

論現在音樂中的反映

万斯洛夫著

音樂出版社

·一九五五·

內 容 提 要

本書就音樂的特質，考察音樂如何反映現實的問題，並說明它與文學、繪畫的區別。在指出美學的唯物主義與唯心主義的差別的時候，同時對現代主義、形式主義給予有力的批判。

联共(布)中央委员会一九四八年二月十日的決議指出了苏維埃音樂裏面存在着的資產階級的、形式主義的影响,而且尖銳地批判了一部分苏維埃作曲家背離現實生活和人民利益的行爲。

苏維埃音樂在联共(布)中央委员会決議之後所獲得的勝利首先是由於作曲家對生活的日趨接近,由於苏維埃音樂與我們時代的現實主題及社會任務的極度密切的結合以及對歌頌斯大林時代的人物的美好和偉大所作的努力。假如音樂置身於苏維埃現實的忠實反映的外面,置身於它那一般的積極教育的美學任務外面,置身於表現社會主義內容的民族形式外面,那末,它就將喪失任何社會的及藝術的價值。

在联共(布)中央召開的苏联音樂家會議席上的演說裏面日丹諾夫曾經切實地、清楚地說到音樂藝術的能力是反映人民的精神,反映苏維埃社會的今天時代,同時也說到音樂的教育任務。這些話對那些把音樂說成是狹隘主觀的、從外面世界隔離的藝術的唯心主義的一切胡說就是一段致命的判決書。

音樂,正如其他一切藝術部門,表現了社會意識的一種形

式，反映了人類社會—歷史性的存在和他們現實的生活過程。當音樂歌唱生活上新的、進步的方面的美好和偉大的時候，它是滿足人類的精神慾望的手段而且帶給他們以美的享受。當它以它一種特有的方式作用於千百萬人們的意識和激情的時候，它就可以與其他藝術部門一樣參加生活的改造。

馬克思列寧主義關於社會發展的規律性的學說第一次揭露了社會意識的真正積極的、行動的作用，它是無條件地服務於社會的發展而且要使發展來得更容易、更迅速。憑着歷史唯物主義的觀點的發現，就提供了對社會生活現象的科學解釋的基礎，同時創造了條件，在社會科學的一切領域內，也包括美學在內，與唯心主義斷絕關係。

音樂終始是唯心主義美學最喜愛的避難所及對象之一。

唯心主義美學否認現實在藝術中的反映，認為音樂是這樣的一個藝術部門，它沒有形象，不固定、不準確、徹頭徹尾是主觀的。它把內容從音樂方面割裂開來，使音樂成為“純粹形式的遊戲”；它排除音樂的思想內容，要求音樂僅僅成為一種刺激神經的、喚起低級本能的音响結合或者使音樂成為一種純粹形式的理性活動。唯心主義美學取消了音樂的積極性，把音樂變成少數“精選人物”的公共財產，並提供了音樂的形式主義連同它的一切蛻化現象的理論基礎。

為了使音樂脫離現實，使音樂在思想上陷於支離滅裂的地步，唯心主義美學最喜歡向它求救的各種方法之一就是——通

过音樂的特殊本質的偽裝——尽量限制音樂反映现实的能力，結果是根本抹殺它反映现实的能力，硬說音樂的內容是不可認識的。

關於“音樂藝術的絕對特殊性”的唯心主義的宣傳一直可以回溯到漢斯力克^①的形式主義的理論，在他的同時代的後輩中間更得到它最興旺的發展。漢斯力克把音樂的內容與它特殊的音响形式劃上了等號，同時他就拿音樂的音响形式去代替音樂的真正內容，結果就與形象藝術的形式主義者一樣，他們說，繪畫的內容就是顏色和設色材料。^②

这种由於唯心主義美学而找到了理論的根據的使音樂脫離現實的說法，實際上就意味着音樂中反現實主義的傾向的發展，音樂的基礎的毀壞，取消了音樂作為藝術的意義，使音樂的特殊性達到什麼“絕對的東西”的地位的胡鬧式的誇張，事實上却証明了是特殊性的破壞：它放棄了曲調，而曲調却是音樂的基礎；它放棄了民歌創作及專業音樂中的民歌創作的豐富與發展：拿

