

文化資料

(二)

一九五三年
四月

37
C

目 錄

中央人民政府文化部辦公廳編印
一九五三年 四 月

4160665213

論蘇聯音樂中的人民性 (「蘇聯音樂」一九五一年一月號社論)	一
論羣衆歌曲的風格 (A·諾維科夫)	二
對人民負有責任 (M·布朗特爾)	六
致諾維科夫及布朗特爾的公開信 (H·杜那也夫斯基)	五
論抒情歌 (H·里貝琴斯基)	四
人民歌曲的道路 (索洛維葉夫·西爾依)	四
一個聽衆的意見 (H·符拉索夫)	五
論蘇聯歌曲的人民性 (B·查哈羅夫)	五
論音樂中的人民性 (O·泰克塔基什維里)	六
人民與歌曲 (「蘇聯音樂」一九五二年十二月號社論)	六
提高蘇聯音樂理論的水平 (「蘇聯藝術報」一九五三年一月十四日社論)	六

論蘇聯音樂中的人民性

——「蘇聯音樂」一九五一年一月號社論

近來我們正在廣泛地討論蘇聯音樂中的人民性的問題。莫斯科作曲家協會從一九五〇年十一月至十二月間，開始對這一個尖銳而迫切的問題展開了專門性的討論。對於這一問題，在蘇聯作曲家協會的歷次全體大會和工作檢查會上引起很多的爭論，而且在創作組討論具體作品的會議上也常討論到這個問題。

在蘇聯作曲家協會中央宮舉行的關於人民性問題的討論會，證明在我們某些作曲家的美學思想觀點中存在着相當嚴重的混亂。譬如說，曾有人發表過這樣的錯誤論點，說音樂作品只可能是「人民性的，但不可能是民族性的」（這是作曲家B·阿維吉索夫的發言）。還講到，要在民間創作的基礎上發展俄羅斯蘇維埃音樂是不可能的，因為俄羅斯的民間歌曲都已經被俄國的古典大師們編改過，都被他們網羅殆盡了。因此——據他們說，只有某些蘇聯共和國還很年青的音樂文化，才可能發展它們底民族的民間歌曲。也有人企圖抽象地解釋「蘇維埃的風格」——脫離具體的民族——人民的特徵。在某些作曲家中間，還流行着一種錯誤的想法，即認為我們並沒有什麼現代的俄羅斯羣衆歌曲，而只有某種普遍性的「蘇維埃歌曲」，它所特有的並不是俄羅斯的音樂語言，而是什麼「國際性」的音樂語言。

所有這種種論點，都與對音樂藝術中的人民性以及民族形式問題的真正馬克思主義的、

科學的理解風馬牛不相及。

某些作曲家在其對音樂的見解中，以及甚至在他們自己的創作實踐中，都把人民性這個概念僅僅了解作音樂作品的易於瞭解、易被接受和迅速得到流行這樣一個概念。他們有各種各樣目的——用任何方法來取得羣衆的歡心，奪取輕易和迅速的成功等等，可是他們偏偏就是不關心自己底作品的思想和藝術上的價值；他們企圖拿在一部份落後羣衆中所贏得的短暫的、一時的成功，冒充作爲真正的人民性，而實際上人民性的真正的意義，却是在於深刻有力地理解現代人民生活的本質。

由不正確地努力想迎合某些聽衆的落後的趣味而產生的藝術的假人民性，時常表現在歌曲的體裁中，尤其是在日常生活的抒情歌曲這一範圍內。

爭取音樂藝術的易於瞭解性，爭取音樂藝術的羣衆影響，這當然是我們最重要的任務，然而易被瞭解與易被接受却不能够用降低藝術的思想內容，迎合落後趣味的方法來達到。日丹諾夫同志曾經指示過：「一件音樂作品，它愈是充實和深刻，在技巧上愈高，愈是爲很多的人所承認，愈能够激動很多人的心——這件作品就愈是優秀的作品。」同時他還很正確地強調指出：「並不是一切易被接受的就都是優秀的」。我們不妨請某些擁護那種故意簡單化的、沒有思想的「易被瞭解性」的人，再回想一下這個意見。

