

中央音乐学院图书馆藏书

书号

G72.1/tCHD.56

G72.1

总记
登号

98908

音乐评论文集

談交響乐的創作



音樂評論文集

談交響乐的創作

音樂出版社編輯部編

音樂出版社
北 京

277.30

音乐评论文集
談交响乐的創作
音乐出版社編輯部編

*

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)
北京市书刊出版业营业許可証出字第063号
新华书店北京发行所发行
全国新华书店經售

*

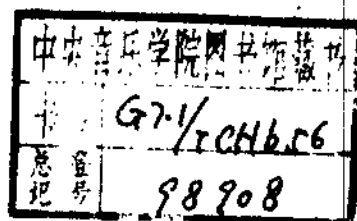
850×1168毫米 32开 7²/₄印张 144千文字

1963年12月北京第1版

1963年12月北京第1次印刷

統一书号: 6026·1848

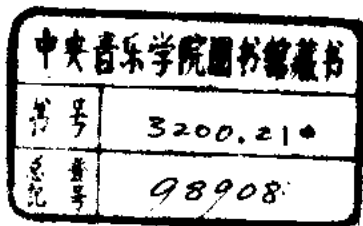
印数: 0,001-1,275册 定价1.35元



目 次

交响音乐创作在蓬勃发展	吳祖強	1
談罗忠鎔的《第一交响乐》	赵行道	17
内蒙古人民英雄的頌歌	乙 丁	34
民族形式的交响管弦乐曲	譚冰若	41
从《穆桂英挂帅》交响詩談起	夏 白	48
漫談交响乐的民族化和群众化	李煥之	56
跨进一步之后	周 南	64
从几部作品談交响乐反映历史革命战争		
的几个問題	汪毓和	70
談交响音乐中的音乐形象和形式体裁	王云阶	80
漫談交响乐的革命形象	李 凌	90
《长征》交响乐創作札記	丁善德	97
也談《长征》交响乐	游 忠	108
听几部交响乐曲所引起的一些感想	茅于軾	116
談交响音乐的音乐形象和歌曲主题	王云阶	127
关于器乐塑造形象的几个問題	赵宋光	147
談談交响音乐創作討論中有关运用歌曲主题		
的一些感想	汪毓和	156
談交响音乐中的音乐形象和矛盾冲突	王云阶	164

“联想”在交响音乐中的作用·····	楊民望	176
创作交响乐的一些体会·····	李煥之	187
标题音乐的题材处理和艺术表现·····	伍雍誼	198
从小提琴协奏曲《梁祝》想到的 几个問題·····	居思惠	213
为《梁祝》辯·····	任 嘉	220
交响大合唱《英雄的詩篇》初探·····	譚冰若	231
編后記·····		240



交响音乐创作在蓬勃發展

紀念毛主席《延安文艺座談會上的講話》發表 20 周年

吳 祖 強

—

对于許多作曲者來說，交响音乐这个領域是具有着强烈的吸引力的。产生这种吸引力的原因很多，其中最重要的則是由于交响音乐能为作曲者提供表达乐思的异常廣闊的天地。交响音乐既能够以传达十分复杂、深刻的思想和情緒来概括时代的精神面貌，也可以通过对生活中的点滴感受的抒发来傾吐个人衷曲；它既能够塑造激动人心的历史或现实的英雄形象，刻划充滿了戏剧性的矛盾、斗争，也可以十分鮮明地描写給予听众十分亲切和温暖之感的、美丽的自然景色和民間风俗場面；交响音乐可以写成巍峨的紀念碑似的巨作，如象某些史詩性、戏剧性的交响乐或协奏曲；也可以是簡洁、細致的小品，如象一些抒情、动人的歌謠曲或活泼、精巧的舞曲；它既能用以写作較多严肃意义，或直接反映某些重大事件的音乐，也可以用来写作較多娱乐性质的，比較輕松愉快的輕音乐。

对于一个国家或民族音乐文化的发展来说，交响音乐也有着重要的意义。它不仅由于本身具有丰富的艺术表现力，从而在音乐创作中占有显著位置，并且对于其他非交响音乐类型的音乐作品和某些综合表演艺术，也能产生不小的影响。例如，交响音乐是一些较大规模的声乐、器乐作品，象大合唱（康塔塔）和清唱剧等的组成部分；交响音乐的写作往往影响到这样一些重要的综合表演艺术和歌剧、舞剧和电影的质量，它的影响有时甚至也可能及于某些配有音乐的话剧。在交响音乐中所最善于体现的音乐的高度交响性、戏剧性和异常丰富的不同色彩，还往往能启发作曲者在创作其他非交响音乐的音乐作品时，设法去扩大这些作品的表现力和表现内容的范围。此外，由于交响音乐的写作要求较为复杂、艰深的技巧，它常常也在一定程度上标志着一个国家或民族的专业音乐发展的水平。

