文人，並不是音樂方面的人，然而修芒很佩服他。又對於所戀的女文學家寶爾的情

愛愈加熱烈，他信仰她爲比貴推（Goethe），席勒爾（Schiller）更偉大的藝術家。

### 三 法律與音樂的戰鬪

千八百二十八年三月，修芒做了來比錫（Leipzig）大學法律學生。他常常出入於大學教授卡爾斯之家。那家中有當時九歲的克拉拉微克（Clara Wieck）能在洋琴上彈亨美爾（Hummel）德國古典樂洋琴曲作家的三重奏曲。修芒訪問他家的時候，常常歡喜聽她彈奏。後來他又與其父親的友人柯爾勒往來，對於柯爾勒的女兒又發生了戀愛。然這戀愛不久就告終。柯爾勒爲修芒紹介，訪問當時大詩人海涅（Heine），正是這時候的事。

修芒對於法律，終不能當作自己的事業。他掛了法律學生的空名，而實際不斷地研究洋琴。孟特爾仲（Mendelssohn），斐爾特（Field），亨美爾（Hummel）等的作品他都彈過。他所最敬尊的，是修表爾德（Schubert），裴德芬（Beethoven）音樂在這時候還



未惹起他的注意。

這時期的生活中，有最重大的事，即修芒對於微克的女兒克拉拉的親密的交情。微克是一個洋琴商人，又兼洋琴教師。他的女兒克拉拉受家學的教養，這時候已成爲一女洋琴家。

後來修芒移居海得爾堡 (Heidelberg)，那地方有一位愛好音樂的法律教授，名諦鮑德，修芒對他非常親近。一到休假的日子，修芒立刻拋棄教科書，去訪問親友，或赴別處旅行。他曾經對人說：

『休假日是教我們不讀學校中的教科書，而讀更偉大的「社會」的書。』自從認識了那教授之後，修芒對於音樂愈加用功。他不久就做了本地有名的洋琴家，常在公衆前演奏。作曲亦勇猛地進步。

千八百三十年八月七日，修芒的母親寫一封信寄給微克信的大意是這樣：

『……請你體量一個母親的心，與一個全然不明世事的青年的全生涯的運

命。我的兒子洛勃德的生活，猶似常在朦朧的雲霧之中；對於實際的生活，他全然沒有懂得！我曉得你是愛好音樂的。但希望你切勿因爲自己愛好音樂而勸誘洛勃德也研究音樂。請計量他的年齡，他的資力，他的才能，和他的將來。你是我的兒子的長者，父親，又友人。我敢煩勞你這事。務請你不要對他客氣，用你的正直的意見，教他應該避遠的事，與應該親近的事。——這封信寫得很草率，還請你原諒。我的心痛得很，我實在不曉得怎樣才好。——我從來不曾寫過這樣潦亂的信。」

在這信中可以看出修芒的母親對於修芒的學音樂十分不贊成，她對於想做生活基礎極渺茫的音樂家的兒子修芒，心中非常耿憂。她十分希望兒子修芒習有實用的法律。這原也是一片母親之心。

然而微克十分信任修芒的音樂上的才能。他豫期修芒的前途，曾經這樣斷言：

「在三年之內，修芒必定可爲現在洋琴家中的第一流人物，必定可與亨美爾

〔Hummel〕比肩。〕

這是何等大膽的豫言。修芒的運命果真被他說定了。

#### 四 樂壇上的現身

修芒自己曾說，二十歲以前的生活是法律與音樂的戰鬥。虧得微克竭忠勸告他的母親，轉動了他母親的心，音樂終於得了最後的勝利。他決心修養自己爲一洋琴演奏家，作曲家爲第二位。他寓居在來比錫 (Leipzig) 的微克的家裏。他從此開始，每日勇猛精進地練習洋琴。他希望自己的右手的中指能與別的手指一樣地靈敏，瞞過了微克，私下用紐將中指與別的手指結住，而猛力練習。然這結果終歸失敗。右手的中指傷了筋，從此失卻了演奏者的資格。這失敗在修芒當初的確十分悲觀。仍舊退回法律家，勢已不可能；考慮的結果，他決計改修作曲家了。

決心爲作曲家之後，他就從師研究音樂理論。他當時所從的先生名杜倫。他在杜倫先生家中，與當時七十歲的華葛納爾 (Wagner) 相會。杜倫見修芒對於和聲還然未曾

學過，從A B C教起。然而修芒的進步非常急速。他最初作的四部合唱曲的和聲，非常美好而正確。杜倫先生評爲模範的，對於他的天才非常驚異。修芒從杜倫學習，直至千八百三十二年而輟。

關於曉邦 (Chopin) 的作品第二「La Sidarem la Mano」修芒曾作一篇有名的評文，於千八百三十一年投登在一般音樂新報 (Allgemeine Musikalische Zeitung) 上發表。這篇評文大意是讚美曉邦的。中有

『諸君！這是大天才，請對他表敬意！』

的數語。修芒自己的名作「蝴蝶」(Papillon)，不久也就出版。

寓居在微克家裏的修芒，時常和微克的孩子們相親近。他給他們猜謎，又講幽靈的故事給他們聽。修芒對於兒童很歡喜親近，這心情在他的洋琴曲「兒童的情狀」及兒童曲集 (Album for the Young) 中表明着。少女克拉拉當時不但練習洋琴，又從華葛納爾 (Wagner) 的先生華因李希及杜倫學習作曲。又旁修懷娥鈴及聲樂。修芒對於這

少女真心地敬慕，後來就變成了戀愛的關係。

修芒曾經和克拉拉合併開音樂演奏會。結果克拉拉告大成功，而修芒反而失敗了。然而修芒並不因此失望，克拉拉的勝利在他猶如自己的勝利。時人對於克拉拉又視為一優良的作曲家。她的作品第三「主題與變奏曲」(Thema and Variation)便是奉呈於修芒的。修芒取她那曲中的主題，改作一「即興曲」(Impromptu)，編為作品第五。而出版。這即興曲是修芒奉獻於克拉拉之父微克(Wick)的。

修芒的父親死於神經病。他的姊愛米麗和三個兄弟，均早年死去。修芒於千八百三十三年十月起，也患了神經熱之病。這正是計劃刊行「音樂新時報」(Neue Zeitschrift für Musik)的時候。這雜誌的創刊號於千八百三十四年四月出版。刊行的目的在於援助進步的作曲家，為他們宣傳，提倡，介紹於世間，對於當時德國音樂界實在大有貢獻的事業。這雜誌的編輯部同人中不乏有名的人物。有人這樣描寫當時的修芒的狀態：

「這團體的精神上的首領修芒，常常靜靜地坐在室的一隅的椅子上，不絕地吸煙。有時一面飲啤酒，一面沈思。問題最重要的時候，他才插入議論。」

修芒在「Davidsbund」的一題目下作關於音樂的批評。這題目的意義，就是引用從前的 David 和 Israel 的敵人戰鬪的的古典，用以譬喻和藝術上的俗物的戰鬪。即修芒當時大告奮勇指示真正的藝術，作正當的批評，以闢除當時社會上一切不正當的俗見。

當時有一十八歲的少女名愛爾納斯丁者，來到來比錫，就微克學習音樂。這女子的父親是波希米亞與薩克索尼的邊境阿西地方的有名的紳士。修芒一見這少女，就對她起了愛情。愛情與日俱進，達到了婚約的地步。當時克拉拉還只十四歲，正別去修芒，赴德勒斯登（Dresden）求學。因此修芒與愛爾納斯丁的戀愛，更容易成就。克拉拉的父親微克對於二人的戀愛頗表贊同，慶幸他們的成功。然而富於易變性的修芒，對於這女子不久忽又冷淡，戀情漸漸消滅，終於破壞婚約，這女子也離去來比錫了。後來修芒和克拉拉

結了婚的時候，這女子曾有祝賀的信寫寄修芒。這對於愛爾納斯丁的一番戀愛，促成了修芒的大作「交響樂的練習曲」(Symphonic Etude)與「謝肉祭」(Carnaval)的完竣。

千八百三十五年，孟特爾仲 (Mendelsson) 來到來比錫。修芒與孟特爾仲相見。孟特爾仲對於修芒，是前輩的浪漫派音樂家。修芒十分讚美孟特爾仲的作曲與指揮。然孟特爾仲對於修芒，並無特別的感動。

孟特爾仲與修芒，在音樂史上為德意志浪漫樂派的雙璧。他們二人是知交，藝術上的主義又相同，境遇也大致相似，故樂風也很有接近的地方。孟特爾仲的樂風至純而透明，如春光之鮮美；修芒則曖昧而陰慘氣，如冬日的深沈。孟特爾仲的感情猶如夜的沈靜，其樂曲的形式也偏於古典的；修芒的感情則奔放而富於熱情，其樂曲也往往有不拘形式的傾向。二人比較起來，修芒更富有濃烈的浪漫的色彩。故修芒為十九世紀浪漫樂派絕頂期的代表者。

## 五 戀愛的訴訟

克拉拉十六歲的一年，修芒的日記上有這樣的記錄：

『十一月中，最初的接吻。』

然克拉拉的父親微克不願使自己的女兒做一個作曲者的夫人。對於他們二人的關係表示反對的態度。兼之千八百三十六年二月，修芒又遭母喪，都成了造成修芒的悲觀的材料。他棄克拉拉暫赴德勒斯登的社會，寫一封祕密的情書寄送她。不料這事又被微克所發覺。微克大動怒氣，強迫克拉拉退還修芒的信。修芒大爲傷心，然而只得退避。於是二人的往還又漸漸疏起來。

此後克拉拉繼續舉行旅行演奏數次，均博得非常的成功。修芒則專心作曲，產出了偉大的「C調幻想曲」(Pantasia in C)。後來修芒寫給克拉拉的信中，關於這曲有這樣的話：



『這曲的第一樂章，在我的作曲中最為熱情的。這是我對於你的深切的悲嘆。』自從失了克拉拉的戀以後，修芒在作曲上，文筆上，均異常遲鈍了。然二人的交情又漸漸地恢復起來。克拉拉是千八百三十七年八月在來比錫的音樂會中彈奏修芒的作品。這是她意欲與修芒重修舊好的暗號。修芒從此方敢再對她通信。克拉拉報他一封十分熱情的回信。修芒喜出望外。此後情書又往還不絕。其間修芒作出許多洋琴曲。

然而父親微克又出來阻止他們的結婚了。修芒爲了推廣雜誌的銷路，親赴維也納交涉。這原是爲了求經濟的安定，以達到結婚的目的。然而這一行於目的上完全失望。卻在裴德芬（Beethoven）的墓地上拾得一枝鋼筆。修芒得了這鋼筆如獲至寶，珍重地攜歸來比錫。後來他用這枝筆寫出關於修裴爾德（Schubert）的交響樂的熱烈的論文。修芒希望克拉拉離開她父親的家。起初克拉拉不願意。後來她忽然離開了父親，赴巴黎演奏旅行。修芒得知了這消息，十分高興，立刻趕到巴黎。不料微克得知克拉拉動身後，即寄一封嚴重警戒的信給在巴黎的女兒，克拉拉只得逃歸家中。修芒失望之餘，決心

對微克提出訴訟。訴訟的結果，一法庭承認修芒與克拉拉的愛情；又一法庭的判斷，謂必須得父親的同意。其實這時候修芒的收入很可以充分供養克拉拉的生活了。然而微克條件苛刻，種種毀謗修芒，堅不同意於他們的結婚，他說修芒是狂人，是醉漢，沒有娶他的女兒的資格。甚至欲暗殺修芒，使得修芒一時不敢出門。

## 六 如詩如花的結婚生活

在這不安定的期間，修芒與李斯德相會。又千八百四十年二月二十四日，耶那大學贈他哲學博士的稱號。這一年八月一日，法庭終於承認了他們二人的結婚。內幕中有克拉拉的母親在幫助修芒，故其事更易成功。這一年的九月十二日，克拉拉的誕生日前兩日，這兩個愛人在來比錫結了白頭之盟。父親微克當然不出席。

