

民間文藝叢書之二

民間音樂論文集

第二輯

中國民間音樂研究會編

東北書店印行

1947年9月

民間文藝叢書之二

民間音樂論文集

第二輯

中國民間音樂研究會編

民間音樂論文集

第一輯

印刷者

東北日報二廠

發行者

東北書店

中國民間音樂研究會編

克山	海倫	望奎	密山
肇東	安遠	集賢	拜泉
綏化	湯原	依蘭	樺川
延吉	富錦	勃利	鶴立
齊齊哈爾	牡丹江	北安	
佳木斯	哈爾濱	東安	

每冊定價

元

民國三十六年九月初版 佳.3000.

前 言

『民間音樂研究』雖然提到我們面前已經有好幾年了，時間並沒有使牠成爲我們熟悉的工作，可以說，目前對於大家還是一個『嶄新的』課題。我們說『嶄新的』，是因爲一直到今天爲止，我們還沒有在民間音樂研究中解決許多問題，有的問題我們在工作中雖已接觸到，但了解的還不深，有些問題却還沒有接觸到，自然還談不到解決，所以目前民間音樂中的一些問題，究應如何解決，還只能說是在摸索中。

這裡所選錄的十三篇文字，正是大家在摸索中的產物，無論對於民間音樂的認識和研究方法，都不能說是絕對正確沒有毛病，有的也許提出了問題和解決問題的途徑和方法，有的也許僅僅提出了問題，却没有解決問題，有的也許只敘述了一些事實，但在目前這都是有意義的，對於民間音樂研究都是有幫助的，因爲目前民間音樂研究幾乎還是個空白。

我們編這本小冊子，目的是把這些零星材料集中起來，希望作爲大家研究中的一種參攷。

下面三點應該特別說明：

夏白先生的關於四川的民謠與民樂一文是從大後方的雜誌上剪下來的，目前因爲美蔣所製造的內戰遍及各地，使我們事先不能徵得作者的同意，只好請作者原諒！

柯仲平同志的「論中國民歌」一文雖然主要是從文學的觀點來展開他的研究，但對於音樂方面的研究也有很多的啓示和幫助，所以列入附錄中。因爲不可能徵得他的同意，希望他原諒。

安波及其他幾個同志還有幾篇重要的文章一時未找到，不能選入本輯，只好待將來選入第二輯了。茲在這裡一併向他們道歉！

民間音樂論文集

目 次

前言	(2)
二 民歌與中國新興音樂	洗 星 海 (1)
三 中國民間音樂研究提綱	呂 驥 (10)
四 怎樣採集民間音樂	張 魯 等 (18)
五 陝北土地革命時期的農民歌詠	馬 可 (25)
六 民歌中的節拍形式	呂 驥 (33)
七 秦腔音樂概述	安 波 (43)
八 綏遠民歌的樂曲形式	天 風 (54)
九 關於四川的民謠與民樂	夏 白 (64)
十 「鄜鄜道情集」前言	李 煥 之 (70)
十一 「你媽媽打你」	馬 可 (76)
十二 談秧歌腰鼓及花鼓	呂 驥 (82)
十三 關於陝北說書音樂	安 波 (93)
十四 「審錄」後記	呂 驥 (109)

附 錄

一 論中國民歌	柯 仲 平 (114)
二 八年來的中國民間音樂研究會	安波·馬可 (127)
三 中國民間音樂研究會記錄紙格式	(136)

民歌與中國新興音樂

冼海星

一從音樂觀點上來看民歌

民國十五年，我曾看見刊載在『北平文學週刊』的民謠研究，是只有歌詞而無歌曲的刊物，在文學的觀點上是可以作為民歌研究的一方面。自從中國一般前進的音樂家提出了『新音樂運動』之後，不少大衆化民謠化的新興歌曲，由耳聞所影響而產生出來，今天我們提出從音樂觀點上來看民歌，既可補充過去民歌研究的不足，而且更可促進我們中國新興音樂向更實際方面發展。

中國民歌有它的藝術的歷史的時代背景，有它特殊的民族色彩，中國是世界上偉大民族之一，它有四千多年長久的歷史，廣大的土地，廣大的人民，它是世界上文明發達最早的國家，而且還是一個在世界史上政治和社會最多變動，最複雜，最堪令人注意的一個民族。因此中國民歌具有它的獨自的特性與優點。

