

新音樂叢書

新音樂論集

李 凌 著

作家書屋

新音樂論集

第一集

李 凌 著

作家書屋

目 錄

略論新音樂.....	1
我們應該怎樣來理解新音樂與新音樂運動.....	9
論新音樂的民族形式.....	20
苦悶着的音樂家們.....	48
Momet (瞬息).....	57
舊根源新憂悵.....	61
爵士音樂是好是壞？.....	64
爵士，掩埋了理智與良心的聲音.....	68
談「唱民歌」.....	70
音樂，服務于政治，抑服務于真理？.....	74
弦外之音.....	77
演奏家與會計師.....	79

音樂宣傳家.....	80
逃之夭夭.....	81
欽定的悲哀.....	82
音樂的分類.....	83
不要放慢了腳步.....	85
弦內之音.....	86
星海，星海的創作道路及其功績.....	87

略論新音樂

- 本文內容：一、新音樂是怎麼樣的
二、新音樂與舊音樂與西洋音樂
三、史的教訓
四、目前需要的新音樂
五、新音樂的前途

因為本文論列的範圍很廣，並且有許多在樂壇上都未經過討論的問題都須在這裏提及，然而字數又不能過長，因此許多地方只能概括論及。

但是這問題非常重要，我們音樂工作者的心裏，顯然有幾種不同的看法，希望大家對這問題能進行廣泛深入的討論。

（一）新音樂是怎麼樣的？

在歷史上，常有許多音樂家願意把音樂當爲最神秘，最無法把

握，最不受任何物質所決定的超人類超社會的藝術，根據這種理論的解釋，音樂不僅不是社會現實的反映，甚至牠的本身的生存都與社會無關。到了今日，這種音樂至上主義的見解，無疑地被歷史所摧毀了，尤其是民族革命戰爭爆發後，敵人的砲火，毀滅了中國音樂文化，血的陰影，普遍於每個中國人的身上。許多有天良的音樂家，很早就担負起自己應該担負的任務，參加了戰鬥，就是一部份素來對革命很隔膜的音樂工作者，也覺悟到自己的前途，改正了過去的觀念，而投身於革命洪流中，供獻他的力量於民族國家。這是值得大書特書的。

但，由於這種錯誤觀念的生根太深，特別是在某種場合裏（革命的逆潮到來時），殘留下的死灰又重新地燃燒起來了，因此也不難聽到這種音樂家又在論說着什麼『音樂到底是音樂，他在姊妹藝術中最主觀最自由……所以我們對於戰時音樂的要求，決不能同於戰時文學或戲劇，功利的眼光是永遠不能用以看音樂的。』（音樂月刊第一期『戰時音樂』陳洪）。

由於這幻夢還依然存在着，也就說明了還有一部分人對『新音樂藝術是什麼』，『中國新音樂是怎麼樣的』這些問題還很模糊，或者陷入了歧途，這些歧誤的見解，越發展下去，就越對國家民族沒有益處，這是要立刻糾正過來的。

我們說：音樂不是什麼神秘莫測，超乎宇宙的什麼『上界語言』。音樂所以不同於其他『姊妹藝術』，只是表現的方法，表現的形式與提鍊題材之不同，而對於社會的功用是沒有什麼分別。

高爾基在他的巨業中不僅指出：各部門的藝術為真理而鬥爭的任務相同，他還說出了『無論是作為藝術家，無論是作為政論家，都是在把社會成為有意義的東西，把人類的生活集注着可以成為幸福的生活原理的探求』。從這短簡的昭示，以及蘇聯音樂之為人

類幸福而服務，以及中國抗戰音樂之成爲人民真正的鬥爭工具的教訓，我們對新音樂的瞭解便格外透澈。

我們對音樂所下的定義所規定的輪廓是這樣。

音樂藝術，是根生於現實生活中，表現人類（階級的）的生活思想情感，並組織思想情感及生活，以完成生活中之某種任務的最高的特殊語言。具體的說，中國新音樂是反映中國現實，表現中國人民的思想情感與生活要求，積極地鼓勵組織中國人民起來爭取建造自己的自由幸福的國家，創造自己的自由幸福的生活的藝術。

