

從民國初年兩位琵琶樂人 看琵琶音樂的繼承與變遷

劉芋華

摘 要

民國初年的兩位琵琶教師，王露、朱英，曾分別在蔡元培與蕭友梅所創立的北京大學「音樂研究會」與「國立音樂院」任教，琵琶從此開始進入正式音樂教育殿堂。兩位琵琶樂人在當時均創作不少琵琶樂曲，並對音樂思潮理論有所論述。本文試圖依據他們在兩所學校任教時期教授的樂曲內容、演出內容以及創作的作品，探究標題、結構、旋律、指法運用等，歸納出琵琶音樂在民國時期受中西音樂思潮衝擊影響下，作品與傳統樂譜之關係、作品與樂人發表之音樂思潮關係、樂曲記譜之改變等，論述兩位樂人為琵琶音樂帶來的傳承與新意。

關鍵詞：民國時期、琵琶、王露、朱英、指法

The Heritage and Transformation of Pipa Music in the First Half of the Twentieth Century: A Case Study of Two Pipa Musicians

Wei-Hua LIU

Abstract

Wang Lu and Zhu Ying, two pipa teachers in the early Republican Era, taught respectively in the Music Research Association of Peking University and the National Conservatory of Music founded by Cai Yuan-Pei and Xiao You-Mei. Their presence in the academy marks the beginning of formal education of pipa music. Both musicians composed pipa music and wrote treatises on the history and theory of Chinese music. Based upon the study on the content of their teaching, performance and original compositions, this paper analyzes the title, structure, melody, playing technique and investigates the relationships between their works and traditional musical scores, the co-relations between their compositions and western musical thoughts as well as the changes in the musical notation of pipa music. Based upon the above, the author examines the tradition they inherited and the transformation they introduced to pipa music.

Keywords: Republican Era, pipa, Wang Lu, Zhu Ying, playing technique

一、前言

民國時期社會思想新舊交織，當時的音樂思潮大致上是「進一步學習西樂，改造舊樂」，¹ 琵琶音樂也不可避免地受大環境思潮影響、改變。現今能追溯到的留傳下來的琵琶工尺譜，如：1762 年《一素子琵琶譜》、1819 年華秋蘋《琵琶譜》、1895 年《南北派十三套大曲琵琶新譜》、1929 年《養正軒琵琶譜》和 1936 年《梅菴琵琶譜》等等，都提供我們參閱傳統樂譜考證的依據。民國時期開始，留學生歸國後開始改革音樂教育：蔡元培與蕭友梅先後在北京、上海創立專業音樂學校，聘請當時著名的琵琶教師授課，培養出一批「主修琵琶」的學生，國樂從此進入學院系統傳承。面對中西文化的衝擊，琵琶的記譜、樂人的思維也開始改變。1920 年北京大學音樂研究會的《音樂雜誌》創刊後開始有了音樂專業的論述，其他還有國樂改進社、上海音樂藝文社以及丁善德、陳洪不同時期創辦的同名雜誌，以及國立音專的《樂藝》等等，這些期刊提供一個新的公開平台，樂人將手上的傳統樂曲、創作樂曲發表在期刊上，同時論述對當時國樂的思考、琵琶的看法，反映出廿世紀上半葉整體的音樂文化思想方向。

民國時期的琵琶樂人不少，礙於篇幅限制，本文僅挑選王露與朱英這兩位於學校任教的琵琶教師來探討；民國時期另一位大家劉天華先生，雖曾短期任教於北京大學「音樂研究會」改制後的「音樂傳習所」，但時間不長，爾後自創「音樂改進社」，脫離了專業音樂院校的脈絡，又與當時其他音樂社團有著交流與來往，需另闢一文方能充分討論，因此不將劉天華與其他琵琶樂人納入本文討論之範圍。

王露與朱英兩人均先後在北京大學「音樂研究會」與「國立音樂院」任教。在這兩個機構中，北京大學「音樂研究會」代表著開拓者，「國立音樂院」則是繼承者與奠定者，在歷史上佔有非常重要的地位。探討年代設定於 1919 至 1944 年，即音樂研究會設立與王露任教開始，至朱英於國立音樂院任教期間發表最後一篇文章〈琵琶野語（上）〉為止。² 本文對兩位樂人與兩

¹ 馮長春，〈兩種新音樂觀與兩個新音樂運動（上）：中國近代新音樂傳統的歷史反思〉，《音樂研究》2008 年第 6 期：11。

² 朱英，〈琵琶野語（上）〉，《千秋》第 1 期（1944）：23-27。

個教育機構之關係，著重在與琵琶音樂相關的描述，部分涉及其他之事物則依輕重斟酌提及。兩位琵琶樂人除繼承傳統樂曲之外，也創作發表新樂曲、編纂琵琶樂譜，並於期刊上發表樂譜、文章，表達其音樂思想，活躍於當時社會。本文將透過兩人先後於學校教授之樂曲、當時節目單演出與學生考試之曲目、以及創作樂曲和文章論述等，來看傳承內容、音樂思想，作品中體現創新之意、樂譜使用的變化等，探究與傳統琵琶譜之關係、琵琶音樂的傳承與新意。兩位樂人的生命歷程雖長短有別，但各自都留下了豐厚的作品，且先後於專業音樂院校授課，正好能看出兩位樂人自身傳承之內容、與各自身處不同時空下所呈現的差異。參考文獻盡量以第一手資料呈現，若遇不足之處則以後世整理出來的資料輔助；例如王露的《玉鶴軒琵琶譜》，民國初年刊登在《音樂雜誌》之原始資料不甚完整，尤其王露的自創曲當時並未刊登，必須參照其後世弟子李榮聲等人整理出來的《玉鶴軒琵琶譜選曲》，³ 才較為完整。

二、兩位樂人與作品探析

（一）王露

1. 生平簡介

王露生於 1877 年，卒於 1921 年。字心葵，號雨帆，山東諸城人。近代北派琵琶的代表人物。據《玉鶴軒琵琶譜》自序所言：

余自讀《燕樂考原》，始解琵琶之音旨，欲學無因，虛設其器。適津人馬氏，字號白雲道人者，流寓海右，善琵琶。余得聆其音節，激揚哀烈，不類風聞。馬言授自南皮季震桐先生，震桐授自姓陳，忘其名，上莫能考……。⁴

³ 王露編著、李榮聲執筆，《玉鶴軒琵琶譜選曲》（北京：人民音樂出版社，1991）。後世弟子藉此將王露的自創曲補齊，這是唯一能找到王露自創曲的譜本。

⁴ 王露，〈玉鶴軒琵琶譜：自序緣起〉，《音樂雜誌》第 1 卷，第 1 期（1920）：1。

由此得知，王露琵琶師從天津馬氏，繼承北派琵琶。⁵ 古琴則師從其父王作禎，經過十幾年刻苦鑽研，融合吸收金陵琴派指法與虞山派的特點形成自己獨特的演奏風格，為當時諸城「琅琊三王」琴家之一。

王露青年時期赴日本求學，詳細赴日及歸國年份眾說紛紜，經筆者查找比對後，認為楊康寧於〈王露的《斫桐集》研究〉一文之年代比較正確：

1906 年，為了學習西方先進音樂知識，曾東渡到日本東洋音樂學校留學，在日本積極參與孫中山發起的「同盟會」。1912 年回到故鄉諸城。1916 年王露在濟南大明湖畔成立了我國最早的「音樂傳習社」之「德音琴社」。⁶

目前只找到王露畢業於日本東洋音樂學校（現東京音樂大學）的資訊，⁷ 畢業年份也尚待進一步確認，因此王露於 1906 年入東洋音樂學校就讀之資訊仍待確認。不過，王露東渡至日本求學是確定的。【圖 1】、【圖 2】為王露於東京音樂學校（現東京藝術大學）的就學資料，他於明治 43 至 45 年間（1910 至 1912 年）在「選科」中主修唱歌。⁸

王露回國後，先在成立的「德音琴社」教授古琴、琵琶和中西音樂理論，1918 年獲北京大學校長蔡元培聘任教導古琴、琵琶，之後創辦北京大學《音樂雜誌》及音樂研究會絲竹組，在《音樂雜誌》上著有多篇討論琴學、琵琶譜、古琴製造、中西音樂觀點的文章，並發表《玉鶴軒琵琶譜》。在琵琶近代史上，他最早主張將琵琶四相九品或十品，改成四項十三品，又首次用數字標記弦序符號，並第一次披露琵琶運用義甲彈奏的現象。⁹

⁵ 天津與南皮均屬河北省，接連山東地區，在清代均屬直隸管轄，故而得知王露師從北派（直隸）琵琶系統。

⁶ 楊康寧，〈王露的《斫桐集》研究〉，《藝術百家》2012 年第 S2 期：347。

⁷ 見武石みどり，〈明治・大正期の東洋音楽学校：演奏に関連する記録・資料〉，《研究紀要》第 29 卷（2005）：29，2022 年 4 月 11 日檢索，<http://id.nii.ac.jp/1300/00000836/>。

⁸ 由此可推論，王露是在 1912 年以後才回到家鄉諸城。明治 43 至 44 年就讀東京音樂學校選科的清國留學生還有門世忠、柴爾玖、嚴智鍾、黃瓚、徐竹素、徐竹筠、唐群英和張淑英，連同王露一共九人。東京音樂學校當時分成研究科、本科、豫科、甲種師範科、乙種師範科、聽講科和選科，清末民初留日者，大都就讀「選科」。《東京音樂學校一覽：從明治四十三年至明治四十四年》（東京：東京音樂學校，1910），104-119。

⁹ 莊永平，《琵琶手冊》（上海：上海音樂出版社，2001），360-361。

【圖 1】王露於東京音樂學校的就學資料（明治 43 至 44 年）¹⁰

選科		(氏名ハ入學願書器名ハ號修科目)	
唱歌		男子	
乙組		丙組	
杉原秀次郎	平愛民知	崔田寬	平愛民緩
矢野勇雄	平福民岡	保科寅治	平長民野
山田敬一	土茨族城	岩澤勇雄	北海士道
坂本友則	土東族京	吉賀精一	北海士族口
西見貫一	平福民岡	門世忠	平清人國
仁瓶藤一	平靜民岡		
青山幸秦	華東族京	栗原進	平佐民賀
王露	人清國	高折宮治	平岐民阜
阿部憲郎	平東民京	諏訪兼章	土神族奈川
榊鐵治	平東民京	岡崎幸次郎	平岡民山
戸塚政一	土東族京	藤田繁藏	北海平民道
井淨	華東族京	小太郎	平神奈族川
渡部鷹記	平福民島	長谷川	平大民阪
吉野	平大民阪	鈴木榮七	平富民山
室崎清太郎	平千民葉	鈴木竹松	平東民京
猿橋莊一	平岡民山	淺野島生	平岡民山
川俣正二	土東族京	川俣正二	土東族京

¹⁰ 《東京音樂學校一覽：從明治四十三年至明治四十四年》，104-105。圖中文字加框出自筆者，以下亦同。

【圖 2】王露於東京音樂學校的就學資料（明治 44 至 45 年）¹¹

選科				唱歌			
男子				男子			
甲組				乙組			
杉原秀次郎	平愛	民知	北條道	王露	清國人	乙	組
岩澤勇雄	士北	族知	道	室崎清太郎	平富	民山	
大場時次郎	平愛	民知		鈴木榮七	平大	民山	
內藤准	士長	族野		永島周郎	平平	民山	
中野孝輔	平福	民山		館山甲午	士青	族森	
坂本友則	平長	民野		松本彌太	平山	民口	
關口幸男	平東	民京		伴小井	平東	民京	
保科寅治	平長	民野		酒井	平東	民京	
山田敬一	士茨	族城		神橋莊一	平東	民京	
山田敬一	士茨	族城		長谷川小太郎	平東	民京	
龍野良平	平長	民野		星出義男	平山	民口	
野田周輝	平長	民野		服部助一	平山	民口	
小林多治	平山	民形		小林多治	平山	民形	

1920 年，王露因中風導致右手失靈無法彈琴，夏天請假回諸城休養。隔年回京途經濟南時，為事所阻，事畢欲回北京，不幸又病發，雖竭力醫治仍不見好轉，不得已返回故鄉，後因醫治無效，於 1921 年 12 月 15 日（農曆 11 月 17 日）病逝，終年 46 歲。¹²

