



第三届沈阳音乐周
理论、学术报告选编

论乐篇

第三届沈阳音乐周办公室

ke



第三届沈阳音乐周
理论、学术报告选编

论 乐 篇



第三届沈阳音乐周办公室

一九八〇年

9641

目 录

音乐的继承与交流

- 发展音乐交流, 促进音乐繁荣.....丁 鸣 (71)
- 音乐的继承、交流与发展.....杜六石 (7)
- 论音乐的持久性.....谷 音 (20)
- 继承、交流、发展.....杨予野 (35)
- 继承与交流.....周柱铨 修金堂 (44)
- 关于我国音乐艺术发展进程中的解放思想问题.....伍雅谊 (48)
- 论创作中音乐遗产的继承和革新.....马 炬 (60)

音乐的社会功能

- 社会主义音乐 A、B、C卢 肃 (117)
- 论音乐艺术的社会功能.....周柱铨 修金堂 (90)
- 歌曲抒情的社会作用杨若声 (102)
- 试谈音乐的社会效果吕金藻 (111)
- 音乐艺术的社会功能问题随谈.....李 凌 (77)

理 论 与 实 践

- 歌曲创作民族化的体会雷振邦 (130)
- 一种源远流长的民族曲式薛金炎 (138)

燕乐音阶的五声基础	顾桐芳 (169)
我国的调式结构及其在歌曲创作中的运用	刘学严 (176)
朝鲜族民间音乐旋律音程特点	李黄勋 (203)
中西旋律运动的差别	高铁军 (214)

声 乐 研 究

试谈声乐上的中西结合	管 林 (272)
关于声乐教学小组的一些情况	<u>包桂芳</u> (236)
谈民族声乐演员的基本功	丁雅贤 (243)

第三届沈阳音乐周
理论、学术报告选编

论 乐 篇

第三届沈阳音乐周办公室

一九八〇年

9641

目 录

音乐的继承与交流

- 发展音乐交流, 促进音乐繁荣.....丁 鸣 (71)
- 音乐的继承、交流与发展.....杜六石 (7)
- 论音乐的持久性.....谷 音 (20)
- 继承、交流、发展.....杨予野 (35)
- 继承与交流.....周柱铨 修金堂 (44)
- 关于我国音乐艺术发展进程中的解放思想问题.....伍雅谊 (48)
- 论创作中音乐遗产的继承和革新.....马 炬 (60)

音乐的社会功能

- 社会主义音乐 A、B、C卢 肃 (117)
- 论音乐艺术的社会功能.....周柱铨 修金堂 (90)
- 歌曲抒情的社会作用杨若声 (102)
- 试谈音乐的社会效果吕金藻 (111)
- 音乐艺术的社会功能问题随谈.....李 凌 (77)

理 论 与 实 践

- 歌曲创作民族化的体会雷振邦 (130)
- 一种源远流长的民族曲式薛金炎 (138)

燕乐音阶的五声基础	顾桐芳 (169)
我国的调式结构及其在歌曲创作中的运用	刘学严 (176)
朝鲜族民间音乐旋律音程特点	李黄勋 (203)
中西旋律运动的差别	高铁军 (214)

声 乐 研 究

试谈声乐上的中西结合	管 林 (272)
关于声乐教学小组的一些情况	<u>包桂芳</u> (236)
谈民族声乐演员的基本功	丁雅贤 (243)

