

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F2.0/CCFb45

总记号 21150

業務學習資料之一

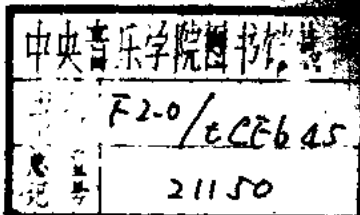
中央音樂民間學習的 幾個問題

(供內部學習、參考)



21150
東北軍區政治部文藝工作團編印

一九五三年十月



目 錄

- 一、學習提綱..... (1)
- 二、學習民間音樂中的幾個問題 (『河北民間歌曲選』代序) ... 呂 驥 (4)
- 三、調式研究 (選自『人民音樂』第一卷二、三、四期) 李煥之 (26)
- 四、民族音樂特點與優點 (摘自『論新音樂的民族形式』
第三節的第一個問題) 李 凌 (52)
- 五、附一一民歌引例廿六首..... (57)

學 習 提 綱

一、學習目的

通過對呂驥同志的「學習民間音樂中的幾個問題」的學習，以求初步認識中國民間音樂的優良傳統——人民性、現實性、藝術性。批判那種盲目崇拜西洋音樂的觀點和形式主義、唯美主義的學習方法，樹立對待民間音樂的正確態度，進而在研究民間音樂的實踐當中能夠掌握正確的方法。在發揚民間音樂的優良傳統的基礎上，創造表現現實生活的具有民族風格的新音樂。

二、各節要求和內容

第一節 樹立向中國民間音樂學習的正確態度

（1）中心要求：

認識中國民間音樂的人民性、現實性、藝術性，批判形式主義與偶像崇拜西洋的單純技術觀點。

（2）主要內容：

- 1、批判對待中國民間音樂的幾種錯誤觀點。
- 2、什麼是民歌？正確認識中國民歌的優秀品質。
- 3、民歌的美的標準——人民性、現實性、藝術性。

（3）複習題

- 1、檢查一下自己過去在向中國民間音樂學習中，有那些錯誤觀點？實際表現又怎樣？

2、你會學會了幾首民歌？印象如何？試舉一首民歌說明。

3、過去你怎樣去判斷一首民歌的美與不美？現在又怎樣？

第二節 民歌的技術研究

（1）中心要求：

正確認識民歌的技術研究不是純技術的，而是複雜的具有思想性的問題。提高對民歌的樂曲形式、曲調、調式等方面的分析能力，但也防止不注意思想情緒，離開內容離開語言的分析方法。

（2）主要內容：

1、民歌的樂曲形式（音樂的組織）分析。

- ①簡單樸素，和豐富的變化。
- ②嚴緊、洗煉、完整而富有風趣。

2、民歌的曲調研究。

- ①不是純技術的調式問題，也不是地方語言的外形模擬。
- ②曲調與歌詞語調的關係，曲調與詞在情緒上的和諧與統一，充分表達歌詞的最本質的情緒。

3、民歌的調式研究。

- ①認為每種調式都具有特定的情感和表現能力的限制，是主觀的不科學的觀點。調式本身不能代表任何特定的情緒，只有完整的曲調才能表現特定情緒。
- ②正確認識各地特殊調式與各地音樂文化傳統的關係，及其與各地語言之關係。各地不同調式的形成，主要的是由於長期的傳統習慣，同時也由於各地語言的不同特點。
- ③現實生活與人民音樂傳統的關係。尊重和發揚固有優良傳統，擴大互相交流，使其在新的歷史條件下充分發展和滿足人民的新的要求。

4、模擬民歌還是創造地學習民間音樂？

- ①從事創作的同志應深入研究民歌所表現的人民的情緒，和他們的生活情況，創作態度，表現方法，以及語言、情緒與音樂的關係，不要停留在調式的表面的規律上。
- ②從事演唱的同志應學習民間藝人的演唱方法，和怎樣的表現人民情緒，以及怎樣處理語言和創造語言藝術的，批判那種認為民間藝人祇是「直着嗓子唱歌」的錯誤看法。

