

ZhongguoYinyue
ChuangzuoPinglun

中国音乐创作评论

(1949—1999)

胡天虹 编著

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
春风文艺出版社

ZhongguoYinyue
ChuangzuoPinglun

中国音乐创作评论

(1949—1999)

胡天虹 编著



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
春风文艺出版社
· 沈 阳 ·

© 胡天红 2012

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐创作评论：1949—1999 / 胡天虹编著. —
沈阳：春风文艺出版社，2012.1
ISBN 978 - 7 - 5313 - 4146 - 8

I. ①中… II. ①胡… III. ①音乐创作 — 音乐评论 —
中国 — 1949—1999 IV. ①J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第253760号

中国音乐创作评论：1949—1999

责任编辑 余 丹

责任校对 潘天舒

封面设计 冯少玲

版式设计 谦谦音乐工作室

幅面尺寸 185mm×260mm

字 数 680千字

印 张 28.5

版 次 2012年1月第1版

印 次 2012年1月第1次

出版发行 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
春风文艺出版社

地 址 沈阳市和平区十一纬路25号

邮 编 110003

网 址 www.chinachunfeng.net

购书热线 024-23284402

印 刷 沈阳新华印刷厂

ISBN 978-7-5313-4146-8

定价:68.00元

常年法律顾问: 陈光 版权专有 侵权必究 举报电话: 024-23284029
如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 024-25872814转2050

引 言

历史是一面镜子，它既可以使我们看到过去，也可以使我们通过这面镜子来认识当前的现实并启示未来。

对于从我们身边刚刚走过的中国音乐（1949—1999）这 50 年，当我们在审视它的时候，它留给我们最为清晰和可感的，无疑是在它身上所反映出来的丰富的创作（作品）和围绕着这些创作（作品）所展衍开来的大量评论。从前者来看，音乐创作的直接成果——音乐作品直至今天仍然在我们的现实生活当中生动活泼的展现着，尽管它们可能已经成为代表着当时某一时期的标志，但是对于它们的“熟悉”常常使我们觉得这些作品仍然是今天现实生活其中的一个部分，因为毕竟，这些作品离我们并不遥远。但是从后者来看，当时大量的相关音乐创作的评论虽然已经成为过去，然而在它们身上却真实地记载了中国音乐在过去整个 50 年的发展历程中所走过的每一步，因此，当我们每每在对于这 50 年中国音乐的历史进程进行评价的时候，这些在当时对于音乐作品和音乐创作问题有着直接反映的评论文本无疑是最有说服力和最应当得到重视的一批珍贵史料。对于这些评论文本的研究，既可以帮助我们对于 50 年中国音乐创作的发展历程有一个直接和客观的认识，进而形成在整体上的把握，同时，还能够由此探究出 50 年中国音乐是如何在音乐评论的作用与影响下来展现创作与实践，以及在对于音乐艺术的传播和对于大众欣赏的引导等方面所体现的过程与现状。而更为重要的是，通过对于这些评论文本的分析与研究，可以为今天与未来的中国音乐艺术在发展上提供一个可以直接借鉴的经验与参照。而尤其是在当前音乐创作与大众欣赏群体均呈现出“多元”形态的情况下，音乐评论如何能够更有效地起到促进创作和丰富创作，以及正确引导大众群体通过欣赏音乐艺术来提高整个民族文化素质的作用，对于刚刚过去的 50 年中国音乐创作评论的研究无疑是极具实际意义的。鉴于此，本文将研究范围确定在中国内地境内的声乐、器乐、歌剧和舞剧音乐三个创作类型的评论方面，并将选题研究的时间确定在 20 世纪 40 年代 1949 年建国至 20 世纪末的 1999 年这样一个完整的时间段落内，其目的是想通过对于这一时段与中国音乐创作相关的音乐评论进行一番整体上的分析与研究，进而试图得出中国音乐在半个世纪当中于发展形态上的总体评价。

在整个音乐活动当中，评论活动既是其中的一个重要部分，又是其中的一个重要环节，它既作用于创作的层面（指一度创作），又作用于欣赏的层面（受众群体），同时还涉及音乐表演（二度创作）来衔接整个创作和欣赏这样两个层面。由此来看，在整个音乐活动当中，评论的作用是十分全面的。但是在整个音乐活动当中，音乐评论与音乐创作（一度创