有些作曲家努力於「依照人民性」的風格，努力於浮面地抄襲某些民族音調調式的曲例，而並不真正地創造性地領會現代的蘇維埃實際的精神、領會它的強烈的脈搏，它的革命革新主義的內容，這種努力也是不會達到所期望的目標的。理論上的混亂——對於人民性問

題的錯誤片面的解釋，經常地不但是出現在個別蘇聯作曲家的美學見解中，而且也表現在他們的創作實踐中，這種混亂產生嚴重的思想上的錯誤。

那麼我們社會主義美學的人民性概念究竟應該怎樣理解呢？

我們對於藝術的人民性的理解，首先是建立在人民羣衆在歷史中的決定性作用這樣一個馬克思主義學說的基礎上的。И. В. 斯大林教導說：任何一個社會的歷史——它首先就是勞動羣衆本身的歷史，「勞動羣衆是生產過程的主要力量，他們進行着爲社會存在所必需的物質福利的生產。」

藝術，也包括音樂，是在人民的生活中，人民的勞動和鬥爭中，他們的思考和期望中，取得自己的材料的；蘇維埃音樂的思想和主題、內容和形象，我們底作曲家的創作靈感，這些都首先就是由這一點所決定。藝術，也包括音樂在內，所負的使命就是爲人民服務，幫助人民進行創造勞動。

在爭取蘇維埃音樂的人民性的鬥爭中，時常被忽略了這樣一個主要的東西——它的高度思想性。人們常常忘記，深刻的內容，主題的豐富以及形式的說服力，在我們的藝術中必須結合成爲一個整體。這裏我們應該重新提醒一下斯大林在與克拉克·柴特金的談話中所說的那幾句著名的話：「藝術屬於人民。它必須深深地生根於廣大的勞動羣衆中間。它必須爲這些羣衆所理解，爲他們所喜愛。它必須結合勞動羣衆的感情、思想和意志，把它們提高。」

列寧對藝術的人民性的理解中最主要的一點就是——藝術的積極性、組織和教育的作

用，它底喚醒人民的高尚感情和思想的力量，提高人民的力量。蘇維埃音樂必須擔任羣衆的感情、思想和意志的統一者這樣一個角色，鼓舞他們去從事社會主義勞動，投身偉大的事業，爲共產主義的勝利而鬥爭。

A·A·日丹諾夫在他關於列寧格勒的「星」和「列寧格勒」兩雜誌的報告中所指的，正就是我們底藝術的這種積極作用，這種革命改造的性質。他說：「表現出蘇維埃人的這些新的崇高品質，表現出不僅是我們今天的人民，並且同時也要透視它們的明天，幫助照亮前進的道路——這就是每一位誠懇的蘇維埃作家的任務。一位作家必須遵循社會主義現實主義的方法，誠懇而仔細地研究我國的現實，努力更深刻地理解我們發展過程的實質，這樣來教育人民，思想上武裝他們。我們在選取蘇聯人底最好的感情和品質，在將他的明天陳現給他看的時候，也必須向我們的人指出，什麼是他們不應該做的，必須對那些昨天留下來的殘餘毒素，那些妨礙蘇維埃人前進的殘餘毒素，給以無情的鞭撻。蘇聯作家必須幫助人民、國家和黨來教育我國的青年成爲富有朝氣的、信任自己的力量、不害怕任何困難的人。」

正當我們爭取共產主義的鬥爭進入一個新階段的時候，日丹諾夫同志對全體蘇聯藝術家所講的這番話，具體化了對蘇維埃藝術的人民性的本質的列寧主義定義，並且從新的角度上提出了蘇維埃藝術的最主要任務。如果不解決這些曾在聯共中央關於文學藝術問題的歷史性決定中擴大提出來的任務，就根本談不到社會主義現實主義藝術的人民性。

由於蘇聯實行大規模文化革命的結果，廣大的勞動羣衆已被吸引來接近了文學與藝術的最高成就。所有舊時代所創造的最好的東西，都已成爲蘇聯人民的財產。藝術在社會主義國

家中，不僅成了羣衆能够接近的東西，它而且也成了他們日常生活中的固有的需要。藝術作品的優點和缺點，不僅僅由職業的批評家來加以評判，而且也由羣衆自己來評判。而且歸根結蒂地講來，也正是人民對藝術作品的意見，在我們這裏才是決定性的意見。音樂藝術，以及其他任何藝術，如果沒有爲羣衆——聽衆所認可，沒有在廣大的各人民階層中獲得反響，沒有穩固地、並且理所應得地成爲經常的藝術生活，它就不配稱爲「人民的」。

