

關於發揚「五四」以來音樂中
社會主義現實主義傳統
研究資料摘錄

中國音樂家協會創作委員會編

華東藝術專科學校印

黃月先生行述

自，字令吾，生周歲，母教以歌，尋能背誦。始在醫館，見鼓為鐃，按指歌之。清宣統三年，入上海初級小學，繼轉學浦東中學附屬小學，民五，負笈北京(平)清華學校，年十七，始受鋼琴於何林以夫人門下。逾年治和聲，嗜好倍之，暇時對觀琴書，簡練揣摩，輒忘寢食。民十二秋，渡美入歐柏林大學(Oberlin College)攻心理學。歐校以音樂院名於時，先生習而繁弦雅韻，激起其愛好音樂之天性；乃於民十五受文學士後，留斯校練習理論作曲鋼琴諸學。又二年。轉學耶魯大學音樂院(Yale School of Music)，民十八，以交響樂「懷舊曲」(Idememoria)中選，膺音樂學士位，時年二十又五。

先生天資穎慧，勤學不倦；在學十又八載。課業冠侪輩，歐校畢業，以學行並茂，被選法培德嘉派學會(Pbi Eta Kappa)會員。

十八年夏，歐遊返國，教授滬江大學及國立音樂專科學校。翌年專任音專教職，兼長教務。先生於樂教推行，彌具熱忱：历任中央黨部文化宣傳委員會委員，教育部音樂教育委員會委員，音樂教材編訂委員會委員，上海工部局音樂委員，及上海管弦樂團團長。

先生生平度曲甚多；已刊者，愛國合唱歌集，春思曲及復興初中音樂教科書等若干種。懷舊一曲，規範最大，具萬里蕤露之體，神遊天隨，聞者惻然。曾由美新港域管弦樂隊(New Hevensyphong orchestra)，及上海工部局管弦樂隊先後演奏；中外听众，莫不嘉節稱賞，譽為神解。

十二年來，先生志在編著「和聲學」及「音樂史」二書。後者致力尤多；曾撰上古以來樂人傳記，膝枕群書，旁搜遠紹，集史實二萬餘件，用為撰纂張本，民二十六年秋着手，十閱月中，僅成年表，參攷書目各一卷，正文六章，止於復調音樂全盛期間之中葉，都一百三十四頁，未及全書十五之一，為未續悲不能已，「和聲學」初稿已竟，凡三十八課。

先生溫而氣，靜穆而志毅果，睽然有古君子之風；藹藹可親，待人摯厚，含殮之戚友學生來弔者，咸慟悼哀泣。

先生生於清光緒三十年二月七日(一九〇四年三月二十三日)。民國

二十二年四月八日病伤寒，後三來復，病況好轉；繼以腸出血歿於上海紅十字會醫院。實民國二十七年五月九日上午七時三十分也，存年三十又四。遺子一，名德者七歲。女二：長惠者，四歲；幼祖庚，生甫九月。夫人吳縣汪頤年女士。

樂評叢話

黃 自

評論藝術難，而評論音樂尤難。美本來是相對而不是絕對的名詞。一代有一代之標準，一地有一地之典型，而各人亦有所好尚。所以美的理想，規律，與技術每因時，地，人而常變。而批評藝術者必須能充分了解作品的背景，才可下準確的評語。音樂在藝術中佔特殊的地位。純正音樂是表象而不是摹倣的藝術，與自然現象及人類生活都沒有直接關係的。在繪畫、雕塑、戲劇與詩歌中，內容與外形都是判然為二；而內容總不得不取題於人類或自然。獨純正音樂則不受外界任何約束與支配。她像叔本華（Schopenhauer）說的「別自有一天地」音樂的材料——樂音——並不是自然界中之現象，乃由人類自由創造與選擇的。她的內容完全由樂音的各振綜合而產生。換言之，音樂的意義就是音樂本身。所以批評音樂的第一難處就是我們要先走進「音樂世界」，懂了「音樂的方言」，才配說話。

在藝術的家庭中，音樂是年齡最稚，後生可畏的小妹妹。建築、雕塑、戲劇、詩歌，發育成長時，音樂尚在吃奶。那些大姊姊們在紀元前五世紀的希臘已到她們的黃金時代。她們的理想，規律和技術二一餘年來實在沒有起重大的變化。若以那時候音樂與現在的比，那就簡直是不可同日而語了。不要說二千五百年前的音樂與今日的完全不同就是三百年前的，也已面目全非。莎士比亞（Shakespeare）的戲劇：弥尔登（Milton）的詩我們今日照的吟誦；但他們同時代作曲家的姓名，已早不見於音樂會之節目單。再者莎士比亞、弥尔登用的字及文法與今日英文尚無什差異；但三百年前的音階，與綜合音的技術則與現在完全不同了。我敢說親近三百年音樂上所起的变化，而產生的派別較任何其他藝術為多。雖在同一時代，同一國中，我們每常見

