

# 音 樂 雜 誌

所  
攝  
影



本  
會  
會

第 一 卷  
第 三 號

中 華 民 國 九 年 五 月 三 十 一 日

北 京 大 學 音 樂 研 究 會 出 版

中 華 郵 政 特 准 掛 號 認 爲 新 聞 紙 類

# 報 公 育 教

本報為公布文告機關發展教育導綫 自本年一月起編輯益加改良凡願定購本報及願在本報刊登廣告者請  
 投函北京教育部教育司經理處接洽可也 自八年一月起改定售價日表以前各年仍照舊價發售

注 意	費	郵		定 冊	
		本 京 城 內	外 省	每 冊	每 年
票作抵但須以一 角二分五分 分爲限	歐美南洋羣島 及香港等處	一 角 二 分	一 角 九 分	一 角 五 分	一 元 七 角
		一 角 七 分	一 元 零 八 分	一 元 零 八 分	一 元 零 八 分
	新 疆	九 分	六 分	九 分	一 元 零 八 分
	日 本	六 分	三 分	六 分	一 元 零 八 分
	外 省	三 分	一 分	三 分	一 元 零 八 分
	本 京 城 內	一 分	一 分	一 分	一 元 零 八 分
	全 年	七 角 二 分	七 角 二 分	七 角 二 分	七 角 二 分

## ▲ 北 京 大 學 月 刊

(一) 本月刊為北京大學教職員學生共同研究學術發揮思想披露心得之機關雜誌其材料之供給大體由本校教職員學生擔任校外宏哲如有特別佳著亦得代為發表  
 (二) 本月刊內容排列之次序以問題重大者居先討論局部事項而性質較爲專門者居次雜文居末  
 (三) 本月刊內容取材以有關學術思想之論文紀載爲本體兼確錄有文學價值之著述至無謂之詩歌小說及酬應文字如壽序祭文傳狀之類一概不收  
 (四) 本月刊注重撰述問答譯文亦以介紹東西洋最新最精之學術思想爲主不以無謂之譯稿填充篇幅

### 第一卷第六號目錄

- 一 國家本質及其存在之理由 陳啟修
- 二 什麼是法律 陳啟修
- 三 輻近社會之三種化 楊棟林
- 四 現代經濟學與經濟學派 陳啟修
- 五 國民經濟之意義 陳啟修
- 六 有儲蓄存款及其推廣方法 馬寅初
- 七 社會學研究化學 丁秋賢
- 八 國數學原流攷略 李儼
- 九 積分方程 吳維清
- 十 自然的真理 陳政

# 報 公 育 教

本報為公布文告機關發展教育導綫 自本年一月起編輯益加改良凡願定購本報及願在本報刊登廣告者請  
投函北京教育部教育公報經理處接洽可也 自八年一月起改定售價日表以前各年仍照舊價發售

注 意	費 郵	冊 數		定 價	
		每 冊	零 售	每 冊	零 售
票作抵但須以一月二分三分五分六分不限	本京城內	一	角五分	九	角
	外 省	三	分	九	分
	日 本	六	分	一	角八分
	新 疆	九	分	三	角六分
	歐南南洋羣島及香港等處	一	角二分	五	角四分
	及香港等處	一	角二分	七	角二分
居偏僻地方因匯兌不便無法寄款者亦可用郵					

## ▲ 北京大學月刊

(一) 本月刊為北京大學教職員學生共同研究學術發揮思想披瀝心得之機關雜誌其材料之供給大體由本校教職員學生擔任校外宏哲如有特別佳著亦得代為發表 (二) 本月刊內容排列之次序以問題重大者居先討論局部事項而性質較為專門者居次雜文詩歌小說及酬應文字以有關學術思想之論文紀載為本體兼確錄有文學價值之著作至無謂之詩歌小說及酬應文字如壽序祭文傳狀之類一概不收 (四) 本月刊注重撰述間登譯文亦以介紹東西洋最新最精之學術思想為主不以無謂之譯稿填充篇幅

### 第一卷第六號目錄

- 一 國家之本質及其存在之理由 陳啟修 二 什麼是法律 陳啟修 三 晚近社會之三種化 楊棟林 四 現代之經濟思潮 與經濟學派 陳啟修 五 國民經濟之意義 陳啟修 六 儲蓄存款之害及其推昇方法 馬寅初 七 怎樣研究化學 丁 賢 八 中國數學原流攷略 李儼 九 積分方程 吳維 十 自然的真理 陳政

# 投稿略例

- (一) 本雜誌設論說著述譯件樂譜歌詞戲劇雜評選錄調查記載各類海內外音樂大家如以鴻篇鉅製片玉碎錦見患無論何類均極端歡迎請直寄北京大學音樂研究會本社
- (二) 能照本雜誌格式每面十六行每行四十字者最佳如無此格式之紙索本社用紙者信到即寄均請騰寫明瞭
- (三) 所投稿件本社有去取之權其未登載者除重要者外概不退還其登載之先後本社自定
- (四) 登載後均以本雜誌酬謝以一册起碼

# 本誌啓事

- (一) 本會同人因欲促音樂之進步並光大而發揮之故刊本雜誌以就教於世之諸君子惟學淺力薄自問不逮尙希諸大音樂家時賜教益深所感謝
- (二) 本雜誌全年十册七八兩月停刊惟本年三月始刊第一號故本年七八兩月照常出版以符定數
- (三) 本雜誌承本會導師王心葵先生月助經費銀十元謹此致謝

## 本雜誌特別啓事

本雜誌特別徵求各地絲竹曲譜海內音樂大家如以民間各種歌謠製成曲譜或一地所獨有之古調名曲下賜本雜誌者無論雅俗極端歡迎並從優奉酬

本雜誌出版未久以書賜教及郵訂購者日不暇接惟多不詳書通信處或祇有縣名而無省名者本社無從查考致稽奇覆以後投函本社諸君務請將省名城名街鎮等從詳示知並請勿用古名別號

音樂雜誌 第一卷 第二號 目錄

音樂與詩歌之關係

琴律六十調及八十四調

說笛

琴學與今日女界道德之關係

中西音律之比較

琵琶譜

音樂教授法

音樂的物理基礎

音樂才性論

曲譜

平沙落雁

陽關三疊

皮黃曲譜

無價寶雜劇

燕然樓雜劇之一 博浪椎

0 0 0

陳仲子

王露

逸叟

狄曉蘭女士

楊昭恕

王心葵

陳仲子

鐵民

楊昭恕

李榮壽

張鵬翹

陳仲子

霜巖

徐士湘

詞

少年遊

虞美人

清波引

應飛鵲

浣紗溪

霜花映

蘭陵王

憶江南

沁園春

詩

清純琴銘

圓音琴銘

琴學家九疑山人小傳

評論

北京大學音樂研究會沿革略

霜崖

霜崖

霜崖

次公

孟劬

孟劬

瓠廬

自清

自清

夏繼泉

夏繼泉

周季英

顧誠吾

廖書倉

# ▲唯是學報出版

本報以研究學術真理推究道源為職志第一期於五月五日出版要目如左 宣言 訂道德律 離明 九流不出於王官論駁議「朱毅」 中國幣制改革議「謝卡樹」 聲韻通例「黃侃」 文學要略「林根」 中國哲學通論「黃建中」 國學研究法「鄭奠」 物與電性「江家政」 布奈克馬爾社會學「會繁昌」 其他遺著文藝不及備載

發行所 本社 分售處 各大書坊 冊數 全年十冊 價目 每冊二角全年二元郵費三分

# ▲博物雜誌

第二期要目 定四月底出版 生物學的國家觀「陳映璜」 中學校之礦物教授「翁文灝」 細胞概論「續」 「李開定」 煤及煤床之生成「王烈」 蠶體解剖講義「張永僕」 補植物名實圖考「吳績祖」 這是什麼「隱花植物」「雍克昌」 紐龍之研究「向大光」 譜系與植物學「王文山」 西山大覺寺鄰近之植物「類調查」「雷榮田」 動物之壽命「董延禧」 顏面筋比較「張念情」 泰西植物學史「龔啟沃」 動物學發達略史「陳兼善」 赫克爾之略論及其學說「荆桂森」 學圃雜錄「劉先榮」 會報 發行處 北京高等師範學校博物學會

每年二期每冊收印刷費大洋三角郵資三分 郵票代款不折扣預約者減收八折

# ▲法政學報 第二卷 第四期

馬克思之經濟論「羅琢章」 我之海法觀「李忻」 社會階級與社會進化「胡漢民」 經濟道德「楊照慈」 我的楊朱為我主義觀「李暗榮」 威爾遜主義與列寧主義「謝謙」 銀行問題研究「仲綸」 法律適用條例綱「吳次延」 郵費 本國及日本一分半 其他各國六分 價目 一冊二角 六冊一元 十二冊二元 總發行所北京太僕寺街法政學報社

# ▲公正週報出版廣告

諸君 公正週報出來了請諸君一讀 諸君欲於時事有一正確之見解判斷乎 如欲之請讀公正週報因本報有下列諸特色 一報中時論時評均屬自我主張無黨派門戶之見 二報中譯載均採世界之最新思潮最新事業 三報中文藝小說均係名家著作極饒興趣 四報中文均求事明意達兼採白話文言 五本報每星期出版一冊取價極廉每冊五分

總發行所北京石驢馬大街三十八號電話西局二千三百一十一號 各處願代理批發本報者請函商本報社報酬從優

# ▲四川教育新潮半月刊

北京女子高等師範學校四川同學研究教育的出版物編輯及發行所北京高等師範學校四川教育新潮社每月兩次

價目 北京每份銅元三枚京外四枚郵費在內半年二角全年四角 第一期目錄「已出」 祝辭「張遠蔭」 發刊詞「本刊」 我們為什麼發起四川教育新潮「謝」 我對於女子解放的主張「燭光女士」 對於婦女解放的評議「無逸女士」 通學制與寄宿制訓練上之價值「陳彰祺」 本刊前途希望「泉水」 可惜的春「唐世芳敬啟」 希望吾川中學應急改良的地方「王麟昌」 北京女子高等師範學校的內容和情形「傅德女士」

# 音樂與詩歌之關係

陳仲子

古人律其辭之謂詩。聲其詩之謂歌。太史公謂古詩三千餘篇。孔子刪取三百五篇。皆絃歌之。以求合韶武雅頌之音。禮樂自此可得而述。故凡言吾國之樂。無論事於山川。陳於郊廟。用於讌饗。施于軍旅。蓋鮮有聲而無辭者。是詩歌之與音樂。未嘗須臾離自昔然矣。

漢時去古未遠。樂府乃興。採詩入樂。製爲聲歌。蓋尤存雅頌之遺音焉。隋唐之世。諸絲竹者雅尙近體。元明以來。習歌唱者多重詞曲。迄於近代。文藝漸衰。詞曲弗尙。而民間通俗之樂。厥有皮黃。皮黃者。殆又南北之合音。詞曲之變體也。其爲樂則近簡。其爲詞則不文。然其喜怒哀樂之情。賴詞句以說明。藉聲音爲烘托。樂之與詞。亦非絕不相連絡也。等而下之。則一切俗謠小曲。是已。謠蕩卑靡。不足以登大雅之堂。然其繁手哀音。正是以表其憂思怨亂。由是觀之。我國除數種曾經獨立。而不甚發達之器樂（如琴琵琶等絃樂器中。平沙落雁。空山憶故人。之類。爲有聲無詞之曲）以外。無論爲古樂。爲今樂。爲歌劇樂。爲俗樂（專指小調）雖其間幾經衰歇。累有變遷。而樂固以詩爲本。以爲音用者也。

泊乎歐風東漸。新學競興。識者以大雅之將淪。歎新聲之不作。于是提倡音樂。取法歐西。設在教科之林。用爲德育之助。夫聲音爲人所難祕。藝術爲世所公有。則博采風俗。以補短移化。意非不善也。奈倡之者。徒務其名。受之者難受其惠。故教育界之音樂。匪特毫無進步。而且益從退化焉。其事涉題外者。姑勿具論。僅就音樂與詩歌之關係。聊摘其謬。臚列於左。

一。以西洋名家樂曲譜。以極陋劣之歌詞。或以吾國名人詩歌。而配以尙未成材之樂曲也。夫詩歌與音



樂要在互相表裏。倘妍醜不分。勉強湊合。所謂植芝蘭于糞土。衣錦繡于牛羊。天下之殺風景事。寧有過此者。吾國舊習。謂凡以字紙揩抹污滅者。謂之爲褻瀆聖賢。此種行徑。吾無以名之。名之爲輕蔑古人。摧殘文藝而已。其謬一也。

一以悲哀之曲。譜以歡樂之詞。或以勇壯之音。而入以靜穆之句也。夫壯夫而使之塗指抹粉。弱女而使之劍佩雄冠。其不倫不類之狀。雖三尺童子。亦將譁而誚之。然淺嘗之流。妄自著作於西樂之性質。如關於旋律節拍呼吸發想等。何者爲莊嚴。何者爲勇壯。何者爲華美。何者爲靜穆。何者爲悲哀。曾未嘗稍廢頭腦。一加研究。而選曲填詞。輕率從事。其不爲童子所竊笑者。幾希矣。無怪乎學校生徒。且有目唱歌科爲睡覺科也。其謬二也。

一以詩歌譜入樂曲。而音韻不辨也。夫詩歌之有韻。亦猶樂曲之分句節也。否則歌不成腔。曲難成調。歐西各國。其押韻之法。雖不同。而自然之理。則一也。吾曾見坊間所出之唱歌教科書。往往爲奇特之出韻古歌。行無此例。近體詩。無此法。詞曲。無此譜。進而言之。通俗莫過於皮黃曲詞。亦無此折。更下而言之。生長鄉鄙。目不識丁之牧豎。以及鷄衣竹板。沿門丐食之乞兒。亦無此乖舛也。嗚呼。教育界之歌曲。屈結聲牙。其與文人之作相背馳。尤可言也。乃並牧豎乞兒所歌。而不若。寧非怪事乎。其謬三也。

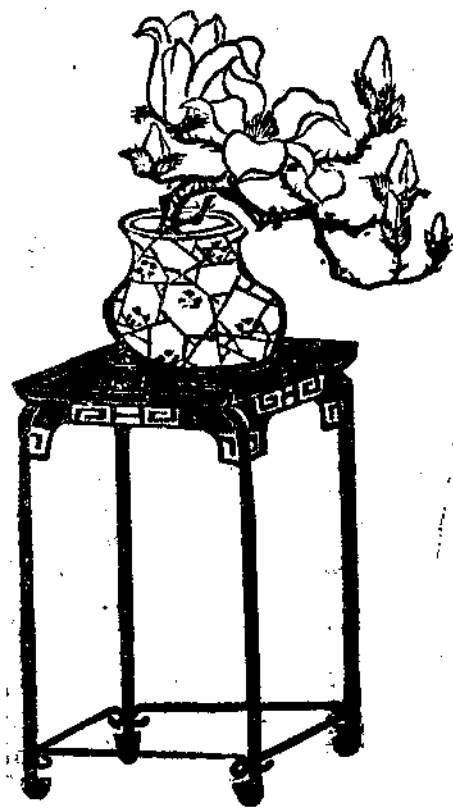
一以詩歌譜入樂曲。而平反不講。陰陽不調也。夫字之有四聲。聲之有陰陽。雖爲他國所無。寔爲吾國所。有。則修詞作曲。辨字審音。宜費以籌思。加之考証。蓋音者。生於人心者也。情動於中。故形于聲。聲成文。謂之音。我國民之所歌。宜以本國之聲音。歌本國之文字。一專門音樂學校。不在此例。若中學以上。亦

可略加外國文唱歌）始得謂之爲我國民心理所由發也。非然者則曲中聲音之進行與歌詞中文字之接續相強而不相生，相離而不相協，此叔向所謂無道而行也。其謬四也。

以上所舉非余之好爲苛論，想亦吾國真正音樂教育家所同引以爲大感者也。要而言之，詩歌者乃一種未經粧飾之音樂也。音樂有各種節拍，詩歌則有若干言長短句。音樂有旋律，詩歌則有平仄陰陽。音樂有各種靜止，詩歌則有各種韻脚。他如長言反復一唱三歎，音樂與詩歌莫不同此法。同此理也。

