

论刘雪庵

余峰 主编

高樓

卷一

中国音乐学院

刘雪庵研究课题组

二零零七年十一月

1280.76
L75

目 录

◆ 刘雪庵及其音乐研究

1. 齐尔品与中国的音乐——刘雪庵与齐尔品.....张己任 (2)
2. 记作曲家刘雪庵.....廖辅叔 (5)
3. 刘雪庵.....汪毓和 (9)
4. 江先生和他两位师兄的音乐风格比议——纪念定仙师九十冥诞有感.....孟文涛 (19)
5. 回忆与反思——刘雪庵与《长城谣》.....潘子农 (30)
6. 刘雪庵的生活道路和创作道路.....匡 惠 (32)
7. 刘雪庵和他在抗日救亡运动中的活动.....刘晓五 (刘学苏) (40)
8. 音乐家刘雪庵.....闻之敬 (48)
9. 隔行隔世说雪庵.....子 正 (55)
10. 不渝的信念 毕生的追求——作曲家刘雪庵.....刘学苏 (63)
11. 人民音乐家刘雪庵.....罗良富 (69)
12. 万里长城万里长——记著名音乐家刘雪庵.....李明忠 (72)
13. 刘雪庵笔下的“中国风味”——对刘雪庵《中国组曲》的研究.....蒲 方 (75)
14. 关于《刘雪庵作品选》中的某些史料问题
——在刘雪庵诞辰一百周年纪念会上的发言.....李淑琴 (79)
15. 《战歌》期刊初探——镌刻在期刊上的爱国主义情怀.....姜 雪 (84)
16. 刘雪庵音乐作品中的“民族性”.....游歆睿 (107)
17. 赵琴教授讲座综述：听刘雪庵的歌唱在台湾
——兼论民族风格的词曲写作与演唱.....符丽琴 (148)
18. 《长城谣》电影插曲评论.....朱天纬 (154)
19. 冯仲华先生给刘学麟女士的一封信.....冯仲华 (155)
20. 《定情歌》电影插曲评论.....朱天纬 李 军 (156)
21. 《孤岛天堂》电影插曲评论.....朱天纬 李 军 (157)
22. 《飘零的落花》电影插曲评论.....朱天纬 李 军 (158)
23. 《思故乡》电影插曲评论.....朱天纬 李 军 (159)
24. 《中华儿女》电影插曲评论.....朱天纬 李 军 (160)
25. 刘雪庵与他创作的抗战歌曲.....孙晓芬 苏 青 (161)
26. 抗战初期的音乐——刘雪庵、陈田鹤、江定仙、夏之秋、林声翕.....陈志昂 (164)
27. 谈刘雪庵先生的歌曲代表作——纪念刘雪庵先生诞辰 100 周年.....段 文 (166)

28. 试析刘雪庵先生抗战歌曲《长城谣》之音乐特色
——兼谈两段体歌曲的艺术魅力 徐 湘 (170)
29. 松花江上的情怀与迷思 越 叟 (177)
30. 刘雪庵音乐作品的民族化、大众化特征 李世军 (179)
31. 传承与发展——刘雪庵艺术歌曲及其创作特点探究 姜 雪 (191)

◆ “反右”时期音乐文论中的刘雪庵

32. 刘雪庵造谣的两例 王元方 (204)
33. 刘雪庵在打谁的闷棍 马 可 (206)
34. 刘雪庵——反革命的军歌手 李 伟 (212)
35. 驳刘雪庵——社会主义音乐路线不容右派分子篡改 吕 骥 (214)
36. 音乐界要更深入的展开反右派斗争! 《人民音乐》编辑部 (217)

◆ 对《何日君再来》的评跋

37. “抢救”历史 刘孟洪 (220)
38. 访著名作曲家刘雪庵 沙 青 (221)
39. 影片《孤岛天堂》的有关情况 《北京晚报》评论员 (223)
40. 幸存者有责任讲实话! 黎莉莉 (224)
41. “年青的期待”——《何日君再来》的社会效果 沈鹏年 (226)
42. 应该还它本来面目 贺绿汀 (228)
43. 要历史公正的评价 吴蔚云 (229)
44. 又一幸存者来讲实话 葛 鑫 (230)
45. 也谈抢救“历史” 久 青 (232)
46. 澄清一件史实 潘子农 (233)
47. 文艺的社会功能 曾白融 (234)
48. 也谈《何日君再来》问世经过 应国靖 (236)
49. 还历史本来面目——关于《何日君再来》答问 南 咏 (238)
50. 一段回忆——历史是涂抹不了的 张魁堂 (241)
51. 《何日君再来》的创作始末 刘学苏 (243)
52. 刘学麟给陈长才的一封信 刘学麟 (245)
53. 关于歌曲《何日君再来》的特别说明 刘学麟 (246)
54. 汪培元先生给中国音乐学院杨通八副院长的一封信 汪培元 (249)
55. 刘雪庵为《何日君再来》受罪 谣 竹 (250)
56. 刘雪庵的探戈舞曲与《何日君再来》 王怀冰 (253)

