

現代中國音樂史綱

黃季陸題



黃季陸先生民國七十三年於本書完稿時之書名題字。

行政院文化建設委員會委託

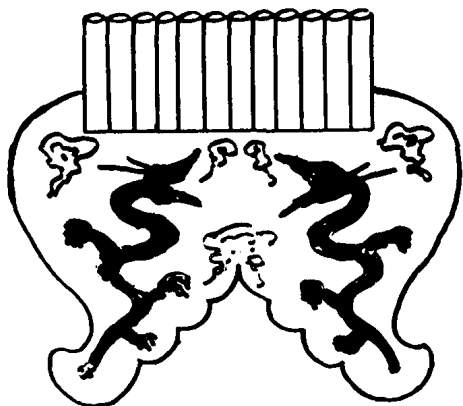
現代中國音樂史綱

趙廣暉 編著

發行人 / 劉海林
出版者 / 樂韻出版社
總經銷 / 中國音樂書房
地 址 / 台北市中華商場和棟二樓 1 號
電 話 / 371-3333・382-1141
郵 撥 / 0004730~5帳號 樂韻出版社
登記證 / 行政院新聞局局版台業字第0843號
初 版 / 中華民國七十五年五月廿日
再 版 / 中華民國七十五年十月三十一日

定價 / 新台幣380元

中華民國樂徽



樂徽說明：

我國的樂徽，係採取古代樂器「排簫」的外形做圖案，於民國卅二年，頒行音樂節時，也同時核定頒行了這個樂徽，並曾通令全國一致採用。

「排簫」據史籍的記述；早在舜帝時期已經就有了。乃以中凹而虛的木材為櫝（即本體），上面插裝竹管以吹奏，竹管用以發聲，櫝乃藉以共鳴。竹管的功能相當於律管，是按音律一個一個的半音而排列的。管的數目通常為十六支，藉以符合我國周朝時頌樂十六律的律制。然設計時研議的結果，樂徽上繪製竹管十二支，用以頌揚我始祖黃帝最早創製的十二律，再者也顯示明朝朱載堉早於西人發明了十二平均律的光榮。同時也更符合現今我們所採用十二平均律的律制。

此樂徽經頒行後，當應取代以往大家所沿用，以西洋里拉（Lyra）做圖案的西洋樂徽，然今尚有甚多國人不察，以為或係某一國樂社團的一個標幟，也許即已知之，而感其繁雜或製作不易。其實，排簫上原有繪上兩條龍或兩隻鳳及雲朵，乃為象徵吉祥或以呈現中國古典之美。然而真正在音樂會中使用，大可不必如此拘泥，況頒行時也沒有繪製什麼龍鳳或使用什麼顏色的規定，望國人今後應多採用，以象徵我中華光榮文化。

陳 序

近百年來，我國由於外力的激盪與民族的自覺，在政治、經濟、社會及文化上都起了劇烈的變革。就音樂而言，西方音樂理論的大量輸入、學校正式音樂教育的建立與現代樂團的興起等，都具相當影響。在一個劇變的時代裏，倏然而起、奄忽滅沒的人與事，不知凡幾，其中有些固然無足稱道，但也不乏關乎開張風氣而影響及於當代與後世者。我們對歷史事件的了解與解釋，常不得圓滿，豈不多因杞宋無徵之故？史科的散佚，本屬無可奈何，但每個人卻也未始不能略盡棉薄，作歷史見證。在當代人人所詳熟的事物，往往數世而後，就難於稽考，所以修史固毋須成之於當世，而史料的蒐集保存之責則無可旁貸。在文化資產的維護日形重要的今天，人人更應有這樣的歷史使命感。

