



“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

延安文艺档案

Y A N A N W E N Y I D A N G A N

延安音乐

延安音乐史

吕 品 张雪艳 / 著



陕西出版集团
太白文艺出版社



“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

延安文艺档案



延安音乐 | 延安音乐史

吕 品 张雪艳 / 著

陕西出版集团
太白文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

延安音乐史 / 吕品, 张雪艳著. — 西安: 太白文艺出版社, 2012. 12
(延安文艺档案 / 赵季平主编. 延安音乐)
ISBN 978 - 7 - 5513 - 0248 - 7

I. ①延… II. ①吕… ②张… III. ①音乐史 - 中国 - 现代
IV. ①J609.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 088191 号

延安音乐史

作 者 吕 品 张雪艳

责任编辑 党晓绒 申亚妮

整体设计 哲 峰

出版发行 陕西出版集团

太白文艺出版社

(西安北大街 147 号 710003)

E-mail: taibaisyl@126.com

tbwyzbb@163.com

经 销 陕西新华发行集团有限责任公司

印 刷 中煤地西安地图制印有限公司

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数 479 千字

印 张 29.5

版 次 2012 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5513 - 0248 - 7

定 价 56.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄印刷厂质量科对换

邮政编码 710014

“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

《延安文艺档案》



编辑委员会

总顾问：周巍峙 贺敬之 王 昆 王 蒙

学术顾问：肖云儒 李树声 梁茂春 居其宏

主 任：景俊海

副主任：刘 斌 薛保勤 陈建国 吴丰宽

委 员：刘文西 陈忠实 赵季平 陈 彦 禹鸿斌

贺晋东 张 炜 高彦平 尚飞林 丁亚平

郑 工 甄 亮 李继凯 冯希哲 刘炜评

党 靖 陆 华 胡月萍 党晓绒

总主编：王巨才

总策划：党 靖

分项目主编：

延安音乐档案主编：赵季平 冯希哲 副主编：尚飞林

延安文学档案主编：陈忠实 李继凯

延安美术档案主编：刘文西 郑 工

延安影像档案主编：吴天明 丁亚平

延安戏剧档案主编：陈 彦 甄 亮

合作支持单位：中国延安文艺学会

国家图书馆

陕西省延安精神研究会

延安革命纪念馆

陕西省档案馆

延安文艺 精神永存

《延安文艺档案》总序

肖云儒

—

“延安文艺”作为一种文艺现象，一般特指从1935年10月中国工农红军经过二万五千里长征到达陕北，至1948年春中国共产党中央离开陕北这13年中，以延安为中心，包括陕甘宁边区和其他革命根据地在内的革命文学艺术。它不但在空间上超越了“延安”，在时间上也超越了“延安”。它早已成为一种文艺精神、文艺现象、文艺传统的代称，远远超越了那个特定的时空。

“延安文艺”是中国现代革命文艺全面奠基的时代，延安文艺座谈会可以说是这个时代最隆重的奠基礼，而毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》则是指导中国现代革命文艺整个进程的元典思想。“延安文艺”不仅是中国现代革命文艺史的开篇和序论，也是中国现代文化史乃至中国现代史极为重要的一章。

今年5月是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年纪念。70多年过去，“延安文艺”正在岁月的烟尘中，时代的变迁中，观念的革新中渐行渐远。随着众多亲历者的先后离世，抢救收集第一手原始资料，整理还原“延安文艺”

本有的格局和情景，系统记述中国革命文艺洪流的形成和发展，以典籍的形态将这一非物质文化遗产保护下来，让“延安文艺”的活化石留存后世，已经刻不容缓，需要分秒必争。

太白文艺出版社精心组织权威团队，以巨量的工作、艰辛的劳动，及时策划编纂了这套《延安文艺档案》大型典籍。全书由“延安音乐”“延安文学”“延安美术”“延安影像”“延安戏剧”“延安文艺·文论”六部分组成，共40余卷，2000多万字、2300多幅图片，几乎网罗了可以发掘到的关于“延安文艺”的全部档案资料。这部皇皇大著，使一段重要的历史存活于现世，镌刻于青史，实在是一件功德无量的事。