¹¹ 《東京音樂學校一覽：從明治四十四年至明治四十五年》（東京：東京音樂學校，1911），104。

¹² 楊和平，〈王露與北京大學音樂教育〉，《中國音樂學》2004 年第 2 期：54。

2. 王露與北京大學「音樂研究會」

「音樂研究會」1919 年由蔡元培創辦，¹³ 附屬於北京大學之下，設有琴、瑟、琵琶、笛、崑曲五類。蔡元培之所以聘請王露至北京大學擔任國樂導師，¹⁴ 由來有二：一為 1918 年 5 月 18 日王露到北大表演古琴與琵琶，深獲讚賞；二為章太炎的推薦。¹⁵ 「音樂研究會」是我國近代最早的音樂社團，在開展音樂教育、傳播音樂知識、推辦社會音樂活動等方面，都起了重要作用，為後來建立專業音樂教育機構打了基礎。¹⁶ 研究會成立之後活動頻繁，根據北大音樂會演出的內容與課程安排來看，北京大學音樂研究會在王露教授時期，基本上都是以國樂為主，可惜王露教了兩年後因病去世。¹⁷ 由於王露早逝，前後總共只有參與兩次音樂會。

1919 年 4 月 19 日舉行的北大音樂研究會第一次音樂演奏大會別具歷史意義。從【圖 3】呈現的節目安排可以看到，傳統樂曲節目有崑曲、古琴、絲竹、琵琶、洞簫等，約占整場音樂會節目的三分之二；西洋樂曲節目有鋼琴、合唱、鋼琴提琴合奏、大提琴等，約占節目的三分之一。傳統樂曲節目明顯占多數。王露於音樂會中擔任琵琶和古琴獨奏，但未說明彈奏哪些樂曲。在報紙版面上，節目預告是以橫式呈現，但其他關於北大學校之消息則以直式為主，頗為有趣。

¹³ 北大「音樂研究會」的前身是北大「音樂會」，從〈北京大學音樂會簡章〉可以看出分為國樂和西樂兩部分（見〈學生紀事：北京大學音樂會簡章〉，《北京大學日刊》，1918 年 2 月 3 日，4）。蔡元培擔任北大校長後，為改變北大風氣，重建學生社團，從而創建「音樂研究會」。音樂研究會正式章程刊登於：〈本校布告：北京大學音樂研究會啟事（北京大學音樂研究會章程）〉，《北京大學日刊》，1919 年 1 月 30 日，2-3。

¹⁴ 〈本校布告一：本校致全校公函〉，《北京大學日刊》，1918 年 5 月 18 日，1。

¹⁵ 章太炎在日本聽了王露的演奏後，曾感慨：「國之無樂，蒙大恥辱久矣。朝樞乃甚無人，即不知有山東王露者耶。」夏溥齋，〈王露傳〉，《音樂雜誌》第 2 卷，第 9、10 期（1921）：1。

¹⁶ 中國藝術研究院音樂研究所《中國音樂辭典》編輯部編，《中國音樂辭典》（北京：人民音樂出版社，1984），20。

¹⁷ 成公亮，〈古琴家張育瑾和山東諸城琴派〉，《齊魯藝苑》1982 年第 S1 期：51；韓國鏞，〈從音樂研究會到音樂藝文社（新論）〉，收錄於《韓國鏞音樂文集》，第 1 冊，《中國近現代音樂史》（臺北：樂韻出版社，1990），37。

【圖 3】北京大學音樂研究會第一次音樂演奏大會預告¹⁸

北京大學音樂研究會舉行
音樂演奏大會預告
陽曆四月十九日下午七時半。 在米市大街青年會。

三春佳麗 樂事賞心。 同人不敢 謹於課餘之暇，作音樂之會。
藉聲律之和諧，增鄙人之悅豫。 本會會員以外，尙邀請中西之
名士淑媛，演奏古今之聲樂器樂。 如此盛會，昔未曾有。 幽
閒審美之士女，其亦惠然來臨乎。

順 序

崑曲 …… 崑曲組
鋼琴 …… 陳仲子
古琴 …… 章鐵民
合唱 …… 黃培鈺，黃培杰，查士鑑，陳曾植，
洪東海，王恭睦，李吳禎
〔奏琴〕—哈門司女士，秦元澄
絲竹 …… 絲竹組
鋼琴提琴合奏 …… 哈門司女士，紐倫，陳仲子，陳君慧，
劉正經，陳繼宏，秦元澄
琵琶 …… 王心葵
古琴合奏 …… 楊昭恕，張鳴翹
鋼琴合奏 …… 哈門司女士，譚貽蓀
洞簫 …… 陳仲子
古琴 …… 李文華女士
獨唱 …… 衛爾遜夫人
鋼琴 …… 包玉英
崑曲 …… 吳瞿安，陳萬里，趙子敬，程龍驤
笙簫琵琶合奏 …… 查士鑑，陳仲子，王心葵
大提琴 …… 紐倫
〔鋼琴〕—哈門司女士
古琴 …… 王心葵
鋼琴合奏 …… 歐根女士，哈門司女士
崑曲 …… 崑曲組

券價大洋五角。每券限定一人，童僕另購，
售券處 北京大學號房及青年會

北大音樂研究會第二次音樂演奏大會於 1920 年 4 月 17 日舉行，王露這次是和學生一同演出古琴樂曲《搗衣曲》，但未演奏琵琶（見【圖 4】）。整場音樂會傳統樂曲和西洋樂曲約各占一半，比起前一次音樂會，國樂曲目占比

¹⁸ 〈北京大學音樂研究會舉行音樂演奏大會預告〉，《北京大學日刊》，1919 年 4 月 11 日，1。

較少，但和爾後國立音樂院所舉辦的音樂會相比，傳統樂曲仍有一定的重要性。如【圖4】所示，這份節目列表是以直式方式呈現。

【圖4】北大音樂研究會第二次音樂演奏大會節目列表¹⁹

風琴	臨時特請李蕓芳女士
鋼琴	會員及懷幼學校學生
古琴合奏(搗衣曲)	導師及會員
唱歌	會員黃培、黃培杰、洪東海
國粵絲竹	特請黃琴、周德昌、符克東、林銘新、曾吉春
提琴	提琴組導師及會員
崑曲(定情票閣)	崑曲組導師及會員
鋼琴	歐根女士(美人)
唱歌	劉海驤
大提琴	導師組倫(英人)
舞蹈唱歌(方圓進行、清平調、賣花聲)	懷幼學校女生(桂維華女士指導)
休息十分鐘	
大提琴及口吹技術	臨時特請莊麗素(菲利濱人清華勸習)
提琴	提琴組導師及會員
吳越絲竹	特請絲竹組會員黃培鈺
古琴合奏(平沙落雁、醉漁)	狄曉蘭女士、李文華女士
崑曲(癡夢、活捉、訪素)	趙子敬、陳萬里、程龍驤
鋼琴合奏	哈門司女士(荷蘭人)、周韻喬女士
洞簫合奏	譚步明、陳仲子
唱歌	唱歌班會員
古琴(漁樵問答)	紀華
古琴洞簫合奏(陽關三疊詞)	會員及懷幼學校女生

¹⁹ 宋澤，〈本會消息：四月之演奏大會〉，《音樂雜誌》第1卷，第3期（1920）：1-2。

3. 樂思主張

王露透過《音樂雜誌》刊登發表了許多文章和曲譜（見【表 1】）。該刊物是由北京大學音樂研究會編輯刊印，初期以蔡元培題字的「音樂雜誌」四個大字為封面。《音樂雜誌》刊登大量古今中外音樂理論之著述和譯作，是中國近現代第一份有影響力的音樂刊物，也是研究北京大學音樂研究會的重要史料。

【表 1】王露在《音樂雜誌》上發表的文章和曲譜

署名	文章標題	出版年	卷	期	頁碼 ²⁰
王露	玉鶴軒琵琶譜：自序緣起	1920	1	1	1-7
王露	音樂泛論	1920	1	1	1-2
王露	玉鶴軒琵琶譜·卷一（續）（附圖表）： 構造及練習法	1920	1	2	1-2, 5
王露	琴律六十調及八十四調	1920	1	2	1-3
王露	玉鶴軒琵琶譜（續）：左手指法	1920	1	3	1-4
王露	述古瑟制及調律	1920	1	3	1-5
心葵	新制俗曲滿庭芳	1920	1	3	6
王露	琵琶審音發微	1920	1	4	1-2
王露	玉鶴軒琵琶譜·卷一：右手指法	1920	1	4	1-4
王露	玉鶴軒琵琶譜（續）	1920	1	5/6	4
王心葵	古琴之道德	1920	1	5/6	1-2
王露	中西音樂歸一說	1920	1	7	1-4
王露	霸王卸甲（工尺譜）	1920	1	7	2
王露	普庵咒十六段（工尺譜）	1920	1	8	2-3
王露	玉鶴軒琵琶譜·卷中	1920	1	9	2
王露	舊國歌譜簽註	1921	2	5/6	1-5
王露	琴律三準說（續）	1921	2	8	1-2
王露	斫桐集	1921	2	8	1-4

²⁰ 《音樂雜誌》幾乎每篇文章都從第 1 頁開始重新編碼。

由【表 1】可看出王露短短兩年在北平大學音樂研究會任教時期，發表了 18 篇文章與曲譜，大部分用姓名「王露」發表，有時也用別字「心葵」來發表。其內容有針對音樂觀點的論述、有針對製作古琴以及律制的闡述、新制俗曲《滿庭芳》、另外還替當時的國歌簽註，無論作曲或論述都相當豐富。

關於琵琶部分則有傳統樂曲的刊登，記譜是以工尺譜直行方式書寫，並因雜誌的創辦，《玉鶴軒琵琶譜》得以在公開平台上發表。整本《玉鶴軒琵琶譜》與其他琵琶的傳統譜本內容相仿，著重闡述了琵琶指法說明。在 1920 年第 1 卷第 3、4 期的相關文章中，除說明左右手指法外，也清楚標示《玉鶴軒琵琶譜》分有卷上、卷中、卷下。卷上內容為王露介紹唐宋二十八調琵琶工尺譜及旋宮圖表和左右手指法；卷中收錄的都是古曲，均出自華秋蘋《琵琶譜》（含卷下的《將軍令》）；卷下則收錄王露傳譜，包括：《開手正板》、《長門怨》、《玉樓春曉》、《平沙落雁》、《漁家樂》、《將軍令》。²¹ 續卷有八首但特別說明：「因手疾未癒訂正困難擬暫緩呈教。」後王露病故，因此非常可惜只見其目錄而未有譜傳世。幸而之後有其古琴門生及再傳弟子將王露手稿整理，部分曲譜因而得以供後人參閱。

王露雖東渡日本學習西方音樂，但他是主張「維護國樂」，反對向西方學習、反對用西樂取代國樂，他在〈中西音樂歸一說〉提到：「中西音樂，因地異、時異、情異之別，雖有改良方法，強使歸一，其實終難歸一也。」²² 另王露門生詹智濬也在〈琅琊王心葵先生略傳〉一文提到：「先生曰：歐西之樂，器則機械，聲多煩促，曼靡則誨淫，激昂又近殺，既乖中和，欲藉以修身理性，甯可得也，棄之不復道……。」²³ 王露對國樂的看法仍以古代音樂美學思想為主，他在〈音樂泛論〉裡提倡古樂，強調音樂、情感與政治的關係。王露所處的社會環境，正逢民國成立、第一次世界大戰、五四運動等，他說到：

²¹ 《音樂雜誌》並未刊載卷下每首樂曲的詳細解說。王露弟子李榮聲後來整理出較完整的《玉鶴軒琵琶譜》，不但包含樂曲詳細解說，也包括未於雜誌中發表的王露自創樂曲。參見王露編著、李榮聲執筆，《玉鶴軒琵琶譜選曲》。

²² 王露，〈中西音樂歸一說〉，《音樂雜誌》第 1 卷，第 7 期（1920）：4。

²³ 詹智濬，〈琅琊王心葵先生略傳〉，《今虞琴刊》第 1 期（1937）：11。

自人群進化，由國家主義，漸漸趨於社會主義，炳炳琅琅、林林蔥蔥，如草始華，如泉始瀑，此何以故？曰：為國民之思想發達故。一民族之思想倡和與言論，表見於事行，旋為人民所供論者，於是一國家、一民族之學術乃成。學術者，由人民公共心理造成之結晶體也；音樂者，及學術之一類也。中國數千年來，歷朝政治不同，民族之思想發達不同，斯音樂之興廢之趨向亦不同……。

