

萧邦与波兰民间音乐

帕斯哈洛夫著



上海文艺出版社

蕭邦与波兰民間音乐

〔苏〕帕斯哈洛夫著

史大正譯

上海文艺出版社

1961

波 譯 本 序

有的书命运离奇——虽然这种事常常发生——它们在书架上一漏臉也就此万事大吉了。可是过了些年，却又卷土重来，翻作“回头浪”，方始和作者的生活、和他的学术思想汇合。这证明：曾經提出过的問題重又成为重要和迫切的問題，重又要求着它的解答。

我們今天交付于波兰讀者手中的这本苏联人文学家、音乐学家的小册子就属于这类“回头浪”的著作。

音乐学的研究方法在变，研究的范围也在变，但四十年前由維亚切斯拉夫·帕斯哈洛夫提出的問題却始終是那么新鲜，要求着更为深广的探討。

說也奇怪，波兰的音乐学界，特别是我們的蕭邦学界至今尚无人触动过曾使这位苏联学者如此醉心的題目：蕭邦的音乐和波兰民間音乐的关系問題，以及与此密切相关的他的創作的民族特征問題。

維亚切斯拉夫·帕斯哈洛夫初次从事这方面的研究是在一九一六年。那时候，他的关于蕭邦与祖國民間音乐的关系的論著还不过是一篇較长的文章，分几期刊載在《当代音乐家》杂志上。

光阴荏苒。在波兰，也出現了論述蕭邦曲調的著作，对于他的和声风格的分析，关于他的歌曲的論文。在苏联，也出版了几种大大小小的关于蕭邦的专题著作。馬捷尔写了一篇关于《小調幻想

曲》的精辟的論文，克列姆辽夫的篇幅巨大的蕭邦專論也已着手編撰。可誰也沒有來繼續發揮多年前由維亞切斯拉夫·帕斯哈洛夫提出的論題。

上面提到過的那篇文章發表後二十五年，帕斯哈洛夫決定再一次提出並發揮這同一個論題。他擴充了那篇舊作，進一步作了探討，並以新的論題加以充實。他重新審閱並改變了自己過去的观点。文章遂擴充到一冊書的篇幅。

可是烏雲滾滾，戰禍臨頭，帕斯哈洛夫的增訂新本尚在列寧格勒印刷中。一九四一年秋天在那兒出版的時候，德寇已兵臨城下。但書終究還是問世了。對於我們波蘭人，這豈不是格外寶貴嗎？

一九四三年春天，我在莫斯科看到了這本書。它的題目引人入勝，對我們尤其親切，何況又是出自蘇聯學者的手筆。用這同一個標題——這題目本當由我們，由波蘭音樂學家提出的——我寫了一篇書評發表在當時莫斯科出版的波語文藝月刊《新觀察》上。

就在這時，我結識了帕斯哈洛夫夫婦，並開始了我們之間多年的交往。其妻索菲亞·米哈依洛娃·帕斯哈洛娃原籍波蘭。

當我認識他們的時候，兩位都已是白髮蒼蒼的老人了。維亞切斯拉夫·帕斯哈洛夫年逾七十，依然積極地從事着科學研究活動。那時，他對巴拉基列夫、里姆斯基-科薩科夫、里亞多夫等人編集的俄羅斯民歌興趣正濃，同時又在撰寫關於著名的彼亞特尼茨基民間合唱團的專題論文。他的妻子翻譯過波蘭的文藝作品，寫過一部關於喬治·桑的專論。在帕斯哈洛夫夫婦，對蕭邦及其環境的懷念簡直成為一件家常的事了。

直到今天，我還記得他們那肅穆寧謐的住宅，座落在伏羅夫斯基街上，離阿爾巴茨基廣場不遠。在帕斯哈洛夫家經常聚集着許多音樂家，討論音樂和音樂學上的問題幾乎成了每日的家常便飯。

著名的理論家和音响学家維克多·茄尔布卓夫是那裡的常客，天天必到的客人和朋友還有作曲家亞力山大·克萊茵、鋼琴家阿那托爾·得羅茲多夫和其他許許多多的人。

波蘭的局勢和波蘭的音樂動態經常是談論的中心。帕斯哈洛夫有自己的圖書室，房間雖小，可是塞滿着書的擱架遮沒了兩間斗室的四壁，層層迭迭直齊天花板。在這裡可以找到波語文獻的珍奇孤本，連一些大圖書館都要羨慕。

