

盤點
新中國
文藝
藝術手冊

2016

總策劃 / 胡國印

主編 / 黃紀蘇 祝東力

副主編 / 王東聲

藝術總監 / 王煥青

文匯出版社出版

藝術
手冊

盘点
新中国
文艺

2016

总策划 / 胡国印
主 编 / 黄纪苏 祝东力
艺术总监 / 王焕青
副主编 / 王东声

文化艺术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

盘点新中国文艺·艺术手册. 2016 / 黄纪苏, 祝东

力主编. — 北京: 文化艺术出版社, 2016.5

ISBN 978-7-5039-6120-5

I. ①盘… II. ①黄… ②祝… III. ①文艺评论—中

国—现代—手册②艺术评论—中国—现代—手册 IV.

① I206-62 ② J052-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 076576 号

书 名 / 盘点新中国文艺·艺术手册·2016

总 策 划 / 胡国印

主 编 / 黄纪苏 祝东力

副 主 编 / 王东声

艺术总监 / 王焕青

责任编辑 / 齐大任

封面设计 / 颜桂娟

装帧设计 / 北京华夏嘉信文化传播有限公司

出 版 / 文化艺术出版社

地 址 / 北京东城区东四八条52号 (100700)

网 址 / www.whyscbs.com

电子邮箱 / whysbooks@263.net

经 销 / 新华书店

印 刷 / 北京雷杰印刷有限公司

版 次 / 2016年5月第1版

印 次 / 2016年5月第1次印刷

开 本 / 787毫米×1092毫米 1/16

印 张 / 11

字 数 / 127千字 图片100余幅

书 号 / 978-7-5039-6120-5

定 价 / 38.00元

版权所有 翻印必究

编者的话

“新中国文艺”是一种十分特殊的文艺类型，它起源于 20 世纪的战争与革命，要动员民众，首先必须服务于民众，于是“为工农兵、写工农兵”成为革命文艺、包括新中国文艺的宗旨。这种文艺的展开与臻于极盛，伴随着疾风骤雨式的社会主义实践，其成败与利弊也同这一历史实践互为表里。这里贡献给读者的《盘点新中国文艺》集合了多学科的角度，既有温情的缅怀，更多理性的剖析。

接下来的《文学为什么需要运动？》讨论了文学发展的动力机制，而关于网络流行语和美剧的两篇则各有观察和洞见，针对泰戈尔译文的讨论别开生面地触及了社会变迁与阶级构成，关于王宝菊作品的导语则是一位职业艺术家对非职业艺术家的悉心审视和独到的品评。

靠后的一篇是关于建筑行业农民工诗歌创作及其诗歌节活动的评述，作者李大君，出自一家从事流动人口研究和服务的公益机构。这篇述评，包括文内穿插的许多幅照片及说明文字，使我们突然直面粗砺的劳动现场，它们与第一篇所讨论的“新中国文艺”形成了有意味的呼应和对照，记忆与现实、辉煌与落寞，刚好可以作为首尾相接的某种阐释的框架，帮助我们理解当下的文艺及其时代处境。



1942 年延安文艺座谈会

目 录

CONTENTS

- | | | |
|-----|-------------------------------|--|
| 001 | 【座谈会】 | 盘点新中国文艺 |
| 039 | 鲁太光 | 文学为什么需要运动？ |
| 057 | 秦兰珺 | 2015 网络流行语文艺盘点 |
| 073 | 张 成 | 美剧：视觉小说的一种样式 |
| 079 | 黄纪苏 | 从泰戈尔的院里到心里——说说《飞鸟集》的翻译 |
| 083 | 卢映西 | 天价的逻辑——一个经济学家的视角 |
| 093 | 〔英国〕科瑞
斯·库珀 / 文
赵志勇 / 译 | 社会中的自我，以及存在于自我之中的社会：
爱德华·邦德及其与比格·布鲁姆剧团合作的
戏剧创作 |
| 119 | 沙 垚 | 实录：黄土高坡上的说喜人
——民间艺术传承的反思与讨论 |
| 132 | 李大君 | 建筑工人的诗篇：大工地诗歌简析 |
| 156 | 王焕青 | 王宝菊的玩具与武器 |

