



冼星海是我国杰出的
社会主义现实主义音乐家

馬 可 著

音乐出版社

冼星海是我国杰出的
社会主义现实主义音乐家

馬 可 著

音 乐 出 版 社

北 京

**冼星海是我国杰出的
社会主义现实主义音乐家**

馬可著

*

音乐出版社出版（北京和平門外西琉璃厂170号）

北京市書刊出版業營業許可証出字第063号

新华書店总經售

*

787×1092耗 32开 2³/₈ 印張47,000字

1958年7月北京第1版

1959年7月北京第2次印刷

印数：2,701—8,310册

統一書号：8026·892 定价0.34元

內 容 提 要

本書是作者為紀念冼星海同志逝世十周年而寫的。全文分四部分闡述：（一）音樂與現實的關係；（二）音樂的人民性；（三）音樂的民族風格；（四）音樂的表現技巧。深入具體地接觸到冼星海同志創作中最寶貴的東西——現實主義與人民性。對新音樂傳統的理論研究工作是一本好書。

D741/01

用不着隱諱，从冼星海在世时起，对他的評价就有着分歧的意見。人死后，似乎可以“蓋棺論定”了，但十年来这分歧依然存在。

許多人是肯定冼星海的成就的，但觉得他不过是产量多，热情高，并且有着特別的天才而已，有些人強調他在巴黎几年的專業技术的鍛煉，認為他能写出这許多作品只是由于掌握了專業技术的緣故。有些人強調他的好成分，認為他有無窮無尽的創作灵感只是由于他有着与我們不同的出身和生活遭遇的緣故。

也有人对他持否定态度。有些人觉得他的作品粗糙、草率，沒有艺术性。也有个别的人污蔑說他的作品是卖餛飩的調調兒，說聶耳和冼星海的全部作品加起来还頂不上貝多芬的一頁总譜的价值……

(最后的这种意見，已經不單純是什么艺术观点的問題了，我們在別の場合再去說它吧。)

真的，难道对于一个作家竟这样难以作出一个公允的評价嗎？难道一个作家的作品經受了在羣众中長时期的考驗还不能給我們提供基础得出一个明确的結論來嗎？

不。如果我們对于一个作家的評价有着共同的标准的話，我們早就会达到一致的認識了。实际上，对聶耳和冼星海評价上的

分歧是反映着在中国新音乐的傳統这問題上兩種不同的規点的斗争。这种斗争在音乐工作的其他方面也是同样存在着的。

我們是把政治标准放在第一位，同时又要求思想性和艺术性的統一来评价一个作家的創作的。

我們是不仅仅研究作家的阶级成分、出身、世界观和艺术思想的发展，同时更重要的是通过他的創作实践，通过他的作品在整个历史时代所产生的社会效驗（也就是說，对广大羣众的生活起了怎样的影响）来评价一个作家的成就的。

最后，我們是以一个作家在我国新的历史时期（新民主主义革命和社会主义革命时期）的文化发展中的基本倾向如何，在帶有方向性的問題上所起的作用如何来衡量他所应该占的地位的。

聶耳和冼星海走的是革命的道路，是艺术上社会主义现实主义的道路上。这是我們这一时代知識分子所能走的最正确、最光輝的道路。

当然，我們也并不把他們当作从天上掉下来的英雄，仿佛他們从什么廢墟上一下子就建立起一塊新音乐的园地。不，不是这样的。他們是在我們民族音乐的土壤上成長起来的，他們繼承了和發揚了我們民族音乐中现实主义的革命的傳統。这里包括丰富的、形象鮮明的民間音乐和古典音乐，五四以来的具有爱国主义和民主主义內容、具有一般现实主义倾向的新的音乐作品，也包括着第一次国内革命战争以来在革命軍队和羣众中流傳着的战斗歌曲和新民歌……这就是在他們以前我們民族音乐傳統中的几个重要方面。但到了三十年代，由于斗争形势的激劇化，由于中国共产党所

