

音乐学院图书馆藏书

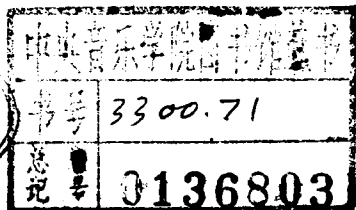
F2.0/tcEb62

136803

民族音樂問題的探索

李元庆 著

人民音乐出版社



民族音乐问题的探索

李元庆 著

人民音乐出版社

一九八三年·北京

民族音乐问题的探索

李元庆著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

850×1168 毫米 32开 87千字 4印张

1983年3月北京第1版 1983年3月北京第1次印刷

印数：1—6,035册

书号：8026·4083 定价0.68元

序 言

元庆同志离开我们整整两年了。不仅他的音容笑貌永远活在友好、同志们的心中，而且，每当谈论到民族音乐研究工作时，更是不由地想起元庆同志，并且心中老是想：如果元庆同志还在人间，这工作……，不禁唏嘘久之。

元庆同志从青年时就献身于革命事业。早在一九三二年便曾在北平左翼文化总同盟领导下，发起组织北平音乐家同盟，在我国无产阶级革命音乐事业的奠基者聂耳同志的支持下，在华北开展革命音乐活动。当时，他已经是一位知名的大提琴演奏家，本来可以走另外一种生活道路的。但他由于看到当时国家民族的危机，社会生活的不平，音乐生活的腐败，……毅然走上一条不仅生活无着而且还可能危及生命的革命音乐工作的道路。之后，受到国民党政府的残酷迫害。四十年代初，在周总理的直接指引下，到延安鲁迅文学艺术学院音乐系任教，并和李焕之同志共同主编解放区第一个音乐期刊《民族音乐》。从此，他便开始了数十年如一日的民族民间音乐的搜集、研究工作。建国以后，他主持中国音乐研究所的工作，更是把全部心力投入了民族音乐研究工作中，不仅著述等身，而且以一个模范的党的音乐组织工作干部的作风，团结民族音乐工作各方面的同志，做了大量的卓有成效的工作。如全国各地民族音乐资料的搜集，仅从图书这一项来看，初期的音乐研究所（当时还只是附属于音乐学院的一个小小的研究机构）的图书室就收藏有像《册府元龟》这样的在全国也可称之为善本的珍贵古籍，这无疑表现了元庆同志的学术眼力。以

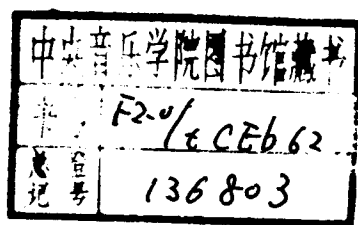
后，在元庆同志主持音乐研究所工作的时期，先后编纂了集我国古典音乐之大成的《琴曲集成》、《中国古代音乐史料辑要》、《中国音乐历史图录》等有学术价值的图书，予以版出；对于西安寺庙音乐进行了研究（这一研究使宋代姜白石的乐谱得以辨认）；从出土古代乐器对我国古代音律的变迁进行了研究……等等。虽然这些工作是由诸如杨荫浏、查阜西、李纯一、黄翔鹏等同志直接着手的，但这其中也无一不倾注着元庆同志的心血，无一不是在他的倡议、主持、参与下共同进行的。甚至可以说，音乐研究所的一书一谱、一木一石，无不是在元庆同志的主持下艰苦地一点一滴地干出来的。这真是可称之为造福于后代子孙、功德无量的事业。

由于元庆同志全心力地投入民族音乐研究的巨大的组织工作之中，他很少有力量更多地从事于著述，但他一方面从未间断对马列主义、毛泽东思想的刻苦学习，比如他在党校学习时写下了大量的关于辩证法的研究心得，这对于一个搞音乐业务的同志来说，更是难能可贵的；同时，他在繁重的组织工作之余，也做了大量的业务研究工作，比如对于乐器改革的论文，对于刘天华先生的研究论文，对于戏曲音乐改革的论文，无一不闪烁着一些真知灼见的光芒。如果他不是有那么多组织工作缠身，如果天假以年，我们一定还可以看到他更多的研究成果。