(3) 參考材料：

- 1、調式研究
- 2、民族音樂特點與優點

(4) 複習題：

- 1、民歌樂曲形式有些什麼特點？試學一首民歌說明。
- 2、為什麼說研究民歌曲調問題是具有思想性的問題？
- 3、為什麼說民歌的曲調不祇是歌詞語調的翻譯和語調外形的模擬？舉例說明。
- 4、為什麼說調式本身不能代表任何特定的情緒？那末某種情緒之被鮮明的表現出來是靠着什麼呢？
- 5、如果有人覺得某種調式特別具有某種情緒，應如何解釋？
- 6、民間音樂不同的調式是怎樣形成的？
- 7、我們怎樣的對待各地民歌調式，才有助於創造色彩豐富的、帶有民族風格的新音樂？

(東北軍區政治部文藝工作團資料組擬)

學習民間音樂中的幾個問題

(河北民間歌曲選代序)

呂驥

目前仍有許多同志對於向中國民間音樂學習缺乏信心，也有許多同志雖然認識到要向中國民間音樂學習，卻缺乏正確的方法，各地搜集的民間音樂陸續一本一本出版了，對於大家學習民族音樂遺產卻沒有發生應有的作用，因此想藉河北民間歌曲選出版的機會，就目前存在的一些問題來談談，希望得到大家指正。

有人說，學習民間音樂，並不能幫助我們解決創作上的問題，因為模擬民歌，寫民謠風的歌曲並不能表現今天人民的新的思想情緒，並且有人批評模擬民歌也是一種形式主義的創作方法。

也有人說，雖然一本一本的民間音樂出版了，可是我不知道如何研究，如何分析，雖然聽人說，這首民歌是2調式，如何優美，那首民歌是5調式，又是如何新穎，可是也有人批評那是一種不全面的，甚至是不正確的研究方法，容易引導我們走向錯誤的道路，那麼怎樣才算是正確的研究方法呢？也有人說，儘管你們說這首民歌的情感真摯，那首民歌的曲調樸素動人，可是我看不出她什麼地方真摯，什麼地方樸素，還不是那麼嗶呼喚，呀呼喚的，還不是那麼幾句 3 5 2 5 3 2 | ……的，還不是那麼兩句、四句、八小節、十六小節的簡單曲調，既無和聲，又無伴奏，再出幾本，也不能把中國音樂提高到貝多芬、柴科夫斯基的水平。

也許還有許多這一類的意見，不過，我不想再一一列舉了。前面兩種意見反映了許多同志研究民間音樂缺乏正確的方法，後一種意見基本上是由於對中國民間音樂缺乏正確的理解而產生的。

我們且先從對中國民間音樂的認識來談談。

有些人，確實由於不瞭解過去中國人民的生活和他們的情緒，又不曾認真

地有系統地研究過中國民間音樂，自己和勞動人民的生活距離得很遠，看不到中國民間音樂和廣大工農勞動人民生活的關係，因此看不見中國民間音樂的人民性和現實性，所以以為研究中國民間音樂對於創造新的人民音樂是並不重要的，甚至於輕率地說民間音樂是封建音樂，一筆否定了，這自然是極其幼稚的，可以原諒的。也有一些人，是為舊式的音樂理論——建立在單純技術觀點，形式主義觀點與唯美主義觀點基礎上的理論矇蔽了、迷惑了，認為只有具有和聲或伴奏的音樂纔是高級的音樂，一切不具有和聲或伴奏的民間音樂都是低級音樂，只有大形式的音樂纔是高級音樂，一切歌謠及其他短小的音樂便都是低級音樂，只有滿足了個人主觀要求的（實際上是非群眾的）所謂“抒情的”音樂纔是最好的音樂，一切不能滿足個人主觀要求的音樂，即令抒寫了人民情緒，也不算是最好的音樂。因此只願意學習那些大型的和聲的音樂，不願意研究民間音樂，只願意研究個人所偏愛的，卻不願意研究人民喜愛的音樂，這當然是錯誤的，應該糾正。

另外也有一些人，沉湎在西洋音樂中，認為西洋音樂，不分青紅皂白，什麼都好。一切中國音樂，無理由的都不好，這樣的人只有一個標準，“西洋標準”，一切不合乎西洋標準的都不好，這不僅是非歷史的唯心觀點，而且是缺乏民族自尊心的買辦資產階級的思想。

民間音樂，是在民歌基礎上發展起來的。民歌是甚麼呢？簡單地說，是一個民族的人民在社會實踐（包括生產勞動與階級鬥爭）過程中集體創造的，是一個民族的人民的社會生活、思想、情緒的真實反映。高爾基對民歌有過極深刻的說明，他指出“民歌總是親切地伴着歷史，它們有自己的意見，民歌是跟悲觀主義完全絕緣，雖然民歌作者的生活是很苦的，其個人生活是受壓迫、無保障的，但民歌中的主人翁總是克服世界一切不幸的勝利者。”

