

音樂譯文

第二輯

中國音樂家協會編輯部編

音樂出版社

·一九五五·

音樂譯文

第二輯

中國音樂家協會編輯部編

音樂出版社

• 一九五五 •

02488

音樂譯文

[第二輯]

編輯者 中國音樂家協會編輯部

★

有 著 作 權

書號: 024 開本: 762×1067 紙 1/25
頁數: 72 印張: 5 19/25 字數: 99,000

一九五五年一月第一版上海第一次印刷

印數: 1—4060 冊

定價七千圓

北京市書刊出版業營業許可證出字第〇六三號

音樂出版社出版

北京東單德勝門三三號

新華書店總經售

●

定價 7,000 圓

音樂譯文 第二輯

論音樂形象(陳洛譯 堯登富校)	勃·雅魯斯托夫斯基	1
論民族音調體系(張洪模譯)	布·烏利茨卡婭	47
論我國聲樂教育的現狀和任務(高士彥譯)	阿·斯維什尼科夫	53
歌唱家的訓練(高士彥譯)	伊·波波夫	59
理查特·瓦格納(廖乃雄譯)	蓋·克乃普萊爾	64
赫克脫·柏達茲(汪啓璋譯)	尤·克列姆達夫	70
約翰涅士·勃拉姆斯(廖輔叔譯)	哈·戈爾史密特	86
蘇聯卓越的民歌合唱團(魯男譯)	得·洛克辛 符·龔查連科	98
黑人音樂走哪條道路(威葵陽譯)	梅爾·威廉遜	112
關於黑人作曲家(威葵陽譯)	希得萊·芬克爾斯坦	117
阿明·柯普蘭德和美國音樂(威葵陽譯)	希得萊·芬克爾斯坦	124
爵士、搖曳、皮-博撲(袁彝安譯)	瑪麗安·肯尼迪	131

CAD52 / 01

論音樂形象

〔蘇聯〕勃·雅魯斯托夫斯基

近來在我們報刊上，對馬克思列寧主義美學的若干問題討論得相當活躍。有些批評家列舉充分理由把音樂形象問題當作音樂美學的中心問題提了出來。許多報刊上和口頭上的意見都正確地指出了用音調這樣的一個含義極廣、包羅萬象的概念去替換音樂形象的概念的危險性。

音樂形象問題，照我看來，與音樂中的典型問題有直接關係，我想發表一些這方面的意見。自然，這些意見無論如何也不能算是詳盡地解決了這個問題。

美學中許多基本概念含糊不清和不正確，也表現在對“形象”這個概念的解釋上。在我們音樂研究著作中對這個術語的使用包含着各種完全不同的概念。“藝術形象”的概念往往錯誤地和哲學範疇中表示客觀在人類意識中的反映的“形象”混同起來，在列寧的天才著作中曾給形象下了一個經典性的定義，說明形象是獨立存在於我們之外的世界中的客觀現象在我們意識裏的反映。在說到人類對於物質世界中客觀現象的感受時，列寧把我們對於事物的表象稱為“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。”^②

顯然，我們應該這樣理解：形象就好像是客觀世界中的物體反映在我們意識中的“型體”，這是不能和藝術形象——藝術現象、思維產物、藝術家的創造混為一談的。不錯，沒有“第一種”形象也就不可能有“第二種”形象，但是無疑地它們卻具有本質的差異。藝術作品中的現實現象不只是簡單地“再現”了現實世界的客觀事物的型體，而是加以分析和概括使之成為被認識的事物，亦即成為社會認識的事實。

藝術形象就是有思想的藝術家從許多現實的生活現象中挑選分析出典型的東西來通過意志加以組織後的產物。藝術形象的產生不只取決於客觀存在的生活現象，而且也有賴於力求在藝術中將生活現象真實地反映出來的藝術家的創作思想和感情的深度。通過特定的藝術形式聲音的、文學的、視覺的等形式的“物質外殼”表現出來的藝術形象，變成了一種新的客觀現實，它能夠恰當地在（聽眾觀眾和讀者）意識中喚起種種相應的感覺和印象。

