



音樂
讀本

李 凌 著
致用書店 印行

9101

002119

07 845

028

目 錄

- 序曲…………… (1)
- 但願能使你的心願達到…………… (3)
- 走近聲樂的門檻…………… (38)
- 心的吐露…………… (51)
- 應該遠離那瞎子階段…………… (79)
- 佈置一個新的戰場…………… (101)
- 多少青年在這個門前停下了步伐呵…………… (117)
- 發展民族的旋律美…………… (120)
- 去享有那甘美的食糧…………… (124)
- 新音樂工作者的情愛…………… (134)
- 僅有的嫁奩…………… (136)
- 終曲…………… (150)

902 →

130

序 曲

綢緞兄要我寫一本適合于中學生自修的音樂參考書，我正想動手譯完伊庭孝的「音樂叢本」給他，正巧阿華從貴陽來了電報，說他已離百色到筑來渝，這使我記起了四年間曾爲了滿足她學習音樂的心，寫了將近五封長信。他告訴我，那些信她都保存起，而今她要來了，她會帶來那些斷斷續續的材料，而這些材料都正是爲了一個自學的人而寫的，因此決心停譯，等她帶來，加以整理交卷。

實際上這些日子，心也不能柔順地聽從我去譯或寫十幾萬字。

關於阿華，我想作一個短短的介紹。不是她胖到如何程度，以及顏臉像個麵包，和如何如何……這些是文學家才關心的。

五年前她在緬甸認識我，那時她是一個高中二的學生，雖然一般華僑青年，都能哼誦一些流行的外國歌，或者中國抗戰歌，但要把音樂作爲自己的終身事業那個勁是不興的；尤其是一個女孩子，根本就說不到要專門做點音樂工作；偶而在什麼小學教點唱遊，那也是迫不得已才如此。學校里的音樂科，和國內中大的中學一樣，大家祇把音樂看作個人的娛樂，因爲課程標準上有才設的。一個新歌，總是教一句唱一句，從不講解認譜樂理。記性好一點的，唱一個記熟一個，記性差一點的，一教過也就記得尾不記得頭；日子更久，就無法再哼出一句了。她是歡喜唱歌的，但也祇歡喜唱唱而已。

緬甸戰事發生，她參加了我們那個歌詠隊。

在這工作中，她開始了解音樂在人生中可能發生一種什麼樣

的效果。

音樂好像一種知心的話語，當自己在苦惱中它送給你慰藉，在快樂的時候它增進自己的歡騰，把各自的苦惱和快樂溶成一體，在集體中憂悒化爲那樣渺小，歡樂却成爲支撐了每個人的生命的石柱；就算那苦難無限止地襲來，當一唱起『開路先鋒』的時候，一切卻變更得那樣快，剩下來的就祇有悉心工作了。

音樂竟能像鋼鐵的鎖鏈一樣，不管各自己還有什麼別的翼圖、猶豫，一唱起歌，它就把各人的心穿成一串堅不可破的鋼鏈。

音樂竟能像一紙命令一樣，支持了整體的衝鋒，陷陣。

但是，因爲戰爭失敗得出人意料之外，阿華幾乎還沒有開始她對於音樂的心願就和我一道逃難回來祖國了。

回來以後，她回到家鄉；所謂華僑的家鄉，等子一個人跑到全然陌生的地方一樣，除了在國外時父親母親或其他親族常常提及那幾個地方的名字朦朧記憶以外，就一無所熟了。

後來她悶在鄉間受不了，想到曲江，但是她想到能做點什麼工作？一切將會對她擺起可怕的臉孔，「你有什麼才能」？她非常痛苦，在海外，她以那少有的中學的資格就滿可以使自己平平穩穩的活一輩子，而今回來祖國，却束手無策；她心慌，打消了衝的勇氣。

一個人，包圍在一個四面楚歌的境況中，必然想起了一切還可能告求的路徑。她在朋友那里找到了我的地址，寫信問我她應該怎樣找一條路。

在她心目中，必然是把我當爲她最可以求援的一個，於是她大胆寫信來，她決定利用這個空暇專心學習音樂，希望我答應抽空經常寫信告訴怎樣學習。

一九四五、五、八、歐戰結束、

但願能使你的心願達到

— A —

阿華：

我雖然那樣忙碌，而我非常願意能够使你的心願達到。

你無需那樣，下什麼山盟海誓的決心我也會答應你的。你學習學習看，有興趣是再好沒有了，學下去如果真有什麼不能堅持的原因時，甚至放棄了，我也不會怪責你。

你的程度我很明白，你和大家一起唱時，有時可以整個簡譜歌曲都能唱下去。而獨自一個人時，就說不定了。這是因為你的讀譜知識沒有底子，這次，我堅持要你從頭來過，答應我，將就我這個請求。

我是希求不根據一般的書籍所開列的讀譜系統來寫這幾封信，你能找個小學的音樂教教也好，先教你唱熟的歌曲，順帶將這信上的方法教孩子們，你教了孩子們也很快會自己唱歌。這是我大膽寫的，我相信這個方法比較易于使孩子或初學的人接受。不要相信這是什麼靈方，雖然我也實踐過，教會不少學生。但我是我，你不一定能那樣收效。

音著，你是大體唱得準的，但還要常常和着風琴唱，尤其是

4, 7這兩個音，常常留意它是不是變高或變低，你最好有這種認識，1—2，2—3，4—5，5—6，6—7是全音，3—4，7—1是半音，這樣較容易把握，對於孩子們，更要特別小心，嚴格一點不要緊，唱不對就改正它。

我現在寫一個練習你，這是一拍唱一個音，這種音符叫四分音符，你自己和孩子們都不必強記這些，將來我會列一個表給你，一下就記得了，現在祇須記住一拍唱一個音就夠了。圓圈表示停一拍。

 $\frac{2}{4}$

小白菜

山東民歌

慢，感情地 (改編)

5	3	3	2̇	5	3	3	1̇	1	3	2	6̇	2	1
小白菜		啲		地里		黃		啲		三歲		兩歲	
												沒有	
6	5̇												
娘		啊											

註：⌣ 是延長記號，約延長一拍。

注意，打拍時手打下去再拉上來當一拍，

手再打下去時唱第二個音。



—拍二拍

現在，再學一種二拍音， $\left| 1 - \right| 2 - \right|$ (這叫二分音符)

，打兩拍唱一音；四拍音 (這叫全音符) 打四拍唱一個音。

1	—	—	—	2	—	—	—		還有一種三拍音的，	1	—	—	0
---	---	---	---	---	---	---	---	--	-----------	---	---	---	---

$\left| 2 - - 0 \right|$ 在樂理上叫附點音符。在簡譜可以不管它。

E $\frac{4}{4}$ 姐夫喚小姨 山西民歌
輕快

$\left| \dot{1} \dot{1} 5 - \mid \dot{1} \dot{1} 5 - \mid \dot{1} 5 \widehat{5 2} \mid 1 - - - \mid \dot{1} 6 5 5 \mid \right|$

家住在 山西省 中陽小鵝 縣 有一個

$\left| 5 6 \widehat{1 3} \mid 2 1 \widehat{1 2} \mid 5 - - - \mid \right|$

大姐夫 喚他二鵝 姨。

註：爲了適合練習，故將音符時長擴大一倍，

原： $\left| \dot{1} \dot{1} 5 \mid \dot{1} \dot{1} 5 \mid \dot{1} 5 5 2 \mid 1 - \mid \right|$

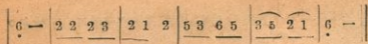
$\left| \dot{1} 6 5 5 \mid 5 6 1 3 \mid 2 1 1 2 \mid 5 - \mid \right|$

再學一種半拍音，（即八分音符），一拍唱兩個音，這種音符是在一個音的下面加一條短線如：1 2 3 …… 你唱唱下面的曲調。

$b E \frac{2}{4}$ 九連環 陝西民歌

$\left| 6 5 6 5 \mid 6 - \mid \widehat{6 1} \widehat{7 6} \mid \widehat{5 3} 2 \mid \widehat{5 3} 6 5 \mid \widehat{3 5} 2 1 \mid \right|$

正月里來 嘯， 是 新 年 峇彭馬武 奪壯



元 岑對哥射金錢眼 馬武倒奪九連環。

注意：手打下去時唱前音，提起時唱後音。



已經夜了，晨早要出月亮，怕空襲，雖然桂林山洞很方便，而沒有睡眠圖在防空洞是難受的；不想多寫了，你學學看，要特別注意，拍子的時間打得準，拍子的準和唱音的準一樣重要，唱不對的時候再來過。

讀完了回信我，這樣寫好不好？還有什麼困難？

大哥 七月十日

——B——

阿華：

你的信收到了，我沒有驚訝于你回信得那麼早，而且那麼快就學好，這本來就不難，而且你原先就有過一點認識。

但我高興，你對我的要求那麼認真做，

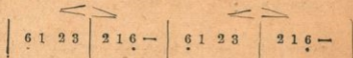
我抄一個『蒙古小夜曲』給你唱，這個歌我很喜歡它，那麼簡潔，而又那麼有趣味，用那樣少的音，只是節奏和強弱 θ 變遷就能把所要表現的情緒表現了，願你也愛它。

A 調 $\frac{4}{4}$

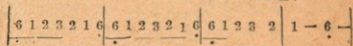
蒙古小夜曲

伊克昭盟民歌

慢，高爽，

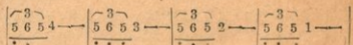


火紅太陽下山啦！ 牧羊姑娘回來啦！

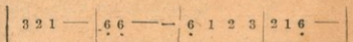


小小羊兒跟着媽 有白有黑有的花 你們可會吃飽嗎

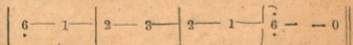
P PP PP P



啊……………啊……………啊……………啊……………



大星星亮啦， 卡里瑪沙不要怕，



我把燈火點着啦！

註： 漸漸強起來 漸漸弱下去

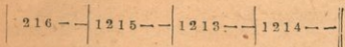
P 表示弱 PP 更弱 PPP 最弱

這個歌包含了你前次所學的練習，祇是其中那一段三連音比較難唱，這是一串相當難對付的音符，應該放在下幾次才好讀它，但沒有問題，一來你的興趣很高，二來這幾句比較容易唱，也

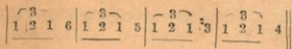
不多。我相信不會把你苦死的。

唱這種音符最好開始時慢一點，把它分做三區一拍音練習，
後面的一拍音當三拍唱，三拍音當九拍唱。

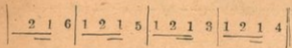
你先練練這幾個例：



慢慢練快一點，最後把前面三個音唱成一拍，後面的三拍音
唱成一拍。



三連音要唱得均勻，這是最要緊的，一般人常常把前面的音
拉長唱為半拍，後面的兩個音縮成半拍這就變成這個樣子了。



唱成這種樣子是完全不對的。底下有兩短線叫「半個半拍音」
(又叫十六分音符)，即半拍的一半，這種拍子比三連音容易
學得多，我怕混起來使你學不好，留在下一次才談吧。

這一次你就學這一點夠了，不要嫌少，這是滿難的，這也由
于我看到你興致好特別把它提先來給你學。

最後我特別叮囑你，一定要唱準才好回我信，要是馬馬虎虎
混過去，我是不高興的。

暫時不要把這些去苦那些孩子，那樣做，他們會不願意學下
去的，你自己學氣夠了。

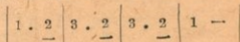
大 哥

阿華：

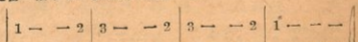
我多麼喜悅讀你這封信；我沒有存心磨難你，却是有意做一個試練，這可以看出你有沒有耐心。一般人對於三連音是很隨便的，有些人一直到許多年都學不好。現在你把它弄通了，在讀譜來說相當於越過了幾道難關中的一道。

不要害怕，其他的關也不是不能超度的。

來，學習一種帶點的音符，這在是樂理上叫附點音符。管它有什麼單附點複附點，十六分或三十二分，你先只學這一種。



原來 1 是一拍的，現在有一點在旁邊，要唱一拍半；你先把它當三拍來唱，後面的半拍當一拍。

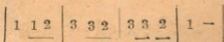


然後把它減縮一半時間。手打下去上來又打下去都唱前一音

，第二次提起時唱後一音。



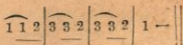
還有一個辦法，你先這樣唱



道(準)里 米(衣)里米(衣)里 道

(輕) (輕) (輕) 技巧地省去那些「奧」「衣」。

然後

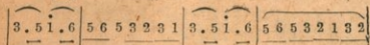


F 調 $\frac{4}{4}$

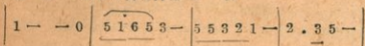
扇子計

綏遠民歌

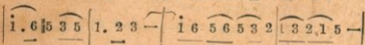
中板



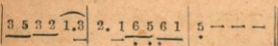
妻兒兩個呀荷嘿荷嘿打扮



好聞房得四依呀嘿閑暇了



無事站在門庭呀荷嘿抬頭見



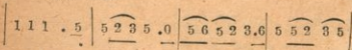
親上一個分明格啲荷嘿嘿

G $\frac{4}{4}$

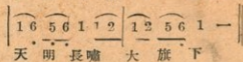
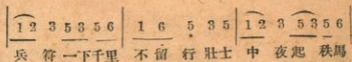
點兵歌

蒙古民歌

稍快 有力



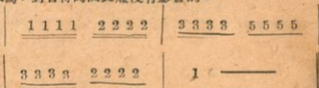
雄獅支半氣吞月可汗朝起點雄兵



華：這並不比三連音容易了太多。一樣要耐心練習才好。

現在，給你一些輕鬆的拍子試試。

1 1 1 1，音下有兩條短線，即上次信提及的「半拍音的一半」，一拍要唱四個音。你先練習下面的例：短線爲了方便才連起來寫，對音符時間長短沒有影響的。



唱唱下面那個歌，這個歌桂林的學校很流行，尤其是女孩子，大家都很喜欢它，聽說舞蹈家戴愛蓮先生要把配成舞歌。

這是一個新疆民歌，旋律活潑可愛，一點沒有像歌詞那樣感傷的色彩，我疑心那記詞的人有問題。

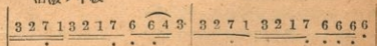
這樣好歌，希望你也愛它，還把它傳給別人。

G 調 $\frac{4}{4}$

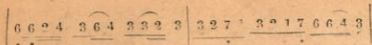
青春不再來

新疆民歌

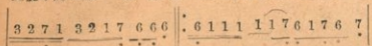
活潑，中板



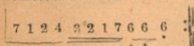
太陽下去明早依舊爬上 來，花兒謝了明年還是一樣的開，



美麗小鳥飛去無蹤影，我的青春小鳥一樣不回來



我的青春小鳥一樣不回來，（別得那啲唔啲，別得那啲唔啲）



我的青春小鳥一樣不回來。

註：||: :|| 是反復記號，表示在這符號中間的樂曲要重唱一次。

願你愉快地練習

大哥

— D —

華：

接到你那詩一般的信。不要那樣感傷，堅強些。中秋節我們過得很隆重，沒有多餘的錢，買不到許多東西，但我們的心是豐饒的，我有一種特別的喜愛，對於任何民間節日，過年呵，端午呵我都設法使自己快活。東跑西跑，放鞭砲，喝酒，使自己疲勞，不願讓自己在這僅有的好景中思想那些已往的傷痕，和朋友的遭難。就是說痛痛快快過活一個良宵。

你一定記得我在緬甸秋節中的荒唐，白天到各處土人家里去逛，晚上喝得醉醉昏昏的情形吧。

我的心憔悴的太多了，我這樣瘋狂般過節和農民的摒棄一切憂慮過那一年僅有的節日的心情像是一樣。

你呢 才開始迎接苦難，自然不免逢到節日就觸景傷情了。不要那樣感傷，堅強些。

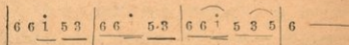
是的，我不會疑心你消極，你會安心的，你以往的強悍的個性和刻苦自勵的精神，還留在我的記憶里。學下去，笑着學下去，再有兩次就可以把讀譜結束了大部份了。或者說。唱唱一般的歌曲是足夠力量了。

這次我預備談到：

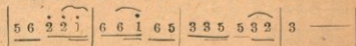
一，帶點半拍音（附點八分音符），二，帶點半個半拍音（附點十六分音符）。

在練習之前你先把「半拍音」與「半個半拍音」所合成拍的譜唱好才能學下去。

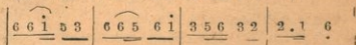
C 調 $\frac{2}{4}$ 中板 蔓 莉 蒙古民歌



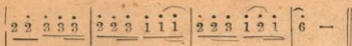
依樣的春天 依樣的平原 只是 少了 你



蔓莉 你在 日本 強盜 瘋狂之下死 哩



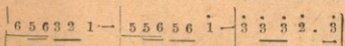
我很 傷心 不能 使你 同我們 生活 在一 起



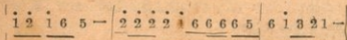
只有拿起槍 立誓把我的 罪惡 贖 呢!

最先可將二拍唱成四拍 $6 \ 6 \ \dot{1} \ 5 \ 3$ 唱熟以後改爲二拍。

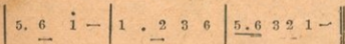
C 調 $\frac{4}{4}$ 小黃鸝鳥 伊克昭盟民歌



小黃鸝鳥兒呀! 你可能知道嗎? 馬鞋上 綉 着



巨頭 鳳尾花 兩朵兒 花呀係一隻鞋呀 只有四朵花

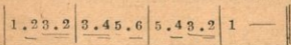


我 和 你 兩 個 四 朵 [湊成 八朵 囉!]

這個歌，除了最後一小節有一個「帶點半拍音」未學過外，其餘的你都以自修了。

現在，來談及這「帶點的半拍音」。

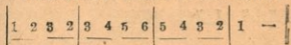
「帶點半拍音」可以根據上次所談的「帶點一拍音」來練習，開始時把它當作帶點一拍音拍唱，然後縮短成「帶點半拍音」。



每拍的第一個音要再唱長一半，即在一拍內 1 要佔四分之三

2 佔四分之一。

華：你要特別注意，許多人都把它唱成沒有帶點：



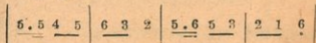
這是大大錯誤的。現在你唱唱下面兩個歌。

G 調 $\frac{2}{4}$

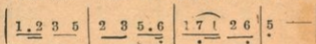
妹妹想死你

山西民歌

快、謔諧



妹妹 要穿 衛生 衣， 逼得 哥哥 走山 西，

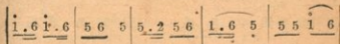


哥哥 掉在 黃河 里噲 妹 妹 想死 你。

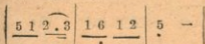
E 調 $\frac{2}{4}$

快有力 打倒列強

陝西民歌



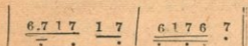
帝國 主義 蠻奴才， 禍亂 把民 殃 工農兵



聯合起 打倒 列 強。

「帶點半個半拍音」在一般歌曲上比較少見，你一定還記得

青海民歌「青春不再來」的。



第一個音就是這種音符，你把第一個音唱長一半，第二個音唱短一半就是。或者你先把牠當成這樣： $\underline{\underline{6.7}} \underline{\underline{17}} \underline{\underline{17}} \left| \underline{\underline{61}} \right|$

$\underline{\underline{767}} - \left| \right|$ 然後把兩拍當成一拍唱就對了。

你唱唱這個歌，這是一個活潑有趣的歌。

G 調 $\frac{2}{4}$ 慢 活潑 馬車夫之歌 新疆民歌

$\left| \underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{61}} \underline{\underline{11}} \right| \left| \underline{\underline{2321}} \underline{\underline{16}} \right| \left| \underline{\underline{66}} \underline{\underline{11}} \underline{\underline{231}} \right| \left| \underline{\underline{2}} \overset{7}{-} \right|$
 大石版的馬路 硬 又 平 西瓜 甜 又 甜

$\left| \underline{\underline{3.2}} \underline{\underline{32}} \underline{\underline{33}} \right| \left| \underline{\underline{3532}} \underline{\underline{1}} \overset{6}{\circ} \right| \left| \underline{\underline{6.1}} \underline{\underline{23}} \underline{\underline{121}} \right| \left| \underline{\underline{3}} \overset{7}{\circ} - \right|$
 那里住的姑娘 眉 毛 長 兩個眼睛也 漂 亮
 rit.....

