

# 音樂與美術



第二卷 第十期

中華民國三十年十月出版



努力建設

運泥(下)  
燒磚(上)

張蘇予刻  
龍廷瀾刻



## 殘缺美的心理分析

徐華德

一塊潔白無瑕的美玉，一盞好花月圓的景色，常使我們感到他完整圓滿的美，一座敗瓦頹垣的古寺，一種衰柳殘月的景象，也常能使我們感到他一種淒涼殘缺的美，這兩種情景雖然同是給我們的一種美感，但却各有其不同的心理反應與美感情緒，所以我們在美學的研究上，常把美分出很多的類別來，因此而有所謂悲劇美，喜劇美，雄偉美，柔弱美，滑稽美，殘缺美等，雖然這許多美所引的情緒不相同，而牠們所伴隨着的美感情緒的快感却是共同的，我們要研究某種美，則必需從牠們的美感情緒去分析，然後才可以理解牠。

我們研究殘缺美，首先當了解殘缺的本身，是不是能夠引起美，據一般以心理學為基礎的美學研究者看起來，殘缺的本身，並不能引起美，他之所以能成為美的殘缺事物或情景所引起的心理反應的悲情美，譬如說：我們看到殘缺無手足的屍體，絕不能發生美，他祇能給我們一種非常慘酷悲懼的惡感，看到一片長滿了荒草的破牆，也祇能給我們一種蕪雜破壞的不快，不完整的專物，祇給人以許多缺陷，並不能使人對他發生美，但是我感詩詞，也經驗過「斷橋殘雪」「疏林寒鴉」之類的淒涼情境，因此我們看到衰柳殘月，就喚起了傷感的聯想，如果叫沒有文學修養的苦力去欣賞衰柳殘月或是敗瓦頹垣，他則決不激起感傷的情緒來，因為他沒有這種傷感聯想的經驗。從這裡我們可以知道殘缺的美感，是與智識的水準及文學的修養有着很重要的關係，智識水準高，文學修養深的人便易於感應殘缺美。

殘缺所引起的感傷情緒又為什麼能給予人以美，這是與悲劇的喜感有着密切的關係的，我們在觀賞悲劇時，心理所引起的感情反應常常是不知不覺隨着他的情節悲傷之旋轉而過着極度濃厚的感情生活，因為這種傷感的情緒不帶實際生活的憂慮與苦惱，可以自由的去發展。因此由於這種情緒靈動的發散後而獲得散後的一種舒暢的情感，這種輕鬆情感使我們感到美，所以悲劇的結果雖是痛苦的悲慘的，而我們所感到却是愉快的美感，悲劇的結局愈痛苦愈悲慘，悲劇所引起傷感情緒的散發活動愈暢快，則美感的情感也愈濃。所以當演悲劇演到痛快淋漓時，我們覺得他演得最美滿。

殘缺的美感情形也一樣，牠所給與我們的反應大都是聯想於失敗缺憾及悲傷淒涼的景象與感傷，這種悲傷淒涼的情感，常引導我們墜入一種環古憑悼的悲傷情緒中，我們乃在這種傷感的氣氛中，讓傷感獲得散發的滿足，而造成一種幻想的詩意，於是我們感到無限的美，所以一座殘破的古城是羅馬的廢墟。我們都獲得他的美，就因為我們從這裡可以談傷感的

情感自由的去活動，使他追想到羅馬的英雄兒女，寄懷那些可歌可泣的韻事而使精神獲得快感，所以當我們看到敗瓦頹垣總會想到日暮窮途英雄志士盛衰的世事之感，長嘆一聲讓這些情感激發而得到這恰適的美感，我們看一座敗瓦頹垣的古寺，處在衰柳殘月的景色中，同樣是殘缺事物與景色却感到他的淒涼殘缺的美，這原因並不是那些敗瓦斷垣美，也不是枯死的楊柳與殘破的月色美，這些景物如果單獨的分開去欣賞，則無美感之可言，我們試看插在瓶裏的枯柳，不覺得也的美，立在院子裡看殘月，也沒有什麼美感可發生，他之所以能給我們美感是敗瓦與頹垣衰柳與殘月所聯接起來的清境美，他能引起我們一種傷感情緒的聯想與玩味，由敗瓦頹垣，想到當年樓臺玉宇的盛況，而興起無限的世事滄桑之感，如同我們讀到「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」詩句時可感到王謝豪富與盛衰的那種懷古憑悼的傷感的美一樣，看到衰柳殘月而感到一種淒涼孤寂自傷身世的情緒的美，這種美感之產生，是由於我們見到某種事物所起的心理反應，而使感情暢流的一種快感的美，如果不能發生這種感情暢流的快感，則殘缺無所美。