二人間不久生了八個兒女。優秀的女洋琴家兼良妻的克拉拉·修芒，爲當時女流音樂家中最受尊敬的人物。他們夫妻間的愛情永遠鞏固。將結婚以前，修芒曾對克拉拉

訴說他對於結婚生活的企願

「我們來創造如詩如花的生活！我們一同來作曲，演奏，像天使一樣地把歡喜給送世間的人類！」

這企願完全實現了。修芒結婚後的四年間，修芒作出大部分的傑作。克拉拉結婚後，遵守修芒的企願，非常努力於生活的向上。又在修芒的生前與死後，努力介紹修芒的作品於世間，對於丈夫的事業有多大的助力。故二人結婚之後，聲名一齊增高。終於使從前竭力反對他們結婚的父親微克也回轉心意，寫信給他們，要求他們解除前愆，重修舊好。修芒死後，克拉拉歷赴柏林等處為洋琴教授，留意養育兒女，又旁修作曲。以優秀高尚的女流音樂家度送其純潔的一生，於千八百九十六年長逝。

故千八百四十年的一年，不但是修芒的幸福結婚之年，他的藝術生涯也從此轉入重大發展期。即修芒在結婚以前，其製作限於洋琴曲為主。除洋琴曲以外，極少有別種作曲。結婚的年，他忽然對於歌曲發生興味，作了許多歌曲。德國前有「歌曲之王」修斐

爾德 (Schubert) 這作家不但爲德意志的歌曲大家，實爲世界空前絕後的大歌曲家。故講到歌曲，當然誰也要先讓修斐爾德。修芒雖不是歌曲的專門作家，然其作品具有修斐爾德歌曲中所未見的特殊優點。故修芒不是徒然在修斐爾德的豐富的作品之後再添加幾曲的數量，而在歌曲作風上另闢一新生面，這是音樂研究上很可注意的一點。修芒的歌謠曲的特殊優點，是其洋琴伴奏。即修斐爾德以前的歐洲的歌曲，對於伴奏都非常輕視，修斐爾德覺悟這一點，注意伴奏，故其作品有特殊的效果。而修芒的歌曲的洋琴伴奏，因爲修芒本是洋琴曲專家，故更加注意，在修斐爾德以上。洋琴伴奏的部分反比聲樂歌唱的部分佔有重要的地位。他用切分法 (Syncope)，繫留法 (Suspension)，及複音樂的手法，使歌曲的伴奏能充分補助歌詞的表現的不足的地方，又能獨立而自成，一富於詩趣的洋琴小曲，同他的洋琴作品一樣。這是他的結婚生活的調和圓滿的產物。歌曲集「詩人之戀」(譜海涅 Heine 詩) 與「婦人的戀與生活」全部共一百三十八闕，都是千八百四十年的一年中所作，其作曲的速度亦已可驚了。

修芒結婚以後，除新作歌曲之外，次年又轉向其興味於管弦樂曲。最初作「春之交響樂」，第一樂章標題爲「春的覺醒」，最後樂章標題爲「春之別離」。然發表的時候，因恐標題限制聽者的思想，故已全部刪去這等標題。總之全曲是「春的歡情」的描寫；換言之，這就是得了克拉拉的愛的修芒的歡心的表現。

又次，千八百四十二年，是「室內樂（Chamber Music）之年」。修芒在這一年中完全作室內樂。此後又作大規模的合唱曲與歌劇。夫婦二人又以作曲的餘暇赴各地演奏旅行。

然而修芒一生的作品的精華，到底集中於洋琴音樂上。後世傳誦最廣的也是所謂「修芒風的洋琴曲」。就中最有名的，是「謝肉祭」（Carnaval），這是由二十一個洋琴小曲合成的，各有標題，都是美麗而富於生趣的浪漫風的樂曲。其次有作品第二的「蝴蝶」（Papillon），也是描寫謝肉祭的。又如洋琴曲集「兒童的情景」中，全部是充溢詩的感情的美麗的小曲，就中「夢之曲」一首，即 *Tranmeroi*，爲現今一般音樂學生所最愛

彈（也有 Violin 樂譜）的樂曲之一。

修芒音樂的特色，總之，在於「小品」。

## 七 發狂、投河、死

千八百四十四年，自俄羅斯演奏旅行歸來，修芒的健康忽然受了損害。就避去音樂會過多的來比錫（Leipzig），移居德勒斯登（Dresden）去休養。到了千八百五十二年，用了熱狂的興奮，創作「孟弗利特」（Manfred）之後，身體愈加損壞。千八百五十三年，稍稍恢復，又五月中振足精神，指揮「萊因音樂祭」的演奏。然而他的才能不適於為指揮者，故這一次最後的振足終歸失敗。自此以後，他的耳中忽然聽見一個「A」的幻覺的音響。這幻音終日在他的耳邊鳴響，使他心神非常不愉。

到了千八百五十四年，修芒的精神狀態完全異常，變成了憂鬱的夢想狀態。前面敘述過，他的父親是死於神經病的，修芒承受父親遺傳的性質，精神上本來有病的根柢。這

遺傳性就成了他的致命傷。到了這時候，他常常看見幻相，聽見幻音了。有一天，他在白晝中看見修裴爾德 (Schubert) 與孟特爾仲 (Mendelssohn) 兩人來教他一個優秀的旋律。(前者在當時是半世紀以前的古人，後者已於七年前，即一八四七年逝世。) 他就拿這個靈鬼傳授的旋律爲主題，作一變奏曲 (Variation)。然而這到底是神經病中的行爲，只寫了許多支離裂滅的樂段，而終於未曾完成爲樂曲。然其所謂「靈鬼傳授的主題」確是一優秀的旋律。後來德國國民樂家勃拉謨斯 (Brahms) 曾經取這個旋律作「四手聯彈變奏作」(作品第二十三) 的主題。

這一年二月二十七日傍晚，他乘看護人不在旁的時候，突然走出門外，飛步跑到激流的萊因河畔，一躍投入河中。幸而遇船人救援，自殺未遂。然而病狀已不可收拾，全然是狂人了。就被送入蓬府 (Bonn) 附近的癲狂病院中，拘禁了兩年。千八百五十六年七月二十三日，克拉拉得到了危篤的電報。飛奔至病牀前，修芒見了她，只是對她無意義地狂笑，全然不省人事了。這狀態又延續了六天，至二十九日下午四時，始瞑目長逝。後二日，在

蓬府附近埋葬。

修芒的一生，可以「努力」二字形容盡之。The modern tendencies and old tendencies in musical art (古今音樂技術諸傾向)的著者瓊斯東(J. A. Johns-tone) 關於修芒有這樣的評語：

『具有可驚的理智力的人；其才能用於無論何種學藝必得異常的成功的人；好學而留意於心的發育的人；懷抱學理與主義，對無論何種「困難」與「不能」戰鬪，必實行自己的主義而達得勝利的人；……在修芒中都可發見。他的生涯是「努力」與「理智」的生涯。他的勞作的苦痛，在他的作品中歷歷表明着。』

修芒自己也常在文墨中發表其尊貴的思想。就中這幾句，可以概括地表明他一生對於音樂藝術的態度：

『美的音樂，是與世間的褒貶榮辱無關係的，尊貴的，心的發露。真正的音樂，必須常是高遠的心的表現。』



# 李 斯 德

Fronz Liszt

(1811—1886)

- 一 對於異性的磁力
- 二 慷慨慈悲的藝術家
- 三 幼年生活
- 四 演奏會的開始
- 五 失望的試鍊與先輩的感化
- 六 家庭生活
- 七 洋琴演奏家的活動
- 八 威馬爾的結實



LISZT

湯之室画堂

TM

## 一 對於異性的磁力

李斯德是古今獨步的大洋琴家 (Pianist)，有「洋琴大王」的榮名。這奇特的大天才者的生活中，又不乏奇特的逸話。就中最奇特的，莫如其對於異性的熱狂的迷戀。李斯德自少至老，全生涯始終不離這一點習氣。當他十六歲，他的父親臨命終的時候曾經對他有這最後的警告：

『留心！女性將顛覆你的生涯，支配你的身世！』

他的父親從小就看出他這癖性，然而這警告對於李斯德全然沒有效用。

尼來曾經贈李斯德一句「同義語」 (Synonym)：

這實在是李斯特一生的顯著的一弱點，同他交接的人，誰也能立刻看出他這弱點。據俄羅斯作曲家波羅定 (Alexander Porphyrievich Borodin) 的記錄，他到威馬爾 (Weimar) 訪問李斯特的時候，李斯特正在為十五個學生每日教授音樂，其中大部分是女性。青年的女學生演奏成績良好的時候，李斯特就吻這女弟子的前額，女弟子也還吻先生的手。據波羅定說：『這是李斯特與其女弟子之間的一定的習慣。他對於美的女性 (Fair sex) 的確犯着這弱點。』

甚至有的人說，『李斯特倘沒有女性，一分鐘也難過。他一個人獨居的時候，甚麼事也做不成。』李斯特對於女性的應酬工夫的確是高妙得很。俄羅斯的音樂家羅平希坦 (Rubinstein) 稱呼他這態度為 Adorable。有一個美國的淑女曾經對李斯特說：『你倘渡大西洋去，必可致莫大的巨富。』

李斯特回答她說：

『淑女，倘你能爲我的至寶，我立刻動身渡大西洋。』

李斯德曾經爲一個名叫姜卡福爾的婦人充當祕書。這婦人在她自己的著書中記錄着這事實。內中又有這樣的記錄：

『李斯德常買 Bonbon（一種糖菓）送我，其交換的條件，是給他吻我的頭髮。』

關於李斯德有不少的磁石的逸話。他並不是十分熱情的性質的人。但他所接近的婦人，對於他都懷着一種難於抑制的恍惚的感情。當時一個有名的歌妓（Prima donna），每逢要會見李斯德的時候，必改作男裝。除此方法以外，決不能避去李斯德的注意。有一位俄羅斯的伯爵夫人，曾憤激於李斯德對她的無禮的態度，有一天懷了手槍，闖進李斯德的室中。這時候李斯德只是袖手挺身，看着這伯爵夫人，對她說：

『請打死我！』

伯爵夫人倒弄得全身戰慄，手中的手槍會落在地板上，立刻飛跑出室外，回到自己的室

中，伏在床上哭泣。

李斯德對婦人的交際情形都非常奇特，極少有平凡的婦人們一認識李斯德，就如受了他的魔法一般，神魂不定。曾經有一婦人，感到苦悶之極的時候，這樣叫嘆：

『倘得李斯德愛我——一小時也好——就是捨棄生命我也不惜。』

李斯德旅行聖彼德堡的時候，曾經有一羣貴婦人到他所住的旅館裏來襲擊他，強迫他戴一個女人的花冠。又有一波蘭伯爵夫人，曾經招待李斯德到她自己的私室中。又有四個宮女，特請畫家畫一幅李斯德半身彫像，由她們四人扶擁着。李斯德所吸剩的雪茄煙蒂，都被當時俄羅斯的貴婦人們討去，她們視之爲至寶，保藏在粧具中。

有一次他旅行到布達佩斯 (Budapest)，有一個家庭招待李斯德，請他坐在一高臺上，七八個婦人羣集其下，給他在象牙上彫一半身像。李斯德坐在高臺上，不知不覺地入了酣睡。他醒來的時候，婦人們對他說：

