

MUSICOLOGY IN CHINA

中国音乐学

4

1990

中国音乐学 (季刊)

MUSICOLOGY IN CHINA

一九九〇年第四期 (总第二十一期)

编辑者 中国音乐学编辑部
(北京东直门外新源里西一楼)

顾问 缪天瑞

主编 郭乃安

副主编 吴毓清 居其宏

编辑委员 伍国栋 吴毓清 苗 晶

孟宪福 居其宏 郭乃安

缪 也 魏廷格

1990年10月15日出版

出版者 文化艺术出版社
(北京前海西街17号)

印刷者 北京海丰

发行者 《中国音乐学》发行处
(北京东直门外新源里西一楼)

总经销 新华书店北京发行所

邮购处 文化艺术出版社发行部

国外总发行 中国图书进出口总公司

国内统一刊号: CN11-1316

ISBN 7-5039-0745-2/J·255

(邮政编码: 100027)

定价 2.50元



稿 约

一、本刊是由中国艺术研究院音乐研究所主办的全国性音乐学术季刊。本刊以马列主义毛泽东思想为指导，坚持实事求是的学风和百家争鸣的方针，发表民族音乐研究、中外音乐史、音乐美学、音乐评论、音乐形态学、音乐科技等学科的研究成果，反映国内外音乐学研究动态，对重要学术问题进行讨论。本刊尤其欢迎对当前音乐生活的紧迫问题和我国音乐学研究的历史与现状进行综合研究和讨论的文章。

二、来稿一般以不超过一万字为宜，凡内容充实的中、小型稿件将优先刊用。稿件请用横格稿纸誊清，要求书写工整规范。引文及参考文献务必校核无误并注明详细出处，注释请用尾注，谱例一律用五线谱，译稿请附原文。

三、稿件请寄往本刊编辑部（北京东直门外新源里西一楼，邮政编码：100027），勿寄私人，以免延误。请勿一稿两投。

四、来稿请注明作者真实姓名（发表时笔名听便）、工作单位、出生年月、详细通讯地址，以便联系。

五、稿件一经刊用，即付稿酬。因经费所限，未采用稿件，恕不退还，务请自留底稿。如三个月内未接到本刊刊用通知，稿件即可自行处理。





音乐理论家 作曲家
音乐教育家 教授

贺绿汀

祖忠人 摄



贺绿汀在读报

张平杰 摄

中国音乐学

1990年第4期(总第21期)

MUSICOLOGY IN CHINA

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐学》编辑部编

音乐舞蹈创作座谈会

- 关于当前音乐创作的几点意见 李焕之（4）
——在“音乐舞蹈创作座谈会”上的发言
- 冷静估计得失 吴祖强（11）
——在“音乐舞蹈创作座谈会”上的发言
- 进一步发展音乐创作 孙 慎（21）
——在“音乐舞蹈创作座谈会”上的发言

- 一九九〇年“音乐思想座谈会”综述 本刊资料组（24）
- “述往以为来者师” 韩钟恩（43）
——“《中国音乐年鉴》学术研讨会”综述报告

- 二黄腔源于鄂东北辩 刘正维（49）
- ‘东北单鼓的源流及其音乐特征 刘桂腾（68）

- 云南少数民族基督教音乐文化初探 杨民康（82）

- 论十二音级双均多宫 童忠良（89）

大学生研究生论稿

- 中国流行音乐传播预测的理论与实践 杨晓勋（96）

《贺绿汀音乐论文选集（二）》笔谈会

- 贺绿汀同志致本刊的亲笔信 （113）

从“三化”说起·····	李焕之 (114)
说真话和对音乐事业的深切关注·····	吴祖强 (116)
回首“德彪西”·····	徐俊西 (117)
屹立在狂风恶浪中·····	王西彦 (118)
大智大勇·····	梅 朵 (120)
无私无畏 光明磊落·····	朱践耳 (122)
音乐要与人民和社会共命运、同呼吸·····	黎章民 (123)
坚持真理的无声号召·····	戴鹏海 (125)
音乐：精神文明建设中的一个重要领域·····	彦 克 (127)
从“漏网之鱼”想到的·····	王安国 (130)
可贵的理论勇气·····	梁茂春 (132)

附：贺绿汀小传

音 乐 学 译 文

现阶段苏联音乐历史学的任务·····	[苏]涅斯捷耶夫 (135)
--------------------	----------------

汪 启 璋 译

1991年《中国音乐学》征订启事·····	(140)
《中国音乐学》1990年1—4期总目录·····	(141)
《中国音乐学》1990年第4期英文要目 ·····	(144)
· 读者 · 作者 · 编者·····	(95)

