

梁茂春著

中国当代音乐

1949—1989

Chinese Music of Today

北京广播学院出版社

中国当代音乐

1949—1989

梁茂春著

北京广播学院出版社

(京)新登字148号

中国当代音乐 (1949—1989)

梁茂春 著

北京广播学院出版社出版

(朝阳区东郊定福庄1号)

朝阳三环印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张: 7.875 字数: 201.6千字

93年4月第1版

93年4月第1次印刷

印数: 3000

平装

ISBN7-81004-524-5/G.204

定价: 5.80元

内 容 提 要

《中国当代音乐1949——1989》论述自1949年中华人民共和国建国至1989年共四十年间的中国音乐事业的发展情况，以中国当代音乐创作为主线，其他音乐建设作为背景材料。

在世界当代音乐文化中，中国音乐保持着它的独特体系、独特思维和独特风格，因而对世界音乐是具有独特贡献的一个组成部分，它是人类共有的精神财富，有一些中国当代音乐作品可以列入世界音乐的经典宝库。

这本著作既总结了当代中国丰富的音乐成就，也总结了深刻的历史教训，是学习当代中国音乐史的很好的教材。读者对象包括：全国各专业音乐院校、师范学校音乐系、科的师生以及广大音乐爱好者。

目 录

第一章 中国当代歌曲创作概论	1
第一节 五十年代前期的胜利歌声.....	2
第二节 曲折前进的歌曲创作.....	8
第三节 “文化大革命”时期的歌曲.....	15
第四节 歌曲创作的复苏与开拓.....	21
第五节 小结.....	28
第二章 当代通俗音乐的浮沉与走向	30
第一节 五、六十年代的轻音乐.....	30
第二节 八十年代的通俗歌曲大潮.....	32
第三节 小结.....	38
第三章 当代合唱创作发展述评	40
第一节 “民歌合唱”艺术的兴盛.....	41
第二节 “全国音乐周”前后的合唱创作高潮.....	48
第三节 六十年代前期的合唱创作.....	51
第四节 “文革”中合唱的畸形发展.....	58
第五节 新时期的合唱创作.....	61
第六节 小结.....	65
附：本章参考曲谱索引.....	67
第四章 中国当代民族器乐独奏，重奏曲创作概观	70
第一节 民族器乐独奏曲的初春.....	71
1. 笛子和其他吹奏乐器的独奏曲.....	73
2. 二胡等拉弦乐器的独奏曲.....	75
3. 琵琶等弹拨乐器的独奏曲.....	77
4. 少数民族乐器独奏曲.....	81

第二节 民族器乐创作的逆转·····	84
1. 民族乐器遭受的严酷摧残·····	84
2. 文艺“沙漠”中的点点“绿洲”·····	85
第三节 民族器乐的发展与困惑·····	88
1. 独奏曲创作的深入发展·····	88
2. 研制失传古乐器的潮流·····	91
3. 打击乐独奏曲的兴盛·····	92
4. 重奏曲创作的繁荣·····	94
第四节 小结·····	97
附：本章参考曲谱索引·····	98
第五章 当代民族器乐合奏曲创作览略·····	103
第一节 民族管弦乐的成长期·····	104
1. 民族乐队建设及其改编曲·····	104
2. 民族管弦乐的新创作·····	106
3. 少数民族乐队建设·····	110
第二节 荒芜衰败的民族管弦乐·····	112
第三节 民族管弦乐在困境中崛起·····	113
1. 打击乐等民乐小合奏的创作探索·····	114
2. 民乐协奏曲的丰收·····	117
3. 大型民乐合奏曲的蓬勃发展·····	121
第四节 小结·····	125
附：本章参考曲谱索引·····	125
第六章 当代室内乐和小型器乐创作发展轮廓·····	129
第一节 发展期（1949—1965）的创作·····	131
1. 兴盛的钢琴曲创作·····	131
2. 小提琴及其他室内乐作品·····	136
第二节 逆转期（1966—1976）的创作·····	142
1. 各类改编曲·····	143

