

论作曲的艺术

李焕之 著

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G7.1/
TCHb51

总登
记号 142632

资料



上海文艺出版社

LUN ZUOQU DE YISHU LUN ZUOQU DE YISHU LUN ZUOQU DE YISHU LUN ZUOQU DE YISHU

中央音乐学院图书馆藏書	
书号	3200.469
总册号	142632

论作曲的艺术 资料

李 焕 之

上海文艺出版社

责任编辑：柴本尧

封面设计：顾伟龙

论作曲的艺术

李焕之

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海市翔文印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.625 字数 171,000

1985年3月第1版 1985年3月第1次印刷

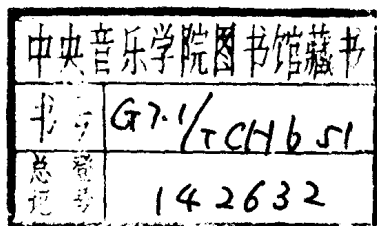
印数：1—6,000册

书号：8078·3537 定价：1.45元

内 容 提 要

本书是作者自选的专论作曲艺术的文集。其中《当代中国音乐创作概述》一文对我国当代音乐创作描述了一幅鸟瞰图，其他各文分别就歌曲、电影音乐、歌剧舞剧音乐、器乐曲等各种音乐形式的创作，从写作思想、与生活的关系、民族风格、写作技巧等方面作了颇有见地的论述。

059763



目 录

当代中国音乐创作概述.....	(1)
——在香港“亚洲作曲家大会与音乐节”上的发言	
歌曲的艺术.....	(9)
生活与创作.....	(17)
在农村生活的广阔天地里.....	(24)
谈谈歌曲创作的艺术规律问题.....	(30)
——在声乐创作座谈会上的发言	
音乐的抒情性与时代性.....	(41)
歌唱性的诗词.....	(54)
——从作曲观点来谈歌词	
共同努力，用歌声振奋民族精神.....	(65)
——在歌词创作座谈会上的发言	
论“八十年代”的歌曲音乐美学.....	(72)
开拓歌曲艺术的广阔境界.....	(97)
“我们是开路先锋”.....	(104)
——纪念聂耳七十周年诞辰	
为振兴中华而奋斗终生.....	(106)
——纪念人民音乐家冼星海	
忆“黄河”.....	(109)

《满江红组曲》研究札记·····	(116)
劳动的赞歌·····	(135)
——介绍冼星海遗作《秋收突击》	
走自己的路·····	(137)
——为《施光南独唱歌曲选》的出版而作	
深情的音乐诗篇·····	(143)
——《郑秋枫歌曲选》代序	
以毕生心血浇灌电影音乐之花·····	(147)
——略谈黄准同志的创作	
谈谈电影音乐·····	(153)
——在“电影音乐学会”成立大会上的讲话	
即兴曲·····	(156)
——电影音乐随笔	
怎样理解电影“音乐好”·····	(161)
音乐的戏剧 戏剧的音乐·····	(164)
——看了歌剧《王贵与李香香》第一次演出以后	
看了《红霞》以后·····	(171)
随想曲·····	(174)
——歌剧《洪湖赤卫队》观后	
歌剧艺术的新成果·····	(177)
——观看歌剧《伤逝》有感	
奔向新的境界·····	(182)
——看了舞剧《奔月》之后	
“阳春白雪”与“下里巴人”·····	(193)
从艺术性想起的·····	(197)
——毛泽东文艺思想学习札记	

管弦乐作品漫谈·····	(203)
略论交响音乐创作问题·····	(209)
交响音乐的艺术规律及其它·····	(223)

当代中国音乐创作概述

——在香港“亚洲作曲家大会与音乐节”上的发言

(一九八一年三月)

各位女士们、先生们、各位同行们、朋友们！

我们很高兴有机会参加一九八一年在香港举行的“亚洲作曲家大会与音乐节”，得以同来自各地区的作曲家们在一起交谈音乐创作的经验，研讨作曲的新技术，交流艺术的情谊，以增进我们之间的相互了解，建立友好往来。这正是我们向各位同行们、朋友们学习的良好机会，为此，我们甚感荣幸！请允许我向尊敬的大会的主人，表示衷心的感谢！

