

最新21世纪 **生活** 百科手册

ZUIXIN 21 SHIJI SHENG HUO BAIKE SHOUCHE

21世纪是信息化时代，本套手册分类描绘了人类社会生活的真实蓝图，对现代社会的生活问题进行了一次全景式的广域扫描，是了解和认识现代社会生活的基础知识大全，是一套培养个人素质的大套餐。本套手册的内容全面广泛、营养丰富，又生动具体、趣味盎然。

音乐



鉴赏手册



北京燕山出版社

最新 21 世纪生活百科手册

ISBN 7-305-04023-2

2003.8

7-305-04023-2

最新 21 世纪生活百科手册

ISBN 7-305-04023-2

音乐鉴赏手册

ISBN 7-305-04023-2

2003.8

宋涛 主编

ISBN 7-305-04023-2

北京燕山出版社

ISBN 7-305-04023-2

北京燕山出版社

ISBN 7-305-04023-2

ISBN 7-305-04023-2

ISBN 7-305-04023-2

ISBN 7-305-04023-2

北京燕山出版社

ISBN 7-305-04023-2

ISBN 7-305-04023-2

ISBN 7-305-04023-2

图书在版编目(CIP)数据

最新 21 世纪生活百科手册/宋涛主编. —北京:北京燕山出版社,
2008. 8

ISBN 978-7-5402-1992-5

I. 最… II. 宋… III. 生活—知识—手册
IV. TS976. 3—62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 089235 号

书 名:最新 21 世纪生活百科手册
责任编辑:王 琳

出版发行:北京燕山出版社

(北京东城区灯市口大街 100 号 邮编:100006)

经 销:新华书店
印 刷:北京一鑫印务有限责任公司
开 本:720×980 毫米 16 开
印 张:310 印张
字 数:4000 千字
版 次:2008 年 8 月北京第 1 版
印 次:2008 年 8 月北京第 1 次印刷
书 号:ISBN 978-7-5402-1992-5
定 价:1860.00 元(全三十一册)

本版图书凡印装错误可及时向承印厂调换

目 录

第一章 中国当代歌曲发展概论	(1)
第一节 五十年代前期的胜利歌声	(2)
第二节 曲折前进的歌曲创作	(6)
第三节 “文化大革命”时期的歌曲	(11)
第四节 歌曲创作的复苏与开拓	(16)
第五节 小结	(20)
第二章 当代通俗音乐的浮沉与走向	(22)
第一节 五六十年代的轻音乐	(22)
第二节 八十年代的通俗歌曲大潮	(24)
第三节 小结	(28)
第三章 当代合唱创作发展述评	(30)
第一节 “民歌合唱”艺术的兴盛	(30)
第二节 “全国音乐周”前后的合唱创作高潮	(34)
第三节 六十年代前期的合唱创作	(37)
第四节 “文革”中合唱的畸形发展	(40)
第五节 新时期的合唱创作	(43)
第六节 小结	(46)
第四章 中国当代民族器乐独奏、重奏曲创作概观	(48)
第一节 民族器乐独奏曲的初春(1949至1965年)	(49)
第二节 民族器乐创作的逆转(1966至1976年)	(57)
第三节 民族器乐的发展与困惑(1976至1989年)	(59)
第四节 小结	(66)
第五章 当代民族器乐合奏曲创作览略	(68)
第一节 民族管弦乐的成长期(1949—1965年)	(69)

第二节	荒芜衰败的民族管弦乐(1966—1976年)	(74)
第三节	民族管弦乐在困境中崛起(1976—1989年)	(75)
第四节	小结	(83)
第六章	当代室内乐和小型器乐创作发展轮廓	(84)
第一节	发展期(1949—1965)的创作	(85)
第二节	逆转期(1966—1976)的创作	(92)
第三节	探索期(1977—1989)的创作	(96)
第四节	小结	(104)
第七章	中国当代管弦乐创作发展历程	(106)
第一节	中、小型管弦乐创作的繁荣	(106)
第二节	五十年代青年作曲家的管弦乐作品	(109)
第三节	革命历史题材的交响乐	(111)
第四节	“文革”期间的管弦乐	(116)
第五节	管弦乐创作的恢复	(118)
第六节	管弦乐艺术的新开拓	(121)
第七节	小结	(125)
第八章	当代歌剧发展轨迹	(127)
第一节	歌剧创作的初步繁荣	(128)
第二节	当代歌剧的丰收期	(131)
第三节	十年空寂	(135)
第四节	在低谷中挣扎	(136)
第五节	小结	(141)
第九章	当代歌舞、舞剧音乐简论	(144)
第一节	兴盛的歌舞艺术	(144)
第二节	舞剧音乐的初步成果	(147)
第三节	新时期的舞蹈音乐	(150)
第四节	新时期的舞剧和仿古乐舞	(151)
第五节	小结	(154)

