

中央音乐学院图书馆藏书

书号 3200.47

总登记号 20997



西洋音樂知識

豐子愷著

2200.87

西洋音樂知識

著 豐子愷



開明書店

開
明
青
年

音樂叢書

西洋音樂知識

一九四九年六月版

每冊定價・〇五五

印刷者

開明書店

發行者

上海福州路
開明書店
代表人范洗人

著作者

豐子愷

有作者署名 * 不准翻印

(74 P.) K

譜

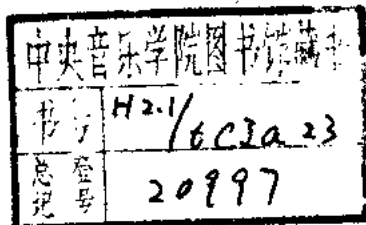
復刊序言

抗戰前，我曾以中學青年爲對手，而寫這十篇音樂講話。發刊數年以後，抗戰軍興，原稿紙版燬於兵火，遂告停刊。今勝利復員，開明書店百廢俱興，我這冊書也跟着復刊。原名西洋音樂楔子，今更名為西洋音樂知識。這是一冊音樂故事兼理論的書，普通學生所應該知道的音樂知識和學習法，大體都包含在這十講中了。

音樂知識及學習法，大都是枯燥的記述，不能引起青年人閱讀的興味的。因此，我使用關於音樂大家的有興味的逸話，作爲每次講話的開場白。這好比是在苦味的金雞納霜上面包了一層糖衣，使吞服時容易上口些。

但吞服金雞納霜須得全部吞下去，不可祇食了外面的糖衣而唾棄了裏面的藥！

三十七年秋，子愷記於上海開明。



目次

第一講	拂拭灰塵的拍子	一
——節奏的話		
第二講	破洋琴與大演奏家	一八
——音階的話		
第三講	可驚的記憶力	三六
——樂譜的話		
第四講	以唱歌救國王的樂師	五〇
——聲樂與器樂的話		
第五講	維多利亞女皇的害怕	六五
——唱歌的話		
第六講	晚餐的代價	六九
——風琴洋琴的話		

第七講	御賜的名樂器	九二
-----	--------	----

——懷娥鈴的話

第八講	十分鐘作成的名曲	一〇六
-----	----------	-----

——樂曲的話

第九講	雷聲的伴奏	一二八
-----	-------	-----

——管弦樂的話

第十講	屠戶的髮的幸運	一三一
-----	---------	-----

——歌劇的話

第一講 拂拭灰塵的拍子

——節奏的話

從前德國有一位音樂家，他的名字叫做奧芬罷哈（Jacques Offenbach, 1819—1880）。他一生專門研究音樂，連他的日常生活都要音樂化。他的住處必須選擇很幽靜的地方，使周圍沒有不快的聲音來擾亂他的聽覺。他家中有很好的洋琴、很好的風琴和留聲機。窗外所有的是清脆的鳥聲和潺湲的水聲。總之，他的生活完全是音樂化的。有一天，他忽然把他的勤懇而忠實的僕人回報了。但那僕人每天忠實地給他打掃住室，侍候他的起居，並沒有做錯事體，萬萬想不到主人要回報他的。他就向奧芬罷哈說情，請求他說：

「我服侍主人，並不會失誤事體，想不到主人要回報我。我是沒有家可歸的，如今主人突然回報了我，教我歸到哪裏去呢？所以我懇求主人，留用着我，使我免得失業和飄泊，心甚感激！」

