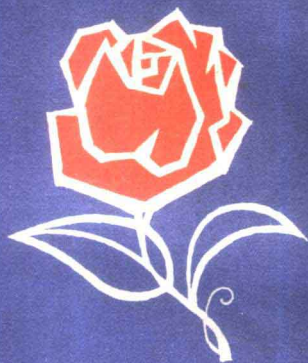


699947

031

3473

T. 184. 1



小說月報

茅盾題

第18卷 1—3

1927

031
3473
F18 41

031

699947

3473

T. 184

小 說 夕 報

第 一 卷 八 十 第



THE SHO STORY MAGAZINE

VIII No. 1

Published by the

小说月报 第十八卷 1—3号
郑振铎主编

书目文献出版社

(北京文津街七号)

国防科工委印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

850×1168 1/32开本 13 $\frac{3}{8}$ 印张 400千字

1983年2月北京新1版 1983年2月北京第1次印刷

印数1—14,000册 定价:2.40元

图书分类号: I—55 统一书号: 10201·3:18(1)

小 封
錫
面(五色版)
里(三色版)

陳之佛
作
K. Nielsen
作





老年木雕家(彩色木雕)

Allen Lewis 作

三潭印月



康熙版西湖佳話插畫之一



灰色的早晨

Arthur E. Law 作



政客

W. Conor 作



小說月報

第十八卷
第一號

目錄

封面 (五色版)
小 錫 兵 (三色版)

陳之佛 作

老年木匠家

K. Nielsen 作

三潭印月

A. Lewis 作

灰色的早晨

一 輻

政客

A. H. Law 作

扉 畫

W. Connor 作

卷 頭 語

西 諦

音樂與文學的握手

豐子愷

插 圖 之 話

鄭振鐸

詞 選 序

胡 適

鸞 命

汪靜之

一 包 東 西

葉紹鈞

藍田的懺悔錄

盧隱女士

雪 風

(皮涅克著) 向培良譯

龔枯兒兄弟

宏 徒

兩 封 遺 書

行 餘



文豪所得的稿費.....室 健

淚 影.....劉 杰

幾段無系統的思想.....李 金 榮

百頭龍與百尾龍.....(拉風万納寓言) 張若谷譯

老 僕 人.....(顯克微支著) 魯 彥 譯

小 玫 屋.....(G. Calhoun 著) 沈性仁譯

木偶的奇遇.....(科洛提著) 徐國平譯

現代文壇雜話.....樊仲雲

近代名著百種

一 沉 鐘.....謝六逸

二 伊凡澤林.....徐調平

正月文藝家生平表.....西 陽

文學 大 綱.....鄭振鐸

第四十二章 新世紀的文學

上月份收到之刊物

最後 一 頁

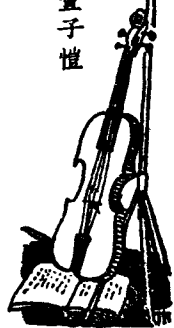
600907

3A6763



音樂與文學的握手

豐子愷



音樂在其諸姊妹藝術中，具有一種特性，即其表現的抽象性。別的藝術，如繪畫、雕刻、文學、演劇等，必描寫一種外界的事象，以爲表現的手段。例如繪畫與雕刻，必托形於風景人物的形色；文學與演劇，必假手於自然人生的事端。音樂則不然，可不假托外界的事象，而用音本身來直接攪動我們的感情。繪畫的內容有人物、山水等具體的物象，文學的內容有戀愛、復仇等具體的事件，音樂則除隨了演奏而生起的感情以外，茫漠而無可捉摸，全是抽象的。（蘇聯雖也有此特性，但因為表現的工具的關係，遠不及音樂的雄辯。）其次的特性，例如音樂演奏後立即消失，不似造型美術或文學底可以永久存在，但這易消失性不是現在的論點所在。