第一章 中国当代歌曲发展概论

1949年中华人民共和国成立以来五十年的歌曲创作,走着一条艰辛、曲折的道路,取得过光辉的成就,也遭受过巨大的挫折。

中国当代歌曲是在中华人民共和国成立的凯歌声中诞生和发展的,是继承了“五四”以来音乐创作的光荣传统而继续前进的。它是中国当代音乐领域中最先获得充分发展的部门之一,它在当代中国音乐中占有十分重要的位置。像在“五四”运动时期、抗日救亡运动时期和解放战争时期一样,歌曲创作在中国当代音乐史中仍占着主要的地位。

中国当代歌曲的显著特点,是它紧密配合着、伴随着社会变迁和各个时期的政治任务以至党的各项具体政策。当党的政策符合广大人民的利益时,当歌曲反映了人民群众的愿望时,就留下了经久耐唱的好作品。反之,由于政治道路的曲折变幻,也决定了歌曲发展的曲折历程。生活的扑朔迷离,现实的翻云复雨,造成大批大批歌曲应时产生,转而又大批大批过时作废这一歌曲创作的可悲现象。

五十年来,为重大的社会变革所决定,按歌曲本身的发展特点,当代歌曲的发展大致可分为四个阶段:

- 一、1949—1956年;
- 二、1957—1965年;
- 三、1966—1976年;
- 四、1976—1989年。

这四个时期,形成了中国当代歌曲创作的曲折发展的脉络。

第一节 五十年代前期的胜利歌声

中华人民共和国成立初期,是中国当代歌曲获得重大成就的时期,是中国歌曲创作的黄金时代之一。但道路也并不平坦。

1949—1956年是中国基本完成社会主义改造的七年,党的指导方针和基本政策是正确的。当时正确的文艺政策,民主的文艺空气,为歌曲的发展创造了先决条件。

歌曲迅速、有力地表现了新中国诞生这一欢欣鼓舞的时代。

从解放区来的一批青年作曲家如郑律成、王莘、刘炽、时乐濛等,以高度的政治热情,用新的歌曲表现了中华人民共和国成立时人民高昂的情绪。他们与来自国民党统治区的音乐家如瞿希贤、张文纲等胜利会师,共同在五十年代初期创作了许多有影响的歌曲,如王莘的《歌唱祖国》(自己作词),瞿希贤的《全世界人民心一条》(招司词),时乐濛的《歌唱二郎山》(洛水词),罗宗贤、时乐濛的《英雄们战胜了大渡河》(魏风词),李群、张文纲的《在祖国和平的土地上》(光未然词),郑律成的《采伐歌》(刘佩诗词)等。

当时,老一辈作曲家如贺绿汀、吕骥、马思聪等,也在热情地用新的歌曲来歌颂新的时代,谱写了《人民的领袖万万岁》(贺绿汀曲,郭沫若编词)和《中国少年儿童队队歌》(马思聪曲,郭沫若词)等。

总之,在这个朝气蓬勃的时代,正如诗人所形容的:“凡是能开的花,全在开放;凡是能唱的鸟,全在歌唱。”广大作曲家的辛勤创作,使五十年代初期的中国歌坛盛极一时,产生了众多的受到人民群众欢迎的优秀歌曲。中央人民政府文化部和全国文学艺术界联合会在当时共同举办了“三年来(一九四九年十月一日——一九五二年十月一日)全国群众歌曲评奖”,共有《全世界人民心一条》、《歌唱祖国》等114首歌曲分获一、二、三等奖。这次评奖活动有力地推动了当时的歌曲创作。《人民日报》为此发表短评说:“这些歌曲比较真实地抒发了广大人民的乐观主义情绪和积极奋发的精神,在思想上和精神上能够给人民以有益的影响。”^①