我離開莫斯科的時候，帕斯哈洛夫提出了一項請求：要波蘭的書譜、要新的出版物、要雜誌、什么都要，特別是有关蕭邦的。

一九四九年——“蕭邦年”——帕斯哈洛夫的舊作重又流傳起來，出了第三版，再一次作了增補，篇幅更加擴充了。

我在華沙收到了該書的新版——已經是从列寧格勒寄來，帕斯哈洛夫夫婦遷居了——扉頁上寫着親切的話，紀念我們四年余的深交。

怀着激動和歡悅的心情，我們把這部著作奉交給波蘭讀者之手。近幾年來，在我們這裡，對於蕭邦的研究也有了很大的進展，但無疑的，帕斯哈洛夫的論文對我們波蘭的音樂學家又將是一個刺激，它鞭策我們去發揮這同一個論題。那麼久遠以前，這位蘇聯的學者就已看到了它的意義。

戰時，友誼的綫把我和莫斯科的一批作曲家、音樂學家緊系一堂；今天，堅韌的紐結把我們這兩個國家——波蘭和蘇聯——纏得更加緊密。那麼，讓這個譯本，俄羅斯的作者、波蘭音樂文化問題的蘇聯研究者的著作成為又一根綫；讓它在這友誼的紐結上更纏上一轉！

華沙大學音樂學教授 索菲亞·麗莎博士

一九五一年於華沙

原 序

本书是一九一六年我在《当代音乐家》杂志上所发表的论文《蕭邦与波兰民間音乐》的第三次的修訂与增补稿。

欧洲的蕭邦学界，尤其叫人奇怪的是，甚至波兰的蕭邦学界，至今尚不曾出过一本专门論述蕭邦創作的民間基础的书。产生这个缺陷的原因，在某种程度上，可以說是因为西欧大多数研究艺术問題的人都有这么一种傾向：他們总是把艺术家和民間基础之間的联系割裂开。艺术家愈是与众不同，他的思想愈是鮮明突出，他的創作成就就愈是被認為仅只是灵感和个性的結果。

萊希吞特里特、勃罗那尔斯基等蕭邦学家的內容充实的著作对蕭邦的曲調法与和声法进行了分析，然而对他的作品的民間基础却談得不够充分。

蕭邦作品中的波兰民間基础問題是我初次把它从其他一系列有关这位艺术家的創作特征的問題中提出来，并在自己的論文中加以研究的。

三十年来，本书一直是供講演人和教师作为案头参考的。伊戈爾·葛列鮑夫(科学院院士阿薩菲叶夫)在他所著的《蕭邦》一书中曾对本书有过好評。

在写作此书的时候，我力图刻划出作曲家蕭邦的面貌，他的創作是在波兰民間音乐的基础上生长发育的；并通过这一点来駁斥资产阶級音乐学的两种錯誤傳統：把蕭邦看成是一个波兰化了的法

国人，此其一；把这位作曲家的全部作品仅仅归结为天才的产物，此其二。

我强调蕭邦創作中的波兰音乐文化的民間基础，但絕不否認西欧音乐对于他的創作的影響。当蕭邦尚在华沙，当他居住在那时的世界音乐中心——巴黎以及其他欧洲音乐中心时，就曾有可能会接触西欧音乐的典范。

那么，关于蕭邦的創作，究竟有哪些方面是专门文献中实在阐述得太少的呢？可以把它們归納为以下几个問題：

- (1) 波兰民間音乐对蕭邦的創作的影響究竟深到什么程度？
- (2) 蕭邦的音乐的民族特征究竟何在？
- (3) 交織在蕭邦的馬祖列克及其他作品中的波兰民間歌曲和舞曲在音乐結構上有何特征？

在俄国，波兰民間音乐創作长时期来一直是默默无闻的。造成这种状况的主要原因是历届沙皇政府对波兰的封閉政策，他們企图消灭波兰的民族文化。十九世紀三十年代，当沙皇政制的铁蹄蹂躪了波兰的时候，这政策更是暴露无余。这样的隔絕状态也是波兰的民族主义反动派求之不得的事，他們害怕偉大的革命傳統，因为这傳統可以把俄罗斯人和波兰人連結起来。

