

黄容赞作品集



(一)

第一交响曲
第二交响曲
书法

(二)

D小调交响序曲
民乐合奏曲
钢琴曲 声乐曲
音乐论文
杂文 诗词

星海音乐学院研究部
星海音乐学院学报社

黄容赞作品集

(一)

管弦乐总谱

第一交响曲——这是历史

Symphony NO.1——THIS IS HISTORY

第二交响曲——珠江

Symphony NO.2——PEARL RIVER

江苏工业学院图书馆
藏书章

星海音乐学院研究部

星海音乐学院学报社

自 述

1920年，我出生在广东省中山县（今中山市）长洲乡（今属中山市西区长洲村）。我童年、小学都是在这里度过的。小学名叫“烟洲小学”；“烟洲”名的由来是中山以前有“长洲烟雨”之景，是中山八景之一。

我童年、小学的音乐环境并不好，和我后来学音乐并无关系。我唱的第一首歌是国民党党歌，因为每星期一上午一定要举行“纪念周”（纪念孙中山），礼仪一开始就是唱党歌。正式音乐课唱的是《苏武牧羊》、《好爷娘》……乡间有不少人弹奏广东音乐，如《雨打芭蕉》、《孔雀开屏》、《赛龙夺锦》……因为旋律轻快、动听，我很喜欢。另外也常听到有人唱粤曲，但因为这种调子节奏太慢，内容多是缠绵悱恻的情调，小孩子接受不了，以后也不喜欢看粤剧。小学五年级时来了黄锦棠老师（他抗战时参加珠江三角洲的抗日武装斗争牺牲，被政府正式封为烈士），他教唱《伏尔加船夫曲》、《昭君怨》（不算粤曲）、《旱天雷》……，他的特点，就是敢于创新。以前唱歌都是用广州话，他却第一个用国语（普通话这个词解放后才用的，以前通称国语这个词）来唱，而且谱上写上强弱表情记号，以前唱歌是从来不讲表情的。还有，《旱天雷》原是器乐曲，他就是干脆唱谱，因为旋律活泼、动听，我们很喜欢。他又会拉小提琴、高胡、口琴、扬琴、粤曲子喉（男唱女腔）唱得非常好，真是多才多艺。后来他辞职了，接手的老师教唱的歌是当时教育当局出版的“学堂歌”，如《乐郊》、《大江头》、《悲秋》……我都不喜欢。当然，那时我还不理解什么“情调”、“时代感”这些词，只是觉得不吸引人，不喜欢。“九·一八”事件、“一·二八”事件，我们小学生也上街游行，反日情绪很高，但当时好像只有一首《勿忘记》的抗日歌曲，其他就没印象了。除此之外，我自己用秦琴弹广东音乐，对扬琴我很喜欢，但家里不肯替我买。我父亲是文盲，他说：玩音乐的人都是败家仔、二世祖，不是好人，没出息的。与江定仙的情况有天壤之别，他父亲是音乐教师。所以我的童年、小学的音乐生活很差。但小学时代的爱国主义教育，反对迷信的思想很好。我从小就不相信鬼神。老师说：印度为什么亡国？就是人们太迷信的缘故，我们相信老师的教导。反观目前的许多青少年就很迷信，家中摆神像，烧香拜神，甚至共产党员都如此。“文革”破四旧，破到天翻地覆，而今“四旧”又复辟，比“文革”前还厉害，莫非真是物极必反吧！

我上中学时，学校有一架钢琴，但是音乐老师都不会弹。当时中山县有些人家中有风琴，但只弹单音（双八度），不会看谱弹和声，音乐老师唱歌也唱不好。我对音乐很没兴趣。但自从有声进步思想意识电影出现后，我听到了聂耳的《开路先锋》、《大路歌》、《毕业歌》，任光的《渔光曲》，冼星海的《热血》、《夜半歌声》……，使我进入音乐的新天地，我很喜欢这些歌曲。后来来了一位教体育课兼音乐课的老师，他倒有一副好歌喉，用所谓“意大利唱法”（不叫“洋唱法”），会“震音”（Vibration），有共鸣，特别在唱苏联《祖国进行曲》、聂耳《义勇军进行曲》、何安东的《奋起救国》、法国的《马赛进行曲》（用英语）很振奋人

心，又好听，又有意义。有时唱一些抒情的英语歌，如《可爱的家庭》、《小夜曲》等，这时，我才真正受到音乐的牵动，也学用“意大利唱法”来唱歌，得到同学们的赞赏。至于这位音乐老师怎么学来这套唱法呢？我不知道。他是体专学校出身的，有音乐课，但他说主要是听唱片、看电影中学来的。《可爱的家庭》（Home sweet home）的唱片唱到滑了！这位老师只会唱歌，钢琴不会弹，也没什么音乐知识。

1937年“七·七”芦沟桥抗日战争开始后，我进入高中，抗日救亡歌声兴起，我们乡下成立了长洲乡抗日工作团，我积极参加活动，指挥唱抗日歌曲。学校也有歌咏队，同学们推举我做指挥。我记得在乡下一次指挥歌咏演唱后，第一个向我表示祝贺的，不是搞音乐的，而是一个武术师，他说我“出手好”。“出手”一词是当时武术界的行话。我想，我指挥的都是雄壮有力的抗日歌曲，特别象《大刀进行曲》这类歌曲，非要有气势不可。的确，在童年时期我学过短期的武术，也是篮球、排球、田径运动员，动作利索、敏捷；而且我的指挥不喜欢照打拍子的呆板动作和姿势，得到这位武术师说我“出手”好。因为做歌咏指挥，驱使我要增加音乐知识，我拼命阅读有关音乐的书籍，并且开始看谱弹钢琴。知道一点和声的知识。那时，同学们已戏称我为“教授”；因为当时我比音乐老师还强。1938年，长洲乡抗日工作团成立一周年，黄锦棠老师写了一首歌词，名为《长洲乡抗日工作团团歌》，要我谱曲，我大胆地谱写了，并在一周年纪念专刊的封面上刊登出来（可惜，经历时间太长，而且长洲乡1940年被日军占据，这些资料不可能存在了），这是我第一次作曲，没什么作曲知识，主要凭所唱的抗日歌曲得来的感性东西，自然是进行曲风格。老师试唱后说：好！所以刊登在封面上。第二首曲是为一个同学逝世追悼会，写了一首《挽歌》，风格是缓慢、哀痛的。严格地说，我的音乐活动，是从1937年抗战开始的。显然带有很强的民族解放革命意识。