我想正是由于以上这些原因，所以从十八世纪交响乐队有了比较完备和固定的编制以后，特别是从经过了許多作曲家和演奏家们如欧洲的曼海姆和維也納等乐派大师们长时期的努力，使交响音乐取得了相当高度的成就以后，許多国家的有志于发展自己民族音乐的音乐家们，尤其是作曲家们，大都对创作具有民族和时代特色的交响音乐作品的任务予以特殊的注意，尽力促进民族的交响音乐的繁荣。从十九世纪到今天，在对世界音乐文化有着很大贡献的許多国家的“民族乐派”的成就中，交响音乐的成就也都十分引人注目。这样，也

便在世界范围内，使交响音乐得到了更大的发展。

交响音乐这一形式为我国音乐家所熟悉虽不自今日始，但时间也确实不长。大约是二十世纪初，我国音乐界才接触到欧洲的交响音乐，黄自在三十年代创作的《怀旧》可算是我国作曲家写作的第一部交响音乐作品。而由我国音乐家自己组成的极少数交响乐队的出现则更在其后，这些乐队以演奏外国古典音乐为主，并且也大都未能存在较长时间。解放前，国民党反动政府对革命的音乐文化尽力摧残，对一般的音乐事业，包括交响音乐事业的发展也根本不予以扶持。抗日战争前后和解放战争时期，进步的音乐工作者在中国共产党领导之下，配合政治斗争需要，创作了大量的声乐作品，器乐作品则比较少，器乐合奏的作品更为数不多。而在当时的革命根据地则由于物质和人才条件，也只是到解放战争胜利前夕，才在延安成立了一个规模不大的交响乐队。因此，冼星海同志在抗战期中所创作的《第一交响乐（民族解放）》在解放前也一直没有得到演奏的机会。

这样，在解放前二十余年中，我国的交响音乐发展得很慢，交响音乐作品的数量也很少，除了已经提到的两部作品之外，还可举出的只有星海同志后来在苏联所完成的《第二交响乐（神圣之战）》、《中国狂想曲》和《满江红组曲》，黄自的《都市风光》、郑志声的小品《朝拜》等以及马思聪的《第一交响乐》、《F大调小提琴协奏曲》、《内蒙组曲》等。

中华人民共和国成立之后，情况有了截然不同的变化。十

二年来，全国各大城市都建立了不同规模的交响乐队，在北京，编制齐全的大型乐队就有七、八个，其中某些乐队不仅拥有了一定数量的具备相当技术水平和音乐修养的演奏员，也有了我們自己的比較成熟和有經驗的优秀的指揮。

十二年来，交响音乐的創作大量出现，特别是 1958 年大跃进以来，交响音乐的創作显得更加活跃。根据全国音协的統計，仅仅在这最近四年中，不同规模和类型的交响音乐作品便有一百余首，其中协奏曲十余首。这些作品中的一部分已經成为音乐会上的保留曲目，受到听众的热烈欢迎，列入了音乐院校教学的文献，并在国外演出得到好評。

如果从黄自写作《怀旧》时算起，解放前的二十年和解放后的十二年相比較，呈现在我們面前的是两幅完全不同的画面，而这后一幅画面是强烈地激动人心的。在不长的時間内，在原来“一穷二白”的基础上，我国的交响音乐事业，首先是交响音乐創作得到了波瀾壯闊的发展。

二

我們的年青的交响音乐創作自冼星海同志开始就选择了为政治服务的道路，通过作品表现革命斗争，反映人民生活。从星海同志的《民族解放交响乐》和《神圣之战交响乐》到近年来其他同志的許多交响音乐作品，其中特别是交响乐的創作，主要都以表现人民革命斗争为題材。例如，馬思聪的《第二交响乐》以陝北革命民歌为主题材料，描写武装了的人民在党領

