

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G47/104E45

94567

第一輯

生活 思想 技巧



音 乐 出 版 社

稿 約

一、《音乐論丛》欢迎以下稿件：

1. 音乐美学及其他音乐理論問題的研究和評論；
2. 音乐創作和表演艺术的評論和研究；
3. 古代音乐遺產(包括戏曲音乐)的研究；
4. 民間音乐和少数民族音乐的研究；
5. 外国音乐的研究；
6. 音乐艺术教育問題的研究；
7. 音乐历史問題的研究；
8. 重要的音乐史料和資料介紹；
9. 其他。

二、来稿請用橫格稿紙繕写清楚，并注明作者真实姓名和詳細通訊处。

三、对采用的稿件必要时由編輯部酌予修改，不願修改者請預先声明。

四、引文請注明出处。

五、来稿如不采用，一律退还，但不一定提意見。

六、来稿請寄北京王府大街64号《人民音乐》編輯部轉《音乐論丛》編輯部。

生活、思想、技巧 (音乐論丛第一輯)

音乐論丛編輯部編
(北京王府大街64号)

新华书店北京发行所发行

音乐出版社出版

全国新华书店经售

(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

*

850×1168毫米 32开 4 1/8印张 文字：93,000

1962年9月北京第1版 1962年9月北京第1次印刷

印数：0,001—3,075册 統一书号：8026·1690 定价：0.80元

音乐论丛

第一輯

目次

生活、思想、技巧 赵 泓 (1)

中国的音阶及民族调式问题 賀綠汀 (26)

談交响音乐的音乐形象和歌曲主题 王云阶 (46)

电影音乐的规律性和电影音乐美学问题 夏 白 (63)

試談古琴曲的标题与形象 吳振平 (74)

革命者 音乐家 [蒙族] 莫尔吉胡 (82)

——紀念聶耳誕生五十周年

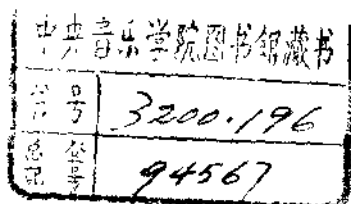
論民間合奏 王 树 (93)

略談耍孩儿《搨坟》一戏音乐的继承与改革 从 众 (106)

《中国古代音乐书目 (初稿)》讀后 李維一 (115)

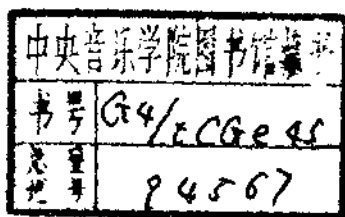
弦乐四重奏排练心得

..... 俞丽拿、丁芷諾、吳菲菲、林应荣 (丁芷諾整理) (119)



生活、思想、技巧

赵 枫



音乐，和其他文学艺术一样，是现实生活的形象的反映，通过音乐形象去揭示现实生活的真理，以艺术的巨大感染力去宣传作曲家、表演家自己对现实生活的主张。音乐艺术的形象性——通过个别反映一般，这是音乐艺术的基本规律之一。这个规律，是艺术上的唯物主义的辩证法。个别和一般的关系，也就是事物的矛盾的特殊性和矛盾的普遍性的关系。通过个别反映一般，也就是从特殊的事物反映普遍的事物。

毛泽东同志在《矛盾论》中说：

“由于特殊的事物是和普遍的事物联结的，由于每一个事物内部不但包含了矛盾的特殊性，而且包含了矛盾的普遍性，普遍性即存在于特殊性之中。”^①

音乐形象的塑造的过程，也就是寓普遍性于特殊性之中的一个过程。特殊性就是个别，普遍性就是一般。具体的、鲜明的、生动的典型形象才能真实地、深刻地、发展地反映社会生活的本质和规律，也就是个别反映了一般。个别反映一般，是音乐艺术

① 《毛泽东选集》第一卷，306页。

也是文学艺术的最根本的规律和特征。

毛主席在《矛盾論》中又說：

“矛盾的普遍性和矛盾的特殊性的关系，就是矛盾的共性和个性的关系。其共性是矛盾存在于一切过程中，并貫串于一切过程的始終，矛盾即是运动，即是事物，即是过程，也即是思想。否认事物的矛盾就是否认了一切。这是共通的道理，古今中外，概莫能外。所以它是共性，是絕對性。然而这种共性，即包含于一切个性之中，无个性即无共性。假如除去一切个性，还有什么共性呢？因为矛盾的各各特殊，所以造成了个性。一切个性都是有条件地暂时地存在的，所以是相对的。”^①

