

一九八四年第一期总第三期

音乐辅导



浙江省群众艺术馆



作曲津梁

周大风 (1)

歌曲创作杂谈...

靳卯君 (16)

浅谈意境 ..

周大风 (43)

歌词创作漫谈.....

汤璧辉 (62)

声乐训练中的民族化问题..... 庄民权 (76)



作曲津梁

周大风

有很多原来有作曲天才的人，却因不得其法而默默地埋没了他的才能；也有一些初学作曲的人，因一、二支乐曲得到了“好评”，而不知“天外尚有天”，“山外尚有山”，写来写去就是这么个味儿，跳脱不出窠臼；也有一些人，因平日少听寡闻，或偏爱局限，自以为美，于是不自觉地在创作中流露出自己爱听的“热门音调”的重新组织，尚不承认是模仿，陷入千曲一味，百歌一格的一般化的泥足；也有一些人，作曲技巧倒学了不少，于是随手撷取一个核心音调，就凭着技巧而延伸、扩展，技虽可，而缺乏生气和活力；也有一些人，未学作曲，但爱唱歌，于是灵感来时，随心入腔，倒也不错，但写不出幅度大，感情复杂，感人深刻的乐曲来；也有一些人，被某些玄虚的话所吓唬，认为作曲是高不可攀的事，于是下笔犹豫、开口噤噓，缺乏信心。……诸如此类，使好歌不多，欲求艰难，或曲多声少，变成纸上文章，某些人还以发表为目的，而不求能否流传为己责。

“天下无难事，亦无易事”。只要方法对头，再加毅力恒心，成功之作，亦不难求。因此，在研究中外古今作曲者成功之路的过程中，聊得体会，愿与有志之士，共同研讨互勉。

对于思想观点及生活体验，因是任何革命文艺工作者的共同的基础，本文不予赘述。

一、广听博闻 大装乐汇

“只有音乐欣赏水平的提高，才有音乐创作水平的提高”，这是千真万确的。假如说，你只认为某些矫揉造作的靡靡之音才是最美的，那么，反映在你的创作中，也必然是此类情调充斥，因为每个人总要把自己认为“最美”的音调写进乐曲中去的。反之，你认为高洁、正派的音乐是最美的，那么你的作品也必然努力往高洁正派去追求。古代《乐论·乐本篇》云：“凡音之起，由人心生也”，内中也包括欣赏趣味。假如你单一地听外国音乐，而不听中国音乐，写出来的曲调，必定是满篇洋腔洋调；假如你只听中国的某地民歌，在你作品中必定也是某地民歌味的，它好象小孩子学说话一样，局于一地一隅，总是会象唐代贺知章诗中所说一样“乡音无改鬓毛摧”。

我们要求一位作曲者，什么都听，古今中外，广听博闻、使视野扩大耳界渊博，象文学、象读书阅览一样，越多越好，才能使自己见识不致局限。事实上，古与今有一定的继承性和演变性的，中与外也有一定的联系性和互相吸收影响。俗话说：“井底之蛙”，天地总是极小的。当然在万花丛中，有重点的选择也是应该的，如中西之间，古今之间有所侧重面等等。声乐曲，器乐曲根据个人专业和特长，有某一阶段的轻重，也是可以。并且，在你写曲时无形中有所借鉴。

假如说：你能在看戏，看电影，看舞蹈，听曲艺，以及许许多多文艺活动中，多注意一些音乐，那也是属于广听博闻的范畴，并且还可与其他文艺联系，辨别与音乐是否默契。如果从总的方面来看音乐形式，在作曲之时，就无形中

会从形式上和表现方法上有所影响。

在广听博闻中，做一个有心人，印象深的会长留耳际，印象薄的一听即逝，感兴趣的、动听动情的，又必定会使你长留记忆。于作曲之时，或多或少地会反映到你的曲子中来。

另一方面，作曲也是需要扎扎实实的材料的。那就是“乐汇”以及“形式”（特别是乐汇）。上面说的“广听博闻”是一个来源，但另一方面，还得在作曲者的脑海中，能装上许多具体的乐汇。这就需要选择的，有重点的，有典型性的、不同体裁、不同形式、不同风格、不同意境的乐曲。如各地民歌，戏曲唱段，曲牌，曲艺唱段，民间器乐曲主题，舞蹈曲主题……这样在写曲时，乐汇会源源不断地如悬河泻水，注而不竭。

