上音校友通讯

第 105 期

《上海音乐学院章程》

获市教委核准

 11月18日，上海市教育委员会发布市属高校章程核准书第6号文，核准《上海音乐学院章程》。文件中“明确核准书所附章程为最终文本，自即日起生效，未经法定程序不得修改”，并要求上音以章程作为依法自主办学、实施管理和履行公共职能的基本准则和依据，依照建设中国特色现代大学制度的要求，完善法人治理结构，健全内部管理体制，依法治校、科学发展。

《中国新音乐年鉴》

编委会年会举行

12月9日，《中国新音乐年鉴》编委会201 5年会暨音乐创作与理论研究学术研讨会在我院成功举行。中国音乐家协会名誉主席赵季平，中国音乐家协会主席、中央音乐学院副院长叶小钢，浙江音乐学院院长徐孟东、天津音乐学院院长徐昌俊、武汉音乐学院学术委员会主任彭志敏出席并致辞。上海音乐学院党委书记、院长林在勇致欢迎辞，感谢编委会以及来自全国各地的专家学者多年来对年鉴编纂工作以及上音的关心支持。上海音乐学院副院长杨燕迪参加会议。

上音举办首届戏剧与影视学

学科建设论坛

 11月26日下午，上海音乐学院首届戏剧与影视学学科建设论坛在我院隆重举行。此前，作为论坛的重要环节之一，原创音乐剧《海上·音》于11月25晚登陆兰心大戏院开启了第二轮连续5天的演出。

本次论坛由上海高校高峰高原学科一类建设项目、上海音乐学院戏剧与影视学学科承办，主要包括“原创音乐剧《海上音》专题研讨会”“数字媒体与舞台表演艺术专题研讨会”“戏剧与影视音乐专题研讨会”三个板块。开幕式由上音副院长廖昌永主持，院党委书记、院长林在勇致辞。副院长杨燕迪、张显平以及来自全国各地相关领域的五十余位专家、学者出席本次论坛。

叶小钢走进“蔡元培讲堂”

12月9日，蔡元培讲堂第五期在上海音乐学院学术厅成功举办，著名作曲家、中国音乐家协会主席、中央音乐学院副院长叶小钢教授以“浅谈音乐创造的几个问题”为题，与大家分享了他在音乐创作中的心得体会与创作观念。上音党委书记、院长林在勇致辞，副院长杨燕迪等出席。

尚长荣来上音作讲座

12月3日晚，著名京剧表演艺术家尚长荣老师光临上海音乐学院指挥系学术讲堂，为同学们带来讲座《激活传统，融入时代——浅谈京剧音乐与唱腔艺术》。

著名演员濮存昕来

上音举办讲座

10月21日，上海音乐学院指挥系邀请国家一级演员、中国戏剧家协会主席濮存昕开展学术讲座。许多同学慕名而来，场内座无虚席，大家认真地聆听濮存昕老师带来的一场有关艺术与表演的盛宴。

致敬前辈 继往开来 传承使命

上音简朴隆重纪念建校88周年

今年11月27日是上海音乐学院建校88周年纪念日。11月25日，上音召开简朴而隆重的大会，通过为长期服务学校的教工颁发荣誉证书，及表彰为学校赢得荣誉的贺绿汀基金奖获得者的方式，缅怀为上音发展筚路蓝缕以启山林的前辈，传承优秀的办学传统，继往而开来，激励全院师生员工以奋斗的精神，肩负起努力实现“三步走”战略目标的历史使命。

会上，院党委书记、院长林在勇致辞，第26届小泉文夫民族音乐学奖获得者陈应时教授作为教师代表发言。

纪念何宝泉教授音乐会

成功上演

10月17日晚，走出贺绿汀音乐厅，一曲曲耳熟能详的古筝乐曲仍在耳畔回响，虽已夜深，但音乐厅门外人头攒动，议论声此起彼伏，大家热烈品味着当晚座无虚席、 一票难求的《宝筝泉声一纪念何宝泉教授音乐会》。

本场音乐会由何宝泉教授的夫人、上海音乐学院古筝教育家孙文妍携其子女，与众学生策划而成。音乐会曲目中既有《碰八板》、《闹元宵》、《丰收锣鼓》等传统作品，也有专为何宝泉教授研制的蝶式筝改编、创作的《哨所之春》、 《别港》等作品，还有贺乐、陈慧改编的爵士钢琴与蝶式筝《JAMBALALAYA》、祁瑶创作的钢丝筝独奏《摇曳》以及作曲家何占豪先生脍灸人口的筝协奏曲《梁祝》与《东渡》等。何宝泉、孙文妍老师的子女何小彤、何小栋及学生王蔚、祁瑶、潘文、宋小璐、伯静、陈慧、张乐、宁玲娟等悉数登台，用琴声表达对父亲和老师的思念。

从象牙塔走进主流市场

——《海上·音》二度来袭

由上海音乐学院专业班底打造的原创音乐剧《海上·音》，继今年9月首演获得好评后，从11月25日至29日起再次登陆兰心大剧院，进行第二轮连续五场演出。

《海上·音》首轮三场演出不仅票房告捷，建立了良好的口碑，看过的观众、艺术评论者、媒体等各界人士、纷纷点赞， 对著名作曲家、上音音乐戏剧系主任赵光教授为全剧打造的音乐给予了高度评价。

在听取各方意见后，主创团队对剧本、音乐、多媒体、舞美等各方面进行进一步雕琢和完善，力求打造一部具备国际一流音乐剧制作水准的精品之作。

在演出中，观众将在现场看到中英文双语字幕，英文邀请了美国威尔斯利大学英语系在南京的犹太访问学者把关。演出末尾，还以多媒体的方式呈现所有在国立音专时期任教的犹太教师及上音参加新四军的老战士名单。这部从校园走出的原创音乐剧，以历史和校史为依据，结合大众喜闻乐见的音乐表现形式，来表达对战乱时期先辈音乐家们以音乐为武器，将个人命运与国家、民族牢牢相连的无限敬意，也表达对即将迎来88周年校庆、在风雨征程中不断前行的上海音乐学院的美好祝福。

琴学专题系列讲座成功举办

11月29日至12月1日，“201 5上海音乐学院第六届学术季·琴学专题系列讲座”成功举办。应邀前来的陈应时、龚一、吴钊、吴文光等多位名家、学者，从琴律、琴乐、琴谱、琴曲、琴史、琴论等诸多视角，为上音学子和来自五湖四海的古琴爱好者们进行了内容多元的11场琴学专题讲座。如此强大的学术阵容不仅为近年来学界、琴界活动所罕见，成为2015年末海上琴坛的一大盛事。

米赫也受聘上音客座教授

 12月8日，上音副院长廖昌永会见世界知名作曲家特里斯坦·米赫也先生（Tristan MURAIL），作曲系系主任叶国辉教授出席会见。

米赫也先生此次来访是参加作曲系“2015米赫也上海国际作曲大师班第二期项目”。为感谢米赫也先生多年来对音乐教育事业以及其在作曲领域做出的杰出贡献，以及对我院作曲专业学生的悉心指导，廖昌永向其颁发我院客座教授聘书，希望米赫也先生能与上音形成长效的国际化合作，使我院师生能够有更多的机会与大师沟通、交流。特里斯坦·米赫也先生是欧洲频谱乐派的创始人之一。曾获得古典阿拉伯语学位，经济学学士学位，和巴黎法政学院学位。自1997年以来为美国哥伦比亚大学作曲教授。1967年就读于巴黎国立高等音乐与舞蹈学院，师从梅西安，并于1971年获得第一作曲奖文凭，同年被授予罗马大奖。

伯明翰大学朱利安·派克

教授讲学

英国伯明翰大学音乐学院声乐歌剧系系主任朱利安·派克教授于10月22日下午来我院访问，并在教学楼803，为声歌系的4位同学进行了公开授课。这是本学期来声乐歌剧系讲课的第二位外国专家。

派克教授自1982年起就登上欧洲的歌剧舞台，与彼得·布鲁克、卡尔海因兹·斯托克豪森等知名歌剧导演、作曲家合作，在法兰克福、爱丁堡、萨尔斯堡，维也纳以及澳大利亚、芬兰、南斯拉夫、德国以及英国等地演出、讲学，有着非常丰富的演出与教学经验。