作)的关系是最为密切的,可以说在音乐评论所涉及的各个方面几乎全部都包括了对于音乐创作的成果——作品和相关创作的问题,而无论从广义或狭义的角度来认识音乐评论活动,都可以发现这二者的关系是最为明显的。在这样一个认识的基础上,关于音乐评论的界定问题也就越发显得十分重要,尤其是对本文的研究来讲,从新中国成立以来至20世纪末有关音乐作品和创作问题的理论研究是不能脱离音乐评论来进行的。因此本书认为,音乐评论是整个音乐活动其中的一个重要部分,是对于过去和目前的音乐艺术成果以及正在发生的音乐活动进行独立的评价活动。但是在它发生和发展的过程当中,究竟应该如何准确、客观和实事求是地展开评论,进而使音乐评论体现出在探究音乐理论与创作实践两者相结合在规律上的重要性,则又需要音乐评论具有一种独立的“评论品格”,而这个“品格”在一定程度上是能否使得音乐评论体现出其准确、客观和实事求是的一个较为重要的保证,那么如果给这个品格下一个定义,其答案即是在整个音乐评论活动当中,作为评论的主体所应该具有的一种科学精神,而对于这种科学精神的探究正是本书所要展开研究的一个十分重要方面。但是结合50年中国音乐评论的具体表现来看,在不同的时期里确实存在着很多的现象与问题,而这些现象与问题都比较集中地反映在音乐评论对于这种科学精神体现与否的问题上。鉴于此,本书在研究方法上将主要遵循以下一些做法:

在搜集和整理中国音乐50年以来公开发表的评论文章当中,本书尽量全面和有代表性地将有关音乐作品和音乐创作问题的各种评论纳入本书,在把握史料的问题上不仅仅着眼于文本的“表现”,而是要结合近100年来中国政治和社会对于音乐发展历程的影响、新中国的各个历史时期以及在这些时期里整体文化与艺术的实际情况来进行分析与研究。尤其是在对于“当时”音乐评论的评价上既不能完全用今天的“好恶”给予“主位”的评价,但也不能完全忽视其实际价值而将其置于脱离现实的“客位”,而是要将其放到当时的社会 and 整个音乐活动当中去观察,在此基础之上再对其进行客观的分析与研究,找出各种音乐评论在真实关系上的“同”或“异”,进而使本书的研究更具客观性,并真正做到实事求是。

另外,50年来显见于报刊上的音乐评论其数量是十分庞大的,尤其是在80年代以来更是层出不穷,但是在深入到这些史料文本当中之后,反映出的并非仅仅是其中一些评论存在于“见地”或“水平”上的问题,另外还有其他一些于客观现实上的原因或因素,因此,本书对于研究对象——评论文章的搜集与取舍则主要是以20世纪下半叶在正式出版物(指主要音乐刊物和相关报纸)上发表的有关音乐创作评论的文章为主。在对于同一作品、同一类作品以及相同或相近的作品和创作问题上,本书将同时涉及有一定影响的报纸、专门音乐刊物、专门文艺刊物、综合文艺刊物、音乐论文集和音乐作品集以及在这些出版物上发表的有见地的评论文章和见诸于述评性文章所记载的相关音乐创作座谈会的讨论为主,同时既关注于音乐评论者所发表的评论文章,同时也关注一般音乐爱好者所参与的有意义和有研究价值的评论,以此来真实反映新中国成立以来50年各个不同时期的创作评论,并使本书的研究能够保持较高的水准。¹

在对于20世纪下半叶的历史分期上,本书将这50年分为1949年建国至1957年反右

运动前、1957年至1966年“文革”爆发前、1966年至1976年的10年“文革”再至1979年的“拨乱反正”时期、1980年开始的“改革开放”和1999年以来直至世纪末的五个时期。之所以这样来分，主要是从建国初期社会主义建设的过渡和改造时期（新中国建国至1957年）、社会主义建设的曲折时期（1957年至1966年）、社会主义建设的挫折和转折时期（1966年至1976年和1976年至1979年）、80年代社会主义建设的“改革开放”时期和90年代社会主义建设“现代化”时期这五个现代中国的历史阶段对于音乐艺术所产生的影响来进行本题的研究。²另外，本书也参考了汪毓和先生的《中国现代音乐史纲（1949—1986）》、梁茂春先生的《中国当代音乐（1949—1989）》和居其宏先生的《新中国音乐史（1949—2000）》等专著中所反映出来的带有相近的时段分期。