千曲一味，百歌一格的原因，是乐汇枯竭，正如俗语“巧妇难为无米之炊”。若是把自己头脑中仅有的，少得可怜的几支他人作的歌曲音调，重新组织，这哪有什么新鲜感呢？明清时，有一个文艺理论家叫李渔的，在《闲情偶寄》中说：“新也者，天下事物之美称也。……千人共见，万人共见，绝无奇矣，焉用传之”。人们总是喜欢听有独特个性的音乐，除非是用概念化头脑审听音乐的人；他们是理多于情，或以理代情的人。而恰恰相反，音乐总是以情为其主要抒发手段，然后在情中寓理，情中寓意的。

“养兵千日，用在一朝”。平时多积累，运用时左右逢源，岂不为好。当然，我们也要在乐曲写作酝酿之时，临时找录音，翻曲谱，但临时抱佛脚，总会挂一漏万。如平时积累多，用时再加资料上的供应，那情况又会不同，所谓“洪流之边，溢水必泛”，何乐不为。

再者，“熟读唐诗三百首，不会做诗也会做”。许多古今中外的民歌、民间器乐曲，就是在这种情况下产生的。今日，有许多作曲者也爱好音乐，平时多唱歌，虽未学过作曲，却能随心入腔，谱成歌曲，也是这个道理。可知乐汇对于作曲者来说，是头等重要的事了。但是，光如上述，还只能写些简单的歌曲，对于写较复杂感情的中型以上的乐曲，就会感到逻辑混乱，章法纷杂，形成一篇流水账，由于专业技巧和知识的缺乏，发展不下去。同时民歌只是素材作用，基础音调来源作用，在技巧上要求高深殊不可能，因为它究竟是萌芽状态的艺术形式，这一点也应看到，不能认为民歌已具有高度技巧了，（个别的，另星的除外，）这也是以一分为二的观点来看待民间艺术。

我国有五十六个民族，光汉族又有各地不同的特点和风格，如果我们平日多背唱一些民歌（包括所有民间音乐及曾经文人加工过的），那又多么好。笔者在开办作曲专业班时，规定学员每天二小时来听、唱、背民间音乐，要求背数百支不同风格的民歌，数十支戏曲、曲艺唱段以及民间器乐曲。这是必须有的功课。虽然，这样做比较艰苦，但当写曲时，却偿到了甜头，认识到乐汇的重要了，“学习有苦时，才有乐时”，“天下无难事，亦无易事”。

世界上多少名曲，均是在民间乐曲的素材上剪辑，再加上作曲者的智慧，加以发展出来的。著名的“莫札特主题”原是法国民歌；著名的柴可夫斯基弦乐四重奏《如歌行板》乐章，原是泥水工哼的歌谣；李斯特的几支《匈牙利狂想曲》，素材也是从吉普赛人的民歌中采集来的；德伏夏克的《自新大陆》有些是从捷克民歌基础上发展的……世界作曲大师尚这样做，我们岂能例外。

下些苦功吧！没有材料是不能作曲的，没有独特的乐汇也不能写出有个性的乐曲来。

这是作曲津梁中，开卷明义首要的事。

二、学习技巧 善于探求

有了材料，如果只把许多材料堆砌后，成为一曲，这是原始性的凭感性或凭些小聪明的做法，也是“一片流水帐”式的症结所在，虽然偶尔也能出现个别好曲，但局限性很大，多少带有民间艺术的单纯化，即兴性，要求反映细致、复杂、有深度的内容是不可能的。所以，不要为一时一曲的“好评”而遮住了双目，而要认真学习中外古今的作曲技巧。特别是只会写单旋律的同志，更要学写一些多声部的写作技巧，包括和声、复调、曲体、配器等。不要以简单的、短小的、浅近的乐曲所囿。

目前，民乐曲的A.B.A.曲体，似特别多，也就是因对其他曲体了解不多的原因。当然，A.B.A.的三段体今后仍要用，问题是能否有其他形式根据内容需要而相偕并进呢？形式总是掌握得越多越好，这样，才能根据内容和意境，信手拈来，使之珠联璧合。且曲体本身也不是到此为止。

