



編良錄

立錄出版社

革命年代

傳家樂音名

薛良編譯

正風書局

印

行

目 錄

1. 最嚴肅偉麗的作曲家——巴 哈 (J.S.Bach)
巴 哈 白 悌譯
2. 無匹敵的聖譚曲作者——韓德爾 (G.F.Handel)
韓德爾 宗 瑋譯
3. 法國浪漫派的權威——白遼士 (L.H.Berlioz)
白遼士 蕭 乾譯
4. 浪漫派的音詩人——韋 伯 (C.M.Weber)
韋 伯 韋 璧譯
5. 音樂的神奇——莫札特 (W.A.Mozart)
莫札特 韋 璧譯
6. 藝術歌曲之王——舒伯特 (F.P.Schubert)
舒伯特 薛 良譯
7. 樂劇的創造者——華格納 (W.R.Wagner)
a. 華格納及其歌劇 韋 璧譯
b. 人道主義崇高理想的戰士 白 澄譯

- c.奮鬥而獲最後的榮冠 譚文瑞
8. 俄國的悲多芬——柴可夫斯基(P.I.Tschaikovsky)
- a.柴可夫斯基 薛良編述
- b.柴可夫斯基與西方 紀堅博譯
- c.憶柴可夫斯基 徐洗塵譯
9. 廿世紀最優秀的鋼琴家——
- 巴特拉斯基(I.J.paderewsk)
- 巴特拉斯基 章壁譯
10. 五十年代聲譽最高的中音——
- 安德生(M.Anderson)
- 安德生 宗瑋譯
11. 美國傑出的指揮——詹生(W.Janssen)
- 詹生 薛良編述
12. 寫實主義的作家——莫索格斯基(M.p.Mousorgsk)
- 莫索格斯基 澤凡譯
13. M. 謨梭爾格斯基——蘇夏波林
14. 最受人民愛戴的音樂家——
- 杜那也夫斯基(I.Dunayevsky)
- 杜那也夫斯基 張洪島譯
15. 新時代典型的作曲家——
- 蕭斯塔珂維契(D Shostakovich)
- a.蕭斯塔珂維契 徐洗塵譯
- b.蕭斯塔珂維契的作品 李元慶譯

法國浪漫派的權威作家

白遼士 L.H. BARLIOZ

羅曼羅蘭·蕭乾

如說沒有音樂家再比白遼士不爲人所知的了似乎是荒謬的。世人自以爲知道他。嚮赫的名聲還繞着他和他的作品。歐洲音樂界曾舉行過他的百年祭。德國和法國爭執着究竟誰培植起他的天才的光榮。爲他開盛大的歡宴安慰他在巴黎所遭受的冷漠和仇視。俄國曾藉了巴拉克的口說，‘他是法國僅有的音樂家’他的主要作品時常在音樂會中演奏，其中有些特殊地是爲少數有教養的及廣大羣衆所共喜的，有幾首還竟成爲家絃戶誦的了。有人將作品奉獻給他，許多作家都批評他，描繪他。連他的相貌都出名了，因爲他的臉，正如他的音樂。也是那麼顯著，那麼特殊，一瞥之間便能見出他的人格來。沒有雲彩遮住他的心靈和創造，異於華格納，他的不須啓發便能使人解悟。他好像毫無隱意深祕，一見之下便可決定是友是敵，最初的印象便成爲最後的。

事情便糟在這上面了。人們自以爲可以這樣輕而易舉地了解他。似透明而不透明的誤害一個藝術家有甚於意義的隱

晦。裹在雲霧里也許將使人誤解許久，但有心人爲了尋求其真諦終於還要去澈底研究。在一個明顯的設計，強烈的襯比的作品中，其藝術之深淵與錯綜並不常爲人所體會的一——如同文藝復興時代幾位偉大意大利人的顯著才賦，以及一個瑞勃安 Rembrand 的茫亂心情，和北歐的曙光。

這僅是一個陷阱。還有其他許多足以妨礙我們了解白遼士的企圖。如想觸到作者自己，我們必須先毀掉成見和學究的牆壁，傳統和智識上的勢力心。簡而言之，我們必須拋棄幾乎所有時下對他作品的流行觀念。如果想把它由半世紀來掩埋的土中掘發出來。

