

# 百年中国合唱潮(下)

——为2013年“纪念中国合唱百年学术研讨会”而写

## Centennial China with Chorus Arts II:

Remarks on December 2013 Wenzhou “Centennial China Chorus Symposium”

■ 梁茂春

2. 第二次辉煌大潮——20世纪五六十年代的中国合唱

1949年中华人民共和国建立之后,一些大城市纷纷建立专业的合唱团体,群众性的业余合唱活动普遍开展,新中国成立初期清明的政治气氛推动了百年合唱的第二次辉煌大潮。山之苍苍,水之泱泱,中国合唱之河显得更加宽阔、多彩了。

1951年有一首女声领唱加合唱的《新疆好》传遍全国,这是刘炽根据维吾尔族民歌《斯洛姆》改编的。它掀起了新中国成立初期“民歌合唱”的新风气。刘炽将他在40年代《七月里在边区》的创

作思路移植过来并加以创新、发展,很快就形成了一股强大的民歌合唱的潮流。《新疆好》是刘炽谱写的《边疆战士大合唱》中的第四段,至今大合唱已经隐入历史,而《新疆好》却仍在广泛传唱,成为新疆的一张音乐名片。

1953年北京成立了一个“陕北女声民歌合唱队”,正式的名称叫“中央歌舞团民间合唱队”,队员都是从陕北绥德、米脂一带的农村姑娘中挑选出来的。她们的演唱很像今天的“原生态”民歌手,受到全国人民的喜爱。王方亮为这个合唱队改编了《三十里铺》

《信天游》《红军哥哥回来了》《蓝花花》等陕北民歌合唱作品。朴实、自然的土嗓子,高亢、亲切的旋律,地道的陕北方言,将“西北风”刮到了全国。<sup>⑤</sup>她们为新中国成立初期民歌合唱的发展做出了不可磨灭的历史贡献。

“民歌合唱”不仅仅是指由民歌改编的合唱曲,也包括一些由古曲改编的,或创作成分较多的合唱作品。它们的总体特色是民族风格十分浓郁,反映了当时人们内心对民族和国家的自豪感。50年代优秀的民歌合唱作品还有:麦丁编曲的《远方的客人请你留下来》

(1953), 王洛宾编曲的《沙枣花儿香》(1953), 瞿希贤改编的《牧歌》(1954), 郑律成、罗忠镕改编的《嘉陵江号子》(1955), 王洛宾编曲的《亚克西》(1956)、《黑力其汗》(1958), 时乐濛、孟贵彬改编的《小河淌水》, 葛顺中编曲的《送我一支玫瑰花》, 王震亚编曲的《阳关三叠》, 等等。这些民歌合唱就像流着月光的小河, 缓缓流向人们心灵深处。

一些创作成分较多的歌曲如罗宗贤、时乐濛的《英雄们战胜了大渡河》等, 也具有民歌合唱的特色。50年代中国人民乐观自信的情绪, 在这些民歌合唱中有充分的体现。这种民族自豪感在当时的小型合唱作品, 如王莘的《歌唱祖国》、刘炽的《我的祖国》中同样也有充分的表现。

50年代的大型合唱作品, 大都和政治宣传有紧密的联系, 多属于大型颂歌, 内容上大体分为歌颂革命历史和歌颂社会主义建设这两个方面。以歌颂社会主义建设为主题的大型合唱, 有刘炽的《祖国颂》、郑律成的《幸福的农庄》、马思聪的《淮河大合唱》等; 歌颂革命历史的大合唱作品, 以瞿希贤的《红军根据地大合唱》、郑镇玉的《长白山之歌》、时乐濛的《长征大合唱》等为代表。1957年刘炽创作了单乐章合唱曲《祖国颂》, 音乐

宏伟辽阔、气势宽广绵长, 是50年代中国合唱的典型之作, 唱出了那个时代人民对祖国的真挚情感和美好的期望。

五六十年代提出了“为毛主席诗词谱曲”的号召,<sup>⑥</sup>产生了一些为毛主席诗词谱曲的小型合唱作品, 最突出的有李劫夫、晨耕谱写的《西江月·井冈山》, 彦克、吕远谱写的《七律·长征》和沈亚威谱写的《七律·人民解放军占领南京》。这三首合唱都是1964年为音乐舞蹈史诗《东方红》而创作的。为毛主席诗词谱曲的大型合唱方面, 重要的收获是朱践耳谱写的交响乐大合唱《英雄的诗篇》(1960)。