座谈会：盘点新中国文艺

时间：2015年12月17日（周四）14:30-18:00

地点：中国艺术研究院 334 会议室

主办：中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所
《艺术手册》编辑部

鲁太光（中国艺术研究院）：各位老师、各位朋友：下午好！首先，感谢祝东力老师信任，委托我担任此次论坛主持。本次论坛，由中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所与《艺术手册》编辑部联合主办。本期论坛的主题是：盘点新中国文艺。这是一个十分重要的主题。之所以这样说，是因为“新中国文艺”是中国文艺史上一个极其特殊的重要阶段，它历经近代以来大革命的反复锤炼，锻造出感时、忧世、报国的宏大主题，以现实主义为主线的文学方法和文学精神，质朴、刚劲、高亢的美学风格，同时也创造出一套独特的文艺管理、生产、流通体制。这一时期涌现出一批经典作品，流传至今，仍然散发着独特的艺术光辉。但我们同时也必须要看到，新中国文艺自身也存在着一定的问题，因而，仅仅经历短短的二三十年时间，就由上升、高涨、鼎盛而逐渐公式化、概念化、泡沫化，并伴随着中国社会的大转型而为新时期文艺所替代，成为反思、批判的标靶。这一反思与批判，至今未息。不过，新时期以来对新中国文艺的反思与批判，除了合情合理的一面外，也有其傲慢与

偏见的一面，这种反思与批判既是“合理”的，又是“片面”的。

因而，在经历了又一个历史周期，进入新世纪之后，在新时期文艺乃至新世纪文艺也遭遇困境，需要反思的时候，对新中国文艺进行更为深刻的重估，理性地分析、评价那个时代的创作，理性地梳理、理解那个时代文艺的形成与变迁，理性地观察、认识那个时代的文学方法与精神，理性地复原、评价那个时代的文学生产、流通、管理方法与体制，理性地分析、评价那个时代作家的主体精神及艺术选择等问题，就是十分必要的。因为，这既关涉到如何认识新中国文艺的问题，也关涉到如何认识新时期和新世纪文艺的问题。这是一个重要的问题，更是一个复杂的问题，需要多学科、多视野的观照。

为此，本期论坛邀请了文学、戏剧、美术、电影、音乐等领域的学者参与，希望以多元对话的方式回答历史留下的这个重要课题，开个头以俟更多的有心人。

陈福民（中国社科院文学研究所）：咱们题目叫“盘点新中国文艺”，这是很



贺敬之



谢晋



崔嵬

大的题目，我自己没有能力讨论这么大的题目，因为我自己只做文学研究。谈到新中国文艺，它的类型、它的艺术领域、它所取得的成就以及存在的问题，其实非常复杂，我没有能力讨论。我只能从文学史的角度谈一点有关文学问题的看法。

分几个角度来谈，首先新中国文艺的“新”。我觉得“新”和“中国”这两个概念在现代史意义上，其实可以理解为是一个东西，因为清末、民国时期或者军阀时期，其实已经很难谈“中国”了。中国——天朝，曾经一直认为自己是世界中心，然而自近代以后，中国的国家形态和国家观念其实已经濒临崩溃。当我们谈“新中国”的时候，“新”与“中国”在我个人观念里面，其实是一个东西，就是说，近代以来所积蓄的能量，通过各种形式缔造一个

现代民族国家的所有冲动与努力，从实践层面看，就是通过现代政治运动，通过全民族动员达成这样一个目标。这个努力与目标在1949年成立了中华人民共和国，我理解的“新中国”是这样的概念。它的“新”完全是国家制度和国家形态意义上的，当然，它天然地还包括现代政党与制度的关系等等，说起来比较复杂。我想，先定义这样一个“新中国”的概念，我们可以看清楚文学史的表现会有很多重要的不同。

笼统地说，新中国文学到现在约有70年的时间，这是一个不太准确的断代，而现在文学史研究并不以政权的建立或者国家创立为标准，一般会上溯到1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》。在当代文学史研究的领域内，大家比较认同这个观点，都倾向于认为《讲话》是一个历史节点，