音樂有這個抽象性，故近世以前的音樂，都是用純粹的音樂來表現嚴密的感情，而不含有客觀的描寫的。這等音樂名爲「純音樂」(pure music)，或名爲「絕對音樂」(absolute music)。絕對音樂盛行於裴德芬 (Beethoven) 以前，當時所最講究的宮廷音樂「室樂」(chamber music)，就是最優秀的絕對音樂。

十九世紀中葉，裴德芬扶絕對音樂出了象牙塔，即企圖用音樂描寫外界事象，使音樂能像文學地描寫具體的物象，訴述具體的事件。這音樂名爲「內容音樂」(content music)，其中最進步的，即所謂「標題音樂」(program music)，就是在樂曲上加以文學的題名，使聽者因題名的暗示而在樂曲中聽出像小說的敘述描寫來，故又名「浪漫音樂」。這浪漫樂派由裴德芬始創之後，法蘭西的李斯德 (Berlioz)，匈牙利的李斯德 (Liszt) 接踵而起，努力研究音樂的人事描寫，作出許多的「交響樂詩」，他們都是標題樂派的急先鋒。中間人才輩出，像巴伐推 (Goethe) 的詩來音樂化的修爾德 (Schubert)，作歌劇「中夏之夜的夢」(Midsommer Night's Dream) 的孟德爾遜 (Mendelssohn)，作「夜樂」的邦 (Chopin)，作歌劇「浮士德」(Faust) 的舒曼 (Schumann) 均是標題樂派的巨子。到了華葛拿 (Wagner) 的樂劇，就達音樂表現的最後的目的，歌劇曲能脫歌劇而有獨立的價值，即音樂具有文學的表現力，能不借歌詞而自己描寫具體的物象，訴述具體的事

件，故評家稱內容音樂爲「音樂與文學的握手」。

渺茫無痕跡的音怎樣能像文學地描寫物象，訴述事件呢？德國樂家許德洛斯（Schenker）曾經說，將來最進步的描寫音樂定能明確地描出茶杯，使聽者很容易區別於別的銀盃或飯碗。這也許是奢望，但音樂底描寫事象，確是有種種的方法。我在習音樂的時候，也曾常常在樂曲中發見明確地描現事象的旋律句，即所謂「樂語」（music idiom, music language），覺得真同讀詩詞一樣，屢屢想綜合起來，系統地考察音樂的文學表現，即描寫事象的方法，苦於材料與識見兩俱貧乏，徒然懷着虛空的希望。近來讀了日本牛山充的音樂鑑賞的智識，覺得其中有兩章，論述音樂的感情與音樂的訴述的詳說着音樂描寫的原理及方法，說理平易，絕少專門語，很適合於音樂愛好者的我的胃口，就節譯出來，以供愛樂諸君之同好。這兩章對於他章全然獨立，而又互相密接，摘譯之，似無割裂之憾。

牛山氏的音樂鑑賞的智識，據其序文中說，其說述順序及大體材料是依據 D. Gregory Mason 氏著的 "A Guide to Music"（一九二三年紐約出版），又適應日本人的讀者的程度而加以取舍的。原書我沒有買到，但我讀過牛山氏的許多音樂的著述，覺得都很好。又想音樂在西洋發達較早，原書或者還要專門一點，反而够不上我國一般人的理解。經過日本人牛山氏的刪節的，倒是適合我國讀者的胃口，也未可知。

在譯述以前，我還有幾句題外的話要說：我不是音樂家，也不是

畫家，但我歡喜弄音樂，看音樂的書，又歡喜作畫。我近來的畫，形式是白紙上的墨畫，題材則多取平日所臨牖的古人的詩句詞句，因而所作的畫，不專重畫面的形式的美，而專求題材的詩趣，即內容的美。後來摹日本竹久夢二的畫法，也描寫日常生活的意味。我底有幾個研究文學的朋友歡喜我的畫，稱我的畫爲「漫畫」。我自己承認爲漫畫，我的畫雖然多偏重內容的意味，但也有專爲畫面的布局的美而作的。我的朋友，大多數歡喜帶文學的風味的前者，而不歡喜純粹繪畫的後者。我自己似乎也如此。因爲我歡喜教繪畫與文學握手，正如我歡喜與我的朋友握手一樣。以後我就自稱我的畫爲「詩畫」。

