

汪毓和著



中国现代音乐史纲

(1949—1986)

华文出版社

中国现代音乐史纲

(1949—1986)

汪毓和 主编

华 文 出 版 社

1991年·北京

责任编辑:喻 汲 刘万朗

封面设计:王 毅

中国现代音乐史纲

(1949—1986)

汪毓和 主编

华 文 出 版 社 出 版

(北京西城区府右街 135 号)

新华书店总店北京发行所发行

北京市丰台区印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.125 字数 210 千字

1991 年 6 月第 1 版 1991 年 6 月第一次印刷

印数:1—3,000 册

ISBN7—5075—0079—9/G·2 定价:4.70 元

2740 / 1.8
内 容 简 介

该书较全面地收集、整理、研究了中国现代音乐史料并作了符合科学的历史判断,是音乐专业的良好教材。全书共分六章:

(一)音乐事业的建设和人民音乐生活;(二)传统音乐的继承和发展;(三)声乐创作的发展;(四)器乐创作的发展;(五)歌剧、舞剧音乐及影视音乐的发展;(六)音乐评论与音乐理论研究。

这是音乐大专院校及音乐爱好者的必备读物。

回顾、反思与总结经验

——为汪毓和主编的《中国现代音乐史纲》作序

李焕之

一九八九年十月，正当中华人民共和国建国四十周年的大庆日子里，中国唱片总公司举办了建国以来首届金唱片奖，我创作的管弦乐《春节序曲》也荣获“创作特别奖”，感奋之下写了一首“小诗”：

金秋庆典四十载，
唱出祖国新风彩，
片片丹心献给党，
奖赏荣誉感胸怀。

我写了以上这一段文字似乎有点离题，其实并不。我以“金、唱、片、奖”四个字各为句首，共包含了我对四十年历程的峥嵘岁月而思绪万千，但集中到一点：正因为有中国共产党的领导，社会主义祖国的音乐事业呈现蓬勃发展的景象。而“金唱片奖”正是凝聚起多少音乐家的智慧、才华与心血的结晶。她不仅体现出作曲家、词作家、表演艺术家的优秀成果；同时也包含了音乐事业的各个领域（如音乐教育家，音乐理论家，民族音乐学家等等……）的专家们所付出的辛勤劳动，共同创造有中国特色的音乐文化。

四十年来我国音乐事业的长足发展，就是一部创造有中国特色的社会主义音乐文化的发展史。当我回顾历史的进程而感到无

比兴奋的同时,也看到了道路并不是平坦的,体会到创业维艰的滋味。在音乐的各个领域中,音乐创作固然是一个最为重要的核心领域,因为音乐作品水平之高下,是衡量一个国家音乐文化发展水平的标尺,然而在音乐思想上却总是在音乐事业发展中起着左右领航的作用。举凡政治与艺术,生活与创作,民族与西洋,传统与现代,主体意识与时代精神,模式化与创造性,通俗与高雅,群众与专家等等关系方面,40年来无时或已地进行着研讨、争辩、评论、批判。至今仍然在这些问题上存在着一些分歧。

我们是马克思主义者,毛泽东同志以发展的观点、创造性的精神,把马克思主义的普遍真理同中国的革命实践相结合,毛泽东文艺思想也正是在特定的历史时期中,总结了我国革命文艺发展的历史经验而形成的。中华人民共和国建国以来,我们广大音乐工作者在毛泽东文艺思想的指引下,从音乐艺术实践的广阔领域去探索开拓、创造有我们中华民族特色的新的音乐文化。40年来我们经历了种种成败得失,可以说,我们已经创造、还正在创造、并且继续创造有中国特色的社会主义音乐艺术。

汪毓和主编的这部《中国现代音乐史纲》,占有大量的、丰富的资料,力图总结建国以来我国音乐事业发展的历史经验,对广阔的音乐艺术的各个领域所建树的业绩和所遇到的得失成败,及40年来在音乐思想、音乐理论上争议的问题,写出了有观点、有见解、有分析的评述,这是一件具有深远历史意义的工作。我认为,这是一部有学术价值的论著。

