



中国音乐学院
CHINA CONSERVATORY
50周年
1964-2014
50th ANNIVERSARY

中国音乐学院

杨通八 / 主编

建校50周年纪念文集 作曲卷上

中国书店出版社

中国音乐学院建校50周年纪念文集

作曲卷 (上)

主编：杨通八

中国书店出版社

(京)新登字083号

图书在版编目 (CIP) 数据

中国音乐学院建校50周年纪念文集. 作曲卷. 上/杨通八主编.

—北京: 中国青年出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5153-2673-3

I. ①中... II. ①杨... III. ①作曲法-文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第197492号

出版发行: 中国青年出版社

社 址: 北京东四十二条21号

邮政编码: 100708

网 址: www.cyp.com.cn

责任编辑: 张皓 曾熠

编辑电话: (010) 57350413

营 销: 中国青年出版社 音像出版社

电 话: (010) 84031463 64010114

印 刷: 北京和谐彩色印刷有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 25

字 数: 500千字

版 次: 2014年9月北京第1版 2014年9月北京第1次印刷

定 价: 76.00元

本图书如有印装质量问题, 请与出版部联系调换

联系电话: (010)57350415

中国音乐学院50周年校庆丛书

编委会名单

编委会主任：赵塔里木 闫拓时

编委会副主任：李西安 樊祖荫 倪赛力

编委会委员：李西安 樊祖荫 金铁霖 赵塔里木

闫拓时 杨通八 倪赛力 宋 飞

修海林 谢嘉幸 刘 沛 赵为民

姚艺君 张维良 高佳佳 张天彤

中国音乐学院建校50周年 作曲系成果出版编委会

(以姓氏笔画为序)

王 萃 刘 青 朱 琳 杨通八

范建明 禹永一 高佳佳 高 缨

序

中国音乐学院是根据周恩来总理的指示于1964年创建的,是以中国传统音乐教育 and 研究为主要特色,以培养从事民族理论研究、音乐创作、音乐表演、音乐教育专门人才为主要目标的高等音乐学府。50年来,中国音乐学院云集天下有志之士,建立了一支实力雄厚并涵盖了民族音乐学、音乐史学、作曲与作曲技术理论、民族器乐、民族声乐、管弦乐、歌剧、指挥、艺术管理、音乐教育、音乐科技等诸多领域的学术队伍。在此基础上,秉承民族音乐传统,遵循艺术教育规律,为国家培养了大批民族音乐领域的大师、专家,以及国内外知名演员和优秀的音乐教育工作者。他们活跃在国内外音乐舞台和音乐教育、科研等各个领域,他们讴歌社会主义主旋律,传承民族优良传统,传播中国音乐文化,为中国音乐学院和中华民族赢得了良好的声誉,成为中国民族音乐领域的中流砥柱,中国音乐学院也因此被誉为“中国民族音乐教育的殿堂”“民族音乐家的摇篮”。

近年来,中国音乐学院在秉承传统的同时,抓住机遇、不断探索、深入改革,坚持百家争鸣、百花齐放、古为今用、洋为中用的开放式办学思想。以学科建设为龙头,不断加强学科建设,巩固传统优势学科,发展新兴交叉学科,建立多元化的音乐学术交流平台,在专业设置、师资引进、学术交流等方面,坚持广纳群贤、取长补短、相互借鉴、共同提高。由此,使学校各方面的发展都能融合社会需求,呼应世界潮流,与时俱进,求真务实,开拓创新,使民族音乐历久弥新,薪火相传。

作为我国民族音乐研究的重要基地,中国音乐学院一直注重在民族音乐研究的各个领域精心耕耘,常年不懈。以“构建中国民族音乐教育体系”为己任,为了建设具有鲜明的民族音乐教育特色的世界一流音乐学院、占据国内相关学科的领先地位、具有较高的国际知名度、建设教学研究型高等音乐学院、突出办学特色,学院将学科体系建设作为学校建设的重中之重,打造中国音乐学术高地,占据学术前沿,更新理念、面向国际、开拓创新。在加强和提高在重点学科建设层次的基础上,围绕构建中国音乐教育体系的学科建设规划,建立目标明确、特色鲜明、结构合理、内容充实的学科建设规划,形成了一套独具特色的教学和科研体系。在不断探索中国民族音乐教育的道路上不断前行,中国音乐学院成了中国民族音乐高层次人才的培养基地、中国民族音乐科研和信息中心、中国民族音乐对外交流和传播的窗口,在全国音乐艺术教育领域形成了自己的特色,

