

目录

译 序 001

贝多芬传

序 言 003

贝多芬传 005

贝多芬的遗嘱 023

书信集 027

思想集 036

米开朗琪罗传

序 言 041

米开朗琪罗传 043

这便是他那神圣痛苦的一生 106

托尔斯泰传

序 言 109

托尔斯泰传 110

托尔斯泰的遗作简析 185

亚洲对托尔斯泰的反响 190

托尔斯泰逝世前两个月写给甘地的信 199





贝多芬传

序 言

在我写我这本短小的《贝多芬传》的时候(那是四分之一世纪前的事),我并未在想搞音乐学方面的事。那是一九〇二年。我经历着一个苦难的时期,满是毁灭与更新的雷雨。我逃离了巴黎。

我在我童年伙伴的身边,也就是曾在人生战斗中不止一次支持过我的那个人——贝多芬——的身边,暂避了十天。我来到他在波恩的家中。我在那里又发现了他的影子以及他的老友们,也就是说我在科布伦兹从其孙子身上又见到了韦格勒夫妇。在美因兹,我听了由魏恩加特纳指挥的他的交响乐演奏会。随后我又与他单独在一起,在雾濛濛的莱茵河畔,在潮湿的四月那灰暗的日子里,我倾诉着心曲,完全被他的痛苦、他的勇气、他的欢乐、他的弗洛伊德所感染,我跪下,又被他那有力的大手扶起,他为我新生儿约翰·克利斯朵夫洗礼,在他的祝福下,我又踏上回巴黎的路,信心倍增,与人生重新缔约,并向神明唱着痊愈病人的感谢曲。——那支感谢曲就是这本短小的书。它先由《巴黎杂志》发表,后又由佩居伊再版。我未曾想过这本书会从一个狭小的友人圈里传出来。不过,“人各有命……”^①。

我对自己在这里说了这些细枝末节表示歉意。我应该回答那些今日前来从这支颂歌中寻找按严格的史学方法写成的著作的人。我是个史学家,但是按自己的时间去做。我在几部书中对音乐学尽了一种很大的义务,诸如在《亨德尔》和我在关于歌剧的一些研究著作中。但是,《贝多芬传》绝不是这样的研究著作,它并非为了学术而作。它是唱给受伤的心灵、窒息的心灵的一支歌,它复苏了,它振作了,而且它在感谢救世主。我很清楚,这个救世主被我改头换面了。但所有的信仰的和爱情的行为均皆如此。我的《贝多芬传》就是这种行为。

人们纷纷抢购。这本小书交了好运,这是它未曾希冀的。那时节,在法国,有数百万人,属被压迫的一代理想主义者,他们焦急地期待着一个解放的呐喊。他们在贝多芬的音乐里听到了它,于是,他们便跑来恳求他。从那个时代幸存下来的人谁不记得那些四重奏音乐会,它们宛如作以“天主羔羊”起首的弥撒祷告时的一些教堂一样,——谁不记得注视着祭献并被启示之光芒照耀着的那些痛苦不堪的面庞!今天活着的人是与昨日的人们相距甚远的。(但他们将会与明日的人们靠得更近吗?)从本世纪头几年的这一代人中,身份地位都被一扫而

^① 原文为拉丁文。



光：战争是个深渊，他们和他们儿子中的最优秀者都消失了。我的这本短小的《贝多芬传》保存着他们的形象。它出自一个孤独者之手，竟毫无知觉地与他们相仿。而他们已从中认出了自己。

不几天工夫，这本由一个无名之辈写的小册子，走出了一家名不见经传的小书店，在人手相传。于是，它就不再是属于我的了。

我刚刚重读了这本小书；尽管有所不足，但我将不作什么改动了。因为它应该保留其原始特征以及伟大的一代的神圣形象。在贝多芬百年忌辰之际，我既缅怀他，同时也颂扬其伟大的同伴、正直与真诚的大师，纪念那位教会我们如何生与死的人。

罗曼·罗兰

一九二七年三月



贝多芬传

一心向善，爱自由高于一切。
就是为了御座，也绝不背叛真理。

——贝多芬

(一七九二年手册)

他矮小粗壮，一副运动员的结实骨架。一张土红色的阔脸庞，只是到了垂垂老矣脸色才变得蜡黄，病态，特别是冬季，当他被困于室内，远离田野的时候。他额头突起，宽大。头发乌黑，极为浓密，似乎梳子都从未能梳通过，毛钱立着，似“墨杜萨^①头上的蛇”。双眼闪烁着一种神奇的力，使所有看到它的人都为之震慑；但大多数人会弄错其细微差异。由于两只眼睛在一张褐色悲壮的脸上放射出一道粗野的光芒，人们一般都以为眼睛是黑的；其实不是黑的，而是蓝灰色。这两只很小而又深陷的眼珠兴奋或激愤时会突然变大，在眼眶里转动，反映出它们夹带着一种奇妙真理的全部思想来。它们常常朝天投去一抹忧愁的目光。鼻头宽大短方，一张狮面脸。一张细腻的嘴，但下唇趋向于超出上唇。牙床可怕至极，好像连核桃都能咬碎。右下颏有一个深深的酒窝，使脸极其地不对称。莫舍勒斯说：“他笑起来很甜，交谈时，常带着一种可爱而鼓舞人的神情。与之相反，他的笑却是不对劲儿的、粗野的、难看的，但笑声并不长。”——那是一个不习惯欢乐的人的笑。他平素的表情是阴郁的，是“一种无法医治的忧伤”。一八二五年，雷斯塔伯说看见“他温柔的眼睛及其揪心的痛苦”时，需要竭尽全力来忍住流泪。一年后，布劳恩·冯·布劳恩塔尔在一家小酒店碰到他，他正坐在一个角落里，抽着一支长烟斗，双目紧闭，仿佛随着死神的临近，他越来越这样了。有个朋友跟他说话。他凄然地微微一笑，从口袋里掏出一个小小的谈话本，并用其聋子常有的尖声让对方把想要他干什么写下来。——他的脸色经常变化，或是突然有灵感出现，甚至是在街上，会使行人大惊失色，或是他正弹琴时被人撞见时