殘缺為什麼能給我們以傷感？而這種傷感又怎樣會給人以美？這問題我們在上面已經提到了，能引起我們傷感情緒的，並不是所有的殘缺事物與情境，而是與我們傷感經驗有關的殘缺事物才能引起我們的感傷的聯想，譬如說衰柳殘月本來是不能給以我們傷感的情緒，但因為我們讀過了許多「楊柳岸殘風殘月」的傷殘缺的美或雖與悲劇喜感的心理狀態有關連，而它並不就是悲劇的喜感，因為悲劇的喜感是一種心理的真實的反應，無論什麼人當他所賞悲劇時都能產生一種暢快的美感，而殘缺的美感之發生，却不是所有的物人都一樣，有些人他並不能感受殘缺美，有些景雖是殘缺也無美，他必需附着文學的修養與傷感情緒的聯想，然後才能產生殘缺的美，所以我們研究殘缺美，應該不能把他與悲劇美喜劇美雄偉美柔弱美等相提並論的去分類，因為他缺乏一種普遍性的心理反應；我們祇能算他是一種與「無言之美」一類特殊的美感而已。

# 漫談戰地繪畫

陳明道

## 它底題材

中國底抗戰場面，是壯烈地偉大地；是以，繪畫反映抗戰的題材，也就寫不盡寫。抗戰以來，所以我們底繪畫，也就從來沒有兜過圈子，只是怕我們沒有這多力量來顧及來表現吧？

戰地繪畫底題材，多少有點和其他環境不同的地方。戰地有個特點，就是表現着激動性，戰鬥性！我們在戰地一看，車站和碼頭，擠滿了擾動恐急地逃難底人們；道路及市鎮，士兵們在穿梭來往；留在家鄉底人們，在組訓着自衛隊和敵人拚命……，這些同樣許多的事情，不都是在激動着，變化着，整個戰地，不都是準備戰鬥和已在戰鬥。

因為這樣，戰地的繪畫題材，多是激動強烈地表現，富着煽動的在鼓勵着人們從事保衛民族的戰鬥。

其他另有些不同的地方，就是不能以預定的題材來順序連貫選用。譬如：春天來了，叫人們多開荒種植，秋天來了叫人們多做些寒衣，這等預定的題材計劃，戰地是不能預備有計劃去做的。

## 用的工具

戰地繪畫用的工具，有一個原則：就是「攜帶便利」！為了攜帶便利，戰地繪畫的工具就要越簡單越好。

「簡單」的條件限制它，不管是任何繪畫工具，都要想想怎樣簡單為好。做戰地繪畫，油畫是很少需用的，因為戰地繪畫，少不了是以宣傳為主，從事修養方面却辦不到。多半分為布畫，牆畫，紙畫三類去做。工具那就是筆，顏料，布，紙這幾樣重要東西了。因為戰地

「供給困難」，以前攜帶的也有限，所以所用的工具，都是「就地取材」的。布畫的油畫筆，可以用豬毛紮起來自己做，毛筆是有賣的。顏料，戰地買辦很困難，都是以染衣的顏料代替；沒有時，可用紅土，煙燻代替都可以，布和紙，也是取用當地的，戰地很難買到好布和

