

艺文谈片

王汉武 著

广东人民出版社

艺 文 谈 片

王汉武 著

广东人民出版社

粤新登字 01 号

责任编辑：杨威

封面设计：小粟

新世纪文丛

黄承基 编

*

广东人民出版社出版发行

华南理工大学印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 7 印张 150,000 字

1995 年 5 月第 1 版 1995 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-218-01319-8/I·156

定价 8 元

目 录

革命激情与抒情的有机统一	(5)
——谈女声小合唱《志在宝岛创新业》	
音乐创作形象思维初探	(8)
时代的乐章 历史的见证	(19)
——大革命时期海丰地区的革命歌曲	
谈潮州音乐演奏中的变奏手法	(25)
谈词曲的结合	(28)
一种特别的调式	(31)
潮剧唱腔音乐设计刍议	(33)
充分发挥群众歌曲的社会作用	(37)
——从革命导师的榜样谈起	

让“无产阶级的歌声”到外传扬	(40)
——学习列宁《德国工人合唱团的发展》札记	
音乐应是时代的号角	(42)
——重读黑天使《中国歌舞短论》有感	
要写出情来	(44)
关于音乐创作的断想	(47)
“问渠那得清如许，为有源头活水来”	(49)
——普宁县近年来潮州音乐创作谈	
古色古香的南国奇葩	(53)
——潮州音乐简介	
悲作喜时喜亦悲	(57)
——谈影片《日出》中陈白露的形象特征	
有感于民歌的命运	(60)
一块丰腴的民族音乐理论园地	(62)
——赞《民族民间音乐》	
人民的音乐家冼星海	(64)
普宁洪阳钧天乐社述略	(120)
书香门第 艺文传家	(123)
——记陈玉阶先生一家	

继承·探索·出新	(127)
——评普宁作者新创作的一组潮州方言歌曲	
字正腔圆 情真意切	(130)
——潮剧演员肖岳潮唱腔赏析	
有所脱颖 方能日新	(133)
——画师黄冰垠书画艺术印象	
继承传统文化 弘扬民族艺术	(135)
——关于整理普宁英歌舞	
观照七彩人生 透视生活本质	(138)
——韩锐明作品演唱会的启示	
《普宁音乐作品选》前言	(141)
美籍华裔舞蹈家江青	(142)
漫话普宁英歌舞	(146)
学习鲁迅“俯首甘为孺子牛”	(150)
从鲁迅的笔名说开去	(159)
“硬做新仓颉，却要失败的”	(161)
——鲁迅《门外文谈》学习笔记	

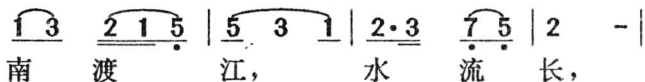
阿 Q 的悲剧告诉我们什么	(165)
——鲁迅小说《阿 Q 正传》读后	
何处见“西施”	(167)
悲剧是怎样发生的	(170)
——小说《小厂来了个大学生》中路厂长形象的典型意义	
词严义正的讨贼檄文	(173)
——韩愈《祭鳄鱼文》赏析	
序曲还是放在前面好	(176)
——读《序曲在后面的乐章》	
文化的贬值和文化人的自我价值观	(183)
来自生活 发为心声	(187)
对地方历史题材的审美观照	(190)
——喜读《韩愈贬潮传奇》	
对豪情壮怀的美学追求	(193)
——读黄大斌《怀薰集》	
我读《路随天去》	(197)
赖天受寓言的艺术世界	(201)
后记	(207)

革命激情与革命抒情的有机统一

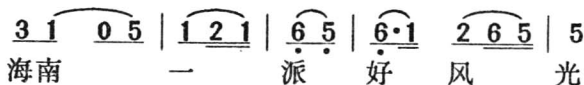
——谈女声小合唱《志在宝岛创新业》

在某些革命歌曲中，革命激情常常与抒情有机地统一在一起，从而较好地表达了人民群众的心声，反映了革命阶级的理想意愿。歌曲《志在宝岛创新业》（张荣仁词，张雄海曲）和这些革命歌曲一样，在这方面提供了一定的经验，值得我们学习。

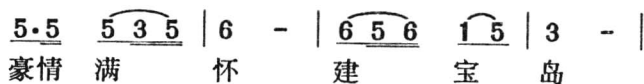
这首歌热情地歌颂了战斗在海南宝岛的垦荒队员们，在毛泽东思想指引下，艰苦创业的业绩，抒发了革命者战天斗地，一往无前的豪情。歌的前奏部分优美流畅，是对一幅又新又美的图画的展望。领唱开始时唱出全歌的主导乐句：