2. 小提琴独奏曲·····	145
第三节 探索期(1977—1989)的创作 ·····	147
1. 各类形式的独奏作品·····	148
2. 勃兴的重奏曲创作·····	151
3. 室内乐合奏曲创作·····	153
4. “新潮音乐”问题·····	155
第四节 小结 ·····	158
第七章 中国当代管弦乐创作发展历程 ·····	160
第一节 中、小型管弦乐创作的繁荣 ·····	161
第二节 五十年代青年作曲家的管弦乐作品 ·····	165
第三节 革命历史题材的交响乐 ·····	169
第四节 “文革”期间的管弦乐 ·····	176
第五节 管弦乐创作的恢复 ·····	179
第六节 管弦乐艺术的新开拓 ·····	185
第七节 小结 ·····	192
附：本章参考曲谱索引·····	193
第八章 当代歌剧发展轨迹 ·····	197
第一节 歌剧创作的初步繁荣 ·····	198
第二节 当代歌剧的丰收期 ·····	205
第三节 十年空寂 ·····	211
第四节 在低谷中挣扎 ·····	212
第五节 小结 ·····	219
附：本章参考歌剧剧目索引·····	221
第九章 当代歌舞、舞剧音乐简论 ·····	224
第一节 兴盛的歌舞艺术 ·····	224
第二节 舞剧音乐的初步成果 ·····	228
第三节 “文革”中的歌舞与舞剧 ·····	233
第四节 新时期的舞蹈音乐 ·····	235

第五节 新时期的舞剧和仿古乐舞.....	236
第六节 小结.....	241
附：本章歌舞、舞剧音乐参考曲目索引.....	243
后记.....	245

第一章

中国当代歌曲发展概论

1949年中华人民共和国成立以来四十年的歌曲创作，走着一条艰辛、曲折的道路，取得过光辉的成就，也遭受过巨大的挫折。

中国当代歌曲是在中华人民共和国成立的凯歌声中诞生和发展的，是继承了“五四”以来音乐创作的光荣传统而继续前进的。它是中国当代音乐领域中最先获得充分发展的部门之一，它在当代中国音乐中占有十分重要的位置。像在“五四”运动时期、抗日救亡运动时期和解放战争时期一样，歌曲创作在中国当代音乐史中仍占着主要的地位。

中国当代歌曲的显著特点，是它紧密配合着、伴随着社会变迁和各个时期的政治任务以至党的各项具体政策。当党的政策符合广大人民的利益时，当歌曲反映了人民群众的愿望时，就留下了经久耐唱的好作品。反之，由于政治道路的曲折变幻，也决定了歌曲发展的曲折历程。生活的扑朔迷离，现实的翻云复雨，造成大批大批歌曲应时产生，转而又大批大批过时作废这一歌曲创作的可悲现象。

四十年来，为重大的社会变革所决定，按歌曲本身的发展重点，当代歌曲的发展大致可分为四个阶段：

- 一，1949——1956年；
- 二，1957——1965年；
- 三，1966——1976年；

四，1976——1989年。

这四个时期，形成了中国当代歌曲创作的曲折发展脉络。

第一节 五十年代前期的胜利歌声

中华人民共和国成立初期，是中国当代歌曲获得重大成就的时期，是中国歌曲创作的黄金时代之一。但道路也并不平坦。

1949——1956年中国基本完成社会主义改造的七年，党的指导方针和基本政策是正确的。当时正确的文艺政策，民主的文艺空气，为歌曲的发展创造了先决条件。

歌曲迅速、有力地表现了新中国诞生这一欢欣鼓舞的时代。

从解放区来的一批青年作曲家如郑律成、王莘、刘炽、时乐濛等，以高度的政治热情，用新的歌曲表现了中华人民共和国成立时人民高昂的情绪。他们与来自国民党统治区的音乐家如瞿希贤、张文纲等胜利会师，共同在五十年代初期创作了许多有影响的歌曲，如王莘的《歌唱祖国》（自己作词），瞿希贤的《全世界人民心一条》（招司词），时乐濛的《歌唱二郎山》（洛水词），罗宗贤、时乐濛的《英雄们战胜了大渡河》（魏风词），李群、张文纲的《在祖国和平的土地上》（光未然词），郑律成的《采伐歌》（刘佩诗词）等。

