

面对

文艺新潮

李正忠 著



大众文艺出版社

面对文艺新潮

李正忠 著

大众文艺出版社

·北 京·

图书在版编目(CIP)数据

面对文艺新潮/李正忠著.

-北京:大众文艺出版社,1997.11

ISBN 7-80094-439-5

I. 面…

II. 李…

III. 当代文学-文学评论-中国-文集

IV. I 206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 20403 号

大众文艺出版社出版发行

(北京西城区鼓楼西大街 79 号)

邮编:100009

河北省永清县第二印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10 字数 260 千字

1997 年 11 月北京第 1 版 1997 年 11 月河北第 1 次印刷

定 价:13.80 元

写在书前的几句话

——代序

程代熙

“不通一艺莫谈艺，实践实感是真凭。”这是已故美学家朱光潜老人83岁高龄时，作的一首谈治学经验的诗的头两句。他的意思是讲，搞文艺理论的人最好懂得一点文艺，或者学点音乐，或者绘画，或者雕刻，或者文学，最好能动手创作。如果自己没有艺术创作实践的经验，没有从事艺术创作的实感，就去搞文艺理论、美学理论，就不免会犯“坐而论道”的毛病，讲了半天，总是讲不到点子上。正忠同志是音乐学院毕业的，学的是作曲，而且他自己还会弹钢琴，拉二胡。音乐方面的素养，给他后来走向从事文艺理论和文艺评论的工作，创造了有利的条件。在他的这个集子里，直接谈论音乐的文章就有15篇之多，占了全书篇目的一半。这可以说是这个集子的一个明显的特色。

在他谈音乐的文章中，《新潮音乐的评析》堪称是他的代表作。这篇文章分为两个部分，也可视为上篇与下篇。上篇评的是新时期的流行音乐，下篇评的是新潮交响乐。这篇文章在刊物上刊出后，首先就在音乐界引起了强烈的反响，音乐界的重要刊物还加以转载。这里不妨就以他这篇文章为例，谈一点读后感。例如，他在谈到流行音乐时，就鲜明而生动地表述了他的这样三个观点：

一、“流行音乐”，作为一种音乐样式，自有其存在的必要。因为社会生活中有不少人，尤其是年青人喜欢它。

二、“流行音乐”中有健康的作品，但也确有靡靡之音，亡国之音。香港著名歌手张明敏的一曲《我的中国心》，在十年前的一个晚会上一炮打响，唱遍了神州三山五岳，不知获得了人们多少次掌声。今年7月，举国欢庆香港回归，张明敏的这支歌，仍然是最受

人们欢迎,最能打动人心的歌曲之一。像这样优美的流行歌曲,当然愈多愈好,因为它们能激励人,鼓舞人,愉悦人。“流行音乐”中的靡靡之音,三十年代就有过,流传相当广泛的《桃花江》、《夜来香》就是。八十年代中叶以来,“流行音乐”中出现了大量黄色音乐,有的简直就是在赤裸裸地宣泄兽欲。此外,也出现了一些亵渎革命,亵渎正义,甚至是亵渎科学的马克思主义的歌曲。这些就是现代的亡国之音。对于这类“流行歌曲”,作者的态度是明确的,就是分析和批评。因为它们张扬的是一种腐朽的人生观和价值观。这种声音在社会上多了,就会起到瓦解人们意志,消解社会主义意识形态的坏作用。正忠同志在评析这类乐曲时,是把它们放在八十——九十年代社会思潮,即自由化思潮的背景上来分析的,这就使得他对“流行音乐”的评析具有很强的说服力。

三、音乐同其他艺术门类一样,是一门在艺术技巧上要求严格的艺术。“流行音乐”也是这样。对于好的“流行音乐”中的艺术技巧,当然要加以研究,总结,就是对于那些内容反动,但却很具艺术性的曲子,更要认真研究。在艺术技巧上,凡于我有用的,都应该“拿来”,管它是过去时代的,还是外国的。

以上就是我从正忠同志的文章中抽出来的三个基本观点。应该说,这几个观点是符合艺术的普遍规律的要求的,因而是完全立得住脚的。

说理的文章要能说服人,打动人,除了观点(论点)正确外,还须有真实的艺术感受。在评析新潮音乐的文章里,作者谈到了叶小钢的《西江月》。他有一段评述,就出自他在欣赏这支乐曲时获得的真切的艺术实感。文章中这样写道:

