

APPRECIATION OF MUSIC

人文講堂系列

音樂欣賞的

十五堂課

肖復興 著



本書內容

音樂聯繫著宇宙的永恆，音樂的可能性與功能超越其他一切藝術之上。本書以人物串連起音樂史，從眾多音樂家中精選出30位，從文藝復興時期、巴洛克時期、浪漫主義時期……到現代音樂的誕生，在音樂史裡看到人類的智慧、創造力及想像力。

APPRECIATION OF MUSIC

人文講堂系列

音樂欣賞的

十五堂課

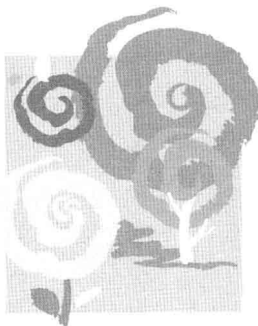
肖復興 著



五南圖書出版公司 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

音樂欣賞的十五堂課／肖復興著.
--初版.--臺北市：五南，2007[民96]
面；公分 --(人文講堂系列)
ISBN 978-957-11-4677-5 (平裝)
1. 音樂 - 歷史 2. 音樂 - 鑑賞
910.9 96002542



1Y30 人文講堂系列

音樂欣賞的十五堂課

作 者 — 肖復興

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 龐君豪

主 編 — 黃惠娟

責任編輯 — 胡天如 聞學潔 江玲瑜 李鳳珠

封面設計 — 童安安

製作者 — 知識風

出版者 — 五南圖書出版股份有限公司

地 址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市區中山路6號

電 話：(04)2223-0891 傳 真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話：(07)2358-702 傳 真：(07)2350-236

總經銷：創智文化有限公司

電 話：(02)2228-9828 傳 真：(02)2228-7858

地 址：235台北縣中和市建一路136號5樓

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2007年9月初版一刷

2011年3月初版五刷

定 價 新臺幣380元

©北京大學出版社，2003年9月

原著作版權歸北京大學出版社所有，原作者肖復興

本書為北京大學出版社授權(臺灣)五南圖書出版股份有限公司
在臺灣地區出版發行繁體字版

「人文講堂」系列

出版緣起

人文素質的養成教育，成為現今大專院校與公民教育的時勢所趨，為了培養學生健全的人格，擴展與完善學生的知識結構，造就具備創新潛能的複合型人才，進而培養國際競爭力。於是，我們基於社會的人文職志、文化的薪火相傳理念，規劃「人文講堂」系列，其中包含文學、歷史、哲學、宗教、藝術等五大類別，每一類下分別收錄中國文學、西方文學、唐詩宋詞、魯迅作品、通俗文學；中國歷史、歐洲文明；現代西方哲學、哲學修養、美學；道教文化、宗教學基礎；西方美術史、音樂欣賞……等。適合一般社會大眾擴展學術知識的胸襟和眼光，進而增進全方位的人文素養。

執筆者集合多所大學名師，文中不僅呈現出專業性，遣詞用句更強調通俗易懂、層次分明。

人文素養吸納、養成，在現今經濟、商業金銀飛繞，人文素質低落的環境，已成山雨欲來，勢不可擋之極大挑戰。我們翻開文化的扉頁，振筆疾書，在這文化列車的起跑線上，期以「人文講堂」系列貢獻一己的心力。我們深知大樹的茁然長成，無法一蹴可幾，人文的扎根卻可透過書冊、紙筆而深入人心。我們衷心期待下一代更好，為我們的永續生存接棒向前。

前言

叔本華早就從形上學的角度指出，音樂的內容聯繫著宇宙的永恆，音樂的可能性與功能超越其他一切藝術之上。對比文字，他曾經這樣說：「音樂比文字更有力；音樂和文字結婚就是王子與乞丐結婚。」