……余述音樂之義畢，不禁慨然有感焉。時至今日，民德隨落國粹，寢崩人心之潰決昏昧，宛若江河之日下，實不可稽。及有心人譽為挽救變革之圖，必不可不探討其癥結致病之源，誠能導人心於至和之域，則儕人類於太平之象……大雅之亡久矣，世界已無無樂之國，世之君子，其有以斟酌乎，古今之變，通達乎，眾庶之情，以求其所謂音與樂者，則吾黃農炎漢之裔，庶有瘳也。²⁴

此外並以《樂記》中的話來例舉，以《國語·周語（下）》之觀念闡述五色和五音（宮商角徵羽）之關係，強調「樂者心之動也，聲者樂之象也」，對音樂的觀點偏向傳統觀念之論述。同時反映當時的知識份子對於社會改革與音樂思潮為匹夫有責之顯現。

對琵琶則是在〈琵琶審音發微〉一文中提倡古樂，推崇琵琶為燕樂之首，猶如雅樂之琴瑟重要；文中仔細描述琵琶的指法能表現音樂之喜怒哀懼之情，進一步解釋指法的「屬性」，用多種樂器之音色來譬喻：

下手勾、輪取音，有吟猱推分，輕重疾徐之術，可以達喜、怒、哀、懼、愛、惡之情。若琴瑟鐘磬笙篴羯鼓之音，琵琶能兼有其餘韻，俗樂之有琵琶，猶雅樂之有琴瑟也。故燕樂尚之，有自來矣。其緩吟猱也，如調琴瑟點；泛音也，如扣鐘磬擗；提帶也，如擗笙篴；大小輪也，如擗羯鼓。又若輕抹吟猱作幽怨聲，輕長細吟作歡喜聲，細吟連扣作嬌婉聲，細碎遏音作跳躑聲，大猱粘輪作悲感聲，長輪擗粘作哭泣聲，絞絃煞輪作殺敵聲，輕輪斜掃作風起聲，泛輪提掃作雨滴聲，重力滿掃作裂帛聲，雙輪絞絃作銅鼓聲，充其意，凡百物莫不能肖，如天之所覆地之所載……。²⁵

²⁴ 王露，〈音樂泛論〉，《音樂雜誌》第1卷，第1期（1920）：1-2。

²⁵ 王露，〈琵琶審音發微〉，《音樂雜誌》第1卷，第4期（1920）：2。

由此得知，王露與其他琵琶樂人和同年代的徐卓與後世大家林石城一樣，²⁶ 認為指法的運用對於琵琶音樂的詮釋非常重要，使用不同指法所帶來的聲響，能充分詮釋樂曲之屬性、能顯示多種音樂色彩。下一節將會例舉作品進而分析。

4. 作品介紹與分析

王露在《音樂雜誌》發表的琵琶樂曲實際上只有《霸王卸甲》和《普庵咒》，剩下的樂曲僅顯示在《音樂雜誌》刊登的目錄上。這兩首古曲均出自華秋蘋《琵琶譜》，王露的自創曲只收錄在李榮聲等人整理的《玉鶴軒琵琶譜選曲》中，因此只能由此挑選分析之樂曲來源。整本樂譜以簡譜記譜，於 1991 年由人民音樂出版社出版，除了整理王露原本刊登於《音樂雜誌》中的文字與曲譜之外，另又加入許多王露改編曲及自創曲。當中提到，王露的傳譜有些是根據民間樂曲加工改編，有些是自己的創作，自創之樂曲計有《懶梳妝》、《秋聲》、《玉樓春曉》、《長門怨》和《漁家樂》。《玉樓春曉》與《梅菴琴譜》中的古琴曲同名，但無相似之處，是以八板為基礎運用連綴段落變化重複的手法組成樂曲；《長門怨》與同名古琴曲在旋律上找不到關係，可能只是借用其名；《漁家樂》則多用民間鑼鼓節奏與句句雙樂句構成，目前傳統曲目中尚未見與其類似之名稱或旋律。以下挑選王露著名自創曲《秋聲》來進行分析。²⁷

《秋聲》是一首描寫自然景象的樂曲，²⁸ 全曲以 D 音為宮音，分有三段。第一段：慢板自由，結束為商音（Mi）；第二段：中板漸快，結束為徵音（La）；第三段：慢板有力，結束為徵音（La）。筆者推論慢板、中板的分段方式，可能是後世弟子記載時添加上去的；倘若是王露所寫的話，則能看出王露多少也受到了西方音樂的影響。

²⁶ 徐卓編，《梅菴琵琶譜》（南通：梅菴琴社，1936），卷上，5。針對指法與樂曲詮釋提到：「彈法約有捻法及輪法兩種，捻法疏而勁，輪法密而清，宜相間為用，則疏密得宜。正曲輪指不多用，仍以捻法為多，輪指過多則繁冗，不若捻法之蒼勁也……。」林石城也提及指法運用對樂曲詮釋之重要性，參見林石城，〈琵琶指法與表演之窺見〉，收錄於《嘈切雜談：林石城教授琵琶文錄》（臺北：學藝，1996），107-122。

²⁷ 王露編著、李榮聲執筆，《玉鶴軒琵琶譜選曲》，100-102。

²⁸ 王露編著、李榮聲執筆，《玉鶴軒琵琶譜選曲》，XIII。

《秋聲》的指法運用承襲北派琵琶之特色：右手指法部分，無撫、勾、搖等指法；左手指法部分，多用左手「壓」的方式，達到推拉音的效果，並以泛音、帶起呈現不同音響色彩。左手「壓」的記號以「一」表示（見【譜例 1】）。王露於期刊發表的曲譜中，左手並無此符號，比較接近左手「壓」的效果，只有「𠂔」（吟）和「𠂔」（猱），²⁹ 但又不完全相同。筆者推測應是後世弟子在記錄樂譜編定指法時，為了詳細將此北派特有手法記錄下來而另創新符號。³⁰

【譜例 1】王露：《秋聲》，第 58-61 小節



樂曲中左手有多處使用顫音，以西洋符號 *tr* 表示（見【譜例 2】），應是為營造出秋天落葉飄逝之景象。這種記譜法在其他傳統琵琶譜中不曾見過，推論應為弟子所記錄，表示連續帶起。如對應王露於期刊上所發表的指法，應為「巾」，³¹ 但這種符號是單次或有節奏的帶起。這種表現方式在早期的琵琶譜中也有，如李芳園的《南北派十三套大曲琵琶新譜》中，《陳隋》

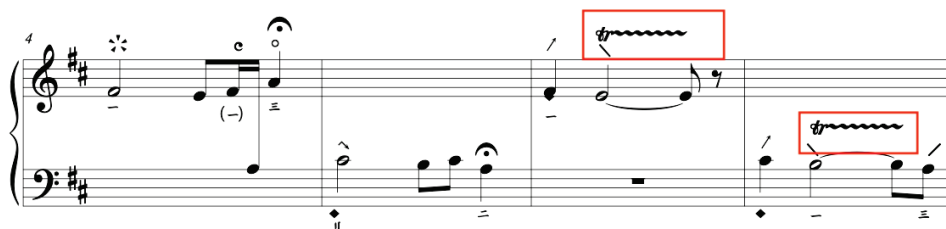
²⁹ 王露對此符號的解釋為：「『𠂔』，吟也，按絃得聲後輕輕搖動約五六次出音幽靜安閒，絃外有餘韻也。『𠂔』，猱也，按絃得聲後上下用猱之，約七八次出音清勁蒼老使有逸趣。」王露，〈玉鶴軒琵琶譜（續）：左手指法〉，《音樂雜誌》第 1 卷，第 3 期（1920）：3。

³⁰ 林石城提到：「王氏善用左手『壓』弦與『吟』相結合的奏法，使樂曲富有韻味。為此，本譜把用『壓』之處，另用『一』來表示。『壓』又稱『縱起』，是張力滑音奏之一……這類張力滑音，對左右手動作先後的不同，效果截然不同，必須嚴格區分。」林石城，「序」，《玉鶴軒琵琶譜選曲》，王露編著、李榮聲執筆（北京：人民音樂出版社，1991），IV。

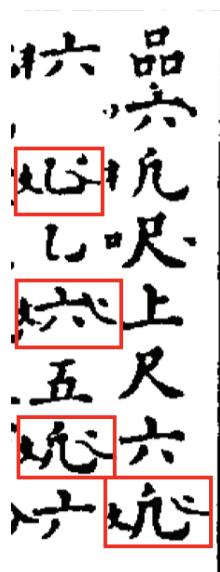
³¹ 王露，〈玉鶴軒琵琶譜（續）：左手指法〉，3。

與《青蓮樂府》常用，但與王露使用的符號不一樣，是以「久」來表示（見【譜例3】）。³² 轉換成現代樂譜時，則多用「ㄩ」來表示（見【譜例4】）。

【譜例2】王露：《秋聲》，第4-7小節，顫音符號



【譜例3】李芳園：《陳隋》第二段（工尺譜），連續帶起符號



³² 李芳園編，《南北派十三套大曲琵琶新譜》，抄本影本，1895，卷下，15。

【譜例 4】李芳園：《陳隋》第二段（現代樂譜），連續帶起符號

【二】玉樹後庭花

王露在《秋聲》中運用的匯組指法與古琴指法多有雷同之處，如：

- 1) 樂曲開始與結尾都使用泛音（見【譜例 5】和【譜例 6】）。這種安排在古琴曲中很常見，如古琴曲《梧葉舞秋風》（見【譜例 7】和【譜例 8】）。王露亦擅長古琴，為諸城「琅琊三王」琴家之一，自然能明白有這樣的指法安排。

【譜例 5】王露：《秋聲》，第 1-3 小節（樂曲開始）

一、慢板自由

【譜例 6】王露：《秋聲》，第 75-78 小節（樂曲結尾）

75 漸慢

mp p pp ppp

(-) ♢ (-) (-)

【譜例 7】古琴曲《梧葉舞秋風》（樂曲開始）³³

(1)

巴 第 句 第 第 第 句 巴 第 第 巴 第

第 第 句 第 第 第 第 第 第 第 第

第 第 第 第 句 第 句 第 句 第 句

(2)

第 第 第 第 句 第 句 第 句 第 句

第 第 第 第 句 第 句 第 句 第 句

【譜例 8】 古琴曲《梧葉舞秋風》（樂曲結尾）³⁴

[illegible]

³³ 吳景略、吳文光，《虞山吳氏琴譜》（北京：東方出版社，2001），3。

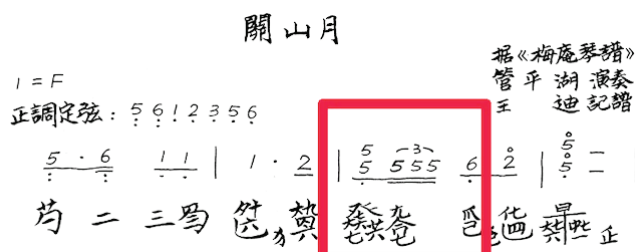
³⁴ 吳景略、吳文光，《虞山吳氏琴譜》，7。

2) 右手帶輪（或彈）+ 左手帶起，造成實音、虛音交替的聲響轉換，如《秋聲》第 14-17 小節（見【譜例 9】）。這種指法運用在琵琶樂譜中較少見，但卻常見於古琴中，如古琴曲《關山月》就有類似的指法呈現（見【譜例 10】）。