或者曰：子言兩者之關係宜合而不宜分，宜諧而不宜犯，似矣。然從藝術一方面而加以解釋，則音樂決不能爲他者之副屬物。音樂本身固具有獨立之目的，獨賴立之價值也。觀夫歐洲近代之音樂，且與詩歌漸形疎遠矣。而乃硜硜焉持說以繩之，毋乃阻其自由發展之機乎？

答之曰：爲此言所謂知一而不知二者也。夫歐洲今日之樂界，已如三春時節，百花爭妍，蓋浪漫主義與形式主義相爭，誇學的傾向與自由的傾向，各自主其效果，所以與詩歌漸形疎遠者，正其器樂之發達也。至於吾國，則文學之衰頹也，音律之零亂也，教育之黑暗也，安能同日而語哉？且東西各國近時識者，亦以音樂與詩歌之接近，音樂家與文學家之握手，視爲必要矣。吾國樂界長此以往，任其閤寂無聞，則亦已耳。如其否也，則請勿以余言爲河漢。



## 琴律六十調及八十四調

王露

愚按凡謂某均者。即調之統稱。一均數調之謂也。夫古樂以十二律爲本。於十二律中。選用五律。謂之五音。將五音高低組合爲調。調之音同而律不同者。爲均。均之範圍較調爲廣。是以一均中恆有數調。均之名有黃鍾宮均。太簇商均。姑洗角均。林鍾徵均。南宮羽均。共五均。由五均爲旋。爲十二調。每調又別爲五。共得六十調。每調如加入二變。則成八十四調。此其大凡也。

第以古之論均調者。各爲一家之言。自是其是。其說愈演。則愈失其真。在論者忽其逕直之學理。假爲神邃奧秘之談。遂致聚訟紛紜。莫衷一是。於是琴學乃益晦。即如世俗琴家。謂琴第一絃爲宮。二絃爲商。三絃爲角。四絃爲徵。五絃爲羽。六絃爲少宮。七絃爲少商。倘證之周禮旋宮法。何可作爲定論。儒家言聲最濁爲宮。近濁爲商。不濁不清爲角。近清爲徵。最清爲羽。其說近似而亦非。蓋旋宮法。宮羽無定。或宮濁而羽清。或宮清而羽濁。樂記云。不知音者。不可與言樂。此之謂也。夫音不離乎清濁。小大之差。苟未能纖細不爽。審知其何者爲宮。何者爲商。角徵羽。概謂其濁而大者爲宮。清而小者爲羽。不可也。伶州鳩曰。大不踰宮。細不過羽。亦僅指一調而言。昔太史公謂八十一數爲宮。五十數爲徵。曰宮大而徵小。管子謂宮數八十一。徵數一百有八。（係指正律之倍數）則宮小而徵大。史記序五音。先宮商角而後徵羽。管子序五音。先徵羽而後宮商角。（係先言倍律而後正律。一說皆是）二子之言。皆有功於琴學。蒙者當奉爲圭臬者也。古之論均調者。約分左之二派。

甲 以黃鍾大呂太簇三調爲黃鍾宮均。以夾鍾姑洗二調爲夾鍾商均。以中呂蕤賓林鍾三調爲中呂角均。以夷則南呂二調爲夷則徵均。以無射應鍾二調爲無射羽均者是。(琴學入門採用此說)

乙 以黃鍾大呂二調爲黃鍾宮均。以太簇夾鍾二調爲太簇商均。以姑洗中呂蕤賓三調爲姑洗角均。以林鍾夷則二調爲林鍾徵均。以南呂無射應鍾三調爲南呂羽均者是。(律呂精義採此) 綜上二說按調絃法調之則甲說矛盾之處甚多不能合於應用故學者多從乙說茲將六十調旋宮演列於後。

黃鍾宮均 黃鍾宮太簇商姑洗角林鍾徵 (蕤賓變徵) 南呂羽 (應鍾變宮) 是爲黃鍾調

大呂宮夾鍾商中呂角 (林鍾變徵) 夷則徵無射羽 (黃鍾變宮) 是爲大呂調

太簇商均 太簇宮姑洗商蕤賓角 (大呂變徵) 南呂徵應鍾羽 (夷則變宮) 是爲太簇調

夾鍾宮仲呂商林鍾角 (南呂變徵) 無射徵黃鍾羽 (太簇變宮) 是爲夾鍾調

姑洗角均 姑洗宮蕤賓商夷則角 (無射變徵) 應鍾徵大呂羽 (夾鍾變宮) 是爲姑洗調

中呂宮林鍾商南呂角 (應鍾變徵) 黃鍾徵太簇羽 (姑洗變宮) 是爲中呂調

蕤賓宮夷則商無射角 (黃鍾變徵) 大呂徵夾鍾羽 (中呂變宮) 是爲蕤賓調

林鍾徵均 林鍾宮南呂商應鍾角 (大呂變徵) 太簇徵姑洗羽 (大呂變宮) 是爲林鍾調

夷則宮無射商黃鍾角 (太鍾變徵) 夾簇徵中呂羽 (林鍾變宮) 是爲夷則調

南呂羽均

南呂宮應鐘商大呂角

(夾鐘變徵)

姑洗徵蕤賓羽

(夷則變宮)

是爲南呂調

無射宮黃鐘商太簇角

(姑洗變徵)

中呂徵林鍾羽

(南呂變宮)

是爲無射調

應鐘宮大呂商夾鐘角

(中呂變徵)

蕤賓徵夷則羽

(無射變宮)

是爲應鐘調

以上所舉。總稱爲五均十二調。其每調各按五音。分爲宮商角徵羽五調。(例如黃鐘調則分爲黃鐘宮調。黃鐘商調。黃鐘角調。黃鐘徵調。黃鐘羽調。其他十一律皆倣此) 共計六十調。於每調中再加二變。卽爲八十四調。惟所推演各調。雖有此數。究其合於寔用者。仍不外乎十二調之範圍也。若徒以空理相推演。爲數可謂至繁。然其所謂八十餘調中。每調之律呂。亦卽有八十餘種。各個獨立。而不相混同。決無是理。蓋音樂以律呂爲單位。律呂僅有十二聲。卽合正律倍律半律計之。亦僅得十六聲。區分三十六聲爲六十組。乃至八十四組。使無雷同假借之處。是必不能以單位不敷分配故也。愚按六十調八十四調之說。蓋指起調畢曲而言也。製某曲宜用某調之宮。或某調之商。以十二調推算。每一調用五音推演。則六十調。以七音推演。則八十四也。此外又有種種調名。不在六十八十四調之中者。如所謂慢宮(慢一三六各一徵)慢商(慢二一徵)慢角(慢三一徵)慢羽(慢五一徵)及其他調。亦共有三十餘調。較之前論諸調。自稱爲外調者。尤屬愈演愈煩。此殆與漢京房六十律說。同一附會之過也。

# 圓音琴銘并序

夏繼泉

丙辰春。獲此於武昌黃鶴樓畔。軫縵不施。徽漆半脫。梅花紋隱約可辨。非近代製也。略事脩治。聲嚮粲發。春雷寒玉。未有以尙。置諸雲護讀書樓中。當爲九琴之殿。嗟乎。中郎不作。異材久淪。俊物非無。眞賞安遇。對此朗然清圓之品。足滌塵慮。何必萬壑松綠綺臺哉。清靜在音聞。吾其從耳根脩習乎。銘曰。

太古音。達理定。霜月鐘。空山磬。萬斛泉。挹莫罄。聽以心。靜中證。邪思嚴。道機勝。天人通。物我應。禮則和。詩可興。志學者。此取徑。

# 說笛

逸叟

笛之由來久矣按周禮有笙師教遠邇與笛同前清大清會典備載造笛之法焉笛製六孔而有七音配合古之宮商角徵羽及變宮變徵合今之工譜爲上尺工六五乙凡其高上高尺高工爲清宮清商清角其合四爲下徵下羽參諸西音與獨來米索拉西發七音相合由此七音可以變稱七調凡初學者必先明何調調者即工尺上乙四合凡茲將按指之法圖說於左

## 第一圖

以左手食指按一孔輕吹爲工重吹爲高工

以左手食指中指按一二孔爲尺重吹爲高尺

以左手食指中指無名指按一二三孔爲上重吹爲高上

以左手食指中指無名指按一二三孔加右手食指按四孔爲乙重吹爲高乙

以左手食指中指無名指按一二三孔加右手食指中指按四五孔爲四重吹爲高四

以左手食中指無名指按一二三孔加右手食中指無名指按四五六孔爲合重吹爲高合

閱六



第二圖

以左手中指無名指按二三孔加右手指中指無名指按四五六孔為六  
以左手中指無名指按二三孔加右手中指無名指按五六孔為凡

六孔 五孔 四孔 三孔 二孔 一孔

以上所說左手食指按一孔為工即定名為之小工調作為標準若云下一調者以尺字作  
工即名尺調下二調者以上字作工即名上調乙字作工即名乙調四字作工即名正工調  
重吹四字為五

以凡作工為凡調六字作工為六調此種圖說乃初學之所用至於曲譜諸書  
九宮十三調如黃鐘六字調屬之南宮凡字調屬之雙調正工調屬之越調小工調屬之此種調名則專為度曲所用此  
不過淺而言之耳

# 琴學與今日女界道德之關係

狄曉蘭女士

昔者神農造琴以通氣數。琴也者，所以禁浮僻，去邪慾，定神志，而返天真者也。舜彈五絃，而天下治；文武增君臣二絃，而少宮少徵之配合以成，七絃之名寔仿於此。粵稽三代，遐想成周，學校麻明，樂居六藝，凡民俊秀，莫不究心琴學，以增德業，而葆天真。是以趣以虛深，聲由動發，移風易俗，而教化以行。自時厥後，世運變遷，習俗浮靡，竟以琴爲味淡聲希之品，轉不若繁絃急管之足以悅情致。令桑間濮上之音，每下愈況，而惰惰琴德，幾成廣陵絕響。惟間有高士，抒懷寫抱，偶於山巔水涯之際，暫或遇之。蘭幼承家訓，夙守女箴，七絃肯歸，悉是趨庭得授。初則味同諫果，積久漸識回甘。及於今也，寢饋逾三十年，涵養性天，正有如飲食衣服之不能去此中之情況，不足爲外人道也。良以琴學之精微，淺嘗者難窺涯岸，即以指法而論，左右手之分配，已足百有餘門，頭緒紛繁，何怪問津者望洋興嘆。然天下難之一字，足以短常人之氣，不足以鑿志士之心。琴理縱極精微，原自有階級之可步，深者先從淺入，得趣即易程功。曩者蘭初學操縵，年僅十齡，耳先君子授以膝琴，即月以後，彈之即可成聲。彼時識字無多，奉命從審音入手，殊知自然天籟，捷徑先登，伯姊諸姑接譜者，轉行落後，此亦當日學琴時之一趣史也。一自歐風東漸，無論男女學校，音樂特備一科，然所習者風琴耳，鋼琴耳，數典而忘祖，吾華精美之國樂，轉付缺如。其故何耶？抑驚奇立異之所致歟？論古之妙用，足以宣情而導德，足以理性而修身。以今日之女界同胞，若咸知察理審音，其裨益誠非淺鮮。嗟坤維之黯黯，痼閉歷四千餘年，一旦酣睡初醒，未免有舍步而趨之狀。况盲人瞎馬，夜半深池，欲啓新機，轉鑒舊德，致令慢性之沈疴，變而爲急性之危症，平情酌理，過與不及。

皆非也。不龜手藥。何處堪尋。即此德音。正可作陶性。淑情之良劑。聲音感而得性情。正性情正而使智慮固。智慮周而後事功出。琴乎琴乎。其爲今日之女界寶乎。

## 清純琴銘

夏繼泉

琴夏氏製也。過大梁。得諸逆旅。喜而銘之曰。

乾隆庚申。寔始造此。更百七十有六年。復歸夏氏。雖滄桑飽經。而文質完美。亦云幸矣。理有循環。物本無心。世變推移。大都爾爾。初曷足異。而雅器之。還遭乎偶然。若或有使。豈恥爲靡曼之音。不洽夫箏笛之耳。抑或欲一寂而靜衆。闕嚮勿發。如將有俟。而玄賞終希。悵焉返止。顧何以扣宮應徵。商羽遞起。清純之性。冷然猶昔。悄悄繞指。松籟泉鳴。依稀與似。嗟乎。一器之微。歷久不渝。有如是夫。觀於物而人可鑑已。三春風恬。九天月霽。韻鼓中和。思嚴邪侈。藝與道通。默以心契。視聽言動。敢不益勵。銘刻此詞。垂詔奕世。共寶家聲。德音永繼。

# 中西音律之比較

楊昭恕

中西之樂器不同，樂歌不同，樂譜不同，樂調不同，而獨于音樂上根本之要素，所以組成音樂之「音」，規定樂音之「律」，則無不同。契然若符節之相合，不啻累黍焉。此其故，曾考之載籍，質之師友，或以爲氣中節令，或以爲美合自然。前說既近于附會，後說未免于統籠，均不足以滿我求知之慾望。然綜合二說而細繹之，則似有第三之理論出焉。竊以爲地球旋轉于空中，積三五之盈虧而成月令，積十二之月令而成歲時，不能無天然之和音。而人稟天地之氣以生，爲宇宙之一體，亦必有自然之成器以應之，所謂「天有和音，地有成器」也。特是天然之和音，非吾人之感官所得聞，而自然之成器，非文明僂野之人所共有。蓋野蠻民族，文化未開，自不足以言「妙合天倪」，而文化已開之人種，以「習慣順應」之故，而竟有聽而不聞之情境。此可以初入城市者證明之。當其初入城市也，聞人聲之嘈雜，若時有瀑布之瀾騰，轟振于耳際。久則如處山林之寂靜，而行所無事矣。按物理公例，凡物體振動愈速者，則聲浪愈大。地球既有自轉公轉之分，其周徑約七萬餘里，每小時速度約三千里，又加以星球之對轉，大氣之摩盪，其聲響之宏大爲何如也。惟吾人自秉氣以來，即與之「習慣」而成「順應」，故自呱呱墮地，直若聽而不聞。有如鼙鼓之對雷霆，而不聞聲，非真如聾者之無聞也。「順應」之故耳。然而天然之聲樂，與人爲之器樂，則不能不與之共相伴奏，以表現此宇宙之大調和，而成自然之美備。此中西所以遠隔重洋，相去遠甚，而「音」「律」二者，竟不謀而合也。茲分述比較之情形如左：

(一) 律之數目 中國之律數十二，曰「黃鐘」，曰「太簇」，曰「姑洗」，曰「蕤賓」，曰「夷則」，曰「無夷」。是爲

奇數之律，而稱爲陽六律。曰「大呂」曰「夾鍾」曰「仲呂」曰「林鍾」曰「南呂」曰「應鍾」。是爲偶數之律，而稱爲陰六呂。合此律呂之數，共十二，爲十二律。其次序應爲「黃鍾」「大呂」「太簇」「夾鍾」「姑洗」「仲呂」「蕤賓」「林鍾」「夷則」「南呂」「無射」「應鍾」。其用在定樂音之標準，而用以規定音聲之正否者，所謂不以六律，不能正五音也。而西樂之律數，亦有十二，曰「c」曰「嬰c」或「變d」曰「d」曰「嬰d」或「變e」曰「e」曰「f」曰「嬰f」或「變g」曰「g」曰「嬰g」或「變A」曰「A」曰「嬰A」或「變B」。此在西樂謂之「音名」。音名有定者也。其用在規定音階之正否，與中樂用六律以正五音之理相同。至律之何以能爲樂音之標準，是在製律時，取有一定之律度爲一切律度之基本度數。中律之製法，爲取上黨之黍，每一縱粒作一分，九分爲一寸，九寸爲一尺，截竹爲管，內圍一寸，長一尺，音爲「黃鍾」。又用損一益一之法，而得十二律。西律是取二百五十十振動數之音，爲「c」。以此振動數爲根據，而用八之九，四之五，三之四，二之三，三之五，八之十五，一之二，爲增加振動數之比例，而十二音名以成。雖中西製律之方法不同，音調之高低或異，而取十二爲律數，固未嘗或殊也。

