

所藝与涯生的聖樂大二代

述愷子豐

行印館書圖東亞海上

BEETHOVEN · SCHUBERT

裴德芬與修裴爾德



裴德芬與修裴爾德

一 一樂聖在音樂史上的地位

西洋音樂沒有古代史。音樂史的第一頁從十八世紀的罷哈 (Sebastian Bach) 開始。這是藝術史上一種奇怪的現象。全是爲了音樂藝術的生長狀態奇怪的原故。古代原也有音樂，希臘時代有很發達的音樂；然而音樂不像別的藝術地逐漸進步。在古代繁榮之後，忽然停頓，猶如入了酣睡。一直經過二千年的沈寂，到了十八世紀而一覺醒來。急起直追，在二百年間顯示速成的發達，到今日已與現代各藝術並駕齊驅。別的藝術，例如文學等，在二千

年間匍匐而前，逐步漸進，以至于今日的狀態；音樂不進則已，一覺醒就飛行而前，在二百年的短時期中趕上牠們。這猶如寓言中的龜兔賽跑的情形。所以音樂史從十八世紀的罷哈開始。罷哈以前沒有獨立的藝術的音樂，那是音樂被宗教所利用，受宗教的桎梏的時代。最初起來解放音樂，而賦以生命，給以獨立的自由權的，是罷哈。故罷哈被稱爲『音樂之父』(The Father of Music)。

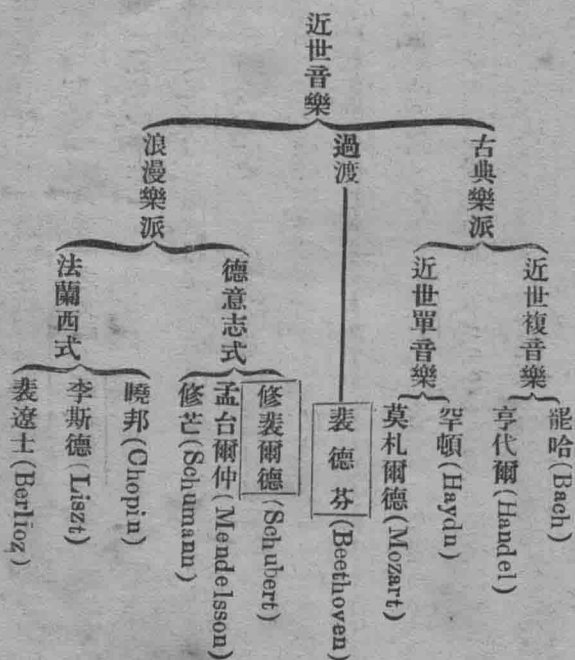
罷哈時代的音樂，是所謂古典派複音樂。古典派 (Classicism) 作曲注重一定的形式，不許自由舒展，以嚴格的形式爲第一要義。複音樂 (Polyphony) 是以聲樂爲主的作曲法，是器樂未曾昌明的時代的音樂。自器樂昌明以後，複音樂即被廢除，而改用現代的單音樂 (Monophony)，聲樂也衰退而讓位于現代的器樂。這變遷的動機，仍在于罷哈。罷哈對於洋琴 (Piano)

曾有多大的發明：以前的洋琴尚未完全發育，効用甚小。罷哈開始發明洋琴彈奏的指法。例如以前彈洋琴時兩腕高舉，手指伸直，又拇指閑卻不用。罷哈開始試行現今的彈法，即兩腕放平，手指彎成直角，又添用拇指。罷哈對於洋琴的作曲法，也有多大的發明。他根基法國和聲樂名家拉謨（Rameau）的『十二平均率音階』，在洋琴樂上應用和聲法，著有平均率洋琴曲（Wohltemperierte Clavier）一書。近代洋琴音樂的進步，管弦樂的發達，其動機均由此而生。故罷哈誠不愧爲『音樂之父』。

然而古典樂，複音樂，在現今早已是過去的陳迹，變成音樂史的材料了。古典音樂之後，在十九世紀有浪漫樂派。浪漫樂派之後，在現今有現代樂派。古典音樂已屬前時代的故物，現代音樂尚未知其所至。故最近二百年來音樂史的中堅，是浪漫樂派。在實際上，現代雖有種種新音樂的創生，如

德意志的現代樂派，俄羅斯的國民樂派，法蘭西的印象派音樂等，但一般音樂會終以浪漫音樂為中心的材料而演奏，一般好樂者終以浪漫音樂為主要的寶典而研究。故裴德芬 (Beethoven)、修裴爾德 (Schubert)、孟台爾仲 (Mendelssohn)、修和 (Schumann)、曉邦 (Chopin)、李斯德 (Liszt)、裴遼士 (Berlioz) 等的作品，在現今大多數的音樂會的曲目上，在現今一般音樂研究者的案頭，隨處可以發見。西諺有云：『有洋琴的地方必有裴德芬與修裴爾德。』蓋裴德芬與修裴爾德尤為浪漫音樂的先導者，近代音樂的大成者。

裴德芬是浪漫音樂的先導者。由龍哈的古典樂派移到浪漫樂派，以裴德芬為承上起下的樞紐。裴德芬所呼起的第一個浪漫音樂大家，是修裴爾德。浪漫樂派因修裴爾德而舉鮮明的旗幟，號召一羣粹美的靈魂，作出陶醉人心的音樂。