現在，我卻要做這種無力的事情，以有限的文字來闡釋無限的音樂。這本書，其實就是在做這種王子與乞丐結婚的事情。

不過，話又說回來了，誰又能夠說非得王子和公主才能夠結婚，而王子和乞丐結婚的童話，為何就不能夠成為我們的想像和實現呢？

就讓我試著來做一次。

其實，音樂在歷史長河的發展中，和文學的發展有非常相似，甚至神似的方面。

它們存在的方式都是以時間為單位，讀文學，要一頁一頁地看，聽音樂也要一個小節一個小節地聽，它們都不像繪畫、雕塑，一幅繪畫我們瞬間就可以把它看完，用不著時間流淌的過程，即使雕塑的背面你看不見，放一面鏡子也就看見了。儘管音樂和文學的材料不同，音樂的材料是樂器和人的聲音，文學的材料是文字。在一句話當中只能有一個主語，如果不同的人從不同的角度同時發出各自的一種說話聲音，那將是一種新的聲音，卻是一種雜亂的聲音，我們什麼也聽不清的聲音。而樂器放在一起，發出各自不同的聲音，合在一起卻可以是非常好聽的音樂。在那裡，每種樂器都是一張嘴，可以在同一時間，形成一種眾聲喧嘩、多聲部的效果，這就是音樂的神奇。

但是，音樂與文學在某些方面仍是可以相通的。從這一點意義而言，音樂與文學可以相互借鏡。文學完全可以向音樂學習，巴哈就創造了複調小說的理論，文學的敘述角度也可以是多聲部的，形成一種交響樂的效果。同樣，音樂早在幾百年前就曾夢想過和文學的聯姻。貝多芬就喜愛文學，借助歌德和席勒的詩融入他的音樂。浪漫主義時期的音樂更是與文學有著割捨不斷的因緣。一部《浮士德》、《馬克白》和《佩利亞斯和梅麗

桑德》曾經演繹出多少風格不同的美妙音樂。聽《佩利亞斯和梅麗桑德》中結尾佩利亞斯異父同母的兄弟戈洛悔恨交加而梅麗桑德死去時候的音樂，勳伯格用的是小提琴，西貝流士用的是大提琴，福萊用的是長笛，德布西用的則是整體的弦樂。樂器選擇的不同，說明了他們內心心境不同，各自情感的表現方式也不盡相同。小提琴不絕如縷裊裊散盡，將心聲輕輕地傾訴；大提琴琴聲嗚咽盤桓，將愛深深埋藏在心底；長笛則哀婉典雅，有一種牧歌般遼闊霜天的意味；弦樂的如夢如幻，最後以柔弱至極的和弦結束，曲終人不見，江上數峰青。音樂家對表現同一題材甚至同一規定情節中的音樂元素之一——樂器的感受和表現方式不盡相同，都源於文學對他們的共同啟發，燃起他們不同的想像，拓寬了他們的創作空間，方才顯示如此的色彩紛呈。

看來，音樂與文學各有所長，可以相互借鏡，當然這種借鏡不是「輸血」式簡單的方式，而是一種相互的營養吸收，彼此素質的培養。學文學或學別的學科的人懂一點音樂，學音樂的人懂一點文學，彼此給予營養，是很有好處的。正是從這一點出發，樹立了我寫這本書的信心，也明確了寫這本書的初衷。

我希望在這音樂欣賞的十五堂課中，講的不是乾巴巴的教材講義，而能夠好看，因為這是我對自己最起碼的要求。讀者在讀這本書的時候，或學生在聽這門課的時候，能夠感覺就像音樂本身好聽一樣，真正在欣賞之中不知不覺地完成。你打開書的時候，音樂會開始了，風來雨從，氣象萬千；闔上書的時候，音樂會結束了，月光如水，晚風正在吹拂著，音樂還蕩漾在你心曠神怡的感覺中。

我希望乾淨簡練，所以，我在那麼多音樂家中，刪繁就簡，最後只剩下30位，每一課講兩位。像是把主要的樹幹勾勒出來，其他的枝幹可以按圖索驥自己去尋找了。線條清晰了，地圖上的路標清晰了，我們也許能夠更方便更快捷地尋找我們要去的地方，十五堂課就像是15條道路，30位音樂家就像是分別站在每條路口上的嚮導，帶領我們和我們想要見到的音樂家和他們的音樂一起擁抱相逢。

