

音乐建设文集

音乐出版社

音乐建设文集

中国音乐家协会编

〔上 册〕

音乐出版社

北 京

序

全国解放以来，大家在音乐理论研究方面，一如在音乐创作、表演方面一样，做了许多工作，我们为了便于大家对音乐理论研究方面近十年来所作的工作作一回顾，从解放后的若干篇文章中选编了134篇文字，供大家研究我国音乐理论研究工作发展的参考。

读者从这些论文中可以看到我国解放后音乐上接触到的一些主要问题，也可以看到我们对这些主要问题所持的态度和我们的见解。很明显，读者从这部论文集集中将看出所有作者的态度和观点基本上是一致的，那就是要求音乐为我国社会主义建设服务，要求音乐为工农兵群众服务。但同时也一定会发现，在许多具体问题上，常常不同的文章具有不同的理解，虽然有的观点比较接近，有些论文的观点却并不完全一致，有些甚至于是针锋相对的。也许有的读者会感到奇怪，我们却认为这种情况真正反映了在我国音乐工作中每个人都享有充分发表自己的意见的民主权利，正是由于针锋相对地辩论，彼此的观点才更清楚，问题的分析才更深刻，真理也就更加明显了，理论研究才能得到发展。这就是党要求我们在学术工作上必须坚决贯彻“百家争鸣”的方针的根据。当然，这样的现象在那些“艺术家和演员的自由，不过是戴着假面具的（或者戴着伪善的假面具的）对于钱袋的依赖、对于收买的依赖、对于豢养的依赖”的资本主义国家

中是不可能见到的。

*

*

*

音乐理论和哲学一样,在我国历史上,曾经有过极其活跃的时代,那就是春秋战国时期,儒家主张“礼”、“乐”、“刑”、“政”四者都是帮助当时的统治阶级统治劳动人民的手段,不同的只在于各有不同的作用;他们承认音乐是社会生活的反映,也承认音乐能作用于社会,所以说“移风易俗,莫善于乐”,并且指出了政治与音乐的关系相通;《乐记》上说过:太平盛世的时代的音乐,充满着欢乐,政治修明和美;祸乱频仍的时代的音乐,充满着怨恨,政治倒行逆施;国家将亡的时代的音乐,充满着哀痛,民生困苦不堪。所以强调音乐不是仅仅作为娱乐,以满足人们欣赏音乐的欲望,而应该教育人们,鼓舞人们向上,反对人们堕落。墨家简直认为音乐是无用的,既不能生产什么,而且还要妨碍生产,因此根本反对音乐。道家却说音乐这种声音的魔术,徒然混乱人们的听觉。在某一意义上讲,他们也是反对音乐的,不过他们不象墨子那样,从一种简单的功利主义出发而已。当然,三派学者不只是对音乐的認識不同,最根本的是他们哲学思想不同,世界观不同,人生观不同,对社会生活的認識不同,态度不同,立场不同。这些不同的思想观点,仔细研究起来,其中都包含有某些唯物主义的观念,又都同时有某些唯心主义成分。这个时期,是古代社会生活变革的时期,是哲学思想发展的时期,也是音乐理论发展的时期。此后的两千多年中,我国的音乐理论虽然也有某些发展,却未达到更高的高峰,而且就音乐与社会生活、与政治的关系,音乐的目的性这些根本问题来说,并没有超过他们的论点。某些时期几乎没有什么音乐理论,五四运动以前很长一个时期,就是处在这样一种情况中。这并不是说,那个时期的人民音乐生活也象音乐理论那

样貧弱，从当时的戏曲音乐、說唱音乐、民歌、其他民間音乐活动来看，不仅沒有停止发展，在某一意义上，可說是相当繁荣的；西欧近代音乐文化正是在那个时期經过日本开始被介紹进来，反映了当时的资产阶级的民主革命思想的“乐歌”在許多中小城市都有着相当广泛的影响。音乐理論的貧弱状况是由于脱离了当时发展着的人民音乐生活的实际，是由于封建地主阶级文化趋于崩潰，资产阶级音乐家的思想貧弱。