更值得我们学习的是他的为人谦虚、学风严谨、不谋私利、肝胆照人的品德。……当元庆同志的论文集《民族音乐问题的探索》出版之际，我写到这里，想到我们相聚时的情景，眼泪堵住了我的视线，我实在写不下去了。元庆同志，安息吧！我们后死者只要一息尚存，一定会以你为榜样，为你的未竟的事业尽微薄的心力。

赵 沅

一九八一年十二月二日，元庆逝世二周年之日



目 录

序 言	赵 沅 (1)
刘天华——五四时代杰出的音乐家	(1)
中国的乐器	(13)
管子研究	(18)
谈乐器改良问题	(53)
谈乐器改革的原则	(62)
对戏曲音乐改革中若干问题的初步意见	(70)
——在戏曲音乐调查队总结会上的发言	
谈戏曲乐队的编制、音量、位置	(86)
演唱艺术的民族化群众化	(91)
音乐学院出身的曲艺演员	(103)
音乐问答	(105)
——应如何对待民间小调中的猥亵成分?	
不能“望文生义”	(110)
戒“按谱自读”今解	(113)
正确贯彻“双百”方针	(115)
——建国三十周年的祝愿	

刘天华——五四时代杰出的音乐家

——纪念刘天华逝世 25 周年

五四时代我国最优秀的器乐作曲家，同时也是卓越的二胡、琵琶演奏家和音乐教师刘天华逝世至今已经 25 年过去了。在这 25 年中，中国发生了震撼世界的、历史性的变化。中国人民在中国共产党领导下，完成了新民主主义革命。今天，中国人民正满怀信心地向社会主义迈步。刘天华所经历的封建军阀和国民党反动派的统治已经一去不复返了。一支崭新的社会主义文化队伍正在形成起来。他们是祖国和世界上一切优秀文化遗产的合法的继承者和发扬者，并且将和劳动人民在一起创造出前人难以想象的繁荣的社会主义新文化来。在这样一个历史性的转变时期，我们纪念刘天华逝世 25 周年，对于从事祖国音乐文化事业的人来说，它的意义就不仅仅是追念一下音乐前辈而已。如果我们能够较全面地、较深刻地理解刘天华是在怎样的历史条件下，抱着怎样的理想，做出了那些有益于祖国音乐事业的贡献，那么，我们就可以更深刻地体会到新社会的优越性和新社会给予民族音乐文化的无限宽广的发展前途。我们在追忆刘天华在五四时代对于我国音乐杰出的贡献的时候，就会更加珍视今天党和人民给予音乐工作者的优异的条件和期望，就会更加加强自己的信心 and 责任感，激励自己加倍地努力为建设社会主义的民族的音乐文化而奋斗。

下面，我想根据手头有限的一点材料，把刘天华的生平和他对于中国现代音乐的贡献做个概略的介绍。

求 学 时 代

刘天华诞生的那一年（1895年），正是马关条约签订的那一年。各帝国主义正在加紧对中国的侵略，企图瓜分中国。刘天华求学时代所看到的祖国，已经由封建社会完全沦变为半殖民地半封建的社会了。

刘天华出生在一个生活并不富裕的家庭中，他的父亲是一个主张新学的知识分子，在当地（江苏江阴）创办了一所新式学校^①。他自幼受到了在当时说来是新式的学校教育和家庭教育。1909年去常州中学求学，参加了学校的军乐队，开始接触了音乐。

辛亥革命时，16岁的刘天华以军乐队队员的身分参加了当地的青年团（一个反清的团体）的革命活动，响应了那次并未完成历史任务的资产阶级民主革命。

由于辛亥革命，学校停闭，不久他离开了家乡去上海，在一个新兴的戏剧团体“开明剧社”工作。他一方面学习西洋乐器，一方面参加管弦乐队活动。从此，这个17岁的中学生便离开了家庭，开始依靠自己的劳动来谋生活。

教 学 生 活

在刘天华三十七年短促的生命中，他把20年的岁月献给了音乐教育事业。他离开剧社后便一直过着清贫的音乐教员生活，热诚地为教学服务一直到他去世。起初在常州中学当音乐教员，最后的十年（1922—1932）是在北京几个高等学校的音乐系（北京大学音乐传习所、女子文理学院音乐系、北京艺专音乐系）度过的。