乐曲的引子,由长笛阴沉、苍白的吹奏和低音单簧管森冷的颤音组成,将人引入一种阴森、恐怖的气氛之中。这首乐曲采用‘音色音乐’的手法,用了大量的不协和音,造成音响极其刺耳,使人产生一种病感。乐曲中,弦乐拨弦与键盘乐器和打击乐器奏出的浑重怪诞的和弦,

多种乐器交替奏出的叹息、哭泣的音型、沉闷的定音鼓声,使引子中的那种阴森、恐怖的气氛一次又一次地加强。初次营造的、短暂的所谓“民间的热闹”气氛,使人感到有几分茫然、乏味,它再次出现时,则充满着一一种狂躁和失望的情绪。乐曲结尾,钟声和木鱼连续不断的,单调的敲击声,弦乐长音的背景和弦,叠于木管乐器哀怨、凄惨的吹奏,最后轻轻的一声沙锣,使一切似乎都在虚无飘渺中结束。

这是作者对这支乐曲的描述,也是他的切实感受。接下去,作者评论说,叶小钢的《西江月》,“结构零碎,可听性很差。通过散乱堆砌的音响,人们明显地感到,它是作曲者在喋喋不休地陈述自己的主观意念——一种对生活的厌弃与否定。”

对于这支《西江月》,不同的人当然会有不同的感受、分析和描述,但上引作者的那段文字,不是人云亦云的、一般化的、空泛的言词,而是作者凭自己的真情实感做出的艺术分析。就是作为一家之言,也是立得住的,应该受到尊重的。

艺术评论就是要在艺术上进行评说。离开了对作品的艺术分析,艺术感受,就不是真正的艺术评论。

这些年来,正忠同志不光谈音乐,也谈电视剧,谈报告文学,谈大众文化,还写杂文,说说文坛上的人和事。收在这个集子里的压卷之作,就是他的两篇产生过相当社会效应的杂文。对于这些我就不多说了。

最后,我祝愿他在今后的艺术评论和研究工作上,取得更令人称美的成就。

97.10.17 抄论

目 录

写在书前的几句话·····	程代熙(1)
---------------	----------

——代序

应该多一点辩证法·····	(1)
从流行歌曲“正名”说起·····	(6)
关于国际音乐比赛·····	(8)
张扬革命英雄主义·····	(11)

——电视连续剧《凯旋在子夜》观后

音乐需要激情·····	(14)
研究作品才是关键·····	(20)
他律论与唯物主义反映论·····	(27)
音乐的运动·····	(44)
“过错”与责难·····	(50)
评“《讲话》后现象”说·····	(61)
真实而又激动人心·····	(70)

——《她的中国心》读后

几点思考·····	(73)
-----------	--------

——在音乐思想座谈会上的发言

唯心主义文艺观的又一次破产·····	(91)
音乐的地位与功能问题·····	(96)
“自由的音乐审美创造”论辨析·····	(103)
音乐舆论导向上的严重失误·····	(114)

——评《现代音乐思潮对话录》

学习《在延安文艺座谈会上的讲话》札记·····	(131)
-------------------------	---------

文艺要更好地为“四化”建设服务·····	(144)
也谈文艺的社会效果·····	(150)
关于大众文化·····	(159)
——从“廷潘胡同”谈起	
两种大众文艺与大众文艺观·····	(166)
新潮音乐评析·····	(176)
聂耳冼星海歌曲的文学形象·····	(235)
逝去的星 还在发光·····	(246)
——为马可逝世十周年而作	
他与时代共命运·····	(260)
——读《吕骥文选》	
寂寞中的骚动·····	(279)
——《晓星词曲论集》片议	
读解孙慎·····	(286)
火红·火辣·····	(295)
——非艺术的艺术评论	
一枕黄粱“大蝴蝶”梦·····	(299)
“挤门”者戒!·····	(305)
后 记·····	(310)

应该多一点辩证法

事物,永远处在运动中,是一个不断变化、发展的过程。“辩证法对每一种既成的形式都是从不断的运动中,因而也是从它的暂时性方面去理解;辩证法不崇拜任何东西,按其本质来说,它是批判的和革命的。”^① 对我国的音乐运动,也应如是观。

