

2100, 22

# 音乐是一种艺术

格·阿普列相著



音乐出版社

一九五七年·北京

# 音乐是一种艺术

格·阿普列相著

楊 洸 譯

音樂出版社

一九五七年·北京

Г. АПРЕСЯН  
МУЗЫКА КАК ВИД ИСКУССТВА

本書根据 МУЗГИЗ 1954 年版譯出

音乐是一种艺术

原 著 者 [苏]格·阿普列相  
翻 譯 者 楊 洸

\*

开本: 787×1092 耗 1/32

頁数: 28 印張: 1 3/4 文字: 36,000

1957年2月北京第1版 1957年2月北京第1次印刷

印数: 1-8,560册

北京市書刊出版業營業許可証出字第 063 号

音樂出版社出版

北京东單溝沿头 33 号

新華書店总經售

\*

統一書号: 8026·591 定价 0.26 元

## 內 容 提 要

本書選譯自蘇聯1954年出版的《音樂知識問題年刊》、作者針對音樂的產生、音樂藝術的特點、音樂在社會生活中的作用等問題列舉了各家的論點、提出了獨到的見解，可供我國音樂工作者和音樂愛好者參考。

馬克思主義的產生，標誌着歷史上的偉大變革，它在對藝術創作的實質和人們對現實所採取的審美態度的社會觀點中也开辟了新的一頁。從此各時代各民族的藝術都被解釋為社會現象了。

假如指藝術的有效手段及其發展的有利條件而言，可以說，在人降生的最初幾天，藝術就侵入他的生活。藝術以搖籃曲和作為玩具的實用藝術品接近人，實用藝術品通過這些玩具給人以關於現實世界的最初的直觀的美的觀念。兩三歲時，孩子已經會利用繪畫，他學會看着圖片就能知道現實界的物體和現象。再過一兩年，他也會朗誦詩、貪婪地聽着故事，這些故事在他面前廣闊地展示出生動如畫的無限奇妙的世界。再過兩三年，他（已經是小學生了）開始接觸文藝作品、音樂、戲劇和電影，到少年時代，人對各種藝術已經有了概念。藝術日愈對人發生不斷增長而又富有成果的影響，並在人生整個路程中始終伴隨着人。

文學和音樂、繪畫和雕刻、戲劇和電影以及建築等等不僅形成和培養人們的美的感情和趣味，並且也豐富了人們的思想，幫助大家認識和掌握世界。

早在古代歷史中人們就已幻想並力圖實現的一切美好的事物，起初都是由人類的想象創造出來並體現在藝術形象中的。讓我們注意一下民間幻想的創作，如飛行毯、自來食物的檯布、千里靴、

飛馬、羽毛發光的神鳥、金魚；再讓我們回想一下為人類取得了火的普羅米修斯、依里亞·穆羅美茨、達維德·薩松斯基、凱爾·奧格雷等不朽的形象以及民間創作的其他許多最合乎人情的形象，我們必然見到，這些形象之所以強而有力，就在於他們不僅以本身的美使勞動人民喜歡和迷戀，使人們的生活變得更有光彩，並且也使人們的意識產生對自身創造力量的信心、對美好未來的信念，鼓舞人們去從事勞動和進行鬥爭。

藝術是現實的反映。藝術能夠具體而生動地，以具有形象感情的形式向人們指出：過去有過或可能有過什麼，現在有或可能有什麼，並且與科學一道預示出，人們能夠實現什麼。而藝術的這種能力本身就足以說明它起着重要社會現象、歷史積極因素的作用。

