

中央音乐学院图书馆藏书

书号 G7 / tch/b 48

总登记号 110294

G12

论音乐的阶级性

评论集

人民音乐出版社

论音乐的阶级性

评论集

人民音乐出版社

一九七五年·北京

论音乐的阶级性
评论集

*

人民音乐出版社出版

(北京朝内大街166号)

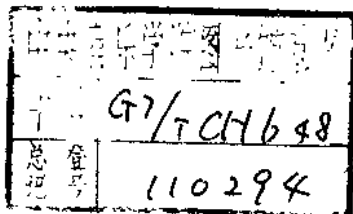
新华书店北京发行所发行

北京印刷二厂印刷

787×1092毫米 32开本 84,000字 4.5印张 插图1

1975年5月北京第1版 1975年5月北京第1次印刷

书号：8026·3063 定价：0.30元



目 录

- 应当重视这场讨论.....初 澜(1)
- 抓住实质 深入批判.....初 澜(8)
- 深入批判资产阶级的人性论.....初 澜(12)
- 老谱袭用 旧调重弹.....殷言石(24)
- 无标题音乐没有阶级性吗?
.....中央民族学院艺术系 朝 华(29)
- 从来没有无社会内容的音乐
.....天津艺术学院音乐理论组(36)
- 莫让资产阶级之音污染灵魂
.....天津第一航务工程局工人评论组(44)
- 决不许为文艺黑线翻案
.....中央五七艺术大学音乐学院 向 欣(46)
- 历史的真象与现实的斗争.....戈 楠(51)
- 千万不能掉以轻心.....北京乐器总厂工人评论组(60)
- 沉滓泛起 死灰复燃.....辛文彤(64)
- 批判否定音乐阶级性的谬论
.....沈阳音乐学院评论组(73)
- 从来没有超阶级的音乐艺术.....邱仲彭(78)

说说我们贫下中农对音乐的看法

……………北京市海淀区玉渊潭公社 关永洪(84)

决不容许抹煞音乐的阶级性……………金凤浩(87)

旧调重弹说明了什么?……………张 善(92)

不许文艺黑线借尸还魂

……………沈阳黎明机械厂工人业余演出队(98)

绝不容许抹煞音乐的阶级性

……………山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组乐队(100)

驳抹煞音乐作品阶级性的修正主义

文艺谬论……………田 歌 刘一光(103)

必须坚持音乐领域的阶级斗争……………史 继 音 苑(111)

用无产阶级思想牢固占领文艺阵地……………东 路(119)

古今中外没有任何艺术是超阶级的……………刘连生(125)

拿起阶级分析的武器

……………中央民族学院艺术系 朝 华(130)

中央五七艺术学院音乐学院
图书馆藏书

书号 3200·241

总登记号 110294

应当重视这场讨论

初 澜

当前正在展开的关于标题与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？仅仅是为了对某些西方资产阶级古典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，至今还有人持有资产阶级古典音乐作品“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会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。把无标题音乐说成没有什么深刻的社会内容，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。斗了几十年,它仍然会冒出来,这充分说明意识形态领域内阶级斗争的长期性和艰巨性。正如毛主席所指出的:“无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争,各派政治力量之间的阶级斗争,无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争,还是长时期的,曲折的,有时甚至是很激烈的。”几十年思想文化战线斗争的实践,反复证明了毛主席这一科学论断的正确性。

当前,在学习了革命样板戏,社会主义文艺创作不断取得新胜利的大好形势下,出现这样一种思潮,也是不足为奇的,它是和国内外阶级斗争的动向密切联系着的。我们应当重视这场讨论。但也不是说,经过这次讨论,开一个会,写几篇文章,资产阶级意识形态从此就偃旗息鼓了。这种想法不符合阶级斗争的规律。党的基本路线告诉我们,只要阶级、阶级矛盾和阶级斗争存在,社会主义同资本主义两条道路的斗争存在,资本主义复辟的危险性存在,帝国主义、社会帝国主义进行颠覆和侵略的威胁存在,今后这方面的斗争仍然是不可避免的。一有机会,这种思潮还是会冒头的,必须再批判,再斗争。所以摆在我们面前的责任是,

必须紧紧掌握马列主义、毛泽东思想的锐利武器，经常地开展革命大批判，反击修正主义文艺路线的回潮，消除它的影响，用无产阶级文艺思想牢固地占领艺术理论、艺术创作和艺术教育的阵地。

（原载一九七四年一月十四日《人民日报》）

抓住实质 深入批判

——再谈应当重视关于标题音乐、
无标题音乐问题的讨论

初 澜

在群众性批林批孔的斗争正在蓬勃发展的的大好形势下，关于标题音乐和无标题音乐的讨论，对于宣扬资产阶级古典音乐作品“没有什么深刻的社会内容”的修正主义观点的批判，也正在逐步深入。这是文艺领域内无产阶级同资产阶级、马克思主义同修正主义的尖锐斗争。斗争的实践证明，对这个问题的批判是十分必要的，我们必须把这一批判纳入批林批孔的斗争之中，进行到底！

为了进一步深入展开批判，我们一定要以阶级斗争、路线斗争为纲，透过表面现象，抓住修正主义观点的实质。只有这样，才能真正把修正主义观点批倒、批臭！

马克思主义告诉我们，要从本质上看问题。音乐作品是有标题的，还是无标题的，这不是问题的实质。主要是要看音乐作品表现了哪一个阶级的政治内容，为哪一个阶级的政治路线服务。资产阶级的标题音乐和无标题音乐，都是为资产阶级夺取政权和巩固政权服务的舆论工具。音乐

史上大量事实证明，无标题，仅仅是资产阶级作曲家掩盖其作品阶级内容的一种手法而已。他们出于某种政治目的和斗争形势的需要，在有些作品上公开写明标题，有些作品则不公开写明标题。有标题的，他们也可以完全脱离标题，乱奏一场。

那些印象派、现代派的音乐作品不是经常写着什么“松树”、“喷泉”、“月光”之类的标题吗？但是只要运用阶级观点来加以分析，我们不难透过这些光怪陆离的音响，看到其中所反映的资产阶级乌七八糟的腐朽生活和颓废情调。特别是现代修正主义的音乐作品，往往在“革命”标题的掩护下，大肆污蔑、丑化人民革命斗争和劳动人民英雄形象，恶毒攻击无产阶级专政和社会主义制度。由此可见，音乐作品有没有标题，这丝毫不能改变作品本身所反映出来的政治内容和阶级实质，丝毫不能改变作品本身客观的社会作用。因此，根本问题在于我们应该以什么立场、观点和方法来对待资产阶级的音乐作品（包括标题音乐和无标题音乐）。是站在无产阶级立场上，坚持马克思主义的阶级观点和阶级分析方法，联系一定时期的阶级斗争的历史发展，批判地分析资产阶级音乐作品的阶级内容；还是站在资产阶级立场上，用空谈什么“情绪的变换和对比”、“健康、明朗”之类抽象概念来代替具体的阶级分析，实际上是宣扬资产阶级的人性论，掩盖音乐作品的阶级实质，以蒙蔽和欺骗广大群众。这是论争分歧的焦点。

绝不能脱离阶级分析，来空谈什么音乐作品有没有“深

刻的社会内容”。在存在着阶级的社会里，任何文艺作品都只有具体的、阶级的社会内容，决没有什么抽象的、超阶级的社会内容，也决没有什么抽象的“深刻”。宣扬资产阶级的音乐作品“没有什么深刻的社会内容”等论调的真正目的，是掩盖资产阶级的音乐作品所反映的阶级内容。它只能使革命人民丧失对资产阶级思想侵蚀的警惕性，为资产阶级的文化渗透大开方便之门，为资产阶级向无产阶级争夺文艺阵地打掩护。

抹煞音乐作品阶级性的修正主义观点的出现，并不是孤立的、个别的、偶然的現象，而是当前社会上和音乐界的一种崇洋复古倾向的集中表现。这种倾向，不仅反映在对待资产阶级无标题音乐有无社会内容的问题上，也反映在对待资产阶级标题音乐的问题上；不仅在音乐创作上反映出来，也在音乐演奏和音乐教育上反映出来；不仅在音乐战线上反映出来，也在其他文艺战线上反映出来，只是表现形式有所不同而已。宣扬地主资产阶级的人性论，抹煞音乐作品的阶级性，这是“阶级斗争熄灭论”在音乐方面的一种反映。我们必须予以彻底揭穿，进行严肃的批判。

资产阶级的人性论，是标题音乐与无标题音乐问题上修正主义观点的实质。这种抹煞音乐作品阶级性的人性论，既是从欧洲资产阶级那里贩卖来的，又可以从中国的没落奴隶主阶级的思想代表孔丘的学说里面找到根源。我们要在批林批孔的斗争中，进一步批判这种修正主义观点。

毛主席指出：“无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，

各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”我们要充分认识这方面斗争的长期性。我们要在批林批孔的斗争中，联系意识形态领域、特别是文艺战线（包括音乐战线）上的阶级斗争实际，对一切不利于社会主义文艺发展的修正主义观点和思想倾向，进行持续的革命大批判，在斗争的风雨中，进一步巩固和发展社会主义文艺阵地。

（原载一九七四年二月八日《人民日报》）

深入批判资产阶级的人性论

——从标题与无标题音乐问题的讨论谈起

初 澜

当前关于标题与无标题音乐问题的讨论正在展开。这场讨论，反映了音乐战线上无产阶级与资产阶级、马克思主义与修正主义的尖锐斗争。我们相信，通过辩论，必将对今后社会主义音乐创作与音乐理论的健康发展产生有益的影响。

一九六三年，音乐战线曾展开过关于德彪西问题的讨论，对某些吹捧西方印象派音乐理论与作品的错误观点进行了批判。那次批判，对于当时泛滥于音乐界的崇洋复古思想是一个有力的冲击。它与当前这场关于标题与无标题音乐问题的讨论，实际上都是围绕着应该以什么立场、观点和方法来对待西方资产阶级音乐这个问题展开的。当前这场讨论，更集中地批判了资产阶级、修正主义音乐理论的核心——人性论；批判的作品不仅触及到西方资产阶级的印象派、现代派音乐，而且触及到资产阶级的古典音乐。

所谓古典音乐和印象派、现代派音乐，其实是资本主义

在上升时期和没落时期这两个历史阶段，资产阶级的政治面貌、思想感情在音乐上的反映。二者在历史作用和艺术形式上是有所区别的（前者若干作品不同程度地有反封建的历史作用，后者完全没有；前者在艺术形式上对我们来说，尚有某些可供借鉴之处，后者则一无可取），但它们在创作思想和创作理论上却有一个共同的特征：都贯串着资产阶级人性论。这种人性论后来又被修正主义承袭下来，继续扩散其反动影响。当前出现的那种宣扬资产阶级音乐作品无社会内容的论调，它的实质就是宣扬资产阶级人性论，反对马克思主义的阶级论。

这次讨论中涉及到的一些资产阶级音乐作品，有的是有标题的，有的是无标题的，这并不是问题的实质。把音乐作品分为“标题音乐”与“无标题音乐”，单纯从标题上去划分音乐有无社会内容，这本身就是一种抹煞阶级内容的手法。我们只有具体地分析资产阶级音乐作品的阶级内容，抓住修正主义宣扬资产阶级人性论这一实质，彻底揭露其欺骗性和危害性，才能把这场讨论和批判进一步地引向深入。

毛主席在批判人性论时指出：“有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。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。我们主张无产阶级的人性，人民大众的人性，而地主阶级资产阶级则主张地主阶级资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成为唯一的人性。”重温这段话，对

于我们揭露地主资产阶级人性论的本质，对于我们认识音乐的阶级内容，是十分必要的。

抽象的人性论，从来就是剥削阶级的思想武器。特别是行将灭亡的没落阶级的代表人物，更是死抱住人性论不放，把它作为挽救本阶级的灭亡，疯狂进行复辟活动的舆论工具。一心妄想维护和复辟奴隶制度的孔老二，可算得上鼓吹人性论的祖师爷了。他和他的门徒极力鼓吹什么“仁”与“和为贵”之类的说教，叫嚷“人要是离开了仁，怎么能推行乐教呢？”（“人而不仁，如乐何？”《论语·八佾》）强调“音乐的作用可以唤起人们和谐的感情”（“乐以发和”，引自《史记·滑稽列传》），“音乐的根本任务是搞调和”（“和，乐之本也”《吕氏春秋·察传》）。孔丘所谓的“仁”与“和”，就是抹煞矛盾，否认斗争，反对革命，坚持开历史的倒车。他在政治上主张复辟奴隶制，在文艺上必然要搞颂古非今的复古主义。他大肆吹捧奴隶主阶级的“君子之乐”，拼命打击适应社会变革的民间音乐，正是出于这个目的。体现儒家观点的音乐理论著作《乐记》，更是起劲地宣扬，音乐的作用就是为了调和人与人的关系，使人们互相亲近，没有怨恨（“乐者为同”，“同则相亲”，“乐至而无怨”《乐记·乐论》）。又说什么有了“礼”，就能划分贵贱等级；而音乐统一了，就能使上下、贵贱不同等级的人们互相关系和睦（“礼义立，则贵贱等矣，乐文同，则上下和矣”《乐记·乐论》）。这就是要通过传播反映奴隶主阶级思想感情的“君子之乐”，掩盖剥削，掩盖阶级矛盾，腐蚀劳动人民的斗志，使他们驯服地接受剥削和压迫。历史的阶级斗

争经验告诉我们：一切反动阶级为了巩固本阶级的政权，必定要鼓吹人性论，以加强对人民群众的思想统治。

苏修叛徒集团在复辟资本主义、演变为社会帝国主义的过程中，也极力鼓吹人性论。他们打着“马克思主义”旗号，搜罗了一切人性论的破烂，不遗余力地广泛传播资产阶级音乐，吹嘘它们充满了所谓“人民性”和“人类的共同感情”；胡说资产阶级古典音乐“无论是在时间上，还是在空间上，或是对人的精神世界的感染力上，都是没有界限的”，“始终能够使政治见解各不相同的人们都得到艺术欣赏的快感”，着力掩盖作品所反映的阶级内容，把资产阶级的人性说成是“全民的”、“全人类”的人性。苏修叛徒集团在宣扬人性论方面所花费的气力，比历史上地主资产阶级以及老修正主义是有过之而无不及。其目的就是为了麻痹和腐蚀苏联人民的革命意志，加强其法西斯专政。

中国无产阶级文化大革命以前，刘少奇、周扬一伙大肆贩卖封、资、修文艺和人性论的黑货，同样出于复辟资本主义的政治目的。在这条修正主义文艺黑线下，出现的许多掩盖资产阶级音乐阶级内容的人性论观点，具体表现为以下几方面：

一、否认音乐作品的社会内容。例如，宣扬德彪西的标题音乐作品“传达出一种新的对自然世界的充满诗意的感受”，“缺乏深刻的思想内容”。

二、用抽象的喜怒哀乐的“情绪变化”来掩盖感情的阶级性。例如，鼓吹资产阶级音乐表现了所谓“人的崇高的感

情”、“真挚的感情”等等。

三、宣扬音乐具有超时代、超阶级的社会作用。例如，鼓吹要“让人民都能享受”西方资产阶级音乐中“健康而明朗的作品”，甚至胡说什么古典音乐能“鼓舞着我们今天更奋勇地为和平、为进步、为全人类更光辉的未来而斗争”。

只要我们作一简单对照，就可以清楚地看出，当前出现的宣扬古典音乐“没有什么深刻的社会内容”，只有抽象的“情绪的变换和对比”和“健康、明朗”等等修正主义观点，并不是什么新鲜货色，而是地主资产阶级、新老修正主义早已唱滥了的老调子。只是在国际国内阶级斗争的新的形势下，这些老调子适应资产阶级向无产阶级反攻倒算的需要，又重新冒了出来。

资产阶级音乐作品“没有什么深刻的社会内容”吗？抹煞了音乐作品所反映的“社会内容”，音乐岂非就成了赤裸裸的“纯粹的音响形式”？资产阶级所标榜的什么“纯音乐”，什么唯美主义等等，都是骗人的鬼话。它既否认了音乐内容的阶级性，同时又否认了审美的阶级性。毛主席指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”文艺作品所反映的社会内容，在阶级社会里，总是离不开在一定历史条件下的阶级与阶级斗争。音乐作品所反映的社会内容也必然包含具体的阶级内容，不可能有超阶级的“社会内容”。例如在资本主义上升时期的资产阶级古典作曲家巴哈、莫扎特、贝多芬等人的作品，不同程度地反映了资产阶级革命时期的社会内容，反

映了与封建阶级意识形态相对立的资产阶级的思想感情与政治要求，适应了以资产阶级专政代替封建阶级专政的历史发展趋势，在当时的历史条件下是具有一定的进步性的。恩格斯在《关于德国的札记》中曾指出：从十八世纪末到十九世纪初，是德国历史上“最屈辱的仰仗外人鼻息的时期”，也“是以贝多芬为代表的音乐的繁荣昌盛的时期”。贝多芬在这一时期的许多作品，鲜明地反映了德国资产阶级革命的政治理想，成为德国古典作曲家中最突出的代表。但是，正因为贝多芬等古典作曲家是站在资产阶级立场上来反映社会内容的，他们不可能不带有本阶级的偏见。他们的作品中所宣扬的资产阶级人道主义思想，在当时也具有欺骗性的一面。就拿西方古典音乐的代表作——贝多芬的第九交响乐来说，在该曲末乐章的合唱部分，高唱“一切人类成兄弟”，“拥抱起来，亿万人民，大家相亲又相爱”，就是在宣扬资产阶级人道主义思想。这种思想在贝多芬所处的十九世纪初的历史环境下，反映了当时资产阶级反对封建等级制度、反对封建割据造成的国家分裂的革命要求。但是，作品中鼓吹的超阶级的“人类之爱”，在阶级社会里是永远不可能实现的。正是在这种虚假的“人类之爱”的旗帜掩护下，资产阶级对无产阶级和劳动人民进行着极其残酷的剥削。我们只有运用马克思主义的立场、观点、方法来分析资产阶级古典音乐作品，才能真正看清它们所反映的社会内容的阶级实质，以及它们在当时历史条件下的进步作用与消极作用。而抛开阶级分析，否认古典音乐作品有“社会内

容”，把它看作是超时代、超阶级的空空洞洞的东西，实际上是为掩盖其阶级内容制造了一块遮羞布。

在这块遮羞布的后面玩弄的把戏是这样的：既然具体的“社会内容”没有了，那就只能把资产阶级音乐说成是“仅仅表现某种情绪的变换和对比”。这里所谓的“某种情绪”，是指哪个时代、哪个阶级的情绪呢？没有明确的答案。看来，这是在故意回避问题的实质。列宁在谈到和机会主义作斗争的时候，指出：“决不当忘记整个现代机会主义在各个方面所表现出来的特征，模棱两可，含糊不清，不可捉摸”，因为“机会主义者按其本性来说总是回避明确地肯定地提出问题”。（《进一步，退两步》）回避明确地提出问题，目的是为了掩盖阶级内容。而这种修正主义论调宣扬的没有阶级内容的“某种情绪”，其实正是资产阶级“人性”的代名词。

在阶级社会中，任何人的思想无不打上阶级的烙印，任何音乐作品都不是超阶级的个人情绪的表现，总是反映一定阶级的利益和愿望。资产阶级的音乐作品，不论是古典的还是现代派的，是有标题的还是无标题的，其中所表现的“情绪的变换和对比”，不管怎样隐晦曲折，总是反映着本阶级的政治要求，从属于本阶级的政治路线的。例如贝多芬的第五交响乐，是一部宣扬资产阶级“个性解放”的作品。这部乐曲的第一乐章的主调，根据贝多芬自己的解释，是描写“命运的敲门声”。整个乐章通过主调和副题两种音调的对比和变化，表现所谓“人与命运的搏斗”，实际上反映了十

八世纪末期德国资产阶级激进派要求冲破封建束缚的政治愿望。这里的“情绪的变换和对比”就是有鲜明的政治内容的。如果说,从上述一个作品的分析中,可以看出它的阶级倾向,那么,从不同阶级的作品的对比中,更可以看出阶级本质的差异。这在阶级斗争尖锐化的年代尤其如此。例如在十九世纪末期,整个资本主义社会在巴黎公社的革命风暴猛烈冲击下摇摇欲坠。势不可当的无产阶级革命洪流,反映在狄盖特于一八八八年作曲的《国际歌》中,是一种充满战斗豪情、气势磅礴的音乐形象。它充分展示了无产阶级推翻旧世界、创造新世界的彻底革命精神。而在同一时期的资产阶级印象派作曲家德彪西的许多音乐作品中,却是充满了“世纪末”的极端颓废、绝望的情绪。这种音乐形象,如同“一架发了疯的钢琴”,完全是一个面临灭亡命运的没落阶级丑恶灵魂的自我写照。《国际歌》与德彪西作品同时出现,并不是偶然的巧合。前者标志着无产阶级革命音乐的兴起,后者标志着资产阶级音乐已经走向没落、腐朽。而这,又正是自由竞争的资本主义转变为垄断的帝国主义这一重大历史转折,在音乐领域中的必然反映。无产阶级与资产阶级在音乐领域中的两军对阵,正是反映了这两个对立阶级在政治领域中的激烈斗争。如果用那种抽象的“情绪的变换和对比”的观点来代替具体的阶级分析,就必然会将不同时代、不同阶级的音乐作品混为一谈,这样,既掩盖了音乐领域的阶级斗争,同时也就否认了政治领域中的阶级斗争和它的历史发展。

马克思和恩格斯在批判青年黑格尔派施里加的唯心主义观点时，曾经指出：“他的本领不是要揭露被掩盖的东西，而是要掩盖已经被揭露的东西。”（《神圣家族》）这句话，也表明了马克思主义的阶级论和资产阶级的人性论的一个分歧点。我们运用马克思主义的阶级分析方法，就是要揭露被资产阶级、修正主义掩盖的东西；而他们贩卖人性论，恰恰是在“掩盖已经被揭露的东西”。修正主义的这种“本领”，我们不是已经领教够多了吗？

人性论掩盖资产阶级作品的阶级内容，目的是为了保护它，美化它，使它成为神圣不可侵犯的、任何阶级都可以接受的东西。在我们眼前的人性论观点就是这样，先是一笔抹煞了资产阶级古典音乐的阶级性，紧接着就公开吹捧这些作品是“健康、明朗”的。原来前面说的那句“没有什么深刻的社会内容”，就是为了引出和烘托出这个“健康、明朗”的主调！但这种调子也是老掉牙了，它不过是刘少奇、林彪一伙鼓吹的“有益无害”论、“咖啡文艺”的翻版。既然资产阶级古典音乐对无产阶级来说，内容是“健康”的，形象是“明朗”的，那还要用马克思主义观点来进行分析、批判么？不必了，“全盘继承”就是了。还要搞无产阶级文艺革命么？也不必了，只要把那些超越时代、超越阶级的音乐作品统统拿到我们舞台上演奏就行了。推而广之，一切封、资、修的文艺作品都可以通过“健康、明朗”的人类共同的“某种情绪”打开缺口，卷土重来，重新向无产阶级争夺文艺阵地！对于广大工农兵群众来说，哪里是什么“享受”？这是腐蚀