$\left| \underline{\underline{67666}} \right| \left| \underline{\underline{6545}} \underline{\underline{55}} \right| \left| \underline{\underline{5545}} \underline{\underline{654}} \right| \left| \underline{\underline{3}} \overset{7}{\circ} - \right|$
 井 井
 你想要 嫁人 不要嫁別人喲 一定要你 嫁給 我，

$\left| \underline{\underline{3.4}} \underline{\underline{56}} \underline{\underline{543}} \right| \left| \underline{\underline{5.4}} \underline{\underline{32}} \underline{\underline{11}} \right| \left| \underline{\underline{231}} \underline{\underline{217}} \right| \left| \underline{\underline{6}} \overset{3}{\circ} - \right|$
 帶着你的錢 財 領着你的 妹妹 趕着那 馬車 來。

唱這個歌，你必然有一個地方感到特別困難，在第十小節內有一個4旁邊有個井記號。想你在別的歌曲也會遇見過的，這是一種「變化記號」，這些臨時變化記號常用的一共有三種，一、升記號（♯）表示這個音要升高半音，二、降記號（♭）降低半音，三、還原記號（♮），表示將前面升高或降低的音還回原來的高度；還有一種重升的（×）及重降（bb）這表示升高或降低兩個半音（即一個全音）這兩種在普通的歌曲很少用到。

像井4，初學時是很難唱準，你最好伴着琴唱。

有些、把4唱F♯，井4唱F。

還有一些人把井4先唱成同高度為71，唱準了再偷偷地換過來。

華：又要你耐心唱了，是的，這又是一道難關；不要怕，越過了不就是又減少一道了嗎？

這個歌還有兩種樣子我未談及過，一處就是

$\left| \underline{6.7.6} \right|$ 及 $\left| \underline{5.4.3} \right|$ 這和 $\left| \underline{6.7.6} \right|$ 及 $\left| \underline{5.4.3} \right|$ 不同

你把它分成 $\left| \underline{6.7.6} \right| \left| \underline{5.4.3} \right|$ 唱好才加快就對了，

你唱唱下面這個歌：

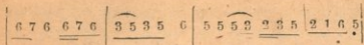
G $\frac{2}{4}$

掛紅燈

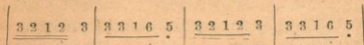
綏遠民歌

$\left| \underline{6.7.6} \underline{.6.7.6} \right| \left| \underline{3.5.3.5} \right| 6 \left| \underline{5.5.5.3} \underline{2.3.5} \right| \left| \underline{2.1.6.5} \right|$

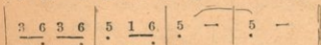
正月裏來是新年紙糊紅燈掛在門前



風飄燈籠 禿螺螺轉 三哥哥 三妹妹過 新年



爭板 爭紅花 紅花 一個紅 你是哥哥的人



里生拉生 小情人

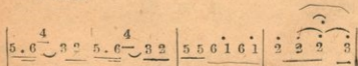
還有一處，「馬車夫之歌」的第四，六，八，十二，十六小

節的 2 ⁷ — | 1 ⁶ — | 等。

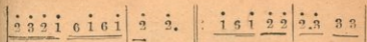
你一定已經曉得這是一種「裝飾音」了。是的，這是裝飾音的一種，叫「後裝飾音」。它的唱法和「前裝飾音」（通常簡稱裝飾音）不同。前裝飾是寫在前面 如 ⁷ 2，⁷ 是在 2 的前上角。這是從 7 很快滑到 2，

下面這個歌有兩處是「前裝飾音」

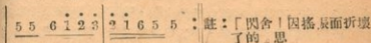
C 調 $\frac{2}{4}$ 黃鶯兒
• 中 ♩ 速度 •



黃鶯兒 黑鶯兒 打呀一 仗 哪
一 想了老 子者 二呀想了 娘 哪



打呀 一 仗 哪 『閃舍』了 就 黃 營 的
 二 呀 想 了 娘 哪 三 想 了 娘 生 的



小 呀 花 兒 翅 呀 膀
 小 呀 花 兒 地 呀 方

而後裝飾音 7 是在 2 後面，從 2 很圓滑的拖到 7。

本來裝飾音，還有許多種，像上面的祇是其「倚音」內的一種「單倚音」，此外還有「雙倚音」，鏈音……等，我想將來記個表你就會認識。

抗戰開始時，唱歌的人大多不大管什麼裝飾音，大家都把堆在上面的當作沒有它，這是不對的，裝飾音是用來增加音的秀麗，正如同人們打扮自己一樣，希望裝飾得更美，為什麼忽略或放棄這些美的爭取呢，是嗎？

可是，也有不少人正相反，尤其是廣東人，特別喜歡加「花」，這種「花音」就是裝飾音，這樣一來，不顧原曲的要求，隨隨便便加上去，又變成酸溜溜了。

不過，我要特別告訴你，這個歌的「後裝飾音」和通常的唱法不同，這是一種特殊的民歌唱法，⁷不是祇從 2 很快滑到 7 而是從 2 拖到 7，這里面包含了中間的幾個半音，而且很明顯的現出來。

這次好像談得太長，好在不難記。

大 哥

閱 奏

十月間，阿華還沒有等我把讀譜談完，已經到了曲江了，據她來信說，她忍不住要試試自己的才能，她可以毫無間斷參加在曲江的同鄉會組織的歌詠團，她的程度並不比一般團員要差，連她自己也不會料想到，三四個月的學習把她帶得那樣快，她一再的寫信感激我。還帶點驕傲，好像說：神氣什麼呢，我不是走到了嗎那意思。

在我看來，這不過才走第一步，真要達到音樂的頂巔，還距離多遠呢！

而我沒有寫信提及一點這種的心思，對於一個孩子的好夢，拿什麼可怕的意念混雜在里面是不好的。相反，我將就了這種傾向，寫信支持她，說她可以成爲一個音樂工作者了。祝望她把自己的生命溶化在音樂里，也把這歡樂的生命做成人民的幸福。

的確，中華民國所留給音樂工作者的門是大大的，任何想學音樂的好人，都會被歡迎。

後來，她來信說告：她認識了許多新的音樂工作的朋友，還常聽七隊的演出，到七隊去玩。

再後她又來信要求要繼續談那功課，因爲她漸漸和七隊的朋友混熟，已經站在一起學歌，可是有許多記號不了解，還有切分法老是在作難她，慢的簡單的她唱得下，快的複雜的就受苦了，有時，人家都唱過去了，自己還留在後頭；八分之三，八分之六并子的歌也唱不好。有些懂不到的地方又不好意思問人；怕他們曉得她程度太差，這樣經過一二次錯誤，她就不敢再合在一道練。這也就是她不能不寫信要求再講的原因。

華：

你還有不懂的地方並不是什麼「最大的羞恥」，不要那樣想，你應該還有許多不懂的東西，你想想吧，你才學習了幾個月，已經有那麼大的進步，你應該高興。

是的，在同鄉會的歌詠隊你可以應付自如，那里程度比較低，唱的歌也容易一點，不大講究表情及聲音純清，唱得響亮就夠了。有錯，差不多大家錯，而且練習很慢，這樣你混在一道，你幾乎是台柱，自然胆量也大了。

不要着急，我沒有減少過對於幫忙你的熱情。

來，把簡譜的讀法結束它。

第一，切分法，在書上說這是改變音符強弱的方法。要解釋這個，必然要繞一個大圈子，你得耐心。在一小節內音的強弱是有一定的，這是根據拍子而定。

也就是說，一個歌曲有一定的拍子，這拍子決定了每小節的音符數量和強弱，這強弱是一直循環，除非是改變了拍子，強弱才變換位置。

二拍子 強 弱 強 弱 |

三拍子 強 弱 弱 強 弱 弱 |

四拍子 強 弱 中 弱 強 弱 中 弱 |

六拍子 強 弱 弱 中 弱 弱 強 弱 弱 中 弱 弱 |

本來，每小節內，強弱是分清的，二拍子和三拍子不同，三拍子和四拍子又不同，但一般唱歌者很少注意這點，這也是一種缺點。

切分法是把這種規定改變了，如

$\frac{2}{4}$	$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ —	$\frac{3}{4}$	1 1 1 $\overset{\frown}{1}$ 1 $\overset{\frown}{1}$ $\overset{\frown}{1}$ 1
	強弱 強 強 ×		強弱弱 中強 弱 ×

唱這種音是不很難，你練習着。

$\frac{2}{4}$ 情 別 綏遠民歌
 慢、情感地

$\dot{1}$ 6 $\overset{\frown}{6}$ 3 3 $\overset{\frown}{3}$ 5 6 6 6 — $\dot{1}$ 6 $\overset{\frown}{6}$ 3 3 $\overset{\frown}{3}$ 5 6 3 $\overset{\frown}{3}$ 2 2
你走 那天 括了一陣風， 提心吊膽 我的哥哥喘

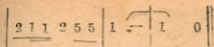
先把 $\overset{\frown}{6}$ 3 3 當作 6 3 3 然後兩個連成一個音

下面的 $\overset{\frown}{3}$ 5 6 也是切分法，你先可分開唱 3 5 5 6 然後

連起來唱 $\overset{\frown}{3}$ 5 5 6

$F \frac{2}{4}$ 棗 驢 馬 蒙古民歌
 中板，怨恨

$\overset{\frown}{3}$ 5 $\overset{\frown}{6}$ $\overset{\frown}{1.6}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{3}$ 5 $\overset{\frown}{6}$ $\overset{\frown}{1.6}$ $\overset{\frown}{5}$ $\overset{\frown}{6.1}$ $\overset{\frown}{5}$ 3
棗驢馬 戴白花最可恨 怨家 沒有 奴奴



你怎麼騎得上它

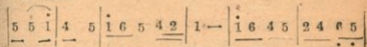
你再唱唱『青天藍天』

F $\frac{2}{4}$

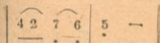
種 洋 煙

遼 寧

慢·溫柔



青天 藍天 這個藍藍的天 什麼人嚨 留下一個
大姑娘 大來 小嚨 姑娘小 二嚨 姑娘 不大不小



種拉洋煙
正正好。

「種洋煙」第三小節比較難唱，你小心對付它，必要時把

它改如 $\underline{1\ 6\ 5} \text{ — } \underline{4\ 2} \text{ | } 1 \text{ —}$ 來練習，然後改還原來的拍

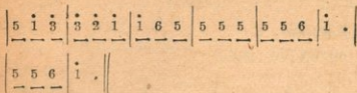
子和速度。

其次，八分三拍子（或稱八拍三）及八分六拍子（或稱八拍六）的唱法是比較難唱，但也不難學會。

現在先說八拍三，這是說每小節八分音符（即半拍音的音符）有三個。照從前的唱法是唱一拍半，但在這裡不適合了。這種拍子的唱法有兩種，一種是把半拍音（即八分音符）當一拍唱，（速度自然較快些）那末一小節就要唱三拍。

E $\frac{3}{8}$

西藏民歌 一

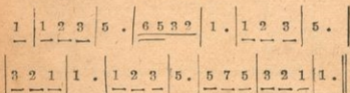


第六，第八小節也打三拍，打拍要打得快點。

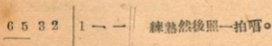
另一種唱法是三拍縮為一拍，（每小節一拍）這樣唱一拍要打得慢點。手打下去時，在這一下中先數着一，二，三，每一下這樣數着，漸漸用「心」來數着，然後不數，你試唱下面一個看。

E $\frac{3}{8}$

西藏民歌 二



第四小節的6 5初練時要特別留意，最好把它當三拍練



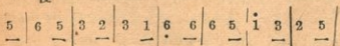
還有一種樣子，初學時也很辛苦。

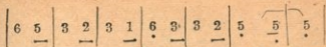
E $\frac{3}{8}$

慢

初升的太陽

蒙古民歌



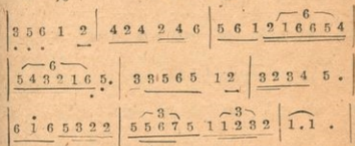


如果當三拍唱，那末每小節第一個音就要唱兩拍，要是當一
拍唱，第一個音要佔一拍的三分之二時間。

八拍六的唱法和上面一樣，不過每小節唱六拍，或作兩拍唱

A $\frac{6}{8}$

西藏民歌 三



這個曲第三小節後拍如果當三拍子唱，要一拍唱兩個音，當
一拍唱時，則一拍唱六個音。

最後的前一小節，把它當六拍練習，三連音要唱好。

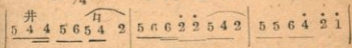
這個實在太難唱，但我找遍了二千多個民歌，却祇這一個是
六拍子的，這樣也祇好使你辛苦一次了。

現在我找幾個簡單一點的給你作為結束這門功課的練習，其
他的你自己去學，但不要急，慢慢練準。

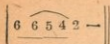
B 調 $\frac{4}{4}$

小郎還家

陝西民歌



正月里是新春 啲 二月里是花朝 三啲 月里玉姐

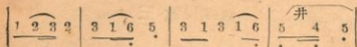


叉心 焦。

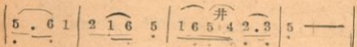
B 調 $\frac{2}{4}$

送鞋襪歌

陝西民歌



清早 起 起 來 呀 無 有 一 事 幹

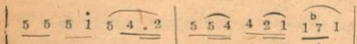


姊 妹 二 人 呀 梳 洗 打 扮。

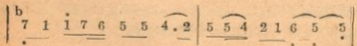
E 慢 $\frac{4}{4}$

想 女 塔

山西民歌



初 一 到 十 五 心 兒 里 想 女 塔



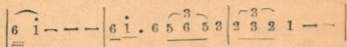
但 不 知 那 個 奴 婆 家 幾 時 那 把 奴 娶。

駐： b $\text{7} \quad \text{1} \quad \text{1} \quad \text{7} \quad \text{6}$ 的跳躍很奇特。

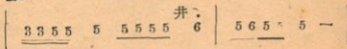
G $\frac{4}{4}$

克瑪利之歌

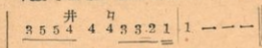
新疆民歌



噲 云的 夕克瑪利呀 克瑪利 呀
 Ho inde SeKamai ja Kamani ja



喂失得蒙 得 白里克板 呢 白的里 呀
 Ves. dem de Bilicaban ni Bedeli - ja



爺里格以格 爺里格以格 爺
 jedegi se jedeci ge je

華：讀簡譜的知識。約略談完了。以後有新困難可以隨時寫信來問我，我會很高興的回答你。

你把前面幾個歌唱熟以後 可以到一個好玩的地方玩幾天，酬勞酬勞自己。

笑着回來，迎接其他的知識。

大 哥

附表及各種標語記號

附件一 單純音符和休止符

單純音符		休止符	
全音符	1 — — —	全休止符	0000
二分音符	1 —	二分休止符	00
四分音符	1	四分休止符	0
八分音符	1 —	八分休止符	0 —
十六分音符	1 — =	十六分休止符	0 — =
三十二分音符	1 — =	三十二分休止符	0 — =

附點音符和附點休止符

單附點音符		單附點休止符	
附點全音符	1 — — — — —	附點全休止符	000000
附點二分音符	1 — —	附點二分休止符	000
附點四分音符	1. (1 1) —	附點四分休止符	0 0 —
附點八分音符	1. (1 1) — — — — =	附點八分休止符	0 0 — — — =
附點十六分音符	1. (1 1) — — — — =	附點十六分休止符	0 0 — — — =

註：附點全音符，二分音符及同量休止符在簡譜不用點。
 附點四分以下的休止符均用兩種相等的休止符代用。
 復附點音符及休止符目前應用太少，將來再談吧！

如 $\left| \begin{array}{c} \text{井} \\ \underline{2} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{7} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \dot{3} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \dot{1} \end{array} \right|$

第一節第二個音符「5」是升高半音的，而同節內第四個音符「5」，雖然沒有升記號，可是前面升記號的効力是及於本小節的同度音的，因此他也是升高半音了。但是第二小節第二個音符「5」因為第一小節的升記號効力不能達到，因此他不是升高半音的「5」。如仍要升高半音，則須另加升記號。降記號，還原記號用法也一樣。

如a $\left| \begin{array}{c} \text{井} \\ \underline{7} \ \underline{6} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{井} \\ \underline{3} \ \underline{5} \ \underline{6} \ \underline{5} \end{array} \right|$

b. $\left| \begin{array}{c} \dot{1} \ \overset{b}{7} \ \dot{2} \\ \underline{\quad} \ \underline{\quad} \ \underline{\quad} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \dot{1} \ \overset{b}{7} \ \underline{6} \\ \underline{\quad} \ \underline{\quad} \ \underline{\quad} \end{array} \right| \left| \underline{5} \ \underline{\quad} \right|$

不過有連號的却是升降記號的効力還保存。

如 別故鄉中 $\left| \begin{array}{c} \text{井} \\ \underline{6} \ \underline{5} \text{—} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{井} \\ \underline{5} \ \overset{b}{3} \ \underline{4} \ \underline{5} \end{array} \right|$

第二節第一音符「5」號沒有升記號，但因有連號，因此也是升高半音，不過第二節第四個音符「5」要升高半音，則須另加記號了。

普通，在簡譜中的升降記號與本位記號的用法有些不同，（除在C長調，與A短調內的效果完全相同外，其餘都有差異。）這些記號，用在簡譜中是非常直截爽便。無論什麼調，那個音符有升，降，本位記號，那個音符就是升，降半音或還原。

井 井 b b
如 $\underline{1} \text{—} \underline{1}$, $\overset{b}{2} \text{—} \overset{b}{2}$ 。

要是在五線譜上，則還要注意到那樂曲是什麼調，要升高或降低或還原的音符，是不是已經被本調記號升高或降低。

如： F 調 $\overset{\text{井井}}{4\ 5\ 6}$ || A 調 $\overset{\text{b}}{7}\ \overset{\text{b}}{6}\ \overset{\text{b}}{5}$ || E 調 $\overset{\text{井井}}{4\ 5\ 6}$ ||

不過，雖然普通人大多數都是這樣處理簡譜升降記號，但也有人照五線譜原樣譯寫過來，這是很不便利的，倒不如直接記上升降來得簡便。

(二) 強弱記號，

在樂曲中間，為了使牠感情達到一定的效果，便使用強弱記號，這是幫助了拍子所規定的強弱之不足。

a. 表示一部份樂曲的強弱的

- f (Forte) 強
- ff (Fortissimo) 最強
- mf (Mezzo Forte) 中強
- P (Piano) 弱
- PP (Pianissimo) 最弱
- mp (Mezzo Piano) 中弱

有時f.p.用兩個以上，如PPP比PP弱，fff比ff強)

b. 記於音符的上方或下方，表示這音的特別強弱的

- sfz)
- >, <, V, ac } 特強
- sf)
- fz)

fp (Fortepiano) 音頭強，立刻又弱下去

(三) 省略記號

同樣的樂曲，為了免却書寫上的麻煩，便用省略記號，普通常用的有下幾種，

a. $\left| 0\ 0\ 0\ 0 \right| \left| 0\ 0\ 0\ 0 : \right|$ 或 $\left| 0\ 0\ 0\ 0 \right| : \left| 0\ 0\ 0\ 0 : \right|$

在樂曲最後複縱線旁加兩小點，即表示全樂曲須反復一次，在樂段的複縱線旁加兩小點，即表示那樂段反復一次。

如果有 $\boxed{\quad} \parallel :$ 與 $:\parallel \boxed{\quad}$ 兩記號時，即表示在這兩個符號之間的一部份樂曲須反復一次。

有三小點的 $\parallel : : \parallel$ 則反復三次，其餘類推。

b, $\left| \underline{5. 3} \right| \underline{2 \cdot 7} \left| \overset{1}{3} - : \right| \overset{2}{1} - \parallel$

樂曲結尾不同，唱到有反復記號（ $\parallel :$ ）的地方，反復一次之

後便越過 1 接到 2 的地方完結。

C, ... $\left| \overset{\cdot}{2} \cdot \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{2} \right| \overset{\cdot}{1} - \left| \overset{\cdot}{1} - \right| \parallel \text{fine(收)} \left| \dots \dots \dots \right| \overset{\cdot}{5} \cdot \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{0} \parallel \text{D.C. (反首)}$

唱到「D.C.」的地方，反復到開首處，到fine地方完結。「D.C.」是意大利語Da Capo的簡寫，就是反復到開始的地方的意思。fine 是完了的意思。

d, $\left| \underline{3 \ 5 \ 3} \right| \underline{2 \cdot 5} \left| 1 - \right| \parallel \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \left| \underline{\overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{2} \ \overset{\cdot}{3} \ \overset{\cdot}{5}} \right| \text{♩}$

唱到最後的♩記號地方時，反接到前面的有♩記號的地方，至有 $\overset{\cdot}{\circ}$ 記號的地方完結。

$\overset{\cdot}{\circ}$ 記號，在音符及休止符上表示延長，但在複縱線上却表示

終止。

用 \otimes 記號也可以。

e, 要避免一羣音符反復書寫的麻煩, 可用「/」「//」「 \otimes 」等記號

如	$\underline{3\ 5\ 3\ 2}$	/	$\underline{\quad\quad\quad}$		$\underline{3\ 5\ 3\ 2}$		$\underline{3\ 5\ 3\ 2}$
	$\underline{5\dot{6}\dot{1}\dot{6}}\ \underline{5\dot{6}\dot{5}\dot{4}}$	//	$\underline{\quad\quad\quad}$		$\underline{5\dot{6}\dot{1}\dot{6}}\ \underline{5\dot{6}\dot{5}\dot{4}}$		$\underline{5\dot{6}\dot{6}}\ \underline{5\dot{6}\dot{5}\dot{4}}$
	$\underline{6\dot{.}}\ \underline{\dot{.}\dot{.}\dot{.}\dot{.}}\ \underline{\dot{.}\dot{.}\dot{.}\dot{.}}$	\otimes	$\underline{\quad\quad\quad}$		$\underline{6\dot{.}}\ \underline{\dot{.}\dot{.}\dot{.}\dot{.}}\ \underline{\dot{.}\dot{.}\dot{.}\dot{.}}$		$\underline{6\dot{.}}\ \underline{\dot{.}\dot{.}\dot{.}\dot{.}}\ \underline{\dot{.}\dot{.}\dot{.}\dot{.}}$

(四) 雜記號

a, 「 \cdot 」頓音記號, (Staccato)。樂曲中某些音, 須要特別和其他的音分離, (即每個音不與他音發生曖昧) 表示短簡鮮明唱奏時, 則用頓音記號, 形狀是一下垂小點「 \cdot 」。

如:

b, 「8va...」(Octava) 有時音域過高, 譜表寫不下或不便, 就用這個記號。這記號記在樂譜上面時, 唱奏時須提高八度, 到虛線完了為止。

8va.....

c 記法	$\dot{3}\ \dot{5}\ \underline{\dot{6}\dot{.}\dot{5}}\ \underline{\dot{3}\dot{2}}\ \dot{1}$		$\dot{5}\ \dot{6}\ \underline{\dot{7}\dot{6}}\ \dot{5}\ \text{—}$
唱奏法	$\underline{\dot{3}}\ \underline{\dot{5}}\ \underline{\dot{6}\dot{.}\dot{5}}\ \underline{\dot{3}\dot{2}}\ \dot{1}$		$\underline{\dot{5}}\ \underline{\dot{6}}\ \underline{\dot{7}\dot{6}}\ \underline{\dot{5}}\ \text{—}$

註, 第二節不提高, 因那記號的虛線祇到第一節末。

記號在下面時, 唱奏須降低八度。


記法

2 1 6 1 | 5 4 3 2 | 1 1 3 | 5 1̣ 5 3 | 1 —

8va.....

