

文藝理論叢刊

關於音樂創作問題

呂驥等作

文藝理論叢刊

關於音樂創作問題

呂驥等作

中國人民解放軍北區政治部編

『文藝理論叢刊』編輯例言

沈士傑

一、在全軍文藝工作總方針的指導下面，爲了提高文藝工作的水平，加強文藝理論修養，交流工作經驗，豐富藝術的表現能力，決定今後出版不定期的『文藝理論叢刊』，供全軍文化部門和文藝工作者學習和參考。

二、本叢刊將包括如下內容：

(一) 中央、總政、華北軍區及其他兄弟部隊發佈的各種有關文藝政策、方針的決定和指示。

(二) 專家和作家的文藝論文、創作經驗及技術方法。

(三) 部隊文藝工作的各種經驗，包括各種藝術創作及組織領導的經驗。

三、本叢刊除由軍區文化部有計劃的編選以外，並望各級文化部門及文工團隊推薦。

四、本叢刊發給各級政治機關及文化部門，各級文工團隊。爲部隊內部讀物，不對外發行。

目 錄

論音樂工作的普及，提高與接受遺產
從一個作品看一種傾向
從一個作品看一種傾向
從『一般化』談到歌曲創作問題

歌聲——生活感情的昇華
關於『淮海戰役組歌』的創作問題

如何寫好戰士的歌曲
歌詞與曲調的關係
如何寫歌詞
從一個歌曲談兩種裝飾音的使用

音樂批評的今日和它的任務

呂驥（一）
唯策（一三）
唯策（二三）
趙夫（三一）

馬可（四七）
沈亞威（五九）

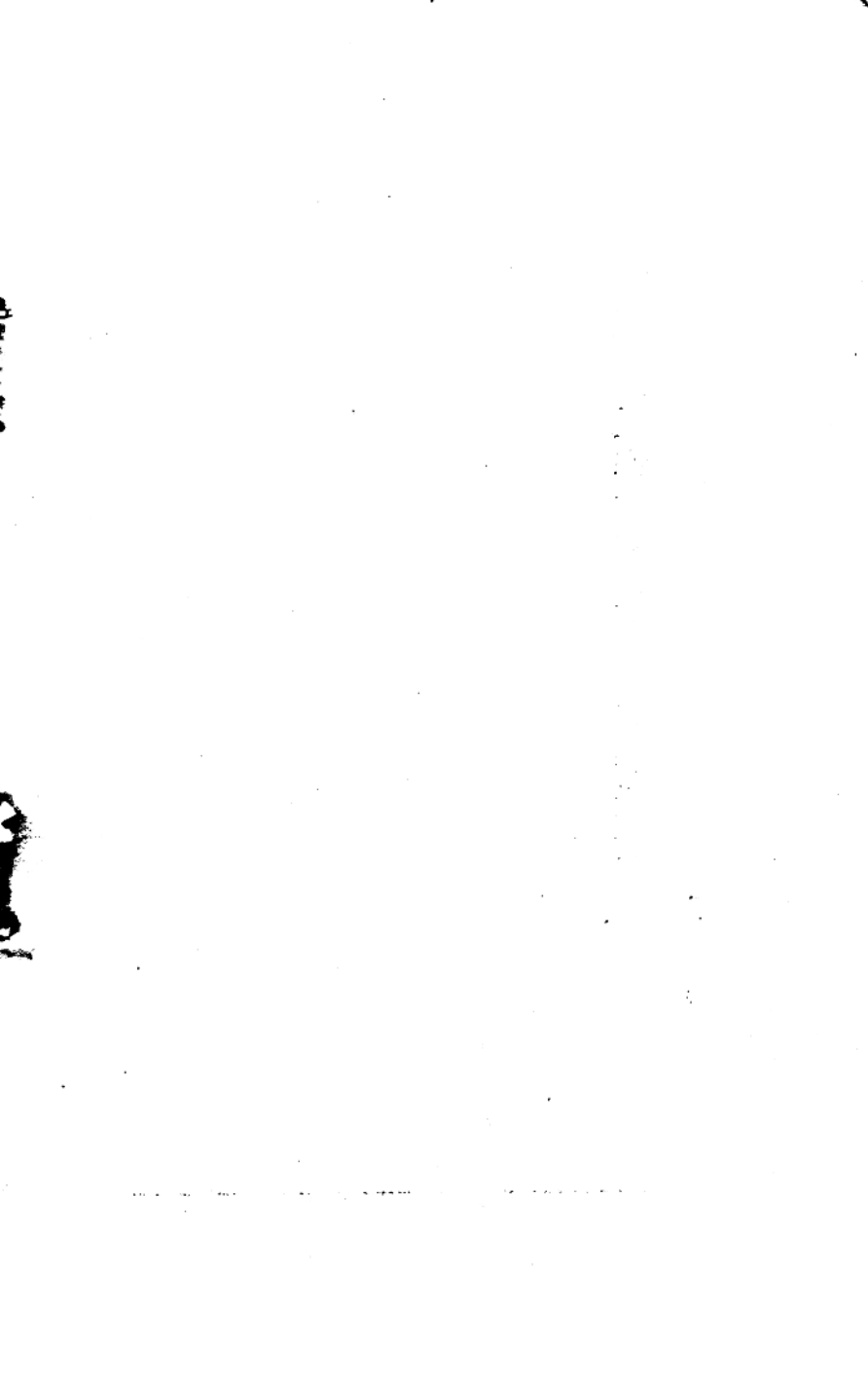
何仿（七七）
王震亞（八七）
羅易·曉河（一〇一）
馬可（一二七）

赫尼連科夫作
朱世民譯（一二一）

論音樂工作的普及提高與接受遺產

呂

驥



