

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G1.3/
总号 21009
±CGA41

院叢書第十四種



樂經驗

英國笛肯生 (A. E. F. Dickinson) 原著

馬 葆 煉 譯



廣州音樂院出版

音樂經驗 第一版 1-----5000

民國廿五年十月初版

版權所有

不准翻印

原著者：笛肯生 (A. E. F. Dickinson)

譯者：馬葆煉

出版者：廣州音樂院
廣州東山梅花村東邊

印刷者：廣州西湖路文光印務館

定價：大洋四角

7
G1.3/8 CBA 43
21009

目 次

原 序	1
第 一 章 音樂之面面觀	4
第 二 章 音樂靈感	13
第 三 章 聽者的工作	37
第 四 章 批評家與教師的工作	63
第 五 章 演奏者的工作	88
第 六 章 作曲家的工作	119
第 七 章 音樂之價值	139

原 序

趁在含糊糊糊，規規矩矩的一篇序言中，將本書的主要目的闡明。

今日各種音樂娛樂早已甚囂塵上，差不多人人都沾味之，而各人對於自己所「歡喜」的音樂，亦有一種明確的見解。然而這種見解一經分析，便露出以下的傾向來——極其量，也不過把音樂當作一種迷人的娛樂，與其說是人類生活中至要的東西，毋寧說是一種附帶的東西。能視音樂為一種真正的靈感，一種最高無上的經驗，而為其他較平常的經驗之標準者，簡直是絕無其人。加之，音樂經驗確係能够在人類意識中根深蒂固，確係能够受用一切理智與情感的最高力：不能感到此者，何止「非音樂家」輩？有許多接觸音樂的人——不論其為作曲家，演奏家，或聽者——誤認知名為天才，陋見為「鑑賞」，同時，以為唯一無二的要件，就是馬上打動聽眾——不論是客廳裡的兩個人，或是浩穰的聽眾。許多稍為忠實的人，一味「耽溺」于音樂，却不知演奏，除為一種正確的，同情的引用語外，是另具一種意義的。

這樣看來，似乎有闡明音樂經驗之永久性之必要。假如有「靈感」(inspiration)的元素，那，也不見得沒有「苦心孤詣」(perspiration)的元素，與專注的目的。靈感之標準

，非在於昏眩人心，却在于對相繼而至的經驗所予之啓迪，而實則只有此種應用的靈感，方能使我們從「我感到」的境地，進至「我知道」的境地。于是在諸種確定的，鼓舞人心的音樂經驗之新探討中，音樂在生活上之價值與位置，便可以獲得一種更真正的評價了。

本書謹獻于一切有思想的讀者；謹獻于一般以音樂爲「末道小技」，但爲他們自己，其兒女，及他項責任計，願知音樂之意義者；同時亦獻于現在仍學習音樂的音樂家，使之重新思量，所追求者何，而今後進行的途徑以何者爲最妙。著者絕不敢以哲學家或實行家自命；但爲促進一般音樂幸福計，願陳愚見，俾得見用于今日的音樂界，即使只不過是一種興奮劑而已。本書尚能使讀者對音樂經驗開研究之新生面，則其主要之目的已達矣。

臨了，本書承

The Master of Balliol	Prof. A. Macbeath.
Dr. A. C. Boulton.	Prof. W. B. Morton.
Dr. H. C. Colles.	Prof. C.E. Raven, D.D.
Geoffrey Garrod, Esq.	V. T. Saunders, Esq.
Dr. E. Norman Hay.	Steuart Wilson, Esq.
David John, Esq.	Dr. R. Vaughan-Williams.
Mrs. O. H. Lacey.	

等君全部或一部閱讀與批評，特在這裡一表我的謝意。

A. E. F. D.

O Music, come and light my heart's dark places.
Arouse to life my spirit's inmost ear.
Awake in me such love no time effaces;
O voice divine, speak on and I shall hear.

