

教育部第五服務團民衆教育館
登記號 0782
中華民國 年 月 日

第二卷
第 1/2 期

0782

1 民族形式特輯

論新音樂的民族形式.....綠木
音樂的民族形式.....趙溫

2 打到鴨綠江大合唱

全部(共五大段).....天藍·墨海

新音樂月刊

讀書生活出版社 總經理

南京圖書館藏



論新音樂的民族形式.....蘇永 1

音樂的民族形式.....趙溥 21

民歌研究會組織大綱..... 36

打到鴨綠江大合唱.....天藍・星海37

建設新中國.....韓悠韓・李嘉 82

假如誰要投降..... Pokrass 原曲・畢品詞83

快樂之歌(音樂習作).....孫潛詞・乃安習作 84

陝北民歌的曲式..... 天風 85

歌詠團演唱技術淺釋..... 任光講・老遲生記 91

打鐵謠(每月詞選).....張天授 95

工作通訊.....星海 96

編後記.....編者 94

R
910.5
656.3



論新音樂的民族形式

I 音樂『民族形式』的意義

『民族形式』問題，在音樂上雖然過去沒有被提出過，但是在諸音樂工作者的意念中，早就存在着。十餘年來，無疑也沒有若何了不起的成績，而大家或多或少在不斷的努力着，至少在堅信着這問題的急待解決，這是不可否認的，我們隨便考察幾位前人，如王光祈、聶耳、黃自、張曙、以及其他的人，無時不在向着『建立中國獨特風格的民族音樂』這目標努力着。

尤其是最近幾年，一些新的人，確曾化費不少精神在這事業上；今天，『民族形式』這問題突然擴展為全藝術界所注意着，這是一件極有意義的事情，尤其是我們音樂工作者，應該加倍興奮地來注意這問題才對。

『新音樂民族形式』問題被具體地提出，一方面是五四以來的新音樂藝術活動從實踐中發現了缺陷，不大衆化，不民族化的自覺要求，一方面是『向上』的『利用』舊形式的感到民歌小調不能滿意地表現（有許多地方還成了障礙）今天革命的情緒而希望更進一步發展的結果。

『它是抗戰以來的文藝活動中特別是創作實踐中所引起的最迫切的而且最實際的問題，從它的意義上看來，不僅是創作方法上的問題，而且是文藝政策上文藝路線上的問題；不僅是藝術生活上的問題，而且是政治生活上的問題；不僅是通俗化大衆化的問題，而且是提高中國文藝水準的問題；不僅是利用舊形式或創造新形式的問題，而且是怎樣繼承民族文藝的優良傳統，發揚光大之的一種繼往開來的責任問題。』（此未然：文藝的民族形式問題）

『它含有『厚』（不是游離的）改造大衆生活，『真正』（不是游離的）對

南京國 646580

助大眾建立新的自由幸福的國家的意義，也含有了建造更適合於自身（音樂）發展的社會的意義。

它含有了正確地承繼一切優秀的傳統與有機地接受國外進步成果的意義，也含有發揚光大民族音樂以豐富國際音樂的意義。

到此，我們對問題的特定意義清晰了解以後，可進一步討論音樂民族形式的含義及與這含義相關的一些問題。

第一、什麼是「新音樂的民族形式」？

在那次座談會（重慶）中，我們會費去很多的時間談在這個問題上。

其實，在音樂上，「形式」這個名詞，最容易使人誤會，向來的釋義，所謂形式是指樂曲形式（form）——歌謠曲形式，輪旋曲形式，賦格形式，朔拿大形式……

但是，我們今日所意指的「形式」，顯然不是這樣狹義，（如果是曲式的問題，那用不到討論。）牠不僅包括曲式（form）而且還包括了節奏，旋律動向，音階與調性，和聲，演奏方法，以及風格（style）情調。意指着從創作到演出的整個表現過程。所謂「新音樂的民族形式」，便是說：無論曲式，節奏，旋律的動向，音階與調性，和聲，演奏方法，以及風格情調都能親切地表現了這民族的內容，成為這民族所感到最動情的藝術。

還有人這樣來理解「音樂的形式」，把歌詞當作音樂的內容，曲調稱為形式；這種看法不等到應用在器樂曲上才表現它的錯誤，就是歌曲上也說不通。無疑，在歌曲中歌詞是內容的主要所寄，它比較具體，但是，曲調本身也具備了內容的要素，一首好的歌曲，離開了歌詞也能給人們以和調相同的意想與感情力。曲調的內容與形式是根據了歌詞的內容與形式而變幻，並且充實了，豐富了它，同樣，歌詞本身也含有了內容與形式的兩方面，它的作用常是補足了曲調內容的具體性。因此，當我們理解歌曲的民族內容與形式時，應該意味着這兩者的正確關係。

第二、究竟是不是「形式不必有何種規定」呢？

一些中國西洋派音樂家，因為他全然迷惑於西洋音樂形式，所以他們極力反對着形式的民族化。

陳洪先生在林鐘：新國樂的建立中說過：「祇要牠（音樂）的內容能夠代表整個民族，整個音樂便是國樂。」

「至於外形（樂曲的形式，節奏旋律，和聲與演奏方法）則不必有何種規定。」

相同於這種意見的還有思鶴先生：「由歷史之辯證，即可知音樂之生命，絕對不寄繫於音樂之形式及演出，而僅寄繫於內容，則可知國樂與非國樂之分，以內容為唯一標準」『而不限於形式與器樂。』（林鐘：復興國樂的我見）

根據他們的意見的解釋，只要內容是描寫中華民族的生活，於是管東洋西洋的，不管用古昔的現今的形式來表現都是「新國樂」。這些立論對不對呢？任憑我們怎樣粗心，都不能同意。陳先生等顯然是還沒有瞭解內容與形式的諸關係，沒有瞭解民族特性所構成之特獨的形式之要求。

「形式是內容的具體表現，兩者關係異常密切，」（潘梓年）「某種內容，是需要着某種形式才能適當地表達了那內容的一切。」（依里奇）「與內容衝突了的形式（舊形式，）常能成爲內容的障礙，」『從內容游離開去，便成爲空無所有的硬壳，』（潘梓年。）

從這些論斷里，我們可以看到形式與內容不僅有着不可分離的關係，不能隨便分開，而且還要追求着最適當的形式才能適當地表達那內容，並且那種形式還要顧及大眾的好尚才能發生效果。要之，像陳先生他們把內容與形式看作毫無相關，同時更忽視了大眾的好尚，這是不正確。

假使「不必據限於何種形式」的音樂，將不僅不能維妙維肖地表達了中華民族的感情，更且成爲與大眾的愛好分裂，而成爲這民族好尚以外的東西。

第三、我們這樣來結論這個問題：

「每個民族都保有深長歷史之獨特語言與生活習慣；音樂是語言的藝術化，不僅與語言有着最密切的關係，和語言的一切表現法——音節、旋法、表情、語彙……發生不可分離的姻緣，同時，它還滲透着濃厚的民族風尚和情感，以及民族的——山水和氣候。

每個民族的音樂，都各具有不同的風格情調，它的節奏的變化，感情的表現，音調的美，還包括習慣的偏愛，都有差異，這種特有形式的形成與創造，全然是爲了親切地表達那民族的感情要求。」（論新音樂）

今天，「民族形式」問題的特定提出，它是強調要求着：中國新音樂，不僅在內容上真實地反映了民族生活現實的一切，更要探求着「是以表現其民族生活的特色的，爲自己民族的絕大多數所喜歡的形式」（光未然）

II 締造音樂民族形式的主要要素

目前文藝界在這問題上，爭論得很熱烈，一種主張以民間形式為基礎，而意圖一反五四以來新形式的成就，另一種則以為祇要把握住現實主義的創作方法就夠了，還有一種認定了新形式既然是從舊形式脫變出來，當已不成問題，新形式就是民族形式。這爭論，到現在尚無滿意結果。

我們認為比較中肯的還是這樣：『締造音樂民族形式的主要要素，是經過批判以後的民族音樂優秀傳統的全部，包括各式各樣的舊形式，和舊形式的各式各樣的獨特要素，和五四以來新形式的健康要素，還有此刻還未被民間舊形式所包納的，然而已經在大眾中間創造着運用着的，表現新事物新感情的生動活潑的音響，樂彙和樣式。再加外來的適合取用的要素。』

並且在這許多要素中，我們還強調了參考民間音樂形式與新音樂形式（五四以來的新形式）為最多。

第一、我們怎樣來理解民間音樂？

一提起民間音樂，尤其是中國民間音樂，不少人會覺得好笑，也許笑牠為『紅櫻槍』『大刀』也許笑牠為『木筏』『板船』他們祇承認在不得已時不防『用用，』『乘乘，』而民間音樂本身根本就無有什麼值得發揚光大的價值。這種機械的比喻，除了斷送中國新音樂前途，餘外就沒有什麼。

可能這樣說：『歷史上沒有那個偉大的音樂家不能意識到民間音樂藝術是創作上用之不盡的主要滋養的泉源。』

『民間音樂為一般音樂的基調』（高中立）

『民歌為藝術歌曲的原料』（章枚）

在音樂文化上，有着很多的篇幅討論着這些問題，記載着這些寶藏。這些寶貴的材料，歷代地被天才的音樂家研究着，利用着。

『假如我們隨便提出幾個不同民族和不同時代的偉大的音樂家，『巴哈，貝多芬，修貝爾德，修芒，曉邦，格林克，柴可夫斯基，……我們見到了這些音樂家與民間音樂藝術的密切關係，我們幾乎這樣來肯定，就是這個關係，在大多數情形下，是鑑定這個或那個音樂家是不是偉大』（亞選：格林克與民歌）

民間音樂藝術，不僅作為一些小形式的音樂的主要滋潤來源，就是最巨大最艱深

的形式，如巴哈的馬太受難曲，海頓的許多器樂曲，貝多芬的第七交響樂，悲愴奏鳴曲，曉邦的波蘭舞曲，柴可夫斯基的歌劇，都利用了很多民歌旋律寫成的。

到此，我們回頭看中國的歷史也很好。自遠古的詩經，以至近代的崑曲（嶺山）戲詞，金瓶詞，高腔（河北）秧歌（北國），西皮，二黃，（湖北）梆子（陝西）以及一切地方戲，差不多都是從民間創造出來，它自己在陶鍊發展，同時還影響了豐富了歷代的『正統』音樂，與『正統』音樂對抗着。秦漢以後，民間音樂幾乎取代了雅樂的統治。歷代每一次音樂藝術的變革，民間音樂都在那里起着主動的作用。

這種情形，沒有什麼秘密存在着。藝術本來來自民間，民間有着衆多的藝術天才，豐富的生活實踐，造成了廣泛深長的藝術來源。當一些民間音樂『登』了『堂』便變為乾涸，牠不能不常常回向母體取得若干滋養才能有新發展。這便是古今中外所謂『正統』或者『藝術音樂』實際上以民間音樂為『主要泉源』的史實。

再考，民間音樂是民衆自己幾千年來在生活中創造出來的，牠不僅與民衆的音樂水準相適應，其他如情感的表現，美的特點……都與民衆有不可分離的恩愛，它的一切特點優點在與民衆的悠久的關係中已漸漸養成一種風尚或偏愛，它也有如說話，鄉土話也感到特別親切。這些特點的把握，也是很必需。這種情形，最容易解釋，就談說話吧，當我們想把一種話說得能够充分地把握聽衆，那一定先要把握了對象所習慣了的那種話的一切特點。到廣東的人，如果不懂得那些非懂不可的說話特點，如語調進行的抑揚頓挫（如音韻高低，節奏變化，及其表情方法）地方慣用語（如「賓度」就是「什麼地方？」「果度」是「那邊！」「冇」是「沒有」，「唔」是「不」……）還加上說話的情氣，那末，就永遠（相對至國語統一為止）無法演出了使那地方的大衆感得悲喜盡致的演說。

和這一樣，要創造出能够恰當地把握廣東人的音樂，那末也先非把握了廣東音的特點不可。張庚說得很對：『那怕這特點是很少的一些，但非獲有了他是必然困難百倍。』

今天，假如我們認定了，爲了使新音樂正確地繼承了本國的遺產向更高階段發展，假如我們爲了真正能創作一種爲大衆愛好的音樂那末大量地參考民間音樂藝術是更必要的。

直到現在，我們還沒有發見普遍地應用適當的方法表現了人民大衆的情感的要求的音樂，這原因比較簡單，說是我們的音樂家學習了西洋的音樂形式，而沒有學習

了本國的音樂表現形式（尤其是大眾所熱愛的表現形式。）因此造下了今天音樂上莫大的缺憾。

羅曼羅蘭曾經告新法蘭西的音樂家：「事實上，一個國家的音樂，模彷彿國的音樂事業，而忽略了本國的民間音樂，結果常會使音樂和大眾游離，招來了音樂家本身同大眾分裂」。（羅曼羅蘭與近代法蘭西樂壇）

檢討於我國新音樂的缺陷：不為大眾敢愛護，能愛護，「與大眾游離，音樂本身與大眾的分裂」的來源，那末，我們今天強調了學習民間音樂，還有什麼比這工作更重要呢？

第二、從發展中來看新形式。

誰都無法否認，五四以後的西洋音樂，可說完全是無批判地學習，無批判地模仿。

其時的音樂學校，不祇沒有本國音樂研究，連本國音樂史都被遺忘了，這些研究者的研究對象，差不多完全與本國音樂對立起來，因為由於看不起本國音樂，不承認本國有音樂，當然不屑去發掘研究它，他們「打破了傳統，拋棄了，離開了舊的一切優秀傳統（尤其是民間音樂傳統）因而與大眾漸漸遠離」（艾思奇：舊形式新問題）

但是經過了不久，音樂工作者中便有人覺悟了這缺憾，企圖從中國音樂基礎上來發展中國音樂，如黎錦暉等。

他認為：「不應該完全廢除了自己的音樂，中國那麼大，語言那麼複雜，研究中國民族土風音樂的人，也明白南腔北調，蕪緒千端，難道其中就沒有一點價值嗎？取其精華，去其渣滓，用現代世界共同嗜好的作曲方法，使之內容充實，思想健全，感情豐富，至少會比「原始的土風音樂」勝過一籌」（黎錦暉：新歌集引言）於是他們進行利用了民族旋律寫下了不少人們不忍捨口的歌曲（當然利用了當時小市民階級在苦悶的環境下所產生的那種向下的要求也是主因。）可惜，由於他是一個狹窄的短視的民族音樂主義者（新歌集：「民國成立已經二十五年，中國音樂教育，凡為教育行政所推崇的，對不起，整個兒『紋化』了」），可惜他祇是利用了民族音樂的腐爛部份，（迎合低級趣味的部份）以及他對音樂的功能性的無知：「至於音樂有關係於國運之興衰，與民氣有頹廢或振作的關係，即便孔子再生，也不免含笑喟然嘆曰：『殺雞焉用牛刀』，」以及他所擁有的世界觀是波落的反動的，因此他們的前途就跟着思想的波落而波落了。

當時，西洋派確曾苦心地在工作着，然而因為遠離了民族音樂的一切傳統，失了

大眾愛好的基礎，所以祇流佈在極小極小的圈子裏，並且他們不僅無視於濶濶這些秘密（利用民族音樂）而還一概地蔑視着他們的工作，祇迷惑於一些弱點，就否定了整個工作，認為利用什麼民族音樂就是沾污了新音樂。而他們自己的苦心勞作，在創作上差不多成爲白費。

雖然大部份的情形已經如此，要是我們不會太魯莽，也可以發見了不少偉蹟：很多的創作，在曲譜上力求與歌詞的「情趣」「聲調」「音節」配合，特別是趙元任先生對這方面的努力。同時也有一些音樂工作者開始了利用民族音樂旋律創作，這種工作，不僅在歌曲創作中實踐着，而且還擴展到器樂活動上（如賀綠汀的牧童短笛），祇不過不是一種比較廣泛一點的自覺活動而已。

「九·一八」以後，這工作又有了轉變，一些新的音樂工作者登台，他們進一步（雖然還是初步）發見了新音樂的發展較正當的道途，承繼了一九二七大革命時代的革命音樂傳統。雖說這些新音樂依然從西洋音樂環境下胎育，可是它却具有了幾個新特點。

- A. 音樂與民族革命生活密切連系。
- B. 把握了民族大眾新的向上的音嚮與情感的要求，並以新的階級力量爲基礎以大眾爲對象。
- C. 把握了科學的世界觀與現實主義的創作方法，開始創作上的活動。

在這時期裏，聶耳寫出了打長江，大路歌，開路先鋒，打樁歌，碼頭工人，打磚歌……充滿了現實的大眾勞動呼聲，開始第一人發見利用存在大眾現實生活中的新鮮活潑的旋律，爲新音樂寫下一頁新的偉大的歷史，把新音樂劃成了兩個時代。

無疑，這些創作與演奏，由於祇是把握了新的民族精神，或多少民族形式要素，但還沒有多量地從民族音樂遺產中吸取營養，因之，也祇能停留於一些知識份子羣中，而未能在廣大的民間大眾中生長開花。（當然客觀情形也未可能如此。）

可是「一二·九」到來，便有着一個更大的收穫。

那就是因爲新音樂運動真正的要開始成爲廣大的羣衆活動所必經的發展方向。

音樂好像比其他藝術特別需要羣衆，沒有羣衆，就沒有聲音。同時，它又特別容易試驗出缺陷，因爲他和對象的關係特別密切。這便是當時關陽歌 鋤頭歌之類的民間音樂被提出的基礎。因了這個注意，便開始了一些新民歌如九一八（呂驥，）心頭恨（華生）的創作。

是的，因為其時的工作者的生活環境的限制，所能接觸到的民間藝術非常有限，故仍沒有若何大的供獻。並且，能夠贊同這種主張的還是很少，多數有修養的中國音樂家，不僅不承認什麼遺產不遺產，連音樂的革命性都被否定着，他們還說出了「功利主義的眼光永遠不能用以看音樂，」那末，他們更無需乎留心音樂能不能為大眾所愛護與接受了。

幸虧，新的人的力量已漸漸長大，他們意識到需要而且願意必需多找機會接觸大眾。瞭解中國音樂發展的正確途徑，愛護民族藝術，進一步加強了他們對「民間音樂」學習的工作，以不斷努力的輝煌的成績，堅定了新的隊伍的信心，並且這光芒吸引了更多人的注意，於是抗戰以來，因為實際地面對大眾，深入大眾中與大眾發生了莫逆之交，使得這羣新的人，多機會學習着了。搜集了豐富的寶藏，研究，利用。站在新的基礎（五四）上整理，接受一切優秀遺產，寫出了小形式，開荒，夫丹（呂驥），長城謠（劉雪廠）紅纓槍（向隅），也寫黃河大合唱，生產大合唱，打到鴨綠江大合唱（即「九一八大合唱」星海）秋收突擊（杜矢甲），流亡三部曲後二部（劉雪廠），呂梁山（馬可）更寫了農村曲（呂驥等），軍民進行曲（星海），桃花源（田鵬），陳班長（史凌），小小鋤奸團（方冬）。

無疑，在新形式的包括，還有着一成不變的西洋形式的音樂（到現在依然如此）可是，支配着大部分新音樂活動的新形式，從發展過程中來了解，牠已經變了質，而且不斷地向着民族音樂這方向接近。

第三、外來音樂對創造民族音樂的意義：

一些「故步自封」狹義的音樂民族主義的音樂家們，把兩眼對着腳跟，過度愚蠢地迷惑於殘骸，常以古色古香誇耀着，而拒絕一切國外優秀的音樂成果的參考與補充，他們還把自己號稱為發揚民族音樂的「正統」。這些國粹主義者，不僅無知於自己民族音樂的落後，西洋音樂的進步，而加緊自己的追趕，連他們所死抱的一些殘骸的歷史的發展他們都無知着。不客氣的說，他們的工作祇是引領中國音樂跨上滅亡的途途而已。

我們隨便翻開中國音樂史，我們將可見到外國音樂在中國音樂發展史上無時不在起着很大的作用。牠刺激了中國音樂的進步，牠豐富中國音樂的一切不足，（器樂，曲樂，演奏。）

從漢通西域，胡樂流進中國始，其後唐時介紹了天竺西涼音樂，（元時朝廷用金

樂，故元代音樂可說是由金與宋合併而成。」（宋壽昌。）後來接受西藏式的鼓吹樂。明清間南洋音樂輸入西南，民國革命前後日本音樂與南洋音樂輸入，這都是曾經幫助了中國音樂飛躍發展過。

我們應該這樣相信，無論任何一個外民族音樂素材的批評接受參考，不僅不會減少了自己民族音樂的光彩，正相反還增加了牠的特色和催促了牠的進步。

羅曼羅蘭說：「如果一個國家的音樂，固執於自己國家的傳統，而拒絕從事於國外學習，將使音樂形式的格定化，停止了牠的飛躍的進展。」（見上）

到現階段，一切的東西，已經開始向着世界化的發展，「文化和藝術的發展中的辯證法，是人類生活的實踐上的辯證法，也就是民族的國際化，即各民族的關係之平等的合理的有機的解決，有如個人與社會的關係……」（孟辛：民族性）

這也就說明了，西洋音樂將漸漸東洋化，同樣中國音樂也漸漸西洋化，這是必然的也是應該的。並且，在進步與落後的關係之上中國音樂參考西洋音樂的地方，應該特別多些。

鹿地互在文學雜論中這幾句話好像沒有說錯：「總之，在先進國家，自己底批判的改造是主要的，但在遠東，需要爲了趕上他們的急行軍，得假借外來文化底有力的援助。」

所以提倡「排斥西洋音樂」認爲介紹西洋音樂就是「奴化」中國音樂，而死死的拖着殘骸不放，認爲國樂絲毫不能與西洋音樂混合，（如現在有的某些國樂研究組織，）這便是走近於必然死亡的深淵。同樣地過份誇大民間音樂的萬能，而忘却了昂頭直追的任務，或者拒絕，或者懶惰於接受介紹工作，也能陷進相當的危途中。

事實上，無論音樂理論，創作方法，演奏技術，一般來說西洋音樂都比較進步許多，因此，爲了使中國音樂的向前大步邁進，惟有排斥那些敵視西洋音樂的思想，而批判地大量接受才有希望。

而今，從上述列論，我們可以看出，這幾種要素的原則上的關係。

現在，我們不妨地把話說得明確一些就是……

新音樂發展到現時，牠本身接觸兩種光輝的力量，一種因爲抗戰，音樂工作者大量地接觸了民間藝術，新音樂也真正地面對了大眾，交與了大眾，自覺地要求更大衆化，同時更證明了牠的可能性，更能堅定自己的信心。另一種，從十餘年來的國外音樂的無批判的採植的實踐，獲得經驗，漸漸地瞭解接受什麼？如何接受？於是更大胆更

深入地去向進步的成果學習着。

前者有如一八七八年英國國民樂派的興起，並且比其它更有意義，他可能把中國新音樂運動的方向更適合歷史的發展規律，更適合民族，更適合大眾。後者有如漢胡樂輸入以後經李延年諸人批判整理，作新聲二十八解，適當地探入國樂裏。

目前，我們的音樂工作，到臨了這有意義的時代中，一方是民族走上歡騰上升，一方是音樂藝術向着了廣大的藝術源泉（民間與國外，）我們是否能把這些特點抓住，真正建立起革命的藝術，真正的建立起與世界藝術並進的高級藝術，就看我們能否把一切迷惑推開，清楚深入地去了解一切，並且親身參加這廣大的實踐。

III 關於各種要素的基本的理解

我們明白了各種要素的意義還須要進一步了解各種要素的特點。

第一 民族音樂特點與優點

民族音樂無論是雅樂與民間音樂，牠首先的特點就是調式（Mode）（調式就是音樂音階，以長音階各音【第七音除外】為開始音，可組成各種調式的音階）的與西洋不同，「特殊調式的運用，是中國曲調的特徵之一，」（M. 調式應用與中國風味）在民族音樂中，應用五聲音階的樂曲特別多，尤其是民間音樂，幾至全部如此。七聲音階在樂器曲上比較還用。有人說：「中國最多見的七聲音階是從 fa 到 fa（從長音階 fa 的音起到 fa 音終止）的音式。」（同上）但據個人的對廣東音樂研究的經驗，它的音階皆在習慣上（據趙溥先生研究之瀏陽古樂器的經驗，中國古樂本來是十二平均律，這種情形，到後來根據習慣才養成的）變成了 $1\ 2\ 3\ \sharp 4\ (\text{升}\frac{1}{8})\ 5\ 6\ \flat 7\ (\text{降}\frac{1}{8})$ 。廣東人吹笛子，彈奏琴，吹哨喇，二胡，都在要求造成這種調式為親切。用風琴及固定的十二平律的樂器演奏，常常在 $7\cdot 4$ 一音進行的地方感到一種不舒服的心象。其次北國的樂器也是一樣， $7\cdot 4$ 音都減低或增高些，北國的笛子奏琴的情形更可證明民族音樂的調性，（西洋音樂的音階，除第七音外都可以為音階之第一音，而成為一種調外）（向隅）據我們初步研究，有下列幾種：

(A.) do sol, sol do, (do, re, mi, sol, la).