在评论的分类上，本书将音乐创作所涉及的领域分为声乐、器乐、歌剧和舞剧音乐以及歌舞与舞蹈音乐三大类。之所以这样来分，首先是从三者各自通过在作品所反映的最为明显的艺术形式特征以及在涉及评论史料的过程中所反映出的共通性特征来考虑的。其中，在声乐作品（独唱、合唱）的评论当中更多的是反映在与诗歌相结合的方面（歌词与旋律）；在器乐作品（民族与西洋器乐）方面则是更多地反映在音乐的语言、形式和风格等方面；在歌剧和舞剧音乐作品（包括歌舞与舞蹈音乐）的评论当中则主要反映在“形式”问题和综合艺术（戏剧、音乐、文学、表演、舞蹈和舞台美术等）等方面。其次，从一些评论文本的研究方向上来看，虽然绝大多数的评论者都不同程度的兼顾了这三个方面的创作领域，但是从评论的集中点上来看，这三个方面均是50年来所最为突出的部分。虽然在一些评论的观点和看法上，这三个创作方面都有一定的互联和互通，但是在评论的分类上，这三个方面还是各有所倾和有别的。再次，从这50年以来声乐、器乐、歌剧和舞剧音乐以及歌舞与舞蹈音乐的创作来看，这三个领域里的音乐评论相对在数量上较为均衡，因此，这些音乐创作领域完全可以成为独立的部分而进入本书，并对其进行分析、研究和论述。鉴于上述三个方面的原因，本书将在下面的正文当中分别对其进行论述。

注释

1 本文这里所涉及的“音乐作品集”是指各个音乐创作领域里的“编者前言”和“编者后记”一类带有针对性对所辑作品的评论性文章。

2 本文的分期同时还另外参考了《中国革命史》一书，对于新中国建国以来50年各个历史时期的划分。见《中国革命史》，国家教育委员会社科司编，高等教育出版社1993年出版。

目 录

引 言

第一章 1949 年—1957 年期间关于音乐创作的评论

第一节 概述	1
注释	3
第二节 声乐	4
1. 歌曲与“时代性”特点	4
2. 歌曲与“一般化”问题	6
3. 抒情歌曲与《告诉我，来自祖国的风》	10
4. 歌曲的“民族性”与《远航归来》	14
5. 合唱作品	16
注释	18
第三节 器 乐	23
1. 民族器乐	23
2. 西洋器乐	30
注释	36
第四节 歌剧、舞剧及歌舞音乐	40
1. 歌剧	40
2. 舞剧、歌舞及舞蹈音乐	45
注释	50
小结	53
注释	55

第二章 1957 年—1966 年期间关于音乐创作的评论

第一节 概述	57
注释	59
第二节 声乐	60
1. 抒情歌曲与爱情歌曲	60
2. 群众歌曲	64
3. 合唱及少儿歌曲	67
注释	70

第三节 器乐	75
1. 民族器乐	75
2. 西洋器乐（独奏与交响音乐）	77
注释	82
第四节 歌剧、舞剧、歌舞及舞蹈音乐	85
1. 歌剧	85
2. 舞剧与舞蹈音乐	97
注释	100
小结	103
注释	106

第三章 1966 年—1979 年期间关于音乐创作的评论

第一节 概述	108
注释	112
第二节 “文革”时期关于音乐创作的评论	115
1. “革命歌曲”与《战地新歌》	115
2. “样板戏”、交响音乐及器乐	117
3. 民族器乐	121
注释	122
第三节 “拨乱反正”时期的声乐	124
1. 肃清“四人帮”余毒、解放思想、克服“概念化”和“公式化”	124
2. 群众歌曲	125
3. 抒情歌曲	128
注释	131
第四节 “拨乱反正”时期的器乐	134
1. 民族器乐	134
2. 西洋器乐	135
注释	138
第五节 “拨乱反正”时期的歌剧、舞剧及歌舞音乐	139
1. 歌剧	139
2. 舞剧、歌舞音乐	142
注释	145
小结	147
1. “文革”时期	147
2. “拨乱反正”时期	150
注释	152

第四章 80 年代关于音乐创作的评论

第一节 概述	154
注释	158

第二节 声乐	159
1. 群众歌曲	159
2. 王酩影视歌曲及其他	165
3. “西北风”歌曲及其他风格	169
4. 对歌曲创作的总体性评论	178
5. 艺术歌曲	181
6. 合唱及少儿歌曲	184
注释	189
第三节 器乐	201
1. 民族器乐	201
2. 对民族器乐创作的总体评论	206
3. 关于民族器乐创作问题的讨论	210
4. 西洋器乐（独奏、重奏）	213
5. 交响音乐	221
6. “新潮”与交响乐	230
7. 由交响音乐生存现状所引发的讨论	238
注释	240
第四节 歌剧、舞剧、歌舞及舞蹈音乐	253
1. 歌剧	253
2. 关于“歌剧观”问题的讨论	262
3. 音乐剧	264
4. 舞剧、歌舞和舞蹈音乐	271
5. 舞剧、歌舞及舞蹈音乐创作问题的讨论	275
注释	277
小结	283
注释	386