中國音樂在本世紀裏，歷經興革，無疑地將成為音樂史上重要的一章，但直至目前為止，迄無完備的史著。趙廣暉先生雅好音樂，雖不以名山事業為職志，但數十年來則未嘗不措意於是。因此自抗戰以來，儘管迭遭變亂，而他蒐羅史料之心，卻未稍挫。舉凡報刊雜誌、章程課表，以至廣告啟事、照片圖譜等，莫不哀輯搜採，覲纓紀存。在今天看來，其中很有些是相當罕見而可貴的。現在趙先生以他歷年累積所得，編纂成書，其持志之恆與用心之勤，誠屬難能，是以本會樂予掖助，印行問世；並願藉此鼓勵國人對維護文化資產的關切，使文化建設因全民的參與而更落實。

行政院文化建設委員會

主任委員 陳 奇 祿

中華民國七十五年五月二十日

李 序

現代中國音樂，雖然在清末廢除科舉建立新教育制度時，接受西洋音樂，開始創立，實際上正式建立音樂教育的規範，是在中華民國建國以後。現代中國音樂，就是中華文化的一部分，也是中華民國建國史的一部分。

現代中國音樂的建立、設施、演進、發展，七十多年來，已有豐厚的內涵和輝煌的成就，但卻缺少一部有系統的詳實史書。文化是繼往開來、一脈承傳，歷史更需隨時記錄、不容中斷。因此，近年來，音樂學術界許多有心人士，常有「我們該有一部現代中國音樂史」的呼聲。

我從音樂教育的崗位上退休下來，第一件想要做的工作，就是要編寫一本現代音樂史一類的書，自認雖學識淺薄，文思不敏，但是拋磚引玉的工作，對音樂學術還是有貢獻的。只是，自己所存的資料，多在變亂遷移中散失，重新蒐集資料又十分困難，五六年來，沒有寫出一個字，對這個心願，竟然繳了白卷。

廣暉兄在一次晤談中，談到他保存有許多民國以來的音樂史料，並在文化大學任職時，將其中一部分對音樂社團作多次講演；使我在驚喜之餘，對於他的治學精神與慧心獨具，感到無限欽佩！

廣暉兄在開封讀小學時，受校長吳造峨提倡音樂、教導學生演唱抗戰歌曲的影響，而喜愛音樂。上中學時，先後從張曜辰、譚抒真學習小提琴，因為興趣濃、天賦高，進步很快。三十六年考入國立上海音樂專科學校，從陳又新主修小提琴。從邱望湘及葛朝祉修習理論及聲樂。可惜三十八年春天，上海戰事逆轉，不得不輟學，隨裝甲兵司令部來台。

廣暉雖因戰亂於早期未能得受完整的音樂教育，但在其來台脫離軍職後，復又轉學於文化大學，並在音樂系先後修畢了和聲、對位、曲式、樂史等專業課程，因其酷愛音樂，成為嗜好，勿論在求學或工作期間，有關音樂資料，都能隨時加以收集珍藏；這些資料如今在音樂學術研究上，都成為無價之寶了。

兩年前，廣暉應「新象藝訊」雜誌之請，把他的音樂資料，加以整理，陸續在該雜誌上發表，很受音樂界及關心中華民國建國史的人士的重視。行政院文化建設委員會也認為這些史料非常難得而重要，乃請廣暉撰寫專書，協助出版。

這是一本現代中國音樂的通史，包含導論、樂制、樂教、樂典、樂器、樂團、樂曲、樂人、結論等九部分，內容相當廣博完整。因為範圍廣、項目多，自然無法像研究及編寫「分類音樂史」一樣的深入詳盡。但是本書的特色，是沒有空洞理論，沒有臆測，不作無根據的假設與推論，每類每項，都依據圖表、照片、樂譜、章則，甚至啓事、廣告……等資料，加以闡述；並把這些資料都影印插入書中，使讀者得以親見這些第一手資料的原始面貌。而照片中人物的詳註姓名，各項資料的詳註出處，都是費力耗時的艱辛工作。

本書的這些資料，大部分都是無法在目前的各級圖書館中所能找到的，可以說片紙隻字，都是千金難求的珍貴。而當時蒐集保存這些寶貴資料的人，只是一個二十歲左右的青年學生！如何不令人對這位熱愛音樂、心思敏銳的青年致無限的敬佩之意！

