

中央音乐学院图书馆藏书

号

Do/tCACI

登
号

48696

3700, 6/

论音乐的民族特点

聶斯齊耶夫著

上海文艺出版社

中央音乐学院图书馆藏书

书号

3700.61

总记
登号

48696

論音乐的民族特点

〔苏联〕聶斯齐耶夫著

吳佩华譯

上海文艺出版社

1959

П. Нестлев

О национальной специфике музыки

本书根据《Советская музыка》(«теоретические и критические статьи») • Музгиз 1954 年版本译出

論音乐的民族特点

原著者 (苏联) 聂斯齐耶夫

翻译者 上海音乐学院翻译室樊佩华

上海文艺出版社

上海康平路 165 号

上海市书刊出版业营业许可证出 094 号

商务印书馆上海厂印刷 新华书店上海发行所发行

开本: 850×1158 1/32 印张: 2 1/4 字数: 42,000

1959 年 12 月第 1 版

1959 年 12 月第 1 次印刷 印数: 1-3,000 册

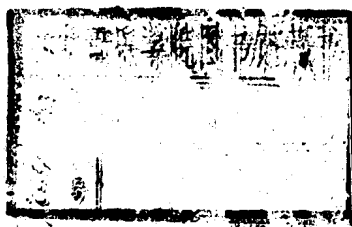
统一书号: 10078·1234

定价: (1-49) 0.42 元

12.005E
30.3023
DX57.102

內 容 揭 要

本书共分四个部分：一、音乐的民族特点和现实主义问题；二、音乐中的民族特点的概念；三、民族特点这一概念的历史性；四、民族因素与国际因素。作者明确地指出，艺术的民族特点一直是现实主义的一个必不可少的标志。音乐中的民族特点是由一般的思想感情特性和具体的音乐表现手法复杂而辩证地结合而成的。它不仅决定于民歌主题的运用和发展，还决定于主题素材的发展方法和所用的音乐表现手法的整个综合体。随着民族性格的发展和变化，音乐的民族形式也在人民生活的日新月异的条件下不断发展。同时，不同民族的音乐文化可能会互相影响。在任何一个民族的音乐语言中，除了本民族特有的因素外，总还有全人类的、国际性的因素，否则人们就根本不能理解别国的音乐。



中央音乐学院图书馆藏书	
书号	D0/tCAC 1
总登 记号	48696

論音乐的民族特点

近几年来，苏联音乐工作者对音乐的民族特点这一问题越来越注意了。民族特点的问题如果得不到正确的解决，人民性和社会主义现实主义这些重要问题以及在我们的音乐中真实地、历史般具体地反映当代现实的各项任务都不可能得到解决。这些美学理论问题在讨论苏联作曲家的新作品时常常出现，它们的具体的实用意义越来越大。某一首作品是否符合明确的民族性的要求，它是否具有现代俄罗斯音乐（或乌克兰音乐、格鲁吉亚音乐、亚美尼亚音乐等）的民族特征——这一类问题在作曲实践和音乐批评实践中，以及在讨论歌剧、交响曲、歌曲、浪漫曲、器乐曲时是经常发生的。

世界主义虚无主义者和各种各样的庸俗论者给这个复杂的问题增加了不少理论上的混乱。前一种人老是在讲什么没有民族性的“现代风格”，而后一种人则力图限制和缩小音乐中的民族形式的概念，使它变成一个空洞的东西。

我不想（也不可能）彻底解决音乐中的民族特点这个复杂问题，我只提出一些情况作为讨论的基础。

在我們的時代中，藝術的民族特點的問題不僅具有特殊的美學意義，而且具有深刻的政治意義。大家都知道，美國主義的資產階級妄想取得世界霸權，狂暴地鎮壓民族獨立運動，反對民族文化的任何獨立性，而主張各族人民在美國壟斷資本的庇護下在精神上完全同化。美國的一些反動團體撥款在西歐各國組織現代形式主義音樂的音樂節和會演，鼓勵人們創作充滿世界主義毒素的、由雜音組成的怪誕的作品。通過美國電台、美國電影和千百萬張美國唱片，爵士音樂在整個馬歇爾化的世界中猖狂地泛濫，毒害着青年的音樂趣味，扼殺了法國、意大利、比利時、拉丁美洲和近東各國的普通人民的生活中的民族民間音樂的幼芽。

