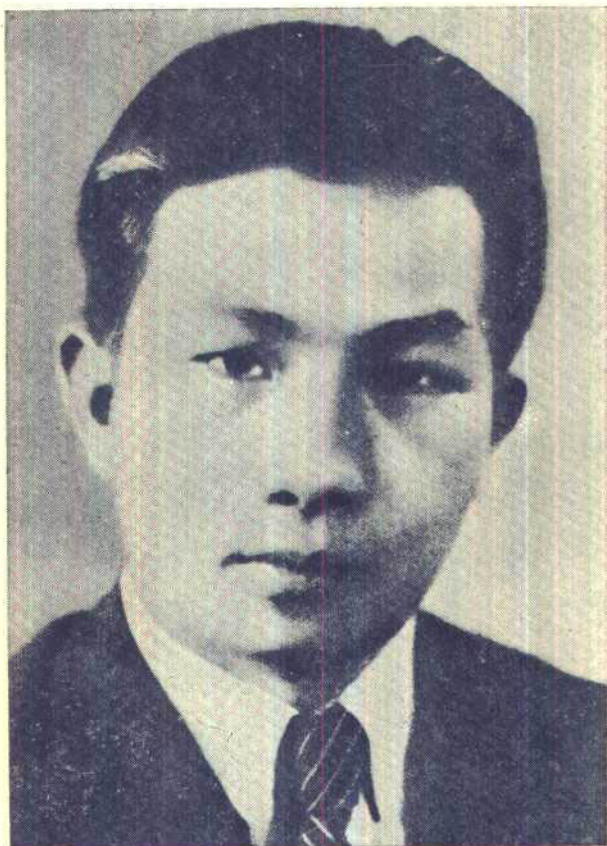


紀念人民音樂家

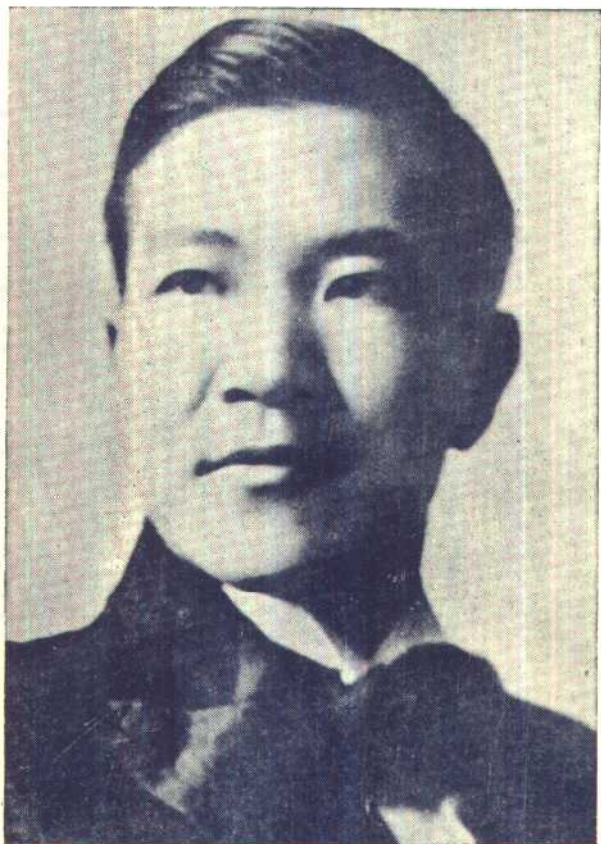
聶耳逝世二十週年
冼星海逝世十週年

專集
1955

湖北省文聯 編
武漢市文聯



人民音樂家聶耳
(1912—1935)



人民音樂家冼星海
(1905—1945)



