

52.0
中国现代音乐家
論民族音乐

《民族音乐》参考资料之二

中央音乐学院中国音乐研究所

内部资料

仅供教师参考

请勿外传

《民族音乐》参考资料之二

中国现代音乐家论民族音乐

中央音乐学院中国音乐研究所

1962. 5. 北京

内部参考资料 135 号

中国现代音乐家论民族音乐

編輯出版 中央音乐学院中国音乐研究所民
乐 研 究

編选者 孙幼兰 黄祐朋 吴毓

校 对 孙幼兰 黄爱民 楊友鴻 毛继增

*

787×1092毫米 25开 17 15/25印张 305千字

1962年7月第一版第一次印刷

印数: 0,001—1,000 二 本費2.10元

說 明

为了配合《民族音乐》的研究和教学，我們根据目前搜集到的一些資料，編了这本供内部参考用的《中国現代音乐家論民族音乐》。

本輯选入了自1917至1949三十多年間所发表的五十多位作者的一百三十五篇有关民族音乐的論文和論文摘录，共約三十万字。并提供了解放后十年来的民族音乐論文参考目录。全輯分三部分，茲分別說明如下：

第一部分是戏曲音乐論文选（1917—1949），其中选入了一些戏剧家的有关戏改和戏曲音乐的論文。由于这些資料和研究民族音乐有关，所以做为一个专题集中地編在一起。由于我們对这些方面的資料还很不熟悉，所以选得可能很不全面。

第二部分是民族音乐論文选（1920—1949）。这是本輯的主要部分。其中划分为1920—1930、1931—1937、1937—1945（其中又划分为抗日民主根据地部分和国民党統治区部分）、1945—1949四个时期。每个时期內同一作者的文章依发表年月的先后編在一起，不同作者的先后順序基本上也是按照文章（或第一篇文章）发表年月的先后而排列的。某些作者的文章，如果篇数不多、基本上属于同一时期，就編在一起，而沒有严格地按年代分編在两个不同的时期里面。

第三部分是民族音乐論文参考目录（1949—1959），其中包括戏曲音乐論文的篇目。

为了便于教师在进行理論研究时充分掌握各方面的資料，本

輯选入了观点不同的各类文章。某些文章的观点，我們虽不一定同意，但仍有一定的参考价值，只要我們在使用这些資料时，加以审慎地分析，就不致产生不良的后果。

本輯中的資料，基本上按原样轉載，仅对个别的明显錯誤，作了更正。

由于時間、資料、人力及編輯人員水平的限制，我們选得可能还不够全面，不妥当的地方，在所难免，請大家指正！

《民族音乐》研究班

1961.10.9.北京

目 录

一、戏曲音乐論文选 (1917—1949)

1. 我之文学改良观 (摘录) 刘半农 2
2. 新文学及中国旧戏 (摘录) 张厚载 3
3. 我的中国旧戏观 (摘录) 张厚载 4
4. 随感录 (十八) 玄 同 10
5. 今之所谓“评剧家” (摘录) 钱玄同 11
6. 予之戏剧改良观 欧阳予倩 12
7. 皮黄的价值 (摘录) 正 伯 15
8. 国剧 赵太侔 17
9. 国剧与旧剧 熊佛西 24
10. 改良旧剧的我见 (摘录) 裘德煌 27
11. 中国戏曲退步说 (摘录) 李镜澈 28
12. 关于小调戏 普 耳 30
13. 改革中国旧戏 欧阳予倩 37
14. 音乐在戏剧中的作用 (摘录) 张 庚 39

二、民族音乐論文选 (1920—1949)