抗战开始，正是国共两党第二次合作，政治禁锢开启，可以阅读到一些进步书籍，对我影响最大，也是起到启蒙作用的，是艾思奇的《大众哲学》。我原本对政治、哲学无知，也不感兴趣，艾思奇说，人人都要吃饭，吃饭本身就有政治。我服了，对！我开始懂得一点人生观、世界观、方法论的观点。我觉得辩证唯物论是真理。1939年，我在学校图书馆借到了王亚南、郭大力合译的《资本论》，打开这本书，第一章就是“商品”的标题。老实说，以我当时的水平，还无法看懂这本书，只知道一些名词而已。我参加了广东青年抗日先锋队（共产党领导的群众组织），学校有党的地下组织，我虽不是党员，但参加他们的读书会（学生自己组织的）。中山沦陷后，学校迁到澳门南湾，澳门是嫖、赌、饮、吹的东方蒙迪卡罗，但是我们的生活十分严肃自律。在澳门一年半的时间，我未进过赌场参观，不要说去赌，连看一下也没有。所以到现在，我还是不抽烟、不饮酒、不打牌（连扑克牌也不打）；反观现在有些高官，用公款去赌，贪污腐败，令人愤怒。唯一的就是一直去看电影，特别是高雅的音乐片。《舞曲大王》（后译为《翠堤春晓》），扮演史特劳斯的演员的指挥，使我大为欣赏，铭记在心。奇怪的是，当时我就不喜欢低俗的歌舞片，而喜欢根据文学名著改编的“文艺片”、高雅的音乐片。总之，通过电影音乐，对我影响很大。我听过培正中学师生与澳门业余音乐

界组织举行的一次交响乐演出，是一位从上海来的拉小提琴的陈先生带我们去听的，指挥是向菲律宾请来的，他的指挥很特别，拿着一枝约 20 厘米短指挥棒的中间，指挥棒横向指挥，这是我看过唯一的指挥特殊手法，陈先生也说很特别。

当时我已自学和声、对位法，第一本是吴梦非的《和声学大纲》，很简单，是初步入门的书；第二本是贺绿汀翻译的伊·普劳特的《和声的理论和实践》，这书属专业。但同样都是以数字低音为练习题，我很不理解。我们都是先写好旋律，才去配和声，怎么先拟好低音才去做和声呢？当时我是出于无知，如今看来，这的确是此类和声学教本的一大缺点。至于对位法，王光祈写的只是一些常识吧了，谈不上专业用书。

高中毕业后，离开了澳门去了韶关，先后在文理学院附中、志锐中学两间中学教音乐，边教边学，我写了一些合唱与独唱歌曲，并配上钢琴伴奏，但心情不稳定，一心想去音乐学院学习。

1942 年马思聪在粤北坪石中山大学师范学院教学，我在暑假期间特意去拜访过他，并把作品呈上审阅，他没架子，穿件背心与我谈话，他看了一下作品，用铅笔在谱上作些圈点。我呈阅的有合唱曲《五四进行曲》、《我们有一切》、独唱曲《我为少男少女们歌唱》三首曲，他说：“你写的旋律不错，但和声有些问题”。如《五四进行曲》前奏开始时用了主六四和弦，他用铅笔写上原位的低音；有些过门（伴奏）地方变和弦太多，一小节用一个和弦可以了。把一处轮唱部分圈起来，他说：“这里最好”。这些稿子一直留着，到文化大革命时烧掉了。不然，也是马先生留下的手迹。我看他桌子上摆了很多总谱纸，他后来写的《山林之歌》管弦乐曲，可能就是在这时候写的，粤北山区有许多山林。

1943 年夏，我赶到青木关，未到学校远远就听到人在练声、钢琴声……，啊，我终于到了音乐殿堂——国立音乐学院，这是我久已盼望的地方。但是这个殿堂却是草棚子，不是金碧辉煌的建筑。因为重庆市被日机狂轰滥炸，政府机关、学校都搬到远郊处，都是简陋的临时建筑。学校有种气氛，认为这是全国的音乐最高学府，是正统的，当时的教育部长陈立夫亲兼院长，以兹重视。许多人开口闭口都是 classic 这个词。次年春，国立音乐学院实验乐团演出了贝多芬第 9 交响曲，合唱部分由学院学生演唱，指挥名金律声。

在音乐学院开始时主科只有和声学，陈田鹤教，他用刚从美国寄来的《旋律与和声》（melody and Harmony）做教材，学院唯一的新和声教本，陈的英语好，就用原本授课。的确，这是我接触过最好的教本，也是我们第一个用这教本的班，很幸运。学校学习的气氛还是好的，可惜物质条件太差，正当抗战最艰苦的年代。

第二年主科加上对位法，一年单对位，次年复对位（共两年），后又加上曲式学、赋格曲，这些都是伊·普劳特编著的书。当时伊·普劳特教本很多，也流行。但我当时就不怎么喜欢他的书，感觉他有些理论不能自圆其说，例如关于动机的解释，动机一定要跨小节的理论，许多作曲家的实践，及其他理论家也持异议。他自己最后也不了了之不敢坚持。至于其他的管弦乐法等，罗列的谱例倒很多，但没有提纲挈领地总结一些原则。

抗战未结束前，虽然接触外面的东西还有限，但我除在功课上认真做好作业外，自己却在搞“私活”——作曲。音乐院作曲系前四年，没有作曲课的，学的就是“四大件”：和声、复调、曲式、配器。要作曲只有自己进行。如自己不作曲，到五年级时才作，许多人就作不出来了，这是课程设置不合理的恶果。