全面评价《延安文艺档案》，需要专家和读者积以时日的检验。笔者参与过此书的一些前期策划工作，很愿意将自己了解的情况和初步阅读的感觉，在这里与大家交流。

我感到，就撰著与编辑本身而言，这部书起码有如下四个特色：

真切而详尽的资料辑揽——除了原始性档案资料、概述性和个人回忆资料，还加进大量当事人的回忆文字与口述实录。回忆者自己有立场局限、视域局限、记忆局限和认识局限，编者在选择中对个人化倾向和当下现实坐标的影响，都尽量淡化，尽量保持历史记录的客观、公正与宽容，保留那一时期艺术、文化甚至政治生活的原生复杂性。这就为读者、研究者留下理解和感受的较大空间，也为切入历史深处留下了较多的缝隙和渠道，留下了较多可能性。

原生而活态的历史再现——这套书在编撰风格上，注意了对“延安文艺”时期现存的史论分析和系统研究成果，但更采用了大量老图片和亲历者真切的个人回忆来复现历史。由2300余幅图片构成的场景再现视觉，与亲历者场景文字描述产生的联想视觉，穿插交融，在读者心中引发双重的形象展示，实现原生而活态的历史再现。这是一种保存艺术文化“活化石”的辑史方式，给后代提供了可以通过文字阅读，音响聆听，影像直观和舞台展示，来感知体验“延安文艺”、继承弘扬延安精神的一种多维多途、多彩多姿的新认知方式。

“档案”风格的科学梳理——全书在整体的内容构思和结构设置上，体现出传统“档案”和现代信息整理的科学性、规范性、系统性。音乐、文学、美术、影像、戏剧5大板块全面涵盖了延安文艺的方方面面。每套丛书又大都由人物、组织、作品、重大活动以及物证（文物图版）、人证（口述实录回忆）组成，从各个

角度和切点将原本呈自然态的、复杂交织着的延安文艺现象，作了有序的扒梳，理性的观照，为今后开展进一步的研究提供了丰腴的资料，打下坚实基础。

编纂群体的权威色彩——这套丛书聘请了周巍峙、贺敬之、王昆等为代表的延安时期的著名老文艺家为顾问，他们是那个时代的亲历者，是“延安文艺”活的、原生的资料库。又聘请了王蒙、王巨才、刘文西、赵季平、陈忠实、肖云儒、吴天明、李树声、梁茂春、居其宏、陈彦、李继凯、丁亚平、郑工、甄亮、冯希哲等多年研究延安文艺、创作延安题材的文艺家、理论家担任顾问、主编以及学术顾问，他们将自己在艺术实践和学术研究中多年积累的心得融进了字里行间。这个编纂群体的权威色彩，为丛书的质量提供了保证。

二

“延安文艺”产生于一个特定的时代。和一切历史文化现象一样，当然也会带着那个时代的一些局限性，譬如过度强调文艺为政治服务、为当下中心工作服务。但当这一切都是真诚地为着中华民族的生死存亡时，又得到了历史相当的宽容和民众广泛的认同。其实，如果我们不拘泥于表述的字面意义，而抓住它的精神实质，就可以鲜明地感到：毛泽东关于文艺要为抗日服务、无产阶级文艺是无产阶级整个革命事业的一部分等论断，实质上是提出了文艺的美学价值和社会使命辩证统一的科学命题。他指出，为艺术的艺术，超阶级的艺术和政治功利社会相抵牾的艺术，实际上是不存在的。文艺总是自觉或不自觉地承担着一定的社会使命。文艺为先进的社会使命服务，不但不会损害它的美学价值，倒是会大大提高它的美学价值。这种服务越是自觉、越是艺术，文艺的美学价值就越能得到充分的实现。