在这种条件下，俄国的人文学者根本就不可能收集有关波兰民間創作的資料，波兰民間的音乐創作对于俄国的研究人員便成了一部盖有七重封印的禁书。

研究人員采集民間創作的录音工作遍及中亚細亚草原、阿尔泰山区、直抵中国的边境；可是邻近的坡列协省、立陶宛和波兰这些真正有价值的民歌发源地反倒成了禁苑。

可以說明問題的是：謝列宁所編纂的（包括一七〇〇至一九一〇年的）人文学資料索引^①可說是包罗万象的了，而其中竟提不出

^① 指謝列宁所編《人文学資料索引。俄罗斯各族（住所、衣着、音乐等）》。——原注

一宗有关波兰民間創作的俄語文獻。^①

奧斯卡爾·柯爾貝爾格^②編纂的題名為《庶民》的三十五卷民歌集堪稱波蘭音樂人文學的驕傲，是大波蘭、馬佐夫舍、庫亞維和波蘭其他地區民間歌曲（詞曲兼并）的精華。

這部集子（一八二五——一八五〇）集數世紀波蘭民間音樂創作之大成，囊括了最富代表性的范例，它的科學價值是毋庸置疑的。尤其重要的是：這部集子是由蕭邦的同時代人、他的朋友完成的。這些民歌的採集地，我們相信，也是蕭邦曾“竊聽”過民間歌曲的地方，這些民歌是他自幼就耳染聆熟的。

一九一四年，我深入鉅研了柯爾貝爾格的這部歌集。我還記得，當時我多麼渴望能得到錄音資料，以便使我有機會掌握本書所選用的歌例的表現方法。由於偶然的機緣，滿足了我這方面的宿望，幫助了我掌握這些歌子的音樂的和人文學的根底。

一九一六年，莫斯科接待了許多來自波蘭的逃亡者。就在那時，我結識了一幫波蘭男女歌唱家，他們對於故國民歌的愛好真是如痴如狂。在共同的努力下，舉辦了幾次人文學音樂會。我所結識的那些熱心腸的人穿戴了民族的服飾，且歌且舞，都參加了音樂會的演出。這些尚在蕭邦生時就由柯爾貝爾格記錄下來的曲調又在耳邊娓娓作響，此情此趣，真是筆墨難窮。

這件事使我確信：古老的波蘭歌曲仍然活着，不僅在鄉間，也

① 全部有關波蘭的“專題”文獻只舉出了兩三篇關於服飾的短文。讲到音樂的，我們只找到唯一的一本小冊子，別列切斯著，題名為《十九世紀末由烏克蘭人記錄的波蘭歌曲》（附歌例二）。——原注

② 奧斯卡爾·柯爾貝爾格（Oskar Kolberg，一八一四——一八九〇）是蕭邦在音樂總校和華沙中學時的同學。——原注

在城市居民中繼續流傳。應該肯定說：蕭邦時代波蘭鄉間的音乐脉搏在上一世紀四十年代和五十年代波蘭研究家的著作中有着生動的反映。

要研究波蘭民間歌舞在音乐上和风格上的特征，奧·柯爾貝爾格的多卷集是不可或缺的“辭源”。

目 次

波譚本序 III

原序 VI

第一章 波兰民間舞蹈的一般特征 1

1. 波兰民間舞蹈在节奏格式上的特征
2. 波兰民間舞蹈的历史傳統与舞蹈术的特征
3. 波兰民間舞曲的节奏与形式
4. 波兰民間舞曲的曲調 - 和声特征
5. 总结

第二章 蕭邦創作的民間基础 24

1. 蕭邦无意于歌剧創作
2. 以波兰民間音乐为基础的鋼琴作品
3. 乡村音乐与华沙风俗音乐对蕭邦創作的影響
4. 分析蕭邦的富于民族色彩的“音乐会作品”
5. 蕭邦的声乐作品

第三章 蕭邦的馬祖列克及其他作品中的民間风格 . . . 53

1. 蕭邦从民間音乐中吸取的主要手法
2. 馬祖尔、庫亞維阿克、奧別列克和圓舞的节奏
3. 不同种类的舞曲融于一首馬祖列克中
4. 蕭邦馬祖列克的結構原則

5. 蕭邦馬祖列克的曲調法及其与波兰民間曲調的关系
6. 民間音乐对蕭邦馬祖列克的和声风格的影响
7. 作用于蕭邦馬祖列克的艺术完整性的几个特殊因素
8. 运用主题扩展手法的馬祖列克
9. 蕭邦其他作品中的民間音乐因素

