

中央音乐学院图书馆藏书

书号 Do/e cAc3

总记 登号 G1066

梁津樂國

第一冊 國樂淺說 劉毅志編著

台北市中國民族音樂學會
中國女子國樂團 叢書



大中國圖書公司印行



著者速寫 (郭明橋繪)



國樂津梁

第一冊：國樂淺說

劉毅志編著

台北市中國民族音樂學會 叢書
中國女子國樂團

A Gift from

李兆星先生

一九九〇年五月廿四日 贈



版權所有・翻印必究

著作權執照

臺內著字第一九四〇號

國 樂 津 梁

第 一 冊 國樂淺說

編 著 者：劉 毅 志

發 行 人：薛 瑜

發 行 所：大 中 國 圖 書 公 司

印 刷 者：大 中 國 圖 書 公 司

台北市重慶南路一段六六號

登記證：內版台業字第0398號

中華民國六十年一月增訂再版

編號：423 基本定價 2.20



序

音樂與人生具有密切的關係。音樂可以陶冶性情、振作精神、慰藉勞苦、和樂心志，使人類生活舒暢、情趣優美，無形中養成高尚的人格，純正的社會風俗，所以音樂可說是社會教育的良好工具。

我國古代即重樂教，且列音樂為六藝之一，周禮地官篇說：「大司徒……以鄉三物教萬民而賓興之。……三曰六藝，禮樂射御書數。……以六樂防萬民之情，而教之和。」可知我國古代，音樂乃是社會教育的重要課目。

劉毅志先生有志於樂教工作，組織中國女子國樂團六年以來，培育人才甚多；曾多次舉行公開演奏，備受好評。現擬將其三十年來研究我國樂器演奏方法之心得，及平時練習之樂譜，編印成冊，俾能流傳於社會，使愛好國樂之人士得識津梁，免搜求之勞。是以此書之印行，對於倡導國樂與轉移社會風氣，功莫大焉。余因敬佩劉先生之熱心社教事業，乃樂為之序。

孫邦正序於師大社教系辦公室

民國五十五年九月



本書編著要旨

- 一、本書編著的目的，在於使初學諸君明瞭我國國樂之沿革、簡單的樂理以及樂器演奏技術等，並幫助初學者對國樂的研究與學習。
- 二、關於樂器介紹部份，多為作者本人研習國樂三十年之經驗。希望能藉此書對國樂愛好者有所裨益。
- 三、本書附錄之樂譜，皆以較大號字排版，乃為便利演奏者之視譜演奏，以免字體過小，視奏不便。
- 四、「國樂津梁」已於民國五十五年十月出版第一冊「國樂淺說」及第二冊「樂譜集成」，五十六年三月出版第三冊「談箏瑟」，五十八年二月出版第四冊「二胡的研究」。其中談箏瑟於五十八年六月，樂譜集成於五十九年五月，國樂淺說於五十九年十二月均已再版問世。其第五冊「七絃琴」、第六冊「琵琶」、第七冊「地方音樂」第八冊「中國樂器」、第九冊「續談箏」、第十冊「中國音樂史」亦將陸續出版。
- 五、本書倉促付印，錯誤在所難免，希望音樂先進及愛好國樂人士，不吝指教，俾再版時得以更正。通訊處為：臺北市郵局第一八五六號信箱。

前言

我國音樂爲世界三大樂系之一，自有其光輝悠久的歷史，其中蘊藏著無盡寶藏。在希臘樂系發揮到極緻的今天，歐美音樂家們都轉而注目東方的中國音樂，且多不遠千里而來研究它。我大漢民族子孫，切不可自暴自棄，視本國之珍寶如草芥，而僅奉歐美音樂如神明。余誠望對歐美音樂有素養的人士，能同時悉心研究我國音樂，以期發揚我民族心聲，對國家真正有所貢獻。

固然目前國樂的處境，似乎落伍而暗淡，但在這種情況之下，我們更應以發揚國樂爲己任。若能繼續朝此方向努力，小則可以慰藉個人身心，培養個人情操，因而轉移社會風氣；大則可以培養並團結我民族精神，產生民族自覺、自信與自尊。