音樂與詩，爲最親近的姊妹藝術，其關係比繪畫與詩的關係密切得多，這是無須疑議的。所以我覺得音樂美與文學美的綜合，比繪畫美與文學美的綜合更爲自然，更爲美滿。我歡喜描寫賞推（Goethe）詩的修陪爾德的歌曲（Lieder），合上莫亞（Thomas Moore）詩的愛爾蘭民謠，又歡喜描寫神話，史蹟，莎翁劇，以及人生自然的一切的浪漫音樂。因爲接近這種音樂的時候，使我彷彿看見熱情地牽着手，互相融合而又各自爭妍的一對姊妹的麗姿。

上 音樂的感情

諸君在音樂會席上，定然注意到演奏行進曲舞蹈曲等的時候聽衆有的搖頭，有的動手，有的用皮鞋尖頭在地板上輕輕接拍的狀態。諸君自己或者也要不知不識地動作起來，而感到這規則的運動

底愉快與昂奮，即使諸君中有極鎮靜的人裝着威嚴面不動聲色，或婦人們態度穩重，絕不使感情流露於外，但是諸君的心中，定是顫動着的，諸君因了與音樂發生同感，定然筋肉緊張或收縮，或竟要立起來跳躍，不過諸君都沈着鄭重，故不起來跳舞而守着靜態，這是略點頭或用手指足尖輕輕按拍，無意識地表露一點心的顫動就算，但諸君的心中仍是跳躍着，凝神於搖蕩似的音樂的時候的舞蹈的愉快的昂奮之感，充滿在諸君的心中。

就這種實例一想，就可了解一切音樂在我們的心裏喚起種種感情時的方法，又可知音樂與別的靜止的藝術，例如繪畫，雕刻等，訴及我們感情時的辦法全然不同。除了像康定斯基（Kandinsky 1866）俄國構圖派畫家首領）等的特殊的作品以外，普通的繪畫與雕刻都是借了我們的心以外的形面表現的。我們先就所畫的或所雕的物象，物體——假定是一軍兵士向敵陣突擊之狀——而着想，那物象所暗示的活動，勇氣，冒險等感情，只是在看了，想了之後徐徐地在我們心頭浮起來的。批評家名這種表現為「客觀的」，即「客觀的」表現。因為這是離開客體，即客觀的對象而引導我們向這等對象所喚起的一切感情去的。

回頭來看音樂，音樂並不指示我們以一種確定的事物，就是軍隊行進曲，也不描出某種特殊的戰鬪的光景，音樂全然向反對的方向動作，最初就立刻來攪動我們的感情，在我們還沒有分曉怎樣一回事或為甚麼原故的時候，已投給我們以一個強烈的心的印象，直

接地動作及於我們，就是與繪畫和雕刻的情形不同，而使「主體」的人受着作用。這「主體的」即「主觀的」昂奮，再在我們的心喚起確定的觀念的也有，但這等觀念，不是像在繪畫雕刻地第一次就來，而是第二次來的。音樂底職能，必是「第一使我們心中感到妙味。」

要了解單純的音樂怎樣力強地攪動我們底心而使之昂奮，只要一想從感情到運動的一步何等短小，及感情與運動因此而在我們底心中何等密切地連繫着的二事就可明白。諸君中無論最年長的，又最沈着的，不易為物所動的人，也定然記得兒時聞得一種吉利的報知時的拍手或跳躍的歡喜。我們的喜悅的感情，是一定要找到這個叫做「身體的運動」的噴火口而發出的。即使找不到，這感情終是像塞住火口的大地瀕於爆發，對之所謂抑制強烈的感情，必致「胸膛破裂」。所以包藏孩子的心在成長的身體中的野蠻人，動輒跳躍舞蹈，活潑地運動他們底身體，以表現其喜悅的感情，舞蹈一事，在精力旺盛而健康完全時的人的運動上是極自然的感情表出的形式，從來社會的習慣以這樣的赤裸裸而聽其自然的感情表現為下品，為粗野，在大庭廣眾之中怕被人笑，所以即使鮮麗晴明的春晨，看見花底笑，鳥底歌，蜂底舞，花底飛，也有人兩腳膠着在地面，兩手黏着在股旁，而像似地無表情地在花下漫步。