自外國資本主義侵入後，中國便淪爲半封建半殖民地的國家，帝國主義勢力的侵入，不但沒有把中國的封建勢力燬滅，相反，還扶助牠殘存着，和牠結成一線來壓榨中國的人民，中國人民處在這種嚴重的殘酷的壓迫之下，幾於不能生活，使到他們不能不起來反抗——打倒帝國主義，消滅封建勢力，奪回自己的自由，生命。因此作爲反映現實反映中國人民的要求的新音樂，也必然反映着這一反帝反封建的革命內容，這一內容一直貫串於近幾十年來的新音樂中而至建國勝利爲止。這是新音樂特點之一。

世界人類的巨星再四對他本國的藝術家昭示：『社會主義的內容，應用民族形式表達之』。這個指示與中國今天所提出的『抗日的內容與民族形式』的口號是一樣的真理。

每個民族都保有着深長歷史的獨特語言與生活習慣；音樂是語言的藝術化，不祇與語言的變化不可分離，同時還滲透着濃厚的民族的風尚和感情，我們觀察任何民族，他們的音樂都各具有不同的風格，牠的節奏的變化，感情的表現，音色的美的標準，還包括生活習慣與偏愛，都有差異。這種特有的形式的形成與創造，不是全無根據，而是爲了親切的表達那民族的情感要求。在西洋音樂歷史上，我們曾見到一些國家——英國，德國，法蘭西，瑞士，……因

爲當時國內流行的音樂不適合於他們這個民族，因之不惜化費許多力量，去掘發民族音樂遺產以創造出具有強烈的民族性的音樂來。十八世紀時，許多西方弱小民族，每逢遭到異族欺凌時，他們就利用了發展了自己民族的民間音樂，作爲號召同族去抗拒敵人的手段。今日的蘇聯，爲了使音樂『真正把握大衆，又能爲大衆所把握』，更加能够効力於社會主義之建設，以及使音樂能向更高階段發展，因此進行發展建立各民族音樂的廣泛實踐，這種實踐，與中國今天正在進行的建立新音樂的民族形式的探討實踐，也是具有同樣的偉大的歷史意義與使命。這是新音樂特點之二。

音樂藝術和其他藝術一樣，歷史發展到有階級社會以後，便和勞動大衆脫離，爲統治階級所佔有，反過來作爲麻醉大衆統治大衆的手段，高深的音樂藝術，是與大衆無緣，大衆在無可如何的壓迫下，只好自己創作一些很原始的音樂，作爲工餘的慰藉，歷史發展到今日，大衆已睜開了眼睛，懂得要把音樂藝術拿回來作爲自己爭取解放的號角，音樂的享受者不能是少數人，而是廣大的群衆，並且只有大衆才是真正的音樂藝術遺產的承繼者發揚者，這是新音樂特點之三。

新音樂既是反映現實，推動現實向前進步，那麼，他必然要時刻地站在時代的前面，常常首先反映出時代的要求及理想的遠景。因此『因爲音樂是社會最上層的建築，所以往往看不出它和社會的關聯』（二期抗戰新歌集陳原編）這一解釋是應該改正。如果新音樂只是成爲時代的尾巴，這便失去了『提示現實』，『推動現實』的作用。在這裏我們可以舉出蘇聯音樂爲應付未來之帝國主義的進攻，而創作出『假如明天發生戰爭』。抗戰歌曲，也常有抓住某一可能的前途，而歌唱出『我們不妥協』（王挺詞方冬曲）『不要投降』（鹿麟麟詞武子曲）。從這些創作，我們可以明白新音樂是應

該如何地走在前頭，指示着現實進步。

其次，新音樂爲要達到改革社會的使命；他一定需要常以戰鬥的姿態出現，時時對舊的腐爛的社會作無情的打擊，以消滅牠，而鼓勵大眾不斷的向理想進步。假如『因爲牠是社會的最高建築，所以往往看不出它和社會的關聯』的話，那不是新音樂，而是腐爛的舊音樂，這是新音樂特點之四。

(二) 新音樂與舊音樂與西洋音樂

關於這個問題，在中國樂壇上還沒有看到一篇較確切的文章討論過。存在一部份國粹派（雅樂派）的認識中，每每把舊音樂當作新音樂，而另外一些人則又把西洋音樂，當爲中國新音樂，雖然也有人立論過『以我們的精神爲靈魂，以西洋技術爲軀幹。』但總沒有看見他們明白地指出怎樣的靈魂與怎樣的軀幹相結合。並且因爲這種靈魂與軀幹的論點機械，不正確，沒有生命，結果是無法走得通，於是依然還是中國音樂西洋化。我們根據前段對新音樂所下的定義，這種西洋化音樂已得不到評價，同樣，那種古雅清高，與大眾的生活漠不相關的『死』音樂（雅樂）自然也不爲我們所需要的。我們對這問題的了解是這樣：