当时，老一辈作曲家如贺绿汀、吕骥、马思聪等，也在热情地用新的歌曲来歌颂新的时代，谱写了《人民的领袖万万岁》（贺绿汀曲，郭沫若编词）和《中国少年儿童队队歌》（马思聪曲，郭沫若词）等。

总之，在这个朝气蓬勃的时代，正如诗人所形容的：“凡是能开的花，全在开放；凡是能唱的鸟，全在歌唱。”广大作曲家的辛勤创作，使五十年代初期的中国歌坛盛极一时。产生了众多的受到人民群众欢迎的优秀歌曲。中央人民政府文化部和中國文

学艺术界联合会在当时共同举办了“三年来（一九四九年十月一日——一九五二年十月一日）全国群众歌曲评奖”，共有《全世界人民心一条》、《歌唱祖国》等114首歌曲分获一、二、三等奖。这次评奖活动有力地推动了当时的歌曲创作。《人民日报》为此发表短评说：“这些歌曲比较真实地抒发了广大人民的乐观主义情绪和积极奋发的精神，在思想上和精神上能够给人民以有益的影响。”^①

上面提及的那些歌曲作家大多已经具有了相当丰富的创作实践经验，他们大部分是在抗日战争前后开始音乐创作的，他们继承了抗日战争、解放战争时期歌曲创作的方法、路子，来表现和反映新的时代，他们发挥了新时代歌曲创作承上启下的作用，使五十年代的歌曲与战争年代的歌曲具有一脉相承的密切关系。当然，由于社会生活在各方面都发生了巨变，新的歌曲在题材、风格、形式、体裁上较之抗日战争或解放战争时期都有了深刻的变化和发展。

这一时期具有代表性的歌曲作家，是女作曲家瞿希贤。1949年她正三十岁。在此后的几年内，她创作了一系列产生重要影响的歌曲作品，如《全世界人民心一条》、《我们要和时间赛跑》（袁水拍词）、《在和平的大道上前进》（管桦词）等。

瞿希贤是在三十年代末开始歌曲创作的，后来又入上海国立音专作曲系学习直到1948年毕业。1949年底她谱写了《全世界人民心一条》，成为五十年代初期流行最广和最有代表性的歌曲之一。它是瞿希贤的成名作，在1951年第三届世界青年联欢节上获音乐作品二等奖，这是中国当代群众歌曲首次在世界上获奖，它的影响超出了国界。这首歌唱出了当时各国人民争取民主、要求和平的强烈愿望，唱出了人民大众胜利的自豪感。它的曲调豪

^①《人民日报》短评：《提高群众歌曲的创作水平》，转载于《人民音乐》1954年4月号。

放，节奏坚定，表现了群众热烈欢快的情绪。这种欢腾热烈的音调 and 节奏是从哪里来的？作曲家在创作体会中写道：“……我亲眼看见了中华人民共和国的诞生。阴暗的、腐朽的、血腥的反动统治被人民的铁拳粉碎了！一切都是新鲜的，明亮的，令人喜悦的！心里充满着的感觉是：胜利了！胜利了！我们胜利了！”^① 这种胜利自豪感，触发作曲家产生了“胜利的旗帜哗啦啦的飘”的旋律。这正是时代特点在歌曲上的反映。

