

中央音乐学院图书馆藏书

书号 H21/7C1a42

总记 20196

查
1967

音樂知識十八講

豐子愷著



上海萬葉書店印行

13-118

音樂知識十八講

豐 子 愷 著

（第 一 版）

上 海 萬 葉 書 店 印 行

有著作權 · 不許翻印

一九五〇年七月十五日初版 · 一九五一年五月廿五日四版

音樂理論叢書 音樂知識十八講 繆天瑞主編

著作者 豐子愷 發行者 錢君匋

發行所 萬葉書店

上海南昌路四三弄七六號 電話八四九七九

電報掛號 三〇〇五〇

序 言

“坐在工農方面，一手伸向古代，一手伸向西洋。”這是毛主席論文藝的話。意思是說：新時代的文藝，要站在工農大眾的立場上，一方面接受古代的良好傳統，一方面採取西洋的有用的物質文明。一切文藝都應該如此，音樂當然不能例外。

中國音樂，在古代曾經非常發達。可惜樂器、樂曲，大都失傳，只在各地方的民間音樂中，保存著一部分民族性的傳統。我們要根據其中的良好的傳統，而重振中國的音樂，非利用西洋音樂的技法不可。因為在現代，西洋音樂的技法最爲進步，表現力最爲強大。在交通上，我們不滿於原有的小車和木船，而採取西洋的汽車和輪船。同理，在音樂上，我們也不滿於原有的簫、笛和胡琴，而採取西洋的鋼琴和管弦樂。因為這些可使中國音樂的表現力豐富，宣傳力強大。從西洋採取來的汽車和輪船，走的是中國的道路。同樣，從西洋採取來的鋼琴和管弦樂，奏的也是中國民族的音樂。

這冊書中所說的，便是西洋音樂的表現技法的全般知識。西洋音樂在近世紀高度發達，表現技法的複雜、精深，可以驚人！因此，敘述它的全般知識，要費十餘萬言，形成這樣龐大的一冊書。然而各講中所說的，還是很不詳細，只是各部門的大體輪廓而已。

萬葉書店刊行了不少音樂理論的書，但都是專門的理論或樂曲的材料，獨缺少一冊關於音樂全般知識的綱要性的書。他們要我編這冊書，我費了足足四個月，方纔編成。還在萬葉書店的音樂理論叢書中，就好比許多精緻的點菜中的一桌粗澀的和菜，又好比許多專門家中的一個 amateur。藝術教育者說，amateur 是從專門家到大眾之間的橋梁。那麼，我這冊書，也許對於人民大眾可以略盡義務之責了。

一九四九年九月十二日，豐子愷記於上海。

六 單音程與複音程	65
第六講 和聲學概要	66
一 三和音	67
1 三和音的組織	2 四聲部
3 和音的進行	4 和音的連接
5 和音進行上的禁忌	6 短音階的進行
二 三和音的轉位	70
1 原位三和音與轉位三和音	
2 轉位三和音的重複和連接	
三 七和音	79
1 七和音的組織	2 正七和音
3 副七和音	
四 轉調及終止	83
1 轉調	2 終止
五 和聲學的應用	83
第七講 作曲法初步	87
一 旋律的解剖	88
二 旋律的構成	89
三 旋律的進行	90
四 節奏與拍子	90
五 旋律的開始及終止	91
六 旋律的基本形式	92
七 旋律與音域	98
八 旋律與調子	99
九 旋律與和聲	100
十 旋律與歌詞	101
十一 結論	102
第八講 聲樂與唱歌	102
一 聲樂在音樂上的地位	102

二	聲樂所用的樂器	103
三	聲樂的音域	105
四	聲樂的形式	107
五	唱歌基本練習	110
第九講 樂器與器樂		117
一	樂器的分類	118
二	弦樂器	119
三	管樂器	124
四	打樂器	129
五	鍵盤樂器	132
六	器樂的組織	134
第十講 管弦樂合奏		136
一	管弦樂所用的樂器	133
二	管弦樂隊的組織	142
三	管弦樂的演奏	145
四	管弦樂的發達	150
第十一講 樂曲的形式		153
一	複音樂與單音樂	153
二	複音樂形式	155
三	單音樂的原則	160
四	歌謠曲形式	163
五	旋轉調形式	167
六	組曲形式	168
七	朔拿大形式	169
八	朔拿大	170
九	交響樂與圓舞曲	171
十	器樂曲種種	173