57. 被埋在书堆中的音乐家.....	夕 羊 (257)
58. 一首流行歌褒贬五十年	孙 蕤 (259)
59. 邓丽君诞辰五十周年:何日君再来.....	南方网讯 (260)
60. 刘雪庵“生不逢时”	蒋家平 (262)
61. 何日君再来——当代(近现代)中国音乐关键词系列之二	徐天祥 (264)
62. 从《何日君再来》看 57 年后中国为什么少有世界级大师及世界级作品	刘晓明 (276)
63. 《何日君再来》音响版本比较与研究.....	游歆睿 (277)
64. 简论《何日君再来》曾起过的进步作用.....	屠金梅 (287)
65. 刘雪庵与何日君再来	吴 剑 (289)
66. 《何日君再来》与中国流行音乐之关系 ——在纪念刘雪庵百年诞辰研讨会上的发言	项筱刚 (294)

◆ 纪念刘雪庵

67. 讣 告	刘雪庵先生治丧委员会 (300)
68. 刘雪庵先生追悼会悼词	刘雪庵先生治丧委员会 (301)
69. 悼念刘雪庵同志	江定仙 (303)
70. 怀念好友作曲家刘雪庵	潘子农 (305)
71. 纪念刘雪庵先生	陈元杰 (307)
72. 刘雪庵二三事	纪 琳 (311)
73. 历史感与中国味——漫忆刘雪庵先生其乐其人.....	辛丰年 (313)
74. 重读刘雪庵	蒋 力 (316)
75. 闲闲书话《飘零的落花》	Earl_Nickowl (319)
76. 尘封的老照片传颂着“师生合作”的佳话	刘学达 (322)
77. 我的父亲刘雪庵	刘学达 (323)
78. 师恩师德 终身难忘——追忆刘雪庵教授.....	王家勋 (331)
79. 笛子情——怀念音乐大师刘雪庵教授.....	程 杨 (333)
80. 金铁霖在刘雪庵诞辰一百周年研讨会上的讲话.....	金铁霖 (334)
81. 王子初在“刘雪庵诞辰一百周年研讨会”上的讲话	王子初 (335)
82. 春风化雨	钱仁康 (336)
83. 纪念刘雪庵先生	周小燕 (337)
84. 英名千秋传 光泽满人间.....	蔡卫东 (338)
85. 敬礼先贤	李 征 (340)
86. 刘雪庵先生百周年阴寿诞辰祭.....	田耕芜 陈长才 (342)
87. 抗战爱国歌曲《碑颂》(阵亡将士纪念碑奠基典礼颂)及其历史背景	郭云翔 (344)
88. 腊梅香自冰雪来	程彼德 (346)
89. 我和雪庵先辈的钢琴佳作“飞雁”	金 石 (349)

90. 经办出版《刘雪庵作品选》的回眸.....	《刘雪庵作品选》筹备小组 (350)
91. 忆雪庵师	李华瑛 (353)
92. 追怀雪庵先贤	吴漪曼 (355)
93. “万里长城万里长”——刘雪庵诞辰 100 周年纪念活动综述	夏侯晓昱 (356)
94. 今日君又来——为纪念刘雪庵诞辰 100 周年而作.....	明 言 (360)
95. 刘雪庵先生及其音乐成就——为纪念刘雪庵先生诞辰 100 周年而作.....	汪毓和 (364)
后 记	(371)

刘雪庵及其音乐研究

齐尔品与中国的音乐——刘雪庵与齐尔品

张己任

“我心里充满了恋恋不舍的情趣，明知道他这次到美国、欧洲去，对于我们个人及整个东方音乐的介绍宣扬是具有莫大的助力。可是当我们刚从黑暗中踏足到一个新路的时候，怎能远离这盏前导的红灯呢？凄惶、惆怅、占据了我的心境……”。

1937年，刘雪庵在“音乐教育”（四月号）上发表的一篇《话别车列普宁先生》里，写了上面这一段话。这段文字中的“他”指的是“车列普宁”，也就是在1930年代对中国音乐有相当程度影响的“齐尔品”（Alexander Tcherepnin, 1899—1977）。齐尔品是旅居法国的俄国人，当时中国各地的译名颇不统一，译出来的名字，也常常带有各省方言的音调。“齐尔品”是国学大师齐如山所取，也是齐尔品本人一直采用的中文名字。

当时齐尔品是活跃于欧美之间出名的作曲家及钢琴家。1934年春天，齐尔品首次到中国演出，并且收集有关中国音乐的资料，没想到却对中国与中国的音乐家“一见钟情”，结下了深厚的情缘。他对当时中国乐坛几乎一面倒向西洋十八、十九世纪时代的音乐情势深以为忧，也为当时中国音乐界对二十世纪西方当代音乐的隔阂与孤立引以为憾。因此激发了他帮助中国音乐发展的情怀。他在中国前后三年，以“名誉教员”的身份任教“国立上海音专”；他鼓励中国年轻的作曲家以五声音阶创作，并且以身作则，用五声音阶创作了一组钢琴基本练习，以及一些演奏会用的练习曲；他在日本创办了一家出版社，用来出版中国当代作曲家的作品。齐尔品在中国最出名的一件事是，自资举办了一个以“征求具有中国风味钢琴曲”的比赛。

1937年爆发的中日战争，终止了齐尔品在远东的活动，不得已返回巴黎。后来因世界大战以及中国内部局势的不安，一直没有回到中国。1937年夏天，齐尔品与中国杰出的钢琴家，“上海音专”第一届毕业生李献敏女士结了婚。