前 言

由黑龙江省、吉林省、辽宁省联合举行的第三届“沈阳音乐周”，是粉碎“四人帮”近四年来东北三省音乐界继一九七九年第七届“哈尔滨之夏”后的又一次大型集会。这是一次各种题材、体裁、形式、风格的音乐作品和表演艺术的大检阅，是多年被分裂受摧残的老音乐工作者的大会师，是音乐界解放思想，拨乱反正，联系实际，总结经验的学术理论的大讨论，是对近年来我们贯彻执行党的文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方向，和百花齐放、百家争鸣、古为今用、洋为中用、推陈出新的方针的大检查。这次活动取得了丰硕的成果，达到了预期的目的，产生了积极的影响。历史和实践将进一步证明，它对东北三省、尤其是对辽宁省的社会主义音乐事业，产生了很大的鼓舞和推动作用，对全国的音乐工作也会产生有益的影响。这本论文集，就是这次活动音乐理论学术方面的一个大概的记录。它反映此时此地我们音乐战线实践和认识的客观实际状况，也是今后我们继续前进的铺路石和里程碑。

在这次音乐理论学术活动中，我们着重探讨了两个问题。一个是“音乐的社会功能”，一个是“社会主义音乐建设中的继承和交流”。也还有一些其他方面的发言，但讨论的中心是围绕着这两个题目。我们事先将题目通知了发言人，请他们进行酝酿，以使讨论有所准备。

关于第一个题目，主要涉及这样两个方面的问题：第一方面

是，音乐的外部关系，即音乐与时代、与政治、与经济、与人民、与生活、与整个社会的关系，也就是音乐应该具有什么样的社会功能，发挥什么样的社会作用，音乐需要干些什么，应该干些什么；第二个方面，就是音乐艺术自身的一般规律和特殊规律，音乐认识客观世界，反映客观世界，表达人们的愿望主张和思想感情的长处和短处，可能性和局限性，音乐可以和能够具有什么样的社会功能，可以和能够发挥什么样的社会作用，音乐可以和能够做到些什么。而这两大方面应该是个什么样的关系，应该如何对待它和处理它。

关于第二个题目。涉及这样几个方面，一个是要回答社会主义的、民族的新音乐文化，是一种什么样的音乐文化，它的性质任务、内容形式，它的整个面貌和方方面面的状况；另一个要回答它是怎样发生发展和建设起来的，它同有史以来人类社会所创造的一切优秀文化是个什么样的关系，这种关系怎样才是科学的正确的；再一个就是要回答它与当代，与同一时代的各国家、各民族音乐文化的关系，怎样才是科学的正确的。总之，这里所涉及的是这种音乐文化的自身面貌和纵横关系。应该承认，这两个题目涉及的各个方面，过去我们不是没有正反两个方面的经验和教训的。

也许，还会有人问到，为什么现在提出这样的题目，并组织这样的讨论呢？为此，似乎还应再作些补充说明。

我们的社会主义中国，已经进入建设高度物质文明和高度精神文明新的历史时期，而建设社会主义的、民族的新音乐文化，则是上述这个总目标的有机组成部分。这些要求从我们客观实际情况出发。我国悠久灿烂的古代文化遗产和优秀的文化传统，以及鸦片战争、“五四”运动以来我国近现代文化发展的历史，都需要用最先进的马克思主义的世界观作指导，运用最先进的现代科学技术手段，进行系统的、真正科学的整理研究，弃其糟粕，取其精华，加以借鉴和利用。遗憾的是由于历史条件的特殊，中国的资产阶级，没有能够象欧洲（尤其是法国）资产阶级那样，

在继承和发展民族文化上，完成自己的历史使命；林彪、“四人帮”反革命阴谋集团十余年的破坏摧残所造成的创伤和后遗症需要医治，他们推行的极左路线需要继续批判并肃清其流毒；多年来，我们党在文学艺术领域里走过的曲折道路，也应弄清是非，总结经验，指导今后的实践；当前音乐工作各个侧面所反映出来的新情况，提出的新问题需要去调查研究、探索回答。凡此种种，既是迫切的实践问题，也是重大的理论问题。担子是很重的，任务是艰巨的。海阔凭鱼跃，天高任鸟飞，面对着历史赋予的使命，我们是应该有所作为的。

这次的讨论，无论在广度和深度上都还存在许多不足之处，它只能说是在良好愿望指使下的良好的开端，或者说是被中断了多年的探讨的恢复和继续。我们希望并努力使这个讨论有新的发展，而且也希望并相信它将得到全国音乐界的关心支持和响应。