在這意義上，運動舞是活潑愉快的感情及幸福的心地底極自然的伴侶，那末即使這等運動只是暗示而不會實行，但這等感情如

何任心中喚起，可以容易看出了。聽了行進曲或 *Go step* 底節奏（子也）的音樂，我們感到幾欲與音樂一同行進或跳舞的強烈的衝動。正在教堂裏上課的時候聽得遠方喇叭地響着勇壯的行進喇叭，幾欲立起來與他們合了步調而一同進行。在曾經軍隊生活的人，更覺得這衝動有強烈的誘惑的魅力而直迫人來。又在旅館中正在與遠來的客人談話之間，客堂中有結婚式的舉行，發出美艷的樂音來，聽到孟德爾遜（Mendelssohn 十九世紀初德國浪漫樂派作家）或華格拿（Wagner 十九世紀中德國樂劇建設者）的「結婚進行曲」，或舞蹈場裏的華麗的圓舞曲（Waltz）及陽氣的 *Boe step*，把誘惑的聲送到耳邊來的時候，想同去跳舞的衝動就立刻要我們抬起頭來。我們與這衝動相戰，竭力做出平靜來，真個不得已的時候，就像前面所述地點頭，或用指頭輕輕按拍。就此一點行進及舞蹈的運動的輕微的模倣，我們也已得拿聯想這等運動的昂奮，精力及生的歡喜等感情來充塞我們的心了。聽着踏曲或行進曲，可使人得到與實際的舞蹈，實際的行進同樣的昂奮之感，而起勇壯的心情。

反之，心中抱着悲哀的時候，我們急速的動作，活潑有力的運動都不爲了。一種心的疲勞的悲哀，使我們底一切動作重濁起來，鈍起來，不愉快起來。其結果我們在心中把這種徐緩的動作和悲哀連結起來，恰好與把急速的運動與喜悅連想同樣，所以暗示緩慢的動作的音樂，例如送葬行進曲（funeral march），會立刻陷我們於哀

傷的情調中。

然悲哀的感情，不僅表現於身體的運動，或主在身體的運動上表現，却多變了聲的呻吟及歎哭面表現。因此我們在音樂的表現上又得了別的一個要素。與喜悅的感情變了身體的運動而自然地表現同樣，悲哀的情調變了號哭及哀泣而表現。原也是極自然的。誰也慣見的實例，是極幼小的嬰兒底大聲啼哭，及野蠻人底對於葬儀的單調的歌，指示音樂怎樣暗示運動。比較起教人會得音樂怎樣暗示這種號泣聲來略爲困難一點，但諸君熱心地傾聽力強的感動的音樂之後，在咽喉中感到一種疼痛的疲勞，是常有的事罷。那末只要按卷一想，就可了解歌謠風的音樂底給我們以幾欲自己歌唱的衝動，與舞蹈風的音樂底給我們以要自然地合了拍子跳舞的衝動是無異的。在無論那一種情形之下我們都有想要模倣，或自己也照音樂所指示的去做的傾向。我們雖竭力防止其陷於模倣，但實際上懷抱與實行同樣的「感覺」，是無從禁止的。

以上所述的要點摘錄如左：

（一）音樂上的喜悅的表現，主由於用力強的 accent 來暗示我們歡喜時所作的身體運動。但

（二）這等身體的運動只是暗示，不是實行的。

（三）音樂上的悲哀的表現，主由於用音的抑揚來暗示我們的悲哀時所作的號泣。但

（四）這等號泣只是暗示，實際是不發的。

這喜悅的表現與悲哀的表現，是音樂的兩種要素。前者可稱為「舞蹈的要素」，後者可稱為「歌詠的要素」。茲再分述兩種要素在樂曲中的表現方法，及用協和音或不協和音的表現方法於下。

