

中央音乐学院图书馆藏书

书号	G72.1/tCHb58
总登号	101433

271

3200.211v

G721

論音乐的革命化 民族化 群众化

第 一 集

音 乐 出 版 社

論音乐的革命化、民族化、群众化

第一集

音乐出版社编辑部编

音乐出版社
北京

論音乐的革命化、民族化、群众化

〔第一集〕

音乐出版社編輯部編

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店經售

京华印书局印刷

*

850×1168毫米 32开 57/8印张 122千文字

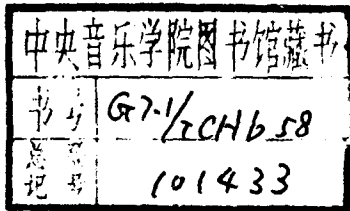
1964年6月北京第1版

1964年6月北京第1次印刷

統一书号: 8026·2093

印数: 0,001-4,590册 定价: 1.50元

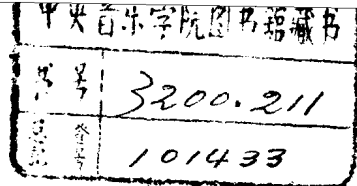
0.70



目 次

民族化、群众化問題初探	叶 林	1
創作民族化雜談	时乐蒙	11
什么是革命化、民族化和群众化的根本要求	赵 飏	16
对音乐創作民族化問題的探索	丁善德	19
为革命而歌唱，为群众而歌唱	罗荣鉅	29
試論音乐革命化和民族化、群众化的关系	赵 飏	35
声乐表演艺术的时代精神	湯雪耕	45
加强音乐艺术的革命化、民族化、群众化	周国瑾	53
广东音乐必須成为时代的声音	黎 田	62
一支民族乐队在民族化方面走过的道路	刘凤錦	67
音乐教育必須破除迷信	郑任加	72
音乐群众化問題	陈 嬰	76
民族歌舞团的民族化問題	陈德英	85
音乐艺术民族化的出发点	刘恒之	89
音乐民族化与发展社会主义的民族的新音乐	李煥之	96
前进中的部队音乐工作	李 伟	107
談交响乐的革命化、民族化、群众化	王云阶	122
試論音乐的民族化、民族风格	赵 飏	131
永远为工农兵歌唱	李劫夫	140

党和革命现实教育了我	朱践耳 152
立志建設社会主义的民族的合唱艺术	施明新 宗 江 157
大力发展載歌載舞的歌舞艺术	李煥之 165
广东音乐与现实生活	譚志斌 170
在火热的斗争中鍛炼成长	竹 风 174
后 記	182



民族化、群众化問題初探

叶 林

一、問題的提出

某艺术表演团体在討論外来艺术形式的民族化、群众化的时候，出现了不少有趣的见解。这些见解主要是在探討民族化和群众化二者的关系时提出来的。有些同志說，外来艺术形式必須先民族化，然后才能够群众化。另一些同志則认为应该先做到群众化，只有群众化了才能民族化；也就是說，群众化是衡量外来艺术形式是否民族化的标志。还有一些同志則主张把它們等同起来，认为民族化就是群众化；反过来，群众化也就是民族化。总之，諸說紛紜，莫衷一是。

乍看起来，这些意见似乎有点象是概念上的游戏，但仔細想想，却都各有一面的道理，而且在問題的实质上并无多大差别。因为这些意见都是以民族化和群众化相結合为前提的，只不过是角度不同，有人強調首先革新形式以求达到預期的效果，有人則用实践的效果来衡量形式的革新。所差别者，仅此而已。

但是，探討民族化和群众化二者的关系，仅用誰先誰后来判断是远远不够的。民族化和群众化，有相互制約的关系，也有相互促进的关系。这种制約和促进的关系，有时可以互为因果，也可以互

为先后，很难說誰是因，誰是果，誰必先，誰必后。同时，不同的时代对这問題也有不同的認識。为了把这两者的概念和相互关系弄清楚，以便更好地指导实践，似乎有必要把問題拉开来談一談。