而从更深的层次上看，“延安文艺”最值得重视的价值，在于它凝聚了“人民文艺”的基本精神。这一基本精神极大地超越了时代局限，成为中国文艺永恒的路标。我们不妨把“人民文艺”的基本精神简明地提炼为三句话，即：文艺来自人民生活，文艺要为人民服务，文艺家要和人民结合。——这是一条通过与人民结合达到为人民服务的文艺发展道路，这条道路是由“延安文艺”在实践中踏勘出来、而由《讲话》在理论上总结出来的。这个永恒的命题，是“延安文艺”生命之所系，也是一切文艺生命之所系。不论时代如何发展、文艺如何变化，“人民文艺”这一基

本精神是长青的。

1942年5月，毛泽东所作的《在延安文艺座谈会上的讲话》，是“延安文艺”运动指导性和总结性的文件。他在这个讲话中开宗明义指出：“我们的问题基本上是一个为群众的问题和一个如何为的问题”，我们的文艺应该成为人民文艺，“它应为全民族中百分之九十以上的工农劳苦民众服务，并逐渐成为他们的文化。”毛泽东从“延安文艺”运动鲜活的实践出发，从文学艺术的美学价值和社会使命入手，对历史实践主体与艺术创作主体的关系作了马克思主义的科学解答。人民是历史实践的主体，人民的选择是历史的最终选择，也是艺术的最终选择。文艺的美学价值最终体现为文艺在何种程度上反映了这一历史实践主体在历史进程中的业绩和主动性，以及他们在历史实践活动中表现出来的精神形象——性格、心理、感情、情绪等等。这既是作品社会价值的核心，也是作品艺术魅力的根由。

文艺如何将新的生活美转化为新的艺术美？“延安文艺”和《讲话》在理论和实践的結合上总结出一条唯物主义反映论的路子，这便是要求文艺工作者长期地、无条件地、全心全意地到工农兵群众中去，然后进入创作过程。欧阳山、柳青、李季等正是遵循这条路子，长期在农村、部队生活，和人民群众一道从事前无古人的社会实践，体察他们当家做主的心态和感情，才写出了《高干大》《种谷记》《王贵与李香香》等一大批塑造的已经成为历史主人的新的工农兵形象的作品，开创了新的生活美转化为新的艺术美之先河。

文学艺术家作为创作主体，既是历史实践主体人民群众的一部分，又是以艺术劳动的分工来为人民群众整个历史创造活动服务的特殊的一部分。他们不仅应该是人民群众历史活动的书记员，更是历史实践主体美学形象的创造者、精神世界的发现者和传播者。人民的艺术形象，作为历史实践主体的艺术形象，能否在心灵的和审美的进程中确立，有赖于作家、艺术家的劳动。因而文艺归根结底要反映人民群众的生活和情绪。文艺的社会功能和美学价值就是这样辩证地统一在为历史实践主体——人民群众的服务上。

《讲话》进而提出：作家艺术家要为人民群众服务，就有一个改变自己的立足点和思想感情的问题。艺术劳动既然需要创作者心灵和感情的大量投入，艺术创作主体和历史实践主体如果在思想感情和艺术趣味上差异很大、隔膜很大，要正确、深刻地传达他们的精神世界是很难的，要服务也是服务不好的。这样毛泽东提出了要改变文艺工作者对人民群众不熟不懂的状况，要深入生活和群众结合，

学习他们，描写他们，同时教育他们和提高他们。

文艺来自人民生活，文艺要为人民服务，文艺家要和人民结合，——《讲话》紧紧抓住“人民”这一核心价值，由此出发，展开论述了文艺与革命、文艺与生活、普及与提高、作家世界观的改造、文艺批评标准等一系列问题，成为指导人民文艺发展的思想体系，引领了整个新民主主义革命和社会主义建设时期的人民文艺实践。这使“延安文艺”当之无愧被誉为中国当代人民文艺的渊薮和圭臬。