旋律节奏起伏变化较大，优美动听。第二句是向上的发展，由



此及彼，视野逐渐开阔，感情逐渐发展，接着又推上了高峰：



（这里的第二段词是“毛泽东思想光芒万丈”）作者对这一句作了精心的处理，把它分为两个乐汇，让它显得更宽广。前个乐汇，又是全曲的高音区所在，且用强音唱出，激情迸发，较好地表达了广大革命者战荒山、斗野岭，为人类多作贡献的精神风貌。接着第四句的旋律比较迂回，从低到高又到中音（结束在主音），演唱速度稍慢，较为抒情地唱出了“喜看荒山变粮仓”的美好情景。这四句领唱对毛泽东思想阳光照耀下的海南一派风光作了热情的歌颂。

合唱部分歌颂了垦荒队员们的雄心壮志与胜利信心：“稻海翻金浪，胶林遍山岗，垦荒队员意志坚，红心永向共产党”。这段音乐很好地表达了垦荒队员在党的指引下，一颗红心两只手，挥舞着铁钎银锄，改天换地的意境，使人感到劳动气氛很浓厚。这里采取了抒情与激情相交融的、富于独创的表现手法，稍快的演唱速度、字字铿锵的力度、低音和声陪衬的厚度等，都有助于表达抒发那种激越的革命豪情。紧接着的两句：“生根开花结硕果，欢腾景象满山乡”是第一段后半部的再现。用低音配以抒情性很强的分解和弦，就更好地表现在毛主席革命路线指引下，革命者立志宝岛创新业的主题思想。

这首歌抒发的是宝岛开发者的革命豪情，和他们对灿烂

前程的无限向往，更是对毛泽东思想光芒万丈的热情讴歌。我们从这首歌中感受到时代脉搏的跳动和革命的激情。

这首歌音乐素材的运用较简洁，曲调有规律的几度超越较多，使得旋律线起伏幅度较大，更适于抒发奔放的革命感情，达到内容与形式较完美的统一。

1973 年 1 月



音乐创作形象思维初探

在《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》中，三次提到“诗要用形象思维”，指明了诗歌创作以及其他一切文艺创作的艺术规律和方法。毛主席的信，对坚持马克思主义的唯物主义认识论，对掌握艺术特点、繁荣文艺创作，无疑是极其重要的指南。

在文艺领域中，一切创作都要塑造艺术形象，它们都有共同的艺术规律。但正象音乐艺术不同于其他艺术品种而显出自己的特殊性一样，音乐创作形象思维也会有自己的一些特点。



要研究音乐创作形象思维的特点，最好先得探讨音乐这门艺术有自己的哪些特殊性。

什么是音乐、什么是音乐的实质？这个问题看来似乎简单，但历来却为许多哲学家和音乐家所争论不休。归根结蒂，不外表现为唯心论与唯物论两大类。我国古代曾传说过夏禹之子乘龙上天、偷录仙乐以传人间；外国古代也传说过天神之王的九个女儿缪斯们分管着音乐、诗歌、戏剧、舞蹈，以

启示着人们的创作。从科学上说，这是无稽之谈，只不过是幻想与神话。音乐的来源只能是人们的劳动实践。人们在劳动的过程中，以劳动工具的碰击、以人们情感的呼喊交流、从大自然的雷电轰鸣、流水潺潺……，感受到一系列的处于自然形态的音响效果与节奏，逐渐创造了以声音为特殊表现手段的音乐艺术。恩格斯曾指出：正因为人们不断地劳动，用勤劳的双手，“才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画，托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐”（《劳动在从猿到人转变过程中的作用》）。

历史上曾经有过诸多音乐美学流派，它们对音乐或作机械唯物主义的解释，或作唯心主义的解释。它们有的虽然在某些方面（如物质与精神的关系上）有过唯物主义的见解，历史上起了一定的进步作用，但终究是很不彻底的。对音乐的实质能作正确的科学的分析和评价，并建立起彻底的辩证唯物主义的乐观的，只能在马克思主义产生之后。如所周知，文学是语言的艺术，绘画是线条、色彩的艺术，舞蹈是身段动作的艺术，而音乐却是声音的艺术、时间的艺术。音乐艺术与其他艺术是既矛盾又统一的，各种艺术在反映生活内容的本质上是一致的，但在音乐上对音乐形象的感知，却只有从物质性的独具特点的听觉感受中才能得到。马克思说：“只有音乐才能够引起人的音乐的感觉；对于不能欣赏音乐的耳朵，最优美的音乐也没有任何意义……。只有凭借着（从对象上）客观地揭开了的人的丰富的本质，才能有主观的人的感性的丰富性，才能有能够欣赏音乐的耳朵，能够识别形式美的眼睛。”（转引自周扬编：《马克思主义与文艺》）所以，音乐作为一门艺术，是有自己的独特表现形式和规律的。

