

# 中国音乐史

## (下卷)

叶伯和

**本刊编者按：**叶伯和所著《中国音乐史》为现见最早成书的一部中国音乐史专著(上卷1922年印行，下卷1929年印行)。该书体例新出，史料扎实，观点进步鲜明，不仅在当时具有高度的学术价值，即到今天亦有其重要的研究价值。唯当时印数不多，且只其上卷有少数印本传世；至于下卷，或云早已散佚。而1987年9月，经过成都市艺术志编辑部顾鸿乔同志多方搜寻，终于在《新四川日报副刊》第25卷上(1929年出版)，发现了叶伯和《中国音乐史》下卷的全文，当为一件很有意义的事。现在，本刊将其略加校订予以刊载，以饕读者。关于该书的情况，请参阅本刊本期所载《叶伯和〈中国音乐史〉述评》一文。

1987年11月17日

\* \* \* \* \*

编者按：叶先生所著之《中国音乐史》上卷已曾印单行本出版，今复将下卷作竣，并将全稿寄与本刊先行发表，俾可与上卷合成全璧也。

## 融合时代

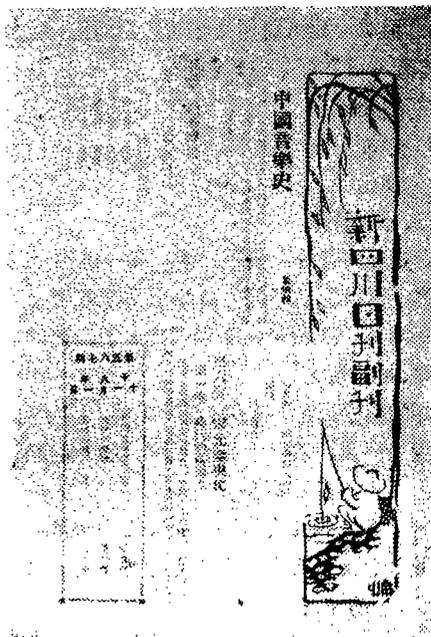
### 第六篇 宋元至现代

#### 第一章 时代的精神

- 第一节 器乐
- 第二节 声乐
- 第三节 乐谱
- 第四节 乐律
- 第五节 乐器
- 第六节 西洋音乐①初入中国

结论

以上目录



叶伯和《中国音乐史》下卷书影

## 第六篇 宋元至现代

### 第一章 时代的精神

上卷所载各节因材料缺乏的原故,不能充分发挥,但自宋以后史料虽不丰富,但很确实,并且这时的乐谱,留到现在的很多,如琴谱、瑟谱、琵琶、笛各种的谱,都可以考究器乐的途径。词谱、曲谱可以考究声乐的途径。又这时期如以数学算定音律的发明,比西洋乐律先进步。兴隆笙的制造,为西洋风琴的胚胎,都是很足纪念的。又胡乐、西洋乐,也在这时尽量输入和融洽,以启现代音乐的萌芽,这些都是时代的精神所关的。

再下卷所录都是现在还寻得出的切实的东西来证明,或是我耳所闻目所见的,故不重在书本而重在事实。

#### 第一节 器乐

器乐的乐曲很多,如象瑟、琴、琵琶、笙、箫、笛等等都有作品,因为我们讲的不是乐器学,所以只用琴来代表,便能收“举一反三”的效果了。

##### (一) 琴曲

##### 一、琴学的源流

琴在三代以前,只是用来合奏,或用来和歌——依声而和。到了战国雍门周、俞伯牙他们才发明独奏,并且作了许多曲子,如《水仙操》、《高山》、《流水》等曲,都能描写宇宙一切变化和个人的感想,可惜这些谱都不存在——现在琴谱中的《水仙操》等是后人拟作——不能考他们的究竟了。