历史上一切进步的、优秀的文艺作品，总是在不同程度上，以不同方式与人民的生活和人民的情绪保持着某种深刻的联系。由于历史和认识的局限，过去要在艺术实践和理论上根本解决这一问题一直存在着难度。是马克思主义为根本解决这个问题提供了理论依据，马、恩和列宁都在这方面做过明确而精到的论述。但在他们所处的时代，人民群众的文艺实践还不够丰厚、人民群众的文艺运动还没有兴起，经典作家的思想也就没有赶上和人民文艺的实践完美结合的历史机遇。“延安文艺”运动和毛泽东文艺思想的完美结合，使马克思主义的人民文艺观得到了创造性发展。《讲话》的理性精神通过大众化的“延安文艺”运动，转化为整个社会的艺术行为，在千百万老百姓的实践和心灵中开花结果，乃至造就了一个中国文艺的灿烂时代。

三

55年前（1957年）我第一次读《讲话》，记得当时最真切的感受便是它的开拓创新精神，便是它的察人之未察、言人之未言的勇气与风度，以及包蕴于其中的创造激情、思考穿透力和表述的鲜明与机智。以后每读一次，使我怦然心动的都是这种创新激情与开拓精神。1984年，我将这种感受发展为理论文字。正是这种感受，激发了一个普通读者与那位伟大作者之间的共鸣和交流，点燃了潜藏于心的创造激情，拓宽了自己的眼界和胸襟，也诱使我进一步去探寻埋伏于《讲话》之中的开拓性思维结构和思维方法。多年来，关于《讲话》我发过不少言、写过不少文章，总是情不自禁地想谈这个题目。

每一项社会实践，每一种物质的、精神的产品，留给历史的都有好几个层次的内容。首先是实践的、物质的、理论的既在性内容。其次是含纳在某项社会实践或物质、精神成果中的结构性内容。再次是实践主体或创造主体固化在某项社

会实践活动或物质、精神产品中的特有的情绪心理内容。

“五四”运动作为中国现代史上一次宏大的思想解放和革命实践运动，留给历史的，不止是它所提出的“德先生”和“赛先生”的思想文化内容，反对卖国的“二十一条”、为中国共产党成立做准备的历史社会性内容，也容纳着一种启开精神枷锁，融会中西文化的思维结构、思维方法，还有启蒙救亡、铁肩担道义的人生激情。历史会一页页翻过去，但含蕴于其中的创造性思维和创造激情则会永远给人类以启示和激励。

我也是从这几个层次来理解“延安文艺”和《讲话》的。“延安文艺”和《讲话》留给历史的，既包含着毛泽东从“延安文艺”实践中提炼出来的一系列具有中国特色的马克思主义文艺思想观点和文艺方针政策，以及“延安文艺”的成功实践；也包含着毛泽东在提出、阐述他的观点时表现出来的开放性思维结构和创造性思维方法，以及流贯于“延安文艺”运动中的那种自由开放的、极富创造性的情绪状态。这几个层次，都是《讲话》留下的精神财富，在过去70年乃至今后，都会对我国的文化艺术深远地发挥作用。

在三个层次上，“延安文艺”和《讲话》的内在气质都是开放、开拓、创新的。

从既在性内容的层次看，“延安文艺”和《讲话》的历史首创精神和思想启蒙作用主要表现在两个方面：

一是对文学艺术的美学价值和社会使命的关系，对历史实践主体与艺术创作主体的关系，作了马克思主义的科学解答并用艺术实践作了验证。如前所述，这种解答是反映论的、又是辩证法的。古往今来，能够将这个众说纷纭的问题解答得如此深刻而又浅显，如此具有普世意义、又有中国特色，恐非“延安文艺”和《讲话》莫属。