自从建国后学习苏联体系，1955年大学作曲系从一年级开始即有作曲课。曲式学只当理论课，不做作业了。

我有一种创作欲，自己就是要作曲，以前只是写声乐曲，现在要学写钢琴曲了，并且受到当时外国新派（那时不叫什么现代派、先锋派、前卫派……就统叫新派）音乐影响（通过唱片），对海顿、莫扎特的音乐感到陈旧，厌烦，至少要从贝多芬的音乐开始。喜欢斯塔拉文斯基、箫斯塔科维奇第1交响曲、（当时被音乐评论界认为他不会写交响曲）音乐序曲、德彪西等的作品。总之，要与传统东西不一样的作品。学院学生自己组织第一次学生作品演奏会，我写了一首钢琴曲，曲名《一个垂死的青年灵魂的痉挛与最后的安息》。里面用的是无调性的旋律，许多不协和音，曲式结构，就是依照标题所示，演奏后礼堂一片笑声，既不是赞扬，也不是贬斥，意思大约是个“怪东西”。江定仙老师说是“乱来”！陈田鹤老师倒说：“你够胆”！这个谱子一直保留下来，至“文革”时烧毁。

抗战后学校迁到南京，物质条件较好些，但亦有限。当时我看到松勃的谱子，只出于好奇。学校请了一些上海来的外国老师，除声乐、钢琴、小提琴外，还请了一位名叫弗郎可（犹太人）教配器法（大课）、作曲（个别课，教两个学生）。有人说十二音体系在中国是上海某某最先用上的，其实就是某某在上海跟弗郎可私人学的。我也很想听听他的新派作曲法，但当时作曲系的领导非常强调要 classic，没有要他讲。此时，我选修吴伯超的指挥课。

1948年，音乐学院毕业后，回到广州，当时留穗的音乐院校友举行了一场音乐会，演出的合唱曲是由我指挥的。

1949年我去了香港，在中华音乐院工作，香岛中学教书，后来又去了粤赣湘边纵游击区，也常出来指挥大家唱歌。总之，从1937年抗战开始，我指挥歌咏合唱—至乐队，因为有一定的基础，加上从吴伯超（他留学比利时，学指挥）那里得到正统的指挥法，在南京时，我常去听中华交响乐团的演出，学习读总谱、听唱片等的积累，有点指挥乐队的能力。国民党统治时期，只有两个专业交响乐团：上海交响乐团、南京中华交响乐团，1948年国民党政府南迁广州，中华交响乐团也南迁广州。广州解放后，军管会文艺处接管了中华交响乐团，原指挥林声翕去了香港，有两人试代指挥不行，后派我去代理指挥，一上台动作一起，乐团团员们表示点头了。这个乐团团员一般年龄都较大，我记得演奏《诗人与农夫》，中间一段很长大提琴独奏的名叫祈文桂已经五十多岁了。所以，这个团目前尚健在的人恐怕绝少。我指挥过贝多芬第6、第5、第3，柴可夫斯基第6交响乐的第三乐章（这乐章是进行曲风，适合当时的政治需要）和其他一些曲目，效果最好的是苏贝的《诗人与农夫》，因为这是通俗交响乐作品。1950年2月为庆祝“中苏友好同盟条约”签定，在中山纪念堂举行广州解放后我

指挥中华交响乐团第一场音乐会。

华南文艺学院成立后，我到了学院教书，这个乐团也归并学院，我除教学院的合奏合唱课外，也兼代理这个乐团的指挥。建国初期，北京也没有交响乐团，广东当局觉得留这么个乐团没什么作用，而北京方面则需要，所以后来把这个乐团调到北京去了（部份广东籍的演奏员没去）。以后加以人事补充调整成为后来的中央乐团。建国初期，我以指挥的身份出现，影响颇大，可惜时间太短，因为刚演完《黄河大合唱》（这次演出的伴奏是四个老师分工用管弦乐谱配的）不久，即去宝安县（即今深圳市）土改。1951年5月回校。当年12月又去了云浮县（今云浮市）土改，直至1953年5月复查完毕后才回广州，回广州后又准备全国大专院校调整，华南文艺学院停办，迁到武汉办了中南音专、中南美专两间学校，武汉当时是中南大区首府（今广州美术学院是1958年从武汉原中南美专搬回广州的，中南音专仍留武汉，即今武汉音乐学院）所以设立在武汉。由中共中央中南局宣传部直接领导。当时的大专院校调整架构、课程设置是以苏联模式建立的（中央有苏联文化顾问），学校建立后，教学、生活较为稳定。建国后从广州时开始也搞一些创作，主要为配合群众运动而写的群众歌曲，并以毛主席在延安文艺座谈会讲话为座右铭，在音乐方面，以1948年联共（布）中央所作的《关于音乐的决议》和日丹诺夫的报告为准，日丹诺夫批判了音乐的形式主义，提倡学习古典。从此，我以前追求所谓新派的思潮抛到九霄云外。

1954年11月在武汉指挥演出《黄河大合唱》。此次演出的伴奏谱是从北京复印来的，据说是冼星海在苏联用交响乐伴奏重新写的谱子。因为这个伴奏谱的技术太难，是我经整理过才用来演出；声乐部分用延安时写的谱子为准。这次演出很成功，很受欢迎，还保留一张照片，从照片看，比1950年在广州演出的寒酸样好多了，乐队也充实整齐了。

1955年春，中南音专搞了一次教师作品音乐会，这是解放后第一次专业创作，我写了钢琴曲《舞狮第1号》、《钢琴与小提琴民歌主题奏鸣曲》、合唱曲《在新建设的城市里》，这些作品在“文革”时都烧毁了。