丁 鸣

1980年10月

音乐的继承与交流

音乐的继承、交流与发展

——从唐代和“五四”以来音乐发展的历史经验谈起

杜 六 石

音乐是社会生活的反映，社会生活的发展是决定音乐发展的主要因素，但音乐本身的继承与革新，以及各国、各民族音乐之间的相互交流、相互影响，对于音乐发展的进程和速度，也在产生着重大的影响。可以说，任何时代、任何国家、任何民族的一切优秀的音乐文化，总是适应当时社会生活的需要，批判地继承本国过去时代的一切优秀音乐遗产，广泛吸收外来音乐的一切优秀成果，在不断交流与革新的实践过程中逐步发展起来的，这是音乐发展的客观规律。这一规律，为我国古代音乐发展的历史实践所证实，同时也为我国近、现代音乐发展的历史实践所证实。重温我国唐代音乐繁盛的历史经验，回顾“五四”以来音乐发展的历史进程，将有助于我们对音乐的继承、交流与发展获得正确的理解，对我国现代音乐文化的建设，不无借鉴意义。

—

唐代，是我国封建社会最辉煌的时期，也是我国古代音乐文化高度繁荣发展的时期。

唐初，统治集团接受隋朝灭亡的教训，为了巩固和加强唐王朝的统治，维护统治阶级的利益，使被压迫阶级“至少有能够维持它的奴隶般的生存的条件”^①，统治阶级不得不对农民采取让步的政策，实行有利于发展生产的措施，使农民和手工业劳动者能较充分地发挥自己的创造力，从而促进了唐代社会经济的恢复

和发展，在这一基础上，唐初的音乐文化也得到相应的发展。这时，不仅中国的传统音乐得到较多的继承，而且自南北朝以来，源源传入中原地区的少数民族音乐和外国音乐也得到广泛的吸收。作为唐代音乐文化重要组成部分的唐代燕乐，为我们研究音乐的继承、交流和发展提供了鲜明的例证。

唐代燕乐（又称宴乐或讌乐），是唐代统治阶级在宴飨时所用的一切娱乐性音乐的总称，其中歌舞音乐占有最重要的地位。它吸收了各族民间音乐的滋养，经过无数乐工的加工和提高，在统治阶级的重视和提倡下，得到了高度的发展。

早在公元四、五世纪，高丽乐、天竺乐、安国乐和龟兹乐等少数民族音乐和外国音乐即已在中原地区流行。隋文帝开皇初（公元581年后），将南北朝时期由于连年战乱和朝代变易而遭致散失的乐曲进行了收集和整理，将宫廷燕乐按照不同的民族和不同的国家划分为七部乐。其中包括国伎、清商伎、高丽伎、天竺伎、安国伎、龟兹伎和文康伎。隋炀帝在位期间（605—618），将文康改为礼毕，吸收疏勒、康国音乐，成为九部乐。唐代在建国之初，唐高祖对宫廷燕乐“未暇改作”，不过是在开始部分增加了带有对统治者颂扬内容的乐舞“燕乐”而已，其他则沿用隋代的九部乐。直至唐太宗贞观16年（公元642年）平高昌后，才增入高昌乐，合称为十部乐。

由上可见，唐代的十部乐是隋唐七部乐、九部乐的继承和发展，是在汉族和各少数民族民间音乐的基础上，吸收部分外来音乐所形成的宫廷歌舞音乐。十部乐中除清商乐是汉族音乐，“燕乐”是以汉族音乐为主，融化了西凉乐、龟兹乐等新因素而创作的一种音乐外，其余八部如西凉（今甘肃武威一带）、高昌（今新疆吐鲁番）、龟兹（今新疆库车）、疏勒（今新疆疏勒一带）、康国（中亚古国，今苏联撒马尔罕）、安国（中亚古国，今苏联布哈拉）、天竺（今印度）和高丽（今朝鲜），都是西域（今新疆和中亚一带）的少数民族音乐和外国音乐。在少数民族音乐中，龟兹乐起着重要的作用。