我国的革命音乐运动,发轫于“五四”新文艺运动之后的左翼音乐运动。就实践方面而言,当以聂耳、星海的创作为代表。毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》,则是在理论上作了高度概括。当然《讲话》是不独就音乐运动而言的。

新中国的建立,结束了全国性的战争状态,进入了和平建设时期。这时,我国的音乐运动如何继续前进、发展,成了音乐界面临的一大问题。不能否定建国后音乐事业取得的成就。也不能说,十七年里对音乐运动的指导思想全都是错误的。但也毋庸讳言,当时的确存在着某种僵化的、保守的观点,不敢正视“任何领域的发展不可能不否定自己从前的存在形式。而用道德的语言来讲,否定就是背弃”^② 这样一条似乎有点严酷的科学真理,或是在认识上,或是在情感上,总想原原本本地维持音乐运动的战时模样。由于战争年代的特殊环境所决定,当时的音乐创作必须具有强烈的功利色彩,紧密地服务于斗争的现实,阳刚之美自然成了主要的美学追求;再加上其接受者又是以农民(及武装的农民)为主,群众歌曲也就成了主要的形式;在当时情况下,不仅对充满香艳肉感的

① 《马克思恩格斯选集》第2卷,第218页,人民出版社1972年版。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷,第169页,人民出版社1972年版。

靡靡之音给予排斥,就是对一般性的抒情歌曲也持某种轻视的态度;题材、内容、形式、风格比较单调,似乎是必然的。其中的偏颇是显而易见的。但从当时的实际出发,又不乏合理性。进入和平建设时期,客观环境发生了巨大变化,音乐文化的社会功能,它的美学追求,以及题材、内容、形式、风格、表现手段等等,都应该趋于多样化,而发生在歌曲《九九艳阳天》上的争论,却反映了一些同志的思想并没有能适应新的形势,对我国革命音乐运动的战时状态没能从“暂时性方面去理解”,因而失掉了辩证唯物主义的“批判的和革命的”勃勃生机。这在那时的“土”“洋”之争、对西洋音乐评价的争论、对轻音乐的争论上,也都有程度不同的表现。这种僵化的、保守的观点,对我国音乐艺术的发展,起了阻碍作用。这种观点之所以产生,除了以上说的思想方法的原因外,受政治上“左”的东西的影响,封建的封闭意识和小生产者狭隘观念作怪,也是重要的原因。但也应看到,在人民政权诞生初期,国际资产阶级对她实行政治、经济、文化的包围、封锁、侵蚀,斗争尖锐复杂,不久就在鸭绿江边燃起战火,这不能不说是一个客观因素;而建设社会主义的音乐事业,当时正值开创、摸索的阶段,对它的规律尚须一个认识过程,等等。总之,对这个问题,应该有一个历史唯物主义的态度。致于说到“文化大革命”时的情况,我以为应另当别论,那时是阴谋政治下的阴谋文艺(包括音乐),在指导思想恐怕不宜和十七年里存在的某种僵化的、保守的观点相提并论。

进入新的历史时期,面对改革开放的形势,音乐艺术如何发展,更为人们所普遍关注。音乐界十分活跃,进行各种探索和试验。在过去的几年里,引起争论的音乐现象,一是流行歌曲(即现在所说的“通俗歌曲”)问题,一是“新潮”派音乐问题。前者虽然来势很猛,波及面甚广,开始阶段虽然也被“炒”得厉害,但现在再回过头看看,第一,它的份量毕竟有限,在理论上没有、也不可能引起多大的震动;第二,对它的认识,目前也大体趋于一致,作为一种音乐样式,作为群众音乐生活的一部分,没有理由禁止它存在下去,

但又需要引导、提高。况且,不少曾轰动一时的歌星,已纷纷出国“深造”,势头已非当年,在时间这个巨大的力的作用下,它已基本站到它应该站的位置上去了。而后者在理论上的影响,却要比前者大得多,虽然它在群众中还未能引起什么大的反应。

有一种很有影响也很有代表性的理论认为:“新潮”派音乐是对传统规范最激烈、最彻底的反抗;有意回避现实生活;强调的是自我体验、自我表现;同现实的时代生活、社会、人生以及绝大多数听众之间,出现了一个或大或小的距离(这一点连论者也持某种批评态度);它代表了我国现代音乐在自由审美创造本质特征上的复归,是我国现代音乐多层次、全方位的新的腾跃繁荣,举踵走向世界的第一声号角!

