

一石激起千层浪

中国现代音乐争鸣文选
(1982—2003)

李西安 主编

(下)

中国音乐学院图书馆“中国现代音乐”课题组
2004年1月

一石激起千层浪

(下)

教学参考资料

目 录

(下)

50. 音乐舆论导向上的严重失误
——评《现代音乐思潮对话录》
(《人民音乐》1991年第8期) 李正忠 (441)
51. 生活启示录(上、下)
(《人民音乐》1991年第10、11期) 朱践耳 (457)
52. 一封公开信
(《人民音乐》1992年第5期) 朱践耳 (476)
53. 对一封公开信的复信
(《人民音乐》1992年第5期) 赵 泓 (478)
54. 沿着毛泽东思想指引的方向前进
——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表五十周年
(《人民音乐》1992年第6期) 瞿 维 (480)
55. 关于文艺批评
——从我的一篇文章的遭遇说起
(《中国音乐学》1993年第1期) 朱践耳 (489)
56. 批评应实事求是
——对居其宏指责的回答
(《乐府新声》1993年第2期) 赵 泓 (502)
57. 敬答朱践耳同志
(《人民音乐》1993年第4期) 赵 泓 (504)

58. 从《音乐剧场 II: Re》看谭盾近作的文化意义
(《中国音乐学》1994 年第 2 期) …… 王安国 (510)
59. 移步不换形与涅槃而后生
——对中国音乐创作发展对策的思考
(《中央音乐学院学报》1994 年第 2 期) … 李西安 (521)
60. Re 的交响
——谭盾《乐队剧场 II: Re》分析
(《中央音乐学院学报》1994 年第 2 期) … 梁茂春 (531)
61. 音乐创新之路究竟应该怎样走
——从谭盾作品音乐会说起
(《中央音乐学院学报》1994 年第 2 期) … 蔡仲德 (541)
62. 听谭盾音乐会所想到的
(《中央音乐学院学报》1994 年第 3 期) … 唐建平 (545)
63. 谭盾交响音乐会听后感
(《中央音乐学院学报》1994 年第 3 期) … 卞祖善 (551)
64. 应以开放意识观照“谭盾”现象
(《中央音乐学院学报》1994 年第 4 期) … 明 言 (559)
65. 答明言书
(《中央音乐学院学报》1994 年第 4 期) … 蔡仲德 (570)
66. 文化转型与国乐的张力场结构
(《中国音乐学》1994 年第 4 期) …… 李西安 (574)
67. 谭盾交响音乐会座谈会纪要
(《人民音乐》1994 年第 6 期) …… 李淑琴 (587)
68. 无调性与曲作的个性及其它
——我在台湾“省交”95“作曲研习营”讲了些什么
(《人民音乐》1995 年第 6 期) …… 黄安伦 (595)

69. “浮瓶信息”引发的思考
 (《人民音乐》1995年第6期) 于润洋 (607)
70. 现代主义音乐在中国的命运
 (《人民音乐》1995年第12期) 汪申申 (614)
71. 评新潮交响乐
 (《音乐研究》1996年第2期)
 (《文艺理论与批评》1996年第3期) 石城子 (622)
72. 谭盾与浪漫派:议现代派音乐的动向
 ——观《鬼戏》
 (《人民音乐》1996年第5期) 姚亚平 (655)
73. 音乐的主流是什么?
 (《音乐研究》1996年第4期) 吕 骥 (663)
74. 关于讲政治
 ——理论札记
 (《音乐研究》1997年第1期) 李正忠 (665)
75. 解读与质疑
 (《音乐研究》1997年第4期) 苏 夏 (675)
76. 《交响曲1997:天地人》所带出的中西音乐创作观念冲突
 (《中央音乐学院学报》1998年第1期) ... 余少华 (682)
77. 关于跨世纪的音乐讨论
 ——周文中教授的忧虑与期待
 (《中国音乐》1998年第2期) 周楷模 (693)
78. 走出“现代音乐”,追求自己的路
 (《人民音乐》1998年第6期) 陈其钢 (701)
79. 谭盾拼贴“天、地、人”
 (《人民音乐》1998年第7期) 童 昕 (709)