##### 二、琴的派别

琴的派别有五:

a 广陵派

b 蜀派 此派自司马相如起至清末,几致失传,幸我们先辈介福先生重新整理,今所传《天闻阁》、《五知斋琴谱》都是他校刊的。

c 中州派

d 浙派

e 虞山派

##### 三、琴的音律

七弦琴的音分上中下三准,每一准占十二个律,七个音。琴徽第一徽当三十七律之度,自根音起,第一律至第十三律为低音部。自第十三律起至第二十五律为中音部。自第二十五律起至三十七律为高音部。他的中音部的第一律黄钟,即当现代有键乐器的中央C音。

##### 四、琴的指法

琴的指法很精,左手有五十二种,右手有五十种,还有古指法五十种,更细分之有四百数十种。详论指法的专书很多,须参看始能了解。兹举五知斋《琴学须知》论指法一段,以观其大略:

##### 琴学须知

声完绰注须从远 音歇飞吟始用之 弹欲断弦方得妙 按令入木乃称奇 轻重疾徐蒙接应  
撞揉行走怪支离 人能会得其中意 指法虽深可尽知

##### 五、琴的曲谱

琴曲牌名有千余种,普通能弹者亦一百二十余操(据《天闻阁谱》,此谱系我先辈介福先生所修刊)。

大曲有三千言以上，和现在西洋的琐拉台（sonata）差不多，他的体裁可分九类：

属于器乐者：

- a 操 此类多感伤的曲子，他的节奏是整散并山。②
- b 引 此类的节奏是散弹，多□③声。
- c 弄 此类多愉快的曲子，节奏多整弹，段落之中有复调有过声。
- d 散 此类多悲愤的曲子，曲体很伟大，每曲有五六十段。

属于声乐者：

- a 歌
- b 畅
- c 吟
- d 行
- e 曲

以上五种均有歌调，但近人亦只弹其调，不用其歌，因非纯粹的器乐，故不详论。

琴曲中包罗很广，西洋乐曲所能做到的他也能做到十之五六。如有名的《月光曲》，琴曲完全可以表达其细微处。将来有暇，我拟将《月光曲》的大意，用琴谱写出来，弹给好琴诸君听听。从前我曾把《流水》、《秋鸿》等等折④了几段用钢琴弹给那些国乐家听，他们都说这是《流水》，这是《秋鸿》，可见琴曲是能谱在钢琴里面，然则西洋乐谱又何尝不能谱入七弦呢？但我以为，七弦琴的制造和曲谱都不及现代的钢琴和五线谱，所以最好还是把琴曲重⑤新整理，改作五线谱，用钢琴来弹好了。

还有，中国的琴曲作家，往往托于古人，比方《秋鸿》本是明朝朱权所作，有人偏说那是《广陵散》。又如《梅花三弄》，是近人所作，有人又偏说是蔡邕的《五弄》。甚至有人说《老八板》是《南风》歌谱。所以若据传说的作曲家以考时代的思潮，那就相差很远了。

#### 六⑥、琴曲的解剖

中国乐曲有解剖的价值，只有琴曲将拟另篇详述，以供世人。兹编略言大概。

- a 《高山》 暗示山是最不容易的事，因为山是无声的。兹曲从最低音起，渐次及于中音、高音，以至于最高音，暗示“峰峦叠出”，使人听之，有“如登高山”之感。
  - b 《流水》 描写水声最易，此曲用数弦齐奏，而中间夹着一走音，好象水流不息之声，但他描写的是溪声不是海水声，极易分别。
  - c 《平沙落雁》 此曲以雁声为主，由远及近，后由低及高，其中如雁落沙滩时，翅膀拍在沙上之声，历历可听，其细致有如此。
  - d 《春山听杜鹃》 此曲先用和缓的低音暗示春日的融和，用尖锐高音象杜鹃的啼声。
  - e 《孔子读易》 此曲完全用吟揉及走音，恰如读书声，并且能听出其为山东腔。
- 此外如《普庵咒》之描写僧人诵经声，最妙处是后段用跪指轻著琴面，俨如木鱼声。又《醉渔》之描写醉人形况，《秋鸿》之充满秋意，俱为琴曲中最精妙之处。