1956年3月我去了苏联专家阿拉波夫班学习作品分析、配器法，这次学习，对我作曲方面有很大的提高，专家讲学从始到终都是坐在钢琴凳上，一边弹，一边讲，用音乐讲解音乐，什么作品都可以视谱弹出来，没有讲稿。又能视奏管弦乐总谱，照要求速度弹。专家讲大课时，有录音（宽带录音），又请了一位俄裔移民作记录，我做笔记只记主要精神，没有详细一字一句记录。但配器法批改作业时，我倒记得很认真，很仔细。即使不是批改我的作业，别人的作业批改的意见也记录下来，典型的我把别人做的抄下来，我认为这是活的知识，比听大课还重要，但当时就没有录音，不知何故？我对批改配器作业时记录认真仔细竟传到某些人耳朵，远在北京的张啸虎先生竟特别来找我，要看我的配器作业笔记。我当时一边在苏联专家班学习，另一边在中央音乐学院兼配器法的课（个别课，分给我四个学生）。专家的配器法讲学，比我读过的管弦乐法要好，最明显的是配器，不单是纵的关系，而且要注意横的关系。他要我们做一个三管编制大型乐队的乐段，自作旋律、和声，先从一个乐器开始，

然后乐器逐渐加进来，到全奏；又转为逐渐减少乐器，到最后只剩下一件乐器。这是纯技术而且是最后的一个作业。我在做练习时，同房住的一位长春电影制片厂的张某某看着冷笑说：“这种练习有何用！”我却不以为然，这虽是纯技术性的练习，但对于我们学习配器法横的关系时很有必要，我是坚持做下去的。这练习做的人不多，专家拿着我的作业在钢琴上就弹出来，一边弹，一边点头，说：这是好的。没提出任何不对的地方。可惜的是，所有当时学习做的作业及笔记，在“文革”时全部烧毁了。为什么？这是在“红色恐怖”的年代！

1957年又来了另一位苏联作曲专家，名古诺夫，开了和声、配器、作曲三个课，有大课、个别课，工作量相当大。我修的是作曲课（个别课），明确的说就是作曲，不是作曲理论。他的作曲体系是古典的。我记得当要做主题与变奏的课程，我把广东音乐《赛龙夺锦》前面一段做主题，一开始就是宏大强烈的主题，专家说：我要做典型的，主题开始应是简单、幽静的，然后一个变奏一个变奏发展下去，象这样的主题写法不是典型的。其实我的思想是想写个标题变奏曲，主题是“盛典”，以后每个变奏都有一个标题，例如变奏Ⅰ“比赛开始”，变奏Ⅱ“追赶”……。另外，主题的和声要求很高，要有特点，我有一段用二度下行的连续平行三和弦，他说这是“构成主义”的和声。这个作业，我写了一部分，专家也看出与我有不同意见，不再要求我写这个作业转写奏鸣曲，因为他在此教学的时间也不长了。这个变奏曲成为我的悬案，是未完成的作品，我是准备以后要写完它的；可是有各种原因写不起来，到“文革”时稿子笔记统统烧光了。专家对我写奏鸣曲时主题的发展能力给予高度评价。

五十年代，对“土唱法”和“洋唱法”有很大的争论，有人故意编造故事去讽刺“打摆子”（即震音）的歌唱。听说原来有些很好的歌唱家，到音乐院校（或外国专家）学习，越学越坏了，引起文化部领导的重视，准备要召开音乐院校的声乐教学会议讨论这个问题。我不甘寂寞，写了一篇《关于“土唱法”和“洋唱法”》的文章，寄去《光明日报》。我不是搞声乐的，懂得声乐的知识不多，只希望用哲学的思想方法去分析问题。至于这个声乐教学会议何时开？怎么开？完全不知道。一位参加这次会议的人对我说：“你的文章在《光明日报》发表了，刘之明副部长说：‘看了黄容赞在《光明日报》发表的文章，觉得很好，有道理，我赞同’。”

1958年夏天，专家课结束时，中央音乐学院乐队演出了我作的管弦乐曲《欢乐的草原》（这个作品“文革”时烧毁了）算中型作品。1959年国庆10周年时要“放卫星”，为国庆献礼。根据周扬的要求，文艺界要写重大政治题材的作品。作曲系准备写一部歌剧，一部交响曲，作为重点作品。歌剧因为剧本难产，最后写不成。我写交响曲，则到了河南黄河三门峡体验生活，因为这是苏联援建的最大水利工程。1959年1月去，3月回来，5月1日交卷排练。当时精力旺盛，日夜奋战，可谓快。原拟写三乐章，后来因时间关系压缩成一个乐章。交响曲多是有3个乐章以上的，但这是交响套曲，其实广泛的涵义，一个乐章，两个乐章的交响曲也有，所以始终仍用《第一交响曲》的曲名，从篇幅、演奏时间都是一个独立的交响曲。乐队由管弦教研室（管弦系）师生组成，日夜排练，排练的效果是好的，得到肯定演出，

作为学校的代表作品。此次演出是湖北省文化局、中国音乐家协会湖北分会、湖北艺术学院共同举办的国庆十周年献礼隆重举行的。我的《第一交响曲》得到热烈的反响，有武汉钢铁公司的工人来信说：以前听不懂什么交响乐，这次听懂了。湖北广播电台（当时没有电视，也没摄像机）常播放，直至“文革”前。

1959年6月我患急性结膜炎，后转慢性点状角膜炎，后来又发生中心性视网膜炎。因此没有指挥这次演出，由到上海苏联乐队指挥专家班进修的青年教师指挥。

我想调来广州工作，周国瑾同志极力赞成与协助的，他告诉市文化局艺术处长黎田同志我有回广州意向，黎田同志很高兴。因为市文化局当时正准备筹建广州歌舞团、广州芭蕾舞团，需要人员。黎田和我曾在粤赣湘边纵同一连队工作过。广州解放后同在广州工作，也看到我在中山纪念堂指挥千人大合唱的威武雄姿，在南方戏院指挥全套《黄河大合唱》等，印象深刻，向局领导提出调我去工作，发来调令。黎田同志给我看过一个文件（打印的），是中央文化部、广州市文化局共同拟定的。广州芭蕾舞团编制250人。按计划有一个双管编制的60人乐队，计划在北京建团，准备在北京排两部剧：《天鹅湖》、《红色娘子军》，还有一部是广东题材的剧目，要我参加此剧的音乐创作，将来又可任乐队指挥，这下可合我意愿。又联想到1965年11月1日，我刚到广州，广东音协就通知我去开“纪念冼星海座谈会”，会上周国瑾同志把我介绍给到会的同志，表示欢迎我返回广州参加工作。当天的《羊城晚报》就发了座谈会的消息，列出我的名字。有一段短时间，真是踌躇满志，好好地干些事。怎知“5·16”通知下达，风云突变，阶级斗争大开战，一枕梦想不现。“文革”的激烈、残酷、曲折长达十年的大灾难，经历过的人都知道的，我在此不必多说了。对我来说，可谓是壮志未酬心先死。