1965年产生了《红军不怕远征难: 长征组歌》, 参与谱曲的四位作曲家晨耕、生茂、唐诃、李遇秋都是富有创作经验和特别擅写旋律的军旅作曲家, 他们谱写出了能够表现红军特色和充满民族风情的优美曲调。在第六曲《过雪山草地》中采用了藏族民间音乐曲调; 第七曲《到吴起镇》吸收了陕北民间音乐和青海花儿的音乐素材; 第八曲《祝捷》中采用了湖南花鼓戏的元素等。优美动听的旋律, 使《红军不怕远征难: 长征组歌》受到了广泛的欢迎。从鲜明的民族风格来说, 《红军不怕远征难: 长征组歌》可以说是一部大型的、发

展了的“民歌合唱”。

《红军不怕远征难: 长征组歌》充分发挥了合唱队各个声部的艺术特点, 也充分发挥了独唱、乐队、朗诵、化妆(演出时合唱队员、乐队队员和指挥都穿当年红军的服装)、舞蹈造型、灯光布景和舞台美术等多种艺术手段, 即利用了多媒体的综合作用, 获得了丰富而新颖的艺术效果。使这部作品成为当代影响最为广泛的大型合唱。随着历史研究的深入, 有人对这部作品的历史真实性等问题提出了质疑, 但是这也未能阻挡其继续广泛传唱, 其影响波及海外。

《红军不怕远征难: 长征组歌》产生于“文化大革命”的前夕, 不久之后就出现了“文革”的大动乱, 所以它成了“文革”之前大合唱最后的辉煌。“文革”中的合唱发了虚火, 形成狂涛。这将在下一节中具体论述。

### 3. 第三次辉煌大潮——新时期和新世纪的合唱

“文革”结束之后的合唱大潮是从施光南的《周总理, 你在哪里?》(1976年底)开始的。《周总理, 你在哪里?》有独唱版本, 也有合唱版本。合唱版的《周总理, 你在哪里?》当唱到高潮处时, “周总理, 你在哪里?”的问句此起彼伏, 就像山河大地都在呼唤周总理一样。这首合唱能够催人泪下, 演

唱时常常是演员和听众同泣同哭。合唱感人至此,是为观止。

20世纪八九十年代优秀的小型合唱作品还有瞿希贤的《把我的奶名儿叫》(1980)、《飞来的花瓣》(1982),施光南的《在希望的田野上》(1981),鲍元恺的《景颇童谣》(1981),陆在易的《雨后彩虹》(1982),郭峰的《让世界充满爱》(1986),陆在易的《在十八岁生日晚会上》(1990),色·恩克巴雅尔的《八骏赞》(1991)等。新世纪影响较大的小型合唱有尚德义的《大漠之夜》(2001),曹光平的《天湖·纳木错》(2003,无伴奏三部女声合唱)等。

《让世界充满爱》是一部通俗歌曲性质的组歌,是献给“1986‘国际和平年’全国百名歌星演唱会”的作品,它表达了人们对和平的向往和憧憬,表现了博大而深沉的命题。歌中高唱“让这世界有真心的爱,让这世界充满情和爱”,这是对“以阶级斗争为纲”的政治路线的彻底否定。

这一时期的大型合唱作品,有鲍元恺的童声合唱套曲《四季》(1980),陆在易的音乐抒情诗《蓝天·太阳与追求——为女声合唱队与乐队而作》(1984),田丰的《云南风情》(1985),郭文景的交响乐《蜀道难》(1987),陆在易的合唱音画《行路难——为混声合

唱队与乐队而作》(1989)、音乐抒情诗《中国,我可爱的母亲——为混声合唱队与交响乐队而作》(1993),王西麟的《交响壁画三首——海的传说》(1998),永儒布的交响合唱《草原颂》(2006),金湘的《交响大合唱——金陵祭》(2007),关峡的《大地安魂曲》(2009),鲍元恺的《第五交响曲·禹王》(2009),郭祖荣的《生命交响合唱》(2012)等。