『我們奉你爲聖瑟罷士梯安 (San Sebastian)，但這回的矢是畫筆，請勿恐

他到羅馬西斯諦那 (Sistina) 禮拜堂中的時候，禮拜之後，人們請他彈洋琴。彈畢，一羣的女僧圍住了他，對他表示熱愛的意思。這事曾經惹起時人的異議。又李斯德於一八六五年（五十四歲）的時候曾經爲僧人。但他當了僧人之後，婦人們對他的崇敬與親近仍是不減於以前的狀況。有一次在會集中，婦人們羣趨至僧人李斯德面前，跪在他的足下吻他的手。座人爲之驚駭。李斯德對於理解他，嘆美他的婦人，實在有可驚的影響。據記錄，許多婦人受他的迷。有的婦人熱心地議論李斯德的手所接觸過的花。有的婦人徧處搜求李斯德所吸剩的雪茄煙蒂。境遇良好的婦人，不惜金錢與時間，跟了他從一地跑到那地，從一國跑到那國，真好比磁石的吸鐵。

李斯德的一生的戀愛故事，紙筆決不能盡述。如某評者所形容，『我們講李斯德的戀愛故事，只能從他的戀愛故事的一絕頂講到次絕頂。』以謂「小李斯德」(Lo Pelt; Liszt)，自初訪巴黎的時候起，一向常愛華麗的貴婦人們的接吻與擁抱。直到晚年，仍是

不絕地受婦人的包圍。據傳記者說，他的丰姿常是翩然，他的容貌有一種迷人魂魄的奇相，晚年也不失卻，對於婦人始終有強大的魔力。受了這魔力的婦人，猶如飛蛾撲入火焰中，燒去了羽翼，從此委身在他的吸引力的火焰中。

## 二 慷慨慈悲的藝術家

李斯德一生對於女性的種種交涉，不待清教徒的評判，無論那個都要給他「非倫」的貶語。然而這責任也不應該教他一人擔負；容許奔放的女性恣意活動的歐洲社會，應當分受大半部分的責備。在李斯德個人方面，我們倘能深進一層，考察他的一生的行爲的全般，決不致誤解他爲一個無賴的色情狂者。他的爲僧，可以明證他的個人的態度。一八七九年，李斯德依歸羅馬加特力教僧侶，削髮爲僧。他的出家的原由，據傳記者的說明，是爲了他希望與某公爵夫人結婚，因此招致世人的批評，因此他就委身於聖職，以表示對世間謝罪。但也是爲了欲避免許多婦人的包圍。



然而這等都是偏面的觀察。實際，李斯德是一個慷慨慈悲的藝術家。他的爲人，品性善良，氣度寬大，實在足以使人永久紀念。據傳記者的批評，李斯德爲人重義輕利，忠於待人。與他同時代的音樂家，像曉邦（Chopin），華葛納爾（Wagner），裴遼士（Berlioz），修芒（Schumann），在人品上均不及李斯德的忠厚仁慈。他是最親切的朋友，又是忠良的師傅，他一生對於別人絕不批評，絕不表示嫌惡的態度。總是最愉快的笑臉與最溫暖的同情與友人相見的。他是先天的不知嫉妬的人，對於別人的成功，真心地慶幸。對於別人的請求，凡能力所及，無不周全。他的錢囊，對於無論何人的要求都開放。他的收入的大部分費在周濟與布施上。華葛納爾（Wagner）對他有這樣的總評：

『李斯德，猶如十字架上的基督，是對別人比對自己更關心，而常常準備爲別人犧牲的人。』

拿他的慈悲的善行來抵償他對於習慣的道德所犯的一切罪惡，已充分而有餘了。

李斯德一生光榮，幸福，時時處處受人熱狂的歡迎與優良的待遇。與別的軼軻不遇

的音樂家比較起來，李斯德可說是「世間的尊客。」音樂家中，除了生活最幸福平順的孟特爾仲（Mendelssohn）以外，恐怕更沒有人可以匹敵他的一生的榮幸了，李斯德中年在歐洲各地演奏旅行，東至俄羅斯，匈牙利西至英吉利，西班牙。足跡所至，無不成爲驚異的奇蹟。這等演奏會所得金錢，爲數當然不小。然而他自己並不儲蓄財產，除自己一身的用費之外，餘金如數費在賑濟災難，幫助貧困的友人，及公益事業上。侃隆地方的裴德芬紀念碑的建築費，差不多全部是李斯德所捐贈的。又如創興樂劇的華葛納爾，在精神上，物質上，均受李斯德的援助不少。故李斯德不但是一偉大的音樂家，在人品上也是一寬大而博愛的偉人。

李斯德的寬大與博愛，可從這一段逸話中窺知：李斯德演奏名望極隆的時候，有一個女洋琴家，冒充李斯德的弟子，也在某地開演奏會。因爲她是一無名的女洋琴家，倘不借重於大名家，其演奏會恐無人來聽。因此她在招牌上擅自標記「李斯德女弟子」字樣，料想李斯德事務多忙，不會到她的地方來，決不致注意到她的假冒。恰巧李斯德偶然

來到這地方，看見了她開演奏會的旅館門前標着這樣的招牌，他就在那旅館中投宿。那女子在旅館名牌上看到了李斯德的名字，十分驚惶，連忙來到李斯德的室中，叩頭，流涕，向他謝罪。然而李斯德對她絕無不快的表示，和顏悅色地扶她起來，對她說：

「請你把演奏會中所彈的曲，在這裏彈一曲給我聽聽。」

那女子就在李斯德面前演奏一曲，李斯德在旁熱心地指導她。奏完之後，李斯德起身對那女子說道：

「現在我已教過你洋琴，自此以後，你儘可稱爲「李斯德的女弟子」了。這回你開演奏會，我可特爲你出席演奏一曲，倘樂目尙未印刷，請添印一行。」

那女子驚喜之餘，伏在地上泣謝。

### 三 幼年的生活

李斯德對於洋琴演奏，有神出鬼沒的妙手，真不愧爲「洋琴大王」。他不但是演奏

者，又是洋琴曲、歌曲、管弦樂曲的作者，在音樂史上爲最重要的一人，與法蘭西的裴遼士（Berlioz）爲近代三大新派作曲家。其人又是度量寬大的優美的人格者，實可稱爲近代世界大人物之一。

李斯德的祖先，是十六世紀匈牙利的鉅富的貴族。李斯德生於千八百十一年十月二十二日。這一年的秋季，恰當李斯德誕生的十月中，天上有彗星出現。這當然是偶然的會合；然天上的奇異的現象與人間的大偉人物的誕生相偶合，也是一件妙事，似乎有深的暗示與因緣。故音樂史家都傳述之。

幼年的李斯德雖非病身，然是一個神經質的孩子。對於音樂與宗教的二傾向；一早就表示。當時走江湖賣技的 Gypsy 的音樂，曾經牽惹幼年的李斯德的心。又他的父親也會彈洋琴。坐在父親旁邊，聽他彈琴，是幼年的李斯德的最大的樂事。他的父親一早就看出他的對於音樂的天才；但想稍緩幾年再命他專修音樂。有一天，他聽見幼年的李斯德自己在琴上彈奏平時所暗記在心頭的某司伴樂的主題，驚訝他的聰穎，就決心請先

生教他專修音樂。父親的音樂室中懸掛着裴德芬（Beethoven）的肖像。幼年的李斯德用功休息的時候，舉頭望着這肖像，天真爛漫地說道：

「我想學得像他一樣。」

這時候李斯德正是六歲。

少年的李斯德的生活已全部在音樂的空氣中。每日的生活，不是彈琴，就是寫譜。他在識字以前，先識得樂譜。他日夜縈心的音樂中。他的父母親常憂慮他的過度用功將損害他的健康，然而也不能禁止他用功。後來他果然因為用功過度而得了病。這病非常沉重，達到絕望的程度，葬式都已準備。終於皇天不棄這天才，得從九死一生中脫險。他的健康恢復之後，又用比前更激烈的熱情而埋頭於音樂研究了。最偉大的裴德芬的音樂與江湖派的 Gypsy 的音樂，是少年的李斯德所最愛好的音樂，除此一頭一尾以外，中間的樂家的作品，他都不歡喜。這也是偉人的奇癖。

李斯德的家世是匈牙利人；然當時李斯德的家庭中，平日不用母國言語，而用德

意志語。這是因爲他的母親不是匈牙利人而是德意志人的原故。但李斯德長大後，生活的大部分在法蘭西。故李斯德自己操法蘭西語比德意志語更爲自由。父親是匈牙利人，母親是德意志人，自己又爲法蘭西人。他實在沒有一定的祖國與故鄉。這一點對他的性情似乎很有關係。李斯德爲人豁達大度，對於世間一視同仁，恐怕也是其身世狀況所養成。

李斯德的誕生地萊定格村中沒有學校。故李斯德幼年的教育全由兩親及教會中的牧師擔任。他的父親常常赴都會旅行，必帶了他同去，因此他得常常聽見優良的洋琴演奏。他的父親早已信賴他的音樂的天才，又深感到伸展他的天才是爲父親者的責任，故對於幼年的李斯德的音樂教養，十分留意。這也是李斯德的幸運。可惜這父親自己的收入不很豐富，故終不能充分教養兒女。

#### 四 演奏會的開始

李斯德九歲的時候，有一個盲目的青年音樂家將開音樂演奏會。知道幼年李斯德有洋琴的天才，特來訪問他父親，要求李斯德也加入演奏。千八百二十年十月，這音樂會開幕的時候，李斯德果然加入，這是他第一次在公衆前演奏。他所演奏的曲目，是費爾提南特（Ferdinand）的降E調司伴樂，此外他又以民謠爲基礎，即席彈奏數曲自由幻想曲。這次的演奏是成功的，他的父親非常歡喜。不久就命李斯德自己開演奏會，成功更大。父親對他的希望，從此愈加深確了。

他的父親帶了他去見愛史推爾哈諦公爵。公爵驚奇他的天才，就勸他的父親，在匈牙利貴族所聚居的布勒斯堡（Presbery）地方開一演奏會。這計劃終於實行了。演奏會的結果，果如公爵所豫期，於李斯德的名聲上很有效力。六個匈牙利貴族聯合起來，送他六年間的充分的求學費。然而他的父親因爲李斯德還只十歲的年紀，不捨得送他獨自出門求學，心中十分躊躇。商量的結果，這父親終於捨棄了自己的職務，豫備以兒子的教育爲中心而移轉。就赴威馬爾（Weimar），商請當時的大音樂家亨美爾（Hummel），

欲將兒子托他教授。亨美爾在當時很有名望，其授徒所取學費極昂，每小時的教授要十塊錢的報酬。李斯德的父親不能擔負這學費，這計畫終於不成事實。於是他們決計將全家遷居音樂空氣最濃厚的維也納去。

遷居維也納之後，父親就帶李斯德去見有名的洋琴樂家采爾尼（Carl Czerny），要求執弟子儀。最初采爾尼回報他們，說沒有餘多的時間。後來聽見了幼年的李斯德的演奏，他就歡喜地答允，並取極廉的學費。後來終於連這極廉的學費也不受。這教授繼續一年半，其間又另行從師，研究作曲。經過了這一年半的研究之後，李斯德的進步非常顯著。千八百二十二年十二月，就在維也納開演奏會。以後又繼續開演奏會多次，均有非常的成功。李斯德的家庭完全爲了他的求學而伴居在維也納。有這樣熱心於兒女的教育，的父母，實在是李斯德的大幸福。

在維也納居一年半之後，父親爲了兒子的教育，自己又伴了他來到巴黎。到了巴黎，擬將李斯德送入巴黎音樂院。當時音樂院的院長是侃爾皮尼（Cherubini），這人非常



頑固，曉得李斯德是外國人，竟不容他入院。其實侃爾皮尼自己是意大利人，在巴黎也是外國人。這人氣量甚小，大概是對於李斯德的天才抱有反感或妬忌的原故。然而李斯德的到巴黎，持有匈牙利諸有力的貴族的介紹狀，可在巴黎開演奏會，表現其天才，不久名震於巴黎音樂界了。千八百二十四年三月開演奏會的時候，他所彈的司伴樂（Concerts）其 *Cadenza* 彈得非常高妙，管弦樂團的團員聽得出神，連樂曲的告終都忘卻，當時傳為佳話。