发挥了重要的作用。

为了更好地回顾历史,在总结办学经验和办学成果的基础上继往开来,开创更加美好的明天,中国音乐学院以建校 50 周年为契机,成立了“中国音乐学院 50 周年校庆学术委员会”,组织力量编写了这套丛书。丛书共分五卷,包含了学校建设卷、音乐学卷(上、中、下)、作曲卷(上、下)、音乐表演卷(上、下)、音乐教育卷共 9 册。在各卷的编写过程中,编者按照作者和学科领域及研究方向,收集了过去 50 年间中国音乐学院教职员工在相关领域所发表的具有代表性的重要文章,凡在中国音乐学院工作过的教师所撰写的论文,均作为选编对象。丛书所收论文大多数由作者本人提供。对于早期离开本院的教师在本院任职期间撰写的论文,我们通过网上搜索,下载并收入丛书。当然,由于时间仓促的关系,一些遗漏在所难免,也深感遗憾。丛书中收录的理论研究成果,既有学院的老领导和老专家对不同学科领域与学校建设发展的思考,也有中青年学者在相关领域的新见解和新关注。这些学术成果在丛书中的汇聚,较为全面地反映了中国音乐学院建校 50 年来在学院及各专业学科建设方面的一些理论思考和实践,也体现出中国音乐学院在探索中国特色的民族音乐教育道路上所走过的坚实历程,这些理论成果对于中国音乐学院过去与未来的学科建设和学院发展具有至关重要的影响力。

憧憬明天,中国音乐学院将承载着 50 年厚重的学术积累和沉淀,在新的历史阶段,以学科建设为抓手,更好地发展和完善中国传统音乐艺术和教育,使中国传统音乐及教育更好地融入时代发展,为现实服务;不断创新,开拓进取,励精图治,为把学院建设成一所在民族音乐教育 and 研究等方面处于国内领先、国际一流的高等音乐学府而不懈地努力。构建中国民族音乐教育体系,既是学科发展的必由之路,也是本院师生身上沉甸甸的责任。我们将与一直以来关心和支持中国民族音乐发展的同仁们共赴锦瑟国乐的盛宴,聆听民族音乐的妙响!我们坚信,中国音乐学院的新乐章将更加灿烂辉煌!

中国音乐学院院长 赵塔里木

编纂说明

1. 本卷收录论文,本着尊重历史,纪念性、学术性兼顾的原则,向全系教师公开征集稿件。凡在中国音乐学院作曲系工作或曾经工作过的教师,均可登载一篇本人撰写的论文。应征稿件原则上应是作者在本系任职期间的教学、研究成果,不超过15,000字,是否曾经发表不限。

2. 应征论文由作者本人或其至亲好友提供,文责自负。对于一些较早调离本院无法联系或已经过世多年的教师,我们曾尽力通过互联网或其他途径搜寻、选载其合适的文章。但即便如此,到截稿时仍有个别教师缺位,实属遗憾。

3. 本卷分上、下两册。上册的作者均为离退休、调离或已故人员,下册的作者全是在职教师,这样划分也许便于了解我系专业队伍建设的历史和现状。

4. 上卷收录的37篇文章,按创作与批评、和声·对位、音乐分析、配器·电子音乐、基本乐科、音乐文学分篇;下册收录的26篇文章,按理论研究、音乐分析、教学研究分篇。每篇内的文章按作者的年龄排序。这样的体例,自然谈不上严格的学术考量,而是更多地顾及中国音乐学院作曲系人员的历史情况。由于文集的容量有限,只能一人一篇,还限字数,归类又是据文章的内容而非作者的专业特点,实难达到让每个人都有充分展示学术水平的目标,敬请各位前辈及同仁体谅。

目 录

创作与批评

“不怕跟内行吵架”	
——谈创作与批评	刘雪庵 (3)
伦诺德·伯恩斯坦的《未被回答的问题》	姚锦新 (6)
我对贺绿汀同志“论音乐的创作与批评”基本精神的理解	老志诚 (11)
在新歌剧探索的道路上	
——歌剧《小二黑结婚》的创作经验	马可 (14)
从旋律到多声写作	赵行道 (25)
我对作曲课的看法和做法	罗忠镕 (45)
音乐创作学导论(提纲)	金湘 (48)
深一层次,再深一层次	
——浅谈电影音乐创作的体会	施万春 (67)
传统给了我们什么.....	杨青 (77)

和声·对位

变音和弦·异调配置·和声设计	张肖虎 (83)
汉族调式研究	黎英海 (100)
中国传统复调音乐总论	于苏贤 (133)
和声的音乐意义	
——在2010全国和声复调教学研讨会上的发言	高为杰 (158)
五声性调式和声的调性扩张技法研究	
——以中国当代音乐作品为例	樊祖荫 (166)
中国和声对位教学百年	杨通八 (191)
作曲技术法则的历史规定性	张韵璇 (198)