五四运动是我国资产阶级民主主义革命的一个新的起点，也是我国近代文化史上一个伟大的革命运动，給我国近代文化带来了深远的影响，这是因为这个运动是以共产主义的世界观为指导，因此开始使我国近代文化运动发生了新的变化。我們的新的音乐文化正是在这样的条件下，开始了新的一頁。反映在当时的音乐理論上是这样一個論爭：到底如何发展我国新的音乐，是固守几千年来的音乐遗产一成不变地来参加新文化运动呢？还是在民族音乐基础上吸取欧洲音乐文化的进步因素，发展新的音乐文化，来适应新的文化运动呢？还是采取“全盘西化”的办法，以欧洲音乐作我們的新音乐文化来代替我們民族的固有的音乐文化呢？由于当时参加这个爭論的这些音乐家的阶级观点的限制，他們沒有足够的理論力量来解决这个重大的理論問題，不久，这个爭論被第一次国内革命战争的澎湃的革命群众的歌声冲断了。也可以說，这个理論問題被中国共产党所领导的群众革命运动的歌声实际解决了。既不是固守民族音乐遗产一成不变，也不是“全盘西化”，而是按照人民革命的需要，在民族音乐的基础上吸取欧洲音乐，特别是苏联社会主义音乐的进步因素来創造中国人民反帝反封建的音乐文化。

我国工人阶级的音乐理論的出現，是在本世紀的30年代，正当第

二次國內革命戰爭的中期，是階級鬥爭最激烈的年代，也是國民黨反動統治對於革命文化進行“圍剿”最嚴重的年代。從那個時候起，一直到解放以前，黨所領導的音樂理論工作，始終是以戰鬥的姿態，向各種錯誤的資產階級音樂觀點進行鬥爭，同時根據各時期的音樂實踐，不斷探索着發展革命音樂的道路。在那十五六年中，雖然受了歷史條件的限制，沒有可能對音樂上一些根本問題進行有系統的研究、展開討論，建立比較完整的音樂理論體系，但對於當時流行的各種錯誤的資產階級音樂思想進行了堅決的鬥爭，保證了革命音樂運動的發展。當時的音樂理論和整個革命音樂運動一樣，是處在幼年時代，不可避免地有些論點是狹窄些，給了當時和後來的音樂運動以一定的影響，沒有最大限度地團結各階層、各種流派的音樂家共同為民族解放鬥爭而貢獻自己的力量，以擴大抗日救亡的音樂運動的隊伍。

全國解放以後，各民族勞動人民從半封建、半殖民地社會中解放出來，既然推翻了封建主義、帝國主義和官僚資本主義三座大山，就能够根據自己的意願，在黨的領導下建設歷史上從來沒有過的、和平幸福的社會主義社會，這就為我國音樂事業的發展展開了廣闊的道路。所以近十年來，我們不僅看到音樂創作有了巨大的發展，音樂表演水平有了顯著的提高，音樂理論研究工作的发展也是空前的。

解放後，音樂理論研究工作的迅速發展，充分反映了音樂文化的迅速發展。新的實際不斷向音樂理論研究工作提出了新的問題，迫切地要求從理論上去解決這些問題，這就促使音樂理論研究工作向前發展，而音樂理論研究工作向前發展，又反過來推動了音樂藝術的發展。

如大家所看到的，我們的音樂理論研究工作不是在風平浪靜的環境中發展的，而是和各種形態不同的資產階級音樂觀點進行不懈

的斗争而成长起来的。当然,在整个成长过程中,也对其他一些非工人阶级观点开展了批评和讨论,但主要的锋芒是对准各种错误的资产阶级音乐思想。因为在理论上和党的文艺思想相抗衡的,并且阻碍着我们贯彻党的文艺方针的,主要是各种错误的资产阶级思想。从下面几个重大问题上,我们会看得很清楚。

在对待政治与艺术的关系上,我们始终是和那些忽视政治、忽视思想内容、以艺术代替政治等错误倾向进行斗争的;虽然同时也反对只强调政治性,不重视艺术性的错误观点;但大量存在的,而且经常以不可忽视的力量抵抗党的文艺方针、和党的文艺路线进行斗争的,不是别的,而是资产阶级的忽视政治、忽视思想内容、以艺术代替政治的错误思想。我们在理论阵地上,坚守了毛泽东同志的指示:“又是政治标准,又是艺术标准”,“总是以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位”是我们音乐理论工作的唯一原则。当然,在运用上,在某些文章中可能有时理解得不深,运用得不完全恰当,但总起来看,我们是努力在音乐理论工作中贯彻这个正确的指示。