人類意識對藝術作品的接受歸根結蒂也總是取決於現實中的真實現象，正是由於這種真實現象的激發才創造了藝術形象。不過藝術形象在人類意識中的反映（自然是指先進的、天才的藝術家的現實主義的創作而言）總是豐富多彩的。如果藝術家對現實的感受是“實際觀察”（живое созерцание）的直接活動，那麼別人對於藝術形象的感受就顯然是對現實的第二度反映，這種反映是間接的、為作者的思想意識所豐富了的。在完美的藝術形象裏表現出了現實現象的典型特徵及其社會本質。自然，對藝術形象感受的正確性和深度在很多方面有賴於聽眾自己的認識程度，有賴於他的生活經驗，特別有賴於他的藝術經驗，同時也要看傳達作者意圖的表演者的才能和技巧如何。

② 列寧全集，第四版，第十四卷，五七頁。

用藝術形象反映現實現象的過程無論多麼複雜，這些形象的社會意義和生活價值多半總取決於——這還是認識的第一階段——藝術家和現實現象世界，“即直接現實”（列寧）世界交往的性質。

藝術家深刻地認識他周圍的現實，首先是研究自己人民的生活和日常風習——這是現實主義的主要原則之一，也是創造真實的藝術形象的必要條件。這些原則在普希金、格林卡、蘇里科夫和穆索爾斯基著名的綱領性的言論裏有精闢而詳盡的闡述。我們不妨回想一下阿·奧斯特洛夫斯基在闡發現實主義藝術的這個最重要的原則時所說的幾句精彩的話：“要想作一個人民的作家，光是有對祖國的愛還不成，這種愛只能產生毅力和感情，卻不能產生內容；還應當很好的瞭解自己的人民，和他們親近並熟悉起來。對於有天才的藝術家說來，研究自己人民的人民性就是最好的學習，而對於創作活動說來，最好的用武之地，就是通過藝術形式把自己人民的人民性再現出來。”●別林斯基也闡述了這種思想：“人民的生活給詩人以內容”。●

古典藝術先進代表者們的這個首要訓條也是社會主義現實主義藝術家們終身必備的條件，創作活動的基礎。說到這裏，還應當強調指出一個重要的情況。

在對現實作“實際觀察”的過程中，在研究生活材料的時候，藝術家進入了感性認識的第一階段，他對種種事實和現象加以選擇，特別注意其中最有意義、最動人心弦的那些事實和現象。藝術家從許多屢次出現的事實裏和多次的觀察裏，選出了最能表現出“一定社會力量的本質”的那些部分。如此看來在認識活動中就已事先選擇了那些在周圍生活中所碰到的最關重要、最本質和最典型的東西了。

● 奧斯特洛夫斯基全集，一九五二年莫斯科版，第十三卷，一三七頁。

● 別林斯基三卷集，一九四八年莫斯科版，第三卷，四四頁。

在這個過程中，藝術家的世界觀，他的生活經驗和對於生活發展歷史規律性的知識起着決定性的作用。先進的、進步的世界觀使他能夠分辨出進步的現象和保守的現象，正面事物和反面事物，新事物和舊事物。只有在創作上具有高度的思想性，藝術家才能正確地、透徹地、合乎黨性地評價歷史上和現代生活中某一事件的內在意義，才能夠洞察生活衝突的本質。●

對於用最先進的馬克思列寧主義理論和社會主義現實主義方法武裝起來的蘇聯藝術家來說，廣泛地佔有現實現象並對這些現象作深入地研究，精明地挑選並加以典型化，就特別具有原則性的重大意義。

蘇聯藝術家尤其有責任清晰地看到並理解到在我們生活中所產生並肯定下來的一切新事物。列寧和斯大林在他們給文學藝術工作者的許多指示裏曾一再強調地指出過這個任務。列寧於一九一九年在彼得格勒給高爾基的信裏曾寫過：“您處在不能直接觀察工人和農民——即不能直接觀察俄國十分之九的居民生活中的新事物的境遇裏……身爲一個藝術家，您在這兒不能觀察和研究部隊中的新東西、農村中的新東西和工廠中的新東西……”列寧號召作家到能夠“實地考察建設新生活的工作”●的地方去。

