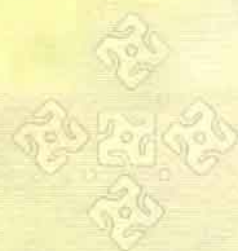


資

# 音樂與現代社會

梅雅爾著 廖輔叔譯



一九五四年 五月 第一版

新音樂出版社

一九五四年·上海

21022

# 音樂與現代社會

梅雅爾著 廖輔叔譯

寫第 上音 教育 合併組編

新音樂出版社

一九五四·上海

管樂與現代社會

原 著 者 梅 雅 爵  
翻 譯 者 廖 輔 叔  
裝 幀 者 錢 君 甸

\*

有 著 作 權

〔書號 198〕

一九五四年五月十五月初版第一次印刷

上海印 1—2,000 冊

實價五千五百圓

萬葉 上音 教育 合併組織

新音樂出版社

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九 八七五五四

電報掛號 三零零五零

上海市書刊出版業營業許可證出零四四號

兆記製版所製版

信誠印刷廠承印

北中興訂作承訂

\*

本書原名原作者及原出版處

Musik und moderne Gesellschaft

Ernst H. Meyer

Verlag Bruno Henoschel und Sohn, Berlin.

## 內 容 提 要

本書是梅雅爾新著“時代變遷與音樂”的下編。作者對資產階級的音樂有深入的分析與尖銳的批判。關於危機的出路，作者也提出了具體的意見。

## 目 次

|             |    |
|-------------|----|
| 當代資產階級音樂的衰頹 | 1  |
| 藝術家的隔離狀態    | 4  |
| 羣衆藝術的貧窮化    | 29 |
| 危機的出路       | 39 |
| 音樂生活的民主     | 41 |
| 音樂創作的現實主義   | 48 |
| 譯後記         | 87 |

黨啊！黨啊！誰能不屬於一黨，  
黨乃是萬物所自出！

黑爾威希

## 當代資產階級音樂的衰頹

在資本主義各國音樂受到了一種致命的高熱的襲擊。它刻上了資產階級社會制度衰頹的記號。資產階級音樂的形式、實踐和生產正跟這個社會制度一齊走向沒落的道路。資產階級（以及有教養的、優裕的小資產階級）有一個時期曾經是德國的音樂生活的擔當者。他們長時期地構成了音樂會的“羣衆”，自己搞室樂而且具有決定性地向作曲家提出他們的要求。走過了好幾十年的下坡路之後，這種“羣衆”今天已經消失了。資本主義擔當文化的角色已經成為過去了。從資本主義遺留下來的是：破壞、戰爭威脅和毀滅文化的野蠻行爲。音樂的革新只有在對那還算強大的、危險的資本主義的物質力量和精神力量的鬥爭中以及在爲社會主義、我們時代的新的、進步的社會生活形式的鬥爭中才有

可能。

在這個決戰時代，在這個從資本主義到社會主義社會組織形式的過渡時期，存在着好幾種社會形式；一方面是各個不同的衰亡階級的帝國主義；另一方面則是社會主義的蘇維埃聯盟，以及爭取實現社會主義的人民民主國家，以及進步的、民主的人民共和國的其他形式。可是帝國主義正等於藝術的沒落和死亡，社會主義則意味着生命和高漲。

我們需要看一看，在今天的資本主義各國藝術的沒落到處都顯示出驚人的速度；同時我們也不難瞭解，在那些要創造未來的解放的新社會的國家，新藝術還沒有立刻完成計劃，而是在進行着新與舊的苦鬥。在那些進步的社會主義的和民主的國家裏面，藝術創作問題是有一些開始、過渡以及生長的困難的。可是這不過是大規模上升的發展範圍之內的波動，這是改造時期的社會進步對社會倒退的鬥爭中的一些困難，它的發生是很自然的，只要能夠勇敢地揭發出來，鬥爭下去，那是一定可以克服的。所以現在要談的並不是這些生長的困難，而是那些帝國主義統治國家的音樂的生存危機特別是帝國主義法西斯獨裁一九四五年在德國留存下來的那分災難的遺產。在我們德意志民主共和國裏面，我們正在進行徹底肅清這分遺產的殘餘，可是在西德卻還打着納粹法西斯遺產的牌號；而且更進一步顯示出新的威脅，由於美帝國主義的影響造成了衰頹的現象。在西德、西歐和美國的多數音樂家基本上並不是比別人更壞的人，可是他們卻活在