80. 谭盾, 我在《牡丹亭》等到了你
 (《人民音乐》1999年第1期) 金 湘 (714)
81. 出路在于“向西方乞灵”
 ——关于中国音乐出路的人本主义思考
 (《人民音乐》1999年第6期) 蔡仲德 (724)
82. 中国音乐发展道路之我见
 ——与蔡仲德先生商榷
 (《人民音乐》1999年第9期) 杜亚雄 (736)
83. 中国音乐文化的现代化与音乐审美的多元化
 ——对“中国音乐文化自性危机论”的再思考
 (《中央音乐学院学报》2001年第1期) ... 邢维凯 (746)
84. 谭盾跟好莱坞不一样
 (《南方周末》2001年3月29日) 郭文景 (755)
85. 我的音乐梦幻无边
 ——访作曲家谭盾
 (《爱乐》2001年第7期) 赵世民 (757)
86. 谭盾玩水
 (《今日艺术》2001年第10期) 刘净植 (761)
87. 参加节目时拂袖而去谭盾与卞祖善发生争论全记录
 (新浪娱乐网2001年11月10日) (764)
88. 谭盾访谈录
 (《杨澜访谈录》第2辑55页,
 人民文学出版社2002年1月) 谭 盾、杨 澜 (786)
89. 各国音乐家对谭盾的评价
 (《杨澜访谈录》第2辑108页,
 人民文学出版社2002年1月) (798)

90. 向谭盾及其鼓吹者挑战

——关于音乐观念和音乐评论的争论

(《人民音乐》2002年第3期) 卞祖善 (800)

91. 听谭盾《永恒之水》

(《人民音乐》2002年第3期) 李 扬 (806)

92. 良莠混杂 去芜存精

——赵泓论现代音乐

(《中央音乐学院学报》2002年第3期)

..... 石华辑录 (813)

93. 魔鬼还能回到瓶子里去吗?

(《音乐周报》2002年4月26日、5月3日)

..... 金 湘 (822)

94. “古典堡垒”的“松动”

(《音乐周报》2002年4月28日) 秦文琛 (831)

95. 从钟馗捉鬼谈起

——答金湘先生

(《人民音乐》2002年第6期) 卞祖善 (835)

96. 墙外开花墙内骂

(《音乐周报》2002年6月7日) 梁茂春 (842)

97. 现代音乐永远是: 你挑战观众, 让观众挑战你

——访作曲家谭盾

(《人民音乐》2002年7期) 赵 声 (845)

98. 陈其钢谈谭盾和现代音乐

(《人民音乐》2002年第12期) 何 农 (853)

99. 捧与骂

——《墙外开花墙内骂》一文质疑

(《人民音乐》2002年第12期) 卞祖善 (857)

100. 谭盾音乐与中国现代音乐创作的发展出路

——由“谭卡之争”所想到的

(《黄钟》2003 年第 1 期) 项筱刚 (861)

101. 魔鬼该向何处去?

(《人民音乐》2003 年第 2 期) 刘小平 (875)

音乐舆论导向上的严重失误

——评《现代音乐思潮对话录》

李正忠

1986年4月，中国音乐家协会的机关刊物《人民音乐》改版，组成了新的编委会，任命了新的主编。新改版的第1期刊物（即1986年第4期）发表了“刊头语——”《致读者》。该“刊头语”十分强调刊物的“评论性”，要求“发挥理论对实践的指导作用”。“刊头语”声称：“社会的巨大变革像潮水般冲击着一切领域。面对现实，我们必须做出新的选择。”

《人民音乐》改版后的第3期，也就是1986年第6期，发表了一篇《现代音乐思潮对话录》（以下简称《对话录》）。该《对话录》记录的是该刊新任主编于就任前一年（即1985年）夏天“邀集”三位青年作曲家“进行了一次长时间的恳谈”的“部分内容”。它以对话的形式，不仅谈音乐创作，还谈到音乐思想、文艺理论上一些重要的带有原则性的问题和不少值得人们思考的美学问题。

