

論音樂形象

〔論文集〕

《音樂譯文》編輯部編

1957

音樂出版社

論 音 乐 形 象

● (論 文 集)

音乐譯文編輯部編

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店总經售

850×1168耗 32开 6⁵/₈印张 150,000字

1959年7月北京第1版

1959年7月北京第1次印刷

統一书号: 8026·1172

印数: 80,001-2,700册 定价 1.15元

內 容 提 要

本書翻譯了近年來《蘇聯音樂》雜誌和蘇聯《音樂學年刊》上發表的有關音樂形象問題的論文十一篇，其中對音樂形象這一概念本身、音樂形象的本質、音樂形象的特性以及各類音樂体裁作品中的形象等問題作了比較詳細的論述。有些爭論性的文章（如針對音樂的描寫性和在音樂中如何體現反面形象等問題的爭論），我們也一併收在這本文集里，供讀者參考。

目 次

論音乐形象	Б. 雅魯斯托夫斯基	1
音乐形象的具体性和概括性	И. 雷日金	49
論音乐形象的表现力	И. 涅斯契耶夫	87
对音乐形象的几点看法	Л. 蓋妮娜	107
論音乐形象的音調多方面性	Ю. 克列姆辽夫	123
关于音乐形象的“多方面性”	В. 万斯洛夫	132
关于音乐的描写性	Ю. 克列姆辽夫	137
論在音乐中体现反面形象的問題	И. 阿波斯托洛夫	141
关于在音乐中体现反面形象的爭論	Я. 格罗舍娃, М. 薩皮尼娜	163
再論邪恶形象兼談爭論的一些方法	И. 阿波斯托洛夫	175
苏联交响乐中的音乐形象問題	С. 斯克列勃科夫	191

論 音 乐 形 象

B. 雅魯斯托夫斯基

近来在我們的报刊上，对馬克思列宁主义美学的若干問題討論得相当活跃。有些批評家列举充分的理由把音乐形象問題当作音乐美学的中心問題提了出来。許多报刊上和口头上的意见都正确地指出了用音調这样的—一个含义极广、包罗万象的概念去替換音乐形象的概念的危險性。

音乐形象問題，照我看来，与音乐中的典型問題有直接关系，我想发表一些这方面的意见。自然，这些意见無論如何也不能算是彻底解决了这个問題。

美学中許多基本概念的含糊不清和不正确，也表现在对“形象”这个概念的解释上。在我們音乐研究著作中对这个术语的使用包含着各种完全不同的概念。“艺术形象”的概念往往錯誤地和哲学范畴中表示客观在人类意識中的反映的“形象”混同起来，在列宁的天才著作中曾給形象下了一个經典性的定义，說明形象是独立存在于我們之外的世界中的客观现象在我們意識里的反映。在說到人类对于物质世界中各种客观现象的感受时，列宁把我們对于事物的表象称为“它的形象”，他指出“我們的感覺、我們的意識只是外在世界的形象。”^①

① 《列宁全集》，第四版，第14卷，57頁。

形象作为一种“型体”(Слепка),作为客观世界中的物体在我们意识中的反映,它显然是不能和艺术形象——艺术现象、思维的产物、艺术家的创造混为一谈的。不错,没有“第一种”形象也就不可能有“第二种”形象,但是它们却显然具有本质的差异。艺术作品中的现实现象不只是简单地“再现”了现实世界的客观事物的型体,而是加以分析和概括,使之成为被认识的事物,亦即成为社会认识的事实。

艺术形象就是有思想的艺术从许多现实的生活现象中挑选分析出典型的东西来通过意志加以组织后的产物。艺术形象的产生不只取决于客观存在的生活现象,而且也有赖于力求在艺术中将生活现象真实地反映出来的艺术家的创作思想和感情的深度。通过特定的艺术形式,如声音的、文学的、视觉的种种形式的“物质外壳”表现出来的艺术形象,变成了一种新的客观现实,它能够恰当地在(听众、观众和读者的)意识中唤起种种相应的感觉和印象。

