

[首页](#) > [音乐评论](#) »

## 民族性和时代性是星海音乐作品的灵魂

发布时间: 2008-01-16 16:12:55

----纪念人民音乐家冼星海诞辰100周年

冼星海与音乐的民族精神研讨会论文 1

[内容摘要] 冼星海的一生短暂却辉煌。他博古通今，学贯中西，创作甚丰。他的音乐作品具有强烈的民族性及时代性，他一生不懈探索和追求，浓郁的民族风格和鲜明的时代精神，是星海作品的灵魂。??

[关键词] 冼星海；民族性；时代性

“星海精神”鼓舞着我们

人是需要一种精神的。在我国音乐史上，大凡杰出的人物或成功者，对音乐事业和理想都具有坚忍不拔的独创精神。历史一直在证明着这一点。20世纪杰出的作曲家冼星海(1905—1945)，最感人的正是这种独创精神。他的一生短暂却辉煌，经历传奇，业绩骄人，这一切，似乎都在告诉人们，他是在用自己的全部心血、热情和生命，在雕塑着自己的个性，在守护艺术的独创性精神。

作曲家一生的标志就是他的作品，而作曲家最可贵的品质就是不断的探索和出新。冼星海一生创作的大量音乐作品，就是他博古通今，学贯中西，进而对音乐的民族性及时代性不懈探索和独创而取得的累累成果。星海许多传世之作都具有浓郁的民族风格和鲜明的时代精神。可以说，民族性、时代性，是他作品的灵魂。在中国现代音乐史上，星海和他的音乐创作无疑是极具阐释空间的个案。

记得10年前的1995年，作为星海出生地的广州市，为隆重纪念这位杰出作曲家诞辰90周年，曾举办了“中国星海音乐周”。在盛大的开幕式上，有一万五千人演唱《黄河大合唱》；由中央乐团，上海交响乐团等举行的几场音乐会，演出了星海的主要音乐作品。与此同时，50多位理论家、作曲家、指挥家、教育家参加了“95冼星海音乐作品研讨会”。出席会议的李焕之、孙慎、时乐濛、孟波、瞿维等从星海的音乐创作、音乐观以及音乐美学、音乐教育等各个方面，缅怀这位伟大的作曲家的不朽业绩，研讨他在中国音乐事业中所起的重大作用。笔者也以《冼星海的艺术实践和音乐家的良知》为题发言，畅谈了学习星海音乐创作的一些体会，拙文写道：“是时代的感召，唤起了音乐家的良知，启发了音乐家的灵感。他燃烧着自己的生命，使他的人生闪耀着灿烂、绚丽的光彩……。”笔者还有幸受这次研讨会组委会的委托，在研讨会闭幕式上做了题为“星海精神鼓舞着我们”的总结发言。我在发言中提出，这次研讨会为我们“更进一步地了解和认识冼星海同志在短暂的人生旅程中，为什么会取得如此巨大的成就，提供了具有说服力的理论成果，这些成果集中表现出一种‘星海精神’”。会后，由广州市文联将提交研讨会的37篇文章编成文集《论星海》（广州出版社1996年12月出版），将我那个总结发言作为此文集的“跋”言收入于书末。

自10年前的“冼星海音乐作品研讨会”后，我一直感到自己提交给那次研讨会的文稿及总结发言，尚有许多言犹未尽的感想。特别是星海的《黄河大合唱》等作品为什么能世代留芳，为什么他那流传久远、悠扬动听的旋律一直萦绕在人们耳畔，难以忘怀？为什么伟大的“星海精神”能给后来者以怎样的鼓舞？在他诞辰100周年之际，人们为什么念念不忘，肃然起敬，再次纪念这位我国民族和时代的音乐巨人？这些都引起了我的深深思考。

“星海精神”表现在各方面，不仅体现在他的音乐作品的民族性、时代性、思想性、艺术独创性上，也体现在他音乐创作的大众化、群众化及美学价值，以及他对中国新兴音乐教育的认识中。

民族性是星海作品的显著标志

音乐的民族性是一个国家音乐艺术的标志之一。我国各个历史时代，特别是20世纪以来的杰出音乐家，都善于运用本民族独特的音乐艺术形式、艺术表现手法来反映现实生活，使音乐作品具有民族气派和民族风格。但冼星海的音乐创作中的民族性与完全根植于本民族音乐土壤的传统音乐家有所不同。因为，他既有着较深厚

的传统音乐功力，又长期致力于西洋音乐的学习及其技巧的娴熟运用。他是在对西方音乐广泛的选择和严格的审视之后，再把外国音乐中一切优秀的东西撷取过来，融合在本土音乐之中。他是在中西音乐的有机结合中，创作出富有我国民族性的音乐作品。