首先在歌詞的特性上，可以看出：第一，是它的現實性。一般的民歌，都是描寫大衆的現實環境，現實生活。一個民歌沒有現實性，決不會流傳下來；比如德國一個『萊茵歌』，蘇聯的『囚徒之歌』

，假如沒有描寫出萊茵河畔的現實生活及俄國囚徒的真實心理，這兩個歌是！會流傳下來的，中國的『送郎上前線』，真實的表現出人民的情緒，所以能爲一般人所歡迎。第二，是形象化。民歌中大都能表現出活生生的生活現實與生活體驗，如『挑水歌』及『跳粉牆』等。第三，是口語化。民歌與雜樂不同，就在歌詞都是口語化的，如『小放牛』，『剪剪花』等，假如不是口語化的民歌，不會流傳很廣。第四，是地方性。凡民歌似乎都是帶着濃厚的地方色彩的。各地有各地的民歌。有些民歌因受地方性的限制，往往不能流傳到其他地方，比方北平的民歌不見得能爲廣東民衆所歡迎。歌詞雖有上面的特性，這可說是優點，同時也不免有它的缺點，如在語言形式上，因受地方性的限制，不能普遍全國。在內容上，除一小部份外，差不多充滿了封建的意識，缺少鬭爭鼓動的力量；大多帶有憂鬱的情調。最不幸的，有許多人一提到民歌就把它當作淫蕩的東西，這就是因爲中國民歌裏，的確有不少淫蕩的東西（不過都是經妓院改造的，真正的民歌，很少這種風氣）。

其次再說曲調的特點。中國民歌曲調，大部份是優美和平，拍節方面大部份是中板慢板，表情方面大都沒有激烈雄壯的情調，中國民間的打擊樂器是獨立的，如大鑼，大鼓，板鼓，鈸，木魚，鈴等等，我們只要一敲一打，沒有一個人不知道這是中國的東西。中國的打擊樂器，是真正的獨立的，如京戲中的擗邊，收頭，扭絲，三鑼，哭頭，亂七抽，衝頭，叫頭等等，音色是很特別的，因此鑼鼓一响就有搭台倉台才台倉的聲音，有人講這是民族落後的表徵，但中國人都會受到它的感動。現在世界新的作風，假如能加進中國打擊樂器的方法，或者把它用到舞蹈方面，那末一定出現一種特殊的風格，世界的特殊風格，旋律方法。中國的民歌是最豐富而熱情的，比世界任何一國都有趣味，因爲沒有科學方法，所以成了單調的平面的。可是我們幾千年來流傳下來的小調民歌，還是有人擁護它，因爲它旋律的本身是可

以獨立的，比方二簧是圓穩有趣的，西皮是淒楚激昂，梆子是悲壯激越，崑曲是溫雅幽靜，高腔是樸實有神。中國民歌的調性最多 $\begin{pmatrix} 1 & 5 \\ 5 & 1 \end{pmatrix}$

次多 $\begin{pmatrix} 5 & 2 \\ 2 & 5 \end{pmatrix}$ 再次多 $\begin{pmatrix} 2 & 6 \\ 6 & 2 \end{pmatrix}$ 但也有 $\begin{pmatrix} 6 & 3 \\ 3 & 6 \end{pmatrix}$ 在比較偏僻一點的鄉下，

就有許多滑音，有些很明顯，如陝西的『郿鄠調』中如：

$$\begin{array}{ccccccc|cccc|c|cccc} \underline{2} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & 4 & \sim & | & \underline{2} & \underline{1} & \underline{1} & \sim & 5 & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & | & 4 & \sim & 0 & | & \overset{3}{5} & \underline{2} & \underline{1} \\ \text{啊} & \text{呀} & \text{嚶} & & & & & \text{提} & \text{心} & \text{嚶} & \text{吊} & & \text{膽} & & & & & & & & & \text{往} & \text{前} \\ 5 & || & (\sim \text{滑音}) & \\ \text{行} & \end{array}$$

