

歌詩與樂音洋西

一之刊叢樂音

著祈光王

行印局書華中海上



許伯提
Franz Schubert
(1797-1828)



薛 滿
Robert Schumann
(1810-1856)

西洋音樂與詩歌

卷頭片語

音樂是人類生活的一種表現，我們東方人的生活，既與西方人迥不相同，那麼，我們要懂得西洋音樂，也是一樁不很容易的事。在西洋音樂中，較為易懂的，要算是『詩歌音樂』(Liedkomposition)與『跳舞音樂』(Tanzmusik)兩種。因為前者我們可以從他的詩歌字句中，玩出幾分意義，後者可以從他的跳舞動作中，領略一點神味。

西洋『詩歌音樂』約分兩種：一種是『美術詩歌』(Kunstlied)，大半是一般音樂名家，選自各大詩人著作，把他精心譜製出來的；一種是『民間歌謠』(Volkslied)，大半是民間流行的歌謠，曾經音樂名手把他搜集整理出來的。近年我國流傳的西洋歌謠，大都屬於『民間歌謠』一類，我這本書所舉的，則是『美術詩歌』一類。

『美術詩歌』在十九世紀音樂中最稱發達，爲前此所未有；本書所引的各家樂譜，又係此中最負盛名之人，且爲其生平最得意之作。讀者閱此一書，當可以得着西洋『詩歌音樂』的一個大概。

年來國內學校，亦漸漸自漸，若無音樂唱歌一科，殊不足以副新式教育之名。於是有人借用西洋『民間歌謠』的樂譜而另作中國詩歌以實之；此外又有自製新歌新譜，以爲嘗試之具；要之，都是國內一部分人注意音樂一道的表示。但是我對於這兩種辦法，都不甚贊成；我主張『介紹西洋詩歌樂譜，應該同時介紹譜中原詩，若自製新譜則應該儘先採用吾國古代名作（如木蘭詩之類）』因爲西洋『詩歌樂譜』的內容，是與他的詩歌意義相應的，假如我們另作中國詩歌以實之，其結果往往弄得『牛頭不對馬嘴。』反之，我們若將譜中原詩譯出，同時輸入，那麼，即或我們的譯詩儘管譯得不好，但是那篇著名樂譜，你總是應該聽聽的。至於自製新歌新譜的辦法，雖然較爲適當，但是以我們中國這樣幼稚的西洋音樂智識，一時恐難製出極爲滿意之譜。而同時所作新歌，據我所見的，又多缺乏文

學上的價值。這樣一來，譜既不高明，詩亦不出色，豈不是徒令聽者對於西洋音樂發生厭惡之心麼？我以為假如要以中國詩歌入譜，應該儘先選用古代名作，即或我們的新譜儘管製得不好，但是那首詩你總是應該歌唱的。我這兩種主張，是一種四川人所謂『騎兩頭馬』的辦法，換一句說，若得不着這一頭，總可以得着那一頭。

本書所引名家共有十二，附樂譜十四篇。其中『愛爾王』一首，係錄兩譜（一為許伯提作，一為呂威作）。『卿似一枝花』一首，亦錄兩譜（一為薛滿作，一為李斯志作）。以便讀者拿來比較一看，窺出他們製譜手腕不同的地方。

中華民國十三年一月十九日 王光祈書於柏林

西洋音樂與詩歌

近代西洋二位詩歌音樂大家的小像

卷頭片語

上編 西洋音樂與詩歌的因緣

中編 西洋詩歌音樂十二名家

(一) 許伯提

(二) 門登思宋

(三) 薛滿

(四) 呂威

(五) 李斯志

(六) 柯迺聊時

(七) 胡朗池

目錄

西洋音樂與詩歌

(八) 葉申

(九) 柏納謨斯

(十) 吳爾湖

(十一) 芮克爾

(十二) 史特老司

下編 西洋詩歌樂譜的解析

(一) 全譜與段譜

(二) 單唱與合唱

(三) 前奏中奏後奏

(四) 詩歌式的樂譜

(五) 無字之詩

著者附白

西洋音樂與詩歌

上編 西洋音樂與詩歌的因緣

我們人類最古的樂器，恐怕要算『喉』與『手』兩種了，因為這兩種樂器，是與我們人類有生俱來的。

我們人類最古的娛樂，恐怕要算『歌』與『舞』兩種了，因為這兩種娛樂，是暢舒我們人類感情的最好方法。

古代人民，因為要歌，所以不能不利用他們的『喉』，以作他們傳遞歌音的機關。因為要舞，所以不能不利用他們的『手』，以作他們板眼節奏的記號。現在我們還常常看見許多小孩子，圍聚一片草地之上，或是歌唱，或是跳舞，旁邊往往有人為之拍着雙手，以記板眼，這都是我們古代先民利用天然本能的遺風呀！