领导的革命队伍已经成为强大的、决定国家命运的力量，并且，由于共产主义思想在人民中间引起了广泛而深巨的影响，因此，我们看到，过去音乐遗产中的任何一部分都不能够完全满足这新时代的要求。这样的时代要求一种能够反映出现实生活的深刻变化的音乐；这样的时代要求一种能够正面表现革命群众和人民英雄的音乐；这样的时代要求一种能够以先进的思想教育、鼓舞人民在革命的道路上前进的音乐；并且，也要求着这种新的音乐采用一种最能表现其丰富的内容又便于为广大群众所接受的形式。这样，就出现了聂耳，他是第一个用他的歌曲来回答了那个革命的时代向音乐家所提出的要求的。而星海，以他更广博的手法在更多的方面继续着聂耳所开辟的事业，发展着我国的新音乐。

作为我国杰出的社会主义现实主义音乐家，冼星海在哪些地方继承了并发展了我们民族音乐中的优良传统，又在哪些地方以他创作性的劳动超越了他以前的和同时代的具有一般的现实主义倾向的音乐家呢？——这就是我们需要弄清楚的问题。

弄清楚这些问题，对于我们当前的工作是有积极意义的。我们今天在创作上存在着、苦闷着和争吵着的许多问题，在冼星海的创作实践中是已经解决了或提供了很多有益的经验和教训。当然，针对我们今天的具体情况做一些讨论和争吵是需要的，可是我们为什么不把先行者已经创造出来的经验拿来教育我们年轻的一代呢？

下面试图从四个方面来对冼星海的创作加以初步探讨：（一）音乐与现实的关系，（二）音乐的人民性，（三）音乐的民族风格，（四）音乐的表现技巧。

我們瀏覽一下冼星海的創作，就會發現：他絕大部分的作品都是以現實生活為題材，特別是反映了當時的革命鬥爭的。

還在巴黎學習的時期，他就關心着祖國發生的一切事件。他從電影和圖片上看到了祖國的大水災，看到了人民極度的貧困和大革命失敗後國民黨的大屠殺，這加深了他的焦急和擔憂，他把這種觸感寫成了音樂。

回國以後，他很快地參加了救亡運動並開始寫救亡歌曲。他說過：

“我在1935年回國後，眼見國內的情形：民族的危機，民族的被壓迫，人民的困難、流連、失業、飢荒，農工的艱苦、被壓榨、被剝削！又兼當時自己生活的無着，作品不能發表和曾被人拒絕表演……種種失望，我漸漸自覺到自己的任務，毅然地加入了救亡運動，專心寫救亡歌曲……我更熱心民眾工作和研究民歌小調，每星期下鄉指導農民的音樂歌詠幹部，並且在工廠和學生團體、店員裏面活動。雖然這些活動只限於在救亡歌曲方面，但我一經接觸民眾和民眾所給我的熱情和鼓勵，我往往感動到流淚，常常忘記了自己的微小去幫助他們！”^①

難道還要再重復說明冼星海所寫的那些戰鬥歌曲和它們在鬥爭中所起的作用嗎？——冼星海以他火樣的热情關心着祖國的命運，密切注視着人民生活中發生的每一重大事件。他不停地寫，寫

