

中央音乐学院“十五”“211工程”教材建设立项项目

ZHONGGUO XIANDAI
YINYUE SHIGANG

中国现代音乐 史纲

1949~2000

汪毓和 著

中央音乐学院出版社

中央音乐学院“十五”“211工程”教材建设立项项目

ISBN 958-7-81000-391-1

128/958-7-81000-391-1

128/958-7-81000-391-1

128/958-7-81000-391-1

ZHONGGUO XIANDAI YINYUE SHIGANG

中国现代音乐 史纲 1949~2000

汪毓和 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代音乐史纲: 1949~2000 / 汪毓和著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-81096-341-1

I. 中… II. 汪… III. 音乐史—中国—1949~2000—高等学校—教材 IV. J609.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 193059 号

中国现代音乐史纲 (1949~2000)

汪毓和著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 10

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 978-7-81096-341-1

定 价: 35.00 元 (赠 CD 一张)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

对中国现代音乐发展研究的关注，我早在上世纪 80 年代中期就已经开始。1990 年我与陈永连、徐士家、朱代红等同志合写的一本教材《中国现代音乐史纲》（1949—1986）由北京华文出版社出版。2006 年应高等教育出版社之约，又编写出版了一套《中国近现代音乐史》（近代、现代上下两册）。前者是当时国家教委博士点课题之一的集体成果，比较适合专业院校开设这一选课作为参考教材；后者是专门为一般高校音乐史共同课所编的教材，按照各学期的课时要求，在内容选取上作了较大删节。在这期间，上海音乐学院陈聆群和中央音乐学院梁茂春等同行也在这方面作出了重要贡献。

现在这个课题，是为中央音乐学院“211 教材建设规划”而重新编写的，对象又回到满足专业音乐院校之需，但完全由我个人执笔了。因此，在内容的选取我又作了通盘的考虑和较大的改变、充实。从章节框架的制定上看，在上述 1990 年的《中国现代音乐史纲》基础上作了较大的变动。其中特别是结合目前教学条件仍相当困难的客观情况，适当配备了一定的谱例、乐例和图例。以便学生可以利用这 3 种“例”、加深对课文内容的理解，也可适当减轻他们去各种图书馆借阅资料、不得不耗费大量宝贵时间之苦。这些看来是一些技术性的工作，做起来所花费的时间和精力却相当繁重。我个人是一天一天的年老了，常常感到这样做有些力不从心，无非是为了给讲授和学习这一课程的师生多创造些便利。

对章节框架的制定，这次我将过去大家基本采用的“按音乐

体裁”划分的思路，改为首先“按时代发展”，以突出不同的客观大环境对音乐发展的影响，然后才按“人民音乐生活”、“音乐教育、表演等各项事业建设和改革”、“音乐创作的发展”，以及不同阶段的“音乐思想、批评、研究”，分别进行阐述。这样的改变，可能比“按音乐体裁”的框架更有利于学生从音乐的演变发展中找到它的时代和社会生活演变的依据，更有利于将表面比较抽象的音乐感受与历史文化的认知联系起来。对有关音乐批评和音乐理论研究的评述，过去我在编写本科通史性教材时一般都略去，以留作硕士、博士研究生进行专题的研究。但是，从前几年“重写音乐史”的讨论中，我发现史学界有些同志将这些讨论、争论视作为史学的“热点”，公开在媒体上发表了许多大胆的言论，特别有些言论不一定有充分的根据或认识比较偏激，如果我再完全采取回避的方针就可能会形成不必要的误解。因此，这次我特地增加了这部分的内容，并将我所了解的、包括我亲身经历的具体情况尽可能给予一些客观的介绍，并表明自己现在对这些问题的认识，以供有关师生参考。

关于内容的变化，这次最主要是对 20 世纪下半叶“港澳台”地区音乐发展概况作了增设。当然，也只是初步的试探，不敢随便展开。因为，多年的历史隔阂所造成的缺陷，再加上个人在这方面研究水平的薄弱，只能算作“抛砖引玉”的尝试。此外，对这阶段大陆地区具体音乐历史现象和历史人物（包括其代表性作品）的评述，除了略有一些充实和改变外，主要对 80 年代后有关通俗音乐的迅速发展及严肃音乐风格不断朝着“多元”发展的变化做了较认真的思考和补充，这些思考是否合适到位，还请诸多同行及读者多多批评。

