中国传统音乐概论

蔡际洲 编著

SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN
4J1648

上海出版资金项目
Shanghai Publishing Funds

中国传统音乐概论

蔡际洲 编著

SMPH
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目（CIP）数据

中国传统音乐概论 / 蔡际洲编著. －上海：上海音乐出版社，2019.7

ISBN 978-7-5523-1776-3

Ⅰ. 中… Ⅱ. 蔡… Ⅲ. 传统音乐－研究－中国 Ⅳ. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第 095385 号

书　　名：中国传统音乐概论

编　　著：蔡际洲

出 品 人：费维耀

责任编辑：李　娟

责任校对：周　瑛

装帧设计：翟晓峰

印务总监：李霄云

出版：上海世纪出版集团　上海市福建中路 193 号　200001

上海音乐出版社　上海市打浦路 443 号荣科大厦　200023

网址：www.ewen.co

www.smph.cn

发行：上海音乐出版社

印订：上海盛通时代印刷有限公司

开本：787×1092　1/16　印张：25.5　插页：1　谱、文：408 面

2019 年 7 月第 1 版　2019 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5523-1776-3/J · 1648

定价：128.00 元

读者服务热线：（021）64375066　印装质量热线：（021）64310542

反盗版热线：（021）64734302　（021）64375066-241

郑重声明：版权所有 翻印必究

目 录

绪 论

一、中国传统音乐的定义 / 3
二、中国传统音乐的类别 / 4
三、中国传统音乐的基本属性 / 5
四、中国传统音乐资源的多样性及其成因 / 11
五、中国传统音乐的社会地位与艺术价值 / 12
六、中国传统音乐与中国近现代音乐的关系 / 14

第一章 中国传统音乐的源流沿革

第一节 中国传统音乐的三大来源

一、汉族音乐 / 25
二、少数民族音乐 / 26
三、外国音乐 / 29

第二节 中国传统音乐的三大历史时期

一、形成期:以钟磬乐为代表的先秦乐舞阶段 / 31
二、发展期:以歌舞大曲为代表的中古伎乐阶段 / 33
三、成熟期:以戏曲音乐为代表的近世俗乐阶段 / 34

第三节 中国传统音乐依存的七种载体

一、民俗型 / 37
二、乐种—雅集型 / 38
三、剧场型 / 38
四、音乐会型 / 39
五、广播—影视型 / 39
六、音像制品型 / 40
七、网络型 / 40

第二章 中国传统音乐的体裁类型

第一节 民间歌曲

一、民歌概述 / 45
二、民歌的历史沿革 / 47

三、民歌的社会功能 / 47
四、民歌在传统音乐中的地位 / 49
五、民歌的体裁种类 / 51
六、民歌的艺术特点 / 63
第二节　歌舞音乐
一、歌舞音乐概述 / 65
二、歌舞音乐的种类与分布 / 65
三、歌舞音乐的体裁形式 / 75
四、歌舞音乐的艺术特点 / 76
第三节　曲艺音乐
一、曲艺音乐概述 / 80
二、曲艺曲种与音乐类别 / 81
三、曲艺音乐的结构形式 / 83
四、曲艺音乐的唱腔类型 / 88
五、曲艺音乐的表演与演唱 / 90
六、曲艺音乐的艺术特点 / 92
第四节　戏曲音乐
一、戏曲音乐概述 / 94
二、戏曲剧种与声腔系统 / 97
三、戏曲音乐的人声 / 99
四、戏曲音乐的器乐 / 104
五、戏曲音乐的流派 / 106
六、戏曲音乐的艺术特点 / 107
第五节　民族器乐
一、民族器乐概述 / 109
二、民族乐器的种类与演奏形式 / 110
三、民族器乐曲的结构特点与发展手法 / 117
四、民族器乐的艺术特点 / 123
第六节　仪式音乐
一、仪式及仪式音乐 / 124
二、佛教音乐 / 125
三、道教音乐 / 130
四、宗教仪式音乐的特征 / 135