第五章 90年代关于音乐创作的评论

第一节 概述	287
注释	290
第二节 声乐	291
1. 歌曲	291
2. 艺术歌曲	294
3. 合唱歌曲及少儿歌曲	297
注释	301
第三节 器乐	304
1. 民族器乐	304
2. 对民族器乐创作的总体评论	306
3. 西洋器乐（独奏、重奏）	309
4. 交响音乐	312
注释	321

第四节 歌剧、音乐剧、舞剧、歌舞及舞蹈音乐	327
1. 歌剧	327
2. 音乐剧	331
3. 舞剧、歌舞和舞蹈音乐	333
注释	335
小结	337
注释	339

第六章 对于 20 世纪下半叶中国音乐创作评论的总体评价

第一节 音乐创作与音乐评论的基本状况	340
1. 建国 17 年时期	340
2. “改革开放”后 20 年时期	343
注释	348
第二节 对于音乐评论的总体评价	350
1. 评论队伍	350
2. 评论理论	353
3. 评论的方式方法	356
4. 评论领域	361
5. 评论与刊物	363
注释	365
第三节 对于 20 世纪下半叶中国音乐评论的思考	370
1. 如何正确认识音乐评论的目的性	370
2. 如何认识音乐评论的重要性	373
3. 对于中国音乐评论在 21 世纪的期望	375
注释	377

附 录

参考文献	378
1. 著作、文集、年鉴、丛刊、手册及大百科	378
2. 文章	381
资料统计	421
1. 新中国成立以来召开音乐创作会议目录	421
2. 新中国成立以来重要音乐刊物、学报、综合类文艺刊物创刊情况	426
3. 新中国成立以来音乐会演、调演（作品）评奖活动目录	431
注释	444
后 记	446

第一章 1949 年—1957 年期间关于音乐创作的评论

第一节 概述

自 1949 年新中国成立至 1957 年反右运动之前的 7 年，是 20 世纪下半叶中国音乐创作在“新社会”体制下初步发展的一个重要时期。

在这一段时期里，一方面，面对国内外敌对势力的威胁和破坏，特别是“抗美援朝运动”以及国内生产复苏缓慢等严峻形势，毛泽东向文艺界提出了“要站在党的立场，党性和党的政策的立场，去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的”这样一个目标和要求。¹ 另一方面，随着新中国成立以后的社会和人民群众的现实生活与精神面貌发生了翻天覆地的变化，人民群众翻身做了国家的主人，因此对于新的生活和自己新的精神面貌的展现有着强烈的需求。在这种情况下，新中国的音乐创作无论是在声乐、器乐还是在歌剧、舞剧、歌舞以及舞蹈音乐等方面，都反映出在中国共产党的领导下，对于这一时期的社会主义建设、对于新的时代、新的人物和新的社会面貌给予了充分的表现，而新中国的作曲家们则更是以极强的主人翁热情将自己的情感、思想与态度完全地贯注到了“新”的创作之中。

从这一时期的音乐创作来看，声乐作品的创作是所有音乐创作当中最为突出的一个领域。首先，这一时期的声乐作品在题材内容上积极的对于新时代、新生活和新的精神面貌给予了积极的表现，大量作品充分反映了人民群众的心声，因此这些作品既具有广泛的群众基础，又符合了当时的时代要求。另一方面，这些声乐作品在创作形式上大都具有丰富的民族特色并带有较强的生活气息，音乐旋律生动自然、优美流畅，代表了人民群众的审美习惯并能够使其所接受和喜爱。因此，这些声乐作品也就能被广泛的传唱，在群众当中产生很大的影响。其中像《歌唱祖国》（王莘词曲）、《歌唱二郎山》（洛水词，时乐濛曲）、《草原上升起不落的太阳》（美丽其格词曲）、《中国人民志愿军战歌》（麻扶摇词，周巍峙曲）、《王大妈要和平》（张鲁、放平词，张鲁曲）、《全世界人民心一条》（招司词，瞿希贤曲）、《我是一个兵》（陆原、岳仑词，岳仑曲）、《告诉我，来自祖国的风》（蔡庆生词，晨耕曲）、《我骑着马儿过草原》（马寒冰词，李巨川曲）、《牧马之歌》（石夫词曲）、《解放军同志请你停一停》（权宽浮词，石夫曲）、《叫我怎能不歌唱》（杨星火词，罗念一曲）、《远航归来》（赵来静词，梁浩明曲）、《新疆好》（马寒冰词，刘炽曲）、《敖包相会》（海默词，通福曲）、《桂花开放幸福来》（崔永昌词，罗宗贤曲）、《中国少年儿童队队歌》（郭沫若词，马思聪曲）、《我们欢乐地歌唱》（沙鸥词，张文纲曲）、《让我们荡起双桨》（乔羽词，刘炽曲）和《小鸽子》（冷岩词，刘守义曲），以及合唱曲《牧歌》（海默词，瞿希贤