此後他又赴倫敦演奏旅行，同時又在其地從師研究。這時期中，李斯德初作小歌劇「童賞」（*Don Sancho*）。這歌劇後來在巴黎開演，獲得相當的成功。

## 五 失望的試鍊與先輩的感化

千八百二十七年八月，李斯德的護星——他的父親——在美爾地方忽然生起病來，不久竟捨棄了他的愛兒而長逝。喪父後的李斯德，悲哀逾常。懷念在鄉里的孤獨的母

親，就迎她到巴黎來奉養。他在巴黎租了房屋，供母親居住，一面就開始設塾教授洋琴。

當這時候，李斯德經驗了一件可悲的戀愛事情。德意志某伯爵的女兒，名叫卡洛林 (Carolyne Sayn-Wittgenstein) 的，與李斯德年事相同，是一個可愛而聰明的女子。她常常伴了母親，到李斯德的塾中來學習洋琴。後來二人之間的情分竟超過了師弟以上。女子的母親是一個很明白的人，看到了這情形，當然允許他們結婚。不幸這明白的母親突然病死了。母親死後，父親的伯爵反對他們的結婚，不願女兒自己的志願，強把她嫁給別的同爲伯爵的男子了。這不但使李斯德失戀，那女子也爲了這不幸的結婚，心中鬱鬱不樂。

李斯德失戀之後，生了一場大病，與幼時由過於用功而生的病同樣沈重，幾乎死去。賴幸母親的慈愛的看護，得了性命，漸漸恢復健康。他在病床中，讀了許多當時法蘭西新劇的浪漫文學家如孟德鳩 (Montaigne)，沙托布里翁 (Chateaubriand)，盧騷 (J. J. Rousseau) 等的著作。又看了當時新出的洛西尼的歌劇「推爾」 (Guillaume Tell)

的歌譜。對於這等浪漫派的文學與音樂，他的心中十分感動。自此以後，革命的新精神，漸漸侵染了他的思想。愛自由平等的熱情，開始流露在他的作曲中。

李斯德二十歲的時候，受了同時幾個音樂家的很大的影響。其人就是世界第一懷娥鈴大家巴格尼尼（Paganini），交響樂詩人裴遼士（Borlinoz），及洋琴詩人曉邦（Chopin）。千八百三十一年，李斯德在巴黎聽到巴格尼尼的懷娥鈴演奏，非常感激，自己決心要做洋琴上的巴格尼尼，從此更加發奮用功。他這誓願終於達到目的。自來音樂技巧上最神妙的，在懷娥鈴上莫如巴格尼尼；在洋琴上莫如李斯德。

裴遼士的名作「幻想交響樂」（Symphonie Fantastique）是在李斯德的洋琴曲中注入交響樂的傾向的原因。又用音樂來表現一個詩境的傾向，李斯德也是從裴遼士那裏學得的，故李斯德與裴遼士，為在音樂中加入詩趣的新創的二大音樂家。評家指他們二人為音樂上的兩異端者。

李斯德從巴格尼尼受得技巧的影響，從裴遼士受得交響樂的影響，又從曉邦受得

詩的影響。當時曉邦從波蘭來到巴黎，在巴黎表現他的如夢如幻的音樂的手腕。李斯德也深深地受他的誘惑。從此也加入浪漫音樂的羣中，而爲其重要的一分子了。

## 六 家庭生活

達哥爾伯爵夫人 (D. Agoult) 比李斯德年長六歲，不但是個美人，又是在當時文壇上有盛名的一個女流文學家。李斯德對這女人發生了戀愛。他爲了她離去巴黎，移居日內瓦 (Geneva)，一直逗留至千八百三十六年。二人間生育一女兒，名勃郎婷。這女兒後來與法蘭西有名的政治家愛米爾·奧利未結婚。

李斯德住在日內瓦的期間，曾從事文字上的著作。這大概是受了達哥爾的誘導的原故。又常赴各地演奏旅行。他的洋琴曲集「每年的巡禮」就是當時演奏旅行中的感興的記錄。

當時維也納有一個有名的洋琴大家，名叫塔爾斐爾希。這人於千八百三十六年來

巴黎。於是巴黎的音樂愛好者就分了兩派，名爲李斯德派與塔爾斐爾希派。兩派互相紛紛爭論。法國有名的交響樂大家裴遼士爲李斯德的辯護者，在報紙上執筆論戰。塔爾斐爾希在音樂院的小會場開一次演奏會。一星期後李斯德也在歌劇館開演奏會，以對抗他。後來兩人聯結起來，在某公爵夫人的客廳裏合開一演奏會。自此以後，二人互相認識其優點，而互相交好，社會的紛論也息止了。

千八百三十七年之夏，李斯德偕戀人達哥爾夫人，客居諾昂。即住在曉邦的戀人賞的家中。這時期的生活，在李斯德是很重要的一關鍵。就藝術上說，他在這時期中把裴德芬的交響樂與修裴爾德的歌編成了洋琴曲。修裴爾德的大傑作「魔王」(Erlkönig)的編製洋琴曲，就是這時期中的工作。就生活上說，這期間他們又生育了第二個女兒，名可琪馬。這女兒就是二十歲時與名有的音樂者褒洛(Barlow)結婚；三十三歲時再嫁與樂劇創設者華葛納爾(Wagner)的人。

李斯德爲了欲支住與達哥爾夫人的生活，每月需要很多的用費。因爲達哥爾夫人

習慣於奢侈的生活，李斯德又愛她，故二人的生活用費十分浩大，每年需三十萬法郎，合中國金約十餘萬元，即他們二人每月生活費需一萬元。李斯德爲了這擔負，不得不常開演奏會或演奏旅行。千八百三十九年，他們移居羅馬，在那裏又生一男兒，名達及哀爾。

## 七 洋琴演奏家的活動

關於李斯德的演奏旅行，相傳有許多有趣的記事。

李斯德在維也納演奏由修裴爾德的歌曲及裴德芬的交響樂編製而成的洋琴曲時，前後共開六次演奏會。每次的入場券於六星期前售罄，其聽衆的湧躍，可想而知。尤其是修裴爾德的傑作「魔王」(Erlkönig)的編曲，演奏時博得大衆的喝采。維也納是裴德芬所居的地方。據說李斯德演奏裴德芬的交響樂的編曲時的聽衆中，有幾個年長者曾經聽過裴德芬親自指揮這交響樂的演奏會。

千八百四十年三月十五日李斯德在德勒斯登 (Dresden) 開演奏會的時候，與

修芒 (Schumann) 最初相見。後一日，李斯德 又赴來比錫 (Leipzig) 開演奏會。來比錫在當時是極端的保守的地方。故 李斯德 在那演奏會中彈奏依據斐德芬的「田園交響樂」 (Pastoral Symphony) 而編成的洋琴曲，聽衆全不起甚麼感動，甚至有吹口笛，表示不滿意的人。彈到以下數曲，始稍稍引起聽衆的感動。然而次日的報紙上全無讚賞的批評。修芒 當時曾經對他的戀人克拉拉 (Clara) 說起李斯德 的演奏，全不認識他的偉大。李斯德 卻已認識修芒 的優點。李斯德 是眼光非常明亮的識者。

此後不多時，李斯德 又與華葛納爾 (Wagner) 相識。二人的初會出於偶然，全無何等詳細的記錄。此後李斯德 即赴倫敦。在倫敦開「洋琴獨奏會」，即 Piano Recital。後世音樂會中 Recital 一語，便是這時候李斯德 所創用的。

李斯德 的旅行演奏，此後更加屢屢舉行。各處報紙上有他的演奏會的消息。有的人把他當作漫畫的材料，有的人極口讚賞，又有的人對於他的名譽抱妬忌之心。總之，他的演奏是到處引起特別的反響。柏林大學 爲了聽他的演奏會，特行休課一天。赴彼得格勒

(Petrograd) 旅行演奏的時候，恰好接着昂不爾厄大火災的慘報。慈悲而慷慨的李斯德，即以在該地開演奏會所得入場費五萬五千法郎如數充作賑災費。千八百四十三年，在柏林與華葛納爾再會。這時候華葛納爾傑作樂劇「黎恩濟」(Rienzi)，剛才開演。李斯德與華葛納爾的交情，自此開始，成爲知己。李斯德對於華葛納爾的樂劇事業，曾有不少的精神上又物質上的幫助。

到了千八百四十四年，李斯德與達哥爾夫人的情感終於破壞。原因在於二人的性格的不調和。所生的女兒一人，被送入巴黎的寄宿學校；男兒一人，歸李斯德的母親，即男兒的祖母保護。

## 八 威馬爾的結實

李斯德歷年奔走，到處爲家，在中年以前，沒有過久居的地方。到了晚年，始在威馬爾(Weimar)息游，從事著作，滯在至十年之久。其生涯的大作，都在這時期中產出，故威馬



爾是他的結實收穫的地方。然息游以前還有新的戀愛事件。

李斯德幼時曾有戀人名卡洛林，在前節中曾經提及。這時候李斯德別去了達哥爾夫人，旅行到法蘭西南部，在一小市鎮中與卡洛林重見。這偶然的會合，使二人心中各自感動又悲傷。因為李斯德失了達哥爾夫人的愛，卡洛林也遭逢不幸的結婚。同是天涯淪落人，而相逢又是舊戀。從此二人又常常交換敘情的信件，直至千八百七十四年卡洛林死而止。

李斯德仰慕斐德芬的偉大，數年前曾經發心，欲為斐德芬在蓬府（Bonn）立紀念碑。到了千八百四十五年，這計劃果然實現了。蓬府是小地方，沒有適當的演奏會場。李斯德就自己一人出費，於十日間建築一演奏會場。即在其地開演奏會。經過了這一回的奔走的辛勞以後，李斯德罹了熱病，臥病數月。現今一般音樂者所最愛好的洋琴曲，又管弦樂曲「匈牙利狂想曲」（Hungarian Rhapsodie），在是病起後所作的。

千八百四十七年二月，李斯德在基輔（Kieft）開慈善音樂會。這音樂會的入場券

價格不定。有一婦人以一百盧布購一券而入場。這婦人是波蘭一貴族的女兒，爲微德根斯坦公爵夫人，這時候正是二十八歲的盛年。她爲了結婚生活的不幸，已經離婚了。李斯德特地訪問她的別莊，以答謝她的好意。二人間從此發生了戀情。次年，李斯德赴威馬爾（Weimar）的時候，與這女子同來，共居在一所宏大的邸宅中。這女子雖然是受過教育的，然未曾習慣於高貴的生活，又有迷信而頑固的癖氣。故李斯德對於這女子的戀愛，不久就告終。

李斯德經過了長年的演奏旅行之後，頗感奔走之勞。故千八百四十八年到了威馬爾以後，就停止演奏旅行，而悉心作曲了。在威馬爾的滯在，繼續至十年之久。這期間是李斯德的生活最光榮，收穫最豐富的時代。這時期中的外的活動，是演奏，介紹古今的優良的樂曲。華葛納爾的樂劇「羅安格林」（Lohengrin），卽在這時候在威馬爾初演。內的活動，是創作許多大曲。李斯德的大規模的作曲，差不多全部是這時代作出的。他在這時期中外「根據於但丁的神曲的交響樂」〔Symphonie nach Dantes Divinia Comme-

dia)「浮士德交響樂」(Eine Faust-Symphonie)及「交響樂詩」十二曲。有名的十二交響詩即「山岳交響樂」(Mountain Symphony)「塔索」(Tasso)「前奏曲」(Les Préludes)「奧爾浮斯」(Orpheus)「普洛美修斯」(Prometheus)「馬士巴」(Mazeppa)「斐斯德克倫格」(Festlänge)「愛洛伊特·浮納勃爾」(Héroïde Funèble)「匈牙利」(Hungaria)「哈孟雷特」(Hamlet)「匈奴人的戰爭」(Hunnenschlacht)「理想」(Die Ideale)。這十二曲交響詩是李斯德一生的大作，又是近代標題音樂界的名物。所謂「交響樂詩」就是含有一種「詩的內容」的管弦樂作品。在音樂史上，李斯德是最大的「交響樂詩」完成者。這種樂曲的根本，固不限於詩，也有以繪畫為作品的內容。例如十二交響樂詩中的「匈奴人的戰爭」便是以繪畫為內容的樂曲的一例。這曲在李斯德的十二交響樂詩中排列第十一。他作這樂曲的感興，從一幅繪畫中得來。柏林博物館中有六幅聯絡的壁畫，描寫西曆四百五十一年羅馬人與匈奴人在羅馬郊外戰爭的情形，有戰死者幽靈亦在空中作戰。李斯德即以此為題材而作曲。