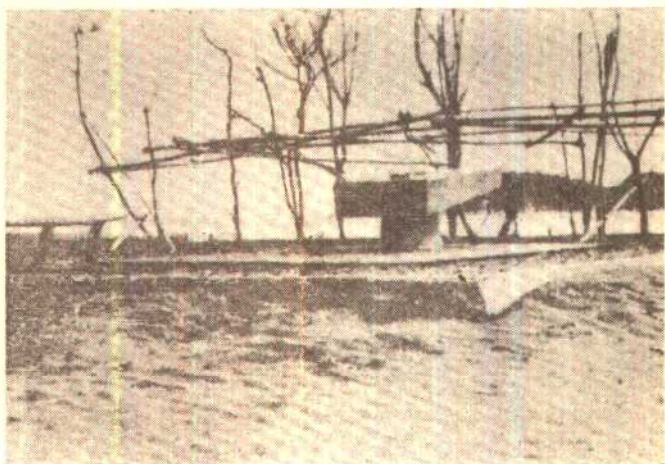
聶耳同志在攝影場拉着他自己心愛的小提琴。



聶耳同志曾為歌劇“揚子江暴風雨”作曲，這是該劇的一個舞台面。聶耳同志在劇中擔任了主要角色——老王（中）。



聶耳同志會為影片“大路”作曲，這是該片的一個鏡頭



在日本鵜沼海濱（聶耳逝世的地方）的聶耳紀念碑



← 冼星海同志回國
後見到祖國的危難
他開始寫抗日救亡
反封建的歌曲。

冼星海同志
在延安生產
運動中。→



冼星海同志經常到工廠學
校業餘歌詠隊去作輔導工
作，這是在大冶鋼廠指導
治雄歌詠隊。↓





◀ 冼星海同志把整個精力都投入了音樂事業，這是延安魯藝窯洞裏進行創作的情形。



↑ 冼星海同志1934年在巴黎創作“小提琴奏鳴曲”的手稿。

↓ 冼星海同志墓碑（在莫斯科）



目 錄

聶耳像

冼星海像

聶耳生前活動的照片

冼星海生前活動的照片

聶耳年譜紀略..... (1)

聶耳作品目錄..... (2)

冼星海年譜紀略..... (3)

冼星海作品簡目..... (4)

論人民音樂家聶耳、星海的道路..... 程 雲 (5)

大路歌 (孫瑜)..... 聶 耳 (13)

打長江 (田漢)..... 聶 耳 (14)

新女性 (施誼)..... 聶 耳 (16)

梅娘曲 (田漢)..... 聶 耳 (19)

黃河船夫曲 (混聲合唱譜) (光未然)..... 冼星海 (20)

黃水謠 (光未然)..... 冼星海 (30)

二月裏來 (塞克)..... 冼星海 (31)

讚美新中國 (光未然)..... 冼星海 (32)

我對“大路歌”的一些體會..... 陸華柏 (34)

從“新女性”一歌所學習到的..... 孟文濤 (36)

我對“梅娘曲”的一點體會	魏開泰 (41)
“黃河船夫曲”學習札記	莎萊 (43)
“黃水謠”的音樂	謝功成 (49)
工人們熱愛冼星海的歌曲	森金 (54)
聾聵的歌聲永遠活在人民的心裏	胡曼 (54)
我是唱着“義勇軍進行曲”長大的	陳堂明 (56)
人民音樂家冼星海	胡克慶 (57)
人民熱愛冼星海同志的“黃水謠”	王惠民 (59)
和平青年進行曲 (胡克慶)	陸華柏 (61)
準備好 (張萬和)	陶克 (63)
我們都是祖國的偵察兵 (胡克慶)	易愛華·何良佑 (64)
反革命分子你哪裏藏 (官忠義)	張星原 (65)
我參加了防汛大軍 (駱文)	程雲 (65)
把青春獻給祖國 (胥樹人)	黃力丁 (69)
長江大橋頌歌 (駱文)	莎萊 (70)
姑娘正在十七八 (唐澤禮)	唐澤禮 (74)
森林中的拖拉機手 (放平)	莎萊 (76)
薔芝藤 (克慶·康男)	易愛華 (79)
英雄模範配成親 (黃力丁)	黃力丁 (79)
我們是少先隊員 (劉隆平)	劉隆平 (81)
讓我們的歌聲更響亮	武漢市文聯音樂部 (83)
農村中的“民歌合唱團”(綜合報導)	湖北省文聯音樂部 (85)
編後	編者 (86)

聶耳年譜紀略

一九一二年二月十四日生於雲南昆明。父親聶鴻義是一個醫生，母親彭氏也是醫生。四歲時父親逝世，家庭墜入悲慘的境地。

一九一七年六歲。入昆明師範附小讀書，凡四年，初小畢業。十歲。入私立求實小學高級部讀書，音樂為全校之冠。十四歲。考入聯合中學，十六歲。中學畢業，家庭實在不能再供給他讀書，叫他去找職業。可是他考入省立師範外國語組（公費）去讀書。