第一、新音樂是基於民族音樂遺產上。

這裏我們反對那種『中國沒有音樂，要建立中國新音樂，必須把中國音樂忍痛放棄，這樣，中國人來學音樂，便一心一意去學西洋音樂』的意見。因爲這種見解和托洛斯基的主張抹殺了一切蘇聯各小民族的文化語言。和帝國主義主張消滅了『落后的野蠻的黑人』種族，禁止他們結婚，和日本強盜進攻中國消滅中國文化的行爲很相像。

中國音樂落後，是無可否認；中國需要建造一種進步的高級的新音樂藝術，這是每個中國人所切望以及中國音樂工作者許多年來所致力之標的。但是，決不是這樣方便，簡單，不顧一切，砍斷歷史的發展，抹殺一切優良的傳統所能達到。

我們的民族是中華民族，牠有着自己不同的特點，有自己不同的國家特質，更有着優秀的豐富民族音樂傳統。我們的祖先，不知用了多少心血創造了許多自己的音樂藝術，其間，雖因封建經濟的停滯及戰爭影響不能順利的發展下來，甚而有許多已經失傳，但是民間還蘊藏着比世界任何國度都要豐富的音樂藝術精華。這些遺產雖然樸素簡單，但却具有獨特的旋法（ Mode ）表現方法和形式，它的節奏，音色，音的連接，終結法，感情的抒描都和西洋音樂有差別，這種特有的旋法與形式之發揚，不僅為建造新音樂的主要元素，對豐富世界音樂也有很大的作用。

而且，牠的風格與形式，和中國老百姓有着千百年的姻緣，經過世代流傳歌唱，改削淘汰，牠是民衆生活的真切表現的很適合的形式，他們愛牠，奏演起來，就感到有像孩子看見了慈母那樣溫暖撫愛的動情力量。

我們知道，這些遺產有某些地方已經不夠強烈，不夠健康，已經不能完全適合表現今天革命生活的健野的要求。也即是說，牠崩潰了，新的音樂要在今天建造起來了，可是，這新的建造決不是憑空去另外造一個，也不是忍痛拋棄，一心一意去另取一個來代替牠，這是很錯誤的。新的建造，是從中國舊音樂裏發揚出來的，是從中國民間音樂如戲曲，舞曲，山歌，民歌，大鼓詞，樂器曲……裏去找出優秀的原素特點，如詞之描寫生活親切通俗，旋律之進行潑辣，佳趣，秀麗，順暢，節奏樂器之奇特……等，在這個基礎上加以發展，對雅樂及崑曲……我們也應深入研究，正確地批判牠，接

受那適用的部份，以充實新音樂。外來的音樂只能刺激並幫助中國音樂之進步，不是拿來毀滅了自己的一切。

第二西洋音樂對新音樂有什麼用處呢？

首先應該了解，我們是懷着戰鬥的態度來創造新音樂，是爲了使新音樂正確的發展，迅速地發展，而特別強調了接受民族音樂遺產。自然與那些泥古不化困在古董圈子裏的保守派雅樂派全然不同。旁人有進步的方法而不肯去參考是再笨沒有的事情，我們不僅認識了要承民族音樂遺產，發揚民族音樂，同時更應該了解介紹西洋進步的音樂成果作爲新音樂的參考，西洋音樂某部份的理論與技術如作曲法，和聲學，樂理創作演奏方法……等，是很值得我們學習的。爲了提高中國音樂水準，參考西洋音樂是必要的。可是，應該有條件去接受。五四運動後，我們的介紹者就是犯了這個錯誤，無論好壞合用與否，原封不動地介紹過來，當然這是免不了舌闊到『繞圈子』，及到後來，還有人介紹了沒落的資本主義的音樂藝術渣滓（爵士音樂）進中國來，糟蹋了民族的生命。