据《大唐西域记》载：

“屈支国（即龟兹）……文字取则印度，粗有改善，管弦伎乐，特善诸国。”

《旧唐乐·音乐志》载：

“自周隋以来，管弦杂曲将数百曲，多用西凉乐，鼓舞曲多用龟兹乐。其曲度皆时俗所知也。”

这些外国音乐很多是通过西域的龟兹和少数民族的音乐融合以后，然后再传入中原地区的。

十部乐中的乐队，多是汉族乐器和西域乐器混合编成的综合乐队。据《新唐书·礼乐志》载：

“倍四本属清乐，形类雅音，而曲出于胡部。”

说明当时在胡汉并存、“土洋”结合的乐队中，汉族的传统乐器经常用于演奏少数民族的曲调，同样，少数民族的乐器也往往用来演奏汉族的曲调。

从初唐时期的宫廷歌舞音乐，我们可以看到，以汉族为主体的中华民族，对外来音乐，不是采取拒绝和排斥的态度，而是允许其存在，充分发挥其积极作用，使汉族和少数民族音乐，中国和外国的音乐，在长期共存、相互交流中得到丰富和发展。

到了盛唐时期，人民在七十多年的血汗劳动中，为大唐帝国创造了“公私仓廩俱丰实”的强大物质基础，出现了“男耕女织不相失”的相对安定局面。政权的空前统一，经济的高度繁荣，各国、各民族间政治上的友好往来，生活上的频繁接触和文化上的广泛交流，开阔了人们的眼界，活跃了人民的思想，各族之间和中外之间音乐文化的进一步交流和融合，加速了唐代音乐艺术的发展。“城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐”^②，是唐代诗人对中原地区的人民热心学习和广泛吸收西域音乐和外来音乐的真实反映。在这种长期的相互吸收、相互交融的过程中，出现了很多新的创作，公元八世纪初，唐玄宗把初唐以来在汉族音乐的基础上，吸收少数民族音乐和外来音乐所创作的具有新的民族风格的宫廷燕乐，不再沿用隋制按照不同民族和不同国家来划分，改

为按表演方式，把盛唐时期规模庞大的宫廷歌舞音乐，重新划分为坐部伎和立部伎两大类。坐、立部伎中所用的舞曲，也不再是公元四、五世纪以前的音乐，而大部是公元六至八世纪隋唐以来的新作品，它们是在清商乐的基础上，兼采各民族音乐之长的新唐乐。

顾名思义，坐部伎是在堂上坐着演奏的室内乐。它的演出规模较小，舞者不过三至十二人，音乐分为讌乐（包括景云乐、庆善乐、破阵乐和承云乐）、长寿乐、天授乐、鸟歌万岁乐、龙池乐和小破阵乐等六部，舞姿婀娜文雅，音乐纤细动听，由丝竹细乐伴奏。立部伎是在堂下演出的大型乐舞。它的演出规模较大，舞者最少六十人，多至一百八十人。音乐分为安乐、太平乐、破阵乐、庆善乐、大定乐、上元乐、圣寿乐和光圣乐八部。舞姿威武雄壮，音量粗犷洪大，感情炽烈奔放，由吹打乐器伴奏。“堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣。”明确地区分了坐部伎和立部伎两部乐舞的演出形式和特点。

据《旧唐乐·音乐志》载：“（立部伎）自破阵乐以下，皆播大鼓，杂以龟兹之乐，声震百里，动荡山谷，大定乐加金钲，惟庆善乐独用西凉乐，最为闲雅。”“（坐部伎）自长寿乐以下皆用龟兹乐。”这些新创作的 музыка作品，虽然是以汉族的传统音乐为基础，但已普遍吸收了龟兹乐和西凉乐等少数民族音乐中的有益部分来丰富自己的创作，说明盛唐时期，我国少数民族音乐和汉族音乐的相互融合、各族音乐对外国音乐的吸收已相当普遍。