我國古樂書中甚少技術之記載，本書的一大特色即盡量在演奏技術方面詳加闡述。余自童年在北平隨師王紹先教授研習國樂，迄今三十餘年。在此三十年中亦曾向各國樂先進請教學習，因痛心樂人秘密自珍，不願傳人之惡習，乃發宏願創辦中國女子國樂團，將一己之心得全部無條件免費傳與愛好國樂同學，使社會上之研習國樂蔚爲風氣，以資發揚。然以個人力量有限，十年來雖傾全力，但授不過數千人，乃促成余編著「國樂津梁」一書之決心，俾使對國樂有興趣人士，均有所本，以廣流傳。

本書出版，承孫邦正教授賜序，孫迪芬、張家蓉諸同學校對，並貢獻甚多寶貴的意見，彭漫先生設計封面，大中國圖書公司薛瑜總經理慨允發行，在此一併致謝。

「國樂淺說」再版，略有增刪。因「二胡」及「箏」均已有專書出版，故合併爲一節。另增「七絃琴」及「壎」二節，以充實本書之內容。

目次

序.....	孫邦正.....	1
本書編著要旨.....		2
前言.....		3
第一章 概論.....		1
第二章 我國音樂的沿革.....		3
第三章 我國的樂譜.....		7
第四章 現代國樂.....		10
第五章 樂譜的解釋.....		11
第六章 樂器概說及其獨奏曲.....		13
第一節 箏及二胡.....		13
附獨奏曲：懷鄉行 青陽歌		
第二節 七絃琴.....		23
附獨奏曲：關山月		
第三節 琵琶.....		37
附獨奏曲：飛花點翠 陽春		
塞上曲 十面埋伏		
第四節 三絃.....		66
附獨奏曲：花六板		
第五節 揚琴.....		70
第六節 笛.....		72
附獨奏曲：江干夜笛		
二重奏曲：錦繡珠		
第七節 十一孔笛.....		84
附獨奏曲：幽思 澹漪操		
第八節 洞簫.....		96
第九節 笙.....		98
第十節 埙.....		104

第一章

概 論

一、中國音樂在世界音樂中的地位

雖然世界各地的音樂，多明顯地表現出其不同的民族性及地方性，但歸納起來，只能分為三大樂系：「中國樂系」、「希臘樂系」與「波斯阿拉伯樂系」。波斯阿拉伯樂系僅在亞洲各地流傳；而希臘樂系却在歐美各地發揚光大。我國音樂影響所至遍及日本、韓國及東南亞各國，歷數千年而仍巍然屹立，自有其崇高偉大之存在價值。當代我國音樂界的有識之士，若能利用歐美音樂的科學知識，來研習並改進國樂，使我大漢之聲亦能在世界樂壇上大放異彩，這是編者所日夜祈望的。

二、何謂國樂

音樂為人類生活、思想、情感之表現，各民族間亦因生活、思想、情感之不同，而音樂習尚也彼此互異。我國人依本國的習尚所製作的樂曲，即為中國國樂，它能表達出我中華民族獨特優美的風格與心聲。

三、音樂的效用

音樂和人類歷史的關係比較其他藝術悠久、普遍而深切。音樂的效用，從大處說，能表現出民族的精神，通倫理移風俗，從而推知國家的盛衰；由小處說，音樂可以陶冶人們的身心，提高個人的思想、智慧及情操。

四、音樂的性質

音樂有「長度」（長短）、「強度」（強弱）、「高度」（高低）與「音色」四種特性。

1. **長度**：音的長短是根據發音樂器振動時間而定，振動時間長則長，反之則短。

（例如：用二胡之弓擦絃，擦絃時間長則絃的振動時間長，而音亦長，反之則短。）

2. **強度**：音的強弱是根據發音樂器振幅之大小而定，振幅大則音強，反之則音弱。

（例如：把琵琶絃重彈一下，振幅大故音強，輕彈一下，振幅小故音弱，彈後絃的振幅逐漸減小，聲音也由強轉弱，終至靜止。）

3. 高度：音的高低，是根據發音樂器振動數的多少而定。以一秒鐘作單位，振動次數多則音高，反之則音低。

（例如：彈一下短、細、緊張的絃線所發的音，比長、粗、鬆弛的絃線所發的音為高。這是因為兩種絃線每秒鐘振動數不同的緣故。）

4. 音色：我們之所以能分辨出各種樂器的聲音，是因各種樂器的音色不同。音色的不同是由發音樂器振動狀態的差異所造成的。樂器的基音雖同，但泛音的數目與強度各有差別。泛音與基音相重合，構成各種傳播形狀不同的合成聲波，因而形成不同的音色，此種振動狀態可用器械測量出來。