本書的出版，對於音樂學術、音樂教育，甚至對中華文化的綿延和中華民國建國的歷史，都有其無限的貢獻與永恒的價值。我有幸得有機緣寫出個人的一點感想，更覺與有榮焉！

李永剛

中華民國七十五年五月二十日於台北市

自序

讓大家期待已久的這本小冊子，終於出版問世了，雖然自彙整稿件及加強蒐集資料已歷經五六年，但屆臨出版之際，尤感離理想尚有相當距離。由於涉及範圍太廣，實難門門皆通。再因個人才疏學淺，思維愚拙，而難能對現代中國音樂之演進理出常軌，並對既往與未來之發展觀測其方向來。復因資料難求及付梓倉促，疏漏舛誤與贅述之處亦在所難免。尚希先進學者及同好們多賜補充與指教。

原本無意寫史的我，不會寫史也無能力寫史，更沒有資格寫史，然這本小史竟在各種情況下促成了。一則由於個人自大陸來台時隨帶了五六十年以來的一些珍貴音樂史料，二則是文化大學音樂學系同學們的催促，三則是行政院文化建設委員會的委託。既已滙成事實，祇有全力以赴，幸有畢業於文化大學史學系且任職於國史館的吾妻鳳蘭，從旁提供史學方法及協助資料蒐集，也使我的勇氣增加不少。

早在高中（省立開封高中）時期，正值抗戰勝利前後，也是音樂課程在高中課目配當中被刪減為「零」的一段空洞時期，雖說學校沒有音樂課，但由於個人對音樂之愛好，當時曾在學生社團中成立了「音樂社」，並定期每月出刊一份壁報命名為「音樂學習」。自那時起，為了充實該刊內容，即不餘遺力的開始張羅音樂資料。及至畢業後就讀上海音專、更喜遇樂壇前輩邱望湘教授，課餘聆聽其暢談樂壇往事，這使我對音樂史的興趣更加濃厚，蒐集史料遂已形成嗜好。卅八年因戰亂輟學而隨政府來台的數十年歲月裡，一些除天然災害或因搬遷而有部份損失外，大部份資料都一直在保管著，且與日俱增中。這些史料與個人經歷見證，遂成為孕育本書之種子。

民國六十二年，應文化大學（當時為學院）音樂系及五專國樂組與國立藝專國樂科（第二屆）同學之邀，曾先後以「我國音樂之演進」、「中國音樂之過去，現在與將來」（文化音樂學社六十四年「華岡樂濤」第二期），「七十年來中國音樂之發展」、「中國音樂之路」等。撰述了稿

件及發表專題學術演講。因而形成了本書雛形及概略體系。七十年間，由於錢南章教授之推介，當受「新象藝訊」之邀，在該刊自七十年十月至七十一年四月，以「現代中國音樂史話初編」發表了十多篇之短文。此一系列之報導，確引起了文建會第三處處長申學庸教授之重視，因而委託編撰本書，並予掖助以推廣流傳，實屬榮幸。在此，謹向文建會以及前處長申教授與三處周科長維屏先生申致謝忱。

音樂史乃樂壇上的活動及演進紀錄，民國開創以來，我國歷經戰亂，多少現代中國音樂史料多已散失，今若不及時加以蒐集整理，恐爾後將更加困難，後學者對現代中國音樂之發展的認識亦將更趨模糊。過去雖有先進學者作了不少有關現代中國音樂史料之撰述，然僅見於一些雜誌及其他文獻中，惜未能歸納成書，有鑑於此，不才的我，也就抱著「有勝於無」，「做了總比不做好，有了總比沒有強」的信念，大膽一試。