和毒害！

在音乐领域里，要不要深入批判资产阶级人性论，是关系到这一领域前进还是倒退，是把无产阶级文艺革命进行到底，还是半途而废、回到修正主义文艺黑线统治下的老路上去的问题。当前，音乐领域中出现的一种崇洋复古的倾向，其实质就是否定无产阶级文化大革命，妄图开倒车，恢复过去修正主义文艺黑线下一套。这种崇洋复古倾向的思想根源就是人性论。

音乐界出现这种现象，是毫不奇怪的，只要社会上还存在着阶级斗争，还存在着人性论的流毒，就必然会不同程度地反映出崇洋复古的倾向。人性论抹煞阶级界限，使人们在资产阶级进攻面前丧失革命警惕，其结果必然导致对资产阶级的投降。所谓崇洋复古，正是丧失无产阶级的革命立场、革命原则的阶级投降主义和民族投降主义在文艺领域中的反映。音乐界的某些人，对外国资产阶级音乐作品盲目崇拜，赞叹不已，甚至对帝国主义、社会帝国主义的文化渗透失去警惕。他们总觉得西方古典音乐就是“高”。只要一说到“要提高创作、演奏水平”，就拜倒在西方古典音乐的脚下，而对我们革命的、民族的优秀作品，对我们的革命样板作品，则对不起，全忘了，把文艺革命的方向和任务忘得一干二净。这表面上看来是个崇拜西洋音乐技巧的问题，实际上还是一个立场问题、感情问题。主要原因就在于受人性论的影响太深，思想上分不清资产阶级文艺与无产阶级文艺的根本界限。音乐领域阶级斗争的经验教训告诉

我们，要巩固社会主义音乐阵地，要改造音乐队伍，要克服崇洋复古倾向，就必须坚持批判资产阶级人性论。

我们批判崇洋思想，并不是说以后“洋”的全不要了。现在有些人看到批判资产阶级人性论，坚持用阶级观点分析西方古典音乐，就说我们是“排外”。这种别有用心地攻击，恰好暴露了自己骨子里的“媚外”。另外，有些同志则把批判和借鉴对立起来，以为要批判就不能借鉴，要借鉴就不能批判。这是一种形而上学观点，无产阶级对西方古典音乐，从来不是一概肯定，也不是一概排斥，而是根据“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的一贯方针，批判其资产阶级的思想内容，改造和利用其某些可取的艺术形式。这是一件十分细致的工作，也是一场十分复杂的斗争。因为在具体的作品中，形式总是为其内容服务的，内容与形式存在着对立统一的辩证关系，在我们对某些古典音乐的艺术形式进行改造的同时，它所表现的资产阶级思想内容又可能会对我们产生潜移默化的腐蚀作用。这里存在着一个谁改造谁的问题。采取不同的立场、观点和方法，会有截然不同的效果。站在无产阶级的立场上，用阶级观点分析古典音乐作品，首先从思想内容上划清阶级界限，同时在艺术形式上对我们有用的和无用的不同成分进行一分为二的科学分析，这才可能谈得上有益的借鉴。如果我们的同志听信了人性论抹煞阶级界限的一套鬼话，放弃了马克思主义的批判武器，在资产阶级文艺面前丧失了鉴别和批判的能力，那就只能被它改造过去，成为它的俘虏，哪里还谈得上什么借鉴

呢？因此，要贯彻执行党的“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的正确方针，也同样必须批判人性论。无产阶级已培植成功的十几个革命样板作品，正是由于从理论到实践彻底批判了资产阶级人性论，坚持了“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的正确方针，为我们树立了光辉的榜样。

批判资产阶级人性论，是我们文艺战线（包括音乐战线在内）的一个长期的战斗任务。我们决不可因为文艺战线的大好形势而放松了这项重要的批判任务。今后，随着阶级斗争的时起时伏，资产阶级人性论还会变换各种形式向无产阶级进攻。对此，我们务必要保持高度警惕，随时给予坚决的回击。让我们在当前批林批孔的伟大斗争中，更进一步地批判资产阶级人性论，把无产阶级文艺革命进行到底！

（原载一九七四年《红旗》杂志第四期）

老谱袭用 旧调重弹

——剖析一种音乐理论

殷言石

据说，有一种“理论”，认为某些西方资产阶级古典音乐，没有什么深刻的社会内容，它只是表现了某种情绪的对比和变化，因此，都可以拿来演奏、欣赏。言下之意，是说世上存在着一种超时代、超社会、超阶级的音乐，还存在着一种超时代、超社会、超阶级的“情绪”。人们不禁要问：难道马克思主义的阶级分析方法，对这类音乐竟然不适用了吗？难道辩证唯物主义的存在决定意识的基本观点，竟然在这种所谓“健康”、“明朗”的“情绪”的“对比和变化”面前，化为乌有了吗？

如果真是这样，那音乐可真算得上是一门“特殊而又特殊”、“抽象而又抽象”的艺术了。但是，可惜得很，这种企图借抽象的“情绪的对比和变化”的理论，把音乐带到远离人世的“上界”去的论调，实在也是一个“心造的幻影”。因为变来化去，就连这种论调本身，也未能超脱时代、超脱社会、超脱阶级，它只不过是对剥削阶级音乐理论老谱的袭

用而已。伟大的鲁迅写过一篇《不知肉味和不知水味》的杂文，揭露了“现代中国的孔夫子”们捧出他们的老祖宗所赞不绝口的“韶乐”，来搞政治欺骗的丑剧。这个“韶乐”据古书记载共有“九成”，用现在音乐行家们的话来说，就是有“九个乐章”的大型乐曲。据孔丘的徒子徒孙们说，它就是表现一种“不同凡响”的“庄严肃穆”的“情绪”，什么人听了都会“悠然起敬”，弄得“三月不知肉味”，真可谓是“上界的语言”、“天国的声音”了。然而，这不明明是“食肉者”的音乐理论吗！无论怎样用“不同凡响”或“庄严肃穆”的“情绪”来掩饰，都盖不住它的剥削阶级印记。鲁迅揭穿了这种“乐论”的伪善本质，指出《韶乐》“纵使‘扩大音量’，终于还扩不到乡间”。正当尊孔派们摇头摆尾地惊叹“三月不知肉味”的时候，在国民党反动统治下的乡村，却闹着大旱灾，发生了灾民争水的事件。鲁迅写道：“闻韶，是一个世界，口渴，是一个世界。食肉而不知味，是一个世界，口渴而争水，又是一个世界。自然，这中间太有君子小人之分”，“所以，我们除食肉者听了而不知肉味的‘韶乐’之外，还要不知水味者听了而不想水喝的‘韶乐’。”这就深刻地揭示了一个真理：世上决没有被各阶级所共赏的“抽象的音乐”；在“君子”和“小人”、“不知肉味者”和“不知水味者”尖锐对立的时代产生的音乐，都必然打上阶级的烙印，反映着不同阶级的情绪。

所谓“健康”的、“明朗”的、“庄严”的、“肃穆”的……“情绪”，都无非是某种感情状态的描述。“世上决没有无缘无

故的爱，也没有无缘无故的恨。”“马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。”毛主席的教导，早就给我们指出应当怎样去剖析文艺作品中表现的思想感情的社会本质。就拿“健康”和“明朗”来说吧，被鲁迅称之为“杭育杭育派”的劳动号子，可说是一种健康而又明朗的音乐。但是，这种健康、明朗，同唐明皇、杨贵妃的《霓裳羽衣曲》中表现的封建社会兴盛时期“歌舞升平”的“健康”、“明朗”，难道可以混为一谈吗？同样，西欧某些资产阶级古典音乐中所表现的资产阶级上升时期的追求个性解放的“健康”、“明朗”，同无产阶级革命音乐所表现的“正以排山倒海之势，雷霆万钧之力，磅礴于全世界，而葆其美妙之青春”的健康、明朗，难道可以相提并论吗？我们是主张洋为中用，批判地借鉴的。如果脱离了社会存在，脱离了现实的阶级斗争和民族斗争，空谈什么“情绪”的“对比和变化”、“健康”和“明朗”，那就是在古代的或外国的文艺作品面前自动解除思想武装，盲目地跟在古人、洋人的后面，去重弹地主、资产阶级人性论的旧调，那里还谈得上什么为我所用的批判借鉴呢？！

“音乐就没有特殊性吗？”有人会这样问。诚然，各种艺术，包括音乐在内，都有它自己独特的表现特点。在阶级社会中，艺术的特点只是阶级的意识形态的表现形式而已。我们从来不主张乐曲的每个音符都要去表现具体的生活细节。这个乐句写的是某某伯爵夫人裙上的绉折，那个和弦写的是某某贵族小姐头上的红发，这正是资产阶级“音乐大

师”们干过的把戏。他们一会儿说音乐“抽象”得“不可言传”，一会儿又说音乐“具体”得可以表现抽水马桶的声音。两个极端说明一个本质：都是正在走向坟墓的资产阶级精神崩溃、“理论”破产的表现。音乐作为一种观念形态，无论是没有标题的“无题有感”也好，还是标上题目的“命题作乐”也罢，总是一定的社会生活在作曲者头脑中反映的产物。古代的和外国的某些乐曲，由于年代的久远，习俗的隔膜，加上历来的剥削阶级“音乐理论家”们有意的歪曲，它们所表现的特定的社会内容，往往被历史的陈迹和歧异的解说所淹没。但是，不管这些作品同时代、社会、阶级的内在联系是多么隐晦曲折，只要我们牢牢掌握辩证唯物主义和历史唯物主义这把锐利无比的解剖刀，下一番认真分析、研究的工夫，终能拨开迷雾见真相，对它们作出历史的、阶级的评价。

值得注意的是，在当前形势下，为什么这种老得掉了牙的论调竟又冒出头来？翻一翻文艺战线上两条路线斗争的历史，可以看到，原来周扬之流就曾宣扬过所谓“音乐是世界的语言”的论调，鼓吹“打开窗口”、“透透空气”，要搞“全盘继承”和“全盘西化”。叛徒、卖国贼林彪则居心叵测地鼓吹所谓“养人”的“咖啡文学”，标榜文艺要象“咖啡”“养人”一样，只要能够达到使人“健康”的目的就好。他们竭力抽去文艺和音乐的时代性、社会性、阶级性，正是企图从文艺领域“打开窗口”，让资产阶级文艺来毒化空气，从而为复辟资本主义准备条件。这样的修正主义流毒，今天还不能说是

已经得到了彻底的肃清。前面提到的那种论调，正是这种余毒未清的反映。把某些西方资产阶级古典音乐说成是没有社会内容的音乐，用抽象的“健康”和“明朗”为标准，提出“都可以拿来演奏、欣赏”，岂不是欲从这里打开一个小小的窗口，进而为资产阶级文艺的重新登台大开方便之门吗？可见，老谱袭用是为了续剥削阶级反动音乐理论的香火，旧调重弹，是妄图使修正主义文艺黑线死灰复燃。这种旧调老谱的重新出笼，正是当前文艺战线两个阶级、两条路线激烈搏斗的新表现，我们决不可等闲视之。这样的谬论重新冒头，和社会上某些角落里黄色歌曲，颓废音乐的暗流蠢蠢欲动，都提醒我们，资产阶级在意识形态领域对无产阶级的侵蚀和进攻，一刻也没有停止过。要看到这种斗争的严重性。我们一定要重视上层建筑包括各个文化领域的阶级斗争，继续深入开展对刘少奇、林彪以及周扬之流在文艺方面的修正主义谬论的批判，开展对资产阶级世界观和艺术观的批判，认真加强革命的音乐评论和研究工作，为巩固和加强无产阶级的思想文化阵地而努力作战。

（原载一九七三年十二月二十三日《文汇报》）

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文艺的阶级性呢？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文艺的剥削阶级性。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(1770—1827)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(1797—1828)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“哀愁”，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，“芙蓉园里尽朝晖”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丘，站在维护奴隶主阶级利益的立场上，痛心于“礼崩乐坏”，因而拚命宣扬麻痹人民、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六日《北京日报》）

从来没有无社会内容的音乐

——谈音乐的阶级性

天津艺术学院音乐理论组

毛主席指出：“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。”“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”音乐作为一门艺术，也决不例外。在阶级社会中，从来没有不反映社会内容的音乐，决没有超阶级的音乐。

但是，有的人却不这样认为。他们说，西方资产阶级的某些无标题音乐没有深刻的社会内容，仅表现某种情绪的变换和对比。并由此得出结论：只要这些音乐是“健康”的、“明朗”的，就都可以拿来演奏、欣赏。也就是说，这些无标题音乐是一种超阶级的音乐，它表现的是一种超阶级的“健康”、“明朗”的情绪，任何阶级都可以接受它，欣赏它。这种论调，并不新鲜，它不过是资产阶级、修正主义音乐理论的陈词滥调在新形势下的翻版。

所谓无标题音乐，是指没有文字题目或文字说明的器乐曲，是和标题音乐相对而言的。长期以来，在对待无标题音乐的问题上，资产阶级散布了种种唯心主义的谬论。他们或者宣扬音乐不表现任何社会内容，鼓吹所谓“纯音乐”、“绝对音乐”，如奥地利的资产阶级形式主义音乐美学的代表汉斯力克就说什么“音乐的内容——即运动着的声音形式”，它“与任何陌生的、音乐之外的思想范围都没有关系”（汉斯力克，《论音乐的美》）；或者把音乐的内容说成是表现某种抽象的“人类共有”的感情，如德国反动的唯心主义哲学家叔本华曾露骨地说：音乐所表现的“不是这样或那样个别的和一定的快乐，这样或那样的悲哀、或痛苦、……而是表现快乐、悲哀、痛苦……等的本身”。（叔本华，《世界是意志和观念》）这些谬论，形形色色，五花八门，但归结到一点，就是竭力抹杀和掩盖音乐艺术的社会内容和它的阶级性。

自有阶级存在以来，世上就没有超阶级的音乐。标题音乐也好，无标题音乐也好，都是一定的社会生活在作曲者头脑中的反映的产物，任何音乐作品无不打上阶级烙印，也无不是为某一个阶级的政治需要服务的。

音乐是阶级斗争的工具。历来的统治阶级，都竭力利用音乐来维护他们的统治。两千多年以前，奴隶制度的卫道士孔丘就主张礼乐治国，他直言不讳地说过，“移风易俗，莫善于乐。”就是说，在他那个奴隶制社会即将分崩瓦解，奴隶们奋起造反的时代，要改变奴隶们反叛的“风俗”，巩固濒于灭亡的奴隶制度，再没有比音乐更得力的工具了。当奴隶

们在民歌(例如当时法家的发源地郑国的民歌)中揭露剥削者的罪恶,宣传反抗思想的时候,孔丘就气急败坏地叫嚷:郑国的民歌使人放纵,要取缔郑国的民歌。(《论语·卫灵公》:“郑声淫”,“放郑声”。)孔丘的音乐观,鲜明地表现了他的奴隶主阶级的立场。

战国末期新兴地主阶级的思想家荀况,坚持法家观点,在音乐上也提出了音乐为“法治”服务的观点。他很强调音乐在为新兴地主阶级利益服务方面的巨大作用,他说:“声乐之入人也深,其化人也速”,“乐者,出所以征诛也,入所以揖让也”(《荀子·乐论》),他认为音乐对外能反对敌人的骚扰,对内能加强团结,“兵劲城固”。总之,他认为音乐可以巩固新兴的封建政权。

在欧洲封建社会里,封建统治阶级长期用宗教维持其统治,他们利用“圣咏”、“教堂歌调”一类的音乐来麻痹和束缚人民的思想。在文艺复兴的早期,出现了一些反对封建教会,要求摆脱封建奴役的市民音乐。封建教会把这些音乐视如洪水猛兽,说它们是“邪恶的”、“异教的”。这些观点,露骨地反映了封建统治阶级的音乐观。

资产阶级在其向封建制度进行斗争的上升时期,是不隐瞒其音乐的社会功利目的的。在十八世纪末法国资产阶级革命中,法国的一位资产阶级政治家曾明确地宣布:“音乐这种艺术比其他艺术更能抓住人的精神,……统一群众的感情,使无数人的意志一致。”德国资产阶级音乐家贝多芬(1770年—1827年)在这一时期的作品,如《第五交响乐》、

《f小调热情奏鸣曲》等，在一定程度上反映了法国资产阶级的要求。但在欧洲各国的封建统治者于一八一四年举行了反动的“维也纳会议”，缔结了反动复辟的“神圣同盟”，残酷地镇压、迫害进步人士之后，软弱的德国资产阶级在压力之下向封建势力妥协，这时，贝多芬也深深地感到悲观失望，并走向对封建贵族的妥协。甚而他在晚年还写了一些虔诚的宗教音乐，并把自己的作品献给反动的封建贵族统治者。

当资本主义进入帝国主义阶段以后，出现了所谓“现代派”的反动的形式主义音乐。“十二音体系”的创立者玄堡就认为：“声音只能表现声音，再也不能表现其它什么。”也就是说，音乐不表现什么感情和社会内容。形式主义的音乐果真不表现什么感情和社会内容吗？玄堡的一位门徒泄露了天机，他说：“孤独者的恐惧正在成为艺术的新美学的法则。”无论他们承认也罢，不承认也罢，他们的这些音乐恰恰反映了垂死腐朽的资本主义社会的冷酷，表现了在这一时期资产阶级精神近于疯狂的空虚。“现代派”形式主义的其它花样以及以后的各种畸形发展，如“电子音乐”、“具体音乐”等等，都是帝国主义的精神产物，并为帝国主义欺骗、麻痹人民，维护垄断资产阶级的利益服务的。

现代修正主义口头上也承认音乐与社会生活的联系，实际上却宣扬超阶级的所谓“人民性”、“人道主义”等等，变本加厉地贩卖资产阶级人性论，抹煞和掩盖音乐艺术的阶级性。他们的这一套音乐理论，已成为资产阶级在意识形

态领域中反对无产阶级专政、复辟资本主义的工具。关于标题音乐和无标题音乐，苏修有很多怪论。他们提音乐的标题性是社会主义现实主义的创作准则，而不提音乐的阶级性，这样，他们就完全抽掉了音乐的阶级内容，空谈标题性，从形式上搞些骗人的把戏。由于他们披着马列主义的外衣，因此更具有欺骗性。在这种修正主义理论的掩盖下，苏修某些作曲家的标题音乐作品也是挂羊头，卖狗肉，标着所谓“革命”的标题，实际所表现的却是反革命的乐章。苏修音乐理论界还大肆吹捧资产阶级的音乐家，说他们是什么“忠实于现实主义和人民性的人道主义艺术家”，说他们的作品“是如此深刻和优美，以至每一代新人都能从中找到自己的思想和自己的美”。一句话，就是说资产阶级音乐家所表现的思想内容是超阶级的，是代表“全人类”的思想感情的。毛主席指出：“修正主义是一种资产阶级思想。”无论他们打着什么幌子，冠上什么标题，都掩盖不住他们在音乐中反映出来的资产阶级思想内容。

无产阶级、社会主义的音乐文化，是与一切封、资、修的音乐文化截然不同的。《共产党宣言》指出：“共产主义革命就是同传统的所有制关系实行最彻底的决裂；毫不奇怪，它在自己的发展进程中要同传统的观念实行最彻底的决裂。”我们必须清醒地认识到，资产阶级即使在其革命时期的音乐创作（如贝多芬早期的某些作品），其思想内容也只不过是个人奋斗和资产阶级的个性解放，以及资产阶级的虚伪的“自由”、“平等”、“博爱”之类，与无产阶级的共产主义世

界观是格格不入的。因此，即使对于资产阶级上升时期的音乐作品，也必须采取阶级分析的批判态度。

从古到今，在阶级社会中，音乐都有其特定的时代的、社会的和阶级的内容。但是，值得注意的是，为什么在当前文艺战线一片大好形势下会出现那种认为无标题音乐仅仅表现某种情绪的变换、对比而无社会内容的论调呢？这是两个阶级、两条道路、两条路线斗争在文艺战线上的反映。在无产阶级文化大革命以前，刘少奇、周扬一伙推行反革命修正主义文艺黑线，就曾宣扬“全民文艺”的谬论，鼓吹文艺能够引起不同阶级的“共鸣”，胡说资产阶级文艺对我们是“无害”的，甚至是“有益”的。他们把西方资产阶级的音乐作品奉为经典，让资产阶级的音乐作品充斥我们的舞台，其罪恶用心就是用资产阶级、修正主义文艺来潜移默化地腐蚀群众，妄图把我们的思想演变过去，好为他们复辟资本主义准备精神条件。无产阶级文化大革命摧垮了刘少奇、周扬反革命修正主义文艺黑线的统治，他们的那一套谬论早已破产了。但是，反革命修正主义文艺黑线的流毒还远远没有肃清。正象列宁指出的那样：“资产阶级社会的死尸，……是不能装进棺材、埋到地下的。被打死的资本主义会在我们中间腐烂发臭，败坏空气，毒化我们的生活，从各个方面用陈腐的死亡的东西包围新鲜的、年轻的、生气勃勃的东西。”一遇适应的气候，沉渣就会泛起，那些毒气就会扩散开来。事实说明，资产阶级、修正主义的东西，并不因为受到无产阶级的批判就消声匿迹了，它总是妄图卷土重来。我

们必须提高警惕，切不可疏忽大意。

当前，有人把西方资产阶级的某些无标题音乐抽掉其阶级性，抽象地说它们是什么“健康的”，“明朗的”，为大量推销资产阶级的货色大开方便之门；有人在所谓“借鉴”或“批判”的幌子下，打着所谓“从政治上批判，从业务上学习”的旗号，沉溺于那些资产阶级音调之中。这些论调与最近从某些阴暗角落里传出的坏歌曲、坏音乐一起冒了出来，这是值得注意的一个动向。这种动向说明了反对修正主义的斗争是一个长期的战斗任务。这种动向反映了音乐界、文艺界某些人存在的崇洋复古的思想，反映了修正主义文艺黑线妄图死灰复燃。它是同苏修社会帝国主义和林彪一伙极力诋毁无产阶级文化大革命，企图煽起一股否定无产阶级文化大革命的反动社会思潮密切联系着的。这种资产阶级、修正主义思潮，是当前国际、国内尖锐复杂的阶级斗争在意识形态领域中的一种反映，我们必须予以迎头痛击。不然的话，资产阶级、修正主义的音乐就会重新爬上我们的舞台，公开地同我们争夺群众。我们懂得，阶级敌人总是千方百计地窥测方向，每时每刻都在妄图从薄弱环节突破缺口，向无产阶级反扑。所以，对这种认为无标题音乐没有社会内容的修正主义观点的批判，绝不仅仅是一个如何对待西方资产阶级音乐的学术问题，而是关系到巩固与发展无产阶级文化大革命的成果，关系到在意识形态领域方面无产阶级和资产阶级谁战胜谁的问题，关系到巩固无产阶级专政的大问题。我们广大工农兵群众和革命干部、革