① 漢斯力克（1825-1904），奧國音樂批評家及美學家，瓦格納的反对派，重要著作有“論音樂的美”，表現了他對標題音樂的頑固的偏見。——中譯者注。

② “音樂的內容是响着移動的形式”，漢斯力克寫道，“我們只能够在純粹音樂意義上去了解一首樂曲的‘內容’，這就是說，作為在它內部具體响着的整體”（“論音樂的美”，54及160頁；1910年版）。在當今頹廢的資產階級音樂文獻裏面，漢斯力克主義得到了“最充分”的發展。例如美國作曲家保羅·克萊斯頓的意見，在一九四九年六月號的“蘇聯音樂”104頁上面曾有引述，可參看。

嘶叫的、神經病的音响結合去代替和声；拿單調去代替複調音樂的財富；拿鬧声效果等等去代替配器法。这一切種類的音樂形式的崩壞就是反現實主義的結果，音樂中的現代主義的潮流的結果。

現實主義音樂對背離現實主義的鬥爭的發展的經驗，尤其是現實主義與形式主義在現代音樂藝術上的鬥爭証明了，音樂也像一定時代和一定階級的其他藝術部門一樣有它相同的社會任務，它同樣是反映現實的，它也像社會意識的一切其他形式一樣決定於人類現實的、社會-歷史性的存在。

例如格林卡的音樂就因此經常和普希金的詩篇做比較。

這些偉大的藝術家的創作在他們最優秀的、主導的特徵上都受到了那巨大的社會的及愛國情緒的高漲的影響，這些影響是俄羅斯人民經歷了一八一二年衛國戰爭的勝利之後發生的。這種高漲使俄羅斯人民最優秀的精神力量和品質得到了充分的發揮，它使人民與壓迫人民的專制統治之間的矛盾更加尖銳化了而且引導到了十二月黨人的革命運動。

十二月黨主義及其意識對普希金的創作的意義是衆所周知的。它的意義首先就在於使普希金明確地意識到人民與專制統治之間的種種矛盾。這種自覺的結果不僅是表現在那些有時是直接結合着十二月黨的政治思想的愛好自由的詩篇，而且在普希金的創作裏面也顯示出一種從人民理想立場出發的，照耀着人民愛國主義的光輝的他的時代的廣泛的反映，同時也藝術地

揭露了俄羅斯人民創造的天才和精神的財富。高爾基說過：“普希金是第一位把注意力放在人民藝術上面的作家，他把人民藝術吸收到文學裏面來，不會爲了討好所謂“通俗的”合法思想及宮廷詩人的偽善傾向而把人民藝術加以醜惡化。他用他天才的光輝去給民歌及童話加工，可是同時並不改變它的意義和它的力量。”^①

與文學上的普希金一樣，格林卡是音樂上第一位用同樣的力量去表現人民愛國主義思想（伊凡·蘇薩寧）的音樂家，第一位歌唱俄羅斯人民精神的優美、偉大和崇高心胸的音樂家，歌唱人民生活上快樂的和肯定生活的方面對黑暗的和惡毒的、阻礙人民生活的發展的力量的勝利的音樂家（魯斯蘭與柳德米拉、浪漫曲、器樂曲等等）。格林卡創作的意識形態的基礎在這一方面是接近普希金創作的意識形態的基礎的，高爾基論普希金詩作上人民藝術的意義的話同時也就照亮了格林卡的音樂。

証明音樂和其他藝術部門的社會-歷史性的內容的共同的例子我們可以舉出許多來（我們想一想類似的人物吧：達爾戈梅斯基和菲朶托夫；鮑羅丁和符·瓦斯涅佐夫；穆索爾斯基和蘇里科夫等等）這一切例子表明，音樂與其他各種藝術是沒有不可逾越的鴻溝的，音樂的特殊性是不可能發展到脫離現實的事物的，因爲音樂是從現實生活的需要產生而又爲現實生活的發展服務

