

歌詠工作講話

林 苗 著

資

中國音樂出版公司

歌詠工作講話

林 苗 著

中國音樂出版公司

歌詠工作講話

定價港幣一元四角

著者 林 苗

發行所 中國音樂出版公司
香港九龍彌敦道388號

印刷所 嘉華印刷有限公司
香港德輔道西308號

一九四九年十月十日港初版

1—3000

版權所有。不准翻印

歌詠工作講話目錄

上編 工作認識五講

- 第一講 歌詠運動是新音樂運動的主流。
- 第二講 爲人民大眾服務的藝術實踐。
- 第三講 我們的路向——建立民族音樂。
- 第四講 歌詠工作者的任務。
- 第五講 怎樣完成我們的工作。

下編 工作技能十三講

- 第六講 怎樣領導歌詠團。
- 第七講 從歌材選擇中去修正錯誤的觀念。
- 第八講 歌曲處理是「生動」的主要因素。
- 第九講 練唱進行中要注意的幾點
- 第十講 教唱的一般方法
- 第十一講 讀譜才是我們的目標
- 第十二講 學習讀譜的基本方法
- 第十三講 怎樣教大家讀譜

第十四講 改正錯誤的幾個辦法

第十五講 指揮者必須與唱者合作

第十六講 演出是動力的泉源

第十七講 怎樣處理演出

第十八講 提高才是真的成功

第一講 歌詠運動是新音樂運動的主流

由於長期的封建統治，使得中國人民的文化藝術窒息不前，中國的音樂藝術水平和其他姊妹藝術一樣，一直是普遍低落，而且多少是被淤塞于封建的泥沼中；雖然在「五四」新文化運動的已立和推展中，音樂文化也形成了一條川流——新音樂運動；但是由於封建和帝國主義雙管齊下的統治中，這個幼苗仍然不能成長茁壯。而落後的、陳腐的還加上買辦的沒落的音樂，仍然佔有很大的地盤。

這個特點，就說明了我們在這個帶着落後性的基礎上建立我們的音樂運動，就必須依照毛主席指示我們的：『一隻手伸向古代，一隻手伸向西洋』，只伸一隻手是要遭遇失敗的，而且，由於新的社會生活基礎，人民在爭取解放的鬥爭生活中，必然是需要能夠表現他們的鬥爭生活的新的音樂藝術。那麼，

我們對西洋技術，對中國傳統，中國技術，都必須加以批判地接受。二十年來，我們不斷地努力於推動和建立我們新的音樂文化，從聶耳舉起了新音樂的大旗，以至於星海爲我們開闢了大路。從抗日戰爭時代的「國防音樂」以至於在解放鬥爭中所建立起來的民族音樂，在這條發展的道路中，我們一直就肯定歌運運動是新音樂運動的主流。爲什麼呢？依據上述的今天中國音樂文化的特點和今天的社會基礎，我們認定，由於今天是羣衆時代，而表現羣衆的鬥爭生活的情感，最直接最具體的就是歌唱，所以肯定必然是以歌唱爲主流。在人民解放戰爭得到勝利的今天，新的社會已經建立起來，那麼一切新的發展就必然肯定這個路向的正確。

這裏必須附帶說明：所謂「主」，非常重要是仍有「次」，就是還要依靠次要的東西在協力推動。換句話說，除了聲樂（歌唱）之外，還得靠別的如器樂……等來協助。不然，沒次要根本就沒有什麼主要不主要了。而且，目前形勢是主的東西，也不是說不變的，正因為這樣才是主要與次要。我們必須肯定：它是發展的。

再進一步研究；這個主流——歌運運動，它的重點在那裏呢？這不是很明白嗎：人民大衆在新的社會里，更急需的是要把音樂和生活工作結合，這種結合既然是以唱歌爲主要，也只

有這樣才能使大衆自己有他們自己的歌唱生活。所以我們提出這點是在滿足人民大衆的歌唱生活，就是說，使得在工廠，作場，農場，……一切勞動中享受新的音樂的慰藉和鼓舞。這個重點決定了，我們一切工作的原則就應依據這個重點而決定。

