

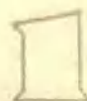
中央音乐学院图书馆藏书

书号 Z5.14 / 4CDD-3

总记号 88133

GAD

聂耳星海纪念文选



1955



聶耳星海紀念文選

第一集

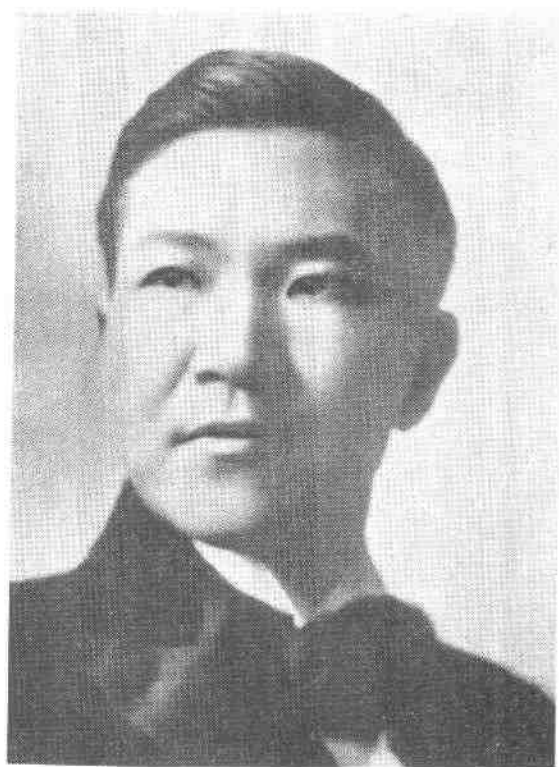
上海紀念聶耳逝世廿週年音樂會籌備委員會編印
聶星海逝世十週年

1955. 11. 上海



聶 耳

1912—1935



洗 星 海

1905—1945

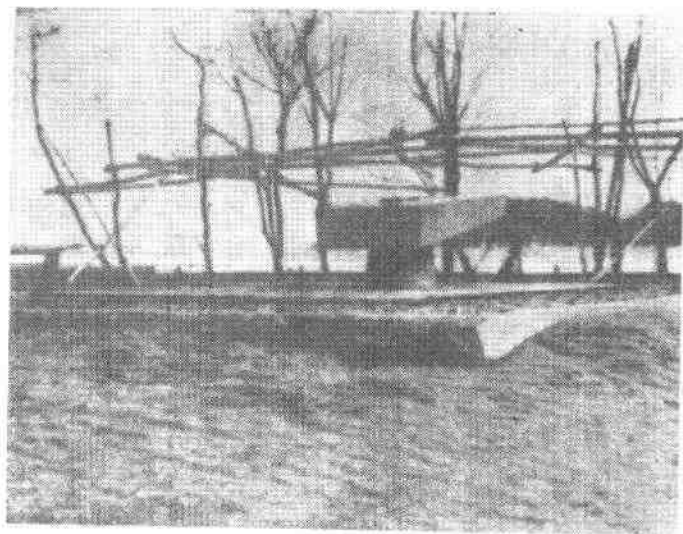


1934年上海首次演歌劇「揚子江暴風雨」
聶耳作曲並扮演老船夫



1935年聶耳指揮聯華聲樂團演唱「新女性歌」

1954年日本著名音樂家冨田繁子正在指揮參加聶耳紀念碑除幕式的日本人民和中國僑胞合唱「中華人民共和國代國歌」。



在日本的聶耳紀念碑

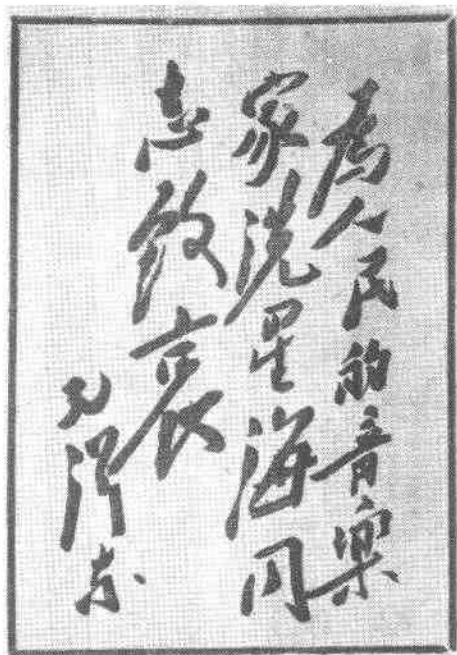


在雲南昆明圓通山的聶耳紀念亭

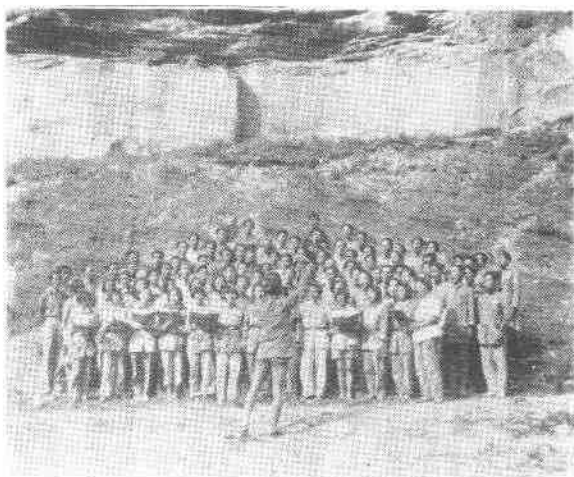


聶耳逝世二十週年上海舉行聶耳作品演唱會
中央廣播樂團演唱「華家歌」「大路歌」「慰勞歌」等作品。

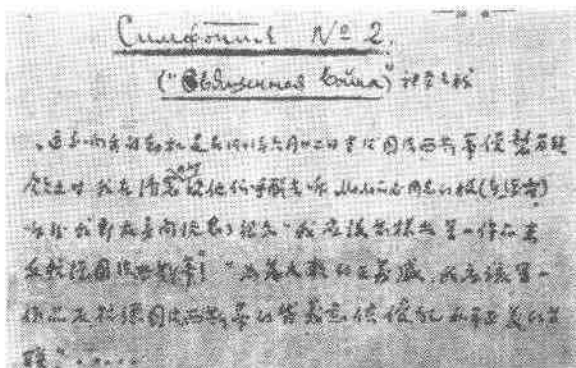
毛主席題字



星海正在創作(1936年在上海)



星海在延安指揮合唱團練習黃河大合唱



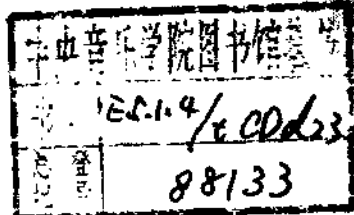
星海在蘇聯創作的「神聖之戰」（第二交響樂）手稿

在莫斯科的星海墓



星海逝世十週年上海舉行「星海作品音樂會」
「清江紅」組曲「第二交響樂」等作品





