

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: 20952

分类号: G7

作者 朱理惺



20952

資

著惺理朱

音樂紀聞

— 集文短寫述就樂克西拉克 —

社版出錄潮

目次

引言——代序·····	(1)
音樂與國界·····	(2)
關於樂藝上的譯音問題·····	(4)
音樂家的先人性·····	(7)
關於譯音問題敬復張寧先生(附兩封來信)·····	(10)
美為志感·····	(17)
從「幻想曲」寫起·····	(20)
一九四七年音樂節感言·····	(22)
追紀摩濟道曲匠新發現·····	(24)
法國音樂概述·····	(27)
摩那柏與奇斯金·····	(31)

G717.2CH6 62

20252

康却多的專家·····	(36)
伐格納影響所及·····	(41)
殘暉·····	(44)
『新世界』交響曲·····	(47)
達弗南·····	(50)
『一八一二』年序曲·····	(53)
『英雄』交響曲·····	(56)
這一夜的故事·····	(59)
困樂漫筆·····	(65)
聆樂記·····	(68)
音樂和人性·····	(71)
(附『大作曲家譯名暨存歿年代簡表』)·····	(77)

「困樂紀聞」引言 代序

世界上沒有詩，沒有音樂，也沒有其他由前代偉人所遺留給我們這一代在任何形式上具體的藝術。有之，祇不過是反映一部份在這個不完美的世界裏，自從人類有史以來直到今天的不修明的政治，與乎儂薄的社會人情而已。

於是，誰也不希望在這個不完美的世界上，還有什麼絲毫的完美的可能！

但是將來的不必說，過去的陶玄亮，杜少陵，以至于摩渣，悲多汶，他們——前代的偉人——却都是忍受了一生的不完美，而發揮了他們本身潛在的不屈不撓永遠鬥爭下去的堅定意識，爲了這不完美的世界，才讓我們這一代的後輩終于誦到了他們的詩曲和聽到了他們的樂章。

同樣的，我今天建成了「困樂紀聞」這座矮小的沙塔，我也是發揮了我本身潛在的不屈不撓永遠鬥爭下去的堅定意識，爲了這不完美的世界，我不得不用這十二萬分的驕傲，向它昭示了我這一生永不妥協的步伐，正復踏上了前代偉人的過程。

無名英雄我不希望做，有名的在我更深惡而痛絕之，可是自人類有史直到今天以至於永遠永遠的將來，在這個不完美的世界上，我却希望前代偉人的堅定意識，時時刻刻有我這十二萬分的驕傲把它

永恒的喧染着，到一天，不完美的世界，終於消失在完美的創造者之手，藝術的光采，也隨之相等於太陽而不可作仰視了。

亞門。

——十二月元日一九四六年上海——

音樂與國界

「一個沒有出過大作曲家的民族，他當然仍有他的權利去欣賞以至於了解音樂的。原因是樂藝的本身乃世界上任何藝術中最不應有國界分歧的一種，日耳曼民族中的每一個人，固可以把他們這個民族在有史以來輩出偉大的音樂家引以自豪，但我們非日耳曼人正可以尊重他們的光榮，又何必存下了自卑心理，活生生的把藝術本身沒有國界之分的岐視的錯誤，弄得越來越深呢！我說這是一個絕大的錯誤，我們不應如此的偏見，因為樂藝的本身是世界上任何藝術中最不該有國界分歧的一種啊！」阿克山大，派德勒斯基（Alexandre Paderewski）曾在他私人關於樂藝的筆記裏，特別顯明地摘下這節某年月日在一個盛大交響樂會之前的提要「致詞」而為它反覆的說了兩遍，他在樂壇上誰都無可否認的是蕭邦（Chopin）之後，唯一傳鋼琴聖手兼一生專攻悲多汶朔拿大（Beethoven's Sonata）而得其神

誕復創一格獨成門戶的大作曲家，同時在國際政治舞台上他是第一次世界大戰後不久的波蘭內閣總理，其後由總理而任該國的總統，他可以說是本世紀初葉世界上德高望重才智兼美的人物之一，然而對於由於戰敗而產生波蘭的日耳曼民族的中柱國家的德意志，他依舊是放棄政治上難免的偏見，譽揚日耳曼民族在歷代輩出偉大的音樂家中，他衷心表示十二萬分的敬仰不止。