馬克斯列寧主義美學肯定任何藝術都必定體現在具體的民族形式中。斯大林同志教導說，社會主義文化並不廢除民族文化，而只是給後者以新的、社會主義的內容。反過來說，民族文化並不與社會主義的內容相矛盾，它只是給後者以具體的形式。藝術在我們國家中是作爲一種在內容、高度的思想性和共產主義的黨性上來說是單一的，而在其民族形式上來說是多樣性的藝術而發展的。

藝術的民族形式由這一個民族所特有的整個象徵思維能力(образное мышление)的系統所決定。一定的、許多世紀來所形成的象徵思維能力的系統，譬如說，俄羅斯人、烏茲貝克人或者亞塞爾拜疆人所特有的系統，表現在具體的民間史詩、音樂、繪畫或建築等作品中。在一個民族的整個歷史發展進程中逐漸形成的藝術傳統，毫無疑問地一定會構成民族的形式；因爲這樣，民族形式有着它一定的穩定性。

就音樂方面來說，民族形式是表現在音樂思維的特徵中，表現在某種音樂表現方法的整體中，表現在爲這個民族的文化所特有的音調、調式、節奏的特殊結構中。沒有這些具體的民族特徵，就不可能有真實的、現實主義的音樂藝術。里姆斯基—柯薩科夫早就正確地指出

過：「脫離民族性的音樂是不存在的，而且實際說來任何一向在習慣上被認為是全人類的音樂，歸根結蒂仍然是民族的音樂。」

經驗證明，那些忽視藝術中的民族形式，而企圖用普遍通行的、似乎是國際性的、現代的，而實際上卻是沒有個性的、貧乏的音樂語言來與聽衆講話的個別蘇聯作曲家們，總是遭受着失敗。在蘇聯作曲家協會的討論會上，曾舉出不少這一類拉着我們的歌唱藝術向後倒退的羣衆歌曲的例子。這種傾向有時候也出現於大型音樂格調，特別是交響樂格調中，例如在蘇聯音樂的「十二月檢閱會」上所演奏的A·哈查圖良的新作：「交響詩——序曲」，就可以作為很好的例子。作者努力追求交響樂風格的易被瞭解性、羣衆性，企圖在自己的音樂中表達出節奏的明快和我們底現實中的普遍的愉快精神，可是卻忽視了他底「序曲」的音調風格的清晰和民族的明確性。聽衆在這首音樂裏感覺不到哈查圖良底鮮明的民族風格的最好的那些方面，這種風格原是與他的祖國的（阿爾明尼亞的）民間音樂緊密地相聯的，而且曾經表現在他近年所作的許多歌曲中。

作者在他的樂曲中不利用鮮明而確定的民族基礎，不利用美麗的、高尚的民間歌曲的源泉，卻去利用了種類繁多的各色音調，甚至於包括從爵士和別的輕音樂中借用來的一些特殊的音調。就因為這樣，這位天才的作曲家竟也不能在他的這首作品中達到自然的人民性的目標。

音樂藝術中的人民性——這是一個要求繁重的哲學的、真正現實主義的概括，要求深入地理解現代人民生活的範疇。同時民族形式在這裏起着很大的作用，因為在民歌的旋律、音

調、節奏中，在被長時間的傳統淬鍊過的民族音樂的生動形象中，包含着具有永不衰褪的力量的藝術的概括在內。有些作曲家努力想證明過去時代的民歌藝術已經衰老了、過時了，可是他們是完全錯誤了。大家都知道，偉大的俄國古典大師們從未忽視過俄羅斯祖國歌曲中的那些最優美的瑰寶，他們挑選其中最具有價值而且最真實的模範品而把它們大胆地引用來作為表達自己優秀的藝術思想主旨的手段。