音乐学家介绍：贺绿汀（封二）

版式设计、编务：李 翠

关于当前音乐创作的几点意见

——在“音乐舞蹈创作座谈会”上的发言

参加这次创作会议，听了大家的意见，很有启发。大多数同志都能畅所欲言，谈了各自在音乐创作上的亲身体会，还接触到一些有争议的问题，使我获益不少。以下，我谈三个问题：

第一个问题，关于深入生活。

深入生活的问题，几十年来我们一贯是这么主张的，从来没有疑义。当前正和大家指出的，形势同以往不太一样了，经费紧缩，各个文艺单位没有深入生活的经费，这使作曲家和词作家感到苦恼。中国音乐家协会倒是考虑到这个问题，在近十几年来，组织过多次深入生活的活动。音协本身也没有这笔经费，而是想办法同有关部门取得协作和赞助，才能够组织作曲家、词作家下去生活。比方说：我们曾经同林业部协作，就组织过几次到林区去生活，写了相当一批作品。也还组织过到新疆，由新疆军区资助，走了不少地方，也创作了一批作品。我想这是一个好办法，协作的双方都乐意。

不过，深入生活之后，写出作品来了，它的出路又怎么样呢？这也是一个大问题。音协组织到林区生活，带回来了不少作品，也举行了音乐会，录了音，并且与林业部共同举办了“绿叶奖”，评出了一批优秀作

品。但这些作品过后也就无声无息了，不像流行歌曲那样，能够在群众中广泛传播。这十几年来，人民群众的审美意识也在变化，“人民群众”这个概念现在变得越来越复杂了，不像五十年代或六十年代初那么单纯。我们写了些作品，觉得还不错，然而不太容易流传。从新疆回来的同志也是如此，带回来不少作品，在刊物上也发表了，但是得不到很好的推广传播。这就是说：渠道要畅通，电台、电视台、歌唱家都要支持新作品。好歌、艺术水平好的作品，如果得到演出单位的支持，使它们传播出去，深入人心，才有实际的社会效益。

还记得那一年组织“在希望的田野上”到安徽农村去生活，也请了歌唱演员一同下去，效果就不错，那个时候为广大农民创作的歌曲很少，在深入生活之后，产生一批较好的反映农村新面貌的歌曲，《在希望的田野上》就是那次之后写出来的。深入生活是我们共同的愿望，但是要创造条件。当代的现实生活既丰富而又复杂，工业、农业以及其他各条战线，生活面是非常广阔的，我们反映生活的题材，不仅仅是工农兵了，城市生活，各条战线，各行各业，都涌现出许多感人的事迹。在各个生活领域，对人民群众

感情的体验与理解，我们每一个搞创作的人都应该有一些观察能力、分析能力。最近这十几年，随着改革开放，当然也带来一些不好的东西。所以中央提出，要在近几年内使我们的社会风气更好一些。这说明，当代和五十年代是不大一样的。在群众中各种情况都有。如果我们不善于观察，不善于分析，那么你要表现群众什么样的感情和精神面貌？现在流行歌曲中反映出来的人们的精神面貌是多样而复杂的，有为数不少的流行歌曲内容贫乏，不知所云。但也有的歌词内容很好，而音乐写得不好；只有少数歌词和音乐都不错，虽然它是流行歌曲，用的是流行歌曲的格调来唱，但是它还能够感人，能催人向上的。也有的流行歌曲反映了青年人对当代生活的一种忧郁感和忧患意识。也说明了群众中的一种心态。当代生活中确实有一些不好的东西，所以他们的忧患意识也不是无中生有。有这样的生活体验，他才产生这样的意识。我们要为作曲家深入生活创造一些条件，到生活里去要善于观察，要明确自己到底要表现生活中的什么题材。这是关于深入生活的第一点。

第二点我想谈一点感受，不是我深入生活的感受，而是我在生活中受到了感动的一次活动。一九八六年，青岛港举办一个“青岛港之夜音乐节”，他们邀请几位作曲家去参加。因为我们曾经为青岛港写了一部电视片的音乐，我为它写了一首主题歌，歌名叫《美丽的青岛港》，这首歌他们很喜欢。这次使我受到了启发和鼓舞，看到了青岛港广大职工音乐生活使人感奋的场面。在那之前，我写《美丽的青岛港》这首歌是没有到青岛港去生活的，只是怀着对祖国现代化海港的一种热情。对海港，以前也没有在海港生活过，只是走马观花地看过不少海港。对于青岛港，也只是凭着我对祖国这么一个重要海港的一种热情去歌颂它。我没有想到，

这首歌却能得到青岛港的全体职工都很喜爱。这种喜爱不是自发的，不像一九五七年我写了《社会主义好》，在《北京日报》发表后，没有人推广，没有人教歌，便在群众中自发地唱开了。这一次是由于青岛港有组织地举办了“青岛港之夏音乐节”，而且发动歌咏比赛，大家集体唱歌，青岛港的领导人都参加歌咏队，而且都把《美丽的青岛港》列为必唱曲目之一。我参加了全体港员的大会，听到港员歌唱队的热情奔放而自豪的歌唱，一种清新刚健的音乐空气使我深受感动，同那些风行一时的流行歌曲演唱在气质上大不一样。他们告诉我说，你这首歌在我们青岛港的每一个员工都是家喻户晓，大人小孩，每个家庭都会唱，都喜欢唱。作为一个作曲者，能够亲自参加观察到群众音乐生活的这种盛况，我是受益匪浅的。现在不少省市每年都举行群众歌咏活动，比如《五月的鲜花》，在北京是年年都搞的，这的确是群众性的歌咏活动，但是过后留下来经常唱的歌曲有多少？好象歌咏节一过就冷下来了。这是因为群众的音乐生活领地，都被歌厅的流行歌曲所占据，如果工厂、学校和各行业都能持之以恒地搞些集体歌唱活动，情况就会好得多。我认为参加群众性的音乐生活也是一种生活方式，和群众在一起，了解群众对音乐的爱好，这也是理解生活的途径之一，当然，这只是一个方面。