刘雪庵第一次遇见齐尔品，是在1934年。那时的刘雪庵还是“音专”的学生。刘雪庵的音乐才华立即被齐尔品肯定。然而齐尔品对刘雪庵的赏识似乎不单只在音乐方面。据刘雪庵的回忆：“我自幼喜爱文学，自进了上海国立音乐专科学校之后，在中国文学教授龙沐勋先生的教导和帮助下，文学修养有了一定程度的提高，后来常在“音专”校刊上发表一些诗词及短文。当时我曾作了一首词，题为《飘零的落花》，齐尔品先生看到后颇为欣赏，希望我能谱成独唱歌曲，以艺术乐曲的形式来体现……”。

这首曾经风行一时的歌曲，竟是在齐尔品的鼓励下产生的！《飘零的落花》连同刘雪庵其它的三首歌曲，在1935年由齐尔品在东京以《四歌曲》的名称出版，并发行欧美各地。此后三年，齐尔品在刘雪庵的创作历程中，不时扮演着亦师亦友，也是推广者的角色。直到1936年，刘雪庵从“音专”毕业，齐尔品的三重角色一直没有变动。在《话别车列普宁先生》的文章中，我们也可以看出这种关系。

“记起了昨天下午车列普宁先生电话中约定与我晤谈的时间，不能不早点起床来揩面着衣，预备去见他。等到什么都弄好了，时间还不到，只好在房中踱方步。心里想，不见他又是三个礼拜了，不仅没有新的创作，连他要我把自己的《中国组曲》重新改编为大的管弦乐队谱，也未曾动手再度尝试，我真的太懒了！今天拿什么东西见他？一时万感交集，胸中蕴蓄着不尽的愧悔。努力吧！努力吧！以后再不要这样昏昏沉沉地过下去啊！”

带着“愧悔”与不安的刘雪庵，见到齐尔品后，得来的却是一连串的鼓励：“密斯脱刘，你的《中国组曲》大致还没有改编好罢，我如果在船上有空的话，或者可以替您改编……告诉你个消息，你的《四歌曲》在日本唱的人很多，《三歌曲》在美国比欧洲流行。这次你的钢琴曲我已预备向纽约 G. Schirmer 或其它大公司交涉替你印行，不必再在巴黎出版了”。

齐尔品除了鼓励中国作曲家创作以外，他还把中国当代作曲家的作品带到欧美演出。起初钢琴的部分由他自己担任，与李献敏结婚后，则由李献敏演出。声乐部分由他请人演唱。正是因为这样，齐尔品在国外得了个“中国音乐的宣传家”的外号。刘雪庵的声乐曲及钢琴曲，都是在那时由齐尔品带到欧美的。

“……由于他的推荐，还在纽约广播公司（N.B.C）以及伯尔尼、巴黎、布拉格等大城市的广播电台，请著名女歌唱家米洛拉德维茨（Miloradcwitsch），耶拉·布兰恩—菲姆瓦尔德（Yella Braun—Fernward）播唱我的一些歌曲。这些歌曲深受听众欢迎，电台不断收到要求重新播放的信件。”

1935年，齐尔品在出名的《音乐季刊》（Musical Quarterly）中发表了一篇《现代中国的音乐》（Music in Modern China）。在这篇文章中，齐尔品特别提到刘雪庵：

“刘雪庵，一位很年轻的人，在他的钢琴作品、短歌及小曲中，表现出明显的中国风味，是一位极有前途的作曲家。”

“中国风味”，正是齐尔品一再鼓励当时中国作曲家创作的一个目标。他欣赏刘雪庵，与刘雪庵作品中所具有的中国风味应该有很大关系。在乐曲的写作技巧方面，刘雪庵无疑地受到齐尔品许多的启发。刘雪庵的《中国组曲》显然是受到了齐尔品的钢琴曲《敬献与中华》的影响。齐尔品曾在1936年与刘雪庵谈到把《中国组曲》出版发行的计划，然而因为“七七事变”而作罢。但是齐尔品并没有忘记这项承诺。第二次世界大战结束以后，齐尔品终于在巴黎出版了《中国组曲》。而且这部作品也经常由李献敏在欧美各国演出。

抗战期间，齐尔品曾建议刘雪庵到欧洲深造，可是因为刘雪庵参加抗日救亡的音乐活动，以及种种因素未能成行。1949年大陆解放以后，齐尔品未曾再回中国，他们俩人之间的联系也因此中断。1977年，齐尔品病逝于巴黎。在大陆上历经“反右”、“文革”等等诸多政治斗争而身心俱创的刘雪庵竟然毫无所闻。直到1979年，看到笔者在香港《明报月刊》上发表的一篇《齐尔品与中国的音乐》，才知道齐尔品病逝的消息。1980年4月中旬，笔者在纽约接到一封由刘雪庵之子刘学苏的信函，函中提到：

“齐尔品先生，生前对父亲的帮助及教育是极大的，他曾多次向我们这些孩子提及。父亲现已双目失明，对齐老的逝世是心有余而力不足。……齐老对父亲的帮助，他一直耿耿于怀。”

虽然刘雪庵在1980年就已经双目失明，他仍然在1982年口述了一篇《怀念齐尔品教授给我的指导》，由刘学苏笔记后发表。这篇文章，读来特别显得情深意重；同时也显示出，在刘雪庵心目中的那盏“前导的红灯”，从1937年开始，历经46年，一直不曾刘雪庵的心中消