以本集中所能見到的民歌為例，也足以糾正現存的許多不正確的認識。封建社會制度是殘酷的、不合理的，反映在家庭生活上，也充滿了血淚和酸辛，民歌作者幾乎是從各個角度各種事件上表示了他們的抗議，小白菜（例1）就是控訴封建社會中繼母虐待前房幼子的詩篇，不獨歌辭寫得具體、簡潔，把失去了親生母的幼子的生活生動地刻繪了出來，曲調本身也具有強烈的感染力。

作者雖沒有用特別複雜的曲調，卻把他所體會到的那種幼子遭受繼母虐待的懷抱情緒充分地表露了出來，這裏不僅混合着作者的深刻的崇高的人道主義情緒，也幾乎可以說，包含了所有母親們對自己的嬰孩的耽憂和愛撫。這樣的生活，這樣的思想情緒，應該是每個音樂工作者都能體會得到，理解得了的。這樣富有人民性，又富有現實性的民歌，難道可以說是封建地主階級的音樂麼？從這首民歌，也可以使我們看到民歌作者如何理解現實生活，如何將生活中的思想情緒變為音樂形象的。這樣的民歌，決不是輕率的作曲者草草地創作得出來的。

不用說，這類民歌都只是很短小的曲調，都沒有複雜的節奏和充分表現人聲或樂器性能的曲調，都不是合唱，也沒有伴奏，但這並不是民間音樂本身的罪過，也不是中國民間音樂的缺點。音樂，就其作用來看，主要是反映人民的思想情緒，提高人民的思想情緒，鼓勵人民前進，形式的大小，並不是判斷其價值的標準。一切大型作品無不是從短小曲調發展而來，也無不是建立在短小曲調的基礎上。一首大型作品，如果缺乏充實的人民情緒，固未必比一首好的短歌價值更高；一首短歌，如果深刻地反映了人民的思想、情緒，其作用必然要比一篇平庸的交響曲大，其價值也就更高。至於缺乏複雜的節奏和充分表現人聲或樂器性能的曲調，這也許可以說是中國民間音樂的缺點，但只有和近代西洋音樂比較時纔顯得不夠，如果和任何其他民族的民間音樂來比較，則只能說是共通的現象，這主要因為西洋資本主義的音樂在近三百年來在一定的科學技術基礎上，經過無數專業的作曲者的鑽研、創造，得到了較高的發展，而中國民間音樂還未經過這樣的階段，保留着原有的簡樸的形態，但經過專業作曲者的加工，可以發展成較高形態。不過節奏的複雜與否，能否充分表現人聲和樂器的性能並不是決定音樂品質的基本因素，所以不能因此說西洋近代音樂在品質上高於中國民間音樂，只能說西洋近代音樂在技術方面發展到了更高的階段。說到沒有成為完美的合唱，沒有豐富的伴奏，同樣是無可非議的，任何民族的民間音樂也都只具有簡樸的合唱和伴奏，這在中國民間音樂中也是存在的，必須經過專業作曲者的發展，纔能得到更高的成就。固然，合唱或伴奏能够使音樂效果更其完滿，色彩更其鮮明，但如果其所依附的主調只具有浮淺的情緒，

合唱與伴奏也不能改變其低賤的品質，美國的庸俗的爵士音樂就充分說明了這點。俄羅斯民間音樂在格林卡、（註一）柴科夫斯基（註二）等偉大作家的作品中經過他們光輝的處理，深刻的人民情緒更其顯露，中國民間音樂具有充沛的人民情緒，正有待崇高的人民作曲家予以光輝的發展和創造。中國音樂創作能否迅速地達到更高的水平，有待於大家在思想、生活、業務三方面的提高，業務提高中，必須包括對於民間音樂的深入研究與學習，否則很難產生為廣大人民所喜愛的，鮮明地具有中國色彩的作品。中國高等音樂教育幾乎有三十年是在買辦資產階級的方針指導下，走着一切唯西洋音樂是崇的錯誤道路，結果許多創作人才被宰滅了，被驅逐了，這應該成為大家痛切的教訓。聶耳同志以來，特別是一九四二年英明的人民領袖毛主席在延安文藝座談會上發表講話以來，中國人民音樂工作者的創作能够具有新穎的風格，一方面是由於實踐了面向工農兵改造自己的方針。另一方面也是由於比較注意了向民間音樂學習，這也是值得大家記取的經驗。

