



“十二五”国家重点图书出版规划项目

国家出版基金项目

陕西省重大文化精品项目

总主编：王巨才

延安音乐主编：赵季平 冯希哲



【第十四册】

延安文艺档案·延安音乐

延安音乐史

吕品 张雪艳 / 著



陕西出版传媒集团 太白文艺出版社

目录

MULU

绪论 /1

上 编

第一章 音乐思潮与音乐运动 /16

第一节 救亡音乐思潮与延安新音乐运动 /17

第二节 抗战初期延安的音乐理论建设 /33

第三节 抗战初期延安音乐的发展概貌 /42

第二章 延安鲁迅艺术学院的音乐教育 /49

第一节 延安鲁迅艺术学院音乐系概述 /49

第二节 鲁艺音乐系的音乐教育 /57

第三节 鲁艺音乐系培养的部分优秀毕业生 /66

第三章 音乐社团与音乐活动 /79

第一节 陕甘宁边区音乐界救亡协会及其活动 /80

第二节 中国民间音乐研究会、鲁艺音工团、部队艺术学校、边区艺术干部学校的音乐活动 /85

第三节 其他音乐社团及活动 /93

第四章 抗战初期延安音乐家的创作及活动 /102

第一节 左翼音乐运动和抗日救亡歌咏运动中成长的作曲家冼星海和吕骥 /103

第二节 麦新、李劫夫、郑律成、向隅、李焕之等人的音乐创作和音乐活动 /143

第三节 唐荣枚、杜矢甲、张贞麒、李元庆、莎莱、寄明等人的音乐创作和音乐活动 /173

下 编

第一章 新音乐思潮与延安文艺座谈会 /188

第一节 《在延安文艺座谈会上的讲话》和音乐大众化思潮 /189

第二节 文艺座谈会后的延安音乐概貌 /197

第二章 新秧歌运动与民族新歌剧《白毛女》 /203

第一节 新秧歌运动 /204

第二节 秧歌剧创作 /224

第三节 民族新歌剧的里程碑——《白毛女》 /235

第三章 音乐社团与音乐活动 /247

第一节 西北文艺工作团的创建及其音乐活动 /247

第二节 中国民间音乐研究会的音乐活动 /258

第三节 陕甘宁晋绥五省联防军政治部宣传队的音乐活动 /264

第四节 延安中央管弦乐团的创立及活动 /267

第四章 文艺座谈会之后延安音乐家的创作及活动 /279

第一节 民间歌手与陕北新民歌的产生 /279

第二节 “民歌五人团”——安波、马可、张鲁、关鹤童、刘炽的音乐创作活动 /300

第三节 张寒晖、李鹰航、贺绿汀的音乐创作和音乐活动 /334

第四节 梁寒光、瞿维、卢肃、时乐濛等人的音乐创作和音乐活动 /357

第五章 解放战争时期延安音乐的传播与影响 /367

第一节 延安文艺大军开赴新区 /368

第二节 东北鲁艺的音乐活动与音乐文化建设 /372

第三节 冀察热辽鲁艺的音乐文化建设 /385

附录 /398

附录一、延安音乐大事记 /398

附录二、鲁迅艺术学院(延安)音乐系师生名单 /429

附录三、东北鲁迅文艺工作团、东北音乐工作团人员名单 /434

附录四、胜利剧社、冀察热辽联合大学鲁迅艺术学院人员名单 /438

附录五、参考文献 /445

后记 /453



绪 论

回溯中国近现代音乐的历史长河，无论是对于中国革命史，还是中国现代文艺史，乃至中国文化史，延安音乐无疑是一个引人注目的实践创新价值鲜明的历史现象。延安音乐集革命、历史文化和新型艺术实践等多重价值于一身，在艺术道路的选择、经典作品的创演、民族风格的创造、音乐功能的阐发等方面取得了丰硕的成果和经验。这使延安音乐在奠基为艺术符号、文化符号、历史符号的同时，成功地演绎和再现了那个充满了血雨腥风且令人感奋的特殊历史时期，而中国的文艺也真正从最广大的群众中发出了振聋发聩的巨大声响。

