



影响20世纪西方世界的艺术评论

热爱音乐

德彪西论音乐艺术

L' AMOUR DE LA

musique



[法] 阿希尔·克洛德·德彪西 著 张裕禾 译 沈志明 主编

热爱音乐

德彪西论音乐艺术

[法]克洛德·德彪西 著 张裕禾 译

L'AMOUR DE LA MUSIQUE

musique

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

热爱音乐:德彪西论音乐艺术/(法)德彪西(Debussy, C.)

著;张裕禾译. -北京:北京燕山出版社,2011.11

(原创经典译丛)

ISBN 978-7-5402-2692-3

I. ①热… II. ①德… ②张… III. ①音乐评论 IV. ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 230511 号

Monsieur Croche et autres récits

© Editions GALLIMARD, Paris 1971

热爱音乐 德彪西论音乐艺术

作 者 [法]德彪西

主 编 沈志明

译 者 张裕禾

责任编辑 张红梅 张洪雷

封面设计 小 贾

出版发行 北京燕山出版社

北京市宣武区陶然亭路 53 号 邮编 100054

经 销 新华书店

印 刷 北京市艺辉印刷有限公司

开 本 787×1092 1/32

印 张 9

字 数 170 千字

版次印次 2012 年 2 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

定 价 35.00 元

版权所有 盗版必究

译序

1862年8月22日,德彪西出生在巴黎郊区风景如画的枫丹白露附近一个平民家里。他父亲在那里开了一家专卖陶器、瓷器的铺子,由于生意不好,不久便倒闭,于是举家迁入巴黎市区生活。他父亲先在印刷厂里工作,后在一家铁路公司找到一份记账员的工作,靠一份微薄的工资,维持一家六口的生计。

1870年7月19日,普法战争爆发。拿破仑三世在色当战败投降。帝制被推翻,共和被恢复,国防政府成立。但由于国防政府无能,无法领导人民抵抗普鲁士军队的侵略。巴黎劳动人民成立了国民自卫军,并于次年3月18日成立了人类历史上第一个无产阶级政权——巴黎公社。德彪西的父亲不仅参加了国民自卫军,而且担任军官,参加起义。巴黎公社失败后,他父亲被捕入狱,并被判处四年徒刑。但服刑一年后,因改判为剥夺公民权四年,从而获释。他父亲的这种反叛精神是否曾对幼小的德彪西的性格形成产生过影响,我们今天已无从查考。但我们知道,他在成年后,对他父亲的这一段历史,讳莫如深,从不提及。战乱期间,德彪西跟他怀孕的母亲、一个弟弟和一个妹妹寄居在家境富裕的姑妈

家。他姑妈居住在法国南方的嘎纳。这座位于蓝色海岸上的小城，风光绮丽。在那儿，他爱上了令人遐想和陶醉的大海，并受到钢琴的启蒙。他姑妈发现他有音乐天赋，就出钱给他请了一位钢琴老师。

回到巴黎后，一天，街坊有位太太听他弹琴。孩子的天赋使这位太太大喜过望，自愿免费给他上钢琴课。这位太太就是后来著名象征派诗人魏伦的岳母。她自称认识肖邦，跟肖邦学过钢琴。德彪西最初的钢琴知识和对肖邦的了解就是从她那里得来的。也是在她的鼓励下，1873年，11岁的德彪西去报考法国著名的音乐学府——巴黎音乐学院。在报考的一百五十七位儿童中，三十三位有幸被录取。德彪西是其中之一。就这样，德彪西从11岁起便成了国立巴黎音乐学院的学生。研究德彪西的专家经过调查发现，德彪西从未读过正规的公立小学。他的母亲脾气急躁，管教严格。犟头倔脑的德彪西小时候没有少挨母亲的巴掌。他会读书写字，全都是他母亲的功劳。他长大后知道自己受的教育不全面，所以读书非常勤奋，什么书都读，甚至读字典。他曾说：“我非常喜欢读字典，我从中学到了许多有趣的东西。”