五、音樂的要素

音的四種性質中，除音色是各種樂器所固有，可謂絕對性質外，長短、高低、強弱三種，是音與音相互比較出來的，可謂相對性質。從此等相對性質的對照組合而形成音樂，因之它們都是音樂的要素。有了它們，則各種樂器在演奏時，才能充分地發揮其音色美。

六、音樂上所用的音

人類的聽覺感度雖各有差異，但一般人可聽到振動數為每秒十六次到三萬次的聲音。超過此範圍就聽不見了。通常人們講話，男人的聲帶振動數是每秒一百次到二百次，女人是每秒二百次到六百次。器樂上所用音的振動數是從每秒十六次到七千次之間，超過此範圍會發生不良效果，所以多不採用。

音的高低既然按其振動數來決定，如果嚴格的分，每一振動數就是一音，那樣音就太多了。幸虧人類的聽覺還達不到那麼靈敏的地步，對於振動數接近的音，是分辨不出高低的。而音樂上演奏的音也不過九十個而已。這些音中相異的也只有十二個，十二個中以七個為基礎，各式各樣的組合起來，構成了音樂。

音樂上所用的音，都有一個音名，世界各國的稱謂也不完全一樣。我國古代用宮、商、角、變徵、徵、羽、變宮來代表，現代七個基礎音的音名則用 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si（簡譜即為 1 2 3 4 5 6 7）來代表。

這七個基礎音可反復使用，比基礎七音低一組的，在音名下記一小點，低二組的記二小點（均稱低音點）；比基礎七音高一組的，在音名上方記一小點，高二組的記二小點（均稱高音點），以資識別。

每組中「3、4」、「7、 $\dot{1}$ 」相隔半音，餘外兩音間相隔均為全音。每一組中除七個本音外，還有五個比本位音高半音或低半音的變化音，叫做 $\sharp 1$ （升Do）， $\flat 2$ （降Re）， $\sharp 2$ ， $\flat 3$ ， $\sharp 4$ ， $\flat 5$ ， $\sharp 5$ ， $\flat 6$ ， $\sharp 6$ ， $\flat 7$ 。所以每一組中有十二個音，而「 $\sharp 2$ 與 $\flat 3$ 」、「 $\sharp 4$ 與 $\flat 5$ 」、「 $\sharp 5$ 與 $\flat 6$ 」完全是一個音，僅在理論上有所不同罷了。

第二章

我國音樂的沿革

我中華民族，文化發源極早，音樂在太古時代便已產生。據唐杜佑所著通典說：「伏羲樂曰扶來，亦曰立基。神農樂名扶持，亦曰下謀。黃帝作咸池，少皞作大淵，顓頊作六莖，帝嚳作五英，堯作大章，舜作大韶，禹作大夏，湯作大濩，周武王作大武。」以上是歷史上所記載古代三皇五帝的樂制。（紀元前一千年至三千年以上。）

秦始皇接受周代遺產，保存了「大韶」和「大武」。通典載：「秦始皇平天下，六代廟樂，惟韶武存焉……。」

漢代，武帝立「樂府」，專司採集各地曲調，京房定律，李延年為協律都尉，更因張騫通西域，將外國樂器輸入，使漢代音樂更為豐富。如晉書樂志載：「橫吹有雙角，即胡樂也。張騫入西域，傳法其於西京，惟得摩訶兜勒一曲，李延年因胡曲，更造新聲二十八解，以為武樂。」

隋唐的音樂，是融合了中原音樂和外族音樂的極盛時期。隋的「七部樂」，「九部樂」，唐的「十部樂」，是匯合了大漢音樂和其他臨近各國音樂的總合演奏。隋開皇初置七部樂，它的名稱是：「國伎、清商伎、高麗伎、天竺伎、安國伎、龜茲伎、文康伎。」又雜有疏勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等伎。隋大業中，煬帝乃定九部樂，它的名稱是：「清樂、西涼樂、龜茲樂、天竺樂、康國樂、疏勒樂、安國樂、高麗樂、禮畢樂。」

唐高祖沿用隋制設九部樂「一燕樂、二清商、三西涼、四扶南、五高麗、六龜茲、七安國、八疏勒、九康國。」至太宗平高昌後，於貞觀十六年加入「高昌樂」，成為「十部樂」，真是盛極一時。