刘天华在求学时代并没有受过什么专门的音乐教育。他的音乐知识和技能绝大部分是在就业之后，凭自己的努力，不断地访

^① 见刘半农《书亡弟天华遗影后》。

师求友，求教于民间艺术家，才逐渐取得的。20年的教学过程，同时也是他学习音乐的过程。当他成为教授的时候，他仍然做着别人的学生。他学习的面很广。虽然只教二胡和琵琶，但三弦、古琴、钢琴、小提琴、小号都能演奏。他对于昆曲、京剧、佛曲、俗曲都钻研过；在中国音乐理论方面也有相当的造诣^①，同时还自修西洋作曲理论。他“边学边用”，把学习、研究、创作、演出、教学密切地联系在一起，构成了全部的音乐生活。

刘天华最后的十年是在北京度过的，其中有六年处在北洋军阀的统治下。

那时教师们的生活处境是怎样的呢？

别人且不说，就是象刘天华那样埋头教学不过问政治的人，也被逼得忍无可忍，公开表示了对北洋军阀政府的不满了。1928年，北洋军阀因为要搜刮军费，把北大音乐传习所和艺专音乐系停办了，置学生于不顾。刘天华感到万分愤慨，写了一篇文章呼吁音乐界同人依靠自己的力量筹办一个夏令（暑期）音乐学校。文章的开头说：“……目睹艺专音乐系及北大音乐专科的停办，凡我同人无不疾首痛心……无如处此时代，说也没用，不如不说好些……”从文章后的编者按语看来，他们对于北伐寄托了希望。

然而，1927年蒋介石对于革命的叛变，使人们的希望落空了。

国民党来到了北京之后，除了新添了一批国民党官员以外，教师们的“苦日子”仍然如旧。刘天华曾经亲自向当时的教育部长蔡元培呼吁在北方成立一个音乐学校。然而这个“月需五千元”的“国立北平音乐学院”创办计划，不过是音乐教师们的幻想罢了。不仅在北方创办音乐学院的计划落空了，就是连刘天华等人自己

^① 参看国乐改进社的《音乐杂志》第1卷第5期（1929年），刘天华：《代程君朱溪答胡君瓠芦函》。

出钱办的音乐杂志，也因经费困难而停刊了。1932年6月1日，这位幻想着在旧中国建设起现代民族音乐的教师和作曲家，便两袖清风地与世长辞了。他的作品集《刘天华先生纪念册》是依靠八个团体的捐助才得以刊行于世的，并且用纪念册的收入来“教养遗孤”^①。这种情形，在新社会生长的青年是很难体会到的。

尽管音乐教员的生活是清苦的，受到五四前后新文化运动影响的刘天华却热情地把毕生的精力献给了民族音乐的革新工作。他忍受着清贫和轻视，为自己的理想勤恳地工作了一生。

刘天华依其所受的教育和社会地位来看，是属于资产阶级知识分子范畴的，他的教育思想和艺术观基本上是属于资产阶级思想体系的，然而因为他受到了五四运动和第一次国内革命的影响，其中包含了许多进步的、积极的因素。第一，他不是一个全盘西化论者。他在现代中国音乐史上第一次把民族音乐列入了高等音乐学校的课程之内。他通过自己的努力，为“国乐”在音乐院校中争得了一席之地。他又是最早采用比较科学方法整理民间音乐的人。他的《南胡练习谱》和《琵琶练习谱》是我国最早的两本近代化的民族乐器教本。这样，就使我国民族乐器的学习方法，从“口传心授”的旧式学习方法，大大地向前跨进了一步。

第二，他是反对贵族式的音乐教育的。他说：“一国的音乐教育，并非造就几个专门音乐人材去当教员，去做高等吹鼓手的，乃是人人必备的一种养生之具”。这种思想，比起当时主张全盘西化论的别的音乐教育家来，就显得具有进步的民主主义色彩。

第三，他极力反对当时“重理轻文”的教育方针（其实在当时买办资本主义势力的控制下，理科又何尝真被重视！）。他提倡美育，再三为兴办音乐教育而呼吁，强调音乐的移风易俗的社会

^① 见《刘天华先生纪念册》序。

作用。

刘天华所有的这些主张，虽然没有完全超越出旧民主主义的思想体系，但是，如果我们根据当时具体的历史条件，并且和当时占统治地位的封建买办教育思想相比较，我们就可以肯定刘天华的教育思想具有一定的积极的、进步的成分。考虑到中国现代音乐教育草创阶段的具体情况，就可以肯定刘天华对于我国音乐教育，特别在民族音乐的教学方面，有很大贡献，值得我们追念的。

