

日樂入門

海開明書店印行

音 樂 入 門

豐 子 愷 著

開 明 書 店 印 行

上 海 寶 山 路 寶 山 里 六 十 號

一九二六年十月 付 印

一九二七年四月再版

一九二六年十一月發行

著 者 豐 子 愷

版權所有

發 行 者 開 明 書 店

印 刷 者 新 亞 印 刷 部

發 行 所

上海寶山路寶山里六十號

開 明 書 店

音 樂 入 門 實 價 六 角

外埠酌
加寄費

PRELUDE

這原是我給立達學園初中一年生的音樂講義。因爲牠在程度上是讀音樂的常識（亞東圖書館出版）的準備，且在音樂的常識中曾經預告，故現在就把講義稿子付印了。

這雖然是我給立達學生的講義，因爲我編音樂的常識時曾屢屢感到在音樂獨習者應該有這樣的一冊書的必要，故說述上特別委細一點，取自修書的體裁。希望與音樂的常識先後銜接。

一併裝飾於我國愛好音樂的姑娘們與青年們的書案上。

開明書店執事人章錫琛先生的好意，爲本書於學期開始即刻趕印，使我以後可免了每學期在油印的蠟紙上畫插圖的煩勞，而安然地敷衍我的鐘點，私心感謝得很！謹誌之於此。

子愷，

一九二六年地藏誕，遷住綠寓之次日。

音樂入門

目次

上編 音樂序說

第一節 音樂之門 1

第二節 音樂觀念的準備 1

中編 樂譜的讀法 17

第一節 譜表 33

第二節 音符 39

第三節 拍子 44

第四節 音階 53

第五節 音程 84

第六節 記號及標語 101

下編 唱歌彈琴法 123

第一節 唱歌入門 124

第二節 披雅娜入門 140

第三節 懷娥鈴入門 150

上 編

音樂序說

我底讀者！不識樂譜，不會彈琴唱歌，固然無從研究音樂；但倘然對於音樂的觀念不明瞭，學習法不正當，即使熟識樂譜，會唱歌彈琴，也決不是真懂音樂。所以我要先對讀者講一番序話，然後述識譜，唱歌，彈琴的方法。

第一節

音樂之門

1. 音樂是甚麼？

人類感情底最直接的表現，是音樂與舞蹈。這兩種藝術底發生，比言語要早得多。試看嬰兒，就可明白

這事實了：嬰兒會講話，至少須在生後二年；而在生後一年以內（早的只要半年），已經會發出一種聲來歌唱，又舉起手來舞踊了。把思想用言語來表出，把思想裝進言語的形中，必須受理性的拘束。單用感情，決不能成言語。而所作出的言語，又只通用於一部落或一地方。又如繪畫，必須由自然觀察與自然模仿而來。故小兒會描畫，比會說話更遲，必須在生後數年。各種藝術，如文學（言語），美術（繪畫等），音樂，各有其優點，自然不能分量地比較。然在藝術中，音樂與舞蹈能最直接而不受拘束地發表感情，是可以斷言的。

再把音樂與舞蹈的性質比較一下：舞蹈是由人的身體全部或一部的運動而起的。故不能離開肉體而直接地發表感情。音樂從聲帶的振動而起，聲帶底緊張，雖然也是隨意筋的運動，但振動本身，仍是純粹的自然運動。故從振動而起的聲音，比較起全然從隨意筋運動而起的舞蹈來，肉體的要素要少。音樂又可使這聲音全然從肉體上脫離，而移到樂器上。故音樂是可以脫離人類的肉體而抽象地表現的。於是我們可這樣斷定：

“音樂是人類感情最直接且抽象地發表的唯一的藝術。”

音樂既是最抽象而不受拘束的，自然能應了人類底變轉無極的狀態而自由自在地發展。就歷史上看，別的藝術要費幾千年而徐徐地變型，音樂則變化發展，急速可驚。別的藝術在二千年間的發展，不及音樂在一世紀中的變化。音樂的發展，實在可與近世科學上的發見相並驅。這全是爲了音樂底本性能最直接且抽象地發表精神生活的原故。故我們可再進一步，這樣斷定：

“音樂是人類全人格最直接且抽象地發表的唯一的藝術。”

