



清末民國  
戲劇期刊彙編

21

傅謹 程魯潔 編

國家圖書館出版社

清末民國  
戲劇期刊彙編

傅謹  
程魯潔  
編

21

國家圖書館出版社

徐凌霄等 主編

# 劇學月刊

第一卷第七—十二期

一九三二—一九三六年

# 第二十一册目錄

劇學月刊 第一卷第七—十二期 徐凌霄等 主編 一九三二—一九三六年

第一卷第七期	.....	一
第一卷第八期	.....	一五九
第一卷第九期	.....	二六九
第一卷第十期	.....	三七九
第一卷第十一期	.....	四八五
第一卷第十二期	.....	五九三

# 劇學月刊第一卷第七期目錄

卷頭語

新樂譜概要

我對新樂譜的觀感

從記譜說到其他

論寧武關

寧武關劇本

女起解劇本

寧武關歌譜

女起解歌譜

以上八篇係橫行

漢魏樂府綜論

宋邵康節先生響盞樂器考

音樂賞鑒論

戲……曲……音樂

劇學月刊目錄

J. Hanson 著

李煜瀛譯

金梅廬

王泊生

吳瑞燕

王泊生

曹心泉藏本

王瑤卿藏本

心泉，穎陶，瑞燕

瑤卿，穎陶，瑞燕

陳墨香

邵茗生

劉守鶴

徐凌霄

610602

## 本刊啓事

音樂專號因篇幅加多，圖譜製版，手續較繁，致出版稽延，懇請讀者諸君原諒是幸。

# 劇學月刊第一卷第七期目錄

卷頭語

新樂譜概要

我對新樂譜的觀感

從記譜說到其他

論寧武關

寧武關劇本

女起解劇本

寧武關歌譜

女起解歌譜

以上八篇係橫行

漢魏樂府綜論

宋邵康節先生響盞樂器考

音樂賞鑒論

戲：曲：音樂

劇學月刊目錄

J. Hanson 著

李煜瀛譯

金梅廬

王泊生

吳瑞燕

王泊生

曹心泉藏本

王瑤卿藏本

心泉，穎陶，瑞燕

瑤卿，穎陶，瑞燕

陳墨香

邵茗生

劉守鶴

徐凌霄

610602

本廠特聘高等技師專應鉛石印刷各種書報表冊單據證券學校講義銀行簿記三色套版五色套印中西裝訂錄銅玻璃等版名目至繁不及備載出品精益求精取件定期不悞凡在本廠印刷各件價目無不格外克己如蒙賜顧無任歡迎

北平安定門內分司廳胡同  
河北省立第一工廠謹啓

電話東局一千一百八十五



## 卷頭語

悔·慮

每讀樂章記載，未嘗不驚嘆吾國音樂昌明之早，與夫歷代創制之盛，惟證以今日耳可得而聞者，幾疑冊籍所云，泰半或偽。夷考其故，雖屬昔時記述，不免揚麗鋪張，實亦炫秘矜奇，遂多淪於湮滅，今所傳者，落落可數，直叢林之一葉而已。

周禮大司樂云「以樂舞教國子，舞雲門，大卷，大咸，大磬，大夏，大濩，大武。」禮記明堂位云「土鼓，賁，柷，鞀，籥，伊耆氏之樂也，拊，搏，玉，磬，拊，擊，大琴，大瑟，中琴，小瑟，四代之樂也。」夏后氏之鼓足，殷楹鼓，周縣鼓，垂之和鐘，叔之離磬，女媧之笙簧。我國當周之世，音樂大備，惜乎秦火之後，蕩然無存。兩漢之樂，當推樂府，歷魏晉兩朝，至五胡之亂，夷樂侵入，亦漸衰微。鄭譯採龜茲蘇祇婆琵琶之法，以四旦二十八調定雅樂，中國音樂因之起一極大變化，隋唐二代，皆宗行其法，音樂事業，盛極一時，兩宋以來，又漸衰亡。至於金元入主中原而詞法絕，入明而擗彈又廢。論者以爲樂之淪亡，繇于政局之變遷，誠不誣也！雖然，物必自腐而後虫生，歷代樂章之淪亡，固與政局遷移，不無關係，然竊以爲患不在外而在本身；亡樂者非他人，蓋音樂家也。

