

无标题音乐没有阶级性吗？

音乐评论集

河南人民出版社

无标题音乐没有阶级性吗？

音乐评论集

河南人民出版社

无标题音乐没有阶级性吗？

音乐评论集

河南人民出版社出版

河南第二新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

1974年6月第1版 1974年6月第1次印刷

印数 1—8,000册

统一书号 8105·481 定价 0.08元

毛主席语录

我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。

在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。

在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。

目 录

无标题音乐没有阶级性吗？

……………中央民族学院艺术系 朝 华（1）

应当重视这场讨论

……………初 澜（8）

老谱袭用 旧调重弹

——剖析一种音乐理论

……………殷言石（14）

正确理解非标题音乐的表现内容

……………上海音乐学院 东 路（19）

无标题音乐没有阶级性吗？

中央民族学院艺术系 朝 华

在深入批林整风，上层建筑领域斗批改不断取得新的胜利的大好形势下，文艺战线的阶级斗争和路线斗争仍然是极其尖锐复杂的。当前出现的那种所谓无标题音乐仅仅表现某种情绪的对比和变换，而无社会内容的奇谈怪论，就是修正主义文艺黑线回潮的一种反映。要不要揭露这种谬论的反动实质，关系到承认不承认马列主义的阶级斗争学说是放之四海而皆准的普遍真理，要不要在意识形态领域内实行无产阶级专政，对资产阶级艺术是采取马克思主义的批判态度，还是按照周扬之流的修正主义谬论搞“全盘继承”，关系到无产阶级的文艺革命能否进行到底。这是一个大是大非的问题，我们决不能等闲视之。

无标题音乐一般是指不具体用文字来标明其题目或内容的器乐曲，往往以曲式或速度名称等来命名，如F大调交响乐，c小调协奏曲，慢板、快板……。

长期以来，资产阶级理论家鼓吹无标题音乐是一种所谓“纯音乐”，否定它的社会内容和阶级性。他们胡说什么音乐“只是幻象而不是现实”、“音乐就是它自身，其他什么也不是”。现代修正主义者表面上不反对音乐与社会生活的

联系，实际上却给无标题音乐贴上“人民性”、“现实主义”等标签，抹煞无产阶级音乐与资产阶级音乐的阶级界限。资产阶级和修正主义者，为什么用种种谬论来掩盖艺术的阶级性呢？因为包括资产阶级文学艺术在内的资产阶级的意识形态，是为维护资本主义制度服务的。他们不敢公开承认他们那种艺术的剥削阶级性。为了掩盖资产阶级剥削的实质，他们把自己打扮成全民的代表，以欺骗广大劳动人民。马克思列宁主义者认为，音乐作品，不论是标题音乐还是无标题音乐，作为观念形态，“都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”。虽然无标题音乐没有标明题目和内容，但决不只是什么“发响的音响在流动着的形式”。“无标题”，只不过是掩盖作品的阶级内容的一种手法而已。事实上，作曲家在创作所谓无标题音乐时，对于歌颂什么，反对什么，表现什么内容，抒发什么感情，心里都是明明白白的。例如：德国资产阶级作曲家贝多芬（一七七〇——一八二七）的《第十七奏鸣曲》，没有注明标题。当有人问他，你那首奏鸣曲是什么意思时，贝多芬回答：“你去念念莎士比亚的《暴风雨》吧！”我们知道《暴风雨》正是宣扬资产阶级人性论的。当然，音乐和文学的表现手段不同，音乐是通过曲调、节奏、和声等音乐手段去写景、叙事或抒情，表现作曲者的世界观和思想感情，不过有的表现得比较明显，有的表现得比较隐晦和曲折罢了。但不论表现得多么隐晦和曲折，它们反映的社会阶级内容和思想感情绝不是抽象的不可知的“幻象”，而是能够用马克思主义的认识论和阶级分