逝熄灭。

(原载香港《明报月刊》1979年第9期)

献敏同学留欧纪念

刘雪庵题

金玉其质	兰蕙其芳
乘风破浪	远渡四方
含英咀华	助长吾邦
兹拘乐艺	为国争光

注：李献敏是钢琴演奏家，毕业于上海国立音专。是齐尔品先生的夫人，也是刘雪庵先生的校友。

记作曲家刘雪庵

廖辅叔

我和刘雪庵相识是在上海音专，当时我的哥哥青主主编《乐艺》季刊。《乐艺》算是音专的同人刊物，编制附属音专，但是没有事他是不到学校来的，由我当他的“交通员”。有一次刘雪庵写了一篇题为《谭词》的稿子托我交给青主，问可不可以《乐艺》上发表。因为《乐艺》是音乐刊物，长篇的谈词的文章不符合《乐艺》的要求，所以没有采用，仍由我退还给他。可是这一来却使我对他发生了兴趣。于是同他算是交上了朋友。

他当时的名字是写作“刘雪盒”的。一般人都不大用这“盒”字。用这个字，可知这个人很是“不俗”。事实也确实是这样。我有时拿它的诗歌作业本来看，诗歌老师龙榆生写在上面的批语总是大加赞许。我印象最深的是他写的一首民歌体的叙事诗，讲述一个新婚的少妇在她丈夫被军阀拉去当打内战的挑夫之后，一去三年，杳无音信，她一个人在家穷守的凄凉的生活。他还写一首好字，很有点像何绍基，跌宕之中兼有魏碑的风骨。我为我的小学校长逝世写了一首挽词《水龙吟》，怕我自己大字写不好，还特别买了宣纸请他抄写。写完之后，我叹赏了一番，认为他很可以在书法上搞出点名堂。他当即表示，等到过了四十岁之后再在书法上多下点功夫，现在还顾不上这个。可惜他后来并没有实践他的夙愿。

“九·一八”事变突然爆发，全国震动，音专也不例外。当时学生中最早出来号召抗日的就有刘雪庵。组织演讲会，出墙报，创作歌曲并由承印音专校刊的印刷所印成小册子寄发各地，他都积极参加。教务主任黄自带路去浦东募捐，支援东北抗日义勇军，他也与贺绿汀，江定仙，陈田鹤一道去参加。他写爱国歌曲正是从这里开始的。“一·二八”战役之后，他的老师龙榆生写一首《过闸北旧居》，描写闸北一带被日军破坏之后断瓦颓垣的凄凉景象。对这位老先生来说，这是一首努力采用通俗手法的长短不拘、平仄通押的新体歌词。刘雪庵为它谱曲，并在音专的一次音乐会上由胡然独唱，充满了对敌人的强烈痛恨。

1933年黄自接受商务印书馆的委托，编写一套《复兴初级中学音乐教科书》，刘雪庵也参加了编写工作。他一方面自己写作歌词和歌曲，一方面又负责向编写小组提供合适歌曲创作的歌词。他的歌词被黄自选用的相当多，计有《农家乐》、《新中国的主人》、《游戏》、《踏雪寻梅》、《总理逝世纪念》等等，将近十首。他自己创作的歌曲有采用古诗的，也有自写的歌词，称为“自度曲”。我的藏书经过史无前例的浩劫，已经荡然无存，一时无法查考，只记得那一首《春夜洛城闻笛》（李白诗），刚一出版，唱的人就相当多，的确是相当成功的作品，头两句是吟诵式的铺叙，“此夜”一转，音乐转入了断断续续的沉思，然后是曼声歌唱，点出了“故园情”，颇有有余不尽的韵味。不胫而走是有道理的。然而成问题的却是他写的那些歌词。那首《农家乐》起了粉饰太平的作用无疑是。本来嘛，“农家乐”——这个长久流传下来的主题已经不知道被人写过多少遍了。古往今来就这个题目做文章的也总是粉饰太平的多，能够像鲁迅在《风

波》里面那样用嘲笑的口吻来说“无思无虑，这真是田家乐啊”的究竟是少数。刘半农写过《学徒苦》，可是他那首《一个小农家的暮》所写的农民却不仅是有饭吃，还有酒喝呢。两相比较，刘雪庵说“农家乐”，说他们“笑呵呵”、“真快活”，当然是荒谬的，是不是也可以酌从末减呢？

然而刘雪庵的弱点的确是无可讳言的，最明显的例子是写《航空学校校歌》。这个航空学校其实是空军学校。1933年（也许是1934年）航空学校悬赏征求校歌，刘雪庵写了一首自己作词作曲的校歌去应征（按照该校的规定，作者的姓名不得写在稿件上面，而是另纸封存，以免阅卷官徇私舞弊）。评选的结果刘雪庵的作品被选上了。一下子“名利双收”，他也从此与国民党空军搭上了关系。至于通过这种关系他有没有做过什么别的事情，我没有看见过，也没有听说过，不好去随便臆测。

