

36 36 3200.192
1.2

音乐杂谈

李 凌

(第二集)





音乐杂谈

李 凌

(第二集)

北 京 出 版 社

1980年

音 乐 杂 谈

· 第二集 ·

李 凌

·

北 京 出 版 社 出 版

(北京崇文门外东兴隆街 51 号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 二 厂 印 刷

·

850×1168 毫米 32 开本 8 印张 182,000 字

1980 年 10 月第 1 版 1980 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—8,800

书号: 10071·205 定价: 0.76 元

目 录

谈“千音同声、万声同形”……………(1)

——音乐创作随笔之一

千种仪容万样态……………(7)

——音乐创作随笔之二

万样情怀一景生……………(14)

——音乐创作随笔之三

克服“不熟”“不懂”的情况要做什么?……………(23)

——音乐创作随笔之四

吴刚究竟长得什么样?……………(34)

——音乐创作随笔之五

百节虫……………(37)

——音乐创作随笔之六

从“为赋新诗强说愁”说起……………(40)

——词、曲、表演杂谈之一

谈 曲……………(45)

——词、曲、表演杂谈之二

音乐表演……………(52)

——词、曲、表演杂谈之三

我爱老虎……………(61)

关于“艺术的真实”……………(64)

——舞剧《蝶恋花》演出杂谈摘录

2787 55
妙在痛快，亦伤太甚.....(67)

敌人的脸上不是都有记号.....(70)

从歌剧《阿依古丽》的音乐谈起.....(72)

微删密叶显新花.....(76)

——兼谈歌剧《阿依古丽》的伴奏问题

关于音乐表演的戏剧性.....(80)

——音乐创作表演小论

是不是走错了路？.....(83)

——小论《星光啊，星光》不宜否定

一场攻坚战.....(88)

——漫谈歌剧《奥涅金》的艺术表现

从郭兰英等人的歌唱谈起.....(93)

略论温可铮的演唱.....(101)

笛子音乐随笔.....(110)

——兼谈张晓晖的演奏

象说话一样唱歌，象歌唱一样道白.....(115)

——看中央戏剧学院演出《杨开慧》有感

唱 心.....(121)

——兼谈刘玉玲的演唱

要善于表现情思.....(125)

——听朱崇懋演唱所想到的之一

努力实现声乐艺术民族化.....(128)

——听朱崇懋演唱所想到的之二

宽与专.....(131)

——听邓韵的演唱

刻苦用功的老新兵·····	(137)
——听仲伟的独唱会	
新的财富·····	(141)
——听莫纪纲的演唱	
一个有争议的歌唱家·····	(144)
——也谈关于朱逢博的演唱	
勤奋好学，表演含蓄·····	(150)
——新近听到的青年女中音之一靳小才	
新莺啭歌，前途宽广·····	(155)
——新近听到的青年女中音之二关牧村	
敢于妙想，肯于钻研·····	(160)
——新近听到的青年女中音之三左 威	
伯乐和马儿·····	(165)
——新近听到的青年女中音之四杜 辉	
意深来自细致的分析·····	(170)
——听新人刘庆德的演唱	
严良坤的指挥艺术杂谈·····	(175)
春前草·····	(191)
——从周广仁钢琴独奏会想起	
从“教坊犹奏别离歌”想起·····	(198)
月琴艺术·····	(201)
乐器改革中的现代化问题杂谈·····	(204)
无限感触话“谈话”·····	(215)
套马要套在脖子上·····	(218)
要努力做到两个一瓶醋·····	(221)

关于“盲人摸象” (224)

民族化与“化民族” (229)

疑 问 (232)

——关于音乐的形象思维问题浅议

从弗莱希的评论想起 (237)

三首歌曲所引起的一桩艺术公案 (240)

——艺术上的民主与集中问题随谈

谈“千音同声、万声同形”

——音乐创作随笔之一

陈腔滥调、人云亦云、“千音同声、万声同形”……都是指音乐创作上的“一般化”而言的。音乐创作上的千篇一律，就象文章上的“老生常谈”一样，很难反映人民的深刻、复杂的斗争生活和丰富多采的精神面貌。这种创作，往往是缺乏效果、不受欢迎。而一首思想深刻和有新意、有特色，旋律优美的歌调，常常会不胫而走、不翼而飞地流传开来，并且长久地给人们以慰藉和鼓舞。

