

中華學術與現代文化叢書

第六冊

音樂影劇論集

中華學術院印行

中華學術與現代文化叢書 第六冊

音樂影劇論集

中華學術院印行

音樂影劇論集

本論集共收論文五十篇，均由著名學者執筆。論文內容：音樂方面，包括作曲理論、音樂美學、詩樂探討、樂器科學、藝術歌曲、民族音樂等，有論著二十三篇；影劇方面，包括中國戲劇史、元雜劇、國劇、民間戲曲、西洋戲劇、中外電影等，集論著二十七篇。內容廣泛，立論新穎，理論與實務兼顧，誠為研究中外音樂與影劇，最有價值之參考用書。

CHINESE LEARNING AND MODERN CIVILIZATION SERIES

Volume VI

Music, Film and Theater

中華民國七十年九月出版

中華學術與現代文化叢書第六冊

音樂影劇論集

定價：每冊新台幣三五〇元整

編輯者：中華學術院

監修：張其昀

本冊主編：莊本立
鄧昌國

出版者：中國文化大學出版部

登記證：行政院新聞局局版台業字第二一六號

發行者：中國文化大學出版部

地址：台北市陽明山華岡于正路一號

電話：8611861 郵撥：101425 號

門市部：華岡書城

地址：台北市漢口街一段三十一號二樓

電話：3812811

印刷者：華岡印刷廠

地址：台北市陽明山華岡大功館

電話：8611862

版權所有・不許翻印

序 言

本論集乃爲紀念 蔣總統誕生九十週年而編印者。蔣公畢生提倡學術，鼓勵研究，茲當發刊之始特引述他的嘉言，作爲啟發之資。

民國四十八年四月十五日，蔣公主持國防研究院第一期開學典禮，講述「國防研究要旨」。他曾說：「我們必須使科學的『窮理致知』，與哲學的『窮理明德』相會通，才不會陷於一偏之見的糾纏纏中。」綜合科學與哲學，成爲「科哲合一」，這是 蔣公治學的素志。

民國五十七年九月九日，蔣公主持國防研究院畢業典禮，講述「國防教育的宗旨和責任」。他分析智慧爲集體的、創新的、行動的三個要素。集體的智慧乃以別於個體，要能發生交互影響，相互傳承的作用，發揮相乘相加、相互融合、相互切磋的精神。創新的智慧就是不要保持現狀、瞑想自得，而是要有研究更要有發展，有學習更要有創造，發揮自動研究的精神，把智識變成力量。行動的智慧就是不要停留在只講理論、脫離現實的階段；也不是只講原則，而缺乏動變的肆應智慧；只講概念性的了解，而缺乏實際的、深入的體驗；而必須發揮即知即行、學以致用的精神。要而言之，我們必須把集體的智慧、創新的智慧、行動的智慧，三者合而爲一，方能達到教育上預期的目的。

民國五十九年三月廿九日，蔣公在中國國民黨十屆二中全會致詞，他說道：「研究發展，格物致知，爲學術進步之要領。余意今後各大學研究所及學術研究機構，均應重視研究發展工作，以促成教育事業能有計劃有步驟的精進創新。」

以上所引述的三段話，都是 蔣公晚年的訓示，剴切昭著，啟迪良深，茲用以說明編印此書的宗旨

所在，爰定名為「中華學術與現代文化」。

中華學術院成立於民國五十五年十月廿九日，蔣公八十華誕前夕，迄今已歷十年。本論集由本院發起編印，並依本院二十個分科協會之次序，即(一)哲學(含宗教)(二)文學(含譯學)(三)史學(含圖書博物館學)(四)戰史(五)美術(六)音樂、影劇(七)政治學(八)經濟學(九)法學(十)社會學(含民族學)(十一)教育學(含體育、家政學)(十二)新聞學(含大眾傳播學)(十三)自然科學(十四)地理學(十五)海洋學(十六)工業(十七)農學(十八)商學(十九)醫學(二十)藥學，分冊印行，陸續出版。每冊均各收錄論文五十篇以上，合成爲一套叢書，用以紀念蔣公九十誕辰，亦祝賀本院成立十周年。敬述斯旨，尚祈讀者諸君不吝指正爲幸。