完全矛盾的觀念，完全不同一技術。因此造成評論音樂第二難處——
現象的雜錯與標準的難於確立。

因為有以上的特殊情形，一般人的音樂評論是不足恃的。高曲和寡，一般人所
喜歡的音樂不是最高明的音樂，而他們的音樂常識與鑑賞能力又是異常薄弱。
這是一半歸於音樂的「別自有一天地」與她意義的不易捉摸；而近代音樂在短
時期內進步太速，使大眾跟不上她，也是一個重要的原因。我們看下面兩故事，就可知道一般人音樂
程度幼稚的一斑了。斯波耳 (Spohr) 告訴我們一八二〇年英國演莫扎特 (Mozart) 的C大調音樂會曲 (C major Piano Concerto)。
當時用的鋼琴高了半音，與管樂器不能和諧。演奏者並不鋼琴調律。
而馬馬虎虎以小提琴替洋管 (Oboe) 及大提琴代法葛管 (Bassoon)。最
奇怪的就是在座的听众絕不驚訝這樣不倫不類的改編。白利涯慈 (Berlioz) 講一件更可笑的事。一八四八年倫敦演邁耳貝耳 (Meyerbeer) 的惡魔羅伯 (Robert le Diable)。在公演前六日，劇的譯本，樂隊的總
譜分譜，與化裝的服飾都尚未付備如。即主配角亦未熟習各歌曲，但六日
後照樣公演，好在听众也分別不出什麼來。以上兩件事不幸都發生在
英國，但決不是在英國才可發生這樣不幸的事。在界各國一般人了解
音樂的程度其實都不過如此如此，這般這般而已，那麼我們又怎可希
求他們對於音樂能有準確的批評呢？

天才總是先知先覺，超時代的。所以当天才活着的時候，一般人
不會了解他。特皮塞 (Debussy) 說：「一般人不能了解與欣賞新的音
樂，因為與他們所習得的「一般音樂」不同。要他們養成听新音樂的
習慣，據福耳特耳 (Voltaire) 的推測需一古之久。許多現代公認為最
偉大的作品。第一次公演時每為時人所吐罵鄙棄。音樂史上有數不尽
這樣的例。孟德味第 (Mozart) 的歌劇，因為首先用了未經預備
的屬七和弦 (Dominant 7th Chord) 而為時人攻訐，拉莫 (Rameau)。
我們現在覺得他的作品很簡單，然而當日，還說他寫得太複雜。一節
中有三十二个音符，在十八世紀初葉的人看來是非同小可。樂隊中人
說：「這樣快法，叫我們噴嚏都來不及打！」要不是馬利亞他涅特皇后 (Maria Antoinette) 是他半生，而為他掌腰時，我恐格盧克 (Gluck) 的歌劇不能輕易在巴黎排演吧！好几次歌者不肯照他寫的譜唱

格·盧克司無可奈何時只得用大帽子來壓他們！「我要請皇后出來了！」萊比錫的人當時很責備巴赫(Bach)不應該在讚美詩(Chorales)上配那些複雜而紊亂的和聲，他的傑作馬太受難樂(Matthew's Passion)在宗教音樂空氣最濃厚的德國尚且活埋了一百年。作曲家韓德爾(Handel)比較的可稱會迎合時人心理的。然而他初到英國時他們聽不慣他雄渾威嚴的音樂。有人很俏皮的勸他索性在樂隊中添置几門大砲，以完成比大吹大雷的工作。貝多芬的第一交響樂，莫扎爾特的魔笛(Zauberflöte)，勃拉姆斯的第一鋼琴音樂會曲，瓦格納爾(Wagner)的湯姆色(Jannhansel)，特皮賽的丕利亞與梅琳史德(Pellaeas et Melisande)及其他我們今日認為音樂藝術一新途徑的偉構傑作，第一次公演時那丫不換人家几声倒采？許伯爾脫(Schubert)C調交響樂完成時，維也納樂隊不肯為他奏演；說是太难了。後來許伯爾脫死後十一年，舒曼(Schumann)在故紙堆中發見了原稿，這首傑作才能與世人見面。唉！一般人對待藝術天才是何等刻薄！何等殘酷！

文藝家應當對於音樂天才創作表同情了，但下面几段事實教訓我們不要太膏粱。托爾斯泰(Tolstoy)一代文苑評論的泰斗。但對於瓦格納爾的藝術完全不諳解。在托氏是藝術論(What is art)書中有一段很个發噱的文字，是他听了瓦格納爾尼伯龍的指環(The Nibelungen ring)四套劇後寫的。其大意如下：

