

克林

音樂美學問題



藝術出版社

21927

音樂美學問題

克林列夫著

吳鈞燮譯

藝術出版社

一九五四年·北京

書號：一二

本書字數：五〇〇〇〇

音樂美學問題

著者 克林列夫

譯者 吳鈞燮

出版者 藝術出版社

(北京東四頭條胡同四號)

發行者 新華書店

一九五四年六月北京第一版
一九五四年六月北京第一次印刷

印數：〇〇〇一—七〇〇〇

定價：二千九百元

Ю. КРЕМЛЕВ
ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ЭСТЕТИКИ

МУЗГИЗ, МОСКВА, 1953.

內 容 說 明

音樂美學是研究音樂藝術本質的科學。今天，資產階級的音樂美學已經破產，建立新的完整的音樂美學體系已成為迫切的任務。爲了推動這一方面的探討工作，蘇聯國家音樂出版社在一九五三年開始出版了一系列蘇聯音樂學家關於音樂美學問題的論著，本書就是其中之一。作者在本書中從批判各種舊的音樂美學學說開始，廣泛地論述了音樂藝術的各個重要方面。關於音樂的本質、標題性、音樂音調與音樂邏輯、民族性、人民性等問題，作者都有深入的見解。本書原無分段標題，現有的標題均係譯者所加。

現在應當是大膽地把蘇維埃社會的理論，蘇維埃國家的理論，現代自然科學的理論，倫理學和美學推向前進的時候了。●

——日丹諾夫

引論

在今天，全面地、徹底地探討蘇維埃音樂美學的各種問題，已成為特別迫切需要而且刻不容緩的工作了。

深入地理解音樂，積極地推動它進步發展，不可能而且也不應該只是一些專家們的責任。要知道音樂也像其他任何藝術一樣，在我國是建立在最廣泛、民主的基礎之上的。蘇維埃音樂文化的這一重要特色，在蘇聯作曲家協會的章程中，明確地用以下的話表達

● 在關於亞歷山大洛夫著「西歐哲學史」一書討論會上的發言，人民出版社，第一版，第三四頁。

譯者註。

出來！

音樂藝術具有巨大的感化力量，能够團結、聯合最廣大的羣衆，喚起他們高尚的思想和感情。它的使命，就是要積極參與共產主義社會的建設，用偉大的列寧——斯大林黨的理想，來教育蘇聯人民。

全體蘇聯人民，對於蘇維埃音樂美術的真正成就，都是異常關懷的。吸引羣衆來參與頑強地、追根究底地探求音樂藝術本質的工作，這就是迅速地、最民主地解決我們音樂美術上各項問題的最好保證。

思想性，應該認為是藝術——包括音樂在內——的不可分割的範疇。不管過去、現在和將來，只要藝術存在一天，它總是以某種方式反映着人類社會的思想。藝術必要的品質——形象性——賦予藝術的思想性以一種特殊的形式，可以說這種形式就是造型性與表現性的統一。任何一種藝術，不表現，就無法造型，不造型，也無法表現。藝術中造型和表現是不可分割的，因為思想、情感總是在形象中表現出來，而形象任何時候都不是一種消極的、與人類無關的對外在世界的抄襲。可是在一種藝術中，無論是造型的或者是表現的成分（在保持造型和表現的統一的條件下）都可以由一方對另一方佔優勢——因此才產生了主要是「造型的」藝術（如繪畫、雕塑）和主要是「表現的」藝術

(如音樂、舞蹈)。可是在這兩種藝術的形象中都體現了思想內容。

「由於階級社會中尖銳化了的敵對思想鬥爭的結果，產生了藝術的黨性。列寧說：『嚴格的黨性，是高度發展的階級鬥爭的伴隨者和結果。』」

社會主義革命時代中階級鬥爭的極度發展，特別肯定了黨性的原則。

列寧指出：『無黨派性，這是一種資產階級的思想。黨性，是社會主義的思想。』

「針對着資產階級的風習，針對着資產階級的營利的做生意的出版業，針對着資產階級的文學上的地位主義和個人主義，『老爺式的無政府主義』和對利潤的追求，——社會主義的無產階級應當提出黨的文學的原則，發展這個原則，並且在盡可能更完備和完整的形式中實現這個原則。」