今天，我以《当代中国音乐创作概述》为题目，介绍我国音乐创作的情况。以下分四个问题来谈：

(一) 我国音乐创作的发展历程

五十年代是我国进入社会主义建设的新时期，音乐文化的建设具有空前未有的广大规模，随着全国音乐人材的大会合，音乐演出团体与剧院的不断建立，音乐教育机构越来越多的兴办，社会群众音乐生活的蓬勃开展，都促使作曲家们向音乐创作的广阔领域进行开拓。这样，我们除了各种形式的声乐作品外，在歌剧、舞剧、交响音乐、大合唱、清唱剧、民族乐队音乐以及挖掘、整理、改编民间音乐与古代音乐等方面，都出现许多新的作品。

一九五六年七月间，我国举办了第一届全国音乐节，在这个盛大的音乐新作品的发表大会上，演出了歌剧四部、交响音乐八部、大合唱和声乐组曲十二部、民族管弦乐曲三十二部以及相当数量的钢琴、室内乐和其它独奏、独唱、合唱、小合唱等作品。

一九五六年的音乐节，推动了我国音乐创作的进一步繁荣，在这之后的十年间（一九五六年至一九六六年初），除了老一辈的作曲家之外，还不断培养起一大批有才能的青年作曲家，同时，由于社会群众音乐活动的开展，业余的创作力量也得到了扶持和成长。

除了大型作品之外，群众歌曲与艺术歌曲在我国群众音乐生活中占有比较显著的地位，因为它们具有广泛的群众性。我们的作曲家努力把通俗性与艺术性更好地结合起来，不仅写一些健壮明朗的进行曲，也创作多样题材、多种形式和风格的歌曲。有庄严的赞颂体的歌曲，也有幽默风趣的生活歌曲或是抒情性的浪漫曲，既要歌唱人民的劳动建设生活，也要歌唱青年人的爱情生活，既有适合集体歌唱的齐唱曲，也有表演唱、小合唱和歌舞曲。为少年儿童创作也是我们创作活动的重要方面，培养青少年一代健康地成长，使他们具有高尚的情操与审美观，音乐作品起到了潜移默化、美化生活的作用。

从一九六六年至一九七六年，我国经历了一个不寻常的“十年浩劫”，——那就是各国朋友们都知道的：由于林彪和江青“四人帮”对音乐文化的摧残，使我国的音乐创作几乎完全陷于空白状态。这就不用细说了。

那么，让我的叙述跳过这空白的十年，谈一谈最近的四年吧。在打破了“四人帮”的十年禁锢之后，我国音乐创作得到解

放,非常活跃,呈现出一片兴旺景象,乐坛上涌现出许多新人,中、青年一代的作曲家的才能越来越大地在发挥作用,创作面貌有新的发展。我们不妨用数字来说明这个新的发展:据不完整的统计,近四年来创作的歌剧竟达四、五十部之多,舞剧不少于十五部,交响音乐不下五十部,大合唱、清唱剧也有二十部以上。当然,数量只是说明创作力量的增长与创作活动的兴旺而已。

为了进一步鼓励创作,一九八〇年我国举办了两次优秀歌曲评奖,其一是“优秀群众歌曲评奖”,选出了三十一首公认为优秀的作品;其二是“优秀少年儿童歌曲评奖”,获奖歌曲共三十九首,其中一等奖十首。这些获奖歌曲无论在题材、风格、形式等方面都是多采多姿的,它们的作者大多是中、青年的词作家和作曲家。今年还将举行交响乐评奖。

各位朋友们,以上所介绍的,是从五十年代以来我国音乐创作发展的概述,至于创作上的问题,我将在以下的几个部分中加以论述。

(二) 音乐的民族传统与民族风格问题

中国是一个有着五千年文化传统的古国,我们的民族音乐,有着数千年的历史积累,而且是各族人民共同创造的结果。因此,中国民族音乐在世界音乐文化中,是独具自己多姿多采的特色和风貌的,这些特点是我们民族的精神面貌、心理素质、文化传统和审美观念在音乐上的反映。