上音民乐精彩亮相国家大剧院

11月4日晚，“大音之韵之三——上海音乐学院民族管弦乐作品专场音乐会”成功亮相国家大剧院，收获满堂喝彩。

作为上海音乐学院“大音之韵"系列音乐会的第三场，这台由学院民族音乐系教授、重合奏教研室主任、民族管弦乐团团长吴强执棒上海音乐学院民族管弦乐团的音乐会更加突出了“经典曲目”与“精英团队”的完美结合，为大家献上一台融传统、古典与现代于一体的精品音乐会。

林在勇一行赴丹麦英国访问

10月25日至30日，上海音乐学院院长林在勇一行赴丹麦皇家音乐学院参加两校联合音乐节，赴英国访问了伦敦皇家音乐学院（Royal College of Music）和英国皇家音乐学院（Royal Academy of Music）。

10月26日至30日，我院与丹麦皇家音乐学院进行了为期4天的双向远程大师班，专业涵盖中提琴、钢琴三重奏、小号、小提琴。蓝汉成教授与“汉”四重奏在丹麦期间不仅举行了大师班，还紧锣密鼓地进行了排练并连续5晚举行了专场音乐会。访问期间，我院院长林在勇与该校校长贝特尔·克拉鲁普就两校的交流项目、全球乐队选拔模拟在线课程项目、两校远程教育项目、互派教师讲学等项目进行了讨论。

小提琴大师列宾受聘上

音客座教授

10月16日晚，作为上海音乐学院国际弦乐艺术节之第五届小提琴大师班的压轴大戏，在全场热烈的掌声中，列宾大步流星地走上舞台，热烈的气氛瞬间弥漫整个音乐厅。上音党委书记、院长林在勇为位这刚刚存第十七届中国上海国际艺术节开幕式上获得艺术节特别贡献奖的小提琴大师颁发了“上海音乐学院客座教授”聘书。

英国皇家音乐学院科尔教授

受聘上音客座教授

10月15日，上音院长林在勇会见英国皇家音乐学院弦乐系主任、大提琴演奏家乔安娜·科尔教授（Joanne Cole），管弦系系主任李继武教授、院办主任冯磊老师等一起出席会见。

为感谢科尔教授多年来对世界音乐舞台、音乐教育事业所做出的贡献以及对我院大提琴专业学生的悉心指导，林在勇向她隆重颁发我院客座教授聘书，并希望她能经常来上音授课，使我院师生能够有更多的机会与其沟通、交流。

上音五位作曲家

创作交响乐《和平颂》

11月12日晚，为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争七十周年而作的交响乐《和平颂》在上海音乐学院贺绿汀音乐厅隆重世界首演。来自上海音乐学院的五位著名作曲家叶国辉、陆培、朱世瑞、尹明五、陈牧声，携手由张亮执棒的上海爱乐乐团、上海歌剧院合唱团和上海好小囡少儿合唱团以及女高音歌唱家李秀英，共同奏响了一曲祈祷人类和平永恒的交响曲。

BBC爱乐乐团演绎上音作品

10月25日晚，由上海音乐学院与东方艺术中心联合呈现，作为第十七届上海国际艺术节聚焦的重磅级交响音乐会之一，英国BBC爱乐乐团由著名指挥胡安霍·梅纳执棒连演两场，出色地完成了该乐团在申城的首次亮相。

此次演出，大手笔、大力度、大规模地与世界著名乐团携手推出四部中国当代作曲家的交响乐作品，是具有标志性意义的音乐大事件。这四部作品以交响乐这一为世界所共通的方式，传递了中国作曲家当代的音乐语境。

三位校友荣获第二届

浙江音乐奖

12月15日，浙江音乐厅举行了一场“第二届浙江音乐奖”颁奖音乐会，七位对浙江音乐有突出贡献的老音乐家获“荣誉奖”，其中有三位是我院校友，他们是指挥系的韩春牧、民乐系的沈凤泉、作曲系的靳卯君。韩春牧曾任浙江省歌舞团团长、杭州师范学院音乐系系主任；沈凤泉是国家级非物质文化遗产（江南丝竹）的传承人；靳卯君是《中小学音乐教育》杂志的策划、创办人之一。

歌 海 霞 光

——赵庆霞教授执教六十周年奉行音乐会

上海音乐学院校友赵庆霞教授，2015年10月26日19:30分在山东省会大剧院举办“歌海霞光”——赵庆霞教授执教60周年音乐会。为报答师恩，他的学生们借赵庆霞教授80华诞之际分别从国内外相继赶来，举办了这场音乐会，音乐会演唱了一系列中外声乐作品。在这些学生中，有的在专业艺术团体已是著名歌唱家，有的在艺术院校已是教授、研究生导师。大家欢聚一堂，盛况空前，得到了一致赞赏！

　朱德九　上海音乐学院山东分会会长

　　　　　　　　　　2015.10.27

上音工农兵学员金秋再相聚

·金建民·

金秋十月，丹桂飘香。28日晚在音乐之声大酒店酒香四溢，欢声笑语。上海音乐学院73—76级同学（工农兵学员）再次欢聚一堂。

著名指挥家汤沐海和著名男高音歌唱家魏松拔冗与会。林涛、黄斌、俞国良、焦莹、管放和刘惠国分别从美国、澳大利亚和新西兰赶来，董维斌、梁军、常汉生和陈洪源从东北和广东赶来，与上海的四十余位来自管弦、声乐、钢琴、民乐、作曲指挥系和音乐研究室的同学相聚。

首先，当年的院学生会主席吴必高会长致辞，他说，我们今天再次相聚，是为了庆祝39年前由我们工农兵学员集体创作的大合唱《井冈新兵》首演，这部作品由汤沐海指挥、声乐系同学演唱、管弦系同学伴奏、魏松报幕。那是我们这一代人的“青春之歌”。40年前的我们经过推荐、领导批准、专业考核（初试、复试），手上沾着油气、身上带着土气、军装穿的神气、满脸带着笑气地进入上音。是母校培养了我们。值得我们骄傲的是，同学中有的己成为世界级的音乐大师和国家级的顶尖人才，如汤沐海、葛甘孺、魏松、王祖皆、张卓娅等等。接着，魏松和汤沐海致辞，魏松说，．当年我们来自工厂、农村和部队，都是各条战线的佼佼者，十分珍惜来自不易的学习深造机会，更珍惜同学的情谊，这种深厚的情谊是以后的大学生所不可能具有的。汤沐海说，音乐把我们紧紧连在了一起，当年是音乐使我们成为了同学，今天又是音乐使我们重聚。学音乐是不分年龄的。我们要始终保持当年学音乐的劲头，永葆青春。

音研室的金建民同学带来了他刚出版的花了12年时间写成的百万字著作《音乐年轮》，分别赠送给汤沐海、魏松、董维斌、林涛和常汉生等同学。

声乐系同学韩适曾在银幕上第一个扮演毛泽东，闻名遐迩。现在他又在餐饮业大显身手，正在装修的扬州的酒店明年3月将正式营业，他邀请同学们届时去扬州欢聚。吴必高建议由汤沐海和魏松领衔在扬州举行一场音乐会，同学们纷纷响应，相约“烟花三月下扬州”。

远在外地和国外的同学看到微信群里与会者发的照片，十分羡慕，纷纷点赞评论，共叙同学情、上音缘。管弦系才子兼游子管放诗日：“时光匆匆四十年，往事历历似昨天。少来同窗春风暖，老去异乡秋雨寒。天南地北飞鸿雁，万水千山寄思念。同学义气今依然，企盼明年再相见。”

 上音师生国内外捷报频传

一、11月8日，青岛，第十一届全国青少年小提琴比赛于落下帷幕。来自全国各地的青少年选手济济一堂，经过激烈的角逐，上海音乐学院选派的9名选手载誉归来。上音附中学生林瑞沣更是摘取了少年组第一名以及少年组中国作品演奏奖，继2009年第九届全国青少年小提琴比赛后，上音附中学生再次在这个组别中夺冠。

从11月24日晚结束的第十届中国音乐金钟奖比赛现场又传来消息：在小提琴专项中，来自上海音乐学院的陈家怡（指导教师：俞丽拿）摘得金奖，柳鸣（指导教师：徐惟聆）获银奖，陈家怡并获中国作品最佳演奏奖。

而在先期结束的第十届中国音乐金钟奖全国民乐（二胡、弹拨）比赛中，上海音乐学院囊括两项金奖。其中，民乐系2015年留校的柳琴、中阮专业青年教师张碧云获弹拨组金奖（总分第一，指导教师吴强），二胡专业研究生陆轶文获二胡组金奖（指导教师陈春园）。