它改变了很多东西，开启了中国新文艺的方向。比如后来像老舍先生、赵树理先生都在这个意义上被认为是“人民艺术家”。《讲话》确立了新中国文艺的方向，在组织架构上对文学具有一种引导和管理的功能，这是新中国文学很重要的特征。

现在有一种观点，对中国文学的组织化提出了很严苛的批评意见，认为这样一种组织化，对艺术活动的自由是一种反动，至少是一种钳制。很多学者也认为，组织化活动对文学的管理和认定是从《讲话》开始的。我觉得，对这一历史事实的认定应该没有太大的问题，关键是如何理解和定义这种组织化的功能、性质以及如何评价它的得失。这个就比较复杂了。

如果参照新中国建立以来各个领域所取得的巨大成就，再去考虑文学的组织化功能和它的成绩得失，我个人觉得它的双重性难于一言以蔽之。我不能说这是一个绝对必须的方式，但是我也确实不能像有些学者那样，认定这就是一个中国当代文学的原罪。我在这方面没有很好的想法，仅就组织化的一些特定层面来谈，首先，中国是世界上很少的由政府用纳税人的钱滋养文学的一个国家，通过建立制度保障，以及各级作协协会的组织架构扶持文学。除此以外，因为中国泱泱大国的巨大文学传统，太多的作家以及文学爱好者，包括少数文学掮客与文化骗子，都能以各种渠道获得当地政府、企业的资助，搞出一点

钱来。结合世界各国的文学状况来看，这不禁让人感叹，在中国搞文艺、做文学太容易了。所以，笼统地给这个“组织化”下一个绝对的结论很容易，但真正考察它给文学带来的利与弊，需要有一个复杂和多层面的视角，来看待这个历史性的框架制度。

通过对组织化原则的粗暴实施，使文学为政治服务，或者在实践上将政治的需求简单等同于文学自身的社会政治功能，甚至拙劣地把一个政策文本转写成文学文本……类似这样的弊端，以及它对文学造成的严重祸患，几十年来我们确实看得非常清楚，对它的反思与厌弃也已经成为基本共识。今天文学其实没有那么愚蠢了，我们曾经付出过很惨痛的代价，这是我们应该看到的。但是对于新中国文学的组织化问题，我总愿意在一个更复杂的层面去考虑它，特别是考虑到新中国成立以来各个领域的巨大成就，离开组织化是很难达至的。邓小平关于这点有一个说法，“集中力量办大事”，对于作为一种精神活动的文学而言，通过政府扶持，通过一个组织架构整合各种资源，对于文学的成长与发展，总有它无法否认的价值和意义。

组织化的对立面是什么？有一种相当理想化的想象——非意识形态化、非国家化以及非经济化，总之是摆脱了所有社会关系束缚的无拘无束的“纯粹”的自由状态。但这种状态存在吗？貌似只在古典时代的

文人那里存在过？对这一点我们也并不十分确定。但可以肯定的是，在一个现代社会里，文学其实并不能“自由”。特别是当下的文学，深刻地卷入了资本主义生产关系当中，这也是需要思考的相当重要的内容。

第二点，新中国文学的基本矛盾。我个人认为，这个基本矛盾一直到现在它的能量都没有消散，甚至有愈演愈烈之势，这个基本矛盾就是两种中国现代性之间那种紧张的张力。

从近代以来一直到五四运动的中国知识分子，如鲁迅那样，普遍信任和倡导一种人的文学，他的《摩罗诗力说》也好，《文化偏至论》也罢，都在强调“任个性而张精神”，我们在今天的讨论框架里理解，这可能导向一种自由主义与个人主义的讨论。这样一种力量，可以作为启蒙现代性的基本方式和基本理解，我简单地把它叫做“五四现代性”。当然“五四现代性”也很复杂，包括很多层面，但我认为这一点，是中国知识分子获取立身基点及自己和世界关系的最基本的角度。几乎是必然的，这个角度到了延安时期遭遇了历史的歧义，《讲话》以后，整个关于知识分子的讨论和知识分子的自我理解，开始朝向大众化与社会化的层面转移，开始向服务于这个国家民族历史任务的方向转移。也就是说，《讲话》对于知识分子的规范与拘囿，既与那个历史时代的紧张有关，也直接导致