後來人類智識進步，漸能製造各種樂器，以擴大他們娛樂的工具。究竟我們後來的吹彈樂器（Blasinstrumente, Saiteninstrumente）（如笛琴之類），是不是模倣

當初我們人類這個『天然樂器』的喉？其他一切敲擊樂器（Schlaginstrumente）（如鼓類樂器等）是不！模倣當初我們人類這對『天然樂器』的手？這個問題，是研究樂器進化史的範圍，不是這本小書的責任，可以暫置不論。現在我們所應該知道的，便是古代音樂與歌舞，有甚深的因緣罷了。

詩歌 Lied 便是一種富有文學性質的歌唱，在古代埃及的時候，每於人死殯葬之際，輒由歌者高吟死者生前的功勞事蹟，同時更伴以一種幽咽的音樂及莊嚴的跳舞。此外汲水則有歌，打禾亦有歌，春天來了，便高賀自然之復生；鮮花枯了，又哀悼人世之無常。總之，埃及人之能用詩歌與音樂，以暢舒他們的感情，其由來可謂甚遠了。

到了希臘，音樂與詩歌更發生了極密切的關係。我們可以大膽說一句，古代希臘的音樂，是完全建築在詩歌上面的。在最初的時候，音樂這樣東西，好像是嫁與詩歌一樣。凡音樂所在的地方，總有詩歌與之相伴。到後來音樂自身雖有時漸能離開詩歌，獨自演奏，但是她的調子，仍是從詩歌基礎上發明出來的。換一句說，她

（音樂）的身兒雖離開了他（詩歌），但是她的心兒又何常不記掛着他呢，故古代希臘音樂與詩歌的關係，簡直是一種不解緣。

後來希臘衰微，羅馬繼起，我們知道羅馬人是一種勇敢善戰的民族，對於美術界的貢獻與欣賞，實遠在希臘人之下；其中尤以表現內心生活之音樂藝術為最甚。羅馬人既以戰鬥為生涯，所以他們的音樂，亦多用之於鼓舞軍心，點綴凱旋方面。換一句說，羅馬人的音樂，只算是各種軍歌凱歌的附屬品，與古代埃及希臘音樂之建築在『美術詩歌』（Kunstlied）上面的不同。

其後歐陸耶穌教徒勃興，由意大利天主教主教阿博羅惹伍（Ambrosius）（生於紀元後三三三年死於三九七年），羅馬教皇格里哥大帝（Gregor d. Gr.）（生於五四〇年死於六〇四年）等等，整理製定各種教堂樂歌，以為播揚聖道潛化教徒的利器。本來宗教作用原在安慰人類感情，而音樂與詩歌又為發舒我們人類感情的至寶，所以當時歐洲耶穌教徒之利用樂歌，實含有深切意思。照此看來，耶穌教徒的樂歌，亦只算是教堂中的一種附帶物件，勾引手段，與我們所說的『美

術詩歌』無涉。

不過是教堂樂歌雖不直接屬於『美術詩歌』的範圍，但是他對於『詩歌音樂』的進化，亦有許多間接影響。我們知道歐洲的音樂，自古代以迄於紀元後第九世紀，都是一種『單音音樂』(Einfachmusik)。所以當時無論埃及希臘的抒情詩歌也罷，羅馬人的軍歌凱歌也罷，耶穌教徒的教堂樂歌也罷，都是一種『單音音樂』。自第九世紀起，有許多天主教徒以羅馬教皇格里哥大帝所選集的『格里哥樂歌』(Gregorianischer Gesang)，只是一些單音歌調，未免過於簡陋，因而由此發明一種『複音音樂』(Mehrstimmigkeit)。其法先將『格里哥樂歌』的調子，作為一個基音(Cantus firmus)，然後再加入一個新音或數個新音上去，同時歌唱。於是一個調子之中，同時便有數個異音齊發，與當初『單音音樂』之同時只有一個聲音發出者不同，這便是『複音音樂』的起源。(關於『單音音樂』與『複音音樂』之詳細解說，請參看拙著『歐洲音樂進化論』)

教堂方面既發生了這種複音歌調，那麼，教堂以外的歌調，亦不免受着這種潮

流的影響。當十二及十三兩世紀的時候，已有人如法泡製，把民間歌謠 Volkethed 的調子，亦作爲一個基音 (Cantus Firmus)，然後再加入一個或數個新音上去，同時歌唱，完全與教堂複音歌調的辦法一樣。這便是教堂樂歌影響於『詩歌音樂』的明證。