下面再就研究中國民間音樂的方法來談談。

談到研究方法：我們認為應該先研究一下判斷一首民歌的好與不好，美與不美的標準問題，這也就是好多人對民歌的價值發生爭論的一個問題。

有人以為只有情歌纔是民歌中最美、最好的部分，也有人以為只有少數富有曲調性的民歌：如綏遠的走西口（例2）陝北的鄜鄜調戲鐵籠、河北的茉莉花（例3）、東北的月芽五更（例4）等歌纔是民歌中最美、最好的部分，固然這些歌曲都反映了一種社會生活，音樂的形象也比較生動，在某一方面說，確不失為較好的民歌，如果認為這就是最好最美的部分，那顯然不是全面的；因為這些歌曲只反映了極小的一部分生活，走西口之類的歌曲，只反映了封建社會中的愛情生活，其音樂顯然是經過地主階級的潤飾，或者是在地主階級的思想影響之下的產物，沒有充分反映出勞動人民的愛情，在封建社會中受到殘酷壓制的痛苦，和勞動人民反抗封建壓制的堅強意志，如果拿這些歌曲和陝北的信天遊（例5）、蘭花花（例6）相比，就不能不承認這些歌曲的思想內容的現實性是很低的。

“說下的日子你不來，

臉畔上跑滿我十眼鞋。
白日裏想你，穿不上針，
到夜晚想你，吹不下燈。
前溝裏糜子，後溝裏穀，
哪達兒想起，哪達兒哭。
半碗黑豆，半碗米，
端起碗來想起你。
端起碗來想起你，
眼淚掉在飯碗裏。
你媽媽打你，你對哥哥說，
爲甚麼要把洋煙喝？（自殺）”

以上幾段，均選自陝北民歌信天遊。

“懷揣上青羊肉，手裏捉上糕，
破上性命，往你家裏跑。
懷裏又揣上一刀刀紙，
我和蘭花花一道裹死。
一道裹死來，一道裹埋，
一道上了望鄉臺。”

以上幾段，選自陝北民歌蘭花花，這些片段不僅表現了勞動人民的烈火般的愛情，也反映了他們的愛情在封建社會中得不到正常發展的痛苦，和他們強烈的反抗，爲了愛情的緣故，不惜破上性命，即令生前不能得到結合，死也要死在一道，這是何等強烈不可遏止的意念呵！愛情在封建社會中越是被嚴厲地約束着，就越是不可阻擋地向前沖激、泛濫，這是現實的，這些民歌光輝有力地反映了封建社會的現實。應該說，只有這些真正深刻有力地反映了封建社會中的勞動人民的愛情生活的情歌，纔能算是民間情歌中之最好最美的部分，事實上，從音樂本身來看，信天遊和蘭花花所表現的情緒比起走西口、茉莉花、月芽五更等歌也更強烈些、更深刻些。

我們也必須着重說明，本質地來看，封建社會中，勞動人民的愛情生活也

就是整個階級鬥爭中的一面，勞動人民要求自由地完滿的戀愛，要求一夫一妻制的幸福的家庭生活，而封建地主統治者幾乎是從經濟上剝奪了他們的結婚權，又從所謂道德觀念上剝奪了他們的戀愛權，幾乎想強佔了全部婦女，自己是三妻四妾之外，還可以任意強佔別人的妻女，唯其如此，勞動人民纔在民歌中唱出了“破上性命往你奈裏跑，”不過我們不能因此說戀愛是全部階級鬥爭中的主要面，主要的鬥爭還表現在生產勞動中，經濟生活中，我們在陝北和東北所收集的民間故事、歌謠和順口溜中充分證明了這點，陝北的攪工歌、腳夫歌、江西的長工歌、蘇南的蕩長工就是反映這種鬥爭的民歌，下面且摘錄幾段：

“六月裏來三伏天，

我郎上了唐將班，（陝北舊式集體勞動組織名稱）

包頭好比催命鬼，

領頭好比引路神，

要得回來到下半年。”