畫的背景爲羅馬的都市，前方戰場上有許多死骸狼藉着。就中有幾個正在次第活起來。空中的幽靈軍隊當頭是手中拿着匈奴的盾牌和鞭子的阿提拉和手中拿十字旗的他的兩個兒子，後面爲國王狄奧多理。李斯德的音樂的描寫，所根據的是異教與基督教的戰爭，及基督教的勝利的由緒。樂曲形式極自由。曲中有用風琴演奏的古代加特力教的讚美歌合唱曲。

李斯德的晚年的生活很是灰色的。千八百五十八年，爲了「罷格達特的理髮師」的開演，受人反感，辭去威馬爾。次年，他所最愛的兒子死去；千八百六十六年，老母又棄世。這時候他已移居羅馬，專作宗教音樂，以神劇（Oratorio）爲主。六十六年，羅馬法王巴伊亞斯九世贈他僧職的稱號。六十九年又去羅馬，返威馬爾，度送其沈靜的晚年的生活。於千八百八十六年七月三十一日半夜的時候病死於拜魯特（Bayreuth）的華納葛爾（Wagner）的家中，即他的女兒的家中。

# 華 葛 納 爾

Wilhelm Richard Wagner

(1813—1883)

- 一 從文學到音樂
- 二 從倫敦到巴黎
- 三 亡命時代
- 四 巴威國王的寵愛
- 五 華葛納爾與尼采
- 六 華葛納爾的幻滅
- 七 罷洛伊特的結實與晚年

WAGNER



Wagner

TK

## 一 從文學到音樂

近代音樂上有三個叛徒，在純音樂方面，是把音樂「詩化」的裴遼士（Berlioz）與李斯德（Liszt）。在歌劇方面，是把音樂「劇化」的華葛納爾。從來的歌劇，音樂與劇很不融合，評家說牠與劇野合而來私生子。華葛納爾排斥從前不自然的歌劇，而力求兩者的有機的統一，建設綜合藝術的「樂劇」。他把劇融化入音樂中，即用音樂作劇的描寫。故他的事實不限於歌劇上，其對於近代標題樂風有極大的影響。標題樂就是音樂的詩化，劇化。華葛納爾的工夫原是從文學而入於音樂的。請看他的幼年生活。

樂劇建設者華葛納爾是德國人，他的姓 Wagner，因為他是世界的人物，一般人都

用世間最普遍的英語的發音讀他的姓，讀如「華葛拿」。實則照德國本國的發音，他的姓名的發音應讀如「威爾海爾姆·李希亞爾德·華葛納爾」(Wilhelm Richard Wagner)。修裴爾德的姓 Schubert 也有人照英語發音，讀如「修罷德」。但照德語發音應讀如「修裴爾德」。這也是因為他是世界的大音樂家。故一般人誤用英語讀他的姓，與華葛納爾同例。

樂劇建設者華葛納爾於百年前即千八百十三年五月二十二日生於德國的來比錫。他的父親是一個警察署的書記，對於演劇有熱狂的愛好。母親也有同樣的趣味。但是華葛納爾生後半年，父親就染了傳染病而死。母親領了七個孤兒——華葛納爾是末子——再嫁與一個名叫厓厄 (Ludwig Geijer) 的人。這人是一個優伶，又是劇作家，兼為肖像畫工，生活很是富裕。不久他在德勒斯登的宮廷劇場裏得了職務，就把全家遷居德勒斯登。華葛納爾的運命真不好，八歲的時候，這繼父厓厄又死去。

這繼父對於華葛納爾非常愛惜，同親生父一樣。他想教他學做畫家。然華葛納爾缺



之繪畫的才能，而酷嗜音樂，每天只是在洋琴上遊戲，與修芒（Schumann）學法律的時候，同一狀態。千八百二十二年，他開始正式受教育。然母親的生活很困苦，難於擔負他的學費。教他用李希亞爾德·匡厄（Richard Geijer）的名字，免費入十字學校肄業。

華葛納爾的天才，對於文學比音樂更近。他對於希臘語及歷史最有興味。曾翻譯荷馬的奧地西（Odyssey），又用功物語，研究莎士比亞的文學。十四歲的時候，他模擬莎士比亞的哈孟雷特（Hamlet）及李爾王（King Lear）作一首很大的悲劇。關於這悲劇，他自己曾經這樣說：

『這作品規模實在大得很！劇的進行中共計四十二人，都死了；結果最後一幕人物不足，不得已而使已死的許多人的幽靈再在舞臺上出現。』

千八百二十七年，他的家族仍舊遷回來比錫，他改入尼古來學校肄業。在德勒斯登的十字學校裏已經是四年級生，到尼古來學校只編入三年級。因此他就自暴自棄，完全不用功學校裏的功課了。他一心希望從前所作的戲曲的完成。

有一次他在來比錫的音樂會中聽到了裴德芬 (Beethoven) 的音樂，心中非常感動。從此他決心做音樂家了。他想在自己所作的戲曲上自作音樂，使更加完美。他對於洋琴練習，不歡喜僅事手指上的技巧練習，又不喜歡僅事和聲樂的理論的課題，而心中希望作大規模的管弦樂曲。家族中最初反對他學音樂；但看他自己十分熱心，就允許了他。

由尼古來學校轉入托馬斯學校，更轉入來比錫大學，熱心研究哲學與美學。又另外從師學習音樂理論。這時候他已作了許多的樂曲。

華葛納爾二十歲的時候，被任為威爾芝堡市劇場的合唱長。這時候他作歌劇「魔鬼女」(Die Feen)。明年又改任馬格特堡市劇場的音樂監督，又作歌劇「戀愛禁制」(Das Liebesverbot)。在馬格特堡發生了一件重要的事件：其劇場中有一個美麗的女優伶名叫明那的，對他發生了戀愛。她比他年長四歲，華葛納爾二十四歲的時候，就同她結了婚。但這結婚是失敗的。起初生活極度貧乏，後來夫婦感情不好。以年月而論，二人的同居

二十五年之久；但終以性格衝突，於千八百六十一年分手。

## 二 從倫敦到巴黎

里加地方建設新的劇場，他就被任爲樂長，在這地方作成樂劇「黎恩濟」(Rienzi)的文詞。但當時藝術上的繁華地是巴黎，他想把「黎恩濟」拿到巴黎去發表。但他負着許多債，不便公然走脫。得了友人的援助，私下逃走。千八百三十九年六月，他偷偷地逃出俄羅斯國境，乘了船向倫敦而去。路上同行者有他的夫人，和愛犬洛勃。

在海中經過三個禮拜，逢着了好幾次的暴風，有一次風浪過於險惡，他的船只得泊在挪威的一海港中避難。然這一回的航海的可怕的經驗，對於華葛納爾很有利益。後來作創作「徬徨的荷蘭人」(Der Fliegende Holländer)，當時的印象供給他不小的參攷。

到了倫敦，再從倫敦渡巴黎。在巴黎遇見當時歌劇界的大人物馬伊亞斐亞 (Mey-

erberer) 但他的到巴黎，對於事業上全無補益。藝術的大都會的巴黎，對於青年音樂家華葛納爾絕不理睬。華葛納爾東西奔走，找求開演他自己的作品的劇場，然而一切計劃與奔走都成泡影！這回巴黎滯在的三年，是他的一生中最苦痛的時代。爲了維持生計，他不得不暫做樂譜商的助理，又當德意志新聞的職員。其間與裴遼士、李斯德相識，然那時候還只有表面的交際。當時他爲德國詩人海涅 (Heine) 的詩「兩個擲彈兵」作曲。後來修芒亦曾爲這詩作曲。二人所作的曲，最後都採用法國國歌「馬賽曲」(Marseillais) 的旋律來結束。惟華葛納爾的曲僅採用在洋琴伴奏中，在歌中沒有表出。華葛納爾在這困苦的生活中，完成了大作「黎恩濟」。但在巴黎終於沒有開演的希望，他想回到本國去設法開演，就於千八百四十二年春歸德國。關於這一次的歸國的心情，他自己有這樣的話：

「我最初看見了萊茵河。可憐的藝術家眼中浮着熱淚，和祖國德意志訂遠永的知交了。」

「黎恩濟」果然在德勒斯登開演了。他最初受人的喝采的歡迎，同時又被任爲德勒斯登宮廷劇場的樂長，又完成了「徬徨的荷蘭人」。現今世界到處開演的大傑作「湯諾伊才爾」(Tannhauser)及「羅安格林」(Lohengrin)，便是此後繼續作成的。「湯諾伊才爾」中的「星之歌」及「巡禮合唱」，「羅安格林」中的「婚禮合唱」，是世間好樂者所愛聽的音樂。

### 三 亡命時代

千八百四十九年，薩克索尼王國因被拒絕憲法的承認，德勒斯登起了暴動。華葛納爾也被捲入這暴動的渦旋中。華葛納爾對於暴動如何盡力，詳情不明。惟當時革命黨以十字教育會的塔上爲信號所，夜中舉火。晝間時時發炮，射擊下面通過的軍隊，又打號應的鐘，聽說華葛納爾曾經親自撞號應鐘。又當時革命黨曾分發傳單，以誘惑薩克索尼的軍隊，聽說華葛納爾曾經親自攀登兵營的柵，撒布傳單在軍隊中。熱血的華葛納爾也許

對於革命原有這樣的同情。

普魯士軍侵入了德勒斯登。雙方激烈的戰鬥起來，革命黨終於敗北。官軍逮捕華葛納爾，到處懸掛很大的照相。華葛納爾扮裝爲馬車夫，駕了裝貨馬車，逃出國境。他的逮捕令的發布，一直繼續十三年，其間他只得躲避在外國，度流浪的生活。起初他逃到威馬爾，受音樂家李斯德的熱烈的歡迎，過了幾天的愉快的生活。然到處有逮捕他的人注意他的行蹤，他只得趕快逃出國境，避居於瑞士。

在瑞士的避難期間，他的文學上的事業比音樂上的活動更多。述自己的作品的理想與主義，作藝術與革命 (Die Kunst und die Revolution)，將來的藝術作品 (Das Kunstwerk der Zukunft)，藝術與氣候 (Kunst und Klima) 等論文，發表於報紙上。避難中的華葛納爾，生活當然困窮；但他的本性歡喜裕福，無論境遇何等困窮，其習慣難於改變。況且又是熱情的藝術家，在精神上，在物質上，他都盼望豐富的生活了。因此他對於事業十分努力。但所收入的總不敷支出。

在瑞士滯在了九年。其間除數次小旅行外，九年間未曾離開其地。當時有一件很有興味的逸話，千八百五十二年，他和瑞士一個很有名富商的夫婦相識。這夫婦二人對於藝術富有鑑賞的眼識，對於華葛納爾交情很厚。其婦人是後妻，一個二十四歲的美人。富商建造邸宅的時候，曾在邸宅附近專為華葛納爾造一所別莊式的房子，供給他住居。華葛納爾對於他的夫人的友情，漸漸變成了戀愛。那夫人也留情於華葛納爾。然二人間關係也止於戀愛。因為華葛納爾的夫人明那發覺了這情形，起了嫉妬，不許華葛納爾住在他們家裏。華葛納爾只得辭去這別莊，仍歸於流浪的生活。然他對於那富商夫人的友情，終身繼續，未嘗斷絕。這期間他的精神上有很大的動搖，作曲的產出也非常豐富。