「他(指龍)時時呼號，且張口作怪像。於是樂隊也發了几声上氣不接下氣的怪聲。」

「這實在是牽強而呆笨，我几不能終席。」

「我驚訝或人們怎也會來听這無聊鬼的戲！」

「全幕實在難堪，中間未曾有一些音樂。」

許伯爾脫六百多首歌中，七十二首採的是哥德(Goethe)的詩。我們一看魔王(Die Elfenlied)或紡車畔之瑪加萊特(Gretchen am Spinnrade)即可知許伯爾脫怎樣能同情於這大詩人。談許伯爾脫傳最使我太息的就是當哥德七秩大庆的一年，許伯爾脫寫了一封很恭敬的信，並附几首自己譜的哥德歌寄去，而他欽佩的詩人則置之不理。假使哥德是完全不懂音樂的人，我們当然能原諒。但他是喜歡音樂，而能鑑

賞的。有一時他慈愛他的小朋友孟得尔頌(Mendelssohn)給他「音樂功課」(用哥德語)——將歷代大作家的代表作循序的彈給他听。哥德之詩，許伯尔脱之譜真可謂珠聯璧合，錦上添花了。但哥德自己尚不知其偉大。由是觀之，得一之音，誠難矣哉！

音樂評論家中同光如豆者，亦頗不乏人，他們每像特皮塞說的，用「一根標準」來衡衡派別不同的音樂，費蒂斯(Fetis)用批評莫扎特的眼光來批評瓦格納爾自然不能了解這歌劇革命家的藝術了。約瑟盧本司坦(Joseph Rubinstein)罵舒曼沒有貝多芬的思想與特質，也是徒談父舊，十九世紀中葉許多評論家之所以抨擊瓦格納爾；還是因為他們覺得瓦氏的「新音樂」與他們所習聞的「舊音樂不同」之故。一八五五年英國音樂世界雜誌，(Music World)稱瓦氏音樂為「一種不受約束野蠻，狂瀉，煽惑民眾的亂响，及恣肆縱慾的象徵。」星期泰晤士報(Sunday Times)更譽瓦氏為「橫行無忌的江湖客」。這根論調當時頗有擁護者。但現在看來都不值一笑。法國音樂的「羅馬獎」(Prix de rome)大半時間都為二三等的腳色搶了去，許多第一流作家反都名落孫山。白利渥慈為法國最為大的作曲家，但試了五次方才得獎，音樂評論之價值可知矣，(Franck)佛朗克在近代法國器樂佔何等重要的位置，但他的偉大，是在他死後方才為法人所認識的。一八八〇年他的五部合奏(世界上三首最偉大五部合奏曲之一)公演後之一年——音樂院不聘他而聘德李培(Delibes)為作曲家主任。(當時佛朗克已任音樂院風琴教授。)他交響樂第一次公演時的情形更是天才的一頁伤心史。鄧迪(D. Bridge)，他的高徒，在佛朗克傳書中這樣的說。

「樂隊中大多數隊員很不願意公演這首交響樂的。全仗指揮者嘉生先生(Jules garcin)的好意，與百折不撓之精神才得勉強告一段落。听眾茫然一無所得，樂壇名人亦多如是。我曾徵求其中之一人——音樂院教授及委員會中之要人——之意見。『那首交響樂』，他用很輕蔑的口氣回答我。『但是老兄，誰听見過交響樂中用英國管(English Horn)的？請你舉一首海登(Haydn)或貝多芬的來看看。哼！你該知道，無論你們佛朗克的音樂是怎樣，這終不成為一首交響樂。』

有時我們以為「唯有天才才能識天才」。(Only genius understands

taids geniini) 但我可以引許多例子來証明這句話也只是半真半假。韓德爾看不起格魯克；羅雪泥 (Rossini) 憎惡韋伯；(Weber) 孟德爾頌覺得蕭邦的音樂是危險的；而蕭邦嫌貝多芬一部分的作品太粗魯。許納克 (J. Hunter) 認為舒曼在嘉年華 (Carnaval) 曲中倣效蕭邦的作風竟賽過真蕭邦，但蕭邦還說嘉年華不好聽是音樂。當蕭邦接到舒曼的 *Kreisleriana* 曲時，(獻給蕭邦的) 他冷冷的對門人說，「他們德國人的書，裝璜得却真漂亮！」沒有人可懷疑白利漢慈是一位天才，但白氏也最不能了解其他天才音樂家。他不喜欢許伯爾脫；他以為巴未斯威李那 (Palestrina) 沒有纖毫的天才；他還說韓德爾只是酒囊飯袋——大肚子的啤酒和豬肉而已。(韓德爾是一個胖子) 而他所最厭惡的就是安人所謂「音樂家之音樂家」——巴赫。一次在聖彼得堡，俄國樂師款待他時，演了巴赫的一首音樂會曲。他就說：「我想他們不是故意來惹我發悶罷！」