FROM SCHUBERT'S SONGS TRANSLATED
BY A.H. FOX STRANGEWAYS AND STE-
UART WILSON



第一章

音樂之面面觀

機械的速度的勞力侵襲到現代人的生活，音樂自然不能脫出例外。今天出產了一大批樂曲，消耗了，明天又新來了一大批，而大多數的消耗者亦正能從其快樂中，其乏味的色彩中，找到一種快心悅耳的消遣；他們是藉娛樂之名而要求的。即在較為優秀的團體中，一般人之音樂趣味之識別亦不常見。一般人以為，各有所嗜，而其嗜好的態度如一。因此在最紛歧的見解中，說甲乙各各不分上下，倒還算得是一種圓滿的解決。音樂之為物，是一種聚精會神的經驗，非一般之娛樂所可比擬——此種見解簡直如鳳毛麟角，因此，有迷信與變態之氣味。

對別人的趣味下一種真正的，有用的判斷，並非易事。我們不能不承認，在音樂方面，對於自己所識的，確係愛好之的多數人，其愛好之心，比之享受其更深奧的感動的少數人，並不稍減。可見武斷，非難，是有乖乎批評之旨，且極不近人情。不過我們不必因此把這當作秋風過耳，置諸不聞不問。若能證明音樂是超乎興奮劑，或癡醉劑；同時超乎積極的，健全的娛樂品，或練達的專家的職業；若能証明音樂是上述的幾種東西，但除此數種之外，又是一種重要的東西，甚至對於某種氣質的人，可為其經

驗的礎石——那末，一般不能充分了解音樂的人，其抓不到音樂之更精彩之處，是可無疑義的；因此，「我喜歡」這句話是不足以盡音樂所能給予我們的愉快的。

我們的目的就是，先找出一般人何以抓不到此藝術之更精彩，更重大的質；其次，則重新找出一切重要音樂經驗之確實的特徵，及在個人中實現過的例証。如是，我們便得討論，「靈感」(Inspiration) 如何侵進了作曲家，演奏家，批評家，及聽者的音樂生活中；同時由此立場鑑定此數種音樂家現今的活動。我們考究的目的，與其說是近于理論的，毋寧說是趨于實際的；目的在闡明音樂存在的原理，其次則根據此原理以闡明音樂家在許多方面所着手從事的實際工作與經驗。本書中將不時地引用「音樂啓迪」一語，意即，凡係真正地愛好音樂的人，不但知道自己有一種「靈光」，且知道他正走着一種活動的，繼續不斷的程序；故幻象得以一天明晰似的一天。末了，藉這種經驗的研究作一種音樂上的認真的修養，而由此求得音樂在生活上之位置的確實的結論。從許多方面看來，音樂只能當作一種背景而已，然亦不必因此被忽視。

第一、今日一般人對於音樂所持的態度；有什麼不對？上述有因其鎮靜或興奮的效果，而對一切音樂起一種快意的趣味的，但這種人亦同時把音樂中的較為持續的性質付諸等閒，于是對於特別富有此種性質的音樂亦偶爾取同樣的態度。今日則音樂宛如雨水。是我們工作——如喫飯

，跳舞，談話，甚至讀書，操作等——當中的一種合規則，不急不緩的伴奏。如是，其音樂經驗的性質，是不難而知。即使我們是因樂曲本身的價值而選擇之，容納之，但往往因受種種非音樂的東西——如機器發音之效率；演奏家之聲望與吸引力；作曲家之善于求一種通俗的威力，其耽溺于膾炙人口之旋律與樂器色彩的效果，與乎運用標題音樂，故事音樂，諸如此類的手段的事——所牽制，以致不能一心的諦聽。（一望最新出唱片的廣告，讀者便知道留聲機器公司對其主顧所抱以及獎勵的態度。）有時這種心意的渙散因受某種作曲家，演奏家，指揮者或批評家之淺薄的自炫，決意（似乎是這樣）將音樂犧牲，以引起人們的注意，以致更為利害。