音樂與美術

好紙，就是普通的新聞紙都買不着的，那就用土布和土產的草紙了。

作畫的手法

戰地作畫，要則是「迅速」，「簡當」

！因為戰地的時間少，而且可貴。打起仗來，那有那多安逸地時間與機會給你去慢慢塗繪呢？

？不管任是布畫牆畫紙畫，都要爭取時間的勝

又與普通打稿的方法不同。紙畫，如土紙顏料不易塗上，塗上會變出你以前顏料的色彩不同。其他的石印和油印，石印要會用藥墨紙，油印要會畫銅版，油印印的問題，也很有研究。

上面只大略地說了一點，其他關於戰地繪畫的問題很多，到有機會的時候再詳細的談吧？

三十年九月于雲政治部

殘缺美之心理分析	徐德華
漫談戰地繪畫	陳明道
中古時代的宗教音樂與俗樂	韋簡明
繪畫與日常生活	潔生
藝壇消息，歌曲，編後記	

本期目錄

利的。  
顧慮了時間，進一步就要顧慮畫的問題。畫布畫，因為顏料的性質不同，它會生出許多顏料所作的程度不合，以普通油畫商標畫的顏料的手段，是不適用的。牆畫要顧及是否可能以作畫，有些牆是塗不上顏料的。如牛馬糞拌的牆就是。牆的上打稿

藝 壇 消 息

1. 廣西藝概館主辦之建設畫展於本月十八十九兩日假省政府會客廳舉行，作品約六十餘件云
2. 桂市音樂界於本月第二次演奏會
  - 藝師班合唱隊參加演奏「石船樂」「船夫曲」「月光曲」及「民族至上」等曲。
3. 藝師班美術組全體學生擬於下月初旅行陽朔寫生
4. 林恆之吳宣化等十餘人於本月十八至廿日在桂舉行油畫展覽會。

# 中古時代的宗教音樂與俗樂

—音樂史話三—

韋簡明

第一期最有名之作曲家為渥克海姆 (Johannes Okeghem)，於一四一〇年生於今之比利時北部，一四四四年，為法蘭西皇之蘭庭唱歌者，死於一

五一五年。他所作的曲甚多，現今遺傳于世者亦不少。他底作曲之技巧非常進步，為當時有名之音樂教授。其他如布魯墨爾 (A. Brumel, 一四六〇—一五二〇) 亦為當時著名之樂師，所作之『彌撒』八曲，今僅存於世。此期音樂之特徵，是侃儂非常發達，種類甚多，其中尤以『蟹形侃儂』 (Crab Canon) 最有趣味。其組織係以同旋律一順一逆相併。

第二期著名的是約斯均 (Josquin Desprs, 一四四〇—一五三〇)。他是渥克海姆的弟子，後為法王路易十二的宮庭樂役，後更專於北部皇帝馬希米利恩一世，為肯台寺院之監理者。他所遺下來的作品甚多，彌撒十九曲，經文歌百五十以上，俗樂五十，都屬極優麗之曲。約斯均的曲不拘泥於侃儂形式，而注重內容的美，得到許多好評，故為歐洲當時最著名之音樂家。

約斯均之作曲都係二重唱以上，非常優美，是前代所未有的純美的作品。他更將俗樂的樂風加入彌撒中。

第三期中最著名的音樂家是約斯均的子弟韋勒爾梯 (Willaert, 一四八〇—一五六二)。一五二七年，由威尼斯市長之介紹，於威尼斯的聖馬克斯寺院當樂師。其時耐碩蘭德派樂風盛行於威尼斯，成為近世威尼斯樂派之根基。故他又被稱為威尼斯樂派之始祖。

繼韋勒爾梯而起的是廣迪米爾 (Claude Goudimel)，他被稱為當時之大音樂家，一五一〇年出世於法國瓦姆脫地方。他曾學習於約斯均之門下。後來於一五五五年他往羅馬當音樂教授，如著名音樂大家墨魯羅 (Maurio)，帕列斯特利納 (Palestrina) 及納尼尼 (Nanini) 等都為其門徒。他的作品遺傳於後世者甚多。

其次是羅爾 (Cyprian de Rore)。一五一六年出世於北歐之普拉賓特，曾遊歷於威尼斯，為聖馬克斯寺院之歌者。他係韋勒爾梯的門徒，於一五六三年，繼韋氏之後，任聖馬克斯寺院樂長之職，死於一五六五年。他的作品有彌撒經文歌俗歌等。