我希望以人物串連起音樂史，哪怕是粗線條也好，讓人物在歷史的背景中有了立體感而顯影凸立，讓歷史在人物的襯托下有了生動的細節與血脈的流淌。在這本書中，我們畢竟講了那麼多的音樂，從文藝復興時期、

巴洛克時期、浪漫主義時期……一直講到了現代音樂的誕生。400年的漫長歷史，音樂真的像是一條河在向我們流淌而來，那麼多不同派別、不同風格、不同性格及不同命運的音樂家，像是河裡的魚群一樣，翻滾著向我們湧來。只有把他們的性格命運，盡可能細緻生動地描述下來，他們的音樂才能夠更深入我們的內心；只有把他們放到整個歷史的脈絡裡，你才能發現他們的音樂，除了好聽或不好聽之外存在的意義。我想，不管我們學文學也好，聽音樂也好，把它放到一個歷史大背景中，才能更加深刻地了解它，認識它。音樂就像文學一樣，沒有大歷史的眼光作為背景，很難體會其中的樂趣，打一個比方：如果我們不是以一個大歷史作為背景去理解古代的白話小說是一種擬書場形式，現在就會對裡面的許多故事感到可笑，覺得很笨；也就不會對「五四」時期新文化運動中出現的第一篇以第一人稱「我」出現的小說的敘事角度的重要意義有深切的認識。同樣，如果我們缺乏對個案的具體分析，也許一切會變得大而無當，最後只剩下一個恐龍架子。

我希望在這樣的音樂史裡面能夠看到人類無與倫比的智慧、天才的創造能力以及何等豐富的想像力。我們知道，音樂最初的發現，起源於對空氣的振動所發出聲音的理解和創造。一部音樂史其實是對人聲與樂器在空氣中振動的不斷發現與創造的歷史。從帕勒斯特里那的複調合唱到韓德爾的清唱劇，一直到威爾第和華格納的歌劇；從舒伯特的藝術歌曲到舒曼到布拉姆斯的藝術歌曲；從蒙特威爾第到巴哈對樂器的頂禮膜拜和發掘，從貝多芬奠定了交響樂的藝術形式，一直到後來馬勒、理查·斯特勞斯對樂器新的理解與創造，一直到勳伯格對調性的徹底打破和十二音體系的建立……音樂微妙的變化，情感曲折的選擇，潛在價值的判斷，都在音樂這樣的人聲與樂器的變遷中，折射出時代的光彩與音樂家探索的足印，同時也折射出人類同奇妙大自然交融的軌跡。如果從這一點意義而言，人聲是音樂投向大自然的回聲，樂器則是大自然給予音樂的一面鏡子。

我希望在音樂的發展中探索創新與保守之間的關係。在藝術中，創新與保守的意義各自不同，創新並不是我們社會學平常意義上理解的那樣唯新是舉，而保守也不是落花流水春去也的頹敗。純粹的古典精神巴哈那樣的掌玉璽者，和浪漫派的革新人物如白遼士、李斯特、華格納乃至勳伯格所存在的價值是同等重要的；而同後浪漫主義時期如布拉姆斯那樣古典主

義保守派的隱士所彰顯的意義也是同樣重要的。儘管他們對於音樂的貢獻不盡相同，對於音樂的價值卻是不分伯仲的。他們不僅提供給我們那樣繽紛多彩的音樂，告訴我們世界的多樣化，還告訴我們人類在發展之中觀念的變化與人性激情永不枯竭地演繹，這演繹才能夠帶來音樂生命與人類生命生生不息的力量。因此，一部音樂史也就是人類歷史的縮影。在我們的祖先之中，他們從來不缺少創造革新的能力，也不缺少對古典精神的操守，而這樣兩個方面，我們現在都是匱乏的。我希望音樂能夠帶給我們這樣弦外之音的思索。