析的方法去认识的。例如：以奥地利资产阶级浪漫派作曲家舒伯特（一七九七——一八二八）的代表作品《b小调交响乐》（即《未完成交响乐》）来说，它虽然没有标题，但所表现的阶级感情和社会内容是非常鲜明的。这部作品写于一八二二年，当时奥地利是德意志联邦中的封建反动堡垒，奥地利反动当局，不仅对工人农民进行残酷的剥削和镇压，而且对具有一点资产阶级民主思想的知识分子，也进行种种迫害和监视。象舒伯特这一类小资产阶级知识分子感到政治上经济上没有出路，但又缺乏反抗的勇气，因而产生一种苦闷、彷徨、悲观、失望的情绪和逃避现实、幻想自由的愿望。《b小调交响乐》就是这种阶级感情和社会内容的反映。交响乐引子给人一种阴沉、抑郁之感，整个交响乐都是这种感情的继续和发展，充满了小资产阶级悲观失望、孤独苦闷的感情。虽然偶尔也出现对自由的幻想，但这种幻想也是逃避现实的，消极的。

欧洲十八——十九世纪的无标题音乐，是欧洲资本主义社会的产物，是维护资产阶级利益、为资本主义制度服务的文艺，它们的内容和渗透的思想感情都带有鲜明的资产阶级属性。马克思指出：“资本来到世间，从头到脚，每个毛孔都滴着血和肮脏的东西。”资产阶级的音乐，正是对这种肮脏东西的颂歌。尽管某些作品在当时有一定的反封建的进步意义，但是，即使在当时，它们也并不反映无产阶级的思想感情，对于我们今天无产阶级专政的社会主义制度来说，更是格格不入的。怎么能抽去它的阶级内容，加以吹捧呢？有

些人至今还在把这些东西不加批判地、原封不动地向我们的青年灌输。这样做，究竟要把我们的青年引向何处？

某些赞赏资产阶级无标题音乐的人，常常用空谈某种情绪的对比和变换，来掩盖它的阶级性，这是一种资产阶级人性论的反动观点。

所谓情绪，无非就是人的喜怒哀乐之情的反映。时代不同、社会不同、阶级不同，人的思想感情也就截然不同，喜怒哀乐也决不会一样。鲁迅对于那些宣扬什么人类有共同的感情和感受的资产阶级滥调，曾进行过无情的驳斥。他说：

“自然，‘喜怒哀乐，人之情也’，然而穷人决无开交易所折本的懊恼，煤油大王那会知道北京捡煤渣老婆子身受的酸辛，饥区的灾民，大约总不去种兰花，象阔人的老太爷一样，……”。世界上哪里有不打上阶级烙印的情绪呢？同样是表现“喜庆”，革命现代舞剧《红色娘子军》第三场南霸天请客祝寿的音乐，以飘浮的旋律、慌乱的节奏，来揭露恶霸地主阶级建筑在劳动人民白骨堆上的穷奢极欲狂喜淫乐，而第四场军民联欢舞，豪放、热烈的音乐所表现的是革命根据地阳光灿烂，军民欢腾，这两者之间情绪一样吗？同样是表现“哀恸”，南唐后主李煜，在亡国后作囚徒时写的词句“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”，表现了封建皇帝留恋“雕栏玉砌”灯红酒绿腐烂生活的哀愁。而无产阶级的战士鲁迅悲愤控诉日寇和国民党反动派对人民的残酷压榨，挥笔所书的“万家墨面没蒿莱，敢有歌吟动地哀，心事浩茫连广宇，于无声处听惊

雷”。表达了千百万劳动人民的阶级仇，民族恨。这种充满斗争精神的“动地哀”和封建皇帝对丧失家国的哀怨哪有一丝一毫的共同之处呢？如果说这两种截然不同的情绪，在音乐上可以用同样的旋律来表现，那只能是欺骗！

