

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: 1843

分类号: E5.1.0

作者 华北大学



新音樂論文選集



央1843

印編學大北華

目 錄

一、音樂爲人民服務的幾個問題.....	李煥之(一)
二、近十五年來的新音樂.....	呂驥(二一)
三、略論新音樂.....	李凌(二九)
四、救亡歌曲的成長.....	李煥之(三八)
五、學習技術與學習西洋的幾個問題.....	呂驥(四八)
六、音樂在戲劇中的作用.....	張庚(五七)
七、戲劇音樂的階級性.....	馬可(六四)

音樂爲人民服務的幾個問題

李煥之

(一) 學習音樂爲了什麼？

「學習音樂爲了什麼？」這個問題，在過去——在舊社會中是得不到確切的解答的。而喜歡音樂的青年也多半是由於一種爲音樂所薰陶而引起了學習音樂的興趣，繼而產生要成爲藝術家的願望；或者是成爲了不起的鋼琴家，或者是成爲了不起的指揮家或作曲家。至於「爲什麼我要成爲一個藝術家」呢？這個問題就各人有各人的想法了、或者是有表現的欲望，或者是有藝術上的理想，或者是爲了知名天下，或者是爲抒發一己之情緒以娛樂自己，或者是厭惡「世俗」而超脫於音樂之宮中……。各人的想法似乎都是很自然的事情，似乎不會成什麼問題的，所以各人也就不再去追究這些想法是對的呢？還是不對的呢？因此也就沒有人（或者很少人）會把這個問題當做個嚴重的問題提出來討論了。

然而，當他踏進了音樂之門，當他經過了一段埋頭苦練的時間以後，如果他的家境不允許他長久學習下去，使他感覺到必須到社會上去自食其力的時候，這時就會後生了藝術和生活的矛盾了，曾經有過多少愛好音樂的青年，因為經不起生活的逼迫而放棄其對音樂的幻夢，也有過多少人在音樂上曾經下過決心，花費了不少時間和精力的，也因為生活問題而不得不改行。祇有一部分人，他除了音樂之外就沒有生活能力的，或者是他對音樂的理想不願放棄的，這就只有勉強靠其音樂來維持生活了，甚至在過不得已時也只好忍氣到舞場去做吹鼓手了。當音樂的理想和生活問題發生了抵觸時，「學習音樂爲了什麼」？就不能不成爲一種責問，或者是無奈的嘆息了。然而舊的社會制度並不能滿意的回答這問題，「難道學音樂是爲了找飯吃嗎？」當你不能不以音樂爲職業的時候就只好放棄理想而去服從生活了！

在中國這個社會裏，却的確有一部分人是學音樂爲了糊口的。他們的音樂才能是祖代相傳，靠此揮扎度日。雖然他們的音樂才能並不錯，但他們在舊社會中却被人看不起，或者是被稱爲吹鼓手，或者是稱爲賣藝的，或甚至是叫化子。他們能自編自彈自唱，有時也能唱出一二社會上的不平。然而他們的生活是無保障的，他們的人格是被看得十分低下的，他們嘗够了生活的苦辣辛酸，他們做夢也沒有想到音樂會是這樣優美，這樣清高的嗎？當然也談不上有藝術的理想了。

另外還有一種人，他不僅能靠音樂使生活過得很好，而且也能實踐着他對音樂的心願。不過

這須要有一個條件，那就是必須服從舊的社會制度，必須服從統治階級的需要，必須盡力去討好統治者。號稱「近代大音樂家」之一的瑞恰得·司特勞斯（Richard Strauss）他能被希特勒所重視，正因為他甘心為德國法西斯統治者服務，他不僅服務於本國的統治者，而且還為日本天皇作過典禮音樂呢！我們這老大的祖國，曾經受過多少外國侵略者的摧殘呵；也曾經有一些原來是「中國人」的「音樂家」，為了討好外國侵略者而卑躬屈膝，替外來的統治者宣傳什麼「大東亞共榮」呵！