① 冼星海：《創作札記》。

得很多，他好像要对每一事件都争取用音乐来发言。人们说洗星海的歌曲是“时代的镜子”，的确，那些日子人民的生活情况和战斗的愿望在他的歌曲里得到鲜明的反映。

抗战前夕，代表着人民停止内战一致抗日的要求，他写出了“枪口对外，齐步前进”（《救国军歌》），七七事变一开始，他就高唱“敌人从哪里来，把他打回哪里去”（《保卫芦沟桥》）。日本侵入内地后，他写了鼓舞人民战斗意志和胜利信心的《胜利的开始》、《保卫大武汉》。游击战争在华北敌后方蓬勃展开后他写了《游击军》、《到敌人后方去》、《在太行山上》这些热情、雄美的歌曲。到延安以后他写了六部大合唱、一部歌剧和一、二百首群众歌曲，没有一曲不是歌颂着前方的战斗和后方的生产。他的歌曲传遍了祖国的每一个地方，不论是城市、乡村、工厂和部队，也不论是解放区、国统区或敌佔区。他的歌曲鼓舞了正在战斗中的人们，使他们提高了勇气，增加了力量；他的歌曲也同样鼓舞了在压迫下痛苦生活着的人们，使他们确信自己的力量，坚定胜利的信心。洗星海生前曾说：“中华民族是一个歌咏的民族”，的确，当时好像整块祖国大地都在歌唱，而在那最响亮的歌声中，我们听得到洗星海的声音！

他一生最后在苏联的几年，由于远离祖国，缺少与诗人的合作，群众歌曲的写作不能不受到一些限制，但是他主要的器乐作品：两部交响乐、四个组曲、一个狂想曲等等也完全是表现祖国人民和苏联人民的反法西斯斗争的。在他的创作计划中（我们完全相信，如果他的生命再延长几年，这些计划一定会实现的），他还准

备写“包含了許多现实的战斗内容，是根据了毛主席的《論持久战》和許多政治經濟学材料来写”的《第三交响乐》(标题《战斗》)和“指出中华民族解放和胜利的前途”的《第四交响乐》(标题《胜利》)，^①他还准备写歌剧《阿Q正傳》，根据何其芳的《一个泥水匠的故事》写部交响詩……我們不能不說，題材的现实性、尖銳性、斗争性、創作構思的明确性、具体性 是貫徹在冼星海全部作品中的一条主要脈絡。

且慢，也許我們过于強調这个特点了吧？——要求音乐的现实性和战斗性，这是不是忽視了音乐艺术的特殊性呢？这会不会萎縮了音乐創作的寬闊道路呢？

的确，不少人是有着这种怀疑和担心的。他們总觉得冼星海的作品政治性太强，“功利主义”色彩太濃厚了(你看，連《中共中央休養院院歌》、《边区机器厂厂歌》这样的題材他都不迴避!)。有些人总觉得一个学音乐的人把他的主要精力放在羣众歌曲和反映现实革命斗争的作品上是对音乐之神的一种变节，至少說是不忠实。因此他們責难冼星海(聶耳也是一样)創作态度不严肃，作品粗糙、簡單，玷污了“艺术”这神聖的称号。

也許我們可以理解这些艺术的衛道之士的善心……但既然現在意見的分歧是这样明确，那么，我們首先需要弄清的是：这不同的观点到底是在什么地方岔开道兒的？

談到这里，不禁使人深深感触到：半个世紀以来西方音乐被大量地介紹到国内来，对于我国音乐的發展無疑是起了积极的推动

① 冼星海：《創作札記》。

作用的，在技术知識的傳播，作家和作品的介紹等方面大致上走着健康的道路。但是在音乐美学方面，首先介紹进来并長期在專業的音乐工作者思想中佔統治地位的却是不正确的唯美主义思想。因此，在我們过去的音乐生活中就存在着这样的反常現象：我們听的是貝多芬，是蕭邦，是柴科夫斯基，我們为这些古典大师們在作品中所表現出来的对现实生活真实、深切的概括性和明确、进步的思想傾向所感动，因此这些音乐获得了我們的爱好；但是我們从当时的音乐美学思想所得到的却是与我們的实际感受相反的东西。它硬叫我們相信，这些大师們的作品之所以不朽，并不是因为它反映了现实生活，而是因为它超然于现实世界之外；而那些大师們之所以偉大，也并不是因为他們与人民的联系和思想上的进步傾向，而只是因为他們狂傲的性格和得天独厚的才能。你去翻一翻过去的音乐家傳記吧，他們不是生理上有缺陷，就是心理上、性格上有着畸形的变态——一句話，反正沒有一个是神經健全的人！于是我們的一些有志于做偉大音乐家的人就按照这种顛倒黑白的美学思想所教导的那樣去躲避现实、忽視政治、远离人民，他們蓄起長头髮，打着大領結，說着有时連自己也不懂的神秘語言，企圖在这种生活意境中寻找那不朽的音乐灵感……但是不幸，这样也并没有真正产生一个中国的貝多芬！