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第三章　中国传统音乐的文化区

第一节　关东音乐文化区

一、区域概况 / 141

二、代表乐种与音乐体裁 / 143

第二节　内蒙音乐文化区

一、区域概况 / 157

二、代表乐种与音乐体裁 / 159

三、蒙古族音乐特征 / 172

第三节　中原音乐文化区

一、区域概况 / 174

二、代表乐种与音乐体裁 / 176

第四节　秦晋音乐文化区

一、区域概况 / 193

二、代表乐种与音乐体裁 / 195

三、秦晋音乐文化区的音乐特征 / 208

第五节　新疆音乐文化区

一、区域概况 / 211

二、代表乐种与音乐体裁 / 213

第六节　青藏音乐文化区

一、区域概况 / 228

二、代表乐种与音乐体裁 / 230

三、藏族音乐特征 / 240

第七节　滇黔音乐文化区

一、区域概况 / 242

二、代表乐种与音乐体裁 / 245

第八节　巴蜀音乐文化区

一、区域概况 / 260

二、代表乐种与音乐体裁 / 262

第九节　荆楚音乐文化区

一、区域概况 / 276

二、代表乐种与音乐体裁 / 278

第十节　吴越音乐文化区

一、区域概况 / 295

二、代表乐种与音乐体裁 / 297

第十一节　闽台音乐文化区

一、区域概况 / 316

二、代表乐种与音乐体裁 / 318

第十二节　岭南音乐文化区

一、区域概况 / 334

二、代表乐种与音乐体裁 / 336

第十三节　客家音乐文化区

一、区域概况 / 351

二、代表乐种与音乐体裁 / 353

第四章　中国传统音乐的特征

第一节　音乐形态特征

一、音乐形态的基本特征 / 373

二、音乐形态的分布特征 / 377

第二节　音乐文化特征

一、文化内涵 / 392

二、美感特征 / 396

后　记 / 402

绪 论

中华民族在几千年的历史长河中，创造了无比丰富的传统音乐文化。它犹如一棵古老而常青的参天大树，以其源远流长的历史传统和多彩多姿的繁花硕果独立于世界音乐之林。无论是先秦气度恢宏的钟磬乐舞，还是隋唐华光璀璨的歌舞大曲，及至宋元以来清新淳朴的戏曲音乐，无不显示出它独特的艺术魅力和丰厚的文化底蕴。其成就之辉煌，影响之深远，在世界文化史上留下了无比光辉灿烂的一页。

一、 中国传统音乐的定义

如何给中国传统音乐下定义？或者说什么是中国传统音乐？这是学习这门功课必须首先弄清楚的一个问题。在中国传统音乐这一概念中，“传统”则是重要的关键词。所谓传统，是指“世代相传、具有特点的社会因素，如文化、道德、思想、制度等”[①]。根据这一解释，我们可将中国传统音乐理解为“广义”和“狭义”两种。

广义的“传统音乐”为：在中华民族的历史文化背景中世代相传的、具有特点的音乐，均可称作传统音乐。

狭义的“传统音乐”为：20 世纪以前在中华民族的历史文化背景中世代相传的音乐。目前中国音乐学界大多认同的是狭义，本书取狭义。

综上所述，中国传统音乐是指历代传承、较少受到西方音乐影响，且具有我国农业文明时期典型文化特征的音乐类型。中国传统音乐主要形成于 20 世纪以前，诚然，还包括其后按自身规律而发展延续至今的一部分（如产生于 1906 年的越剧，产生于 1910 年的评剧，以及产生于民主革命时期的民间歌曲等等）。20 世纪以来，受西方音乐影响而产生的各类新的音乐形式（亦称“新音乐”或“近现代音乐”）不包括在内。中国传统音乐有多种类别，但民间音乐，即原“民族音乐五大类”[②]（除少数例外）则是其中之主体。