一九九一年春写于北京

序 言

赵 风

研究历史是为了鉴往知来。

因此，中国人对历史书籍的要求：第一要事实准确；第二要求笔法正直。但是，要做到这一点并不十分容易，就是近代史和现代史要做到事实准确，也必需要做细致的调查研究工作。举个例来说吧，三十年代上海的“左联”属下有没有“苏联之友”这样一个音乐组织？虽然不少当事人现在还健在，如吕骥、沙梅等同志，都可以根据自己的亲身经历讲清楚这个组织的来龙去脉。但是，也有人否认有过这样一个组织。这是距我们很近的历史事实，尚且可能有如此的史实混乱，远些的事情要做到史实准确，其困难便自不待言了。

再比如，笔法正直做起来也不容易。不妨再举一个例，大家都知道的著名歌星周璇，一提到她，就会想到《特别快车》、《蔷薇处处开》等一类的“时代曲”。但是，当日寇侵略上海的时候，周璇并非“商女不知亡国恨”，她所属的歌舞团，也丢开了她的红遍全国的《特别快车》之类十分叫座的节目，演出了称之为《民族之光》的大型歌舞，也参与到抗日救亡的行列之中了。像这样的史实便也需要作深入细致的调查研究，才能还历史于本来的面貌。

所以，要做到笔法正直不仅不能为尊者讳、为贤者讳，而要真正做到尊重事实、秉笔直书。

因此，中国古人不仅提出了“史才”、“史识”的问题，还提出了“史德”的主张。

当然,这不是要求史学家做一个中立的客观主义者,事实上,古人说的“史识”指的就是历史学家个人的倾向和见解。

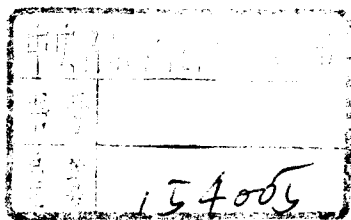
我还愿意举一个例子,近来有些人一提到历史革命歌曲,特别指“文革”时期的一些作品,形容之为“高、快、硬、响”,事实上这和历史的真实也是不尽吻合的。对于“文革”这段历史的评价,无论称之为“十年动乱”也好,或称之为“十年内乱”也好,历史早有定评。但简单地说“文革”时期的音乐作品都是“高、快、硬、响”,我们都是过来人,用这四个字来概括,也未免失之于简单和片面了。拿歌曲来说吧,不少的毛泽东诗词歌曲,这四个字便概括不了;大型的作品,无论是《黄河》协奏曲、还是《红色娘子军》,用这四个字概括也并不十分妥当。

我欣赏过去一位历史学家的话:“爱而知其丑,恶而知其美”,这样才能既有史识,又能力求公允。《中国现代音乐史纲》一书,因为写的是现代,有许多热门的、或者说敏感的问题不可能不作论述,但要做到“允执厥中”,或者说,既有自己的明确的倾向、又力求做到十分公允,应该说是很困难的课题。

我想有这样一本书,作为开端,通过它引起大家的讨论,从而写出更好的中国现代音乐史,将是我们鉴往而知来的工作的重大贡献。

1991. 3. 20 北京

目 录



前言.....	(1)
绪论.....	(7)
第一章 音乐事业的建设和人民音乐生活	(13)
第一节 音乐教育事业的建设与发展	(13)
一、普通音乐教育	
二、师范音乐教育	
三、专业音乐教育	
四、社会音乐教育	
第二节 音乐表演艺术事业的建设与发展	(24)
一、音乐表演艺术团体	
二、大型音乐表演活动	
三、音乐表演比赛	
第三节 音乐理论研究和音乐出版事业的建设与发展	
.....	(30)
一、音乐理论研究事业	
二、音乐出版事业	
第四节 中外音乐文化交流	(37)
一、建国后 17 年	
二、“文革”10 年	
三、“文革”后 10 年	
第二章 传统音乐的继承与发展	(59)
第一节 传统音乐的继承	(59)
一、民间音乐的搜集与整理	
二、地方乐种的恢复	

