

# 怀念，是为了更好地前行

——“纪念一代宗师刘天华诞辰120周年座谈会”纪要

2015年6月，适逢著名音乐家、现代民族音乐的先驱和开拓者刘天华先生诞辰120周年。国内音乐界尤其是民乐界展开了一系列隆重的纪念活动，用音乐会、纪录片、比赛等各种形式纪念和缅怀这位音乐巨匠。斯人已逝，幽思长存。距刘天华逝世已经八十多年的今天，中国音乐事业发生了翻天覆地的变化，刘天华当年的追求是否实现？我们真的了解刘天华吗？沿着刘天华的足迹，今人如何将中国音乐更好地传承与发展？6月15日上午，中国民族管弦乐学会主办的“纪念一代宗师刘天华诞辰120周年座谈会”举行。来自全国的作曲家、演奏家、理论家等20余人与会，围绕刘天华的一生和贡献，表达了对当今音乐发展的思考。现将主要发言整理如下，以飨读者。



## 刘锡津（作曲家、中国民族管弦乐学会会长）

今天，我们怀着极其崇敬的心情，隆重纪念中国现代民族音乐一代宗师——刘天华先生诞辰120周年。在中国近代音乐史上，刘天华先生集作曲家、演奏家、乐器改革家和音乐教育家于一身，为中国民族音乐事业的发展，做出划时代的杰出贡献。

刘天华先生深谙民族器乐创作的艺术规律，又大胆地吸取西洋音乐的技法，使作品既有中国传统的音调，又有新颖独特的时代感，从而孕育着顽强的艺术生命力。刘天华先生有一个美好的梦想，就是“让国乐与世界音乐并驾齐驱”。百年来中国民族音乐家们以坚持不懈的努力，正踏踏实实地向着刘天华先生的梦想迈进。让我们沿着刘天华先生开启的创作道路，为繁荣发展中国民族音乐事业，继续努力奋斗。

## 陈耀星（二胡演奏家、学会胡琴专业委员会会长）

作为上世纪三十年代的中国乐大师，刘天华为开拓和发展我国的民族音乐做出了巨大的贡献，他是百年来二胡艺术领域里的一座丰碑。我们为有刘天华这样一位倾毕生精力研究二胡艺术、发展民族音乐的前辈感到骄傲。同时，我又为自己是刘天华的同乡和第四代传人倍感自豪。

我国的二胡能在世界音乐之林中占有一席之地，首先要归功于刘天华先生。刘天华，正如他的名字一样，的确在音乐上展示了上天所赋予的超常的才华。作为近现代二胡演奏学派的奠基人、二胡鼻祖，他为我们留下了宝贵的艺术财富和精神财富，他在二胡、琵琶等方面的探索和改进可谓呕心沥血。他普惠于每一个热爱民乐的人，让每一位琴人肃然起敬。记得前苏联作家奥斯特洛夫斯基说过一句非常经典的话：“人生最美好的，就是在你停止生存时，也还能以你所创造的一切为人们服务。”刘天华先生做到了这一点，所以我说，刘天华虽然生活在千疮百孔的旧社会，他的一生虽然短暂而坎坷，却是充满美好而韵味十足的一生。

今天，纪念刘天华，我们不仅要学习他的艺术，更重要的是学习他为振兴国乐而自强不息、勇于创新的精神；纪念刘天华，就要研究刘天华，弘扬刘天华，为发展二胡、发展民族音乐履行我们的天职。

## 杨光熊（二胡演奏家、解放军艺术学院教授、中国民族管弦乐学会原副秘书长）

刘天华先生是五四运动以来中国优秀知识分子的代表、中国杰出的民族音乐家，近代二胡演奏艺术的开拓者、奠基者。今年是刘天华先生诞辰120周年，各地举行大型的音乐活动、学术活动。我们纪念刘天华，到底纪念什么？我认为就是从刘天华学派的乐艺观众，找到我们发展中的瓶颈，将中国二胡演奏艺术推向健康发展的轨道。

刘天华学派乐艺观的形成以及近百年在艺术实践中逐步形成的核心理念，一直贯穿指导着中国二胡演奏艺术近现代发展的道路。他的“爱国主义国乐改进观‘中国音乐与世界音乐并驾齐驱的世界观’将永垂史册。他的东西乐艺合作观，不是来自中国本土传统民间的东西，是受“新文化运动”的影响，在“中学为体、西学为用”的洗礼中，在没有离开传统民间的基础上，展示了他对一个新时代到来的整个实践。