当时，正在大连举行一个歌曲创作研讨会，是时乐濛同志和丁鸣同志主持的，是由《歌曲》和《音乐生活》两个编辑部联合召开的。我在青岛给他们写了一封信，把我在青岛港的感受告诉他们，我在信中说：“海港建设的成就与群众音乐生活的蓬勃开展，给了我们很大的鼓舞与启发，获益良多。其中最突出的一点是：战斗在社会主义现代化第一线的广大职工，多么需要既鼓舞人们奋发向上、充满自豪感精神的歌曲，而且又舒

畅优美、容易为广大群众爱唱爱听的作品；而开展集团性的群众歌咏活动，看来是多么迫切、需要。”我希望那一次歌曲创作会议能就这个问题认真地探讨一下。通俗歌曲并不等于是流行歌曲，我们还需要好的群众歌曲。我写的《美丽的青岛港》，就是一首群众歌曲。王酩同志是写艺术性较高的通俗歌曲的，但让一些庸俗的流行音乐冲击了。我们有着较优秀创作队伍，他们善于写抒情性群众歌曲。所以我在信中还说：“群众歌曲的提法并不过时，它是有着新的丰富内容和音乐的时代感的，尤其是为创业者、开拓者而创作，这方面的题材更为重要”。当时我是提出了这些问题供会议研讨，至于会议在这些问题上的讨论情况，我就不太了解了。那个时候一般的热点恐怕还是通俗音乐。

第三，我最近收到一封信，是安徽巢湖市，过去的县委宣传部长给我来了一封信，他说二十多年没有见面了。我是一九六四年去过，在那里工作了四个月，在农村。那时在周扬同志主持下，搞了文化工作队。我参加第二届农村文化工作队，在巢湖边生活了四个月。他信里说：“巢湖的人民和音乐工作者时刻在惦念着你。《巢湖好》的歌声在巢湖南北又唱起来了。最近我们在艺术节期间组织了民歌演唱‘南巢歌会’，省文化厅、音协同志都来了。……”他说他们现在群众唱的歌，许多民歌，都是当年我们这批农村文化工作队去教的。他还说，现在大家都非常希望能象你们二十多年前在巢湖文化工作队下来。他们的确有这种迫切的希望。他这个建议很好。但是这就需要我们的领导，文化部门的领导，以及中央的领导同志能够重视这个问题，深入生活看来不能靠各个单位自己出钱，希望文化部、中宣部、文联能够每年安排一次，由政府拨一点款，专门组织各种形式的深入生活的工作队，如农村文化工作队这种方式还是不错的，既下去

宣传我们的新文艺，同时又能从群众中受到教育。这是一个很重要的措施，也可以说是一个“主旋律”。“主旋律”不仅指创作，也应该指创作过程中给予作者以必需的深入生活的条件。既然中央提出号召，要突出“主旋律”，我们就希望能够给我们提供这个条件。当然我们每个人也可以自己想办法找门路，但不一定都能见效，所以要依靠领导。这是第一个问题。关于深入生活，实际上我只是提出一个建议，能够让我们都有机会真正地去了解这个时代，去了解各行各业人民群众的精神面貌，他们的生活、爱好，他们的审美观念，等等。

第二个问题，关于“主旋律”与“多样化”。

第一，“主旋律”在音乐创作中的含义是什么？我提出这个问题，希望引起进一步的探讨。我认为：“主旋律”的内涵应是比较宽阔的。过去我们常说“重大题材”，我们今天强调“主旋律”，不是要去重复过去有关“重大题材”的“题材决定论”的经验教训。过去说的“重大题材”是什么呢？就是“三颂”，歌颂领袖，歌颂社会主义，歌颂党。把创作题材限制在这三个框子里，就叫做“重大题材”。我觉得，今天我们要把“主旋律”理解得更宽广一些。歌颂领袖，现在好象没有这样的迫切需要，但是现在仍然需要大张旗鼓地歌颂党、歌颂社会主义的作品，但这是比较宽泛的，而不是概念化的。如果我们在明年“七一”之前能够拿出歌颂党的比较好的音乐作品，这当然是我们作曲家的职责。大家在发言中感觉到现在才提出来可能太晚了一些。不过，如果是写歌曲的话，努一把力也还来得及，但是我理解的“主旋律”应该有更宽阔的含义。就是要反映我们这个新时期的时代精神和广大人民群众的生活风貌。这个新时期，我理解是从十一届三中全会以来算起，这是改革开放的新时期，同时也要坚持四项基本原则。这是两个基本点。“主旋

