

音乐杂谈

李 凌



封面设计：侯叔彦

书 号：10071 • 259

定 价：0.78 元



音乐杂谈

李 凌

北 京 出 版 社

1979年

音 乐 杂 谈

· 增 订 本 ·

李 凌

★

北 京 出 版 社 出 版

(北京崇文门外东兴隆街81号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 二 厂 印 刷

★

850×1168 毫米 32开本 9印张 205,000字

1979年11月第1版 1979年11月第1次印刷

印数1—17,000

书号: 10071·259 定价: 0.78元

目 录

音乐的民族风格杂谈·····	(1)
音乐的民族风格问题续谈·····	(7)
音乐的民族风格、地方色彩问题杂谈·····	(22)
漫谈音乐的民族化和群众化·····	(34)
漫谈交响乐的革命形象·····	(43)
《抗日战争交响乐》·····	(49)
标题协奏曲——“梁祝”·····	(52)
从《祖国万岁》谈起·····	(55)
谈《春雷》的音乐·····	(58)
舞剧《五朵红云》的音乐·····	(60)
舞剧音乐的新成就·····	(63)
——看《鱼美人》的演出	
新的启示·····	(67)
——看舞剧《小刀会》	
别开生面的新舞·····	(71)
——漫谈天马舞蹈研究社的新舞	
“卡”不可畏论·····	(74)
轻音乐杂谈·····	(85)
谈轻音乐艺术·····	(88)
再谈轻音乐艺术·····	(95)

轻音乐艺术的词、曲和题材·····	(108)
光荣和骄傲·····	(119)
——写在“亚、非、拉丁美洲音乐会”之前	
多开些独唱独奏会·····	(121)
——从杨秉荪的小提琴独奏会谈起	
需要交流·····	(124)
——听严良坤指挥中央歌剧舞剧院的交响乐音乐会	
能听又能赏·····	(126)
——从《蝴蝶夫人》的咏叹调谈起	
歌唱艺术的初步创造·····	(129)
——谈黄虹、胡雪谷等人的演唱	
杂谈“情真意自深”·····	(138)
——兼谈罗天婵、谢静琴的演唱	
罗天婵·····	(142)
煎、炖、煲、炒、炆、酿、烩·····	(145)
——音乐表演艺术杂谈之一	
坐“冷板凳”·····	(149)
——音乐表演艺术杂谈之二	
适体与适度·····	(153)
——从梁美珍的演唱谈起	
杂谈歌唱家的音色·····	(156)
把迹近的东西唱出差别来·····	(159)
——从马国光唱的《克拉玛依之歌》谈起	
深情与艺术的自持力·····	(162)
——从李晋伟的塔姬娅娜谈起	

歌乐之声巧鸣和·····	(167)
——从申非伊的歌唱伴奏谈起	
探幽索隐·····	(170)
——从魏启贤演唱的几首短歌谈起	
急处未得臻幽闲·····	(174)
——兼谈孙家馨的演唱	
歌风含蓄·····	(177)
——兼谈陈瑜的《水仙女》	
小论刚健、豪放·····	(180)
——兼谈李德伦的指挥	
谈刘淑芳唱的《宝贝》·····	(183)
唱歌好比写文章·····	(185)
胆大·心细·····	(191)
——合唱艺术民族化实践散记	
从三弦的功能谈起·····	(194)
音乐新花芬芳灿烂·····	(197)
崭露头角·····	(200)
——听鲍蕙荞的钢琴独奏	
新生和老练·····	(202)
“不足”和“夸饰过度”·····	(204)
愿君更上一层楼·····	(206)
——给青年歌唱演员张映哲同志的信	
因风寄意·····	(209)
——听盛中华的小提琴演奏有感	
“纯”和“多彩”·····	(212)
——四川省歌舞团演出述评	

“多彩”与“纯”	(215)
——魏喜奎的《曲剧十年》读后	
舞台后面	(218)
——贝多芬的《第九交响乐》演出随谈	
准确与适度	(223)
——关于《跳蚤之歌》的表演问题	
一快遮百丑	(226)
速度是生命	(229)
要不知足地前进	(234)
——兼谈纪小琴、方小琴的演唱	
关于表演艺术的规律	(238)
——郑伯农的《让音乐表演艺术的百花在为社会主义服务的方向 向下灿烂开放》读后	
音乐批评杂谈	(246)
诗人、艺术家和音乐	(253)
——从贝多芬的《第九交响乐》演出想起	
杂问之一	(257)
大与小	(259)
也谈好古敏求	(261)
舞剧音乐随谈	(263)
从“千音同声，万声同形”谈起	(268)
——音乐创作问题杂谈	
后 记	(279)
重版后记	(281)

