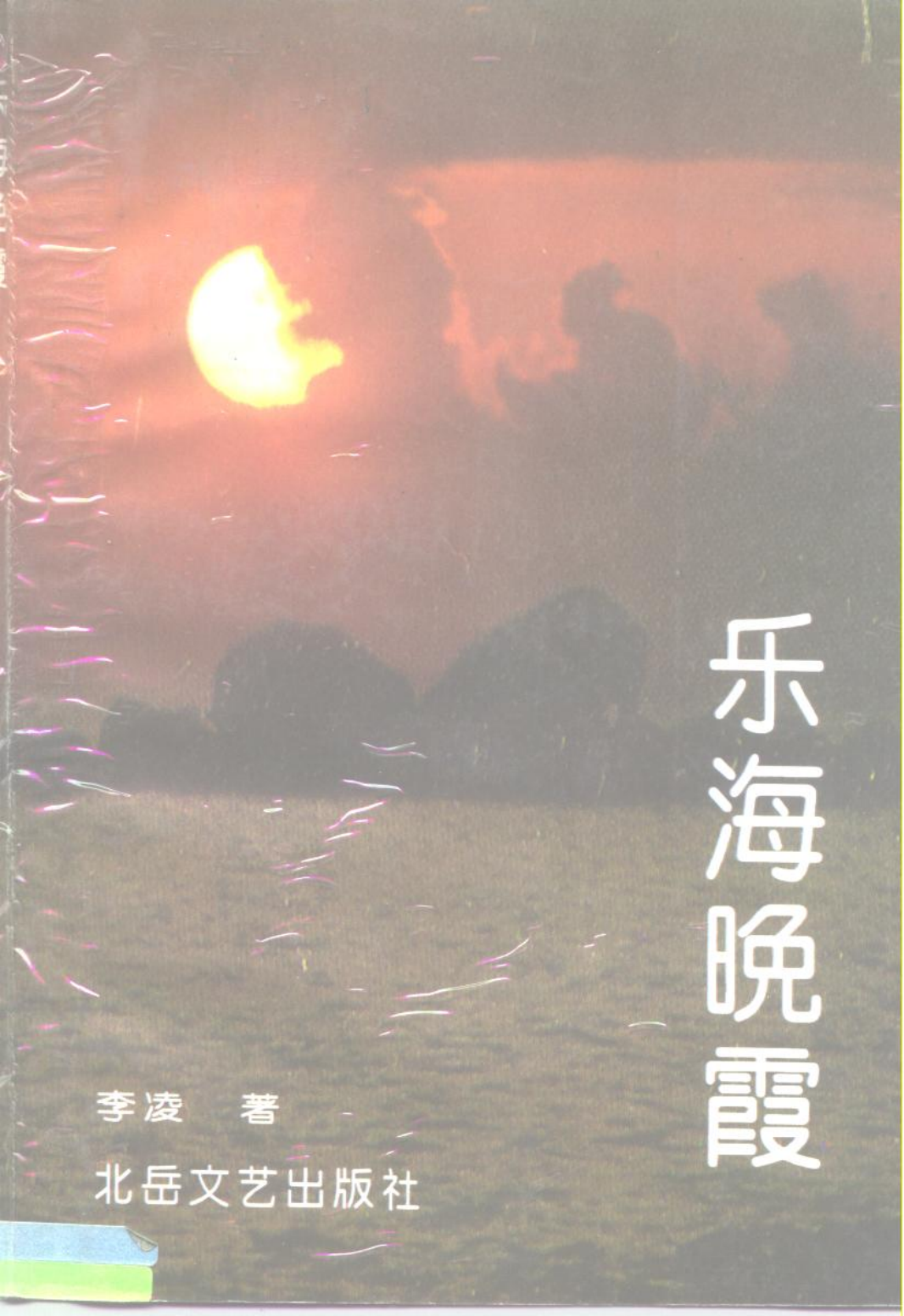




乐海晚霞

李凌 著

北岳文艺出版社

乐海晚霞

李 凌 著

北岳文艺出版社

〔晋〕新登字2号

乐海晚霞

李凌

北岳文艺出版社出版发行(太原市解放路46号楼)

山西省新华书店经销山西美术印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 8.875 字数: 210千字