在一定意义上讲，中国传统音乐相当于过去我们常说的“民族音乐”[③]。只是近三十余年来，这两个概念在实际运用中稍有些变化。即，“中国传统音乐”有逐步取代“民族音乐”的趋势。比如，1986 年，中国传统音乐学会在北京成立，其成员就由原多年从事“民族音乐理论”或“民族民间音乐”研究的学者所组成。大约自 1987 年起，“中国传统音乐”的运用日渐增多。

诚然，民族音乐这一概念也没有完全消亡。它在一定场合，一定语境中仍在运用。如乔建中先生在表述 1980～1990 这 10 年间的音乐创作问题时，就以“中国民族音乐十年”为题[④]。2008 年，董维松先生撰文，重提“民族音乐”及其学科名称问题[⑤]。再如

---

① 中国社会科学院语言研究所：《现代汉语词典》（第 6 版），北京：商务印书馆 2012 年版，第 201 页。

② 中国艺术研究院音乐研究所：《民族音乐概论》，北京：人民音乐出版社 1964 年版。

③ “民族音乐”，大约是在 1949 年以后逐渐推广运用的一个概念。一般是指“中国音乐”（民族二字在此有“中华民族”的意思，此外，我们常说的“民族资产阶级”、“民族工业”等等，也是这个意思），相当于 1949 年以前的“国乐”。而且，这“中国音乐”还约定俗成地特指“传统”的中国音乐。如 1964 年出版的《民族音乐概论》，其序言中就明白无误地申明“民族音乐”是指中国音乐中“传统”的“五大类”，而不包括“五四”以来的新音乐形式。然而从字面上看，民族音乐却是一个外延特别宽泛，且作为特指“传统的中国音乐”又是一个极不明确的概念。因为在民族尚未消亡之前，任何音乐都是属于一个民族的。无论是东方音乐还是西方音乐，也无论是亚洲音乐还是非洲音乐，凡音乐概莫能外。作为口头表达，也未尝不可；但作为学术概念运用，就容易产生问题。正是由于这一概念的“特殊性”，才导致 1980 年代音乐学界还闹过“《牧童短笛》是不是民族音乐”的笑话，也引出将西方的 Ethnomusicology 究竟是译为“民族音乐学”还是“音乐民族学”的争论。后来，音乐学界开始用“中国传统音乐”这一概念逐渐取代“民族音乐”，其原因大抵如此。

④ 乔建中：《中国民族音乐十年》，《人民音乐》1990 年第 4 期，第 11—16 页。

⑤ 董维松：《重提“民族音乐”及其学科名称问题》，《中国音乐》2008 年第 2 期，第 13—15 页。

2009年初，中国音乐学院音乐研究所主办并召开了“全国高等音乐艺术院校民族音乐研究与教学回顾暨首届区域音乐文化研究学术研讨会”筹备会。直至2011年，中国音乐学院还成立了“北京民族音乐研究与传播基地”。如此等等。