#### 七、琴的作曲家和制造家

秦汉以前的琴曲作家已载上卷。兹就秦汉以后，择其曲谱犹尚可考证者，录之如下，并附琴的制造家：

郭楚望 楚人，作《潇湘水云》、《泛沧浪》、《凤入松》、《梅梢月》、《春江》。

董庭兰 后唐人，正大小《胡笳》。

雪江 作《泽畔吟》、《广寒秋》。

赵惟则 注蔡邕指法。

赵希旷 作指法。

吴亮 武昌主簿，作土琴。

聂从义 宋初人，辨五音，定五弦。

- 赵普 宋臣,作《雪窗明君》、《玉漏迟迟》、《帝箫》。
- 朱紫阳 宋大儒晦翁,作《月波》、《碧涧流泉》、《冰清吟》。
- 王钦 宋逸民,作古瓶琴,两肩象口<sup>①</sup>曰有铎,如谷声。
- 刘志方 宋天台人,作《忘机曲》、《吴江吟》。
- 毛仲翁 宋人,作《列子御风》、《山居吟》、《古涧松山》、《易水慨古吟》、《隐德》、《凌虚吟》。
- 王义庆 宋人,作《乌夜啼》。
- 武陵仙子 作《羽化登仙》、《天台引》,又名《桃源引》。
- 田芝翁 纂《太古遗音》。
- 杨祖云 作《琴苑须知》。
- 贺若弼 作《大泛品》、《越江清夜》、《看花吟》、《三清》、《楚泽涵秋》、《塞门积雪》。
- 苏东坡 作《辨琴上说》。
- 黄鲁直 作《黄云秋塞》。
- 石扬休 宋人,养猿鹤,收画图,作《双清曲》。
- 赵耶利 作《秋水》,修指法。
- 王守道 作《月中佳<sup>②</sup>》、《秋夜步月》。
- 雪祖生 作《神游八极》。
- 毛敏仲 元人,作《樵歌》、《涂山》、《山居吟》、正《庄周梦蝶》、《幽人折芳桂》、《佩兰》。
- 朱致远 制仲尼<sup>③</sup>式琴。
- 希仙虚白 修《琴学启蒙补》,作《思妻咏》、《涵虚吟》。
- 龚稽古 作《希仙操》、《叹世操》、《王道颂》。
- 杨表正 作《正文<sup>④</sup>对音捷要谱》、《遇仙吟》、《渔樵问答》、《大学章句》、《浩浩歌》、《滕王阁》、《相思曲》、《琴序》。
- 刘御 鸣琴善音趣,作《琴序》。
- 尹<sup>⑤</sup>芝仙 作《崆峒<sup>⑥</sup>峒引》、《归来曲》、《夏峰歌》、《苏门长啸》、《烂<sup>⑦</sup>柯行》、《参同契》、《安乐窝》、《徽言秘旨<sup>⑧</sup>谱》。
- 刘伯温 国师,作《客窗夜话》。
- 睨仙 宁王,作《飞鸿吟》、《秋鸿》、《鹤鸣九皋》、注《神奇秘谱》、修《太古遗音》。
- 潞王 明藩封,制琴百余张传世。
- 徐青山 宗常熟派,作《大还<sup>⑨</sup>阁琴谱二十四况》。
- 庄蝶庵 清人,制《太平奏》等十二曲,作《琴学心声》传世。

## (二) 瑟曲

## (三) 琵琶曲

## (四) 笛曲

以上三项都有器乐的价值,但非专门研究不能了解,兹编从略。

## 第二节 声乐

现在所存声乐,如各种俗剧都无甚价值,诗词的唱法又早失传,只有昆曲才能代表了。

### 昆曲

诗是声乐，前已证明，词亦是声乐，因为词谱现在还有，只是无人能唱；现在所能唱者，只有昆曲比较完备，详论如下：

### 一、昆曲的来源

元代作的曲最初是“北曲”，后来高则诚的《琵琶记》，施君美的《拜月亭》出来，“南曲”方渐发达，更到明代隆庆、万历的时候，昆山梁伯龙、太仓魏良辅创水磨腔格。良辅精音律，曾二十年楼居来改良南曲，使字字都出于悠颺，北曲遂受淘汰，以成现代唯一的声乐。