目

錄

繼承聶耳、冼星海的遺產·爲社會主義現實主義的 音樂藝術的繁榮而努力……………	人民音樂	10月号社論	(1)
永生的海燕……………	夏	衍	(7)
傑出的戰士和歌手……………	呂	驥	(9)
聶耳的勝利道路……………	田	漢	(11)
聶耳的道路……………	煥	之	(14)
冼星海——熱情的人民歌手……………	馬	可	(22)
沿着聶耳、星海的道路前進……………	丁	善	德 (27)
學習聶耳的光輝榜樣……………	周	小	燕 (29)
向聶耳學習，發揚音樂藝術中社會主義 現實主義的光榮傳統……………	夏	白	(31)
聶耳作品的影響、特點和現實意義……………	吉	聯	抗 (35)
紀念星海，進一步推進社會主義音樂文化……………	夏	白	(37)
學習冼星海同志辛勞地爲人民創作的精神……………	王	云	階 (40)
繼承星海同志的優良傳統……………	林	成	敦 (44)
論冼星海的創作道路……………	煥	之	(50)
冼星海作品中的音樂形象……………	郭	乃	安 (69)
沿着人民音樂家聶耳、冼星海的道路前進……………	程	云	(77)
紀念聶耳，學習聶耳……………	李	康	生 (85)
研究聶耳札記……………	王	震	亞 (94)
憶星海同志……………	劉	夏	模 (100)
回憶聶耳……………	蔡	楚	生 (103)
紀念冼星海同志……………	丁	善	德 (110)
冼星海同志永遠在指導與鼓舞着我們……………	安	波	(112)
紀念星海同志……………	沙	梅	(118)
懷念聶耳……………	孫	瑜	(120)
紀念冼星海同志……………	吳	永	剛 (124)
回憶我們的四弟聶耳……………	聶子明·聶叙倫		(127)
回憶聶耳同志早年事……………	芬	鴻	綱 (135)
聶耳星海照片……………			十四幅