导下的英勇战斗；罗忠鎔的《第一交响乐(浣溪沙)》以毛主席的词《浣溪沙》为中心内容，刻划了革命的艰苦过程和胜利的欢腾；王云阶的《第二交响乐(抗日战争)》用抗战歌曲为素材，反映了这一历史时期我国人民抗日卫国、争取自由的斗争；丁善德的标题为《长征》的交响乐则直接取材于中国工农红军突破了反动派围剿，历尽千辛万苦，进行二万五千里长征北上抗日的宏伟的史诗。在交响乐的创作中，辛沪光的《嘎达梅林》突出了传说中领导人民起义的英雄人物形象；瞿维的《人民英雄纪念碑》深挚地悼念并颂赞了为革命而牺牲的烈士们；秦咏诚的《二小放牛郎》以音乐叙述了抗日战争中敌后根据地一个动人的壮烈故事。这些作品都带有革命历史回忆的性质，对听众直接起着革命历史教育的作用。

而另一些作品则从不同方面表现了广大人民的新的生活：例如象李焕之的《春节组曲》是农村中解放了的人民欢度节日的一幅幅生动的图画，同一作者的《第一交响乐(英雄海岛)》则是海防前线情景和战士们生活的写照；刘铁山、茅沅的《瑶族舞曲》是充满色彩的、兄弟民族歌舞风俗场面的描绘；罗忠鎔的《十三陵水库落成典礼序曲》热烈地歌颂了社会主义建设事业和参加这一壮丽事业的人们；刘诗昆等的《青年钢琴协奏曲》则鲜明地体现了大跃进中青年们乐观、热情的精神面貌。这些作品加深了人们对新的生活的热爱，洋溢着祖国新的时代特有的气息。

一般说来，我们的交响音乐作品虽然都还有着各种不同

的缺点或不足之处，但大多清晰地显示出作曲者以自己的作品努力为政治服务、为革命和社会主义建设事业服务的愿望。他们努力使作品具有较高的思想性，能从多方面表现人民生活，以发挥交响音乐作为革命的文艺一部分的作用。由于作曲者希望使这些交响音乐作品能表现明确的内容，并藉以加强它们教育人民、鼓舞人民、团结人民的可能性，代表十九世纪以来器乐曲创作进步传统之一，并在社会主义的国家得到很大发展的标题交响音乐的写作方法，在我国的交响音乐创作中从一开始就占有了重要的地位。

交响音乐在整个音乐艺术中是一种比较复杂的形式，所以除了某些轻音乐和一些较简单的小品之外，确实往往不易为一般的群众所理解和接受，这一情况在许多国家都存在。很明显，如果将交响音乐的欣赏永远只限于一个特定的“有修养的听众”范围之内，不仅会大大削弱交响音乐艺术的社会职能，而且由于缺少广大群众的支持，也一定要影响交响音乐本身的蓬勃发展。为了使交响音乐能逐渐获得更多的听众，多向群众介绍、解释、宣传这种形式，在群众的音乐生活中推广这种形式，是十分重要的工作。这就有可能使群众慢慢熟悉交响音乐，从而培养他们欣赏交响音乐的能力，然后进一步才会喜爱交响音乐。当然，这些似乎更多是属于演奏者、指挥、音乐理论家们的任务，但对交响音乐的作曲者来说，也必需尽力设法来克服可能产生的“曲高和寡”的现象，这样就出现了群众化的问题。

交响音乐群众化也正是在我們目前交响音乐创作中所显示出来的特点之一，有不少作品在这方面作了巨大的努力。作曲者尝试各种办法，例如选择群众所熟悉的题材写作乐曲，以群众熟悉的音调、旋律如民歌、群众歌曲等作为主题材料，不使所应用的音乐表现手段过份复杂，注意一般群众的欣赏水平和习惯等。而最主要的则是努力要求作品的内容，作品表达的思想感情，使群众觉得亲切和可以理解，作曲者和听众在这根本的一点上必须有着紧密联系。李焕之的《春节序曲》（《春节组曲》的第一乐章）、刘诗昆等的《青年钢琴协奏曲》、何占豪、陈钢合作的《梁山伯与祝英台小提琴协奏曲》等在群众中获得的成功并不是偶然的，中央乐团集体创作的《穆桂英挂帅》在北京的市民和工人中受到热烈欢迎，也正是由于它的内容、情节、主题音调以及所表达的情绪都有着群众基础的原故。对于《穆桂英挂帅》的创作方法曾经、也继续有着争论，但这部作品在群众化方面的努力，以及作为各种不同的创作方法之一所取得的经验是有价值的。

