

中國新音樂史論集

一九四六 — 一九七六

劉靖之編

五十年
新音樂史論集



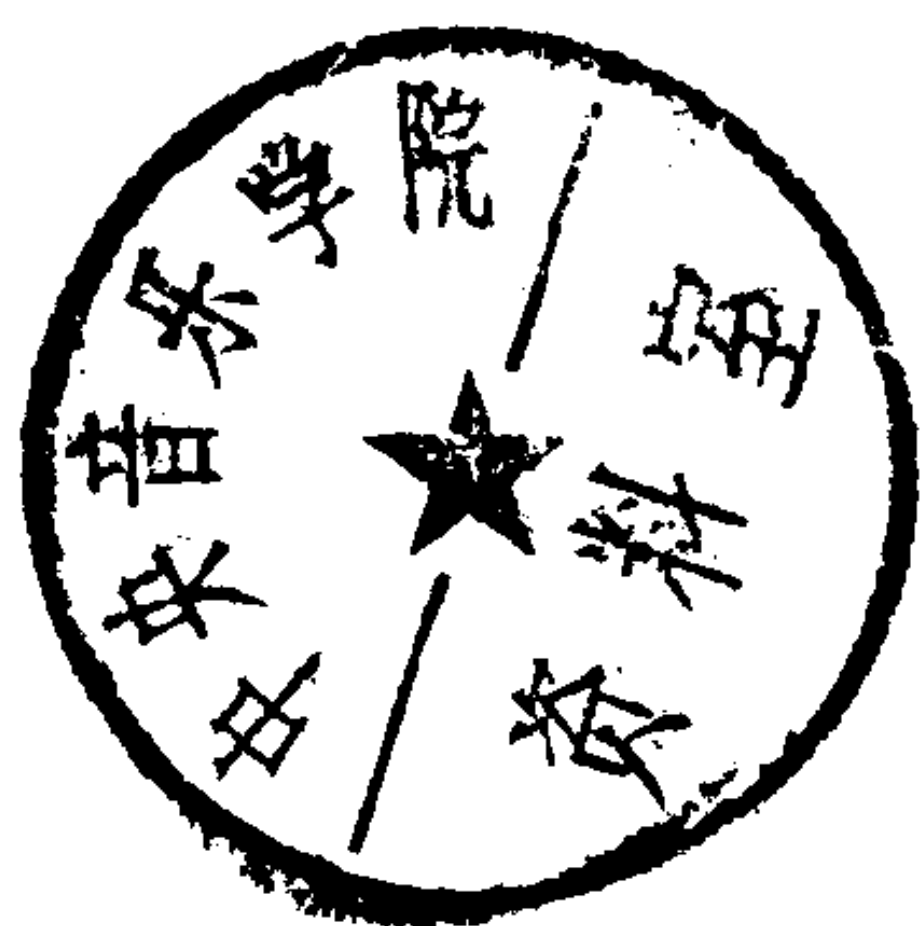
香港大學亞洲研究中心

一九九〇

Jo
中國新音樂史論集

一九四六 — 一九七六

劉靖之編



香港大學亞洲研究中心

一九九〇

14566

劉靖之編：中國新音樂史論集（1946—1976）

Liu Ching-chih (ed.): History of New Music in China 1946-1976: Collected Essays

© Copyright by the University of Hong Kong, 1990

ISSN 0378-2689

7/27/07

This book is financed partly from a fund initiated through a grant by the Lee Hysan Foundation and partly by grants from Dr. Stephen S. F. Hui and Madam Lucina King Ying Laam to promote the study of New Music in China.

本書之出版，蒙“利希慎中文書刊出版基金”許士芬博士和藍瓊纓女士之資助，謹此致謝。

Centre of Asian Studies Occasional Papers and Monographs No. 86
HK\$160.00

General Editor : EDWARD K. Y. CHEN

The Centre of Asian Studies is established to provide a focal point for the activities of the University of Hong Kong in the areas of East and Southeast Asia, research assistance to scholars in these fields and with special reference to Hong Kong, and physical and administrative facilities for research, seminars, and conferences dealing with both traditional and modern aspects of Asian Studies.