帝國主義資產階級想盡一切辦法扼殺各民族的民族自主，戕害政治生活中和藝術中的任何民族自覺的表現。這種傾向導至世界主義的無個性的音樂創作，使音樂創作中的獨特的民族特征消失殆盡。

在社會主義陣營中，我們看到的是完全相反的情況。在蘇聯各加盟共和國，在各人民民主國家中，民族文化可以無限制地在社會主義思想意識的基礎上發展繁榮。廣泛地展示每一個民族的精神特點，這是保證全世界勞動人民在共產黨的領導下爭取團結的鬥爭獲得勝利的必要條件。列寧和斯大林的有關民族、有關“具有社會主義內容和民族形式”的文化的學說和音樂文化的發展有着直接的關係；這一學說論證了最大限度地、創造性地發展任一民族的獨特的民族音樂富源的必要性，只有這樣才能建立充滿共產主義思想的真正的現實主義藝術。

如所周知，日丹諾夫在党中央召开的苏联音乐工作者會議的发言中，把列宁、斯大林的关于民族文化的学說，用到音乐中来，并加以发展。他說：“音乐中的国际主义，对其他民族的創作的尊敬，在我們这里都是在丰富和发展民族音乐艺术的基础上、在有东西分給其他民族的这种繁荣的基础上发展起来，而不是在民族艺术貧乏以及盲目摹仿外国标本和抹煞音乐中民族性特点的基础上发展起来的。”^①

在进步的古典作曲家的活动中总是进行着爭取音乐中的明确的民族性、爭取鮮明而創造性地表現民族音乐风格中的最优越、最进步的特点的斗争。

十九世紀資產階級唯心主义美学的信徒不止一次地发表言論反对音乐艺术的民族特点，提出某种沒有民族特征的“全人类”的音乐的口号。例如，安东·魯宾斯坦在青年时期发表的反对俄罗斯音乐中的格林卡的民族方向的錯誤言論是大家都知道的。安东·魯宾斯坦毫不动摇地拥护艺术中的抽象的“理想的美”，他公然断言，說什麼发展俄罗斯音乐中的民族方向是不可能的，也是不恰当的。他写道：“愈創作具有民族特性的艺术作品的任何尝试从一般美学的观点来看都必然会遭到失敗；歌剧中所包含的每一种感情变化，例如爱情、妒忌、复仇的渴望、快乐、悲哀等等，都是地球上各个民族所共有的，因此，人类共有的这一切感情的音乐表达不應該具有民族色彩，

① 引自《在联共(布)中央召开的苏联音乐工作者會議上的发言》，見《日丹諾夫論文学与艺术》第65頁，陈冰夷譯，人民文学出版社出版。

譯者、

它的色彩應該是世界性的(全人類的)。”很自然，年青的魯賓斯坦(一八五五年)的這些世界主義的見解引起了格林卡的尖銳反駁。魯賓斯坦本人晚年的創作活動也從許多方面駁倒了這些錯誤的見解，因為他的一些以俄羅斯音樂文化為基礎的優秀作品(歌劇《惡魔》、許多浪漫曲和鋼琴曲)也充滿了鮮明的民族色彩。^①

音樂創作中的世界主義的宣傳在資產階級的頹廢派傾向盛極一時的年代中特別囂張和猖狂。在狄亞基列夫的雜誌《藝術世界》的前幾期中，頹廢派的評論家譏蔑俄羅斯現實主義樂派的“民族主義”，嘲笑“強力集團”和巡回展覽派畫家的理想。“現代俄羅斯音樂的優秀代表到現在難道還不應該醒悟過來，承認聲名狼藉的‘民族’方向早已成為紙上空談了嗎？”——《藝術世界》的一個評論員這樣厚顏無恥地說。現代派的雜誌《音樂》附和他的看法，也号召大家摒棄十九世紀的俄羅斯古典作家的民族傳統，其中有這樣一段話：“俄羅斯音樂正在擺脫‘格林卡主義’和民族主義的傳統，建立一些與以前大不相同的形式，俄羅斯藝術中的這一轉折表現在‘器樂主義’上、在我們與格林卡的歌劇傳統的決裂上。我們認為，從格林卡至今一直頑強地存在於俄羅斯音樂中的這個傳統已經到了窮途末路了。”