有史以來，在事實上今天誰要編一部音樂史，慢說你不存絲毫的偏見，縱然你把「偏見」執迷不悟起來，我想你只得幹些「有始無終」的蒐集，要不然其不免寸步難行也幾希！遠迄十六世紀至今日，够得上稱做永垂不朽的大作曲家，百分之八十五倒出在日耳曼民族的德、奧兩國裏，條頓民族只佔到百分之三，斯拉夫民族遠說到黑海以北也不過佔到百分之五，倒總算羅馬民族高佔到百分之七，至於亞洲民族，簡直乾脆的可以說一聲百分之〇。其且有些中國人都感覺聽這些東西，無異於是受一種刑罰，大概你請他研究或欣賞尚且「不得要領」，那裏還有那種由於妒嫉而生的自卑和歧視的心理產生。

撇開政治不談，阿道夫希特勒曾經把他們的民族有史以來音樂人才以至偉大的作曲家的輩出，渲染得如火如荼，當然，在我們除了把心自問，認愧不如之外，難不成以為確實不足引以為豪麼？實實在在的說，堪稱萬古不朽的偉大作曲家，確是百分之八十五的出在他們的民族裏，三世紀又一葉以來，日耳曼民族中的作曲家始終為歷代音樂史上的中柱人物，其後二百餘年以降，日精月異，培植了

今後我們欣賞和研究的基礎，追源溯往，有誰能對他的「自豪」加以貶值？又有誰能對他們不捫心自問，認愧不如？

巴哈(Johann Sebastian Bach)以降，世界上任何系屬對日耳曼民族貢獻於人類樂藝史上的優異，早已確立其印象，及至十九世紀中葉，又由伐格納(Richard Wagner)大刀闊斧之勢的「中興崛起」，就簡直把日耳曼民族歷代所貢獻於人類樂藝史上的優異，更變本加厲放大光彩，這個時候則特沒有人可對他們的「自豪」加以貶值，匪特沒有人可對他們不捫心自問，認愧不如，抑且個個叫好，甘拜下風，可是確也由此而後，終於也把樂藝上國界小我之分，一筆勾銷，因了這種來歷，樂藝的光輝，始得永垂不朽。

正如派德勒斯基所說：「樂藝的本身是世界上任何藝術中最不該有國界分歧的一種啊！」舉世嚮往樂藝的人類，理該觸除自卑，拋棄偏見，一致的向樂藝的大道上邁進！

著者附誌：本稿原係法文所寫，發表於一九三九年，巴黎音樂雜誌正月號，茲參考原文寫出。

關於樂藝上的譯音問題

早在很久以前，我就打算把樂藝上有關「中文譯音」的問題，寫一篇「自我立場」的詮說了。可

是我覺得這件事既可能爲「吃力不討好」，復對於本身反會招惹許多「求全之毀」，這在稍具「理智」一些的說，委實是「大可不必」的。

可是現在我們的「生存空間」，即將渡完了這二十世紀的五十年代了，溯自鴉片戰爭，門戶洞開以來，我們的文明雖然只有前進而未嘗後退，然而綜合一般的西洋藝術，僅就「品名」「題解」「人名」「地方」四種最平常的「譯音」或「譯意」上講，直到如今，也還是各行其道，而絕對的不統一的。國內從事文化工作的人，縱然一代一代的企盼教育當局明令的歸劃，但是又有誰看見有這末一段公告或新聞，所以有好多僑居中國而能寫讀中國文字的非中國籍人，常常就此在學術上橫生許多阻難。因爲今天是「胥勃」，明天又變了「修伯特」，後天却又變了「許潑德」；其實只是 Schmidt 一個人，到了中國却不遜於「拔一根汗毛而變八十萬天兵天將的孫行者」。這真是一種「奇蹟」。至於像「華盛頓」「柏林」「巴黎」的沒有這類「奇蹟」。那究竟是多數中的少數。不能因此就以爲「譯音」上是沒有問題的。

有人說：「只要華盛頓，柏林，巴黎，那些聲聲大者而日常和我們接觸的，沒有什麼變態，那就了了。其餘不是在接觸上必要的，或和我們日常生活不相關的，一人三「名」，也無甚關係。」這種「放沙論調」，當然亦不能斥之爲絕對無理。譬如歐洲的交響樂爲國人所理解的本是少數，那當然是置於「和我們日常生活不相關的」之列，更無須教育當局通令「劃一譯音」的。可是即使以「少數中