第二节 民族乐器的改革	(66)
一、民族乐器改革的历史回顾	
二、民族乐器改革的具体成就	
第三节 戏曲、曲艺音乐的发展	(73)
一、戏曲、曲艺事业的发展	
二、戏曲、曲艺音乐的改革与创新	
三、新剧种与新曲种	
第四节 少数民族音乐	(82)
一、少数民族音乐事业的发展	
二、少数民族民间音乐的调查、搜集、整理	
三、少数民族乐器的改革与乐队的建立	
第三章 声乐创作的发展	(90)
第一节 建国后的群众歌曲	(90)
第二节 近 10 年的通俗歌曲	(99)
第三节 少年儿童歌曲	(104)
第四节 艺术歌曲	(112)
一、建国后的艺术歌曲	
二、近 10 年的艺术歌曲	
第五节 合唱音乐	(121)
一、单章性的合唱曲	
二、大型合唱套曲	
第四章 器乐创作的发展	(146)
第一节 民族器乐创作	(146)
一、拉弦器乐创作	
二、吹管器乐创作	
三、弹拨器乐创作	
四、大型协奏曲	

第二节 钢琴、小提琴与其他器乐创作	(161)
一、钢琴音乐创作	
二、小提琴音乐创作与其他器乐创作	
三、大型协奏曲	
第三节 器乐重奏音乐创作	(175)
第四节 现代交响音乐创作	(181)
一、建国后 30 年的交响音乐	
二、近 10 年的交响音乐	
第五节 民族乐队合奏创作	(188)
第五章 歌剧、舞剧音乐及影视音乐的发展	(197)
第一节 歌剧音乐	(197)
一、第一个时期(1949 年至 1957 年)	
二、第二个时期(1957 年至 1966 年)	
三、第三个时期(1966 年至 1976 年)	
四、第四个时期(1977 年至 1986 年)	
第二节 舞剧、歌舞音乐与影视音乐	(223)
一、舞剧、歌舞音乐	
二、影视音乐	
第六章 音乐评论与音乐理论研究	(232)
第一节 音乐评论	(233)
一、音乐建设指导思想的批评与讨论	
二、音乐创作的批评与讨论	
三、音乐表演艺术的批评与讨论	
四、历史人物的评价的讨论	
五、“回顾与反思”的讨论	
第二节 音乐理论研究	(249)
一、民族音乐学的研究	

二、音乐史学的研究

三、音乐技术理论的研究

四、音乐美学理论的研究

结束语..... (273)

前 言

历史研究是一门科学,它的目的是对历史现象尽可能给予恰当的历史评价和科学总结。为此,我们认为仍要坚持马克思主义的历史唯物主义原则、“实事求是”的科学态度和坚持“具体的情况具体分析”的基本精神。因为,生活本身是复杂多变的,反映社会生活的历史现象(包括历史人物、历史作品等)也都有其复杂多变的一面。而且人们对许多历史现象的认识也有其不断深化的过程,对同一历史现象今天的认识就可能不同于当时的认识。如何将各种复杂的历史现象尽可能按其本来的面貌去进行分析研究,而不受任何政治主张、人际关系的变动的影响,既不受历史认识的局限又不以今天的认识去苛求前人,这些都要求我们敢于坚持“实事求是”和“具体事物具体分析”的科学态度。例如,在五、六十年代,曾有不少音乐作品是根据当时的历史条件产生的(如歌颂“人民公社”、号召“学大庆、学大寨”、大力歌颂党和领袖等等),这些作品鲜明地反映了中国当时的政治主张,也反映了当时大多数中国人热爱祖国、热爱人民、热爱社会主义的真挚感情。其中有些音乐作品在艺术上也曾被公认为是好的,是得到群众的喜爱的,有过较大的社会影响。尽管这些作品反映的政治主张在今天已发生了重大的变化(如对“人民公社”、“大跃进”等),但作为历史研究和音乐史教学,我们不能按今天的政治主张和宣传口径将历史作任意修改和剪裁。历史本身就是客观存在,它不会由于人们的主观意旨而改变。历史研究是一门科学,只有在尊重历史、正视历史的前提下,才能正确地认识历史、解释历史,使我们的历史研究工作沿着正确的途径向前发展。