華葛納爾的生活中，有好幾次將要接近運幸而不久就喪失。美推爾尼希公爵敬愛他，答允為他的「湯諾伊才爾」在巴黎開演。這歌劇的準備工夫真是浩大：經過一百六十四回的練習，設備最複雜的舞臺裝置，插入許多場的舞蹈，一時驚動了巴黎全市的人。開演的時候，法蘭西皇帝皇后都出席，這一回想來一定是大成功的了。不料其結果大受

青年們的反對，終於失敗。他的一年間的努力全然變成泡影，所收入的只有區區七百五十法郎。華葛納爾在巴黎，有好幾次大功垂成，然而沒有一次達到目的。要之，華葛納爾的藝術是法蘭西所不能容的。

他就赴維也納，想在那裏開演他的新作「德里斯當與伊索爾特」(Tristan und Isolde)。這一次費了七十七回的練習；結果是不能開演。他又旅行到莫斯科，彼得格勒(Petrograd)等處，但對於經濟上毫無補益！經受了幾次的貧乏，幾次的失敗之後，華葛納爾就做了高利貸者的主雇，生活愈趨於軋軻了。他賣去房屋，寄食在友人的家裏。這時候他的畢生大作的歌劇「尼斐倫根的指環」(Der Ring der Nibelungen)的詩剛才作成，正在印刷發表。

#### 四 巴威國王的寵愛

巴威(Bavaria)國王路易二世少年時候聽了華葛納爾的歌劇「羅安格林」對



於這作家常懷敬愛之意。這一次又讀了他的「尼斐倫根的指環」的詩，更爲感激，就任他爲閔行（München）的宮廷樂長。又給他在修塔堡湖畔造一所別莊，致送他千二百格爾屯（Gulden 澳洲銀幣）的年俸。這是千八百六十四年的事。華葛納爾感謝國王的恩遇，就歸化爲巴威的臣民。在此努力於「尼斐倫根的指環」的作曲。「紐倫堡」的名歌「手」（Die Meistersnzer von Nurnberg）先在其地開演。華葛納爾平生最幸福的時期來到了。國王欲開演華葛納爾的全部作品，計議建造很大的劇場。但巴威的舊廷臣對於華葛納爾的專寵，頗有妬忌之心，劇場建築的計劃終於未曾實現。華葛納爾遷居瑞士的日內瓦。四萬格爾屯的銀幣打了大包裹，裝在貨車裏，由兵卒護衛，從王城運送到華葛納爾的住宅中。

千八百六十六年春，華葛納爾卜居於瑞士的羅濟倫湖畔。這一年，他的已離婚的夫人，明那患心臟病而死。千八百七十年八月，華葛納爾和李斯德的女兒可祺馬結婚。可祺馬本來是音樂者褒洛（Hans von Bulow）的夫人，和褒洛離婚，改嫁與華葛納爾。在前

面李斯德一章中已有記述。華葛納爾與可祺馬之間生一男兒，名祺格富利特華葛納爾 (Seegfried Wagner) 這一次他在瑞士與哲學家尼采結交，二人間的關係很深。

## 五 華葛納爾與尼采

偉人傳記中最有興味的部分，大概要算關於偉人與偉人的接觸的故事了。就中華葛納爾與尼采的接觸，兩個偉大的靈魂有親和與衝突種種傳記，尤有興味。大哲學家尼采對於大音樂家華葛納爾懷着很深的敬愛；同時又對他有很激烈的反感。現在暫時不題華葛納爾的生涯，先把二人間的關係說一說。

尼采對於華葛納爾的敬愛之心，起於千八百六十年之秋，即尼采十七歲的時候。當時尼采約同兩個好學的少年伴侶，創辦思想研究會。三個好學的少年時時集會在尼采家中，購求華葛納爾樂劇「德理斯當與伊索爾特」的洋琴版，互相研究其樂譜，又試在洋琴上演奏。但要從複雜的和聲抽取旋律來彈奏，在他們是很困難的事。經過許久的練

習，第二章的狩獵的部分漸漸會彈奏了。但尼采的母親和妹妹，對於華葛納爾的音樂都不歡喜。尼采曾對家人說：『華葛納爾的音樂，要使人完全理解，完全愛好，恐是困難的事罷！』

尼采與華葛納爾的相見的機會很不容易來到。經過八年之後，千八百六十八年，尼采二十五歲的時候，方始與華葛納爾相見。這一年十一月九日，尼采寄給他的朋友的長書翰中，詳細記載着他和這大音樂家最初會面的情形。

當時華葛納爾正在來比錫的妹妹勃洛克霍斯夫人家中小住。尼采托朋友介紹，於禮拜六晚來勃洛克霍斯家裏訪問華葛納爾。恰逢華葛納爾外出，未得會面，預約明天晚間再來，據尼采的記錄，從這禮拜六晚上到禮拜日晚上，『其間的時間真像在夢中過去』。尼采更有一件歡喜的事，即禮拜日晚上以前，他的新洋服已經縫好，可以穿了。新衣去訪問華葛納爾了。禮拜日那一天，適逢天氣不佳，雨雪交加，整日沒有停止。到了晚快，他冒雨走到裁縫店內去取新洋服。那套新洋服已經完成九分九厘，再等一小時就可穿了。

他只得歸家。但心中很不安定，這一小時在他覺得異常長久。到了六點半，預約的時刻快到，裁縫店的夥友方始送新洋服來。尼采連忙把新衣穿上，急急要出門了。但裁縫店的夥友拿出發票來，請求他當晚付他工資。尼采因急於要走，回報他明天向店主人算賬。那夥友不肯，說如不付錢，須將洋服拿回。尼采大怒，把那夥友大罵了一頓，他的威勢終於嚇退了那夥友。時候已經八點十五分，他就冒雨出門。

這一天晚上，青年的尼采第一次會見當時五十六歲的大樂劇家華葛納爾。坐定之後，華葛納爾詢問尼采因何歡喜他的樂劇。又說各處所開演的他的樂劇，對於他自己所理想的演法相差甚遠。更親自彈奏其「紐倫裴爾希的名歌手」中的重要部分，給尼采聽。二人的會話又轉到叔本華的哲學上，談論頗久。華葛納爾詳細自述其敬愛叔本華的理由。尼采出語人曰：

「他是元氣十分充足而快活的人。他的語調極速。且非常富於頓智。與友人共座的時候，他的精神異常愉快。」

這是尼采對於華葛納爾的初會的印象。

這一次尼采得了華葛納爾的數月的知遇。明年，千八百六十九年，他受瑞士巴塞爾大學的招請，赴任爲該大學的古典言語學教授。就職之後，他利用禮拜六與禮拜日的假期，赴羅濟倫湖畔遊覽。

羅濟倫是華葛納爾的別莊所在的地方。這村位在山麓，有美麗的風景，實爲最適於音樂家住居的地方。尼采到了羅濟倫，想去訪問華葛納爾，但又覺得唐突，心中躊躇不決，在華葛納爾的牆外徬徨。牆內祺格富利特（華葛納爾的兒子）的銳的和聲時時飄入他的耳中，更使他神魂恍惚。偶然逢見他家裏的僕人，問知華葛納爾每天工作至下午二時爲止。他就把名刺留在僕人處而去。以後每逢禮拜六，他就在二時以後來訪問。每禮拜如此，尼采與華葛納爾的交遊從此深切了。風光明媚的羅濟倫村中，每逢禮拜六，大音樂家華葛納爾與其愛人可祺馬照例歡迎青年哲學家尼采的來遊。這在尼采是平生最快樂的時代。因爲華葛納爾是他所崇拜的偶像。

尼采對於華葛納爾的崇拜，在四年之間一直保住其白熱狀態。到了千八百七十四年，華葛納爾在罷洛伊特（Beyreuth）的畢生大事業（樂劇）漸漸失敗。尼采得知了這消息，心中很爲他惋惜。他就論證華葛納爾的事業失敗的理由的所在，尼采對於華葛納爾的批評的態度，從此開始。

## 六 華葛納爾的幻滅

「主要的點：華葛納爾所再現的藝術的旨趣，不適於我國的社會狀態及經濟狀態……華葛納爾的特質之一，是訓練與中庸的缺乏，而其力與感情動輒趨於極端……華葛納爾是沒有手的優伶，猶之貴推（Goethe）是沒有手的畫家。他的天分正在找求向外表現的手段……」

這是尼采對於華葛納爾的批評的大要。假使千八百六十七年開演的罷洛伊特祝祭演奏的時候，尼采沒有赴場，他對於華葛納爾的美麗的夢也許還可繼續。赴場之後，他

就發生這樣的感想：

「我先在胸中描了一種理想而赴罷洛伊特，是完全弄錯的。因此我當然要感到很劇烈的失望。其不妥當，奇怪，強烈，與偏重，完全惹起我的反感。」

各國麪集於罷洛伊特的聽衆，大概是屬於富裕的怠惰階級的人。在他們看來，香料與寶石比罷洛伊特的藝術貴重得多。他們的，赴罷洛伊特，全然是裝面子而已。罷洛伊特的音樂，在尼采聽來原是不能感佩的。這音樂只是「響得聾子都可聽見」而已。尼采對於「德里斯當與伊索爾特」尙有好感；但對於「尼斐倫根的指環」就大不贊成。尼采疏遠華葛納爾的日子，終於來到了。他立刻避去罷洛伊特的祝祭演奏，逃歸波希米亞的森林中。他的兩眼中充滿着淚珠！

此後尼采與華葛納爾還有一次最後的邂逅，在南歐的那不勒斯（Naples）的海岸。二人在海岸上逍遙。他們的會話大概是關於哲學上的問題的。談到宗教上的問題，二人之間就有永遠不可超越的溝。二人的交遊以這一天爲終點。

## 七 罷洛伊特的結實與晚年

罷洛伊特位於德國中央，是富於綠蔭的美麗的大都市。華葛納爾歡喜這地方，在那裏建設「祭演劇場」(Festspielhaus)。這一回的劇場建設，其經費向歐洲全體募集，路易國王曾有多大的助力。千八百七十四年，華葛納爾又在劇場附近建築自己的住宅。

千八百七十六年八月十三日至十七日，這祭演劇場舉行開演式。他的畢生的大作「尼斐倫根的指環」即在這時候開演，這大歌劇分序劇「萊因的黃金」(Das Rheingold) 第一部「華爾寇萊」(Die Walküre) 第二部「祺格富利特」(Siegfried) 第三部「諸神的黃昏」(Die Götterdämmerung)。諸部，自始至終，費四日演畢。聽衆不限於德國人，歐洲諸國好樂者都到場。其盛況可使人想像古代希臘的奧林比亞祭。華葛納爾的全生涯的努力，在罷洛伊特是結實。

華葛納爾的顏面上有丹毒症，到了晚年，這病更厲害。他的最後的作品「巴祺發爾」



(Parsifal) 的完成以前，常常因了病的發作而中止。罷洛伊特的演劇繼續開幕，千八百八十二年七月二十六日，「巴祺發爾」亦在其地開演。

祭演完畢之後，華葛納爾就移居意大利的威尼基（Venice）的美麗的邸宅中，專事療養。千八百八十三年二月十三日以心臟病死於其地。

華葛納爾在威尼基的時候，常常走到外面的廣場中散步。有時感到疲勞，就到他所存款的銀行的窗口，坐在長椅子上暫時休息。二月十二日，他還爲了準備小旅行，攜了兒子到這銀行來支一筆款子。想不到明天是他的死期了。

二月十三日朝晨，華葛納爾在其寬廣的書齋中寫字。正午，他對女僕人說自己很不舒服。女僕告訴他午飯已經準備好，他回答說，待身體稍安，再赴午餐，又吩咐她午後四時準備小舟。女僕出室，等候了好久不見主人來用午膳，擬再進室中探望。走到門口，聞得室內有一種喘息的聲音。開門一看，見華葛納爾躺在安樂椅中，奄奄將臨終了。女僕大驚，立刻飛報夫人可祺馬。可祺馬來到椅前，華葛納爾已陷於昏睡狀態，只剩最後的一息了。

