

中央音乐学院图书馆藏

E1.2 7/00.95
160

书号	E1.2 / i cAd 16
总号	22122

音樂發展史論綱

梅雅爾著 廖輔叔譯



新音樂出版社

一九五三・上海

530.10.1.4
05571

22122

音樂發展史論綱

梅雅爾著 廖輔叔譯

萬葉 上智 啟奇 合併組編

新音樂出版社

一九五三・上海

音樂發展史論綱

原著者 梅 雅 爾
翻譯者 廖 輔 叔
裝幀者 錢 君 旬

*

有 著 作 權

一九五三年八月一日印刷

一九五三年八月廿日初版

1 海印 1-3000 冊

實價三千圓

高某 上音 教育 合併組編

新音樂出版社

上海南昌路四三弄七六號

電話 八四九七九 八七五五四

電報掛號 三〇〇五〇

光記製版所製版

大華印刷廠承印

北中興訂作承訂

*

本書原名及原出版處

Ernst H. Meyer:

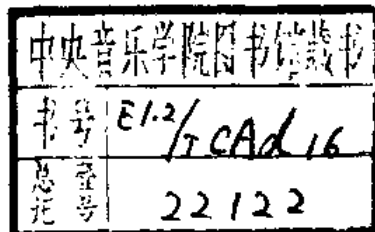
Die aktive gesellschaftliche
Rolle der Musik.

Ihre historische Entwicklung
als gesellschaftliche
Notwendigkeit.

Verlag Bruno Henschel und
Sohn, Berlin.

內 容 提 要

本書依據馬克思列寧主義的觀點、方法
論述音樂的積極的社會作用，並就社會發展
的各個歷史階段說明音樂與之適應的發展及
其各個歷史時代的特徵。對於資本主義社會
的音樂受資產階級思想影響的音樂家，作者
更有非常深刻的分析與批判。



“上層建築是由基礎產生的，但這決不是說上層建築只是反映基礎，只是消極的，中立的，對自己基礎的命運、對階級的命運、對制度的性質漠不關心的。相反地，上層建築一出現後，就要成為極大的積極力量，積極幫助自己基礎的形成和鞏固……”

約·維·斯大林(馬克思主義與語言學問題)

音樂的積極的社會作用

它的歷史的發展乃是社會的必然趨勢

我們五次三番地強調過，藝術家是他的社會的補充部分，因而也就是社會的追求、創造、情緒、感覺和思維的補充部分。因此社會的每一構成部分都不僅是社會關係的結果，同時也是它的

原因，藝術不僅是受人影響，而它本身也會積極地對每一種社會結構發生影響。“至於社會思想、理論、觀點和政治制度的意義，至於它們在歷史上的作用，那末歷史唯物主義不僅不否認，恰巧相反，正是着重指出它們在社會生活和社會歷史上的嚴重作用和意義^①。”斯大林這段論斷不獨對人類的政治思想，而且對藝術思想也一樣重要。

這種人類積極的因素對藝術創作來說的確是具有決定性的意義的，社會影響的僅僅消極的接受——那就等於說，經濟的和社會的關係只是自動地影響藝術（這種看法的確也曾經在音樂方面應用過），但是除了說藝術是社會生活的積極的組成部分之外，其他說法都是不能想像的。“這種關係的變更（生產過程中，因而也是他們的精神發展過程中‘人與人的互相關係’的變更——著者）並不是‘自動的’，換一句話說，並不是與人類的活動無關的，因為生產關係就是在人們活動的過程中所確定的人與人的關係^②。”

音樂在社會變動中的積極作用，當它為一種直接的政治目的服務的時候，使人認識得最清楚。馬賽曲就是音樂非常的、積極的、活動可能性的、衆所週知的、出色的例子。這首歷史性的、強烈的歌曲多少次直接捲入時代變動中去啊！相類似的還可以舉出其他許多歌曲來，在歌德筆下那個大學生勃蘭德爾眼中都

① 聯共（布）黨史簡明教程，莫斯科中文版，147-148頁。

② 普列哈諾夫：馬克思主義的根本問題，張譯本，三聯版，65頁。

不免被斥爲“討厭的歌曲！呸！政治的歌曲，醜惡的歌曲！”而歸入放逐之列的，此外還有無數的軍隊進行曲甚至於整部歌劇，例如奧柏的坡爾提齊的啞女，是被認爲啓發了一八三零年的比利時獨立運動的。

