

中央音乐学院图书馆藏书

书号

G1/tcga₁₂

总记
登号

90273

音乐美学问题

卓菲亞·丽莎著

珍贵
资料

資

音乐出版社

音乐美学问题

根据约·维·斯大林的著作

《马克思主义与语言学问题》

探讨音乐美学上的若干问题

〔波兰〕卓菲亚·丽莎著

廖尚果、廖乃雄、史大正译

音乐出版社

北京

Zofia Lissa

Niektóre zagadnienia estetyki muzycznej
w świetle artykułów Józefa Stalina o
marksizmie w językoznawstwie

本书根据柏林亨歇尔艺术与社会出版社
1954年版德译本译出

音乐美学问题

[波]卓菲亚·丽莎著

廖尚果、廖乃雄、史大正译

音乐出版社出版(北京和平门外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店经售

850×1168毫米 32开 8⁵/₈印张 189千文字

1962年11月北京第1版

1962年11月北京第1次印刷

统一书号: 8036·1652

印数: 0,001-1,575册 定价1.50元

作者原序

——为德文版而作

这部著作写于1950至1951年，它的产生和在苏联、人民民主国家以及全世界进步人士中，由于斯大林的著作《马克思主义与语言学问题》及《苏联社会主义经济问题》所引起的热烈讨论有着密切的联系。这两部著作对于音乐学也具有转折性的意义。它使我们有可能一般为音乐学，特别为音乐美学，去继续发展并且深入探究我们从马克思、恩格斯、列宁的经典著作中取得的概念基础和研究方法的准则。这两部著作的创造性意义在于它为我们打下了基础。我们在这个基础上可以把音乐学的方法从纯粹叙述的阶段（在某种意义上说，也就是还没有达到科学的阶段），提高到一个较高的、从因果上加以联系的阶段，因此使我们可能有充分根据地把音乐学列入社会科学的范围，并把音乐本身视为客观法则的表现。我们充分意识到当前还存在许多最困难的问题：我们必须探究那些使一首音乐作品的音响形象和它的社会前提联系在一起因果关系的各个环节，并且把音响形象和它的内容极其科学地联系起来，后者是一个正有待于我们去探索的广大领域。为了解决这两个任务，我们必须要对马克思主义的美学有一个明确的概念。到目前为止，在音乐学绝大多数的学科中，我们经常会遇到概念的含义不明，这对于马克思主义音乐学的发展是常常起阻碍作用的。在这一方面，斯大林的著作已经成了我们的指路碑。

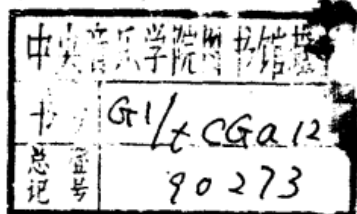
当然，要详尽无遗地论述我们这一门学科从斯大林的著作中

所得到的一切观点，并从这些论述音乐的著作中得出所有的结论，绝不是单独某一个人的力量所能及的事。我们也不能认为现在已经能够彻底解决新的问题。在我们这一门科学中，我们才处于这一阶段的开始。任何一种尝试，企图解决那些由于斯大林的论著而变成目前最迫切的问题的尝试，我们都应当把它仅仅看作讨论的资料。今天，当这本写于1950至1951年的书出版时，有关的探讨的园地已经大大扩展了。这将在本书的续篇：一部谈作为艺术的音乐的特殊性的论著，以及我的另一部谈音乐中的客观法则的论著中加以论述。论述音乐的特殊性的那一部分，曾于1953年出版波兰文本，书名是“O specyfice muzyki”(论音乐的特殊性)。论述音乐中的客观规律的那部书的波兰文本书名是“O obiektywności praw w marksistowskiej historii i teorii muzyki na marginesie pracy J. W. Stalina, Ekonomiczne problemy socjalizmu w ZSRR”(论马克思主义音乐史和音乐理论中的客观法则——根据斯大林的著作《苏联社会主义经济问题》写成)。

苏联音乐学家阿萨菲耶夫、聂斯齐耶夫、克列姆辽夫、雅鲁斯托夫斯基、万斯洛夫以及许多其他音乐学家和美学家(布洛夫、凯梅诺夫等)的著作，对我上述的那些著作说来，都是很重要的。我特别要感谢德意志民主共和国的朋友们、同行们，如梅耶尔教授、克涅普勒教授、哥德施密特教授、诺托维茨教授及莱勃林博士等人给我的许多启发，自1948年至1954年，每当我们有见面机会的时候，他们便经常和我热烈地讨论这些问题。