近日，鉴于我院孙文妍教授在中国古筝艺术传承和发展方面所作出的突出成就，中国音乐家协会古筝学会向其授予“中国古筝艺术杰出成就奖”。

在日前结束的2015年第1 9届以色列国际竖琴比赛决赛中，上海音乐学院校友、竖琴演奏家陈妤颖力压群芳，成为摘得该项赛事桂冠的第一位中国人。

继在国家大剧院成功展览20天之后，东方乐器博物馆之特展《华彩乐章——上海音乐学院民族音乐学科的昨天与今天》又移师国家图书馆，于10月1 7日——11月28日举办展览和讲座活动。国家图书馆对本次展览给予高度重视，馆长韩永进先生亲自和馆、部领导参加开幕仪式，并与我院杨燕迪副院长就双方进一步合作、扩大特色办展领域等问题进行了友好磋商。我院东方乐器博物馆馆长史寅介绍了展览内容，音研所所长王瑞介绍了我院的科研发展情况。

受业谭师记

——追忆恩师谭冰若先生

·杨燕迪·

约三十年前的一个傍晚，谭冰若先生召我去他家，一同观赏刚刚托人从日本带回的录像带——瓦格纳那部长达4个半小时的“乐剧”《特里斯坦与伊索尔德》。入夜，在谭先生那间当时看来还相当宽敞的客厅兼书房里，就我们师徒二人，对着电视机，在瓦格纳时而激越、时而低迥的乐声中，一边品咂小点，一边小声交谈。因录像是在日本制作，尽管演员、乐队都是西方“老外”，但字幕却是日文，我的第一外语是英语，完全不懂日文，只能听谭先生讲解。记得谭先生当时兴致不错，对剧中音乐和演员演唱常常赞不绝口。临了，在我走之前，谭先生半开玩笑对我说：“诺大的一个中国，关在屋子里看瓦格纳的《特里斯坦》，此时此刻也许就我们两个人吧！兴许有人会说我们是神经病？！”

这幕小小场景，回想起来仍历历在目。其时，我正师从谭先生在上音音乐学系攻读硕士（西方音乐史研究方向）。当时的音乐院校，招生规模很小，研究生更属于“凤毛麟角”的稀少品种。我们那一届研究生（1983级），上音全院总共就招了4名，钢琴系（杨韵琳）、作曲系（黄琼）、音乐学系（杨燕迪）、管弦系（宋方）各系一名。而谭先生门下，很长一段时间中也就我一个研究生（大概直到1985年以后，先生才又招入其他研究生）。因此，谭先生给我上课，常常是一对一的“小灶式”，而且总是在他家中。现在回想，那真是一种别样的“豪华’：一位名教授，仅仅指导一名研究生——这种光景，在今天看来，不仅是恍若隔世，恐怕更是绝无仅有了。

谭先生特别提出阅读原文的重要性

师徒二人，一带一，整整三年里，我就这样跟从谭先生就学，并开始真正步入音乐学之路。说老实话，在考入谭先生师门之时，音乐学这门学问究竟是什么，以及西方音乐史中究竟有多少堂奥，这对于20岁刚出头的我，说有“一知半解”那都是过誉。那套当时在国内专业音乐（学）界，几乎人手一套的“光华版”20卷英文版《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》（TheNew Grove 1980），直到我入谭先生门下，才知道其重要性——但随后就吃“后悔药”：因为“不懂行”没有及时买下，等反应过来，书店里早已脱销，真是追悔莫及。“光华版”《新格罗夫》的第一次印刷质量最好，价格也便宜，装订挺刮，字体清晰，偏蓝的绿色外套封面上用烫金字，煞是好看。但既然“过了这村就没这店”，无奈之余，只能等随后的第二次印刷。结果，这第二次印刷不仅价格上涨，而且质量也大打折扣，字迹清晰度下降，灰白色的外套封面也显得“土气”。至今，摆在我书架上的还是这套显得陈旧甚至有点邋遢的灰白色封套的《新格罗夫》。每当我翻阅这套辞典查找资料，总不免有些犯嘀咕，心想要是能早一点跨入谭先生师门，手中捧的就应该是那套绿色封面的《新格罗夫》了。

说起《新格罗夫》，我正是在谭先生的驱动下，才开始熟悉并频繁运用这部大辞书。在我硕士一、二年级时，先生采取了一种奇特的教学方式：不是他给我直接讲授，而且要求我将西方音乐史的主要内容自己整理并每次回课给他。当时的中文书刊中，20世纪之前的内容还较容易找到一些参照。但关于20世纪的音乐，不仅很难找到中文资料，而且即便有，也是零敲碎打，不成体系。正是在这种情势的逼迫下，我只能直接向《新格罗夫》“求援”。为了到谭先生处回课，我几乎天天“泡”在学校那座优雅而清静的“老洋房”图书馆楼（解放前曾是比利时领事馆），主要就是呆在三楼的外文阅览室，查看《新格罗夫》中的20世纪音乐条目。在回课中，先生不断给我鼓励，并还及时通过他的日文材料给我补充，这自然更增加了我阅读外文并将其消化成自己知识储备的信心和乐趣。一段时间下来，我已将《新格罗夫》中一些20世纪重头作曲家的条目看遍，并记满了整整一大本有关这些作曲家生平、创作及风格的笔记。也正是通过如此这般对《新格罗夫》的集中阅读，不仅使我对20世纪音乐有了更深入的了解，也使我熟悉了学术性英语的表述方式，英文阅读速度和理解力均大有提高。谭先生在上课时特别提到直接阅读原文的重要性，并曾指出有一位他就学时的同学在写论文时，由于没有查对原文，结果将奥地利作曲家沃尔夫（Hugo Wolf，1860—1903）和德国作曲家奥尔夫（carl orff，1895—1982 完全搞淆的错误。

除个别上课之外，谭先生还要求我同时参与或旁听他给其他本科生和进修生的相关课程。给我留有深刻印象的，应该是到谭先生家中，大家热热闹闹聚在一起，聆听相关的音乐作品，并进行相应的讨论和交流。上世纪80年代中叶之前，远不象现在这样容易找到相关音像资料。谭先生一直用心服集，各类卡座磁带等，堆放在他客厅兼书房的书橱里和各个角落中。只见谭先生会翻看一个笔记本，上面分门别类记录着各盘磁带的编号和内容，以利查找。我们一起围坐在谭先生家中的沙发里或椅子上，一边享用谭先生给大家准备的茶点，一边听谭先生讲解并听赏当时还不太为人所知的一些现当代西方音乐作品，诸如马勒的《第八交响曲》、蒂皮特的清唱剧《我们时代的孩子》、勋伯格的《华沙幸存者》、乔治·克伦姆的《远古的童声》等。记得我第一次不是从书本上读到而是从音响中直接感知贝尔格那部“前无古人”的重要歌剧《沃采克》，就是在谭先生家中。谭先生特意从学校图书馆借来了唯一的一本声乐——钢琴谱，对我特别“优待”——和另一位进修生共同看谱聆听，其他学生则只能“光听不看谱”。谭先生按照幕次顺序，每一场之前先讲解故事梗概和音乐结构，随后播放录音。因为该剧时间很长，我们似乎只听了其中的第二幕，但就这样也花了整整一个晚上。就我个人而言，那是一个令人难忘的夜晚——因为我似乎第一次切身感到了，针对如此“反常”的剧情和人物，只有使用“反常”的无调性刺激音响，才能够达到这般富有爆炸力的效果。

后来，开始有了歌剧的录像带。谭先生总是想方设法找来，并邀请大家到家共同欣赏。

有些特别珍贵但并不适合“普及”的歌剧录像，他会询问我是否有兴趣来看——于是，就出现了本文开头的那一幕。一次，谭先生弄到了歌剧《蝙蝠》的录像，很是高兴，特邀音乐学系的所有本科学生（一共也就七八个人）和我一起到他家观赏。《蝙蝠》当然是一部悦耳动听而且特别“搞笑”的轻歌剧，谈不上深刻，但从头至尾贯穿无伤大雅的风流趣闻。那天，在场的学生们包括我都非常愉快，一直笑得合不拢嘴——到第三幕，由于舞台上的滑稽表演，有时甚至放声大笑。我之所以至今还记得这一情景，是因为通过谭先生的讲解，我第一次领晤到，这部歌剧的“搞笑”不在音乐之外，就在音乐本身：比如第一幕中那对相互不忠的夫妻（爱森斯坦和罗莎琳），他们的“心猿意马”和虚情假意，就切切实实写在音乐的音调性质中。幽默效果的主要产生源是音乐本身，歌词反而成了帮衬。真正的音乐戏剧中，音乐应该承担什么功能，这或许可以作为一个小小的例证。