## 关铭（作曲家、陕西省民族管弦乐学会原秘书长）

刘天华是古为今用、洋为中用的践行者。他提出的合作、调和既是艺术观，也是宣言、口号与目标。在当时的年代，思想解放程度已是相当高的。今天我们研究刘天华并不是研究他的作品是如何写出来，文章如何解读，而是要研究刘天华的创作理念、方法、及先进的艺术观对我们的创作有什么指导意义。

刘天华的十首二胡曲带有中国文化气息的文字性标题很有诗意。在他的创作过程中，他的音乐始终没有离开母语即中国的调式音阶。刘天华的创作理念与方法吸收了很多外来的东西，但他是以民族文化为基点，音乐语言是民族的。刘天华的作品以线为主，点线结合，突破了弓弦乐器以歌唱性为主的线性思维。

## 岳峰（南京艺术学院教授、二胡演奏家）

中国“五四”新文化运动兴起，于是，就有了刘天华“中西调和”的民乐之路，这是历史的必然。100年过去了，有历史学家认为，20世纪的中国史基本上就是西方化的历史。

先从我们的学校谈起，看看我们专门培养音乐传人的地方。当你来到各大音乐院校的教室，你会发现，我们的琴房，无时无刻不被工业化象征的钢琴之声所包围；学生的耳朵，无时无刻不在用西方十二平均律的标准来训练和修理。我们的课程表上，布满了西方乐学理论——视唱练耳、作曲技术、曲式分析的课程设置。我们基本上听不到中国音乐文化象征的古琴音乐，看不到中国乐学基础的黄钟大吕和减字工尺。在中国人自己开办的音乐教坊里，我们兢兢业业地为西方音乐传宗接代、培养后生，而自己本土音乐的内容（比如中国音乐史，民族民间音乐，民族声乐、器乐技术课等等）几乎不到四分之一，更谈不上国学意味的民族文化传播。

一个世纪过去了，回首望去，我们已经从世纪初的“中学为体 西学为用”变成了今天的“西学为体 中学为用”，我们在得到的同时又失去了什么？

反过来，我们又要扪心自问，中华民族音乐的根是什么？守住民族音乐之根的意义是什么？华夏民族音乐的DNA又是什么？民族音乐的DNA在哪里？谁来发现、挖掘、传承我们的民族音乐之根？在没有根的路上我们又能走多远？

其实，答案非常简单，“根”，就在脚下；“路”，也就在脚下。中国戏曲和古琴，是中国传统音乐的两个重要组成部分，是学习中国音

乐的必修课，说唱与戏曲、民歌与地方乐种是中国人学中国音乐必修的四大件，这些宝藏涵蕴了我们中国音乐上千年的音乐传统。我们对自己的传统太疏远了，我们还没搞清楚自己的传统，就急于改造传统。

种种表象的背后深藏着一个民族在思想、观念上的认识问题，它需要我们从文化本源上去理清中国民族音乐的来路，才能决定它的去路。这，也是本次发言无法完成的一个大的课题……

## 李明正（中国艺术研究院研究员、戏曲音乐理论家）

如果说，纪念刘天华诞辰120周年与第四届华乐论坛的召开，是时间上的巧合；不如说这是精心策划，成为钩沉中华古文明与代文明文化纽带的巧妙安排。

“华乐论坛”中室内乐的十二部获奖作品，形成了一套现代民族音乐的创作模式，即以现代音乐文化视野来关照历史，关照传统音乐文化，从音乐艺术自身的发展规律出发，来解决21世纪初重陷于“炮声中的西学东渐”，也就是五四以来“全盘西化”（民族虚无主义）与国粹主义等错综复杂的矛盾和辩证关系。其创作理念、舞台艺术实践具有里程碑式的伟大意义，必将通向中西融会、合璧的艺术殿堂。

然而，由于五四时期“中国音乐落后论”的负面影响，20世纪80年代西方现代和后现代主义文艺思潮，影响渗透了我国文学艺术各领域的思维创作。在民族音乐创作上，出现了旨在打破大小调式功能体系的泛调性、无调性、自由无调性演变出的“十二音序列”，来源于“音乐三时说”的任意律、对应法的新思维音乐结构，以及立足传统、突破传统、借鉴现代音乐创作手法的全新结构形式。形成了系列而又全新思维的音乐作品，把民族音乐的、艺术创新和演奏技巧推向了历史的高峰。同时，也出现了重“西”而轻“中”、薄“古”而厚“今”的文化现象。致使这次的室内乐作品，也存在着作曲家对西方音乐、作曲技巧，了如指掌，运用非常娴熟，但对以戏曲音乐为代表的民族音乐传统不够深入，甚至仅是“皮毛”；感觉有些失衡，直接影响了中华民族音乐的独特韵味，音调色彩乃至本体特征。那么，刘天华先生则是解决中与西、古与今、雅与俗等错综矛盾，辩证统一的典范。