1920—1930

15. 什么是音乐? 外国的音乐教育机关。

什么是乐学? 中国音乐教育不发达的原因。

- (摘录) 萧友梅 44
16. 关于国民音乐会的谈话 (摘录) 萧友梅 45
17. 《乐艺》发刊词 (摘录) 萧友梅 46

18. 《新霓裳羽衣舞曲》序二	蕭友梅	46
19. 对于大同乐会拟仿造旧乐器的我見	蕭友梅	47
20. 中国历代音乐沿革概略（上）（摘录）	蕭友梅	50
21. 聞国乐导师刘天华先生去世有感（摘录）	蕭友梅	53
22. 音乐的势力（摘录）	蕭友梅	54
23. 最近一千年来西乐发展之显著事实与我国 旧乐不振之原因	蕭友梅	55
24. 高中立著《声乐研究法》序（摘录）	蕭友梅	58
25. 欲国乐之复兴宜通西乐說（摘录）	陈仲子	59
26. 提倡音乐之我見	招伟民	61
27. 德国人之音乐生活（摘录）	王光祈	63
28. 《欧洲音乐进化論》自序	王光祈	67
29. 著书人的最后目的	王光祈	73
30. 欧洲音乐进化概观与中国国乐創造問題 （摘录）	王光祈	75
31. 翻譯琴譜之研究（摘录）	王光祈	77
32. 《中国音乐史》自序（摘录）	王光祈	78
33. 我对于本社的計劃	刘天华	81
34. 月夜，除夜小唱說明	刘天华	83
35. 《梅兰芳歌曲譜》編者序	刘天华	86
36. 中国古代音乐的流弊和現代音乐的趋向	繆天瑞	88
37. 乐話（摘录）	青 主	92
38. 作曲和填曲（摘录）	青 主	95
39. 音乐的好尚	青 主	96
△ 40. 論民歌	青 主	100

41. 音乐当作服务的艺术 (摘录)	青 主	104
42. 我亦来談談所謂国乐問題	青 主	105
43. 音乐的欣賞 (摘录)	黃 自	111
✓ 44. 怎样才可产生吾国民族音乐	黃 自	113

1931—1937

45. 聶耳日記 (摘录)		115
46. 聶耳給母亲的信 (摘录)		116
47. 一年来之中国音乐 (摘录)	王达平	117
48. 观中国哑剧《香篆幻境》后 (摘录)	噪 森	117
49. 反对毒害音乐	穆 华	117
50. 答毒害音乐的唯心論者汀石君 (摘录)	穆 华	120
51. 写在青年歌的后面	穆 华	124
52. 中国音乐文献书目稿 (摘录)	穆 华	125
53. 中国新音乐的展望 (摘录)	呂 驥	127
54. 音乐的国防动员 (摘录)	呂 驥	128
55. 歌曲和唱奏 (摘录)	呂 驥	130
56. 音乐对于声片之关系		
——及其处理的諸問題 (摘录)	呂 驥	131
57. 伟大而貧弱的歌声 (摘录)	呂 驥	133
58. 《广州音乐》发刊詞	陈 洪	135
59. 假洋鬼子与中国新音乐 (摘录)	陈 洪	136
60. 国乐的定义	陈 洪	138
61. 新音乐运动与青年音乐家 (摘录)	陈 洪	144
62. 新国乐的誕生	陈 洪	147
63. 对于中国音乐的感想	丁 冬	160

64. 新中国音乐的創造	朝 祥	162
65. 中国音乐改造的动向	陈子鶴	164
66. 震动耳目的古乐复兴运动	陈超琼	168
67. 大众艺术的音乐 (摘录)	丰子愷	170
68. 为妇女們談音乐研究的态度 (摘录)	丰子愷	172
69. 为中学生談艺术科学学习法 (摘录)	丰子愷	173
70. 音乐与文字的握手 (摘录)	丰子愷	174
71. 音乐序說 (摘录)	丰子愷	175
72. 希望我国从事于音乐事业的同志們 (摘录)	亦 真	177
73. 論聶耳和新音乐运动 (摘录)	周钢鳴	177
74. 从“九一八”說到新音乐运动 (摘录)	周钢鳴	178
75. 音乐艺术往哪儿去? (摘录)	章 枚	180
76. 1936年新音乐发展的检讨 (摘录)	章 枚	181
77. 中国音乐界的現狀及我們对于音乐艺术 所应有的认识 (摘录)	賀綠汀	182
78. 《明月歌曲一二八首》引言	黎錦暉	183
79. 民族音乐感言	徐 迟	187
△ 80. 民歌研究的主题	孙仁林	193
81. 复兴国乐我見	思 鶴	196