一位有品味有品格的仁师

现在回想，尽管当时在谭先生门下，我并没有认真地触及歌剧理论本身（我的硕士论题是有关钢琴音乐从浪漫主义到印象主义的风格转变），但通过谭先生的带教，我已经积累了一定的歌剧剧目观赏和理解经验，这为我日后真正走入歌剧研究与批评，奠定了相当的基础。多年以后，当时也曾在谭先生班上就读的进修生、现任武汉音乐学院教授的田可文兄，曾与我谈起，说我的学术风格和路线，其实有很多谭先生的影子在。我暗自思忖，“老田”的这个观察，大概不无道理。除了痴迷于歌剧这一点我与谭先生相像之外，我在音乐上跟随谭先生的路线好像还体现为另一方面。谭先生一直强调音乐理论和音乐学者应面向社会，面向大众，并为此身体力行，曾在很长一段时间内为音乐爱好者开设各类普及讲座，并赢得很大社会反响。而我近二十多年来，一直特意针对“乐迷”、特别是知识分子爱乐者撰写普及陛文章，并举办各类专题性讲座，希望有更多的人走入音乐，领会并体认音乐中的人文内涵和精神价值，这从某种角度上看，不知是否可算作是对谭先生思路的某种继承?毕竟，音乐学的理论研究和写作，如果缩在音乐界内或甚仅仅封闭在很小的专门圈子里，其真正的社会文化意义又如何谈起?

时光似箭。转眼，通过我的同学兼好友万建平（现任香港城市合唱团声乐教师、指挥）结识谭先生，算算大约三十余年。多少年来，先生一直保持着谦和从容，彬彬有礼的绅士风度，以及对音乐，对教学始终如一的挚爱。我一直认为谭先生是一位有“老派”风范的文人和一个有品位有品格的仁师！所有认识谭先生的人都认为他真是一个“好人”，而在我看来，他更是一个极为“干净”的人：我很少见他发火动怒，即便有什么不高兴的事情，也是坦然和泰然处之；终身未娶，又挚爱艺术（尤其是歌唱！）；喜欢与年轻学子交往，也与年轻人谈得来。我从未听说任何人对谭先生的人品和人格说过任何不敬的话。直至今日，我的眼前总是浮现出他的音容笑貌和优雅身姿：他沉醉于音乐中，每当乐声响起，先生总会情不自禁地提气挺胸，优雅地随音乐点头晃动……

让我们在心中为这样的仁师铭刻不朽的追忆……

享誉盛世垂千古（七律）

——诗祭恩师谭冰若教授安息福寿园

上海音乐学院

门生·王万涛·

2015年11月11日

谭师育人求平素，

终生敬业是楷模。

篇篇讲稿铸笑貌，

段段乐史纂音容。

华韵唱和古圣歌，

雅风绘彩巴羅克。

历尽劫波渡后学，

享誉盛世垂千古。

欢聚一堂贺校庆

继往开来创新业

——记上海音乐学院在京校友举行55周年

集会本刊驻北京特派记者红雨、青山

按：些文为老战士，前青海音协主席靳梧桐同志今年免得转赠吕韩敏当年在京上音校友在京聚会的盛况。今日刊出，犹如亲历，值得一阅。

1982年11月27日，是我国最早诞生的最高音乐学府、享有国际盛誉的上海音乐学院，建院五十五周年。1982年11月20日，上海音乐学院在北京的校友们，齐聚中央乐团大排练厅，兴高彩烈地举行校庆活动。

这一天，可能是北京入冬以来最冷的一天。但校友们全然不顾，一清早就从东城、西城、虎坊桥、酒仙桥以及西山八大处等地，或是蹬着自行车，或是转乘汽、电车，纷纷奔向和平里中央乐团会聚……室外寒风凛冽，室内热气腾腾。处处欢声笑语，人人满面春风！

历届毕业于上海音乐学院的校友们之中，既有不少白发苍苍、年逾古稀的老人，更有许多生气勃勃、年方妙龄的青年，还有三位年富力强、身着戎装的解放军。人们知道，首都最高音乐学府的教师队伍里、军队和地方专业音乐团体的佼佼者行列中、以及重要的权威音乐出版部门等凡属同音乐、艺术、音乐事业有关的包括政府机关，群众团体……都有毕业于上海音乐学院的校友们，他们在勤奋不懈地、卓有成效地努力工作。

按照既定程序，司仪李德伦于九时卅分宣布开会。他说：母校五十五周年大庆，给我们每人都发了大红请帖，但因为大家都很忙，特别是因为路费自理，所以27号我们不能去上海了，决定今天就地聚会庆祝。门口设有纪念册，请诸位签上大名，写下住址，以便联系。今天聚会共有三项议程：一、校友们即席谈话，先请专程来北京的贺绿汀院长等老校友在全体会上讲话，然后再自由结合、自由发言：二、通过两项议案（致母校的贺电和倡议成立在京校友会）；三、照像——先全体合影，再自由合影。

校友们围拢成半圆形，欢迎贺院长首先发言。李德伦要贺院长就座而谈，不要起立；贺院长执意要站着讲，一讲而不可收。时间超过了约一小时，经他的秘书特意提醒，才犹有不舍地中止了发言，转而请吕骥同志发言。吕骥说：还有比我毕业早的老同学。今天应该论资排辈，请老同学先讲——肖淑娴、廖辅权同志，您们是在座的最老的校友了，请您们先讲吧！

于是，满头银丝的肖淑娴教授和留着娃娃发型、满面红光、恰似十八岁小伙子的廖辅权教授，相继发表了生动活泼的即席讲话，不时为笑声和掌声所打断。

最后发言的中国音协主席吕骥同志，也是话锋甚健、意兴颇浓，一谈就是个把小时。

贺、肖、廖、吕等诸位前辈热情洋溢的即席发言，以其当年做学生时的亲身感受，介绍了母校办学的艰苦、教学的严格和入学的困难，以其从事音乐活动、音乐创作、音乐教育和音乐理论著述达数十年之久的丰富经验、真知卓见，指出了普及中小学音乐教育、坚持走我们自己的道路、发展民族音乐攀登世界高峰的必要性、可能性和正确途径。

（一）

在旧中国黑暗统治的1927年11月27日，经过了具有远见卓识的蔡元培和肖友梅两位先生的奔走呼吁，终于获准得以在上海办起了我国最早的最高音乐学府——“国立上海音乐专科学校”。这个学校，以自己有限资金的很大部分聘请了许多外籍教师；按照当时欧洲先进国家最高音乐学府的规范和规模，设置了作曲、钢琴、声乐和管弦乐器等四个专业学系。现在，谁都承认这个历史事实：上海音乐学院是我们中华民族现代音乐文化教育的摇篮，她的桃李满天下，毕业生遍布全国各地，以至国外。连香港也有上海音乐学院校友会。

这个学校的第一任校长肖友梅先生的办公室，不过是一个阳台。一校长既主持校政，也亲自任课。正式任命的唯一的校长秘书廖辅权，一身包揽了全校的所有文牍转递和内政外交等教务，还兼任挂号信的收发。

现在，年年提倡精兵简政，人人同意缩减机构；可以毫不夸张地说，在这方面，上海老音专堪称“标兵”和“样板”。

（二）

凡是为我们的音乐教育效过力的人，我们都深深地怀念他们，纪念他们！不管是中国人还是外国人，我们都不要忘记他们的贡献！不要因为他是洋人，而有所避迥；马克思就是洋人嘛！象著名的俄国彼得格勒音乐学院的教授查哈罗夫，同他的夫人旅行演出来到中国，还没有完成他们的行程，由于肖友梅校长的真诚邀请和挽留，而毅然同决心继续进行旅行演出的夫人分了手，长期侨居我国，留校任教，他治学严谨，教绩卓著，对学校怀有深厚感情，去世后把乐谱、书籍等全部遗物都赠给了学校……

这个外国人，是很值得我们永远怀念和纪念的！肖友梅先生，也是很值得我们永远怀念和纪念的！

告诉大家一个好消息：肖友梅先生的铜象，将于11月27日在上海举行揭幕仪式。

（三）

现在的国外音乐学院的学生，不一定考得上我们的音乐学院。去国外考察音乐教育的谭抒真教授回来后曾说过：外国人考美国音乐学院能考取，考我们上海音乐学院就考不取。道理很简单：就全民人数和学校数相比，他们的音乐学院较多而考生的来源较少；我们的考生来源甚多而音乐学院甚少。我们这里，能够顺利地通过入校考试的人并不多，因为竞争激烈，淘汰众多；往往是在校外奋发图强地刻苦钻研多年之后，才考得进来。