### 二、昆曲的唱法

昆曲的唱法极完备，先当出四声，平、上、去、入。五音，喉、舌、齿、牙、唇。又有呼法四：一开法，二齐法，三撮法，四合法。详论此道，可参阅专书，其完备不亚西洋声乐教授法。兹举《姜白石词谱》中讴曲要旨<sup>⑥</sup>一则，以见其大概。

歌曲令曲四指匀／破近六均慢八均／官拍艳拍分轻重／七敲八指鞞中清／大顿声长小顿促／小顿才断大顿续／大顿小顿当韵住／丁柱无牵逢合六／慢近曲子顿不叠／歌讴连珠叠顿声／反掣用时须急过／折拽悠悠带汉音<sup>⑦</sup>／顿前顿后有敲指／声拖字拽疾为<sup>⑧</sup>胜／抗音特起直须高／抗与小顿皆一指／腔平字侧莫参商／先须道字后还腔／字少声多难过去／助以余音始绕梁／忙中取气急不乱／停声待拍慢不断／好处大取气留连／拗则少入气转换／哩字引油罗字清／住乃哩罗顿唌唌／大头花拍居第五／叠头艳拍在前存／举末轻圆无磊块／清浊高下紫绶比／若无含韵强抑扬／即为叫曲念曲矣／

### 三、昆曲的解剖

昆曲的曲牌，多至二千零八十一章（《九宫大成》所收），其通行者亦三百余。兹就《邯郸记》中“仙缘”一段说其与西洋歌剧相同之处：

1 分出生、旦、净、末、丑等等，恰如西洋分高、中、低音各部一样。

旦 最高音部

小生 高音部

老生 中音部

净 低音部

2 八仙出场时先一人独唱，随又出第二人，先独唱，后复与第一人合唱，随又出第三人亦如前，以至八人出齐后，乃八人合唱，唱时各依其声，恰如现代西洋音乐的八部合唱，不过无复音耳。

3 八仙中吕纯阳独唱一段，最为精粹，后教训卢生时，以对唱法，其间变换，极为自然。

我以为中国现代的什么二黄、西皮剧、梆子剧、高腔剧，都非歌剧，因为打击乐器使用太多，歌词无文学价值，只有昆剧才具有歌剧的雏形，有人想整理或创造中国歌剧从此下手好了。

## 第三节 乐谱

中国的乐谱，现代存在而尚能适用的略举数种如下：

一、琴谱

二、瑟谱

三、琵琶谱

四、笛谱 笛谱与昆曲谱同，唯无词而已。

五、昆曲<sup>⑨</sup>

（因排印机不易将谱排出，各谱兹从略，以后印行单行本时，即可补入——校者附记）<sup>⑩</sup>

以上五种，琴谱，是不写明音的旋律，只写某弦、某徽，及左右手指法。瑟谱是一面用黄、林、太等字记音，外加指法。琵琶谱是用工尺记音，外加指法。昆曲谱是以歌词为主，用工尺记音，而对于板眼（即拍

子) 记载得很详。

至于用符号记谱,据《辽史》载的有

五可 凡リ エ一 凡八 上レ 乙一 四フ 六久 句フ 合△

此谱好象希腊古乐谱。又日本所传唐代的古乐谱,在中国书本里寻不出来,确否特征。

曹柔发明的减字琴谱虽是与现在的琴谱不同,但也不是用符号记载的。

#### 第四节 乐律

中国自来讲乐律的从淮南子、管子、司马迁、京房、钱乐之诸人都是免不了阴阳五行的一些神话,实际上多不适用,只有这时代的蔡元定、何承天、朱载堉他们才是用数学来算音律,他们能在西洋来发明十二平均律以前便有这种理论,真是可惊。兹将其算法列表如下:

(表俟将来出单行本时再行列出,兹因不便排版,从略)

以上三表略举大概,欲知其详,可阅《律吕精义》、《律吕正义》诸书。

再上卷所说三代时系用五声音阶,有人以书质疑,说是周代便是用的七声音阶,并引《国语》、《淮南子》为证。这种答辩,前人已有很详的解释。兹引清代徐新田先生的《声律论》一段,以代我的答复(原文载《正觉楼丛书·律吕臆说》内,可参看)。徐氏说,律以立均,非以准声,是这段辩论最要紧的。徐氏又说,京房所谓变宫、变徵,即古之“和”、“缪”都是律——调名——不是声——音名——徐氏又说,荆轲易水之歌,为变徵换羽之声,皆以调言,若以声言,岂一声可以成曲么?

#### 第五节 乐器

这时代发明最大的一个乐器,就是兴隆笙。据元志兴隆笙为元顺帝所作,楠木为体,中一虚柜,上竖紫竹管九十,管端实以木莲苞,柜外出小樛十五,竖小管,管端实以铜杏叶,柜前出二皮口,系以风囊,弹时用二人,一按风囊,一按小管②。

据此,则兴隆笙确与西洋古代的风琴一样。此时西洋音乐尚未输入中国,便有这样伟大的发明,只没有伟大的音乐家,把这乐器拿来充分的使用,制出很好的曲子,与西洋并驾齐驱,真是可叹息的事。

至于此时代之胡乐器,现在尚存其原名的,回部的有:

喀尔奈 钢丝弦十八,极似西洋平式钢琴。

塞他尔②

喇巴卜

巴汪

丹布拉

哈尔札克 (以上弦乐)

苏尔奈,即琫呐 (管乐)

此外尚有许多零星打击乐器。

缅甸的有:

总秦②机

密穹总

得约总 木质中空,三弦,以弓拉之如西洋之提琴。 (以上弦乐)

不垒

巴达拉 (以上管乐)

此外小乐器尚有多种。

又现在中国所用的一种名洋琴者,系铜丝弦,有音三组,以竹片制二槌敲弦发音,其来源不可考。疑是从现在西洋钢琴变换来的。

## 第六节 西洋音乐初入中国

西洋音乐在明代已输入中国,但所记甚略。最近北大接收清宫档册,发现:万历二十八年,意大利人利玛窦因宦官马堂□<sup>②</sup>方物,上表陈情,其表中有西琴一张。又崇祯十二年意大利人毕方济上书并呈西琴一张,风篁一座,风篁当是古代风琴,因为他象笙簧。但西琴究竟是钢琴,或是竖琴,不能考了。其后清康熙时有波尔都哈儿(即现译葡萄牙)人徐日升入中国,其书讲西乐甚详。后又有意大利人德礼格,相继来华,其所言与徐同。其乐音之位有七,其字只六个名乌勒鸣乏朔拉。其谱五线四间,与今西谱同。至乾隆时,新法即将第七位之,即作犀音。这一段事情《律吕正义》说得很详,可参阅。

## 结论

我以多年的工功搜集材料,来编这部音乐史,结果还是大不满意,因为我要取用的材料——如历代的作家和作品等——大半寻不出来,只是寻得许多的神话和废话,我除了这些所余就无几了。但是中国自国体变更后,有一些人知道现在的中国有提倡美育的必要,是以近年到外国去学音乐的人也多了,专门教音乐的学校也有了。并且也有人提倡整理国乐,也有人能弹西洋名曲,使用西洋的乐器,也有人将中国的旧曲译作今谱,只是还没有伟大的作品出世。数十年后我想必有成绩表现。等到我作现代音乐史时或者有很多的材料供给我了,还<sup>③</sup>是我最后的希望。

