

E15

中央音乐学院图书馆藏

书号 Z1.56 / +CB6

总记登号 127990

貝多芬

鮑考雷斯料 著
李 哲 洋 譯



全音樂譜出版社

永恆的音樂家 (2)

貝 多 芬

定價新臺幣80元

中華民國70年12月5日二版發行

著者 鮑考雷斯料 譯者 李哲洋 發行人 張紫樹

出版者 全音樂譜出版社有限公司 臺北市汀州路75號

電話：3310723・3113914

總經銷 大陸書店 臺北市衡陽路79號

郵政劃撥帳戶：1548號

印刷 大進印刷股份有限公司 臺北市汕頭街22巷44弄62號

有版權

登記證：行政院新聞局局版臺業字第0934號

原
书
缺
页

原
书
缺
页

原
书
缺
页

原
书
缺
页

中央音乐学院图书馆藏书

书号 7400.599

总登记号 127990



中央音乐学院图书馆藏书

书号 6456/6CB6.06

总登记号 127990

目次

近代精神

✓力線

✓新的道路

✓交響曲的領域

變容的環

內在的構架

時間的塊狀

生長期(波昂，一七七〇—一七九三)

力量(維也納，一七九三—一八〇二)

命運(一八〇二—一八二二)

克服(一八一二—一八二七)

譯者後記

273 245 223 203 189 165 143 99 67 37 21 7

wt28/28

近代精神



舒泰勒繪，貝多芬像（部份）

彷彿向着推動任何事物的潮流逆行或向它挑戰的傑作，去形成我們文明的面貌的傑作。產生這類傑作的許多天才之中，沒有一個人能够像貝多芬那樣，在我們的心目中形成各有其自以爲的貝多芬的形象，而且每個人都深以爲他自己心目中的貝多芬，才是真正的貝多芬，像這樣的天才恐怕是史無前例。蓋貝多芬其人，的確是以其輝煌的天才，以及以其偉大的道德性，爲普天下的人所敬仰，他不僅是全人類所共有的至寶，況且使每個人在把握貝多芬這一點上方法都迥異的程度，他的作品即對於我們每一個人，解開了本來獨有他自己知道的謎，揭露了只有他所知道的秘密。且從他那一生生活裏，又爲我們揭示了一個作爲完美的人之觀念或尺度，而鼓舞了我們，可見貝多芬已經超越了偉大是一個音樂家的界限。誠然他已經成爲一種象徵，而且是無數個輝煌的象徵，去提高人們，爲人們敬仰，而且化成相互矛盾着的千百個象徵。一方面他是傳統的化身，同時又是革命的權化，當人家以爲他訴之正義的時候，又呈現着難以抗拒的支配力。勝利與絕望，孤獨與友愛，歡愉與氣餒，……把這樣相反的要素集於一身，化成那象徵性的人，形成那象徵的音樂。任何思想、任何道德、任何美學，都

爲貝多芬建立紀念碑，銘刻頌文，傾力研究。連他的片言隻字，都成爲被人詮注的種子，即使是一個無意的舉止、癖好、踟躕、樂念，甚至兩個音之間的距離，都無不被人視爲有意義而去解釋、探究、引用，況且還把它視爲具有永久不變的精神意義。既然是如此，如果我們再去重新描繪貝多芬的面貌，或試着再去把他那執拗的聲響，作另一種解釋的話，不是未免不知分寸，魯莽輕率的企圖嗎？關於貝多芬，由於大家的意見根本不可能相一致，所以，大致上不再贊成容有另一個新的貝多芬之面貌的機會。實際上，人人所提出的面貌，都只不過是貝多芬自己完全所具備的其中之一種面貌而已，這樣看來，對於這位神聖的怪物，似乎早已經沒有什麼值得去質疑或再去發現的了。甚至當讀者讀到本書的最後，也會覺得似乎再也沒有什麼值得令人去議論的事情的程度，但是音樂這種東西，不像一經做成了之後，就永遠無法再變的事物那樣。即使作品歷經了若干時代，但因人或社會等集團的感受性之差異，必然隨之不斷變貌，不僅其作品的外表在變，連作品的本質也會起變化，與日俱新。其隱蔽的一面亦隨之浮露出來——否則準就此衰絕，不管世間還有其他作曲家不斷輩出，唯有貝多芬的作品，是具有歷久彌新的性格，且獨有「不朽」這個字眼才能賦予真正的意義，也就是這種特權，才將合於真正的近代精神的特權。