1. 徽兵曲。
2. 廣東曲反線二黃示對曲中的西皮。

3. 洗衣曲 $\dot{1} \dot{7} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{1} \dot{5} \mid \dot{1} \dot{2} \dot{5} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{1} \dot{5} \mid \dot{2} \dot{3} \dot{5} \dot{1} \mid \dot{5} \dot{2} \mid$
 $\dot{5} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \mid \dot{5} \text{---} \parallel$

4. 山東姑娘

(B.) sol re, re sol 調(sol la do re mi sol)

1. 割麥歌 $\dot{2} \dot{2} \dot{3} \dot{1} \mid \dot{2} \text{---} \mid \dot{3} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{5} \mid \dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{2} \mid \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{3} \mid$
 $\dot{2} \text{---} \parallel$

2. 綏遠十日懷胎

3. 劉山兒 $\dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \mid \dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{2} \dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \mid$
 $\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \text{---} \parallel$

4. 廣東曲中幾大部(二流二簧)是sol re 調。

(C.) re la 調(re, mi, sol, la do re)

(此調與 la mi 調頗相同,而有 fa te 音階,容後再文討論)

1. 鳳陽花鼓

2. 橋上騎馬

$\dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \mid \dot{1} \dot{6} \mid \dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{5} \mid \dot{6} \text{---} \mid \dot{6} \dot{2} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \mid \dot{5} \dot{3} \mid$
 $\dot{5} \dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{3} \dot{2} \mid \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \parallel$

(D.) la, mi 調 (la do re mi sol la)

1. 買花戴

2. 繡荷包(甘肅) $\dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{1} \mid \dot{6} \dot{5} \dot{3} \mid \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{3} \dot{5} \mid \dot{2} \dot{0} \mid \dot{3} \dot{3} \dot{5} \dot{6} \mid$
 $\dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \mid \dot{6} \text{---} \parallel$

3. 廣東曲調的左撇子工慢板都用士工(6 3)調,京戲曲中的流水板也用(6 3)調。

根據調式的不同，和聲與旋律動向也有差別，因此「有時感到全照着西洋長短調的習慣和聲法去配和聲，會覺得不合式，或不可能」(穆天瑞，同上。)

通常(新進最 Modern 的樂派例外)西洋旋律運動的(長音階的)自然方向 6 向下，7 向上，“4”多半解決到“3”，“7”解決到“1”。每曲開首音是主和弦中一音，正格靜止：V→I。變格靜止：IV→I，半靜止：I→V，IV→V，VI→V。假靜止：V→VI。如果是單旋律的結束音，在長調中心必然是“1”，短調中是“6”。(間有轉調結束)

中國民族音樂的旋律動向 3→5，6→1̇，7→2，7→2̇，4→2，4→6，比較多，結束音多用 5·2·1。

正格靜止為：“5” (5 3 5，用西洋和聲分析為 I→V) (為什麼說 I→V，容後再文討論) 在廣東西二簧中。

變格靜止為“1” “5” (1 2 1, V-I)

半靜止與變格靜止音差不多相同，但依據問句與答句而定：

(問句).....(半靜止) (答句).....

例： 1. 3 2 3 1 6 | 5 — | 2. 3 | 7 2 7 6 |

(變格靜止)

5 3 5 6 | 1 — ||

假靜止為“3” 2 3 5 2 | 3 — |

在二流曲中“2”為正格靜止音，“1”為半靜止音“5”“6”為假靜止音。

牠的跳進，在聲樂上常因字音的高低或強調了語氣而作奇特的進行，如綏遠拜年歌。

3. 3 3. 5 3̇ 2̇ 1̇ | 3 5 3 2 1 |

過了一個大年 妹妹親家

“3”→“5”作十度跳進，這種情形是常有的。

民歌曲的結束，常從高音向下收束，就是在樂曲中進行也從高音向低音進行。

結束時如是設譜，最後一次常歡喜把尾音提高八度，或全句提高八度。

常用地方襯句，(如呼哨啊。)這襯句常用各種的形式處理。但都帶有助語或過

門的性質。

民族音樂的樂句如 $3\ 5\ 3\ 2 \parallel 3\ 5\ 6\ \dot{1}\ 5 \parallel 4\ 5\ 4\ 3\ 2 \parallel 5\ 4\ 2 \parallel \dot{1}\ 6\ 5 \parallel$
 $3\ 5 \parallel 5\ 2\ 5\ 7\ 1 \parallel$ 這些都是常用。上海小調和戲曲中的過門，是定型的樂句，常依據唱句的結束音而配上去。

民族音樂的描寫，牠的秀麗與嫺靜的獨到，常使人不易忘懷，因為中國音樂的和聲不發達，便造成了旋律美的偏向高度藝術性的發展，許多人說：「中國的音樂是旋律音樂」；無疑，缺少和聲而靠旋律來描寫，還是很難能的。可是中國音樂的抒情，並未如一些人所說那樣低能。

在古樂中的緊張宏亮的赤壁之戰，用三絃獨奏，從各種技藝中表現當時的雙方戰爭播鼓吶喊萬馬奔騰的情況。如昭君怨他用 $2\ 4\ 7\ 5$ 幾個淒涼音調，描寫了如泣如訴的感情。新曲，五台山之夜，則用木魚與輕盈旋律表現了那寺院幽靜閒適悲涼肅然的氣氛。

在民歌中的輕快活潑的如小放牛，蓮花落，熱情秀美的如走西口，想聯聯，悽涼哀怨的如孟姜女，送花，粗野健壯的如馬車夫之歌都是異常珍貴的藝術作品。

在民間器樂中如餓馬搖鈴把握了「 $\times \mid \times \times \times \times \times \mid \times \circ \times \mid \times \times \times \times \times \mid$
 \times 」的跑馬聲的節奏，他不十分跳躍的進行，描寫着一個遠來的獨馬，在夜欄人靜的情況中過來又消逝了都很遲到，其次如子滾球，牠主要是利用了民間舞獅的打擊樂器的節奏，而用二胡的旋律劃出那生動活潑的情緒：

$7\ 7\ 7\ 7\ 7\ 7\ 7\ 7\ 7\ 7 \mid 7\ 7\ 2\ 3\ 2\ 7\ 2\ 3\ 6\ 5\ 6\ 7\ 6\ 5\ 6 \mid 7\ 0\ \dots\dots$

並且常常出現了很急促突上突下的進行如 $0\ 1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 1\ 2\ 3\ 4\ 5\ 0\ 5\ 6\ 1\ 0\ 1\ 6$

$5\ 0\ 5\ 6\ 1\ 0\ 1\ 6\ 5\ 0\ 5\ 3\ 2\ 0\ 2\ 3 \mid 1\ \dots\dots\dots$ 還不時用特別的演奏方法

(在洋琴上用竹劃奏琴用滑彈.....) 使人有着很清新的印象。

再如塞江月，它則以緩慢的拍子鬆容的節奏異常平和的進行，來模擬這塞江的流水及冷淡的月亮，如在 $5\ 6\ 7\ 6\ 2\ 3\ 5\ 6 \mid$ 中常使人感到冷氣。

此外如「怨秋」之「悽涼」狂歡之狂歡……都有了牠獨到的地方。

總之民族音樂的描寫，許多地方適如其份的與民衆的習慣要求吻合，於是反過來人們在這習慣中養成了特定的要求，如西洋音樂要表現怎樣哀怨的時候用短音階，而中國（尤其是廣東）它用5 7 2 4的2反調來表出，（如2反二簧）6 3調表現雄健輕昂（如獅子左撇）5 2調表現和平，活潑（如正線二簧及其他）1 5調表現思慕鬱抑（如反線二簧）

至於民族打擊樂器，則更有超出的成就，牠的複雜音色配合與節奏變化的優美，曾爲世界所贊許。這些器樂，有的獨成一個系統（如南國的舞獅舞龍，賀年器樂及喪樂）有的兼以管絃樂（如北方的喪樂娶樂及其他。）在戲曲中它的位置也非常重要，尤其是四川河南地方戲曲，打擊器樂差不多佔了全部，這大約因爲這些戲曲的出演，多半在廣大的露天的舞台上所造成的自然傾向吧。

中國民族音樂的特點與優點，它是經過數千年來父子世代陶煉過的藝術晶華，其中有許多是值得表揚的寶貴的藝術。有些則是創造大衆音樂非不可的素材，這都是創作上的能否民族大衆化的最主要的東西。

第二 關於新形式的特點與優點

新形式的特點，在前面已約略談及。

首先是它與革命的實踐連結着，把握了新的民族精神，它的內容（無論歌曲器樂曲歌劇）都是反映大衆新現實與推動大衆鬥爭，暴露黑暗，鼓勵粉碎舊勢力，強調新生，它必然充溢着革命的句語，革命的抒情，每一個音響，都能具有新生命的光力，與『思想正確是文人的事情』（陸華柏所謂新音樂）敵對着，也和舊音樂（包括了民族舊音樂，爲藝術而藝術的「新音樂」，墮落的黎派音樂）全然不同，基於它的內容如此，因之它的節奏也異常強烈果敢，（如襄勇軍進行曲【聶耳，】自由神【呂驥，】熱血【星海，】）活潑輕快，（如游擊隊【賀綠汀，】這歌的節奏有些類同於春天里，但用此描寫那游擊隊的感情也是異常吻合）形成了與舊民族音樂那種悠揚柔弱的節奏相反，它的音響很明亮，充滿了熱與光，幾乎在高的音上進行特別多，有如人們到了興奮極度的時候，說話的聲音也少低沉，它的進行，跳進也較多，並且爲了表現新的，劇烈的革命情感，跳進異常奇特，（如青年進行曲【星海，】 $\underline{1\ 1\ 0} \mid \underline{1\ 2\ 1\ 5} \mid 4. \mid$

$\dot{3} \dot{3} \dot{3} | 6 \cdot 5 | \dots\dots | 6 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 3 | \dot{3} \dot{1} 0 |$ ，保衛祖國【呂驥】 $\underline{5 \cdot 5} |$
 $\underline{5 \cdot 5 \cdot 6} | 5 \cdot 3 | 1$ ）。爲了加重了聲音的力量，切分法也用得特別多，幾乎成爲
 一種風氣。

及到後來，因了工作者自覺於接受遺產的急需，於是開始了新形式民族化實踐。

旋律民族化，如呂驥的開荒，大丹河；劉雪廠的長城論。（也許可以說是脫胎舊
 形式）

節奏的民族化，如星海的保衛黃河， $\dot{1} \dot{1} \dot{3} | 5 - | 3 \underline{3 \underline{5}} | \dot{1} \dot{1} |$
 $\underline{6 \underline{6 \underline{4}}} | \underline{\dot{2} \dot{2}} | \underline{5 \cdot 6 \underline{5 \underline{4}}} | \underline{3 \underline{2 \underline{3}}} |$ 完全利用了廣東俗間舞獅打擊樂器節奏，
 說打就打， $\underline{\dot{3} \underline{\dot{2} \underline{\dot{5} \underline{\dot{3}}}}} | \underline{6 \underline{\dot{1} \underline{7 \underline{6}}} | \underline{\dot{3} \underline{\dot{5} \underline{\dot{3} \underline{\dot{2}}}}} | \underline{\dot{3} \underline{\dot{5} \underline{\dot{3}}} | \underline{\dot{2} \underline{\dot{1} \underline{7 \underline{6}}} |}$ ，則利用了牧童

的舞蹈及打擊樂器拍子，呂驥的保衛山西中的 $\underline{\dot{3} \underline{\dot{2} \underline{\dot{1} \underline{\dot{2}}}}} | \underline{\dot{3} \underline{\dot{2} \underline{\dot{1} \underline{\dot{2}}}}} | \underline{\dot{3} \underline{\dot{2} \underline{\dot{1} \underline{\dot{2}}}}} |$
 我們父母 姊妹兄弟 生命財產

$\underline{\dot{3} \underline{\dot{2} \underline{\dot{1} \underline{\dot{2}}}}} |$ 則參考於京戲中的快板廣東曲的鬚板及緩遠想卿卿 $\underline{3 \cdot 5 \underline{3 \underline{5}}} | \underline{3 \cdot 5} |$
 田園土地 三天三夜 沒吃

$\underline{3 \underline{5 \underline{3 \underline{5}}} | \underline{3 \cdot 5 \underline{3 \underline{5}}} | \underline{3 \cdot 5 \underline{3 \underline{5}}} |$ 加重感情的節奏。
 沒喝不說不道 不言不語 面黃肌瘦

和聲的民族化：如星海的生產大合唱用西洋和聲「上主和弦」“II” $2 \underline{4 \underline{6 \underline{\dot{1}}}}$
 爲調的起首音有幾處 $1 \underline{3 \underline{5 \underline{b7}}}$ 的應用很多，轉調多根據二胡的 $1 \underline{5 \underline{6 \underline{3 \underline{5 \underline{2}}}}} |$
 綫的習慣調，還和賀綠汀的牧童短笛，杜矢甲的雪花飛等，很多地方利用能够發揮了
 曲調美的對位法。本來中國民族音樂和聲的探討工作，這在許久以前，已有趙元任先
 生開始在音樂雜誌寫過一篇文章，但無什麼響影。因此這工作到今，還祇是初步的探
 究，仍須許多作家的研究才能有光輝的收穫。

最近如舞曲及舞蹈的民族化，演奏的民族化，都表示了新形式的漸漸朝新方向
 發展。

第三 西洋形式的特點與優點

本來當我們考察新形式時，應該與西洋形式聯系起來才對，因爲新形式一起始，

就是西洋形式的模仿，然而，因為便利討論，免強分開也無不可。

首先，我們得承認，西洋形式是較高級，尤其是蘇聯音樂形式，牠的進步與健康性可作為世界音樂型範。

國外（主要是西歐）音樂形式：『牠是十八世紀以來的一百五十年的歷史上的歐洲先進國家的民主主義革命及無產階級革命為背景，把那反映出來了高的思維形式』（鹿地互文學雜論），它已說出了原始式的歌謠式的單簡的敘事體，說出了曲調本身與內容較少關連的情形，並且很早已發展到用立體描寫的階段。

因了器樂的發達，同時也影響了聲樂的進步在音階上他們已感到七音的描寫受到許多限制，為了表現新的複雜情感，已廣泛地應用半音，而且為了增進變化，雖在一個個小的曲子，也具有了轉調的進行。

西洋音樂的描寫技術發揮着非常高的藝術性，音樂不僅能配合文學（詩歌）以描劃事物，單是音樂也能獨立地有限度的具象來繪擬一切。

因為西洋音樂的和聲發達，很早已經從平面的描寫進步到立體的描寫，成為不僅有骨架，而且是有肉血有光有色的藝術品。聆聽起來，有着更奈人尋味的深深沉沉的具體感覺，並且，因為有了和聲的幫助，變化也較多，不再使人容易感到單調。

在歌曲裏，因為伴奏的進步，主調的情趣更容易處理，就使同音連續進行，而因伴奏的幫助，反而有更好的效果。

西洋音樂曲式也比較複雜宏大，聲樂曲有民謠曲，合唱曲，輪唱曲，大合唱（康達達 Cantata）歌劇樂曲，還有宗教音樂中之神曲，受難曲，彌撒曲，器樂曲式更為繁雜，有歌謠式，各種舞曲形式，選旋曲，奏鳴曲（Sonata）交響樂（Symphony）序曲，組曲……等，到近來，還有把聲加入交響樂裏去。

西洋音樂節奏，也不像中國音那樣單純平和。中國音樂節奏，多是 $\underline{5\ 6\ 2} \mid \underline{5\ 6}$
 $\underline{5\ 3} \mid \underline{2\ 3\ 5\ 1} \mid$ 連續附點（ $\underline{1.2\ 3.5} \mid \underline{6.5\ 1.7} \mid$ ）進行很少，多用偶數拍子，奇數拍子幾乎沒有（自然語法例外） $\underline{0\ 2\ 2\ 3} \mid \underline{5\ 6\ 5\ 3} \mid$ 在戲曲中間有用之，而 $\underline{0.2\ 2\ 0\ 4\ 3.7\ 2\ 0\ 4\ 3}$ 則幾乎沒有。

總之，西洋音樂活潑輕快，強烈緊張，複雜變化的程度，有許多用以表現新中國的精神，是非常適合。

IV 怎樣創造新音樂的民族形式

創造新音樂民族形式的原則

基於我們對各種要素的正確理解，自不難看到建造音樂民族形式的先影錢條。

『在總的原則上，民族形式是接受了民族音樂的優良傳統——包括五四以來的舊傳統接受了舊形式的優良的要素，和新形式的健康要素以民衆自身在現實生活中表現新事物新情感的方式，適當地溶合了外來影響中的新鮮要素，運用現實主義的創作方法，和正確的世界觀的有力的武器，而創造出一種足以表現中國作風和中國氣派的，爲大衆所喜聞樂聽的，新鮮活潑的一種音樂形式。』

『這樣的音樂，是大衆自己的，而又不是她自己原來的東西。拿到國際上去，是中國民族的，但又是國際的，牠在國際音樂上，佔有很大的意義，佔有很大的位置。』

『這就一方面是有了通俗性，一方面又具有了藝術性。一方面是有了民族性，一方面也是有了國際性。』

『同時，基於「同一內容，在不同的客觀條件，或不同的對象面前，可以採取不同形式」的原理，我們的民族形式，一定豐富而各樣的。她們各有其生命，各有其顏色，各有其姿態，然而却統一在總的民族形式中。在這裏，我們各式各樣的地方藝術，還要經過很好的發揚，而放射出異樣的光輝，然而他們也一樣統一於全國性的民族形式之中。』（光未然：同上）

較具體的說，首先，我們音樂工作者，須得深入大衆中，掘發蘊藏在他們身邊爲他們所最喜歡的音樂藝術，大量從這些寶藏中吸取優良的要素，多方找尋爲大衆所不忍捨棄的健康特點：所最感動的特點。把它適當地溶化在新的優良的傳統中，能夠這樣做，正如同把握了一條打破難關的鎖匙。一切問題，自更容易解決。

要做到這一點，必需我們音樂工作者，在今天有利的環境下，有組織地（如成立民間音樂研究會，國樂研究組……）廣泛而深入到民間和每個角落，去採集民間及其他地方的民族音樂。不管是古樂，戲曲，民謠，小調，或者山歌，兒歌，彈詞，木魚，以及其他與音樂有關的東西。連同一切祖先所創造的樂律理論，尤其設法尋獲漢代樂工所發明之三百六十律，應該採集研究，有系統地整理，了解它的傳統的發展，找出牠的特有的規律（調式，形式，進行）特點，優點，而進行創作的實踐。

其次，對新形式更應作進一步的研究，了解他的生命所寄，特點所寄……而強調

發揚那已適應表現民族情感的部份，改正那些不的部份，強調它與工農大眾相連結的部份，也就是已經多少地成爲新的勞動的呼號的歌樂部份，使它補足了舊形式要去的，不敢剛強的成份，使它真正成爲大眾爭取解放的力量。

要做到這一點，除搜集研究各種較流行於大眾中的成功作品，找出其特徵作爲參考外，更須學習大路歌，打長江，起重匠諸曲的創作精神，真正地（的確真正地）深入新的大眾中去體驗一切，聽取他們從現實生活中所發生來的音響，作爲創作的骨幹。

第三，大量地介紹西洋音樂的進步成果，批判地接受。無論理論，創作方法，演奏技術，都須得大致的學習，記取過去教訓，不生吞活剝，使它消化，和中國音樂刻的傳統作有機的結合，成爲自己的血液。

第四，對於中西器樂，也應取着相輔發展的姿態進行，在中國器樂中，找尋值得發揚的（如有特獨的音色的，有特殊效果的，或有其他條件便利的）加以提倡改良發展，參考廣東幾年來改良中國樂器的方法，使它漸趨國際化，對於複雜而有價值的古樂器，應設立一些研究組織，展開研究，使它發揚開來。事實上，有些很有藝術價值的古樂器，已幾至無人過問，因此這工作在建造民族形式中也要特別留心。最值得注意的，就是打樂器的發揚，在前者已經說過，這工作可以說是不僅走造獨特風格的民族音樂有莫大作用，對國際音樂也有用處。