了组织化的转轨。迄今，这一点仍然成为今天很多知识分子的心头隐痛。

从延安文艺座谈会以来，中国知识分子开始逐渐尝试理解、清理、调整——笼统地说——“五四现代性”所确立的自由主义和个人主义传统以及价值认定，进而建立起一种新型的知识分子表述。我将其称之为“后五四现代性”，或者“延安现代性”。我们可以看到，五四时期建立起来的知识分子与启蒙现代性之间的“蜜月关系”，这个时期发生了内部龃龉，进而构成了某种程度的内在紧张关系。我个人以为，这种张力与冲突在内部支配了新中国以后新文学的走向，是一种相当内在的矛盾。这种矛盾变幻出很多形式，关于个人与社会，关于现代资本，关于权贵资本，关于后现代条件下文学的消费性，以及网络平面上的大众权利、文学民主等等，会有很多复杂的形式。然而不管怎么说，“五四现代性”和“延安现代性”的紧张关系，现代中国知识分子迄今未能克服，一直是一种具有支配性的力量。

我觉得从上述内在性的矛盾来看，70年来当代文学的诸种表现，包括各种批判论争，电影《武训传》与《红楼梦》讨论，批判胡风，反右与“文革”，一直到80年代关于启蒙、思想解放、异化与人道主义讨论等等，都与我谈的两种现代性的内在冲突相关。

譬如在80年代，李泽厚关于“启蒙与

救亡”的结构性讨论被重新提了出来，大意是救亡压倒了启蒙的根本任务，似乎是某种本该完成的思想工作被具体的历史事件的紧迫性给延宕了，直到80年代我们才通过人道主义和异化的讨论，使那个被延宕的工作重新接续下来。这个结构性的论点形成了普遍的理解思路，传播得非常广泛。这当然是一个特别严重的问题，因为今天看到的那些造成冲突、矛盾的能量，基本导源于这一点。但是，今天也可以清晰地看到，现代中国的启蒙有自己非常特殊的历史语境与表达形式，比如在我个人的理解当中，救亡其实就是启蒙啊。为什么要把救亡跟启蒙做一个二元论的区分吗？似乎专有一种启蒙在那边等着，跟救亡八竿子打不着，我们只是不得已放下启蒙去救亡。但是应该看到，现代中国的启蒙其实正是通过救亡的方式予以完成的，无论在历史实践上还是在文学表现中，这都是一个无法否认的事实。我觉得，我们应该建立这样一种理解问题的方法论，应该有这样的讨论能力。如果我们有这样的讨论能力的话，或者建立这样的认知框架的话，那么，组织化问题，或者通过国家形式所处理和完成的很多问题，都可以得到解释。前几天我刚好看戴锦华有关中国女权主义问题的讨论，她有一个说法，导源于欧洲的女性解放，无论是伍尔夫还是波伏娃、埃莱娜·西克苏等人的女性主义，基本都是通过一种自由主义逻辑予以表达的，而

戴锦华认为，现代中国的女性解放在世界范围内完成得非常好，而且是以一种国家暴力的方式去完成的。老戴的看法很有启发性。在这个逻辑上，救亡本身就是启蒙的一种特殊形式，是以某种暴力动员的方式加以推进的。这样的问题在80年代理解不了也属正常，但当今的知识分子，应该有一个起码的历史认知能力。中国文学在这样一个状况下，其实有很多深刻的表现，遗憾的是，一些研究者总是乐于以“历史和审美之间的冲突”来结构文学史的框架，认为审美是一种面向历史的救赎与抵抗的形式等等。如果在整个文学历史的讨论中，只用这样的方法论处理问题，就会一直是二元论的框架来回翻烙饼，那么文学、学术不可能有什么出路。所以我希望有一个更复杂一些的、合乎历史实际的框架。

