



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

“十二五”国家重点图书
出版规划项目

永远的鲁艺

下册

任文 主编



陕西师范大学出版总社有限公司

014060189

I209.6
115
V2



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

“十二五”国家重点图书

出版规划项目

永远的鲁艺

下
册
任
文
主
编



陕西师范大学出版总社有限公司



北航

C1746838

I 209.6

115

V2

CONTENTS

永远的鲁艺 下册 目录

音 乐

- 002 鲁艺的音乐轨迹 吕 骥
- 010 鲁艺与中国新兴音乐——为鲁艺一周年纪念而写 冼星海
- 014 充满乐感的人——忆冼星海同志 陆 友
- 017 追求与奉献 向 隅
- 026 良师益友——星海与三期音乐系片断 时乐濛
- 034 回忆延安鲁艺第五期音乐系 蒋玉衡
- 037 天外飞来的一架钢琴 寄 明 瞿 维
- 040 《黄河大合唱》的写作故事 光未然
- 044 《八路军大合唱》是怎样产生的 公 木

史实与考辨

- 052 延安鲁艺时期的民间音乐研究 计晓华

美 术

- 062 一个崭新时代的开拓——回忆延安鲁艺的美术教学活动 蔡若虹
- 071 回忆延安 口述：陈叔亮 王曼硕 罗工柳等 整理：《美术》记者
- 084 我在鲁艺美术系 丁 里

- 088 鲁艺美术系的绘画教育 王曼硕
- 094 从一副对联和一幅漫画谈起 钟 灵
- 097 美术摇篮的追念 刘 旷
- 109 我在延安创作的两幅木刻 古 元
- 114 木刻刀的魅力 彦 涵
- 118 创作连环画的回顾 夏 风
- 138 难忘的岁月 张映雪
- 144 一片冰心在玉壶 王朝闻
- 148 琐事纪实 刘 岷
- 155 延安的漫画活动 华君武
- 160 谈延安木刻运动 江 丰
- 167 延安木刻在国统区 王 琦

史实与考辨

- 174 “马蒂斯之争”与延安木刻的现代性 周爱民
- 181 延安鲁艺美术系的招生及学员名单 杨德忠

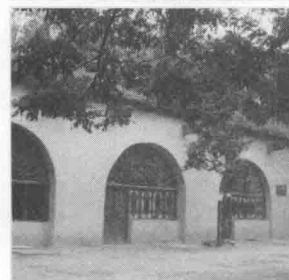
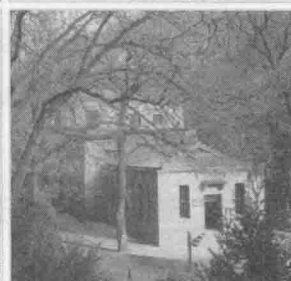
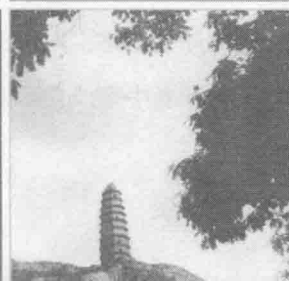
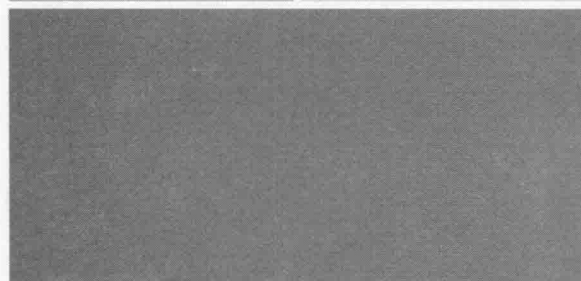
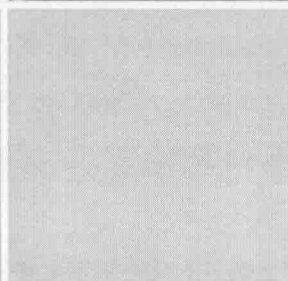
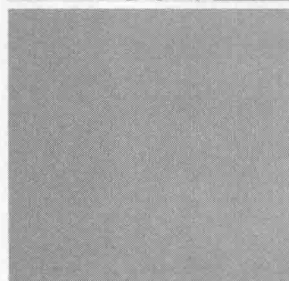
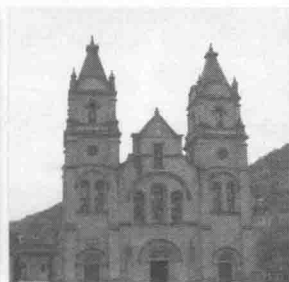
文 学

