



诺贝尔奖获奖者散文丛书

灵魂的自白

(法) 罗曼·罗兰 著
冷杉代红 译

Romain Rolland



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING CO., LTD.

诺贝尔奖获奖者散文丛书

灵魂的自白

(法) 罗曼·罗兰 著

冷杉代红 译



图书在版编目 (CIP) 数据

灵魂的自白 / (法) 罗曼·罗兰著; 冷杉, 代红译
— 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017.10
(诺贝尔奖获奖者散文丛书)
ISBN 978-7-5594-0635-4

I. ①灵… II. ①罗… ②冷… ③代… III. ①散文集
— 法国 — 近代 IV. ① I565.64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 135617 号

书 名 灵魂的自白

著 者	(法) 罗曼·罗兰著
译 者	冷 杉 代 红
责 任 编 辑	黄孝阳 王 青
出 版 发 行	江苏凤凰文艺出版社
出版社地址	南京市中央路 165 号, 邮编: 210009
出版社网址	http://www.jswenyi.com
印 刷	北京时捷印刷有限公司
开 本	880 × 1230 毫米 1/32
印 张	12
字 数	296 千字
版 次	2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5594-0635-4
定 价	39.80 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

灵魂的自白

——代序

人类的文化遗产离现代文明越来越远。那些已经毁灭的我们不再得见，那些仍然埋在地下的我们不得而知；即使是保留在地面上的也都日复一日地被风雨剥蚀，或是在博物馆中尘封土埋。

当我们隔着陈列窗望见那些文明的碎片时总有些许陌生感。雅典的卫城只留下残垣断壁，西斯廷小教学的壁画一天天褪色，竹简上记载的断句残篇也永难修复，破碎的文明带来的遗憾永远让我们有一种历史的失落感。然而在诸多的艺术门类中，只有音乐能够穿越历史的时空，保存着其艺术生命的鲜活。且不说那些保存至今的乐谱可供使用，就是若干个世纪前的乐器也仍然可以演奏。于是，透过音乐的旋律、和声、节奏，透过不同时代不同民族的弹拨、吹奏、打击乐器的演奏，我们不仅可以感受到这些民族的理念、情感和梦想的东西，更可以“深入探索它的灵魂”。

捷克作家昆德拉曾说，民歌是历史底下的一条隧道，被战争、瘟疫和灾难毁掉的东西却奇迹般地保留在民歌和民间仪式中。这一点罗曼·罗兰也看到了，所以他说，一个民族的政治生活只是那个民族存在的浅层部分，要了解其内在的生命，其行动的根源，就必须到文学艺术(包括音乐)中寻找。“音乐展示给我们的是在表面的死亡之下生命的延续，是在世界的废墟之中一种永恒精神的绽放。”(见《音乐在通史中的地位》)多少世纪以来，音乐史家和音乐批评家们都

在给音乐下着定义，什么理性的，感性的，抽象的，形象的，教育的，审美的，自律的，他律的，表达感情的，自满自足的，等等，但谁也无法给音乐规定一个圆满的定义。我想罗曼·罗兰把它看得那么神圣、那么永恒，大概是因为音乐是一种灵魂的自白，或是灵魂对灵魂穿越时空的对白。在这种自白与对白的交流中，生命的个体才传达并保存一种精神。狭义地说，这种精神为一段乐谱、一把乐器、一段演奏（包括现场音乐会和音乐的录音制品）所保有；广义地说，这种精神也在风雨雷电、万物交感的自然之声中与我们的灵魂产生共鸣。所以，“这种精神谈不上灭亡或是新生，因为它的光从未熄灭过”。

“认识”罗曼·罗兰大概是二十多年前的事了，在田间地头读过他的长篇巨制《约翰·克利斯朵夫》，在大学的课堂之外读过他的《贝多芬传》。只是那些岁月中，我更多的是从他写音乐的文字中汲取人格的力量，获得人生的经验。直到生命之钟在不惑与知天命之间摇摆时，直到读到这本《罗曼·罗兰音乐散文集》和他的另一些西方音乐史论的新译本时，我才更深入些了解了他，才知道作为一个大文豪和思想者的他还有着那么扎实的音乐功底，那么广博的音乐知识，那么深刻的音乐见地。比如他说“亨德尔是被索链束缚住的贝多芬”，比如他说“在灵魂深处，唐璜就是莫扎特”，比如他说贝多芬高傲的反叛精神“不仅针对另一个阶级，而且也针对本阶级，针对其他音乐家，针对他自己这门艺术的前辈大师，针对一切规章制度”，以及关于柏辽兹和瓦格纳的不同恰似“维吉尔式的恋情与肉欲般的狂喜”等等，都是闪光的真知灼见。当然，他的关于理查·施特劳斯的音乐受意大利、南欧地域文化的影响的观点，并没有超出泰纳的理论视野。至于说马勒是否营养过盛、消化不良，或是学究式的死板和松散不连贯，则不能苟同了，只能是见仁见智吧。还有，他那带有社会学倾向的音乐批评观点有时稍显陈旧，而过于生辉的文采有时又妨碍了阅