1970年我已是五十岁（即“能知天命”之年），当年10月广州市文艺办公室（当时不称文化局）调我回去，参加移植粤剧《钢琴伴唱红灯记》的钢琴创作，唱腔则由懂粤剧音乐的人写。此时有一个隶属市文艺办的“改革组”，附设在广州粤剧团里。这段时间对我很有好处，使我知道一些写粤剧唱腔的基本问题。写歌曲绝大多数人不注意音韵、平仄的，写粤剧唱腔要求“露字”，即要听到是粤语音调，又要动听成旋律。

1973年从改革组调到广州市文艺创作室（改革组撤消）。这主要是搞戏剧创作的单位，谈不上音乐创作，也有一些刚解放的老领导人作为临时安置的地方。我去创作室比较自由，我开始做两件事：一是酝酿写钢琴曲《舞狮第2号》，当时的构思是要写成较高技术的钢琴演奏曲。当时钢琴曲国内好象就是《黄河协奏曲》是技术最高的，我想写成可以作为钢琴演奏家需要的高技术乐曲。二是回忆重写《D小调交响序曲——奋发》。

在创作室的几年时间，可纪的是下过两次工厂，第一次1974年3月，去的是广州轴承厂，是专门做轴承的。此时正当“批林批孔”运动，市文化系统调出十几个人去，由我当领队。我也搞不清楚这次下厂，除劳动以外怎样展开“批林批孔”？后来才知道“批林批孔”实质是“四人帮”想把矛头指向周总理，即批当今的大儒。第二次下厂，是1975年3月去

广州重型机器厂。这是大型工厂，有五千多工人。市文化系统调了二十多创作人员下去作调查、体验生活及劳动，又由我当领队。从全国来讲，这段时期是较好的，是邓小平复出抓中央日常工作。11月以后，刮起了“反击右倾翻案风”，但没有提要批邓。教育部长周荣鑫被迫害而死。邓小平直至1976年1月15日为悼念周总理作了悼词后即明确批邓。我是1975年11月离开工厂，返回市创作室的。1976年是中国大悲大喜之年，大悲是周总理、朱德委员长、毛主席相继去世；唐山大地震。大喜的是打倒“四人帮”。

1976年1月我和另外5人，一共6人，去朝拜圣地，到长沙，参观了长沙第一师范，这是毛泽东青少年的母校；参观了他在长沙清水塘故居，诗中的“橘子洲头”，岳麓山等地。此时正是周总理治丧期，文艺界的同志很哀伤，1月15日是追悼会，他们想开追悼大会，但湖南省委说：省委没有这个决定，你们要搞自己负责，我们意会不大对头。1月15日早晨，我们从长沙到了南昌，刚在铁路招待所放下行李，就上街去，马路两旁有许多群众自发搭起来为追悼周总理的台，我们也自发地跟着群众上台向周总理遗像鞠躬表示哀悼，我热泪盈眶，周总理啊，真是鞠躬尽瘁，死而后已了！乘悼念周总理之机，我们去南昌大旅店参观了“八·一”起义指挥部及其文物。我们这次到江西，主要想到井冈山去瞻仰革命圣地，因为1975年毛泽东发表了《重上井冈山》诗。记不得什么日子，本来买了去井冈山的车票（汽车），准备第二天一早要出发，但出发前天晚上我发高烧呕吐，我感到严重，因为在前几天我已患感冒，现在发烧、呕吐、打冷颤可能有并发症，所以独自一人乘火车返回广州，经医院X光检查是肺炎。只用青霉素肌肉注射，没住院，一天注射两次，注射了三天，算好了；过了几天又复发，再依法多治一疗程才算康复，可是没完成上井冈山的梦。

1976年是中国历史上一个难忘的年份，当年4月5日清明节，许多群众自发到天安门广场英雄纪念碑前送花圈、花篮表示对周总理的悼念，也贴出许多诗词、标语，矛头指向“四人帮”及个人迷信，当局下令镇压，认为这是反革命事件。继后中央即宣布撤消邓小平的党内外一切职务，批邓、反击右倾翻案风汹涌而起。

1976年打倒“四人帮”之后，虽然有“两个凡是”，但到底较宽松些，我抓紧时间回忆重写“文革”时烧毁的《D小调交响序曲》，磨磨蹭蹭总算在1978年完成了。当年初夏，珠影乐团大开恩，义务为我们试奏新作品，但有一个条件，是要作者自己指挥（部分作者不指挥，请别人指挥），这是我从武汉调回广州后第一次指挥乐队，此次试奏音乐会，同时由黄天东演奏钢琴曲《舞狮第2号》。音乐会后，有人说：“黄容赞原来是很会指挥的啊！”

1978年12月广东省航道局组织了一次西江航道考察，以报社编辑、美术、音乐，一共多少人记不清了，音乐4人，有刘天一、吴国材、郑楠（歌词）和我，美术有蔡迪支、杨纳维、王立……，是一只航道局专用的机动小船，所以不会乘太多人去。这次考察的路线，是广州——肇庆——德庆——封开——梧州，在梧州住了两天，然后返回江门。到江门后，其他的人返广州，只有我和郑楠两人继续到中山，再由中山航道分局乘船到磨刀门、鸡啼门、斗门去。这次考察的目的是了解航道的建设，如船闸、航标……，经过这次考察，我算基本

走过珠江三角洲的主要地方，特别从西——东，崖门、虎跳门、磨刀门、鸡啼门、横门、虎门，即珠江的出海口“门”都走过了。为我以后写《第二交响曲——珠江》得到灵感。为此行写了一首独唱曲《珠江啊，祖国的一串明珠（郑楠词）》，在1979年《岭南音乐》第10期发表，广东电台录了音，卫立芳演唱，公开播放。