繼承聶耳、冼星海的遺產，爲社會主義 現實主義的音樂藝術的繁榮而努力

(人民音樂社論)

優秀的社會主義現實主義作曲家聶耳逝世已經二十周年，冼星海逝世已經十周年了。二十年來，中國發生了空前巨大的變化；聶耳、冼星海所理想、所努力奮鬥的新中國已經誕生了，像巨人一樣地屹立著。聶耳、冼星海所理想、所努力奮鬥的人民音樂事業已經得到很大的發展。這是我們在紀念聶耳、冼星海時不能不提起的，因為聶耳、冼星海曾經爲偉大的革命事業作出了重要的貢獻，革命事業的成就，和聶耳、冼星海及其他許多革命先烈的努力是分不開的。

從聶耳的創作開始，在冼星海的創作中得到鞏固和發展的音樂藝術，在中國音樂的發展上有着很重要的意義。毛主席在「新民主主義論」中指出：「在『五四』以後，中國產生了完全嶄新的文化生力軍，這就是中國共產黨人所領導的共產主義的文化思想，即共產主義的宇宙觀和社會革命論。……這支生力軍在社會科學領域和文學藝術領域中，……都有了極大的發展。」聶耳、冼星海的創作，正是「五四」以來共產主義文化思想在音樂領域中的重要體現。聶耳和冼星海是黨的文藝方針在音樂中的實行者，他們的革命的藝術實踐給我們樹立了光輝的榜樣。

三十年代的前半期，正是民族危機日益深重的時候。帝國主義的侵略黑手企圖扼住中國的脖子，而蔣介石賣國集團對外實行投降政策，對內實行殘酷的鎮壓手段。這也正是中國人民波瀾壯闊地進行反帝反封建的革命鬥爭的時候；中國人民在中國共產黨的領導下，以無比英勇的姿態對帝國主義和蔣介石賣國集團進行了反擊。聶耳和冼星海，和千千萬萬的人民一樣是受着壓迫的，也和千千萬萬的人民一樣是進行着鬥爭的。作曲家聶耳和

冼星海首先是一個堅決的革命者。聶耳在雲南進行了進步活動，到上海後參加了反帝大同盟，最後並參加了中國共產黨。聶耳的主要作品都是在參加中國共產黨以後寫出的。冼星海在上海國立音樂院讀書的時候爲了向學校的反動措施進行鬥爭而被開除，從法國回來後立即參加了救亡的音樂運動，後來到了延安，並參加了中國共產黨。這說明聶耳和冼星海是以革命者的態度，爲革命的目的來運用音樂藝術武器。聶耳、冼星海的藝術是從革命的鬥爭出發，從人民出發，而不是單純地從藝術出發。正因爲如此，在聶耳、冼星海的大部分作品中，達到了戰鬥的藝術形式和革命內容的高度的統一。爲革命而運用音樂藝術武器是聶耳、冼星海的社會主義現實主義的起點。