律”的题材是应该广泛的、丰富的，而且我们音乐创作的题材不同于文学，也不都像其他的艺术形式，我们是按照音乐艺术的艺术规律来观察生活，从生活中提炼出我们要写的东西。我理解的“主旋律”就是这样的内容，既不要把它局限在几个所说“重大”的方面。当然，在这一年中我们要努力写出一批歌颂中国共产党的作品，歌曲也好，大合唱、管弦乐、交响乐也好。过去在这方面我们也写过不少，现在的问题是在当前这个时代要有新的作品出现。同时，创作应当从多方面来开拓。那么“多样化”的含义又如何进一步来探讨呢？我觉得创作的多样化，不仅是音乐的体裁、风格、形式，“主旋律”是指音乐的题材、内容，而多样化就是要把音乐的内容可以往生活的各个侧面去深入，这也是一种多样化。题材的多样化，我的理解是这样的：“主旋律”和“多样化”是包括题材在内的，多样化不仅是个形式问题。就象美术上可以画“花、鸟、鱼、虫”，在音乐上可以写风光、爱情等内容，也可以写无标题音乐（或者叫“纯音乐”）。无标题音乐是没有文字说明的，作曲家也无需说明，我这首弦乐四重奏是要表现什么？可能用文字也说不清楚。所以我们要在创作上更加活跃、更加丰富，就必须提倡多种多样的、能够反映人民群众的思想感情的作品，同样，我们也可以写历史的、神话的和远古时代的东 西。

第三，流行歌曲在当前来说，是一个社会现象，也是改革开放以来不可避免地会出现的音乐现象。当然其中的原因是多方面的。为什么流行音乐在群众中、特别在青年中这样热？我觉得是一个社会现象，也是社会思潮、社会风气的一种表现。现在，有人一谈起流行歌曲，就对音乐界“很有意见”，我认为这是一种错觉，当然，音乐界也只能说有一定的责任。现实的情况是错综复

杂。有一些知名度较高的作曲家，是写了一些有一定影响的歌曲，但不知名的作曲者却大量地热衷于“流行歌曲风”的写作，发表在各地的歌曲刊物上，可以看出已经形成了一种模式，这些歌曲真正流行的还是很少的。而大量的却是那些“扒带子”的港台“时代曲”，这就不 是音乐界的事，而是大量的音像出版社在搞的。固然，有些专业团体歌星，知名度高的歌星是从专业团体中出来的。她（他）们到处“走穴”发财，这些情况，专业文艺单位是有责任的。但是，社会上众多的大饭店、酒吧、舞厅、卡拉OK等等，这些都是社会性现象，我们音乐界是控制不住的，音乐界也管不了。所以不能把责任完全推给音乐界，现在大家都说要综合治理，但不能停留在口头上，要切实地有措施，从有关领导部门对此加强管理。这才是当前一个比较迫切的问题。

对于专业作曲家来说，创作出有艺术性的抒情歌曲是一件十分严肃的工作。比如王酩、张丕基、王立平、吕远等作曲家写的一些作品，比起那些平庸、庸俗的流行歌曲，创作路子是大不相同的。我一贯主张把这两路的创作分别对待。我建议不要笼统地说这一类作品为通俗歌曲。因为“通俗歌曲”这个概念容易把好的不好的、坏的东西搅在一起，把我们一些严肃作曲家的名声也败坏了。这种新的抒情歌曲可以从一九七八年以来的，也就是从“十五首获奖”作品：《祝酒歌》、《边疆的泉水清又纯》等到近年来的《血染的风采》、《十五的月亮》等等，当然，如果这些好作品流行歌星也要唱，我们欢迎。但要唱的正派，不能用那种庸俗的腔调和扭摆动作来表演。实践证明，这些歌曲广大群众是喜欢的。我们从每一次“群众喜爱的歌曲”评奖中便可看出群众的爱好。当初的十五首，是从五六十万张群众投票中选出来的，从中反映出群众的审美观念、审美

意识,是有一定水平的。这里还牵扯到政府部门的管理,应该有个界限。在国外,这个界限是非常明确,什么是流行歌曲“时代曲”,什么是严肃音乐,分得非常清楚。井水河水两不犯。在我国国内简直是搅在一起了。我们要加强管理,从税收方面来加以区别,现在看来还相当困难。目前对文艺的税收政策还存在着不合理的规定,对此我们在“人民代表大会”和“全国政协会议”写过提案,但财政部门不予理采,我们音乐界同仁是有意见的。