蘇維埃藝術的豐富經驗證明，舊時代民間創作中最好最有價值的東西決不會過時，卻反而會繼續發展，同時接受現代生活的各種新的影響。A·H·謝羅夫在他的一篇文章中曾說過：「時間對於藝術中的真正優美的東西是無能為力的。藝術中會衰老的只是那種迎合時髦趣味，迎合這一個時代的弱點，而就本身來說並不優美或者不很優美的東西。」

當然，這一切並不意味着音樂藝術中的民族形式是某種凝結的、不可動搖的、永遠不變的東西。任何社會主義民族的民間歌曲儘管有其調式調音基礎的穩定性，但是它是在繼續發展和豐富化的，它受到週圍生活——社會主義現實的不斷的影響。各民族文化之間親密的友好的交流，產生良好的藝術上的交互影響，同時卻並不減弱每種音樂文化的鮮明的獨特點和獨立性。凡是求取在音樂中反映蘇維埃現實的作曲家，不可以忽視今天在現代的民族創作中，在人民羣衆的音樂生活中正在發生的那些新的、進步的過程。

然而我們這裏卻有着不少對音樂中的民族形式加以貧乏化和狹隘化的解釋的例子：作曲家們時常被某些民族音樂風格的外表特徵所引誘，卻不去注意其中新的音調成份，而主要的，是忽視了新的、社會主義的內容，忽視了現代人民生活的形象。同時忘記了日丹諾夫同

志的指示：「人民評價一件音樂作品的優越性，是看它反映我們這個時代的精神，我們人民的精神時能够深入到何種程度，看它的易爲廣大羣衆所瞭解的程度如何。」

當你聽到Д·克聶伯爾的某些近作（「集體農莊之歌」組曲，第十一交響樂）的時候，你不由得會贊賞作者的意圖——他很有熱情而且很有鑑別力地在交響樂格調的範圍內發展了俄羅斯民族歌曲的風格。可是同時這些音樂卻會留給你某種學院式的平穩性的印象。作者並沒有在現代的俄羅斯民間生活中領悟到它的豐富的多樣性，並沒有在它裏面感覺到鬥爭和勞動的形象，感覺到那些克服建設共產主義的道路中的一切困難的新人物的形象。

聽衆在接觸到А·莫索洛夫的新作品——「取材自庫班哥薩克集體農莊莊員生活的交響音畫（симфонические картины）」的時候，也會產生同樣的印象。大家知道，作者在創作這件作品之前，曾很有創造性地特地到庫班的集體農莊中去過，他在那裏記錄了很多非常優美的現代民間歌曲。與民間創作的活生生的聯繫，這是莫索洛夫這件作品中引入的一方面；它的主題是富有曲調性的，與俄羅斯的歌唱很接近，「音畫」的個別章節傳達出柔和的、親切的景色和日常生活的情景；這首樂曲的風格的鮮明以及徹底的民族性質是無可置疑的。可是莫索洛夫的「音畫」，並不能使人感覺到那些正在將我們的鄉村的輪廓改造成新的社會主義面貌的現代俄羅斯人的旺盛而充滿着意志的創造事業。並且使我們大大失望的是它裏面的音樂形象的直觀的、悠閒的性質，它們的安靜與平穩性，其中沒有熱烈的激動，沒有充滿意志和精力的徵象。作者沒有能够感覺到，並在自己的作品裏傳達出一項最重要的東西——人民生活的新秩序，它的嶄新的社會主義的內容。

聽到這些作品時，不由使人回憶起B·B·斯大索夫所說的話：「音樂並非僅僅只在於一個主題。要使音樂是真正人民的，要使它能够表現出民族的精神和靈魂，那就必須使音樂要以人民生活的最根本的內在東西為對象……」

摩索爾格斯基以令人難忘的力量在這樣一些典範的作品如「鮑里斯·戈都諾夫」中克羅姆城下的一場，以及許多別的合唱場面中，給了我們俄羅斯民族底宏壯和充滿意志的强大力量的印象。精力、勇氣、澎湃的革命精神，今天是在更大的程度上代表着領導了世界上最偉大的社會主義革命的現代蘇維埃俄羅斯人的特點。任何外表的民族形式特徵，個別的歌曲主題，儘管與民間風格很接近，或者是很成功地傳達出來的描繪風景的音畫等等，都不足以代替真正的社會主義的人民性，真正的社會主義的人民性是在於深入地反映蘇維埃人的新性格，以及他們的先進的革命精神。