奧芬罷哈聽了他的話，覺得很是可憐。他想了一想，對那僕人說：

「那麼我給你介紹到我的朋友M先生家裏去做事，好麼？」

僕人一想，倘能仍舊有職業，只要工資不減少，在他橫豎是一樣的，就回答說：

「這也很好，不過要請主人寫一封介紹信，給我帶去。並且請你在信上說明，我在我家裏做工，不會失誤事件，也不會犯過，好教M先生知道我是一個可用的人，給我同樣的工資。」

與芬罷哈點頭允許他的要求，就寫了一封信給他。那僕人就辭別了主人，懷着這封信而去訪M先生的家了。

M先生拆信一看，見信上說道：

「親愛的M兄：我今天介紹一個僕人給你，我確知這人一定能使你稱心。因為他一向在我家做工，從來不曾失誤事件，也不會犯過。他是很忠實而可靠的僕人，請你信用他，並給他相當的工資。我是負責任的介紹人。你的信友與芬罷哈上言。」

M先生正要雇用僕人，現在得與芬罷哈負責介紹這樣可靠的一個人，自然很歡迎，就雇用了他，並且給他工資與與芬罷哈所給他的相等。那僕人就欣然地在M先生家裏就職了。但M先生心中覺得很奇怪：他既然一向在與芬罷哈家裏做工，從來不曾失誤事件，也不會犯過，而是忠實可靠的僕人，那麼與芬罷哈為甚麼不留着自己用，而要介紹給我呢？而且看這個人做事，的確很勤

謹而忠實可靠，於是他心中更加懷疑了。有一天，他特地去訪問奧芬罷哈，請問他這個理由。他向奧芬罷哈道：

「你介紹給我的僕人，做事非常忠實而勤懇。但不知道你爲甚麼不自己雇用而介紹給我？」
奧芬罷哈回答他道：

「朋友，這僕人在我這裏做事，的確很是忠實勤懇。但他過於勤懇了。不但房屋打掃得極清潔，又顧着我的衣服上的灰塵，時時來拿我的衣服到門外去拂拭，一天要拂拭好幾次。不過他拂拭灰塵的時候，拿刷子在衣服上亂打，發出來的聲響不合於音樂上的拍子，使我聽了很感不快。所以我不要雇用他了。」

他的朋友聽了這話，不禁大笑起來。他想：做音樂家的僕人真不容易，拂拭灰塵都要合拍子！

諸君聽了這故事，也覺得可笑麼？奧芬罷哈的耳朵非常銳利，在西洋音樂家中是有名的。在他的周圍的一切聲音，特別容易惹起他的注意。所以做他的僕人特別困難，連拂拭灰塵都要合於音樂上的拍子。爲了勤拂灰塵不合拍子而回報僕人，豈不是一個大笑話麼？

但我以爲這不算笑話。這不是完全由於奧芬罷哈的耳朵過於銳利，脾氣過於奇怪的原故。

原來「拍子」不僅是音樂上的一種要素；在我們的生活中，拍子也是一種很重要的東西。不合拍子的聲響，我們普通人聽了也都不歡喜；何況奧芬罷哈是耳朵銳利出名的大音樂家，要他每天聽好幾次拂拭灰塵的嘈雜的聲音，難怪他不耐煩了。

怎樣叫做合拍子？例如一種繼續發出的聲音，有強有弱（即有重有輕），強音和弱音相隔一定的時間而交互發出，即為合拍子。反之，各音繼續發出，而強弱沒有一定，長短也沒有一定，即為不合拍子。凡人都歡喜合拍子的聲音，而不歡喜不合拍子的聲音。試看挑重擔子的勞工，他着氣力的時候，口中喊出一種聲音：

「杭育，杭育，杭育……」

杭字強而育字弱，強音和弱音相隔一定的時間而交互發出，這在他便覺得爽快而可以助他着力。我們在旁邊看他挑擔的人，聽見這合拍子的「杭育，杭育……」漸漸地意起來或近起來，也覺得很爽快，可當它是市街風景中的一種點綴，而暫時忘卻其為勞動者的汗血的工作了。諸君想都看見過挑銅匠擔的人，那更加富有音樂的意味了。他的擔子中滿裝着銅器，分量很重；他的毛竹扁擔是發軟而有彈性的，當他挑着擔子在街路上一步一步地走去的時候，這毛竹扁擔便跟着他的脚步而一起一伏地彈動，擔子上掛着的銅片也便跟着了這彈動而振盪，發出一種惶