唱奏法

2 1 6 1 | 5 4 3 2 | 1̣ 1 3 | 5 1̣ 5 3 | 1 —

c, 結合線「」(Tie) 結合線常是把幾個同高度的音連結在一起, 表示這幾個音符唱奏時一直延長下去不間斷。

6 1̣ 6 5 | 6 — | 6 — | 6 — | 6 — (生產大合唱)

公雞 高聲 叫

「叫」字一連唱八拍下停止。

d, 還有一種用弧綫把幾個高度不同的音連括在一起, 這綫叫「連結綫」, (Slur) 表示這幾個音須唱得很圓滑流暢, 沒有一點間隙。和前面「頓音」記號相反。

1. 2 3 1 | 5 — | 1̣ 3̣ 2̣ 6̣ | 1̣ —

連結綫在歌曲中是用來使唱音連續而柔滑。

2̣ 2̣ 4̣ | 2̣ 2̣ . | 6 — (開荒)

開荒 開荒

1. 2 3 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 5 — (蘆溝開答)

多 少 頭 (嗩呀呵)

在括弧下的音須圓滑地唱出。

e, 「 \frown 」延長記號，(pause) 無論放在音符上或休止符上都表示那音符或休止符稍為延長。延長的時間得由唱奏者自己決定，通常大約在長音符中延長一二倍左右；短音符延長到三四倍左右。

$\left| \begin{array}{c} \cdot \cdot \\ \underline{1 \ 1} \end{array} \right| \overbrace{6 \ 5} \left| \overbrace{4 \ . \ 5} \right| \overbrace{6} \left| \right.$ (大丹河) 6差不多可延長一倍，
 大丹 河 水

$\left| \overbrace{5 \ 3} \right| \left. \overbrace{1 \ 6 \ 5} \right|$ (大丹河) 5則至少延長二倍。
 好 命苦

f, 「V」吸氣記號，(Breath Mark) 樂曲中如無休止符，則用這記號來吸氣的正確地方，以示統一。

$\left| 5 \ 3 \ 1 \ 6 \right| \overset{V}{\quad} \left| 6 \ 5 \ 4 \ \underline{3 \ 4} \right|$ (夜鶯曲)
 LoVn=k) Bana n ego

在歌曲中若沒有休止符，又沒有吸氣記號時最好根據歌詞的分句而換氣。

(五) 速度標語

a, 用於全樂曲的

標語

意義

Molto La go

非常緩慢

Lar o

慢

Largetto

沒有Largo慢

Lento

徐緩

Adagio

緩

Andante	從容
Moderato	中等速度
Allegretto	稍快
Allegro	快
b, 用於樂曲中間的 標語	意義
Accel	漸快
Rall	漸慢
Rit	漸慢 Rall同
Riten	驟慢
Atempo	恢復本來速度
c, 特殊標語 標語	意義
alla	如
Assai	充分地,
Con	以, 用,
ma	但,
mal o	甚,
Non tant)	不甚,
Non troppo	不太甚,
Poco	稍,
Poco a Poco	逐漸,

上列的標語都是副詞，須和其他速度標語連用，如 *malto Largo* 表示甚慢。

(六) 表情標語

常用的幾種

標語

Agitato

Con brio

Con espressione

Con fuoco

Energico

Furioso

Giocoso

Grandioso

Leggiero

Maestoso

Marciale

Canabile

Vivo

Sostenuto

Doloroso

意義

激昂熱烈，

有光彩，

有表情，

有熱烈的情趣，

強力，

急速，

活潑輕快，

壯大，

輕輕地。

壯嚴。

進行曲風，

民歌風，

活氣，

保持音的不斷，

悲哀的情感，

走近聲樂的門楹

A

十二月，阿華來找林，要我設法考林藝師資訓練班音樂組，這樣一方面可以不擔憂生活，專心學習，一方面也把自己真正走向音樂的路上，湊巧師範班因經費問題不招生，甚而要停辦，這使她失望了；棧林本來還有美專有音樂組，但是她無法湊够那入學的費用，而且進去也沒有什麼好學，她便到南寧一個政工隊去了。

她的確進步了許多，加上留在我們社時學習了一個多月，校對一切從前所學的東西，她的胆量更大了。

如果說她從前的術是帶點冒險的，這一次却是實實在在能够自己去唱一般的舊歌新歌。

她和七隊的朋友認識以後，她唱歌已經不是徒然的追求靚亮，聲音漸趨圓滑，因為她的音質很豐美，雖然還沒有經過多少鍛鍊，已能使人喜愛。這些條件促使她竟然向我問起「唱歌方法」來，在她的心裏當然以為我什麼都可以給她解答了。

天呵！這是多大的笑話呢！我儘量向她說明，這項知識我不能對她說出一句話，她不相信，情勢是非談不可了。

我能談些什麼呢，我的聲音聽說很清晰，在讀書的時候，教

聲樂的唐先生曾說過，我是一個唱得很高很銳的男高音。她願意幫忙我學聲樂，可是當時我對「聲樂」的興趣，並不很高，祇喜歡唱歌而已；尤其是習於她講的那一套，什麼把氣吸進去，下腹膨脹，使氣流停在橫隔膜下，使橫隔膜控制氣息。對於什麼橫隔膜等，已經使人難以捉摸，而且把氣息支持在肚裏那樣久（那時的確相信，正當的丹田之氣是在肚子裏出來，這也是名詞弄糊塗了）實在太苦，而加之上腹什麼突起，小腹收縮也實在難能；先生是大膽的，肯於教人，雖然是一個女的，但她常常叫我們摸她的肚子，其意義是使我們了解氣之所在，和吐出時腹部所應有的動作。

熱心也沒有把我從不適當或者模糊的比喻中救起，尤其是當她來試探我的腹部的動作時，因害羞而胆怯，反而更做不好，這樣四五次以後就退出了。

沒有人教，就模仿其他的同學，有時爲着顫音動聽，就用手把頸子來回拉動，使它發生顫音；還有一個方法，也很流行，用右手握着拳頭搖動，使聲音因肌肉振動牽連聲帶而發出波動的音。

從本心來說，大家是想學習的，如果搖頭，轉胸，動手動腳，打肚子都能發出顫音而不妨礙美觀或不錯誤的話，大家都願意那樣做。

然而大家在那「聲樂」的冷酷的神智和摸不清楚的方法之下嚇走了。

回來重慶的第二年，因爲日常的喜好哼唱，音有點進步，麥新兄過渝時，住在我家裏，他已經學到了一點方法，已經能使聲音波動，這引起我很大的嚮往，可惜他也談不出什麼，這樣祇好天天伴着他一道唱，儘量仿效他發音。

剛好白澄兒從美國雜誌上譯了一篇很好的學習聲樂的初學文

章，我就拿來試驗：

- 1,張開口，徐徐吸進氣，口鼻同時呼吸。
- 2,儘量使腹部膨漲。
- 3,然後緩緩呼出，不要有嘶啞或氣息參擊喉嚨的聲音。
- 4,氣流要平均，在燈前試驗，不要讓氣流衝動火焰。

這是緩吸緩呼。

- 1,張開口，急吸氣。
- 2,急呼出。

這是急吸急呼法，急吸是唱歌中很重要的，因為許多快速的停止，吸氣是非用急吸不可，但急吸急呼連在一起，祇是練習呼吸活潑，肺腹動作靈活而已。趙溫兄還補充了一個比喻，這種狀態和夏熱的狗的喘氣一樣，練熟可以使肺腹運動自如。

- 1,吸氣，平靜下來，把氣流停息在肺裏
- 2,用手輕輕數拍，不要影響胸腹的氣息，儘所能停留多多就多久，初初可以支持三四十下。
- 3,或者，吸氣，留住，徐步，大約可走三四十步。
- 4,呼出。

這是練習蓄氣，而且可以使胸腹鬆寬，這種練習不要做得太過，會使肚子難受。

- 1,張開口（緊記）．吸氣。
- 2,稍停，緩緩呼出，氣量平均，不要直衝，冬天可以看到氣流一出口就散開數拍。看你的氣能足付多少時間。

這是作戰了，這是糧食，彈藥。

有許多人，氣量很少，也就是呼吸短促，這就是先天不足。但這不是無可補償，德國聲樂家利里拉曼告訴我們，她小的時候是一個短氣鬼，而靠她不斷的練習，居然維持到很長的時間。

1, 這些都做好，就發音。

2, 而A E, O……

3, 而Ba Ma ……

我却在這些面前屈伏了。

— B —

直至在桂林，家鼎兄路過那里，聽到我每天爲了騙小毛睡覺，而唱「聖母頌」時，才被苦心孤詣的強迫正式學習。

有一種德行是我們新音樂工作者所特有的，祇要發現一個朋友那一門稍爲有發展的跡象，他就立意不計辛苦去爲人完成它了；有時甚至對於一個跟着哼兩聲歌的人，他也要強勸他學音樂。

他說，我的「音質」很好。提起音質，真使我高興，但也使我害怕，它給我勇氣，但也澆冷水，最早唐老師不也說過嗎？

我疑心他又來出功課，又橫隔漠……雖然今年紀大了，一切已經滿不在乎，但是這一大套依然會使我頭昏腦脹的。

家鼎兄是胡然兄的學生，他學到了一些，的確，我當時被他那幾首他認爲得意的歌調迷住了。那樣宏亮，圓潤，波動得那樣勻稱，而強弱控制得又很得當。

他儘力避免他的力量所不能及的歌曲，把弱點隱蔽得那樣好，自然使我上釣了。何況，——他本身還是一個優秀的政治家。

他說：我的本錢很够，相近於蔡紹序兄的歌喉，這自然是過火或是吹牛了。

他說：學聲樂年紀大不要緊，許多人是廿多歲以後才學習，少年沒有變聲或變聲期都不能學……等來安我的心。

他說，我雖然不一定能成功一個名家，（自然說我有這個希

望)而能演唱演唱一般歌曲是沒有問題。

他還鼓勵我將來到重慶去找人教，而在那最近他還沒有離桂的階段，由他來指導我。

這種半強迫半誘惑的好心，硬把我照着學了，我當時想，祇要不廢棄我寫習理論，(我那時已跟馬思聰兄學完和聲，開始進對位法，)再學習一樣意外的東西自然不十分固執的。

這樣，伸直身子，吸氣，呼氣，開始了。

當時我竭力防備他那橫隔膜的進攻，(我真這樣不爭氣，死死記着，提起這個我就驚心動魄的，)並且特早提出來要他守約

他很聰慧，即使他初學的時候或許有過這一套，或許沒有，而他教我時，真把一些具體而容易領略的方法代替一切術語。

他使我把氣吸足，而且特別指明，下腹脹大，不是什麼氣壓到肚子去，儲氣的是肺，如果真有什麼氣走漏到小腹或大腹，那個人早已要不得了。

他說那些莫名其妙的人連人體的構造都不懂，硬說什麼儲氣大腹，以橫隔膜把氣壓住小腹(下腹)縮收，出氣……等，全是吹牛；他們學得這種知識完全是被通常呼吸的外形騙了，他們看到一般人呼吸，腹部是一起一落，而且俗語也說過「一肚子氣」。就斷定氣入肚子了。

他說，(自然這些理論是找到我的奧緻很高的時候才敢談起)腹胸之所以膨脹是由於肺的儲氣增大，肺腹原來是有伸縮性的，是有一個橫隔膜把腸和臟腑隔開，使這些東西在人體走動，打轉時不致混過來。他說到這些時出力看一看我的表情就，是我很快活地聽也極小心怕我會煩惱；沒有，我對於這些一反以前的解釋，非常樂意聽，這正像幫我報仇一樣更我開心。反而希望滔滔不絕談出更多射入的子彈。

他說，平時說話呼吸，用很少氣就夠了，故此肺部用不到擴

張那變大，而今學唱歌，有許多樂句要一口氣唱完，非有足夠時長的氣息不可，故此練習時，必要把氣儲足；這樣就要把肺塞得滿滿，塞到最滿時，氣必然要四面伸擴，照通常的狀況下是不夠的，而胸腹是有骨骼擋着，極其量也不過把內部充滿，那是有限的，這樣迫不得已要向腹部借地方，不是氣跑進腹裏，而是將腸子擠緊在下腹，於是感到滿身充實。摸起來將好像肚子裏也有氣。

他突然停下，察看我的反應，是的，最難堪的是一個好心人孜孜不倦的賣力，而對象却在生厭睡覺，對於一些真摯熱心的人，這好比在頭子里砍一大刀。

我呢，我不是說過了嗎？我反而恨他不相信，我看出他那心思，我決心捉弄他，用帶着譏笑的面容看着他。

這反而失敗，一個諷諷對於熱誠的人也是一種鼓勵，這是我沒有想到。

他反而更興奮，要跳起來了。

「你不相信嗎？我敢担保那些說什麼用橫隔膜把氣隔住，留在下腹是糊說霧道。是謊言。

是的，橫隔膜對於氣息停在腹中是有作用的，它很有功勞，它可以使擠縮在下面的大小腸不回向肺部反攻，使氣停下來。」

他顯然看出我注意他的說話，他總進攻了。

「你來，來看看我的做作」。

他把肚子亮出來，拉我去看。

「橫隔膜的用處太大了，它這樣把肺膨漲時所佔據的地盤維持住，唱歌是不把氣儲藏着，而且要把氣控制着，要多則多，要少則少。

你知道的，胸部因有骨骼，不能伸縮，對氣的控制毫無為能，心和胃而至於肝胆在這功能上都是草包。這樣祇有向腹部求援

了。

是嗎，腹部收伸從小就有這種機能，人是聰明的，就利用這橫隔膜來壓制腸臟的移動，而配合肚皮的收縮造成一自如的作用，這種作用按時配合或者說支配了肺動作，便成功了氣的控制。你明白嗎？」。

他說完，勝利的大笑。

我嗎，這許多他一句不說也不要緊，我急於和道的是實際方法，我當時所以參加他的勝利不是因為有了這些心得。不是，是他替我罵了人，罵了那些六藏不分。而妄想將這一知半解拉長到六七次課，畫構造圖，談解剖學驅鐘點費，嚇學生。

他聰明，很快就了解我這種心情，趕緊說：「你可以不去管這一套」。

— C —

「你可以不管這一套」。

他要我站好，很自然站立着，吸氣，他說，「你祇要吸滿氣有意的把氣忍住，這一切什麼橫隔膜呵，上腹下腹都會做作了」

「但有一點你要小心，不要祇有意將胸放鬆，他特要注意將腹部放鬆，使肺得以向下伸張」。

他摸摸我的腰腹，他說「對」，他要我自己摸，「這樣滿滿就對了」。

有點難受，他鼓着我盡力把氣吸進去，拚命把肚皮鬆開，這鬆開即是腸臟壓縮，真有點難受。

我依照他的指示，上腹維持原來脹滿的狀態而以下腹的收縮使氣流吐出，「其實祇要注意上腹維持狀況，有意將氣吐出，自

然而然就要用到小腹的收縮了」(這是他特別提出的)練習幾次之後，果然聲音和從前太多的使上腹和胸肌收縮不同。

第一天，我的聲音，因為氣流控制得法就開始顯現了我四五年來所渴望的顫音了。

我高興要跳起來。我聲稱今天晚上要喝酒，快活起來告訴這個，告訴那個。而他却以一個老經沙場的武士態度，冷冷的說：「這是沒有什麼困難的，一般人祇盲目的追求顫音，實際，氣流呼吐得均勻，口腔方位正常就會成功了」。

我怕他再談出一些什麼更掃興的話語，一拉就拉他和白寧兄去紅茶廳喝茶去。

白寧兄是學理論，依照通常的情形，他會乘機大吹一頓，什麼口腔共鳴，鼻腔共鳴，頭腔共鳴……甚至鼻子共鳴，耳朵共鳴等等。尤其是面對紅茶瓜子，他的興緻會支持到六七個鐘頭。

但當他用鉛筆劃好圖格剛一開口什麼「顫音之所以發生…」時看到我的苦笑，他的勇氣突然減少了萬分之九千九，不得不轉「攻」為「守」，祇是輕描淡寫的說，氣流出得自然，均稱，不直向外瀉出，而使聲音在口腔內爆炸，溶和了口腔範圍的空氣，作自然的回應，就得共鳴。

白寧兄是不會唱歌的，若不是家鼎兄也說「是的」，我真會一句都聽不進去，甚而會憎恨他的。

為了報答家鼎兄的功勞，當晚我還在館子裏請了一頓飯，自然也喝得爛醉了。

第二天一爬起來就鼓肚子，神氣十足的叫着音，拾到了那麼可憐的一點點就以爲自己已經把一切方法學到了。家鼎兄在床上看到我這種樣子，忍不住笑起來了。

誰也會想到，那種情形必然是要受罪罰了。

真的，他真鄭重其事的把我教訓一頓，這種教訓是任何人都是一樣的。甚至還說了「差得遠」呢。

我忍耐着聽他囉嗦。任他指責這個，指責那個。也不是我的德性特別好，昨天的勝利實足夠支持我遭受更大的責罵都不致出亂子的。

「你的口形不對，聲音直往外衝，音還夾雜了什麼東西呵……」被他想得起的罵數出來了。

他要我很「自然」地站好，頭部很「自然」的豎直，用右手手掌平齊在上嘴唇，左手手掌放在下巴下，兩手互成平行。張開口，口向下張，右手不動，下巴把左手向下推，這種做作，就是要我了解嘴巴不要向上張開，「因為向上開那種「驚訝姿態」的張口法，只能使氣流聲音毫無作為的直衝出去，而對於我們希求的在口腔爆炸，生出共鳴的作用就大大減弱了」。

「如果頭過於向前歪，也有這種敗病，如果過於向後歪，反而把聲音屬促在里面了」。

他立刻做了兩種例子，前者聲音像一個沒有經過調烹的菜肴，共鳴極少，使人想到在嘴外開花。後者則正相反，而關在房子間出不出來。

他要我練習時把手掌（手指散開）常常放近嘴前一二吋的地方來試驗音的發出程度。如果回應少，就證明音還壓抑在口腔內，或者迫在喉嚨里，或者後頭上。要是回應過大，就證明聲音犯了在外面爆炸的毛病了。

我的耐性真大，居然能捱過了他上下古今中外地例舉證明化去大半個鐘頭的時間。

他指責我的a的口形還有未盡善之處：「你的口不要張得太大」我是張得太大了，我記得一本書上說過，唱a的口形是放得

下得下兩指併攏的闊度，而我的不免太厚了點，因此常常感到張開得久了就很苦。

他說：「a的口形大小，在一般的人是以放得進兩指併排為準則，但在手指大的人，或口太小的，是不要太固執。放下一個大姆指（直放）也可以。」

「所注意的是「自然」地做成適當的口形，一切違反這「自然」以外的方法是要不得的」。

在這里，他說了一個關於聲樂教授的笑話，那教授是法國留學的，他學習母音a的時候，無論如何都做不好，指導他的先生就叫他把舌頭拉出來，像夏天的狗熱得受不了的狀況下把舌頭拖出來喘氣的樣子，自然那位教授到後來也有點進步，他回來中國音樂學校教書，他也照這個方法教學，每每把口水流得連鋼琴的鍵子都叫苦連天。

他說完，就大聲攻擊那些蠢行爲，聲稱那些捨棄「自然」而牽強造作的人是笨虫。

他教我特別留意，每種口形，都不要使口腔緊張，尤其是不要使那上唇過於向上撓牙齒露出太多，特別是練習音時，牙齒露出來會使音發後出口時帶上牙音的嘶沙。

之後他把聲樂家卡路蘇的口形圖例給我參考。

D

這樣我天天練兩三個鐘，有時竟在夜間十點多鐘還唱Ma MIMO 左隣右里都被我這第三層樓的沒有變化的廣播擾苦了。二房東和我很要好，別人無法進攻我，就祇好把雞呀狗呀打得大叫，來陪着我唱，後來他們見我毫無所感，就轉換時間，當我靜着工作時，使這些畜牲哭叫起來報復了。

不到幾個月，家鼎兄又走了。失了一個人支撐着，我簡直沒有再進步，後來知道伍伯就兄住在樂羣社就到他那里請教。祇上了兩課他又到重慶去了。我又被丟在苦命中。

阿華就是這時期到來，『你想想，我這個連爬都不的人，怎敢教你跑跑呢』？

阿華却堅持着，『就「教」這一點也要得』。

這樣我便被迫着以那幾相當於赤手空拳的戰士心情去作戰。臨走時，她很高興的說：「我真有些進步了，」她還希望我如真到重慶去學，一定要繼續寄信指導她。

我介紹她買了一本剛出的馬區霖兄著「唱歌法」。我還特別招呼她，學唱歌比任何都更需要直接指導，一本書祇能夠供你一些常識，使你知道那些是對，那些是錯，至於怎樣去創造，怎樣去改正，壞在什麼地方，有時甚至祇差一里，而這是最重要的，書本却沒有這個能力。

再三叮囑她，盡可能爭取有人直接指導的機會。

問 奏

十二月初，阿華由蘭寧來信要我繼續講音樂學習，我則因為忙于籌備「新音樂工作者的年會」而無法很詳細和她談問題，向她告了兩個月的假。

× × ×

我從柳州回來，讀到了她兩封信，有一封說她已經把我的信給隊裏的同志看過，大家很高興，一致要求我繼續寫下，要寫給大家一起讀，並且說明，他們的程度都和她自己差不多，讀簡譜已經沒有問題了。唱歌則正在依照我告訴她那些方法做。我感到這樣做這是一個危險。我告訴她如祇是「一個人」的問題，走錯了路祇是禍害了一個人，而今她轉把這不成熟的方法去公開，鬧了禍是可怕的。我立刻寫信制止她，然而她却回來一封簽了十幾人的名字的信，說他們的聲音真進步了許多。這真使我啼笑皆非了。

× × ×

她接連催我繼續談音樂學習的信很快又接到幾封，我無法再忍心下去了。

真的，對於一個過度饑餓的人，連一杯清水都是一種幫助，我也明知我在音樂是很貧困，不僅乳水沒有，連粗糙的糠粒都沒有多少。

但我做不出那種行爲，教那羣更苦難的朋友伸出來的又白白收回去。

祇要沒有毒汁，一兩混了泥土的水也好，獻給他們吧！

於是，我回答她，我繼續寫下去，問她要我談些什麼。

我這般任由她來選擇，也是不難明白的。我本來也可以像那些把學生永遠當作病人看待的人一樣，祇照自己的想像去給她藥

，而從不問她歡喜不歡喜吃這藥。我更可以像那些古老的父母對待兒女一樣，把他們分家（成家）以前的命運全部給他們安排好，什麼時候拜娘（外娘）什麼時候入學，什麼時候結婚，從不問孩子歡喜不歡喜就結婚，養孫他也有力量可以支配的話，怕老人家也連這一手都要幫忙的。

自然，這種依照教導者的心願，把一切全部無遺地列成表格，按時奉贈的態度沒有罪過。但我不想那樣做。我不想把阿華當成祇有絕對服命的孩童，和沒有民主的「士兵」，我希望阿華能夠有更多的主動自由，而我，祇是一個照顧主人孩子的媽媽就好了。就是真有什麼非吃苦藥的時候，我也願意不用「棍棒」來嚇她吃。

他回信說要講作曲。因為隊里有幾個人常常寫曲，她也寫了，還在信里附了幾個新的習作來。

心的吐露

A

阿華：

這項任務對我未免太重。

是的，我寫過幾行小曲，也左抄右襲而且荒荒唐唐的寫了一篇文章放在『新音樂教程』中。而寫曲，祇是為了玩玩，抄襲，或者還有什麼荒唐的意見在裡面，也祇等推罵。這些罵，我是聽看不見的。而今真真正正的來談，背後還有一大羣朋友輪着讀，我真胆怯得不得了。

以常規而論，學習作曲是在修完和聲學，對位法等功課以後才開始。而在我們中國，特別是作新音樂工作的朋友們，却相反，往往是先從創作（不是練習作曲）着手，也每每博得了不少人的指責了。

我嗎，對於這點不想堅持，祇要你歡喜立刻寫，心裏有東西要寫就寫好了。不要那樣瑟瑟縮縮不想動手。

關於這點，回答那些「道貌岸然」的先生們的「你也寫了，你學過了什麼？」是很容易的。莫扎特五歲能夠裝滿一腦子什麼這個那個嗎，悲多芬，曼德爾宋等人從他們祇知曉音調就自己做起來了。就算是古人都沒有過，誰又能保證以後沒有這種新鮮可人的事件發生呢？

我真希望有人胆敢去創造歷史，創造奇蹟，這也許會使我更

快活。

阿華：我的心思是這個樣子，因此我歡迎你所謂「大胆妄為」的行為。

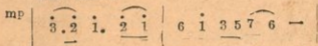
但你的新歌，很有幾處，要被指責的。

C 調 $\frac{4}{4}$

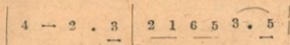
荒 涼

艾 青 詞

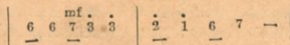
極慢，悲涼地



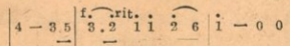
那 邊 的 山 上 沒 有 樹



那 邊 的 地 上 沒 有 草

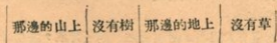


那 邊 的 河 里 沒 有 水？



那 邊 的 人（呵）沒 有 眼 淚？

情趣不深暫時不去管它，作為一個小曲，形式不免零亂了些。
。我想。



那邊的河里沒有水 那邊的人(呵)沒有眼淚

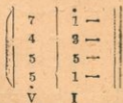
這樣不是比較統一整齊一點嗎。

希望盡力設法找到繆天瑞譯的「曲調作法」讀讀，如果找不到，讀讀我在「音樂教程」那篇也好。我這裏摘譯一段伊庭孝的「音樂讀本」中的「樂曲組織」給你。

「樂曲是根據樂想的發展，按照一個完整的形式而組成的。最重要的特徵是整個曲子如同一道流水一樣流通到底。而在這川流中分成幾個或許多個不同的段落，這些段落一個一個細小的樂曲形式中常常是長度相同的。這好比一個三角形的屋頂就需要三根同形的豎柱，而四方形的就用四根豎柱去撐持它一樣。