^① 一译美杜莎，希腊神话中的蛇发女妖，被其目光触及者即化为石头。



候。“面部肌肉常常隆起,青筋暴跳;野性的眼睛变得格外地吓人;嘴唇发抖;一副被自己召来的魔鬼制伏的巫师的神态。”那如同莎士比亚作品中的人物形象。尤利乌斯·贝内迪克特说:“像李尔王。”

* * * * *

路德维希·冯·贝多芬于一七七〇年十二月十六日生于科隆附近的波恩的一所破屋的可怜的阁楼上。他祖籍弗朗德勒。其父是个无才华而又酗酒的男高音歌手。母亲是个女佣,系一厨师的女儿,第一次嫁给一个男仆,丧夫后改嫁贝多芬的父亲。

苦难的童年,缺少被家庭温馨呵护着的莫扎特那样的家庭温情。自一开始起,人生就向他显示出似一场凄惨而残暴的战斗。他父亲想到用他的音乐天赋,把他炫耀得如同一个神童。四岁时,父亲就把他一连几个小时地钉在羽管键琴前,或给他一把小提琴,把他关在房间里,压得他透不过气来。他差一点因此而永远厌恶艺术。父亲必须使用暴力才能使贝多芬学习音乐。年少时的他就得为物质生活而操心,想法挣钱吃饭,为过早的重任而愁烦。十一岁时,他进了剧院乐团;十三岁时,他当了管风琴手。一七八七年,他失去了他崇敬的母亲。“对我来说,她是那么善良,那么值得爱戴,我的最好的朋友!啊,当我会喊‘妈妈’这个甜蜜的称呼,而她又能听见的时候,谁能比我更幸福呀?”她死于肺结核;贝多芬以为自己也染上了这个病;他已常常觉得不适;再加上比病痛更加残酷的忧郁。十七岁时,他成了一家之主,担负起对两个弟弟的教育的责任;他羞愧地被迫要求酗酒成性的父亲退休,后者已无力掌管门户:人家把父亲的养老金都交给了儿子,免得他乱花。这些悲惨事在他心中留下了一个深刻的印痕。他在波恩的一家人家找到了一个亲切的依托,那是他始终珍视的布勒宁一家。可爱的埃莱奥诺雷·德·布勒宁小他两岁。他教她音乐,并领她走向诗歌。她是他童年的伙伴;也许二人之间有了一种挺温柔的感情。埃莱奥诺雷后来嫁给了韦格勒医生,后者也是贝多芬的好友之一;直到最后,他们之间的一种恬静友情都一直保持着,韦格勒和埃莱奥诺雷与忠实的老友之间的书信可资为证。当三个人都垂垂老矣时,友情更加地动人,而且心灵仍如从前一样地年轻。

尽管贝多芬的童年是非常地悲惨,但他对童年,对童年呆过的地方,始终留有一种温馨而凄凉的回忆。他被迫离开波恩,前往几乎度过了其整个一生的维也纳,在大都市维也纳及其无聊的近郊,他从未忘怀过莱茵河谷以及他称之为“我们的父亲河莱茵河”的庄严的父亲河,它的确是那么地活跃,几乎带有人性,仿佛一颗巨大的灵魂,无数的思想和力量在河里流过,没有任何地方比亲切的波恩更加地美丽,更加地威武,更加地温柔,莱茵河以它那既温柔又汹涌的河水浸润着它浓荫掩映、鲜花遍布的堤坡。在这里,贝多芬度过了他的头二十年;在这

里,他少年心灵之梦形成了,——那一片片的草原好似懒洋洋地漂浮在水面上,雾气笼罩着的白杨、矮树丛和垂柳,以及果树,都把它们根浸在平静但湍急的水流中,——还有那些村庄、教堂、甚至墓地,懒洋洋地睁着好奇的眼睛俯瞰着河岸,——而在远处,泛蓝的七峰山在天穹里绘出昏暗的身影,山上已成废墟的古堡矗立着,瘦削而古怪的轮廓显现。对于这片土地,他的心永远地维系在上面;直到生命的最后一刻,他仍梦想着再见到它,但始终未能如愿。“我的祖国,我出生的美丽的地方,在我眼里,始终与我离开它时一样地美丽,一样地明亮。”

