

談談歌曲創

上海文艺出版社

談談歌曲創作

上海文艺出版社編

上海文艺出版社

1959

談談歌曲創作

編輯者 上海文艺出版社

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

上海劳动印制厂印刷 新华书店上海发行所總經售

开本：787×1092 1/32 印張：2 1/4 字數：44,000

1959年6月第1版

1959年6月第1次印刷 印數 1—17,000冊

統一書號：8078·0836

定 價：(六)0.17元

編 者 的 話

本书选录了九篇有关歌曲創作的文章。目的是为业余歌曲作者提供一些学习材料。

这些文章中,有以虛帶实地談歌曲創作的,它們帮助大家破除迷信,同时也提出了一些切实可行的作法,說明了从事創作时应注意的一些問題。

这里也选录了一些專門談歌曲創作技巧的文章,供大家学习和研究。

現在,工农业余音乐創作活动已經展开,希望这个小册子能有助于这个創作活动的繼續发展。

44383

44383

目 次

編者的話	I
怎样学习作曲	李焕之 1
民歌——歌曲創作的重要基础	郭乃安 5
漫談工人同志的歌曲創作	罗忠鎔 12
(附录)战斗成长在武鋼(武鋼技工金圓欽詞曲)	
怎样写歌曲	洪 波 21
歌曲曲調的发展手法	赵行道 25
歌曲曲調的发展手法和表現作用	赵行道 40
《在太行山上》曲調写作上的一些特点	郭乃安 52
和业余歌曲作者談詞曲結合問題	宋大能 57
怎样写輪唱歌曲	万葦舟 61

怎样学习作曲

李 煥 之

44383

一九五八年的生产大跃进不仅带来了工农业建设的飞速发展，而且也带来群众文艺创作的大丰收。随着新民歌创作运动的蓬勃发展，继之而起的是规模空前的社会主义歌咏运动。群众不仅在这大跃进时代里纵情歌唱，而且涌现出许多优秀的业余的歌曲作者，不仅工人发扬敢想敢干的精神创作歌曲，农民也不例外。这些业余创作的质量，有不少已达到专业创作的水平。“创作音乐的是人民”，这是一个颠扑不破的真理。

是不是要学过“作曲法”才会作曲呢？是不是要懂得许多音乐专业知识才会作曲呢？群众创作的事实已经给我们作了明确的回答：音乐创作本来是用音调来表现我们在生活劳动中的感受，一个普通的劳动者，只要他有歌唱的兴趣，也就有创作歌曲的可能。他就会从他的音乐生活中，寻找和创造出表现生活感情的音调。正象有一位工人说的：“其实，谁都能写曲，只要把唱出来的调记下来就成。”

这不过是说：作曲并非神秘的、高不可攀、深不可测的事情，而是人们表达思想感情的一种手段。人民从事劳动与斗争，就会用歌声来传达在生活中的种种感受，也借以互相鼓舞。

但这并不等于說，作曲可以不必学习了，随口哼哼唱唱不就不作曲子了嗎！如果这样想，也就把作曲的目的和作用弄成平平淡淡的了。

要作出一首曲子并不难，但想要作出一首动听的、人人喜爱唱的曲子，并且听了或者唱了之后，觉得心情舒暢，工作更有精神的曲子，就不是随口哼哼唱唱便能作出来的。作曲的人必須对生活充滿着热情，并且有創作的冲动，极力想用歌声把这样的热情表現出来；然后在这个基础上，他捉摸着用什么样的曲調才能把这种热情表达出来，于是他順着他所熟悉的音調——他所唱过的曲子，他所喜欢听的曲子——中去寻找能够表現这种热情的調子，或者經過自己的組合而編出了新的曲調来。常常这种創作过程很快就完成了。但不要把这样的即兴創作看成是随随便便、輕而易举的事情，即兴創作能够写出好的曲調，是因为作曲者具备了写出好曲調的条件。

学习作曲，就是为了更多地具备这些条件。

这些条件是什么呢？在这篇短文里不可能說得很完全詳細，我只想从三个方面来談談。

第一，要多唱、多听。就象作詩一样，他要懂得用生动的語言来表达思想，丰富的語言从哪儿来呢？那是从人民生活中积累下来的，从民間口头文学中学习得来的。音乐也有音乐的語言，这就是丰富的音調。丰富的音調是人民在生活中不断創造和积累下来的，各种民歌、戏曲、曲艺和中国古代音乐的音調，各种现代歌曲、新歌剧的音調，还有优秀的世界各国的音乐在中国傳播的等等。这些多种多样的音乐語言，都必須去熟悉它。那么

作曲的时候他才有了材料。創作新的曲調总是在前人所創造的基础上,按照新的生活的要求来灵活地运用这些音調材料,加上作曲者的獨創性,創造出表現新生活的音調来。如果他懂得的曲調很少,那么他的語言也就不丰富了。

