

## 第二章 文獻探討

根據相關文獻，最早將數字使用於音樂記譜上的是十七世紀法國巴黎的修士蘇埃第 (Jean-Jacques Souhaitty, 1650-?)，此後簡譜曾在十九世紀歐洲部分地區廣為人使用，也在十九世紀末傳入亞洲的日本、中國及台灣，至今仍是大陸及台灣普遍使用的記譜法。本章將探討簡譜發明後在各國的使用狀況，以下各節依年代依序說明。

### 第一節 簡譜記譜法在法國的起源及發展

以下依時間先後將簡譜在法國的發明及發展情況分為三個時期說明：

#### 一、蘇埃第 (Jean-Jacques Souhaitty, 1650-?)

根據《*The International Cyclopedia of Music and Musicians*》(1989)，蘇埃第是十七世紀時住在法國巴黎的修士，他是歷史上第一位將數字記譜法使用在歌曲教唱的人。他發明簡譜並出版簡譜樂譜的目的，主要是為了教一般民眾及信徒唱聖歌時使用。

《*The New Grove Dictionary of Music And Musicians*》(2001)的解釋如下：

He devised and published a novel musical notation which was intended primarily as a means of simplifying the singing and teaching of plainchant ...Souhaitty illustrated the notation by examples drawn principally from the liturgy, including music by Du Mont and Nivers, in from one part to four parts.

但除了單純的聲樂歌曲之外，簡譜也運用在聲樂配合器樂的樂曲記譜上。

蘇埃第在其《學習教會歌曲及音樂的新方法》(*Novuvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique*, 1665)及《用數字譜唱教會歌曲的實驗》(*Essai du chant à l'église par la nouvelle méthode des chiffres*, 1679)的著作中，說明其發明之簡譜記譜法。

## 二、盧梭 (Jean-Jacques Rousseau , 1712-1778)

盧梭是瑞士哲學家、作家及業餘音樂家。1742 年，盧梭向法國巴黎科學院 (Académie des Sciences) 提獻他發明的新式記譜法，即簡譜記譜法。

伍厚愷(1999，頁 53-54)提到盧梭發明簡譜記譜法的過程如下。

在自學音樂的過程中，盧梭感到辨認音符和閱讀樂譜方面存在著一些困難，這固然是因為自己學習的程度不夠，但也源於樂譜的紀錄方法有缺陷。經過潛心研究，他設想出用數字代替音符的簡易記譜法，即用 1、2、3、4、5、6、7 來代表音階 Do、Re、Me、Fa、So、La、Si。並用其他一些符號來表示節拍、時值和八度音程等等。他將研究所得寫成了具有獨創性的著作《音樂新記譜法》，帶往享有藝術之都美譽的巴黎，準備呈交巴黎科學藝術院。他確信這項發明將給音樂世界帶來一場革命，也將使自己一舉成名。

到了巴黎以後，盧梭通過推薦信上介紹的一些關係，終於獲准將他的新方案送進科學藝術院討論。一七四二年八月二十二日，他正式宣讀論文、進行答辯，引起了院士們極大的興趣並備受讚揚。但這些一代卓越人士卻並不真懂音樂，有的提出在盧梭之前就有某個蘇埃第神父想到過用數字來記錄樂

譜了，儘管盧梭聲明自己的方法解決了蘇埃第神父根本沒有想到的問題，諸如調號、休止符、八度音程、節拍、速度等等，但那些先生們仍然固執己見。最後，根據他們的報告，科學院給盧梭頒發了一紙獎狀，雖然充塞了一些溢美之詞，卻對他毫無助益。

法國科學院的院士讚賞盧梭新式記譜法的簡潔，但由於蘇埃第神父之故，他們認為這種方法並非盧梭首創；並在討論之後，依據巴黎當時一些弦樂彈奏者的意見，認為這種記譜法可用於演唱，但不適合於演奏，即適合首調在歌曲上的運用，但不適合器樂固定調的演奏。運用首調在聲樂歌曲上的優點是盧梭自己也肯定的，但不適合固定調的器樂演奏的論點卻不為盧梭接受。當時法國的音樂家拉摩(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)<sup>1</sup>，也提出了他對簡譜的看法。拉摩認為，這種記譜法優點是簡潔清晰，很有價值，但缺點則是要透過思考將數字轉化成音樂，不能透過視覺一看便知，所以趕不上演奏的速度（伍厚愷，1999）。

雖然盧梭的新式記譜法並未得到法過巴黎科學院的認可，但盧梭又將其論文修改，撰寫成《論現代音樂》(*dissertation sur la musique moderne*, 1743)一書出版。為了透過實驗證明新記譜法的優點，他又免費教授一個美國女學生練習用這種方法，結果三個月就獲得了很好的效果（Wolff, 1953, pp291-292）。至於這個美國女學生的生平背景，以及是否有返回美國，或繼續將這種記譜法傳播給其他人則已不可考。

---

<sup>1</sup> 拉摩(Jean-Philippe Rameau, 1683-1764)，十八世紀法國作曲家及理論家。著有音樂史上重要的《和聲學》(*Traite de l'harmonie*, 1722)一書。

### 三、謝維推廣使用簡譜(Emile Joseph Maurice Chevé , 1804-1864)

謝維是十九世紀的法國醫生，他放棄醫生的工作，轉而投入推廣簡譜的視唱教學，被公認為是簡譜視唱法最重要的推廣者。簡譜記譜法自蘇埃第神父首度發明，盧梭的「再次發明」後，經過了近一個世紀後由皮耶蓋林(Pierre Galin)，埃米派理斯(Aimé Paris)，娜耐恩派理斯(Nanine Paris)，以及娜耐恩派理斯的丈夫即謝維修改並推廣使用。而謝維夫妻及埃米派理斯的研究，則奠基於埃米派理斯的老師，即皮耶蓋林的研究成果上。這套系統也得到法國政府教育當局的正式認可(劉德義，1991)。因此，Galín-Paris-Chevé method 為簡譜 Chevé method 的完整名稱。

謝維當時的簡譜記譜法一如我們現在所知的，採用移動 do 的方式，即首調的方式，以數字的 1 至 7 分別表示 do 到 si，休止符則以 0 表示。再以數字上加一點表示高八度音，數字下加一點表示低八度音。另外以斜線自右至左及自左至右穿過數字來表示臨時升降記號。每一小節內的數字共分一小節的拍子，半拍則以數字底下加一水平線表示。根據《*The New Grove Dictionary of Music And Musicians*》(2001)，在謝維的這套教學法中，簡譜是標準的記譜法，而不是配合五線譜的替代性記譜法，是透過一種名為 *méloplaste* 的記譜法，讓學生開始接觸五線譜。在 *méloplaste* 記譜法中，節奏以五線譜中的音符符幹表示，但是使用非線譜的方式，將唱名及音程表示在符號的底部。附圖如下：

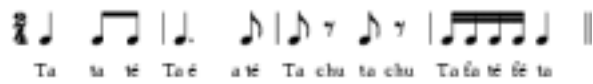


圖 2-1-1mélodiplaste 記譜法

上述教學法在謝維與其妻子娜耐恩派理斯共同出版的《*Méthode élémentaire de musique vocale*》(1844)一書中有詳細的說明。

儘管上述使用數字記譜的視唱法在十九世紀後半的法國遭到當時專業音樂家們的反對，但由於謝維的極力推廣，這種教學法仍有相當多人使用。包含了當時的學校，培育師資的大學都使用這種教學法。1875年，法國陸軍及海軍也採用了這種教學法，並曾傳播至瑞士、荷蘭以及俄國，甚至在英國的私人學校也曾經使用這套教學法(Grove, 2001)。

## 第二節 簡譜記譜法在德國十九世紀早期的使用狀況

根據 Mennonite 教派的資料<sup>2</sup>，一位名為納托普(Bernhard Christian Ludwig Natorp, 1772-1836)的德國理論家，在 1813 年將盧梭的新式記譜法使用於歌曲寫作，他的作品在德國出版了五次。在《*Ueber den Zweck und die Einrichtungen des Melodienbuches für den Gemeindegesang*》(1822)以及《*Ueber den Gesang in den kirchen*》(1817)兩書中都可見其使用簡譜記譜法創作的歌曲。

蕭友梅(1966, 頁 88)談到簡譜記譜法時也提到了納托普，

數字記譜 Numerical Notation (俗稱簡譜)乃法國人 J. J. Souhaitty (十七世紀中葉人) 所發明，經哲學家盧梭<sup>3</sup> J. J. Rousseau 改良過，然後盛行一時，兩人均著有專書詳論此法。其後德國教育家 Natorp 曾著書論其法適用於鄉村小學，但近百年來歐美音樂教育日盛，此法早已不用。

---

<sup>2</sup> <http://www.mhsc.ca/encyclopedia/content/Z5>

<sup>3</sup> 蕭氏所言盧梭(J. J. Rousseau)在本論文中翻譯為盧梭(Jean-Jacques Rousseau)。

### 第三節 簡譜記譜法在 Mennonite 教派的使用狀況

以 Numerical Notation 一辭檢索，可以搜尋到一個記譜系統，名為 Ziffersystem。此記譜法的基本原理形似於 Chev  method，附圖如下：

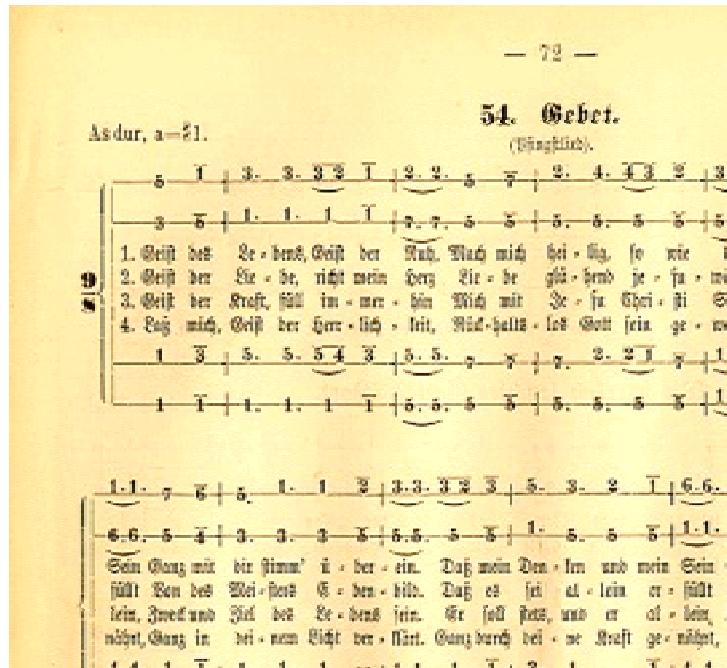


圖 2-3-1 Mennonite 教派使用簡譜的教會歌本

這頁樂譜出現在 Mennonite 教派的教會歌本中<sup>4</sup>，於 Mennonite 教派<sup>5</sup>網頁搜尋而得。可以清楚看出這是一首四部合唱的教會歌曲。網頁上並註明 ziffersystem 又名為 cipher musical notation，但在所有音樂辭典中，並無此辭條。

chiffree 一字在法文中指的是數字，cipher 為其英文拼音，ziffer 指的即為 cipher。所以，ziffersystem 翻譯成中文，即為數字記譜法系統。

<sup>4</sup> Example of cipher musical notation (ziffersystem) in Liederperlen published by Isaak Born, 1903 CGC Library.