他在巴黎音乐学院陆续读了十二年。开始上钢琴课，同时上乐理和视听识谱课，然后是和声课、对位课、作曲课，即兴演奏课、管风琴课……这位小朋友在读书期间并不是个循规蹈矩的学生，而是个爱淘气、常迟到、丢三落四的学生。他对学院派的严格教育，颇不以为然，常常有出格的行为和言论。钢琴老师让他弹奏训练指法和速度的练习曲，他偏去弹奏巴赫的曲子，而且一弹就是数小时。他虽然不听话，但他的钢琴老师对他还是赞赏有加。一年后，他的钢琴老师给他

的评价是：“可爱的孩子，真正的艺术家气质，将来一定是个杰出的音乐家，前途无量。”他最不喜欢的是和声课。他做和声练习时，常常出格，不按照老师教的和声规则去做，而是别出心裁，创造出一些巧妙、优美和动听的和声效果。为此，他常受到老师的责备。但他跟老师还是保持着良好的关系，尊重老师。有时老师在课后把他留下，当他的面修改他的和声作业，很客气地对他说：“显然，这样不太正统，但很巧妙。”他在巴黎音乐学院的小同学中，由于机灵和睿智，说的话，有时会令人忍俊不禁，而在学校里传为笑谈或佳话。有一次在钢琴即兴课上，老师塞萨·弗朗克对正在即兴演奏的德彪西大声地说：“转调！转调！”他却不急不忙地对老师说：“为什么转调呀？我弹得正开心呢。”有一次，他的作曲课老师吉罗先生评论他的作曲练习时说：“我不是说你写的东西不漂亮，不过从理论上来说，是荒谬的。”德彪西则回答说：“理论是不存在的。您只要听就是了。悦耳就是法则。”他的独到的见解和与众不同的行为，显露出了挑战传统的锋芒。有一次，当着全班同学的面，他竟然坐到钢琴面前，模仿公共马车在大街上驶过的吱吱嘎嘎声。同学们听得目瞪口呆。他对同学们说：“听和弦而不问和弦的来历和特征，你们做不到，是吗？和弦哪里来的？向哪里发展？非要知道不可吗？你们听着，这就够了。如果你们听不懂，你们就到院长那里去对他说，我糟蹋了你们的耳朵。”

服从耳朵，而不是服从规则。这就是德彪西做学生时对巴黎音乐学院的教学方法提出的挑战。这也是他审美的基础。

在他做学生的这些年里，有时他也被老师派出去参加演

奏会,或演奏钢琴,或做钢琴伴奏,并受到不错的评价。但在钢琴课上,由于他行为出格,年终屡屡得不到奖项,因而失去做钢琴演奏家的机会。这使他的父母颇感失望。此后,德彪西便把自己的精力更多地放在作曲课上。

在他做学生的后期,有两件事对他的成长产生过重要的影响。

一是,在十八岁那年,暑假里他经学校推荐,去给德·梅克太太做家庭音乐教师。德·梅克太太是俄国人,五十岁左右,去世的丈夫给她留下了巨额财富。她舍弃社交生活,把她的全部感情献给了未曾谋面的作曲家柴科夫斯基,成了柴科夫斯基事业的资助人和保护者。当时还不到十八周岁的德彪西,在德·梅克太太家除了给她的孩子上钢琴课,给她大女儿唱歌时弹伴奏,空闲时,还跟女主人四手联弹钢琴,或弹奏柴科夫斯基的曲子给女主人听,为她消遣。德·梅克太太对这位法国小青年呵护备至,十分欣赏,带着他和孩子们一起游览瑞士的山水风光,法国南方的海水浴场,意大利的名城那不勒斯、佛罗伦萨、罗马,并特地去威尼斯,把他介绍给住在那里的瓦格纳。毋庸说,他们所到之处都下榻豪华宾馆。做这样的家教和旅游,对年轻的德彪西来说,是既打开了眼界,又增长了阅历。从1880年到1882年,德彪西跟这家人一起度过了三个暑假。上流社会的生活对年轻的德彪西的个性和情趣的形成,无疑产生了很大影响。