第二,要多写、大胆地写。“熟能生巧”这是咱們都很熟悉的一句口頭語,這句話是有很好的道理的。也就是說:才能是从多次的實踐中鍛煉出来。就象口才很好的人,他一定喜欢說話。喜欢作曲的人,他一定常常去思考、去捉摸一些新調門,腦子运用多了也就活动了。并不一定每次写出来的曲調都是很好的,但从多次的實踐中就会有好曲調产生出来。

所謂創造新的曲調,并不是說要杜撰出一些和别的歌曲完全不一样的东西。作曲时不必害怕写出来的曲調象这象那,“象”民歌也好,“象”别人写的曲子也好,只要你是用心地去表現你所要求的感情内容和你所想象的音調,“象”是不可避免的,任何一首好歌曲,都是汲取了許多优秀作品中的优点,經過作曲者的創造性地融化它,写出你自己所需要的曲調。音乐的語言有它一定的共同的特性,这是为大多数人能共同理解共同爱好的必要因素,如果你創造的曲調是十分奇特的,完全不合乎大多数人的欣賞的习惯的,那并不是創造,而是捏造。

第三,要学会总结自己写作的經驗,也更要会分析别人的創作,善于汲取民間音乐、現代音乐和外国音乐的优点。有意地运用更好的表現手法来創作。这就是如何不断地提高自己的作曲技巧。这就需要一步步地学习音乐的各种知識,讀一些“作曲法”的书。这对帮助自己学会分析歌曲,提高創作技能是有好处的。

的。有的同志感覺到讀了“作曲法”反而不敢創作了，或者受了約束了。那麼這原因也是兩方面的，其一是書本的知識不夠實際，還沒有做到適合初學作曲的要求，或者是在分析說理時立了許多法則，使初學者害怕；其二是學習者過多地把學會作曲依賴在書本上，不是更多地依靠自己不懈地實踐，不懈地從活的教材——各種優秀作品、了解生活與群眾的愛好所獲得的啟發——去學習。“作曲法”應是實踐經驗的總結，應該是指導學習者很快地懂得許多創作的手法，並能大膽地運用這些手法來創造新的曲調。它的最終的目的不是為作曲定下許多規則，制下一些教條，讓人不敢逾越一步。所以學習“作曲法”時，也要發揚敢想敢幹的精神，有疑問的，提出來找人討論，不信服的可以不必依從，要更多地研究活的教材，要更多地從自己的實踐中去取得經驗。

總之，作曲也是一種事業，需要刻苦鉅研才能不斷提高創作能力的。

至於創作技巧上的許多具體問題，以後再找機會和大家共同研究。

——原載《北京歌壇》1959年3月號

民歌——歌曲創作的重要基础

郭 乃 安

民歌，它是千百万群众自己創造的艺术，它直接地、毫不隱諱地表现出人民的思想观点，真实地反映了丰富的人民生活。每一个民族的特性，他的精神面貌，在他自己的民歌里面得到鮮明的反映。

对于作曲家說来，如果他是一个真正的现实主义者，如果他希望自己真正成为人民的代言人的話，那么，他就不能够使自己的創作离开民歌这样一个重要的基础。

任何一个作曲家都不可能凭空地进行創作。当某一个作曲家要把他在现实生活中的体验轉化为动人的音乐之时，或者說当生活激起了作曲家的音乐灵感之时，作曲家必須有为他所掌握的并借以思維的音乐原料。这就是說，作曲家是不能离开前人的經驗、也就是不能离开一定的傳統来进行創作的。因此，作为一个现实主义的作曲家，要在自己的作品中表现人民的生活、思想和情緒，怎能設想他可以离开民歌这样一个重要的基础！

民歌，它是千百年来无数群众的智慧的結晶。它經過千錘百炼，无数次的修改和补充，形成了最完美又最精練的表现形式。民歌的艺术表现方法在人民中扎下了深深的根子，为人民

所熟悉，为人民所热爱。

对于作曲家說来，如果他想要使自己的歌曲深入群众，受群众的欢迎，那么，他就必須努力为自己的作品找到真正接近人民，并为群众喜唱乐聞的表现形式。要达到这一目标，就必须深入地去熟悉和钻研民歌，理解和掌握民歌的表现方法，也就是說，不能离开民歌这一重要基础。

由此可見，民歌必須是现实主义的和群众化的歌曲創作的重要基础。

从以聶耳为代表的我国第一批革命作曲家的創作活动开始，在我国的现实主义歌曲創作中，民歌的音調一直是不可缺少的重要因素。和那些恶意地篡改民歌、沾辱民歌、并用它来改制为麻醉群众战斗意志黄色歌曲作者相反，对于革命的现实主义的作曲家說来，民歌音調之在歌曲創作中被运用，是和他們要反映人民群众斗争生活的现实主义的艺术目标分不开的，也是和他們要創作真正具有群众性的歌曲的艺术要求分不开的。