关于图例、谱例和乐例，我也结合实践教学作了反复的思考。这次所用的图例不算少，目的是想到现在不少师生由于客观条件的限制，对曾经为新中国音乐事业作出较大贡献的代表性音

乐家、代表性歌剧和舞剧，可能有所淡忘或根本毫无印象。所以适当配上一些图片，并作一些简单的文字介绍，以使读者感到亲切，印象也会有所加深。这次用的谱例比过去有所压缩、但篇幅有所增长，主要是考虑 20 世纪后半叶的音乐作品有不少是大型作品，在篇幅有限的教材中很难向读者全面展示，即使剪辑极短的片段也会占不小篇幅，对所选声乐作品和小型器乐作品则尽可能保全一定的片段。这里必须声明，有关港台部分均没有选载“谱例”，主要是我们在这方面的资料积累太少，只能有待将来弥补。这次增加乐例最多，均采用 MP3 格式录入所附光盘，尽管因此造成音响质量的损失，但它的容量比一般格式要增加好几倍，大致可录入 100 多个例子。在日前可买到、又可用作教材的“乐例”还相当少的情况下，将一些代表性作品音响，特别是对鲜见的大型作品音响的选入，哪怕截取某些片段，也比看几小节谱例更有帮助。当然，这仅是初次试验，将来还应根据实际情况不断改进。我始终认为，通过实际音响感受音乐历史的演变，是学习音乐历史的相当重要的途径。

最后，要说明的是，这本教材收入的这些图例、谱例、乐例，有相当数量是我为高等教育出版社所编著的《中国近现代音乐史·现代部分》中用过的，我没有、也不可能完全另编新的，主要是时间、精力实在有限，希望读者谅解！

编 者

2008 年 3 月 23 日初稿

2008 年 7 月 30 日定稿

概 述

中华人民共和国的建立，标志着一百多年的民主革命的最后胜利和一个新的历史时期——社会主义革命和社会主义建设时期的开端。从1949年至2000年前后的50多年里，尽管由于种种主观客观的原因，中国的社会主义建设和革命经历了艰难曲折的旅程，但从整体上看，中国社会经济和文化的发展始终在不断地向前推进，并取得了举世瞩目的进展和成就。

50年来中国现代音乐文化的建设和发展，具备以下基本特征：

一、与整个中国现代政治文化教育的发展一样，中国音乐事业的发展始终是中国社会主义文化建设的一个重要方面。

二、绝大多数的专业音乐家基本上都在政府所办的各种音乐机构内任职，并高度自觉地把自身的任职作为国家所赋予的职责来进行工作和艺术创造。中国共产党在不同历史阶段所提出的文艺方针（如50年代至70年代末的“为工农兵服务、为政治服务”、“百家争鸣、百花齐放”，以及80年代后的“为人民服务、为社会主义服务”等），都或多或少地、自觉不自觉地成为大多数音乐家进行自己艺术创造的基本出发点。

三、由于各时期文化当政者对党的文艺方针的理解和贯彻的不同，致使各时期文化建设、文艺创作在健康发展的同时，也出现了被阻碍，甚至倒退的现象，从而使得这50年的音乐工作既获得了丰富有益的经验，也有种种沉痛的教训。

四、由于上述的情况促使中国现代音乐文化的建设和发展带有自己独特的复杂性和不平衡性：即与音乐批评和声乐、歌剧创作的联系比较直接及时，而与音乐理论研究和器乐创作的联系则

相对不明显；由上而下的政治影响（无论是支持或干涉）在 50 年代至 70 年代末比较突出，到 80 年代后则比较间接。

五、中国社会主义音乐的建设，仍然是在不断积极继承本民族传统音乐文化以及不断借鉴西洋传统音乐和现代音乐的双重影响下前进，正确处理好音乐建设中的“古今关系”和“中西关系”，仍然是能否健康发展中国现代音乐文化的重要关键之一。而且，在社会主义文化建设的大环境下，这两种文化间的相互影响和相互融合得到了更进一步的发展。

六、“百花齐放、百家争鸣”的正确贯彻以及正确解决“普及与提高”和“推陈出新”的辩证关系，仍作为引导和提高中国社会主义音乐文化的重要指针。这方面 50 年来的实际情况是：前 30 年存在较大的摇摆，后 20 年的实践比较稳妥。

