

音乐雅俗谈

ON POPULAR

MUSIC AND CLASSIC MUSIC

冯光钰 著

上



大众文艺出版社

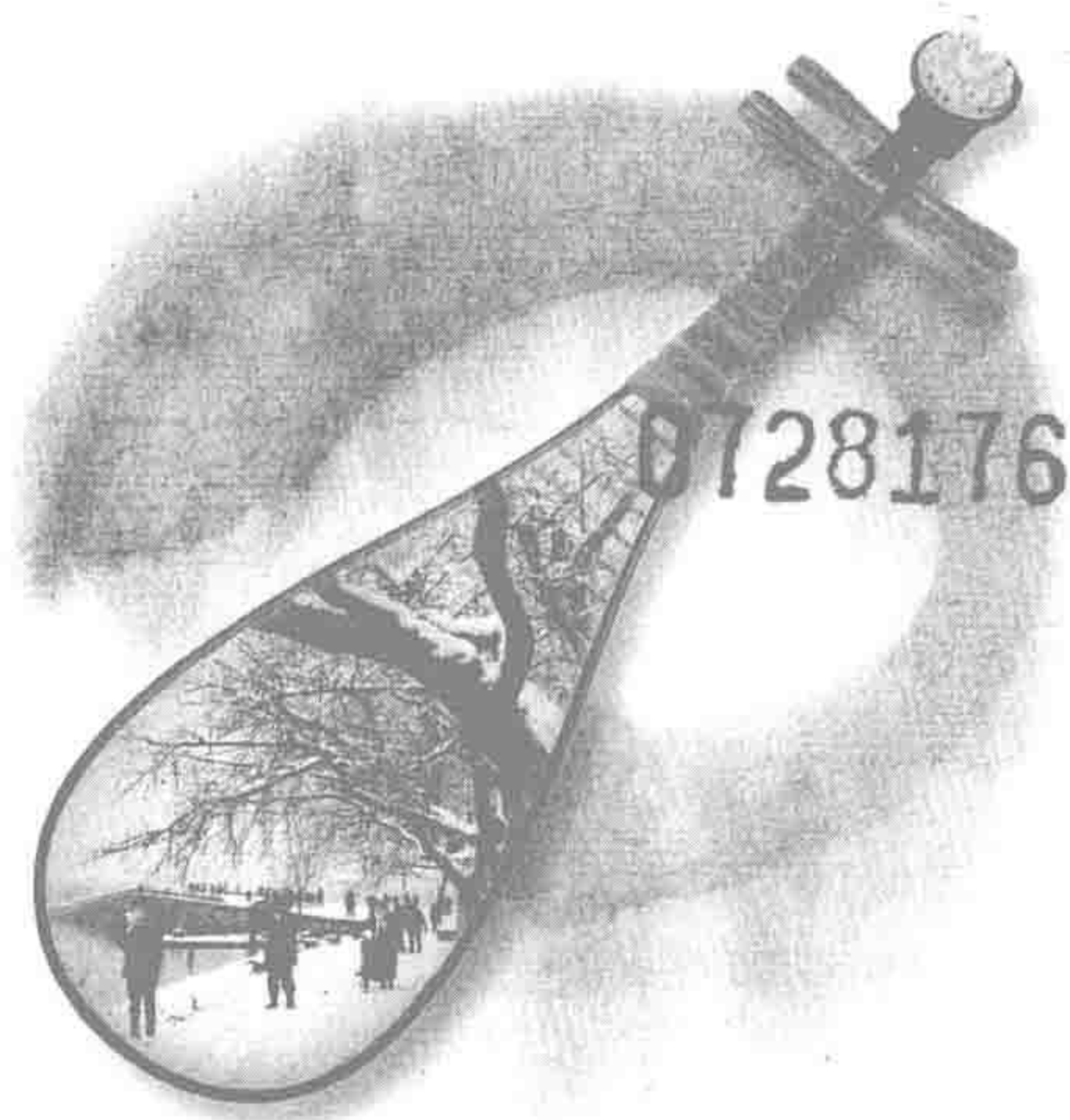
音乐雅俗谈

ON POPULAR

MUSIC AND CLASSIC MUSIC

冯光钰 著

上



大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐雅俗谈/冯光钰著. —北京:大众文艺出版社,1995.10
(2009.1 修订)