更壞的精神條件和物質條件之下，下面的分析主要地就是爲了指出西德各種關係的標誌同時也就提供了克服的意見。

所有帝國主義統治國家當代音樂的危機可以歸結到一個這樣的共同母數：極端的二元性。一方面是藝術家，另一方面是羣衆之間的分裂，分裂到這樣的深度是歷史上從來不曾見到過的。藝術家與人民的分離以及受帝國主義壓迫的人民大眾的藝術的局限——這兩種現象構成了當前帝國主義時代音樂危機的特質，也是資本主義結構所能產生的悲劇的必然結果，這是常常體察到的一種事實，那就是這兩種現象不單是出自同一的根源（即在資本主義社會結構本身），而且陷入了經常性的互相影響。羣衆不瞭解，或者僅僅在例外情況之下才能瞭解那些近幾十年來陷入越來越擴大的隔離狀態的作曲家。人民強烈的、生氣勃勃的音樂要求卻同時受到了次等的工廠商品的哺養，這些商品又更加壓低了羣衆的藝術趣味，羣衆對作曲家瞭解得越少，作曲家的隔離狀態便越嚴重；作曲家在他藝術裏面離開羣衆越遠，羣衆便越發不瞭解他。看起來好像是沒有盡頭的循環——一方面是藝術家，在創作上處於隔離狀態，因此常常是衣食不繼；另一方面呢，卻是人民的活生生的音樂力量變成無用武之地。一方面是爲某些少數資產階級的所謂內行的奇技淫巧或者是邪道的藝術，另一方面是爲羣衆的消遣音樂，這些音樂水平低而且常常是訴諸人類身上最低劣的本能的。

究竟是怎樣弄到這個地步的呢？

## 藝術家的隔離狀態

**音樂家** 前面那幾章曾經試圖說明，藝術家的作用，他的創作與社會因素是如何結合的，特別是藝術家的意識在“統治思想”亦即是統治者的思想這一意義上如何受到物質的以至意識形態的影響的問題。現在首先要指出來的則是藝術家在這種影響的過程中如何越來越嚴重地陷入隔離狀態。

專業制度精神工作者，其中包含藝術家，不管他願意不願意，總是服從那作為階級社會基礎的社會分工的原則的。設計（智力）工作與執行（體力）工作的劃分在古代希臘就已經作為原則而存在，在現代資本主義社會裏面就更加達到了驚人巨大的規模。可是隨同資本主義的發展最後便建立了現代的專業制度。每一個在某一領域之內活動的專家都給日甚一日地擠進他固有的越來越狹窄的工作範圍裏面去，在這一工作範圍之內他必須達到越來越擴大的技術的完善性。隨同企業家日益增長的欲望，追求越來越擴大的生產合理化的欲望，職業活動者的眼界便越

來越狹窄。勞動的人類在原始公社時期曾經具有了一種廣博性，他對具有共同組織的看法是把它看作一個整體的，因此他對一切事物的積極的興趣，不會因為它在自己直接活動範圍之外便漠不關心。後來這種廣博性，這種看法都消失了，此外，職業活動者爲了本人和他的家庭不得不去掙他們必要的生活資料，再沒有什麼多餘時間和精力來進行自我教育和研究以擴充他的眼界、他的知識和他的能力。他缺乏相應的客觀可能性。因此便開始有了這樣的人，只是專門地做他的裁縫、鞋匠、文書、教員、僧侶、科學研究者或者也做音樂家。可是裁縫這個職業在紡織商品的作坊生產以及後來的工廠生產過程中卻分裂成爲幾十種單獨職業。在今天大量生產階段上一部分人的力量對社會生產的關係便只限於一種唯一的動作，一天又一天，從早到晚都只動這一手，另外一部分人的力量則用到一種唯一的微小的專門知識範圍的過分細緻的研究上面去。音樂家也走着同樣的道路。十八世紀無數音樂家還可以彈奏好幾種樂器而且能夠在好幾個部門授課，即使他在這些專門領域的某一種或那一種範圍之內進行專門研究，也並不影響他多方面的發展。可是在我們這個世紀這一類的現象便成爲例外了：那些職業音樂家定例是只能掌握這些專門領域的一個部門甚至於只限於唯一的特別一部分的專門化。例如在音樂學方面便不少這種情形，他可以一輩子弄他一個個別的、對整個音樂史來說是不關重要的、永遠過去的若干世紀的特殊現象的純粹語言學的研究。在美國的黃色歌曲和電影企