其後不久斯大林曾寫信給傑米揚·別德納依，勸他到蘇聯的工業中心去，首先到巴庫去，觀察那些在我們生活中所產生的新事物。

在這方面，阿·盧那察爾斯基和列寧關於國家劇院上演劇目問題的談話，也證實了這一點。列寧指示人民教育委員會必須用一切辦

● 大家都知道，在藝術史上有好多例子說明一個傑出的藝術家，由於運用了深刻的現實主義方法，結果一反自己保守的政治觀點，正確地反映了現實現象，還正表現出了藝術創作客觀規律的作用。

● 列寧全集，第四版，第三十五卷，三四八、三四九頁。（重點是作者加的）

法來支持在革命影響下所產生的新事新物。

共產黨偉大活動家們的敏銳的智慧和天才的遠見爲蘇聯藝術家的創作指出了正確的道路。

黨教導藝術家們把注意首先集中在生活發展歷史中的那些先進的現象上，培養他們具有高貴的新的感情。因爲要是沒有新的知識，沒有對於新舊鬥爭的清晰的概念，蘇維埃藝術家就不可避免地要成爲“材料的奴隸”，儘管這些材料都是真實而取自生活的。

列寧在給高爾基的信裏曾說過：“不懂得事業，就會連人的外表也不能理會，”[●]一個藝術家對歷史過程的規律性沒有清楚的觀念，就只能是一個既不理解現實現象的本質也感覺不到它發展的方向的盲目的自然主義者。列寧曾強調地指出：“對那些想在發展中來描寫某種生動現象的人來說，不可避免地會遇到一個難題：不是向前趕去，就是掉下隊來，中間的道路是沒有的。”[●]

身爲現實主義的藝術家，就有責任從先進的、真正黨性的立場出發去深刻地、有預見性地觀察生活，感受生活進軍的步伐，並敏銳地在生活中覺察出新的未來的萌芽。只有在這樣的條件下，一個作家、美術家、作曲家才能正確地爲他的作品選取生活現象和事實，發掘出它們的本質，並進而把主要的東西同次要的東西區分開來以創造出典型的藝術形象，使這個形象能從生活的革命發展中去真實而有遠見性地反映生活、概括生活。

現實主義的藝術形象首先是主觀和客觀的統一體。在反映一定現實現象實有的客觀特徵的時候，現實主義的藝術家無論如何也不是照抄一通的，當一個藝術家主要集中注意生活現象中最本質、最典

● 列寧全集，第四版，第三十四卷，三五五頁。

● 列寧全集，第四版，第三卷，二七九頁。

型的特徵的時候，用車爾尼雪夫斯基的話來說，他就“容易審察事物的本質”。

藝術家將現實現象典型化的時候，可以將主要的一面有意識地加以誇張和突出地刻畫，可以用最鮮明的手法富有說服力地揭示出被描寫的事物的本質來。沒有這種創造性活動的基礎（即沒有洞察客觀現象的本質），也就不可能忠實地把形象典型化。薩爾蒂科夫·謝德林正確地指出：“藝術的再現現實要是沒有這種煽動力，那就只是些表面現象的無休止的重複記載了。”^①

藝術家在運用有力而多樣的藝術手段時，他不只是描寫生活現象，而且還同時要表示自己對它的態度，宣示自己對它的“判決”。一個藝術家在以形象反映現實現象時，也在形象裏留下他由生活經驗所決定的、個人的思想和感情。

不過應當着重指出，藝術形象的內容的這個最重要的主觀方面絕不是藝術家主觀“任性”的結果。它決定於他的階級的世界觀以及他在才分風格和趣味方面的個性特點等。而同時就在藝術家的這種主觀思維上也隨處可見到藝術創作特有的客觀的規律性。車爾尼雪夫斯基曾精闢地指出過：“詩人或藝術家……不可能（即使是這樣想）迴避對所描寫的現象宣示自己的判決。”^②