二十年前有一位音乐家說过这么一段話，可以作为这种音乐美学思想的代表：

“音乐当作服务的艺术，是指那些同音乐以外的一切主体服务的音乐，以別于那些为音乐的本身而創作的音乐。比方一首民歌，

不問它是黨歌、國歌或是用來抒寫市民生活的歌，都屬於前一種。因為它是為某一個黨、一個國家或一般市民服務的。如果是一首藝術樂曲，那麼，除了創作的意義之外，它是不為音樂以外的任何一個主體服務的；因為它不肯受到外界的任何一種限制，所以亦叫做自由的艺术。在音樂的藝術當中，不問是在技術上，抑或是精神上，這一種自由的藝術是最高的，所以我們亦可以把它叫做藝術的藝術……如果在一個國家之內，沒有屬於自由的藝術的音樂的產生，換句話說，沒有這一類音樂的作曲家的產生，那末，這一個國家在我們的音樂世界裏面是得不到任何一個地位的。”^①

這種思想在國外其實也不是什麼新奇的东西，它是從十八——十九世紀德國主觀唯心主義哲學衍生出來的。它誇大人類主觀意識的作用，認為這種主觀意識能夠創造和決定客觀實際卻不受客觀實際的影響，認為音樂便是這種主觀意識的一種最純潔、最高尚的表現。把這種看起來非常高超的思想搬到二十年前的中國來究竟起了什麼作用那是很明顯的。大家來回憶一下吧，那年代，那被魯迅稱為中國歷史上最黑暗的年代……也正是冼星海在巴黎從電影上看到祖國的災荒、飢餓和國民黨的血腥屠殺而感到憂心如焚的年代，同時也是聶耳開始以他宏亮的聲音唱出“中華民族到了最危險的時候”的年代，却走來一些飄然欲仙的藝術家，他們掩着鼻子說：“庸俗，庸俗！這些為音樂以外的主體服務的音樂，它侵犯了‘自由的藝術’！”但是，這幫助了誰呢？這種“自由”的藝術和“自由”的論調實際上却不自由地為某種“音樂以外的主體”忠实地

① 黎青主：《音樂當前服務的藝術》——《音樂教育》二卷四期，1934年出版。

服务了，这不是很明显的事情嗎？

并不是我們对于回忆这一段历史有着特別的嗜好，假如这些“自由的艺术”的論調已被春風吹散，假如它在我們今天音乐工作者的“灵魂深处”已經威信扫地，那么我們为什么老在这里唠唠叨叨呢！但不幸事实并不是那样。我們还有一些音乐家是以一种無可奈何的遺憾心情看着革命音乐的成長，而浩嘆“純正音乐”的不振。抗战期間就有人譴責音乐运动中的“功利主义”，也有人很勉强地承認抗战歌曲算是音乐艺术的一部分。这几年，是什么思想阻碍着音乐家去深入生活呢？是什么思想支持着音乐家脱离羣众呢？比如有些同志強調音乐家体验生活的特殊性，認為只要感染一下“气氛”就行了，不需要像文学家那样長期深入；強調創作的“自由”，強調写自己的真情实感而对全国人民生活中重大的事件不發生兴趣，引不起創作的冲动……归根到底，这些思想是从哪兒發源的呢？这与音乐的现实主义傳統有什么地方相同呢？

我們这样說，会不会走向另外一个極端，成为“唯題材論”呢？不，不是这样。題材的選擇当然是现实主义創作方法中一个基本內容，但还不是全部。我們不能說一个现实主义的作家只要写一些羣众斗争的歌曲就够了，絕不准許选择当前现实生活以外的題材，不能說今天的作家在处理历史題材时就無法运用社会主义现实主义的創作方法（就是冼星海的作品也还是有根据古詩詞写的抒情歌曲和非标题的器乐曲——所謂“純正音乐”的），但是，作为一个现实主义的作家首先要把他的眼光注視到关系广大人民命运的革命斗争上，并且竭尽全力地为这个斗争服务，这不是合情合理的