自第十一世紀至第十四世紀，法國方面又發生一種行歌詩人叫做『土巴塔兒』(Troubadour)的，這種詩人的本領真是不小，既會作歌，又會奏樂，每當行歌之際，輒懷抱琵琶(Laute)，一面歌唱，一面奏樂，所至王公大人以及閭巷小民，無不歡迎。大概這種『土巴塔兒』所歌的，皆係關於人生方面的，其中尤以描寫男女愛情的歌調爲最多。因此之故，『土巴塔兒』的運動，遂與教堂音樂成了一個對抗形勢。譬如教堂樂歌所唱的，都是與上帝有關的，而『土巴塔兒』所歌的，乃是與人生有關的；而且教堂樂歌，尚有種種規律束縛，而『土巴塔兒』的歌調，則係完全自由，怎樣好聽便怎樣歌唱。因而『土巴塔兒』這種運動，對於『詩歌音樂藝術』(Liedkunst)方面的貢獻，非常偉大，所有歐洲十四及十五兩世紀民間流行的歌

調，如 Madrigal, Palla-de, Rondeau 之類，無不受其影響。

降至十六世紀，歐洲歌唱藝術(Gesangs-kunst)日益發達，於是教堂方面，又發生一種『阿喀拍拿式』(a Cappella-stil)。換一句說，即是將教堂各種複音樂歌，改為專用歌喉合唱，不以樂器相和。此種專『歌』不『奏』的風氣，後來又漸漸傳染到民間歌調，遂發生一種『阿喀拍拿式歌調』(a Cappella-Lied)，亦係一種專『歌』不『奏』的辦法，完全與教堂樂歌格式一樣。這亦是教堂樂歌影響於『詩歌音樂』的第二個明證。

自第十四世紀起，至第十六世紀止，是為歐洲『詩歌音樂』繁盛時期，德國學者稱為『詩歌音樂之春日』(Lieder-frühling)，其時適在歐洲文藝復興時代。

到了第十七世紀，『詩歌音樂』又復由盛而衰，其原因由於當時『複音音樂』已入衰微時代，所有複音歌調，既不為人所重；而『主音音樂』(Begleitete Monodie)又值草創之初，羽毛尚未豐滿，不足以取而代之。其時雖有『主音音樂』領袖喀車里(Caccini)(生於一五五〇年死於一六一八年)輩，對於『詩歌音樂』加以

努力，而繼起無人，終成絕響。

此種『詩歌音樂』衰微時代，綿延至一百餘年之久，然後始否極泰來。在十九世紀初葉，有與國音樂大家叫做許伯提（Schubert）的，對於已經中落之『詩歌音樂』，慨然有使其復興之志。於是『詩歌音樂』一時又復大放光明。繼其後者，如門登思宋（Mendelssohn），薛滿（Schumann），呂威（Löwe），李斯志（Liszt），柯迺聊時（Cornelius），胡朗池（Hrann），葉申（Jensen），柏納謨斯（Brahms），吳爾湖（Wolf），芮克爾（Reger），史特老司（Strauss）等，皆對於『詩歌音樂』一道，極有貢獻。因而『詩歌音樂』在十九世紀音樂中，又贏得一個極重要的位置。

照上面看來，歐洲『美術詩歌』（Kunstlied）音樂的發達，可分為三個時代：第一，希臘時代。古代『詩歌音樂』，雖不發源於希臘，而以希臘為最盛。第二，文藝復興時代，以『土巴塔兒』運動發其端，直使『詩歌音樂』大放光明者，垂三百年（自第十四世紀至第十六世紀）。第三，十九世紀時代。自許伯提輩以『詩歌音樂』之再造自任，一時久已衰微之『詩歌音樂』，又大有老樹重春之概，直至於今，猶

未衰息。以上三個時代，即爲歐洲『美術詩歌』音樂的全盛時期，此外如教堂樂歌，自耶教勃興以來，雖亦代有增進，但是他不屬於『美術詩歌』的範圍，所以我們不必把他列入。

中編 西洋詩歌音樂十二名家

(一) 許伯提

許伯提(F. Schubert)奧人，生於一七九七年，死於一八二八年，是一位小學教師的兒子。少時曾在皇家樂隊(Hofkapelle)學習歌唱，到一八一三年，因為變噪的原故，乃在小學校中幫他父親教授學生。在這個時候，他曾譜了八個歌劇(Oper)，四個默思(Messe 教堂樂名)，還作了許多詩歌樂譜(Liedkomposition)。到一八一七年，得友資助，始脫離小學教習生涯，專心從事音樂研究。但是他的造詣雖深，天才雖大，可惜終不為世所知，未得良好位置，只好專以賣譜為生，常為窮愁所迫。直到臨死一年，始設音樂大會一次，頗受聽眾歡迎。但不久即死，死時年僅三十一歲。奧國詩人(Grillparzer)曾在他的墓上題道：『死神於此埋一寶藏，但亦葬却無窮希望』(Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen)蓋傷其少年早逝之意。德國音樂大家白堤火粉(Beethoven)亦極稱贊許氏著作，謂其『必有神光，寓彼身中』(Wahrlich, in ihm wohnt der göttliche Funke)許氏對於『詩歌音樂』及