華葛納爾的靈柩移到罷洛伊特去殯葬。李斯德（華葛納爾的岳父）悼華葛納爾之死。過於哀慟，身體受害，不能參加葬列。生前反對他的報紙，這時候也登載其訃聞，悼惜這偉人的死去。華葛納爾享年七十一歲。

華葛納爾的相貌很古，額上向前凸，眼多皺紋，鼻隆曲如鷹嘴，下顎突出，幾乎與鼻並齊。一副頑硬，猛烈，而神經質的相貌。他的音樂，是為唯物史觀所支配的十九世紀的象徵，同時又有十九世紀的 *Nostalgie*（懷鄉病）的表現。他的音樂是物質文化的禮讚，同時又是求靈魂的永久的安住的懷鄉。他的題材大概取材於德意志，但其音樂不限於德國，為歐洲全樂壇的代表。他不但統一其時代的音樂，又吸收一切過去的音樂。故華葛納爾的偉業，是建立一切過去與一切近代音樂的分水嶺。

# 基斯甫可伊卻

Peter Illytsch Tschaikovsky

(1840—1893)

- 一 悲愴的音樂家
- 二 音樂家與死
- 三 音樂家的出發
- 四 教授時代
- 五 作曲上的逸話
- 六 戀愛的失敗
- 七 自由創作時代
- 八 神祕的結婚
- 九 隱遁及晚年生活

TSCHAIKOVSKY



柴可夫斯基

TK

## 一 悲愴的音樂家

卻伊可甫斯基以「悲愴交響樂」(Pathétique Symphony) 名重於世，其人也是一個悲愴的音樂家。他同文學家杜思士夫斯基 (Dostoyevsky) 爲現代俄羅斯的悲哀的殿堂的二大柱。他的音樂的底流，全是深刻的悲哀。第一次把俄羅斯音樂送到中歐的樂壇上，使俄羅斯音樂成爲世界的藝術的人，是卻伊可甫斯基。

說起俄羅斯音樂家，往往使人立刻想起卻伊可甫斯基。他同別的俄羅斯音樂家不同，是世界的音樂家。因爲他的音樂不是極端的俄羅斯風的，而含有很多的世界的分子。當俄羅斯國民樂派的作家羣集在彼得格勒 (Petrograd)，熱中於純粹的國民的運動

的時候，獨有卻伊可甫斯基住在莫斯科，把俄羅斯音樂送到歐洲的中央樂壇去。然他的所以爲世界的大音樂家，當然不僅是如此。他的音樂中有非常可愛可親的情趣。他全生涯敬愛莫札爾德，他的音樂也類似莫札爾德，歡喜用與莫札爾德一樣的美的旋律。旋律美是他的音樂的特色。

要研究俄羅斯音樂，當然不能僅看卻伊可甫斯基一人。近代俄羅斯有許多優秀的音樂家。舉其著者而言，俄羅斯音樂之父格林卡（Glinka）以外，有國民樂派五大家，即罷拉基來夫（Balakireff），柯伊（Cui），波羅定（Borodin），謨索爾斯基奇（Mon. sorgisky），李謨斯基·可爾薩可夫（Rimsky-Korsakoff）。卻伊可甫斯基對於國民樂派，是折衷派的音樂家。他是用德意志的樂風來表現俄羅斯的北歐的沈痛憂鬱的魂靈，故其音樂更爲世人所歡喜。

卻伊可甫斯基的作品中，洋琴曲中，歌曲中，世人所共知的名曲很多。但他的代表作，最爲世間所喜歡演奏的，是「序曲千八百十二年」（Overture 1812）及B短調的第

六交響樂即「悲愴交響樂」(Pathétique Symphony) 序曲千八百十二年在本書序章中已經說過；悲愴交響樂是暗示死的音樂，或描寫死的音樂。在敘述卻伊可甫斯基的生涯以前，現在請先就音樂家在作品中所表現的觀念說一說。

## 二 音樂家與死

在文學作品及繪畫美術上，描寫死的例很多。但在音樂上，與死的問題很少有關係。普通音樂家，大都歡喜歌詠人生的歡情，戀愛的甘美，林中的逍遙的愉快，月夜的美感；對於冷酷的死的運命，音樂家都不歡喜談及。

在宗教音樂上，原有許多音樂家歡喜作鎮魂樂及禮拜樂。例如罷哈 (Bach) 亨代爾 (Handel) 罕頓 (Haydn) 以及近代的富郎克 (Franck) 顧諾 (Gounod) 等都是宗教音樂的優秀的作家。然而他並未表出對於死的感想，又對於這人生的最後所起的可驚的現象並未有何種解釋。唯近代音樂中，有幾曲以死為主題的樂曲。

瑞士畫家裴克林 (Bocklin) 所描的「死之島」是世界有名的繪畫。(其畫照相版，見一九二八年一般雜誌第三期卷首) 裴克林自己說：『看這幅畫的人，必感到足音都可驚的沈默。』畫中所描的，一所沈寂的島，浮在靜止的海上。四圍都是峻險的絕壁，壁間有憂鬱的樹木。全島充滿着孤獨與嚴肅的光景。一隻小舟載着白衣的人，默默地向着島浮去。

有兩個音樂家從這幅畫受到了靈感，而把畫所暗示的情趣表現在管弦樂上。其一人是俄羅斯洋琴家拉哈馬尼諾夫 (Rachmaninoff)，另一人是千九百十六年年逝世的近代德意志音樂家馬克斯·雷格 (Max Regor)。雷格的作品中有「根據於裴克林的音詩四首」。就中第三首就是以「死之島」的印象作成樂曲的。然雷格不是一個十分有名的樂家，世間少有人知道他的作品，故這曲也不甚著名。拉哈馬尼諾夫的「死之島」比前者為有名。這是他的管弦樂的代表作。曲中不但是把裴克林的繪畫所暗示的情趣移在音樂上而已，又有巧妙的心理描寫。評家說他的音樂的「死之島」的效果，



反在裴克林的繪畫的「死之島」之上。

華葛納爾也曾從他的樂劇「德里斯當與伊索爾特」(Tristan und Isolde)中取材，編製爲「戀之死」一曲。修裴爾德的歌曲中也有有名的「死與少女」。其曲爲死與少女的會話體，篇幅甚短，僅四十三小節。然其音樂甚爲偉大，表現着歸於大地的溫和，穩靜，而崇高的死。

然古來關於死的最優秀的大曲，莫如德國的許德洛斯(Strauss)與俄國的卻伊可甫斯基。音詩「死與淨化」(Tod und Verklärung)爲許德洛斯的諸名曲中的代表作。卻伊可甫斯基的死的音樂，就是前面說過的「悲愴交響樂」。這兩大音樂家同以死爲題材而作曲，然其對於死的態度全然相反，真是很有興味的研究。「死與淨化」是希望的，樂觀的；「悲愴交響樂」是絕望的，諦觀的。活動的德意志人許德洛斯與憂鬱的俄羅斯人卻伊可甫斯基的性格，在這兩曲中顯然有分別。

卻伊可甫斯基的音樂大都是描寫人生的寂寞與死的恐怖的。就中「悲愴交響樂」

尤其是大音樂家對於死的絕望的叫聲。評家謂這曲中「充滿着墓場中的黑暗。」

悲哀的情調，是卻伊可甫斯基的音樂的本色，然同時他又有明亮而可愛的他半面。聽了「悲愴交響樂」之後，請再聽他的「割胡桃」(Case-Noisettes)即可明知卻伊可甫斯基的音樂的二特徵。

### 三 音樂家的出發

卻伊可甫斯基於一千八百四十年五月七日生於俄羅斯的維亞得加(Vyatka)縣。父親是一個鑛山技師。母親歡喜彈幼稚的洋琴曲，但並無甚麼音樂的天才。卻伊可甫斯基從小對於音樂有特別的愛好。父親買來一隻音樂時辰鐘，他見了比甚麼都歡喜。有一次聽了莫札爾德的歌劇「童喬房尼」(Don Giovanni)，特別歡喜曲中的抒情調。他對於莫札爾德的全生涯的敬愛，是從這時候開始的。六歲的時候，開始練習洋琴。當時有一個波蘭軍人常常出入於他們家中，這軍人能彈曉邦的樂曲，却伊可甫斯基聽了他的

彈奏，感受刺激甚深。

後來父親被任爲彼得格勒的工藝學校的理事，其家族就遷居彼得格勒。就命卻伊可甫斯基入其地的法律學校肄業。他在法律學校中也常有接觸音樂的機會。常常練習洋琴，又請意大利人的先生教意大利歌劇中的樂曲。法律學校畢業之後，就被任司法省的書記。對於音樂的愛好，這時候漸在他心中燃燒起來了。裴遼士曾對其醫藥的職業戰鬥，修芒曾對其法律的職業戰鬥，卻伊可甫斯基也對他的書記的職業時時衝突。

當時羅平喜坦兄弟兩音樂家，兄昂東 (Anton Rubinstein) 在彼得格勒，弟尼古拉司 (Nicolas Rubinstein) 在莫斯科，均受公爵的保護而活動。千八百六十二年，昂東在彼得格勒建設音樂學校。卻伊可甫斯基就捨棄了二年來的官職，入音樂學校從事研究了。青年的卻伊可甫斯基並不是特別的勤勉家，也不是特別的天才者。有一次他的先生昂東·羅平喜坦在作曲法講義時給他一個主題，命他根據這主題作對位法的變奏曲。又對他說，這種作曲不但性質而已，分量也越多越好，不妨作十數曲。第二次上課的

時候，他拿了二百餘首變奏曲來繳卷。

千八百六十五年，在音樂學校畢業。明年，莫斯科新辦音樂學校，二十六歲的卻伊可甫斯基被招請為該校的和聲學教師。當時學校的薪金甚為微薄。他寄宿在尼古拉斯·羅平喜坦的家裏，度清苦的生活。向朋友借一件舊大衣穿用。

#### 四 教授時代

卻伊可甫斯基的性質，膽怯，多心，不長於交際。雖住在莫斯科，亦不參加奢華的社交場中。他歡喜沈靜閉居。當時尼古拉斯·羅平喜坦集合友人，創辦藝術家俱樂部，其會員或朗讀文學創作，或演奏音樂，或開舞蹈會，興致甚高。卻伊可甫斯基也是這俱樂部的會員。

他爲了教授的關係，自己作創第一交響樂「冬日之夢」(Winter Day Dreams)。拿了這樂曲，到彼得格勒去請從前的先生昂東·羅平喜坦指教。羅平喜坦絕不客氣地

指斥他的作品。從此他避遠母校。昂東·羅平喜坦是李斯德以後的最大的洋琴家。卻伊可甫斯基很尊敬這舊師，然而他屢屢使卻伊可甫斯基失望。千六百七十四年春，卻伊可甫斯基的「F長調第二四重奏」完成，在尼古拉斯的家中演奏。恰逢昂東來到。他聽了這演奏臉上時時現出不愉的顏色。演奏完畢之後，他就極口攻擊這作品。

卻伊可甫斯基與尼古拉斯的交際有這樣的插話：卻伊可甫斯基用降B短調作洋琴司伴樂（Piano Concerto 作E<sub>1</sub>二十五）奉獻於尼古拉斯。尼古拉斯因為卻伊可甫斯基不是洋琴家，而作此曲的洋琴的部分的時候不來求他的指教，心中不快，對於這作品尚表示敵意，非難其洋琴的技巧。卻伊可甫斯基對於這太無同情的惡意，心中也覺得憤慨。就不改變一音符，把這曲印刷出版。又把曲首的獻詞削去，改寫為奉獻於褒洛（Hans von Bulow）。褒洛攜了這曲稿赴亞美利加演奏旅行，博得熱烈的喝采。

