

民乐漫话

龙乡龙乐来了情

周巍峙题



朴东生 著

中国文联出版社

作者简介

朴东生 1934 年出生于辽宁沈阳，1949 年起从事文艺工作，后就读于东北鲁迅文艺学院。曾任中央歌舞团指挥（国家一级）、中国录音录像出版总社社长。现任中国民族管弦乐学会会长、中国音像协会副会长、中国版权研究会理事、中华文化联谊会理事、中国音乐家协会民族音乐委员会委员等职。

在近五 50 年的音乐生涯中，主要从事民族管弦乐队的指挥工作。曾在第一届中国艺术节开幕式上指挥千人演奏的“中华大乐”；曾先后应邀赴台湾担任台北市立国乐团、国立艺专实验国乐团客席指挥；曾任中央民族乐团、中国歌剧舞剧院民族乐团、成都民族乐团、黑龙江省歌舞剧院民族乐团、山西歌舞剧院、辽宁歌舞团等团队的客席、特聘指挥，并指挥中央歌舞团等团队出访过十几个国家和地区。曾为多部电影、电视剧、录音专辑担任指挥。

在从事指挥专业的同时，还潜心于民乐创作和音乐理论研究。先后创作了民乐交响诗《牡丹仙女的传说》，民族管弦乐《江苏民歌组曲》、《苗族见太阳》、《阿里山素描》等，唢呐协奏曲《欢庆胜利》（民乐改编），二胡独奏曲《在草原上》，合唱与

乐队《中华颂》以及舞蹈音乐等近百首民族器乐作品。并在新加坡、台湾、北京举办了《个人作品音乐会》。多年来曾先后在《人民音乐》、《音乐周报》等刊物上发表评论文章和学术论文。1981年在人民音乐出版社出版专著《乐队指挥法》并于1997年修订再版。1997年在中国文联出版公司出版了专著《指挥入门》。

2002/21

传统是根基 发展靠开拓

——序朴东生同志《龙乡龙乐未了情》

吴祖强

朴东生同志将40余年来从事我国民族管弦乐事业的见闻、述评及有关文论结集出版，自称是一册“民乐漫话”，也是一册建国以来的“民乐发展史”。展读一过，确是也给我留下了这样的印象。

这本文集相当清晰地反映了我国民族管弦乐事业近数十年来虽然困难但令人欣喜的发展和前进历程，只是很可惜其中出现了一段长达15年（1963—1978）之久的时间真空，但仍如作者所说，文集是着重记录了他所亲身参与的这一事业近半个世纪的变革与实践，重点介绍了国内外，包括港、台及海外华人民乐团体、作曲家、指挥家、演奏家所做的杰出贡献、历史和现状。他充满感情地描述了民乐在社会上和国内外影响的不断扩大，以及他本人为推动事业发展所进行的多种活动，对所遇到的问题与难处的乐观见解，内容丰富。作者希望文集能够有助于同行们回顾、总结过去并启迪未来，我相信，一般读者、特别是许多民乐爱好者也将会对这本文集产生兴趣。

“民族管弦乐”是近20年来才逐渐为音乐界普遍认定和接受的，包容了整个民族器乐范畴的一个概括名称，泛指不同民族乐器的独奏、各种重奏、合奏，直至大型乐队的演奏，是我

国音乐艺术中一个内涵非常广阔，极其绚丽多彩的门类。人们常说民族管弦乐还是一个既具有悠久传统却又十分年轻的领域，这样说的缘由是因为包括音乐在内的我国民族文化源远流长，历史可以上溯数千年，但作为适应现代社会音乐生活潮流和时代进步，并努力吸收世界文化有益营养所进行的新的开拓却时间并不很久。传统源远流长表明其根基深厚，开拓起步的锐气则正显示出对本身发展和进步的积极追求。所以，说我国的民族管弦乐是一项既古老又年轻的艺术，我也认为是很恰当的，这其中尤以演奏形式的拓展出新，例如大型管弦乐队的现代化逐渐定型和编制初步规范，大量各类民乐新作品的涌现，乐器改革成绩斐然，专业和业余人才纷纷茁长等，正是这种开拓已取得巨大成果的鲜明标志。