在廣西的民歌中有許多複雜的變音，是普通音階中所沒有的，中國民歌每省都有其特殊進行法，有根據曲調旋律進行的，有根據語調進行的，有根據情感表現法來進行的。

節奏方面最有趣的是在二簧找到的，里面有搖板，散板，倒板，比如『戰太平』倒板，二簧搖板『武昭關』，散板里的『虹霓關』等等。中國沒有外國拍子這樣複雜，大半都是二拍子的（一板一眼），四拍子的（一板三眼），三拍子（一板二眼），沒有西洋四分之五，四分之七等拍子，但中國許多拍子的變化都是許多板路配合打擊樂器作一種變化。

音階方面，大半用五聲音階，但歐洲的五聲音階與中國的五聲音階不同。我們的五聲音階是另有一種趣味的，七聲音階中國也有，譬如廣東小調就有七聲音階，但趣味也與西洋的不同，在我們七聲音階里用七種調子，用「十二律旋相爲宮」之法則變爲十二調（按即有十二律旋相爲基音宮十二次就得八十四個調）跟古希臘『七音調』相同。

和聲方面，中國音樂和聲是有的，在唐代外國音樂流傳中國的時候就有和聲，如琵琶。但到現在因受長期環境的影響，和聲不被重

視，等於沒有了。表現和聲方法有四度八度音等。中國新的和聲至今尚未定出一種規律，沒有很好的發現，將來我想另外再詳細談談新和聲的問題。

曲調的形式也很特別，不像外國一段體，二段體，序曲，組曲，朔拿大，交響樂等特殊形式。它有特別形式，在世界上所沒有的，假使我們能利用其長處，說不定可以創作時代最新的形式來。

最後中國民歌還有它的襯詞，比如唉，呀，喲，啊，嗨等等，都是為外國音樂所沒有的，這些襯詞表達出民衆愉快或悲苦的工作。全世界最多最豐富的民歌或許只有在中國；我們音樂工作者產生在今日的中國，無疑的是一件幸福的事情，從民歌的材料里，可以發掘許多寶藏和參考。

二 研究民歌與創作新民歌的方法

我們要使民歌有新的發展，一定要抓到研究方法，這個方法應當是最經濟最科學的。以下是具體的幾個方法：

一，音樂工作者應該深入民間，儘量搜集各省各地的民歌，與大眾一起生活，同他們一塊兒唱和，考察他們的生活，用記譜法，精確地記錄他們的曲調與歌詞。

二，用唱片收音機，直接收他們原來的音，參加他們底秧歌舞，秦腔，蹦蹦戲，京戲種種，深刻地認識他們底藝術，然後進行收音工作。工作態度一定要很謙虛，有很大容量，且有刻苦耐勞精神。

三，我們把所有收集的材料，要分門別類用科學方法整理。

四，我們不單是記錄民歌，同時要把它配上簡單和聲或對位，請當地人民來聽，假如為他們接受，我們可以說盡了初步責任。

五，歌詞與曲調並重，它們是彼此聯繫的，不能偏重一方面。過去毛病，就是收集民歌有詞無譜，失去了它的生命。

六，凡一切與民歌有關的曲調，如大鼓，彈詞，梆子等等，我們都應當重視，因為它們是互相關聯的東西，是大眾最接近的東西。就大眾文藝來講，許多人以為李白，杜甫，白居易的作品都是民間的，而且是很重感情和主觀的，很重內容理論跟自然的，但是要更深刻地研究民間藝術，不是從幾個文人裡面得來，而是要從民間的藝術家那裏學習；所以在文學上創造平民文學，並不是從白居易等人那裏學來。這也指示我們民歌研究者，只有向民間不虛偽不矯飾的勞苦大眾去學習，才是條正路，

我們音樂工作者研究民歌，不是為研究而研究，真目的還是創作，研究民歌不過是創作的參考材料與根據，必須吸收民歌的精華，創作真善美的民歌。要真正創作民歌，必需要經過實際生活與鬥爭，跟工農多接近才成。我們可以創作，但不是靠天才，而是靠自己吃苦耐勞的精神，這是創作的基本條件，在創作途徑上，我貢獻下面幾點意見，

