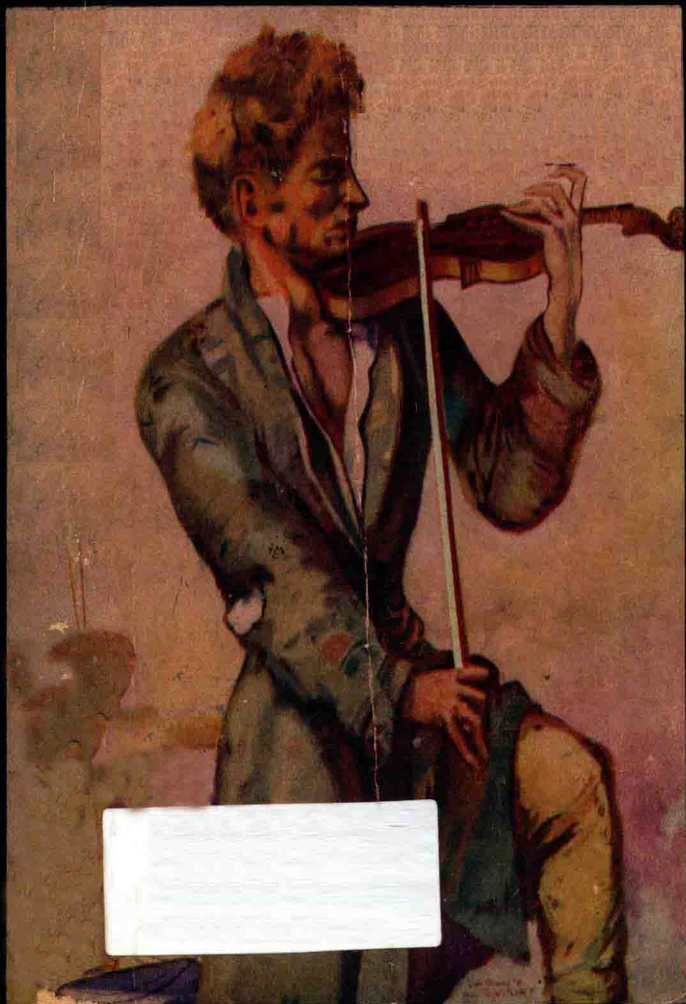


樂話 青主著



國立音樂專科學校叢書



國立音樂專科學校叢書

樂 話

黎青主著

商務印書館發行

中華民國二十三年九月初版
中華民國二十三年十月國難後第一版

本書減去售價五分

(二六五四)

國立音樂專科學校叢書 樂話 一冊

每冊定價大洋伍角

外埠酌加運費匯費

著者 黎青主

發行所 商務印書館
上海河南路

發行所 商務印書館
上海及各埠

版 翻
權 印
所 必
有 究

蕭序

青主先生：

日前得讀大作“樂話”一書，先生以一滴滴的眼淚寫出來的說話，不但使人感動，而且徵引不少歐西各國音樂家的名言，均為中國音樂界所未經見的。先生此作，不祇為音樂界開一條新路，簡直是為一般初學音樂的指導了。我國人關於舊詩，詞，曲，均有詩話，詞話，曲話之作，或為一般人及初學入門的說話，或以記述作家的事實，其在文藝上的貢獻及考古上的參究，功績實在不少。獨音樂一道，前人始終未曾談及，至於以貫通歐西音樂的原理來談音樂，則自始即無人作此種“樂話”，然則先生此作，豈不更難能可貴嗎？

先生於引證歐洲音樂家名言之外，更選譯 Heine, Schiller, Chamisso 各家名詩為樂話之助，尤其引人入勝。先生以明潔流暢的筆墨，發揮盡致，我敢說不獨我們音樂界的人看了“樂話”，便非終卷不能自休，即在未學音樂的人，恐怕看了亦必油然對於音樂發生不少的興味。我在

先生此書出版之先，敢爲先生預說一句肯定的話。先生此書在音樂界上貢獻總算很大的成功了。

蕭友梅 十八，十二，十一。

話 引

算起來既經是五年前的事了。我當時把這卷書寫好了之後，苦無計可遣悲懷，所以特尋出種種的勞苦，用來麻醉我的心神，使我無暇省起我的苦痛。這種辦法，雖然是足以奏效於一時，但是心中痛苦的分量，何曾得到絲毫的減少呢？

我寫這卷書的動機，並非是要把他發表出去，不過我心中感覺到一種不能自己的要求，要把他寫出來罷了。我把他寫成了之後，亦從未曾出以示人，祇我的老同學蕭友梅博士曾把他披閱一遍。蕭博士勸我把他編入音專叢書裏面，並說了許多贊賞的話。○我當日寫這卷書的用意，除用來追憶當時之外，那有別樣心事？假使他——誠如蕭博士之言——對於一般有心音樂的人們，真是不無小補，那末，我把他貢獻到邦人君子之前，雖然是違背了我的初意，但是，當亦在天之靈之所樂許也。我於是容納蕭博士的好意，把他發表出去。

○字裏行間的淚痕，是印不出來的。他日這本書印成，

除了慘白的紙，焦黑的墨之外，全沒有半點血淚的痕跡——讀者們，到這本書擺在你們的面前，他既經是失卻他的本來真面目了！如果你們不把他祇當作是一本論述音樂的書，那末，我把他發表出去，纔算不是完全失了他的本來意義！

青主 上海，十九年，一月，二十二日。

前 話

迷妹，您棄我去了！因為我的眼淚還流不盡，所以您遺留下這本日記，俾我把他檢讀起來，可以流下一行行的眼淚，藉以宣洩我心中的悲鬱。

迷妹，別人是否賦有靈魂，我不知道。但是您，您是賦有靈魂，您的靈魂是永久不滅；因為您愛我，故此我亦相信我是賦有靈魂，我的靈魂是始終離不開您。您雖辭了人世，但是我感覺得：我和您全沒有半點隔膜！

最近我的朋友 Dr. Leonhard Adam 寄了一本法蘭西藝人 Henri Rousseau 的書給我。我在裏面看見 Rousseau 當賓朋滿座的時候，拿出一枝簫來，對着他的隔世愛人的全身像，一面跳着，一面含着眼淚大吹特吹起來。唉，世間上的獸子，原來不僅是我一個！

迷妹，我和您同在這個世界之內，我們並沒有相失！我今特根據您的日記，把我從前對您說過的關於樂藝的話重新整理一遍，藉以繼續我們當日的談話。您知道我現時

的寂寞，您自然會允許我！

青主 悲慘的一週年。

樂 話

I

Madame！你說我剛纔奏過的，Johann Sebastian Bach 這篇 Meditation 是上界的音，我聽了心中着實歡喜，歡喜的並非是因爲你說我奏得好，——實際上你亦未曾這樣說，不，我歡喜的是喜歡我中心對於音樂的見解，竟從你的口中說了出來。Madame！我請你允許我說一句笑話！比方我向尋常一個人說：我是懂得上界的語言。我說出了這樣一句話，就是平日極相信我不是馱子的人，也一定會因此說我是一個馱子，——是的，誰懂得音樂，便是懂得上界的語言，這句話本來不是笑話，確實是一句千真萬真的話，但是這種話是不能夠向別人說的。賈寶玉因爲不知道什麼是樂譜，所以他纔會把他錯認作天書，假使他認識他是樂譜，那末，他一定不會這樣說。他那句話，着實是說錯了的，但是世界上的真理，往往是隱藏在普通

一般人承認是說錯了的說話裏面。

Madame! 我先刻不過是 *Violine* 獨奏，並沒有別的樂器伴奏着。但是奏樂的我，聽樂的你，既經是好像身在天上了。本來和音是構成音樂的主要條件，比方我們在那裏思念着上界，我們的思想固然是發出許多甜蜜的音，同時照着我們的太陽，吹着我們的清風，以及媚着我們的鳥語花香，也莫不同時發出許多甜蜜的音，這樣好幾種同時發出的甜蜜的音，合成一片，然後纔成爲我們思念上界的一種完全的音，即是我們所謂上界的音。我先刻 *Violine* 獨奏，雖然是沒有別的樂器伴奏着，然而由我的靈魂經過我的手指發出來的那些音，除他自己包含着許多的和音之外，兼得到你那一雙眼睛發出來的音伴奏着，是的，你全副靈魂，都在那裏伴奏着——如果這還不能夠說是上界的音，那末，我便要絕對否認上界的音的存在了。

許多人說：*Violine* 的音是在各種樂器所發出來的音當中，最近似人的音的一種音。這種話說來雖是很有見地，但是到底是祇知其一，不知其二。我說 *Violine* 的音就是上界的音，不但是 *Violine* 的音是上界的音，凡一切樂器

好好發出來的音，都是上界的音，至於由人們好好唱出來的音，亦是上界音，這更不用說了。這種天上的音，即是我先刻所謂上界的語言，除了這種語言之外，我們更沒有別的方法，可以認識上界。

Martin Luther 曾告訴我們：

誰從事音樂，
就是有了一份上界的職業，
因為上界的天使，
個個都是以音樂為職業的，
而最初的音樂，
是推源於上界。

這樣具有極深長的意義的說話，在普通人看來，或者會說他是諧話。Madame！我很以為談諧的說話是最適合用來闡發最高的真理。Martin Luther 這一番話，我以為比較別樣辛苦說出來的話，總是好得多。我現在拿 Grillparzer 一首同一樣意思的詩，做一個比例。

可愛的，溫和的，歡樂的，清新的音樂！
誰能夠表出你那無邊的法力？

你是衆位藝術姊妹神當中最美的那一個！

你是一切美感的靈魂的一個最靈感的女朋友！

凡那些最善表情的優人表不出來的情感，

以及那些詩人宣揚得太龐雜的真理，

盡從你的絃歌裏面不費氣力的宣洩出來。

不論我們怎樣歌頌詩的藝術，

他到底不過人世的語言，——

你的語言是和上界神明的語言一樣。

Grillparzer 這一首詩是說得很費氣力，看來雖則是說得很詳盡，但是總不及 Martin Luther 那幾句話的意義較爲深長。Grillparzer 是用人世說話的方法解釋什麼是上界的話。Martin Luther 是用上界說話的方法，解釋什麼是上界的話。說話的方法不一樣，那末，說出來的話，當然也有深淺的差異了。

Madame！我們倆在這裏說什麼上界的語言又說什麼上界說話的方法。如果此刻有人看見我們這樣情形，必定會說我們兩個都是獸子。他們不懂得上界的生活情形，故此會這樣批評我們，但是我們倆，我們倆是知道上界的生

活情形的，我們倆所度的生活，不就是上界的愛的生活麼？——我們不認識上界的生活，誰認識上界的生活？Heinrich Heine 曾告訴我們一些關於上界生活的情形，他開首是從上界用餐的情形說起。因為我們現在快要用餐，所以我會把他想起來。Madame! 讓我們到餐房裏面去罷！在用餐的機會當中，我可以把 Heine 所述的上界生活的情形，轉述與您聽。

II

Madame! 你說要把我們關於音樂的談話，一一記起來，——並勸我做一部關於理論的書！我現在特把我不願意著書的意思說與你聽。

文字不過是拿來替代說話的一種無可奈何的“補救方法”！這句 Goethe 的話是值得我引述來說的。中國舊日的韓文公，究竟是怎麼樣的言語妙天下？這個我不知道。據我所知道來說，像 Goethe 的文言，是足以當“妙天下”這三個字而無媿了。這並非是我一人的私言，凡曾研究過世界文學，會讀 Goethe 的著作的人們，莫不這樣說。這個最長於使用美的文言的 Goethe 尚且感覺到文字的作用

有限，我沒有像 Goethe 這樣使用文字的天才，我怎敢輕言著作呢？

過來，我還有一段不堪爲外人道的心事：世上那些所謂讀書的人們，是很少真會讀書的。我最近在 Hermann Bähr 的“表現派的藝術”上面看見一段很有趣的故事。他有一次在他的朋友面前，極力稱贊 Simmel 著的那部“Goethe”的好處，適值他的朋友剛好也看過這部書：

“我見得裏面一些好處都沒有”！

Bähr 於是把 Simmel 的“Goethe”提要鉤玄的對他的朋友說了一遍。

“好極了”！他的朋友這樣答。

Bähr 不覺笑起來：

“你先刻爲什麼說他一些好處都沒有”？他的朋友氣憤憤的回答：

“你不要騙我！你所說的，在 Simmel 的 Goethe 裏面，何曾載有半個字”！

Bähr 於是從書櫥裏面抽出 Simmel 那本 Goethe 來，證明他並未有把自己的意思添上去，凡他先刻所說的都明

明白白載在上面，祇在乎看書的人，要留心把他看出來。他的朋友於是很不高興的問：

“我現在請你解釋給我聽，爲什麼著書的人把這樣偉大的思想寫得這樣蒙頭蓋面，好像要我們猜謎子一樣？像你先刻說來，我一聽便懂。爲什麼他不能夠像你這樣明白說出來，反使我讀了一遍之後，竟完全不知道有任何的思想在裏面”？

Madame！世上號稱讀書的人，大約十之九九都是如此。不論是怎麼樣聰明的讀者，亦不論他是看怎麼樣最可寶貴的書，無非是如同走馬看花，而且有時竟不知道擺在眼前的就是花。你要供給這一類讀者們精神上的養料，這豈不是徒費精神麼？凡屬用來闡發真理的文字，本來都帶有多少的光芒。人世的俗眼沒法子可以仰視，我們也就怪不得許多了。

歷來那些闡發真理的著作，着實是費了作者不少的苦心，因爲真理的光芒是刺眼的，故此那些苦口婆心的著作者，不辭勞苦，造成迷霧重重，把那些如同太陽一般的真理遮住，藉以減殺強烈的光芒，俾讀者們可以得到一個注

目的方向，誰用盡一番眼力，同時并用盡一番心思，或者可以看穿重重的迷霧，得看見一些真理的面影。擺在眼前的真理，他們不知尋求，必要暗中摸索，然後纔知道一些真理的着落，這樣尋求真理的方法，在讀書們那一方面來說，固然是很辛苦，但是就在著書人那一方面來說，又何嘗不是同一樣辛苦呢？

比方你要把我們那句不堪爲外人道的話：“音樂是上界的語言”向一般讀者們解釋，那末，你必要先從遠處伏脈，說最初的人類，對於自然界的一切現象，是怎麼樣的恐怖，他們的耳朵和眼睛，是怎麼樣的驚惶失措，怎麼樣的飽受壓迫。你說到這裏，便要把眼睛和耳朵的作用申說一下，說人們的視聽，除了忍受之外，更有一番的作爲，我們要分別來說的，就是當人們視聽的時候，是否多所忍受，抑或多所作爲；是否大部份處於被動的地位，抑或大部份處於自動的地位，是否把眼所見，耳所聞的盡數接受過來，抑或用盡自己的氣力，像回聲一樣，把他反答出去。看人們對於自然界的態度是怎樣，於是乎人們的視聽，亦有種種的差異。如果你害怕讀者們聽了你這一番話之後，