首先我們切不可陷入以白遼士和華格納較量的錯誤，那樣結果不是犧牲了白遼士就是勉強使二人妥協起來。因爲已經有人憑了華格納的論點在責貶白遼士了，另有不甘心犧牲他的人，又硬說他是華格納的前驅者，或者說長兄，負着爲一個比他天才更大的人開路先鋒的使命。沒有比這個再荒唐的了，要想了解白遼士先得擺脫白儒的眠催影響。雖然華格納也許由白遼士學習過一些，但這兩位作曲家中間都沒有共同的地方。他們的天才和藝術是絕對相反的，每一人各在不同的田壠上耕了自己的莊稼。

古典派的誤會是頗危險的。我意指對於過去迷信的執着，和把藝術囿于狹小圈子里的學究企圖：如當今許多批評家間還盛行着的誰個不曾遇到過樂壇的御史？他們將用堅強的快意告訴你音樂的限度何在，何處它應止步，它可以表現些什

麼，和不可以表現些什麼。他們自己可不常是音樂家。可是怎麼來呢，他們還不是倚賴過去的楷模？過去！他們連少數的作品都還不能了解。同時，音樂藉了它不止息的茁長責備了他們理論的詭騙，並折毀了那些柔弱的柵界。但是他們看不見，他們不願看。他們自身既不能邁進於是他們否定進步。這種批評家對於白遼士的戲劇和描敘的交響樂是不會存好感的。他們如何能欣賞十九世紀音樂上最敢勇的成就！這些可怕的迂腐之士和那些熱心衛護他們所僅能在它滅亡後才了解的藝術的人是卓越天才的最大仇敵，他們可以比一大羣愚民所作的禍害還多。因為在我們這個音樂教育落伍的國家里，面着強烈的但只是一知半解的傳統，怯懦心是很大的。無論誰若擺脫傳統，那將不經審問而判罪的。如果白遼士不是由古典音樂的德國覓到同志，我懷疑也會在法國爲任何人所賞識。他首創的戲劇交響樂在黎思繼承下以日耳曼的方式盛興着瑞芝。斯特魯斯Richard Struss當今德國最著名的作曲家是受他影響的。和馬爾比會編他全部作品的弗里。維萬那竟勇敢地寫道：「雖然有華格納和黎思，如果沒有白遼士，我們是不會有今日天地的。」這個由一個富傳統的國家來的意料之外的擁護，使得古典派的黨徒們莫不驚惶失措，並羣起譏笑白遼士的朋友們。

可是這裡還有一個新的危險。雖然比法國更愛好音樂的德國承認了白遼士的偉大及獨創先于法國是很自然的事，然而德國人究竟能否了解這麼本質上法蘭西的一個靈魂也還是可疑的事。德國人所欣賞的也許是白遼士積極的創造性，他

外溢的才賦。他們喜歡 Requiem 甚於 Ronaoss 一個斯特魯斯也許爲‘李爾王前奏’那樣幾乎不重要的作品所吸引一個維葛那也許選出‘幻想交響樂’Symphonie fantastique 和 Harold 那樣作品，並誇大它們的重要性，然而他們感覺不出他那親切的素質。華格納在韋伯 Karl Von Wober (1786——1826) 墓上說：‘英國公正地伏侍了汝，法國敬慕汝，但只有德國愛汝，汝是她自己的存在，她生命中最光榮之一日，她的一滴熱血，她的一片心肝……’我們也可將這段話授引給白遼士。德國人之不易真實地愛白遼士正如法國人之不能愛華格納或韋伯，因此，我們必須在接受德國人對白遼士無蘊藉的稱許上留心，因爲那里也許包含一種新的誤解。你可看出白遼士的擁護者如何同他的仇敵一樣地阻礙我們發掘真實。讓我們拋開它們罷。

我們的困難就僅在乎此嗎？沒完哪，因爲白遼士是人中間最難捉摸的。沒有人比他再曾使評論他的人走入歧途的了。我們知道他曾寫過多少關於他的音樂及生涯的文字，在他那些犀利的批評和漂亮的‘回憶錄’里又顯示過怎樣的機智和悟解我們容易想到這樣一個富想像工文章的作品，又慣於在評論文章里表現種種情緒，一定比貝多芬或莫札特更能明確地闡明他的藝術觀念了。其實不然，太強烈的光可以蒙蔽人的視力，太多的解說也可以妨礙了解。白遼士的心靈是用在瑣碎上的。他從太多孔眼里反映光明，從不集中在一條強烈的光綫上，那裏更足以說明了他的能力。他不曾支配他的生活和作