二、 中国传统音乐的类别

中国传统音乐可做多种角度的分类。以下介绍近年来音乐学界较为常见的两种分类，即，音乐体裁分类和社会阶层分类。

（一）音乐体裁分类

所谓音乐体裁分类，是指按传统音乐的表现形式特征进行的分类，亦可理解为是一种形态学的分类。原“民族音乐五大类”是基础，再加上仪式音乐、综合性乐种，一共可分为7类：

1. 歌曲音乐　形式短小的人声歌唱形式，其中含民间歌曲、文人歌曲等；

2. 歌舞音乐　人声、器乐与舞蹈结合的表演形式，如秧歌、采茶、花灯、花鼓等；

3. 曲艺音乐　亦称说唱音乐，人声、器乐与说故事相结合的表演形式，如京韵大鼓、苏州弹词、山东琴书、湖北大鼓等；

4. 戏曲音乐　人声、器乐与戏剧等相结合的表演形式，如京剧、昆曲、评剧、豫剧、汉剧、黄梅戏、湖南花鼓戏等；

5. 民族器乐　单纯运用乐器进行的表演形式，民间器乐如江南丝竹、西安鼓乐等，文人器乐如古琴音乐等；

6. 仪式音乐　在特定典礼程序中运用的人声与器乐，如宗教仪式音乐（佛教音乐、道教音乐）、民间仪式音乐（婚俗仪式音乐、丧葬仪式音乐）等；

7. 综合性乐种　兼具以上歌曲、歌舞、曲艺、戏曲、器乐、仪式等六种体裁中两种或两种以上形式特征的音乐类型或音乐品种，如福建南音、十二木卡姆等。

（二）社会阶层分类

社会阶层分类的提法正式始于1980年代[①]。这是一种按传统音乐流传的不同社会阶层进行的分类，因而也是一种具有社会学意义的分类。如：

1. 民间音乐　流传于普通人民群众中的音乐类型，含民间歌曲、民间歌舞、曲艺音乐、戏曲音乐等；

2. 文人音乐　流传于古代知识分子中的音乐类型，含古琴音乐、词调音乐、散曲音乐等；

3. 宗教音乐　流传于宗教信仰者中并运用于宗教仪式上的音乐类型，含佛教音乐、道教音乐等；

---

① 董维松：《关于中国传统音乐及其分类问题》，《中国音乐》1987年第2期，第41—42页。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

4. 宫廷音乐　流传于历代封建王朝中并为统治者演奏、演唱的音乐类型，含内廷音乐、外朝音乐等。

分类是我们认识事物的重要途径之一。不同的分类方法，给我们提供了观察问题的不同角度。

三、 中国传统音乐的基本属性

中国传统音乐的基本属性大致有三：传承性、稳定性和变异性。

(一) 传承性

所谓传承，是传授、继承的意思。传承是人类对于文化(包括知识、技能、思想，以及生活习俗、道德观念等)通过传授和继承的方式而使之得以延续、发展和演变的行为。

传承既是一种历史行为，也是一种社会现象，既存在于单个的人与人之间，更存在于家族、社团、民族乃至更广泛的社会群体之中。传承是人类延续文明、推进并提高文明程度的必不可少的条件之一。

中国传统音乐作为中国传统文化的一种，它在长期的发展演变过程中也具有这种传承性。一方面，有赖于传授者的讲授、示范；另一方面，还须继承者的领悟、习得。这是一种双向的行为方式，因此，仅有传或仅有承不能称其为传承。

1. 传承方式

中国传统音乐的传承方式有多种，因而也可作多种角度的分类。

首先，从传承的操作方式看，可分为书面方式与口头方式两种。书面的传承，是指对运用不同记谱法记录的音乐所进行的传承方式。我国记谱法种类繁多，计有：文字谱(古琴)、减字谱(古琴)、唐代敦煌谱、宋代俗字谱、燕乐半字谱、元代方格谱、明代三弦天干谱，此外尚有宫商谱、律吕谱、瑟谱、工尺谱、南管谱、二四谱、西安鼓乐谱、北京京音乐谱、笙谱、埙谱、扬琴谱、曲线谱、茄乐谱、锣鼓谱等等。口头的传承方式，是指不用乐谱，而仅仅通过口耳相传的方法进行传承。

以上两种传承方式，前者多用于文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐等；后者则为民间音乐所用。需要特别指出的是，口头的传承方式不仅为民间音乐所用，而且也是文人、宗教等音乐在书面传承方式中不可或缺的一个环节。因为在中国传统音乐中，书面的乐谱仅记录音乐的大概，多为“谱简腔繁”。而实际的音乐效果，还须通过师徒之间的“口传心授”，方能有效传授继承并领悟其真谛。