读罢文集，特别是在民族管弦乐的发展问题上也引起了些想法，在此就教于文集作者。我想，传统是根基，这非常重要，且继承传统也并不容易，当然必须十分谨慎并认真对待。但从另一个角度而言，传统毕竟属于历史范围，是前人的成果，虽仍有现实意义，也应继续发掘，可是已经无从也无需再有什么变更。因而对于后来者，就某种意义来讲，也许新的开拓所承担的历史责任和压力比起继承更加沉重，也可以说是更为艰难：这里需要更多的创造，更多的尝试；会有更多的曲折，更多的反复；在无休止的实践中需得经受挫折和失败，容忍嘲讽甚至指责；要有坚持不懈的意志和耐力，要不断培植信心。我深感我国民族管弦乐在本世纪所获得的巨大进展首先正是在于民乐界所体现的，发轫自刘天华先生的这种令人崇敬的开拓精神。其实，如果真正能够理解一切的麻烦和不满原本都是开拓过程中

的必然，就应该会给开拓者们更多一些支持，更多一些鼓励，更多一些宽容，这才能切实帮助并促使事业的更大发展和进步。

俗话说“隔行如隔山”，我的工作不在民乐领域，对这方面所知不多，思考欠缺，也实在不具备为这本专题文集写序的资格。勉为其难写下上面这些也只不过是表达了些许支持的心意而已。衷心祝愿我国的民族管弦乐事业繁荣兴旺，蓬勃发展！

1998年立春后三日

于中央音乐学院

引 言

自从 1952 年初创作第一首民乐合奏曲《苗族见太阳》起，至今已 45 年了。在这近半个世纪的岁月里，我同“民族管弦乐”这个艺术门类结下了不解之缘。

1953 年以前，这一乐队形式是沿袭 30 年代以来的称谓，仍叫“国乐”。1952 年、1953 年，中央歌舞团民乐队、中央广播民乐团成立后，“国乐”的叫法逐渐被“民乐”所代替。民族乐队、民乐合奏这些称谓，在既无文件也无统一号召的情况下，很快遍及全国。50 年代中期至 60 年代初，民乐的创作、演出活动十分活跃，深受广大群众欢迎与喜爱。为总结经验，推动创作，进一步繁荣民乐，中国音乐家协会召开了一次全国性学术讨论会。在这次会议的前后，出现了一种新的提法，即“民族乐队音乐”和“新型民族乐队”。这是一次具有深远意义的新的定位。即：民族音乐范畴中的民族器乐部分，定名为“乐队音乐”；为区别传统的、地方特色浓郁的民间乐队，定名为“新型民族乐队”。这是面对普遍存在的民族乐团（队）这一事实的充分认同与肯定。从解放初期十几人的“国乐”，到仅仅 10 年这一历史瞬间取得如此历史性的崭新定位，是实实在在的飞跃发展。这

一成果饱含了全国无数民族音乐家的辛勤汗水和群体智慧。不幸的是，“十年动乱”使这一大好局面惨遭粗暴的践踏与破坏。团队遣散，人才又倒退至1950年前的状态，再度“散落民间”。这是我国蓬勃发展的民族器乐艺术面临的“黑暗”时期。

我国优秀的民族文化艺术源远流长，传统深厚。它是根植于民间的人民艺术，它的生命力是永恒的。这个历史长河，绝不是几个政治小丑所能改变或阻隔它的走向的。粉碎“四人帮”之后，民族乐队音乐宛如被堵截已久的河流，一旦放开闸门，奔腾咆哮，一泻千里，谁能阻挡？谁敢阻挡？挡得住吗？