音乐分析

两个半乐句的乐段	
——二黄唱腔的核心结构	张筠青 (211)

序曲与赋格两首	杨鸿年 (217)
现代京剧《奇袭白虎团》的音乐分析“总结”	军驰 (220)
从京剧《红灯记》音乐创作谈起	张建民 (230)
中国传统音乐结构研究论文节选	李吉提 (239)
民歌,是艺术歌曲奇葩的沃土	焦抒红 (248)
爱德华·格里格音乐风格的主要特征	杨静茂 (253)

配器·电子音乐

独特的节奏音乐——中国打击乐	徐源 (261)
斯美塔那《沃尔塔瓦河》配器分析	牟洪 (273)
关于建立音乐工学专业的论证	钱锋 (284)

基本乐科

早期音乐听觉教育与绝对听觉培养	许敬行 (291)
要加强基本乐理的研究与学习	李重光 (299)
视唱练耳音乐性的思考 ——技术与音乐风格	孙虹 (302)
基本节奏型与派生节奏型	马如麟 (308)
视唱练耳的节奏训练 ——全国艺术高校青年骨干教师高级研讨班授课讲稿	彭世端 (314)

音乐文学

新诗发展管见	丁力 (331)
宋词的结构	顾淡如 (334)
庄据华《音乐文学概论》编后记	王照乾 (350)
形象二题	庄据华 (361)
戴着镣铐跳舞的歌词与自由翱翔的新诗	孙允文 (366)
作诗何必多,中有直性宣 ——初论林则徐诗歌的审美认知意义	周稣 (376)

创作与批评



“不怕跟内行吵架”

——谈创作与批评

刘雪庵^①

我觉得目前颇有必要把创作与批评的问题重新提出来请大家予以注意。

从音乐艺术来说，好的创作，通过具体的音乐艺术正确地反映人民的现实生活以促进社会向前发展。好的音乐批评，它又是从音乐作品的出版与演奏、根据社会主义现实主义的音乐美学观点，具体指出其长处或短处，来帮助作家和作品的提高，同时也教育读者认识作品的好坏及其形成的原因，使达到更好地为人民服务的目的。我们中国古代有“一字之师”的美谈，这说明我们古人对于正确的批评是何等的重视。可是新中国成立以来，我们音乐界在这方面的工作存在着一定的缺陷，影响了我们音乐艺术的发展。早先是批评家对音乐创作的态度有时失之粗暴，由于音乐界过去不习惯于批评同自我批评，一些自信心较弱经不起风浪的作者就畏缩得不敢尝试创作了。1953年第二次全国文代会时，大家对于粗暴的批评提出了很多意见，领导上也就这个问题做了正确的指示。可是从此以后粗暴的批评虽然少有，但正确的批评也不多见了。如以去年轰轰烈烈的音乐周来论，对于一些真正优秀的作品，特别是一些大型的东西，并没有见到很好的评介文章，比较差一些的作品，也没有见到明确地指出一些努力改进的方向同办法。不论作品好坏，问世以后，大家都感到冷冰冰缺少关切，对于演出活动的评价就尤其不够了。如北京市从今年1月到现在，各种音乐活动，包括歌剧的表演及音乐会，大小不下数十次，其中中国作品有旧的，也有新的创作，而关于演出活动的效果及表演人员的艺术修养的评介文章少到微不足道。一个作家和一个演奏家的艺术创作实践，除了在音乐会场或剧场获得一定掌声外，就不能在社会上得到其他任何反应，这种冷落淡漠的情况，不仅对作者艺术修养的提高有妨碍，作者作品的推广也受着一定的影响。所以我觉得今天提倡“百花齐放、百家争鸣”的时候，音乐界不仅要大力地开放创作之花，也要同时大力地鼓舞批评之鸣。

^① 刘雪庵（1905—1985），作曲家、理论家、教育家，中国音乐学院作曲系教授。

我们大家都认识到,创作与批评是繁荣音乐文化事业整体的两面,是矛盾对立的统一体。批评无创作就失去了批评的对象,创作无批评,就自生自灭无法改进也无法扩大创作影响。他们当中依存的关系非常密切,他们两者之间的矛盾,正是推动创作发展的动力,所以要有好的创作,一定需要好的批评。