这里我还要对亨歇尔出版社的德国友人们表示衷心的感谢：勃鲁诺·亨歇尔先生对这本书的出版曾经给与友善的支持，盖哈尔特·兴斯特先生则在最后确定德文译稿的过程中曾赐与合作。

卓菲亚·丽莎



目 次

作者原序(为德文版而作).....	I
引言.....	1
艺术和艺术观点.....	8
音乐的持续存在和可变性.....	12
艺术和科学持续存在的时间问题.....	18
音乐作为上层建筑.....	38
艺术变化的速度.....	54
关于音乐的阶级性.....	61
音乐中的阶级性因素和非阶级性因素.....	74
音乐是否为基础服务?	91
音乐具有媒介认识的性质的问题.....	100
音乐中的价值标准.....	117
“音乐语言”问题.....	147
语言音调和音乐旋律.....	163
苏联美学中“音调”的概念.....	172
民间音乐与语言.....	187
“音乐的文法”及其可变性.....	191
论音乐的风格.....	200
音乐机构的阶级性.....	204

音乐中的民族风格·····	214
音乐中发展的承續性·····	227
音乐中的传统問題·····	235
音乐美学中质的飞跃·····	246
音乐美学与音乐批評·····	251
論音乐的积极作用·····	257
参考书目·····	260
譯后記·····	265
出版者的話·····	267

引 言

任何学术都在不断完善地、彻底地解决該学术所存問題的基礎上向前发展的，所謂发展，是指人們的認識逐步趋近于那些作为现实现象之依据的客观规律。任何一个学术部門的发展都是由于它的問題範圍扩大了，即由于提出了新的問題和解决新問題的新方法。与此同时，研究的方法也跟着发展。在任何一个历史时期內的研究方法都是由当时全部学术活动的成就以及統治着該时期的普遍的哲学原理而产生的，并且为各別学术部門的研究指出了原則性的方向。

今天我們肯定辯証唯物主义和历史唯物主义是唯一能使人正确認識现实的科学的世界观。在各个学术部門中人們要想站到唯物主义哲学的立場上去，只凭口头宣称承认唯物主义的基本原則是不够的，必須把这些基本原則始終不渝地应用到有关学科的一切問題上去，并站在唯物主义的立場上彻底批判旧日的各种理論。

近百年来，辯証唯物主义和历史唯物主义建立并发展了研究自然现象和社会现象的方法。辯証唯物主义和历史唯物主义在关于世界发展规律的科学观点上进行了一場革命。唯物主义的認識論日益丰富并日趋精确，特別是能够創造性地应用它的原理不断地去解释諸种现象，这就是唯物主义(作为一种世界观)的发展基础。在它的发展初期，人們只試圖借助它去解释簡單的现象。

而在今天，它已經發展成為一個極其完備的體系，不管哪一門學術都可以在它的基礎上去探討那些甚至是最錯綜複雜的現象。在各個學術領域內的馬克思主義專家，他們的任務正是在於創造性地運用馬克思主義的原則和概念去從事各式各樣的专业研究。藝術學中的美學^①問題就屬於這個研究範圍；在音樂學領域內，則是音樂美學問題。

從严格的科學、理論以及認識論的意義上來看，闡明音樂美學的基本概念不僅對今日的音乐文化很重要，而且闡明這些基本概念能有效地引導人們在實踐中得出結論，就是說，能引導音樂家改造他們的思想意識，並且也改造了他們的創作。要按自己的方法去改變現實的馬克思主義美學的意義也正在於此。在我們波蘭，絕大多數音樂理論家和音樂實踐家的思想意識仍然陷於唯心主義關於藝術、關於藝術本質以及藝術和現實世界的關係的概念中。因此，在辯證唯物主義和歷史唯物主義的基礎上把音樂的基本問題研究清楚，就成為愈來愈重要、愈來愈迫切的工作了。我們的作曲家的思想意識到這條新道路的速度愈快，那末他們的創作也就可以愈加迅速深刻、愈加實事求是地得到改造。我們的理論家掌握馬克思主義世界觀的基本原理愈迅速，他們也就能更正確地貫徹這些基本原理，並從中得出更為正確的結論。從學術上說來，只有以事實為根據的理論才是正確的理論；並且它必須以得到正確解釋的事實為根據。誤解事實，一定會引起錯誤的普遍引伸，而錯