音乐的民族风格杂谈

音乐的民族形式，包括风格、体裁、演奏方法等很多方面。音乐民族形式的中心问题，是风格问题。

音乐的民族风格，主要还是乐曲的创作问题。

乐器对于增强民族风格的音色，是有意义的。但是，这不是最有决定性的要素。

把近代的管弦乐看作不能表现音乐的民族风格，认为“要求电影音乐的民族风格是不体谅电影艺术的特点，是不合乎时宜的”^①的论断，是非常错误的。正如把民族乐器等同于音乐的民族风格，或者认为使用民族乐器就基本上解决了民族风格问题，或者以为乐队加进多少民族乐器，就能获得多少民族风格，同样是不对的。

我们不能够说，中央歌舞团民族管弦乐队演奏的阿尔巴尼亚的《含苞欲放的花》和《罗马尼亚民间舞曲》，是中国音乐的民族风格。虽然由于乐器的使用，多少影响到这两首乐曲原来的民族风味，但是毕竟不能够拿乐器来断定它的根本风格。

纳赛罗娃曾用她传统的民间唱法，歌唱了中国民歌《妇女自由歌》和《翻身道情》，我们总不能因此说它的歌唱是乌兹别克

① 引自王晋作的《电影音乐不能有民族风格吗？》（《文艺报》1956年第8号），王晋文内容基本上还好；但是和标题连起来，容易使人误会，以为加进民族乐器就解决了民族风格问题。

风格。

构成音乐创作的民族风格的主要要素，是音乐语言。

乐汇和旋法（包括调式、音调的组织、节奏、旋律的发展方法）是音乐语言的基础，是民族风格的本质的东西。

音乐语言的特征，特别在声乐部分，和民族语言有着密切的关系。外来音乐，一旦和本民族的语言结合，为了很好地表达语音，音调也常常在变动的。这些音乐语言，经过世世代代的保留、改进和发展，成为一个民族带有独特性格的传统的东西。

强调民族形式，不仅为了准确地表现民族的生活风貌，也为了密切音乐和人民的关系；不仅为了很好地发挥音乐的社会效果，也为了丰富世界音乐艺术的宝藏。

音乐语言和语言，有相近的地方，也有不同的地方。音乐语言较少受地域的限制，也就是说它比语言容易被人理解。

同是汉民族地区，北方人听广东话不容易听懂；但是北方人听广东小曲，就不用翻译。

维吾尔族的音乐，已经成为汉族音乐家经常演出的节目，它比较容易被理解；但是他们的语言，却不是那么容易被理解的。

外国群众歌曲和民歌只要歌词译成中文，我们的感受也是较深的。只能说它还不能象我们自己的歌曲和民歌那么亲切，却不能说它是不可理解的。

由此，有一部分“胡乐”后来渐渐成为我们的音乐，也不是不能解释的。说它是移植也可以，但是这的确是历史上有过的事情。

移植到自己的土壤里的东西，不会没有变化的。象粤剧音乐“梵音”（《情天血泪》中的《戒定真香》），决不会是原来的印度

音乐。

我听过缅甸文化代表团的器乐合奏，那首《开场曲》的第三段，和广东小曲《卖杂货》只差几个衬音。究竟是谁移植谁的，暂且不去管它。但是，它同样为两个民族所喜爱却是事实。

以上这一些实例，不外想说明这样一个问题：一个民族的音乐，往往是不断地吸收外族音乐壮大起来的。我们反对生吞活剥，但大胆地吸收和消化，创造出新的东西，并不可怕。如果永远把自己禁锢在一个窄小的圈子里，也是值得焦虑的。

我们强调音乐的民族风格是很有意义的。但是，把人类认为比较近于共通的语言，要求它隔绝连系是不应该的。

民族乐器对于表现民族风格，有它重要的意义。二胡和小提琴、唢呐和双簧管、低音喉管和大管等，虽然音色上有些近似，它们的效果毕竟有些不同。尽管这些不同非常细微，却常常是我们所迷醉的。这就是所谓“够味”。“够味”每每产生很大的艺术魅力。