以上這些只不過是說明：音樂是不可能超出一定的社會的。為什麼西歐的音樂藝術要從古典主義走向浪漫主義，又從浪漫主義走向近代各流派呢？既然說古典主義和浪漫主義的音樂有寶貴的優良傳統，但為什麼那些近代派的音樂不去遵循那優良傳統而卻發展成為極端畸形，只能為極少數人所意會的呢？難道這是超出社會之上的偉大理想嗎？

中國舊有的音樂文化之不能獲得長足發展，那是為什麼呢？它的落後，它的原始，它的不够科學化等等，不正是因為她跳不出社會的圈子所遭遇到的命運嗎？殘酷的落後的封建社會，再加上殖民地化，一方面她被嚮往於西洋音樂科學的人們一脚踢開；而有時却又被新的封建魔王利用來束縛人民，提倡什麼「禮樂的復興」。似乎這是矛盾的，但卻統一在反動的蔣政權對於音樂文化的政策上。這是很明顯的，統治階級並不把音樂看成超然的藝術，而是把它當作政治的工具。

有人以爲自己是不問政治的，而事實上却是爲政治服務的。在抗戰期間的重慶中央管弦樂團，不是苦於常常要爲那些「高貴的要人們」作吹鼓手嗎？

這樣說來學習音樂豈不是只有服從統治階級的需要了？

但是且慢，以上所說的不過只把「學音樂爲了什麼」解答了一半，這一半是不能把那問題澈底解決的。

在舊社會中，也有一些音樂是不爲統治階級所需要的，她不僅不能投和統治者的口味，而且是以反抗的姿態表現出來，她暴露了舊社會的黑暗，她反對壓迫剝削。統治者企圖消滅這種音樂，但她却生長得很牢固，而且是在不斷的發展壯大。這又是什麼道理呢？還很簡單：只要社會上有了鬥爭，——有了統治者就有被統治者，有了壓迫者也就有了被壓迫者，有資本家就有工人、有無產階級，有封建地主也就有農民，貧農和僱農，有統治階級所利用的工具也就有被壓迫階級所掌握的工具，音樂就是這種種工具之一種，這種反抗統治者的音樂是爲統治者所仇視的，但她並沒有超然於社會之上，她也是服從於一定的政治要求的。所謂政治，也就是社會中的階級鬥爭。

「學音樂爲了什麼」呢？能够使音樂處於中立麼？能够使音樂超然於物外而僅僅成爲「上界的精神食糧」或「高尚的靈魂的語言」麼？那是不可能的。

現在，勝利的局面迅速發展着，全國的解放已不是遙遠的事情了，人民翻了身，人民的政權、建立起來，各行各業都可以有事做，有飯吃，都獲得了必要的保障，在這樣一個新的社會制度下，從事音樂的，該不致於發生生活問題了吧！人民羣衆是應該有一定的音樂藝術的，新的社會的建設也要發展新的藝術事業，而音樂家們也必定樂意參與這新社會的建設的。在這種情況下，音樂脫離了反動的統治者，從作爲反動的政治工具中解放出來，但是她將往何處去呢？這個問題又成了新的苦惱了。「難道我學音樂可以像過去一樣僅僅是作爲娛樂自己嗎？」「難道我學音樂是爲了要揚名天下嗎？」全中國的即將解放也即將普遍的帶來了這種苦惱。在這個時候，「學習音樂爲了什麼」是非徹底解決不可了。

這是音樂學生和音樂家的前途問題，在新社會中，音樂同樣是受着社會發展規律所限制着，她同樣是不能不服從於一定的社會需要，這一個新社會的一切設施都是以人民大眾的利益爲依歸，而音樂呢？她將不會例外的。例外的音樂也許可以暫時存在，但它一定是沒有前途的。

蘇聯是個嶄新的國家，她的音樂是服務於社會主義的建設的。蘇聯的作曲家們，指揮者們，聲樂家們和鋼琴家們，都是爲了廣大的蘇聯人民而創作和演奏的。有人提起蘇聯總喜歡說「貝多芬（Beethoven）的作品在蘇聯不也是常常演奏嗎？」這是什麼意思呢？難道是要中國的音樂家也來「常常演奏」貝多芬嗎？我們千萬不能被這種論調所迷惑了。要知道僅僅演奏貝多芬並不能