其次，是誤把一切音樂當作「標題」樂，當作描寫文學作品與繪畫中所恆表現的情感與事實；或在真正的，正常的標題樂——即與歌詞或動作相伴奏的音樂——中，只能考究音樂與其標題的密切關係，却完全領會不到「音樂的註釋」之為一種「音樂」的意義；或一律把樂曲之意義限制之于一種具體的，描寫的，或單一的解釋，而把別人或後世所得的新印象摒諸度外。從一種較為屬於智的方面言，學者間的弱點就在于研究作曲家靈感之表面上的材料，同時忽視處理此種材料的新的，重要的性質。這種接近的方法，皆不過把音樂囿于其偶然的根源中（不論其為實際的或想像的），却不任樂曲自身盡情發揮其希罕的使命

。只在外表上的效果着手，却不肯透進至更重要的部分，這是他們的根本的缺點。這些方法在肯用頭腦的人中，達到何種程度，尙成問題，但其普及的情形是值得我們在這裡提及的。

現在又重提上面所述的較優的方法，音樂的遊客，無須因此感到束手無策，以為連自己的人格也得棄絕。須知這大量的標題樂——這些固然是精心的作品——也不過是音樂經驗與「醒覺」(「Waking」)生活的情緒之初步關連而已。但須知如果其最終的結果是音樂，那，此種情緒分明是變成了一種單一的，「審美的」東西了。此種人類經驗的音樂觀應推廣以致包羅最抽象的形式，蓋直覺與技術上的分析早已証明作曲家無論在歌劇方面，或奏鳴曲方面，都能一樣盡其能事。因此最終的印象是一種卓犖的，超乎個人的東西：即情感（其威力最易辨得出）亦經一層變化——化為一種普遍的情感，此點容在下面討論。音樂經驗的根本性質中有些曖昧難懂的地方，而詩人，比哲學家，更善于揭露其奧秘。

莎士比亞在富有餘韻的詩歌中，也曾吐露音樂中的神祕元素來。音樂對於某種人，是「讀書之餘，苦痛之後，使人心曠神怡的良劑」，或者為娛樂人類中的獸性起見，也不惜把人體中的靈魂棄絕了；對於富于想像力的聽者，則為有秩序的聲，「天體和諧之音」(harmony of the spheres)：即創造中美滿的秩序。或者因為音樂不但是一

個人的聲音，却是一個富有普遍精神的人所製作的聲音，所以能够吸引靈魂。

莎翁本不善于音樂，從來對音樂亦無深切關係；故對於此項，實不屑談論。彌爾頓 (Milton) 却是一個練達的音樂家，他曾替音樂下一些亙古不變的原理，他更深切地了開明的音樂經驗之崇高性，這位詩人在其著名的詩句要求一種

Dissolve me into ecstasies

And bring all heaven before mine eyes.

(使我如醉如癡，

如見天庭美境。)

的音樂。實則彌爾頓在此詩句中不過開始申述他在「阿利俄特斯」(Arcades)與「嚴莊的音樂」(At a Solemn Music)中所開發的定理而已。他說，能看見幻象的人，必知世上的音樂不但是一種象徵，而且是一種具體的「天上的音樂」；這樣看來，是神對人的啓示，是人對神的感應。詩人勃朗寧 (Browning) 的見解亦同，視音樂為神人的精神上的交通——即使只不過是一種即興樂而已。他的阿普它。福格勒 (Alt Vogler) 一詩，帶着斷然的直覺，

'Tis we musicians know.

(是我們音樂家所知道。)

還有許多別的音樂家——聽者，演奏家，批評家與作曲家——知到音樂確有此種崇高性，知道一種真正的啓示臨到

的寶貴的剎那間，便會聽見一種新奇的聲音，很有權威的說着話，使他們不能不替以前的，相繼而至的音樂經驗重新估價。這些人以爲

Will ye renounce this pact of creatureship?