藝術家對所描寫的現實現象予以美學的評價的時候，在賦予藝術形象以積極的表現力的時候，他是以社會的教導者和“人類靈魂工程師”的姿態出現的。

馬林科夫同志在第十九次黨代表大會上曾說過：“現實主義藝術

① “薩爾蒂科夫·謝德林論藝術”一九四九年藝術出版社出版，九六頁。

② 車爾尼雪夫斯基：“藝術對現實的美學關係”，一九四八年國家藝術文學出版社出版，一二三頁。

的力量和意義就在於：‘它能夠而且必須發掘和表現普通人的高尚的精神品質和典型的、正面的特質，創造值得做別人的模範和效仿對象的普通人的明朗的藝術形象。’^①

在竭力反映生活中美好的、新的先進事物的時候，藝術家同時給這個內容以適切的形式，以積極影響聽衆、讀者和觀衆的美感，使他們對所描寫的美好事物和真理有美的欣賞。馬克思在他的“政治經濟學批判”中曾寫過：“藝術品創造了懂得藝術並能欣賞美的公衆。”^②由此可知，藝術作品中爲作者崇高的思想和意圖所浸透的重要的生活內容，不只爲人在理性上所接受，而且也爲人在情緒上所接受。這個內容不只爲聽衆、觀衆和讀者所理解——它還使他激動，在感情上抓住他、吸引住他，真正上乘的藝術作品會迫使感受者去體會藝術家的意圖。只有經過內心深刻體驗的東西才是最牢靠地被人掌握認識和被人接受的東西。如哥德所說：“人類要是不創造，就既不會有所理解也不會有所欣賞……”

典型形象的塑造，要求將那些具有詩的高度的也即是所描寫現象中最重要、最有意義的方面提到第一位來。藝術的偉大的社會力量，其明智和優美之處正在於此。

當然，只有通過藝術本身特有的方法才可以成功地實現藝術家的思想意圖。藝術作品要是失掉了真正美學的價值，則其中即使含有最崇高的思想也是無濟於事的。別林斯基在談到這種作品的時候曾說過：“如果其中沒有詩意——那麼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問題，而在這些作品中所能看到的也許

① 馬林科夫在“第十九次黨代表大會上關於聯共(布)中央工作的總結報告”第七一頁。

② “馬恩全集”第十二卷，第一部，一八二頁。

只是一個被糟蹋了的美好的意圖。”●

伊·克拉姆斯科伊對費多爾·華西里耶夫一幅風景畫的評論清楚地說明藝術形象在感受上是主觀和客觀的統一體：“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樹木，我看到了雲彩，看到了巖石，不止於此，在這些東西的周圍還透露着詩的光輝，有着某種靜穆的氣氛和引人沉思的事物……”●

藝術家在注意他當時人們的美感時，另一方面在作品裏又集中了一些反面的、灰暗的、惹人厭的形象，以喚起蔑視和深惡痛絕的感情。因此，用高爾基精闢的話來說，一個現實主義藝術家的富有諷刺揭露性的作品，不只是新世界的“接生婆”，同時還是保守腐朽的舊世界的“掘墓人”。

高度讚揚一切歷史上的進步事物，批判一切保守腐朽的事物——這一點首先表現了蘇聯藝術家在思維上的黨性。

可是，藝術形象不只是主觀和客觀的統一體，而且也是一般和個別的統一體。

“一般只有在於別個之中……”列寧關於生活過程的這個天才的辯證的思想是藝術創作的一個基礎。由現實生活中的個別現象到認識一般性事物和典型事物，再回到個別的形象——這是藝術家思維上的一個創作過程。概括的和典型性的事物在藝術裏，只有通過個體的完整的形象才能得到表現。巴爾扎克肯定地說：“形象是用人物塑造起來的思想。”藝術是通過個別的事物、通過個別人物的具體情節動作和體驗來反映社會現象的，這就是在認識世界上，藝術和科學的

● “別林斯基三卷集”一九四八年莫斯科版，第三卷，七八九頁。

● “克拉姆斯科伊書信集”一九三七年莫斯科版，第一卷，一六四頁。（重點是作者加的）

本質差別，這就是藝術家所創造的藝術作品和科學家所發現的科學真理之間的根本不同之處。別林斯基說過：“一個是證明，一個是描寫，而兩者都要使人信服，只不過一個是依靠邏輯的推理，一個是依靠畫面，”[●] 在這一點上，我們從巴甫洛夫院士那裏找到了忠實的論斷：“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）則正要把現實像屠宰似地加以剖析……”[●]

一個藝術作品，只有從其中感覺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振奮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。這就是說藝術作品應當取得一般和個別間辯證的相互聯繫，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裏，體現在完整的生活形象裏。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和情節中流露出來。”[●] 只有在這種情況下，傾向才會為聽眾、觀眾和讀者生動、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