對於西洋樂器，在可能的環境下（如城市）不防大量介紹，在鄉間可以選擇適宜的漸進的介紹，參考廣東樂隊的組織，選取音色不衝突的中西樂器，聯同組合樂隊。

至於演奏技術，也應多方參考，在中國演奏技術中，打擊樂器演奏方法，北平的二胡演奏及歌唱（用一個二胡演奏幾種不同的男女丑生旦的歌聲，朗誦及道白）方法，三弦琵琶的絕技以及各地方的特殊技術，亦應發揚，對於西洋各種管弦樂器的進步演奏方法，更應參考。尤其是西洋演奏注意細微遞到的表現技術，使它匯合成爲一個新的獨特的演奏方法。

至於演唱也應如此，中國演唱有牠成功的地方是與中國官語有密切關係，關於這方面，將由趙瀛先生另文討論。

總之，一切的情形，應使到它「合理的結合，」「相輔發展」（孟辛）而互相在實踐中批判揚棄。

反對兩種錯誤的創造態度

誰都知道創造音樂民族形式的必要，而且已開始了初步的實踐。但是，以我們的觀察不可否認是還存在了兩種非常危險的傾向。

一種是：標榜着爲大衆的一切利益而創造民族形式，其實踐則與大衆越離越遠。

另一種則死死固執於大衆的保守習慣，竟形成了拿民族形式做幌子，實際上與舊形式妥協，如果從整體來說，也就是失去了鬥爭勇氣而與舊勢力妥協。

首先，我們應坦白承認，『新形式（不是音樂上變質的）不見得大衆不能接受』是不恰當的看法，我們無須忌諱『洋歌是大衆所無法領略』的事實，我們了解了新形式的進步，更應大胆地承認他的缺點，想法去克服它。

要知道，音樂與大衆的關係，不像救國公債（其實救國公債也應該自覺自動的才對）下個命令，『每人四角，三天內繳清，不得有所延遲，違則拘禁。』那末就非得交出不可。

音樂要和民衆發生姻緣，首先就得與民衆的興趣接近開始，（雖然也有下命令的音樂，那是一回事）而後改變他們的習慣，慢慢提高。

如果我們不願意爲大衆（真正爲大多數人而創作）則罷，既然我們建造的是『大衆音樂』，那末，我們得一定記取面臨大衆時所獲得的教訓，而從將來的實踐中去補救。

我們知道音樂是最不客氣的藝術，大衆不歡喜就不唱，他愛好時，不識字（文盲吧）不懂譜也能唱，牠不能適合何其芳先生的『中國文盲佔百分之八十，於是再通俗也無法寫出不識字的人得懂文章』，而想藉此否定通俗化運動的急需性的道理。（至少客觀是如此）

先鋒（即是創造最高形式的音樂，以領導大衆音樂向前進）的意義是重要，但是茫然於現實活動，即是企圖把主流集向於先鋒活動（這裏的先鋒是脫離羣衆的）而忘却了目前鮮血遍野的抗戰，忘記了出生入死，爲國家服役的大衆精神食糧活動。

這種音樂，還能想像是『大衆』音樂嗎？

也許有人一天到晚都在爭論着『顧及大衆』會大會降低藝術水準的問題，如果真會降低時，他們就一口咬住死也不幹。這種祇看見了鼻子而望不到前途的見地是要不得的。

『在實際做的時候，自然免不了要有些失敗，並且真的要有些地方降低作曲的寫作水準，然而我們認爲，這是任何事物發展的轉變初期所不能不遭遇到的一種低潮。

是一切探索者的道路上所不能免的挫折，經過這短時期的蹉跎苦悶之後，一定會走到平坦的昂進的大道上」（艾思奇，舊形式新問題）。

我們不防引個實例，比如哲學，如果不是讀書生活時代的哲學大眾化的「降低水準」（其實是普遍的提高）運動，何能有今日之超卓成績。

還有，當新興音樂誕生時，許多儼然如學者的先生也譏諷了不少，當然罵「沒有像樣的東西」自不必說，甚至說是糟蹋音樂藝術。

然而，會幾何時，仗着這正確的運動路線的執行，仗着這一些勤勞的工作的努力，新興音樂也開出了一些「不像樣」的「像樣」花朵來呢！

這一切一切，都不是我們的好歷史教訓嗎？

其次，我們在建造實踐中，同樣要反對那種惰性觀念，這種人比前者更趨於末路，他們過份地強調大眾習慣，看不見急起直追的急需用性，於是他寫一篇鼓詞，金錢板，民歌，都在意求着與舊形式分不出來為滿意，這也許在宣傳上得到多少效果（其實這種守舊的東西所發生的效果也有限，因為民衆的要求也在一天天換新）然而却是音樂向上發展的極大障礙。

民衆對舊藝術的保守性不僅抗戰中的老百姓如此，革命後的蘇聯大眾也有這樣的現象！「這般勞苦大眾，很坦白的，甯願唱他們舊的工廠歌曲（即是從生活中得來的，而不是革命歌曲）而不願意唱那些合於革命宗旨的新歌」（薩巴內耶夫：蘇俄革命後的新音樂）。

然而蘇聯的音樂並沒有因此投降於習慣，他們「一面摹倣蘇聯民謠，一面摹倣工廠小曲，一面追趕近代進步音樂」，而使蘇聯大眾音樂很快變成爲更新更高級藝術。

當然，我們新創造的民族形式，決不能是以記配民謠，停止在敘事體的原始形式中爲滿足，我們應該時刻地記着，怎樣去「趕上西歐的急行軍。」雖然過份誇大了民間形式，不就是國粹主義者。然而有意無意在削弱了牠的爭取進步的戰鬥性，却與國粹主義相去不遠，因爲要曉得，其實所謂國粹主義，他們也並不是絲毫不變，只不過保守的成份較多了一些而已。

最後，重複兩句話作爲本文收束：

A. 創造民族形式是爲了使音樂更有効的服役抗戰，更發揮民族藝術獨特的光彩，離開抗戰實踐尤其離開大眾好尚大眾水準，離開了民族藝術的發展，而去談創造，那是不能設想。

B. 創造民族形式是爲了使音樂藝術更合規律的向前飛進，以趕上世界音樂。

音樂的民族形式

趙溍

(一) 從歷史上來觀察：

假使我們追溯整個的中國音樂歷史，我們將可發現：

民間音樂常常頑強的抗拒着宮廷音樂，宮廷音樂却又吸收着民間音樂，來滋育它自身，宮廷音樂往往是（差不多完全是）「曲解了的」，「硬化了的」「民間音樂」，民間音樂在音樂史上往往站在革命（對宮廷音樂的革命）立場上。

外來音樂（異族音樂）強烈的影響了中國音樂，甚且幫助中國音樂的發展，進步。

我們不妨舉出實例：

A 中國音樂自身的變革。

中國音樂，尤其是古代音樂與文學，（尤其是詩歌，）密切的關聯着。

有很多人說，用詩經，（紀錄下來的最古老的詩歌。）全部是樂歌。

劉濂，樂經元義：六經缺樂經，古今有是論矣，愚謂樂經不缺，三百篇者樂經也。……周太師制歌聲，自關雎，鹿鳴，文王，清廟以往，皆有定調，國風，小雅多商音，大雅多蕤音，三頌盡爲宮音……晉杜夔尚能傳文王，鹿鳴，伐檀，彌懷四詩餘響，此以音譜相授受也。南陔，白華，華黍，崇邱，由庚，由儀六篇其辭已不可考，而笙等獨能存其音節，此以譜相授受也。……惟所謂詩者以辭義寓於聲音，附之辭義，讀之則爲音，歌之則爲曲，被之金石弦管則爲樂，三百篇非樂經而何哉？

吳承仕，樂經原流：聖主作樂之道載諸經史，其後雖經秦火而樂經固未盡亡也。……詩經一部乃周之全樂，十五國風，王侯卿大夫士庶者，如明良，南風之歌，韻之遠也。商頌五篇，護之遠也。通用之樂也。小雅燕饗之樂也，大雅會朝之樂也。周魯二頌，宗廟郊社之樂也。以此觀之，樂經何嘗盡正也哉？

鄭樵，通志樂志樂府論序：夫子刪詩，其得聲者三百篇，則繁之風雅頌，其得詩不得聲則置之，謂之逸詩。如河水，新招之類，無此繁也。

宋載堉，鄉飲酒樂譜：古詩有者三百餘篇，皆可以歌，而人不能歌者，患不知音耳。

乾隆，詩經樂譜序：詩三百篇，皆可歌詠者也。

假使我們承認詩經全是可以歌唱的，那我們可以更進一步，最初的詩經是民間的，尤其是「南」，和「風」的部份。左傳中的記載可以證明：詩觀於周樂，被之爲之歌。周南，公南，曰：美哉，始基之矣，猶未也。然勤而不惰矣。爲之歌。鄭衛，曰：美哉，淵乎憂而不困者也。……爲之歌。王，曰：美哉，思而不懼，爲之歌。鄭，曰：美哉，其細已甚，爲之歌。齊，曰：美哉，泱泱乎大風也哉，……爲之歌。魏，曰：美哉，泝泝乎！

「一望而知他還是民歌的詩」而「不幸傳到荀傭一般人，講樂的時候，夾袋裏便已有一個禮字」了。（朱謙之語。）

這證明了什麼？證明了詩經本來是民間的，是「被統治者的哀告，抱怨，諷刺，以及在封建思想尚未深入大衆以前的那些自由生長的熱情奔放的戀情。」（光未然語）然而，貴族們却用這民間的音樂來附會「王道」，曲解「詩禮」了。「當時周家有一禮就有一詩，於是二雅周頌，全都充作宗廟朝廷的頌神歌及宴會田獵之歌」了。

民間音樂到了貴族們的手中以後，被曲解了，被硬化了。於是，民衆們再流傳着新的民歌。——所謂鄭聲在流傳着。

連魏文侯也問子夏：「吾端冕而聽左樂則唯恐臥，聽鄭衛之音則不知倦。」而說起：「敢問古樂之如彼何也？」的話了。

可見鄭衛之音是有着很大的魔力，甚至於貴族們也說「聽鄭衛之音不知倦」的話，這正證明了鄭衛之音乃是對貴族音樂處於反抗地位的新的民間音樂。

而楚辭（有很多人說楚辭也是樂歌，如玉逸，章句：九歌九辯，皆作樂也。離騷：「奏九歌而舞韶分，聊暇日以揄樂。」）則更是「汲取了民間文學（及音樂）的豐富營養，創造了熱情奔放，氣象瑰奇的」對詩經有着變革意義的新形式。（我們更要知道，楚辭是描寫了，民俗，應用方言的。劉勰在文心彫龍說：楚辭楚辭，故詭韻實繁。）

而樂府，又是來自民間而被宮廷，貴族，士大夫硬化，曲解了的樂歌。（樂府是樂歌的考證：劉勰在文心彫龍中說：樂府者，聲依永，律和聲也。又說：詩爲樂心，聲爲樂體。）

漢代樂府是從趙，代，秦，楚的街巷歌謠中採集來的。

鄭樵，樂略：武帝定郊祀，遍立樂府，采詩夜誦，則有趙，代，秦，楚之謳。但這種街巷尾的民間音樂，却又被帝王，貴族們「採集」而放在「樂府」定爲「郊祀」之「體」了。（當然，音樂自楚辭音樂進化到樂府音樂和西域胡樂的輸入也有着很大的

關係。)(首倡樂府的漢武帝便是個造衛青，霍去病攻匈奴，使張騫，李廣利通西域的大野心家。)

雅樂(詩經)到了唐朝，已經被人們完全遺忘了，唐書，禮樂誌說：堂上立奏謂之立部使，堂上坐奏謂之坐部使，太常閣坐部不可教者隸立部，立部又不可教者，乃習雅樂。元稹的詩中會如此描寫着雅樂：『工部盡是聲味人，幾奏未終百寮惰。』

清樂(樂府等)也將在人們的記憶中淡忘了。杜佑，通典說：自長安以後，朝廷不重古曲，工技轉缺，清樂也交了末運了。於是乎『童子解吟長恨曲，胡兒能唱琵琶篇。』唐代的詩歌音樂進入黃金時代了。

這又證明了甚麼呢？

又證明了『自民間的樂府，一經曲解為郊祀』之禮以後，描寫人情，描寫故事，描寫民間疾苦的詩歌音樂又代之而興了。

而詩歌到了『述志，』『述懷，』『言志，』變成了貴族，士大夫的專門用品以後，長短句的民間俚歌發展成了先有音樂形式而固定成了文學形式的詞。而等到詞又變成文人，學士吟風弄月，堆砌影響，舞文弄典的『無病呻吟』以後，描寫傳奇，描寫歷史，描寫民衆自身生活的劇曲當然要受歡迎了，而帝王，貴族，以及他們的代言人士大夫們當然也不會放開劇曲，於是，劇曲最終也變成忠孝節義的麻醉劑了。

『翻開數千年來中國文藝傳統的流水賬，幾乎沒有一個時期不是貴族文學和民間文學的對抗。……首先是民間形式的自由活潑的發展，跟着為統治階級所利用，使其本身逐漸蛻化為貴族形式，而與民間形式相對抗，這時民間又有了新的……起來和舊的形式對抗着。舊的貴族形式逐漸衰落了，統治階級又把這新的民間形式偷過來，在自己傳統基礎上加以改造，而使其蛻變為新的貴族形式。於是新的民間形式又在自己傳統的基礎之上和新的貴族形式的若干影響之下又滋生，又被壓抑，又發展，又被利用，又蛻變為新貴，又與以後起來的民間形式對立……如是幾千年的發展下來。——這是民間形式和貴族形式的辯證法。』(光未然：文藝的民族形式問題。)

這話同樣的和上述例證相符合。

宋壽昌先生在中西音樂發達概況中把中國音樂的發展分為五個階段：

- 一、自上古至周為雅樂最盛時期。
- 二、自秦至漢為俗樂漸盛，胡樂侵入時期。
- 三、自隋至唐為俗樂全盛時期。

四、自宋至元爲樂律紛更，國民音樂漸興時期。（國民音樂是指元人雜劇，劇曲，清代皮黃劇等而言。——趙澗註。）

五、清代初年，雅樂復興，康乾以後爲國民音樂確立時期。

許之衡先生在中國音樂小史中把中國音樂發展分成九個階段：

一、周，爲雅樂極盛，俗樂漫起時代。

二、秦，爲雅樂殘缺，俗樂漸盛時代。

三、漢，爲雅樂尚存，俗樂日盛時代。

四、魏至隋，爲雅俗樂雜亂時代。

五、唐，爲俗樂大盛雅樂混入俗樂時代。

六、宋，爲樂律紛更，雅樂難復時代。

七、遼，金，元，爲雅樂混亂殘缺時代。

八、明，爲雅樂式微雜用俗樂時代。

九、清，乾隆以前爲修明雅樂時代，以後爲俗樂淫噎時代。

從這些研究中，我們不管他們的立論如何，然而，我們也可以多少看得出雅樂與俗樂鬥爭，相互影響的大概。

但是，爲甚麼在表面上雅樂，俗樂的鬥爭，相互影響好像是在「重複」，「循環」呢？（當然，這不是簡單的重複，而每次的重複都是有着發展的意味的。）

這應該從中國歷史的發展上來尋覓原因。

「……中國也經過了奴隸社會，即奴隸所有者的社會私經濟的構成的發展階段，從西周時代到春秋時代的初期就是相當於這一個時期。繼續着這個階段的春秋戰國時代，可以看成是從奴隸制社會到封建制社會的過渡期到了秦朝，封建制才完全建立起來，而這種封建制乃是中國特有的官僚的中央集權的封建制。

「這個封建制是走過了獨特的發展的途徑。幾多王朝的興亡，好像走馬燈似的演進着，但這不是一種單純的循環。雖說已走了許多曲折崎嶇的路子，但它的發展是很緩慢的。許多王朝的興亡，是和農民的暴動有着密切的關係，農民的生產的發展受到了專制王朝的封建的生產關係的強烈的桎梏。農民人口的增加，王朝的越來越嚴密的苛斂誅求，農民脫離土地而流亡四方的人數日漸增加，這一切都表示生產力和生產關係的矛盾。這樣，結果就引起了農民的暴動，生產力的破壞在廣大的地域內進行着，舊王朝於是乎被推倒了。野心家利用了這種農民的叛亂，樹立起自己的政權。開拓了新

王朝的基礎；農民再轉了回去，重來耕種荒蕪的生滿雜草的耕地。新王朝爲要收買農民的歡心，榨取上多少要緩和了一些，農民也相當感到滿足；但在不久之後，專制王朝漸次腐敗下去，奢侈浪費，各種支出日漸浩大，結果不得不借苛斂誅求的手段來維持。（佐野袈裟美。）於是新的農民暴動又起來了，野心家又利用這機會建立起新的王朝。（秦朝的陳勝，吳廣，前漢的樊崇，赤眉之亂，後漢的竇德建，李子通，唐朝的黃巢之亂，宋朝的王小波，王則，元朝的棒胡，李二，明朝的李自成，張獻忠，清朝的白蓮教，太平天國。這些都是有名的例證。）封建制始終不會澈底的崩潰，變質，（當然還也有着其他的原因。）而循環不已。

在音樂上，每個王朝的末期，老百姓在橫征暴斂之下，用樂音吶喊着他們的窮苦反抗，而新王朝的開拓者便修明雅樂爲麻醉人民的手段，（如乾隆……）而在新訂的雅樂中也或多或少的加入了俗樂（如梁武帝……）王朝的興衰循環着，雅樂與俗樂也循環的鬥爭，相互影響着。

B 異族音樂對中國音樂的影響。

春秋時，我們的音樂僅有五音，一種是管子所說的五音徵調，（管子地員篇：凡聽徵，如負豕覺而駭，凡聽羽，如馬鳴在野，凡聽宮，如牛鳴六卯中，凡聽商，如離羣羊，凡聽角，如雉登木以鳴，音疾以清，凡將起五音，凡首，先頭一而三之四開以合九九，以是生黃鐘山素之首，以成宮，三分而益之以一，爲首有八，爲徵，不無有三分而去其乘，適足以是生商，有三分而復於其所，以是生羽，而三分去其乘，適足以成角。）一種是史記中所紀的五音宮調，（史記律數：九九八十一以爲宮，三分去一五十四以爲徵，三分益一七十二以爲商，三分去一四十八以爲羽，三分益一六十四以爲角。）後來進化到七音，所以周景王也向伶州鳩（章昭說：伶，司樂官，州鳩，名也。）有『七律者何？』之問，（見國語）而從七音進化到十二音，（十二律，）這是音樂史很大的進化，而這種進化則是由於外族音樂的影響：

國策：鄆人作陽春白雪，其調引商刻羽，雜以清角流徵。宋玉也有『客有歌於鄆中者，……引商刻羽，雜以流徵』的話。可見，由七律進化十二律實在是由於他族音樂的影響。

王光祈先生在他的中國音樂史中也說：吾國在秦漢以前，無論在政治及文化方面，皆非『統一的國家，』政治統一，實自秦而始，文化統一，實自漢而始，其在秦漢以前，則國中各族林立，各有其特殊文化，時伶州鳩，晏子，管子諸語，均只能代表中國

北方一部份民族的音樂文化，至於其時中國南方各族，則各自有其樂制，不必盡與北方諸族相同，到了春秋戰國時代，各族之間，交際既繁，於是北方各族，始發現其他各族之音，頗與己異，因而取材異族，漸將原來七律，逐次補造成十二律。

然而，按照古代三分損益法求得之律，都不是平均律，所以，到了何承天（宋，元嘉年間人。）便因為古代樂制仲呂不能復生黃鐘，又因為京房，錢樂之等雖然多增律呂，（後漢書律歷志：元帝時，郎中京房，房字君明，知五聲之音，六律之類，上使太子太傅韋少成字少翁，諫議大夫韋雍，試問于樂府，房對：受學故山黃令焦延壽六十律相生之法，以上生下，皆三生二，以下生上，皆三生四，陽上生陰，陰上生陽，終於中呂，而十二律畢矣，中呂上生執始，執始下生去滅，上下相生，終於南車，六十律畢矣。又隋書律歷志：宋元嘉中，太史錢樂之，因京房南車之餘，引而伸之，更為三百律，終於安運長四寸四分有奇，總合舊為三百六十律，日當一管，宮徵旋韻，各以次從。）（然無論京房之六十律，錢樂之之三百六十律，雖然律呂增多，而仲呂仍不能復生黃鐘，就是說十二律之間，仍然不是相等的半音，也就是說不是十二平均律。）所以，何承天另創新法，使仲呂能够復生黃鐘。

隋書律歷志：何承天立法制議云：上下相生，三分損益其一，蓋是古人簡易之法，猶如古歷周天三百六十五度四分之一，後人改制，皆不同焉，而京房不悟，謬為六十，承天更設新率，則從中呂，還得黃鐘，十二旋宮，聲韻無失，黃鐘長九寸，太簇長八寸二厘，林鐘長六寸一厘，應鐘長四寸七分九厘強，其中呂上生所益之分，還得十七萬七千一百四十七，復十二辰參之數。

所以，何承天將古律中之參差予以增減以後，便成功了『十二平均律。』

這『十二平均律』的發見，較之西洋十二平均律約早一千二百年。（西洋自一六九一年起。）

與何承天一樣，梁武帝也自別了四通十二笛。發展到後來，明，萬曆二十一年，朱載堉也上表獻書，說：置黃鐘正律，通長一尺為實，以十億乘之，以十億零五千九百四十六萬三千零九十四除之，得九寸四分三厘八毫七絲四忽三微一纖，為大呂……置黃鐘正律，內經三分五厘三毫五絲三微三纖為實，以十億乘之，以十億零二千九百三十三萬零二千二百三十六除之，得三分四厘三毫四絲八忽八微四纖，為大呂……四大呂正律，通長九寸四分三厘八毫七絲四忽三微一纖為實，以十億乘之，以十億零五千九百四十六萬三千零九十四除之，得八寸九分零八毫九絲八忽七微一纖，為大簇……。（

見律呂精義。) 比利時皇家樂器博物館長馬龍 (M. V. Mabilion) 依據朱氏律管長度及直徑, 製造律管, 所發之音極為準確, 其倍律, 正律, 半律黃鐘, 恰等於西樂中的 b_E^1 , b_E^2 , b_E^3 。並可將十二平均律次第求出。(朱氏的發現也早西洋一百年。)

這種樂制上的改革, 是有着如何的背景呢?