因此世人對於這位被安置在一定的時間位置上，變成歷史性的人物，也把他編列在道德、美學之類們中。大家心裏都明白，在這方面我們既已不需再費什麼口舌去論述了，貝多芬的作品之所以允人

不斷地提出新的問題，不斷去發現隱藏在作品中未知的豐潤度，以此企求去宣揚它，不外是因為作品本身具有通融性，能够不斷蟬脫，並且靠它本有的精神約束了與日俱新的現實性之故，所以僅僅去歌頌貝多芬是不够的，如果要我們去認定貝多芬這樣一位人物——認定他是天才，這一點也不難，縱使這種天才才是古今絕有的大天才，由於它如同裝飾在牆壁上的肖像畫那樣過於靠近我們，衡之常識誰都難得好好地去端詳他。不過事實上，並不如此，蓋貝多芬決不是永恆不變的人物，他對於我們而言，不論是我，都同樣永遠是一位如謎的人物，唯有對貝多芬深深的震驚，且不斷反覆的震驚，才是重新去接近貝多芬的出發點，在這位貝多芬的音樂之前，時常以所感覺到的震驚的心情，去探討這個震驚的原因，才是本書唯一的企望。

究竟魯道維希·范·貝多芬是怎麼樣的一個人呢？實際上我們大家好像早已認識貝多芬其人似的，他一生的故事，時代的歷史，貝多芬在樂譜的空白上所寫的備忘錄，誰也不讓他看的日記，許許多多的信件以及無數同時代的人對他的回憶，這一切不就告訴了我們貝多芬的真面目嗎？這位作為人的貝多芬（譯者按：以別於作品上的貝多芬）的面目，諒必成為當人們要去瞭解他的作品之憑據，當我們要去探究他所提出來的啓示時，也必定常常將之作爲資料來參考，因此這樣一個貝多芬的人性像，其無論怎樣汲也汲不盡的論據，有時甚至爲我們提供幾乎全然相互矛盾的貝多芬觀，這是不可或忘的。況且其作品以作品，本身爲作為人的貝多芬披上光輝，使其存在確實，促使我們心目中的貝多芬的

面目更爲完美。

雖然如此，在我們的探究上，一定會對作爲「人性像」（日文譯爲「人間像」）的貝多芬的作品，究竟跟「作爲人的」（日文譯爲「人間」）貝多芬有什麼關連的疑問，像作爲音樂家的貝多芬，在他的作品中所鳴響的戲劇化歌調，英雄化旋律，毅力或歡愉的樂節等這些聲音，是否如同貝多芬自己的行徑，同代的人們的證詞，以及肖像畫等那樣，成爲確切去瞭解貝多芬其人之關鍵？至於我們雖然口聲聲說要去研究這位偉大的人物，倘若不在於爲了探悉他的作品，那麼是爲了甚麼呢？假定不是去捕捉或挖掘由全部作品中所創出的人性像，以及既已震撼我們的心，不斷出乎我們意料之外地呈示其新的高妙的藝術家之面目的話，那麼究竟是要去捕捉或挖掘什麼呢？

例如『英雄交響曲』吧！要是作者貝多芬不是那種人物的話，無疑的它一定會變成另一種樣子，抑或根本就不會有這種作品存在於世，問題自然是說貝多芬其人，究竟是怎樣的一種人物囉。實際上它告訴我們的，不外就是『英雄交響曲』這關作品，抑或是他的九交關交響曲，或是全部的作品。它作爲資料之價值，實不亞於貝多芬的傳記，或華特謬拉所繪的肖像畫，抑或留在海里根斯塔德的遺書，要是這樣的話，我們先去探究藝術家貝多芬的作品，然後再去討論作爲人的貝多芬的生涯，也沒有什麼多大不妥的地方。因爲從貝多芬的音樂上，就已經清楚地浮離出貝多芬其人的面貌——況且這副尊容，也正好是貝多芬自己欲以雕塑出來的，是貝多芬自己去描出來的輪廓，是以貝多芬自己的作品