<sup>5</sup> <http://www.mhsc.ca>

根據 Mennonite 教派的網頁，有相當多的教會聖詠曲(chorale)及讚美詩歌(hymn)是以數字譜(即簡譜)的方式記譜的。使用區域包括了德國、法國及荷蘭等國的部分地區，而使用 ziffersystem 的信眾中最有名的，即為俄國的 Mennonite 教派。隨著信眾的遷移，這種記譜法也遠傳至美國及加拿大，並在 1920 年代傳至南美的巴拉圭、巴西及中美洲的墨西哥。

目前 Mennonite 教派唯一留存的一本簡譜記譜歌本是由 Heinrich Franz 為南俄的 Mennonite 教派的教堂所編撰的，於 1860 至 1880 間在德國萊比錫(Leipzig)印刷。在北美則有五次再版，分別在 1878、1918 及 1953 年印刷。

依上述得知使用簡譜不只在起源地歐洲地區，也隨著信徒的遷移流傳至美洲地區。



#### 第四節 簡譜記譜法在日本的使用狀況

許常惠(1964)謂簡譜 ( Notation chiffrée ) 於中世紀末出現於西班牙，後經盧梭 ( J.J.Rousseau 1712-1778 ) 的提倡，傳到日本，繼而傳到中國，研究者認為其中有關中世紀末葉出現於西班牙一段，應為誤解；但傳到日本，繼而傳到中國一段則指出中國使用簡譜的起源。

劉德義(1991)則進一步指出，法國的數字簡譜於清末時由日本傳入我國，在我國學堂樂歌時期，發揮了很大的作用。

薛宗明(1990)明確指出，清末時數字簡譜自日本傳入我國，當時的學堂樂歌即以數字簡譜教授，且早在光緒年間就普遍使用於國人自編的歌集或教科書中。

依第一節所述，簡譜在歐洲廣為使用，始於十九世紀中謝維在法國的大力推廣。因此，簡譜應為十九世紀傳入日本，再由日本傳入中國。

日本自 1615 年德川幕府宣佈禁教後，就進入了「鎖國時期」，直到 1868 年明治維新為止。因此，自 1615 至 1868 約兩百五十年間，日本停止了所有與西方國家的接觸與文化交流。根據許常惠(2000，頁 35)，日本最早引進西樂之重要事項依序如下：

- 一、1542 年。耶穌會教士 Francis Xavier 到日本九州傳葛利果聖歌。
- 二、1579 年。耶穌會教士 Valignano 帶來風琴等西方樂器。
- 三、1605 年。在長崎出版第一本西方樂譜「教會聖歌」(Manuale ad Sacramenta Ecclesiae Ministrande)。

四、1615 年。德川幕府宣佈禁教，表面上西方音樂活動停止，「明治維新」後開放。

五、1869 年。薩摩藩成立西式軍樂隊。

六、1871 年。兵部省成立陸軍及海軍軍樂隊。

七、1872 年。頒新教育制度，小學設「唱歌」一課。

八、1879 年。文部省設「音樂取調掛」，聘美國 Luther Whiting Mason 為教師及顧問。

九、1887 年。「音樂取調掛」改為東京音樂學校。<sup>6</sup>

此間西方音樂傳入東方主要透過三種方式，第一是由傳教士進行的西方音樂傳播，二為西方軍樂的引進，三則為西方音樂教育體系在亞洲的確立(許常惠，2000，頁 35)。上述三種管道皆可能為簡譜最初傳入日本使用之方式，以下分析之。

#### 一、由傳教士進行的西方音樂傳播

依前述得知，日本與西方音樂最早的四次接觸皆為傳教士進行的西方音樂傳播，且都是在西元 1615 年鎖國時期之前發生的，而這四次接觸也都較法國蘇埃第發明簡譜的時間早。因此，這四次接觸皆不可能與簡譜傳入日本使用有關係。

1615 年，日本進入德川幕府時期，驅逐傳教士，嚴禁西方文化，史稱日本的鎖國時期，直到 1853 年美國軍艦駛入江戶灣的「黑船事件」，繼而引發 1868 年

---

<sup>6</sup> 第九項之後因與本文無關因此省略。

的「明治維新」，西洋文化才再次進入日本。1854年2月11日，幕府為避免重蹈中國鴉片戰爭的覆轍，與美國簽訂了《日本國美利堅合眾國親善條約》（《神奈川條約》）。這是日本與西方列強簽訂的第一個不平等條約，打破了日本兩百多年對外鎖國體制(于桂芬，2003)。故傳教士到了1868年的「明治維新」後才得再次進入日本並傳播西方音樂。但由於日本此時也開始全面採行包含「唱歌課」的西洋教育制度，所以此時實施西方音樂教育體系的影響遠大於傳教士的傳播。

## 二、西方軍樂引進日本

依第一節所述，由於謝維的大力推廣，法國陸軍及海軍於1875年也採用簡譜。但究竟是使用於軍歌，亦或也使用於軍樂隊上，文獻上並未詳述，有待進一步探究。但軍樂引進日本，卻是除了基督教會外，西洋音樂文化進入日本的另一管道。

黃文雄(2003)指出日本開始重視西洋音樂，源自1853年培里艦隊上的美軍樂隊，因此軍樂隊也成為西方音樂引進日本的一個管道。

1869年英國於橫濱設立公使館，其陸軍附屬軍樂隊亦隨之抵達日本，薩摩藩即派遣鎌田真平為樂隊長，從藩士鼓隊中挑選29名鼓手，駐屯到橫濱法華、妙華二寺中，從英國軍樂長喬治威廉氏(John William Fenton)學習軍樂(李穗嘉，1990)。

許常惠(2000)則指出，1871年，日本國防部一分為二，因此有了陸軍部和海軍部兩個銅管軍樂隊。英國人芬頓(即上述喬治威廉氏)任陸軍軍樂隊的指揮，因

此該樂隊接受的是英國式的訓練。海軍軍樂隊則由法國人喬治 達克隆(George Dacron)指揮，採用的是一套法國式的制度。芬頓之後，德國人弗朗茲 埃克爾特(Franz Eckert)接任陸軍軍樂隊的指揮，因此又引進一套德國方法。

Harrison 和 Huntington(2003, 李振昌、林慈淑譯)也指出，日本人在軍事上原以法國陸軍作為學習的楷模，但由於 1870-1871 年普魯士打敗法國，日本人的學習對象也因此從法國改為德國。

依上述，自 1868 年明治維新後，日本根據西方模式建立西式軍隊，並引進了軍樂隊。而負責指導指揮的外國人，包括了英國、法國與德國人。軍樂隊的引進是否同時將簡譜記譜法帶進日本，無法於本研究中得知；但是依據軍樂隊指揮來自英、法、德國的事實，及當時日本與西方的交流狀況而言，軍樂可能為簡譜傳進日本的管道之一。

### 三、日本西方音樂教育的開始

日本為亞洲第一個現代化的國家，其現代化始於 1868 年的明治維新。在教育方面採用西方的教育制度也始於此。

盧昭洋(1989, 頁 1)指出日本採行西方音樂教育的開始情形如下：

明治五年頒佈學制，在「下等小學」( 6~9 歲 ) 開「唱歌」課程，而在「下等中學」( 14~16 歲 )，亦開設了「奏樂」課程，但因師資難求，有七年期間並沒有實際上的音樂授課情形。到了明治 8 年(1875 年)派遣伊澤修二等赴美進修，接受美國教師 L.M. Mason 的指導。伊澤修二回日本後建議成

立「音樂取調掛」，也就是音樂養成所，培養音樂師資，同時建議，在公學同時推展唱歌課。

許常惠(2000)則進一步指出，1879年文部省為推動音樂教育成立了「音樂取調掛」，由伊澤修二擔任局長，並聘請美國音樂家路德·懷廷·梅森(Luther Whiting Mason)到日任教兼顧問。1887年，該局從文部省獨立出來，成為東京音樂學院，續由伊澤修二為第一任院長，該校即為現在的國立東京藝術大學。

#### 四、日本最早之音樂教科書《小學唱歌集》的內容

許雲卿(1989)指出，1879年成立之「音樂取調掛」研究工作重點為下列三項：

- (一) 將東方與西方雙方的音樂特徵相互融合後，再創作新曲。
- (二) 培養復興日本民族音樂的專門優秀人才。
- (三) 調查全國各級學校試辦音樂教育的實施情形。

因此，明治十四年(1881)文部省出版了由梅森指導「音樂取調掛」編纂之《小學唱歌集 初編》，此乃日本最早的音樂教科書。

賴美鈴(2001)亦指出《小學唱歌集》為日本最早的學校唱歌教材，共分三編，於1881、1883、1884逐年出版，主要以伊澤修二和目賀田種太郎在美國麻州(Massachusetts)進修時與美國音樂教師梅森(L. W. Mason)所製作的唱歌掛圖為基礎編纂而成。其內容多參考梅森的音樂掛圖 *National Music Charts* 和音樂教科書 *National Music Readers* (First and Second Reader)。以建立學童專用的唱歌教材，達到普及唱歌教育為目的。

澤崎真彥(1983, 頁 38-39)亦論及《小學唱歌集》之內容, 與簡譜有關部分

如下:

《小學唱歌集 初編》由 33 首歌曲構成, 前三頁載有基礎的事項。開始第一頁, 表示音階圖(圖 2-4-1 上圖), 以及音階練習(圖 2-4-1 下圖)。依此教授大調音階的關係, 和 1234567 的階名唱法。

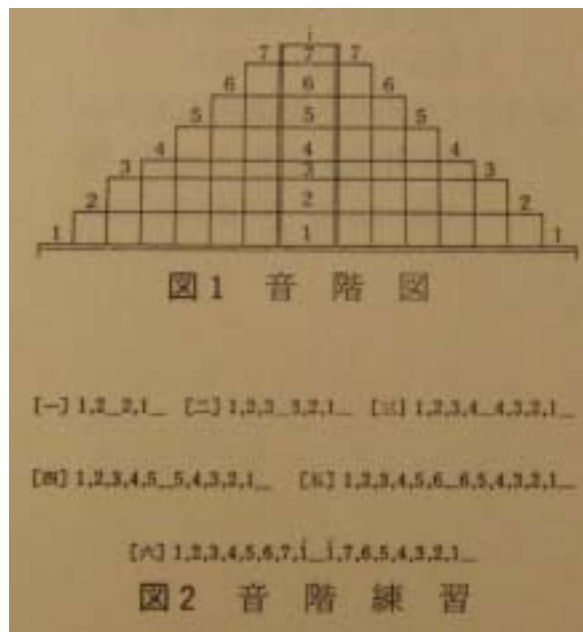


圖 2-4-1 《小學唱歌集 初編》音階圖以及音階練習

第二頁則記載使用現場聽唱法(口授法)所指導的教育方法。圖 2-4-2。

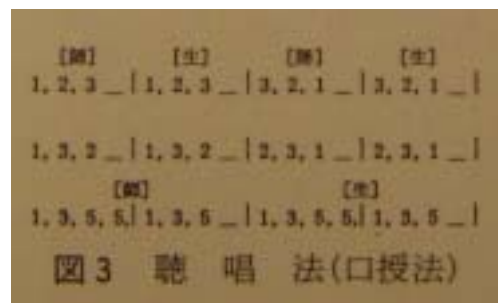


圖 2-4-2 《小學唱歌集 初編》聽唱法(口授法)

第三頁載有顯示數字譜和實際音關係的五線譜(圖 2-4-3 左圖), 上面有線

和間的音 (圖 2-4-3 中圖), 音符和休止符 (圖 2-4-3 右圖), 以及音名的圖 (圖 2-4-4)。

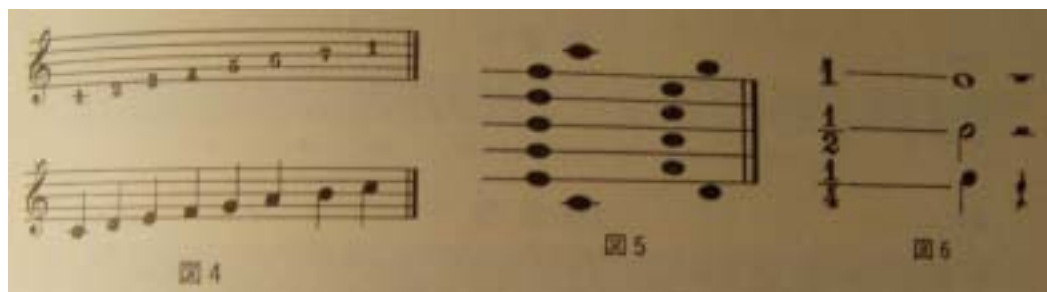


圖 2-4-3 《小學唱歌集 初編》數字譜和實際音關係的五線譜、有線和間的音、音符和休止符



圖 2-4-4 《小學唱歌集 初編》音名的圖

接著用前一頁聽唱法(口授法)所唱的音置換到五線譜上 (圖 2-4-5)。

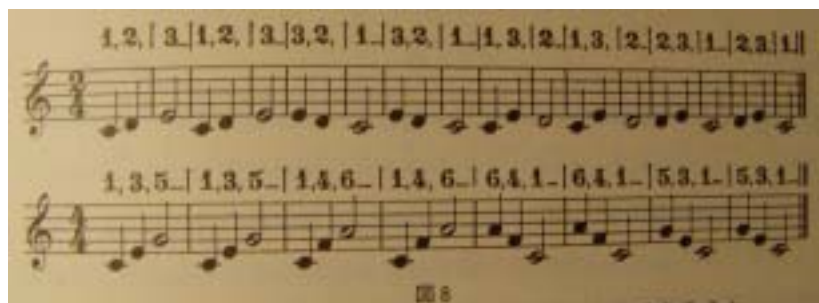


圖 2-4-5 《小學唱歌集 初編》聽唱法(口授法)所唱的音置換到五線譜上

從上述資料可得知,《小學唱歌集 初編》是以數字簡譜來學習唱名開始,進

而使用數字簡譜來輔助學習五線譜。由於當時課程名稱為「歌唱」，因此課程設計自然是以歌唱教育為出發點來設計。雖然《小學唱歌集 初編》以簡譜來輔助學習五線譜，但後面收錄之歌曲皆以五線譜印刷。