关于中外文化艺术交流，关于对古代和外来文化艺术的繼承和借鉴，其作用和目的，在我們这个时代，本来應該是明确的。因为，对于这个問題，毛主席远在二十年前在《在延安文艺座談会上》的講話中已早有明訓：“……我們必須繼承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我們从此时此地的人民生活中的文学艺术原料創造作品时候的借鉴。有这个借鉴和沒有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗細之分，高低之分，快慢之分。所以我們决不可拒絕繼承和借鉴古人和外国人，那怕是封建階級和資產階級的东西。”^① 这一段話，說得非常清楚，无产阶级对于文学艺术，也正象在物質文化和精神文化的其它部門里一样，是世界文学艺术宝庫中全部优秀东西的唯一繼承者。資產階級糟蹋它們，我們却是十分珍惜中外一切反映了人民的生活、斗争和先进思想的优秀艺术成果，并把它們作为哺育和丰富我們社会主义民族艺术的养料。这样做，也正如魯迅所說的，“是因为‘我們繼承着人类的过去，也爱人类的未来’的緣故。”^②

当然，繼承和借鉴外来文学艺术，本身并不是目的，目的是在于建立和发展社会主义的民族的新文学艺术。因此，首先必須用“以我为主”的思想，树立社会主义的民族艺术的主体，不能喧宾夺主；对外来的东西也要有所批判，然后才能吸收、融化，不能生搬硬套，以西代中，犯洋教条。这一点，毛主席也早已說得很清楚：“但

① 《毛泽东选集》第三卷，第862頁，1959年，北京版。

② 摘自魯迅：《〈浮士德与城〉后記》，見《集外集拾遺》。

是繼承和借鑑決不可以變成替代自己的創造，這是決不能替代的。文學藝術中對於古人 and 外國人的毫無批判的硬搬和模仿，乃是最沒有出息的最害人的文學教條主義和藝術教條主義。”^①我想，這是在談民族化、群眾化的時候應該首先明確的前提。

二、兩種“民族化”

繼承和借鑑外來文化藝術，並不是從我們這一代才開始。中外文化藝術的相互交流，早在我國漢代，就有史可稽，有物可証。不過，對於外來文化藝術的繼承和借鑑，在不同的時代、不同的社會中卻有不同的發展道路，而且經常反映出不同的思想鬥爭。

歷來繼承和借鑑外來藝術，一般都有兩種方式，一種是在本民族藝術的基礎上參考外來藝術的經驗，吸收其中有益的因素，作為養料，經過消化，以豐富和發展本民族的藝術。這是主要的方式。還有一種方式是把外來藝術介紹過來，並且將其藝術形式加以移植、革新、融化，使之作為一個新的品種而成為本民族藝術的一個新的組成部分。這兩種繼承和借鑑的方式，都不是今天才有的，遠在我國的古代，就早已經實行了。以音樂來說，在一千三百多年前的隋代，就曾經展開過如何發展民族音樂和繼承借鑑外來音樂的爭論。這個爭論是隋文帝楊堅統一中國以後，在建國的第二年（開皇二年，公元 582 年）開始的。隋朝繼承了南北朝的文化，準備着手整理音樂，但怎樣整理，卻意見分歧。顏之推、蘇夔、何妥等人排斥西域音樂，主張完全恢復採用中原舊樂舊制，不滿意當時的“太常雅樂，并用胡聲”，要求根據“馮梁國舊事，考尋古典”。鄭譯則因

① 《毛澤東選集》第三卷，第 863 頁，1959 年，北京版。

为曾經跟龟兹人苏祇婆学过琵琶，便主张采用龟兹琵琶七調的乐律，倾向于西域音乐。万宝常則主张以中国音乐为基础，吸收西域音乐，这是他把他的老师祖珽在北齐时所提出的“斟酌繕修，华戎兼采”的原則加以发展的結果。据記載，当时各派都“竞为异議，各立朋党，是非之理，紛然淆乱。”^① 爭論十分熱鬧。及至唐代，移植外来音乐舞蹈之风更熾。唐初，沿用隋朝的《九部乐》，其名称是《燕乐》《清商乐》《西凉乐》《扶南乐》《高丽乐》《龟兹乐》《安国乐》《疏勒乐》和《康国乐》。这《九部乐》的后六部都以外族的国名为乐部的名称，可见它們是外来音乐。即以《西凉乐》而論，也是龟兹音乐和中国音乐融合而成的。到了唐玄宗时，又将音乐进行了整理，取消了《十部乐》的名称，改設为在堂下立着演奏的《立部伎》和在堂上坐着演奏的《坐部伎》两个大部分，并改以乐調的名称为乐部的名称。唐玄宗天宝十三載，太乐署甚至把許多外来乐調的名称也改成了中国的名称，如《河东婆》改为《燕山騎》，《苏幕遮》改为《万宇清》，《舍佛儿胡歌》改为《欽明引》，《苏莫刺耶》改为《玉京春》等；即便是为后世所知名的《霓裳羽衣》曲，也是由《婆罗門》曲改作而成的^②。由此可见，外来艺术从移植到汉化，在一千多年以前便已經在进行。唐代吸收外来音乐，正好可以作为外来艺术民族化的一个先例。