命知识分子，都要高度重视文艺战线的这场斗争，开展群众性的文艺评论，向资产阶级和一切剥削阶级的意识形态展开新的进攻，在斗争中巩固和发展文化大革命的成果。

党的十大号召我们：“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”。这是党向广大工农兵群众和我们文艺工作者提出的光荣而艰巨的战斗任务。当前，在音乐战线上开展对资产阶级唯心主义、修正主义的批判，是继续搞好文艺革命，深入开展上层建筑领域中阶级斗争的一项重要任务。我们必须以党的基本路线为纲，坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，用阶级分析的方法，彻底批判反革命的修正主义文艺黑线的流毒，使批林整风运动继续深入，使无产阶级文艺革命进一步发展。只有这样，我们才能正确地贯彻执行“古为今用，洋为中用”、“百花齐放，推陈出新”的方针，更好地发展我们无产阶级的音乐艺术，为巩固无产阶级专政服务。

（原载一九七四年一月十二日《天津日报》）

莫让资产阶级之音污染灵魂

天津第一航务工程局工人评论组

《红楼梦》在描写衰亡、没落的封建贵族阶级时，有一个绝妙的形容，叫做“百足之虫，死而不僵”。这句话生动地说明，一切行将灭亡的旧势力，总是要垂死挣扎的，是不甘心退出历史舞台的。

无产阶级文化大革命摧毁了刘少奇、林彪的反革命修正主义文艺黑线，但文艺战线上的阶级斗争、路线斗争并没有结束。事实表明，封、资、修文艺思想总是变换着不同的形式，千方百计地毒害我们的思想。就音乐领域而言，地主资产阶级的音乐，仍时刻妄图老谱袭用、旧调重弹。最近，有人竟说资产阶级无标题音乐“没有社会内容”、“仅表现某种情绪的变换和对比”。他们对那些腐朽的资产阶级的陈词滥调，总是藕断丝连，依依不舍。对于资产阶级音乐，如果我们不去批判，不从感情上跟它划清界限，而去追求什么“异国情调”，陶醉于那些所谓“优美的旋律”，这是十分危险的事。这样做，“欣赏”则害己，“演奏”则害人，唱来唱去，资产阶级、修正主义思想就会污染我们的灵魂，无产阶级铁打的江山就会被动摇。

音乐,作为一种观念形态,是社会生活在人们头脑中的反映的产物。音符一旦组合成曲调,就有一定的阶级性。作曲者在其世界观和艺术观的制约下,他追求什么,爱好什么,必然要在他的作品里反映出来,表现出来。这是无法掩盖的,也是回避不了的。世界上哪有什么超阶级的音乐?哪有什么脱离社会生活的曲调?那种所谓无标题音乐“没有社会内容”的说法,就好象鲁迅先生所说:“这是和说自己用手提着耳朵,就可以离开地球者一样地欺人。”

党的十大号召我们:“要重视上层建筑包括各个文化领域的阶级斗争”。我们要自觉抵制和批判那些不良倾向,打退资产阶级的进攻,用无产阶级思想牢固地占领思想文化阵地,巩固与发展无产阶级文化大革命的成果!

(原载一九七四年一月十二日《天津日报》)

决不许为文艺黑线翻案

——揭穿否定音乐阶级性的修正主义谬论的实质

中央五七艺术大学音乐学院 向 欣

最近有一种论调，说什么西方资产阶级的标题与无标题音乐作品“没有什么深刻的社会内容”，“仅仅表现某种情绪的变换和对比”，这些作品的曲调是“健康明朗的”，言外之意是，可以让它们在我们社会主义文艺舞台上畅行。

我们认为，这种论调是极端错误的修正主义的谬论。它否定了音乐是一定的社会生活在人们头脑中的反映的产物，宣扬主观唯心论，反对辩证唯物论；它使用一系列超阶级的抽象的概念如“情绪”、“健康”、“明朗”等，抹煞音乐的阶级性，宣扬资产阶级的人性论，反对马克思主义的阶级和阶级斗争的理论。

以主观唯心论为哲学基础，以地主资产阶级的人性论为核心，是一切反马克思主义的文艺理论的共同特点。尤其在音乐方面，地主资产阶级的音乐家们惯于歪曲、夸大音乐不同于其他艺术形式的某些特殊性，编造各种奇谈怪论。什么“音乐就是音乐”、“声音只能表现声音”呀，什么音乐是

“抽象”、“绝对”的，“同生活中的客观事物没有任何关系”呀，等等，竭力把音乐说成是超现实超时代超阶级的、没有人间烟火气的怪物。在国内，叛徒、卖国贼刘少奇、林彪、周扬之流，多年来也一直鼓吹诸如此类的反马克思主义的文艺观点。例如，刘少奇说封、资、修文艺作品看了之后“能让人得到休息，就很好”，“改良主义不怕，无害即行”；林彪胡说文艺的源泉不是社会生活，而是“如同电光石火，稍纵即逝”的“灵感”；周扬则大肆鼓吹“没有政治内容”的所谓“有益无害”的作品。所有这些资产阶级修正主义的谬论，经过伟大的无产阶级文化大革命，已经受到了彻底的揭露和批判。在毛主席革命路线指引下，一批光彩夺目的无产阶级革命样板戏占领了我国文艺舞台，从而推动了专业文艺创作和工农兵业余文艺创作的空前繁荣。我国社会主义文艺战线和其他各条战线一样，在党的十大精神的鼓舞下和批林整风运动的推动下，更加朝气蓬勃、欣欣向荣。

在这种形势下，早已破了的修正主义音乐理论又重新抬头，究竟意味着什么呢？

很显然，它说明音乐界还存在着主观唯心论和资产阶级人性论的影响，存在着文艺黑线的流毒。它反映了无产阶级同资产阶级在意识形态领域内斗争的长期性。然而，问题并不止于此。

马克思主义认为，每一种社会思潮的出现，总是和历史上一定阶级的某种思想体系存在着渊源关系。但是，这种社会思潮之所以在这个时期、以这种形式出现，及其发展变

化，却是由当时当地的社会阶级斗争状况决定的。正如列宁所指出的：“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内”。对待标题与无标题音乐问题上的修正主义谬论，我们也应该根据这个原理加以剖析，这样，就能看出它老调重弹是什么意思。

毛主席指出，我国无产阶级文化大革命，“对于巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义，是完全必要的，是非常及时的。”广大工农兵和革命人民为之兴高采烈，欢欣鼓舞，认为好得很。但国内外一小撮阶级敌人却对之怕得要命、恨得要死，认为糟得很。他们拚命攻击，妄图翻案，梦想夺回失去的“天堂”。

是巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果，把历史推向前进，还是让被推翻的地主资产阶级及其在党内的代理人卷土重来，开倒车，搞复辟，这是一场激烈、复杂的阶级斗争和路线斗争。无标题音乐问题上的修正主义谬论，在客观上正好适应了国内外一小撮阶级敌人攻击文化大革命、翻文化大革命的案，搞资本主义复辟的政治需要，并为这种政治需要制造舆论。

首先，这种谬论认为，西方资产阶级标题与无标题音乐作品“没有什么深刻的社会内容”，就是说，在政治上是绝对安全、可靠的（况且还有“健康明朗”的优点！），因此，不仅不应该、不必要加以批判，反而应该大加提倡，任其传播才是。值得注意的是，如果这种谬论一旦得逞，那么缺口就将从这

里打开，尾随在标题与无标题音乐之后，一大批受到文化大革命的革命风暴沉重打击的封、资、修反动文艺作品，就可以打着“健康明朗”的旗号，大模大样、堂堂正正地重返舞台了。这不是对文化大革命的反攻倒算又是什么呢？！

其次，这类修正主义谬论既经文化大革命彻底批判过了，现今又公开拿出来贩卖，这就是用肯定错误的东西来否定正确的东西；实际上是攻击文化大革命对文艺黑线的批判“搞错了”，应该“恢复名誉”。这不是翻案又是什么呢？！

再其次，这种谬论充分暴露出对资产阶级文艺盲目崇拜、丧失无产阶级立场的卑躬屈膝态度，实际上就是要无产阶级对资产阶级音乐大开绿灯，正好适合了帝国主义、社会帝国主义从各方面包括文化方面对我国无产阶级专政进行颠覆和侵略的需要。这难道不是对党的基本路线的彻底背叛么！

因此，对标题与无标题音乐问题上的修正主义谬论，我们决不可掉以轻心、等闲视之。我们一定要重视这场讨论。当然，也不要认为经过讨论，写几篇文章，资产阶级的意识形态就会偃旗息鼓了。这样想未免把阶级斗争看得太天真了。只要社会上有阶级存在，一有适当机会，各种资产阶级思潮就会冒出来登台表演。无产阶级的任务就是要保持清醒的头脑，当这种思潮一冒头，就再批判，再斗争，继续努力作战！

至于对待古代和外国文学艺术遗产，包括资产阶级上升时期的标题音乐和无标题音乐，无产阶级一贯的态度

是：既反对盲目搬用，又反对盲目排斥，坚持毛主席制订的“古为今用，洋为中用”，“推陈出新”的方针，批判地吸收古人和外国人的有益的东西，作为创作和发展无产阶级社会主义新文艺的借鉴。但是，要坚决反对颂洋非中，颂古非今的错误倾向。

毛主席教导我们，“共产党员可以和某些唯心论者甚至宗教徒建立在政治行动上的反帝反封建的统一战线，但是决不能赞同他们的唯心论或宗教教义”，“决不能和任何反动的唯心论建立统一战线”。我们必须牢记住毛主席的教导，坚持无产阶级在思想和政治上的独立性、原则性，抓住批判标题与无标题音乐问题上的修正主义谬论这件当前文艺战线阶级斗争和路线斗争的大事，“认真看书学习，弄通马克思主义”，在毛主席革命路线指引下，打退资产阶级的进攻，把无产阶级文艺革命进行到底：

（原载一九七四年一月十七日《光明日报》）

历史的真象与现实的斗争

——无标题音乐没有阶级性吗？

戈 楠

无标题音乐果真象资产阶级和现代修正主义者所宣称的那样是没有社会内容、没有阶级性的“纯音乐”吗？不然。无标题音乐的兴起和发展，历史本身，就揭露了这种唯心主义谬论的反动实质和欺骗性。

西洋音乐中的所谓的无标题音乐，指的是一种没有用文字标明乐曲内容的器乐曲，如《第一交响乐》、《G大调小提琴、钢琴奏鸣曲》等等。这种音乐是一个特定的历史发展阶段——即资本主义生产关系出现以后才兴起的，它的兴起和发展，同资产阶级的历史发展进程有着密不可分的联系。

当资本主义在欧洲发展起来之时，新兴的资产阶级在反封建的斗争中，逐渐地产生了他们在音乐上的思想代表，这就是那些一向被尊为“大师”的音乐家们。但是，这些“大师”们在当时并没有取得令人羡慕的地位。他们在封建君主的宫廷、王公贵族的府邸或者在教堂里供职，不得不象奴

仆似的用音乐去服侍他们的主人。处在这样的情况下，这些在不同程度上受着资产阶级民主革命思潮影响的音乐家，不得不在适应雇主需要的条件下，借助于某些较为隐蔽的形式，反映新兴资产阶级的情绪，表达他们的要求，才可免于遭受官府与教会严密审查的扼杀，并保持自己的生存。于是，无标题器乐曲便成了比较可取的形式之一。因为它既没有歌词，也没有标题，可以比较自由地把资产阶级的思想、情绪、愿望和幻想灌注到它里面去，而不致招来杀身之祸。正是基于这样的社会条件，在十六、七世纪间欧洲的意大利和法、德等国家中，无标题音乐开始兴起，而在十八世纪至十九世纪初的一段时期中，在长期处于半封建状态的德国获得了高度的发展。也就是说，无标题音乐开始是作为资产阶级在它未取得统治地位之前，可以利用的一种“合法”的形式而发展起来的。这种情况说明：从一开始起，无标题音乐就不是一个与阶级斗争无关的“太虚幻境”，恰恰相反，它是一个隐藏着尖锐的阶级斗争的场所，它在当时就是资产阶级用以改造世界的一种工具。

在音乐中，如同在意识形态的其他领域里一样，企图取代封建统治阶级的资产阶级，总是力图赋予自己的思想以普遍性的形式。因此，处在资产阶级上升时期的音乐，除了运用多种形式来公开宣扬“自由、平等、博爱”等资产阶级观念之外，也给无标题音乐罩上了一层普遍“人性”的外衣。似乎这种音乐所反映的就是一种为资产阶级和现代修正主义者津津乐道的所谓“人类共同的感情”。其实，果真存在

什么超越一切阶级界限的“人类共同的感情”吗？绝不是的。毛主席教导我们：“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。”总是受思想制约的感情也是这样。只有带着阶级性的感情，而没有超阶级的“人类共同的感情”。事实正是这样。即以贝多芬的音乐而论，它是向来被资产阶级和现代修正主义者奉为“无论是在时间上，还是在空间上……都是没有界限的。”他们把它说成是超阶级、超时代的东西。但是，实际上它的思想感情却始终没有超出“个性解放”这样一个中心的内容。很显然，这样的思想感情并不是“人类共同的感情”，而只是资产阶级的感情，它不过是资产阶级的自由竞争在观念形态上的一种反映而已，实质就是资产阶级的个人主义。它和无产阶级相信只有通过阶级斗争，消灭剥削制度，解放全人类，才能获得真正的个性解放这样一种集体主义的思想感情是根本对立的。对于革命的无产阶级来说，象贝多芬作品中这种追求“个性解放”的思想感情，实际上所起的正是一种腐蚀剂的作用。因此，我们对于欧洲资产阶级上升时期的无标题音乐，一方面固然要肯定它们在当时历史条件下所起的进步作用；另一方面又不能不看到它们的思想与理论的基础是资产阶级的“人性论”，它是和无产阶级根本对立的一种资产阶级思想体系。如果不给予认真的分析和批判，它就会在我们中间散播毒素，起严重的腐蚀和破坏作用。

资产阶级在取得统治地位之后，它由一个革命的阶级

迅速地向着反动方面转化。作为人类历史上最后一个剥削阶级的资产阶级，面对着强大的、有组织的和日益觉悟起来的无产阶级，从它的剥削方式直至整个的上层建筑，都不能不采取更加隐蔽、更加具有欺骗性的形式。因此，取得统治地位的资产阶级，倚仗着他们在政治和经济上的统治力量，一方面大量推广各种公开宣扬资产阶级思想观点的音乐，另一方面也不遗余力地提倡较为隐蔽而实际是浸透了资产阶级意识的无标题音乐。因为在某种意义上说来，它是一种更有利于资产阶级从思想上去使无产阶级潜移默化的形式。于是，适应着资产阶级统治的这种需要，所谓“音乐的内容——即运动着的声音”，“音乐本身就是音乐，而决不是什么其他……”等等鼓吹音乐与现实世界无关的“理论”便流行起来。无标题音乐便被作为脱尽人间烟火气的“纯音乐”而推上至高无上的宝座。许多自认为是“自由”的普乐家们也颇以“纯音乐”为标榜，好象它是排除了一切阶级的功利关系似的。其实在资产阶级实际控制着音乐这一商品生产的社会中，他们虽不再依附于宫廷和教堂，但何尝能摆脱对于钱袋的依赖？他们的无标题音乐作品既不曾脱离开自身的资产阶级世界观，也不能不去投合资产阶级统治的需要。因此，十九世纪以来欧洲的无标题音乐，无论怎样以“纯音乐”为标榜，都不能不是资产阶级思想感情的反映，而且随着资产阶级的日益没落和反动，在那些无标题音乐中，资产阶级的个人主义、阶级利己主义，以及消极颓废的情绪……等，就有了更为突出的反映。例如，被现代修正主义

者尊为“忠于现实主义和人民性的人道主义艺术家”的柴可夫斯基，在他的音乐中反复出现的一个主题便是由个人的不幸而引起的苦闷、忧郁、幻想、挣扎和失望等等，总而言之，只有个人的幸福才是唯一值得关心的东西。这样的音乐，并不是象现代修正主义者所称颂的那样，是“每一代新人都能从中找到自己的思想和自己的美”的超阶级、超时代的作品，而是饱含着资产阶级自私自利的观念，能够在无形中来腐蚀无产阶级的精神鸦片。因此，尽管资产阶级的辩护士们如何费尽心机地编造种种所谓无标题音乐不表现任何内容的谎言，既不能掩盖这些无标题音乐的阶级实质，也不能掩盖这种理论本身的欺骗性。

随着资本主义的发展而来的对外侵略与扩张，在进入帝国主义阶段以后就更加深入和广泛。帝国主义的对外侵略，总是用军事、政治、经济和文化的侵略配合起来进行的。而文化侵略又常常是政治、经济侵略的前导，同时又是它们的保证。这就是帝国主义者不惜在文化侵略上投入大量资金的根本原因。在音乐上也是这样，帝国主义者利用他们垄断着广播、电视、唱片、出版等一整套现代化的宣传机器，一方面大量制造和倾销腐朽堕落的黄色歌曲、爵士音乐、摇摆舞音乐等等所谓“通俗音乐”；另一方面也把包括无标题音乐在内的所谓“严肃音乐”拿来大力推广。特别是在那些极其下流的黄色音乐已经臭名远扬，到处遭到反对的情况下，他们就更加需要用无标题音乐这种较为“严肃的”形式来为他们的反动政治目的服务。他们随时可以打出“严肃

的音乐”、“不反映政治内容的音乐”、“古典音乐”等不同的招牌，利用无标题音乐这一特有的形式，把资产阶级意识形态的触角伸向世界各个角落，到处进行思想渗透和文化侵略。在这种文化侵略中，无标题音乐还有一种特殊的功能。一方面，通过把它奉为最高的范本，在被入侵的国家中培植起盲目崇拜西方资产阶级音乐文化的思想；同时，还可以通过所谓“音乐是没有国界的语言”的宣传，广泛传播世界主义的反动文化观点。因此，无标题音乐在它被用来为帝国主义文化侵略政策服务的时候，它就不只是一般地起到思想渗透的作用，而且会起到扼杀这些国家民族音乐文化的发展，毁坏他们的民族自尊心与自信心的作用。这就是帝国主义惯用的比之真刀真枪的军事侵略更为狡猾、更为阴险毒辣的反动伎俩。

无标题音乐在资本主义社会中的这个兴起和发展的过程，充分地说明了，它并不是资产阶级和现代修正主义者所说的那样；它并不表现什么内容，或者只是表现某种抽象的“人类共同的感情”，因而也就是没有阶级性的。恰恰相反，它是适应着资产阶级不同时期的政治需要而兴起和发展的，迄今为止，所谓无标题音乐这个领域，基本上还是资产阶级的一个世袭的领地。尽管不同时代、不同作家的作品具有不同的倾向，有的在当时历史条件下曾经起过革命的、进步的作用，有的对我们具有某些可以借鉴的意义，但总的说来，它们是浸透着资产阶级的思想、情绪、愿望和要求的。无标题音乐并不是一种超脱于阶级斗争之外的精神

境界，而是在一种比较隐蔽的形式下进行着尖锐的阶级斗争的场所。资产阶级和现代修正主义者所鼓吹的种种关于无标题音乐不表现什么社会内容的谬论，不过是掩盖这种音乐的资产阶级性质的一块遮羞布而已。

值得注意的是这种为资产阶级和现代修正主义者唱滥了的荒谬论调，在今天无产阶级专政的条件下，在无产阶级文化大革命取得伟大的胜利，上层建筑领域的斗批改正在深入下去的时刻，它又来登台表演了。这难道是偶然的吗？不是的。它不过是当前国内外的阶级斗争在意识形态领域里的一种反映罢了。

党的十大通过的党章中指出：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在这个历史阶段中，始终存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性，存在着帝国主义、社会帝国主义进行颠覆和侵略的威胁。”经过无产阶级文化大革命，粉碎了国内外反动势力的总代表刘少奇、林彪两个反党集团，进一步巩固了无产阶级专政，在国际斗争中也取得了伟大的胜利。同时在文艺战线上，摧毁了以周扬为代表的文艺黑线的统治，以革命样板戏和工农兵的文艺创作为标志的文艺革命蓬勃发展，节节胜利。但是，国内外阶级敌人并不甘心于他们的死亡，一到适当时机，他们便蠢蠢欲动，妄想恢复他们已经失去的“天堂”，要起来和无产阶级进行夺权斗争。

毛主席曾经深刻地指出过：“凡是要推翻一个政权，总

要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”国内阶级敌人的复辟活动，国际帝国主义、社会帝国主义的颠覆和侵略，都是首先从意识形态上着手的，音乐也是一个未被忽视的领域。

联系着无标题音乐在资本主义社会中兴起和发展的历史，我们不难看出：既然资产阶级在它未取得统治地位之前，可以利用无标题音乐这一“合法”的形式来传播资产阶级思想，为他们夺取政权的斗争服务；那么，在今天无产阶级专政的条件下，被打倒的地主资产阶级不也可以同样利用这种形式来向无产阶级进行夺权斗争吗？既然在资本主义社会里，资产阶级可以打出“超阶级性”的幌子，用浸透资产阶级意识的无标题音乐去使无产阶级潜移默化；那么，在今天的社会主义社会里，国内外阶级敌人不也同样可以在伪装的形式下，通过它来进行腐蚀和渗透，以实现他们搞“和平演变”的迷梦吗？既然帝国主义曾利用资产阶级的无标题音乐来作为它对外侵略和扩张的工具；那么，在存在着帝国主义和社会帝国主义的今天，他们不也可以同样利用它来进行思想渗透和文化侵略，以达到他们对我国进行颠覆和侵略的反动目的吗？这些都并不是什么渺无根据的设想，而是活生生的阶级斗争的现实，只要我们以马克思主义的立场、观点、方法为指导，分析一下主张无标题音乐没有阶级性的这种论调出现的社会阶级根源，看一看某些音乐会内外的不正常情况，再仔细地想一想，就会明白，在无标题音乐的问题上，实际也存在着复辟与反复辟、腐蚀与反