(一) 音之正變 中國樂音，通常言五，其正音五，而變音二，共計之爲七，言五而不言七者，舉正以統變也。何爲正音？曰「宮」曰「商」曰「角」曰「徵」曰「羽」。變音者何？曰「變徵」曰「變宮」。其順序應爲「宮」「商」「角」「變徵」「徵」「羽」「變宮」。亦有名「變徵」爲「清角」者，在通行俗樂譜中，念爲上尺，凡六、五、仁、七字。西樂亦有五正音，即 1 2 3 5 6 五音階，及變音 4 7 兩音階，順序寫之爲 1 2 3 4 5 6 7。與吾國五正二變相合，而音所以有正變者，則由于隔律不隔律之有區分。正音隔律者也，變音與正音

一方隔律，一方不隔律者也。如「黃鐘」爲「宮」，則隔「大呂」爲「商」，又隔「夾鐘」爲角，相鄰之「仲呂」爲「變徵」，再隔「蕤賓」爲「徵」，再隔「夷則」爲「羽」，再隔「無夷」爲「變宮」，而「變宮」與「宮」又爲不隔律者也。西樂之 1 2 3 4 5 6 7 i 3 與 4 之間，7 與 i 之間爲相鄰不隔鍵之音，此又與吾國五正二變相隔之度完全相同矣。

(三) 音律之旋轉 中樂所謂旋宮移均，即西樂所謂移音轉調。何謂「旋宮」？即任何律呂均可以爲「宮」，特不得違五正二變相隔不相隔之規律耳。如上所述「黃鐘」爲「宮」，列以「太簇」爲「商」。若移之「宮」于「太簇」，則又當以「姑洗」爲「商」矣。餘以類推，此猶如西樂以「C」爲 1，則以「D」爲 2。若移 1 于 D，則以「E」爲 2，而成 D 調矣。以「黃鐘」「太簇」「姑洗」三律與「C」「D」「E」三「音名」前者各隔一呂，而後者各隔半音程也。所謂移均者，即西樂「轉調」之別名。西樂之「轉調」計有十二，曰「c」「D」「嬰c」「嬰D」等，而「嬰C」又得以「變D」名，遂成有十七調之異。塞則十二調耳。中樂之五均乃支配十二律于五均之中，而以「黃鐘」「仲呂」等均代表之。塞則分析之，依然十二調也。又中樂有所謂六十調及八十四調之說，此種繁雜名稱，殊令初學者望而生畏，不知從處何記起。然而有一簡便之法焉，不用記憶而專用乘積之法，即可以推求而得。試以西樂十二調與七音階相乘，即得八十四調。又以五正音與十二調相乘，即得六十調。至于某調之某「音階」「當某」「音名」立圖表，即足以供考查，有如指諸掌上矣。其詳細說明，請參考王心葵師之著作，茲不縷述。

(四) 音律之調和 書曰「聲依永律和聲」，又曰「八音克諧」，似中國早已有和聲之學矣。然中國之

聲極爲簡單。雅樂中如琴學除倍半之和聲外，尙有生音之說。至通行之俗樂中，不但生音之說不講。即倍半之和奏亦少。大抵同一律調始終不變，以云統一則統一矣。無乃過于單純也。幸有「瀾音」爲之補助，文其平板，然「瀾音」易過，過則爲淫，所謂淫及于商，而又非音樂之正軌矣。何謂倍半之音？如俗樂中之「合」與「六」「四」與「五」是也。「合」「四」對「六」「五」爲倍。「六」「五」對「合」「四」爲半。其餘「工」與「尺」「上」與「尺」「尺」與「尺」均仿此。何謂生音？如宮生「徵」「徵」生「商」「商」生「羽」「羽」生「角」，又「角」與「變宮」爲相生之聲。凡相生者，均稱和。此古樂談和聲之大概也。然和聲學爲近世所發明者，當初發明時極爲時人所反對，直至現在，乃成一專科之學，而使音樂界放一異彩。其詳非短篇所能盡，茲僅就和聲所用之協和音程，便知西樂之和聲大有可研究之價值者。西樂上所謂之協和音程計分兩種：

(1) 完全協和者

(2) 不完全協和者

全完協和者又分四種：(一) 完全五度者，如 1 與 5，4 與 1，(二) 完全四度者，如 1 與 4，5 與 1，(三) 同度音程，如 1 與 1，(四) 八度音程，如 1 與 1，不完全協和音程又分二種：(一) 長三度者，如 1 與 3，長六度者，如 1 與 6，(二) 短三度者，如 6 與 1，短六度者，如 3 與 1，又有所謂三和音爲 1，3，5，三「音階」總計西樂相和之音程，有九種，而中樂倍半同音及相生之音，可和者，共八種。比較而對核之，有相合者，有相背者。但中樂只有和聲之理，而乏「和聲」之用。西樂有「和聲」之用，而兼及「和聲」之理。吾以爲不欲發皇中國樂音則已，如其欲之，則中樂之曲譜，當採西樂之「和聲學」配製伴奏曲譜，再以中樂相生之律音，試于之西樂曲譜之中，庶兩得其益，而「依水和聲」之理，乃得發揮而光大之也。

# 玉鶴軒琵琶譜卷一

王

## 構造及練習法

琵琶之構造。以紫檀爲槽。香樟爲面。若紅木花梨南榆香樟。凡木質之堅硬者。皆可爲槽。獨面祇宜用香樟杉桐耳。背凸面平。中空故能容納空氣。使絃振動。以發音也。槽不可太深。深則聲空而虛浮。面不可太薄。薄則聲側而漫散。惟取其深厚得宜。乃成良器。槽之厚約四五分。面之厚約三分許。曲項貫四柱。以轉絃。上崇岳山（俗名鳳嘴）下崇結絃（俗名千金墜）結絃下面。上開一小孔。以爲納音。腹有二梁。如丁字形。梁底穿半月孔。爲音階。以逗音。上自岳山。下至結絃。爲琵琶之全體。音域面上設柱。以節宮商。上四柱。以竹圓之半圓爲式。象牙更佳（俗名四柱故譜書相上）下九柱。以檀木鑲牙爲之。牙柱鑲玉爲最佳。美且不益損傷（俗名九品故譜內書品上）余因爲旋宮轉調。又添設四柱。上下共十七柱也。四絃各有巨細。自右向左。次第而細（俗譜名爲纏君父子。故譜中書纏君父子也）（不若定爲一二三四。如琴譜之書法。便利宜改之）其四絃不按爲散。按彈爲按。浮按爲泛。左指按柱。以取宮商。右指輪撥。乃成曲調。其全體之通長。約夏尺三尺餘。最長不過四尺。闊約尺餘。最潤不過一尺五寸。萬不可泥於度數之舊說。使其不適用於用。則成廢器耳（今滬上有種大琵琶。又有用八絃者。面開二孔。名曰鳳眼。腹中以銅絲爲膽。其製甚陋）

練習法。未有專書。故無定法。余初習時。亦不解其奧。竅習之既久。頗有心得焉。然內中玄妙之法。口不能道。祇得舉形容之數語。總括而言。習者宜深省之。日久自明也。



法曰琵琶。拘面側偏。左右腕五指。拳曲搖動。由臂運力至腕。由腕運力至指尖。如此彈出其音清健異常。不帶泥滯。意味腕搖臂不可搖搖。則犯雀喙之病。音出不勻。左腕四指。拳曲由腕運力至指尖。如此按去。更換疾徐。起落靈敏。指無痕迹。指拙則犯不仁之病。音出不活。斯二者琵琶之忌也。左右兩手分爲上下。左爲上手。右爲下手。上手摧撚吟揉。下手勾挑輪扣。各司其事。上手用指尖（去甲）按絃。絃抵柱上。按入其用力也。靈利圓活。起伏不滯。方爲得勢。下手以指尖（用甲）近結絃處。彈出其用力也。堅塞清脆。疾徐自若。方爲得勢。雙分音也。體重應輕。掃拂音也。下指輕疾。搖輪音也。一線穿珠。泛按音也。蜻蜒點水。搬粘音也。虛靜弗喧。吟揉音也。宛轉有韻。長輪輕拖。貫氣貴勻。短輪繁瑣。收指貴潔。吟指貴嬌。婉不媚。絃指貴蒼老。而秀彈時。能使指有餘暇。音有餘韻。則得其編奧矣。初習曲宜先按單音。及熟再加吟揉。由減而繁。由流及密。由徐而疾。由疾而徐。按絃深淺輕重。指用不迭。彈絃勁鬆圓潤。指用有序。兩手合一。真如松風竹雨。吟月寒泉。令人發出塵之想矣。每習一曲。日必彈百次。先覺腕熱。後覺指麻。此時不可收住。漸由麻轉熱。則不覺麻矣。方可緩緩收指。罷彈休息。復習亦如之。功夫不可間斷。雖冬夏之日。猶不少停者。蓋天氣炎寒。易練手指故也。彈法有分南北二派。不可不知也。北用義甲（鴈鵝勝骨爲之）南多不用。北曲指法無勾搖撫。南曲有勾搖撫。因義甲有碍。故不用。余習北曲。竊以彈挑代勾。以搓代搖。以分代撫。如此可南北化一矣。此篇爲琵琶練習之精義。習者勿因其言簡而忽之也。

琵琶二十八調宮商圖表

俗律黃

唐雅樂律太夾姑仲蕤林夷南無應黃大太 姑仲蕤林夷南 南清清清清清清清無應黃大太

合四四一 下高下高 上勾尺 工工凡凡 下高下高 六五五五 下高緊

黃宮即正宮調  
大宮即商宮調  
夾宮即中呂調  
仲宮即道調宮  
林宮即南呂宮  
夷宮即仙呂宮  
無宮即黃鐘宮

黃商 即越調  
太商即大石調  
夾商高大石調  
仲商 即雙調  
林商即小石調  
南商即歇指調

商	角	徵	羽	變宮	宮
角	變徵	徵	羽	變宮	商
變徵	徵	羽	變宮	宮	角
徵	羽	變宮	宮	商	角
羽	變宮	宮	商	角	變徵
變宮	宮	商	角	變徵	徵
宮	商	角	變徵	徵	羽
商	角	變徵	徵	羽	變宮
角	變徵	徵	羽	變宮	宮
變徵	徵	羽	變宮	宮	商
徵	羽	變宮	宮	商	角

合 高四 高一 上 尺 高工 下凡 六 高五

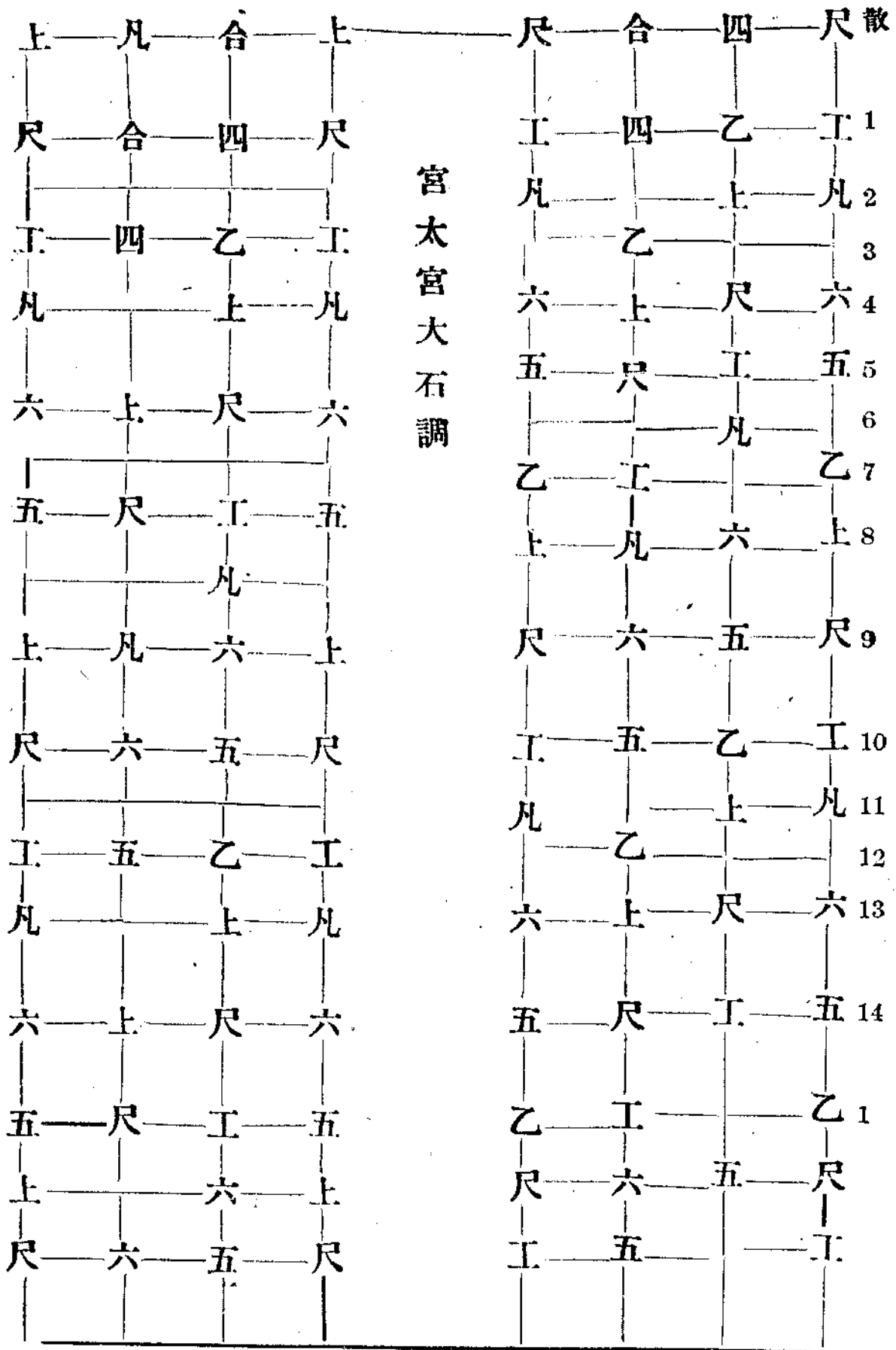
商	角	徵	羽	變宮	宮
角	變徵	徵	羽	變宮	商
變徵	徵	羽	變宮	宮	角
徵	羽	變宮	宮	商	角
羽	變宮	宮	商	角	變徵
變宮	宮	商	角	變徵	徵
宮	商	角	變徵	徵	羽
商	角	變徵	徵	羽	變宮
角	變徵	徵	羽	變宮	宮
變徵	徵	羽	變宮	宮	商
徵	羽	變宮	宮	商	角

宮商七調

商聲七調

商黃商越調

宮太宮大石調



變宮夾商高大石調

乙	工	凡	乙
	凡		
尺	合	四	尺
工	四	乙	工
六	上	尺	六
五	尺	工	五
乙	工		乙
	凡		
尺	六	五	尺
工	五	乙	工
尺	乙		凡
		工	
乙	尺		乙
	工		

羽仲商雙調

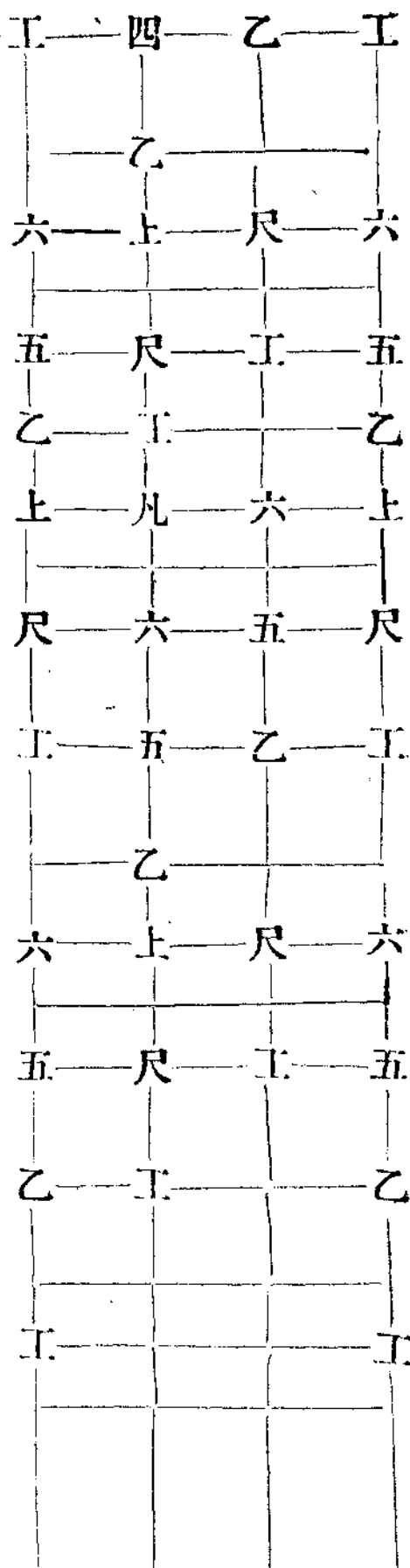
四	尺	工	四
乙	工		乙
上	凡	六	上
尺	六	五	尺
工	四	乙	工
凡		上	凡
	乙		
六	上	尺	六
五	尺	工	五
乙	工		乙
仕	凡	六	仕
伋	六	五	伋
仞	五	乙	仞
五		工	五
乙			乙