我們都知道：聶耳为了創作那些真实地反映我国工人阶级的生活和斗争的歌曲，他不仅深入地去体验了工人的生活，而且也用了很多精力去搜集和研究工人的劳动歌声以及其他的民歌。民歌音調的基础，构成了聶耳的革命歌曲的一个重要特征。例如：聶耳的《碼頭工人歌》和《大路歌》便是很有机地运用了劳动歌声和民歌的音調的。

这条现实主义的歌曲創作道路，在聶耳以后的我国革命作曲家的歌曲創作中，得到了进一步的巩固和发展。这里面，洗星

海的創作活動有着重大的意義。在冼星海的歌曲創作中，民歌音調的運用更多樣、更深刻了。特別是在他的《黃河大合唱》中，民歌音調被提升到了革命英雄主義的極其宏偉的高度。例如：《保卫黃河》是以民歌音調為基礎的，但作曲家已經把它大大地提高了。

1942年毛主席《在延安文藝座談會上的講話》發表之後，我國一切革命的和趨向革命的作曲家都受到啟示和鼓舞，更加明確了向民間學習的重要。於是，在根據地的作曲家就深入到群眾中去體驗生活並進行廣泛的搜集、整理和研究民歌的工作。結果，在我們作曲家的歌曲創作中就有了更加鮮明的民歌音調特徵。例如：大家所熟悉的馬可的《南泥灣》就是其中之一。

新中國成立以後，我們一方面有了許多長時期在毛主席文藝方針教導下成長起來的作曲家；另一方面，許多原來少有機會去認識民歌的作曲家們也有了充分的條件去接觸和了解民歌了。這樣就為我國的作曲家在歌曲創作中更廣泛地運用民歌音調提供了良好的基礎。1953年舉行的“全國群眾歌曲評獎”的結果以及近三年多來歌曲創作的发展都証明了：民歌音調因素在我們的歌曲創作中被豐富多樣地運用着。美利其格的歌曲《草原上升起不落的太陽》就是一個例子。在這首歌曲中，內蒙古民歌所特有的音調特徵，它的開闊勻稱的結構，還有它特有的抑揚起伏的曲調等等，都為表現新的愛國熱情而被有機的運用着。

這些都說明了，把民歌作為歌曲創作的重要基礎，在歌曲創作中充分運用民歌的音調因素，乃是我們歌曲創作的現實主義傳統的一個重要的構成部分。

民歌，作为歌曲创作的重要基础，它是以不同的程度并通过不同的道路而对歌曲创作发生着影响的。有的场合，民歌音调对歌曲创作的影响就直接些、明显些；有的场合，这种影响就要间接些、含蓄些。有的歌曲中，民歌音调特征从多方面体现出来；有的歌曲中，民歌音调特征就只是在某一个或几个方面体现出来。

由于我国旧有的民歌主要是产生在农村中，除了部分劳动歌曲之外，大都不是由集体演唱的，而且多数是抒情和叙事歌曲的性质。因此，在我们的歌曲创作中，反映农民生活的歌曲，以及抒情歌曲和叙事歌曲这两种体裁中，就比较容易从多方面地和较直接地运用民歌音调因素。例如《草原上升起不落的太阳》就是这样。此外，象时乐濛的抒情歌曲《歌唱二郎山》就能够比较鲜明地运用河南民间音乐的音调因素，而且这种音调因素的运用还不仅表现在歌曲的曲调上，而且也表现在伴奏上。在叙事歌曲方面，如张鲁的叙事——抒情歌曲《王大媽要和平》也具有比较鲜明的民歌音调特征。这种音调特征被恰当地用来表现新社会中一个普通妇女的形象。

但是，在一些进行曲体裁的群众歌曲中，民歌音调的影响往往不是以那样直接的和明显的面貌出现的。例如瞿希贤的《全世界人民心一条》，它和民歌的音调是有深切的联系的，但这种联系却不象前面谈到的几首歌那样直接和明显。在这首歌中，那开始乐句的铿锵的切分节奏，那中间部分的抑扬起伏的曲调线条等等，都是从我们的民歌音调中发展出来的。只是因为它

們常常和一些由生活內容要求而被吸取的新因素結合在一起，也就不容易被我們辨認出來就是了。

由此可見，在歌曲創作中運用民歌的音調是有着極為廣闊的可能性的，它可以在不同的程度上通過多種多樣的方式來予以實現的。因此，一個真正的現實主義的作曲家，決不應避開這一條使自己的創作和生活，和人民更緊密地聯繫起來的道路的。