其次，从传承的社会阶层看，可分为官方与民间两种。所谓官方的传承，主要是指由统治阶层、政府部门主导的传承。这种类型主要传承的是精英文化。历代统治阶层都将音乐作为教化手段，因而设有各类官办传承机构，诸如周代大司乐、汉代乐府、唐代教坊梨园等。这些机构的设置，对中国传统音乐的传承起到了重要作用。从民间的层面来看，主要传承的是草根文化。如中国传统音乐的主体——民间音乐。这是一条更

为重要的传承渠道。不少古代音乐文化由于朝代的变迁和战争的破坏等原因，逐渐失传；但是，民间这一传承渠道却像一条源源不断的河流，保存着不少古代音乐文化遗产。

再次，从传承者的从业方式看，可分为专业与业余两种。专业方式的传承，即职业艺人的传承。这类职业艺人诸如历代的宫廷乐师，或王族、诸侯和大庄园主私人家班中的伎乐艺人，抑或是以卖艺为主的戏曲曲艺班社中的各类表演者，等等。他们以歌舞伎乐、戏曲曲艺等等为业，以毕生精力致力于中国传统音乐的传承。此外，大多数人民群众则在工余闲暇，以传统音乐的演唱演奏为乐，或自娱陶情冶性，或参与民俗活动。无论是专业的方式还是业余的方式，都为中国传统音乐的传承做出了重要贡献。

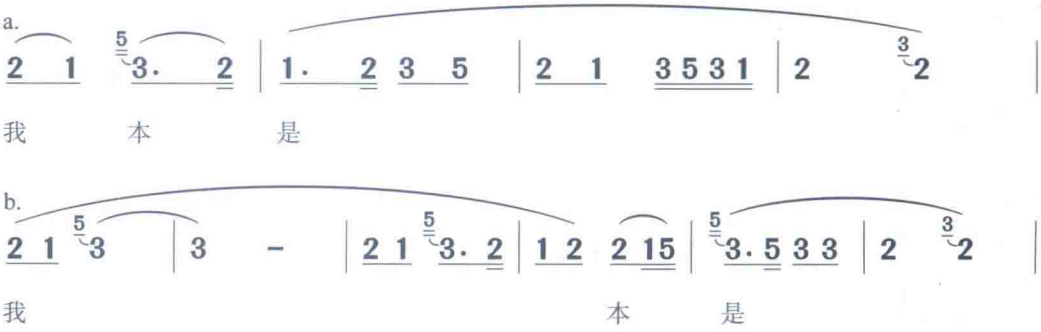
2. 传承特点

中国传统音乐的传承特点可用“移步不换形”来概括。移步不换形，是京剧大师梅兰芳先生早年(1950 年代初)谈及京剧改革时提出的[①]。其大意是指京剧音乐发展的基本规律。所谓移步，指音乐上的发展变化；所谓不换形，指在发展变化的同时，还须保持原有曲调的基本框架与基本风格。如：

谱例 1

以上为京剧老生【二黄腔】常见的基本形式。它可做多种变化，如第一分句“我本是”至少就有如下几种变化形式：

谱例 2



① 冯光钰：《熟悉中的新鲜，新鲜中的熟悉——从梅兰芳的“移步不换形”说开去》，《音乐探索》2007 年第 1 期，第 3—9 页。

以上两例虽然有变化，但又与基本形式保留着一定联系，听起来依然是京剧风格。

因此，我们对“移步不换形”基本含义可作这样的解读：京剧音乐在发展演变过程中，既要有所发展、创造，以适应不同剧目和不同时代听众的要求；又要保持其基本风格不变，听来还像京剧，以适应听众的审美习惯。或简而言之，京剧音乐的发展，既要有新鲜的美，又要有熟悉的美。这样，观众才乐于接受。到了 1980 年代，著名音乐学家黄翔鹏先生将这一京剧音乐的传承特点引申为中国传统音乐的传承特点。他在一篇文章中指出：

> 传统音乐根据自己口传心授的规律，不以乐谱写定的形式而凝固，即不排除即兴性、流动发展的可能，以难以觉察的方式缓慢变化着，是它的活力所在，这就是“移步不换形”的真谛。[①]