在对待普及与提高的关系上,我们是反对那些主张普及与提高分家,反对脱离实际斗争(目前主要是社会主义建设斗争)、脱离群众生活的所谓“提高”,反对“提高就是普及”,实际上是轻视普及等等形态的资产阶级思想的;同时,我们也并不认为“普及就是提高”。的确有不少作品、不少表演既是普及的,也是提高的;的确也有不少作品、不少表演是提高的,却不能马上为工农兵群众所了解;也有不少的作品、不少的表演是十分普及的,却不能认为是提高的;但这不能作为普及与提高可以分家的理由,因为前一种情况,经过我们不断向群众普及,又在他们不断提高自己的文化水平的基础上,提高了他们的欣赏水平之后,曾经是提高的作品和提高的表演变成普及的了。后一

种情况,那些作者和表演者在提高指导之下,他們的創作水平、表演水平决不会停留在原来的高度上,这是很明显的。我們认为提高和普及有着辯証的关系,两者是对立的,有区别的,然而是有联系的,而且应该是辯証地統一的。我們坚信毛泽东同志的指示是正确的,“提高是在普及基础上的提高,普及是在提高指导下的普及”。

在对待民族音乐遗产与西洋古典音乐的关系上,我們始終反对那些认为民族音乐落后、輕視民族音乐传统、盲目崇拜西洋音乐这一些資产阶级的民族音乐虛无主义的观点,这实际上不过是五四时代某些資产阶级音乐家所主张的“全盘西化論”的变形和繼續。对于这类問題,十年来,我們在不少的文章中批判了这种观点。当然,我們也不贊成那种保守主义的民族音乐不需要发展的錯誤論調。反对吸收外来进步因素,反对发展民族音乐,实际上是害怕发展,害怕进步,希望保持现状,也是資产阶级右傾保守思想的一种表现。在音乐理論上,我們坚决遵循毛泽东同志的指示,“中国的长期封建社会中,創造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程,剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华,是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件;但是决不能无批判地兼收并蓄。”“……所以我們决不可拒絕繼承和借鉴古人和外国人,那怕是封建阶级和資产阶级的东西。但是繼承和借鉴决不可以变成替代自己的創造,这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判地硬搬和模仿,乃是最沒有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”

在对待生活与技巧的关系上,有着資产阶级唯心思想的人总不是那么重視研究现实生活,也不那么认为研究群众斗争生活对自己的創作和表演有特別重要意义,当然,更不愿意投身到群众斗争的洪流中去。因为他們认为音乐只是表现我自己的思想感情,因此任何时

候自己的作品和表演不为群众所欢迎，总是归结到技巧不够，而不认为脱离了群众斗争生活，没有生动地表现群众心灵深处的思想感情。他们不理解“我”只有作为工农兵群众的代表，才是可贵的、伟大的，而这样的“我”离开群众火热的斗争生活的锻炼是无法达到的。

在对待技巧与技术关系上，一些被资产阶级音乐观点蒙蔽的人常常只看到技术，而看不到技巧，因为这些人常常远远脱离生活，虽然一般也承认技巧的目的是表现生活的，却总不能深刻地理解生活对于技巧的作用，因此强调技巧的重要多于生活，或者甚至于只强调技术，而不强调技巧。当然，在实际生活中，我们也会遇到这样的人，他们以为毋须乎锻炼作曲技巧和表演技巧，也不必学习作曲技术和表演技术，只要有生活就有了一切，这种看法我们也不以为是正确的，因为生活并不能代替技术和技巧，生活是艺术表现的对象，技巧是表现生活的过程中能否达到深刻、准确、能否熟能生巧的技能。

我们主张不要把技巧和生活对立起来，学习技术、锻炼技巧目的是为了更深刻、更准确、更生动地表现生活，技术越高，越能运用自如；技巧却总是适应生活的发展和需要在已有的基础上不断更新的。所以思想水平很高、又具有高度音乐艺术修养的音乐家，在对于现实生活作了深刻的观察，有了深刻体会以后，在他的艺术创造活动中，一定能够创造新的艺术技巧以适应表现新的生活的需要。