但是音樂的積極的社會影響所具有的更偉大的意義卻是在並非直接的、顯著的政治的藝術作品裏面。莫差特並不是簡單“從封建的關係出來的”：他的音樂並不簡單是薩爾茲堡及維也納的宮廷空氣的產物，他也不僅僅是消極地受到了當時革命的資產階級思想的啓發——他本人就曾經積極地啓發了他的社會周圍而且（通過他的音樂）幫助了社會周圍環境的形成。他在他的作品裏面有許多地方也結合反對的歌辭對封建關係提出抗議（參看他的費加羅，他的堂·璜，他的共濟會曲譜等）。更進一步他還提高了他同時人類更深刻的感覺與更自由的表情的能力，因此在克服封建關係方面他也就出了一把力，因此他就用他的音樂幫助了人類歷史的向前發展，向社會生活的更高階段，亦即是預約自由的資產階級所宣告的階段發展。德國文學的古典時代要是沒有莫差特的人道主義及其對他同時代人的影響，那根本就是不能想像的。

無數的實例都可以說明，音樂對社會關係起着反作用，因而也就對政治的以至經濟的關係起着反作用，它能夠發生推動的、阻礙的或是變革的影響：作爲藝術，在它的力量範圍之內而且通過它的藝術條件。

在我們更進一步考察音樂家及其作品的社會機能問題亦即是積極的社會作用問題之前，首先便必須確定，與“社會機能”無關的是什麼。所謂無關是指音樂的單純、直接的形式上的應用，亦即是表面的、適應表演的方式。息格邁斯脫的著作音樂與社會是一本很有貢獻的書，但是在“社會機能”及“實際應用”這兩個概念上卻犯了混爲一談的錯誤。這一類音樂的應用方式是指配合舞蹈的、舞台上的或演奏廳上的音樂，伴送孩子睡眠的搖籃歌，行進中的士兵歌曲等。

藝術作品的社會機能卻實在是更廣泛得多：它通過各種運用形式從而產生它內容的社會性的影響。

當真正的、道地的音樂從生活描出形象，當它“對社會照起鏡子來”（莎士比亞）的時候，那末它就總是作爲現實的藝術地形成的秩序。我們已經認識到，真正的、道地的藝術的機能，就是通過現實的藝術的形式趕過現實的前頭，而在藝術的突進因素裏面就使社會的分解與自由的影象包含美學意義上的美點。通過音樂能夠給人們指出前進的道路：能夠使人類心理從強制、從麻木、從不平等的、矛盾的或缺陷的壓迫，從人類的社會關係及其對自然的關係的必要限制中暫時解放出來，暫時解除了那種強制。人類的感情生活及思想生活能夠通過音樂而接近人道主義，而更加豐富，而更加深刻，而更加高揚。那受束縛、受限制的感情生活於是就“從強迫的領域進入自由的領域”。對本身力量的信任，生活的快樂及生活的認識，人類打破自然及社會的限制的日

益強大的威力的感覺——以及永遠不斷的對自由的追求：這一切都可以由音樂的藝術傳給我們。人類可以通過音樂向前發展，而且可以得到傾向自由解放的事業的推動。

還有抗議的及社會批評的進行也可以具有藝術的結構。在社會發展的交叉點，這就是說當自身準備的決定性的階級戰鬥的時代，就會有許多藝術家藝術地去組織那戰鬥的因素。反抗那無上威權的壞秩序及不自由就構成了藝術作品的內容。這種抗議的因素在音樂上的表現有時是猛烈的、光怪陸離的，一開頭會使許多聽衆感覺到支離破碎的怪相。這種情形在法國作曲家裴遼士的作品上面就已經出現過，事實上他根本就不是有意識地提出社會性的抗議，只不過是從一種模糊的反對出發把人類的眼光轉移到社會矛盾方面去。但是這並不是說，我們今天要對那些抗議的作品例如裴遼士的幻想交響樂否定它的美的成分！正相反，由於這部藝術作品包含了抗議而且形成了危機和戰鬥，我們自然不得不注意那些在現實裏面存在的壞秩序與不和諧，可是同時也就看到了秩序與和諧——只要這種“不和諧”不是爲不和諧而不和諧，而是的確反映了重大的社會的現實亦即是需要克服的重大的社會的不和諧，對它提出抗議，有意使人轉移到它的克服的必要性：那末，我們就通過藝術的抗議與衝突的形式重新認識到秩序與和諧，預見性的、進步的、自由的、集體的機能，這一切都是我們早就看作是偉大的、真正的藝術作品的最深刻的品質。這種說法最適合用來論述十九世紀偉大的俄羅斯作