去加筆而完成的。

說來說去，問題還是貝多芬究竟是怎麼樣的一個人？而且究竟由誰來回答這個問題呢？回答它的是「著者」嗎？裝作一副無所不知的樣子，而煞有介事似地帶來神諭的「著者」嗎？不見得！能够提出回答的照理是藝術家他自己的生涯與作品，不，該是他自己的作品與生涯（譯者按：這裏強調作品），就這樣在我們每個人的心中，便有這位藝術家的事實之兩面相互溶化在其中，藉以塑造我們自己的貝多芬像，事實上，當我們要把這位創造者真正的映像浮現到上面時，除了透過各人自己的體驗，去比較這位作家所具有的各個面之外，再也沒有第二條路了。至於其諸面，決不容人只把其中一面拿來論定，況且綜合其諸面這件事，也得完全靠我們自己在心中把它們融合，於是，我們才能够在個人與日俱新的綜合意欲之下，去喚起爲貝多芬這個名目之下所存在的一個宇宙。

迄今沒有一個世界（作品的範疇），像貝多芬的作品那樣，在極其動盪不安之中生長，在創造性意欲這項精神上，沒有一個人能够像貝多芬那樣，具有全心一意而永不知足地去追求，以及不計較其安全，而去反抗任何不合理的規制之精神，他在疑惑或不安之下，尤其藉了對於非去創造不可的作品價值之信賴——這更是我們所抱有的唯一短暫的確信——，去克服對於一經完成的作品再去發現其可疑的地方。蓋貝多芬其人，每一次都把他全部的經驗投進去向新的工作挑戰，重新把他既有的經驗作



貝多芬習作簿的末頁（記 B·A·C·H 主題的地方）

為問題，一直到分見其高下為止。因而他每個行動都出自於疑問，不管那些作品有程度上的不同，有水準的高低，都顯示着他那探究的踪跡，由於如此，只要一有屬於創造的機會，他都傾力去發明新的語言，而這種行為却被視做去掏其語言的可能性的活動，彷彿音樂這種東西，必須隨着新的作品之誕生的同時，重新再起什麼變化……

迄今沒有一個作曲家像貝多芬一樣，遺留了倍多的習作簿，這表示貝多芬其人經常保持着清醒，隨時隨地都掛念着工作，對於貝多芬而言，所有的作品都是一種冒險，其作品的成長階段，大都在習作簿上留下痕跡，甚至往往在簿子上記下十種乃至二十種的試作——空白有些地方有些還寫有 Meilieur（這個比較好）的意思，正確的字是 Meilleure）的字眼，以及另記有其他他那獨特的法文——一分

一厘地，有時更疊積了鉅大的辛勞，他那乍看來充滿了靈感，彷彿一氣呵成似的作品，實際上就是這樣慢慢耕耘出來的，有時甚至整本習作簿都爲了試探一種結構，或爲一個主題的各種草稿所填滿，這位作曲家就是以如此這般的辛苦，把一個主題盡可能試以發展，去探究其曲趣的可能性，由於如此，當他的作品定稿時，却包含了幾乎有無限變化的可能性，如同整體構想上所能預知的變化，它也同样能够去對應剎那間出現又消失的那不可預測的發展。這種作品的生長過程，這種未免過份的，不能或缺的探究精神，以貝多芬的情形來說，是把它美妙地形象化於他那作品最後的定稿上，可是這種現象，它決非僅止於貝多芬創作活動上最後期的特色。這個完全拋棄以往有關音樂的概念或形式，去產生新的音樂的時期，卽他以這種趨向——壯觀的姿態，去產生卓越的作品，是不需贅言的了。他那最初的奏鳴曲以及初期的四重奏曲上，其音樂性語言的根底既已有動搖的現象，那些各色各樣的要素，也爲了負起新的機能而動員起來。作曲家貝多芬的進化，如果從其全部作品的立場來看，是片刻也沒有停過的，可是從各個作品的立場來看，它却是間歇的，因此它在音樂所有的領域上，是以難以納入嚴密的類門之樂調進行，這位作曲家的每個作品，其創作的各階段都各自在不同的次元上，採用了特定的要素，充分呈现出其近代性。既然情況是這樣，那麼若是把貝多芬的創作活動時期，清楚地加以劃分爲三個時期或四個時期，而事先沒有充分去表明保留的條款的話，誠然是極其危險的。例如貝多芬最後期的作品之異於初期的作品，抑或作品五九的四重奏曲去比較作品二或作品一〇二的奏鳴曲，