政治上的革命者，在運用藝術武器的時候也必然是藝術上的革命者。三十年代初期中國音樂界，存在着極其混亂的一面。「九一八」事變後，帝國主義對民族生存的威脅激發了很多作曲家的愛國主義思想，音樂學校的教授如黃自、周淑安等也寫了許多抗日歌曲，受到了一部分人民的歡迎，在中國音樂的發展上也有着一定的歷史意義。但是由於作者和現實生活的距離，和人民革命鬥爭的距離，這些作品只反映了一個小的階層的要求，沒有和廣大人民結合，缺乏深厚的現實生活基礎，所以影響還不是很廣泛的。在蔣介石血腥鎮壓抗日運動的白色恐怖中，很多人退出了抗日的陣綫，他們的愛國主義的音樂沒有得到充分的發展。除了少數人還保留着愛國主義的進步傾向外，一些人和帝國主義的爵士音樂結合起來，創作淫糜的麻醉人心的黃色音樂，一些人寫「新生活運動歌」或爲蔣介石的軍隊寫歌，公開地或隱蔽地爲反動的統治階級服務。還有一些人打着爲藝術而藝術的招牌，逃避現實或是去粉飾現實。這些，不管在主觀上或是客觀上都是幫助反動統治的。許多人民就被這樣的音樂包圍着、浸蝕着。聶耳和他的战友，是以堅決的戰鬥態度來對待這種種惡劣傾向的。在工人階級走向政治舞台，領導全中國人民進行反帝反封建的鬥爭的時代，聶耳站在工人階級的立場，以他的藝術表現了工人階級革命的堅決性，表現了廣大人民的革命鬥爭的要求，緊密地配合了羣衆的政治鬥爭，推動了當時革命鬥爭方式之一的羣衆歌詠運動的發展。依靠着羣衆的支持，在音樂方面戰勝了蔣介石的文化圍剿，戰勝了官方的公開的及秘密的禁止和來自反動資產階級音樂家的各種污蔑，成功地打擊了和抵制了黃色音樂、反動音樂和唯美主義音樂的影響，使鬥爭着的人民有了鬥爭的音樂藝術。冼星海在創作的初期曾受過法國印象主義的影響。但他回國參加了革命鬥爭後，即以革命的態度摒

棄了這種影響，牢固地站在革命的藝術的立場，以他的藝術實踐繼續聶耳的工作，打擊着各種脫離人民的、反動的音樂傾向，進一步的鞏固了和擴大了革命的音樂的影響。聶耳、冼星海在藝術鬥爭上的勝利是人民的音樂事業的勝利，也是中國共產主義的文化思想的勝利的不可分割的一個部分。

這種音樂為人民、為革命事業服務的道路是聶耳、冼星海的道路，也是當時許多革命的音樂工作者的道路。在黨的「文藝政策」所教導下的聶耳，冼星海的藝術及其表現出的藝術思想的影響下，逐漸形成了越來越壯大的革命的音樂隊伍。

聶耳、冼星海的藝術的重大意義，是真實地、深刻地，反映了現實。當時的中國社會，一方面是勞苦大眾和剝削階級的矛盾，一方面是階級矛盾另一種表現形式的中國人民和帝國主義的矛盾。聶耳、冼星海的作品真實性，就在於反映了這種矛盾。我們從「義勇軍進行曲」、「前進歌」、「在太行山上」、「黃河大合唱」或是「碼頭工人歌」、「新女性」、「拉犁歌」、「頂上」等等歌曲，都可以鮮明地看出這種矛盾。階級矛盾，這是社會向前發展的推動力。現實主義的文學藝術的根本任務就要反映這種矛盾，要反映現實的矛盾才能真實地反映現實。所以聶耳、冼星海的藝術，表現了當時的社會生活，表現了人民。而聶耳、冼星海的反映階級矛盾，反映現實，既不是自然主義的「純客觀」的態度，也不帶着某些批判的現實主義者常有的那種悲觀的、唯心主義的色彩，而是一種革命的態度，是明確地站在矛盾的一個方面——革命的、新生力量的立場，從現實的革命的發展中去反映；而且以自己藝術作為幫助新生力量成長的鬥爭武器。聶耳、冼星海把中國人民的革命事件和工人階級以及廣大的中國人民的鬥爭生活作為自己作品的主要題材，慷慨的歌頌了革命和中國工人階級及廣大人民，在藝術中塑造了工人階級和鬥爭着以人民的巨大的形象，充分地表現工人階級和中國人民的革命的樂觀主義。聶耳、冼星海所表現的樂觀主義並不是浮淺的歡笑，而是有着牢固的現實根據。這種樂觀主義是中國工人階級及廣大人民經過痛苦的鬥爭鍛鍊出來的，而以工人階級為領導的鬥爭又是有着無限光明的前途的。所以聶耳，冼星海表現了中國工人階級和廣大人民被壓迫的一面，也表現了前途無限光明的一面。這就是「碼頭工人歌」、「開礦歌」、「拉犁歌」、「黃河大合唱」等，既帶有着若干沉重情緒而又是那樣雄壯廣闊和朝氣蓬勃的原因，這也是聶耳、冼星海的藝術的歷史的真實性的具體表現。聶耳、冼星海的藝術的真實性，又是和他們的作品形象性是分不開的。藝術的反映現實必須通過形象，沒有形象性就