艺 术 观

刘天华的文字著作很少，要想了解他的艺术观的全貌是很困难的，只能从他的经历、创作和零星的文稿中看出一个大致的轮廓。

刘天华在二胡曲《月夜》的说明里写道：

“我以为在这样音乐奇荒的中国，而又值民穷财尽的时候，不论哪种乐器哪种音乐，只要能给人们精神上些少的安慰，能表现人们一些艺术的思想，都是可贵的……我希望提倡音乐的先生们，不要尽唱高调，要顾及一般的民众，否则以音乐为贵族们的玩具，岂是艺术家的初愿……”

刘天华这种具朴素的人民观点的艺术观显然包括了不少积极的因素；这些积极的因素，是可以汇合到新民主主义文化的思潮中去的。

刘天华的艺术观中积极的部分，大概表现在以下几方面：

第一，刘天华主张音乐“要顾及一般的民众”，反对把音乐作为“贵族们的玩具”。在他心目中的所谓“民众”，和我们所说的大众虽然有着不同的阶级内容，和我们所主张的艺术为工农兵服务的方针有着本质的不同；但在当时（第一次国内革命战争前后）说来，却代表着一种进步的、民主的、爱国的倾向。这和那些音乐

上的全盘西化论者，高唱“音乐是上界的语言”的音乐至上论者，用资产阶级老爷式的态度对待民族音乐遗产和群众音乐生活的人，显然是不同的。

第二，他对于音乐的评价，首先从教育效果出发，把内容放在第一位。他认为，不拘表现形式如何，采用什么乐器，“只要能给人们精神上些少的安慰，能表现人们一些艺术思想”的音乐，“都是可贵的”。他所追求的是那种“唤醒一民族的灵魂的音乐”。在“为人生而艺术”和“为艺术而艺术”两种艺术思潮中，他赞成“为人生而艺术”。在当时说来，应该说是一种比较进步的艺术观。

第三，上述刘天华对于艺术的根本态度，决定了他对于民族音乐的态度。刘天华最初是学习西洋乐器的，并且直到死前也还是没有停止过小提琴的进修，但他却是真正珍视和热爱祖国的音乐遗产的爱国的音乐家。当时一些受到新文化运动影响的资产阶级和小资产阶级知识分子，很容易在反封建文化的巨潮中，忽视了民族遗产的继承问题。但刘天华却有着独到的见解。我觉得这不能仅仅用“爱好国乐”去解释——其实他对于西洋音乐何尝不喜爱？我想，他所以如此重视民族音乐遗产，首先因为他忠实于自己的理想，要创造出为“民众”服务的音乐来的缘故。这种民主的、爱国的艺术思想，引导他去重视民族音乐，使他有可能对民族做出如此卓越的贡献。

第四，刘天华和国粹主义者不同。他不仅不排斥西洋音乐文化，而且善于吸取其中有用的部分来丰富自己的音乐。他认为国乐的改进和西乐的介绍应该同时并重^①。他并不讳言国乐在某些方面（例如在记谱法上、教学法上）存在着缺点。但他没有因此鄙

① 见《音乐杂志》发刊词。

视国乐；相反地，他采取了积极的态度，通过自己的实践，改进和发展了民族器乐，成为一个勇敢的革新家。

第五，刘天华重视艺术实践，注重实际，不尚空谈。他劝那些“提倡音乐的先生们，不要尽唱高调”。他钻研各种民间音乐，同时学习西洋音乐，都是为了一个目的——创造那种“唤醒一民族的灵魂”的音乐。在这种理想鼓舞下，无论教学、创作、演奏他都踏踏实实地做去。这种工作态度是和他的艺术观分不开的。