最能够使人信服並且真正可以算是人民性的正就是這樣的一些蘇聯音樂作品，在這些作品中，民族的形式是被用來更真實地、現實主義地傳達出我們底優美的現實所產生的新的、社會主義的內容。譬如，我們可以提出一九五〇年十二月大檢閱中表演過的某些新作品，例如B·馬卡洛夫的歌唱組曲「壯士河」，K·庫然雅洛夫的交響詩「里茲邦古爾」，B·哥莫里亞基的「外喀爾巴阡山組曲」，H·貝依科的「莫爾達維亞組曲」，A·道魯哈寧的交響樂。俄羅斯的廣泛的歌唱愛好性在馬卡洛夫的新作中是一種自然的民族形式，用來反映被布爾什維克——建築者們的意志所征服的俄羅斯偉大河流伏爾加河的現代形象和情景。在哥莫里亞基的作品中烏克蘭民間歌曲的主題被用作很好的材料來表達蘇維埃外喀爾巴阡省的更新了

的人民生活的形象。民族形式與現代的人民內容的有機的配合，在近年來的下列這些作品中也都做到了，例如蕭斯塔科維奇的清唱劇「森林之歌」，A·阿魯秋年的「祖國大合唱」，B·茹蘭夫斯基的音詩「光榮，我的祖國」以及許多別的作品。

如果不創造性地、富有天才地來臆斷古典的或者現代的民間創作的最佳成就，就談不到蘇維埃音樂的人民性。可是這些民間歌曲的形象不應該只被用來作為描寫人民生活的個別方面，作為寫照人民生活或者自然的情景的工具。這樣是不夠的。需要的是廣泛的、真正的交響樂的概括，它傳達我們這個時代的人民生活的實質，而不是個別的（儘管是精巧地作成的）圖畫和寫照。需要真正地掌握俄羅斯的民族交響傳統。儘管個別的組曲格調的輝煌作品是如何地使我們高興，可是許多蘇聯作曲家對組曲——描寫性質的音樂的過份的偏好却說明着令人苦惱的片面性，說明着對最進步的古典交響樂傳統的淡忘。在十二月大檢閱的節目單中組曲格調遠超過概括性交響樂格調和標題——哲學性格調，而且甚至某些新的交響樂就性質上講與其說是真正的交響樂，倒不如說更接近於組曲格調，這種情況，不能不令人焦慮。俄國古典音樂的經驗指明，沒有真正的交響樂的概括，就不會有反映人民的思想 and 意圖的真正的人民性。

沒有以最全面地傳達今天決定我國人民底生活和鬥爭的意義的最重要、最主導性的東西為目標的，藝術的概括思想，就不可能達到蘇聯音樂的人民性。這種概括的藝術特別能夠激動廣大的聽者羣衆，積極影響它的意識，成為對人民的共產主義教育中的有效力量。

論羣衆歌曲的風格

A·諾維科夫

我們這裏常見談起歌曲創作中的「不景氣」。在我看，這種說法是沒有根據的。祇能同意說，我們歌曲的發展進入了某種過渡時期，一些舊有的珍貴事物已經過時，新的還沒有完全確立。類此的過渡時期在蘇聯歌曲歷史上也曾經過——例如在三十年代的初葉或偉大衛國戰爭的前夕便是。現實生活每一次都推陳出新（出現了亞歷克山大羅夫，索洛維也夫·賽陶依，查哈羅夫，杜那也夫斯基諸氏的曲作），儘管某些信念不強的人作慘淡的預測，但歌曲體裁的發展却成績斐然。目前，歌曲顯然是落後於蘇聯聽衆日益上升的要求，看來，我們也正是在熬受這一段時期。

熾熱的現實生活顯然越過了我們歌曲創作的慣常「準則」，我們的歌曲作曲家和詩人們必須大力克服這種落後現象。

人民期待我們創作歡快、熱情的歌曲，希望它們能反映偉大創造性勞動的愉快，使人感到有力，感到精神上和物質上的豐饒。難道我們經常沒有注意到，蘇聯人民的生活是如何美麗、愉快、旺盛，我們人民的文化和物質福利如何在不斷豐富增長？目前，人們在堅定地創造自身的幸福，若不是蘇聯作曲家，那末又該由誰來創造那充滿了陽光和人生積極情緒的歌曲？可是這樣的歌曲我們最近是否創造了很多呢？遺憾的是，非常少。時常還見有欠強的、無意義的作品。不久前，我們在音樂會上聽到杜那也夫斯基的「金星」，那便是一支建立在