還是不大明白，那末，你更要繼續申述下去，說人們的視聽，是包含兩種的動作，一種是外界的，一種是內界的，外界的動作，是自然界向人們進攻的，內界的動作，是人們向自然界反攻的。因為要我們有所聞見，最先必要外界發生一些變動，我們由這些外界的變動，得到一番的刺激，我們剛感受了刺激，便把他反答出去，最先把他反答出去的，是我們的耳朵和眼睛，我們的耳朵和眼睛，不但是把他接受過來，不但是把他忍受下去，還要自己動作起來：他把他接收了之後，即轉達我們的內界，告知我們的思想；當我們知道這些刺激的時候，我們的眼睛和耳朵，既經把他變換了一個形式，他既經添上了我們的記號，他既經是屬了我們一半。他一經我們明白察覺了之後，我們的思想即把他捉住不放。這樣由我們的耳朵和眼睛傳達到我們的思想，由我們的思想收容起來的外界所加於我們的刺激，於是始得到一定的形體。這些一定的形體，並非他本來是如此，乃是我們把他造成如此。你要令一般讀者們明白你這句話的意思，那末，你更要舉一個例來說。譬如我們看見一些流水，他本來並非是流水，乃是我們的思想把他想

出來。經過我們一番思想的作用之後，然後他纔成爲流水，否則他不過是一些會流動的東西。這樣一些會流動的東西，祇我們的耳目，既經可以把他憑空創造出來，並用不着他所加諸我們的刺激。我們因爲感受到他的刺激，所以我們要把他思想，用我們一種的秩序把他鋪排起來，並添上我們平日所得的經驗，經過這樣一番內界的動作之後，然後我們纔知道這些有一種激盪的光，和一種潺湲的聲的，會流動的東西是流水，並且可以分別他是那一種的流水，是溪澗，抑或山泉，抑或河水。你解釋到這裏，你便可以引 Goethe 那句話對那一般讀者們說：“凡自然界人類一切有意義的登場，都是處於立法者的地位”。所謂立法，就是同自然界定出法律來，故此凡屬自然界的法律，並非是自然界本身具有這樣東西，由人們把他採取過來，乃是人們自己創造出來的一樣東西，由自然界把他接受過去。人們懂得同自然界立法，於是由自然界被征服者的地位，一躍而居於和自然界爭衡的地位，因爲他此時對於自然界一切現象，曉得分別兩種最偉大的勢力，即是自然界的那種外界勢力和他自己那種內界勢力！換句話說：他此時既在他

的內界發覺了一種潛勢力，這種潛勢力是和外界的自然界勢力同一樣的偉大，往日他對於自然界無所不用其恐怖，在自然界的壓迫之下，無可逃避，至是他曉得逃避到自己的內界去，乞靈於內界的潛勢力，把他解除自然界的壓迫。他這樣從自己的內界喚出一個偉大的神來，同自然界作對，這樣從自己的內界喚出來的偉大的神，固然是強過他自己，可以把他自己消滅，但是亦強過具有無限威力的自然界，足以保護他和自然界爭衡，這就是說：他在世界裏面，另外創造出一個世界來，這個新的世界是屬於他的，是服從他的指揮的。原先那個世界的層出不窮的，變化不測的自然現象，使他的耳目和手足驚惶失措，至是他從這個新的世界，得到清靜的安寧。等量的尺度，合律的音響，以及各種一成不變的儀式，舉凡外界一切千變萬化的現象，都變成固定的思想的形像，於是自然界的恐怖，成爲過去，舊日的世界，被人們創造出來的新的世界克服。你說到這裏，你便可以輕輕點題，說這個新的世界，即是我們之所謂上界，那些用來替代千變萬化的自然界的景象，由人們創造出來的固定的思想的形像，即是我們之所謂藝術。你

更可以繼續說明：凡自然界那些不可捉摸的現象，不論他是怎麼樣的高不可仰，深不可測，長不可達，遠不可追，亦不論他是怎麼樣的不規則，或是怎麼樣的渾圓，或立方，都被人們的藝術，把他攝在一幅平面的作品上面。你更可以繼續說明：那些用一種聲音文字，把自然界的一切現象，寫在一幅平面作品上面的藝術，即是聲音藝術，因為這種聲音藝術是從那個被我們叫做上界的，由人們創造出來的新的世界裏面產生出來，故此我們把他叫做上界的語言——如果你肯這樣不嫌辭費的一路解釋下去，同時並使用那種蒙頭蓋面的解釋方法，從遠處說一說，從側面說一說，又從反面說一說，待到將近到題的時候，你又把他放鬆，這樣曲折說來，兼又可以得到那一般讀書們用盡十二分心力，不惜出一身大汗，以求了解你的話，——如果這幾種條例，都沒有一些缺憾，那末，我們那句人人都可以一聽就懂的，卻又沒有人肯留意的話：“音樂是上界的語言”，你把他說出來，或者可以收到多少的成效。

但是，Madame！這樣向那一般讀者們說法，到底是勞而無功的。因為讀者們當中，很有一些是號稱絕頂聰明

的人，你的話還未曾說完，他既經對你得到一個牢不可破的見解，不說你那句話是帶有宗教的臭味，便說你的思想太過詭僻，就令他肯勉強聽下去，待你說完之後，他一定也有很多話要盤駁你。比方他說：原始的人類對於自然界的一切現象是如此，但是後來的人類，對於自然界的一切現象，並不如此，那末，你便要說明，人們對於自然界的一切現象，祇有三種可取的態度，一種是從自然界逃避到自己的內界去。這就是先刻所說的，另外一種是離開自己的內界，向自然界歸降，最後一種是介乎二者的中間。你把這一番話申說了一遍之後，你便要說明人類逃往自己的內界，憑着內界的勢力，和自然界抵抗，不僅是原始人類是如此，就現時最進步的人類亦是如此，中間雖有好幾次走入迷途，但是這樣的胡行亂走，除違背了本來的初意之外，我們也要把他糾正。你要闡發這一層道理，你便要從希臘說起。說希臘人怎樣把那些和自然界作對的人類，引到自然界那邊去，怎樣和自然界訂了一個和平的條約，怎樣思量投入自然界內部，設法把自然界征服。希臘的神明，最初是由人們對於外界的恐怖創造出來的，是要拿來抵抗

外界的勢力，以求得到內界的安寧。但是到了後來，逐漸失了最初的本意，一般後起的希臘人，對於先世辛苦締造出來的神明，不完全求之於自己的內界，兼求之於外界，以至於外界的勢力乘機侵入，於是原日那些固定的神明，逐漸流動起來，以至於得到人的形像，完全與人同化，此時的神明，既經不是神明了，經過這樣神明變了人類的厄運，於是無論神明，無論人類，都和自然界打成一片。中間雖經過懷疑自然界的基督教得到一度的大勝利，但是那些既經同化了自然界的人類，不但是沒有受到若何的阻擊，而且還是繼續發展起來，到了十九世紀印象派的藝人，這種完全投入自然界，盡數抹煞自己內界的背叛行動，於是無可再進。經過你這樣從希臘最初的神明說到十九世紀的印象派，你便可以把現時的表現派說下去，說明表現派的藝人，要怎樣從新喚出自己的神明來，和既經剝削了人類的靈魂的自然界，作一個殊死戰，你並要說明你之所謂表現派，是包含最新的要打倒印象派的各派來說。你這樣如同長江大河一般的依次說下去，你對於那些盤駁你的聰明人，便算盡了答覆的義務。但是究竟他能不能了够解你，

這還是一個大大的疑問。如果你立心一定要他了解，那末，你便要準備從頭說他好幾十遍，這樣愈說愈重複，愈重複愈亂，就令你說到舌敝唇焦，他恐怕還是會說你最先所說的那一句話：“音樂是上界的語言”！到底是說得不妥當，難說他可以根據你的話，同你定出好幾個音樂的定義來，口口聲聲說：必定要這樣一個音樂的定義纔對。他這樣把你糾纏着，未必一定就是有意為難你，或者你那一番從遠處曲曲說來的話，的確要令他腦筋昏亂，完全失去接受真理的能力，那末，好好一個聰明的頭腦，豈不是被你弄糟了麼？我記得有一個人要下“今天”這兩個字的解釋，他說：“今天並非是明天的前兩天的後天，乃是昨天的前兩天的大後天”。這樣的解釋，本來是沒有錯，但是誰可以一聽就懂？你若是說：“今天就是眼前這一天”，又沒有人理會你，正好比你說：“音樂是上界的語言”，不會有人理會你一樣。

Goethe 說得好：“我所知道的，祇有我自己知道；凡說出來的話，很少是可以收效的，徒然引起反駁，中斷和停滯”。Madame！你現在總可以明白我為什麼不喜歡著

書立說了。不但是關於音樂理論的書，我不願意做，就是一切關於理論的書，我都不願意做。如果你要把我們關於音樂的談話記起來，那末，我勸告你，把他記起來給自已看則可，給別人看則不可。

Madame! 我此刻還要聲明一句：我剛纔用來證明音樂是上界的語言的那一番說話，大部份是從那部 Hermann Bähr 著的表現派的藝術思索得來的。我當日把他讀過一遍之後，雖然是費了許多的心思，但是還未曾把他應用到音樂那邊去。我今天得到你啓發我的心靈，令我對於 Hermann Bähr 那一番議論，能夠得到更深一層的了解。Madame! 我應該怎麼樣向你表示感謝的誠意!

III

Madame! 當我剛纔向您說出一大堆關於音樂的說話的時候，我心中不歇想着 Friedrich Schiller 的一首詩。我現在把這首盤旋於我的腦海裏面的詩念給您聽：

我還看見她，她，最美的，
站在她的女伴的中間；
我望看她好像天上的太陽；

我遠遠站着，不敢近前。

我被些擺在我的眼前的祥光，

照耀得我起了歡喜無量的驚惶；

我不由自主的快快撥起我的琴弦。

一若我添了一雙彩翼一樣。

我那時感覺着什麼。

我唱的什麼，我再想不起來。

我那時得了一副新的機關，

能够把我心中的感想傳出。

那是我的靈魂，多年鎖閉的靈魂，

忽然打破了一切的束縛，

在他的最深處，竟發出一些的音來，

平日熟睡在裏面的意想不到的，像天帝一樣的音。

待到琴弦的音歇了許久之後，

我的靈魂重回到我的身上，

我看見她的愛和她的羞怯。

在她那副天使一般的面上交闋起來；
待到我得聽到她那些輕輕的，甜的舌音，
我恍惚是飄飄然身在九天之上。
啊，除卻從天上最福樂的和歌裏面，
那裏可以聽得到這樣甜蜜的音。

“始終不變的心，甘自崩裂，
甘自隱藏，不敢說出半點願望來，
我知道他是最足寶貴；
在人世的福樂場中，我要報償以天上的福樂。
最足悲憫的應該得到最美最上的報酬；
祇有愛纔許折取愛的花。
最美的至寶是屬於這樣一個心，
能够把他感受，把他回答的心”。

Madame! 我剛纔爲什麼要不歇記念着這首詩呢？我這種心事，當然是不許別人知道，但是您，祇有您一個，——是的，我這種說不出來的心事，是值得您知道的。——不，Madame! 我並非是平地起了熱烈的情感作用，祇因

爲我是要爲我的靈魂，拚命和自然界的掙扎的一個人，自我回到東方以來，我不覺和我的上界的神相失。我的上界的神，即是德意志一位音樂著作家 Ambros 所謂各個以音樂爲職業的人都應該把藝術當作是一個鮮妍燦爛的活潑潑的神的這樣一個藝術的神。Beethoven 說：“一個真正的藝人，祇能够憑着藝術的神的祥光，認識他的目標是好像天上的太陽這樣遠”。Goethe 告訴我們：並非他自己要向光學那條研究的路走去，“我是被藝術的神引我到那邊走去”。他因此嗟嘆起來，說他所負的研究任務是這樣重，“這都是藝術的神所加諸我的負擔”。是的，我自回到東方以來，即失了藝術的神的領導，更找不出生活的方向，就令我自己興奮起來，要和環境繞着我的一切自然界惡魔，拚個你死我活，我亦不知道從何處着力。是的，自我東歸之後，在我未和您合併以前，我那種徬徨無所歸的慘狀，真是好像“盲人騎瞎馬，夜半臨深河”。啊，Madame，我若非得到您從新指示我一個生活的方向，幫助我把平日生活的重心奪回來，我早就陷於萬劫不復的境地了。我並非平地起了熱烈的情感作用，請您讓我把我

的感想明明白白說出來罷。您之於我，是好比藝術的神之於各個藝人，您是我的上界主宰，您是衆位藝術的神當中最美的那一個樂藝的神，我要撥起我的琴弦，從我的靈魂深處發出一些意想不到的音，傳出我心中那種說不出來的，感謝您的心事，並要把我的靈魂的音換取您那種像 Beethoven 的 G. Sinfonie 這樣偉大的上界的福音。啊，Beethoven! 啊，他的 G. Sinfonie! 我想到這裏，我心血橫流，我心火爆發，我的腦筋崩裂，我的靈魂粉碎，整個被福樂融化了的我，化成一陣回憶的風：

沸光的堂!

繁雜的 A!

熱騰騰的國際語言!

忽一陣奪了聲息的沈寂!

衆天神漸來降——

我登了天堂!

Perlin,

Philharmonie,

神聖的 G. Sinfonie!