① 高爾基：“俄羅斯文學史”，98-99頁，1939年版。

的，同時又具體反映了現實生活。

蘇維埃音樂像蘇維埃藝術一切其他部門一樣有它相同的社會任務：以共產主義的精神去進行我們國家勞動人民的思想教育。蘇維埃音樂反映了向共產主義前進的蘇維埃社會主義的現實，反映了对反動力量及舊時代的殘餘的鬥爭，它以它特有的形象去揭露而且証實蘇維埃人的精神世界的優美及我們生活的新的、優越的各方面，因此也就可以滿足我們精神的需要並給我們提供美的享受。這樣一來，蘇維埃音樂歸根結蒂也就像其他蘇維埃藝術部門一樣，有它相同的社會內容。

斯大林在他的著作“論語言學的幾個問題”裏面指示出來，社會現象除了共同東西之外，“還有着自己專門的特點，這些專門的特點使社會現象互相區別，而且這些專門特點對於科學最為重要。”^①

馬克思列寧主義美學拒絕了唯心主義的關於藝術及其各別部門（其中也包括音樂）的內容的特殊的解說，因為它的方向是使音樂脫離現實的，使音樂與進步的社會運動處於隔離狀態的，而且在美學上替不可知論打開了後門——馬克思列寧主義美學決不否認音樂的特殊性，也並不否認音樂在實現它一般的思想機能的時候有它作為特殊的藝術部門的特性。正相反，馬克思列寧主義美學承認現實在音樂中的反映的特殊性，以及它結構形

① 斯大林：“馬克思主義與語言學問題”，人民出版社版，40頁。

式的特殊性，而且從這種特殊性的深刻了解出發。正如聯共（布）中央委員會關於穆拉傑里的歌劇的決議所顯示的一樣。

在當前的這篇論文裏面，作者並沒有給自己定下解決這整個巨大問題的任務，而是企圖聯繫音樂的特殊性對某些具體問題作一番考察。

在社會—歷史性的發展過程中人類運用各種各樣的方法去揭開世界的祕密。這些藝術地揭開世界祕密的方法之一，依照馬克思的說法，就是音樂。它的特殊性之所以特殊，就因為在主要問題上同樣的現實——一切藝術部門的對象——通過音樂比通過其他藝術部門能夠反映得更全面、更完整也更生動。這種反映效果之所以產生，就由於特別的、音樂本身獨有的手段。

音樂特殊性在於音樂形象化的典型性，和繪畫、文學等比較起來是獨具一格的，另一方面也在於特別的手段，由於這些手段的助力而創造出音樂的結構。

特別的物質手段，由於它的助力而創造出音樂的結構來的物質手段是怎麼樣的東西呢？音樂特殊性對外界顯示得最強烈的地方又究竟何在呢？這是特殊的音响手段，依靠了這些手段，曲調和和聲——音樂骨架就被創造了出來，音樂作品就被建築了起來而且加以樂器的編配。這些創造音樂結構的手段成為一門特殊科學——音樂理論的研究對象。

在音樂結構上擔任領頭的角色的是曲調。作曲家之間的古典大師（例如格林卡、柴科夫斯基等人）曾經反覆說明這一點。曲

調之外無音樂，破壞了曲調就是取消了音樂。

爲了明確了解創造音樂結構的手段的特殊性質，尤其是爲了明確了解曲調，便必須明瞭腔調這個概念。^① 這種依靠特殊的音樂手段，首先就是在曲調方面來表現音樂的形象的方法是與那在人類的語言方面通過音調來表現思想和感情的方法相似的。正如音樂一樣，語言也可以通過音高、音色、強度、音響的變化，通過休止，通過聲音變換的速度，通過重音及節奏直接表現出人類的內心狀態。正如我們在說話的時候可以從腔調、從嗓音認識到激情狀態最精微的影寫一樣——所謂影寫有時是可以給我們揭示出現實的現象和過程的特質的，音樂中的曲調也可以使人類的感情和思想以及現實的現象和過程在我們面前揭示出來，這些事物是在感情的發展和思想的邏輯上得到反映的。正如在語言裏面腔調可以表現出人類的性格特徵，他的民族性，他的大約的年齡，他氣質的特點等等一樣，曲調也能够給我們勾出它所歌唱的人的個性的面貌，表達出人的生動的形象及其在一定生活條件之下独具的思想和感情。