自1935年10月中央红军长征到达陕北，至1948年3月中共中央转战华北之前的13年间，延安作为中共中央所在地，成为中国革命的中心。正是从这时起，延安这块黄土地就染上了革命的红色，进而就有了表达民族生存和民族抗争的历史乐章。从音乐发展的历时性角度来看，延安音乐是中国近现代音乐发展的重要组成部分，是中国音乐现代化过程中的必然结果。从音乐传播及其影响角度看，延安音乐不仅属于延安这座小城，它还以其处于革命中心的革命先导性，代表了各抗日民主根据地和广大解放区的音乐。从整个文化史视野中看，延安时期的音乐创作和音乐活动是中国共产党领导下的革命文艺发展史上的一个重要环节，是“五四”新音乐的继承和发展，是20世纪30年代“左翼”进步音乐活动的继承与发展，是第二次国内革命战争时期苏区文艺路线的直接承续，它以鲜明的大众化、民族化特征为新中国音乐发展奠定了坚实的基础。



延安音乐是中国共产党领导下，以延安为中心，带动各革命根据地和广大解放区人民群众广泛参与的一场大规模的革命音乐文化运动。它具有鲜明的革命性、民族性和群众性，这些特点并非肇始于延安时期，而是有着特殊的历史文化渊源。从音乐史角度来看，延安音乐主要来源于以下几个方面：

首先，延安音乐是“五四”以来新音乐的继承和发展。新文化运动是中国历史上一场轰轰烈烈的思想解放运动，它提倡新文化，反对旧文化，提倡新道德，反对旧道德，掀起了人们追求“科学与民主”思想的伟大热潮。此后，“五四运动”的爆发以及中国共产党的诞生，拉开了中国新民主主义革命和新民主主义文化建设的序幕。在“五四”新文化运动的推动下，中国的新音乐开始起步。萧友梅、赵元任、刘天华、王光祈等音乐家在“五四”精神的影响下，创作了一批宣扬“五四”反帝爱国思想和“科学与民主”思想的音乐作品。这些音乐家大多认为中国音乐已远远落后于西方音乐，如王光祈认为：“中国音乐现在进化的阶段，大体上尚滞留于单音音乐时代。即或偶有伴音之用，亦复极为简单，不能与西洋近代音乐相提并论。”^①而青主则说：“在现在的中国谈起音乐来，确实是和在黑暗的地狱里面谈起佛法来一样。”^②在这样的前提下，新兴音乐家们从不同侧面提出了发展民族“新音乐”的看法。他们认为若想创建中国民族新音乐，就必须借重西方音乐的先进技术和经验，同时吸收中国传统音乐精髓，创造出有别于中国传统“旧乐”的新音乐。新音乐强调音乐的社会价值观，强调它在社会变革中的作用，强调音乐对培养新人的文化、性格、气质上所起的陶冶作用。新音乐认为封建音乐是“寡人”的，提出了要创造“众人”的普及音乐的思想。延安音乐正是这一思想的延续，延安音乐把中国音乐发展的民族化、大众化推向了一个更高的境界。

其次，延安音乐是左翼音乐的继承和发展。20世纪30年代，随着左翼音乐运动和救亡音乐思潮的发展，“音乐作为武器”的新音乐观逐渐产生广泛的影响。为

① 王光祈：《西洋音乐史纲要》，冯文慈、俞玉滋选注：《王光祈音乐论著选集》（上册），北京：人民音乐出版社，1993年版，第227页。

② 青主：《谈谈意大利的歌剧》，《乐艺》，1931年第1卷第5号，第58页。

打击国民党的文化封锁，宣传无产阶级革命思想，在中国共产党的努力下，“中国左翼作家联盟”（简称“左联”）于1930年3月2日在上海成立。在成立大会上，鲁迅做了题为《对于左翼作家联盟的意见》的讲话，提议建立和发展文艺界的统一战线。受左翼进步文化影响，左翼音乐组织相继成立。1932年秋，聂耳、王旦东、李元庆等人组织成立了“北平左翼音乐家联盟”；1933年春，任光、聂耳、安娥、张曙等人在上海成立了“苏联之友社”音乐小组，同时，聂耳等人还发起了“中国新兴音乐研究会”；1934年春，“左翼戏剧家联盟音乐小组”成立。这些音乐组织团结了大批革命进步音乐家，积极开展革命音乐活动，发起抗日救亡歌咏运动，创作出了大批无产阶级革命新音乐。1936年春，为响应中共建立抗日民族统一战线的主张，左翼音乐工作者吕骥等人提出了“国防音乐”的口号。它强调音乐“不但要负担起唤醒和推动民众的责任，还要激发民众的抗敌情绪”，发挥对敌斗争的武器的作用。左翼音乐运动以音乐艺术为“武器”，宣传爱国主义精神，鼓舞民族信心与斗志，推动了民族解放运动的发展。它在革命歌曲创作和群众歌咏运动的发动和组织等方面，取得了成功的经验，创造了丰硕的成果，成为延安音乐运动的先声。