以上仅仅是我的不成熟的思考，我希望能提供一个哪怕很简陋的讨论框架。从“盘点”的角度说，我略去了具体的文学文本分析，因为不弄清楚两种现代性的紧张关系，一头扎在具体文本中，对于所讨论的问题其实是没有太大帮助的。

我就简单说这些，谢谢大家。

鲁太光：谢谢陈老师。

王焕青（北京服装学院）：和文学相比，我所讲的美术要窄得多，我的看法可能和福民也会有冲突。我是画画的，比较手艺化，

理解历史和文化的知识严重缺乏，所以我只能从个人感受方面去聊。说不定会有各种各样的奇谈怪论，我也期待各位老师的批评和指正。

我体会“新中国文艺”这个题目，主要是相对旧中国文艺而言的，然后才是它自身的演化和变数。新中国的建立，不仅表示一个腐朽、可耻、黑暗社会的崩溃，还表示了一种陌生的新的现实和道路。

在美术方面，从国庆十年的所谓十大建筑的象征性意义来看，这些精神场景的基本语言来自苏联和欧洲，夹杂了一些传统中国的装饰性，这些场所体现了有别于旧北京的精神气象，它在某种意义上是“领导我们事业的核心力量，指导我们思想的理论基础是马克思列宁主义”的潜意识表达。共产党领导的中国革命具有鲜明的原创性，革命的胜利就是因为它十足的创造性，而不是照着洋人的经死念。但是，在造型艺术方面，却严重缺乏必要的经验和能力。因为这种工作必须由艺术家来想象和实践，革命家不可以越俎代庖，两者虽然都强调创造性，但体现方式完全不同。不过，革命家可以影响和改造艺术家，这就是新中国美术或者文艺的前身，《讲话》之后延安文艺的特征。

刚才福民说到鲁迅和“五四”，与文学蓬勃的创造性相比，“新文化运动”时期甚至之后很久，美术都还都躺在古人怀里摇头摆尾地自说自话。传统文化的遗老

遗少和留洋学了点儿西方写实或者不写实的皮毛的人，组成了民国美术的名人堂。今天很多人把民国美术捧得很高，照我看那个时期实在是中国文化的末流。

我是这么看的：任何美术都有自己的道统，只要你学习和进入，你就是它的末流，就像我自己目前的处境。东西方美术都有自己的道统，古代中国是写在画论里，体现在那些传世的经典中，西方也是。而某一种艺术比如中国画的统序之所以庞大纷繁，是因为那些处身末流的画家通过努力让自己身上发源了既符合道统，又体现个人才智的东西，成了美术之美的另一个源泉。从末流到源泉，是好画家的道路和标志。艺术史也恰恰由于多种多样的源泉变得源远流长。如果从民国时期找这样的画家，其实是得拿放大镜的，他们基本上是传统和西方的末流。当然，我们从那个时期的确看到了另外一些有趣的东西，那就是下流。虽然当不了美的源泉，可末流当久了总能当出一些门道，可以另辟蹊径。于是那种假名士风度就盛行，刘海粟、张大千什么的就出来了。末流的东西借着所谓上流社会招摇过市，其实就是下流。今天很多画画的名人都深通个中三昧，为了避免重度得罪人，我在此避一下这些下流的名讳。

借着源泉、末流、下流这个比喻，还是想说新中国美术的前世，也就是延安美术中的木刻。古元那批艺术家就是在民国

普遍低迷的美术气氛里，发明了一种革命美术，它们是《新青年》之后中国美术最有创造性的青年群体。延安相对当时中国其他地方是希望之乡，是革命家和革命战士的根据地。所以，延安美术首先是青年战士和共产党员的美术，它有统一的思想纪律，有明确的任务和责任。他们的美术创作事实上是一种战斗，毛泽东的《讲话》其实就是命令。也就是说，在1942年，中国美术出现了一种新的道统。它不同于过去的艺术观念，甚至也不同于“五四”时期的艺术主张。这种主张是毛泽东发明的，这个道是与他翻天覆地的思想和行动密切相关的，而当时年轻的文艺战士跟他志同道合，所以才有重新发源的艺术诞生。

