

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G7/tCHb 44

总记登号 92819

音乐杂谈

李 凌





音乐杂谈

李 凌

北 京 出 版 社

1962年

音乐杂谈

李 凌

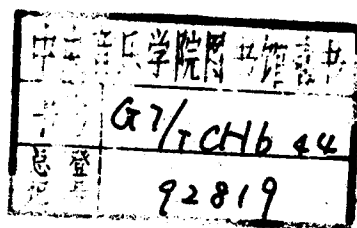
北京出版社出版（北京东单总编辑室3号）北京市书刊出版业营业登记证出字第093号

北京印刷厂印刷 新华书店北京发行所发行

开本：850×1168 1/32 印张：6 $\frac{9}{16}$ · 插页：2 · 字数：139,000

1962年11月第1版 1962年11月第1次印刷 印数：1—15,000册

统一书号：10071·616 定价：(7) 0.75元



目 录

音乐的民族风格、地方色彩问题杂谈	1
漫谈音乐的民族化和群众化	14
漫谈交响乐的革命形象	24
《抗日战争交响乐》	30
标题协奏曲——“梁祝”	33
从《祖国万岁》谈起	36
谈《春雷》的音乐	39
舞剧《五朵红云》的音乐	41
舞剧音乐的新成就	44
——看《鱼美人》的演出	
新的启示	48
——看舞剧《小刀会》	
别开生面的新舞	52
——漫谈天马舞蹈研究社的新舞	
“卡”不可畏论	55
轻音乐艺术的词、曲和题材	66

光荣和骄傲.....	77
——写在“亚、非、拉丁美洲音乐会”之前	
多开些独唱独奏会.....	79
——从杨秉彝的小提琴独奏会谈起	
需要交流.....	82
——听中央歌剧院的交响乐音乐会	
能听又能赏.....	84
——从《蝴蝶夫人》的冻莫桐谈起	
杂谈“情真意自深”.....	87
——兼谈罗天燁、谢静琴的演唱	
罗天燁.....	91
煎、燉、煲、炒、炆、醃、燻.....	94
——音乐表演艺术杂谈之一	
坐“冷板凳”.....	98
——音乐表演艺术杂谈之二	
适体与适度.....	102
——从梁美珍的演唱谈起	
杂谈歌唱家的音色.....	105
把迹近的东西唱出差别来.....	108
——从马国光唱的《克拉瑪依之歌》谈起	
深情与艺术的自持力.....	111
——从李晋琪的塔姬姬娜谈起	
歌乐之声巧嘴和.....	116
——从申非伊的歌唱伴奏谈起	

探幽索隱	119
——从魏启賢演唱的几首短歌談起	
急处未得臻幽閑	123
——兼談孙家馨的演唱	
歌風含蓄	126
——兼談陈璿的《水仙女》	
小論剛健、豪放	129
——兼談李德倫的指揮	
談刘淑芳唱的《宝贝》	132
唱歌好比写文章	134
胆大·心細	140
——合唱艺术民族化实践散記	
艺术的魅力在哪里?	143
——听紅綫女歌唱杂談	
深和細	147
从三弦的功能談起	149
——听参加第七届世界青年联欢节音乐預演有感	
音乐新花芬芳灿烂	152
崭露头角	155
——听鮑蕙蕙的鋼琴独奏	
新生和老練	157
“不足”和“夸飾过度”	159
願君更上一层楼	161
——給青年歌唱演員張映哲同志的信	
因風寄意	164
——听盛中华的小提琴演奏有感	

“純”和“多彩”	167
“多彩”与“純”	170
舞台后面	173

——貝多芬的《第九交响乐》演出随談

三

关于表演艺术的規律	179
-----------------	-----

——郑伯农的《社音乐表演艺术的百花在为社会主义服务的方向下

燎原开放》讀后

音乐批評杂談	187
--------------	-----

詩人、艺术家和音乐	194
-----------------	-----

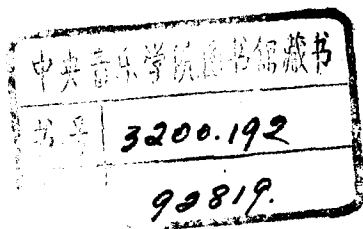
——从貝多芬的《第九交响乐》演出想起

杂問之一	199
------------	-----

大与小	201
-----------	-----

也談好古敏求	203
--------------	-----

后 記	205
-----------	-----



音乐的民族风格、地方色彩问题杂谈

目前,在音乐艺术的实践中,对音乐的“民族化”、“地方色彩”等问题的解释,众说纷纭:

第一,把民族风格和地方色彩等同起来,认为没有地方味,就是没有民族风格。

第二,把地方风格当为取舍作品的主要标尺;有些地区,在“民族化”之外还提出了“地方化”的口号;个别团体把地方化定为方针。

第三,有些同志把本省的省东、省西、省南、省北地区的民间音乐,认为受外省的音乐风格影响太大,不足以代表本省的“地道”色彩,不应广为推荐。而省里的大城市,则“百戏杂陈”,很难找到“纯种”,只有该省偏僻的山乡区的民歌,才有典型性。

第四,认为只有独唱、独奏才是纯正的民族形式;而合唱、合奏都是“化民族”^①。

第五,有人甚至把《义勇军进行曲》也划为洋歌。

第六,也有人在反复地探求“民乐队”的民族化。

① 有人把《昭君出塞》编成合唱,在新型的合唱队演唱,就被认为是“化民族”。有人认为凡是把民间调子编成管弦乐或合唱都认为是“化民族”,和民族化方针是对抗的。

这些现象,有些是見之报刊,有些是座談会(見光明日报《武汉音乐工作者座談地方色彩和民族风格問題》)中提出的,解释不同,的确影响音乐創作和表演的发展。

民族风格、民族化

音乐上的民族风格問題,前几年曾經討論过。所謂民族风格,它包括了這個民族的思想、情感,以及它要表現这些思想、情感所选取、締造的音乐形式上的一切特色的总和。

民族风格、民族特色、民族风味、民族情調,这些名詞的含义虽不完全一样,大致是相近的。民族风格,有古典的,近代的,也有現代的,它是不断在发展、变化的。

我国音乐的民族风格,一般地說,凡是中华民族大家庭中一切民族的音乐风格,都应包括在內;其中汉族的音乐风格,是最主要的組成部分之一。

要求音乐作品帶有民族风格,一方面是各民族各有自己的特点,而总的又有比較普遍的在一定的程度是相通的新风格,这也是中华民族新的生活变革所規定的。

民族化的問題,是近几年才着重地提出来的。它是指从外国介紹进来(主要是指西洋)的艺术形式(主要是指創作作风),经过民族生活、情感、风尚、习染,以及音乐上的其它特色来“化”(包括音乐实践中的经验总结 and 探索新的体系)它一下,使参考西洋作曲法(包括其它影响)所創作出来的东西,帶有自己民族的气派和色彩,帶有自己的創造性(盖民族的烙印),使新的音乐艺术,更为广大的人民群众所喜聞乐見,發揮更大的艺术功

能。这是一个更为鮮明，更为积极的要求。它鼓励一些有西洋的音乐艺术修养的作曲家和表演家們，深入民族、民間音乐，刻苦钻研，使自己的創作和表演，逐漸脫出西洋方法和形式的束縛，來創作出富有民族性格、獨創性格的新作，这也是丰富国际音乐艺术宝庫的一項极有意义的实践。

“民族化”主要是針對“五四”以来采用西洋的音乐艺术形式、方法以創作的这一方面的实践而言的。具体地說，是指交响乐、合唱艺术、独唱、独奏的創作、表演实践而說的。对于我国传统的民族、民間音乐实践，一般地說，是不存在什么“民族化”問題的。这些事业的发展方針是“百花齐放，推陈出新”。要是再向传统的器乐、說唱、戏曲提出什么“民族化”，那真是不知“化”到什么地方去了。

如果把在这一行业的內部，还有些人把民乐、民歌、戏曲的創作，洋化多了一些（这种情形可能会有）的問題，当为民族音乐、民間音乐的“民族化”的对象，那是不适合的；那恐怕是什么“向西洋音乐形式（包括創作和乐队、合唱队的編制）看齐”那种不恰当的提法所带来的缺点的問題；或者是“近代化”“化”得好不好的問題。有些民族乐团也討論自身如何“民族化”，終夕找不到答案，我想是对“民族化”的对象搞不清楚的关系。