IV

Madame! 昨夜因為時候不早，我知道您要安息，所以我不敢把那些若有神助的話繼續說下去。我說若有神助，這並非是我的謬話，我若非得到您於不言之中這樣鼓勵我，啓發我，我是一句關於音樂的話，都說不出來的。您與了我不少的思想，您與了我不少的天才，您與了我不少的興奮劑！簡單的說一句：您就是我的神。我說若有神助，實在是一點虛偽都沒有。您說我對於別人，一句關於音樂的話都不說，獨是和您談起音樂來，便口若懸河。其實我這些口若懸河的話，並非是尋常的談話可比，乃是我向您皈依的一種不能自己的口供。我對別人是連說話的需要都沒有，那末，又怎能够怪我在別人面前，說不出半句關於音樂的話來呢？

譬如我站在您的面前，我馬上便知到您的眉語，就是音樂的和聲；您的眼神，就是音樂的丰采；您的微笑，就是音樂的春痕；您的吻痕，便是音樂的聖跡。舉凡這些音

樂的和聲，丰采，春痕，聖跡，若是我得不到您於不言之中盡數指示我，不要說我不容易得到這樣微妙的認識，就令我有了這樣微妙的認識，我的口也是說不出來。當我見不到您的時候，我感覺得我的腦筋異常遲鈍，我祇要看見您的面影，我的腦筋便馬上靈敏起來，凡一切最微妙的思想，和一切最高深的真理，都好像是集中在我的腦海裏面，呼之則應，招之則來，同時一般偉大的藝人，不論是在那裏聽過或見過，都集合在我的周圍，拿他們的說話幫助我，拿他們的思想啓發我，我自己不覺變了衆位藝術的神的驕子，佔斷了人世的光明，但是這種福樂，一沒有您在我的眼前，便馬上煙消雲散，我依然是回復到原日那個一無所有的情狀。啊，Madame，您怎能够使我這樣心花怒發，這樣痛快淋漓！您之於我，至矣，盡矣，蔑以加矣。你與了我一個無窮無盡的新的世界！

我最美的樂藝的神呵！讓我向您盡情傾瀉出我的供詞！

我爲什麼要把樂藝的神當作是衆位藝術的神當中最美的那一個呢？因爲祇有樂藝的神纔能够滿足我的靈魂的要求，祇有樂藝的神纔能够引我的靈魂到虛無縹渺的上界去。

一切藝術的根源，本來都是一樣的。Robert Schumann 說：“一個音樂的藝人可以從 Raffael 的聖母像得到許多研究的資料，如同一個繪畫的藝人，可以從 Mozart 的 Sinfonie 得到許多的益處。還有！在刻像藝人的心目中，一個最生動的優人是靜默的；刻像藝人的作品，在演劇藝人看來，是再生動沒有的；繪畫藝人看見一首詩，是如同看見一幅畫一樣；音樂的藝人則要用他的樂音寫出一幅畫來”。Schumann 這一番話，當然是一點都沒有錯，但是如果許可我把這幾種的藝術所加諸我的功效，互相比較一下，那末，我便要不客氣的說，形體藝術雖則是足以令我發生許多的幻想，如同接近上界一樣，但是在我的幻想當中，總是帶有多少物質的成份，不能夠引我的靈魂完全超出物質之上，到虛無縹渺的上界去，故此我對於虛無縹渺的上界，到底有一種可望而不可即的感想。至於詩的藝術，雖然比較形體藝術，是沒有那種很濃厚的物質的氣味在裏面，可以憑着他的聲響，激動我的靈魂，使我發生幻想，但是他的聲響到底是沒有多大的法力，祇可以引我辛苦走一遭，結果是依然不能夠到達上界，換句話說：形

體藝術祇能够告訴我，上界是怎麼樣的福樂，我聽得眉飛目舞，但是我的腳跟，依然是沒有離開平地。詩的藝術雖然是發願要引我到上界去，但是還走不到一半路，他便把我拋棄，那條直達上界的光明的大路，無論形體藝術，抑或詩的藝術，都是不能夠明白告訴我，徒然令我的靈魂得到一番很熱烈的刺激，卻又不能夠滿足我的靈魂的要求。故此四顧茫茫的我，自不能夠不乞靈於音樂的藝術，音樂的藝術是能够把那條直達上界的光明的路告訴我，他是能够滿足我的靈魂的要求。德意志近代一個詩人 Ernst Zitelmann 說：

音樂，你最慈惠的，美麗的，
偉大的，莊嚴的安慰者，
你傳達上界的殷勤到下界來，
你，最純潔的心裏面的藝術。

誰仰求你，你不把你的意志，
用現成的說話宣揚出來，
你祇打開神聖的門，

說一聲：讓你們自己尋出一條路來。

人類之中，不論那一個，
凡他暗自愛戀的，思慕的，忍受的，
都可以放在你的音韻裏面，
合力創造，做了自己的藝人。

那條直達上界的路，雖然亦是要我自己尋出來，但是我得到樂藝的神把上界的門打開，我便可以循着那一道由神聖的門放射出來的光明，見得大道就在目前，祇要我大踏步的趕上，我便可以到達上界。因為樂藝的神把上界的光明高照着我，我可以盡我的力量，自求滿足我的靈魂的要求，故此我亦變了我自己的藝人，較之形體藝術和詩的藝術祇煽動起我的渴想，並不告訴我一個着力的方法，其相去何可以道里計。我曾暗自思想：為什麼樂藝的神能夠與我這樣一種方便？我經過好幾番的思索之後，雖然是有了會心，但是我總不能夠明白說出來。我翻尋了好幾部關於音樂理論的書，盼望可以得到一些滿意的解釋，但是結果是要令我失望。就中以德意志一位作曲家 Karl Blum

說得最無聊，他說：“不是各個的藝術可以用同一樣的方式，得到他的成效。詩的藝術是和外界的事物為緣的，不論那一種事物，在他未打動我們的心以前，先要我們的智識把他整理一下。繪畫藝術則把他脫胎外界事物的作品擺在我們的眼前，不由我們不拿來和外界的事物互相比較，並要我們同他證實。——凡此種種都是不適合於音樂的藝術。——音樂的藝術是要激起我們的情感，牽動我們的心緒——他的原因是什麼？這個我們是可以不必知道；他的方法是什麼？這個我們是認識不來；還有，我們縱用盡心力，要尋出他那個所以然的緣故，結果是沒有人可以把他尋求出來的”。Blum 這一番尋求無益的話，雖然是不能夠服我的心，但是我到底是不能夠把我心中所知道的那一些所以然的緣故，明白說出來。及後我於無意之中，得見到 Heine 對於音樂的解釋，於是不由我不拍案叫絕，我心裏說不出來的話，既被 Heine 毫不費力的明白說了出來。Heine 說：“什麼是音樂？他是位於思想和景象的中間；他是間於精神和物質，處於一個半調停的地位，他和二者都很有些相同之處，但是實在是不一樣。他是精神，但是

他卻需要時間的調節；他是物質，但是他有離開空間的可能”。

Madame，誰能夠把這些微妙的話，不費氣力的說出來，您便可以因此認識他的天才了。除了音樂的藝術之外，一切其他的精神的藝術，都是沒有一定的節制，可以任我按着這種微妙的步驟，把虛無縹渺的上界佔領過來，故此我對於我的靈魂之所大欲，總是感覺得渺渺茫茫，有無路可通之歎。至於那些不能夠離開空間的精神的藝術，更不用說。祇有音樂的藝術，纔能夠把那種最微妙的佔領上界的方法告訴我們，我祇要跟着他的時間逐漸前進，我便可以逐漸接近虛無縹渺的上界，我自己的力量雖然是有限，但是當我跟住他逐漸前進的時候，他卻能夠奮發我的精神，使我勇於前進，待我憑着他的領導完全達到豁然開朗的上界之後，然後他纔把我拋棄，但是到了此時，他既經是滿足了我的靈魂的要求，我既經佔領了上界。我根據 Heine 告訴我的那一番話推想到這裏，於是那位作曲家 Blum 所謂不能夠尋求出來的那種所以然的緣故，竟被我尋求出來了。我知道音樂的藝術是因為上面所說的那一番道理，所

以能够與我這樣一種最大的方便，於是我對於一切偉大的藝人所最喜歡說的：“音樂是最高的藝術”這一句話，亦可以澈底明白了。Beethoven 說：“音樂所宣揚的真理，比一切的哲理，和世界的大智慧，還要高過數倍”。Kleist 說：“我要把音樂當作是其他的一切藝術的根源”。Herder 說：“凡屬音樂，就令他沒有文字附屬着，都是具有一種特別神聖的氣象，非別的藝術之所能有。他是一種天才的說話，好像上界的主宰的化身直接向我們的內界說起話來一樣”。Eichendorff 說：“天上和人間時常有信息往來，但是那一樣的福音，可以比得上從清淨的心胸裏面發出來的一首歌”。Friedrich Theodor Vischer 說：“沒有一幅畫，亦沒有一首詩，可以像音樂這樣把心裏面本來的，最深的情感，盡情宣洩出來；這樣一種最親切最精密的藝術，是沒有別一樣可以比得上，更沒有別一樣可以把他替代”。Jean Paul 說：“在各種藝術之中，音樂是純粹人道的，最普通的一種藝術”。Grillparzer 說：“在三種姊妹藝術之中，你是最自由的，唯一自由的藝術”。Richard Wagner 說：“不論音樂是怎麼樣的和別的藝術通了聲氣，

他始終是最高的，解放一切的藝術，別的藝術祇能夠隱約告訴我們一些認不清楚的渺茫，祇有音樂纔能夠現出他的本身，把那些認不清楚的渺茫，織縷畢現於我們的眼前，使我們毫無疑義。一經他這樣指示我們之後，我們即得到一切最直接的，最真確的真理——因為他具有一種特別莊嚴的氣象，所以他是最清淨的，最足驚異的一種藝術，不論什麼，祇要和他略為接近一下，都可以分得幾分的神聖，幾分的光明”。Karl Koestlin 說：“音樂的藝術比較詩的藝術和繪畫的藝術，雖然是祇能夠使用他的音韻，創造出音聲的形像來，但是他是具有一種最偉大的法力，能夠直達人們的內界，使他發生種種的感動，凡我們從別的藝術作品所得來的印象，都是不能夠保持長久，不要頃刻的工夫，便通通消散出去。獨是音樂卻能夠把那些從外界得來的印象輸送到內界的最深處，把他保留勿失，故此音樂是具有一種安慰的，救苦救難的，促進和平的，把騷動的人生重歸於和諧的均勢的，最偉大的法力，這種最偉大的法力，是別的藝術之所無，祇有上界的福音纔能夠多量使出這種偉大的法力，故此我們要把上界的福音，當作是長

存的音樂”。

Madame, 我不繼續引述下去了。您若是沒有染上近日那種流行的氣習，不喜歡參照前人的說話用來闡發自己的思想，那末，我可以把我那本平日記來的給我自己尋味的“樂藝界的繁星”交給您看，你自可以得到許多意義深長的說話，用來刷新您自己的思想。啊，Madame，說起來是很足以令人短氣，近代的人們，不但是不相信先覺的藝人，而且連神亦不相信，聽別人說起神來，他總是說你是中了宗教的，迷信的毒。但是現代最進步的藝人，我知道他們都是很信神的，不過他們之所謂神，和一般人之所謂神，有些不相同罷了。就我來說，我的神就是樂藝，就是安慰我的，同我救苦救難的，促進我的和平的，使我的勞生重得到和諧的均勢的樂藝。Karl Koestlin 承認樂藝之上，還有所謂上界的福音，他把這種上界的福音，叫做長存的音樂，以別於普通的音樂。但是就我來說，我是不知道除了樂藝之外，還有所謂長存的音樂，一切真正的樂藝，都是長存的，真正的樂藝就是我上界的福音，解放我的一切痛苦的上界的福音。啊，Madame，索性讓我直捷

說出來罷：我的上界的福音就是您，您是我一切最直接的，最真確的真理，您是最清淨的，最足驚異的，我祇要能够略接近您，我便可以分得幾分的神聖，幾分的光明。我所皈依的，最美的樂藝的神啊！我向您盡情傾瀉出我的供詞，您此刻將何以處置我呢？

V

Madame! 您說在我們小別三日當中，經過您把那本 Henri Matisse 細心研求一番之後，對於表現派的藝術，既得到相當的了解。我聽見您這幾句話，真是歡喜到了不得。我這三日內，因為離開了您，一切精神上所受的痛苦，都從您這幾句話得到極豐富的賠償了。當我把那本現代的藝人：Henri Matisse 交給您看的時候，我不是同您說過麼？您能够了解音樂的神髓，那末，您一定是可以了解表現派的藝術。當時因為我要趕住搭車，所以不能夠繼續說下去。但是我那句話，您現在一定是既經澈底明白了，我此刻要對您說的，並非是為着上面那一句話，乃是為了一個藝術上的矛盾。

您知道我平時是不望摩托車的，但是今天下午，因為

我要快快回來看您，所以不由我不破例。由車站到家裏，行車的時間，雖然是很短，但是在這樣很短的時間當中，我的思想是再複雜沒有的。我現在祇抽出一個要令我見得奇怪的感想來說。

當摩托車行駛告了成功的時候，祇要那一般研究空中飛行的人們，肯按照地上行駛的摩托車着想，那末，空中飛行的事業，亦可以同時告厥成功。乃一般空中飛行的發明家，偏要另出心裁，造出五花八門的發動機，及至種種發明都告失敗之後，始知道根據地上摩托車發動的道理，即可以完成空中的飛行。這樣極容易可以推想出來的道理，一定要經過許多的時日和累次的失敗纔可以把他推想出來，這豈不是一件極奇怪的事，但是我回心一想，這樣奇怪的事，我們也應該見慣了。Goethe 說：

世界是充滿了矛盾，

他獨不可以矛盾麼？

因為思想上的速度，比尋常說話的速度，是快過好幾十倍，所以我那時的思想，是極縱橫馳驟之妙，我因為同時思念着您，故此聯想到我交給您看的那本 Henri Matisse 並聯

想到表現派的藝術。祇一剎那間，我這幾種的思想和我先刻記憶起來的那句 Goethe 的話，又發生了一種聯帶的關係，因此忽然想起繪畫藝術和聲音藝術的矛盾來。我這樣連續想下去，一直到我回到家中，得到您的面影，從我的眼中反射出來，於是我的思想，更加活潑，更加流動，現在夜既深了，我們雖然是不應該侵犯我們的睡眠時間，但是——Madame! 這豈不也是我們自己的一種矛盾麼？我們明明是要睡眠，却同時又思量談話，要侵犯我們的睡眠，世界是充滿了矛盾的，我們又怎能够免於矛盾呢？

我們現在一面準備睡眠，一面說他幾句罷！

我記得從前讀老子道德經，讀到“有之以爲利，無之以爲用”，這兩句話的時候，我雖然按照那一章裏面所舉的三個譬喻，很明白那兩句話的意思，但是到底不能够充分領略這兩句話的好處。及到後來有一天晚上，我吹簫吹够了，把我那枝簫拿來細玩，我見得有些奇怪，爲什麼這枝簫的各個吹洞，吹的時候，一定要把他閉合？從這個看來好像極沒有意義的疑問，我倒想出很大的意義來。吹洞是在那裏，但是吹的時候，你總要把他閉合，好像他本來