音樂家間不能互相了解的原故，有時固然是因為各人見地與技術的歧異，而起純粹藝術上之爭執，但有時也不免摻雜些感情作用。「妻子別人的好，文章自己的好」是古今中外人情的通例。好像狗喜歡追趕自己的尾巴一般，人都是顧影自憐的。別人的作品往往是一面鏡子，可以反映出自己尊容來，若是映出的像漂亮，那麼就會說這面鏡子好。不然不免就要誹罪這面鏡子了。

海登是莫扎爾特的老師，但海登末年的作品反受了莫扎爾特不少的影响。莫扎爾特的天分高，聞道早，不久就青出於藍了。海登不以師尊自居，不耻下問，深究莫氏作品，當時有好事之徒，頗想引起海登之嫉妬以離間二人之感情。但海登作色曰：「余所知者，莫扎爾特實為當今之第一作家。」惜音樂史上愛才而廣達如海登者能有幾人歟？普通的老輩音樂家對

給國內一般音樂朋友一封公開的信

青 主

“知者不言，言者不知”這是我向來對於中國的音樂生一種見解。我因為有了這樣一種見解，所以我向來對於中國的音樂生活，亦取了一種很消極的態度。我對於中國的音樂界向來沒有什麼貢獻，這雖然是因為我對於音樂的一知半解，不可以說是什麼音樂叛徒，但是音樂的藝術，並不是適合用來同自己出風頭的一樣東西，尤其是不許我們假借它的名義，做出一種自欺欺人的把戲，這些道理，我倒是可以身體力行的。自從我在樂苑雜誌上面負起發表言論的責任來，我雖然也曾做過几篇文章，但是我自己是知道很清楚，凡我發表出去的東西，不論是音的作品，抑或是文字上的作品，都是沒有多大的意義的。凡屬雜誌，本來是要介紹一些最新的東西，尤其是那些最新的作品，都要把它拿來討論。但是我轉心一想，如果我說起現代最新的音樂來，除會得到一種厭舊喜新的惡評之外，是決不會得到什麼別樣的效果。比方在這一期的樂苑雜誌上面我本來是預備好一篇談談 Hindemith 的作品的大章，但是如果國內的一般音樂朋友，從未未曾听过 Hindemith 任何一種的作品，或則連 Hindemith 这个名字亦未曾听过，那末，我要和國內一般音樂朋友討論 Hindemith 的作品，這不很容易死了一個用來誇耀自己博學多聞的嫌疑么？誰連顏色都分別不清楚，便要學人了解立體派的繪畫，誰也知道是一件不可能的事。不要說音樂的變遷演進，祇對於音樂的根本大法，我們還未曾得到相當的認識，那末，我們怎能够了解 Hindemith 的作品呢？現時 Hindemith 的作品，雖然還未曾打進我國最高的音樂学府裡去，但是經過若干期間之後，我們別有一種音樂見解的東方，亦會被它佔領過去，這是毫無疑義的。我把我那篇談談 Hindemith 的作品辛苦作成之後，又把它擱起來，留待日後才把它發表中去，這就是因為我不願意別人說我是不識時務的緣故。這一段事，在我現在寫這一封給國內一般音樂朋友的公開的信，是值得我把它拿來說說的。

我這一封給國內一般音樂朋友的公開的信並沒有別的什麼別用意，祇要用最淺顯的話，和家常便飯一般的道理，說明我們對於音樂的享

樂，是應該採取怎公样一種態度。這句話說出來雖然是很尋常，但是如果我们連這一公尋常的道理，還不認識清楚，那末，我們更何必說起音樂這兩字來呢？

最尋常的道理往往包含着許多最高深的東西在裡面。比方我說：人們對於音樂的愛好，是好比人們對於婦人的愛好一樣。你要徹底明白這句聽來好像是極尋常的話，亦要運用一番的腦力，維持大略論述如此。

我這裡先就正當的和不正當的音樂來說。正當的和不正當的音樂是好比正當的和不正當的美人。一個鄉愚要把他那醜惡的黃面婆當作是天下唯一的美人。他這樣敬重他的室人這雖然是很值得我們嘉許的一回事，但是他却不能夠強迫我們亦承認他那黃面婆是天下唯一的美人。他心目中那美人，在我們看來，是不正當的，而且我們很可以相信：如果他那種美的嗜好不至於破產到了這步田地，他亦決不會把這樣一個醜惡的黃面婆當作是天下唯一的美人，實際上或者他自己亦不至於這樣癡迷，祇因為他知道在界上一切正當的美人都不會把他放在眼中，祇有他那黃面婆還可以供他淫樂，所以他的室人雖然是醜惡，但是實際上到底是一個可以供他淫樂的婦人。祇有這婦人才可以供他淫樂，那末，他要把她當作是天下唯一的美人，這雖然是不值得欽者的一笑，但是他這種無可奈何的，聊以自慰的思想，不也是很值得我們的憐憫么？