第四,“多样化”也应该包含艺术的多流派这个内容。现在我们在音乐方面好象还不怎么讲究发展流派。艺术上的流派应该同那种“派别”、“门户”之见区别开来。“门户”之见和文人相轻并非就是流派不同,它们的性质是不一样的。我记得周扬同志生前主张过:应该发展流派。我们知道,古琴有“川派”、“今虞琴派”,民族戏曲也有多种流派,这是大家都清楚的。梅兰芳,马连良,程砚秋,周信芳,言菊朋,余叔岩……等等,他们都形成了自己独特的艺术成就,但总的风格却都还是京剧。历史的发展证明:在音乐艺术领域中也必然出现和发展多种流派。但发展流派不能造成文人相轻的陋习,不能形成门户之见、派别之见,这样就不好了。我联系到当前音乐上现代技法的创作,已经是形成流派了,这是一个大的流派。它不仅是“技法”问题,而是有所发现、有所创造的新兴的音乐思维。现在我们所谓的“新潮”,可以从两个不同的意义上理解:一是贬的,另一是从好的方面认为这是一股新的潮流,亦无可不可。所以现代技法的创作已经是一个大的流派了;它的兴起在八十年代,目前处于发展途中,也会出现不同的分支。搞现代技法的,如今已不再是少数作曲家了。从一九八四年底以前,八十年代初期新的探索刚刚开拓,产生了一些

较有特色的作品。这些年轻人,主要是以中央音乐学院、上海音乐学院、武汉音乐学院、四川音乐学院这四个学院为主要基地培养出来了。八五年底在武汉举办了一个“青年作曲家新作交流会”,已经形成了一个用现代技法创作的群体,这个“群体”就不是少数人了,包括了老、中、青三代作曲家。现在朱践耳罗忠镕也都在这个群体里,中年的也不少。一九八一年三月我去参加香港亚洲作曲家大会,就曾经带去罗忠镕的《涉江采芙蓉》(女高音独唱)和桑桐的《夜景》

(小提琴独奏),后者是他在一九四七年的作品。四十多年前他就在十二音技法方面作了一些探索。我在香港作报告时介绍了这些情况之后,日本的代表就觉得非常惊奇,他说啊呀!你们中国在一九四七年就有了十二音序列作品啦?我们日本还没有产生,比你们落后了。历史的发展说明,在我国关于现代技法的运用并不是从八十年代才开始的。罗忠镕、桑桐以及更早的谭小麟教授、郑志声等等,就连冼星海,他也是一个探索新技法的作曲家。这是无可否认的,尽管冼星海在新技法的探索方面很不完整,有两首声乐作品他还是比较满意的:像《断章》(卞之琳诗)、《老马》(臧克家诗),他自认为是用新的和声、新的技巧写出来的。他的创作思想比较开阔、自由,并不拘守传统规范,他不认为传统规范是不可超越的。在他的器乐作品中,更是大胆地尝试运用一些“新的和声,新的技巧”(这是冼星海常说的话)。他有一部声乐套曲《东北之歌》,我觉得写的比较完整,是用侯唯动的诗,原诗有七首,后来没有来得及完成,只写了三首,有独唱、合唱。他的钢琴伴奏写得很不错。总之,我们要看到,这是一个发展的历史趋势。当前用现代技法创作和用传统技法创作的作曲家,可能已经形成了两大流派,我是指器乐音乐领域中。我希望创作上的不同

流派能够互相勉励，互相支持，互相交流经验。青年有为的作曲家都是从我们的高等音乐学府培养出来的。王震亚同志在昨天的发言中讲的好，要爱护他们，要保护他们的创作热情。这样，我们的音乐创作才会更加活跃。我们应当开展对作品的学术研究活动，相互切磋、善意地批评，要有专业探讨的深度。对“新潮”作品如果有不同观点，尽可以实事求是地予以评价，好就是好，不好就是不好。但要有具体分析，要研究总谱，不能只是概念地“空对空”地否定，这不是真正研究学问的态度，骂人当然更不好了，什么“怪胎”之类的词儿都出来了。我是比较关注音乐创作的新的探索成果，譬如对朱践耳的《第一交响乐》，到北京来演出过，作品是有一定深度的。在一九八五年以前，青年作曲家群写出了一批颇有意味的作品。从第二届全国交响音乐评奖（一九八一年）就出现了谭盾的《离骚》和罗京京的《钢琴与乐队》。这两部作品写得有新意，并不是什么怪声怪调。一九八三年第三届全国民族器乐作品的评奖，也评出了更多的好作品，如周龙的《空谷流水》，徐纪星的《观花山壁画有感》，何训田的《达勃河随想曲》等。当然，用传统手法创作的好作品而获奖的就更多了。一九八六年我们参加香港“中国现代作曲家音乐节”，带去周龙的《空谷流水》，在研讨会上周龙自己说，《空谷流水》是比较传统的，已经不是现代派了。我们的青年作曲家并不否定传统，但总有人不加分析，一概认为“新潮”就是否定传统，这不是事实。他们从中、外音乐传统中吸收了很多东西。这些青年作者不仅在西洋传统音乐上有较好的功底，而且对中国的传统音乐肯下功夫钻研学习，我们不妨听听他（她）们的一些作品，譬如徐纪星的《观花山壁画有感》（这个作品电台经常广播），周龙的《广陵散》，叶小钢的《地平线》、《老人