音乐在塑造形象上与其他文艺样式相比，在表现具体的生活画面上，它不如文学的丰富多采，不如戏剧电影的生动逼真，不如摄影绘画的形神兼备。由于听觉器官只能感受音响，所以它引起思维的所及方面也就只得首先在声音的基础上找根据。而作为音乐的声音存在又只是高低强弱、音色音质等属性而已，故造成了听觉感受的一定局限性，使得音乐形象难以非常具体逼真。但是音乐却能够而且应该在揭示人物的内心活动和精神世界上、在赋予形象的饱满情绪上、在刻划事物的内在矛盾冲突上，它又为其他许多文艺样式所不及。所以，音乐给人的思想陶冶、情绪感染是极其深刻浓烈的。俄国作家果戈理对几种文艺样式的特点、作用和关系曾风趣地这样比喻说：“世界上三个美丽的女皇，怎样把你们作比较呢？感性的、迷人的雕刻使人陶醉，绘画引起静谧的欢乐和幻想，音乐引起灵魂的激情和骚动。”（《雕刻、绘画和音乐》）这说明各种文艺样式的艺术规律和特点是有其共性和个性的。如果说，传情达理的生动性是艺术最具魅力的性质之一，那么，情绪感染的深刻性则是音乐艺术最能启人肺腑的特色。罗马尼亚影片《奇普里安·波隆贝斯库》在描写波隆贝斯库这位音乐家的音乐给人们的深刻感染的许多场面，是那样真实，让人激动。可见，音乐在表现生活、描绘形象时也和其他艺术一样，有其局限一面，也有其所长一面。当然，音乐的特殊表现手法和规律只是与其他文艺样式相对而言。

二

由于音乐和其他文学艺术一样有共同的艺术规律，又有自己的特殊表现手法，这就决定了音乐创作不仅和其他文学艺术一样要用形象思维，同时在形象思维的过程中又要有自己的许多特点。

一切文学艺术作品都是以其生动的艺术形象给人以娱乐和教育的。小说有小说的形象，戏剧有戏剧的形象，舞蹈有舞蹈的形象，这都很具体清晰，很可理解。音乐的艺术形象却有些特别，与其他的很不一样，它靠一系列有规律有组织有典型意义的音响效果来形成。音乐家马可同志指出：“音乐是以艺术形象来反映现实的，……音乐所表现的形象没有文学或戏剧那样具体，但我们同样能够感受到它。音乐所表现的主要是感情上的形象。”（《中国民间音乐讲话》）毛主席在对现代京剧《沙家浜》的指示中说：“要加强正面人物的音乐形象。”这说明音乐创作不仅离不开音乐形象，并且要千方百计把音乐形象塑造好。

当音乐作者在深入生活中，耳闻目睹了生活中的许许多多可歌可泣的英雄业绩，以及人们在生活中的喜怒哀乐，感受到社会主义革命和社会主义建设这伟大时代的脉搏，这时候，作者就会激发起一股强烈的感情，希望通过音乐手段予以表现。也正是在这时候，他开始选择题材，确定主题，这就是音乐创作的开始。许多作者恐怕在此时也还未正式展开谱纸写起音符，但是，一个音乐形象的雏形却已在作者的头脑里酝酿着、跃动着。作者就是按照这个形象的需要和美学