随着时间的推移，刘雪庵的活动范围又扩大到电影界。一提起电影音乐，立刻会使人联想到流行歌曲以至黄色音乐一连串不大好听的名词。如果稍微做一点具体分析，那么，就不难发现30年代的电影已经有相当一部分是在“左翼”领导之下制作的。写这一类的电影音乐当然具有进步的意义。我们甚至可以这样说，进步电影促进了进步音乐的发展，缩小了黄色音乐的市场，把严肃的音乐送到广大群众中去，从而提高了群众的音乐水平。聂耳、冼星海、任光、贺绿汀等人的作品固然是这样，赵元任、黄自也写过电影音乐，而且起了好的作用。所以问题不在于写不写电影音乐，而是在于怎样写。不幸刘雪庵的写法却有时不免迎合小市民的欣赏趣味，写一些《弹性女儿》之类的东西。有些歌词也带有及时行乐，消极颓废的色彩。顺着这一条线发展下去，出现了《何日君再来》也就不足为奇了。对于《何日君再来》这个歌，几十年来真是聚讼纷纭。说它复杂吧，问题也许很复杂；说它简单，却也可以说是很简单。它本来是电影《三星伴月》的插曲，是采用“探戈”节奏写成的舞曲。《三星伴月》本身就是艺华影片公司屈服于国民党的压力，改变营业方向之后的一部软性电影。影片放映之后，这首舞曲即在舞厅、游乐场等地流传开了。后来依照原来的曲调配上四段歌词，什么“好花不常开，好景不常在；愁堆解笑眉，泪洒相思带；今宵离别后，何日君再来？喝完了这杯，请进点小菜。人生难得几回醉，不欢更何待？”这就更加迎合了小市民的口味。当时上海那些刊印流行歌曲的出版社几乎都选上了《何日君再来》，可见这首歌流行的广泛，任你巧言善辩，也很难证明这是一首好歌。1939年蔡楚生拍摄《孤岛天堂》这部抗日影片，把它作为一首特定场面的插曲，让那个支持爱国运动的舞女在那个“神秘青年”把敌人特务一网打尽，越墙转移，奔向抗日游击队根据地的时候，对他唱这样一首歌。虽然是一语双关，终究是一种打马虎眼的手法。表面上是舞女对狎客的殷勤，实质上是对爱国青年的期望，并不是承认《何日君再来》本身是什么进步歌曲。如果我们认为“矫枉必须过正”，因此给这首歌加上“进步”的桂冠，那无疑是从一个偏向走到另一个偏向了；但也不能因为它不好，就由此引申为是“盼望日本皇军”，甚至于得出“汉奸歌曲”的结论。至于《孤岛天堂》的另一首由蔡楚生作词、也是刘雪庵作曲的主题歌，那可是真正具有进步意义的歌曲。我们不能攻其一点，不及其余。

平心而论，刘雪庵写了一些迎合小市民趣味的不健康的以至消极颓废的电影音乐和歌曲，这是事实。另一方面他也为进步的电影和话剧写过一些作品。除《孤岛天堂》之外，他还为欧阳予倩的《新桃花扇》和《新中国青年进行曲》、田汉的《十字街头》及阳翰笙的《李秀成之死》写了插曲。这些作品都应该算是30年代进步文化的一部分。今天我们已经推倒“四人帮”强加给30年代进步文化的诬蔑不实之词，那么，对刘雪庵不是也需要做出恰当的评价吗？

1935年日本侵华首相近卫文磨的弟弟，乐队指挥近卫秀磨来上海指挥当时租界工部局的管弦乐队，顺便也来江湾音专访问，并在礼堂与音专师生见面。校长萧友梅认为当时在正式集会上讲日本话，是音专师生感情上难以接受的，因此不让近卫讲日本话。恰巧他们两人都是曾经在德国留学的，于是采用了双方都能够了解的德语。近卫讲完之后，刘雪庵要求发言。从中国人的立场出发，对日本的侵略行为表示了严正的捍卫民族尊严的态度，发言即由我译为德语。事后苏联籍钢琴教授查哈罗夫特别跑过来紧握我的手，称赞我们的话讲得非常好，许多同学也眉飞色舞，说这一次是中国人挺起腰杆子同日本人讲话，使他不致随便耍威风。

“八·一三”战事爆发的消息，我是在济南听广播知道的。由于沪平铁路已经中断，我和陈田鹤绕道青岛乘船赶回上海。抵岸之后，我们直奔刘雪庵的寓所，因为他的寓所已经成了“中国作曲者协会”的会所。他在《战歌》第二期《编后闲谈》里面写到我们抵达他的寓所以后的情形时说：“床还没有铺好，就拉着他去访田汉先生，出席“文救”^①召集的歌咏团联系会……晚上才来讨论编辑的事情”。这个小小的歌曲专刊是他掏钱出来印刷的。定价每份两分钱，根本没有考虑什么盈亏问题。“上海文化界救亡协会”早在7月28日已经成立，作曲者协会直接得到他们的指导和支援。当时经常前来联系工作的是殷扬（他是一位相当豪爽的青年，亦即解放后担任上海市公安局长的杨帆同志）。他随时给我们分析抗战形势的演变和当前的迫切任务。同时他又不断提供配合形势的歌词，使得《战歌》能够及时刊登适应形势需要的歌曲。如柳倩的《募寒衣》（刘雪庵作曲）、方之中的《巷战歌》（陈田鹤作曲）、钱亦石的《保卫上海》（陈田鹤作曲）都是在《战歌》发表的。刘雪庵的《长城谣》也在《战歌》第二期发表了。上海沦陷之后，《战歌》转在汉口出版；汉口沦陷之后，又在重庆继续出版。作曲者除了前面提到的那几位之外，还有贺绿汀、周巍峙、郑律成、孟波、孙慎、联抗、向隅、麦新、林路、夏之秋、谭小麟、刘己明等不少人。此外还有关于各地救亡歌咏活动之类的报道。其中特别值得提出的是向隅写的关于鲁迅艺术学院的报道也在《战歌》上发表了。