一九二八年，讀書雖是公費，但維持生活還是困難。適十六軍到雲南招兵，他就報名參加，被送到湖南郴州，一個星期後從列兵改成文書上士，後又編入廣州的軍官團。不久軍官團遣散，又考入廣東省立戲劇研究所，三個禮拜後因興趣未合離去。次年春天，仍回昆明入省師原班肄業。

一九三〇年十九歲。七月從省師畢業。家庭生活越發艱難。恰好福建商人薛耕愚，在上海開有申莊，經營疋頭和紙烟生意，約他去當店員。在上海他對音樂發生極大興趣，開始自習小提琴。

一九三一年二十歲。三月，薛的商業倒閉，他也跟着失業，徬徨而苦悶。五月，考入黎錦輝的“明月”歌舞團當小提琴師。此時他已由其同鄉作家張天虛的介紹參加了“上海反帝大同盟”工作；也在此時認識了田漢，由其介紹參加“蘇聯之友社”音樂組，與張曙、任光、呂驥等同志友好，共同作曲。九月六日“明月”與聯華公司簽訂合同加入聯華樂隊，第一次與田漢合作是聯華出品“母性之光”裏的“開曠歌”。這些歌曲即在任光主持的百代公司音樂部收音。年終由任光、孫師毅等主辦新歌曲試唱會，獲得對黃色音樂斷然的勝利。此時他正式找到一個外國教師教他提琴，但有時仍不免當了衣服去交學費。

一·二八滬戰爆發，因深感民族危機日急，隨即脫離“明月”於八月去北平。在平投考藝術學校未被錄取，乃跟私人教員托諾夫（Tenoff）學琴，二個月後仍回上海進聯華一廠擔任音樂工作。並去學校和工廠開展左翼音樂活動。

一九三三年二十二歲。由於經常和許多進步的藝術工作者相接聲，思想有了很大的進步。他清楚地認識了在帝國主義佔領東北，屠殺我們同胞的年代裏，音樂和其他藝術一樣，是代替勞動人民在吶喊，而勞動人民必然要求新的、富有生命的歌曲和作家新的態度。同年由田漢同志介紹加入中國共產黨。

一九三四年二十三歲。為田漢作三幕劇“回春之曲”寫有“告別南洋”、“梅娘曲”、“春回來了”諸曲。年末做“大路歌”的配音工作；並為“風雲兒女”（田漢編劇）主題歌作曲，即現在的中華人民共和國暫代國歌“義勇軍進行曲”。

一九三五年二十四歲。進聯華影片廠工作。四月，因左翼文藝工作者大批被捕，上海局勢很危險，同時也爲了進一步學習，他計劃先去日本，後到歐洲。四月十五日從上海動身，十八日到東京。當他完成了第一個三個月計劃時，竟因游泳不慎被太平洋海波吞噬了。

聶耳 作 品 目 錄

1. 義勇軍進行曲 (田漢作詞)
2. 開礦歌 (田漢作詞)
3. 打磚歌 (蒲風作詞)
4. 打樁歌 (田漢作詞)
5. 碼頭工人歌 (田漢作詞)
6. 前進歌 (田漢作詞)
7. 畢業歌 (陳瑜作詞)
8. 大路歌 (孫瑜作詞)
9. 開路先鋒 (施誼作詞)
10. 新女性 (施誼作詞)
11. 自衛歌 (唐納作詞)
12. 打長江 (田漢作詞)
13. 傷兵歌 (安娥作詞)
14. 慰勞歌 (田漢作詞)
15. 賣報歌 (安娥作詞)
16. 賣報之聲
17. 小野貓 (陳伯吹作詞)
18. 告別南洋 (田漢作詞)
19. 春回來了 (田漢作詞)
20. 鐵蹄下的歌女 (許幸之作詞)
21. 飛花歌 (施誼作詞)
22. 採麥歌 (田漢作詞)
23. 塞外村女 (唐納作詞)
24. 梅娘曲 (田漢作詞)
25. 牧羊女 (施誼作詞)
26. 雪花飛
27. 春日謠
28. 白雪歌
29. 採茶歌
30. 茶山情歌
31. 飢寒交迫之歌
32. 走出攝影場 (一個女明星) (安娥作詞)
33. 靜夜
34. 雪
35. 小工人 (安娥作詞)
36. 翠湖春曉 (器樂曲)
37. 昭君和番 (器樂曲)
38. 山園情侶 (器樂曲)
39. 金蛇狂舞 (器樂曲)