读的理解。但这些微小的不足终是抵挡不住阅读此书的快感，在阅读中，可以实现人类的梦想——那是关于“光明、自由和宁静的力量的梦想”。

曹利群

1998年12月

写于大雪之中

目 录

灵魂的自白

——代序	001
音乐在通史中的地位	001
吕利	017
十八世纪“古典”风格的起源	047
十八世纪意大利音乐之旅	065
十八世纪德国音乐之旅	089
泰勒曼：一位被遗忘的大师	113
格鲁克与《阿尔瑟斯特》	136
亨德尔	168
莫扎特：根据他信札的一幅画像	200
贝多芬而立之年的一幅肖像	217
柏辽兹	239
瓦格纳	285
加米尔·圣-桑	308
凡尚·丹第	319
理查·施特劳斯	335
马勒与施特劳斯	355
克洛德·德彪西：《佩利亚斯与梅丽桑德》	363
译后记	371

音乐在通史中的地位

音乐现在才开始获得其在历史上应有的地位。人类灵魂演进的概念已经形成,但作为这一灵魂最有力的表现手法之一的音乐却被忽视了,这似乎是件怪事。然而,我们知道,即使其他艺术更受法国人的青睐,更容易被法国人接近,但它们在历史上获得承认也曾遭遇到同音乐一样的困难。在文学、科学和哲学史上,甚至在整个人类的思想史上,这种情形难道不是很久以前就存在吗?然而,一个民族的政治生活只是它存在的浅层部分;为了了解其内在的生命——其行动的源泉,我们必须通过它的文学、哲学以及艺术这些反映该民族理念、情感和梦想的东西,来深入探索它的灵魂。

我们知道,历史或许会从文学中发现丰富的素材;例如,我们知道高乃依的诗歌和笛卡尔的哲学对理解《西费利亚条约》^①会有所帮助;还有,如果我们不熟悉百科全书派的思想及在十八世纪的沙龙里盛行的学说,那么,对于 1789 年的法国大革命,我们也将不能理解。

我们也没有忘记造型艺术带给我们的有关不同时期的珍贵材料,因为我们从中看到了某一时期的原貌——它的典型,姿态、服饰、时尚——实际上是它的全部日常生活。多么丰富的一座历史宝库啊!万物是相互依赖的:政治革命会从艺术革命中找到呼应;一个民

^① 十七世纪,德国信奉天主教的诸侯与信仰新教的诸侯在打了三十年的战争后,于 1648 年签订了《西费利亚条约》,承认新教诸侯的独立,形成割据局面。——译注

族是所有因素相互联系的有机整体——经济形态和艺术形态莫不如此。从哥特式建筑的异同中,维奥莱勒·狄郁克能够追溯出十二世纪通商大道的盛况。对建筑物某个细节的研究——例如一座钟楼——会显示法国君主权力的发展脉络;因为从中可以看出,自菲利普·奥古斯汀大帝开始,巴黎君主把一种首都特有的建筑模式强加给外省学派。但是,艺术为历史提供的最大帮助,是使之更加贴近一个时代的灵魂,从而也就触摸到其情感的源泉。从表面上看,文学和哲学把一个时代的特征归结为精确的公式,似乎提供给我们更确切的信息。但在另一方面,这种人为的简化留给我们的僵硬、贫乏的思想。艺术以生活为原型,它几乎拥有比文学更高的价值,因为它的领域几乎是无限延伸的。在法国,艺术已有六个世纪的历史,但我们满足于用只有四个世纪历史的文学来评价法兰西精神。此外,譬如法国中世纪的艺术可以向我们展示外省的生活,而法国的古典文学中几乎没有涉及到这些。很少有哪个国家的构成元素比法国更加丰富多彩。我们的种族,传统及社会生活方式各不相同,显示出意大利人、西班牙人、德国人、瑞典人、英国人、比利时人及其他国家人民的影响。强有力的政治统一消除了这些对立因素,并在各种文明的碰撞中建立了一种中庸和平衡。但是,如果说这样的统一在我们的文学中很明显的话,那么我们民族性的多种细微差别却因此而变得非常模糊了。艺术则提供给人们一幅丰满得多的法国人本性的画面。它不是一扇单色玻璃窗,而更像一扇融合了天地间所有色彩的大教堂的长窗。这不是一幅简单的图画,而更像那些巴黎和香槟省的纯粹法国艺术产物的园花窗。我对自己说:这样一个民族,其特征据说是理性而非想象,富于常识而非幻想,擅长素描而非浓墨重彩;然而,正是这个民族创造了那些神秘的园花窗!