的要求用心寻找那能本质表现事物特征的时代音调和自己所掌握的特殊音调。这音调，可能取自人们生活中的呼声、感叹、交流，可能取自自然界的万籁之中的；也可能取自经过一定选择和音调整理的间接材料或完全音乐化了的素材。作者紧紧抓住这别有一番风味的音调迅速展开形象思维的翅膀纵情飞翔。丰富的联想、奇特的幻想纷纷沓至。可以说，此时作者头脑中的想象是最为活跃的。从音乐本身来说，它不靠文字或其他手段进行说明和表现，它只靠音响，所以，想象在音乐形象思维中我认为比起其他许多文艺形象思维来说都要活跃丰富。接着，作者运用典型化的方法提炼音乐主题、选择音乐手段、组织音乐语言。由于音乐形象更需凝练集中、感情丰富、简洁动人，所以，作曲家往往在这一过程中更须通盘考虑，更须使曲子一气呵成。我们见过许多成功的曲作，你想动它一个音符都是极困难的，很可能影响到整个音乐形象的统一完整。这说明作者在音乐形象的构思过程中，他更注重结构的严密、语言的凝练集中、感情的饱满浓烈，因之使形象鲜明动人。人民音乐家冼星海有许多作品是在短时间内完成的急就章，音乐形象动人心灵。如果作者没有如潮奔涌的激情，那是不可能办到的。聂耳所说的“没有人的思想情感就没有音乐”（转引自洪道：《略记聂耳在上海自学音乐的一段生活》）也正是这个道理。所以，我认为，当曲作者可以开始下笔的时候，也可以说，作者在这思维的过程中，音乐形象已经比较明晰了。农民作曲家史掌元谈自己的创作经验时说：“我经常是一边干活一边捉摸，想起一个好的旋律就记下来，成熟了就提笔。”（《写给读者的几句话》）我体味这段话可不可以这样理解：他这个“捉摸”的过

程正是形象思维的过程，也就是从所表现的生活出发，考虑音乐形象的塑造和美学的要求进行提炼音调及主题、设计优美动听音乐旋律、找寻与内容相适应的乐曲形式的过程。当这些方面已在心里比较踏实、形象也已从心里开始树立起来之时，也即到“成熟了就提笔”的阶段。由于遵循了音乐创作的规律和方法，“提笔”之后的音乐形象相信是感人的，通过演奏或演唱一定能给人以特殊的感染的。

音乐创作形象思维的过程和特点，概括起来，是否可以这样说：曲作者在深入生活中，受现实生活所感染激动，便从表现人的感情，表现生活，揭示生活本质的强烈愿望出发，围绕形象的塑造进行了一系列的思维活动：概括音调、提炼主题、运用艺术技巧、选择创造音乐语言、结构布局，最后用音响的手段塑造了音乐形象。在思维活动的全过程中始终离不开逐渐明晰起来的音乐形象，任何一个细小的乐句、节奏、手法的取舍选择都为音乐形象塑造的需要所决定。在这思维过程中，作者的感情始终是强烈充沛的，作为音乐思维主要方式的想象始终是活跃深远的。

毛主席指出诗的形象思维要用“比、兴两法”。在古代，诗与乐往往是结合在一起的，说明它们的表现方法在内在上是有其共通之处的。例如《礼记·乐记》中记载的“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”从这情、物的关系中，这里就有情兴于物的含意在内。但音乐形象思维也还应有一些主要表现方法。古人还说：“乐者，审一以定和者也，比物以饰节者也，合奏以成文者也”（《荀子·乐论》）；更有人概括指出“乐之筐格在曲”（王骥德：《曲律》）这阐发了音乐的创作原理，说明写好音乐曲调的重要。在音

乐思维的过程中主要通过音调来进行，而音调又通过音乐艺术的各种手段，包括曲调、和声、对位，配器等在音乐中予以表现。其中寻找优美动听的曲调是最为重要的，因为我们民族在历来的生活方式和音乐欣赏中已形成了自己的传统习惯和审美趣味。

在音乐创作形象思维的过程中，抽象思维起什么作用呢？我以为它能起促进的作用，而没有起指导与制约的作用。进行形象思维时，抽象思维有可能在某些方面（如对音调的概括选择，就必须借助抽象思维以对于许许多多处于原始形态的音响进行分析、综合、整理，剔除噪音、概括特殊音调，时代音调）或阶段上提供事物的真理性，使形象思维得以继续进行，这就是它的积极影响、促进作用。所谓“有可能”者，是指抽象思维只有在科学世界观的指导下它才能抽象出事物的真理性来。如果离开了马克思主义世界观的指导，离开辩证唯物主义和历史唯物主义，那么，抽象思维与形象思维这两种不同思维方式就都同样不能反映事物的本质。所以对形象思维真正起指导和制约作用的是世界观，而不是抽象思维这一方式。世界观不等于抽象思维，立场观点不等于方法方式。当然，若否认抽象思维的促进作用便可能使写出来的作品变成一堆自然音响的罗列，导致音乐艺术上的自然主义。

可以说，马克思主义世界观的确立对每一个音乐作者的重要性是毋庸置疑的。而科学的世界观的确立，只有到生活中去磨练，去改造自己的非无产阶级思想，这样才能进入为无产阶级和人民群众利益所需要的音乐创作。那种借口由于音乐创作形象思维的过程有其自己的特性，音乐形象又主要是感情上的形象而否认深入生活的说法是没有道理的。有些