第十二講 樂曲的內容	175
一 絕對音樂	175
二 模寫音樂	176
三 標題音樂	178
四 音樂鑑賞	179
第十三講 古代及中世的音樂	182
一 古代的音樂	182
二 中世的音樂	184
第十四講 近世的音樂	188
一 近世古典樂派	188
1 前期 2 後期	
二 近世浪漫樂派	192
第十五講 現代的音樂	196
一 德意志現代樂派	197
二 法蘭西現代樂派	199
三 俄羅斯現代樂派	200
四 意大利現代樂派	202
五 波海米亞的現代音樂	203
六 斯幹的納維亞半島的現代音樂	203
七 英美的現代音樂	204
第十六講 歌劇樂劇與神劇	206
一 初期的歌劇	208
二 格羅克與浪漫歌劇	210
三 華葛納爾的樂劇	213
四 現代國民歌劇	214
五 神劇	217

第十七講	音樂演奏會	218
一	大演奏會	219
二	獨奏會	222
三	其他音樂會	226
四	舊音機	227
第十八講	音樂學習法	29
一	唱歌學習法	229
二	鍵盤樂器學習法	231
三	懷娥鈴學習法	233

第一講

音樂藝術的性狀

蘇聯藝術論者盧那卡爾斯基 (A. Lunacharsky) 論音樂，有這樣的話：“音樂或建築，是甚麼思想也不能表現的。倘要將樂音或建築的言語，翻譯為表現著某種概念的我們的言語，就需很大的努力。但是，雖然如此，音樂和建築的影響是非常偉大的。音樂和建築的要素，可以說，在任何藝術中無不存在。……雕像的相貌中充滿著音樂，繪畫的構圖近於建築，色彩配合近於音樂。……”

希臘時代，有“建築是凝固的音樂，音樂是流動的建築”的話。這兩種藝術，雖然一種是動的，一種是靜的；一種是音響的，一種是形狀的；卻有非常類似的性狀。因為兩者的共通點，是大（不用普通言語（如文學）或具體物象（如繪畫）來表現，而大家用抽象的東西（音響或形狀）來表現。用抽象的音響或形狀來表現，從一方面看來，是很模糊的、很曖昧的；但從另一方面看來，卻是很普遍的、很廣汎的。例如一首軍隊進行曲，全然沒有語言歌詞，而只有 do re mi fa sol la si 七個音的種種配合，表面上看來，這曲並沒有告訴人們甚麼具體的意思，可說是很模糊的、很曖昧的，但人們聽了這軍隊進行曲，大家會感動起來，興奮起來，振作起來。這不是很普遍、很廣汎的麼？又如一所公共會堂的建築，當然沒有對人民表示甚麼意思，而只有美滿調和的構成與形式。但在這種構成與形式的“凝聚力和”的籠罩之下，能使全體人民的感情一致融洽，可見建築有著與音樂相似的普遍性與廣汎性。而兩種比較起來，音樂的普遍廣汎，又在建築之上，因為動的畢竟比靜的力強。故音樂是藝術中最動人的一種，音樂可說是一切藝術的先鋒。

音樂因有這樣的普遍性，故音樂是“超時代的”，即不受時代限制的。音樂因有這樣的廣汎性，故音樂天生成是“大眾的”，即不須苦學而人人能解

的。這“超時代性”與“大衆性”，是音樂藝術特有的性狀。

舊時代的藝術與新時代的藝術，性狀判然不同。因為藝術是人的思想感情的表現，人的生活的反映。故人的生活與思想感情革新的時候，藝術必然也革新。然而這革新的迹象，因了各種藝術的性質的不同，而有顯著與不顯著之別。例如在文學、戲劇，這革新的迹象是最顯著的。一切消極的、頹廢的、含有毒質的作品，都被排除而易以積極的、前進的、含有營養的作品。其次是繪畫、雕塑，革新的迹象最不顯著的，要算是建築與音樂。這顯著與不顯著的原因，在於藝術的重內容與重形式的差別上。凡是重內容（思想）的藝術，例如文學、戲劇、繪畫，革新的迹象一定很顯著。反之，凡是重形式（形狀或音響）的藝術，例如建築與音樂，革新的迹象一定不很顯著。（但請注意，我這裏所謂“音樂”，是指沒有歌詞的純粹的音樂，即“器樂”，不是指附有歌詞的“唱歌”。唱歌，原是音樂與文學的綜合藝術，不是純粹的音樂。）