人类意识对艺术作品的接受归根结蒂也总是取决于现实中的真实现象,正是由于这种真实现象的激发才创造了艺术形象。不过艺术形象在人类意识中的反映(自然是指先进的、天才的艺术家的现实主义的创作而言)总是丰富多彩的。如果艺术家对现实的感受是“实际观察”(живое созерцание)的直接活动,那么别人对于艺术形象的感受就显然是对现实的第二度反映;这种反映是间接的、为作者的思想意识所丰富了的。在完美的艺术形象里表现出了现实现象的典型特征及其社会本质。自然,对艺术形象感受的正确性和深度在很多方面有赖于听众自己的认识程度,有赖于他的生活经验,特别有赖于他的艺术经验,同时也要看传达作者意图的表演者的才能和技巧如何。

用艺术形象反映现实现象的过程无论多么复杂,这些形象的社会意义和生活价值多半总取决于——这还是认识的第一阶段——艺术家和现实现象世界,即“直接现实”(列宁)世界交往的性质。

艺术家深刻地认识他周围的现实,首先是研究自己人民的生活和日常风习——这是现实主义的主要原则之一,也是创造真实的艺术形象的必要条件。这些原则在普希金、格林卡、苏里科夫和穆索尔斯基著名的纲领性的言论里有精辟而详尽的阐述。我们不妨回想一下阿·奥斯特洛夫斯基在阐发现实主义艺术的这个最重要的原则时所说的几句精彩的话:“要想作一个人民的作家,光是有对祖国的爱还不成,这种爱只能产生毅力和感情,却不能产生内容;还应当很好地了解自己的人民,和他们亲近并熟悉起来。对于有天才的艺术家说来,研究自己人民的人民性就是最好的学习,而对于创作活动说来,最好的用武之地,就是通过艺术形式把自己人民的人民性再现出来。”^① 别林斯基也阐述了这种思想:“人民的生活给诗人以内容。”^②

古典艺术先进代表者们的这个首要训条也是社会主义现实主义艺术家们终身必备的条件,是他们创作活动的基础。说到这里,还应当着重指出一个重要的情况。

在对现实作“实际观察”的过程中,在研究生活材料的时候,艺术家进入了感性认识的第一阶段,他对种种事实和现象加以选择,特别注意其中最有意义、最动人心弦的那些事实和现象。艺术家从许多屡次出现的事实里和多次的观察里,选出了最能表现出“一

① 《奥斯特洛夫斯基全集》,1952年莫斯科版,第13卷,137页。

② 《别林斯基三卷集》,1948年莫斯科版,第3卷,44页。

定社会力量的本质”的那些部分。如此看来,在认识活动中就已事先选择了那些在周围生活中所碰到的最关重要、最本质和最典型的东西了。

在这个过程中,艺术家的世界观、他的生活经验和对于历史生活发展的规律性的知识起着决定性的作用。先进的、进步的世界观使他能够分辨出进步的现象和保守的现象,正面事物和反面事物,新事物和旧事物。艺术家只有在创作上具有高度的思想性,才能正确地、透彻地、合乎党性地评价历史上和现代生活中某一事件的内在意义,才能够洞察生活冲突的本质。^①

对于用最先进的马克思列宁主义理论和社会主义现实主义方法武装起来的苏联艺术家来说,广泛地占有现实现象并对这些现象作深入的研究,精明的挑选并加以典型化,就特别具有原则性的重大意义。

苏联艺术家尤其有责任清晰地看到并理解到在我们生活中所产生并肯定下来的一切新事物。列宁和斯大林在他们给文学艺术工作者的许多指示里曾一再强调地指出过这个任务。列宁于1919年在彼得格勒给高尔基的信里曾写过:“您处在不能直接观察工人和农民——即不能直接观察俄国十分之九的居民生活中的新事物的境遇里……身为一个艺术家,您在这儿不能观察和研究部队中的新东西、农村中的新东西和工厂中的新东西……。”列宁号召作家到能够“实地考察建设新生活的工作”^②的地方去。

● 大家都知道,在艺术史上有好多例子说明一个杰出的艺术家由于运用了深刻的现实主义方法,结果一反自己保守的政治观点,正确地反映了现实现象。这正表现出了艺术创作客观规律的作用。