① 藝術學包括解釋與藝術有關問題的任何可能方面，因此凡是屬於藝術史、藝術理論以及藝術技巧或藝術心理一類問題都包括在內。美學凭借這些研究工作所得到的結果，在這些基礎上研究支配着以創作藝術作品為目的的人類社會活動這一領域內普遍有效的規律。但不能把它和藝術學的全部內容混為一談。

誤的普遍引伸就会导致产生一种錯誤的理論。解释事实总是从普遍的世界观和哲学的特定前提出发所求得的结果。因此，我們的学术工作能否得到正确的结果，我們的世界观起着决定性的作用。任何一門学术探求知識的目的，总是为了寻求真理，否則它便沒有任何意义。任何学术总是从它視為正确的那些命題出发的。这些前提当然帶有显著的意識形态的性质。这样的前提总括了长期以来唯物主义和唯心主义哲学之間的斗争。我們所认定的前提就是客观世界在我們自身之外，不依赖于我們的意識而存在，我們的意識是客观存在的现实的反映。

上述前提对于音乐美学中所要探討的問題的性质也具有决定性的意义。以任何其它認識論为前提的音乐美学，絕對不可能产生音乐反映现实这个問題。不同前提不同的阶级性也就使該学术部門的主要問題都具有相应的特性。只要提出来的命題认定一切精神现象都是现实世界的反映，那末，它对于音乐美学所要探討的全部問題也起着根本性的影响。遺憾的是这个命題还不能始終成为音乐美学研究工作的前提。

如今在人民波兰，在社会生活、經濟生活以及生产体系上所起的革命性的变化日益深广。由于六年計劃的完成，所有物质財富以及全部生产都轉入劳动群众手中。但是在我們艺术創作家和理論家的思想意識中所起的相应的变化却非常緩慢。一方面固然是因为人們所接受的战前的文化遗产在头脑里作祟，另一方面是由于資本主义、帝国主义世界連同旧日的思想意識以及評价艺术的陈旧标准至今仍然存在着，并且还起着作用。

文化的轉变过程总是落后于基础的革命性轉变，“上层建筑反映生产力发展水平的改变不是直接发生、不是立刻发生的，而是在

基础改变以后”^①，这是历史规律。但是人們可以有意識地、主动地縮短这一段落后的距离，而这也正是今天馬克思主义美学和音乐批評的任务之一。因此，我們目前第一項，也是最重要的一項工作，就是要把音乐理論的一切問題都建立在馬克思主义的基础上，同时这项工作也必然需要对唯心主义美学进行批判，因为有许多問題唯心主义美学是从不涉及的，或者对这些問題完全束手无策，从而离开了严格的科学范围，沉湎在形而上学的空論之中。

馬克思主义哲学在审定其每一个概念时，总力求达到最精确的程度，一針见血地闡明它的意义，并作出最深刻的分析。这种精确性，特別对于现时还被許多不明確的、模稜两可的概念支配着的美学，是非常重要的。馬克思主义哲学基本概念的精確性每进一步，在任何其它專門学术的領域內也都会发生作用，并推动这些專門学术向前发展。斯大林論馬克思主义和苏联語言学的著作（1950年6月出版）的革命意义就在这里。斯大林在这本著作里对許多概念，特別是基础、上层建筑、語言等等下了非常明确而精辟的定义，从而剖明了书中論述过的种种語言学上的問題。不仅如此，这部著作还給社会科学許多其他的部門提出了任务，即对它們的原則性的见解和概念重新加以检查分析。不但如此，斯大林的著作还給社会科学的某些部門提出了全新的問題，并扩大了問題本身的范围。

至于我們这一領域——音乐学——也是如此，不仅在斯大林的著作中获得了解决某些长期存在的問題的准則，而且，还得到了提出新問題的启示。首先，关于音乐作为观念形态的一个部分的

① 斯大林《馬克思主义与語言学問題》，柏林1951年第二版第12頁，人民出版社中文版，1953年版第7頁。

問題、特別是作為上層建築的一個因素的問題，我們得到了新的啟示，並且已經把它作為問題提出來了。與此密切聯系的還有許多問題，如音樂的階級性問題、音樂價值持續存在的問題、音樂和語言的關係問題、音樂文化的民族性問題、同音樂文化有關的各種機構的階級性問題，以及其它許多問題。