 ——我们那个时候，都是在校外花了许多钱，学了好几年之后，才考取的！中小学音乐普及教育特别重要！我们的中小学教师，往往得不到社会应有的敬重；而中小学的音乐教师，尤其得不到应有的敬重。这是很不公平，毫无道理的！为此应向社会大声疾呼！我到各地去，专门找中小学音乐教师开座谈会。他们很高兴，谈了许多很好的意见，我吁请当地领导予以关注、切实解决。我国疆土辽阔、人口众多，只要从小学到中学普遍重视、切实抓好音乐的普及教育，就不难出更多的人才！高等音乐院校招生、也就有了广泛而深厚的基础！学生质量和教学质量就会有长足地提高，真正做到人才辈出！

（四）

应尚能先生那时候教基本乐理，我不愿意上这个课，想多花些时间学别的愿意上的课。应先生是一个很通达开明的人，并没有因为我们一些人不愿意听他的课而不高兴。他说：“学校设置课程的目的是要学生能够掌握，只要你确已掌握了，自然也就不要上了……”于是举行考试。我得了一个100分，凡是100分的一律免修。这个办法，现在看来也是很不错的，值得借鉴的。为什么一定要所有的学生不加区别的必修所有的课呢?应该通过考试，因人而异、因材施教嘛！

要说上海老音专有什么毛病的话，脱离社会、不关心时事就是一个很大的毛病。这个毛病，办延安鲁艺时就注意克服掉了——“鲁艺”从一开始就注意和重视密切联系实际，联系群众……这个传统应该继承，走自己的路应该坚定。

（五）

国外有许多音乐博士、音乐教授，其学位和学衔的获得完全是由于研究我们中国的民族音乐。这是很值得我们自己注意的——我们中国人自己，有多少人是研究民族音乐而获得“博士”和“教授”的呢？

贺、肖、廖、吕发言后，李德伦宣布进行第二项议程，通过了致母校贺电和倡建在京校友会。李德伦说：“通过的电文将同大家的签名一并发出。”话音未落，吕骥又站起来了。吕骥说：“我即兴提一项建议，作为一项议案请大家考虑——我知道在座的校友们都能写文章。大家庆祝母校建校五十五周年在这里聚会，回去后每人写一篇文章，寄给母校，汇编成册，出一个专集……”只见他越说语速越快，越说声调越高，最后发问道：

“你们同不同意?”

众呼：“同意！”

 接下去是自由结合——照像。其实闪光灯早就开始不停的亮了。

李德伦等人多次招呼大家到室外去全体合影，人们一直也没有迈出排练厅的大门。因为，三人一伙、五人一群都在室内自由留影；老院长贺绿汀尤其接应不暇，他的弟子们抢着同他合影呢！

最后，大家齐集到室外台阶上合影时，恰好风也停了，天也晴了，太阳高照。“咔嚓”“咔嚓”像机不只一架，响了不知多少次……

大家都摆好了姿式要李德伦再照一张，李欣然答道：“——准备——”片刻忙后竟把举着对了光的像机一幌，说是：“对不起——没胶卷了！”

校友们哄笑着，又由有胶卷的几架象机照了不少张，才尽兴而散。

时间已是下午了，校友们告辞时仍依依不舍、频频相约：

“再见！”——在开创我国音乐事业建设新局面，发展民族音乐攀登世界高峰的征途中再见！

　　　　载1983年第1期《雪莲歌声》

失 魂 落 魄

——不堪回首的荒唐十午(1966—1976)

·朱践耳·

“文化大革命”来势凶猛。这类全国性的政治运动，我还是头一次经历。（反胡风、反右派、大跃进、打倒彭德怀、反右倾等等我都不在国内。）天天都有一篇笔锋犀利的社论，满街大喇叭广播，还接二连三地公布“最高指示”，令我“丈二和尚摸不着脑袋”，惊讶不已。尤其是宣称，党、政、军各界都有“一批反革命的修正主义分子”、“赫鲁晓夫那样的人物，现正睡在我们身旁”，更是骇人听闻！这怎么可能呢?近几年来，出了一大批革命文艺作品，如京剧《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、歌剧《江姐》，舞剧《红色娘子军》《白毛女》，大歌舞《东方红》等等，大唱革命歌曲，革命热情高涨，哪有什么修正主义啊？

在我们上海歌剧院就贴出了“砸烂修正主义歌剧院”的大标语，真是想不通。回想起留学苏联时的见闻，亲眼目睹苏联的物资匮乏，青年都不问政治。1958年暑假，我和两个中国同学申请和苏联同学一起下乡帮助秋收。苏联同学大都偷懒，磨洋工，带队的政治课老师自己就不劳动。集体农庄的贫困更是出乎意料。全村的劳动力全都进城打工赚大钱去了，留下的全是老人，仅有的队长和女记工员二人，也不下地劳动，全靠我们这批学生去收割地瓜。大田里的庄稼比社员自留地里的要差得很多。学生下乡，名为义务劳动，实际上最后还是发了“奖金”（分为两等，三个中国学生都得了一等，但我们三人把奖金全部捐献给国内建设，这在当年我国“大跃进”运动时，是常有的事，但却引起了苏联同学的惊讶）。想不到革命已四十年的“老大哥”竟会这样，思想觉悟比中国“小弟弟”差得多了！这些现象算不算是修正主义呢?我也说不上来。

对于中国当时的大跃进、人民公社，我们的作曲课主科教授巴拉萨年一言不发。同宿舍的苏联同学有两种反映：一说“中国人了不起，劳动不计报酬，你们一定比我们先进人共产主义”；一说“十月革命胜利初期，我们也是革命热情高涨的，但之后就慢慢消退了。你们中国人以后也会这样的”。当时我心想，决不会。中国的思想工作一直抓得很紧，比苏联好得多。想不到现在竟然说中国也出了修正主义，实在令人费解。也许毛主席是为了预防这一点，才要不断地搞政治运动，使人民始终处在紧张向上的革命状态中，不至于走苏联修正主义的道路吧。反正，这些大道理，我也不懂，“听毛主席话，跟共产党走”，准没错。正如刘少奇说的“要做党的驯服工具”，林彪说的“不理解的也要执行”。自从战争年代参加革命以来，“军事共产主义”的原则和信条，早已刻骨铭心。现在，全中国仿佛一座偌大的军营，老百姓亦已习以为常，还是俯首帖耳、听任摆布最为保险，除此以外，别无选择。

“文革”初起时，在每天的创作组学习会上，我仍按过去的惯例，对照着报纸社论和毛泽东著作，认真地自我解剖，自我批判。但奇怪的是，大家对我这种“送上门去挨批评”，竟然毫无反应，把我“晾”在了一边。后来，随着运动一步步发展下去，才渐渐悟出一些门道来：

（一）大凡政治运动，总是先抓典型。目的在顺藤摸瓜，抓“后台”，打“大老虎”，或者找一个“替罪羊”。歌剧院的内部矛盾多，各有各的势力范围。而我刚来三年半，哪一派也不是，顺着我这根“藤”是摸不到什么“瓜”的。不久，十多个创作人员，大都被揪出来，关进了牛棚。既然有这么多“高个子”顶着，我这个“小个子”也就逃过一劫。①

（二）是革命歌曲救了我。最初，在“破四旧”时，创作人员纷纷把家中的“四旧”都上交了。我从苏联带回来的乐谱和照片有一大书柜，搬不动。经院领导的同意，就在家中，自己用封条贴上，上写“破四旧，立四新”。同时又把我所写的革命歌曲和乐评文章，统统上交，请院领导去审查。过了一阵子，这些资料都退还给我，说“没有问题”。

①半年后，“造反派”夺权了，有人告诉我，在查获的院领导所做的“左、中、右”的档案里看到，我被排为“中右”。所谓“右”，也许是指我刚从苏修那里留学回来吧。其实，我的思想是相当“左”的，应该列为“中左”。如果我在音乐学院工作的话，那些年幼无知的红卫兵单凭我留学苏联这一条，准会把我打入“黑帮”之列。