“够味”不全是来自乐器的音色，它是乐器和演奏方法的结合。如果把二胡的走指方法，和某些特有的弓法等去掉，而按西方拉小提琴的传统指法、弓法等演奏，结果就会减色不少。

相反的，广东人用小提琴等西方乐器表演广东小曲时，因为他们都是按照广东的传统演奏方法进行，广东音乐的特色依然异常鲜明。也许广东只是中国一隅之地，未便一概而论，但也值得我们参考。

那就是说，如果这条经验带有普遍意义，那么管弦乐队和大合唱队，在创造民族风格的问题上，在作曲家的创作的基础上，应该创造性地改进演奏风格，也是非常重要的。

对于民族风格，可以有許多不同的尝试。

《妇女自由歌》、《小磨房》很受欢迎，《生产忙》、《瑶族舞曲》（管弦乐和民乐）也令人喜爱。《春江花月夜》、《良宵》能够引起人们甘美的回忆，而《春节组曲》（李焕之曲）、《红军根据地大合唱》（瞿希贤曲）也给人无限的激励，《游击队歌》、《保家乡》又给过人们多么大的鼓舞。

土生土长，馥沃芬芳，移花接木，另有新趣。在民族民间的基础上，呼吸了新生活，参考中外古今，孕育出来的新生命如《黄河大合唱》，不正是我们人民引以为荣耀的珍品吗？

百花中有菊花，菊花中又有不同种类的菊花，同一种菊花中还有白、黄、红、紫……等不同的颜色。难道音乐中就不能有百种千样的风格。何况总的民族风格中还应该有个人风格；每个人的作品，还应该各个不同。

有的批评家，对音乐风格的“不中不西”，表示深恶痛绝。

“不中不西”就是不全象中国，也不全象西方。换句话说，就是“又中又西”。这也是创造新的民族音乐形式难以避免的情形。

盛况空前的隋唐音乐，从“胡戎之乐”入中原，“杂以秦声”、“斟酌缮修、戎华兼采”（《隋书音乐志》），以至“创新声”，我想也会经过类似的阶段。如果说，当时“定令置七部乐”^①，对后来的中国音乐毫无影响，这是很难令人置信的。

我们能不能这样来要求：

① 《隋书音乐志》：“始开皇初，定令置七部乐，一曰国伎（西凉伎），二曰清商伎，三曰高丽伎，四曰天竺伎，五曰安国伎，六曰龟兹伎，七曰文康伎。又杂有勒疏、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎，”其中除清商、文康以外都是外来音乐。

最理想的，当然是深刻地表现了生活，而且又富有强烈的民族色彩。或者说，很好地表现了民族精神和风貌。

此外，掌握了新的生活实质，而形式上融汇了中西特点，成功为一种新的声音，也可说是优秀作品。

要不然，反映了人民新的要求，表现了新的节奏、音响，而风格上和传统多少有些距离，就象星海的《青年进行曲》，也不失为有益的作品。

退而象《远航归来》，音乐语言极近似俄罗斯音乐，就算被列做“下乘”之作，是不是一定要遭到排斥呢？我认为可以对这样的曲子进行批评，但也不必因此不准人唱它。有句俗话：“百货中百客”，只要对人民有益，是不是也可以让人民自己去选择。如果还有群众欢迎，也应容许它存在。

新的音乐民族风格的创造，必须经过非常复杂、艰巨和长期的努力。它需要解决一连串的问题：音乐语言、和声、对位、表演方法……，这些问题又必须通过无数次失败的和成功的经验，才能够获得解决。

人们常常提到，聂耳和星海的创作是民族形式（风格）的典范，的确，聂耳和星海对音乐的民族风格比较重视。特别是星海，他一生都努力于这方面的探求，也创作出不少带有民族特色的作品。

聂耳曾经写出过充满新的生活音响、节奏新颖、富有强烈的民族风格的优秀作品，如《打长江》、《大路歌》等。但是，也有不少歌曲，如《义勇军进行曲》、《毕业歌》、《再会吧！南洋》、《新女性》、《前进歌》等，在风格和手法上，仍然受到东洋和西洋音乐的影响。就是星海的《黄河大合唱》中的《黄河颂》、《黄