腐蚀、渗透与反渗透的阶级斗争。

正象在历史上当资产阶级要利用无标题音乐来为他们的阶级利益服务的时候，各种掩盖其阶级性的谬论便出来为它开路。今天这种谬论的重新出现，客观上正是适应着国内外阶级敌人的需要，为资产阶级的无标题音乐在我国争得畅行无阻的合法权利而制造舆论。如果这种谬论得以成立，文艺黑线统治时代由“大、洋、古”占据文艺舞台的局面岂不又要卷土重来？其结果必将是出现资本主义复辟，帝国主义、社会帝国主义又会骑在我们的头上来作威作福。因此，对于这种谬论的出现，决不可等闲视之，而必须予以彻底批判。只有在这样的批判中，才能逐渐地提高我们的马列主义理论水平和路线斗争觉悟，巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，按照毛主席指示的“古为今用，洋为中用”和“推陈出新”的方针来正确地对待资产阶级的无标题音乐，从而把我们的无产阶级文艺革命继续推向前进。

（原载一九七四年一月二十四日《光明日报》）

千万不能掉以轻心

——驳斥资产阶级的一种音乐谬论

北京乐器总厂工人评论组

最近，出现了一种“理论”，说什么西洋古典音乐中的一些无标题音乐，“大都没有什么深刻的社会内容”，仅仅是“某种情绪的变化和对比。”言外之意是，这类作品没有什么害处，搬到社会主义舞台上演奏演奏也无妨。这种“理论”，是叛徒、卖国贼刘少奇、林彪一伙所鼓吹的地主资产阶级“人性论”在音乐理论上的翻版。

我们乐器制造工人，虽没研究过音乐理论，但是两个社会、两种制度的对比，我们清楚；阶级斗争的道理，我们明白；资产阶级的臭味，我们能分辨。因此，对于这种“理论”的出现，我们要谈谈看法，参加讨论。

这种“理论”的要害，在于它否定了音乐的阶级内容，利用无标题音乐没有文字标题的特点，来鼓吹所谓“没有社会内容”的超阶级的抽象艺术。毛主席说：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”不论十七世纪，还是十八世纪，都早已是阶级社会了。

在阶级社会中的每一个人，他的思想感情、言行、作品，无一不反映出他所属的那个阶级的意识和利益。器乐曲中无论有无标题，都是属于观念形态的文艺作品，都是社会生活在这些作家头脑中的反映。那末，十八世纪欧洲古典音乐中的那些无标题音乐，难道就能超阶级而产生吗？仅仅因为没有文字标题就能脱离阶级社会和作者的阶级感情而抽象地去“变化和对比”吗？当然是不可能的。只要是生活在阶级社会里的人，在他的作品里（不论有无标题）总是要反映他所在的那个阶级的思想感情的。因此，这种拐弯抹角地否定文艺作品有阶级内容的“理论”，并不是什么新“创造”，不过是资产阶级向无产阶级进攻时惯用的伎俩罢了。我们是不会上当的。

这种超阶级“理论”的实质，是反动的资产阶级“人性论”的产物，它宣扬主观唯心主义。它认为无标题音乐作品既然仅仅是作曲家“某种情绪的变化和对比”，那就根本没有阶级矛盾和阶级斗争可言，只是作者抽象的“灵魂”“灵感”在作品中的反映而已，其含义可以众说纷纭，你爱怎么理解就怎么理解。这样一来，哪个阶级都可搬用，都能“接受”，刘少奇、周扬之流所鼓吹的“有益无害论”就可以借尸还魂了，地主、资产阶级老爷们无病呻吟、风花雪月，甚至吹捧法西斯头子、污蔑人民群众的那些污七八糟的音乐又可以充斥舞台了。我们劳动人民受苦几千年，历代的反动统治阶级不就是企图通过他们那些污七八糟的音乐，来腐蚀劳动人民的斗志，让我们逆来顺受、听天由命吗？今天，中

国人民在毛主席和共产党领导下进行了半个多世纪的革命斗争，取得了社会主义革命的伟大胜利，难道还能允许那些靡靡之音再充斥社会主义的舞台，毒害我们的思想吗？绝对不能！我们对于这种“理论”的出现，万万不可掉以轻心，认为它没什么妨碍，或者说只与音乐界有关，而与社会主义关系不大等等，都是不对的。应该看到，如果这种谬论一旦得逞，就会造成崇洋复古思想在社会上重新泛滥，文艺黑线就会借尸还魂。我们不能忘记林贼虽死，但他代表的地主资产阶级的反动思想，并没有一齐烧尽。因此，对于这种为文艺黑线翻案的谬论，必须予以彻底批判。

识别音乐作品的好坏，首先应看政治内容，而不在于它有无标题。离开了阶级斗争情况，仅以有无标题来衡量作品的好坏，根本不是马列主义的分析方法。我们在对待中外历史遗产的态度上，一定要遵循毛主席的教导，“一切外国的东西，如同我们对于食物一样，必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动，送进唾液胃液肠液，把它分解为精华和糟粕两部分，然后排泄其糟粕，吸收其精华，才能对我们的身体有益，决不能生吞活剥地毫无批判地吸收。”所谓“大都没有深刻的社会内容”，就是说不用消化分解，要我们毫无批判地接受过来，这是万万不行的。

我们乐器制造工人，在毛主席革命路线的指引下，日夜奋战，生产了大量的中西乐器，为革命文艺路线服务，为工农兵服务。一台钢琴，一支小号，生产出来只是一件物质产品，但是，到了我们的文艺工作者手里，就要演奏出具体内

容,就有了鲜明的阶级性。革命的音乐响彻祖国大地,它是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”,如果让那些打着“没有深刻的社会内容”幌子的资产阶级音乐冲击我们的舞台,那就是为资本主义复辟造舆论,要我们的社会主义江山变颜色,要我们工人阶级受二茬罪、吃二遍苦。我们是坚决不能答应的!谁若想利用我们工人阶级创造的社会财富来为资本主义复辟造舆论,当工具,那他就只有被历史车轮碾得粉碎。

伟大的无产阶级文化大革命,荡涤着一切污泥浊水,摧毁了资产阶级长期霸占的上层建筑的堡垒,取得了伟大的胜利。但是敌人是不会甘心失败的,他们总是要利用各种渠道,玩弄各种花样,甚至通过我们队伍中一些有糊涂思想的同志之口,来顽固地贩卖他们那一套货色,妄图卷土重来。这种“理论”的出现,正是两个阶级、两条路线的激烈斗争在文艺领域里的新反映。“坏事也可以转变成成为好事”,由此而引起的一场讨论,既可反击这种复旧思潮,又能教育广大群众,不断提高我们的路线觉悟。我们坚信,在批林整风运动的推动下,通过认真看书学习,必将进一步推动文艺领域里的阶级斗争进行得更加深入,直到取得彻底的胜利。

(原载一九七四年一月二十四日《光明日报》)

沉滓泛起 死灰复燃

——驳在音乐问题上的一种反动谬论

辛文彤

最近，在批林整风深入开展的大好形势下，在以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命蓬勃发展中，社会上冒出来这样一种理论，说什么无标题音乐仅仅表现某种情绪的变换和对比，没有什么深刻的社会内容，因此，可以毫无分析批判地拿来演奏、欣赏。这种谬论，是资产阶级鼓吹的所谓“纯音乐”、“绝对音乐”反动理论的翻版，是修正主义的“全民文艺”论的流毒在音乐领域中的反映。这种反动谬论的重新冒头，是文艺战线阶级斗争的新的动向。

所谓无标题音乐，一般是指没有用文字标明题目和内容的器乐曲，如“F大调第八交响乐”、“c小调钢琴协奏曲”之类。资产阶级的某些音乐理论家把这类乐曲奉为“纯音乐”、“绝对音乐”的典范，说什么音乐是“上界”的语言，既不是来源于人类的社会生活，也不反映一定的社会生活。现代修正主义者，挂着马列主义的招牌，贩卖资产阶级的货色，说什么音乐作品对人的感染力既没有时间上的界限，也

不受任何空间的制约,充满了“真挚的感情”,可以被不同时代的不同阶级所接受。

作为艺术形式的一种——音乐,真的有这般玄妙吗?

否。按照马克思主义的观点看问题,社会存在决定社会意识。作为观念形态的文化艺术,都是一定时代的社会生活在人类头脑中反映的产物,革命的文艺作品,则是一定的社会生活在革命作家头脑中的反映的产物。音乐也不能例外。无论是标题音乐或者是无标题音乐,都是一定的社会生活在作曲者头脑中的反映的产物,都受着作曲者阶级立场、世界观的制约,因而不能不带有鲜明的阶级倾向性。例如,资产阶级上升时期的德国音乐家贝多芬(1770—1827),生活在一个暴风雨时代,他的一些作品,反映了当时德国资产阶级在法国资产阶级革命影响下爆发的革命要求和热情,曾经创作过象《热情奏鸣曲》那样在当时起了进步作用的乐曲;但在一八一四年以后,贝多芬屈服于卷土重来的封建王朝,也写下了象《光荣的一瞬大合唱》那样的讨好反动封建势力的作品。他的一些无标题音乐,同样是当时社会生活的产物,反映着一定的社会生活内容,体现了作者的鲜明的资产阶级立场和政治倾向,绝不是不反映什么社会内容的所谓“纯音乐”作品。事实上,“情绪”也好,“真挚的感情”也好,都是人们的一种精神活动,都是由阶级斗争的客观现实决定的。“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。”在阶级社会里,脱离阶级属性而完全抽象的“情绪”或“情感”是根

本不存在的，因而，所谓只表现某种抽象的“情绪的变换和对比”，而“没有什么深刻的社会内容”的音乐作品，也是根本不存在的。

我们知道，音乐和一切艺术品种一样，在阶级社会中，总是为一定的阶级和一定的政治路线服务的。当前这场论争的实质，绝不在于音乐作品有无标题，而在于到底承认不承认一切文艺作品来源于一定的社会生活并反映一定的社会生活这个马克思主义的原理，承认不承认文艺的阶级性。这个问题的论争，是文艺战线上无产阶级同资产阶级的阶级斗争，是马克思主义同修正主义的斗争。其实，无标题音乐和标题音乐之间并没有什么本质上的区别，不过是两种不同的音乐作品形式。无标题音乐实际上也是有标题的，只是没有用文字标明而已。其中许多是作曲者因为某种原因要隐讳其内容，也有的则是故弄玄虚，以示其“深奥”。即使是对于有标题音乐，资产阶级音乐家不是也可以完全脱离标题乱奏一场吗？现代修正主义者，还常常在革命的标题掩盖下，诬蔑革命领袖，丑化革命群众，宣扬战争恐怖，散布修正主义毒素。他们这样做，正是为了满足本阶级的政治需要，以音乐作为麻醉人民、反对革命的工具。因而，离开马克思主义的阶级分析的方法，空谈无标题音乐没有什么深刻的社会内容，是非常荒谬的。这种观点本身，正是资产阶级在意识形态领域里同无产阶级进行斗争的一种表现。

承认不承认在阶级社会中包括音乐在内的一切文学艺术

术都具有鲜明的阶级性，都有着具体的社会内容，这是几十年来我国文艺战线上，无产阶级同资产阶级、马克思主义同修正主义、毛主席的革命文艺路线同形形色色的反动文艺路线斗争的焦点之一。在我国三十年代的文化坛上，曾有以苏汶为代表的“第三种人”，狂呼什么“不是一切文学都是有阶级性的”，极力宣扬一种既不属于无产阶级又不属于资产阶级的所谓“第三种人”的文学；反革命修正主义文艺黑线猖獗之时，刘少奇以及周扬等“四条汉子”也争相鼓噪“有的古典作品没有政治内容”、“不表现政治”，大肆兜售所谓“政治上没有害处”、“生活上还有益处”的“无害有益”论。其实，三十年代的“第三种人”的文学，是地地道道的反动文艺，曾作为反动文学营垒的一翼，与鲁迅为代表的中国新文化的方向相对抗；“四条汉子”的“无害有益”论是对无产阶级有百害而无一益的谬论，曾作为“全民文艺”论的重要组成部分，严重危害了我国社会主义的经济基础和上层建筑。第十次机会主义路线的头子、叛徒、卖国贼林彪，也鼓吹过什么“咖啡”文学，要人们炮制可以“养人”的作品，实际上正是反对无产阶级革命文艺的战斗性，妄图利用地主资产阶级的文艺、修正主义的文艺为他篡党叛国制造舆论。当前出现的这种关于音乐问题的反动谬论，与“第三种人”的文学和“无害有益”论以及所谓“咖啡”文艺的反动实质是完全一致的，是这种资产阶级、修正主义谬论在新形势下的重新出笼。值得重视的是，对这种离开一定的阶级立场、阶级分析方法去空谈文艺问题的“超阶级”的艺术观，毛主席在光

辉的《讲话》中早已批判过了，在这场无产阶级文化大革命中，革命群众以马列主义、毛泽东思想为武器，又一次批判了做为资产阶级文艺理论基础的人性论。在马克思主义世界观指导下创作的革命样板戏一经诞生，立即赢得了国内外革命人民的称誉，显示了马克思主义文艺理论和毛主席革命文艺路线的巨大威力。此时此刻，这种修正主义谬论重新冒出来，不能不引起我们的高度警觉。

沉滓泛起，死灰复燃，说明思想文化领域里的阶级斗争是长期的、曲折的，有时甚至是很激烈的。文艺战线两个阶级、两条路线斗争的历史经验告诉我们，每当一种反动的被打倒的东西，重新冒出来，总与新形势下的阶级斗争有关。国际上的帝国主义和形形色色的修正主义者，必然要同我们作各种形式的斗争，妄图利用反动文化向革命人民渗透，是他们惯用的一手。国内被打倒的地主资产阶级，也不会甘心于自己的失败，他们不甘心退出历史的政治舞台，也不甘心退出文艺舞台，他们还要长期地同我们进行争夺文艺阵地的斗争。作为一种旧社会遗留下来的旧的意识形态，地主阶级、资产阶级的文艺影响，尤其是刘少奇、林彪推行的反革命修正主义文艺黑线的流毒，还远远没有彻底肃清。所有这些，都会在我们队伍内部以这种或那种形式表现出来。当前，文艺领域出现的激烈的阶级斗争形势表明，这种关于音乐问题的反动谬论的出现，绝不是偶然的，它正是文艺黑线的流毒的一种表现。

过去，周扬等“四条汉子”拜倒在西方资产阶级的脚下，

把十七、十八、十九世纪的资产阶级文艺捧为不可逾越的“高峰”，要人们“全盘西化”、“全盘继承”，用“盲目崇洋”思想腐蚀我们的文艺队伍，毒害了不少人。对自己民族的艺术采取虚无主义态度，把西方资产阶级的艺术捧得天花乱坠，是反革命修正主义文艺黑线专政造成的恶果之一。其实，某些西方资产阶级的文艺作品，有的虽然在资产阶级上升时期起过一定的进步作用，但是随着时代的发展、社会的前进，随着资产阶级的历史地位的变化，它的进步性早已消失了。这类作品多是描写个人命运与压迫势力的斗争，表现资产阶级争取个性解放的思想和愿望。这些内容，从根本上说，与我们无产阶级的思想感情是格格不入的，与社会主义的经济基础是水火不容的，与今天的时代精神是背道而驰的。这种“盲目崇洋”思想，是半封建半殖民地社会的产物，是帝国主义侵略政策和反动政府卖国政策的产物，是他们用以销蚀中国人民的民族自尊心和自信心的精神鸦片，是为他们瓜分中国、出卖中国服务的思想工具。当前，关于音乐问题的这种反动谬论的出笼，不正是在新的形势下，为迎合国内外阶级敌人的需要，妄图替资产阶级文化泛滥打开缺口吗？

有的人认为：“某些西方古典音乐，政治内容虽然不好，但艺术性强，技术高，是音乐工作者提高技巧的必由之路。”好一个“必由之路”！一定的艺术形式总是为一定的政治内容服务的，脱离了具体政治内容而独立的艺术形式、艺术技巧是不存在的。西方古典音乐的艺术形式，都是为表现当

时贵族或资产阶级的政治内容服务的。这些作品中，有的艺术技巧高一些，但是，“内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。”有的艺术技巧并不真高。仅就形式而言，不少作品因袭守旧，墨守成规，明显地受到宫廷音乐、教会音乐和某些程式化的束缚。以这样的艺术形式和技巧，原封不动地来表现我们今天的伟大时代，反映工农兵的火热斗争生活，歌颂无产阶级的英雄人物，是根本不可能的。对于艺术技巧，从来没有什么“永恒不变”的标准，总是与一定时代、一定阶级的要求相适应的。革命的文艺工作者，必须打破资产阶级的艺术教条，学习掌握表现无产阶级英雄人物的艺术规律、艺术技巧。实际上，有人以提高技巧为名，在灵魂深处与所谓西方古典音乐中的资产阶级情味息息相通，一拍即合。也有的人从所谓练习艺术技巧出发，对乐曲的内容不做任何分析批判，久而久之，潜移默化，也必将受到资产阶级思想的严重侵蚀。这是一条非常危险的道路，是资本主义的道路、修正主义的道路，而绝不是什么革命文艺工作者提高技巧的“必由之路”！

有人可能要问：“难道西洋的、古典的文化就不学、不用了吗？”我们的回答是肯定的，当然要学、要用，但问题在于学什么、用什么，如何学、如何用。我们的方针是“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”。我们既反对那种一概排斥的“全盘否定”论，也反对那种盲目搬用的“全盘继承”论，我们尊重历史的辩证法的发展，给一切文化遗产以一定的历史地位。我们坚持用马克思主义的立场、观点、方法，对西方

的、古典的文化遗产进行阶级分析,对在历史发展进程中曾起过进步作用的文艺作品,当然要给予应有的肯定,给予一定的历史评价,并运用这些作品来做为研究历史的重要资料,了解现实阶级斗争的历史渊源,更好地进行无产阶级改造世界的斗争。在这种分析认识的基础上,对一切外国的、古典的文化遗产分清精华和糟粕,剔除糟粕,对其精华部分进行批判地吸收,革命地改造,使之成为创造今天的中国的无产阶级革命文艺而用。正如毛主席所说:“对于外国文化,排外主义的方针是错误的,应当尽量吸收进步的外国文化,以为发展中国新文化的借镜,盲目搬用的方针也是错误的,应当以中国人民的实际需要为基础,批判地吸收外国文化。”“对于中国古代文化,同样,既不是一概排斥,也不是盲目搬用,而是批判地接收它,以利于推进中国的新文化。”革命样板戏正是贯彻执行“古为今用、洋为中用”、“推陈出新”伟大方针的光辉榜样,是对外国的、古代文化遗产进行批判地吸收、革命地改造的优秀典范。革命样板戏在这方面取得的宝贵经验,对音乐界以至整个文艺界都有普遍的指导意义。

还有人认为,目前开展的这场论争仅仅是音乐界的事,仿佛无关大局。这也是一种糊涂看法。这场斗争,绝不是什麼“纯学术”的“专业性讨论”,而是关系到音乐界遵循什麼方向、走什麼道路的大是大非问题,涉及到整个文艺领域里是搞马克思主义还是搞修正主义这样的方向性问题、路线性问题。在音乐领域里出现的这种修正主义观点,有一

定的代表性，是整个文艺领域修正主义思想影响的一种表现。这场斗争的深刻意义还在于，它关系到整个文艺战线能否贯彻执行党的基本路线，关系到无产阶级能否在上层建筑其中包括各个文化领域对资产阶级实行全面专政。因此，深入地开展这场斗争，对于肃清修正主义文艺黑线的流毒，教育、改造文艺队伍，繁荣、发展无产阶级革命文艺，深入进行上层建筑领域里的社会主义革命，必将产生很大的推动作用。我们应当充分认识这场斗争的深刻意义，密切注视思想文化领域阶级斗争的动向，时刻警惕和击退修正主义文艺黑线的影响和表现，捍卫毛主席的革命文艺路线，把无产阶级文艺革命进行到底。

(原载一九七四年《北京文艺》第一期)

批判否定音乐阶级性的谬论

沈阳音乐学院评论组

毛主席教导我们说：“否定马克思主义的基本原则，否定马克思主义的普遍真理，这就是修正主义。”最近在音乐界出现的所谓“无标题音乐没有什么社会内容”，“仅仅表现某种情绪的变换和对比”的观点，就是否定唯物论的反映论，否定马克思主义的阶级论的修正主义谬论。

无标题音乐到底有没有社会内容？马克思主义认为，“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”音乐也不例外。不管是声乐曲、器乐曲，有标题的、无标题的，无不是一定的社会生活在音乐创作者的头脑中的反映的产物。“吭唷吭唷派”的原始劳动号子，是当时的社会生活在我们祖先头脑中的反映的产物；孔老二推崇的听得“三月不知肉味”的“韶乐”，则是奴隶主阶级的社会生活在他们头脑中的反映的产物；德国资产阶级音乐家贝多芬的交响乐是与十八、十九世纪西欧资产阶级的社会生活紧密联系着的，革命交响音乐《沙家浜》则是我们无产阶级文艺工作者对伟大的抗日战争的火热斗争生活的讴歌。尽管有些无标题音乐反映社会生活比较隐晦，

但它们也绝不是脱离社会生活而凭空产生的。就连一向被资产阶级称为典型的“纯音乐”作品——巴赫的《十二平均律》(钢琴的前奏曲和赋格)也可以被后人从中挖出一个调子写成《圣母颂》，可见他的这种所谓“纯音乐”也是与当时的宗教生活分不开的。那种把无标题音乐说成是不反映社会生活的反动谬论，显然是否定物质第一性、思维第二性的唯物主义基本原理的，否定艺术来源于社会实践的唯物论的反映论的。宣扬这种修正主义观点的目的，是想利用无标题音乐打开缺口，从而把资产阶级音乐是“超时代”的“永恒的艺术”的反动理论重新强加于我们，并使资产阶级的音乐永远霸占我们社会主义文艺舞台。

把无标题音乐说成是“仅仅表现某种情绪的变换和对比”，而否认它的阶级性，其实是地主、资产阶级“人性论”的改头换面。这是资产阶级、修正主义者惯用的伎俩。因为“人性论”、“人情味”、“人类之爱”等修正主义货色早已被我们批判得体无完肤，特别是经过无产阶级文化大革命，更是变得臭不可闻，所以不得不来一番乔装打扮，用抽象的、超阶级的“情绪”招摇撞骗罢了。“情绪”就那么抽象：就没有阶级性？毛主席早就指出：“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。”不同阶级的人有不同的喜、怒、哀、乐。音乐作品中所表现的思想感情是一定阶级的人的思想感情，它也必然是有阶级性的。伟大的无产阶级战士欧仁·鲍狄埃高举巴黎公社的革命大旗创作的全世界无产阶级的歌——《国际歌》，唱