陆在易的合唱音画《行路难——为混声合唱队与乐队而作》通过民族性和交响性结合的形式,表现了“透过风雨见晴天,翻过峻岭是平川”的深刻人生哲理,音乐具有客家山歌风格,领唱旋律具有民族唱法特色和高腔特点,是50年代民歌合唱在新时期的发展。

金湘的交响合唱《金陵祭》是一部史诗性的音乐作品。作曲家将创作的重心放在“祭奠”二字上,避开对“南京大屠杀”的具体描绘。这充分体现了作曲家深厚的人文关怀,表达了作者对受难同胞的深刻同情——正如金湘所写的:“以此告慰南京城30万同胞在天之灵!”<sup>⑦</sup>作曲家站在今天的高度,站在人类和人性的高度上来思考历史、展望未来,对“南京大屠杀”事件做了一次跨越时空的、冷峻的历史审视。

关峡作曲的《大地安魂曲》是

为四川汶川特大地震爆发一周年而创作的,音乐表现了人间的真爱,抒发了内心的悲痛,呼唤世上的真情。全曲对死难的灵魂进行了沉痛的哀悼,祈求远离的灵魂得到安息,祈祷未来的世界和谐美好。音乐既是哀的表达,又是爱的颂歌。《大地安魂曲》的产生,适应了一个时代的需要,适应了人们对大灾大难的思索,适应了社会心理变化和审美变化的需求。人们迫切需要一种指向心灵深处的音乐,迫切需要一种表达人性关怀的音乐,迫切需要一种赞颂人间大爱的普世性音乐。

时光进入21世纪以来,中国群众性的合唱团体已经遍地建立,纷纷出国参加各种层次的比赛,捧回不计其数的金奖银杯,然而最大的问题是合唱的创作远远跟不上时代和群众的需要。新时期合唱创作进入了多元化的状态,天高水阔却波平浪静,再也未能掀起滔天的巨浪。合唱作品的题材扩展了,技法多样了,但是没有能够产生划时代的大合唱作品。于是人们只能纷纷地唱红歌、唱老歌,普遍都在盼望着产生新时期的“黄河大合唱”。

百年中国合唱的三大巨潮,呈现一潮低于一潮的状态。第一次高潮有抗日战歌和《黄河大合唱》,第二次高潮有民歌合唱和《红军不怕远征难:长征组歌》,第三次高

潮呢？

当然，我们不能用《黄河大合唱》一个标准来衡量中国百年合唱。黄河过了壶口水面变宽，风缓浪平、湖光似练、柔波细浪、晚霞血照、东海夕阳，也另有一番别样的风光。中国合唱的生命力是一以贯之的。但是，新时期合唱缺少真正杰出的、能充分展现人性大美的、能够改变中国合唱历史的代表作品。

### 三、中国百年合唱的三次虚火狂涛

百年中国合唱在蓬勃发展的过程中，曾有数度虚火狂涛的阶段，也可以说是泛滥成灾。具体的表现是：合唱沦为错误政策的传声筒，作品数量暴增，而艺术上质量低下，许多合唱作品已经迅速成为过眼的烟云，再也没有人提到它们了。

造成中国合唱虚火狂烧的根本原因是政治方面的。中国合唱历来是为政治服务的，当政治发展到虚火狂烧的时候，被捆绑在政治战车上的中国合唱免不了也烧起了疯狂的虚火。百年间中国合唱最典型的虚火狂涛大致有三次。

1. 第一次虚火狂涛——50年代中国合唱的“大跃进”

1958年中央提出了“大跃进”“人民公社”等政策口号。中

国合唱界也相应地做出了各种“大跃进”的计划和安排。一时产生了数量众多的组歌、联唱式的合唱作品，如《大跃进组歌》《大跃进联唱》《人民公社大合唱》《人民公社万岁》《总路线颂歌》……从合唱的数量上来说，1958、1959年确实出现了合唱创作“大跃进”的局面，然而从艺术质量上来说几乎全部是粗制滥造的急就章，歌词带着“大跃进诗歌”的明显特点，即“假大空”和浮夸、欺骗的特色。

从当时的合唱作品的歌词中，经常可以看到各种各样的浮词虚句，如“一棵稻子打八斗，一块山药汽车拉，一朵棉花絮床被”“人有多大胆，地有多大产”“人民公社了不起，小麦亩产九千七”“人民公社家家富，食堂吃饭不要钱”，等等。中国合唱一度沦为说谎的工具。词曲作者的创作热情受到了愚弄，做了政治的奴婢。这是历史的大悲哀。