^① 《人民日报》短评:《提高群众歌曲的创作水平》。转载于《人民音乐》1954年4月号。

上面提及的那些歌曲作家大多已经具有了相当丰富的创作实践经验,他们大部分是在抗日战争前后开始音乐创作的,他们继承了抗日战争、解放战争时期歌曲创作的方法、路子,来表现和反映新的时代,他们发挥了新时代歌曲创作承上启下的作用,使五十年代的歌曲与战争年代的歌曲具有一脉相承的密切关系。当然,由于社会生活在各方面都发生了巨变,新的歌曲在题材、风格、形式、体裁上较之抗日战争或解放战争时期都有了深刻的变化和发展。

这一时期具有代表性的歌曲作家,是女作曲家瞿希贤。1949年她正三十岁。在此后的几年内,她创作了一系列产生重要影响的歌曲作品,如《全世界人民心一条》、《我们要和时间赛跑》(袁水拍词)、《在和平的大道上前进》(管桦词)等。

瞿希贤是在三十年代末开始歌曲创作的,后来又入上海国立音专作曲系学习直到1948年毕业。1949年底她谱写了《全世界人民心一条》,成为五十年代初期流行最广和最有代表性的歌曲之一。它是瞿希贤的成名作,在1951年第三届世界青年联欢节上获音乐作品二等奖,这是中国当代群众歌曲首次在世界上获奖,它的影响超出了国界。这首歌唱出了当时各国人民争取民主、要求和平的强烈愿望,唱出了人民大众胜利自豪感。它的曲调豪放,节奏坚定,表现了群众热烈欢快的情绪。这种欢腾热烈的音调和节奏是从哪里来的?作曲家在创作体会中写道:“……我亲眼看见了中华人民共和国的诞生。阴暗的、腐朽的、血腥的反动统治被人民的铁拳粉碎了!一切都是新鲜的,明亮的,令人喜悦的!心里充满着的感觉是:胜利了!胜利了!我们胜利了!”^①这种胜利自豪感,触发作曲家产生了“胜利的旗帜哗啦啦的飘”的旋律。这正是时代特点在歌曲上的反映。

王莘作词作曲的《歌唱祖国》(1950年)已经成为这一时代的代表音调。这首歌曲在继承我国群众歌曲传统的基础上,大胆吸收了世界革命歌曲尤其是苏联革命歌曲的新因素,将雄壮的进行曲体裁与庄严的颂歌体裁完美地结合起来,生动地表现了中国人民向新的胜利迈进的雄健步伐,体现了新中国群众歌曲的新风貌。歌声凝结着时代精神的火花。

这一时期还有更年轻一代的歌曲作家脱颖而出,突出的作曲家和作品如美丽其格的《草原上升起不落的太阳》、生茂的《真是乐死人》(林中词)、石夫的《解放军同志

^① 瞿希贤:《我歌唱全世界人民保卫和平的胜利信心》。载《人民音乐》第三卷第一期(1951年10月)。

请你停一停》(权宽浮词)、《牧马之歌》(石夫词曲)、罗念一的《叫我们怎么不歌唱》(杨星火词)等。这批青年歌曲作家的共同特点是深入学习边疆各少数民族的民间音乐,深入挖掘汉族各地区的民间音乐。这使得他们的作品在音调上、节奏上出现了清新、活泼的新因素。他们的歌曲创作,在向更宽阔的道路发展。

边疆、少数民族的音调受到广泛重视,是这一时期音乐创作的特点之一。代表作品有刘炽编曲的《新疆好》(马寒冰词)、麦丁编曲的《远方的客人请你留下来》(范禹词)、罗宗贤编曲的《桂花开放幸福来》(崔永昌词)、苏里坦木拉脱的《向北京致敬》(塔依浦江词)、通福编曲的《敖包相会》(海默词)、李巨川的《我骑着马儿过草原》(马寒冰词)、王洛宾的《高高的白杨树底下》(树影词)、高如星、孟贵彬的《藏胞歌唱解放军》(洛水词)、郑镇五的《闺女之歌》(崔静渊词)等。这些歌曲的出现,说明我们的作曲家们对少数民族音乐的学习、研究开始深入了一步。活泼多变的节奏,朴实爽朗的音调,对我国歌曲创作是一极大的丰富。五十年代,以一批青年作曲家为主体,初步形成了一股“开发边疆,开发民间”的潮流,促成了当时“边寨歌曲”的兴盛繁荣。这种开发性的工作是很有意义的,它的重要影响,在以后几个时期的歌曲创作中将更加显现出来。