出了亿万无产者的心声，表达了他们要用暴力推翻旧世界、建立共产主义新社会的战斗意志和宏伟理想。而贝多芬的交响乐所表现的只能是资产阶级的“个人英雄”、“个人奋斗”、“个性解放”，他在第九交响乐中鼓吹的“亿万人民拥抱起来，让全世界来接一个吻”，不过是资产阶级“全人类友爱”的虚伪口号而已。他的这些音乐无不是资产阶级的，无不是为资本主义经济基础服务的工具。苏修文艺界吹捧贝多芬的音乐是什么“无论在空间上，还是在时间上，或是对人的精神世界的感染上都是没有界限的”；说贝多芬是什么“真真实实的”社会主义的“同时代人”，这只能证明他们是真真实实的修正主义者，他们的“社会主义”是真真实实的资本主义！那种用抽象的“健康”、“明朗”、“情绪的变换和对比”等来掩盖音乐的阶级性的谬论本身，恰恰鲜明地表现出了它的资产阶级和一切剥削阶级的阶级性。因为在没落的封建贵族阶级看来，十九世纪上半叶奥地利封建王朝复辟时期，在维也纳出现的一批粉饰现实，歌舞升平的“轻音乐”当然是“健康”、“明朗”的；在现代资产阶级看来，腐朽没落、歪七扭八的“爵士乐”也是“健康”、“明朗”的；而在资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼林彪一伙看来，为其反党诗词《重上井冈山》谱写的乐曲，无疑是“最最”“健康”、“明朗”的了。既然都是“健康”、“明朗”的，岂不都可以卷土重来了吗？那还谈得到无产阶级文艺革命？还谈得到工农兵英雄形象占领舞台？还谈得到在意识形态领域里实行无产阶级对资产阶级的全面专政？那不就是资产阶级文

艺的全面复辟吗？！由此可见，宣扬所谓“健康”、“明朗”的那种修正主义谬论，不过是为封、资、修文艺的重新泛滥制造理论根据罢了。这正是刘少奇、周扬鼓吹的“有益无害”、“全盘西化”的死灰复燃，正是为以刘少奇、林彪为总代表的国内外阶级敌人妄图在中国复辟资本主义所造的反革命舆论。

“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。”思想文化战线的斗争总是政治路线斗争的反映，总是国际、国内尖锐复杂的阶级斗争的反映。这是为无数历史事实所一再证明了的客观规律。两千多年前的孔老二极力推崇雅乐“尽美”、“尽善”，是为他在政治上推行“克己复礼”，挽救“礼崩乐坏”的局面，复辟奴隶主阶级专政的政治路线服务的；二十世纪四十年代出现的周扬的《文学与生活漫谈》等毒草是为王明的投降主义路线服务的；六十年代出笼的吴晗的反动历史剧《海瑞罢官》等是刘少奇、彭德怀阴谋篡权复辟的舆论先导；林彪贩卖的文艺“方向问题解决了”等黑话，是为他推行极右的反革命的修正主义政治路线鸣锣开道的。“历史的经验值得注意。”我们对音乐界当前出现的修正主义的各种表现和影响，必须提高到政治路线的高度来认识。在无产阶级文化大革命取得伟大胜利、全党全民正在广泛深入地批林整风的大好革命形势之下，又出现关于无标题音乐的谬论，决不是偶然的、孤立的，这决不是什么音乐的有无标题之争，而是音乐领域里无产阶级和资产阶级的斗争，马克思主义

和修正主义的斗争。它是关系到坚持还是改变党的基本路线，坚持还是放弃在上层建筑包括各个文化领域对资产阶级实行全面专政的大问题；是关系到保卫无产阶级文化大革命的成果，巩固无产阶级专政的大问题。对“无标题音乐没有什么社会内容”的谬论以及修正主义的各种表现和影响，必须给以迎头痛击！彻底批判！

“不破不立。”无产阶级的革命文艺是在斗争中发展起来的，要继续搞好无产阶级文艺革命，就必须深入批林、批孔，坚决贯彻毛主席革命文艺路线，坚决反对反革命的修正主义文艺黑线，坚决批判资产阶级世界观和文艺观。对中外文化遗产也必须遵照毛主席关于“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的教导，采取批判继承的态度。决不允许生吞活剥地“全面继承”、“兼收并蓄”，在这方面，革命样板戏的创作实践已为我们做出了榜样。在毛主席革命路线指引下，在同修正主义的斗争中，无产阶级革命文艺必将更加繁荣。

（原载一九七四年二月二日《辽宁日报》）

从来没有超阶级的音乐艺术

——批判否定音乐阶级性的修正主义谬论

邱仲彭

当前,在全国范围内正在开展一场关于无标题音乐的讨论。这场讨论,既不是有无标题之争,也不是单纯的学术研究,更不是对无标题音乐作分析评介,它关系到用什么立场、观点来理解和对待西洋古典音乐,要不要在意识形态领域内实行无产阶级专政,关系到巩固与发展无产阶级文化大革命伟大成果,和把无产阶级文艺革命进行到底的大问题。这是一场大是大非的论战,是无产阶级世界观、艺术观和资产阶级、修正主义的世界观、艺术观,在音乐领域内的又一次严重斗争。

有人散布这样一种谬论,说什么西洋古典音乐中一些无标题音乐“没有什么社会内容”,仅仅表现某种情绪的变换和对比;这些情绪既无情节,也无标题,音乐还是健康明朗的;等等。这完全是欺人之谈,是不折不扣的唯心主义观点,彻头彻尾的修正主义谬论!这种谬论的出现,是和某些地区的文艺黑线回潮现象相联系的,必须彻底揭露和批判。

无标题音乐，顾名思义，就是没有用具体文字来标明其题名或内容的器乐曲。尽管它们没有标题，没有歌词，但决不等于作品没有思想内容，不起社会作用，不带有阶级属性。毛主席教导我们：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”在阶级社会中，一切文学艺术都是阶级思想意识的反映，都必然打上阶级的烙印。为艺术而艺术，超阶级、超政治的艺术，是根本不存在的。无标题音乐当然也不例外。任何一个作曲家，由于受到时代、社会、阶级的制约，必然会形成一定的世界观和艺术观，并通过创作表现在他的作品中。十八——十九世纪西欧一些资产阶级作曲家，他们的创作是在资产阶级世界观和艺术观支配下进行的，虽然，有的明确说明了作品表现什么，有的没有说明，有的甚至吹嘘自己根本不表现任何思想内容，然而，他们都有自己的创作动机和目的，要表现什么，歌颂什么，反对什么，都总是在作品中体现出来。以德国资产阶级作曲家贝多芬为例，他的一些无标题作品就反映了当时资产阶级的思想情绪，宣扬了资产阶级人性论和人道主义，表现了对于封建主义斗争的个人奋斗精神。在他的晚年，他趋于消沉，作品中出现的那种以和平代替斗争的倾向，正反映了德国资产阶级在反封建斗争中的软弱性。由此可见，他写的作品，不仅是他个人感情的流露，而且也是他所属的时代、社会、阶级的反映。它们是资本主义社会的产物，是为资本主义制度制造舆论、为资产阶级服务的工具。这说明所谓无标题音乐没有什么社会内容

的说法，完全是凭空捏造的无稽之谈。

至于，认为无标题音乐是什么“健康明朗的”说法，同样是缺乏阶级分析的骗人的谎话。所谓“健康”“明朗”，无非形容乐曲表现的某种感情或情绪。毛主席早就指出：“世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”“阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情”。处于不同时代、不同社会、不同阶级的人对于同一事物由于不同的政治立场、不同的思想感情而有不同的感受和反映。春秋末期，新兴的民间音乐郑声，就被维护奴隶制度的孔子诬蔑为“乱世”“亡国”之音，加以排斥、打击。解放前，广大劳动人民喜爱的那些讽刺统治阶级的生动活泼的民歌，地主阶级听了就感到毛骨悚然，咒骂为粗野、庸俗的东西；资产阶级认为是抒情优美的颓废音乐，在无产阶级看来，只不过是荒淫无耻的靡靡之音罢了。就以资产阶级上升时期的无标题音乐来说，它们那种表现资产阶级个人奋斗的所谓“健康”“明朗”，怎能和今天社会主义时代广大革命群众朝气蓬勃、意气风发的集体主义精神所表现的健康明朗相提并论呢！这种抽掉了阶级内容，空谈什么“健康明朗”的论调，只能起到解除人们的思想武装，为资产阶级音乐文化涂脂抹粉的恶劣作用。

所谓“无标题音乐没有什么社会内容”等谬论具有很大的危害性。它从根本上否定了音乐艺术的阶级性，混淆了资产阶级和无产阶级音乐艺术的根本区别，完全违背了马克思主义关于存在决定意识这一反映论的基本原理，是赤

裸裸的宣扬资产阶级人性论。按照它的说法,既然那些无标题音乐没有什么社会内容,还是“健康明朗的”,那么,当然用不着采取批判态度了,可以毫无顾忌地欣赏接受了。试问,那些浸透了资产阶级思想意识的音乐作品,对我们社会主义革命和社会主义建设会产生什么影响?那些宣扬人性论、人道主义的东西,对于巩固和加强无产阶级专政会起到什么作用?那些为王公大臣、贵族小姐所欣赏陶醉的乐曲,对于革命群众特别是青年一代在思想上会引起什么后果?这不是清清楚楚、明明白白的吗!显然,这种谬论,只能为资产阶级文化的猖狂泛滥敞开大门。这不是为资本主义复辟制造舆论,为修正主义文艺黑线举幡招魂,又是什么呢!

其实,这样的谬论并不是什么新奇的东西。一些资产阶级的音乐家早就鼓吹过什么“纯音乐”“绝对音乐”“音乐是上界的语言”,是与“思想范围都没有关系”的单纯的“声音形式”,把音乐吹得神秘离奇,高深莫测。其目的是掩盖作品的思想内容,欺骗和麻痹广大群众。刘少奇、周扬之流,也曾经拣起这个破烂武器,提出“全面继承”、“全民文艺”、“有益无害”等反动口号,为疯狂推行修正主义文艺黑线制造借口。林彪一伙也抛出“艺术即政治”、“艺术特殊论”等奇谈怪论,为复辟资本主义制造舆论。可见,所谓“无标题音乐没有什么社会内容”的说法,只不过是一切资产阶级和新老修正主义者反动谬论的旧调重弹而已!其虚伪性、反动性是昭然若揭的。

对于外国的文化艺术,我们应该采取正确的态度,必须贯彻“古为今用,洋为中用”“推陈出新”的方针。盲目崇洋,或者盲目排外都是错误的。盲目崇洋,必然对自己民族的文化采取虚无主义态度,成为外国文化的奴隶;盲目排外,则达不到“洋为中用”的目的。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。我们必须用马克思主义的立场、观点、方法去分析和研究资产阶级的音乐文化,对于其中有用的部分,作为创造具有鲜明的时代精神和独特的民族形式、民族风格的无产阶级新音乐的借鉴。

当前,我们特别应该警惕那种崇洋复古的倾向。尽管,经过史无前例的无产阶级文化大革命,很多同志的阶级斗争和路线斗争觉悟都有了提高,但由于过去资产阶级音乐教育和修正主义文艺黑线的毒害和影响,我们决不能低估了崇洋复古思想存在的顽固性和危害性。当前出现的这种无标题音乐没有什么社会内容的观点,就是音乐界崇洋复古思想集中、突出的表现。实际上,颂古非今,重洋轻中的思想,决不会经过几次批判就消声匿迹、清除干净的。联系到我省有的地区黄色歌曲、反动歌曲、颓废音乐的暗流蠢蠢欲动,有的地区地主资产阶级旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯的重新抬头,这就清楚地说明我省意识形态领域决不是风平浪静的,阶级斗争是极其尖锐激烈的。对此,我们决不能麻痹大意,丧失警惕。

在无产阶级文化大革命取得伟大胜利的今天,出现这

样的谬论和上述这些现象,决不是偶然的,它是当前国内外阶级斗争在意识形态领域的必然反映。它再一次提醒我们,资产阶级在意识形态领域对无产阶级的进攻,一时一刻也没有停止过。在社会主义这个历史阶段,阶级斗争还是长时期的,曲折的,有时甚至是很激烈的。当前,我们应该全力以赴地搞好批林批孔这件头等大事。一小撮阶级敌人妄图否定文化大革命的丰硕成果,为修正主义文艺黑线翻案,正是孔老二及其忠实信徒林彪搞复辟的反动思想的反映。只有深入开展批林批孔,才能彻底肃清修正主义文艺黑线的流毒。我们一定要积极响应党的十大号召,“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”,在毛主席的无产阶级革命文艺路线指引下,把无产阶级文艺革命进行到底!

(原载一九七四年二月十日《四川日报》)

说说我们贫下中农对 音乐的看法

北京市海淀区玉渊潭公社 关永洪

我们看了一月十四日《人民日报》上刊登的《无标题音乐没有阶级性吗？》和《应当重视这场讨论》这两篇文章后，心里有些话，也想说一说。

毛主席教导我们：“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。无论什么样的音乐，无论什么时期的音乐，无论是有标题还是无标题的音乐，总是代表一定阶级的利益，反映一定的社会内容的。

在今天，还有人说什么有一种音乐没有社会内容，这种说法完全是骗人。这是国内外尖锐的阶级斗争在意识形态领域里的必然反映。对这样一件大事，我们贫下中农也要参加战斗。

在农村，我们贫下中农最喜欢唱革命的歌，听革命的音乐。革命样板戏我们既爱听又爱唱。响彻全世界的《国际歌》，我们越唱越爱唱，这雄壮的歌声鼓舞着我们前进，鼓舞着我们去为实现共产主义而奋斗！红军歌曲《三大纪律八

项注意》，我们男女老少都会唱。每当我们听到这支歌，每当我们唱起这支歌，就心潮澎湃，热血沸腾，这支歌鼓舞着我们从胜利走向胜利。在无产阶级文化大革命中产生的一些好的音乐作品，如民乐合奏《丰收锣鼓》，钢琴协奏曲《黄河》，交响音乐《沙家浜》等，我们也是越听越爱听，真是打心眼里高兴。

不管什么音乐，它都是为一定的阶级利益服务的，决没有什么超阶级的音乐。“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，一个作曲家在创作音乐时，都有他的目的。对于歌颂什么，反对什么，表现什么内容，抒发什么感情，作者心里都是明明白白的。正如毛主席所说：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民，二者必居其一。”什么树开什么花，什么阶级说什么话。不管是有标题的音乐，还是无标题的什么大小调交响乐，什么小调协奏曲慢板、快板等等，统统是有阶级性的。解放以前，无数革命先烈在刑场上面对敌人屠刀，昂首挺胸，高唱着雄壮的《国际歌》，为革命英勇就义。而资产阶级和一切害人虫听到这支歌，吓得浑身发抖，简直怕得要死。音乐和其他各种文艺一样，从来都是阶级斗争的工具。刘少奇、林彪、周扬一类骗子，为了复辟资本主义，长期以来极力贩卖“全民文艺”等修正主义黑货，流毒至今远远没有肃清。有些人崇拜资产阶级那套洋东西，实质上就是崇拜资产阶级，反对无产阶级的文艺。对此，我们

贫下中农坚决不答应。我们一定要在批林批孔的斗争中，批判那种颂洋非中的修正主义思想，坚决保卫和发展无产阶级文化大革命的成果，实现无产阶级必须在上层建筑包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政，让我们的国家永远沿着毛主席革命路线奋勇前进！

（原载一九七四年二月十二日《人民日报》）

决不容许抹煞音乐的阶级性

金凤浩

当前，正在深入开展的关于音乐是否表现社会内容、有无阶级属性的讨论，是无产阶级同资产阶级、马克思主义同修正主义之间，在文艺根本性质问题上的又一次论战。那种宣扬资产阶级古曲音乐没有什么社会内容的反动谬论，是一种地地道道的资产阶级理论，是修正主义文艺黑线回潮的一个表现。对于这种反动谬论，我们必须给予迎头痛击和彻底批判。

这种修正主义谬论，具有很大反动性和欺骗性。它违背马克思主义的阶级论，用一大堆抽象的、超阶级字眼，掩盖资产阶级音乐的阶级内容，抹煞无产阶级文艺同资产阶级文艺的根本区别，妄图使人们相信，资产阶级的音乐、文艺，也能为无产阶级所接受，能够为社会主义经济基础服务。它表面上在评介音乐作品，实际上在鼓吹修正主义文艺理论；它表面上谈论标题与无标题音乐有无社会内容，实际上在为资产阶级文艺的反动社会阶级内容打掩护。工农兵群众说得好：“七个音符，紧连着两个阶级、两条路线的斗争”。音乐同各种文艺形式一样，有着鲜明的阶级性。在阶

级社会里，它从来都是阶级和阶级斗争的工具。决没有什么抽象的、超阶级的音乐。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”，“都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的”。世界上没有任何一个音乐家，可以超越他所生活的时代和他所处的阶级地位来搞什么“纯音乐”。也没有任何一部音乐作品不带有阶级色彩，而被互相敌对的阶级之间所“共同”利用。事实上，一个作曲家在创作时，都必定受着他的阶级立场和世界观的支配，受着他所处的那个社会时代所给予他的影响。在这种支配和影响下，他对于歌颂什么，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。所不同的，只是无产阶级作曲家，敢于公开承认自己为无产阶级政治服务；而资产阶级作曲家，却制造许多骗人的鬼话来遮盖自己同资产阶级的联系。所以，任何音乐作品，不论是有标题的还是无标题的，都必然反映出一定的社会内容和一定的阶级倾向、思想情绪。即使有标题的音乐，资产阶级音乐家也可以脱离标题乱奏一场，表现出与标题、文字完全相反的内容和情绪来。例如，苏修的音乐中，很多是用“革命”的字样做标题，但实质上却不是革命的，而是歪曲革命，涣散人的革命意志的。因此，脱离阶级立场、脱离社会时代的具体内容而空谈什么“有标题、无标题”，抽象地谈论“健康、明朗”等等，纯粹是欺人之谈！这是一种极其荒谬的主观唯心主义和超阶级观点。苏修的文艺界，不论是在创作上或理论上，不是都在大肆宣扬超阶级的所谓“人类共有”的“全民音

乐”“全人类音乐”吗？他们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”，妄图用偷天换日的手法修正马克思主义，从根本上否定音乐以至整个文化艺术的阶级性。所谓“人民性”、“全人类性”这类早已被革命导师列宁痛斥为“伪善行为”“假招牌”的非阶级概念，连篇累牍地塞满了他们的音乐论著和文艺书刊，毫无掩饰地暴露了他们修正主义的本质。苏修贩卖的这种反马列主义的观点，维护了勃列日涅夫叛徒集团所培植的精神贵族在文艺领域的专政，成了全面复辟资本主义的舆论工具。文化大革命前，刘少奇、周扬一伙为了在我国复辟资本主义，也效法苏修的反动伎俩，企图改变文艺的无产阶级性质。他们打着“全民文艺”的幌子，把封、资、修的“黑货”贴上一些所谓“有益无害”之类的标签，加以鼓吹和贩卖。如今，这种在无产文化大革命中已经被批判过的反动谬论，又有人把它重新抬出来上市，这难道还不值得我们警惕和深思吗？如果这种谬论得逞，就会为帝修反进行文化渗透大开方便之门，就会使崇洋复古的思潮领到“合法”的通行证而重新泛滥，修正主义文艺黑线就会借尸还魂，文艺革命的成果就会付诸东流，试想，这将是多么严重的后果呵！它的出现不是孤立、偶然的，而是上层建筑和意识形态领域阶级斗争十分尖锐的反映。这种反动谬论，是为地主资产阶级企图在新形势下搞翻案、搞复辟所利用的。

党的基本路线和文艺战线阶级斗争的历史经验告诉我们，阶级斗争是长期的，文艺战线上反对修正主义的斗争也

是长期、曲折的。国内外一小撮反动派，日夜梦想在我国复辟资本主义，他们必然一次又一次地企图从文化艺术领域打开缺口。当前，毛主席革命文艺路线日益被广大工农兵和革命文艺工作者所掌握，文艺战线的形势一派大好。但是，封、资、修的旧文化、旧艺术观点的影响是很深的。正如俗语所说：“屋檐下的葱，根枯叶烂心不死。”一有合适的气候和土壤，它们就会公开或隐蔽地冒出来，继续同无产阶级较量。因此，文艺的根本性质问题上的斗争还要继续斗下去，不可能通过一两次批判或做个结论就完事大吉。我们革命的文艺工作者，必须“认真看书学习，弄通马克思主义。”牢记党的基本路线，时刻保持清醒的头脑，对任何文艺现象都要作阶级的、具体的分析，分清文艺问题上马克思主义同修正主义的界限、无产阶级同资产阶级的界限。对资产阶级的思想文化侵蚀要保持高度警惕，决不可解除思想武装。更不能同那种崇洋复古的倾向混在一起。当然，我们对洋的、古的东西，并不一概排斥，而是要按照“古为今用，洋为中用”“推陈出新”的正确方针，有批判地继承我们国家的民族音乐遗产，有批判地借鉴外国音乐，来丰富和发展无产阶级的、民族的革命音乐艺术。洋的、古的东西，两者我们都要，但首先是要革命。

当前，在伟大领袖毛主席亲自发动和领导下，一场群众性的批林批孔斗争在蓬勃展开。批林批孔，是全党全军全国人民的头等大事，也是文艺战线的头等大事。搞好这场斗争，对于巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果，巩

固无产阶级专政，防止资本主义复辟，具有重大的现实意义和深远的历史意义。也必将推动文艺革命的更加深入发展。我们文艺工作者，要以战斗姿态积极投入这场战斗，把上层建筑领域的社会主义革命进行到底。当前的批林批孔斗争和批判音乐上修正主义谬论的斗争，对我们每个文艺工作者都是一次极好的考验、锻炼和受教育的机会。是毛主席的教导、党和人民的精心培育，使我从一个朝鲜族普通青年，成长为一个共产党员、文艺工作者。我要永远牢记毛主席关于“世界观的转变是一个根本的转变”的教导，努力学习马列主义、毛泽东思想，在阶级斗争和文艺革命的实践中，认真向广大工农兵群众和革命文艺战士学习，自觉改造世界观，不断提高阶级斗争、路线斗争和继续革命觉悟，做一个社会主义革命的促进派。决不辜负党和人民的期望，焕发精神，努力工作，为贯彻执行毛主席的无产阶级革命文艺路线，继续搞好文艺革命做出贡献。

（原载一九七四年二月十七日《吉林日报》）

旧调重弹说明了什么？

——斥否定音乐阶级性的谬论

张 善

在革命样板戏的带动下，我国社会主义文艺呈现出一派蒸蒸日上的繁荣景象。在这一派大好形势下，却吹来一股阴风，说什么西欧资产阶级的无标题音乐“没有什么社会内容”，是“健康明朗”的云云，也有人说这种谬论是旧调重弹，没有什么了不起。