這實在是因為三朝以後胡樂侵入的刺激, 尤其是龜茲人蘇祇婆從突厥帶來的琵琶的聲音給他們的刺激。而朱載堉所以能精確的計算出十二平均律, 實在和他從西洋人那裏學習的高深的數學修養, 以及利馬竇由歐洲帶來鋼琴有關。

王光祈先生也說: 吾國樂制, 到了六朝時代, 忽承突飛猛進之象, 此事或與當時胡樂侵入, 不無關係, 蓋既察出他族樂制, 惟與吾國樂制相異, 亦復恰然動聽。足見樂制一物, 殊無天經地義一成不變之必要, 所有向來傳統思想, 不免因而動搖故也。

以上我們可以看見外來音樂對中國音樂的影響, 而我們可以在中國音樂調子的進化上, 則更可以明顯的看出異族音樂對我國音樂的具有決定作用的刺激, 影響。

舊五代史, 樂志: 漢初制氏所調, 惟存鼓舞, 旋宮十二均更用之法, 世莫得聞, 漢元帝時, 京房善易別音, 探求古義, 以周官均法每月更用五音, 乃立準調, 旋相為宮, 成六十調, ……隋初初定雅樂, 羣黨沮議, 歷載不成。而沛公鄭譯因龜茲琵琶七音, 以應月律五正之變, 七調克諧, 旋相為宮, 後為八十四調。

這是胡樂影響中國雅樂的明證。

隋書音樂志也說: ……先是周武帝時, 有龜茲人曰蘇祇婆, 從突厥皇后入周, 善胡琵琶, 聽其所奏, 一均之中, 間有二聲, 因而問之, 答云: 父在西域, 稱為知音, 代相傳習, 調有七種, 以其七調, 勘校七聲, 實若合符, 一曰, 婆陁力, 華言平聲, 即宮聲也。二曰, 雞識, 華言長聲, 即南呂聲也。三曰, 沙識, 華言質直聲, 即角聲也。四曰, 沙侯加盞, 華言應聲, 即徵聲也。五曰, 沙臘, 華言應和聲, 即徵聲也。六曰, 般瞻, 華言五聲, 即羽聲也。七曰, 俟利蓮, 華言解牛聲, 即變宮聲也。譯習而彈之, 始得七聲之正, 然其就此七調, 又有五旦之名, 且作七調, 以華言譯之, 旦者, 則謂均也。其聲立應黃鐘, 太簇, 林鐘, 南呂, 姑洗, 五均。已外七律, 更無調聲, 譯遂因其所捻琵琶, 弦柱相欹為均, 推演其聲, 更立七均, 合成十二, 以應十二律, 律有七音, 音立一調, 故成七調, 十二律合八十四調旋轉相交, 盡皆和合, 仍以其聲考校太樂所奏林鐘之宮, 應用林鐘為宮, 乃用黃鐘為宮, 應用黃鐘為宮, 應用南呂為商, 乃用太簇為商, 應用應鐘為角, 乃取姑洗為角。故林鐘一宮七聲, 二聲並戾, 共十一宮七十七音, 例皆乖越, 莫有通者, 又以編懸有八, 因

作八音之樂，七音之外，更立一聲，謂之應聲，譯因作書二十餘篇，以明其指。（文中譯乃鄭譯自稱。——趙誦。）

而在皇帝宮廷中的禮樂，則更可以看見外來音樂在我音樂中的地位。

唐，杜佑通典：讎樂，武德初，未暇改初，每讎享，因隋舊制，奏九部樂，（一燕樂，二清商，三西涼，四扶南，五高麗，六龜茲，七安國，八疏勒，九康國。）至貞觀十六年十一月，宴百寮，奏十部。先是伐高昌，收其樂，付太常，至是增為十部使。

在異族音樂對中國音樂樂譜的影響，王光祈先生也有很卓越的見解：十二律呂之名稱，至少有一部份是會有意義的，譬如黃鐘，夾鐘，林鐘，應鐘之指鐘聲，殆毫無疑義。……其最難解者，當為太簇，姑洗，蕤賓，夷則，無射五個名稱……當係翻譯所謂『南蠻獸舌之音』而成。

而關於工尺譜，則凌廷堪在晉泰始笛律匡謬一書則明白的說：字譜始於隋龜茲人蘇祿婆琵琶，故唐人因之，而定燕樂。沈括夢溪筆談及遼史樂志皆載字譜，本唐人之書也。

再看中國的樂器，則有大半是異族樂器，如口琴，蒙古樂器，巴打拉，緬甸樂器，蚌札，緬甸樂器，達卜，回部樂器，那鳴喇，回部樂器，達布拉，尼泊爾樂器，簫，相傳為張博望入西域，傳其法於西京，（文獻通考）胡茄，西戎樂器，箏篋，瓦爾喀樂器，壘角，羌胡樂器，密穹總，緬甸樂器，總稿機，緬甸樂器琵琶，龜茲樂器，口琴，蒙古樂器，丹布拉，尼泊爾樂器，二弦，蒙古樂器，火不息，蒙古樂器，塞他爾，喇巴卜，回部樂器，洋琴歐洲樂器，奚琴，胡樂器胡琴，提琴，蒙古樂器。（以上樂器見大清會典圖及皇朝禮樂圖式）

C 五四以來。

鴉片戰爭才真正的把中國社會變了質，士大夫階級也喊着『廣輪船』『鑄銀幣』『設民廠』『設信局』，『賽工藝』，『開學堂』：『立憲法』『修鐵路』……。並且，『激發了廣大的農民與貧民走上了革命舞台。……積聚而為一八五。到一八六四年的太平天國農民戰爭。』（胡繩。）中國人民終於推翻了滿清的封建王朝，建立了民國。到了『五四』，『市民階級的人本主義第一次在中國歷史上開花……而市民階級是自有階級社會的歷史以來，最初的能够用人力去改變歷史的力量或意志。』（胡風。）在文學上是反文言的文學革命，以及西洋文學的介紹，而在音樂上，雖然不像文學上一樣，『為人生的藝術派和為藝術的藝術派，表現出對立的形勢。』然而

也有些『覺醒了』的人把他底把眼睛投向了社會，想從現實底認識裏面尋求改革的道路，（研究中國音樂改良中國樂器，研究中西樂制的比較，主張建立“民族的音樂”——新國樂。）也有些『覺醒了』的人用他的熱情膨脹了自己，想從自我底擴展裏面叫出改革的願望』（研究，主要的是介紹西洋音樂，排斥中國固有的音樂，主張從對西樂的學習[模倣]來建立[發達，]中國音樂。）（當然，也有音樂上的『桐城派』他們主張着復古——『復興』中國的『古樂』。）

認識現實，爲人生而藝術的一羣，在理論上，也只限于與實踐分立的研究工作上，在創作上，也只朦朧的唱着：『農家苦，』『蠶姑只着麻衣裳，』『只是苦了窮人，』而與革命，與現實，與人生，尤其是與大眾，與實踐不能發生聯系，而怯懦的消沉了。

而全盤西化論者，爲藝術而藝術的一羣，在理論上，他們認爲：應該完全學習（這兩個字的意義，在他們是意味着模倣。）西洋音樂的理論，技巧，甚至於在樂式，樂器……上，也完全可以採用西樂，（因爲中國根本是『無樂之國』）只要是描寫中國人的情感的，就是中國音樂。所以，在創作實踐上，也只能『燕子，』『夜鶯，』『春花秋月何時了』了。）

國粹主義的復古者們，他們迷信着中國雅樂的『學理精湛，』迷戀着中國雅樂的『光華燦爛，』而主張復興雅樂，建立國樂。

『不幸的是，歷史進展了，在帝國主義和封建勢力聯軍底優勢的反攻下面，市民階級底另一個靈魂，怯懦的妥協的根性就完全暴露了出來。』反映在音樂上面，『於是，認識現實的精神變種成市儈式的商場機智和紳士淑女底日常賦語，』（在音樂創作上：『憶個郎遠別已經年，』『我思美人不能忘，』『忘不掉你盈盈的眼睛，』『只願君心似我心，定不負相思意』……一類的詞句變成了作曲家們譜曲的對象。）『自我擴展的精神變種成封建才子底風騷和洋場惡少底撞騙。』（在音樂上也出現了黎派歌舞樂曲。）『而五四當時一般所有的向「人生問題」底深處突進的精神，（在音樂創作上也有賣布謠，勞動歌，丐，雪，走出象牙塔，……。）却變成了對封建故園的母性禮讚，或者是把眼睛從地下拉到天上的流雲似的遐想了。』（胡風）（音樂家們也如此，閉着眼睛，關起房門，硬要說『農家樂』了。）

『五四的革命傳統終於就此窒息了麼？』

不！

大革命時期，打倒列強這簡單的歌，正確的用着簡單的詞句（打倒列強，除軍閥，）刻劃出反帝反封建的鬥爭的全貌。

九一八以後，在聳耳的創作中，我們可以看出悲痛然而反抗的吼叫。（如義勇軍進行曲。）

抗戰以來，音樂勞作更有着輝煌的成果。

五四初期，我們只能說是對西洋音樂的介紹時期，這基礎於(1)雅樂淪亡了，並且也不能描寫，表現「人」的情感。（當時的雅樂只是皇室，孔廟的禮樂。）(2)劇曲的形式簡單，內容封建。所以，五四以來，在中國的音樂上，一方面是若干西洋名作的翻譯，（如魔王，悲歌，君知否南國……）一方面是把中國的詩詞配填上西洋的曲調。（如我的家庭，春來了，賣花女，靜夜……。）

一二九運動以後，抗戰以後，中國的新音樂運動者才真正的揭開了新音樂歷史的首頁。

『完全不錯，抗日戰爭英勇奮鬥了一年多，全國有了偉大的團結與偉大的進步，給了日本帝國主義以嚴重的打擊。』（音樂也同樣的有了長足的進展，）『然而單看這一方面，是不夠的，抗日戰爭還有另一方面，還有它的消極方面，這就是我們面前擺着許多困難。目前的情形告訴我們，一年多以來中國所有的奮鬥，團結，進步，勝利，還未能阻止敵人的前進，還沒有反攻敵人的力量。』（音樂也是一樣，它還不夠深入，不夠普遍，不夠中國化，不夠大衆化，歌詞太口號化，曲調太類型化……。）

然而，新的抗戰形勢是如何要求於音樂呢？

『估計到新的抗戰形勢下必有一部份人，因為主要大都市與交通線的喪失，財政經濟的困難，國際援助的不及時，因而發生着與增長着對於抗戰前途悲觀失望的情緒，大放其和平妥協空氣，企圖動搖我抗戰的決心。因此，全民族的第一任務，在於高度發揚民族自尊心與自信心，克服一部份人悲觀情緒，堅決擁護政府繼續抗戰的方針，反對任何投降妥協的企圖，堅持抗戰到底。這一任務，比過去任何時期為重要。』

為此目的，必須動員報紙，刊物，學校，宣傳團體，文化藝術團體，及其他一切可能力量，向前綫官兵，後方守備部隊，淪陷區人民，全國民衆作廣大之宣傳鼓動，堅定地有計劃的執行這一方針，主張抗戰到底，反對投降妥協，清洗悲觀情緒，反覆地指明最後勝利的可能性與必然性，指明妥協就是滅亡，抗戰才有出路，號召全民團結起來，不怕困難，不怕犧牲，我們一定要自由，我們一定要勝利，用以達到全國一致繼續抗戰之

目的。

爲此目的，一切宣傳鼓動應顧到下述各方面，利用已經產生，並正在繼續產生的民族革命典型。（英勇抗戰爲國捐軀，平型關，台兒莊，八百壯士，游擊戰的前途，慷慨捐輸，華僑愛國等。）向前方後方，國內國外，廣爲傳揚；又一方面發揚清洗，淘汰，民族陣錢中存在着與增長着的消極性（妥協傾向，悲觀情緒，腐敗現象等等，）。再一方面將敵人一切殘暴獸行的具體實例，向全國公佈，向全世界控訴；用以達到提高民族覺悟，發揚民族自尊心與自信心的目的。須知道這覺悟與自信心之不足，是大大妨礙着克服困難與準備反攻的基本任務的。』（論新階段。）

而作爲反映社會政治經濟生活，服役於一定階級，服役於抗戰的音樂，是不是達到了抗戰所賦予的艱巨的神聖的政治使命了呢？

顯然，離開得還很遠，很遠。

具體表現在現階段的音樂運動上的：

- （一）音樂運動還不能深入民間深入戰地。
- （二）音樂追不上政治，軍事……的躍進，發展。
- （三）音樂創作流於定型化——歌詞口號化，歌曲類型化。
- （四）音樂創作不夠中國化。不夠大衆化。
- （五）音樂演奏者演唱方式不夠中國化。
- （六）……

於是，展開了一種運動。——民族形式的研究。——這，「正是表現着中國新文藝本身尚未成熟，正是表現着中國新文藝作者所要表現，所企圖表現出來的意識形態還在漂浮搖曳而未成熟，未深切而明確的把握得住；或者只有一個膚泛的輪廓，或者還有點散亂，動蕩而未能構成。』（潘梓年。）

根據以上的研究：

中國音樂常常吸收外來音樂的營養，（這往往都在中國音樂自身衰微的時候。）而這種每一次音樂自身的衰微，而又往往是民間音樂被宮廷音樂吸收，利用，以致僵化，曲解了的時候。

自西周以至清末，自詩經以至皮黃，都是如此。

清朝雅樂又由康熙，乾隆來整理，頒布，而被稱爲中興雅樂了，清末，皮黃也被宮廷賞識，而「內廷供奉」了。——民間除了山歌，小調，地方戲以外沒有了音樂。於是。

有了清末洋務學堂對日本音樂介紹，以至五四以後對西洋音樂的介紹，而發展幾十年以來中國音樂教育「全盤西化」的結果。（九一八以前，音樂僅僅是「教育。」）抗戰以後，音樂服役於，忠實而有效的服役於神聖的民族解放鬥爭，而有着赫赫的戰果。但這中間仍然有着缺點，「新文藝本身尚未成熟，……新文藝作者所要表現的，企圖表現出來的意識形態還在漂浮搖曳而未成熟。」無論音樂創作，音樂演奏，都沒有確切的完成了抗戰所賦予的政治任務，尤其不夠中國化，大眾化。——於是，展開了民族形式的研究。

（二）怎樣創造民族形式？

A 幾個先決的問題。

重慶，一次音樂作家的座談會上，大家也接觸過這個問題，光未然先生簡單的報告以後，第一個對這問題發言的是劉雪廠先生，他說：「我們討論民族形式的範圍是怎樣？民族形式的含義又怎樣？假使談音樂形式，但，譬如歌劇，交響樂……，本來已經是一種固定的形式了。」

的確，假使我們談民族形式，而和音樂形式不分開來談，將要無從着手。在音樂上，交響曲，奏鳴曲，卡農，賦格，歌劇，康塔塔……，這是音樂形式，樂式，曲式。而民族形式，不僅僅是討論形式問題，更不是從純美學的見地把形式和內容孤立起來，而研究樂式，形式，因為，「形式是和內容互相統一着；滲透着的對立物。說它們是對立，是因為他們中間是有着矛盾，形式可以不切合於內容；但他們的對立，不是互相分離着，分隔着的對立，而是互相統一着，滲透着的對立。就是說：沒有內容，形式無由存在，沒有形式，內容也無由表現。」（潘梓年。）

李元慶先生說：是不是指「旋法」而言呢？就是說：每一個國家民族，音樂的旋律進行有着特殊的法則，因為有了特殊的効果，——像每個國家的民樂派那樣。

的確，旋法及民族形式的研究上是最重要的問題，然而，這並不是問題的全部。中國音樂有着獨特發展的道路，不僅旋法，甚至音階構成都和西洋音樂多少異樣。所以，民族形式並不能走國民樂派的舊路。

劉雪廠先生又說：雖然，民族音樂遺產的接受是重要的，然而，要是一個十萬羣衆的大會，大家都齊唱五更調，（即便是抗戰辭句，）總不像樣。

當然，任何一個音樂工作者都不會讓十萬羣衆來唱五更調。（一個送郎出征的少

婦不妨唱五更調呀。)而這問題在於,舊形式並不就是民族形式,民族形式尚是一種有待創造的新的形式。『舊瓶新酒,被一般人引作說明舊形式與新內容的關係的習用語,其實,不只是瓶式,酒本身也還有它的形式,如花彫,白干,茅台,大麴,白蘭地,香檳,威士忌等等;中國氣派,不但要求用陶器酒壺來裝酒,而且還要求喝花彫,竹葉青,汾酒,大麴之類,而不要喝威士忌之類。』(潘梓年,)

所以,舊形式,舊瓶新酒,並不就是民族形式。

繆天瑞先生說:『用二胡來演奏西洋樂曲,和用提琴來演奏西洋樂曲人的效果是兩樣的。』

他肯定了中國樂器有着自身的特點,而劉雲厂先生說:我要寫一首慷慨激昂的樂曲,若用中國二胡來演奏,總不够味。

當然,用二胡來寫慷慨激昂,的確差勁。然而,我們也有琵琶,三絃呵。民族形式的研究,是應該擴大到民族樂器的研究上的。中國樂器本身有着自己獨特的特點。(弗柳特[西洋長笛。]永遠代替不了中國笛,因為中國笛的以手指按孔,以及笛膜的特殊音色,和弗柳特是絕然不同的。)

所以,民族形式,『在詩歌上,就不僅是創作形式的問題,還有朗誦乃至版本形式的問題;在戲劇上,就不僅是劇曲形式的問題,還有演出乃至舞台形式的問題;在音樂上,就不僅是樂曲形式的問題,還有歌唱乃至演奏形式的問題』(光未然。)

那麼,甚麼是民族形式呢?

『一個民族有一個民族自己的生活,有他自己的^{生活}傳統,和生活方式,因之形式這個民族所特有的風格和氣派;表現在文藝上,便需要通過一種能夠適合此民族風格和民族氣派的特定的手法和樣式。以構成一種特有的,足以表現其民族生活特色的,為自己民族的絕大多數所喜愛的文藝形式,即文藝的民族形式。』(光未然。)在音樂上,是:用現實主義的創作方法,『採取民族題材,』用中國音階,中國旋法,中國和聲,研究地方戲,民歌,……—接受民族音樂的寶貴遺產。——研究,吸收西洋音樂的高度技術,理論,樂式……—武裝西洋音樂的高度技術與理論。——研究五四以來的音樂作品,研究一二九以來新音樂運動的史實,創作方法,作品,尤其是^{效法}新音樂運動者與革命實踐密切聯系的作風……—承繼新音樂的光輝傳統。——而創造新的,民族形式的音樂作品。

B 源泉問題的論爭。

在文藝的民族形式的討論中，關於源泉問題的討論曾經展開了熱烈的論爭，向林冰先生以民間形式為民族形式的中心源泉的論調當然太失之偏激，而同時也不能對新文藝的成果給予過高的評價。我們應該如此的來理解：一件事物，首先是它自身中有了矛盾，（在文學上，如言文不一致……，在音樂上，樂音簡單不足記錄日益複雜的情感，民間音樂被硬化……。）跟這同時，外來的刺激加速了某事物的進展。所以，五四以來的新文藝，（新音樂也是同樣。）本身便是一種革命的產物，而遺憾的是，幾年來新文藝（新音樂也是同樣。）並沒有達到足夠的進步。（對民族文藝[音樂]的傳統的吸取不夠，對外來刺激的學習也不夠。）所以，一直到抗戰後的今日還不能完全負起歷史賦予的使命，任務。首先是政治領袖的號召，而後新文藝（新音樂）的作者也自覺的開始了研究（這決不是某方的示唆，不適用於熱帶植物的土地，即使某方示唆，甚至某方下了種也開不出花來。）我們不必再來討論那個是源泉的中心還是從屬？我們根據本文以上從歷史的觀察也可發現：中國音樂一方面強烈的受了外來音樂的影響，（這影響這幫助了中國音樂的進步，）一方面自身正向形式和貴族形式在不斷的鬥爭，不斷的相互吸收……中。而五四以來，尤其是一二九以後，新音樂運動本身便已經是一種革命的運動。（最大的特點是和革命實踐密切的結合着。）而民族形式的研究，正是這一運動的繼續，高度發展。潘梓年先生的話很中肯：「有一種形式，雖然是某一內容所不可缺，但和內容却並沒有多大的關係，這叫做外形式。如酒必須有瓶裝，但玻璃瓶可以裝，瓦瓶也一樣可以裝：……這種外形式的好壞是影響不到內容的。又如文藝上的各種體裁，它和內容是密切的多了，……這可以說是內形式，但還有比這更和內容簡直無法分離的形式，如酒的色，香味，如文藝作品的體裁：把色香味抽去了就不再有什麼酒，把題材去掉了就不再有什麼作品。這更是內形式。某一種酒的特點，必須通過它的色香味而表現出來，文藝作品的主题必須形象化於題材而表現出來。民族形式，主要是指這種內形式而言。……根據這樣的了解，新現實主義的寫作方法，對新的民族形式的創造，當然是很重要的。在寫作的實踐過程中，作者不能不保有着「取之不盡，用之不竭」的工具，使寫作臻於活潑，生動，就是說在作者的肺腑不能不備有着豐富够用的語彙，語法，字法，手法，描寫法，以至體裁，結構等等。採集這些工具的源泉的，不只有民間文藝，同樣也有過去新文藝運動積集起來「不為不多」的成果，以及國際上的佳作巨著，尤其是和工農大眾解放鬥爭有關的佳作巨著。……」（這話同樣可以用作解釋音樂。）

C 怎樣創造民族形式？

假使我們歸納以上的探討，「怎樣創造民族形式？」這問題的答案可以簡單的指出：

- (1) 現實主義的創作方法。
- (2) 承繼新音樂運動光榮的傳統。
- (3) 接受民族音樂傳統的寶貴遺產。
- (4) 武裝西洋音樂高度技術，理論水準。

D 民族形式的未來面影。

音樂的民族形式，在樂制上，通過民歌，舊歌劇，地方戲，崑曲的研究，通過中國樂器，古代音樂，樂制的研究，通過西洋音樂技術，理論的研究，而根據中國音階，中國調式的特點而創造出中國旋法，中國和聲，中國對位法。在樂曲上，必定更加民族化，更多地引進崑曲，民歌，地方戲，平劇的旋律，而加以發展，在樂器上，必須改良中國固有民族樂器，引用西洋樂器，而創造出中國的新民歌，藝術歌，合唱曲，歌劇，康塔塔，……器樂曲，奏鳴曲，管樂曲，交響樂曲……。

不必對未來幻想的太多，民族形式的問題，已經應該繼「討論」而進入「實踐」的階段了。

引用新民主政治與新民主文化的一段文字，來作為民族形式未來面影的預測及本文的結束罷：

「這種新民主主義的文化是民族的，……它是我們這個民族的，帶有我們民族的特性，它同一切別的民族的社會主義文化與新民主主義文化相聯合，建立互相吸收與互相發展的關係，互相作為世界新文化的一部份……。中國應該大量吸收外國的進步能生文化，作為自己文化食糧的原料，這種工作過去的很不够。……但……決不吞活剝的毫無批判的吸收。所謂「全盤西化」的主張，不過是一種錯誤觀點。……中國文化應有自己的形式，這就是民族形式。」

這種新民主主義的文化是科學的。它是反對一切封建思想，與迷信思想，主張實事求是，主張客觀真理，主張理論與實踐一致的。……中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化，因此，清理古代文化的發展過程剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華，是發展民族新文化提高民族自信心的必要條件。但是決不是無批判的兼收並蓄，必須將古代封建統治階級一切腐朽的東西和古代優秀的民間文化即多少帶有

民主性革命性的東西區別開來。

這種新民主主義的文化是大衆的。它應爲全民族中百分之九十以上的工農勞苦民衆服務，並逐漸成爲他們的文化。要把教育革命幹部的知識，與教育革命大衆的知識在程度上互相區別又互相聯結起來，把提高與普及互相區別又互相聯結起來。

民族的，科學的，大衆的文化，就是人民大衆反帝反封建的文化，就是新民主主義的文化，就是三民主義的文化，就是中華民族的新文化。」

III 民歌研究會組織大綱 III

1. 我們爲了利用民歌及發展民歌創作民歌，使民歌更適合抗戰的需要，且使它成爲中國的新音樂藝術適用的寶貴素材而研究民歌。

2. 凡願意在共同的任務下工作的朋友，經二人介紹的得爲本會的會員。

3. 會的組織與工作：

(A.) 組織：

a. 會員大會

b. 幹事會。

研究組。採集組。出版組。

(B.) 工作：

a. 幹事會的朋友，多半分散在各戰區，或遙遠的後方，因此除函商一切會務進行外，還負責各地區組織研究小組工作。

b. 研究組負責計劃一切研究工作，領導各地研究小組分期送發研究提綱並徵集整理結論。

c. 採集組負責採集材料，整理材料，各會員須經常將材料寄與總會，由總會整理後油印分發研究。

d. 出版組負責出版民歌集及會刊等編輯印刷工作。一切消息由音樂通訊及新音樂月刊『工作通訊』報出，如經費可能時出民間音樂叢刊。

4. 本會的經費，除請一些朋友捐助外，會員一次繳交會基金壹元。

附註：研究小組與採集小組根據工作地區劃分，各地工作朋友，須經常用通訊取得聯絡。

D 調 2/4 打到鴨綠江大合唱

天藍詞
洗星海曲

(原名：九一八大合唱)

I

Allegro

T	$\dot{2} \dot{3}$	$\dot{2} \dot{1} \dot{2} 0$	$6 5 6 \dot{1} \dot{2} 0$	$6 6 \dot{1}$	$6 5 3 0$	$6 1 3 5 6 0$
	打(呀)	打起鼓,	(過門)	敲(呀)	敲起鑼,	(過門)
B	$6 \quad 6 \dot{7}$	$6.5 6 0$	$\times \times \times \times \times \circ$	$3 \quad 3 5$	$3.2 3 0$	$\times \times \times \times \times \circ$

T	$2.2 \ 2 \ 3 \ 5$	$5 \ 6$	$2 \ 3 \ 3$	$6 \ 3.2$	$6 \ 1 \ 2 \ 1$	$3 \ 5 \ 2 \ 1$	$2 \ 3 \ 5$
	不分男女	老少	一齊	來, 一齊	來唱“九	一八”紀	念 歌。
B	$7.7 \ 1 \ 2$	$3 \ 4$	$6 \ 6 \ 7$	$1 \ 7.6$	$5 \ 6 \ 7 \ 6$	$7 \ 1 \ 7 \ 6$	$7 \ 1 \ 3$

較快(或高八度).....Ad, lib.....