上面所說的，也完全適合於音樂藝術。

形式主義的美學宣揚說音樂是完全特殊的，因而它也就好像與現實界沒有任何關聯。說音樂是什麼自律的、自我目的的、故步自封的現象。與這種形式主義的觀念相反，馬克思列寧主義美學認為，音樂，以及其他任何一種藝術，正是由於它的特點才在社會生活中起着有效的作用。確切一點說：如果各種藝術沒有一定的特點，那麼它們就不會作為各種藝術而存在，也就不會在歷史上起着相對獨立的作用，那就可以彼此代替。然而馬克思列寧主義美學否認各種藝術之相互代替，因為其中每種都具有它所固有的特性——質的差異——而使它能够完成另種藝術所不能勝任的任務。

任何社會現象的特點，都是質的差異——即區別這一現象與另一現象的一定的特性。決定社會現象特點的，首先是它的社會機能，它在社會生活中所佔的地位；其次是它實現這種機能所採取的

手段。在艺术中，特别是在音乐中，我們就会看到这点的。

現在讓我們先看看音乐的来源。

## 一、音乐的产生

馬克思主义早就揭露了这样的一种資產階級美学观念，即認為艺术是上天“賜予”人类以供慰借的，或者是任何一种动物都有的“生物”現象。馬克思主义早已指出，認為音乐艺术来源于生物这一資產階級理論是毫無根据的。在这些观念里最为流行的是达尔文的学說，他認為小鳥的“生物”的發声与社会所創造的音乐艺术相似；还有斯賓賽尔的理論，他說音乐产生于人們本能的喊叫。馬克思主义同样也揭穿了彪黑尔和格罗塞硬說音乐产生于节奏本能，产生于游戏的庸俗唯物論的非科学性。这种类似的“理論”非常之多，不能一一而論。

誠然，馬克思主义从来沒有否認过摹拟在艺术产生，特别是音乐产生中的一定的作用。这里，达尔文的观察对科学也有着一定的益处。同样也不能否認节奏感对許多种艺术創作的影响。然而，絕不能夸大这些因素的意义。关于这一点，馬克思列宁主义早已指示过。

可是，到前几年，还有一种以所謂馬尔新学說为依据的反科学的音乐起源論，沒有遭到徹底批判。而只是當約·維·斯大林关于語言学問題的著作出版之后，馬克思列宁主义美学才有了可能去揭露对音乐起源所持的馬尔观点的錯誤。

苏联艺术学界中馬尔的信徒們，在进行反对資產階級美学企圖把艺术归結为生物現象的斗争时，本身也犯了錯誤。他們竭力証

实，虽然艺术是社会现象，然而它的产生仿佛是在人们意志的不知不觉中，并且是产生在社会意识发展的很久很久之前的。在这方面可以作为例证的，就是某些苏联音乐学者们认为音乐艺术的起源是与有声语言这一有力的思维武器的历史无关的。<sup>①</sup>

音乐的产生比词的有声语言早。在苏联音乐学界这种理论曾经相当流行。依这种观点看来，从前什么时候曾有过一种社会的人，有过社会集体及一定的社会意识和艺术，可是却还没有词的有声语言。仿佛人们的意识是以手势语言为基础而出现的。在一段漫长的时间里，社会曾经存在着并且发展了艺术——音乐、绘画、雕刻等等——，而这个社会却是由那些没有掌握词的語言的人们所构成的集体。

但是暂且让我们假想一下，没有掌握词的有声语言的原始人，就已经从事了歌曲的创作。那么就产生了这样一个问题：这种理论的创议者们将如何想象，不会运用自己嗓子的人如何进行歌曲创作或发出多少有些意义的声音的表现呢？很难了解，假如原始人（我们远代的祖先）不知道有声语言，从而也还不会运用自己的嗓子，那么他可怎能抑扬其声，赋给他的声音以音色的装饰，发出有意义的声音呢？

难怪乎马耳，以及在音乐起源问题上实际追随他的人们，对上述问题避而不谈。既然马耳和他在音乐学界的门徒们公然轻视有声语言的作用和它在历史上与思维的有机联系，那么他们就必然