二是,1880年的秋天,德彪西离开德·梅克太太和她的孩子们回到巴黎后,一方面在音乐学院注册读书,一方面在一家私立音乐学校里兼职,给莫罗·圣蒂太太的唱歌班做钢琴伴奏。来这里学唱歌的都是上流社会的太太们。在那里,

他结识了玛丽·瓦斯尼埃太太。瓦斯尼埃太太不仅年轻漂亮,而且天生一副好嗓子,当时已经三十五岁了。十八九岁的德彪西,暗暗爱上了这位少妇。少妇成了他的第一个缪斯,给了他创作的灵感和冲动。他根据当时的著名诗人戈蒂埃、班维尔、布尔杰、魏伦、马拉美等人的诗歌为她写过许多爱情歌曲。而瓦斯尼埃太太总会找到机会在社交晚会上,演唱他写的歌曲,并由他亲自伴奏。有一个时期,他在瓦斯尼埃家度过的时间比在学校还多。瓦斯尼埃太太在自家的公寓里给他提供了一个房间。他可以把自己关在里面,埋头创作,不受打搅。他的房间有扇门直通楼梯过道,可以自由出入,不受管束。瓦斯尼埃先生很看重他的才华,跟他结成了忘年之交。他像慈父一般关心德彪西的前途,理解并宽容青年才子常有的孤傲和逆反心理。他知道,像德彪西这样一个出身平民的青年人,要想踏入上流社会有多么困难,而参加毕业竞赛,获得罗马奖学金,几乎是他获得社会承认,走向成功之路的唯一保证。在瓦斯尼埃先生的鼓励和关心下,德彪西从1882年开始参加罗马奖学金的竞赛。按照规定,报名参加竞赛的学生要提交一首赋格曲和一首合唱曲。第一年落选。第二年,作品虽有特色,但只获得二等奖,不能去设在罗马的法兰西学院进修。第三年,1884年,他不得不老老实实地按照学院派的风格创作了他的康塔塔《浪子》和根据儒勒·巴比埃的诗歌《春》谱写的合唱。他终于获得了罗马奖学金的一等奖,获得了去罗马进修的资格。

1885年,他成了设在罗马梅迪西别墅内的法兰西学院的进修生。能到这里来进修的,都是罗马奖学金一等奖的获得者,绘画、雕塑、建筑和作曲界的后起之秀。他们在罗马这

个西方艺术的策源地可任意参观,访问,揣摩,切磋,研究,自办展览,自办演出,接受艺术的熏陶;有充分的时间,自由地进行艺术创作。三年内不用为衣食担忧,一切费用均由国家负担。当初这一奖学金的设立,无非是为艺术的发展创造一种无拘无束的宽松环境,让艺术家们的想象长出翅膀,任意飞翔,以便创造出高超的艺术品来,没有教授来上课或指导。寄宿在梅迪西别墅内的罗马奖学金一等奖获得者,每年只要按规定向选送单位呈交一部艺术作品,由评审委员会对他们的进步作出评价,就算交差了。