## 周青青（中央音乐学院音乐学系教授）

1、刘天华最值得学习的方面就是话说的并不多，但做的非常多。在收集、整理我国民间音乐方面，刘天华付出了艰巨的劳动，直至生命的最后。刘天华不辞辛劳地拯救我国的民间音乐，体现了他高度的民族责任感。我们当今的条件比当年研究国乐好的多，人也多了，理论的积累包括音乐的搜集，研究到创作都有好的多，但我们还是缺乏实践的行为。

2、记谱法的改进是刘天华相当重视的一环，他首先大力推广五线谱用于中国音乐之上，如他在1930年，为当时将赴美国演出的京剧

名家梅兰芳，花了数月时间以听写记谱方式完成了五线谱的《梅兰芳歌曲谱》。除此之外，由于当时国人仍惯用旧有的工尺谱，他于是将五线谱中一些记谱法如节奏、指法、强弱等记号融入工尺谱之中，成一套较完善而能通行的记谱方法。

3、我们真的特别需要真正理解民间音乐，民间音乐和学校的教学系统是两个体系，我们还没完全进入到里面理解他们。它有一个自己的话语体系。如何在课堂上系统的教授民间音乐也是一个重要的问题。

## 郭树荟（上海音乐学院音乐学系教授）

### 一、刘天华对中国国乐的自我救赎

在刘天华之前，二胡依附于大量的戏曲、地方小戏，处于从属、被动的地位。二胡作为中国发展比较晚的民族乐器，现已成为发展最好的，与刘天华有很大的关联。是刘天华将二胡教学带入当时中国高等学府。可以说，没有刘天华就没有二胡今天在高等学府的地位。

### 二、偏离的传承

如今更多的人关注的是刘天华如何借鉴西方，而没有关注刘天华是如何的尊重传统。事实上是先有前一步，才有后一步，刘天华西方的技巧学得再好，如果没有传统的土壤，那他的作品根本无法被今天的人所接纳。在后来百年的创作中，我们过多关注了西方对传统的创作产生的影响，而没有关注如何把传统的学到位后借鉴西方的手法。西方的只是一种手段和手法。西方的学得再好，如果没有精神和灵魂，那它一定不是中国的。

## 潘方圣（音乐理论家、作家）

对于任何音乐作品来说，具有良好的可听性美感是最为重要的。因为音乐毕竟是一门时间艺术、一门听觉艺术。在这方面天华先生作品的音乐语言，其审美价值为我们提供了成功的范例。

第一、耐人寻味的标题美。刘氏作品的曲名标题，就具有一种中国古典文学的美感和诗化境界。刘氏曲名中的“行、吟、操、讴、歌”等就是来自于我国古乐府的命题。第二、沁人心脾的旋律美。刘氏作品的听觉美感首先是体现在旋律上，也就是产生于时间编织的线条上，其次，这种编织又交织着曲式结构以及和声织体等方面。第三、心驰神往的意境美。与上两点密切有关联的是，刘氏的作品常具有一种超乎寻常的意境美。每首乐曲的氛围与意境常常千姿百态、各有千秋。人随曲行，心曲相融，心心相印，犹如亲临其境之感。第四、别出心裁的结构美。刘氏作品中具有的结构美，在各曲的结构中，借鉴最多的就是文学修辞学中的顶真结构，不仅借鉴了文学的顶真手法，而且还根据音乐的特点加以发挥，产生音乐所特有的顶真结构。

## 王安潮（中国艺术研究院博士后）

通过参加这次研讨会，感觉刘天华在创作上的三个意识值得我们学习。

### 一、民族性上的创新意识

刘天华的创新意识是植根于民族深层次的创新，不像现在的某些创作追求一些新、奇、怪。短时间内吸引眼球，经不住时间的品味。

### 二、精品意识

刘天华的二胡曲每首都是精品，反观现在的音乐创作，“干活”的意味浓了一些，追求表面的符号化的素材的选用，是一种精品意识缺失的表现。

### 三、合作意识

刘天华的成功与他当时的合作群体密不可分。与周少梅、沈肇洲及后来的萧友梅、梅兰芳等。在群体合作中间成就了他的近代事业。反观现在，创作、研究以个体的居多，应该向群体意识靠拢，在合作中间集合大家的意识，把精品创新做到实处。（刁艳 刘昊 整理）