这里且不说这一对“新潮”派音乐的理论概括是否合适,这个问题留给“新潮”派的作曲家、理论家以及听众去解决;只是研究一下这种理论观点及它所概括的那种音乐实践,是否能成为我国音乐运动的必然发展和前进方向。

对于事物运动和发展的规律,列宁曾揭示:“发展是按所谓螺旋式而不是按直线式进行”,即“否定的否定”。^①“辩证法的特征的和本质的东西并不是单纯的否定,并不是任意的否定,并不是怀疑的否定、动摇、疑惑”,“而是作为联系环节、作为发展环节的否定,是保持肯定的东西的、即没有任何动摇、没有任何折衷的否定。”^②恩格斯在论述这一规律时说:这是“‘既被克服又被保存’;按其形式来说是被克服了,按其现实的内容来说是被保存了。”^③革命音乐运动也是如此。前面提到的我国革命音乐运动战时的一些状况、特征、情形,有些只是它的表面现象,外在形式,这是它的“本质”在那个特定历史环境的“显现”,是它“暂时性方面”,只有其

① 《列宁选集》第2卷,第584页,人民出版社1972年版。

② 《列宁全集》第38卷,第244页,人民出版社1972年版。

③ 《马克思恩格斯选集》第3卷,第179页,人民出版社1972年版。

“本质”才是它的“扎实”、“稳固”的东西。而它的“本质”，我以为就是《讲话》里所提出的并正确解决的文艺与生活、文艺与人民、文艺工作与一般革命工作的关系问题，即：音乐艺术和其它文艺形式一样，是人民生活的能动反映并反作用于生活（这并非像某些论者所说，这是“机械反映论”，是抹杀“主体性”的反映论，虽然我们曾对音乐的主体性认识不够甚至有所忽略）；音乐艺术必须为人民群众服务，满足他们欣赏音乐的需要，给他们以美的享受；音乐事业是无产阶级革命事业的一部分。《讲话》在这个问题上的根本立场和科学论断，到今天仍然没有过时，虽然它也需要发展。在新的历史时期，我们党所制定的文艺方针、政策，在党的关于文艺问题的重要文件和党的领导人关于文艺问题的重要讲话中，这一根本立场，这一“本质”，都得到鲜明的体现。这是不容怀疑的。今天，音乐运动要继续向前发展，要“克服”、“否定”的，是对它的战时“暂时性方面”的“崇拜”和“既成的形式”，而对它的“本质”和作为“本质的现象”的“规律”，则是要“保存”和“肯定”的。而上面提到的那种理论、观点以及它所概括的那种音乐实践，是打着反“左”、反封建的旗帜，所“克服”和“否定”的，却是我国革命音乐运动的“本质”和“规律”。这是一种“单纯的”、“任意的”、“怀疑的”“否定”，是不符合辩证法的，自然也就不能成为我国革命音乐运动在今天的必然发展和前进方向。实际上恰恰是一种倒退。从这种理论、观点出发，把左翼音乐运动和十七年的音乐运动，从根本上彻底“否定”掉，说那是一种“异化”，这倒是不足为怪的了。

“反抗传统”，这本来不是一个意义特别明确的提法。关键在于反什么样的“传统”，反“传统”中的什么东西。历史是一本教科书；“传统”有好有坏，既有糟粕，也有精华。人们都是从历史走来，既受“传统”的束缚，又受“传统”的滋养。任何新的开拓者、创造者，都只能是站在前人肩膀上的“矮子”。不能期望一个先哲把我国音乐运动的未来面貌画得一清二楚，需要一代又一代的人进行探索。而探索又是多方面、多层次的，包括题材、内容、形式、风格、

手法、技巧等等。不能要求每一种探索、试验都面面俱到,十全十美。即便仅仅在一个方面、一个侧面作些尝试,作出努力(比如“新潮”派的音乐创作),也应取欢迎、扶持的态度,在做法上有点急躁,有些“矫枉过正”,也不要紧,属正常现象,问题可以通过讨论、反复的实践来解决。批评也是一种扶持,只要不是一棍子打死。但在思想上、理论上,对它总的流向,又要有一个比较清醒的认识。任何运动,包括音乐运动,都不是一个随意乱撞的怪物,对它的本质和规律,虽然“只能永远地接近”,而不能完完全全地占有,但不等于是不能认识的。我国的革命音乐运动,已走过了半个多世纪的路程,已积累了相当的经验,对它的总体把握上,我们应该多一点辩证法了。