诚然，资产阶级的音乐理论家鼓吹无标题音乐是“纯音乐”，否认它的社会内容，否认它的阶级属性，是由来已久的。问题在于经过无产阶级文化大革命，这种修正主义的反动观点，又在我们社会主义的新中国出现，这就值得深思！果真象有些人说的那样，是偶然的用词不当呢？还是国际国内复杂尖锐的阶级斗争在意识形态领域里的必然反映？结论只能是后者。这种反动观点，集中反映了音乐界崇洋复古的倾向，而这种倾向又不仅限于音乐界，而是一种社会思潮。这是关系到是搞马列主义，还是搞修正主义的大是大非问题；是坚持无产阶级的阶级斗争学说，还是宣扬资产阶级的人性论；是对资产阶级文艺采取马克思主义的

批判态度，还是搞修正主义的“全盘继承”、“全盘西化”。对待这样根本性的大问题，我们决不能等闲视之。”

认为无标题音乐仅仅是“某种情绪的对比和变换”，完全违背马克思主义关于艺术和社会生活的原理，违背了唯物论的反映论。作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。任何时代任何作家的创作，既离不开他生活的那个时代，也摆不脱他自己所处的阶级地位，更不能不受本人世界观的影响。十八——十九世纪西欧各国的无标题音乐，本来就是资本主义发展的产物。它是在资本主义上升时期，具有资产阶级民主思想的音乐家，为了和封建势力作斗争，就运用这种较为隐晦的音乐形式（如F大调交响乐，g小调协奏曲），来反映资产阶级的思想情绪，表达他们的愿望与要求，以达到为发展资本主义，维护资产阶级利益的目的。这种音乐形式，从它诞生的时候就有着明确的阶级属性，从它出现的时候就是资产阶级手中的精神武器。它从来都是为资产阶级夺取政权和巩固政权服务的舆论工具。

在音乐艺术领域里，也和其他意识形态领域一样，企图取代封建阶级统治地位的资产阶级，也把自己的思想形式赋予普遍的意义，给无标题音乐披上了“人性”的外衣，说它表达了“人类共同的感情”。“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。”感情从来都受着思想的制约，而思想从来就有阶级性的，任何时代也只能是有具体阶级的感情，而绝不会有所谓超阶

级“人类共同的感情”。德国的贝多芬是西欧有代表性的资产阶级音乐家。资产阶级和现代修正主义者的音乐理论家总讲他的“叛逆”精神，讲他的“斗争性”和“英雄性”，并且说他的作品“在时间和空间是没有界限的”，似乎贝多芬的音乐完全是超时代、超阶级的。实际上他所反映的思想感情始终都没有能超出“个性解放”这个基本内容。很清楚，这并不是什么“人类共同的感情”，而是资产阶级的个人主义，是资本主义反抗封建主义在观念形态上的反映。正因为贝多芬的音乐创作适应了资产阶级的政治需要，因而他就成了西欧资产阶级文艺的代表人物。

我们并不否认资本主义上升时期，西欧无标题音乐反封建的进步意义，也不否认它在音乐发展史上应有的地位。问题是应该看到他们所反映的个人主义思想，是和无产阶级的集体主义思想、共产主义思想根本不相容的，是根本对立的。作为资本主义社会上层建筑的音乐艺术，阶级性是十分明确的。有些人利用无标题这个隐晦的特点，否认它的社会内容，鼓吹它是“明朗健康”的音乐，无非是要把这些为宫廷社会和资产阶级社会“经常上演”的曲目，拿到我们社会主义的舞台上来“经常上演”。如果真是这样，资产阶级的音乐文化就会重新大泛滥，崇洋复古的倾向就要重新抬头，无产阶级文化大革命的成果将会丧失。历史经验告诉我们，这就是和平演变、复辟资本主义的先导。

鲁迅说：在阶级社会中，文学家虽自以为“自由”，自以为超阶级的，但他的创作都受本阶级的意识的支配。所

以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，也无论是有标题，或者是无标题，都有它明显的阶级倾向，我们都要根据它所反映的社会内容，作具体的阶级分析。资产阶级的音乐理论家虽然拚命鼓吹“音乐本身就是音乐，而绝不是其他”，但在阶级存在的社会里，哪里也不会有这种脱离任何阶级功利关系的“纯音乐”！现代修正主义者把资产阶级的音乐吹嘘为“每一代新人都能从中找到自己的思想和自己的美”，这完全是骗人的鬼话，难道他们那些为个人得失而苦闷、忧郁，悲观失望的思想感情，和我们社会主义的思想感情能够协调吗？难道那些饱含资产阶级个人主义的自私自利观念，能和无产阶级大公无私的思想相容吗？对我们说来，这不是什么“美”，更不是什么“健康明朗”的东西，而是腐蚀无产阶级的精神鸦片。

西欧的音乐文化，是近百年来伴随着帝国主义的入侵而传入我国的，资产阶级的音乐文化在殖民地半殖民地是为帝国主义的侵略政策服务的，它的传播不仅散布资产阶级的个人主义，而且还扼杀民族音乐文化的发展。有些人看待西欧的音乐文化，不是站在无产阶级立场，而是站在买办阶级的立场。他们把资产阶级的音乐文化奉为最高范本，以洋为高，以洋为荣，而对中华民族的音乐文化，采取虚无主义的态度，否定祖国的音乐文化传统。反革命的修正主义文艺黑线统治时鼓吹的“全盘继承”、“全盘西化”、“无害有益”等谬论，不仅毒害了部分文艺工作者，而且也毒害了一批盲目崇洋的观众，这是十分严重的教训。“不破不立”，

不破除对资产阶级音乐文化的迷信，就不可能搞好无产阶级的文艺革命。当然，我们也不盲目排外，盲目排外和盲目崇洋都是错误的，只有遵照毛主席指出的“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针，立足于发展无产阶级自己的、具有时代特征和民族风格的新文艺，去了解它和研究它，去批判地借鉴，批判地吸收，而决不是拜倒在它的脚下，畏缩不前。

西欧资产阶级的无标题音乐，和它的有标题音乐一样，始终都不是远离阶级斗争的“仙境”，过去和现在，它们都是资产阶级的精神武器。那种宣扬无标题音乐不反映社会生活内容的谬论，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，它的哲学基础是主观唯心论。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？历来都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一个重要方面。

资产阶级人性论的谬论，在历次思想文化战线的斗争中，特别是在无产阶级文化大革命中，我们都对它进行过系统的批判。斗了很长时期，但又冒出来了，确实是旧调重弹，但旧调重弹却说明了阶级斗争的新动向，说明了意识形态领域里阶级斗争的长期性和复杂性。党的基本路线告诉我们，社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在这个历史阶段中，始终存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。刘少奇、林彪两个反党集团的垮台，文艺黑线

统治的被摧毁，并不意味着阶级斗争已经结束，资产阶级的旧思想和旧文化，一遇到适当气候，它们又会卷土重来。它们一再窜出来，是毫不奇怪的，因为被打垮的反动阶级是不甘心自己的失败的。我们同他们斗争，是要经历一个很长的历史阶段的。

党的十大政治报告指出：“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”。思想文化战线的斗争历史告诉我们，无产阶级不批判资产阶级和一切剥削阶级意识形态，社会主义的新文化就不可能建立起来，社会主义制度就不可能巩固。我们必须高举马克思主义的批判大旗，不停顿地同修正主义，同形形色色的资产阶级反动思想展开针锋相对的斗争。

（原载一九七四年二月十七日《内蒙古日报》）

不许文艺黑线借尸还魂

沈阳黎明机械厂工人业余演出队

当前,文艺领域里冒出一种谬论,说什么有种音乐叫无标题音乐,它没有什么社会内容,是超阶级的艺术,这纯粹是骗人的鬼话。无非想借“无标题”做幌子,对资产阶级音乐来番乔装打扮,把封资修的黑货再重新塞到舞台上,为复辟资本主义鸣锣开道。

毛主席早就指出:“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。”音乐作为一种观念形态,也毫不例外地从属于一定的阶级,是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。各种音乐无不打上阶级的烙印。无产阶级永远不会歌颂资产阶级,资产阶级也从来不会歌颂无产阶级,这是一条永远不变的真理。气势磅礴的《国际歌》是我们无产阶级的战歌,它鼓舞我们为**实现共产主义而奋斗!**而资产阶级听了就吓得灵魂出窍。

我们工人虽然没有专门研究过音乐理论,但我们懂得阶级和阶级斗争。在旧中国,帝国主义对我国进行政治上的侵略和经济上的侵略时,总是以文化侵略为先导。他们总是在发动武装侵略前,办什么“教堂”呀,出版什么“小说”

呀，输入什么“歌曲”、“音乐”呀……接踵而来的便是军舰、飞机和真枪实炮了。一九三一年，日本帝国主义侵占了我中国东北，日本侵略者为了麻痹中国人民的意志，不是也唱什么“满洲的春天”呀，“共存共荣”呀……。什么“春天”？在暗无天日的旧中国，日寇到处烧杀、掠夺，我们有什么“春天”可谈，什么“共存共荣”？这是一场你死我活的斗争，我们引颈高歌的是《大刀进行曲》，坚决要把日寇赶出中国去。

叛徒刘少奇、林彪之流，为了复辟资本主义的需要，不也是硬把封资修的黑货说成是“有益无害”吗？把一些风花雪月的靡靡之音说成是那个阶级都能“接受”的吗？这种种在无产阶级文化大革命中已被批判过的谬论，今天不是又有人把它抬出来，让文艺黑线借尸还魂吗？我省不是也出现了洋腔洋调、陈腔滥调、怪腔怪调的坏歌曲吗？我们设想一下，如果对这种阶级斗争动向不闻不问，那就要不了多长时间，文艺黑线统治舞台的局面又将再现，其结果，必然导致资本主义复辟，帝修反又要卷土重来。我们必须牢记阶级斗争的长期性、复杂性，万万不可掉以轻心。我们工人阶级要在深入进行的批林批孔运动中，用战斗保卫无产阶级文化大革命的胜利成果，在意识形态领域里实行无产阶级对资产阶级的全面专政。

（原载一九七四年二月二十三日《辽宁日报》）

绝不容许抹煞音乐的阶级性

山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组乐队

当前，文艺战线上正在开展对无标题音乐种种错误论调的批判，这是继续肃清修正主义文艺黑线的余毒，保卫无产阶级革命文艺成果，搞好文艺革命，深入开展上层建筑领域中阶级斗争的一项重要任务。我们革命文艺战士，在这场严肃的政治斗争面前，一定要积极参战，为捍卫毛主席的革命路线而斗争。

有的人说什么无标题音乐不反映深刻的社会内容，只不过是某种“健康的”、“明朗的”情绪的对比和变换。言下之意就是说，它没有什么阶级性。说来，这种论调并不是什么新鲜货色，历来的剥削阶级的音乐理论家们，为了在文艺上巩固他们的统治，也说什么无标题音乐与“生活中的客观事实没有任何关系”，等等。这些反动谬论有着共同的目的，就是要千方百计地把无标题音乐说成是没有阶级性的，是人类共有的，以此来解除革命人民在资产阶级和修正主义进攻面前的思想武装。

马克思、恩格斯告诫我们千万不要忘记阶级的敌对。无产阶级和资产阶级，是两个思想体系完全不同的敌对阶

级。而代表这两个阶级的音乐作品，不论是有标题音乐还是无标题音乐，都是一定的社会生活在人们头脑中反映的产物，必然有着截然不同的阶级印记。即是在资产阶级上升时期有着一定进步意义的音乐作品，不管它有着怎样所谓“健康的”、“明朗的”情绪的变换，也超脱不出资产阶级的思想范畴。我们不可能从贝多芬第三交响乐中资产阶级个人奋斗的情绪变换中，想到无产阶级英雄的形象；也不可能从柴可夫斯基第六交响乐的忧伤压抑的曲调中，体会到旧社会劳动人民的苦难；更不可能从莫扎特悠闲自得的奏鸣曲中，联想到无产阶级革命战士的开阔胸怀和崇高的精神境界。不管音乐作品有无标题，它总是阶级社会中人的阶级感情的反映。鲁迅先生说得好：“某一种人，一定只有这某一种人的思想和眼光，不能超出他本阶级之外。”那种认为西欧古典的、所谓“健康的”、“明朗的”，“只表现情绪对比和变换”的说法，则更是荒谬的。

在阶级社会里，没有什么超阶级的、抽象的“健康”“明朗”。无产阶级认为健康、明朗的，资产阶级未必也感到健康、明朗；资产阶级认为健康、明朗的，无产阶级就一定不会认为是健康、明朗。资产阶级所谓的“雄伟”、“健康”、“明朗”，同我们无产阶级的革命乐曲是根本无法比拟的。

音乐在反动的资产阶级手里是消遣和麻醉人民的工具，而在无产阶级手里，则是斗争的武器和战斗的号角。在革命现代京剧《奇袭白虎团》一剧中，音乐对塑造英雄人物和烘托剧情起了极大的作用。《奇》剧通过选用《国际歌》

作为主调贯串全剧，深化了全剧的主题思想。随着剧情的不断发展，音乐在揭示英雄人物在特定环境里的精神面貌和塑造严伟才这一光彩夺目的国际主义英雄形象时，都发挥了很大的作用。无论是在月夜侦察、团部请战，还是插入敌后、直捣伪团部等场面里，只要《国际歌》的激昂磅礴的音调一出现，我们不但感到严伟才的高大形象更为光彩，使广大工农兵观众受到振奋和鼓舞，而且我们每次演出也都受到很大的激励和感染。拿《奇》剧的音乐同贝多芬第九交响乐对比，我们可以看出，阶级的不同，对音乐作品的理解和感受就截然不同。

列宁指出：“资产阶级社会的死尸……是不能装进棺材、埋到地下的。被打死的资本主义会在我们中间腐烂发臭，败坏空气，毒化我们的生活”。修正主义文艺黑线的流毒还远远没有肃清，一有风吹草动，这种毒气就会往外散发。这种阶级斗争的现象，和当前社会上某些角落里黄色歌曲的哼吟，毒草小说的出现，坏故事的传播是有密切关联的。这些都提醒我们，资产阶级在上层建筑领域里对无产阶级的进攻一刻也没有停止过。我们一定要看到这种斗争的长期性和严重性，深入开展对修正主义文艺黑线的批判，肃清其流毒，将文艺革命进行到底。

（原载一九七四年二月二十六日《大众日报》）

驳抹煞音乐作品阶级性的 修正主义文艺谬论

田 歌 刘一光

经过无产阶级文化大革命和批林整风运动，对反革命的修正主义文艺路线进行了深入批判，毛主席的无产阶级革命文艺路线更加深入人心，我国社会主义文艺舞台，在革命样板戏的带动下，呈现出万紫千红、百花竞放的繁荣兴旺景象，文艺战线的形势一派大好。但是，象其他战线一样，文艺战线上的阶级斗争并没有消失，而仍然是长期的、复杂的，有时是尖锐、激烈的。例如，前些日子，从阴暗的角落里竟刮出一股翻案风，充分说明了修正主义文艺路线的影响和流毒并没有肃清。所谓无标题音乐“没有什么深刻的社会内容”，“仅仅表现某种情绪的变换和对比”，“健康”、“明朗”，等等，就是在文艺领域内冒出来的一种修正主义的谬论。这不是孤立的现象，不是什么学术问题，而是意识形态领域里两个阶级、两条路线斗争的大事，是两种世界观、两种文艺观斗争的大是大非问题，我们决不可掉以轻心，等闲视之，必须透过现象，抓住要害，狠揭猛批其反动实质。

所谓无标题音乐没有什么社会内容的论调，贩卖的是超阶级的资产阶级唯心主义观点，是地地道道的资产阶级人性论的变种，比较集中地代表了音乐界所存在的一种崇洋复古倾向。鼓吹这种修正主义的反动观点，其目的就是要否定革命样板戏，翻无产阶级文化大革命的案，为反革命修正主义文艺路线扬幡招魂。

“马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识”。一切文学艺术都是社会生活在作家头脑中的反映的产物。毛主席指出：“一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映。”那么，作为观念形态的音乐艺术，能够没有社会内容吗？能够脱离社会而存在吗？显然这是一种欺人之谈。

我们决不能脱离阶级观点来空谈音乐有没有社会内容。那种硬是要把音乐艺术和社会现实分割开的谬论，实际上是为资产阶级服务的。这也不是什么新鲜东西了。欧洲没落的资产阶级唯心主义艺术家，为了把人们引向虚幻缥缈，脱离阶级斗争，从而达到挽救其本阶级没落的命运，为本阶级的政治路线服务，不是贩卖了许多诸如此类的奇谈怪论吗？如什么“音乐本身就是音乐”呀，音乐只是“字和音节的序列”，只是“发响的音响在流动着的形式”呀，什么音乐“本身并没有其它目的，只有它自己是目的”呀等等，一句话，音乐就是“绝对音乐”，“纯音乐”，它是为一切阶级、一

切不同时代的人所接受的。所谓欧洲器乐曲中的无标题音乐“没有什么深刻的社会内容”的谬论，就是这种资产阶级音乐理论的翻版。欧洲资产阶级作曲家的无标题音乐，被资产阶级唯心主义艺术家吹捧为尽善尽美的超阶级的“纯音乐”。实际上这些音乐没有一首不反映作者的阶级立场和世界观的。就拿巴赫的《十二平均律钢琴曲集》来说吧，这部作品一度被一些人说成是“不能分析”的，然而，“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”，巴赫也不例外。一位法国作曲家就曾从巴赫的这部作品的第一首前奏曲的和声里抽出一个旋律，谱成了一首《圣母颂》，真是“心有灵犀一点通”。因为巴赫的音乐作品里，渗透了他所生活的时代的宗教色彩。这一雄辩的事实，不正是给了那些否认音乐艺术阶级属性的资产阶级唯心主义艺术家一记响亮的耳光吗？

音乐的阶级属性从孔老二对待音乐的态度上也可看得很清楚。例如孔老二对待《诗经》的“风、雅、颂”三大类，就严格规定使用界限，主张“风、雅、颂”各得其所，即“颂”和“雅”只能由贵族统治阶级祭祖和宴客使用，“风”则民间使用。又如孔老二对为奴隶制歌功颂德的舜乐《韶》和周乐《武》，赞赏备至，甚至在齐国听到《韶》乐，竟沉醉到“三月不知肉味”。而他对新兴的“郑声”，则竭尽诽谤打击之能事，凶相毕露地叫嚷要“放郑声”。顽固地复辟奴隶制的孔老二这样一褒一贬，不就清楚地证明了《韶》、《武》和《郑声》都是有阶级属性的，是反映了阶级社会内容的吗？

江青同志亲手培育的革命样板戏，在音乐形象的塑造上，更为我们提供了宝贵的经验。例如：同样是表现“出兵”场面的《沙家浜》中的“奇袭”和《智取威虎山》中的“夹皮沟遭劫”，前者曲调高亢、昂扬，充分表达了人民子弟兵旺盛的革命斗志；而后者则阴沉抑郁，淋漓尽致地揭示了座山雕和匪徒们阴险凶残、空虚慌张的内心世界。这两种截然不同的表现手法，刻划了无产阶级英雄人物和阶级敌人截然不同的精神面貌。这就雄辩地说明了音乐艺术是有阶级属性的，不管它有没有标题。因为有标题或无标题并不是问题的实质，主要是看音乐作品表现了什么阶级的政治内容，是为哪个阶级政治路线服务的。至于有标题或无标题，那不过仅仅是表现手法不同而已。因为有标题，他们也可以乱奏一场。更有甚者，象那些现代修正主义的音乐作品，不是也往往冠以“革命”的标题，然而却贩卖的是反革命的黑货吗？而那些无标题的器乐曲，只不过是资产阶级作曲家为了掩饰其作品的阶级属性的一种骗术罢了。所以有标题或无标题是丝毫不能改变作品内容的阶级属性的。这也说明了经过无产阶级文化大革命，至今还有人持“无标题音乐没有什么深刻的社会内容”的反动观点，这正是修正主义文艺路线的影响和流毒没有肃清的一种表现。

二

无标题音乐“仅仅表现某种情绪的变换和对比。”言下之意，这种音乐没有阶级性。这是一个欺骗。世界上哪有

“超阶级”的“情绪”呢？这和资产阶级所宣扬的“人类的
爱”、“人类的感情”是一路货色。实际上，它们都脱胎于资
产阶级唯心主义的“人性论”，这也正是资产阶级文艺观的
核心。问题不在于有标题还是无标题，而在于他们宣扬这
种抽象的、超阶级的所谓“情绪”，正是为了掩盖他们吹捧的
无标题音乐的资产阶级本质。至于说什么西方资产阶级音
乐无情节，无标题，“健康”、“明朗”等等，无非是想说明这种
音乐“无害”，可以照搬，他们崇洋是有理的。这完全是一种
修正主义文艺观。它为资产阶级无标题音乐蒙上了一层面
纱，它比那种公开宣扬“为艺术而艺术”、“艺术至上”的资
产阶级谬论具有更大的欺骗性。

“人性”是有阶级性的。同样，人们的“情绪”也是有阶
级性的。毛主席教导我们：“世上决没有无缘无故的爱，也
没有无缘无故的恨。”不同的阶级，喜怒哀乐的内容也决不
会一样。游离于社会之外、阶级之外的“情绪”是不存在的。
鲁迅对此曾进行过严正的批驳。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
那会知道北京拣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，贾府上的焦大，也不
爱林妹妹的。”这正好象地主阶级决不爱听“长工歌”，资
产阶级一听到《国际歌》就要浑身发抖一样。资产阶级的无标
题音乐决不会有“劳动号子”的旋律，又怎么谈得到什么“健
康”、“明朗”呢！

无论是欧洲资产阶级的古典曲目，还是现代修正主义

的靡靡之音，它们总的基调都反映了“无可奈何花落去”的哀鸣，即使处于上升时期的欧洲资产阶级的古典曲目，也不过反映了暴发户的狂热及个性解放的追求而已。而无产阶级的战斗的音乐艺术，无论是欧仁·鲍狄埃和狄盖特的《国际歌》，还是江青同志亲手培育的革命交响音乐《沙家浜》，它们总的基调，反映了“满怀豪情向未来”的无产阶级革命精神。不同的阶级具有不同的“情绪”，就是如此分明。什么藤结什么瓜，什么阶级说什么话，作为观念形态的音乐艺术，尽管表现手法上有它的特殊性，但它总是不能脱离这条马克思列宁主义客观规律的。

三

既然音乐艺术是有阶级性的，是一定的政治和经济在观念形态上的反映。那么，古今中外的反动派为什么总是要喋喋不休地抹杀它的阶级性呢？其实这本身就是意识形态领域内阶级斗争和路线斗争的反映。

孔老二生在我国奴隶制社会没落、封建社会兴起的大变革时代。他竭力主张复辟奴隶制的“礼治”，并把“乐”作为“复礼”的一个重要工具。为了掩盖他的政治目的，他也宣扬什么“乐其可知也，始作，翕如也；从之，纯如也，皦如也，绎如也，以成。”就是说，音乐，那是可以晓得的，开始演奏时很热烈；继续下去，音节和谐而清晰，袅袅不绝。这样，就完成了。看，“热烈”、“和谐”、“清晰”、“不绝”，这就是孔老二所宣扬的“乐”，这与无标题音乐“仅仅表现情绪的变换和