*

*

*

“陈腔滥调”之所以在一段时间里普遍流行，这和“四人帮”的“帮八股”文风，是有关系的。他们一方面打击一些不愿和他们同流合污的作曲家，禁止发表和演出这些作曲家的作品，甚至把这些作曲家的创作侮蔑为毒草；另一方面，他们又把一些作曲家置于他们的严密控制之下，进行奴隶式的蹂躏和役用。

一个曾经参加过某个舞剧创作的作曲家说：“我写了舞剧音乐后，江青就把我编在她控制下的创作班子里。这样，我就成了一个‘雇工’了。你想写的东西，他们（指“四人帮”及其爪牙）不要，并以种种借口把它‘枪毙’。而他们命令你写的，你不想写、不能写也得写。他们动不动就把一些音乐风格不同的作曲家硬拉

在一起，你几句、我几段地随便搭配编凑。个人的生活感受、创作设想、音乐风格的特点等等问题，连想都不能想，只能等他们下命令，等他们‘派工’。就是遵命写了，还要遭受他们蛮横地东斩西砍。他们根本不管你的设想、布局，动不动就下令：‘给我加上四拍子的十六小节！’‘这二十四小节要删去！’如交响音乐《沙家浜》的最后一段，他们叫人胡乱地篡改，原作者、指挥、演员都不满意，江青却说：‘不准改回来，连一个音符都不许动！’弄得你横也不是，竖也不对，凉也不妥，热也不当，比在旧社会当一个丫头都不如。”

这个作曲家的话虽不长，却非常沉痛地道出了江青一伙是怎样残酷地摧残作曲家、破坏党的文艺方针和政策的。

*

*

*

江青一伙，一方面扼杀作曲家的创作，禁锢作曲家的思想，另一方面为了利用群众歌曲为他们搞阴谋服务，又常常强迫作曲家匆匆上阵，搞什么“突击组”，限期交货，为他们赶制篡党夺权的歌曲应急。只要对他们的反革命活动有用的，就大刊特刊，天天广播，强行推广。在这种“帮八股”的影响下，有些同志为了“保险”，在创作时，不敢独立思考、独树新风。他们往往采用已经流行的、还没有被‘四人帮’扣上帽子的歌曲音调来作新曲的主题，或者采用“旧曲翻新”的办法来应付。

音乐批评工作者对于这种状况，是不敢闻问的，有的甚至把搞音乐批评视为畏途。

广大听众和演唱演奏者对于音乐创作上千篇一律、音调似曾相识的情形是有意见的，迫切希望这种现象能逐渐克服。但也有个别的听众在这种流毒的影响下，也不自觉形成了一些错误的观念。比如，最近有一个作曲家，在一首新写的大合唱中，表现

一个老母亲在叙述她的儿子为革命牺牲时，没有引用某一现成的歌曲的音型，而创造了他认为适当的音乐形象。有些听众就反对，认为这样来表现革命战士的英勇就义，“不高大、不严肃”。

乐曲中描写英雄为革命献身，采用某一现成的歌曲的音调，去引导听众联想的作法，是有特定意义的，处理得好也是有效果的。但不是所有的乐曲，都必须采用这种手法，应该允许作曲家自己选取他认为最适当的音乐语言和手法，去塑造形象。如果所有的曲作，在描写英雄就义时，只能采取同一音调、用一种手法去表现，势必使曲作陷入类型化，千篇一律。

* * *

陈腔滥调，没有新趣，没有光采，没有个性的音调，不容易引起人们的共鸣，也缺乏深刻的说服力。

根据传统的音调进行创腔，在我国的戏曲中是基本的创作方法。这种方法的形成，有它种种历史的和社会的原因。这些唱腔经过许多年的千锤百炼，具有很强的地方特色和剧种特点，因而在群众中留下很深的影响。但是，有成就的戏曲创腔者（包括一些演员在内），仍十分重视通过追字求腔的方法，对唱腔作许多细致的变化和发展，从而使这些戏曲艺术保持很强的生命力。