我曾听許多人說過：我相信西洋音樂是很好，但是因為我不能夠把它的好處听出來，所以它是於我無份。不錯，正當的音樂的好處，不是人人都可以听得出來的。你听不出正當的音樂^的好處，這並非是一件值得羞恥的事，正如一個得不到美人的思盼的男子用不着引為生平^的奇恥大辱一樣。但是你却不能夠因為听不出正當的音樂的好處的缘故，便否認它的好處，要把你所懂得那^種音樂當作是安界上唯一最正當的音樂，這豈不是和那個得不到正當的美人的思盼的鄉愚，要把那個可以供他淫樂的黃面婆當作是天下唯一最美^的婦人同一样的笑話么？

我們對於音樂，決不應該先有了一種私人的成就。誰有了這種私

人的或見，自然會同音樂的藝術定出種族和國家的界限來。既然有了我會彈奏的音樂，或是我們祖國的音樂這一觀念在心中，便好像那個鄉愚要把他那黃面婆當作是一個可以供淫樂的婦人，或是我那黃面婆雖然是醜惡，但是她到底是我的，所以我要推崇她，——你們試想：這種鄉愚式的音樂的推崇，本國內一般的音樂的朋友都應該引為大戒么？

所謂西洋樂云云，我們亦要把它分別來說。如果有人說不論是怎么樣的西洋樂都是好的，便好像你要承認个个西洋婦人都是美人一樣。比方你在電影戲院裡^會听过一首靡靡的^靡靡歌，你便以為你既經得到一極正當的西洋音樂的享受，這豈不是好像一个曾在外國妓館裡嫖過一夜的人們，以為他既經嘗過西方美人那種最神聖的愛的滋味同一樣可笑可憐么？

我不知道有什麼所謂西洋樂，我祇知道那^種人類公有的正當的音樂。不錯，這種人類公有的正當的音樂亦有一種民族的色彩在裡面，正如一个正當的西方美人亦帶有一種民族的色彩一樣，比方麻黃的頭髮，藍色的眼核就是一極民族的色彩表現。但是我們除了麻黃的頭髮，藍色的眼核，以及她的面目體段之外，还要看她怎樣灵敏，怎樣机警，怎样爽朗，怎样慈祥，簡單的說一句：看她是不是具有那種美的靈魂。美的靈魂才是本来的美，一个具有美的靈魂的婦人，不問她的頭髮是麻黃抑是深黑，她的眼核是藍色抑是棕色，我們都可以承認她是一个美的婦人。誰不計較音樂裡面那種美的靈魂，祇計較它的音响是不是帶有一種東方的風味，便好像一个好色的男子，不計較那個婦人是否態濃意遠淑且真，也不計較是否肌裡細嫩骨肉勻，祇要她是具有那種他所心好的頭髮和眼核的顏色，便要把她當作是傾城傾國的^種美人一樣。

我這裡特斷定一句：人類公有的正當的音樂，雖然是可以包含着一种民族的色彩，但是這種民族的色彩，不過是音樂的一种附屬品，並不是美與不美的唯一條件。一个具有健全的美的嗜好的男子，祇要他所心愛的那個婦人是具有一種美的靈魂，頭髮和眼核作何顏色，都是無關緊要的。

我上面所說的那一番話，不過是要我所敬愛的，以音樂朋友自居的國人，當說起音樂的時候，能够把種族和國家的界限打破，不把那種也許帶有民族的色彩的，人類公有的正當的音樂叫做西洋樂，同時並要國內一般音樂朋友把這種正當的音樂作是一個具有美的靈魂的正當的婦人。究竟要怎麼樣才可以說是把音樂當作是美人一般的看待，這便有待於更深一層的討論。

不錯，你虽然是相信正當的，在界音樂是很好，但是如果你听不出它的好处，它也是和你無份，正好比你虽然是相信某一个婦人是具有一副美的靈魂，但是如果她不把她那副美的靈魂用在你的身上，換句話說：如果她不爱你，她亦和你無份一樣。究竟要怎麼樣然後你才可以認識正當的音樂的好处？你要解釋這個問題，你可以先從這個問題討論起；要怎麼樣然後你才可以領略那個美婦人那副美的靈魂？

你要領略一個美婦人那副的靈魂，祇知道什麼是人體美，這還是不夠的。我這裡祇就人體美來說，你要懂得什麼是人體美，那末，你對於顏面上各個部位的大小距離，身體上各個部位又應該有怎麼樣的一個比例，不是要你平時曾做過一番研究的工夫么？待到你懂得什麼是人體美之後，你還要曉得什麼是雙臉頰花能笑，和那種有情還是無情的情景，以及那種頻動橫波嬌不語的神態，然後你才可以領略出什麼是美的靈魂。還要你曾經做過一番研究的工夫，你要認識音樂的美，怎能够不有待於學問呢？你不懂得什麼是音階，音程，更不知道什麼是和音，你自然不會得到享受音樂的能力。Richard Wagner說：祇要你們是具有享受和感受的能力，那末，你們有几分能力，便可以得到几分的享樂。人們要憑藉學力才可以把音樂的享受和感受能力增加起來，不是和要做過一番研究的工夫才可以欣賞一個美婦人的美，同一樣的道理么？