鄞縣張其陶敬誌

民國六十五年三月十二日於華岡

wt/1574

「中華學術與現代文化」叢書

六、音樂、影劇論集目錄

言

音樂

- 一、中國音樂創作的方向
- 二、左傳的「季札觀周樂」
- 三、中國調式和聲研究
- 四、四箇琴之創作與研究
- 五、古律「詩樂」研究導言
- 六、中國音樂的倫理觀與科學觀
- 七、由三種價值論談音樂美的主觀性與客觀性
- 八、黑色的遺產——詩與音樂的完美結合
- 九、中國音樂幾個顯著的特色
- 一〇、古琴概說
- 一一、古箏音律的探討
- 一二、古箏音樂的史學科學分析及其發展

目錄

李永剛	一
黃友棣	一七
康 謳	四四
莊本立	八三
陸雲遼	一二五
薛宗明	一四二
崔光宙	一六一
朱介英	一七〇
李抱忱	一九二
孫毓芹	一九七
黃得瑞	二一〇
鄭德淵	二二五

一三、傳統音樂在現代音樂創作上應用之問題

一四、論版本的選擇

一五、周文中與中國音樂

一六、清朝昇平樂署之樂器

一七、「我住長江頭」演唱之比較研究

一八、黃自的藝術歌曲

一九、德法藝術歌曲

二〇、臺灣地區的民族音樂工作者

二一、音樂在教育上所負的使命

二二、華聲唱法(Bel Sino-canto 中國美聲法)之研究

二三、指揮法入門

影劇

二四、中國百戲雜伎發展小史

二五、中國戲劇之源流

二六、中國戲劇

二七、宋代宮廷伎藝團體之流變

二八、元雜劇中之悲劇觀初探

二九、元人雜劇的搬演

鄧昌國

二三七

徐頌仁

二四二

趙琴

二四七

岸邊成雄著

邱榮錫

二五八

卓少蘭

譯

郭長揚

二六八

游昌發

二九二

劉塞雲

三〇四

許常惠

三一七

劉文六

三二二

李安和

三三六

廖年賦

三五二

俞大綱

四〇二

羅錦堂

四三五

楊宗珍

四六〇

林鋒雄

四七五

姚一葦

四九四

曾永義

五〇八

三〇、關漢卿與其巨作「單刀會」	
三一、中國古典劇曲簿錄二十種解題	
三二、乾隆時期南巡盛典與劇場活動	
三三、優美的國劇	
三四、論淨丑角色在我國古典戲曲中的重要	
三五、英文京戲「烏龍院」的英譯、編導及演出經過	
三六、漫談國劇與詩詞曲之關係	
三七、國劇音韻概要	
三八、比較胡陸蕙的三個角色：木蘭·明妃·李亞仙	
三九、談表演	
四〇、從「民俗」欣賞「戲劇」	
四一、臺灣民間戲曲表演的社會功能	
四二、哈姆雷特性格析論	
四三、欣賞莎劇「皆大歡喜」的幾點意見	
四四、談「戲」	
四五、演劇	
四六、美國早期戲劇的美國精神	
四七、現代空間藝術的透視	
四八、論卡紐德的電影爲「第七藝術」之說	

黃瓊玖	五三六
陳萬甯	五四七
牛川海	五七三
王方曙	五八七
張敬	五九八
楊世彭	六〇四
楊向時	六四二
申克常	六五二
汪其楣	六六八
黃宣威	六八九
婁子匡	六九九
邱坤良	七一
高輝陽	七二〇
方光珞	七三五
閻振瀛	七四四
方同生	七五二
Bernard Hewitt 著	
鄧綏寧譯	七六六
張思恆	七七七
曾連榮	七八八