S	$\dot{2} \dot{1} 6$	$5 0 \dot{2}$	$\dot{2} \dot{1} 6$	$5 0$	$\dot{2} \dot{2} 3$	$\dot{2} \dot{1} \dot{2} 0$	$6 5 6 \dot{1} \dot{2} 0$
	得兒咗嘞	嘿, 得兒	得兒咗嘞	嘿,	打(呀)	打起鼓,	(過門)
A	$\dot{2} \dot{1} 6$	$5 \quad \dot{2}$	$\dot{2} \dot{1} 6$	$5 0$	$\dot{2} \dot{2} 3$	$4.4 4 0$	$\times \times \times \times \times \circ$
T	$6 0$	$0 \quad 0$	$0 0$	$0 0$	$6 6 5$	$6.6 5 0$	$0 \quad 0$
B	$0 0$	$0 \quad 0$	$0 0$	$0 0$	$4 6 1$	$2.2 2 0$	$0 \quad 0$

S	> 6 6 1̇	> 6 5 3 0	6 1̇ 3 5 6 0	0 0	0 0	0 0	0 3̇ 2̇
	敲(呀)	敲起鑼,	(過門)				一齊
A	> 3 3 4	> 3 2 1 0	x x x x x 0	2 2 2 3 4	5 6	6 6 5	4 0 5 5
				不分男女	老 少	一齊	來,
T	> 6 6 5	> 6 5 6 0	0 0	6 6 6 5#5	6 7 1̇ 1̇	3̇ 2̇ 3̇	6 0 0
	敲(呀)	敲起鑼,					
B	> 1 3 5	> 6 7 1̇ 0	0 0	4 —	3 —	4 6 1̇	2 0 0
				不	分	男 女 老 少,	

rit.....

S	>> 6 1̇ 0	2̇ 1̇ 3 5	2̇ 1̇ 2̇ 3̇	1̇ —	1̇ —	1̇ —	1̇ 0
	來唱	“九一八”	紀 念 歌。				
A	>> 5 5 0	6 3 3	5 5	4 3	1 5	5 —	5 0
		“九一八”	紀 念 歌。		紀 念 歌。		
T	3̇ 2̇ 3̇ 6 7	1̇ —	5 —	2̇ 1̇ 3 5	2̇ 1̇ 2̇ 3̇	3̇ —	3̇ 0
	一齊 來						
B	3 5 6 5	4 4 5 6 7	1 1	6 5	3 2	1 —	1 0
	一齊來唱	“九一八”	紀 念 歌。		紀 念 歌。		

轉F調 (慢板) Adagio
 roll.....(carm 靜) 3/4

S.	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0 0	0 0 0	0	0 0	0 0 0
A.	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0 0	0 0 0	0	0 0	0 0 0
T.	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0 0	0 0 0	0	0 0	0 0 0
B.	0 0	0 0	0 0	0 0	$\overset{P}{4}-$	$\overset{h}{5} 4 3$	$\overset{b}{1} \overset{b}{7} \overset{b}{1} \overset{b}{3} \overset{b}{4}-$		$5 4-$

(咳! 你不來, 咳! 我也

mf

S.	%	%	%	%	%	%
A.	%	4 —	5 4 3	$\overset{b}{1} \overset{b}{7} \overset{b}{1} \overset{b}{3} \overset{b}{4}$	5 4	$\overset{b}{3} \overset{4}{1} \overset{4}{6}$
T.	%	$\overset{b}{5} \overset{b}{4} \overset{b}{5} \overset{b}{7} \overset{b}{1}$	$\overset{b}{1} \overset{b}{7}$	$\overset{b}{4} \overset{b}{5} \overset{b}{b}$	$\overset{b}{1} \overset{b}{7}$	5. 5 5
B.	$\overset{b}{3} \overset{4}{1} \overset{4}{7}$	4 —	5 —	4 —	2 —	3. 3 3

不來 咳)(咳!.....)

	mf	Solo		Ad, Lib			mf	Atempo
S.	0 0 7 ^b	4 - 1 7 ^b	6 - 4	3 ^b -	3 ^b -	7 ^b - 6 4	3 ^b - .	0 0 7 ^b
	(吸)
A.	0 0 0	%	%	%	%	%	0 0 0	0 0 7 ^b
								(吸)
T.	0 0 0	%	%	%	%	%	0 0 0	0 0 7
								(吸)
B.	0 0 0	%	%	%	%	%	%	0 0 0

	Ad, Lib						
S.	6 ^b - 5	4 - 7	6 ^b - .	6 ^b - 5	4 - 1 6 ^b	5 -	$\frac{2}{4}$
 Ad, Lib
A.	1 ^b - 2	7 - 6	7 - .	1 ^b - 3	2 - 1	7 ^b - .	$\frac{2}{4}$
	Solo Ad, Lib
T.	4 - 1 7	6 ^b - 4	3 ^b - .	3 ^b - 1	7 ^b - 6 4	3 ^b - .	$\frac{2}{4}$
	Atempo
B.	%	%	%	%	%	%	$\frac{2}{4}$

ff Allegro

S.	0 0 Solo 4 4 5	0 0 b 4.3 4 0	%	%	%	^b 1.7 6 0	0 0
A.	打(呀)	打起鼓,	0 0	%	%	%	4.4 4 5 不分男女
T.	0 0	0 0	^b 4.3 4 0	0 0	%	%	%
B.	0 0	0 0	%	^b 1 1 3	^{b b} 1.7 6 0	0 0	(第一二男) 4.4 4 5b6 4.4 4 5b6 不分男女

S.	%	%	%	%	%	%	⁵ C 4 0 3 1
A.	^b 3 3	4 4 5 1	⁵ 7	^b 1 3 4 3	^b 5 7 4 3	^b 4 5 3	b 3 —
	老 少	一 齊 來,	一 齊 來	來 唱 “九	一 八” 紀 念	歌。
T.	%	%	%	%	%	%	⁵ C 4 0 3 1
B.	(低音分唱) ^b 7 1	¹ 1b7 6	4.4	4 5 7 1	5 4 7 1	² 1 7 7	5 —
	老 少	一 齊 來,	一 齊 來	來 唱 “九	一 八” 紀 念	歌。	5 —

	Ad, Lib			3/4 Adagio (慢板)	
S.	$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{0}$ 黑 得兒	$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1}$ 得兒 嗚嗚!	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{0}$ 黑 黑!	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{4}$ (咳,	$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3}$ 你 快 唱
A.	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3}$	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3}$	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{0}$	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1}$	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7}$
T.	$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{0}$ 黑 得兒	$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{0} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1}$ 得兒 嗚嗚	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{0}$ 黑 黑!	0 0 0	%
B.	5 —	5 —	5 0	0 0 0	%
	5 .	5 .	5 .		

S.	$\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{4}$ 咳	$\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4}$ 我也	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{4}$ 快 唱 嗚!	0 0 0	%	%
A.	$\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7}$	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7}$	$\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$	0 0 0	%	%
T.	%	%	0 0 0	<i>mf</i> $\overset{\cdot}{b}$ 0 0 7	4 — $\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{7}$	$\overset{\cdot}{b} \overset{\cdot}{6} - 4$
B.	%	%	%	(咳)	%	%

S	%	%	%	%	0 0 ^b 7	4— ^b 7
T	%	%	%	%	0 0 ^b 7	^b 6—5
A	Ad, lib.				^b 3 — ^b 3 — ^b 7	^b 7 — ^b 3
B	%	%	%	%	0 0 ^b 7	^b 7 — ^b 3

S	6 — 4	^b 3 — ^b 3	^b 3 — ^b 7	^b 7 — ^b 6 4	^b 3 — ^b 3
A	4 — ^b 7	^b 6 — ^b 6	^b 6 — 5	4 — ^b 7	^b 5 — ^b 5
T	^b 7 — ^b 7	^b 7 — ^b 7	^b 3 — ^b 7	^b 7 — ^b 7	^b 7 — ^b 7
B	^b 7 — ^b 7	^b 7 — ^b 7	^b 7 — ^b 3	2 — 1	^b 7 — ^b 7

F 調

S.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
A.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
T.	<u>5.5 6 5 2 1 6 5 0</u>	0 0 0 0	<u>3.2 3 2 1 2 3 5 2 0</u>
	中國抗日有兩年，		總算打得還不錯。
B.	0 0 0 0	<u>5.5 6.6 5 2 1 6 5 0</u>	0 0 0 0

全靠老百姓出力多嘿！

S.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
A.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
T.	0 0 0 0	<u>5 5 6 1.2 1 6 1</u>	5
		你看那東洋鬼子	兵。
B.	<u>5.6 3 2 2 1 2 3 1 0</u>	0 0 0 0	<u>5 5 6 1.2 1 6 1</u>
	總算打得還不錯。		你看那東洋鬼子

B.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
A.	0	0	0	0	0	0	0	0	0
T.	2 2 5 6 3 3 3	1	5. 6 5 4	1 6 5 4					
	你看那東洋鬼	兵,	東奔西跑	零零落落					
B.	5	2 2 3 5 6 3 5 3 2	1 0 1 2 3 4 5 4 3 2						
	兵,	你看那東洋鬼 子	兵, 東奔西跑零零落落						

tr

S.	0	0	0	0	5. 1 6 5 3 5 1 2	5. 3	2 3 2 5 3 5 3
					阿 噫	得兒(阿)味噫呀噫阿噫	
A.	0	0	0	0	5 1 6 5 3 5 1 2	5. 3	2 3 2 5 3 5 3
					阿 噫		
T.	5. 6 5 4 1 6 5 4	0	0	0	0	0	0
	進退進退沒 奈何。						
B.	3. 4 3 2 5 4 3 2	0	0	0	0	0	0
	進進退退沒 奈何。						

tr.....

S	1 2 3 5 2 0 1 5 3 2 1 6	5 5 1 6 5 6 5 5 0	5. 5. 6. 5. 2. 1. 6. 5. 0.
	阿 啞 啞 阿, 進 退 沒 奈	何 得 兒 啞 阿 啞 啞 阿	中 國 抗 日 有 兩 年,
A	1 2 3 5 2 0 1 5 3 2 1 6	5 5 1 6 5 6 5 5 0	0 0 0 0
T	0 0 1 5 3 2 1 6	5 0 0 0	0 0 0 0
	進 退 沒 奈	何	
B	0 0 1 5 3 2 1 6	5 0 0 0	0 0 0 0
	進 退 沒 奈	何	

S	0 0 0 0	3. 2. 3. 2. 1. 2. 3. 5. 2. 0.	0 0 0 0
		總 算 打 得 還 不 錯,	
A	5. 5. 6. 6. 5. 2. 1. 6. 5. 0.	0 0 0 0	5. 6. 3. 2. 2. 1. 2. 3. 1. 0.
	全 靠 老 百 姓 出 力 多。(票)		總 算 打 得 還 不 錯,
T	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
B	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

Pianissimo.....

S.	5.5 6 6 i 6 5	6 5 3 2 2 6 6	2. i 7 6 5 —	5. 6 5 3 i 6 5 6 5 0
	却有漢奸托派和	汪 派喪盡良心	賣國賣 身,	鬼鬼崇崇想 求 和,
A.	2.2 2 3 4 4 3	4 2 1 4 4 4 4	4.4 5 4 3 —	3.3 2 1 4 3 4 3 0
	却有漢奸托派和	汪 派喪盡良心	賣國賣 身,	鬼鬼崇崇想求 和,
T.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
B.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

S.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
A.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
T.	5. i 6 5 3 5 1 2	tr. 5. 3 2 3 2 5 3 5 3	1 2 3 5 2 0 1 5 3 2 1 6
	阿 噠	得兒(阿)味啞阿啞阿啞	阿 啞啞阿 想 求
B.	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

D 調 2/4

S.	0 0 0 0	0 0 0 6 ⁷	2 2 3	2. 1 2 0	6 5 6 1 2 0
		喂!	打(呀)	打起鼓,	(過門)
A.	0 0 0 0	0 0 0 6 ⁷	2 2 3	4. 4 4 0	0 0
		喂!	打(呀)	打起鼓,	
T.	5 5 1 6 5 6 5 5 0	0 0 0 6 ⁶	6 6 5	6. 6 5 0	x x x x x 0
	和, 多 兒 嘔 阿 嘔 阿	喂!	打(呀)	打起鼓,	(鑼鼓)
B.	0 0 0 0	0 0 0 6 ⁶	4 6 1	2. 2 2 0	0 0
		喂!	打(呀)	打起鼓,	

S.	6 6 1	6. 5 3 0	6 1 3 5 6 0	0 0	0 0	0 0
	敲(呀)	敲起鑼,	(過門)			
A.	3 3 4	3. 2 1 0	0 0	2. 2 2 3 4	5 6	6 6 5
	敲(呀)	敲起鑼,		不分男女	老 少	一 齊 來
T.	6 6 5	6. 5 6 0	x x x x x 0	6. 6 6 5 5	6 7 1 1	2 2 3
	敲(呀)	敲起鑼,	(鑼鼓)	不分男女	老 少	一 齊 來
B.	1 3 5	6 7 1 0	0 0	4	3	4 6 1
	敲(呀)	敲起鑼,		不	分	男 女 老

S.	0 <u>3̣.2̣</u>	>> 6̣ ị 0̣	<u>2̣ ị 3̣ 5̣</u>	<u>2̣ ị 2̣ 3̣</u>	ị —	ị —
	一齊	來唱	“九一八”	紀念	歌	
A.	4 0 5.5	5 5 0	6 3 3	5 5	4 3	1 5
	來一齊	來唱,	“九一八”	紀念	歌。	紀念
T.	6 0 0	<u>3̣ 2̣ 3̣ 6̣ 7̣</u>	ị —	5̣ —	<u>2̣ ị 3̣ 5̣</u>	<u>2̣ ị 2̣ 3̣</u>
	來	一齊來	唱		“九一八”	紀念
B.	3 0 0	<u>3̣ 5̣ 6̣ 5̣</u>	<u>4̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣</u>	1 1	<u>6̣ 5̣</u>	<u>3̣ 2̣</u>
	少	一齊來唱	“九一八”	紀念	歌。	歌。

S.	ị —	ị —	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
A.	5 —	5 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
		歌。						
T.	3̣ —	3̣ 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
		歌。						
B.	1 —	1 .	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
		歌。						

II

♩ 4/4 Moderato (中板) 輕快

S	0 0 0 0 0 0 0 0	1 1 1 6 1	5 5 5	5 6 1 6 5 3 5 2—
		今天唱(那)個“九一八”紀念歌,		
A	0 0 0 0 0 0 0 0	1 1 1 6 1	5 5 5	5 6 1 6 5 3 5 2—
		今天唱(那)個“九一八”紀念歌,		
T	0 0 0 0 0 0 0 0	1 1 1 6 1	5 5 5	5 6 1 6 5 3 5 2—
		今天唱(那)個“九一八”紀念歌,		
B	0 0 0 0 0 0 0 0	1 1 1 6 1	5 5 5	5 6 1 6 5 3 5 2—
		今天唱(那)個“九一八”紀念歌,		

	0 0 0 0 0 0 0 0	1.3 5 6 1 6 5 5	2 3 5 3 5—
		咱們好姐妹 莫難過。	
	0 0 0 0 0 0 0 0	1.3 5 6 1 6 5 5	2 3 5 3 5—
		咱們好姐妹 莫難過。	
	1.3 5 6 1 6 5 5	2.3 2 1 6 5—	0 0 0 0 0 0 0 0
	咱們好男兒 莫傷心。		
	1.3 5 6 1 6 5 5	2.3 2 1 6 5—	0 0 0 0 0 0 0 0
	咱們好男兒 莫傷心。		

<u>3333333530</u>	<u>3333 3030</u>	3 → 3 3
舊事要他個分明	要看今日怎樣	作 怎樣
<u>11111 1 10</u>	<u>1111 1010</u>	1 — 1 1
舊事要他個分明,	要看今日怎樣	作 怎樣
<u>3556i35 i0</u>	<u>5i i655.6321</u>	5 .35.63532
舊事要他個分明,	要看今日怎樣	作 怎樣
<u>1111112310</u>	<u>1111 1010</u>	1 — 1176
舊事要他個分明,	要看今日怎樣	作 怎樣

3/4 Graue 重版

3 — 0 0	0 0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
作。					
1 — 0 0	0 0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
作。					
1 — 0 0	0 0 0 0	(Solp) 0 0 ^f 1	5 — 3	<u>6.6 6.5</u>	<u>3 2 5</u>
作。		東 北 的	老百姓有	三 千 萬	
5 — 0 0	0 0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
作。					

0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
5 0 1 2	3 — 3	3 — 3	2 — 3	1 — 1	7 — 6 1	3 5 —
	那	家	沒	爹	沒	娘
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0

%	%	%	%	%	%
%	%	%	%	%	%
0 0 0	0 0 0	%	%	%	%
0 0 5	2 — 3	6,5 5,8	1 6 6 —	5 0 6 7	0 5 C 0 0 0 0 0
					1 2 3 4 5 6
東	北	的	老	百	姓
有	三	千	萬	誰	人
				不	是
				勤	儉
				儉	儉

%	%	%	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
	Atdmpo						
%	0 0 5 2	— 3 5 5. 3	6 3 6 1 2	2 — 2 3	4 — 5		
		東北 的 地方 有	千 萬 里,	那 處	沒 有		
%	%	%	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
7 6 5 4 3	3 — 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0

快快活活過。

					Ovc Sc		
0	0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 1	5 — 3 6 6. 5	6 1 5 3 6
						東北 的 土 地 有	千 萬 里,
6 5 4 5 3	3 4 4 5	6 7 — 7				0 0 0 0 0 0 0 0	0 0
						大 夥 的 雞 犬	牛 羊 和 馬 騾。
0	0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0
0	0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0 0 0 0 0 0	0 0

6-53	1-6	2 2 1 1 6 6	5 6 5 3 5 6 5	6-0	6-0
那	不	是	森 林 高 梁 麥 豆	好 山	河。
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0

0 0 0	0 0 0	1 5	6 6	7-6	5
		東 北	同 胞	真 正	好，
0 0 0	0 0 0	3 3	4 4	2-2	3
		東 北	同 胞	真 正	好，
0 0 0	0 0 0	5 5	1 1	5-4	5
		東 北	同 胞	真 正	好，
0 0 0	0 0 0	1 1	1 1	5-4	3 2 1 7
		東 北	同 胞	真 正	好，

Crece.....