早在本世纪之初,我国的音乐学者、古乐演奏家、民间音乐艺人以及文化界人士,都曾组织了一些民族音乐的社团,从事演奏,整理音乐文献的工作,也有对民族乐器进行革新的。在三十年代末期,“中国民间音乐研究会”的成立,逐步开始对我国的传

统音乐进行有计划地、系统地搜集、整理、研究工作。但当时是处于战争动乱时期，要全面开展工作是有很大困难的。只有到了五十年代，才真正有计划、有组织地进行下去。五十年代初，我们又建立了“中国民族音乐研究所”。三十年来，在搜集、保存、整理我国民族传统音乐资料上做了大量的工作。出版了《琴曲集成》第一册，北京、上海的古琴研究会以及各地的古琴家，把不少有价值的琴曲经过打谱演奏，使一些失传的琴曲得以复苏。到一九六六年初，在中国音乐家协会与中国民族音乐研究所的共同组织下，全国各省、各少数民族地区都已初步编成巨大篇幅的《中国民间歌曲集成》的初稿，但由于“十年浩劫”的破坏，这项工作停顿下来，近年才又重新恢复，很快即将付印出版。《中国民间器乐集成》有些地方也已经开始收集资料，两三年后也将整理出版。

对于民族音乐的浩如烟海的遗产，我们认为是很宝贵的精神财富，而作曲家们更是把它们当作创作的重要基础，研究民族音乐传统的重要资料。

一方面，我们很重视把传统音乐按照原来的风貌保存下来，不论是民歌或器乐曲，我们的歌唱家和演奏家都积累了丰富的保留节目。另一方面，把传统的音乐作品，经过作曲家的改编或是加以整理重新组合再创造，这是一个广阔的天地，我们做过大量的创造性的探索，改编和创作了多种音乐形式的作品。下面我们不妨选听几首作品的片断：先听三首声乐作品：(1) 一九五四年改编并演出的《三十里铺》(女声无伴奏合唱，王方亮编曲)；(2) 一九五七年编曲及演出的琴歌合唱《苏武》(查阜西打谱，李焕之编曲)；(3) 丁善德的民歌改编《想亲娘》。再听三首器乐作品：(1) 1964年编曲，去年重新修改完成的交响叙事诗《十面埋伏》(王村作曲)；(2) 钢琴独奏曲《百鸟朝凤》是作曲家王建中取材

于唢呐音乐而作的；(3) 在 1980 年的“上海之春”上演的古琴与民族乐队曲《潇湘水云》，由瞿春泉编曲。

从创作的方式看来，这似乎只是一种“改编”，但作曲家所付出的劳动同创作一首全新的作品是毫无差别的。这种作法是把民族音乐的精华加以发扬，在深刻理解古代乐曲的基础上，和现代生活内容结合起来，按照现代人的美学观点予以再创造。

新的时代、新的生活给我们提出创作民族新音乐的课题。我们的作曲家从古代音乐与民间音乐中，掌握其音乐的规律和特征，吸收其富有生命力的音调、曲式、节奏、音色、韵律等具有美学价值的因素，用来创作新的作品。象作曲家何占豪、陈钢创作的《梁山伯与祝英台》小提琴协奏曲，看来创作技巧上平易近人，但它同群众的生活情趣、审美要求息息相通，作曲家把小提琴技法溶进富有民族情调的韵律里去。我在一九五六年创作的《春节组曲》，有四个乐章，从创作技术上看似乎没有什么新的东西，我只是在人民的节日生活中，为民间音乐的优美旋律的魅力和那动力性的节奏所感动，把人民群众的生活风貌和浓郁的乡土气息表达出来。下面请听这两部作品的一些片断。（放录音：(1)《梁祝》(2)《春节》第四章的前段。）

在声乐作品方面，请朋友们听一段合唱《长征组歌》的片断：其一是吸收苗族民间二声部合唱的手法《苗岭秀》；其二是一段富有地方特色的歌腔《到吴起镇》。

因为音乐作品要反映现代人的思想感情，所以不能为传统所局限，而要推陈出新。艺术上的创新是历史发展的要求，我们的作曲家从过去到现在一直为创造新的民族音乐而努力探索和实践。