再次，延安音乐是苏区音乐的直接继承和发展。苏区音乐是苏区文艺的重要组成部分，因苏区文艺活动主要在红军中进行，所以苏区音乐主要是红军音乐。1931年前后，各革命根据地的红军普遍建立了宣传队，其中红一方面军宣传队——战士剧社、红二方面军宣传队——战斗剧社的文艺活动最为活跃。他们善于从民间音乐中汲取营养，将革命内容与群众熟悉的音乐形式有机结合，表现了群众的斗争生活和思想情感，起到了很好的宣传教育作用。苏区音乐作品在内容和形式上表现出鲜明的革命性和群众性。在内容上，配合斗争的革命歌曲占主要地位，其中有强调军队纪律的歌曲，如《三大纪律八项注意》等；鼓舞军队士气的歌曲，如《粉碎“围剿”胜利歌》《打龙岗歌》等；瓦解敌军斗志的《白军受苦歌》等；表现工农群众参加革命的《送郎当红军》《工农革命歌》等。在形式上，苏区音乐以填词民歌为主，也有一些配合形势的小型歌剧，如《苏区景》《血汗为谁流》等。歌咏活动是红军音乐活动中最突出、最活跃、最普及的形式，当时红军各宣传队常常组织人员下部队教歌，举办文化娱乐骨干训练班，安排歌咏课程，组织部队进行歌咏比赛，活跃了部队的音乐文化生活。为扩大红军队伍，

红军宣传队还到前线 and 农村巡回演出，进行广泛宣传。为培养革命文艺人才，苏区工农剧社成立了蓝衫团学校（后改名为高尔基戏剧学校），当时《红色中华》刊发报道，称其“开辟了苏区文化教育的新纪录，可以说，还是苏区文化与工农大众艺术的开端”^①。苏区的音乐活动是党直接领导下的革命文艺运动的一部分，有着旺盛的生命力和广泛的群众基础。它在培养音乐人才、组建文艺团体以及文艺结合群众等方面积累了丰富的经验，为延安时期包括音乐在内的文艺活动的开展奠定了基础。

第四，延安音乐是陕北民间音乐的继承和发展。陕北有着极为丰富的民族民间音乐资源，如陕北民歌，种类繁多，当地俗称“山曲”或“酸曲”。它是陕北劳动人民生活的直接反映，是表达陕北人民思想感情的重要方式，主要有信天游、小调、劳动号子等，其中以信天游最有特色、最具代表性。1932年，刘志丹在陕北创建了陕甘革命根据地，后来成了红军三个方面军长征胜利的会合点。这里曾开展了火热的群众性音乐活动。中央红军到达陕北前，除了传统民歌以外，歌唱英雄刘志丹和陕北红军的陕北革命民歌就已经在群众中广泛传唱。如《刘志丹》唱道：“正月里来是新年，陕北出了个刘志丹，刘志丹来是清官，他带上队伍上横山，一心要共产。”《横山里下来些游击队》唱道：“对面家沟里流活水，横山里下来些游击队。一面面（的个）红旗硷畔上插，你快快就把咱游击队引回咱家。”1935年中央红军到达陕北以后的13年间，陕北民歌迎来了大发展时期。特别是在延安文艺座谈会后，音乐工作者掀起了向民间学习的热潮。他们采集、记录、整理了大量陕北民歌，并在此基础上加以改造，与当地的农民艺术家们一道，创作出了许多脍炙人口、广为流传的新民歌。如李有源的《东方红》、汪庭有的《十绣金匾》、孙万福的《咱们的领袖毛泽东》、张寒晖的《边区十唱》（《军民大生产》）等。后来，音乐工作者又对陕北地方戏曲和陕北民歌的音乐曲调进行填词改编，创作出了《兄妹开荒》《惯匪周子山》等秧歌剧新型音乐形式。从《东方红》《南泥湾》《山丹丹开花红艳艳》到管弦乐《陕北组曲》《春节序曲》，无论是改编民歌还是以陕北民歌为素材的器乐曲创作，都散发出了无穷的艺术魅力。陕北革命

^① 载1933年4月8日《红色中华》，转引自岳慎、左莱：《沙可夫在红军时期的戏剧创作》，中国人民解放军文艺史料编辑部：《中国人民解放军文艺史料选编》（红军时期上册），北京：解放军出版社，1986年版，第102页。

民歌是在群众生活土壤中产生的，它以短小精悍、生动活泼、易于传唱等特点深受广大群众喜爱；它以鲜明的斗争性极大地鼓舞了军民的革命信心；它以强大的感召力吸引了无数青年投身革命。陕北民歌是陕北革命文艺活动的重要成果，是延安音乐得以发展的不可或缺的重要方面。