- 188 漫忆担任代主任后二三事 沙 汀
- 193 终于到了鲁艺 王德芬
- 197 《善暗室纪年》摘抄 孙 犁
- 201 延水情深——我的文学道路 柯 蓝
- 215 关于文艺工作团的回忆 荒 煤
- 219 回首当年 秦兆阳

- 225 “年轻人都是诗人” 贾 芝
- 232 毛主席的两次谒见 萧 三
- 237 萧军在延安二三事 程 远
- 240 延安鲁艺之忆 康 濯
- 246 难忘的最后两年文学系 纪云龙
- 253 我与鲁艺文学系 马荆宇
- 256 投考文学系——1938年最后十天的日记 陆 地
- 266 记立波同志讲课 梔 亭
- 271 父亲在延安的创作生活 周 丽
- 278 透过那褪了色的合影照片——怀念第五期鲁艺文学系 肖 彦 纪云龙

史实与考辨

- 286 反思与重启：延安文学及其研究的当代性（专题讨论） 王富仁 朱鸿召 袁盛勇



鲁艺的音乐轨迹

吕 骥

吕骥，原名吕展青，湖南湘潭人。1937年赴延安，任鲁迅艺术学院音乐系主任，后任华北联合大学文艺部副主任兼音乐系主任。新中国成立后，历任东北大学鲁迅文艺学院院长、中央音乐学院副院长、中国音乐家协会主席等职。音乐作品有《抗日军政大学校歌》《自由神》《凤凰涅槃》《新编九一八小调》等，著有《论国防音乐》《中国新音乐的展望》《中国民间音乐研究提纲》等。

鲁艺的存在是历史的产物，她在历史上留下的轨迹是不可磨灭的。她在艺术教育上走的是一条崭新的道路，为我国艺术教育创建了新的体系。她的工作对抗日战争、解放战争和新中国成立后都作出了贡献，她的经验是有价值的。

建立新的音乐教育体系

鲁艺教学时间虽然不长，但是建立在新的思想体系上的教学内容、课程安排，是在革命思想指导下制订的。当时，在党中央领导下有党校，培养党的工作干部；抗日军政大学，培养抗战所需要的军事政治干部；陕北公学，培养抗战所需要的各种地方工作干部；鲁艺培养的是抗战所需要的文艺干部。可以说，培养各种干部都必须具有革命思想基础，必须讲授革命理论课，这方面各个学校是相同的。仅仅在不同的工作能力方面，不同的业务思想上，各校所讲授的课目不同。

我们在鲁艺筹备成立的时候，一方面体会了党中央对于鲁艺的要求，一方面研究了当时一般青年的思想状况，我们认为，一般青年具有很高的抗战热情，

但缺乏基本的马克思主义理论修养，特别不了解中国革命的道路，有些人甚至缺乏明确而坚定的革命理想。至于爱好音乐的青年，对于音乐虽然极其爱好，却缺乏音乐理论修养和现代音乐发展的知识，也缺乏音乐工作能力。因此，我们在教学计划中安排了一系列过去音乐学校所没有的马列主义思想政治理论课，这方面和抗大、陕公基本相同。除这些课以外，我们还开了马列主义艺术理论课，如“艺术论”“中国文艺运动史”，音乐系还开了“新音乐运动史”。至于音乐专业课，因为学习时间很短，根据当时提出的三三制（学习三个月，实习三个月，再学习三个月），安排的课目十分精简。在专业课的教材选取方面，也和过去音乐学校不同，增加了民间音乐作为教材的一个重要方面，还有苏联音乐和外国革命音乐教材。这些方面的教材内容，在过去的音乐学校中是不可能开设的，而我们却将它们作为我们的教材的一个重要部分，和我们自己的进步的、爱国的、民主的，以及外国古典音乐教材并列，以便同学们能够从古中外各种音乐文化中汲取营养，扩大自己的视野，充实自己的知识，提高自己的工作能力。