“地方化”与“地方色彩”

关于音乐“地方化”这个口号，我还没有很好的想过。一般的提法是：地方特色、特点、色彩、风味。所謂特色、特点、色彩、风味大致是指地方风格。也就是說，一个地方的音乐，應該帶有

地方的风格。

要是提“地方化”，被“化”的对象，至少有三方面：第一，是西洋音乐艺术的创作和表演方式、方法；第二，是中华民族新的艺术方式和方法（包括“五四”以来如聶耳、星海等人所探索到的方式、方法和经验）及遗产；第三，是这个地区以外的国内各民族、各省（有的专区或县也提“地方化”，就得包括了专区、县以外的东西）的音乐创作及表演的方式、方法。

国内的文化艺术的特点和发展情况，它内部的民族与民族、地区与地区的文化艺术的关系，比之我国与外国，特别是我国与西欧的特点，发展情况，交流关系，有很大的不同。

国内地区的民族与民族、省与省的艺术中，文学、美术、音乐、戏曲的情况也各不一样。汉族地区的文学，虽然也存在着方言文学问题，而大致是相同的；戏曲则各省有各省的地方戏，各自保有自己的特色，各有各的曲腔。同时，各省也培植了一些不是出自本省的曲种，如评戏、越剧等都有流传在省外的。京戏就更为普遍。

至于音乐的情况，恐怕比戏曲还要复杂得多。

首先，民间音乐中的民歌的交流，华北、东北、华中，有许多民歌是相近的，从已经整理出来的民歌集就可以看得很清楚。其次，从民乐的情况来看，广东音乐（广东小曲）、北方吹歌、江南丝弦……，比较有特色，而流传也较广。再次，戏曲中的昆曲牌子，几乎绝大部分的戏曲都采用。再次，我国的古典音乐，如《满江红》、《苏武牧羊》，以及《春江花月夜》、《十面埋伏》等古曲，各省或多或少地保存下来。前几年进行古琴曲收集工作的同志，走遍全国各地，广泛地发掘、对正，才能够做得比较好，就说明了这

个問題。

此外，还有“五四”以来的新传统，包括革命歌曲、器乐曲以及其他乐曲，还有刘天华等人所创作的新民乐……，也是在全省、各民族間普遍流传开来，逐渐成为他們所喜爱的东西。

就是一些带有强烈的地方特色的新作，如《洪湖赤卫队》、《刘三姐》、云南民歌、新疆民歌，也在省外各地流传，并由当地剧团演出。

問題牽涉得那么寬广，情况如此錯綜复杂，“地方化”起来，以哪些为主体？哪些为“化”的对象？怎样“化”法？“化”得太簡單，会带来一些什么样的后果？这些問題，不能不慎重考虑。

提倡地方色彩，指的应该是对在本地工作的作曲家的创作的要求。对于外省流传进来的东西，依然让它存在，扶持它成长，决不应簡單生硬地去“化”它。如果在这个地区，还拥有新的音乐形式，如交响乐队、合唱队等，他們除了大力发掘一些带地方特色或民族特色的东西之外，也还負有介绍外国优秀作品以丰富人民群众的文化生活的任务，对这类东西，也不是強調如何去“化”它的。

这样两相比較，恐怕是提地方色彩較好一些。

民族风格与地方色彩的关系

民族风格的形成和发展，首先基于这个国家内部各民族、各地区的音乐艺术的发展和兴旺。很难設想，我国各民族（特别是汉族）、各地区的音乐艺术，都是普遍的不很发达，而民族音乐非常茂盛，风格特別突出、成熟。