斯大林的著作還給了我們有力的武器，用來抨擊那些在藝術學中要把一切簡單化、尤其要把馬克思主義的方法簡單化的做法。在藝術中，特別是在音樂中，各種現象都是非常複雜的。要把它本質解釋清楚，有着特別的困難。過於輕率地把音樂中的現象同根據別一種藝術分析得來的規律聯繫起來，就會導致抹煞音樂的特殊性，就會對某些暫時無法解決的困難和矛盾避而不見。今天揭示並確定音樂現象的特殊性，即音樂和其他藝術的區別，是絕對必要的。斯大林強調要我們去掌握諸種現象的特殊性，去認識諸種現象的區別，這對於學術具有何等重要的意義！這一點對於我們這門學術也特別重要。我們必須把音樂的特殊性作為某種特定的社會活動的特殊性來加以探討，儘管目前我們還不能把所有的困難完全解決。但這樣做比起把各個藝術部門的特殊性一筆抹煞要強得多，這畢竟會使我們解決這些困難的。

藝術作品是一種特定的人類活動的結果，我們把這種活動稱為“創作”。這種活動是受一定的規律支配的，必須給予這種規律以科學的定義。凡是創作——無論是文學的、音樂的或者造型藝術的創作——都是勞動；而且是專業勞動，這不單在現代的社會主義社會里如此。因此凡適用於勞動的規律，都適用於創作。勞動——正如馬克思再三強調的那樣——是勞動的人一開始便有意識地按照既定的明確目標所進行的全部活動。勞動為改造現實服

务,为利用自然现象生产消费资料 and 制造再生产所需的工具服务。现在我們不妨将这定义运用到艺术活动这个問題上去。从事創作的艺术家也一开始便有一个既定的明确目标。他要創作出一种为他人所接受的、也就是他人所需要的作品。这里所謂需要,还不含有特殊的意义。經過了相当长时期的发展,人們才开始有意識地創作一些有美学价值的作品,在这个过程同时,人們才开始明了艺术作品的美学“作用”。早在沒有階級的社会中,就已經形成了固定类型的乐旨和曲調,人們已經对音乐創作抱有这种有意識的态度了。有了各式各样的乐器之后,音乐便算有了它的工具。就如任何一种劳动一样,艺术創作也要服从于階級利益。不单是这类活动的成果,即艺术作品具有它的階級性;而且,这类活动本身(艺术作品的創作过程)也具有階級性。

所有这些問題,本来应当象过去在苏联那样,由音乐学家和馬克思主义哲学家进行集体討論的。可惜波兰懂得馬克思主义哲学的人对美学問題太不感到兴趣,至于对音乐及其特殊性的問題,則根本无兴趣可言。这就使他們硬把这門艺术的标准和规律同其他艺术的标准和规律混在一起,以至最后錯誤地普遍引伸开去;或者对这类确属复杂的問題不聞不問,以至使專門研究音乐的人陷于极度的困境。另一方面,我們也必須承认,我們波兰的音乐家和音乐学家对唯物主义哲学的知識实在是很不够、很不深,这就使他們无能参加有关馬克思主义音乐美学問題的任何討論,尽管他們中間不少人具有淵博的专业知識。

本书在闡述那些由于斯大林論馬克思主义和苏联語言学所引起的、有关音乐美学的問題时,我們完全意識到这里的一切論点还必须有待于討論,而且我們所提出問題的答案都只不过是暂时

性的。

苏联音乐学界正在慎重地討論这些問題，这里，我們也同时以不同的方式去探索問題的答案，这事实也恰恰証明了音乐美学問題是何等困难和复杂。可是，无论如何，把讀者的注意力引到这里所产生的这类問題上来，已是刻不容緩的事。我們要闡述的是这些在学习斯大林上述著作的过程中所涌现出来的一系列的思想，但并不打算在这里求得最后的答案。

艺术和艺术观点

音乐是不是上层建筑的一个因素？这是一个根本问题，是产生其它一切问题的根由。如果是的话，那末音乐究竟在怎样的程度上符合于那些（按斯大林的定义）用来衡量凡属上层建筑的现象的标准？我们这里先从斯大林所下的定义说起：“基础是社会发展到某一阶段上的社会经济制度。上层建筑是社会对于政治、法律、宗教、艺术、哲学的观点，以及适合于这些观点的政治、法律等制度。”^① 斯大林又说：“每一个经济基础，都有适合于它的上层建筑。封建制度的基础有它自己的上层建筑，自己的政治法、法律等等的观点，以及适合于这些观点的制度；资本主义的基础有它自己的上层建筑；社会主义的基础也有它自己的上层建筑。当基础发生变化和被消灭时，那末它的上层建筑也就会随着变化，随着被消灭。当产生新的基础时，那末也就会随着产生适合于新基础的新的上层建筑。”^② “上层建筑是由基础产生的，这并不是说上层建筑只是反映基础，只是消极的、中立的，对自己基础的命运、对阶级的命运、对制度的性质漠不关心的。相反地，上层建筑一出现后，就要成为极大的积极力量，积极帮助自己基础的形成和巩固，采取一切