曲家的作品，尤其是穆索爾斯基，他遠遠超過了裴遼士，真正提出了革命的抗議，在他的歌劇作品裏面指出了戰鬥的出路。

因此，通過他的作品給人類的向前發展貢獻一點積極的東西，這就是說給他的作品提供一種進步的社會機能，是永遠在藝術家的可能範圍之內的。

但是這種說法的意義是不是認為音樂在每一時代都是客觀地爲人類社會的進步發展的實現服務的呢？換一句話說：是不是音樂也可以用來服從社會退步的目的呢？

必須確定，也有一些音樂家，甚至於具有極高天才的藝術家，過去是，現在也是，拿着他們的作品走上了社會退步的創作方向。所謂情緒的、感情的、思想的世界，藝術家在他作品裏面構建的世界，也可以成爲反動的、逃避現實的、自私的態度和力量的表現。音樂家在他作品裏面企圖預先拿出來的社會緊張問題的“解決”也可以是虛偽的解決，表面的解決，客觀上卻更進一步幫助了社會生活的落後傾向，不管這種表面解決看起來是多麼逗人喜歡，多麼富於誘惑性！今天的勃魯斯①，給現代人搬出了月宮的鴉片迷夢，就是這種表面解決的例子。它在勞動的聽衆身上麻痹了他們積極的戰鬥的動力，事實上是只有勞動人民才真正能夠解決得了社會問題的。說起來未免可悲，在社會落後的意義上音樂的應用實在是太方便了。

當我們更進一步考察“社會的現實”這個概念的時候，這種

① 勃魯斯，美國的一種舞曲。

表面的矛盾就得到說明了，到現在為止，我們只是一般地談到這種社會的現實，對藝術作品具有決定性的作用的而且在藝術作品裏面得到反映的社會的現實，這種社會的現實卻是從千萬年以來就不是統一體！這個社會是階級社會，在古代是分裂為自由人與奴隸，在中古是封建主與農奴，到了近代則分裂為企業家與工人，每一階級都始終在追求適應他們的音樂的表現，根據他們的意旨來使用音樂。因此，音樂就跟着每一時期發生作用的階級影響改變它的面貌——當然，有一點是絕不改變的，某一些音樂的“語言”成分例如音律就並不屬於上層建築；因為決定性的要素，藝術的內容，在它的改變中忠實地反映了歷史上的階級鬥爭。就在這裏我們找到了音樂也可以用來為社會的落後服務的原因。我們現在就要更進一步地轉向音樂的階級機能的問題，同時我們也就重新抽出第一章的線頭來（指原書第一章——譯者）。

原始公社的音樂 在史前的和現在還存在着的土著民族的原始共產主義社會裏面，音樂活動是集體的，因此就是全體氏族公社的事情。階級分化在那個原始階段還沒有發生；音樂是為氏族的整體利益服務的。一方面在社會發展的極早階段上帶準確性的發聲已經成為整個氏族的大事——巫術的重要組成部分。另一方面從特定的階段開始音樂的因素就在生產的體力勞動中發展成為輔助的要素——支持舂米、划船等的歌唱和樂曲是數不清的。伴隨社會的進化，音樂就逐漸增加了共同感受的、自然成長的情感如快樂或者悲哀的藝術地形成的表現能力。因此，音

樂在原始社會中的社會機能是朝着社會的而且是統一的氏族公社的發展方向的，爲了作自然的主宰而進行他們的鬥爭。在這種方式上，從大方向看起來，它是具有一步一步地推動人類的向上發展的，亦即是進步的機能的。

可是一開始了階級分化，階級鬥爭的成分就越來越多地推到前面來了。音樂也逐漸增加了階級分化的影響，最先得到說明的，就是它再不是爲了人類社會征服自然和解放的目的由統一公社製作出來而是越來越多地由一個社會階級製造出來，用它去影響另外一個社會階級。

古代奴隸主統治制度的音樂 最先在奴隸制社會階段就是這種情形，隨着生產到簡單農業和畜牧業的發展，隨着從石器到金屬武器和犁鋤的過渡，人類公社就逐漸提高到了本族必需的生活資料的創造的主人的地位，他們再用不着只靠採集者及獵人活動的偶然獲得過活了，漸漸地能夠生產比直接滿足人類需要更多的東西了，多餘的生產品可以同別人的多餘生產品進行交換了。“公社的產品，愈是採取商品的形式，就是說，產品中爲生產者自己消費的部分愈小，用來以交換爲目的的部分愈大，……那末，公社內各個社員的財產情形，也愈是不平等，舊的公社的土地領有制，也愈深刻地被破壞^①。”