二是从生活与艺术的关系入手，在理论与实践的结合上有力地促进了新的现实美转化为新的艺术美这一精神创造过程。

历史唯物主义者主张，生活是艺术的源泉，美客观地存在于人类的社会生活之中。“延安文艺”和《讲话》反复强调并印证了这一观点。问题不止于此，当历史发展到了人民大众已经由被压迫被剥削者翻身做了主人，而且在革命根据地建立了自己的政权，开始有了自主的政治、经济、文化生活时，社会生活新的根本性的变化，必然产生新的美。如何将这种新的生活美（包括新的人物、新的精神面貌、新的社会实践和生活图画）转化为新的艺术美，是延安文艺工作者所面临

的新课题，也是他们能以建立新的人民文艺，为中国乃至世界文艺宝库做出新贡献的历史机遇。

四

从结构性内容这个层次看，“延安文艺”和《讲话》在文化结构、思维结构和思想方法上，多方面表现出创新和开放特色。

《讲话》在通篇的论述中体现出一种多维的文化结构和开放的思维结构。这不仅与毛泽东本人的文化构成和思维结构有关，也是延安文艺运动、延安文化人，乃至我们党整个领导层文化构成和思维结构的一种聚光。

毛泽东有着深厚的中国文化功底，青年时代又大量阅读了《天演论》《国富论》等西方哲学、经济学著作。青年时代这种中西文化融合，在后来的革命生涯中升华为马克思主义与中国文化传统和革命现实斗争的结合。为准备《讲话》，毛泽东在延安文艺界做了大量的调查研究，研究中外哲学和美学，重读《鲁迅全集》，读俄国民主义批评家“别、车、杜”的论著。知识结构的多维会给思维结构的开放以重大影响。所以在《讲话》前毛泽东就指出，我们不能光演边区创作的节目，也要演国统区的、外国的节目。他首先提议演《雷雨》，不久，一些中外名剧相继在延安上演。

从延安当时的文化环境来看，也是比较开放和重视融汇的。且不说“中国新文学运动是以西洋文学的输入而开始的”（周扬）这样一个五四以来就形成的大文化背景，就拿陕甘宁边区来说，文艺工作者相当一部分是从沦陷区、国统区会聚而来，其中不少人在欧美和日本、东南亚学习或生活过，直接受过西方和东方文化的影响，他们构成边区传播和应用世界文化的重要因子。反法西斯战争的世界性决定了中国抗战文艺的世界性，延安是中国抗战文艺的中心，中国抗战文艺是世界反法西斯文艺的重要组成部分，这使“延安文艺”在精神上、题材上、艺术追求上与当时的世界文化有着血缘的联系。

这种开放的文化氛围和文化结构，是《讲话》唯物辩证法理论建构和思维方法的重要成因之一。毛泽东从中国社会和文艺的实际出发，紧紧抓住文艺与人民的关系这个主要矛盾，以此为立足点来解决其他问题，在论述各种问题时又总是在两种或多种要素的结合中来建构理论框架。比如对文艺观，既谈“人民文艺”

主旨和现实社会问题，又谈文艺的特殊规律；对文艺的发展，既谈普及又谈提高；对文化遗产，既谈继承又谈批判；对外国文化，既谈取精又谈去糟。

《讲话》不只是一般地谈多种因素的结合，还具体分析各种因素交互作用的矛盾运动过程，也指出各种因素在结合过程中可能产生的不平衡状态。比如，强调现阶段中国文化不是封建的或殖民地的文化，也不是社会主义文化，而是“无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化”，即新民主主义文化。它首先是为工农兵的，同时也把城市小资产阶级劳动群众和知识分子包括在服务对象中。他既批判了“宁要大众不要艺术”，强调政治忽略艺术的观点，又批评了强调艺术否定政治，主张“艺术至上”或“为艺术而艺术”的观点。这就抵制了“左”的和“右”的倾向。