① 關於這一點，沙里亞賓在和斯塔索夫的爭論中說得很對：“安東·魯賓斯坦毫無疑問是一位俄羅斯作曲家：象他那樣有說服力地用俄羅斯方式來理解東方（在《波斯歌曲》中）和高加索（在峽谷的一邊中：嘆息調《象雄鷹一般地飛》，合唱曲《夜晚》和其他許多細節），‘外邦人’是低不到的。”（見阿薩菲耶夫的《從過去到未來》一文）——原注

二十年代的“合乎时代的”宣傳繼續發展了从革命前的資產階級頹廢派集團承繼下来的世界主义思想。

各式各样的形式主义者企图証明俄罗斯民歌风格(他們輕蔑地称之为“罗斯风格”)已被十九世紀的作曲家运用殆尽,如果再用这种风格,必然会导致“盲目仿效”,导致陈旧的、早已涸竭了的范例的重复。因此應該規避柴科夫斯基和“强力集团”的影响,規避民歌艺术的活的泉源。左傾的无产階級文化協會的觀點的信徒和現代派音樂協會陣營中的現代主义的假紳士,都曾得出这样的結論。两者之中不論哪一种人都曾用不同的方法企图使音樂創作走世界主义的道路而喪失其个性,排斥苏联音樂中的民族特性。这种傾向在創作上的悲慘結果是人所共知的。

大家都知道,俄罗斯无产階級音樂家協會的理論家們也是站在貽害最大的庸俗社会学的立場上的,他們輕蔑古老的农民歌曲为“沉滯的、固有的自发現象”的体现,并要求作曲家們以沒有民族性的、与民謠的傳統不相关的“无产階級风格”为目标。

关于苏联音樂的民族形式問題的理論在形式主义傾向猖獗的年代里(四十年代中期)仍然是混乱不堪的。某些音樂家打着国际主义的幌子,以优秀的苏維埃俄罗斯作品所获得的巨大的国际反应为借口而提出一种仿佛沒有民族属性的特殊的“苏維埃风格”。这个想法是由一位作曲家在一九四四年四月的苏联作曲家協會組織委員會的全体大会上公开发表的。他肯定地說:“在我們这里有人企图把作曲家硬塞在一定的民族性的框子里。我并不否認有些作曲家是典型的、民族的

作曲家，但他們之中有很多人的作品都超過了民族性的範圍而成為全人类的財富了。因此如果有人問我普羅科菲耶夫和肖斯塔科維奇是不是典型的民族作曲家，我是無法立刻回答這一問題的。我認為，他們首先是蘇維埃作曲家。有这样的藝術，它具有世界性、國際性，它是屬於全人类的，而我可以自豪地說，在我們的時代中，這樣的藝術是在我國創造出來的。”

這個理論家把國際主義和世界主義混為一談，否認當代卓越的俄羅斯作曲家的創作上的民族性，這是一個嚴重的錯誤。這個意見並不是偶然的：它反映了音樂界的一部分知識分子的極端錯誤的看法，他們企圖把俄羅斯古典作家的進步的民族傳統束之高閣。

蘇維埃美學思想就是在堅決反對世界主義的錯誤見解、反對否定蘇聯各民族音樂創作的民族化發展道路的卑鄙企圖中發展和漸臻完善的。在摒棄資產階級現代主義和“拉普姆”（俄羅斯無產階級音樂家協會）派的冒牌馬克思主義者的世界主義傾向後，多民族的蘇維埃音樂——十九世紀偉大古典作家的進步的現實主義傳統的直接繼承者——得到了鞏固。當代的俄羅斯、烏克蘭、格魯吉亞、阿塞拜疆、亞美尼亞的優秀創作所特有的民族特性非但絲毫沒有損及它們的國際意義，反而大大地加強了這種意義。整個文化界都熟悉和熱愛格里埃爾、米亞斯科夫斯基、普羅科菲耶夫、肖斯塔科維奇、卡巴列夫斯基的卓越作品，都津津有味地唱我們的優秀的群眾歌曲，把它們看作蘇維埃時代的俄羅斯音樂藝術的最突出的創造。斯片季阿羅夫、巴里阿什維里、哈恰圖良、阿魯久年、卡拉耶夫、阿米羅夫的作品已成為我國和其他各國人民的音樂生活中的