至于抽掉作品的阶级内容，泛谈所谓“明朗”、“健康”的调子，正是修正主义者贩卖资产阶级货色时惯用的形而上学手法。周扬就曾经吹捧惠特曼所歌颂的美国资产阶级人物是什么“身体健康，心胸开阔，有崇高的理想，劳动的双手，并且永远乐观”的“新型的人”，是“足资我们学习、模仿的光辉榜样”。但是我们知道，如果无产阶级真的去“学习”“模仿”资产阶级，那么，等待着我们的结果，决不是“明朗”的天空，而只能是黑暗的地狱。资产阶级当然可以认为十八世纪奥地利资产阶级作曲家莫扎特作品中具有“明朗”、“健康”的情调。但是，我们无产阶级却清楚地知道，这种情调和《白毛女》第七场“太阳出来了”的大合唱洋溢着开朗、奔放的情感，是根本不能相提并论的。《白毛女》中“太阳出来了”的大合唱，以沸腾的豪情，歌颂了中国人民心中的红太阳毛主席、共产党，展现了翻身农民得解放，“芙蓉国里尽朝晖”的一派动人景象。这样磅礴的感情，这样豪放健康的情调，是那些资产阶级音乐根本无法比拟的。

周扬一伙还曾经鼓吹“音乐是世界共同语言”，为他们在音乐领域中推行全盘西化制造所谓理论根据。其实，什么阶级说什么话，超阶级的世界语言是根本不存在的。响彻全

世界的《国际歌》只是无产阶级的共同语言，资产阶级听了，只会全身发抖。列宁说得好：“一个有觉悟的工人，不管他来到哪个国家，不管命运把他抛到哪里，不管他怎样感到自己是异邦人，言语不通，举目无亲，远离祖国，——他都可以凭《国际歌》的熟悉的曲调，给自己找到同志和朋友。”八十多年来，雄壮的《国际歌》鼓舞着全世界无产者联合起来，把旧世界打个落花流水，为实现共产主义而奋斗。但是，一切反动派，都把这首无产阶级的战歌，视为洪水猛兽，想方设法禁止它在人民中间流传，这难道是和无产阶级有共同的语言吗？刘少奇、林彪和周扬之流，倒是同资产阶级和国内外的一切反动派找到了共同的语言，这是因为他们一伙叛徒，同帝修反一个鼻孔出气，都反对无产阶级革命，反对无产阶级专政，都妄想在中国复辟资本主义。这正如我国奴隶主阶级的代言人孔子，站在维护奴隶主阶级利益的立场上，痛心于“礼崩乐坏”，因而拼命宣扬麻痹人民、奴役人民的反动的音乐“弦歌之声”，而对于新兴的民间音乐郑声却极尽其排斥打击之能事，其目的就是为了维护行将崩溃的奴隶制度。

音乐，和其他各种文艺一样，从来都是阶级斗争的工具。在文艺战线上，两个阶级、两条路线的斗争，一直是十分激烈的。经过无产阶级文化大革命和批林整风运动，文艺战线取得了伟大的胜利，广大知识分子也有了不小进步。但是刘少奇、林彪、周扬一伙长期贩卖“全民文艺”“养人文艺”等修正主义黑货，流毒很深，至今远远没有肃清。有些

人谈起资产阶级古典音乐就津津乐道，迷恋之至，顶礼膜拜，表现出一派洋奴思想。他们在艺术上是民族虚无主义者。他们崇洋，实质就是崇拜资产阶级。如果不批判这种颂洋非中的错误思想，无产阶级文艺就不能发展，毛主席的革命文艺路线就不能贯彻。我们对于外国的东西并不是一概排斥。我们要认真学习马克思、恩格斯、列宁、斯大林创造的革命理论，要学习各国工人阶级和革命人民的革命经验，学习先进的科学技术，对资产阶级旧音乐中的某些技巧，也可以批判地借鉴，决不能无批判地“兼收并蓄”，更不能拜倒在资产阶级艺术家的脚下。正如恩格斯所说：“古代人的性格描绘在今天是不再够用了”。我们要坚持“古为今用，洋为中用”的方针，学习革命样板戏的创作经验，创造无愧于我们时代的无产阶级自己的音乐艺术。

周恩来同志在十大的政治报告中指出：“要重视上层建筑包括各个文化领域的阶级斗争”，“要继续搞好文艺革命”，文艺战线上阶级斗争的历史经验告诉我们，资产阶级和一切剥削阶级的意识形态，不是通过一两次批判就可以埋葬掉的。我们一定要认真学习十大文件，贯彻十大精神，以党的基本路线为纲，深入批林整风，要联系实际，批判修正主义，批判资产阶级世界观，沿着毛主席指引的革命道路继续前进，决不能倒退，要警惕和抵制修正主义文艺黑线的回潮，坚决保卫和发展无产阶级文化大革命的成果，把无产阶级文艺革命进行到底！