感傷的、心盪神搖的音調上的歌曲。杜那也夫斯基的另一支歌曲「學校華爾滋」裏的音樂顯然脫離了詞的內容（蘇聯學生們對他們的女教師表示的是一種尊敬的感情，但音樂給人的感覺却是一支聽來如此奔放的輕騎兵華爾滋舞曲）。П·貝加洛夫的「野櫻花」呆板平凡，作者運用的手法，陷於公式化。С·卡滋的「草原之鷗」也令人感到同樣的傾向。

直到目前，我們作曲家還沒有真正創造性地處理當前蘇維埃藝術的重大主題——愉快的社會主義勞動。不用說，這是一件不輕易的任務，它要求作曲家和詩人具有深厚的生活知識和創作上的革新活動。必須找尋新鮮、明朗的表現手法，以歌頌勞動勤績的至美。我們事實上沒有工人歌曲。算得上工人歌曲的祇有個別成功的嘗試（蕭斯塔珂維奇的「清晨的涼爽在迎接我們」，查哈羅夫的「黃金的雙手」）。摩克洛烏索夫的「索爾莫夫斯克抒情詩」在我看來，就沒有正確地完成任務。這是一首普通的抒情歌曲，其內容和光榮的索爾莫夫斯克工廠內的勞動方式與龐大事業之間無任何聯繫。我所作的一首「伊里奇的崗位」看來也沒有解決這重大的主題——愉快的創造性勞動。

當然，這裏面很多得依仗詩人，因為沒有卓越動人的、鮮明反映生活現象中新穎事物的詞，就不可能創造真正的勞動歌曲。

再得提到的是，新的勞動歌曲必需是羣衆性的（就此字的最廣涵義而言）歌曲，以便到處——在示威遊行、俱樂部晚會，在日常生活中都能唱它。可惜，我們有些歌曲家對此種真正的羣衆歌曲的興趣已告降低。這是一種不正確的路線。必須恢復作曲家對羣衆歌曲的興趣，羣衆歌曲應當與其他比較複雜的歌曲體裁同受注意。

我們這裏關於蘇聯歌曲的人民性談得很多，時常將人民性這三個字隨處應用，但對其涵義却不甚瞭解。什麼是藝術的、特別是歌曲的人民性呢？在我看來，藝術的人民性——首先是一種社會性概念，而不是狹隘的一種美學概念。因為惟有於我們人民有利，幫助他們向前發展，提高文化、建立共產主義的那些事物才是人民的、現實的事物。

歌曲中的民族形式並不是為形式而形式，它是正確解決此種任務的重要手段。俄羅斯歌曲中的民族特徵是非常多樣性的，但並非凡屬與俄羅斯歌曲有關的一切都能有助於在現代藝術中表現人民性。在古老的歌曲裏帶有明顯的、與舊儀典形式有聯繫的古風因素，倘如機械地把它搬到現代歌曲裏，就會造成形式與內容的分裂。

日丹諾夫同志說過：「我們已經不是一九一七年以前的俄羅斯人，俄羅斯也不再是當年的樣兒。人們的氣質也不再相同了，我們和那根本改變了我國面貌的偉大改革工作共同變化成長」。用死板的方式研究古老歌曲的形式，而冒稱為現實的反映，我認為這是一種錯誤的做法。對民族形式持這種舊式見解不能幫助獲得真正的人民性。這兒也不打算談那些聽來好似街頭小偷調兒的歌曲，如「我們永遠年青」等等。類似的歌曲是和人民性的要求相抵觸的。

我們的某些音樂家用一種教條式的態度對待歌曲的民族形式，像是在對付博物館內的一件紀念品。其實，近一百至一百五十年來全部的俄羅斯歌曲史就說明了音樂創作是根據着一定的社會條件在不斷發展，自然，基本的民族曲調特徵是被保存的。它們並且漸獲得充實和改善。但生活却帶給歌曲許多新的、有趣的事物！把和聲長音階和短音階應用到古老的農村