① 斯大林：《马克思主义与语言学问题》，德文版第5页，中文版第1页。

② 同上，德文版第6页，中文版第1页起。

办法帮助新制度来根除和消灭旧基础与旧阶级。”^①“基础之所以創立自己的上层建筑，也就是为了要使上层建筑替它服务，要使上层建筑积极帮助它形成起来和巩固起来，要使上层建筑积极为消灭已經过时的旧基础及其旧上层建筑而斗争。”^②

这里我們特意从斯大林的著作中引述了这几段話，为的是要从他所分析的上层建筑的特性以及它和基础的关系中求得关于音乐的結論。

我們首先要提出的問題是：斯大林认为艺术观点是属于上层建筑的，那末是否只包括艺术观点、美学观点或者也包括这些观点的基础——艺术本身呢？誰都知道：我們不可以把艺术与同时代的艺术观点或美学观点混淆起来。艺术是美学观点的基础和素材。就产生的先后來說，艺术是第一性的，但是在繼續发展的过程中，艺术又依赖于艺术观点或美学观点，并且是艺术观点或美学观点的实现。在艺术形成和分化的同时，对艺术的关系也逐漸形成和开始分化了，这正是体现了艺术观点的原则和评价标准也随着发生变化。从历史发展的角度来看，在社会里最先产生的却是艺术創作的成果——艺术作品；在艺术作品的基础上才发展起一定的形式，和控制艺术創作各个个别领域的某种一定的规律。在原始民族的历史中首先存在着夹杂在劳动过程中的艺术实践现象。过了很久之后，这些艺术实践的现象才能够概括成为美学观点。从每一个时期的全部哲学思想中产生出来的这些观点，就产生的先后來說，与艺术相比，是第二性的。这些观点建立在活生生的艺术实践上，并且为这种实践，即艺术創作的进一步发展，提供了先

① 斯大林：《馬克思主义与語言学問題》，德文版第7頁，中文版第3頁。

② 同上，德文版第7—8頁，中文版第3頁。

决条件。什么是观点，什么是美学观念呢？我们认为它们不同于艺术本身，它们一方面是以艺术为根据，从艺术中派生出来的；另一方面它们必定要在艺术作品中才能得到实现，并且决定着艺术作品的性质。美学观点的变更取决于艺术和哲学的变更，这两者的变更又取决于社会和社会意识的变更。在艺术获得高度发展、美学观点获得高度概括和明确的定义的时代里，美学观点对艺术的影响也在发展。无论是古希腊的伦理学，启蒙时代唯理主义的情感论或是 20 世纪“纯形式”的形式主义美学，无论那一种艺术观都对当代的创作实践发生作用，就象实践本身总是艺术观的基础一样。有时当美学观点连同它所隶属的一整套上层建筑已经全部发生了变化，但创作实践却还在实现那些过了时的美学观点，这是常有的事。在我们的时代里就能看到这种情况。当实现美学观点的艺术改变时，当决定某种艺术的内容、性质及其功能的社会前提改变时，一定类型的美学观点完全消亡了，并让位给另一种美学观点；与此相反，以这种消亡了的美学观点为依据的艺术作品却还能继续起作用，尽管当时的艺术创作已获得了完全不同的标准，并体现了新型的艺术观点。因此艺术观点和艺术并不是同一的，但它和艺术保持着有机的相互联系。根据这一认识，我们可以替斯大林的解释做一个明确的解释：艺术是艺术观点的基础，是上层建筑的一个因素。只要艺术是表现该时代统治阶级的美学观点，它便和上层建筑联系在一起，它便属于上层建筑。^① 通过我们下面的探

① 为了避免发生误会，必须指出某一时期的上层建筑现象同时又属于意识现象的范围之内，但却不能反过来说意识现象均属于上层建筑。意识现象的范围比起上层建筑的范围更为宽广。差不多同样的情形：一定时期的意识形态总是社会意识的一种形式，凡属于社会意识的不能都看作是意识现象。凡可以作为一定时期和一定阶级的人们精神生活内容的，就构成了这些人们的社会意识。