1937—1945

抗日民主根据地部分

82. 論中国音乐的民族形式	冼星海	201
△ 83. 民歌与中国新兴音乐 (摘录)	冼星海	204
84. 《九一八大合唱》序 (摘录)	冼星海	212
85. 序《抗战歌曲》第二集 (摘录)	冼星海	212

86. 关于《生产运动大合唱》（摘录）	冼星海讲	213
87. 鲁艺与中国新兴音乐（摘录）	冼星海	215
88. 现阶段中国新音乐运动的几个问题（摘录）	冼星海	216
89. 我们俱乐部音乐组的音乐同学对学习音乐 应采取何种态度？（摘录）	冼星海	222
90. 中国的新兴音乐运动（摘录）	冼星海	223
△ 91. 论民歌研究（摘录）	冼星海	225
92. 创作的技术与作风（摘录）	吕驥	227
93. 希望大家尝试（摘录）	吕驥	229
94. 谈歌咏运动的消沉（摘录）	吕驥	230
95. 十月革命后的苏联音乐与对于中国音乐的 影响（摘录）	吕驥	230
96. 民歌的节拍形式	吕驥	231
97. 音乐是谁发明的？	吕驥	242
98. 谈“特点”（摘录）	麦新	245
99. 关于创作儿童歌曲（摘录）	麦新	246
100. 略论聒耳的群众歌曲（摘录）	麦新	247

国民党统治区部分

101. 中国新音乐运动史的考察（摘录）	赵沨	248
102. 论音乐的现实主义（摘录）	赵沨	248
103. 音乐的民族形式	赵沨	250
104. 新音乐运动到低潮吗？（摘录）	李綠永	272
105. 略论新音乐（摘录）	李綠永	273
106. 论新音乐的民族形式	李綠永	277
107. 我们应该怎样来理解新音乐与新音乐运动		

(摘录)	李綠永	305
108. 民族音乐点滴	林 克	309
109. 关于“中国风”问题的信	林 克	311
110. 救亡音乐的接受遗产问题	联 抗	316
111. 歌曲的抗战化, 中国化, 通俗化 (摘录)	孙 慎	327
112. 抗战音乐的历程及音乐的民族形式 (摘录)	賀綠汀	331
113. 中国音乐的民族形式与利用旧形式	龙 文	335
114. 新音乐运动应注意的几点 (摘录)	天 风	338
115. 向着民族新音乐的道路前进	光未然	339
116. 提倡国乐	应尚能	342
117. 歌曲中国化底实践	焕 之	346
△ 118. 关于四川的民謠与民乐	夏 白	353
119. 从张曙先生的伟业想起 (摘录)	矣 之	360
120. 論現代青年对于国乐的观点	叶怀德	363
121. 新国乐之建設	王紹先	366

1945—1949

122. 中国民間音乐研究提纲	呂 驥	371
123. 张曙的群众歌曲 (摘录)	呂 驥	379
124. 学习技术与学习西洋的几个問題	呂 驥	382
125. 近十五年来新音乐	呂 驥	389
126. 評《工人大合唱》 (摘录)	呂 驥	391
127. 苏联音乐与中国 (摘录)	呂 驥	392
128. 解放区音乐 (摘录)	呂 驥	393
129. 紀念星海同志 (摘录)	呂 驥	396
130. 《白毛女》音乐的創作经验	馬可、瞿維	398

131. 戏剧音乐的阶级性 (摘录) 馬 可405
132. 民族音乐討論提纲..... 音乐学习社407
- △ 133. 論民歌 (摘录) 錢仁康413
134. 几种“民族形式” 联 抗418
135. 需要什么样的“中国化” 克 西420

三、民族音乐論文参考目录 (1949—1959)

民族音乐論文参考目录 (1949—1959) 424

我之文学改良觀(摘录)

刘半农

第三曰提高戏曲对于文学上之位置 ……

(一) 無論南詞北曲、皆須用当代方言之白描笔墨为之、使合于“場中之曲”之規定。

(二) 近人推崇崑剧、鄙視皮黃、实为迷信古人之謬見。当知艺术与时代为推移。世人既以皮黃之通俗可取而酷嗜之、崑剧自应退居于历史的艺术之地位。

(三) 崑剧既退居于历史的艺术之地位則除保存此項艺术之一部分人外、其余从事現代文学之人、均宜移其心力于皮黃之改良、以应时势之所需。(第(一)条即为此項保存派說法。从前詞曲家、不尙白描而尙纤丽、实未尝能保存詞曲之精华也。)