有人想從『肯不肯投降西洋音樂』這口號的提出接受西洋音樂，他們的意思就是如果『肯』，那就一心一意投降接受，這也不對。我們接受西洋音樂不是投降與否的問題，而是爲了創造出適合於自己這個民族的音樂，因此當我們介紹的時候，無論理論技術創作器樂，先得問一問對於我們有沒有用，我們不能連人家的渣滓都拖過來當寶貝，沒落的資本主義的東西是要很小心地去批判接受才行，否則便會中了毒害。同時學習人家的方法，不是以能够模彷彿爲滿足，而應該從學習中去攫取適用的部份參照自己的固有方法，以創作適合自己的理論與技術。我們介紹了這些外來的遺產過來以後，便想法去消化它，使與中國的遺產及新中國的精神作有機的化合，而不是『靈魂是中國的，軀幹是西洋的』那種機械的聯結。

通常我們的音樂家對這個問題還留意得不够，有些簡直就忽略了它。比如創作，不是洋調便是半中半西，非常不調和，再不然，就是寫老百姓的用民歌，寫知識青年的用西洋風。由於這個事實，也就說明了我們接受了西洋方法以後，還沒有創造出新的適合於自己的表現方法出來。這是一個很重大的問題。我們應該盡力從各方面去探求，使它很快過渡到新的形式的勝利完成。

(1940年3月重慶)

李綠永

我們應該怎樣來理解新音樂 與新音樂運動

——並答陸華柏先生——

中國『新音樂』文化戰線是諸藝術中最脆弱的一節，這是無可置辯的事實。

因爲它的脆弱，所以使得『新音樂』的發展遲緩，造成了許多問題的混亂了。

中國『新音樂』文化戰線爲什麼這樣脆弱呢？一方固然是由于客觀的『新音樂』發展的歷史的短促。但是，更重要的還是由於新的隊伍的主觀努力不夠；甚而至有疏忽了這個工作的傾向。

由於新的隊伍的『怠工』（實際上是如此），對文化教育工作（包括一切音樂理論的介紹整理創造與教育。）鬥爭工作缺少應有的關心，對指導與爭取新的力量的任務沒有切實的擔負起來，使得一切新音樂上的問題還沒有着正確的解釋，使得新的力量還沒有團

結成爲不可侮蔑的集團。因之，新興音樂雖然產生了已有八九年，並且獲得了若干成就，尤其是在抗戰中曾創造下偉大的光輝歷史。然而今天，却還有人，懷着不可思議的野心，惡意地曲解，攻擊，壓殺『新音樂』，冀圖使『新音樂』陷入那荒謬，糊混，不可救藥的毀落的活動裏。比如陸華柏先生的『所謂新音樂』：不僅說我們稱新興音樂爲新音樂是『多事』，『標奇立異』，並且說參加實踐，（尤其是參加音樂文化運動工作）是『貽禍音樂藝術』，更從而叫我們『放下工作，』『不要再嚕嗦』『回去學習，學習。』好把中國音樂活動由陸先生這類糊塗沒有腦髓的人物來擺佈。

我們是新中國的音樂工作者，我們是『以新音樂（新興音樂）爲標榜的人，』當然，對這問題，不會『無視』地由它糊塗開去，而真正地『貽禍音樂藝術』，『貽禍』國家民族。

首先，陸先生說，一切事物，本來就沒有什麼新舊，今之所謂舊者，往昔却是新者，今之所謂新者，他日也終變成舊的了。因此他認爲在什麼音樂上加一『新』字是『一些不是右傾』的青年『標奇立異』的『沒有意思』的所爲。

音樂本無新舊的分別嗎？

是的，永恒的絕對的新音樂是沒有，但是，相對的新與舊是成立的。也就是在劃定的時間內絕對的新是有的。

這個道理，凡懂得一點常識的人都不難明白。

舉個例吧！比如新武器與舊武器，雖然舊的過去曾做過新的，新的將來終要成舊的。但是，在我們今天來稱呼牠，那就不能說紅纓槍，大刀，木棍爲新武器，飛機，機關槍爲舊武器。也不能都稱它爲新武器或舊武器。

同這道理，在音樂上爲了容易辨別和其他便利起見，把某幾種

不同的初生或古舊的定名為『新』或『舊』。這不是很正確的嗎？

我想，就是比陸先生更糊塗的人也不會不承認吧。

其實，假如還不至於完全昏聩，他一定會曉得，近十年來，中國音樂是發展着幾條不同的支流：第一，舊音樂：包括民間音樂。雅樂。第二，新音樂：包括黎派音樂。形式主義的音樂。（這名詞不恰當，詳細內容，見後。）和新興音樂。