浮夸大合唱造成作品创作的题材极其狭窄，大合唱成为政治和错误政策的吹鼓手，充满了空洞的宣传口号和一派谎言，严重地影响了广大群众对合唱艺术的喜爱。

2. 第二次虚火狂涛——“文革”中的造反歌曲和造神合唱

“文革”十年也是中国大合唱虚火狂烧的时期。合唱被紧紧地捆绑在“文革”这辆疯狂的战车

上，大合唱配合“文革”政治，留下了斑斑劣迹。

从“文革”前夕开始，中国社会日渐弥漫着杀气。“文革”初期红卫兵造反歌曲狂嚣而至，到1967年，许多红卫兵宣传队竞相演出大型歌舞节目，其中大都有合唱的段落。如1967年7月北京中学生红卫兵演出了大型歌舞《毛主席无产阶级革命路线胜利万岁》，插曲中有合唱《我们和“中央文革”心连心》。同年10月殷承宗与红卫兵合作的“革命现代钢琴交响音乐”《前进，毛主席的红卫兵》在北京演出，其中也有红卫兵的合唱。1967年底江西省大中学校红卫兵司令部组织演出了大型歌舞《红卫兵赞歌》，演出队有百人合唱、百人舞蹈、百人乐队，在江西省各地演出了半年。这类大型演出，当时在全国各地都很盛行。

红卫兵歌曲是最为可怕的歌曲，歌词中到处都是“战斗”“砸烂”“推翻”“打倒”等杀气腾腾的词句，鼓吹仇恨、歌颂暴力、蔑视人性、横扫一切、充满残忍。这是百年中国合唱最不堪入目、最凶残可怕的一章。红卫兵的歌声犹如一群尖牙利齿的吃人猛兽，在世界合唱史上，它也算一个丑恶的怪胎。

“文革”中还涌现出了大量的歌颂领袖、神化领袖的合唱歌曲，如《最伟大的领袖毛泽东》《敬祝



毛主席万寿无疆》《毛主席是全世界人民心中的红太阳》等。大型的造神作品则有《祝毛主席万寿无疆组歌》，组歌《红太阳颂》《紧跟伟大领袖毛主席从胜利走向胜利》《全世界少年儿童热爱毛主席》……歌声中充斥着愚昧、浓厚的封建意识，宣扬了极权主义和个人迷信，鼓吹一种狂妄无知的“世界革命中心论”。歌曲中千篇一律地都有“敬祝毛主席万寿无疆”的句词，中国传统的马屁文化至此发展到登峰造极的地步。

在“文革”前期盛行一时的“毛主席语录歌”中，也有少量的带有合唱的大型作品，如为毛泽东的《炮打司令部——我的第一张大字报》《为人民服务》，以及为林彪的《〈毛主席语录〉再版前言》等谱写的大型语录歌曲。其音乐结构往往采用多乐段自由组合的原则或朗诵与歌唱相结合的形式，其中也有一些合唱的段落。

颂歌和语录歌基本上属于传统的“颂圣文化”的新变种，是封建主义马屁文化在“文革”时期的新发展。词曲作者们深受蒙骗，完全缺失了主体意识，不能自由呼吸和思考。这从根本上毁坏了合唱创作的整体艺术机制。传统的颂圣雅乐和当代颂歌古今一体，传承有序。

“文革”期间还出现了大量的“为毛主席诗词谱曲”的合唱作

品。1967年8月，中央文革文化小组负责人就向北京各音乐团体负责人传达了中央领导同志“将毛主席的诗词都谱成曲子”的指示，并对创作、演出任务进行分工、安排，要求“掀起一个大谱曲、大创作、大演出毛主席诗词的活动”<sup>⑧</sup>。立即就产生了多部毛主席诗词大合唱，如《毛主席诗词交响组歌》《毛主席诗词组歌》等。虽然“文革”中的文化领导人被江青撤换了一茬又一茬，但是这项创作工作却贯穿了“文革”始终，并出版了《毛主席诗词合唱五首》（郑律成曲）和《毛主席诗词五首》（田丰曲）等。在这些作品中都有一些合唱和独唱段落流传了下来。