$\dot{1} \text{---} 5$	$6 \text{---} 6$	$5 \text{---} 6$	$\dot{1} \text{---}$	$\dot{1} \text{---} 6 \text{---} \dot{1}$	$5 \text{---} 6$	$\dot{1} \text{---}$
東北	地方	真廣	關	真	廣	關
$3 \text{---} 3$	$4 \text{---} 4$	$2 \text{---} 2$	3---	$3 \text{---} 3 \text{---} 4$	$3 \text{---} 2$	3---
東北	地方	真廣				
$5 \text{---} 5$	$6 \text{---} \dot{1}$	$7 \text{---} 6$	5---	$5 \text{---} 6$	$\dot{1} \text{---} 6$	5---
東北	地方	真廣	關	真		
$1 \text{---} 1$	$1 \text{---} 1$	$5 \text{---} 4$	3---	$3 \text{---} 3$	$1 \text{---} 1$	$5 \text{---} 4$
東北	地方	真 廣			廣	

$\dot{1} \text{---}$	$\dot{1} \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 5$	$2 \text{---} 6 \text{---} 5$
					(哦)
3---	$3 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$
5---	$5 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$
$3 \text{---} 2$	$\dot{1} \text{---} 2$	$\overset{p}{1} \text{---}$	$1 \text{---} 6$	$5 \text{---} 4 \text{---} 2$	$\dot{1} \text{---} 0$	$0 \text{---} 0 \text{---} 0$
		(哦)			

C 調唱

4—2	i—	i—	6—	5—	0 0 0
.....
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	<u>5 5 5 5 5 5</u>
					日本的資本家
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0

0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	6 6 6 6 6 6	<u>6 5 7 6</u> —
				日本的軍閥們	鬼計多,
0 0 0	<u>3 3 3 3 3 3</u>	3 2 4	3—3	—	0 0 0
	日本的資本家	心眼	壞,		
# <u>5 4 6 5</u> —5	—	0	0 0	0 0 0	<u>3 3 3 3 3 3</u>
心眼	壞,				日本的軍閥們
0 0 0	0 0 0	<u>5 5 5 5 5 5</u>	<u>1 7 2 1</u> —	1	—
		日本的資本家	心眼	壞,	

(稍慢) 4/4

6	6	6	0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0	4 4 4 3 3 3	6 5 7 6	0 0 0 0	2 2 4 4
1 6 2 1	1	1	3 3 5 5	6
鬼計多	日本的軍閥們	鬼計多	要打全世界	界
4 4 4 4 4 4	4 2 4 3	3	0 0 0 0	0 0 0 0
日本的軍閥們	鬼計多			

0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	5 5 5 5 6	6
4	2 2 2 2	2 2 0	要吞併中國	國
6 6 6 7	7	7	0 0 0 0	0 0 0 0
先吞併中國	先吞併中國	吞併中國	0 0 0 0	2 2 3 3
0 0 0 0	5 5 5 5 5 5	5 5 5 5	0 0 0 0	要吞併中國
	要打全世界先	吞併中國		

7 7 7 <u>1 2</u>	<u>3</u> — — — —	<u>3</u> — — — —	0 0 0 0	0 0 0 0
先來打東	北。	北。		
0 0 0 0	<u>3 3 3 3 3 3</u>	<u>3 3 3 3</u> —	0 0 0 0	0 0 0 0
	要吞併中國先	來打東北。		
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
4 — — —	5 — 5 5	5 — 5 5	0 0 0 0	0 0 0 0
國	先 來 打 東 北。			

Moderato (輕快)

<u>1 1 1 6 1</u> 5 5 5	<u>5 6 1 6 5 3 5 2</u> —	0 0 0 0
今天唱(那)個九一八	紀 念 歌,	
<u>1 1 1 6 1</u> 5 5 5	<u>5 6 1 6 5 3 5 2</u> —	0 0 0 0
今天唱(那)個九一八	紀 念 歌,	
<u>1 1 1 6 1</u> 5 5 5	<u>5 6 1 6 5 3 5 2</u> —	<u>1 3 5 6 1 6 5 5</u>
今天唱(那)個九一八	紀 念 歌,	咱 們 好 男 兒
<u>1 1 1 6 1</u> 5 5 5	<u>5 6 1 6 5 3 5 2</u> —	<u>1 3 5 6 1 6 5 5</u>
今天唱(那)個九一八	紀 念 歌,	咱 們 好 男 兒

0 0 00	1.3 5 6 1 6 5 5	2 3 5 3 5	3 3 3 3 3 3 5 3 2
	咱們好姐妹	莫難過。	舊事要他個分明，
0 0 00	1.2 5 6 1 6 5 5	2 3 5 3 5	1 1 1 1 1 1 1 0
2.3 2 1 6 5	0 0 0 0	0 0 0 0	3 5 5 6 1 3 5 1 0
莫傷心。			舊事要他個分明，
2.3 2 1 6 5	0 0 0 0	0 0 0 0	1 1 1 1 1 1 2 3 1 0
莫傷心。			

3 3 3 3 3 0 3 0	3-3 3	5-0 0	5
要看今日怎樣	作怎樣	作。	
1 1 1 1 1 0 1 0	1-1 1	1-0 0	5
5 1 1 6 5 5 6 5 2	5.3 5.6 3 5 3 2	1-0 0	5
要看今日怎樣	作怎樣	作。	
1 1 1 1 1 0 1 0	1-1.1 7 6	5-0 0	5

III

小D調 5/4

Lento (慢板) (憂鬱)

2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 0 3 0 5 0 :|| 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ 6̣ 3̣ 0 | 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 0 3 0 5 0

(引子)

2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ 3̣ 0 | 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ 3̣ - . | 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 0 3 0 5 0

2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 5̣ 3̣ | 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 2̣ - 3̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ - . | 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 2̣ - .

2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 1̣ 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 0 | 2̣ 3̣ 1̣ 2̣^b 3̣ - - | 2̣ 3̣ 5̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 5̣ 3̣

九 月 十 八 半 夜 裏, 月 亮 正 照

3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 2̣ 0 2̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ - - - | 6̣ 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ - - -

好 村 落, 九 月 十 八

2̣ 1̣ 1̣ 2̣ 6̣ - - - | 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 2̣ - - - - 2̣ 3̣

半 夜 裏, 月 亮 正 照 好

5̣ 6̣ 1̣ 6̣ - 5̣ - 5̣ 6̣ 4̣ | 3̣ - - - | 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ - - | 5̣ 6̣ 1̣ 3̣ 2̣ - -

山 河, 誰 知 平 地 一 聲 雷

1̣ 1̣ 6̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 1̣ 3̣ 5̣ - - | 5̣ 5̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣³² 1̣ - ||

東 北 大 營 遭 砲 火, 砲 火 來 自 日 本 營, 營 中 鬼 子 並 不 多,

4/4 (女高音, 女低音二部)

S.	$\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{2}\dot{0}$	$\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{3}\dot{5}\dot{2}\dot{0}$	$\dot{3}\dot{3}\dot{6}\dot{5}\dot{6}\dot{1}\dot{5}\dot{6}\dot{0}$
	日本警察 和浪人,	拿起槍來 亂吆喝,	虛張聲勢嚇服 人,
A.	$5\ 5\ 5\ 5\ 1\ 1\ 2\ 0$	$5\ 5\ 5\ 5\ 1\ 1\ 2\ 0$	$1\ 1\ 3\ 3\ 3\ 3\ 3\ 0$

$3\ 5\ 6\ 5\ 3\ 5\ 6\ \dot{1}$	$5\ 6\ 5\text{---}$	$3\ 5\ 6\ \dot{1}$	$\dot{1}\ \dot{3}\ \dot{1}\ 5\ 6\text{---}$	$\dot{1}\ \dot{1}\ 6\ 5$
沒 奈 何		一 時 衝 過	瀋 陽 城,	亂 殺 人 來
$3\ 3\ 3\ 3\ 1\ 3\ 0$	3---	$1\ 3\ 4\ 5$	$6\ 5\ 4\text{---}$	$6\ 6\ 4\ 3$

$3\ \dot{1}\ 5\ 7\ 6\text{---}$	$\dot{3}\ \dot{1}\ 2\text{---}$	$2\ 6\ \dot{1}\text{---}$	$6\ 5\ 3\ 5\ 6\text{---}$
亂 放 火,	傷 心	東 北	三 行 省
$1\ 2\ 3\ 1\text{---}$	$\dot{1}\ 5\ 6\text{---}$	$6\ 4\ 5\text{---}$	$4\ 3\ 4\text{---}$

$1\ 6\ 5\ 3\ 5$	$\overset{6}{\underset{\cdot}{1}}\text{---}$	$2\text{---}\ 1\ 5\ 7$
建 立 俄	備	滿 州
$6\ 6\ 3\text{---}$	3---	$6\text{---}\ 3$

$6\text{---}\ 6\ 5\ 3\ 2$	3---	3---
國.		
3---	$\overset{6}{\underset{\cdot}{6}}\text{---}$	$\overset{6}{\underset{\cdot}{6}}\text{---}$

(男高音)

T.	0 3 3 5	i i	5 6 3 0	0 2̇ 2̇ 3̇	5 6	7. 6 5 0
	莫說	東北	老百姓,	都是	善良	好欺負,
	0 6 6 6	2̇ 2̇	6 5 7 6 0	0 2̇ 2̇ 2̇	3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 0	2̇. 3̇
	他們	不做	亡國奴,	不過	牛馬	苦

(男高音男低音二部)

T.	7. 6	5 5 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
	生 活。	莫 說	東 北	三 行 省,	兵 少	槍 砲	又 不 多,
B.	0 0	0 3 3 5	i i	5. 6 3 0	0 2̇ 2̇ 3̇	5 6	7. 6 5 0
	要 打	鬼 子	怕 什 麼?	這 些	道 理	很 明	白:
	0 i i 6	2̇ 1̇ 6 0	i. 5 5 0	0 5 5 6	2̇ 1̇ 2̇	2̇ 5 2̇	i —
	0 3 3 5	i i	5. 6 3 0	0 2̇ 2̇ 3̇	5 6	7. 6 5 0	0 5 5 6
	百 姓	人 人	都 愛 國,	兵 馬	那 裏	又 會 少,	飛 機
	i i i 3	5 5	5. 4 5 0	0 4 4 5	7 i	5. 4 3 0	0 i i 4
	2̇ 2̇	6 5 7 6 0	0 2̇ 2̇ 2̇	3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 0	2̇. 3̇	7 6 5 0	0 6 6 7
	槍 砲	有 的 多,	問 題	只 有 一 個,	長 官	低 頭	想 求
	5 5	4 3 5 4 0	0 5 5 5	5 5 5 5 0	4. 5	2̇ 1̇ 7 0	0 i i 6

$\overline{1011}$	$\overline{232}$	$\overline{3212}$	$\overline{3}$	$\overline{3}$	$\overline{0202}$
和。硬值	士兵	退出	關。		土地
$\overline{3065}$	$\overline{454}$	$\overline{55}$	$\overline{5055}$	$\overline{5670}$	$\overline{0777}$
			退出	關。	土地

$\overline{7680}$	$\overline{0622}$	$\overline{59555}$	$\overline{1}$	$\overline{1}$
人民	兩	地	却	
$\overline{6430}$	$\overline{077}$	$\overline{66}$	$\overline{517}$	$\overline{5}$
人民	兩	地	却	兩

3/4 (靜感概)

$\overline{2}$	$\overline{321}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{216}$	$\overline{5}$	$\overline{1}$	$\overline{2}$
九	八	年	年	較	過	如	今
$\overline{57}$	$\overline{603330}$	$\overline{57}$	$\overline{154}$	$\overline{303330}$	$\overline{3}$	$\overline{7}$	
九	八, 九一八,	年	年	較	過	如	今
$\overline{72}$	$\overline{303330}$	$\overline{71}$	$\overline{2}$	$\overline{1}$	$\overline{101510}$	$\overline{5}$	$\overline{5}$
九	八, 九一八,	年	年	較	過	如	今
$\overline{56}$	$\overline{503330}$	$\overline{5}$	$\overline{5}$	$\overline{58}$	$\overline{306430}$	$\overline{1}$	$\overline{3}$
九	八, 九一八,	年	年	較	過	如	今

$\dot{1}-\dot{1}$	$7-7$	$\dot{1}$	$\dot{2}-\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{5}$	$\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}$	$\overset{\cdot}{7}\overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{7}$
已	是	九	年	多,	大
好	山	河	敵	人	
$3-6$	$5-5$	$60\dot{1}.760$	$5-5$	$7-6$	$5-5$
已	是	九	年	多	九
年	多	九	年	多,	大
好	山	河	敵	人	
$\dot{1}-6$	$\dot{2}-57$	604.560	$7-1$	$\overset{\cdot}{3}-\overset{\cdot}{3}$	$\overset{\cdot}{3}-\overset{\cdot}{3}$
已	是	九	年	多	九
年	多	九	年	多	大
好	山	河	敵	人	
$6-3$	$5-5$	506.540	$3-1$	$\overset{\cdot}{5}-\overset{\cdot}{6}$	$\overset{\cdot}{5}-\overset{\cdot}{7}$
已	是	九	年	多	九
年	多	九	年	多,	大
好	山	河	敵	人	

$7-$	$\overset{\cdot}{2}, \overset{\cdot}{2}, \overset{\cdot}{4}$	$\dot{2}$	$\overset{\cdot}{3}-\overset{\cdot}{3}$	$\overset{\cdot}{3}-\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}$	$\overset{\cdot}{3}-\overset{\cdot}{3}$
估	千	萬	人	民	在
					流
505.550	$7.7\dot{1}$	707.777	$\dot{1}-\dot{1}$	$\dot{1}$	落
估	敵	人	估,	千	萬
					人
$\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{0}\overset{\cdot}{3}, \overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{0}$	$\overset{\cdot}{2}, \overset{\cdot}{2}, \overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}$	$\overset{\cdot}{5}$	$\overset{\cdot}{6}, \overset{\cdot}{5}, \overset{\cdot}{3}, \overset{\cdot}{5}$	$6-$	$\overset{\cdot}{6}-$
估	敵	人	估,	千	萬
					人
303.330	$5-6$	505.555	$6-6$	$3-6$	$\overset{\cdot}{3}-$
估	敵	人	估,	千	萬
					人
估	敵	人	估,	千	萬
					人
					千
					萬
					人
					在
					流
					落
					流
					落

4/4 (誠懇) 較優

6-56	<u>1 2 3 2</u>	<u>2 2 3 1 2</u>	<u>7, 5 6 + 6 7 5</u>	6- - -
年 求死	不得 死,	壯年	想 活 不得	活.
4-34	5 5 5-6	6- - -	5 <u>4-4 5 3</u>	3- - -
年 求死	不得 死,	壯 年	想 活 不得	活.
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0

2/4

0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
0 0	0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
<u>5 5 6 6</u>	<u>5 3 5 6 0</u>	<u>5 5 6 6</u>	<u>5 3 5 6 0</u>	<u>1, 1 6 5</u>	<u>6 5 6 5 3</u>
傀儡政府	最無 恥,	百般欺騙	總作 惡。	我們低頭	想一想,
<u>1 1 1 1</u>	<u>1 1 1 0</u>	<u>1 1 1 1</u>	<u>1 1 1 0</u>	<u>3, 3 3 3</u>	<u>3 3 3 0</u>

0 0	0 0		<u>2 2 3 2</u>	<u>7 6 5 3 5</u>	<u>6.1 6.1</u>
0 0	0 0				
<u>0 2 2 2</u>	<u>2.3 1 2</u>	<u>2 1 6 5 0</u>			
這說是	難的罪	過。			
<u>0 4 4 4</u>	<u>5.5 5 6</u>	<u>6 7 0</u>			

(通門)

5 0 5 0 | 1. 5 0 | : i 0 i 0 | i 0 i 0 : | 2 0 2 0 | 3 2 i 2 0 |

3/8 很快而有力

2.	2.	<u>3 2 1</u>	1.	2.	3.	6.	1.
5.	<u>4 5 6</u>	<u>5 5 5</u>	6.	4.	3.	3.	<u>3 3 3</u>
只	恨	當年的	長	官	不	該	低
1.	6.	<u>1 1 1</u>	<u>1 7 1</u>	6.	1.	<u>6 1 3</u>	1.
<u>5 4 3</u>	2.	<u>1 1 1</u>	4.	2.	<u>1 3 5</u>	1.	5.

2.	$\overline{6 \ 5b7}$	6.	i.	i.	2.	2.	$\overline{6 \ b7}$
4.	$\overline{3 \ 3}$	4.	$\overline{6 \ i \ 6}$	6.	b7.	6.	$\overline{b.2 \ 7 \ 7}$
頭	來 求	和,	安	協	投	降	沒 出
5.	$\overline{6 \ 5}$	$\overline{i \ 2 \ i}$	b 3	$\overline{i \ 2b3}$	2.	4.	$\overline{b.2 \ 3 \ 2}$
7.	$\overline{1 \ 2}$	4.	4.	4.	$\overline{b \ 7 \ 2 \ 4}$	2.	$\overline{b.2 \ 7 \ 5}$

6.	2.	2.	3.	2.	$\overline{7 \ 6 \ 7}$	5.
6.	5.	$\overline{6 \ 7 \ 6}$	5.	5.	$\overline{5 \ 4}$	3.
路,	堅	決	抗	戰	才 得	活。
$\overline{2 \ 1}$	$\overline{b \ 7 \ i \ 7}$	6.	i.	7.	$\overline{2 \ 2}$	i.
4.	5.	4.	$\overline{1 \ 2 \ 1}$	5.	$\overline{5 \ 6 \ 7}$	1.

3/4 rit

3 3 2 3 i	2 — 3 2 1	2 — 2 1	5 6 7 2	i — .	i — .
堅持抗	戰	才	得	活。	
3 3 3	5 — # 0	6 — 5 0	3 4 3 6	5 — 5	5 — .
堅持抗	戰	堅 持	抗 戰 才	能 得	活。
7 7 7	7 7 7 7	6 6 6 7 i	7 6 5 7	3 —	3 — .
堅持抗	戰堅持抗	戰才 得	活 才 得	活。	
5 5 5	5 5 5 5	8 —	7 i i 4 5	i — i	i — .
堅持抗	戰堅持抗	戰	堅持抗 戰	才 得	活。

0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	4 — —
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	咳 — —
Solo						咳 — —
4 — .	5 4 3	1b7 1b3 4	5 4 —	b 3 1 7		4 — —
咳，	堅持抗	戰	才能	得 活。	咳	咳 — —

3 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 ^b 7	4 - ^b 7
				(solo) 哦	
^b 5 ^b 4 ^b 3	^b 1 ^b 7 ^b 1 ^b 3 ^b 4	5 4	^b 3 ⁴ 1 ⁴ ^b 7	0 0 0	0 0 0
堅持抗戰		才能	得活嘛		
¹ ^b 7	4 ^b 7	¹ ^b 7	¹ ^b 7	^b 5	0 0 0
5	4	2	2	^b 5	0 0 0

^b 6	^b 3	^b 3	^b 7	^b 3	0 0 7	^b 6
4	0	1	6 4	3		5
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 ^b 7	1 ^b 3
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 7	4 - ^b 7
0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0	0 0 0		

2/4

$4 \xrightarrow{b} 7$	$6 \xrightarrow{b} \cdot$	$\overset{\cdot}{6} \xrightarrow{\cdot} 5$	$4 \xrightarrow{\cdot} \overset{\cdot}{i} 6$	$\overset{\cdot}{5} \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$0 6$
$1 \xrightarrow{b} 7$	$1 \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$\overset{\cdot}{1} \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$2 \xrightarrow{\cdot} 1$	$\overset{\cdot}{b} 7 \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$0 6$
$\overset{\cdot}{b} 6 \xrightarrow{\cdot} 4$	$\overset{\cdot}{b} 3 \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$\overset{\cdot}{3} \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$\overset{\cdot}{b} 7 \xrightarrow{\cdot} \overset{\cdot}{b} 6 4$	$\overset{\cdot}{b} 3 \xrightarrow{\cdot} \cdot$	$0 6$
		$0 0 0$	$0 0 0$	$0 0 0$	$0 6$
					$0 6$

IV

2/4 D調

$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3}$	$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{2} 0$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{2} 0$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i}$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} 0$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} 0$
打 呀	打起鼓,	(過門)	敲 呀	敲起鑼,	(過門)
$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3}$	$\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} 0$	$\times \times \times \times \times \circ$	$\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{4}$	$\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} 0$	$\times \times \times \times \times \circ$
		(鼓鑼)			(鼓鑼)
$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} 0$	$0 0$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} 0$	$0 0$
打 呀	打起鼓,		敲 呀	敲起鑼,	
$\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1}$	$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} 0$	$0 0$	$\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$	$\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{i} 0$	$0 0$

rit

0 0	0 0	0 0	0 <u>3.2</u>	<u>6 i</u> 0	<u>2 1 3 5</u>
			一齊	來唱	九 一八
<u>2.2 2 3 4</u>	5 6	<u>6 6 5</u>	<u>4 0 5.5</u>	5 5 0	6 3 3
不分男女	老 少	一齊	來 一齊	來唱	九 一八
<u>6.6 0 5.5</u>	<u>6 7 i i</u>	<u>2 2 3</u>	6 0 0	<u>3.2 3 5 7</u>	i —
不分男女	老 少	一齊	來	一齊 來	唱
4 —	3 —	<u>4 6 i</u>	<u>2 0 0</u>	<u>3 5 5 6 5</u>	<u>4#4 5 6 7</u>
不	分	男女老	少	一齊 來唱	九 一八

<u>2 1 2 3</u>	i —	<u>i i i i</u>	i <u>5.5</u>	<u>i. i 5 5</u>	i i 5
紀念	歌。	可要明	白 九年	來的經驗	教訓是
5 5	5 —	<u>5 3 5 3</u>	5 <u>4.4</u>	<u>3.3 4 4</u>	3 3 3
紀念	歌。	可要明	白 九年	來的經驗	教訓是
3 —	3 —	<u>0 6 6 6</u>	3 <u>2.2</u>	<u>5.6 2 2</u>	5 6 i
	歌。	可要明	白 九年	來的經驗	教訓是
i i	5 —	<u>0 5 5 5</u>	i <u>7.7</u>	<u>i.7 7.7</u>	i i i
紀念	歌。	可要明	白 九年	來的經驗	教訓是

i	—	i	<u>3̇ 2̇</u>	i	—	6 i 6 5 4 0	6 i 6 5 5 i 6 5	i 0 0
何		是	如	何。		(拖門)		
4.	5	6	<u>6 5</u>	4	—			
何		是	如	何。				
6	<u>7 5 6</u>	4	—	4	—			
如		何。						
4	—	6	<u>1 7</u>	6	—			
如		何	是	如	何。			

6/8 轉G調

(女高音女低音二部)

A	6 0 6 0	<u>i 5 5 6</u>	3. 5.	6 — .	2. 3.	<u>5. 5 6</u>	3. 4.
	自 從	東 北	淪 亡	後,	人 民	紛 紛	動 干
S	3 0 3 0	<u>3 3 3 2</u>	1. 3.	2 — .	7. 1.	<u>2. 2</u>	1. 2.

A	5 — .	6 0 6 0	<u>i 5 5 6</u>	3. 5.	6 — .	2. 3.	<u>5. 5</u>	6
	戈,	義 勇	軍 隊	到 處	有,	山 地	森 林	
S	3 — .	4 0 4 0	<u>4 3 3 2</u>	1. 2.	3 — .	7. 1.	<u>2. 2</u>	2

3. 2.	1—.	3.3	5	6 5 5 4	2. 2.	4—.	5 6 5 4
好 出	沒,	軍 中	大 半	是 莊 稼	人,	工 人 學 生	
1. 7.	6—.	1.1	2	3 3 3 2	7. 7.	1.1	2 3 4 3 2

3. 5.	6—.	6 0 6 0	i 6 6 5	3. 5.	6—.	i 5 6 3	
也 還	多,	結 成	抗 日	大 聯 合,	打 倒 鬼		
1. 3.	3—.	2 0 2 0	3 4 4 3	3. 2.	1—.	3 3 3 1	

(男聲二部)

5. 5 6	3. 5.	6—.	1	6. 6.	i 5 5 6	3. 5.	6—.
子 享 安 甯.	義 勇 軍 隊	日 見 多.					
3. 3 4	1. 7.	3—.	B	i. i	i i i i	i. i.	i—.