直接有效於人格修養的，約有三端，即道德，宗教，與藝術。其中道德由大人格者的感化而達目的，宗教因對於神的信仰而達目的，藝術則直接就感情下手。像今日的文明人思想瀕於混亂危險，對於萬事要求改造無已的時勢，道德的力，宗教的力，實在已經很薄弱。就歷史上看，宗教比道德，效果雖要偉大，可是今日的文明偏於理性的，傾於懷疑的，非有全新的新宗教出世，舊有的宗教底力已沒有救今日的不安的人心的能力。有這能力的，祇有藝術。而其中可以直接地自由地接觸人格的音樂，能力最大。故西洋樂界上不世出的樂聖裴德芬 (Beethoven) 所及於世界人心的人格的效果，實在

可以匹敵孔子的事業；羅馬法王格萊各理 (Gregory) 一世倘不作那幽遠的舊教音樂，基督教一定不會這樣地在歐洲得勢的。

音樂能直接左右我們的人格，故一面可以使人格高尚，一面又有誘惑我們而使之墮落的絕大的力，爲了遊蕩音樂而誤一生者很多，故不可以不區別。譬如仁丹等普通的藥，沒有大效，也沒有大害，用錯了也無妨；但劇烈的藥，正用時有偉大的效果，誤用了也有大害。

音樂正是精神上的劇藥，故用法最要留意。

日本人曾有一段很有趣的話：從日本泛歐美的大汽船中，必有五人一組的專門音樂師，奏樂給一等船客聽，以慰他們底精神。在西洋人，以爲高尚的人非平素接近高尚的音樂，不能營養精神，與每日不喫飯不能營養身體一樣。他們認爲音樂是精神的食物。有一次，一艘日本汽船泊於美國的聖富郎西斯可時，船中有一個樂師私帶着鴉片，被美國官警查捕了。那官警問他職業，曉得他是船中樂師，驚奇得很，說：“日本學音樂的人也會犯罪惡的？”於此可見西洋人所認承的音樂與人生的關係的重大。

音樂在風教上的重要，爲古來東西聖哲所共認，孔子稱讚禮樂，以爲音樂是士君子所必修。古代希臘

的哲學者，像柏拉圖，亞理斯多德，也提倡這事。今日的歐美，也認為無音樂的修養者沒有受高等教育的資格。他們以為不能真正地了解音樂，品性不會高尚。回顧現在的中國，全沒有這回事。即使有學音樂的，也只覺得音樂有趣，或單當作一種遊藝。而耽好音樂的學生，別的課業就荒廢。柔弱，不健全，而無雄大的氣象。這是中國現在音樂教育廢弛，學者不得選習真正的高尚音的原故。五更調，孟姜女也是音樂，裴德芬底第九交響樂也是音樂。音樂是人類感情底自然的流露，有高尚的，當然也有下等的。學者不可不辨別。

2. 形式音樂

於是發生了“甚樣的音樂為高尚，甚樣的音樂為卑下”的一個問題。要解答這問題，可先就音樂底形式與內容而論究。

無論何種藝術，必具備形式與內容兩方面，形式就是造成這藝術的形，內容就是所要發表的思想感情，這兩方面，在音樂上很可明瞭看出，凡注重音節拍子的，是形式音樂，注重文詞意義的，是內容音樂。舉（淺近的）例來說，進行曲等是形式音樂，有詩詞的歌曲是內容音樂。進行曲單從抽象的音的昇降，拍子的強弱

上聽出意味來，歌曲則兼從文句所述的義理人情上鑑賞音樂。

真的音樂的效果，不在於內容，而在於形式，內容的效果極微弱狹小，形式的效果廣大無窮。何以故？因爲用文句來表現的音樂，換句話，就是音樂隨伴了文學，其效果的範圍就受文學的牽制而非常狹小，不能普遍地支配各人及各時代，例如關於忠臣，節婦一類的中國舊時的戲曲，在從前非常有價值，感動一時代的人心，因爲當時人士崇尚忠節，把這等戲曲的情由當作自己主觀的問題，故感到痛切。然到了今日，時世已經變換，凡受過好的教育的人，都不把這等戲曲當作自己的主觀的切身問題，聽戲的時候也不過客觀地鑑賞其內容，看做過去的夢幻罷了。倘有以這等忠臣節婦的劇情爲自己的問題的人，其人必是不容於今日的世界的落伍者。總之，文章的內容所及人的感化，範圍非常狹小。音樂底偉大的工作，決不是文學的內容。