1976年元旦，毛泽东公开发表了《水调歌头·重上井冈山》和《念奴娇·鸟儿问答》两首新词，一时涌现了许多为这两首诗词谱写的合唱。伟大领袖将民间骂人的话“不须放屁”也写进诗词《念奴娇·鸟儿问答》，这难煞了众多作曲家，迫使他们想出了多种“绝妙”的办法来为这四个字谱曲。

“文革”后期，还掀起了一个名叫“反击右倾翻案风、歌颂无产阶级文化大革命群众歌咏活动”，动员大批群众到体育场馆进行规模浩大的歌咏活动。为此还专门谱写了许多政治歌曲，有一首男声小合唱的标题就叫《文化大革命就是好》。

这类歌曲中谎话、空话连篇，成为歪曲现实、颠倒黑白、强奸民意的政治口号。就在“四人帮”被清除的前夕——1976年天安门“四五运动”被错打成“反革命事件”之后，立即就出现了配合政治任务的大合唱——大型组歌《天安门战歌》、交响合唱《保卫天安门》等。这些事例，为中国百年合唱的历史留下了很不光彩的一页。



上面的照片是1976年5月在首都体育馆举办的“首都工农兵反击右倾翻案风、歌颂无产阶级文化大革命歌咏大会”，18,000人齐声合唱歌颂“文化大革命”的歌曲。表面上很是光鲜、红火，实际上是刮着阴风、发着虚火。这哪里是“群众歌咏运动”，分明是当权者借助政治命令和行政手段来“运动歌咏群众”。

贺绿汀曾经坦率地指出过“文革”合唱的弊端：“‘四人帮’横行时期，每一次运动都必须来个大合唱，再加上大乐队，其目的并不是让群众来欣赏合唱艺术，只不过是作为他们篡党夺权的宣传工具。

这样的东西当然是写得快，演得快，丢得快，忘得快。”<sup>⑨</sup>“文革”时期创作的最主要问题，是政治完全地绑架了艺术。一切症结都可以从这里找到因果。

### 3. 第三次虚火狂涛 —— 新时期被经济绑架了的合唱创作

新时期中国经济起飞之后，经济势力也在试图加强对合唱创作的控制。合唱作品从被政治绑架转变为被经济奴役，被商业大潮驱控。这对中国合唱创作也造成了极其严重的后果。

新时期产生了许多按价论质的“晚会合唱”，合唱创作基本上为金钱所掌控和束缚。听众将这类作品称为“焰火合唱”，即烧了许多钞票，作品就像焰火一样转瞬即灭，没有留下任何艺术痕迹。作品中金钱的成分重了，思想和感情的成分却完全丢失了。于是出现了一些怪异现象：有一些有钱有权的官员，可以花钱玩合唱，即自己哼一个简单的调子，花高价请专业作曲家编成“交响大合唱”，如《神州颂》等作品，四处演出、八方招摇。甚至还形成了一整套合唱批量生产流水线，从策划、作词、谱曲，到选拔演员、录音录像、在重要电视台播出、出版光盘，一条龙服务。这样的作品，有了金钱的霸权，却严重缺失了思想和艺术。这样的“产业化”的合唱创作，不是

为了观众的欣赏，不是为了反映生活，而是为了金钱、为了得奖。但人们却对这样的作品毫无兴趣。作品的数量再多，也不会有艺术上的创造和突破。

拜金主义致使中国合唱在新时期状态完全失衡。在这样浮躁的状况下，还能够产生合唱艺术的精品吗？难！

## 四、中国百年合唱的两次低谷断流

中国百年合唱的历史发展曾经有两次被强行截断，合唱的百年大河在这里被人为地断流，合唱历史的长链在这里被切断了环扣，作为合唱发展的历史文脉遭到割裂。

### 1. 第一次低谷断流 —— 40年代批判“合唱主义”

事情发生在1942年的延安。毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，音乐界的一些人片面而错误地认为合唱是脱离群众的艺术形式，是工农兵不能接受的音乐体裁，因而批评了“无原则的合唱主义”。例如，麦新在文章中写道：“近二三年来，在某些地区和某些部门内，我们在工作作风上发生了相当严重的偏向，那就是：无原则的合唱主义和脱离群众的提高……无原则的合唱主义和高高在上的提高，正是脱离工农兵的一个具体表现。”<sup>⑩</sup>这篇文章还