第四章 結語：有关蕭邦的創作与民間音乐的关系的著

作綜述	84
譯后記	91
附录	93

表一：蕭邦馬祖列克的形式結構略图

表二：馬祖列克的音乐結構体

表三：运用民間舞曲的例子

第一章

波兰民間舞蹈的一般特征

1. 波兰民間舞蹈在节奏格式上的特征

波兰人民对于音乐的热中真是无可非議的。“波兰的农民，你用歌子就可以把他們引到天涯海角”——尤利安·克拉契柯曾这样說过。^① 对歌曲、音乐、特别是舞蹈的热爱是馬佐夫舍地方人民——馬祖尔——基本的特色。

每逢节期，总能遇見在乡間游来蕩去的男男女女，他們唱着应景的歌子，或者演奏着奔放的、欢暢的馬祖尔。^② 这些流浪艺人到处都受到热烈的接待。

波兰民間歌曲的尤其显著的特点是它与舞蹈的联系。舞蹈因

① 尤利安·克拉契柯(Julian Klacsko, 一八二五——一九〇六——波兰批評家。——原注

② 一般都把波兰的馬祖尔(mazur)称为馬祖卡(mazurka),其实这是不对的。波兰舞蹈的名称大都是阳性名詞:馬祖尔(mazur),馬祖列克(mazurek),奧別列克(oberek),庫亞維阿克(kujawiak)。“Mazur”,“Kujawiak”二字的原意系指馬佐夫舍(Mazowsze)和庫亞維(Kujawy)地方的男性居民,而以上二地的女性居民則叫作“馬佐維安卡”(Mazowianka)和“庫亞維安卡”(Kujawianka)。并不用“馬祖卡”一語来称呼馬佐夫舍地方的女性居民。mazurka一字想必源于法国,法国人按他們的口音把mazurek一字讀成mazurka了。波洛涅茲(polonez)一語是法語的音譯,在波兰,这个舞蹈名称的法語音譯与原称波兰舞(taniec polski)并用由来已久,并代替了原称。——原注

素使它具有了波兰民間风味的独特色調。

这些民間的馬祖列克、波洛涅茲和奧別列克曲調中所表露出来的精神實質，一般說，是外國人所难以領会的。譬如說李斯特吧，尽管他对于蕭邦的馬祖列克也备加贊揚，可他并不認為它們有什么了不起的价值。

“有許多作曲家对波兰民間舞蹈所独具的节奏特征抱着錯誤的觀念，”諾斯柯夫斯基^①写道，“他們以为只消写一个輕快活潑的三拍子的調子，美其名曰馬祖尔或奧別列克，就能享有‘民族作曲家’的称号。但是在这类貌合神离的馬祖尔中，我們所听到的却往往是舒柏特的兰德勒尔^②的节奏。”

“波兰的民間舞蹈內容丰富，充滿詩意。”車尔尼阿夫斯基說，“其中反映着古斯拉夫人的环舞，許多軍事方面的場面，自由的、可是互相尊重的、認真的性关系，熾烈的、以精神为主的真正的愛情。”^③

这些舞蹈从远古时代起就已存在。古代的紀事不仅提到礼仪用的舞蹈，也記述了皇室宮廷內的舞蹈。对于波兰的貴族(他們把同韃靼人之間的世世代代的战斗都叫作“舞蹈”)，舞蹈簡直就成了日常的需要。舞蹈和游乐代替了他們的戏剧觀賞。^④