民族音乐或地区音乐的成长，从来就不排斥其他民族、地区或国家以外的音乐艺术的交流与借鉴。本地区、本民族、本国的音乐，比其他艺术同外地区、外民族、外国的关系，都要密切。这种交流或借鉴，有时多些，有时少些。但是，不管怎样，凡介绍外国音乐进来，必须以本民族的音乐传统为基础，这样的借鉴，才能有根有基，它所产生的音乐风格，才带有传统的风貌和气派。如果把这种关系颠倒过来，势必要走一个大弯，像“五四”以后介绍过来的西洋音乐所影响下的创作活动，有些就有这种缺陷。有许多是全搬西洋，割断传统，其间经过二三十年的摸索，回过头去学习民族、民间音乐艺术，才使我们的创作带有目前的面貌。以上，是指国内与国外的交流与发展的情况和特点。

但是，国内民族、地方风格的形成，是非常复杂的，它的发展状况也是非常曲折的。它一方面归源于国内各民族、各地区的音乐的高度发展和汇合，但又不是国内各民族、各地区的音乐风格的总和。

有些地区的音乐，逐渐发展成为全国有代表性的艺术，它的风格也就带有广泛的代表性。像汉族的昆曲音乐，原来只是一个省份中的某个地区的音乐，后来成为全汉族地区比较流行的古典音乐。京剧音乐的情况也大致相近，它一方面发展了皮黄戏的地方音乐，又吸收了昆腔及四平调等音乐，而成为国内影响最大的曲种，当然它的风格，也就有宽广的代表性。

再如器乐音乐中的广东音乐，原来也只是在两广地区流行，有一个时期，在全国各地也普遍地受到欢迎，甚至成为汉族以外的地区较有群众基础的器乐音乐。而有些地区的音乐，虽然也有地方色彩，但由于各种因素和关系，较长时间，只局限于一

个地区，没有成为有代表性的民族音乐，甚至发展越来越窄。

国内的各民族、各地区的文化发展是不平衡的，有些艺术的发展，和当地的整个文化发展常常也不是一致的。有些民族或地区的戏曲音乐还没有形成，而民歌、舞蹈却异常成熟；有些省份的戏曲音乐很突出，而民间器乐较平常。而戏曲艺术特别优异的省份，如川戏的表演艺术的造诣极高，但其唱腔音乐，不见得比一个新复活起来的曲种，如碗碗腔丰富多少。因而，在提倡音乐要有地方色彩的时候，一方面要看到本地区的音乐特色的可贵，同时又要看到各个地区的具体音乐情况和因素的不同，作出必要的选择和借鉴。

我們注意到，国内的民族与民族、地区与地区，和国外的文化交流有很大的不同。同时也应注意到国内的民族、地区的音乐文化中的器乐音乐的交流，又和戏曲唱腔的交流不大相同。

国内的民族与民族之间的器乐音乐交流，就更加频繁。有些地区是多民族杂居，如广西的罗城，有仫佬、毛难、僮、汉四族杂居，他们的语言，有些还保存下来，但他们的音乐音调就有很大的近似性。各族器乐曲，相互流行，音调互相影响，去记录的人说，有时不大容易找到最初的出处。

至于汉族地区的省与省之间，省内专区、县与专区、县之间的音乐交流，就更为复杂，而各省的边沿地区，它的音乐的流源，究竟是哪一省为主（如潮州音乐），有时也很难分辨。要交流，就会受影响，如果是好的影响，这决不是什么坏事，为什么一定要那么认真地追查宗源，一定要把它划到别省、别专区、别县呢？这究竟是发展、扩大这地区的音乐艺术和它的风格呢，还是收缩和压小这地区的音乐艺术和它的风格的发展呢？

我国各地区的城市和城市附近的乡村，经常是百戏杂陈。我一九五七年在西安，就看到那里有秦腔、郿陂调、碗碗腔、河南梆子、评戏、越剧、京剧，以及各种曲艺，应有尽有。据他们说，每逢节日，还有信天游、秧歌戏、二人台、曲子戏、清唱戏、汉调二王（即土二黄）。

最近到南宁，就看到有邕剧（和粤剧同源）、桂戏、彩调戏（演《刘三姐》的剧团）、粤剧、京剧、评剧和新的歌舞。可见一个地区的观众的喜闻乐见，常常是多种多样。

因此，怎样保护和发展地方色彩，还必须做许多细致的研究工作，才不至过于简单化。

强调地方色彩的得失

目前的音乐创作，“时调风”（即流行音调、一般化）比较普遍，强调地方色彩，对于突破音乐作品的音调的迹近性是有帮助的，像《洪湖赤卫队》、《刘三姐》等好作品，可能都是在这种精神的要求下产生的。这些作品，都带有那个地区音乐的浓厚色彩，总的说来，是增添了民族音乐语言的多样性。这是应该充分肯定的。

