

許常惠音樂論叢②

杜步西研究

許常惠 著



作者簡介：

許常惠：民國十八年生於台灣省彰化縣，四十二年畢業於國立台灣師大音樂系，赴法留學，在巴黎大學研究所隨夏野(J. Chailley)修音樂史，並隨岳禮維(A. Jolivet)習作曲。

民國四十八年回國，全力推動現代音樂之創作與民族音樂之研究工作。現任國立師範大學音樂研究所教授，亞洲作曲家聯盟中華民國總會理事長及中華民俗藝術基金會執行秘書等。

許常惠音樂論叢②

杜步西研究

許常惠 著

11-6-17 18

獻給法國音樂家杜步西

獻給世界音樂家杜步西

獻給我的音樂家杜步西

這裡 深深的刻着我廿

歲的狂喜與慟哭 鄉愁

與慰藉 永遠不會磨滅

總 序

我寫的有關音樂的文字，大概自民國四十五年開始登在不同的刊物上。最初是用日文寫的，在東京的「羅曼・羅蘭研究」（ロマン・ロラン 研究）與「音樂藝術」的兩種雜誌上刊登；然後才有中文寫的，登在台北的「音樂之友」、「音樂雜誌」與香港的「樂友」等雜誌。這些都是我在巴黎時代寫的文字。

民國四十八年回到台灣以後，我寫的文字愈多，但內容却愈雜。早期的以登在「聯合報」、「筆匯」、「文星」與「功學月刊」等報刊為最多。然後，自民國五十三年至五十七年在「幼獅文藝」上；自民國六十一年至六十三年在「中國時報」上，寫過長期的音樂專欄。這段時期，當然也有其他的一些零零落落的文字，但刊登在那裡連我自己都記不清楚了。

以單行本出版的我的著作，多數是把前述的文字蒐集在一起，加以修改增補而後問世的，例如「巴黎樂誌」、「中國音樂往那裡去？」等。當然也有為專題而寫作的，如「杜步西研究」等。這二十多年來，沒有想到竟出版了十四種之多。如果連改訂本、翻印本或盜印本一併計算，便有十八種之多。這些單行本的書，大體還可以照出版年代列出來：

(1)杜步西研究（上下冊）

民國五十年，文星書店

(2)巴黎樂誌

-
- (a) 民國五十一年，文星書店
(b) 民國五十四年，愛樂書店（改訂本）
- (3) 中國音樂往那裡去？
(a) 民國五十三年，文星書店
(b) 民國五十六年，樂友書房（翻印本）
- (4) 音樂七講（翻譯，史特拉文斯基原著）
民國五十四年，愛樂書店
- (5) 民族音樂家
民國五十六年，幼獅書店
- (6) 尋找中國音樂的泉源
(a) 民國五十七年，仙人掌出版社
(b) 民國五十八年，進學書局（盜印本）
(c) 民國六十一年，大林書店（翻印本）
- (7) 西洋音樂研究
民國五十八年，台灣商務印書館
- (8) 音樂百科手冊
民國五十八年，大陸書店
- (9) 近代中國音樂史話
民國五十九年，晨鐘出版社
- (10) 杜步西
民國六十一年，希望出版社
- (11) 對位法（翻譯，郭克朗原著）
民國六十一年，全音樂譜出版社
- (12) 聞樂零墨
民國六十三年，文凱音樂公司

(13)追尋民族音樂的根

民國六十八年，時報文化出版事業公司

(14)臺灣福佬系民歌

民國六十九年，雲岡文化事業公司

但除此以外，仍有相當多的文字，沒有能收入上述單行本裡。

在臺灣，從事文化工作不是一件容易的事情。尤其在二十多年前，一切文化工作都還在開拓和創始的階段，其困難的程度更是可想而知。

在那時候，一個作曲工作者，從創作到發表與出版等一系列的過程中，作曲者都必須親自的來抄譜、在報上寫文章作宣傳、請演奏者練習、接洽音樂會場地、找出版商印行、辦理公開演出的繁雜手續、賣票、找財源、結帳、招待來賓、開酒會、直到寫謝函……等等，這些長期煩死人的事務，沒有一件不是作曲者自己要去的。