一，我們儘量吸收民歌的旋律，創作一種全國性，能代表全民族，加以完整的和聲的伴奏的作品，它有一種全國性的為民衆所接受的節奏，

二，用對位方法，使民歌豐富化，除立體式的外，不但有獨唱，而且有合唱，對唱與輪唱。用這種新民歌打破過去中國音樂的主調主義，單調和平面的傳統。

三，要創作能代表全國性的民歌，我們應先從語言找出它的音階音程及和聲來。

四，以外國最進步最真實的民歌，作我們底參考，吸收最進步的技巧，來把我們底民歌發展到由單調變為複雜，由民族性的變成國際性的。

五，吸收過去優良的民歌形式，灌以新的內容，再進一步，以新內容新形式的一種創作方法，歸併一致，打破傳統封建的，半封建的寫法及其習慣，使我們能實踐新興音樂的民歌，能在世界樂壇上佔一

席地方，

六，我們用集體的力量去創造和工作。因為個人的精力聰明是有限，而且民歌是那麼多，民族是那麼偉大，我們創作是要靠羣衆力量的幫助。

七，我們常常唱，多多到各地旅行，聽取當地的民歌●

三 民歌研究與中國新音樂前途

根據以上所說，在抗戰中談民歌研究，並不是無意義的，現階段的戰爭既然在鄉村和廣大的曠野，我們的對象當然是勞苦大衆的工農們。音樂是從人類勞動過程中產生，我們也需要到勞苦大衆中去學習，並且交還給他們，教育組織他們，使音樂的作用能配合現階段戰爭的需要，會具有澈底的鬭爭性。政治性，教育性，現實性。我們中國音樂從資產階級小資產階級的享樂性，感傷性等等傾向中澈底改造過來，建立一種新興的民族音樂，代表進步的人民；雄亮有生氣的作風，代表着全民族的工農樸實，耐勞，刻苦……的强大集體力量！這種音樂才是我們民族我們時代所要求的，是有民族性而又有世界性的。

從一九三五年起，中國音樂已進展到一個很有希望的時期，中國音樂家已在民族解放鬭爭中站定自己的崗位，負起自己的任務，去實踐，去努力。『義勇軍進行曲』，『戰歌』，『救亡進行曲』，『打回老家去』，『大刀進行曲』，『自由神』，是我們民族最初一頁的戰歌。其後，我們有『青年進行曲』，『莫提起』，『緝私歌』，『全國動員』，『新的中國』，『團結起來』，『奮起救國』，『打殺漢奸』，『我們不怕流血』，『熱血』，『黃河之戀』，『抗敵歌』，『旗正飄飄』，『全民抗戰』，『打到東北去』，『游擊隊歌』，『中國空軍戰歌』，『八一三戰歌』，『反攻』等等的作品，這些都是我們到了全民抗戰的偉大時期所產生的。在新興音樂運動中，我們特別

不能忘記聶耳的勞績，他當着先鋒，不但遺留給了我們有名的『義勇軍進行曲』，而且留下了許多工農的歌曲，如『打長江』，『大路歌』，『開路先鋒』，『打椿歌』，『賣報歌』等。在抗戰中，新興音樂就產生了不少創作的民歌，如上海滬西紗廠工人集體創作的『工人自嘆』，還有許多關於『工農救國歌』，『大家看』，『起重匠』，『上海農民歌』，『心頭恨』，『車夫曲』，『挖河歌』，『長工歌』，『放牛歌』，『背繯歌』，『炭夫歌』，『四季回憶江南』，『嘉陵江上』，『淮河船夫曲』，『龍船曲』，『印刷工人歌』，『拉犁歌』，『女工救國歌』等等。這些歌曲，都是真正能為民衆所接受的，這較之『八一三』以前是更加進步了。自然在中國的新音樂中，還有一些不大衆化的東西。如陳厚菴的『宋詞新歌集』，詞不能普遍化，音樂又是西洋化的東西，不能與宋詞調和；還有『松風』，是種模仿西洋的四部合唱，又配上深奧的詞，對大衆不能發生絲毫影響。又如蕭友梅博士，在最初音樂運動時寫的新歌初集，也只有一個『問』，還有一個『南飛之雁語』，在當時比較流行，近年來就沒有什麼歌產生。胡周淑安的抒情歌曲集，儘量模仿歐美歌劇的作風，和我們中國甚不調和；題材歌詞離開現實。『佛曲』是他填和聲曾受一部份人所歡迎的，但在和聲上並未發現新的東西。黃自在許多作品中，調跟和聲，都是比較西洋化的。『天倫』，『山在虛無飄渺間』，除含有感傷和神秘性以外，沒有別的貢獻我們。和聲方面，還不能代表民族的。李維寧在其『愛國軍歌』中，比較有中國風味的，如『玉門出塞』，還有『漁夫』；但是歌詞方面還不是進步的內容，和聲還是含有濃厚的奧國作風，尤其是『家鄉』，『空軍歌』。有人說李維寧要把西廂寫成中國歌劇，這是個很好的嘗試他比黃自民族氣味較濃厚，技巧亦較高深，在實際生活中，如能努力鍛鍊，一定會對於我們貢獻很大的。劉雪盈的『布穀』，調律未能充分發揮民族性，都是浮淺單薄的，不健康的，而且沒有完成特別作風，在和聲上沒有發現新的，還