【譜例 9】王露：《秋聲》，第 14-17 小節

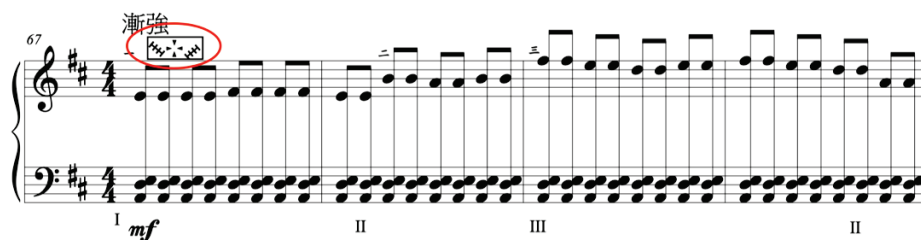


【譜例 10】古琴曲《關山月》，第 1-4 小節³⁵



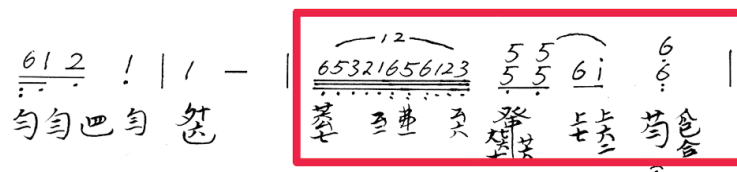
3) 樂曲結束前連續右手掃+輪+拂，造成較大聲響不斷往前行進之感（見【譜例 11】）。這種指法在琵琶上常見，在古琴中亦有，古琴曲《梅花三弄》即見類似指法（見【譜例 12】）。

【譜例 11】王露：《秋聲》，第 67-70 小節



³⁵ 喬珊編著，《管平湖古琴曲譜集》（北京：中國書店，2017），第 2 冊，72。

【譜例 12】古琴曲《梅花三弄》，第十段，第 13-15 小節³⁶

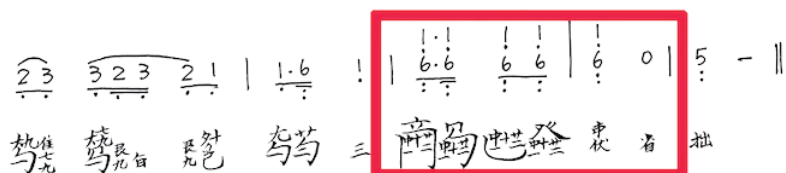


4) 右手掃拂（或分，或彈）+左手止音（見【譜例 13】），於樂曲中連續運用造成聲響稍縱即逝的效果，讓人欲語還休，顯現另一種喟嘆之感。這種手法在傳統琵琶樂曲中較少運用，反多見於古琴曲中，如古琴曲《平沙落雁》第五段結尾處（見【譜例 14】）。

【譜例 13】王露：《秋聲》，第 30-41 小節

³⁶ 喬珊編著，《管平湖古琴曲譜集》，第 1 冊，74。

【譜例 14】古琴曲《平沙落雁》，第五段結尾³⁷



最後，《秋聲》看似描寫自然景象，但筆者認為王露是借此標題，闡述內心對人生或音樂思潮的心情，尤其最後的第三段鏗鏘有力，又使用右手掃＋輪＋拂，暗喻當前知識份子有責任荷擔國樂發展方向，奮力邁進之精神。

（二）朱英

1. 生平簡介

朱英生於 1889 年，卒於 1955 年，字苻菁，³⁸ 原號杏卿，浙江平湖人。同年於李芳園家族開辦的「李氏私塾」就讀。1905 年因李芳園工作繁忙，先跟從李芳園大弟子吳柏君學習，後幾年師從李芳園學習琵琶；詳細平湖派師承關係見【圖 5】。1914 年因婚姻關係遷居北京，在北洋政府任職，期間利用工作之餘繼續刻苦鑽研琵琶並開始整理樂譜。1921 年 11 月以中國政府代表團隨員身份，赴美參加太平洋會議，在外交非正式演出中為來賓演奏琵琶，為近現代出國演奏琵琶的第一人。1923 年受聘於北京京華美術學院任國樂教授。1927 年上海國立音樂院成立，獲聘為國樂講師教授琵琶和笛子。1929 年國立音樂院改稱國立音樂專科學校，續聘為琵琶專任教師。1946 年 2 月於平湖縣立初級中學任教，同年 12 月至 1947 年 7 月又受聘於湖北師範學院藝術系任該校國樂教授。1947 年 8 月再回故里平湖縣立初級中學任教。1953 年獲聘為中央音樂學院音樂所特約演奏員。³⁹ 著有「朱苻菁琵琶譜」與「初學琵琶練習曲」，但都沒有正式出版。⁴⁰

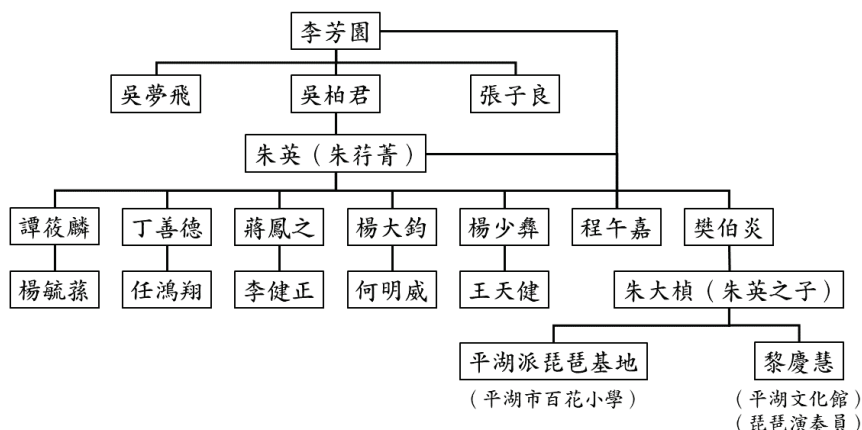
³⁷ 喬珊編著，《管平湖古琴曲譜集》，第 2 冊，26。

³⁸ 朱英有時會以朱苻菁一名發表文章。後不再特別註明。

³⁹ 生平資料整理自：韓淑德、張之年，《中國琵琶史稿》，修訂本（上海：上海音樂學院出版社，2013），209-214；莊永平，《琵琶手冊》，361-362；朱平生，〈朱英與平湖派琵琶〉，《音樂探索》2012 年第 3 期：61。

⁴⁰ 李健正譯著，《古譜今譯：平湖派琵琶十三套大曲》，章紅豔主編（北京：中央音

【圖 5】平湖派琵琶傳承圖⁴¹



2. 朱英與「國立音樂院」、「國立音樂專科學校」

1927 年蔡元培和蕭友梅在上海陶爾斐斯路成立國立音樂院，1929 年教育制度更改，改稱國立音樂專科學校（簡稱國立音專），1941 年改稱國立上海音樂院。這是蔡、蕭二氏在北大音樂研究會及後來的音樂傳習所所提倡的工作的延伸，⁴² 是仿照歐洲建立的中國第一所專業音樂院校，設有本科、專修科、選科，其中分有理論作曲、鋼琴、管弦樂器、聲樂、國樂各科，實行學分制。朱英被聘為國樂講師兼國樂隊教練，教授琵琶和笛子，⁴³ 同時指揮絲竹合奏樂隊。這間學校在中國現代音樂史上扮演了舉足輕重的角色。國立音樂院創立後陸續舉辦多種音樂會，根據該校出版所有刊物統計來看，音樂會形式有：學生演奏會、學生音樂會、主題音樂會、畢業音樂會、學生歌樂會、教師音樂會等等。

從這些音樂會的曲目來看，傳統樂曲方面，朱英大多依據《李氏譜》來教授學生，偶用《華氏譜》（如《平沙落雁》、《清平調》、《小霓裳曲》、《普庵咒》、《鬱輪袍》、《潯陽夜月》、《陽春古曲》等）；另也教授自己創作的樂曲。這些創作的樂曲，有的在教職員音樂會中彈奏，也有的在學生考試及學生音樂會當中演奏，計有：

樂學院出版社，2021），12。

⁴¹ 朱平生，〈朱英與平湖派琵琶〉，61。

⁴² 部分參照韓國鑽，〈從音樂研究會到音樂藝文社（新論）〉，40。

⁴³ 〈國立音樂院教職員一覽〉，《音樂院院刊》第 1 期（1928）：1。

- 1) 琵琶曲小曲：《當仁不讓》、《層巒疊嶂》、《旋轉曲》、《秋意》、《長相思》、《別離》、《飛鳥雙歸》、《龍舟競渡》、《江春梅柳》、《圓轉如意》、《陶然自得》、《江春梅柳》、《隱約漁歌》、《夜寺鐘聲》，共 14 首。
- 2) 琵琶大曲：《五三紀念》、《秋宮怨》、《長恨曲》、《難忘曲》、《哀水災曲》、《淞滬血戰》，共 6 首。
- 3) 合奏曲：《海上之夜》、《楓橋夜泊》，共 2 首。

以上是根據「國立音樂院」與「國立音專」1929 至 1936 年學校出版之所有刊物統計出來的，共計 22 首，與《古譜今譯：平湖派琵琶十三套大曲》有所出入。⁴⁴ 此譜記載的《同聲曲》、《求應曲》、《蝶花舞》、《天下歡》四首未見於音專刊物；音專刊物中所記載的《圓轉如意》、《陶然自得》、《江春梅柳》、《隱約漁歌》、《夜寺鐘聲》則未見於《古譜今譯：平湖派琵琶十三套大曲》中。⁴⁵ 若加上《同聲曲》、《求應曲》、《蝶花舞》、《天下歡》，琵琶小曲應有 18 首，朱英所編創曲目應為 26 首。除了創作琵琶、合奏曲之外，朱英還創作了《祝音樂院成立歌》，發表於《音樂院院刊》創刊號。⁴⁶

朱英的自創曲有些是因應當時社會狀況而作，例如：

- 1) 《五三紀念》是為 1928 年發生的五三慘案（又稱濟南慘案或濟南事件）而創作，最早於國立音專第一屆音樂會中，由丁善德演奏，⁴⁷ 另一次是 1932 年在國立音專五週年紀念音樂會中，由譚小麟演奏。⁴⁸
- 2) 1931 年長江發生嚴重洪災，國立音專特別召開賑災音樂籌備會，朱英為此創作了《哀水災曲》。⁴⁹

⁴⁴ 李健正譯著，《古譜今譯：平湖派琵琶十三套大曲》。

⁴⁵ 巫一舟彈奏《陶然自得》、徐同馨彈奏《江春梅柳》和《圓轉如意》，參見〈國立音樂專科學校升級及學期考試節目單（二十二年度上學期，廿三年一月十一日至十七日）〉，《音》第 38、39 期（1933）：34；賀綠汀彈奏《隱約漁歌》和《夜寺鐘聲》，參見〈國立音樂專科學校畢業、升級及學期考試節目單（二十三年度上學期，廿四年一月十日至十七日）〉，《音》第 49、50 期（1934）：12。

⁴⁶ 朱英，〈祝音樂院成立歌〉，《音樂院院刊》第 1 期（1928）：1。

⁴⁷ 〈記國立音專之第一屆音樂會（見五月二十九日，時事新報）〉，《音》第 5 期（1930）：28。

⁴⁸ 〈本校五週年紀念音樂會〉，《音》第 23-28 期（1932）：18。

⁴⁹ 〈本校賑災音樂會（十一月廿七晚上八時半假座青年會新會堂舉行）〉，《音》第 18 期（1931）：7。

3) 同樣在 1931 年，朱英為九一八事變創作《難忘曲》，以激勵國人團結奮鬥、洗雪國恥。⁵⁰

4) 《淞滬血戰》是為紀念 1932 年第一次淞滬戰爭⁵¹而創作，於 1934 年由朱英本人在國立音專教員音樂會中演奏。⁵²

此外，有些自創曲是以歷史為題材，如：《秋宮怨》、《長恨曲》。

音樂會中，中國音樂（琵琶、二胡等）大致上會安排一個節目，其他則以鋼琴、聲樂獨唱、合唱、小提琴、大提琴、長笛或弦樂合奏等西洋音樂為主。【圖 6】即為一例：

【圖 6】本校教員音樂會節目單⁵³

本校教員音樂會節目單	
(民國二十三年十月二十九日在新亞酒店大禮堂)	
第一 部	
1. D 大調絃樂四部合奏	Mozart
Allegro Moderato	
Andante	
Molto allegro	
Messrs. A. Foa; 戴粹倫 R. W. Gerzovsky and I. Shevtzoff	
2. 鋼琴獨奏：a) Cadenza from the Symphonic Ballade.....	Aksakov
b) Etude.....	Aksakov
Mr. S. Aksakov	
3. 獨 唱：a) Rodelinda.....	Handel
b) In Questa Tomda Oscura.....	Beethoven
Mme. M. Krilova	
At the piano: Mme. Z. Pribitkova	
4. 大提琴及鋼琴模範大曲 Op. 36	Grieg
Allegro Agitato	
Andante	
Allegro	
Messrs. I. Shevtzoff and B. Zakharoff	