目 錄

序 劉靖之 [5]

卷一 新音樂史

國共內戰時期和“建國後的十七年”

的新音樂 1946—1976 劉靖之 [9]

“文革”時期的新音樂 1966—1976 劉靖之 [113]

中國新音樂史：台灣篇 1945—1985 許常惠 [211]

中國大陸的音樂家 吳贛伯 [233]

卷二 新音樂創作

中國新音樂創作發展軌迹 1946—1976 梁茂春 [249]

中國交響音樂創作 1946—1976 王安國 [285]

從《兄妹開荒》到《阿依古麗》

1943—1966年間的中國歌劇創作 居其宏 [307]

中國現代合唱音樂 1946—1976 汪毓和 [327]

中國的藝術歌曲 1946—1976 李德君 [347]

不姓“京”的“樣板戲” 費明儀 [357]

新音樂創作裏的民歌素材 屈文中 [371]

民族樂器的改良 1946—1976 韓國鏞 [385]

卷三 新音樂美學、理論思潮、批評

影響音樂創作的理論與思潮 郭乃安 [399]

從萌生到失落

1946—1976年間的音樂美學 王寧一 [413]

中國音樂批評對音樂創作的影響 葉純之 [427]

卷四 新音樂教育

中國近代音樂教育之發展及趨向初探 張己任 [439]

香港音樂教育發展初探 周凡夫 [457]

基礎音樂教育——研討記錄 [477]

卷五 研討會總結 [481]

附錄

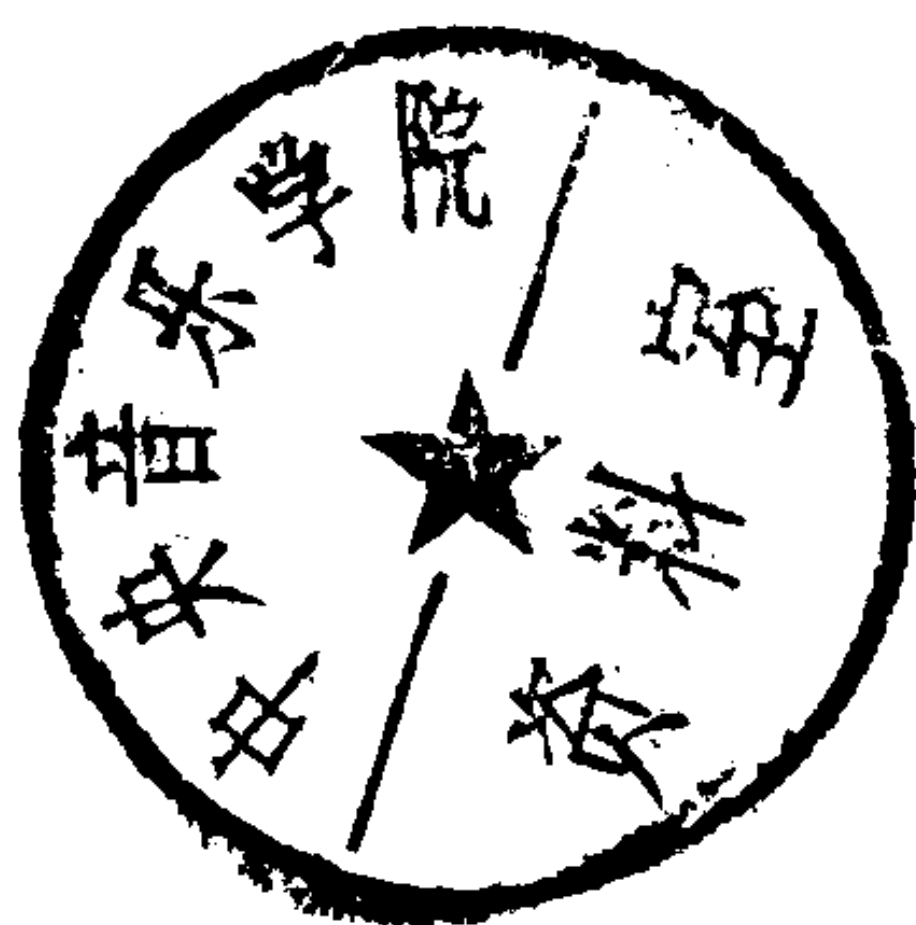
一、第三次中國新音樂史研討會程序 [493]