寓特殊性、个性、个别于普遍性、共性、一般之中，这就是典型环境中的典型性格——典型的音乐形象。

音乐形象是从文学中借用的一个术语。音乐形象指的是整篇音乐所塑造、表现并在欣赏者思想情感和想像中所唤起的形象的总和，这里指的不仅是音乐语言、音调的形象性，也不仅是音乐的标题性。《国际歌》用号召、斗争的音调塑造了这样一个宏伟的音乐形象——全世界无产者联合起来，为共产主义社会而斗争。《黄河大合唱》用颂歌、哀歌和战歌刻划了另一个动人的音乐形象——中华民族为民族的自由、解放而斗争。《春江花月夜》用恬静、安适、甘美的曲调描写了这样一个完美的音乐形象——一幅自然景色的优美的图画。

几千年前也有人发现过社会生活中的问题在于“患不均”，但那时的音乐只能把“不稼不穡”的人比作“硕鼠”，而只有在无产阶级作为一个自觉的阶级登上历史舞台之后才有可能产生

① 《毛泽东选集》第一卷，307页。

《国际歌》，号召无产者“做天下的主人”。《滿江紅》的“笑談渴飲匈奴血”和“怒吼吧黃河”是不同时代的产物。《春江花月夜》和《田园交响乐》反映了不同时代不同民族的人对自然景色的不同感受。抛开它們表現的不同内容也仍然可以看出在語言、构思、結構、思惟方式……上的迥然不同的民族特征。这里不是說这些作品有高下之分，而是說它們是不同的典型环境中的典型形象。对于它們的不同來說，这是特殊性和个别，也是个性、民族性……的体现，但对于它們同样在不同程度、从不同角度揭示了现实生活的奥密來說，这都是通过个别反映了一般。典型的音乐形象，就是这种特殊性和普遍性、个别和一般、个性与共性的辩证統一。

社会的现实生活是复杂万端的，生活的本质只有通过生活中复杂万端的个别現象或若十个别現象才能把生活的本质表現出来。

音乐以乐音为創作的素材。自然界的聲音古人称之为天籁，南北朝时代的王叔斋把天籁归納为风、雷、雨、霰……野哭、聞叹……市譁、村唱……戎鼓、晨钟……归輪、鳴榔……潮声……林声……鳥声……等，这里已不完全是“天籁”了，象“市譁、村唱”等便不是“天籁”。最早的音乐作品中，不少是描写自然景物的。而且，模拟天籁、描写景物的音乐直到数千年后的今日也仍有其审美的价值，以“市譁”为材料的叫卖歌，到今日仍在許多国家流传，作曲家仍有許多叫卖歌的創作。从古至今，作曲家要創造艺术典型的时候，总是透过个别現象去反映生活的。《百鳥朝凤》通过林声、鳥声描写出生活的愉悅之情。不能要求《长征》交响乐写出长征的所有事件和人物。歌剧《白毛女》也是通过一个貧苦家庭的父女二人的命运来透視农村中的封建剝削和压

迫的。但不論是一支短小的歌曲还是长篇的交响乐，不管是和語言文字結合的声乐作品还是不籍文字說明的器乐著作，音乐对生活的概括总是給予欣賞者以具体、鮮明的音乐形象，并使欣賞者也积极参加艺术創造的过程，从形象中感受出生活的本质。冼星海的《第二交响乐》中，展示了人民和法西斯的形象：人民的苦痛和斗争，法西斯的残暴和不义，作曲家傾注全身心的情感于其中，使我們在其巨大的感染中得出法西斯必敗、人民必勝的結論。

音乐形象，就是这种特殊性和普遍性、个别和一般的辯证統一，而且是通过个别、具体的形象的感染，使欣賞者从而透视出生活的一般、抽象的本质的。因此，典型的音乐形象，从內容上說，必須能够反映出社会生活的本质和規律，表达出时代的精神和风尚，从形式上說，必須显示出民族的气派和作风，体现出个人的独創和风格。

《歌剧《白毛女》在我国音乐創作上的巨大意义就在于：通过鮮明的音乐形象，真实地反映了我国民主革命时期的广大农村中的阶级斗争的社会本质，而这一切又是具有群众喜聞乐見的中国气派和中国作风的风格的。》