冼星海15岁前后，在岭南大学附中及预科读书。酷爱音乐的他，积极参加学校乐队的各种活动，演奏小提琴、单簧管，还担任过乐队指挥。1926年到北京，在国立艺术专门学校选习小提琴。1928年夏到上海，入国立音乐院学习小提琴，1929年至1935年，赴法国巴黎学习音乐，先后师从P·奥别多菲尔学习小提琴，师从P·迪卡斯等学习理论作曲，并于1935年春考入巴黎音乐学院，在迪卡斯的高级作曲班学作曲。在法国的七年间，他系统地学习西方现代音乐作曲技巧，具有了全面的西洋音乐知识修养。

1935年秋，冼星海回到上海。面对民族危机日趋严重的形势，他立即投身到抗日救亡斗争的洪流中。他虽然具有全面的西洋音乐创作手法，但他的创作并未“全盘西化”，也没有把自己变成一个长黑头发的“西洋音乐作曲家”。他受时代风云的感染，潜心学习民族音乐语言，写出了许多富于民族风格的抗日救亡歌曲。特别是1938年11月到延安后，他一面深入研究音乐的民族形式问题，一面以更大的热情投身音乐创作。他借鉴西洋声乐体裁“康塔塔”（cantata）形式，融入我国民族音乐旋律之中，写出了《黄河大合唱》、《九一八大合唱》、《生产大合唱》、《牺盟大合唱》等大型声乐套曲，获得了很大成功。他1940年5月赴苏联，艰苦的战时生活使他疾病缠身。在非常艰苦的环境里，他继续运用西洋交响音乐形式、手法，完成了自1935年即开始创作的《民族解放交响曲》，并先后写出了《神圣之战交响曲》、《满江红》、《中国狂想曲》等管弦乐作品。

这一时期，冼星海创作的许多脍炙人口的作品，都是他深入研究中西音乐之长的成果。他不仅全身心投入抗战题材的音乐作品写作，而且从理论上进一步阐述了他坚持音乐民族性的观点。他于1939年4月29日写于延安鲁迅艺术学院的《“鲁艺”与中国新兴音乐》一文指出：“创作者可利用欧洲曲体来创作中国新兴音乐，但要有新的和声，旋律性与调性方面是中国的、民众的、通俗的。要达到这一点，就要以我国民歌小调、旧剧、大鼓及中国乐器的研究做基础。”<sup>①</sup>

---

①《论中国音乐的民族形式》/《冼星海全集第1卷》48页，广东高等教育出版社1989年9月版。

星海自1935年秋天从法国回国后的三年间，一直为开展抗日救亡歌咏运动，奔波于沪宁、陇海铁路沿线的一些城市，创作了《保卫芦沟桥》、《到敌人后方去》、《在太行山上》等抗日歌曲，又深入到学校、农村、工厂、部队中去辅导群众歌咏，组织起近百个歌咏队。

1938年11月到延安后，他的生活才相对稳定下来。在他1940年5月赴苏联前不到两年的时间里，在比较安定的陕北窑洞里，他除了夜以继日地创作《黄河大合唱》等音乐作品外，又满腔热情地从事民族音乐研究，探讨着中西音乐的结合途径。在“鲁艺”的短短一年多教学生活中，他撰写了《论中国音乐的民族形式》、《民歌研究》、《民歌与中国新兴音乐》、《现阶段中国新音乐运动的几个问题》等十几篇文章，充分地阐明了他对音乐民族性的认识。他认为：“中国音乐的民族形式可取的地方很多……我个人是主张以内容决定形式，拿现代进步的音乐眼光来产生新的内容，使音乐的内容能反映现实，反映民族的思想、感情和生活。”<sup>①</sup>星海从青少年时代就接触西洋音乐，成年后又到巴黎攻读西洋作曲理论，可以说是一位精通西洋音乐的专家，但他并没有简单地照搬袭用西方音乐技巧进行创作，而是力求借鉴“世界各国音乐的民族形式”与中国本土音乐的传统形式相结合，写出具有中国民族性的作品。他主张：“研究世界各国音乐的民族形式是必要的，研究他们音乐史的变迁和乐派的发展，民族音乐的发达

①《现阶段中国新音乐运动的几个问题》/《冼星海全集》第1卷124页，广东高等教育出版社1989年9月版

等等，尤其是他们的乐理及前进的思想，可以帮助我们发扬本国的民族形式。”<sup>①</sup>他还进一步提出，中国的音乐创作应重视“民族性”与“国际性”的表现，他说：“我们研究民歌就正是为了要去更真实更生动反映大众的生活、习惯、语言，通过民歌去了解民众，以借作新歌曲的参考，并且吸收民歌的优良艺术来创造更丰富的、伟大的、最民族性，同时也是最国际性的歌曲和器乐曲”。<sup>②</sup>星海这里说的创作“最民族性，同时也是最国际性的歌曲和器乐曲”，用今天的话来讲就是音乐作品要融合中西，体现民族性与时代感。他的许多音乐作品都成功地借鉴了西洋音乐来为创造中国音乐民族形式服务，实践着他的这些主张。