曲)、《远方的客人请你留下来》(范禹词,麦丁曲)、《小河淌水》(孟贵彬词,时乐濛曲)和《半个月亮爬上来》(王洛宾译配,蔡余文等编曲)等歌曲都成为建国初期新中国音乐创作的标志性作品。在对于这些歌曲作品的评价上,新中国的音乐评论基本上都给予了充分的肯定。并通过对其的评价,推动了这一时期的歌曲创作向着反映现实生活的方向发展。但是在这其中,在对于像《告诉我,来自祖国的风》和《远航归来》等抒情歌曲的评价问题上,也出现了一些观点和看法不同的评论。

与声乐创作相比较,建国初期在其他领域当中的音乐创作也有了一定的发展。例如在管弦乐方面创作出了《阿细跳月》(程云原曲,秦鹏章改编)、《瑶族舞曲》(刘铁山、茅沅曲)、《山林之歌》(马思聪作曲)、《貔貅舞曲》(王义平曲)、《康藏组曲》(陆华柏曲)、《春节组曲》(李焕之曲)和《马车》(葛炎曲)等作品。在交响诗方面创作出了《汨罗沉流》(江文也曲)、《黄鹤的故事》(施咏康曲)和《嘎达梅林》(辛沪光曲)等作品。在歌剧方面创作出了《王贵与李香香》(于村编剧,梁寒光作曲)、《小二黑结婚》(田川等编剧,马可等作曲)、《刘胡兰》(于村等编剧,陈紫等作曲)和《草原之歌》(任萍编剧,罗宗贤等作曲)等剧目。在歌舞和舞蹈音乐方面创作出了《荷花舞》(刘炽等曲)、《红绸舞》(程云曲)、《剑舞》(管荫深曲)、《快乐的啰唆》(杨玉生曲)和《花儿与少年》(吕冰曲)等作品。但是从整体上来看,除了声乐创作取得了很大的成就以外,在当时的其他创作领域,尤其是在民族器乐和西洋独奏与重奏器乐方面还是显得相对薄弱。

随着新中国成立以后音乐创作的全面展开,音乐评论在较短的时间内也得到了迅速的发展。一方面,出于促进和推动反映时代、反映人民群众现实生活和精神面貌的创作需要,音乐评论在这一时期被给予了充分的重视。另一方面,由于建国初期在对于新旧文艺的整合过程中促使了新中国的文艺创作在思想和理论上的活跃,构建展示、交流和讨论包括创作及创作问题在内的文艺理论“平台”也就成为一种需要。在这样一种情况下,在建国初期就迅速出现了一大批登载文艺创作和评论的各种文艺刊物,这些文艺刊物的出现为新中国的文艺评论提供了一个可以尽情施展的基本环境。²

从当时涉及和专门于音乐的刊物来看,前后共有以《人民音乐》为代表的20余种各级音乐刊物专门刊登有关音乐理论、音乐创作(当时主要以歌曲为主)、音乐评论、音乐知识以及音乐信息和演出动态等各类文章和作品,但是除去其中以反映当地地方性的音乐刊物外,在全面性刊登音乐理论和音乐评论方面还是以《人民音乐》最为代表。

从专门于音乐作品(包括创作和创作问题)的评论来看,建国初期的音乐评论主要关注于创作对现实(社会)的表现。尽管当时的大部分作品在这个问题上并未脱离这一创作要求,但是对于这一时期一些既反映现实又带有一定艺术创新的作品,音乐评论的关注是十分明显的,这些都突出地反映在对于抒情歌曲形式问题上所经常引起的一些论争之中。与此同时,这一时期还先后围绕着歌曲创作“一般化”、歌剧创作形式和对于“冼星海交响乐创作评价”等问题展开了讨论,其中有的讨论涉及了创作的思想问题,有的讨论涉及了创作的形式问题,也有的讨论涉及了创作的观念问题,但也有的讨论最终演化成为一场批评甚至是批判。从建国初期的这一阶段时间来看,其中很多关于音乐创作的问题是有待