● 《列宁全集》,第四版,第35卷,348,349页(重点是本文作者加的)。

其后不久斯大林曾写信給杰米扬·別德納依，劝他到苏联的工业中心去，首先到巴庫去，观察那些在我們生活中所产生的新事物。

在这方面，阿·卢那察尔斯基和列宁关于国家剧院上演剧目問題的談話，也証实了这一点。列宁指示人民教育委员会必須用一切办法来支持在革命影响下所产生的新事物。

共产党伟大活动家們的敏銳的智慧和天才的远见为苏联艺术家的創作指出了正确的道路。

党教导艺术家們把注意力首先集中在生活发展历史中的那些先进的现象上，培养他們的崇高的新的感情。因为要是沒有新的知識，沒有对于新旧斗争的清晰的概念，苏維埃艺术家就不免要成为“材料的奴隶”，尽管这些材料都是真实而取自生活的。

列宁在給高尔基的信里曾說过：“不懂得事业，就会連人的外表也不能理会，”^①一个艺术家对历史过程的规律性沒有清楚的概念，就只能是一个既不理解现实现象的本質也感觉不到它发展的方向的盲目的自然主义者。列宁曾強調地指出：“对那些想在发展中来描写某种生动现象的人來說，必然会遇到一个难题：不是向前赶去，就是掉下队来，中間的道路是沒有的。”^②

身为现实主义的艺术家的，就有責任从先进的、真正党性的立场出发去深刻地、有預见性地观察生活，感受生活前进的步伐，并敏銳地在生活中覺察出新的未来的萌芽。只有在这样的条件下，一个作家、美术家、作曲家才能正确地他的作品选取生活现象和事实，发掘出它們的本質，并进而把主要的东西同次要的东西区分开

① 《列宁全集》第四版，第34卷，355頁。

② 《列宁全集》第四版，第3卷，279頁。

来以創造出典型的艺术形象,使这个形象能从生活的革命发展中去真实而有远见地反映生活、概括生活。

现实主义的艺术形象首先是主观和客观的统一体。在反映一定的现实现象实有的客观特征的时候,现实主义的艺术家無論如何也不是照抄一通的。当一个艺术家主要集中注意生活现象中最本质、最典型的特征的时候,用車尔尼雪夫斯基的話來說,他就“容易审察事物的本质”。

艺术家将现实现象典型化的时候,可以将主要的一面有意識地加以夸张和突出地刻画,可以用最鮮明的手法富有說服力地揭示出被描写的事物的本质来。沒有这种創造性活动的基础(即沒有洞察客观现象的本质),也就不可能忠实地把形象典型化。薩尔蒂科夫-謝德林正确地指出:“艺术的再现现实要是沒有这种爆发力,那就只是一些表面现象的无休止的重复記載罢了。”^①

艺术家在运用有力而多样的艺术手段时,他不只是描写生活现象,而且还同时要表示自己对它的态度,宣示自己对它的“判决”。一个艺术家在以形象反映现实现象时,也在形象里留下他由生活經驗所决定的、个人的思想和感情。

不过应当着重指出,艺术形象的内容的这个最重要的主观方面絕不是艺术家主观“任性”的結果。它决定于他的阶级的世界观以及他在才能、风格和趣味方面的个性特点等等。而同时就在艺术家的这种主观思維上也随处可见到艺术創作特有的客观的规律性。車尔尼雪夫斯基曾精辟地指出过:“诗人或艺术家……不可能(即使是这样想)回避对所描写的现象宣示自己的判决。”^②

① 《薩尔蒂科夫-謝德林論艺术》,1949年艺术出版社出版,96頁。

② 車尔尼雪夫斯基:《艺术对现实的美学关系》,1948年国家艺术文学出版社出版,123頁。

艺术家对所描写的现实现象予以美学的评价的时候，在赋予艺术形象以积极的表现力的时候，他是以社会的教导者和“人类灵魂工程师”的姿态出现的。

在竭力反映生活中美好的、新的先进事物的时候，艺术家同时给这个内容以适切的形式，以积极影响听众、读者和观众的美感，使他们对所描写的美好事物和真理有美的欣赏。马克思在他的《政治经济学批判》中曾写过：“艺术品创造了懂得艺术并能欣赏美的公众。”^①由此可知，艺术作品中为作者崇高的思想和意图所浸透的重要的生活内容，不只为人理性上所接受，而且也为人情绪上所接受。这个内容不只为听众、观众和读者所理解——它还使他激动，在感情上抓住他，吸引住他。真正上乘的艺术作品会迫使感受者去体会艺术家的意图。只有经过内心深刻体验的东西才是最牢靠地被人掌握认识和被人接受的东西。如歌德所说：“人类要是不创造，就既不会有所理解，也不会有所欣赏……”