1994年12月第1版 1994年12月太原第1次印刷

印数: 1—1000册

*

ISBN 7-5378-1448-1

J·34 定价: 7.80元





前言

这个集子，从选稿、改稿、编目分栏到录排，都是刘新之同志一手操办的，书名也是根据她的意思起的。

我原来想把它叫《秋蝉余音》续篇，她说：这书名有点苦涩。提出书名最好叫《乐海泛舟》或《乐坛信步》之类，她的意思是要轻松起来，写多少是多少。

其时，适逢中国文联、中国音协、中央乐团及社会音乐院、中央音乐学院、中国音乐学院、中国函授音乐院、音乐周报联合为我举办“李凌音乐思想学术讨论会”。

在学术讨论会上，李焕之同志送我贺联：“最美还是夕阳红”，陈宗群同志送我：“夕阳无限好，不怕近黄昏”。崔文、范田同志也送了相近的贺词。

我就依新之的意思为这本书起名为《乐海晚霞》。

另外，苏夏同志送了刘禹锡的诗句：“文锋未钝老犹争”，我觉得“文锋虽钝老犹争”比较适合我。

从这些诗句中我领会了大家的心意，我和大家的心是相通的。

这个集子得以迅速出版，还应感谢赵启海、先华、黄鸿源、李宝实、爱美、李玉成、谭少文、崔文、苏力、刘晓光、波弟、林锦屏、马玉玲、孙从音等亲友在经济上给予的大力支持。

李 凌

一九九四年四月

目 录

前 言

关于民族音乐问题的言论

- 中国民族民间器乐曲集成总序…………… (1)
- “粤曲革命”的意义和功绩
- 在广东戏曲集成审稿会上的讲话…………… (15)
- 关于中国音阶问题…………… (27)
- 关于我国民族音乐的流派、乐律和其他问题…………… (33)
- 立此对照…………… (36)

音乐家评论

- 永不泯灭的思念
- 作曲家舒模一年祭…………… (41)
- 思聪呵，人民不会忘记你
- 马思聪和中央音乐学院…………… (50)
- 从黄虹的歌唱艺术想起…………… (53)
- 不管顺境逆境，都不会把一个有抱负的音
- 乐家的锐气消磨掉
- 兼论青年歌唱家王江平的演唱…………… (60)

条条大道通京都

——听高建军、杨小平的演唱会 (67)

董源五年祭

——一个深受群众爱戴的音乐家 (72)

社会音乐生活忆想

落红不是无情物，化作春泥更护花 (79)

怀念与渴望 (92)

《黄河大合唱》演出杂谈 (98)

台山党组建设前的青年革命文化运动 (104)

电视为朋 (112)

音乐教育纵横谈

第五届国民音乐教育年会获得突破性的发展 (113)

国民音乐教育继续闯新路 (118)

开放改革的新花

——深圳艺术学校 (121)

亨德米特的《论作曲教育》读后 (132)

应该重视家庭教学这种方法 (145)

广东——“音乐的家乡” (147)

往事杂忆

——关于香港中华音乐院 (151)

中央音乐学院创建

——母校创建杂忆 (161)

言 论

术与艺.....	(167)
廉价的艺术,连廉价也捞不回来.....	(170)
幼儿园的音乐教师不是低级的	(172)
不要再拖下去了	
——论我国音乐团体的整改.....	(173)
音乐评论不应只是导游式的.....	(179)

音 乐 评 论

怎样领会音乐的美

——《哭比笑好》读后.....	(185)
-----------------	-------

艰巨而有意义的盛举

——谈广州地区合唱艺术大赛.....	(193)
--------------------	-------

新歌剧《原野》是一次成功的尝试.....	(196)
----------------------	-------

器乐音乐教育领域的福音

——贺《钢琴踏板法指导》一书出版.....	(198)
-----------------------	-------

为余笃刚《声乐语言艺术》(1987年版)

所作前言.....	(200)
-----------	-------

为余笃刚《声乐艺术美学》(1993年版)

所作前言.....	(202)
-----------	-------

甘香、醇甜的乡土乐诗

——山西歌剧院的《黄河水长流》.....	(207)
----------------------	-------

歌曲浅释.....	(212)
-----------	-------

古曲《昭君怨》
 古曲《湘累》
 《夜半歌声》
 《抗日军政大学校歌》
 《纪念碑》
 《草原之夜》
 《祝酒歌》
 《在希望的田野上》
 《送上我心中的思念》
 《杨白劳》
 《赛里木湖面起了风浪》
 《老人河》