ISBN 978-7-80094-167-2

I. 音…

II. 冯…

III. ①民族音乐—研究—中国

②民族音乐—评论—中国

③民族音乐—欣赏—中国

IV. J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 18096 号

音乐雅俗谈

大众文艺出版社出版发行

(北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编:100009)

北京海德伟业印务有限公司印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 12 字数 277 千字

2009 年 1 月修订版 2009 年 3 月第 2 次印刷

印数:1-5000 册

ISBN 978-7-80094-167-2

定价:50.00 元(全二册)

版权所有,翻版必究

大众文艺出版社发行部 电话:84040746

北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编:100009

自序

这本集子取首篇《音乐雅俗谈》之名命称,意在表明笔者近几年来对音乐艺术一些问题的探讨,尤其注意把视线集中在音乐的雅与俗的关系上,特别是力图探究音乐如何使人们雅俗共赏。本集所收入的五十多篇文稿,虽然不是处处提及雅俗二字,但大都是从不同角度、不同侧面围绕着音乐的雅与俗以及创作欣赏问题,提出一些粗浅的见解。

曹雪芹在《红楼梦》第五十回中借宝钗之口说道:“这些虽好,不合老太太的意;不如做些浅近的物儿,大家雅俗共赏才好。”音乐艺术也是这样,不论是严肃音乐,还是通俗音乐;不论是中国音乐,还是外国音乐,无不应力求做到“浅近”,以赢得更多听众的“共赏才好”。

当然,作为一个标准与尺度,“雅俗共赏”似乎是音乐创作与欣赏的永远追求。

音乐的雅俗问题,在近十多年来更为引人注目。80年代,华夏大地迎来了改革开放的岁月。生产力的解放带来了经济的高速发展,社会主义市场经济的建立,对悠久的文化传统带来了意想不到的冲击。对外开放,对内搞活,传统文化的重力逐渐失衡。这就使得人们开始对一切价值重新进行估定,也使得我们古老的文化面临重新建构的选择。

社会经济制度的转型必然影响着文化,带动着文化步上转型的轨道,进入文化转型时期。

文化转型期是一个变化迅速的时期,是一个充满竞争、机遇的时期,同时也是一个喧闹浮躁的时期,令人兴奋也使人不安。

近十多年来各种乐“风”刮进了当今音乐生活的广阔领域，歌台舞榭“风”向变化频仍。记得有台湾校园歌曲、海外乡村歌曲、港澳台流行歌曲、新潮音乐、摇滚音乐等等相继流行。随后，国内流行歌曲的风格也变化较快，一会儿是“东北风”，一会儿是“西北风”，还有“民谣风”等等，纷纷登台亮相，各领风骚三五月。

与此同时，纯商业性的音乐娱乐场所也如春笋出土。1993年据报载，自1979年广州东方宾馆开设第一家音乐茶座至今，仅据不完全统计，各地的歌舞厅、卡拉OK厅已有20多万个，恐怕现在早已不止这数目了。上述这些大多属于“通俗”音乐文化的范畴。于是，产生了高雅音乐文化的失落，“严肃”音乐的困惑。这种现状，谱写成当今雅俗音乐的冲撞曲。

建设社会主义市场经济是重大的转型，是前无古人的事业。由此带来的文化转型的冲撞，我感到这既是难以避免的，但又是不可等闲视之的。

社会的发展和进步，需要经济、科技的发展来推动，同时，它也需要社会科学和人文文化的发展来推动。这在社会的发展进程中，应是统一的，相辅相成的。我们现在提倡物质文明和精神文明两手抓，正是为着我们的意识形态能适应经济基础的变化，正是为着我们的精神文明建设能与物质文明建设同步前进。

雅俗音乐有不同的服务对象，内容、样式必然不同，港台音乐、西乐、民乐、各种唱法可能相克，但也可能相生，并非水火不相容。据我之见，“雅”乐也好，“俗”乐也好，关键在于其本质要素——它所传达的、表现的思想（包括情绪、情感等）给听众什么影响和熏陶。有的音乐作品“俗赏”，有的“雅赏”，有的共赏，只要能给人以健康、积极、有益的潜移默化，就应当允许它的存在。