作曲者协会成立之后，逐渐成为音乐界同行交往的一个据点，黄自也是当时的一位座上客，大家谈话的内容大都离不开抗战，从文艺到军事政治无所不谈。有一次谈到国防问题，有人提起蒋百里的《国防论》，刘雪庵睽一睽他的近视眼说，那不过是普鲁士军国主义和德国纳粹主义的改头换面的理论。他这一说引起了大家的惊异，想不到刘雪庵的眼光竟是这么锐利！

这一时期他还接着张寒晖的《松花江上》补成了《流亡三部曲》。事情的经过是这样的：《战歌》在上海创刊后，有人给刘雪庵寄来一首《松花江上》，说是平津同学中最流行的一个曲子，希望在《战歌》上介绍出来。但是他觉得这首歌过于伤感，与“八·一三”战后的热烈气氛不太适应，因此搁了下来。上海沦陷后，他乘船去香港，准备经由香港转入内地。同船的有文化界救亡协会内地工作委员会负责人江凌。他们谈到这首《松花江上》，他把他对这首歌曲的意思同江凌讲了，认为应该把它扩充成为三部曲，使之由沉痛哀婉转为紧张激昂，才好发挥振奋人心的作用。从香港到了广州，逗留了约莫一个星期，又一同搭上了粤汉路的火车。江凌在车中继续写了第三部，但是还未定稿，就给别的事岔开了。直到中国戏剧届支援各地抗敌军联合大公演的前夕，江凌才把第三部的歌词交给他，他立刻写好交给平津同学练习，以便及时参加演出。这就是后来广为流传的《流亡三部曲》。可是当时还不知道第一部《松花江上》

^① “上海文化界救亡协会”的简称。

的作者是张寒晖，所以在1938年2月出版的《战歌》第六期发表的时候，总标题是《流亡三部曲》，小标题第二部《流亡》和第三部《上战场》的作者标明是江凌作词，刘雪庵作曲，第一部《离家（松花江上）》的作者却写为“佚名”。由此可见他之所以写《流亡三部曲》，并不是因为《松花江上》的作者是张寒晖，企图“附骥尾而致千里”；他的续作也不是“狗尾续貂”的恶札。假如我们要为刘雪庵立一份“功过格”，那么，功那一面还是有相当分量的。

上海沦陷后，我们中间最先离开上海的是雪庵。临行相约在武汉见面。可是我回到香港，家里把我留下来了，不久就去了广州。广州沦陷，跑到粤北，后来又去桂林。日军逼近桂林，这才逃难去重庆。到了重庆，同他只见过两三次面，一直没有长谈的机会，只知道他曾为郭沫若的《屈原》写过配乐。既然所知不多，那么，与其传闻失实，以讹传讹，那就还不如不说的好吧。

（原载《文化史料》第7辑）

刘雪庵

汪毓和

“把散沙似的四万万五千万人凝成一个铁的整体,把践踏我国的魔蹄从一千多万方里的国土上赶出去,我们至少要得到这无尽数生活不同、知识不等的群众胶合起来,才能发挥这个伟大的力量。”

——刘雪庵

社会是复杂的,人的道路也可能是曲折的。从旧社会过来的作曲家刘雪庵,他写过一些好的作品,也写过一些不好的作品,这本应该是不难理解的。马克思主义要求我们对历史人物的评价不要苛求。但在过去“左”的思想影响下,我们不少同志由于宁“左”勿“右”的思想影响,总不容易心平气和、实事求是地对某些经历比较复杂的音乐家给以公正全面的评价。这些音乐家的突出代表之一就是刘雪庵。

(一)

刘雪庵,于1905年11月7日出生于四川省铜梁县一个小公务员兼小地主的家庭。1918年,他从小学毕业后即考入县立中学。但他只读了两年,因父母早丧、生活困难而不得不辍学在家闲居。1922年至1925年,先后在县政府作过职员(录事)和在县立中学当过音乐教员。1925年冬,刘雪庵决心再度求学,入成都美术专科学校学习绘画,同时又向该校一位刚从日本留学回国的音乐老师李德培学习钢琴和音乐理论。1927年他回到铜梁县,在私立养正中学任教,后又担任过该校的校长。但是,他仍希望自己在艺术上继续深造。于是,在1929年夏,他独自从四川跑到上海,进入由戏剧家洪深所领导的中华艺术大学学习。在那里他初步接受了进步思想的影响,并参加了文化界进步团体“中国自由运动大同盟”。可是不久,中华艺术大学被反动当局查封。第二年他转学上海国立音乐专科学校,学习理论作曲和钢琴、琵琶等。他思想活跃、擅长于写作,在学生时期就经常为“音专”校刊《音》撰写文章和诗词。

1931年“九·一八事变”的爆发,在“国立音专”的师生中曾引起了强烈的反响。刘雪庵与“音专”其他爱国师生自发地组成小组上街进行抗日宣传,并为东北义勇军和受难同胞进行募捐。他还响应萧友梅的号召与黄白、廖辅叔、江定仙等人一起热情地从事抗日歌曲的创作,由他负责将当时所创作的十四首抗日歌曲汇编成册,定名为《爱国歌曲集“前线去”》付诸出