品，他連試着那樣也不。他是浪漫天才的化身，一個無拘無束的魄力不知道自己所踏的道路，我不願說他甚而不知道自己，但實在有時他無法了解自己。他任着機會東西吹着他，像一個老邁的斯坎達尼維亞的海盜，臥在船頭仰望着蒼天。他做夢，呻吟，狂笑任情地發瘋他無定的地以熱情為生命。正如他以藝術為生命在他的音樂作品中，正如在他的音樂評論中，他時常自己反駁，躊躇，然而又翻過身來。對於他的情感及思想他全無把握。在他的心靈里有詩，然而他拚命寫歌劇他的敬慕擺動格魯葛 Gluck (1714——1787) 與麥爾拔 Meyerbeer (1741——1864) 之間。他有一個通俗的天才，但他厭惡民衆。他是一個勇敢的音樂的叛徒，但他甘心把這個音樂運動的領導權讓於任何想要的人。比這更糟的，他盡絕了這個運動，對未來掉過背來，把自己投在過去中。爲了什麼？時常他自己也不明白。熱情，辛辣，浮燥，受了打擊的驕傲——這些比生命中嚴肅的東西對他更有影響。他是一個同自己打了仗的人。

再拿他和華格納的比較，華格納也是爲熱情所激動的，而且他的理性不爲他的心潮，外界的幻變以至戀愛的困惱，政治革命的鬥爭所動搖。他利用他的經驗，甚而他的錯誤，有助於他的藝術。他先立下理論才去實行，他必須有了把握，看清前程才發揮。想想看華格納的那些發聞和所引來的磁石般的議論對於他有多大輔助！巴瓦利亞是先爲他的教文所炫惑，然後方感到他的音樂。另外許多人也是由他的文章導到了門徑。我記得當我尚未一半了解華格納的音樂時，他的許多觀念早

已深深刻印在我心中了。當他的曲譜之一使我不解時，我對他的信任仍不動搖，因為我堅信一個有那麼明確理性的天才是不會胡鬧的。如果他的藝術為難着我，錯是在我自己。華格納的確是他自己的契友。他的作品的最可靠的保護者。他是那隻引導的手，引着我們在他作品的深林和崎嶇參岩中前進。

在這方面，你不但不能得到白遼士什麼幫助，他一開始就把你領入歧途，伴你在錯誤的曲徑中徘徊。想了解他的天才，你須不賴輔助地捕捉。他的天才的確偉大，但我將說明他的天才怎樣受着他那柔弱性格的支配。

一切關於白遼士的，連他的相貌都是易引起錯誤的。在傳奇的畫像中。他被畫成一個深膚色的南方人，有着黑色的頭髮和閃爍的眼睛。其實他是很漂亮的，眼睛是碧蔚的。約瑟歐涅告訴我們他那眼睛是深陷的，光芒射入雖然有時為憂鬱或疲憊所掩蔽。三十歲時，他的寬的前額上已勾出皺紋，上面覆着一頭深鬃的頭髮。或者，為E·勒古所寫：「一大灘傘般的頭髮，聳起如覆在猛禽嘴上的活動遮毛。他的嘴生得很俊，兩片唇嚴嚴密封着，下頰實高。他的聲音很低，但他說的話很有力，時常為情感而激顫。認為有興趣的事，他是在熱情地說着，甚為滔滔不絕，但更常見的是不溫雅而且緘默。他是中等身材，個子很削瘦，當他生下時，看來像是滿高的。他十分好動，並且秉賦了他的故鄉多芬地方山民對老路及爬山的喜好。他愛過流浪者的生涯，幾乎直到他死時都是如此，他有一具鐵的體格，他用貧乏與沉溺毀了它。他時常在雨中行走，在惡劣天

氣下，也在門外睡覺，甚至地上有雪的時候。’