創造出光輝的蘇聯音樂呵！我們並不反對學習和研究貝多芬的作品，但是也只能是學習和研究罷了，我們用不到處處把貝多芬搬出來向人民「誇耀」，這樣做的只是最愚蠢最沒有理想的音樂匠人！老實說，在蘇聯演奏貝多芬的作品不過只佔蘇聯的音樂活動中很小的一點地盤而已。我們要知道蘇聯的音樂是怎樣成長起來的，是怎樣走到今天擁有這樣大量人才，各民族的音樂是如此廣泛的獲得長足的發展的。去年（一九四八），聯共（布）中央曾經作了一個關於音樂問題的決定，在這決定中，深刻的檢討了蘇聯某些大作曲家中存在着的脫離人民大眾的傾向。這決定曾經使我們十分驚訝，因為曾經在「國際樂壇」上享有盛名的蘇聯作曲家叔達柯維赤和普羅柯菲亦夫都受到了批評，他們的作品不是曾經受到美國和西歐音樂界的推崇嗎？是的，但我們忘記了：資本主義社會所推崇的藝術作品却常常就是脫離人民的呢；要知道蘇聯音樂藝術的光輝業績並不是因為他們有了被資本主義社會所看得起的作品，而是因為有了無數大眾歌曲作者的艱巨的勞作得來的。作曲家在蘇聯人民中能獲得「人民藝術家」的稱號是最光榮的。已故的紅軍歌舞團的創始人亞力山大洛夫（蘇聯國歌的作曲者）就是最光榮的人民藝術家之一，他的創作和人民結合得最好，因此也最能得人民的愛戴。

中國在最近的二十餘年的殘酷而艱巨的革命鬥爭中，也湧現出不少為人民大眾「鞠躬盡瘁，死而後已」的音樂工作者，如聶耳，冼星海，張曙，麥新，以及許多在抗日戰爭中與人民解放戰

爭中犧牲了的音樂工作者。毛澤東同志在冼星海逝世的時候，題了「爲人民的音樂家冼星海同志致哀」等字。我想，我們新中國的音樂工作者也應該以獲得「人民音樂家」的稱號而感到光榮的。

音樂是不能起脫社會的，她必須對社會起作用。今天我們學習音樂已經不再是把自己關在屋子裏來埋頭苦幹的時候了，我們都要參加到新民主主義中國的建設中去，用我們所能掌握的武器——音樂，來爲新的社會服務。過去的音樂家不願意參與政治，但又不得不服從政治，而今天呢？時代不同了，我們的音樂家是應該自覺的以音樂去完成一定的政治任務爲光榮的，政治不是可怕的事情，學習政治就是要認識這一個時代，認識我們所要走的道路，認識爲什麼要爲羣衆服務的必要。

所以「學習音樂爲了什麼」這個問題是很明白了！

(二) 學習西洋和學習民間

在解決了「爲什麼學」這個問題之後，隨着就發生怎樣學和學什麼的問題了。

有許多正在學習西洋音樂，或者已經有一些西洋音樂修養的人都發生了這樣的問題：「西洋音樂的技術能爲人民服務嗎？」尤其是學鋼琴的，對他的工具和技術發生了懷疑：「鋼琴也能爲

人民服務嗎？」這些問題有的是從否定西洋音樂的角度上提出來的；有的是在懷疑着，躊躇着，無所是從；但也有的是說：「如果不能的話，那我還是學我的西洋音樂，我還是彈我的朔拿大（Sonata）吧！」

關於這個問題，我想不是從技節的問題上能够解決的，問題的根本上是在於：音樂是要爲人民服務，她必需是——在內容上應該是表現中國人民大衆新的生活，新的情緒的，是表現我們新社會的建設的，是表現這一個偉大的人民解放的時代的，在形式上和風格上，是要求能爲人民大衆所接受的，是新鮮活潑的，是健康的，同時是民族氣派的。