版。事后，刘雪庵一直是“音专”学生中比较热心于抗日宣传活动的积极分子。例如有一次一位日本的指挥家近卫秀磨（他既是当时日本首相的弟弟，又是萧友梅在留德时期的同学），到“国立音专”来访问，在“音专”的师生欢迎大会上刘雪庵曾当众站出来，义正辞严地愤怒声讨日本帝国主义的侵华罪行，给在场的人们留下极深刻的印象。但是，刘雪庵同不少长期生活在国民党统治下的知识分子一样，对国家、民族等问题的认识还不可能摆脱统治阶级思想的各种影响；加上家庭出身的影响，也使他滋生了强烈的、向上爬的观念。他自觉不自觉地把反帝爱国的正义感同拥护现有的统治政府结合了起来。例如在1933年，国民党政府下令各大学的学生都要接受专门的军事训练，“音专”的许多同学都想方设法躲避这种军训，刘雪庵却积极地主动报名参加；又如当时国民党政府的航空学校公开征求一首校歌，他也积极地响应投稿而且居然被录用。因而他还得到机会应聘到航空学校去兼了一学期的课，并从此以后与当时航空学校的校长、国民党的高级将领周至柔有了联系。

1935年冬爆发了震动全国的“一二·九”爱国运动，上海的“左翼”文艺工作者为了促成文艺界抗日民族统一战线的形成，发起成立了“歌词曲作者联谊会”，曾邀请国立音专的一些师生去参加，刘雪庵也跟着贺绿汀、江定仙、陈田鹤等一起应邀参加入会，开始与进步文艺界发生直接的联系。1936年夏，他于“音专”毕业，在艺华影片公司任音乐指导。这以后他既为进步影片《十字街头》、《关山万里》等写过插曲、配乐，也为《弹性儿女》、《三星伴月》等“软性影片”写过配乐。他很快成为当时电影界一位颇有影响的作曲家。

1937年“七·七事变”揭开了全面抗战的新局面，在党的安排下不少集中在上海的进步文艺工作者分批奔向各抗日斗争的第一线。刘雪庵与江定仙、陈田鹤、谭小麟、廖辅叔等人则在上海自发组成了“中国作曲者协会”，并以刘雪庵为主创办了当时以宣传抗日救亡为主旨的、比较有影响的一份音乐刊物《战歌》。“中国作曲者协会”当时曾接受党在抗战初期所组织的“上海文化界救国联合会”的领导，当时上海“文教会”的成员、党的地下工作者殷扬同志（即全国解放后上海市第一任公安局局长扬帆同志）就经常对他们的工作给以指导。1937年9月《战歌》创刊不久，由于战局的影响，刘雪庵等人不得不分道辗转内地，《战歌》的出版也随刘雪庵迁至武汉、重庆，前后共出了17期^①，延续了约两年半。

刘雪庵到武汉不久，曾与冼星海、王云阶等人共同发起筹备组织音乐界统一战线性质的、以推动全国抗日歌咏活动为主要任务的群众组织“中华全国歌咏协会”；同时他又在武汉新成立的中国电影制片厂任音乐指导。1938年6月刘雪庵通过桂永清的推荐，被任命为当时在武汉的军委会政治部第三厅的“设计委员”。但是，当时他并没有和冼星海、张曙等同志一起积极投入组织歌咏运动的工作，他实际上仍主要从事《战歌》的编辑出版工作。

抗日战争爆发以来，刘雪庵的音乐创作以各种形式的抗日歌曲为主，其中有歌曲《战歌》、《长城谣》、《募寒衣》、《保卫大上海》、《游击队歌》、《伤兵慰劳歌》，大型表演歌曲《流亡三部曲》中的第二、三部（即“流亡”及“上前线”）。该曲的第一部“松花江上”为张寒晖所作，当时这首歌曲已在群众中广泛流传，但不知其作者是谁，所以刘雪庵发表这部作品时也只能标作者以“佚名”），以及为进步电影《孤岛天堂》、《中华儿女》等所写的配乐和插曲。

1938年冬武汉失守，刘雪庵随“三厅”经长沙、桂林等地到达重庆。不久重庆的国民党

^① 据现今收集到的资料显示，《战歌》共有18期。——编者注。

中央训练团成立了“音乐干部训练班”，刘雪庵与许多“音专”毕业的音乐家如贺绿汀、江定仙、夏之秋、戴粹伦、易开基等都被“音干班”的班主任华文宪以老同学的关系拉进该班作音乐教官。应该指出，这个“音干班”的建立虽然完全是为了巩固国民党的统治，但这些教师所进行的活动主要还是作专业音乐的教学工作。1941年初，在重庆青木关正式成立了国立音乐院，刘雪庵同江定仙、易开基等人先后辞去“音干班”的教职，应聘到音乐院去从事教学工作。