但在這個健壯堅實的體格里藏着一具狂熱的多病的心靈，爲着一種病態的愛情和憐憫的懇求所支配煩惱着：‘那個對愛情的急切需求害苦了我……’去愛人，被人愛，爲了這些他可以捨棄一切。但是他的愛是屬於一種憧憬在夢中的少年的愛。它永不是正視生命現實的成年人那種強烈清醒的熱情，那同時能辨識女人的優美和缺點的爱。白遼士是和‘戀愛’戀愛着，他在幻想和傷感的影子中消失了自己。直到老，他終生是‘一個可憐的小孩子，爲着追求一種他永摸不到的愛所疲憊了的。但是這個曾經有過一個野莽冒險生涯的人極細膩地表現出他的熱情來。我們有時尋見的幾乎是一種少女的真節，如同在 *Les Troyus* 和 *Nuit Serine*（莎士比亞劇‘羅米歐’與‘朱麗葉’之一段）里幾段不朽的愛情。試拿這維吉爾式的愛和華格納的情慾的沈湎比比看，難道說在愛情上白遼士不如華格納？我們只知道白遼士的生命是愛戀和其苦惱所釀成的。

‘幻想交響樂’序曲里感人的一段的題材最近已爲 *M. Julien Tiersot* 在他一本有趣的書里證明，是布里茲二十歲上熱戀着一個十八歲的女孩，她‘大大的眼睛，穿着粉色的鞋子’——*Estelle* 這些字——也許是他一生所寫最淒慘的字——可以作爲他生命的表徵，一個爲愛及苦惱所創傷的生命，命定地遭受心的糾纏和可怕的寂寞，一個在空外世界里的生命，在使熱血變涼的煩惱中一個乏味的到頭毫無慰藉的生命。他自己曾經極生動仔細地描寫這個緊隨他經生的‘寂寞病’。

“我不知道如何描敘這個可怕的疾病……我的悸跳的心胸像是沈入空間，我的心引進來一種不可拒絕的勢力，覺得它似乎要擴展，直到它融解消散了。我的皮膚變成熟而且柔軟，由頂在踵都發根。我想向我的朋友們哭出聲來，（連那些我不屑理睬的，）求他們來幫助我，安慰我，挽我抗毀滅，保住那將離我遠退的生命。在這些襲擊里，我並沒有即死的感覺，自殺又似是不可能的；我不願死——反之，我極願生存，使生命千倍加強。他是一種端渴望幸福的需求，當他缺乏食糧時，頓時就難以忍受。只有給充溢的感情以出路，給它巨大的愉樂不能滿足它。這並不是一種悵鬱，雖然那個時跟蹤而至；悵鬱是所有這些情盛的凝結——冰塊。即使當我恬靜的時候，我也感覺些‘寂寞病’。如夏天的禮拜日，當人們都到鄉下去，我們這小城變成毫無生氣的時候。因為我知道人們是離我而自去享樂了，我感到他們走開的空虛。貝多芬交響曲中的‘Adagio’ 葛魯的‘Alceste’及‘Armlde’中的某段，他的意大利歌劇 Tetenacco 里的一段調子，他的 Orfeo 里的‘極樂土’這些在我的遭遇上將更加以打擊，但這些傑作也還帶來一服解剖——它們使我的眼淚流出，於是，苦痛便紓吐了。另一方面講，有些貝多芬長曲中的 Adagio 和葛魯的 Iphigenie en Tauride 是充滿了憂鬱氣氛的，因而引起苦悶——於是，里面冰冷了，天色更暗了，密密罩着雲彩北風悵悵地嗚咽着……”（見回憶錄一。二四六）

他是命里該苦惱，更糟的，是使旁人苦惱。

誰不知道他享對蕊塔，思梅蓀 Henricette Smithson 的熱情呵。那是個心的故事。他和一個演朱歷葉英國女伶發生戀愛了。（他愛的是她呢。還是朱歷葉呢？）他只看見她一瞥，於是他就全完了。他喊着：‘呵，我丟失了自己！’他想要她，她拒絕了他。他生活在苦惱與熱情的癡狂中。他幾日夜沿着巴黎及其近近徘徊如一瘋人，沒有主意，沒有休息或安寧，直到睡眠隨地克服了他——在 Willejmoit 附近田野的禾捆中，在 Sceaux 附近的草坪上，在 Neuilly 附近塞茵河凍僵的岸上，有一次是在主教咖啡館的桌上，他一直睡了五小時，僕役嚇得以爲他死了，同時，許多人嘖嘖告訴他許多關於亨蕊塔的謠傳，他即刻相信了。於是，他輕蔑她，在他的‘幻想交響樂’里公然地侮辱了她，而且，在他的氣憤中，他又向 Camille Moke 一個鋼琴家討好，爲這人他又毫不遲疑地丟失了自己。