這裏必須注意馬克思——列寧——斯大林的黨性與一切以前存在過或現在存在着的各種黨性是根本不同的。布爾什維克黨是人類歷史中第一個徹底肯定了目的與真理、政治思想與科學之徹底統一的政黨。列寧還在一八九四年的時候，就已在他的著作民粹派的經

● 列寧全集俄文本，第四版，第一〇卷，第五七頁（社會主義政黨與無黨的革命性）。——作者註。

● 同上，第六一頁。——作者註。

● 馬克思 恩格斯 列寧 斯大林論文藝，人民文學出版社，第二版，第七一頁。——譯者註。

濟內容以及斯特魯威底書中對它的批判中，異常明確地強調指出：「馬克思主義的黨性反映歷史發展的真實進程」。引列寧的話來說，馬克思主義唯物論「包含了黨性，它叫我們在對一件事物作任何估價的時候，都必須直接、坦率地採取一定的社會集團的立場」^①。可是同時，馬克思主義者「比客觀主義者更徹底，他比較更深入、更全面地貫徹自己的客觀主義」^②。辯證唯物論是一種標誌着哲學思想史中的根本轉變的馬克思主義哲學，而同時也是一種徹底黨性的學說。「辯證唯物主義是馬克思列寧主義黨底世界觀」^③，——這就是斯大林同志所提出的一個十分明確而又簡短的定義。

在我們爲爭取蘇維埃現實主義音樂藝術，反對形式主義、世界主義和崇拜資產階級藝術的鬥爭中，黨性的原則具有極大的社會政治意義。

從以上所講的就可以看出，建立徹底的、在一切方面一切環節中都異常發展的、以辯證唯物主義哲學爲根據的、貫串着黨性的這樣一種蘇維埃音樂美學，是有着巨大的原則重要性的。

如果說我們的音樂雖然經過多年來的发展並且有了許多個別的成就，但仍然是蘇維埃藝術中一個在思想上和美學上都落後的領域，而它的成就比較起來也是極不足道的，那麼，這裏除了最主要的原因——資產階級頹廢思想意識殘餘的影響——以外，蘇維埃

音樂美學的未獲發展也起了相當的影響。

當然，音樂在歷史上各種進步運動中的極大作用是大家知道的。農民和工人歌曲引導了羣衆爲自由而鬥爭，歌劇也曾激起聽衆的心，引起政治遊行，交響樂給現代的各種思想和感情作了最高級的音樂概括。恩格斯就會經指出過（在自然辯證法中）路德教派的讚美歌和馬賽曲的巨大的思想性和歷史性意義。還有，我們可以回到貝多芬的音樂在傳播他當時代的進步思想上，以及蕭邦的音樂在表現波蘭民族解放鬥爭的思想上，所起的出色的作用。我們，格林卡、穆索爾格斯基、鮑羅亭、李姆斯基—柯薩科夫的不朽藝術的繼承者，都很清楚他們的音樂在俄國社會思想的發展上所具有的積極的意義，這種意義表現在伊凡·蘇薩寧的愛國主義英雄事蹟，鮑里斯·戈杜諾夫和