---

① 这里所指的主要是尔·格魯别尔的著作——《音乐史》第一卷，第一章；阿·布茨基的《音乐语言的結構》；以及特·李万諾娃所著的《1879年以前的西欧音乐史》。



要對這些問題沉默不言；而不揭示、不詳盡說明這些問題，就很可能  
想象音樂是作為社會意識的一定形式而產生的。

\*

\*

\*

當研究者注意解釋藝術起源並承認藝術是（首先產生於社會  
勞動過程中的）社會意識的一種形式，他便不能不依據恩格斯的  
有名著作《勞動在由猿變人過程中的作用》一書，因為書里提供了  
對人、社會集體以及社會意識出現的歷史進行正確了解的基礎。

恩格斯所持的出發點在於認為勞動是人類生存的首要的決定  
性的條件。正是在生產勞動中——工具製造過程中——手才開始  
學專門技術而逐漸完善化。然而得到發展和完善的並不僅是原  
始人的手。約·維·斯大林在他所著《無政府主義還是社會主義》一  
書中解釋道：猿猴的後代（即人類）不用四隻腳行走，也不向下  
看，而是“向上方看，向四周看”，因而有可能“使自己的頭腦獲得的  
材料（印象）較猿猴為多”，單是這一情況，就已大大地擴展了他的  
視野，促進他感覺的加強，發展了他的神經系統，整個影響到他的  
有機體的多方面的發展。<sup>①</sup>

感覺慢慢變成思維，變成意識。思維、意識以及人們在生產勞  
動過程中相互交際的需要，就是能分出字音的有聲語言的產生和  
發展的必要條件和原因。

馬爾的關於所謂手的（手勢）語言作用的理論是毫無根據的，  
他說彷彿人類起初不知道有聲語言，因而也就長期地利用了手語。  
約·維·斯大林在他最後的幾部著作之一《馬克思主義與語言學

---

① 參看《斯大林全集》第一卷，第351至352頁，人民出版社1953年版。

問題，一書中指出了馬爾斯言“手勢語言”有某種歷史意義是難以論証而又荒謬絕倫的，斯大林同志着重指出：“有聲語言或詞的語言始終是人類社會唯一的能作為人們完善的交際工具的語言。歷史上沒有任何一個人類社會，即令是最落後的，能夠沒有自己的有聲語言。”接着下面寫道：“有聲語言在人類歷史上是幫助人們從動物界划分出來、結合成社會、發展自己的思維、組織社會生產、與自然力量作勝利鬥爭並達到我們今天所有的進步的力量之一。①

詞的有聲語言在人類社會產生和成長中起着巨大的作用。有聲語言引起能夠發出各種有意義的聲音的喉嚨的發展。只有借助於喉嚨和它發音的本能及聲帶的機能，人才有可能發出聲音，正如大家所知道的，這種聲音是由基音和賦與這聲音以一定色彩的泛音構成的。有聲語言必然引起另一結果——即引起人們的能夠傳音和感受音的聽覺器官的發展。

有聲語言是強大的，日益完善化的，並且是任何東西所不能代替的社會集體中相互經常聯繫的工具，語言是實踐的意識，是思維的工具和形式，是勞動與鬥爭的工具，它也就影響到大腦的加速發展，這也就是說，影響到人們思維、神經系統和各種感覺的發展。

人類的感覺乃是社會的感覺，因此，產生於勞動過程中的人類的意識，從最初起就是社會意識。這也就意味著，社會人的感覺與非社會人的感覺不同：“只是由於人的本質（在物質上）在客觀上發展的豐富，才有了主觀的人的感受性的豐富，才有了音樂的耳朵和善于看出形式之美的眼睛，——總之，人的能夠享樂的感覺，一