二

延安音乐横跨 20 世纪三四十年代，穿越整个抗日战争和解放战争时期。自 1935 年中央红军到达陕北至 1949 年新中国成立前夕，延安音乐活动从未止步，延安音乐的影响也随着解放区版图的扩大而扩大，在长达 14 年之久的时间里，延安音乐经历了从发展壮大到繁荣兴盛，再到转移传播的历史过程。在此期间，中国共产党对革命文艺的高度重视以及相应的文艺政策，对延安音乐发展产生了重大影响。

1942 年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）的发表确立了“我们的文学艺术都是为了人民大众的，首先是为工农兵，为工农兵而创作，为工农兵所利用的”文艺方针和路线，为中国新文艺发展指明了前进的方向。《讲话》要求文艺工作者“站在无产阶级的和人民大众的立场”，“到工农兵群众中去”，熟悉、理解他们的生活和思想感情，创作为广大工农兵群众所喜闻乐见的文艺作品。以“讲话”发表为分水岭，延安音乐可以分为前后两个时期。前期正值“抗战初期”，为延安音乐的发展、壮大时期（1935 年 10 月至 1942 年 5 月），后期为新文艺方针确立后延安音乐的繁荣、传播时期（1942 年 5 月至 1949 年 9 月）。

延安音乐发展前期可分为两个阶段。第一阶段，从 1935 年 10 月中央红军到达陕北始，至 1940 年 1 月陕甘宁边区文协第一次代表大会召开为止，这一阶段延安音乐经历了从沉潜积蓄到初步兴盛的过程。延安音乐刚刚起步时，文艺团体少，专业人才匮乏，音乐内容与形式多为就地取材，以陕北民歌为母体的新民歌是当时主要的音乐体裁。到了 1939 年前后，随着全国各地的音乐家纷纷到达延安，抗日救亡歌咏运动中心也转移到了延安。这些音乐工作者除积极从事音乐创作外，还积极组建了开展音乐运动的核心组织和音乐社团，轰轰烈烈的延安歌咏运动普及到边区的每一个角落。延安鲁迅艺术学院音乐系的成立，也极大促进了音乐创

作的宏大热潮和音乐教育的蓬勃发展。第二阶段，从1940年1月陕甘宁边区文化协会第一次代表大会召开始，至1942年5月毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表为止。与之前音乐活动的自发性和自觉性相比，这一时期的音乐活动更有组织性和方向性。1940年1月9日，在陕甘宁边区文协第一次代表大会上，毛泽东做了《新民主主义的政治和新民主主义的文化》（即《新民主主义论》）的重要演讲，指出了新民主主义文化就是“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”，明确了新民主主义文化的“人民”的、“大众”化的方向。《新民主主义论》的发表，对包括音乐在内的新民主主义文化建设起到了政治性的指导作用，在此后两年多时间里，延安作曲者协会、西北文工团、延安文化俱乐部、延安青年合唱团、延安鲁艺音乐工作团、延安星期音乐社等专业性和群众性音乐团体大量涌现，它们的音乐创作及音乐活动极大丰富了前期音乐的发展。延安音乐运动前期，产生了《黄河大合唱》《生产大合唱》等经典合唱歌曲。其中，冼星海的《黄河大合唱》以杰出的艺术创造力和强大的艺术感召力，极大地鼓舞了群众的抗战热情，成为中国合唱艺术的代表作品，影响久远。这一时期，群众歌咏运动蓬勃发展，以《农村曲》《军民进行曲》为代表的歌剧艺术获得初步的发展。

文艺座谈会之后延安音乐的发展也可分为两个阶段。第一阶段，从1942年5月《讲话》发表始，至1945年8月抗日战争胜利止。这一时期，音乐工作者在《讲话》指导下，深入到工农兵群众中去，体验群众生活，理解群众思想，学习民间音乐，组织并推动群众性音乐活动，音乐创作和表演风格发生了重大变化。音乐工作者认真解决了音乐的大众化、民族化问题。他们积极投身于声势浩大的大生产运动当中，深入到抗敌前线配合抗战、宣传抗战，用音乐实践证明了革命文艺在革命工作中的积极作用。音乐工作者在深入群众学习民间音乐的过程中，积极利用和改造了秧歌这种在民间广为流传的传统文艺形式。1943年至1945年，新秧歌运动在延安蓬勃展开，盛况空前。期间，秧歌盛会不断、高潮迭起；群众创作、表演热情高涨。秧歌剧作品大量涌现：《兄妹开荒》《夫妻识字》《减租会》《十二把镰刀》《钟万财起家》《刘顺清》《朱永贵挂彩》《红布条》《张治国》《全家光荣》《小姑贤》《惯匪周子山》等都是当时有名的剧目。秧歌剧在创作、演出等多方面的经验为民族新歌剧《白毛女》的诞生奠定了坚实的基础。1945年，由贺敬之、丁毅、马可、张鲁、瞿维、李焕之、向隅等人合作的《白毛女》在延安