因此,对艺术加以了解能扩大只通过文学面对一个民族形成的

意象，并赋予它更多的活力。

现在，让我们转向音乐，进一步展开这种观点。

音乐令那些对它没有感觉的人困惑；对他们而言，音乐是一门无法掌握的艺术，超越了理性，与现实毫无关联。那么，历史怎么可能从超出普通事物，因而也就超出历史范围的艺术中获得帮助呢？

首先，认为音乐的本质是抽象，这并不正确，因为它同文学、戏剧和一个时代的生活有不容置疑的关系。因此，每个人都清楚，一部歌剧史会对了解社会的行为方式和礼仪有所帮助。事实上，每种音乐形式都是同某种社会形态密切相关的，并使它更加易于被人理解；很多情况下，音乐史是同其他艺术史紧密相联的。

事实上，各种艺术经常互相影响，互相渗透，或者作为自然演化的结果，越出自己的界限，渗入相邻艺术的领地。有时音乐变成绘画，有时绘画则变成音乐。“优美的绘画是音乐，是一段旋律。”米开朗基罗作此结论时，绘画已把优势地位让给了音乐，可以说意大利音乐正在从其他艺术的废墟中脱颖而出。各种艺术之间并非像许多理论家宣称的那样壁垒森严。相反，一种艺术经常向另一种艺术敞开大门。艺术会延伸，并在其他艺术中达到高峰；当思维已经穷尽了一种形式时，它会在其他形式中寻找并且发现一种更完美的表现形式。因此，掌握音乐史对于掌握造型艺术的历史是必需的。

但是，艺术价值的精髓在于它显示了灵魂的真实感受，内心生命的秘密，以及在浮出表面之前已经长期积累和酝酿的情感世界。由于音乐的深度和自发性，它经常成为思潮的第一个标志；这些思潮后来变成文学，再后来变成行动。贝多芬第三交响曲提前十多年预示了德意志民族的觉醒。《纽伦堡的名歌手》和《齐格弗里德》则提前十年宣告了德意志帝国的胜利。某些时候，音乐甚至是一个从未表达出来的完整的内心世界的惟一见证。

十七世纪意大利和德国的政治史告诉了我们什么呢？是一系列的宫廷阴谋、军事上的失败，皇室的婚姻，宴会，磨难，以及接踵而至的毁灭。那么，我们又如何解释这两个国家在十八和十九世纪奇迹般的复兴呢？两国音乐家的创作使我们明了个中原因，在德国，音乐创作显示了正在默默积聚的信念和行为的价值；它涌现了海因里奇·许茨^①这样纯朴而英勇的人物，在三十年的战争期间，在那些几乎摧毁了一个国家的最严重的灾难中，平静地走着他自己的路，高唱他坚定的信仰。他身边是 J. C. 巴赫和迈克尔·巴赫（伟大的 J. S. 巴赫的祖先），他们似乎默默预示着未来的那位天才。此外，还有帕赫贝尔，库瑙，布克斯特胡德，察豪和厄尔巴赫等——这些伟人终生隐居在外省小镇狭隘的圈子里，只有少数知音，没有世俗的野心，作品也没有希望传给后世，只是在为自己和他们的上帝而歌唱，他们在家庭和社会生活的哀愁中，缓慢而持久地积蓄着力量，以及健全的精神，一点一滴地建造着德国美好的未来。同时，意大利经历着一场席卷整个欧洲的音乐风潮，它汹涌澎湃，淹没了法国，奥地利和英国，表明十七世纪意大利的音乐天才仍然是无与伦比的。而在这场绚丽多彩的音乐创作大潮中，许多有思想的天才又继往开来，如曼图亚的蒙特威尔第，罗马的卡里西米（Carissimi），以及那不勒斯的波洛范莎尔（Provenzale），都在意大利宫廷的轻浮和堕落中保持了灵魂的高尚和心地的纯净。