二十年來，解放區的音樂是在從小到大的發展過程中。也是在從初步與政治相結合到廣泛地緊密地與各種實際鬥爭的具體任務相結合的發展過程中。這中間雖遇到許多問題，雖然至今這些問題仍未獲得澈底解決，現在且把我們對於幾個主要問題的意見提出來和大家共同研究，希望大家指正。

一、關於普及與提高：有些同志說，我們已經做了七八年普及工作，還要普及麼？究竟普及到何時為止呢？也有些同志說，現在是既未做好普及，也沒有很好提高。另外有些同志說，你們主張普及，那麼，你們就去從事普及吧；我們主張提高，就讓我們專門提高吧！這裏我們先不來仔細分析各種看法，且來看看目前的情況：新解放和即將解放的區域包括了廣大的農村和許多工業城市，廣大的工農羣衆要求新音樂，而老解放

區的農民和城市工人由於經濟生活改善，也從後面伸出了手，迫切地要求音樂文化。多年來，因為戰爭的需要，部隊音樂方面初步做了些成績，但也並非基礎已經很鞏固了。事實上今天還需要增加很大的力量才能繼續向前發展。我們不能不承認目前迫切地需要我們以更大的力量去從事普及工作。提高固然需要，目前却不應把大部分人力放在提高工作上，根據客觀情況是應該確定今天仍以普及工作為主。

下面就讓我們來研究一下普及與提高的關係，以及提高中的某些問題。

提高，按照我們的理解，是解決普及中所提出來的問題，是在普及工作基礎上進行加工。這就不僅是技術方面的問題。而今天有些同志却是單純從技術着眼來解釋提高，這自然是不全面的，並且是有危險的。如果以爲無批判地沉醉於西洋音樂中，或者把學習一種自己所希望的，却不是實際需要的西洋（或中國）音樂技術，因而放鬆了普及工作，那是錯誤的。

那麼，在以普及爲主的今天是否要提高呢？當然要的。比方說，創作一部反映戰爭的歌劇或大合唱，把偉大的解放戰爭的景色更真實地更其深刻地表現出來，將戰鬥英雄對於人民的無比忠誠和熱愛，高度的自我犧牲精神和英雄氣概通過音樂形象更細緻地、