徵林商小石調

變徵南商歇指調

下凡	下凡	上	下凡	合	上	尺	合
六	上	尺	六	四	尺	工	四
五	尺	工	五	乙	工	凡	乙
		凡		上	凡	六	上
上	下凡	六	上	尺	六	四	尺
尺	六	四	尺	工	五	乙	工
下凡		下乙	下凡	凡		上	凡
		上		六	上	尺	六
六	上	尺	六	五	尺	工	五
五	尺	工	五	乙	工	凡	乙
下乙		凡	下乙	上	凡	六	上
上		六	上	尺	六	五	尺
尺		五	尺	工	五	乙	工
		上		六	上	尺	六
六		尺	六	五	尺	工	五

角無商林鐘調



唐宋時琵琶有二十八調後世無傳故琵琶一藝隨爲絕學以俗樂工尺推演二十八調按律呂之高下以定宮商之部位使學者易明旋宮之義

琵琶之二十八調者宮聲七調商聲七調角聲七調羽聲七調也宮聲七調之合字當唐雅樂律呂太簇律商聲七調之合字當姑洗律角聲七調之合字當蕤賓律羽聲七調之合字當應鐘律宮七最低羽七最高商七角在高低之間商七角七之調絃法四絃散聲皆用上尺合上定絃但宮七低商七二律羽七高宮七九商七二律宮七羽七之調絃法四絃散聲皆用上尺合上定絃但宮七低商七二律羽七高宮七九律故羽聲七調爲琵琶之最高調也

# 音樂教授法 (續)

陳仲子編述

## 三 急吸緩呼

即急吸氣。緩呼氣。而吸氣時。務以多量爲度。此種呼吸法。多行之於無休止符之長旋律唱歌。如第一節所述木蘭從軍歌之類。其他教會樂或 Lied 中亦多此例。而 Schubert 之 Lied 中尤多。今將 Gink 之 *Endlich Oheim-gehehle* 自三十小節錄譜一通於左。



又節錄 *Einmal* 之作曲。如左譜。三小節之八分休止符。歷時雖極短。然不可不於此充滿吸息。再歌其餘也。

## 四 急吸急呼



即急吸氣。急呼氣。如前所述。倉卒之間。固不能吸多量空氣。因之欲以同一音量。流暢而歌長旋律之曲。其事至難。故此爲呼吸中之最不普通者。然又呼吸法上之不可不知。故略述之。凡短休止符後。有急速

之旋律時。多行此種呼吸法。大約歌劇之曲居多。學校唱歌亦有之。如次譜。節錄日本教育唱歌集旨。



各小節均於短休止符之後表現短音符。故歌此宜用急吸急呼法。

#### 第四節 呼吸練習上之注意

##### 一 關於休止符者

凡有休止符處。當行呼吸。固無論矣。惟如前節所述。悟得其要領。吸入之際。空氣宜多。不可翕鼻擡眉。總以出之靜穆。使人不覺爲貴。

##### 二 關於繼息者

繼息記號與繼息記號之間。距離雖長。而繼息要不可在繼號以外。倘須擇用長息而歌之曲。以年齡不相應。爲童力量所難能者。尤不可不於臨時取便宜方法。或稍變其速度。或於兩個繼息記號之間。繼息不特童子如此。如前所述 *Primo*。及其他教會樂中之長旋律曲。如一息而歌。且有成年以上所不能者。故取臨時便宜方法。亦要着也。

##### 三 關於拍子者

繼息時。因緩而慮拍子之過長。因速而慮拍子之過短。二者必有所傾。至不相宜。要之呼吸既忌忽略。拍子亦須正確。如次之音符爲強聲部。則於前之弱聲部。分割其音長之少許。爲繼息之時間。但前之音長。又不可因其分割而失其歷時之價值。總以仿佛人不能覺。而聲音之正格繼續如故爲宜。



#### 四 吸氣時忌有噪音

吸氣之際。不可使人耳有所聞。至於鼻腔生有故障。則尤多噪音。凡此最足以滅殺其唱歌之美。不可不注意也。

#### 五 吸氣忌不充足

吸氣之際。宜貯蓄多量空氣。前故數言之矣。以樂曲而言。則所吸氣。須得唱其段落二倍以上之量。以時間而言。須能留自十二秒至十秒之久。非然者。決不能流暢而歌也。

#### 六 不可害及呼吸器

凡唱歌者之於呼吸器。當十分愛惜而保護之。倘呼吸過於激烈。往往為呼吸器受病之因。不可不留意焉。

關於呼吸器之病。大約為肺氣腫、肺炎、肺勞、肺膿瘍等類。其他有因肋膜炎、梅毒等而害及咽喉部者。要皆不利於呼吸也。

#### 第五節 呼吸練習之時

##### 一 宜於清晨

一日之中。以清晨空氣新鮮。最宜於呼吸練習。倘交冬令。則宜取空氣溫暖潤濕時以行之。朝之九時以前。過於寒冷而乾燥。甚不相宜。要之春秋二季。當在朝之八時。夏季於七時。冬季若九時以後。

##### 二 宜於授課之始

呼吸練習之目的。在使曾經運動血液之流行過激者。復歸鎮靜。第一節已述之矣。即言教授音樂之次序亦以行呼吸練習為第一也。

### 三 不宜於飽時

飽時食物滿胃。其容積必較平時擴大。因此肺之一部。遂稍被其壓迫。當此之時。如有妊之婦。不能為深呼吸也。

### 四 不宜於飢時

於空腹時以行深呼吸。往往易致眩暈。蓋因胃空血液多迴環於腦際。在胃中者甚少。一經深呼吸。腦中血液。或感不足。遂起腦貧血。其結果所以眩暈也。若全身血液流動平均。均則不在此例。要之於食後約一時行之。最為適宜。

## 第六節 器樂之繼息

器樂演奏。其有繼息處。亦與唱歌同。惟器樂之曲。無繼息記號。亦無歌詞。則切音繼息處。當在 *musical* (連結線) 之終。或在 *rit.* (延長記號) 之後。或定於和聲之進行。或定於曲趣之變化。此特視教師之音樂理解力何如耳。

左所揭 (一) 為英國之歌。(見島崎赤太郎風琴教則本) (二) 為可拉兒曲。Chorale 見本多氏教則本 (三) 美低雄。(見本地他多風琴教則本) 此三種曲之性質各有不同。 (一) 之曲。可每過一小節繼息。 (二) 之曲。可於延長記號處繼息。以其長器樂曲。而又便於唱歌者也。 (三) 之曲。則當於第八小

節低音部之始。音處繼息。何以故。蓋第八小節低音之因。寔調之五度。其上各音以一度而解。決之。其次轉回原調。曲趣乃爲之一新。明白此理則繼息之處。不難定也。

*moderato*

(12)

(13)

A handwritten musical score consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music is written in a cursive, handwritten style. The lyrics 'AV AI DV' are written below the bottom staff, aligned with the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

AV AI DV

# 音樂的物理基礎

續前

額勒克斯原著

鈇民譯

## 第一篇 音律的特性

音律裏面有三種互相差異的性質，就是大小、高低、和聲色。我們尋常的實驗，可以使我們知道，聲響的大小和鼓膜的振幅，有密切的關係。在相等的距離，同樣的媒介物，和其他諸情境，都沒有改變的時候，簡直可以說是發聲體振幅的大小的關係。假使將音叉猛擊一下，最初發出的聲響很強，但是當振幅漸漸縮小的時候，聲響也漸漸地低微下去了。這樁事實，倘從稍稍不同的方面觀察起來，我們可以說，聲響的大小和他從發聲體傳到我們聽官的速率，有密切的關係。一種聲響和耳腔裏面的空氣振幅的關係，就是他和發聲體的振幅的關係。這種見解可以幫助我們尋出關於一切音樂儀器的重要原理。倘若將被擊的音叉放在空中，他的聲響不十分嘹亮，但是將他的柄放在木桌上，他的聲響便立刻加大了。這並不是音叉的振幅大了起來，不過是他的運動傳到桌面上，這桌面也起了一種同樣的運動。因為桌面所接觸的空氣比較得多，所以能力也放散得快。但是音叉

所受的能力，仍舊是從前那一擊，桌面放散能力的速率，却比音叉大得多。所以耳腔承受這種能力的速率增大，便覺得聲響也增大了。倘若以上的解釋是對的，我們便接着可以知道音叉在空中所發的聲響比在桌面上要長久些。這種理論也可以實驗的。倘若將音叉用相等的力，擊他二次，一次放在空中，一次放在桌上，我們可以察出，放在桌上放散得快些，放在空中放散得慢些。這種現象與各種樂器的構造，有很重的關係。面積較小的發聲體，他的能力發得狠慢，所以他的聲響也覺得狠弱。更有一種狠可注目的現象，就是面積過狹的音叉和發聲體，所發生的側面運動，傳聲的媒介——空氣——只在他的左右迴繞着。總不會發生顯明的疏密浪。喬治可拖克曾做過一種狠明白的試驗。當音叉發生的時候，用一片硬紙，附在一股音枝上面，可以防止那種側面運動，我們使得着一種較大的聲響。絃線的振動，也有這種現象。我們若只將絃線張在二個固體的中間，我們決不能得着一種嘹亮的聲響。鋼琴和提琴的絃線，都和一個面積很大的物體相連。如鋼琴的發音板和提琴的本體——這種相聯的物體和絃線發生一種引導的力的互助作用，所以他的聲響增大了。空氣柱也有這種作用。倘將一個黃銅的響器，裝在一個盛滿空氣的箱子上面吹將起來，箱裏的空氣跟着運動，能使小

的聲響變成大的聲響。但是空氣柱的作用和他種物體不同。發音板能夠幫助一切的樂音，傳達他的振動。空氣柱只能在一個有限的範圍裏面發生效力。這種不同的地方，有詳細的討論在後面。

樂音當中，不僅有大小的差異，還有高低不同。說到這種特性和振動的關係，稍微有些困難。我們都知道，當我們的手指甲夾住一端繫在壁上的絲線，往下一拖，可得一種不很高的樂音。這種樂音的高低和指甲移動的速率成正比。倘若將指甲慢慢地往下移動，我們可以聽出指甲經過絲線的隆起部分，發出一下一下的聲響。但是移動得很快的時候，我們可以得着一種很高的音調。我們立刻可以知道，聲音的高低和物體每分鐘的振動次數成正比。

這種原理，可用一種器具來試驗他。那種器具叫做賽林。他的簡單製法，只用一片圓形的厚紙，或金屬圓板，裝在一根可以旋轉的機軸上。板上穿了一圈等距離的小孔。當圓板轉動的時候，這些小孔繼續經過一個吹氣筒的口，筒裏吹出一陣一陣的空氣。空氣通過小孔，發出一聲一聲的聲響。圓板轉得快，這聲響也連續得快。圓板轉得慢，這聲響便發得出得慢。倘若知道板上小孔的目數，和每分鐘轉動的次數，那麼空氣經過每個小孔所發出

的聲響的數目，也容易計算了。我們也可以料到，當圓板轉得很慢的時候，那空氣經過小孔所發出的聲響，便歷歷可數。但是圓板轉動的速率漸漸增加，那一聲聲的聲響，便漸漸地連成一氣，變成一個低弱而連續的樂音。再將轉動的速率增加，便得一種較高的樂音。這種賽林所發出的聲響還不高，近來的造法更進步得多了。最新的造法，是用一個風箱來替代那吹氣筒。圓板對着那風箱的上面旋轉，箱面上穿了若干小孔，和圓板上的小孔相當。所以箱面上的小孔常和圓板上的小孔密合，每次吹出的空氣，必定經過一對相合的小孔。這種器具能使聲響加強。有一樁很有趣味很重要的事實，可用賽林來證明他。就是樂器的高低，只關於每分鐘傳到耳鼓的衝動的數目。與衝動如何發生無關。當圓板旋轉的時候，將羽毛一莖，使他和小孔相觸。倘若轉動的速率不變，則所發的樂音，和空氣吹出的一樣高低。若用一個旋轉的齒輪，將硬紙片或金屬片與他相觸，也可以發生一定高低的聲響。倘若紙片每分鐘衝擊齒輪的次數，和賽林上面空氣經過小孔的次數相等，他們所發出的聲響，必定有同樣的高低。

賽林的功用很大。他能夠幫助我們確定音律的振動次數。我們先要確定一種音叉的振動次數，我們先使音叉發音，然後調準

圓板轉動的速率，使他發出一種樂音，與音叉的音相和（再用圓板在一定時間內轉動的次數，和小孔的數目，來計算空氣經過小孔的聲響的數目。）我們可以得着音叉每秒鐘所振動次數。假設音叉的音與賽林的音相和有三十秒鐘之久。我們在這一個時間當中，用一種計數的器具，計明圓板轉了三百二十次。我們又假設圓板上有二十四個小孔，所以空氣經過小孔所發出的聲響的總數是三百二十乘二十四或七千六百八十。用三十去分他，即得每秒鐘的數目是二百五十六。最後所得的數目，就是音叉的振動次數。下列幾種振動次數頗有意味。倘若實用起來，我們可用海姆韓治的記法——即五線譜記法。

C,	最大風琴的最低音	~~~~~	16, 5
A,	大鋼琴的最低音	~~~~~	27, 5
C,	普通的最低音	~~~~~	33
a,	韓德耳音叉	~~~~~	422, 1
a,	歐氏諸音	~~~~~	455, 3
a,	普通大鋼琴的最高音	~~~~~	3520
d,	洋笛的最高音	~~~~~	4752
e,	安彭和勃雷耶所作 音義所發的最高音	~~~~~	40960

決定聲響高低的極限，一個問題，很引起許多人的爭論。按最精確的試驗，每秒鐘三十次到四萬次的振動次數，都可使我們的聽官有聲響的感覺。不過真正樂音的感覺，總在四十次與四千次的裏面。

音律的音低和振動次數的關係當中，有一種耐人尋味的現象。就是發聲體和聽者的相對運動。當載重的火車駛過的時候，觀察的人立在火車站裏，可以聽得放汽的聲響，忽然改變了他的高低。我們站在馬路上，當汽車疾駛而過的時候，那營營不變的聲響，忽然改變了他的高低。我們要推究這種理由，只要知道發聲體漸漸行近我們的時候，聲浪漸漸密集。在第一刹那所發的密浪和第二刹那所發的密浪當中，發生體的位置，早已改變了。所以二層密浪中間的距離，比較原來的距離減小了。所以一層一層的密浪連續達到我們的聽官，比較發聲體和觀察的人同在靜止的時候要快得多了。倘若發聲體從觀察的人身畔漸漸移動開去，所得的情形恰恰和以前相反。因為一層層的密浪傳到我們的聽官的速率，要慢得多了。所以在第一種情境裏面，聲響較高，在第二種情境裏面，聲響較低。

