

丁
文藝

音樂中的社會主義 現實主義的問題

第二輯之九

新文藝出版社

音樂中的社會主義現實主義的問題

奈斯提葉夫等著

中央音樂學院華東分院研究室編譯組

*

新 文 藝 出 版 社

一九五三·上海

文藝理論學習小叢書

音樂中的社會主義現實主義的問題

原著者 奈 斯 提 葉 夫 筆

翻譯者 中央音樂學院華東分院研究室編譯組

*
**

有 版 權

1953年3月第一版上海印00001—15000冊

書號 (457) [I 66] 定價 ¥ 1,400

新 文 藝 出 版 社

(上海康平路八三號)

光藝印刷廠承印

*
**

中國圖書發行公司總經理

中央音乐学院图书馆藏

5/1cNe 3

20732

音樂中的社會主義現實主義

目次

的問題（中央音樂學院華東分院研究室編譯組譯）……………奈斯提葉夫（二）

蘇聯音樂發展的基本原則（顧連理譯）……………德·卡巴列夫斯基（三）

音樂中的社會主義現實主義的問題

奈斯提葉夫

在整個音樂史中，音樂的理論與實踐從沒有像在帝國主義時代那樣低落過。往昔那些使人類引以為榮的偉大音樂家的一些進步的美學理想都被遺忘了、擯棄了。當今資產階級音樂是被那露骨的、卑鄙的、反現實主義與形式主義的思想意識所支配，也被那種主張藝術家必須完全脫離現實、脫離人民、脫離人民的生活需要的理論所支配。現代主義的信徒伊戈·史脫拉文斯基曾經大聲疾呼，認為：憑空虛構與偏重形式而不重內容，就是現代音樂的理想。『我認為音樂在本質上是什麼都不能表達的，如感情、心境、心理狀態、自然現象等等。當音樂好像表達了些什麼的時候，那不過是一種幻覺而已……』在另一個並世齊名的音樂頹廢派的首創者阿諾德·勛伯格的言辭中，也可以找到這種反人民的見解。他詞意委婉地說：『為

了滿足別人並迎合聽衆趣味而寫音樂的人，便不是真正的藝術家。」對今日的頹廢派而言，音樂只不過是一個『面面俱到的謊言，一切現實的否定』（法國詩人保羅·瓦來呂的話）。反人民美學的那塊腐朽的土壤上，頹廢派音樂已經培植了很多畸形的怪物，這一事實難道還需要在這裏提醒讀者嗎？以嘈雜刺耳的聲音與機械的節奏來替代流麗而富有情感的旋律與諸美的和聲；音樂背離了健康的感情和道德的價值，反把醜惡和病態的東西當作偶像；歌劇藝術已完全衰落了，在過去三四十年中簡直就沒有任何不朽的貢獻——從這些千真萬確的事實裏，難道我們還看不出一個可怕的危機嗎？這些事實難道還不够說明當前資產階級的音樂已經走到了一條絕路嗎？偉大的藝術在現代主義者的手裏變成惡劣不堪的玩具，迎合腐朽的趣味，專供冒充知音者作片刻的消遣。

在蘇聯，一切物質與精神的幸福都是勞動人民的合法財產；在這裏，正如偉大的列寧所說，『藝術是屬於人民的』；在這裏，千千萬萬的普通人民以及直到最近才取得公民權的人民正以無比的精力在締造他們自由、愉快的新生活——在蘇聯，資產階級的個人意識就沒有存在的餘地，藝術家也不能脫離現實而過超然的生活；

蘇聯的美學與現代主義的腐朽理論是截然不同的，前者一貫地主張現實主義，它鼓勵藝術家從生活中學習，並且真實地描寫出在革命運動中他親身經歷的現實。通過詩歌、戲劇、音樂、繪畫、電影等工具，蘇聯藝術家以獻身於社會主義祖國的精神來教育羣衆，鼓舞他們的精神，堅定他們的鬭爭意志，並使他們的感情更加豐富、高貴。新的社會主義制度的偉大建立者——列寧、斯大林、加里寧、日丹諾夫等人規定了藝術的新任務和藝術美學的新原則，並把新美學劃在寫實的、人民的、以堅定不移的唯物論爲基礎的美學範疇之內。

蘇聯的美學策勵所有的藝術家（包括作曲家）將古代現實主義藝術的最優良傳統加以深入的吸收，並將它進一步發揚光大；策勵他們去鑽研民間藝術的寶藏和它們在近代藝術中的不朽的價值。蘇聯人民與布爾什維克黨都嚴格地批判藝術中的反現實主義和形式主義，認爲這是藝術家自我陶醉的產物，一種逃避人生的懦弱的企圖。