再从旋律发展手法及统一手法谈，我们要求的是“材料是精炼的，变化是多样的”。使统一与变化均得其所，使乐曲的逻辑性更强。这就要运用许多高低、疏密、长短、明暗、快慢等等变化来使主题得到充分利用和变奏。例如《夕阳箫鼓》只不过一个核心音调，运用了各种变奏手法，变成了有十个乐段的变奏曲，来表现各种不同的意境。再如莫索尔斯基的《展览会中的图画》，用一个“漫步”的主题来贯穿，把十支不同个性和意境的乐曲联在一起，但又不是迴旋曲体（因为

它不是把这个漫步主题出现十次，且大多用变化的手法来出现）。这是统一技巧的一种。

再从调性的变化和移宫技巧来谈，中外古今的作曲家都把它引为重要的技巧来看，一支乐曲一个定调，一种调式，一个宫调，在短曲或在情感单纯，意境不复杂的情况下，还可以勉强过去，但必竟单调。反之，如能在一曲之中（不管曲子长短）运用宫调临时转换，同时伴以调式转换，音阶的转换等等，那情况就大不相同了，不但节省了材料，且使人能时时得到新意和对比性因素。

再从织体方面谈，应当有独特的创造，而不是单纯地模仿他人；或者在民族风格甚浓的旋律中，配以牛头不对马咀的洋式音型；或者只是旋律加伴奏式的贯穿全曲；或者，只满足于单纯旋律加简单化的打节拍式的伴奏……。特别是写乐队演奏的更应有较多的技巧和见识。

再从和声的运用上，I . IV . V . I 式全协和功能联系方式，那是几百年前“圣咏”时期的产物，至今却尚为某些人视作宝贝能。不能向更复杂一点的和声手法中去学习呢？即使是功能和声底子较厚的同志，也是否能向印象派，现代派和声中去作借鉴，又作创造，来扩大和声语言呢？因为协和感本身在发展，和声手法也不是到此为止，而是在发展的。当然，初学者还应循序渐进，苦心钻研，积累技巧手法，以备得心应手地运用，然后再有所创新。另一方面，懂了和声，对旋律的写作也有互相影响关系，所以，有志学习作曲的同志，要从写单旋律的状况下跳出来，能写多声部乐曲（包括复调）。

本书中的知识和技巧，是前人或他人探讨、归纳、总结实践的结果，它并不是凝固的东西。如果在学习技巧有一定基础的时候，那又要由自己在听乐读谱之时，善于发现新的

技巧手法，特别在我国的民间音乐及许多作曲家的作品中，哪些有民族特色的技法因素，把它上升为理论，来丰富技巧的宝库，並用以指导实践。这个课题是绝不可少的。因为西洋的作曲技法，还不可能全适应我国的民族特点，理论家也尚未完整地总结出具有民族特点的各种作曲技法。那只有自己去探求，点点滴滴的也好。所以，学习技巧，不应光抱牢死的书本，而要在实际中善于发现，善于探求，善于归纳总结，这是活的技巧，来补充书本上的不足。

假如能这样做，不但乐曲写作时有了独特的因素，不流于一般化，同时，也会把你锻炼得更聪明起来。可能有人会说“善于探求”是以后的事，初学者不宜。但笔者认为可以学一点，从初学时就养成一个开动机器，锻炼探讨能力的习惯，那会使你不致陷入死抱前人经验，不求丰富的境地。

技巧越高越好，知识越多越好，视野越广越好。而且也不只限于作曲技巧，还要有一定的逻辑学知识，文学修养，诗歌欣赏能力，语言学知识，音韵学知识，音响学知识，心理学知识等等，因为音乐不是孤立的事物，特别是声乐曲。

三、反复实践 不断修改

学无止境，实践亦无界河之阻，学而致用，用后又知不足。勤奋于学的人，总是用多实践来进行巩固，提高的。否则，纸上谈兵。不通过实践，技法也好，乐汇也好，也总是浮在水上的无根之苜，久而被遗忘。所以，学习作曲，总以做习题以求巩固。

作曲者平时多写曲，一是检验乐汇选择得妥切适当与否，二是技巧运用是否有分寸，三是是否与众相类，还是有独到之处；四是能否跳出窠臼，与自己习惯音调，习惯手

法，习惯表现形式作斗争，使曲曲有新意，首首皆相殊；五是是否在感情表达上，意境制造上，气氛渲染上有真切感，准确性，达到音乐形象鲜明；六是是否有民族风味及时代气息；七是是否能为广大群众所接受。其中，特别要强调第四点，使之锻炼自己的创造能力，以及防止一般化的倾向。