對於從事寫作或出版的工作者，我想情況也差不多。要是你能夠寫完一本稿子，而又順利的有出版商肯為你出版，那真是難得的事情。因為我們的社會對作者沒有著作權的保障，對出版者也沒有出版法的公正執行。以我個人為例吧：

(1)「杜步西研究」與(2)之(a)「巴黎樂誌」二冊是借書店的名義自費出版的。

(3)「中國音樂往哪裡去？」無論是(3)之(a)或之(b)，我都沒有拿到稿費，而現在兩家出版書店都已關門，書也絕版了。

(6)之(a)「尋找中國音樂的泉源」出版不到一年，出版社便倒閉，然後之(b)或之(c)的翻版與盜版在市面上出現，連我自己

身為作者的都不知情。

(2)之(b)「巴黎樂誌」、(4)「音樂七講」、(9)「近代中國音樂史話」、(10)「杜步西」與(12)「聞樂零墨」共五冊，四家出版社早已關門，書已絕版了。

(5)「民族音樂家」、(8)「音樂百科手冊」、(11)「對位法」與(13)「追尋民族音樂的根」共四冊，目前書店仍在銷售，可是我只拿過初版的稿費，後來印多少都與我無關了。

總而言之，只有一冊(我所出版的書的十八分之一！)，即由商務印書館出版的(7)「西洋音樂研究」，它的出版權與著作權是清楚的。因為這一小冊沒有翻盜本，並且每年計算版稅，使我甚為感動；雖然這是文明國家應有的情形。

回想自己的過去：臺灣話的童年，日本話的少年，國語與法文的青年，我真是感慨萬分。

試想在這樣流浪的環境與混雜的文化裡長大的人，他是多麼的不幸！臺灣話、日文、國語、法文，我都會聽、講、寫，甚至用它們來思考事物。但久而久之，我發現這不但是不值得驕傲，而且對從事寫作的人來說，簡直是痛苦的事情。因為，能巧妙的使用多種語言的人，往往沒有一種真正屬於自己的語言。所以三十歲之後回到自己的國家，我實在不願意再成為文化的流浪者。

我首先是一個音樂工作者。而有人說音樂的語言是世界性的，我不能完全贊同這種說法。因為，音樂的媒介聲音與時間雖然是抽象的（也許可以說是宇宙性的），但是它所表現的具體文化仍無法脫離其人性、民族性，乃至歷史性的內容。

對於寫作，就像作曲一樣，我認為最重要的，不在於文法

或修辭法的外在技巧，而僅是依照我的內在心理所寫出的真實言語而已。而我自己，在精神上始終只想做一個這一代中國的誠實的見證人。

所以，這次由於百科文化事業公司的好意，將有系統、有計劃的出版我個人的音樂論叢專集；一方面使我有機會算一算過去出版上的一些糊塗帳，另一方面則使我對過去所寫的文字做一次嚴格的選擇與重新編輯。我要特別感謝百科文化事業公司的董事長蔡辰男先生、總編輯蔡焜霖先生，以及編輯部爲我辛苦校對的工作者。因爲他們給了我回顧及反省自己的機會，那是對我個人將來的展望極爲重要的再出發點。

許常惠謹識

民國七十一年九月六日・台北



序 文

杜步西是我二十歲時最重要出發點；不是學術（音樂學）的，但是藝術（作曲）的。

那是他的音樂激動地覺醒我，長久地感動我；我對他的音樂感到熱烈的愛慕、誠懇的尊敬，使我從事研究他。

但是結果呢？我發現，我在研究杜步西中尋找自己，我在再造杜步西像中塑自己的像；研究杜步西在我是相等於發現自己。突然，我想起白遼茲、華格納、岳禮維等人所塑的『貝多芬』像……。