---

① 斯大林：《馬克思主義與語言學問題》，第46頁，人民出版社1953年版。

部分是初次产生的，一部分是在發展着的，这种感觉便被确認為是人的重要的力量。”①

当然，猿人后代的知觉必然是未發达的，然而这些知觉不不同于原始的刺激，而且也不同于动物的知觉。自然，就連原始人的感觉也还不能显出它的精致与复杂，虽然如此，这些感觉比起动物的知觉或本能来却是新的、質量較高級的現象。原始人的眼睛，無疑要比生理上更“銳利”的眼睛——比如鷹的眼睛——看得更加清楚，更加深刻；因为人能够辨別物体的形狀与色彩，而由于思維的活动，就会这样或那样地分析、概括和评价所看到的東西。

同样，人的耳朵要比鹿的敏感的耳朵更确切，更精細地辨別他周围现实界無数的声音。在社會實踐中，尤其在詞的有声語言發展进程中，由于人对自然界采取了日愈扩展的积极的有意識的态度，不仅人的視覺印象的范围，同时人的听觉印象的范畴也不斷地伸展和加大了。人慣于在音的巨流中辨別出簡單的和复杂的音、低音和高音。人不断地把他在自然界中所遇到的音的振動，以一定的、本質上相当独特的形象的形式而加以領会。产生于自然界中的一部分音是悅耳的，另一些是难听的甚至是駭人的等等。人有比任何一种动物都更为完善的音質分析器官，这便促进他善于辨別千變万化的音的特質。

自然，人的音質分析器官本身，和人的任何一种器官一样，是历史过程的产物。人既不是受上天的感化也不是一下子就学会了按高度、強度和其它各种性質来划分和区别音調的。人的听觉、和

人的有聲語言一樣，是在與思維處於有机的聯系中發展和完善的。正因為如此，聽覺所感受的聲音由聽覺器官傳入大腦（聽覺中心）并被意識到——這一情況促進了辨別千變萬化的音響特征的本領。因而不能懷疑，分析（思維、意識的活動）在對各種不同的聲音的本質感受上起着頭等重要的作用。

任何知覺都是本質各異的現實界現象的反映。在人的聽覺（以及與它相關的思維）與外部現實界的配合下，人的聽覺必須要發展和完善到足以具有在美感上感受音響的能力的地步。

由此可見，人的聽覺還是在社會發展的最初階段，就已經比牡鹿或麋鹿的聽覺具有更複雜的組織，從而具有更大的本質上的差異。正是因為這樣，人的聽覺作用才非常積極：它——經常的檢查員和調整員——不僅參加感受音的過程，也參與人的發音，參與語言聲音的創作。因此，很明顯，只有人的聽覺才能够在歌曲創作——音樂藝術創作——這樣複雜的現象中起着出色的作用。

可是，很顯然，光憑人的聽覺材料來創造音樂是不夠的，除了聲音和聽覺之外，還需是一種特性——想象。

想象是現實的實際情形的反映，是更深入而廣闊地揭示和認識現實界諸現象的手段。想象是人們活動，尤其是藝術創作（按照別林斯基的確切的定義，即重新創造的世界）的不可缺少的條件。由此可得出結論，即有了一定的社會物質生活條件，以及與此相關的社會意識發達了之後，想象乃是產生人們思想活動那種特殊形式——即各種藝術——的必要條件。

如果沒有社會意識長期發展的產物——人的想象，那麼音樂以及其它任何一種藝術能否產生呢？

資產階級唯心主義美學對這一問題的回答是肯定的。它所根據的論點是這樣：即認為藝術是一種本能的东西，是人生來固有的，或者只是天才者的本能。

與反動的資產階級唯心主義藝術理論相反，馬克思列寧主義美學把藝術創作視為歷史現象，而這一現象的產生應歸功於社會勞動。馬克思列寧主義認為：沒有或多或少發達的社會集體，也就是說，沒有反映物質生活條件的社會意識，從而，也就沒有人的虛構，假想的能力，也就是說沒有想象，那麼象藝術這種複雜的社會現象便不可能產生和發展。