四九、彩色電影攝影的幾個特殊效果之研究

五〇、提升國片的幾個意見

祁和熙

劉藝

八〇二

八二一

中國音樂創作的方向

李永剛

一、中國音樂創作的現況

中國音樂的創作，目前，正處在非常紛亂分歧的情況；藝術創作，本來就是主觀的、求變的、創新的，任何時代都是紛亂錯綜的，要經過相當長的時間，才能逐漸形成一種當代的主要風格；今日中國音樂的創作，由於科學的發達、交通的方便、大眾傳播的進步等原因，似乎更為雜亂。分析起來，大致有下面幾種情形：

(一)西洋近代音樂，大小音階構成的嚴格調性的主音音樂，從清末傳入我國到現在，已是大半個世紀，經過欣賞、教育、創作，已成為現代中國音樂的主體，雖經吸收、適應、融會、同化，已能表現中國人的思想情感，但無法擺脫西洋音樂的風味。

(二)中國傳統音樂，習慣上稱為國樂，歷史悠久，曾有輝煌的成就，無論在音律、樂制、樂器方面，都有獨特的民族風格；可惜歷經變亂，樂曲典籍散亂遺失，進步遲緩，沈寂甚久；近幾年來，才漸受重視而復興，但在創作方面，仍嫌拘束於古法，保守不前，成果不多。

(三)「現代音樂」的標榜，是近幾年的事。藝術的潮流，都在求新奇、打破傳統，甚至故意求怪異，音樂的演奏或創作，更是標新立奇，有的尚有理論與方法的基礎，有的則走火入魔，已到不能理解，甚至不求人理解的地步。但是創新，總是創作的正確原則，但願有更多的作品，經得起時間的考驗，為人接受。

(四)民族音樂風格的建立，則是近年來關切中國文化復興發揚的人、音樂教育家、作曲家、音樂愛好者等多數中國人共同的希望及呼聲，許多人已從吸收民歌樂語，運用中國調式，採用近代作曲方法及表現方式等方面著手，研究、試驗、寫作，期望能創立結合民族精神、時代心聲、近代作曲技巧的現代中國音樂。雖然，在和聲的效果、轉調的方法、主題的發展、樂器的使用，還有許多待克服的困難，但是已經起步，並有良好的開始。

以上四種創作的方法，雖觀點或有不同，作曲的方法有差別，所表現的效果有優劣，被接受的程度或多或少，但都是健康的、藝術性的、有理想的，將來可能互相影響、互相吸取、互相融合，逐漸形成近代中國音樂的特殊風格。至於以迎合享樂、低級趣味、病態刺激的所謂流行音樂，或可稱為通俗音樂，雖能風行一時，但只能給人消遣，隨生隨滅，必逐漸為有心有識人士所摒棄，不會影響純正音樂的發展，在檢討中國音樂創作的現況，尤其展望未來的成長時，似無重視的必要。

二、中國音樂的建立理想

做一個中國人，我們所需要的中國音樂是什麼？在表達自己真正的心聲，在由欣賞而獲取心靈的慰藉；在由教育而發揮的國民心理建設等觀點上，我們需要的中國音樂是什麼？為恢復並重建民族自尊與信心；為宏揚中華文化於世界，為要在世界樂壇確切建立獨特風格的現代中國音樂，我們需要的中國音樂是什麼？是糜爛之音的流行音樂嗎？是故弄玄虛、標新立奇的所謂新音樂嗎？是拘泥舊法單音曲調的古樂嗎？是抄襲模仿全盤西化的音樂嗎？該是平心靜氣以良知來檢討的時候了。