在波兰民間音乐中(舞曲亦然，歌曲亦然)有三类基本的节奏格式：波洛涅茲、馬祖尔和克拉科維阿克。

① 見諾斯柯夫斯基(Z. Noskowski)所著《蕭邦作品的實質》一書第二十二頁。——原注

② 兰德勒尔(Ländler)——德國的一種鄉村舞蹈， $\frac{3}{8}$ 或 $\frac{3}{4}$ 拍子。——中譯者注

③ 見卡洛尔·車尔尼阿夫斯基(Karol Czerniawski)著《論民族舞蹈》(一八六〇年出版)一書第五十六頁。——原注

④ 見卡·車尔尼阿夫斯基著《論民族舞蹈》一書第五十九頁。——原注

同波洛涅茲、馬祖尔相近的舞曲还有三拍子的庫亞維阿克和奧別列克。克拉科維阿克与上述舞曲不同，它是两拍子的。

除以上列举的几种舞曲外，还有一些特点并不鮮明的舞曲，其中一部分是由邻邦傳入的，如德国的圓舞曲、乌克兰的霍帕克等。

2. 波兰民間舞蹈的历史傳統与舞蹈术的特征

对波兰舞蹈进行音乐分析之前，有必要弄清楚每一种舞蹈的历史傳統以及它們的风俗意义。

波兰舞蹈中最古老的波洛涅茲早时叫作大舞或步行舞，后来被称为波兰舞，最后才有今天的名称——波洛涅茲。

下面我們可以看到，乡間的波洛涅茲和风行全欧的华丽庄重的貴族波洛涅茲很少有共同之处。有这样的推断：說是后者源出于一五七四年波兰貴族为庆贺亨利·瓦列席在克拉庫夫加冕的祝典。这个假設是相当可靠的，因为最早的波洛涅茲純粹是器乐作品，而不是附有歌詞的曲調。

最初，在貴族社会和宮廷内部，只有那些显赫的、“受过战争洗礼”的男子才跳波洛涅茲。

后来妇女也有份了。不过是女归女、男归男，各不相扰的。末了，才兴跳男女混合、成双結伴的波洛涅茲。

舞会之始总是先跳波洛涅茲。主人带着在場的一位最受尊敬的女士領先，作第一对，客人們排成长列扈随其后。低垂腰間的馬刀的碰击声和长大曳地的圓裙的簌簌声交响并作。

波洛涅茲并不是老一套的、毫无意义的嬉戏。凡到場的客人都必須参加这个隆重的行列，連僧侶也不例外。誰要是不参加这

个舞蹈，便被认为是对其主人的羞辱和不敬。^①

馬祖尔也是波兰贵族最喜爱的一种舞蹈。它之由民间传入贵族社会不早于西格蒙特三世执政期，即当共和国的首都由克拉科夫迁往华沙时（一五九六年）。自此，馬佐夫舍在波兰人民的生活中便占据了显著的地位。^②

十七世纪末，馬祖尔受到法国舞蹈的影响，从其中吸收了不少的“身段”（figura）。

贵族把“富贵气”带进了波洛涅兹，也带进了馬祖尔。

車尔尼阿夫斯基认为：馬祖尔的身段和步法（pas）象征着波兰人军事生活中的某些场面。跺脚后根表示馬的驰骋，表示馬的迫不及待的踢蹄；某些后退的动作表示以鞭刺策馬前进；探头表示勒紧缰绳；顿脚表示馬在急转中的踢蹄或快馬加鞭、全速前进。

不仅贵族子弟，乡下的青年人也喜欢跳馬祖尔。它的欢畅的、奔放的、重音强烈的曲调引人入胜。置身于馬祖尔的节奏之中真是心花怒放，浑身上下的血液在筋脉里流动得更加奋熾。

馬祖尔乐声起处，顷刻之间，民间舞手便围了一大圈，成双结伴分两路跳将起来。大圈圈散成了许多小圈圈，每一对都单独旋转，好象太阳裂为无数个行星在空中滚动；又象是新从巢里飞拥而出的蜂子，正等待着它们的“蜂后”。^③

“头目”^④领着第一对，后面跟着听他指挥的队伍。馬祖尔和

① 参閱密茲凱維支著《塔杜須先生》一书第十二卷，描写由波洛涅兹开始的舞会一节。——原注

② 华沙位于馬佐夫舍地区，故然。——中譯者注

③ 馬祖尔舞有一个特点：跳舞的时候并不交谈，舞者只是发出“霍普，霍普，哈，哈”的喊声，用以互相助兴。波洛涅兹就不然，跳舞时既谈且唱。——原注

④ 过去民间把领舞的人叫做“头目”（Hetman）。——原注

法国的“对舞”(quadrille)不同,它沒有一套固定的身段,全靠舞者發揮想象,随机应变。“头目”可以用古傳的身段,也可以自己想出来的、与舞蹈的格調相合的新的身段。^①