爱因斯坦如果不站在牛顿的肩膀上,是搞不到“相对论”的桃子的。

(载《人民音乐》1988年第5期)

从流行歌曲“正名”说起

去年,我国音乐界一些人做了件“正名”的工作,将“流行歌曲”“正名”为“通俗歌曲”。但在“正名”时,对“通俗歌曲”的含义却解释得不够清楚,说法也不统一,有说包括群众歌曲、儿童歌曲在内,有说指以“通俗唱法”为特征的歌曲演唱等等。其实,为什么“正名”,皆因前几年“流行歌曲”的名声不大好,甚至是因其某种恶劣影响,在社会上激起公愤而引起的。记得当时报上曾发表了一位在国外留学的中国年轻学者的信,对建国三十五周年的电视联欢晚会上流行歌曲独占鳌头提出了批评,据说连一些外国朋友对此都感到惊讶,难以理解,可见其影响之大了。

对于通俗音乐,我们党历来是重视的,因为它为广大群众所熟悉,符合群众的审美习惯,并易于传唱。对于以为为人民服务、为社会主义服务为宗旨的社会主义音乐工作者来说,对这类歌曲应加以重视,这就是我们常说的普及工作。当然,今天的群众对音乐的欣赏能力已有了新的提高,普及工作也应随之进入新的层次。只是要做到,“通俗”不等于庸俗,同样要十分注意其艺术质量。

“流行歌曲”在国外,是一个广泛、庞杂的概念,是不应简单地一概而论的。我国三十年代的流行歌曲,指的是那些沉溺于纸醉金迷世界的靡靡之音。国难当头,人民在进行血与火的生死搏斗,自然对这些“劳什子”投以憎恶的眼光,斥之为颓废没落的亡国之音。虽然当时对其中某些作品的评价,分寸上还有把握不够准确的地方,但总体来说,这个案子是不能翻的,否则就是缺乏起码的历史常识。但是,八十年代的中国舞台,竟然还演唱《何日君再来》这类歌曲,某小报还煞有介事地加以报道、宣传,那就是大大的

不应该了。

当然,我们把三十年代关于“流行歌曲”的观念及对它采取的立场、态度硬搬到今天来,也恐怕失当。时代不同了,在今天的历史条件下,流行歌曲不应该全被排斥在群众的音乐生活之外。前几年风靡全国的流行歌曲,其中有低有高、有劣有优,只是电台、电视台以及许多刊物,对它们不加区别地大开绿灯,把流行歌星吹到肉麻的地步。反对之声虽有,但十分微弱,得不到支持,反而受到责难,被认为是一种“旧观念”。对此,我们的音乐界是应该进行认真的总结和反思的,而不是笼而统之地给流行歌曲“正名”。

所谓“通俗歌曲”,是指此类音乐比较易于接受和掌握而已,但它不是区分音乐品种的概念。区分事物的“根据”应是事物“内部”包含着的“特殊矛盾”。对于歌曲的分类,我以为还是分大合唱、独唱、重唱、群众歌曲、民歌、流行歌曲为妥。这是符合其自身的运动形式的,因而是科学的。而所谓的“正名”,则是缺乏科学根据的;且还因概念上的混乱,给鱼目得以混珠的机会。掺杂着不健康的因素造成总体名声不好的“流行歌曲”,在其面貌还没有根本改变的情况下,只是经过一番更姓换名,实际上原封不动,试问“正名”之后,富有革命传统的群众歌曲真的得到了提倡,并出现了繁荣景象了吗?作为我们民族文化瑰宝的优秀民歌得到了重视了吗?有益于少年儿童身心健康的儿童歌曲得到了重视并出现繁荣景象了吗?就笔者所知,从各类搞得“红红火火”的音乐比赛来看,从广播、电视的音乐节目来看,从回响在街头巷尾的音乐来看,恐怕还不能说流行歌曲的势头已经锐减,在某些地方它仍然占着上风,只是提法上叫做“通俗歌曲”而已。从中我们不难看出,这个所谓的“正名”,其社会效果并不怎么好。