的故事》，郭文景的《巴》和《蜀道难》等等……。叶小钢曾经下了功夫拜师学习北京的单弦音乐，而我们有些“理论家”不顾事实，不研究作品，就横加指责他们“脱离民族传统”“反叛西欧传统”。还有象瞿小松，以前下放农场，在贵州务农了好多年，这是他的生活经历的一部份，而有人指责他脱离生活，脱离民族传统。并且说他在农村的那一段生活，说什么“那叫什么生活呀？”这么简单的一句话，就把他否了。这叫做不讲理！（众笑）。当然，对他们的作品还是有争议的，譬如瞿小松的《Mong Dong》、谭盾的《三种音色的间奏曲》，有争议而能展开讨论研究是大好事情。还有陈怡写的中提琴协奏曲《弦诗》，我觉得不错。她是以潮州的弦诗音乐作为音调基础而创作的，“新潮”作曲家在吸取民族音调进行创作的理念和实践是很可贵的，他们不像以往把民间曲调拿来，现成地予以配器之类，而是赋予重要的创造性的发挥，这种不直接引用现成的民间曲调，而是捕捉民族的神韵，这是值得发扬的。当然，我并不反对引用现成的民间曲调来进行创作，但要同作曲家的音乐思维有机地融汇一起，成为再创造的、有活力的音乐语言。

另外，在钢琴作品中也出现了一些较好的作品，如赵晓生的《太极》，还是写的不错的。他独创了他的理论体系叫“太极作曲系统”。还有朝鲜族作曲家权吉浩的《长短的组合》、陈怡的《多耶》，都是同兄弟民族的传统音调有着内在的密切联系。我还听过赵晓生的一首女高音与钢琴的作品《歌》，好象是无词的，写的旋律优美动听。所以我主张要多听、多研究作品，透过作品去探索作曲家的创造途径。另外，传统的技法也应该很好地发挥。我们在传统技法方面也有不少成功的作品。像杜鸣心老师，他写了不少好作品。昨天举办的王树作品研讨会，我知

道他写过不少好作品。像盛礼洪,他的《第二交响乐》不也很好吗?这部作品是写得有一定深度的。在声乐创作领域里,如合唱音乐,我们也有不少优秀的作曲家,如瞿希贤、田丰都举办过作品音乐会,有着丰硕的创造成果。所以我认为,在传统技法基础上又吸收某些现代技法的作曲家们还有更广阔的天地去开拓、创造,传统技法并没有“过时”,但不能墨守成规,重要的是音乐构思要有新意,能充分发挥自己的所长,才能证明我们的多种创作流派都得到了长足的发展。

第三,关于音乐创作的领导

在当前我们反对资产阶级自由化思潮的斗争中,如何体现“一手抓整顿、一手抓繁荣”的精神?最近我收到一篇某座谈会上的发言,题目是《对资产阶级自由化给予有力反击》,篇幅不长,其中有几句话说:“资产阶级自由化无处不泛滥,它在音乐界的‘两潮’——‘新潮’和‘流行音乐潮’”,这是什么意思呢?他明确指责“两潮”是资产阶级自由化的表现。后面还说:“我希望对‘两潮’要发动一个攻势,要给予有力的反击,它也将获得音乐界的拥护,对资产阶级自由化给予有力的反击。”这几句话虽短,但意思是明确无误的:音乐界的资产阶级自由化就是这“两潮”了。那就严重了。

这就包括一大批作曲家啊!打击的对象是一大片呀,百分之八十。如果这是一个导向,我看这个导向不好,是不合乎实际的,也是领导的政策思想的偏差,甚至是错误的,矛头指向一大群作曲者。连老年的、中年的、青年的都包括在内。这使我联想到那一天瞿希贤同志提到的一九七八年群众投票评选的十五首歌曲的“事件”。当时,有的领导人甚为不满,于是又另起炉灶,组织少数人推出“十二首”。这种领导创作思想是因循守旧的,按照过去的老一套办法,不管群众是否喜欢,只是由少数领导人的意志决定。结果,当时推出的“十二首”没有一首能唱开。实践证明:还是《祝酒歌》等十五首是群众公认的好歌。所以,领导创作,思想境界一定要宽一些,广阔一些,要站得高,看得远,满怀热情地展望我们中国音乐事业发展广阔的前景。

1990年7月11日

(根据录音整理,已经本人审阅)

作者简况:李焕之,男,1919年生,现为
中国音乐家协会主席。

冷静估计得失

——在“音乐舞蹈创作座谈会”上的发言

焕之等同志讲得很好，其实我已经没有多少新的话要说了，补充几点想法。在这次会议上，文化部的领导向大家提出了任务，提出了要求。听了许多同志的发言，谈自己切身的体会，很受感动。我的印象，觉得大家都是满腔的热情，希望能为社会主义音乐事业多做贡献。即使是困难很多、麻烦重重，也没有泄气，还是劲头很大。我觉得这反映了音乐界和作曲家中绝大多数人的心情和态度。参加会的人数不多，会外则是广大的音乐界和更多的作曲家们。