现在的实践也很有说服力：经过争论、冲撞之后的当今乐坛，已逐渐形成一个多元互补的局面。你可以用通俗的手法来重新诠释“高雅”音乐，也可以用“高雅”的交响乐队或民族管弦乐队来为

通俗歌曲伴奏。

文化转型时期为音乐的丰富多采提供了广阔的空间。在雅俗之间,各种题材、体裁,各种样式、风格的作品,只要群众喜闻乐听,就有用武之地。营造一个有相应的制衡机制(如税收、管理、评论等等),能引导人健康向上的音乐环境,为中华民族的精神振兴,为听众提供更多的富有时代性、民族性又有创作个性的好作品,是音乐工作者的职责。这里不分雅俗。

近年,地球人已逐渐认识到环境保护的重要。其实社会生态和自然生态一样,都存在相同的规律:共荣则齐美,偏废则俱伤。雅俗音乐各自都应有登台亮相的机会,也都应有自己活动的一个开放空间,共存共荣。

笔者对这些问题的研究,虽然在这本集子里占有一定的位置,但应该说,还是很不如人意的。我想,这只是对音乐雅俗问题探讨的开始,有待今后更加深入的思考和探究。

冯光钰谨识

1995年9月

目 录

自 序	(1)
音乐雅俗谈	(1)
岁月悠悠“红梅”不凋	
——沙梅生平与音乐创作	(12)
音乐评论是一种创造性的劳动	
——评李凌的音乐评论思想	(23)
阿炳,阿炳	
——纪念华彦钧(阿炳)诞辰一百周年	(36)
刘天华和他的国乐思想	
——纪念刘天华先生诞辰 100 周年	(41)
冼星海的艺术实践与音乐家的良知	
——纪念冼星海诞辰九十周年	(44)
刘吉典与戏曲音乐	(49)
为民族自由、解放而高歌	
——《中国新文艺大系·音乐卷》第三辑导言	(52)
音乐评论的历史回顾与面临的问题	(68)
中国传统音乐概况及现代音乐的发展	(73)
填补中国音乐史研究的空白	(84)
谈中国少数民族音乐史的编纂问题	(87)
中国少数民族音乐研究三题	(94)

满族音乐研究的新起点	
——94 中国满族音乐文化研讨会随感	(103)
比较音乐研究应有多维视野	
——从中国传统音乐学会第八次年会谈起	(106)
亚太民族音乐学家的学术盛会	
——亚太民族音乐学学会首届学术年会侧记	(108)
民族音乐学研究向广度和深度发展	(115)
节歌的艺术创造性	(118)
古琴音乐与现代文化	(120)
吕骥同志与古琴音乐	(125)
古琴艺术要与时代同步发展	(129)
戏曲音乐的传统魅力和革新能量	
——从现代京剧音乐谈起	(133)
戏曲唱腔音乐创作研究(提纲)	(140)
现代京剧音乐	(163)
低谷过后是高峰	(201)
倘佯民俗礼仪的歌海	
——“93 广西国际民歌节”见闻随感(一)	(203)
民歌传承的好办法	
——“93 广西国际民歌节”见闻随感(二)	(205)
民歌刍论二章	
——从“94 广西国际民歌节”谈起	(207)
民歌的“著作权”	
——读《王洛宾作品自选集》想到的	(214)
民歌就是民歌	(219)
赶圩归来话民歌	(222)
音乐民俗及其流变	(226)
这里的冬天不下雪	

——浅析《珠江大合唱》的艺术特色	(229)
乐海探赜十年求索	
——《音乐探索》创刊十周年的感言	(232)
广东音乐的传统与创新	
——“黄日进师生高胡独奏音乐会”听后感	(234)
探索者的足迹	
——《时白林声乐作品音乐会》观后感	(238)
乡情·乡音·乡韵	
——听《李尚清作品音乐会》有感	(240)
古韵新声	
——喜听梁秀成作品演奏音乐会	(242)
洛阳有个少儿古筝艺术团	(244)
满足群众新的文化需求	
——写在《中华舞曲系列》出版发行之际	(246)
中国古代乐论研究的新成果	
——读吕骥新著《乐记理论探新》	(248)
一部回、汉民族的音乐地方志	
——读《中国民间歌曲集成·宁夏卷》	(251)
多彩多姿的民族艺术大全	
——评《中国少数民族艺术辞典》	(253)
草原民歌似彩虹	
——推荐《彩虹——呼伦贝尔民歌、创作歌曲 60 首》	(256)
从艺术实践中总结的歌唱经验	
——《怎样把歌儿唱好》读后	(258)
卅年辛劳凝“多声”	
——荐樊祖荫著《中国多声部民歌概论》	(261)
《方惠生声乐作品及文选》序	(264)
《杨毓荪画集》序	(266)