《讲话》认为为人民服务的方向和艺术创作的规律是一致的，因而重视文学艺术的美学意义，强调文艺的典型化原则，主张对中国和外国丰富的遗产和优良传统，要继承、借鉴、为我所用。《讲话》明确指出，革命文艺家要学习马克思主义，但“学习马克思主义是要我们用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，而不是要我们在文艺作品中写哲学讲义。马克思主义只能包括而不能代替物理科学中的原子论、电子论”。这里，既反对苏联拉普派那样简单地用辩证唯物主义世界观代替文艺创作方法，又批评了否定世界观对创作的指导作用的倾向。《讲话》反复强调革命文艺是人民生活在革命作家头脑中反映的产物，既重视作品的客观性（人民生活），又重视作家的主体性（作家头脑）。也正是由此出发，毛泽东强调了作家深入生活（客体）和改造世界观（主体）的同等重要性，等等，无不充满了辩证法。

五

从情绪性内容这个层次看，在“延安文艺”和《讲话》中，鲜明地流贯着一种思想启蒙者、精神解放者和文化开拓者那种自由、自主、自信的精神状态和情绪状态。这种情绪状态是一切历史进步期和社会上升期的主流精神状态，也是一切创造者、拼搏者的主流精神状态。它会超越具体的行业、具体的时代、具体的历史实践，对人类生命和每个人的生命起引燃、激扬作用。

毛泽东是“五四”运动——中国现代史上第一次思想解放运动的参与者，在

这次思想解放运动中，冲决封建的思想牢笼，产生了李大钊、陈独秀、鲁迅等一大批思想先驱。作为他们年轻的战友，毛泽东是在那一代思想启蒙者和开拓者的精神氛围中成长起来的，而且在以后的革命实践中发育和成熟了自己精神创造者的心态。延安时期是中国现代史上的第二次思想解放运动。毛泽东是这次思想解放运动的发动者和引领者。这次思想解放运动使中国革命从王明为代表的教条主义束缚下解放出来，确立了毛泽东思想在中国革命运动和文化艺术发展进程中的历史地位。《讲话》与先后发表的《反对党八股》《新民主主义论》等著作，以及活跃的边区文艺运动，所表现出来的磅礴气度和创造激情，使我们能以将潜藏在其中的情绪性内容和第二次思想解放运动的博大精神气度交融为一体，那么真切地感受到了一个新历史时代的脉搏——

那是敢于面对新的现实，鲜明地提出新问题，创造性地解决新问题，开拓新的思路、理论路子和实践路子的创新意识；

那是善于抓住机遇，从社会的整体环境和宏观格局中，借助历史推力，果断解决某一方面问题的历史智慧；

那是在广泛深入的调查研究、平等真挚的讨论讨教中，在传统、现实、未来的交集中，集思广益、博采众长，凝聚新思路的开放融汇精神；

那是重视理论与实践相结合，并能迅即将启蒙的思考转化为广大民众的共识，转化为社会实践行为，转化为新的文化艺术模式，而进入历史的文化实践力、执行力；

那是论者和实践者在从事精神创造时，能够充分发挥自己的创造素质和潜力，而进入一种自如、自信、自主的最佳精神状态；

中国作风、中国气派、中国智慧，创新的内容、创新的思维、创新的激情——这就是我们从“延安文艺”和《讲话》中强烈感受到的。

六

当我们谈到要坚持、发扬“延安文艺”传统和《讲话》的精神，开创社会主义文艺新局面时，有句大家常说的话，这就是：坚持是发展的基础，发展是坚持的保证。这当然对。也许需要补充的是，“发展”也许本来就是“坚持”的题中之意。坚持它的基本精神，既包括坚持它富于历史首创精神的既在性内容，也包括坚持

它多维开放的结构性的内容，更包括它自由创造、积极开拓的情绪性的内容。坚持《讲话》的基本原则，就包括坚持它的创造、开拓精神。这也就是坚持发展。发展才能证明它永恒的生命力，才能更好地坚持。如果以坚持《讲话》的基本精神为理由，最后导致了对文艺创作这样那样的束缚，是不是从根本上违背了《讲话》的精神呢？