于是，我就成了“逍遥派”（即政治漩涡之外的第三者旁观者）。实际上，我并未能“逍遥”起来，因为我妻子舒群受到了很大的冲击。六年前，她曾被文化局派往音乐学院，花了四年半时间，白手起家，培养出一个管弦乐队。事成后，又奉命带着乐队，一同被分配到上海舞蹈学校的舞剧《白毛女》剧组担任伴奏工作。仅一年工夫，宣布她的职称为乐队副队长，队长则是党支部新派来的一位舞蹈老师（也是党员）。但运动一开始，舒群就被作为“走资派”给甩了出来。

上海的运动要比北京进展得慢，仍由原当权者领导，照例是上整下，领导整群众。舒群仅来了一年，不过是小小的乐队副队长罢了，上面有队长当家，再上面还有正副校长和党支部书记。她算什么“走资派”啊?这时正逢周恩来总理来舞校视察运动，学校赶快布置写大字报。一夜之间，全校贴满了揭发和批斗舒群的大字报，居然成为唯一的“走资派”（现在才理解其中的玄妙：因为舒群是新来的，独自一人，不会牵连舞校的老领导）。接着是连续开批斗会五次，其中一次是专题斗她“反对革命样板戏《白毛女》”

实际情况是这样的：一年之前，芭蕾舞剧《白毛女》刚开始排练时，就听到乐队员们在背后议论说“音乐写得太简单了，远不如《红色娘子军》的音乐丰富，如果找朱践耳来写乐队配器就好了”。舒群感到这样议论不妥，写一部大型舞剧是很不容易的，应该热情支持和鼓励。于是要我去看看演出，究竟音乐写得怎样。我看后立即写了一篇文章，题为《芭蕾舞剧音乐的创新》，发表在1965年6月21日的《文汇报》上。充分肯定了该舞剧音乐创作上的四个方面的创新，并特意写有一段：“配器很简洁有效……符合民族的欣赏习惯。我在写管弦乐曲时，就往往犯了搬用西洋的一套所谓“交响性”手法的毛病。结果是曲调不清楚，使人难以捉摸。”就是针对乐队员议论而作的否定性的回应。另一方面，乐队员们看到节目单上的作曲者署名仅有一人，只字不提原歌剧《白毛女》的作曲者（因为舞剧音乐中用了许多原歌剧中的主要音乐主题），认为不妥，有所议论。舒群虽然认为群众的意见是对的，但不便公开表态。于是就向党支书（兼校长）个别汇报了群众的看法，并建议可以在作曲者署名的后面加上“根据原歌剧的音乐再创作”的字样来作弥补，就可以两全其美了。党支书听后却一声不吭（也许是由于舞剧的作曲者是副校长吧。她们两位正副校长都是延安的老革命了，对原歌剧《白毛女》的那几位作曲者，是既了解，又熟识的）。舒群的建议正是出自于对老革命的爱护，并向支书当面表白了这一出发点。

想不到就此种下了祸根。“文革”一开始，舒群就被扣上了“反对革命样板戏”的罪名。她为人一向就是这样耿直，实话实说，该支持称赞的就支持称赞，该批评的也就批评，都是出自于公心和党性。何况仅是在党内向支部书记个别汇报时提的建议，并未公开张扬。因此，她在批斗会上理直气壮地说：“在作曲署名的问题上，我过去这样看，今天这样看，将来还是这样看！”会议主持人（另一副校长）就高喊：“舒群至今还如此猖狂，要狠狠地斗！”

 不久以后，北京红卫兵来上海造反“点火”，上海马上也“乱”起来，舞校当权派都自身难保了，舒群也就自然而然地解脱了。此时，舞校的群众在如何评价舞剧《白毛女》的问题上产生了尖锐的分歧，形成了这派压那派的状况。舒群又忍不住出来说公道话了：“《红旗》杂志社论上说了，应该允许革命小将犯错误，改正错误，不要揪住不放。”就此她又挨了斗。上一次是得罪了“走资派”当政者而被整，这一次是得罪了造反派新当政者，整得更凶，说她是“黑手”“后台”。接连批斗了十天，毒打了十天，用鞋底打耳光，双颊肿大，全身都是被踢打的紫血块。接着又来抄家。1968年3月将她长期关入学校的牛棚做隔离审查。每月只给十五元生活费。写了无数的“认罪书”，从早到晚做重体力劳动，爬高楼去挂大标语，下田挑大粪等等。由于干脏活受到污染而患了血尿，棉裤上都是血，按规定至少要病休五天，但因是“牛鬼”，医生只敢写两天。当她在高楼上刷大标语时，曾想跳下去死了算，但又觉得不可，这样就更说不清楚了，还会牵累全家。囚禁了一年三个月后，才放出牛棚，但仍是监督劳改，清晨六时报到，晚上九时半才许回家。总之，吃了整整十年的“残酷斗争”的大苦头（直到“文革”以后，经过多次申诉，才将三顶大帽子“走资派、炮打样板戏、炮打江青”从她档案中删除）。

当时，我十分苦恼，想不通：

 1．在党史中早就批判过“残酷斗争、无情打击”的错误做法，为何今天又犯，而且变本加厉呢?

2．“反修防修”是必要的，但是，为什么要下这样的“猛药”，不管是“好细胞”还是“坏细胞”，都一概杀死呢?

 3．还有一个怪现象。两派打派仗时，双方都念“最高指示”，被称之为“打语录仗”。一方念“革命不是请客吃饭……是……暴烈的行动”，另一方则念“政策和策略是党的生命”“要文斗，不要武斗”。语录本身不就是自相矛盾吗？

我所在的歌剧院里的群众也分为两派：一是造反派，主张彻底打倒剧院当权派。另一派是保守派（大多为党、团员），主张批判剧院领导，只要他们接受群众批评，认错改错就好，不要打倒（故称之为“保皇派”）。我和另一个党员作曲者两人原是中间派，认为在大方向上都是为了改善领导，故主张两派应团结起来共同战斗，故我二人单独成立一个名为“团结战斗”的小组（其实这是迂腐天真的幻想而已）。不久，保守派的各小队合并为一个大组织，名为“红心向党”，我们这个“二人小组”也只好加人“红心向党”大队了。

有两件事，我记忆犹新：1．我到歌剧院的道具服装制作工场去找工人们调查，了解到基层群众遭受的不公正待遇，看到了官僚主义的弊端。2．1966年底，我自费去北京串联，想带着疑问去看个究竟。在外语学院读书的一个小辈亲戚告诉我不少上层权力斗争的内幕（这学院的师生、干部中有不少是通上面的，信息灵通）。有一句话使我大吃一惊：“为达到目的，可不择手段。”1967年初回沪，正逢“一月革命全面夺权”。我们的“红心向党”彻底垮台，歌剧院由造反派掌权。

更大的“阶级斗争”风浪来了。尤其是“清理阶级队伍”阶段，最为恐怖。几乎天天要开全院大会，搞突然袭击。猛然叫出一个名字，就当场揪出这个人来。全场人人自危，神经紧张到了快要崩溃的地步，不知下一个是否就要点到自己。记得有一次是在大楼门前的平台上，突然点到一个舞蹈女编导的名字，吓得她马上匍匐在地，像狗一样地爬上台阶来跪在地上瑟瑟发抖。真太可怕了！太可怜了！当时我也马上紧张起来，下一个会不会轮到我这个创作人员、“文艺里的黑线人物”呢?

1968年初，掌权的造反派接到上级（张春桥）交下来的“光荣”任务：要根据革命样板舞剧《白毛女》的样子，按照江青的指示，重新改写歌剧《白毛女》，要把原歌剧中的反革命修正主义的货色全部清除掉。1968年3月，造反派总头头找我谈话，要我参加歌剧《白毛女》创作组。我说不行，一来我妻子已背上了反对样板舞剧《白毛女》的罪名，正在隔离审查中；二来我留学苏联，满脑子是修正主义文艺思想。第二天他又找我谈话说：“我们已研究过了。关于你老婆的事，她是她，你是你，没有关系的。至于修正主义文艺思想，我们大家都有的嘛！所以决定，你还是参加创作。”我知道，这是他们看中我还有一技之长可供利用。我推托不掉，只好“夹着尾巴”小心翼翼地听话工作（舒群已被定为破坏《白毛女》样板戏的黑手了，我再“打入”《白毛女》歌剧剧组，岂不是又加一个“黑手”了吗？）。从此，我就陷入了这无边无际的“苦海”之中。执笔作曲的有二三人（还换过几个从外单位借来的），一遍又一遍地改写了十来稿的剧本和音乐，内部也试演过多次，始终达不到江青的荒唐要求（芭蕾舞剧《白毛女》同样也始终改不好），成了一个“无底洞”。其间，作曲组还去天津学习河北梆子音乐，整个创作组还去河北省下生活数月，白白花了八年时间。“文革”以后，舞剧和歌剧两个剧组的人员都说《白毛女》未改成，我们自己都成了“白毛女”“白毛男”了。