這幾種音樂，或多或少地都擁有了一些對象。並且各自形成着不同的性質與面貌：

第一 舊音樂的民間音樂。

A. 民間音樂是中國封建社會的藝術，雖然多少也有過帶着革命性質的新編歌調，（如山東的『東洋兵』，山西的『革命黨』，以及反戰的『調兵曲』……）可是大部份都是與封建意識相調和的東西，就是生活的描抒，也多是安天由命。

B. 因為牠是封建社會的藝術，一切節奏旋律形式都與封建社會生活要求相適應，而變成爲單純的敘事體。

C. 形式簡單，表現力比較薄弱。

D. 並且它已進到發展停滯的程度。

第二 舊音樂的雅樂。

A. 形式與奏演技術較民間音樂高深。

B. 過去雖曾探討了很艱深複雜的樂理（如唐代的三百六十律）但到現在，只成爲理論上的述談而已。

C. 雅樂是皇朝士大夫享樂，點綴，粉飾昇平的藝術，到今也和他所屬的階級沒落而沒落了。

D. 雅樂無疑是保有着多少民族音樂的優良要素。但是由於工作者的抱殘守缺，無所變革，使得那一些優良要素的生命也非常偏

促。

以上兩種音樂，從常識來觀察牠是無法使我們把它當作『新音樂』。並且牠已和牠所基屬的社會走向了滅亡，從今天中國音樂的立場上來考察，只能當作遺產來批判地繼承而已。這一點，我想陸先生也同意！

其次，是一般所謂新音樂的音樂，這些音樂是從外來文化介紹到中國以後所影響產生的，雖然在五四以前已經有過，然而大量的介紹並且刺激了自己也開始創作的情形還是五四以後才有。這些音樂的共通特點都是應用西洋音樂理論與部份的技術，比較科學地來處理創作上的一切問題，並且打倒中國工尺記譜方法而採用了外國的五線譜或簡譜來記譜。

此外，無論形式，內容，題材選擇，表現方法，以至整個音樂發展方向的認識，都有差異。

還差異表現於前一種。

A.『十五年來，我們抱着「改創中國新音樂」的志願……中國的音樂教育，凡為教育行政界所推崇的，對不起，整個兒「奴化」了』（黎錦暉：新歌集引言）

B.『至於音樂關係於國運之興衰，與民氣有頹廢或振作的關係，即便孔子再生，也不免含笑喟然嘆曰『殺雞焉用牛刀』（同上。）

C.不懂得一點社會科學的『老粗』也明白『肚裏飢，身上冷悽悽，男中音高唱愛羣愛國，一旁配着妻兒哭啼。憑你音樂怎樣雄壯，到末了一樣餓扁歸西』（同上）

D.『咱們同志，幹的是音樂，給大眾的是快樂而無痛苦，更無所謂麻醉，並且各色各種的歌曲，應有盡有，喊喊口號，發發牢

騷，開開玩笑，發抒現代合理順情的戀愛而絕對不關風化的歌曲，愛唱便唱，愛罵便罵』。（同上）

E.『只要宇宙不滅，這些種子，從萌芽而榮茂，終有使中國新音樂從下層起而出頭的一天』。（同上）

F.『中國這樣大，語言這麼複雜，研究中國土風的音樂的人，也明白南腔北調，萬緒千端，難道其中沒有一點價值，取其精華，去其渣滓，用現代嗜好的共同作曲方法。使之內容充實，感情豐富至少會比原始的土風音樂勝一籌。』（同上）

這種差異表現於第二種：

A.『音樂是上界的言語，他超脫於天地間的一切。』（黎青主）『牠是最自由，最抽象，最難捉摹，最不屬於任何東西最……的藝術』。（陳洪）

B.『功利主義的眼光是永遠不能用以看音樂』（陳洪：戰時音樂）

C.『與抗戰沒有關係的「純粹主觀」的音樂變成次要』（同上）

D.『我們尚須救亡歌曲（自然是功利主義的眼光永遠不能以看音樂的歌曲。綠永註）以外作進一步的追求』（同上）

E.『所謂思想（內容）的新，那是文人的事情，與音樂家沒有關係』（陸華柏：所謂新音樂）

F.『只要內容是中華民族的，整個音樂便是新國樂，外形（曲式，節奏旋律，演奏）是不須有什麼規定』（陳洪：新國樂的誕生）

G.『國樂是不限於何種形式（是指民族形式或西洋形式，綠永註）（思鶴：復興國樂的我見）

H.『索性連簡譜不用，馬上用起全世界一致的五線譜來。（