你看見一個赤裸裸的少女，你於是發生了一種性的要求，這不過是肉的一種作用，並非是由美得來的一種享受，正如你聽見一首靡靡的穢歌，你的耳朵覺得很好听，你的靈魂全得不到任何一種的享樂一樣。

音樂是由靈魂說向靈魂的一種語言，用來改善我們的精神生活，

並非是祇用來刺激我們的耳朵，使人人都覺得它是很好聽，便稱不了它的能事。如果你們對音樂祇要求它能夠刺激你的^們神經，使你們能夠得到一種肉的愉快，這豈不是和一個庸夫俗子看見一個傾城傾國的美人的時候，馬上便要和她姦淫起來一樣么？稍為具有一些人性的男子，對於^中絕去美人，都不應該做出一種強姦的行為，難道你對於那些由靈魂說向靈魂的正當的音樂，祇可以要求它能夠與你一種肉的愉快，使它變了你的^中一種行樂的工具么？

許多人說：我是喜歡音樂。是的，究竟要怎麼樣才可以稱是喜歡？我以為人們喜歡音樂的程度，必要既經達到愛的最高點，然後才可以說是实实在在的喜歡。比方一個男子祇因為貪欲得到一種肉的愉快，所以才喜歡和一個異性人來往；你們知道這一類的喜歡不可以說是愛，那末，那些要把音樂當作是一種消遣的娛樂品的人們，怎可以說是心愛音樂呢？一個曉得戀愛的男子，要把他的愛人當作是他的安寧，他的和平，除因他的愛人得到那種樂觀的人生之外，兼要得到多量的創作能力，簡單的說：他要因他的愛人得到奮鬥的勇氣，和生活上的種種進步，所以他要把他的愛人的幸福當作是他自己的幸福，他對於他的愛人確實是有一種得之則生，不得則死的情勢。人們對於音樂，他要有這樣一種不能自己的心愛，然後才可以說是实实在在的喜歡音樂。

如果你們對於音樂沒有這樣一種不能自己的心愛，那末，我便要勸你們不要從事音樂，你就勉強把它學習，你亦決不會得到一種差強人意的成績。必要那些把音樂當作是他的生命一般看待的人們，然後才可以從音樂得到靈魂上的安慰，和生活上的幸福。那些不把音樂當作是他的生命一般看待的人們，就把音樂推崇到什麼崇德，什麼和詩書禮並重，亦不過好像那些要把男女居室當作是育天地育英才，為祖家綿血食這樣一回事的人們，我們決不可以承認他是曉得愛。

大抵安上那些所謂喜歡音樂的人們，除了其實在心愛音樂的那一種人之外，我們可以分作兩種來說，第一種是把音樂當作是沒有出息的一樣東西，一如那些要把隨伴女人行樂當作是沒有出息的一回事一樣。

關於這種人我們可以不必要繼續說下去。另外那一種人是要把音樂

当你是有出息一样東西。這種人在表面上看來，雖然好像是勝過剛才所說的那一種人，但是求其所以喜歡音樂的原因，亦不過因為音樂能够使他得到一些物質上的利益，和那些為金錢而結婚的人們，根本上是沒有分別。不錯，出息也是要緊的，但是你只可以為愛而奮鬥，因奮鬥而得到出息，決不可以為出息而愛，把出息當作是愛的主要原因。去上一般所謂藝人，大多數都是因為出息而作了藝人，這一種的藝人祇有很好的藝術的手指，並沒有正當的藝術的靈魂。我說他是偽藝人，確實是半真沒有冤枉了他們。

Ferdinand Hille 說：“如果我們最純潔的音的藝術，經過一般人把它肆行荼毒之後，仍不會減少了它那提高一切，造福一切的法力，這最足以證明它是一種最高深的，長存的藝術。如果把愛拿來做譬喻，亦半真都沒有錯。”你們曉得拿愛來同音樂做譬喻，必要你們對於音樂如果同對於你那個最心愛的女人一樣，全不把半真有沒有出息的念頭放在胸中，你們能够如是，然後你們才可以說是音樂的朋友。我要你們實實在在做了音樂的朋友，不用來自欺欺人，這便是我寫這一封信給你們的主旨。