当我干到第六个年头时，因为又另交了其他创作任务给我，总算脱离《白毛女》创作这个“苦海”了。总之，十年之中，从头到尾，我始终都处在遵命创作的忙碌之中。最初是写“语录歌”“社论歌”（摘录一段社论的文字，叫我谱曲），常常是连夜赶写、录音（因为“最高指示”必须立即宣传，不允许过夜）。还为各种群众歌咏大会编写乐队伴奏。多次被借去帮忙交响乐《智取威虎山》的写作。奉命写了各种组歌、大歌舞、大合唱，乃至管弦乐《祖国颂》《日出韶山东方红》等等，全都是三五个人的集体创作，而且还要“掺沙子”：专业作曲者必须与业余作曲者合作，词曲作者中，一半必须是工人业余作者，另一半才是专业作者。所写的音乐，大都是高、强、快、吼；歌词则是假、大、空的标语口号，千篇一律的党八股。这些作品，有的只唱一次就完了，有的大作品在审查时未被通过，也就“胎死腹中”了。总之一句话，领导叫干什么，我就干什么，马不停蹄，颇像今日的“打工仔”。思想已完全僵化，麻木不仁，失魂落魄。究竟写了些什么音乐，我已毫无印象。大凡我自创的作品，其中总会有一些得意之笔，一辈子也难忘的。而现在这些东西，根本称不上艺术，既不动心，也不动情，全是一堆垃圾，连废品站都不会要的。何况有些还有毒，“助纣为虐”之毒。为此，至今深感内疚。①

①唯一例外的是：1972年美国总统尼克松要访华，上海领导需要准备一台音乐会招待他，命题写两首音乐四重奏。其中一首是《白毛女》，分配我和施咏康合写。如何构思，由我们自定。于是，我俩一起商量好后，他写呈示部，我写‘发展部和再现部，旋律全来自原歌剧和舞剧。基本上还像个艺术作品。但仅是改编而已，根本算不上原创作品。故未列入我的编号作品表中（后来公演过几次，并录唱片，出版乐谱）。

那时，在我内心是有不少疑问的。“小红书”中有一条语录：“共产党员对任何事情都要问一个为什么，都要经过自己头脑的周密思考，想一想它是否合乎实际，是否真有道理，绝对不应盲从，绝对不应提倡奴隶主义。”说得多么好！但是，在现实生活中，谁敢“问个为什么”啊?谁又敢“不盲从”啊?有“公安六条”管着哩！ “奴隶主义”是“提倡”出来的，也是逼出来的。还有，国家主席刘少奇竟然成了叛徒、内奸、工贼，怎么几十年中竟然毫无察觉，可能吗？还指定他为接班人哩！刚刚换上林彪，不久他又出逃了。为什么党的高层干部中居然出现了大批大批的坏人，一串一串地揪出来，什么彭、罗、陆、杨啦，刘、邓、陶啦，王、关、戚啦，杨、余、傅啦……“走马灯”似地层出不穷，对此，起初我还感到惊讶，后来是“虱多不痒”了，形同儿戏一般，既不稀奇，也不相信，随它怎么着吧，我们老百姓无可奈何。

除了我妻子成为无产阶级专政的对象以及由此给家庭带来的压力外，“文革”对我个人最大的伤害不在肉体上，而是在思想上。那时，知识分子被称之为“臭老九”（即：地富反坏右封资修之说的第九位）。文艺界被称之为“封资修的大染缸”，必须彻底砸烂。这种思潮和思维不仅毒害了我，使我后悔掉进了这“大染缸”，再也洗不清了，而且还间接害了子女，尤其是小女儿。她本在上海音乐学院附属小学里学钢琴，刚念完五年级，就被“文革”打断了。但她自己仍不愿放弃音乐，要学小提琴。虽然我给她买了练习用的小提琴，但却迟迟未给她找老师教。我认为自己已经跃人“大染缸”了，你何必再进来呢？还是去当工人干净！拖了两年，才给她找了老师，但已经太晚了，误了她的前途。在1963年我就写了群众歌曲《到农村去，到边疆去》。现在我以身作则地把两个儿子都送到冰天雪地的黑龙江边疆去。一个长期扎根在黑龙江兵团农场，一事无成。另一个在最北端的呼玛县贫困农村插队落户，得了肝炎，病退回来后，当了一辈子翻砂车间小工，致使高度近视眼差一点失明。而某些造反派头头，口头上很革命，私下都送孩子去学小提琴，既躲过了上山下乡，日后还成了独奏家。现在看来，这才是有远见的聪明人哩！还有些人，在批斗劳动之余，仍然在默默地潜心于艺术创作，写自己想写的交响曲、小提琴独奏曲。为什么我不会这样呢?就因为我对艺术已绝望了，完全陷人迷惘之中。

其实，我的极“左”思想，历来就有。当我们华东文工团渡江南下解放上海之后，我在剧团里的女友舒群很想返回上海国立音专去继续学习，而我却反对说：“学那种洋嗓子有什么用？脱离人民群众！”以后我俩结了婚，生了孩子，她的艺术前途也就毁在我的一句话上。以上这些，都是我造的孽啊！不仅自暴自弃，丢失了自己创作生涯中最宝贵的十六年黄金岁月，还害了一家人。

纵观我这十六年，一直处在当“驯服工具”、迷信“个人崇拜”的状态之中。但是，前后两个阶段还有所不同。前六年中，是怀着崇尚的革命理想，自觉自愿、真心实意、满腔热忱地投入到时代洪流中去，忘我奉献，对所见所闻的一切都信以为真，所写的作品是一种“真我”的体现。而后十年中，一切都被严重地扭曲了，异化了——或被神化了，或被奴化了，或被牛鬼化了。我疑窦丛生，茫然若失，好似吃了迷魂药一般，被鬼使神差地裹挟在那滚滚的浊浪中，变成一台音符打字机，主子打什么键，我就出什么音符，彻底丢失了“自我”。

父亲洛地百日祭

——摘自第六章《朱践耳创作回忆录》

·洛　秦·

前言

今天是父亲过世百日。2015年9月7日凌晨，我起草了父亲的讣告：

各位父亲生前的亲朋好友

父亲洛地于2015年4月30日查出癌症晚期。虽经过数月治疗，但终因病情凶险，回天乏力，不幸于201 5年9月6日21点40分在杭州邵逸夫医院与世长辞。享年八十六岁。

父亲的一生写照：文史戏曲词乐才，超凡脱俗傲骨身，独我天下。

父亲坚强和乐观，走时宁静安详。父亲遗嘱，免悼念仪式。让我们代为感谢大家一直以来给予他的关心、照顾，支持和大爱。

月有阴晴圆缺，人有生老病死。然而，父亲的思想、 才学、品性及其音容笑貌将永远铭记在爱他的人心中！

父亲期盼的时刻到了，他正在前往与爱妻，我们亲爱的母亲林颖宁相聚的途中。

父亲，您去吧，爱您的人都会为您祈福。您一路走好！

父亲祖籍浙江诸暨，枫桥的一个大家族，1930年3月21日出生在上海江宁路一花园洋房内。祖父骆锡涛时任民国政府派驻上海工部局的水利工程师，为20世纪初中国最权威的水利专家之一。父亲早年就读于上海明德女中附小及南洋模范中学。上海成为“孤岛”后，随家人逃难至昆明，寄养在老乡赵忠尧先生（中国核物理的鼻祖）家中，后入西南联大附中。日本投降后，返回浙江。

1949年参加浙江省人民政府文教厅文化处工作，1951年进入上海音乐学院“干部专修班”深造理论作曲。毕业回到浙江。

1955年与时为浙江歌舞团歌唱演员的母亲林颖宁（林则徐第五代孙女）相识恋爱，翌年得到了外祖母陈逸如（宣统皇帝溥仪的国师陈宝琛的孙女）的认可，与母亲结婚。

1958年开始20年的“右派”生涯，长期下放至农村和工厂劳动，妻儿家庭的精神和生活倍受折磨。1979年后，重新回到浙江文化厅，从事戏曲和音乐理论研究，1990年从浙江艺术研究所退休。曾任《中国戏曲音乐集成·浙江卷》主编、首届文化部振兴昆曲指导委员会负责学术的副秘书长、中国戏曲音乐学会副会长等，曾受聘为一些院校客座教授、博士生导师，曾获文化部“十大集成”编纂奖、文化部昆曲优秀理论研究人员奖、田汉戏剧理论一等奖、浙江音乐“终身成就奖”等。