的少數」而論，這種一人三「名」的「孫行者」，也未免有些「太不合理」！

澤爾夫格登，阿瑪齊斯·摩渣（Wolfgang Amadeus Mozart）是日耳曼族的奧國人，生於奧國的薩爾滋堡（Salzburg），一生沒有到過英國，也不認得英國文字，可是死後一百五十餘年，如今在中國却變了一、「莫差特」，二、「莫才爾德」，三、「摩若爾特」，四、「莫查德」五、「莫扎特」等等的完全照英文譯音的「孫行者」了。老實說，一個國家的教育當局，對於這些「區區小事」，既然不聞不問，那末少數中少數的一份子，最低限度也得把這個國籍弄弄清楚，然後慎重的譯下了他的名字。不是我不客氣的說：歐洲的國家多得很多，世界上的國家更多，英文並非拉丁文，除掉有人武斷的以英文爲一概外國文字的「首席代表」外，事實上偏偏「莫才爾特」是錯的，「莫差特」也是錯的，「摩若爾德」「莫查德」「莫扎特」以及還沒有「發明」的，也都還是「錯的」；這個不是我的「定律」，但以「原字」，「國籍」，「方言」說，奧國從來沒有什麼叫「莫差特」等等的作曲家，同時根本也沒有這樣一個人，有是有的，他在中國國語的譯音裏叫「摩渣」，果真兩字底下再加一個「特」或「德」字，那許就不是這個人了。

像這類不統一的譯音，我一時那裏寫得了那末多，一時糾正也不是一件容易的事。但依我個人意見講，第一，至少須恪守不把人變做「孫行者」的道德，而慎重譯音。第二，絕對依照原字「國籍」和「方言」的界限，使其在中國國語發音不越軌，（但有時照着習慣，將「悲多汶」與「貝多芬」不

分，然而這兩個名字，還都不違反原音）第三，真正在國語發音上找不出這麼一個字的，襲沿慣見的初譯，保持原狀。我相信只要能恪遵這三點，大致就不會「誤人」。

最近我寫過一篇：「新世界交響曲」，我把作曲者（Antonin Dvork）譯做阿多尼·伏夏克，可說是準確而且得體，因為我曾親耳聽見過某大學研究音樂的大學生一致的叫伏夏克為「德伏萊克」，誰知道：D字無音，正如：Mozart的C字無音相同。外加：R應作J音，比Mozart尤多一個關節。這祇能怪伏夏克當初取名的「開玩笑」了。

——三十五年國慶日寫——

音樂家的先天性

魯迅先生早年是在日本學醫的，但歸國後，始終沒有人看見過一塊：「留日醫學（博士）周樹人」，或者「周某某大醫師」的招牌；而且出乎他一般日本朋友意外的，他一歸國就從事於教育上的努力，而同時又埋首在他一生永垂千古的文學譯著上，使下了他是一位不折不扣的文壇先驅者。這在科學上說：他是因為具有深詣的文學修養，雖然他在某種不調和的境遇裏，他會想到去學醫以及學習其他以外的學術，可是他的「先天性」却是在文學方面發揮了他真正的「先天才能」。雖然他在醫理，

上不至於「一無所獲」，然而要跟他在文學上所發揮的「先天才能」相較，這個比例也許是出入得太大了，用一種宗教式的格言說：「那完完全全是由上帝造好了的」。

十六世紀中葉迄於今日，中歐西歐漸漸至於歐北而整個世界，歷代輩出的大作曲家以及大音樂家，考其每一位的生平歷史，從最早的就能在四五歲對樂藝發生興趣（著者誌：這就是最明顯的先天性）起，直到「半路出家」以致力於一生的盡瘁不屈不撓的爲這種先天性的「主義」，替人類留下不可磨滅的感動爲止，可以說每一個作曲家和音樂家，都有他們奇特的先天性的。