其次，我们的作曲工作者，虽然目前比之过去任何时候，对民族、民间音乐的接触，较为深入、广泛一些；但严格说起来，也还是非常不够的。我们还找不出众多的能精通国内的几个主要的曲种的戏曲音乐或民间器乐艺术的专家。提倡地方色彩，对于促使一部分过去轻视民族、民间音乐，或者不够刻苦深入学习民间音乐的人来说，是有意义的。抹杀了这些好处是不对的。

但是，增添色彩和向民族、民間学习，并不一定要通过“地方化”或“地方色彩”这一口号才能完成。有些作品，如《五朵紅云》、《紅霞》、“梁祝”小提琴协奏曲、《穆桂英挂帅》、《祖国万岁》、《歌唱徐学惠》等比較有强烈的民族性格的作品，它是在“民族化”这一总的要求下而創作出来的。

許多作曲家的成长，大都不是一个样子的，他們各人的具体条件也各有不同。有些可能对民族音乐了解不多，有些可能对古典音乐比較熟悉，而对某一地方的民間音乐却很生疏，有些对北方或南方的音乐钻研較多，有些也可能对革命的歌曲掌握較深……，要是向他們划一地要求“地方特色”或“地方化”，对于有些一时还不熟悉新的工作地区的音乐的作曲家，就有許多困难。不熟悉就应当熟悉，这样要求也是对的；但是，一个作曲者要熟悉以至消化、掌握一个地区的音乐的过程，常常是很曲折的。許多北方人到广东去，住的时间不短，要他哼一曲韵味十足的粤曲，并不那么容易。边学边写自然也可以，但是作曲家采取这种方式来創作，也不是每个人都能一下子就习惯起来的，写了也不一定就成功。

一个作曲家，他的工作对象，可以是这个地区，也可以是写些像《社会主义好》之类对象比較寬广一些的作品。作曲家本人，对这一地区的音乐，非常喜爱，或不那么喜爱；对于这一地区的音乐的这一品种或那一品种，喜欢或很不喜欢（当然有寬闊的胃口，对作家也有好处）；他在北京或上海，却采用了别一省的音乐素材創作，写出别的地方的风格，这种自由，应该是被容許的。

強調地方色彩，可能使音乐的音調显现絢丽多彩。不过，这

也只是大致的色彩。如果強調得过分,要求过苛,过于狭窄,把一些认为有外省或外地音調痕迹的东西都排除出去,对新作感到有一点不熟悉的因素,就认为不地道,又容易造成另外的一种极端。

我最近听了一个地方的舞曲,它的音乐是有地方色彩的,但是,一、缺乏形象的时代感和人物性格;二、没有个性,从头至尾,都是非常熟悉的地方音乐联奏,也許在未听过这个地方的音乐的听众,感到非常新鮮,而总的說来,沒有脫出一般化,反而显得非常单一、貧乏。

強調地方色彩,可能在某一時間內有突破全国音乐的一般化的意义,但这还不是一个帶有根本性质的好方法。要克服一般化,主要还是提倡創作的独创性,不但每个作曲家,在总的民族化之下要有自己的独创性,而他的每一个作品,也应该要求每首有每首的不同性格和面貌(这里所指的不是作曲家的作风,而是指每首曲作本身的差別性,音乐非常重视这一点)。如果仅借強調地方色彩来克服一般化,就会出现如上述的舞曲那样,划一的地方风格有了,却缺乏深刻、丰富、多彩。其实,任何地方的音乐,它的形成、壮大,决不是只要划一,而不要别的地区的音乐来丰富、扩大的。

地方色彩不应成为选取作品的首要标尺

強調地方特色,会使作品帶有某种地方风貌,这种风貌和作品的人物、事迹、情感和风尚的地方性格有一定关系,但那也是有限的外在联系。在民族化的总的要求下,要表現“二七”大罢