(接下頁)

⁵⁰ 洛秦、錢仁平主編，《國立音樂院、國立音樂專科學校圖鑑》（上海：上海音樂學院出版社，2017），64。

⁵¹ 又稱「一二八」事變，日方稱第一次上海事變，為日本在 1932 年 1 月 28 日發動侵略中國上海的戰爭。

⁵² 〈本校教員音樂會節目單（民國二十三年十月二十九日在新亞酒店大禮堂）〉，《音》第 47 期（1934）：9-10。

⁵³ 〈本校教員音樂會節目單（民國二十三年十月二十九日在新亞酒店大禮堂）〉，8-9。

第 二 部

5. 琵琶獨奏：a) 淞濕血戰.....朱 英
b) 潯陽夜月.....唐 曲
朱 英 先 生
6. 獨 唱：a) Wohin..... Schubert
b) Wanderer's Nachtlied..... Schubert
c) Who is Sylvia..... Schubert
d) Hark! Hark! the Lark..... Schubert
應 尚 能 先 生
At the piano: Mr. B. Zakharoff
7. 鋼琴獨奏：a) Nocturne in F-sharp major..... Chopin
b) Etude in F minor Op. 32..... Rachmaninoff
c) Etude in F major..... Liadoff
d) Prelude in G-sharp minor..... Rachmaninoff
e) Poeme in D Minor..... Scriabine
Mr. B. M. Lazareff
8. 長笛獨奏：Concerto in D major..... Mozart
Allegro
Andante
Allegro
Mr. A. Spiridonoff
At the Piano: Mr. B. Zakharoff

朱英所授琵琶傳統曲目及自創曲目，在音樂會及考試中安排的比例大約各占一半（以三次國立音專畢業、升級及學期考試之曲目來統計），以下分別整理成【表 2】、【表 3】和【表 4】：

【表 2】國立音樂專科學校學期試驗曲目（二十年度下學期）⁵⁴

學期試驗／琵琶班（朱英先生班） 二十年六月十八至二十日		
學生姓名	曲目	作曲者
丁善德	《潯陽琵琶》	李譜
朱耀懿	《青蓮樂府》（第一、二段）	李譜
程雪暉	《別離》、《步步高》	朱英、華譜
邵家光	《龍舟競渡》、《飛鳥雙歸》	朱英
倪小迂	《平沙落雁》	李譜

（接下頁）

⁵⁴ 〈國立音樂專科學校，升級暨學期試驗節目（二十年度下學期，民國二十年六月十八日至二十日）〉，《音》第 15 期（1931）：16。

金俊伯	《清平調》、《鳳求凰》	李譜
金潤之	《當仁不讓》	朱英
袁遐宜	《當仁不讓》	朱英
楊金祺 ⁵⁵	《小霓裳曲》	選譜
陳新鴻	《長相思》	朱英

【表 3】國立音樂專科學校升級及學期考試曲目（二十二年度上學期）⁵⁶

升級考試／國樂組（琵琶）初級考試（朱英先生班） 二十三年一月十七日 星期六 ⁵⁷ 下午二時至五時		
學生姓名	曲目	作曲者
朱耀懿	《鬱輪袍》、《塞上曲》、《秋宮怨》 （三曲中試彈二首）	古曲、朱英
陳韶	《五三紀念》、《秋宮怨》、《塞上曲》 （三曲中試彈二首）	朱英、古曲
學期考試／國樂組（琵琶）初級考試（朱英先生班） 二十三年一月十三日 星期六 下午二時起		
學生姓名	曲目	作曲者
巫一舟	《陶然自得》、《江春梅柳》	朱英
徐同馨	《江春梅柳》、《圓轉如意》	朱英
楊體烈	《步步高》	選華譜
吳亞貞	《高山流水》	選譜
陸修棠	《小霓裳曲》	選譜
胡良秩	《當仁不讓》	朱英
李毓瑾	《清平詞》、《鳳求凰》	朱譜
吳和廠	《楓橋夜泊》	朱英
金俊伯	《普庵咒》	李譜，唐僧，段師
譚小麟	《大霓裳曲》	李譜，唐裴神符
袁遐宜	請假	

⁵⁵ 即「楊少彝」。

⁵⁶ 〈國立音樂專科學校升級及學期考試節目單（二十二年度上學期，廿三年一月十一日至十七日）〉，14、34。

⁵⁷ 原文有誤，1934 年 1 月 17 日應為星期三。

【表 4】國立音樂專科學校學期考試曲目（二十三年度上學期）⁵⁸

學期考試／琵琶班（朱英先生班） 二十四年一月十二日 星期六 下午二時起		
初級學生		
學生姓名	曲目	作曲者
賀綠汀	《隱約漁歌》《夜寺鐘聲》	朱英
邵家光	《秋意》	朱英
何惠仙	《步步高》	華氏譜
何端榮	《虞舜薰風操》	古譜
徐同馨	《層巒疊嶂》	朱英
鄭秋英	《平沙落雁》	李氏譜
李梵	《楓橋夜泊》	朱英
樊熾 ⁵⁹	《陽春古曲》	李氏譜
陳蓉馨	《小霓裳曲》	浙譜
吳亞貞	《青蓮樂府》	李氏譜
唐智明	《小霓裳曲》	浙譜
特別選科		
學生姓名	曲目	作曲者
金俊伯	《潯陽夜月》	李氏譜
中級學生		
學生姓名	曲目	作曲者
陳韶	《哀水災曲》	朱英
吳和廠	《普庵咒》	唐僧，段師，李譜
譚小麟	《難忘曲》	朱英

國立音樂院自創校以來，除了舉辦師生音樂會、升級考試之外，也辦理音樂雜誌刊物，計有：1928 年創刊的《音樂院院刊》，該刊物至 1929 年第 3

⁵⁸ 〈國立音樂專科學校畢業、升級及學期考試節目單（二十三年度上學期，廿四年一月十日至十七日）〉，12。

⁵⁹ 即「樊伯炎」。

期後停刊；接著有 1929 年至 1933 年的校刊《音》共 39 期；1930 年至 1931 年出版《樂藝》六期；1934 年編輯出版《音樂雜誌》四期；1937 年出版《音樂月刊》為期兩年四期。以上均屬國立音樂院或國立音專之校園刊物，這些刊物除了發布校方校務重大消息之外，提供了一個平台，讓院校之教職員得以公開闡述對音樂的想法、發表所創作之樂曲、提出對音樂會的思考與觀點等。除了校園刊物以外，朱英另外也在《雜誌》發表對國樂的想法。⁶⁰ 以下針對朱英發表之文章作深入探究。

3. 樂思主張

朱英在雜誌上發表的內容可分為兩類，一是創作的樂曲（見【表 5】），二是撰寫文章以分享他對國樂的觀點與想法（見【表 6】）。

【表 5】朱英於期刊上發表的樂曲與樂曲說明

署名	文章標題	期刊名	出版年	期	頁碼
朱英	祝音樂院成立歌	音樂院院刊	1928	1	1
吳伯超 ⁶¹	楓橋夜泊〔歌曲〕	樂藝	1930	1	14-17
朱荇菁、 丁善德	海上之夜〔歌曲〕 ⁶²	樂藝	1930	2	1-7
朱英	海上之夜說明	樂藝	1930	3	90
朱英	樂曲：秋宮怨（琵琶譜）正調	樂藝	1931	4	9-14
朱英	秋宮怨說明	樂藝	1931	4	53
朱荇菁、 丁善德	長恨曲〔歌曲〕	樂藝	1931	6	1-9
朱英	長恨曲說明	樂藝	1931	6	47

⁶⁰ 《雜誌》1938 年在上海創刊，1945 年 8 月停刊，屬政治刊物。

⁶¹ 原作者為朱英，但由吳伯超譯譜與發表。原譜每段有標示為器樂合奏曲。

⁶² 此為器樂合奏曲。

【表 6】朱英於期刊上發表的文章

署名	文章標題	期刊名	出版年	期	頁碼
朱英	琵琶左右手全部指法記號說明	音樂院院刊	1928	1	1-4
朱英	整理國樂須從改良曲譜著手	樂藝	1930	2	37-39
朱英	對於整理國樂之零碎商榷	樂藝	1930	3	32-35
朱英	對於音樂教育的希望	藝風	1935	9	24-27
朱英	中國音樂的出路	音樂月刊	1937	1	11-14
朱英	音專十年的回憶	音樂月刊	1937	2	43-45
朱英	國樂的理論作曲法	雜誌	1943	5	154-157
朱英	琵琶野語（上） ⁶³	千秋	1944	1	23-27

朱英於 1928 年發表了〈琵琶左右手全部指法記號說明〉，特將琵琶指法公諸於世，打破傳統琵琶譜秘傳之陋習，讓喜好琵琶人士都能閱讀廣傳，並主張打破原有琵琶既往遵循古琴指法運用、禁用小指按弦的規定；同時將左手大指原只有支撐左手按弦之功能，加入按弦，讓左手的大、食、中、無名、小指都能按弦，充分運用。⁶⁴ 筆者認為此舉是琵琶逐漸朝向更技術化、樂曲類型更多元的前兆。

1930 年朱英發表〈整理國樂須從改良曲譜著手〉，標題雖為改良曲譜，其實是一點出了國樂整體須改革的各個方向，⁶⁵ 許多之後的文章可視為是對這篇文章中的某個觀點進行更深入的闡述。綜觀朱英發表的所有文章，大致可分成幾個面相：（1）整理樂譜並公開出版、（2）作曲手法之研究與整理、（3）記譜法的確立、（4）編製理論書、（5）確定標準音、（6）樂器改革、（7）教育改革、（8）設立國樂團。朱英的論點反映了當時的音樂思潮。

蕭友梅先後在北京和上海辦學。這些觀念早在蕭友梅留日時期的文章〈音樂概說〉中就出現了：中國記譜法種類多，所用符號沒有統一性而無法得到保存，西方樂譜從希臘時期至不斷進化，日趨美備，十五世紀下半更因

⁶³ 經查，朱英只發表了〈琵琶野語（上）〉，沒有發表下篇。

⁶⁴ 朱英，〈琵琶左右手全部指法記號說明〉，《音樂院院刊》第 1 期（1928）：1-4。

⁶⁵ 朱英，〈整理國樂須從改良曲譜著手〉，《樂藝》第 2 期（1930 年 7 月）：37-39。

發明樂譜印刷，由此音樂得以保存流傳。⁶⁶ 另也在他的博士論文〈17 世紀以前中國管弦樂隊的歷史的研究〉中指出：

在中國沒有得到歐洲音樂一樣向多樣化更進一步的發展。然而中國人民是非常富於音樂性的，中國樂器如果依照歐洲技術加以完善，也是具備繼續發展的可能性，因此我希望將來有一天會給中國引進統一的記譜法與和聲，那在旋律上那麼豐富的中國音樂將會迎來一個發展的新時代……。⁶⁷

蕭友梅返國後又發表了〈中西音樂的比較研究〉，文中指出中國音樂落後的原因在於：對音樂教育不重視，造成記譜法都沒有進步；管樂無法吹奏半音、許多樂器音域狹窄，一千多年來卻無人研究改良。⁶⁸ 比起北大音樂研究會（北大音樂傳習所），蕭氏的音樂教育理念在國立音樂院得到更加充分的施展。當時的大環境與國立音樂院整體氛圍處於一種「進化論」的觀點，認為國樂需借鏡西方的優點，從單音「進化」成複音，需要和聲及西方音樂理論的建立、改革中國記譜法的缺點，使用五線譜。朱英也說：「我國向來之記法，節拍不甚明了，或照簡譜記法，或用中西並列，逐漸亦可專用五線。自此以往，國樂之作曲法，與和聲法，亦不難由此漸漸發明。」⁶⁹ 對於樂器改革，朱英在〈整理國樂須從改良曲譜著手〉中提到：

一面呈請教育當局，設會研究，規定標準之音，改良製造樂器，發明新製樂器，以及改制樂器上之附屬品，設廠實地試驗，必求其盡善盡美而後止。然後教練樂器匠人，並開設國有音樂店，發行樂器，其他商有音樂店所製樂器等，遵照國有音樂店規定製法，不合法者，不准售賣，並須以罰金。⁷⁰