這是我們要創造的中國新興音樂藝術的理想和方向。我們的學習就是爲了要達到這理想，實踐這方向。如果我們有了較多的西洋音樂的修養，或者正在學習着西洋音樂的技術，我想和我們所要建立的新音樂並不是格格不相容的，問題是我們如何對待西洋音樂，如何學習技術的問題。就以我們中國出國學習音樂的人來說吧！雖然都是經過了西洋音樂學院中較嚴格的教育，或者是領受過近代音樂派影響的，但他們回國後却各有不同的表現。譬如已故的冼星海同志和黃自先生，他們倆人對中國的音樂事業就各有不同的建樹，各有不同的創作道路，黃自先生在音樂上的理想，是要培養許多有着近代西洋音樂修養的音樂人材，以此來使中國的音樂趕上西歐資本主義國家的音樂，因此，他致力於音樂教育事業，在介紹西歐音樂文化到中國來是有一些成績的。但

是，對於中國革命的音樂事業來說，在創造中國革命的音樂事業來說，則黃自先生是不能和冼星海同志相提並論的。黃自先生只能有間接的作用，而星海同志則爲中國新音樂創造了許多不朽的業績，他創作了大量的羣衆歌曲，創作了表現巨大的思想情感內容的大合唱及交響樂，他爲培養大批年青的新音樂工作者而日以繼夜地工作，到處教授作曲的方法和歌詠指揮，並且經常親自去組織工人，學生，農民來唱新歌。這許多多光輝的功蹟並不因他在法國巴黎音樂院受過教育而有所減色。這是說明了：對西洋音樂有過一些修養並不是壞事情，而壞事情的却是對西洋音樂的五體投地的崇拜與無條件的摹倣。這結果是使中國的音樂文化澈頭澈尾的殖民化了，而中國人民則永遠沒有自己的音樂。

學習西洋是必要的，但這不是最重要的，更不會是唯一的。星海同志能爲中國人民創造出這樣豐富的音樂，主要的並不是依靠他所受的西洋音樂教育，而是他在堅定不移的爲人民服務的立場上，他重視並努力學習和研究中國民間的音樂藝術，他傾聽勞苦大衆的呼聲，這些使他的作品不受西洋學院主義與印象主義音樂的束縛。所以，如果我們僅只懂得西洋音樂，而對自己民族的藝術傳統是一無所知的話，我們將無能爲力來創造自己民族的音樂藝術，同時，更由於我們民族固有的音樂文化在封建社會中不能長足的發展，沒有獲得科學的整理成有系統的理論與技術。這不能不使我們從事音樂工作的人感到研究與整理中國民間音樂的急不容緩，不能不感到我們責任

之艱巨而不能有任何理由來推托。所以在今天我們應該把學習與研究民間音樂放在十分重要的位置上。

但是，不論是學習西洋也好，學習民間也好，我們都必須從一個最基本的觀念出發，那就是：無論西洋音樂（指西歐資本主義社會的音樂）或中國民間音樂，我們只能是當作遺產來接受。我們常常總是說民間音樂是舊形式，而西洋音樂呢？就自覺的或不自覺地認為是較近代的，也就是說較新的了。其實這是一種錯覺，也可以說是身受中國歷來的統治者的媚外思想的影響。為什麼封建社會的音樂是舊形式而資本主義社會的音樂却是新形式呢？那麼法西斯主義的音樂不就更新了麼？從社會性質來說是不通的。也許有人要說：音樂是不同於社會性質的，譬如說近代音樂派吧，它打破一切傳統的格調，「創造」了從所未有的音樂語言，為什麼不是新的呢？這似乎有點道理，不過這種「新」的音樂語言能够欣賞的人是如此之少，能够聽懂它甚致贊同它的人更少，這豈不是要把最「新式」的音樂弄成祇有作曲家自己能聽懂，甚至是自己也聽不懂的音樂麼？如果在這「新」字後面加上一個「奇」字的話，那倒是很合適的，這「新」是「標新立異」的「新」，它和新社會的新是兩回事。新的音樂藝術只有在舊的社會制度打垮了，新的社會建立起來了才能談得上新，那是富有新鮮活潑的生命內容的「新」，是代表了新生的階級，新生的力量的。她是剛剛生長出來的嫩芽，也許是比較幼稚，但她是欣欣向榮，前途無量的，沒落的階