记不清哪一天了，也想不起是出于什么原因，随着1976年文艺春天的到来，民族乐队又有了新的名字——“民族管弦乐”。之后，又不断延伸，称之为“当代民族管弦乐”、“现代民族管弦乐”。中央音乐学院附中更是理直气壮，居然“明火执杖”地成立了“中国少年民族管弦乐团”。中央民族乐团自然更是不同凡响，竟以其庞大的乐队阵容于1997年堂堂正正地挺进美国的“音乐圣殿”卡内基音乐厅并受到了热烈的欢迎。1998年还将在交响乐的故乡维也纳“新年音乐会”的发祥地“金色大厅”隆重推出“中国民族管弦乐新春音乐会”。这是中国现代民族管弦乐艺术走向世界乐坛的一个新的里程碑，是改革开放以来民族管弦乐事业最辉煌的发展期。

我有幸生活在这个伟大的时代并亲身参与了民族管弦乐事业近半个世纪的变革与实践，深感欣慰与自豪。

《龙乡龙乐未了情》——民乐漫话，是自50年代起，在不同历史时期发表的文章。将这些散记结集出版，不仅是我个人心路历程的记录，也是对民族管弦乐这一段发展史的回眸。

由于理论、知识、写作水平的局限，难免偏颇和谬误。在这里不揣浅陋地敬献给有兴趣的读者，深望能使它有益于我国民族音乐今后的发展。同时，更深望得到专家、同道和广大读者的批评、指正。

目 录

传统是根基 发展靠开拓	吴祖强
——序朴东生同志《龙乡龙乐未了情》	

引 言

谈“大马头琴”的改革问题	(1)
作曲、编曲、配曲	(3)
谈谈业余民族乐队的组织问题	(5)
精彩的琵琶独奏	(11)
细腻完美的合奏艺术	
——上海民族乐团演出观后	(13)
我国民族乐队在拉丁美洲	
——访拉丁美洲杂感	(17)
独具一格的民族乐队之花	
——听前卫歌舞团民族音乐会有感	(23)
对发展民族管弦乐队音乐的刍见	(26)
关于民族管弦乐队	(37)
优美的生活赞歌	(40)
可贵的探索	
——听山西省歌舞团“山泉”音乐会有感	(43)

风格浓郁 耳目一新

——听吉林民族乐队音乐会有感 (46)

观“沙槌”演奏有感 (50)

光彩夺目的“珍珠”

——浅谈满族神话舞剧“珍珠湖”的音乐创作 (52)

具有鲜明中国特色的电影音乐

——简评电影《瓜熟蒂落》的音乐创作 (57)

著名唢呐演奏家刘凤桐 (68)

发自内心的歌声

——听首次全国盲人音乐会 (72)

民族音乐漾春风

——听成都民族乐团音乐会 (74)

音乐舞台上的一朵新花

——中央歌舞团男声四重唱简介 (76)

向深圳观众致敬 (78)

民乐为何受到欢迎

——听一台民族管弦乐音乐会的断想 (80)

“中华大乐”畅想 (82)

对民族音乐宣传的意见

——民族音乐五人谈之一 (86)

访香港音统处散记 (88)

散记之一：充满青春活力的音乐营

散记之二：宏伟缜密的训练计划

散记之三：音统处的其他活动

散记之四：科学的体制和高效能的机构

海峡两岸民乐同音共心声

——朴东生高度评价《台湾情思》与中央民族乐团…………… (95)

写在演出前的几句话…………… (97)

艺术人才的外流与交流

——三人谈之一…………… (99)

台湾音乐掠影

——三次访台见闻与印象…………… (101)

功高德重创业人 民乐巨擘彭修文

——痛悼一代民乐大师…………… (108)

初绽的蓓蕾 民乐的希望

——中国少年民族管弦乐团建团音乐会观后…………… (112)

尊重历史 创造历史

——读刘天华先生的《缘起》所想到的…………… (115)

出色的团队 成功的演出

——高雄市国乐团演出观后…………… (119)

严密组织 精心操作

——民乐“考级”是一项长期的历史重任…………… (124)

中国民族管弦乐学会民乐考级问答…………… (127)

宋飞印象…………… (130)

丝竹传情 共襄盛举

——海峡两岸国乐交流浅析…………… (134)