(载《深圳特区报》1987年6月7日)

关于国际音乐比赛

近些年,我国的歌唱家、演奏家在世界各类音乐比赛中频频获奖,尤其在一些很有影响的具有国际权威性的比赛中,不少选手名列榜首,这是令人十分高兴的事,值得庆贺。他们为我们的国家、民族,也为我国的音乐工作者争了光。表明了植根于我们民族丰厚音乐文化土壤的、继承和发扬五四以来的革命音乐传统的我国音乐工作者,是有能力掌握和理解其他国家和民族的优秀音乐文化的;从另一个方面,也反映了我国音乐事业的发展水平。通过比赛,加深了我们和各国人民及音乐家们的相互了解和友谊。同时,也许是更重要的,则是表明我们在建设有中国特色的社会主义音乐文化时,对人类历史上一切优秀的音乐文化成果,都是抱积极借鉴、吸收的态度,既讲纵向承传,又讲横向汲取。这是马克思主义的正确立场,无产阶级的博大胸怀。在这个问题上,过去有时搞得很“左”,认为那是资产阶级的一套。这种偏狭、片面的观点,对发展我们的音乐事业是十分有害的,应注意清除其影响。至于“四人帮”企图割断历史,搞闭关锁国,更是错误的做法。

说到音乐比赛,自然会联想到体育比赛。由于我国目前体育运动的发展还不够均衡,某些项目的国内纪录比世界纪录还相差一截,因此对于“世界冠军”与“全国冠军”,前者自然更为社会舆论所重视,所推崇,其荣誉、地位,以至受到的鼓励、奖励也更多。这是正常的现象。但这是否也影响到音乐比赛,也去习惯把国际音乐比赛的第一名看得比全国比赛的第一名更重呢?我认为,这种情况在不同程度上是存在的。

总的说来,体育比赛的成绩,其得分,其力量,其距离,其高度,

其速度,等等,是可以测量并以数字来表示的。即便如此,像体操这种技与美相结合的运动,在评判上仍遇到了麻烦,分数对它已失去了绝对意义。更何况音乐乎?音乐比赛是不能与体育比赛简单类比的。尽管音乐中也有技术、技巧(如音准、节奏、力度、速度等)的因素,但作为一种观念形态,还有着更为丰富的思想内涵,存在着十分明显的或阶级、或民族、或地域、或时代、或个人的色彩。对同一种音乐文化,不同的人(比如选手、评委)在理解和掌握上也会显示出明显的差异性。因此,对各类音乐比赛,其得分,其名次,更只是相对而已。

纵观世界上的各种音乐比赛,如柴可夫斯基音乐比赛,肖邦钢琴比赛,李斯特钢琴比赛,舒曼声乐比赛等等,举办者的一个重要意图是:宣传甚至是宣扬本国、本民族的优秀音乐文化传统和突出成就,以扩大其在世界上的影响。虽然比赛中举办者大都并不指定必须全部演唱和演奏该国、该民族、或某一作曲家的作品,但实际上已把该国、该民族、或某一作曲家的有代表性的作品放在突出重要的地位。如柴可夫斯基音乐比赛,柴可夫斯基的《第一钢琴协奏曲》和《D大调小提琴协奏曲》,是指定为决赛的曲目的。而比赛的优胜者(第一名),则可以在苏联国家大剧院演出这两部作品,并由苏联国家交响乐团协奏、该国著名的指挥家指挥。这往往被认为是一种特殊的荣誉。这就十分明显地表现出举办者对自己国家和民族的音乐文化的珍重,洋溢着他们十分强烈的民族自尊心和自豪感。这是任何人不应加以非议的。

文艺如何走向世界?这个问题已经讨论好几年了。我以为,我们总该明白艺术是决不能简单地用“世界冠军”来衡量的。越是民族的,才越是世界的,这句话并没有过时。我们还是要立足于我们民族的根基,根据我们社会主义的国情,走自己的路。夜郎自大不好,自惭形秽更要不得。对国际音乐比赛,当然应该采取积极的态度,取得了成绩反不以为然,或者持某种贬意,自然是不可取的;但国际音乐比赛与国内音乐比赛及其优胜者,并无高低、优劣之