急于发表并不是好现象。如每天写一曲，然后在几十曲中，择一、二支优秀的发表，甚至更严格的来对待，那会使你的作品更多地有流传的机会。另一方面，作曲时头脑总是热乎乎地带着主观性，隔一个时候，当头脑冷静之时，客观地再看看习作，可能情况会不一样，更能看到自己的缺点。

征求意见当然是重要的，但也要把意见拿来分析，切勿把友人鼓励的话引作骄傲，也不可把友人坦率的批评，视作恶意。作曲时应极有信心，听意见时却要格外虚心，吕不韦等写《吕氏春秋》，尚要高悬城门广听意见，改一字赏千金，何况今日是为人民而创作，为提高祖国音乐文化水平而创作呢。

好曲是改出来的，不一定都是一挥而就，贝多芬的严谨，舒伯特的神速，虽异曲同工，但对于初学者说，还宜严谨从事为妙。一改、二改、三改……可能会从修改之中得到佳作。甚至是推倒重来，易数稿而求佳作，亦是应该。但要尊重第一稿的充沛丰满的感情，因为音乐创作总是“因感而作，由情而生”的。也有渐被理性分析磨平了棱角的可能，使有活力的因素变成技术游戏（开始时感情不准确当然例外）。

应把练习作为成功的梯阶来看，用锲而不舍的精神来对待。“不到长城非好汉”，当一稿又一稿地进展时，你的心里会得到格外地愉快的。

再附带谈一个模仿问题，在初学者是不可避免的，模仿也有好处，使能掌握更多的手法和技巧，但不必发表，因为一发表，会被人轻视。为东施效颦之作，没有意义。当羽翼已献，自己有独创能力之时，就应有“横绝四海，翱翔千里”之志，荣誉总是属于有独创精神者，而不属于模仿者。特别是那些赶时髦的，更应引为警戒。

我们提倡有扎扎实实的两个基础（乐汇及技巧），基础不稳，急于求成，欲速则不达。多习作，多修改，对提高有利。唐代魏徵有一句话值得参考，他说：“求木之长者必固其根本，欲流之远者必浚其泉源”。可见基础的重要，这里也包括实践。实践出真知，试后辨高低。习作不怕多，只怕无恒心也。

四、培养乐感 丰富想象

乐汇、技巧、实践三个方面，是可以勤奋钻研及倍加努力来达到的。但对于某些人来说，苦功不是下得少，而写出来的东西四平八稳，缺少生动之感。这样地一曲二曲三曲……自己听听不错，而他人听后却感到平庸淡薄，于是失去了信心。说是乐汇选择不准确吧，不是。说是技巧运用不妥当吧，不是。说是结构上不大合乎逻辑吧，也不是。说是平时习作少吧，也不是。那么，究竟是什么原因呢？风趣的师友或许会告诉你：“乐曲什么都好，就是缺少某种维生素似的”。使你不可理解。

乐曲是一种艺术，艺术家的头脑又须用特殊的材料来塑成，即要有艺术的因素。有人说那是艺术的天才或艺术家应有的聪明，这是一种大致上的说法。具体的说，即是乐感的迅速、灵敏的感受和表达能力，并有相当丰富的想象能力才

能迅速地体现出来。少了不行，多了倒可以舍去，慢了不成，快了倒便于选择。它并不是玄妙的东西，而也可以用勤奋劳动和钻研来获得，不过它是一种特殊的脑力劳动。

聪明和天资是有的，根据胎里的营养和幼童时期的教育、熏陶、感受等都存在着一定的先天条件和后天影响。但先天条件虽存在（即大脑构成的质的差异）而不是绝对因素，主要的还是出生后的环境影响。婴儿的直观行动的思维方式，发展到以形象思维方式，再随着掌握语言材料的增多，逐步增加了抽象思维与形象思维相交织的方式，再进一步增加了带幻想性的创造性思维，再进一步会运用探理的思维方式。这些，特别是接受某一事物多了以后，兴趣、机会、熏陶也就不同。这些都是后天所可以培育的。俗语云：“居山知鸟音，近水识水性”，“近朱者赤，近墨者黑”等等，都是说明环境对于一个人的智慧启迪作用，兴趣培育作用，它是决定性的，也是唯物的。