貝多芬的作品，所以能成为当时的时代精神的反映，便在于他的整个創作中那种敢于向当时的庸俗、愚昧风气进行挑战的精神，他的《第五交响乐》便集中地表现了这种气概，并且預言着理性、正义的必然胜利，而所有这一切正是反封建的时代精神的本质的表現。

音乐史中所常說的“莫扎特风的”东西，那种无邪中隱含着感叹憤激之情，甘美中包藏着无限惆悵之意的风格，也正是和当时那种反对封建等級、反对专制愚昧的思想密切关連不可分割

的。这是个人的风格的独创，也是当时的时代风尚的集中表现，这是他本人风格上的特征，也是当时的时代思想的体现。从形式上說，也是当时时代风尚的集中体现。

十余年以来，特别是近三、五年来，管弦乐创作在我国得到巨大的发展。这些作品或者表现壮丽的现实生活，或者热情洋溢地刻划历史和当代的英雄人物，或者一定深度地表现了革命斗争的历史，并且都在管弦乐的群众化和民族化方面作了有益的探索。《嘎达梅林交响诗》、《青年钢琴协奏曲》、《梁祝小提琴协奏曲》、《第二交响乐》（馬思聪）、《抗日战争交响乐》、《长征交响乐》、《第一交响乐》（罗忠鎔）、《浣溪沙交响乐》、《向秀丽交响诗》、《穆桂英挂帅交响诗》……等作品，以奔放的热情歌颂了党和英明的领袖，歌颂了革命和历史的英雄人物，以生动的笔触反映了我国人民的革命斗争，反映了我国社会主义建设和新生活中的新人新事，作品中充满着革命乐观主义的精神，充满着民族的、乡土的色采和芳香。

但也应该指出，有些作品在音乐形象刻划方面还存在一些问题。总的来说，是有些作品所创造的音乐形象还不够深刻和丰富，因而还缺少那种沁入肺腑的感染力量。

其所以如此，原因是多方面的。

（要创造生动、深刻的音乐形象，首先要求作曲家有认识生活、分析生活的能力。只有获得这种能力才有可能将丰富的生活内容、复杂的矛盾斗争以尽可能的思想高度和思想深度，通过鲜明、生动、准确的音乐形象，真实、具体、深刻地体现到作品中。）

毛主席在《实践论》中告诉我们：“社会实践的继续，使人们在实践中引起感觉和印象的东西反复了多次，于是在人们脑子里

生起了一个认识过程中的突变（即飞跃），产生了概念。概念这种东西已经不是事物的现象，不是事物的各个片面，不是它们的外部联系，而是抓着了事物的本质，事物的全体，事物的内部联系了。”

列宁在《黑格尔〈逻辑学〉一书摘要》中说过：“物质的抽象，自然规律的抽象，价值的抽象及其他等等，一句话，一切科学的（正确的、郑重的、不是荒唐的）抽象，都更深刻、更正确、更完全地反映着自然。”^①

毛主席和列宁讲的是辩证唯物论的认识论，科学和艺术在认识世界、认识生活这一点上說，是完全相同的，只是方法上的不同而已。所以，毛主席把这种辩证唯物论的认识论推广到文学艺术上去，便說：“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是較之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是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。”

要抓住生活的本质、生活的全体，生活现象的内部联系，就必须具有洞察生活的能力，才有可能从生活现象的万花筒中理出头緒，才能更深刻、更正确、更完全地将生活反映到作品中去。作品的思想深度决定于作家的思想、深度，作家的思想深度源自作家的社会、艺术的实践。作曲家只有正确地认识生活才能在作品中反映生活，作品之所以能反映生活必须要作曲家对生活有所认识，有所主张。作曲家的社会、艺术的实践是作曲家认识生

① 《列宁全集》第38卷，中文本181面。

活的深度和广度的根本环节之一。所以，我国古代才有“行万里路，讀万卷书”的說法。光讀万卷书不行，还要行万里路，才能“世事练达皆文章”。

我們有些作品之所以还嫌不足，主要原因之一便在于作曲家认识生活的能力不足，也就是思想的深度、广度不够。其次当然还有表現方法表現技巧上的缺点。不提高认识生活、洞察生活奥秘的能力，不可能深刻地表現生活，当然不具备高度的技巧也无法用音乐来表現生活，这是自不待言的了。对生活认识的深度和表現生活的高度技巧，二者应该統一，但认识生活的能力則是决定作品的思想深度的根本环节之一，表現技巧永远不可能弥补生活和思想的空虚。