典型形象的塑造，要求将那些具有诗的高度的也就是所描写现象中最重要、最有意义的方面提到第一位来。艺术的伟大的社会力量，其明智和优美之处正在于此。

当然，只有通过艺术本身特有的方法才可以成功地实现艺术家的思想意图。艺术作品要是失掉了真正美学的价值，则其中即使含有最崇高的思想也是无济于事的。别林斯基在谈到这种作品的时候曾说过：“如果其中没有诗意——那么其中就不可能有任何美妙的思想，也不可能提出任何重大的问题，而在这些作品中所能看到的也许只是一个被糟蹋了的美好的意图。”^②

● 《马克思恩格斯全集》，第12卷，第1部，182页。

● 《别林斯基三卷集》，1948年莫斯科版，第3卷，789页。

伊·克拉姆斯科伊对費多尔·华西里耶夫一幅风景画的評論清楚地說明艺术形象在感受上是主观和客观的统一体：“在我面前的是大自然壯闊的面貌，我看到了大片的森林和孤生的树木，我看到了云彩，看到了岩石，不止于此，在这些东西的周围还透露着詩的光輝，有着某种靜穆的气氛和引人沉思的事物……。”^①

艺术家在注意他当时人們的美感时，另一方面在作品里又集中了一些反面的、灰暗的、惹人厌的形象，以喚起蔑視和深恶痛絕的感情。因此，用高尔基精辟的話來說，一个现实主义艺术家的富有諷刺揭露性的作品，不只是新世界的“接生婆”，同时还是保守腐朽的旧世界的“掘墓人”。

高度贊揚一切历史上的进步事物，批判一切保守腐朽的事物——这一点首先表现了苏联艺术家在思維上的党性。

可是，艺术形象不只是主观和客观的统一体，而且也是一般和个别的统一体。

“一般只有在于个别之中……”列宁关于生活过程的这个天才的辯証的思想是艺术創作的一个基础。由现实生活中的个别现象到認識一般性事物和典型事物，再回到个别的形象——这是艺术家思維上的一个創作过程。概括的和典型的事物在艺术里，只有通过个体的完整的形象才能得到表现。巴尔扎克肯定地說：“形象是用人物塑造起来的思想”。艺术是通过个别的事物、通过个别人物的具体情节动作和體驗来反映社会现象的。这就是在認識世界上艺术和科学的本质差別，这就是艺术家所創造的艺术作品和科学家所发现的科学真理之間的根本不同之处。別林斯基說过：“一个是証明，一个是描写，而两者都要使人信服，只不过一个是依靠

① 《克拉姆斯科伊书信集》，1937年莫斯科版，第1卷，164頁（重点是作者加的）。

邏輯的推理，一個是依靠畫面。”^①在這一點上，我們從巴甫洛夫院士那里找到了忠實的論斷：“一個（作家、音樂家、畫家等各個部門的藝術家）要完整而全面地抓住活的現實，不容任何分割、任何分裂，另一個（思想家）則正要把現實象屠宰似地加以剖析……”。^②

一個藝術作品，只有從其中感覺得到有血有肉的生命脈搏的時候，當它的形象被人作為真的現實中激動人心的現象來接受的時候，才算大功告成。一般說來，真正的天才在於選取真實的現實形象，通過自己認識的“醞釀”，據此創造出表現了高尚的、先進的社會思想的特殊的藝術形象。這些藝術形象應當最接近生活本色，最接近“直接現實”本身的形式，使聽眾、觀眾或讀者能夠領會。這是說藝術作品應當取得一般和個別之間辯證的相互聯繫，也就是說典型事物應當通過個體的形式來表現，形象應當通過整個的形象體系來表現，而主要的衝突應該通過和其他衝突的有機聯繫來表現。至於藝術家的觀念、思想和他的傾向則應當體現在具體的感性形式里，體現在完整的生活形象里。恩格斯在給明娜·考茨基的信中寫過：“傾向應當是不要特別地說出，而要讓它自己從場面 and 情節中流露出來。”^③只有在這種情況下，傾向才會為聽眾、觀眾和讀者鮮明、直接而深刻地接受。