从我国盛唐时期宫廷歌舞音乐九、十部乐到坐、立部伎的演变，可以看出，音乐上的相互交流，广泛吸收，并没有把音乐引向歧途，而是为民族音乐的发展开辟了一条新路，使传统的民族音乐注入了新的血液，增加了新的因素，出现了新的风格，增添了新的色彩。以表演歌舞大曲为主要特征的新唐乐，正是在各族音乐与中外音乐的相互交融中得到繁荣和发展的。

显然，大曲这种艺术形式，并不是唐代所首创，早在汉乐府

中即已初具雏型。唐代大曲是汉代相和大曲和南北朝清商大曲的继承和发展，是综合器乐、声乐和舞蹈于一体的大型艺术形式。

唐代的大曲很多，如《凉州大曲》是以少数民族的音乐素材，按照汉族的传统艺术形式进行创作的一首大型歌舞曲。《霓裳羽衣曲》是以汉族音乐为基础，同时并吸收少数民族音乐的因素创作而成的一首法曲。据载，《霓裳羽衣曲》的前半部是唐玄宗登三乡驿望女儿山回宫之后，依据他对女儿山的神奇想象写成的，它的曲调保留了法曲幽静恬雅的风格特点，而后半部则是在杨敬述进天竺的《婆罗门曲》以后，吸收印度的音乐素材而写成的大型乐曲，所以在《霓裳羽衣曲》中既有本国的创作曲调，又有外来音乐的改编曲调，而外来音乐则取自印度的佛曲，这是唐代音乐吸收和融合外来音乐的又一例证。

唐代的大曲除《霓裳羽衣曲》、《凉州大曲》以外，还有《伊州》、《绿腰》（《六么》）、《雨霖铃》、《春莺啭》、《剑器》、《破阵乐》、《柘枝》等乐曲。这些大曲虽然没有完备地保存下来，但大曲的第一段散板、第二段慢板、第三段由中板进入快板。这种散板、慢板、快板的结构原则，以及它的许多曲牌或音乐片断，都为后世的许多乐种所继承，并一直流传到今天。

各族音乐与中外音乐的相互交融，不仅表现在音乐创作方面，而且也表现在乐器演奏方面。

从乐器的演奏技巧来看，以琵琶为例，琵琶是唐代坐部伎中的主奏乐器。唐杜佑《通典》载：“坐部伎即燕乐，以琵琶为主，故谓之琵琶曲”，但这种琵琶已经不是传统的秦琵琶和汉琵琶，而是公元四世纪在南北朝时代经由西域传入中国的称为胡琵琶的“洋”乐器，它源于阿拉伯的拨弹乐器乌特（ud），这种胡琵琶传到中国有两种形式，一种是曲项琵琶，一种是五弦琵琶，这两种乐器都是西域音乐中独具特色的弹拨乐器。其中曲项琵琶，当时不仅用做大曲伴奏乐队中的领奏乐器，而且还经常用于独奏。唐代诗人白居易在《琵琶行》中对这种琵琶的演奏技巧

作了精湛的描绘：“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语，嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”说明唐代琵琶的独奏水平，已经达到相当的高度。

这种胡琵琶，最初是横抱，用拨子演奏，以后则改用手弹，这种由用拨子弹奏到用五指来演奏，由原来的横抱到竖抱，显然是胡琵琶进入中原后，吸收了秦、汉琵琶竖抱、手弹的演奏经验，发展了曲项琵琶的演奏技巧和表达性能，进而使琵琶成为唐乐中重要的弹拨乐器。从琵琶演奏技巧的演变再次告诉我们：中华民族对外来音乐的融化能力是很强的。唐代外来音乐的大量传入，没有消融我们的民族音乐，相反的是，外来音乐一经和有着先进的音乐文化和丰富音乐遗产的中国传统音乐相结合，中国人民就根据自己传统的欣赏习惯、表达方式、艺术趣味和美感要求把它加以融合和改造，使之成为我们民族音乐的一部分了。