于通过评论来逐步认识和解决的。因此，这一时期在音乐评论当中所引发的一些关于创作问题的“论争”也是不可避免的，同时这一切也是需要经过一段时间在实践与讨论以及不断反复的过程中才能逐步解决的。

注释

1 见《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，毛泽东，1951年5月20日《人民日报》。还可见《毛泽东选集》（第5卷）人民出版社1977年4月第1版第47页。

2 自1949年新中国成立至1950年下旬，北京和全国各地创刊的文艺刊物（文艺副刊和相关文艺报纸除外）已由建国初期的20余种迅速发展到了80余种，这些文艺刊物大多为综合性的，主要刊登各类文艺创作（作品）、文艺理论和文艺评论。相关基本情况见《办好文艺刊物》，敏泽，1951年2月10日《文艺报》第3卷第8期；《地方文艺刊物的地方性和群众性》，雪原，1951年2月10日《文艺报》第3卷第8期；《文艺整风学习与我们的编辑工作》，《人民文学》编辑部，1952年1月25日《文艺报》等文章。



第二节 声乐

建国初期,随着歌曲创作的全面发展,在这一方面的音乐评论可以说是这一时期整个音乐评论当中最多和最为集中的。从评论的关注点上来看,这一时期主要反映在对于歌曲创作直接反映“时代性”和在创作方向上反映“现实性”这两个方面。但是在对于这两个方面的关注当中,又先后引发出了对于歌曲创作的“时代性”特点、创作的“一般化”、“抒情歌曲”以及“民族性”等诸多问题的讨论和论争。而这些讨论和论争所引发出来的问题,也是建国初期中国音乐界所必须面对的实际问题。

1. 歌曲与“时代性”特点

从1949年新中国成立至1957年,歌曲创作在新时代的召唤下呈现出一片欣欣向荣的景象。广大音乐工作者创作了一大批带有鲜明时代印记的歌曲作品,对建国初期的社会生活产生了极大的影响。

从宏观上来看,这一时期的歌曲创作最为明显的特征是积极反映生产建设和歌颂党、歌颂人民领袖、表现保卫社会主义新国家和赞美新的生活等方面。在总体风格上,这些作品都反映出了追求热情、豪迈和突出于宣传鼓动的倾向,这些都表明这一时期的歌曲创作紧密结合新中国的社会现实与生活,很多作品都带有十分鲜明的时代性特点。作为音乐评论,在这一时期与歌曲创作的联系是最为密切的,尤其是在评论当中突出地关注于歌曲作品对于新时代、新社会和新生活的表现与反映。因此,当时的音乐评论对于歌曲创作的肯定则直接指向那些能够反映新时代、新社会和新生活当中比较典型的重大事件和人民群众对中国共产党、对人民领袖表达深厚情感的歌曲作品。

在对于1952年举办的“3年来全国群众歌曲评奖”、¹“第1届全军体育运动大会文艺竞赛”和1953年举办的“第1届全国民间音乐舞蹈大会演”等大型文艺活动中被评为优秀奖和被音乐评论给予充分肯定的歌曲作品几乎都是直接、典型和生动形象地反映了在建国初期所发生的许多重大事件。²在对于这些评奖活动中的获奖作品,尤其是对于“3年来全国群众歌曲评奖”活动中的获奖歌曲,当时的很多评论文章都给予了很高的评价。这些评论文章认为:这些获奖歌曲作品表现了新的时代生活,真实地抒发了广大人民群众和解放军战士的乐观情绪与积极奋发的精神,在思想和精神上能够给人民群众以有益的影响,起到了鼓励人民奋发图强的作用。同时,这些评论也号召词曲作家多创作出在这一方面的歌曲作品来,并且确定了歌曲创作在反映“时代性”方面的基本要素。³例如《文艺报》记者在《战斗性、群众性的部队优秀作品》一文中指出:

在我们丰富多彩的斗争生活当中,群众歌曲作者必须善于选择那些与我们国家和人民的命运关联得最紧密的,具有普遍意义而内容又是新鲜生动的歌曲主题,通过歌唱来教育

和鼓舞我们向新的生活迈进。音乐作品的时代性是十分重要的，这里有反映人民群众的面貌、精神和民族风格的问题，音乐必须选择崭新的、雄壮有力的曲调来表现我们所处的时代性。⁴

从这些评论对于歌曲创作反映“时代性”的要求来看，其中较为突出的一点是主张通过表现革命英雄主义的精神来体现“时代性”的特点。例如在对于1951年5月由华东军区和第三野战军在南京联合举办的“第1届全军文艺体育检阅大会”创作作品的音乐评论当中，就有评论直接肯定了此次活动中的很多作品都是以崭新的英雄人物来反映当时部队的现实生活的。⁵又如在对于1952年“第1届全军体育运动大会文艺竞赛”中获奖歌曲的评论当中，《文艺报》记者同样也在文章当中这样来评价这些获奖作品的：