对“唱必四部，演必大戏”的现象进行了严厉的指责。所谓“近二三年来”，正是指《黄河大合唱》《生产大合唱》诞生后“延安合唱运动”蓬勃发展的这几年。这一股批判“合唱主义”的漩流，竟借着“讲话”倡导的“为工农兵服务”的威风，横扫了大合唱体裁，使得生机勃勃的合唱运动全军覆没。

于是合唱消失，代之以秧歌剧和秧歌运动的兴盛。直到1945年出现了歌颂毛泽东的四部合唱《东方红》（贺绿汀编曲），合唱才得以颂歌的面貌重新回过神来。

### 2. 第二次低谷断流 —— “文革”中江青“四一五讲话”之后

百年中合唱的第二次断流发生在1969年4月。当时，中国共产党第九次代表大会正在召开，江青在“九大”期间发表了如下的讲话：“4月14日看了电视新闻，全夜不能睡眠。报道‘九大’新闻之前，加了一段所谓文艺节目，没有宣传毛泽东思想，泛滥资产阶级黑货，采用资产阶级手法，用民间小调，实际用的是黄色唱调。跳的舞蹈，实际是摇摆舞。穿上军装，还有各民族的服装，跳这样的舞，叫人气愤。宣传糜烂至极，跳舞不讲艺术，下流至极……到处搞‘忠字舞’，搞‘语录歌’，形式上是宣传毛泽东思想，实际上是反对毛泽东思想……”



这是江青看了4月14日的电视新闻节目之后，于4月15日发表的谈话。看来她当时的精神非常糟糕，情绪完全失控，通篇讲话逻辑混乱，类似泼妇骂街。<sup>⑩</sup>就是这样一篇讲话，却被作为“中央首长的重要讲话”迅速传达到全国并立即执行。结果是：全国在相当长的一段时间之内只能唱《东方红》《大海航行靠舵手》和《三大纪律八项注意》三首歌，古今中外的暴君酷臣做不到的事情，江青居然做到了！文化专制政策造成了音乐的“沙漠”，形成了万马齐喑的局面。此后的两年间，中国合唱一片死寂、万里荒漠，连一点余波涟漪都没有。直到1971年中央人民广播电台播送了《山丹丹开花红艳艳》这首民歌合唱，合唱创作才又“偷偷地”缓过气来。当我从中央人民广播电台听到这首合唱时，内心的感受就像在沙漠里久渴的人

见到了甘泉一样，无法诠释和形容的感觉！

### 结 语

我用一个源头、三次大潮、三次狂涛、两次低谷来概括百年中国合唱历史的变迁，纯粹是我个人抛出的一块“砖”，希望借此引出更有高见的“玉”。需要说明的是：大潮、狂涛和低谷都不是线性的连接，重叠、交叉、穿插往往显出复杂的状况。有时主流与支流并汇，有时高潮与虚火同烧。百年中国合唱潮，复杂而丰满。只是“文革”中期的那次“低谷”是极其明显的，中国合唱的大河被霸权一刀截断，断流达数年之久。这在中外合唱发展史上都是史无前例的。

中国合唱的起步是非常晚的，起点也是非常低的。当我们在1913年谱写出第一首合唱《春游》的时候，西方合唱已经经历了

一千多年的发展历程，已经出现了拉索（1532—1594）的《我这穷人》，帕莱斯特里那（1525—1594）的《马尔切里教皇弥撒曲》，巴赫（1685—1750）的《b小调弥撒》，亨德尔（1685—1759）的清唱剧《弥赛亚》，贝多芬（1770—1827）的《第九交响曲（合唱）》，勃拉姆斯（1833—1897）的《德意志安魂曲》，布里顿（1913—1976）的《战争安魂曲》，卡尔·奥尔夫（1895—1982）的《博伊伦之歌》（即《卡米那·布拉那》）等西方合唱发展史上里程碑式的人物和作品。

中国合唱只能奋起直追。

百年来的中国合唱有过辉煌的高潮，有过悲惨的低谷。有时像黄河之水天上来，有时如淮河之水泛滥成灾，有时则像塔里木河一样全程断流，但它始终如长江一样后浪推前浪，滚滚流向大海。中国合唱唱出过人民的心声，但有时它却