我希望音樂能夠為歷史留下聲音的註解。書寫任何時代的歷史，都需要恢弘的手筆，也需要生動的細節，填充那些恢弘之間留下的空白和縫隙。而任何一個時代的背景需要蒼茫的圖畫大寫意為其渲染，也需要各種聲音為其伴奏，音樂背景便是不可或缺的一種伴奏。我們便能夠從帕勒斯特里那觸摸到中世紀的脈絡，從巴哈看到巴洛克的輝煌，從貝多芬看到資產階級革命的風起雲湧，從馬勒、理查·斯特勞斯和勳伯格看到世紀之交的波詭雲譎。我們便能夠在讀完浩瀚的政治經濟歷史或其他學科歷史之後，有了一部聲音歷史的伴奏，把我們人類的歷史領略得更為活色生香。音樂便是我們人類歷史存在的聲音與表情。

我不知道我能不能做到這些。斷斷續續，從春天寫到冬天，我只是努力做著，雖不能至，心嚮往之。但無論我是不是做好、做到了，我都非常感謝北京大學的溫儒敏教授，是他將這項任務信任地交給了我。說老實話，起初我不敢接受，因為我學的畢竟不是音樂專業，所有的一切只是對音樂的業餘愛好，寫幾篇單擺浮擱的文章可以，寫一本通識課的教材，我怕力不勝任。是溫老師的鼓勵，在我寫出了的十五堂課的詳細大綱後，又是他提出了具體的意見之後，這本書才得以完成。書中存在的不足，甚至謬誤之處肯定很多，真誠地希望得到批評指正。我一直這樣以為，應該感謝這個世界創造了音樂，擁有美好的音樂，每天能夠蕩漾在我們喜歡的旋律之間，是世上最美好的事情了。

肖復興

於北京

「人文講堂系列」出版緣起 iii

前言 v

【第一課】 帕勒斯特里那和蒙特威爾第
——十六世紀和十七世紀的音樂 1

【第二課】 巴哈和韓德爾
——巴洛克時期的音樂 18

【第三課】 莫札特和貝多芬
——古典時期的音樂 35

【第四課】 韋伯和舒伯特
——浪漫樂派的奠基者 53

【第五課】 白遼士和李斯特
——巴黎樂壇上的激進派 71

【第六課】 孟德爾頌和蕭邦
——浪漫派中兩個柔弱的極致 95

【第七課】 舒曼和布拉姆斯
——一條河的上游和下游 113

音樂

欣賞的十五堂課





- 【第八課】 羅西尼和比才
——十九世紀兩位不對稱的天才 131
- 【第九課】 華格納和威爾第
——十九世紀歌劇藝術的兩座不可逾越的高峰 149
- 【第十課】 布魯克納和馬勒
——後浪漫主義音樂 171
- 【第十一課】 德布西和拉威爾
——浪漫派音樂的異軍突起 193
- 【第十二課】 柴可夫斯基和強力集團
——關於俄羅斯民族音樂 211
- 【第十三課】 史麥塔那和德弗札克
——捷克民族音樂的興起 229
- 【第十四課】 葛利格和西貝流士
——斯堪地那維亞的雙子星座 247
- 【第十五課】 理查·斯特勞斯和勳伯格
——世紀之交的新音樂 267

帕勒斯特里那和蒙特威爾第 十六世紀和十七世紀的音樂

西洋音樂史上，十六世紀的帕勒斯特里那和十七世紀的蒙特威爾第，分別是站在音樂發展特殊時期的重要人物。

帕勒斯特里那的複調音樂，充分激發了人聲的潛能和潛質。而蒙特威爾第則是發揮了樂器的本領和才能。兩人都對日後的音樂發展產生了深厚的影響。

我們現在所說的古典音樂，其實概念和時間的界定不是十分清楚。一般而言，古典音樂時期指的是從巴哈（Johann Sebastian Bach）、韓德爾（George Frideric Handel）的時代開始到十九世紀的結束。我在這裡稍稍將其往前推移一段時間距離，從十六世紀的帕勒斯特里那（Gioranni P. Palestrina）和十七世紀的蒙特威爾第開始。因為，這確實是一個有關音樂發展的特殊時期，而帕勒斯特里那和蒙特威爾第是站在那兩個世紀巔峰上的兩個代表人物，確實非常值得一說。