## 五、「東京音樂學校」調查全國各級學校試辦音樂教育的實施情形

澤崎真彥(1983，頁 60)謂，1901 年二月，東京音樂學校為了編撰《尋常小學唱歌》，透過文部省在全國師範學校進行五項的問卷調查。該調查內容及回答結果如下：

- (一)聽唱法大約要持續到第幾學年才適當。
- (二)簡譜之教授大約第幾學年開始，第幾學年結束才適當。
- (三)五線譜之教授約第幾學年開始較適當。
- (四)多聲部歌唱應該始於第幾學年，又該唱到第幾部為適當。
- (五)除此之外，有關簡譜之廢止或保留，或其他有關所有唱歌教授有意見的話，請告知。

由上可知，當時東京音樂學校調查的問題中，簡譜的使用狀況是調查的重點項目，也同時深入調查各地師範學校對簡譜與五線譜的使用時間的意見。回答中與簡譜有關者如下：

- (一)48.1%的學校填答自小學四年級開始教授簡譜，使用至六年級為止。
- (二)50.0%的學校填答自國中開始教授使用五線譜。
- (三)62.6%的學校填答保留使用簡譜。



(四)簡譜階名唱法也應用原文。<sup>7</sup>

上述資料顯示了十九世紀末、二十世紀初日本小學教育中普遍使用簡譜輔助教學的情形。

## 六、美國音樂教育家梅森與簡譜傳入日本

明治十四年(1881)出版的《小學唱歌集 初編》，是伊澤修二帶領「音樂取調掛」所屬人員在美國音樂教育家梅森的指導下，遵循「將東方與西方雙方的音樂特徵相互融合後，再創作新曲」的原則，編訂出日本第一本針對小學「歌唱」課程所需的音樂教科書，其中採用了簡譜輔助學習五線譜的視唱法。

劉沛(1998)指出，路德·梅森 (Luther W. Mason, 1818-1896)於 1870 年編纂出版《全國音樂教程》(National Music Course)，該教材流傳甚廣，成為近代分年級系列音樂教材的典範，梅森也因此聞名世界。1880 年至 1882 年應邀赴日本傳播其教學法，該教學法迅速被日本的廣大學校採用。

劉沛(1998，頁 302)亦指出《全國音樂教程》在教學方法上主要特點如下：

(一)採用 1840 年後流行於英國小學的首調唱名法，並使用各調音階關係圖表，從視覺上闡明首調唱名法語調的關係。(附圖如下)

---

<sup>7</sup> 即使用 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si 的唱名。

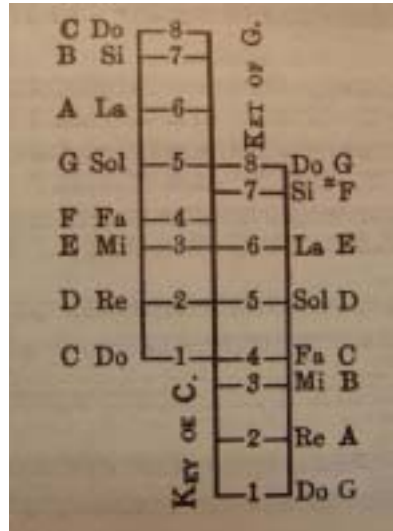


圖 2-4-6 梅森《全國音樂教程》各調音階關係圖表

- (二)使用加林(Galin)時值唱名體系，堅持划拍法。
- (三)使用字母音符，輔以標點符號以表示時值。
- (四)先徹底熟悉 C 調的音程、曲調、和時值，再將此能力轉移至其他調。
- (五)唱歌教學以模仿為主。

由圖 2-4-6 可以看到數字與唱名、音名一同標示的方式，但並未強調使用阿拉伯數字，也未見今日台灣地區完全以數字簡譜記載歌曲的方式。

依上述得知，以簡譜輔助學習五線譜視唱的教學方式確實是路德 梅森在 1880 年至 1882 年應邀赴日本傳播其教學法而引入日本，並在明治十四年(1881)「音樂取調掛」出版之日本第一本針對小學「歌唱」課程所編纂的音樂教科書—《小學唱歌集 初編》中採用，這也是簡譜日後在日本大規模使用的開始。但其使用方式為輔助學習五線譜，與今日台灣地區完全以數字簡譜記載歌曲的使用方式不同。

## 第五節 簡譜記譜法在中國的使用狀況

清朝末年，法國的數字簡譜由日本傳入我國，當時的學堂樂歌即以數字簡譜傳授；且光緒年間，國人自編之歌集、唱歌遊戲、學校教科書等，皆以數字簡譜印行(許常惠，1964；薛宗明，1990；劉德義，1991)。

許常惠(2000，頁 29)指出中國最早引進西樂之重要事項依序如下：

- (一)1600 年。利瑪竇(Matthacus Ricci)獻西琴一張給明神宗。
- (二)1713 年。清康熙御定「律呂正義」出書，續編「五線界聲」由徐日生(Thomas Pireira)執筆。
- (三)1736~1795 年。乾隆年間在清宮上演義大利歌劇「切基娜」(la Cecchina, Niccolo Piccini)。
- (四)1840 年。鴉片戰爭爆發，西樂停止引進。至八國聯軍(1900)後才全面開放。
- (五)1881 年。「公共樂隊」成立，屬上海公共租界工部局的儀仗性銅管樂隊。
- (六)1885 年。愛爾蘭人赫德(Sir Robert Hart)在北京組西式管樂隊，供私人宴客助興之用。
- (七)1895 年。清廷在天津成立軍樂。
- (八)1905 年。清廷廢科舉制度，改辦公學，在新式學堂設「樂歌」課。<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> 由於前八項與本節欲討論的三種西方音樂傳入中國之管道相關，其後省略。

此間西方音樂傳入東方主要透過三種方式，第一是由傳教士進行的西方音樂傳播，二為西方軍樂的引進，三則為西方音樂教育體系在亞洲的確立(許常惠，2000，頁 35)。上述三種管道皆可能為簡譜最初傳入中國使用之方式，以下分析之。

## 一、由傳教士進行的西方音樂傳播

### (一)清康熙御定「律呂正義」出書

1713 年，清朝康熙皇帝統治時期，朝廷出版了由葡萄牙傳教士徐日升 (Thomas Pireira, 1645-1708)及義大利遣使會士德里格 (Theodoricus Pedrinic, 1670-1746)編纂的《律呂正義》一書，分前篇、後篇、續篇，是在中國出現介紹西洋樂理最早之著作。其中續編 協均度曲 中的「六字定位」部分，旨在說明固定唱名法；西洋唱名 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La 分別以漢字烏、勒、鳴、乏、朔、拉音譯。另於「新法七字明半音互用」中介紹西洋唱名 Si，以漢字犀音譯(薛宗明，1990)。由於簡譜的系統是建立在已具有固定唱名概念之上，因此固定唱名法傳入中國，為之後使用簡譜奠定了基礎。

薛宗明(1990，頁 541)提及 1792 年英使馬戛爾尼(George Lord of Marcarteny, 1737-1806)第一次訪華返國後，對傳教士在中國進行西方音樂傳播的描述如下：

中國早已採用我們的小提琴，但還未十分流行，中國人以前是不懂得用西洋的音樂符號的，後來耶穌會編印教授中國青年的音樂書中，有此等符號，現在整個中國第一流學人都會運用了。足見五線譜流傳中國之時間頗

早，並多為各階層所接受、識用。

依上述，早期傳教士在中國進行的西方音樂傳播，皆透過五線譜記譜的方式，因此這段時期傳教士在中國進行的西方音樂傳播，除了初步將西洋音樂引入中國外，也介紹固定唱名法，為簡譜的使用建立了基礎。

### (三)太平天國與基督教音樂

鴉片戰爭後，1842年8月中英簽訂《南京條約》，開放通商。1858年簽訂的《天津條約》使西方列強取得了在中國傳教的自由，因此來華的基督教派與傳教士也逐漸增加。傳教的進行也逐漸從沿海深入到內地，從都市到鄉村進行傳教。基督教文化的宗教儀式及教義也逐漸被一般中國人接受。

根據《*The New Grove Dictionary of Music And Musicians*》(2001)，1851年洪秀全創建的太平天國即採用了西方傳教士引進完全不同於中國信仰的宗教儀式。在音樂方面的運用有借用基督教聖歌填上中文歌詞，群眾齊唱藉以凝聚向心的手法。傳教士也以謝維的簡譜記譜法(cipher notation)編寫新的聖歌，或將聖歌填上中文歌詞，並註明 cipher notation 為 Jianpu。

馮文慈(1998，頁 253)亦指出：

由於太平天國領袖人物皈依基督教，因此也就接受了基督教音樂的活動形式，並且還使用過木管、銅管、風琴之類的西方樂器。雖然至今尚未發現其所使用的樂譜，因而不了解其所用的曲調，但其採用讚美詩的歌唱方式是可以根據比較充分的資料予以肯定的。

#### (四)基督教及天主教在中國的教堂音樂

陶亞兵(2001)謂，清末「學堂樂歌」興起之前，西洋記譜法在中國的應用，以五線譜最多，字母譜其次。但簡譜隨著「學堂樂歌」普及之後，讀認五線譜相對較難，應用也相對減少。但字母譜仍在內地的一些偏遠地區使用，如雲南北部的新教教會從二十世紀初沿用至今的讚美詩集大部分是採用字母譜記譜，而簡譜在清末時從日本傳入中國普及之後，教會讚美詩也開始使用簡譜記譜。有些讚美詩還將五線譜、字母譜與簡譜刊印在一起，以方便人們不同的讀譜習慣。

依上述，十九世紀末中國留日學生尚未將「學堂樂歌」從日本引入中國前，教會讚美詩多使用五線譜及字母譜。二十世紀後，留日學生將日本的學校歌曲引入中國成為「學堂樂歌」，數字簡譜隨著新式教育普及之後，教會也開始出現使用簡譜記譜的讚美詩歌本。

#### (五)教會學校的音樂課程

傳教士在中國的影響力除了透過教會的管道外，設立教會學校也是傳教的另一種輔助方式。十九世紀時，清廷尚未廢科舉制度，因此教會學校的課程與一般傳統的中國教育完全不同。除了宗教學，分類的近代科學知識教育外，還設有各種音樂相關課程。而清朝的音樂教育課程始自 1905 年廢科舉制度改辦公學，才在新式學堂設「樂歌」課。因此教會學校的音樂課程，便成為十九世紀傳播西洋音樂的重要管道之一。簡譜的傳播與在華教會學校的音樂課程之間的關係，則在本節作進一步研究。

馮文慈(1998, 頁 257)指出,「到 1889 年,全國的教會學校約達 2000 所,學生 40000 人以上,其中中學約佔 10%。」而這類教會學校在進行音樂教育時,當然必須要教授西洋音樂的樂理、視譜法等。在十九世紀的教會音樂教育有下列兩例編著基本樂理知名者,茲就其關於記譜法及視唱部分研究分析如下。

### **1.狄就烈撰《樂法啟蒙》**

馮文慈(1998)謂,1872 年由狄就烈編輯出版《聖詩譜》,是在我國早期出版的聖詩曲譜集之一,其中《樂法啟蒙》的內容為歐洲基本樂理和讀譜法,其讀譜法採用英國通行的首調唱名法體系。

薛宗明(1990)進一步指出,狄氏在《樂法啟蒙》中以「多、類、米、乏、所、拉、西」及漢字一至七數目字之簡譜式註寫十一世紀之西洋音樂理論家 Guido r.Arezzo (980-1050) 所創之五線譜七音唱名。此方式與數字簡譜相同,唯數字採漢字一、二、三、四、五、六、七,而非阿拉伯數字。

依上述,狄就烈在《樂法啟蒙》中介紹了以漢字數字代替唱名的方式,這種方式近似數字簡譜使用阿拉伯數字的方法,但她在《樂法啟蒙》中介紹歐洲基本樂理和讀譜法時並沒有提及數字簡譜這種記譜法。