问世，它是一种立足于中国民间音乐，又汲取融合了西方音乐技法的独创性综合艺术形式，是对“五四”时期儿童歌舞剧、30年代“歌唱剧”及当时“秧歌剧”的继承与发展。它既是中国民族新歌剧创作的里程碑，又是中国民族新歌剧发展的新起点。第二阶段，从抗日战争胜利到1949年新中国成立，是解放战争时期延安音乐种子的传播时期。为了配合解放战争，继续发挥革命文艺的积极作用，延安文艺工作者在中共中央的部署指导下完成了文艺阵地向东北和华北的转移。转战东北、华北的延安音乐工作者，把经过岁月洗礼和革命斗争考验的延安音乐精髓带到了新区，其中东北鲁艺、冀察热辽鲁艺为东北和冀察热辽地区的音乐文化建设做出积极的贡献，为新中国成立后音乐发展打下了坚实的基础。延安音乐运动后期，除了前期活跃在陕甘宁边区和其他解放区的音乐团体外，还涌现出延安中央管弦乐队、延安业余国乐社等音乐团体。音乐理论建设方面，创办了一些音乐期刊，如《民族音乐》（1942年4月）、《民间音乐研究》（1942年11月）、《东北文艺》（1946年10月）、《人民音乐》（1946年12月）、《群众文艺》（1948年8月）等。这一时期，音乐创作主要表现在新民歌、群众歌曲、秧歌剧以及新歌剧几个方面。器乐体裁创作虽然发展缓慢，但随着经济情况的好转，器乐创演活动渐渐增多，也出现了个别较为突出的曲目。

三

延安音乐作为中国近现代音乐史上特定历史阶段的产物，具有不同以往的鲜明特点，即时代性与政治性并存，大众化与民族化并存，题材内容的丰富性与体裁形式的多样性并存。

延安音乐产生于革命战争年代，经历了抗日战争和解放战争两个历史时期，因而具有鲜明的时代性和政治性。延安音乐运动的发生、发展和延安音乐的各个方面都与中华民族的命运息息相关。不愿做亡国奴的音乐工作者，以音乐为武器，投入了捍卫民族国家，争取自由民主的伟大斗争中去。一切与音乐文化建设有关的音乐团体和音乐活动都因战时需要而产生，并承担了宣传、鼓舞士气的重任。冼星海说：“我们要利用救亡音乐像一件锐利的武器一样地在斗争中完成民族解放的伟大任务。”“音乐不独是一种斗争的武器，它还能给人们一种高尚娱乐，不单

是鼓励冲锋杀敌，还能慰藉许多在长年抗战中的英勇战士。”^① 音乐工作者以创演抗战作品为己任，积极参与并投入到波澜壮阔的救亡歌咏运动中去，下农村、进工厂，去感受火热的斗争生活。《鲁迅艺术学院院歌》唱出了文艺工作者的决心和斗志：“我们是艺术工作者，我们是抗日的战士，用艺术作我们的武器，为打倒日本帝国主义，为争取中国解放独立，奋斗到底！我们是一切服从神圣的抗战，把握着艺术的武器，这就是我们的歌声。”^② “当时流行的歌子不管是进行曲还是抒情曲，都时代性很强，配合形势任务很紧，对培养革命的理想和情操，团结全国军民，激励抗战士气，很起作用。”^③ 延安音乐的时代性决定了它的革命性和斗争性。

延安音乐是中国共产党领导下的革命音乐，党的文艺路线方针引导和影响着延安音乐的方向。1940年1月，毛泽东在陕甘宁边区文化协会第一次代表大会上发表的《新民主主义的政治与新民主主义的文化》（即《新民主主义论》）指明了党的革命文艺工作的性质。1942年5月《在延安文艺座谈会上的讲话》则明确提出了革命文艺对整个革命工作的齿轮和螺丝钉的作用。无论是将音乐作为革命的武器，还是音乐为政治服务，抑或是为工农兵服务，均具有鲜明的政治性、阶级性和现实针对性，这体现在音乐创作、音乐活动、音乐教育、音乐宣传服务等延安音乐的各个方面。