二、第三次中國新音樂史研討會代表 [496]

Jo
中國新音樂史論集

一九四六 — 一九七六

劉靖之編



香港大學亞洲研究中心

一九九〇

14566

劉靖之編：中國新音樂史論集（1946—1976）

Liu Ching-chih (ed.): History of New Music in China 1946-1976: Collected Essays

© Copyright by the University of Hong Kong, 1990

ISSN 0378-2689

7/27/07

This book is financed partly from a fund initiated through a grant by the Lee Hysan Foundation and partly by grants from Dr. Stephen S. F. Hui and Madam Lucina King Ying Laam to promote the study of New Music in China.

本書之出版，蒙“利希慎中文書刊出版基金”
許士芬博士和藍瓊纓女士之資助，謹此致謝。

Centre of Asian Studies Occasional Papers and Monographs No. 86
HK\$160.00

General Editor : EDWARD K. Y. CHEN

The Centre of Asian Studies is established to provide a focal point for the activities of the University of Hong Kong in the areas of East and Southeast Asia, research assistance to scholars in these fields and with special reference to Hong Kong, and physical and administrative facilities for research, seminars, and conferences dealing with both traditional and modern aspects of Asian Studies.

目 錄

序 劉靖之 [5]

卷一 新音樂史

國共內戰時期和“建國後的十七年”

的新音樂 1946—1976 劉靖之 [9]

“文革”時期的新音樂 1966—1976 劉靖之 [113]

中國新音樂史：台灣篇 1945—1985 許常惠 [211]

中國大陸的音樂家 吳贛伯 [233]

卷二 新音樂創作

中國新音樂創作發展軌迹 1946—1976 梁茂春 [249]

中國交響音樂創作 1946—1976 王安國 [285]

從《兄妹開荒》到《阿依古麗》

1943—1966年間的中國歌劇創作 居其宏 [307]

中國現代合唱音樂 1946—1976 汪毓和 [327]

中國的藝術歌曲 1946—1976 李德君 [347]

不姓“京”的“樣板戲” 費明儀 [357]

新音樂創作裏的民歌素材 屈文中 [371]

民族樂器的改良 1946—1976 韓國鏞 [385]

卷三 新音樂美學、理論思潮、批評

影響音樂創作的理論與思潮 郭乃安 [399]

從萌生到失落

1946—1976年間的音樂美學 王寧一 [413]

中國音樂批評對音樂創作的影響 葉純之 [427]

卷四 新音樂教育

中國近代音樂教育之發展及趨向初探 張己任 [439]

香港音樂教育發展初探 周凡夫 [457]

基礎音樂教育——研討記錄 [477]

卷五 研討會總結 [481]

附錄

一、第三次中國新音樂史研討會程序 [493]

二、第三次中國新音樂史研討會代表 [496]

序

這本《中國新音樂史論集1946—1976》是“第三屆中國新音樂史研討會”的論文集，共收入文章和討論紀錄十九篇^{〔1〕}，與第一屆研討會的七篇和第二屆研討會的九篇相比，規模既較大、所涉及的範圍亦比較廣泛多了。第三屆研討會集中討論了1946—1949、1949—1966和1966—1976年這三個歷史時期的新音樂發展，包括創作、教育、器樂與樂隊、美學與批評、理論與思潮等等^{〔2〕}。