### **2.李提摩太夫婦撰《中西樂法摘要》**

馮文慈(1998)謂,李提摩太夫婦的視唱教學也採用首調唱名法。早期編有《中西樂法摘要》,後來李提摩太夫人又編輯出版了一部名叫《小詩譜》(Tune-Book in Chinese Notation)的著作。全書包含 121 首曲調,其中有六十餘首讚美詩曲調,6

首讚美詩歌曲，另外也包含了若干中國曲調如《老六板》、《步步高》和佛教寺廟歌調等。其內容主要是為了熟悉讚美詩曲調而並行的視唱訓練，特點是把當時西方早已通用的五線譜，和中國傳統的記譜法如工尺譜等進行對照。

但來自英國的李提摩太夫婦也與狄就烈相同，未曾提到數字簡譜。他們對中國傳統記譜法做了深入的研究，並一一與西方五線譜進行對照，介紹西洋樂理，使用首調唱名法進行教學，讓中國人能透過其視唱訓練學會唱讚美詩歌曲，卻完全未提及數字簡譜記譜法。

### 3.狄就烈與李提摩太夫婦的首調唱名法視唱教學分析

依前述，可知十九世紀的傳教士在教授視唱法唱讚美詩歌時，多使用五線譜配合首調唱名法，但這樣的視唱法會產生浮動 do 的問題。如使用 d、r、m 的字母首調唱法或採用數字簡譜就無此問題。

狄就烈與李提摩太夫婦採用五線譜配合首調唱名法視唱教學，卻沒有採用數字簡譜的視唱法，應有兩種可能：

第一，狄就烈與李提摩太夫婦皆不曾接觸過數字簡譜，因此不曾提及或未教導中國人使用沒有浮動 do 問題、相對五線譜較方便的數字簡譜。第二，狄就烈與李提摩太夫婦在中國期間為十九世紀後半，而清朝一直到 1905 年才廢科舉制度改辦公學，因此狄就烈與李提摩太夫婦在華期間，中國尚未採行新式的學堂教育，當時一般中國人並不熟悉現在即為普遍的阿拉伯數字 0、1、2、3、4、5、6、7 八個記號。



狄就烈與李提摩太夫婦的教學也佐證前述十九世紀末中國留日學生尚未將「學堂樂歌」從日本引入中國，教會音樂使用的記譜法主要為五線譜及字母譜。在留日學生將日本的學校歌曲引入中國成為「學堂樂歌」，數字簡譜隨著新式教育普及了之後，教會才開始使用簡譜記譜的讚美詩歌本。

#### 4.阿拉伯數字傳入中國

錢寶琮(1995，頁 459-460)指出阿拉伯數字傳入中國情形：

我國從古以來用口語或文字表達一個多位的數字是遵守位值制的。例如三萬四千四百一十六，用萬、千、百、十表示數位，用三、四、四、一、六表示各位的數目。如果省略了萬、千、百、十，單說“三四四一六”也可以了解為三萬四千四百一十六。我們古代用算籌記數，近代用算珠記數，就利用這種位值制把數字表達出來。古代用籌算，近代用珠算，日常生活中實際需要的數字計算都很便利。因記數可以不用紙筆，故中國古代沒有發明數碼。十三世紀中，我國數學家開始使用筆在紙上計算，因而需要一組包括號在內的數碼。這套數碼後來演變為現在還流行的“暗碼”。第八世紀初年以後，印度位值制數碼屢次傳入中國，古代的數學家們沒有重視它，不讓它有用武之地。現在我們慣用的“阿拉伯數碼”是本世紀初年以後才逐漸推廣的。

依上述，在二十世紀以前一般的中國人在日常生活中是不使用阿拉伯數字的。因此在十九世紀下半葉，狄就烈與李提摩太夫婦所面對的中國人是對阿拉伯

數字毫無概念的中國人，所以狄就烈才會在《樂法啟蒙》中使用「多、類、米、乏、所、拉、西」等漢字以及漢字一至七數目字之簡譜式而非阿拉伯數字來註寫西洋音樂理論。

錢寶琮(1995，頁 466-467)進一步指出：

明朝萬曆年間義大利傳教士利瑪竇到中國。他在南京時，李之藻向他學習西洋算法，編譯《同文算指·前編》二卷，《通編》八卷，於 1613 年出版。

全部書用一、二、三、四、五、六、七、八、九和 做數碼。崇禎朝新法曆局翻譯西洋天文書、數學書和一切數字表借用中國數目字和零號代替數碼。

清朝學習西洋數學的人就都用這一套數碼，本來這九個數目字筆劃都很簡單，用作演算用的數碼沒有什麼不便。光緒十一年(1885)有一本用上海方言編寫的《西算啟蒙》出版，介紹用阿拉伯數碼演算的法則。後來，西洋人在沿海各地設立教會的中、小學校。他們自編數學課本，重點介紹他們自己應用的數碼。此後，印度－阿拉伯數碼逐漸在全國範圍內通行起來了。

依上述，明、清兩個朝代是以漢字一、二、三、四、五、六、七、八、九和做數碼來學習西洋數學，這種方式在介紹音樂理論上也同樣被採納使用。此外，傳教士在教會學校使用自編的數學課本後，阿拉伯數字才在中國逐漸通行起來的情形與西洋音樂透過傳教士傳入中國的過程及時間也相似。

## 二、西方軍樂的引進

許常惠(2000，頁 59)指出，「採用西方軍樂的最初目的並不在於其藝術本身，

而是在於要根據西方模式，來完成亞洲國家的軍隊制度的革新。」因此十九世紀末的中國與日本都是在這種非藝術性需求的情形下引進西方軍樂。中國最早的官方軍樂隊，為 1895 年清廷在天津成立。但中國在成立官方的軍樂隊之前，卻因西方強國列強割據，因此在 1881 年就出現了由上海公共租界工部局成立的上海公共樂隊(Shanghai Public Band)。另外，在 1885 年擔任當時中國海關總務司的愛爾蘭人赫德(Sir Robert Hart)也在北京組了一個私人的西式管樂隊。但依前段傳教士進行的西方音樂傳播研究，簡譜為二十世紀留日學生將日本的學校歌曲引入中國成為「學堂樂歌」，才隨著新式教育逐漸普及，因此十九世紀末西方軍樂的引進並非簡譜普遍使用的主因。

陶亞兵(2001, 頁 184)指出, 1908 年 12 月(光緒三十四年), 清宮廷仿效德國、日本宮廷武裝組建禁衛軍, 並編制一 46 人的軍樂隊, 由李士奎擔任隊長。1908 年 9 月, 聘請了原赫德樂隊指揮恩格那斯兼任軍樂隊教習。1911 年 10 月 3 日清政府於武昌起義前一星期, 頒行了中國近代的第一首國歌—由嚴復作辭、浦侗配曲的《鞏金甌》, 禁衛軍軍樂隊則成為唯一演奏過該國歌的軍樂隊。國歌的譜例為簡譜的形式, 代表當時軍樂隊可能也有以簡譜來演奏的樂譜。見圖 2-5-1。



圖 2-5-1 清朝國歌簡譜

此外，根據《東方雜誌》1917年十四卷十號中之《中國軍樂隊談》一文的記載，至該文發表為止，全國共有15支著名的軍樂隊如下：

- (一)北京總統府軍樂隊 赫德系
- (二)全國海軍軍樂隊 赫德系
- (三)全國陸軍軍樂隊 謀得利系
- (四)上海工部局軍樂隊 意系葡系
- (五)上海土山灣軍樂隊 法系
- (六)香港督署軍樂隊 英系
- (七)武昌文華大學軍樂隊 美系
- (八)天津南開中學軍樂隊 赫德系
- (九)蘇州東吳大學軍樂隊 謀得利系
- (十)上海南洋公學軍樂隊 法系
- (十一)常州第五中學軍樂隊 日系
- (十二)江灣婦孺救濟會軍樂隊 意系
- (十三)前青島西人軍樂隊 德系
- (十四)前謀得利軍樂隊 意系
- (十五)前貧兒院軍樂隊 日系法系

各隊樂器之全，尚屬香港。曲調之清亞悅耳，宜推義大利系及美系。樂曲之完全，當推法系。東洋系之曲調，多靡靡知音，毫無音趣，或和音礙背，

或抄錄失真(各地貿易團之調,近日尋譜,有不用五線譜者),各學校之成績,以武昌文華大學為最優之。軍樂隊成績之良否,一視教練之得法,二視學習之勤勉,三視樂器之優劣與完整。自歐戰發生,歐製樂器絕跡,價遂倍增。全國樂隊之發展,因以小停頓,不可謂非一小結束也。(張靜蔚編,1998,頁140-141)

從上文可看出軍樂在十九世紀末引進中國後發展之迅速、區域之廣。但文章中亦同時指出東洋系即日系的軍樂隊所演奏的多靡靡知音,有和音礙背及抄錄失真的問題,更直接註明不用五線譜;將這種情形與簡譜來自於日本的情形相對照,顯示當時的日系軍樂隊確實有使用簡譜的可能,並且由於抄錄失真,所以有和音礙背的問題。由於簡譜為首調,而各管樂器調性不一,所以只要抄錄失真,就會出現和音礙背的情形。簡譜較適合單旋律記譜,而軍樂隊如以單旋律齊奏,恐怕就會出現上述毫無音趣的情形。所以,以上述日系軍樂隊有不用五線譜之言及描述之缺點分析,日系軍樂隊使用簡譜的可能性很高。以上兩例也顯示,簡譜自日本藉著學校歌曲傳入中國成為「學堂樂歌」逐漸普及後,中國的軍樂隊及學校樂隊也開始出現使用簡譜的現象。

### 三、西方音樂教育體系在中國的確立及學堂樂歌

本段所欲探討的是在清末及民國初年西方音樂教育體系在中國是如何確立的,以及當時音樂教育體系的產物—「學堂樂歌」。並進而探討分析「學堂樂歌」與簡譜之間的關係。

劉靖之(1986)指出，1905年，清政府廢科舉興辦公學，制度和課程則仿效日本和歐美，設有「樂歌」課程，但列為隨意科。由於缺乏合格的師資，亦沒有適當的教材，故教師多借用日本或歐美的一些歌曲，採用數字簡譜配上中文歌詞作為教材。這種歌曲教材即為「學堂樂歌」，也成為中國新音樂教育的開端，影響深遠，左右了二十世紀中國新音樂的發展方向。

### (一)西方音樂教育體系的確立

以下為三個清末時期西方音樂教育體系確立之關鍵：

#### 1.1898年戊戌維新變法中康有為對樂歌的倡導

我國的學校音樂課起源始於1898年，康有為在戊戌維新變法中首度提到了「樂歌」。他在光緒二十四年(1898)上書光緒皇帝的開辦學堂奏摺中主張遠法德國，近採日本，興辦學校，並在學校課程中列入「樂歌」。

#### 2.1904年《奏定學堂章程》

戊戌變法雖然失敗，但造成的影響讓慈禧太后從1901年起被迫實施某些新政。馮文慈(1998，頁274)指出這時的新政在音樂教育方面情形如下：

經張之洞等人籌畫，在1904年1月(癸卯年末)頒行基本上效法日本的近代學制《奏定學堂章程》。《奏定學堂章程》通稱“癸卯學制”，它為學堂樂歌的興起創造了基本條件，但是由於其思想基礎乃是“中體西用”，因此在實踐中自然也就暴露出他的某些因循守舊性質，例如在其“學務綱要”中，雖然承認應該設置“唱歌音樂”課，但又認為“中國古樂雅音，失傳以

久。此時學堂音樂一門，只可暫從緩設”，等等。雖然如此，維新派倡導的樂歌課程既經清政府許可，順流而下，也就漸入佳境了。

### **3.1907 年《女子師範學堂和女子小學堂章程》及改進**

劉靖之(1998)謂，我國第一次將音樂列入課程的是 1907 年 3 月 8 日頒布的《女子師範學堂和女子小學堂章程》，將音樂列為「隨意科」，當時一般均用「音樂課」名稱，「樂歌」只用於解釋。1909 年 5 月 15 日頒布《變通初等小學章程》和 1910 年 12 月 13 日頒布《改訂兩等小學章程》，全中國男子學堂才正式設有音樂課，也都屬隨意科，每週一小時，通稱「樂歌」，並成為以後通稱樂歌的根據。

## **(二)學堂樂歌之研究**

### **1.留日學生與學堂樂歌**

由於日本明治維新富國強兵成效對於中國知識份子的吸引，康、梁等維新派在日本活動國內的影響，以及清廷派遣學生留日政策的鼓勵，還有路近、省錢等因素，遂使得奔往日本留學的人數急劇增長，形成一股洪流。1902 年時，留學日本的學生達 600 人，到 1906 年的高峰時期則已達 7000 餘人之多(馮文慈, 1998, 頁 277)。中國第一代創作出學堂樂歌的音樂家沈心工、曾志忞及李叔同都是清末留學日本的學生。