* * * * *

革命爆发了;它开始席卷欧洲;它占据了贝多芬的心。波恩大学是新思想的中心。贝多芬于一七八九年五月十四日注册入学;他听未来的下莱茵州检察官、著名的厄洛热·施奈德教授在该校上的德国文学课。当攻克巴斯底狱的消息传到波恩时,施奈德在课堂上朗诵了一首激情昂然的诗,激起了同学们的热情。第二年,他发表了一个革命诗集。在预订者的名单中,可以看到贝多芬和布勒宁家人的名字。

一七九二年十一月,正当战争逼近,贝多芬离开了波恩。他前往德意志的音乐之都维也纳定居下来。途中,他遇到向法国挺进的黑森军队。想必他的爱国之情又油然而起。一七九六年和一七九七年,他把弗里贝格的战斗诗篇谱成了曲:一首《出征歌》和一首合唱曲《我们是伟大的德意志人民》。但他想歌颂大革命的敌人纯属枉然:大革命已征服世界,征服了贝多芬。自一七九八年,尽管奥地利和法国的关系紧张,但贝多芬仍同法国人,同使馆,同刚到维也纳的贝尔纳多特将军过从甚密。在交往之中,他的共和派情感愈发坚定,而且人们可以看到在他以后的岁月中,这种情感得到了强有力的发展。

这一时期,施坦豪泽替他画的一张像,较好地表现了他当时的形象。与贝多芬以后的画像相比较,这幅画像无异于盖兰^①的波拿巴画像之于其别的画像,那是一张严峻的脸,充满着野心勃勃的烈焰。画中的贝多芬比实际年龄显得小,瘦瘦的,笔挺的,高领口使他僵直,目光不屑和紧张。他知道自身的价值;他相信自己的力量。一七九六年,他在笔记里写道:“勇敢不屈!尽管身体虚弱,但我的天才将会得胜的……二十五岁!这不已经到了吗!我二十五岁了……人必须在这一年显示出他的完整的人来。”伯恩哈德夫人和格林克说他很傲慢,举止粗俗,阴郁,说话时带有很重的外地口音。但是,惟有几个密友了解他藏匿在这种傲然的笨拙下的善良心地。他在给韦格勒写信时,第一个念头便是:“譬如说,我看见一个朋友手头拮据:如果我的经济能力使我无法立即接济他的话,我就只

^① 盖兰(1774—1833)为法国名画家,作画拿破仑像表现出他少年时期的神态。



要坐到书桌前,不多的一会儿工夫,我就使他摆脱了困境……你看这有多美。”在稍远处,他又写道:“我的艺术应该为穷人们的利益作出贡献。”

苦痛已经敲响了他的门;它缠住了他,不再离去。在一七九六年到一八〇〇年之间,重听开始严重起来。耳朵昼夜不停地嗡嗡直响;他的内脏也使他痛苦不堪。他的听力越来越下降。有好几年工夫,他都没把这事告诉任何人,甚至他最亲爱的朋友;他总躲着别人,免得自己的残疾被人发现;他独自深藏着这个可怕的秘密。但是,一八〇一年时,他无法再隐瞒了;他绝望地告诉了他的朋友中的两位:韦格勒医生和阿曼达牧师:

“我亲爱的、我善良的、我真挚的阿曼达……我多么希望你能经常呆在我的身旁啊!你的贝多芬真的太不幸了。你知道,我自身的最高贵的部分,我的听力,大大地衰退了。我们常在一起的那阵子,我就已经感觉到一些病兆了,但我一直瞒着;但这之后,就越来越糟糕了……我能治好吗?我当然是抱这一幻想的,但希望渺茫;这样的一些疾病是最无法医治的。我不得不悲惨地生活着,躲开我所喜爱和对我弥足珍贵的所有一切,而这又是在一个如此悲惨、如此自私的世界里!……我得隐藏在凄惨的听天由命之中!无疑,我是想过要战胜所有这些灾祸;但这又如何可能呢?……”

他在给韦格勒的信中说:“……我在过着一种凄惨的生活。两年来,我避开所有的交往,因为我不可能与人交谈:我是个聋子。如果我干着其他什么职业,这尚有可能;但在我这一行里,这是一种可怕的情况。我的仇敌们可不少,他们对此会说些什么!……在剧院里,我得坐得特别靠近乐队才行,否则听不见演员说什么。如果我坐得稍微远一点的话,我就连乐器和歌声的高音都听不见……当别人轻声说话时,我几乎听不见,但要是别人大声喊叫时,我又难以忍受……我常常诅咒自己的一生……普鲁塔克^①引导我听天由命。但如果可能的话,我却想同命运挑战;但是,在我一生中的有一些时刻,我是上帝最可怜的造物……听天由命!多么悲惨的隐忍啊!然而,这却是我所剩下的惟一的路!”