大家知道，每一種藝術都是通過其特有的方式去影響人類的認識的。音樂形象完全是通過聽覺領域發生作用的，而造型藝術作品則是通過視覺形象發生作用的。……同時，高度的現實主義藝術的強大的力量在於它的形象能活躍神經器官的最豐富的機能，首先是使生活中的有關聯繫活躍起來。感受者的認識從部分的、

① 《別林斯基三卷集》，1948年莫斯科版，卷3，798頁。

② 《巴甫洛夫遺集》，莫斯科1951年蘇聯科學院出版，第3卷，第2部分，213頁。

③ 《馬、恩、列、斯論文藝》，人民文學出版社1953年版，27頁。——譯者注。

个别的成分上也仿佛得到了关于特定现象的完整、丰富而多面的概念。比如在观赏一件记述一个生活瞬间的雕刻或图画的时候，在观众的意識里就产生出一个具有丰富而全面的內容的生动活泼的形象。

在听某些音乐作品特别是标题音乐的时候，听众的想象仿佛用视觉的联想补充了声音方面的形象，因而领会了特定形象在感性上的各个方面。我們在里姆斯基-科薩科夫的《天方夜譚》第一乐章“看”到了海浪有节奏地起伏波动，在听鮑罗丁的交响作品《在中亞細亞》的时候，我們就感觉到一片一望无垠的草原的画面。

当然，对艺术形象的感受的复杂过程多半取决于听众（观众）的世界觀和艺术認識的水平，取决于他的生活經驗。生活經驗和艺术經驗越丰富，則各种联想的联系就越多样，对特定作品的感受就越是完整而深刻，而这种感受也就更接近于使特定艺术形象生气盎然的那种具体的生活现象。听众的音乐听觉越发展，則真正天才的、內容真实的音乐才会在他的心弦上激起更大的回响。

以上就是在沒有談到直接主題之前作者希望在艺术形象問題上提醒讀者注意的几个重要方面。

* * *

“艺术是思想的感性表现”，別林斯基的这句慣常說的話也給我們十分正确地說明了音乐艺术的特点。作为反映和認識生活，以及反映和認識生活的思想和形象的有力工具，音乐比其他任何一种艺术都更直接地作用于人們情緒上的感受，使听众产生种种彻悟的情感。

“假若生活中的一切都能够用語言来表达的話，那这就只能是音乐的語言。”謝洛夫曾这样說过。

日丹諾夫在联共(布)中央召开的音樂工作者會議上极具說服力地講过音樂在揭示人的最丰富的内心世界方面的巨大可能。

音樂的这个独特的性格——首先通过情緒的范围来反映生活,直接通过人的多种多样的感情世界来影响人的認識——絕不能被認為是音樂形象的内容只局限于情緒的范围。音樂形象一方面揭示了多彩的生活,一面也就表现了思想和意义。以上正如赫爾維奇的中肯的話一样,音樂的“思想經過感性的大門而进入意識之中”。亞里士多德早在他的时代就曾指出:“至于說到旋律,其本身已包含了性格的再現。”^①里姆斯基-科薩科夫在他的一篇論文中曾坚决主張“即使情緒是音樂印象的实质,音樂印象也仍然充滿着思想和形象。”

在格林卡、穆索爾斯基、达尔戈梅斯基和柴科夫斯基的歌剧里对我们民族的性格曾有过多么精确而多方面的描写!拉罗什是对的,他曾說歌剧《伊凡·苏薩宁》和《魯斯兰与柳德米拉》中描写人物的音樂形象,即使刪去詩詞和舞台动作也能使人容易認出剧中的人物来。