作曲家们还创作了许多精巧玲珑的儿童歌曲,反映了新中国少年儿童幸福、多彩的生活,如郑律成的《我们多么幸福》(金帆词)、李群的《快乐的节日》(管桦词)、张文纲的《我们快乐地歌唱》(沙鸥词)、刘守义的《小鸽子》(冷岩词)、陈良的《红领巾之歌》(叶影词)、瞿希贤的《我们是春天的鲜花》(袁水拍词)等。这些歌曲培养了少年一代的思想情操和审美观,至今已滋润了几代人的心田。作曲家们以巨大的创作热情和严肃认真的创作态度,为孩子们提供了丰富多彩和富有教育意义的精神食粮。例如,郑律成的儿童歌曲注重刻画儿童们活泼可爱的形象,刻意追求生动别致的节奏,在《我们多么幸福》的副歌部分,将三拍子的活泼、跳跃的舞蹈性节奏用在儿童歌曲中,生动地表现了新中国少年儿童幸福、自豪的心声,也跳动着作曲家一颗赤诚的童心。

这一时期的歌曲,以乐观自信、昂扬豪迈为基本格调,这反映了当时广大人民的乐观主义情绪和积极奋发的精神面貌。表现在音调上,主要有以下几种:

1. 胜利、欢呼的音调,往往伴随着强烈的切分节奏,如《全世界人民心一条》、《在祖国和平的土地上》等。

2. 歌颂的音调,热情歌颂祖国的新生,往往伴随着自豪、宽阔、雄壮的气势,如

《歌唱祖国》、《我的祖国》(刘炽曲,乔羽词)等。

3. 劳动的音调,带着整齐的节奏,表现青春的活力和勇往直前的气势,如《我们要和时间赛跑》、《采伐歌》等。

4. 战斗的音调,表现了建国初期解放西南、抗美援朝等战斗任务,代表作品有周巍峙的《中国人民志愿军战歌》(麻扶摇词)、张风的《全世界人民团结紧》(崔德志、蔡子人词)、岳岩的《我是一个兵》(陆原、岳岩词)和绿克的《人民海军向前进》(海军政治部文工团创作组词)等。

以上几种音调类型,成为五十年代前期典型的时代音调。

这一时期的歌曲在结构上注重对称与平衡,与我国抗日救亡时期与战争年代的歌曲在结构上有着明显的差异。仅以王莘的《歌唱祖国》为例,这首歌采用了十分对称、方整的结构。它是由主、副歌构成的带再现的三部曲式,主歌由六个乐句共24小节构成,每个乐句四小节。副歌的结构与主歌完全相同。这种方整、均衡的结构,是当时安定、幸福的新生活在音乐上的一种反映。

建国初期是一个以战斗性进行曲为主的,短小的齐唱、合唱群众歌曲体裁获得较充分发展的年代。这主要是由当时的社会生活所决定的。一些抒情歌曲也带着明显的战斗性,如《我的祖国》、《告诉我,来自祖国的风》(晨耕曲,蔡庆生词)、《王大妈要和平》(张鲁曲,放平、张鲁词)、《远航归来》(梁浩明曲,赵来静词)等。幽默风格的歌曲在这一时期曾显露了一下苗头,出现了《老司机》(先程曲,刘中词)、《真是乐死人》等歌曲,这很能表现胜利的人民所具有的乐观自信的精神面貌。可惜这种苗头没有得到充分的发展。

在歌曲理论方面,这几年间有过几次关于抒情歌曲问题的争论,如:

(一)1954—1955年,对贺绿汀的《论音乐的创作与批评》一文的批判。贺绿汀在提到抒情歌曲时写道:“我们不能武断地粗暴地把所有的抒情曲都归到小资产阶级一类中去。”当时的确有些人一听到比较柔和、深沉的曲调,还没有来得及细加分析,就简单地认为带有不健康的小资产阶级感伤情绪。在批判贺绿汀的理论时,连带也批判了他的抒情歌曲《慰问信满天飞》(柯蓝词),认为这首歌曲“完全用离开战斗的现实很远的微弱的婀娜的声音来向志愿军歌唱的感情,这怎能表现人民对志愿军的亲切

而热烈的感情呢?”^①类似这种简单粗暴的理论,形成了一种无形的压力,影响了作曲家们大胆地创作抒情歌曲。

(二)1955年对晨耕的《告诉我,来自祖国的风》和瞿希贤的《拂晓的灯光》(张明权词)的批评、讨论。有些同志批评《告诉我,来自祖国的风》是向志愿军战士“灌输了和平麻痹思想,消失中国人民志愿军的警惕性”,甚至说:“战士怀念祖国和亲人的情绪,可能向消极方面发展成为思乡的落后思想。”^②有的人批评《拂晓的灯光》“不是老干部之间而是爱人之间的感情”,等等。