这些作品反映了我们的战士在战斗、生产战线上、在对大自然斗争的工程中显示了大无畏的英雄气概，表现了中国人民无比强大的力量，这就是我们这个时代的形象。⁶

与此同时，当时的很多评论还十分注意作曲家的创作体验过程和作品最终所表现出的情绪与情感的关系是否直接或一致的问题。例如李凌就在《谈〈八一〉运动大会文艺竞赛的几个歌曲》一文中对获奖歌曲的评价中提道：

作者在长期地、细心而深刻地体验了战士内在的思想感情，通过艺术把它人情化了，这样就生动、真实地表现了战士对人民解放事业的无比忠诚和他们的英雄气概。⁷

但是，在对于这几次评奖活动中的一些其他参评作品的评论当中，一些评论认为很多歌曲在将革命英雄主义的精神与时代性两者的结合方面只突出了后者而忽略了前者，尤其是在反映革命英雄的特质、如在革命英雄的“伟大行为”、“感人事迹”、“优秀品质”和“精神风貌”的表现上是十分空泛的，因此也导致了在对于时代性表现上的缺欠。⁸就此，唯策（吕骥笔名）在《从一个作品看一种倾向——评“战斗联唱”》一文中指出：

目前有一种相当流行的观念，以为凡是流行于部队的歌曲，就都是好的部队歌曲。第一，这种观念使我们放弃了对流行于部队的歌曲做进一步的要求和批判。第二，也许可以说是更重要的，作为衡量部队歌曲的标准，没有明确地、本质地告诉我们创造好部队歌曲所必备的思想基础。那么，怎样才算是一首好的部队歌曲呢？应该根据什么标准来衡量一首歌曲的好坏呢？本质地说，一首好的部队歌曲，应该是能够真实地表现中国人民解放军的艰苦奋斗的崇高品质和忘我牺牲的英雄气概，能够对我们的英雄部队发生教育作用，能够提高他们的政治觉悟，能够提高他们爱祖国、爱人民的热情，能够提高和鼓舞他们的战斗意志和革命的英雄主义。这些内容就是衡量部队歌曲的最重要的标准。⁹



李凌在《谈〈八一〉运动大会文艺竞赛的几个歌曲》一文中也指出,这些作品存在的主要问题是“没有从音乐上表现出革命英雄的‘特质’来,音乐写作没有特点,旋律平淡,在音乐处理上没有分析,作品粗糙、不细致,缺乏对民间音乐遗产的吸收,这在很大程度上使表现革命英雄主义的歌曲创作流于一般化。”¹⁰

除上述评论外,也有文章对一些作曲家在歌曲创作方面所取得的成就给予了充分的肯定并对其进行了解析。例如秦西炫在《瞿希贤的群众歌曲》一文中对于瞿希贤在50年代初期创作的《全世界人民心一条》《我们要和时间赛跑》《在和平大道上前进》和《寻找祖国的富源》四首歌曲的评价中指出:瞿希贤的歌曲创作在主题选择上体现出了最具有普遍意义而且最具时代特征的内容,这些作品以雄壮有力的曲调来表现我们所处的时代,反映了人民群众的精神面貌。因此,曲作者之所以能够如此绝不是一种偶然,而是曲作者将歌曲创作与群众的普及和唤起群众深厚的感情进行了紧密的联系。文章认为,在瞿希贤歌曲创作中最为明显的是她在音乐旋律的写作当中正确解决了对于内容(歌词)反映时代性的理解问题。文章指出:

歌曲的主题的选择是一个重要的课题。在我们丰富多彩的斗争生活当中,歌曲作者必须善于选择那些与我们国家和人民的命运关联得最紧密的;具有普遍意义而内容又是新鲜生动的歌曲主题,通过歌唱来教育和鼓舞我们向新的生活迈进……我以为分析一首歌,不能孤立地看这一句是否有力,那一句是否无力,而是要从整个歌曲来看,研究曲作者对歌词的主题思想的理解是怎样的;他企图运用怎样的手法来表现它,并表现得怎样。¹¹

从上述对于建国初期歌曲作品和歌曲创作的评价来看,其音乐评论对于时代性内容的关注与在新社会当中所发生的许多重大事件是密切相关的,而在反映其中的艺术形象上则是主要以“革命英雄主义”为主要塑造的对象。从当时新中国刚刚建立,新政权开始治理国家和人民群众当家做主的现实来看,歌曲创作和相应的音乐评论在对此的反映上是十分积极的。