沒有現實主義，就沒有藝術的真實性。聶耳、冼星海掌握藝術技巧，從豐富、生動的現實生活出發，天才地創造了典型性的藝術形象。他們的作品給我們展示了中國人民的生活畫面，展示了中國人民豐富的內心世界。正因為這樣，他們的藝術才能成為人民自己的藝術，才作了人民革命的鬥爭武器，才發生了革命的組織作用和号召作用。

聶耳、冼星海之所以能够這樣的反映現實，並不是偶然的。而是深入了現實，深入了人民的鬥爭生活的結果。他們深入現實不是單純的收集創作材料，也不是「純客觀」的觀察生活，而是參加實際的革命鬥爭，和人民羣衆的情緒打成了一片。要這樣才可能從人民、從革命的目的出發運用藝術武器。聶耳和冼星海的藝術的戰鬥性、豐富性和深刻性，是以他們和鬥爭着的人民羣衆的不可分割的關係、深入生活的深度和對現實生活的廣闊的視野為依據的。而共產主義的世界觀，是聶耳、冼星海的創作成功的極為重要的因素。要表現生活的真實，必須要認識生活的真實。共產主義者的聶耳，以馬克思主義的觀點認識了中國社會的本質及其發展，認識了敵人，也認識了自己的力量。在中國工人階級和廣大人民還是處於被壓迫的地位的時候，在反動勢力還表現得極為猖狂的時候，聶耳能認識工人階級和廣大的人民的力量。在自己的作品中對革命鬥爭作了充滿信心的預言，沒有共產主義的世界觀，是不能發現這種力量的，當然也是不能表現它的。冼星海之所以摒棄法國印象主義的影響，也是參加了革命鬥爭和接受了共產主義思想影響的結果。而且還可以從他到延安、參加中國共產黨以後的作品看出他的思想的進展表現在創作上的進展的關係。我們可以明顯地看出初期創作的有許多的沉鬱氣氛的「戰歌」和到延安以後的雄偉有力的「黃河大合唱」的不同。世界觀不等於藝術方法，但社會主義現實主義的藝術方法和先進的世界觀却有密不可分聯繫。

聶耳、冼星海是民族音樂優秀傳統的繼承者，這個傳統包括民間音樂、古典音樂和「五四」時期的民主主義音樂。聶耳、冼星海都改編過民間音樂，冼星海還改編過古典音樂，而且在自己的器樂曲（如「中國狂想曲」等）中採用過許多民間曲調。聶耳、冼星海的藝術也是受着「五四」時期民主主義音樂的直接影響的，「五四」時期反帝反封建、向上的情緒歌頌生活的民主主義的現實主義傾向的音樂思想，對聶耳、冼星海有啓蒙作用。他們也接受了和發展了在當時逐漸形成的新的音樂藝術形式——主要是羣衆歌曲形式。任何一個現實主義的作曲家都是重視民族音樂傳統的，民族音樂傳統不只是作品的音調上的特徵的問題，而且是作品現實性和人

民性的基礎，同時也是作曲家愛國主義的表現。愛國主義是作曲家接近人民，表現人民的思想基礎，所以是現實主義的思想基礎之一。聶耳、冼星海正確地對待民族音樂傳統態度，就繼承了和發揚了這種愛國主義的思想。既然是傳統，就不是一些孤立地存在的因素，而是綜合性的整體。既然是繼承，就不是停滯的、因襲的、而是必然創造性的發展。聶耳、冼星海就在民族音樂傳統的基礎上發展了民族音樂。他們牢固地保留了藝術創造上的人民性格，牢固地保留了在調式上，曲調進行上，形象造型上的各種民族特點，在新的革命要求、新的內容的要求下，發展了民族音調、民族音樂語言；發展了民族形式，在音樂歷史進程上從民主主義現實主義發展到社會主義現實主義；使音樂藝術適應新的時代的人民的美學趣味和革命鬥爭的要求。