用賽林可以尋出二種樂音當中，振動次數的比例。賽林的構造，因為他有許多實驗的功用，所以日臻完美了。將風箱的上面，

並因板穿了四個同心圓圈的小孔，每圈小孔的數目不同。我們因為便利起見，將四圈小孔的數目，穿成四、五、六、八的比例。每圈小孔都有機關可以自由開閉。我們用聽官的能力，可以知道一定的幾對樂音當中，彼此有幾種簡單的關係。最普通的，就是第八音。倘使一個樂音和他的第八音連續發出，我們立刻可以覺得這兩種樂音是有關係的。當賽林上的圓板正在旋轉的時候，倘若我們連續放開他的第一、第四、八圈小孔，我們可以知道第四圈所發的樂音為第一圈的第八音。更進一步，無論圓板轉動的速率如何，都有以上的關係。我因此可以尋出一個結論來，就是無論一種樂音的振動次數如何，他的第八音的振動次數總是二倍於他。倘若拿第一圈和第三圈試驗起來，我們可以知道第三圈所發的樂音為第一圈的第五音。無論圓板的速率如何，這種比例是永不會變的。所以我們知道，一種樂音的振動次數和比他高五度的樂音的振動次數的比較，總是四與六的比例。即二與三之比。各種音程的名字，由計算二音間的度數而定。例如，c 到 D 是二度音程，c 到 F 是三度音程，c 到 F 是四度音程，其餘都可類推了。我們又可以尋出 F 到 g 的音程小於 c 到 e 的音程，e 到 g 我們叫他短三度，c 到 e 我們叫他長三度。仿此，我們可以得着一種長六度和一種短六度，我們利用賽

林上面的四行小孔，取他相異兩行來比較，可以得着第八度第五度、第四度、長三度、短三度、和短三度諸音比。再用小孔的比例與前不同的賽林，可以求出其餘的音比。這種試驗的結果，可以使我們知道，樂音的音比，就是他們的振動次數的比例，並且都是簡單整數的比例。我們拿短六度和第五度第八度相比較，我們可以知道，音比愈簡單，那代表他們振動次數的比例的數愈小。這裏所用的簡單兩個字，是表明聽官容易識別的意思。例如第八度、第五度和第四度的音比，較為簡單，所以他們比長短三度和六度容易識別些。簡單音比的解釋，下面比較明瞭。現在不過引起我們這種觀念罷了。

我們現在要決定音階上諸樂音振動次數。我們只要知道一音的振動次數，其餘的都可以推算出來了。無論 C 音的振動次數如何，音 | 第八度音 | 的振動次數總當他的二倍。拿第一音與第五音相比，可知無論 C 音振的振動次數如何，g 音總比他大二分之三倍。倘若我們定 c 音為一，那第八度音 | c 音 | 的振動次數就是二，長六度 | A | 便是三分之五，第五度 | g | 便是二分之三，第四度 | F | 便是三分之四，長三度 | e | 便是四分之五，d 音比 c 音低四位，所以 d 音的相當比例可從第四音計算出來，即得四分之三，乘二分之三，等於八分之九同



樣可得B爲e上的第五度。他的例比是二分之三、乘四分之五、等於八分之十五。

從此我們可得以下的比例、C——D——九分之八、E——四分之五、F——三分之四、B——二分之三、A——三分之五、B——八分之十五、c——二使C爲二十四、可以消去他們的分母、得出下面的整數、c——二十四、d——二十七、e——三十、F——三十二、g——三十六、A——四十、B——四十五、c——四十八。

我們要記得音程的大小是用二音中的音此爲標準。我們用較低一間的振動次數、去除較高一間的振動次數、即得連續二樂音的音程。所以從c到d的音程、用二十四分之二十七來表他、或八分之九來表他。仿此、從d到e的音程、用二十七分之三十來表他、簡寫爲九分之十。用這個方法、我們可得一表、用比例去代表連續二音間的音程。c——八分之九、d——九分之十、e——十五分之十六、E——八分之九、g——九分之十、A——八分之九、B——十五分之十六、e。

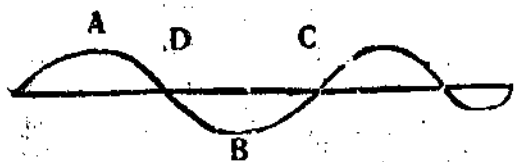
從上可以看出音程有三種不同的大小、最大的比例是八分之九。這類音程叫做長音。其次是九分之十、叫做短音。最小爲十五分之十六、叫做長半音。用比例去測量音程的大小、不很方便。因爲分數的大小不能一目了然、只看長音半音的比例數、不能

立刻分出他們的大小。更進一層、二音程相加、等於他們的比例相乘。所以第五度加第八度相加、所得的音程是二分之三、乘三分之四、等於二、即第八度。我們若將對相的數目去表示這些音程、可以免去計算上的困難。我們先分第八度爲一千二百相等部份、每份叫他一分。下列爲普通音程的價值。第八度——一千二百、長六度——八百八十四、短六度——八百一十四、第五度——七百零二、第四度——四百九十八、長三度——三百八十六、短三度——三百一十六、長音——二百零四、短音——一百八十二、長半音——百十二。

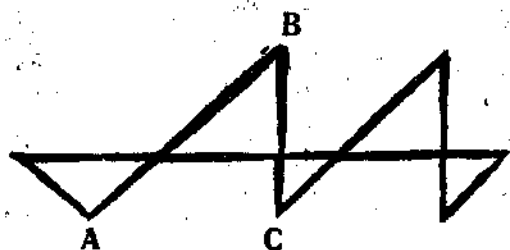
有這些數目、只用加減法、便能得着各種不同的音程。所以我們加第四度的數目於第五度、就得七百零二、加四百九十八等於一千二百、即第八度。我們要知道以上的數目、都是理論的計算、實驗的情形、且待後面討論。鋼琴白鍵所發的音、和以上的數目、不過是近似罷了。

現在我們要討論音律的第三種特性——聲色。這個題目、也不容易說明。這種性質、能使我们尋出由不同的發聲體所發出的大小相同高低相同的兩種樂音的不同點來。這是因爲生樂音的振動的種類不同的緣故。發生體的振動裏面、有一種簡單的來往運動、如鐘錘的擺動、中間較快、兩端較慢、也有速率平均、到

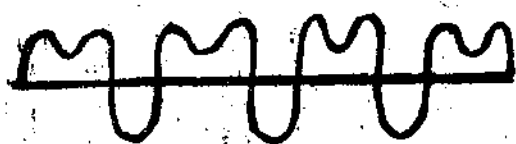
了兩端忽然改變的。音叉的枝是第一類振動，提琴絃上的質點是第二類振動，這是狠可喜的，我們現在可用圖形來表示各種振動。這種圖形叫做質點移動的圖形。假使將鉛筆的尖端，觸在一葉直立紙片上，筆尖上下移動，只能畫出一直綫，却沒有運動的表示。假使當鉛筆上下移動時候，紙片也同時從左邊移向右边，這鉛筆便在紙上畫出一個波狀的圖形來了。從這個圖形上面，我們可以得着許多的教訓。我們知道鉛筆移動，紙片不動，畫出的是一垂直綫，反過來，鉛筆不動，紙片移動，畫出的是一橫綫。倘若鉛筆和紙片同時移動，但是鉛筆動得慢些，這種相對的運動，所得的結果，是一近於橫綫的曲綫。倘若鉛筆移動較快，那



(圖一)



(圖二)



(圖三)

曲綫便近於縱綫了。這類的圖形，不論他是由振動體直接下來，或是由測量的方法畫下來的，總叫他為質點的移動圖形。下面略示幾種。

第一圖，表示鐘鐘的運動。將鐘鐘的末端繫一鉛筆，使他在紙片上運動，並將紙片向一邊拖開，就可以得着這種圖形。我們可以看到，在 A 點和 B 點，那曲綫的方向，和紙片移動的方向平行，所以鐘點經過這二點的時候，至少須有一剎那的靜止。在 C 點和 D 點就不同了，那曲綫和紙片移動的方向，成一很大的角度，這就是鐘鐘運動最快的二點。所以這個圖形，是表示鐘鐘在中間動得最快，過了中點，漸漸慢了，及到兩端，便完全靜止。這種運

動很重要，我們叫他單絃運動。第二圖所表示的是提琴絃工一質點的移的圖形。那直綫是表示質點由此端到他端的平均速率，那折斷的所在，是表示質點動到兩端，他的速率忽然改變的意思。直綫 A B 和 C 是代表質點所作斜度不同的完全運動，並且表示過去得快，回來得慢。還有許多的圖形，愈加複雜。質點不會移動到極端，忽然退回，又動出去。第三圖是一個最簡單的

例子。倘若將鉛筆上下運動，將紙片從左拖到右，那筆尖便能演出這圖形所表示的振動。

倘將硬紙片割一細縫，放在一張有圖的紙片上，從縫裏能見圖上的一點。將硬紙片由右邊拖到左邊。這黑點在細縫裏起一種上下運動。這種運動是那圖形所表示的運動。本文所述的特性，大概都可以明白了。

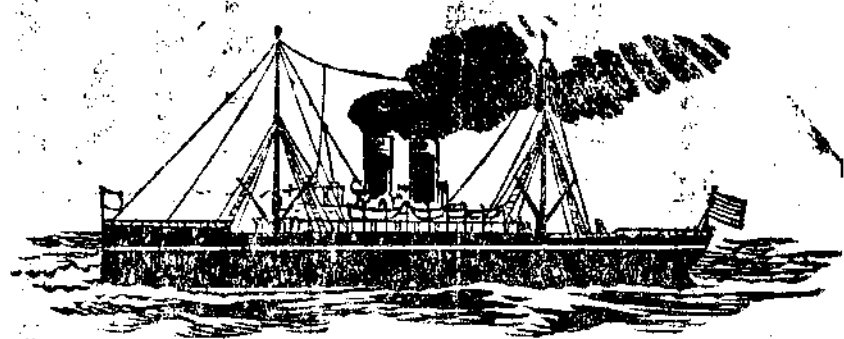
## 懷幼學校校歌

楓園撰

懷幼秋校園花開 爺娘送我上學來 搖鈴整步入教室

良師益友何快哉 先生教我重人格 愛人便是第一著





# 音樂才性論

原著者 WILLIAM WALLACE

楚北楊昭恕達指

## 第二章 價值的修正

剖析音樂之才性、而欲將他種之心理作用、剔除淨盡、使之成爲一獨立渾全之事實、實爲一最大困難之事。蓋音樂中、無論心理的現象、或物理的事實、決無有獨立不倚、與他種之現象事實、毫不若有何之關係者。其交互錯綜之情形、如蛛網然、經緯之穿插、組織之密接、方由甲絲而率循之、不轉瞬而入於乙絲矣。再由丙絲而諦視之、不轉瞬而又移入於丁絲矣。蛛絲馬跡、不無可尋、而繁複之情境、竟有出人意表者。

上述之情形、屢屢起於吾人意識中、以吾人之思想、極爲自由、忽然而天、忽然而帝、有如泛駕之馬、奔騰馳逐於荒漠原野中也。且人心亦如織機然、引經穿緯、布帛始成、而且雲蒸霞蔚之花樣、龍飛鳳舞之形狀、其組織之細密、真非筆爾可以藏事者。惟其然也、當其未經組織之先、須有完全之計畫於胸中、及其從事組織之際、則又必時時返顧各部已成之結構。雖一縷一絲之微、亦與全部有重大之關係。誠以顯以微者、鉅由細成、固不得以其細微而輕忽視之也。

音樂本由人心生者也。其表示於外也若衣服之有章。古者衣服

音樂才性論

醜惡、進則爲黼黻冠冕、近則又變爲種種中西之服式。然而無論衣服之體制如何、組織如何、其一代之服式、自必極一時之華麗、決不能再加以人工之巧妙。所以然者、人類之知識、摠不外乎經驗之所徧。既有時代之限制、所謂華麗者、自不出一時代之範圍已耳。音樂者、亦因時代而顯其特色。大抵後者比之過去一時代、特點較多。此雖足以表明音樂藝術之進步。而綜合全局以爲言、是仍在天造草昧之時代、不得謂已臻於美備之地位。今所討論者、即關於此問題也。

今欲專就理論上研究音樂、則首先當承認者、優美標準之缺乏是也。在他種藝術中、依吾人之經驗而發明優美之點、非以個人武斷、乃實因時代之演進、比較參互而得者。此其所以合於美術鑑別之進步也。嘗見繪畫或雕刻家、有某種新派別之發生、必視過去者爲陳腐。且深惡痛絕、大加駁難、不遺餘力。繼繼繩繩、無有已時。然而後起者、是否爲真正偉大之派別、足以獨樹一幟、自闢蹊徑、定又未易言也。何者、人類之見解、總以先入者爲主、而思想之改革、又非有絕大之勢力不爲功。所以欲設想繪畫家或雕刻

家如何而能自出意匠、構成新製、實為難能之事。蓋其所表現者、均屬具體之物、而據為推論者、又屬陳陳因之例証、縱其理想如何高超、究不能不受習慣沿沿之限制、是以所作者均不外乎循高曾之規矩、而為當代所共同贊賞者。可見時代之限制、實為藝術進步之勁敵、而舊有之藝術、又足以迷惑人心、欲脫窠臼而勢有所不能。不但此也。人類之想像、雖可自由構成、不必循一定之軌道、然而所表現之事物、欲使人人悅服、而又使之與我如受同一之感動、則又不能陳義過高、必卑之勿甚高論、乃足以使之收耳入心通之效用也。所以藝術家雖有所發明、而所發明者、其大部必與一般人之經驗、適相照合、否則、相離太遠、必致格格不相入也。彼雕刻家、雖可以不拘於成例、而決不能於他人之心中、構成自己之意像。風景繪畫家、能為獨具隻眼之觀察、隨意揮毫之塗抹、然而決不能改變天然之形像、此藝術所以難言創造、而進步之所以難也。

上所云優美標準之缺乏、此種限制、在音樂中原無妨碍、而且大有裨益於音樂家之著述。蓋標準既無、則習說可以不顧、師承可以不講、儘可自我作古、另創一格、無論著作之良否、均非當代所能以預定者。故音樂中、常有一種新發明、在當時、大為時人所反

對、今則人人歡迎之不暇矣。如和聲如連奏其明証也。

吾人音樂之才性、亦屢屢變化者也。無論為音樂之發明家、或賞鑑家、均常以時間先後之不同、而心情上遂生愛憎迎拒之差別。此種變化、若欲明其所以、則不外乎音樂才性、亦為發達遞變之一種心靈耳。與他種藝術心理、有未可以同日而語者。且發達遞變之理、無論如何、不能加以否定、而在心理方面、此種假定、更成為不可動搖之公理、實無從推翻之也。茲再就事實上觀之、凡美術史之所記載、苟加以精密之研究、則知現代音樂著作家之音樂才性、與一世紀以前者、大異其趣。至於所持理論之結果如何、可不必過問也。今所討論者、非美術之成果、不過欲對於美術成果之觀念、而有明了透澈之見地耳。大凡一種特別之著作、以內部精神之印証、而能使著作家心靈上之聽能、引起一種感覺作用、有如火藥之尋線、然引而遂通、絕不受空間之限制。至於美術問題之未經公布者、固不必加以討論。茲只就現有之成績、分別研究之可也。要知凡具有音樂嗜好之人、必有其熱誠之鼓勵、使之不得不然、非無意識或盲目者可比。是以此種研究之結果、對於存在之美術的事業、實不能有所供獻、而對於創造各種音樂心理上之情境、定能條分縷析、透闢無遺、決不有模糊影響之空

論也。

欲透澈關於音樂上種種之概念，自不能不憑藉著作以作稽考，而不幸著作者注意研究此種問題者極少。至於缺乏創造天才之小曲著作家，大概均有一共同之缺點，缺點維何，自相矛盾無一貫之主張是也。實則是等人，苟無他種之謬見，為之鋼蔽其思想，均是富於音樂上特別之天性，所謂音樂玩賞家一名稱，真足以當之而無愧色也。試舉兩例如左。

千八百七十四年蘇禮氏著述中述一著作家對於千七百八十二年德國大戲曲家瓦格那所著之戲曲，懷一種極強烈之武斷，而反對音樂將來之進步。旋經研究瓦氏之戲曲後，思想大為變遷，竟將以前對於意大利戲曲上之美盛，完全失去。且覺其不合自然，故有生澀之病。又言此等經驗不獨渠一人為然也。就瓦氏個人近步之記述觀之，頗足以示吾人對於音樂之理解。且瓦氏所以有如此情形者，實因其神經中樞中潛伏有音樂之性能，一往受相當之訓練及教育，遂起相應之感動，是誠一最有價值之例証也。