十一届三中全会后，“两个凡是”被否定，提出改革开放的路线方针。广州音专乘势恢复原来体制，音专复校，当然要发展，需要人员，有人提出调我到校任教，我猜想当时的负责人，曾参听当年初夏在珠影乐团的演出，知道我在创作，还能指挥，应该吸收我到学校来，所以征求我的意见，我表示同意，这样，1978年底我调到广州音专来。

1979年3月我到成都参加全国音协举办的交响乐创作座谈会，这个会有两件事可纪的：第一件事是我发表了作曲要天才论。当讨论到如何能写出好作品时，大家同意要有三个条件：思想、生活、技术。我说：如果仍写不出好作品时，又是什么原因呢？是不是应该还有第四个条件：才能。此时大家笑起来了，这证明大家内心都有那么一个想法，讳于一向反对资产阶级天才论，不好说出来，而我说出来了，不赞成，不反对，只大笑一堂。当时我只用才能这个词，还不敢说天才这个词。关于这件事，我曾在《广州音乐学院学报》1982年第三期上发表的《作曲课解及其他》提到了。我现在可以白纸黑字地写明：作曲家需要天才。应要有四个条件：思想、生活、技术、天才。第二件是写作品不要写得太长。我记得听马勒的《第6交响曲》（录音）足足听了一个半小时，听完后，大家松了一口气，不约而同地说：“太长了！”写作品写得太长，写的人辛苦，演奏的人辛苦，听的人也辛苦。所以许多人同意今后写作品不要写得太长。

文化大革命我的最大损失，是烧毁了许多作品，有管弦乐曲《欢乐的草原》、钢琴与小提琴《民歌主题奏鸣曲》、圆号独奏曲《南海渔歌》、小号独奏《猜调练习曲》、《钢琴序曲10首》；以广东音乐《赛龙夺锦》部分为主题写的变奏曲未完成稿，取名《标题变奏曲》；早期写的合唱曲《反法西斯进行曲》、《五四进行曲》、《我们有一切（周立波词）》、独唱曲《我为少男少女们歌唱（何其芳词）》。科研著作，有《效果和声学》、《音乐主题的发展手法》、《指挥法讲座》，以上因没有发表，因此找不到了。有些虽然烧了，但因为发表过，可以通过图书馆或朋友处找到复印件，如钢琴曲《舞狮第一号》、《固定低音进行曲》合唱曲《在新建设的城市里》就是在我们学校图书馆找到，然后复印出来。至于钢琴曲《序曲一夜》是在《音乐创作》1958年第10期发表的，我们学校图书馆就缺了这一期，后来在上海音乐学院图书馆找到，托人复印出来。独唱曲《夜歌（何其芬词）》请李超然同志在广州基督教青年会出版的《青年音乐》第2期替我复印回来。可喜的是，《第一交响曲》被认为大毒草，要拿去批判，反因祸得福保存下来。我“解放”后发还给我。我早期写的文章《关于土唱法和洋唱法》，学校的图书馆没有，因为这个学校那时还没办。直至2001年夏天才在广州中山图书馆报刊部复印回来，才知道是1957年2月9日第3版上发表的。1957年夏天反右派后，我不再写文章了，我不是右派分子，而是不愿写文章；直至“文革”结束，十一届三中全会之

后，我才再写一些文章（从 1957——1979 期间断了 22 年之久没写文章）。在《人民音乐》及我院《学报》上发表；有一些文章还没有发表，至少可以说目前还不便发表。

我写的群众歌曲（简谱、单旋律）及在土改时与陈芦荻合作（他写词）的歌集一本，全部烧光了。沈阳春风文艺出版社出版《毛主席诗词歌曲选集》，其中有我谱的一首曲《十六字令》没有烧，这个集子只是简谱，没钢琴伴奏，有钢琴伴奏谱的谱子，因是我手写的，已烧毁，曲子不长，后来我回忆把伴奏配上了。这首曲参加过 1958 年在北京由中国音协、《诗刊》、《文艺报》编辑部共同举办的为毛主席诗词谱曲的专场音乐会，我记得当年 7 月中国音协出版的一份《音乐通讯》中，报道了为这次专场音乐会后举行的座谈会情况，可惜这份资料烧掉了，马思聪、张光年的发言很赞赏我的一首，特别马思聪，他从伴奏的和声织体等也很赞赏。就我知道的，这首《十六字令》有几个人谱曲，见于发表在刊物上；各人写法很不同。有人写的是快板，可能他立意第一句“快马加鞭未下鞍”“快马”两字，我写的是慢板，整个立意最后一句“天欲堕，赖以拄其间”的气慨，而不是“快马”；从伴奏上看也是如此。

十一届三中全会后，为 1976 年天安门广场“四·五”运动平反，从反革命事件改变定为革命运动，我为这次运动的诗词（叫“革命诗抄”）谱了两首曲，一首是《雪》，内容为悼念周总理的，在广东音协出版《岭南音乐》复刊后（“文革”时被停刊）第 1 期上发表，陈年芳演唱，珠影乐团管弦乐伴奏，广东省电台录了音公开播放，并获好评。第二首是《扬眉剑出鞘》，内容指向“四人帮”，在《广州日报》发表（哪月哪日记不得了），没录音播放。后来，1986 年我把这两首曲结合写成一首钢琴曲《序曲——清明愤》（为纪念 1976 年天安门广场“四·五”运动 10 周年而作），发表在《星海音乐学院学报》1987 年第 4 期上，有录音，是周朝阳弹的。又写了一首无伴奏合唱曲，是为叶剑英元帅的《八十书怀》谱曲，发表在《星海音乐学院学报》1987 年第 1 期上，发表前有录音，曾参加过第三届“羊城音乐花会”的演出。我写了一篇《作曲课解及其他》（关于音乐院校作曲专业作曲课教学的一些问题）在《广州音乐学院学报》1982 第 1、2、3 期连载，算是我学作曲及教作曲的体会、总结的文章。