我们和资产阶级音乐观点的分歧，不仅表现在音乐理论的这些最基本的问题上，也表现在对于社会主义现实主义与现实主义的关系的理解上。根据资产阶级的唯心主义观点来分析这个问题，总觉得两者之间没有什么区别，或者是企图抹煞两者的区别，因此根本不主张在现实主义之外，还另外标示出社会主义现实主义，因为他们根本不愿意承认过去时代的音乐家和今天有共产主义理想的现实主义

音乐家之間有不同的世界觀和由此而产生的不同的創作方法。显然,那种否定现实主义与社会主义现实主义之間历史上的繼承性与两者对待生活的现实主义态度的共同性,只強調两者之間的区别,也是缺乏科学分析,也是錯誤的。在我們的音乐理論上,也还存在另外一种錯誤的資產階級庸俗观点,例如有人把通过典型环境中的典型性格深刻地揭露生活真实这个有名的现实主义原則換成真实地反映作曲家所熟知和了解的生活中具有典型性的现象。無論如何,我們不能不反对这种庸俗的理解,因为根据这个理解,任何作曲家都成了现实主义作曲家,連写黄色音乐的也都成了现实主义作曲家了,这难道能为我們所容忍么?

錯誤的資產階級音乐观点不仅在上述这些問題上表露出来,在另外一些問題上,一有机会,也会以各种形态表露出来。1957年,右派分子乘着我們的党整风运动,把他們最反动的思想和盘端了出来,他們认为党对于音乐艺术事业是外行,不能领导社会主义音乐事业。戳穿他們的西洋鏡,只不过是反动資產階級反对党、反对人民、反对社会主义却披着画皮而出现的一种最反动的陰謀。因为党所领导的社会主义建設事业日益强大,走了和資本主义相反的路綫,他們把帮助党整风看作是借机复辟的一个好机会,因此从各个方面领导了一个反党、反人民、反社会主义的活动。党所领导的社会主义音乐事业也不符合資產階級老爷們所理想的資本主义道路,因此引起了音乐界右派分子的階級仇恨,发动了进攻,最后,除了在人民面前暴露了他們的丑恶陰謀之外,絲毫不能阻挡社会主义音乐事业的向前发展。正如右派分子不能阻挡党所领导的整风运动的胜利和1958年社会主义建設大跃进运动一样,1958年音乐界也展开了大跃进运动,取得了空前成就,社会主义音乐事业以空前的速度向前发展了。

从上面的叙述中,大家能够看出,解放以来,我们在音乐理论上和各种错误的,甚至于反动的资产阶级观点进行的斗争是一场非常激烈的斗争,这场斗争今天还没有结束,还必须继续,因为这些形形色色的思想观点在许多人的头脑中还占有一定的地位,显然,一时还不会很快地自己逐渐消逝,而且一有机会,就要出来和工人阶级的音乐思想相对抗,争得一席之地,甚至于争取领导。我们完全能够理解,这是一个长期而细致的思想斗争,因为意识形态的改变,较之物质基础的改变,总是复杂得多,艰难得多,需要的时间也长得多。

除了对各种错误的资产阶级音乐观点进行批判外,对民族音乐遗产的整理研究也是近十年来理论研究工作中的一个重要部分。

五四运动以后到抗日战争时期,象王光祈、刘天华、黄自这样一些爱国主义的、有着民主倾向的音乐家,虽然尽了自己最大的努力去研究我国民族音乐遗产,但由于历史条件的限制,中国资产阶级政权不允许这些可敬的音乐家在这方面做出更多、更有系统的成绩来。聂耳、冼星海、张曙、任光等这些革命的音乐家对于整理和研究民族音乐遗产怀着宏大的志愿,然而在国民党反动统治下,凭他们个人的努力,对于这个巨大的科学研究工作,也不可能做出什么成就,他们和他们的前人一样,只能在他们自己的创作活动中,展示他们从民族音乐遗产中得来的启示、灵感和丰富的滋养,他们在这方面虽然都给我们留下了丰硕的遗产,而整理研究民族音乐遗产这份巨大的科学研究工作却不能不交给他们的后辈了。