虽然，我们每个人的具体工作岗位不同，情况也不一样，但回想几十年来，都没有对祖国的社会主义建设事业偷懒，都在尽心尽力。我自己也和大家一样，尽自己的能力，总想多做一点有益的事情。而且我想我们干得还是有成果的，这一点有目共睹。这是大家的劳绩。我觉得包括音乐创作在内的整个音乐事业这些年是全线前进的。不应该丧失信心，妄自菲薄。旁观者清。上个月，中央音乐学院四十周年校庆，我们接待了十位台北的前国立音乐院的老校友，还有几十年未曾回来过的，现在香港的著名老音乐家林声翕夫妇。他们为我们取得的进展感到震惊。有些细节说起来还是很动人的，只是没

有时间了。他们很震动，而且听说回去以后，立刻召集台北的校友会，宣传他们在这儿见到的这一切，甚至把我们校庆的录相也带回去播放了，介绍在这里的感受。影响非常好。所以，我们这四十年虽然道路曲折，音乐建设的成绩还是很大的，特别是这十年改革开放，必须要充分评价。对已经取得的成绩要珍惜。困难的确很多，昨天凯传讲乐团当前的创作组情况，也提到同志们在困难中仍很努力。我在那里工作过一段，对乐团我也是有感情的。现在有时候人们一提到乐团就说“没治了”，其实有不少问题是不能由音乐界，也不能由乐团负责的。如果我们能把这些问题好好解决了，那么大家积极性就一定会更多地发挥出来。所以前景还应该是乐观的。改革十年的成就是很具体的。可是近来写文章老是轻轻一笔带过。我觉得明白并且强调这十年的伟大成就是我们继续前进的重要动力。现在谈一切的问题、麻烦，大家迫切需要解决的困难，清除资产阶级自由化思想的影响，也都应该在充分肯定我们已经取得的成就的基础上进行。这样才能坚定继续前进的信心。这是我想谈的第一点。

第二，我谈一点关于总结的想法。领导上不是让大家总结一下一年多来的情况么。

我想这一年来其实着重是清查清理,党员登记学习,到现在尚未完成。有的地方党员登记好象还没有开始,比如我们有些艺术院校。北京一共八所高等艺术院校,现在开始党员登记的只有三所:中央音乐学院,舞蹈学院和戏曲学院。所以实际上总结还没有真正能普遍进入到专业范畴。当然,进行清查清理、党员登记,进行关于党的领导、社会主义、共产主义理想的重新认识和学习,这对所有的同志思想上都是一个提高,但是政治思想并不就是创作思想。我们这个会是创作会议,要总结就主要应当总结创作思想,但现在好象还达不到这个层次。群众性地总结一下创作思想上的变化,清理那些应该清理的影响,坚定对我们党的文艺方向和毛主席文艺思想的信心,大概还得有一个过程。马上来总结一年来的创作思想,看来有些困难。现在创作思想方面似乎还比较乱,各种看法并不太一致。有的同志给音乐创作思想定了点调子,已经说就是什么样什么样的问题,是不是很妥当,我看还有待于讨论。这次找了些有代表性的作曲家们、作词家们来开会,让搞创作的同志们自己来说说,我认为这是非常好的。应该多听听创作家们自己对创作思想的分析。这样对弄清真实的情况才会有比较坚实的基础,才会有比较准确的依据,为解决这些创作思想上存在的问题,对症下药,才可能比较有效。如果确实是问题很严重,我们也首先应该真正把病情弄清楚。

王震亚同志说他是“化外之民”,说话可以随便些,我也差不多。不过这一年来离开了负责工作岗位,许多情况就不很了解了,说的话也可能不怎么准确。而且就拿“创作人员”这一点来看,我也早就不是专职创作人员了,也许从来就不是。不仅不是专职作曲家,半职也够不上。我记得学生时代以后,只是在文革中后期,我才有幸担任过中央乐团创作组组长一小段时间,尝了一

下专职作曲家的滋味,大概也就算“昙花一现”,两年以后就“扫地回老家”了。当时是“批林批孔”,批“黑线复辟”。所谓“黑线复辟”,就是我们这些人又出来工作了。所以我的专职作曲家的体验也就仅此而已。不过我毕竟还是学这个行当的,而且即使在非常繁忙的情况下,我也没有完全把笔停下来。有时多写些,有时少写些,有时没法写,也还算个作曲家吧,虽然不能说代表性很大。我感觉到问题,比较起那些一直活跃在创作活动第一线的同志的感受来,大约也不可能完全一样。因为近年创作不多,难处自然就少,体会也就浅了。这是很自然的。就拿创作的处境来说,我也并不在“风口浪尖”上。因为我既不搞流行音乐,也未进入所谓的“新潮音乐”的行列,也就少了些矛盾焦点的切身体会。所以今天我谈的也许不一定确切。