(四) 成套之曲、可以不作、改作皮黃剧本。零碎小詞、可以不填、改填皮黃之一节或数节。(近人填詞、大都不懂音律。仅照老詞数了字数、对了平仄、堆砌无数艳語、加上一个“調寄某某”之各名而已。今所謂改填皮黃者、須于皮黃有过研究工夫、再用新文学的本領放进去、則虽标明“調寄西皮某板”、或“調寄二黃某剧之某段”、似乎欠雅、其实无损于文学上与技术上之眞价值也。)

吾所謂改良皮黃者、不仅錢君所举“戏子打臉之离奇、舞台设备之幼稚”、与“理想既无、文章又极恶劣不通”、与王君梦远《梨园佳話》所举“戏之劣处”一节已也。凡“一人独唱、二人对唱、二人对打、多人乱打”、(中国文戏武戏之編制、不外此十六字。)与一切“報名”、“唱引”、“绕場上下”、“摆队相迎”、“兵卒绕場”、“大小起霸”等种种恶腔死套、均当一扫而空。另以合于情理、富于美感之事物代之。(此事言之甚长、后当另撰专論。)然余亦决非认皮黃为正

当的文学艺术之人。余居上海六年、除不可免之应酬外、未尝一入皮黄戏馆。而 Lyceum Theater 之 amateur Dramatic Club、每有新編之戏开演、余必到馆观之、是余之喜白話之剧而不喜歌剧、固与錢君所謂“旧戏如駢文、新戏如白話小說”、同一見解。只以現今白話文学尚在幼稚时代、白話之戏曲、尤属完全未经发見、(上海之白話新戏、想錢君亦未必认为有文学价值之戏也。) 故不得不借此易于着手之已成之局而改良之、以应目前之急。至将来白話文学昌明之后、現今之所改良之皮黄、固亦当与昆剧同处于历史的艺术之地位。

.....

《新青年》3卷3号、1917.5.

新文学及中国旧戏

(摘录)

张厚载

.....

……又論中所主张废唱而归于說白，乃絕對的不可能。此言亦甚长，非通訊栏所能罄。刘半农先生謂“一人独唱，二人对唱，二人对打，多人乱打，中国文戏武戏之編制，不外此十六字，”云云。仆殊不敢贊同。只有一人独唱，二人对唱，則《二进宫》之三人对唱，非中国戏耶？至于多人乱打，“乱”之一字，尤不敢附和。中国武戏之打把子，其套数至数十种之多，皆有一定的打法；优伶自幼入科，日日演习，始能精熟；上台演打，多人过合，尤有一定法則，决非乱来；但吾人在台下看上去，似乎乱打，其实彼等在台上，固从极整齐极規則的工夫中练出来也。又錢玄同先生謂“戏子打臉之离奇”，亦似未可一概而論。戏子之打臉，皆有

一定之臉譜，“昆曲”中分別尤精，且隱寓褒貶之義，此事亦未可以“離奇”二字一笔抹煞之。总之中国戏曲，其缺点固甚多；然其本来面目，亦确自有其真精神。固欲改良，亦必以近事实而远理想为是。否則理論甚高，最高亦不过如柏拉图之“烏托邦”，完全不能成为事实耳。近有刘筱珊先生，頗知中国戏曲固有之优点，其思想亦新，戏曲改良之議，仆以为可与彼一斟酌之也。

《新青年》4卷6号 1918.6.

我的中国旧戏观（摘录） 张厚载

.....