宋代對音樂也很注意，曾六次改作「雅樂」。元、明、清三代，一方面延續古代的音樂，另方面地方音樂及北曲、南曲、崑曲興起。清末興辦學堂，派學生留學歐洲、日本，始將西洋音樂大量帶入中國。

至於樂器的起源，歷史上記載：「伏羲氏作琴瑟。」漢書律曆志載：「黃帝使伶倫自大夏之西，昆侖之陰，取竹之解谷，生其竅厚均者，斷兩節間而吹之，以為黃鐘之宮。」由此可知在我國上古時代已有管絃樂器的創製。

我國古代的音樂思想，是以音樂來修養個人身心為起點，進而正民情，弼政教，較之西洋僅收娛樂身心的效果，真不可同日而語。如樂記所載：「樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲噍以殺。其樂心感者，其聲嘽以緩。其喜心感者，其聲發以散。其怒心感者，其聲粗以厲。其敬心感者，其聲直以廉。其愛心感者，其聲和以柔。」

。六者非性也，感於物而后動。是故先王慎所以感之者。故禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其姦。禮、樂、刑、政，其極一也，所以同民心而出治道也。」又載：「治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。」是知在樂聲中亦可看出世道之治亂。

音樂是人類順乎心發乎情的表現，換句話說，也就是人類感受外界環境必然之心聲反應。我國古代的先哲們能利用這種人類至高的情操，因勢利導，使收教化之功，不能不使後人欽佩他們的偉大思想。

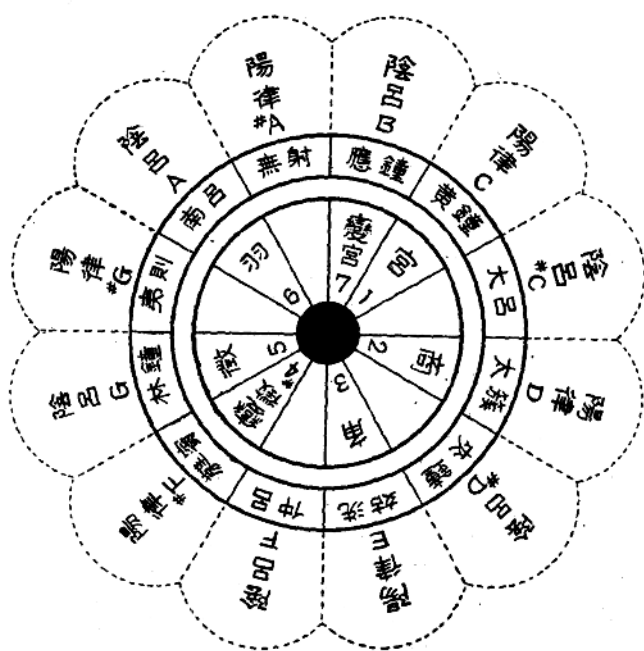
我國在樂理方面，也有着輝煌的成就。周代以前已把「音」和「律」分開。我國的五音「宮、商、角、徵、羽」相當於今之五聲音階「Do、Re、Mi、Sol、La」。周代又加「變宮、變徵」而成爲七音，即今之「Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si」。律分爲六律（黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射）及六呂（大呂、夾鐘、仲呂、林鐘、南呂、應鐘）。六律爲陽，六呂爲陰，陰陽相加成爲十二律，即今之十二個半音，成爲完整的一組音。此外並有「十二律旋相爲宮」的理論。禮記禮運篇中記載：「五聲六律十二管，還相爲宮也。」禮記爲漢初河間獻王所搜集，所以「旋宮」之法最晚也在二千多年前發明。

公元前第三世紀之呂氏春秋，也有關於「旋宮」的詳細記載。古代研究樂理之風很盛，也許更早的書對重要樂理有更詳盡的記載，但因秦始皇焚書坑儒，古代樂理書籍也付之一炬，實在令人痛惜。

在古代許多記載中，把「黃鐘」簡記爲「黃」，「大呂」簡記爲「大」。如今爲求簡便，可將十二律採用現代西洋流行的音名記出。茲表列於后：

十二律律名	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	(黃鐘清)
(相當)	c	$\sharp c$	d	$\sharp d$	e	f	$\sharp f$	g	$\sharp g$	a	$\sharp a$	b	c ¹
五聲音階	宮		商		角			徵		羽			宮
七聲音階	徵		羽		變宮	宮		商		角		變徵	徵