还有一个惊人的例子。世上几乎没有比古代社会末期——即古罗马帝国解体和蛮族大入侵时期——更可怕的时代了。但是，艺术的火焰在那堆灰烬和瓦砾堆下面继续燃烧。对音乐的热爱起到了和解高卢境内的罗马人和征服他们的蛮族入侵者的作用；因为衰退的

① Heinrich Schütz, 十七世纪的德国作曲家, 近代德国音乐之父。——译注

罗马帝国那些可鄙的皇帝们和图卢兹的西哥特人^①同样喜欢音乐会；罗马的豪宅和那些半原始的帐篷里同样回响着乐器的喧闹。克洛维^②命人从君士坦丁堡召来音乐家。令人称奇的并不是艺术仍然受到喜爱，而是这一时代造就了一种新的艺术。从这场人类的大动乱中涌现了一种新的艺术，它同歌舞升平的年代中最完整的创作一样完美无瑕。据吉瓦埃特说：“格利高里圣咏首次出现在公元四世纪的《阿利路亚》赞歌中——这是基督教在遭受两个半世纪的迫害后胜利的欢呼。”早期教会音乐的作品大约产生于公元六世纪，即540年至600年之间；也就是在哥特人和伦巴第人^③的入侵期间。“在我们的想象中，这段时间发生了一系列不停的战争、屠杀、掠夺、瘟疫、饥荒和灾难，以至圣格利高里从中看到了世界衰亡的迹象和最后审判的预兆。”但是在这些圣咏中，一切都充满着和平的气息和对未来的美好期望。从野蛮中产生了一种文雅的艺术，从中我们发现了田园般的简朴，希腊浅浮雕般的清晰、朴实的轮廓，充满着对大自然的热爱、自由体诗，以及性情的恬美。它们是“生活在如此可怕的动荡中的人们的心灵的真实写照”。格利高里圣咏也不是被幽禁的修士和修女们的艺术，而是盛行于整个古罗马世界的大众艺术。从罗马，它传入了英国、德国、以及法国；没有哪种艺术比它更能代表这个时期。在卡罗林金皇朝^④的统治时期，这一艺术达到了鼎盛时期，因为统治者已被它深深吸引。查理曼和虔诚的路易整天聆听和吟唱这些圣

① 指公元五世纪入侵意、法、西的日耳曼蛮族的一支。——译注

② 日耳曼族中法兰克人的酋长（？—511）；创建法兰克王国，以巴黎为首都，“克洛维”这个姓氏以后演化为“路易”。——译注

③ 中世纪初入侵罗马帝国的日耳曼民族的另一个支系。——译注

④ 克洛维创立及其子孙继承的王朝称为梅罗维金皇朝；后于752年被枢密大臣矮子丕平篡位，开创卡罗林金皇朝。其子查理曼，即查理大帝，奠定了于十二世纪正式成立的神圣罗马帝国的基础。“虔诚的路易”是查理曼的太子。——译注

咏,并为其魅力所倾倒。秃头查理^①(Charles the Bald)尽管其帝国内外交困,却一直同人通信大谈音乐,并同九世纪的世界音乐中心、圣——高尔卢修道院的教士们合作谱曲。很少有哪个事件能比该艺术的丰收及社会动荡中音乐的空前繁荣更引人注目的了。

因此,音乐展示给我们的是在表面的死亡之下生命的延续,是在世界的废墟之中一种永恒精神的绽放。如果忽略这些时期的本质特点,又怎么能书写它们的历史呢?如果忽略它们真正的内在动力,又怎么能理解这些时期呢?天晓得这样的忽视会不会不仅曲解某个历史时期的某一方面,甚至有可能曲解整个历史呢?天晓得“文艺复兴”和“颓废时代”这些概念是不是源于我们对事物的一个方面的狭隘理解而产生的呢?一种艺术会衰落,但是艺术本身会灭亡吗?难道艺术不是能够自我演变、适应环境的吗?显然,在一个饱经战争和革命的衰落的王国里,创造力想通过建筑艺术来表达自己的会遇到种种困难;因为它需要金钱和新的构造,以及经济的繁荣和对未来的自信。甚至可以说,整个造型艺术,为了得到充分发展,都需要奢华和闲适,需要一个优雅的社会环境,以及文明中的某种平衡。但是,当物质条件比较艰苦,生活中满是痛苦、饥馑、忧虑,当向外发展的机会被扼制时,那么心灵只好被迫收敛自己,但它对快乐永恒的需要驱使它寻求其他宣泄方式。于是美的表现形式改变了,本质变得收敛,它从更亲切的艺术形式,如诗歌和音乐中寻找庇护。它从未死去——对此我毫不怀疑。这种精神谈不上灭亡或是新生,因为它的光从未熄灭过;它的“死亡”只是为了在其他地方重燃生命的火花。因此,它从一种艺术演变为另一种艺术,如同从一个民族传给另一个民族那