對於整理國樂之零碎商榷

朱 吳

國樂至今衰敗到極矣，若不從速整理，恐有就堙之慨。本校責任所在，豈可坐視，略舉數端，願與諸大音樂家商榷之。

一、確定標準音

二、整理歌曲樂器等調

三、改良製造樂器

四、編製理論等書

五、保存國樂書集與古樂器

一、確定標準音 標準音，為音樂上最重要之矣，自黃鐘毀棄，至今瓦缶雷鳴，聲音之道失之什遠。我國樂之為人鄙視者，大多原因由於此。如歌調之無一定高低，視歌曲之喉嚨，隨便而定。樂譜之無

一定調子，憑演奏者之習慣，隨便而和，樂器之無一定準者，乘工匠之便利，隨便而造，以致一歌之調高低竟越音階几度，一曲之譜，同時可和數調，一種之器各鋪買來高低不定，聲音紊亂至此，深堪浩嘆！現在欲求歌曲者，有一定之高低，苟使一人在南京拉胡琴，和定某曲調，一人在上海演唱，預定同時發音，然後用無線電播音來听，必須唱在絃內。現在欲求演奏絃索者，有一定之調子，使二人在兩處定絃，定好後至一處合奏，不許參差。現在欲求買管樂者，無論何處買來，均是一樣高低，其所以要確定標準音者為此，查歷代鐘律，各有不同，由於古尺無存，積黍吹灰身度之法皆無一定。隋之蘇夔何妥，爭辯經年，五代及宋，差忒尤多，惟清聖祖攷証極博，且精祕術，準工部鐵尺七寸二分九厘，當周尺九寸，以定黃鐘之管。蕭博士友梅之意思，拟借用西洋音樂之標準音，亦未始不可，兩者孰是，尚待諸大音樂家來商定。

二、整理歌曲樂器等譜 我國歌曲樂器等譜，向鮮刊行，有之亦各存偏私，不能一視了然，現在最要緊是搜羅舊譜，如民歌，童謠，方曲，崑曲，皮黃，琴譜，琵琶譜，箏譜，瑟譜，簫篳二胡等譜，以及各種小曲雜譜，請專家研究，校註確實後，詳細刊行，工譜五線同時並列，須存其舊有名稱，不可改頭換面，失去實在。一面編著新譜，如樂器獨立專譜，歌曲譜，樂隊譜是最重要，因中國向少此種譜傳授，然後將歌曲樂器等譜，應用何調，一一確定，嗣後不得任意變更，庶几規矩井然，音調無參差之弊矣。詳細已在第二期樂苑論及，茲不多贅。此外對於大同樂會新編之國民大樂，乘便附帶商榷之。

大同樂會新編之國民大樂，第一章名大中華，表示中國地大物博之意。

考其原名曰鐃歌，軍樂也，又謂之騎吹，軍行時馬上奏此，通謂之鼓吹，非絲竹之樂，是金革之樂也，鐃歌原有之十八章，現在所奏者未知第几。

第二章名神州氣象，表示中國民族性寬厚和平之意。

考其名曰妝台秋思，琵琶上一小曲，原示閨中秋怨，相思感慨之意。

第三章名統一山河，表示全國安靜之意。

考其名曰將軍令，古鼓樂，在鼓上奏之，後改編為琵琶專譜，原表示行軍發令出征之意。

第四章名錦繡乾坤，表示繁華快樂之意。

考其名曰霓裳曲，俗傳唐明皇自月宮竊來。後改編為琵琶專譜古時樂曲。

第五章名風雪際會，表示人才兴起之意。

考其名曰霸王卸甲，亦名鬱輪袍，唐王維未冠，文章得名，又妙能琵琶，岐王引至公主第，便為伶人，維進新曲，名鬱輪袍，主大奇之，令宮婢傳教，召試宦至第論之，作解頤登第，原表示霸王失敗卸甲。

該會對於提倡國樂，可謂熱心盡至，極誠佩服，但此種編譜，是否合於現代潮流，是一個問題，將古有舊譜，冠以新名，音樂家應當避之，李氏琵琶譜，雖亦有此病，然無之甚，鄙人從其半技，從未敢云改譜為是，故不願該會；存此五譜原名，免失廬山真面，將國民大樂，另作新譜，方合音樂家之態度，提倡改良之實在，高明者諒能採擇翦莖也。