抗日战争期间,解放区的音乐家在党的教导下,即使在最困难的游击战争环境中,也从来没有停止过民间音乐采集、整理工作,同时也开始了某些研究工作。国统区少数进步的音乐家在这方面也做了些工作。中国民间音乐研究会成立于1939年春天,是由延安鲁迅艺

术学院音乐系的大部分师生组成的,这个組織在解放以前在整理研究民間音乐工作上,作了一些有益的組織工作,比較有系統地深入的研究工作,却要等到解放以后才有可能着手进行。

解放以后,民族音乐遺產的研究工作真正全面展开了。首先研究的范围扩大了。除了各省区汉族的各种体裁、各种形式的民間音乐之外,增加了几十个兄弟民族的富于色彩的歌舞音乐和其他有传统的、独特的音乐,如維吾尔族的十二木卡姆,侗族、瑤族及其他民族的复調歌曲;还有我国历史悠久、积累丰富、发展較高、又还带有很多民間性的七弦琴音乐、箏曲、笙曲;还有各地源流不同、风格不同的合奏音乐,如潮州鑼鼓、舟山鑼鼓、泉州南乐、苏南吹打、河北吹歌等等;以及汉唐以来和民間音乐有着极其密切的血統关系、而又形成了自己的独特风貌的寺院合奏音乐,如北京智化寺、西安城隍庙、山西五台山、四川峨嵋山、常州天宁寺等处的寺院合奏音乐。研究力量成批地增加了,特別令人兴奋的是各地涌现了大批新生力量。各省市戏曲剧团、各民族和各省市歌舞团、民間合唱队、各专业的民族管弦乐队都有自己的青年研究人員,專門从事整理、研究工作,不少单位都有水平較高的、能够独立进行研究工作的干部。在研究方法和方式上較之解放以前有了很大的改变,过去,一般都只是个别地进行研究,几乎不可能与演出单位的演出結合起来进行研究;解放以后,象各省市的戏曲剧团每天都拥有成千的观众,根据政府的指示,所有的戏曲剧团都必須根据自己的情况进行必要的改革,其中也包括音乐方面的改革,这样,改革所依賴的研究工作,不能不以改善演出为目的,因此研究工作必須結合演出来进行,而且必須与演員、乐师共同組成研究集体,至少研究成果必須得到演員与乐师集体的同意,此外,也常常从反复演出中从观众得来更多对改革的意見,这些意見常常也帮助

了研究工作的改进。这样就大大减少了研究工作的主观主义,而且具有了极大的实际意义。其他歌舞团、民间合唱队、民族乐队的研究工作和戏曲团体大体相同。本集中所选的这方面的论文都是这些研究成果中的一部分。中央音乐学院民族音乐研究所和湖南省文化局在湖南全省所作的一次民间音乐普查;在山西河曲一县,对于当地民歌和民歌所反映的社会生活所作的全面的调查,在民间音乐整理研究方法上开辟了一条新的道路,对扩大民间音乐研究工作者的认识,提高对民间音乐的理解,提高研究民间音乐的工作方法都有很大的帮助,虽然目前很少有人注意这种作法,但这种作法是每个民间音乐研究机构、每个歌舞团、每个省市的群众艺术馆全面地研究一个地区的民间音乐所应该采取的,而且也是能够做到的。

在古代音乐研究上,我们曾经采取了与民间音乐研究相结合的方针,古代音乐研究人员参加了民间音乐研究工作,这是因为我们认为今天的民间音乐与古代音乐有着血缘的联系,有时甚至就是活着的古代音乐,有些地方可能有了很大的发展和改变,有些地方可能没有太大的改革,后来被证明,这个认识是合乎实际的。由于古代音乐史学者参加了民间音乐研究工作,先后在陕西、北京发现了唐宋以来流传在民间的乐谱,而且从这些乐谱中找到了唐宋以来工尺谱的发展线索,把过去长期无法肯定的姜夔词谱的谜解开了。既然找到了翻译姜夔词谱的钥匙,他所创作的一部分词曲音乐就被认识了,这就帮助了我们去理解宋代的音乐。由于唐宋时代流传下来的民间乐谱的发现,使我们研究唐宋以来的民间管弦合奏音乐找到了可靠的途径,把这些资料 and 当前流传各地民间合奏乐曲互相对照,进一步研究唐宋以来民间管弦乐合奏音乐的发展历史,也就成为可能了。这对于音乐史的研究有重要的意义,对于民族音乐遗产的研究、对于阐明