樂曲的段落，現在因為和聲學發達，已經完全根據和聲法來處理了。

樂曲之終局，必然是主和弦（註1.3.5.請參看「新音樂教程」的和聲學淺釋）。高音部（Soprano）是主音（即1），低音部（Bass）也是主音，而這終結的主和弦以前，一定接一個屬和弦（即5 7 2），這樣才使樂曲有一個完滿終結的感覺。如果主和弦前用一個屬七和弦（即5 7 2 4）來構成靜止，效果更好。



用這種解決所完成靜止法叫「正格靜止」。

樂曲的中途的靜止法，最好避免用「正格靜止」，而採用下面各種靜止法。

			(和弦進行)
變格靜止	Plagal	Cadence	IV—I
半靜止	Half	Cadence	I—V
假靜止	Deceptive	Cadence	V—vi V—IV

還有，完全靜止，(V—I)的高音部也可以用根音的第三音(3)或第五音(5)

西洋音樂的特質，最重要的條件，是一個樂曲。至少保持兩個不同的靜止。

先一個靜止所區分出樂曲的一部份是樂句 (Phrase)，兩個樂句構成一樂章，(Sentence)

G調 $\frac{2}{4}$

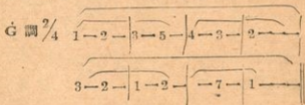
1 — 2 —	3 — 5 —	4 — 3 —	2 — — —
		1 —	7 — — —
		5 —	5 — — —
		1 —	5 — — —
			I — V

3 — 2 —	1 — 2 —	1 — 7 —	1 — — —
		5 —	5 — — —
		2 —	3 — — —
		5 —	1 — — —
			V I

(特用全個和弦來記靜止的地方)

上面的旋律，前面四小節的成爲一段，這段是靜止在A音（即2）上，是G調屬和弦的第五音。是一種半靜止。第二段是終止於完全靜止上。這種由兩個樂句（即問答句）構成一樂章的曲體是最小的樂曲組織。

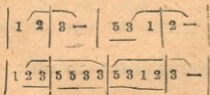
在一樂句中，根據旋律，和弦的形式不同可以再區分出「樂節」(Section)，樂節的靜止，有時也很明顯，但沒有單獨構成段落的感觉。現在將前一樂曲分成圖解：

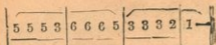


小括弧是表示樂節的例。第一樂節旋律的四個音上行的，第二樂節則相反向下行。第三樂節開始向下降，到最終一音的A（即2）扭轉上昇，造成一種等待解結的意味。第四樂節爲最終樂節，由三個音把全曲引入締造一種安定的狀態中而完成結束。

比這是二個樂句構成一樂章更大一點的是三個樂句成一個樂章，這種小曲的例子也很多：

F 調 $\frac{2}{4}$





三樂句完成一樂章的形式是 $1+1=2$ ， $2+1=3$ 的形式發展，這種形式比 $2+2=4$ 的四樂句一樂章的樂曲在形式的完整上較為欠缺，因此普通的小歌謠體大多用四樂句一樂章的曲式。

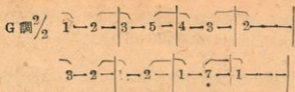
G 調 $\frac{2}{4}$

$\underline{1.1} \quad \underline{1.2}$	$\underline{3.3} \quad \underline{3.2}$	$\underline{1.1} \quad \underline{1.6}$	$\underline{5} \quad -$
			V
$\underline{6.6} \quad \underline{5.6}$	$\underline{1.2} \quad \underline{3.3}$	$\underline{2.2} \quad \underline{1.2}$	$\underline{3} \quad -$
			I
$\underline{5.5} \quad \underline{5.5}$	$\underline{5.5} \quad \underline{6.5}$	$\underline{3.1} \quad \underline{2.3}$	$\underline{2} \quad -$
			V
$\underline{1.2} \quad \underline{3.3}$	$\underline{2.2} \quad \underline{5.5}$	$\underline{3.3} \quad \underline{2.2}$	$\underline{1} \quad -$
			V-I

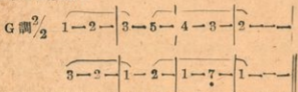
樂曲的解剖上，普通祇是在樂句中細分為各樂節，然而實際上不免還有更細緻的差異，故此音樂理論上便進一步來區分些更細小的組織，這組織是Motive，「動機」或譯「樂素」。

「動機」是很簡單的，由二個和弦結合，有的也根據節奏結合。顯現在旋律中。

樂曲最先的音是強聲部而不是弱聲部時，旋律的最初一音當為一個單獨的和弦。



如果照這種區分法，那麼前面所設的樂節的區分，應該如下面的形式比較好些。



現在，我們再舉一個和弦旋律聯合，而解剖的例：

G 調 $\frac{2}{4}$

Haydn: Quartet
海 顯: 四重奏

5	1	3	4	2	1	1	1	3	2	4	3	5	5	4	3	5	2
0	0	5	0	7	0	3	0	0	5	—	—	—	6	7	1	0	0
0	0	3	4	0	1	0	0	0	5	—	—	—	0	0	—	—	—
0	0	2	0	—	—	—	—	—	—	—	—	—	0	0	—	—	—
0	0	1	0	5	0	1	0	0	1	7	2	1	3	2	5	1	0

4	5	3	2	2	2	6	5	4	3	2	1	1	1
2	0	1	7	0	2	1	2	1	7	1	0	0	0
5	0	5	5	0	7	1	6	5	4	3	0	0	0
7	0	1	5	0	4	3	4	5	5	1	0	0	0

依照一樂章的形式作曲，祇能適用於最簡小的的童謠。而一般小歌謠，大多是由兩個樂章寫成，這叫「二次形式樂曲」，即「二段體」。

二樂章的形式可以應用各種各樣的組織進行，這是音樂形式的編配問題，這里只能舉出一些基本的例子。

$b B \frac{6}{8}$

第一樂句

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

第二樂句

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

(以上第一樂章)

第三樂句

7	1	2	3	2	1	6	5	0	7	1	2	3	2	2	0
.	-	-	-	-	.	-	-	-	.	.	-

第四樂句

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

(以上第二樂章)

這個旋律的形式，第一樂句與第二樂句稍不同。第一樂句用A表示，第二樂句用B表示。第三樂句用C來表示。而第四樂句則和第二樂句同形。故此這種二部形式的樂曲是：

(A+B)+(C+D)

所構成。

次一個例。

bB 調 $\frac{3}{4}$

A	B
$\dot{5} \mid \underline{3-2} \mid \underline{1-5} \mid \underline{7-6} \mid \underline{5-1} \mid \underline{2-5} \mid \underline{2-2} \mid \underline{3-}$	$\dot{5} \mid \overset{\text{井}}{\underline{3-2}} \mid \underline{3-}$
A	C
$\dot{5} \mid \overset{x}{\underline{3-2}} \mid \underline{1-7} \mid \underline{2-1} \mid \underline{7-6} \mid \underline{5-1} \mid \underline{3-2} \mid \underline{1-}$	$\dot{5} \mid \underline{3-2} \mid \underline{1-}$

這是第一樂句與第三樂句極相近，而第二樂句與第三樂句相反的形式構成的例。是：

(A+B) + (A+C)

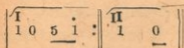
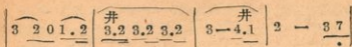
A的最先的旋律，在樂曲的中途再出現，這是一種極簡單的「重現前段」的形式。

比較「二段體」更複雜一點的是「三段體」。三段體不是三樂章的意思，而是兩個相對的二段體中間，加入一個完全不同樂想的樂章的「插曲」。

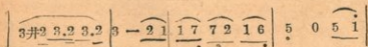
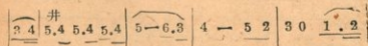
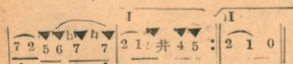
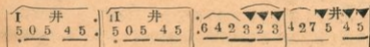
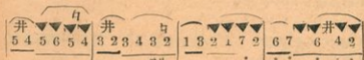
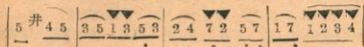
例如悲多芬的「梅奴埃」。

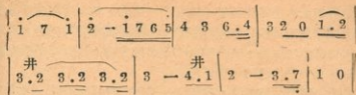
G 調 $\frac{3}{4}$

Alleretto	Menuet	Bethoven
$\underline{3.4} \mid \overset{\text{井}}{\underline{5.4} \underline{5.4} \underline{5.4}} \mid \underline{5-} \underline{6.3} \mid \underline{4-} \underline{5.2} \mid \underline{3.0} \underline{1.2} \mid$	$\underline{5-} \underline{6.3} \mid \underline{4-} \underline{5.2} \mid \underline{3.0} \underline{1.2} \mid$	$\underline{3.4} \mid \overset{\text{井}}{\underline{5.4} \underline{5.4} \underline{5.4}} \mid \underline{5-} \underline{6.3} \mid \underline{4-} \underline{5.2} \mid \underline{3.0} \underline{1.2} \mid$
$\overset{\text{井}}{\underline{3.2} \underline{3.2} \underline{3.2}} \mid \underline{3-} \underline{2.1} \mid \underline{1.7} \underline{7.2} \underline{1.6} \mid \overset{1}{\underline{5.0} \underline{3.4}} \mid$	$\underline{3-} \underline{2.1} \mid \underline{1.7} \underline{7.2} \underline{1.6} \mid \overset{1}{\underline{5.0} \underline{3.4}} \mid$	$\overset{\text{井}}{\underline{3.2} \underline{3.2} \underline{3.2}} \mid \underline{3-} \underline{2.1} \mid \underline{1.7} \underline{7.2} \underline{1.6} \mid \overset{1}{\underline{5.0} \underline{3.4}} \mid$
$\overset{\text{II}}{\underline{5.0} \underline{5.1}} \mid \underline{1.7} \underline{1.7} \mid \underline{2-} \underline{1.7} \underline{6.5} \mid \underline{4.3} \underline{6.4} \mid$	$\underline{1.7} \underline{1.7} \mid \underline{2-} \underline{1.7} \underline{6.5} \mid \underline{4.3} \underline{6.4} \mid$	$\overset{\text{II}}{\underline{5.0} \underline{5.1}} \mid \underline{1.7} \underline{1.7} \mid \underline{2-} \underline{1.7} \underline{6.5} \mid \underline{4.3} \underline{6.4} \mid$



Trio





第一部：是每樂章爲二樂句所構成的二樂章的二段體。

（依照返覆記號來計算成爲四樂章了。）

第二部：用 *rio* 記號的那部份。是二段體的插曲。

第三部：最後一段是「第一部」的「重現」，是一種不反覆的正規的二樂章的二段體。

大 哥

B

阿華：

我早料到你對於上一次的材料會生氣了。我之所以這樣囉里囉嗦談一大段，是因爲知道這雖然呆板，公式的，但對初學寫作有很大幫助。這如同你初學作文時先生強迫你填「天○雨○」和寫「牛是畜類，四脚一尾，氣力大，能耕田，牛骨牛皮，還可以製成用具。」一樣。這些東西，對於一個文藝作家，常常是毫無意義，就祇「天下雨了」這一句。他就可以描成一極有情感有性格的雨了，可是對於這些公式的研習，總會把你從雜亂無章的深淵救出來。

沒有關係，一步步踏穩才走，度過這些枯燥的石頭路就是草原。答應我，再做五個十六小節的練習。

我打算四月初到重慶，順便在柳州留個把星期，我不知多麼喜歡看到那邊的朋友，他們不計辛苦地耕種着，連水草都得不到也不要緊的精 使我無限敬佩。

這些朋友都是民族最優秀的音樂工作者，都有很高的音樂才能，而都被整個民族的命運所困惱着，他們很希望能得到一個機會增進自己技術修養，但他們決不想棄離工作，又有什麼再比這種為民族而音樂自己的行為更可敬呢！

最近，他們寫信來說，打算辦一個西南音樂學校，夜間上課，不收學費，便利一般愛好音樂的職業朋友學習。他們自己也藉這機會充實一下，這是一個新音樂的「福音」。

我想起了許多可恨的事情，中國本來有不少學過音樂的人，他們有技術，然而他們是個吝嗇鬼，自私自利，非兩千元一個鐘頭不教，有的甚至五千到八千元，而往往還敷衍，到後來什麼都不給你一點。使得整個建立中國人民的音樂的重担，落在一般「貧困」的青年肩上。

你想想，好不好到柳州找個工作，也好就參加這學校上課。

我想你們隊是不放你走的，如果你抽得出空，可以在我去柳的時間來會我，我們一道和那些朋友談談。

大 哥

— C —

阿華：

你寄××轉我的信收到了，不要着急，這裡的情形我會詳細告訴你們。

到重慶剛好趕上音樂節，重慶是如意料的變了，音樂節前後一共開了六七個音樂會，然而沒有一聲抗戰的歌音，沒有一個人民的歌詠團體參加，這和昆明如同天淵。

從前重慶業餘合唱團早已解散，舊的朋友有不少離開了，留下來的也很少機會唱唱歌。

(略)

我入了中華交響樂團，這對我無異是一件最大的快樂，在這新天地里我敢盡可能留意許多有關音樂的事情。

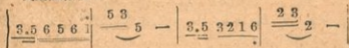
(略)

你的練習很好，但你那朋友的歌我不喜歡，你留心唱一次。

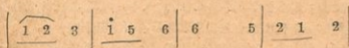
$b B \frac{2}{4}$

牆上草

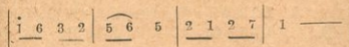
民謠風稍慢，



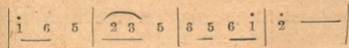
牆上一顆草 風吹兩面倒



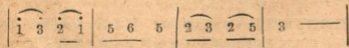
風東他就東風西他就西



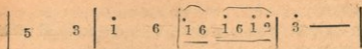
他還搖搖擺擺好像很得意



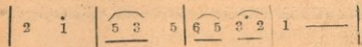
有一天起了一陣旋頭風



他就被拔起拋在地



日 晒 雨 打 化 成 泥



日 晒 雨 打 化 成 泥

我想，那位朋友一定沒有用最大心思去想像。它的形式，組織……等缺點，留在後面說。第一使我不滿就是沒有生命，旋律和詞游離。本來這點，在我們一般工作青年中是不應該有。你寄來，你一定也唱過它，也就是說你同意它，希望你們再好好唱唱你曉得，這不是十六小節的練習，（其實練習也有情意的），這是創作，創作而缺乏生命這和死尸有什麼分別呢？

要寫一個歌曲，不僅把詞配上音調，照公直道的每字分派一份音符就夠了。

拿起一個詞，首先要歸以一種什麼樣的情操，更主要是自己的心對於所選擇的詞有所感觸。所謂曲調，節奏和聲……等，都不過是各種創造這特定的情操的線條，顏色而已，什麼樣方法，變化呵都是以達到表現這情操為目的。

比如要為這個「牆上草」作曲時，我們首先就應注意到這個歌詞的中心意義怎麼樣，它的態度怎麼樣，要收的效果是怎麼樣，如果是一個份量重要一點的曲子，還要體會到作者在當時的心思怎麼樣，當時的社會環境怎麼樣……。

既然我們了解到這是一個諷刺的歌，那麼第一就要要求各種條件切合於創作這種口吻和情感，即如用什麼樣的節奏，旋律，伴奏才能使這種冀圖表現出來。

這個想好以後，才去研究它的整個組織，分段分句。大骨格豎起了，才再去留意那句詞用那種音調，那種更細別的節奏。……利用你一切可能的刀剪來剪裁它，細心使它每一個音都成為不能缺乏的一個有機的組織。不僅使曲調的情操和詞完全結合。而進一步，使詞溶化在音樂里。最好的歌曲，不是詩化音樂，而是音樂的詩。詞在歌曲只是使曲更具象而已。

你唱修伯爾特的「魔王」，「聖母頌」。修曼的「二武士」，星海的「黃河船夫曲」，賀綠汀的「游擊隊」，你把詞除去，單聽那個調子，你也會領略到同樣情趣。

無疑，我這板起臉孔來會相像於大刀切豆腐。一個「牆上草」犯不上鋪一條馬路迎接它，但當為一位作曲者，他應該時時刻刻有這種夢圖計算最細小的東西，也要盡可能去追求最深的心。這樣才會對所作的賦以一個生命。

你唱「牆上草」，像那種曲調，你換上一個什麼詞都可以。你填：「媽媽煮雞蛋，爸爸煮乾飯」或者「姑娘別處走，媽媽搖搖頭」唱出來也不見得比原來的壞得太多，像這樣可以隨便任由枝離它的這個或那個而無關重要的作品，它不會給人什麼大的召應。你想想如果一個人的情愛，隨便交給A或B都無關痛癢時，這會是一種什麼樣的情愛。

再說到這歌曲的組織。你不要說我又套公式，你從詞的內容和形式來看，把它分成兩段比較適當。如果依照原曲主題的節奏第一段：

牆	上	一	顆	草	風	吹	兩	邊	到
風	東	它	就	東	風	西	它	就	西

$\left| \begin{array}{c} \underline{7} \text{ 還} \text{ 搖} \text{ 搖} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{\underline{擺}} \text{ 擺} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{\underline{好像}} \text{ 很} \text{ 得} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{\underline{意}} \end{array} \right| \text{—}$

這是一個小曲，而且在它本身的要求上，也無需有很大的變幻。

而原曲，却在短短的一段中，做成三種節奏。後面却特別與最初的主題遠離。

在曲調的情趣上，應該是嘲笑的描寫。

要是從諷刺的意想出發，那前面兩句 $\left| \begin{array}{c} \underline{3.5} \text{ } \underline{6561} \end{array} \right|$

$\left| \begin{array}{c} \underline{53} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{5} \text{—} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{3.5} \text{ } \underline{3216} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{3} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \underline{2} \text{—} \end{array} \right|$ 就沒有那種意味，你唱唱看；中國的「小夜曲」也許就用這種情調了。

再從主題（在小曲中常常是以第一句作為主題）處理與發展來看，原曲，除了在音調上還稱統一外，節奏上是沒有根據這主題來發揮的。

前面兩句突如地來，也突如地墜去，我真有點莫明其妙。

第二段 情感顯然不同，前面是記述它那「得意的醜態」，這一段却是真正的「醜態」了。

它雖然述說那家伙的遭難，但應該是絲毫沒有引起我們有什麼同情。像這種東西，它的命運也祇是「這樣」罷了。

對於這平淡無奇的死亡，我不希望用什麼偉大的手法去寫它。但是，音調，節奏，却要稍為不同。

這一段，一共祇有三句長句，這三句可採取加倍於上段每句的時長來寫，使它配合前段，成為一個六句的對稱的小曲，而這位朋友，却把它獨立起來，做成了重於最後一句的四句體，這樣

便留下了一個全曲未免失了完整的感覺給人家了。

再從全曲的進行，靜止來考察，這曲也沒有做到變化，流暢和完整的地步。第三，四句唱起來是插入得那麼勉強，而在無可如河中才撥出了第五，六來的樣子。

而下面的幾句，在曲的本身需要變化時，它却呆笨地連動一動都不想。

總之，這個曲對我是沒有什麼好感，我不希望你對它太滿意。

是的，這祇是初學，那我也祇好收縮一下，不再吹毛求疵了。

大 哥

——D——

華：

提起「中國風」的問題，恐怕我祇能像說教般寫給你一大堆。當然，我極力使它不致完全那麼壞。

近日的心情不免有些騷動，我已無法像在桂林時那樣嘻皮笑臉來寫東西。

三年了，三年的日子多長呵，朋友們用盡心血來滋養灌溉它，還剛祇在開花，就遭遇這個不幸。多少會有點難過的。

自然，那些砍果樹的人是笑着了，沒有要緊，再種一枝新的就是了。

告訴朋友們，我不會憂悒。將會更堅強些。

我全然贊同新音樂向民族風這條路走。但我的言論和那些什麼中國音樂想在世界樂壇出頭，和西歐音樂爭短長一定要有民族色彩的「大家」們的意見不相同。

無疑，發展了民族音樂的優秀寶藏，對世界音樂是有貢獻的

，最好的民族調律，也一定會被世界人民所喜愛。但我所着眼的重點不在這里。這祇能說是建立民族音樂次要點而已。我想，要了解民族音樂，必需先明白它的主要意義是怎麼樣的。我從前在一篇文章里寫過這樣一段。

「中國人民，目前最急要的任务是爭取民族解放，求獲人民的生存和自由。這些任务不能完成，要談其他什麼東西都是幻夢。極頂也不過一枝寄生在別的樹幹上的枝草。

為要達到這一個目的，必需動員一切可能的條件支柱這個行動，完成這一行動。這行動的主要支柱是廣大人民的力量的高度發揮，音樂藝術要達到這種任务，必須成為人民所「喜聞樂聽的，所能所願接受的藝術」。

要找尋這種要素，一定要從人民的音樂寶藏中去發掘，加以洗煉，創造，一定要從人民的現實生活的音響里去尋求新的大眾的節奏，音調，和聲，這兩道川流是創造民族音樂的基本水源，是完成新音樂任务的必需的最主要條件。

而今天，中國人民的認識與喜愛，已經逐漸成為建立民族音樂的一幅最好的參考圖樣。

這些經過適當的配合運用，所創造出來的真正成為今天中國廣大的大眾所歡愛的所能接受的，而的確能成人民爭取自由，解放的武器的音樂便是民族音樂。」

顯然，目前還有不少人誤解了我們所提的「民族音樂」的真諦，和潛認了民族音樂的構成要素。

有一些人，特別是那些對音樂藝術與人生的意義曲解的人們，他們從這樣的兩種心思下來談民族音樂：

第一種，這種人本來就看不起所謂人民的音樂，他們祇不過在制作演出中常常發見大多聽衆對於他們那些矯扭造作的洋調（

其實好的洋調，人們也歡迎的，)毫無回應，反而對於某些夾雜在他們那些呆板節目中的民歌，或者利用民歌風寫成的東西發生好感時，他們領悟到自己的路越走越遠，更主要恐怕是畏懼他們的前途，羣衆會愈漸減少。這樣爲了私人的慾望驅使，不得不「低首」俯拾一些材料，做起所謂「民族音樂」來。

第二種，叫他做冀圖「流芳派」吧，他們有些才能，但意識決定他們不能從建造民族音樂的真正目標進發。於是立論「他們「不一定要當今的人民歡喜」，自然人民也不會歡喜的；他們要創出（實際祇是襲用）那些祇僅是「自我娛樂」的招牌自慰，然而他們本心沒有那樣「純潔」，他們誇大了自己的才能，以爲自己寫的是爲三五十年後的人們寫，那時，人民將會像對待修伯爾特呵白遼士呵……那樣對待他們。

並且更創出希圖他們的作品還在世界樂壇「佔地位」（恕我照抄這一句）。

這樣心思捉弄他們「屈辱」地向人民音樂伸手。

於是，我們看到一些莫明其妙的人也在喊「建立民族音樂」，你明白嗎？

至於新音樂工作者則有些了解這個或那個。而看不到全體。像你所寫的幾個歌，在你是有意用五聲音階來做，並且盡量模仿黃東民謠。這種做法，我不能不稱之爲「笨法」。

第一，五聲音階是一種中國風的特點，但祇是一種很小而且舊的特點。要使一個東西回生，必然要批判了它才發展它。根據這個原則來討論這個問題，你那樣死死抱着不放就要大受攻擊了。