馮文慈(1998)指出，清末民初留日學生進行的音樂活動有設立「音樂講習會」，組織「音樂團體」，發表音樂專題論文，出版樂歌教材及創辦音樂雜誌等。1912 年中華民國成立的前夕，當時出版的樂歌和樂理方面的教科書已經多達近

30 種，發表樂歌近 1000 首。樂歌的曲調多採自日本或歐美，填以適應中國社會要求的新歌詞成為「學堂樂歌」進行教學。此外也選取日本的音樂教材進行翻譯編輯，因此許多音樂術語，例如旋律、和聲、音符、音階、音程、對位法、交響樂等，大多從日文移植而來。所以西方音樂形式在中國的全面傳播，是從「學堂樂歌」開始的。

## 2. 學堂樂歌之記譜

馮文慈(1998)謂，隨著新式中小學音樂課的開設和「學堂樂歌」的普及，五線譜和簡譜開始普遍應用。當時日本和中國國內出版的學校唱歌集和樂理書有同時使用五線譜和簡譜兩種記譜法的，也有單獨使用五線譜或簡譜的。同時使用兩種記譜法的學堂樂歌，最早為 1903 年留日學生曾志恣在《江蘇》雜誌上發表的《練兵》、《春游》等 6 首歌。其後，1905 年出版的唱歌集《教育唱歌》(上、下編、黃子繩等編)，1906 年出版的《唱歌教科書》(辛漢編)，1907 年出版的《單音第二唱歌集》(胡鴻鑑編)等。用五線譜紀錄、出版的唱歌集有：1906 年出版的《中學唱歌集》(辛漢編)和 1909 年出版的《新撰唱歌集》(1-3 集，胡君復編)等。用簡譜紀錄、出版的唱歌集最多。1904 年與 1906 年先後出版的沈心工編《學校唱歌集》(第 1 集、第 2 集)，1905 年出版的倪覺民編《女學唱歌》，1906 年出版的無錫城南公學堂編《學校唱歌集》，同年出版的胡君復編《唱歌遊戲》，1907-1908 年出版的葉中冷編《女子新唱歌》(1-3 集)，1907 年出版的趙銘傳編註《東亞唱歌》，1912 年出版的華航琛編《共和國民唱歌集》與《重訂國民唱歌集》，沈心



工編《重編學校唱歌集》(1-6 集), 1913 年出版的沈心工編《民國唱歌集》(1-4 集), 馮梁編《軍國民唱歌集》, 胡君復編《共和國教科書唱歌第三集》, 李雁行、李倬編《中小學唱歌教科書》(上、下卷), 1914 年出版的華航琛編《新教育唱歌集》(初集)等。

### 3. 學堂樂歌的三位代表性中國音樂家與簡譜記譜法

以下分別就沈心工、曾志忞及李叔同三位創作學堂樂歌的代表性音樂家, 分析其留學日本與運用簡譜記譜法之相關資料。

#### (1) 沈心工(1870~1947)

張前(1999)指出, 沈心工於 1902 年遊學日本, 1903 年 2 月沈心工回國後繼續在南洋公學附小任教, 3 月首創樂歌課。以後並長期同時任該校校長。此外, 還在務本女塾、龍門師範、滬學會等處兼任樂歌課。1904 年及 1907 年分別編輯出版簡譜之《學校唱歌集》一、二集, 歌集中並附有樂理、風琴使用法等。其中第一集於 1904 年 5 月出版, 與前一個月出版的曾志忞的《教育唱歌集》同為我國近代最早的學校唱歌教材。

#### (2) 曾志忞(1879~1929)

張前(1999)進一步指出, 1903 年, 曾志忞在東京出版的漢語雜誌《江蘇》上發表《樂理大意》一文, 同時用五線譜和簡譜發表《春游》等六首樂歌, 是目前發現最早公開發表的「學堂樂歌」, 也是中國人用簡譜記寫樂譜的最早例證。《教育唱歌》是曾志忞編撰的學校唱歌集, 與沈心工的《學校唱歌集》(第一集)同在

1904 年出版，是中國最早的兩本學校唱歌集。

### (3)李叔同(1880~1942)

1903 年，李叔同由於沈心工的影響，接觸樂歌和西洋音樂知識。1905 年開始創作學堂樂歌，次年出版《國學唱歌集》<sup>9</sup>在國內發行。其中包含李叔同自己作曲的三首樂歌，《春游》、《早秋》與《留別》。

陳星(1994，頁 18-19)提到關於《國學唱歌集》如下：

李叔同在編《國學唱歌集》時，在書中是附以簡譜的。這在他當時看並沒有什麼不妥，可是於次年(1906 年)在日本辦《音樂小雜誌》時，對此舉感到後悔了。他在《音樂小雜誌》中的一篇《昨非錄》裡寫曰：十年前日本之唱歌集，或有用 1234 之簡譜者。今者自幼稚園唱歌起，皆用五線譜。吾國近出之唱歌集與各學校音樂教授，大半用簡譜，似未合宜。於是他又說：去年于從友人之請，編《國學唱歌集》，迄今思之，實為第一疚心事。前已函囑友人，毋再發售並毀版以謝吾過。然而，不知是他的友人未收到信，還是未聽從他的意見，《國學唱歌集》於 1906 年 5 月照樣再版發行了。

#### 4.李叔同使用簡譜之情形：

##### (1)李叔同使用簡譜可能習自沈心工

李叔同 1901 年，21 歲時入上海南洋公學，而沈心工則於 1903 年 2 月自日本回國後在南洋公學附小任教，並在 3 月首創樂歌課。因此，1903 年開始，由

---

<sup>9</sup> 《國學唱歌集》1905 年 5 月出版，次年再版，上海中新書局國學會發行。

於沈心工的影響，李叔同才接觸樂歌和西洋音樂知識；並在 1905 年 5 月出版了簡譜記譜的《國學唱歌集》。因此，李叔同能使用簡譜創作「學堂樂歌」，可能受沈心工之影響。

## (2) 李叔同是第一個創作多聲部合唱曲的中國音樂家

陳星(1994)指出，三部合唱《春游》是李叔同既作詞又作曲的學堂樂歌，最初於 1913 年刊於浙江省立第一師範學校校友會刊物《白陽》上。

在這裡，研究者認為重點在於「多聲部」。1913 年的《春游》為李叔同自己作詞作曲「多聲部」的「學堂樂歌」，也是中國人創作的第二首，但在 1905 年出版的《國學唱歌集》中，就已收有四聲部曲《化身》。依第二節，簡譜並不適用於多聲部記譜，李叔同是否因此感到使用簡譜之不適當，因此在《國學唱歌集》以簡譜印行後，感到愧疚。

## (3) 李叔同曾提出後悔使用簡譜的看法

如前述，在 1906 年《音樂小雜誌》中的一篇《昨非錄》中，李叔同對於《國學唱歌集》以簡譜出版一事，感到愧疚，並希望毀版不再發行。但他只提到日本在當時的十年前仍有出版簡譜的曲集，但後來自幼稚園起都用五線譜了，並未說明當時之背景，也未提出他自己的看法。僅簡單說，當時中國出版之唱歌集與各學校教授音樂，大半用簡譜，似未合宜。

研究者推測，李叔同後悔使用簡譜之看法的可能原因有兩點，第一，源於他觀察日本當時使用五線譜與簡譜的狀況；第二，可能是因為簡譜很適合記載單聲

部旋律的樂曲，但如以簡譜記載較複雜的多聲部樂曲或音域較廣的器樂曲，就不比五線譜清楚。因為，簡譜無法在視覺上直接讓人理解各聲部音高的走向。此外，李叔同後來還將歌曲配上鋼琴伴奏，如用簡譜記譜，在鋼琴伴奏上顯然會有記譜的困難。因為，鋼琴音域遠較人聲廣及多聲部的特性，無法以簡譜詳細紀錄。而當時，中國對於習自日本的單聲部「學堂樂歌」接受度很高，程度上或許無法立即能演唱多聲部歌曲。而李叔同在 1905 年出版的《國學唱歌集》中，就已收有多聲部曲《化身》，因此他應能感受到以簡譜記載多聲部樂曲之不適合。而如停留在單一聲部歌曲，無法達到應用和聲的程度，的確是會令人擔心中國音樂的前途，這也顯示了簡譜記譜法不適合紀錄多聲部及音域較廣音樂的缺點。

## 5. 小結

沈心工、曾志忞及李叔同三位「學堂樂歌」的代表性音樂家，可說是簡譜今日在華人地區普及使用的最大推手。依時間先後三人使用簡譜如下：

- (1) 1903 年，曾志忞在東京出版的漢語雜誌《江蘇》上發表《樂理大意》一文，同時用五線譜和簡譜發表《春游》等六首樂歌。
- (2) 1904 年 4 月，曾志忞在東京出版《教育唱歌集》。
- (3) 1904 年 5 月，沈心工出版《學校唱歌集》第一集。
- (4) 1905 年 5 月，李叔同出版《國學唱歌集》。
- (5) 1906 年，李叔同于《音樂小雜誌》中的《昨非錄》一篇中，提出後悔出版以簡譜記譜之《國學唱歌集》的看法。

## 第六節 簡譜記譜法在我國台灣地區的使用

我國台灣地區的音樂可分為三類，分別為原住民族的音樂、漢族民間的傳統音樂及西式新音樂三類（許常惠，1991）。本節所探討的簡譜記譜法應歸類為西式新音樂。台灣地區的音樂史依時間則依序為荷西時代、滿清時代、日據時代及光復以後四個階段。其中，上述「滿清時代」另加上明鄭統治時期，稱為「明鄭及清領時期」較「滿清時代」完備(呂鈺秀，2003)。因此，本節依序探討荷西時代、明鄭及清領時期、日據時代，簡譜與西式新音樂引進台灣之狀況。由於現存資料顯示光復以後簡譜即已普便在台使用，所以本節研究範圍止於日據時期。

許常惠(2000，頁 32)指出我國台灣地區最早引進西樂之重要事項依序如下：

一、1876 年。英國長老會牧師 David Smith 在台南成立神學院，開始教唱聖詩及西樂。

二、1886 年。加拿大長老會牧師 George Leslie Mackay 在淡水建立牛津學堂，教唱聖詩及西樂。

三、1895 年。清廷將台灣割讓給日本，日據時代開始。

四、1896 年。台灣總督府設「國語學校」(台北師範學院之前身)，音樂為必修科目。

五、1899 年。台灣總督府頒佈「師範學院規則」，課程列有音樂以培養公學校音樂師資，同年台灣公學校(即小學)設唱歌課。

六、1934 年。台灣留日音樂家組「鄉土訪問團」回台，在各地舉行西樂演

奏會。

七、1945年。台灣光復，重歸中國（中華民國）。<sup>10</sup>

以台灣地區音樂的類型而論，簡譜記譜法的分類為西式新音樂，但如依時間分類，則荷西時代的宗教音樂，亦與簡譜代表的西式新音樂有相當的關連；因此，綜合以上資料，本節以時間順序為縱軸，宗教音樂及西式音樂教育啟蒙為橫軸，探討簡譜記譜法傳入台灣使用之狀況。

### 一、荷西時代（1624-1662）

楊麗仙(1986, 頁 8-9)指出，十七世紀荷蘭佔據台灣時，西樂的具體發展有五點。一、確定西樂隨荷蘭傳教士來台。二、確定學校開授音樂課程。三、確定唱詩班吟唱西洋聖詩之狀況。四、確定有音樂出版品。五、確定有西洋樂器一鼓。但由於年代久遠，未發現有任何遺留下的樂譜。

西班牙則於西元 1626 至 1642 年十六年間佔據台灣北部，因此在此期間西班牙天主教傳教士便在北部地區傳教。但與荷蘭在台狀況一樣，未發現有任何遺留下的樂譜，且現存資料也遠較荷蘭方面少。

根據本章第一節，兩國佔據台灣的時間皆早於法國蘇埃第發明數字簡譜，雖然荷蘭基督教及西班牙天主教傳教士早在十七世紀便曾將西式宗教音樂引進台灣，不過至今未發現當時所使用的樂譜，亦能斷定簡譜並非在此時期傳入台灣使用。

---

<sup>10</sup> 因前第七項已包含本節欲探討簡譜傳入台灣之管道，因此第七項後予以省略。

## 二、明鄭及滿清時代 ( 1662-1895 )

根據楊麗仙《台灣西洋音樂史綱》，本時期西樂在台的發展又可再分為兩個時期。分別為「西樂在台之停息時期」( 1662 1858 )，及「西洋音樂的再傳入台」( 1859 1895 )。