業裏面作曲家的工作是分割爲好幾種特殊專家的：“作曲調者”，“配和聲者”，“配器者”等——另一個人又給整個工作把他的名字寫上去！

過去那幾十年音樂家越來越發展了這一種傾向，只是看着他自己的專門領域：他的一生興趣都集中在一點上，而且的確像古斯塔夫·馬勒的一首歌裏面所說的：“背離世界走出來”。這樣，在資本主義的社會分工及其存在現代藝術家生活裏面的過度尖銳化了的形式上，就包含着藝術家對藝術、生活、人民和時代的隔離狀態的重要原因。

**沒有任務的創作** 另外一種隔離因素就是上面已經提到過的現代作曲家的創作方式。巴羅克<sup>①</sup>大師的多數以及古典大師的一部分本來都是爲一定的任務主人、目的和聽衆作曲的，到了罕得爾就第一次在巨大體裁方面出現了沒有任務的創作，從此以後，一直成爲今天極大多數“正派”作曲家的生產方式。至於音樂家之採取這種創作方式，把他的藝術產品送到“自由市場”上去，在罕得爾時代卻是進步的，因爲首先就意味着擺脫封建主的聖旨的謄錄，也就是藝術家創造意志的解放。可是到了資本主義不成其爲進步力量的時候，作曲家就置身於一個追求利潤的世界，越來越喪失掉人與人之間的思想的聯繫。今天藝術家根本不再認識他的羣衆及他作品的傳達者而且什麼演出、什麼羣衆的

① 巴羅克是十七、十八世紀歐洲藝術的一種風格標誌。“巴羅克音樂”一般是指這樣的一種音樂，它用注符低音、複調音樂、裝飾學和結束構造以及各部分的互相對立造成綜合的效果。

構成，都只能依賴極高度的偶然性，結果就是一般作曲家的後退以及向內心的躲避。他們回到他們自己主觀的，隔離的內在生活裏面去而且死力抱住他們創作的遠離社會的抽象性。

此外還要加上物質的動因。音樂家的所謂超階級是一種鬼話，事實是，作曲家在經濟上是既不屬於統治的資產階級也不屬於工人階級，而是屬於小資產階級的中間階層，他的社會存在並不直接遵循生產過程及階級鬥爭的戰線，可是，如果比較仔細地考察一下，他的活動是具有兩邊階級成分的。根據這種關係，作曲家與手工業工人很有類似之處，一方面他是一種小本經營，他主要是自由職業式的“獨立”而且自己進行“生產”；另一方面卻也是多方面的接近工人：特別是那些熟練音樂師，可是作曲家也有可觀的人數是直接被剝削的，他們出賣給樂隊、戲院、爵士樂隊、音樂會經理等。因此，音樂家就依照他的二重性質而且千絲萬縷地和他的階級社會結合起來，同時也像社會的其他一切成員一樣受到了兩個階級的鬥爭的衝擊和資本主義經濟制度不可避免的危機及其他一切崩潰現象的衝擊。

資本主義的客觀經濟條件堵住了每一個想“爬上去”的、不願意只限於寫作黃色歌曲的音樂家的道路。音樂，亦即是說音樂的每一種表現形式，如我們已經說過的，都具備了商品的性質。可是爲了推銷這種商品並從這種商品汲取利潤，資本家便需要銷售市場，而佔公共社會人口極大多數的勞動人口就必然是銷售市場的主顧，可是過去一百年間這一個正派音樂的銷售市場