① 法兰西古勃艮涅邦大公爵(1433—1477),是率领封建诸侯反抗王权最激烈的领袖。——译注

样。如果你只研究一种艺术，你会很自然地认为它的生命中曾有过中断，它的心跳曾有停顿。而反过来，如果你把所有艺术看成一个整体，你就会感觉到它恒久的生命在不息地流动。

这就是我认为我们需要一种包含所有艺术形式的比较艺术研究作为所有社会历史研究的基础的原因。忽略任何一种艺术形式都有可能使整个画面变得模糊。历史应把寻求人类精神存在的连贯性作为其研究目标，并且应该保持所有人类思想的内聚性。

现在，让我们尝试勾勒音乐在历史进程中的地位。其地位比人们通常所想象的要重要的多，因为音乐可以追溯到久远的人类文明早期。有些人认为音乐只是刚刚兴起，但是我们会记得大兰图姆的亚里斯托克西纳思^①，他说音乐是从索福克勒斯时代开始颓废的。还有柏拉图，凭借更准确的判断力，他发现自七世纪（原文如此）起以及奥林帕斯祭歌之后，音乐就没有取得进步。在每一个时代，人们都说音乐已达到巅峰，随之而来的只能是走向衰落。世界上没有哪个时期没有自己的音乐；所有文明的民族在其历史的某个时期都出现过音乐家——即使是那些我们习惯认为最没有音乐天分的民族也是如此。例如英国在 1688 年的革命以前一直是一个伟大的音乐之国。

某些历史条件更有利于音乐的发展。从某些方面来说，音乐的繁荣与其他艺术的衰退甚至整个国家的不幸同时出现是很自然的。蛮族大入侵时代的例子以及十七世纪的意大利和德国的例子使我们更倾向于这种看法。这一切似乎很合乎逻辑，因为音乐是一种表达思想的特殊方式，表现它时只需要一个灵魂和一个声音就行。一个被废墟和痛苦包围的不快乐的人也会用音乐或诗歌创作出经典作品。

① Aristoxenus，公元前四世纪希腊哲学家和音乐史家。——译注

但是迄今我们谈论的仅是音乐的一种形态。尽管音乐是一种个人化的艺术,但它同时也是一种社会性的艺术;它可能是沉思或悲痛的产物,但也可能是快乐,甚至是轻浮的产物。它使自己适应所有个体和所有时代的特点;当人们了解了它的历史以及许多世纪以来它的多种表现形式之后,他们就不会再对美的爱好者赋予它的自相矛盾的定义感到震惊。一个人可以称它是流动的建筑,另一个人可以称它是诗意的心理学;一个人把它看做一种造型的、轮廓清楚的艺术,另一个人则把它看做是纯粹的表现精神的艺术;对一个理论家来说,旋律是音乐的精髓,而另一个则认为音乐的精髓是和声。事实上音乐也正是如此;他们全都正确。

因此,历史引导我们不是去怀疑一切——远非如此——而是对一切都相信一点;它引导我们运用只适用于某组特定事实和特定历史时期的观点去验证通用的理论;它引导我们利用真理的片断,给音乐冠以种种可能的名字是完全正确的,因为对于处在建筑艺术的某个时期的某个有建筑天分的民族来说,(如对十五、十六世纪的法语弗兰芒人来说)音乐是一种声音的建筑艺术。对于欣赏、仰慕形式的人以及像意大利人这样有绘画、雕刻天才的人来说,音乐是素描、线条、旋律和造型美术。而对于像德国人这样有诗歌、哲学天分的人来说,音乐则是内心的诗歌,抒情的倾吐和哲学的沉思。音乐使自己适应各种各样的社会条件。在弗朗西斯一世^①和查理九世^②时期,音乐是一种宫廷诗歌艺术;在宗教改革时期,音乐是一种信仰和斗争的艺术;在路易十四时期,音乐是一种矫揉造作、象征统治者骄傲的艺术;在十八世纪,它则成为沙龙艺术。随后,它成为革命者的抒情表现,