事实上，中国传统音乐正是以这“移步不换形”的传承特点，在漫长的历史过程中，不断吸取各种营养才得以发展延续至今的。

（二）稳定性

稳定性，是指传统音乐在发展过程中体现出的，基本保持原貌的一种特性。稳定性体现了传统音乐“不换形”的一面。

由于长期封建社会的生存环境和古代人的审美观念（如半封闭的内陆环境，“述而不作，信而好古”的儒家思想等等），中国传统音乐尽管历经了几千年的历史发展，但是，其基本面貌却稳定得惊人。以往，人们大多认为我国的古代音乐已经完全失传。但是，我们应该知道，按照“移步不换形”的发展演变规律延续至今的传统音乐，其中依然保存着古代音乐中一些最基本的东西。据新时期以来中国民族音乐学界的研究，我们可以从现存“活态”的传统音乐中，找寻到若干古代音乐的“余绪”。

如中国艺术研究院秦序有关苗族“木鼓”的研究，曾遂今有关彝族“口弦”的研究，已取得原始社会或氏族社会的音乐遗存至今的证据。再如，中国音乐学院杜亚雄关于我国裕固族西部民歌与匈牙利等相关民歌的比较，说明了公元 91 年匈奴西迁时带到欧洲的古代匈奴音乐，至今其基本要素还存活于我国的裕固族西部民歌之中。还有，湖北兴山音乐工作者王庆沅在田野工作时发现，兴山县及神农架一带有一种音律奇特的“三音歌”，其历史面貌至少可以追溯到 800 余年之前的宋代。

（三）变异性

变异，是指传统音乐的发展变化。从中体现了传统音乐“移步”的一面。诚然，任何事物的稳定总是相对的。因此，中国传统音乐也是一样，必然会在漫长的发展过程

---

① 黄翔鹏：《论中国传统音乐的保存与发展》，《中国音乐学》1987 年第 4 期，第 4—21 页。

中产生种种变异。我们可从历时和共时两个角度来看。

1. 历时的变化

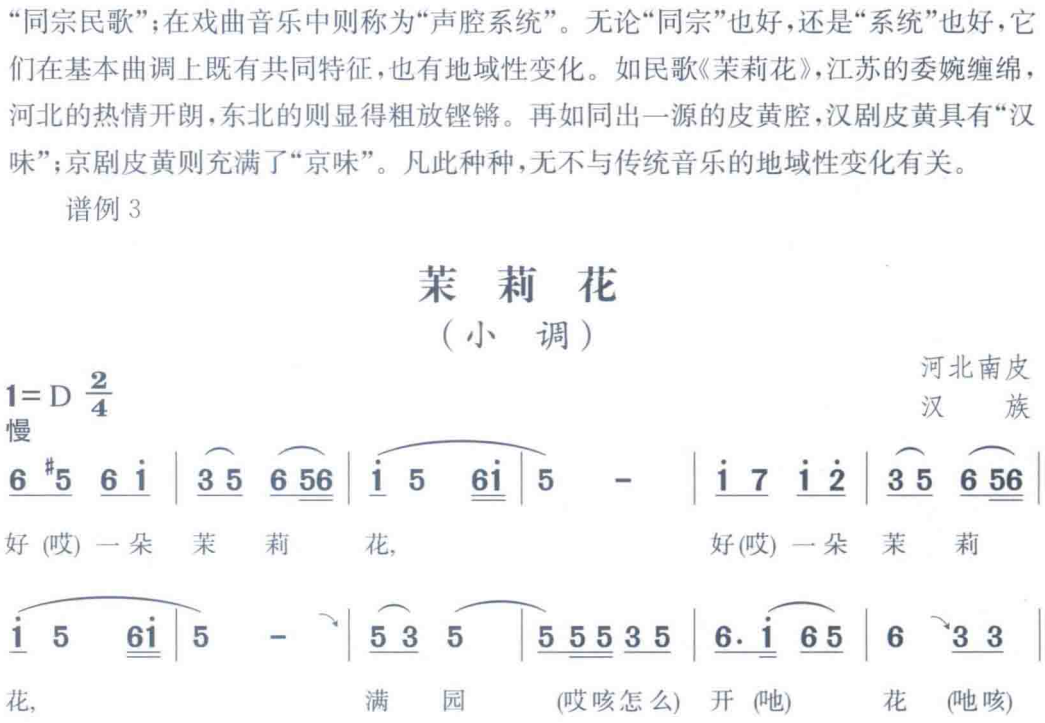
从诗经、楚辞、汉乐府、魏晋南北朝“清商乐”、隋唐歌舞大曲，至宋元诸宫调、南北曲、明清时调小曲，等等，其中不仅仅是音乐体裁形式的变化，还包含着音乐形态特征上的种种发展。由于历史的不可逆性，更由于中国古代音乐记录手段的匮乏，给我们今天认识不同历史时期的音乐形态特征带来了不少困难。但是，随着“古曲考证”和“古谱解读”工作的开展，以及从活态音乐中进行的“逆向研究”[①]，这方面可供参考的资料和新的成果日渐增多。