进入新中国，革命文艺的道统与传统美术习俗的兼容性不仅是难题，更是如何创造性地深化和展开的大命题。这个道统并不是简单地导向对权力的歌颂和对正确逻辑的宣传，它通向更深刻更有创造性的艺术实践。但是，随后我们看到的是它与五四道统的对立以及与一切文艺习俗的冲突。和那些有漫长历史积淀的文艺传统相比，革命文艺的实践还处在萌芽阶段。单从美术来看，只把延安美术的成功经验植入新中国是远远不够的。我们看到的事实是，当新中国文艺需要更大的创造力而不得的时候，就去承接了苏联的“社会主义现实主义”，甘当它的末流。

问题是躲开了发明创造的迫切性，并

不等于艺术不需要创造力。新中国以来，与娱乐和消遣相关的部分基本上成了有待审查的政治性内容。当文艺从各个阶层、各色人等的才智表达和胡思乱想，被收束成有目的、有计划的生产之后，自发性的文艺活动，转化为自上而下的规定和安排；文化娱乐被纳入到严肃的思想纪律之下，必定约束了文艺创作那种发自内心的源泉性和深入人心的浸润感。

《开国大典》是个例子，它可以概括新中国美术的主要特征，它之所以为很多人称道，是因为这幅作品体现了一种朝气蓬勃的时代风貌。但董希文的个人才华是可遇不可求的，从今天主流美术依然鼓励对它各式各样拙劣的模仿当中，我们就能意识到，即使在当初，人们注重的未必是在革命道统里发挥创造性，而是怎么能摸准上头的意思。所以我们也可以注意这件作品真正的影响力不在于艺术本身，后来，在美术界推行的是它宣传的意义。《开国大典》诠释了新中国的人物关系。台上是一群有思想有宏大抱负的人，他们有能力带领中国人走向光辉而幸福的未来。台下的人欢欣鼓舞兴高采烈，由衷地信任台上的领导者。因为这些领导者有崇高的理想，由于这种理想远远超出了普通老百姓的思维水平，所以，需要通过宣传教育一点儿一点儿地普及。这种思想教育最有力的形式是开大会喊口号，然后是写在墙上的大标语，稍微文艺一点儿的是黑板报和宣传

画。再细腻一点儿才轮到传统的文艺形式，虽然它有趣但常常慢得跟不上趟。如果叫我来描述新中国美术，那就是新中国以来在天安门广场的大型庆祝、纪念等活动构成了场所的精神力量与核心内容，随后是把场所精神用各种各样的艺术形式次第传播到每个人的内心。它的基本主题是：蒸蒸日上欣欣向荣的新现实主义以及充满忧患意识的“千万不要忘记阶级斗争”。

在这个总体情境之下，是阶梯式的美术类型。

新中国美术最发达的是宣传画，它是国家政策和时事动向的风向标。其次是政治讽刺漫画。作为普及度极高的群众性美术，它负责摧毁敌对势力和与之相关的种种观念，顺便警示那些对国情、政策心怀不满的人群。然后是和政治美术相对应的，也是老百姓喜闻乐见的年画，主要用来渲染喜庆吉祥和美妙的未来感。年画滋养了新中国的老百姓，同时，它作为通俗美术，也培育了中国人的美术风尚。截至到目前，很多人关于“画”的观念依然存留在年画的风尚里。

这之后是连环画。由于有一大批杰出的画家从事不被看重的“小人书”创作，近现代中国美术才从未流真正变成千源竞流，是新中国美术最高的成就。不管是古法的人物绣像还是西方各种手法的形式，一概在贺友直、赵宏本、戴敦邦、王叔晖等等画家的笔下溶解成生动感人的美。过

去人们说现代美术讲“国、油、版、雕”，说实在的，延安时期版画中的木刻，远远超出了新中国时期的国画油画的水平，但却被有意无意地忽略。同样，新中国一直到20世纪80年代末，连环画已经是所有美术类型里最有创造性的艺术，可以比肩世界上任何时期、任何民族的美术。它是革命美术道统里兼容、消化了其他美术教养的奇迹，正所谓无心插柳柳成荫。可惜，今天我们只能在回忆里重温了。