今將七音十二律之相互關係繪製成圖，使讀者更易於了解。



黃鍾律之高度，尚無定論，僅為便於比較而將黃鍾之高度定為相當於西洋之 C。上表中，五聲音階係以「宮」為主音（主音即音階之首音），稱為「五聲宮調」。倘以「商」為主音，即構成「五聲商調」，餘類推（共有五種調）。上表最下一行七聲音階為「七聲徵調」，倘以「羽」為主音，即為「七聲羽調」，餘類推（共有七種調）。黃鍾可為「宮」，可為「徵」，可為任何音，正如西洋音樂中「C」的音名可作任何音階中的任何音一樣。「變」是降低半音的意思，「變宮」即比宮低半音，「變徵」就是比徵低半音。

在五聲音階中，每調旋宮十二次，即十二律各為一次宮，共得十二均，五種調式，總計可得六十調。七聲音階，即可得八十四調。

此外，西洋現在流行使用的十二平均律，是由我國明朝大音樂家朱載堉先生所首先創作的。朱先生在明嘉靖十五年（西元一五三六年）出生，家學淵源，精通樂律、算數、舞蹈諸學。著有音樂理論書籍多種。他在西元一五八四年完成了律學新說，及「十二平均律」的理論。並在六十一歲時寫下了律呂精義。這本書中詳載他求得十二平均律的方法，而其精確度達到二十五位數字，其結果與今日西洋以高深數學及實驗所得的結果竟絲毫不差。所以任何

現代的西洋音樂家都不敢懷疑最早發明十二平均律的是中國人朱載堉先生。雖然古代希臘阿利斯托克塞那 Aristoxenos (約 354 B.C) 也有十二平均律之說，但他沒有實際的數字計算，僅有理論而已。

可惜的是我們對這偉大的發明，並未加以實用，而被西洋人搶先使用了。原來音律的產生方法，可分為三種。即「五度相生律」、「純律」、「平均律」。**五度相生律**（曲調純律）的各律是根據純五度而生，於音的先後結合上無不純之處，故適用於單音音樂。大體上說，我國直到清末民初仍步着單音音樂的方向，所以五度相生律也隨着發揚光大，佔據着我國樂壇。**純律**（和聲純律）適用於複音音樂與主音音樂，因為它的各律是根據自然的三和絃而生，於音的結合上純正而和諧。**平均律**是西洋樂隊中木管樂器及鋼琴、風琴等鍵盤樂器發達後的產物，它是為解決木管樂器及鍵盤樂器轉調的困難而使用的。不過由於世界的音樂潮流步向複音音樂，純律及平均律勢必抬頭。近年來，我國音樂也已步向此一方向。

我國音樂雖為世界三大樂系之一，然而由於交通的日益發達，世界各地文化交流亦日趨容易，國樂也必然會受到西洋音樂的影響，但並非為其所取代。我國過去也曾吸收外族音樂之長，造成了歷代輝煌的成就。而在廿世紀的今天，我們應如何吸取西洋音樂的精華，發揚我中華民族的音樂，是我們這一代責無旁貸的使命。我們應深信，若大家能同心合力在音樂理論上、作曲上、以及樂器的改良上不斷地下功夫，那麼國樂不但不會為西樂所淹沒，反將光輝燦爛地為世界樂壇譜出絢爛的一頁。



民國五十一年中國女子國樂團在臺灣電視公司電視台演出

第三章

我國的樂譜

我國的樂譜分爲「手法譜」及「音階譜」兩種。手法譜係表示演奏時應按之絃或孔，或應擊何種樂器，常見之琴譜（請參考本書第六章第二節）卽爲手法譜。

音階譜如我國古代之「宮商角徵羽譜」「黃鐘、大呂、律呂字譜」，及近代之「工尺譜」均屬之。茲舉二例如下：

①古代律呂樂譜：——

例：宋朱熹儀禮經傳通解中之「關雎」

關雎（無射清商，俗呼越調）

清黃關南雎林鳩南在黃姑之太黃窈窕南淑清女姑君清子林好南逮清黃

譯成簡譜則爲：

$\left| \begin{array}{c} \dot{1} \\ 6 \end{array} \right. \begin{array}{c} 5 \\ 6 \end{array} \left| \begin{array}{c} 1 \\ 3 \end{array} \right. \begin{array}{c} 2 \\ 1 \end{array} \left| \begin{array}{c} 5 \\ 6 \end{array} \right. \begin{array}{c} \dot{1} \\ 3 \end{array} \left| \begin{array}{c} \dot{1} \\ 5 \end{array} \right. \begin{array}{c} 6 \\ \dot{1} \end{array} \left| \right.$