其次千八百八十年格魯氏有一種著作，其中有四大篇之論調，反對瓦格那製曲之方法。雖瓦氏之著作會風行一時，及于數十

年之久，而亦尋出當時一般反對之意見。然而又就格氏對於樂上之見解，又若不表同情于當代音樂上之有進步者，此亦一有價值之例証也。

就上述兩大思想家之著述觀之，其書之告成既經數年之久，而在音樂上討論關於哲學之事，實亦多。吾人當以各個分離之眼光觀之，而不籠統視之也。且此種觀察法，極為重要。因許多著述家，吾人所依為音樂上種種合理之陳述者，當其據歷史的事實以為推論想像之時代，未必即至于根據歷史的事實而抵于証明之地位也。原來歷史所說明音樂上重要之中心，屢屢變遷者也。其變遷也，非以一般人之意見，乃以美術之自身並人類流動之思想所及于美術之影響使然也。雖人之對於各種音樂，若有一定不變之基礎之存在，寔則個人心靈上刺激對於美術上關係尤大。至于一時代之情形，特別之教育，普通之好尚，以及音樂才性之發展，尚不在其內，烏得以音樂為一成不變之一種美術乎。

頗有許多不精確藻鑑家，常發出擬于不倫之議論，例如畢滋寧芬之對於音樂界與斐特斯之對於雕刻上之地位，本不能相提並論，而却等量齊觀，視為不相上下。此等籠統比擬之所由起，在

視畢滋羣芬爲音樂界上空前絕後之人物，任再越若干世紀，決無有駕乎其上者。要知斐特斯之藝術，所以居最高點者，乃爲適尙波斯之役之後。此種藝術正待後興，而居然如日中天。此所以其影響所及，幾於二千餘年之久，而爲人人所崇拜。至畢滋羣芬則不然，其藝術之居最高點，只在百餘年之內，除和聲學于數百年前出世外，此無中興之可言者也。若必就短時間而斷言畢滋羣芬絕無有人駕乎其上，此真非鹵莽之人不至，此而在今日平心靜氣而較量之，決不能企畢氏于斐氏之地位也。

凡研究音樂上之時期者，苟以音樂爲名人心靈之紀載，及美術之素現，則必以音樂之進步爲因時代而變遷者。其遷變也，如有機體之發生然，而其一切形性之表現，又與新環境有密切之關係。據生物學之理以考音樂之進步，則知音樂者隨時隨地變化者也。吾人頗能利用短少之時間，比較一切推闡而發明之。至近世化學家則考出人類身體之變化，非常迅速，幾無試驗之餘地。音樂亦何獨不然也。所幸音樂在晚近進步雖速，而尙能素究種種遞變之跡，而藉人生歷史構成之理，亦能以圖式而說明歷代進化之程序。至若音樂歷代發達之緩慢，以及近代進步之迅速，更足以示吾人以對比之事實，而使吾人得以改正論據之謬誤。

也。常見一學派所發之議論，能使學者十分贊同，絕不有保毫之出入，猶之自然科學家所研究者，而一一遵循自然界之順應然。卽如音樂之極微解析，固足以表示音樂如有機體，而可以分類別居條分縷析者也。然而欲說明某代之變化如何，形式如何，其遞演遞進之階級，及相演相遞之時間，確切無誤，是又爲人力所不能及。惟歷史家及老古家，常極力據各時代之陳蹟，而用簡約之方法，予以創造演繹之原理，以推論一切，頗足以爲吾人研究音樂之資助耳。此外尙有研究音樂之難處，不起于音樂之本體，而由于音樂家心理之缺點，蓋有許多音樂家，對於美術作品之價值及其影響于著作家之音樂才性，不能分別考察，每每混爲一談，如此而欲研究音樂，焉望其成。

音樂家對於各種之理論，以個人之意見不同，大肆攻擊，此爲數見不鮮者。要知以科學方法研究學理，每因試驗搜求之結果，而理論大變。所以對於一切理論，固不可盲從，將妄肆攻擊，亦屬非是耳。假如有某音樂家，確言某種著作過於新奇，不足以言進化。彼之所以發此議論，必確有把握，而後令人悅服。倘若僅用歷史之材料，放狂之言論，雖若持之有故，言之成理，所謂勝人之心，而不足以服人之心也。然而吾人爲研究音樂，仍資探討于音樂家



之著述，即其理論有偏隘之處，或即其編到之處，不得不耐心尋索。至若美術問題之未經解決者，儘可俟諸異日。蓋搜集包容之功夫，雖難實易。且如此辦法，乃得有公正無頗之研究，庶真理有發現之一日也。

試一研究音樂之歷史，則得一公例，即歷代音樂必有變化演進是也。前仆後繼，繼長增高，但其變化非伊朝夕之事。據生物學原理，凡有機物之各部，均是遞變以漸。其遞變之故，乃由應付環境之不同，環境一變，則有機物之自身，亦因之而變化。環境之變化無止境，則有機體各部之變化，亦無止境。音樂者，乃精神之事，其遞變亦如生物學理，故異時異地異人之音樂，決不可一概而論。

就音樂家之派別觀察之，則各家所持之論調不同，新舊大不相同。然而音樂之所以進步者，正賴各個之努力，不單以守古人或模仿他人為能事。今日音樂，方在發育滋長之時代，原不能以陳規舊例限制之。例如關於形式之美術，一方面在遵守成法，一方面又貴創造。創造一多，則即脫古人窠臼，而另闢一新境界矣。今

日之音樂，亦在力脫古人窠臼，自闢新奇境界。若其無之，即無音樂之可言。要之，音樂為永久改進之美術，至于改進以何為限度為標準，實無一定。但當其風靡一時之時代，即足以表改進之成績也。若再就音樂之短簡歷史以觀，古義之有價值者，頗有修正之地步。至于現代，吾人對於音樂學之眼光亦大為變更。蓋各種美術家，均依先輩之經驗，為發展之基礎，但時代遷移，心理上進步愈多，所見與古人自異。所以美術者在能籍舊有之經驗，以標自己之美術。時至今日，個性自我表現之說大盛，于是美術者非美術本身，可以為獨立之物。換言之，美術者乃自我之表現也。由上所述觀之，音樂之優美無固定之標準，其進步亦無已時。前人之著述固不可輕忽，然亦不得見為地義天經，足以籠照萬後古人不得越其範圍。總言之，美術之進步，由于心靈之進化，將來人類之知識愈增，音樂上所發明之新境界，正有非吾輩今日所能以夢見者。彼頑固者流，事事重在保守，自不足以語此耳。

(第二章完)

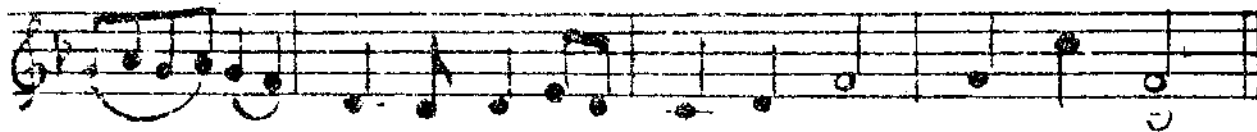
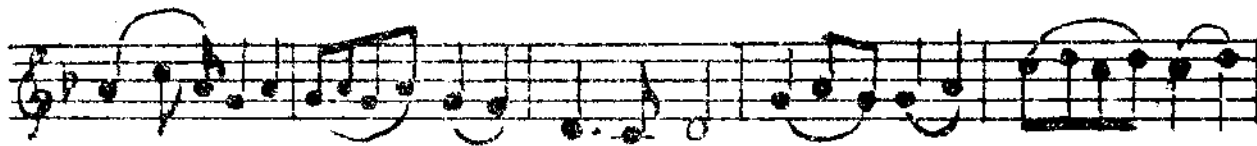
# 平沙落雁

李榮壽譯 古琴譜

## 第一段



## 第二段

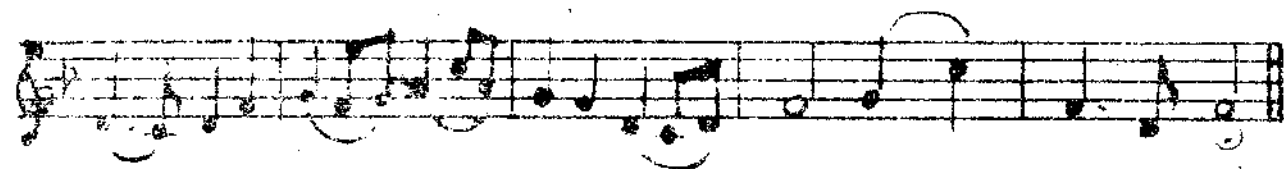


## 第三段





第四段



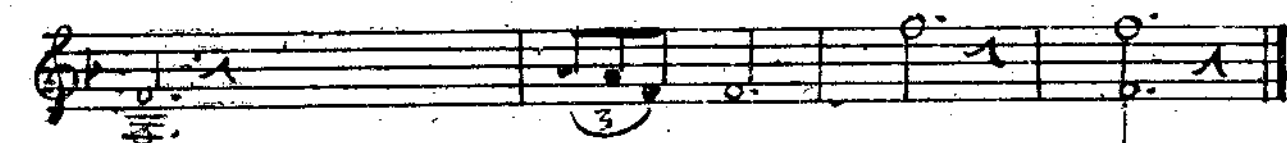
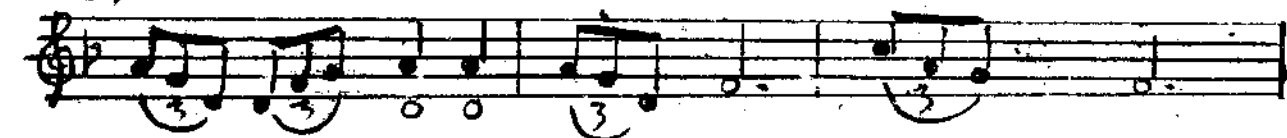
第五段



第六段



尾声



1	○	6	6   6	6	6	6 5	6   5 6	3	3	○	5	6 1	6	5	
因		旨	酒	旨	酒	未飲	心	已	先	醇	載	馳	騮	載	
6 1	6	○	5 3	2 3			3 3	3 2	2	2	1 1	6 6	1 1	2 2	3
馳	騮		何日	言旋	軒	轡	能	兩幾	多	巡	千巡	有盡	寸衷	難混	無
3 5	3	2	2	2	○	3 2	2	3, 2	3 2	2	2 1	6	一	一	一
窮	的	的	傷	感		楚	天	湘水	隔遠	濱	期早	托		鴻	
	一	一	○	3		2	一	3	一		一	2	一	一	○
鱗			尺	素	申		尺			素		申			○
3 5	3	1	2	6	6	6	一	6	一	5	一	6	一	一	○
尺	素	類	申	如	相	親		如		相		親			○
尾	聲						○								○
3	2 1	6 6 6 1	2 1	3	2	2		3	3	3	一	2	一	一	○
噫	從今	一別兩地	相思	入	夢	頻		問	雁	來		賓			○

鵬翹謹識 此曲前後三段聲調多係重  
 疊，琴學入門，琴粹兩書所記之板，前後  
 亦多重複，兼之平拍直下按譜鼓之，覺  
 平直板滯，無大深味，與離人抑揚變化  
 傷感之神情不合，爰本學琴于王先生  
 心葵以來所得同聲調不必同音節之  
 經驗，改爲跌宕頓挫緩急不同之音節，  
 以備琴簫合奏之用，楊君昭恕語鵬翹  
 以演奏之後，聽者多稱善，索譜者亦多，  
 可用簡譜重寫一紙，梓之音樂雜誌，鵬  
 翹以始問津音樂，於樂理未窺萬一，不  
 敢冒付印，致貽大雅之譏，爲辭，楊君謂  
 予即不自信，恐貽譏大雅，獨不欲就正  
 大雅乎，因再略加修改，以質之海內好  
 古知音之士焉，九年四月二十九日張  
 鵬翹謹識

( 陽 關 三 疊 )

其 5	一 6	1	2	2	○	61	32	1	2	2	○	5	65	35	532
清	和	節	當	春		渭城	朝雨	浥	輕	塵		客	舍	青	青
1	23	2	○	16	6	6	5	6	6	61	32	1	2	2	○
柳	色	新		勸君	更	盡	一	杯	酒	西出	陽關	無	故	人	
2	1	6	1	1	○	6	6	6	6	6	5	656	3	3	○
霜	夜	與	霜	晨		遶	行	遶	行	長	途	越度	關	津	
2	1	6	1	1	1	○	3	1	2	1	3	1	1	1	
惆	悵	役	此	身		歷	苦	辛		歷	苦				
2	1	33	12	6	5	6	1	6	1	5	1	6	1	1	○
辛	其	歷歷	苦心	宜	自	珍	宜	自	珍						
6	1	21	3	2	2	○	56	5	35	3532	2	2	○	1 2	1
渭城	朝雨	浥	輕	塵		客	舍	青	青	柳	色	新		勸	君
61	165	5	56	5	○	1	2	35	532	2	2	○	55	35	
更	盡	一	杯	酒		西	出	陽	關	無	故	人	依	依	願戀
3532	2	23	1	1	○	2	1	6	1	1	○	6	6	6	6
不	離	淚	沾	巾		無	復	相	輔	仁		感	懷	感	懷
65	656	3	3	○	21	6	1	1	○	3	1	2	3	1	1
思	君	十	時	辰	商參	各	一	垠		誰	相	因	誰	相	
2	1	33	12	6	5	6	1	6	1	5	1	6	1	1	○
因	其	誰	可	相	因	日	馳	神	日	馳		神			
061	21	3	2	2	○	56	5	35	3 2	1	2	2	○	21	1
渭城	朝雨	浥	輕	塵		客	舍	青	青	柳	色	新		勸	君
61	165	5	5	5	12	35	532	1	2	2	○	2	1	6	1
更	盡	一	杯	酒	西出	陽	關	無	故	人		芳	草	遍	如

# 北京大學二十周年紀念歌

吳梅撰

棧樸樂英才 試語同儕 追想遜清時創立此堂齋 景山麗

日開 舊家主第門程改 春明起講臺 春風盡異才 滄海

動風雷絃誦無妨礙 到如今費多少桃李栽培喜此時幸遇先

生蔡 從頭細揣算 匆匆歲月 已是二十年來

皮黃曲譜

陳仲子未定稿

坐宮

西皮凡字調

(五六六五上尺六、五凡工尺、上四上)〇工仕、工六、工六五、六仕

仕工四、尺工六五、仕工五六、四上尺上尺工六、尺工六五、六仕

〇仕工尺上凡工、尺工六五、仕工五六、四上尺工六、六尺、上四上、

尺乙乙尺四、六丁、尺上尺四上上四)

工工、凡、尺、工尺、

楊延上尺輝上、(六、尺上)坐上尺宮院、(六尺、工

尺、尺、

六入四、上尺)自、上尺、思尺、(尺上四、上)自、(工合、四

上)

歎、四工六尺上上上尺、尺、(尺上六、尺上四、上尺、上尺、仕

工六、工六五、六仕仕工尺、尺工六五、仕工五六、四上尺上尺工

六、尺、六五、六仕〇、仕工尺上五仕五六工、六五仕五、六工六尺

工六四丁、尺上四上四上尺、工凡六工、尺上尺四上乙、四)

工丁、尺、(工四上、

工工、尺、

工四上、

想起工五了上四、(上四、四)當年事尺、(尺工六、乙、四、

工四、

上尺、)好四、不尺、尺工慘尺乙、四、然合、四上尺乙、四上上、

上尺上四尺乙、四尺、工六、五上尺乙、四、五尺工、五六工六、乙、五、凡

〇、凡工尺上五六、乙、五、六、六、五尺工六、四工、尺上五六工六五、六

任仕工、尺上尺四上上)

工工、尺、(四工、尺、

我好工比上四、(上四、四)籠中鳥上乙、四合五凡工尺、

尺、四、尺、四、

工六、有合、翅乙尺、尺、難工、合、展、合、乙、尺、四、四、(四尺乙、

尺四乙尺、乙、四合工、六五、六五、六仕、工六、五、五仕仕工尺、尺

工仕六、五工五六、上四上尺上尺工六、尺工六五、六仕〇、仕工尺

上凡工、尺工六五、仕工五六、五六工六尺上尺工六、五工六尺、上

四上、尺乙乙尺、四、上五六五、尺上、尺四上上)