撰史不比撰寫劇本故事或小說，那些可以單憑個人意想虛構。而撰史必需根據史實史料，得有憑有據。本書之編撰，除個人所持有資料，加之民國六十九年至七十年間，筆者向政府現今所轄全國各縣市之各級學校學術單位及機構所蒐集之資料外，並承蒙馬孝駿博士、林聲翕教授、故鄭志聲教授之愛女鄭乃鑑女士等，自海外惠贈珍貴資料照片。劉偉佐教授、汪精輝教授惠借個人珍藏資料及照片，台北市立國樂團助理指揮及樂團首席吳榮燦君，率該團有關同仁參與國樂器演奏實姿照片之攝製，得使本書內容更臻於充實。

資料蒐集期間，曾蒙教育部前劉如一委員，台灣省新聞處樓柏性主任，文化大學音樂學系西樂組陳莉菁、蔡瑞婉、廖純娟、國樂組張春媚、丁永慶、林江山諸位助教與郭講師秋足等之幫忙。成書期間並蒙張 昊教授、莊本立教授之見證鼓勵，復蒙前國史館館長兼中華民國歷史學會理事長黃公季陸題賜書名，文建會陳主任委員及李永剛教授惠賜序言，為本書增光不少，謹此一併申謝。

中華民國七十五年音樂節

趙廣暉識於陽明山華岡

例 言

- 一、本書採文字，圖表與照片三者並重，以求有其真實感與可信性。
- 二、本書爲斷代專史，以音樂文化爲主屬，採分篇編年體以便於查閱，全書概分九章，章前恭錄偉人先賢有關音樂名言啓示，以期加強讀者對發展我國音樂之認識。
- 三、第一章爲導論；以我國音樂自始發展之概要，而帶入現代，使傳統與現代連成一貫。
- 四、第二章爲樂制篇；在揭示我國現代對樂律、調式、曲式與唱名法及樂譜之採用與定制概況五個小單元。
- 五、第三章爲樂教篇；以闡述自戊戌變法實施新學制後，各級學校對音樂教學之課目配當時數，以及音樂專業學校設立及發展情形，可供研究我國音樂教育發展之參考。
- 六、第四章爲樂典篇；在列舉新學制實施後，有關音樂教材，學術專著或譯述之出版與在各級學校採用之狀況，以及音樂辭典與音樂刊物之出版發行概況，俾供學術研究之參考。
- 七、第五章爲樂器篇；在闡述遜清迄今，有關我國對中西樂器之採用與研究發展概況。清末時期之史料係採自「清朝續文獻通考」，尙欠實物考證，民國以來者，乃將現今使用樂器以真人實物呈現，以期視之能確切瞭解各種樂器之大小比例與演奏姿式。並以彩色精印，

力求在視覺質感中確切明瞭各該樂器之取材與構造。

八、第六章爲樂團篇；內容涵蓋了軍樂隊、交響樂團、國樂團、合唱團等之發展概況。

九、第七章爲樂曲篇；編列制定歌曲、紀念歌曲、禮樂，及抽樣介紹民初教育歌曲及地方民歌。

十、第八章爲樂人篇；採「概括敘述」與「樂人小傳」兩個部份。樂人小傳中，以梁任公（啓超）所著：中國歷史研究法補編分論一，人的專史第二章「資料太缺乏的人，雖然偉大奇特，亦不應作傳。」（商務六十年八月台三版七十一頁）爲原則。以已故可考及民國六十九至七十年筆者向全國蒐集資料時有完整提供者全部列入。

十一、第九章爲結論；略疏爲本書概括之整理淺見，尙乞樂家同好，不吝教正。

偉人名言

先總統 蔣公有關音樂的訓示

一、好的音樂可以陶冶性情，振作精神，慰藉勞苦、和樂心志，使人生活調暢，情趣優美，無形的養成個人高尚的人格與社會純正的風俗，其重要不特關係個人德性的修養，且可影響於國家社會之興替。

（救國必須實施文武合一術德兼修的教育）

二、一個人不懂音樂，就不知喜怒哀樂之節，不能實現完美的人生。

（救國必須實施文武合一術德兼修的教育）

三、音樂表現個人的情感，古人所說：「怒心感者其聲粗以勵，愛心感者其聲柔以和」，就是說個人的情感表現於音樂。音樂能夠影響人的情緒，減少人的疲勞，解除人的痛苦，甚至影響人的血壓，脈膊和筋肉的緊張或鬆弛，音樂對於個人的修養是這樣重要。