你是知道的，今天的人民，生活逐漸複雜，音樂的認識已漸漸前進，並且多少已經受到了世界音樂的影響，而在情感本身上

也要求着寬闊的材料才足夠表現。

我不反對，在現時，還常常以五聲音階為根基，而適當的運用更多的音階（實際上北方的民謠大多都是用七聲音階寫）：但必須了解，這也不過是為了易於領略而已，不是民族音樂的所要發揮的最大特點。不是。

是的，你那個「春耕曲」歌是模仿廣東民謠「月光光」寫的，唱起來有家鄉風味，你明白牠為什麼有那樣的情調嗎？是不是單靠五個音呢？

你唱唱這個。

大吶二聲

6	6	5	6	2	6	6	5	6	2	6	6	6	6	5	6	5	3
2	3	5	1	6	1	2	6	5									

這還不是五聲音嗎？然而牠不是廣東風。還有馬思聰的綏遠組曲、西藏音詩，都不止於五聲音，但實在 一個民族的創作這關鍵在什麼地方呢。在「新音樂」的民族音樂形式的專輯上不是很清楚說到了嗎？

更主要是它的「調式」，「旋法」。『和聲』。

粵曲和京調不是音階多少的差別，而是「旋法」的不同。

不要那樣笨，祇要人民接受得了，有多少個音就應使用多少個音。人民不是生來喜歡貧困的，他們不安於貧困，他們需要豐衣足食，生活享受達於高度美滿，你那樣吝嗇幹什麼呢。

其次，在你另外的幾個歌曲中也嚴重存在着，把建造當作仿倣。我記得有過一個時期，有人把民歌填了新詞拿出來就大搖大

擺的聲音這是標準的民族音樂。

對於這些好意的淺見，祇能當作建立民族音樂的前途所必經的一步吧了。因為這樣廣泛的搜集，填詞能引起大家的注意，便於工作者吸取。模彷也能是創造的預備的過渡階段。

我大聲響應於各人的真心戀愛人民的音樂，擁抱人民的藝術。但是一定要警惕着不要『吃蘋果狗蘋果』。

你唱過馬可的「紀念碑」嗎？那是一個使我很感動的歌曲。動員那樣簡單的素材，尋覓到那樣樸素的民族旋律，却表現得那麼深厚而沉痛，尤其使我連想起遙遠北方的意味。這正是一個飲吸了人民的滋養而經過消化的精品，那是多麼新鮮而動人呀！我介紹你來研究研究它。

我對你的歌曲的最深遺憾，還不止這些。

你常常和其他許多有意去寫「中國風」或者「民謠風」而特別在歌曲前頭標上這類的字題的青年犯了這個大毛病。這病廠終有一天把人置於死地的。

他們以為創造什麼中國風祇有向舊堆里去獵取，舊堆會有時得着至寶，但往往拾還了垃圾。

就算覓獲了至寶吧，這究竟是古董的。一定需要注入新的血液，新的氣息才能有新生命。

這便是請你把現實的大門開開。

聶耳，我想像他沒有我們今天的涉獵的民間音樂那麼多。而他造下了人民的「打長江」，「大路歌」，「苦力歌」，「開路先鋒」，「義勇軍進行曲」，尤其是前三四個，我們不能不承認仍然為今天建造民族音樂的至要參考。

這些歌曲，沒有多少舊堆里的痕跡，幾乎十足是當時進步階級的生命音詩，生命吶喊。聶耳首先鑿開了這個至貴的泉源，

做成驚天動地的洪流，開闢中國音樂的新路。

星海的「黃河船夫曲」，賀綠汀的「游擊隊」都不是這個源流所灌漑出來的嗎？

而我們那些譯題民歌風的好心的青年們，却把這川流堵死，連一滴水都不放進來。難怪人民對於這些抄抄襲襲的東西不發生好感。要唱那些翻印本爲什麼他不去唱他們那些祖傳的歌調，況且那些還調皮到使人發笑，或者溫柔，哀怨到使心腸鬆軟或傷痛呢！

華，你必需注意及這個問題。

我現在還提及幾個歌曲作你參考，星海的「生產大合唱」，舒漠的「軍民合作」，「炸橋」，都可說是民間音樂與現實音響這兩條川流的開始匯合，如果能同時（自然上面所談及的，已經那樣做了一些）把世界音樂的江河引入這個總匯，那麼這條新江，新海洋的水，就是中國新音樂的水，也是世界音樂的海洋了。

阿華，這一次似乎又有點板起臉孔的情趣，也許說得刻薄一點。但那是誠心希望你走「正」。自然，這「正」字也祇是我個人的見解，也許不正，希望你和朋友討論一下，並且告訴我，那個結論。我是多麼需要各方的不斷的指導呢！

—— E ——

怎樣尋覓靈感的根據

華：

我不同意你輕易尋找來任何的詩詞替它着上衣服。這如果不一種狂妄的亂行，也會是情感的冒險。而這樣冒險常常是毫無意義的。

多少那樣的糊裏糊塗的作曲家呵，他們的心空虛到什麼都沒

有可寫，然而他們一定要寫，他們要「流芳」，於是詩經啊，唐詩，宋詞……都被翻出來了，祇要那些句子適合（自然是准那幾段體的尺度了）譜曲，不同作者為什麼要寫這個而不寫那個，也不問他自己心中有沒有那樣情意，甚至連這些詩的內容、意境、情氛都漠然，也許連字句都解不通。（大有這樣人），或者極其量一知半解，却大搖大擺配起來了。

他們這樣先去燒焦了自己新的有活氣的觸覺，壓抑自己被這時代所浸染的浪漫氣質，心情，去將就那些沒有生氣的封建的心意。把隔了幾千年幾百年的死人骨當作寶貝，拉自己去睡在那些古墓的豬糞堆里。而還自鳴得意地印給別人，強迫別人（當然是他們的弟子了）唱。

而他們真正的想像呢，自然不美麗，但却是實實在在的半殖民地的向下傢伙所具有的：戀愛的浪漫呵，生活不應有所貧困呵，被那壓迫者們所給予的種種痛苦呵，然而他們閉着眼睛不敢正視它，却把藝術當作貢品迎奉當今的上司聽，寫大便進行曲，（自然，那些提琴家會演奏了），……一切一切，他們都做得出來。

你想想，這種矛盾，就算他們甘心情願的睡下去也怎麼能夠睡得安穩呢！

自然，他們也常常在報章雜誌上拾取一些，有時還以上面狂妄的心情加上一些鬥爭的作家，於是什麼艾青的詩呵何其芳的詩呵，也譜起來了。

他們為什麼要譜呢，因為他也有那種激憤，願望嗎，或者那是知名的詩人的作品嗎，我是無法知道。而我不免替這些好的詩歌感到痛惜。

這樣被改頭換面，（真祇改頭換面還好，却實在是把血液換上污水），把一個獅子扮成諂媚狗，一顆活潑有朝氣的野草，配

成了一枝萎靡不振的枯藤，有時竟愚蠢到把對壓迫者的諷刺當成相反的奉承，我見過這樣的歌，你唱起來，那首詩就好像一個被困在籠里的獸，給那管獸的無賴威嚇着那種味道。

如果說，歌曲是詩人與作曲家的心的溶和的更高的結晶更美麗的呼息的話，那真是阿彌陀佛，我寧可一輩子不寫詩。

但是，我們的中國，今天就那麼「民主」，誰都可以將自己那半頭不對馬嘴的感情，像專橫的帝皇一樣去強姦任何美的靈魂。而永遠那樣逍遙法外，不會得到一點懲罰。

華，我會料想到，談這一段，你會精氣勃勃，這顯然不是罵你，也許你還會快心，但是，你不能不提防自己也會鑽進和這樣可咀咒的圈子。

你為什麼那樣隨便糟踏自己的心情，碰到了什麼就拾起了什麼。你看看，「小鬼子」喇，「淮河之亂」喇，「夢」喇，「江南謠」喇，「游擊三唱」喇……。我不反對你什麼都讀，什麼都像很重視已經是要不得了，何況是什麼都「配」。

這也是實在的。一個初學的人，難免要走一段這樣的路，東也好，西也好，找到多少就配多少，正如同一個三四歲的小孩，把木頭，襪子，或者一個茶壺，都給它穿上他的衣服，謹慎而寶貴地拍它的屁股，驅它睡覺，喂飯它吃。當成自己的真的小弟弟，而有時連小狗，姊姊，甚至祖父，祖母都想照這方法去作弄他們。

可是，這祇是遊戲，是一種練習，而不是一種創造。你竟然叫我請人替你改改呀，什麼發表出來呵。

我並不是嚇你，不免有過一些什誌的的編輯先生對於初學青年，動不動就罵得鮮血淋漓，把青年看作永遠祇配做他的部下，而要青年答應萬世崇拜他，貼貼服服，順從做他的學囉才肯登他

們的東西，而且大大的有過，但我希望我稍爲罪輕一點，你的習作，有好些地方很有情趣，比如那個「沒有完的災難」，你已經尋覓了它的靈魂它的生命，也就是你已把一個真的孩童當作弟弟了。可是究竟還不深切，你沒有發揮這靈魂，拿它喜歡的東西它玩，引它做適合的遊戲，你沒有真心愛它，或者說愛護不夠。你這樣拈拈弱弱的各各齋齋的順手給它一些東西就夠了嗎？不夠，這樣廉價的做作，連廉價也得不到呵。

我提議，你選擇歌詩的時候，具備一種比選擇愛人還要謹慎的心情。選擇愛人還時常激於情感，而且祇是愛他或不愛的還祇是從私人觀點出發問題，至於選擇歌詞，不祇是毫無缺憾，美好的，真切的，對人民有益的，不祇是愛她，更要了解她，準備溶化她，發揮她，使她佔據了你和另外一大羣人的心。感召他們，鼓勵他們，這就不僅是自己個人的愛或不愛的問題了。你明白嗎。

你可以收集了許多歌詞，從這些中間找尋你最喜歡的，選中了，就一心一德，像對付愛人貢獻一切去愛她，整個兒給了她，在這樣的情感下如果你還有什麼不忍捐送的話，那你一定就是一個厲害不過的小氣鬼，單是喜愛還不夠，不知有多少東西，念起來很愛，但不一定就能寫它。還是把它和自己的心一同照照鏡子，是不是夠氣魄，夠情感去愛戀它，而重要的去豐富它，完成它這便得靠豐富的生活體驗了。

我不必去引據古今中外的名語來證明這個重要，你讀讀舒蕙兄的信。

『「往那裏逃？」我自己並不滿意，因爲寫這個曲子，正是桂柳疏散緊張的時間，別人正緊張，我自己呢？還是很安心地住在柳州，進行着日常工作，逃難真正情形什麼樣，我是知道的不夠，大家爲什麼要逃？這些我都不夠澈底了解，所以那「逃難的

日子是多難過呀！」帶着十足諷刺的意味呢，我想想是不應該的。雖然人家告訴我說在昆明西南聯大里是最流行的一個歌可是我自己對它還是不滿意！

彼事誦唱長詩——「歲寒曲」已經寫好了。我一共寫了七個曲子，這可以說是從來沒有過的多產，不過，如果沒有工作逼着也不會這樣。

這些曲子，有些不免還是「程式化」，真正新的東西不多，在我自己寫的當中，我比較滿意的是「炸橋」「沒有終點的長征」，但這兩個曲子我體驗的比較淺些，這是沒辦法的，沒有生活體驗，寫出來的東西，總是淺膚不深刻的，雖然你技巧再高些也沒有用，不過話又說回來，這次的大流徙，是給了我不少的寶貴體驗，我相信「往那裏逃」如果現在寫起來，決不是那個味兒。」

你讀吧，這些絲毫沒有道學氣派的話語多麼真情呢！

華：我多多希望你也以這種心思來對付你的作曲啊，你已經寫了不少東西，應該慢慢地離開你那遊戲的段落，展開那真實而情深的前途。

你不必貪圖那些不可撫摸的遙遠的題材，也許有些作曲家也寫些這樣之類的情意，然究竟總令人感到還不免缺少了些什麼。

你的生活是一個再好沒有的寫歌的泉源，你們天天面對着人民工作着，那里自然有無數的材料需要用歌來歌唱，有不少人的生活幅圓都比不上你，你為什麼不寫那些熟悉而又實感的歌曲而偏偏去寫什麼「江南謠」呢？

你有「柳江謠」，「邊疆頌」，「夷人三響」，……許多許多的題目可寫，都滿不在乎的捨棄它，而去接觸那些連天氣，人情，遭遇都一無所知的歌詞，還有你所熟習的是西南的歌謠，這

種滋養下可以產出一些西南內人民不忍卒口的歌曲，而你偏偏用廣東腔講國語去給那些遙遠的北方聽。你怕不怕羞？

你會辯白說：「我也唱過了些「江南曲」，也唱着「蒙古小夜曲」爲什麼不可以寫？」

是的，一個作家不一定要躋足全世界才能寫世界，但他一定要研究過全世界，從一切文獻來熟習全世界。當然最好他真也到過全世界，而且體驗了他所要寫的題材；而你呢，你祇唱過了那樣淺薄的數目——一兩首，却裝模作樣的寫起來了。

你或會舉出，外國作家寫過「中國花鼓」，但中國人聽起來會除了技巧外感到多麼可笑呢。它比起賽珍珠的「大地」等來會不知相退多遠。

如果在現成的詩詞中沒有牽引你的心靈波起共鳴，而你的肺腑却強烈的衝動你要寫一些什麼時，你最好能自己寫詞，不幸每每作曲者在這方面連半斤也挑不起，那麼最好去找詞伴寫，也有許多這種情形，詩人與音樂家共同際過一種景況和場面也共同要求着互相的合作着，這原是自然不過的。

這是歌曲所造給我們的困難，如果是純音樂，這種痛苦就沒有了，作曲者可以和文藝家一樣自由自在的單鎗匹馬去創造任何東西。

最後，我特別提醒你，當你的心空無所有的時候，最好別像那些「流芳」的大家們那樣做做作作，裝作有東西去搜索枯腸，寫這個，寫那個，這是創作的「無病呻吟」症，時下，那些「流芳」的大家們還有一種惡行，當他們的腦子空空如也，連一點旋律的影子都沒有時，他們就去彈琴，聽唱片，翻樂譜，這樣彈了一個Sonata就寫一個Sonatina，而這兩個之間的分別很少，祇有一點，就是前者是一個好曲，而後者只留着庸劣。扭扭呢呢寫

上一大套，把自己那柔弱的靈魂的心腸向任何過路人傾訴，不然，就把自己那副屈辱（實在是屈辱）冒失的肺膀（自然是什麼兒女私情）。而他們還標上標題，送給誰贈給誰。

這且不去說他，竟然我們隊伍中的年青的音樂學生也犯上這個時髦。心胸里連一點塵埃都沒有，他學了一技術，就編編配配的作起來了。

有時拿到一團足夠塑成小狗的粉團，他就鋪鋪張張把它吹成一頭牛，另外一些青年，則全憑自己的空想去寫人民的東西而他們一心以為這些東西將成為千萬人民家傳口誦，天曉得，人民有人民的喜好，有他們的情愛，有他們所關心的題目，對於這些好心腸的青年作者的虛偽的幻想的領域却格格不入呢！

我嚴重地提醒你，不要像那些人一樣，為作曲而作曲，為做管樂大家而作曲，也就是說為「流芳」而作曲。

你靜心去聽取人民的聲音，注意人民的要求，勇敢地去反映壓迫人民的黑暗，抒寫人民自由的心向，把自己投入浩蕩的江河海洋中：在這時代，祇有經得起驚濤駭浪暴風兇雨的心靈才能站立得住，祇有把音樂變成偉大的行列的鵬角才更發揮這新藝術的真諦和威力呵！

自然，這不是鼓勵你徒然地做成一個空空洞洞的高大的輪廓，我祇是這樣擬就我們新的創作者學習的遠景，在到達的程途上，一定要實實在在的迫視一切細小的心情，一點一滴的實踐着，堆砌着，才能塑成一闕輝煌燦爛的史歌。

空空虛虛的夢想「流芳」，永遠只配到得一身冷汗。

祝努力

大哥

應該遠離那瞎子的階段

華：

從成都回來收到你幾封信，你一定在猜想着我為什麼這麼久沒有回你信了。

我隨中華交響樂團兩月前就到成都去了。這次工作，容或有許多缺憾，但是有收穫的。

成都的聽衆，可能是大部份對交響樂無法領略，遠不及歌樂能取得他們的心愛。不過一個樂團有機會給人民新鮮新鮮耳目也有意義；不少人是爲着看大琴（他們爲低音提琴Bass起的名字）和大喇叭（Tuba）來的，因為他們從沒有和這些東西會過面，有些自然還以「我聽過交響樂了」來點綴他榮耀的歷史。警察局長，民政廳長在通常的集會（包括歡迎會）都會是罵人的，這一次却講了幾個並不出奇的笑話混過去了，財政局長出了副四個字的對聯叫我對了就算數。教育廳長比較闊氣些，他在歐洲留過學，不免要提及Beethoven啦Mozart啦（也只這兩個。歐洲的新作家是沒有提，）不要冤枉他，說他一定是查過字典才來講。他還提及violin，自然他還想談及其他的什麼；他很聰明，他不致於在這些毫無把握的事件去自尋煩惱，很快就滑到了：「今天是歡宴像們這些天才家，（他心目中一定以爲能彈奏就是天才）我應該也和其他講話的一樣使大家歡笑才對」也說了個笑話完了。長官們的每個講話節目頭幾句都提及「中國人應該有音樂「移風易

俗」呀，「禮樂並重」都上來了，也都是在後接上一段莫可如何的笑話收場了；這批人物竟然對於樂人感到毫無辦法，我想應該感謝這些東西都有英文名字，而且動不動就mr某是 cellist某是 Conductor 尤其是那個提起了好幾十次的長字 Symphony Orchestra、雖然他們心里不一定就討厭音樂，然而他們除這樣笑笑之外還能做出什麼舉動呢？當天樂里的人都笑樂懷開，也吃得非常快意。

在這「樂人」所料想以外一的「歡樂」中，尤其是和演出效果聯想起來時我却感到難過。

音樂是人類靈魂的慰籍，生命的陽光，沙漠的水草。

管弦樂更是使這天堂達了更豐饒完美的境界。然而我們的廣大人民，都被拒絕在這仙境之外。噉着枯萎了的草根止飢，有時連草根都還不可得。

而我們新音樂工作者呢，也沒有比這距離差了許多。

雖然我們很愛音樂，而貧困使得我們不能常規地研習它，了解它，享受它。雖然，那些偉大的作家慷慨地為人民留下了無數藝術建築，而施送的生死權却操在另外少數人的手中；甚至，因為我們這新音樂鑑識之羣無法照常學習，對五線譜認識不深，或者竟未接觸過。縱然把這些寶貴的珍品找尋到了，也無法領略。

這樣繞一個大灣子，就是我要開始你學習五線譜的引言。

世界有過不少優秀的音樂遺產，和當今世界作家如斯特拉文斯基，蕭斯塔可維支等人的新作，這是音樂的筵席上最珍香的齋作，而我們新音樂工作，在這席上就等於一個有了嚴重的胃病的病人，連嚼咽的能力都沒有。

在這件事情，我們新音樂工作者，大多數竟然是一個聾子，更慘痛的竟然是一個瞎子，極其量也不過是睜開一線睛眼。

也有不少青年，在這許多幅美麗的巨構之下，想領略而沒有能力，感到非常惶恐，在拚命的加工學習着。

但是，却大大地有着這樣的人：我們是大眾的音樂工作者，大眾的水準很低，他們吃些顯淺的中國民歌就夠了，如果世界真有什麼好歌的話，至多也只能消化一些顯淺的東西，而這些東西都可以從現在的簡譜中找尋到；中國大眾起碼要十年以後才能談到五線譜、和非五線不可的東西，那我又何必那樣匆忙去管那些不急要的事情呢？

他們這樣把自己的道理編修得非常通順，動聽，將自己綁在一個愚蠢的鐵箱里，還親手釘上蓋板，外面貼上一層紙張，把自己那懶惰的責任全部卸清，而一點不感覺丟臉。

阿華：你不是常常也提及嗎。聽起「莫扎特的樂曲多麼可好呵，柴可夫斯基的作品多麼迷人呵，悲多芬的巨著多麼勁熱呵」嗎？你不是常常提起：呵！有那一天，我能擁抱這些，和這些可愛的做成知心朋友是多麼幸福呵！」嗎？

何況我們還想整個地存了下來，希望把它變成我們的血肉，長出乳水，去喂養別人呢！

華，我不想再拉下去了，你看看，我勸你吃這份苦藥是不是已經夠了理由。


我伴着許多朋友在這堆上滾過來，也親眼看見不少朋友滾了下去。

華：你應該承認這是一件相當隆重的學習，其隆重並不在於它有什麼不可克服的困難，而是相當的耐心。

這不是唱曲，至少前一個階段是完全如此地毫無趣味而音符音高的記認。

熟悉這些符號，讀法都是非常容易，在半鐘頭以內，你可以

全部知曉它的姓名，新買了。

來，這裡是五條綫， 從下數上去，一，二，

三，四，五，線和間都可以記音符。

你是女孩子，是唱高音部譜表的，有這個符號♩的譜表就是高音部譜表。男人唱的是用低音部♪表，有這樣的記號。有時男高音（Tenor）也用高音部譜表唱，唱「齊唱」時男女都用高音部譜表。

各種音符的樣子是很易認的，我列一個和簡譜相同的比對表給你。

（音符）	（五綫譜）	（簡譜）
全音符	○（圓圈）	1 — — —
二分音符	◡（圓圈有符幹）	1 —
四分音符	♪（黑圓點有符幹）	1
八分音符	♪（有一符尾）	1 —
十六分音符	♪（有二符尾）	1 — —
三十二分音符	♪（有三符尾）	1 — — —
（符止符）	（五綫譜）	（簡譜）
全休止符	■（在第三線上）	○○○○
二分休止符	■（在第三線下）	○○
四分休止符	7	○
八分休止符	3	○ —
十六分休止符	7	○ — —

註一，拍子記號寫在音部記號後面。

註二，音符在第三線（即B音）以下，符尾向上（即↓）
在第三線以上（即B音以上）符尾向下（即↑）。

註三，原有的線和間不夠記載音符時，可在上下加添短線
此外的度量及用法都和簡譜差不多。

華：這樣就把學習五線譜的準備知識談完了。以後當按次抄
幾條練習你。

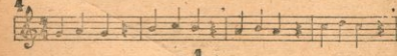
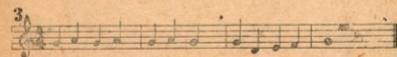
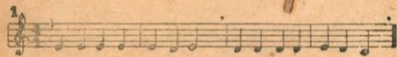
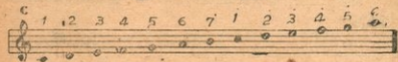
笑着去練習，也帶那勝利的喜悅給我，將每次練習譯成簡譜
寄給我。

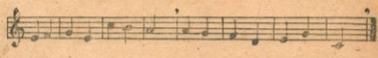
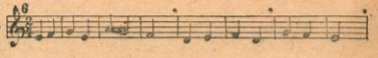
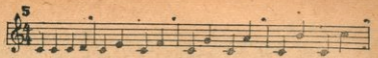
大 哥