（你要棄這人類的盟約嗎？）

這個問題用于音樂方面是極切當的。

許多有思想的人也許會攢斥我們這種結論，認爲是一種太偏于個人的，終極的經驗；須知有一種聽者只認音樂爲上帝的聲音，但我們現在得談談這種爲音樂所感動的人——他們感動是感動的了；然而何以能受感動？如何受了感動？他們却對之茫然。須知一切重要經驗始于單一發洩的情感，且從迄今尚未可知的根源中，躍進意識裡：這一點我們可以毫無疑議的發揮。無此則無真正的創作，無真正的再造或解釋之可言。有此則音樂事實之新世界將呈現眼前：稍有感受性的人，必能從這新發現的啓迪中獲得一種鞏固的基礎，與更遠的探討。其後的進程中似亦有感情的新啓示之可能，直到更深更廣的經驗。

欲得此種啓示，非拚命的探討不可。然而并不是人人具有此種探討的慾望與決心，卽有之，亦未必肯用于音樂方面。真正的音樂家却始終要發現此種衝動；每次探討時必有新起的靈感，而新起的靈感必示以正當的方向，一改以前瞎探的態度，且促進一種晶化與發現的程序；生活中一切通常的活動，與此程序相比固不足道，而純然滿足于

感官上的音樂經驗的人更不屑與論。從這種崇高的不安的掙扎中，有些人會見到人類精神是分明向着神明高昇。而音樂家之臻至一種比以前更崇高的心境，可無疑義。

那末，「靈感」之外，必須有磨煉以補足之，把已有之理想晶化之，從各種不同的實驗的方向發展之，向各人的天生的才能，及所選的方針，鍛煉之，擴充之；不過這工作，必先給那已接收的意象，與所冀望的意象——同時亦為得意的——啓迪過。每個音樂家因其資質之不同而有和異的出發點；各種音樂家亦須學得各種不同的技術。作曲家的靈感似乎比演奏家，聽者，批評家等更緊張有力，因為他的工作比較更明確，更積極；演奏家必以聲音解釋他從作曲家中所得的意象，而批評家則以文字解釋之；聽者絕對不是站在被動的地位，然不必從其印象。此外，音樂家中有祇有靈感者，亦有祇有表演力者，同時亦有少許靈感與少許表演力兼而有之者。然而人人都是趨于同一的方向，都過着一種精神上的冒險生活（單就音樂家言），既奄奄一息，且精神抖擻。

近來有人論及音樂經驗所能容之深切的，永久的受用性。此說，一部分是由個人直覺，一部分則由吾人對作曲家，同時對解釋者（interpreters）的經驗的態度而確定；解釋者之對人類經驗的難忘的攻擊，聲稱他們的技術係音樂的成就之絕峯，而且是評價一切其他音樂經驗之標準。各處窮愁潦倒的人們之獻身（這並不是他們喜歡運用則運

用，不喜歡運用則不運用的辦事能力）于音樂之某一方面，亦足以確定之；甚至清客與好藝術者亦承認能于音樂中找到一種在別處找不到的更根本的快樂。同時我們也知道，世間有一種人，並不以音樂為精神的目的，却以之為一種工具，如求名求利者，然正因此（且亦太明顯）享不到那種深蘊的，永久的滿足；此，只有這藝術的真正的忠實的愛好者方能享受。

約言之，音樂具有真正的宗教，或宗教之某部分之一切特徵。音樂有其聖徒及熱心的律師；聖徒與律師很樂意的教導不認識真理的人們。同時亦有其法利賽人與淺薄的江湖派的信徒。人們也許對此輝煌炫赫的意象全不過問，意象遂不得運入，與理想的生活發生正當的關係。或者其外表上的光榮要使某人藉此而向別人——如一些在物質方面綽綽有裕的人——逞威；這樣看來，最偉大的音樂天才也能同時兼為利弊之源。音樂家也許因缺乏訓練，缺乏適當的伎倆，或缺乏其集中力，以致一敗塗地。然而當一切偉大的，一切良好的音樂家，在其最得意的時候，他們會顯出一種自然而然，不以利害相關的全神貫注于音樂，即使音樂成績有時也使人失望。有一種人把音樂當作生活中一種附帶的東西；亦有以之為全部生活的；第三種人說音樂實在雖不是一種必需品，但在生活中却佔極重要位置。正因上述的第三種信仰（容在本書卒章詳論），著者乃願使最不規則的讀者對於音樂方面的嚴整的探討——即本書