因這原故，音樂藝術最富有超時代性。舊時代的音樂，入新時代後並不完全損失其價值。昔人的優良作曲，在現代仍保住其優良；前代的偉大作曲，在現代仍能保住其偉大。盧那卡爾斯其說：“解剖最消極的藝術品，可以獲得最有益的結果。例如：倘此作品是某一種社會現象時，則可以幫助我們的歷史的認識。倘此作品中含有各種積極的方面，則我們可在其技術中尋出貴重的要素。故前代的暴君所造的巨大建築物上，有可驚的均衡與偉大……。”音樂與建築全同，即使是暴君的指揮之下的作品，但其作品的本身仍是音樂的，仍能永遠保住其不朽性，而永遠受世人的欣賞。同時，因為這種藝術全是感情的組織，有耳共賞，不需要用理智去辨識，故在一切藝術中，最為普遍的、大衆的。悲哀的送葬進行曲，即使是文盲，聽了也會感傷；雄壯的軍隊進行曲，即使是孩童，聽了也會振作精神，手舞足蹈起來。所以音樂是天生成的大衆藝術。

我國古代有“曲高和寡”之說。這句話的意思就是：優良的音樂，因為很難深，故能够理解的人極少。從前伯牙彈琴，因為彈的樂曲高深得極，所以世間只有鍾子期一個人能够聽得懂。後來鍾子期死了，伯牙就終身不再彈琴。這可說是“曲高和寡”的一個極端的例。

今人常用這句古典語來安慰不得志的人，我認為這句話，不過是文學的

誇大而已，在音樂上道理不通。聽賞高深的音樂，自然需要修養，不是全不學習而立刻完全聽懂的。但這學習較為自然，凡有感情的人都能學得，決不像大代數、立體幾何、微分積分那麼要費多大的天分和時間方能學會的，故我的意思，在音樂上應該說“曲高和衆”。良好的音樂，具有客觀的優良條件，一定是“有其其賞”的。

讀者也許要懷疑像毛毛雨之類的淫蕩、萎靡的樂曲，在過去的社會裏，甚麼人都會唱的，可謂和者極衆了，難道就是你所謂“曲高和衆”的高曲麼？我的解答是：不，這叫做“曲低和衆”，是過時時代的人民爲惡劣的環境所迫而感情不健全之故。過去的社會充滿了驕奢淫佚之風，靡靡之音，到處皆是。婦女兒童們被這種受了惡風的薰染，不知不覺地同流合污，是難怪的事。我們必須把曲的高低、難易，與和者衆寡的關係分別清楚。須知高的曲不一定難，低的曲也不一定易；反之，難的曲不一定高，易的曲也不一定低。故“高低”與“難易”，不是成正比例的。又須知“和寡”不是爲了“曲高”之故，乃爲了“曲難”之故。“和衆”不是爲了“曲低”之故，乃爲了“曲易”之故。故音樂上可有四種情形：第一，“曲高和寡”，其曲高而難，故和寡。第二，“曲低和寡”，其曲低也難，故亦和寡。第三，“曲低和衆”，其曲低而易，故和衆。第四，“曲高和衆”，其曲高而易，故亦和衆。陽春白雪*及伯牙所彈的曲（叫做高山流水），大約是屬於第一種的，毛毛雨等，是屬於第三種的。第二種低而難的曲，例子很少。但第四種，高而易的曲，是很多的，是我們這時代所要求的。我們不貴陽春白雪及高山流水，我們排斥毛毛雨之類，我們要求兼有陽春白雪及高山流水的高，與毛毛雨之類的易的音樂。

〔注〕文選，宋玉對楚王問一文中說，楚國有一個人唱歌，起初唱的歌叫做下里巴人，是一種下等的樂曲，國中和他唱的，有數千人。後來越唱越高深，唱到陽春白雪這個歌，國中能夠和他唱的只有兩三個人。

以前有的藝術家，聽見了“大衆藝術”這名稱，要喟然嘆息。以爲藝術一“大衆化”，必定“易淺化”、“低級化”，是很可惜的事！這是受了“象牙塔藝術”的流毒之故。當藝術家做統治階級的雇員的時代，他們專爲極少數人的娛樂而製作，故競尚艱深，賣弄技巧，誇耀玄祕。他們以爲白話遠不及文言的高尙，文言中用的古典越僻越高。他們以爲“大衆化”就是“退步”。獨不知文學