淺易五絃譜四修本



C 調

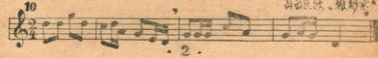




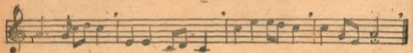
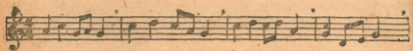
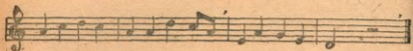
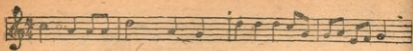
蒙古民歌·茉莉



rit

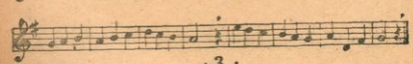
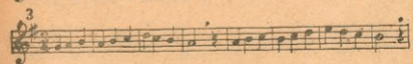
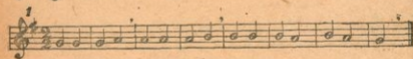
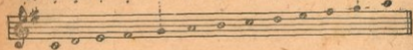


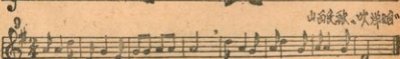
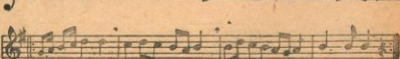
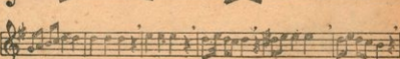
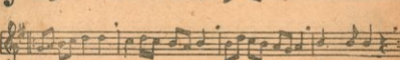
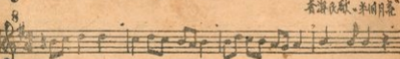
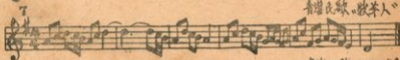
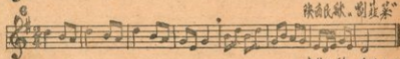
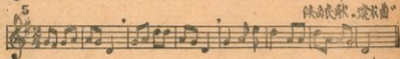
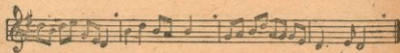
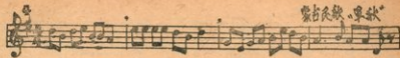
山白民歌·撒哈米



G 調

G: 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 i





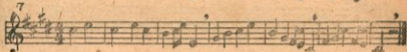
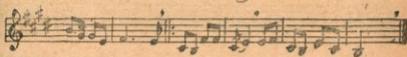
E 調

E 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3

綠葉長歌，十月懷胎

6

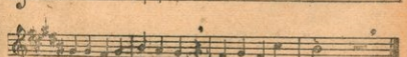
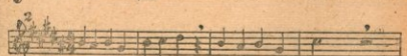
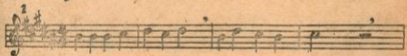
雲南民歌 蝴蝶歌

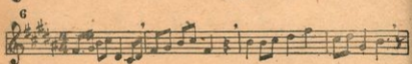
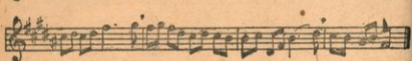
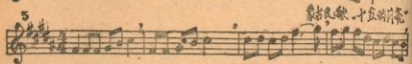


B

B

B: 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6

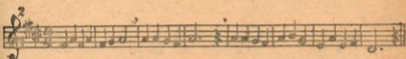
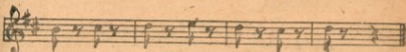
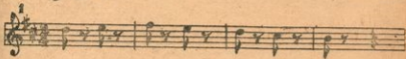
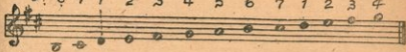


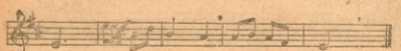
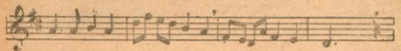
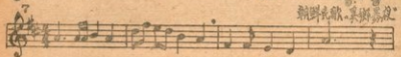
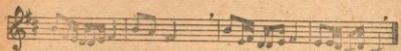


D

調

D: 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4

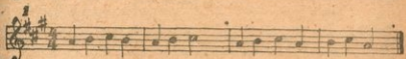
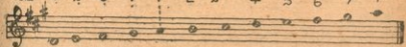




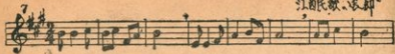
A

調

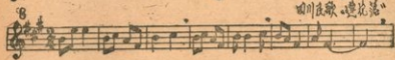
A: 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1



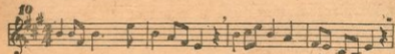
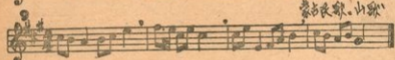
江蘇民歌·秧歌



四川民歌·邊花謠



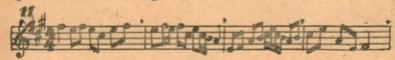
蒙古民歌·山歌



甘肅民歌



陝西民歌



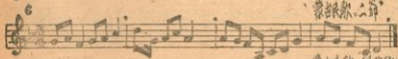
下 調

A musical score for a piece titled "下調" (Lower Mode). The score is written on nine staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (F major/D minor) and a common time signature. Above the staff are the numbers 5, 6, 7, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1, 2, 3, indicating a scale. The notes are: F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6. The subsequent staves show a melodic line with various rhythmic values and articulation marks. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

蒙古民歌



蒙古民歌 二首



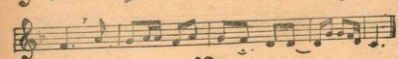
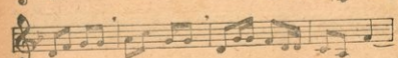
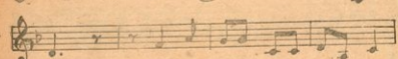
蒙古民歌 起路歌



蒙古民歌 秋北

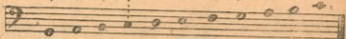


山歌民歌 羊群

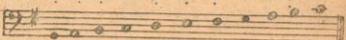


各調的低音部

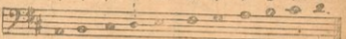
C: 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣



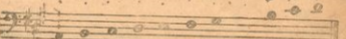
G: 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣



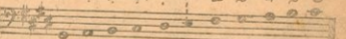
A: 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣



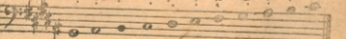
A: 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣



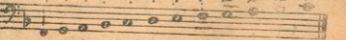
E: 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣



B: 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣



F: 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣



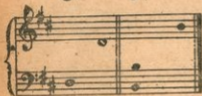
各種#記号的調子



C: a:



G: e:



D: b:



A: #f:



E: #c:



B: #g:



#F: #d:



#C: #a:

各種b記号的調子



間 奏

當一個兵士，還沒有做完他應該學好的基本教練之前就被急不及待的戰爭拖去上火線應付敵人的時候，作為一個指導者的心是多麼惶恐呢！

唉！中國的命運就是那樣艱苦，冒險；大多的農工，突然徵集了來，操不上兩三個月，連瞄準都成問題，就開上去，拿着那可憐的排鎗去對抗從天上，從地面，以及從不知什麼地方射來的高度技術的子彈，以血肉應付利器，以數目克服精銳。

阿華已經隨隊到國境的邊沿，協同部隊防守那從越南打來的敵人，為了動員當地廣大的人民的力量，他們不僅向人民唱着歌，還各自分散去教人民自己唱着歌。這個責任自然使她驚魂失魄了，然而她有什麼理由卸脫民族所予給她的擔子呢？

於是她號信我，希望我能賜給她一點力氣。

佈置一個新的戰場

華：

我非常興奮，讀到你那匹馬單鎗去參與戰鬥的消息。我的心雖然那麼害怕，但又等待什麼呢！爲了人民的自由，民族的長存，就算還幼稚，那又有什麼關係呢？猶豫，等待，不是已經把半個中國送了人家了嗎？去吧！

關於教人民唱歌，我能記憶的已經不多。

在選材上，應該注意人民的要求，興趣，程度，別憑自己的胃口去開藥，堅硬的東西，先先少給他們吃。

教習的時特別留心要使自己 and 他們溶成一起，喜愛他們和喜愛自己一樣，在那里生根，開花，結果。

而這些，你在工作中已經了解到，我不想再拉拉扯扯了。

現在我想提及一些教習的另一方面的問題，但這不免又陷入教科書式了。這又有什麼辦法呢？

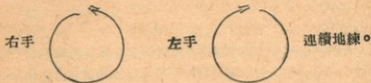
我抄寄一些從前學習時的講義給你，這些東西，本來在你們隊里唱歌時已經看到了，也許你已經熟習了。這祇好當作比較有系統的讓你溫習一次罷了。如果對你一點幫助也沒有的話，你索性就丟開它。這些原是廢料的東西，犯不着了不起的珍惜的，是嗎？

「一、臂關節活動；這是整個手臂的活動；爲了鍛煉雙手

的靈活，尤其臂關節的靈活，這種練習是很重要的。

這種活動的形式是兩手打大圓圈，以全手為半圓。特別要留心的是兩手的放鬆自然，不要緊張、生硬；先是右手練習，然後左手，以至兩手同時動作，練到你感覺到兩手好像掛在肩膀，而不是生在肩膀那裏。輕鬆自如就對了。

打大圓圈：



二，下肘活動；這練習的意義是使肘關節靈活，以節關節為中心，打中圓圈，上臂不動作，但稍微跟隨下肘移動，有些人怕上臂也跟着動作得太大，特別放一個東西（書或其他物件）夾在腋間，來約束上臂的活動過大。就是說，上臂活動一大了，書就掉下來了。這種練習是最重要的。有不少人，兩手僵硬，笨重都是肘關節活動沒有練好的原因。其實指揮的大動作，或小動作，都要牽連到肘關節的活動。

打中圓圈：



三，手頸活動；以手頸為圓心，作周圓活動。初練習時，用左手把右手頸上節持住。用手掌連同手指打小圓圈。這種練習在有些人是很困難，特別是男人的左手，練了幾個星期都練不好，這種動作在指揮細膩的樂曲時是非常重要的，每天要練習數十次。

至數百次。

之後，把左手放開，連同下肘動作，但下肘動作不要牽動太大。

四，手指活動，先是食指打小圓圈，其次中指，無名指，小指，姆指等的伸縮活動。能做得像女孩子舞蹈時的手指舞姿那樣圓滑自如才好。

這種練習，在男子是大大吃力了。

在練習之前，先做十多次手指伸縮活動，握拳，放開，握拳，放開……。

而後，練習五指順序活動。」

前面的講義僅僅是使你的手的各部做作圓滑不生硬。這些學習好以後，你將感覺到自己的手非常服從你的心意。

你在練習中，不防間中將各種活動連續互相調換着。比如大活動以後，即接小活動。而中活動，轉指活動。這樣練習，可以使你應付以後各種突變的情感。

現在，你可以開始看打拍子的材料。

「打拍子所應用手的活動，大的是半圓。（有時也偶然用到全圓），小的活動，祇需用手指左右動作。（有時祇用手指打着節奏）。

打拍子的活動，和練習各關節活動稍有不同，這是指揮的動作，不能不要顧到美觀，這樣就多少要受這些美的條件所約束了。

打大拍子時，（即應用全手）活動範圍大約比全手所能及的圓周要小三分之一。半圓式弧形的中心在兩臂外二，三寸的地方。經常的拍子，特別留意不要打得太大。

起拍時，手在人身的正中，越過正中，容易雙手相撞，過於

遠離正中，勢必在身的外邊活動了，爲要練習這種起拍的正確，最好站在門簾旁動作，身正中對着門簾的邊沿。初初練習時，常會不小心逃着邊沿。但要同時注意，莫使圓心爲了怕碰邊沿而移向臂外太遠。打拍的活動，活動的水平線是在肚臍以上，在身體前面，上臂自然的下垂，必要時才稍稍移動。爲了防止活動的遠離身體，最好站在前身距離牆壁前一尺五寸的地練習。

擊手活動離身太遠，不美觀而且常常把指揮譜架碰着。但活動太近身時，則感至太侷促。

徒手指揮時的手形：



持棍指揮的持法：



各種拍子的指揮形式：

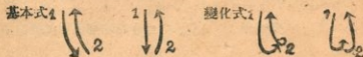
(一) 二拍子：每拍佔定量音符一組，共二組。每小節有二拍，第一拍是強拍，第二拍是弱拍。二拍子通常用到的有三種。

$\frac{2}{4}$ ：四分之二拍：就是一個四分音符一組的共有兩組，即每小節有四分音符兩個。分母表示音符的定量，分子表示音符的個數。

$\frac{2}{2}$ ；二分之二拍，就是二分音符爲一組的共有兩組。即每小節有二分音符兩個。 $\frac{2}{8}$ ，八分之二拍，即每小節有八分音

符兩個。

二拍子的指揮形式很多。最普通的：



也有人用向內的形式，但兩手指揮時容相相碰。

(二) 三拍子；每小節有三拍，每拍有定量音符一組，共有三組。第一拍是強拍，第二第三拍是弱拍，

三拍子通常用到約有三種。

$\frac{3}{4}$ 四分之三拍；就是一個四分音符一組共有三組。

即每小節有四分音符三個。

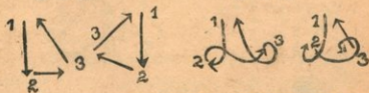
$\frac{3}{8}$ 八分之三拍； $\frac{3}{2}$ 二分之三拍都用這種拍子形

式。

三拍子的指揮形式：

基本式

變化式



(三) 四拍子，每小節有四拍，每拍佔定量音符一組，共有四組。

第一拍是強拍，第二拍是弱拍，第三拍是中強拍（比第一拍較弱，比第二，四拍較強）第四拍是弱拍。

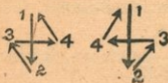
四拍子通常用到的有三種：

$\frac{4}{4}$ 四分之四拍：即一個四分音符一組共有四組。每小節有四分音符四個。

$\frac{4}{8}$ 八分四拍； $\frac{4}{2}$ 二分四拍都應用這種拍子形式。

四拍子的指揮形式：

基本形式



變化形式



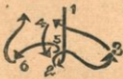
此外還有一種複拍子，是將兩種拍子組合在一起。

六拍子如 $\frac{6}{8}$ ， $\frac{6}{4}$ ， $\frac{6}{6}$ 的指揮形式。

基本形式



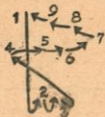
變化形式



但通常大都作二拍子指揮：



九拍子如 $\frac{9}{8}$, $\frac{9}{4}$ • $\frac{9}{16}$ 的指揮形



通常却當三拍子指揮

五拍子常常當二，三拍子混合指揮；七拍子常常當四，三拍子指揮。



華：關於指揮的形式，初初練習不妨簡單樸素些，一線一畫不苛地學習着，使自己的基本動作做得很有基礎才好。我初學時常常跑路也畫，拿起筷子吃飯也畫。

指揮實踐時，可以根據樂曲的要求來表情，不必過於固守那呆板的線條。

在練習時，最好站大鏡子前面練，這樣自己可以看出那些動作不自然，那些地方應該改正。

如果找不到照身鏡，可以約集幾個朋友一起學習，大家互相改正。

祝努力

— 大 哥

— B —

導：

指揮應該是一種藝術的創造，教習的功効是微乎其微的。大多的指揮家，幾乎最初都不是專學指揮的，正如同戲劇編導組系的學生，不一定將來就是戲劇作家或好導演。歷史上的文學家在學校常常是上一些漠不相關的醫學系，工程系呵那些課。

指揮應當是基於一個音樂工作者，對於音樂有高度了解體驗，而且有着強烈的組織和領導能力，和渴求帶率一隊人馬去衝殺的心，他這樣組合了歌隊的聲音，控制着它去完成一個作家的作品的靈魂，感染另外一羣。

然而，解釋這些，我能够更談一些什麼，我羞慚到無可再羞慚了。

這裡，我只能剪一篇舊日大膽寫下來的文字給你，我本想整理一下，增減一些，但我決計到：就算重寫了也不會有什麼增色，還是保存那慘樣子吧。

請求你，寬恕我！

— 大 哥

怎樣指揮一個歌曲？

(式例見「法西斯打不長」)

指揮一個歌曲，這個工作，貫串於從選擇歌曲，練習歌曲，以至演出的整個過程。

指揮一個歌曲，可以分做四個階段進行。

第一，選擇歌曲。這是決定這個歌唱與演出的成功與否的第一要點。選擇的時候，須要留意：

A，隊員的人數多少，男女組合，年齡的對比。

B，隊員的音樂水準，興趣。

C，歌曲本身的意義與藝術的成份。內容意識錯誤而形式非常優美，絕對不能選用。內容雖好，而創作技巧很差強，也不好選用。這會是吃力不討好的。

D，聽衆的成份，水準，環境，……也要留意。

第二，根據選定的歌曲，做一指揮計劃。

A，內容與情感的瞭解。可從a. 歌題，b. 歌詞（歌詞最具體，可從每句到分段的瞭解），c. 拍子，d. 表情標語，e. 臨時標號，f. 歌調……來探求出那個歌曲的具體內容與情趣，作為提發及創造演歌情感的根據。這裏最好把不同情感的部份分為若干段落。這樣更為方便。

B，表現方法的研究。對內容了解以後，便可根據這個了解的結果來想像出表現方法，（包括指揮表現方法與演唱表現方法，是二者的融匯）。首先從粗枝大葉的整體到分段，分句，每個字的意義與音調，節奏和聲……等，再從最細微的處所一步步論

結到整體。從各部份的特點優點中來想像出一種情感的效果，同時繪擬出這些效果的創造的指揮的描寫方法。到了把握了每段每句情感並且能夠把它明顯地表現出來以後，最主要的工作，就是全曲高潮的理解，以及它的實踐方法的探求。一 指揮者，常常輕易把一個樂曲的高潮當作無關重要，或者甚至沒有曉得還有這樣的東西。當然是只能演唱得平淡無奇了。樂曲的高潮正同於戲劇的高潮，為樂曲中最精彩的地方。如例『法西斯打不長』F是這個曲的高潮，高潮前面，有一段作嚮導高潮的樂曲，叫做高潮的預備，如F。F內第五節（有 \sim 的地方）是高潮的頂點。如果我們能從E很適當的導入了F，而把F用最緊張的情感現出來，從F第三節更加用勁，到第五節的『5』用勁而短促，把逐漸增強起來的情感一壓壓住。一點聲息都停止了。使『趕出鴨綠江』的感情達到萬分的緊張。再慢而有力的唱出最後的『趕出鴨綠江』，最末一節『1』，很敏捷而齊整的把雄偉的歌聲收束。這效果是容易令人滿意的。每個歌曲，我們都應該為它創造出一個高潮。

C，其他方面的注意：a，什麼調子，中間有沒有轉調？b，什麼拍子？中間有沒有變拍子？那一拍起拍？那一拍收止？有沒有延長記號？c，有沒有段節的反復？d什麼地方強，特強，弱，最弱？e，什麼地方換氣？f，什麼地方最難學習？最難表現？g，是齊唱？合唱？對唱？有沒有伴奏？插白？以及各部的連接串插……都應該有一個詳盡的了解，並且記得很牢？最好用一種醒目的顏色作各種符號，如例分段用ABC……對唱部份的男聲用『△』女聲用『×』，說白的地方用『•』，換氣的地方用『V』，重新起拍的地方用『□』，延長的地方『○』，高潮『…』（小高潮（即每段最精彩的地方）用『~』，難唱的地方用

『×』……記在指揮者的樂譜上，必要時也可以叫隊員記上一些重要的符號。這樣，指揮者和演員都易於練習和表演。

D，最後，從歌曲的困難學習與否以及隊員的水準，時間的許可和其他方面去估計，計劃出一個「練習進度表」將來按照計劃練習，如『法西斯打不長』，可分二次至三次來練習。第一次分段把曲調的音及節奏唱準確，然後配合歌詞，分段練唱。第二次進行分句表情，分段表情練習。第三次全曲表情練習。其後作溫習及預備演出的練習。

第三，指揮練習。

A，根據『指揮計劃』及『練習進度表』進行教唱，容易唱的段落可減少練習的次數，難唱的地方如開首的地方及高潮，則要以最大的忍耐精神來練習它，切莫馬虎了事；如果把錯誤唱成習慣，將來就很難改正，高潮隨便敷衍，則失去了全曲的光彩。

B，練習時一定要使隊員了解指揮者的指揮手姿，以及情感的啓示的方法。強、弱、快、慢、喜、怒、哀、樂。輕快，激昂，沉痛，憂鬱，……都能隨着指揮者的線條與表情的變化。

G，此外如隊員唱歌情緒的提高，材料供應便利……亦要留意。預演後要求有高見的唱歌家來批評，記取意見，立刻改正。

第四，演出指揮。這正像官將帶領部隊去逢陷陣，是指揮者與隊員真正接觸聽衆。登台前最好對隊員來一次鼓勵。

A，指揮者胆量放大第一，不僅能夠做到統制隊員與聽衆，還要以自己的鎮定來影響隊員，使他們都不感到胆怯，能自如地唱出。

B 指揮工具（如指揮棒，定音器，樂譜，譜架……）帶齊備，架譜樂譜放好以後，自己選定適當的距離站好，位置一定能夠

約束到全體隊員：之後，把隊員略為整理，把精神集中，便告訴隊員及聽衆要演唱的歌曲的名字，使隊員把歌譜翻開。

C，用定音器或其他方法把歌調第一音定出，如無定音器，則要牢記樂曲的最高音與最低音來定音；合唱，則分部定好，以最輕而清楚的聲調告訴全體隊員，這時最好是做一種手勢，使大家注意，音一定要定得適當，太高或低了都唱不下去。

D，音定好以後就開始演唱，這是頗為吃緊的一煞那。第一指揮者把兩手作預備姿勢，集中大家的注意力，而後給隊員深深吸一口氣約束在腹中等候歌唱。開始歌唱時，最為險要，指揮者要用最能引起注意的方法把隊員的歌聲突然或輕然的唱出，開始要特別整齊優美，尤其是合唱曲，更要注意。這樣才能使後來唱得更起勁；否則，頭勢失敗，情緒便為降低了。

E，演唱過程中，第一要留心聲音純正，節奏明確，能夠隨着指揮者所暗示的情感變化，如果有了不足或錯誤，指揮者要立刻設法補救過來，但方法要適當，切勿弄成更糟。齊唱中有特出的聲音，不為正當，合唱曲務使主題鮮明，各部聲音調和。如有一聲部太強或不足特要設法使它減弱或加強。每個段落要明確地表現出它的特異情感。要是半途唱壞了，千萬不要灰心，指揮者要以最大的精力把它挽回。

F，將到高潮便要使隊員獻出所需要的情感，用十分的精神來共同完成所要求的效果，高潮務要表演得精彩。這是全曲生命的焦點。

G，收束的重要和起始一樣，不要以為唱完了就草率了事，一個成功的收束，常能使人感到好像獲得了或失落了些什麼東西。

H，歌曲演唱完畢，仍要從容地結束一切工作，使隊員有秩

序地退出，然後自己下場。

* 歌曲演出過後，可邀請一些聽衆和家員開一個演出檢討會，討論這歌演出各方面的成功與失敗，弱點與優點，作為下一次工作的參考。

1 -	<u>1 1 2 1</u>	<u>6 1 2</u>	0 0 2	<u>3 2 1 6</u>	1 2
洋！	八年弱的	變成強	(一)	是誰？咱	大中華的好兒
1 -	<u>5 5 6 5</u>	<u>3 5 6</u>	0 0 6	<u>6 5 3</u>	5 6
)		