这种悲剧式的愁苦在这一时期的一些作品中有所表现,如作品第十三号的《悲怆奏鸣曲》(1799年),尤其是作品第十号的钢琴曲《第三奏鸣曲》的广板(1798年)。奇怪的是并非所有作品都带有这种愁苦,还有许多作品,诸如欢快的《七重奏》(1800年)、清澈的《第一交响乐》(1800年)等,都反映着一种年轻人的无忧无虑。想必是一定得有一段时间才能让心灵习惯于痛苦。心灵极其需要欢乐,所以当它没有欢乐时,它就得自己制造欢乐。当“现在”太残酷的时候,它就在“过去”生活。过去的幸福时光不会一下子消失;它们的光芒在不复存在之后仍将长久地照耀着。在维也纳单寒羁旅的贝多芬,常隐忍于对故乡的回忆之中;他当时的思想中充满了对故乡的思念。《七重奏》中以变奏曲出现的行板

^① 古希腊传记作家、散文家(约公元46—约120)。

的主题就是一支莱茵歌谣。《第一交响曲》也是一个赞美莱茵河的作品,是青少年笑迎梦幻的诗歌。它是快乐的,慵懒的;人们在其中可以体味出取悦于人的那种欲念和希望。但是,在某些段落中,在《引子》里,在某些低音乐器的明暗对比里,在荒诞的谐谑曲里,人们多么激动地发现那青春的面庞上显露的未来天才的目光。那是波提切利^①在《圣家庭》中所画的婴儿的眼睛,人们从中已经认为可以看出不久将至的悲剧了。



贝多芬像(油画)

除了这些肉体的痛苦而外,又增添了另一种苦痛。韦格勒说他从未见过未带强烈热情的贝多芬。这些爱情似乎一直是纯洁无邪的。激情和欢娱之间毫无搭界。人们今天将二者混为一谈,那证明大多数人愚昧无知,不懂得激情及其难求。贝多芬在心灵中有着某种清教徒的东西;粗俗的谈论和思想令他厌恶;在爱情的神圣方面;他有着一丝不苟的看法。据说他不能原谅莫扎特,因为后者糟蹋自己的才华去写《堂·璜》。他的挚友辛德勒肯定地说,“他带着一种童贞走过了一生,从未有过任何脆弱需要责备自己的。”这样的一个人生就要受爱情的欺骗,是爱情的受害者。他就是这样。他不断地痴情地去恋爱,他不断地梦想着幸福,但幸福一旦破灭,随即便是痛苦的煎熬。必须在那种爱情和高傲的反抗的交替之中去寻找贝多芬最丰富的灵感的源泉,直到他到了其性格之激昂隐忍于悲苦之中的年岁为止。

一八〇一年,他的激情的对象好像是朱丽埃塔·居奇亚迪,他把他那著名的名为《月光奏鸣曲》的佳作(第二十七号之二一八〇二年)题献给了她。他在给韦格勒的信中写道:“我现在以一种更温馨的方式在生活,并且与人接触得也多了……这一变化是一位亲爱的姑娘的魅力促成的;她爱我,我也爱她。这是我两年来所拥有的初次幸福时光。”他为此却付出了巨大的代价。首先,这段爱情使他更加感受到自己残疾之苦,以及使他不可能娶这个他所爱的女子的境况之艰难。再者,朱丽埃塔风骚,稚气,自私;她使贝多芬很痛苦,而且,一八〇三年十一

^① 意大利文艺复兴前期的一位著名画家。

月,她嫁给了加伦贝格伯爵。这类激情摧残着心灵;而像贝多芬那样,心灵已经被病魔弄得脆弱了的时候,这类激情有可能把心灵给毁灭了。这是他一生中惟一的他似乎要一蹶不振的时刻。他经历了一场绝望的危机,他的一封信使我们了解了这一点,那是他那时写给两个弟弟卡尔和约翰的遗嘱,上面注明“待我死后方可拆阅并执行”。这是反抗的和撕心裂肺的痛苦的呢喊。听见这种呐喊不能不让人悲从中来。他几近结束自己的生命了。只是他那不屈的道德情操阻止了他。他痊愈的最后希望破灭了。“甚至曾一直支撑着我的那崇高的勇气也消失了。噢,主啊,向我显示一天,仅仅一天的真正欢乐吧!我已那么久没有听到欢乐那深邃的声音了!什么时候,啊!我的上帝,什么时候我再能见到它啊?……永远也见不到?——不,这太残忍了!”

这是一种垂死的悲鸣;不过,贝多芬又活了二十五年。他那坚强的性格不可能屈服于挫折。“我的体力比以往更加地随着智力的发展而增强……我的青春——是的,我感觉到它了——才刚刚开始。我每天都在接近我窥见而又无法确定的目标……啊!如果我能摆脱这病魔,我将拥抱世界!……没有任何歇息!除了睡眠,我不知什么是休息;可我挺不幸的,不得不比以前更多地花时间睡觉。只要我能从我的病魔中解脱一半,那就睡吧!……不,我将忍受不了病痛了。我要扼住命运的咽喉。它将无法使我完全屈服……啊!千百次地享受人生是多么地美妙啊!”