要搞好音乐历史研究,首先要重视音乐历史资料的全面积累,

这是使我们的工作能否真正建立在唯物主义基础上的重要前提。多年来,有关中国近现代音乐史料的收集、整理、研究一直是一个薄弱环节。这种状况已严重阻碍了我们音乐史研究工作的深入和提高,迫切希望有关部门给以切实的重视。当然,历史研究不等于史料的简单罗列堆砌,也不等于音乐家传记和音乐作品分析的汇编。历史研究应在掌握大量可靠的历史资料的基础上,进行反复的对比分析,从中找出其内在的联系,找出具有本质性的特征和具有历史规律性的因素,最后逐步找到比较符合科学的历史判断。

关于中国近现代史的研究,过去一般以十九世纪中叶的“鸦片战争”作为近代史的上限,而将本世纪的“五·四”运动和中国共产党的建立作为近代史的终结和现代史的启端,到 1949 年中华人民共和国的建立则作为现代史的终结和当代史的开始。这种分期也曾在一时期作为中国近现代、当代文学史和艺术史(包括音乐史在内)的历史分期,现有的不少教材、著作就是遵循这种历史分期来编写的。

但是,近 10 年来,从历史界到文学艺术界,一些理论工作者曾对上述见解提出过种种异议,认为以“五·四”运动作为两个不同历史时期的分界线缺乏足够的依据。经过讨论,愈来愈多的同志认为社会经济的性质是划分历史时期的主要标准,而“五·四”运动前后中国基本仍属于半殖民地、半封建性质的社会,中国人民革命斗争也基本上仍属于民主革命的性质。尽管由于革命领导阶级发生了质的变化,其中确实存在着新、旧民主主义的差别,但这种差别仍不足以作为划分两个不同历史时期的依据。因此,我们认为从“鸦片战争”至中华人民共和国的建立这一百多年应看作为一个历史时期,即“民主革命时期”,也即“近代史时期”;对 1949 年建国后将近 40 年的发展应看作另一个历史时期,即“社会主义时期”,也

即“现代史时期”。而“当代”只是指“近期”、“当前”的意思,把它作为一个特定历史时期(具体指即“社会主义时期”)的概念是不妥当的。因为,社会主义时期必将是一个相当长的历史时期,如果再过50年后我们仍把1949年后看作为“当代”,就更难以说得通了。所以,我们比较倾向于把“鸦片战争”至1949年称为“近代”,把1949年建国以后称为“现代”这一分期的见解,而且认为它也基本适合于这140多年我国音乐文化发展的实际。对前一个时期(即“近代音乐史”)有其明确的上限和下限,而对后一个时期(即“现代音乐史”)只有上限,暂时不存在下限。因为我们现在处在社会主义革命和社会主义建设的初级阶段,整个中国社会主义发展过程到何时才能终结,现在还难以预料。

在民主革命时期,我国音乐文化的发展是以传统的民族、民间音乐和十九世纪末以“学堂乐歌”为启基的“新音乐”同时并存、各自发展为其特征的。在本时期这特征基本上仍保持着。这可能是我国近现代音乐文化的发展有别于西方各国的一个标志。在西方各国,经过为期几百年的资本主义的发展,原有的民族、民间音乐在人民群众文化生活中大多已失去了它们的实际影响,失去了作为一种独立存在的艺术形式的意义。它们或是被城市的通俗音乐所吸收,或仅仅成为提供民族音乐学学者进行研究或作曲家进行创作的历史遗留资料。但在我国这140多年间,这些民族、民间音乐不仅一直作为独立的艺术形式与广大人民群众保持着密切的联系,而且随着历史的前进和社会生活的变化,它们仍在不断向前进行新的演变和发展。