还有一点，鲁艺和过去的音乐学校不同的地方在于理论和实践相联系。我们认为理论来自实践，而且必须指导我们的实践，不只是一般地联系实践，也不是必须掌握了理论之后，才开始实践，实践与掌握理论是并行的。所以，同学们在学习过程中，就开始进行歌曲创作实习，规定一定的时间去工厂、机关辅导歌咏活动。郑律成的《延安颂》就是学习时的创作。

总之，鲁艺的教学计划的制定和教学原则是在马列主义思想指导下，为建立起新的艺术教育体系，打开了大门，奠定了基础，满足了客观需要，作出了成绩，实践证明是正确的。从此，使我们看到旧的音乐教育体系是应该改革的，也是可以改革的，经过改革，可以收到更好的效果。

破除音乐天才迷信，在实践中不断创作、提高

鲁艺要培养抗战所需要的文艺干部，这些干部必须根据抗战的需要，派到

延大教育

延大教育方針草案及 本年度教育計劃提要

(一九四四年訂)

- 本校為培養黨的及非黨的各种高級中級專門的政治、文化、科學及藝術人材的學校。
- 全校分設：(一)自然科學院(內設研究室，暫不分系)。(二)社會科學院(全校)。(三)普通文學藝術學院(內分：1.藝術工作團，2.文學工作團，3.美術工作團)並附設：(四)民族學院。(五)中學部，並設教育工作。
- 並設及之下設立教育委員會計劃與領導全校教育工作。
- 教育方針：
- (一) 以馬列主義立場和方法進行關於中國革命理論與實際的教育，改造思想意識，培養革命的入黨觀與共黨的思想方法。
 - (二) 實行學習與勞動結合，普通從事生產勞動，勞動部分自給，並養成勞動習慣與勞動創造世界的觀點。
 - (三) 全部教育內容以適合開辦條件與當地黨與實際需要為原則，尊重研究現狀，特別是地區的實際材料，並增加這些條件各方面的工作。
 - (四) 在目前情況下，專門課在課堂上為政治課。

1944年制定的《延大教育方針草案及本年度教育計劃提要》

敌后和大后方去工作。抗战所需要的音乐干部，必须具备多方面的能力，不仅要负责开展歌咏活动，还必须根据客观形势的需要，写作各种题材的歌曲，以鼓舞群众的抗战热情，坚定群众的战斗意志，克服困难，树立艰苦奋斗的决心。

要培养这样的干部，首先要从思想上破除过去广泛流行的“音乐天才论”，要用新的音乐是感情的产物，是根植于社会生活的新思想代替旧的观念，要使同学们理解音乐也是群众斗争的一种武器，可以团结大家、鼓舞大家对敌人进行斗争。这首先要要求

同学们具有正确的艺术观，特别需要对音乐具有正确认识，这当然只有通过他们自己的实践才能逐渐获得充分认识，我们安排的共同课和专业课的内容都是根据这个原则确定的。比方，“艺术论”“中国文艺运动史”和“新音乐运动史”就是想从理论方面、实践经验方面来说明“音乐天才论”是谎言，妄图阻止人民在音乐上进行创作实践，让音乐为少数人所垄断，脱离现实生活，为少数人服务。

这些认识实际上是总结了聂耳以来的创作实践经验，是符合现实的，是正确的。我们不仅用这样的理论教同学们、教师们，也是用这样的思想指导

自己的创作。产生于1938年春夏的歌剧《农村曲》和后来的反映军民合作的《生产运动大合唱》，以及许多歌曲创作，特别是产生于1939年春的《黄河大合唱》的巨大成功，更加鼓舞了全系师生的创作热情。

鲁艺各期学生中都是一些同学在音乐创作上作出了贡献，反映了当时当地的群众生活情绪，鼓舞了广大群众参加抗战的热情。随着鲁艺同学分赴各敌后抗日根据地，这些思想和经验也带到了各根据地，影响了各地音乐工作者，因此各根据地不断涌现出一些新作曲者，陆续创作了数以千计的革命群众歌曲，其中一些优秀的歌曲，长期流行于群众生活中，鼓舞着各根据地广大群众精神奋发地从事战斗和工作，作为一个时代的记录，被保留了下来。