冼星海年譜紀略

一九〇五年冼星海在廣東番禺出世。父親名叫冼喜泰，是一個捕魚業者，冼星海出世時他已去世了；母親名叫蘇英，是一個農村婦女。小時候，冼星海完全依靠祖父生活。

一九一一年七歲。祖父去世，隨母親到南洋，靠母親做傭工來維持母子兩人的生活。他在南洋進了一間舊式學校，開始讀四書五經，共四年。

一九一五年十一歲。從舊式學校轉到英國人辦的英文學校，學了一年英文。

一九一六年十二歲。離開英文學校轉到華僑辦的高等小學，讀了兩年。

一九一八年十四歲。回到廣東，進嶺南大學附中，後又升入大學，一共六年。這時期已開始半工半讀來維持生活。

一九二四年二十歲。學習結束，開始正式工作，這以後兩年當中，曾經作過打字員、班長、工人夜校教員和嶺南大學音樂教員等各種職業。

一九二六年二十二歲。到北平（今北京）進北大音樂傳習所（有人說是北平藝專）約一年，學理論和小提琴，同時兼任北大圖書館助理員。

一九二七年二十三歲。下半年到上海進國立音樂院。

一九二八年二十四歲。上半年因鬧學潮反對學校反動措施，被國立音樂院開除（在這次學潮中，張曙被捕）。後加入田漢所組織的南國劇社認識任光，常去獄中探訪張曙。

一九二九年二十五歲。出國到法國巴黎，得馬思聰的協助，認識了馬思聰的小提琴教師奧伯多菲爾，跟他學習小提琴，開始半工半讀的生活。在巴黎一共七年，曾進過法國國立巴黎音樂院和唱歌專科學校，做過飯店堂倌，修指甲店和咖啡店的雜役和音樂師等。在巴黎音樂院時曾從印象派名作曲家丟卡（P. Dukas）和國民樂派名作曲家丹提（V. d'Indy）學習，因此創作上很受他們的影響。在他的初期作品如“風”三重奏，特別明顯。

一九三五年三十一歲。夏末回國，因為看到國內政治形勢，又受進步思想影響，改變了創作方向。“運動會歌”（田漢詞），“戰歌”（俯拾詞），“茫茫的西伯利亞”（田漢詞）等歌曲，是他回國以後最初的作品。隨後就參加了洶湧澎湃的國防音樂運動。開始寫第一交響曲。受任光之邀進百代公司工作，不久就因與公司意見不合而辭職，“救國軍歌”和“流民三千萬”就是這時期作的。

一九三六年三十二歲。進新華影片公司任“壯志凌雲”、“夜半歌聲”、“青年進行曲”等片的音樂指導，並創作各該片中的歌曲，備受觀眾的稱頌。同時，在大場舉行知識的山海工學團教歌，與上海各種市民工人接近。

一九三七年三十三歲。春，參加業餘劇人協會的各次演出，為“日出”、“大雷雨”等劇作曲配音。八一三後，參加洪深組織的上海救亡演劇第二隊到浙江、河南、湖北等地宣傳；年底留武漢，在軍委會政治部第三廳工作，與張曙共同主持武漢抗戰音樂運動。