作品的優秀，決不在乎文言與白話，而在乎有利於大眾的精神營養。文學如此，音樂更加如此，淺易不一定低劣。若能選擇淺易而優良的音樂，則可收事半功倍之效。我從前當音樂教師的時候，曾經有過寶貴的經驗。我在一個新創辦的初級中學裏教音樂，學生都沒有學過五線譜，沒有唱過世界名曲，其音樂的素養可能完全沒有，與現在我國社會裏的一般大眾相似。我最初教授唱歌的時候，選取“Masses in the Cold, Cold Ground”這名曲當教材，我剛把曲曲的旋律彈了一兩遍，多數的學生都已跟上去唱，而且唱得很入調。曲終的時候，數十人的教室中肅靜無聲，大家埋頭在樂譜中，好像大家入了畫夢一般。我看他們唱這曲中最膾炙人口的第一句的時候，各人的態度表示何等地熱心而滿足，何等地被這秀美的旋律所吸引，而深深地落入音樂的陶醉中！我不禁在心中驚詫音樂的感染力的偉大不可思議，可知對於優良的音樂，即使全未學過音樂的人，也能理解而感動。當日我的教材中最易聽解學生們的聖潔與感性的歌曲，除上述一曲外，還有“Home, Sweet Home”，“Old Folks at Home”，“In the Gloom”，“How can I Leave Thee”，“The Last Rose of Summer”等。這些名曲，教起來都不費力，唱過一兩遍，大家都已上口，要他們忘記也不可能了。上別的課時，學生往往渴望早點下課；只有上音樂課時，大家嫌惡下課鈴，聽到下課鈴響，好像好夢被雞聲驚醒，大家表示可惜。當過音樂教師的人，對於我這番體驗談一定都有同感。

〔注〕這些歌曲，都載在“Hundred and One Best Songs”中。

平常不接近音樂的人，試聽或試唱上述的幾首名曲，也必易增加其對於音樂的理解與愛好。因為這類的樂曲，性質極優秀，而構造極簡單，正是前文所謂“高而易”的音樂之一種。這種樂曲雖然廣大地流傳在世界，早已成為國際的名曲，但其旋律，終是十足的西洋風的，倘能用東洋風、中國風的旋律來製作這類的音樂，一定更能膾炙中國的人口。

故“曲高和寡”，是過去時代的話；如果有這種“瀟灑”的曲，也是象牙塔裏的藝術，已不適於現代人的欣賞了。我們否認這種藝術的存在，但希望有平易而優秀的樂曲的風行，使音樂的園地，門禁解放，大家都可以自由進去游玩。

主張“和衆”為“曲高”的主要條件的，近代有一位著名的哲學家和一位

著名的文豪，其人就是尼采與托爾斯泰。尼采的哲學與托爾斯泰的文學，在現代的總評價如何，不是現在所要講的問題，但他們都是熱烈地愛好音樂的人，能用極明察的眼光來批評當代的音樂。在這裏，我必須把二人對於音樂的意見介紹於讀者。

尼采是卡爾門（Carman，十九世紀法國音樂家比才（Bizet）所作的歌劇）的崇拜者。歌劇卡爾門，評家稱之為近來歌劇中最傑出的作品，曾經風行於全世界。其劇已見之於電影；劇中的灰琴曲又施之於各種樂器，口琴音樂中也有卡爾門的插曲了。這歌曲中的音樂，大都生氣勃勃，各樂曲都有非常的美。其中西班牙的樂曲，旋律明快動人。南歐風行的卡爾門舞曲，節奏最富變化，而最後一幕中的音樂，尤富有感人的效果。故法國著名的藝術批評家羅曼羅蘭說這部劇是“對於光的熱情”。正爲了其生動、光明，而易於感人的原故。這劇受音樂的理會與歡迎，而風行於全世界，現已成爲第一般的最通俗化的音樂了。但在尼采賞識這音樂的時候，這歌劇並沒有受大眾的理解，尼采是最初發見其普遍的感人性而爲之宣揚的人。

尼采說：“凡良好藝術，易解，凡神品，輕快。這是我的美學的第一原理”（見其所著“華葛納爾事件”，即 Der Fall Wagner 中）。他的崇拜卡爾門，正是爲了卡爾門中的音樂易解而輕快，合於他的美學第一原理的原故。