(三)1956年对歌曲《远航归来》的批评、讨论,片面地认为这首歌曲的旋律像苏联歌曲,没有中国民族风格,在情绪上也不够健康。

在上面这几次批判、讨论中,可以看到对于抒情歌曲在理论上存在着很狭隘的理解,这使作曲家们在这一阶段的抒情歌曲创作上有些缩手缩脚,畏首畏尾。

当然,从总的方面来说,建国初期的歌曲是与人民生活保持着密切联系的,是发挥了巨大作用的。但当时的歌曲创作也有明显的不足之处,如:歌曲的题材还不够多样,表现有时显得简单化;艺术技巧上还缺乏严格的锻炼;体裁上亦不够丰富;向外国革命歌曲的学习、借鉴还不够大胆;对《歌唱祖国》、《人民海军向前进》等歌曲的音调是否是民族的都提出过疑问;而最主要的是在理论批评上存在“左”的倾向,如对歌曲创作片面强调“应该为各个时期的具体政治任务服务”,片面强调歌曲的“武器作用”,而对歌曲的其它功能不够重视等等。

第二节 曲折前进的歌曲创作

建国以后第一次歌曲繁荣的高潮,到1957年开始的政治风雨中受到严重的损害。1957年的“反右派斗争”,1958年的“大跃进”,1959年的“反右倾”,接二连三的政治运动,党在指导方针上的重大失误,使国家经历了曲折的发展过程。1958年以后的几年间,歌曲创作进入了异常的状态,形成了我国当代歌曲发展史上一个以“浮夸风”和公式化、概念化为特点的特殊阶段。

① 夏白:《论贺绿汀同志对音乐艺术几个基本问题的形式主义观点》。载《人民音乐》1955年第4期。

② 戈风:《〈告诉我,来自祖国的风〉不是一首好歌》。载《人民音乐》1955年第2期。

第一章 中国当代歌曲发展概论

在政治“浮夸风”的影响下,当时的歌曲中充斥着“假、大、空”的浮词虚语。歌词中常见这样夸张的句子:

一棵稻子打八斗,
一块山药汽车拉。
一朵棉花絮床被,
喳喳腾腾赛沙发。

——引自《神话变成大实话》一歌

我们的人民公社真是了不起,
小麦亩产九千七。

——引自《真是了不起》一歌

“人民,公社家豕富,
食堂吃饭不要钱。”

——引自《生产发展生活好》一歌

正当人们头脑发热地高唱着“吃饭不要钱,粮食吃不完”的时候,一场全国性的饥荒正悄然降临。

浮夸的歌声是靠行政组织、像搞政治运动一样提倡起来的。有些地方提出了“人人会唱歌,生产队就是歌咏队”的口号。湖北红安县提出“无人不咏诗,无人不歌唱”。歌曲创作方面提出了“发展以创作新民歌为主的群众音乐创作”。《歌曲》杂志在一篇短评中写道:“敢想敢干的中国人民,已经在物质生产中创造了‘一天等于二十年’的速度……当然人民也一定要做文化的主人。音乐创作中新的民歌将以崭新的姿态蓬勃发展起来,开一代乐风的作曲家也将成千上万地从劳动者中涌现出来。”^①

“大跃进”年代,有关部门曾经提出了“写中心,唱中心,演中心”的口号。这造成歌曲创作的题材十分狭窄,使歌曲成为政治和具体政策的传声筒。许多歌曲音乐上缺乏真情实感,艺术上粗制滥造,充满了公式化、概念化的标语口号。歌曲与现实的关系,歌曲与人民生活的关系,出现了反常的状态。

^① 向飞:《音乐创作要遍地开花》。载《歌曲》(半月刊)1958年第9期。

另一方面,很多作曲家仍在继承和发展着我国歌曲艺术的优秀传统,仍在按照艺术发展规律进行创作,因而在曲折中仍产生了一些有影响的抒情歌曲,如吕远的《克拉玛依之歌》、田歌的《草原之夜》(张加毅词)、通福的《草原晨曲》(玛拉沁夫词)、白诚仁的《洞庭鱼米乡》(叶蔚林词)等。吕远、白诚仁、田歌等青年歌曲作家在这一时期开始崭露头角。他们继续在“开发边疆,开发民间”方面下功夫,努力深入生活,深入一个又一个边远的地区,在向各民族民间音乐学习方面,又取得了新的突破。例如白诚仁的《洞庭鱼米乡》一歌,是他巧妙地糅合了湖南中部的平腔山歌音调和洞庭号子的素材创作而成的,“洞庭湖上好风光”一句,以独特的高亢嘹亮的高腔表现了对家乡风光的赞颂。这个富有地方色彩的音调,是白诚仁在广泛深入地学习了湖南民间音乐之后创作出来的。以上这些作品表明,作曲家们对于民间音乐的学习向纵深发展了。