卡爾·馬克思指出：“最劣的建築師也比最巧妙的蜜蜂高出一籌，原因在於建築師以蜂蟻建築蜂房以前，已經在他腦筋中把它構成了。勞動過程終末時取得的結果，已經在勞動過程開始時存在於勞動者的觀念中，已經觀念地存在着了。他不僅引起自然物的一種形態變化，同時還在自然物中實現他的目的。他知道他的目的，並以這個目的當做法則，來規定他的活動的樣式和方法，並使他的意志從屬於這個目的。”<sup>①</sup>

馬克思的這幾句話，奠定了正確了解人與動物對待他們周圍現實界所採取的兩種態度之間的原則上與本質上區別的基础。在《德意志意識形態》一書中馬克思與恩格斯寫道：“凡是有某種交往的地方，這種交往都是為我而存在的；動物對任何事物都是不‘交往’並且一般說來是沒有‘交往’的；對於動物說來，牠和外界的交往並不是作為一種交往而存在的。由此可見，意識從最初起就是社

---

① 馬克思著《資本論》第一卷，第192頁，人民出版社1953年版。

会的产物，总之，当人們存在的时候，意識將永远是社会的产物。”

已經完全清楚，在社会發展的最初时期，当艺术还不是艺术創作（指这一詞的本来意义而言）时，它畢竟已表現了人对现实界的一定关系，人与人彼此的关系。在馬克思和恩格斯所說的这种“关系”中显露出意識，表現出人的意志以及要达到一定目标的意向。因而，艺术从它产生的一开始起就是人的事業，也就是說艺术主要是社会現象。

从上面所說的艺术的社会特性中，可得出重要的結論：作为现实界之反映的艺术創作，它的产生的先决条件不仅是并且也不全是本能，而首先是社会意識——思維的能力，也就是有声語言这一不可缺少的思想工具的能力。

这一原理完全适合于音乐創作，因为它从产生起就是艺术思維的一种形式。在音乐創作以及任何一种艺术創作里，理性与感情在統一中行动，而在这种統一中起决定性作用的，就是人对他所創作的东西采取的有意識的态度。在艺术中，归根結底，正是这种意識性（即如何达到通过形象而影响人們的預計的意圖）才是决定性的。

\*

\*

\*

音乐艺术，沒有形象的声調，沒有旋律，是不可思議的。

为了使人的嗓音能够歌唱，即或是在我們認為不悅耳、粗糙或單調，它也必須在有声語言發展进程中获得用声調来表达感情的能力。

應該推定，語言声調本身就产生了胚胎状态的节奏音乐的因素。这些因素的發展，扩大了有声語言本身的手段，加強了它的表

現力，從而也促進人們領會到他們噪音的音樂才能。馬爾分子在音樂藝術起源論中所迴避的也正是這些問題。他們特別是對物質生活條件與社會意識之間的環節緘默不言，而這些環節經常在產生作用，沒有它，藝術就不堪設想。因此，如果以為音樂是從物質生產中逕直“流出來”或直接“分化出來”的，那就錯了。這種看法的所以不要，是因為現實界中任何意識形態的形式都不是直接決定於生產本身的。

在決定社會意識水平與性質中起決定性作用的經常條件，乃是生產關係。這樣就可清楚地看出，不管這種關係是怎樣不發達，當稍許有組織的社會集體產生時，正是由這種生產關係產生出意識形態的各種形式，其中包括藝術。應生產直接需要而產生的這種創作的本身，還遠算不上是藝術（指這一詞的本來含意而言），那也就是說，它還不是象現代社會通常所理解的那樣。

藝術史表明，產生於直接經濟目的和日常需要的“歌曲”，在它沒有成為藝術以前，一定要在稍許發達的人類社會的條件下走過漫長的道路，以便成為藝術的創作、美感欣賞的對象。如果沒有在早期歷史中就已經成為社會意識的強大工具的有聲語言，也就是說，人們沒有控制自己噪音的技能，不能以本身的聽覺來檢查和調整他所發出的一定高度的音與音之間的聯繫和音變（正象人們沒有說話成聲的本領一樣），歌曲是不可能產生的。