交响音乐既然是外来形式，很自然地就产生了民族化的问题，这是我们的交响音乐创作中的重要问题之一。解放后十二年来，交响音乐作品的民族特点越来越强烈，这对刻划具有高度民族特征的音乐形象，反映我们伟大的民族和人民过去、现在的丰富的精神面貌是必不可少的条件。民族化和群众化是两个不同的概念，但毫无疑问，它们互相起着有利的影响。群众化的要求推动了民族化的探索，而民族化对群众

化有着很大的帮助，《穆桂英挂帅》便是一个极好的例子。

在我们的交响音乐作品中所体现的民族化的探索是多种多样的，道路也越走越宽。许多作品在运用和处理民间音乐材料上都有着自己的特点。广大的音乐工作者在党的文艺方针指导下，多年来对各地区的民歌和民族器乐曲所进行的巨大的整理和研究工作的成果，无例外地在不同类型的音乐创作中，也在交响音乐的创作中，日益鲜明地反映出来。马可的《陕北组曲》是直接以民间音乐为素材的最早的有成就的作品之一，在1960年第一届“上海之春”中首次演出的《梁山伯与祝英台小提琴协奏曲》则是民族化的道路上的重要收获。作曲者在这部协奏曲中创造性地处理了越剧的曲调作为塑造音乐形象的基础，乐曲的整个构思以及表现手法都考虑了民族的传统习惯并有所发展，群众称这部作品为“我们的交响音乐”。有的作品中结合内容需要使用了民族乐器，这在加强民族风格上起了良好的作用，例如马可的《陕北组曲》、施咏康的交响诗《黄鹤的故事》、刘守义和楊继武的《欢庆胜利协奏曲》等。刘诗昆等的《青年钢琴协奏曲》将钢琴与民族乐队结合的作法受到听众热烈的欢迎，这是以民族乐队写作交响音乐的有意义的尝试。施万春等的《节日序曲》要求将中西乐器混合组成大交响乐队来演奏也是类似的尝试。

前面提到过，交响音乐为作曲者提供了表达乐思的广阔天地，这一广阔天地是以交响音乐的题材、体裁、风格、形式的多样性来保证的。从我们目前已有的不少交响音乐创作看来，

这一多样性的可能已经开始有所体现，而这也正是我們的交响音乐蓬勃发展的条件之一。

仅从前面列举过的若干作品来加以分析便可看到，在作品的题材选择方面，革命和人民斗争的历史题材占有重要地位，但其他题材的交响音乐创作也得到发展：有刻画新中国人民精神风貌的如《青年钢琴协奏曲》、《欢庆胜利》、《节日序曲》、《第一交响乐（英雄海島）》；有取材于民間故事、傳說的如《黃鶴的故事》、《嘎达梅林》；有表现人民生活、风俗画面的如《春节組曲》、《瑤族舞曲》；有歌颂社会主义建設的如《庆祝十三陵水庫落成典礼序曲》；有表现在艰苦生活中对光明未来的向往和信念的如《中国狂想曲》；有取材古典詩歌以激励今天人們热情的如《滿江紅組曲》；有以传统戏剧情节来描写青年男女反封建和坚貞爱情的如《梁山伯与祝英台小提琴协奏曲》；有取材于戏曲，贊美历史上抗敌的女英雄如《穆桂英挂帅》；有吐露某一时期个人情怀、心境的如《內蒙組曲》中的《思乡曲》等。这里可以补充的还有如馬思聰的交响組曲《山林之歌》，它是一部具有抒情交响乐性质的、描画自然景色和人民生活的优美詩篇。此外，还可以举出其他許多不同题材的交响音乐作品，如各种不同性质的小品、以民歌編写的組曲、被作为独立的交响音乐作品在音乐会上演奏的优秀的歌剧、舞剧、电影中的选曲等。