一九三八年三十四歲。十一月，因武漢政治反動，第三廳工作受阻礙，遂赴延安，

任魯迅藝術學院音樂系主任，作歌劇“軍民進行曲”。

一九三九年三十五歲。春，作“黃河大合唱”、“生產運動大合唱”、“機盟大合唱”。六月加入中國共產黨。

一九四〇年三十六歲。五月離延安赴蘇聯。

一九四一年三十七歲。春，完成自一九三五年着手創作的“民族交響樂”（即第一交響樂）的配器。

一九四三年三十九歲。十月完成第二交響樂（又名“神聖之戰”）。

一九四五年四十一歲。四月在病中完成最後的作品“祖國狂想曲”組曲。十月三十日，以肺病肝腫、腹膜炎、心臟病同時並發，逝世於莫斯科醫院。

冼星海作品簡目

1. 在法國（1929——1935）

歌曲六首；
鋼琴組曲一首；
小提琴奏鳴曲二首；

三重奏“風”一首；
小提琴獨奏組曲一首；
其他（未詳）。

2. 抗戰前（1935——1937）

歌曲（主要是救亡歌曲）約三百多首。

3. 抗戰後（1937——1938）

歌曲（主要是抗戰歌曲）約一百多首；

歌劇“決死隊”（未完成）。

4. 在延安（1939——1940）

歌曲（主要是抗戰歌曲）約五百多首；

“敵後抗日根據地大合唱”（未完成）

大合唱五套：

歌劇、舞劇、活報共四齣：

“黃河大合唱”Op.7；

“軍民進行曲”Op.6；

“九一八大合唱”Op.10；

“生產大合唱”；

“機盟大合唱”；

“滄陽河”（未完成）；

“秋收突擊”；

“三八婦女活報”。

5. 在蘇聯（1941——1945）

歌曲二十二首：

古詩詞等二十首，Op.18；Op.26；

“溫靜的綠情”中二首。

鋼琴曲三首：

第三組曲“敕勒歌”（Op.13，寫外蒙古人民的生活，用外蒙古民歌組成；一九四二年完成）；

“阿曼該爾達”（兩架鋼琴）（Op.22）；

三首哥薩克舞曲（Op.23，一九四四年完成）。

小提琴曲一首：

哥薩克舞曲。

管絃樂曲八首：

第一交響曲“民族（解放）交響曲”（Op.5，寫中國民族的解放，獻給毛主席，一九三五年開始寫，一九四一年完成）；

第二交響曲“神聖之戰”（或“殲滅”）（Op.17，內容寫德國法西斯侵略蘇聯，他寫這作品來反抗它；一九四三年完成）；

第一組曲“後方”（Op.9，寫抗戰時後方糧兵生產的情形，用廣東、蒙古、四川等地民間音樂組成；一九四一年完成）；

第二組曲“牧馬詞”（Op.12，寫外蒙古人民生活與前途，用外蒙古民歌作成；一九四一年完成）；

第四組曲“滿江紅”（Op.15，No.1，寫中國人民的堅決抗日鬥爭，以古曲“滿江紅”為主題；一九四三年完成）；

“中國生活”（由若干舊曲組成）；

“中國狂想曲”（Op.26，一九四五年完成）；

“諧謔曲”（Op.27，未完成）。

論人民音樂家聶耳、星海的道路

——爲紀念聶耳逝世二十週年、星海逝世十週年而作——

程 雲

“你要向那羣衆深入，在這裏面，你將有新鮮的材料，創造出新鮮的藝術，……那才是時代的大路。”

——聶 耳——

“……我們生長在這塊大地上，我們應當高歌，應當奮鬥……爲她爭取自由和解放。”

——星 海——

中國新音樂的開路先鋒聶耳同志逝世二十週年了，中國人民音樂家冼星海同志逝世十週年了。聶耳同志逝世於抗戰興起之前的一九三五年七月十七日，星海同志逝世於抗戰勝利之後的一九四五年十月三十日，他們所生活及戰鬥的年代正是中國人民在偉大的中國共產黨領導下爲反帝、反封建、反官僚資本而英勇奮戰的年代；正是爲了有力地配合這一鬥爭，中國革命的音樂家們在黨的領導下爲建立新音樂事業而奮鬥的年代。作爲中國共產黨黨員的聶耳同志及星海同志，作爲這一時代的中國音樂家，他們光輝地，具有深刻歷史意義地向時代、向人民、向黨貢獻了他們畢生的精力；創造了光輝的業績，爲我們開拓了中國新音樂事業的道路，樹立了榜樣，奠定了基礎，爲我國的音樂寶庫遺留下了豐富的財產，並取得了國際性的讚揚及榮譽。

在他們逝世之後的這一段時間內，伴隨着我國人民革命事業的節節勝利，我國的新興的，人民革命的音樂事業得到了空前的發展。產生了衆多的爲人民所喜愛的音樂作品，建立了無數革命的音樂團體，創辦了許多新型的音樂學校，廣大人民的音樂文化水平得到了空前的提高。之所以如此，是與人民革命事業的勝利，與社會主義建設的輝煌成就緊相聯系的；是與我國廣大音樂界堅定不移地向着聶耳、星海的道路邁進所分不開的。