按照計劃，這項研究共分六個部份：“學堂樂歌”時期（1885—1919）、新音樂初創時期（1920—1937）、抗日戰爭時期（1937—1945）、國共內戰和“建國後十七年”時期（1946—1966）、“文革”時期（1966—1976）以及一九七七年之後的概況，再加上台灣和香港的新音樂，大致涵蓋了整個中國新音樂——受歐洲音樂影響的中國音樂發展過程。由於基礎薄弱，這項研究到目前為止，僅僅在資料搜集和概念形成這兩個方取得初步成績而已。因此，在第四屆研討會回顧一九七六年以前的歷程和展望一九七七年之後的發展方向之後，還有許多工作要做，如組織召開專題研討會，集中深入地探討個別作曲家的生平和創作、音樂體裁、民族樂器的改革和作品、政治和社會制度對音樂的影響、傳統音樂觀與歐洲音樂哲學之間的比較等等。由此可見，目前這項“通史”研究，在整個新音樂史的範疇裏，只是一個開端。

在中國，歷史研究最嚴重的缺點是“因人廢言”、“因黨廢言”，形成中國史書的偏面性和主觀性，缺乏應有的公允、客觀和就事論事的態度，有關中國新音樂史的論述亦難避免這種傾向。有見於此，筆者於八十年代初開始這項研究，希望在香港這塊自由土地上，聯合大陸和台灣音樂同行，羣策羣力，探討、出版各家各派的學說和觀點，以糾正“因人廢言”、“因黨廢言”所造成的偏差。香港的學者專家認識到自己的客觀限制，包括人力和資料的缺乏，但我們亦深知我們所擁有的優越條件：訊息發達、與其他國家地區交往頻繁、外語能力較強、辦事效率較高、規章制度的限制較少，等等。這些優點使香港成爲中國大陸和台灣之間的最佳“橋樑”，參加第三屆研討會的代表亦都認識並同意我們的“橋樑”作用^{〔3〕}。

筆者謹向許士芬博士和藍瓊纓女士爲“第三屆中國新音樂史研討會”和《中國新音樂史論集1946—1976》提供資助致以衷心謝意。許博士不幸於一九八九

年十一月二十一日病逝，不能看到這本文集出版，令人深感痛惜。

香港大學亞洲研究中心院士

劉靖之

一九九〇年一月一日

注釋

- [1] 羅炳良博士在這次研討會上發表的《從中文聖詩音樂創作看原型材料的處理》一文，由於內容不太適合這本文集，故沒有收入。羅博士同意將此文收入《民族音樂研究》第二輯論文集裏。此外，筆者的《國共內戰時期與“建國後的十七年”的新音樂1946—1949、1949—1966》與《“文革”時期的新音樂1966—1976》兩篇文章，初稿與修改稿頗有出入。在撰寫修改稿時，筆者所引用的資料，部份取自這本論集裏的一些文章，並注明出處，謹此聲明。
- [2] 雖然這本文集裏有幾篇文章所論述的時期在1946—1976年之外，如許常惠的《中國新音樂史：台灣篇1945—1985》、吳贛伯的《中國大陸的音樂家》、居其宏的《從〈兄妹開荒〉到〈阿依古麗〉——1943—1966年間的中國音樂歌劇創作》、張己任的《中國近代音樂教育之發展及趨向初探》、周凡夫的《香港音樂教育發展初探》等，但絕大部份的論文都集中探討1946—1976年間的發展。
- [3] 第三屆研討會後，代表們紛紛撰文，報導這次會議情況，並敘述他們的感想，包括居其宏《中國音樂：戰後三十年的歷史反思——香港“中國新音樂史研討會”歸來談》（《中國音樂學》1988年第4期，頁56—63）；王維真《兩岸新音樂史對話——記第三屆中國新音樂史1946—1976研討會》（台灣《音樂與音響》1988年9月號，頁103—106）；周凡夫《第三屆中國新音樂史》（台灣《音樂與音響》1988年8月號，頁116—125）；劉靖之《記香港兩次國際音樂研討會——第三屆“中國新音樂史”與“中國音樂與亞洲音樂”研討會》（《人民音樂》1988年第9期，頁40—41）等。在這些文章裏，代表們都表示對中國大陸和台灣之間的學術、文化交流，香港起着極其重要的“橋樑”作用。