更深刻地表現出來，無疑地，這樣的提高工作是十分迫切需要的，將會受到人民羣衆熱烈的歡迎與擁護。同樣地，一個演唱者努力去提高自己的表演能力，在歌唱戰鬥英雄或生產英雄的時候能够把英雄的情緒生動地、有力地演唱出來，更高地激勵聽衆的戰鬥意志和生產情緒，那爲什麼不是今天迫切需要的工作呢？誰能說不需要呢？但要完成上述這樣的任務，決不是單純從技術方面提高所能解決的，固然也需要提高我們已有的技術水平，但對技術上已有相當修養的音樂工作者，重要的還在於羣衆鬥爭生活體驗不深，對於新的人物的思想情緒缺乏正確的分析和理解。所以我們在許多反映戰爭或反映生產建設的作品中常常遇到這樣的情形，作者所表現的情景與客觀現實有着很大的距離，不能滿足觀衆的要求，而作品中所表現的技術則是熟練的。這說明一個什麼問題呢？應該承認這些作者具有相當高的技術修養，却缺乏應有的批判能力，基本上是對於新生活新人物缺乏應有的理解，因此不能批判舊的技術，創造表現新生活的新技術。演唱上的情形也有相似之處。

問題已經很清楚了，還需要引用毛主席所指示的原則。如果是從普及基礎上的提高，沿着工農兵自己的方向提高，提高我們自己的思想感情（使自己的思想感情更進一

步工農兵化）和表現工農兵的技能，那是任何時候也需要的。這樣的提高對於普及是並不矛盾的，對於普及是相輔而行的，而且能够指導普及工作的。這樣的提高與普及不是截然劃分開，互相孤立的。這樣的提高就必須吸收普及的經驗作爲基礎，就必須密切注意普及中所發生的問題，就必須經常細心地研究普及的作品，研究他們的成功與失敗，這樣才能更多地提高他們和我們自己。這樣的提高就要求我們學習馬列主義和毛主席的思想，正確地理解現實，學習正確地首先從政治上、政策上、從羣衆的觀點來理解問題，包括業務上與技術上的各種問題，幫助我們自己正確地解決業務上與技術上的各種問題。這樣的提高就要求我們更深刻地體驗生活，認識生活。這樣的提高就要求我們正確地學習技術、批判技術，正確地處理技術問題。

羣衆鬥爭生活是音樂創作的無限源泉，只要我們真正深入到羣衆鬥爭生活中去，成爲他們之中的一員，思想感情和他們一致起來，我們的音樂一定能够逐漸成爲羣衆表現自己的思想感情的語言，在羣衆實際鬥爭生活中，我們的音樂將得到豐富的滋養和無限的發展前途。

我們說解放區的音樂具有廣泛羣衆性的，也包含了另一個意義，那就是指參加到音

樂活動中來的羣衆與他們所參加的活動都是極其廣泛的。人民解放軍的每個連隊就是一個歌詠隊，文化教員、指導員，有時連長營長自己就是最好的歌詠指揮，他們之中有不少是識譜的，大部分戰士的手抄本中都抄有自己所最喜歡的歌子，許多新區的老百姓都可以能否唱歌作爲判斷是否自己的軍隊的標準。農村兒童團，婦女會，自衛隊（民兵）會唱歌幾乎是出了名的，傳說土地革命時期，西北人民領袖劉志丹同志有一次對一些婦女會的會員說，你們多唱些歌子也就等於做了許多革命工作。今天在陝北農村還可以收集無數革命民歌，也就可想見當時的情況了。早在一九四〇年，晉察冀邊區一次羣衆會上，兩個地方的婦女會互相拉着唱歌，一氣就都唱了一三十個歌子，指揮的也就是婦女會員。今天無論你到什麼地方的農村去，只要一發現你是會唱歌的，一定馬上就要被自衛隊兒童團包圍起來，要你唱歌，要你教新歌子。工人歌詠雖然才開始，却也展開了蓬勃的運動，大連、哈爾濱、瀋陽、鞍山、撫順、本溪、天津、濟南各工業城市，其中大部份解放才不過半年多，但每個較小的生產單位都建立了自己的歌詠隊，大連、瀋陽、鞍山等地今年五一節都舉行大規模的工人歌詠比賽；大連、哈爾濱、天津等處並且開始展開了工人創作運動。大連工人工作開始最早，成績也較大，「五一」工人歌詠競賽中幾