什麼是音樂藝術中的現實主義呢？我們能不能將許許多多顯然不能表現現實世界中具體現象的捉摸不定的、或不可捉摸的聲音稱爲現實主義呢？

正像我們所知道的，不同時代中的理想主義哲學家，包括卓越的思想家如康德與黑格爾等人，都會堅決否認音樂可以反映現實生活。他們只看到它的一個作用，就是創作精神的表現；他們認為它是與客觀環境絕緣的。然而，整個音樂史、音樂在廣大羣衆的生活中所起的巨大的組織作用，以及它以特殊形式反映各民族歷史生活中主要事件的那種能力，都恰恰證明了這種見解的乖謬。貝多芬和柴考甫斯基的交響曲，蕭邦的鋼琴樂曲，修伯特與葛呂格的浪漫曲，格林卡、莫差特、佛爾蒂、柴考甫斯基、比才、莫索斯基和鮑羅廷等人的歌劇都與當代的現實生活有着千絲萬縷的聯繫；他們所有的深邃的思想感情是與那使千萬人感動的思想感情相和諧的。這就是古典音樂的力量與影響之所以能永垂不朽的緣故。『一個藝術家不可能脫離外在的世界，外在世界的印象都反映在主觀藝術的細微的表情中。』這是俄羅斯現實主義有力的代表者和卓越的音樂家穆代士特·莫索斯基在七十餘年前所寫的。

蘇聯的美學繼承了馬克思主義經典中的美學理論與列寧的『反映學說』，認為音樂是反映社會意識的許多形式中的一種特殊藝術形式。資產階級理想主義者企圖使音樂脫離社會意識形態的整個體系，脫離有關的各種藝術，並且想證明它與

外在的現實世界也完全絕緣，這企圖是極端錯誤的。音樂所遵守的規律也就是文學、繪畫、戲劇、以及社會精神生活的其他形態所遵守的規律，因為它是社會藉以存在的那些條件所造成的。『……社會底精神生活所由形成的來源，』斯大林寫道，『社會思想，社會理論，政治觀點和政治制度所由產生的來源，並不是要到思想，理論，觀點和政治制度本身中去探求，而是要到社會底物質生活條件中，社會存在中去探求，因為這些思想，理論和觀點等等，是這社會存在底反映。』●根據這些睿智、透澈的言論，我們可以知道何以十八世紀末葉的資產階級革命所掀起的社會巨浪會產生貝多芬的交響曲、格魯克的歌劇、古賽、梅羽與羅謝·得·里塞爾等人的音樂；又何以在第一帝制時代那些勝利的資產階級的自滿情緒會產生一些歡娛、炫耀、誇大得近乎淺薄的歌劇，以及一些有着淫蕩的舞蹈和低級趣味的法國小歌劇。生活本身和社會本體的現實條件說明了為什麼在垂亡的資本主義音樂中會強調醜陋、病態的現象，而在蘇聯社會主義勝利的情況下，音樂藝術的各種健全的大眾化形式和類型卻會百花齊放。

因為音樂能反映現實世界中的種種情景和現象——觀念、感覺、性格、事件——

所以，徹底加以分析時，音樂所憑藉的乃是現實世界中的各種明確的聲音；這些聲音並不是『自然』的直接模仿，而是毫不牽強地具體表現於各種音樂形象中。自然界和人類生活中的實際音響——首先是人類的抑揚頓挫、變化多端的語調（從憂傷的嘆息到堅決的勝利呼聲），構成了一個基礎，從這個基礎上產生了、並發展了音樂表達中的一切基本因素，例如旋律、節奏、音色、和聲以及複調音樂；不用說，這些因素並不是音樂家偶然創造出來的，而是現實世界裏的某些音響現象在藝術上的反映。音樂中的音響和形象並不是從直接模仿自然界的種種音響現象而來的。假如把音樂當作逼真的『模仿自然』，那就違反了真正現實主義的原則。在藝術（包括音樂）中，現實主義是指嚴格的『典型化』，是指從人生的種種現象的熙攘混亂中，選出最典型的、最具有特性的、和最顯著的現象來；而並不是指純粹的模仿。我們知道，作曲家常常力求逼真地去模仿自然界的音響，這種企圖對於他們的藝術上的成就是毫無幫助的。有些資產階級哲學家（例如英國的雷門·摩爾提

麥）曾努力設法證明：只有像貝多芬的『田園交響曲』中的杜鵑啼聲或史脫勞斯的『唐·吉訶德』中的羊鳴聲那樣純粹模仿性的部分才能算是音樂中的現實主義。由於這種對現實主義的錯誤的解釋，那些頹廢的作曲家就時常寫出工廠中機器的軋軋聲、迅速行駛的火車的轟轟聲等等，表現了惡劣不堪的自然主義。這種噪音的雜亂堆砌與真正現實主義音樂中的美麗的、多樣的、合乎人情的形象比較起來，就顯然有天壤之別；這還用得着證明嗎？