这爱情、这痛楚、这意志、这颓丧和傲岸的交替、这些内心的悲剧,都反映在一八〇二年所写的伟大作品之中:附有《葬礼进行曲》的《奏鸣曲》(作品第二十六号);称作《月光曲》的《幻想奏鸣曲》(作品第二十七号);《第二奏鸣曲》(作品第三十一号),包括仿佛一场雄伟和哀婉的独自的戏剧化的吟诵;题献给亚历山大大帝的提琴奏鸣曲(作品第三十号);《克勒策奏鸣曲》(作品第四十七号);根据格莱尔的词编制的六支英勇悲壮的宗教曲(作品第四十八号)。一八〇三年的《第二交响曲》更多地反映的是他年少时的爱情:可以感觉得到,他的意志占了上风。一种无法抗御之力把他那阴郁的思想一扫而光。生命的沸腾掀起了音乐的终曲。贝多芬渴望幸福;他不愿相信自己的不幸是无法医治的;他渴望治愈,他渴求爱情;他充满着希望。

* * * * *

在这些作品的好几部中,人们为其进行曲和战斗的节奏之强烈和紧凑所震撼。这在《第二交响曲》的快板和终曲中尤为明显,但特别是在献给亚历山大大帝的奏鸣曲的第一章中,更加地突出。这种音乐所特有的英雄气概使人联想到产生它的那个时代。大革命正在抵达维也纳。贝多芬为它所激动。赛弗里德骑士说道:“他在亲朋好友中间主动谈论政局,他用罕见的聪颖、清晰明确的目光

评判着。”他所有的同情都倾注于革命思想。他晚年时最了解他的朋友辛德勒说：“他喜欢共和原则。他支持无限制的自由和民族的独立……他希望大家齐心协力创建共和的政府……他希望在法国举行全民选举，希望波拿巴能搞起它来，从而奠定好人类幸福的基础。”他如同革命的古罗马人，受着普鲁塔克思想的熏陶，梦想着一个由胜利之神——法国的第一执政——建立的英雄共和国，因而他接二连三地写出了《英雄交响曲：波拿巴》（1804年）、帝国的史诗和《第五交响曲》的终曲，光荣的史诗。第一支真正的革命的乐曲——时代之魂——在其中再现了，巨大的事件在伟大的孤独心灵中显得极其地强烈和纯洁，即使与现实接触也毫不减弱。贝多芬的面容在其中显现着，带着这些史诗般战争的色彩。在他这一时期的作品中，到处都有它们的踪影，也许他自己并不知晓：在《科里奥兰序曲》（1807年）中，暴风雨在呼啸；在《第四四重奏》（作品第十八号）中，其第一章就与这个序曲有许多的相似之处；在俾斯麦谈到的《热情奏鸣曲》（作品第五十七号，一八〇四年）中亦然，俾斯麦说：“假如我经常听它，我会永远英勇顽强的。”在《埃格蒙特序曲》，直至《降E大调钢琴协奏曲》（作品第七十三号，一八〇九年），甚至技巧的炫耀都是壮烈的，仿佛千军万马在奔腾。——这又有何惊讶的呢？贝多芬在写关于一位英雄之死的《葬礼曲》（作品第二十六号）时，比《英雄交响曲》中的英雄更加值得歌颂的将军霍赫即将战死在莱茵河畔，其纪念碑仍矗立在科布伦兹和波恩之间的一座小山丘上——贝多芬就是在维也纳也目睹了两次革命的胜利。一八〇五年十一月，《菲岱里奥》首演时，是法国军官前往观赏的。住在洛布科维兹家里的是巴斯底狱的攻克者于兰将军，洛布科维兹是贝多芬的朋友和保护人，他把他的《英雄交响曲》和《第五交响曲》题献给了他。一八〇九年五月十日，拿破仑驻军舍恩布伦。不久，贝多芬便仇恨起法国的征服者们来。但他法国人的史诗般的狂热仍没少感受到；但凡不能像他一样地去感受这种狂热的人将只能对他的这种行动与胜利的音乐一知半解。

* * * * *

贝多芬突然中止他的《第五交响曲》，摒弃习惯手法，一口气写出了《第四交响曲》。幸福在他面前显现。一八〇六年五月，他与泰蕾兹·德·布伦威克订了婚。她早就爱上了他，——自从贝多芬来维也纳的最初的日子里，还是个小姑娘的她（贝多芬是她哥哥弗朗索瓦伯爵的朋友）便跟着贝多芬学习钢琴时起。

一八〇六年，贝多芬与兄妹俩在匈牙利的马尔车瓦萨家里做客，在那里他们相爱了。他的那些幸福时日的回忆保存在泰蕾兹·德·布伦威克的一些叙述中。她说道：“一个星期天的晚上，晚餐过后，在月光下，贝多芬坐在钢琴前。他先是用手平抚了一遍琴键。弗朗索瓦和我都了解他的这一习惯。他总是这么弄一下再弹奏的。然后，他在低音部敲了几个和音；接着，他缓缓地带着一种神秘

的庄重神情,弹奏一曲塞巴斯蒂安·巴赫的作品:‘如果你把心献给我,先悄悄地相传;我俩心灵相通,勿为别人所知。’

“我母亲和教士都已入睡;我哥哥凝神远望;而我,被他的歌声和目光穿透,感到生活幸福无比。——第二天早上,我们在花园中相遇。他对我说道:‘我正在写一部歌剧。那个主角已在我心中,在我面前,不论我到何处,不论我在何处驻足。我从未达到过这么高的境界。一切都充满着光明、纯洁、明亮。在这之前,我如同童话中的那个孩子,只顾捡石子,不看路上盛开着鲜花……’那是一八〇六年五月,征得我亲爱的哥哥弗朗索瓦的同意,我成了他的未婚妻。”