聶耳、冼星海的藝術是接受了外國進步音樂——主要是蘇聯音樂的影響的，從世界各國的音樂的發展歷史來看，民族之間的音樂的相互影響顯然是民族音樂發展的一個重要因素。外國進步音樂在創作思想、創作方法以及藝術風格上都對中國民族音樂的發展有着有益的影響。聶耳、冼星海對待外國進步音樂的態度和「全盤西化」和「搬用」的態度有着本質上的區別，他們是牢固的站在民族音樂傳統的基礎上的，要這樣，才能不離人民，也才能真正接受外國進步音樂，如果基礎都沒有，也就無所謂接受的問題了，在聶耳和冼星海，學習外國音樂不是目的，而是發展民族音樂的一個手段，所以，聶耳、冼星海接受外國進步音樂的影響正是正確地、創造性的對待民族音樂傳統的表現之一。

創作個性是作曲家和作品的光和色彩。社會主義現實主義不是機械的創作方法，而給了作曲家最廣闊的創作探索的可能，所以不但不妨礙創作個性，而且是會幫助作曲家的創作個性的形成。和其他優秀的社會主義現實主義作曲家一樣，聶耳和冼星海的創作個性是非常鮮明的，他們同樣選擇了現實生活的題材，但在具體的藝術處理上却是多樣的。從戰鬥的号角式的「義勇軍進行曲」到婉婉昇平的「梅娘曲」，從悲壯激昂的「熱血」到如歌一樣清新的「二月裏來」，展示了無限豐富的現實生活。在形式方面，聶耳主要是選用民族歌曲形式，但聶耳每一個歌曲都有着自己的特點，我們不但能看出「前進歌」和「鐵蹄下的歌女」的區別，也能看出「前進歌」和「自衛歌」的區別，而在這些區別中又貫串着聶耳所特有的那種明朗剛勁，樸實而深厚的大調性格。冼星海除了運用民族歌曲形式，而且運用了大合唱和交響樂形式。不管在聲樂曲、器樂曲中，都突出地顯露出他

的豪邁奔放的熱情深厚的抒情特質或深刻的戲劇性的刻劃。他們的藝術處理上既是嚴謹的，又是自由的，既然平易近人的，又是變化多端的，而堅定不移的原則就是从人民的美學趣味出發和內容表現的需要出發。創作個性不是形式上、語言上、音調上的表面特徵，而是作曲家的現實主義表現技巧的成熟的表現，是真實地反映不同的現實生活的表現，它的基礎就是豐富的現實生活和作曲家的創造性的創作勞動。

我們說聶耳、冼星海的藝術是社會主義現實主義的藝術，因為它真實地、歷史的具體地從現實的革命發展中反映了現實，以社會主義的思想教育了人民，他們把藝術作為改變世界的革命的武器，在政治上鼓舞了進行革命鬥爭的人民，在中國音樂歷史進程上是一種劃時代的進展。

聶耳、冼星海已經用他們的創作勞動，對中國社會主義現實主義的音樂藝術的發展奠定了基礎。二十年來，許多音樂工作者繼續了他們的工作，取得了很多成績。但是，從總的方面看來，作為社會主義革命事業一個部分的社會主義現實主義的音樂，還沒有達到人民所需要的那樣的進展，聶耳、冼星海的創作中也有某些不足的地方。我們知道，聶耳、冼星海的成就就是在敵人的壓迫下或是抗日根據地音樂技術條件或物質條件受着一定的限制的情況下取得的。在人民已經掌握政權的今天，在我們已經可以利用創作上、學習上各種便利條件的今天，社會主義現實主義的音樂是可能而且是應該有更大的進展。當然，音樂文化建設和其他革命事業一樣是極為艱巨的工作，是需要誠誠懇懇踏踏實實的學習和工作才有取得成就的可能。正因為事業的艱巨性，所以我們應該加倍的努力。我們隨時都要記住：我們的工作落後於現實，千千萬萬的人民在期待着我們。

現在，國家正在黨和毛主席的領導下進行着偉大的社會主義建設，同時正在進行着尖銳的、複雜的階級鬥爭。在音樂界，資產階級思想的侵蝕和暗藏的反革命分子進行破壞活動的情況是嚴重存在着，徹底的批判資產階級思想和徹底的肅清一切暗藏的反革命分子，是進行社會主義音樂文化建設必不可少的任務。離開了鬥爭，我們就不能建設。我們要像聶耳、冼星海那樣，勇敢地投入鬥爭的行列，從鬥爭去爭取我們的勝利。我們要堅決執行毛主席的文藝路線，用音樂藝術為偉大的社會主義建設服務。

（轉載1955年10月号人民音樂）