文艺语粹.....	(233)
音乐摘语.....	(244)
后 记.....	(250)

关于民族音乐问题的言论

中国民族民间器乐曲集成总序

如果说，对于中国的民族民间歌曲，在春秋战国时曾收集整理过“国风”，两汉、隋唐乐府也作过一些挖掘工作。那么，在民族民间器乐曲方面，除对古琴曲作过一些整理外，对极其广泛地流传在人民中间的民族民间器乐曲却还一直未作过全面系统的收集整理。这次十大文艺集成、志书，由中央发起并组织动员全国各民族的学术力量，如此广泛、深入地対民族民间器乐文化进行全面、系统地收集整理并编纂出版，应该说是一次前所未有的创举。

民族民间器乐文化的历史，在我国古代的典籍中也有一些零星星的记述，像“女娲氏作笙簧”、“巫咸作鼓”。《吕氏春秋》中有“黄帝令伶伦作为律”，桓谭在《琴道篇》中有“昔夏之时，洪水怀山襄陵，禹乃援琴作操，其声清以益，潺潺溪溪，志在深河。”等记载，但这仅是一些传说，不尽可靠。

但在古籍中较早出现的钟、鼓、磬、竽、笙、箫、琴、瑟等乐器与师旷、师襄等乐师的记载，则是可靠的，是有所据的。1986至1987年在河南省舞阳县贾湖新石器时代遗址发掘出了16支猛禽腿骨制作精细的多孔并能吹奏六、七声音阶的骨笛，据碳十四初步测定，距今约七至八千年。从出土文物与历史文献记载来看，我国各民族的器乐文化作为我国总体文化的一个组成部分，其传

统是源远流长的。

从整个音乐文化发展来看，最初，大致是歌、乐、舞三者结合，器乐主要是作为伴歌、伴舞形式出现。随着舞的相对独立，加上为舞伴奏的乐曲所具有的自己的结构体制，春秋战国期间其器乐的发展也逐渐相对独立起来。例如“笙间奏”就是乐舞中渐渐分化出来的器乐部分。

1978年湖北随州市市郊发掘的战国早期（公元前433年）下葬的一个诸侯国曾国国君名“乙”的墓，墓中陪葬有21位女性及一套64个双鼓音钟组成的编钟，32件石磬组成的编磬，以及鼓（建鼓、悬鼓、有柄鼓）、十弦琴、五弦琴、瑟、排箫、笙、篪等精致乐器共124件，反映了当时宫廷已经具有的乐队规模。从其制作的精美、音域的宽广、音律的准确及铭文中反映出的音乐思维等方面看，也说明了在我国两千四百多年前器乐文化已具有相当高的文明程度。

李斯是战国时秦相，他在《谏逐客书》中写到“夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。”（《史记·李斯列传》）后面还提到“郑卫桑间，《韶》、《虞》、《武》、《象》者，异国之乐也，今弃击瓮而就郑卫，退弹箏而取韶虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣”。这说明秦国主不仅可以欣赏秦音，中原和西域的音乐也在这里流行。

从伯牙、成连等琴师的故事看来，他们都是春秋时代士阶层的人，那时就有《高山》、《流水》等琴曲。《列子·汤问》中记载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉，巍巍兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河。’伯牙所念，钟子期必得之。伯牙游于泰山之阴，卒逢暴雨，止于岩下。心悲，乃援琴而鼓之，初为霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，钟子期辄穷其趣。伯牙乃舍琴而叹曰：‘善哉，善哉，子之所听志！想象犹吾心也。吾于何逃声哉？’”

从这段著名而生动的记述考察，早在先秦时期，音乐演奏者不仅在乐曲意志、情操、心绪和表现上已经有很高的造诣，而欣赏者也能从音乐演奏中领会其形象意趣。从三国魏时人嵇康对《广陵散》的生动弹奏，也说明了我国器乐的演奏和对器乐艺术的认识、理解等方面，都已达到比较高的水平。以后，又经隋、唐时期与外域音乐文化的广泛吸收，给予我国民族民间器乐艺术的发展增添了新的血液，并取得了巨大进步。