有三分之一的歌子是職工自己創作的，並且創作了歌劇『二毛立功』（包括全部音樂）。

因為解放區的音樂是為工農兵羣衆，屬於工農兵羣衆的，所以一切音樂活動都是根據羣衆的需要、羣衆的喜愛與羣衆的條件為主要標準而發展的，凡是適應羣衆需要，又為羣衆所喜愛的音樂，就必然得到迅速的發展；凡是合乎羣衆要求，又表現了羣衆情緒的音樂，其形式又為羣衆所喜愛；那就必然要得到羣衆熱烈的擁護。反之，凡是不合乎羣衆的要求，又不能表現羣衆情緒的音樂，羣衆不歡迎，也就不可能得到發展的機會。所以，我們必須根據客觀需要來考慮我們的工作，否則就會犯主觀主義的毛病，到處碰壁。

在這裏請允許我關於技術問題再說幾句。我們從來不反對技術，也並不反對學習技術，但我們不主張把技術奉為神聖不可侵犯的禁嚮，尤其反對技術上與從單純技術觀點來衡量新生長的為羣衆、表現羣衆的新音樂藝術，因此而輕視、抹殺新的音樂藝術的成就和它的價值。自然，如果有人因為整風以來我們強調了思想感情的學習與改造而輕視技術，主張不要學習技術，甚至反對技術，那也是錯誤的，應該加以糾正。對於許多青

年的音樂工作者，除了從政治上思想上繼續不斷地提高自己，並且深入地體驗羣衆鬥爭生活以外，同時應該努力鑽研業務，努力學習技術，使我們自己成爲政治上思想上業務上技術上都是很強的幹部。不過，在學習技術的過程中，應該注意，不要因爲對於技術發生了興趣因而拒絕或輕視政治的、思想的學習與實際工作，必須把技術與政治、思想、生活、以及實際工作相結合，否則就會變成爲技術而技術，走上技術至上的錯誤道路。學習技術是爲了更有效地表現新的羣衆鬥爭生活，因此，對於所學的技術，不論其爲中國的與西洋的，都必須加以研究與批判，這樣才能創造新的技術，否則就會爲舊的技術觀點所束縛，甚至成爲舊技術的俘虜。

二、關於接受遺產，問題，這裏有幾個問題是必須研究的。有許多人以爲學習西洋資產階級音樂遺產，與學習中國民間音樂遺產是互相矛盾，不可並存的。這實際上是站在兩個極端，或者是主張無條件地接受西洋音樂遺產，或者是主張無條件地排斥西洋音樂遺產，無論是那一方面，都是片面的，也都不完全，都不合乎毛主席所指示的原則。毛主席要我們坐在工農兵方面，一手伸向古代，一手伸向西洋。他所指的古代，無疑地應該包括歷史上各個時期的統治階級的音樂與被統治的人民的音樂，他所指的西洋除了資

本主義國家的音樂之外，還應該包括並特別着重社會主義國家蘇聯的音樂。實際上是要我們學習中外古今各種音樂所有的經驗，使我們少走彎路，繼承既存的各種音樂中一切良好的傳統，使我們自己的音樂更迅速地壯大起來，豐富起來，當然對待封建主義的、資本主義的與社會主義的音樂，對待反動統治階級的音樂與人民自己或接近人民的音樂，必須有所區別，不能一視同仁。但對一切遺產均不能生硬地全盤搬運，而必須加以細密地、嚴格地批判，否則，不特無益，反而有害。