——選錄自陝北歌謠子。（例7）

“二月裏來龍抬頭，

長工短工通出牛，

前晌把地耕呀，

後晌把糞送，

到夜裏還要切草餵牲靈（牲口）。

五月裏五端陽，

長工你上山鋤苗子，

前晌把苗子鋤呀，

後晌把麥子挽（拔麥子），

後夜晚還要你背上幾捆。

——選錄自陝北攪工調。（例8）

攪工人兒難，

哎喲，攪工人兒難，

受的是牛馬苦，
吃的是豬狗飯。
着不得下雨。

哎喲，着不得刮風，
刮風下雨不得安身，
若要安身呀，
等得人睡定。

等得人睡定，
哎喲，半夜二三更，
掌櫃在房裏連叫幾聲，
“咱家裏黑洞洞，
狗入的說大天明。”

——選錄自陝北攪工歌。

長工做到正月中，
央人說保做長工，
一碗冷飯丟三丟，
還說長工勿做工。

長工做到三月中，
搭起高臺鬧叢叢，
本家格大男小女全看戲，
長工一個子在揀稻種。

長工做到七月中，
看牛提草鬧叢叢，
水牛吃來對對壯，

黃牛落膘要罵長工。

長工做到十一月中，
排磨打米要急匆匆，
打得米來縫縫鬆，
老相公看見要罵長工。

長工做到十二月中，
殺豬打叫鬧叢叢，
長工想吃年夜飯，
太太拿包袱門外丟。

——選錄自蘇南長工歌。

這些歌曲把地主階級對於農民的壓迫剝削生動地記錄了下來，雖然現實生活中農民所受的壓迫與剝削遠超過這些記錄，但這些歌曲所反映的農民的思想情緒是十分鮮明、十分真切的。在中國無產階級未出現於歷史舞臺之前，龐大無組織的農民對於封建統治者的高壓統治與超經濟的剝削，即使能夠進行反抗，事實上歷史上無數次爆發了武裝鬥爭，却不可能產生記錄鬥爭的歌曲，反抗地主階級統治的革命民歌，也只有在無產階級的政黨——中國共產黨產生以後纔有可能。所以這些歌曲雖缺乏積極的內容，也許有些人以為不夠有力量，不如後來某些農民革命民歌好，但所反映的農民生活思想情緒的真實性和它不可忽視的社會價值，是應該肯定的。這也應該是舊民歌中最好、最美的一部分。（很遺憾地，本集就沒有這類歌曲，我想不是因為河北農民的生活優於其他地方的農民，主要是採集者工作中的缺點，就我們所知，冀西一帶的農民過去長期在封建地主統治之下，生活也極貧困，所受的壓迫和剝削並不下於其他各地農民。）

另外，在一般生活歌曲中，也有一些很好的歌曲，如本集所載的瞎子算卦（例9）就可以作為代表，這首民歌的詞簡括地為我們描繪了一幅農村生活素描，運用了活潑的語言，談諧的筆調，嘲諷了“瞎子算卦”的胡說八道，充分

表現了農民樸素的反迷信的思想和他們卓越的幽默才智，音樂方面雖然全部只有簡單的兩句，隨着語言和情緒的不同，卻產生了許多變化，從這裏我們可以看到音樂如何與語言相結合，如何表現語言的情緒。大家常常覺得用音樂的筆去刻繪農民的平凡的形象是異常困難的，也常常覺得缺乏強烈的情緒的叙事音樂，是異常難寫的，這首歌在這方面爲我們開闢了一條廣闊的道路。農民的平凡的形象，透過明朗而活潑的音樂語言凸現在我們眼前，這裏沒有許多繁瑣的細節的描寫，也沒有甚麼新奇難唱的曲調，卻也不是某些人所說的3 5 2 | 5 3 2 | 那麼貧弱，缺乏思想情緒的音樂，表現出來的形象卻是生動的，情緒也是鮮明的、真切的，這樣的音樂，我們能說不是民歌中最好最美的一部分麼？

假如允許我再舉一些例子的話，我以爲集本中的橫兵調（例10）、繡花燈（例11）、雪梅吊孝（例12）、十二朵花（例13）、畫扇面（例14）等歌都可以列入這一類，雖然其中有些歌詞內容沾染了封建地主階級或市民階級思想的影響，不很現實，但音樂方面所表現的農民的情緒是十分鮮明的。