就歷史上來看，音樂是在一條由現實主義趨勢的發展和結晶所構成的連綿不斷的道路上前進的，一路上與各種反現實主義的、荒謬的自然主義，作着堅決的鬭爭。近數百年來，作曲家在音樂寫作中發展了『音樂的一般性』和用旋律描寫特性的各種方式，逐漸地淘汰了那些偶然的和暫時性的方法，保留了、並確定了那些最典型的、並能於今後長時期內在廣大羣衆心中引起強烈反應的方法和形象。不僅自然界的以及人類生活中的那些音響，不僅人類的說話的聲調，民間音樂的旋律、情調和節奏，就連看得見、聽得出、摸得到的現實的整體，在它的物質上和精神上的豐富的變化中，也形成了含有音樂因素的素材。通過了作曲家自己的才能，應

用了現實主義的典型化的方法，選出了主要的、基本的因素，就這樣，那些偉大的作曲家才能把外界所給予他們的印象移入音樂藝術的主題和形象中去。於是，就產生了音樂藝術中最優良的現實主義的典範，那就是偉大的古典音樂家貝多芬、莫差特、格林卡、蕭邦、柴考甫斯基、修伯特、莫索斯基、鮑羅廷、呂姆斯基——柯薩考夫等人的不朽的作品。

十九世紀的俄羅斯古典派堅守着一條原則，就是：歌劇與交響曲都應該現實地反映民間生活。『生活，無論其表現如何，總是一個真相，那怕是多麼痛苦的真相；直接和羣衆毫無顧慮地說實話——這就是我的祕訣，我的目標，也就是我應該提防失敗的一點』，莫索斯基說過這樣的話，他這幾句話說明了俄羅斯音樂的現實主義的整個趨勢。

爲了要反映現實的生活與面向廣大的聽衆，已往的作曲家就必須把俄羅斯民歌的音調作爲基礎（這些民歌生在鄉間和城市的廣大羣衆之中），還必須吸取人民大衆在音調方面的全部非常豐富的經驗。由於職業的藝術與民間藝術的密切交互影響，結果就產生了藝術作品，這些作品都反映俄國革命以前的現實生活而幾

乎達到了最深刻、最真實的程度。但是據我們所知，即使是文學、繪畫和音樂上的俄羅斯古典現實主義的最優秀的代表作家們，對革命的遠景也都沒有明確地預感到，或者也沒有成爲即將到來的社會主義時代的呼聲。這是由於歷史法則形成他們的階級限制所產生的後果。

社會主義新時代的藝術不但應該『趕上古典藝術』，在技巧的熟練、思想的深刻、藝術表達的華美和動人，這幾方面都應該達到古典藝術的水平，而且還應該升到一個更高的水平，在人類的藝術發展中成爲一個新的和更高的階段。

當然，如果不充分吸收那些豐富的、現實主義的『古典音樂傳統』而作更進一步的努力經營的話，那末，在藝術上要創造一種適應於新的革命時代的新風格，這簡直是一件不可思議的事。在革命的初期，有些『極端左派』的藝術家們企圖排斥一切古典的傳統，他們的理由是：這些古典傳統已經過時了，是不合乎革命的了——這種想法是非常不正確的。這些藝術家們天真幼稚地認爲新的藝術是可以憑空建立起來，而和前輩所建立的優良傳統完全絕緣的。我們知道，列寧曾嚴厲地批評過這些披着『無產階級文化』擁護者的外衣的虛無主義者和空想家。他在與克拉拉·

蔡特金的談話中有這樣的幾句話：『美麗的東西必須當作範例、當作今後的進展所憑藉的一個基礎而保留下來，即使這種美是「古老的」。我們爲什麼要將真正美麗的東西，只是爲了它是「古老的」就置諸不顧，而不願接受它，把它當作人類更進一步的發展的一個出發點呢？』從革命的初期，列寧就力勸蘇維埃藝術家、知識分子、學生們努力不懈地去精通人類的文化遺產。他說：『只要對這種由人類的發展而創造出來的文化有了正確的知識，再將這文化加以改造，就可以建立起一種無產階級的文化來了。』

同時列寧還指出：『我們保存遺產並不等於說把我們自己限制在這遺產裏面。』在古典藝術的優秀成就的基礎上，一個社會主義時代的新現實主義與勝利的社會主義的整個新文化同時在發展着。