对比”的修正主义谬论有什么两样。孔老二的这番话，掩盖着他利用音乐作为“复礼”即复辟奴隶制的工具的真面目。

刘少奇、周扬一伙，竭力鼓吹音乐艺术要“全盘西化”、“全盘继承”、“无害有益”的反动谬论，并捧出某些资产阶级音乐家来作他们修正主义文艺路线的典范。刘少奇、周扬一伙媚外洋奴的嘴脸，暴露出他们复辟资本主义的狼子野心。

林彪这个不读书，不看报，不看文件，什么学问也没有的大党阀，大军阀，竟也装腔作势地侈谈文学艺术问题。一方面他大喊大叫“方向问题解决了”，借此宣扬阶级斗争和路线斗争已经不存在，麻痹人们的斗志，并宣扬什么“灵感”、电光石火，稍纵即逝的“天才观”和两斗皆仇，两和皆友等孔孟之道的“人性论”；一方面迫不及待地指示其死党为其反动黑诗谱曲，妄图大造反革命复辟舆论，其险恶用心和孔老二、刘少奇、周扬之流是一样的。

苏联现代修正主义者更狡猾。他们披着马列主义外衣，为资产阶级文艺观描上一层什么“人民性”、“现实主义”等油彩，就具有更大的欺骗性。但再狡猾的狐狸也是藏不住尾巴的，他们宣扬什么“绝对音乐”、“纯音乐”是超越“时间”和“空间”的，资产阶级的古典曲目是可以为社会主义和共产主义服务的，是“永恒”的。这就赤裸裸暴露了他们抹煞音乐艺术的阶级属性，为资产阶级的音乐大开方便之门，借以维护勃列日涅夫之流社会帝国主义统治的罪恶目的。

当前出现的所谓无标题音乐“没有什么深刻的社会内容”等修正主义谬论，正是在新形势之下，意识形态领域内

阶级斗争和路线斗争的一种反映。它的核心是资产阶级人性论，它的哲学基础是主观唯心主义。这种谬论如果得逞，就会造成崇洋复古思想的重新泛滥，就会使我们对资产阶级的文化渗透丧失警惕，就会为刘少奇、林彪、周扬一伙所鼓吹的“全盘西化”、“全盘继承”、“无害有益”等谬论翻案，反革命修正主义文艺路线就会借尸还魂。它的后果，是十分严重的。这是一场严重的阶级斗争和路线斗争。这又一次向我们敲响了警钟，我们千万不能忘记党的基本路线。虽然，上述这些修正主义谬论在历次政治运动中，特别是在无产阶级文化大革命中，都作了全面的、系统的、彻底的批判，但一遇适当的气候，它又会乔装打扮重新冒了出来。这充分说明了无产阶级与资产阶级在意识形态领域内斗争的长期性和复杂性。我们一定要坚持毛主席的“古为今用，洋为中用”，“百花齐放，推陈出新”的方针。“不破不立，不塞不流，不止不行”。我们就是要高举革命大批判的旗帜，横扫一切修正主义谬论；我们就是要为以革命样板戏为代表的无产阶级文化艺术的蓬勃发展大声叫好。当前，毛主席亲自发动和领导的批林批孔群众运动，正以雷霆万钧之力，排山倒海之势迅猛发展。我们要紧紧掌握马列主义、毛泽东思想的锐利武器，深入批林批孔，批判修正主义文艺谬论，批判修正主义文艺路线的种种影响和反映，用无产阶级文艺思想牢固地占领文艺阵地，让社会主义文艺新花开得更加鲜艳！更加夺目！

(原载一九七四年三月四日《新疆日报》)

必须坚持音乐领域的阶级斗争

——关于标题与无标题音乐问题的讨论

史 鑑 音 苑

在无产阶级文化大革命和批林批孔运动的推动下，文艺革命阔步向前。社会主义文艺创作欣欣向荣，我们在文艺战线上取得了伟大的胜利。但是，“无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”文艺领域里两个阶级、两条路线的斗争并没有结束，资产阶级仍然在同我们争夺其失去的阵地，妄图阻挡文艺革命的胜利前进；资产阶级、修正主义的旧思想还会以新的形式出现。我们决不可丧失警惕。

关于西方资产阶级古典音乐作品中的一些无标题音乐“没有什么深刻的社会内容”、“仅仅表现某种情绪的变换和对比”，而且还比较“健康、明朗”的修正主义论调，报上已发表一系列文章，进行了批判。问题不在于音乐作品有标题或是无标题，而在于它是反映了哪个阶级的思想感情，为哪个阶级的政治利益服务。资产阶级音乐作品，有标题的，他们也可以脱离标题乱奏一气。因此，我们必须站在无产阶

级立场上,用马克思主义的观点和方法,对资产阶级的音乐作品进行阶级分析,以彻底批判抹煞音乐作品阶级性的修正主义谬论。

当前,一场群众性的批林批孔斗争正在深入开展。这个斗争,对于加强思想和政治路线方面的教育,坚持和贯彻执行毛主席的革命路线,巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果,巩固无产阶级专政,防止资本主义复辟,具有重大的现实意义和深远的历史意义。深入批林批孔,同时也是关系到在整个上层建筑各个领域里挖掉修正主义根子,继续搞好文艺革命的大事。我们应当在批林批孔斗争的推动下,继续将有关标题音乐、无标题音乐的讨论深入下去,进一步批判在音乐战线上的一切剥削阶级的思想影响:



长期以来,资产阶级和修正主义理论家对于音乐发表了种种荒谬的理论。他们认为,音乐不表现任何社会内容,说什么“音乐本身就是音乐,而决不是什么其它”;“声音只能表现声音,再也不能表现其他什么。”奥地利唯心主义音乐美学家汉斯力克(1825—1904)则更露骨地叫嚣“音乐的内容——即运动着的声音形式”,并说音乐作品的美“与任何陌生的,音乐之外的思想范围都没有关系”。从上述言论可以清楚地看出,那种宣扬资产阶级古典音乐作品“没有什么深刻的社会内容”,“仅仅表现某种情绪的变换和对比”的

修正主义论调，不过是资产阶级音乐理论的改头换面而已。

否认音乐具有一定的社会内容，就是割断音乐与社会生活的联系。通观中外音乐文化发展的历史，人们所创造的种种音乐，无论它有标题或无标题，都是为人们的社会存在所决定、受一定物质的生产方式所制约的，都是一定时代的社会生活在一定阶级的作家头脑中反映的产物。决没有什么脱离社会生活，不表现一定社会内容的音乐。如奥地利资产阶级作曲家舒伯特（1797—1828），他生活在十九世纪初封建复辟时期。梅特涅的反动统治使他感到沉闷窒息。他向往资产阶级个人自由幸福，但他的理想却不能不被严酷的现实所粉碎，于是陷入矛盾重重的忧伤痛苦之中。从他的许多作品中，如声乐套曲《美丽的磨坊女》、《冬之旅》、器乐作品《未完成交响乐》等，可以清楚地看到当时德奥小资产阶级知识分子的苦闷彷徨和企图寻求出路的心境，看到他们的理想与现实的矛盾，从而在一定程度上反映了处于反动复辟下德奥社会生活的一个侧面。又如，为什么在巴赫（1685—1750）的音乐创作中，宗教的内容占有突出地位？这是和处于十八世纪上半叶封建割据的落后的政教合一的德国社会现实、巴赫本人的世界观，以及他一生主要为宫廷或教堂服务的经历分不开的。

从以上分析可以看出，那种认为音乐作品不反映社会阶级内容的论调，正是从根本上违背了马克思主义关于艺术与生活、意识与存在的关系的基本原则，宣扬了资产阶级唯心主义。

二

也许有人会问：“难道能否认音乐表现上的特殊性吗？”“音乐不表现人的情绪吗？”我们说，音乐在艺术表现上，是有其自己的特点的；但是，在反映社会生活和表现特定阶级的思想感情上，音乐和其他艺术并没有什么本质的区别。马克思主义认为，感情和情绪从来不是抽象的。它是人们对客观现实的一种反映形式，它是人们对客观事物所持的不同态度的具体表现。感情、情绪总是受一定的立场和思想认识所支配的。而在阶级社会中，人们的思想认识，都是为人们的社会存在，为不同的阶级地位所决定的。一定的阶级立场，一定的思想认识，产生对事物一定的态度和反应，从而产生一定的感情和情绪。在音乐作品中所反映的感情和情绪正是阶级的意志和呼声的一种概括，它敏锐地反映着各阶级对时代、社会、政治事件的不同态度。而上述修正主义“论调”却脱离了阶级立场，抽象地大讲“情绪”，割断“情绪”和思想的联系，掩盖“情绪”的阶级实质，从而完全抽掉了音乐作品的阶级性。现代修正主义音乐理论家们就连篇累牍地对西方古典音乐冠以什么“健康”、“明朗”、“乐观”、“向上”等等词句，还贴上什么“人民性”、“现实主义”、“人道主义”等标签，把它们吹捧得无以复加。他们竭力掩盖这些音乐所表现的社会内容和阶级性，贩卖资产阶级人性论，妄图利用资产阶级音乐来腐蚀人们的意志，以达到他

们复辟资本主义的罪恶目的。资产阶级音乐作品“没有什么深刻的社会内容”的论调正是资产阶级人性论在音乐理论上的一种反映。

对待西方古典音乐，我们应有正确的认识。这些音乐反映了十八、十九世纪西方资本主义社会的社会生活，表现了那个时代资产阶级的政治愿望和思想情感，因此，从它的思想内容到所抒发的感情、情绪，都带有明显的资产阶级属性。有一些作品在当时的历史条件下有一定的进步意义，但这些作品所表现的思想内容与我们今天无产阶级的思想意识是根本对立的，是同我们的社会主义制度格格不入的。对于反映这些思想内容的作品，如果无批判地予以接受，就会对无产阶级专政产生严重的破坏作用。就以“自由、平等、博爱”为例，这是在欧洲资产阶级上升时期，一些资产阶级启蒙运动思想家提出的口号。它在历史上虽然起了反封建的进步作用，但他们的主张即使在当时也是不可能实现的。后来已为历史的发展所证明，它只不过是充当了资产阶级为了维护自己的阶级利益，用来作为欺骗劳动群众的一句口号罢了。例如德国作曲家贝多芬(1770—1827)在他的《第五交响乐》(“命运”)中，强烈地表现个人与“命运”的矛盾和斗争，反映新兴资产阶级谋求解放等反封建的反抗精神。对贝多芬及其音乐创作在历史上的进步意义，我们历来给予充分的肯定。但这种宣扬资产阶级个性解放的反抗精神与今天无产阶级的革命精神却有着本质的不同。我们如果不运用马克思主义的观点进行阶级分析，而把它当

作一种抽象的情感，任其潜移默化，这样发展下去，不仅会在政治上迷失方向，有走入歧途的危险；而且实际上是为资产阶级的文化渗透大开绿灯，替资本主义复辟创造条件。

不是有人认为十九世纪奥地利作曲家约翰·斯特劳斯的许多圆舞曲如《蓝色的多瑙河》、《拨弦波尔卡》等，也都是什么“健康、明朗”的，“听了可以使人得到一种休息”吗？事实是怎样呢？这些作品大多数产生于一八四八年欧洲资产阶级革命失败后，它们把人们引导到一种歌舞升平的境界，为当时的反动统治粉饰太平，因而受到了反动统治者的赏识与吹捧。它们反映了奥地利资产阶级、小资产阶级在革命失败后政治上的软弱和动摇。难道这种音乐能对社会主义时代的人民起什么积极作用吗？

因此，对于散布资产阶级音乐没有什么社会内容、鼓吹音乐表现抽象的超阶级的情绪的修正主义谬论，我们必须揭露它的反动实质，指出它的危害。这种理论是主观唯心主义和资产阶级人性论的混合物，是现代修正主义文艺理论的翻版，必须给予彻底的批判。

三

为什么这样一个贩卖资产阶级唯心论和人性论的修正主义谬论，今天又重新出现呢？这决不是孤立的、偶然的。毛主席教导我们：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、阶级矛盾

和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。”无产阶级文化大革命的伟大胜利，无产阶级文艺革命的不断深入，丝毫不意味着阶级斗争的止息。在革命的大好形势下，被推翻的剥削阶级是不甘心退出历史舞台的。他们还在负隅顽抗、伺机反扑。有的地方不是还有人在演坏戏、说坏书、唱坏歌，与无产阶级争夺文艺阵地吗？虽然这只是少数的、个别的现象，但不能不引起我们的严重注意。可是，我们队伍中的一些同志，头脑里的资产阶级思想和修正主义流毒还远没有肃清，原有的资产阶级世界观没有得到很好的改造，面对资产阶级的政治进攻和文化侵蚀，他们丧失了思想警惕。当前出现的否认音乐作品的社会内容、抹煞音乐作品的阶级性的修正主义谬论，就是反映了文艺界的“崇洋复古”思想，又在某些人头脑中死灰复燃。如果任其存在和发展，就会给修正主义文艺黑线的复辟打开缺口，我们无产阶级文艺革命的胜利成果就会逐渐丧失，后果之严重不堪设想。因此，我们绝不能掉以轻心。

阶级斗争的历史告诉我们：在意识形态领域里“唯物论”与“唯心论”的斗争，在文艺战线上“阶级论”与“人性论”的斗争，一向就是无产阶级同资产阶级、马克思主义同修正主义激烈斗争的尖锐反映。在这样一场大是大非的斗争面前，一切文艺工作者都必须站在无产阶级立场，彻底批判一切修正主义谬论，坚决回击一切妄图把历史车轮拉向倒转的逆流，以我们的实际行动，捍卫无产阶级文化大革命的胜

利成果。

党的十大号召我们：“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”。让我们响应十大的号召，认真改造世界观，坚决批判资产阶级、修正主义的文艺思想，把文艺战线上两个阶级、两条道路和两条路线的斗争进行到底，夺取无产阶级文艺革命的更大胜利！

（原载一九七四年三月十三日《光明日报》）

用无产阶级思想牢固占领文艺阵地

——谈对标题与无标题音乐问题的讨论

东 路

波澜壮阔的批林批孔运动，推动着上层建筑包括各个文化领域的革命。在批林批孔运动的有力推动下，对于宣扬资产阶级古典音乐作品“没有什么社会内容”的修正主义观点的批判，也正逐步向纵深发展。目前，在音乐战线上的这场无产阶级与资产阶级，马克思主义与修正主义的尖锐斗争，已引起了文艺界和广大工农兵群众的普遍注意。许多同志都深刻认识到，这个问题是同捍卫无产阶级文化大革命的胜利成果，继续搞好文艺革命直接有关的大事；是深入批林批孔，抓好上层建筑包括各个文化领域的社会主义革命的重大问题。宣扬外国资产阶级古典音乐“没有什么社会内容”的谬论，虽然由来已久，但在新形势下重新出笼，正是适应国内外阶级敌人否定无产阶级文化大革命，妄图复辟、倒退的反革命目的的需要，我们必须认真对待。

外国资产阶级古典音乐“没有什么社会内容”的谬论，是现代修正主义者从地主资产阶级人性论那里捡来的破

烂，是修正主义文艺路线的头目周扬之流一贯鼓吹的所谓“音乐内容不是什么具体的东西”的谬论的翻版。但是问题的实质并不仅仅如此，而是在于经过无产阶级文化大革命的今天，居然还有人持有并宣扬这种修正主义的反动观点，为掩盖资产阶级音乐的社会、阶级内容大卖其力，这就不能不引人深思！历史的经验告诉我们，资产阶级总是要在新的形势下变换手法向我们进攻，力图恢复他们失去的阵地。目前出现的关于外国资产阶级古典音乐“没有什么社会内容”的论调，就是这种阶级斗争的反映。是关系到承认还是否定无产阶级文化大革命的伟大成果，要不要坚持无产阶级文艺革命，要不要坚持马列主义、坚持走社会主义道路的大问题。

音乐作为阶级斗争的工具，从来都是为一定阶级的政治路线服务的。无论是标题音乐或无标题音乐，都是“一定社会的政治和经济”在观念形态上的反映，不反映一定社会的政治和经济的音乐作品是根本不存在的。所谓外国资产阶级古典音乐“没有什么社会内容，仅仅表现某种情绪的变换和对比”等论调，完全违反了马克思主义关于“社会存在决定人们的意识”、“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”这一基本原理。这种反动观点的哲学基础是主观唯心主义及地主资产阶级的人性论。它把音乐现象抽象化、神秘化，用超阶级、超时代的所谓“抽象情绪”来取消音乐的社会内容和阶级属性。在阶级社会里，有没有“抽象情绪”这种东西？根本没有。在

阶级社会中，“情绪”是不能离开具体的人而存在的，而每一个人又都是在一定的阶级地位中生活，人的思想情绪无不打上阶级的烙印，因此任何人的情绪都是反映一定的阶级意识的，音乐作者通过音乐所表现的“某种情绪”，也只能是反映阶级的“情绪”，而绝不可能是什么抽象的超阶级的情绪。就拿“愤怒”这种情绪来说吧。欧洲某些古典音乐作品中表现的教会牧师对亵神叛教的愤怒，难道可以同革命现代舞剧《白毛女》的音乐中表现的老贫农杨白劳对地主阶级的愤怒相提并论吗？足见，任何音乐作品都是有阶级性的，它所表现的社会内容都是离不开在一定条件下的阶级和阶级斗争，是为当时的阶级斗争服务的。所谓资产阶级古典音乐“没有什么社会内容，仅仅表现某种情绪的变换和对比”，就从根本上否认了音乐的阶级性，大肆宣扬地主资产阶级的人性论。这种理论既是从欧洲资产阶级那里贩卖来的，又与孔老二的“性相近也，习相远也”，“泛爱众”等反动说教，有着思想上的渊源关系。毛主席说：“有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。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。”现代修正主义者利用所谓的“抽象情绪”或“抽象人性”来模糊人们的阶级意识，把地主资产阶级的音乐统统说成是什么具有“人民性”、“全人类性”的，或者是“无害有益”的，借以掩盖其资产阶级音乐的反动阶级本质，为他们推行“全盘继承”、“全盘西化”制造理论根据。如果我们容忍这种反动思潮的泛滥而不予彻底批判，其实质就

是否定无产阶级文化大革命对封、资、修文艺的批判，就是替刘少奇、周扬一伙的修正主义文艺路线翻案，企图让封、资、修音乐文化重新占领我们的文艺舞台，使我们丧失文化大革命的伟大成果。苏联从资产阶级文化上的专制主义导致到资本主义全面复辟的历史教训，很值得我们牢牢记取。在我们无产阶级专政的国家里，被打倒的地主资产阶级手中没有了政权，它们的经济基础又已被摧毁，但它们总是不甘心自己的失败，千方百计同我们争夺意识形态这个阵地。今天，面对着这样一场惊心动魄的阶级斗争，我们决不能丧失警惕，放松战斗。“共产党的哲学就是斗争哲学。”我们必须以阶级斗争、路线斗争为纲，擦亮眼睛，振奋斗志，把这场反对修正主义的斗争进行到底。

我们还必须清醒地看到，当前存在的崇洋复古思想，就是这种修正主义思潮的一个具体反映。而修正主义思潮的出现和泛滥，从来都是一种国际现象。今天，仍然处在帝国主义和无产阶级革命的时代。“只要世界上还有帝国主义、资本主义、各国反动派和现代修正主义存在，资本主义的阴风总会不时地吹到社会主义国家里来。”外国资产阶级音乐是伴随着帝国主义的侵略而传到中国来的。解放前，帝国主义在中国传教、办学、开舞厅、放电影，还组织乐队，大量演奏和推广资产阶级音乐，包括标题音乐和无标题音乐；宣扬所谓“音乐是上界的语言”，制造种种玄妙莫测的什么“纯音乐”、“绝对音乐”等等欺人之谈。其目的就“在于造就服从它们的知识干部和愚弄广大的中国人民”，麻醉中国人民

的精神。崇洋思想，就是帝国主义文化侵略政策的一个直接产物。解放了，红旗指处乌云散，帝国主义冒险家们夹着尾巴逃跑了。但是他们撒下的奴化精神的毒粉，却并不是那么容易扫除干净的。而帝国主义、社会帝国主义也从来没有放弃通过文化这个渠道对社会主义中国进行渗透和腐蚀。苏修的某些御用文人不就在竭力鼓吹要让他们那些“具有比较发达的传播音乐文化手段的民族”去“帮助”什么几百年来“不能自由地、适当地发展自己文化的人民”吗？请看，这是一副多么气势汹汹的社会帝国主义称王称霸的架势。他们的所谓“帮助”难道不正是侵略、奴役的代名词吗？只有林彪一伙叛徒、卖国贼才会欢迎这种“帮助”。所谓外国资产阶级的古典音乐“没有什么社会内容”的理论，正是迎合这种文化渗透政策的需要的。对于这种为帝、修、反的文化渗透、精神腐蚀大开方便之门的理论，又难道可以象某些人那样，当作不必大惊小怪的小事，或者认为“只是搞音乐的人的事”，而自己则可以不闻不问吗？国际国内意识形态领域阶级斗争的实践告诉我们：无产阶级同资产阶级、马克思主义同修正主义决不能搞什么“和平共处”。无产阶级、马克思主义或是战胜资产阶级、修正主义，或是被它们吃掉，二者必居其一。在这个“谁改造谁”、“谁专谁的政”的根本问题上，我们是决不可有丝毫含糊的。

当然，对于外国资产阶级的标题音乐和无标题音乐，如同对于古人和外国人的其它文学艺术作品一样，为了发展我们无产阶级文化的需要，我们还必须去研究它，拒绝研究

是错误的。但是一定要站在无产阶级立场上，按照“古为今用，洋为中用”和“推陈出新”的方针，用批判的眼光去研究。我们决不能盲目崇拜和迷恋古人和外国人，我们进行研究乃是为了在意识形态领域里战胜资产阶级。这是一个长期的战斗任务，是一项严肃而艰巨的工作。我们一定要在批林批孔斗争中，联系意识形态领域，特别是文艺战线上的阶级斗争实际，通过不断开展意识形态领域的阶级斗争，对资产阶级和一切剥削阶级的旧思想、旧文化进行不松懈的批判斗争。只有坚决肃清修正主义文艺思想的流毒，用无产阶级思想牢固地占领文艺、教育阵地，才能真正贯彻执行“古为今用，洋为中用”和“推陈出新”的方针，发展我们无产阶级的社会主义的民族音乐文化。

（原载一九七四年四月二十六日《文汇报》）

古今中外没有任何艺术是超阶级的

——驳抹杀音乐作品阶级性的修正主义谬论

刘连生

不久前，在音乐领域里冒出一一种修正主义谬论，说什么资产阶级的古典音乐“没有什么社会内容”，“仅仅表现某种情绪的变换和对比”，等等。这种奇谈怪论的出现，是修正主义文艺黑线流毒的一种反映。彻底批判这种资产阶级反动谬论，是文艺战线上两条路线斗争的继续，是关系到我们坚持党的基本路线，在意识形态领域内巩固无产阶级专政，将无产阶级文艺革命进行到底的大问题。