此外還有占尼均 (Jannquin)，亦係當時有名之樂師，曾任利榮寺院樂師長之職。其作品遺留於世者甚多，皆俱優美而新穎之作風。

這第三期音樂之特徵，首當值得注意者，係『安梯風尼』 (AntiPhony) 唱法之再興。當時的俗樂非常流行，一般作曲家，致志於宗教音樂之外，又研究俗樂之作法。結果對於俗樂方面，產生了很優美之樂曲，其中尤以『牧歌』 (Madrigale) 體，極富於優美之表情。此期音樂更值得注意者，為使用半音階之和聲。羅爾曾用半音階之和聲法作『半音階的牧歌』，對於後世音樂之發達，給了很大之影響。

第四期中最著名的音樂家是拉索 (Orando Lasso) 他有極偉大的音樂天才，使對位法於宗教音樂上完成種種方面。他本名R. 德拉特里，一五二〇年生於比利時之莫恩地方。七歲時入本地的尼科拉斯寺院的合唱隊，後往羅馬，為聖喬望尼 (St. Jovanni) 寺院底樂師長。其後

橫遊於英法等國，而至比利時，所作之樂曲甚多，其名譽及於全歐洲。一五五七年至德國滿恩海恩，任該地派派利公家之合唱隊之樂師長。一五九四年歿於該地。他與著名的音樂大家帕拉斯特里那生於同時代，名聲震及全歐洲，當時歐洲人稱之為音樂之君。他底作品之多，為當時第一，其數約有二千五百餘。有經印刷而遺至現代者，其中尤以牧歌體之「Matonam cara」曲為最美，至今尚將演奏者。

當時作曲家，更有斯韋林克(T. p. swelink)與蒙脫(p. D. Monte)，也是與拉氏同派的。斯韋林克為洛爾之子弟，原為荷蘭人。他因被當時拉索之威名所蒙蔽，至優秀之才不得聞名於世。

拉索底樂風，是於完全之對位法中加以宗教的表情，可以說是極成功的。他底讚美歌多係四重唱。其他之樂曲則多為二重唱。他之「懺悔的讚歌」亦係二重唱，但非常優美。自拉索之後，耐頑德樂派漸衰，拉氏為該樂派最後之一人，自此以後，音樂之重心漸漸傾向於南方之意大利。前述之韋勒脫及羅爾均往意大利之威尼斯。又顧廷樵爾和拉索也去羅馬，音樂也就跟着南移，因此羅馬樂派與威尼斯樂派就隆興起來。著名之音樂家輩出。

當十四世紀之初，羅馬法王曾將王宮移至法蘭西，他底歌隊亦殘留于羅馬，至法蘭西後又重組織新歌隊。後來到了格來各利九世才遷回羅馬，其新組織之歌隊亦隨之而歸。因此北歐之音樂漸衰，而南方之意大利則日趨隆盛。

(3) 文藝復興時期 西洋史上所稱之文藝復興時期(Renaissance)，係第十四世紀之中葉至第十六世紀末葉之間。文藝復興是在意大利，故又名意大利文藝復興時期。文藝復興之特色是在打破中古習慣之桎梏，自由發展個性，而以恢復古代希臘羅馬之文藝為號召。此種思潮最初發生於文學，其後及於藝術之各部門。

音樂係文化之一部門，當然不能不受這種思潮的影響而趨變革。但其所受之影響遠不及其他文學和繪畫雕刻建築等各種藝術之迅速而廣大。這一時期意大利的樂派又分為二：一曰羅馬樂派，一曰威尼斯樂派，分述如下：

第一，羅馬樂派主要的音樂家是帕拉斯特里那(Palestrina)，他底原名是Giovanni Pierluigi，一五一四年生於意大利之帕拉斯特里那，世人皆以其故鄉之名稱他，他從小就入歌隊受音樂教育，後來往羅馬入顧廷樵爾的音樂學校，至三十歲時始以其作品公之於世。其後歸其故鄉任風琴教師及唱歌長。一五五一年又往羅馬任聖卑推爾斯寺院之歌隊指揮者，其後任法王宮中樂師。一五七一年又任聖卑推爾斯寺院之樂師長。他曾與當時青年音樂家南尼尼(N. Nini 1540-1607)同辦羅馬音樂學校，該學校之影響甚大，幾乎有一世紀之多，帕拉斯特里那之樂風流行於全歐。