一九三二年秋天，在與蘇維埃作家的談話中，斯大林首先指出新的藝術風格就是社會主義現實主義的風格。不久以後，在一九三四年夏天，日丹諾夫和俄國文學史上的一位新時代的先鋒高爾基，闡述並規定了社會主義的藝術的新原則和新理想。

高爾基說：『社會主義的現實主義肯定生活就是行動，就是創造，創造的目的

在使人類寶貴的個別才能獲得繼續不斷的發展；這種才能，表現在人類對於自然的征服上，表現在人類的健康和壽命上，也表現在世間生命的最大幸福上。」斯大林在稱蘇維埃作家爲「人類靈魂的工程師」時，特別着重在蘇維埃的環境下，藝術具有一種教育和改革社會的作用。

社會主義現實主義的論據，對於一切藝術（音樂包括在內）毫無疑問地有直接的關係。關於音樂方面的新美學條件，在一九三六年「真理報」上一篇批判蘇維埃歌劇中形式主義的歪曲現象的論文「喧鬧代替了音樂」裏面，在一九四八年聯共（布）黨中央委員會關於摩拉德里的歌劇「偉大的友誼」的決議裏面，和同年傑出的布爾什維克領袖日丹諾夫在蘇維埃音樂家會議席上的重要講話裏面，均提出了清晰的、基本的、和理論上極爲深刻的解說。

音樂中的社會主義現實主義的原則不僅僅是理論上的公式，而且在蘇維埃音樂的優秀作品裏，在三十年來日漸壯大的複雜而意味深長的蘇維埃音樂整個歷程上，也都明確而具體地表現了出來。蘇維埃社會的進步意識，它的深刻的人道主義，它的羣衆、民主特性，它的唯物論的哲學基礎，以及它那種爲整個勞動人民爭取

自由與和平的堅毅奮鬥，都表現在音樂裏；這樣的音樂是美麗動人的，是想像豐富的，現實主義的，能使廣大羣衆感到親切而了解。過去三十年來，世界上任何國家都沒有像蘇聯這樣在各種音樂體裁上，從軍歌一直到交響曲，產生了這麼許多輝煌不朽的音樂作品。蕭斯塔可維奇、夏波林和彌亞斯考夫斯基的交響曲和大合唱，格里埃、普洛柯菲葉夫、哈恰都梁和卡巴列夫斯基的許多作品，外高加索作家——帕里阿西維里、斯潘迪阿羅夫、迦捷貝可夫——的古典歌劇，亞力山大羅夫、諾維柯夫、查哈羅夫和其他聞名世界的歌曲作家的許多羣衆歌曲，都產生在蘇維埃政權的年代裏；這證明了社會主義文化的非凡的旺盛和它那種壓倒衰頹的資產階級音樂文化的優越性。

音樂中的社會主義現實主義與過去現實主義藝術究竟有那些區別呢？

社會主義革命使廣大工人羣衆獲得了充分享有各種藝術（包括音樂在內）的空前未有的機會。在過去，工人們從來沒有享受過這麼多的方便，可以直接參與音樂創作和欣賞音樂美。成千成萬的蘇聯人民變成了歌劇音樂和交響樂的熱愛者和鑑賞家；他們參加了業餘音樂活動，特別是在合唱方面；他們也創造了新音樂的寶

藏，特別是反映當代人民生活的新『民歌』。在革命初期，偉大的列寧預言道，民間藝術將取得廣大的領域，而被解放了的人民的天才也將開花結實：『勝利保證屬於被剝削者，因為生命是在他們那一邊；他們的力量是多數人的力量，是廣大羣衆的力量，這是從所有誠實、公而忘私、勇往直前、忠於理想、爲建設新事物而奮不顧身的人們的這個取之不盡的源泉中產生出來的力量，以及在工農大衆，所謂『平民』之中，蘊藏着深不可測的精力和才能。勝利是屬於他們的。』

蘇維埃音樂的通俗性，不僅僅是由於它採用了富於音樂天才的蘇聯各民族的人民寶藏，也不僅僅是由於它接近廣大聽衆，而且是由於廣大羣衆最親切的思想感情在蘇維埃音樂裏都被具體地表現了出來，同時也由於作曲家能够在他的樂曲裏記錄了社會主義時代的基本思想和意象。在蘇維埃的環境下，音樂作品的藝術價值和思想價值是以廣大羣衆對這作品了解的程度，以及它激動千千萬萬人們的心靈去爲共產黨光輝前途而奮鬥的深度和強度來作爲衡量的標準。

社會主義的現實主義要求藝術必須具備深刻的『思想價值』，並且要求它必須與社會主義時代的進步的世界觀一致。在社會主義制度下，作曲家並不是一個