筆者的淺見，以為中國音樂，現代中國音樂的建立，該向以下各點去發展：

(一)發揚中國文化的傳統精神

文化的流傳是繼往開來，是不斷的連環，現在是過去的累積，將來是現在的持續。文化有其特質與

傳統，拋去特質與傳統，文化就成了空殼，民族拋棄了自己的文化特質，定會趨於滅亡。中國音樂是中國文化的一環，真正的現代中國音樂，必須發揚中國文化的傳統精神，自然是不爭的道理。

中國文化的特質，是愛自然、尚和平、重倫理、行恕道；中國音樂的傳統精神，是頌讀和諧、仁愛、自由、民主，重視音樂內在的力量與教育的功能，求修德養性、敦品勵行、移風易俗、鼓舞人心、忠愛國家。發揚中國文化的特質與中國音樂的傳統精神，不是復古，而是以新方法新面貌新形態，加以發揚、加以擴展、加以傳播。

(二) 表現中國人的時代心聲

音樂的創作，像一切藝術一樣，在於表現個人內心的感受，激起衆人的共鳴。如果作品所表現的，不是內心的真正情感，便是音響的堆砌，或是無病的呻吟，甚至僅是迎合頹廢情趣的聲音。個人的內心感受，由生活的歷鍊，環境的刺激，甚至宗教信仰及大自然變換的影響編織而成。個人又受家庭、社會、國家、民族，甚至世界的各種羣體活動的有形或無形的影響。個人及群體的活動，則時時刻刻在演進變化。因此，創作所表現的內心感受，必須符合時代，才能引起衆人的共鳴，才會受到他人的欣賞，才能發揮音樂的功能。

現在，我們所處的是什麼時代？是人類登陸月球，世界各色人種共處的時代；也是民主自由與極權暴力相戰鬥的時代。是我們國家爭取生存，奮發圖強的時代；也是三民主義與共產主義鬥爭的時代。是我們享受自由和平康樂的時代；也是我們遭受邪惡共匪迫害，爭取生死存亡的時代。我們能忘却這個爭取國家與個人生存的時代嗎？我們內心的感受能不受這個時代的影響嗎？我們還能醉生夢死發爲頹廢的夢囈嗎？我們還能思幽懷古陶醉在昔日的光輝裡嗎？我們還能標新立奇標榜前衛表現個人的夢想嗎？不！我們應該表達現代中國人的時代心聲。

(三) 擴展中國音樂表現的領域

我國傳統音樂，建立在中國調式上，中國調式又以五音調式爲主。在表現上，雖有優良的效果，但因作曲的方法未能深入，使用的調式不夠普遍，曲式的運用缺少變化，節奏的力量未能發揮，以致表現的效果較爲平淡，雖能表現優雅、柔和、抒情、纏綿等情趣，但在表現雄偉壯烈、激昂慷慨的力量，就有不足之感。在曲體曲式方面，也缺少變化，散漫零亂，未能配合各種不同的場合用途，建立不同的曲體，也沒有運用曲式的力量，使情感的表現不能發揮達到高潮。在調性方面，未能發揚古代音律所謂「旋相爲宮」、「移宮犯調」的方法，缺乏明顯的轉調，未能發揮音色及情感轉變的效果。在作曲技術方面，主題的發展，沒有適切的方法，以致不能創作出源流清晰、脈絡分明、波濤滾滾、洶湧前進的長大樂曲。中國傳統音樂，忽視和聲的力量，以致缺乏厚度，不夠濃郁，表現薄弱。

因此，現代中國音樂的創作，如何運用近代的作曲方法，擴展表現的領域，使更廣、更大、更深、更有色彩，該是我們追求的理想。

(四) 活用近代的樂器及演奏形式

音樂演奏，聲樂方面，中外古今所用的工具都是人聲，發聲的方法雖有不同，但大同小異。器樂方面所用的工具（樂器），因時間地區不同，而有相當大的差異；製作樂器的材料，有的較保守，有的較科學化；製作的方法，有的較簡陋，有的較進步；因此，人們在習慣上，常稱這是中國樂器，這是西洋樂器，或者那是日本樂器，那是印度樂器等。其實，各地的樂器流傳，自古已有，因交通的逐漸發達，樂器流傳的種類與時增加，流傳的地域更廣遠；有很多樂器，成爲世界通用的，更不加上地域或民族國家的名字。因此樂器的使用，宜著眼於音色、音量、音域，以及類別與配合；不該再拘泥於那些樂器是中國樂器，演奏出來才有中國風味。