随着抗日战争的深入发展，日本帝国主义逐步采取积极扶植汪精卫傀儡政权，拉拢国民政府内的亲日派，集中力量打击以八路军、新四军为代表的革命派的新的侵华方针，少数掌权的国民党顽固派也作了相应改变，重新推行其“消极抗日、积极反共”的反动政策。于是，国民党统治区内的阶级斗争和抗日统一战线内部的两条路线斗争，又日益走向复杂化和尖锐化。这种政治局面造成了刘雪庵在政治思想上处于新的动摇不定的状态。例如他一方面写了《民族至上》、《巩固统一》等歌曲，宣传了国民党的所谓“国家至上”、“民族至上”、“一个领袖”等思想；另一方面他也渐渐对国统区阴暗的社会现实有所不满，他接受了为郭沫若以借古喻今方式揭露批评反动统治者迫害爱国志士的著名话剧《屈原》进行配乐。《屈原》的演出在国统区广大人民心中引起强烈的反响和国民党反动当局的极度恐慌。刘雪庵积极为《屈原》配乐，也引起了当局对他的不满，不久他即“辞去”了国立音乐院的职务，另谋生路。

从1942年秋至1949年全国解放，刘雪庵一直在国立社会教育学院艺术系任教。当时他在那里仅是一般的教授，收入菲薄，面对着国统区物价不断飞涨的局面，单纯以薪金来维持全家的生活比较困难。后来他不得不到国立音乐院去兼课，来勉强支撑着日益加重的家庭负担。在这期间他进一步提高了对国民党反动统治的认识，他对校内学生的民主运动逐渐采取积极关心和支持的态度。如“社教学院”学生曾先后热情地演出了活报剧《放下你的鞭子》、秧歌剧《兄妹开荒》、《黄河大合唱》等，他们还仿效“鲁艺”举办了“民歌演唱会”。这些被院方视为是“赤化”、“异端”的进步文艺活动，却得到了刘雪庵的支持；而1946年由反动当局一手策划的全国性的“反苏游行”，刘雪庵则与院内进步师生站在一边公开表示了抵制。1947年在全国各地进步群众相继展开针对国民党反动统治的“反饥饿、反内战、反迫害”的进步运动中，刘雪庵与该院谢孝思、朱彤等教授组织了“教授会”，积极支持了这一斗争。因此在当时由国防部训委会给教育部的一份密电以及一封给社会教育学院院长陈礼江和江苏省教育厅长的密信中，都曾指名要严密监视社会教育学院等单位以及刘雪庵、董渭川等人的活动。1948年“淮海战役”后，国统区的政治形势急转直下，刘雪庵与“社教学院”的进步师生又在中共地下党的指示下开展了一系列护校应变的活动，阻止了反动当局要把学生迁往台湾的阴谋，组成了“五人院务委员会”（刘雪庵即该委员会的成员之一）以主持学院的领导工作，保护了校产，迎接了全国的解放。

全国解放后，刘雪庵随“社教学院”合并到无锡的苏南社会教育学院音乐系，后又到华东师范大学音乐系以及北京艺术师范学院音乐系等单位任教，并负责音乐系的领导工作。1951年由朱彤介绍正式加入了民主党派“中国民主同盟”。1957年“反右斗争”中他被错划为“右派”，受到长期错误的批判和历次政治运动的冲击，直至1982年才得以“改正”、“平反”。但是，这时他已身心备受摧残，双目接近完全失明的状态。他有幸作为特邀代表参加了全国第四次“文代会”。不久他即一直卧病在床，既看不见、也失去说话的能力。1985年春，刘雪庵默默的离开了人世。

解放以来,刘雪庵除了长期从事教学工作、资料工作外,曾先后创作了《人民解放大合唱》,歌曲《爱国增产》和《挖去千年老穷根》,钢琴曲《飞雁》,歌曲《雷锋组诗》、《粉碎“四人帮”》、《衷心曲》等等。由于种种原因,他解放后的音乐创作都没有在群众中产生影响。

(二)

作为一个作曲家,刘雪庵从1931年至1981年的50年间一直坚持音乐创作活动。他曾创作了大量各种类型的声乐作品、戏剧和电影的配乐,以及少量器乐曲(主要是钢琴曲)。其中比较重要、在群众音乐生活中影响较大的代表作,几乎都是出于他30年代及40年代所写的作品。

刘雪庵于1933年至1936年间的主要创作大多是中小学校的学校歌曲,这可能是受了黄自引导“音专”师生关心中小学音乐教育、为他们编写教材的影响,当时刘雪庵不仅直接参与了黄自所领导的《复兴初级中学音乐教科书》的编辑工作,后来他还在黄自的影响下同陈田鹤、江定仙等人写了不少供小学音乐教育所用的儿童歌曲。开始这些儿童歌曲大多发表在《音乐教育》月刊上,后又合编成一本歌集,名为《儿童新歌》付诸出版。刘雪庵这些中小学校歌曲的音乐风格,大多也有明显的黄自的影响,即曲调朴素流畅、形式规整、手法简洁,并力求在运用西方作曲技法的基础上探索一定的中国的民族风格。其中比较突出的作品有《布谷》、《菊花黄》、《春游》《淮南民谣》《采莲谣》等等。

例 74:《布谷》



但就是在这些学生歌曲中也显露了刘雪庵个人的创作特色,即他比黄自更喜欢用素淡的色彩和笔调,去突出作品的抒情性和旋律线条的柔美。尤其以古代诗词所写的歌曲,如《春夜洛城闻笛》(李白词)和《枫桥夜泊》(张继词),他似乎更强调这种中国古代艺术的清雅的特色。