由于“大跃进”等的错误和其它原因,我国国民经济从1959年开始发生了严重困难,国家和人民遭到重大损失。1960年冬,中央开始纠正工作中的左倾错误,文艺政策也做了调整和改正。1962年公布了“文艺八条”,^①1961—1963年间,周恩来做了多次关于文艺问题的重要讲话,指出“艺术是要人民批准的”,领导同志“不要过多干涉”^②等等。全国文艺界、音乐界的形势迅速有了好转。

在新的形势下,歌曲创作也有了新的发展。经过了挫折,创作显得更为成熟。

歌曲首先表现了举国人民团结一致、坚韧不拔的奋斗精神,产生了李劫夫的《我们走在大路上》、秦咏诚的《我为祖国献石油》(薛柱国词)、瞿维的《工人阶级硬骨头》(希扬词)、田歌的《边疆处处赛江南》(袁鹰词)等。歌唱新生活的优秀歌曲有郭颂的《新货郎》(秀田词)、吕其明等的《谁不说俺家乡好》、白诚仁的《挑担茶叶上北京》(叶蔚林词)等。在“学习雷锋”运动中也产生了一批广泛传唱的歌曲,如吕远的《八月十五月儿明》、朱践耳的《唱支山歌给党听》(蕉萍词)、生茂的《学习雷锋好榜样》(洪源词)等。还有不少优秀的歌曲,表现了部队建设,歌唱了军民团结,如生茂的《看见你们格外亲》(洪源、刘薇词)、王永泉的《打靶归来》(牛宝源、王永泉词)、晨耕的《我和班长》(郑南词)、羊鸣的《我爱祖国的蓝天》(阎肃词)等。

^① “文艺八条”的全称是《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》,1962年4月中共中央批转全国遵照执行。文件中提出的关于文艺的八条意见,比较集中地体现了当时纠正“左”的文艺指导思想成果。

^② 周恩来:《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》(1961年6月)。《周恩来论文艺》(人民文学出版社1979年版)第92页。

困难时期的歌曲,以沉雄刚毅、挺拔舒展为基本格调,表现了中国人民内在的不屈不挠的奋斗精神。

《我们走在大路上》以李劫夫所特有的质朴、平易的音乐语言,表现了中国人民昂扬的斗志和乐观的精神面貌。歌曲的主歌部分气息宽广,开头的两个乐句从低音区渐次向上进行,表现了宏大的气魄。副歌部分节奏铿锵,刻画了不可阻挡的强大力量。在六十年代初国家处于十分困难的形势下,《我们走在大路上》曾给人以巨大的精神鼓舞。

《我为祖国献石油》塑造了我国石油工人的豪迈形象,抒发了他们建设祖国的满腔热情。它的旋律明快而富有朝气,歌曲的最后两句形成了全曲的高潮,在最后一句的“我”字上有一个“拖腔”,一口气十度上行,充分概括了石油工人的自豪感。

从1958年开始提出的“为毛主席诗词谱曲”的任务,到这一时期取得了一批成果,如赵开生的《蝶恋花·答李淑一》、李劫夫、晨耕的《西江月·井冈山》、李劫夫的《七律二首·送瘟神》等。

这时期还是“表演唱”这种歌曲体裁获得较大发展的阶段,产生了李才生的《逛新城》(邓先恺等词)、彦克等的《库尔班大叔您上哪儿?》(陈克正词)、晨耕的《歌唱光荣的八大员》(洪源词)、吕远词曲的《俺的海岛好》、肖民编曲的《井冈山上采杨梅》(张永枚词)、施光南的《五好红花寄回家》(赵羽填词)等作品。这些歌曲具有极简单的人物和故事情节,演唱时载歌载舞,有唱有说,生动活泼,富有生活气息,因而深受群众欢迎,给歌曲表演舞台带来一股清新的空气。