2. 共时的变化

第一，在不同地域中的变化。

除了各地土生土长的传统音乐具有五光十色的地域性特征之外，同一种音乐在不同地区也会由于不同原因而产生地域性变化。这种情况在民歌中叫作“曲调家族”，或“同宗民歌”；在戏曲音乐中则称为“声腔系统”。无论“同宗”也好，还是“系统”也好，它们在基本曲调上既有共同特征，也有地域性变化。如民歌《茉莉花》，江苏的委婉缠绵，河北的热情开朗，东北的则显得粗放铿锵。再如同出一源的皮黄腔，汉剧皮黄具有“汉味”；京剧皮黄则充满了“京味”。凡此种种，无不与传统音乐的地域性变化有关。

谱例 3



第二，在不同流派中的变化。

流派，是指在传统音乐的某一特定品种的特定行当中，因不同风格特点而形成的派别。这也是中国传统音乐流传变异的一种情况。其中最具代表性的是民族器乐、戏曲音乐和曲艺音乐中的各种流派。比如古琴中的虞山派、广陵派；琵琶中的无锡派、平

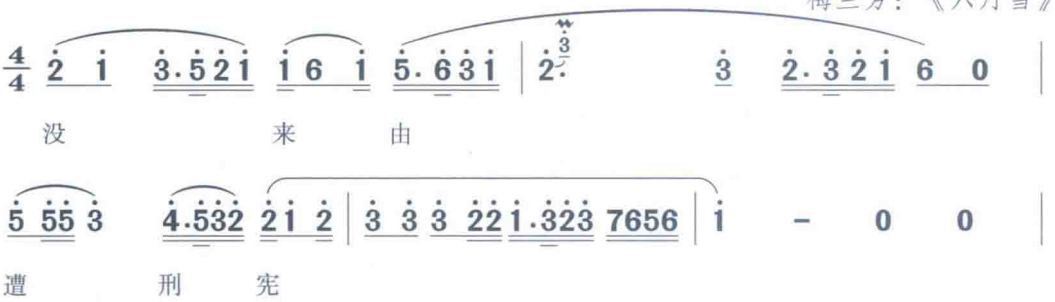
① 冯文慈：《中国古代音乐史研究中的逆向考察》，《音乐研究》1986 年第 1 期，第 1—5 页。

湖派、浦东派；京剧旦行中的梅派、程派；老生行的谭派、马派；等等。流派的产生，往往与师承关系、生理条件以及审美趣味等有关。同一基本曲调，流派不同，演奏演唱的效果就大不相同。不仅在曲调上有细微差异，而且在处理的韵味上也各有追求。不同的风格流派，既构成了中国传统音乐丰富多彩的格局，也体现了其传承中的流传变化特点。