四六、尺、四上、

又好六〇× 比六工、工、虎離尺、工六尺、尺工六、乙四、上尺

四× 工、 四× 工、 四×

受四六了、工尺上四、孤工尺、四單上、

(尺上尺上四尺乙四尺、工六五上尺乙四五、六六五在六工

六乙五、仕〇、仕丁尺上五六、乙五、六五、六工六尺丁凡、六工、尺上

尺工六尺上四、上尺六工、尺上尺四上乙、四)

工、尺、 四四、尺、

我工、丁比上四、(上四、四) 南來上燕 工六工尺上尺

工尺上四、上尺、乙四、六工、六五尺乙、尺凡、工尺、丁六五工、六五仕

尺× 四、 尺、

六六、(六五凡、工尺、工尺、工六) 失合羣乙尺尺玉、飛工、合

散 合四乙、乙四尺乙、尺乙五六〇、五六五乙、五六工、六五尺乙

尺五六五六五乙、五、

上期所印錯誤甚多故重排於本期之首

記者識

### 樂律選句

潤之

徐至樂德教胃子賦先王法之以成教樂正尊之以示睦將磨琢於仁義匪

鏗鏘於匏竹洋洋乎節以惠和煦煦然致其恭肅其儀不忒故容止可觀其

道既宏乃進退可復月將而日就庶不諂而不瀆

# 無價寶雜劇

(前期錯誤甚多) 茲重排如後

霜 崖

(場上布置書室) (正中掛學耕堂匾額) (生白鬚飄巾野服)

(袖攜魚玄機集) (並手卷上)

(南商) (解連環)

尺尺上尺四一工上尺工尺一  
**縣橋新築看圖書四壁**

工尺上尺上四合四工工六四尺上尺上四  
**伴人幽獨放倦眼佳本留題有**

尺工上尺一工尺上四合四一六四上工尺工  
**風散古香半庭花竹避暑迎涼**

工尺上四上四上四合四五六工工工六五六工  
**費多少十行鈔讀笑先生佞宋**

工上尺尺一尺上四四上四合四上四  
**細檢縹緗幾許珠玉** (集魚玄機詩) 兩朵

芙蓉鏡裏開綺羅長擁亂書堆欲將香匣收藏却移得仙居此地

無價寶雜劇

來、老夫黃丕烈是也、江夏門高、中吳族大、少無俗好、雅多博古之想、老愛閒居、得遂讀書之樂、平生所嗜、只在宋刊、但逢佳製流傳、不惜巨金購置、自從壬戌、遷居懸橋巷中、並構精舍、專貯圖書、題額白宋一廬、又請思適先生願千里、作賦記事、因此名傳四海、爭誇靈寶琳環、素定千秋、不讓延令述古、記得喜慶癸亥之春、購得南宋陳道人書棚本魚玄機集、雖止一十二紙、却是珍逾千金、是年仲夏下旬、吾兒壽風墮地、今乃道光乙酉、不覺已是二十三歲了、且喜他性耽翰墨、雅愛藝文、縱非千里之駒、也算一家之秀、老夫向日初得魚集之時、曾約同人、賦詩紀事、留傳吳下、播為美談、如今我兒創立詩社、廣續問梅、老夫又託周雲巖君、畫成玄機詩思圖一幅、今日七夕、恰逢吾兒主課、老夫意欲將此圖徵題、倒也一番韻事、且喚吾兒出來、與他酌酌便了、吾兒那里、(占儒服扮黃壽鳳上)

(秋夜雨)

五工六五六工工工一尺上尺  
**少年不負詩書腹擁牙籤**

尺工尺四一四一尺上尺五六工尺工一尺上尺  
**天付清福佳期銀漢晚嫩涼生**

# 秋容如沐

(相見介) 爹爹萬福 (生) 吾兒少禮 (各坐)

介) (生) 聞得今朝詩社、是你佈課 (占) 正是、只是一件社課題目、還未擬定、正要向爹爹請示 (生) 兒吓、題目倒有一個在此 (占) 是什麼 (生) 袖出魚集介) 你且看這本書兒 (占) 是咸宜女

郎詩集 (生) 又出書卷介) 這是幅玄機詩思圖、我托周君雲巖、臨

撫與江陸蘭塘的筆意、兒吓、這看如何 (占) 布置設色、全非俗派、

(生) 我就將此卷、詩、豈非是絕妙的題目 (占) 妙妙、但是這咸

宜女郎的事跡、孩兒尚未明白、要求爹爹細說一番 (生) 兒吓、那

女郎呵、

# 二郎神 耽細素萬千情向毫端分

(過)

付他本是李子安補闕的侍姬、算修到人間才

# 子婦

後來色衰愛替、他就下山隸咸宜觀為女道士、

瓊

# 思瑤想咸宜觀裏羅敷

繼以妬殺侍婢綠

翹、竟被京兆溫璋、毅然論抵、雖是他妬病難醫、那堂上官兒、也未

免威風太甚、不提防金闕焚香蘭約阻

鼓腸斷班姬團扇賦秦樓送遠  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

(前腔換頭)(占) 仙乎星壇花雨雲房齋  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

可紅顏碧血糝糊  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

捲芷風名花難護悶葫蘆修可  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

當初怕不耐銀床秋意蕭疏  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

娟多命苦消不起良家荆布想  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

那堪盈手蘼蕪難道是識字嬋  
尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工、尺上四合工

燕影樓雜劇之一 博浪錐

諸城徐士湘自清寶詞

第一齣 開場

(蝶戀花)(末上)塊壘填胸誰似我。借酒澆愁。底事愁難躲。鏡裏探珠沒半顆。紛紛往事何須說。書史

笑爲一筆抹。意氣才華孰有古人若。一擊脫能當其可。元元何至重罹劫。

(鳳凰臺上憶吹簫)周鼎既移。祖龍禍國。古今第一魔王。惹豪俠側目。把劍光鋌。無奈天心未厭。空博得

烈跡留香。應戀起高珣。荆劍先後名揚。堪傷國亡家破。有愛弟未葬。幽恨難償。千金購力士。狙刺秦皇。

真徼倖。跳出博浪。閒從容獨步。圯梁遇老父。受書進履。佐漢興王。

滿。天。下。的。冤。家。打。不。死。秦。皇。帝。沒。被。捕。的。亡。命。挫。不。了。英。雄。氣。

有。眼。力。的。黃。石。公。認。出。了。王。者。師。受。磨。鍊。的。張。子。房。成。就。了。復。仇。志。

由來天道已難論。處者清明出者昏。

須從忍字上做起。勸君姑向劇中尋。

第二齣 哭弟

(生素服上貼扮家僮隨上)

(劍器令)(生)家國事顛連。更荆棘銅駝誰見。對江山。淒涼滿眼。這幽懷。天能鑒。

(鷓鴣天)自幼親亡淚已傾。報親報國兩關情。年來欲奏屠龍手。只恨羽毛尚未豐。心磊落。淚縱橫。何

堪擔荷。一身擎。可憐荆樹成摧折。剩我茫然怎願生。小生姓張名良。表字子房。韓國城父人也。生來相

種累代簪纓。貌勝綽約之容。胸羅經綸之策。滿腔熱血。如撲風雨。以俱來。士類雄心。忍隨江河。而目下。昔我祖父。父親。佐韓昭侯。宣惠王。襄哀王。釐王。悼惠王。五世爲相。叨受國恩。二十餘前。祖父父親。起相。繼下世去了。咳。可恨強秦無道。盡滅天下諸侯。韓王被虜。未卜存亡。髮俺以鬱爾之躬。欲圖恢復之業。只是千金易盡。一士難求。力薄如棉。仇深似海。四顧茫茫。令我一人。怎生擔當得起。(扼腕太息介)咳。不。幸我弟。又一病而亡。日前草草成歛。停柩於懷舊堂中。我從此便孑然一身。更已無急難之人。何敢期難竟之功。咳。只賸我一身呵。

(泣顏回)深恨歷眉尖。重担兒難卸。遺家仇國恨。一日籌思千遍。普天幽憤向誰言。更死離增悲慘。思祖德。忍忘鄉關。散家財不爲名顯。

峻手足情深。一朝千古黃泉碧落。此恨茫茫。不曉到我弟靈前。哭奠一番便了。(繞行介唱)

(山坡羊)忙匆匆。挽不住的流年。瘦怯怯。當不起的愁怨。恨茫茫。復不了的深仇。急攘攘。呼不靈的鴻鈞。轉。怎又將。荆花吹散。拋得俺。鴈序驚魂。斷縱寬懷。難禁珠淚。漣熬煎。這悲懷。何處言。悽然驚。總帳堂中懸。

(貼奉帷見桐棺介生)這裏是我兄弟的靈柩了。啊。我的兄弟呀。(唱)

(前腔)我與你同氣枝連。怎一旦中途折散。多爲我德薄運蹇。纔落得個骨肉恩情一霎捐。(作又哭介)痛無端。把花臺樓。風內捲。陡來的者般愁歎。(作放聲大哭介)從此雙璧玉。相離。雙鳳飛。不相聯。更幽冥迢迢。路斷。心酸。生死離。各一天傷慘。便相逢。又何年。

(作哭倒介)貼扶起生又倒介(貼)相公不必過於悲傷。還以節哀爲是。(生坐起又呆視介)(生)

呀。一朝風露。萬古塵埃。兄弟呀。你陰魂不遠。那知我今日呵。(唱)

(急三鎗) 心頭裂。肝腸斷。淚眼看。便傾盡了萬斛淚。不生還。(貼送生酒生奠酒禮拜介)(貼上香介) 我這裏奠酒漿。把禮參。則爲你兼孝友。在生前。

暖呀。兄弟呀。

(煞尾) 你此去幽冥路。當非遠。與那二十年前死去的爹和媽。相重見。勸高堂。勉力加餐飯。便望鄉台。且莫心懸。若問起做哥哥的來呀。休提起瘦形骸。淚輕彈。須說道微軀七尺。稱雄健。要把那家國。重担荷雙肩。一日呵。萬里風雲。匝地捲還丈著。祖宗威靈來。褫碎仇人胆。

(貼放帷內撒桐棺下)(生) 家僮那裏。(貼) 在。(生) 你去將三百家僮一齊喚來。俺有話吩咐。(貼) 是。國亡家亦破。主憂奴不歡。(貼下)(生)

(餘文) 這亡國滋味。新嘗遍。那破巢下。焉有完卵。俺則待打疊起無限傷心。要將乾坤扭轉。

漫拋熱淚濕青衫。手足相捐劇可憐。

自今無復天倫樂。願拚頭顱削巨奸。

(未完)

詞

少年遊

自題藕船憶曲圖用張子野體

霜崖

花舫人歸歌板歇。煙氣夕波涼。歡儂一曲。懊儂一曲。拍散兩鴛鴦。

重來艤棹橫塘路。看蓮子結成雙。往事休提。知音何在。漁逐起

滄浪。

虞美人

霜崖

一花低顫蜻蜓綠。暗了敲詩燭。舊愁未減病新痊。怪得踏青雙足

軟如酥。東風吹夢飛還墮。自伴疏花坐。垂楊生小便工整。可惜

曉風殘月去無痕。

清波引

可園餞春借沈休穆脩作

霜崖

杜鵑啼雨。已簾外落紅幾許。歲華飛羽。更無俊遊侶。莫指舊門巷。

怕見漫天煙絮。近來愁說春歸。况風色小園暮。琴言鏡語。剪雙

影偷譜恨句。嫩寒庭宇。便幽夢都阻。題香墜秋渺。不是嬋娟三五。

賸有隄畔疏楊。替人眉嫵。

應飛鵲

次公

西樓舊遊地。秋露如珠。梧葉墮滿前除。迢迢玉漏耿難曉。城隅啼

散棲鳥。寒衾未成寐。繫春風楊柳。夜雨藤蕪。征鴻便到。柏而今一

字都無。何况路長天遠。流水自潺湲。殘夢終虛。還令文園老去。

江南目斷。空賦愁余。佩蘭暗結。徧天涯。孰是離居。有殷勤蠟炬。凄涼鏡檻。著意躊躇。

浣紗溪 聞有感

孟劬

十里珠塵煖欲飛。黃昏催散燭籠歸。天街踏馬惜芳菲。早是聞

歌憐夢雨。那堪特酒勸春醞。不成消遣祇成悲。

霜花腴 用覺翁自度腔韻題霜腴詞卷為滙尹壽

孟劬

五湖舊剎。緝楚裳歸來早。換臣冠。曾語蘋煙。鏡絲蘆雪。殘山欲買

應難。醉吟自寬。咽素商涼墮杯前。任閒身占。取塘蒲翠衾。秋輦

夢荒寒。雲臥故溪無恙。祇江南哀斷。冷落驚蟬。折檻風高。題襟

墨黯。秋詞半篋誰箋。聽歌駐船。指桂叢蘿。月娟娟。算沙鷗省識霜

紅。花扶醉看。

蘭陵王 和玉津送秋詞

瓠廬

暮煙積。何處西津故國。江南岸千疊亂山。欲寄愁心渺空碧。鸞箋

寫醉墨。長憶天涯倦客。蘼蕪路。人尙未歸。寥落經年舊遊跡。飛

鴻斷消息。料錦里清歌。吟隔頭白。白門衰柳鴉啼夕。偏畫舸天

遠。翠樓香燼。瓊枝春去豔夢隔。凍雲墮西北。淒寂。念君昔是作

賦蘭成。江表蕭瑟。高飛弱翰。渾無力。怕戍角霜警。送秋時節。加餐

遙勸。保歲晚。意共識。

憶江南 雜感得好夢暗憶恨遠別七字 自清



江南好。最好是漁船。夾岸碎紅泊繡纜。生寒淺綠棹輕煙。好趁晚涼天。

江南夢。夢得到杭州。十里笙歌多似舊。六橋人已換珠樓。心事兩休休。

江南暗。春色半平蕪。陌上客來嘶駿騎。玉樓人怕聽鷓鴣。芳意更糊塗。

江南憶。可憶在同遊。連袂但看潮漲落。含杯爲問陸沉浮。此意屬清流。

江南恨。最恨是別離。十四灘頭君且住。回看斜日已平西。珍重語聲遲。

江南遠。遠在楚江濱。樓上月同江上月。英雄墳與美人墳。往事那堪論。

江南別。別意太匆匆。淚不曾乾愁歛黛。影如相妒偏搖紅。怕聽五更風。

### 沁園春

前人

俯仰乾坤。幾處蕭疎。幾處淒冷。正興亡有恨。愁來亂女。澄清無計。怕惹秦爭。歌哭當胸。升沉滿眼。倚劍狂呼酒半醒。天倦涯。驚寇已深矣。羞說蒼生。他鄉猶羈歸程。抵多少蕪城煙雨中。歎雪擁燕市。空餘歲晚。風高易岸。沒個人行。對此江山。莽蒼蒼裏。無說可堪。

淚暗傾。斜陽外。比寒鴉衰草。一例飄零。

# 琴學家九疑山人小傳

周季英

山人姓楊氏，名宗稷，字時百。家於九疑，因以自號。性好佛，尤嗜琴，遇善琴必力致之。每得一琴，摩挲脩補，銘贊題篆，廢寢忘餐者，輒累月。少讀書，下筆千萬言，不得志於名場，浪游湘鄂沅澧間，以寄其高山流水之志。光緒辛丑，長沙張文達公赴行在，聘爲記室，嗣慮從來京師，歷任學部郵傳部。民國一出爲令宰，旋解綬去，其視仕宦榮利猶輕風之過習末也。所居不一其地，亦不一其名。曰霜鴻琴齋，曰風鶴琴齋，曰後二十四琴齋，曰三十六琴齋，曰半百琴齋。大率就所得琴之時與事而紀其迹之所爲也。每恨指法失傳，舊譜不能悉合。遇金陵黃勉之，相與講習十數年，盡得其秘，一皆著之於書。書凡若干卷，琴粹琴話琴學，琴餘琴譜，琴鏡，琴鏡尤爲得意之作。閱十稔而後成。嘗成語人曰：真可以空前古傳，後世廣陵散不至再絕人間也。書出海內外爭購之。鍾祥李子受之時留美，以數部往，彼都人士歎爲得未曾有。山人有印章，文曰琴名滿天下。聞是言，喜躍曰：吾今琴名果滿天下矣。今年將六十，長齋茹素，精力彌健。居室之奧，闢龕供諸佛，香燈瑩然。庭房四壁，內外左右皆琴也。朝夕禮佛，有定課，餘則彈琴、寫琴書、按琴譜、督工庀琴材、與客談琴話。終日僕僕若不暇給，初未嘗有倦容。有僕秦華，初不識字，從山人後，能寫經坐禪，善相琴疵，類所在。運斤施鑿，洞中啓要，近且鼓秋鴻大曲，蓋鄭家詩婢之流亞也。