⁶⁶ 蕭友梅，〈音樂概說〉，收錄於《蕭友梅全集》（上海：上海音樂學院出版社，2004），第 1 卷，3。關於蕭友梅的中西音樂觀點，請參見黃于真，〈從蕭友梅的中西音樂觀點探究《舊樂沿革》之寫作脈絡〉，《音樂研究》第 21 期（2014 年 11 月）：53-92；黃于真，〈二十世紀上半葉中國音樂史寫作脈絡探析〉（國立臺灣師範大學博士論文，2014）。

⁶⁷ 蕭友梅，〈17 世紀以前中國管弦樂隊的歷史的研究〉，收錄於《蕭友梅全集》，第 1 卷，46。

⁶⁸ 蕭友梅，〈中西音樂的比較研究〉，收錄於《蕭友梅全集》，第 1 卷，163-170。

⁶⁹ 朱英，〈整理國樂須從改良曲譜著手〉，39。

⁷⁰ 朱英，〈整理國樂須從改良曲譜著手〉，39。

在另一篇文章裡，他又進一步說明：

中國樂器，向來不研究製造，任工匠傳習之巧拙，約略為之，故管樂之音，無一定標準，絃樂之器，無一定尺寸。聲音之優劣，得之於偶然，現在確定標準音以後，管樂需有一定發音，絃樂需有一定尺寸……現在最重要是發明中音部與低音部之新樂器，此外琵琶二胡三絃等樂器，可以製成大小三種……管樂樂器亦可擇便製成大小兩種……。⁷¹

學者韓國鎡指出，早在清末民初就有一位署名匪石的作者，在留日的學生刊物《浙江潮》發表〈中國音樂改良說〉，後至 1954 年李元慶發表〈談樂器改良問題〉，一直都充斥著「改良說」、「標準論」、「進化論」。這些正是當時時代思想的反映，這些思想的背後正是近代西方音樂教育的觀念在影響著。⁷² 由此可知，朱英相當認同蕭友梅對教育的理念，並受整體音樂思潮的影響。朱英對於作曲手法的理論與改革，主張：

參考古曲組織，節拍用調，以及收音，採取西樂精神，模範節奏，以及表情等類，著手法去，諒無大謬。惟作曲必先題目，題妙情妙，曲必妙；有題目然後可以表情。故余之希望於研究國樂者，需研究作曲，膽須大，心須細，當有成功。以後國樂之曲譜，不難逐漸增多。⁷³

十幾年後朱英表了一篇〈國樂的理論作曲法〉，⁷⁴ 可謂印證了 1930 年代自己對作曲手法與理論的觀點，文中提出古代的「和音」、「用律」，是以五度和音組成，即是西洋「和聲」之概念，中西的和聲運用差別只是重用三度音（西洋）與重用五度音（國樂）的區別。對王光祈撰寫《中國音樂史》中「引商刻羽，雜以清角流徵」做另一種的解釋，對樂曲的起調畢曲、用調，以「雅樂」、「燕樂」結合詩中韻腳之概念試圖分析：

係角調者，起調畢曲皆角，韻腳或角或羽，角羽相生。按上表所列的起調，畢曲，和收韻，乃係古法，是用於「雅樂」的，故祇許用

⁷¹ 朱英，〈對於整理國樂之零碎商榷〉，《樂藝》第 3 期（1930 年 10 月）：34。

⁷² 韓國鎡，〈民族樂器的改良，1946-1976〉，收錄於《韓國鎡音樂文集》，第 1 冊，《中國近現代音樂史》，134。

⁷³ 朱英，〈整理國樂須從改良曲譜著手〉，38-39。

⁷⁴ 朱英，〈國樂的理論作曲法〉，《雜誌》第 11 卷，第 5 期（1943 年 8 月）：154-157。

五度相生的音為韻腳，八度的音為起收，其餘的變音，概不能用。至於「燕樂」的用法，雖尚沒有定表，但是在許多相傳下來的曲譜內，隨時可以看見，除「變音」亦不能用為起調，畢曲，與韻腳外，其他的五度音，亦可以用為起調畢曲，不專限五度音為韻腳的用，甚至有用三度音為起調的，與西樂的用法相同，但三度音不能用於收韻與畢曲就是了。⁷⁵

由此不難看出，朱英雖受大潮流西方音樂思想的影響，卻也試圖捍衛傳統音樂既有的理論，以之與西洋和聲對應，兩種觀念相互影響交織。此外，朱英也例舉中國傳統樂曲《八板調》（又名《老六板》或《老八板》等，見【譜例 15】）來分析。

【譜例 15】古曲《八板調》⁷⁶

八 板 調 古 曲

The image displays a musical score for the traditional Chinese melody 'Bā Bǎn Tiáo' (八板調). The score is written on six staves, each with a different time signature: 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, and 6/4. Above the notes, the Gongche notation (五線工尺譜) is written in Chinese characters: 工, 尺, 四, 尺, 上, 合, 四, 上, 四, 上, 上, 尺, 尺. The notes are written in a Western staff notation style, with some notes marked with red lines or dots. The score is a single melodic line, and the time signatures change throughout the piece.

⁷⁵ 朱英，〈國樂的理論作曲法〉，157。

⁷⁶ 朱英，〈國樂的理論作曲法〉，157。

關於樂曲的第一段，朱英說到：「曲中第一段：以三度為起音，因係仄韻，而收於九度音；」此九度音，筆者覺得有點牽強，若以 C 為主音，應該是收在二度音才對。關於第二段：「其承轉的一段，即第二段，亦以三度音為起音，此為平韻，而收於五度音；」由此推敲可發現，朱英評定仄韻或平韻是以結束音為主，收在 Re 屬仄韻，收在 Sol 和 Do，即為五度或八度音，屬平韻。關於樂曲第三段至結尾，朱英說：

其第三段，即第一段主曲，以五度音為起音，亦係仄韻，而亦收於九度音；其第四段，即第二段主曲，亦以三度音為起，以亦為平韻，而亦收於五度音；其第五段，即第三段主曲，以五度音為起，此為主調之畢，乃用宮音；其第六段為尾聲，與第二段承轉做同樣的起收，而其動機音，即就是「工工四尺上」的一句。⁷⁷

由以上觀察可發現朱英對《八板》的分析，是以樂曲起調畢曲來思考，加用以古代音韻仄平韻來表示結果。此外，文中以「動機音」來形容，這種將原本詩詞格律的用法用在樂曲分析上，筆者看來是提供另一種分析的可能性。這也更充分證明朱英分析時試圖並列中西方音樂理論之觀點。

4. 作品介紹與分析

朱英都是使用工尺譜來創作，若要刊登，再由他的學生丁善德和吳伯超譯譜，以五線譜的形式發表。⁷⁸ 值得一提的是，在西方音樂影響下，朱英使用的工尺譜畫有短線，標出音的時值（相當於簡譜中八分、十六分音符的短線），將其演奏的節奏固定下來。⁷⁹

在朱英創作的眾多琵琶曲中，本文挑選 1931 年於《樂藝》第 4 期發表的《秋宮怨》來進行分析。⁸⁰ 該期《樂藝》亦刊載了朱英針對此曲所撰寫的清楚說明，其中提到：

此曲式仿古曲六十八板所作，略參半音，表示專制時代宮女不得見君王之苦，一人獨守空宮，觸景生怨，由第一段秋思總起，看見雙

⁷⁷ 朱英，〈國樂的理論作曲法〉，157。

⁷⁸ 李健正譯著，《古譜今譯：平湖派琵琶十三套大曲》，12。

⁷⁹ 朱平生，〈朱英與平湖派琵琶〉，62。

⁸⁰ 朱英，〈樂曲：秋宮怨（琵琶譜）正調〉，《樂藝》第 4 期（1931 年 1 月）：9-14。

星，聽見金風落葉，復受涼月侵枕，種種感觸，描寫盡止，彈時宜以幽咽抑鬱，緩靜高古為妙。⁸¹

《秋宮怨》所使用的指法記註在音符的上方，屬於早期的琵琶指法符號，與現今國樂琵琶使用的符號不一樣。這些指法一方面師承於平湖派原有指法，另一方面是他自己使用的一些特有符號。此曲樂譜中標有段落名稱，每段 68 小節，與傳統琵琶小曲板式結構一樣。各個段落的旋律及樂曲內容明顯可看出是以琵琶傳統樂曲《塞上曲》為發想發展創作而成，但與其他傳統《塞上曲》是以骨幹音為基本結構另外加花、輔以不同節奏、句法增減之組成不同。⁸² 可看出朱英試圖「創作」樂曲，但又參考了《塞上曲》之內容，且遵循著傳統 68 板之結構。

各段落標題分別是（1）〈宮怨秋思〉、（2）〈臥看雙星〉、（3）〈金風落葉〉、（4）〈月冷熏籠〉。這些段落名稱命名典雅，可看出承襲了平湖派的風格。⁸³ 整首樂曲為 D 調（樂曲標題即標有「正調」），開始處標有速度，以西方速度用語 *Moderato* 來呈現（見【譜例 16】）。朱英對旋律的記載已受西方音樂影響，把實際要演奏的音和指法都詳細標示出來，這和琵琶傳統樂曲只記「骨幹譜」的方式明顯有別。

各段結尾音分別為 La、La、Re、La。這和朱英在〈國樂的理論作曲法〉一文提到的規則十分相符：「按上表所列的起調，畢曲，和收韻，乃係古法，是用於「雅樂」的，故祇許用五度相生的音為韻腳……。」像這樣以五度音之關係安排樂曲段落結尾，看來也有點類似「起承轉合」的概念。

⁸¹ 朱英，〈秋宮怨說明〉，《樂藝》第 4 期（1931 年 1 月）：53。

⁸² 各版本《塞上曲》之結構內容與華氏譜之關係，參見蘇筠涵，〈明清琵琶樂曲：樂譜與詮釋之間關係之研究〉（國立臺灣師範大學博士論文，2019），144-191。

⁸³ 將幾首小曲連綴成套、每段冠以文雅名稱乃平湖派特色之一。在平湖派流傳的《南北派十三套大曲琵琶新譜》中，承襲自《華氏譜》的五首小曲（《思春》、《昭君怨》、《泣顏回》、《傍妝臺》和《訴怨》）被連綴成《塞上曲》，並將各段標題改成：〈宮怨思春〉、〈昭君怨〉、〈湘妃滴淚〉、〈妝臺秋思〉和〈思漢〉。參見劉茅華，〈傳統琵琶樂曲分類之探討〉，《音樂研究》第 34 期（2021 年 5 月）：72-73。

【譜例 16】朱英：《秋宮怨》，〈宮怨秋思〉，第 1-44 小節⁸⁴

— 曲 樂 —

秋宮怨 (琵琶譜) 正調

一、宮怨秋思

朱英 作曲
丁善德 譯譜

Moderato

釣之 幸 ソ 幸 伴 ヲ ヲ 分 巾ウ ソ 幸 リ

オ之 ソ 笑 日 日 日 尹 么 尹 尹 双 日

尹 兰 日 兰 日 笑 么 笑 日 兰 ソ 幸 リ

ソ 巾 伴 ヲ ヲ 伴 ヲ ヲ 伴 ヲ

ロ ソ ヲ 笑 笑 兰 口 兰 ロ ヲ 幸 巾

口 笑 足 相 交 足 品 交 足 交 相 交 品 口 巾 尹

オ么 オ么 示么 オ么 相 オ么 日么 引ロ 示ロ 巾方 示兰 合么 示兰 空方 示兰 合么

日么 日么 合么 相 示么 日么 示么 空方 示么 合么 合么

日么 口 口 口 兰 日 兰 口 么 ト 口 兰 日 口 兰 日 口 么

日么 么 口 兰 么 品リ 堅交 ソ 口 兰 口 尹 么

尹 尹 巾 尹 日 ト 兰 口 尹 么 尹 尹 尹 日 兰 口

= 1 =

⁸⁴ 朱英，〈樂曲：秋宮怨（琵琶譜）正調〉，9。

《秋宮怨》表達的是古代女子內心苦悶之情，速度明顯偏慢，在琵琶傳統樂曲上屬於「文曲」。一般來說，無論是那種流派的傳譜，文曲的右手指法運用多以彈挑、帶輪（偶有長輪）、雙音為主，但朱英卻在〈宮怨秋思〉的第 29、31 和 32 小節，使用了三次「掃」的指法（見【譜例 17】）。此記號雖屬於「大掃」，不過因為是用在文曲中，聲音仍需輕軟方才得宜。此指法在傳統琵琶譜本的文曲中幾乎是看不到的，因此可視為文曲指法運用的某種突破。