2. 3.	5.5	6	3. 5.	5—.	6. 6.	i. 5 5 6	3. 5.
團 打 鬼 子 像 網 羅,	破 壞 鐵 道 和 公						
4. 5.	3.3	4	5. 5.	3—.	i. i.	i i i i	i. 2.

(女聲二部)

6—.	2.	3.	5.5	6	3. 2.	1—.	S	3.3	5	6 5 5 4
路,	動 作 敏 捷 難 捉 摸.	其 中 有 條								
1—.	4.	5.	3.3	4	5. 5.	6—.	A	1.1	3	4 3 3 2

2. 2.	4 —	5 6 5 4	3. 5.	6 —	6 0 6 0	1̇ 5 5 6
大 道	理,	打 仗 不 分	你 和	我,	國 內	抗 日
7. 7.	1 —	3 4 3 2	1. 3.	3 —	2 0 2 0	3 3 3 3

3. 3.	4 —	1̇ 5 6 3	5. 5 6	3. 5.	6 —	6 —
各 政	黨,	如 同 弟 兄	共	合	作.	
3. 2.	1 —	3 3 3 1	3. 3 4	1. 7.	3. 5 4	3 —

4 4 不快不慢

5 —	5 —	6 —	5 —	5 —	6 —
3 —	3 —	3 —	3 —	3 —	3 —
長	期	抗	戰	困	難
1̇ —	3̇ —	6̇ —	3̇ —	5̇ —	6̇ —
1̇ —	1̇ —	1̇ —	1̇ —	1̇ —	1̇ —

5 —	6 — 6 —	5 — 4 —	2 — 1 —	2 —	1. 7 2 +
1 —	2 — 2 —	1 — 4 —	5 — 5 —	4 —	4. 3 2 —
多,	要 將	困 難	來 打	破,	主 要
3 —	2 — 2 —	5 — 6 —	5 — 1 —	6 —	4. 5 6 —
1̇ —	1̇ — 4 —	3̇ — 2̇ —	2̇ — 3̇ —	2̇ — 4̇ —	6. 5 4 +

V

4	6	6	3	6	1	1	1
2	3	3	3	4	3	3	1
全家老百姓，這黨全							
6	6	1	1	1	5	5	6
2	1 7	6	5	4	1	1	3

rall

1	1	5	2	2	2	5
3	3	2	2	2	2	2
國能合能合						
3	5	7	6	6	6	7-6
5	1	2	4	4	4	5

7	6	6	6	6
2	7	7	7	7
作。				
5-4	3	3	3	3
3	6	6	6	6
	8	8	8	8

4/4 熱情

V

(男聲二部)

T	5 0 3 0 $\dot{1}$ 0 6 0	5 6 5 3 5 $\dot{1}$ 6 0	5 0 3 0 $\dot{1}$ 0 6 0	5 6 5 3 2
	中 原 大 地	在 血 戰	華 南 華 北	起 烽 火
	雖 說 國 際	大 變 動	絕 不 動 搖	抗 戰 心
B	1 0 1 0 1 0 1 0	3 0 3 0 3 2 1 0	5 0 5 0 5 0 5 0	1 0 1 0 7

T	5 0 3 0 $\dot{1}$ 0 6 0	5 6 5 3 6 0 5 5	3 0 2 0 2 0 $\dot{1}$ 0	5
	抗 日 烽 火	照 世 界 法 西	陣 綫 將 突 破	
	國 內 上 下	大 團 結 團 結	好 像 鐵 樣 堅	
B	1 0 1 0 1 0 1 0	7 0 7 0 7 0 7 7	7 0 6 0 5 0 6 0	7

(女聲二部)

S	5 0 3 0 $\dot{1}$ 0 6 0	5 6 5 3 5 $\dot{1}$ 6 0	5 0 3 0 $\dot{1}$ 0 6 0	5 6 5 3 2
	抗 戰 已 到	二 階 段	準 備 反 攻	是 戰 略
	自 力 更 生	不 依 賴	堅 持 抗 戰	不 求 和
A	1 0 1 0 1 0 1 0	3 0 3 0 3 2 1 0	5 0 5 0 5 0 5 0	1 0 1 0 7

S	5 0 3 0 $\dot{1}$ 0 6 0	5 6 5 3 6 0 5 5	3 0 2 0 2 $\dot{1}$ 2 3	$\dot{1}$
	我 們 越 打	越 堅 強 敵 人	越 打 越 軟 弱	
	努 力 進 步	不 後 退 勝 利	一 定 有 把 握	
A	1 0 1 0 1 0 1 0	7 0 7 0 $\dot{1}$ 0 $\dot{1}$ $\dot{1}$	7 0 6 0 5 0 6 0	5

S	$\dot{1}-7604$	56—4	5 $\dot{1}$ —	$\dot{1}-760\dot{1}$
	九 一八 的	恥辱, 要	洗 清,	九 一八 的
A	$\dot{5}-\dot{5}402$	12—2	3. $\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{3}\dot{2}$	$\dot{1}-2404$
	九 一八 的	恥辱, 要	洗 清洗 清,	九 一八 的
T	$\dot{3}-\dot{2}\dot{1}06$	$\dot{3}\dot{2}-\dot{2}$	$\dot{1}\dot{2}6-$	$\dot{3}-\dot{2}\dot{1}06$
	九 一八 的	恥辱, 要	洗 清,	九 一八 的
B	$\dot{1}-7\dot{1}02$	16—7	1. $\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{6}\dot{5}\dot{4}$	$\dot{3}-4404$
	九 一八 的	恥辱 要	洗 清洗 清,	九 一八 的

	$\dot{1}\dot{2}-\dot{1}$	$\dot{2}\dot{2}-$	$\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{1}0$	0 0 0 0
	失地, 要	收復,	東北人 民,	
	56—5	$\dot{5}\dot{5}\dot{6}\dot{5}\dot{5}\dot{4}\dot{3}$	$\dot{3}\dot{3}\dot{3}0\dot{3}0$	0 0 0 0
	失地 要	收復收 復,	東北人 民	
	$\dot{3}\dot{2}-\dot{3}$	$\dot{5}\dot{5}-$	$\dot{5}\dot{1}\dot{6}\dot{5}\dot{3}0$	$0\dot{3}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{4}\dot{5}\dot{6}$
	失地 要	收復,	東北人 民	都武 裝 起
	$\dot{1}\dot{4}-\dot{1}$	$\dot{7}\dot{7}\dot{1}\dot{2}\dot{5}\dot{4}\dot{3}$	$\dot{1}\dot{1}\dot{1}\dot{1}0$	$\dot{1}0\dot{1}0\dot{1}0\dot{1}0$
	失地 要	收復收 復,	東北人 民	

0 2 2 2 2 3 2 0	i 2 i 6 6 0	i . i 6 6	i - - -
都武裝起 來,	反攻 勝利	人 人 享 安	樂.
0 5 5 5 5 5 0	6 6 6 6 5 0	5 . 3 4 4	3 0 3 3 3 3 0
都武裝起 來,	反攻 勝利	人 人 享 安	樂 人人享安樂.
7 - - -	i 2 3 2 i 0	3 . 5 6 i	5 - - -
來,	反攻 勝利	人 人 享 安	樂.
5 - - -	4 4 3 4 3 0	i . i i i	i 0 7 6 5 4 3 0
來,	反攻 勝利	人 人 享 安	樂 人人享安樂.

i . i i i 2 2 i 0	5 . 5 5 5 6 6 5 0	i . 6 i i 6	i 0 i 0 i 0 6 . 6 .
3 . 3 3 3 4 4 3 0	3 . 3 3 3 4 4 3 0	4 . 4 4 4 4	4 0 4 0 4 0 4 . 4
中華同胞四萬萬,	中華地大更物博,	驅逐日寇過	鴨 綠 江, 建立
i . i i i 2 2 i 0	5 . 5 5 5 6 6 5 0	6 . 6 6 6 6	6 0 6 0 6 0 6 . 6
i . i i 1 2 2 i 0	5 . 5 5 5 6 6 5 0	4 . 4 6 6 6	i 0 i 0 i 0 i . i

<u>320210</u>	<u>17071</u>	6 — — —	3 3 3 3 3
650540	32023	30565430	5 5 5 5 5
獨立, 自由,	幸福 新中	國 新 中 國,	驅 逐 日 寇 逼
<u>170760</u>	<u>65141</u>	<u>10217110</u>	<u>1 1 1 1 1</u>
540430	32045	6 — — —	1 1 1 1 1

<u>50505044</u>	<u>550440</u>	<u>3303</u> —	<u>233</u> —
30303044	330440	5503 —	5 5 —
鴨 綠 江 建 立	獨立, 自由,	幸福 新	中 國.
<u>10101022</u>	<u>110220</u>	<u>1101</u> —	<u>211</u> —
<u>10101077</u>	<u>110770</u>	<u>1101</u> —	<u>1 1</u> —

Sf 2/4 快

			(過門)
要	打 呀	打起 鼓	(鑼鼓)
			0 0
			0 0

		(過門)		
敲 呀	敲起 鑼		九一 八	歌唱過 後
		0 0		
		0 0		

111

1̣. 1̣	<u>1̣ 1̣</u> 0̣	4̣. 5̣ 4̣	<u>3̣ 2̣</u> 0̣	5̣. 6̣	1̣ 2̣
5̣. 5̣	<u>5̣ 5̣</u> 0̣	7̣ 7̣	<u>6̣ 5̣</u> 0̣	3̣. 4̣	5̣
被 戰	勝 利	收 復	失 地	再	唱
3̣. 3̣	<u>3̣ 3̣</u> 0̣	2̣. 2̣	<u>3̣ 2̣</u> 0̣	1̣	1̣ 7̣
1̣. 1̣	<u>1̣ 1̣</u> 0̣	5̣ 5̣	<u>1̣ 7̣</u> 0̣	1̣	1̣

3̣	3̣	3̣	3̣	3̣	3̣
5̣	5̣	5̣	5̣	5̣	5̣
歌		旋		歌	
1̣	1̣	1̣	1̣	1̣	1̣
1̣	1̣	1̣	1̣	1̣	1̣

Ab調 4/4

建設新中國

韓志華作曲
李 嘉 詞

——歌劇新中國萬眾第一幕工人勞動歌插曲——

(較慢有力的)

——原作四節——

$\underline{\underline{6\ 6\ 3\ 6\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{2\ 2\ 1\ 7\ 1\ 6}} \mid \underline{\underline{6\ 6\ 3\ 6\ 6\ 7}} \mid \underline{\underline{2\ 2\ 1\ 6\ 3}} \ 3 \mid$
 (1) 嘿呀嘿呀嘿呀， 建設新中國呀！ 嘿呀嘿呀嘿呀， 建設新中國 呀！

$\underline{\underline{6\ 6\ 7\ 6\ 6\ 3}} \mid \underline{\underline{4\ 4\ 3\ 2\ 3\ 3}} \mid \underline{\underline{2\ 3\ 4\ 3\ 7}} \mid \underline{\underline{2\ 3\ 1\ 7\ 6}} \text{—} \mid$
 嘿呀嘿呀，看 前面就是光明， 努力呀弟兄， 嘿呀嘿呀呀

$\underline{\underline{6}} \text{—} \text{—} \text{—} \mid \underline{\underline{6}} \text{—} \underline{\underline{6\ 6\ 0}} \parallel$ 轉 F 調 (bA 調 “6” 即是 F 調 “1”)

.....嘿呀

$\underline{\underline{1\ 3\ 4\ 5\ 1\ 1}} \mid \underline{\underline{7\ 6\ 3\ 5}} \text{—} \mid \underline{\underline{2\ 2\ 3\ 4\ 6\ 6}} \mid \underline{\underline{5\ 4\ 6\ 3}} \text{—} \mid$
 (2) 我們要萬眾一 心團結牢， 流我們血汗把 疆山 保。
 (3) 自由的歌聲已 傳遞大地， 光明在遠方對 我們微笑。

$\underline{\underline{2\ 1\ 2\ 3\ 4\ 2}} \mid \underline{\underline{6\ 6\ 5\ 5}} \mid \overset{I}{\underline{\underline{5\ 6\ 7\ 1\ 6}}} \mid \underline{\underline{6}} \text{—} \text{—} \text{—} \parallel$
 快努力建設起 新的中國。 看復興就在明 朝！
 快努力建設起 新的中國。

$\underline{\underline{6\ 5\ 6\ 7\ 1\ 0}} \mid \underline{\underline{5\ 3\ 2\ 1}} \text{—} \mid \underline{\underline{1}} \text{—} \text{—} \text{—} \mid \underline{\underline{1}} \text{—} \underline{\underline{1\ 1\ 0}} \overset{D.C.}{\parallel}$
 萬千萬同胞 把幸福造.....嘿呀！

國外歌曲介紹

♩ 5A調4/4

假如誰要投降

Pokvass原曲
樂品製

♩ 3 6 | 1 1.7 6 | 5 1 | 3 3.2 1 2 3 | 4 4.3 2 | 1 2 | 3 3 — 3 3 |

假如 誰要投降，假如 誰要出賣那遼 闊廣 大的(的)東北 四省， 整個
 假如 誰要分裂，假如 誰要破壞那生 命換 來(的)全民 團結，
 假如 誰不進步，假如 誰要拉着歷 史的車輪 向後 倒退，

6 6.5 6 3 5 | 4 4.3 2 1 2 | 3 1 7 6 1 2 | 3 3 — 3 3 |

中國人 民 要舉 起拳 頭把他 們的腦 袋敲得 粉碎！ 在前

6 3 1 6 6 5	4 2 — 2 2	5 2 7 5 5 4	3 — 3 0 3 6
綫，在後方，在游	擊區，高喊	着團 結抗	戰。 假如
6 3 1 6 4 3	2 2 — 2 2	5 2 7 5 3 2	3 — 3 0 3 3

6 6.7 1 7 6	2 2.3 4 3 2	3 1.6 7 1 7	6 — 6 0 3 3
誰 要投降，假如	誰 要分裂，我們	就和他們鬥	爭。 假如
6 6.3 6 7 6	4 4.6 2 1 7	6 1.6 3 5 3	6 — 6 0 3 3

6 6.7 1 7 6	2 2.3 4 3 2	1 1.6 7 1 7	6 — 6 0
誰要投降，假如	誰要分裂，我們	就和他們鬥	爭。
6 6.3 6 7 6	4 4.6 2 1 7	6 1.6 3 3 3	6 — 6 0

音樂習作

1. 本欄歡迎初學作圖的讀者投稿。
2. 歌曲以簡單易唱為原則。
3. 歡迎讀者介紹本欄歌曲演唱歡迎批評!

F 2/4

快樂之歌

孫 浩 琴
乃 方 習 作

輕快·活潑

3	5	1.6	3	—	3.	1	3	2.1	5	—		
你	手	指	着	東	方,	我	手	指	着	太		
5.	5	6	5 4	3	1	3	—	2	1.2	3	2 1	
陽	在	陰	暗	的	晨	霧	裏,	我	們	帶	着	
3	5	6	—	6	—	1	—	3	3 1	3	—	
歌	唱:					唱		昨	天	的	死	
2	—	3	—	5	6 7	1	—	2	—	1	1	
滅	唱			到	生	的	希	望,		唱	過	
6	5.	3.	1	5	6.	5	1 3	6 6	0	5	6 7	
高	原,	唱	過	崇	山。	你	不	會	疲	倦,	我	不
1	—	1	0	5.	4	3 2 1 3	—	6.	3	5	1.6	
迷	惘。			我	們	互	相	激	勵:	你	手	指
3	—	3.	1	3	2.1	5	6 7	1	—	1	—	
東	方	我	手	指	着	太	陽,					

陝北民歌的曲式

天鳳

——陝北民歌研究之一——

(一) 基本一段體

(二) 附屬一段體

(三) 連接體

(四) 三段體

(一) 基本一段體

這種基本一段體的曲式，和西洋一段體的曲式，大體上是相同的，它是由兩樂句組成的。其樂句的長度頗多變化，最短的為二小節，最長的為八小節，甚至十二小節。茲分別舉例說明於下：

(1) 甲(問句)二小節+乙(答句)二小節

例：繡荷包 Eb調 4/4

甲		乙			
5	5	6	1	5	—
6	5	3	2	1	—
2	5	5	6	5	3
2	5	3	2	1	6
1	5	—	—	—	—

同類的例子有女兒正十七，送繡襖歌，小郎還家(又名送郎歌)，前溝里等。這類曲式中，有一個變形的例子，應該特別指出的：

喚妹子 2/4

甲		乙			
1	2	2	2	5	5
5	6	1	1	2	3
1	2	3	1	6	1
1	3	5	2	5	6
5	6	1	1	2	3
1	2	3	1	6	5
5	6	5	5	6	2
6	2	1	1	2	1
1	2	1	6	1	3
1	3	5	—	5	—

哥哥的妹子：靜靜聽，你聽哥哥給你明。

這些一燈不算清，還有幾盞有名燈。

還有幾盞甚的是好有名燈？給你妹子明一明。

(四) $\underline{1\ 3\ 5}\ \underline{2}\ | \underline{5\ 6}\ \underline{1}\ | \underline{1\ 2\ 3\ 1\ 6}\ | \underline{1\ 3}\ \underline{5}\ |$

(男唱) 韭菜燈，亂紛紛，蔥兒燈，空亮筒。

(五) $\underline{1\ 2}\ \underline{2\ 5}\ | \underline{5\ 6}\ \underline{1}\ | \underline{1\ 6\ 1\ 1\ 6}\ | \underline{1\ 3}\ \underline{5}\ ||$

辣子燈，紅稜，茄子燈，黑洞洞。

這個民歌的曲式，粗略地看起來，似乎是三段體。以男唱的第一、三兩行為第一段（子），以女唱的第三行為第二段（丑），以男唱的四、五兩行為第三段，（子’第一段的反復）列式子如下：

子段 8 小節 + 丑段 5 小節 + 子’段 8 小節

但是看作三段體，第一段（子）和第三段（子’）雖為類似，頗合三段體的組織條件；但沒有對比部分，因為當作丑段的第三行，不過是子段第一行的類似而已。

其次，我們對於這個曲調的發展上，可作如下推斷：

這曲調最初時，是只有第一行四小節的，當然是用這四小節的短曲調，配唱數首短小的歌曲。第三首詞，因為比第一、二兩首詞要多三、四個字，便把一、二首詞的曲調的第二節拉長為兩小節了。又，第二首最末幾小節因語氣關係，旋律有所改變。

由此，我們斷定它是一段體形式，不過反復五次而已。這樣，其樂譜可改寫如下：

甲 $\underline{1\ 2\ 2\ 2\ 5}\ | \underline{5\ 6}\ \underline{1}\ | \underline{1\ 2\ 3\ 1\ 6}\ | \underline{1\ 3}\ \underline{5}\ ||$ 乙 $\underline{1\ 2\ 3\ 1\ 6}\ | \underline{1\ 3}\ \underline{5}\ ||$

(2) 甲₂ + 乙₂

例：賣扁食 4/4

甲 $\underline{1\ 1\ 1\ 1\ 3\ 5\ 5}\ | \underline{1\ 2\ 3}\ | \underline{1\ 2\ 3\ 3\ 1\ 2\ 6\ 5}\ | \underline{3\ 5\ 1\ 6\ 5}\ ||$ 乙 $\underline{1\ 2\ 3\ 3\ 1\ 2\ 6\ 5}\ | \underline{3\ 5\ 1\ 6\ 5}\ ||$

(3) 甲₃ + 乙₃

例：竹家寒 2/4

甲 $\underline{5\ 5\ 5\ 3\ 5}\ | \underline{3\ 1\ 3\ 5}\ | \underline{2}\ | \underline{5\ 3\ 5\ 6\ 1}\ | \underline{3\ 2\ 1\ 6\ 1\ 6}\ | \underline{5}\ |$ 乙 $\underline{5\ 3\ 5\ 6\ 1}\ | \underline{3\ 2\ 1\ 6\ 1\ 6}\ | \underline{5}\ |$

(4) 甲₄+乙₄

例：舅父誇外甥 E♭調 2/4

甲	乙
$\dot{1} \underline{\underline{6 \dot{1} 6}} \underline{\underline{6 \dot{1} 3 2}} \underline{\underline{6 6 6}} \underline{\underline{2 3 6 5}} 2 3 1 2 \underline{\underline{6 \dot{1} 6 6 3}} 5 -$	

在基本一段體中，這種形式的民歌佔最多，而幾乎有二分之一。除上例外，還有小郎回家、單身漢、羊肚子手巾、陰死鬼、打倒列強、鋤地、定缸、打酸麻、賣扁食等。

(5) 甲₄+||:乙₄:||

例：婆大小老婆 4/4

甲	乙
$6 6 \dot{1} 6 5 3 5 5 6 6 6 \dot{1} 6 5 3 5 5 6 3 \dot{1} \dot{1} 3 2 3 6 \dot{1} 6 2 2 \dot{1} 6 5 -$	
$: 6 3 5 6 6 6 \dot{1} 6 3 5 5 6 5 6 3 \dot{1} \dot{1} 3 2 3 6 \dot{1} 6 2 2 \dot{1} 6 5 - $	

同類上有跳粉牆、送郎等曲。

(6) ||:甲₄+乙₄:||

例：懷抱琵琶 A調 4/4

甲	乙
$6 \underline{\underline{1 2 3 2}} - \underline{\underline{3 5 1 6 5}} - \underline{\underline{6 1 2 5 5 3 2}} \underline{\underline{1 2 1 6 5}} - $	
$3 \underline{\underline{2 3 2 5 2}} - \underline{\underline{5 6 1}} - \underline{\underline{5 1 6 5 3 5}} \underline{\underline{6 5 3 5 2}} - $	
$1 \underline{\underline{3 2 5 2}} - \underline{\underline{3 2 1 6 5}} - \underline{\underline{1 2 3 5 3 2}} \underline{\underline{1 2 1 6 5}} - $	
$3 \underline{\underline{2 3 2 6 2}} \underline{\underline{5 3 6 1}} - \underline{\underline{5 1 6 5 3 5}} \underline{\underline{6 5 3 5 2}} - $	