再根据“勤能补拙”、“人非生而知之”的观点，上面所说的乐感与想象能力，也是可以培育的。如果说，长辈能给婴儿常以音乐方面的熏陶，当然对培育灵敏的乐感是有益的，也可防止“五音不准”的弊病，但是婴儿、幼儿时期若缺少此类熏陶，成年时再补课自然也是可以。

对于乐感，能灵敏地感知音准、节奏、音色、结构方式这是基本的，但主要的还是能灵敏地感受乐曲的表现力（感情的内涵感，形象的生动感，意境的逼真感等等），假如当你听一支乐曲的时候，大脑里空白得泛不出一幅幅生动的画面，那若不是乐曲本身成问题就是你的音乐感受力次于他人，两者必居其一。

我们提倡广听博闻，内中的主要目的则是培养自己的音

乐想象能力。要有想象能力（包括生活联想），就必须有丰富的生活，接触面要广阔，见识深且有独到之处，同时知识方面也要求丰富。这些都是思维的材料，材料越丰富多样，在听乐时就会左右逢源，呼风唤雨地驾驰于宇宙之中。且能观高山，观沧海，历平地，更能“登山则情满于山，观海则意溢于海”（刘勰《文心雕龙·神思篇》）。还要进一步能随时有“思接千载，视通万里，情贯五内，音泛九宇”，作出种种生活联想，而其中最重要的是创造性思维。它比一般的抽象思维及形象思维更其可贵，它带有推理性，也带有幻想性，即所谓未知世界的想象。当代伟大的科学家爱因斯坦，曾这样说：“想象力比知识更重要，因为知识是有限的，而想象力概括着世界上的一切，推动着进步，并且是知识进化的源泉”。这句话，建议读者多加回味，或许，它能打开您创作时隐秘的扉扉，起着关键性的钥匙作用。

举例说，当我们欣赏古曲《十面埋伏》时，首先是否具备楚汉之战的历史知识，接着，在聆听乐曲时有否象明代《四照堂集·汤琵琶传》所述的“当两军决战时，声动天地，瓦屋若飞坠。徐而察之，有金鼓声，剑弩声，人马辟勿声。俄而无声，久之有怨而难明者，为楚歌声，至乌江有项王自刎声，余骑蹂践争项王声，使闻者始而奋，既而恐，终而泣涕之无从也。”同时，再有音乐专门知识，如能分辨该曲的综合曲体的结构形式（包括变奏曲体，组曲体，回旋曲体等）以及该曲十几个小标题所启示的内容及意境（如列营、吹打、点将、排阵、走队、埋伏、鸡鸣山小战、九里山大战、败阵、自杀、众军奏凯、诸将争功、得胜回营等）。

假如说，一个作曲者能够有意识地，在欣赏任何乐曲时，都有上述那样丰富的想象力，一支、二支，……一年、

二年……想象力就能更加丰富。如果当你在听《月儿高》《小霓裳》等曲的时候，能在意境上有“游月宫、听仙乐、舞霓裳”的想象，若把你曾经看到过的小说、画片、电影、戏曲、舞蹈中的能联想的画面、动态、声态、带幻想性的因素都搬出来，情况就更不同了，因为，它富有创造性的思维因素。

意境是指此地、此时、此人、此景、此情、此立意的规定情景下具体活动的环境感，这是最重要的（不管是声乐曲还是器乐曲都一样）。

假如说，某些乐曲本身不具备意境，那是另一回事。如目前正不知有多少一字一音、只有语言节律的歌曲，也有在（老八板）乐曲前按上一个“千队万队忙春耕”，这怎能引起听者的想象力呢。对于此类乐曲，在听的过程中，应有冷静的头脑，加以分析，切勿引为佳作，恣意模仿，並应找出它的劣作根本原因是什么，从反面来引作警惕或善意地去帮助作者，让他求得改进。

欣赏与创作是相辅相成的，欣赏音乐的时候需要用“自己的经验印象和知识的积累去补充”。在创作乐曲时，更需要动用自己丰富的想象（包括形象思维及幻想性，探理性等等）维妙维肖地描绘出来，抒发出来。宁愿想得多一些，选择应用少一些。如有这样一句歌词：“雨呀下不停，步呀步难行”。不会作曲的人，就一字一音地谱了曲，而这只是歌词语言节律的音律化，失去了音乐表达感情，制造意境的作用，假如你能想得多一些，脑海中有一幅活动的久雨画面，且把自己作为雨中步行的人物，那就不同了；假如你更有撑着伞，卷起裤脚，行走在泥泞的小路上，艰难地一步一步行走等想象，情况就更不同了，写出的乐曲，也就有这种意境了；假如你能更结合心情（想急急地行走或是缓慢地行走，是鲁莽的