王莘作词作曲的《歌唱祖国》（1950年）已经成为这一时代的代表音调。这首歌曲在继承我国群众歌曲传统的基础上，大胆吸收了世界革命歌曲尤其是苏联革命歌曲的新因素，将雄壮的进行曲体裁与庄严的颂歌体裁完美地结合起来，生动地表现了中国人民向新的胜利迈进的雄健步伐，体现了新中国群众歌曲的新风貌。歌声凝结着时代精神的火花。

这一时期还有更年轻一代的歌曲作家脱颖而出，突出的作曲家和作品如美丽其格的《草原上升起不落的太阳》、生茂的《真是乐死人》（林中词）、石夫的《解放军同志请你停一停》（权宽浮词）、《牧马之歌》（石夫词曲）、罗念一的《叫我们怎么不歌唱》（杨星火词）等。这批青年歌曲作家的共同特点是深入学习边疆各少数民族的民间音乐，深入挖掘汉族各地区的民间音乐。这使得他们的作品在音调上、节奏上出现了清新、活泼的新因素。他们的歌曲创作，在向更宽阔的道路发展。

边疆、少数民族的音调受到广泛重视，是这一时期音乐创作的特点之一。代表作品有刘炽编曲的《新疆好》（马寒冰词）、麦丁编曲的《远方的客人请你留下来》（范禹词）、罗宗贤编曲的《桂花开放幸福来》（崔永昌词）、苏里坦木拉脱的《向北京致敬》（塔依浦江词）、通福编曲的《敖包相会》（海默词）、

^① 瞿希贤：《我歌唱全世界人民保卫和平的胜利信心》，载《人民音乐》第三卷第一期（1951年10月）。

李巨川的《“我骑着马儿过草原》（马寒冰词）、王洛宾的《高高的白杨树底下》（树影词）、高如星、孟贵彬的《藏胞歌唱解放军》（洛水词）、郑镇玉的《闺女之歌》等。这些歌曲的出现，说明我们的作曲家们对少数民族音乐的学习、研究开始深入了一步。活泼多变的节奏，朴实爽朗的音调，对我国歌曲创作是一极大的丰富。五十年代，以一批青年作曲家为主体，初步形成了一股“开发边疆，开发民间”的潮流，促成了当时“边寨歌曲”的兴盛繁荣。这种开发性的工作是很有意义的，它的重要影响，在以后几个时期的歌曲创作中将更加显现出来。

作曲家们还创作了许多精巧玲珑的儿童歌曲，反映了新中国少年儿童幸福、多彩的生活，如郑律成的《我们多么幸福》（金帆词）、李群的《快乐的节日》（管桦词）、张文纲的《我们快乐地歌唱》（沙鸥词）、刘守义的《小鸽子》（冷岩词）、陈良的《红领巾之歌》（叶影词）、瞿希贤的《我们是春天的鲜花》（袁水拍词）等。这些歌曲培养了少年一代的思想情操和审美观，至今已滋润了几代人的心田。作曲家们以巨大的创作热情和严肃认真的创作态度，为孩子们提供了丰富多彩和富有教育意义的精神食粮。例如，郑律成的儿童歌曲注重刻画儿童们活泼可爱的形象，刻意追求生动别致的节奏，在《我们多么幸福》的副歌部分，将三拍子的活泼、跳跃的舞蹈性节奏用在儿童歌曲中，生动地表现了新中国少年儿童幸福、自豪的心声，也跳动着作曲家一颗赤诚的童心。