音樂既是感情底直接的表現，其本身自然有意義。不過這意義是廣義的，不是像借用文學的狹義的意義。所謂音樂底真的效果，就是用音本身的意義來感動人心的作用，離開文學而單用音本身來表示意義的音樂中，也有高等與下等之別。其下等者，就是所謂模寫音

樂，即用音樂來模仿鳥鳴聲，水流聲，風的嘯，馬的足音等自然界的音的。然僅僅巧妙地模倣自然的音，全沒有表現出人的思想感情，即沒有在藝術中寫出我們的感情，故屬下等。要在藝術中寫出我們的感情，必須有特殊的形式。即不僅照樣模倣鳥鳴聲，水流聲，而用特殊的音的配合來表出對於這鳥聲水聲的美的感情，而使現實的鳥聲水聲成為藝術，方是高等的音樂。這種音樂就是十九世紀所盛行的“標題音樂”（Program-music）。

照上面說來，音樂底偉大的事業不在於文學的意義，而在其藝術形式上。故正當的音樂學習，必須屏去音樂底文詞的內容而單就其音樂上着手。由音樂的文學的效果來引起人興味，猶之給病人吃藥以治療其病；反之，用音樂形式來涵養高尚的品性，猶之平素住在空氣新鮮的地方，自然地養成健康的身體。用音樂底形式來養成高尚的人格，猶之常住在良好的空氣中；聽了一兩回好的音樂人格立刻高尚起來，自然沒有這回事；但平素生活於良好的音樂的空氣中，就自然受感化了。

吾人對於音樂，只要自己唱自己奏，或聽別人唱別人奏，而感到深的興味，就已完事；不是要另行研究而求得一種理性的結論的。然而一般往往發生誤會，以

爲音樂祇要熟練技藝，不須從事別種的修養。其實，音樂對於人的作用，原只有“聽到”與“感到”；但研究音樂，必以健全的思想感情爲基礎，然後把技術築在這上面。其理由有下列數項：

第一，人類精神的活動，是由理性與感情相結合而起的。這兩者相並行，然後作成圓滿的人格。倘偏重一方，到底不能奏良好的效果。

第二，音樂形式，不是單由感情作出的，其中必有理性的要求，例如音樂形式底一種要素的拍子，本來是起於人的感情的，但把牠們整理一下，使成二拍子，三拍子等，是理性的要求。經過了這整理，方能成爲藝術，而舉偉大的效果。原始的拍子，不能給進步的文明人以滿足。在音的高低，也是同樣。音的昇降雖是感情的要求，但倘非整理之，使成音階，不能成爲文明人的藝術。愈經受理性的整理，效果愈大。

所以進步的形式音樂，常伴着理性。我們倘要接近這等音樂而從牠得到大的效果，必須有相當的理性修養的準備。沒有這準備，就不能接近高尚的形式音樂而被其愚澤了。據說有一次歐洲著名的管弦樂團赴阿剌伯開演奏會，聽者的阿剌伯人在歸途上聽見了自己土人的喧噪的樂隊，大家說“這個比歐洲管弦樂美得

多！”又據說西洋的有名歌人到中國北京來，出席於音樂演奏會，中國人聽了大都噴飯。這是因為沒有理性的準備，故無從看到偉大藝術的價值。恐怕野蠻人對於弓矢，比大礮歡喜得多。但倘能善用大礮，其效果比弓矢如何呢？

3. 音樂理論

如上所述，音樂不是起於理性的要求，而全是起於人類的感情的要求的。故不伴理性的要素而單由感情，自然也是行得的。又實際這樣辦的也很多，未開人的音樂便是其例。然人類漸漸文明，精神的活動中就有理性的要素發達起來。這理性的要求漸成為思想上的要物，終於離了牠全然不得行動，又不得滿足了。這樣以後，雖然本來起於感情的要求的音樂藝術，也非相應了其人底文明程度而在理性的要求之下整理過，不能成為可以慰藉自己的藝術了。應了理性的要求而行整理，就發生了理性的方法。這就是音樂理論所由起。