上例第三行第一節、第三節和第一行第一節、第三節，只在其第一拍上的節奏相同。所以這首曲的後兩行不過是前兩行的反復而略加變化的。

(7) 甲₈+乙₈

例：打黃羊 E調 2/4

甲

3 5 6 | 1̇ 6 6 | 5 3 5 6 | 5 — | 3 5 6 | 1̇ 6 5 3 | 2 2 2 3 | 2 —

乙

1 1 2 | 1 6 5 | 5 3 5 6 | 1 — | 6 1 2 | 3 2 1 6 | 5 3 5 6 | 5 — ||

(二) 附屬一段體

所謂附屬一段體是在一段體之後，附加附屬句的一種形式。附屬句包含襯句和反復句，反復句為第二樂句後半的重復。而且其襯句的長度，一定為反復句的一半：(一)在2/4的曲調中，甲句為四小節，乙句為四小節，附屬句為三小節（襯句一小節，反復句兩小節），(二)在4/4的曲調中，若甲句為二小節，乙句為二小節，則襯句為2/4的一小節，反復句則為4/4的拍子一小節。(三)若甲句和乙句各為四小節，則襯句為一小節，反復句為二小節。茲各例舉于下：

(1) 甲₄+乙₄+附₃ (襯句 1節 + 反復句 2節)

例：割韭菜 2/4

甲

5 3 2 | 5 3 2 | 5 3 2 | 1 6 1 | 3 5 3 5 | 1 3 2 1 | 6 5 6 1 6 | 5 —

乙

3 3 2 1 | 6 5 6 1 6 | 5 — ||

襯 反復

同類的例子，有堆草面、調兵曲、放風箏。

(2) 甲₂+乙₂+附₂ (襯句 1 [$\frac{2}{4}$] + 反復句 1 [$\frac{4}{4}$])

例：秧歌 4/4

甲

3 3 5 1 6 7 1 | 5 7 6 5 3 5 6 1 7 6 5 | 1 1 6 1 1 6 5 3 | 5 5 6 1 7 6 5 5 6 5

乙

附

$\frac{2}{4}$ 3 2 3 5 | $\frac{4}{4}$ 5 5 6 1 7 6 5 5 6 5

— 樂 — 反復

同類的例子，有陝北秧歌（初八十八二十八。）其變形的，即讓句為 $\frac{4}{4}$ 拍子一小節的有陝北秧歌（正月裏來正月正。）

(3) 甲₄+乙₄+附₃（襯句1+反復句₂）

例：垂金扇 A調 4/4

甲

1̇ 1̇ 3̇ 5̇ 6̇ | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ — | 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6̇ 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ 5̇ —

乙

2̇ 1̇ 2̇ 1̇ | 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ 5̇ 6̇ | 1̇ 6̇ 6̇ 1̇ 6̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 3̇ 2̇ 1̇ —

附

3̇ 5̇ 6̇ 1̇ 5̇ 6̇ | 1̇ 6̇ 6̇ 1̇ 6̇ 5̇ 3̇ 2̇ | 3̇ 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ — ||

— 襯 — 反復

同類的例子有小叮嚀。

(三) 連續體

最基本的連續體是由三樂句組成，其特點即第二樂句的前半，和第一樂句的後半相同；第三樂句的前半與第二樂句後半相同。

甲₄+乙₄+丙₄

例：秧歌 2/4

甲

6̇ 1̇ 5̇ | 6̇ 1̇ 5̇ | 5̇ 3̇ | 2̇ — | 3̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 3̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 1̇ 6̇ 0

乙

3̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 1̇ 2̇ 1̇ | 6̇ 5̇ 6̇ 1̇ | 5̇ — ||

— 子 — 丑

上列註着『子』和『丑』的二小節與『子』和『丑』二小節相同而略加變化的。這種連續體的曲式，除上列外，尚有想哥哥。

(四) 三段體

三段體是由三個樂段組成的。最普通的，每段為八小節，第二段是和第一段成對比的，第三段與第一段相同或類似。其樂式為：子段 8 節 + 丑段 8 節 + 子段 8 節。下面的例子，是一種變形的三段體。其曲式是：||：子段 8 節：|| + ||：丑段 4 節：|| + 子段 8 節

例：買花戴 E 調 2/4

子段

6 6 5 | 6 i 6 | 3 5 3 2 | 5 — | 5 3 2 | 5 3 2 | 5 2 1 | 6 — :

丑段

3. 2 1 2 | 3 0 | 6 1 3 | 6 1 3 | 6 — :

子段

6. 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 | 5 — | 5 3 2 | 5 3 2 | 5 2 1 | 6 — ||

茲將上述各種曲式，列表如下：

名稱	曲式	實例
基	甲句 2 小節 + 乙句 2 小節	(1) 繡荷包 (2) 女兒正十七 (3) 送鞋襪 (4) 小郎帶家 (5) 前溝里 (6) 喚林子
	甲句 2 小節 + ：乙句 2 小節：	賣扁食
本	甲句 3 小節 + 乙句 3 小節	竹家寨
	甲句 4 小節 + 乙句 4 小節	(1) 舅舅跨外甥 (2) 小郎回家 (3) 單身漢 (4) 羊計子 (5) 陰死鬼 (6) 打倒列強 (7) 鋤地 (8) 定缸 (9) 打酸布 (10) 賣扁食
段	甲句 4 小節 + ：乙句 4 小節：	(1) 娶大小老婆 (2) 挑粉糖 (3) 送郎
	：甲句 4 小節 + 乙句 4 小節：	懷抱琵琶
體	甲句 6 小節 + 乙句 6 小節	打黃羊
	($\frac{2}{4}$) 甲 4 + 乙 4 + 附 3	(1) 割韭菜 (2) 堆草面 (3) 調兵曲 (4) 放風箏
附屬一段體	($\frac{4}{4}$) 甲 2 + 乙 2 + 附 2	秧歌 (三)
	($\frac{4}{4}$) 甲 4 + 乙 4 + 丙 3	(1) 垂金扇 (2) 小叮嚀
連續三段體	甲 4 + 乙 4 + 丙 4	(1) 秧歌 (2) 想哥哥
三段體	：子段 8 節： + ：丑段 4 節： + 子段 8 節	買花戴



歌詠團演唱技術淺釋 任光講 老遲生記

唱大衆歌曲並不難，最主要的是對音樂要有一種粗淺的認識和基本的技術修養，所謂粗淺認識與基本修養，便是指着「音調，」「拍子」等而言。

第一件重要的工作就是先求音調的準確。怎樣才能使音調準確呢？人的肉喉嚨是靠不住的，最好用一樣機器來幫助你。一架風琴或鋼琴都能給你正確的音，但這些樂器都太貴了，不是每個人或每個團體都能置辦的。可是，這一層到不消憂慮，一個好的口琴也能給你同樣效果。先細聽他的音調，然後才隨着他學唱，這樣一來，音調的高低便不致錯誤了。

第二件事情是唱的時候要分輕重去練習。這裏可以分三步：第一步你應該輕輕的唱。（樂譜上是用P.P.來表示的。）聲音要從腹下丹田裏唱出來：大聲唱容易犯「喊」的毛病，那是從喉嚨裏壓出來的喊聲，喊聲並不是樂音，不好聽，顯然地，是錯誤了。輕的發音可以幫助你走上正確的階段。倘使發音相當好聽了之後，可以再進一步練習重的發音。（樂譜上是用m.f.這個符號。）做練習的時候，聲音要往前送。許多人容易有一種錯誤，他們把聲音向腦後或腦上發出去，又有向喉嚨裏去的。這些毛病都需要注意。等稍重的音調唱好了，你才可以唱重音。所謂重音是音量的增加。（樂譜上的符號是f.）以上三個步驟是最基本的訓練。一方面要一個人單獨練習；另一方面還要在團體演唱時，受一點的訓練。

P.P., m.f., f. 這三個符號並不算難認，難記。就是文化水準較低的人，也可以讓他們認得，記得。有的人把他翻譯成「輕，」「稍重，」「重，」然後再記上去，這是不必要的。因為第一，P.P., m.f.和f.這三個符號是萬國通用的，中國的譯名却不統一，容易發生誤會。第二，寫這三個符號要比寫中國字簡單些。第三，這三個符號並不算難認，難記。

第三件事情演唱的時候，大家的發音應該一致，使幾十支喉嚨唱出來的聲音，像一支喉嚨唱出來的一般。怎樣使演唱時幾十個聲音可以一致呢？那就全靠指揮者了。

指揮者手裏一支棒，就像魔術師的魔棒一般，牠能夠而且必需要掌握整個團體。一個好的歌詠團，每個團員對於拍子的快慢，必須絕對服從指揮的調度。然而有許多歌詠團因為不了解這一點，以致指揮者的棒竟會跟了團員的聲音去走，這一定會發生參差不齊的拍子，破壞了歌詠團最主要的齊整原則，一個指揮者好比一個指揮作戰的長官，各團員則有如他的部隊，指揮一定要能掌握，指揮自己的部隊，才能作戰。如果他的部隊不但弄得尾大不掉，指揮不動，而且指揮官反而做了他部隊的尾巴，拖在後面，這還能打仗嗎。

一個最好的辦法是先來一次試拍子，指揮者揮動他的指揮棒，由團員注視他的動作而喊一二三四。（假定是四拍子的話，）指揮者把慢拍子，快拍子，較快的拍子，較慢的拍子，以及最慢和最快的拍子，攙雜在一起來做試驗，各團員喊聲的長短，也得依指揮棒的快慢而定。指揮棒動得快就要跟得快，動得慢就要跟得慢。這並不是枯燥的工作，在每次練歌唱之前，先來一次這樣的玩意兒，不但大家覺得很開心，很好玩，而且還可以養成服從指揮的良好習慣。這樣練習得多了可以幫助你達到聲音一致的目的。

總之，團員們口的動作一定吻合着指揮者手的動作。在演唱時，每個團員的眼睛決不能離開指揮者手內的指揮棒。

第四件重要的事情：演唱時，開頭的發音一致是很要緊的。一個壞的開頭會使整個的歌曲演唱參差不齊。這就要看全體團員能否都注意指揮者的動作。否則，這一部分人起了，那一部分人還沒起，這一部分唱完了，那一部分還沒有完，出前落後，長短不齊，那就難聽極了。

第五件重要的事情就是：無論是團員或指揮者表達感情時要受一定條件的限制，不能過分地出風頭，表現自己。團員們應當明瞭獨唱時音樂的情感和團體演唱時不同。獨唱時音樂的情感是由獨唱者自由去表現；團體唱時則需要每個團員忘記了自己的存在，整個團體要依着指揮者的指揮棒所傳佈的情感為情感。有人在團體演唱時故意賞弄自己的好喉嚨是不對的。

至於指揮者呢，也要認清自己責任的重大，指揮棒的運用，也只以表現情感為目的，切忌亂耍花樣。否則要使團員不清楚，就無所適從而鬧到亂七八糟了。

第六件事情是要注意到演唱時音調不要愈唱愈低。通常，團體演唱時最容易犯的毛病是愈唱愈低，等到一支歌子唱完，他的調子已低下去半個音階，這是很難聽的。因此練習團體演唱時，最好有樂器伴奏。如果在街頭表演不便攜帶樂器，最少他要用一

度且多來校正音調是否穩定，口琴的吹奏，聲音不要太高。自然，有訓練，有把握的歌聲可以不必多此一舉，用樂器伴奏了。

第七，演唱的技術方面，換氣的方法，是很重要的。一個句子往往很長，一行衆唱是做不到的。比如說：一部分團員在第三小節換氣，其餘的人却在第四或第五小節換氣，這樣就弄得參差不齊，非常難聽了。所以一個好的指揮者遇到歌曲句子太長，而句中又沒有休止符可以換氣的時候，就應該預先指示某幾處是換氣的所在。換氣時絕不停頓了樂曲的進行，一面換氣，一面還要唱下去。好的換氣技術不但不會破壞樂曲的連貫，而且能夠增加樂曲的美。

倘使能夠練習長氣，唱一個音讓他纏綿十秒鐘，二十秒鐘，三十秒鐘……一直這樣繼續下去，將來可以減少氣短的毛病。

第八，唱歌的要訣需要自然。每一句的收尾時要將音量稍稍收縮，做一個小的結束，才能表現起承轉合的自然姿態。否則弄得小頭大尾巴，就難聽了。當然也有少數例外。比如大刀進行曲『大刀，向，鬼子們的頭上砍去……』這個去字就是應當增強發音的，這種例子很少。

第九，初學的人在演唱時最容易犯的毛病是腳下踏拍子。這不但使你的身體抖動，讓聽衆對你發生不良印象，同時團體中也許因為你打拍子的聲音擾亂了團體中單聲部的樂進行。

第十，唱歌時要注意字音的一致。不統一的字音會使樂曲混亂複雜，使演唱減少效果。在都市中組織歌詠團，便會常常發生這類問題。因為都市中的人多半是來自各省各地的。各地的方言不同，所以字的讀音也就不同。補救的方法便是在演唱以前先將歌詞讀幾遍，等到把字音讀得統一了再唱。讀字音不一定要讀國語。這不能由歌者的方便來決定，而應當由聽衆的了解能力和所操的方言而決定。如果聽衆懂國語，演唱的人自然最好用國語發音。如果聽衆不懂國語，演唱的人必須用聽衆的方言發音去唱。

第十一，唱一支快的曲子要用自然、穩定的態度去應付，否則一慌張便會亂了拍子。反之，唱慢的曲子却需要用極大力量表現緊張的情調，免得曲子鬆弛下去，提不起聽衆的興味。

第十二，向文化水準比較低的人教唱歌不能用先練簡譜，後唱歌詞的方法。這常常會使他們感不到樂趣，因為他們根本不曉得『1 2 3 4……』（多來米發……）是什麼

東西，許多沒有繁雜的符號湊在一起，讓他們硬記，是記不來的。「5 3 2」他們一定認爲是「稍米來，稍面粉來」就錯了。最好直接教他們唱歌詞，一句一句的教他們，讓他們跟着唱，功效比較大。

最後，團體的合唱可以促進個人的歌唱技術，因爲這是有規則的訓練，團體演唱所需要的是整齊，規律，不允許任何人出前落後或唱得響亮點，引人注意。這是破壞團體的行動。在團體演唱時不能多使用顫音，顫音是西洋歌曲中的東西。唱中國的抗戰歌曲，尤其是由民歌脫胎出來的救亡歌曲，多用顫音就會失去原來韻味。再則，顫音是情感的表現，若使用得多了，便成爲裝腔做勢，失掉自然的韻味。

每一個歌詠團員或歌詠團，能虛心用功，就可以克服上面幾種易犯的毛病，換言之，如果一個歌詠團能克服這些缺點，便算一個很好的歌詠團了。

III 編 後 記 III

關於「新音樂民族形式特輯」，幾月來，我們收到很多這方向的稿件，但因篇幅關係，月刊只能登出一部份。另一部份比較廣大一點而又有研究性的，祇能登在新音樂叢刊「民族形式專號」內，現在此預告。

從本期起（二卷一二期合刊）我們把版式改爲24開，看起來要大方一點，同時登載較長的歌曲，也能夠伸縮一些。再因爲將「打到鴨綠江大合唱」（原名「九一八民族大合唱」）全部登出，篇幅很多，所以把一二兩期合刊，而且不得不把技術理論的文章以及紀念（紀念聶耳）批判（批判陸華柏）的文章移到下一期去。

「怎樣唱歌」的續稿也只能在下期登出了。

本刊的編輯計劃已漸漸實現至以學習爲中心的程度，在一般理論方面將可能較有中心的討論一切問題，創作方面也預定選登各種形式的歌曲，介紹歌曲將不限於戰鬪歌曲（當然儘可能選登戰鬪性的）而及於其他帶有研究性的作品。

近來陸華柏先生在一些報章雜誌上對於新音樂工作諸多攻擊，這些攻擊完全不在對缺點的指正與問題的討論，而是近于惡意的諷刺與漫罵。本來我們不想把這事擴大，然而恐讀者受其惡毒的影響，所以我們寫了幾篇文章將分期陸續在本刊發表，公開的討論這個問題。

對於本刊的脫期，我們非常抱歉，我們只有努力克服這個缺點，并希讀者諸君給予原諒！

每	詞
月	選

打鐵謠

燕天鍾

——歌唱者分A、B兩組——

- 合：張打鐵，
李打鐵，
打鐵，打鐵，一天到晚不停歇。
(獨：打鐵，打鐵，一天到晚不停歇。)
- A：我打鎗。(B：Bon, Bon, Bon.)
B：我打砲。(A：Bon, Bon, Bon.)
A：我打子彈。(B：Bon, Bon, Bon.)
B：我打刀。(A：Bon, Bon, Bon.)
- A：我們有了鎗。(B：我們有了鎗。)
B：我們有了砲。(A：我們有了砲。)
A：我們有了子彈。(B：我們有了子彈。)
B：我們有了刀。(A：我們有了刀。)
- A：哈哈哈哈哈。(B獨：哈哈哈哈哈。)
B：哈哈哈哈哈。(A獨：哈哈哈哈哈。)
- A：來，來，來！——我們合力把國保。(B獨：來……。)
B：來，來，來！——我們齊心趕強盜。(A獨：來……。)
合：來，來，來！——我們齊心趕強盜！

註：1)凡(括號)中者，皆為較快之低音和聲。

(2)A獨一指A組某一、二人，B同。

這首謠，我注意的地方是「通俗」「簡單」與「中國化」，為的是給小孩子唱。——27年，我根據流行南方的一首兒歌「張打鐵」，改寫了一首「新張打鐵」，發表在漢口的「救中國」上，不久就被湖南廣州的幾個刊物轉載了。我感到這「型式」(用「張打鐵」這母題寫)是要得的。但，那首東西，實在改寫得太壞。於是，有這「第二次」的改作。

關於曲子，除稿上的註解外，我還有一點意見。(1)全曲要輕快，有兒歌味。(2)部份(如第三節「我們有了槍……」)最好採用對唱對位方式。(3)第四節「哈……」A較低，B較高。(4)結尾「來，來，來，我們合力把國保……」一段，曲調曲聲要高亢激昂。——不知適當否？(5)又「第三節」須較「第二節」慢，略有韻味。

工作通訊

音樂工作通訊編輯

我近來的生活

星 濤

××兄：

最近我寫了「三八」婦女大合唱，（肖三作歌詞）又寫了一個生產大合唱第三段「秋收突擊」，這是以前杜矢甲同志寫過的。現已改寫了歌詞由我去譜。

前兩天還寫了一個「機關大合唱」（為山西決死隊而寫的）今天還要寫一個較大較動人的歌劇預備在魯藝二週年演出，這是由塞克同志作詞的三幕大歌劇，劇名「滄陽河」其他的小歌曲我也寫了不少，其中比較流行的是（一）麥子雷，（二）犁溝王，（用新的民族形式寫）（三）凍結的河。

我想最近把一些講座和文章寄你。

文獻上的論中國音樂的民族形式，及最近在中國文化發表的民歌與中國新興音樂，另外還有在遼區文協報告的「遼區音樂」，其他還寫了許多，你可以參考或轉載。

蘇聯國際文學發表了一篇關於我的介紹，那里可以看到關於我的更多的材料。

現在需要各式各樣的音樂刊物，請你努力開展。

新興音樂是要建立在音樂界統一戰綫裏，同時要互相了解互相幫助才能完成我們新音樂運動的任務。老實說，現在中國音樂刊物還太少，中國音樂界還沒有團結得更堅固，我們第一要團結一切進步的音樂家才能產生偉大的力量。這個工作，過去我是做得很不够。

在你編的刊物上，應該增加一點國內音樂家的生活消息。

最近一個月，我要完成民族解放交響樂第二部，及中國工農組曲（共三十多首）還有阿Q聖傳也想在今年完成。你們那刊物有法登下嗎？因為都是管絃樂的曲子呢！

此外我還想寫一點軍樂曲（純音樂的）。

有兩件事好像一定要你做到：

1. 把刊物增強起來，加添一些批評文章作品介紹文章。
2. 關於舊的民歌，也要介紹一下。

本刊編輯部啓事：

凡讀者，作者關於編輯投稿以及解答音樂方面問題之函件，請直寄重慶民生路魯祖廟街四號讀書生活出版社轉新音樂月刊社收，勿再寄至桂林讀書生活出版社收轉。

本刊發行部啓事：

凡關於發行上事項，如預定，查詢，更改地址（不論在何處預定，只須將姓名地址在何處訂詳細開明）等，請寄桂林桂西路十七號讀書生活出版社收，以免轉誤時，反勞盼念，是要。

新音樂月刊 第三卷 第一二號

中華民國二十九年八月一日出版

主編· 李綠永 · 趙 瀛

發行人· 劉 塵

總經理· **讀書生活出版社**

重慶民生路魯祖廟街四號
桂林桂西路十七號
香港羅花街三十三號
貴陽·昆明·成都·上海

定價· 每期零售 國幣三角

預定· 半年六冊 國幣壹元八角

全年十二冊 國幣三元六角
香港·澳門·國外郵費照加

每月一日發行

·本刊歌曲文字·非經許可不准轉載·

辯證法唯物論辭典

米定·易澄金柯編著
平生·執之等合譯

思想的昏亂多半由於觀念的模糊；所以，表現觀念的名詞和語彙必須有明白確定的界說。從來一般哲學辭典祇把哲學名詞和語彙各個孤立地分條羅列出來，給以抽象的折衷解釋，並沒有一貫的立場和嚴整的系統，更沒有說明這些名詞和語彙的社會根源。本書是蘇聯哲學界清算德波林派之後的產物，不但糾正了上述的弱點和不正確的理論，而且積極地具備着科學的世界觀體系。本書集四人之力，歷時兩年，經過多次修改，始克完成，譯者們的嚴肅態度和明快作風，是可以證明於讀者之前的。

布面精裝 \$ 4.50
硬面精裝 \$ 8.40

思想的昏亂多半由於觀念的模糊；所以，表現觀念的名詞和語彙必須有明白確定的界說。

新哲學大綱

米定等合著 土 \$ 2.40
艾思奇鄭易里譯 報 \$ 3.80

如何研究哲學

艾思奇著 \$ 0.50

民衆戲曲集

馬建鈞作 \$ 0.90

歌劇集

齊藝叢書 \$ 1.80

經濟學讀本

王治夫著 \$ 0.90

蘇聯內戰史

拉比諾維契 \$ 3.90
編明譯

行發 中華書局

在人的生活中，每人都有他自己的哲學，但從來的哲學家總愛用神祕高深的言詞來談哲學，使一般人反糊塗起來，以為哲學是高懸在天上，沒有辦法接近。本書為打破這個誤解，用日常生活的實例將通俗的筆調來講述最新的哲學思想，故出版以來，深受廣大讀者的歡迎。至今銷數，達十餘萬冊。第十版以後，又經著者修改增補，這在中國青年武裝頭腦的需要上，是更加適合了。

艾思奇著
增訂十九版

定價 土 一·三〇〇
報 二·〇〇〇

大眾哲學

\$ 0.80