級是不可能新生的，它只會做一些垂死的掙扎，它善於出奇制勝，我們應該提防着那些新奇的技巧和形式的眩惑呵！所以說：無論是古典派音樂也好，浪漫派音樂也好，近代各流派的音樂也好，這一切都是屬於舊範疇的音樂藝術，它們所表現的時代，有的已經消逝了，有的也在垂死中，舊的音樂將和舊的時代一同消逝而一去不復返了，它和封建時代的音樂不過是五十步與一百步之差而已。

但是，我們對於中國民間音樂有特別強調去學習的必要。一方面因為許多學音樂的人過去對她太不重視了，因此也太不熟悉她；另一方面，因為她是自己民族的藝術，是為大多數人所熟悉的藝術形式，她有着不同於西洋音樂的表現形態和表現方法，我們要創造為中國人民大眾所能接受的音樂語言，是離不開這些與人民有着血肉關係的舊的音樂語言的。因為歷史的發展是不能一刀兩斷的，新的人民大眾的語言決不能把舊的語言一概拋棄不用，而重新去找另一種語言來代替。但是中國民間音樂是封建時代的產物，我們必須是加以批判的學習她，尤其在創造新的音樂時，更不應是無條件的摹倣。

以上所說的是我們對待西洋音樂和民間音樂的基本觀念，這個觀念要是弄不明確，就不能有效的學習西洋和正確的學習民間。

觀念明確了，但還沒有解決「學什麼」和「怎樣學」的問題，這就是學習內容和學習方法。

對於西洋音樂，我認爲在學習內容與方法上，都有重新認識的需要。學習西洋音樂的涵義，應該把它擴展爲學習外來的音樂文化似乎要完全些。它不應只限制在西歐古典主義，浪漫主義以及近代各流派。因爲這些音樂雖然有着較複雜的技術，但却未免狹隘了些，它們所表現的僅僅是一部分人的生活思想，和廣大的西歐各民族的勞動人民的生活情感是有距離的，如果我們更多的去研究各民族的民間音樂，那麼我們就可以了解到音樂和生活的更其直接的關係。

學習新的社會主義的音樂文化，更是我們所急需的，因爲它可以提供我們許許多多關於音樂如何爲人民服務的一些經驗，有的是失敗的經驗，可以作爲我們前車之鑑，而他們的成功經驗更值得我們深入學習。

在學習方法上，我們必須對西歐音樂學院的教育方法加以區別，有許多技術學習的方法有一定的科學體系的，但却也有許多技術理論的方法是唯心論的或形式邏輯的。如果不加以正確的區別，我們的學習將會是盲目的，將會浪費許多時間和精力，在那些不必要的技術上。學習技術尤其要跳出「純技術」的圈子，我們要了解學技術的目的，是爲了藝術的表現，是爲了創造新中國的音樂文化。因此我們的作曲家不應滿足於熟讀西洋一切作曲教本，我們即使能把「和聲學」上，「對位法」上，「曲體法」上，「管絃樂學」上的一切條文背熟了，但如果寫不出一首爲中國人民大眾所能欣賞的歌曲或器樂曲，那麼我們所學的是白費了。我們的聲樂家不應滿足於能唱

意大利文的歌曲，法文的歌曲，或德文的歌曲，我們即使能把西洋各種發聲原理與方法都十分熟練了，但如果我們不能把一首中國新歌曲唱得很動聽，使羣衆覺得你不是在唱外國歌子一樣，使羣衆聽懂你的每一個字，使羣衆覺得你的歌聲就代表了他們的情緒。如果不能做到這樣，那麼我們所學的西洋發聲方法也就是白費了。我們的演奏家也同樣要發揮我們的創造才能，要使我們所掌握的技术不致停留在西洋趣味上。總之，我們不能滿足於掌握了西洋的音樂技術，我們的目的是要使這些技術用在創造中國人民大眾的音樂事業上，離開了這個目標我們的學習將是毫無意義的了。