物體震動而發聲，因震動次數之多寡而有高低之差異，此自然之理也，宮商黃鐘大呂等，不過記音記律之符號耳，本無足奇，有何神秘，然談音律者，必欲涉引君民，事物，陰陽

，月令等以附會之，是以樂律之道，欲明終晦。古人取長九寸之管，定其音爲黃鐘，以爲衆音之準。厥後黃鐘之管失，而尺度亦已久革，黃鐘之音遂佚，後世談律呂者，於是積黍累寸，聚訟不已。按黍之爲物，每以種子之優劣，土地之肥瘠，而大小迥異，安能求其真確？標準音之制定，原非天造，本係人爲，任取中聲中之一音以任之可耳，何必定復古而後可？窮無數人之精力，若干年之歲月，黃鐘原音，亦終未能確定，而數千年之樂音，迄無相當之標準，是甲非乙，復何爲哉？

三分損益以求衆音，其法應於絃而未盡應於管，徵諸實際，立能明瞭，然樂律家竟以製管，而不問其音是否調諧，或更以三分損益之法，推求倍半，於是在漢則有京房之六十律，在宋則有錢樂之之三百六十律，蔡元定之十八律等，誤入迷途，遂一往而不返。

竊以爲聲音之道，仍當於聲音中求之，閉門造車，未有不失敗者。自漢迄清，研究樂律者不下數千人，而論律之書，汗牛充棟。但不涉神秘，實事求是者，殊未多覩。其間僅朱載堉一人，能另闢蹊徑，然其均差之法，竟重遭謗毀，終未施行，惜哉！

音樂之時間性甚重，故非有精密之樂譜，不能保存流傳，吾國樂譜之發明，不爲不早，但迄於今日，亦只粗具輪廓；未臻完備，謳歌者不能按譜而尋聲，奏樂者不能依譜而習曲，雖云有譜，實等於無，譜學既不精，故習樂者，皆憑口傳指授，轉輒訛誤，散失遂多。其更堪痛恨者，則技藝家之惡習——於授徒時，率不肯罄其所知，雖云流傳，實等於慢性之滅亡

，此亦音樂之一大厄也。

古有司樂之官，又樂爲六藝之一，昔時之音樂及音樂家，至爲重要。近代以還，此道漸爲人所輕鄙，學者習樂，亦僅限於律呂而不屑涉及歌奏，於是社會目樂師爲賤業，爲父兄者，甚或以子弟習樂爲不肖，謬見之深，更甚於狂。至於樂工，又時時製造其神秘性，以自矜炫，而音樂乃有今日之渾混。

綜上所云，音樂之厄運有五：一，談律家之多涉歧途也，二譜學之不精也，三，爲師者之私心自用也，四社會人士對音樂之輕視也，五，音樂家自行摧殘也。今欲挽回頹風，當非先剷除此五種障礙不可。自歐西文化輸入以來，音樂事業，漸有復興之象，然猶未獲社會之重視，繼往開來，責在吾輩，此本刊音樂專號之所由發也。

往者已矣，吾人不能將二千餘年所失之音樂重行尋獲，惟望一面能將現有者妥爲保存，一面努力開發未來之途徑而已。目下最要工作，莫如早定完美之樂譜，吾國原有樂譜之簡陋，自不待言，而歐洲現行之五綫譜，依吾人觀察，其法亦未盡善，最顯著之弊有三：一，音樂譜以簡明而精確爲本，五綫譜中殊多無謂之冗雜；二，樂譜本係一種符號，符號之定律：『不以同號記異物，不以異號記同物』。而五綫譜不能遵守；三，近代音樂，已脫却全音階，而趨向半音階，然五綫譜法，仍以全音階爲主。故謂吾國必採用五綫譜爲新樂譜者，不能無問題也。

距今廿年前，比利時歐思同 J. AUSTONT 先生，創自由樂譜，其法簡而賅，精而確，能通天下之音，能盡萬方之調，惜乎歐西樂家，沿用五線譜已久，一時未能改革。目下吾國五線譜尙未通行，擇善而從，謂宜採用。