我們的管弦乐作品在短短的时间中取得了巨大的、可喜的成績，这可以說是从无到有的，因而必須充分肯定。我們之所以能取得如此的成功，也正是作曲家按照毛主席的指示，投入了群众的火热斗争的結果。但是，我們的缺点还是对于伟大的、丰富的革命现实缺乏分析的能力，不能高瞻远瞩地站在历史发展的高度，更高、更强烈、更集中、更典型、更理想地反映生活的本质，因而，在音乐形象的創造上，不能作到高度的集中和概括，而对生活、历史、现实的反映或者深度不足，或者只是作現象的描繪。

二

音乐形象，是指的整篇音乐作品所表現的思想情感并在欣赏者的思想情感中所喚起的形象。所以，它既是思想內容的总和，也是創作技巧的表現。这就要求具有高度的思想性、鮮明的时代感、集中的表現力、完整的艺术性和艺术上的独創。我国古代繪

画理論中的“六法”，首先讲“气韵生动”，后来又发展为“六要”，主要也是讲气韵，所謂“气者，心随笔运，取象不惑；韵者，隐迹立形，备仪不俗。”意思便是要求艺术家能在极其复杂的事物中能摄取主要的对象而毫不困惑，能在复杂的现象中有所取舍而不落俗套。所以要“度物象而取其真，物之华取其华，物之实取其实，不可执华而为实”，才能达到“气质俱胜”的“真”。就是說重要的在于捕捉事物的本质而不要为现象所惑。所以要求“神形兼备”，不要“得其形而遺其气”。重要的在于“神”不在于“形”。古人論詩，說詩的极致之一是“入神”，也就是要求真能道出事物的精神，所以好詩全在“气象”，而不是只注意一枝一叶，要能在“小中見大”，这都說明艺术的着眼点应是能反映事物的本质。同是描写妇女，元微之《李娃行》：“髻鬟峨峨高一尺，門前立地看春风”定是倡女；苏东坡《芙蓉城詩》：“中有一人长眉者，烟如微云淡疏星”，便有神仙风度。这也是說写人要形中有神。生活极为丰富，事物非常复杂，艺术家首先便要有所取舍，取舍便要有判断，在有所取之后，还要写出的自己对于对象的认识，这更需要判断，就需要从事物的表面看到事物的本质。

用管弦乐著作反映一个历史事件、一場革命战争、一个英雄人物……，作曲家力图直接或間接表現当前和历史的革命斗争，这是很好的。但如何反映，提高到什么样的思想高度来反映，便是应该研究的问题。对于革命战争、历史事件、英雄人物的反映，可以有各种各样的方法。但目的都是为了反映出这些事件、人物的本质意义。我們有些作品在集中概括这些事件、人物的本质意义上的不足，不仅只是由于技巧手法上的原因，更主要的还是由于思想深度的问题。比如說，是不是由于我們在标题音乐的写作上过多地使用“写景”的方法而忽视“写情”的方法，或者說我

們在“写景”时未能做到“情景交融”，因而有些作品才不能深刻地反映作品的主题思想呢？这种說法无疑是对的，但是，这还不是問題的全部，也不是問題的关键所在。《长征》交响乐主要是描写了长征中的若干重大事件，但由于作者不是孤立地描写事件的情节，因而能够对长征作出艺术的概括。《向秀丽》交响詩如果只描写火灾的場面，当然不能全面地表現向秀丽的英雄行为。对的，我們在音乐形象的創造上，不仅应注意形象的具体性，还应该注意形象的概括性，或者应该使二者相結合，用我国过去論詩的說法便是达到“一切景語皆情語”的境界。但是，怎样才能使景語皆情語，或者說使音乐形象达到鮮明的形象，具体性和高度的思想概括性的統一呢？問題的关键在于作曲家对生活的认识能力、分析能力和批判能力。

三

怎样能获得这样的一些能力呢？毛主席要我們投身于群众的火热的斗争之中，去“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学艺术的原始材料”，只有这样，我們才能获得认识、分析、批判生活的能力。

要观察、分析一切人、一切阶级……，要反映、解释、批判生活，那么，首先必須我們有对于宇宙、世界、社会、生活的自己的看法。事实上，每个人总是要有一个自己对自然、社会現象的观点和看法的，这就是世界观。我們知道对于我們个人來說，整个社会实践、艺术实践的过程，也就是一个不断地改造自己的主观世界的过程——提高自己的认识能力的过程。因为，正像毛主席在《实践論》中說的：“社会的发展到了今天的时代，正确地