① 列寧全集俄文本，第四版，第一卷，第三八〇—三八一頁。——作者註。

② 同上，第三八〇頁。列寧批評斯德魯威的那種僅限於確認事實的資產階級客觀主義。——作者註。

③ 蘇聯共產黨（布）歷史簡要讀本，中文本，人民出版社，第七版，第一三五頁。——譯者註。

④ 格林卡（一八〇四—一八七七年），俄國作曲家，俄國國民樂派的創始人。——譯者註。

⑤ 穆索爾格斯基（一八三九—一八八一年），俄國作曲家，「強力集團」組成者之一。——譯者註。

⑥ 鮑羅亭（一八三三—一八七七年），俄國作曲家，「強力集團」組成者之一。——譯者註。

⑦ 李姆斯基—柯薩科夫（一八四四—一九〇八年），俄國作曲家，「強力集團」組成者之一。——譯者註。

⑧ 伊凡·蘇薩寧，格林卡的歌劇。——譯者註。

荷宛興那^①的崇高的悲劇性，魯斯朗^②和伊戈爾公^③的雄壯而且富於生趣的史詩，以及白雪公主^④的純潔而美妙的形象中。

過去的音樂思想家們曾屢次地指出音樂的思想威力。

其中尤其是十九世紀俄羅斯進步音樂家——格林卡、奧多耶夫斯基^⑤、達格麥日斯基^⑥、謝洛夫^⑦、斯塔索夫^⑧、穆索爾格斯基、居伊^⑨、柴可夫斯基等人，在應用進步的觀點來探討許多音樂美學上重要問題這一方面，曾作了很多貢獻。他們熱烈保衛人民性、民族性、現實主義等原則，不斷地證明音樂藝術的社會意義以及它的思想教育和道德意義。

大家知道，車爾尼雪夫斯基有一篇天才的論文：藝術對現實的美學關係，他在其中用唯物主義的觀點哲學地論證了現實主義美學的一般原則。這篇文章也談到音樂美學問題，肯定民間歌曲、『自然的歌唱』在音樂的形成和發展中起着首要的作用。

可是，儘管以往的進步音樂美學思想獲得了種種巨大的成就，但敵對思潮之間的鬥爭却並未終止。這裏應該特別指出，這種音樂中的現實主義方向與反現實主義方向之間的鬥爭，它的重要原因之一，就是因為對音樂形象作美學分析是一件相當複雜的事。多少世紀來唯心論者就利用這種複雜性作為一個便利的藉口，來宣稱音樂是超現實的、

離開具體事物的抽象的藝術。

現在在蘇維埃音樂美學的面前，擺着一項極重大的任務，那就是：建立音樂本質和音樂形象的辯證唯物主義的理論。

下面我試來簡要地談一談蘇維埃音樂美學的一系列重要任務。

音樂的本質

音樂美學（跟其他藝術的美學一樣）的基本問題，當然是藝術作品中思維對存在的

- ① 鮑里斯·戈杜諾夫和荷宛與那，穆索爾格斯基的歌劇。——譯者註。
- ② 魯斯朗，即魯斯朗與柳德米拉，格林卡的歌劇。——譯者註。
- ③ 伊戈爾公，鮑羅亭的歌劇。——譯者註。
- ④ 白雪公主，李姆斯基—柯薩科夫的歌劇。——譯者註。
- ⑤ 奧多耶夫斯基（一八〇四—一六九年），俄國作家、音樂及文藝批評家。——譯者註。
- ⑥ 達格麥日斯基（一八一三—一六九年），俄國鋼琴家、作曲家。——譯者註。
- ⑦ 謝洛夫（一八二〇—一七一年），俄國音樂批評家、歌劇作曲家。——譯者註。
- ⑧ 斯塔索夫（一八二八—一九〇六年），俄國音樂批評家。——譯者註。
- ⑨ 居伊（一八三五—一九一八年），俄國作曲家，「強力集團」組成者之一。——譯者註。

關係問題。什麼是第一性的——現實呢還是音樂？音樂是現實在人意識中的反映呢，還是與現實無關的人類心靈的流露？唯物論對這一問題的回答是：現實是第一性的，音樂表現人對這個客觀的、存在於人類意識之外的現實世界的關係。而唯心論的回答是：音樂是第一性的，它的本質不是客觀，而是主觀，是人類的體驗和思想本身的表現。