一 舞蹈的要素

看到了音樂上這兩個音樂的要素，又詳知了音樂行於事實上的情形，以及音樂與我們感到的感情之間的關係如何密接，我們就不得不驚嘆了。例如極迅速的運動必使我們底心情昂奮，因為極迅速的運動是非常的，故往往有聽了突進似的 *allegro vivace*（疾迅速調）之後，雖立刻保持平靜的態度端坐在座上，而仍抱着氣息鬱結似的感情的。緩和、平等、堂堂的進行（拍子）給人以悠揚與沈着的感情，或充塞我們的心胸以壯大的感情，規則整齊的運動，即一切音長短相同，無論何物都不能抵抗似的步武堂堂的進行，例如却伊可甫斯奇（Tschalkowsky）俄羅斯現代樂派大家（底）悲槍交響樂（*Patriotic Symphony*）底雄壯偉大達於極點處。

給我們以一種顛倒的勢力的印象，徐徐地增加速度的所謂 *accelerando*（漸急）必是刺激的，激勵的，*ritardando*（漸緩）通例多鎮靜的，安息的，但須注意，有時運動底徐緩化是鎮靜底正反對的，頗有興味。例如到了長的頂點底終了速度忽然變揚，變成堂堂的態度，何以有這樣的感覺？因為這樣的悠揚不迫的態度，在極興奮的時候我們用了沈着和從容而臨事這悠揚的態度便是耐足平靜與沈

着的。

二 歌詠的要素

再考察表現底歌詠的要素時，先要曉得下面所述的一般的規則的事實：即我們用自己的聲來發音時的必要的努力愈大，無論其音怎樣發出，在我們的感情上就愈加昂奮而激勵。所以強的音比弱的音愈加激勵的，高的音比低的音愈加鼓舞的何以故？因為大且強地歌唱，比微弱地歌唱需用更多的氣息，故胸廓肌肉底活動的要求更多；又高歌時聲帶底緊縮必比低歌多，故牽動聲帶的肌肉底活動的要求也更多。弱聲漸漸地加音量而使之強大起來的 *crescendo*（漸強唱或漸強奏），必顯刺而有鼓舞聽者的精神的力量；反之，力漸漸減小起來的 *diminuendo*（漸弱唱或漸弱奏），必有鎮靜人心的作用。通例頂點（*cima*）半用漸強唱（漸強奏），半用愈昇騰愈高的旋律作成；反之「沈下」半用漸弱唱（漸弱奏），半用漸次降低的旋律作成。

更進一步，旋律突然昇騰或下沈，即飛躍，有比一度一度地徐徐上行或下行更強的表現力。所以循音階而升降的旋律，沒有像大步跳躍的進行那樣的顯著的表現力，而在我們心中喚起比後者更為靜穩適度的感情。Dixie 比 Yankee Doodle（二者都是美國民歌並載在一般唱歌所通用的“101 Best Songs”中）富於元氣，法蘭西國歌比英國國歌多含銳氣，也全是這個理由。蒐集許多性情各

異的作家的旋律，來檢驗活潑的活動的氣質的人到底是否比願望的柔和的作曲家多用跳躍的旋律，定是很有興味的事。恐怕擁有絕倫的氣力與精力的裴德芬（Beethoven）必是多作大膽的輪廓的旋律的。在現代，據說許德洛斯（Richard Strauss 1864 德國現代國民歌劇家）底旋律中飛躍之多，恰好比基風。

三 表現方法的協和音與不協和音

二個或二個以上的音同時鳴出而能融合，聽起來覺得滑潤的，爲「協和」(consonant)；反之，各音不能互相混和，粗硬，銳利，瀟灑地響出的，爲「不協和」(dissonant)。do 與 mi 是協和的，do 與 re 是不協和的，普通音樂上常避去不協和音，但近代音樂上却很多地使用了。何以近代音樂多用不協和音？有種種的理由。其中一個理由就是爲了要使表現力強大。