也有這樣一類歌曲，雖然歌詞本身沒有反映人民的鬥爭和痛苦，像本集中的對花（例15）、報花名（例16）、十不聞小調（例17）、過過老婆（例18）、等歌，或者是自然知識的教育，或者是以諷諷的態度對待自己所遭遇的不幸，然而人民的樂觀情緒和愛情的高興卻洋溢在這些歌曲中，仍然不失爲民歌中之最好、最美的一部分。

上面所說到的這些例子，都是可以使我們得到如下的結論，不論愛情歌曲也罷，生活歌曲也罷，其他任何歌曲也罷，都有兩類，一類是真正深刻地反映了人民的生活、思想、情緒，另一類所反映的不是（或部分的不是）人民的思想情緒，而是地主階級或市民階級的思想、情緒；前者常常是民歌中之最好、最美的部分，形象生動，語言活潑，感染力强，凡是人民的思想情緒越少的歌曲，越是不好、越是低級、越是庸俗；任何民歌的歌詞經過地主階級或市民階級竄改得越多，與曲調的矛盾越大。當然有些歌曲，地主階級或市民階級不僅竄改了詞，同時將音樂也修改了，如打牙牌、十八摸之類的歌曲，則常常是民歌中之最低級、最庸俗的部分。這些歌曲，我以爲今後可以不列入我們的民歌

集中。

下面我們可以談談技術研究方面的問題。

關於樂曲形式，調式的分析，這些研究工作在民間音樂研究中是必要的，不過這只是其中的一部分，而不是全部。現在有些同志僅僅注意這方面的研究，而不注意思想情緒的研究與分析，是不全面的，確實是有害的。在分析的方法上，有些人也常常是離開內容，離開語言來分析，這樣所得到的結論必然是純技術的，容易引導我們從形式方面去解決問題。

民間音樂中的樂曲形式問題，如果大家能從民間音樂本身出發，實事求是地進行分析，會發現許多獨特的規律，如果能聯繫內容來研究，又是一個極有興味的問題，內容極豐富的問題，可是有些人喜歡把這個問題變成一種枯燥的條文的背誦。把西洋音樂形式奉為金科玉律，運用之來衡量中國民間音樂，結果不特是枯燥乏味，也不能說明中國民間音樂特具的規律。自然，另外也有一些年輕的同志，一聽到有人談形式問題，就會想到，這是一種純技術研究，沒有研究的必要，可是自己作起曲來，散漫無章。

樂曲形式問題，實質上是音樂組織問題，是一個非常重要的問題，如果你掌握了豐富的音樂語言，卻不知如何組織，不僅浪費材料，而且達不到感動人的效果，有如拙劣的建築工程師，儘管他掌握了頭等建築器材，卻不懂得建築構圖，無論如何也蓋不出美的建築物來。

民間歌曲的組織一般地說是極其簡單的，但簡單中卻有其豐富的變化，是值得我們仔細研究的，為了節省篇幅，下面我只舉幾個例子。綏遠有這樣一首短歌“你走那天，招了一陣風，提心弔膽，我不放心。”聰明的民歌作者將一句極簡單的曲調，予以重複，略加變化，處理成為上下兩句，情意卻是無限深長，你看他用音是如何的經濟，這就顯出了音樂形式所起的組織作用：

1	6	6	3·	3·5	6 6	6	—
你	走	那	天，	招了	一陣	風，	
1	6	6	3·	3	5	6	3
提	心	弔	膽，	我不	放	心。	

我們不能不承認民歌作者——勞動人民——的卓越的組織才能，只具有一般技術修養的作曲者如果不嫌這首詞過於簡單不能作曲，就必然要在這兩句歌詞上寫上許多曲調，說不定有人要把這兩句詞一再重複，構成一首A B A的形式，結果仍不能把這首歌詞的深長的情意表達出來。另外一首綏遠的短歌是這樣的：“你給她小親親搶上一句話，你就說，三天三夜，沒吃沒喝，不說不道，不言不語，面黃飢瘦，但想她呀，親親。”對於這樣一首歌詞，我們會不知道如何下手好，也可能會被人寫成一首散文歌，然而我們的民歌作者卻完美地處理了它：

$\dot{1}$	6	6	$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{5 5}$	$\underline{3 5}$	$\underline{2 1}$	6	—	$\underline{7 \cdot 6}$	6	
你	給	她	小(那)	親親	搶上	一句	話，		你	就	說
$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{3 5}$	$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{3 5}$	$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{3 5}$	$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{3 5}$	$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{3 5}$	$\underline{3 \cdot 5}$	$\underline{3 5}$
三	天	三	夜	沒	吃	沒	喝，	不	說	不	道，
				不	言	不	語，				面
				黃			飢				瘦，
$\underline{3 5}$	6	$\dot{1}$	5	3	2	—	2	—			
但	想	她	呀，	親	親。						