當然，唯物論的答覆是正確的。但這只是唯物地解決了問題的一個方面，只是確定了存在先於意識這一事實。還需要從唯物論的立場來說明和了解問題的另一個方面——複雜的理論認識的方面，即：現實如何反映在音樂中。正是在這個問題上產生了成為許多世紀來討論和爭吵的對象的那些主要的、基本的困難。

唯心論的有害「傳統」是極為長壽的。甚至在今天蘇維埃時代我們還親眼看到關於音樂內容的爭論。甚至在我們國家裏還屢次聽到這樣的意見——說音樂藝術並無與外在世界的明確聯繫，它只能表現一種不確定的心靈活動，或者是作為一種聲音的遊戲。這類意見是唯心論的音樂見解的殘餘，其謬誤是顯而易見的，可是要徹底地駁倒它們，却非要有許多證據才行。

很清楚，音樂是人類思維的一種，是藝術的一種，它不可能脫離一般的思維法則，脫離一般的藝術法則。任何思維、任何藝術的內容，都是通過思維着、感覺着、動作着

的社會的人對現實的關係而表現出來的客觀現實。

忽略外在的、客觀的現實世界的藝術，是不可想像的。因此，「人性化」了的（換句話說，通過人對現實的關係而得到表現的）客觀現實，也就是音樂的內容。正如它同樣是繪畫、雕塑、建築學、詩、舞蹈的內容一樣。

它們當中的全部差別，只在於這一種或那一種藝術各有其反映現實的特殊方法、意向、形式而已。

譬如，我們知道以前許多美學家曾認為建築藝術是完全抽象的，不依存於現實的。可是後來證明，各種建築形式（例如圓柱，柱頭，圓頂等等）從它們的發生源流上講都是與現實的原型，與現實的表象有關的^①。建築學是在自然環境的藝術體現這一基礎上創造出人工的人類生活環境。

現實是完整的並且是無限地多樣化的。每一種藝術的造型和表現手段却多少是有限的。可是各種藝術的造型和表現手段的相對局限性，並不至於使它們的內容產生互相絕對隔絕的現象。

① 例如，圓柱形式從樹幹產生，圓頂從對天頂的表象產生等等。——作者註。

在說到各種藝術的特色時，同時也必須時刻注意到它們的統一性；一方面看到分別各種藝術的東西，另一方面也應該看到使各種藝術接近的東西。藉了聯想，藉了語言文字（這將在下面談到），藝術能够超出它們的造型和表現手段的限制。

當然，更重要的是要了解每一種藝術的局限性和它的基本特徵——就本文來說，是要了解音樂的基本特徵。在許多美學理論中，都有過論證音樂藝術的本質這種嘗試。

譬如，以往的音樂美學宣揚一種音樂的『摹擬論』。這種理論說，音樂是以它的聲音來摹擬各種現實世界的現象。我們可以在古羅馬唯物主義者詩人蒂特·盧克里希亞·卡爾的著名哲學詩物{的本性}中，找到這種關於音樂的起源和本質的說法的典型例子：

在人們能够作出和諧的歌曲

來娛悅自己的耳朵以前很久，

他們就已學會了用嘴

來摹倣鳥兒清越的鳴聲。

而西風在蘆葦叢中的嘯叫，

第一次教會牧人去吹奏蘆管作成的牧笛。●

很多年以後，『摹擬論』在十八世紀法國啓蒙思潮的音樂美學中（例如在狄德羅●、

盧騷、康迪亞克^①、拉莫^②、格盧克^③、拉空伯^④、拉賽培德^⑤等人的見解中)，獲得了很廣泛的發展。譬如，狄德羅在拉莫外甥一書中寫道：「……什麼是音樂家所依據的，或者說歌唱所依據的模型呢？這就是語言——如果模型是活的而且是在思想的；或者是音響——如果模型是無生命的東西。」^⑥格盧克認為作曲家和歌劇脚本作家的任務是「摹擬自然」（參看他致法蘭西通報編者的著名的信）。按照熱心的標題音樂革新者勒緒厄^⑦的意見，「音樂首先應該表現和造型；它的最高目的是——摹倣。」