历史发展到今天，我们的文艺面临着全方位发展、创新的历史新课题。“延安文艺”和《讲话》关于“人民文艺”观的三大要点（文艺来自人民生活，文艺要为人民服务，文艺家要和人民结合）所涉及的六个主题词：“文艺”“文艺家”“人民”“人民生活”“服务”“结合”，几经历史性变迁，内涵有了极大的丰富和发展。“人民”的内容变了，“人民生活”（包括精神生活）的内容和形式变了，“文艺”的面貌也变了，“文艺家”的思想艺术素养变了，文艺为人民服务的路子宽了，文艺家与人民结合的目的任务方法手段也丰富多样了。在这每一个变化中，都有着创新、拓展的广阔天地。

而且，现代人知识构成的变化和现代科学特别是思维科学的发展，既印证了、也极大地丰富了马列主义的认识论和辩证法，使我们思考文艺各类问题有了更好的条件。改革开放以来，第三次思想解放运动蓬勃兴起，奉实践为检验真理的标准，在邓小平理论和科学发展观指导下，现代市场经济引发了社会生活的深刻变化，引发了政治、文化和价值观念的深刻变化，中华民族更是进入了一个历史上前所未有的物质生产力和精神生产力大解放的新时期，这为我们继承发扬“延安文艺”和《讲话》的基本精神提供了最好的历史机遇和社会环境。我们要不辜负时代的要求，承担起这一历史责任。

2012年5月1日

西安不散居



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 /43

第二章 延安鲁迅艺术学院的音乐教育 /50

第一节 延安鲁迅艺术学院音乐系概述 /50

第二节 鲁艺音乐系的音乐教育体系 /58

第三节 鲁艺音乐系培养的部分优秀毕业生 /67

第三章 音乐社团与音乐活动 /80

第一节 陕甘宁边区音乐界救亡协会及其活动 /81

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 /86

第三节 其他音乐社团及活动 /94

第四章 抗战初期延安音乐家的创作及活动 /103

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聂耳、冼星海和吕骥 /104

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

/144

第三节 唐荣枚、杜矢甲、张贞黻、李元庆、沙莱、寄明等人的音乐创作和音乐活动 /174

下 编

第一章 新音乐思潮与延安文艺座谈会 /190

第一节 《延安文艺座谈会上的讲话》和音乐大众化思潮 /191

第二节 文艺座谈会后的延安音乐概貌 /199

第二章 新秧歌运动与民族新歌剧《白毛女》 /205

第一节 新秧歌运动 /206

第二节 秧歌剧创作 /226

第三节 民族新歌剧的里程碑——《白毛女》 /237

第三章 音乐社团与音乐活动 /249

第一节 西北文艺工作团的创建及其音乐活动 /249

第二节 中国民间音乐研究会的音乐活动 /260

第三节 陕甘宁晋绥五省联防军政治部宣传队的音乐活动 /266

第四节 延安中央管弦乐团的创立及活动 /269

第四章 文艺座谈会之后延安音乐家的创作及活动 /281

第一节 民间歌手与陕北新民歌的产生 /281

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 /302

第三节 张寒晖、李鹰航、贺绿汀的音乐创作和音乐活动 /337

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 /359

第五章 解放战争时期延安音乐的传播与影响 /369

第一节 延安文艺大军开赴新区 /370

第二节 东北鲁艺的音乐活动与音乐文化建设 /374

第三节 冀察热辽鲁艺的音乐文化建设 /387

附录 /400

附录一、延安音乐大事记 /400

附录二、鲁迅艺术学院(延安)音乐系师生名单 /431

附录三、东北鲁迅文艺工作团、东北音乐工作团人员名单 /436

附录四、胜利剧社、冀察热辽联合大学鲁迅艺术文学院人员名单 /440

附录五、参考文献 /447

后记 /455



绪 论

回溯中国近现代音乐的历史长河，无论在中国革命史上，还是中国现代文艺史上，乃至中国文化史上，延安音乐无疑是一个引人注目且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先导性和革命性，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 年代以鲁迅为光辉代表的“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。