当然，刘天华的艺术观也有其局限性。“民穷财尽”的中国使他感到忧心重重。他处在“恶浊的社会”和“凶险的环境”中感到无能为力，只好采取洁身自好的态度。当时大革命的风浪席卷全国，但他还没有能够看到群众的伟大的力量。他所看到的“民众”大都是市民阶级的知识分子。他所说的“民族”是比较抽象的。他的作品大都是发抒个人心情感触的，还没有和群众的革命斗争结合起来。总之，刘天华还没有来得及摆脱资产阶级思想给予他的束缚，还没有来得及把自己的命运和劳动人民的命运联系在一起，就逝世了，因而他的艺术思想具有超阶级的、以个人为中心的观点。为什么他的作品采用了《病中吟》（原名《安适？》）、《苦闷之讴》（亦名《苦中乐》）、《悲歌》（原名《处世难》）、《忧心曲》（即《独弦操》）这类伤感愤世忧国的标题？在听到他的动人心弦的曲调时，我们常被那种淡淡的悲哀和孤独彷徨的情调所感动。当然，这和他的出身、世界观分不开的。他的伟大处正在于他忠实地、深刻地、细致地、典型地表现了五四运动前后一部分知识分子的内心世界。他们既不满意于帝国主义和封建主义的统治，又缺乏走向革命的勇气。他们处在两种力量（革命的和反革命的）之间，感到彷徨苦闷。刘天华用音乐典型地描绘了这些人物（包括他自己在内）的心理状态。正因为如此，他才成为我国五四时代最优秀的现实主义的音乐家。他和社会主义现实主义的聂耳、冼星海，

除了有其可联系的一面以外，也有其本质上不同的一面。我们把刘天华和聂耳、冼星海不同之处指出来，是丝毫也没有贬低刘天华在音乐史上的地位的意义的。

音乐上的贡献

刘天华虽然以二胡名家知名于世，但是他对于音乐的贡献，却不能仅仅从二胡艺术这个范围去估价。他在继承和发展民族器乐这一方面，为我们提供了典范的经验。

刘天华在短促的生命中，近20年是从事音乐教学工作的。教学工作是繁忙的，但他仍然挤出时间从事写作，遗留下来的文稿乐谱有二胡独奏曲10首、练习曲47首、琵琶曲3首、练习曲15首、合奏曲1首^①，他听写记录下来的梅兰芳曲谱18出94段（内京剧53段，昆曲41段）^②，短文数篇，和声学译稿半部^③，手抄民间音乐资料若干页，他演奏的唱片两张^④。

我想从他的创作谈起。

他是真正掌握了民族器乐创作技法规律的现代作曲家。

从曲体上来看，无论在曲体的结构上，乐段的安排上，乐句的连络上，都继承了民族器乐曲的传统。在他的作品中你找不到那种生硬地套用西洋A—B—A形式的曲体结构，乐句常常连绵不断一气呵成，这正是民族器乐在结构上的特点之一。

特别是在音乐语汇的运用上，值得我们仔细研究。旋律的进行，突出地表现了民族的特点。他常使用那种中国器乐特有的音程跳跃，同时又大胆加以发挥：

① 见《刘天华创作曲集》。

② 见《梅兰芳歌曲谱》，1930年出版。

③ 短文及译稿均载国乐改进社《音乐杂志》。

④ 高亭唱片233453号（琵琶独奏《歌舞引》及《飞花点翠》），233423号（二胡独奏《空山鸟语》及《病中吟》）。

《月夜》

6 1̇ 2̇ 3 2 3 2 3 | 5 6 5̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ | 2̇

《病中吟》

1̇. 1̇ | 7̇ 2̇ 7̇ 6̇ 5̇ 6̇ | 1̇. 1̇ | 7̇ 2̇ 7̇ 6̇ 5̇ 6̇ | 1̇. 6̇ 1 2 3

他充分地利用了五声音乐，但是遵循着中国曲调进行的规律，巧妙地加入第四度和第七度音，不但不使你感到生硬，反而会觉得五声音阶的特色更加突出了：

《病中吟》

3 3̇ 2̇ 1̇ 2̇ 1̇ 3̇ | 5̇ 6̇ 1̇ 6̇ 5̇. 1̇ 6̇ 2̇ |

3̇. 4̇ 3̇ 6̇ 1̇. 2̇ 1̇ 7̇ | 6̇. 1̇ 5̇. 6̇ 1̇ 7̇ 6̇

在节奏的运用上是多种多样的。他抓住了民族音乐的节奏特点。装饰音用得十分恰当、精确而不烦琐，同时又能把乐器的特点显露出来。在速度和力度的安排上，他继承了中国古典音乐的传统，有着完整的构思。