(三) 音乐的民族性格与世界音乐文化的交流

中国的音乐发展史本身就是一部各民族的音乐文化相互影响、相互交流、相互吸取的历史，这是历史发展的规律，从全世界范围来说也没有例外。一个民族吸取外来文化为自己所用，并逐步把它溶化到自己民族文化中，成为新的民族文化，总是有一个历史发展过程的。

西欧音乐传入中国是二十世纪初才开始的，历史较短，到今天为止，我国作曲家的创作技法仍以十八、十九世纪的古典主义、浪漫主义到印象主义的作曲技法为主。对于当今世界艺术的新潮流，我们也抱着研究新经验，接受新事物的态度。我们有一个基本原则是“外为中用”，就是说要学习和借鉴外来音乐文化的进步技巧和艺术经验，用来发展、创造我们民族的新音乐，这就必然是一个探索新事物的历史过程。其中也必然有比较成功的或不大成功的，也有不成功的或是失败的。为了介绍我们在实践音乐民族化过程中的一些经验，下面请朋友们听几首作品：(1) 施咏康作曲的《黄鹤的故事》片断，这是一部神话故事题材的交响诗，在交响乐队中用了中国竹笛；(2) 杜鸣心作曲的交响音画《祖国的南海》第三乐章《月夜》；(3) 丁善德作曲的《长征交响乐》第四章的片断；(4) 吴祖强、刘德海作曲的琵琶协奏曲《草原小姐妹》。

它们尝试着用西方的作曲技法同东方音乐的调式、风味、意境溶合起来。

西方与东方具有不同特征的音乐语法，这两种音乐语法能不能互相吸收使它们交融起来呢？我认为音乐语法本身具有可变性和可塑性，这一点从西方音乐的发展史就能证明这点。十九世纪末叶，印象派的音乐，就已吸收了东方音乐的语法，而

形成它自己的新的音乐语法，但它仍然是属于西方音乐语法范畴的。如果我们以东方音乐为主体，运用西方的作曲技法，包括从古典音乐到现代各种派别的音乐体系，用以表现东方人的生活、感情，也会按照东方人自己的方式来创造出东方音乐的新的民族风格。

所谓“东方人自己的方式”，是一个创造性的艺术实践过程，也就是说要走民族音乐的独创之路。表现在音乐作品的处理上，必然出现国家与国家的差别、民族与民族之间的差别、作曲家与作曲家之间的差别。下面我再介绍几首作品，请欣赏并指教：(1) 桑桐：《月夜》(1948年创作，运用十二音体系的尝试)；(2) 罗忠镕：《涉江采芙蓉》(独唱与钢琴，是根据中国古诗的音韵，用十二音体系创作的)；(3) 黄安伦的芭蕾舞剧音乐《敦煌梦》的片断；(4) 罗京京：《敦煌曲子词》。

我们在四十年代就有作曲家在探索现代作曲技法的运用，现在有些青年作曲家对此也颇感兴趣，也创作了一些现代技法的作品。如何把现代技法的应用同民族音乐的特有风格相结合，这对我们来说是一个新的课题，看来对各国作曲家也还是一个有待进一步探索的课题。

(四) 音乐与人民

我国作曲家在创作一个作品的时候，总是希望它能在群众中广泛流传或者为广大听众能理解和喜爱，因为，如果他的作品起到应有的社会作用，这就说明人民对作曲家的拥护和支持。但是，群众对音乐的需求是多种多样的，人们要唱、要欣赏动听的、耐人回味的歌曲和音乐，要得到精神生活与艺术欣赏的满足。同时，人们的喜爱也不是等同划一的，有人喜欢娱乐性较强的音乐，有人却喜欢较为严肃的、引人深思的音乐。所以，作曲家的

工作就要满足人民群众对音乐多种多样的需求。

自古以来音乐就有高深和通俗之分，我国古书上曾记载过《阳春白雪》和《下里巴人》的故事，《阳春白雪》是属于高级的音乐，能和者不过数十人；而《下里巴人》是属于通俗的音乐，能和者有数千人。这就是“曲高和寡”。我们在国内也常常讨论这个问题，我们的说法是要普及又要提高，这二者既有区别，有分工，又要逐步地接近以至统一起来，这就要大大地提高我们全民族的科学文化水平。事实上，有些深入浅出的作品，既是提高的作品，也能为广大人民接受，所以我们的作曲家经常考虑这样一个问题：如何才能写出新颖、动听、耐人寻味的音乐。又能提高人民的艺术欣赏水平与审美观，既注意音乐作品的普及，也不忽略不断提高人民群众对音乐的鉴赏能力。这就是我们作曲家对人民的音乐生活所担负的职能。