是十八世紀的舊和聲方法。我們需要的是更有趣味更複雜的民族和聲，抗戰以後他寫了一個『長城謠』，供用電影，頗為流行，但含有感傷情調，在這新階段的今日，我們不希望有這種感傷的東西。趙元任的『勞動歌』，『賣布謠』等，都是較好的作品，因趙元任的配詞和音律相當準確；但在和聲上也沒找出新的東西來。抗戰以來他很少作品。他的成功與其說是在民歌無寧說是在語言學上。賀綠汀的『保家鄉』，是抗戰以來一個很好的民歌，可是因為帶有女性的柔和情調，只能普遍一時，不能較久遠的流行於戰士之間。賀綠汀的創作漸漸能運用新的對立及和聲，但還未能完成整個下務。在實際生活上，使他沒有魄力去處理民歌，只能停留在那個階段。雖然這些在技巧上已有成就，且頗負時望的作曲家，今天還不能十分盡力於民族化，大衆化的音樂的創造，但大衆歌曲毫無疑義的已成了抗戰期音樂的主流。在抗戰時期，我們發現了很多的，較健康的，較理智的歌曲，無論改編的創作與配詞，都已經抵到民衆的心裡，達到對老百姓宣傳的目的。例如：張寒暉的『松花江上』，馬可的『白沙河畔』，『守黃河』，程安波的『八杯茶』，呂驥的『開荒』，『大丹河』，向隅的『紅櫻槍』舒模的『軍民合作』，洛賓的『洗衣曲』，沙梅的『我要當兵去』，『打回東北去』，杜矢甲的『青山青』，李煥之的『青年頌』，張曙的『丈夫去當兵』，『壯丁上前線』最近在這裡集體創作的『農村曲』和我作的『軍民進行曲』（四幕歌劇）。『生產大合唱』（三段），『黃河大合唱』（八段）『九一八大合唱』（五段）這些成績在某點上說都是研究民歌的結果，從民歌洗鍊出來的。

研究民歌更可以得到新歌劇新舞蹈的途徑，我們也可以效法西洋的利用民歌創作交響樂和各種形式的音樂。

配合著整個政治和社會的基礎，希望中國偉大民族能夠有一種很健全的工農音樂建立，給我們創作大量民歌作為基礎，反映我們一切實際生活。

我們研究民歌就正是爲了要去更真實更生動的反映大眾的生活，大眾的語言，通過民歌去瞭解民衆，以借作新歌曲的參考，並且吸收民歌的優良藝術要素來創造更豐富的，偉大的，最民族性，同時也是最國際化的歌曲和樂器曲。我認爲要建立中國新音樂，研究民歌是不可少的一部最重要工作，是音樂工作者的重要工作之一環！

中國民間音樂研究提綱

呂 驥

前 言

研究中國民間音樂已經成爲目前音樂界的共同要求，但是用什麼方法，如何進行研究，研究一些什麼問題，達到什麼目的，都還沒有得到一致的意見，因此，大家都有些困惑之感。四一年我曾就這些問題寫過一個簡單的提綱，因未正式發表，看到的人不多，所以也未得到很多意見，那裏面有許多問題或未得到說明，或者說明得不充分，甚至還有說得不妥當的地方，茲就幾年來大家在研究工作中所接觸到的問題，根據原提綱加以補充修改，作爲我個人對於上述這些問題的意見，也許可供大家研究這些問題的參攷，不妥當的地方，仍望大家多多指正。