七、在相对稳定的社会环境和国家大力支持的条件下，各领域音乐事业的建设取得了明显的成绩，各类音乐创作体裁得到了整体全面的发展，音乐创作水平和音乐表演技术得到了明显的提高，音乐理论研究及出版得到了整体的推进，音乐教育和人才培养的工作成绩显著。

八、一般讲，在前 30 年广大音乐工作者对国家、人民和社会大多怀有较强的责任感，而有关行政当局对艺术家的个性创造则重视不够；而在后 20 年，人们对人生的价值观念和社会责任感的考虑逐渐有明显的改变。因此，能否积极开展群众与领导、同行之间的真诚交流和健康批评，是推动和促进社会主义音乐文化建设的关键。

纵观中国现代音乐文化的建设与发展，大致可分为以下 4 个阶段，即：

第一个阶段（建国初期的 8 年）

中国现代音乐文化的发展由过去长期的战争大环境开始转入

和平建设的大环境，过去长期处于分隔的“国统区”和“解放区”^①两支音乐家队伍迅速转为一支“团结一致、共同前进”的新队伍。当时，绝大多数中国音乐家都以极大的热情投身于新中国的社会主义音乐文化建设。首先是为迎接解放而大力开展面向广大群众的各种庆祝活动。在这些活动中歌唱解放区的一些歌曲有：蔡余文的《咱们的队伍来了》、王久鸣的《你是灯塔》、刘西林的《解放区的天是明朗的天》和曹火星的《没有共产党就没有新中国》等，同时也有一些国统区革命音乐工作者为迎接解放而创作的歌曲，如庄严的《太阳一出满天红》、宋扬的《天上太阳红彤彤》等。

1952年随着国家政治经济秩序的恢复，文艺事业的发展也逐步走向专业化。群众文艺生活中，除了业余歌咏活动仍蓬勃发展外，专门为专业文艺团体在舞台上演出而创作的作品日益增多，并在群众音乐生活中产生越来越大的影响。

在不长的几年内，无论在音乐教育、音乐创作和音乐表演方面，还是在音乐批评与理论研究、音乐书谱和音响的出版以及中外音乐文化交流等方面，均呈现出不同于以往的新气象。但是，由于中国过去音乐建设基础的薄弱和“抗美援朝”战争的随即爆发，中国的音乐建设不得不被迫处于“半封闭”的状态发展。为了尽量摆脱面临的困境，只能以借鉴苏联和东欧的经验为主的模式来进行建设。应该说，这种半封闭式的“向苏联学习”，一方面确实有利于当时中国音乐教育水平的提高和音乐人才的培养，这是主流；同时它也给当时的音乐建设带来一些“狭隘”的“左”的影响，如在文艺政策上的排斥个性自由和西方现代主义

^① 这些提法都是根据当时一般的习惯说法，“国统区”特指40年代及以前、以国民党为主的“国民政府”统辖的地区，“解放区”特指40年代以及以前以共产党为主的“人民政府”统辖的地区。

的思想影响等。

第二个阶段（进入全面社会主义建设和改造的9年）

1957年的“反右斗争”，开始了“左”的思想对中国社会生活的日益加深的冲击。尤其对广大知识分子（特别是干部和文艺工作者）而言，这是一场新的严酷灾难的开端，并产生了极其深刻的消极后果。接着1958年至1959年的所谓“大跃进”和“党内反右倾”斗争，使“左”倾错误又继续发展起来，形成了在各条战线和经济建设上相当严重的“浮夸风”。“左”的错误引发了党内外的强劲的“纠左”要求，如“调整、充实、巩固、提高”八字方针的提出，“文艺8条”、“高教60条”等纠偏措施的条例的制定，以及重新强调贯彻“双百方针”等要求。由此文艺活动和音乐创作又恢复了短暂的活跃多彩的局面。但是，随着所谓开展“反修”斗争，1963年夏天以后又再次出现了更强烈的“左”的冲击，从而引起了人们不自觉地对“左”的抵制，这种状况一直延续到“文革”爆发的大倒退。在这10年间，中国的文化教育和音乐文化建设就这样处于不断摇摆中，形成了一个倒“U”字型的变化趋势。其中两端问题较多，中间情况有所改善。