首都中小学民乐团队方兴未艾

——从北京金帆民乐团说开去…………… (140)

惊人的喜讯…………… (146)

独领风骚的绛州鼓乐.....	(149)
国乐界的一支劲旅	
——评说台北市立国乐团	(153)
后 记.....	(158)

谈“大马头琴”的改革问题

自从广播电台民族管弦乐团参加音乐周演出以后，对民族管弦乐器的改革，曾引起许多争论。这对于发展我国民族管弦乐将会起很大的推动作用。通过几次的古典民间音乐座谈会，使我得到很大的启发。这里，我只想谈谈关于马头琴的改革和应用问题，希望能得到批评和指正。

我认为：改革者对于马头琴的改革很大胆，并且具有一定的创造性。这点应该给予肯定。据了解，改革者的意图是为了解决民乐队的低音问题，将“马头琴”放大，而并非丰富和发展原来马头琴的特色。因此，改革后与原来马头琴的音色、特点有根本的不同。

在探讨这个问题的同时，也涉及到我们究竟应建立一个什么样的民族乐队的问题，空谈马头琴的改革是不够恰当的。我们要搞大合奏，就需要低音，只用二胡、三弦、板胡、琵琶等等高音乐器来组成一个完整的乐队是不可能的。那么究竟用什么乐器作低音呢？要解决这个问题，我是同意对马头琴进行改革的。在改革中的缺点也是可以逐步去克服的。如果说这样不

科学，那样也不科学，那么最好能提出更科学实用的新方案来，而不应该粗暴地给改革者扣上一顶“独出心裁”的大帽子。

因为“大马头琴”是根据蒙族乐器改的，蒙族又是占我国人口较多的一个民族，所以大马头琴不能叫“弦贝斯”（低音弦乐器）。

据说，这种乐器最初的设计是在1955年，直到今年四月才应用到乐队中来，因此在演奏方法上还没有自如的掌握，在乐曲创作上也没有更有效的应用，自然不可能充分发挥它的作用。

我想，拿它作为乐队中的一种低音乐器应用于尚未定型而还在摸索阶段的民族管弦乐队当中，是无可责难的。即使它存在着许多的缺点，如“音量小”，“声音不好”，“简陋”，“外型不美观”……，那也该让它得到更多的实践，逐步的改进，在一个相当的探索时期以后再来总结，到那时我想会得出更加准确的结论的。因之现在不应过早地去完全否定这种新的尝试。我认为，这才合乎“百花齐放”的方针。

（原载1956年第一届全国音乐周会刊第17期）

作曲、编曲、配曲

在看音乐作品的时候，常常有许多作品的作者总是纠缠不清，作曲、编曲、配曲也搞得不很分明。这个问题，在音乐创作上和音乐刊物上表现得很混乱。

有的作曲家对民歌稍稍加工，动几个音符，就写上自己的名字“某某编曲”；有的对民歌或古典乐曲、民间乐曲，加工较多一些，也写上“某某编曲”；有的根本未改，用的完全是原来的调子，只是配配器或填上歌词，也叫“编曲”。这个问题使我搞不通，究竟作曲、编曲、配曲有什么区别？如辽宁代表团演出的“小拜年”原系东北二人转的曲牌，但经张风同志选配一番，就叫“编曲”，这是否叫“配曲”更恰当一些呢？

（原载 1956 年第一届全国音乐周会刊第 17 期）

注：第一届全国音乐周是新中国成立后全国音乐界规模最大的一次盛会。晚上观摩，白天按专业分组讨论，与会人员各抒己见，畅所欲言，无拘无束，气氛热烈。闭幕时，毛主席和中央在京的所有领导在中南海草坪接见全体代表合影留念。民乐

界的一些著名演奏家如：冯子存、赵春亭、赵松庭、卫中乐、李廷松、刘天一等均有出色的表演。指挥家：秦鹏章、何彬、曾寻、彭修文等也有深受好评的表演。前面两篇短文，是在北京代表团座谈会上的发言，载于会刊，同各地代表团交流。