創作現代中國音樂，宜擴大使用樂器的範圍，並且靈活運用各種樂器的組合，以求發揮各種表現效果。在演奏形式上，且試用近代音樂的方法，或創用更新穎的形式；使中國音樂不受樂器與演奏形式

的限制。

三、中國音樂創作的方向

依照前述中國音樂建立的理想，中國作曲家所應努力的方向，謹提供幾點具體意見如后：

(一) 中國調式的運用

運用中國調式，才能創作中國風格的音樂，無論在理論上或欣賞感覺上，都是無法爭辯的；問題是在如何運用，才能發揚中國調式的精粹優良，補救中國調式的缺失，增加中國調式的表現力。

1. 以五音調式為樂曲本體：五音調式是中國音樂的特徵，為宮廷雅樂與民間音樂使用的基本調式，傳統古樂雖多散失，但各地民歌一直流傳，五音調式已在中國人心裡生根，已成為中國人的自然感受。據筆者就三百五十三首民歌的統計，五音調式佔百分之六十以上（如附表）。六音調式雖約佔三分之一，但實為五音調式加一個半音（變宮或變徵），不是一種獨立的調式，真正的七音調式，只有百分之十強；可以說明五音調式實為中國音樂的基本調式，要表現民族風格，以五音調式創作樂曲，是重要的方法之一。

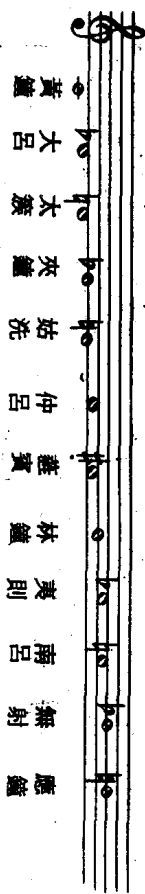
2. 以七音調式增加力量：五音調式的調性溫和、優雅、抒情，但過於柔和，不宜表現激昂慷慨，而七音調式則較剛健，我國北方及西北邊疆的民歌多喜使用。偶用七音調式，或在五音調式作成的曲調中，偶然加用變宮或變徵音，可以加強曲調的力量，增加表現力。

3. 以半音階增添色彩：半音曲調，有滑動閃爍的色彩與魅力；中國民歌中只有用倚音作成的滑唱，很少用較長的半音階，所以表現寧靜平和的情趣

中國民歌 353 首調式統計

調式（音律數）	歌曲數	百分比
五音調式	212	60.06 %
六音調式	104	29.46 %
七音調式	37	10.48 %

有餘，表現閃耀的光輝及前進生動的力量則不足。我國古代音律中的十二律，就是半音階，如下圖：



只是在曲調中很少使用。如今，人們對於音響的感受，日趨強烈複雜細膩，都是全音進行的曲調，已嫌平淡，色彩的眩耀更感需要，因之，半音階的使用實屬必要。拙作合唱曲「拉薩歌」中，曾大膽的使用半音階，自覺尚有效果，抄錄一段（如次頁），藉以說明。

4. 運用節奏的力量：近代音樂的節奏，日趨複雜強烈；速度的變化與對比也更為明顯，這自然是因為人們生活方式逐漸改變的原故。中國傳統音樂或者民歌的節奏，較為單純、平穩、徐緩，表現優雅平和雖適切，表現激昂熱烈，就嫌力量不夠。現代中國音樂的創作，使用更複雜的節奏，例如複拍子、較細緻的切分音、音符時值的長短交織、強弱的對比、速度的顯明變動與加快，都是需要的。