第三个阶段（“文革”和“拨乱反正”的12年）

1966年夏爆发的所谓“无产阶级文化大革命”，确实是一场史无前例的“大劫难”。无数党内外领导干部和业务骨干遭到无情的打击，正常的社会秩序被一批政治上幼稚无知的青年以及为数不算少的投机分子和一小撮混入党内的阴谋家，打着“革命”的旗号进行了空前的大规模破坏。社会生活动荡，一切正常的文化教育活动都被迫处于全面停顿和倒退的局面。所有的音乐教育、音乐创作、音乐表演都无例外地遭到全面禁止。当时唯一得到发展的是结合“文革”宣传编唱的所谓“语录歌”和种种所谓“红卫兵战歌”之类的歌舞。接着就出现了以“旗手”自居的

江青所规定的由“八个样板戏一统天下”的特殊局面。当时只有与编演“样板戏”有关的少数文艺团体及其文艺工作者才能够合法地在这个狭窄的领域进行活动。到1971年爆发“林彪叛逃、机毁人亡”的严重事件、由周恩来总理全面主持中央日常领导工作后，中国文艺工作才开始得到极其谨慎、缓慢的恢复（主要指电影和歌曲创作等）。同时在所谓“发展历史长河”的旗号下，与之有关的民乐、钢琴的创作和表演也得到了一定的松绑，出现了“沙漠绿洲式”的进展。1976年10月“四人帮”被粉碎，经过几年全面的“拨乱反正”，社会生活逐渐恢复正常，文教、音乐事业也相应得到了复苏。但是，客观形势的要求并非是简单地恢复过去一切，而是应该在恢复的基础上迅速地向前。如何从思想上认真总结过去的教训，从根本上清除“左”的思潮的流毒，真正树立起正确坚持马克思主义的科学态度，是当时形势所提出的新要求，并在当时的文艺音乐创作中也得到了一定的反映。

第四个阶段（“改革开放”以后的21年）

1978年底中国共产党“十一届三中全会”确立了以邓小平为核心的党中央，并制定了全面推动社会主义建设的“改革开放”的新国策，使中国的发展进入了一个新的历史时期。中国开始主动迎接全面开放的新形势，促使中国的音乐工作者以更宽的视野去认识世界、认识自己，并迫切希望在各个方面进行大胆的探索和改革。“百花齐放、百家争鸣”的方针重新得到了确认，党和政府及时提出了“为人民服务、为社会主义服务”的文艺方向，促使音乐事业迅速以新的面貌向前推进，音乐创作的发展逐步走上比较宽松的道路。新的社会生活、新的价值观念促使以往长期受到禁锢的西方和港台式的通俗性娱乐音乐一度得到迅速发展。新型的抒情歌曲和影视歌曲渐渐受到了群众广泛的欢迎，艺术性

较强的各种室内乐开始受到音乐界的青睐，而“新潮”音乐及新风格的形成使中国音乐创作的发展出现了新的景象，但同时也引起了深层次的争论。另外，随着从“计划经济”向“市场经济”的逐步过渡，各事业单位自主性的管理和艺术家在艺术创造中人性和个性的体现，国有体制和民营体制的并存，中国艺术事业发展逐步进入了一条与过去完全不同的新路。总之，新的历史环境既带来了前所未有的向前发展的新动力，同时也引起了一系列需要不断解决的新矛盾。

目 录

前 言	(1)
概 述	(1)

第一编 新中国建立初期音乐的建设和 发展 (1949—1957)

第一章 音乐教育事业的建设和发展	(1)
第一节 普通音乐教育	(1)
第二节 师范音乐教育	(3)
第三节 专业音乐教育	(4)
第四节 社会音乐教育	(11)
第二章 音乐表演艺术事业的建设和发展	(13)
第一节 机构的建设和改革	(13)
第二节 大型演出活动	(17)
第三节 音乐比赛与对外音乐交流	(19)
第三章 传统音乐的继承和改革	(21)
第一节 对传统音乐的继承	(21)
第二节 对传统音乐的初步改革	(23)
第三节 民乐合奏事业的建设和民族乐器的改革	(26)
第四章 声乐创作的发展	(28)
第一节 群众歌曲与少儿歌曲创作	(28)
第二节 抒情性独唱曲与艺术歌曲创作	(32)
第三节 各类合唱音乐创作	(36)