我觉得若干年来就音乐创作的实际情况,一般地说还是三大类,以其影响的大小、轰动的程度来排次序的话,大概是:首先是“通俗音乐”或者叫做“流行音乐”,主要是流行歌曲;第二就是所谓的“新潮音乐”,在专业领域“轰动效应”好象大一点;第三就是传统风格的作品,包括各种器乐和声乐创作活动,面还是很宽的。通俗音乐或称流行音乐以其流行的面广、吸引的人多而影响大;“新潮”以其“新”而引人注目。如此,这两个门类当然就挤占了过去由传统风格——这传统是广泛的概念,民族传统、革命传统、现实主义的传统,等等——一统天下的地盘,而且有各种表现,这就使得问题慢慢尖锐起来了。附带说一下,其实传统风格的音乐在近些年来并不是无所作为的。比如我向段五—同志要了一个材料,看看音协创作委员会这些年来到底支持了一些什么?我们做了些什么?就其中重要的一项来说,我们曾组织、主办或者赞助、和别人一同主办

了一些作品演奏音乐会，有的是个人作品音乐会，有的是多作者的新作品音乐会，十年来大概一共是34次或者35次。个人作品音乐会占20余次，多作者的作品音乐会约有七、八次。我稍微分了一下类。流行音乐没有。我把那些名声在外的“新潮”青年作曲家算作一类，其实，这些青年作曲家的个人音乐会，他们的每一个作品并不都是人们现在所说的“新潮”作品。比如陈怡的音乐会，其实是她的研究生毕业作品音乐会，我指导的。当然陈怡在“新潮”作曲家中大概算是比较“老实”的，她的有些作品，其实完全是传统的。例如今天早上焕之提到的她的中提琴协奏曲《弦诗》，把它也算作“新潮”就并不十分恰当。但这些作品的确都显示出青年作曲家们一些新的考虑、新的想法、新的写法、新的构思，有不同于过去的一些比较新鲜的东西，包括早上焕之说的关于对民族民间音乐素材运用的一些新的思维方式，等等。这些东西比起“老”派来说，倒也可说是一个“新潮”。因为过去不是这样的，或者说过去绝大多数作品不是这样的。我算了一算，由我们主办或帮助的音乐会，如果分成四份，这些青年作曲家只占四分之一强，其他四分之三弱一点基本都还是传统风格的音乐作品，其中也包括例如焕之、李群的个人作品音乐会。这是从一九八〇年到现在的统计数字。我们没有很大的力量，也做不了太多的事。从这个统计数字看，传统风格的音乐作品仍然占有绝大部分的位置。也就是说，群众接触到的，我们给群众的东西各式各样，在音乐创作中这一部分的东西也并不少。我想，之所以十分不安，恐怕重要的，是不习惯这些年已经慢慢形成的音乐创作和音乐生活中的“三国演义”，也可说是“三分天下”的局面：通俗音乐生活，“新潮”音乐活动，和广泛的传统风格的音乐活动并存的这种局面。对于这样一种局面，我们很可能是不太习惯的，

因为过去我们的音乐生活是“一统天下”，别的东西是没有立足之地的。现在大量存在的流行音乐，要是在过去哪怕一点点，就会被认为是“靡靡之音”，是“解放以前上海滩”的东西，是属于清除之列的，或一概归入“黄色音乐”范畴。“现代”一点的做法，“新潮”这一类的东西，苗头一出，就会被指责是“现代派”。而“现代派”自1948年苏联日丹诺夫那个讲话之后，在我们这里完全是个“异端”。当然，现在这个影响已经慢慢地在消失了，但在前一个时期，并不是这么回事。我说过去是一统天下，现在三分天下，三国演义，这当然是从表面形式上来分的，如果拿作品内容或者艺术水平的好坏来分的话，“三国”里头哪一“国”都是有好有坏，有上乘的作品，有低下的作品，各自所占的比例也时有变化。这是因为，不同类别发展的历史和状况不一样。总之，以内容和艺术的优劣来分，都有好坏，都应该一分为二。这种现象，总的说，我以为是新时期和改革开放给我国音乐生活带来的一个突破，应该说这是一个前进，而不是后退。也因为世界各国发展音乐生活大致都是这个样子。并不是光指资本主义国家，还有社会主义国家，以及一些其他政治体制的较发达国家，很多也都是这样。

这种状况反映了人民大众和我们的事业发展的需要，这是一个正常的局面。当然，这里也有一个过程。再往前，更好一点，就是我们都希望传统的这一部分还是能够继续前进，继续发展，继续在广大人民群众的音乐生活中，在我们的艺术创造中发挥它的主流作用，因为音乐总是有一个大的继承的路子，从历史上说一直是如此。同时，也应该有“新潮”音乐，流行音乐在人民群众音乐生活中和事业发展中的正常的存在。应该允许为数不多的人去专心地探索新东西。也有同志说，这些根本不是新东西，在外国早就过