隨着畜牧業和農業的發展，同時就必然使經濟的決定地位，而且很快地就連社會的決定地位也轉到男子方面去了，舊的原

① 恩格斯：反杜林論，吳譯本，三聯書店，201頁。

始公社的及母權制度的生活形式給推翻了；本來是集體財產如家畜、土地之類通過特權家族之內的父權的繼承系統就變成了男子佔有物，結果更變成了私人佔有物，尤其是酋長和醫藥人員。由於積累的佔有物造成了他們的權力，憑藉他們的權力，他們可以爲了私有財產的保持和增加而蓄養奴隸。勞動的比較高級的生產量使他們可以拋棄殘殺俘虜的辦法，把戰俘變爲奴隸，爲特權的上層人物擔當繁重的耕地、建築及其他種種工作。

往後就發展成一個在氏族的最強人物，軍隊首領或君王領導之下的統治階層，他手上掌握着公共機關的組織權力。在原始共產主義公社裏面，酋長和巫師，甚至於醫藥人員，定例是由全氏族選舉出來的。但是在階級社會裏，酋長一職卻漸漸地都變成世襲了，跟王位一道發展的便是巫師世家。巫師的地位首先便是作爲“上帝意旨”的傳達者和解說者；可是他們卻是神權從原始的公社巫術到階級宗教的社會機能的轉變的活生生的表現。現在再不是統一的氏族公社爲了全體的利益和虔敬去驅除邪鬼或者召引造福的鬼魂，而是巫師的假託的權力，溝通或善或惡的鬼神，給用來威嚇勞動的人民大眾。另一方面則伴隨君王及軍隊統領的日益增長的權力，禱告上帝爲統治者及其家宅降祥賜福。我們聽到過許多說法的關於原始自然巫術的圖騰現在變成了上帝；君王就從上帝（他們這樣相信）接受了他的權力，於是“部族對君王的意志低頭就好比對上帝的意志一樣^①。”古代的自然巫

① 湯孫：古代希臘社會研究，原書50頁。

術變成了保障新興的上層的特權和統治的工具——變成了駕馭由它統治的人民大眾的工具。由於這種活動，巫師也同樣取得了特權，從人民中劃分出來了。“假如每一個奴隸或者農夫，工匠或者商人都能夠為他們自己祈禱、讀書、計算或者甚至於思想”，（而且因此更進為行動，）“那末，這就是對君王和巫師的權力來了致命的一擊……統治階級對於他們神祕的知識的保持也像是對於他們物質的佔有的保持一樣是充滿了同樣的妒忌的①。”

隨着君王的及巫師的世襲制度的形成，藝術形式和文化形式也不歇地，雖然開頭是緩慢地，向前發展，而且從其他氏族成員的文化活動中分開來，而且使它和他們脫離關係。音樂也逐漸地被部族的強人用來滿足他們本身的利益，例如為了他們自己消遣的目的或者為了社會的迷惑的理由去炫示他們的權力和財富。在古代亞述奴隸已經為了這樣的目的受到了音樂訓練。在原始生產社會裏面是全體人民一起搞音樂的，到了古代帝國裏面就出現了音樂專家的隊伍（最先是奴隸）：音樂家職業確定了。與那越來越加強的特權集團變成有組織的上層的結合同時，上層的音樂活動與那被他們納入他們的思想裏面的羣衆的音樂活動之間的區別也越來越尖銳化了。特別顯明的是在那樣的社會裏面，一個戰勝的部族把那被戰敗的拉去從事奴隸勞動的社會裏面。由於階級矛盾的尖銳化，統治者便必然要把被統治者納入他們的思想裏面去。這種做法不限於用物質手段，同時也用思想