然而,德彪西在这样的环境里却感到不自在,他怀念巴黎,怀念他的缪斯。浓浓的乡愁使他失去创作的灵感。他开始在给瓦斯尼埃先生的信中抱怨梅迪西别墅里的人和事,声称要放弃在罗马的进修回巴黎。在那里呆了一年之后,他向法兰西学院院长苦苦哀求,终于获准回巴黎去住了几个星期。瓦斯尼埃先生以一个忠厚长者的身份,对这个任性孩子的轻率行为,进行了苦口婆心的劝说和责备。瓦斯尼埃先生对他说:“你有让自己开心的一切:阳光,树木,艺术杰作。”一个人不能因为一时的冲动而牺牲官方颁发的一等奖所带来的好处,也不能因为一时的古怪想法而断送自己一生的前途。罗马的法兰西学院尽管有种种缺点;至少有一大好处,即创作的绝对自由,创作具有独特个性的作品的绝对自由。瓦斯尼埃先生的话没有错,但也不全对。哪来绝对的自由?第一年结束时,德彪西寄给巴黎音乐学院评审委员会的作品是根据海涅的一首诗写成的交响诗。评审委员会的评语是:古怪,难懂,无法演奏。评委们当然按自己固定的标准评价德彪西的作品,而德彪西对自己的作业也不满意,其中威尔

第和梅耶贝尔的影响太过明显。他这时已下定决心要走自己的路。

在瓦斯尼埃先生的规劝下,德彪西又回到了罗马的法兰西学院,继续他的思考和创作。

1886年5月,他在给瓦斯尼埃先生的一封信中曾明确表示,他要孜孜以求,寻找表达内心感情的方式,哪怕牺牲情节也在所不惜。在他看来,这样写出来的音乐作品才更具有人情味,更符合人的体验。他后来在他的著名歌剧《佩列阿斯与梅丽桑德》中所表达的审美情趣,在罗马进修期间已初见端倪。

1887年2月,他在给巴黎一位书商的信中说,他要写一部题为《春天》的作品,但他不是用音乐来描述春天,而是要用音乐来表现大自然中生命万物的发生、成长、成熟、死亡和再生的缓慢而痛苦的过程。没有固定的写作计划,也不像通常创作音乐作品那样有一段文字作依据。这就是1887年年底,他给巴黎音乐学院评委会寄去的第二份作业,合唱与交响乐《春天》。评委会对这次作业的评价比第一次好,但由于作品形式上的不确定性,而给作品作了个有印象主义倾向的批语。“印象主义”一词当时是指绘画界出现的一个新流派。这一流派强调即时获得的印象和捕捉光的效果,被传统的艺术家视为危险之途。“印象主义”当时是个贬义词。印象主义倾向,用来给德彪西第二次从罗马寄来的作业作批语,也是贬义。可是此语一出,立即在巴黎的艺术界传播开来。德彪西便成了音乐界的革新者,音乐上的印象主义者。当时德彪西还在罗马,经过两年的煎熬和努力,他发现了新的音乐语言、新的音乐形式,初步冲破了古典主义和浪漫主义的

束缚。

第三年的进修生活还没有到期，应该上交的第三篇作业也还没有完成，他便不顾一切，返回了巴黎，落脚在蒙马特区，穿梭于艺术家聚会的小咖啡馆之间，过上了穷艺术家的流浪生涯。

德彪西从罗马回到巴黎的时候，这个年轻人的文艺圈子已经形成了。他也常去巴伊先生的书店里参加他们的聚会。可以想见，他们在他们中间显得很稚嫩，大部分时间是听别人高谈阔论，而自己则很少说话。他也是瓦格纳的崇拜者。在罗马梅迪西别墅进修期间，每当他烦闷无聊的时候，弹奏得最多的是瓦格纳的作品。他在1888年和1889年两度去德国的拜鲁伊特参加瓦格纳的音乐节，这在当时几乎是欧洲音乐爱好者的“朝圣”行为。他赞赏瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》，尤其是他的歌剧《帕西法尔》。在他逐渐走向成熟的过程中，瓦格纳对他的影响是不容否认的，在他当时以及后来的作品中，专家们都能找到瓦格纳的影子。在跟象征主义诗人和印象派画家的交往过程中，他的审美观自然受到他们的影响。