卷 一

新音樂史



國共內戰時期和“建國後的十七年” 的新音樂

1946—1949、1949—1966

劉靖之

國共內戰時期
1946—1949

一九四五年八月十四日，日本宣佈投降，中國人民在經歷了八年痛苦的戰爭之後，終於取得了勝利。不幸的是這種勝利所帶來的喜悅非常短暫，緊接着而來的是國民政府與中國共產黨之間的談判和內戰，談談打打，從毛澤東、周恩來於一九四五年八月二十八日由延安赴重慶與蔣介石會談開始，到一九四九年十二月九日中華人民共和國成立、一九四九年十二月九日中華民國政府遷往台灣為止，前後四年餘。若從一九三一年的“九一八”算起，中國老百姓在戰爭裏渡過了十八年；若從國民革命軍北伐算起，那麼前後有四分之一世紀了⁽¹⁾。

在這種政治、軍事、經濟、社會和文化的混亂情況下，新音樂以及其他文學藝術是不可能有任何發展的。由於國民政府的腐敗、無能，一般有良知的、有正義感的知識份子都感到深切的失望，再加上中共高度的統戰技巧，為數不少的文藝工作者、作曲家、音樂家加入了左翼陣營，為中共的文藝政策效勞。在音樂工作上，抗日救亡歌詠運動轉變為反內戰、反飢餓、反國民黨的羣衆歌詠運動；在中共統治的地區、音樂仍然是為政治、為增產節約、為取得政權而服務的羣衆歌詠活動。事實上，在四年的內戰時期，新音樂的發展仍然停留在三十、四十年代的抗日歌曲階段——可能還不及抗日歌曲的水準，因為抗日是全中國人民萬衆一心的，而內戰時期的人心卻並非如此。

抗日戰爭勝利後，國民政府從重慶遷往南京，於是在重慶的音樂學院也隨着搬遷：位於青木關的音樂學院遷往南京，成爲南京國立音樂學院；位於松林崗的分院，則遷回上海，與國立上海音樂學院以及私立上海音樂專科學校合併，成爲國立上海音樂專科學校。雖然在南京的是“中央級”的國立音樂學院，在上海的是“分校級”的國立音樂專科學校，但上海音專仍然是當時的新音樂教育中心。上海音專在一九四六年十一月開學時，有本科學生一百三十七人、師範生二十五人、教職員六十一人、鋼琴二十一架、風琴六架、管弦樂器五十一件、圖書樂譜三千八百五十冊、唱片八百十三張，規模相當不錯了⁽²⁾。所謂本科，是五年制專科，而師範專修科則僅需要三年；但到了一九四八年七月，本科和師範科都需要五年。本科分四組：鍵盤樂器組、樂隊器樂組、聲樂組及理論作曲組。當時的教師陣容也可稱之爲鼎盛，包括富華（A. Foa）、勃朗斯坦（A. Bronstein）、約阿金（Joachim）、杜克生（Duckson）、弗蘭克（Fraenkel）、蘇洛斯（Schloss）、馬可林斯基（Magolinsky）、腓立普斯蓬（Philipsbon）、路皮氣克·衛登堡（Wittenburg）⁽³⁾、沈君蘭、譚小麟、李翠貞、關樂懿、葛朝祉、韓中杰等。在經過長期戰亂之後，上海音專居然能以驕人的速度恢復、發展教師、學生、校舍和設備，實在是不容易的⁽⁴⁾。可惜的是如此良好的教師和設備，在國民黨和共產黨的內戰影響下，沒有發揮其潛力，直到五十年代開始才安定下來，繼續上海音樂學院的優良傳統，爲中國培養新音樂以及各種音樂人材⁽⁵⁾。