(買票的羣衆)也以同樣的速度一天天縮小，由於工人羣衆音樂教育機會的缺乏，他們就受到了參加正派音樂活動的限制，因此音樂家過去是、現在也是在經濟方面反覆被擠進隔離狀態，擠進越來越小的知己圈子裏面去。在大的公開的音樂會節目單上面排上現代正派音樂的節目永遠是一種冒險因而也是一種例外。音樂會組織主要地是靠過去的創作過活，於是在資本主義國家就可以發生這種事情，作曲家找不到他作品的出版家，只好自己掏腰包出版。爲了音樂創作，化了許多年的研究時間和難以數計的學費，結果卻是必須自己化錢去印刷自己的音樂創作——對於資產階級的藝術關係還有什麼可說呢！正如契訶夫的劇本海鷗裏面那個隔離的、無家可歸的藝術家一樣，社會沒有提供相應的安排，今天每一個音樂家在資產階級的音樂生活裏面都有生理上和道德上趨向滅亡的危險。

**意識的因素** 可是把藝術家推進隔離狀態去的最強的力量卻是意識形態的——那種“統治的思想”，已經成爲沒落的資本主義時代的統治的成見。除了這些教育精神勞動者的、作爲當然的“真理”繼承下來的成見之外，又加上了一種“抽象藝術”的成見。所謂抽象藝術，就是遠離人民和羣衆、僅僅是“爲了藝術本身的緣故”而存在的藝術。這樣一來，就取消了藝術家那最重要的、最有生氣的推動力，從偉大的世界事變和時代的進步運動得到啓發的推動力。除了這些成見之外，又加上一種信念，認爲創造歷史的只是一些“偉大人物”，人民大眾則是無足重輕的，不值得

藝術家看一眼的，至於世界事變更是徹頭徹尾由於某些個別的“得天獨厚”的人物的活動。“偉大人物”的社會條件性卻賴掉了——“偉大人物”必須先從社會裏出來，然後才能夠影響社會，這種事實就給隱瞞了。此外還有一種意見也屬於那些成見之列的，那就是認為體力生產勞動是次等的、骯髒的、沒有價值的——這樣一種成見雖然也可以幫助得到“合法”的一點低微的報酬，可是實際上卻是忽略了這樣的事實，正是社會的生產勞動使人類有可能，從原始森林中發展出來——“精神”是在勞動過程中才能夠得到發展的，沒有勞動根本就談不到精神的存在。

要使一個在資產階級思想形式中長大的藝術家擺脫這樣的成見，那就意味着一場艱苦的、內心的鬥爭。原來這些成見之一是這樣的一種信念，——藝術家從小孩子時候起就聽到了的——認為資產階級的思想形式和思想活動是唯一合法的。有些人乾脆想不到，並不僅僅是它才能夠包含真理，——因為他從小依照傳統的資產階級的形式去看和想。特別重要的，他又聽到過一種說法，工人羣衆的精神努力是不充分的，藝術感覺是不夠格的（因為他們是從“沒有教育”的工人出來的）。輕視勞動羣衆及其文化要求到了極端的程度的例子表現在英吉利-印度作曲家索拉勃伊<sup>①</sup>那個傢伙身上，據說他最近禁止他的作品任何演出，爲了不至於因爲下等羣衆的傾聽而喪失它的神聖性。那個沒有良心，沒有廉恥的全體庸俗資產階級的偶像斯特拉文斯基也不

---

① 索拉勃伊，生於1895年。

相上下：“……在藝術事業上說，人民不過是一個數字概念，我是從來不理會他們的……”。“廣大的羣衆決不會對藝術有一點點貢獻：他們沒有能力去提高藝術的水平，假如一個藝術家有意識地要訴諸人民的感情，那他只有降低他自己的水平才可以，對我來說，重要的是傾聽我的音樂的個人的靈魂，可不是一羣人的集體感情。”<sup>①</sup>