所以，我們不能用舊的觀念去想我們的工作範圍，因為我們既然肯定重點是在於使廣大人民都能「享有歌唱生活」，那麼，我們的對象就不能像過去一貫的僅限於歌詠團，就是說，新的歌詠團的任務是通過歌詠團這個組織形式，推動大衆的歌唱生活，新的歌詠團的對象，應該是廣大的羣衆。所以，許多舊的想法也有了新的發展；譬如從前我們肯定一切問題均繫於演出，從前我們說「沒有演出就沒有一切」，今天的觀念應該是強調使歌唱和生活結合一起，那麼演唱、表演、主要也是作為介紹和推廣的一種方法而已，重要點還是在使人民大衆的生活中充滿歌聲，而不是局限於喜歡音樂的一部份人，使大衆不但聽音樂，而且有他們自己的歌唱。

這本書所提出的指導歌詠團的經驗，幾乎都是在舊的工作中所得到的，許多新的經驗仍然是要靠在新的實踐中學取。這些舊的經驗，只是為先建立起強固的歌團然後逐步推廣歌唱生活時的初步工作的需要而寫。

第二講 為人民大眾服務的藝術實踐

目前新音樂運動的主流既然肯定是歌詠運動，而歌詠運動的工作重點也肯定是使廣大的人民都能享有「歌唱生活」。那麼我們的中心任務不是已經非常明確了嗎？一切問題的解決必須依據這個路向而決定，但是怎樣才能達成這個任務呢？這就是我們今天的一個關鍵課題，這是一個藝術實踐的問題，每一個工作者都必須在實踐工作過程中去尋求達成這個任務的方法，只有這樣才能解決問題。

正因為新的重心的移轉，新的觀念也必須建立，要使廣大的工農兵為主體的人民大眾，都能享有歌唱生活。那麼，一切都必須以他們的需要為需要，就是說一切東西都是為要服務於人民大眾而建立起來，這理論是確切不移的，新音樂運動就一直在為這理論的實踐而努力。但是，道理容易說明白，而把這道理應用到實際工作中就非易事了。中國今天的音樂水準落後，很多情形下，我們仍得倚靠知識份子作為傳播音樂的橋樑，而知識份子的主觀喜愛，都很容易改掉，特別是一般城市音樂工作者，他們所接觸到的都是西洋音樂，所以，對比較抽象的形式上的喜愛，不自覺地就陷入這圈套中。這種例子幾乎是

司空見慣的了：許多寫曲子的朋友，心里是明白要寫大眾喜愛的曲調，但是，多年的環境和教養却限制了他，寫出來還是洋派頭。唱歌的朋友也一樣，思想上弄通了，但是，在藝術的實踐上弄不通，唱起來人家還是聽不懂，也不了解他的情感。歌詠工作者也不例外，因為一般支持城市工作的歌詠工作者，聽慣了播音機，電影，和學校所唱的歌——不是洋調子也是帶着西洋色彩的，所以很容易就直覺地喜歡那些東西，某些知識份子，給他一個民歌唱，甚至會說：「像和尚唸經，真難聽」，或者說「那樣單調，真沒興趣」，這是無可諱言的事實。其實他們正就是常常講起一大篇為人民服務的理論，問題就是在於他們在藝術實踐上弄不通，那麼空有理論也是無濟于事的。

這里必須研究這個問題——怎樣為人民服務，就是說，怎樣做，才能做到使大眾很快就享有新的歌唱生活的問題。這並不是幾句話可以解決的，如前所述，這也必須是每個工作者在實際工作過程中去尋求具體的方案，這里所能指出的僅僅是怎樣去尋求的方向而已。這里非常明白的，我們首先要把自己的視野擴大，把我們抽象的範圍拓展；廣大的中國人民，他們的音樂水準的低落，是和城市的情形還要相差很遠，所以，在思想重點的扭轉，而向工農大眾的時候，我們第一件工作是要去了解現有的情況究竟是怎樣，他們的喜愛在那里，他