先從帕勒斯特里那（Giovanni P. da Palestrina, 1525-94）談起。

這位以羅馬附近一個叫做帕勒斯特里那的小村子，這樣並不起眼的地名為自己命名的音樂家，在十六世紀中葉宗教音樂變革的關鍵時刻，以〈教皇瑪切爾彌撒曲〉一曲定乾坤。

現在想想，十六世紀正處於文藝復興時期，在歐洲出現荷蘭這樣的藝術王國，影響著包括音樂在內的所有藝術的蓬勃發展，這實在是一個奇蹟。荷蘭的出現，使得音樂的中心由法國轉移到了那裡，荷蘭成為那時最為輝煌的國家。那是一個異常活躍的時期，雖然，它處於蒙昧的中世紀，但藝術發展史告訴我們，蒙昧時代的藝術不見得比日後經濟飛速發展的時代差，古老的藝術有時猶如出土文物一樣，其光彩奪目讓現代瞠目結舌。荷蘭音樂和那個時代的其他藝術門類的發展一樣，是那樣豐富多彩，色彩紛呈的音樂活動與個性各異的音樂家一樣，此起彼伏閃耀在人們的面前。音樂家們更是不甘示弱地從荷蘭進軍到歐洲的許多城市，將荷蘭創立的嶄新音樂，像是播撒種子一樣撒到歐洲各地。而當時著名的馬丁·路德（Martin Luther）的宗教改革，無疑更給荷蘭的音樂發展火上加油，為荷蘭的音樂改革打下思想和群眾的基礎。

荷蘭音樂對當時最大的貢獻，就是複調音樂的建立。當時宗教的改革，人文主義的張揚，使世俗因素對傳統的宗教音樂的滲透成為大勢所趨，而複調音樂正是這種世俗向正統宗教滲透的管道。一種多聲部的合唱興起，各種聲部相對獨立又相互交融，彼此和諧地呼應著，這是以前單聲部宗教歌曲從來沒有過的音樂形式，由此它也強烈地衝擊著幾個世紀以來一直覆蓋著人們頭頂的宗教歌曲，它引起宗教界的警惕，是當然的事情了。

當時召開的著名的特倫托（Trento）公議會上，宗教的權威人士特別

針對宗教音樂日益世俗化的傾向加以明確而激烈地反對，複調音樂便成為眾矢之的。那些本來就對宗教改革持敵意的反對派，自然視其為大敵，認為這樣的複調音樂是對宗教音樂的褻瀆，必須禁止，而一律只用自中世紀以來一直奉為正統宗教音樂的所謂葛利果（Gregorian）聖詠。看來任何時代在政治鬥爭的時候，都願意先拿藝術開刀。結果，教皇尤利烏斯四世（Julius IV）把帕勒斯特里那召來，命他譜寫新的彌撒曲，要求他必須保證真正的宗教意義不可侵犯，保證神聖的聖詠詩句絲毫不受損害。這一召喚，使得帕勒斯特里那一下子命重如山，眾目睽睽之下，他清楚知道，能否成功完成教皇交給自己的任務，不僅關係著自己，更關係著複調音樂的命運和前途。

於是，有了這首《教皇瑪切爾彌撒曲》。

它當之無愧地成為了帕勒斯特里那的代表作。正因為這首終於讓教皇點頭的彌撒曲出現（當然教皇也可能是有意採取如此折衷主義以緩解當時的矛盾），才挽救了當時差點被扼殺的複調音樂的命運，也才使得複調音樂在宗教音樂中，保持穩定的地位。所以，後世把帕勒斯特里那的作品稱為教會風格「盡善盡美之作」，把他本人稱為「音樂王子」、「樂聖」、「教堂音樂的救世主」；他死後，在他的墓碑上刻有「音樂之王」醒目的稱號……

應該說，帕勒斯特里那配得上這些輝煌的桂冠。時過境遷，現在我們也許會覺得，他不過是以折衷主義迂迴於正統的宗教和非正統的世俗之間，既討好了教皇，又挽救了複調音樂。其實，並不像我們想像的那樣簡單。評說任何一段歷史時，站在今天的角度，很容易把一切看得易如反掌，也容易把事情看得變形走樣。