帕拉斯特里那時代，寺院音樂已發展到了極點。然而耐頑德派底寺院對位法非常隆盛，一變而為極複雜的音樂，不但苦於習唱，並且歌詞又不能了解，致一般人發生憎厭音樂之感。到了帕拉斯特里那就有改革樂風的傾向。且在文藝復興時希臘研究之再興，印刷術之發明，俗樂之隆盛，學習音樂之困難，又逢宗教改革之機會，及受路德式讚美歌與舊教式唱歌法之影響，遂造成樂風改變的氣運。

當時天主教方面因見音樂難習唱，歌詞不易了解，又太複雜，而為路德一派新教徒所用之讚美歌調子極為動人而又簡單。於是教會中屢開會議，發生二派之爭論：一派主張取消當時之宗教音樂，而復用古代格來各利之單純樂歌；一派主張將當時之音樂加以改良，刪除一切奇巧而使略為簡單。終於於一九六四年法王九世，遣僧徒波洛梅沃(Borromeo)和韋特洛



凡事必有目標，繪畫的目的就是研究美。所以從狹義方面說，繪畫亦可謂美術，美之與人關係何在？這就是本文所要研討的問題。

昔日孟子說人性本善，而荀子則說人性本惡，孰是孰非，已成懸案。但是凡人無有不愛美，這是誰恐亦不否認，現以日常生活作對象，可舉許許多多例。

人之穿衣，若說原意是在禦寒蔽體，棉袍大褂可以禦寒，唐裝便服可以蔽體，但是只要你舉目四望，滿城滿街不是裝頭的裝頭，翻領的翻領嗎？若是穿衣專為實用，紫的布和藍布白布已能担負這種責任，而正顏商店陳設待沽的大半都是花花草草綉綉呢？青年男女穿大衣中襖總比長衫短褂高貴，裁制新軍服總比爪皮棉風帽披口窩心理來得痛快些。

食物方面，一種米可以煮成許多種飯，一種肉可以做成百十樣菜來吃，假若真的肉只能做一種菜，人生真會感到單調無趣呢？再以居住方面來說，竹筴茅舍也是住，三間兩架也是住，紙箔圍灰也是住，木板隔牆也是住西式廳房也是住，高樓大廈也是住。但是平心而論，這其間的好醜舒適是大有出入的，若是說住屋原是為避風雨，古代的穴居山岡，帶木為巢不是也能避風雨住的嗎？為何現在許多人都在修築西式廳房高樓大廈呢？古人茹毛飲血何嘗不可以吃飽，後人為何要把他煎炒煮熬，蒸燻燒炸呢？獸皮樹葉古人亦曾用以禦寒蔽體，後人又何必興出寬寬窄窄，長長短短，紅紅綠綠的式樣呢？

斯(Vitellozzi)二人訪帕拉斯特里那，請求著作可以保持當時宗教樂之歌曲。這時帕拉斯特里那乃作彌撒三篇，獻於牧師會議之前，而取消音樂之提議遂被停止。氏亦因此得萬世不朽之名。

帕氏採用威尼斯樂派所發明之『和聲學說』及『半音學說』，更揮用其天才，遂成為一代大師。其樂曲多以『三音譜和』(Dreiklange)為基礎，故其音調極為優雅和靜，最合於宗教樂之性質。

南尼尼係生於意大利之發萊拉諾，初研習音樂於羅馬，後歸故鄉任樂師長。一五七一年為羅馬聖馬利亞馬奇亞爾寺院之樂師長，於該地認識帕拉斯特里那，共辦音樂學校而從事音

從上面許多事實，足見人類愛美的一般，常人以為日常生活的衣食住，無非是為了實用殊不知許多活動除實用之外還要求美麗，社會許多事件不斷在改變和進步，就是因有這「美術」在推動。法人孔得A.comte說的：「人是種求而不已的生物」，這求而不已就是說明，人類不絕的努力，不絕的向上。人不但要求生活，而且要求美滿的生活，人不僅是有物質的生活，還要有精神的生活。頭上留些短髮原是爲了護腦，但是又何必有陸軍，平頭，紅毛，大鬚髮等分呢？鞋上襪上繡花佩翠，不元得雨天着地不濕，或能多穿一月半載呢？熱天用的扇子也愛寫畫一些字畫，日用的杯盤碗碟爲何刻上許多圖案呢？大的如公園，街市房舍建築，固然是形形色色千新百異；小而至於衣服上的扣子，只要你能平心靜氣閉目想一想，起碼可以想見二三十種來。