延安音乐具有大众化和民族化的特点。她以大众最为关心和熟悉的事情作为其主要内容，如抗日救亡、保家卫国、减租减息、土地改革等。音乐素材也主要采用民间歌谣和传统的音乐元素。通俗易懂的词曲、容易传唱的旋律等都显示了延安音乐的大众化特色。民族化与大众化是并行不悖的。延安音乐的“结构、形式、音调、曲调，创作手法，接受方式与审美趣味等等都有着浓厚的中国民族特色”，“延安音乐的大众化是基于民族特色的大众化。它主要表现在音乐之中蕴含的中国传统文化和新文化、革命文化的精神”。^④

① 冼星海：《民歌研究》，《冼星海全集》（第一卷），广州：广东高教出版社，1989年版，第66页。

② 沙可夫词，吕骥曲：《鲁迅艺术学院院歌》，中国鲁艺校友会：《中国革命文艺的摇篮》（内部资料），1998年版。

③ 管平：《延安的歌咏生活印象》，曾刚：《山高水长——延安音乐回忆录》，西安：太白文艺出版社，2001年版，第458页。

④ 郑锦杨：《延安音乐的历史贡献》，《音乐研究》，1992年第2期，第19页。

20 世纪在三四十年代的延安音乐界继承了早期中国新音乐关注民众的思想,更重要的是大众化和民族化明确为当时党领导文艺实践的方针和策略。早在 1939 年,周恩来在延安中央政治局会议上就曾提出文化运动应该民族化、大众化、民主化。1940 年毛泽东在陕甘宁边区会议上发表的《新民主主义论》,进一步提出了“民族的、科学的、大众的文化”的主张,将民族、科学、大众作为中国新民主主义文化的重要特点。1942 年毛泽东发表的《讲话》,确立了党的文艺路线、方针和政策。明确指出了文艺工作者需要同工农群众结合、提高工作需要同普及工作相结合的文艺路线,从而解答了“为什么人服务”和“如何去服务”这两个根本问题。无疑,这在理论上解决了文艺的“大众化”问题,为延安及其他解放区的革命文艺运动确立了大众化的方向。

延安音乐具有广泛的群众性。在延安,音乐不再是少数人的事业,而成了包括工农兵在内的广大群众的文化生活。延安本来就有较为丰厚的民间音乐资源,再加以当时各地知识分子和音乐人士的参与,延安音乐取得了长足的发展。延安音乐之所以如此壮丽辉煌、为世瞩目,很大程度上都得益于这个广泛深厚的群众基础。延安音乐以大众化、民族化的形式,获得了广大群众的喜爱和支持。延安之所以成为“歌咏城”,正是由于千千万万群众参与其中。

延安音乐内容丰富、题材广泛、体裁多样。延安时期处于革命战争年代,所以音乐作品的主题多以革命现实题材为主,但触及生活的领域比较宽广,内容也较为丰富。如表现抗日救亡、革命战争、生产运动、军民合作、群众生活、民主建政的主题,代表性的作品有《黄河大合唱》、歌曲《延安颂》《南泥湾》《拥军花鼓》、歌剧《白毛女》等,这些音乐作品丰富了延安的音乐文化生活,对宣传抗日、配合战斗起到了积极的作用。在音乐形式上,除了传统的民间音乐形式外,来自四面八方的音乐工作者所带来的新的音乐体裁和形式也得以传播。其中有艺术歌曲、西洋歌剧、活报剧等新音乐体裁,还有合唱、齐唱、轮唱等新音乐形式。延安音乐在群众歌曲、戏曲(秦腔、眉户、道情)、歌剧、秧歌剧等领域均产生了大批脍炙人口的作品乃至音乐经典。应特别指出的是,延安音乐创造性地探索和发展了秧歌剧这种新的艺术体裁。秧歌剧是在民间秧歌基础上,综合文学、戏剧、音乐、舞蹈等多种艺术成分而创作的一种新型歌舞剧。“秧歌剧的音乐创作标志着我国革命音乐在和群众、特别是广大的农民群众相结合上向前跨进了一步,向着

更加革命化、民族化和大众化的方向深入发展了。”^①

延安音乐以民族解放与新生为主要内容，表现了中华民族艰苦奋斗、自强不息的民族精神，其主题思想是符合民族利益与中国历史发展规律的。延安音乐具有“强烈的时代精神、鲜明的思想主题，浓郁的生活气息，富有生命的律动，活泼的表现形式和亲切的民族风貌”。^②延安音乐是20世纪三四十年代中国音乐的突出代表。