父亲一生勤奋用功。直到最后在病床上的那些日子里，父亲依然著述写作。数十年来，父亲的学术研究涉及诗词曲、戏剧、音乐及文史诸方面，音乐领域包括乐律学、词乐、戏曲等。出版专著十余种，发表论文近百篇，可谓著作等身。

父亲凡事独到见解。身处文化系统的父亲，几乎是学术界的“边缘人”，他做学问不容易。然而，用父亲自己的话说，“以其个人之见，探索前人之所未明。”他的“戏弄一戏文一戏曲”、“说破一虚假一团圆——中国戏剧艺术表现三维”，以及“昆曲．唱一剧班”的理论和观点都是中国戏曲戏剧研究领域中的“新论”。特别父亲将“脚色综合制”提高到“我国戏剧剧本结构、场上艺术结构、班社组合体制的凝聚点”为中国戏剧艺术的核心。

父亲在《词体构成》中提出，“词，恪律化的长短句韵文，我国最高层次的民族韵文体式。”他试图带着“文体学”的观念努力去探索“词体构成”，特别探讨了一个完全不同于文学界关于词学的核心观点，即“律词之唱，‘歌永言’的演化——将‘词’视为‘隋唐燕乐’的‘音乐文学’是20世纪词学研究中的一个根本性大失误。”

在音乐研究方面，影响最大的是其《词乐曲唱》。“以文化乐”的观点及其思想，可以说是对于中国民族音乐的传统及其本质的最重要的总结。学界评价其“自成体系而立新说”、“在学术界独树一帜，形成自己独特的理论体系”。

父亲名实博学多才。父亲不仅在音乐、戏曲研究方面成就卓著，同时在“红学”领域也有独到精湛之处，著名红学家周汝昌赠予其“千年一见魏王才，落拓人间未为哀”的评价。另一重要领域是父亲在词调格律方面的突出成就。商务印书馆出版的《词体构成》是父亲自成一体的词学理论的卓越贡献，向当下词学界的传统学术发出了挑战，受到学界的极大关注。

父亲长于理论思维。父亲学识满腹、才华横溢，但我觉得他更是一位思想者。父亲不在当今的学术体制内，相对大多同行，无优势可言。其既无科班学统，也无体制通道；既无高校资源，也无社科人脉；既无项目经费，也无研究助理。父亲几乎是学术资源非常“贫瘠”。然而，父亲却是异常的“富裕”，他拥有鲜有他人可及的重要资源——理论思维。在《理论，只有理论才是真正有力量的——关于理论在中国音乐、戏剧、戏曲音乐散说三则》中，他如是说：

学术研讨是一种理论活动，即通过讨论、研宄，对事物逐步地取得相对正确的认识，是严谨的理论思维。严谨的理论思维是要化力气的。任何科学，无论自然科学还是社会科学，或是艺术科学（包括音乐、戏剧、戏曲音乐等），必须以严谨的理论思维对事物进行考察和研究，才能逐步接近对事物真正的认识，使该学科成为一门科学。

父亲秉性脱俗傲骨。“性格直率、直言不讳”是父亲在单位、朋友圈和学界的另一个突出印象，好友们都愿意这样褒义地评价父亲。而其“尖锐”、“不中听”的言词和“挑战权威”的姿态无疑在各种政治运动中“吃足了苦头”，在社会交往中“得罪”了很多人。这样的性格也体现在其做学问的态度上。

父亲这样说：

洛地所写的文字，确实都是些“与众不同”的“自说自话”……学问学问，学当有间、无问焉能得学……洛地此生无缘立雪学界，只得自学自问自思自答，笔记记问，作文答问。

虽然说自嘲、自我解剖是一种自觉和自省，但同时也是自得和自信的表现。客观而言，父亲即是如此。因此，挽联“文史戏曲词乐才，超凡脱俗傲骨身，独我天下”应该是对父亲一生较为贴切的总结。

最后的话

父亲身体一向很好，从未有过撰写自传、整理旧稿那种怀旧的心态。然而，回想起今年年初以来的几件事，似乎父亲下意识地预感到了什么。

其中之一，今年春节后，父亲问我要了一些五线谱纸，想把歌曲旧作回忆下来。在整理父亲的遗稿中，看到了一首《燕子》。此曲作于1955年，当时正与母亲相识，是献给母亲的。摘录部分如下：

也许优美的旋律促动了父亲的回忆，也许是一种感情和心理的预示，如讣告所言：父亲期盼的时刻到了，他正在前往与爱妻，我们亲爱的母亲林颖宁相聚的途中。父亲，您去吧，

爱您的人都会为您祈福。您一路走好！

注：此为《文史戏曲词乐才 超凡脱俗傲骨身——我的父亲洛地》的删节版，全文详见《人民音乐》201 5年第1 2期。

▲著名合唱指挥家、教育家、九三学社社员、上海音乐学院指挥系教授　　　　　先生因病医治无效，于2015年12月19日上午5时47分逝世，享年101岁。

马革顺先生1914年12月出生于江苏省南京市，自幼受到良好的家庭环境熏陶热爱音乐。

1933年考入南京中央大学音乐系，师从奥地利音乐博士史达士；

1947年赴美国西南音乐学院及威斯敏斯特合唱学院研修合唱指挥并获硕士学位；1949年回国后，先后任教于沪江大学、上海美专和华东师范大学；1956年与杨嘉仁先生共同筹建上海音乐学院指挥系，先后任指挥系教授、研究生导师；1981年后多次访美讲学及排练演出，积极推广中国合唱佳作，由于他在合唱艺术方面的杰出成就，被授予美国威斯敏斯特合唱学院“荣誉院士”；1986年退休，不久后又返聘继续为本科生授课，此后还培养了7名合唱指挥研究生；1987年被瓦特堡学院授予“荣誉音乐艺术博士”古斯塔夫学院授予“艺术荣誉奖章”； 1992年获国务院政府特殊津贴；1994年获首届宝钢高雅艺术特别荣誉奖；1999年由南京音像出版社发行的《合唱的训练》VCD，获国家新闻出版署、教育部第三届全国优秀教育音像制品一等奖；2001年获萧友梅音乐教育建设奖，中国文联、中国音乐家协会首届中国音乐“金钟奖”——终身荣誉勋章和文化部教育科技司第三届“区永熙优秀音乐教育奖”；2015年11月获国际合唱联盟终身成就奖。

1963年，马革顺先生出版了我国第一部合唱学术专著——《合唱学》，它标志着我国合唱学术理论达到国际水平，也确立了马革顺合唱学派在国内外的重要地位。至今《合唱学》己出版了第5个版本。1982年发表论文“西欧时期合唱作品的主要表现性”、1989年发表“合唱指挥的教学与排练随笔三篇”等。2008年出版了《合唱与合唱指挥简明教程》。

在上海音乐学院任教的50多年来，马革顺先生培养了一大批中国最优秀的合唱指挥。除此之外，马革顺先生还曾赴香港、台湾、新加坡、澳大利亚等地讲学，赴全国各地给众多合唱团体授课、排练。为中国的合唱艺术及合唱教育事业做出了巨大的贡献。

马革顺先生关于合唱艺术的学术思想具有很强的民族特征，对于中文合唱歌曲的咬字吐字及其与发声结合方面有独到的见解，在运用声调、语气以加强合唱感染力等方面有着极其宝贵的成功经验。他的合唱音乐表现重风格、重情感；合唱音响谐和典雅，色调丰富。

年逾百岁的马革顺先生见证了中国合唱发展的一百年，为中国培养了一大批活跃于国内外舞台的指挥人才，对中国指挥界及合唱界作出了巨大的贡献。作为我国合唱学术理论的奠基人，他的艺术、学术成就在国际国内都享有很高的声誉，也必将对中国合唱的未来发展产生深远的影响。

敬爱的马革顺先生一路走好，安息吧！

▲浙江校友　　　　　同志于2015年9月6日在杭州邵逸夫医院辞世。享年八十六岁。

洛地祖籍浙江诸暨出生地在上海。他一生勤奋用功，凡事见解独到，博学多才，长于现记思维，秉性脱俗傲骨。

　　　　　　　　　　　　洛　秦

　　　　　　　　　2015年9月7 日凌晨