如果我們想一想當時歷史發展的脈絡，便會覺得帕勒斯特里那做到那一步是多麼不容易。是他的努力，才終於以複調音樂替代了中世紀以來長期迴盪在大小教堂和所有人們心中的葛利果聖詠。無論怎樣說，複調音樂比起葛利果聖詠，更富於世俗的真摯情感，也更為豐富動聽。這看來只是音樂形式的變化，卻包含著多麼厚重的歷史內容。只有把它放在歷史的背景中顯影，才會發現它的價值。因此，我們有必要回顧一下葛利果聖詠產生的情景。

當我們回溯這一段歷史時，會發現歷史真是有著驚人的相似，如同帕

勒斯特里那時代有些人擔心宗教歌曲被世俗所侵蝕一樣，中世紀一樣有人憂心忡忡地害怕那時的世俗的柔媚會像螻蟻之穴一般，沖毀掉整個宗教的堤壩，羅馬教皇葛利果一世才不惜花費了整整10年的功夫重新編修宗教歌曲，為了統一思想，加強聖詠對宗教的依順，最後定下一千六百首，分門別類，極其細緻，囊括萬千，規定在宗教的每一種儀式上歌唱的曲目，嚴格地榫榫相扣，不准有絲毫的修改和變更。所謂葛利果聖詠的作用和影響，是可以和羅馬古老的教堂相提並論的，幾個世紀以來綿延不絕，就那樣威嚴地矗立在那裡，人們習慣著它的存在，哪怕它們已經老跡斑駁，依然有著慣性的威懾力量。突然，要有新的樣式來取代它了，這不等於一場顛覆？

從這場悄悄的革命中，我們可以想到兩個問題，一個是世俗的民間音樂一直是在影響著宗教音樂。實際上，宗教音樂從一開始就吸收了民間音樂的元素的。只不過，當民間音樂的世俗部分越發顯著地危及宗教的嚴肅性和統一性時，宗教才出面干涉。葛利果聖詠不僅是一種音樂形式，一種風格，更是一個時代統治的威嚴與滲透的象徵。

同時，我們也可以想到另一個問題，音樂的發展和歷史就像經濟和政治的發展一樣，總是以新生的力量來取代老朽的成分，潮流是無法逆轉和阻擋的。單聲部的葛利果聖詠，即使在以前曾經起到過主要的作用，但在複調音樂面前，卻顯得單薄，少了生氣，有些落伍。據說，為了證明複調音樂的活力，並非和宗教音樂真的完全水火不容，而且是比單聲部的葛利果聖詠要有力量得多，帕勒斯特里那在譜寫了《教皇瑪切爾彌撒曲》之後，又特意譜寫了一首六聲部的彌撒曲而讓人們越發信賴它。帕勒斯特里那對於保護和發展複調音樂，確實做出了重要的、而且是別人不可取代的貢獻。

如果我們再設身處地替帕勒斯特里那想一想的話，當時宗教改革是大勢所趨，而帕勒斯特里那內心既有對宗教皈依的那一份虔誠，又有對世俗生活的那一份嚮往，也是人之常情。兩者之間在內心中產生的衝突與矛盾，體現在他的人生裡，也體現在他的音樂中，只不過在他的人生中是那樣彰顯，而在他的音樂裡是那樣曲折罷了。

這樣來說帕勒斯特里那，不是沒有理由的。我們來看看他的人生之路。帕勒斯特里那是個窮人家的孩子，11歲成為了孤兒，很長一段時間，

他都是無家可歸，靠乞討為生。是宗教拯救了他，教堂給了他吃飽飯又給了他學習音樂的地方。14歲那一年，他衣衫襤褸地走在羅馬大街上，邊走邊唱，唱得格外真情動聽。那時候，大街上竟沒有一個人聽他的歌聲，但他的歌聲實在動聽，深情地在天空中迴盪。就在他旁若無人地唱著、唱著，唱得格外投入而忘情的時候，突然，羅馬的聖馬利亞·馬喬里（Santa Maria Maggiore）大教堂緊閉的窗子「砰」地打開了。音樂之神向他走來，教堂接納了他，他在教堂的唱詩班開始了音樂之路。宗教拯救了他，他無法不對宗教感恩戴德，他內心對宗教充滿著一往情深的感情。