關 關 雎 鳩 在 河 之 洲 窈 窕 淑 女 君 子 好 逮

「無射清商」爲雅樂之商調、燕樂之宮調。越調爲燕樂的商調。

②近代工尺譜：——

步 步 高

$\overset{\circ}{\text{五}} \text{仕} \quad \overset{\circ}{\text{五}} \quad \overset{\circ}{\text{六}} \text{五} \text{五} \quad \overset{\circ}{\text{六}} \text{工} \quad \text{尺} \quad \overset{\circ}{\text{工}} \quad \overset{\circ}{\text{六}} \triangle \quad \overset{\circ}{\text{工}} \text{六} \quad \overset{\circ}{\text{工}} \quad \text{尺} \text{工} \text{工} \quad \overset{\circ}{\text{尺}} \text{上} \quad \overset{\circ}{\text{四}} \quad \overset{\circ}{\text{上}} \quad \overset{\circ}{\text{尺}} \triangle$

譯成簡譜則爲：

$\left| \begin{array}{c} 6 \\ \dot{1} \end{array} \right. \begin{array}{c} 6 \\ 5 \end{array} \left| \begin{array}{c} 5 \\ 6 \end{array} \right. \begin{array}{c} 6 \\ 5 \end{array} \left| \begin{array}{c} 2 \\ 3 \end{array} \right. \begin{array}{c} 5 \\ \text{—} \end{array} \left| \begin{array}{c} 3 \\ 5 \end{array} \right. \begin{array}{c} 3 \\ \end{array} \left| \right.$

$\left| \begin{array}{c} 2 \\ 3 \end{array} \right. \begin{array}{c} 3 \\ 2 \end{array} \left| \begin{array}{c} 6 \\ 1 \end{array} \right. \begin{array}{c} 2 \\ \text{—} \end{array} \left| \right.$

我國近代所用的板眼符號，以九宮大成譜（乾隆十一年、公元一七四六）及納書楹曲譜（乾隆五十七年、公元一七九二）兩書所註較為詳盡，彙錄於后：

- 板
- 正板
 - 一、頭板：點於字頭，其符號為▼
 - 二、腰板：點於腔之中間，其符號為∟
 - 三、底板：點於腔盡之處，其符號為一
 - 贈板
 - 四、頭贈板：點於字頭或腔頭，其符號為×
 - 五、腰贈板：點於腔之中間，其符號為!×

- 眼
- 正眼
 - 一、頭眼：符號為▶
 - 二、中眼：符號為○
 - 三、末眼：符號為▶
 - 側眼
 - 四、頭眼：符號為∟
 - 五、中眼：符號為▷
 - 六、末眼：符號為∟
- 皆係點於字頭或腔頭。
- 皆係點於腔之中間或腔末。

板眼圖：

1	板	頭板 ▼	腰板 ∟	底板 一	頭贈板 ×	腰贈板 !×
2	眼	頭眼	正眼 ▶	側眼 ∟		
3		中眼	正眼 ○	側眼 ▷		
4		末眼	正眼 ▶	側眼 ∟		

- 拍子種類
- 一、流水板，係有板無眼。等於西洋「整拍」。
 - 二、一板一眼，係於板之外，加用一個中眼，等於西洋的「二拍子」2/4。
 - 三、一板三眼，係於板之外，加用頭中末三眼，等於西洋的「四拍子」4/4。

(中西音律對照表)