然而，音乐创作一陷入类型化，就很难给人以新鲜、深刻的印象，就会有象前人所批评过的，“千人一体，虽红紫杂陈，丝竹竞响，细看，不过一些黄茅白苇而已。”

如果是因物赋形，随情易音，各臻善境，各极其妙，音乐语言新鲜活泼，手法各异，妙音横生，往往经得起吟味，歌之往往令人情移。

这里我想起了作曲家聂耳和冼星海的创作。聂耳很年轻（二十四岁）就死去了，可是，在很短暂的几年中，他写了几十首歌

曲，从《义勇军进行曲》、《大路歌》、《开路先锋》、《卖报歌》、《打长江》，以及《新女性》、《飞花歌》、《铁蹄下的歌女》，几乎没有一首歌曲的音调是迹近的。星海写得更多，他的《在太行山上》、《到敌人后方去》、《救国军歌》、《游击队歌》、《梁红玉》以至几个大合唱，也没有一首是同形同声、陈腔滥调的。星海在着手写《九一八大合唱》时说：“我已经写过两个大合唱（‘黄河’、‘生产’），我要探索新的形式和手法，来表现这个新作。我想多用民间的打击乐，音调也力求民族风格强烈一些，几个乐段一气贯串，要使这个大合唱另树新型。”他们这种力排陈腔滥调，辛勤地追求新作的主题、音调、韵味、曲式等，都做到音自新、曲自别的创新精神，是值得我们学习的。

*

*

*

要消除“帮八股”在音乐上的影响，还要做许多工作。

首先要给作曲家以关心和支持，这包括在政治上的帮助和要求，在深入生活上、在学习民族民间音乐上给以便利，以及在演出上给以方便。让他们能不断提高马列主义思想水平，能有机会到自己需要去的地方深入生活。而更重要的，是要在政治上、思想上、风气上彻底批判“四人帮”、肃清他们的影响，并帮助作曲家解除种种不必要的思想顾虑。让他们在创作上敢于立新风、创新声，引导他们为实现“百花齐放，百家争鸣”的方针，为繁荣我国社会主义的艺术园地作出新的贡献。

从表面上看，好象谁都不会不同意“双百”方针，联系具体实践，就常被忽略，不易真正贯彻，特别是允许反批评，更不易实现。

比如前些时，有个文艺团体写了一个舞剧。无论在剧情和音乐上都有一定的特点和成就。观众看到在打倒“四人帮”不久就

出现这样的新戏，是很高兴的。但在一段时间里，因为有人认为它不够“真实”，没有受到应有的重视，甚而还有人认为“不应奖励这种作风”而要否定它。后来只是因为有人敢于提出不同的意见，才使这个作品能够继续和观众见面。

我认为否定和肯定的意见，都应该让它发表。对一个新的创作，不应采取轻率的态度，用简单的方法随便剥夺它的生命，特别不应该把一些非原则性问题提到决定作品生死的高度。

各种意见，都应让人发表，特别是作者的意见，更要让他充分发挥。

一个作品，作者这样写，而不那样写，每每是经过思虑的。评论者的意见，也不是一下就能掌握真理的全部，只有经过充分的讨论，才能使是非越辩越明。

如果是违反毛主席所提出的六条政治标准，就必须反对；如果不是涉及明显的重大政治错误问题，就应由作家自己去考虑处理。指出作品的缺点，也应让作曲家有个消化的过程，不应轻率地随便处决一个新作。

* * *

要提倡、介绍一些在内容上言之有物、思想深刻，有新意，有独创见解，能切中时弊的作品，以及在音调上有新趣、有特色，形象鲜明、旋律优美、有自己的风格的音乐创作。

对于急迫的政治任务所要求的创作，由于时间的关系，不能要求过高，但还是要注意不急于求成，不粗制滥造。

一首作品，不经过作者的深思熟虑，随便谱成，演出了也是没有效果的。如果演唱演奏者，有歌就唱，见曲就演，也容易助长“千音同声、万声同形”的东西的泛滥。

对于一些内容好、曲调美、有新意的好作品，演唱演奏者要

肯于花工夫去雕琢，要敢于支持、鼓励。这对克服“帮八股”的影响是有意义的。广大的作曲者，这些年来都有过一段痛苦，甚至是悲惨的经历。有的遭到迫害，最近才解放出来；有的停笔许多年，长久没有考虑到创作问题；就是一些还在创作的作曲家，由于受“四人帮”摧残、奴役，创作思想禁锢了、萎缩了……没有生活基础，缺乏许多条件，要大胆向前闯，也还要有一个过程。如何从多方面关心作曲家、支持作曲家，一步步协助作曲家前进，是十分必要的。