即如在上面提到名字的作品中也已包括了各种不同的体裁：交响乐、各种类型的組曲、交响詩、狂想曲、序曲、协奏曲、

音画、叙事曲、各种舞曲、抒情小品等，包括在套曲中的还有諧謔曲、悲歌、夜曲、情歌等。

在这些作品中所体现的风格、形式上的不同也十分明显。形式是指作品的整体而言，这些作品無論在整个的表现形式或細致的曲式結構方面都各具特色，象星海的《第二交响乐》和馬思聰的《第二交响乐》、《山林之歌》，何占豪、陈鋼的《梁山伯与祝英台小提琴协奏曲》等則已可說是这方面較突出的成就，它們很好地发展了传统的表现形式，显示了鮮明的、艺术上的独创性。所謂风格則是指的作品的时代风格、民族风格和作曲者的个人风格而言。从前面的一些叙述中可以明了，許多作品的时代风格和民族风格的体现正以不同的鮮明程度引起人們注意，并逐漸进入更成熟的阶段。可喜的是，作曲者的个人风格在交响音乐創作中也日益表现得更清楚。試以星海、馬思聰、王云阶、罗忠鎔等的几部同是取材于人民革命斗争的交响乐为例，从选择題材的角度、具体构思到音乐創作手法上有着多么明显的不同，甚至在都具有一定民族特色的音調、旋律、和声等方面也存在巨大的差异。这正是作曲者个人风格的体现，它具体影响到作品的个性。也許可以这样认为，音乐作品的个性正是音乐作品能够产生情緒上的感染力，能够吸引听众，能够打动人心，以及作为艺术必不可少的独创性的重要保証之一。在我們年青的交响音乐創作中已可看到，強調作品的时代和民族风格并不妨碍个人风格的发展，个人风格统一于风格的全面概念之中，又成为作品风格多样化的

根源之一。

前面說過，交响音乐是外来形式，当我国音乐家接触到这一形式之时，它在許多国家中已經获得了高度的成就并积累了丰富的經驗。因此就必需向外国交响音乐的过去和现在的大量有价值的作品学习。这种学习不仅是无可非議的，而且十分必要。音乐創作也存在继承传统的問題，在我国交响音乐的創作中，有着悠久历史的民族音乐的传统能够大大加速交响音乐民族化的过程，而外国的交响音乐創作的优良的、进步的传统則十分有助于我国的作曲家更快、更好地掌握这一复杂的音乐表现形式。但是，学习外国有成就的交响音乐文化决不是生硬或简单的因袭和模仿，任何經驗都只能作为借鉴。除了某些特殊的情况之外，在音乐創作中，简单的因袭和模仿不会带来成功，更不是正确的創作道路，它的結果不会是听众所欢迎的艺术。在我国交响音乐創作的开始年代曾产生过这样的作品，例如黄自的《怀旧》，这部作品从內容到形式都比較缺乏独创性和民族特点。

我們的交响音乐創作正是由于逐渐摆脱了对外国交响音乐作品的简单模仿，摆脱了对外国一些著名的交响音乐作曲家創作手法生硬搬用的状况，才获得了初步的成就的。在目前的交响音乐創作中，例如前面列举的一些有着一定代表意义的作品，大都是从作曲者企图表现的內容出发，形成符合于內容要求的构思，然后找到适应于它們的音乐表现手法，在这一过程中，也借鉴和吸收外国交响音乐創作的經驗和成果。如

此，它們所达到的思想和艺术水平虽然有所不同，在某些作品中还能听到一些外国作品这样或那样的明显影响，但應該认为已經从根本上改变了模仿和硬搬的现象，清楚地体现了革新和創造精神。象星海和馬思聰的交响乐、交响組曲，前面多次提及的《梁山伯与祝英台小提琴协奏曲》、《青年鋼琴协奏曲》等都是鮮明的例証。如果是在硬搬和模仿的思想指导下，則根本不可能出现象《梁山伯与祝英台》这样对外国传统的小提琴协奏曲形式的創造性的处理，《青年鋼琴协奏曲》也是大胆創新的結果。但同时，它們又都和外国传统形式有着密切联系：这两部协奏曲的結構都借鉴了十九世紀以来外国某些协奏曲所創用的、融合协奏曲套曲为一个单乐章协奏曲的作法，并都采用了传统的、交响音乐中十分重要的奏鳴曲式作为曲式的基础。

其实不論是对外国的交响音乐文化或是对我国自己的传统音乐或现代作品來說，應該反对的都只是硬搬和模仿，而不是創造性的学习或排斥它們对新的創作有所启发的可能。作品之間和前人对后人的影响在音乐史上和今后是永远存在的，它們对音乐文化的发展是有利的。正因此，在我們的交响音乐的創作中所体现的又強調民族化和适应今天时代特点，又大量借鉴和吸收外国先进的丰富經驗，是完全可以統一的矛盾的两个方面。在我們的交响音乐創作中，这一問題的初步解决是經歷了复杂的过程的。在今天大多数交响音乐作品中，又能借鉴和吸收外国的經驗、成果，又充分显示了革新、創