民族音乐传统的发展,同样有重要的意义。

在研究我們民族音乐遗产中,我們曾經提出了要注意对七弦琴音乐进行有计划地整理、挖掘工作。几年来中国音乐研究所的前身,中央音乐学院民族音乐研究所,北京市古琴研究会根据这个要求組織各地七弦琴学者和表演家做了許多工作,整理了几部有价值的文献,并且把六世紀左右記錄下来的、流传于当时的著名的琴曲《幽兰》經過深入的研究,譯成为现在流行的琴譜,并且試奏了,录了音,使我們对于确实是我国现存最早的一部琴曲获得了真实的理解。同时,还将二世紀已經见于記載,有很大可能是經過汉到唐宋时代的許多音乐家代代相传并且发展了的一部名曲《广陵散》演奏了,制成了唱片。最近在古典文学研究家中引起了热烈爭論的《胡笳十八拍》在琴曲中也是有名的,并且有几种不同的譜,可以相信是唐宋以来的作品,七弦琴学者們把几种譜本作了研究性的表演。这些工作,在民族音乐遗产整理研究上,在进一步研究民族音乐传统上都是有重大意义的,虽然这还只是一个开头,却給今后研究民族音乐遗产开辟了新的道路。

在对七弦琴音乐的看法上,很明显的,在一部分音乐干部中存在着一些不明确的想法,被过去封建地主階級的知識分子对于七弦琴音乐的曲解和霸占这些表面現象蒙蔽了,沒有看到七弦琴音乐和民間音乐的血緣关系,和大部分作曲者所处的社会地位和他們对于封建社会的不滿和反抗,也忽視了七弦琴音乐中有許多充滿爱国主义热情、充滿人民性的作品,如《瀟湘水云》、《胡笳十八拍》、《陌上桑》、《昭君出塞》、《高山流水》、《阳关三疊》等,因此,一直到目前,在各地方还没有得到应有的重視。很明显,由于思想上不明确,障碍了我們对这份遗产的进行深入研究,这一类問題,在进一步研究我国民族音乐遗产的时候,必須得到正确解决。只要我們能够拂去封建地主階級

加在七弦琴音乐上的灰尘，这份有着悠久历史、积累丰富、发展较高的音乐遗产，也是值得我们引以为骄傲的，从这份音乐遗产我们能得到丰富的学习。

戏曲音乐在我国民族音乐遗产中占有特殊的地位，它的丰富性和广大劳动人民的密切联系，对于人民群众的思想影响，都是其他音乐形式所不能比拟的。尽管在解放前遭到空前的破坏，解放后，戏曲艺术家遵循着党的指示，首先清除了国民党反动统治时期和日本帝国主义侵占时期侵袭进来的黄色音乐因素；然后一方面从剧本方面逐渐清除了那些带有封建毒素的部分，同时也在音乐方面进一步进行改革，特别在处理现代题材上，按照自己的音乐的风格特点，从兄弟剧种和其他民间音乐吸取了丰富的营养，得到了新的发展。

1952年以后，大批新的音乐工作者参加到戏曲音乐改革工作中去，对于戏曲音乐发展起了有益的作用。由于所有戏曲音乐作曲者对戏曲音乐进行了深入学习，对戏曲音乐的构成法则和特有的又是现实主义的又是浪漫主义的表现方法有了初步了解，批判了那种认为戏曲音乐是反现实主义的，不过是一种“公共财产”的错误观点，又经过许多成功的和失败的尝试，才找到了戏曲音乐发展的规律，才理解了戏曲音乐不能根据个人的主观和偏爱进行任何微小的改革和发展，只能根据剧情和角色所表现的生活情绪的需要，还必须按照不同的剧种的音乐的特殊风格，以及人民群众的美学原则，逐步加以丰富、改革和发展，否则就要受到来自各方面的反对。