认识世界和改造世界的責任，已经历史地落在无产階級及其政党的肩上……无产階級和革命人民改造世界的斗争，包括实现下述的任务：改造客观世界，也改造自己的主观世界——改造自己的认识能力，改造主观世界同客观世界的关系。”^①我們只有从社会实践和艺术实践中不断地提高我們的认识能力，我們才有可能通过我們的作品达到反映、解释、批判生活的作用。

毛主席告訴我們，人民的生活是文学艺术的“唯一的源泉”。所以，我們必須加强与人民生活的联系，深入生活，研究生活，和人民群众密切結合。生活和革命的经历可以提高、巩固对革命理論的认识，毛主席在《实践論》中說：“通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理。从感性认识而能动地发展到理性认识，又从理性认识而能动地指导革命实践，改造主观世界和客观世界。实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷，而实践和认识之每一循环的内容，都比較地进到了高一級的程度。这就是辯证唯物論的全部认识論，这就是辯证唯物論的知行統一观。”^②因而，我們的創作过程也是如此，深入生活、深入群众，与群众相結合，这样才有可能认识、解释、批判生活，这也是改造主观世界和改造客观世界的統一。生活和思想的关系便是这样。有生活的实践才能有思想的深度。所以古人說：“世事练达皆文章”，表現到創作上，便像过去論詩所說，写景之所以能豁人耳目，言情之所以能沁人心脾，主要是由于所見者真，所知者深。要有生活，有閱历，才能所見者真，把生活实践提高到正确的理性认识，从而才能所知者深。

① 《毛澤东选集》第一卷，284—285頁。

② 《毛澤东选集》第一卷，285頁。

四

毛主席說文学艺术應該比生活“更高、更强烈、更有集中性，更典型，更理想，”这就要求我們能有洞察现实发展的能力。这就需要我們具有革命者的心胸，要有对历史、现状的认识和对未来的高瞻远瞩。

我們說生活是艺术的唯一源泉，我們說艺术有认识、批判生活的作用，但还要看我們用甚么方法去表現生活？典型的音乐形象的塑造，还有一个现实和理想的关系的問題，深刻的真实性和崇高的理想性相結合，才能創造出动人的音乐形象。典型形象，实质上是历史深度、时代精神、高度概括、理想升华的問題。只有这样才能以少胜多、小中見大、粹中求全、以实見虛、似中有神、实中見华……，一言以蔽之，个别中見一般，写实中有理想。毛主席教导我們在創作方法上要使革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合，这就需要我們对历史和现状的深刻了解并具有对未来的高瞻远瞩的心胸。

我們有些反映革命历史的管弦乐創作，其所以在思想的深度和情感深度还有其不足之处，主要的原因便是一方面缺乏对革命历史事件的高度思想概括，使人感到所見不够真，另一方面缺乏对于革命发展前途的高度理想的升华，使人感到所知不够深。理想要根植于对现实的深刻认识的土壤之中，自然会“酌奇而不失其真”。现实要被按上理想的翅膀，才能做到更美、更强烈、更集中、更典型。因而，对革命历史不应只作插图式的描写，而应用史詩的手法，既能深刻地揭示历史事件的本质的奥秘，又能雄辯地指出历史发展的必然。典型形象的塑造，就是现实和理想的結晶，根植于现实中的音乐形象用理想来凝炼和升华，使深刻的

作图
如欲
更以
更
更

真實性和崇高的理想性結合起來。我們的有些作品所以拘泥於這個主題暗示什麼？那個主題代表什麼？……，往往是由於過多地企圖表現歷史事件的真實，而缺乏對事件高度的思想概括，又缺乏大膽地用理想去加強和提高這些形象，因而不能達到似中有神、實中見華的境地。

五

音樂是生活的反映，但音樂作品怎樣反映生活、事物呢？從何入手去反映、解釋、表現生活和事物呢？

毛主席在《矛盾論》中說：“事物矛盾的法則，即對立統一的法則，是自然和社會的根本法則，因而也是思維的根本法則。”^①音樂思維，也是要服從這一根本法則的。

音樂要狀物、寫景、敘事、抒情，只有從反映事物的矛盾入手，才能反映出事物的本質。我們要寫抗日戰爭，便不得不分析當時中、日兩國民族的矛盾和國民黨統治集團與人民間的矛盾，只有正確地認識了這些矛盾，才可能對抗日戰爭作出集中和概括的描寫。我們要寫《穆桂英掛帥》，便要分析漢人與金人之間的民族矛盾，穆桂英在國仇家恨之間的徬徨。我們寫攀登珠穆朗瑪峰，不僅要寫人對大自然的鬥爭和征服，還要寫這些登山英雄的豐富的內心活動和他們之間、他們和人民之間的關係。