脱离实际，求全责备，常常对繁荣音乐艺术没有好处。相反，一首并不特别突出的歌调，经过演唱家的精心雕琢，往往会取得较好的效果。

创作劳动是艰苦的，特别是经过“四人帮”的践踏、蹂躏以后，作曲家的思想、生活和学习民族民间音乐、风格等要求……以至艺术创作的方针、政策、制度、风气等，都给他们搞乱了。要改变这种局面，还需要做很多工作。作曲家自己也有一个从新设想、深入生活、安排创作的过程。

我们相信，在以华主席为首的党中央领导下，认真贯彻党的文艺路线、方针、政策，要敢于要求、敢于创新、敢于推开一切不必要的顾虑，认真深入生活、认真（而不是浅尝辄止）从民族民间音乐宝库吸取滋养，力排滥调，务去陈音，敢于争奇竞秀，来创作一些真正生动活泼、新鲜有力的歌音，使每个作品各呈不同的特色、各具不同的韵味。这样的新的音乐，必将为社会主义发挥更大的作用。

1978年5月

千种仪容万样态

——音乐创作随笔之二

导致音乐创作上的“千音同声、万声同形”的现象，有许多原因。其中主要有作曲家对生活的体会、选择问题，有学习民族、民间音乐问题，有作家的技巧修养问题，也有作家努力创新，探求“音音自新、曲曲自别”问题。

毛泽东同志指出，“革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物”，人民生活“是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。

词、曲作者进行创作，首先是通过生活感受而孕育创作意图，离开生活感受，没有生活经历而创作，是很难设想的。有人说过，没有哭过长夜的人不足以语人生。在旧社会，这句话大体是有道理的。

生活是丰富多彩、千变万化的。观察生活、体验生活有深、浅、粗、细之分，片面、全面之分。如果观察不深、不细，不周全，表面化，粗枝大叶，片面化，只能了解一个大略的概念，这样来表现生活，势必陷入类型化、概念化、一般化。

比如敌人，我已经在好几篇文章中提到这一点了，在生活中就多种多样，如果一遇到描写敌人，就一律用恐怖的低音来刻

画，或都来一段短促的怪调，这样处理，也无不可，却很难体现出这些敌人的具体而深刻的面貌，不但没有个性，就连类型的特性也是缺乏力量的。

就拿“四人帮”来说，从本质上看，他们都是反对毛主席、反对党的阴谋家、野心家。但这四个人的性格和面影各有不同。江青飞扬跋扈、趾高气扬，有时怪声怪气，有时则穷凶极恶；张春桥则阴险毒辣，皮笑肉不笑；姚文元貌似忠厚甚至带点笨相，却是诡计多端，“造谣不脸红、撒谎不眨眼”的家伙；而王洪文则是书生脸容的新型流氓、吸血鬼。就是江青，也不是只有骄横的一面，她对革命老干部是杀气腾腾，而对外国主子，则是卑躬屈膝，一脸奴才相。如果只用几段短促的怪音来写尽一切敌人，就很不足，也缺乏较深的感染力。

我听过歌剧《阿依古丽》中描写阶级敌人哈思木的音乐。由于词、曲作者的细心观察、分析，透过这个阶级敌人和周围人物的关系，写出他的不同的面影。当他和自己的同伙私自商量怎样暗算阿依古丽时，他所唱的音调刻毒、阴险，暴露出他的阶级本性。当他要拉阿依古丽的丈夫阿斯哈尔（他是一个把家庭利益看得高于集体利益、但劳动很努力的青年人）下水，去干损害集体利益的事情时，音乐表现得极尽谄媚、吹捧、引诱之能事。而当哈思木为了应付阿依古丽这个大公无私、热爱集体、坚决走毛主席所指引的康庄大道的牧场女队长时，他的音乐一本正经、冠冕堂皇。他对阿依古丽的赞扬很合分寸、不露声色。他为了加罪于阿斯哈尔，诬蔑阿斯哈尔把羊羔冻坏了，只说了句“太过分了”，但在音乐中却隐约流露出他那虚伪、欺骗的气质。这是由于词、曲作者对真实生活作过较细的研究，不去选用一般化的、模型式的音调来刻画一个反派角色，而是采用因事而异、循情变幻的手法，真实地