在这一年写成的《第四交响曲》是一朵纯净的鲜花,蕴藏着他一生中的这些平静日月的芬芳。人们从中正确无误地发现,贝多芬那时节正在竭尽全力地把自己的才华与一般人在前辈们所传下来的形式中所认识和喜爱的东西协调一致。源自爱情的这种同样的调和精神对他的行为和生活方式发生着影响。赛弗里德和格里尔巴泽说,他兴趣盎然,心情开朗,幽默风趣,待人接物彬彬有礼,对讨厌的人也能容忍,穿着颇为考究;他在迷惑他们,竟致未能察觉他的重听;他们说他很健康,只是有点近视而已。梅勒当时为他画的一张肖像,也是这副带有一种浪漫的高雅、稍微有点不自然的神态。贝多芬希望诗人喜欢,并且知道自己已博得欢心。狮子在恋爱:它藏起自己的爪子。但是,人们在他的眼睛里,甚至在《第四交响曲》的梦幻和温柔之中,仍感到那可怕的力量,那任性的脾气,那愠怒的俏皮话。

这种深邃的平静并未持续多久;不过,爱情的亲切影响倒是一直延续到一八一〇年。无疑,多亏了这一影响贝多芬才获得自制力,使他的才华结出了最美好的果实,诸如:那古典悲剧《第五交响曲》;夏季一天那神圣之梦——《田园交响曲》(1808年);还有那《热情奏鸣曲》,那是受到了莎士比亚的《暴风雨》的启迪写成的,他把它视作他的奏鸣曲中最强劲有力的奏鸣曲,发表于一八〇七年,并题献给泰蕾兹的哥哥的。他把富于梦幻和畅想的奏鸣曲(作品第七十八号,一八〇九年)题献给了泰蕾兹。并附有一封没有日期的信,写上“致永远的爱人”,与《热情奏鸣曲》一样,表达了他的爱情之炽热:

“我的天使,我的一切,我的‘我’……我心中装满了要对你说的许许多多的话语……啊!不论我在哪里,你都同我在一起……当我想到你可能在星期日之前得不到我最新的消息时,我哭了。——我爱你,如同你爱我一样,但更加地强烈……啊!上帝!——没有你的日子里,那是什么样的日子啊!——这么地近,又如此地遥远——……我的思绪涌向你,我永远的至爱,那思绪有时是快乐的,然后就忧郁了,在询问命运,问它是否会接受我们。——我只能同你一起活着,不然我就活不成……另外的女人绝不会占有我的心。绝不会!——绝不会!——噢,上帝!为什么相爱的人儿要分离?可是,我现时的日子是忧愁的日子。你的爱使我成了男人中最幸福又最不幸的男人。——……少安毋躁……安

静下来——爱我！——今日，——昨日，——多么强烈的渴望、多少热泪抛向你！——你——你——我的生命——我的一切！——别了！——啊！继续爱我吧，——永远也别误解你亲爱的人的心。——永远忠于你——永远忠于我——永远忠于我们。”

是什么神秘莫测的原因阻挠了这两个相爱的人的幸福？——也许是没有财产，条件的差异。也许贝多芬对人家强迫他长期等待，对让他保持爱情的秘密的屈辱起而反抗。

也许粗暴、染病、愤世的他不知不觉之中使他所爱的女人感到痛苦，而他也对此感到绝望。——婚约毁了；然而双方似乎谁也没有忘记这段爱情。直到她生命的最后时刻（她只到一八六一年才去世），泰蕾兹·德·布伦威克仍爱着贝多芬。

一八一六年，贝多芬说：“每当我想起她时，我的心仍像初次见到她时跳得同样地激烈。”就在这一年，他写下了六支乐曲，名为《献给遥远的爱人》（作品第九十八号），生动感人，深邃真切。他在笔记中写道：“一见到这个可爱的人儿，我便心潮澎湃，然而她并不在这儿，不在我的身边！”泰蕾兹曾把自己的肖像送给贝多芬，并题献云：“送给罕见的天才，伟大的艺术家，善良的人。泰·布赠。”在贝多芬的晚年，一位友人见贝多芬形单影只地抱着这幅肖像痛哭流涕，并如习惯的那样大声说着：“你那么地美丽，那么地伟大，宛如天使一般！”那位友人退了出来，稍后复又返回，看见他坐在钢琴前，便对他说道：“今天，我的朋友，您的脸上毫无可怕的气色。”贝多芬回答道：“那是因为我的天使来看望过我了。”——创伤是很深的。他自言自语地说：“可怜的贝多芬，在这个世界上是没有你的幸福的。只有在理想的境界中，你才会找到朋友。”

他在笔记中写道：“屈服，深深地屈服于你的命运；你已不能再为自己而存在，只能是为他人而存在；对于你来说，只有在你的艺术中才有幸福了。啊，上帝，赋予我力量吧，让我战胜自己！”