所大半涉及的——感到興味。

音樂靈感從來必在人們——不論是專門的與非專門的——的生活中成了一個焦點。我們現在且用具體的例証說明音樂靈感如何躍進人類意識中。因此我們的例証勢不能不囿于作曲家與著作家的範圍內，因為只有他們曾記錄過他們的經驗，供諸世人；這種記錄既多而明確，實足為我們議論的論據（一）。我將舉出幾個演奏家——這些演奏家的音樂的表演，或某種音樂的表演，不但是盡人皆知的，抑且是人人皆歡迎的——但只為一種試驗的確證而已。

（一）唱片公司將一切經過相當時日的不流行的唱片加以毀滅；這種對於已收入唱片的演奏之有系統的滅絕法，真可謂絕大憾事。

第二章

音樂靈感

情感之單純的發洩，即我所謂靈感者，起初宛如利那間一種莫明其妙的神通，不管剛纔你是心思紛繁，或是精神上茫然若失，當地却可有洞視的能力了。提起音樂靈感來，大家都會想到修佩爾德 (Schubert) 這種作曲家；他還來不及想，樂意便躍進意識裡，於是慣常用一種滔滔而下的完全的樂意來解卸利那間的心情。這種神通方法或玄虛方法不能百發百應，常常獲得成功的，尤其是在長篇的作品中；修佩爾德最好的歌謠曲比其他一切整部的作品較為能顯出他的靈感來；然而從六百餘首的歌謠曲中，舉出一些從單純的，利那間的直覺流出來的傑作，並非難事。莫札德 (Mozart) 也曾經在六個星期中作成了三個超絕的交響樂，二十四天內作畢「彌賽亞」(Messiah) 一曲——以曲中之明顯性與伎倆之驚人的配合論，實只容一點或絕不容意識的約束。同樣地，巴雷史特利那 (Palestrina)，巴哈 (Bach)，貝多芬 (Beethoven) 與華格納爾 (Wagner) ——姑作一種開始——底禮大思精的作品中，含有一種異常超卓的材料，雖然其中大部分湧出時，是一種單純的概念，而沒有再加以意識的苦心的經營。

不過這些全是特出的人物，具有異常的組織的敏感性

，然而甚至他們也很少能够一下子登峯造極。外界有音樂與非音樂的暗示，而其影響可於樂曲、解釋，或音樂鑑賞中見之。實際上，我們通常必須將此世界檢討，將其內容整頓，方能有起初的靈感，同時方能（不變地）使這種靈感臻至某種程度以致造成或產出那更遠大的靈感，即為創造或再造之大勝利的特徵。如果這在天生的作曲家是眞的，那麼對於天賦較薄的音樂家——解釋者與聽衆——更是眞的了；解釋者與聽衆似乎較少和那間的直覺，即表演力之眞正的始點與終點。同樣地，專門的或有相當資格的解釋的——演奏家與批評家——也有他們獨得天賦的音樂鑑賞力（休管是靠得住的人與否），而與音樂比較上沒有直接或按時的接觸的人，則必須經過更悠久的時間的煅煉，方能領會音樂或某種特殊音樂之美——這是燥急的演奏家與教師所應留意之點。這樣看來，所謂「靈感」（Inspiration）者，往往是「苦心孤詣」（Perspiration）的結果。材料的研究、其同化作用之顯然為作曲家及別人的崇高性之助，未始不是一般的興趣，因為物之適于天賦既厚的，自必適于天賦較薄的。無論如何，有一種難靠的元素，即奇緣一種莫可名狀之境，在激動之時，便覺得神乎其神。不過「奇緣」一項，總以在適當的時候為妙。

第一，有一個聲音的世界，這聲音一傳到耳邊來，便驟然獲得一種新意義來，不論這是基于音樂，或其解釋中。如果沒有塔利斯（Tallis），柏德（Byrd）的音樂便似乎要缺