1889年的巴黎世界博览会显然对他的审美观的形成也起了很大的作用。他在博览会期间，见识了中国、印度和爪哇的戏剧和舞蹈。德彪西为爪哇舞蹈和打击乐的伴奏所倾倒。他发现东方的打击乐变化多端，富于音乐节律，对位手法丰富无比，远不是意大利宗教音乐家帕列斯特里纳的对位所能比得上的；东方的打击乐表现细腻，层次分明，优美动听。欧洲乐队中的打击乐与之相比，只不过是集市上演杂耍、马戏发出的喧闹声。

十九世纪九十年代初,印象派绘画,象征主义诗歌和戏剧,在法国达到了高潮。青年文学艺术家把他们的聚会地点从巴伊书店转移到了诗人兼英语教师的马拉美的家里。这些新潮人物每周二晚上聚集在马拉美的家里,听他们的领袖谈论艺术和他的审美观点。虽说他写的诗有两千行之多,可是能被人读懂的并不多。然而,他在这些晚会上的高谈阔论,无疑是清晰易懂的,否则他的听众就不会那么信服了。可惜,他在这些晚会上的言论没有能记录下来,传之后世。德彪西是马拉美艺术沙龙的常客,唯一的音乐家。

十九世纪九十年代也是德彪西在艺术上逐渐走向成熟,知名度年年见长的时期。这要归功于民族音乐社。民族音乐社以发扬民族音乐传统,介绍法国年轻音乐家,提高民族自尊心为己任。

1893年4月8日,民族音乐社演出了他第三次上交的作业《许身上帝的贞女》。这是一部根据英国诗人兼画家罗塞蒂的同名诗创作的合唱与交响曲康塔塔。年轻人为这部轻盈飘逸的作品所折服,而年长者以及大部分批评家则对作品暗示的技术和现代性很反感。但大家都明白,这是一部不同寻常的作品。这部作品的公开演出,使德彪西获得了一定的社会承认和知名度,正式走上了职业作曲家的道路。

1894年年底,民族音乐社上演了他的交响诗《牧神午后序曲》。这年德彪西三十二岁,作品是他两年前开始写的,直到1894年的夏天方才定稿。这部作品标志了德彪西创作上的成熟,奠定了象征主义音乐在法国乃至西方音乐史上的地位,对后世西方音乐的发展产生了巨大影响。

二十世纪的第一个十年,德彪西的名声达到了高峰,也

是他收到的创作订单最多的十年,当然也是他创作丰收的十年。这要归功于他的歌剧《佩列阿斯与梅丽桑德》于1902年4月30日在巴黎喜歌剧院的首演。这首歌剧是根据比利时象征主义剧作家梅特林克的同名剧本改编、创作的。德彪西在十九世纪九十年代初即发现了这个剧本,并产生了创作的冲动。但他想要创作一部与瓦格纳的风格截然不同的歌剧,以结束瓦格纳的浪漫主义歌剧长期占据欧洲戏剧舞台的统治地位。如何才能摆脱瓦格纳的影响呢?如何才能独树一帜,写出与众不同的新歌剧来呢?这并非易事。从产生创作冲动到完成作品的写作,前后花了十二年时间。他思考的时间比他实际写作的时间要长得多。

在喜歌剧院的乐队指挥梅萨杰先生的鼓励和支持下,德彪西终于完成了歌剧的创作。歌剧的配器尚未全部完成,排练已经开始了。在排练的过程中,乐队的演奏家们发现幕与幕之间的空隙太短,连换景也来不及。德彪西又不得不赶写幕间的间奏曲。加之在选择女主角的问题上,德彪西与梅特林克发生了分歧。梅特林克希望让他的女友来演主角梅丽桑德,但经过试唱之后,德彪西、梅萨杰和剧院院长卡雷都认为不合适,而把这个角色给了年轻的美籍苏格兰女高音歌唱家玛丽·伽登小姐。梅特林克为了此事跟德彪西反目成仇,公开写文章骂他,并在举行彩排的那天晚上煽动一些人来剧院进行捣乱。还有人在巴黎街头散发恶意歪曲和中伤演出的节目单。可以想见,4月27日,彩排那天晚上,剧场里的秩序有多么混乱。亏了指挥家梅萨杰的魄力,压住了场面,坚持把演出进行到结束。德彪西并没有因为这样的破坏而消沉和气馁,而是显得若无其事。正式公演的次日,巴黎