建国以来歌曲创作比较难于从不同流派的角度来进行分析,也就是说没有形成鲜明的、风格独特的创作流派。到了这一时期,有几位作曲家逐渐形成了风格相近的创作群体,这里姑且称之为“战友派”歌曲作家群。

“战友派”作家群即集中在“战友文工团”^①的一批歌曲作家。1950年晨耕调到华北军区文工团(“战友”之前身),1952年和1958年唐河、生茂亦相继调入该团,这就形成了“战友派歌曲”的基本创作队伍。五十年代可以说是“战友派歌曲”风格的酝酿期,六十年代以长征组歌《红军不怕远征难》为代表,进入了“战友派”创作风格的成熟

^① 现名为中国人民解放军北京部队“战友歌舞团”。前身是成立于1937年的晋察冀军区“抗敌剧社”和晋察冀各军分区所属的剧社。

期。这一群作曲家都具有长期的战斗经历,对于部队战士的思想感情有深刻的体会,音乐审美的观点、趣味比较一致;他们都是在战斗中和实践中锻炼成长起来的作曲家,这是他们的长处,但也是他们的短处;他们都具有较深厚的民间音乐根底,尤其是对华北一带民间音乐十分熟悉;他们擅长于创作表现战士性格的作品,也善于创作农村歌曲,而对表现工人的歌曲比较生疏;他们除了彼此之间有着战友般的合作关系以外,还同歌唱家(如马玉涛、马国光等)、词作家(如刘薇、洪源等)及其他作曲家有着亲密、良好的合作,在这合作中使创作得到充分提高。事实上,这些词作家和歌唱家,也是“战友派歌曲”风格的共同创造者。他们的歌曲创作,是战争年代部队歌曲创作经验在新的历史时期的发展。他们的影响所及不仅是军队其他作曲家,而且对广大歌曲作者都有深远的影响,尤其是在六七十年代。

生茂是“战友派”作曲家中较年轻的一位,他是在解放战争时期开始学习音乐创作的,1955年写的《真是乐死人》开始显露了他的音乐创作才能。1962年他写出了优秀的抒情歌曲《马儿啊,你慢些走》。这首歌一开始的长音处理和拖腔的运用给人以清新、辽阔的感受,全曲旋律发展的手法是十分高超的,作曲家融汇贯通了我国许多地方和多种民族的民间音乐,加工组合成完整统一的音乐形象。曲调充满诗情画意,热情歌颂了祖国大自然的美景,这是一种能够展现时代风貌的新的民族音调。在这首歌曲中,作曲家对民间音乐的掌握和运用,可以说达到了出神入化的境界。

总之,这一时期是我国当代歌曲发展的第二个丰收期,是出作品出作家的又一时期,是雄壮的进行曲与优美的抒情曲并重的时期,两方面都获得了重要成果。当然,抒情歌曲的遭遇仍是不好的,如《马儿啊,你慢些走》和雷振邦的《花儿为什么这样红》等都受到了责难。这说明左倾错误远未得到根本触动。音乐创作上公式化、概念化问题也没有能根本克服。

1963年开始的关于音乐“三化”(革命化、民族化、群众化)问题的讨论,对这一时期歌曲创作产生了很大的影响。一方面,作曲家们在学习民间音乐方面继续取得成就;另一方面,在对“革命化”口号的片面理解下,歌曲的题材和体裁都越来越窄,最后都集中到歌颂领袖、歌颂党这一条路上,产生了像《大海航行靠舵手》(王双印曲,郁文词)、《毛主席,我们心中的太阳》(沈亚威曲,乔羽词)、《听话要听党的话》(陈锡元曲,王森词)、《毛主席的战士最听党的话》(李之金词曲)、《好不过毛泽东时代》(陈志谦编词作曲)、《爹亲娘亲不如毛主席亲》(李劫夫为群众歌谣谱曲)等传唱一时的群众歌

曲。类似这样的众多的歌曲,表现了那个时代人们普遍的对毛泽东、共产党的真诚信仰和信赖,“听话要听党的话”,这句歌词概括了整整一代人的基本观念和行为方式。在毛泽东的不符合文艺界实际情况的两个批示产生以后,音乐^①创作中的左倾的错误更加发展,并直接引向了灾难性的十年浩劫。