2. 歌曲与“一般化”问题

在建国初期,整个声乐艺术都面临着以新的创作来全面反映新的社会 and 新的生活,并以最快的速度来满足人民群众对于歌曲的需要问题。尽管在音乐工作者的努力下出现了一批反映新时代、新社会、新生活以及人民群众新的精神面貌的优秀作品,但是从创作的实际情况来看,好的、优秀的歌曲作品出现得并不多,而一些艺术质量较差的歌曲作品却很难被广大群众所接受,因此在这一时期的歌曲创作当中也就呈现出了较为严重的“一般化”现象。¹²

从这一时期文艺创作的整体来看,在很多领域都较为普遍的存在着“一般化”的现象与问题。例如1952年在《人民日报》和《文艺报》等编辑部组织召开的关于“如何创造新英雄人物问题”的讨论,其中的一个主要方面就是围绕着在文学、戏剧和电影等创作领域里对于人物“由落后到转变”这一过程的描写中所存在的大量简单化、公式化和雷同化

的创作现象而展开的，对此，当时的文艺评论对于这一现象和问题都曾经提出过较为严厉的批评。¹³ 由此可以发现，“一般化”的现象在建国初期的文艺创作当中是比较普遍的一种现象。当时在音乐界的歌曲创作方面，在现象上与上述的某些情况虽然略有不同，但是在本质上还是较为相近的。

从当时的歌曲创作来看，在创作的实际情况、水平和优秀歌曲呈现的数量上是难于跟上社会需要的，在现实当中较为突出的是广大群众和部队的战士们仍然还在唱着解放战争时期甚至更远一些时期的歌曲（指抗日战争和解放战争时期的战斗歌曲或生产建设的歌曲），新创作的、优秀的、适合于群众和部队战士们歌唱的歌曲作品十分少见，而一些新创作的歌曲群众和战士们又都不愿意唱，对此，广大群众和部队战士都很有意见。¹⁴ 例如署名“洪意”的一位作者就在《作曲家和诗人应该工作起来》的一篇短文中表述到：

我们今天只有民歌小调和一般化的、缺乏自己的特点的歌曲。近两年来所产生的群众歌曲，能够经受群众的考验因而广泛流行的，历历可数……专门编选新歌的《大家唱》，从1951年到1952年10月共出了两集，包括新歌184首，数量不为不多，但群众唱的却很少，可以说，90%以上都成了“卖不出去的冷货”。¹⁵

从当时歌曲创作的实际情况来看，尽管其中的原因很多，但比较突出的是在很多歌曲当中表现出的创作意识淡薄和艺术质量不高等问题，在很多作品中简单化、公式化和雷同化的现象是十分严重的。在这样一种情况下，为了迅速扭转歌曲创作不能满足现实需要以及在创作中所存在的现象与问题，在建国初期的音乐评论当中就引发了一场关于歌曲创作“一般化”问题的讨论。¹⁶

从当时的许多评论文章来看，其中的一些文章重点剖析了“一般化”现象所生成的原因。李焕之在《论歌曲创作的“一般化”问题》一文中认为，“一般化”现象是一个带有综合性的问题。他指出，要解决歌曲创作“一般化”的问题，是要看艺术形象与所创造的主题是否能够协调，作品内容与美的标准是否能够得到明确和使其得到完满。就目前歌曲创作的实际情况以及在创作上存在的问题，李焕之进一步指出主要存在以下几个方面的原因：1. 创作经验不足，一些作曲家前几首作品创作出来还可以，之后总觉得差不多，没有了新东西。2. 缺少一定的音乐素质和修养。3. 对民间音调生疏，创作不出有味道作品来。4. 歌词不生动，概念化，或不符合音乐创作的要求。5. 缺乏生活体验，导致不能表现丰富的感情和工农兵的情绪与性格等等。他认为，在题材上的概念化是使歌曲缺少新鲜感最主要的问题，要想克服“一般化”，首先必须突破题材上的不够广阔和在提炼上的不足。¹⁷

由何仿执笔的《关于部队歌曲“一般化”的问题——中央音乐学院上海分院音教班讨论会总结》一文也指出，当前部队歌曲呈现出严重的“一般化”问题主要表现在两个方面：1. 音乐文学的一般化。2. 曲调的一般化。关于“音乐文学一般化”的问题文章指出存在着4种现象：1. 思想性不高，只抓事物的现象，而不抓问题的本质。2. 生硬地讲大道理，