在右表中可以明白裴德芬與修裴爾德二樂聖在近代音樂中的地位。故評家稱崇裴德芬爲『近代音樂之父』，修裴爾德爲『空前的詩的音樂家』（如李斯德 [Liszt] 所評）。

音樂之父 罷哈是德意志人，近代音樂之父裴德芬也是德意志人，空前的詩的音樂家，近代浪漫樂派的元首修裴爾德又是德意志人。故羅曼羅蘭 (Romain Rolland) 說，『音樂畢竟是德意志人的藝術。』原來德意志民族，本質是音樂的，又浪漫的。故音樂發祥于德意志，浪漫音樂也繁榮于德意志。尤其是十九世紀的音樂，大半爲德意志所獨佔。即洋琴樂與交響樂由裴德芬，歌謠曲由修裴爾德，歌劇由韋伯 (Weber) 代表浪漫樂派。又由孟台爾仲，修芒，李斯德（此人是法蘭西式浪漫樂家，但爲德意志人。）等紹述其樂風。入現代後，又有勃拉姆斯 (Brahms) 希得洛斯 (Strauss) 等，爲現代樂派中最

重要的人物。德意志真是音樂的本國，音樂真可謂德意志人的藝術。

一一 樂聖在世間的奇緣

裴德芬與修裴爾德有同樣偉大的精神，爲同志的藝術家，同在三十年的長時期中呼吸同一都市（維也納）的空氣，死後又葬于同一墓道中。然而兩人在世間終于未見一面，未交一語。一人以上流社會爲活動的舞台，一人長埋在波海米亞的生活中。修裴爾德固然曉得裴德芬的作品，對於裴德芬懷着尊敬之念；然而裴德芬在世時一向不曉得有修裴爾德，直到臨終前方始曉得，但已經來不及晤會了。關於這兩人的奇緣，日本文學者江馬修有一篇散文詩，歷歷地敘述着：

這麼年輕的修裴爾德，

已崇拜那偉大的裴德芬，

這大音樂家是他的守護神。

但是修裴爾德終沒有與裴德芬會面：

同時代的兩位偉大的音樂家，

又住在同一地方，

終于二人不得會面。

求見他所崇拜的大作曲家，

自然是他所十分熱望的事。

但是他的羞澀的習氣，與對於大名家的畏敬心，

把他這難抑的熱望壓制着，

長使他寂寞地籠閉在自己的工作中。

到了實在不能抑制這求見的熱望的時候，

他終於拿了自己的作曲，

去立在斐德芬的門前了。

可巧主人不在家，

出外去散步了。

他只得留下自己的作曲的稿子，

悄悄地獨自歸家。

後來斐德芬在病床上，

無意中看到了他這冊稿子，

驚佩這青年作曲家的天才，叫道：

『這裏面有神之光！』

不久裴德芬就在這床上病革了。

修裴爾德得知了這消息，

這回不復躊躇，

就隨了去描死的床上的作曲家的肖像的友人，

急忙趕到這悲哀的人家。

這時候他方能站在所渴慕的人的身旁。

但是裴德芬已經失卻了意識，

他不能知道修裴爾德的在他身旁了。

這兩個偉大的靈魂，

同居在相近的一塊地方，

然而在世間終于沒有交語的緣分！

裴德芬的葬式舉行的時候，

修裴爾德當了持炬火的十二人之一，

親送這個長逝的靈魂。

歸途中同了幾個朋友到酒店裏喝酒。

他滿斟一杯酒，說道：

『爲席上最早死者乾杯！』

修裴爾德自己抽着了這可悲的籤，

不久他也死了。

他在臨終的時候，

覺得自己的身體已橫在墓穴中，

說一句最後的話：

『裴德芬沒有睡在這裏！』

這便是世間兩個大作曲家的運命。

現在兩人的銅像並立在維也納的廣場中。

在上面的斷片中，我們可以看到這兩位音樂家在世間的緣會的奇怪了。這兩人生于同一時代，有同樣的精神，相互的仰慕又相同，然而在世間終于失之交臂，真可謂造物者之惡戲！斐德芬死後一年半，修斐爾德也就死去。即斐德芬死于千八百二十七年三月二十六日，修斐爾德死于千八百二十八年十一月十九日。故前年三月二十六日是斐德芬的百年祭，去年十一月十九日是修斐爾德的百年祭。二人從此是永遠相隨的音樂史上的雙璧了。

實際，這兩個靈魂是一樣偉大的：斐德芬是長大的交響樂(Symphony)朔拿大(Sonata)的大作家。修斐爾德是短小的歌曲(Lieder)之王。斐德芬的事業主在于器樂，修斐爾德的事業主在于聲樂。作品長短不同，事業性質不同，而其精神的偉大則一。斐德芬留下了許多寶貴的交響樂，朔拿大于世間，修斐爾德則爲莎翁，貴推(Goethe)等的名詩譜出美麗的旋律。我們欣賞

這兩人的作品，覺得前者像蛟龍巨象的雄大；後者像鴛鴦，翡翠的精小；前者像向日葵的暢茂；後者像紫堇花的玲瓏。且更有可使我們欽佩修裴爾德的地方，即當時的音樂家，盛行長大的作曲，即所謂龐大狂的時代，動輒交響樂朔拿大，沒有注意到短小的歌謠曲。只有修裴爾德能發見這些小小的寶石，竟不顧世間的冷遇，拿他的短命而輾轉的全生涯沒入在這研究中。然而終於生前不被人知，潦倒一生，死後才受世界的追悼與敬仰。這精神實在與樂聖裴德芬同樣偉大，同樣可敬。故修裴爾德有『小裴德芬』之稱。又因其人性質柔懦，其作品精小秀麗而工愁，而其人格與事業可與裴德芬匹敵，故又有『女裴德芬』的綽名。二人的相貌也很相似。試看修裴爾德的肖像，其容貌與姿態，也可使人相信其爲『小裴德芬』或『女裴德芬』。