（原载一九七四年一月十四日《人民日报》）

应当重视这场讨论

初 澜

当前正在展开的关于无标题音乐是否反映社会内容、有无阶级属性问题的讨论，引起了音乐界和各级文化部门以及广大文艺工作者的注意。这个问题提得很及时，很重要，这是贯彻十大精神，抓好上层建筑包括各个文化领域的社会主义革命的一个不可忽视的方面，是同继续搞好文艺革命直接有关的一件大事。“大事要讨论，讨论才能引起注意”。我们应当关心这个讨论，并将这一讨论逐步引向深入。

为什么要展开这个讨论？仅仅是为了对某些无标题音乐作品作些分析评价吗？或者是为了对音乐的标题性或非标题性问题作学术研究吗？统统不是。这是文艺战线的一场大是大非的论战，是马克思主义的世界观、文艺观同资产阶级、修正主义的世界观、文艺观在文艺的根本性质问题上所展开的又一次重大斗争。

毛主席教导我们：“我们看事情必须要看它的实质，而把它的现象只看作入门的向导，一进了门就要抓住它的实质，这才是可靠的科学的分析方法。”音乐是有标题的还是无标题的，这不是问题的实质。问题在于经过无产阶级文化大革命，至今还有人持有“无标题音乐没有什么社会内容”这样一种修正主义的反动观点。这种反动观点很有代表性，它比较集中地代表了音乐界所存在的一种崇洋复古倾向。这

一倾向不但表现在音乐理论方面，而且在音乐创作和音乐教育方面都有所反映。这一倾向也不仅仅限于音乐界，它是一种思潮，这种思潮和当前文化艺术领域的阶级斗争，和某些地区所出现的文艺黑线回潮现象相联系的。它不是孤立的偶然的现象，而是国内外尖锐复杂的阶级斗争在意识形态领域的必然反映。

如何介绍西方资产阶级的音乐文化，有一个阶级立场问题。有人说：欧洲音乐会上经常演出的古典音乐，没有什么社会内容，仅仅表现某种情绪的变换和对比，这些乐曲既无情节，也无标题，音乐还是健康明朗的；等等。诸如此类的说法，无非是想说明：作为资本主义社会上层建筑之一的音乐艺术，仍然可以适应社会主义的经济基础。换句话说，它是“无害”的。试问，为宫廷社会和资产阶级上层社会“经常演出”的曲目，能否用来为社会主义社会的工农兵“经常演出”？十七世纪——十九世纪的资产阶级音乐文化，即所谓“古典音乐”，应该怎样向二十世纪的革命群众作介绍？音乐作品所表现的“情绪”，能否和音乐家所处的时代环境、所依附的阶级以及他所经历的社会生活、他的政治态度、思想倾向、世界观、艺术观等等截然分开？离开了阶级立场而空谈没有什么社会内容，认为音乐只是表现抽象的情绪的变换和对比，这就否定了音乐的阶级属性。这种超阶级的观点，是完全违背马克思主义关于存在决定意识这一反映论的基本原理，完全违背马克思主义经典作家关于艺术与社生活关系的科学论述，完全违背马克思主义的阶级论的；

这种宣扬音乐可以不反映社会生活的谬论，是赤裸裸的资产阶级的人性论。人性论是修正主义文艺理论的核心，它的哲学基础就是主观唯心主义。究竟是坚持马克思主义的阶级论，还是宣扬资产阶级的人性论？历来是文艺领域中两个阶级、两条路线、两种世界观和文艺观斗争的焦点。