但是，目前我們的音樂工作還遠遠落在人民要求的後面，作品不多，質量

不佳，人民音樂的普及運動不深不廣，人民還不大滿意我們的工作。究其原因，主要的是隊伍不強，集中表現在我們之間尚有一部份人方向不明，道路不清，很明顯，我們處在一個人民勝利的時代，一切客觀條件空前有利，黨和人民把應當和可能給予我們的條件都給予了我們，再加上繁盛的文化交流給我們以向外學習的衆多機會。我們的工作如果尚不能使人民滿意，那便只有檢查我們主觀上所存在的問題了。在紀念聶耳同志逝世二十週年、星海同志逝世十週年的日子裏更深入地向他們學習，更好的掌握他們的方向，更堅定地走他們的道路，改進並提高我們的音樂工作具有莫大的實際意義。

(一) 學習他們高貴的政治品質

他們是音樂家，但是作為音樂家來說，他們的生活歷程是極端困苦的，失業，貧窮，飢餓威脅着他們，折磨着他們，聶耳作過上海申莊的小店員，星海在法國時幾乎是常常吃不到飯而到咖啡店去拉琴討錢。他們得不到很好的學習條件，聶耳會被當時腐敗的資產階級的音專拒之於大門之外，星海在法國學習時得不到當時國內反動政府的任何資助。特別是聶耳一直沒有得到學習近代作曲技巧的機會。但是他們成功了，這決不是偶然的。首先因為他們是具有革命世界觀與人生觀的音樂家，是為真理而奮鬥的戰士。

年青的聶耳同志，處在表面上五光十色但骨子裏矛盾深刻鬥爭複雜的上海。他沒有被表面的“繁華”所誘惑，他沒有幻想過要出人頭地，他深刻同情勞動人民，他選擇了為祖國、為人民奮鬥的道路，他曾以他自己苦學出來的提琴去參加過黎錦暉的“明月歌劇社”。他之所以參加這個團體，是他原來並不了解這個團體的底細，等到他弄清楚了這個團體的面目——原來是為了少爺公子哥兒們取樂的班子，是靡靡之音的傳播者之後，他一方面對那些無以為生的、無辜的團員們抱着深厚的同情，為她們寫了“鐵蹄下的歌女”這支歌，一方面即用“黑天使”的筆名對黎錦暉大加討伐，並以實際行動寫革命歌曲如“大路歌”、“開路先鋒”等去碾碎那些靡靡之音。“道不同，不相為謀”。他走上了革命的道路。參加了“反帝大同盟”，參加了中國共產黨，在愛國熱情的鼓舞下，在馬列主義的光輝照耀下，在黨的領導下，他的鬥志是堅強的，他的目的是明確的，因之他的歌聲引起了巨大的回響，他的歌聲鼓舞了千千萬萬的中國人民起來去從事解放鬥爭事業，他的歌產生了巨大的物質力量，他是我國音樂史上第一個社會主義現實主義的作曲家。

星海同志，漁民的兒子，在法國半工半讀，照他自己的說法是“半個工人”。

在法國時即參加了“國際工會”，他從未忘記過當時祖國的災難，在“國際工會”裏常常看到放映關於祖國的影片和一些照片，他寫道：“我從上面看到了祖國的大水災，看到了流離失所飢餓死亡的同胞，看到了黃包車和其他勞苦工人的生活，看到了一九二七年失敗後黨派分裂國民黨的大屠殺……這些情形，更加深了我的思念、隱憂、焦急。”又寫道：“三年來在巴黎受盡了種種辛酸，無助，孤單，悲痛，哀忿，抑鬱的感情混合在一起，我兩眼充滿了淚水，回到店裏偷偷地哭起來，在悲痛裏我起了應該怎樣去挽救祖國的危亡的思念。”他回到祖國時，在上海的碼頭上看到了衣着破爛的工人感到無比的刺激、難過，他回國之後，決定“把我的音樂創作能夠充滿着各種被壓迫的同胞的呼聲……為被壓迫的祖國服務。”在上海的窮苦日子裏，他寧願辭去“新華影片公司”的職務不幹而不去寫什麼“新毛毛雨”。“我的良心不能使我這樣做……我寧可挨窮，寧可分文不計的為社會服務。”

星海同志熱心學習社會科學的理論書籍，“發現了音樂上許多問題過去不能解決的，在社會科學的理論上得到了解答。”