《对话录》一发表，立即引起音乐界的广泛注意。有的同志表示赞同。一些同志持批评态度。意见迥然不同。

时至今日，音乐界对这篇《对话录》依旧褒贬不一。

分歧是明摆着的。

因此，对这篇《对话录》进行认真的剖析，在今天仍是必要的。

党的十一届三中全会以后，我们党在以邓小平同志为核心的党的第二代领导集体的率领下，制定了以社会主义现代化建设为工作着重点，坚持四项基本原则，坚持改革开放为主要内容的基本路线。这在我们党、我们共和国的历史上，是一次伟大的战略转移。它既是顺应了社会主义发展的必然要求，也是对过去一段时间指导思想上“左”的偏向的纠正。它必然对我们国家整个社会生活，包括人与人之间的关系，对包括音乐艺术在内的整个意识形态领域，产生深刻的影响。

我们从不讳言曾有过的失误。在“文革”时期的“以阶级斗争为纲”的错误路线指导下，音乐艺术走进了死胡同。正是在十一届三中全会的春风吹拂下，音乐园地才出现一个百花竞开，争奇斗妍的繁荣局面。在改革开放的形势下，随着大众传播技术的普遍应用，外域音乐文化更广泛地被介绍进来，我们的视野更开阔了。80年代初，北京、上海等地的一些年轻作曲者，开始尝试把西方现代表现手法引用到中国音乐创作中来，进行了一定的实践。音乐界对这种尝试十分关注，展开了热烈的讨论。我们认为，这种尝试是有一定意义而且是可以继续试验下去的；对此有不同的认识和看法，是正常现象，应该展开充分的讨论与争鸣；这些年轻作曲者，应该虚心听取各方面意见，尤其是批评性意见，不断总结经验，以便使这一借鉴逐步走上正确的轨道；更为重要的是，如果我们音乐界的有关领导，能对这一音乐现象进行认真的分析研究，给予马克思主义的引导，那么它对我们的音乐创作和理论的繁荣，是会起某种积极推动作用的。

在我们回顾这十年的历程时，是不能回避问题的另一方面的。随着我们对外交往的日益频繁，西方资产阶级腐朽的政治观、哲学观、人生观、价值观、文艺观等等，也乘机逐渐渗透了进来，对我们产生了不容忽视的消极影响。西方帝国主义的头

子，也利用这个机会，对我们加紧实行“和平演变”的战略。

具有丰富斗争经验的邓小平同志，早在 70 年代末就告诫全党：“我们要有计划、有选择地引进资本主义国家的先进技术和其他对我们有益的东西，但是我们决不学习和引进资本主义制度，决不学习和引进各种丑恶颓废的东西”；“我们要向人民特别是青年介绍资本主义国家中进步和有益的东西，批判资本主义国家中反动和腐朽的东西”。（《邓小平文选》〔1975—1982〕第 154 页）但是，由于领导上的软弱涣散，尤其是个别中央主要负责同志工作上的严重失误，一直未能使小平同志的重要指示得到全面地贯彻和执行，导致资产阶级自由化思潮逐步泛滥起来。

1985 年新年前后，召开了作协“四大”。在这次会议的准备会上，某些领导同志为这次会议定下了调子，确定了“两个不提”，即“不提反对精神污染，不提反对资产阶级自由化”。于是乎，所谓“不加任何限制词”的“自由”、“三宽”等口号，蔓延开来。从此，西方资产阶级错误思潮，更肆无忌惮地涌了进来。在此情况下，理论界、文学界的某些人打了头阵，公开打出了“体系性移入”的旗号并付诸了实践。音乐界逐渐受到影响，某些人也紧紧跟上。

《对话录》就是在这样的背景下发表出来的。

二

《对话录》中所记录的三位青年作曲家的谈话，其中有关于音乐创作的技巧和技法问题，比如，对借鉴、引用西方现代音乐表现手法，他们各自的理解和作法等，但主要的是关于音乐思想、音乐理论及美学问题，而且大都涉及到一些原则性的理论是非问题。

有的青年作曲家说：“我听外国现代音乐文献，觉得最主要的意义就是学一种思维、修养、方式。”有的认为：“二十世纪以来在文化语言上更具有世界性。信息传播之快，使世界缩小，作