① 音樂中的腔調這個概念在十八世紀法國啓蒙學派的美學上是衆所周知的（尤其在盧梭手上得到廣泛的發展）。到了十九世紀，這個概念便被斯賓塞庸俗化了，他給它加上一種純粹生物學的意義而抽掉了它藝術的內容。腔調的現實主義的理解在俄羅斯古典的音樂美學裏面有了新的發展。在蘇維埃音樂學裏面這一理解成爲科學院院士阿薩非耶夫音樂理論綱領的基本內容。

換一句話說，說話時的腔調也如同曲調一樣具有表現一種意義的機能以及刻劃那從類似的表面音質所顯示的個性的機能。根據這樣的意義我們可以找盧梭的話，說語言在唱而音樂在講了。

因此，科學院院士阿薩菲耶夫，他在蘇維埃音樂學方面是充分發揮了腔調這個概念的，他規定了音樂的意義“首先就是腔調的藝術，而在腔調之外便僅僅是音响的連結而已，”^①“音樂不能在定腔的過程之外存在。”^②

（除了腔調問題的正確解決之外，阿薩菲耶夫的著作是存在着一些錯誤的命題的，一方面是腔調的狹隘心理學的解說，另一方面是把腔調與音樂形象混為一談。）

可是不管一切的類似點，音樂腔調與語言腔調是有重要差別的。在語言方面（而在重要的程度上說詩的藝術也一樣）腔調演着一個次要的角色，它提供一種輔助要素，給予說出來的話以表現力。反之，在音樂方面，那與腔調類似的要素卻給曲調提供了創造並揭露藝術形象——反映現實的藝術形象的手段。因此它便與說話的腔調有了質的差別。

從表面看來，這首先是表現在有關音高、輕重節奏律而在平時也在有關速度、音色及力學方面的腔調表現能力的一切要素的準確的規定上，腔調的一切組成部分在音樂上是表現為調類、

① 阿薩菲耶夫：“作為過程看的音樂形式”，第二卷，92頁，1947年版。

② 阿薩菲耶夫：“作為過程看的音樂形式”，第二卷，69頁，1947年版。

輕重節奏等的特殊規律性。因此，音樂腔調無論如何不是語言腔調對音樂的機械的轉移（關於音樂腔調和語言腔調的表現類似性以後還會談到），而是具有特殊的曲調的運用，唱法及動機，這些都是由好幾個依照音高和輕重節奏律構造出來的音響所造成的。

曲調的腔調是原始的聲音組合，它傳達一種意義或者一種想像。就它的表現可能性方面說它是比語言腔調豐富到不可計算的。一支相對緊湊的、在一定方式上加以強調的歌曲曲調（主題）已經是基本的、特殊-音樂的形式，依靠這樣的形式便顯示出一種藝術的形式，它是一種通過音樂的腔調表現出來的感情，一種相對地發展的思想。這樣一種形式的典型例子可以是一首單音的民歌，在這裏面音樂的形象就正是採取歌曲曲調的（主題的）形式而存在，這種形式一般是互相差別的內部構造的一個樂段（小調），有時也採取二部形式（小調加副歌）。

可是音樂形象的形式差不多永遠不會單獨越出曲調的範圍。音樂在整体上說是曲調性的，這就是說，音樂的一切其他方面：和聲、複調音樂、骨架的類型及發展主題的方法、配器等都是依附於曲調的而且都注定是去豐富曲調、加強曲調的表現力、音重表現並發展曲調的個別動因從而創造一個多方面的音樂形象。這種形象從來不限於一次的呈現（如歌曲或序曲那樣），而是經常在發展上通過與其他形象的比較和排列，通過對照，通過否定、矛盾、鬥爭或通過補充，通過本質的多方面的揭露而傳達出。