四

延安音乐在人才培养、音乐创作、音乐理论、音乐教育等方面取得了巨大成就，为中国现代音乐文化建设做出了突出贡献。

延安音乐培育了一大批革命音乐家，产生了一大批优秀音乐作品。当时会聚于延安的音乐家有冼星海、吕骥、麦新、李劫夫、郑律成、向隅、安波、唐荣枚、马可、张寒晖、杜矢甲、李焕之、张鲁、刘炽、李鹰航、卢肃、贺绿汀、瞿维、梁寒光等。他们为延安音乐注入了生机和活力。抗战胜利后，延安的音乐家转战到其他解放区，在新的环境中做出了新的成绩。新中国成立后，延安音乐家在各级文化部门、各级文艺组织中为新中国的文艺建设和发展继续辛勤工作，他们或是在音乐理论、创作、表演、教育等多个领域取得突出成就，或者作为文化艺术事业的管理者，为共和国音乐事业的发展做出了重要贡献。在一定意义上说，如果没有延安时期的音乐实践和人才储备，新中国的音乐艺术事业不会发展得如此迅速。

延安时期的音乐对民族传统艺术的创造继承和发扬，达到了后人难以企及的高度，它为音乐工作者在继承和弘扬民族民间音乐上提供了经典范例。歌曲《东方红》《南泥湾》《延水谣》《二月里来》《拥军花鼓》《军民大生产》是如此；大型音乐作品《黄河大合唱》、秧歌剧《兄妹开荒》《夫妻识字》、歌剧《白毛女》、

^① 张前：《论秧歌剧》，人民音乐出版社编辑部编：《音乐论丛》（第一辑），北京：人民音乐出版社，1978年版，第50页。

^② 彦克：《延安的歌声》，曾刚：《山高水长——延安音乐回忆录》，西安：太白文艺出版社，2001年版，第455页。

《蓝花花》更是如此。大型音乐作品《黄河大合唱》是中国音乐史上的一座丰碑，它已经成为中华民族灵魂的象征，表现了中华民族自强不息的民族精神，堪称中华民族的英雄史诗。《白毛女》是我国歌剧史上第一部里程碑式的作品，它是中国民族歌剧成熟的标志和发展的奠基石。它的成功演出在我国近现代音乐史上具有承前启后的重要意义，为我国歌剧创作的发展开辟了一条新的道路，对中国歌剧的发展产生了重要的影响。

音乐理论研究是延安音乐的又一重要成就。20世纪40年代，以延安鲁艺师生为骨干的民族音乐采集、整理、介绍、研究活动是中国音乐史上第一次系统的、有目的的民间音乐研究。从1938年“民歌研究会”成立，至1946年10月在东北解放区佳木斯作总结的八年期间，中国民间音乐研究会编印出版了会刊《民间音乐研究》和《陕北民歌集》《绥远民歌集》等民间音乐研究资料丛刊共10种。其间，研究会与各分会展开有计划、有组织的民歌搜集、整理、研究活动，为中国民族音乐发展做出了重要贡献。在民间音乐研究如火如荼展开之时，冼星海撰写了《为什么研究民歌》和《民歌与中国新兴音乐》两文，阐述研究民歌的重要性。吕骥撰写了《中国民间音乐研究提纲》，提纲从目的、原则、方法、范围等几个方面对民间音乐研究提出了指导性和建设性意见，为中国民族音乐研究指出了明确方向。此外，音乐家们还对新音乐运动、音乐民族形式等问题展开了研究。如冼星海的《现阶段中国新音乐运动的几个问题》、吕骥的《中国新音乐的展望》《抗战后的音乐运动》《伟大而贫弱的呼声》、麦新的《音乐的本质是为战争或反战争》、李伯钊的《敌人后方的音乐运动》等文对中国新音乐的历史与现状、成就与不足等提出了不同的见解和评价。贺绿汀的《抗战音乐的历程及音乐的民族形式》、李禄永的《论新音乐的民族形式》等文对中国音乐的民族形式进行了探讨。李焕之的《歌曲中国化的实践》，张庚的《音乐在戏剧中的作用》，瞿维、马可的《〈白毛女〉歌剧的创作经验》等文探讨了创作演出经验与歌咏工作的诸多问题。麦新的《略论聂耳的群众歌曲》、向隅的《怎样学习和纪念冼星海同志》、吕骥的《张曙的群众歌曲》等文对新音乐中的重要作曲家做了中肯的评价。延安时期的音乐理论研究还与音乐实践紧密结合，大多数革命音乐家身兼创作、教学、战地宣传等多重工作，他们在实践基础上提出并讨论了许多理论问题，如音乐与现实生活的关系，音乐的继承发展，中西文化关系，民族化、大众化等问题。延安时期