为文化的保留地越来越困难，东西方的差别也在减少。……”，“每个民族的文化素质就可能越来越不正确”。还有的说：“目前不光听众受了糊涂的美学观念的影响，个别中老年作曲家也受了影响：写一部作品，首先想到是社会，历史责任，但是很少想到自己，作品中‘我这个人’的东西太少，因此打动听众的可能性相对来讲反而比较小了”。有的认为：“音乐作为一种很有目的性的行为，有些人并不了解它的功能，才会把音乐的审美功能看得那么狭窄，看得太功利，太实际，……过分强调音乐的社会内容，就把音乐给人的定型的联想限制死了。”有的说：“我们过去一谈音乐必谈阶级属性，创作背景等，给音乐欣赏者造成非常沉重的心理负担。我认为音乐不要谈理解而要谈感受”。有的说，其实，音乐“首先引起的是一种生理效果，其次是心理效果，在此基础上联想，去延伸，把外延进一步扩大，用模糊思维等扩大延伸，由表及里，才有可能联想到社会效果”。有的甚至认为：“社会的效果是人为的。”有的干脆说：“社会效果在音乐效果中完全可以不提”，“所以我有观点，就是艺术家不能跟时代同步，……每个时代都有自己的局限性，太跟时代同步就局限住了”，并进而提出：“解放以来，我们出现过相当棒的作品没有？能在世界音乐史上留有记录的作品有没有？起码能被世界公认不错的作品有多少？很少！原因不是这些人没有才干，而是某些观念将他们压下去了”。在音乐创作上，音乐文化的发展方向上，他们有的主张“回到中原文化”或者回到“汉文化”去；有的主张到“很遥远的时代和地方”追求“一种宁静的感觉”——“岩石的安静”——“原始的宁静”；有的追求一种“倾向于‘无’的单纯的境界”；有的则“追求超脱，追求自我意识的完美、自省及自身的完美”，“在纷乱的层次中追求心灵的自我完善、心灵的崇高”，等等。

应该说，这几位青年作曲家的谈话，有些不无道理。比如，他们不同意将音乐的审美功能看得过于狭窄，批评了过去一段时

间对音乐艺术的阶级性的理解过于简单化，等等，其中确有可取之处。有些意见涉及到艺术风格、艺术个性、艺术技巧选择的问题，在这方面，每个作曲家都可以而且应该有各自的追求，毋须强求一律。千篇一律，是艺术创造的大忌，本身就是违反艺术规律的。我们应该鼓励创新，鼓励探索，尤其是对青年作曲家，更应该如此。

但是，从这几位青年作曲家的谈话中，我们又不难发现，他们在接触、引用西方现代派音乐作品和表现手法的同时，确实又受到西方现代资产阶级文艺（音乐）思潮和观念的影响，产生了一些糊涂认识，在社会主义文艺（音乐）与资本主义文艺（音乐）的本质区别、社会主义音乐发展的方向和根本动力、文艺的社会效果，以及艺术与时代、与生活、与人民的关系等根本性、原则性的问题上，提出了一些非常错误的意见和理论。对这些错误的意见和理论，应当进行实事求是地批评。可有一种意见认为这几位青年作曲家的谈话，大胆地触及了一些重大的原则性问题，却不问他们对这些重大的原则性问题是怎样触及的，提出了一些什么样的意见和理论；在重大的原则性问题上不讲是非界限，只要触及了就好，并由此而断定：这一篇《对话录》揭开了这几位青年作曲家创作思维的心灵，展现了他们追求真理的动力，因此这篇《对话录》发表得很好。这种意见是不正确的。

当然，我们还应当看到，这几位青年作曲家在发表上述谈话时，实际上还处于音乐学子阶段。他们阅历还不多，思想还不成熟，世界观、人生观、文艺观还缺乏应有的锻炼。我们不能要求他们一踏上音乐创作的里程，就牢固确立马克思主义的文艺观。但是，我们又必须用马克思主义文艺理论，对他们进行耐心的帮助（包括批评）和引导，在“二为”方向下团结他们一道前进。在这方面，各级音乐领导部门、各个音乐舆论阵地，尤其是各领导部门和舆论阵地的负责人，有着不可推卸的责任，他们起着领导和舆论导向的重要作用。