急心人还是谨慎的细心人等),那么,乐曲的节奏、旋律、字位疏密、伴奏音型等等更会有明显的不同了。

技巧可以用苦功夫得来,想象能力则是要随时地在观察事物的切身体验,丰富知识,长期感受之下,且要动用大脑的联想才能获得,它是积累性的,习惯性的。如平时缺乏这种动用生活联想的习惯,要求创作时想得多一些,这是绝对不可能的。

听说唱,听故事,会在大脑中源源不断地映现出一幅幅活动的画面,如《武松打虎》,头脑中必定会泛现出动物园里的老虎和戏剧舞台上、其它画面上英雄的形象,看小说也一样,听音乐也一样。所以,平时多接触生活和各式各样的人物,对创作均有一定的作用。所谓形象思维,虽不可能独立地存在,但它却是文艺创作中绝不可少的,且越多越好。

乐感与想象是既有联系,又有区别的两种不同心理上的状态。想象要转为音乐上的各种表现手段,又须用乐感来作契机,它与某些文艺理论家所说的“灵感”有相似的地方,但又不是灵感,而是采用什么音乐手段来表达的一种触媒剂或发酵剂,它常借大自然的音响和人们生活中的音响,来作媒介,同时也以感情起伏及生活上的节奏来作相应的比较,它是相互默契的,又是生动的,殊难用文字或语言来形容。最多只用“情急则板紧,情缓则板徐,狂呼则调高,吟呻则调低”等,来作大致上的叙述。这还不能说明乐感是什么样的东西,而是表现形式及表现手段上的一种方法。

用中、西管弦乐形式来谱写乐曲往往可以使你的乐感得到锻炼,因为它的音色、音区、音量上的差异,会使你把更多的想象转化为音乐。特别是描写性的“音画”和带情节性的乐曲,会使你从中得到这种感受。所以,平时多欣赏一些古今

中外的优秀名作，是打开想象如何表现的好方法。

“智者一幌而得，愚者千虑难求”。智者就是平时生活、阅历、经验见识的积累，集中一时来表现。

言外之意，弦外之音，小中见大，少中见多，这是需要努力去捕捉和获取的。所以，要想得多一些、看得远一些、挖得深一些、提得高一些，其目的就是打开智慧的门扉和想象的栓塞。这方面，诗歌的阅读和欣赏很重要，应是作曲者平时特殊的爱好，尤其是古代优秀的诗词，它会使你在在这方面更多地得到启发。除此，平日细细地观赏一些画展，也很重要。名山大川中奇石怪状，在某些人眼底有许多想象，这也是联想的一种。所以，旅游对艺术创作也有一定作用。

对于情感的抒发及表露，这是音乐艺术最根本的任务和特性，它也需要在想象中得到。在写作时，必须把自己摆进去，“代人立言”是不够的，应是从“我”和“我们”出发，这样才能悲欢有因，抒述有据，情真意笃。对于感情的培育，也要靠平时的锻炼，时时处处来做个有心人，“先天下之忧而先忧，后天下之乐而后乐”，处处以人民大众的利益来看问题，还要能有充沛的感情，来同情和歌颂正直的人和事，来憎恨蔑视道德败坏，丧失气节，庸俗低级的人和事，只有这种真挚的感情，才能写出有忠实感情的乐曲来。所以《乐记》中所云：“乐者德之华也。……是故情深而文明，气盛而化神。”

做个正直的人，有道德的人，有理想抱负的人，感情的产生，就不会不深邃。所谓：“情之所至，音之所生”。情感的性质是由世界观所决定的，情感的深浅，则是由思想认识的浅或深等所决定的。

本文提出上面四个基本方面，当然还有其他的，但那是

次要的。

这四个方面是互相联系着的，不是孤立的，光注意内中一点是不够的，且都与思想观点，生活体验有关系。

希望初学者努力创造条件，在平时多听、多钻研、多实践、多开动脑子，做一个有抱负、有远大理想的音乐家，写出的曲子，首首感情深邃，形象鲜明、意境明确、音调新鲜、形式多样、风格浓郁、个性突出。能传之于世，几百年而不衰。

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》

——《音乐创作》