在11世纪以前，我国的音乐文化，包括器乐，是相当发达的。直到15世纪，相当于明代中期，我国民族民间器乐艺术，在各民族人民的生活中一直保持旺盛的生命力。

我国民族民间器乐文化在各个时期的情况，有其不同的发展特点。

先秦时期，较早见于文化资料的是《尚书·舜典》中的有关古代歌舞的记载：“……曰：於予击石拊石，百兽率舞”。根据出土文物和历史文献的记载，先秦时期出现的乐器已有30多种。那时人们便根据乐器制作的材料，将众多的乐器归纳为8类，称为“八音”，即金、石、丝、竹、匏、土、革、木。

1. 金属乐器有：钟、编钟、镛、铎、铎等；
2. 石属乐器有：磬、编磬等；
3. 丝属乐器有：琴、瑟、箏、筑等；
4. 竹属乐器有：箫、簫、篪、管（双管）等；
5. 匏属乐器有：笙、（大笙谓“巢”，小笙谓“和”）、竽等；
6. 土属乐器有：埙、哨、缶等；
7. 革属乐器有：县鼓、建鼓、鼗、賁鼓、朔鼓（田）、应鼓、鼓、搏拊等；

8. 木属乐器有：柷、敔等。

周代宫廷中的乐师，如师襄、师旷、师涓，都善弹琴。到秦代，琴更为士人专爱。《论语》中有“点尔何如！鼓瑟希。”可见当时瑟也在士中流行。宫廷中竽的地位也很重要。除《韩非子·内储说》所言“齐宣王使人吹竽必三百人”外，亦载：“和，竽也者，五声之长者也。故竽先则钟瑟皆随；竽唱，则诸乐皆和。”竽在乐队中处于领奏地位。

秦统一中国，有几件事办得很出色。如“书同文，车同轨”等。从1977年陕西秦始皇陵园出土的铸有秦篆“乐府”字样的乐府钟可知，秦代已设立了乐府机构。

二

汉朝的经济有了变化，整个文化又有新的发展。这时期不仅向西亚送去了钟、磬、琴、笙等乐器及乐工和音乐理论，而且也从西亚、中亚接受了羌笛、箛、角、竖箜篌、箏、曲项琵琶等乐器及器乐艺术。

汉高祖喜欢音乐，会击筑，他写的《大风歌》“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方。”据说他在家乡沛县组织了120个少年儿童来唱这首歌曲，他自己击筑并带头歌舞。

据《乐府诗集》卷一六引刘献定军礼云：“鼓吹未知其始也，汉班壹雄朔野而有之矣。”据说，汉军采用鼓吹乐“以壮声威”，后来在宫廷以及民间，鼓吹乐得到很大发展，而且在少数民族中间传播开来。据文献记载，当时用于宫廷的鼓吹乐大致有四种演奏形式：

1. 黄门鼓吹，用于宫廷、地方政府的宴会、迎宾场合。
2. 骑吹，用于随车驾行走时的卤簿仪仗。
3. 横吹，用于军中马上吹奏。

4. 短箫铙歌。短箫是高音排箫，在军队出征和凯旋时吹奏。有时还用于宫廷雅乐活动。

鼓吹乐盛行的同时，在宫廷及士大夫、市民中，琴、瑟、箫乐等也很盛行。汉魏时期的文献就已有关于独立器乐演奏形式的记载，称为“但曲”。曲目有《广陵散》、《黄老弹飞引》、《流楚》等，为琴、箏、笙、筑演奏的乐曲。古琴独奏艺术已获得高度发展，蔡邕、蔡琰、嵇康等都是当时著名的琴家。这一时期，比较重要的民间声乐为《相和歌》，据《晋书·乐志》载：“相和，旧汉歌也，丝竹更相和，执节者歌。”说明相和歌是常以丝竹伴奏的。在相和歌演唱前，往往也演奏独立的器乐作品。汉武帝的乐府，采集燕、赵、楚、齐、秦、鲁的民间音乐，加以整理推广，并任命李延年为协律都尉，整理乐律。《汉书·礼乐志》中有“作十九章之歌”的记载，同时比较宽的吸收郑卫之声，使之“内有掖庭材人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。”可见当时是比较宽广的融汇各地音乐，以创新声。