是沒有這些吹洞，然後你纔可以發出一些音來。我順着這個“有之以爲利，無之以爲用”的道理想下去，我便領悟出爲什麼俄國藝人 Archipenko 的婦女刻像，要把那一雙乳房刻成兩個空洞，用以昭示我們乳部的美。我現在敘述我當日思想的途徑，是很單純，但是當時的情形，自然是很複雜的。中間那些漸逼漸近的思想，我現在不及細述了。當我領悟出美是可以用空虛表現出來的時候，我自己忽然提出一個疑問來；美亦可以用醜表現出來麼？我見得這也是可以的，美醜不是相生的麼？祇要我們得到一個好的方法，能够從反面或側面把他表現出來，那便誰也不能否認他是美。王次回有一句詩說：“亂頭粗服最傾城”，這既經是說得極其深切著明了。我想到這裏，於是我聯想到，紅的顏色亦可以用別的任何一個顏色表現出來，圓的形狀，亦可以用別的任何一個形狀表現出來。結果，看來雖然不是紅的顏色，圓的形狀，但是實際上正是紅的顏色，圓的形狀。譬如同一樣自然界的風聲，我可以用連續的或不連續的一個音表現出來，我亦可以用連續的或不連續的幾個音表現出來；根據同一樣的道理，那末，同一樣的樹木，

固然是可以用普通所謂樹木的形狀，把他描寫出來，但是並非樹木的形狀，亦何嘗不可以把他表現出來呢？一切聲音和形體，除用我們的耳朵或眼睛聽來或看來的表現出來之外，亦可以用我們的內界聽來或看來的表現出來，用我們的內界聽來或看來的東西，和那些用耳朵或眼睛聽來或看來的東西，當然是不一樣了。我於是見得奇怪，爲什麼用我們的內界聽出來的東西，普通人都不感覺奇怪，獨是用我們的內界看出來的東西，一般人却偏要見得奇怪呢？我更要見得奇怪的，就是：爲什麼某一部份的人們，最先祇曉得用內界察看，不曉得用內界審聽，而那些曉得用內界審聽的人們，又祇曉得用眼睛察看呢？祇曉得用內界審聽的，就是西方的聲音藝術，祇曉得用眼睛察看的，就是東方的繪畫藝術。到了現代，西方人纔開始曉得用內界察看自然界的景象，這便是表現派的各派，至於我們東方人，則對於自然的聲響，現時還不知道用內界審聽，這個藝術上的矛盾，平常竟也沒有人注意到，這豈不也是一件更要令我見得奇怪的事？

Madame! 現在既經是十一點多鐘了，隔壁那些少爺

小姐們，還是大唱特唱中國的留聲機器片。世間上竟有人到了這個時候見得這些音樂是好聽，這豈不也是一件再奇怪沒有的事？

VI

Madame! 您說隔壁那些聲浪，一陣陣刺着您的耳鼓，令您不能夠入睡，我聽見您這句話，我心裏着實是很歡喜，這種不應該的歡喜，本來是充滿了自私自利的個性，但是我對您不敢不誠實，故此我要明白把我的壞心腸供出來。

我最先以為您是既經入睡了，故此我雖然是不能夠入睡，但是因為不好攪擾您的睡眠，故此我祇好沉默不動，一任隔壁那些聲浪，不歇的向我進攻。我心理真像啞子吃黃連，有苦沒有處訴。現在知到您亦是同一樣的受苦，我們因此可以彼此說一句苦話，表出我們心裏那種同病相憐的意思，這豈不是很足以令我歡喜的麼？

中國的音樂本來是和壞的西方音樂，剛好是相反。中國的音樂除了那些呼叫的聲響之外，是有一種引人入睡的作用，至於壞的西方音樂，就令你剛好是要入睡，你聽見也要煩燥起來。獨是今天晚上，隔壁的那些音樂，竟失了

他平日那種引人入睡的效用。

Madame! 您說要把中國的音樂改善，但是據我看來，中國的音樂是沒有把他改善的可能，非把他根本改造，實在是沒有希望。我平時曾細心想過：中國音樂是有他一種特殊的長處。他是很近似自然界的聲響。模倣自然界的聲響，在普通一般人看來，雖則自是音樂，但是我們之所謂音樂，乃是一種的藝術，必要我們同自然界的聲響立起法來，使他變成一種由我們創造出來的音韻，然後纔當得起藝術這兩個字。如果 C. T. A. Hoffmann 說：“音樂是自然界的最普遍的語言；自然界用最足驚異的，再神祕沒有的音聲，向我們傾訴，我們徒然要把他用一種聲音文字記錄起來，實際上凡這樣記錄起來的音樂，不過是我們審聽出來的那些自然界的音聲一種很模糊的暗示”。

Hoffmann 既經知道人世之所謂音樂，是不能够逼似自然界的音聲，那末，一般向自然界的音聲乞靈的人們，又何必做這種徒勞無益的事呢？還有，如果人世的音樂是以逼似自然界的音聲為能事，那末，祇有本來的自然界的音聲，既經是很够了，人世的音樂，便可以不必有。這樣向自然

界的音聲乞靈的音樂，我們是不敢表情的，中國的音樂，即是這樣一種向自然界的音聲乞靈的音樂。

Ferd. Th. Vischer 說得好：“幻想是人們的精神裏面一種藝術的創造力，就聲音藝術來說，他對於一切用來供給藝術作品資料的外界的客體，不採取那些佔有空間位置的形體，祇採取那些加於我們的情感印象，然後再把這些得來的印象表現出來”。Vischer 這一番話，不但是足以闡發聲音藝術的神髓，而且足以闡發一切藝術的神髓。不區區沈迷於佔有空間位置的形體，祇把他加於我們內界的印象，憑着我們的幻想，把他表現出來。這不就是表現派的藝人所日夜致力的最神聖的藝術麼？表現派以前的印象派，是祇用眼睛察看，並不加上任何的思想；中國的音樂，是祇用耳朵審聽，並不加上任何的思想。如果我們要把聲音藝術取譬於繪畫藝術，那末，就令我們不惜費十二分的心思，和十二分的氣力，要把中國的音樂改善，極其量到了法國十九世紀的印象派，便要告止步了。這樣把他改善到無可再進，依然不可以說是真正的藝術，那末，我們又何必浪費心力呢？

現在隔壁的那些聲浪，既經停止向我們進攻了，我們還是睡眠罷！ Good night!

VII

Madame! 在這幅照片上面，這個面部很瘦削的，就是我那個絕頂聰明的朋友 J. Hefter。他的面貌，分明是一個藝人的面貌，而且他本來亦是一個音樂的藝人，他幼年曾學過 Violine，因為他見得太容易，所以改學 Harfe。Harfe 是最難學的一種樂器，待到他把 Harfe 學成之後，曾在荷蘭做了好幾年的樂師，他後來回到柏林，於無意之中結識了一個中國的翰林先生。這個翰林先生是在柏林的東方學院裏面教授中國的語言文字，他僑居柏林雖然有二十多年，但是一句德國話都不會說，至於我那位朋友 Hefter 原來也是半個中國字都不認識，半句中國話都不會說的。他和那位翰林先生納交伊始，自然是弄出許多笑話來，但是經過沒有多久時間，他既經說出滿口的中國正式官話來了。他原先除了德國話之外兼可以說法國話，意大利話和俄羅斯話。因為他見得這幾種語言，都是太容易，所以學起中國的語言文字來。因為他見得中國的語言文字

是很有意思，所以他捐棄其他一切的學問，專心要做一個研究中國的語言文字的學者，原來那架 Harfe 非遇到交際上無可推辭，即得不到他的一盼，練習那兩個字，更不用說。我有一次不客氣的對他說：你把你的音樂藝術盡數拋棄，這豈不是很可惜麼？他說：“音樂雖然是有很深長的道理，但是總不似語言文字這樣有趣。一樣音樂作品，我聽來雖然是可以分別他是悲是喜，但是究竟是怎麼樣的悲喜，到底是不似說話這樣清楚。而且學來是太容易，總不似中國的語言文字這樣高深，耐人尋味”。我知道他是受了聰明之累，所以我並不和他辯駁，祇說一聲：各人有各人的見解，便說到旁的事情去了。

他平時是很喜歡看書的，在他未曾學習中國的語言文字之前，一切關於音樂理論的書，他都是很喜歡看。所有前人說過的：“音樂是高出語言文字之上”這一類的話，他豈有沒有聽說過的道理？但是，世人的行事，並非是：因為我知道是這樣，所以我纔這樣，大都是：因為我喜歡這樣，所以我要這樣。您要向這一般喜歡這樣的人，說出為什麼不應該這樣的話，這豈不是徒費口氣麼？——

Madame! 您要我把前人說過的爲什麼音樂是高出語言文字之上的話，略述幾段來，這個我自然是要從命。但是我因此想起我那本“樂藝界的繁星”，不如讓我取過來，和您一齊打開來看罷。

這裏面所記載的，並沒有一個很精密的系統，而且很多都是信筆照原文抄來，還是讓我揀幾段念給您聽罷。

Richard Wagner 說：“音樂是說話的初極和終極，一如情感是智識的初極和終極，神話是歷史的初極和終極，抒情詩是詩的初極和終極”。

C. T. A. Hoffmann 說：“說話終止之處，便是音樂開始之處”。

Th. Moore 說：“音樂，你那些具有無邊法力的音響，令我們見得我們的說話是貧乏，是冰冷”。

Wolzogen 說：“音樂較之平常的說話是高深得多，精細得多。每當靈魂高漲的時候，一切文字語言，都要感覺得薄弱，我們的靈魂，因爲尋不出說話可以表現出他那種最精細最複雜的情感，所以他要瀕於絕望。在這個時候，音樂即於以產生”。

Herm. Ritter 說：“音樂是人們自己創造出來的一種新的語言，若就人們的內界最深處來說，他是比較其他一切用來形容精神生活和靈魂生活的說話，高深精細得多”。

C. J. Weber 說：“音樂是最正當的，最普遍的人類的說話。——憑着神聖的聲音藝術表現出來的和創作出來的意義，不是比較一切普通的語言高深豐富得多麼”？

Madame! 您聽見這幾段都是很精采的話，您便可以明白音樂是高出於語言文字之上了。我這裏又看見 Ferd. Th. Vischer 一段話：

“音的藝術——他是最豐富的一種藝術，他能夠把內界的最深處宣露出來，凡用別樣方法，不能夠說出來的，他都可以說出來，但是，同時他又是一種最貧乏的藝術，因為他什麼都不會說”。

Madame! 所謂什麼都不會說，就是我那位朋友 Hefter 要說音樂是不比說話這樣清楚的一個大原因。他祇抽出這一點來說，當然是不對，譬如繪畫的藝術，本來也不是用來替代文字的，如果我們因為他同一樣不比文字說得這樣

清楚，便說他沒有多大的意義，這豈不也是一個大大的笑話。Aud. Wilh. Ambros 說得好：“音樂是用來描寫一切靈魂情狀的最偉大的藝術，同時卻又是一種最惡劣的用來描寫各種具體的物質的藝術”。近代有些學者，像 Oswald Spengler 在他的西方的衰亡上面要把音樂當作是形體藝術的一種，他雖然是把他這個見解發揮得很透澈，但是他沒有注意到：音樂本來不是用來描寫具體的物質的。要把音樂當作是用來描寫具體的物質的一種形體藝術，那末，這不是和那些人要把他用來替代文字，同一樣沒有意義麼？

Madame! 您要我引述前人的說話，說明音樂是高出語言文字之上，我想信剛纔所引述的，既經是很够了。我此刻要到車站去同一個友人送行，這本“樂藝界的繁星”就留在這裏稍為安慰您的岑寂罷。我的靈魂，是迴翔在這本書上面，一齊伴着您。

VIII

音樂並非是要說出某一個人在一種環境之內不能自己的情感，和愛慕，乃是要用變化無窮的立論

法，把整個的不能自己的情感和愛慕，盡數說出來。這種變化無窮的立論法，是音樂所特有的，所有別種的語言，都不知道有這樣一回事，而且亦沒有這樣神妙的功能。人類之中不論那一個，有多少感受的能力，便可以享受多少。

Madame! 您說當您在我這本“樂藝界的繁星”上面，看見 Richard Wagner 這一番話之後，立意要增進您的感受音樂的能力，俾您可以得到充分的音樂的享受，並要我盡我的能力，幫助您達到這個目的。我聽見您這句話，我心裏着實歡喜。我音樂上的造就，本來是很有限的，我得到您啓發我的智慧，與了我不少的天才，故此在您的面前，我還可以說出幾句關於音樂的話，現在又得到您肯和我合力研究，這豈不是最值得我欣幸的一回事麼？近代的人們，在機械的重重壓迫之下，早既喪失了他們的靈魂，不論世界上那一處地方，凡機械的威力所及之處，都既經把本來的人類，變成一種的機械了。這種傷心的事，我本來很不願意在您的面前說起，但是，因為我們說起研究音樂來，所以我要把我心中一個最懇切的感想說出來：在現

代的世界，要把人們的靈魂從機械的威力之下奪回來，我以為音樂是最足以收效的一種利器。大凡一個人，必要知道他自己本來是具有一副靈魂，然後他纔可以感覺到他的靈魂究竟有沒有被人侵害。現代的人們是不知道他自己是賦有靈魂的，故此他的靈魂被外界侵奪下去，他亦絲毫沒有感覺。這樣沒靈魂的人類，不是完全失了本來的人的意義麼？我們不以救世為懷則已，如果我們尚有多少救世的心腸，那末，第一步當然是要設法使一般沒靈魂的世人，知道是有靈魂這樣一件東西，待他們知道有這樣一件東西之後，然後他們纔可以反省：他自己現在是不是賦有靈魂？必要他自己有了這樣一個認識，然後他纔可以明白他的需要。我們現在唯一的希望就是：現代一般人的靈魂，固然是被外界的惡勢力侵害淨盡了。但是，他的靈根，還是在他的內界深處。祇要我們能夠設法打動他的靈根，那末，我們一切關於靈魂的話，他便可以接受過來了。我們上次既經大略說過：凡人世普通的語言，是不能夠打動人們的靈根的，要打動人們的靈根，祇有音樂纔可以負得起這種任務，我們要把音樂當作是靈魂的語言，就是因為這個道

理。Berth. Auerbach 說：“祇有音樂纔是真正的世界語，我們並沒有把他譯成別一種語言的必要，他是由靈魂說向靈魂的”。根據我們這個認識，我們便可以推想到不論什麼救世的藥，必要他能够直接達到受害的地方，然後纔可以收效。譬如內用的藥，祇敷在皮膚上面，那末縱使用的藥是極對症，亦一定是得不到成效了。因為祇有音樂一樣，纔可以直達人們的靈根，所以我以為要奪回人類既經被外界摧殘淨盡的靈魂，除了音樂之外，更沒有別的辦法。