这一时期的歌曲，以乐观自信、昂扬豪迈为基本格调，这反映了当时广大人民的乐观主义情绪和积极奋发的精神面貌。表现在音调上，主要有以下几种：

1. 胜利、欢呼的音调，往往伴随着强烈的切分节奏，如《全世界人民心一条》、《在祖国和平的土地上》等。

2. 歌颂的音调，热情歌颂祖国的新生，往往伴随着自豪、宽

阔、雄壮的气势，如《歌唱祖国》、《我的祖国》（刘炽曲，乔羽词）等。

3.劳动的音调，带着整齐的节奏，表现青春的活力和勇往直前的气势，如《我们要和时间赛跑》、《采伐歌》等。

4.战斗的音调，表现了建国初期解放西南、抗美援朝等战斗任务，代表作品有周巍峙的《中国人民志愿军战歌》（麻扶摇词）、张风的《全世界人民团结紧》（崔德志、蔡子人词）、岳岩的《我是一个兵》（陆原、岳岩词）和绿克的《人民海军向前进》（海军政治部文工团创作组词）等。

以上几种音调类型，成为五十年代前期典型的时代音调。

这一时期的歌曲在结构上注重对称与平衡，与我国抗日救亡时期与战争年代的歌曲在结构上有着较明显的差异。仅以王莘的《歌唱祖国》为例，这首歌采用了十分对称、方整的结构。它是由主、副歌构成的带再现的三部曲式，主歌由六个乐句共24小节构成，每个乐句四小结。副歌的结构与主歌完全相同。这种方整、均衡的结构，是当时安定、幸福的新生活在音乐上的一种反映。

建国初期是一个以战斗性进行曲为主的，短小的齐唱、合唱群众歌曲体裁获得较充分发展的年代。这主要是由当时的社会生活所决定的。一些抒情歌曲也带着明显的战斗性，如《我的祖国》、《告诉我，来自祖国的风》（晨耕曲，蔡庆生词）、《王大妈要和平》（张鲁曲，放平、张鲁词）、《远航归来》（梁浩明曲，赵来静词）等。幽默风格的歌曲在这一时期曾显露了一下苗头，出现了《老司机》（先程曲，刘中词）、《真是乐死人》等歌曲，这很能表现胜利的人民所具有的乐观自信的精神面貌。可惜这种苗头没有得到充分的发展。

在歌曲理论方面，这几年间有过几次关于抒情歌曲问题的争论，如：

（一）1954年——1955年，对贺绿汀的《论音乐的创作与批

评》一文的批判。贺绿汀在提到抒情歌曲时写道：“我们不能武断地粗暴地把所有的抒情曲都归到小资产阶级一类中去。”当时的确有些人一听到比较柔和、深沉的曲调，还没有来得及细加分析，就简单地认为带有不健康的小资产阶级感伤情绪。在批判贺绿汀的理论时，连带也批判了他的抒情歌曲《慰问信满天飞》（柯蓝词），认为这首歌曲“完全用离开战斗的现实很远的微弱的婀娜的声音来向志愿军歌唱的感情，这怎能表现人民对志愿军的亲切而热烈的感情呢？”^①类似这种简单粗暴的理论，形成了一种无形的压力，影响了作曲家们大胆地创作抒情歌曲。

（二）1955年对晨耕的《告诉我，来自祖国的风》和瞿希贤的《拂晓的灯光》（张明权词）的批评、讨论。有些同志批评《告诉我，来自祖国的风》是向志愿军战士“灌输了和平麻痹思想，消失中国人民志愿军的警惕性”，甚至说：“战士怀念祖国和亲人的情绪，可能向消极方面发展成为思乡的落后思想。”^②有的人批评《拂晓的灯光》“不是老干部之间而是爱人之间的感情”。等等。