(完)

## 校订附注

此次为简单通校,对原书中易于判断的错字,即直接予以改正;对原来排版印刷中漏夺之字,如能审其文义者,亦予补上,皆不再举出。为了保持原书当时文风,对一些语句及标点符号则均未作改动。现将须加校订说明的各处列下:

- ①原作“西洋乐”,据正文标题改。
- ②“山”疑为“出”之误。
- ③原字不清。
- ④“折”疑为“拆”之误。
- ⑤原作“从”,可通。但为了与另处行文统一,今改作“重”。
- ⑥“六”原误作“b”。
- ⑦原字不清。
- ⑧“佳”疑为“桂”之误。
- ⑨“尼”原误作“民”。
- ⑩“正文”原作“文正”,恐误。今据《历代琴人传》改。
- ⑪“尹”原误作“伊”。
- ⑫“唵”原作“空”,恐误。
- ⑬“烂”原误作“爛”。
- ⑭“徽言秘旨”原作“徽音秘密”,误。今据《琴曲集成》改。
- ⑮“还”原作“环”,恐误,今据《琴史初编》改。
- ⑯作者所举“姜白石词谱中讴曲要旨”,经查《姜白石全集》(1918年扫叶山房版),未见;而张炎《词源》中有“讴曲旨要”一则,与之文字相同,今据此参校。
- ⑰此句原误作“折曳悠带蒂汉音”。

- ⑮“为”一本作“无”。
- ⑯疑夺一“谱”字。
- ⑰此系原文。后面第四节的“乐律算法表从略”一段，也系原文。
- ⑱此段文字及标点断句皆有错讹，今据《元史·礼乐志》参校，使其能通读。
- ⑳“塞他尔”原作“塞尔他”，误。今据杨荫浏《中国音乐史纲》改。
- ㉑“总囊机”，王光祈《中国音乐史》作“总稿机”。
- ㉒原字不清。
- ㉓“还”疑为“这”之误。

校订者 朱舟

## 关于发现叶伯和《中国音乐史》 下卷的说明

顾鸿乔

随着近年来音乐理论界对我国历代音乐家研究的不断深入，一向鲜为人知的蜀中新文化先驱叶伯和的音乐实践及其专著《中国音乐史》已开始受到越来越多的音乐研究工作者的注视。

叶伯和于辛亥革命前夕由日本留学归国后，长期致力于新音乐的传播，并潜心于民族音乐的研究。1914年，他出任当时全国最早开设乐歌专修科的国立四川高等师范学校（川大前身）第一任音乐教师，编写了我国第一部音乐史学专著《中国音乐史》。这无疑是值得音乐界专家们研究的。

叶伯和去世已有四十余年，现在我们研究他在音乐方面的成就，深感现存文字资料太少，就是他生前撰写的、有一定影响的《中国音乐史》（1922年由成都昌福公司印刷出版），也只见上卷。由于当时印数极微，现中国音乐研究所也仅存一册。而后半部（即下卷）却无处可见。叶伯和的亲友回忆，也大都只依稀记得曾见过手稿。就是与叶伯和朝夕相处的胞弟叶季戎老先生，也只记得曾帮助叶伯和将稿子抄写成卷，其内容也因岁月久远而全然忘却，并认为手稿已在抗战期间多次搬迁中散失，对于下卷是否出版发行，则毫无印象。下卷竟无从查找了。

近年来，我因担负成都市《艺术志》的编写工作，日复一日地奔走于现还健在的叶氏亲友中和埋头于省内各图书馆、档案资料室那成百上千的浩繁资料中追寻下卷踪迹。终于在1987年9月发现了1929年出版的《新四川日刊副刊》合订本上叶伯和所著《中国音乐史》下卷全文，真可谓楚弓楚得，令人喜出望外。

现在的确是拂去下卷的尘封，与上卷合成完璧的时候了。

作者通讯处：成都音乐舞剧院