李淑琴（中央音乐学院）：我主要谈“十七年”的音乐创作。为了要把创作说清楚，我说两个方面的问题，一个是理论层面的，一个是实践层面的。在说实践层面之前，先说一点理论方面的，因为这是谈新中国音乐创作的前提。

对音乐来说，“十七年”基本是以《讲话》为理论基础的，这是一个根本的东西，但是可能又考虑到各方面的问题，因为这时候不仅有解放区的文艺工作者，还有国统区过来的，有从海外回来的，因此提出了“双百”方针，这应该是对《讲话》的一个补充，当然，还有一些苏联日丹诺夫的影响。从创作上来说，大力提倡刚刚王先生说的革命现实主义，对我们音乐来说也是这样，翻翻当时的音协杂志，有很多关于音乐的革命现实主义和浪漫主义结合的文章，这也是当时创作的基本思路和方法，是创作的前提条件。

对新中国的理论和经验，新时期以来在我们音乐界曾有比较尖锐的讨论。从对西方现代音乐、流行音乐的讨论，对年轻作曲家，现在所谓最活跃的一代的崛起的讨论，延伸到对“十七年”的讨论，和对毛泽东《讲话》精神的讨论，甚至追溯到30年代左翼音乐，因为音乐上的现实主义，实际上应该说是从聂耳的创作开始的。80年代末，吕骥先生写了一篇《音乐艺术要坚定走社会主义道路》的文章，把整个讨论进一步引向深入。现在看，当时的讨论是思想解放的表现，是打破大一统的表现，在实践是检验真理标准的前提下，人们敢于思考这个问题，这个好的。但是当时也有一种叛逆性的思想，因为“文革”给人们带来的伤害太过深重，对文艺的摧残，对文艺家和创作的摧残太过严重，因此，那个时候人们否定的多一点应该也属正常。现在看来除了说新时期讨论有值得肯定的一面之外，确实也有偏颇的一面。那个时候，大家也有点回避“十七年”，不太讲。现在就我本人来说，还是尽量想客观地认识那一段历史，我现在确实觉得那段时间有非常可取的东西，但是又有过于政治化的东西。陈先生说的组织化，这跟我写音乐史的时候的想法基本是一样的，我也称之为整体化。陈先生说的从上到下，我也有相同的一些想法，就是从中央政府，一级一级下来，一直到基层。这种整体的组织化的东西，有它对创作的束缚，但是

有些方面也有它的价值。

我还想说说革命现实主义这个问题。关于音乐创作上的现实主义，实际上在新时期的讨论中是反思得不够的，现在音乐界开始有人讨论这个问题，我自己也有一些思考。说起来，革命现实主义，我理解，源于毛泽东《讲话》里面的“文艺源于生活”、“高于生活”。50年代讨论的时候，音乐界讨论到怎么样才是现实主义的问题，认为现实主义的创作，是要揭示社会的本质力量，那么什么是社会的本质力量呢？认为人民群众是社会的本质力量，而且人民群众是进步的、朝气蓬勃的、对未来充满希望的，这些是社会的本质力量。所以其实对音乐创作来说，现在想想有很不符合音乐艺术规律的一面，但是当时又要求整个音乐按照这样一种原则进行创作。

我现在说一下实践层面，实践层面离不开当时的指导思想，所以，还是离不开理论。毛泽东《讲话》中说为什么人的问题是一个根本的问题，提倡文艺为工农兵，为人民群众，这也是一直到现在我们都提倡的文艺思想。为人民的问题，现在看其实有它很合理的地方，对认识整个中国民间音乐，充分肯定中国民间音乐的价值具有重要意义。我们知道现在在文化艺术领域，非物质文化遗产保护是一个国际性的话题，中国政府也把它写入法律来保护，现在我们到地方采风，你会发现，甚至到县一级，都有非物质文化遗产的办公室，