來，因此就造成了特殊音樂的藝術形式的多樣的、歷史性地永久保存的典型。

因此，音樂就具有一種獨具的特殊的“語言”，它體現而且揭露那反映現實的藝術的形象，在這種“語言”表現它的內容的方式上，它是與說話時的腔調類似的（可是並不與它一致）。

由於創造音樂形象的手段回到腔調上面去，曲調和悅耳的音响就是現實主義音樂的重要的特性，由於民間歌曲、民間舞曲是典型的曲調的基本形象，密切結合民間的音樂創作也就同樣是現實主義音樂一種重要的、與它的特殊性相結合的手段。

斯大林說過：“有些作曲家高高在上地俯視民間創作，可是他們搞錯了，人民拿他們的歌曲琢磨了千百年，已經把它提到藝術的最高階段了。”

為了表現人民及其生活的精神態度主要的、基本的特徵，人民在他們歌曲方面那千百年的琢磨就動手去選擇那有助於創造音樂形象的典型的腔調、唱法、曲調的運用，民間創作使人民的民族性格得到形象化的表現。

因此，音樂創作的現實主義的、接近人民的內容（在我們的時代則是社會主義的內容），離開了民族的、與人民的音樂文化密切結合的形式是無從表現的，正如它離開了曲調就不可能存在一樣。

因此，曲調豐富性及與民歌創作的結合就是音樂中的現實主義和大眾化基本的、有機地互相聯繫的特徵，它採取特殊的音

响——腔調的形式提出忠实地反映現實的結論。

联共(布)中央一九四八年二月十日的決議指出穆拉傑里在他歌劇“偉大的友誼”裏面最嚴重的形式主義的錯誤就是“作曲者並沒有利用民間曲調、歌謠、歌唱、舞曲動机的富源，这些东西都是苏联各族人民尤其是北高加索各族人民的創造 最爲丰富的，而歌劇中所描寫的各幕的情節又正是在北高加索一帶展開的。

联共(布)中央号召苏維埃作曲家承繼俄羅斯音樂學派的傳統，因為俄羅斯音樂學派的特色就是“与人民及人民的音樂創作及歌曲創作的深刻的有机的結合”。

假如你承認，創造音樂形象的手段是寄托在腔調上面，那末，也就必須明瞭聲樂區別於器樂的作用，与那些在器樂裏面看到了“純粹音樂”的最高表白的形式主義者不同，民主現實主義美学的代表(車爾尼雪夫斯基、謝洛夫等)則承認聲樂在音樂文化中的主導作用。

偉大的俄羅斯音樂批評家謝洛夫寫过：“顯然的，聲樂比器樂是更重要。在聲樂裏面，歌唱——是完整歌唱；表現力——是完整的表現力，可是人聲的界限，不論在有關強度方面，也不論在有關範圍方面（這就是說人聲可以達到的聲音的序列），都是頗爲狹隘的。从这方面出發去加以考察，那些爲了有助於人聲而製造出來的人工的樂器就有了異乎尋常的重要性，於是在它們……達到了独立的發展之後，它們就有可能在音樂藝術的另

外一些方面去多用工夫，所謂另外一些方面，就是指那些在人聲內部本來是全都具備的，雖然還僅是在萌芽狀態，但是不能夠以那樣的明確性表達出來，也根本不可能去豐富音樂語言的領域。

例如低音提琴及大鼓的低音的怒号只有在最强有力的人聲的低音的憤怒聲裏面才可以暗示式地聽得到；在樂隊裏面這種憤怒卻可以發展到這樣的地步，那已經不僅僅是可以聽到威脅的言詞，那簡直就是天空的雷轟，雪山的崩塌或者是海洋的波浪的呼嘯；音樂繪畫的調色板擴大了，……擴大到驚人的範圍，那無疑是聲樂所不能達到的。歌唱、嗓音現在只用得着做一個暗示，樂隊依靠他那强有力的手段已經把人類靈魂裏面所發生的一切刻劃成功了，即使是哀斯啓洛斯筆下的普羅密修士的憤怒也可以恰當地傳達出來，另一方面，樂隊又忽然轉到莎士比亞式的仙女瑪勃的溫柔纖巧的王國，或是兒童睫毛上的淚珠，或是玫瑰花瓣的搖盪。……