各大报纸对该剧是一片贬抑之声,认为作品深奥难懂,是对形式、旋律和节奏的否定,是虚无主义,是对艺术三一律的挑战,是一种破坏性的倾向等,不一而足。

巴黎批评家和听众对现代音乐所表现出来的不理解、恶意和嫉妒,是完全有可能扼杀一部新作品的。但巴黎年轻的音乐家们,特别是德彪西在文学界的朋友们,则大力支持这部作品。当然,在艺术之都的巴黎,也有感觉敏锐的伯乐。在《费加罗报》和《时代报》上,有批评家站出来为这部不被理解的歌剧辩护。亨利·鲍峨在《费加罗报》上写道:“德彪西的这部作品,在主题、启示和表达上,是如此具有个性,如此富于艺术性,如此清新,如此纯情,如此温馨,早晚是会被人接受的。”皮埃尔·拉罗在《时代报》上撰文强调,该剧的音乐节奏丰富,旋律的形式具有个性,能够引起听众的联想。

云彩挡不住太阳的光芒,该剧首演时的吵吵嚷嚷很快便烟消云散了。而这时的德彪西的名声已经冲出了国门,成了世界乐坛上一颗耀眼的新星。《佩列阿斯与梅丽桑德》被搬上了伦敦考文特花园广场和纽约百老汇的歌剧舞台。德彪西名声大作,应邀到维也纳、布达佩斯、彼得堡和莫斯科去指挥演奏他的作品。请他创作的订单也雪片似的飞来,使他应接不暇。他成了法兰西的骄傲,法国政府授予他骑士荣誉勋章。

这一时期的作品值得提及的,还有1903年为钢琴创作的组曲《水墨画》。这首组曲由三首钢琴曲组成:宝塔、格拉纳达的夜晚、雨中花园。这部作品由于变化万千的和声色彩,以及钢琴踏板和音响结构的创造性的使用,产生了一种独特的钢琴音响效果,被专家视为是自肖邦以来未曾见过的

钢琴佳作。

1905年10月15日,拉姆赫乐团首演他的交响曲《大海》。这首交响曲由三个乐章组成:(1)从黎明到中午的大海;(2)翻腾的海浪;(3)风与大海的对话。德彪西以罕见的配器手法和大胆的印象派和声,把阳光照耀下碧波粼粼的大海以及风起浪翻的形态,作了淋漓尽致的描绘。这几乎是前无古人、后无来者的佳作。音乐史家誉之为二十世纪最佳交响作品之一,也是当今世界上最受听众赞赏和各国乐队演奏得最多的音乐作品之一。

也正是在这个时期,多家杂志和报纸先后邀请他撰写音乐专栏。他作为专栏音乐评论家,前后陆陆续续写了十五六年。

他初写评论时,曾借用一位假想人物克罗士先生之口,来表达他不便于说的话。但不久他就放弃了这个虚构的人物,而以德彪西的名义报道巴黎的音乐活动,评论乐坛的新人新事了。这也是他从一个受争议的乐坛新星,到一个成熟的音乐大家的转变过程。他在文章中,批评享受国家津贴的巴黎国家歌剧院的无为与官僚主义,批评设置罗马奖学金的不当,嘲笑那些冒充风雅的贵族听众,那些打扮入时但对音乐一窍不通的贵妇人、少爷小姐们,那些自以为“音乐行家”的瓦格纳迷们。他抨击瓦格纳音乐的死板程式,主导主题的重复出现,浮夸的风格等等。他自己承认,年轻时也曾经是瓦格纳迷。他是瓦格纳音乐的受惠者,怎么后来又反对瓦格纳的音乐呢?其实,德彪西并没有完全否定瓦格纳的艺术,他特别欣赏他的歌剧《帕西法尔》。他反对的,是法国那些不问青红皂白,一味追随瓦格纳的模仿者。当时,瓦格纳的歌