### (一)西樂在台之停息時期 ( 1662 1858 )

在荷西時期，荷蘭基督教及西班牙天主教的傳教士是引入西式音樂的關鍵，但楊麗仙(1986)指出，1662年，鄭成功驅逐荷蘭人佔領全島後，對於傳教士施以嚴酷的迫害，使得所有傳教士皆離開台灣。1666年，鄭經又採陳永華之議，掃除荷蘭人的殖民教育，奠定民族教育的基礎。1683年，台灣劃歸清朝版圖之後，在當時推行的教育制度中，也無任何西洋音樂出現的記載。

因此，自西元 1662 年明鄭復台至西元 1860 年清廷與英法簽訂《天津條約》規定台灣開港為止，這段期間為西洋音樂在台之停息時期。

### (二)西洋音樂的再傳入台 ( 1859 1895 )

1857 年英國與法國分別以「亞羅號事件」及「西林事件」為藉口，對中國發動戰爭，清廷被迫於 1860 年簽訂《天津條約》，開台灣（安平）淡水為通商口岸；1861 年又續開雞籠（基隆）與打狗（高雄），台灣貿易大為興盛，傳教士也終於能再次進入台灣傳教，並再次引進西式音樂進入台灣。

台灣開港後，外人聚居打狗、台灣府、淡水、雞籠者頗眾，但尚未有任何文獻顯示這些外國人曾引進西樂入台灣(楊麗仙，1986)。因此，這段時期西洋音樂

進入台灣，主要仍以傳教士引進的宗教音樂及設立教會學校實施音樂教育兩種方式為主。

本時期在台傳教的教派有三，分別為天主教的菲律賓道明會於 1859 年來台，基督教加拿大長老教會 1872 年來台於台灣北部宣教，以及基督教英國長老教會 1860 年來台於台灣南部宣教。以下分別就上述三個教派本時期於台灣引進西式宗教音樂，以及是否與簡譜傳入台灣有關進行探討。

## 1.天主教道民會

### (1) 天主教道民會的宣教

1859 年（咸豐 9 年）5 月 18 日，菲道民會洪保祿（Angel Bofurull）及郭德剛（Fernando Sainz）兩位神父與中國修士三人教友三人抵達高雄開始宣教，是為台灣正式開教之始。郭德剛神父無視當時滿清政府禁止天主教和當地民眾的不合作態度，努力展開傳教工作，1863 年在前金購地建堂，為今日高雄主教座堂玫瑰聖母大堂前身，也是全台灣天主教開教發詳地。1883 年（光緒 9 年）教廷將福建教區劃分為福州和廈門兩教區，台灣劃屬廈門教區(楊麗仙，1986)。除了高雄外，道民會在本段期間也陸續在台灣中南部及台北大稻埕及淡水等地皆有傳教的活動。

### (2) 天主教道民會引進西式音樂之情形

楊麗仙(1986)謂，天主教道民會至今所保留的資料中，缺乏此時期該會傳教士在台音樂活動的記事。天主教雖先後曾在高雄、羅厝、田中、台南各處設立傳



道學校，授以教理和其他的科學知識，亦皆無教授音樂課程之記載。無論是傳教史料上或教育方面，皆找不著有關音樂之文獻。

## 2.英國長老教會

### (1) 英國長老教會的宣教

郭乃惇(1986)指出，1860年9月間，駐廈門及汕頭的英國長老宣教師杜嘉德（Carstairs Douglas）及馬肯齊（H.L. Mackenzie）二人來台訪淡水及艋舺兩地，並宣傳福音。1865年5月16日，馬雅各宣教師（Dr. James L. Maxwell）抵台南府開始醫療傳道，此日為英國長老教會台灣宣教紀念日。兩年後，李麻宣教師（Rev. Hugh Richie）也加入傳福音的陣容。1871年，甘為霖牧師（William Campbell）也抵台，台灣南部的傳教工作，即由這幾位英國長老教會宣教師合作開設與發展。

### (2) 英國長老教會引進西式音樂之情形

此時期基督教再次傳入台灣，聖歌仍為西樂傳入台灣的媒介。楊麗仙(1986)指出，甘為霖牧師（Rev. William Campbell，1871年來台，1917年退休返英）曾在1872年1月20日的信中提及：「主日的禮拜在上午十點及下午二點，其秩序如下：聖詩、禱告、十誡朗讀及簡釋、聖詩、禱告、講道、禱告、頌讚、祝禱。下午的禮拜則無十誡的朗誦。」由上列整個九項程序中，唱歌便佔了三部分，幾乎與禱告（佔四部分）同等重要，可看出當時詩歌在整個教會禮拜中的重要性。此外，在每一個主日學裡，舉行二次禮拜，而禮拜中所使用的聖詩本是一本小小的冊子，由廈門傳教士所準備的，則指出當時有使用大陸傳來之詩歌本。

### (3) 英國長老教會的教會學校音樂課程

郭乃惇(1986, 17)謂, 當時英國長老教會的教會學校音樂課程如下:

1876 年, 巴克禮牧師 (Rev. Thomas Barclay) 創立了台南神學院, 1885 年台南長榮中學成立, 兩年後長榮女子中學亦成立, 1896 年, 婦女聖經學校成立, 1928 年台南女神學院亦成立, 這些都是台灣早期著名的新式學堂。而音樂一科更是以上諸校所重視的。基督教第二次傳入時, 最先開始正式教授音樂者, 應是施大關牧師 (Rev. David Smith, 1876 年來台): 1881 年教士會的紀錄, 載有當年大學(台南神學院)所教授的科目為: 小問答(甘牧師)、創世紀、白話字、羅馬書、地質學與音樂(施大關牧師)。

依上述, 當時的台南神學院即設有音樂課了。

### 3.加拿大長老會

#### (1) 加拿大長老教會的宣教

楊麗仙(1986)指出, 加拿大長老教會於台灣北部宣教始於 1872 年(清同治 11 年)3 月 9 日, 宣教師馬偕(George Leslie Mackay)抵淡水開始傳教, 此日亦為加拿大長老會台灣宣教紀念日, 但與南部情形不同為, 北部教會剛開始的 20 年, 可說是馬偕一個人完全負責的。馬偕在台宣教計 29 年, 於北部開拓了 60 所教會。

#### (2) 馬偕與聖歌的普及

郭乃惇(1986, 頁 29)指出馬偕對於台灣音樂的貢獻有下列幾項:

1. 他帶入了西洋聖歌：從音樂普及的角度上而言，他帶領會眾齊唱聖歌，他分組教導不同年齡的人唱不同程度的歌，使得音樂一傳十，十傳百，甚至有五百人齊唱歌的情景。他使得音樂普及迅速傳播。

2. 他帶入了聖詩集(在廈門、福州使用的《養心神詩》)，除了羅馬拼音歌詞外(教導人民識字)，並有初步樂理的指導，唯當時所教音符為何種？未能確定。

3. 他在神學校開始音樂教育，將音樂正式納入教學項目之一，使得北部教會音樂得以發展起來，更為日後吳威廉牧師娘等人的音樂教育奠基。

依上述，馬偕自 1872 年來台宣教起，即帶領群眾唱聖詩，且因聖詠時的需求，帶入了在廈門及福州使用的《養心神詩》。

### (3) 加拿大長老教會的教會學校音樂課程

1882 年，馬偕在淡水建立了牛津學堂(Oxford College)，為今日台灣神學院前身，1884 年成立淡水女學堂於 1916 年改稱淡水高等女學校。這些學校都普遍重視音樂，並且皆設有音樂課 (陳碧娟，1995)。

### 4. 明鄭及滿清時期(1662-1895)教會用歌譜的分析

依上述，西方教會是台灣本時期接受西方音樂的最重要管道，仍然是以透過教會儀式使用以及教會學校的音樂課程兩種方式進行。而在使用樂譜方面，天主教幾無現存資料，只能推測其應為使用四線譜 (楊麗仙，1986)。

英國長老教會及加拿大長老教會則都提及自中國福建的廈門、福州及漳州引

進詩歌本。高瑞穗(2003)則進一步指出，當時所用之詩本，為 1818 年由英國教會聖詩的詩集《養心神詩》(Iong-Sim-Sin-Si)。南部教會之詩本由馬雅各神父引進台灣，只有歌詞而無曲譜，歌詞以羅馬字拼音，詩歌來源則多譯自《詩篇集》，或其他英語系教區信徒所作的曲子。

顯示此時期台灣地區的傳教士與大陸地區相同，皆無使用簡譜的情形。

### 三、日據時期 ( 1895-1945 )

清光緒二十年(1894 年)，中國與日本發生甲午戰爭，翌年，戰敗的清廷被迫簽定馬關條約，將台灣割讓給日本。因此，台灣自 1895 年淪為日本的殖民地，直到民國 34 年(1945 年)，日本於二次大戰戰敗無條件投降為止。自馬關條約至台灣光復為止的 51 年，史稱日據時代。

根據楊麗仙(1986，頁 52)分析，這段期間西洋音樂在台灣的發展，主要分三方面，一是經由外籍傳教士傳入，二為日本人的推展，三則為台灣習樂者的推動。以下就這三方面與簡譜在台灣的使用進行探討。

#### (一)外籍傳教士的傳入

根據楊麗仙(1986)，此時期台灣南部英國長老會系統，由施大關牧師首先正式教授音樂，從台南神學校、長榮中學、長榮女中及南部各教會發展奠基，由於杜雪雲姑娘(Miss Sabine Elizabeth Mackintosh)、滿雄才牧師娘(Mrs. Montgomery)和沈毅敦宣教師(L. Singleton)等人的努力，使西式音樂在南部教會、學校中蓬勃發展。北部的加拿大長老會系統，由馬偕牧師開啟了群眾歌唱，從台北神學校、

淡水中學、淡江女學堂及北部各教會發展奠基，在吳威廉牧師娘、陳清忠先生、高哈拿(Miss Hannah Connell)及德明利姑娘(Miss Isabel Taylor)的努力下，使得音樂在北部學校、教會中蓬勃發展。由於日據前期對於原本在台的外籍傳教士並未加以限制，因此他們仍得以組織唱詩班、舉辦音樂會、創辦教會學校。太平洋戰爭爆發後，日方限制教會發展，並曾一度被迫終止，直到台灣光復，教會活動才又再度復甦。以下就日據時期三個教派與簡譜有關的資料進行探討。

### 1.天主教道民會

根據民國九十三年十月十四日《自由時報》之 生活新聞 第九頁，記者郭靜慧報導：

天主教傳入台灣一百多年，屏東縣萬金聖母聖殿迄今仍保存古老古調聖樂。萬金聖母聖殿是台灣最古老的天主教堂，在西班牙籍的司鐸神父盧懷信推動下，今年動員人力重新整理古調。施炯坤指出，古調真正開始的年代已不可考。據了解，1858 年中日簽訂天津條約後，天主教得以進入台灣傳教，當時為了傳教方便，教會特別由中國福建、漳州、廈門等地派遣一批會說台語的神父、傳教士及修女來台，可能也將當地的傳教模式及資料帶來台灣，包括教堂的形式、聖歌等，演變至今，現在只剩下萬金及高雄五塊厝教堂還在唱古調。他說，因中國歷經文革摧殘，已找不到古調的源頭，目前聖母殿發現最早的一份古調紀錄是 1927 年的《讚頌聖母》簡譜，歌詞是羅馬拼音的台語。

依上述，萬金的聖母殿最早於 1927 年時，有使用簡譜於教會音樂的情形，但這時間已是日本自 1895 年起佔據台灣後的 32 年了，因此，這份簡譜顯示在二十世紀初的台灣，較基督教為保守的天主教也出現採用簡譜記譜的聖詩。

## 2. 基督教英國長老教會及加拿大長老教會

依據高瑞穗(2003)，日據時期英國長老會及加拿大長老會使用歌本的情形為，1900 年由於廈門的聖詩版權難決，南部英國長老教會的宣教士甘為霖，遂與幾位信徒合編《聖詩歌》，其內容仍以《養心神詩》為主，歌詞以當時的台南腔為準，採用羅馬字拼音。詩本分白話字版與漢字版兩種，由漢字版之刊印，可見當時識字者已漸增加，但當時《聖詩歌》限南部教會使用，北部教會則仍繼續使用《養心神詩》。1914 年，第三屆台灣基督教長老教會大會，論及南北長老教會使用詩本不一，因此議定此後仍共用由廈門新出版的《養心神詩》。1926 年，宋忠堅牧師等編輯《聖詩》，此版《聖詩》開始出現線譜之刊印，另以首調簡譜列於五線譜之上，以輔助信徒視唱之用，做法與美國「歌唱學校」類似。