是不是在今天提倡开展批评,一不当心就会回到历史老路以批评来扼杀创作之花呢?我觉得中国音乐界创作同批评都非常年轻,大家基础都差,开始彼此犯一些错误,这也是在进步过程中一种不可避免的现象,但仍需及时克服,因此在打破作家顾虑的同时,也应打破批评家的顾虑。要让大家齐放,也让大家畅鸣。

当然今天的创作,比之解放初期已有许多进步,今天的批评也应该相应提高起来。用教条主义的闷棍来把创作一棒打死,这在目前已比较少见,仅凭肤浅的感性认识来批评作品也已不能满足作者及群众的要求。今天我们进行的是社会主义音乐文化建设的严肃工作,我们要很好地运用辩证唯物主义、历史唯物主义的观点方法,根据自己对于生活的深刻了解来对我们中国具体时代的具体作家、具体作品做具体的艺术分析,才能符合今天批评的要求,过去不好的批评有两种最突出的倾向,一种是以对音乐最肤浅的感性认识,听了一个作品觉得它好或不好,就轻率地大做文章,下结论乱扣帽子。究竟作品中音乐语言的运用,音乐形象的表达,音调的逻辑发展是通过一些什么手法恰如其分地表现出来的?如果不好,究竟在这些方面又存在着什么问题?应当怎样改弦易辙?像这样一些最基本的东西都不谈。作为一个普通听众缺乏专业音乐理论知识修养,只能凭感性认识来决定他爱听不爱听、喜欢不喜欢,这是可以的,但作为一个负有推动创作指导教育群众的批评家来说,这就完全不够了。第二种是以空洞抽象的政治理论及华而不实的辞藻来代替音乐艺术的具体分析。当然音乐批评不能抛掉政治标准,但是政治性是通过具体的艺术形象,艺术手法来表现的,不进行音乐艺术的具体分析,必然陷入空洞抽象的政治教条,又不得不借华而不实的辞藻来装饰文章门面。推崇好的动辄就是“宏伟史诗”“辉煌之作”“新颖风格”“深刻影响”等美丽的字眼,指搞坏的就是“艺术性不强”“思想性不高”“公式化”“概念化”“小资产阶级的情趣”……这种批评家,自然不需要音乐理论的专业修养,只要几句马列主义的教条加上一些粗写文章的技巧,就可以用批评家的身份虚声吓人欺骗群众了。像这样的批评,在今天大力提倡“百花齐放,百家争鸣”的时候,群众欣赏音乐水平提高以后,是会遭受到反批评的。这些批评对过去作家作品有不正确的评价,不合理的指摘,今天完全可以以实事求是科学分析的态度重新提出来,重新讨论。如果中国的音乐作品能像传统剧目那样发掘一下,估计原来教条主义者认为香花的不一定就是真正的香花,认为不是香花的,也可能还有香花被发现。

目前音乐文化既然发展得这样快,对中国音乐批评家的要求又这样苛刻,是否使开

展批评更增加困难?我觉得这并不是克服不了的困难,有几点我们是可以肯定的,首先创作在向前发展,以推动、指导创作及教育群众为目的的批评必须及时提高,否则,批评就发挥不了理论指导实践的作用;其次,创作发展脱离不了创作的实践,难道说批评的提高就能脱离批评的实践吗?不断进行批评实践,批评是可以逐步提高的。

至于具体的做法,我以为音协应该很好地把目前中国的创作力量组织起来,特别是有创作潜力的老作家,同时也应该很好地把批评的力量组织起来,在自觉的基础上结合实际,学习马列主义,学习社会,学习音乐专业。要根据具体作家具体作品、具体条件来进行工作,如果有少数作家对过去粗暴批评还有谈虎色变的余悸,暂时不批评也好。最好是通过此次人民音乐四月号汪立三、刘施任、蒋祖馨三位同志的“论星海同志一些交响乐作品的评价问题”,有意识地组织一次音乐科学理论的深入细致的探讨,如果做得好的话,可以为今后中国音乐创作与批评的开展树立一个良好的开端。要使音乐专业工作者共同认识到,发展有利于创作事业的正确批评是建设社会主义音乐文化的必要条件。这个条件怎样创造才合乎理想,那要看我们作曲家同批评家今后的共同努力。中国有句俗话说得好“不怕跟内行吵架,只怕跟外行说话”,同志们,在今天党和毛主席这样热情地号召下,音乐界应该很好地行动了。

(原载《人民音乐》1957年第2期)