那么，作为这次对话的“邀集”者——在《人民音乐》发表这篇《对话录》时该刊新任主编，在这方面起了什么样的作用呢？

三

在《对话录》的一开头，那次“恳谈”的“邀集”者就提出：“现在音乐的各个方面都面临着转折。对这个复杂的问题怎么看，这里涉及到很多理论问题”。这和《人民音乐》改版时发表的“刊头语”——《致读者》的主要思想是一样的。

党的十一届三中全会以后，随着党的工作着重点的转移，各条战线的工作都应该有相应的变化，都面临着新的问题和新的矛盾。现实要求，各方面工作都应迅速适应这一工作着重点的转移，立足于为社会主义现代化建设这个中心服务。这是毫无疑义的。音乐战线也不能例外。但是，这到底是一种什么样性质的变化，面对新的问题和新的矛盾，我们应该作出什么样的“新的选择”，在这个问题上，却存在着不同的认识、理解和作法。

在参加“恳谈”的青年作曲家提出了所谓的“世界缩小”、“东西方的差别也在减少”的看法后，该“邀集”者说：“东西方文化在交流中走近，这就叫趋同性。整个世界趋同，因为信息发达”；“过去我们排斥（对欧洲现代音乐）音乐语言的吸收，仅仅就是吸收人家的技法，实际上怎么能只是技法呢？不仅包括语言，还包括观念、思想，这样我们才能获得新鲜血液”。

应该承认，即便是对于欧洲现代音乐的语言、观念、思想，我们也不能一概排斥。但是，所谓的“欧洲现代音乐”，是十分庞杂的，我们必须对之进行认真的分析、研究和鉴别，要像邓小平同志所指出的那样，“选择”其中“有益的东西”，“批判”其中“丑恶颓废的东西”、“反动和腐朽的东西”。离开了这种分析、研究、鉴别和批判，空谈“吸收”，没有选择、没有批判的加以“吸收”，实际上就为西方现代资产阶级错误的音乐思潮乘虚而

人，大开方便之门。这不仅不能使我们“获得新鲜血液”，反而会使我们的音乐工作者，尤其是青年音乐工作者受到毒害，对我们的音乐事业产生消极影响。

至于所谓的“趋同”论，更是不能成立。

的确不错，进入 20 世纪以后，尤其是进入 80 年代以后，信息技术发展很快，运用越来越广泛，世界确实“缩小”了。但是，世界“缩小”了，却没有趋同。反而，由于社会制度的根本对立所决定，在信息快速传播的今天，社会主义与资本主义在政治、思想、伦理道德、价值观念、文学艺术等方面的对立与斗争，并没有减弱，反而更鲜明、尖锐、激烈、深刻。在一个国度里发生的政治、思想、文艺现象，在原先传播技术不发达的时候，其信息需要较长甚至很长的时间，才能传到另一个国度并发生影响，有时在另一国度开始产生影响时，其信息发源地在政治、思想、文艺上，又产生了新的变化；而今天，则很快在不同的国度里，同时产生或正或负的效应。信息传播技术，只是提供一种载体，它所传播的东西是什么样的性质，才是问题的关键所在。正是由于此，各个国家或国家集团的统治阶级、统治集团，今天格外重视利用现代信息手段，进行意识形态等方面的较量与斗争。

音乐艺术，由于其特殊的物质材料所决定，其语言有某种世界通用性。在信息技术发达的今天，各个国家、民族的音乐艺术交流更加方便、活跃，互相借鉴日趋广泛、普遍。但是，音乐作为一种文化，形式方面固然不可忽视，但决定其性质的主要是其思想内容，是其思想的、政治的、阶级的倾向性。历史唯物主义揭示：“在不同的所有制形式上，在生存的社会条件上，耸立着各种不同情感、幻想、思想方法和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。”（《马克思恩格斯选集》第 1 卷，第 629 页）这其中自然包括观念形态的文艺（音乐）在内。整个上层建筑只能是“随着经济基础的变更”“或慢或快地发生变革。”（同上，第 2 卷，