三、改良製造樂器 中國樂器，向來不研究製造，任工匠傳習之巧拙，約略為之，故愛樂之音，無一定標準，絃樂之器無一定尺寸。聲音之优劣，得之於偶然，現在確定標準音以後，管樂須有一定發音，絃樂須有一定尺寸，無論到何處去買來，均是一樣，絃樂之線，亦有一定粗細，庶几樂器得以划一。惟中國樂器，向多高音部，中音部已稀，低音部更鳳毛麟角，現在最要是發明中音部與低音部之新樂器，此外琵琶二胡三絃等絃樂器，可以製成大小中三種，管樂器亦可擇便製成大小兩種，^{琵琶}笙簫的絃樂器，雖係低音部，惟聲小，須研究改造成較大之發音，其他金革土木石等樂器，亦須研究改良，一切樂器製造，務須精細，形式又須美觀，質料亦必須貴重，攜帶更須便利。近見大同樂會，仿製古樂器多種，或式樣改變，或用法不同，仍號原名，亦有商榷之餘地，因驟見之，不認為某樂器矣。最好定名曰某人改造之某樂器，但如該會所製琴上之軫，改用輪齒，似有未便，如西樂之大

提琴尚不肯用輪圈因以樂和音出入極微，進一齒則太高，退一齒則太低，有時和不到中間之音當若何。又如瑟上琴上之柱，今皆膠泥不能移動，有時演奏之間，音有不準，當如何伸縮，原來將柱移上則音高，移下則音低，什便利也。至於七十二絃琵琶，考元史郭守敬傳，守敬之孫，侃，征西戎，破東城，殿宇皆構以沈檀木，舉火焚之香聞百里，得七十二絃琵琶，但有此說，或係十七世紀時之鋼琴五絃，嗣後蕭博士友梅，當有此項考証發表。他如盤索安絃之通，應當虛妄，現在所製是實，願與該會詳商之。

四、編製理論等書 中國樂律書集，種類什多，所稱者無非是十二律呂，八十四調之類，其他無非是詩詞歌賦，讚美之文。至於論及某時之樂器如何，音階如何，曲調如何，什少也。對於現在樂器，實用什微，最好集各書之精要，擇其适中者，編成一書，使學者容易了解，免得在許多律呂書內討苦吃，況此類書集價值非常之貴，有時有錢尚不易買到，他如中國音樂史，音樂國考，均須詳細編印。和聲作曲等法，均可參酌西樂理論，用國樂根本來編製，原有作曲編譜法，亦可廣為刊行，不使失傳為要。

五、保存國樂書集與古樂器 國樂書集與古樂器，日見稀少，若不從速收買與保存，勢必至散失無遺。如北平故宮，尚有此類書集與樂器，最好設法移來陳列一處，俾作參考，市上如有發現此類書集樂器，立見立買，最不易見者，並可懸賞徵求，庶幾古樂得以保存，整理亦有頭緒。

以上五端，均須延攬專家詳細研究，分工合作，不戢不止，國樂安有不興之理，不難與世界音樂媲美於後也。鄙意如此，未知諸大音樂家以為如何。並希望教育部設法促成之。

論印象派的音樂

青 主

音樂的藝術並不是人之所不學而知的良知，亦不是人之所不學而能的良能，要把一些音樂的學理向一般向來不關心音樂的人們說法，誰亦知道這是一件極不容易的事。

樂苑雜誌既經是出了三期了，但是——單就我發表出去的作品來說——這三期的樂苑雜誌曾有过什麼學理上了不得的貢獻？

所以執人云云，是要把他的全部執能貢獻出來，供大眾的品評，比方你自己懂得一些執能，祇關起房門演出來，供你自己的賞鑑，這自然是不對的。但是當你把你的執能向一般的群眾演出來的時候，你絕對不會有能夠得到一些知音人的希望，那末，在這樣一個地方，在這樣一個時候，你不敢把你的執能貢獻出來，你的苦心不也是很值得一般懂得人情世故的人們的原諒么？

精細的養料往往不適合普通一般人養生的要求，就是無可如何的。

作者雖不敏，亦何至於要在現在的中國貪圖一個音樂執人的虛榮！雖然，在這樣一部形式堂皇的樂苑雜誌上面，決不能够期期祇登載像什麼是音樂，論音樂的原素這一類夫入而知的文章，無已，我姑且用最淺顯的話，並用像家常便飯一般的道理，在這一期的樂苑雜誌上面談談印象派的音樂。

所謂印象派的音樂，就是^用一串串的樂音把作者由外界得來的印象表現出來的音樂。說詳盡一些：印象派的音樂並非是要借助輪廓分明的形式把一定的情感鋪排出來，它的内容無非是由偶然一些事實，或用偶然一些情景得來的印象，所以我們要叫它是印象派的音樂。

讀者們，如果你們還不明白我的意思，那末，我便要甘冒掉書袋的惡名，把別人對於印象派的音樂所下的解釋引述過來對你們申說。

Schelling 這個名字，大約還不大見知於一般不營周事的東才人，但是他們關於印象派的音樂所說的一番話是很值得我們知道的，他說：

‘印象派的音樂並不是要憑藉音樂的形成和音樂的預測，簡單的說一句：並不是要憑藉音樂的時間的經過，用來演述那種內界的事實，由這一個演進的階段，到那一個演進的階段，伴着那些內界的事實前進’