歐思同先生既著新樂譜一書，又擇其要寫爲新樂譜一冊，此書經李石曾先生譯爲中文，付本刊發表，又承曹心泉王瑤卿二先生，親傳別母亂箭女起解二劇歌曲，譜入自由樂譜，作初次之試行，惟以事在草創，抄寫印刷俱欠精美，此後當更努力，以期改善，而副讀者之雅意。

本期稿件，蒙各專家賜以鴻篇巨著，不勝感謝，惟以篇幅有限，不能盡行刊入，當於他期中補登之。至於本期所選稿件，除新樂譜等一組外，如徐凌霄先生之戲——曲——音樂，陳墨香先生之漢魏樂府綜論，邵茗生先生之康節響盞考，劉曉桑先生音樂賞鑒論等，皆議論宏偉，考訂精確，不可多得之文，海內同志，幸垂鑒焉。

二十一，七，二十五，

## 我對新樂譜的觀感

泊生

中國是一個宗法思想，封建制度極鞏固的國家。一切學術都無形中吃了大虧，任什麼學術，都講究家傳祖授。他的傳遞範圍也止於一個家族，未及於社會人群。絕少公開研究的態度。就連孔子門人號稱三千，設教方面不為不廣，但仍有一「孔子閒居喟然而嘆子思請曰意子孫不肖，將忝祖乎？」之句，常人可知。所以凡是一種學術的發祥，如代代有好子孫尙能遞闡不衰。如遇一代不肖，或子嗣中斷，時常發祥止於發祥，而沒有繼長增高的演進。因此木鳥羅盤，發祥於中國，而飛機指南却收效於他邦。這是關於物質方面，容易覺察到的。其餘不可覺察的，更不知凡幾。我國學術遞嬗方法之不講求，實給與現代治學的人一個大困難，而成爲我們現代文物中落的大原因。

我國音樂起源極早，始於伏羲而備於周朝，但至近代不但毫無進展，反大有淪胥之嘆。古樂失去反而取法於後進之邦。復興能力薄弱，遞嬗之法不講。記譜方法始終未備實是主要原因。西洋音樂在古代其完備之程度實不及我，但自九世紀發明譜表以後逐漸改進，故十五世紀以後聲樂皆能保存。其參音音樂譜且已通行世界。相形之下當然記譜方法完善，實爲最大助力。有人說記譜方法過事講求容易使人摹仿因襲窒息了創造之路。比如皮黃只有板眼與宮調的限制，而無工尺嚴格的規定。感情充實的人，所歌也許比教的還要好；並且是無止境

的進展。這種話實近是而非，事實上一般好事摹仿因襲的人，並不因沒有樂譜而去創作，依然不求創作的原理而專事摹仿。存心創作的人，反而因為無譜，缺乏了他山攻玉的機會，所得實不償所失。實在說，我們試看看另一國家，他在音樂的進步，又何嘗因有譜而有止境。這實在不能讓我們相信，是一個便於創作的理由。在這些地方，我們實有採取西方的科學方法，來補救我們有碍進展的浪漫；而有積極創作，或選定適於我們音樂組織的記譜方法的必要。在劇學第一卷，劇樂進一步作法，中國樂藝低降的原因一段中，我曾說過：「補救的辦法，必須澈底整理中國樂理。用科學方法，將全部專名辭加上確切的注釋，造成一部中國新樂典。釐訂記譜最完全的方法：音符，音名，音階，以便一絲不苟的記載樂曲。完成一部記譜學，……」

我對音樂實係嫡親的外行，不過我在記譜方面，却熱烈的抱着以下的企望：我以為，我們的樂譜須要：一，能清晰記出我們可唱的音律的高低強弱。二，能記出一切的節拍。三，要有普遍性與較長的效力。五，記法要極度經濟。六，彈性要大。七，便於應用易於練習。

石曾先生在前四個月，把他譯的新樂譜提出南京戲曲音樂院研究所，來供大家討論推行的功用是一樣，不過學起來很容易：學五綫譜得三年的功夫，學三綫譜只用三個月，而且在別的國家，五綫譜已有很長久的歷史，施行這種新譜有不易推行的地方。中國還沒有這許多扯

不斷的關係，推行起來是很方便……」]