Madame! 您知道我是不會做文章的，我並不懂得什麼小題大做，我說音樂是救世的第一步辦法，在普通人看來，雖然是好像近於滑稽，但是說到救世這種事情，我是半句滑稽話都不說的。我先刻說的，是就整個的人類來說，若是單說我們中國人來說。那末，我更見得音樂的效用是不可限量。中國人是最殘忍的，最好殺人的，並不知道什麼人生神聖，更不知道什麼是愛，要翦除中國人這種獸性，當然是需要音樂了。許多人要把音樂當作是新的宗教，就是因為這個緣故。Madame! 我那本“樂藝界的繁星”，

您既經是披閱過一遍，您總可以知道我這一番話，都是前人既經說過了。Heine 不是說過麼？

若是有人向你做出背叛的行爲，

你不妨更加忠實對他。

若是你的靈魂悲憤欲死，

你可以把你的琴絃撥起。

琴絃響了！一首沈雄的歌！

充滿了愛火的光熱！

你的憤恨都消滅了！

你的情緒流露出甜的氣象來。

Hermann Ritter 亦曾說過：“上界和上界的生活，本來就自是人們的內界。如果我們說：音樂是用來表出人們最深的情感，這就是說：他不但是最深的宗教的情感的表現，乃是宗教本身的表現”。至說到音樂和愛的關係，那末，Grillparzer 也曾說過：

在黃金的音的顫動當中，

愛便奏着凱歌入來。

諸如此類前人說過的話，我不必繼續抽出來說了。總之，我是要把音樂當作是新的愛的宗教，最適合用來糾正中國人那種殘忍好殺的野性。至於中國人平日那種浪漫的氣習，絲毫的生活秩序都沒有，以至於紀律破產，我以為亦祇有最謹嚴的，有一定的節拍的音樂，纔足以剷除中國人那種浪漫的性根。Martin Luther 不是說過麼？

“音樂一半是紀律，使人人都可以得到一定的秩序，剷除那種兇野的氣象，以進於平和和理性”。

中國人平常是萎靡不振的，要革除這種死氣，自不能不有待於有聲有勢的活潑潑的音樂；中國人平常那種醜惡的行動體態，亦祇有有聲有勢的活潑潑的音樂，纔可以把牠根本剷除；祇有音樂的和音，纔可以消除中國人的內界生活裏面種種的矛盾；祇有和醇的樂調，纔足以使中國人領略人生的美。凡這些音樂的原素，都是最適合用來革除中國人內界的種種病根，使他因此重新得到人生的真意義。Thibaut 說：“凡屬未經腐化的民族，祇要他的根性自然強健，帶有純正的人性，都可以了解音樂；除了好的音樂之外是沒有別樣東西，足以這樣直接感化世界上一切的民

族”。

Thibaut這一番話我以為對於我們中國人更為用得着。但是實際上我們中國人，對於音樂的感想是怎麼樣？在古書上面我知道中國人向來是極重視音樂的。但是，不要計較古書上面所說的話，是否靠得住，祇就現在來說，大多數人的心理，不過是要把音樂當作是一種娛樂品，對於音樂的全體大用，一些見地都沒有，就是那些號稱進步的，也祇知道西洋音樂是勝過中國音樂，但是他們之所謂西洋音樂，亦不過是誣蔑本來的音樂的那種麻醉神經的朝生暮死的邪樂，無非是下等劇院和電影戲院以及跳舞場咖啡館裏面彈奏的那些靡靡之音，這都可以叫做音樂，那末，不論那一種的聲響，亦都可以叫做音樂了。Ferd. Hiller說：

“我們最純潔的音樂，雖然是受盡種種的茶毒，但是他那種最高尚最福樂的效用，是始終不會消失的，我們即此便足以見得他那種最崇高的，長存的神聖了”。

Madame! 一般人對於音樂的誤解，本來是無傷於音樂的本身，我不過要在您的面前說來取笑罷了。最可笑的，

就是有一些人，要把現時那種荼毒音樂的邪樂，當作是新的音樂。這種荒謬絕倫的笑話，都是由於絕無音樂常識的緣故。笑話不說了，我們還是言歸正傳罷。

Madame! 今晚因為您說起研究音樂來，我不覺說了一大堆關於音樂救世的話。這些話在別人面前說來，都是廢話，但是我們倆都是真心真意要研究音樂的，那末，我們又怎能夠不把音樂的救世的效用拿來說說呢？還有，我們要研究音樂，除把音樂的本質和他的全體大用討論一番之外，也要討論音樂的原素是什麼，然後我們纔知道應該從何處着力，但是，關於音樂的原素，說來又是很長，現在既經到了我們安息的時間了。不如把他保留到明天再說罷。

IX

Madame! 我昨天答應您，今天和您討論音樂的原素。我們現在梳洗完了，衣服穿好了，早餐也用過了。我們現在便可以開始討論。

什麼叫做音樂的原素呢？我們要答覆這個問題，恐怕是要費許多的說話。我記得 Otto Rupertus 有一首詩，

把音樂的原素說得很清楚。我們自不妨把他引述過來：

音樂是由四種原素構成，

四種分不開的，最密切的原素。

四種之中缺了一種，

便完全失了音樂的法力。

他的靈魂是 Melodie，

帶着輕輕的顫動，

高出在 Harmonie 的海上，

以求達到夢想的樂境。

但是這種熱烈的情感，

要受 Takt 的一定的，冷靜的，智識的節制，

同時並要 Rhythmus 那種活潑潑的飛翔，

引我們的心求得興高采烈的福樂。

所謂 Melodie, Harmonie, Takt, 和 Rhythmus 就是四種分不開的，最密切的音樂原素。如果我們要把這四種原素的名，譯成中文，那末，我們可以勉強把 Melodie 譯作樂調；Harmonie 譯作和音；Takt 譯作節拍；Rhythmus 譯作聲調。

這四種構成音樂的原素，不論那一種，都是要我們把他澈底討論一下。但是我們應該從那一種討論起？這個討論的秩序，我們爲求得到一個正當的研究系統起見，自然是要注意的。我現在先定下這樣一個討論秩序，然後在討論的各項之下再說明他的理由：

1. 聲調，
2. 節拍，
3. 和聲，
4. 樂調。

Madame! 我這裏定下來的討論秩序，按諸 Rupertus 那首詩的先後，剛好是相反。我並非是有意求異於人，祇因爲我見得：要這樣順序討論下去，然後纔可以澈底明白音樂的原素。我現在先從聲調說起。

1. 聲調，

我們要知道什麼是聲調，必要先明白聲和音的分別。凡屬音樂，本來是從人們同自然界某一種的響動定下來的法律產生出來的，凡受人們這種法律支配着的自然界的響動便是音，不受人們這種法律支配着的自然界的響動，祇

可以說是聲，不能夠說是音，這就是聲和音的區別。

凡屬自然界的聲，都有他一定的聲勢，譬如雷的聲勢，自然是和風的聲勢不同，在水的聲勢當中，又有海水河水，瀑布，流泉各種聲勢的差異，甚至雨滴芭蕉的聲勢，亦和雨滴梧桐的聲勢不同，凡這種自然界的聲勢，無論是單純的，或是複雜的，都有他自然一種的調合，這就是說，雨滴芭蕉的聲勢，決不會雜上雷鳴的聲勢；流泉的聲勢，決不會雜上狂風的聲勢。這樣有他自己一種自然調合很好的聲勢，就是我們這裏所謂聲調。

根據我們剛纔說過的，我們便可以見得 Hans von Buelow 那一句話，“最先是聲調”一點都沒有錯，不但是在未有音樂之前，既經是先有了聲調，而且在既經有了音樂之後，亦是先有了聲調，然後纔有節拍，和音，樂調。譬如做詩，必定有了仄平平仄仄平平的聲調，然後纔可以做出小姑居處本無郎這樣一句詩。若在西方詩學，則那些用來調劑長的字音和短的字音或是高的字音和低的字音的變換的法度，簡直是叫做聲調。詩學如是，音樂亦是同一樣的道理。我們必定有了一強一弱連續下去的聲調，然後

纔可以定出 $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{4}{4}$ 的節拍來；有了一定的節拍，然後纔可以產生出千變萬化，無窮無盡的和音和樂調。因為聲調是音樂的最初的一種原素，所以我們要先把他拿來討論。

聲調不但是最先存在的一種音樂的原素，而且亦是第一重要的音樂的原素。Adolph Carpe 說：“和音，樂調和聲調結合成相依為命的整個，三種之中，缺了一種，整個便被破壞。但是聲調是用來支配和音和樂調的質量的一種原素，所以他對於音樂的演奏，是具有一種宰制全部的威力，他的重要，實非和音和樂調所能够同年而語”。

C. Seidel 也說：“不論怎麼樣的一個人，在聲調的法力之下，他都受着一種不能自己的感動，這是一件不可掩的事實。聲調的法力是要左右我們全部的生存，他有一種直接打動我們的靈魂的威力，我們的頭都要不由自主的按着樂調的節拍搖起來，同時我們的腳亦不由自主的按着那種聲調的準繩踏起來。我們剛好把聲調發覺，我們的身體即輕揚起來，同時我們的全神，亦不知不覺的整頓起來，可以支持很長久的動作，我們的精力，不覺驟加數倍，我們的生活，不覺充滿了福樂”。

因為聲調是用來表示動作的，故此他亦有一種牽引我們一齊動作的魔力。我們聽見一首好的舞樂，我們便要起舞，何以故，因為他那種有聲有勢的聲調，令我們不得不如此。我曾聽普魯士好幾個的軍官說過：當行軍的時候，就是沒有軍樂吹奏起來，祇那些銅鼓，在那裏大擂特擂，他騎的那匹馬，亦是異常興奮。待到鼓聲一停，他騎的那匹馬，不但是垂下頭來，而且有時停步不前。我們知道鼓聲是有這樣偉大的功用，那末我們便可以澈底領悟出聲調的重要了。因為鼓聲是最重要的聲調的化身，故此我們要把他當作是音樂。Billroth 說：“祇聲調一樣，既經可以當作是音樂了”。這句話實在是有很深長的道理。

Madame! 我因為說起鼓聲來，所以我要記起 Heine 說過的那個打鼓的法蘭西戰士。Heine 所說的那一段話，在平常人看來，自然是詩人的一種胡說。但是，我們倆是知道他裏面包含着很深的道理，並非是胡說。別人不懂得鼓聲就是音樂的聲調的化身，尤其是不懂得什麼是音樂的聲調，所以不明白 Heine 那一番關於打鼓的話，這個自然是很難怪。我記得 Heine 所說的那一番話，是在他的

旅行觀感第二部裏面，讓我取過來念給您聽罷！

Heine 開首是從他自己學習法國話的時候說起。他說：

“我們必定要澈底領略說話的精神。說話的精神，最好是從打鼓學習得來，Parbleu！我得力於那個法蘭西打鼓的戰士，實在是很多，他那時寄宿在我的家裏——
Monsieur Le Grand 祇能夠說幾句破裂的德國話——麵包，香吻，榮譽——但是他很能夠在他那面鼓上面，把他的意思明白表示出來，譬如我不知道什麼是自由，他便在他那面鼓上面播起 Marche des Marseillois 來，我便明白了。我不曉得什麼是平等，他便播起 “ça ira, ça ira…… les aristocrates à la lanterne”！的進行樂來，我便明白了。我不知道什麼是愚蠢，他便播起 Dessauer Marsch 來，這套進行樂，Goethe 也曾說過，我們德國人曾在 Champagne 播過，我聽了一遍，我便明白什麼是愚蠢了。他有一次要將“德意志”這個字義說給我聽，他同時把那套原始的最簡單的音調，這就是當墟市的時候，那些狗按着跳舞的音調，就是 Dum——Dum——Dum——我聽見

心內很生氣，但是我明白了。

他要用同一樣的方法把近代歷史上的大事告訴我，我雖然是不曉得他的說話，但是，因為他當說話的時候，不歇的擂起鼓來，所以我很明白他要說的是什麼。這樣的教授方法，實在是再好沒有的。Bastill, Tuilerien 這一樣圍攻的歷史，必要你知道在這個時候是怎麼樣的擂鼓，然後你纔可以澈底領悟。在我們的學校教科書上面是這樣記載着：“那些男爵大人伯爵大人以及他們的夫人被殺——那些公爵大人，王子殿下以及他們的夫人王后被殺——國王陛下以及王后陛下被殺——”但是要我們聽見擂起那套紅的殺頭的進行樂來，然後我們纔明白究竟是爲着什麼緣故。

Heine 說了這一段話之後，隔了兩章，又說起這個從莫斯科回來的法蘭西的打鼓軍士來。他說：

“他也還認識我，拉我在草場上面坐下，我們同從前一樣坐着，他卻在他那面鼓上面把法國話和最近發生的歷史大事擂起來。那一面鼓還是我從前很熟識的那一面鼓，他竟未有落在貪得無厭的俄國人的手裏，這是很值得我驚異的。他擂起鼓來的時候，亦是和從前一樣，不過他此刻是

一句話都不說。他的口唇，雖然是緊緊閉合着，但是他的眼睛卻說出極多的話來，尤其是當他把舊日那些進行樂播起來的時候，他的眼睛更是如同電閃一樣。當他播着紅的殺頭的進行樂的時候，高峙在我們側邊的白楊樹，亦不覺震動起來。所有舊日的自由戰爭，以及拿破崙大帝的豐功偉業，他都是同從前一樣的播下去，好像那面鼓是一個有靈魂感覺的人，要把他心中一片牢騷不平的氣，盡情吐出來一樣。我聽見隆隆的砲聲，像雨點一般的槍彈聲，我聽見戰場上一片雄壯的聲，並看見目無敵人的羽林軍，我看見飄飄的大旗，我看見拿破崙大帝騎着一匹馬——但是在這些沈雄的音調當中，忽然雜上了一些陰暗的聲響，最快活的氣象，忽然雜上了一些說不出來的悲慘的氣象，好像這套得勝的進行樂，同時也是死亡的進行樂。Le Grand 的眼睛至是睜大起來，令我望去，好像看見一幅無邊的結了冰的戰場，堆滿了屍骸一樣——這就是 Moskwa 的大戰。

我從未曾想到：這面冥頑不靈的鼓會發出這樣悲痛的聲響來，Monsieur Le Grand 把他播出一串串的淚珠來，這一串串淚珠的音逐漸沉寂下去，從 Le Grand 的心胸裏

面忽然發出一聲長嘆來，像那一串串的淚珠的回音一樣，Le Grand 的氣力逐漸微弱了，同時並顯露出一副鬼的面孔來，他那雙被冰雪凍壞了的手，在那裏震動着，他坐在那裏如同做夢一樣，祇把那一雙鼓槌在空中微微的搖動，好像審聽着遠方的音傳到。最後他睜着那一雙深不可測的眼睛，帶着一種的哀求看着我，——我明白他的意思了——他的頭壳於是倒在那面鼓上面。