們音樂水準怎樣，這些都是要非常虛心去調查研究，因為，關於這些，我們所懂得的實在太少了。

對現況有了正確的了解之後，重要的是要拋掉我們自己的尺度想法，一切工作必須以他們實際情況為基礎去推行。不然，如果還是以為我們懂得了一切，去「教」人民，那就註定要失敗的。這就是說，如果能以他們的情況為基礎去推行必然得到很大的成果。譬如說：我們要去教文化落後地區的農民唱歌，如果要使他們很快傳遍出去，就必須教些接近於他們生活的山歌形式，這樣就會像李有才的板話一樣，迅即傳遍全村。

但是，另一方面，我們要弄清楚，以他們原來的情況的基礎，僅僅是「基礎」而已，還必須使得音樂文化在這基礎按步就班地建築新的雄偉的大廈來。

第三講 我們的路向——民族音樂

其實問題的重心是在於音樂形式這方面，要點就在於運用人民自己的形式，我們必須把視野擴大，從城鎮到村落，不管它現實情形和程度各異，但是我們可以肯定一點，那就是人民必然有着自己的藝術形式，而且是各有特點——地方性和民族性。人民應用自己的藝術形式來表達自己的生活情趣，已經有很久遠的年代了，今天民間所流傳的東西，是經過這久遠的年代的遞進，是在他們共通的喜愛中淘汰過而流傳下來的，要他們一下子完全拋掉它而從新用另一種形式，那是行不通的，也不可能的。正如蘇聯音樂中的歌曲，合唱，總是還保有各個民族的特點，而且常常還是帶有教堂音樂的形式。是的，今天人民自己喜愛的形式是一直受着封建的內容的阻撓不前而得不到應有的發展，甚至某些形式還是帶着非常原始的色彩，正因為如此，我們就要把一切重心放在：怎樣使得在以他們的形式為基礎上尋求發展的路向。他們的喜愛是肯定的了，但是我們必須留心到它的特點，這是具有很濃厚的民族性，和深度各異的地方性。那麼，我們要真心真意為廣大的人民服務的話，就必需依據而且強調這些特點，作為我們的工作中心。不能咬

定以什麼爲「標準」，譬如在西北，雲南，……那裏的民歌素材真是豐富極了。但是，在廣東的客家地區，他們僅有的音樂就是山歌，而這些山歌的音樂成份就非常少，記起來大半只是順着語言的抑揚的朗誦而已，多半只有5 6 1三個音，又如在山地的少數民族如苗、僮等族，他們的音樂都是非常原始的，大概都是和舞結合起來，音樂很少獨立性，而且更簡陋。那麼，我們如果把它一併而論不是很明顯會失敗嗎？所以說今天中國人民的音樂水準低落是肯定的，但其程度、特點，仍然各有差異。所以，一切重心須在於怎樣依照各種特質，各種差異，強調它們特殊優良色彩的喜愛和要求而加以發展。例如秧歌流行的地區就發展秧歌，而在有特殊音樂形式的廣東，就必須就它方言所特有的粵曲和歌謠中尋求發展的途徑，而在苗、僮族中就依照他們的歌舞而逐步改進，這樣才能使人民大眾更快的享有音樂生活。

但是，這裏必須指出，人民是不滿足于舊的因襲的，特別是新的社會帶給他們新的生活，新的想望與要求，生活日益幸福日益複雜，那麼，在藝術上是必然渴求新的血液，新的內容。這是很具體的事實，新的創作民歌之所以引起人民更深的情愛，也就是因爲如此。而且，內容的躍進，到了一定限度，必然衝破局部或全部的舊形式，如果自己反而保守不肯放，一

口咬定人民不需要，這些人一定是根本不從實際情況去了解，或者是從局部地區的落後情況誤解以為全部所致。所以說，我們要以舊的基礎，循着人民大眾的要求與喜愛，不斷地給予必要的改造和發展，是完全必要的。