（三）1956年对歌曲《远航归来》的批评、讨论，片面地认为这首歌曲的旋律象苏联歌曲，没有中国民族风格，在情绪上也不够健康。

在上面这几次批判、讨论中，可以看到对于抒情歌曲在理论上存在着很狭隘的理解，这使作曲家们在这一阶段的抒情歌曲创作上有些缩手缩脚，畏首畏尾。

当然，从总的方面来说，建国初期的歌曲是与人民生活保持着密切联系的，是发挥了巨大作用的。但当时的歌曲创作也有明

^①夏白：《论贺绿汀同志对音乐艺术几个基本问题的形式主义观点》。载《人民音乐》1955年第四期。

^②戈风：《〈告诉我，来自祖国的风〉不是一首好歌》。载《人民音乐》1955年第二期。

显的不足之处，如：歌曲的题材还不够多样，表现有时显得简单化；艺术技巧上还缺乏严格的锻炼；体裁上亦不够丰富；向外国革命歌曲的学习、借鉴还不够大胆；对《歌唱祖国》、《人民海军向前进》等歌曲的音调是否是民族的都提出过疑问；而最主要的是在理论批评上存在“左”的倾向，如对歌曲创作片面强调“应该为各个时期的具体政治任务服务”，片面强调歌曲的“武器作用”，而对歌曲的其它功能不够重视等等。

第二节 曲折前进的歌曲创作

建国以后第一次歌曲繁荣的高潮，到1957年开始的政治风雨中受到严重的损害。1957年的“反右派斗争”，1958年的“大跃进”，1959年的“反右倾”，接二连三的政治运动，党在指导方针上的重大失误，使国家经历了曲折的发展过程。1958年以后的几年间，歌曲创作进入了异常的状态，形成了我国当代歌曲发展史上一个以“浮夸风”和公式化、概念化为特点的特殊的阶段。

在政治“浮夸风”的影响下，当时的歌曲中充斥着“假、大、空”的浮词虚语。歌词中常见这样夸张的句子：

“一棵稻子打八斗，
一块山药汽车拉。
一朵棉花絮床被，
渲渲腾腾赛沙发。”

——引自《神话变成大实话》一歌。

“我们的人民公社真是了不起，
小麦亩产九千七。”

——引自《真是了不起》一歌。

“人民公社家家富，
食堂吃饭不要钱。”

——引自《生产发展生活好》一歌。

正当人们头脑发热地高唱着“吃饭不要钱，粮食吃不完”的时候，一场全国性的饥荒正悄然降临。

浮夸的歌声是靠行政组织、象搞政治运动一样提倡起来的。有些地方提出了“人人会唱歌，生产队就是歌咏队”的口号。湖北红安县提出“无人不咏诗，无人不歌唱。”歌曲创作方面提出了“发展以创作新民歌为主的群众音乐创作。”《歌曲》杂志在一篇短评中写道：“敢想敢干的中国人民，已经在物质生产中创造了‘一天等于二十年’的速度……当然人民也一定要做文化的主人。音乐创作中新的民歌将以崭新的姿态蓬勃发展起来，开一代乐风的作曲家也将成千上万地从劳动者中涌现出来。”^①

“大跃进”年代，有关部门曾经提出了“写中心，唱中心，演中心”的口号。这造成歌曲创作的题材十分狭窄，使歌曲成为政治和具体政策的传声筒。许多歌曲音乐上缺乏真情实感，艺术上粗制滥造，充满了公式化、概念化的标语口号。歌曲与现实的关系，歌曲与人民生活的关系，出现了反常的状态。

另一方面，很多作曲家仍在继承和发展着我国歌曲艺术的优秀传统，仍在按照艺术发展规律进行创作，因而在曲折中仍产生了一些有影响的抒情歌曲，如吕远的《克拉玛依之歌》、田歌的《草原之夜》（张加毅词）、通福的《草原晨曲》（玛拉沁夫词）、白诚仁的《洞庭鱼米乡》（叶蔚林词）等。吕远、白诚仁、田歌等青年歌曲作家在这一时期开始崭露头角。在们继续在“开发边疆，开发民间”方面下功夫，努力深入生活，深入一个一个边远的地区，在向各民族民间音乐学习方面，又取得了新的突破。例如白诚仁的《洞庭鱼米乡》一歌，是他巧妙地揉合了湖南中部的平腔山歌音调和洞庭号子的素材创作而成的，“洞庭湖上

^①向飞：《音乐创作要遍地开花》，载《歌曲》（半月刊）1958年第9期。