① 克涅維勒：音樂小史第七章。

手段，而且主要地是通過宗教宣導，巫師的宗教宣導再不是同羣衆一起進行而是常常和他們分開來，結果便是反對他們。音樂於是也越來越變成具有一種神祕的，人民無從了解、無從控制的法術的意義的東西（特別顯著是在古代印度）。在這種術士及其他巫師手上，音樂結果便變成一種專門事業——比大衆的音樂更複雜、更發展、更講究、更做作。古代埃及的宗教性的“耶西第斯頌歌”（祈鬼頌歌）是由巫師用外國文唱出來的，亦即是用一種人民不懂的，只有巫師和酋長懂得的阿拉伯文。在古代中國以至古代希臘，音樂是用來喚起人民一定的倫理的、世界觀的及政治的思想聯系和認識，國家的領導者對於它的效果和決定力量是加以最嚴格的注意的。鮑愛蒂烏斯^①指出來過，紀元前五世紀，有一個名叫蒂莫台烏斯·米列西烏斯的在斯巴達受到充軍的處罰，因為他通過半音的傳授，把青年弄軟弱了，結果造成對嚴格生活的官府的斯巴達理想的脫離傾向。在古代中國甚至於有專管音樂的部長（樂正），音響、和聲、曲調、樂器都編成宗教——政治象徵的深思熟慮的系統，而且分門別類地注意到一切細節。古代的音律是建立思想威權的重要手段。

這樣在奴隸國家裏面就有爲統治者服務的“官府”音樂及與它對立的下民音樂，作爲人民音樂，它的作用與前者比較起來是完全兩樣的。究竟古代的奴隸音樂是什麼樣子的呢，我們只可能想像一下。好在聖經裏面不獨報導了巫師的及君王的奏着盛大

① 鮑愛蒂烏斯（480—525），羅馬政治家和哲學家。

的、顯然是高度的音樂的宴會，而且還敘述了牧童的和葡萄山上的種植者及採摘者的歌唱以及被奴役的猶太人在巴比倫河邊唱出來的哀歌。

斯大林指示說，從長久的各個發展時期看，奴隸制決不是妨害進化的制度，在某一個一定的歷史階段上，它還是社會進化的前提：“而奴隸制度在瓦解着的原始公社制度條件下，卻是完全可以瞭解並且合於規律的現象，因為它和原始公社制度相比是前進一步^①。”由於奴隸制度使社會的一部分人（自由人）有可能進行集中的、有計劃的、科學的及藝術的工作，解決自然知識的各種問題，這種在生產力的實際狀況的基礎上的解決，就整個人類社會的利益說是完全必要的。因為古代奴隸統治的音樂也就並不是僅僅為反動目的服務——所謂為反動目的服務，是在奴隸制度作為社會制度看（又是在生產力改變狀況的基礎上）已經成為過時了的時候，特別顯明的情形是在古代羅馬，從西塞羅^②時代至第一世紀開始前後，音樂是越來越退化，越來越為野蠻的目的服務（例如鞭打奴隸是依節奏音樂的音響進行的，那些放蕩荒唐的宴會使用尖銳的笛子伴奏）。

封建的中古時代的音樂 封建主義音樂活動的特徵，是在比舊的發展階段非常提高了的標準上通過統治階級對勞動階級進行思想意識的影響。音樂在社會對自然限制的鬥爭中的原始

① 聯共（布）黨史簡明教程，莫斯科中文版，189頁。

② 西塞羅（紀元前106-43），羅馬政治家。

機能雖然還能夠在封建主義音樂身上認得出來，可是已經越來越不重要了。在封建的中古時代統治者的心目中音樂具有雙重的階級機能。一方面音樂像奴隸主經濟時代一樣，為“王公大人”的消遣以至某些封建主對其他封建主或人民的威權的炫耀服務（如宮廷的聲音洪大的銅號音樂之類），另一方面卻是為封建權力所不可缺少的東西，要使封建制度作為社會秩序維持下去，這就是作為這樣一種制度，在通過奴隸性的農民亦即是社會的大多數人民的勞動進行土地剝削的基礎上建立起來的制度。中古時代宮廷的尤其是教堂的音樂就在執行這樣的主要任務。中古時代宗教的重大意義是中古人類還極強烈的自然拘束性的表現，由於當時科學、自然知識和技術的程度的低下，這種心理是完全可以了解的，於是教堂便顯得特別重要，它是最大的封建的土地佔有的權力，它那精神的及文化的影響特別對準了人類的階級意識。教堂裏面音樂機能在完全決定性的意義上說是社會性的：在中古時代人類心目中造成一種地上秩序（作為天意的“化身”）固定不變的意識——而這種地上秩序卻是封建制度連同它那固定的、停滯的生活結構的秩序。

從音樂的社會機能產生了它的態度，它的風格和它的性格。這種音樂的社會機能就是當每一個社會的歷史時代在音樂內部發展它一定的性格的特徵，同其他每一個歷史時代及社會結構的音樂區別開來的特徵。另一方面音樂的社會機能也顯示出，例如在遠東的與歐洲的封建主義音樂之間，雖然顯明地認得出傳