依上述，日據早期長老教會使用的歌本僅附有歌詞，直到 1926 年，由宋忠堅牧師等編輯《聖詩》，才開始使用線譜並輔以首調簡譜。

## 3. 外籍傳教士傳入的綜合分析

依現存文獻，日據時代早期長老教會使用無譜詩本教唱聖詩，直到 1926 年，由宋忠堅牧師等編輯《聖詩》才開始使用線譜並輔以首調簡譜，情形與十九世紀於中國傳教士使用的視唱方式相同。而數字簡譜首次出現應為天主教 1927 年萬

金聖母殿的《讚頌聖母》。

## (二)日本人的推展

本段依日本人在台實施中小學學校教育之音樂教科書與現存日據時期簡譜相關資料兩個方向,分析日本人在台推廣西式音樂與簡譜在台灣普遍使用現象是否相關。

在清朝統治時期,台灣只有舊式的私塾教育,課程中只有朗誦、吟詩,沒有音樂的課程。在日本人佔據台灣,設立學校後,才開始有音樂課程。陳碧娟(1995)指出,日據時期之學校音樂教育,可分為普通音樂教育與師範音樂教育兩種。普通音樂教育包括初等普通教育的小學校與公學校,高等普通教育的中學校、高等女學校與高等學校。以唱歌教學為主,高年級才教樂理,歌曲多是日本音樂家的作品,少部分是西洋歌曲翻為日語歌詞。師範音樂教育的內容則超出普通音樂教育,可以隨著學生的表現轉至專門音樂教育。因此,台灣早期的音樂家多出自於師範系統。此外,日本人和台灣的習樂者,對於新音樂的推動也有不可磨滅之功勞。當時的音樂團體也從教會的唱詩班擴大到合唱團、樂團等,給予新音樂多了一個發展的空間。

依上述,日據時期台灣的音樂教育以學校教育為基礎,將音樂教育廣泛推展到一般的民眾,使得音樂教育不再侷限於外籍傳教士主導的教會教育體系中。而隨著本地習樂者的增加,西洋新音樂的傳播也多了本地音樂團體的一個管道。

### 1.日據時期中小學使用之音樂教科書

日據時期中小學使用之音樂教科書，可以大正四年(1915)台灣總督府依《台灣公立小學校規則條例》編訂出版之《公學校唱歌集》及《小學校唱歌教授書》作為兩個時期的分界點。1895年至1914年十九年，為未制訂音樂教科書的時期；1915年起，台灣總督府制定了以《台灣公立小學校規則條例》為準的音樂教科書(李穗嘉，1990)。以下分析。

#### (1)音樂教科書制定前

李穗嘉(1990)謂，日據初期因「音樂」課並不受重視，學校也沒有統一的教科書。而同時期的日本音樂教育，卻早已相當發達了，因此早期的日籍教師，便將日本的音樂教科書，直接拿來授課使用。此外，當時日方大力推行「國語(日語)運動」，因此音樂課採用日本教科書，一時也蔚為風尚。當時小學校及公學校教師資格檢定考試關於音樂方面的指定圖書，也包括由日本音樂取調掛所編的三冊《小學唱歌集》。

#### (2)音樂教科書的制定

李穗嘉(1990，頁 68-69)並進一步指出，日據時期於台灣編訂並出版的音樂教科書如下：

- 一、大正 4 年(1915)台灣總督府著並出版《公學校唱歌集》。
- 二、大正 4 年(1915)台灣總督府著並出版《小學校唱歌教授書》。
- 三、大正 12 年(1923)一條慎三郎編《新編小學校公學校唱歌教材集》。
- 四、昭和 2 年(1927)正榕會編《標準唱歌學習帖 兒童用》。



- 五、昭和 10 年(1935)台灣總督府著並出版《教育所用唱歌教材集》。
- 六、昭和 11 年(1936)台灣總督府著並出版《公學校高等科唱歌》。
- 七、昭和 11 年(1936)台灣總督府著並出版《式日唱歌》。
- 八、昭和 12 年(1937)台灣總督府警務局編《唱歌遊戲教材集》。
- 九、昭和 12 年(1937)台灣總督府警務局編《競爭遊戲教材集》。
- 十一、昭和 14 年(1939)嘉義郡聯合青年團發行《國語保育園保育細案》。
- 十二、昭和 17 年(1942)台北州編《保育細案》。

## 2.現存日據時期中小學教科書相關資料

中央圖書館台灣分館目前尚存有日據時期中小學教科書如下，《小學校唱歌教授書》、《公學校唱歌集》、正榕會編《唱歌學習帖》、《教育所用唱歌教材集》、《公學校高等科唱歌》。以下依序分析研究之。

### (1)《小學校唱歌教授書》

本書為大正四年(1915 年)由台灣總督府著並出版，其與簡譜相關內容如下。

在第一篇第七項教授方法中，提到視唱法內容如下(台灣總督府，1915，頁 9)：

#### A. 簡譜視唱法(一般小學五、六年級)

簡譜(數字譜)教授使用的方法。

#### B. 五線譜視唱法(中學)

以一般音樂社會之約定，五線譜的五線四間是世界共通使用之正式樂譜—五線譜教授使用。

依上述，日據時期規定小學五六年級使用簡譜視唱法，五線譜視唱法則在國中以上才實施。這也在第二篇細目中的第十一「各學年教材配當表」中得到印證(台灣總督府，1915，頁 28-34)。

三年級的學年教材部分載有備考三點。

1. 歌詞直寫之外，應用橫寫(有畫直線部分)使用。
2. 另外依規定的音程表練習音階圖指唱法，完成簡譜視唱法之準備。
3. 發聲練習使用母音練習。

四年級部分備考。

承接上學年之練習，繼續完成發聲、音階、音程等練習。從下學年起作簡譜視唱法之準備。

五年級部分也載有備考三點。

1. 從本學年起讓學生使用規定的唱歌本，將歌曲正確作筆記。
2. 從本學年起將簡譜視唱法當作教授的主要工具。
3. 應教授音符、休止符等正式名稱。

六年級部分備翻譯如下。

1. 從本學年起，適當教授有關五線譜的樂理。
2. 其他與第五學年相同。

依上述，日據時期規定小學教師在小學三、四年級時就必須作簡譜視唱法之準備，且自五年級時開始教授使用簡譜視唱法，並使用規定的音程表練習音階

圖 來教學。六年級時，將簡譜視唱法當作教授的主要工具。而五線譜的樂理，則在六年級時教授，也是為了中學使用五線譜視唱而作的準備。

此外，在第三篇樂理之中的第二十四問：「何謂唱名。」的回答中提到了簡譜，回答部分如下(台灣總督府，頁 147)。

唱名是為了唱歌練習上之權宜之計，附以各個音之名稱，在英美諸國的話，唱成 DO、SI、LA、SOL、FA、MI、RE、DO，在我國(日本)普通教育上的話用簡譜 17654321 唱之。這個數字譜若為數字順序的話，其各音高低關係，自然而然由其順序得以領悟了解。基於以上，對初學者而言極為方便，但是這七音裡面，開口音少，只有閉口音多，這是發音上的一大缺點。因此，隨著近年來音樂顯著發展，中等程度的學校一般都有用英美等國的唱名練習之傾向，當然在小學也是如此。這些英美各國的唱名，在發音上，開口音和閉口音有適當的比例，頗為成功。

由上可得知，當時在日本一般學校音樂教育使用簡譜時，以數字順序代替得以領悟各音高的關係。早期以日本數字的發音視唱，但由於閉口音多，並不適合視唱使用。因此，後來多數中等程度學校都改以英、美等國的 DO、SI、LA、SOL、FA、MI、RE、DO 的唱名來視唱。

第二十五問，提到了半音階的唱名，其中也使用了數字譜來記載半音階的唱名。附圖如下。

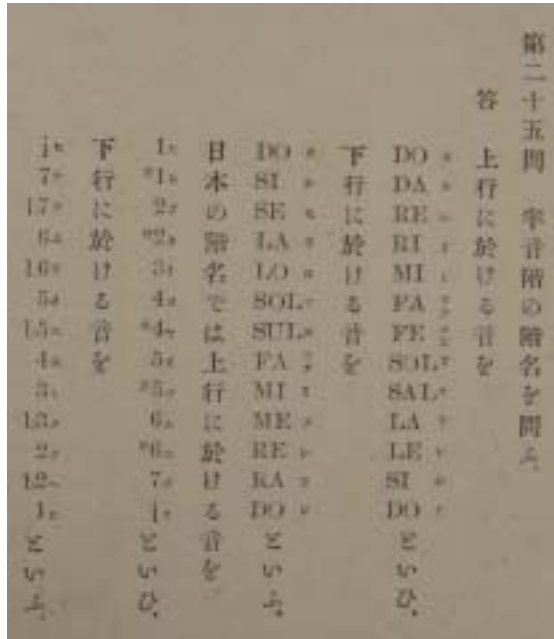


圖 2-6-1 《小學校唱歌教授書》半音階的唱名(台灣總督府，1915，頁 148)

以上顯示當時除了基本的 DO、RE、MI、FA、SOL、LA、SI 七個唱名外，半音也記載有唱名，由低至高分別為 DA、RI、FE、SAL、LE。另外，也清楚以數字記載包括了半音的日本音階及西洋音階的唱名。

第五十八問的問題為：「樂譜有兩種類。請問其名。」其回答如下(台灣總督府，1915，頁 165)。

普通樂譜、略譜。

普通樂譜即五線譜，其漢字旁的日文拼音則為英文的 common notation。略譜即簡譜，其漢字旁的日文拼音則為英文的 simple notation。

## (2) 《公學校唱歌集》

本書為大正四年(1915 年)由台灣總督府著並出版，其內容包含了小學六個年級所需教授的歌曲。其歌曲編排方式為一頁為五線譜歌曲附歌詞，另一頁則只有

歌詞，但完全沒有以簡譜記譜的歌曲，也沒有任何介紹樂理的內容，是一本單純的五線譜歌本。

(3) 《新編小學校公學校唱歌教材集》

本書為大正 12 年(1923)由一條慎三郎(1870-1945)所編 陳郁秀 孫芝君(2000)指出，一條慎三郎原姓公島，1915 年改姓一條。東京上野音樂學校肄業，後通過文部省檢定，取得尋常師範學校音樂教師資格。1911 年 11 月離日來台，歷任國語學校音樂科助教授、台北師範學校音樂教諭、台北第一師範學校音樂囑託等職，為日治時期台灣西樂界的代表人物。

本書之歌曲編排方式與《公學校唱歌集》類似，但特別的是，其五線譜歌曲下方並列了簡譜的歌曲旋律。以下為台北杉田書店印行，大正 12 年 12 月 7 日印刷 12 月 10 日發行的《新編小學校公學校唱歌教材集》中的《日之丸的旗》之譜例。



圖 2-6-2 《新編小學校公學校唱歌教材集》 日之丸的旗 之譜例(楊麗仙，1984，頁 193)

(4) 正榕會編《唱歌學習帖》

本書為昭和 2 年(1923)正榕會編及出版，其內容編寫方式與《公學校唱歌集》相同，以五線譜記譜編排歌曲。

(5)《教育所用唱歌教材集》

本書為昭和 10 年(1935)台灣總督府著並出版，專為山地兒童及青年學員所編的唱歌教材。其中又分為式日用、兒童用、男女青年團員用及國語(日語)夜學會用四個部分。其兒童用部分專為四年制山地公學校的學童所編，但整本教材也都以五線譜方式編排歌曲。

(6)《公學校高等科唱歌》

本書為昭和 11 年(1936)台灣總督府著並出版，其內容編寫方式與《公學校唱歌集》相同，以五線譜記譜編排歌曲。但歌曲程度較《公學校唱歌集》略高。

### 3.日據時期中小教科書綜合分析

以上日據時期的音樂教科書，基本上都是針對教授歌曲所編。所以，其編排方式都是一頁歌詞加五線譜旋律，相對的另一頁則為歌詞或加上插畫。其中最特殊的是，大正 12 年(1923)由一條慎三郎所編的《新編小學校公學校唱歌教材集》，其在五線譜旋律下方另外加上簡譜記譜的旋律，將簡譜及五線譜並列。一條氏 1911 年自日抵台，歷任國語學校音樂科助教授、台北師範學校音樂教諭、台北第一師範學校音樂囑託等職，1923 年出版此書已是他抵台任教的第十二年。相對於台灣總督府官方出版的教科書皆無簡譜記譜，再參照《小學校唱歌教授書》