一 研究中國民間音樂的目的

我們研究中國民間音樂，不應該只是爲了滿足個人的研究興趣，爲研究而研究，主要的目的應該是首先了解現在中國各地流行的各種

民間音樂的情形，進而研究其內容與形式的關係，形成歷史與演變過程，獲得關於中國民間音樂各方面的知識，以爲接受中國音樂遺產，建設中國新音樂的參攷。

二 研究中國民間音樂的原則和方法

中國民間音樂不是離開中國人民的社會生活而產生的，所以要研究中國民間音樂，必須首先研究中國各種民間音樂之形成的社會條件，即中國人民的社會生活（包括政治、經濟、文化各方面的生活）的實際情形，然後才能了解各種民間音樂所具有的意義。民間音樂是勞動人民表現他們自己的生活思想、感情的藝術形式，所以要了解民間音樂，必須首先研究中國勞動人民的生活、思想、感情，僅僅着限于民間音樂之形式（此處所指的形式是廣義的如音階、調式、節奏樣式、樂曲組織等）與技術的研究，並不能說明民間音樂，祇有從民間音樂的內容（即人民的生活、思想、感情，以及表現這些的語言）出發，才能真正了解民間音樂所具有的形式與技術的意義。

中國民間音樂不是一朝一夕生長起來的，她有悠久的歷史，要了解今天中國各地各種民間音樂，必須研究其發展演變的歷史及其相互的關係與影響。

中國民間音樂不僅是長時期生長形成的，並且是與國內各少數民族，國境四周各民族的民間音樂有着密切的聯系（主要是在音樂形式上）這在歷史上都有着記載。因此，要了解今天中國民間音樂的面貌，除了必須研究其內容，其發展的過程外，還必須研究與她有密切聯系的各民族的民間音樂，特別是與蒙古、朝鮮、日本、台灣、印度、安南、以及南洋中亞細亞諸小民族的民間音樂的關係及其相互的影響。

研究中國民間音樂的形式問題與技術問題，不能局限於曲調與曲

體的分析，固然這是必要的，對於新的音樂創作是有幫助的，但同時也應當注意技術上的研究，如民歌的演唱方法，樂器的演奏技術，對於建立新的演唱技術是有很大的參考價值，因此，我們不應停留於書本上的（或出版的資料上的）研究，特別應當注意民間音樂在人民生活中應用演奏的情形，這一方面是因為許多形式上技術上的問題不是文字或符號所能說明的，更重要的是因為從民間音樂的應用與演奏中更能使我們了解民間音樂在人民生活中所佔的地位，存在的價值，以及與生活相結合的情形。離開了人民自己的音樂活動，單純從書本或記錄的資料出發來研究民間音樂，很難得到合乎實際的公平的判斷。所以我們不僅要根據書本或刊印的資料來進行研究，尤其應當重視從人民自己的演出實際來研究民間音樂。

無論是從創作或演出的角度來研究民間音樂，都不應與我們自己的實際活動分離開來，否則我們的研究將成為脫離實際的書齋式的研究，祇有一面進行研究，一面即將研究之所得應用之于實際，才能使研究工作更具體，更深刻地向前發展。如陝甘寧邊區民間音樂研究會的研究工作與一九四三年以來的秧歌運動及『白毛女』的創作是分不開的，可以說在秧歌運動與『白毛女』的創作演出過程中，民間音樂研究工作才得到迅速的發展，這樣的研究工作才是有實際意義的。

在民間音樂研究工作中，有人喜歡拿西洋音樂科學的規律或條文來衡量中國民間音樂，這是不完全適合的，因為近代西洋音樂與中國民間音樂不僅是地域上有東西之分，更重要的是兩個不同時代的產物，兩個不同的民族（包括兩種不同的社會生活與兩種不同的語言）兩個不同階級的兩種藝術形式，各自具有其特殊的規律。自然我們並不反對應用西洋音樂科學中某些帶普遍性的原則和方法來研究中國民間音樂，不過不應把西洋近代音樂科學中的某些規則當作唯一的準繩，或神聖的法則，勉強把中國民間音樂套入西洋音樂的形式中，以求得所謂科學的解釋，這都是不合乎實際的，研究中國民間音樂，