Monsieur Le Grand 今生不再擂鼓了，他那面鼓亦再不發出任何一種的聲響來，他本來不是供自由的仇敵役使的。我很明白 Le Grand 最後那一雙向我哀求的眼睛的意思，所以我從我的手杖拔出那柄長刀來，把那面鼓對心刺破。

Madame! Heine 這一段有聲有勢的談話，不是最足以闡發鼓聲的效用麼？因為鼓聲就是音樂的聲調的化身，故此我們把 Heine 這一段話轉述過來，並非是離開了本題。但是，我們關於音樂的聲調，既經是說了不少的話了。我們就在這裏做一個結束，接住討論音樂的節拍罷。

2. 節拍

我們都知道音樂的聲調是離不了動作的秩序，故此一般原始人類最先的音樂生活都是帶有一種的動作，當奏樂的時候，唱起歌來，同時並舞蹈起來。又或當工作的時候，順着自然的聲調，發出一些音來，如同運輸的工人和拉船的船夫那種隨意唱來的音聲一樣。這一種的音樂，當然是最簡陋的，本來是說不上音樂這兩個字，待到後來知道用一定的節拍，節制一切自然的聲調，於是人們的音樂開始得到一個小小的規模。

聲調是從情感產生出來的，待到人們知道可以憑着自己的智識限制自己的情感，於是原先那種自然的聲調，都要受節拍的節制。到了這個時候，人們於是同自然界的聲響定出法律來。音樂有了節拍，就是世界人類一個大大的文化成績，同時因為聲調有了節拍的調劑，於是人們的原始音樂，亦漸進於藝術了。

聲調是音樂裏面活潑潑的生氣，現在雖然是受了節拍的節制，但是決不能夠因此把本來那種活潑潑的生氣，妄行剝削，以至於生氣變成死氣。C. M. v. Weder 說：

“節拍（時間）並非是可以專制的手段，妄行阻撓，

妄行催促，他是音樂的脈搏，如同生人的脈搏一樣”。

節拍和時間本來是有分別的，凡注在樂譜上面用來表示各種快慢的速度的字樣如 *andante*, *allegro* 之類，就是時間，至於那些 $\frac{2}{4}$ 或 $\frac{4}{4}$ ， $\frac{3}{4}$ 或 $\frac{6}{8}$ 這一類的字樣，纔是節拍。但是節拍和時間，是有一種分不開的互相依傍的關係，故此我們很可以混合來說，根據同一樣的道理，所以亦有許多人要把聲調和節拍混和起來當作是音樂的一個原素。這樣說音樂有三種原素，和我們所說的音樂有四種原素，數目上雖然是有差異，實際上自然是一點分別都沒有。

人的脈搏，平時雖然都是很調勻，但是遇着發生很熱烈的感情作用的時候，他亦不無多少的差異。甚至因為年齡的關係，和性別的關係，以及食料上的關係，他每一分鐘跳動的次數亦各有不同。人的脈搏如是，音樂的節拍亦如是。Weber 也曾說過：

“沒有一個慢的音樂速度，中間不會有某幾處地方需要一些較為快捷的動作，用來制止那種拖泥帶水的情態。

——亦沒有一個急速的音樂速度，中間不會有某幾處地方

要和緩一些，以求得到某一種情態的表現”。

聲調和節拍，本來凡具有一些樂性的人們，都可以感覺出來的，更何勞我們用乾燥的說話，打動他們的智識，使他們了解什麼是聲調，什麼是節拍呢？我最見得奇怪的，就是有些性好音樂的邦人，當他彈唱起來的時候。竟一些聲調和節拍的感覺都沒有，故此這樣唱奏起來的樂歌，我每次聽見，都要令我驚惶失措，我心裏想：世界上那有這樣感覺破產，智識破產的樂歌？難道我是離開了人類的世界麼？我因此記起 Louis Koehler 的話：

“節拍是用來指定排列的一種智識，從情感流露出來的音樂，必要有節拍然後纔可以令人得到一個明白的認識。音樂沒有節拍，便是好比情感沒有智識，以至於不明不白簡單的說——簡直是發了瘋的音樂”。

狂人所唱的歌我也曾在癡狂院裏面聽過，但是除了那些中間添進去的狂音之外，大體上也有聲調，也有節拍。像這樣完全離開聲調和節拍的唱奏，就唱奏的人發了狂，亦不至如是，必要音樂的本身是發了狂，又得到沒靈魂的人把他唱奏起來，然後纔足以令我這樣驚惶失措，如同離

開了人類的世界一樣。別的人聽見這樣唱奏起來的樂歌，並不會像我這樣感覺得精神上的恐怖不安，他們的幸福，真是足以令我羨慕的。

Madame! 我們這樣繼續談下去，不覺又到了用餐的時間了。用餐亦是我們的日常生活的一種節拍，我們談起音樂的節拍來，雖然是不會感覺得肚裏面空虛，但是我們是要受這種生活節拍的限制的，讓我們此刻到餐房裏面去罷！

3. 和音

就我們日常的生活來說，用餐就是一種的節拍，若是就我們所吃的魚肉菜蔬來說，除了魚肉菜蔬的本身之外，更要加上各種調味的原料，這豈不就是我們日常食料的一種和音麼？那些未開化的人類，是不曉得使用各種調味的原料的，他們的食料，是好比沒有和音的音樂。如果我們要把那種不會使用各種調味的原料的煮食法是一種野蠻的煮食法，那末，不會使用和音的音樂，自然也是一種野蠻的音樂了。

我們於用餐之前既經說過：人們知道用節拍節制聲調，於是人們的音樂，開始得到一個小小的規模，所謂音樂的

規模，還不可以說是藝術，必要人們於節拍之外，兼知道使用和音，然後這樣產生出來的樂調，纔是藝術的樂調，有了聲調，節拍，和音，和從和音產生出來的樂調，然後音樂的原素，纔告完備，然後纔可以說是藝術。故此就音樂的各個原素來說，和音就是一個最大的關鍵，有了和音之後，自然是有樂調，即可以叫做音的藝術。不錯，在沒有和音之前，亦可以產生出樂調，但是這樣產生出來的樂調，縱然是沒有錯誤，亦不可以當得起音的藝術這四個字。故此無論就任何一首音樂作品來說，聲調是通篇的根本，和音是通篇的關鍵，誰明白這一層道理，庶幾可以與談音樂了。

音樂有了和音，於是在各種藝術之中，要推他為最高深，最豐富的一種藝術。Karl Koestlin 說：

“樂調的形式，因為得到和音的那種輕重權衡，用來做他的根基，故此得到一種意想不到的高深和豐富”。

Wilhelm Tappert 說：

“和音是一個無邊的世界，一個無底的大海！誰能夠行盡無邊的世界，吸盡無底的海水？每一個時候都可以產

生出新的和音來，每一日之中，都可以產生出極鮮妍的含蓄的和音”。

爲什麼和音是一個無窮無盡的世界呢？關於這一層所以然的道理，Richard Wagner 曾用極玄妙的話告訴我們：

“在和音的天國裏面，是沒有開始，沒有終極的。好比那些無影無形的消滅自己的情熱，他的來源，是無從推求的，他的本身就是願望，思慕，熱烈，餓渴，——死亡，這就是說：未曾在某一種物體上面得到滿足，即告死亡，這就是不死亡的死亡，所以他能夠時常回復到自己的本身”。

Madame! 這一類屬於音樂哲學的說話，在 Wagner 當日說來，既經是很費神氣。您費了不少的神氣，於是明白了他的意思，若在一般不肯多費神氣的人們，當然是聽不懂的。我不願意向別人說出多費神氣的話，並非是因爲我吝嗇神氣，其實就我費盡我的神氣，亦未必就可以得到結果。

Madame ! 您明白和音是有這樣的妙用，那末，您同

時亦可以明白和音是人類的文化史上面一個辛苦得來的最偉大的成績了。音樂有了和音，然後除了表現一般普通的情感之外，兼可以表現出特別的最高深的情感，於是各個的藝人，纔可以盡量發展他的天才，把音樂變作世界上最高尚的一種藝術。Robert Schumann 曾經說過：

“音樂是最後纔告完成的一種藝術；他最先不過是用來表現最淺顯的哀樂 (Moll 和 Dur)，是的，一般還未曾深進於音樂的人們，並不知道有那種特別的热烈的情感，所以他們對於那些富有特別一種天才的藝人的作品 (Beethoven, Schubert) 都不容易得到相當的了解，誰能够深深領略和音的神秘，然後纔可以把情感裏面那些最精微的神髓發揮出來”。

在音樂未有和音之前，音樂是供情感役使的，待到音樂有了和音之後，於是音樂便起來役使情感了。原先那些供情感役使的音樂，當然是沒有多大的效用，到了他起來役使情感，於是他得到一種意想不到的效用了。Hugo Riemann 說：

“在現時具有一種新的情感的我們看來，和音是構成

音樂的藝術效用的一個最重要的條件。這樣發展最完備的音的藝術，所以必要經過數百年來的慘淡經營，然後纔可以創造成這樣有幾重音的音樂，征服一切機械的形式，用同一樣堅定確實的天真，和那種無孔不入的威勢，把一切情感的表現，壓倒在他的制裁之下，以視從前那種單音的音樂，各時代和各民族那種沒有伴奏的原始音樂，不是有天淵之別麼”？

到了音樂得到他那種役使情感的法力，他於是變成一種充滿思想，包羅萬有的一種藝術，整個的世界都要受他的制裁，所以一般澈底認識音樂的藝人，要把音樂當作宗教，把樂藝的神當作是上界的主宰，Beethoven 要以藝術大王的資格，改善全世界的人類，他這種的宏願，祇有澈底認識音樂的藝人，纔可以領悟出他的意旨。Fried. Theod Vischer 不是說過麼：

“和音的音樂就是充滿了思想的世界的縮影，所有一切最偉大的，伸張到無窮無盡的，以及無論向那一方面流露出來的萬有景像，都被他最切實的，盡善盡美的在他自己的本身融合起來，同時並定出一個最完善的秩序，使各

個具體的形像都可以向上發現出來”。

Madame! 我們早既認定樂藝的神就是我們上界的主宰，故此我們對於這些精微的真理，自然是可以心領神會，並同時要手舞足蹈起來，深幸我們中心那種不容易說出來的結了晶的思想，竟被前人明明白白的說了出來。我們欣幸之餘亦不計較旁人說我們喜歡拾取前人的牙慧，就旁人要加我們一個掉書袋的惡名，我們亦不管了。

Madame! 我們現在真是歡喜極了，這樣很不容易得到的歡喜，我們怎可以把他辜負，不如讓我們走到鋼琴面前信手奏成幾個 Akkord，把我們心中那種歡天喜地的情感表現出來罷!

4. 樂調

Madame! 人生數十年，能够得到幾天，享受純淨的幸福？像我們的生活，本來是充滿了幸福的，尤其是當我們今天下午，走到鋼琴面前，要把我們那種說不出的歡樂表現出來的時候，我們的幸福真是到了終極了。乃在這樣不可多得的歡樂的一剎那間，偏來了一個不速之客，要把我們從幸福的最高峯上面拉下平地來，我現在想起，還是

不勝憤恨。我們幸福的澄波，給他攪濁了，那幾個電閃一般的 Akkord 亦未及給我們捉住，即成了過去，這樣重大的精神上的損失，教我們從何處取償呢？

現在時光既經是不早了，本來盡今天一天的時光，我們除把音樂的原素說個明白之外，還有時候可以做些別的有意義的事情，整個充滿了幸福的今天，既經是給人破壞了，我們現在徒恨無益，不如接續我們的談話，把我們給人破壞了的幸福，從新修理起來罷。

四種音樂的原素，我們既經說過三種，祇最後一種，我們還未曾說過。但是從我們關於和音所說的看來，我們既經是足以明白樂調是什麼了。可以說得上藝術的樂調是離不開和音的，譬如我們要創造一首樂歌，那末，在我們隱約有了拿來唱的樂調的時候，在我們的耳朵裏面，同時既經是排列着許多和諧的 Akkord，縱然唱的樂調和伴奏的 Akkord 不能夠同時全部成立起來，但是 Akkord 和唱音必要互相依傍，互為基據，然後纔能夠創作成一首有藝術價值的樂歌，必要這樣成立起來的樂調，然後纔可以說得上藝術的和諧的樂調 C. Lemcke 說：

“樂調就是生命和他的動作行事。樂調的演成不能夠和全部和音的秩序，稍有衝突，如果樂調不依照這個根本大法製成，便不是和諧的藝術作品了”。

許多不明白什麼是樂調的人，以為當創作樂歌的時候，都是先想出一些唱音，然後纔拿一些和音敷衍搪塞，這種不知所謂的見解，是值得我在您面前說來取笑的。

因為樂調和和音是相依為命的，而且必要人們知道使用和音之後，然後纔可以滿足音樂的各個條件，集音樂的大成。亦必要我們澈底明白樂調的產生是如此，然後我們纔可以實實在在明白 August Wilhelm Ambros 那幾句話：

“祇有樂調，——就令他是單獨唱奏起來，——纔可以包含音的藝術的各個原素，除聲調的動作之外，他兼隱藏着和音的份量在裏面”。

樂調所包含的質量是如此，那些不依法製成的樂調，那能夠拿來相提並論呢？

我先刻說：依法製成的樂調，是集音樂的大成的，故此不論任何一個音樂作品，必要他是具有依法製成的樂調，

然後纔可以說是音樂的藝術作品。Richard Wagner 說：

“音樂的唯一形式，就是樂調；沒有樂調，便是沒有音樂，樂調和音樂是分不開的”。

這幾句極淺顯的話，自然不是人人都可以了解的。

因為音樂有了和音，便成爲一種最高深，最豐富的藝術，故此自有了和音之後，和和音互相成立起來的樂調，亦得到一個最高深，最豐富的新生命。Richard Schumann 說：

“樂調是一般不求甚解的人們所最熱烈要求的一樣東西，不錯，音樂沒有樂調，便不是音樂，但是他們之所謂樂調，並非是我們之所謂樂調，祇那些淺陋的，帶有輕浮的聲調的樂調，纔合他們的味。我們之所謂樂調，絕對不是如此。你試打開 Bach, Mozart, Beethoven 的作品來看，他們盈千的樂調都望着您說：那些淺陋的，千篇一律的，新近的意大利的歌劇樂調，你還不見得討厭麼”？