5. 創用合理的轉調：近代的大小調音樂，所以能名家輩出、名曲廣繁、光輝燦爛、多采多姿、歷久不衰，其重要因素，除樂器的改進外，樂曲的豐富轉調是最大的力量。雖然中國調式尤其是五音調式，為非嚴格調性音樂，調性自由散漫，但為增加色彩、變化、趣味，轉調的方法，還是值得使用的。但是為配合中國調式的曲調，適當的轉調方法，却須加以研究，而不能完全使用嚴格調性音樂的轉調方法。運用調式的交替與調性的重疊，研究創造適切的轉調的方法，是作曲家應該努力的方向之一。

6. 加強主題的發展：中國古典的主題發展，常過於簡單，變化不夠，以致較長的樂曲，只是片段重複或部份反復，曲趣單調。今後，中國音樂的創作，應參考近代曲法的主題發展方法，從轉調、改變節奏、改變和聲、改變伴奏形式等各方面，研用展開的方法。近代曲式中的奏鳴曲式，其呈示部（Expo-

百鍊，嘯嘯，嘯嘯，嘯嘯，嘯嘯，
 千鍾，
 百鍊， 千鍾百鍊，千鍾百鍊，千鍾百鍊，千鍾百鍊，
 千鍾，
 千鍾百鍊，千鍾百鍊，千鍾百鍊，千鍾百鍊，千鍾百鍊，千鍾百鍊，
 嘯嘯，嘯嘯，嘯嘯，嘯嘯，千鍾百鍊

tion)、開展部(Development)、複式部(Recapitulation)的結構，尤其是開展與複式的方法，很可參考借鏡。主題與變奏(Theme and Variations)的作曲法，也是可以應用的方法。

(二) 民歌樂語的

吸取

樂曲的曲調，像語言文字一樣，有特殊習慣用法。一種語言，必有其特殊結構與習慣語法，同一種語言，也因地區的不同，有不同的方言；曲調也由於調式節奏等的不同，以及習慣的表現方法，也各有其特殊的進行(連接)、片語、結構，可稱為

「習慣的樂語」，或簡稱「慣語」或「樂語」。靈活運用曲調的慣用樂語，就很可能表現特殊的風格。

民歌的樂語，總是民族音樂的慣語；吸取中國民歌的樂語，用於創作的樂曲，一定能表現中國音樂的特殊風格。至於以中國民歌為主題，發展成為各種樂曲已是作曲家常用的方法了。中國民歌的樂語，由於中國疆域廣大，地區遼闊，民族衆多，各地生活習慣多有不同，方言複雜，且語音語調相差懸殊，因此，各省各地各民族的民歌，也各有其不同的慣語（樂語）。好在，中國的文字統一，各地民歌便有大同小異的共同樂語。

筆者曾就三五首民歌加以研究分析，在拙作行行出狀元（合唱組曲）寫作後記一文中，將分析的結論，列出較重要的民歌樂語。茲摘錄一部份，以作參考：

1. 曲調的起音與結音不同的較多。
2. 起音與結音不同時，起音多為第二中心音（相當於屬音），也有偶用其他音的。
3. 五音音羣（樂節）常用作曲調的中心。
4. 音階式的進行，多依循五音調式。
5. 變宮變徵音，常作經過音或補助音用。
6. 下行完全四度音程很常用，而且常繼續下行二度進行。
7. 小三度連續進行，尤其是重複進行，很常用。
8. 大跳進音程，北方民歌常用。下行五度、下行六度、上下行七度都常用。超過八度的上下行九度及上行十度，都有生動進行的例。
9. 句尾的字，有時作裝飾性的拖長（用幾個音）。
10. 樂節的片段反覆，樂節的反複都常用，而使曲調生動有韻律。
11. 曲調絕大多數是強拍（完整小節）開始。