---

①《民歌与中国新兴音乐》/《冼星海全集》第1卷84页，广东高等教育出版社1989年9月版。

②《冼星海全集》第1卷22页，广东高等教育出版社1989年9月版。

从冼星海对音乐民族性的论述中可以看出，他的创作实践是与民族性的理论研究紧密相结合的，并非盲目之举。他从创作实践中总结出来的这些理论观点，又充分运用到创作中，指导自己的实践。他重视“接受外来的进步技巧”和“研究世界各国音乐”，更努力从传统音乐中吸取养料。因而，他的作品中贯穿中西音乐之精髓，在中西音乐的碰撞中，闪耀着无穷无尽的民族乐思火花。

## 星海的作品是“时代性艺术”

星海作品的另一个特点是充满了鲜明的时代性。星海音乐创作的旺盛时期正好是中国人民奋起抗击日本帝国主义的1935年至1945年间。1935年秋，他从留学七年的巴黎学成返回中国时，正值民族危机日趋严重之际，他以饱满的爱国热情马不停蹄地投身到抗日斗争中去。

是时代风云激发了星海音乐创作的灵感。回国不久，1936年他便创作了救亡歌曲《战歌》、《救国进行曲》、《流民三千万》；为影片《夜半歌声》作曲并谱写了插曲《夜半歌声》、《热血》、《黄河之恋》，为影片《壮志凌云》作曲并谱写了插曲《拉犁歌》，为影片《青年进行曲》作曲并谱写插曲《青年进行曲》、《追悼歌》，等等。这一年他还创作了广为流传的著名救亡歌曲《救国军歌》、《只怕不抵抗》等。

1937年“芦沟桥事变”爆发，全国掀起抗日斗争热潮，星海以真挚的爱国热情，创作了富于浓郁战斗生活气息的《保卫芦沟桥》、《冲锋歌》、《祖国的孩子们》、《游击军》、《到敌人后方去》、《送棉衣》、《江南三月》、《打倒汪精卫》、《三八妇女歌》等，全国各地广为传唱，产生了巨大的影响。这一时期，他还积极参加上海战时移动演剧第二队，赴河南、武汉等地进行抗日救亡文艺宣传。所到之处，他不仅创作抗日音乐作品，组织救亡歌咏活动，还撰写文章，鼓吹抗日音乐的意义。他在1937年11月19日的《救亡歌咏在洛阳》一文中写道：“中华民族在现今的处境，正是一个谋解放的挣扎时期。救亡歌曲正是为了需要而产生的时代性艺术，是负有建设大众国防的责任的，它的呼声愈强大，影响也就愈大；换言之，它就是我们民族的唯一精神安慰者，更可以说是我们的国魂。”他在此文中明确提出，抗日音乐是“时代性艺术”，并称之为是中华民族“国魂”。可见他的音乐思维触角总能探向时代的精神深处，紧紧追寻着时代的特点。

这10年间，他创作的作品甚丰，计有歌曲192首（含齐唱、重唱、合唱、独唱）、大合唱4部、声乐套曲1部、歌舞活报剧1部、歌剧2部、小提琴与钢琴曲1首，钢琴曲1首、组曲4部、交响诗1部、管弦乐2部、交响曲2部<sup>①</sup>。这些作品绝大多数都是时代“主旋律”作品。因为，星海的音乐创作始终坚持“时代性”的准绳和要求。他“认定救亡歌咏运动的广泛和国际性，可以使今日的中国觉悟到他所处的地位和应该保持的战斗决心，表示一切被压迫的民族的抬头！不愿做奴隶人们的气焰！”<sup>②</sup>虽然他青少年时代长期浸泡在西洋音乐的海洋中，是吮吸西洋音乐乳汁成长起来的，但他在民族救亡的感召下，摒弃了为艺术而艺术的观念，为人民而艺术。他说：“我们要利用救亡音乐像一件锐利的武器一样的斗争中完成民族解放的伟大任务。”<sup>③</sup>星海始终明确地、坚定地秉承音乐为“民族解放”而歌唱的艺术观，继承传统音乐的构筑，追求时代感，体现时代精神，创作出了许多既能藏之名山，又能传诸后世的音乐经典。他能享有中国现代乐坛主将之誉，受到人们的敬仰和缅怀，实在是实至名归，当之无愧。

---

①笔者按：星海的作品数字是根据《冼星海全集》（1—12卷，广东高等教育出版社1989年9月版）统计的。其中尚有一首小提琴与钢琴曲《D小调奏鸣曲》系写于巴黎，故本文未计入。歌曲的独唱曲中有20首是选自古诗词，故本文谓之“绝大多数都是时代‘主旋律’作品”，其实，这些古诗词歌曲均是借古喻今之作。

②《最近中国救亡歌咏运动的展望》/《冼星海全集》第1卷28页，广东高等教育出版社1989年9月版。

③《大家唱第二集序》/《冼星海全集》第1卷24页，广东高等教育出版社1989年9月版。

来源：省音协 作者：冯光钰

广东省音乐家协会版权所有，未经授权禁止复制或建立镜像

地址：广东省广州市天河区龙口西路550号 邮编：510635 电话：(020) 38486835、38486299 传真：(020) 020-38486833