李先生譯歐思同的三線譜，本是一九〇八年的事，時間不為不早。三線譜之簡捷健全便於大多數人學習實為大眾之福利。其關係我國樂藝前途極大，推行若此之遲，實已是一憾事。因憶美國特意拉 (John Wright Taylor) 為省目力曾發明新案記譜法。自三線譜發明以後對目力經濟已充分顧到，對根本變更記音階為記十二律，日本濱德太郎也曾有用五線記十二律的提議。三線譜對這些特長却兼有，因為這種重要轉變，得刪除調號，將十二個方法并成一個。音樂本是表現人們的情感的，學記譜先弄得頭暈眼花根本太不經濟。現在讓我們把歷來中西記譜的大體情形，簡列一表以見短長：（表見新樂譜概要第五頁）

由表上我們很可以看出中國古代音樂之創始，中西未嘗有優劣差池。乃近數百年，西方只就記譜之進展看有一日千里之勢，而我國乃用工尺始終如一，相形見絀。藝術本無畛域之分，三線譜是我國音樂復興之一大補劑。我們自然應當戮力推行。

### 仙呂入雙調

九宮大成南詞凡例云「南譜舊有仙呂入雙調，夫仙呂，雙調，聲音迥別，何由可合？今將仙呂歸仙呂，雙調歸雙調；但古有是名，不可竟廢，今用南仙呂步步嬌北雙角新水令等曲，合成套數，以存其舊。」

又北詞凡例云「仙呂入雙調之名，南北諸譜皆載此名，不知何昉。在於宮調，並無是名，假仙呂宮有雙調曲是名仙呂入雙調，若商調有仙呂宮調曲即爲商調入仙呂調？此訛傳也。今選仙呂宮之南詞雙角之北詞南北合套者，爲閏月，另成一帙，是爲仙呂入雙角，以証舊日之訛。」

按仙呂入雙調之名，曾見宋史樂志，所謂犯曲是也。白石云「凡曲言犯者，謂以宮犯商，商犯宮之類。如道調宮上字住，雙調亦上字住，所住字同，故道調曲中犯雙調，或雙調曲中犯道調其他準此……十二宮所住之字各不同，不容相犯。」雙調係上字住，仙呂調亦上字住，可以相犯，以仙呂犯雙調之曲，故稱之爲仙呂入雙調，九宮大成譏爲聲音迴別，淺陋可笑。蔣氏九宮十三調譜中，除仙呂入雙調外，又有商黃調一種，蓋商調犯黃鐘宮，商調黃鐘均下凡字住。

北曲新水令等曲，中原音韻及太和正音譜皆列在雙調中，而大成譜盡將之移入雙角。夫雙角一調，南宋時已亡，且迄未見於曲律，大成譜如此措施，所執之理曲安在？自家作事無根據，反妄譏他人爲無本，豈非怪事？不過徒以藩邸之尊，奉敕而撰，藉專制之淫威，強欲欺盡天下人耳目而已，真曲界之罪人也。



## 漢魏樂府綜論

陳墨香

三代以前的音樂。據說是有一部樂經。載那音樂的沿革。自秦始皇燒書之後。樂經是燒斷了種。如今着不見了。然而六經除易未被燒之外。書詩禮春秋。都遭過一回火劫。何以單把樂經燒斷。大約是因聲音之道。一代有一代的轉變。漢朝時。古樂之聲。已經不甚合用。伶人不習。文人不講。所以就消滅了。卽如漢魏樂府的歌詞。都是可以被之管絃的。現在誰能曉得當時的節奏。任你一肚子南北曲西皮二黃。若說唱漢魏樂府。只怕就要另想方法。若說唱出來。全與漢魏伶工相合。當然是沒有那宗事。這也是聲音轉變的原故。漢魏以來。并没出過祖龍第二。樂府書籍。不曾被過火災。也跟古樂一樣的淪亡。足見古樂失傳。不能專歸咎秦始皇了。

漢初有個制氏。是個大音樂家。家於魯地。他家世世做樂官。懂得雅樂聲律。只可惜他只能記鏗鏘鼓舞。不能講其中奧義。這個人狠有些像現在梨園的教戲先生。大約學問是平常的。只是口傳心受。古樂的消亡。他也不無關係。

漢高祖平定海內。從沛縣經過。同他那故人父老。在一處飲酒。高祖有歡樂之情。也有悲哀之意。歡的是自家做了皇帝。悲的是功臣已多殺了。因此做了一篇大風歌。叫一百二十個童