有些人容易以爲接受西洋音樂遺產只是學習她的某些基本技術與科學方法。因此用不着接受中國音樂遺產，而且必須予以擯棄，因爲在這些人看來，中國民間音樂是缺乏基本技術與科學方法的。無疑地這僅僅是從西洋音樂技術觀點來了解西洋音樂遺產與中國音樂遺產，如果有人以爲這就是接受遺產的全部內容，那未免太狹窄了。

事實上，不論中國音樂或西洋音樂都有她悠久的發展歷史與自己的傳統，也都有其獨特的基本技術與這些技術所包含的法則與規律。不過後者已經歐美資產階級學者比較科學地整理了出來，其中不一定都合乎中國實際，有某些東西本身是被歪曲了的。除此以外，我們也應當承認她們都是作爲一種語言，表達了她們自己民族的以及民族內部屬

於不同階級的人民的思緒情緒。這些都應該加以分析。

我們是中國的人民音樂工作者，是爲中國人民服務的，在語言的學習上，在思緒情緒的表現方法上，在美學觀點上，可以從民間音樂遺產中學習更多的東西，但並不因此要排斥西洋資產階級音樂遺產中的某些基本技術與科學方法。反過來，學習西洋音樂遺產中的某些基本技術與科學方法，還是爲了表現中國人民的思緒情緒，因此必須根據今天的中國人民的美學觀點加以審定。

在運用中國民間音樂作爲主題用以表現今天的中國人民生活，也容易產生這樣一種偏向，即不從產生中國民間音樂的中國社會生活來理解中國民間音樂，而從個人的主觀來解釋中國民間音樂，這樣，必然不能正確地批判民間音樂的缺點，甚至將隨着個人的主觀擴大民間音樂的缺點，結果，表現出來的不是中國人民的思緒情緒，而是作者個人的情緒。如果作者選擇某一主題並不是由於這個主題引起了作者感情上的共鳴，而只是某種偶然的思想，或者僅僅是從創作技術的觀點，結果將更壞，所表現的除了技術的渲染而外，是一無所有。這就將引導作者走入形式主義的創作道路上去。雖然選取的主題是人民的，作者也希望能夠表現人民的思緒情緒，結果脫離了人民。

在技術學習上，我們除了學習西洋之外，也要學習中國的民間音樂。比方在發聲方法與唱歌課中，我們不只要研究西洋唱歌法與發聲法，還要學習中國民間的各種唱法的經驗。我們主張演唱者不僅能按照新的羣衆唱歌法（不完全是西洋的）表演獨唱，同時也應該能掌握中國民歌、民間說唱音樂與民間戲劇中的某些演唱技術（包括咬字，語言在音樂中的具體運用，裝飾音的用法，音勢，音觸，共鳴位置與各種假嗓的運用等方面），並且能批判地應用。比方在樂器的學習上，除了學習一般西洋樂器外，也要注意各種中國管絃樂器與打擊樂器的學習，例如，中國打擊樂器是值得加以研究的，這不僅因為它是中國特有的樂器，重要的是在於它具有特殊的豐富的表現能力，如果能够運用的好，可以變化無窮，目前則很多場合運用的不適當。在中國樂器與西洋樂器的使用中，必須使之互相結合。對於各種樂器的性能，應該根據羣衆生活與他們的美學觀點加以新的認識。各種職業的與業餘的樂隊，應大量地與羣衆歌詠、戲劇、舞蹈以及團體操表演相結合，並大量地運用於羣衆集會與各種革命紀念日的羣衆活動中，從這些活動中逐漸發展獨立的活動。

（摘自「解放區的音樂」——文代會的專題發言）

從一個作品看一種傾向

唯策