當然，我們也可以用其他的形式來處理它，但不會有人敢於把這一連串的四字句如此樸素地處理。這曲調實際上就是前一首短歌的發展，僅僅因為歌詞的關係，把第三小節第一拍多次反覆了，其他地方也是爲了適應歌詞的語言，在節奏上、曲調上，略加改變而已。在音樂組織上，應該說是極嚴緊、極經濟的，用最少的音，最簡單的形式，取得了最大的效果。

下面再舉本集中一個例子，門紙牌：

①

$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{7}$	$\dot{6}$	5	—	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{1}$	7	$\dot{6}$	5
正	月	哪	裏	來	是	新	年，				一	起	子	娘	兒	們
$\underline{5 6}$	$\underline{3 2}$	1	—	$\underline{5 5 5 5 6}$	5	—	$\underline{3 3}$	$\dot{1}$	7	$\dot{6}$	5					
學	會	當	錢，	咳	哪	個	呷	呼	咳。		一	起	子	娘	兒	們

(13) $\underline{5\ 6\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 1\ 2} \mid 1 - \mid \underline{3\ 3\ 1} \mid 7\ \underline{6\ 5} \mid \underline{6\ 1\ 7} \mid$
 學會當 錢呀 呼 咳。 腰裏 帶 着 牌一

(21) $6\ 5 \mid \underline{3\cdot 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 1} \mid \underline{3\cdot 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 1} \mid \underline{5\ 5\ 5\ 5\ 6} \mid$
 副 呵，抽腰帶， 把錢 串，七百八百 一千 三，咳那個呀呼

(25) $5 - \mid \underline{3\ 3\ 1} \mid 7\ \underline{6\ 5} \mid \underline{3\cdot 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 1\ 2} \mid 1 - \mid$
 咳， 未曾 這 上 炕， 裝上一袋 煙呀 呼 咳。

從詞來看，是頗不易處理的，至少不容易處理得好唱，民歌的作者卻運用了最經濟的形式處理得極容易唱，由最簡單的上下句，發展成了較複雜的上下句。前八小節是簡單的上下句形式的全部，第九、十兩小節現在雖然是唱的，其實是過門（我們是不大會在這樣的場合寫這樣的過門的，民歌中卻常見到，成爲一種格式），其後的五小節不過是下句第五到第八節的重複，爲了作成一個結束（一種獨創的結束），略加變化而已，這就是全曲的上句與全部構造。下句明顯的是由上句的前八小節變化而來， $\underline{3\cdot 5\ 3\ 2} \mid \underline{1\ 2\ 1} \mid$ 似乎是新的曲調，其實也還是上句的第五到第八小節的壓縮和變形。經過作者這樣巧妙的處理，全曲顯得異常緊湊、完整而又富有情趣。

下面我還要舉一首綏遠民歌拜大年作例子：

$\underline{3\cdot 3\ 3\ 5} \mid \underline{3\ 2\ 1} \mid \underline{3} \mid \underline{6\ 5} \mid 3 - \mid \underline{3\cdot 3\ 3\ 5} \mid \underline{3\ 5\ 3\ 2} \mid$
 過了一個 大 年 頭 一 天， 我與我那 建成 哥哥

$\underline{3} \mid \underline{6\ 5} \mid 3 - \mid \underline{1\ 6\ 1\ 0} \mid \underline{3\ 5\ 3\ 0} \mid \underline{1\ 6\ 1\ 1\ 1\ 3\ 5\ 3\ 0} \mid$
 去 拜 年， 一進 門，把腰 彎， 左手拉那麼 右手挽

$\underline{3\cdot 2\ 5\ 3\ 2} - \mid \underline{3\ 3} \mid \underline{5\ 3\ 2\ 1} \mid \underline{2\ 2\ 2\ 1\ 3\ 5\cdot 6\ 1\ 3} \mid 5-0\ 0 \parallel$
 哪司 哪呀 咳， 姊妹 相 稱 拜的個 什麼年 哪呀咳！

這是一首頗有趣味的例子，從詞來看，是五句，節奏也不很整齊，第一句七