以这样的理论和观点为指导的音乐创作和歌咏活动，从聂耳时代开始，经过救亡运动时期，进入抗战初期，已经形成了一条广阔的革命音乐道路。鲁艺不过在新的艺术教育中形成了一个完整的更为全面的思想体系。事实上，不仅在抗日根据地形成了一种具有强大活力的思潮，就是在大后方，这种新思潮也被一些进步音乐工作者所摄取。1940年李凌同志主编的《新音乐》，是把这种新的思潮从延安带去作为《新音乐》这个音乐刊物的思想基础，以别于一般音乐刊物，推动这个新思潮在大后方广为发展，深入到大后方广大知识青年中，成为推动大后方群众抗日歌咏活动的主要动力。

继承民族音乐传统，创造喜闻乐听的群众音乐

鲁艺音乐系在自己的教学计划中，由于时间的限制，民间音乐课讲授时间较少，但在有关的课程中都注意采用民间音乐素材，同时提供了所记录的民间音乐作为参考资料。所以，二期同学郁天风同志后来能够写出几篇研究绥远民间音乐的论文。1943年春节能够组成鲁艺秧歌队，演出若干受欢迎的小节目，流传于边区各地，固然首先是由于1942年开始的文艺整风，毛主席召开文艺座谈会，发表了我国马克思主义最完整的文艺纲领——《在延安文艺座谈会上

的讲话》，在思想上解决了当时文艺工作中最基本的一些重大问题，鲁艺才能够创作出《兄妹开荒》《夫妻识字》《白毛女》等一批戏剧音乐节目，在文艺上开辟了一个新的纪元。显然，大家如果没有五六年时间从事民间音乐的搜集研究的准备，也难以获得如此辉煌的成就。1945年10月间也不可能集中出版10多册包括陕甘宁边区、晋西北边区、晋察冀边区民歌和戏曲音乐在内的专集1000余首。这些工作都是在以鲁艺师生为主组成的中国民间音乐研究会组织领导下完成的。

如果说《黄河大合唱》标志着延安音乐创作的高峰，那么，1940年以后又开始形成一种新风格，以秧歌剧音乐和歌剧《白毛女》为代表，和一般抗战歌曲的确有所不同，有了新的发展，就在于和人民群众结合得更紧密了，形成了在民间音乐音调基础上，涌现出一种新的音调。这就是在音乐上探索用群众的音乐语言以表达新的群众思想感情所取得的成就。过去大家认为民歌音调只能写抒情歌曲，我们认为这种看法并不全面，同样能够写出进行曲风格的歌曲。事实上，陕北的革命民歌中就有《千里雷声、万里闪》《打开清涧城》《刘志丹》这样一些并非抒情的歌曲，在秧歌运动中，我们鼓励同学们进行探索，终于出现了以腰鼓节奏为骨架的《胜利鼓舞》这样雄浑的进行曲风格的歌曲。这并不是个别的例子，在其他地区，一些作曲者也创作了《战斗、生产》《没有共产党就没有新中国》《解放区的天是明朗的天》《团结就是力量》《淮海战役组歌》《说打就打》这类歌曲。大后方作曲者也创作了《军民合作》《壮丁歌》。这些事实更加说明了这是作曲者对人民生活情绪理解的日益深化，对民间音乐的认识，随着研究日益深刻的必然发展，鲁艺同学们不过是在整风后，更加自觉地朝着这个新的高度前进了。

不拘一格，各自创作独特风格

在音乐创作上，鲁艺音乐系从来不主张音乐作品是从模仿得来的，即使是

初学写作，也应该用自己的语言，表现自己的，或自己所体会的感情。创作必须根据自己的审美要求去完成。1940年前后，有的同志主张在音调上可以模仿苏联革命群众歌曲，她的音调是革命情绪的表现，模仿可以写出好的歌曲。有的同志却认为应该有我们民族的风格，绝不能从模仿苏联音调得来。我们动员大家就这个问题展开讨论，经过深入思考和辩论，大家认识到，即使苏联群众歌曲是革命的，在世界范围内确是一种新的音调，但她是建立在苏联人民生活和他们民间音乐基础上，所以她才具有强大的生命力，才在世界范围内具有独特地位。因此，我们不应该模仿她，我们必须根据我国人民生活现实，创造具有我国民族音调特色的歌曲。应该用鲁迅说的，越是民族的，才越具有世界意义。（大意）作为我们的指导思想，毛主席在他的关于新民主主义文化的论述中，指出了民族的、科学的、大众的、文化的原则。在这一点上，两者是完全一致的，鲁艺正是沿着这个原则去实践的。