中對於教授簡譜的相關條例，研究者推論一條氏可能在台灣任教多年後，認為既然五、六年級是以簡譜視唱法來教授歌曲，加上簡譜於教科書上，對於學生學習唱歌較為方便，因此編纂五線譜簡譜並列的《新編小學校公學校唱歌教材集》。

李穗嘉(1990，頁 156)謂，日據時期小學音樂課實際上課的情形：

據音樂界前輩李志傳先生的回憶，民國前 2 年，他就讀小學時，當時的校長六山先生，便是拉著小提琴為他們伴奏上音樂課的。當時用的教材為日本文部省編著的《小學唱歌》及日本國歌、節日歌(如天長節、紀元節)等。而所唱的音階並不是唱 Do Re Mi 等西洋音階唱名，而是採日本語法 Hi Hu Mi YoYi Mu Na 來替代的，其所用的樂譜亦都是採 1 2 3 4 5 6 7 的西洋數字簡譜。

上述情形不但呈現簡譜在日據時代音樂教育中的使用情形，也同時顯示了日本早期音樂教育對於使用數字簡譜唱名的爭議。與日本國內音樂教育的情形相比較，由於當時台灣並無任何音樂教育的基礎，因此當時的國中小音樂教育全依靠日本教師，所以音樂教育的教學都是跟著日本國內的情形發展。

## (二)現存日據時期教科書之外的簡譜相關資料

中央圖書館台灣分館目前尚存有日據時期教科書外的簡譜資料有《國民塾話方．唱歌教授細目》以及三輯《島民歌謠》，以下分析之。

### 1.《國民塾話方．唱歌教授細目》

本書出版時間不詳，編著出版為新營郡國語常用聯盟新營分區；本書編著目

的如書名，乃為教導台灣人民學習日語所編。其中歌曲分為青年歌謠、國語普及歌謠及童謠，唱歌三大類。本書的特點為全部歌曲皆以簡譜記譜。每頁皆為一首歌曲，上方為歌曲簡譜附歌詞，下方再附一段歌詞。其中台南州歌譜例如下圖：



圖 2-6-3 《國民塾話方唱歌教授細目》台南州歌譜例(新營郡國語常用聯盟新營分區，不詳)

## 2. 《島民歌謠》

《島民歌謠》是國立中央圖書館台灣分館收藏的一系列的歌本，是由社團法人台灣放送協會出版，由於收藏並不完整，因此究竟出版了幾輯已不可考。其中，昭和十六年(1941)出版的第五輯、第八輯及第十輯的歌本，皆使用了簡譜記譜法。以第十輯，矢也峰人作詞、古賀正男作曲的《北白川宮能久親王殿下御事蹟奉讚歌》為例，分析如下。該曲歌譜共計四頁，第一頁為封面，第二頁及第三頁



為五線譜的鋼琴伴奏加上歌唱聲部及歌詞。第二頁如下圖：



圖 2-6-4 《北白川宮能久親王殿下御事蹟奉讚歌》第二頁(矢也峰人、古賀正男，1941)

從上圖可知，此曲為一新創作之配上鋼琴伴奏的歌曲，而非結構短小的兒歌或民謠；在五線譜右上方並清楚註明作詞及作曲者。第三頁的記譜方式同第二頁。但第四頁則為本曲的單旋律簡譜加上歌詞，第四頁如下圖：



圖 2-6-5 《北白川宮能久親王殿下御事蹟奉讚歌》第四頁(矢也峰人、古賀正男，1941)

### 3.《國民塾話方．唱歌教授細目》以及三輯《島民歌謠》之綜合分析

就使用狀況及場所而言，《國民塾話方．唱歌教授細目》由於使用於教導一般民眾學習日語，因此影響層面應相當廣泛；《島民歌謠》則代表較高階層音樂創作的出版，影響範圍應為社會階層較上層的人士。

以樂曲內容而言，《國民塾話方．唱歌教授細目》所收皆為單旋律的歌曲，其中青年歌謠部分包括許多為了政治宣傳所作的歌曲，這類歌曲的結構都很簡單，與《公學校唱歌集》等學校音樂教材的方式類似。但《島民歌謠》的內容依其創作方式，乃是針對特別寫的歌詞編寫鋼琴伴奏，應分類為藝術歌曲。這樣的作品，竟然也以簡譜單旋律的方式印刷，可見當時音樂出版品以簡譜出版並非特別的個案。

#### (三)台灣習樂者與簡譜的發展

日據時期台灣習樂者學習西式音樂主要有兩種管道，一為教會，另一項為學校。教會系統已於前文分析，因此本段研究的範圍為學校。日據時期的學校音樂教育可分為普通學校音樂教育和師範學校音樂教育，普通學校音樂教育已於前段分析；本段欲探討的是：師範學校音樂教育培養出的第一代台灣習樂者，是否有使用簡譜的紀錄留存；此外，台灣史上第一個流行歌時期，即日據時代台語流行歌作曲家是否曾使用簡譜作曲。

#### 1.師範學校音樂教育台灣習樂者張福星與簡譜的發展

陳碧娟(1995，頁 78)指出，日據時期學校之重要音樂活動表如下：

1908 張福興赴日留學 – 第一位赴日留學生

1920 張福興創立管絃樂團「玲瓏會」 – 台灣第一個管絃樂團

1922 石凡江清組台中師範學校樂團

張福興出版「水社化番的杵音與歌謠」 – 本省最早一篇土著族音樂的田野採集

十一月政府實施新學制，將「樂歌」改稱「音樂」

1923 張福興出版「女告狀」 – 本省第一本工尺譜及五線譜對照之漢族民間音樂

1931 李金士策劃舉辦“台灣全島洋樂競演大會” – 第一次本省音樂比賽

1933 成立中、小學音樂教材編訂委員會

1942 李金士組織明星混聲合唱團

1944 明星混聲合唱團在中山堂演出

依上述，張福興(1888-1954)為台灣第一位日本師範教育培養出的音樂家，創辦了台灣第一個管絃樂團「玲瓏會」，出版台灣最早一篇土著族音樂的田野採集《水社化番的杵音與歌謠》，出版台灣第一本工尺譜及五線譜對照之漢族民間音樂《女告狀》。

以下針對張福興所著作出版台灣最早之土著族音樂的田野採集《水社化番的杵音與歌謠》(1922)以及台灣第一本工尺譜及五線譜對照之漢族民間音樂《女告

狀》(1924)分析張福興是否在台灣人最早出版的兩本樂譜中，使用簡譜記譜。

#### (1) 《水社化蕃的杵音與歌謠》

陳郁秀、孫芝君(2000)指出，1922年，臺中州新高郡管內日月潭湖畔電力工事興建，導致當地水社原居民面臨社族必須他遷，因恐日月潭八景之一「蕃社杵聲」不傳，台灣教育會遂委託當時任職台北師範學校音樂科助教授的張福興先生前往從事音樂採集與調查。採集之曲譜以《水社化蕃杵之音與歌謠》為名，編入《蕃人的音樂第一集》，由台灣教育會編纂發行。目前國立中央圖書館尚存有該書，但其中採集之歌曲皆使用五線譜記譜。

#### (2) 《女告狀》

張福興於1923年十月下旬接受台灣日日新報社記者訪問時，抒發己之音樂抱負。陳郁秀、孫芝君(2000，頁131-132)指出：

對有日本學者云，“台灣因地處熱帶緣故，阻礙其音樂之發展與成育。”一詞，表示不以為然。認為，若要破除此一成見，首要者，音樂界自己必先從事台灣音樂之研究不可。先生以為，台灣音樂與支那(指中國)音樂間存有密切之關係。台灣音樂是否為支那音樂之延伸或未可知，但音樂輾轉經過一地又一地的傳播，若要查出明確的作者與原曲，實難上加難。故數年前已著手從事確實可作的事情，即蒐集現存知本島民謠(包括童、民謠及其他)。先生計劃，將在世界性共通音譜上，增添“123”拉丁數字與“合土上”等支那音譜，作為副譜，使台灣音樂能以純粹的樂譜形式呈現；另外，希望能將“歌

意”(歌詞大意)寫入樂譜當中。」

以上應為張福興採集出版《女告狀》的起始原因，其中明確提到除了採用五線譜，也將加上簡譜及工尺譜為副譜。

陳郁秀、孫芝君(2000)進一步指出，1924年三月十七日，張福興編作《Chinese Music For Violin, Mandolin or Piano(為小提琴、曼陀林或鋼琴之中國音樂)》之《支那樂東西樂譜對照女告狀》出版(即《女告狀》)，印行千冊，費金五百圓，樂譜販賣處為台北市上田屋商店、新高堂書店及株式會社宏文社。國立中央圖書館台灣分館目前尚存有該譜，曲譜第一頁如下。



圖 2-6-6 張福興《女告狀》曲譜第一頁(陳郁秀、孫芝君，2000，頁 255)

從上圖可清楚看到五線譜下方附有對照用的簡譜以及工尺譜。另外，張福興於曲譜前尚附有「歐美的五線譜、簡譜及改作支那樂譜解說」，說明五線譜、簡譜及工尺譜如何對照，並附有「東西音調高低對照比較圖表」、「東西音符休息符長短對照及其名稱」及「東西音階及其名稱對照圖解」。

張福興所著，台灣最早一篇五線譜記譜的土著族音樂的田野採集《水社化番

的杵音與歌謠》，以及台灣第一本工尺譜、簡譜及五線譜對照之漢族民間音樂樂譜《女告狀》(1924)的出版，代表日據時音樂教育的一個階段性的成果。張福興在《女告狀》中使用簡譜，是目前台灣人使用簡譜記譜出版品的最早著作。這也是日據時期在台灣小學五、六年級階段使用簡譜視唱法教育後，現存第一個出現使用簡譜的著作，也證明了日據時期台灣小學五、六年級階段使用簡譜視唱法的教育成果。

## 2.日據時代的台語流行歌與簡譜的發展

許常惠(1991)指出，自日本統治台灣，實施西化日式的學校音樂教育之後，社會上音樂嗜好的改變，隨著環境的改變，外來文明的引進，原有的民間音樂已無法滿足社會上的需求，於是新通俗歌曲便應時代的需求而產生。此時唱片公司的設立，也對於新通俗歌曲的流行，扮演了重大角色。1932年，日本哥倫比亞唱片公司在台灣設立分店，於是新通俗歌曲—「流行歌」在短短幾年之內，便風靡全島。此時期，台灣的新通俗歌曲源起於模仿日本的流行歌，由新詞作家與新音樂作曲家的合作，再經由唱片、電影及廣播等新時代的媒介推廣出來後，才在社會大眾中流行起來。至於歌曲曲調，最初利用原有的民歌配新詞，後來便由新的本土作曲家譜曲，發展出台灣本土流行歌的風格。民國二十四年，在台北成立了新通俗歌曲作家的團體「歌人懇親會」，為流行歌作曲作詞者在台灣組織的第一個團體。當時的作曲者多出身師範學校、教會，而後留學於日本的音樂家。

本段依目前尚存之日據時代流行歌創作原稿，探討日據時代台語流行歌作曲

家是否使用簡譜創作。根據鄭恆隆、郭麗娟(2002)，以下四首日據時代台語流行歌尚存有簡譜手稿，分別為 1934 年周添旺作詞、作曲的《江上月影》(頁 59)，1935 年周添旺作詞、鄧雨賢作曲的《風中煙》(頁 87)，1937 年周添旺作詞、鄧雨賢作曲的《黃昏愁》(頁 72)及 1938 年周添旺作詞、鄧雨賢作曲的《想要彈同調》(頁 76)。以下為《江上月影》之簡譜手稿。



圖 2-6-7 《江上月影》簡譜手稿(鄭恆隆、郭麗娟，2002，頁 59)

上述日據時期台語流行歌之手稿證明，當時習自教會以及師範音樂教育體系的台籍流行歌音樂家，除了以五線譜創作新曲外，也曾以簡譜記譜法來創作新曲。如今收錄當時流行歌之出版品，除了五線譜記譜的、簡譜記譜的、以五線譜及簡譜並列的方式皆很普遍。

根據第二章，可知十七世紀法國的蘇埃第發明簡譜之目的乃為了學習歌唱之用，而其他各時期，不同地區、國家之採用簡譜，也多是基於學習歌唱而採用簡譜來輔助學習。今日世界音樂先進之各國多採用五線譜記譜法，甚至簡譜起源地

的法國也不見有使用簡譜者，簡譜卻在中國及台灣成為五線譜之外，普遍為人使用的記譜法，實有其歷史根源。