伦诺德·伯恩斯坦的《未被回答的问题》

姚锦新^①

本书作者是当代美国著名指挥家、作曲家及钢琴家,1918年出生于美国,曾在哈佛大学及库尔特梯斯音乐学院学习,他的作曲教师中有瓦尔特·辟氏顿,指挥教师中有库塞维茨基和莱因纳。他在指挥及作曲方面的成就,我国音乐刊物早已有报道,今从略。本书是伯恩斯坦根据1973年他在哈佛大学为普通大学生(非音乐专业者)而开的六次讲座整理而成的。《未被回答的问题》本是美国作曲家查尔斯·艾维斯(1874—1954)在1908年写出的一部管弦乐作品的名称。伯恩斯坦认为这部作品提出了一个问题:音乐走向何方?在讲座中他探讨这个问题,他自以为不一定能回答这个问题,但是他最后还是做出了回答。

第一讲:音乐的音韵学

作者深信人类各不同民族的音乐和语言都有一个共同的基础:各种音乐的后面有音乐科学的基础,各种语言后面在音韵和语法方面也有共同的基础,音乐和语言之间还有许多关联。六次讲座贯穿着对语言与音乐的关联的研究。但因这篇介绍文章的作者对语言学未曾有过研究,也不熟悉在这方面的20世纪的新理论,又因本书中有关这方面的探讨都是以英语为例的,如译成汉文也就会失去原来面目,所以讲座中有关语言学方面的论述,只得留待有志于此者自己去研究了。当然可能还有一个原因促使作者将音乐与语言做比较,这就是希望音乐爱好者能够更好地理解音乐。对于这个可争论的方法,本文作者将不发表意见。这篇文章只限于介绍此书中有关音乐方面的论述。

音乐的科学基础是泛音列。作者从泛音列讲起,相信各民族所用的音阶都来自泛音列,包括日本式的五声音阶和巴厘岛的独一无二的五声音阶;然后谈到人类如何经过千万年之后吸收了八度,之后五度、四度,然后吸收了三度音程,从此进入了和声阶段,

^① 姚锦新(1911—1992),音乐教育家、理论家,中央音乐学院资深教授,1964—1973年曾在中国音乐学院作曲系任教。

之后又如何逐渐采用了半音。此时作者部分地分析了莫扎特 g 小调交响乐，阐明了在音乐的黄金时代如何使半音性与自然音性相结合的处理法。

第二讲：音乐的句法

作者先谈音乐中的平衡问题，仍举莫扎特 g 小调交响乐为例。他指出平衡的必要性，但平衡并不等于小节数的绝对对称，以及莫扎特如何天才地打破呆板的小节数的对称——通过另一原则“删略”。然后他谈到强小节与弱小节的关系，如何打破这关系，和莫扎特所取得的“有控制的多种解释性”的艺术性。接着，作者指出对位句法是在一切艺术中，音乐艺术所独有的特性，亦即同时能听到不同的东西。

第三讲：音乐的意义

作者认为音乐自身有内在的意义，这一点不可与某些感情或心情，更不可与所描绘的印象或叙述的故事混为一谈，这内在的意义是通过乐音本身表达出来的，正如汉斯力克称音乐为“运动着的音响形式”那样。而这点与人们从音乐所感到的，亦即人们认为音乐所表达的，是两回事。音乐确有表达的能力，听者也有接受它的能力，但表达的是“什么”很难确定，而“如何”表达它却是可以确定的。

接着，作者谈音乐的另一基本原则，反复及无穷无尽的变化反复（在这里作者列举了一些手法如扩大、缩小、倒影、逆行、转调、协和音与不协和音之对比、模仿的手法、节奏与节拍的多样化、和声进行、色彩及力度的变化，以及所有这些因素的相互关系）。这些，他说，就是音乐的意义，就是他所能讲出的最接近“音乐的意义”的解释。接着，作者分析了贝多芬第六交响乐的第一乐章，卓越地分析了贝多芬如何从开始的短句中的三个动机以及低声部中的 fa 与 do 两音，构造出了整个乐章。

第四讲：两（多）种解释可能性的乐趣和危险

在这一讲里，作者主要谈从贝多芬就开始了的在调性方面有时“失踪”而引起的两种解释可能性。接着，舒曼、肖邦、柏辽兹等发展出了新的自由，这自由涉及曲式结构、和声程序、器乐音色、旋律、节奏等，泛音列中较远的泛音变得独立起来，半音性进一步得到发展，各种不同的艺术相互渗透。柏辽兹从贝多芬手里把非音乐因素接了过来，也就是那新的意义上的两种解释可能性，他的《幻想交响乐》是贝多芬《田园交响乐》在标题性方面的 N 倍。从此柏辽兹就只写标题音乐（除了一个小曲之外）。从此听众必须以一种新的方法来听音乐：同时在两个水平线上听音乐，一个是纯音乐性的，另一个是非音