22歲那一年，由於渴望盡早脫貧致富，他和一位極富有的姑娘庫萊契亞·格麗結婚了。在他55歲那一年，他的妻子患天花病逝，他極其悲痛，決定去當僧侶，加入了費倫提那（Ferentina）教會。在一片痛不欲生的氣氛中，他創作出經文曲〈在巴比倫河上〉，無限懷念妻子。那是一首非常有名的歌曲，確實非常動聽。但是，7個月後，他便再婚，娶的是一位比前妻更加有錢的寡婦維吉尼亞·德魯姆麗。他並沒有去當僧侶。金錢加速了遺忘，世俗一時戰勝了宗教與音樂。

也許，我們會嗅到一些司湯達（Stendhal）筆下于連·索非爾的味道。曾有人說帕勒斯特里那善於鑽營，特別博得當時教會樞機官喬凡尼·德爾蒙特的青睞。在當時羅馬天主教的教會中，樞機官舉足輕重，具有選舉或輔佐教皇的職能。果然，不久德爾蒙特便被選為教皇，成為尤利烏斯三世。新教皇即位第二年，他被教皇聘任為羅馬聖彼得教堂卡佩拉·朱利安唱詩班音樂執事。當時，他很年輕，才26歲。這是由教皇直接領導的皇家唱詩班，他得到了一般人沒有的寵愛。

又3年過後，即1554年，他創作並出版他最有名的宗教音樂〈彌撒曲〉第一輯，他首先題詞獻給的是教皇尤利烏斯三世。用現在的話說，他很會察言觀色，很懂得教皇在需要的時候，適時地遞上一個「老頭樂」。次年，他便被教廷合唱隊錄用。一般而言，這個教廷合唱隊必須經過嚴格考試方能入選的。而且，結婚者是不能加入的。顯然，帕萊斯特里那再次得到了教皇的恩澤，付出的代價有了回音，雖然後來在教皇尤利烏斯四世當政時他還是因為結婚觸犯獨身的教規而被教廷合唱隊所驅逐，但畢竟他撒下的種子曾經發芽開過花。

這樣來理解帕勒斯特里那，便可以看出他內心的矛盾。世俗生活已經

滲透他的生活，但宗教的精神卻滲透進他的血液。他當然矛盾。在譜寫了那麼多的宗教歌曲的同時，他也曾經譜寫過一百多首世俗牧歌，而且專門為愛情詩歌譜曲。但是，後來他因此而「感到羞愧痛心」¹。儘管他一生也曾經渴慕世俗的情感和虛榮，但他一生所創作的音樂基本上是宗教性質的，體現著對宗教的虔誠，他一生所追求的還是那種「神祕信仰的理想音樂，完全排除了人類的情感和虛榮」²。我認為這是帕勒斯特里那的矛盾，也是那個正在變革時代的人的矛盾。他們一腳踩在舊時代，一腳踩在新時代，只不過當時的時代，不允許他們完全將雙腳都跨進新的時代裡。

帕勒斯特里那是十六世紀宗教音樂的高峰。帕勒斯特里那最大的貢獻是教堂裡的清唱式的合唱音樂。他這種無伴奏合唱曲，對荷蘭音樂是一極大的發展。他傑出的複調音樂為以後巴哈打下了堅實的基礎。從這一意義上講，帕勒斯特里那當時那一曲《教皇瑪切爾彌撒曲》的折衷主義保護了複調音樂在那個時期最寶貴的貢獻。