毫无疑问，唐代燕乐的发展应归功于各族民间音乐的滋养和专业音乐家们的努力，但唐代的统治者重视对传统音乐的继承和对外来音乐的借鉴和吸收，也是唐代燕乐得以高度发展的重要原因之一。如唐太宗继承了隋唐的九部乐，建立了十部乐。唐玄宗对当时流传的少数民族音乐和外来音乐兼收并蓄，溶合华化，广泛吸收少数民族音乐和外国音乐，改十部乐为坐、立部伎。天宝年间（公元742—756）明令规定汉族音乐和少数民族音乐可以混合演奏，据《新唐乐·礼乐志》载：“后又诏道调法曲与胡部新声合奏。”所谓“胡部新声”就是天宝年间从河西（甘肃一带）传入中原地区的西凉乐、龟兹乐等少数民族音乐吸收汉族音乐的滋养而产生的新的创作。天宝十三年（公元754）更明令规定，统一更改曲名。据《唐会要》卷三十三载：“天宝十三载七月十日，大乐署供奉曲名，及改诸乐名。”在这次公布的215首当时流行的少数民族和外国乐曲的曲名中，改为汉文曲名的就有58首，如将《婆罗门》改为《霓裳羽衣》，将《色俱腾》改为《紫云腾》，将《优婆师》改为《泛金波》，将《勿姜贱》改为《无疆寿》，将《耶婆色鸡》改为《司晨宝鸡》，将《俱摩尼佛》改为《紫府

洞真》，将《苏莫遮》改为《万宇清》，将《龟兹佛曲》改为《金华洞真》，将《捺利梵》改为《布阳春》，将《老寿》改为《天长宝寿》等，通过乐曲名称的改变，可以看出唐玄宗对外来音乐融合华化的努力。

实践证明，每个民族的音乐在它的发展过程中，除了继承本民族的音乐传统外，还要不断吸收其他民族音乐的有益部分，各个民族的音乐都是在相互交流，相互影响的情况下不断前进的。以中原音乐为主体，融合了国内各民族、各地区的音乐，吸收了外来音乐，经过长期实践，达到高度发展水平的我国唐代的音乐文化，不仅受到前代音乐的巨大影响，而且给予巨大影响于后代音乐，并对日本、朝鲜、印度等东方邻国，有着深远的影响，为我国古代的音乐文化写下了光辉的一页。

二

公元七、八世纪，我国唐代的音乐文化，以其绚丽多彩的音乐风格和辉煌灿烂的艺术成就，迥居于世界先进音乐文化的前列，为世界音乐文化宝库，创造了瑰丽的艺术珍宝，直至今日，我们仍然不能不为我国各族人民所共同创造的我国古代音乐文化的高度成就而感到光荣和自豪。但不能不看到的是，近几百年来，欧洲的资本主义国家，经历了资产阶级的工业革命，随着资本主义经济的发展，音乐艺术也相应地得到了新的发展，而我国的音乐文化，却在严酷的封建制度的统治和摧残下，没有得到充分的发展，很多优秀的民族音乐遗产，没有很好地被继承下来，长期的闭关自守，妄自尊大，经济文化落后，使我国的音乐和近几百年来高度发展的欧洲音乐相比，显然是落后了。

“鸦片战争以后，我国政治上反帝反封建的斗争和经济上资本主义的发展，促进了资产阶级民主主义新文化的发展。反对帝国主义的侵略，反对封建统治和闭关自守，要求富国强兵，学习欧美的科学文明，成为当时新文化的主要内容。‘五四’以后，在革命运动的推动下，在猛烈地抨击封建思想、封建文化，掀起探求新