当然，我们并不反对从世界优秀音乐文化中汲取我们所需要的营养，但这绝不是模仿。我们在音乐创作上主张每个人应该依照自己的爱好选择题材，根据自己的理解和审美观点进行创作，因为只有这样才能有自己的性格，才有自己的风格。

从鲁艺音乐系各期同学的创作，清楚地告诉大家，从第一期的同学郑律成、安波开始，他们在音乐风格上就完全不同，以后的各期的同学以及鲁艺音乐工作团从事创作的同志，也完全沿着不同于他们的风格进行创作，各自具有不同的审美趣味。如大家熟知的作曲家李焕之、卢肃、李淦、王承骏、李鹰航、马可、刘炽、张鲁、张棣昌、王莘、时乐濛、瞿维、寄明、黄淮、庄映及其他一些人，莫不如此。这是因为大家都理解党的要求，重要的问题在于如何深入群众生活，如何创作出受广大人民群众欢迎的作品，人民群众的生活是千姿百态、丰富多彩的，不同的群众是有不同兴趣和不同要求的，文艺（包括音乐）应该是丰富多彩的，应当有作者自己的个性，应当有不同的风格，而不应该是千篇一律、同一类型、同一格调、声调雷同、色彩一致，缺少新鲜感的作品。群众所要求



李焕之、李群夫妇

的是从音乐听到新的世界、新的人民所发出的心声。正像毛主席形象地说的那样：“普及工作不是永远停留在一个水平上，一月两月三月，一年两年三年，总是一样货色，一样的‘小放牛’，一样的‘人、手、口、刀、牛、羊’，那么，教育者和被教育者岂不都半斤八两？这种普及工作还有什么意义呢？”这里说的是普及与提高的关系问题，其实也包含了风格的多样化问题。

可以说，鲁艺音乐系的创作，在文艺整风以后，特别是同学们分批深入到陕甘宁边区各分区的基层单位群众中去以后，进一步获得了新的发展。以秧歌运动为标志，进入到一个新阶段，真正取得了新的人民风格，从而更加受到广大群众的喜爱，一些

长期受欢迎的节目，鲜明地反映了一个新的时代人民的精神面貌，新的审美观念。

鲁艺音乐系在延安八年的时间，从1938年到1945年离开延安，转移东北新解放区之前，可以说，进行了两方面的探索，以文艺整风为分水岭，前一阶段主要探索了音乐教育方面如何建设新的体系，这个探索是有成效的，培养了一大批有实际工作能力的干部和一批创作干部，后来大多数成为各地区音乐工作的领导骨干和创作主要力量。后来的三四年中，则主要在艺术创作上进行新的探索，如何利用民间艺术形式，加以改造，创造新的人民艺术，以适应广大的农村群众、新战士和干部的欣赏要求。这主要是音乐与戏剧、舞蹈融成一体的、有悠久历史的综合艺术形式——秧歌剧，以及在我国歌剧基础上借鉴了戏曲和欧洲歌剧而创作的《白毛女》，这是音乐与戏剧两部门的师生共同进行的。这方面的探索也是成功的，不仅受到广大群众和干部以至部队指战员的欢迎，而且受到中央领导同志的赞扬和肯定。看过戏的群众普遍反映“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成了人”。

“鲁艺家”的“斗争秧歌”演出的成功，不仅受到延安农民的普遍欢迎，农民的秧歌队也开始了新的变化。随着鲁艺秧歌队去绥德、米脂一带演出，并且对当地学校秧歌队进行辅导，对当地以及其他分区秧歌活动都产生了巨大影响。完全实现了毛主席所说的“对旧形式，我们也应该利用、改造”，这也就是对民间旧的艺术形式的“推陈出新”。在新秧歌出现之后不久，延安也出现了改革的京剧《三打祝家庄》，而秦腔的改革则更早一些，《血泪仇》已在边区各地演出了。这证明了中国民间艺术之具有强大的生命力，完全在于不断得到新鲜血液的输入。

（本文选自1988年5月19日《光明日报》）

鲁艺与中国新兴音乐

——为鲁艺一周年纪念而写

冼星海

冼星海，广东番禺人。1926年入北京大学音乐传习所，1928年进上海国立音乐专科学校学习小提琴和钢琴。1929年去巴黎勤工俭学，师从著名提琴家帕尼·奥别多菲尔和著名作曲家保罗·杜卡，后以优异成绩考入巴黎音乐学院，在高级作曲班学习，是该班几十年来第一个中国学生。1935年回国后，在上海积极参加抗日救亡运动。1938年年底到达延安，后担任鲁迅艺术学院音乐系主任。音乐作品有《黄河大合唱》（光未然作词）、《生产大合唱》、《九一八大合唱》等。