星海同志，熱愛黨，熱愛領袖。他的“民族解放交響樂”即是獻給毛主席的。他在這一札記中寫道“這作品是我懇求地獻給偉大的毛澤東同志，他是我崇拜的一位真正民族的救星，他的道路是正確的，只有這樣才能救中國……我敬羨着這一代偉大的人民領袖，我把這心血創作出來的微小作品貢獻給他，願他領導着民族解放。”

星海同志有着堅強的組織觀念。“三六年春他到江北看大水，要在南京會見某過去的相識，但那人愛鑽營，他為此曾提出和黨商量。又南京宣傳部某要人，幾次想拉攏收買他，他也報告了黨並堅決拒絕了。”（見俯拾“冼星海及其創作道路”一文）

星海同志有着崇高的國際主義的精神，他的“民族交響樂”裏寫了偉大蘇聯對中國人民無私的援助，他在蘇聯時正值德國法西斯匪徒進攻蘇聯的時候，在共產國際的一次與季米特洛夫同志的談話中，季米特洛夫同志說：“應該寫一些音樂給斯大林，蘇聯紅軍……”這之後，他寫了“神聖之戰”，第二交響樂“滅滅”等作品。

聶耳、星海同志的作品之所以成為時代的號角，首先正是因為他們的愛祖國、愛人民、愛真理的熱情滲透了他們的作品，因之是與人民的心靈相一致的。他們具有着無產階級革命戰士的高貴品質。

目前我國音樂工作者，存在着嚴重的脫離政治的傾向，這種腐朽的資產階

級的思想影響着我們音樂事業的前進，甚至有少數不自量的“音樂家”們還說什麼“聶耳、星海不過寫了些羣衆歌曲……”存有不屑之意，實在說來，這種人實在不了解時代，不了解聶耳、星海的偉大，當然更加不了解自己。

紀念聶耳、星海同志，首先學習他們高貴的政治品質，努力加強馬列主義修養，參加實際的革命鬥爭，克服脫離政治的傾向，才能根本推進我們的音樂事業。

(二) 學習他們爲建立民族音樂而奮鬥的精神。

在藝術創造上，愈是民族的才愈是國際的這一真理是衆所週知的。我們不是狹隘的民族主義者，我們也不是固步自封的保守主義者，我們歡迎並需要向一切外國先進的藝術經驗學習。也只有虛心向外國學習才能更加豐富我們自己。

但是向外國學習的目的不是要代替或排擠自己的東西，而恰恰是爲了豐富與提高自己的東西。是借鑑，不是抄襲及模倣。

中國音樂界在一九三五年前後，有些人會大喊大叫地散佈着中國音樂“全盤西化”、“以西樂代中樂”、音樂是沒有民族和國家的界限的”、來一個“大搬運”等等喪失民族尊嚴和自信心的奴顏婢膝的論調。這種論調的遺毒便是今天仍然在音樂界存在着盲目崇拜西洋、輕視民族遺產的不良傾向，這種論調及傾向完全違反偉大斯大林同志的“內容是無產階級的，而形式是民族的”這一社會主義文化藝術的經典指示。毛澤東同志指出：“全盤西化、形式主義的吸收外國的東西，在中國過去是吃過大虧的。”（新民主主義論）

在中國，聶耳同志是“利用民謠形式加上新內容的第一人。”（見星海“在抗戰中紀念聶耳”一文）。

聶耳在短促的創作生活中所寫下的三十四首歌曲，沒有任何一首遭到過“洋化”的批評。他的作品樸素地運用着中國的調式，“義勇軍進行曲”（我們現在的代國歌）即是以中國民族最習慣的五音階 Do、Re、Mi、So、La，爲基礎所寫作的。有人說這支歌是以西洋長音階寫成的，這種生硬地一定要把他的作品去套外國形式，實在說來，是洋教條在這些人的腦子裏也太根深蒂固，也太缺乏民族自尊了。他的“大路歌”也是以中國La、Re，調式所寫成的。他的作品不僅調式是民族的，而且曲調與語言的結合上，也是確切地掌握了我國語言的規律，典範性地爲我們作下了榜樣。他的歌，沒有奇異的音程的躍進。那麼平易，又那麼富有感染力，完全可以證明那些說什麼：“中國調式簡單”，“中國語言平庸、