約翰·塞巴斯提安·巴赫（Johann Sebastian Bach）在童年時代是性向於文學的，雖然他生長在家學淵源的「音樂化的家庭」裏，但其始也，並沒有對音樂發生什麼好感，他的父親是樂器改良兼作曲家，他的從兄是模倣意大利威尼斯派歌劇的好學之士，兼譜「學習歌劇」的青年作者。然而童年的巴赫，却以研究天文學而立志終身，却不料十年之內，他由於消遣而與音樂接近，他漸漸的升堂觀奧了，於是這才被他的父兄發現他有音樂的先天性，這才加以精心琢磨，而成了一位名垂不朽，抑且他所貢獻於人類的又遠超過他的尊人與兄長的大作曲家，所以當他第一闕「米女哀」三人曲（Trio "Minuet"）作品的完成，他那個時候不過二十五歲，然而這闕「米女哀」三人曲裏的深奧老練，他的父兄都感覺到自嘆不如。這類先天性的發揮，真可以說是「先天才能」的鐵證，但是巴赫以前巴赫之後，像這類神化式的先天才能，正復是在每一個大作曲家中都有，悲多芬（Beethoven）五歲即學鋼琴，摩渥（

Mozart) 是五歲就能鋼琴，手指按到那裏，就在那裏講起「四組曲」(Quinteto)，在他一生中第一闕「協奏曲」(Concerto) 的完成，年齡才不過六歲又半，這豈非是「神化」！猶有甚者，他在一生的窮困坎壈中，直到肉體生命的結束，他終年食不能飽，衣不能禦寒，然而他竟在「生活的絕境」裏，爲後世人寫下數達四百以上的神品佳作，(據阿克爾總纂(List der Koeche) 數達四百三十七闕，未經發表的當然尚不在內)，這種神聖的先天才能的發揮，物質上任何的艱難辛苦，都由於「先天性」的「主義」代表了他「生命的中心」，而把肉體的生命緊縮了大半世。雖然這是「先天性」害死了他，但亦由於這種「神聖的先天性」，把他造成了一位「前無古人，後無來者」的偉人。

法朗茲·哥勃(Franz Schubert) 的一生，亦正如孔子所說顏子的：「回也白髮蚤死」一樣，他在生命上的遭逢飢寒困苦，最低限度已不亞於摩渣，然而他遺留給後世的溫暖，就可以令人理解到他的「先天性」的「上帝把他造得是那麼好」的神化格言的不訛。但在一個勢利虛榮的後生小子看來，像這類「先天性」，簡直是把他害苦了一輩子。

利却·伐格納(Wilhelm Richard Wagner) 出身賈賈，爲歷代大音樂家藝術家中有財資的最被人熟知之一，然而他的發揮神化式的「先天才能」，却不適於和他在生活遭受極度的反比例的摩渣和哥勃。史乘記載他生平一舉一動，的豪華闊綽(講得近代化點，就是派頭之大)，處處都表示他的王公貴族身份，我想假如當時跟摩渣和哥勃在一起，貧富的懸殊，形式上的不調和，恐怕是成爲一種諷刺性

的對照，然而他由於先天才能，把他自己造成了一位有史以來空前絕後不折不扣的「歌劇之王」，這真不能不承認「先天性」的「潛存能」，在任何一個人的肉體生命和生活環境上簡直是一種毫不相關的「幻蹟」，但是這種「幻蹟」托付給一種祇憧憬生活上享受，而對本身的生存空間不作任何貢獻打算的庸碌之流，那末這種諷刺性的對照，才真正的是「供養」人類生命史上最大的「可恥」資料的。

——十一月十七日草一九四六年——

關於譯音問題敬覆張甯先生

（這是發表於三十五年十月二十八日申報春秋副刊的兩封來信）

其一

編輯先生：閱十七日春秋「關於樂藝上的譯音問題」一文，覺得其立論有欠正確處，擬更正其錯誤。他在文中說 Mozart 譯音應作「摩渣」，T 字無聲，其實錯了。Mozart 的祖國文是德文，讀音約合英文 *Mozart* 之音，末尾的 T 音萬萬不可省略，蓋德文之音與法文之音有所異也。豈該文作者是法國人而不識德文讀音者乎。

約瑟

其二

親愛的編輯先生：昨天的「春秋」中有一篇朱理惺君的大作：關於樂藝上的譯音問題。朱君力求譯名要忠於原音，他不憚其煩地去考據，精神實在使人欽佩。可是朱君給我們的例譯，却使我看了糊塗起來。請讓我提出來向朱君請教。