未受教育不滿三歲的小弟弟穿上新鞋新衣也會含羞帶笑對人說「美美」；頭腦比較單純的野人與苗孺，他們也知道彩墨文身，也有她們紅紅綠綠鑲裝飾。很多人在出門之前總喜對對照鏡，赴宴赴會大家都愛穿上整齊的衣裳。這些不是人類天生愛美表現而可呢？

再有，小孩呱呱墜地，父母早已準備着花裙花衣，美似與生俱來；將來由老而死，兒孫對於衣冠棺槨亦就處處注意他好看，人雖至死亦可云與美有關。再就一般情形而論，除幼小老弱外，不管你做的是士，農，工，商，軍，郵，電，政，無一件不與美術有關係：辦校了，辦行政，……對於課室，禮堂，客廳，住房……有時粉刷牆粉刷，改建均改建，東置一盆花，西栽一株樹，這裏造個亭，那邊築條路，

樂教章。他與帕氏甚爲合作，出於其門而成名者甚多。

維多里亞(T. L. da Vittoria)，一五四〇年生於西班牙。少年時在羅馬寺院樂師的門下學習作曲，其後任樂師長之職。一六八〇年歿於故鄉。他極受帕拉斯特里那之樂風，可稱爲帕氏之後繼者。他底作品遺傳於世者甚多，其中尤以爲女皇瑪麗亞之大葬而作彌撒一類最爲優秀。他能應用不協和之音於和聲上，可謂極偉大之傑作。

阿雷格里(G. Allegri)，一五八〇年生於羅馬。他是南尼尼之子弟。曾任寺院之樂師長，其傑作係『彌在來』。此外如安耐利沃(F. Anerio)亦爲該派之音樂家。他亦有很多之彌撒遺傳於世。

無一不是除了實用之外求美觀；此外不管是裁縫舖，理髮廳，茶樓，旅店，商號，戲院，對於門面大部受裝飾，內部陳設，尤為考究，他們知道人們的心理，知道這些都與他的營業會成正比例。上面這許多表面似不關繪畫，其實完全用到繪畫上反復，漸層，對稱，均衡，調和，對比，多樣統一的道理。

普通人雖懂得不得這些，不過他們因為天生愛美，在日常生計許多活動中，偶然也會與美的形式相符合，例如我國三間頭五間頭的屋子，廟宇，祠堂，墳墓，涼亭等建築，大半都合於「對稱」的；這裏修波橋，那邊建塔，這就含有「均衡」的道理，合於「反復」的例則更多，印花土布大都是由一個單獨模樣連續成，許多花帶也是對二方連續的道理，建築上的欄杆與石級，窗簾與柱子，大半都是同樣反復的。

美的反面便是醜，除患神經病者外，誰能說他不愛美的呢？愁給子有時嘆慰藉，人生途中又有誰不要安慰呢？近代學校教育之設繪畫，原是想有個機會講講美術的常識，闡明藝術的道理，這些才是與每一個人發生着關係，非專為學習繪畫而設繪畫也。

凡事必有目標，繪畫的目的就是研究美；美是與人生俱來，愛美是人類天賦的本能。研究繪畫，就是適應人生的需要，發展人類的天性，促進社會的進步，所以學校課程中設有繪畫一科，並非無緣無故的，尤其是在這抗戰的時期，繪畫更負着雙重的任務。

第二，威尼斯派，著名的音樂家有安德里沃 (Andreo Gabrielli)，佐凡尼 (G. GioVani)，萊格倫斯 (Legrenzi) 和 安通尼沃，羅提 (Antonio Rotti) 等家皆係承繼韋勒脫 及 洛里底 樂風。

安德里沃，於一五一〇年生於威尼斯。他本是韋勒脫 底弟子，曾任馬爾科 寺院的樂師長，後升為樂師總督，死於一五八六〇。他底樂風全係繼承韋勒脫，不故他不用二重唱而用三重唱，這與韋氏 略有不同。