《苗岭乐论》序	(268)
《中华乐舞诗》序	(271)
《中小学鼓号队的编配与训练》序	(274)
《中国侗族戏曲音乐》序	(276)
《平原的太阳》序	(279)
《弓箭、古陶埙、巴乌、葫芦丝独奏曲选集》序	(282)
《西复辽金音乐史稿》序	(286)
《辽宁鼓吹乐论文集》序	(290)

附 录

成于实践的民族音乐研究之果

——评冯光钰《中国民族音乐论稿》、《传统与现代》两部音乐文集

..... 修海林 李文珍(293)

继承,为了超越

——冯光钰同志《传统与现代》《中国民族音乐论稿》读后有感

..... 孙星群(301)

后记

(308)

音乐雅俗谈

音乐雅俗的关系萦绕脑际久矣！在我国现今的音乐生活中，在人们慨叹通俗音乐的大流行，高雅音乐的不景气的大音乐文化环境里，笔者也不例外地陷入了音乐雅俗的思索之中。

音乐的雅俗必然涉及到音乐发展史、音乐美学、音乐社会学诸方面的问题。

这里，有必要对“雅”、“俗”的含义作点说明。

笔者谈及的音乐雅俗，是某些音乐范畴的划分。说得具体点是某些形式与内容。“俗”不是低俗、庸俗，泛指通俗的大众音乐，“雅”也不是故作风雅。这里没有好坏优劣的评价。雅可以是经典之作，俗也可以成为经典之作。通俗自然能赢得较多的欣赏者，和之者众，但雅也并非和之者必寡。大雅大俗，大俗大雅是矣！请看中国古典文学的四大名著哪一部不是通俗之作，又哪一部不是大雅之作？

—

雅俗音乐可能在艺术上有文野、粗细、高低的区别，但也不是非此即彼的定势。这雅、俗是个看似界限分明，细琢磨又较模糊的概念。需要具体分析。经过分析研究，以了解它们之间的错综关系。总而言之，本文提及的雅俗音乐没有涂抹褒贬的色彩。

音乐的雅与俗的矛盾与转化，在我国音乐发展史上屡见不鲜。从某种意义上讲，中国音乐发展史，实际上是一部雅俗音乐矛盾、转化融合的历史。在这一发展过程中，我们发现了中国音乐的博大气度，那贯通古今、融汇中外的包容精神。

一部《诗经》既可作为中国诗文化的经典，也可以说是一部音乐经典著作。宋代郑樵(1103—1162)《六经奥论》认为：“风土之音

曰风,朝廷之音曰雅,宗庙之音曰颂。”“风”即土风、土乐,就是地方乐调。十五国风就是十五个不同地方的乐调,谓邶风、卫风、王风、郑风、齐风、魏风、唐风、秦风、陈风……等等,属于流传在人们口头上的地方歌调。所谓“雅”,就是雅乐。《左传》:“天子之乐曰雅”。即“雅”是天子用的乐调,是朝廷和贵族在宴飨交际等活动时使用的音乐。“颂”是皇家宗庙祭祀的音乐。“雅”、“颂”的歌辞大都出于贵族或为贵族服务的乐工之手,是很专业化的。虽然《诗经》中的作品有这样内容的区分,但“雅”,也有仿照民间曲调的,如“小雅”中的《采薇》、《何草不黄》等,就和“国风”中的民歌相似。

可否认为,早在商周两代,不论是较通俗的地方乐调十五国风,还是用作祭祀、宫廷宴飨之用的雅、颂,虽形式内容有区别,但却能共生共荣。它们虽进行着互化的过程,但仍能各自守着自己的营盘,于是才有了无与伦比的“风”、“雅”、“颂”传之后世。

秦汉结束纷争,统一天下。楚、吴、越和西域的音乐,统统纳入了中华民族音乐的范畴。这时的音乐,形成了胡乐、汉乐、雅乐、俗乐交错并存的局面。汉武帝(公元前141年—87年)设立“乐府”,使各民族音乐得以进一步混合。这时,许多民歌纳入了“乐府”,成了气候。