河怨》、《怒吼吧！黄河》，也没有排斥对西洋音乐风格和方法的参考。

这些“新声”，曾经鼓舞了千千万万人的斗志。

新的音乐民族风格的成长，必须经过长期的孕育。简单或粗暴地对待它不会有什么好处。

从目前的整个状况来说，我们对民族音乐、民族风格的重视，是不够的，今后应该动员一切力量向这方面努力。

1956年8月2日

音乐的民族风格问题续谈

前“杂谈”的补充

补充之一，《人民日报》一九五六年八月二日刊出的《音乐的民族风格杂谈》前面，原有一段文章，谈及近年来强调了重视音乐的民族风格问题，有很大的成绩，但也存在着一些混乱和不正确的看法：

一、把乐器或唱法当成民族风格最基本的要素，认为采用民族乐器或民间唱法，就基本上解决了民族风格问题。

二、把体裁（曲体）当为创作上的风格的“中”或“西”的准则。

三、把五声音阶当为民族音乐的唯一特征，认为4、7两音不是民族的产物，从而排斥这些音的采用。有人甚至提出“为纯洁民族音乐语言而斗争”的口号。

四、把民族风格作为抹煞作品的表尺，例如戏剧《桃花扇》的音乐，只因为是用管弦乐写的，就被否定。电影《宋景诗》的音乐被认为“反民族风格的典型”，至今未解决。在某些团体甚至连十多年前的《游击队歌》，却因民族色彩不浓而没有让演出。

如果这段文章能发表出来，也容易明白，《杂谈》主要是为了批判这些看法而写的。

补充之二，前《杂谈》的第三段关于音乐语言的可解性中有

这样一段：

“那些‘为纯洁民族音乐语言而斗争’的提法，很显然是把民族音乐语言和民族语言等同起来。按照这种立论（斗争口号）去实践，只能使音乐的民族风格的发展受到束缚，只能使民族音乐的壮大受到损失。”

《人民日报》编辑部对这段文字的处理，是很慎重的，从我在编辑部取回的原稿中，知道他们在排版时，这段文字还保存着，是后来在刊出时才抽出的。

篇前的举例既没有刊登，而这段文字又没有发表。同时《杂谈》原文：“音乐语言的地域和民族的限制没有语言那么严重，也就是说它的可解性较大。”改成“音乐语言较少受地域的限制，也就是说它比语言容易被理解”。这样一来，也就容易使人发生误解。

原先，我以为被删了也就算了。读到李焕之同志的《音乐民族化的理论与实践》中的“值得焦虑的是什么？”倒觉得补充补充也有必要。

并且也顺便在这里提一提，前《杂谈》中的“从目前的整个状况来说，我们对民族音乐、民族风格的重视是不够的，今后应该动员一切力量向这方面努力”。之后，有一大段文章谈到目前的学习情况，和应怎样认识，可能由于报纸的篇幅所限也被删了，而今也补在后文。

这里，我只想提出，我们提倡重视民族音乐，大力克服轻视民族民间的偏向的同时，也应注意防止上述那些不正确的观点和做法。轻视民族民间值得大大的焦虑，但另一极端为什么不值得注意呢？事实上风一来就“只看一头”、“只顾一面”的痛苦经验，我们不是没有过。

关于音乐语言问题

关于音乐语言与语言表现，在地域和民族的限制性上的不同特征，我在《杂谈》中已谈到，而今既然引起争论，这里，我想进一步再作些说明。

在语言问题上，一是语言由于语系的不同，它的地区与民族的隔阂性较大，关于这点《杂谈》已说得很清楚。其次是相互的影响，也和音乐语言有所差异。

比如，地方语与地方语之间，互相吸收，在自己的语音体系上，逐渐增加语汇和改变音调。

表现在拥有广大群众的汉语（北京语）与地方语之间的关系，是北京语不断扩大，逐渐规范化，地方语不断收缩。

这也是因为语言的主要目的是作为人们的思想交流工具，它的实际价值大。因此，它所需要的色彩特点，就变为很不重要，或不需要了。

至于表现在民族与民族之间的关系，则是逐渐吸收某些外来的语汇，在自己的语法基础上逐渐融化。

而在音乐上的情形就不大一样。

第一，说说它的可解性。比如广东音乐中的戏曲（粤剧），因为它和语言的关系特别密切，除了其中的昆曲、小调、西皮外，多是“追字求腔”。有词歌唱时，北方人较难理解，只能对音乐情调有所感染。学习起来，也困难得多。而广东小曲，因为没有词和唱腔的制约，它的普遍性就大得多了。在解放前，广东小曲流行特别广，有一时期，大部分电影都是用广东音乐唱片来配音。

别的民族和别的国家的音乐，情况也有些相同。译词的歌曲