现代修正主义者，为了抹杀无产阶级和资产阶级的本质区别，从资产阶级那里捡起了人性论这件破烂武器。苏修的音乐界，无论是在创作上或是在理论上，都在大肆宣扬超阶级的所谓“人类共有”的感情和情绪。甚至恶毒地攻击马克思主义的阶级观点和阶级分析方法为“庸俗社会学”，妄图用偷天换日的伎俩修正马克思主义，从根本上否定音乐的阶级性。所谓“人民性”、“全人类性”这类资产阶级人性论的概念，就连篇累牍，塞满了他们的音乐论著，毫不掩饰地暴露了他们的修正主义的本质。苏修的这种反马克思列宁主义的观点，维护了勃列日涅夫叛徒集团培植的资产阶级精神贵族在文艺领域的专政，成为全面复辟资本主义的舆论工具。

毛主席早就指出：“在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。”“在阶级社会中，每一个人都在一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印。”在阶级社会中，任何艺术现象都不能离开阶级而孤立存在。无论是资产阶级上升时期的音乐，或者是资产阶级没落时期的音乐，都有它的阶级倾向性，都必须根据它所反映的社会内容，作具体的阶级分析。关于艺术的阶级倾向性问题，鲁迅说得非常好，他说：“既有消费者，必有生产

者，所以一面有消费者的艺术，一面也有生产者的艺术。”为消费者欣赏的音乐同为生产者服务的音乐显然是不能同日而语的。把无标题音乐说成是各个时代、各个阶级都可以接受的，这种谬论比公开叫嚣“艺术至上”、“音乐是上界的语言”等等资产阶级论调，具有更大的欺骗性。它和无产阶级文艺的党性原则是完全敌对的。列宁说过：“无党性是资产阶级思想。”我们必须揭露这种在超阶级的幌子掩盖下的资产阶级反动思想的实质。

在揭露它的实质的同时，我们还要看到这种反动观点以及它所代表的崇洋复古倾向的危害性。如果允许这种思潮泛滥，将会产生严重的后果。轻者，会造成对资产阶级文化丧失警惕；重者，将会为资产阶级文化重新泛滥大开方便之门。历史的教训不能忘记：苏修搞和平演变，就是利用文艺（包括音乐）作为复辟资本主义的手段之一。前车之鉴，不能不引以为戒。

它的危害性还在于：如果我们不对这种思潮进行批判，客观上就是替周扬所鼓吹的“全盘继承”、“全盘西化”、“无害有益”等谬论翻案，为文艺黑线举幡招魂，甚至可能使文艺革命成果有丧失的危险。马克思主义认为，无产阶级在破除一切对过去的事物的迷信以前，是不能开始实现自身的任务的。我们要继续搞好文艺革命，非破除对资产阶级文化的迷信不可。

它的危害性还表现在：如果我们对这种思潮的出现掉以轻心，就会使人产生对外国资产阶级文化盲目崇拜，对自己

民族的文化则采取虚无主义态度。十七年文艺黑线的统治不但毒害了相当一部分文艺工作者，而且也培养了一批盲目崇洋的观众，这难道不是严重的教训么？尤其要注意的是，我们决不能用资产阶级音乐文化去影响我们的下一代，不能用崇洋思想去侵蚀孩子们幼小的心灵。

总之，对于资产阶级的文化侵蚀，我们一定要保持清醒的头脑。

如何对待外国文化，毛主席为我们指出了“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针。这一方针是立足于发展我们社会主义的民族文化的基础上的。我们既反对盲目崇洋，又反对盲目排外，盲目排外和盲目崇洋都是错误的、有害的。毛主席历来教导我们，要批判地借鉴、批判地吸收外国的东西，而不是被外国的东西牵着鼻子走。关键在于站在什么立场、用什么态度去介绍它们、对待它们。完全不接触是不行的；被它牵着鼻子走更是错误的。要洋为中用，就得去接触它，研究它，学习和吸收其中好的有用的部分，作为发展无产阶级新文化的借鉴。但是，接触的目的，只能是为了创造我们自己的具有鲜明的时代特点和独特的民族形式和民族风格的艺术，而不是其他。因此，用马克思主义的立场、观点、方法对西方资产阶级的音乐文化作出正确的介绍，在今天，尤其显得重要。

上述这种谬论，在民主革命时期和社会主义革命时期思想文化战线的历次斗争中，都是已经批判过的；无产阶级文化大革命中，广大革命群众又对它进行了系统的批判。斗了