惶惶然的聲音。這種聲音的長短都有一定，強弱也有規則，那真是所謂合拍子的聲音了。凡脚的跨步，扁擔的彈動，銅片的振盪和發音的強弱，一齊密切地合着同一的拍子，成爲一種極調和的音樂的現象。我們倘傍着了這銅匠擔而走路，我們的脚步一定會不知不覺地去湊合它的拍子。不一定要舉杭育和銅匠擔爲例，就是我們自己平日的走路，也都可證明我們是歡喜合拍子的。譬如走路，你的兩脚踏步的快慢一定要相等，而且步聲一定要一重一輕地交互繼續。例如走地板，你的步聲一定是「屯登，屯登，屯登……」走沙地，你的步聲一定是「沙薩，沙薩，沙薩……」即屯字重而登字輕，沙字重而薩字輕。這方纔使你覺得爽快而能幫助你的脚力。倘然不許你兩脚踏步的快慢相等，而要你忽快忽慢，沒有定規，你一定大感不快。又倘然不准你一輕一重地踏步，而要你兩脚踏得一樣輕重，成爲「屯屯屯屯……」或「沙沙沙沙……」的聲音，你一定更不舒服，而容易疲倦了。

又不但跨步歡喜合拍子，其實我們的日常生活，處處在用着拍子。我們走路的時候，兩手歡喜一前一後地交互振盪，也合着一定的拍子。我們偶然用手指在桌上或板壁上敲拍，也一定敲出合拍子的聲音來。我們閒坐的時候，倘要搖擺我們的身子，或振盪我們的兩腿，也一定合着了一定的拍子而搖擺或振盪。又不但日常生活而已，其實在我們的身體中，從生出來的時候就已

具備着拍子。所以我們的脈搏的跳動合着一定的拍子，我們的呼吸聲也有一定的長短與強弱。我們睡覺的時候所發出的睡鼾聲，更爲合拍。所以歡喜合拍，可說是萬人共通的心理；同時拍子在我們人類生活上的重要，由此也可以確信了。

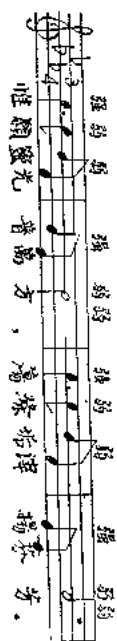
人是歡喜拍子的動物，音樂是人所造出來的藝術。所以拍子在音樂中，是最重要的要素。這彷彿是地圖上的經緯線。畫地圖須先畫正確的經緯線。倘不以經緯線爲標準，地形和面積就畫不正確。同理，奏音樂須先正其拍子，倘不合拍子，其所奏的樂曲也不能正確。音樂發生的時候，拍子最先出現。試看動物，如牛馬雞犬等，都知道合拍子而行動或叫號。馬的行步，得的蹄聲必然合着拍子。母雞生了蛋之後，牠的叫聲「各各各各」，各各各各——「……」更有一定的拍子。黃牛臥在草地上，牠的尾巴能合了一定的拍子而搖動。狗的搖尾也是這樣。從前德國有人在一荒島上發見許多黑猩猩，牠們的發育已與人類很相接近，牠們能聯絡起來，一齊拍手而跳舞，和人類跳舞相似，不過牠們的口不能發音唱歌。這種實例都可證明音樂是從拍子而產生的。故拍子在音樂中非常重要。倘拿人體來比方音樂，則拍子是骨骼。沒有了骨骼，人體便要崩潰；沒有了拍子，音樂便要解散。倘拿圖畫來比方音樂，則拍子是輪廓。輪廓不正確，圖畫的根本已經破壞；拍子不正確，音樂的根本也已破壞，沒有進步的希望了。