各位朋友们，我的发言就到此结束了，让我再重复一遍，我们很高兴有机会在亚洲作曲家大会期间，同大家交流经验、向各位音乐的同行学习，甚感荣幸。谢谢诸位！

歌曲的艺术

(一九五三年六月)

到处都喊着“没有好歌唱”，而大多数的歌曲作者仍然焦急于“不落后于现实”，为配合当前的斗争任务而“赶任务”。

写不出好歌来的症结在哪里呢？近几年来我们都在反对“一般化”、“概念化”、“雷同化”，批评歌曲作者脱离生活、忽视政治的倾向，检讨作曲者思想上的“小资产阶级和资产阶级的影响”……等等。无疑的，这些弊病是存在的，也影响了、阻碍了我们创作水平的提高。但，是不是克服了这些错误和缺点就等于解决了创作上的根本问题了呢？问题显然不是这样简单。

对于歌曲艺术的真髓，歌曲在表现上的种种规律，它同人民群众的生活、思想感情是一种什么样的有机联系……等等，这些问题我们很有必要作些深入的探讨、研究。

歌曲要反映生活，要同当前的现实斗争与社会主义建设任务紧密配合，这已经是天经地义的事情。但反映生活不是机械地“照相机式”的反映，反映当前的现实斗争与建设也不是条文式的宣传大纲。近年来，为了结合祖国建设的每一个时期的中心任务，我们的歌曲创作几乎是一个任务赶一个任务地忙碌着，几乎是每一个广泛群众性的政治运动和经济建设运动，我们的歌曲作家都以这些运动为题材写了不少作品。但运动过后，这些作品就束之高阁，被保留下来的，流传在群众中的实在是不多。固然，我们的劳作在每一个运动中还是起了一定的宣传鼓舞

作用的，但是我们“赶任务”赶了这么些年，却仍然赶不上群众的需求，还总是“远远地落在”这一个伟大时代的现实生活后头。难道“赶任务”错了吗？

在我们的创作中，常常停留在把政策韵文式地解释一番，又把韵文译成音符唱出来。镇反运动来了就写一个《镇反歌》，写抓特务；“抗美援朝、保家卫国”运动开始以后，这八个大字就成了许多歌曲中的主要词句；在宣传“婚姻法”的运动中，就又围绕着“婚姻自主”、“自由结婚”这些字眼来做文章、来配音符。……这些歌曲在宣传政策上虽然起过一些作用，但实际上只是很不详尽、不完全的口头宣传，歌曲成了文字宣传的代用品，而没有发挥它作为艺术作品的功能。有些歌曲只是在运动中，随着群众情绪的高涨而流传在一时一地，运动过后，歌声也随之消逝了。

确切地说，“任务”是不能“赶”的，“赶”只是说明歌曲作家已经落后于现实的前进，所以要“赶”上去。作为“人类灵魂的工程师”，我们歌曲作家必须要求自己在思想上、品质上，成为人民群众中的先进分子，因为我们对建设祖国的英雄事业必须具有深刻的理解力和敏锐的洞察力，以及永远是年轻而新鲜的感觉。在歌曲作家的思想感情中不仅要具有创业者的优秀品格，同祖国前进的步伐相一致，而且要走在时代的前锋。所以，我们对祖国建设中的每一个重大进程，将是自然地密切关注而且是敏感的，同时在我们的创作实践中也将是自觉地为社会主义建设事业而服务。这是很明白的事情，如果“任务”要歌曲作家去“赶”，那不正说明思想落后于现实吗？这样赶出来的作品也就不可能具有歌曲艺术的真正优秀的品质。这就是说：不理解歌曲艺术的真髓，不掌握歌曲创作的艺术规律，不善于运用歌曲音乐的形象手法来反映生活，只是简单地配合任务，这是造成歌曲艺术水平低下的一个重要原因。