例如音有強弱之別，把強音與弱音各式各樣地組織起來，於是發生拍子。音底強與弱，起於人類感情底昂奮與低沈，即起於人類感情底本來的要求，其中並無理性的要求存在。然跟了人類的心的活動理性的進

步，這沒有統一的任意的強弱配合也不滿足起來，就想給牠作一種統一的組織。其最初作出的組織，就是二拍子。因為人類的呼吸，脈搏，步行，都是二拍子的，故二拍子就成為最單純的拍子。所謂二拍子，在歌曲上就是用 $2/4$ ，或 $2/2$ 的記號的，即音“強弱強弱……”交互繼起的方法。從感情的要求而起的拍子，原來比這複雜得多，不，秩序紊亂得多。能整理為這樣簡單，全賴理性的要求的助力。理性的要求常謀組織的統一，先從最簡單的出發。

以後發生分析，組合的思想，就從二拍子進行到第二步的四拍子。即：

二拍子：●○●○●…… } ●表強音，○表弱音。
四拍子：●○○○●…… }

可知四拍子是從二拍子細分而來的。

對於這單純的二拍子與四拍子又不能滿足的時候，理性的要求又打破這組織而試作其次的新階段。這新組織根基於舊組織的打破。即本來在四拍子，到了第四拍以後而在感情中豫想次節的強音，現在則破壞這豫想，省略第四拍，第三拍以後直接繼以次節的強音。這樣破壞之後，在感情上就起了一種新的攪亂，即作成了一個別的新組織。這就是所謂三拍子。即：

四拍子： ● ○ ○ ○ ● ………

三拍子： ● ○ ○ ● ………

這新組織的三拍子再分析或組合起來，作出六拍子。

以上只就簡單的拍子而說。此外，旋律也是同樣的，因人類的理性的進步而受理性的整理，作出理性的音階，又作出理性的和聲法。故今日進步的音樂，作一曲時，必束縛於作曲法的嚴肅的規則。最近歐洲人悟到這理性的束縛的過甚，努力想破壞從來的作曲法的型範。（這就是最近新藝術所由起。不限於音樂，繪畫文學等同例。）但今日的作曲家，決不能全脫却舊定的形式。

以上所述，主意是說音樂隨了文明的進步，應了理性的要求而進行。猶之戰爭，太古的人用石棒與石刀，其次用金屬的刀，進而用弓與槍，更進而用大炮。只知道用棒與刀的人，要進而用弓矢，不可不學習對付這弓矢的特殊的技術，即理性的方法。又捨弓矢而用大炮，則更要一等理性的修養。

又由弓矢改用大炮，不但要理性的知識的進步，又必借製造這大炮的理性文明的大力。例如製造大炮，必研究鐵的性質，鐵的鍛法，炮身的製造法，火藥的研

究等。備了這等廣大的理性的知識，方能造出精良的大炮，而操持這大炮，又需多大的理性的知識。倘沒有這種知識，猶之死人對於靈前的祭席，無可如何。

倘無對於理性的相當的知識的準備，不能真切地味得文明人的藝術。故進步的音樂，必伴着某程度內的理論。音樂理論有二種：第一，因這藝術置在某種理性的組織上，故須知這理性的組織如何。現在假定總稱牠們爲“音樂方法論”。第二，要使這藝術常常與文明進步相伴而進行，須借其他理性文明的力來研究其基礎，而常常供給以進步的材料，現在假定總稱牠們爲“音樂的原理”。前者猶之參謀本部的職事，後者兵工廠裏的技師或更在後方的學者等的職事：

從來西洋音樂的方法論，含有下列數種的理論。

音樂初步——舊稱樂典。教人關於音樂組織的極一般的準備知識。名爲音樂入門，最爲得當。卽如本書後面的四章本論：

和聲學——研究音樂上所用的音的相互的高低關係，及組合這等音的方法。德名 Harmonie。

旋律法——研究以和聲爲基礎而造成旋律（就是樂句造成的單音進行）的方法。

伴奏法——研究在一旋律上附加伴奏的方法。