不協和音在那一方面是表現的呢？大約可舉下列的幾然不調的二方面。第一，強的不協和音實際上都是刺痛我們的耳的，我們立刻在心中把牠與苦痛的感情及思想連結，所以用不協和音，可使悲哀的音樂或悲劇的音樂非常雄辯起來，成動力強起來。在某種情調的時候，我們底耳不喜聽協和音而反喜聽不協和音，恰好與我們底心歡喜悲哀同樣。因了這樣的理由，所以裴德芬底「英雄交響樂」(Symphony Eroica) 中最偉大的一處頂點用像下圖所示的組織觸耳的和弦來結束。



簡單奏這一段，使人只覺得不愉快，但放在英雄交響樂底激動的第一樂章中的正當的地方而演奏起來，就使人感到這音樂的激烈的熱情用了別的一切所不及的強的力而闖入聽者底胸臆來。

第二，倘能明白感得二個以上的旋律相並而自由的進行而其結果自然地生出不協和音來，聽者底注意就集中在這等旋律底差異上，其音樂底表現力就更強。舉接近的例來說，無論那個家庭，任憑何等地琴瑟和諧，偶然夫婦之間或其家族的各方面都有個性，總不會有經常不斷的完全的調和的。如果有絕對的和平永遠繼續下去，人生恐怕已平凡乏味得極了。樂曲好比一個家族，其中的旋律是各有特獨的性癖的一員，故二個以上的旋律一同進行，是必然要起一點衝突的。這衝突名爲「不協和音」。過於劇烈的衝突，自然不好，這點在家庭也如是，在音樂上也同理。但這不協和音稍粗暴一點的時候，就可使音樂的效果非常地強，這是甚麼原故呢？因爲這不協和音能顯出各旋律底獨立性，使各旋律底特性——差不多可說是個人性——彼此對照而力強起來。這等不協和音有時在音樂中只添一

點興味而使之有趣，有時又往往賦音樂以可驚嘆的強與粗獷的力。下面的調中含有一點妙味的不協和音，這是有名的歌劇「嘉爾曼」(Carmen) 底作者比才 (Georges Bizet 1838-1875 現代法國音樂家) 底有名的管絃樂曲「阿爾蘭之女」(L'Arlesienne) 中的一節。



右手彈的 (即上面一行) 二個旋律，在管絃樂是用兩個笛吹奏的，左手彈的 (即下面一行) 伴奏部，是用弦樂器演奏的。試先拿最上方的旋律來與伴奏一同彈奏，次拿第二個旋律來與伴奏一同彈奏，可以聽出兩種合奏都是很融合的，以後再拿兩個旋律來與伴奏一同彈奏時，就聽到在附星印米的地方所起的不協和音非常粗硬刺耳，但是要注意，這不協和不但不是許可的，正因為有這不協和音，而兩個旋律底差異點得更顯著地分明地響出，在全體的效果上看來，反而是有愉快的感覺的。比方起來，這猶之戀人間的口角，只是一剎那間的事，驟雨後的風光更加明麗似地，結局反而使相戀的二人互相堅加其對於對手的愛與戀。

會議中的議員各重自己的職分，熱心地主張自己所認為可的意見的時候，這會議就帶生氣，有時彌漫着殺氣似的力。反之，像在有一種婦人會中所見，有的各件上品婦人的態度，沒有主張自己的意見的熱誠，有的沒有懷抱着主張的意見 (個性)，只是舉止閒雅，態度馴良而盲從別人的，聽見好像完全調和，其實是無人格的偶像，聽從與盲從，生氣當然沒有，趣味也一點都不出，樂曲中的旋律的進行也與這同樣，各自專念於自己的任務，用了非常的生氣而前進的二個以上的聲部的進行曲中自然地生起的不協和音，往往給音樂以有如動物的強大的力，這樣效果在耳上聽起來或者覺得苦，也未知，但在心中是極刺激的。今從現代最大的作曲家之一人許德洛斯 (Richard Strauss 1864-) 底作品中摘取左圖的一例，以明證這種效果。