翻开文艺战线上两条路线斗争的历史，古今中外一些反动阶级的“美学权威”、“音乐大师”们都吹捧一种共同的谬论，即艺术是一种“超阶级”的“特殊”的东西。他们认为音乐则更是一种“特殊”的艺术，“看不见，摸不着”“只能心领神会”，因此，他们给音乐披上“上界的语言”的外衣，极力隐瞒音乐的阶级性。中国的没落奴隶主阶级的思想代表孔丘就说什么“乐由天作”“乐者，天地之和也”，把音乐看成是“天老爷”创造的，音乐能使天地的人们和睦。刘少奇、周扬

一伙长期以来鼓吹音乐给人以“美的享受”、“音乐是世界共同语言”。野心家、阴谋家、反革命两面派、叛徒、卖国贼林彪，也紧步孔老二和他外国主子的后尘，煞有介事地鼓吹“养人文艺”。这种种陈词滥调虽然五花八门，都很巧妙，但反对马克思主义的阶级论这点却是他们谬论的共同本质。当前在阴沟里冒出来的这种抹杀音乐作品阶级性的修正主义谬论，就是反动的文艺“超阶级”论的翻版，就是在新形势下资产阶级用腐朽反动的唯心史观来向无产阶级发动进攻的一种武器。

毛主席教导我们：“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。”“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”在阶级社会里，作家是属于一定的阶级的，社会生活反映到作家的头脑里，经过作家头脑的加工，创造出来的艺术作品，无论是何种形式，都必然要反映作家所属的阶级立场、阶级要求和艺术观。因此，无论是标题音乐，还是无标题音乐，都表现着深刻的阶级内容、社会内容。“超阶级”的、“纯粹”的、“为艺术而艺术”的艺术作品，是根本不存在的。

十九世纪德国资产阶级作曲家舒曼（1810—1856），他在政治上强烈地反对当时德国封建君主制的统治，幻想资产阶级民主、自由的实现，但又没有勇气起来斗争，因而悲观、失望。舒曼给当时德国《新音乐报》的主编勃伦德尔的一封信中就清楚地写着：“不错，要把时代引起的痛苦和快

乐诉诸音乐。”在他的作品中强烈地反映了德国资产阶级的利己主义要求、幻想和对当时社会现状不满的思想感情。从这些资产阶级音乐“大师”们的创作与言论中，也可以看出不管是标题音乐还是无标题音乐，并不是不表现社会内容，而是表现着深刻的社会内容、阶级内容，反映着作家所属阶级的强烈要求。这就给了那些在当今社会条件下，重新兜售那种所谓音乐作品“不表现社会内容”的人们一记响亮的耳光。

事实很清楚，什么阶级说什么话，超阶级的“世界共同语言”是根本不存在的。而刘少奇、林彪和周扬之流，倒是同资产阶级和国内外一切反动派找到了共同语言，这是因为他们一伙叛徒，同古今中外一切反动势力一样，都是逆历史潮流而动的反动派。二千多年前的孔老二，站在维护奴隶主阶级的立场上，痛心于“礼崩乐坏”，因而拚命宣扬麻痹人民、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。胡说什么：“夫乐者，先王之所以饰喜也；军旅铁钺者，先王之所饰怒也”。（《乐记》）极力为奴隶主阶级擦脂抹粉，歌功颂德。其目的就是为了维护行将崩溃的奴隶制度。林彪为了在中国复辟资本主义，则承袭了孔老二的衣钵，极力鼓吹“养人文艺”，拚命提倡为他反革命修正主义路线服务的黑歌，妄图利用音乐来为他自己树碑立传，从而为他改变党的基本路线，为他篡党、篡军，建立林家封建法西斯王朝制造舆论。

音乐，和其他各种文艺一样，从来都是阶级斗争的工

具。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，广大文艺队伍也有了不小进步。但是，刘少奇、林彪、周扬一伙长期贩卖的“全民文艺”、“养人文艺”等修正主义黑货，流毒很深，至今还没有肃清。当前音乐战线上出现的所谓音乐作品“不表现社会内容”的邪说，就是这种反映。有的人把西方资产阶级十八——十九世纪的音乐捧到九霄云上，还美其名曰“明朗”、“健康”，甚至对现代没落的资产阶级某些创作“手法”也大加吹捧，表现出十足的洋奴思想。然而他们对光彩夺目的无产阶级革命样板戏音乐却极力歪曲、贬低，这也不是，那也不好。在艺术上，这些人是民族虚无主义者。他们崇洋，实际就是崇拜资产阶级。对这种“颂洋非中”的错误思想，我们决不能掉以轻心，如果不加以批判，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，修正主义文艺黑线就会死灰复燃，引起严重的后果。

无产阶级从来不隐瞒自己的观点，明确地要求无产阶级音乐和艺术必须为无产阶级政治服务。对于古代和外国的优秀文学遗产，我们也并不是一概排斥，而是要遵循“古为今用，洋为中用”，“推陈出新”的方针，用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，用阶级分析的方法，批判地借鉴、批判地吸收外国的东西，而决不能无批判地“兼收并蓄”，更不能借口“借鉴”，拜倒在洋人脚下“颂洋非中”。

意识形态领域内的阶级斗争是长期的、复杂的、尖锐的。在社会主义这个历史时期内，帝、修、反日夜都梦想在

我国复辟资本主义，他们必然一次又一次地企图在文化上打开缺口。二千多年前的孔老二，尸骨虽然早已化为灰尘，可是时至今日，帝、修、反还在为他扬幡招魂。今天在音乐战线上出现的所谓音乐无阶级性的反动谬论，也是早已被我们批判过的修正主义观点，只是由于历史条件不同，它采取了不同的形式，穿上了更加巧妙的外衣而已。因此，我们一定要积极响应毛主席和党中央的伟大号召，以党的基本路线为纲，清醒地看到在意识形态领域里阶级斗争的长期性、复杂性、尖锐性，积极投身到批林批孔斗争中去，批判孔孟之道，批判林彪反革命修正主义路线，用马列主义、毛泽东思想的望远镜和显微镜，去识破阶级敌人所玩弄的各种花招，发扬在无产阶级专政条件下继续革命的大无畏精神，坚决将无产阶级文艺革命进行到底！

（原载一九七四年三月十三日《光明日报》）

拿起阶级分析的武器

——再谈标题音乐、无标题音乐的阶级性

中央民族学院艺术系 朝 华

随着批林批孔群众运动的不断深入，无产阶级向资产阶级及一切剥削阶级的意识形态展开了广泛深入的猛烈进攻，掀起了上层建筑领域内的社会主义革命高潮。当前，关于标题音乐和无标题音乐究竟有没有阶级性、是否反映一定的社会内容的讨论，是上层建筑文艺领域里革命斗争的大事，是无产阶级同资产阶级、马克思主义同修正主义的尖锐斗争。

毛主席早就指出：“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。”音乐也绝不例外。无论是标题音乐或是无标题音乐，都必然从属于一定的阶级，并为一定的政治路线服务。资产阶级和修正主义的理论家们，却总是鼓吹什么音乐是“抽象”的艺术，“人类的共同语言”之类超阶级的谬论，掩盖和抹杀音乐的阶级性，否定音乐在阶级斗争中的

政治作用。当前社会上出现的认为无标题音乐“仅仅表现某种情绪的变换和对比”，“没有什么深刻的社会内容”等奇谈怪论，便是这一类早已被伟大革命导师马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛主席批驳得体无完肤的资产阶级修正主义黑货。如果允许这些东西合法存在，就是否定在文化大革命中对十七年文艺黑线统治下崇洋复古思想的批判，就是为封、资、修文艺卷土重来开放绿灯，就是反对文艺革命，鼓吹倒退和复辟，为林彪“克己复礼”复辟资本主义制造舆论。因此，我们对于有标题音乐也好，无标题音乐也好，必须拿起阶级分析的武器，从客观存在的事实出发，弄清它反映的是哪个阶级的思想感情，反映了哪个阶级的政治要求，是为哪个阶级服务的，才能避免上当受骗。

—

历史的经验值得注意。自从人类进入阶级社会以来，音乐作为意识形态的一个组成部分，始终是阶级斗争的工具。两千多年前的孔老二，就曾积极宣扬音乐要为奴隶主阶级的政治服务。他鼓吹什么“天下有道，则礼乐征伐自天子出”，把礼乐和打仗视为应由天子决定的同等重要的大事；鼓吹什么“移风易俗，莫善于乐”，把音乐看作改变不符合奴隶制的社会风俗的最好武器；鼓吹什么“是以圣人务其本，乐动声仪”，胡说用奴隶主阶级宣扬仁义道德的音乐来影响人们的言行是“圣人”们所致力之根本。所有这一切反

动说教，充分说明孔老二并不是把“乐”当作人们“极口腹耳目之欲”的消遣品，而是为了维护和巩固反动统治；为了“小人学道则易使”，使奴隶们在反动音乐的教化下，听命于奴隶主的驱使和奴役。孔老二还不遗余力地鼓吹“信而好古”，要人们深信和爱好古老的玩意儿，称赞据传说是虞舜时代的《韶》乐“尽美矣，又尽善也”，说他听了一次《韶》乐的演奏就“三月不知肉味”。显然，孔老二鼓吹艺术上的复古，正是为了政治上的复辟，为了更有效地恢复“周礼”，巩固奴隶制，实现他“克己复礼”的政治路线。

反之，对于反映新兴地主阶级政治利益，不符合周礼的民间音乐郑卫之音，孔老二则深恶痛绝，视为祸水。他诬蔑“郑声淫，佞人殆”，胡说代表新兴地主阶级的郑卫之音淫滥，同能言善辩的人即“佞人”一样，能够危害奴隶制。他害怕郑声搞乱了他所崇尚的雅乐，于是叫嚷什么“郑声之乱雅乐也”，因此，坚决主张“放郑声”，把郑声作为“乱世之音”严加取缔。甚至当孔老二从卫国若丧家之犬回到鲁国之后，还迫不及待地亲自出马整理音乐，以维护雅颂之乐，扼杀郑卫之音，挽救当时奴隶制“礼坏乐崩”的危局，恢复旧的奴隶制度。看，孔老二反动奴隶主阶级的立场是何等顽固！从孔老二的赞成和反对之中，不正好反映了音乐领域里不同政治路线的生死搏斗吗？

和孔老二一样，历来的反动派都把音乐作为维护他们反动统治的工具。一九三四年独夫民贼蒋介石一面向中央苏区进行残酷的第五次反革命围剿，妄想用屠刀将革命扼

杀在火海血泊中；一面又鸣钟击鼓，管弦齐奏，大演《韶》乐，这些反动家伙还无耻地吹嘘是“承平雅颂……酷爱和平”，妄想用《韶》乐为他们的法西斯专政歌功颂德。

我党历次路线斗争中机会主义路线的头子，也总是利用文艺为机会主义政治路线服务。刘少奇、周扬一伙，打着“全民文艺”、“有益无害”等幌子，在他们统治的文艺阵地上，封资修毒草丛生，排斥和打击社会主义的音乐作品，妄图利用文艺腐蚀群众，征服人心，为他们颠覆无产阶级专政，复辟资本主义作舆论准备。而资产阶级野心家、阴谋家林彪继承了中外一切反动派的反革命衣钵，更是大肆运用文学、戏剧、电影、音乐、美术进行复辟活动。林彪反党集团利用《御河桥》《贺后骂殿》之类的旧戏曲宣传他的政变经；利用旧小说、诗词影射攻击无产阶级司令部，攻击无产阶级专政，攻击社会主义制度；利用回忆录、翻案诗、黑歌、黑画来为他们树碑立传。总之，他们无孔不入，利用各种文艺形式，为他“克己复礼”的反革命的修正主义路线服务，为他篡党夺权、进行反革命政变制造舆论。这是多么令人触目惊心的阶级斗争的现实情景啊！

二

在阶级社会中，“各种思想无不打上阶级的烙印”。作为观念形态的文学艺术的阶级性，本来是不容置疑的客观存在。那么，为什么资产阶级和修正主义者却千方百计地

抹杀文艺的阶级性呢？因为这些资产阶级和修正主义文艺家代表的是一小撮剥削阶级的吸血鬼和寄生虫，他们为了掩盖资产阶级充满肮脏血污的剥削本质，为了掩盖“他们依赖钱袋、依赖收买和依赖豢养”的资产阶级附庸的丑恶嘴脸，总是把自己装扮成全民利益的代表，装扮成不受阶级局限的自由艺术家，打着“自由、平等、博爱”的招牌，打着超阶级的“人性论”的幌子进行招摇撞骗。而无标题音乐这种形式，由于不用文字明确地标明作品的思想内容，作品的阶级内容表现得比较隐晦曲折，所以也就往往成为许多资产阶级音乐家用以掩盖其作品的阶级实质的手法之一。

随着无产阶级力量的不断发展，阶级斗争的日益深入，资产阶级的这种欺骗性的手法变得更加隐蔽巧妙，正如列宁所指出的：“马克思主义在理论上的胜利，逼得它的敌人装扮成马克思主义者”。这就是说，当赤裸裸的“音乐是上界的语言”、“音乐本身就是音乐而决不是什么其它”等鬼话愈来愈不容易欺骗人的时候，资产阶级的奴仆修正主义者便精心编造了种种戴着革命灵光的神话，“用娓娓动听的谎话代替了厚颜无耻的谎话”。苏修的音乐理论家们抽掉音乐的阶级内容，空谈音乐的标题性，好象不管是什么音乐，只要有了标题性，就成了社会主义现实主义的东西了，这真是一派胡言。我们知道，有许多音乐作品的标题是相近的甚至是相同的，而作品所反映的阶级内容却往往完全不同。比如有些以自然景物为标题的乐曲，标题本身似乎没有什么阶级性，但它是否就没有表现社会内容，没有阶级性呢？

不同阶级的音乐家们的作品对这个问题是最好的回答。法国资产阶级印象派作曲家德彪西写过不少以自然景物为题的作品，什么《云》、《大海》、《雪上足迹》等等，但决不能以为这些东西只是自然界音响的记录。以他的钢琴前奏曲《雪上足迹》为例，它那单调的音型、晦涩的和音，忧郁的、若断若续的旋律，使整首乐曲充满了感伤的情绪，朦胧而神秘的气氛。而这正是资产阶级没落时期的颓废的“世纪末”感情，通过对自然景物的“感受”，在音乐家头脑中加工的产物。这种音乐作品的政治作用，就是使人对残酷腐朽的资本主义现实“朦胧”起来，麻木不仁，安于现状，丧失革命的斗志，任凭资产阶级的反动统治所奴役。

无产阶级的革命现代舞剧《白毛女》也描写了风雪。但在“漫天风雪”这段音乐中，它以强劲的北风呼啸、雪花飞舞的气氛来烘托受压迫的贫苦农民杨白劳那深沉、刚毅、要反抗、要斗争的性格，反映作者对地主阶级愤怒控诉的无产阶级感情。这与德彪西在《雪上足迹》中表现的那种凄凉、消沉的资产阶级颓废的感情正好形成了鲜明的对照。这种对照有力地说明，“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”，这就是说作为客观的自然景象虽没有阶级性，但经过生活在一定阶级地位中的作曲家的头脑加工后产生的音乐作品，则决不是简单的自然属性的再现，而必然渗透着作者的立场、观点、思想感情，而这种思想感情的阶级性，决不会因为加了一个标题就可以模糊起来，更不是靠修正主义天花乱坠的谎言所能够掩

盖得了的。

三

那么,打着革命的招牌,冠以“革命”的标题的音乐作品,是否就都是革命的作品呢?是不是对于只要写了“革命”的音乐作品,无产阶级就应该照单全收呢?这也必须进行历史的具体的阶级分析。反映资产阶级革命要求的音乐,因为资产阶级革命本身是一种剥削制度代替另一种剥削制度,那么再现客观现实的音乐,也就不能不反映这种阶级的局限性。即使是资产阶级进步的作曲家的作品,例如贝多芬的交响乐中,歌颂的也只能是资产阶级的英雄,追求“个性解放”、战胜“命运”的“个人奋斗”的思想。这些代表资产阶级上升时期的意识形态,尽管在当时反封建的斗争中有着一定的进步意义,应当给予它一定的历史地位。但是这种资产阶级个人主义世界观,和无产阶级的共产主义思想体系,是格格不入的。无产阶级在自己的革命进程中,要彻底埋葬资本主义的生产关系,同时也就必然要同一切资产阶级个人主义的世界观彻底决裂。

波兰资产阶级作曲家肖邦反映一八三〇年波兰资产阶级革命的“♩小调练习曲”(即《革命》练习曲),也是很好的明证。由于肖邦在波兰反对沙皇殖民统治的革命斗争的前夕,为了追求个人的艺术前途,离开了祖国,离开了革命斗争的漩涡,没有同人民在一起经受革命风暴的战斗洗礼,没

有体验到人民的革命力量，所以在他题为《革命》的这首乐曲中就不能不深深地打上他对革命前途徬徨、悲观的烙印。肖邦在这首乐曲中所表现的那种狂热与动摇的感情，根本不能代表当时在华沙起义中为反对帝俄沙皇、为民族解放而进行英勇斗争的波兰人民。倘若硬要说这与无产阶级的革命感情有什么共同之处，那更是一种污蔑！

更值得我们注意的，是那些在无产阶级的标题下贩卖修正主义货色的作品。正如斯大林指出的：“为了推销自己机会主义的货色，就不得不给这种货色贴上革命的标签”。苏修音乐“权威”肖斯塔科维奇在一九五七年完成的题为《一九〇五年》交响乐，便是这类货色中的一个典型例子。肖斯塔科维奇在这首交响乐中，极力渲染阶级敌人反革命暴力的强大，而把无产阶级革命人民的形象，则糟踏得不成样子，歪曲成一群心惊胆战、仓惶奔命的乌合之众。列宁曾高度评价俄国一九〇五年的革命为伟大十月革命的“总演习”，并指出：“一九〇五年一月九日事件充分显示了无产阶级革命力量的巨大潜力”。无产阶级以大无畏的英雄气概与敌人进行了殊死的斗争，沉重地打击了沙皇专制统治，震撼了全世界。我们看肖斯塔科维奇的交响乐与列宁的评价有一丝一毫的共同之处吗？肖斯塔科维奇如此打着“革命”旗号歪曲无产阶级革命，渲染白色恐怖，污蔑革命人民，难道写上一个所谓“革命”的标题就能掩尽天下人的耳目吗？！

整个音乐发展的历史告诉我们，音乐作品不论是无标

题还是有标题，都要反映一定的社会内容，必定属于一定的阶级，并为一定的政治路线服务。而音乐作品的标题，并不一定与作品的内容相一致，有时甚至正是用以掩盖作品的阶级内容的。闪闪发光的并不都是金子，糖衣裹着的毒药就更加危险。恩格斯曾经指出：“判断一个人当然不是看他的声明，而是看他的行为；不是看他自称如何如何，而是看他做些什么和实际是怎样一个人。”我们判断一个音乐作品当然也不能简单地只看标题如何。资产阶级音乐作品，有标题的他们也可能脱离标题乱奏一通。意识形态领域里的斗争是曲折复杂的。但是，列宁教导我们：“马克思主义给我们指出了一条指导性的线索，使我们能在这种看来迷离混沌的状态中发现规律性。这条线索就是阶级斗争的理论。”只要我们站在无产阶级立场上，牢牢掌握住阶级斗争这条“线索”，坚持阶级分析的方法，那么我们就能够透过复杂曲折的现象而抓住被隐蔽起来的阶级实质；就能看穿一切抽去音乐的阶级内容而空谈什么标题音乐、无标题音乐，都只不过是修正主义的骗术而已。

四

“有鉴别，有斗争，才能发展。”马克思主义是在斗争中发展壮大起来的。今天无产阶级革命文艺的空前繁荣，也正是在毛主席革命文艺路线指引下，同封建阶级、资产阶级及修正主义的文艺的斗争中发展起来的。

无产阶级是最革命的阶级，是为了消灭一切剥削制度，实现共产主义这一历史任务而奋斗的。因此，无产阶级从来都不屑于隐瞒自己的观点，不仅公开宣布文艺的阶级性，坚持党的文学的原则，而且还要拿起马克思主义阶级分析的武器，戳穿一切地主资产阶级、修正主义者掩盖文艺阶级性荒谬理论的虚伪性，撕破他们形形色色的假招牌，揭露他们的反动实质。斗则进，不斗则退，不斗则垮，不斗则修。对于当前一切宣扬资产阶级音乐，鼓吹“阶级斗争熄灭论”和崇洋复古的修正主义观点，就是要斗，要立场坚定，旗帜鲜明，给敌人以迎头痛击。不破不立，只有大破资产阶级意识形态，才能正确地理解 and 实践“古为今用，洋为中用”的原则，进一步发展我们无产阶级革命文艺，更好地为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义革命和社会主义建设服务。

毛主席指出：“无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，各派政治力量之间的阶级斗争，无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”长期以来存在于音乐领域中的崇洋复古倾向，就是意识形态方面阶级斗争的反映。崇洋和复古，既是复辟的需要，也是复辟的表现。复古是复中国封建主义古典音乐之古；崇洋也是复古，是复西方资产阶级古典音乐之古。崇洋复古，就是鼓吹向中外剥削阶级的旧文艺顶礼膜拜，把腐朽透顶的地主资产阶级的文艺僵尸搬上舞台，腐蚀工农群众，毒害青年一代。这是阶级敌人复辟活动的一

个组成部分。当前出笼的抹杀音乐的阶级性的修正主义论点正是适应国内外阶级敌人搞复辟的政治需要，为崇洋复古制造舆论，妄图从音乐阵地上打开缺口，为十七年文艺黑线翻案，从而否定无产阶级文化大革命，为林彪“克己复礼”的反动政治纲领效劳。对于这种妄图把中国拉向后退，开历史倒车的反动理论，我们是决不能容忍的，一定要斗争到底：

目前，伟大领袖毛主席亲自发动和领导的批林批孔的斗争，正以排山倒海之势向前发展。我们每一个革命文艺战士，都应该积极投入斗争，认真学习马列著作和毛主席著作，牢记党的基本路线，狠批林彪效法孔老二“克己复礼”的修正主义路线的极右实质及其反革命罪行，联系当前文艺领域里的阶级斗争和两条路线斗争的大是大非问题，反击为修正主义文艺黑线翻案的反动思潮，巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，以战斗的姿态继续搞好文艺革命，让那些为资产阶级和修正主义效劳的形形色色的修正主义谬论统统见鬼去吧！

(原载一九七四年四月十八日《北京日报》)