過一些時，亨蕊塔又重現了。如今，她失去了她的青春和魔力。她的容顏也在凋謝中，並還拖了一身債。白遼士對她的熱情又重新燃起了。這次，亨蕊塔接受了他的趨近。他修改了他的交響樂，並獻給她做爲愛的敬禮，他得到了她，並且娶了她，連同一萬四千法郎的債務。他算是捉到了他的夢——朱歷葉！歐菲科！這個女人到底是誰呢？一個漂亮英國婦人，冷酷，忠實，心地清醒，對他那種熱情她毫不了解。自造成了他的妻子那天起，他便嫉妒地真誠地愛着他，一心想把他囚在那狹小的家庭生活裏。然而他的情愛是不羈的，他又傾心於一個西班牙的女伶了。（永遠是一個女伶，或一個藝術家，或者一部

分。)他丟下了可憐的歐菲利跟瑪利·萊休(即涅恩的寵養,奧爾的侍女)去了,一個世俗頑固的女人,一個有歌唱狂的庸凡的歌伶。傲慢的白遼士爲替她覓角色扮,祇得去奉承戲院的導演,執筆捧她的天才。甚而容許她在他籌備的演奏會里攪亂了他的曲調。這種性格上的弱點如果不帶來一個悲劇自是很奇怪的了。

因此,那個他真正愛的,那個永遠愛着他的女人,便獨自留在巴黎,人地生疏,親朋全無。她在沈默中沮喪着,紆緩地嘆着氣,一病不起,癱瘓了,一直八年不能說話。白遼士也受了苦,因爲他仍然愛她,並且爲憐憫心所撕裂——‘憐憫是所有情感中最爲痛苦的。’可是憐憫又有什麼用呢?他還不是依然丟下亨蕊塔縈然一身,愁苦而死。更不該的,如勒古所告訴我的,他竟讓他的情婦,那個可厭的萊休,和可憐的亨蕊塔吵了一陣。萊休告訴他,還誇耀她所幹的到,白遼士居然一點什麼也不做。——‘我怎麼能?我愛她呵。’

如果不深知他自己的痛苦的人,一定要苛責他的。其實我應該把這些地方掩起不提。但我沒有這權柄。我必須把這個人性格上特殊的軟弱處爲你說明。‘人的性格’我不是剛說過嗎?不,那是一個沒有意志的女人的性格,成爲自己神經的犧牲者。

這種人命里活該不幸。如果他使別人也煩惱,你可以相信那只有他自己所遭受的一半。這種人在吸引聯合煩惱上特別有本領。他們索痛苦有如酗酒,連一滴也捨不得失掉。生命好

像偏要白遼士浸潤在痛苦中。他的不幸是那樣真實，我們簡直無須于誇大歷史流傳下來的記載。

許多人責備他不該時常抱怨。我也覺得他那樣做有點缺乏丈夫氣慨，甚至有損尊嚴。無論如何，在物質上，他也比許多——我不提貝多芬——過去，現在，未來的人如華格納等強多了。三十五歲他就赫然成了名，帕加尼尼 Paganini (1782——1840 意大利提琴家) 宣佈他是貝多芬的繼承者。他還有什麼不滿足的呢？他為大眾討論着，劇院每演他的戲的時候，大門總擁擠得難開，真是太稱意了。