隋唐两代是中国音乐史上蓬勃而生动的音乐时代。国家的统一,社会相对的稳定,使经济得以发展,人民生活也较安定。当时的中国人自信心很强,这在音乐文化方面,则表现为一种兼容并包的大气度。我们从隋唐宫廷音乐的内容和编制规模上不难看出这种气度。

据唐代长孙无忌等撰的《隋书·音乐志》记载:“开皇初,定令置七部乐:国伎、清商伎、高丽伎、天竺伎、安国伎、龟兹伎、文康伎;又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎……及大业中炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕以为九部乐。”公元581年隋开皇初的七部乐,经38年的发展,到唐初(公元618年)为九部乐,其宫廷音乐内容均采用各民族音乐组成。到唐贞观时期,增加了高昌乐,换“礼毕”为“燕乐”,即燕乐、清商、西凉、扶南、高丽、龟兹、安国、疏勒、康国、高昌,名为十部乐。

从七部乐到十部乐的内容、规模结构中,使我们不能不感到惊叹的是,我们这个有悠久民族文化传统的文明古国,在当时的宫廷演出的“国乐”,其主要成分竟是当时称为胡乐的来自中土西方的各少数民族音乐或汉化了了的少数民族音乐。而其中可谓纯中土的来自南方的“清乐”的变化也十分有趣。“清乐”在龟兹乐未大量进入中土之前,其实是一种“俗乐”。但它随后被用来作娱神之用,于是成了“雅乐”,被隋文帝称做“华夏正声”。“清乐”包含了清、商、侧三调。后来,侧调又与来自龟兹的乐调融合,成为唐代的燕乐。从上述十部乐的组成中我们不难发现,列为十部乐的开头两部的燕乐与清商,原来竟是清乐裂变的结果。但不论是融合,还是分裂,这错综复杂的变化,无疑都在雅与俗上做着文章。

上面谈及的七部乐至十部乐,虽然在雅俗中进行着交融,但似乎经历的是俗变雅的过程。而起自五世纪初,达到十世纪末,经历了足足六百年演化过程的乐体变文,却为音乐史提供了逆向的融变情况。

变文是一种乐体,也是一种文体。夹杂着散文和韵文。散文讲,韵文唱。唱的韵文便是变文的主要部分。以七言为主,也有三言、五言、六言,还有骈文。它讲唱的内容,最早是长篇的佛经故事。

佛经为了通俗化而变为俗讲。变文的“变”字,准确传达了这种变化的原由。

这些以专门宣讲佛事的变文,到后来也成了民间艺术。史事艳闻成了它的主要题材。唐·赵璘著《因话录》中,曾生动地记述了佛寺中讲唱的情形:“有文淑僧者,公为聚众谭说。假托经论。所言无非淫秽鄙褻之事……听者填因寺舍。瞻礼崇拜,呼为和尚教坊。效其声调,以为歌曲。”据台湾音乐学家史惟亮先生考,1944年,向达著《唐代俗讲考》曾引用《因话录》这段文字,句逗稍有区别,为“……瞻礼崇拜,呼为和尚。教坊效其声调以为歌曲。”而史先生则据《中国文学发达史》所载,句逗如上述。笔者赞同史先生的观点,取“和尚教坊”之断句,似更合情理。

“和尚教坊”之称,带着讽刺变文演唱的意味,这大约是赵璘对

这种佛经俗讲的认识。但是变文也没有一俗到底。除此之外,因为它讲唱的毕竟是佛事,其中也包括了雅唱性格的“梵呗”和兼歌舞之伎的音乐结构十分复杂的宫廷乐舞“大曲”。这些由宫廷传入民间的“大曲”和许多民间俚曲,都渗透到这种和群众关系十分密切的佛经讲唱之中,其声宛扬,感动里人。

变文可说是上承雅格调的大曲,下开通俗性的诸宫调的桥梁。

诸宫调今存虽有三套,但仅有董解元《西厢记诸宫调》是完整的本子。诸宫调在文学上继承了变文的散韵相词体裁和宏伟的结构,在音乐上除大曲之外,更吸收了宋金元流行的歌调。这些歌调里包含有鼓子词、唱赚词和缠达的成分。它吸收、融合了唐宋元三代音乐的精华,成为中国音乐史上唯一的套曲(组曲+组曲)体裁。影响直达元代的戏曲杂剧音乐和明代的说唱弹词音乐。