但是，有一点必須指出，从阶级分析的观点出发，唐代外来歌舞的民族化，和我們今天所要求的民族化，却有很大的不同。因为，任何一个时代的統治思想始終是統治阶级的思想，唐代吸收外

① 引文見《隋书·音乐志》，并參看阴法魯：《中国古代音乐史发展規律試探》（《音乐論丛》第二輯）。

② 參看欧阳予倩《試談唐代舞蹈》（《一得余抄》）。

来歌舞，主要还是为封建統治阶级服务的。尽管当时由于各族人民的交往，外来歌舞也有流入民間，对民間歌舞艺术的发展起着积极的影响，其中有些舞蹈如《獅子舞》和琵琶等乐器甚至一直作为汉族的东西而流传到今日，但如史籍所記載的那种规模如此宏大、人数如此众多的乐队組織和音乐舞蹈场面，恐怕只有那些宮廷之中的达官显宦才有福欣賞。封建統治者吸收外来艺术的目的，当然不是为了人民群众。当时的外来歌舞因为大多沒有和群众結合，所以它的民族化的过程也是緩慢的。从唐高祖(公元 618 年)到唐玄宗(公元 712 年)，单是改掉那些外来音乐的名称和局部的內容，前后就花了一百年左右的时间，并且也无法流传，除了一些乐器和个别的舞蹈以外，当时充斥长安的那許多歌舞音乐都已烟消云散，成为历史的陈述了。还记得唐代名詩人岑参有咏胡舞詩一首这样写道：“美人舞如蓮花旋，世人有眼应未见。”^①这本来是称頌舞技高超的佳句，不过，如果借用来形容宮廷艺术和人民群众的关系，我想倒也合适。当时即便是民族化了的东西，也未必着眼于群众，世人縱使有眼，也未必能够见得到哩。

我們今天提倡民族化，却有一条鮮明的阶级路綫，目的是从六亿人民出发，是为了更好地为工农兵服务。所以，把群众化和民族化并列提出的意义，是在于賦予民族化以明确的阶级內容。今天，民族化与群众化的要求應該是統一的，民族化如果不同时做到群众化，那就会丧失了民族化的时代意义和阶级意义，回复到封建社会的时代去。旧社会的民族化，往往和群众化相对立，我們提倡的民族化，却要求和群众化相統一，这是两种民族化的主要区别。过

① 見岑参：《田使君美人舞如蓮花北鋏歌》。

去有些同志沒有把这两种情况区别开来，只是从历史中看到了一些曲高和寡的例子，便断定民族化了的东西，不见得都可以群众化，认为过去既然有这样的先例，今天这种现象也应该容许。这就离开了阶级观点来看问题，是不符合今天对民族化的要求的。这种看法很容易导致脱离群众的错误道路，把民族化带向死胡同。所以，在今天对外来艺术进行民族化，必须同时强调群众化。因为民族化问题，在今天来说，决不仅仅是一个艺术问题，而且还有一个带根本性的道路和方向问题，为工农兵群众服务的问题。群众化，就是为工农兵，就是民族化的方向。

三、关键在于和群众结合

既然民族化的方向是为工农兵服务，那么，民族化的做法也应该根据工农兵的审美要求进行，首先做到群众化，和人民群众的生活相结合，为群众所喜闻乐见。这样，外来艺术的民族化才可以面貌一新，充满劳动人民的生活气息，成为具有群众风格的社会主义的民族的新艺术。

历史证明，民族化问题归根到底是要被阶级意识所左右的，因为每一个阶级都会按着本阶级的世界观、审美观来评价、判断和改造客观世界，以适应他们的需要。因此，根据哪一个阶级的利益和欣赏趣味来进行民族化，将会得出截然不同的结果。我们可以看到，历代封建统治者改造外来艺术，大都只热衷于追求华丽的形式，庞大的规模，浪费人民的血汗，借以粉饰太平。据《隋书·音乐志》说，隋炀帝杨广的宫廷乐师经常进行大规模的演奏，“金石匏革之声，闻数十里外，弹弦握管以上，一万八千人。”唐代“大曲”的演奏人数是一百四十人到九百人，因此在安史之乱以后宫廷也不再