朱君把 Mozart 譯爲「摩渣」，並且認爲所有其他的譯名都錯的。可是據我所知，一、這兒的「Z」，字應發音爲「ㄗ」，而朱君譯的「渣」字却是「ㄗ」的發音。二、「t」字照朱君說是無音的，並且說是奧國的讀法。可是與德語同族的奧語，從來沒有這種像法語中特多的 *Muet*，（即有字無音）。不知朱君的「奧語」是否是奧國人用的奧國語。假如您說是的，那末我要說，你錯！

朱君又把 *Dvorak* 譯成「伏夏克」，並且認爲自己譯得很「準確而得體」。他很肯定地說「D」是無音的。可是據我所知，這個「D」字是有聲音的。「y」上頭的 *diacritic* 符號和「a」字上的 *accent* 符號，也不宜省去。他又說「r」應讀作「j」。其實，波希米語中的「y」音，在英語中根本沒有相當的音，我不知朱君的「j」字是指何語中的音。

譯名本來是麻煩的事，以前爲了不同的意見，曾經有過很熱烈的辯論，可是終無結果。朱君現在提出的特別是關於音樂上的名辭，並且他的所謂「音樂」是指的「西樂」，這問題應該容易解決得

多，因為欣賞愛好西洋音樂的人，照目前的事實上講來，是決不會一些西洋文字的知識都沒有的。我自己是個學習音樂的學生，碰到「糜滾」，「伏夏克」時，即知道朱君所指云何，決不會弄錯。所以我覺得朱君在自己沒有弄清楚以前，那樣自信地說自己「準確而得體」，而斥他人却為錯誤，實在有些多餘。——附帶告訴朱君一聲，英文雖非拉丁文，奧語德語却亦非拉丁文也。

張甯

敬覆張甯先生

張甯先生：

頃由『春秋』編者先生頒到台函，敬誦之餘，茲就指述各節，為之不厭其詳者敬答如下，此在彼此學術上主觀見解而論，勢不免形成對立，然就研討一項學術言，惺誠不勝其銘感此類切磋之精神，故今試為台端吐其芻蕘。

台函首述據台端所「知」，（一）這見的「Z」字應發音為「ㄗ」，而指惺的「渣」字却是「ㄗ」的聲音。又（二）復云「T」字照惺所云是無音的，而就台端之「知」，與德語同族的奧語從來沒有像法語中特多的 *trite*。惺嘗研究過注音符號和註解，故對台端所「知」之「ㄗ」與「ㄗ」，實未敢附和。而據惺所「知」德語中的「Z」每置於兩個「母音」字母之間，則「Z」之發音在中國

字上「渣」之一字可代表其基本的譯「音」，(Mozart)的「Z」，恰處於「O」「A」之中，而「Z」之後且又爲「AR」外，慍實不知中國字中尙有何種字眼較「渣」更爲譯得準確而完美，此慍之所以引爲準確而具有絕對自信之一，猶有甚者，事實勝於雄辯，今日姑置德奧語言民族人士不論，即英美籍中非一知半解的略懂音樂的人（在歐美無論如何一知半解的人，也不至於把奧國人的姓名，或者地理上的名稱，一定要照着以爲「英語萬能」的英文去讀，我從來也沒有聽過其中有一個把 Mozart 讀作「莫扎特」的）。其（二）據台端所「知」德奧語中並無這種像法語中特多的 *Muet*，慍雖不熟諳德奧語文，然則亦未嘗妄稱「T」爲 *Muet* 之意。蓋 Mozart 之「T」在習慣上但凡非一知半解的略懂音樂的人，慍亦從未聞之將此「T」唸出而成「特」或「德」之音的，此類一個國家在世界上立國的語文習慣，雖無史實的引證而形成非該國人的外國人「知其然而不知其所以然」的「盲從」，但在事實上這類「缺乏引證」的習慣，往往有「習慣上的實事」以「引證」其爲「然」，例如德奧、匈等籍人士的「名」凡有「T」字居末者，則此「T」字什九無音，奧籍大音樂家弗朗茲舒伯特 (Franz Schubert) 之「T」依其習慣使然言，其之不應「特」或「德」，一如摩渣之不應「特」「德」，此在歐美非一知半解略懂音樂的人則知之，然中國人當中不「特」「德」就如慍之被台端以爲拿了德奧語當有 *Muet* 的法國話了。這豈非武斷之外，幾難令人無法置辯。關於人名的「T」尙有「習而使之然」，可是在沒有 *Muet* 的德奧語文中的「夜」*Nacht* 一字，却也據慍所「知」德奧人多唸做：「納去」，