* * * * *

他被爱情抛弃了。一八一〇年，他又孤身一人了；但是，光荣来到了，而且他也感到浑身是劲了。他正值壮年。他任由自己那暴躁和粗野的脾气发泄，不再顾忌人言、习俗、社会等一切。他有什么可害怕或敷衍的？爱情不再，雄心已无。剩下的只有他的力了，力的欢乐和消耗，几乎是滥用它的需要。“力量，那是不同于常人的人的精神！”他又不修边幅了；他的行为举止比从前更加地大胆放肆。他知道自己有权想说什么就说什么，甚至对崇高的人物。一八一二年七月十七日，他写道：“除了善良而外，我不承认还有什么其他的高贵标志。”那时见过他的贝蒂娜·布伦塔诺说：“没有任何一个皇帝，任何一个国王对自己的力



量有这样的一种体味。”她被他的威力所慑服。她在写给歌德的信中说：“当我第一次见到他时，我觉得整个世界全都消失了，贝多芬使我忘记了世界，甚至忘记了你，啊，歌德……我不觉得自己搞错了，我觉得此人远远地走在当代文明的前面。”

歌德想要结识贝多芬。他俩于一八一二年在特普利兹的波希米亚浴场相见了，但却话不投缘。贝多芬对歌德的才华备加赞赏；但是，他的性格过于自由、过于暴躁，与歌德的性格难以相融，而且难免会伤害后者。他讲述了他俩一起散步的情况：这位傲岸的共和派把魏玛大公的枢密参议教训了一通，使后者永远不原谅他了。

“君主们和亲王们完全可以造就一些教授和机要参议；他们可以给后者以各种各样的头衔和勋章；但是他们无法造就伟大的人物，无法造就超脱于庸俗社会的心灵；——而当像我和歌德这样的两个人在一起时，这帮大人先生们应该感觉到我们的伟大。——昨天，在归来的路上，我们遇见全体皇族。我们老远地就看见他们了。歌德便挣开我的手臂，立于大路旁。我白费口舌地对他说了我想说的所有的话，但我就是未能让他多走一步。于是，我把帽子压得低低的，扣上外套上的纽扣，倒背着双手，钻进密集的人群中去。亲王们和朝臣们排队恭迎；太子鲁道夫向我脱帽；皇后娘娘先向我打招呼。——大人物们认识我。——我觉得好玩地看着皇家车马在歌德面前经过。他立于路边，低低地弯着腰，帽子拿在手里。事后，我毫不留情地把他狠狠地训斥了一通^①……”

歌德对此也耿耿于怀。

在这一时期，一八一二年在特普利兹，只用了几个月的工夫，《第七交响曲》和《第八交响曲》便写成了：前者是节奏的大祭乐，后者是幽默的交响曲，他在其中也许表现得最自然，正如他所说，是最“放松”的，带有欢乐和疯狂的激越，意想不到的对比，令人惊讶的、雄壮的机智，使歌德和泽尔特惊惧的巨人似的爆发，并使德国北方流传说，《第七交响曲》是出自一个酒鬼之手。——不错，是出自一个陶醉的人之手，但却是陶醉于力和天才。

他自己也说：“我是为人类酿制玉液琼浆的酒神。是我给人们精神上的神圣癫狂。”

我不知道他是否如瓦格纳所说，想在《第七交响曲》的终曲中描绘一个酒神庆祝会。在这首热情奔放的乡村音乐中，我特别发现他那佛来米族的遗传，同样地，在以纪律和服从为天职的国家里，他那大胆狂放的言谈举止，也是其自身血统使然。在任何一个作品中，都没有比《第七交响曲》中蕴有那么多坦荡、自由的力。这是纯粹为着娱乐而毫无目的地在浪费超人的精力，如同一条泛滥之河的那种欢快。在《第八交响曲》中，力显得没那么雄浑，但更加地奇特，更加具

^① 此为贝多芬写给贝蒂娜的信。

有人的特点,悲剧与闹剧交织,力士般的强健与孩童般的任性交融。

一八一四年,贝多芬达到登峰造极的程度。在维也纳大会上,他被视作欧洲之荣光。他积极地参加节日欢庆。亲王们向他致敬;而他则如他向辛德勒所吹嘘的那样,高傲地任由他们向自己献媚取宠。

他为独立战争而激动。一八一三年,他写了一支《威灵顿之胜利交响曲》,而在一八一四年年初,他又写了一个战斗合唱曲:《德意志的再生》。一八一四年十一月二十九日,他在君王们面前指挥演奏了一支爱国主义歌曲:《光荣时刻》;而在一八一五年,他为攻陷巴黎作了一个合唱曲:《大功告成》。这些应景之作比他其他所有音乐作品更加为他带来声誉。布莱休斯·赫弗尔根据弗朗索瓦·勒特罗纳的一张素描完成的木刻画,以及一八一二年弗兰茨·克莱恩在他脸上拓出的脸模,都把贝多芬在维也纳大会期间的形象表现得栩栩如生。这张紧咬着牙床、愤怒和痛苦深印的狮子脸上最显著的特征就是意志力,——一种拿破仑式的意志力。此人在谈到耶拿战役之后的拿破仑时说道:“真不幸,我对战争不像对音乐那么拿手!否则我将击败他!”