1985 年我离休，当年 9 月省委老干局首次组织厅级以上离休干部往西北旅游参观，广州——西安——延安——太原——五台山——大同，瞻仰了革命圣地，也参观了佛教圣地。离休后，主要精力为写《第二交响曲——珠江》，1989 年完成了。当时文化厅给了一些钱，请广州乐团试（视）奏几部作品，这只是看谱奏一下，没怎么排练，第一乐章因是慢板，还可以从头至尾录下来；第二乐章因是快板，只能分段录，不能从头至尾录奏下来，每段总是有空隙，我后来只有重新转接。1990 年一位老朋友谢功成兄自武汉来我家，对着谱听录音，他说：“许多音都没出来。”音乐是二度创作艺术，第一度是写谱，第二度是演奏演唱，对于一个新作品是第一次与人见面，如果演奏演唱不好，不能表达乐曲的真实效果，这是很难说的。这次所有的管弦乐作品都没演出，因为文化厅不肯出钱。

1959 年国庆 10 周年，我写了《第一交响曲》；1969 年国庆 20 周年我在干校劳改，连回广州的权利都没有；1979 年国庆 30 周年，我写了《D 小调交响曲——奋发》；1989 年国庆

40 周年，我写了《第二交响曲——珠江》；1999 年国庆 50 周年，我已有心无力，没精力写大型作品了。

2001 年我才想到出版作品问题，可惜思想滞后，应该早 10 年就做这件事。还得感谢江定仙老师，是他送了两卷《江定仙作品集》给我，我才得到启发，也要做这件事。他的集子是 1992 年出版的，他于 2000 年辞世，差一点日子过不了 2001 年，我表示深切哀悼。

现在我在出版上遇到最大的问题，是交响曲的制谱问题；广州没有专业专职制作交响曲总谱的人，现在都用电脑制谱。广州会用电脑制谱的人不少，但真正专业专职，能制成合乎交响曲总谱规范要求的人，就我所知没有；但也可能有，而因为我们和外面接触太少，不了解情况。目前在出版界，交响曲总谱的制谱是最复杂困难的工作。

我的作品能够出版，是得到学校领导的关心、支持，得到学校研究部同志的组织帮助，其他朋友的热情支持。并得到梁得灵、郑艺灵、梁哲同志写的 1950 年有关我的指挥活动的回忆文章；时过四十年后，郑立藻同志于 1990 年 8 月 9 日在《广州日报》发表有关我创作的文章，特在此深表谢意。

黄容赞

2002 年 8 月

星海音乐学院 广州

我印象中的黄老师

梁得灵

解放初在中山纪念堂的一个空前大规模的音乐会，黄容赞老师站在堂中特别搭建的高台上指挥千人大合唱，其中有《黄河大合唱》选曲：《保卫黄河》、《怒吼吧黄河》，马可的《咱们工人有力量》、聂耳的《开路先锋》、《大路歌》等，当时的中山纪念堂建筑音响不算好，但歌声响亮到充满所有角落，黄老师的指挥形象感动了所有的听众。那就是我与黄老师的初次会面。

当时我是音协主席，我与黄老师的交往与其说是在业务上，不如说在思想上与为人上的共鸣。他和我都是在条件困难的年代艰苦地学习音乐。同时他为人正直，嫉恶如仇。

如今我们都是八十过外的老人了，但我们都没停下工作，他的造诣比我好，尤其是在音乐创作方面。他的交响乐作品丰富，可惜国内演出机会不多。他很想出版，曾问我可否帮他打印乐谱，我虽能操作音乐电脑，但年纪大了，打印几十多声部至二十多声部的总谱可能力不从心，因而未能帮他这个忙。他坚持要出版，我佩服他的毅力。祝愿他出版成功，藏之名山，传之世人。

黄容赞指挥“田园”交响乐

郑艺灵

1949年（解放前）我在广州加入“中华交响乐团”作客席演奏员。广州解放后，由广州军管会文艺处接管了“中华交响乐团”，派黄容赞任指挥，他排练的第一个曲目是贝多芬第六（田园）交响乐。当时他穿着一身军服，我们怀疑他能不能指挥交响乐，也不像指挥家。可是当他手执指挥棒进行排练时，击拍点与旋律线动作手势十分清晰、准确，他带引乐队很快便进入状态。第一乐章、第二乐章呈现出一种清新的田野气息、展现出一派田园风光，这田园风味通过他由农村带进了城市。他指挥第四乐章那种雷鸣闪电的气势令我震动。由第四乐章不间断的进入第五乐章，他又表现得那样自然、松弛，一种雨过天晴的平和景象显现出来。他的第一次排练就令乐队演奏员为之折服。排练结束了，大家以一种羡慕和敬佩的眼光相望，为一位穿军服的指挥家鼓掌。

浅谈黄容赞老师的指挥艺术

——忆五十年代演唱《黄河大合唱》

梁 哲

一唱雄鸡天下白……

记忆的窗口突然打开，使我追溯到五十多年前解放初期的五十年代。记得五〇年七月间，我匆别了梅县东山中学母校，第一次来到喧嚣繁华的城市广州，我幸运的考进了干部式的（供给制）大学华南人民文学艺术学院（按延安鲁迅艺术学院建制）有文、音、美、剧四个部，共六百多学生。当我听到延安老作家欧阳山当我们的院长，老作家陈残云当院秘书长及众多的老专家们任课时，我兴奋极了。

我们音乐部有一百多个同学云集在革命大家庭里，年轻的同学们是何等如饥似渴的急切期盼着投入学习音乐艺术的热潮之中，从无声的音符变作朗朗的琴声、歌声、充溢于校园的光孝寺大殿围墙内。期间，我们最感兴趣的最能放声高歌的就是黄容赞老师指挥排练的《黄河大合唱》。

1950年4月第一次在中山纪念堂聂耳纪念音乐会的千人大合唱（综合节目）演出，是黄老师指挥的。1950年10月第二次是在南方戏院，此次是《黄河》整套演出。五三年全国大专院校调整之后，在武汉中南音专大礼堂和汉口的中南剧场演出。上述几次的演出都是盛况空前的，观众的暴风雨般的掌声、赞扬声至今仍回响在耳际。