第五章 器乐创作的发展	(41)
第一节 钢琴、提琴音乐创作	(41)
第二节 交响音乐创作	(47)
第三节 民族器乐创作	(50)
第六章 歌剧、舞剧音乐创作的发展	(52)
第七章 音乐批评与音乐理论研究的初期建设	(59)
第一节 研究机构及其工作	(59)
第二节 音乐报刊和音像出版事业的发展	(60)
第三节 专业音乐理论人才的培养	(62)
第四节 音乐社团的建立和发展	(63)
第五节 音乐批评与音乐理论研究	(64)

第二编 社会主义建设和社会主义改造开始后 中国音乐的发展 (1957—1966)

第一章 音乐事业的进一步发展	(68)
第一节 音乐教育事业的发展	(69)
第二节 音乐表演事业的发展	(71)
第三节 中外音乐文化交流	(73)
第二章 传统音乐的进一步发展	(75)
第一节 对民族民间音乐的继承	(75)
第二节 对传统艺术的进一步改革	(76)
第三节 民族乐器的改革	(80)
第三章 声乐创作的发展	(82)
第一节 群众歌曲与少儿歌曲创作	(82)
第二节 抒情歌曲与艺术歌曲创作	(84)
第三节 合唱音乐创作	(94)
第四章 器乐创作的发展	(96)

第一节	钢琴、提琴等器乐独奏、重奏创作	(96)
第二节	民族器乐独奏、重奏创作	(100)
第三节	交响音乐创作	(104)
第五章	歌剧、舞剧音乐创作的发展	(108)
第一节	歌剧音乐创作	(108)
第二节	舞剧音乐创作	(114)
第三节	音乐舞蹈史诗《东方红》等歌舞音乐	(116)
第六章	音乐批评与音乐理论研究	(119)
第一节	音乐批评	(119)
第二节	音乐理论研究	(122)

第三编 “文革”及“拨乱反正”阶段的 音乐 (1966—1978)

第一章	“文革”前期的音乐	(125)
第一节	“语录歌”及其他	(125)
第二节	“样板戏”音乐	(126)
第二章	“文革”后期的音乐	(131)
第一节	声乐创作的恢复	(132)
第二节	器乐创作的恢复	(135)
第三章	“文革”后的“拨乱反正”(1976—1978)	(141)
第一节	在政治、组织和思想上的“拨乱反正”	(141)
第二节	当时的音乐创作	(143)

第四编 “改革开放”后中国音乐的 新发展 (1979—2000)

第一章	各项音乐事业发展的新貌	(150)
第一节	音乐教育事业的改革和发展	(150)

第二节	音乐表演事业的发展和中外音乐文化交流	(154)
第二章	声乐创作的发展	(159)
第一节	群众歌曲与少儿歌曲创作	(159)
第二节	抒情歌曲创作	(165)
第三节	通俗歌曲与影视歌曲创作	(170)
第四节	艺术歌曲创作	(173)
第五节	合唱音乐创作	(177)
第三章	器乐创作的发展	(182)
第一节	室内乐创作的复苏	(182)
第二节	民族器乐独奏、重奏、合奏音乐创作	(186)
第三节	钢琴、提琴等独奏创作	(191)
第四节	交响音乐创作	(195)
第四章	歌剧、舞剧的新发展	(206)
第五章	音乐批评及音乐理论研究的新发展	(214)
第一节	音乐理论事业新发展的概述	(214)
第二节	音乐批评	(217)
第三节	音乐理论研究	(222)

第五编 20 世纪 50 年代后台湾、香港、 澳门地区的音乐创作

第一章	台湾地区的音乐建设及音乐创作的发展	(227)
第一节	音乐建设概述	(227)
第二节	音乐创作的发展	(233)
第二章	香港地区的音乐建设及音乐创作的发展	(242)
第一节	音乐建设概述	(242)
第二节	音乐创作的发展	(246)
第三章	澳门地区的音乐发展概述	(254)

结 语	(262)
附 录	
附录一:	(270)
1. 第一至第五编图例目录 (共 91 幅)	(270)
2. 第一至第五编谱例目录 (共 37 例)	(274)
3. 第一至第五编乐例目录 (共 100 例)	(276)
附录二: 主要参考文献目录	(282)
附录三: 部分声乐作品的歌词选辑	(285)