第三节 “文化大革命”时期的歌曲

1966年5月,毛泽东发动和领导了史无前例的“无产阶级文化大革命”,直至1976年10月“四人帮”垮台以后,“文化大革命”才结束。十年浩劫,使国家和人民遭到了严重的挫折和损失。“文化大革命”是一场由领导者错误发动,被反革命集团利用,给国家带来严重损害的内乱。“文化大革命”的历史,已经证明毛泽东发动“文化大革命”的主要论点既不符合马克思列宁主义,也不符合中国实际。这些论点对当时我国阶级形势以及国家政治状况的估计,是完全错误的。对“无产阶级文化大革命”无疑应该彻底否定。

“文化大革命”使中国音乐事业遭受了史无前例的大破坏、大灾难。与“文化大革命”前十七年以及“文化大革命”后十余年的中国音乐兴盛发展的局面相比较,“文革”十年间的音乐正处在“马鞍形”的最低谷。这十年间,林彪、“四人帮”曾极力使音乐也成为“文革”政治的附庸。但是,许多音乐工作者对之进行了不同形式的斗争——有的对错误的政治路线和文艺路线进行了正气凛然的抵制;有的在夹缝中或巨石底下进行着艰难的斗争;还有的在“合法”形式下进行着艺术创造……这种在抵制、斗争中产生的艺术创造,是“文化大革命”时期音乐的最可宝贵的因素。

“文化大革命时期的音乐”是发生在二十世纪六七十年代的中国的一个特殊的、

^① 毛泽东在关于文艺问题的第一个批示(1963年12月12日)中写道:“各种文艺形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等,问题不少,人数很多,社会主义改造在许多部门中,至今收效甚微。许多部门至今还是‘死人’统治着……许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术,却不热心提倡社会主义的艺术,岂非咄咄怪事。”毛泽东在第二个批示(1964年6月27日)中写道:“这些协会(按:指全国文联所属各协会)和他们所掌握的刊物的大多数(据说有少数几个好的),十五年来,基本上(不是一切人)不执行党的政策,做官当老爷,不去接近工农兵,不去反映社会主义革命和建设。最近几年,竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造,势必在将来的某一天,要变成像匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。”

反常的音乐现象。应该认真总结“文化大革命时期的音乐”的惨痛教训,以有利于中国音乐事业的健康发展。

“文革”时期的歌曲是在“文化大革命”这一非常的政治形势下产生的一个艺术变种。它是中国文化史上的一个怪异现象。若从人类宏观历史角度来看,它也是世界文化史上的一个怪异现象。

“十年浩劫”首先是从文艺界开刀的。“文革”前夕,林彪、江青炮制出了《部队文艺工作座谈会纪要》,提出了“文艺黑线专政”论,说中国“文艺界在建国以来……被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政。”^①《纪要》成为他们在文艺领域实行法西斯文化专制主义的纲领,整个文艺界处于《纪要》的淫威之下。林彪、江青及其在文艺界的代理人又编造了文艺创作的“根本任务”论、“三突出”论^②等谬论,使文艺作品一时都成为他们篡党夺权的工具。

作曲家贺绿汀最先遭受严酷的迫害与摧残,^③被隔离、监禁达七年之久。他与林彪、“四人帮”所展开的针锋相对的斗争,表现了中国艺术家的高风亮节,成为全国文艺界的楷模。当时还有许多音乐家遭迫害致死或被迫离国,大部分作曲家都被长期剥夺了创作的权利。

几乎所有的“文革”以前的优秀歌曲作品都被扣上了“封、资、修”的帽子,罗织的罪名往往是十分可笑的。例如,1957年王洛宾创作过一首具有新疆维吾尔族音乐风格的歌曲《日夜想念毛主席》,歌曲的主题思想“想念毛主席”用了“萨拉姆毛主席”这句维吾尔语。这首歌曲在六十年代初曾唱遍全国。到了“文革”期间,作曲家被指控为“借用谐音手法来表达要‘杀了毛主席’的反革命分子”。这是“文革”中摧残艺术家和文艺作品的典型方法之一。

“十年浩劫”是漫长的中国音乐史上最黑暗、最悲惨的一页。

“文化大革命”期间的歌曲创作大致可以分为三个发展阶段。

第一,“语录歌”的狂潮。

① 见《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》(1966年2月)。

② 所谓“根本任务”论,即《纪要》中提出的“塑造工农兵的英雄人物,这是社会主义文艺的根本任务。”所谓“三突出”论,指文艺作品要“在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出中心人物。”(见《红旗》杂志1969年第11期《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》一文)

③ 参看1966年6月8日上海《解放日报》、《文汇报》同时发表的《揪出反党反社会主义分子贺绿汀》一文。