(三)普及呢還是提高

對於目前新音樂的狀況——一切都以羣衆能接受的爲原則，歌詠是簡單的合唱或齊唱，樂隊也是簡單的中西樂器齊奏或合奏。這種種情形引起了一部分人的懷疑：新音樂是否需要較高的技術呢？如果目前的較「簡單」和較「粗淺」的技術就能應付的話，那麼將來需要提高時，學習西洋音樂的人可就有用了！

在這種意見中，給我們提示了有關於普及和提高的一些問題。

目前我們音樂工作的方針是根據羣衆所急需與所能接受的爲原則，這方針我想是不會錯的。有人覺得新的歌曲或新歌劇中的伴奏是如此「簡單」，於是就發問了：「是不是解放區缺乏人材，不懂得較複雜的技巧呢？」的確，新音樂戰線上的幹部是很缺乏的；不過我們也可以反問一句：「如果從事新音樂工作的專門家多了，我們是不是就要大寫其合唱，大寫其管絃樂譜子呢？」這顯然是一個方針問題，就是說：我們要給羣衆的是什麼東西？

是給他們聽聽這合唱的和聲多美嗎？還是給他們聽聽這樂隊的技巧多高嗎？在這種美和高超面前，羣衆將顯得是怎樣的「無知識」和「愚昧」啊！他們有的會說：「這歌子唱的不齊」，有的或許「見識」多一些，他認爲「應該」是美的時候，他會說：「很像風琴響呢！」我們的作曲家們和演奏家們，當你是誠心爲羣衆服務而却聽到羣衆的這種評語時，你將會是多麼的掃興呢！如果說羣衆的確是無文化的，落後的，那就要知道這是由於長期的封建階級與資產階級統治的結果。因此他們所需要的音樂是他們生活中所急需的，同時是能迅速爲他們所接受的。使他們在新的社會生活中和對敵人的鬥爭中，得到啓示，得到鼓舞和感奮，這是我們音樂工作者的重大任務，我們的目的是爲了展開和推近一個普遍的啓蒙運動，使人民羣衆去認識自己在新社會中的地位，去堅定那爲了創造自己的新生活而鬥爭的信心。所以：「對於他們，第一步不是『錦上添花』的問題，而是『雪裏送炭』的問題。」（毛澤東同志）或許我們的新音樂工作者並不是沒有能

力來創作一部大連的合唱，或者是管弦樂譜。但這是因爲不能使「這連」同時又不能接受的緣故，所以要求在新音樂的創作活動上是大量的較爲簡易的音樂作品，它是爲了迅速滿足羣衆的需要。這就是新音樂工作在目前的基本方針。

目前是如此，那麼將來呢？我想在將來也不會超出這一條方針的。因爲音樂爲人民大眾服務是不分目前和將來的，它是一個方向。但是目前的音樂工作和將來的音樂工作是否會有不同呢？那也是一定會有的，這不同並不是方向的不同，而是在它的發展上表現爲：如果目前的音樂在內容上還不够深刻不够豐富的話，那麼將來的音樂一定要比現在更深刻更豐富；如果目前的音樂在表現形式上還比較簡單比較粗糙，在風格上還比較單一而不够多樣的話，那麼將來的音樂一定會較爲多樣，較爲細緻也較爲複雜而龐大。這些不同是必然的，因爲社會生活是向前發展着的，人民羣衆在獲得了民主與自由以內，他們是迅速的要求着提高的。作爲他們新生活中不可缺少的文化生活的一部分——音樂文化，也必然被要求提高的。當農民獲得了解放以後，他們逐漸地不願意再唱那些封建內容的歌曲，而要求新的內容的歌曲。當他們對那些舊曲填新詞的歌曲感到不够表現他們的新生活情感時，他們也會逐漸的產生新的作曲者。如開綏邊區的農民作曲家，外號「革命黨」的，他創作了一些在羣衆中深受歡迎的歌曲，如「送棉鞋」，「苦零丁」。這說明了羣衆是天天在要求提高的，我們不能「永遠停止在一個水平上」，我們不能天天總是一樣的「小