所以，歌曲創作的產生是與詞的有聲語言緊密聯繫着的，借助於聲調、即有意義的聲音現象，人們來反映他們周圍現實界各種不同的現象，表達自己的情感與思想，以滿足本身精神上的需要。

可是歌曲是怎樣產生的呢？它產生於社會勞動過程，人們之間

的長期交際。依據歷史材料，或在缺少史實的地方脫離歌曲創作的特徵而用邏輯推論的方法，可以斷定歌曲藝術產生與發展的兩個同一的過程。

首先必須着重指出：資產階級的心理学（即所謂“行為主義”）的原理是有缺陷的，它認為“思維即語言減去聲音”。任何正常的語言都是有聲的，而任何語言的聲音都是有意義的、有意識發出的聲音。說出聲的詞，就是一定的、具體的、擁有意思和形式、具有某種概念的聲音。正如約·維·斯大林指出的，有聲語言就是正常的人（不是聾啞人）借以表現思維的外殼。思維與詞彙、語言與社會意識彼此是不可分割的。

科學院士巴甫洛夫確定了，人不同於動物的特徵就是通過語言、以語言形式表現的第二（輔助）信號系統。有聲的詞的（而不是手的）語言，在生產勞動過程中、在人們彼此交際中，從它一出現，就已經不僅是社會交際的工具，而且也是形成和出現條件（暫時的）反射的源泉。詞彙或詞彙所提供的信號，使人們警覺，培養人們對各種不同的外界現象的反應。

語言的產生加速了人以及人的社會意識的發展，因為語言乃是交際的工具。有聲語言擴大了人們的視野，增加了更好的認識現實界、認識對現實界適當反應的可能性。因而，可以認為，第二信號系統乃是現實界實際情況的詞的反映。

非常明顯，正是由於詞的語言的這種決定性的作用，加之，在社會實踐本身中有聲語言為愈來愈新的概念——即詞彙所豐富，人就不能不探究有聲語言的實質。人們逐漸認識到詞彙與詞組的機能、它們的聲音的特性、以及愈來愈新的有聲詞構成的可能性。



人們意識到語言的可分性(間斷性)、一定的連續性和聲調性。在與整個社會實踐，也就是說與社會意識發展處於不可分割的聯繫而進行的，這種語言實踐中，關於人們嗓音“高度”和“長度”、“明朗”與“暗淡”觀念的產生，乃是使人們揭示音樂聲調的秘密與歡樂的重大步驟。

音樂性是一種歷史現象。原始社會為了使人們學會如何按特征與性質來辨別聲音，從而賦與聲音以意思，把自己的感情放到里面去，而欣賞這種聲音，把它“化為”音樂的，必然要走过十分漫長的历史路程。在這條始終在擴展着的，以有聲語言作為重要工具的社會實踐的道路上，人們逐漸創立並改進了自已語言的表現力。這種表現力愈來愈有意義，愈概念化，並且愈加反映出人的精神狀態，尤其是他對周圍現實界的关系。

顯然，由上面所講的可以得出結論說，語言創作，不管它起初是自發的或至少有意义的，它必定是歌曲、音樂藝術產生的重要先決條件之一。

在與有聲的詞的語言的發展以及領會它的經驗的同時，還進入了另一過程。人必須要學會觀察和了解世界，它不僅充滿了各式各樣的物体和現象，並且也有構成物質世界重要特性之一的千變萬化的聲音與嗓音。

阿·卡·布茨柯依在他所著《音樂語言的結構》一書中，正確地着重指出客觀世界對人們制定關於音質觀念與概念所起的巨大作用。他寫道：“人類社會，在把自然界的聲音加工改造成具有新的組織和新的表現力的樂音時，利用了作為認識手段的自然界聲音所特有的本原的意思，以使用它構成音樂表現手段的內