佐凡尼，於一五五七年，生於威尼斯，他是安德里沃 底姪兒，少時曾從其伯父學習音樂，後來成為有名的風琴家兼作曲家。他對於器樂甚有研究，盡力於器樂之伴奏。他所作之『Surrexit Christus』曲底伴奏，曾用第一號號，第二號號，兩個可爾耐 (Cornel)，和四個特隆蓬 (Trombone) 等的管弦樂器伴奏，近乎近代之管弦樂。因此中世寺院式之音樂至

G  $\frac{2}{4}$

# 逮住了敵人才開槍

活潑輕快

(二合)  
趙良璋作

$\underline{\underline{5.5.5}}$	$\underline{\underline{3.2}}$	$\underline{1.1}$	1	$\underline{\underline{2.2.2}}$	$\underline{\underline{4.3}}$	$\underline{2.2}$	2
逮住了	敵人	才開	槍	二百	米達	才開	槍
$\underline{\underline{5.5.5}}$	$\underline{1.7}$	$\underline{\underline{6.6}}$	6	$\underline{\underline{2.2.2}}$	$\underline{1.1}$	$\underline{7.7}$	7
$\underline{\underline{7.1.2}}$	$\underline{1.5}$	$\underline{1.2}$	3	$\underline{5.5}$	$\underline{2.3.4}$	$\underline{5.2.2}$	$\underline{1.7}$
我們	都是	神槍	手	愛惜	每一顆	血汗的	子
$\underline{\underline{5.6.7}}$	$\underline{\underline{5.5}}$	$\underline{5.6}$	7	$\underline{2.2}$	$\underline{7.1.2}$	$\underline{1.6.6}$	$\underline{5.4}$
1		$\underline{1.1}$	$\underline{5.1}$	$\underline{2.2.2}$	$\underline{5.3}$	$\underline{2.2}$	$\underline{7.7}$
彈	打環	它的	發動機	燃燒	它的	汽油	箱
$\underline{6}$	$\underline{5.5}$	$\underline{\underline{5.5}}$	$\underline{7.7.7}$	$\underline{1.1}$	$\underline{7.7}$	$\underline{5.5}$	$\underline{5}$
$\underline{5.5}$	$\underline{1.7.1.2}$	$\underline{3.4}$	5	$\underline{4.4}$	$\underline{3.2.1.2}$		
折穿	武士	道的	護身符	擊破	日本	鬼的	
$\underline{5.5}$	$\underline{3.2.3.2}$	$\underline{1.2}$	3	$\underline{2.2}$	$\underline{1.7.1.2}$		

此而告終。

10

萊格倫斯，於一六二五年生於意大利之克薩爾那，曾為馬其亞爾寺院風琴的演奏者，與翻拉拉寺院之樂師長，後往威尼斯任高等音樂學校之校長。一六九〇年死於威尼斯。他盡力於器樂之研究。他底管弦樂較佐凡尼的更為擴大。更作有很多之宗教樂及小喜劇。

羅樞，於一六六七年生於德國之哈諾佛。他不但從事於宗教樂，並且在歌劇界中亦負盛名。少時習音樂於威尼斯之高等音樂學校。他對歌劇之作曲甚有興味，其後曾任馬爾克斯寺院之樂師及風琴之演奏者。後來任該寺院之樂師長。一七四〇年歿。他所作之曲，尤其晚年作品，甚為動人。他底樂曲的特色是聲樂與器樂交互並起，獨奏與合唱相混，而又加以樂器

<u>1. 2</u>	1	1	<u>5 1 1</u>	<u>2. 3</u>	<u>5. 4</u>	5	<u>2 3 4</u>
千人	針		正義的	戰士	不怕	死	中國的
井							
<u>5. 4</u>	5	3	<u>5 5 5</u>	<u>7. 1</u>	<u>2 1</u>	7	<u>7 1 2</u>
<u>5. 5 4</u>	2 1	1	○	<u>5 5 5</u>	<u>3. 2</u>	<u>1 1</u>	1
空軍真	勇	敢		堵住了	敵人	才開	槍
<u>5. 3 2</u>	7 1	1	○	<u>5 5 5</u>	<u>1. 7</u>	<u>6 6</u>	6
<u>2' 2 2</u>	<u>4. 3</u>	<u>2 2</u>	2	<u>7. 1 2</u>	<u>1 5</u>	<u>1 2</u>	3
二百	米達	才開	槍	我們	都是	神槍	手
<u>2 2 2</u>	<u>1. 1</u>	<u>7 7</u>	7	<u>5 6 7</u>	<u>5 5</u>	<u>5 6</u>	7
<u>2 3 4</u>	<u>3. 2</u>	<u>1. 7</u>	1 1	○			
堵住了	敵人	才開	槍				
<u>7 1 2</u>	<u>1 6</u>	<u>5 2</u>	<u>1 1</u>	○			