在民主革命时期,我国民族、民间音乐的演变和发展基本上处于一种自发、分散的状态,而在社会主义时期,由于得到政府的大力支持以及新文艺工作者的重视和介入,它们的演变和发展是在

有领导、有计划的全面改革方针下进行的。它们一方面仍保持着各自的基本特色，另一方面与新文艺、新音乐在艺术上的交融汇合不断深化，它们还作为一种具有深厚影响的传统因素促进了“新音乐”各种形式不断民族化的发展。

音乐艺术的发展跟整个政治、经济、文化、哲学思潮的发展是有联系的，音乐艺术的发展本身又与各方面音乐事业的建设、社会音乐生活和音乐运动的演变分不开。撇开这些多方面的有机联系，孤立地从音乐形态本身的变化来看音乐艺术的发展，是很难把问题说清楚的。因此，把音乐艺术的发展放在特定的历史环境中去观察，是十分必要的。但是，作为艺术史更应充分重视音乐艺术本身在艺术形式、艺术技巧、艺术风格上的继承和革新的演变，以及各时期代表性音乐家在艺术创造上的历史成就和历史影响。编写音乐史的重点显然应以音乐创作的发展作为重点，而不能把它写成音乐运动史、音乐思想史等等。对其章节框架结构，也应有足够的篇幅着重论述这个历史时期的各类音乐创作及其代表性的作曲家和作品，而对有关音乐事业的建设、人民音乐生活的变化、传统音乐的发展和改革以及音乐理论研究等情况，则应给适当的篇幅作全面概要的介绍和评述。

在民主革命时期，由于各方面的条件，使各类声乐体裁的创作在当时得到最广泛的发展，各种器乐体裁的创作以及歌剧、舞剧、戏剧与电影音乐的发展较慢。但是，在社会主义时期，客观的历史环境有了根本的变化，我国的音乐创作已开始 in 声乐、器乐、歌剧、舞剧、戏剧与电影音乐等方面得到了全面的新发展。因而，就有必要、也有可能从这些创作的不同方面，按体裁设立章节，进行系统的分析和总结。

到目前为止，我国社会主义的音乐发展已经历了近 40 年，它

正处在继续向前演变的过程中。由于大多数音乐家经历了这个历史时期的各个阶段,再者他们的音乐创作又不局限于某一、二种音乐体裁等具体情况,因此,要将哪些作曲家作为本时期某个历史阶段或某种体裁的代表性音乐家给以专章、专节的评述较困难,而将不同的作曲家分别纳入各个不同音乐体裁的发展中进行评述,对这些音乐家本人的介绍以附注方式来写可能比较合适。这一点同本时期文学史、美术史的情况不一样,也跟民主革命时期的音乐史的情况有所不同。

台湾、香港、澳门等地区都应属于中华人民共和国的神圣领土范围,有关上述三个地区近几十年来的音乐发展理应纳入中国现代音乐发展史的范畴。但是,由于过去帝国主义侵略和国内政治斗争的实际情况,这三个地区近几十年来在政治、经济、文化等方面的情况都有其各自本身的特点。加上彼此长久的隔阂,我们对这三个地区音乐发展情况的了解,音乐资料的积累及研究都很差。这样,就很难对这些地区近几十年的音乐发展给以正确的、全面的评述。为了慎重起见,除了对个别作曲家的创作在有关章节中约略提到外,对这些地区音乐发展的基本情况我们认为暂不纳入更稳妥些。也许经过共同努力,在若干年后,就可以对此缺陷作出必要的弥补和克服。

本书开始执笔于1986年,完成于1990年。因此,其所述内容主要限于1949年至1986年这个阶段,对1986年后的有关情况基本上没有概括在内。全书共分六章及前言、绪论、结束语九个部分,由汪毓和、徐士家、陈永连、朱代红分别执笔,集体讨论而成。其中“前言”、“绪论”、“第一章”、“第三章第五节”、“第四章”、“第五章第二节”、“第六章”(其中“有关歌剧创作的讨论”由徐士家执笔)、及“结束语”均由汪毓和执笔;“第二章”由朱代红执笔;“第三章第一、