沦为政治的传声筒和宣传品。百年中国合唱的发展历史太曲折，充满了艰辛。

从百年中国合唱的历史进程中，可以听到百年中国社会变迁的大历史。

中国合唱百年华诞，应该热烈地庆祝，自豪地回顾。而我的这篇论文中却提到了一些已经隐入历史的、不堪入耳的合唱作品和事例，揭到了中国合唱历史的伤口，提到了一些人不愿面对的历史真相，也许会给人添堵、让人闹心、令人讨厌。狂涛也好，低谷也好，只是百年合唱大树的枝蔓，是百年合唱长河的支流。重提这些背离了合唱艺术规律的创作和案例，是为了总结历史的曲折，记住历史的教训，回到历史的真实情境，以使中国合唱今后发展的路子走得正直、通达一些，不要一而再再而三地重蹈历史的覆辙。此即唐代历史学家杜佑所说：“往事是非，可为来今龟镜。”能够面对历史真相，需要一种勇气和智慧。

写到这里，我的耳边响起了作曲家贺绿汀的铮铮铁言：“掩盖和歪曲是对历史不负责任的行为。”<sup>⑩</sup>站在中国合唱新的百年的起点上，只有勇敢地直面过去，才能健康地走向未来。

人性是最明亮的光，人声是世界上最美的乐器，用丰富多

彩的人声来表达深沉美好的人性，唱出世间的大爱，这就是合唱的真谛。这也应该是中国合唱的最终皈依——皈依人性和大爱。

我们中国的合唱对世界的贡献还太小太小，并不是我们的合唱队到国外去唱几首我们的合唱歌曲就算是“中国合唱走向世界”了，应该是像我们学唱《弥赛亚》《第九交响曲（合唱）》一样，要让各国人民喜爱并演唱我们中国的合唱作品，那才是真正地走向世界。

中国的合唱，不仅要唱出中国人民的灵魂，还要唱出全世界人类的灵魂。只有那样，我们才能真正地走向世界。

中国合唱人任重而道远。

合唱是人类灵魂的和谐之声。合唱人都有一个美好的“合唱梦”——让和谐的歌声化解世界上的一切矛盾和纷争，让歌声盖过枪炮飞弹，让歌声盖过政治噪音，让歌声交流人们的心灵。此即贝多芬的《第九交响曲（合唱）》终曲——《欢乐颂》所唱的：“使人们消除一切分歧，四海之内皆兄弟。”

为知识、视域和能力所囿，我个人的井见必定会有诸多局限和错误，希望得到各路方家的指正。

以一首小诗作本文的结束：

百年中国合唱潮，  
蜿蜒曲折浪滔滔。  
个性自由海之韵，

民族精神黄河涛。  
高歌低吟引时代，  
此起彼伏领狂飙。  
多彩人声抒人性，  
歌音接地通九霄。



#### 注 释：

⑤ 这个“陕北女声民歌合唱团”由于离开了“本土”，不久就产生了许多问题，于1958年返回延安，归延安歌舞团，至1962年解散。非常可惜。

⑥ 1958年4月10日，《文艺报》向作曲家提出了“把毛主席的诗词谱成歌曲”的建议，并向作曲家征稿。5月13日，中国音协约请部分在京作曲家座谈关于为毛主席诗词谱曲问题。此后“为毛主席诗词谱曲”蔚为成风。

⑦ 金湘《〈金陵祭〉随想》，载《交响大合唱——金陵祭》（钢琴缩谱），人民音乐出版社2005年版。

⑧ 引自1967年8月24日陆公达的讲话，天津《音乐战线》1967年9月号第4版。

⑨ 贺绿汀《关于器乐作品创作问题》（1979），载《贺绿汀全集》（第5卷），上海音乐出版社1997年版，第82页。

⑩ 麦新《是改变工作作风的时候了》（1942），转引自《〈大刀进行曲〉及其他：麦新歌文集》，人民音乐出版社1984版，第121页。

⑪ 参看拙著《中国当代音乐》，上海音乐学院出版社2006年版，第18—19页。

⑫ 贺绿汀《致〈中国音乐学〉编辑部信》（1990年5月7日），载《贺绿汀全集》（第6卷），上海音乐出版社1997年版，第100页。

作者单位：厦门大学艺术研究所