5 -	<u>0 3 2</u>	<u>1 2 0</u>	0 1 6	<u>5 6 0</u>	0 0
郎，	力量增	人怎	樣增？	力量長	人怎樣長？
5 -	<u>0 5 5</u>	<u>6 5 0</u>	0 6 1	<u>2 1 0</u>	0 0

□

<u>5 6 6 5</u>	<u>3 2</u> 1	<u>1 1 2 1</u>	<u>1 6</u> 5	<u>2 2 3 2</u>	<u>1 2 3</u>
堅持抗戰	不講和	堅持團結	打強梁	堅持進步	圖自強
0 0	<u>5 5 5</u>	0 0	<u>1 1 1</u>	0 0	<u>3 2 1</u>
0 0	<u>1 1 1</u>	0 0	<u>3 3 3</u>	0 0	<u>5 5 5</u>
<u>× × × ×</u>	<u>× × ×</u>	<u>× × × ×</u>	<u>× × × ×</u>	<u>× × × ×</u>	<u>× × ×</u>

E

F

$\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1}$	$\dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{1}$	$\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1}$	$\dot{6} \dot{1} \dot{5}$	$\dot{0} \dot{5} \dot{1}$	$0 \ 0$
力量長得	大又大	力量長得	強又強	把鬼	子，
$\dot{1} \dot{1} \dot{3} \dot{1}$	$\dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{6}$	$\dot{1} \dot{1} \dot{2} \dot{1}$	$\dot{1} \dot{6} \dot{1}$	$\dot{0} \dot{5} \dot{1}$	$6 \ 0$
$\dot{5} \dot{5} \dot{6} \dot{5}$	$3 \ 2 \ 1$	$\dot{5} \dot{5} \dot{6} \dot{5}$	$3 \ 2 \ 1$	$\dot{0} \dot{5} \dot{1}$	$6 \ 0$
$\times \times \times \times$	$\times \times \times \times$	$\times \times \times \times$	$\times \times \times$	$0 \times \times$	$\times \times$

ff..... 慢

$\dot{6} \dot{5} \dot{1} \dot{2}$	$\dot{3} \dot{1} \dot{2}$	$\dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{6}$	$\dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{3}$	$\dot{1}$	$\dot{1} \ 0$
趕出鴨綠江	趕出鴨綠江	趕出鴨綠江	趕出鴨綠江	江。	
$\dot{1} \dot{1} \dot{1} \dot{1}$	$\dot{1} \ \dot{3} \ \dot{3}$	$\dot{3} \ \dot{3} \ \dot{3} \ 0$	$\dot{5} \ \dot{5} \ \dot{5} \ \dot{5}$	$\dot{3}$	$\dot{3} \ 0$
$\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{3}$	$\dot{5} \ \dot{3} \ \dot{3}$	$\dot{5} \ \dot{5} \ \dot{1} \ 0$	$\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{5}$	$\dot{1}$	$\dot{1} \ 0$
$\times \times \times \times$	$\times \ \times \times$	$\times \times \times 0$	$\times \times$	$\times \times \times \times$	$\times \ 0$

多少青年在這個門前 停了步伐呵！

華：

多少喜好寫作的青年，在這個——和聲學門前停止了步伐呵！世界的科學家造出了升降機來免掉人們爬樓的辛苦，醫生懂得用糖衣包裹「奎寧丸」引誘孩子把苦藥吃下去。爲什麼就不產生一個那樣可愛的音樂家，把和聲學造成像「咖啡」，「可可」那樣令人想念的呢？不幸就沒有這個奇蹟。

我向這個功課，一共進攻過四次，第一次是向隔兄指導，第二次是賀綠汀兄教，第三次是自修，都沒有突過轉調的階段；直至前三年，回到桂林，剛巧馬思聰兄也在那里，才下了最後總攻的決心，算是把它連同對位法粗枝大葉地解決了。呵！那是好苦呀！在對位法開始時，那習題的封面，寫了什麼「懸樑槌鼓」，其後幾本，連什麼「新春執筆，萬事如意」呵，「再接再厲」呵，「最後勝利是我們的」……都寫上了。這種心情，多麼像一個小孩子呢？

在這長期的苦難體驗中，我真希望在自己的走路中能夠記認幾處地方，也親手插上路標，「向右」或「向左轉」，「窄橋」，或「急坡」，和記出到達的鐘點，好叫新來的朋友，不要永遠是那樣提心吊膽去捉摸，試探。

於是我試著把可沙可夫的和聲學依照學習時的經驗全部加上了詳解，連編配的方法都寫了上去。究竟我的能力有限，費盡心機也不能把它寫成爲一本很顯淺很合用的自學書籍。（新音樂教程里的「和聲學淺說」）就是這翼圖的前一段。你可以參看一下。）

到了重慶，在黎國全兄那裏看到一本原田彥，守安省合著的「自修和聲學」，想念起那一大批苦難的友人，也就不管自己會不會記出那幾十個字母，就決心把它譯了出來，並且準備把完稿作爲紀念第八個聾耳節的禮物。

這不是一本很好的書，但却是我們能夠見到的僅有專爲「自修」而寫的書；現在，我把它抄給你，（註，整理這封信時，此書已在「音樂藝術」上刊載了），它仍然沒有着上糖衣，都很淺白，詳盡，易于學習。希望它伴着你會減少你一些痛苦。

順帶在這里談及學習上的一些鉅屑問題。

一，修習和聲學，最痛苦莫過于五線認識不熟，其實幾條隆重的法律如禁止「平行五度」，「平行八度」等，要避免犯罪是不難的，可是因爲五線譜不熟，常常會毫無理由地闖了禍。有時竟然一線一間去數那兩音間的度數，我希望的在進行學習之先，多多讀習線譜，以減少這種壓迫。

二，學習和聲學不是爲了記得這幾規律，最主要是在做習題，書上的習題做完，多多找一些另外的學習更好。有許多作家，到老還常常做練習。

三，和「做」一樣重要是請人修改，對於一個初學的習題，和專寫一篇文章一樣，筆者自己已經用盡一切氣力來成全了，他自己的才能已經不能再有餘力去增減什麼。然而這些練習，依然存在了遺憾，這只有靠指導者才能指出來。

四，我們自學的新音樂工作者，大都不能在琴上彈奏和弦，好壞自己就無法知道，這更需要指導者的意見。

五，我們都很忙，說不定還要擔任別的音樂以外的工作以維持生活，那麼大都是晚上才有時間，而一天的勤勞已經够累，晚上還面對這些淨骨頭一樣的黑點一兩個鐘頭，要繼續不斷的抵於至成，是需要很多的耐心，勇氣。我提議你創造一顆孩子的心，做了一個段落，就買點東西獎勵獎勵自己。可惜你不喜歡喝酒，不然我會勸你那樣做的。

六，不能彈琴時，寫好練習，可以找四個朋友來唱它，藉這個慘方法來聽聽它的效果。

七，也不為多，寫上這條吧，學寫 題不是為習題而習題，為不犯規而習題，這是將來應戒的準備，為了創造而習題，認識它，把握它，去將就你的心靈。

大 哥

發展民族的律旋美

華：

你關於對位法的意見是對的。中國音樂的大特點是「旋律美」。這大概由於中國的音樂在數千年中都是約限於旋律活動而沒有向和聲開拓的緣故。這樣自然將旋律美發展到極高度了。

許多音樂家也這樣主張，發振中國音樂這個美的特點，把基礎建立在對位法上也是好的。也有不少作家如賀綠汀，黃自等實踐過而且是得到很好的效果。

我手頭沒有這方面的料料，過去學習時是根據黃自先生編的講義及譚天瑞兄寫的「對位法概論」來學。後一本已遺失，前一種很難自修。

而我，在目前還沒有力量寫這方面的書籍，這樣祇好譯一段可以說是毫無幫補的常識給你了。

「對位 (Contrapunctus) 是一符對一符的意思。在某一「特定旋律」(Cantus Firmus) 添上一個新的和音的旋律 (Contrapunctus) 叫做對位法。

一音對一音的對位法：

G 調 $\frac{2}{4}$

(主題)

1 —	3 —	6 —	5 —	4 —	3 —	2 —	1 —
對位							
1 —	1 —	6 —	7 —	2 —	3 —	7 —	1 —

根據這個方法，也可以的做出一音的特定旋律對二音的對位旋律來，但二音的第二個音符（即後一弱音）不一定長協和音程。它可以是和聲外音。

一音對二音的對位法：

G $\frac{2}{4}$

(主題)

—	5 —	3 —	6 —	4 —	3 —	2 —	1 —
(對位)							
0 1	$\dot{7}$ $\dot{5}$	$\dot{6}$ $\dot{5}$	$\dot{4}$ $\dot{5}$	$\dot{6}$ $\dot{2}$	$\dot{3}$ $\dot{4}$	$\dot{5}$ $\dot{7}$	1 —

一音對三音，一音對四音的對位法，以至極複雜的對位也是依照這種方法：

C 調 $\frac{2}{2}$

(主題)

$\dot{1}$ — — —	$\dot{5}$ — — —	$\dot{3}$ — — —	$\dot{6}$ — — —
(對位)			
0 1 3 2 1	$\dot{7}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ —	$\dot{7}$ <u>1 2</u> 1 $\dot{7}$	$\dot{6}$ <u>6 5</u> 4 3
$\dot{4}$ — — —	$\dot{3}$ — — —	$\dot{2}$ — — —	$\dot{1}$ — — —
2 6 2 —	$\dot{2}$ <u>1 7</u> 1 —	1 <u>7 6</u> 7 5	$\dot{1}$ — — —

最初的對位法是二部的，後來漸漸增多；最普通是四部，有的多至四十幾聲部。

G 調 $\frac{2}{4}$.

—	5 —	3 —	6 —	4 —	3 —	2 —	1 —
—	7 —	1 —	6 —	2 —	1 —	7 —	1 —
3 —	2 —	1 —	4 —	6 —	5 —	5 —	3 —
1 —	5 —	6 —	4 —	2 —	3 —	5 —	1 —

對位的聲部增加，應該顧到主題與對位部的變化與完整調協，特別注意各部的旋律美化。

對位聲部與主旋律同形，於主旋律的後一小節或數小節才添進去，成功一種對主旋律的追逐狀態的，叫做「追走法」(Canon)：

D $\frac{2}{2}$

(主題)	1 ———	2 — 3 —	4 ——— 4	3 — 3 —	2 ———	1 ———	(未完)
0 0 0 0	5 ———	6 — 7 —	1 ——— 1	7 — 7 —	6 ———		
0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0		2 — 3 —	4 ——— 4		

Canon 的技術，是對位法發展到最複雜時才建立的。數 | 聲部的大規模的複雜對位法，大多是 Canon 方法構成。

根據 Canon 的方法，就主旋律做出各種類形的開展而成爲一種更高深的樂曲或是賦格 (Fuga)。這種樂曲，各聲部互成追逐的狀態，這是作曲法上最高的技術。』

譯自伊庭孝：「音樂讀本」。

關於對位法的理論文章，林聲翕兄曾譯了幾章葡拉特的對位法的理論與實踐」登在「音樂導報」上，趙飄兄來信說也將這書譯完了，但是我沒有收到；此外桂子兄譯的「旋律與和聲」中前幾段也是很好的對位法的初步練習論文，（已登在「音樂藝術副刊」）希望你找來參考參考。

我個人的經驗，做對位比較興趣高。但不知你是不是會也有這樣的感覺。

二部對位，很好玩，你把一些美麗的民歌編編，一切理論基礎與和聲和相同：

平行八度，五度是被禁止的。單獨的八度、五度也要留心使用，這是因為這種音程太協和的緣故，四度也有空洞感覺，故常避免。

寫對位，是希望新的旋律不僅不相同，（八度是同音，等於沒有增加什麼，五度太協和了，在大體上幾乎和同音差不多，）更重要的是創造一個互相豐富的新旋律，因此最好多用三度，六度那些「不是完全協和的音程」去寫，二度七度未好亂用。

大（長）三度即 $\begin{matrix} 3 & 7 & 1 \\ & 5 & 6 \end{matrix}$ 連續使用三次以上也是不好的。

新旋律，要和主旋律一樣的流利，美好才對。不能像和聲學那樣常常同音進行。

自然還有許多應該注意的，那非抄一本書給你不可。這在我，現在是不可能的。

把民歌變成二部對位以後，請朋友唱唱。你可以賀綠汀的「保衛部」參考一下，他的「牧童短笛」也是一個對位法的作品。

單對位學習以後就是「複對位」，「卡農」，（Canon）和「賦格」（Fugue），這些知識恐怕在三兩年以後才能研究了。

大 哥

去享有那些甘美的食糧

華：

我已不在中華交響樂團了。

除了庸劣的人事關係之外，我本心是愛團的。它曾帶給我許多好處。使我愉快，興奮，進步。而今，我祇得背着憂悒遠離它了。

在我的冀望中，我是打算在這塊豐美的土地上吃個飽，在這裡，我是一個才學語的小娃娃，除了音樂的大聲叫喚使我驚訝，樂音的笑容使我喜悅外，我再說一無所知了。我那樣天真地天天跟着拉琴的大哥去「上課」。（他們叫練習做「上課」）去認這個響，那個叫，雖然我那樣無知，而心是多麼舒適呵。

我沒有間斷過一天坐在大哥們的旁邊。敞開胸懷，任由那些美好的樂音充滿我的心。

漸漸，我已能在衆多的聲音中聲辨出那個是嫂嫂的呼喊，那個是母親的安慰，那個是伯伯斥責，怒號了。

漸漸，也領略到柴可夫施基像姐姐一樣溫柔，修伯爾特如同村姑一樣撫順。德多芬則相近於將軍般的勇猛。莫扎特和天使一樣瀟灑，亨德爾則似道學先生那麼擺架子。

漸漸，我跟着吹小喇叭的大哥去呼音，幫他揭翻樂譜了。有時還拿起定音鼓柱照着音符打一段，而且有強有弱的 51，或者 1 1 1 1 5 了。

漸漸，偷了陶伯伯的Oboe去吹一段「田園交響曲」中短而易的旋律，或者抱着Cello拉「未完成交響曲」的 $1\ 5\ \underline{1\ 7}\ \underline{1\ 2}$ 。還學得蕭斯塔珂維契的 $1\ 2\ 1\ 5\ 5$ 了。

也漸漸，向林兄借來總譜，一段段去抄那些主題，寫樂曲淺釋去騙了。

像這樣越來越荒唐的行為，而今想起來多麼可怕呢？真的，這罪惡，不知什麼時候才能贖得清。

然而，不管是不是「不得好死」，這一年我是快活的，我像一個南國夏熱的人，跳入海水里一樣，身心太愉快了。

我像一個飢餓了許多天的人跑進一個牛奶場一樣，看着那幾百桶滿裝的永遠吃不完的鮮奶，反而嚇得不知如何去喝飲它呢！

最初，我置身在這海洋裏，快樂得害怕起來，怕自己會在這淹死。

我曾發誓，我將一直留在此地，除非有人把我趕走，我是不願意離去了。

天呵！爲什麼那麼不作好事呢？

華！而今，我就像一個犯了過錯被父親趕了出來，而且聲稱永久脫離了父子關係的無家可歸的孩子一樣在街頭流浪着，你想想，那種情景，他對於家庭，慈母的心的依戀是多麼難能強制呵！

華：我沒有一點誇張，我們衆多的朋友，太少福份遊逛這個天地了。

而這個寬闊的原野，才是音樂的真景。才是音樂的海洋，那里的山水；樹木，一切一切，才稱得上完美。

呵！要是人民都能擁抱這些美好的心音是多麼好呢！

呵！我們這批窮苦的朋友，能夠有機會在這個世界裏過活是

多麼好呢？

華：你說是不是？

我被趕了出來，就祇好整理整理那自己幾十個可憐的唱片聊以止飢，有的時候就到朋友那討點食料吃吃。直到現在，美國新聞處創辦了「星期唱片會」才算把那憂悒的心和緩下來。

華：你也慢慢長大了，我希望也把那個窗戶打開，讓那陽光照照你的心。

你可和朋友們合力把唱片集起來，組織一個定期的「欣賞會」。

我這裡介紹一篇趙滄兄爲了幫忙昆明朋友去欣賞唱片的文章給你，他本來寫成了一本書，後面還有幾十篇名曲解釋，太多了，我無暇再抄下來，這只好等世界好轉，印刷便利才印送你一本。

順帶，還寄一篇譯登了的管弦樂智識，好幫忙你去了解。

附欣賞知識一篇

管弦樂種類表一篇

大哥

怎樣聽懂音樂

注意，集中，思索，想像，記憶

從全體：

要聽音樂的『真』；——取材于真實世界的形象，這代表作者的世界觀。

要聽音樂的『美』；——現實世界一切事物，一切形象用于作者；作者如何的表現它們，構成，描寫它們；主要是作者如何理解它們，構成它們。——作者的創作方法。

要聽音樂的『善』；——音樂的傾向性，它的功利效果，社會作用。

主觀——一個人——趣味的鑑賞。

客觀——階級——價值的判斷。

二者對立的統一。

音樂活動的構成要素，要有：作家，作品，聽衆。

作家要取材于真——主題；作品須表現為美，——本質，聽衆必判斷于善目的。

作家；作品；聽衆；三者才能構成音樂活動，素材（真），表現（美），效果（善）；——任何一種都是一種社會現象。

所以，音樂是最內合的；也是最外延的。

聽音樂首先是『解題』。

先須明白這是那個作家的作品？

那種形式的作品？

更須明白作家是打算表現什麼？

訴說什麼？

描寫什麼？

要考察時代與作品的關係，

某個時代必盛行某種主題，

某個時代必有某特定的技巧。

某個時代必有其過去的傳統影響。

某個時代的作品必是和某個時代社會生活密切聯系。

要考察作者與作品的關係；

特有的技巧，

個人的風格，

注意，集中；

思索，想像；

主要的還靠記憶——這是技巧，細節。

複音音樂主要的表現方法是模倣：一個主題可以在一首樂曲中反覆的出現。——需要記憶。

單音音樂主要的表現方法是發展：一個主題可以在一首樂曲中重複的變化——需要記憶。

音樂在時間中發展活動，樂音轉瞬即逝。——非藉助我們的記憶不可。

音樂也像語言，它也能表現人們的思想，情感。

古典音樂雖然作者不打算在其中描寫什麼，只要你能懂得它的固定形式；在諸般的效果上也必形成一種氣氛，構成一種作用。雖然抽象，却有——貫的氣勢，雖不形象，也必有客觀的影響。

聲樂有詩詞的幫助，形象分明，問題在音樂是否與詩歌和諧，是否統一，配上音樂的詩歌是否比原來的詩歌更為形象美化。

至于浪漫音樂，本來作者即是想藉音樂來訴說，來描寫，來表現，雖然是純粹的器樂，作者總是想描寫出一幅畫，吟出一首詩，說一個故事，寫一個人物。

抽象的音可以描出具體的事物，（不是模倣，像描寫音樂那樣）。問題在：

（1）聽音樂的準標——音樂史，作家，解題……

（2）聽音樂的技巧——注意，集中，思索，想像……

從全體（準標）和細節（技巧）的雙方去聽音樂。才能聽得懂音樂的：

I 變化中的統一；滲錯中的和諧；運動中的均衡；龐雜的單純；自由中的約束，——從形式上美學上來欣賞。

II 客觀的目的；社會的効果；統治者的利用；被壓迫者的反抗；一定的功利作用，——從內容上社會學上來欣賞。

（趙溥）

——樂器的種類——

西洋樂器分四大類：

- I String Instrument (絲弦樂器)
- II Wood Instrument (管樂器)
- III Percussion Instrument (打擊樂器)
- IV Keyd Instrument (鍵盤樂器)

I 絲弦樂器

絲弦樂器分拉的絲弦樂器，彈的絲弦樂器兩種：

(A) 拉的絲弦樂器

- 1. Violin (小提琴)
- 2. Viola (中音低音)
- 3. Violoncello (大提琴)
- 4. Double bass (低音提琴)

(B) 彈的絲弦樂器

- 1. Laute (洋琵琶)
- 2. Mandolin (高音琵琶)
- 3. Gitter (低音琵琶)
- 4. Harp (豎琴)
- 5. Zither (臥琴)

註：普通的管弦樂隊所用的彈樂器祇用 Harp。但近代美國樂隊亦常有全部遺凡的。

II 管樂器

管樂器分木質管樂器，金質管樂器兩種：

(A) 木質管樂器

1. Flute (洋笛)
2. Oboe (洋管)
3. Clarinet (洋簫)
4. Bassoon (低音大笛)
5. Sarrusophon (沙魯索風)
6. Saxophon (沙克索風)

註：近代樂隊中亦常用 Piccolo (最高音笛)

(B) 金質管樂器

1. Horn (銅角)
2. Trumpet (洋喇叭)
3. Trombone (伸縮細管喇叭)
4. Cornet (小洋號)
5. Baritone horn (中洋號)
6. Tuba (大洋號)

III 打擊樂器

打擊樂器有金屬製的，木質製的，革製的三種：

(A) 金屬製的

1. Gong (鑼)
2. Chimes (鐘)
3. Triangle (三角樂器)
4. Cymbals (鐃)

(B) 木製的

1. Xylophone (木琴)

2. Castagnets (木貝)

(C) 革製的

1. Tampani (鼓)

2. Tambours (小鼓)

3. Kettledrum (旋轉鼓)

4. Timbale (定音鼓)

IV 鍵盤樂器

鍵盤樂器分用風力發音的，用錘擊鋼絲的，用錘擊鋼片的三種：

(A) 用風力發音的

1. Organ (大風琴)

2. Harmonium (小風琴)

3. Pipeorgan (管風琴)

(B) 用錘擊鋼絲的

1. Piano (鋼琴)

2. Grand Piano (大鋼琴)

(C) 用錘擊鋼片的

Ce' este (鋼板琴)

間 奏

一九四四年，年底，桂柳失陷，阿華隨同部隊撤到百色：自然，那慘痛的失敗所給她的痛苦是很大的。

在那苦難中，她們隊接到了昆明音樂界為援助他們那批「湘桂柳軍中文化作者」舉行演奏會的贈款十多萬元；她寫來說，同志們都感激得流下淚來，但又感到非常難過，因為那贈予者是一羣從不相識的人，而自己却從沒有那樣去幫忙過人。

在同時期，我也先後接到了昆明歌詠朋友的贈款。

新音樂工作者的情愛

華：

你們的信收到了，我也享受到他們的施援。

我能說些什麼話呢？我真充滿了好像姬雅琪娜的心情，一切更好的語言對於我已經都變成那麼拙笨不足用了。

你想想，一個人包圍在那純潔，熱烈的友愛中，那多幸福呵！

我讀着信，看着捐冊——「爲一個窮苦的音樂工作者募捐」，我感動到最極度。

朋友們也和我們一樣掙扎在困苦的生活下，然而，却越過了自己的苦楚以其僅有的一點錢——如二隊的朋友還捐助了將來的幾個月薪水。來援助另一個苦難者，來安定一個工作。

這不僅是十多萬元的巨款，不止這些，它代表着苦難青年工作者之相互的心愛，相互慰問到最細微的地步；更代表着朋友們對於新音樂運動的至貴的關切，這里閃耀着崇高的友誼，也放射着燦爛的光輝。