的伴奏。

當時英國方面宗教音樂也極盛，最優秀之音樂家是他立司 (Thomas Tallys) 被稱為「英國寺院樂之父」。他的樂風與當時音樂界的大異，非常難奏。如他底經文歌「Spem in afium non habui」，係用八組合唱隊，各組階由五重唱成立，而呈互相贈答的形式。

中世宗教音樂大略已如上述，總結起來，最初有安布洛西斯及格萊各利努力于單音樂之歌唱，至中期有耐碩蘭德派對位法之盛行，其中著名者甚多。後來至十五六世紀，因宗教之改革及文藝之復興，遂至使宗教音樂漸漸衰退。尤其是至威爾斯派之佐凡尼，咸用器樂，而使樂風全變，因此影響于後世器樂之隆盛及歌劇之勃興。後竟有巴哈及亨登爾之神曲，呈近世複音樂之壯觀。

(未完)

G調 4/4 運動會歌 李濟霖詞 劉式斯曲

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

放 眼 好 風 光 斜 斜 人 兒 意 氣 揚 一 片 雄 心 來 鬧 鼎 都

> 3 0 2 2 0 | 2 . 1 7 1 | 2 - 5 - | 5 - - - 1 | 4 4 3 4 3 | 6 2 2 - | 2 2 1 7 6 |

誰 都 最 後 看 誰 最 擅 長 壯 志 勳 章 當 那 個 英 雄

5 . 7 6 5 . 0 | 6 7 1 2 | 3 4 5 . 6 | 6 0 5 5 0 | 4 . 3 2 1 | 2 - 5 - | 四 - - - ||

那 個 王 身 手 萬 人 爭 羨 說 當 當 當 當 準 備 他 年 報 國 邦



關於本刊的篇幅及編排，我們當然力求充實和完美。最近幾位讀者提供些增加篇幅與編排上改進的意見，我們除感謝盛意之外是儘可能的採納；不過本刊一向主張做些實際而有效的工作，不想亟亟圖功

，更不想弄什麼新奇花樣以引誘讀者。只要對學術上有相當貢獻的作品本刊均樂為介紹，不一定要件件都是了不起的傑作；每期的篇幅也不一定在多，我們希望牠能夠細水長流。

本刊從二卷一期起讀者不起，從下期起儘量設法克服這點困難，不再讓牠脫期。

**徵稿簡則**

1 世有關藝術運動或藝術教育之言論，介紹，研究，通信，及適用於中小學音樂美術科之實際教材，均所歡迎。

2 編者有刪改來稿之樂，不願者請預先聲明。

3 來稿錄用後每千字酬以三元至五元，圖畫或歌曲至少以一千字計。

4 來稿如欲退還須附足有夠郵票。

5 來稿請寄桂林正陽路藝術師訓練班本月社刊編輯

，特闢「藝術教育通訊」欄，最近兩月因未收各方來信故從缺。下期起我們希望把牠恢復，歡迎各地藝術工作同志，尤盼各地中小校藝術教師，根據當地情形提供些實際的問題。

音樂與美術近兩期

因印刷遲誤，很對各方



老爺太太

朱乃文

# 音樂與美術

第一卷 第十期

中華民國三十年十月出版

編輯兼

發行者：

廣西藝術師資訓練班

「音樂與美術」月刊社

印刷者：

廣西印刷廠

經售處：

全國各大書局

定價：

零售 每月國幣三角

預定 半年一元五角

連郵 全年國幣三元

日正商會  
本期審查證

西字第一二六號

選種



陳華



炸後四會街

巨川