【譜例 17】朱英：《秋宮怨》，〈宮怨秋思〉，第 29-32 小節



全曲左手指法則承襲平湖派之運用特色，多用打、帶起、擲。要特別提出來的是，朱英在樂曲中多次使用了「方」這個指法（見【譜例 18】和【譜例 19】）；筆者翻閱所有傳統琵琶譜都未見此指法符號，經多方請教查找後，發現原來屬於古琴指法，意為「放」（見【譜例 20】）。其實在 1930 年，亦即發表《秋宮怨》的前一年，朱英就已在《海上之夜》使用了這個指法，且附上了相當清楚的說明：「放空也，左手按絃彈後，放開帶起之空絃聲也。」⁸⁵其實這個指法很類似現今琵琶符號中的「帶起」，帶起之音就是線譜上原有音的低八度，多半都是第一、第二及第四根弦。

【譜例 18】朱英：《秋宮怨》，〈臥看雙星〉，第 25-28 小節

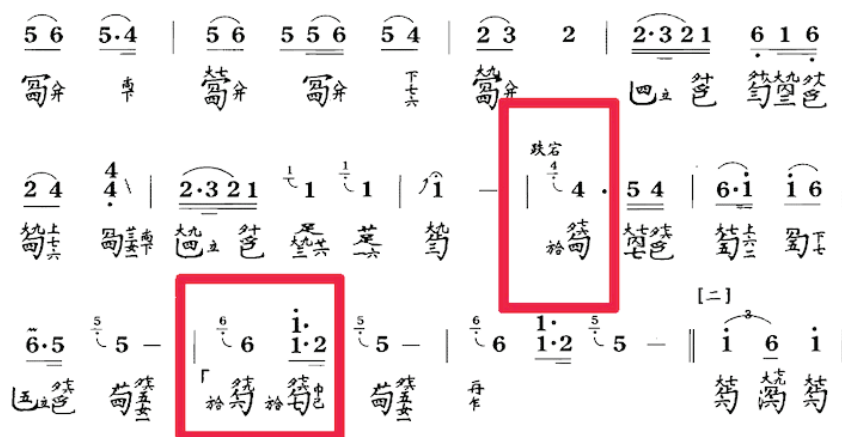


⁸⁵ 朱英，〈海上之夜說明〉，《樂藝》第 3 期（1930 年 10 月）：90。

【譜例 19】朱英：《秋宮怨》，〈金風落葉〉，第 9-12 小節



【譜例 20】古琴曲《醉魚唱晚》⁸⁶



由朱英的指法說明與「方」這個指法，可印證琵琶指法與古琴指法有著密切的關聯性。雖然琵琶也使用「綽」、「注」及其他與古琴類似之技法，但在琵琶上叫「拖」、「抑」，⁸⁷ 使用之名稱與技法符號都稍有變化。然像朱英這樣直接在琵琶上借用古琴的「放」，且完全移植其技法符號的情形，實屬少見。特別是朱英並不像王露那樣對古琴鑽研至深。⁸⁸ 最後，由於《秋宮怨》原譜所使用之指法符號，現今多已不再使用，為方便閱讀，筆者將原譜之指法翻譯為現今琵琶所使用之指法，但因篇幅關係暫只呈現樂曲前 36 小節（見【譜例 21】）。

⁸⁶ 李祥霆、龔一主編，《古琴曲集》（北京：人民音樂出版社，2009），第 1 冊，129。

⁸⁷ 朱英，〈琵琶左右手全部指法記號說明〉，4。

⁸⁸ 如前文分析，王露對匯組指法的運用有古琴指法的痕跡，但王露不曾將古琴技法符號直接用在琵琶上。

【譜例 21】朱英：《秋宮怨》，〈宮怨秋思〉，第 1-36 小節（譯成現今使用之指法符號）

秋宮怨

朱 英 作曲
丁善德 譯譜

一、宮怨秋思

Moderato

[illegible]

三、結 論

以時間軸來看，王露為民國時期年代最早的琵琶樂人。王露 1920 年起在期刊上發表的文章，著重在對琵琶、古琴音樂觀點及律制的闡述、新制俗曲滿庭芳，另外還替當時的國歌簽註。自創樂曲則有《懶梳妝》、《秋聲》、《玉樓春曉》、《長門怨》、《漁家樂》，其命名有早期琵琶文人遺風，非常雅緻。如前文分析，王露自創曲指法的運用，可明顯看出受古琴影響。王露一生飽讀詩書，又善彈琵琶、古琴，雖赴日研讀西洋音樂，留學歸國後，卻大力提倡以雅樂為振興我國音樂之根本（提倡雅樂之觀念也很可能和留學日本有關），在北大音樂研究會授課的內容也以傳統樂曲為主。筆者認為王露是民初最後一代琵琶文人之一。

朱英家學淵源開設私塾，自 1927 年於國立音樂院（國立音專）任教，至 1941 年為止授課十餘年，培育出無數優秀的音樂家。任教期間正逢西方音樂勢力抬頭，從朱英發表的論述與樂曲，不難發現朱英已受西方音樂之影響甚多。後又面臨日本軍國主義逼迫，創作出多首愛國歌曲，如《五三紀念》、《淞滬血戰》、《當仁不讓》、《難忘曲》，另也有為了賑災而作的《哀水災曲》。從以上樂曲來看，朱英雖詩書滿腹，但其因整體社會氣氛，樂曲命名也偏向「寫實」，尤其《難忘曲》之名更充分顯現西樂的影響。比起王露，朱英更像是從傳統琵琶文人逐漸走向民間社會的琵琶樂人。他也打破琵琶既往遵循著古琴指法禁用小指按音之限制，且充分運用左手五根手指按指之功能，暗示著琵琶將逐漸朝向更技術化、樂曲類型更多元的未來。其著作《初學琵琶練習曲》可算是史上第一本琵琶練習曲。

透過王露與朱英所發表的文章與樂曲，可清楚看到兩位琵琶樂人自身所學與經歷對應到各自當時不同的社會背景，發展出不一樣的音樂思想。若王露不那麼早逝，是否會改變其音樂想法？這我們就不得而知了。但可以確定的是，蔡元培與蕭友梅重心南移在上海創辦國立音樂院，使朱英得以將平湖派傳統樂曲傳承下去，且透過國立音樂院的學制學風，奠定了現今音樂專業院校之教育結構。

遺憾的是，王露弟子所整理的《玉鶴軒琵琶譜》，今人大多不彈，討論亦有限。另，朱英的琵琶譜至今未有出版流傳，欲了解朱英生平事蹟，只能透

過期刊及其他微薄線索加以拼湊。本文僅將民國時期兩位琵琶樂人之論述與樂曲，從各自的音樂思想切入討論，以探看其創作之內涵。期盼將來各方先進能有更多關於兩位樂人之研究與探討，以豐富琵琶音樂之歷史。

參考文獻

一、原始文獻

(一) 樂譜

王露編著、李榮聲執筆。《玉鶴軒琵琶譜選曲》。北京：人民音樂出版社，1991。

【Wang, Lu, and Rong-Sheng Li, eds. *Selected Pieces from the Pipa Scores of Yu He Xuan*. Beijing: People's Music Publishing House, 1991.】

朱英。〈祝音樂院成立歌〉。《音樂院院刊》第1期（1928）：1。

【Zhu, Ying. “A Song to Celebrate the Establishment of Conservatory of Music.” *Journal of the Conservatory of Music*, no. 1 (1928): 1.】

——。〈樂曲：秋宮怨（琵琶譜）正調〉。《樂藝》第4期（1931年1月）：9-14。

【——. “A Music Piece: *Autumn Palace Sorrow* (for pipa) in the Original Key.” *Music Art*, no. 4 (January 1931): 9-14.】

吳景略、吳文光。《虞山吳氏琴譜》。北京：東方出版社，2001。

【Wu, Jing-Lüe, and Wen-Guang Wu. *The Qin Music Repertoire of the Wu Family*. Beijing: The Oriental Press, 2001.】

李芳園編。《南北派十三套大曲琵琶新譜》。卷下。抄本影本。1895。

【Li, Fang-Yuan, ed. *Thirteen New Pipa Daqu Scores of the Southern and the Northern Schools*. Vol. 2. Facsimile Edition. 1895.】

李健正譯著。《古譜今譯：平湖派琵琶十三套大曲》。章紅豔主編。北京：中央音樂學院出版社，2021。

【Li, Jian-Zheng, trans. *The Modern Interpretations of the Ancient Scores: Thirteen Daqu of Pinghu School Pipa Music*. Edited by Hong-Yan Zhang. Beijing: Central Conservatory of Music Press, 2021.】

李祥霆、龔一主編。《古琴曲集》。第1冊。北京：人民音樂出版社，2009。

【Li, Xiang-Ting, and Yi Gong, eds. *The Collection of Guqin Pieces*. Vol. 1. Beijing: People's Music Publishing House, 2009.】

徐卓編。《梅菴琵琶譜》。卷上。南通：梅菴琴社，1936。

【Xu, Zhuo, ed. *Pipa Scores of Mei An*. Vol. 1. Nantong: Mei An Qin Society, 1936.】

喬珊編著。《管平湖古琴曲譜集》。共 2 冊。北京：中國書店，2017。

【Qiao, Shan, ed. *The Anthology of Guan Ping-Hu's Guqin Works*. 2 vols. Beijing: Cathay Bookshop, 2017.】

（二）文字著述

王露。〈玉鶴軒琵琶譜：自序緣起〉。《音樂雜誌》第 1 卷，第 1 期（1920）：1-7。

【Wang, Lu. “The Pipa Scores of Yu He Xuan: Preface.” *Music Magazine* 1, no. 1 (1920): 1-7.】

——。〈音樂泛論〉。《音樂雜誌》第 1 卷，第 1 期（1920）：1-2。

【——. “A General Discussion about Music.” *Music Magazine* 1, no. 1 (1920): 1-2.】

——。〈玉鶴軒琵琶譜（續）：左手指法〉。《音樂雜誌》第 1 卷，第 3 期（1920）：1-4。

【——. “The Pipa Scores of Yu He Xuan (Cont.): The Left-Hand Fingering.” *Music Magazine* 1, no. 3 (1920): 1-4.】

——。〈琵琶審音發微〉。《音樂雜誌》第 1 卷，第 4 期（1920）：1-2。

【——. “The Tuning and Articulations of Pipa.” *Music Magazine* 1, no. 4 (1920): 1-2.】

——。〈中西音樂歸一說〉。《音樂雜誌》第 1 卷，第 7 期（1920）：1-4。

【——. “The Proposition of the Unison of the Western and Chinese Music.” *Music Magazine* 1, no. 7 (1920): 1-4.】

朱英。〈琵琶左右手全部指法記號說明〉。《音樂院院刊》第 1 期（1928）：1-4。

【Zhu, Ying. “Explaining the Fingering Marks for the Left Hand and the Right Hand for Pipa Playing.” *Journal of the Conservatory of Music*, no. 1 (1928): 1-4.】

——。〈整理國樂須從改良曲譜著手〉。《樂藝》第 2 期（1930 年 7 月）：37-39。

- 【———. “Systemizing Chinese Music Should Begin with Improving Music Editions and Notations.” *Music Art*, no. 2 (July 1930): 37-39.】
- . 〈對於整理國樂之零碎商榷〉。《樂藝》第3期（1930年10月）：32-35。
- 【———. “A Few Humble Opinions on Systemizing Chinese Music.” *Music Art*, no. 3 (October 1930): 32-35.】
- . 〈海上之夜說明〉。《樂藝》第3期（1930年10月）：90。
- 【———. “The Notes about *The Night on the Ocean*.” *Music Art*, no. 3 (October 1930): 90.】
- . 〈秋宮怨說明〉。《樂藝》第4期（1931年1月）：53。
- 【———. “The Notes about *Autumn Palace Sorrow*.” *Music Art*, no. 4 (January 1931): 53.】
- . 〈國樂的理論作曲法〉。《雜誌》第11卷，第5期（1943年8月）：154-157。
- 【———. “The Theoretical Composing Techniques of Chinese Music.” *Magazine* 11, no. 5 (August 1943): 154-157.】
- . 〈琵琶野語（上）〉。《千秋》第1期（1944）：23-27。
- 【———. “The Secular Whispers of Pipa Music: Part One.” *Qianqiu*, no. 1 (1944): 23-27.】