但是對於我，對於站在二十世紀五十年代的中國人的我，杜步西的鏡子顯然要比貝多芬的明亮！我願意照在明亮的鏡子上！

這就是我研究杜步西的原因。

本書大部份草稿在巴黎完成。回國後，經過修改與整理，前後兩年裡分別在『筆匯』月刊及『功學』月刊上連載。然後，於民國五十一年由文星書店分上下兩冊出版。

這次以『許常惠音樂論叢』第二集重新出版，我除了全面加以再校訂之外，補充了第四章第四節杜步西鋼琴作品的五聲音階。這整節文章是從陳淑文的論文轉載的，特別在此聲明及向陳同學表示謝意。

最後，我要向得益最多的下列書籍著者：

Léon Vallas: Achille-Claude Debussy

Presses Universitaires de France, Paris, 1949

Charles Koechlin: Debussy ("les musiciens célèbres")

Henri Laurens, Paris, 1956

Germaine & D. E. Inghelbrecht: Claude Debussy ("musiciens d'hier & d'aujourd'hui")

Costard, Paris, 1953

Jacques Chailley: Formation et Transformation du
Langage Musical ("les cours de sorbonne"
cours 1954—1955)

Centre de documentation universitaire, Paris

表示最大謝意！

目錄

	總序
	序文
15	導言
	時代與背景
21	社會背景
23	藝術背景
31	音樂背景
38	時代信仰與創作背景
	生平與作品
43	少年時期
45	巴黎音樂院
49	俄國旅行
52	羅馬大獎
57	玫底西斯別墅
63	羅馬寄回作品
65	巴黎的生活
72	初期作品的發表
79	傑作
84	『派列亞斯與梅麗珊德』
89	杜步西主義
95	從『海』到『聖・謝巴斯的殉教』
100	鄂洛須先生
107	晚年
111	杜步西作品年代表
	風格
127	風格的形成
154	風格的完成
168	美學
	杜步西中的東方音樂要素
177	杜步西是東西方音樂的溝通者
183	杜步西與東方音樂接觸的經過
188	杜步西音樂中的五聲音階
198	杜步西鋼琴作品的五聲音階
	杜步西的影響
213	一九〇二年『派列亞斯』以後
219	一九二〇年『六人組』以後
223	一九三六年『年輕法國』以後
	附記
227	各國研究杜步西重要論文著作表



杜步西：Georges Villa畫

導 言

『革命』這字在一般聯想的觀念裡，與破壞已有制度或否認過去思想有關。但如果由這觀念來判斷音樂史上所謂『革命』的天才，我們將犯嚴重的錯誤。音樂藝術的創作更不是無中生有的『發明』。如果以『發明』為標準來決定音樂創作，過去音樂史上的天才將沒有一個人值得稱為天才。

何況，當我們深入杜步西的作品裡，我們將發現其中的所謂『革命或發明』的部份，往往由於我們自己的無知所造成。而他不過是把過去人們不留意或不重視的材料發現出來，編進於他的音樂語法的範疇，然後按照他內在的需要，重新運用它、驅使它、發揚它，來表現他以及他的時代的感覺、經驗、情感、智慧、思想、信仰等等。

不管過去受過多少攻擊、責備、怒罵、嫉妬、誤會，杜步西與其他天才一樣，在音樂史上的主要任務是新的建設而不是舊的破壞。

我這小小的杜步西研究就是站在這個原則上，首先要簡明杜步西在音樂史上的正確位置，然後要強調杜步西在近代法國音樂的中興（註1）、西歐現代音樂的創建（註2），以及東西音樂的溝通（註3）等各方面的成就與影響，最後希望能借杜步西的研究來啟示現代中國音樂的幾點問題（註4）。