（民生主義育樂兩篇補述）

四、古時教育節目中，樂與舞相合，主旨在整齊節奏，陶冶情操，發舒心意，而尤其是軍樂，軍隊完全藉此以振作精神，激揚志趣，於和諧奮發之中，養成尚武一致的勇氣和團結進取的朝氣。

（軍事化的教育）

五、一個人如果沒有音樂的修養，其生活往往很容易失之枯燥，流於偏激而感不安，變亂或竟由此以生。反之，如果我們有音樂的修養，在煩悶的時候，便可以得到安慰，到嘈雜紛擾的時候，就可以轉為安定肅穆，悲哀的人可使轉為歡樂，狂暴的人可使變為溫和，沉悶的人可使忽然興奮。

（救國必須實施文武合一術德兼修的教育）

六、一定要培養民族的士氣，鼓舞戰鬥的精神，以發揚蹈厲的氣概，篤實光明的風度，貫注到音樂與歌曲。

（民生主義育樂兩篇補述）

七、音樂更是群育的工具，個人獨奏的音樂一方面是自己修養的方法，他方面也影響聽衆的情感，集體演奏的音樂和集體合唱的歌曲，更能使參加者培養合作的精神。

（民生主義育樂兩篇補述）

八、像音樂那樣，有節奏和規律的集體生活，當然是國民教育一種最重要的方法。

（民生主義育樂兩篇補述）

九、音樂不是文化的裝飾品，也不是文化界少數人的樂事，音樂是國民心理健康的特效劑，這一特效劑決不可委之於商業化娛樂組織之手，而必須在國民教育上佔重要地位，所以中央和地方政府要特別籌劃，除了中小學的音樂課程，大學的音樂系以外，每一縣市總要有一座音樂院（即「廳」或「堂」筆者註），爲國民演奏音樂和欣賞音樂的場所，而大城市更要有設備完善的歌劇院。

（民生主義育樂兩篇補述）

蕭友梅先生名言

欲復興國樂，須先澈底認識國樂之定義。普通人對於國樂之觀念，以爲凡用我國舊有之樂器及技術所表演之舊調，便是國樂，此種觀念實屬錯誤，且足爲復興國樂之障礙。

與其說復興中國舊樂，不如說改造中國音樂較爲有趣，因爲復興舊樂不過是照舊法再來一下。說到改造，就要採取其精英，剔去其渣滓，並用新形式表出之，所以一切技術與工具須採用西方的，但必須保留其精神，才不至失去民族性。創作一個國民樂派時，就不能把舊樂完全放棄。我以爲我國作曲家不願意投降於西樂時，必須創造出一種新作風，足以代表中華民族的特色，而與其他各民族音樂有分別的，方可以成爲一個「國民樂

派」。有關民歌，也要蒐集整理並配以適合的和聲。

音樂一經分析，可看出三個因素：(一)音樂之內容；即思想，情緒與曲意等。(二)音樂之形式；即節奏、旋律、和聲與曲體等。(三)音樂之演出；即樂器與演奏技術等。此三個因素之中，以第一個（音樂之內容）為最重要……中國人用外國樂器演出，依然為中國音樂。

（綜合摘錄「復興國樂之我見」與「關於我國新音樂運動」兩文）

王先祈先生名言

吾人既相信「音樂作品」與其他文學一樣，須建築於「民族性」之上，不能強以西樂代庖，則吾人對於「國樂」產生之道，勢不能不特別努力，而最能促成「國樂」產生者，殆莫過於整理中國樂史，蓋國內雖有富於音樂天才之人，雖有曾受西洋教育之士，但是若無本國音樂材料（樂理及作品等等），以作彼輩觀摩探討之用，則至多只能造成一位「西洋音樂家」而已，於「國樂」前途仍無何等幫助，而現在西洋之大音樂家，固已成千累萬，又何須添此一位黃面黑髮之「西洋音樂家？」……創造「國樂」，則有待來者……必須基於民族感情之文學藝術，或基於情智各半之哲學思想，為之先導方可，尤其是先民文化遺產，最足引起「民族自覺」之心，音樂史，亦先民文化遺產之一也。