如果我們一時沒有那麼多時間聽帕勒斯特里那眾多的音樂作品，因為他的一生創作104首彌撒、250首經文歌、五十多首宗教牧歌、一百首世俗牧歌，曲目繁多，數量浩繁，那麼只要聽這一首《教皇瑪切爾彌撒曲》就夠了。他後期的音樂，沒有了這首彌撒曲如水般的純淨，顯得空泛和繁雜。如果我們一時找不到或聽不全完整的《教皇瑪切爾彌撒曲》，只要聽其中的一段短短幾分鐘的「信經」或「慈悲經」也就夠了。即使我們一句歌詞也聽不懂，沒有關係，那沒有一點樂器伴奏的男女聲合唱，乾淨純淨，像是剔除了一切外在的包裹和我們現在音樂中越來越多的裝飾，孩子洗禮般聖潔晶瑩，天然水晶般清澈透明，月光婉轉般營造出那種高潔浩渺的境界，會讓我們洗心滌慮，讓心靈變得澄淨、透明、神聖和虔誠，禁不住會抬起頭來望一望我們頭頂的天空，看一看天空還有沒有他在時那般水洗一樣的蔚藍，還有沒有正視過他的那樣月亮一般輝映在我們的頭頂？這首彌撒曲，會瀰漫起這樣一種宗教的感覺，即使我們不相信任何宗教，但那種區別於世俗的宗教感覺還是會讓我們的心感動而明亮一些，並能夠塵埃落定般歸順於帕勒斯特里那的虔誠和聖潔。

確實是這樣的，如今來聽帕勒斯特里那的音樂，十六世紀的宗教意味已經離我們遠去，但那種神聖虔誠依然會讓我們感動。音樂，有時會有這樣特殊的魅力，它不會隨時間的流逝而失去價值，就像我們在前面說的那

樣，它如出土文物一樣因時間的久遠而令人眼睛一亮，對它越發珍愛。這就如同我們現在看古羅馬留下的那些輝煌的建築和雕塑一樣，時間的流逝，並沒有讓我們對它們失去了興趣，而是對它們更加欣賞，而且會覺得它們遠比現在我們一些自以為是現代卻實際是矯揉造作的雕蟲小技的建築和雕塑要好上不知多少倍。聽帕勒斯特里那的音樂，就會有這樣的感覺，對比眼前的喧囂和躁動，他的那些宗教音樂會讓我們的心沈靜和肅穆起來。我們就會覺得他的那些音樂如古蓮籽一樣，經歷了那樣久遠日子的掩埋，還是能夠煥發出活力，並且突然間在我們面前綻放出豔麗奪目的花朵，馥郁的芬芳穿越幾百年，依然蕩漾在今天已經被污染的空氣中。

同時，我們也應該高度評價帕勒斯特里那，並認識他對複調音樂的貢獻。他對複調音樂的去蕪存菁，對人聲的自然而完美的挖掘，被公認為是「在巴哈之前，沒有一位作曲家能夠像他那樣聞名遐邇，也沒有一位作曲家像他一樣受到如此精細的研究」³。那種純粹聲樂性的音樂，至今依然是無人能及的一座風光無限的高峰。

聽他的那些美妙歌曲，會讓我們體會到人聲美妙透明極致的可為與可能性。也許，如今由於科學技術的發展，樂器本身的發展已經過於繁複，更加顯示人聲的單純和美妙以及它的多重發展的可能性。正因為如此，帕勒斯特里那的音樂已經超越宗教，而為後代所喜愛，並為後代乃至如今的音樂創作奉為「羅馬風格」的範本，不僅成為複調音樂的標準，甚至有人這樣認為：「帕勒斯特里那的風格是西方音樂史中第一個在後代（當作曲家們已經很自然地寫著完全另一種類型的音樂時）被有意識地作為一種範本加以保留、孤立和模仿的風格。音樂家說起十七世紀的『stile antic』（古風格）大，所指的就是這種。帕勒斯特里那的創作後來被認為是體現了天主教義中某些在十九世紀和二十世紀初被，特別強調的音樂理想。」⁴

這種理想既是屬於音樂的，也是屬於人生的；既是屬於帕勒斯特里那的，也是屬於我們的。因此，我們就會感到帕勒斯特里那離我們並不遠。

如果說帕勒斯特里那以折衷主義的努力，將宗教音樂發展到了一個前所未有的高峰，蒙特威爾第（Claudio Monteverdi, 1567-1673）則是宗教音樂的徹底改革者，走出了帕勒斯特里那想走而未走出的路。

這原因不僅在於他們的出身不同、性格不同、命運不同，更在於他們