他并不拒绝向西洋学习。在乐句的发展和变奏上，在节奏型的安排，在转调的运用上，甚至在旋律的进行上，他都汲取了西洋作曲技法，但用得很自然，一点也不生硬。他的创作稳固地建立在民族音乐传统的基地上。他的审美观念并没有和人民的审美观念背道而驰。西洋作曲技法是在不损害民族风格和作品所要表现的内容的前提下被采纳的。他的器乐曲，可以作为民族器乐作曲技法的标本。谁能够加以分析研究，一定会有很大的收获。

而这一切作曲技巧，在刘天华的手中都是为作品的内容服务的。他的创作典型地表现了五四时代一部分知识分子的内心世界。每个作品都有它不同的特点，多方面地反映了包括作者在内

的一些知识分子的生活、思想和感情。他的《病中吟》、《苦闷之讴》、《悲歌》表达了他们的徬徨苦闷，而另一些作品如《月夜》、《空山鸟语》又流露了对于美好的生活的憧憬。他的14首器乐曲是同时期音乐创作中最珍贵的收获之一。

刘天华又是一个优秀的二胡和琵琶的演奏家。他建立了一个新的二胡学派。

我国的器乐有着悠久的传统和丰富的演奏经验。刘天华是我国最早采用较科学的方法加以整理研究、使之系统化的人。

他对于任何乐器都是一视同仁的。但他觉得在“民穷财尽”的时候，二胡是一种最方便的表现工具。他把二胡比之于“窝窝头”与“草鞋”。他说：“在今日的中国，或者窝窝头与草鞋的用处比大菜、皮鞋还要大些”，这种朴素的人民观点，使他选中了二胡。

他向艺人学二胡，透彻地掌握了二胡的演奏技巧。然后，他又从这个基础上加以改进，把二胡的表现力提高到象古琴和琵琶那样，可以单独表演特殊的乐曲。他还改进了二胡的制造规格和记谱法。更重要的是，他为二胡创作了新的乐曲。二胡今天能够在民族乐器中有着如此重要的地位，一方面固然因为它原来就在民间广泛地流行着，但另一方面也不能不归功于刘天华的提倡与改进。要知道：在刘天华以前，即便在中国乐器中，二胡也是被认为是不能和古琴、琵琶相比的，是不足登大雅之堂的乐器。

二胡在刘天华的手中，无论在音域、音质、音量、指法和弓法方面都有了很大的改进。刘天华又把小提琴上的某些演奏方法运用到二胡上，运用得非常成功，以致使人以为二胡原来就有这些演奏方法。

这样，他就建立了一个新的二胡学派，并且培养了这一派的门生。今天各音乐院校的二胡教师，几乎都是这个学派的继承者和推行者。

刘天华又是最早用科学方法整理研究民间音乐的一个人。昆曲、京剧、佛曲、民间器乐曲、小调他都钻研过，他听写了许多民间乐曲。过去坊间京剧曲谱虽然很多，但多译自工尺谱。真正根据演唱听写的、并且水平最高的只有刘天华记录的《梅兰芳歌曲谱》。此外，他还着手编写了《安次县吵子会乐谱》和《佛曲谱》，可惜未及完成就去世了。

在古代音乐理论方面，正如同在西洋音乐理论方面一样，刘天华都下工夫钻研过。值得我们注意的是他并没有被任何理论所束缚。他是一个实践家，对于空谈，采取了冷漠的态度。

总之，刘天华在音乐上的贡献，不仅限于二胡、琵琶，而是对于整个民族器乐的发展提供了有价值的、为实践所证明了的经验；并且在创作上对于如何继承民族音乐的优良传统，也提供了良好的经验。

我们的责任

在回忆起刘天华的生平及其贡献的时候，我们不禁为刘天华所处的时代感到惋惜——因为旧的时代限制了他的才能的充分发挥。同时，我们也为我们自己处于这样一个美好的时代感到幸运。远在1927年“国乐改进社”创办的时候，刘天华和一些音乐家们提出了他们对于发展民族音乐事业的理想。让我们来看看他们的理想吧：

“应该调查现在各地所存在的可作模范的大师（笔者按：指民间艺人和古乐家）……

“应该……搜集关于国乐的图书，并古今各种乐器，组织图书馆及博物馆……

“应该设法刻印尚未出版的古今乐谱……

“应当把无谱的乐曲记载下来，……把音乐名奏用留声机收蓄，以期现有的国乐不再渐渐消失下去。