他起初醉心於華葛納爾的樂劇，每次開演都有他出席。一八七八年，他忽然對於樂劇失望，甚至與華葛納爾絕交。其原因，半由於尼采音樂趣味的變更，半由於華葛納爾的作品過分理想地複雜化的原故。尼采對樂劇失望之後，其音樂的心無處依歸，感受極大的苦痛。他懷抱了滿腔的焦躁而越過阿爾卑斯山，來到意大利的南方，意在探求新的憧憬。一八八一年深秋，他在這南國的晴空之下徬徨，偶然走進一所小劇場，那裏正在開演比才的卡爾門。尼采向來沒有聽到過比才的姓名，但他一見卡爾門，便似著了魅一般，全部身心陶醉於劇的音樂中了！歡喜之餘，他當夜寫信給他的友人，說：“我發見了新的幸福了，歌劇，比才的卡爾門！我確信這是現今最上的歌劇。”他連忙探訪其作者，誰知道短命的作者，已於六年前辭世了！尼采第二次聽卡爾門之後，又寫信給朋友，說：“比才已經死了，誠爲一大遺憾！我昨天又聽賞他的傑作，這是美與熱情的精靈，感人極深！我近來患病，聽了比才的音樂之

後，病就癒了。我十分感謝它！”

每次卡爾門開演，他一定出席，成為定規。在他聽後給朋友的信中，有這樣的讚語：“這音樂更深地在內面感動我了。我常與它在最內面的最高處握手。”他對卡爾門的重要的評語是這樣：“華葛納爾，修芒（Schumann）等都不過是德意志人，只有狹小的國家主義的感情，和狹窄的愛國主義的精神而已。比才就和他們迥然不同，是代表全歐的人。他把南歐北歐的特性溶化於一爐，最初創造從來未有的，廣大的全新的美。”

對於尼采的卡爾門觀，世間有種種的批評。有的說他僅以自己的淺近的趣味為根據。有的說他的背景華葛納爾而愛比才，是為華葛納爾的音樂太高深，為他所不解，而比才的音樂淺近，在他容易理解的原故。這種批評，亦有理由，如前所說，尼采自己曾經宣布他的美學第一原理“凡良好藝術必易解，凡神品必輕快”。他顯明是以“易解”與“輕快”為標準而評價音樂的。換言之，他是立在一般音樂愛好者的見地而評價音樂的。卡爾門在近代一切歌劇中，確是最易動人，最易理解的一種音樂。它的風行之廣，便是證據。華葛納爾的音樂，修芒的音樂，乃至韋伯（Weber）的音樂，技術也有勝於卡爾門的，但“客觀性”都不及卡爾門之廣。藝術價值評定時，客觀性是重要條件之一。所謂“世界的不朽之作”，便是其客觀性在空間與時間兩方面均極廣大，故能被理解於一切人羣與一切時代的藝術。

其次我要介紹託爾斯泰的音樂觀。

託爾斯泰自幼年以至逝世，全生涯中對音樂有密切的關係。據評論者說，他的音樂才能很短拙的，他的音樂趣味並不高深，始終是音樂的愛好家（amateur）。但這是與他的音樂觀——尊重大眾能解的音樂——相關聯的。

託爾斯泰幼年就熱愛音樂。暫時不得聽音樂的機會，便像飢渴一般。聽到了他所愛聽的音樂，非常感激而興奮。有時咽喉梗塞，不能言語；有時涕泗滂沱，感慨悲動。銘感之極，甚至全身無力，好像被人打壞了，被人用酒灌醉了的樣子。醒後他常自問：“音樂向我要求甚麼呢？”他的青年與幼年的原稿中，曾有關於音樂性狀的話，大意是說：“音樂對於人的理性與想像皆不起作用，只是使人陶醉。我聽音樂時，不思考，不想像，但覺一種喜悅而不可思議的感情。我徜徉於無我的境地中。”據說，託爾斯泰也曾自己作曲，作的大

都是華爾茲舞曲(waltz)。

託爾斯泰的音樂趣味，一向傾向於淺易方面。他歡喜甘美的旋律，而不歡喜複雜的和聲及裝飾音。他不歡喜管弦樂，而歡喜鋼琴。凡是簡單明快的音樂，以及通俗的音樂，都是他所愛好的。他所愛好的最高深的音樂，以曉邦 (Chopin) 的作品爲止。他說比曉邦更難深的音樂，都是藝術的墮落。又說斐德芬 (Beethoven) 耳聾以後所作的一般認爲至高深的音樂，也是藝術的墮落。他有時表示，曉邦的音樂還是太高深，太不通俗的。有一次，他的兒子對他說：“曉邦的音樂非有修養不能理解。例如農民，對於曉邦的音樂便聽不懂。”託爾斯泰對他兒子的話大加讚賞。他說：“我不幸而愛了曉邦的音樂，恐怕我的音樂趣味已經中了曉邦的毒了！”