但如果我們仔細考查一下事實，如同 Julien Tiersot 所做的，便會發見他生活上窒息的平庸和艱苦。第一，他有物質上的愁慮。當他三十六歲時，這個‘貝多芬的繼承者’任圖書館助理保管員僅有一萬五千法郎的收入，他在 Debats 上的稿費還不到這麼些——寫那些氣死他，侮辱他的稿子，成為他生命里十字架之一，因為，他們強迫他什麼都許說，除了真理。這一共也不過三千法郎，靠了那個，他得養活妻小，幾無所餘。他曾冒險在歌劇院舉行過音樂會，結果是三百六十法郎的虧空，在一八四四的展覽會里他也舉行過音樂會，由三萬二千法郎的收入里，他得到了八百。他出演‘浮士德的貶謫’，沒有人來聽，於是他倒了楣了。當時俄國情形比較好，但是帶他去英國的老闆破了產。他每天為房租和醫生的賬條的愁慮所煩。直到暮年，他的經濟情形好些了。他在死去的一年前，他曾說過一句慘痛的話：‘我受了不少苦可是我現在還不甘心死——我所

有的已足以自作了。’

他一生里最悲慘的是他有一個交響樂竟因貧窮而未能動筆。有人不明白爲什麼他的‘回憶錄’那麼著名，因爲它觸到了人類遭罹的深處。

當他妻子的病勢使他最煩惱的時候，有一晚他靈感一動，想寫一個交響樂。第一部2/4拍的急短調——已經在他腦里響了。他爬起來動手寫，然後他想到：

如果我一動手這個，我就得寫一整個交響樂。這是個大企圖，我至少得費上三四個月工夫，那是說，我必須放下一切短工，也即是放棄了眼前的收入。及至交響樂作成之後，我可不能不把它抄出來（即便是一千或一千二百法郎的支出。）然後還得來演奏它。我得舉行一個演奏會，那收入僅及開銷之半。我得捨掉我還及得到的，這個可憐的病人的需供也將告空乏了。我不但不能應付自己的開銷，也無法在兒子登船時給他出應帶的錢。這些思想使我寒而慄。我丟下筆說：‘算了吧，明兒個我早把這交響樂忘得乾乾淨淨了’。第二天夜里，我清清楚楚地聽到了這個交響樂，直到像看着它寫了出來。我心里充滿了熱烈的激動。我唱着那個主題曲，我將要起床——可是前一天的反省扼止了我。我與那個誘惑頑抗，堅要忘掉它。最後我睡覺了。第二天醒來，曲調的親憶便已永遠地逝去了。

這段文字讀了真令人發抖。自殺也沒有這麼痛苦。貝多芬和華格納都不曾遭遇過這樣的烙刑。如果華格納在這種情況

下，他將怎樣呢？他無疑地將把那交響樂寫了出來——他一定做到的。但是可憐的白遼士，他竟懦弱到將責任爲愛情而犧牲，同時，唉，他也仗義得將天才爲責任而犧牲。

雖然他遭受這些物質上的窘拮，和被人誤解的苦惱，人們仍談說他所享的光榮。他的同行們（至少，那些這樣自稱着的人們）怎樣想他呢？他明知道他所敬重並愛着的孟德爾遜 Mendelssohn（1809——1847 德籍猶太作曲家。）雖然稱是他的‘好朋友’，心裏却輕蔑他，並且還未承認他的天才。除了李思特以外，胸襟寬大的舒曼 Schumann（1810——1856 德作曲家。）是唯一的直覺地感到他爲偉大的人，他承認他有時不知道應該稱白遼士爲‘天才’呢。還是‘音樂的冒險者。’華格納在他連樂譜還未讀完時，便輕蔑起白遼士的交響樂來了。其實他明白他的天才，他故意不睬白遼士。但當他們兩人於一八五五年在倫敦晤面時，華格納將自己投進白遼士的雙臂中。‘他用熱情擁抱他，並且哭泣着。但他們剛剛分手後“音樂世界”里便刊載出華格納的‘歌劇與話劇’一書中的几段，在那裏面，他無慈地把白遼士罵得粉碎。’在法國，年輕的谷諾 Charles Francois（1818——1893 法作曲家）一面對他大事恭維，一面却仔細由他曲譜里尋錯，或者在劇院里排擠他，在歌劇院里，他不爲彭阿塔斯基太子所賞識。他曾三次參加學院榮譽競賽，第一次爲昂斯羅所敗，第二次爲克拉皮桑，第三次他只獲一票對大多數票。潘宋，吳格爾，勒邦和其他許多人，包括那個場場不空的谷諾。他死於‘浮士德的貶謫’在法國爲人欣賞以