故學習音樂，必先學習正確的拍子。但讀者一定要質問：「如前所說，拍子原是人人體內本來具有的東西，人們都歡喜合拍子的行動，那麼，拍子何必學習？」答曰：人們本來具有拍子，人們都歡喜合拍子而行動，這是一種「感情」，即人們都有歡喜合拍子的感情。但音樂是「藝術」，藝術必以感情為根基，而以「理性」為約束。僅乎感情，不能成為藝術。我們的感情悲哀的時候，發出哭聲；感情快樂的時候，發出笑聲。但哭聲和笑聲，只有感情而不受理性的約束，故不能稱為藝術。必須在哭或笑的聲音的長短高低上加以限制，然後成為悲哀的音樂或歡樂的音樂。這限制便是所謂「理性的約束」。音樂上的拍子，並非就是銅匠擔的拍子，行步的拍子或黃牛搖尾的拍子，而是「理性化」的拍子。理性化的拍子，比僅由於感情的拍子複雜得多，進步得多。所以人們雖然本來具有拍子，又本來歡喜合拍子的行動，但對於音樂上的拍子，則必須用心學習，方能正確。

音樂上的理性化的拍子是怎樣的？可略述如下：

音樂上欲分別音的強弱，用「小節」的方法。即用一根垂線，把樂曲的一行分別為數段（普通歌曲一行分四段），每一段名曰「一小節」。每一小節中，至少含有兩拍，則前面一拍為強音，後面一拍為弱音。每小節含有兩拍的樂曲，名曰「二拍子」的樂曲。我們唱二拍子的樂曲的時

但理性的要求對於這種普通拍子，終嫌其過於簡單，而要求再加變化。於是把弱拍子的時間延長，使每小節中一個強拍子之後繼以兩個弱拍子，即成為「三拍子」。三拍子的樂曲的每一小節中，第一拍強，第二拍與第三拍皆弱。這樣一來，強拍子的時間短而弱拍子的時間長，即興奮的時間短而休息的時間長。經過長時間的休息之後，發出第二小節的強音來，就覺得更加着力，而強弱的對比更加顯著，樂曲的感情也就更加輕快而美麗。故跳舞曲大都用三拍子。感情輕快或幽遠的音樂，也大都用三拍子。舉例如下。（原曲見同上第八頁。）



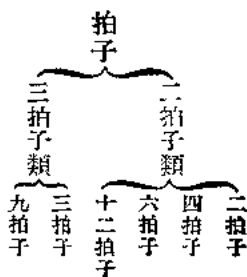
再求複雜，把三拍子加倍，即成

為「六拍子」。六拍子的小節中，第一拍強，第二三拍皆弱，第四拍次強，

第五六拍皆弱。這就變成了四拍子的變相。即把四拍子的第二拍和第四拍的弱音各延長為兩



拍，就是六拍子了。故六拍子是四拍子與三拍子的混合。其感情也是兩種的混合，大都自然正大而又輕快活潑。舉例如上。（原曲見同上第三



就這兩大類的拍子的性質而論：二拍子類所以最自然而為普通拍子者，是因為其最合於我們的感情的要求的原故。即如前所述，我們的脈搏、呼吸和行步，都是二拍子的。又吾人的身體的形狀，大都是左右相對稱的，故步行的合於二拍子的規則，便是因為兩條腿左右對稱的原故。三拍子就沒有這種根據，故比較起二拍子來，為不自然的，同時又是新奇的。據音樂研究者說，三拍子是中世紀音樂中所創用的。因為中世紀的西洋人，都尊重「三」字。無論甚麼事務都要求其成三，方為完美。因了這點迷信，他們就造出音樂上的三拍子來。但兩個三拍子合成六拍子，仍舊變了一個大形的二拍子，統一了這變態。故可知二拍子具有最基礎的性質。

拍子進行的緩急，名曰速度。速度也以吾人的自然的要求為根基。例如最平穩的速度，名曰 *Moderato*，（例如中文名歌五十曲中的幽居、春曉等，）每分鐘間含有六十拍至八十拍，這是根