在四年內戰期間，新音樂仍然集中在聲樂創作和活動上，也就是說繼續了抗日戰爭的歌詠運動形式，只不過將抗日的內容轉爲反飢餓、反內戰而已。由於中共在抗日戰爭時期，已建立了羣衆歌曲的創作和活動的模式和風格，故在對抗國民黨的內戰裏，一直都採取主動，而國民黨也就因此而處於被動⁽⁶⁾。尤其在抗戰勝利後，由於國民政府的腐敗與無能，使一些憂國憂民的知識份子投向中共，壯大了中共的文藝工作隊伍，增強了中共的統戰工作。中國的音樂家本來就不多，隨着形勢發展，中共的音樂創作和活動（以歌詠爲主）在四年內戰期間有着顯著的進步；在國民政府方面，由於要應付通貨膨脹、貪官污吏以及對中共的戰事，根本無法理會音樂工作，因此乏善可陳。

據統計，到了一九四九年，中共在實際工作中培養了超過兩萬青年音樂工作者、兩百餘作曲青年。在中共治理的地區，音樂創作和演出有兩個特徵：與政治和實際鬥爭相結合；具有廣泛的羣衆基礎。呂驥認爲，能與政治相結合的音樂，不但不會限制音樂家的靈感，相反地，能更無限地豐富了音樂家的靈感。他說：

正是爲了成爲宣傳品，要爲羣衆懂得，要使羣衆喜歡聽，要獲得更高更大的宣傳效果，才更大地提高了我們的音樂藝術價值，才使得我們的音樂更加生動活潑，更加色彩鮮明了。⁽⁷⁾

爲了證明他的論點，他例舉了三十四首“與當前具體政治相結合”的較好作品，如《將革命進行到底》、《打倒蔣介石、解放全中國》、《有吃有穿》、《沒有共產黨就沒有新中國》等等。呂氏還說，有些人以爲羣衆祇能唱極簡單、粗糙的歌曲，不能接受較高級的作品，他認爲這是一種錯誤的、有害的想法。他列舉《向大關中進軍》、《靠我們打勝仗》、《戰場立功》、《參軍去》等歌曲，來說明這些作品的豐富色彩、健壯節奏、平易又生動的曲調，以支持他的“羣衆喜愛的歌曲便是有藝術價值的音樂”的論點以及毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》的普及、提高和爲政治、工農兵服務的指導原則⁽⁸⁾。

中共的地下音樂工作在國民黨治理的地區亦十分活躍⁽⁹⁾，但也受到很大的壓力，包括“禁止組織新音樂隊伍，禁止創作、出版、發行以及歌唱屬於新音樂的歌曲；更公開地解散新音樂工作團體，沒收新音樂書刊、殺害、追緝並逮捕新音樂工作者，無恥地利用特務土匪從事破壞和威脅新音樂運動⁽¹⁰⁾工作者”⁽¹¹⁾。在上海，單以《新音樂》一種刊物來說，在一九四八年一年內就被沒收四萬份之多，被迫害、被捕、被殺害的音樂工作者達五十位。據統計，在內戰期間，中共在國民黨治理的地區有“新音樂工作據點”六百多個單位，這是一九四七年的統計，而在一九四二年，這種據點則多達二千四百多；他們還創辦了五所音樂學校：上海、香港、星加坡和越南的四所“中華音樂院”和上海的“中國音樂學校”⁽¹²⁾。綜上所述，作爲文藝重要組成的音樂，在中共手裏成爲一件有效的政治工具：在自己勢力範圍內，音樂是中國共產黨的馴服工具，爲黨的政策和鬥爭服務；在國民黨治理的地區，音樂亦是黨的統戰工具、打擊敵人的武器。簡言之，中共的音樂政策忠實地貫徹、實行了毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》的精神和內容。