英雄赞歌

《英雄儿女》电影主题曲

词：沙梅

曲：吕驥

编配：李海敏

演唱：李谷一

编配：李海敏



让我们荡起双桨

——影片《祖国的花朵》插曲

词：田汉

曲：任光

编配：李海敏



一些乡、村镇一级的地方也有了这方面的意识，这一点跟《讲话》提出的为人民服务的思想是有关系的。在我们中国音乐，应该说过去的雅乐不是在新文化运动那个时候才衰败、消亡，而是在清末，文人的古琴、昆曲就已经比较衰落了。真正有活力，具有生命力的，还是民间音乐，为人民这个方向，使得民间音乐在新中国成立的时候受到极大重视，各个边远地区，少数民族，他们的音乐价值被认识、被挖掘，所以在50年代就有比较大型的全国性的文艺会演。

民国时期，那些非常底层的，比如我们都熟悉的阿炳，他就是一个流浪的艺人，社会地位非常低，不被重视。在民国时期也有中国国乐家进入专业队伍里面来，虽然人数比较少，但这些人都是有非常强大的经济实力的，可能是大地主。比如当时进入北大的一位先生，他就是山东诸城的大地主，因为他热爱古琴，他可以卖自己家的地来买琴，他出钱赞助北大的《音乐杂志》编辑出版。而刘天华虽然不是大地主家庭，但他是一个知识分子家庭，还有其他的一

些例子。所以，国民党政府时期进入专业音乐之中的国乐家，要么是文化人，要不然就是非常有钱的上层社会成员，底层的人是不可能进入的。而新中国这个时期，大量的民间艺术家被发现，政府让他们进入中央一级的教育机构和演出团体，这些民间艺术家可能就是农民，可能就是卖瓜子、卖花生的，或者是街头民间艺人。我认为，这是新中国在音乐方面非常大的成就，这个成就直接影响到中国音乐的发展。这些民间艺术家，没有具体统计过到底有多少人。我看那个时候的报道，专业团体都积极地请民间艺术家加入自己的队伍，像中央音乐学院请来道士任教。这些民间音乐家，丰富了中国专业音乐，也壮大了专业队伍的建设，对我后面要说的创作也有直接的关系。

“十七年”中国的音乐创作，如果从整体的组织化来说，它的院团的建立，剧场化的东西，其实成就还是非常高的。如果仅仅是民间的话，它的速度不会那么快。因为有政府的行为，所以建了民族文化宫、展览馆、剧场、人民大会堂等等，包括中央音乐学院礼堂这样的演出场所，使得专业化的程度和城市的音乐生活有了提高。从创作上讲，现在回顾，成就最高的地方应该说是在民族化方面，比如钢琴、小提琴、管弦乐、歌剧等音乐创作。因为音乐是个非常专的艺术门类，有很多具体的做法，这里就不具体说了。简单讲，像钢琴、小

提琴、管弦乐，这些都是西方的乐器或音乐形式，这些音乐怎样才能让我们中国人听起来比较顺？在这个问题上，那时候的创作者们还是想了很多办法，如小提琴模仿二胡、琵琶等演奏手法，我们大家熟悉的《梁山伯和祝英台》小提琴协奏曲，就吸收了我们中国弦乐器和中国戏曲的手法。管弦乐、钢琴音乐的创作，也都有不少新的尝试。新的适合中国人听觉习惯的声音被创造出来，有一些特殊的技法不仅是在民族化方面，而且在被广大听众所接受的方面都是很有成就的。

还有，那个时候大家都比较单纯，对毛泽东、共产党、社会主义，对未来都是充满热情的歌颂，那些音乐是现在人写不出来的，像管弦乐《红旗颂》，极端一点的，大家知道的钢琴协奏曲《黄河》之类。协奏曲《黄河》是什么时候产生的？是“文革”中，但创作手法和音乐中的那种情绪，是从“十七年”延续下来的。《黄河》曾经有些年不再演奏，80年代听不到《黄河》协奏曲的演奏，而现在，朗朗到处演奏，听起来也还是让你很激动，被一种情绪感染。所以，我觉得那个时期的音乐，就这一点来说是比较宏大的，是对未来充满希望的，有一种凝聚力，是一种很可贵的精神。这是由“为人民”这样的思想产生的音乐作品，我认为这是它有价值的一方面。

另一方面，在《讲话》里面一再说到，因为你为人民，所以有一个普及和提高