第 83 页) 在社会制度没有发生根本性变革时, 其上层建筑, 虽然会有这样那样的变化, 但其根本性质却是不会改变的。这不论对于我们的社会主义的上层建筑, 或是对于西方资本主义社会的上层建筑, 都是如此。进入新的历史时期以后, 我国实行了改革开放, 但这只是社会主义制度的自我完善与发展, 而不是放弃、改变社会主义制度。因此, 作为上层建筑之一的包括音乐艺术在内的观念形态的文艺, 在改革开放的形势下, 虽然将产生某种、甚至是比较大的变化 (包括对过去错误的纠正与克服), 这一变化也确实会 “涉及到很多理论问题”, 而且这些问题也确实很 “复杂”, 需要我们认真地加以研究, 但其社会主义的质的规定性, 其思想内容的社会主义本质特征, 却是没有、也不能变的。它与西方资产阶级文艺之间的本质区别, 并不会因 “信息发达”、互相 “交流”, 而有所模糊。如果把新时期以后我们的文艺将要发生的这种变化, 归结为与西方资产阶级文艺 “趋同” 了, 这等于说要从根本上改变我们文艺的社会主义性质, 则是完全错误的, 实际上也是行不通的。如果说, 该 “邀集” 者所谓的 “现在音乐的各个方面都面临着转折”, 就是这样一种含义, 我们是绝对不能赞同的; 《人民音乐》改版时所声言的 “必须做出新的选择”, 如果也是这样一种含义, 那么我们认为, 这一改版初衷则是十分危险的, 因为这是一种导向上的严重错误。

其实, 西方资本主义、帝国主义的政要、头目, 他们的宣传机器, 是根本不承认所谓的 “趋同” 论的。尼克松就讲得很直白: “为了赢得这场意识形态斗争, 西方也必须搞机会主义”; “我们应当充分运用作为西方文明基本特点的精神和文化价值观的影响。” 他还说: “我们还应该在思想战中利用新的信息技术, 如微型电脑、卫星和录像机等”。在意识形态领域, 思想文化领域, 包括音乐艺术领域, 尼克松们是讲 “斗争” 的, 他们一个心眼想的是 “侵蚀”、“渗透”, 梦寐以求的是 “赢得这场意识形态斗争”, 并不因为 “信息发达” 而使 “东西方文化在交流中走

近”，而是要使西方资产阶级腐朽的意识形态，在这场斗争中战而胜之。这里面难道有一丝一毫的“趋同”吗？如果说有，那只是他们想通过这场斗争，使社会主义的意识形态“趋同”到资本主义轨道上去。这对于西方帝国主义一方来说，是并吞，是胜利；而对于社会主义一方来说，则是投降，是失败。这才是问题的实质。“趋同”论的根本危害就在于：用一个虚伪的词汇将这一实质掩盖起来，以欺骗、迷惑广大群众尤其是天真烂漫的青年，使我们在场严重的意识形态的较量与斗争中，丧失警惕，解除武装。

80年代初，我国文艺界展开了一场关于文艺的社会效果问题的讨论。起因是当时出现了一些社会效果十分不好的作品，剧本《苦恋》及根据此剧本拍的电影《太阳和人》，就是比较突出的例子。其实，关于文艺的社会效果问题，在这之前召开的第四次文代会上，邓小平同志已明确地提出来了。他在为这次代表大会所作的《祝辞》中就指出：“对人民负责的文艺工作者，要始终不渝地面向广大群众，在艺术上精益求精，力戒粗制滥造，认真严肃地考虑自己作品的社会效果，力求把最好的精神食粮贡献给人民。”（《邓小平论文艺》第7页）这场讨论的主旨就是为了贯彻落实邓小平同志的指示精神，对那些社会效果十分不好的作品展开批评，消除其影响，并以此教育广大文艺工作者。这场讨论取得了积极的成果。但是，问题并没有彻底解决：否认文艺的社会效果的言论时有出现；文艺界某些人对邓小平同志的指示以种种形式加以抵制；批评难、自我批评更难的状况并没有得到根本的扭转。其主要原因正如邓小平同志所指出的，领导上“存在着涣散软弱的状态，对错误倾向不敢批评，而一批评有人就说是打棍子”。（同上，第15页）后来，随着资产阶级自由化思潮逐步泛滥，这方面的问题也越发严重。音乐界也不例外。在《对话录》中几位青年作曲家的“社会效果是人为的”、“社会效果在音乐效果中完全可以不提”的言论，无疑是错误的。受错误思潮的