贊曰：九疑接蒼梧之野，舜家在焉。羅殿九舉，岫壑阻負，巽嶺同勢，誠天下之奇境也。居其間者，宜其沐南風之化，胸襟懷抱與俗殊科。蕭梁末，有丘公隱於是，山善楚調，尤精幽蘭，其譜流入日本。隋唐以後，竟絕響於中國。山人覓得之，爲之逐譯注釋，審定其律呂節奏，而著之書，所謂碣石幽蘭是也。千年遺物，仍歸

# 評論

顧誠吾

## 其一評今劇

戲劇本於詩樂之教，蓋因勢利導，以正性情，莫便於此。昔者采風於詩，今者采風於戲，昔者易俗於樂，今者易俗於戲，雖舉國儒服，弗能廢也。詩序曰：「情動於中，而形於言，言之不足，故嗷歎之；嗷歎之不足，則詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」變之以方，中之以節，高下抑揚而成樂，更以事物推盪，人心呼應，遠則其感遲，邇則其感速，故方域之殊，情性大別。春秋一代，而有十五國風，鄭衛之音，亂世之音也；桑間濮上之音，亡國之音也。解之曰：「鄭衛地濱大河，沙地土薄，故其人氣輕浮，其地平下，故其質柔弱；其地肥饒，不費耕耨，故其人心怠惰，是以聲音情性之變，而地理見矣。」自周以還，采風之使絕，無由知鄙陋和平。大都北方之樂，合於剛健，南方之樂，合於柔暉，而中正不能常涵，每每偏道出之，則剛健者必近於嗷殺，柔暉者必近於淫溺，加以胡樂薦臻，其狀促遽，而叔季之世，人心之薄亂亦愈甚。昔魏文侯端冕而聽古樂，則惟思臥；聽鄭衛之音，則不知倦。今距文侯且二千年，古樂今樂之代謝，不知凡幾；鄭衛之音，在周為淫聲，在漢為古樂，古樂之於人，必不期厭而厭之；今樂入人心，近，必不期就而就之，則

漢之今樂，其淫於鄭衛可知矣。余昨在圓通寺，聽志師彈琴，盡數曲，邈如也。而歷世才亡，稱材猶免苦為尙，賦聲猶悲哀為主，美感猶垂涕為貴，吾不知中正和平若琴，而與感之者何以忽有哀也。是知風俗日下，敦厚益微，譬之飲酒，童子一觴而醉，少長倍之及其壯，十石而醉，使仍進一觴，猶之弗飲。夫人神悴於憂樂，心戰於得牛，猜疑躁競，百倍古昔，譬之酒徒，非十石不能醉也。故繁絃促節，可以動心；緩撥徐挑，無以易慮。皮黃椰子，姑盛于清之中葉，而極盛於今日，是即今日適存之今樂也。人每日秦腔為俗，皮黃為雅，皮黃為俗，崑曲為雅，雅者宜興，俗者宜絕，不悟樂之興衰，本於人心，革樂不革俗，猶治水而但塞下流，使潰決於不可治而已。為今之道，惟有將順其是，屏斥其非，因勢利導，而歸於去甚去泰，無使落子攤黃為秦黃之繼，則可耳；雅俗之爭，非所尙也。

## 其二評秦聲

劉獻廷廣陽雜記云：「秦優新聲，有各「亂彈」者，其聲甚散而哀。」是即今日之秦腔也。「近人以亂彈二字盡屬皮黃，殊非是。」陸次雲為陳圓圓傳，謂「自成得圓圓驚且喜，遽命歌，奏英釀，自成賦頌曰：「何貌甚佳而音殊不可耐也。」即命羣姬唱「西調」，搽阮箏琥珀，已拍掌合之，繁音激楚，熱耳酸心。」西調亦

卽秦腔也是今日之秦腔、在明清之交、似已完備矣。踪其原始、雖不可深悉、然易水之上、高漸離擊筑、荆軻和而歌、爲變徵之聲、復爲羽聲慷慨、楊惲亦言「婦趙女也、能爲秦聲。」蓋燕趙秦代之間、其歌皆慷慨而悲、自胡樂入而流變益厲、遂成今樂。此亦畛域性情使然、南方人士每痛恨以爲下劣之音、實偏激言耳。余所見北方人、其久處都門者、於秦黃感情、較爲平準、而來自田野、或北省者、頗有詆反黃爲儻弱、繁節而歌、秦聲則拓然自喜、以是知李自成不耐南音、非獨具之情也。京中土著、除一部走票者外、大都叢集於梆子班中、天橋草棚、附郭小台、以及女伶組成之班社、幾無一而非梆子。余常謂使北京不爲都城、當無皮黃音響流佈朔方、此非過論也。

以上兩篇、是我前五年做的。到現在我的意見大不相同了。我從前的意見、以皮黃梆子是今日適存的音樂、古樂便當聽其自滅。今日則對於今樂、與孟真的戲劇改良論、表同情、對於古樂、與音樂會所提倡的古樂唱歌表同情了。

皮黃梆子的刺戟性、實在的利害。我在民國二三年的時候、很命的看了兩年戲、結果造成了我神經衰弱的一個重大原因、每一思及、不勝懊悔、所以現在足跡不敢入劇院了。

山陝的人、歡喜喝燒酒、歡喜喫辛辣、這都是他們歡喜受強烈刺戟的明證。因爲他們歡喜受強烈刺戟、所以才有秦腔。長江一帶的人、較爲好些、就成了皮黃了。到底這都不是正當的生活。照這樣的一天一天刺戟下去、非至「麻木不仁」不止。所以我們爲着救濟他們的精神起見、一定要提倡和平的音樂、少刺戟的音樂。

但是我對於古樂、還有一層疑慮、便是聲音太低、究竟能移人的性情否。照從前的書上說、「繁不侑石、百獸率舞」、「簫韶九成、鳳凰來儀」、似乎實有驚天動地的感動力。像司馬相如弄了「一曲琴心、就會『成其好事』」更可見古樂真能移人情、思爲什麼今日聽聽、只覺的「靜穆淵懿」。呢照這樣做去、能爲一時間的感動、亦能爲長時間的感動麼？能爲知識社會的感動、亦能爲遍人類或普普通通中國人的感動麼？

我記得譚嗣同、曾在他所做的書上說過、琴譜是早已失傳了；現在的琴譜、是唐以後人造的、不是原來的。「原文已忘此亦不在手頭、只好綜括大意」推他的意思大概也爲不能動情。

我極願琴、簫合奏之類的唱歌、普遍在中國。我極願這種

溫柔敦厚』的音樂，代了現在通行的「嘈囂高亢」的音樂，救全國人的精神，有正當音樂的陶養，但對於感動力薄弱一事，總覺有些爲難。

照我的肚見，現在會中的古樂，太單獨了。古來樂器很多，現在所奏只有琴與簫。所以將來古樂器多多齊備，合同演奏，諒可以解這疑惑。這是待試驗證明的，不是能空想的了。

所以我希望會裏多多置備古樂器，成一部「有統系的古樂」。現壇廟祭禮減少了許多，那祭時的音樂正在極羨餘的時候。像北京一地，都將不用的器具，置在先農壇壇廟保存所。「這個名詞，或者我記錯，但確有這個機關，是內務部立的，亦曾經稱做「古物保存所」。我想空關起來，沒有用，太可惜，不由我們校中請求要一份，習古樂的實習。這樣，古物的本身有用處了；你們也有得學習了；我們也有得聽受了；古樂是否適存於今日的中國，也有了試驗。我們到這時候，才可以給古樂以正當的評。△作將來中國音樂界正當的進行，豈不好麼？

我想一定有許多入說，中國古樂太無味，今樂尤刺戟過分，都無存在的價值，不如直接採用西樂的。但我總覺得西樂與

吾們的性情隔膜一層，而且中國古樂，確有保存和發揚的價值；這是天性所繫的事情，脫離了智識界的，不是話言所能說明的了。

# 北京大學音樂研究會沿革

## 革略

廖書倉

本會之設，創始於民國五年秋。其初，學子於學科外，別如優遊餘地，故課餘之暇，幾無所措手足。推原竟委，靡不由學生之組織缺如，索然寡趣所致，非素性使然也。周君文燮、林君士模、唐君鴻志、林君秉中、余君名鈺、戴君臣水、戴君明之、譚君偉烈、秦君元澄、查君士鑑、夏君宗淮、與書倉，有鑑於此，乃發起一音樂會，命名爲北京大學音樂團，以陶淑性情，活潑天機，爲揭發頹然範圍甚廣，不事苛求，有願入會者，則曾學音樂與否，在所弗問。蓋以音樂之入人，也深其化人也。速觀乎荀子所謂「樂者樂也，人情之所必不免也。」可憫然矣。大凡人不能無樂，樂必發於聲，音形於動靜，發而中節，則和氣應，形不爲道，則亂象萌。先王惡其亂也，故有雅頌之作，以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不譎。今者此舉雖無雅頌之文，而一詠一和，亦暗與古意合然。以團名何緣當時新劇有團技擊有團，遂致影響所及，亦以團名其組織異常簡單，各職員僅團長一名而已。曾幾經討論，僉曰：「此名稱欠妥，有傷大雅。」遂改爲北京大學音樂會，而音樂團之名，於焉取銷。會斷爲二部，一國樂部，一西樂部，西樂部以有關學校之樂器爲

限。而國樂部，其誘較廣。凡爲國樂，無論爲金石、爲絲竹、爲匏土，爲草木，皆屬焉。北京大學音樂會，遂由茲成立。是年北京社會實進會，開大會於青年會，再三要本會一社，藉資興趣。因不便却，允六年春，青年會開萬國音樂會，本會其一也。嗣後北齋回禱，盡成焦土。在學校所傷甚鉅，在學生亦損不少。休戚相關，豈忍坐視。本會特與新劇團聯，欲助一臂之力，爲招災捍患之計。乃假青年會爲會場，演奏新劇，並聲樂與器樂合計所得，不下千金，以悉數捐迨夏間，歡送畢業諸同學，猶覺有餘味。不意本會會員畢業者過半矣。於是歡心未歇，頓生離別之感。絲竹一聲，不啻陽關之奏。後值京畿水災，會大開於中央公園，本會復活。迄八年，又改名北京大學音樂研究會，始有今日。雖不敢云成績如何，而絃歌一聲，感人不覺，實不能以筆墨形容之。昔者武城絃歌，言氏曾叨莞爾，舞雩歸詠，點也獨博喟然。吾同人果有志於斯道乎。安在今必異於古所云耶。

# 北京女子圖畫研究社添設函

## 授部廣告

本社經教育部立案特許內設炭畫油畫水彩畫五  
 彩炭畫中國畫火畫等門入社學習者以女子爲限  
 函授不分男女皆可畢業時發給證書印有詳章函  
 索即寄通信者請直寄北京前門內府前街小馬神  
 廟三號本社可也  
 主任李文華女士啓

# 出版物介紹

**新青年** 五月份勞動號已出版 每册三  
 角 全年十二册三元 上海羣益書社出版

**新潮** 每月一册三角 全年十册二元四  
 角 發行所北京大學出版部 編輯者北  
 京大學新潮社

**晨報** 世界消息之總匯 時代思潮之前  
 驅 本京每月七角 外省每月八角五分  
 社址北京啞和胡同

**上海時事新報** 優待各學校及教育機  
 關照碼七折訂閱半年僅需銀三元五角全  
 年六元六角五分

**新中國** 每册三角全年十册三元 郵費  
 在外 社址北京宣武門外梁家園本社

# 音樂雜誌

第一卷 第二號

中華民國九年四月三十日出版

## 編輯者

北京大學音樂研究會

## 發行者

北京大學出版部

## 印刷者

在本校

## 發行所

北京漢花園  
 北京大學出版部

價目	郵費		廣告
	本國	外日 本	
一册	一角五分	每册一分半	底頁 半面五元 其餘 半面四元 以上每期價
全年十册	一元二角	每册六分	外面 全篇十元 各處 五面八元 自長期另訂
	空函不覆		

（匯兌不通之處郵票代銀九五折）  
 算每枚以三分以內者爲限

# ▲美術雜誌 二卷一號要目

近代繪畫主義的先驅者果牙 汪亞塵譯 風景畫的變遷 劉海粟 作畫怎樣才有價值  
 書雋 圖畫教育底方針 應該怎樣 汪亞塵 日本之帝展 劉海粟 汪亞塵 聯合述 什勝則美  
 感 書雋 詩 記載 思潮 雜評 美術界消息 補畫 編輯人發行 上海美術學校美術  
 雜誌社 兩月一册 二角五分 全年册一八三角 郵費 一册內二分半 國外六分 全年  
 國內一角五分 國外三角六分 本國郵票買書作九五扣 外匯票不收 細目繁多不及備載

中華美育 第一目 文油畫(李叙同) 本志宗旨(同人) 美育之基礎(常夢非) 說美意識之性質(呂敬) 教授  
 會美音雜 第一目 音樂應該怎樣(周玲孫) 我對於手工教育底見解(姜丹書) 論其教育的改造(李鴻章)  
 志社日反 第一目 民主任文藝(黃炎培) 文藝與社會(歐陽予倩) 論書(內含與古人心理之關係(邢新) 書家之  
 上(豐子愷) 黃炎培 社會劇(歐陽予倩) 舞臺背景法(固湘) 學校唱劇(周湘) 作曲法(傅  
 彥長) 化(王) 木村彫刻法(姜丹書) 寫景文(胡令塵) 近世美術家小傳(周湘) 歌曲研究  
 會成組(質平) 王(王) 姚(子) 審(河) 南(全) 省(學) 校(成) 績(展) 覽(會) 書(手) 工(科)  
 的報告書(鐘映全) 美育界紀事(記者)

## 美育

第一目 山水(國畫) 陳海倫 美育之基礎(吳夢非) 手工藝工業(姜丹書) 書(應) 應(上) 意  
 之點(周玲孫) 我(歐) 音(樂) 教(育) 的(缺) 點(劉質平) 藝術品應該怎樣(常夢非) 又與地  
 俗教育(歐陽予倩) 音樂與道德(李鴻章) 忠實之寫生(豐子愷) 舞臺背景法(固湘) 學  
 校唱劇(周湘) 作曲法(傅彥長) 戲曲鑑別談(歐陽予倩) 我國戲曲的沿革(李鴻章) 寫景  
 文(續) 胡寄塵 近世美術家小傳(周湘) 審(河) 南(全) 省(學) 校(成) 績(展) 覽(會) 書(手) 工(科)  
 的意見 周玲孫 歌曲研究會成(質平) 詩(陳) 帥(曾) 姚(子) 等 其(他) 目(次) 多(不) 及(備) 載

## ▲北京大學繪學雜誌(第一期陽曆六月一日出版)

要目 彩色畫數幅 銅版畫十餘幅 美術的起源(蔡元培) 美術片談(丁肇青) 美術之

勢力(胡佩衡) 畫法同源(馮樸家) 中國山水談(賀履之) 清代山水花卉之派別(陳師  
 曾) 中國畫改良論(徐悲鴻) 西洋畫之派別(鄭聚寰) 畫略說(李毅士) 西洋美術史  
 (吳新吾) 畫法源起於楚(馮漢叔) 文華殿參觀記(來季慶) 並有各門畫法及  
 詩稿等細目過多不及備載 定價大洋五角 發行所 北京大學第二院畫法研究所

代售處 北京大學出版部