一部分，它們的民族特性使听众贊叹不已。当代的民族艺术就是这样获得了全人类的国际意义的。

音乐的民族特点和现实主义問題

音乐是組成民族文化的許多特殊部分之一，在这些部分中表现出同一个民族的心理素質上的共同性。

音乐中的民族特性这个范畴，和民族文化的其他表现一样，是由历史条件所产生的，而不是天生就有的。大家都知道，资本主义民族作为一个領土、語言、經濟制度和文化都已經定型的統一體是在资本主义兴起的时期中形成的，在那个时期中，欧洲的几个主要民族已經完成了民族統一。在同一时期內，还建立了民族歌謠的高級形式，产生了最主要的几种民族作曲乐派。

但是，象斯大林所教导我們的，民族的因素不是从天而降，而是在资本主义以前的社会結構的深处逐渐形成的。这些因素在几世紀的过程中都处于胚胎状态，只是未来的发展的一种潜在力量。

随着封建制度的逐渐廢除和割据一方的小公国和部落之間的屏障的消除，經濟制度、語言、文化的共同性越来越大，越来越巩固。在局限于种族框子里的文化和語言的不成熟的胚胎形式的基础上逐渐形成更丰富多采、更有全民意义的民族的文化艺术形式。这一过程也同样出现在音乐的領域中。

整个音乐史——民間的和专业的——实际上就是在具有狹隘的种族特性的音乐現象逐渐消失的基础上逐渐形成的艺

术的历史。确立音乐中的民族风格的过程同时也就是脱离人种学的原始状态,走向更完善、艺术价值更高的成熟的音乐艺术形式的过程,亦即走向现实主义的过程。因为艺术只有在吸收了本民族的优秀创作力量的智慧、才能和技巧之后,方能凌驾乎狭隘的地方性的艺术形式之上(地方性的艺术形式往往带有“闭塞”的性质)。

俄罗斯现实主义美学的杰出代表曾一再指出艺术中的民族形式问题和现实主义问题的不可分割的关系。别林斯基肯定地说:“伟大的现实主义艺术家‘永远是和他的人民一样具有民族性的’。”“艺术作品中的民族性,”别林斯基写道:“并不是什么功绩,而只是创作所必不可少的属性,不需要诗人作任何特殊努力,它会自己呈现出来……要做一个民族诗人,首先必须做一个伟大的人,做本民族的民族精神的代表。”“而诗人的天才中如果失去了民族气质,”别林斯基还这样写道:“那么他永远只是一个短暂的瞬息即逝的现象。”

伟大的俄罗斯古典音乐家也认为不可能脱离了明确的民族性而创造出具有真正的艺术价值的音乐来。“没有民族性的音乐是不存在的,实际上,一般认为是全人类的音乐的作品都是具有民族性的,”里姆斯基-科萨科夫这样写道。

在现实主义音乐中——首先是在民歌中,斯大林称之为民族的心理素质和民族特性的东西得到全面而具体得仿佛触手可及的体现。民族的心理素质——按斯大林的说法——是“生活条件的反映”,是“从周围环境中得来的印象的凝结”,同样,民族音乐的独特性就是该民族所赖以生活的特殊社会条件的结果。把斯大林的说法加以引伸,我们可以肯定地说,该

民族的民歌文化也是“从周圍环境中得来的”、用音乐詩歌形式体现出来的那些“印象的凝結”。对杰出的民族作曲家的现实主义創作來說，这說法也是同样适用的。

俄罗斯民族以灿烂不朽的力量刻划出“俄罗斯人民的剛毅的意志、他們的清醒的头脑、他們对辽闊自由的渴望、他們对束縛和枷鎖的仇恨”（拉罗什語）。乌克兰的、格魯吉亚的、波兰的、中国的民歌文化也同样是各該民族的以各自的特殊形式——詩歌和音乐形式——表达出来的“印象的凝結”。