在歌曲創作中運用民歌音調的可能性是無限廣闊的，但是並不是任何只要包含有民歌因素的作品都是好作品。只有根據現實主義的原則，富有創造性地運用民歌音調因素，才可能產生真正好的作品。

我們堅決反對那種對民歌傳統採取虛無主義態度的作曲家，他們認為可以離開民歌的基礎而創作出真正人民性和現實主義的歌曲來。我們同樣反對對創作採取“便宜”態度的作曲家，他們可以不問歌曲的內容如何，只要唱得順嘴，聽來好聽，隨着套用某一首民歌，或者作“東施效顰”式的表面的摹擬，以為這樣他的作品便有了人民性。我們也反對有那種以為只有歌曲創作和他所了解的一些民歌很相似才算是和民歌有了聯繫的保守思想。

我們認為，作曲家在地的歌曲創作中運用民歌音調並不是那樣方便的事，他必須付出艱苦的創造性的勞動。作曲家必須充分地熟悉民歌的精神和實質，要善於找到最適合於作品內容要求的民歌音調特徵，同時給予創造性的發展。任何懶惰和保守都是有害的。

但是，要創造，要發展，並不是無目的的。只能是根據作品所表現的生活內容的要求，根據今天的體驗和感受的要求去創造、去發展。比如說，我們的民歌多是舊時農村中的產物，它的節奏大部平穩、舒暢，帶有抒情性。如果要表現當前尖銳的鬥爭和急劇變革着的現實，我們便必定會面臨着發展這種音調因素的創造性的任務。也許我們就不能不在某種與民歌相聯系的音階、調式、曲調進行等因素之外加進一些新的因素。這些新的因素，有時可能得自生活的啟示，有時又可能在其他種類的音樂——如戲曲音樂，民間器樂曲，以至於外國的進行曲等中得來。而所有這些新舊因素的被吸取，又都是服從於一個為創造真實、生動、具體的音樂形象的目标的要求。只有這樣在歌曲創作中運用民歌音調，才能使我們的歌曲創作得到健康的發展。

既然是要創造性地運用和發展民歌的音調，可以設想，一種真正優秀的運用了民歌音調的歌曲，可能是叫我們並不能覺察出它究竟象哪一首民歌，但我們又總可以感到它確實和我們的民歌有着密切的聯系，同時它自身又是一首內容與形式高度統一的完整的創作。舉一個簡單的例子，如冼星海的《生產大合唱》中的《二月里來》就是這樣的。這裡的關鍵就在於作曲家要善於去領會民歌的實質，而不是去抓住民歌的皮毛。而且作曲家要善於根據作品的內容要求去有效地運用和發展民歌音調。這也說明了，所謂創造性地運用和發展，不是要我們離開民歌的基礎，而是更深刻地依靠這一基礎。

我們的歌曲創作在近年來的成就表明了我國革命音樂傳統

的这一现实主义原则的胜利。但是我也同样看到目前歌曲创作和我国社会主义建设及群众要求不相适应的状况。这种状况固然和我们许多作曲家没有深入到群众中去参与他们的生活和斗争有关,但同样,对民歌的熟悉和了解不足,也不无关系。既不熟悉和了解,也不能正确地发展民歌的音调,当然不能创作出适合当前群众的需要的、为人民所喜爱的新鲜的音调来。

坚定地依靠着民歌的基础、创作具有新鲜的时代音调的歌曲,这是我们专业的和业余的作曲者的努力方向。我们应该牢牢记住:民歌是歌曲创作的重要基础。

——原载《北京歌声》1958年3月号

漫談工人同志的歌曲創作

羅忠銘

《战斗成长在武鋼》(《长江歌声》五月号)的作者金圓欽同志在一篇談他怎样写这支歌的文章中写道：“用歌曲来反映武鋼工人忘我的劳动，用歌曲来鼓舞工人的劳动热情，是再需要不过了。我是武鋼工人，深深地体会到这一点。有了心事放不下，不写支歌曲不行，于是我写成了《战斗成长在武鋼》。”这段话正充分地說明了許多并非专业音乐工作者的工人同志之所以写出那样多激动人心的歌曲的原因。他們为什么要写呢？那是因為他們在火一样的建設热潮中，眼看着自己亲手創造的事业飞跃发展，眼看着祖国的面貌日新月异。处处都充滿着裏裏烈烈的劳动热情和創造热情。在这沸騰的生活中，他們的确是激动得非唱不可了，于是他們唱出了这些激动人心的歌。因之这些歌曲首先就已具备了成为一件真正的艺术品所应具备的最必要的因素了。也即是說这些作品首先就已具备了深刻的內容和飽滿的情緒。其他一切只不过是如怎样把它表現得更好而已。这是我們专业作曲者在創作上應該努力学习的。

我就先从《战斗成长在武鋼》这支歌談起。作者是一位武鋼的技工。这支歌的創作过程就最足以說明这支歌之所以具有那