有能力完整地演奏，一般只奏其中的某些段落。另一种情况，当外来艺术流入民间以后，有一部分由于能够适应人民的需要，能够逐步和人民的的生活結合，根据人民的的生活情趣和审美观点而加以改造，那就会为人民所掌握。象目前所流传的一些乐器便是如此。又如《獅子舞》，这本是唐时立部伎的一种，是由当时外国传来的乐舞改編的。但是，自从这舞流入民间，为人民群众所改造，经过一千多年，现在几乎大江南北都流传有《獅子舞》，成了汉族的民间舞蹈，而且不同地区各有不同的特点，反映了各个地区群众的独特的生活情趣，既有生活气息，又有不同的风格。这是很能够說明問題的。

既然阶级的审美观点和艺术观点对外来艺术的民族化、群众化能够起决定性的作用，那么，我们今天如何运用正确的观点来进行这一工作，就不能不成为問題的关键。今天，非劳动人民出身的文艺工作者常常会出现一种苦恼，那就是自己的审美趣味和群众的审美趣味存在着距离。許多时候，自己认为是美好的东西，群众却不欣赏；群众喜闻乐见的东西，自己又未必喜欢。这种情况，正是对艺术家的群众观点和为工农兵服务的态度的考驗。到底是从个人爱好出发还是从六亿人民出发，要求艺术家作出抉择。歌剧《白毛女》的伴奏乐队問題，就是一个很现实的例子。这部歌剧的风格本来是很統一的，从音乐、台本、表演、唱法到乐队，都富有民族的气息，建立在民族传统艺术的基础上，一贯为人民群众所喜闻乐见。它是不是可以改用西洋管弦乐队来伴奏，作为学术問題来探討，是完全可以討論的。今后也不能一概而論，要所有新歌剧都一律用民族乐队伴奏，还要对具体作品作具体考虑。但是，如果从艺术思想的角度来看，对这一部特定的歌剧，不选择民族乐

队而改用西洋管弦乐队，这不能不反映出一种观点，认为西洋乐队比民族乐队高，要提高就得向西洋乐队的方面发展。至于是不是符合群众的欣赏习惯，这种外来的手法（指乐队的配器）和这部歌剧的传统表现手法是不是调和，却往往容易被忽略。听说当决定要改回来用民族乐队伴奏的时候，有些同志还不是很容易想得通。这里面就有一个审美观点的问题，它根深蒂固地埋藏在自己内心的深处，经常有意无意地在发生作用，是需要时刻加以警惕的。

当碰到这种矛盾出现的时候，应该怎么办呢？我认为与其怪责群众没有欣赏水平，为这种现象找客观原因，不如首先检查自己的群众观点和艺术观点。因为艺术创作的目的如果不是为了单纯娱乐自己，而是为了教育和鼓舞群众，那就应该首先从群众出发，适应他们的审美要求，力求做到为他们所能接受和喜闻乐见。这样做，不仅能够改造艺术的风格和面貌，同时也能够改造艺术家自己，使自己成为一个能够和群众共呼吸、同忧乐的人。这一点是十分重要的。

要使自己的审美观点和群众的审美观点取得一致，最有效的办法还是到生活中去，和群众结合。群众的火热的斗争生活是一个大熔炉，外来艺术一经和群众结合，就有可能更快和更好地民族化和群众化；从事艺术工作的人一经和群众结合，就有可能熟悉工农兵群众的工作、生活、思想和爱好，有可能认识到群众是创造物质生活和精神生活的主人，和他们的思想感情取得一致，并且把自己也锻炼成为坚强的革命者，从而更好地改造自己的艺术观点和艺术风格。这样，才能最后解决民族化和群众化的问题。这里，我们不妨再举出一个有趣的例子：根据近代音乐史、近代西洋音乐和乐器传入中国最早的要算是管风琴和古钢琴了，它们是在元朝

就出現的，距今已有六百多年。管風琴當時被稱為“興隆笙”，古鋼琴被稱為“七十二弦琵琶”。可是，無論是“興隆笙”也好，“七十二弦琵琶”也好，因為它們沒有和群眾結合，不但談不上民族化，而且終于失傳了。相反，革命群眾歌曲這種體裁是在“五四”以後才傳入中國的，前後不過四、五十年，可是，由於它一開始就和中國的民主主義革命相結合，和人民群眾相結合，現在却已經完全民族化，我們自己也很快地就產生了革命群眾歌曲，成為我國人民音樂生活中不可缺少的部分，還培養出了大批的革命音樂家。這不就很好地說明了和群眾結合的重要意義了嗎？