嗎？這不是對於任何一個有正義感的作家的“藝術良心”的尊重嗎？怎麼能夠想像，一個脫離生活、脫離人民，成天蒼白地沉湎在個人的興感和懷古的幽思中的作家能夠在他的作品中充分發揮出現實主義的精神來呢！

唯美主義思想的影响是深巨的，二十多年以前中國的音乐家還沒有能力批判它。只有聶耳、冼星海用他們的創作實踐否定了它，人民從他們的生活實踐中拋棄了它。同時，當中國的音乐家們學習並運用了馬克思列寧主義的觀點，特別是其后蘇聯的音乐美學被介紹進來以後，我們才能在理論上徹底地認識它、批判它。我們了解到西方音乐的古典作家之所以偉大，主要是由於他們的人民性和現實主義精神。特別是俄羅斯音乐學派，由於他們體現了十九世紀俄國革命民主主義的唯物哲學思想，因此更值得我們重視。“格林卡、達爾戈梅斯基、巴拉基列夫、穆索爾斯基、鮑羅丁、李姆斯基-柯薩科夫和柴科夫斯基的作品，證明俄羅斯的偉大作曲家們曾努力求取在音乐中再現他們那個時代的真實生活中的典型事件。俄羅斯古典音乐的力量，在於他能夠描寫社會生活中的最重要的革命性事件，去啓露那個時代中的進步的社會鬥爭在思想上的意義。”“生活——無論它在什麼地方來表示自己，真理——無論它是怎樣苦澀，還有大胆而忠誠的向人民所致的尖銳的言辭——這就是我的本質，也就是我盡力以求而生怕不能達到的東西。”穆索爾斯基這段話，可以代表整個俄羅斯音乐現實主義的方向”。①

可見，“描寫社會生活中的最重要的革命性事件，去啓露那個

① 聶斯契耶夫：《蘇維埃音樂中的社會主義現實主義》。

时代中的进步的社会斗争在思想上的意义”是过去所有伟大现实主义音乐家信守不渝的原则，同时又以他们的创作实践留下了光辉的榜样。这与其当作他们在创作上选材的特点来看，毋宁认为是他们全部创作活动的指导思想。从这里出发，他们不仅以高度热情和巨大篇幅去描写人民当前的革命斗争，就是在不是直接描写革命斗争的其他题材的作品中，也饱和着人民斗争的精神意志；就是在处理历史的或幻想的题材时，也渗透着时代精神。毫无疑问，生活在我們这个时代的作曲家，首先要过去音乐发展中的这种优良传统——现实主义的傳統繼承下来。

冼星海是首先做到了这一点的。

但是，我們是不是仅仅根据这一点就对冼星海作出如此的估价呢？我們是不是仅仅根据冼星海初期那些“描写痛苦的人生，被压迫的祖国”的作品就得出結論說他是社会主义现实主义的作曲家呢？

这也就是說，生活在我們这个时代的作曲家，一方面繼承了过去音乐发展中的现实主义傳統，另一方面，又在哪些地方可以“超越”它？或者說，我們今天有哪些条件和可能来把过去的傳統發展一步、提高一步呢？

冼星海的作品給我們作了这样的回答。我以为至少有以下三点是在过去的基础上發展了一点的。第一，創作态度上的党性原则；第二，正面表现工农羣众；第三，音乐形象中的共产主义精神。

关于第一点，我們知道冼星海并不是一开始就得到了解决的。他說：“在初到法国的时候，我有艺术家的所謂‘慎重’。我对于一个

創作要花一年的功夫完成，或者一年寫一個東西。”但是，對於祖國的熱愛，對於人民命運的同情以及他個人坎坷的生活遭遇使他很快地擺脫了那種藝術偏見，而開始用音樂“來描寫痛苦的人生，被壓迫的祖國，我不管這高尚不高尚。”^①