青年時代的卻伊可甫斯基在作品上差不多全無成功。生活上當然也不充裕，一向寄居在羅平喜坦氏家中。千八百七十年，方始離開羅平喜坦家，自己租了一間房子，又雇

了一個鄉下人的男僕。男僕的食料，每天只是菜湯。

## 五 作曲上的逸話

這時候卻伊可甫斯基的作曲上，有很有趣的逸話。

千八百七十一年夏，他作D調弦樂四重奏。這曲中的併步調（Andante）的由來如此：有一天，卻伊可甫斯基聽見一個泥司在櫥下做工時口中隨便唱着一種音調，他覺得這音調很可取，注意聽他，並在自己心中喚起了一個作曲的主題。明天，他又聽見一個工人唱歌，其音調也很可取，又給他作曲的暗示。他就取五線紙寫譜，所作的就是這D調弦樂四重奏的併步調的主題。

千八百七十三年五月，寒國的俄羅斯也到了春天。卻伊可甫斯基偕尼古拉斯等二三友人，同到莫斯科的郊外的山中去散步。陽光之下，遍地是美麗的春花。他們的遊興很好，就坐在草地上，拿出乾糧來喫。村中的農夫們集攏來觀看。尼古拉斯等就招待他們，把

村中所有的點心和酒買來，請他們大家喫喝。又請他們唱純粹的民謠。農夫們齊聲歌唱，又舞蹈。這民謠的音調深深地保留在卻伊可甫斯基的心中，後來就變成「洋琴三重奏變奏曲」而表現。

## 六 戀愛的失敗

前面曾經說過，卻伊可甫斯基的性質是膽怯而不善於交際的，故他的一生中不聞有熱烈的戀愛故事。只有一次，戀愛情形很淡平，且是失敗的。

卻伊可甫斯基到了三十歲方能獨立生活。這時候有一個意大利歌劇場的歌女頗俱才貌，引動了他的戀情。他極口褒獎她。據說這女子離去莫斯科，赴華爾素的時候，已與卻伊可甫斯基訂婚約。但她到了華爾素之後，就和另一個男子結婚。卻伊可甫斯基聞知了這消息，驚駭又失望。次年，這女子又來莫斯科。卻伊可甫斯基再見她立在舞臺上的姿態，胸中感慨，竟流下淚來。過了七八年之後，有一天，卻伊可甫斯基赴音樂學校訪問尼古

拉斯。尼古拉斯正在自己的室中和一女客談話，他就坐在應接室略等，待女客的退去。忽然室門開處，走出來的女客正是那歌女。卻伊可甫斯基從椅子上跳起，駭得面色蒼白，那女子也發出驚訝的叫聲。送客的尼古拉斯見了這般情形，心中十分驚疑，在旁默默不語。那女子就匆匆地逃走。

此後一二年，卻伊可甫斯基又在旅行中遇見這女子。聽說這一回他們兩人重修舊好，恢復了從前的關係。然情形不詳悉。

千八百七十三年，卻伊可甫斯基和一個匿名的婦人結婚，無條件地安定了生活。聽說這婦人是一個鐵道技師的寡婦。卻伊可甫斯基秘密地和她結婚之後，辭去教職，又遷居住所，外人都不明他蹤迹。他的結婚生活完全秘密，故評傳者稱他的結婚爲「神祕的結婚」。在這神祕的結婚生活中，他的作曲進步很快。歌劇「奧不理契尼克」(The Op-riehnik)是他的最初的成功作品。



## 七 自由創作時代

千八百七十五年，他的神經犯了病，病勢漸漸深重起來。依了醫生忠告他，絕對離開音樂，赴外國靜養。靜養了若干時之後，病狀果然好些。然這病根終於不能除去，爲他的終身的苦痛。

這時候彼得格勒有一個雜誌的主幹，請托他以「四季」爲題，連作十二首小曲，在一年中按期登載。卻伊可甫斯基恐怕遺忘誤事，命他的忠實的僕人相幫他留心，每月送曲稿的日期到了，教他來通知。那僕人非常忠實，決不忘記。每到了日期，他就來向主人說：「比得伊理契先生，今天是送彼得格勒曲稿的日子。」卻伊可甫斯基立刻作曲，趁次班的郵便馬車寄出。現今流行的洋琴小曲「四季」(Seasons) 就是那時候的創作。

此後又作管弦樂幻想曲「理米尼的富郎西斯可」(Francesco di Rimini)。然這時候他的作曲興味已傾向歌劇方面。他想以普式金(Pushkin)的有名的小說尤格

內·奧尼金 (Eugene Oniegin) 爲題材而作一歌劇。每晚偕友人們在一所飲食店的特別室內研究，商量，每達更深。他的歌劇中最有價值的，要推這一樂。惟劇中各人物的曲器的發展上略有缺陷，又除了普式金的原詩以外，詞章亦很貧弱。然而亦自有其一種魅力，評家比之於有缺陷的女性。當時卻伊可甫斯基因其有這缺點，不拿到大歌劇場去發表，而給尼古拉斯的音樂學校的學生們開演。但現在已爲世人所共仰的作品了。

## 八 神祕的結婚

千八百七十七年。卻伊可甫斯基三十八歲，便是其神祕的結婚的一年。他的結婚如何由來，如何進行，連他的最親近的朋友都不知。然推察起來，似乎是由戀愛的義理而結婚的。但他的結婚生活只繼續幾個星期。要之，一切詳情爲神祕的幕所包蔽，外人不得而知。結婚生活在他認爲一種苦痛的擔負。爲避開這結婚生活，他甯願凍死。有一個秋天的霜濃的晚上，他曾經隱身在河中，冷水浸到他的胸邊。從這次極度緊張之後，他的精神似

乎發狂了。他的弟願慮他的健康，勸他從瑞士赴意大利，作靜養的旅行。

在旅途中他寫給友人的信，有這樣的話：

『今年完全住在外國，擬於來年九月初歸鄉。一個人只有在離羣索居時候，才能夠真心感到朋友的情愛。我現在被包圍在瑞士的可驚的風光中。一週間中擬離去此地，向更可驚的美麗的意大利國土出發。然而我的心不絕地馳返可戀的故鄉……恐防音樂學校因我的缺席而受到影響，想起了很不安心……』

後來到了意大利，他又寫信給友人：

『……最難忘的是在克拉倫斯的時候。我和我的弟兩人在絕對的沈靜與嚴肅的自然中度極和平的生活。到意大利來，真是無謂的舉動！意大利的富麗與繁華只能虐待我，使我煩惱，牠的偉大的紀念品不能使我感激。牠們在我全然是無關係的冷酷的東西。』

千八百七十八年春，他從外國歸來。是年秋季新學期，又擔任了音樂學校的教職。然

他已習慣了自由創作的快樂，對於教授不堪其苦痛了。他就重行辭去教職，向巴黎出發。在卻伊可甫斯基覺得結婚是非常悲慘的事實。然而此後數年間，是他的藝術生涯收穫最豐的時候。且這時期中所作的第四交響樂，在他的作品中最富有愉快的諧謔的趣味。在最悲慘的時期中產出最愉快而諧謔的作品，真是不可思議的情形。

「序曲千八百十二年」是世間最普遍的樂曲，在蓄音片上都可聽到。這是千八百八十年莫斯科基督教寺院建立紀念碑的時候所作的。曲的標題，以拿破崙的遠征的敗北為題材，曲中有法國國歌與俄國國歌交替演出。初演的時候，擬在寺前的廣場中開發大礮以代替大太鼓（Large drum）之用，曾計議在指揮者的手旁設一電紐，由通電流而發射大礮。然這計劃終於未曾實現。

## 九 隱遁及晚年的生活

千八百八十五年，卻伊可甫斯基隱居在克林附近的一小村中。這時候他正是四十

五歲，此後他的生活就固定了。他的朋友們從此稱他爲「克林的隱者」。那村中的景色很好，有廣大的公園，又有海水浴場。朋友們常常來訪問，他與他同居數日。他們的生活，每天八時早餐，九時開始工作。下午一時午餐，生活很儉樸，只有兩樣的粗劣的菜。午餐以後，不拘天氣如何，規定出外散步。有時卻伊可甫斯基獨自作很長的散步，在散步中考案他的作品。下午吃過茶，再略事工作，八時進晚餐。晚餐後，命僕人送葡萄酒到臥室中，就在臥室中與友人們說話，或連彈樂曲，或朗讀小說。後來他又移居於附近的別的村中。他的體力向來很強健，根氣也很充實，平日工作，散步，只要興之所至，不覺得疲勞。沒有朋友的時候，他獨自也能很有規則地讀書，作曲，散步，永不倦怠。但年紀漸漸大起來，眼力漸漸虧損，讀書，作曲也漸感缺力了。晚年的生活很是孤寂。他又遷居到克林的市梢。但莫斯科的都會生活他從此不再加入了。

自千八百八十七年的年終至明年三月，卻伊可甫斯基又赴中央歐羅巴旅行一次。在這回的旅行中，他會見了許多音樂家。在來比錫遇見德國大音樂家勃拉姆士（Brah-

ms) 和挪威音樂家格理克 (Grieg) 卻伊可甫斯基對於勃拉姆士有這樣的記述：

「我與俄羅斯諸友人一樣，一向只能稱頌勃拉姆士為精力旺盛的音樂家；對於他的音樂到底不能讚美。現在聽了他的演奏，覺得並不貧弱。他的樣式大都是高調的。他不像現代一切音樂家，決不顯弄其外的效果，以驚駭人的觀聽；又不用甚麼新鮮而華麗的管弦樂的技巧，以使人感動。他的音樂中全然沒有無價值的，模倣的部分，全部是認真的，優秀的，一見而知為獨創的。不過他所缺乏的，是最重要一要素——美。」

對於格理克他也有這種的記述：

「一個矮小的，羸弱的，兩肩不均齊的，生鬚鬚的中年男子，額上披着清楚的頭髮，從門中進來。這人的容貌上沒有特別的點；但他的外相使我一見就發生同感。」

卻伊可甫斯基發見格理克的音樂非常類似他自己的音樂，故對於格理克一見就懷着好感。

卻伊可甫斯基少年時代曾經有一次指揮自己的作品。但其演奏於途中陷入混亂，終於失敗。從這一次失敗之後，他心中憤恨，二十年間不執指揮棒。他對於指揮全無興味。作曲完成就一切安心，不再想指揮演奏。他對於指揮別人的作品，尤不歡喜。但到了晚年，他也曾有幾次指揮自己的作品的演奏。他不是因了人們的喝采而感到愉快的人。

千八百九十三年八月，第六交響樂完成。其年十月七日，卻伊甫可斯基來到莫斯科。九日，來音樂院聽演奏會。這一天晚上他同友人一同在莫斯科旅館中共餐。因為明天欲赴彼得格勒指揮自己的「悲愴交響樂」，餐後就匆匆登程，與友約期於十二月十二日莫斯科開音樂會的時候再來。到了那一天，莫斯科的友人候他不來；次日，就在報紙上看見他的死耗。卻伊可甫斯基罹了彼得格勒的流行虎列拉而死了。

卻伊甫可斯基的作品極多，其重要者，有洋琴曲二十七曲，弦樂六曲，交響樂六曲，組曲四曲，音詩九曲，行進曲四曲，序樂二曲，歌劇十一曲，舞樂四曲，提琴曲四曲，賽洛(Cello)

曲二曲，及歌曲約百曲。這等作曲的重力的中心點，是第六交響樂，即「悲愴交響樂」。這一曲是他的全藝術生涯的結實。其旋律非常沈痛，樂器編成法非常圓熟，短音階的應用非常有效，樂曲形式也比從來自由得多。

在卻伊可甫斯基的交響樂中，都可明瞭看出其作曲時的境遇與心理：除第一交響樂而外，第二交響樂是國民的傾向的表現，第三交響樂是折衷的，且可窺知其修斐爾德愛好的精神，第四是不幸的結婚後所作，卻異常富於諧謔的分子，第五始加入主教的感情，第六是老去的憂鬱的生涯的映象。