四、簡單的結論

民族化和群眾化所涉及到的問題還有許多，不可能在這裡全部進行探討。本來，民族化問題決不僅是一個藝術形式的問題，離開了社會主義的內容來談民族化，有許多問題是不容易談清楚的。這裡，只不過是初步談一下對民族化與群眾化二者關係的認識，目的只是打算證明：

1. 外來藝術的民族化和群眾化，在不同的歷史環境和不同的階級利益要求下，有不同的發展道路和不同的面貌。

2. 今天把民族化和群眾化並列提出，是有其鮮明的階級內容和藝術傾向性的。

3. 民族化和群眾化，是不可分割的統一的整体，民族化是為了更好地為工農兵服務，因此必須群眾化。群眾化是民族化的階級路線，也是改造外來藝術，確定其風格、形式、面貌的重要手段和動力；只有在群眾化的前提下進行民族化，民族化才有真正的生命力，才能夠真正落地生根，開花結果。

4. 民族化和群众化的关键，是在于和广大群众相结合，在于文艺工作者的世界观和艺术审美观的改造。

我们当前的革命形势大大有利于艺术的发展，今天的音乐工作者，有了党的领导，有了明确的文艺方向，无论是自己的世界观、艺术观的改造，或是艺术风格的改造，以及外来艺术的民族化、群众化，都应该比过去任何一个历史时期都更迅速、更彻底，这是没有丝毫怀疑的。我们坚信，在党的领导下，民族化和群众化的工作，将和音乐的其它方面的工作一样，取得史无前例的成绩，为社会主义的民族的新音乐的建立和发展作出无愧于时代的贡献。

（1963年9月写成）

原载《人民音乐》1964年1月号

創作民族化雜談

時 樂 濤

一、音樂作品必須民族化

音樂創作民族化的提法本來是不恰當、不確切的，因為音樂作品不應該不是民族的。但目前在我們的音樂創作中如何承繼傳統、推陳出新與如何向外國借鑒以適應新的需要又確實存在着問題，因而音樂創作民族化問題的提出就十分必要。因為這不是一般的藝術問題或技術性的問題，而是十分嚴肅的政治性與方向性的問題。此問題的提出是由音樂必須為我們的革命事業服務與為全世界人民的革命鬥爭服務的·神聖使命所決定的。

深刻的革命內容必須通過完美的民族形式才能確切地體現出來，也只有民族形式才能更好地表達革命的思想內容。我們的音樂形式必須是民族形式，但又不能是古老的舊形式，必須是符合時代要求的新形式。

二、旋律、織體、節奏、曲式與和聲

根據民族化——階級性、戰鬥性、革命化、大眾化與時代化的實質與要求來看，如何理解與掌握時代精神、階級感情、時代音調與群眾的審美習慣的問題自然要到生活中去解決，這是創作的根本問題，否則就無法進行創作。但如何將生活中的感受凝結為音

乐形象，形式就成了最重要的問題，即是如何发展民族传统、如何創作民族新形式或如何民族化的問題。对此，根据我在創作中所碰到的困难来談，我主观上认为第一是旋律（包括音阶、調式与发展手法）；第二是織体；第三是节奏；第四是曲式；第五是和声。尤其是前三者实际上已成为我們当前創作上的首要課題，从而迫使我們不能不努力去解决。

目前，在我們的全部音乐作品中，以上五个方面在不同类型或不同作品中的側重面虽有所不同，但一般說由于我們传统音乐艺术中旋律与节奏的内容比較丰富，特点比較突出、鮮明，加以作曲家对旋律方面也比較重視，因而我們音乐創作的民族化也首先比較鮮明地表现在旋律方面，也确实做出了較为突出的成績，这是正确的，也是可貴的。但对节奏却还没有得到作曲家应有的重視，織体、曲式尚未被視為民族化的重要課題，和声也还較多的表现在理論探索方面，这些都大大地影响着我們音乐創作民族化的前进。

为什么要将旋律、織体、节奏、曲式、和声这样依次排列呢？我的感觉与看法如下：

旋律：旋律对音乐作品民族化所起的首要作用，音乐工作者的認識是比較一致的。一首音乐作品如果旋律是非民族化的，那么織体、节奏、曲式与和声亦必将随之而失去应有的积极意义成为毫无内容的东西；反之，亦不失为民族化中較优秀的作品。如合唱曲《祖国頌》、《幸福河大合唱》；器乐曲《梁山伯与祝英台》等等之所以被認為是当前的优秀之作（在民族化方面亦如此），其成就正是主要表现在旋律方面，并非其織体与和声等方面民族化的結果。甚至其和声还可以說是西洋的。

織体：織体对民族化的重要作用，我想只举一例即可說明：某