拋棄唯美主義的觀點，走向描寫人生、揭露現實，這當然是冼星海在創作思想上的一个重要發展，但遠不是發展的最頂點。回國以後他說過：“在抗戰期間，不容許我們有自我的為藝術而藝術的作品，作曲者應該多量產生抗戰的歌曲，增強抗戰的情緒。”^② 這裡我們看到他由於接觸到更多的祖國實際生活而產生了應該怎樣以音樂為武器以服務於抗戰這一種想法，也就是說，他明確地認識到了藝術的社會功能，主張發揮這種功能性。這可以說是他的創作思想的進一步提高。同時也是過去現實主義藝術發展中最進步、最富有戰鬥性的一種傳統。^③ 但是，即令是過去最優秀的現實

① 冼星海：《我學習音樂的經過》。

② 冼星海：序《抗戰歌曲》第二集。

③ 這一點特別在十九世紀俄國的現實主義文學藝術中表現得最明顯。日丹諾夫在《關於星和列寧格勒兩雜誌的報告》中說：“我們俄國的全部革命民主評論，都充滿着對沙皇制度的不共戴天的仇恨，滲透着為人民底基本利益、為人民底教育、為人民底文化、為人民從沙皇制度枷鎖下的解放而鬥爭的崇高傾向，為人民底美好理想而鬥爭的戰鬥藝術，——這就是俄國文學底偉大代表們所談論的文學和藝術。車爾尼雪夫斯基是一切空想社會主義者中最接近於科學社會主義的人，而他的著作，如列寧所指出的‘散播着階級鬥爭底氣息’；他曾教導我們道：藝術的任務，除了認識生活以外，還在於教導人們正確地評價這些或那些社會現象。車爾尼雪夫斯基最親近的朋友和战友杜布羅留波夫曾指出：‘不是生活遵循文學的標準，而是文學適應生活的方向’；他曾加勁地宣傳文學中的現實主義原則和人民性原則，他曾認為藝術底基礎是現實，現實是創作底源泉，藝術在社會生活中有積極的作用，組成社會意識。據杜布羅留波夫看來，文學應當為社會服務，應當在當代最尖銳的問題上給人民以回答，應當站在自己時代底思想水平上。”

主义艺术家,都还不可能提出艺术创作的党性原则这一课题。这只有当无产阶级成为一个自觉的阶级,并且在自己的政党领导下展开划时代的斗争这样的历史条件下才提到革命的艺术发展的日程上来。这就是列宁早在1905年的时候说的:

“这个党的文学的原则是什么呢?这不只是说,对于社会主义的无产阶级,文学事业不但不能是个人或集团的赚钱工具,而且它永远不能是与无产阶级总事业无关的个人事业”。“文学事业应当成为无产阶级总事业的一部分,成为一个统一的、伟大的、由整个工人阶级全体觉悟的先鋒队所开动的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’。文学事业应当成为有组织的、有计划的、统一的、社会民主党的工作的一个组成部分”。①

文学艺术的党性原则要求一个作家要有高度的革命自觉性,要求作家抛弃那种认为艺术可以脱离社会实践而有一种抽象的价值标准的理论。这种理论貌似清高,但实际上非常虚伪。文学艺术的党性原则要求一个作家在创作实践中首先考虑写什么、怎样写才能够对人民对革命最有利。我们看到洗星海在他的思想发展中是酝酿着这一点并且逐渐明确起来的,尤其是抗战爆发后的一二年他经历了国民党统治区对于进步文艺活动的摧残(包括他自己的活动和作品被限制、被排挤),以至后来到了延安接受了系统的马列主义的教育和参加了共产党以后,这种思想可以说已经成熟了。他在1939年6月14日的日记中写道:

“今天就算我入党的第一天,可以说是生命上最光荣的一

① 列宁:《党的组织和党的文学》。