以後『摹擬論』得到了很廣泛的響應。這個理論有價值的一面，是在於它將音樂形

- 一 蒂特·盧克里希亞·卡爾（紀元前九八—五五年），羅馬詩人。——譯者註。
- 二 盧克里希亞：物的本性，一九三六年蘇聯科學院版，第一七四頁。——作者註。
- 三 狄德羅（一七一三—一八四年），法國百科全書派哲學家。——譯者註。
- 四 康迪亞克（一七一五—一八〇年），法國哲學家。——譯者註。
- 五 拉莫（一六八三—一七六四年），法國作曲家，音樂理論家。——譯者註。
- 六 格盧克（一七一四—一八七年），德國作曲家，歌劇音樂的改革者。——譯者註。
- 七 拉空伯（一八一八—一八四年），法國作曲家。——譯者註。
- 八 拉賽培德（一七五六—一八二五年），法國作家。——譯者註。
- 九 狄德羅：哲學論文選集，俄文本，一九四一年版，第二五二頁。——作者註。
- 十 勒緒厄（一七六〇—一八三七年），法國作曲家。——譯者註。

象從屬於音響原型，將主觀從屬於客觀。就這個意義上來講，摹擬論毫無問題地是與形而上學的唯物論所發展的那種反映論相接近的。然而正因為如此，摹擬論就帶有形而上學唯物論的反映論所具有的缺點，那就是——美學方法上的直覺性和消極性，而這種直覺性和消極性，歸根究底講起來，是表現了十八—十九世紀間馬克思以前的西歐唯物論的資產階級局限性。

摹擬論將主觀融化於客觀中，而實質上，是流於否定藝術思維的獨立性，否定它的效能和它的概括作用。用列寧的話來講，形而上學唯物論的主要『不幸』，是『它不會把辯證法應用在 Bildtheorie』，應用在認識的過程和認識的發展上。』¹⁰

所以，摹擬論無疑地是有它強的一面的，它確定音樂形象對於現實世界的原型的從屬性，試圖從理論上來論證一切協和音範圍內的東西。但是摹擬論並沒有能夠解釋和闡明現實在藝術形象中的改造，並且最後流於把藝術解釋成是一種現實的『代用品』。此外，摹擬論不了解或者不充分了解這樣一個事實，就是：音樂，雖然跟其他一切藝術一樣具有造型性和表現性的統一，但是它主要是表現的，而不是造型的藝術。

當然，我們不能說，摹擬論的擁護者否定音樂與情感世界的關係，否定它的表現的特性。剛相反，他們（尤其是狄德羅、康迪亞克、勒緒厄、盧騷）經常講到音樂的表現

的一方面，講到音樂的效果表現。

但是雖然如此，『摹擬論』的擁護者對於音樂的表現性的本質是估計不足的，他們常常喜歡把音樂的表現性與它的造型性隔離開來，或者就是把表現性歸結在造型性裏面，認為前者只是後者的附屬性能。像我們在上面已經指出的，正是在這一點上表現了馬克思以前的唯物論的特色。馬克思以前的唯物論正確地說明了現實的第一性和音樂的第二性的問題，卻沒有能夠指出人的思維的相對獨立性。

同時，摹擬論時常幼稚地把各種不同的感覺的性質特徵攪混起來。當我們講到現實在音樂中的反映的時候，不可避免地會產生以下的問題：既然音樂的材料是聲音，那麼音樂是否僅限於直接反映聲音，或者此外它也能够反映顏色以及其他東西呢？

『摹擬論』通常總是這樣回答：『是的，能够，』然後開出一些用音樂手段表現非聲音的現象的『藥方』來。譬如，盧騷在音樂辭典中斷定說：『音樂家有一個很大的好處，就是他可以表現聽不見的東西，而畫家却沒有辦法表現看不見的東西……』（見

● 即反映論。——作者註。

● 列寧：哲學筆記，俄文本，一九四七年版，第三三〇頁。——作者註。