這個時期的作品以聲樂爲主、歌舞劇和器樂次之。較爲人知的歌曲包括朱踐耳《打得好》、沈亞威《乘勝追擊》和《打》、莎萊《紡棉花》、羅正和鄧止怡《王二嫂過年》、李羣《有一個人》、丁辛《新中國青年進行曲》等等⁽¹³⁾，都是些短小精鍊、口語化的民謠式的歌曲，適合一般農民、工人和軍人，而且多是以打倒國民黨的統治爲中心內容。在國民政府治理的地區，中共音樂工作者則集中在要求民主、反對內戰、諷刺國民黨的敗壞無能等方面，來寫作歌曲以配合中共的政治和軍事策略，如孫慎《民主是哪樣》、羅忠鎔《山那邊啲好地方》、宋揚《古怪歌》和《張德勝想老婆》、舒模釗《王小二過年》、杜鳴

心《薪水是個大活寶》、桑桐《狗仔小調》等等。若拿這些歌曲作品與抗日歌曲以至沈心工的學堂樂歌比較一下，我們會發覺，除了歌調內容和節奏有所不同外，從體裁到旋律，大體上都差不多。經過四十年時間的淘汰，我們已經不大聽得到這些為政治服務的歌曲了；反而林聲翕的《滿江紅》和《白雲故鄉》、馬可的《南泥灣》、夏之秋的《歌八百壯士》等抗日歌曲，我們還經常在音樂會聽得到。呂驥的那套音樂政治哲學似乎有修正之必要。

趙元任從二十年代初開始的中國式藝術歌曲的創作，經過黃自、賀綠汀、聶耳、冼星海、江文也、劉雪庵、林聲翕等人的營經，到了四十年代末，似乎後繼無人，但值得提一筆的應是譚小麟（1911—1948）。譚氏於一九三九年赴美留學，一九四六年返回上海，出任上海音專理論作曲系系主任，可惜英年早逝，回國後兩年便與世長辭，這實在是中國音樂界的不幸。由於回國後只有兩年，加上教學工作緊張，譚氏只作了一首歌曲《正氣歌》（文天祥《正氣歌》的選段），作曲家羅忠鎔對這首歌有如下的評語：

《正氣歌》作於一九四七年。這是譚小麟先生的最後一個作品。這個作品很富於民族氣慨。原詩那種大義凜然的情緒和磅礴的氣勢在歌曲中表現得很好。《正氣歌》除獨唱外還有一首無伴奏混聲四部合唱。這兩個作品雖然旋律相同但材料處理及寫作方法都很不一樣。在譚氏後期的作品中，也只有這兩首是基本上用舊材料中的大、小和弦及沒有三全部的七和弦寫成，不過，他處理這些材料的方法都是完全非傳統的。^[11]

我們不知道譚氏在寫作《正氣歌》時的心理和思想狀態，想是與抗日無關，可能是從美國回來不到一年，深感國家動亂而引起了一股正氣罷^[15]。

在大型聲樂創作方面，馬思聰（1912—1987）在這個期間寫了三部大合唱：《民主大合唱》（端木蕻良詞，1946年）、《祖國大合唱》（金帆詞，1947年）、《春天大合唱》（金帆詞，1948年）；江文也（1910—1983）則創作了六十餘首的兩卷《聖詠作曲集》（作品第40、41號，1947—1949年）、《第一彌撒曲》（作品第45號，1949年）、《兒童聖詠曲集》（作品第47號，1948年）等四部宗教音樂作品。這個時期，江文也從中國宗教轉向從歐洲宗教領域裏吸取創作素材，但其中他運用了中國民間曲調如《陽關三疊》、《蘇武牧羊》等。在中國現代作曲家中，還沒有第二位像江氏用如此長的篇幅來寫作宗教音樂（共十一部，作品41—50號），可能是由於他在抗日戰爭時期的不幸遭遇吧^[16]。他在《寫於〈第一彌撒曲〉完成後》一文裏所寫的一些話，說明了他當時的徬徨和需要藉着宗教音樂來尋求心靈上的安寧^[17]。江氏在宗教世界裏徘徊