正確地說，每種音樂都是歌唱（或者屬於補充歌唱以及裝飾歌唱的東西）。^①

這是具有深刻的真理的字句。

承認聲樂在音樂文化中的特別作用並不等於否定器樂的獨立性或者它那使生活通過形象達到普遍化並起作用於聽衆的能力。它只是意味着，器樂作品離開了曲調的悠揚，離開了音樂表

① 謝洛夫：“批評論文集”，第四卷，1585-1587頁。

現力的特殊的腔調性格便不免削弱了它那音樂特殊性。

西歐現代派破壞了音樂藝術的基礎，發展到否定真正的音樂藝術的地步，代替音樂的則是矯揉造作的，缺乏自然腔調基礎的器樂主義或是神經失常的叫喊。音樂部分，假如現代派作品裏而出現音樂部分的話，那也是矯揉造作的，不自然的。本來是用入聲的生氣勃勃的腔調能力去豐富樂器的音响的，現代派恰好是反過來，給歌唱的聲音加上一種樂器機械的、沒有靈魂的特性。這樣一種聲部的演唱對於歌唱的聲音來說簡直常常是危險的。大鋼琴、小提琴、大提琴、弦樂四重奏在現代派手上是不把它當作音响飽滿的樂器來處理的，它被認為是雜聲製造器。這樣一來，他們便殺害了曲調，破壞了音樂。

聯共（布）中央一九四八年二月十日的決議批判了“就在蘇聯一部分作曲家當中，產生了一種對於交響樂式的無歌詞的器樂的複雜形式的片面的熱中，而對於像歌劇、合唱音樂、供小型管弦樂隊、民間樂器及合唱團所用的通俗音樂等音樂部門採取了輕蔑的態度。”

我們可以確定一種乍看起來似乎矛盾，然而實在是極深刻地合乎規律的事實。

一切掩蔽的資產階級的唯心主義者尤其是現代主義者割裂了音樂特殊性，企圖把音樂從現實、從進步的社會運動分隔起來，事實上却是破壞了音樂的真正特殊性。反之，現實主義音樂藝術尤其是社會主義現實主義藝術卻正確地揭露出社會—歷史

性的现实發展的趨向和規律性而且引導到音樂的專門特性和本質的充分發揮，引導到音樂形象性的發展。

现实主義音樂是与人民的生活和他們進步的追求密切結合的，同時又裝進進步的思想內容；音樂的特徵和特性提出了它那一般的意識形態的特殊的表現而且是只有在这些特性的基礎上才能够繁榮起來的。

正如其他藝術一樣，音樂也通过形象來反映生活、自然界、社会和人類。

自然界、人類、社会生活的各种變化，这一切都在音樂裏面得到它特殊的反映。可是音樂与其他藝術部門的區別則在音樂偏重於創造人的形象，它表現他內在的世界，它再現他激情的狀態，它揭露他的生活經歷。音樂的長處不在於直接反映官能地接受過來的特性和實質世界的關係，也不在於人的面貌的外表方面，他的外表的性格特徵，繪畫這樣做比音樂擅長得多。音樂的長處同樣也不在於描寫人類生活的經歷，這種經歷是塑造人格同時也是顯示人格的。文學這樣做比音樂擅長得多。音樂的長處首先就在於直接地、生動地揭露那些从生活顯現出來的人的經歷而且从这方面指示生活發展的合乎規律的邏輯。就這一點說，音樂是一切藝術中間最接近抒情的。

謝洛夫寫過：“依照音樂語言的特性，音樂始終是一種抒情詩，假如你对抒情法則的了解是靈魂在它那全部無窮的階梯中間的洋溢的話……”^① 一九三六年一月斯大林在與歌劇“靜靜的