二、研究文獻

（一）書籍與書籍文章

- 《東京音樂學校一覽：從明治四十三年至明治四十四年》。東京：東京音樂學校，1910。
- 【*A Guide to Tokyo Music School: From Meiji 43 to Meiji 44*. Tokyo: Tokyo Music School, 1910.】
- 《東京音樂學校一覽：從明治四十四年至明治四十五年》。東京：東京音樂學校，1911。
- 【*A Guide to Tokyo Music School: From Meiji 44 to Meiji 45*. Tokyo: Tokyo Music School, 1911.】

中國藝術研究院音樂研究所《中國音樂辭典》編輯部編。《中國音樂辭典》。
北京：人民音樂出版社，1984。

【Editorial Board of *Dictionary of Chinese Music*, Institute of Music, Chinese National Academy of Arts, ed. *Dictionary of Chinese Music*. Beijing: People's Music Publishing House, 1984.】

林石城。「序」，《玉鶴軒琵琶譜選曲》，王露編著、李榮聲執筆，III-IV。北京：人民音樂出版社，1991。

【Lin, Shi-Cheng. Preface to *Selected Pieces from the Pipa Scores of Yu He Xuan*, edited by Lu Wang and Rong-Sheng Li, III-IV. Beijing: People's Music Publishing House, 1991.】

——。〈琵琶指法與表演之窺見〉。收錄於《嘈切雜談：林石城教授琵琶文錄》，107-122。臺北：學藝，1996。

【——. “A Glimpse of the Fingering and Performance of the Pipa.” In *Caoqie Zatan: Essays on Pipa by Professor Lin Shi-Cheng*, 107-122. Taipei: Xueyi, 1996.】

洛秦、錢仁平主編。《國立音樂院、國立音樂專科學校圖鑑》。上海：上海音樂學院出版社，2017。

【Luo, Qin, and Ren-Ping Qian, eds. *A Pictorial Chronicle of National Conservatory of Music (1927-1941)*. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music Press, 2017.】

莊永平。《琵琶手冊》。上海：上海音樂出版社，2001。

【Zhuang, Yong-Ping. *The Pipa Handbook*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House, 2001.】

蕭友梅。〈音樂概說〉。收錄於《蕭友梅全集》，第 1 卷，1-40。上海：上海音樂學院出版社，2004。

【Xiao, You-Mei. “An Introduction to Music.” In *Complete Works of Xiao You-Mei*, vol. 1, 1-40. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music Press, 2004.】

——。〈17 世紀以前中國管弦樂隊的歷史的研究〉。收錄於《蕭友梅全集》，第 1 卷，41-142。

【——. “A Study of the History of Chinese Orchestras before the 17th Century.” In *Complete Works of Xiao You-Mei*, vol. 1, 41-142.】

——。〈中西音樂的比較研究〉。收錄於《蕭友梅全集》，第1卷，163-170。

【——。 “A Comparative Study of Chinese and Western Music.” In *Complete Works of Xiao You-Mei*, vol. 1, 163-170.】

韓國鎭。〈從音樂研究會到音樂藝文社（新論）〉。收錄於《韓國鎭音樂文集》，第1冊，《中國近現代音樂史》，27-70。臺北：樂韻出版社，1990。

【Han, Kuo-Huang. “From the Music Research Association to the Music and Arts Association (New Perspectives).” In *Han Kuo-Huang’s Treatises on Music*, vol. 1, *A History of Modern Chinese Music*, 27-70. Taipei: Charm of Music Publishing House, 1990.】

——。〈民族樂器的改良，1946-1976〉。收錄於《韓國鎭音樂文集》，第1冊，《中國近現代音樂史》，133-141。

【——。 “Improvement of the Traditional Musical Instruments, 1946-1976.” In *Han Kuo-Huang’s Treatises on Music*, vol. 1, *A History of Modern Chinese Music*, 133-141.】

韓淑德、張之年。《中國琵琶史稿》。修訂本。上海：上海音樂學院出版社，2013。

【Han, Shu-De, and Zhi-Nian Zhang. *A Draft History of Chinese Pipa Music*. Rev. ed. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music Press, 2013.】

（二）期刊文章

〈國立音樂院教職員一覽〉。《音樂院院刊》第1期（1928）：1。

【“The Faculty of the National Conservatory of Music.” *Journal of the Conservatory of Music*, no. 1 (1928): 1.】

〈記國立音專之第一屆音樂會（見五月二十九日，時事新報）〉。《音》第5期（1930）：28。

【“Writing about the First Concert of the National Training School of Music (See *The China Times* on May 29).” *Yin*, no. 5 (1930): 28.】

〈國立音樂專科學校，升級暨學期試驗節目（二十年度下學期，民國二十年六月十八日至二十日）〉。《音》第15期（1931）：8-20。

【“The Program for the Grade Progression and Term Examination in the National Training School of Music. (June 18-20, 1931).” *Yin*, no. 15 (1931): 8-20.】

〈本校賑災音樂會（十一月廿七晚上八時半假座青年會新會堂舉行）〉。《音》第 18 期（1931）：6-8。

【“The Disaster Relief Concert by the National Training School of Music at the New YMCA Hall, 8:30 p.m. on November 27.” *Yin*, no. 18 (1931): 6-8.】

〈本校五週年紀念音樂會〉。《音》第 23-28 期（1932）：17-19。

【“The Fifth Anniversary Concert of the National Training School of Music.” *Yin*, no. 23-28 (1932): 17-19.】

〈國立音樂專科學校升級及學期考試節目單（二十二年度上學期，廿三年一月十一日至十七日）〉。《音》第 38、39 期（1933）：11-34。

【“The Program Notes for the Grade Progression and Term Examination in the National Training School of Music. (January 11-17, 1934).” *Yin*, no. 38 & 39 (1933): 11-34.】

〈本校教員音樂會節目單（民國二十三年十月二十九日在新亞酒店大禮堂）〉。《音》第 47 期（1934）：8-10。

【“The Program Notes for the School Faculty Concert at the Grand Hall of New Asia Hotel on October 29, 1934.” *Yin*, no. 47 (1934): 8-10.】

〈國立音樂專科學校畢業、升級及學期考試節目單（二十三年度上學期，廿四年一月十日至十七日）〉。《音》第 49、50 期（1934）：7-32。

【“The Program Notes for the Graduation, Grade Progression and Term Examination in the National Training School of Music. (January 10-17, 1935).” *Yin*, no. 49 & 50 (1934): 7-32.】

成公亮。〈古琴家張育瑾和山東諸城琴派〉。《齊魯藝苑》1982 年第 S1 期：50-54。

【Cheng, Gong-Liang. “The Guqin Artist Zhang Yu-Jin and the Zhucheng Guqin School in Shandong.” *Qilu Realm of Arts*, 1982/S1: 50-54.】

朱平生。〈朱英與平湖派琵琶〉。《音樂探索》2012 年第 3 期：60-62。

【Zhu, Ping-Sheng. “Zhu Ying and the Pinghu School Pipa Music.” *Explorations in Music*, 2012/no. 3: 60-62.】

宋澤。〈本會消息：四月之演奏大會〉。《音樂雜誌》第1卷，第3期（1920）：1-2。

【Song, Ze. “News of the Society: The Grand Concert in April.” *Music Magazine* 1, no. 3 (1920): 1-2.】

武石みどり。〈明治・大正期の東洋音楽学校：演奏に関連する記録・資料〉。《研究紀要》第29卷（2005）：27-48。2022年4月11日檢索。
<http://id.nii.ac.jp/1300/00000836/>。

【Takeishi, Midori. “Toyo Conservatory of Music in the Meiji and Taisho Eras: Records and Materials Related to Performances.” *Bulletin* 29 (2005): 27-48. Accessed April 11, 2022. <http://id.nii.ac.jp/1300/00000836/>.】

夏溥齋。〈王露傳〉。《音樂雜誌》第2卷，第9、10期（1921）：1-2。

【Xia, Pu-Zhai. “A Biography of Wang Lu.” *Music Magazine* 2, no. 9 & 10 (1921): 1-2.】

馮長春。〈兩種新音樂觀與兩個新音樂運動（上）：中國近代新音樂傳統的歷史反思〉。《音樂研究》2008年第6期：11-23。

【Feng, Chang-Chun. “The Two New Music Concepts and Two New Music Movements (Part One): A Historical Introspection of the New Music Traditions in the Recent Years in China.” *Music Research*, 2008/no. 6: 11-23.】

黃于真。〈從蕭友梅的中西音樂觀點探究《舊樂沿革》之寫作脈絡〉。《音樂研究》第21期（2014年11月）：53-92。

【Huang, Yu-Jen. “An Exploration of the Writing Context of *Jiu Yue Yan Ge* from Yiu-Mei Hsiao’s Perspective of Chinese and Western Music.” *Journal of Music Research*, no. 21 (November 2014): 53-92.】

楊和平。〈王露與北京大學音樂教育〉。《中國音樂學》2004年第2期：52-56。

【Yang, He-Ping. “Wang Lu and the Artistic Education in Peking University.” *Musicology in China*, 2004/no. 2: 52-56.】

楊康寧。〈王露的《斫桐集》研究〉。《藝術百家》2012年第S2期：347-350。

【Yang, Kang-Ning. “Wang Lu’s *Zhuo Tong Ji*.” *Hundred Schools in Arts*, 2012/S2: 347-350.】

詹智濤。〈琅琊王心葵先生略傳〉。《今虞琴刊》第1期（1937）：10-13。

【Zhan, Zhi-Jun. “A Short Biography of Wang Lu (Xin-Kui) in Langya.” *Jinyu*, no. 1 (1937): 10-13.】

劉茅華。〈傳統琵琶樂曲分類之探討〉。《音樂研究》第 34 期（2021 年 5 月）：63-93。

【Liu, Wei-Hua. “An Investigative Study on the Traditional Classification of Classic Pipa Scores.” *Journal of Music Research*, no. 34 (May 2021): 63-93.】

（三）報紙文章

〈學生紀事：北京大學音樂會簡章〉。《北京大學日刊》，1918 年 2 月 3 日，4。

【“A Student’s Memo: The Introduction Brochure of the Peking University Music Association.” *The University Daily*, February 3, 1918, 4.】

〈本校布告一：本校致全校公函〉。《北京大學日刊》，1918 年 5 月 18 日，1。

【“University Notice I: A Letter to All from Peking University.” *The University Daily*, May 18, 1918, 1.】

〈本校布告：北京大學音樂研究會啟事（北京大學音樂研究會章程）〉。《北京大學日刊》，1919 年 1 月 30 日，2-3。

【“University Notice: A Bulletin Post of Peking University Music Research Association. (The Regulations of Peking University Music Research Association).” *The University Daily*, January 30, 1919, 2-3.】

〈北京大學音樂研究會舉行音樂演奏大會預告〉。《北京大學日刊》，1919 年 4 月 11 日，1。

【“An Advance Notice of the Peking University Music Research Association Grand Concert.” *The University Daily*, April 11, 1919, 1.】

（四）學位論文

黃于真。〈二十世紀上半葉中國音樂史寫作脈絡探析〉。國立臺灣師範大學博士論文，2014。

【Huang, Yu-Jen. “An Analysis of the Writing Contexts of Chinese Music History in the First Half of the Twentieth-Century.” PhD diss., National Taiwan Normal University, 2014.】

蘇筠涵。〈明清琵琶樂曲：樂譜與詮釋之間關係之研究〉。國立臺灣師範大學博士論文，2019。

【Su, Yun-Han. “Study on Ming-Qing Pipa Music: The Relationship between Score and Interpretation.” PhD diss., National Taiwan Normal University, 2019.】

劉茅華，國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士，現為國立臺灣師範大學音樂學博士候選人。主要研究領域為琵琶音樂與指法、樂譜分析。

Wei-Hua LIU holds a master's degree in ethnomusicology (National Taiwan Normal University). Currently she is a PhD candidate in musicology at the Department of Music of the National Taiwan Normal University. Her main research fields are pipa music, pipa playing techniques, and musical analysis.