但是,他的王国不在这个世界。如同他在写给弗朗索瓦·德·布伦威克的信中所说:“我的王国在天空。”

* * * * *

继这光辉的时刻的是最悲惨的时期。

维也纳对贝多芬从未有过好感。像他那种傲岸而自由不羁的天才,在这座瓦格纳那么深恶痛绝的轻佻浮华的城市里是不可能讨人喜欢的。贝多芬从不放过任何可以离开它的机会;将近一八〇八年,他真切地想过要离开奥地利,前往威斯特伐利亚国王热罗姆·波拿巴的宫廷。但是,维也纳充满着音乐的源泉;我们也必须实实在在地指出,维也纳也始终有着一些高雅的鉴赏家,能感觉出贝多芬之伟大,避免使祖国蒙受失去他的奇耻大辱。一八〇九年,维也纳的三位富有贵族——贝多芬的学生鲁道夫大公、洛布科维兹亲王和金斯基亲王——答应每年给他四千弗罗林,惟一的条件是他得留在奥地利。他们说:“由于一个人只有在不为衣食所虑的情况之下才能全身心地投入自己的艺术,才能创作出艺术之荣光的那些伟大作品,所以我们决定以此方法使路德维希·冯·贝多芬摆脱可能阻遏其才情的物质上的障碍。”

不幸的是,效果没有回应承诺。这笔年金并未足额付给;很快就又完全停止发放了。自一八一四年维也纳大会之后,贝多芬的性格改变了。社会开始薄艺术而厚政治,音乐兴味被意大利风破坏了,而时尚则完全倾向于罗西尼,视贝多芬为迂腐。

贝多芬的朋友们和保护人们,或散或亡:金斯基亲王死于一八一二年;里希



诺夫斯基亲王死于一八一四年；洛布科维兹死于一八一六年。受贝多芬题赠美妙的四重奏（作品第五十九号）的拉美莫夫斯基，一八一五年二月举行了自己的最后一场音乐会。一八一五年，贝多芬同童年的朋友、埃莱奥诺雷的哥哥斯特凡·冯·布罗伊宁闹翻了。从此，他形单影只了。他在一八一六年的笔记中写道：“我没有一个朋友，我孤苦伶仃地活在世上。”

耳朵由重听变为全聋。自一八一五年秋天起，他同剩下的那些人除了笔头交流而外别无交往。最早的谈话笔记是一八一六年的。大家都知道辛德勒关于一八二二年《菲岱里奥》演奏会的那痛苦的叙述。

“贝多芬要求指挥总排练……自第一幕的二部起，显然他已完全听不见舞台上的演奏了。他大大地减缓演奏；当乐队跟着他的指挥棒演奏时，歌手们则自顾自地在超前。于是乎，一下子全乱了套了。平常的那位乐队指挥乌洛夫提议稍事休息，但并未说明缘由；同歌手们交谈了几句之后，演奏重新开始。同样的混乱再度出现。必须再次停下来。很显然，不可能在贝多芬的指挥下继续演出了；但又怎么同他讲呢？没有谁忍心对他说：‘退下吧，可怜的家伙，你无法指挥了。’贝多芬焦急，烦躁，左顾右盼，努力地想从不同的表情中看出点原因来：但大家全都默然无声。突然，他厉声唤我。当我走近他的身旁时，他把他的笔记本递给我，示意我写。我写下了下面这句话：‘我恳求您别继续指挥了；回去后我将向您说明理由。’他猛地一下跳到下面，冲我嚷叫道：‘咱们快走！’他一口气跑回家来；进得门来，他瘫软地跌坐在沙发上，双手掩面：他就这样一直呆到吃饭。饭桌上，没法让他说一句话：一副痛苦不堪、颓丧无力的样子。晚饭后，当我起身告辞时，他挽留我，向我表示不愿一个人呆着。我俩分别时，他求我陪他去看治耳疾方面颇负盛名的那位医生……在我同贝多芬的全部交往中，我未见到过有哪一天能同十一月里这致命的一天相比拟的。他的心灵受到打击，直到死的那一天，他都生活在这个可怕场面的阴影之下。”

两年后，一八二四年五月七日，在指挥（或者不如按节目单上所说，“参与音乐会的指挥”）时，全场向他发出的一片喝彩声他压根儿就没有听见；直到女歌手中的一位拉着他的手，让他转向观众，他这才突然看见观众全体起立，挥动着帽子，拍着手。——一位美国旅行者罗素一八二五年光景看见过他弹钢琴，说当他想轻柔地弹奏时，琴键没有响声，在这静寂之中看着他脸部的激动表情和那抽搐的手指，真令人伤感。

他把自己封闭了起来，离群索居，惟有大自然能带给他一点慰藉。泰蕾兹·德·布伦威克说：“大自然是他惟一的知音。”它是他的避难所。一八一五年认识他的查理·纳德说他从未见过有人像他那样地喜爱花草、云彩、自然的；他似乎依靠着大自然活着。——贝多芬写道：“世界上无人会像我一样地喜爱田野的……我对一棵树比对一个人还要喜爱……”——在维也纳，他每天都沿着城墙遛一圈。在乡间，他常独自散步，从黎明到夜晚，不戴帽子，顶着烈日或冒着风