我国各民族的音乐、歌舞都有悠久的历史，而且各有自己独特的风貌，但直到解放以后，才有可能受到全国人民的重视。现在各民族的歌舞团都把整理自己民族的音乐、歌舞作为主要任务，近几年来，获得很大的成绩。维吾尔族整理了他们特有的十二木卡姆，这是

一部有六七百年历史的音乐、歌曲宝库，是维吾尔族人民伟大的音乐史诗；侗族整理了他们特有的复调大歌，我们虽然还不知道它形成的确实年代，从它对于歌者严格的要求、传布的普遍性来看，决不是短时期内形成的，一定有着比较长远的历史。除侗族以外，瑶族等也都有自己的复调歌曲。去年中央民族事务委员会、中国科学院和中央文化部所组织的对各兄弟民族的历史、语言、政治、经济、文化艺术等方面的普查将使我们对各兄弟民族的发展历史和文化生活状况得到丰富的知识，对我们研究各兄弟民族的音乐文化会有很大的帮助。

各省市的文化局音乐工作组、群众艺术馆、歌舞团和音乐家协会分会对各地区汉族的各种民间音乐整理研究工作十分重视，近十年来作出了很大的贡献，整理了巨大数量的民间音乐，使音乐研究工作能够向前推进一步。我们对于民族音乐的音阶调式、乐曲形式结构、曲调发展规律、以及和声构成法则、民间音乐和人民生活的关系等这一系列的问题所写的研究论文，都是根据这些资料研究所得到的成果。

在民族音乐遗产整理研究上，各个方面虽然都缺乏总结性的论文全面总结大家的经验，但各个时期对各方面提出来的问题所展开的讨论，对发展民族音乐遗产研究仍然起了推动作用。比方在戏曲音乐改革上，我们对前一个时期某些音乐工作者的粗暴态度，对后来一个时期某些地方戏曲改革工作中所暴露出来的保守主义倾向，我们都进行过讨论。民间音乐整理研究中所看到的某些教条主义的做法，虽然没有展开广泛的讨论，看来大家都不赞成那种作法，在实际工作中并没有得到发展。最近展开的对于《丢戒指》、《十绣》、《七女夸夫》等许多民歌改编的讨论，涉及到整理民间歌曲的态度问题，涉及到对民间音乐中的精华与糟粕的选择问题，也涉及到要不要抒情歌

曲和詠諧歌曲問題，實質上，我們看到，這是在人民群眾認識水平提高以後，提出來的一個新的美學原則問題，是要大家容忍這些歌曲中所表現的程度不同的庸俗傾向呢，還是通過批評，提高這些改編者的思想水平，更好地發展抒情歌曲和詠諧歌曲呢？這是廣大勞動人民所等待的回答。所以這一次討論是有豐富的美學意義的。

在整理我國民族樂隊合奏音樂遺產上，近幾年來也做出了很大的成績，廣東音樂、潮州鑼鼓、舟山鑼鼓、蘇南吹打就是這方面的成就的一個部分，中央廣播電台的民族樂隊在整理民族合奏音樂上取得了許多經驗，在發展和繼承民族樂隊音樂上做了許多工作，推動了我國民族樂隊藝術的發展。但從整個民族樂隊合奏音樂發展上來看，還有許多工作等待我們去做，首先是繼續深入挖掘，幾年前發現的流傳於十八世紀、十九世紀初寫成定譜的《弦索十三套》是我國現存唯一的一部兼有復調與和聲的合奏樂譜，可惜到今天還沒有被精心整理、表演出來；此外許多有名的寺院合奏音樂也還有待大家整理研究，如果我們有計劃地把這一大批音樂遺產整理出來，對發展社會主義的、民族的樂隊合奏音樂是有重大參考價值的。其他獨奏樂器音樂，如琵琶、箏、笙的音樂遺產也是相當豐富的，也需要我們的獨奏家和作曲家合作，進行埋頭的整理研究工作，並且及時地提出他們的研究成果。

我們希望對民族音樂遺產的整理研究工作進一步加強，希望所有音樂家根據自己所從事的不同的專業，從各個角度來參加這個巨大的科學研究工作，使這方面的工作飛躍向前發展，對民族音樂傳統獲得更豐富的更深刻的理解，在繼承與發展民族音樂的優秀傳統上做出更大更好的成績來！