我國近來漸漸有人說起提倡音樂來了，但是他們所提倡的，最高限度，大都不過是這種淺陋的，千篇一律的，最足令人討厭的東西。但是一般不求甚解的人，絲毫也不

覺得討厭，而且欣欣然以懂得音樂自待，他們自待若此，我們還有什麼話好說。

近代的人們日流於膚淺，他們的靈魂，長睡在他們的內界裏面。祇貢獻一些喚醒靈魂的藥料與他們，他們是不肯照服的，故此非採用那種注射的方法不可。但是，我們有什麼方法，可以使他們任從我們把那些喚醒靈魂的藥汁，注射到他們的身體裏面去？

音樂和愛，是有很多相同的地方，兩樣都是同一樣的高深，同一樣的豐富，但是現時那一般號稱懂得戀愛的人們，除夜裏同一個異性人同睡之外，日裏祇和一個異性人一齊用餐，一齊到電影戲院和其他的遊樂場裏面玩耍，像今天我們那個朋友，亦是以曉得戀愛自命的，他說：自他結婚以來，把每日記起來的和那個異性人接吻的次數，互相比較一下，近來已逐漸減少。在他的心目中，這個自然是一種很好的愛的研究，一種最時髦的愛的佳話。不曉得他們那種愛的生活裏面，是否也帶有一種和諧的樂調。但是 Madame！別人的事，我們又何必把他說起。愛是無窮的，藝術也是無窮的，祇有我們的生命纔是有限的。在

我們有限的生命期間當中，就是一瞬息的工夫，我們都要使用到我們的愛裏面，和藝術裏面去纔好。

X

Madame！您說您從前因為得不到好的音樂教師，故此雖然是學了好幾年的鋼琴，到底是不敢說起音樂這兩個字。是的，凡屬有心藝術的人，都不敢妄把音樂說起。但是就我來說，我得到您和我共同研究，舉凡音樂的各個根本問題，像“什麼是神聖的音樂”？“音樂在各種藝術當中處在什麼地位”？“音樂的原素是什麼”？凡屬這些關於音樂的根本問題，經我得到您和我共同研究之後，我們雖然還是不敢妄把音樂說起，但是我們總可以根據我們的認識，有了着力的方向和方法了。鋼琴是在各種樂器當中，最完備的一種樂器，凡屬研究音樂的人們，不論是學那種的樂器，抑或學唱歌，抑或學作曲，至少都要會彈一些鋼琴，學習鋼琴就是學習音樂的根本條件，故此我很盼望您，千萬不要和那架鋼琴生疏起來。

Madame！我現在要和您說幾句極堅決的話，那些別人舉薦與您的英國和美國的樂譜，我勸您馬上把他丟向火

爐裏面去。我先日偶然看見裏面一些轉載過來的世界有名的音樂作品，內中竟配着一些冤慘的 Akkord，我開首還以為是印錯了的，及我翻閱到別幾首世界有名的音樂作品，亦無處不有這樣自作聰明的英美式的 Akkord 混雜在裏面，顯然是被那些沒有音樂好尚的英美人士妄行竄改無疑。

Madame！您要明白我的意思，我不是說：凡英美兩國的音樂人士都是這樣膽大妄為，但是編印這種佛頭點糞的世界有名作品的英美人士，是不足教訓的。這樣妄改前人的作品，實在是和我國那些無知小子偷竊西方一些的唱音，妄行配上一首驢頭不對馬嘴的，和樂意衝突的歌辭同一樣的罪惡。從前我既經有意勸您把他毀滅，但是我總不敢明白說出來，現在我從您那雙眼睛，得到了勇氣，故此我便要憑着這一些勇氣；勸您馬上把他丟向火爐裏面去！

Madame！您這一個決心，真是令我佩服之至，一切膽大妄為的荒謬，都應該得到這樣一個結果。Madame！我以為當日燒書的秦始皇，亦沒有我們現在這樣痛快！

我平時購置的那些鋼琴奏本，您從前曾經說過：望見都要生畏。Madame！敬畏先進藝人的作品，這是很應該

的。凡屬研究藝術的人們，如果沒有敬畏藝術的真誠，是決不會學出成績來的，敬畏就是研究藝術的根本條件。但是就我所得的一些音樂經驗來說，不但是不容易彈奏的作品，我們要敬畏，就是極容易彈奏的作品，我們也要敬畏。我亦屢曾聽好幾個音樂名師說過：看來極淺近的作品，演奏起來，卻極煩難，看來是極難演奏的作品，演奏起來，卻極容易。總之容易兩個字，我們是不敢說，不論那一種真正的音樂作品，無論是唱，是奏，都是不容易的。Hans von Buelow 說：“世間上並沒有淺易的樂曲，沒有一樣不是難的”。

Robert Schumann 也曾說過：

“凡藝人累日累月累年辛苦領悟出來的藝能，那一般不求甚解的人們竟想於一朝一夕的期間內把他完全學成”。

這一番話，就是要我們耐心學習，不要希望速成。根據先進藝人的教訓和我們自己所得的經驗，故此我們於實地學習音樂之先，要立下這樣一個原則：

“凡屬音樂作品祇有優劣的分別，並沒有難易的分別，世間上真正的藝術，是沒有一樣不是難的，祇要我們肯堅

心學習”！

Madame！您說當您把某一首樂曲學會彈奏的時候，您同時也可以離開樂譜，憑着您的記憶力，把他自頭到尾背奏出來，您因此極不滿意您這種練習彈奏方法。不錯，這種彈奏方法，在還不可以對着任何一種樂譜，馬上把他自頭到尾，像流水一樣，順手彈出來的時候，自然是極不應該的。但是您要矯正這個毛病是很容易的，當您練習到快可以把他背奏的時候，您便改彈別的樂曲，總之，在平時練習彈奏的時候，永不離開樂譜練習，您這樣做去，您的鋼琴彈奏，自可以得到進步了。

學彈奏鋼琴固然不是一件容易的事，但是在鋼琴上伴和唱歌，或是伴和別種樂器，那便更要加難。但是學彈鋼琴也必定要學伴奏，如果不會伴奏，那末，遇着您自己要唱一首藝術樂歌，您也不能够伴奏；和別人一齊奏樂，您也是沒有能力，這便失了學習鋼琴的大用了。要把鋼琴上一切的藝能學成，那末，平時練習彈奏的時候，永不離開樂譜練習，這就是獨一無二的大法。

但是到了彈奏鋼琴的藝能，既經可以向世界人士公開

演奏的時候，那末，您便要練習背奏，我所以要勸一般可以公開演奏的藝人練習背奏，並非是因為公開演奏的藝人都是背奏的多，祇因為背奏所發出來的音，比較按譜彈奏所發出來的音，實在是自然舒暢得多。您試離開樂譜，從您的幻想中彈奏幾個 Akkord，這樣發出來的音，比較按照樂譜彈奏出來的音，也是自然舒暢得多。但是這都是後來到了可以公開演奏那個時候的話，在還未曾到了這個時候之前，永不離開樂譜練習彈奏，這個根本大法，誰都要遵守的。

凡從事藝術的人，必要先把“我”這個觀念消滅，不論怎麼樣深造的藝人，也不過是藝術的一種工具，故此當我們演奏的時候，千萬不要存着一個“我”的觀念，我們祇應該把全副靈魂集中在彈奏的這首樂曲上面。Beethoven 說：

“真正的藝人，是不知道有高傲這一回事；他看見藝術是無窮無盡，心裏不勝驚惶，他祇能够在昏暗之中，見得他自己離開藝術的目標，還是這樣遠。當你們稱贊他的時候，他自己祇是悲傷，憑着藝術的神的光明，他祇認識

他的目標是像太陽這樣遠”。

以藝術大王自居的 Beethoven 尙且這樣說，我們新進小生更應該怎麼樣惶懼！

因爲音樂是靈魂的語言，故此當演奏的時候，不論那一個音，都要從我們的靈魂出發，經過我們的手指，直達到別人的靈魂裏面去。Moscheles 說：“最要緊的，就是我們的精神，要比我們的手指更勤練習”。

我們試推想落去：如果當演奏的時候，我們的靈魂並不和那些音打成一片，祇我們的手指在那裏炫耀他那種機械的藝能，這樣沒靈魂的，無所不能的 *Virtuosität*，究其實不過是音樂的匠人罷了。在各種藝術之中，音樂是最容易流爲手作的藝術，故此凡從事音樂的人們，首先便要注意到這一點。

要避免這個毛病，就是要把自己的靈魂和那些音打成一片。這句話看來雖然是好像很難把他實現，但是，祇要當演奏的時候，對於音樂的各個原素，均與以等量的注意，那便不會墜入樂匠的魔道了。August Riemann 說：

“祇有這樣一個藝人，能够把全部音樂的原素，能够

把聲調和樂調，至少和和音一樣，用無所不能的藝能，表演出來，纔是一個真正的藝人。如果於音樂的各個原素之中，有所偏重，不惜犧牲內中一個原素，以遷就別的原素，便是藝術的罪人”。

在各種樂器當中，鋼琴是帶有最濃厚的機械氣味，故此凡學習鋼琴的人，必要盡他的能力把這種剛強的機械性征服，然後彈奏出來的樂曲，纔不至於令人感覺得不快，本來凡屬沒有歌文的純粹樂器的音樂，都是要用樂器發出來的音，把那些用說話說不出來的情感表現出來。如果學習鋼琴的人們，區區鋼琴的機械性，尙且不能殼把他征服，那末，那裏還可以表現出那些用說話說不出來的情感呢？A. B. Marx 說：“鋼琴是幻想的馳騁場，幽靜的，高深的思想的摯友”。誰能夠和他的鋼琴，交好到這個程度，然後纔算得到學習鋼琴的真正意義。

Phil. Em. Bach 說：“真正彈奏鋼琴的方法，不出三個要點，這三個要點是有極密切的連帶關係，祇一部份露出毛病來，全部便受了極大的影響，便說不上鋼琴彈奏。這三個要點就是：正常的按指，好的態度，好的表演”。

Bach 告訴我們的這三個要點，不論我們彈奏鋼琴是怎麼樣好，我們都要時時注意。正當的按指是很容易明白的。應用第幾個手指按奏，是有一種自然的一定不易的法律，不能夠任人隨意更改。好的態度亦是很容易明白的，誰當彈奏鋼琴的時候，並沒有一種莊嚴敬畏的態度，使出他那種不知有藝術的個性來，以至於輕浮放肆，矯揉造作，醜態畢現，這樣的無狀，自然是失了彈奏鋼琴的意義。至於好的表演，那便要我們多費一些說話，纔能夠把他解釋明白。Robert Schumann 說：

“沒有一種傾向的情熱，藝術是得不到造就的”。

傾向的情熱，就是好的表演所由造成。當演奏的時候，我們的內界是給傾向的情熱煎透了，但是我們卻要把這種不可嚮邇的傾向的情熱鎮壓住，使他留有餘勢，然後纔可以把外界的聽衆的靈魂，感受着這種焚化一切的情熱。故此要得到一個好的藝術表演，必要我們除機械的藝能，和審別一切的智識之外，還要充滿了一種傾向的情熱。Hans von Buelow 說：

“祇是表演得很清楚，還不可以說是明白的表演。就

是表演得很有意義，亦還不可以說是一種可以令人感動，令人得到相當的印象的表演。表演的藝術，尤其是就音樂來說，是要這三層的功力，一層高過一層的功力，都沒有缺憾，然後纔可以成立”。

Hans von Buelow 告訴我們的這三層功力，——演音乾淨，意義分明，情感真切——不論對那一種音樂的表演，都是絕對的用得着。我們要得到一個好的鋼琴表演，那末我們的手指，我們的頭，我們的心，都要各盡他的所能，一齊起來合作纔對。

Madame！我現在要想起我從前曾對您說過的那一句話了。因為您恨您自己不能夠作曲，所以我說出這樣一句話來安慰您：“誰具有相當的演奏能力，自然亦含有一部份的創作精神”。我這句話並非祇是用來安慰您，他是含有很堅固的道理在裏面。剛纔那個 Hans von Buelow 曾說過：

“就是古代那些具有最神秘的刺激性和功效的模範作品，亦完全要靠表演的人憑着他那種後來的，自己的創造力，然後纔可以把他表演出來”。

這就是說：不論誰的作品，當我們把他彈奏起來的時候，都要憑着我們自己一種後天的創造力，然後纔可以得到一個好的表演。我現在總括一句：當我們演奏某一種音樂作品的時候，不但是要完全忘記我們自己，兼要忘記那個創作的藝人，並要忘記這是藝術。把演奏的“我”創作的藝人，全部的藝術，化合成一個思想，一件事實。誰能夠深造到這個境地，便可以說是純粹的藝術化。

Madame！我要向您自首，我是未曾達到這個境地，我特發一個大願：我要和您共同努力，走到這一個藝術化的境地去！Madame！您說要從我學習鋼琴，我聽見您這句話，我心裏暗自飲泣。如果我真是一個藝人，我自然是可以滿足您的期望。但是，我雖然可以吹奏一些樂器，雖然是懂得一些和音，然而我所知道的，祇能夠指示我的淺陋，我的昏暗。L. Bischoff 說：

“藝術是祇可以從藝人學習，不可以從藝術學者學習”。

我不是藝術學者，更不是藝人，我怎能夠副您的期望？我祇盼望我自己是有這樣一個資質，能夠值得您啓發我，

勉勵我，庶幾我早既立下來的，要做一個藝人的志願，可以在您的誘導之下，在有限的我的生命期間當中，可以得到多少的實現。Ah, Madame! 必要到了那個時期，然後我的良心，纔可以告無罪於您，纔算沒有辜負您對我的期望！

XI

Madame! 我們的家宅，我們的財產，雖然給那一般橫行的軍士侵佔了，但是我們充滿了福樂的愛的生活，他們是沒有法子可以毀壞的。Goethe 說：

“剩與我的既經是很够，還剩得思想和愛”。

Madame! 但求我們能够保留着我們的愛和思想，就一切被他們掠奪去了，也是不要緊的。我們要把我們的愛擴充到全世界去，我們要把我們的思想，從事實上表現出來！

Madame! 我現在又要記起 Beethoven 那一句話了。

“可惜我不懂得戰爭藝術，如果把我的音樂藝術，換作戰爭藝術，我一定把他們打個粉碎”。

戰爭本來是最罪惡的，但是遇着要用來解放人類的時

候，戰爭就變了神聖。這個 Beethoven 不是以解除人類的罪惡爲己任的麼？自 Beethoven 辭了人世之後，直到現在，人類何曾減除了半點的罪惡！難道世界上的人類，當真是不堪解放的麼？