的音乐理论为社会主义时期音乐理论建设奠定了基础。

延安音乐教育的成就也十分突出。成立于1938年的延安“鲁迅艺术学院”是培养抗战文艺干部的专门教育机构。音乐系以学校“培养抗战艺术干部”，“创造新中国艺术”的总体教育方针为基本原则，又根据学科情况确立了音乐系的专业教育目标，即培养抗战音乐干部；研究进步的音乐理论与技术；研究、继承和发扬我国民族民间音乐遗产；开展抗战的群众音乐；组织、领导边区一般的音乐工作。鲁艺创造了独特的音乐教育体系，开设了以马列主义思想为指导的音乐理论课（如新音乐运动史、音乐概论等）、音乐基础课（如视唱、练耳）、音乐表演课（唱歌、指挥等）。注重民间音乐研究，增开民间音乐研究课程，重视外国音乐，开设西洋音乐史、曲体分析、和声学等课程，体现了鲁艺音乐系中西音乐教育相结合的办学模式。鲁艺音乐系实行短期学制（前期）和正规学制（后期）相结合，坚持理论联系实际的办学方针，在音乐教育方式上，坚持课堂教学与实践锻炼相结合，教师讲授与学员互学相结合。在音乐创作上，坚持自主创作与民间采风相结合，学习民间音乐与参加生产劳动相结合。在音乐活动上，坚持音乐工作者与群众学习互动相结合、创作演出与开展群众音乐活动相结合。在短短的几年间，鲁艺音乐系培养了大批杰出音乐人才，创作了大量优秀音乐作品。郑律成、马可、安波、张鲁、李焕之、刘炽、卢肃、时乐濛、梁寒光、张达观、李鹰航、李凌、王莘、徐徐、陈紫、庄映、陈地、陈强、张棣昌、黄准、莎莱、李波、王昆、刘铁山、严金萱、仲伟、孟予、李群等都是鲁艺培养出的优秀学员。鲁艺师生创作出了大量歌曲以及包括大合唱、秧歌剧、歌剧等大型音乐体裁在内的诸多音乐作品，几乎集中了延安音乐创作的主要成就。延安鲁艺对艺术教育也有重要影响。鲁艺音乐系的音乐活动对其他根据地的文艺和音乐教育等工作也产生了重要影响。在鲁艺的帮助下，延安先后成立了部队艺术学校及各地分校，陕甘宁边区音乐界抗敌协会、边区音乐工作者协会、抗大合唱团、延安合唱团、延安乐队、延安业余国乐社等音乐团体，还编辑、出版了《歌曲月刊》《边区音乐》《星期音乐》和《民族音乐》等音乐刊物。鲁艺音乐系有力地支持和推动了延安各音乐社团的音乐活动，积极配合了陕甘宁边区以及各抗日民主根据地的文艺宣传工作。在解放战争时期，东北鲁艺、华中联大文艺部、冀察热辽联合大学鲁艺的继承和发扬了延安鲁艺的艺术教育。

延安音乐具有承前启后、继往开来的重要意义。延安音乐以“五四”以来新音乐、20世纪二三十年代左翼音乐、苏区音乐以及陕北民间音乐为基础，根据中国现实需要对以往经验加以分析选择，吸收其中有益成分并加以创造利用，从而发展成为20世纪三四十年代中国音乐的重要组成部分，并在中华民族争取民族解放战争的历史进程中发挥重要作用。延安音乐兼容汇聚中西音乐精华，传承优秀传统文化遗产，弘扬民族音乐传统，为新中国音乐文化建设积蓄了力量，为新中国音乐发展奠定了坚实基础。此外，延安音乐对于我们全面地认识和评价中国共产党的历史、中国现代革命史和伟大的延安精神，认识20世纪中国文学艺术发展史、认识新中国文学艺术的历史，均具有重要意义。

延安音乐是特殊年代成长起来的艺苑奇葩，她在物质资源匮乏、民族生死存亡之际顽强地绽放，并以一种激昂奋进、百折不挠、开拓进取的精神风貌激励、影响着整个民族、整个时代，她的独放异彩体现了中华民族自强不息、顽强坚忍、乐观向上的民族精神。随着历史车轮的滚滚前行，延安音乐虽然在时间长河中已经成为过去，但延安音乐文化及其所承载的宏伟丰厚的精神力量及其旨趣将永葆其生命价值，启惠于民族文化复兴之未来。