歌曲自然音階裏，這難道不是一種進步嗎？民間的獨唱歌手難道沒有以他們圓熟嘹亮動人的歌唱方法豐富了俄羅斯歌曲生活嗎？（試想一下那些抒情歌手）要知道，這一切都是新鮮而生動的。有些音樂家不屑一顧「古老的菩提樹」，「小村」這類新的城市歌曲，認它們是俄羅斯歌曲的「膺品」。可是生活證明了，這些歌曲的出現却完全合乎規律。

表示羣衆鬥爭意志的進行曲，戰鬥的新革命歌曲在我們人民中間廣泛流傳。這又是一些新的音樂手法，新的節奏和曲調，它們豐富了俄羅斯民族歌唱文化。

再提一下樂器的巨大作用，特別是手風琴這件樂器，它促使民間歌曲脫離了自然音階，使歌曲中產生長短調的對比，以及樂器的變化。難道說，這是像上世紀的斯拉夫派理論家們（他們憂愁莫名地指出舊歌曲文化的「墮落」）所認為的一種「偽人民性」表現嗎？

當我在一九三七年受工農紅軍政治部的委托編纂俄羅斯民歌集時，曾發現大部份過去最流行的城市民間歌曲竟然都沒有記譜。我不得不首先將「我渡過了一切快樂生活」這一類歌曲聽唱記譜。目前某些作曲家還不能消除對俄羅斯城市歌曲，特別是工人歌曲的輕視態度。目前也還有同志們只從古老的農村歌曲看我們歌曲文化的發展道路。華爾滋歌曲，城市產生的歌曲以及一切具有類此曲調的歌曲都被輕視為「小市民歌曲」。擁護這種觀點的人豈不是儼然上世紀中斯拉夫派理論家一流人物？

祇有對民族形式這問題有了非常寬廣的、創造性的見解，祇有大胆而深入地從民間藝術最豐富的源泉吸取曲調，方纔能談到蘇聯歌曲音樂語言中的人民性。作曲家一定要勇於接近民間歌曲藝術。他們必須遵循生活表現的真實性，重新理解和衡量傳統的因素，以便創造真

正的現代形像。我們看到，那些業餘的天才作曲家——民間新歌曲（這些作品曾在作曲家協會第五次理事會上露面）的作者們是多麼出色地達到了這一目的。民間作曲家們將人們熟悉的農村曲調或手風琴的演奏加以更變和發展，找出了那些有趣的節奏變化以及大膽的旋律躍進；所有這一切促使音樂的形像生氣盎然。手風琴演奏家波里卡爾柏夫的抒情歌或是集體農莊主席格里的「機器自己動不了」便是可加援引的範作。由此可見，目前民歌中，舊農村歌曲的傳統並非維持着一成不變。

倘如拿許多被人民付予肯定評價的蘇聯歌曲來看，那末我們也能從中發現有很多與舊俄羅斯歌曲習慣性「標準」迥異的處在。

這些歧異，「革新」之處是表現於：作曲家用大調小調的歌曲代替古代的和聲，在現代歌曲裏引用與古代民歌不相應的進行曲節奏，大量創作舞曲形式的歌曲、特別是華爾滋歌曲，有時運用西方舞曲形式代替民間舞形式，全音階時常被不相干的半音階旋律的引進所破壞，我們在許多歌曲裏遇見原始的、公式化的「四方」結構，它替代了民間歌曲（它們絕不刻板，對稱）的旋律自由開展。

上述這一切說明了什麼呢？在所有這些歧異點和新手法裏，有優秀的、新鮮的事物，但也有不必要的，幼稚的表現，它們使歌曲的性格陷於貧乏，妨礙歌曲的發展。新事物與新事物之間也有區別！不能貿然就說：必須取消自然小音階，代之以和聲小音階，彷彿這一來，會比較現代化一些，或說：不對稱的節奏就是一種古風表現。不能脫離活生生的現象去死板地解釋這一切。必須研究具體而生動的現象，捉摸其中真正的革新傾向，摒棄虛偽性，落後