謝洛夫曾指出,音樂体现概括的典型性格,具有各式各样完美的艺术手法和可能。他認為天才的贊頌曲《光荣頌》是一部以强有力的笔触描画了“那个时代中的那个国家”的历史图画的大合唱曲。“从每一个声音里都听得出来宁和波札爾斯基时代的俄罗斯来……”。^②

无需依靠17世紀古老歌曲的“真实”音調,格林卡也成功地在概括的、富有民族风味的頌贊曲 Гимн-Величание 的形式里传达出

① 《古代思想家論艺术》1938年莫斯科艺术出版社出版,1229頁。

② 《謝洛夫批評論文集》第2卷,1302頁。

了典型而具体的体验——人民群众的欢乐和兴奋、俄罗斯人民在他們战胜侵略者的光辉时刻里的爱国激情。

这个伟大的作曲家通过欢欣鼓舞的、情感深切的形象、富有民族传统的颂歌形式概括了具体的爱国主义的思想。这样，他就在完整的音乐形象里结合了思想的因素和情绪的因素，而这个完整的音乐形象直到今天都还不曾丧失从思想上和情绪上来影响人的巨大力量。

音乐形象好象文学、戏剧和绘画的形象一样，也具有对现实中的反面事物加以暴露和尖锐批判的可能。而配上了歌词或舞台动作的综合形象则更是特别有力。譬如，只要回想一下那些揭露资本主义制度的无产阶级群众歌曲所起的有效作用就行了。

音乐形象具有一种“神奇的”特点——通过复杂的发展过程来表现种种最微妙的情绪色调和近乎隐秘的感情活动，因而在人们心灵中引起生动的反应。

这里，还必须着重指出音乐形象的另一个最重要的特质——它随着时间而开展，随着运动随着发展而呈现。不管一个音乐主题本身是如何优美、深刻，其真正的内容却是在发展中呈现出来的。音乐形象只有在这种情况下才能表现出作者意向的全部深度，只有在这个条件下才能真实而充分地反映生活现象。

音乐形象的这些最重要的特质——它的运动和发展——也就有机地决定了它在结构上的种种特性：它的灵活性、罕见的“机动性”和大量变化的可能。音乐形象的任何一种成分（旋律、拍子、节奏、调性、音色等）的最细微的改变往往就会得到另外一种内容实质，就会得出只适于表现另一种情绪状态的色调。音乐形象的这个特点使它能够大型的交响乐或歌剧形式里有效地利用它的丰

富的潜力使它有效地使用着对比形象互相呼应互相冲撞这些方法和音调相互影响的各种形式。

由此可见,犹如在现实主义的戏剧中,性格是在与其他性格的对比和冲突中呈现出自己的典型特质一样,大型音乐作品中的形象,是在与其他形象的冲突中或是在本身不断的发展中(也即是在基本形态的发展过程中自然产生的各种变奏的对比中)得到充分的揭示的。

因此,在音乐作品中,形象的发展,它在运动中的开展,总而言之,作品的整个结构具有极重大的作用。鲍·阿萨菲耶夫院士是很对的,他认为音乐作品的形式是一个过程,是一种成形的过程。形象发展的说服力对于肯定一种主导思想,对于大型音乐作品的“思想实证”具有决定的意义。

《伊凡·苏萨宁》的剧终合唱从以下方面看来也是出色的。它和苏萨宁与波兰侵略军(在第三场和森林中的场景)搏斗的场面一样,这段庄严的最后场面是这部作品“思想实证”的重要契机。正是这几场以其戏剧性的情节表现了歌剧中的最动人心魄之处。在这些场面里,揭示了典型的心情的体验,而这种体验正是特定的现象——俄罗斯人民爱国主义的本质。因此,正是这几场的基本音乐形象表现出了最重大、最感动人的典型事物。

作曲家最重要的创作任务就是要表现出人物(或整个集体)的典型的体验,正是通过这些体验才可能尖锐地揭示出所描繪的现象的本质。

通过人的典型的体验在音乐形象中反映出客观世界的各个方面,这是音乐艺术所特有的客观规律之一。正是通过表现在音乐形象中的典型的体验,作曲家才对实际生活现象的本质有所揭示。