許多年前便有人說過，藝術作品反映了真實，但真實本身不代表作品的價值，價值在於作者對現實的看法，他們的理解是否正確，描寫是否生動。過去講詩人應有“襟抱”，襟抱便要從自己對事物的看法開始。所以，古人論文，也說“文章以意為之

① 《毛澤東選集》第一卷，324頁。

主”，“意”首先也要作家有自己的看法才能达到。有人說詩有四种妙境，一是理，二是意，三是想，四是自然。要想达到“理高妙”和“意高妙”之境，也就是要求詩人对事物作出判断和分析。

怎样分析事物呢？毛主席在《矛盾論》中說：“矛盾存在于一切客观事物和主观思维的过程之中，矛盾貫串于一切过程之始終，这是矛盾的普遍性和絕對性。矛盾着的事物及其每一个側面各有其特点，这是矛盾的特殊性和相对性。矛盾着的事物依一定的条件有同一性，因此能够共居于一个統一体中，又能够互相轉化到相反的方面去，这又是矛盾的特殊性和相对性。然而矛盾的斗争則是不断的，不管在它們共居的时候，或者在它們互相轉化的时候，都有斗争的存在，尤其是在它們互相轉化的时候，斗争的表現更为显著，这又是矛盾的普遍性和絕對性。当着我們研究矛盾的特殊性和相对性的时候，要注意矛盾和矛盾方面的主要的和非主要的区别；当着我們研究矛盾的普遍性和斗争性的时候，要注意矛盾的各种不同的斗争形式的区别……”^①毛主席的精辟的論断是我們分析、判断事物的根本依据。

我們写抗日战争，便不能不这样去分析：当民族矛盾激烈时，国民党可能参加我們的統一战线，暫時同意联合抗日，但到了人民的力量强大的时候，国民党又可以和日本入侵軍勾結一致反对人民。从抗日到不抗日，向着相反的方向轉化。而在矛盾互相轉化的时候，斗争的表現最为激烈。一个时期，民族的矛盾大于階級的矛盾，又一个时期，階級的矛盾上升为主要地位。統一战线的建立、統一战线的破裂、統一战线的再建立，又有联合，又有

① 《毛澤东选集》第一卷，324—325頁。

斗争，这就是不同形式的矛盾特点和斗争形式。毛主席在《矛盾论》中对此曾经作过深刻的分析。因此，我们要写抗日战争，便要从事物的矛盾中写出事物的本质。从全面，要写敌人和人民，国民党统治集团和人民……的关系，当然也可以从一个侧面以至从个人的感受来写一个方面或某种感兴，“（抗日战争”交响乐的第二乐章，从战争的一个侧面即人民对战争苦难的感受来作为描写的对象是完全可以的，实际上也是成功的。）但是，对战争的认识一定要从全面的认识入手，否则便不能正确地写出某个局部和一个方面。

我们要写长征，也要对长征作出全面的分析，人民的武装是怎样从星星之火而形成燎原之势的？人民的武装为什么又被削弱了？党内的错误思想是怎样纠正的？……总之，不对长征作出全面的分析，也不能正确地在作品中反映长征。当然，音乐作品不是论文，不能要求音乐作品去说理，甚至于，音乐对写景也是有局限和困难的。即景生情、情景交融也好，永言咏叹、缘情绮靡也好，但总要从对所写的事物的全面、正确的认识出发。我们的管弦乐作品以这样的革命历史为主题的作品之所以获得成功，也正是这些作品在一定程度、从一定方面反映了这个伟大事件的历史面貌。但是，用管弦乐作品反映这样的历史事件无宁说是必然有其困难的一面的，这不像声乐著作和戏剧著作（大合唱、清唱剧、歌剧……）可以借助于文字、诗歌的表现能力，借助于音乐、文学、戏剧的诸种表现手段的综合来完成自己的任务。作曲家以一个侧面、一个方面来反映这样的革命历史事件是完全可以理解的。写长征可以写革命的乐观主义和革命者的大无畏精神，也可以写一个战士在斗争中的智慧、勇敢和顽强……，不可能要求音乐作品直接去写我党我军的两条路线的斗争。但是，如果不是从