① 十六世纪前朝法国君主,大力提倡艺术和建筑。——译注

② 弗朗西斯一世的孙子,统治时期是1560—1574年。——译注

它也将成为未来民主社会的呼声，如同它以前曾是贵族社会的声音一样。没有哪一条公式能概括它。它是时代的欢歌，历史的花朵；它从人类的痛苦中成长，也在人类的欢乐中滋生。

我们清楚音乐在古代文明中占据的重要地位。希腊哲学非常重视音乐在教育中所占的比重，而且音乐同其他艺术，如科学、文学、尤其是戏剧有着密切的联系。这些都证明了音乐的重要性。我们发现，在古代，赞神歌为各族人民所吟唱，为他们伴舞。酒神节祭歌及悲喜剧都充满着音乐。事实上，音乐包容了所有的文学体裁，它无处不在，贯穿了整部希腊历史。这是一个从未停止进步的世界，它发展了同现代音乐一样繁多的形式和风格。渐渐地，纯音乐——器乐——在希腊的社会中扮演了十分重要的角色。在罗马帝王的宫廷中，它闪烁着华丽、灿烂的光芒。在这些古罗马皇帝中，尼禄、泰塔斯、哈德连、喀拉凯拉、赫拉加巴尔、亚历山大、塞佛留、戈秋安三世、卡里纳斯和纽梅里安都是狂热的音乐家，甚至是有相当水准的作曲家和演奏家。^①

随着基督教的发展，它把音乐的力量吸收到宗教的仪式中去，用音乐来征服心灵。圣·安布罗西(St. Ambrose)(公元340—397年)说他凭借旋律性的赞美诗来吸引民众。我们觉察到，在罗马世界所有的艺术遗产中，音乐是惟一在蛮族入侵时期不仅完好无损而且更加生机勃勃的艺术。在随后的罗曼和哥特时期^②，音乐保持了它的崇

① 如在位后期以残暴(处死其母及妻子)统治闻名的尼禄却是优秀的歌手和琴师，曾多次公演并在奥林匹克节会的音乐比赛中获奖。——译注

② 罗曼时期约从八至十二世纪，其建筑特点为圆拱及圆穹顶；哥特时期约从十二至十六世纪，其建筑特点为尖拱及扶墙。——译注

高地位。圣托马斯·阿奎纳^①认为音乐在七项审美艺术^②中位居第一，是人类文明的学科中最高贵的一科。各地都在教授音乐，公元十一世纪至十六世纪之间在夏特爾出现了一个既重实际又重理论的大音乐学派。十三世纪的图卢兹大学已拥有一名音乐教授。在十三、十四世纪的音乐王国之都巴黎，人们能从大学的教授名单中读到那时最著名的音乐理论家的名字。音乐同算术、几何和天文学一样，在四大学科中占有一席之地。因为那时它是一门类似科学或逻辑学的学科，至少表面如此。十三世纪末，摩拉维亚的耶罗姆的话清楚表明了那时的美学观与现在不同。他说：“创作出优美音符的首要障碍是心灵的悲伤。”贝多芬对此会做何感想呢？对那时的艺术家来讲，个人感情似乎是艺术的障碍而不是激励；因为音乐之于他们是同个人无关的东西，它首先要求一个井井有条的冷静思维。然而，音乐的力量在这个它最具学术性的时期达到了极至。毕达哥拉斯^③的专制权威，由包伊欧斯^④传至中世纪，除了他的权威之外，还有许多原因造成这种音乐上的惟理性主义的统治；道德上的原因应归咎于时代的精神——那个时代更注重理性而不是神秘，更喜好争论而不是相信神启；社会原因应归咎于思想和权力的习惯性结合，它把一个人独创的想法同所有人的想法连接起来——例如，经文歌中不同的旋律与不同的歌词被毫无顾忌地结合在一起。最后是技术原因：必须付出繁重的劳动才能使庞杂而不成系统的现代对位学形成起来，这就像先将一尊塑像的形态雕成，然后等着生命和思维进入其中。为此人们

① 阿奎纳，1225—1274，意大利神学家和经院哲学家，其学说在所有天主教学院中被奉为惟一正统的天经地义。——译注

② 西欧中世纪的学校按七种科学艺分科，分别为：音乐、算术、几何、天文、文法、逻辑，修辞。——译注

③ 毕达哥拉斯，公元前五世纪希腊神秘主义哲学家，数学家。——译注

④ 包伊欧斯，480—524？，古罗马哲学家与政治家。——译注