Madame！您說：假使 Beethoven 當日既經完全達到解除人類罪惡的目的，後代的藝人，不是沒有事業好做麼？您這句話自足以使我發生很大的感想。我以爲世界上的人類，應該有一個高遠的目標，但是這個高遠的目標，是永遠行不到的，祇要我們知道他的方向所在，便不辭勞苦，不計利害，努力趕上去，積千百年的奮鬥，我們的人生祇能夠得到多少的進步，待到人類走到那個目標的時候，世界便寂滅了。但是，如果我們因爲始終是不能夠達到這個高遠的人生目標，便把他拋棄，這豈不是完全失了人生的意義，把人道變成獸道麼？現在這個時代，好像世界上的人類，要乘着這個人道變成獸道的機會，把自己反省一下，從頭醞釀出一些新氣力，然後再起來向那個高遠的人生目標走去。世界是無窮的，時代是永久的，社會是進步的，不過我們有限的人生，不能夠久待罷了！

Madame！您不要愁悶，世界和人生，雖然是如此，但是，我們在世一日，我們的世界，我們的人生，總是值得我們歡喜的。我們能夠得到 Beethoven 把他那個用藝術解除人類罪惡的思想告訴我們，祇這一點既經是值得我們歡喜無量了，我們怎應該包藏着一些自私自利的心事，要在我們在世的這一個極短的一剎那間，親眼看見人類的罪惡，通通解除淨盡呢？

是的，我們爲什麼不應該歡喜，尤其是還保留着思想和愛的我們，爲什麼不應該更加歡喜？Madame！我此刻因爲心裏面極歡喜，所以我又思想起 Beethoven 的 G. Sinfonie 來。Beethoven 把他的信仰放在他的 Sinfonie 裏面。我們明白 G. Sinfonie 裏面的思想，便可以了解 Beethoven 那種肯定的生活的意志了。我先刻說過：要解放世界的人類，戰爭是免不了的。G. Sinfonie 一開首即把一場最慘惡的戰爭宣告我們。我們剛聽頭一段，即感覺到起來爭鬪的人們，既經是無以自存了，他們起來爭鬪，是好像要起來消滅自己一樣。這一場最後的戰爭，當然是十二萬分努力的繼續下去，祇在那一段虛無縹渺，陰影重

重的 Scherzo 和那一段熱烈不過的仰天求救的 Adagio 裏面，纔停頓了他那種震天動地的威勢，到了結尾那一段，那副各樣樂器十足齊全的樂隊，忽然狂叫起來，最後那一場破釜沉舟的拚命到了。先前那幾段那種出沒無常的勢力和此刻這種理直氣壯的勢力，在那裏拚命掙扎，經過一片浮沉無定的擾擾攘攘之後，忽然隱約發出一種歡聲來，正在這個千鈞一髮的時候，忽然那副發了狂的樂隊，又發出一片比先前更加利害的摧肝裂膽的呼聲，把先前那種若隱若現的歡聲打成微塵。Madame！您知道 Sinfonie 的音樂本來是純粹樂器的音樂，並沒有使用人們歌唱的音，但是當您這樣聽到心寒膽戰的時候，忽然平地發出人們歌唱的音來，以至於愈唱愈繁，完全表現出歡喜，太陽，英烈；像大海的洪濤，在那裏鼓盪着一樣，這樣愈唱愈沈雄，由歡樂至於歡呼，由信仰至於狂熱，由克己至於恣情，這就是最後的大勝利，世界亦得到最後的和平，於是 Beethoven 那部 G. Sinfonie 便可以終結了。Madame！我此刻要把最後平地唱起來的那些歌辭告訴您，那些歌辭的總題目，就是叫做歡喜，是那位就在生的時候，亦好像是在上界過

活的詩人 Er. Schiller 做的。Beethoven 到了 G. Sinfonie 的結尾，感覺得他那種最偉大的，最足歡喜的思想，實在有把他明白發表出來的必要。故此把 Schiller 這一首神聖的詩放在結尾，用人們那種和諧的音明白唱出來，他此時並不知道有他自己，亦不知道有 Schiller，亦不知道有藝術，祇知道有一個最偉大的思想。我現在就我記憶之所及，把那首包含着這個最偉大的思想的詩，用中國話轉譯過來：

歡喜，衆位神明的美的閃光，
福樂的上界的產兒，
我們充滿了情熱，
踏上你的福地。
你的法力把被隔開的一切，
從新結合起來：
凡你的彩翼所及之處，
一切人類都變成兄弟，

合唱

百萬衆生，你們環抱起來！
憑着這一個愛吻，把全世界結合！
兄弟們——我們愛的父親，
是在星幕上面。

誰在人世之上，
得做一個朋友的朋友，
誰得做一個女人的丈夫，
誰能够在人羣之中，
得到一個親信，
你們一齊起來歡呼！
祇一個親信都沒有的人，
纔不許他加進來！

合唱

一切居留大地的羣衆，
起來歌頌你們的願力！
他引我們到達上界的繁星，

那個認識不來的最高的神所居之處。

一切生物都從自然界的乳胸，
吸取歡喜的甘露，
不論好的壞的，
都給自然界的玫瑰花香攝引着，
自然界給我們甜的吻和葡萄，
一個同生共死的朋友；
爬蟲亦得到生活的歡樂，
樂園的守衛者亦站在天帝面前。

合唱

無量數衆生，你們一齊伏倒在地上，
無邊的世界，你們亦感覺得有一個自然的主宰麼？

他是在衆星之上，
讓你們把他尋求。

歡喜是無窮的自然界，
一種最强的動彈力。
歡喜是用來推動，
世界自行鐘裏面的輪。
他從草木的根芽喚出花香來，
從天上引出太陽來，
並造出無邊的氣象，
佈滿到望遠鏡看不見的世界。

合唱

歡喜是好比天上的太陽，
飛行遍十方諸世界，
兄弟們，快走上你們生活的途徑，
像英勇的戰士含笑赴戰場。

他從真理的明鏡裏面，
向着尋求真理的人們微笑。
他引導一般顛連無告的人們，

度過爲善的壁立的高岡。
他豎起他的大旗，
在信仰的被太陽高照着的高山上面，
人們從棺的裂縫，
看見他站在和歌的天使的中間。

合唱

百萬衆生，你們放膽忍受！
自有一個較好的世界報酬你們！
星幕上面的天帝，
決不把你們辜負。

衆位神明是無從報德的，
你們都要努力和他們齊高。
困苦顛連的人們快把你們的名字報來，
讓你們和歡樂的人們一齊歡喜。
一切冤毒不要再放在心頭，
不共戴天的仇敵一律得到寬恕，

不要再把眼淚塞住咽喉，
永沒有悔恨橫在胸中。

合唱

快把我們的債簿毀滅！
全世界一齊修好起來！
兄弟們——星幕上面的天帝，
要按着我們的裁判把我們裁判。

歡喜迴環在酒杯中，
從葡萄的黃金的血裏面，
讓食人的生番吸受慈和，
讓絕望的人們吸受英武的勇氣，
兄弟們，當酒杯輪轉的時候，
你們快從座位站起來，
讓酒沫直飛到上界去：
這一杯酒是獻與好的精靈！

合唱

這一杯酒是獻與好的精靈，
迴旋的衆星所讚美的精靈，
紅光天使的讚歌所歌頌的精靈，
高在星幕上面的精靈！

在艱難困苦的時候保持堅決的勇氣，
扶助一般哭泣無辜的同類，
發出的誓言永不更變，
誠實待你的朋友和仇敵，
不爲帝王的威力所屈服，
兄弟們，拿我們的血和財產保證一切，
爲善的應得到他的報酬，
奸詐的一律消滅。

合唱

讓我們神聖的結合更加密切起來，
讓我們永遠遵守我們的誓言，

有黃金的酒作證的誓言，
向列星的裁判發出來的誓言！

Madame! 您要明白我的意思，這首詩所包含的思想，確是最偉大的思想，我們不能夠因為他是含有多少聖經裏面的思想，便說他是要不得。我因此要補說幾句，譬如詩裏面說的“不共戴天的仇敵一律得到寬恕”，這一句話，應該是就大戰以後來說，在大戰以前，您沒有能力可以把您的敵人打殺，故此您逼住要把他寬恕，這種的寬恕，說起來自然是很無聊的。Heine 說得好：

“我有一種極和平的意志。我的願望是：……窗外有花，門外有樹，如果天帝更要使我幸福不過，那末他應該使我得到這樣的歡喜：把六個至七個我的敵人，吊死在這些大樹底下。那時我便要把我的敵人生時對我所造的各種罪惡寬恕——是的，我們要寬恕我們的敵人，但是，在還未曾把他們吊死之前，我們是不能夠把他們寬恕”。

我並非是要曲解前人的話，我現在祇就 Beethoven 來說，如果我們對於我們的敵人，不是要把他們吊死了之後，

纔把他們寬恕，那末，先前那一度慘烈不過的戰爭，不是完全沒有意義麼？——

Madame！外面又起了一片慘殺的槍聲，全酒店裏面的人們，都驚惶起來，但是，我們是用不着驚惶的，我們保留着我們의思想和愛。

XII

Madame！在科學還未曾變成藝術之前，世界是決不會得到和平的。待到科學變了藝術的時候，我們便入於一個黃金時代。Madame！那時的人生，是再快活沒有的。Heine 曾將那個黃金時代的人生，大略告訴過我們，他說：“我們不是爲民族的人權起來爭鬪，乃是爲人類的神明權利起來爭鬪……我們要使世界上的人類變成高貴不過的，神聖不過的，歡樂不過的神明。祇有這樣神明一般的人類，纔能够創造成一個真正的平等政治。你們虛有其表的革命者所要求的，是簡陋的服飾，質樸的風尚，枯燥的享受。我們所要求的，是神明的飲料，和永遠保持青春的神明的食料，鮮紅的外套，珍貴的香露，快樂和繁華，歡笑的天仙跳舞，音樂和開心的戲劇。你們脫不了道德根性的革命

者，你們不要因此生氣”。

Madame！這種神明的生活，自然是我們所要求的最後的一個目標，但是，這卻是在科學變成了藝術以後的話，在科學還未曾變成藝術之前，我們的生活，當然是貧賤的，尤其是立意要做藝人的我們，更是免不了貧賤。故此我們現時的貧賤，正是我們的本色。

Madame！我們的鋼琴，大約是給那一般不知所謂的兵士，當作燒飯的柴用去了。他們也是要吃飯的，燒飯自然要用柴，他們因此得到一個很實際的鋼琴的用途，我們也就怪不得許多了。Madame！我們現在雖然沒有鋼琴，但是我們日常關於音樂的功課，決不會因此中斷。我們新近補購了一枝簫，過來我們也有我們自己的樂器，我們的人體，不就是最好的一個樂器麼？我們的聲管，不就是最好的琴絃麼？Madame！我現在便請您唱出 Chamisso 的一首歌來，我拿起我這一枝簫在可能範圍內伴和着您，至於那些 Akkord，我們總可以把他想像出來。

我時常和我最親愛的同類，

在充滿香氣的草場上面，

唱出一首小歌來，
我見得一切都是盡美盡善。——

我有時雖然是獨自憂傷，
神氣沮喪，
但是待我唱起歌來，
我依舊是得意洋洋。

我有時得到壞的消息，
心裏異常憤激，
但是待我唱起歌來，
我的怒氣便自然消滅。

所以您用不着嘆息，
就是您中心悲悼，
您祇要唱起一首活潑潑的歌，
便一切都是很好。

Fead Hiller 曾經說過：“話和音的結合，是自有

結合以來最純潔的一種結婚”。 Tieck 亦曾說過：“甜的愛祇可以用聲音想出來，他是不能夠用思想想出來的”。

Madame！我們的愛，不要說尋常的文字說不出來，就是尋常的思想亦是想不出來。我的靈魂裏面，此刻忽然迴旋着一些音，我要把他傾吐出來，用來表示我們那種不可思議的愛。

Madame！文字和聲音，如果能夠在一首歌裏面，得到極相當的融化，這自然是再美滿沒有的，但是，如果遇着沒有相當的文字的時候，那末，這一首歌自然是可以獨立的把我們靈魂裏面的情態表現出來，雖然是沒有文字，仍然不失為一首歌。所謂“沒有文字的歌”，就是這樣說法。我先刻所吹奏的，自是這樣一首沒有文字的歌。我這首沒有文字的歌所包含的思想和情態，我雖然是說不出來，但是，我可以這樣說：他是由兩種事實醞釀出來的，第一種事實就是我們無上的愛的生活，第二種事實就是您近來時常覺得不安適的身體。Madame！天上的明星聽見我先刻由這兩種事實醞釀出來的沒有文字的歌，一定會用一種極無情的冷笑哀憫我們。為什麼要哀憫我們呢？我們的

人生是有限的，故此要惟恐不足的，享受我們的人生，但是在我們未曾得到神明一般的人生之前，足以供我們享受的，祇有我們的愛。這樣惟恐不足的在有限的人生裏面享受我們的愛，在天上那些長生的明星看來，不是很值得哀憫的麼？爲什麼要用一種極無情的冷笑，表現出他們的哀憫呢？因爲他們這一種最深刻的哀憫，祇有用冷笑纔可以把他表現出來，一如人世上一切最嚴重的思想，祇有用滑稽的說話，纔可以把他表現出來一樣。人們最悽慘的情態就是發狂，這樣可怖的情態，Aristophanes 祇能够用笑話表現出來！人世最沈痛的認識，就是自己看空了自己，這樣無可奈何的認識，Goethe 祇能够用玩人的一種遊戲的詩章表現出來，Shakespeare 那種無邊的世界的痛苦，亦祇能够借重一個供人取笑的獸子的口吻，把他傳述出來。Madame！世界上一切本來的情感，是沒法子可以用本來的方法表現出來的，那末，除了冷笑之外，天上的明星，更有什麼方法足以表現他們對我們那種最大的哀憫呢？

後 話

述妹的日記就此絕筆了。這本樂話不能夠繼續寫下去了。

以後的事，我怎忍說！

“誰道潘郎不薄情？

未能同死祇同生”！

醫生是救苦救難的，但是——我不怨恨他！我對於我的述妹，竟也一些救苦救難的方法都沒有！

一切解除人類痛苦的話，我從此不敢說了！

“願得長勞苦，

無暇理悲懷”！

○悲懷的八月九日！

那天我完全記不起我自己，我祇知道那位美國教士 Nagel 和他的夫人，爲我的述妹哭着祈禱！臨行的時候，那位美國教士又抱着我哭出聲來，他的眼淚，一滴滴落在我的手上——他的夫人和我伴着我的述妹，足足三日兩夜，未曾片刻合眼。在此三日兩夜之中，我的述妹曾向着他苦

笑了一回。當我拿着速妹那個不動的手，和她握別的時候，他哭成像淚人一樣！

事後好幾個戚人對我說：幾曾見過醫生也放聲哭起來！造物竟忍造出這樣一場慘劇！

“人間留得無窮恨，
不及黃泉淚不乾”！