民歌在唱出来的时候——这时它在音調和音色方面的特性全部表露无遺——和在民間乐器上彈奏出来的簡短旋律一样，具有无法形容的民族特性的魅力。不應該把俄罗斯农民的嘹亮的欢欣鼓舞的合唱曲和格魯吉亚歌曲的古怪生涩的合唱音响或是和阿塞拜疆的帶有細致的变化音的、抒情动人的曲調混为一談。民歌的民族特征就象該民族的代表人物的典型的外貌或典型的民族景色一样，是独一无二的。劳动人民从小就熟悉的本民族的歌曲在他劳动和斗争的时候、快乐和悲哀的时候必然在他心中出現，在他的整个一生中，这首歌曲就好象是母亲的声音，是祖国的生动的音乐体现。本民族的歌曲能在听众心里喚起一系列复杂的心理上的联想，能深深地感动他。我們可以回忆一下屠格涅夫（《歌手》）、契訶夫（《草原》）、高尔基（《在人間》）的著作中对俄罗斯民歌的感情作用的充滿热情的描述。

直接而敏感地体现民族的心理素質的民歌是音乐中民族因素的生活基础，是产生和繁荣专业音乐艺术的一切复杂形式的自然土壤。关于这一点，塔涅耶夫在他給柴科夫斯基的

那封著名的信中講得很對：“不應該忘記，只有把根子扎在人民中間的東西才是牢固的……尼德蘭人是根據民歌來寫音樂作品的；十六世紀的意大利人的創作所根據的格里哥里聖歌原先也是民間旋律；巴赫根據眾贊歌而創作出德國音樂……”如果作曲家的現實主義藝術歸根結蒂總是以民間創作、以群眾中流行的音樂體裁、以人類語言的音調為依據的，那麼這一切音樂本源都不可能不具有民族特性。沒有不帶民族特色的語言音調，因此俄羅斯歌劇咏嘆調（穆索爾斯基）與法國的（格魯克）或德國的（瓦格納）就大不相同。也沒有和具體的民族環境、和地方性的民族傳統不相關而卻在日常生活中得到採用的音樂體裁。我們在舒柏特的音樂中清楚地感覺到十九世紀初期維也納的歌舞生活的反映；在柴科夫斯基的作品中概括了十九世紀後半葉的各種各樣俄羅斯日常生活中的音樂體裁，從農民的悠緩歌曲到城市浪漫曲、抒情的圓舞曲或軍隊進行曲。因此在現實主義作曲家的創作中必然反映出他所生活和工作的那個民族的社会環境。關於這個問題，塔涅耶夫在他給柴科夫斯基的信中說得非常對：“您生在俄國，您聽到的是俄羅斯歌曲，您又生活在那麼一個大自然中（是這個大自然培養了俄羅斯人民的性格）——這一切再加上其他許多原因，就使您的音樂時常具有不同於西歐音樂的特殊性質。”

在形成音樂的民族風格時，起巨大作用的不僅是社會環境的直接影響，而且還有民族藝術中的各種姊妹形式（詩歌、戲劇、民間舞蹈）的豐富經驗和整個民族文化的經驗。我們可以指出各種形式的民間史詩對俄羅斯音樂的巨大影響，或是指出普希金的創作在俄羅斯古典歌劇的發展中所起的成效顯著

的作用。不能想象俄罗斯民间音乐的特点中没有輪舞游戏、婚礼仪式、哭泣歌、民间叙事诗以及近代的人民游行、军队仪仗等典型的民族生活方式的影响。音乐风格的典型特征之一——民族节奏——在很大程度上决定于该民族的语言中的特殊的节奏和速度，决定于民间舞蹈的典型节奏，决定于民间诗歌写作的特殊形式(例如俄罗斯民间诗歌的五音节的结构)。

因此，在任何艺术体裁的民族特点中都錯綜地交織着民族文化的各个不同領域所产生的生动的影响。这一切都促使艺术更全面、更真实地反映民族生活。

这里有一个极其重要的問題，即艺术中的民族形式与现实主义的关系問題。自从民族形成以后，艺术的民族特点就一直是现实主义的一个必不可少的标志。不揭示具体的民族特点，就不可能有现实生活——首先是人类社会的生活和个人的生活——的真实可靠的艺术反映。这个原则同样适用于文学、繪画和音乐，它完全是根据恩格斯的經典性的定义而来的，恩格斯认为现实主义方法的本质就是反映“典型环境中的典型人物”。当然，在反映人类生活中的“典型环境”和“典型人物”时，不可能不反映其明确的民族特征。