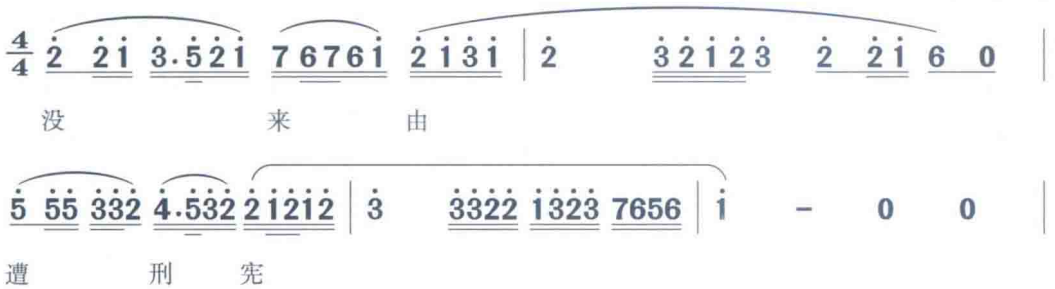
如梅兰芳和程砚秋演唱的同一段唱腔，姑且不论二者的声音特点，仅从乐谱上也可见一些区别[①]：

谱例 4

梅兰芳：《六月雪》



程砚秋：《窦娥冤》



第三，在不同阶层中的变化。

这是指传统音乐在不同的社会群体中的流传变化情况。同是江南丝竹的演奏，城市市民的演奏显得细致、华丽，城郊农民的演奏就变得简朴、粗犷。同为南北曲直系后裔的昆曲与高腔，前者流行于文人士大夫阶层，故特别讲究“一唱三叹，妩媚婉转”，而后者流行于农村和普通民众之中，则“锣鼓伴奏，人声帮腔”。不少文人音乐中的词牌、曲牌，原系人声演唱，流入民间后则变为器乐演奏。不仅曲调发生了变化，而且连曲牌名也因口头流传而发生了变化：【一江风】变为【一家巷】；【朱奴儿】变为【猪落耳】；【川拨掉】变为【穿不着】；等等。

① 何为：《论戏曲音乐的民间性》，《文艺研究》1980 年第 2 期，第 86—97 页。

第四，在不同体裁中的变化。

传统音乐的不同体裁，尤其是民间音乐的“五大类”之间从来都是相互影响、相互吸收的。如民歌《茉莉花》，在山西八大套（亦称晋北鼓乐）中仍然叫作《茉莉花》，但其形态则变成了具有器乐演奏特点的乐曲。尽管如此，民歌的基本素材还是清晰可辨：

谱例 5

茉 莉 花

1=F $\frac{2}{4}$

急快

山西《八大套》第三套之一

5 56 i 6 | 5. 6 3 2 | 5556 iii6 | 5 5i 3 23 | 535 i |

6 i 3 | 3532 3532 | 1. 6 1 | ‖: 321 2 | 5. 3 i 3 |

2 3 2321 | 216 1 | 1. 2 23 1216 | 5 – :‖ 2. 2 23 i2i6 | 5 – |

还有，如著名京胡独奏曲《夜深沉》，即为京剧琴师在昆曲《思凡》唱段《风吹荷叶煞》的基础上发展而成。其中也体现了“人声→器乐”这两种体裁的演变。

谱例 6

《风吹荷叶煞》 0 | 6i5 | 6 65 | 3 5 | 6 | i 3 | 3 |

夜 深 沉 独 自 卧， 起 来 时

《夜 深 沉》 0 5 | i 65 | 6765 | 3235 | 6i56 | i765 | 3. 6 |

3 5 | 6 | i | 3 | 3. 5 | 656 | 0 6 | i 5 |

独 自 坐， 有 谁 人 孤 凄 似 我

3235 | 6i56 | i ii | 3. 6 | 3235 | 656 | 0i56 | i257 |

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com