（一）中国旧戏是假像的

中国旧戏第一样的好处就是把一切事情和物件都用抽象的方法表现出来。抽象是对于具体而言。中国旧戏、向来是抽象的、不是具体的。六书有会意的一种。会意是“指而可识”的。中国旧戏描写一切事情和物件、也就是用“指而可识”的方法。譬如一拿馬鞭子、一跨腿、就是上馬。这种地方人都說是中国旧戏的坏处。其实这也是中国旧戏的好处。用这种假像会意的方法、非常便利。有人讲笑話、說天下的东西、只有戏台最大。什么緣故呢？因为曹操帶領八十三万人馬、在戏台上走来走去、很觉寬綽。这就可見中国旧戏用假像会意的方法、是最经济的方法。我曾经看見某小說杂志上、照美国最大戏館的像、下面小注說这种戏館、演唱陆軍剧、很合式。我想中国戏台上可以容八十三万人馬。外国演陆軍剧却必須另筑大戏館。这就可以恍然明白唱戏这件事、

是宜于抽象、而万万不能具体的了。要是具体的演起来、戏台上那能容八十三万人馬呢？至于拿张蓝布当城牆、两面黃旗当車子、更无一非假像会意的办法。戏台上有多大地方、要把世界上一切事情和物件、都要具体的演起来、那是絕對的不可能。既然不能样样具体、倒不如索性样样抽象。叫人家“指而可识”，那么無論如何大的质量如何多的数量、多可以在戏台上演出来了。这岂不是中国旧戏的根本好处嗎？

而且戏剧本来是起源于摹仿。（亚里士多德就这么說。）中国古时伏羲摹仿孙叔敖便是一个证据。摹仿是假的摹仿真的、因为他是假的摹仿真的、这才有游戏的趣味、才有美术的价值。上回曾看見錢稻孙先生在北京大学画法研究会讲演的纪录、說“美之目的、不在生、故与游戏近似、鮮令斯賓塞所以唱为游戏說也。”又說“哈德門之假像說曰、画中风景、胜于实在、以其假像、而非实在也。”可見游戏的兴味、和美术的价值、全在一个假字。要是真的、那就毫无趣味、毫无价值。中国旧戏形容一切事情和物件、多用假像来摹仿、所以很有游戏的兴味、和美术的价值。这也是中国旧戏一件好处。现在上海戏館里往往用真刀真枪真車真馬真山真水。要晓得真的东西、世界上多着呢。那里能都搬到戏台上去、而且也何必必要搬到戏台上去呢。一搬到戏台上、反而索然沒味了。

（二）有一定的規律

中国旧戏、無论文戏武戏、都有一定的規律。昆腔的“格律謹严”、是人人都晓得的。就是皮黃戏、一切过場穿插、亦多是一定不变的。文戏里头的“台步”“身段”、武戏里头的“拉起霸”、

“打把子”、沒有一件不是打“規矩准繩”里面出来的。唱工的板眼、說白的語調、也是如此、甚而至于“跑龙套”的、总是一对一对的出来。而且总是一面站两个人、或四个人、一切“報名”“念引”也差不多出戏都是一样。这种多可以說是中国旧戏的习惯法。無論如何变化、这种法律、是牢不可破的。要是破坏了这种法律、那中国旧戏也就根本不能存在了。又像王梦生《梨园佳話》所說“痛必倒仰、怒必吹鬚、富必撑胸、穷必散髮”、这都是中国旧戏做作上的規律、也可以算是一种做作上的艺术、Art of acting。

中国旧戏的种种規律、看来仿佛拘束的力量太大。其实“习惯成自然”、这种拘束力、在唱戏的早已成了一种自然力。而且有许多規律、是自然而然的。譬如龙套一定要四个、两边各站两个、这是自然的。你如今偏要三个、一边站一个、一边站两个、那就不自然了。就是“痛必倒仰、怒必吹鬚”、也何尝不是自然的做作。所以自由在一定范围之内、才是眞能自由。要是自由在范围之外、那倒反而不能自由。政治上社会上的事情、都是如此。艺术上戏剧上的事情也是如此。

中国旧戏一切唱工做派多有一定的規律、这也可算是中国旧戏的一件好处。有人說中国旧戏的規律太严、說中国旧戏不好。这是理想家极端的論調。外国戏悲剧有悲剧的演法、喜剧有喜剧的演法、也决不是“漫无紀律”的。我看見《百科全书》的戏剧部說外国戏最讲究三种的联合（Three Unities）、就是做作的联合、地方的联合、時間的联合（Unity of action, Unity of place, Unity of time）（中国跟印度的戏剧、都沒有这种規律。地方跟時間的联合、更是向来沒有。）、还有身手上的动作、可以表