這就是新音樂運動一直堅持的理論，綜合起來就是：創建新的民族音樂是必須以民族音樂遺產為基礎，用進步的科學技術來豐富它，創立出能滿足人民大眾的喜愛與要求的新音樂來。

這個理論路向應用到歌詠運動上來就是怎樣吸收改造舊有的音樂形式的問題。北方今天推行的秧歌，新歌劇，就是這理論的具體應用。如果不是用原來的秧歌調做基礎，那麼無論如何不能這樣快傳遍到各個村落，這是非常明顯的，假如說那些新的創作，就算已經局部適應人民的喜愛與要求，但是今天我們的歌詠幹部少得這樣可憐，怎能這樣快就教遍這樣廣大的地區這樣深入農村呢？但是，這話却是分兩邊來說；就是如果不加進新的生命那就會使一切落後的東西永遠保持的，所以在套用了許多舊調中『一朵紅花』也有一段改編過的剪剪花調。『牛永貴受傷』也有一段改編過的『栽柳樹調』，至於『兄妹開荒』，以至於後期的歌劇『白毛女』『王貴翻身』中，就更多的是新的創作了，這是必然而且必需的！

假如要更具體來講的話，那就是我們必須應用人民自己的形式，譬如說，今天一般情形來說很多仍然停留在音樂舞蹈結合而不能獨立的原始性，但是，這是人民所喜見樂聞的，我們就必須善於吸取這些形式。另外又是一個顯著的例子，就是重慶『育才』發掘和演出的『王大娘補缸』在當時一下子就傳遍重慶附近，一演出，大人小孩都在跟着唱，而比我們當時所唱的大合唱，所產生的效力大得多。民間的舞誦音樂是豐富的，問題就是在于歌詠工作者是否善於利用它，除了舞之外，還有地方戲，說書，大鼓，木魚，龍舟（廣東特有）等等，都是我們應該吸取，提煉的對象。

第四講 歌詠工作者的任務

前面已經說過，由於今天中國人民一般的音樂水準低落，所以目前新音樂的傳播，主要還得靠知識份子，而知識份子主觀的喜愛却往往和工農大眾的喜愛脫節，這一點除了大家真真正正深入工農大眾中間生活、體驗、學習外，是別無「良方」的！但是，關於要使到新的音樂迅即建立的問題，我們仍可提出一個重要關鍵，就是如果能够配合今天的民間藝人、歌者去推展，這樣，我想一定能夠很快達到我們的想望。所以，一個歌詠工作者必須了解到，和民間歌者的結合，是推動運動一個重要工作。

在這里，第一個必須提出來的問題是：今天我們要和民間舊藝人結合，絕不能抱着自己以為一切都通，一切都行的態度，而必須虛心向他們學習。因為，他們是在人民中間生長出來，他們懂得的實際情況，比我們多，今天，我們所不懂的需要學習的，正就是他們所知道的。但是，我們却不能忽視，我們必須真心實意幫助他們改變舊的觀念，吸取新的內容，和不斷地學習新的技能。只有這樣才能結合他們去推動新的音樂運動，不然，我們將無法滲透入農村、作坊、工廠。

我們既然明白歌詠工作者的主要任務是作爲一道橋樑，他不單是傳播，而且是推廣者，他必須主動地使得人民享有歌唱生活，所以，他必須同時是音樂運動的組織者。在漫長的封建社會影響下，人民的藝術觀念常是有很深封建色彩的。譬如說，你想要全國人民都過歌唱生活，那就非常不容易，他們不肯唱，甚至會反對。所以，我們在初期的開荒工作，必然是艱苦而極困難，我們必須以開荒者的態度去努力。那麼，重要點是在於你是否把他們組織起來，隨時適應環境，利用環境的條件。例如在農村，我們就利用農閒期和所有的節日，老一輩子的如果守舊，我們就先從熱情的青年的先組織起，利用學校文化站，利用他們所有的組織，利用秧歌隊，去組織他們，關於這些我們在後面再詳述。

另外，我們更要明白，我們不但是推廣者組織者，而且是創建者，所謂創建者，就是一方面要負起改造落後的和舊有的音樂，另一方面要負建立起新的音樂的責任，所以，我們對路向必須有充份的了解，而且充份的應用到實際中來，這是非常明顯的，如果我們所堅持的路向有問題，那麼，會使我們的工作遭遇到更多困難，甚至損失。這里舉出一個非常明顯的例子。在抗日戰爭時期，廣東的一個游擊區，有幾百首歌非常流行的「求你晚一點動手」、「哥是天上一條龍」，甚至如黃友棣的