託爾斯泰謂音樂的意義有二：一是理解人與神的關係，一是結合人與人的手段。前者可說是宗教的藝術，後者可說是社會的藝術。他的意思，後者尤爲可貴，即以音樂爲結合人與人的手段，最有意義。所以他最看重大衆能解的音樂。他說：“凡最偉大的音樂，最有價值的傑作，必廣被民衆所理解，廣受民衆的評判。”所以他自己常常彈奏的樂曲，是民謠、舞曲、Gypsy歌。

尼采的音樂觀是“凡良好藝術必易解；凡神品必輕快”。託爾斯泰的音樂觀是“凡最偉大最有價值的音樂，必廣被民衆所理解”。這兩人的同樣的主張，決不是偶然的。所以我確信“曲高和衆”。

曲高和衆，是音樂藝術的性狀所使然的，故可說是必然之理。但並非說音樂不須學習，人人能解。音樂的高下是有耳共賞的；但音樂的技術，需要相當的工夫的學習。本書便是爲了供應這種需要而編著的。

第二講

音樂的起源與成長

音樂的起源，同藝術的起源一樣，有種種說法。但重要者有兩說：一說，音樂起源於人心中本有的“律動”(rhythm)。還有一說，音樂起源於人的生活所必須的“勞動”。兩說各有充分的理由。然融會貫通兩說的要旨，音樂的

起源論亦可思過半了。

主張音樂起源於律動的代表者，可說是十九世紀的德國的音樂者裘洛 (Hans von Bülow)。他說聖經裏的“太初有道”的“道”，便是 rhythm，即律動。律動是甚麼東西呢？就是中國古代所謂“一陰一陽”，周期的變化，便是律動。就近處說，吾人腕上的脈搏，一跳一跳的，時間距離均等，而且有一起一伏，一強一弱的周流不息的，便是律動。人的走步，左右兩足交互前進，快慢均等，而且一腳略重，一腳略輕，交互輪流同，也是律動。在實際上，左右腳的著地，也許一樣輕重，並沒有強弱之差。但在人的心理上，每每默察在連續而均等的動作及聲音中，感覺出一強一弱來。好比壁上的自鳴鐘“的格的格，的格……”繼續不斷地響著。“的”字與“格”字，即使實際上一樣輕重；但坐在室中靜聽的人，一定要聽出強弱來，例如“的”字重，“格”字輕。又，每個“的格”在實際上一定是一樣輕重的；但坐在室中靜聽的人，就聽出輕重變化來，例“的格(重)，的格(輕)，的格(重)，的格(輕)……”隨便那個人，空閒無聊的時候，偶然伸出兩個指頭在桌子上敲打“答答答答……”一定第一響重，第二響輕，第三響重，第四響輕，……交互地響著。因為這勻等而變化，使人感覺快適，還有最切身的一事：呼吸，是人人一刻不停的動作。一呼一吸，一定相距勻等，而且一強一弱。這在平時不易注意到；但在睡熟的時候，打鼾聲的聲音就很顯明地表示了律動。

推而廣之，天地間森羅萬象，無不受律動的支配。小至草木的生長，蟲豸的運動，大至晝夜的交替，春秋的代序，星辰的移行，都合乎律動的規則。故曰“太初有道”，“一陰一陽之謂道”。律動之道，支配了天地宇宙的森羅萬象。

人體內生來具有律動。不過在草昧之世，這律動潛伏在原始人的心中，不被覺察。到了人智漸開，它就裝作種種形相而出現，而橫在人間一切建築、一切文藝的根柢中。其在音樂上的出現，便是“拍子”。拍子正是橫在音樂的根柢中的律動的具體的表現，故音樂的最初，只有拍子而沒有歌唱。猿類不能唱歌，但能合著拍子而跳舞，便是其證明。歌唱，是狩獵時代以後纔發生的。

我們人類的最初的祖先，不知耕田，不知畜牧，所食的是野生的果實之類。這是靠天生活的時代，即初民時代。初民時代沒有藝術，沒有音樂。雖