在这种雅俗的不断变化中,不仅包括了各民族音乐自身的雅化、俗化,也交织着各民族之间、各地区之间音乐文化的雅俗互化经历。在这种互化过程中,产生了许多雅俗共赏的作品。这在后面将要谈及。

二

在这雅俗互化的经历中,永远在探索 and 追求着的人们并不满足,他们力图使自己的音乐作品既是阳春白雪又能和之者众,于是追求着一种新的目标——“雅俗共赏”。又由于对这种“雅俗共赏”的境界的追求,使得雅俗音乐的互化更加频繁和充分。

雅俗音乐的分子经历了数千年的对流和互化运动。这种运动时而十分活跃,时而相对稳定。这些雅俗音乐分子在对流中形成了千千万万的不同排列组合,使音乐形态在雅俗两极间呈现着丰富多彩的构成。这些构成并非一旦形成便一成不变,它们又进行着新一轮的运动组合、排列。而“雅俗共赏”的构成形态格外受到欢迎,受到推崇,从而推动着音乐的发展。

“雅俗共赏”这个成语,常常挂在文艺批评者的嘴边,用作评定文艺作品或要求文艺作品的标准。这无疑是一种合理的、平等的、

美好的追求。从音乐美学的角度来看,它反映着音乐家、音乐作品和音乐听众的关系,即我们常说的创作与欣赏问题。

人类数千年的历史进程是阶级(或曰阶层)的产生与人类希望消除这阶级差别的过程。在有阶级的社会里,生活在这样的进程中的音乐家,能要求他们反映同一层面的社会生活吗?常识告诉我们,这不可能。千百年来,宫廷的、民间的、士大夫的、平民的、专业的、业余的音乐创作各领风骚,竞争风流。写作这些音乐作品的不同素养的音乐家中,无疑有人也追求着这“雅俗共赏”的目标,但能否做到他的作品人人都喜闻乐听,却由不得他。这只能取决于不同层面的听众是否愿意欣赏。要求不论是哪一位音乐家写出来的音乐作品,不论是哪些范围的听众都乐于欣赏,常识也告诉我们,这不大可能。尽管你十分真诚地说:“希望你们能喜欢。”但喜欢不喜欢,就由不得你了。听众的欣赏是有个性的,正如音乐家的创作一样。

笔者在这里说“不大可能”,是指一般意义而言。因为在某些时期,有某些作品的确也受到过较广泛的听众的欢迎。这里所提较广泛,也是相对而言。具体作品只能具体分析。前面我们谈到的变文,是“和尚教坊”佛经俗讲产生的,其根本作用还是为了化俗。也就是争取群众。换句话说,也就是为了更好地为群众接受、欣赏。

音乐文化的变化自然和社会的变化分不开。经中唐到安史之乱,唐代社会发生了很大的变化。门第的迅速垮台,社会等级再也不如早先那样森严,“士”、“民”的等级分界也不象先前的严格和清楚了,王侯将相早已没有种了。普通老百姓家里只要是经济可以供给,子弟就可以读书,就可以参加科举考试,孝中了就可以做官,最不济也能当个士绅。这些来自民间的新士人渐多,地位渐强,于是便要求对那欣赏标准进行调整。由于他们多来自民间,还保留着民间的生活方式和欣赏习惯,于是各种民间音乐得以发达,就连宣讲佛事的宗教音乐也不得不“变”一下。俗讲的佛经是为了能雅俗共赏,这时的雅俗共赏,明显是“雅”迁就着“俗”,是标准的调整。到宋真宗(998—1022)在位时期,明令禁止讲唱这化俗的“变文”,

于是在国人的音乐生活中,“变文”就如流入沙漠的河流一样消失了。如果不是本世纪初匈牙利地理学家斯坦因(A. stenine)到了甘肃,用金钱收买了千佛洞的看守王道士,打开了敦煌宝库,我们就难以见到中国俗乐及俗文学祖先的真面目了。