表现这个人物的善于察言观色、临机应变，使人感到自然、深刻。

“四人帮”（特别是江青）对艺术创作发过许多谬论，什么“三突出”等，在音乐上也散布过许多奇谈怪论，什么“不要让反面人物在交响乐中逞威”呀，“革命典型音调要用高强音”呀！他们的帮手也叫唤什么“无产阶级的钢琴艺术，不弹断几根琴弦是不行的”等等。一些受“帮气”影响或腐蚀的歌剧、戏曲、话剧，凡是英雄人物出场，必然气派十足，装腔作势，连转身举手都是一模一样，弄得歌曲行腔“千调一腔，千人一体”。有些群众看了一些受“帮气”影响较深的歌剧、戏剧、电影后，总结了几句话：“队长犯错误，书记指出路，出了一个特务，未看完心里就有数。”这种故事情节的安排和人物的处理是很方便的，矛盾解决也非常容易，但这却是对生活的讽刺。实际上是歪曲、掩盖了现实斗争生活的复杂性，使观众（尤其是青少年）的头脑简单化，其结果反而不能指导人们正确而深刻地认识生活。这就违反了毛泽东同志所提出的“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”的原则。

生活是错综复杂的，要吃透生活，深刻地表现生活，就很不简单。如最先叫喊要揪叛徒、抓特务而且喊得最凶的，反对“资产阶级法权”唱得最响亮的江青、张春桥之流，却是潜伏在党内几十年的货真价实的老叛徒、老特务和穷奢极欲、尽情挥霍、巧取豪夺、贪婪自私的吸血鬼。要识破和揭露这些埋藏得很深、掩饰得异常巧妙的人物，要有一个曲折的过程。如果音乐在表现这号人物时，一出场就好象在娘胎里生就一副怪音怪腔，那不是同生活开玩笑吗？

*

*

*

生活的面貌是千变万化的。就是相同性质的事物，也是变化万千，而不是千篇一律。

有人研究同一株大树上所长的叶子，表面粗看，好象一模一样，但经过细致的分析研究，得出的结论：这上万上亿的叶子，没有一片是完全相同的。

《红楼梦》是描写女性较多的一本小说，从贾母、王夫人、凤姐、林黛玉、薛宝钗，到袭人、晴雯、鸳鸯、平儿，以至刘姥姥、周瑞家的……一大批，有的笔墨较多，有的笔墨很少，但每个女性的特点都很鲜明，这不是对生活浅尝辄止所能做到的。

《水浒传》的梁山泊上一百零八条好汉，这些人来自各个社会阶层，是非常复杂的。其中李逵、阮氏三雄、石秀、李俊、解珍、解宝等出身于劳动人民，吴用、肖让等是普通知识分子，鲁智深、武松等是下级军官和小教头，还有林冲、关胜那样的武官，宋江、雷横那样的低级官吏，也有柴进、卢俊义那样的贵族地主。他们的性格、待人接物、论事处世，临事的态度，各有不同。如对宋江最后接受“招安”、投降了皇帝，他们也有不同的看法，李逵、鲁智深、武松就坚决反对。这一百零八个人物中，有几十个人物的个性是写得非常突出的。我们如果要用音乐来表现这些人物，就不能因为他们都是梁山泊上的人马，都是“草莽英雄”，就用同一个音调来表现。

前些时间，出现过不少《养猪姑娘》、《养蚕姑娘》、《采茶姑娘》、《牧羊姑娘》、《石油姑娘》、《采蜜姑娘》、《纺织姑娘》……其中有些写得比较成功，很有色彩，但有不少是缺乏特性的，你随便把这个什么姑娘的音调，去套在另一个什么姑娘的歌词上，也没有什么大碍。但生活本身是千差万异的。就是对自然现象，粗枝