剧不仅占据了法国的舞台和音乐会，而且成了评价法国乐坛新作的标准。法兰西高等音乐演奏协会把瓦格纳的音乐可以净化人类心灵的伟大理想，变成了供前朝贵族的遗老遗少们专享的玩物，把瓦格纳音乐的演奏会变成了聊天的沙龙。他批评这种现象，并大声疾呼发扬民族音乐传统，抵制德国音乐对法国音乐的侵蚀。那么，他提倡的法国音乐的传统是什么呢？那就是明朗、优美、朴实、自然的朗诵。他认为，法国音乐的传统，首先是讨人喜欢，法国音乐是幻想和感受力的结合。他反对音乐院校把法国古典大师们的作品当做圣典来奉读，而是要学习造就那些大师们的革新精神，即学习体现在前辈大师们作品中的自由精神，无拘无束的幻想、优美、自然等优点，而不是他们作品中的完美的技术。

他的文章，由于高屋建瓴，纵横捭阖，坦率直言，文笔犀利，得罪了不少同行。当然，也由于他的爱国主义过了头，对外国音乐家的评价时而有失公允，如对挪威作曲家爱德华·格里格的评价，即如此。他为了发扬法国民族音乐传统，使法国音乐摆脱瓦格纳音乐的影响，一有机会就对瓦格纳的音乐加以挖苦讽刺，也是做过了头的。

在第一次世界大战前夕的法国和欧洲，他的音乐评论显然具有一定的权威性。1914年1月，他应邀去俄国的圣彼得堡和莫斯科指挥演奏他作品的专场音乐会。科洛纳乐团协会竟然发表声明，在德彪西缺席期间，不演奏任何新的音乐作品。由此可见，德彪西的音乐评论在当时有多大的影响。

在他生命的最后几年里，他一直在创作根据美国作家爱伦·坡的两篇短篇小说改编的歌剧：《钟楼幽魂》和《厄歇尔府第的坍塌》。但这两部歌剧在他生前都未曾有机会与听众

见面。

他一生曾先后跟三个女人生活在一起。他刚从罗马回到巴黎时曾跟一位女子同居了十年。后来，他爱上了一位年轻漂亮的女裁缝师，并跟她正式结婚。但不久，两人因兴趣差别太大而分道扬镳。最后，他爱上了一位银行家的太太。他们为逃避流言蜚语，躲到英国去生活了一段时期。1905年，他们双方都获准办了正式离婚手续，然后正式结婚，并育有一女。但不幸得很，这个女儿十三四岁时即因病早逝。别人都以为德彪西看上了这位太太的金钱，其实不然。这位太太并没有钱，他们的生活全靠德彪西创作音乐作品和写音乐评论得来的稿费维持。

1910年，德彪西得了直肠癌。虽经手术和镭射治疗，收效甚微，痛苦不堪，每每靠打吗啡针止痛度日。即使在这种情况下，他仍以顽强的毅力，闭门谢客，坚持创作。第一次世界大战的爆发，再次激起了他的爱国主义热情。他在自己的最后一部作品《钢琴与小提琴奏鸣曲》的扉页上，在自己名字后面特意写上“法国音乐家”几个字。

1918年3月25日，德彪西在德国轰炸巴黎的隆隆炮声中去世，享年五十六岁。他去世的消息在当时显然不会引起人们的注意。在行人稀少、两边房屋破烂的大街上，只有少数几位亲友默默无声地跟在灵车后面。谁也不知死者是谁。

张裕禾

二〇一一年十一月