宋真宗禁唱“变文”,其后宋代的宫廷雅乐渐渐占了上风,南宋王灼在他的音乐杂著《碧鸡漫志》中说:“中正则雅,多哇则郑。”精炼地划出了雅乐与俗乐的界限。这时的宫廷雅乐无论内容与形式都自成体系,虽然这种体系在乐器编制、乐律制度和音阶调式等方面仍存在不少混乱。

与宋代宫廷音乐异轨而行,在“瓦舍”、“勾栏”演出的百戏杂剧,反映了市民文化的兴盛,也为民间音乐活动提供了固定的场所和舞台。

“斜阳古柳赵家庄,/负鼓盲翁正作场。/死后是非谁管得。/满村听说《蔡中郎》。”

南宋词人陆游在这《小舟游近村》诗中,生动地再现了宋代说唱音乐兴盛的情景。它不仅在“瓦舍”、“勾栏”中流行,在偏僻的山庄村舍里也得到广大农民的喜爱。

“雅乐”与“俗乐”随服务对象的不同,各自划分了自己的领域。随着北方少数民族进入黄河流域,使元明清的音乐又发生了很大的变化。这些少数民族的音乐和叉族地区流行传唱的俗谣俚曲混合,汇集成元代散曲曲牌的基础。到明清,民歌、小曲,“……则不问南北,不问男女良贱,人人习之,亦人人喜听之,以至刊布成帙,举世传诵,沁人心腑。”明末沈德符《野获编》对这种民歌小曲流行情况的记载,为我们描绘出了当时大众喜唱、喜听这些民间音乐的盛况。

明清戏曲音乐四大声腔之一的昆山腔,世人称昆腔或昆曲。经过魏良辅等一批戏曲音乐家的改革创新,加工提高,使这一原先影响不大的通俗的“清唱小曲”雅了起来并出乎于其他声腔之上,风靡剧坛长达二百余年,成为明代中叶影响最大的声腔剧种。

与此同时,各种民间地方戏曲也蓬勃兴起,除当时的昆腔、高腔之外,梆子腔、秦腔、襄阳腔、楚腔、吹腔、二簧调、罗罗腔、弦索

腔、巫娘腔、安庆梆子、四川乱弹、扬州乱弹、唢呐腔、柳子腔、勾腔等等地方声腔剧种统统被称为“乱弹”。“乱弹”品种繁多，流行地区广泛，它们音乐上的重大发展就是创造了以板式变化为主的“乱弹”形式，突破了联曲体的传奇形式。清初刘廷玑《在园杂志》中称乱弹诸腔“愈趋愈卑，新奇叠出。”其“卑”字所指当为民间声腔。这些民间声腔纷纷登台，与“雅部”昆曲进行了激烈的竞争。此后，昆曲由极盛而逐渐衰落，而这些“乱弹”的民间地方戏曲，则逐渐取得优势，导至了各大声腔系统和各种大型地方戏剧的形成。

由“清唱小曲”脱胎换骨而成的雅部昆曲，实际上是为了适应“雅俗共赏”的标准而雅起来的；而与“雅部”昆曲争胜的“乱弹”诸腔，同样也是为了达到“雅俗共赏”的目的，满足各地广大群众的欣赏要求。在能为“雅俗共赏”而进行的不断追求中，音乐样式、品种，是愈来愈加丰富多彩了，“姹紫嫣红开遍”——就像一句戏曲唱词描述的那样。

作为一种标准与尺度，“雅俗共赏”似乎是音乐创作与欣赏的永远的追求。

三

在烽火连天的抗日战争时期，毛泽东主席在军事上运筹帷幄，决胜千里，同时，具有诗人气质的他也没忘记文学艺术的作用——为人民大众服务。而如何才能使文艺作品更好地为人民大众服务呢？今天看来，也可以理解为文艺作品要做到“雅俗共赏”。

毛泽东在他著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》里，对文艺如何为人民大众服务，概括为努力于提高呢？还是努力于普及呢，在论述了普及工作的意义之后，毛泽东提出：“普及工作和提高工作是不能截然分开的。……我们的提高，是在普及基础上的提高，我们的普及，是在提高指导下的普及。”这些精辟的见解能帮助我们更好地理解、把握“雅俗共赏”标准。

当年在延安，来自全国各地的文艺工作者，走出小“鲁艺”，奔赴人民火热战斗生活的“大鲁艺”，收集整理各种民间音乐，创作了