



民歌與中國新興音樂

沈星海

一 從音樂觀點上來看民歌

民十五年，我曾看見刊載在『北平文學週刊』的民謠研究，但只是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，民族化的新興歌曲，由民歌所影響而產生出來，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的向更實際方面的發展。

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『萊茵河歌』，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，這兩首歌是不會流傳下來的，中國的『送郎上前線』，真實的表現出人民的情緒，所以能為一般人所歡迎。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，如陝北的『挑水歌』及『挑粉牆』等。第三、是口語化。民歌與雅樂不同，就在歌詞都是口語化的，如『小放牛』、『剪菊花』等，假如不是口語化的民歌，不會流傳很廣的。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，不見得能為廣東民衆所歡迎。歌詞雖有上面的特性，也可以說優點，同時也不免有它的缺點：如在音韻形式上，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，缺少鬥爭鼓勵的力量；大多帶有憂鬱的情調。最不幸的，有許多人一提民歌就把他當作淪落的东西，這就因為中國民歌裏，的確有不少淪落的东西（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及慢板，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，如京戲中的鑼邊、收頭、扭絲、三鑼、哭頭、亂七抽、獨頭、叫頭等等，音色是很特別的，因此鑼鼓一響就有搭台會台才台會的聲音，許多人聯想是民族落後的表徵，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，那末一定表現一種特殊的風格，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，因為沒有科學方法，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，因為它旋律的本身是可以獨立的。比方二簧是圓潤有韻的，西皮是淒楚激昂，梆子是悲壯激越，唢曲是溫雅幽靜，高腔是豪爽有神。中國民歌的調性最多（1 5，次多 5 2，再次多 2 6，但也有 6 3，在比較偏僻

一應詳述下，頗有許多精音，有些很明顯的，如在陝西的「腰鼓調」中，



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，中國民歌每首都有其特殊進行法，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。

節奏方面最有興趣的是在二聲裏找到的，裏面有搖板、散板、倒板，比如「駁太平」倒板，二聲搖板「武昭關」，散板裏的「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），三拍子的（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，在我們七聲音階裏用七種調子，用「十二律旋相爲宮」之法則變爲十二調（按即十二律旋相爲宮音十二次就得八十四個調）與古希臘「七音調」相同。

和聲方面，中國音樂和聲是有，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。

最後中國民歌還有他的體裁，比如呀、喲、呀、呀、等等，都是爲外國音樂所沒有的，這些體裁表達出民衆愉快或悲苦的工作。全世界最豐富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。從民歌的材料裏可以發掘許多寶藏和參考。

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，儘量搜集各地的民歌，與大眾一起生活，同他們一塊兒唱和，考察他們底生活，用記譜法，詳細地記錄他們底曲調與歌詞。

二、用唱片收音機，直接收他們原來的音，參加他們底秧歌舞、奏樂、聯歡戲、京戲雜種，深刻地認識他們底藝術，然後進行收音工作。工作態度一定要很誠懇，有很大容量，且有刻苦耐勞的精神。

三、我們把所收集的資料，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，開當地人們來唱，假如爲他們接受，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。過去的毛病，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，因爲它們是互相關聯的東西，是大衆最接近的東西。就大衆文藝來講，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，很取內容理論跟自然的。但是更深刻地研究民間藝術，不是從幾個文人裏面得來，而是要從民間的藝術家裏學習；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，而是從宋小娘子、史惠英、王雙蓮、張二、丁八等那裏學來。這也指示我們民歌研究者，只有向民間不虛僞不矯飾的勞苦大衆去學習，才是條正路。

我們音樂工作者研究民歌，不是爲研究而研究，真正的還是創作，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，必須要經過實際生活與鬥爭，眼工農多接近才成。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，現代化，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「連創作方法，歸併一致，打破傳統建封的、半封建的寫法及其習慣，使我們能實踐新與音樂的民歌，能在世界樂壇上佔一席之地。

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，而且民歌是這麼多，民族是這麼偉大，我們創作是要靠羣衆力量的幫助。

七、我們常常唱，多到各地旅行，聽取當地的民歌。



三 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眾的工農們。音樂是從人類勞動過程中產生，我們也需要到勞苦大眾中去學習，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，會具有激底的鬥爭性、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的模實、耐勞、刻苦……的強大集體力量！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鬥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」、「救國進行曲」、「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」、「新戰歌」、「全國動員」、「新的中

國」、「團結起來」、「新起義國」、「打砂漢奸」、「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，我們特別不能忘記再再的勞績，他當着先鋒，不但還留給我們有名的「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」、「打掃歌」、「哀歌」等。在抗戰中，新興音樂就產生了不少創作的民歌，如上海海西紗廠工人集體創作的「工人自嘆」，還有許多如「王義救國歌」、「大家看」、「起軍匠」、「上海發民歌」、「心頭恨」、「車夫曲」、「挖河歌」、「長工歌」、「放牛歌」、「背簍歌」、「炭夫歌」、「四季回爐江南」、「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，都是真正為民衆所接受的，還較之「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。如陳厚樸著的「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，對大眾不能發生絲毫影響。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。胡周淑安作的「抒情歌曲集」，儘量模仿歐美歌劇的作風，和我們中國舊不調和，題材歌詞離開現實。「佛曲」是他填和聲受一般資產階級所歡迎的，但在和聲上並未發現新的東西。實自在許多作品中，調限和聲，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。李惟寧在其「愛國年歌」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異國作風，尤其是「家鄉」、「空軍歌」。有人說李惟寧要把西歐寫成中國歌劇，這是個很好的嘗試，他比實自民族氣味較濃厚，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。劉雪庵的「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」、「寶布謠」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事說是在語言學上。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的曲調，只能普遍於一時，不能較久遠的流行於戰士之間。賀綠汀的創作，漸漸能運用新的對位及和聲，但還未能完成這個任務。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，大眾化的音樂的創造，但大眾歌曲毫無異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，無論改變的創作與變調，都已經抵到民衆的心理，達到對老百姓宣傳的目的。例如：張曙的「松花江上」，馬可的「白沙河畔」、「守黃河」，程安波的「十杯茶」，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「丈夫當兵去」、「壯丁上前綫」，最近在延安集體創作的「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，從民歌洗練出來的。

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。

配合着整個政治和社會的基礎，希望中國偉大民族能够有一種很健全的工農音樂建立，給我們創作大量民歌作基礎，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反映大衆的生活、習慣、語言，通過民歌去了解民衆，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、同時也是最國際性的歌曲和樂曲。我認爲要建立中國新音樂，研究民歌是不可少的一部份重要工作，是音樂工作者的重要工作之一環！



—— 夏 風 刺 ——