三

隋唐时期，由于经济的发展和宫廷的提倡，使宫廷俗乐得以兴盛。从而大大促进了器乐文化的发展而进入了一个新的历史时期。

隋唐俗乐在中国音乐史上具有深远的影响。它是集合各民族乐舞之大成，为帝王服务的宫廷乐舞。《隋书·音乐志》载：“始，开皇初定令，置七部乐：一曰国伎，二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。”到隋炀帝时，又增加了“康国”、“疏勒”两部乐舞，并改“国伎”为“西凉”，改“文康伎”为“礼毕”，成为九部乐。

“七部乐”和“九部乐”都包括着许多独立的纯器乐章段。由

于西域音乐文化的影响，宫廷的乐队组合形式也发生了很大的变化，大量的外来乐器被宫廷音乐所应用和吸收，如凤首箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、箏、铜钹、毛员鼓、羯鼓、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓等。

唐代的坐部伎和立部伎是隋代俗乐的继承和发展。这两部伎共有14曲，立部伎8曲：《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》；坐部伎有6曲：《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》

《鸟歌万岁乐》、《龙沙乐》、《小破阵乐》。这14曲中，《安乐》为北周武帝时创作，《太平乐》是“十部乐”的“龟兹乐”中增加的部分。其余均为唐代创作的乐舞，主要是盛唐时的产物。这两部伎的演出，以立部伎的演出规模更为盛大，少则60多人，多则达180人之众，作以羯鼓，气势磅礴，场面宏伟。坐部伎规模较小，少则3人，多时12人，音乐比较幽雅抒情，表现细腻，注重个人技巧。

《大曲》是多段音乐结构的大型歌舞曲。大曲中风格雅致而富有宫廷清商乐特点的，史称《法曲》。唐代有名的《霓裳羽衣舞》就是《大曲》中的《法曲》。

唐俗乐中也有包括用于宴筵的鼓吹乐，它们对后来的民间器乐的发展具有深远的影响。据唐·段安节《乐府杂录》的记载，仅乐器就有300种。在记谱方面，出现了比文字谱更为简便的“减字谱”及早期的工尺谱。

由于唐代器乐艺术的发展，出现了很多著名的器乐演奏家，如琵琶名手曹妙达、贺怀智、雷海青、段善本、康昆仑等。箏演奏家如关雎、李袞、李龟年等。其它如李凭（箜篌）、李谟（笛子）、李周（箏）、薛阳陶（箏）等等。

四

宋代，从吸取民间优秀文化营养而形成的宋杂剧逐渐走向繁荣，其中一些优秀的曲牌、过场曲反过来又逐渐被后世的民族器乐曲吸收。古琴艺术在宋代已得到显著的发展。宋太宗赵匡胤就亲自制大、小曲以及“因旧曲而创新声者，总三百九十”（见吉联抗辑译《宋明音乐史料》第241页）。太宗身边还有一位被称为“鼓琴为天下第一”的演奏家朱文济。宋徽宗赵佶也嗜琴如命，曾专门设立“万琴堂”，搜集南北古琴绝品。郭沔所作《潇湘水云》便是这一时期的杰作。在吹奏乐器方面也有发展，乐工单仲辛在原来篪笙、和笙的基础上，将其形制规范固定，从而出现了19簧笙。四川地区还出现了一种36簧的“凤笙”。

宋代出现的乐器有：

吹乐器：叉手笛、官笛、羌笛、夏笛、小孤笛、鹧鸪、扈圣、七星、横箫、箫管、竖箫、倍四、银字中管和中管倍五。

弦乐器：楸琴、奚琴、马尾胡琴、葫芦琴、渤海琴、双韵、三弦等。

击乐器：云敖、筒子、渔鼓、铙鼓、水盏等。

元代出现的乐器，如火不思、七十二弦琵琶、一弦琴、兴隆笙等。云南纳西族民间歌舞《白沙细乐》中，应用的乐器有竖笛、横笛、芦管、苏古笃、二簧（两条弦的拉弦乐器）、胡琴等。当时流行于北方的一些元曲也传入云南。据云南《丽江县志》载：“其调有〔南北曲〕、〔叨叨令〕、〔一封书〕、〔寄生草〕等。”

两宋时期还出现了一批具有较高价值的音乐理论著述。

陈阳《乐书》有105卷，论述了律吕、历代乐舞、乐器、杂乐、百戏、典礼等。朱长文的《琴史》汇集了从先秦到宋初156人有关琴的记载，是我国最早的一部琴史专著，为琴学发展作出了