藝術家由於資本主義思想勢力的影響，造成了與社會隔離的重大的危險，如果有許多藝術家處於隔離狀態中仍然主觀地感覺得舒服或者仍然混在裏面，那末，這種危險是不會減少的。“我討厭下賤的人民，因此遠遠離開他”（賀拉茲）<sup>②</sup>：這句話今天還是大多數藝術家的立足點呢。這樣一來，自然縮小了他們藝術思惟與創作的基礎，不管他們怎樣吹牛，說要在“純粹精神的氣氛”裏面完成最偉大的事業。托瑪斯·曼已經借他的“浮士德博士”的口對他們說了：“說起來可不是有點奇怪嗎，有一段長時間音樂是被認為解救的藥方的，實則它自己就像一切藝術一樣需要解救，從那莊嚴的隔離狀態——從那脫離教育的精華——名為“羣衆”的孤立狀態中解救出來。這種精華不久就會沒有或者已經沒有了，因此藝術就快要陷入完全孤立——垂死狀態中的孤立，除非它找到了人民的道路，爲了說得不浪漫，也就可以說：面對人類！”<sup>③</sup>

---

① 見一九四六年九月號音樂文摘，倫敦版。

② 賀拉茲，生於公元前65—8年，羅馬詩人，奧古斯都斯皇帝的寵臣。

③ 托瑪斯·曼：浮士德博士，斯托哥爾摩版，494頁。

大規模傾向商業性的黃色歌曲的音樂的大量生產一天天增加了重量。這種音樂似乎是爲許多作曲家作證，說他們遠離羣衆是做得對的。他們只看見這些扔給人民、毒害人民的大量生產的商品，卻看不見羣衆的藝術力量，例如許多國家的工人合唱團所表現的藝術力量；他們看不見蘇聯人民在音樂方面發揮出來的驚人巨大的創造力。也有許多思想進步的藝術家覺得隨便發給羣衆的音樂水平太低了，卻看不到走出死胡同的道路。

事實證明，由於音樂特有的物質因素，它是極便於各種各色的抽象理論的。可是問要問個清楚，這樣的看法究竟是對誰有利。一問，真相就出來了，音樂與社會的分離，歷史地看起來，實際上只有資本主義玩這一套手法。原來維持這樣的一種情況對它是有利的，它可以防止藝術家對人民講話，防止他把他的全部注意力放在認識和表現真理上面去。

也許有人會提出不同的意見，因爲一方面是資產階級不瞭解藝術的“精華”的音樂，另一方面是高度發展的、受過高等教育的藝術家也在討厭而且蔑視那“醜惡的資產階級”。可是這樣的一種矛盾完全是主觀的。藝術家不討厭資產階級身上的資本家，而只是他的無知、他的庸俗、他的粗野；在對音樂的自我中心的態度上卻是彼此一致的。“爲藝術而藝術”——這是直到今天還始終是某些藝術家的信條。至於他們腦子裏究竟是怎樣想的呢，那就是“爲我而藝術”。“爲藝術而藝術”——這一句話裏面包含藝術家對人民、對人類的多少輕蔑啊！在藝術作品的社會作用的

否定這一點上說，這樣的一種藝術方向是多麼違反社會法則啊！即使是爲藝術而藝術的音樂家也依賴傳統建立起來的，傳統也是他所運用的音樂資料的一部分——難道傳統不是由人民、由社會創造的嗎？假如一個爲藝術而藝術的藝術家今天還在隱瞞藝術的社會聯繫性，說什麼創作只是爲了滿足自己或者解脫自己的目的，那末，豈不是成了盜竊共同創造的精神財產的竊賊嗎？豈不是成了自私自利的寄生蟲嗎？豈不是正如一個資本主義企業家成爲盜竊社會創造的物質財產的竊賊一樣的東西嗎？這是作曲家的一種多麼不自然的、自殺的態度啊！這是我們藝術退化的一種多麼有力的證明啊！藝術正是這樣的一種“精華”，正以敵友不分而洋洋得意，在今天就正是最深刻的意義上的產資階級性與反動性。

這種道理只要你對作品本身加以考察就會一目了然的。

**音樂** 一切指出的因素——專業制度、沒有任務的創作、資本主義經濟的及思想的勢力綜合起來，就發生了這樣的影響，使得帝國主義國家的大多數作曲家今天都在脫離生活和羣衆去創作。他們這種游離的精神狀態在他們的藝術風格上反映得最爲明顯。

本書的作者決沒有這種意思，想把受帝國主義支配的國家所有的當代音樂不分青紅皂白，亂打一頓。整個來說，那邊的音樂生活是打上了迅速沒落的記號，可是也有進步的、對藝術的衰頹進行鬥爭的作曲家。這一類作曲家在整個二十世紀前半期有，