“延安是中国青年的古城”“延安也是建立中国新文艺的古城”——这是许多青年人自己说出来的话。延安之所以为延安，并不是偶然的，它的确有历史和时代的背景。尤其在全国反帝反法西斯的今天，它自然会吸引全世界前进青年的注意。这一座古城现已成为全世界进步青年瞩目的古城，他们在盼望着延安青年的进步，他们在盼望着世界青年学习延安青年刻苦奋斗、为世界和平而斗争的精神。

在艰苦奋斗，惨淡经营里，延安建立了军政训练的伟大场所，培养了千万个抗战勇士。它又建立了中国共产党直接领导下的唯一的艺术学院——鲁艺。鲁艺的创立，虽然才短短的一年，然而它却尽了它的艺术的职责，培育了相当数量的艺术工作者，并分发到各战区去工作。特别是音乐系，它们在努力建立中国的新兴音乐。

中国新兴音乐酝酿在“七七”事变之前，得到了广大群众的拥护，它鼓动着、



冼星海、钱韵玲夫妇

组织着、教育着群众去争取独立与自由；它发出雄亮的歌声来反抗侵略者；它歌颂着全国团结的力量；它鼓励一切被压迫的民族去反抗。这种雄亮的救亡歌声为中国几千年来所没有，也是中国历史上罕见的音乐史迹！虽然我国远在周唐两代，近在 1920 年以后都曾经提倡过音乐教育，但那些音乐教育只不过停留在欣赏或研究圈子里面，从没有领导群众去配合政治、军事斗争，反映时代的需求，加强反封建反帝的力量。

鲁艺音乐系的创立，虽然处在物质条件缺乏和斗争的环境，但它是步步向着建立中国新兴音乐的大路迈进的。学员们不但努力学习，而且结合实际生活努力创作。中国的新兴音乐绝对不是从空想偶

然得来，而实在是从民族艰苦抗战的宝贵经验，或从整个民族流血的代价所建立起来的。

在学习期间，师生们创作了三个新型的歌剧：一为《农村曲》（向隅主编），一为《军民进行曲》（冼星海作曲），一为《异国之秋》（李焕之作曲）。还写了两个新型的大合唱：一为《生产运动大合唱》（冼星海作曲），一为《黄河大合唱》（冼星海作曲）。这些作品都比较接近大众，显示了中国新兴音乐的力量。民歌的搜集已在一千首以上，民歌创作也继续不断地产生。在一年的时间内和艰苦奋斗的抗战环境中，能这样地建立起新型的音乐，在全国统算一下，恐怕只有鲁艺能够做到。这不能不说是延安的政治环境给予每一个音乐青年的便利条件。

建立中国新兴音乐，是否只能在延安呢？如果这样武断地说的不妥当的。现在是抗战已进入新阶段的时期，全国的音乐工作者，都需要认定自己的使命，联合起来，推动这重要的工作。如果做到这点，那么，建立新兴音乐，任何一个地方都有可能。

今后，我们必须：（一）从实际生活中努力创作新兴音乐的作品；（二）结合创作经验，建立新兴音乐的理论；（三）为着扩大影响，我们要组织和培养更多的音乐干部。从第一项说，我们要创作怎样的新兴音乐呢？我的回答是：以“大众化”为首要任务。音乐要有力量，节奏要明显，通过民族形式和内容来创作民族的新兴音乐。从作风上说，我们第一不要抄袭或模仿欧洲的音乐；第二不要趋向封建的形式和内容，或颓废的作风。创作者可以利用欧洲的曲体来创作中国的新兴音乐，但要有新的和声，旋律性与调性要是“中国的”，民众的，通俗的。要做到这一点，就要以我国民歌小调、旧剧、大鼓及中国乐器研究作基础。从第二项说，是建立什么音乐理论。我的回答是：我们要有新兴音乐运动的理论，有民族音乐研究（包括民谣、小调等）的理论，有中国和声学的理论，还要有我国古乐研究的理论，也应有西欧乐理的借鉴，这是创立中国新兴音乐的理论基础所要求的。比以上更要紧的是学习苏联新兴音乐的理