好些日子，我們的工作，常常艱苦地走在一條崎嶇的小道上，但它後有孤單，朋友們一直在關切我們所有的工作，從「新音樂」，「音樂導報」，以至「音樂藝術」。當工作受到暫時的挫折，朋友們也把它當成自己的挫折一樣，憂心，焦急，設法扶持它，救助它；而當工作走進一個新的開花階段，朋友也伴和着工作歡笑。

朋友們還不僅是關懷於「連系全體」的工作，而且關顧所有的新音樂的團體和工作，以至每一個朋友。我路過昆明，曾看到那地的音樂朋友們連結得像一個快樂的家庭，彼此合作着，彼此

相愛着，不讓一個朋友受着凍冷。

南國的朋友們也一樣團結，幫助生活，學習。

可以說，這種集體主義的情愛，籠罩了我們整個新音樂工作者。自然，憂悒在整體的關切下也變成了微不足道，歡樂也變得更歡樂了。

華：對於這種友情，徒然的難過是沒有用的，祇是感歎也不足。

無疑，你抱身社會的經歷還很短，不免感受到工作的愛情還不夠深沉。這一次朋友的作為，在你顯然是第一次。

然而，這種花朵一直在我們新音樂的道途開放着。無止地把芬香贈與任何朋友。我却望你也把這種恩愛在心里種起。

曾經從朱麗葉的溫柔的心裏吐露過：「情愛像海洋，無邊無底，要得它多就來得也多」。我也願望你的心有那麼深沉，也無止地把心愛去溫暖我們任何朋友。

這是緊要的，你想想，四周的天氣那麼寒冷，祇有朋友擠得更緊，把心慰貼別一個心，才能使我們熱起來，敢於向任何醜惡抗拒。

對於這種友誼的報答，沒有別的，把工作種起來，讓朋友圍着這顆新樹枝跳舞，幫忙朋友也種栽無數的樹苗就是了。

是的，我近日比較困苦，而我們的工作更困苦，我願意朋友們的血汗變為我們的工作，增大「音樂藝術」，我想朋友們也高興的。

大哥。

僅有的妝奩

華：

如果人世也有喜悅的話，我現在應該算是喜悅了。但究竟是喜是悲呢，我也摸不清。

這四·五年，我對於你，好像成全了一件事，然而，究竟成全了些什麼呢？我也莫明其妙。

其實，你現在才不過像是十二三歲的女孩，一切做主婦，當家的常識都沒有學全，我就打算將你嫁出去了。

也不是我狠心，我實在也沒有再能養活你的米糧了。

不要埋怨你那可憐的母親。誰不願意自己的兒女一輩子生活在一起，連媳婿都搬回家裏來呢！

原諒我，暫時把談音樂的信告一個段落。等我時開運轉，尋獲了新的好的東西再請你和你的朋友來玩個時期。

我愛家鄉，也愛家鄉那柔美的俗例。

我記起每次離家時媽媽的「離別的儀式」，那含淚的叮呼。

呵，鐵石的人也會在那情景下落淚的。

而今，你要出嫁了，我能再送給一些什麼你作妝奩呢？我這破落戶還能有什麼呢？

華：你知道，我不是一個吝嗇的母親，如果有例可沿的話，我真願意連我這老人家一道陪着你嫁。

衛籬倒櫃，連個「小蝴蝶」的銀器首飾的影子都沒有，呵！
原諒我，將這個爛花剪送給你吧。

想它對於你的顏容的裝飾有什麼幫補是白費的，對於增高你
什麼身價呵，也是枉然。

不過它可以幫妳剪裁一些東西，留下好的，削去壞的。如果
有什麼惡心腸的無賴欺負你的時候，也可以藉它壯壯胆子。

此外，就祇有：

冷暖自持，謹慎保重自己。

把愛澈頭澈尾去愛你所愛的人。

華：我已咽不成聲了。但千言千語也表不完我的愛心。

「送君千里」也「終須一別」的。親我一親吧！

願我的心永遠溫暖在你的心里。

附「花剪」——「路及其他」

大哥

音樂短筆

「新音樂」不是標奇，却是立異。

× × ×

「新音樂」與舊音樂的不同，主要地不是形式上的而是思想體系上的。

× × ×

新音樂運動是新文化運動的一環，我們相信，新音樂藝術將與新文學，新戲劇一樣，同為中國新藝術中最輝煌的一節。

× × ×

新文學的歷史上有過林琴南，梁實秋這些污蹟，在新音樂藝術史上，相同的污蹟也隱約可見。

× × ×

把新音樂運動與新文藝運動孤立了看，是錯誤的。這樣做，常容易感到寒冷的。

× × ×

參與新音樂運動，不是賣買，不是拉生意，而是自覺的投身於偉大的藝術洪流。

× × ×

雖然質與量是互成因果，但把新音樂運動量的發展當作質的提高是危險的，有了量的發展，促進了質的提高，只有質的提高，才能保證量的更進一步的發展基礎。

× × ×

目前中國的音樂家的急務是：盡量把腦子裝得多多，就算泛濫了也祇不過及人的五分之一。活潑不了的。

× × ×

新音樂藝術將是中國最好的音樂藝術，新生時未能達到這條條件，但應創造這條條件，如果以弄不好的稱「新音樂」，來掩飾其惡拙比弄不好而稱為舊音樂更詘屈，更劣等。

× × ×

「有善良心的音樂家，在今天，毀謗是無法倖免的。他最好的自衛方法是像海鷗一樣不改變地「矜持」着。

× × ×

不怕走得慢，要緊的是對音樂藝術的熱誠。

× × ×

鬆懈了學習，和自殺相差不遠，如果量量我們的路程，自會驚心，我們所走過是那麼短的一段。

× × ×

不要把「我還寫歌」「我還唱歌」聊以自慰或者寒責以表示自己還在進取。中國音樂藝術這樣落後，須要我們一手打鼓，一手敲鑼，夜以繼日的急行，才能趕上世界音樂藝術的一二。須知中國新音樂藝術是要向世界開花的。

× × ×

重視演出，謹慎演出，縱使在戰地亦應如此，七湊八合的「馬虎」上台，決得不到什麼效果，反使人憎恨演奏。

× × ×

誠意的指責與惡意的譏刺決不相同；前者雖然責得頭破血流，而終為厚望音樂藝術進步，後者的用意多從嫉忌中生出。說穿了實在也不漂亮。

× × ×

應該加緊開展器樂運動，洋樂也好，中樂也好，適當的配用，都能發生效果。

×

×

×

看過了「陳圓圓」中「國破家亡」以後的音樂家的送往迎來的醜態，心裏非常難過。

但是，如要一洗以往恥辱，必須有高傲的靈魂，敢為的氣質，否則祇配奏奏吃飯飯樂而已，雖然改在嘉陵賓館，勝利大廳，和在著下有什麼兩樣呢？

×

×

×

把樂隊帶去開咖啡店，粉飾昇平是一種佞舉自甘賤落，其自鄙自賤的程度難以確定。

×

×

×

音樂是「靈魂」的寄託，沒有「靈魂」的人是沒有音樂，其勢必然「僅不過是鶯的雜湊而已」。

×

×

×

我非常憎恨中國音樂藝術這樣幼稚 然而竟有人那樣自滿，自傲。（『新音樂』五、四）

×

×

×

日子久了，新音樂工作者，一定會感覺這些似是而非的淺見非常可笑：

一個音樂家向我談起，『新音樂工作者的路向也是對的，這好比平漢與粵漢的兩段鐵路，新音樂工作者的路是向南築一段，這是普及的。另一段是向北，高深的。其實兩段都重要，目前就祇缺少什麼相連結』。

還有一個說：「我國學音樂的人有兩條路好走，一是國內的，我們國民音樂水準太低，首先得做普及工作，即是作曲吧，爲了大眾接受，得作通俗而淺顯的，這類曲子有價值，有音樂教育價值，却難有國際上的藝術價值。另一條是國際的，……創作哲

時捨棄大眾，……而用西洋的「最進步」「最高深」的技巧來寫出代表民族性的偉大巨作。而我是走後一條」云云。

是的，祇有兩條路好走，

那是，「新生」和「沒落」。

新音樂工作者是追求前者，它愛人民，面向人民，它獻出路的更多的地方給水準較低的人民走，也同時伴和着「最進步」「最高深」的卓越者開步。這是一條路的許多種人，有高有低，有深有淺，而他們都沿着相同的路，和相同的方向，為求人類的自由解放建立更高的新音樂藝術前進！它擁有了民族性，也擁有了國際性。

這條路以外的一段或者一條，也許有一段美夢，結底是「殞落」，（『音樂藝術』六）

×

×

又

路

十年的路，伸向東，伸向西，伸向城市，伸向鄉村，伸向祖國每個角落，每個人民，也伸向世界善良的人們心裏。

開路的先驅者呵，那光榮的業績，那勇敢無畏，傲然邁步的精神，對於今反法西斯，反黑暗反橫暴途程上的伙伴們，是一種如何崇貴的策勵呵！

×

×

×

一支——那些幫閒者的農家樂派，兩支——那些冀圖把人民誘引向更加墮落自殺道途的黎派的逆流何足畏懼呢？

頌音樂的先驅者們無暇計算本身的力量單薄到什麼程度，他們就那麼膽大，拿起那粗劣的武器站起來了，像一頭巨人般站起來了。

誰去管路邊吹過了什麼風，誰去關心那些喜鵲們在取笑「一袋子阿剌伯字」？留給那些懷心腸幽靈去斤斤計較是不是錯了兩絲三毫吧。我們的先驅就那麼大刀闊斧把新路築起來。

他們祇關懷人民的痛苦，民族的遭難。他們痛恨那些喜鵲們把美好的樂音去粉飾人間的醜惡，更憎惡那些自己下墮了，還想把別人拖下深淵，利用那些下流的歌調造作鴉片來迷醉人民。

新音樂的戰士們，在這些焦急與憎恨中煎熬着。偉大的靈魂，信念，也在這洪爐里熔起了。

他們尋求音樂藝術與人生的正確關聯，在「粉飾」與「麻醉」之間探覓一個新天地。

為人生歌唱，

歌唱人民所要求的音樂。（一九三五—一三六）

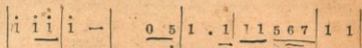
×

×

×

這個認識，像一團火種在新的隊伍中漸漸燃燒起來，射發無數烈火，使每個戰士，充滿熱和力。

而把這些火點在千萬人民心里，爆炸，蔓延，匯成一支驚天憾地的洪流：



槍口對外

起來 不願做奴隸的人們

(一九三六一三七)

×

×

×

當洪流剛掀起它最初的奔騰，一個無可補償的損失來了；新音樂開路者聶耳逝世——一九三六、七、十七於日本。這個喪損，在民族，在人民是太大了。

新的隊伍失去了這個最有力的先驅，那哀痛是難以想像。

×

×

×

我們是不慣於徒然的追懷，創造的向求占了戰士的哀痛的心。

拉緊手，接上去。

×

×

×

民族解放戰事展開，戰士們爭相投身于這個求自由的鬥爭中。

「號角」響遍了原野，充滿活力的歌調唱遍各細行列。

擂鼓敲鑼，連那些祇會哼個音調的人都把鼓柱拿起了。一九三七一—三九。

×

×

×

以後的日子呢？讓它留着兩頁白紙吧。我們自能從這白紙中

去體味。

× × ×

五年，我們要唱，不能歡樂地歌唱，我們要笑，也與法痛快
地笑笑。

這些啼笑皆非的日子，也代表我們民族的命運。一九三九—
一四五。

✓ × ×
B

今日，這路段上能够提醒些什麼呢？朋友們，囑咐吧！

× × ×

且讀讀朋友的信，溫習溫習朋友的言談。

『作爲一個歌詠工作者，應該是社會的醫生，戰鬥的先鋒大
衆的教師，他的任務乃是把社會的積弊針貶糾正，把戰鬥的勇氣
和正確的認識傳授給大衆；把消極的變爲積極，悲觀的變爲樂觀
，頹喪的變爲興奮，糊塗的變爲醒覺，垂死的變爲更生，準備做
奴才的，自己站起來……』

『窮則變，變則通』歌詠工作者應該幫助這個『變』，往好
處變，向光明的方面變，要自己這樣變，也要別人這樣變，向反
方向變的是退步，停留不前的，不變的也是退步。』（徐流）

這像是舊話，而今却正用得着。

× × ×

『這一二年來，就歌運來說，雖然沒有開倒車，但却是在一
種停留不前的狀態之下，有人自己解嘲；說它的潛在的力量很大
呀；在學習方面有長足的進步呀，在技巧上又如何如何呀……所
謂運動，應該是一種力的表現，縱有千觔萬鈞的力量，不動，便
等於一樣都沒有，爲什麼不動呢？爲什麼不變呢？』（徐流）

×

×

×

你能明察那些人的行動嗎？他那麼口口聲聲叫喊着爲大衆音樂工作。然而他提出了「懷疑簡譜今天是否還有價值」。甚至懷疑今天的工作。

應該把那蒙着的毛皮一一學了一些，揭開，那些人信念發生問題了，量量他們那所謂認識吧，如果對於一個老戰士，這是不殘酷的。

×

×

×

有一次重慶的警勞團來安順，團長發動舉行一個聯歡晚會，在晚會上我們除了演「活報」外，當然免不了要唱歌，在我們想：他們都是重慶來的，重慶有的是大學合唱團。音樂完，我們要獻醜一番了，其實不然，像什麼「大家唱」「春到人間」這些在「大師」們認爲不值一聽的曲子，他們居然要聽兩遍，後來好幾位代表先生跟我說：「我們在重慶從未聽過這樣的合唱。」他們要求再唱的熱烈，使我不相信，以爲他們酒喝多了吧。後來我想大概是住在大後方太久了，所見的是荒唐無恥，所聽的是迷迷糊糊，可以使你睡覺也可以使你坐在椅子上起不來，一聽到帶點火藥氣味的歌，不得不使他們醒了跳起來，倒不是我們有什麼了不起的技術。

因此我就想到，最近九隊據說要在重慶開音樂會，我相信他們決不會因爲不唱外國字的歌，或是音不美，或是唱些土里土氣的歌就失敗！他們一定是像一個警鐘一樣，敲醒了那些昏迷的人們，不僅醒了，並且還聞到些火藥氣而跳起來！我認爲這就是我們的路，不走這條路，就走去墳墓的那條路。

×

×

×

近日，我們爭論於「加深學習」這個題目，其誤點在於將「求工作幹部加深學習」與一般「工作提高」混爲一體。

× × ×

沒有誰比我們更洞悉我們自己。

拿出勇氣算是我們在技術上所走過的路程吧，徒然地追求以量勝質又有什麼用呢？

× × ×

新音樂途上，自來就是兩道大坑，一道是和人民結緣，真真正正和人民一起，體驗、實踐。一道是足夠表現人民在不斷發展的情感和需求的高度技術。

需要填滿這一道，也要補足那一道。

遊離人民的騶子不足說，而不學無術的人民也決不會做得驚天動地。

× × ×

人間的是非，曲直，美麗醜惡，判然於心，熱愛與憎恨充溢胸襟，靈感像斜流一樣時刻要從我們心頭奔瀉。而尋遍這些流水，編匯江河是需要一種力氣。

× × ×

還沒有看到嗎。在新工作上，我們中有不小日漸心慌，不是沒有工作要我們支持，是力不能隸而退去。

牛也要停下來吃口草才能再耕作，我們音樂工作者却無需再給養就能續進了嗎？（一九四五、二、二〇濠座談會）

× × ×

當我們在小溪裏游來泳去，滿以為自己熟習水性，駕卸江河，然而面臨海洋，却連在海灘上徘徊的勇氣都欠足了一一（一九四四、七、給馬思聰信）

× × ×

我常感到我們自己不少有如一個灌了氣的輕氣球，祇是英雄

的氣息和對人民的熱愛充滿了內里 而缺乏了結實的膽腑和軀幹，廣大而空虛地勇往高衝。在藝術上常近於冒險。

但冒險不就是危險，喪失了冒險的人祇是一個懦怯鬼，我們會迅速把空隙填起。

祇有那些自滿於低淺的心得，或者甘願蒙昧才是不治的危險。

× × ×

有人說：「戰事不是算術，祇要能冒險，有熱情，有勇氣……」

天呵！我真不解，他要引領藝術到什麼方向去。

× × ×

鬥爭已經異乎往昔，徒然地依靠熱情的日子已經過去。祇有懂得運用高度的機敏，在空中，海洋，陸地配合才能擊敗敵人。勇敢是寶貴的，必須配合新方法與靈機。

× × ×

「加深學習」本身沒有罪，要是表現了學習與工作脫節，那是脫節的收場。拿出辦法來，針對這個收場。

不要以為那座高塔我們祇配遙遠地瞻仰。那些吹牛傢伙們也祇是走多了那堆吹牛的一段。

所危險的却是在於自己的沒有勇氣再走上去。

× × ×

談談另外一些問題：

能够高飛的讓他高飛，善於跑路的奔跑吧！

在天空與大地上，無阻地行進，新音樂的道路是那樣寬闊無際，連海洋也要擁抱的。要胡琴 更愛管弦樂，割割，和壓抑什麼，才要不得。

×

×

×

有個朋友說起：「覺得自己所能成就太少了」。

在大自然里，野草長着野花，玫瑰開放玫瑰。是野草就出野花，結野果好了，它自有一種芬香，也自有牧童村女的插戴。

向人間滴過一滴露水，也總完成它滋潤一枝小草的心願，而這些，對於我們善良廣大的人民更其有用。——（一九四五、三、覆舒模，）

×

×

×

不要鬱悶於一顆星星的光渺小，滿天星斗也照耀黑夜如同白晝，何況那星星也會變個月亮，變個太陽。

——C——

——那些難以形容的困苦的日子，使它逝去吧，把歡樂迎進來。

歷史是我們創造的。

×

×

×

我們以孩童的心戰鬥着。

跌倒算什麼！

要生，光榮的生，

死，也光榮的死。

我們以孩童的心戰鬥着。

青春在前面招手，

跌倒，再爬起來！

——（一九四五，四、五、一個不愉快的遭遇）

從牙就沒有一段平坦的路，祇有戰士們不計算路途多少斜坡，多少彎曲，傲然以往才到達頂巔。

×

×

歡迎那從襁褓中新生的力量，這初昇的太陽，和我們一樣亦足度過六七個歲寒，而今笑着臉要投進母親的懷裏了，這於我們的隊伍，有如下降一隊神將。爲人民感謝我們民族堅苦卓絕的教育家——陶行知。也好回擊那些庸淺的幫閒者的譏諷。

×

×

×

擁抱那些善良的優秀的音樂家，整體地懷疑了「大家」們的工作與人民的關聯是錯誤的，在新音樂藝術廣寬的大道，這是一支珍貴無比的幹線，祇有更多的優秀的大家，才能使人民的藝術達於完美。

停止地衡量一個藝術家，那觀念有什麼可愛呢！心向美好的人們，總是站在人民一起。

這是在光輝裏加添更燦爛的光輝。

×

×

×

一支新道路在遠方築起，採用了人民的音樂娛樂形式，真真正正地擁抱了人民的心愛。經過整理，已經從地面上的「秧歌」到舞台的新歌舞劇的雛形。這個新發展，不僅中國人民愛戴，國際人們也愛戴。

×

×

×

窮困，貧乏有什麼了不起？在貧乏中創造不貧乏才是可貴。祇要不敢視技術，時刻提防疏懶研究，若干年後，貧困的森林裏，將看到無數新光芒輻射大地了。

×

×

×

歷史是我們創造的，在中國新音樂藝術里程，也許我們微薄的力量，所能完成的祇是一塊細小的磚頭，沒有關係，低着頭，一塊塊砌下去，人多日久，自然拓成一條寬敞無盡的堅固大道。

一九四五、四、九晚於鄉間

終 曲

今夜月圓，

我愛戀這新的夜景，午夜過去才回來。也藉着這愉快的心情，把這本小書收結了吧。

×

×

×

這些斷斷續續的書信，有許多已經沒有用了，有些則寫得太隨便，這祇好砍去了。

留下這些，讀起來，好像不大連接了，故加上了一些「間奏」。還有一段「走近聲樂的門檻」，却是新寫的。

讀完這些信，發現我自己這幾年來，也有大大的變遷。就是筆調也改變了不少。

這些信，大多改動得很少，其中有些幾乎和音樂沒有關係，但它記錄了我當時的心境，並且不刪去也沒有多大的損害，故此仍然保存下來。

如果作為一本書的話，大可以修改得空泛些，使它久遠還不至失去那「原則」，但一想到，以我今天的力量，能夠做出一些什麼可觀的事情呢？我這個自命為搬石頭的工作者，還不是祇能記記「流水賬目」嗎。這些東西，到了年結，就會被總賬代替了，極其量也祇是進支發生了問題而要打官司時才去翻查一下。

讓他那樣不修邊幅，活潑，調皮吧。

×

×

×

要完成這本小書所提的階段，必需搜集到，馬國霖兄的「唱歌法」，我和黎全兄合譯的「自修和聲學」，「新音樂教程」，宗璋兄譯的「西洋音樂史教程」，這些書籍都是戰後出版的，都可以購到。

×

×

×

這不是一孔讀子够做音樂家的信，可憐得很，既能是幫助那些有興趣的青年指示一個方位，該向東或向西吧了。作為我們窮苦而愛好音樂的青年的強心劑是可以的，這些書信有這個力量。

說得露骨一點，就是頗有「鼓勵一些藍襖之羣去做一個有作真的音樂工作者」的傾向。但這又有什罪呢？

那些道貌岸然的喜鵲們在課堂，在任何他們有機會的場合也說罵得太多了，也祇有那些人才能「玩」音樂。而此外任何人民學習一下，他們是痛心的。

不幸世界上竟能有那麼多的窮苦自學成功的人，我手上有一本服部龍的「音樂家人名辭典」，順手抄頭頭兩個字母吧：

Afanassiev J. Andre, Atter er & Auber。

A S Barbo, mgyzsky。Borodin。

Dee ham是一個刻苦自學成功的範例D orak 祇是在一個鄉村小學的樂隊里出來。G. Verdi 是最初考不入學，而回來自己掙扎出一件驚天的事業。

我們祖國的可敬的呂驥洗星海，孫慎……等音樂家，就是在苦難中長大的，我倒頗傾心於這些在平凡的境況中創造不平凡的人物。

今天的日子已經是人民的日子，任何困苦的命運都有施展的一天，並且必然的勝利者。

×

×

×

我希望有那個日子，爲這本小書寫個「續集」，能夠將我以後的行程所經歷的險阻不斷告訴新的朋友。也勢將談及今日中國樂壇的美與醜。

×

×

×

此書不免有得罪誰之處。我仍那樣「那是活該的；我不管」

×

×

×

最後我再寫一次：

「中國民族的音樂之門開得大大的，它將迎接任何真心的，爲人民的愛好音樂的青年朋友！」。

×

×

×

一九四五、七、二六於藝校

新音樂自修讀本

有著作權★不准翻印

中華民國三十六年五月初版

著 作 人 李 凌
發 行 人 孫 明 心

發 行 所 致 用 書 店

上海河南路三二八號

利華書報發行所

上海河南路三二八號

特約分銷處

聯 營 書 店

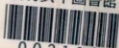
重慶 成都 漢口

◁定價每冊國幣肆元捌角▷

4. P. 160 1-2010



新竹女中圖書館



002119

立書
空
1942