（中國音樂史—自序）

黃 自先生名言

「部份人以爲舊樂是不可雕的朽木，須整個兒的打倒，而以西代之，

這些人的錯誤，是在沒有認清；凡是偉大的藝術，都不失為民族與社會的寫照。舊樂與民謠中流露的特質，也就是我們民族性的表現，那麼當然是不容易一筆抹煞的……把西樂整套搬過來，與墨守舊法都是自殺政策，因為第一種辦法，我們充其量祇能與西樂進展到一樣水平線罷了，況且這也不一定辦得到，因為不久他們自己也要變新樣子，那時，我們在後面亦步亦趨，恐怕跟起來很費力吧！所謂鄉下姑娘學上海樣，一輩子也跟不上，因為學得有些像，上海又改了樣。至於閉關自守，只在舊樂裡翻斛斗，那麼我們的祖宗，一兩千年也翻夠了，我們恐怕也像孫悟空一樣，再也翻不出如來佛的手掌心。

（怎樣產生吾國民族音樂）

前教育部長陳立夫先生名言

我們中國人向來都是很偉大的，並不反對外國的東西，但是我們決不能老是接受，老是模倣，我們必須創造中國自己的東西，今天諸位演奏的節目可以說是「西餐」，在介紹西洋音樂的觀點上，自然是可以的，但如果老是吃西餐，便變成人家的人了。大家應該深切明白，一個國家的文化必須獨立，獨立不是孤立。文化不可以孤立，但必須獨立，文化獨立就是以我為主，容納人家的好東西，孤立便會流於盲目的排斥。

（民國卅一年三月卅一日對中華交響樂團訓話。）

前教育部長張其昀先生名言

今日中國之文藝復興，其首要者為復興音樂。民謠為國家的堡壘，音樂則為人類的普遍語言，詩詞為人類普遍的遺興。文化一也，吾人不可有國樂西樂之分，應以西方音樂作為中國音樂之新血液，而有新的創造。

（音樂舞蹈與中國文化）

目 錄

陳序	五
李序	七
自序	九
偉人名言	十二

第一章 導 論..... 1

第一節 音樂史的範圍	1
第二節 現代中國音樂史的時段劃分	2
第三節 中國音樂之路	3
第四節 音樂普及教育的開端	5
第五節 民國以來音樂教育的發展與成長	5

第二章 樂制篇..... 9

第一節 樂律	9
第二節 調式	14
第三節 曲式	15
第四節 唱名法	16
第五節 樂譜	17

第三章 樂教篇..... 21

第一節	概說·····	21
第二節	學校教育·····	21
	一、音樂在一般學校中，課程標準的時間配當·····	21
	二、各級音樂學校及音樂科系創設概況·····	30
第三節	資賦優異兒童音樂教育·····	89
第四節	早期最具影響力之學校社團對樂教之助長·····	104
第五節	教育當局對樂教之推展·····	119
第六節	社會及大眾傳播教育·····	124
第七節	樂壇點翠·····	164

第四章 樂典篇····· 181

第一節	概說·····	181
第二節	音樂教材·····	182
第三節	音樂理論參考書·····	194
第四節	歌曲集·····	201
第五節	音樂雜誌·····	207
第六節	民國以來由國人所編撰的音樂辭典·····	219

第五章 樂器篇····· 229

第一節	概說·····	229
第二節	樂器的流傳·····	229
	一、清末時期的樂器·····	229
	二、民初至抗戰時期的樂器·····	231
	三、復興基地當前所常用的樂器·····	232
第三節	樂器的製作及改良·····	258