中國音律					西洋音律		
律名	五音	七音	工尺譜	簡譜	律名	音名	樂隊用頻率
黃鐘	宮	徵	上	1	e ¹	Do	329.63
大呂			勾	$\sharp 1$	f ¹		349.23
太簇	商	羽	尺	2	$\sharp f^1$	Re	369.99
夾鐘			下工	$\sharp 2$	g ¹		392.00
姑洗	角	變宮	工	3	$\sharp g^1$	Mi	415.30
仲呂		宮	下凡	4	a ¹	Fa	440.00
蕤賓			凡	$\sharp 4$	$\sharp a^1$		466.16
林鐘	徵	商	六	5	b ¹	Sol	493.88
夷則			下五	$\sharp 5$	c ²		523.25
南呂	羽	角	五	6	$\sharp c^2$	La	554.37
無射			下乙	$\sharp 6$	d ²		587.33
應鐘		變徵	乙	7	$\sharp d^2$	Si	622.25

商周銅製樂器圖（距今三千年前）



商夔夔紋鉦



春秋外卒鐸



西周王成周鈴

第四章

現代國樂

談到現代國樂的發展，要追溯到清末民初許多位振興國樂的人士。當時我國各地均有或多或少的國樂同好者，經常聚在一起，演奏一些齊奏合奏的樂曲，另外許多人在研究着七絃琴、琵琶、簫、笛等樂器，寺廟中的和尚與道士，也有着不同程度的齊奏合奏與獨奏為婚喪喜慶奏樂，我國的傳統音樂就這樣在不同階層與目的之下保留着，流傳着。

民初北平有鄭穎蓀鄭曾祐父子領導國樂。南方有周少梅研究二胡用至三把。劉天華更高出二胡十大名曲，將二胡的指法、弓法加以改進，使得它的表現能力更加豐富。並創作了琵琶曲：「虛籟，歌舞引，改進操」，把許多前人未用的表現方法加入，使琵琶的表情更多采多姿。劉氏歿後，王紹先教授偕同郭明橋及吾胞弟劉恆志等經常在各處演奏國樂。楊蔭瀏及劉氏門人曹安和、儲師竹、陳振鐸，其弟劉北茂同在國立音樂院傳授國樂造就了不少國樂人才。王君儒、蔣風之等在北平設立國樂傳習所公開傳授。另在上海有大同樂會之鄭觀文，衛仲樂等也組社公演。中央電臺國樂組自民國二十五年起即盡力改良國樂，至三十一年更訓練了兩期國樂學生，成為日後樂隊的基幹，同時繼續改良樂器，並製作新曲。三十四年起臺灣的國樂由鄭曾祐等領導。三十八年高子銘，孫培章等來臺，繼續努力着探尋國樂發展的新途徑，發揚國樂。

作者鑒於國樂近年之日漸衰微，乃發宏願，願將個人三十年所學無條件傳授與喜愛國樂同好，於民國五十年創辦業餘性的「中國女子國樂團」，它是我國近代音樂史上第一個成立的女子國樂團體。由於它的成立，給現代的國樂樂壇上帶來了一番新的景象。中國女子國樂團不但注重中國曲譜的情感表達及演奏技巧，同時也重視團員學識與品性的素養，所以她們在國樂演奏上，更有一種清新的風格。民國五十一年臺灣電視公司成立電視臺，中國女子國樂團便在此臺作了三年的每月一次的定期播映。她們精湛而優異的演出，深受社會各界的重視，也因此而促成各大專受過高等教育的同學，以及社會人士紛紛的學習國樂。同時借着電視的傳播，其結果一方面助長了國人對國樂的認識，另一方面更刺激了臺灣沉寂停滯的國樂界，發生了莫大的推動作用。五十四年二月中國女子國樂團二十餘位團員訪問香港九龍作六場之盛大演出，轟動一時。五十七年四月又至菲律賓八大城市作六星期二十四場的巡迴演出，深獲彼邦人士及華僑之讚譽，使國樂的前途顯示出無限的光明遠景。

五十二年起中國女子國樂團公開招生，以後每年的六月及十二月定期招收新生二次，完全免費傳授國樂演奏技術及印發講義，迄今已有十七期，曾先後訓練三千餘學生。這些學生都是各大專院校的畢業生和在學學生，學成後散佈於國內及世界各地，對國樂的發揚，發生了無比的力量。

目前全省有數十個國樂社團，絕大多數是業餘組織。這些國樂社團聯合組織的中華國樂會，其理事長葉在平及莊本立教授也是畢生為宣揚國樂而努力的人士。

中國女子國樂團的歷屆學生於五十五年在臺北市組織了「中國民族音樂學會」，對國樂作更深入與廣泛的研究。相信這個音樂研究團體，將對國樂的發揚有更深遠與廣大的影響。