現在我們再来看看庫亞維阿克。这种舞蹈由三个部分组成。开始是步行的波洛涅茲,这种波洛涅茲和平常走路的不同之处仅仅是加了跺脚。領头跳舞的通常总是受四邻尊敬的已婚村人。众舞者兴冲冲地边舞边唱,要繞着屋子兜那么几个圈子,待領头的喝令:“odsib!”(意即:原地向右轉),这才开始了真正的庫亞維阿克。男女分列两排,面面对,互相用手支在对方的腰間。男子的手是二人的軸心,应比女子的手略低。就这样,双双旋轉,始而緩慢,继而愈趋急速。常常有这样的情形:音乐的速度仍旧慢吞吞地原封不动,而舞蹈的速度却脫軌而出,愈来愈快了。接着,男的騰出右手,女的騰出左手,^②待領头的喝令:“ksebl!”(意即:向左轉回),一对对又往左方旋轉,这便是奥別列克,在某些地区又被称为“碎步馬祖尔”。虽然它也象跳馬祖尔一样,有跺脚和屈膝的动作,但在节奏特征上和真正的馬祖尔却不可相提并論。出其不意地,为首的一对旋入了舞群之中,造成了“拥塞”,即所謂的“小磨子”,使这个舞蹈更为活潑。用来为奥別列克伴舞的多半是些极其欢暢、幽默的歌子。虽然庫亞維阿克和奥別列克的旋轉动作多少使人联想到德国的圓舞,可是它們在气质上、在音乐形式上却道道地地是波兰的。民間关于这些舞蹈的表演方式的記述都大同小异。乡村舞会一开始总是先跳輕灵的波洛涅茲(M.M. $\text{♩} = 50 - 60, \frac{3}{4}$ 拍子),然后是活潑的 Ksebka ($\text{♩} = 160 - 180$) 或 odsibka ($\text{♩} = 140 -$

① 見車尔尼阿夫斯基著《論民族舞蹈》一书第八十七頁。——原注

② 有时反之。在这种情形下,男舞者用空着的手提起大髀的前襠。——原注

波兰农民十分喜欢舞蹈。大老远，一听見乡下乐班子的声音，村端庄外的年轻人都不约而同地聚了攏来。尤其着迷的是姑娘們。小伙子当中要是有誰扭扭捏捏，不由分說，別人就会把他从凳子上拖下来，推到舞圈里去，推到尖声高叫的小提琴和嗡嗡低鳴的“胖子馬林娜”（低音提琴）的激暴、奋昂的节奏中去。不用說，舞会不論是在露天还是在室内举行，总之是頃刻之間就活跃万般。舞者和琴师之間合作得极好，兴致相同，情緒一致。尤其是双方都想即兴發揮的时候，那就不用說，彼此合作得更好。有时候，“头目”会突然把舞蹈煞住，走到提琴手跟前，唱給他听一个新調子。虽然提琴手从未听见过有这么个調門，但只消試上一兩遍，就己能拉出来了。班子里其他的人（大提琴、“胖子馬林娜”、有时还有黑管和鼓）随声附和着。乐器声和歌声并作，舞者的兴头也益发高涨。

舞間有短暫的休息。这时候，男人們总喜欢找乐师“聊闲天”，用露骨的渾名同他們打趣。有时候，“头目”动了兴致，把帽子拉到耳根上，摆出一副滑稽的、放縱不羈的样子，大搖大摆，走到乐班子跟前，突然吼出大胆的歌子。笑鬧一結束，舞蹈又重新开始。

我們要講到的最后一种波兰土风舞是克拉科維阿克，它和波洛涅茲、馬祖尔有显著的不同——它是兩拍子的。

古时的克拉科維阿克和波洛涅茲一样，具有典禮舞的性質。跳克拉科維阿克舞的并不仅仅限于克拉庫夫地方的居民，还有波兰的全体貴族，特别是“灰衫党”。^② 由此，克拉科維阿克便获得了

① 除这些一般的名称外，舞者还往往給自己特別喜欢的舞蹈取上許多奇离古怪的别名，如絲綢舞、大烟花舞、魔鬼舞（其中有很多特殊的轉調）之类。——原注

② 原文为 brać szaraczkowa，指旧时之破落貴族、下层貴族，因其衣著之黯淡，顏色之黯淡，故得名。——中譯者注