这是解放初期在广州文艺舞台上第一次革命歌声的轰动，第二次又在武汉的轰动。历史将永载这光荣的一册。广州后来的“著名指挥家”还未出山。

回忆黄容赞老师的指挥艺术令我们终生难忘，感动不已。大家知道合唱艺术的指挥（与电影、话剧、舞蹈等艺术不同）是首当其冲的站在指挥台中心位置的。你瞧！他象一位粗犷的船长，指挥着我们恰似船夫用歌声震天动地的呐喊、有力的划桨与惊涛骇浪搏斗的情景，他言简意赅，用浓重的中山石岐市的普通话演绎着作品的时代背景，作曲者人民音乐家星海同志的生平。对《黄河》八个乐章进行了精辟生动的剖析，我们听得津津有味。第一首《船夫曲》要求我们怎样进入角色（船夫），如何用立体的音乐手段（交响曲），如何与惊涛骇浪搏斗的情景，开头第一句嗨哟（!!!）的急促的倚音不知呼喊歌唱了多少遍才达到此时此地

尤如地震的巨响，才予以通过定型（船夫般的吼声）……当唱至我领唱的“乌云哪”！（众）“遮满天”……更是要求我用最充沛的气息发出坚定、颤抖的高声区的声音，强烈的节奏指挥战斗的歌声，那种声势是可想象到的；唱至笑声（有层次交替的）；也作了多少遍的排练才达到身历其境的声音效果。当唱至“我们登上了河岸”……合唱队员要唱出胜利的喜悦。此曲最后唉！唉！唉……由强到弱 dim 的指挥动作和伴随的喘气声显得那样的维妙唯肖啊！照“延安版”用渐弱到最弱短音结束。

《黄河颂》叶素老师那种高亢、漂亮的具有男高音特征，唱出了雄伟的颂歌。《黄河之水天上来》，史诗般的朗诵落在老作家、诗人韩北屏的身上，他那纯正的北方的、标准的普通话，声音庄重、口齿清晰、起承转合的魅力、感情充沛加上乐队的和声色彩的伴奏下朗诵，打动了每个观众的心灵。《黄水谣》此曲，女声齐唱要先喜（“男女老少喜洋洋”）后恨（“自从鬼子来……妻离子散各一方”）。黄老师的脸部表情是那样的沉重，指挥线条是那样的婉转忽低忽高，到最后一句时两手慢慢的向左右由弱到强再到弱至尾结束。（在我指挥这首《黄水谣》曲子时我就这样学来的）。《河边对口曲》黄老师诙谐启迪演唱的高班的老同学张卓天与王作伦的对唱要有山西风格，真情地演唱此曲，增添了《黄河》的民间音乐色彩。《黄河怨》一曲唱者是我们的关慧棠老师，她含蓄的内在的、漂亮而圆润的女高音音色如诉如泣如歌地成功地唱完此曲。

最后的《保卫黄河》和《怒吼吧，黄河》！黄老师进一步演绎《黄河》这部伟大作品的高潮所在，再次掀起合唱最佳音响效果，展示了伟大的中国人民如何保卫中华民族的誓死决心，《保卫黄河》的声部交替强烈节奏，黄老师坚挺地站在指挥台上配合打击乐的响声。最后一首《怒吼吧，黄河》，黄老师更尽全力把《黄河》的乐队的交响性和合唱的磅礴气势推向最高潮，开头的一句“怒吼吧，黄河”后的一拍休止，大鼓雷鸣般两个响声，配合他的顿足声这样的效果太棒了。合唱队员为之振奋，真是一言难尽。最后终曲三次反复唱着“向着全中国受难的人民、向着全世界劳动的人民发出战斗的警号！”最后一句象响彻云霄至高潮结束。观众以最热烈的掌声，至使黄老师频频招手向观众致敬！致谢！

黄容赞教授（现已八十有二高龄啦！）想当年正是风华正茂三十而立之年，显示充沛实力，他两次轰动广州、武汉指挥《黄河》、具有独到之处就在于，他指挥激情，象船夫，象

老船长，他能唤起我们革命的激情和嘹亮的歌声，这歌声不是一般的大学生的歌唱，而是唤起我们参加过土地改革的战士。有血与火的声音，唱时就象是参加了土改又参加“抗战”的感觉来演唱，所以能够在歌唱时先感动了自己，才能感动观众，引起观众的强烈共鸣。

回想起五十年代演唱《黄河》时的氛围真是有不可抑制的感情沸腾仍在胸中燃烧，在广州舞台上、武汉的舞台上具有时代的震撼性是难以忘怀的啊。这些都是黄容赞老师的高超的指挥艺术，这是新中国开国后历时几年，真可谓指挥《黄河》的老前辈，是当之无愧的。值得一提的是在武汉演出时是用冼星海的“苏联版”伴奏，《黄河颂》是男中音演唱，由曹岑老师担任。最后再值得一提的是在广州时的管弦乐队成员（有何漂民老师担任小提琴首席、黄锦培老师担任倍大提琴、徐潭老师的长笛、王义平老师的单簧管、区晓老师自告奋勇打定音鼓、郑艺灵、梁訢担任小提琴等，另外还有麦庆生同学纯正的普通话，激情、抑扬顿挫的朗诵解说）。到武汉后乐队更加完整了，在当时是一支较好的交响乐队。

结束语：概括的讲，黄容赞老师的指挥艺术，其成功的优势，一是他指挥动作非常准确，点线结合的好；二是动作非常简炼，他不喜欢左右手作相同的动作；三是他的指挥动作非常美观、抒情时线条清晰、优美、强弱对比、起伏；四是整个身躯非常激情，角色感强似无比自信的老船长，双臂指挥若定而坚挺，脸部表情丰富，有喜怒哀乐之感，眼神有内心视向等。

最后顺及一句：谢谢黄老师的教导，我的音乐专业是声乐兼指挥、作曲（我也进入暮年七十有一啦！），然而，黄容赞老师永远是我的老师。谨此，再次对黄老师表示我诚挚的敬意和谢意！

学生梁哲匆笔于

2002年7月12日夜