各个不同时代的音乐中的各种反现实主义流派原则上都是反对音乐具有任何明确的民族性的。有时它們企图主觀主义地歪曲民族民间基础，或是故意把民族艺术中的最反动最陈腐的东西奉为圣典。反现实主义的音乐流派常常公开地打着世界主义的旗帜出現，企图把某些統一的艺术“准则”强加給世界上的各族人民，但这些准则和在人民生活中形成的地方性民族傳統是互相矛盾的。例如天主教教会几世紀来在所

有的天主教國家中傳播格里高里聖歌的僵化了的規則；天主教的這些統一的“音樂規則”和各民族的生動的民歌文化之間有着不可調和的矛盾。同樣的情形可以在許多東方國家中看到，在這些國家中，伊斯蘭教教會所傳播的阿拉伯伊斯蘭傳統掐死了不同民族的農民歌曲創作中的具有民族特性的因素。

十八、十九世紀的某些意大利歌劇學派的反動作用是大家都知道的，這些學派已退化為一味追求肤淺的、街技的玩意兒，還流傳到歐洲所有的國家。法國、德國、俄國的宮廷貴族力圖把歌劇的意大利風格說成是“衡量一切”的“準則”，是一個統一的普遍的“美的標準”，這個企圖遭到所有民族作曲家的激烈反對。十九世紀的別具一格的俄羅斯音樂就是在與街技的意大利歌劇的世界主義“準則”或德國學院派交響樂的刻板標準進行的鬥爭中發展起來，並且站住了腳的。

把統一的世界主義“準則”強加於不同民族的音樂文化——這是違背地方性的民族傾向的——的情況在帝國主義時期為害特別大。不同國家的許多青年作曲家信奉斯特拉文斯基的結構主義或助勃格的十二音體系等流派的“普遍性”，熱衷於抄襲他們的音樂上帝所發明的風格手法。美國、法國或波蘭的助勃格信徒或斯特拉文斯基的追隨者都一味追隨“現代化”的風格而摒棄自己民族的傳統；因此他們的作品就不可救藥地喪失了個性而淹沒在千篇一律的、怪誕的、如出一轍的現代主義產品的激流中。

美國的現代爵士音樂是世界主義刻板化的一個令人難以容忍的例子，它通過電影、無線電和唱片而強制推行到所有資本主義國家的群眾生活中去：呆板的、麻醉人的音樂不斷地硬

塞进成千上万的西德、瑞典、土耳其和日本人的头脑中，取代了生活中的朝气蓬勃的优秀的民族传统。

过去的许多卓越的作曲家都曾有意識地企图在他们本民族的艺术中找到通向人民性和现实主义的道路。在这方面，年青的达尔戈梅斯基的转变——从《巴黎圣母院》的丧失个性的“法国化”的风格到《水仙女》的具有鲜明民族性的彻底现实主义方向——很足以说明问题。年青的穆索尔斯基的创作中的剧烈转折——从对浪漫主义的抽象形象的短暂的迷恋转到俄罗斯农民生活中的现实主题——也同样是很典型的。

在我们的时代中，有些在巴黎和维也纳受到现代主义传统教育的波兰、捷克和匈牙利作曲家正在逐渐摆脱外来的影响而转向祖国的民族歌曲创作的绝妙的源泉。

直接应用俄罗斯音乐的民族因素对某些苏维埃作曲家有很大的帮助，使他们的创作摆脱现代主义的迷途而走上现实主义的道路。我们要提出《亚力山大·聂夫斯基》和《干杯》在普罗科菲耶夫的创作生命中所起的“回春”的作用和《森林之歌》在肖斯塔科维奇的创作中所起的作用。

在过去和现代的音乐中，所有最优秀、最有生命力和真正现实主义的东西总是具有鲜明的民族性的，因为它们真实地反映了当代的“典型环境”，它们是以作曲家所生活和创作的那个具体的民族环境中的实际音调为依据的。这些把根子牢固地扎在祖国和人民中的作品的生命力最为持久，作用经久不衰。

艺术中的民族因素之所以具有如此巨大的作用，其原因何在呢？