● “別林斯基三卷集”一九四八年莫斯科版，卷三，七九八頁。

● “巴甫洛夫選集”莫斯科一九五一年蘇聯科學院出版，第三卷，第二冊，二一三頁。

● “馬、恩、列、斯論文藝”人民文學出版社，一九五三年版，二七頁。——譯者註。

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、個別的成分上也彷彿得到了關於特定現象的完整、豐富而多面的概念。比如在觀賞一件記述一個生活瞬間的雕刻或圖畫的時候，在觀眾的意識裏就產生出一個具有豐富而全面的內容的生動活潑的形象。

在聽某些音樂作品特別是標題音樂的時候，聽衆的想像彷彿用視覺的聯想補充了聲音方面的形象，因而領會了特定形象在感性上的各個方面。我們在李姆斯基-柯薩科夫的“天方夜譚”第一樂章“看到了海浪有節奏地起伏波動，在聽鮑羅丁的交響作品“在中亞細亞”的時候，我們就感覺到一片一望無垠的草原的畫面。

當然，對藝術形象的感受的複雜過程多半取決於聽衆（觀眾）的世界觀和藝術認識的水平，取決於他的生活經驗。生活經驗和藝術經驗越豐富，則各種聯想的聯繫就越多樣，對特定作品的感受就越是完整而深刻，而這種感受也就更接近於創造特定藝術形象時激發藝術家的那種具體的現實現象。聽衆的音樂聽覺越發展，則真正天才的、內容真實的音樂才會在他的心弦上激起更大的回響。

以上就是在沒有談到直接主題之前作者希望在藝術形象問題上提起讀者注意的幾個重要方面。

*

*

*

“藝術是思想的感性表現”。別林斯基的這句慣用語也給我們十分正確地說明了音樂藝術的特點。作為反映和認識生活，以及反映和認識生活的思想和形象的有力工具，音樂比其他任何一種藝術都更直接地作用於人們情緒上的感受，使聽衆產生種種微悟的情感。

“假若生活中的一切都能夠用語言來表達的話，那這就只能

樂的語言。”謝洛夫曾這樣說過。

日丹諾夫在聯共(布)中央召開的音樂工作者會議上極具說服力地講過音樂在揭示人的最豐富的內心世界方面的強大可能。

音樂的這個獨特的特性——首先通過情緒的範圍來反映生活，直接通過人的多式多樣的感情世界來影響人的認識——絕不能認為是音樂形象的內容只局限於情緒的範圍。音樂形象一方面揭示了多彩的生活，一面也就表現了思想和意義。以上正如赫爾維奇的中肯的話一樣，音樂的“思想經過感性的大門而進入意識之中”。亞里士多德早在他的時代就曾指出：“至於說到旋律，其本身已包含了性格的再現。”^①李姆斯基-柯薩科夫在他的一篇論文中曾堅決主張“即使情緒是音樂印象的實質，音樂印象也仍然充滿着思想和形象。”

在格林卡、穆索爾斯基、達爾戈梅斯基和柴科夫斯基的歌劇裏對我們民族的性格曾有過多麼精確而多方面的描寫！格拉羅什是對的，他曾說歌劇“伊凡·蘇薩寧”和“盧斯蘭與柳德米拉”中描寫人物的音樂形象，即使刪去詩詞和舞台動作也能使人容易認出劇中的人物來。

謝洛夫曾指出，音樂體現概括的典型性格，具有各式各樣完美的藝術手法和可能。他認為天才的讚頌曲“萬歲啊”是一部以強有力的筆觸描畫了“那個時代下那個國家”的歷史圖畫的大合唱曲。“從每一個聲音裏都聽得出米寧和波札爾斯基時代的俄羅斯來……”^②

無需依靠十七世紀古老歌曲的“真實”音調，格林卡也成功地在概括的、富有民族風味的頌讚曲的形式裏傳達出了典型而具體的體驗——人民羣衆的歡樂和興奮、俄羅斯人民在他們戰勝侵略者的光輝時刻裏的愛國激情。

① “古代思想家論藝術”一九三八年莫斯科藝術出版社出版，二二九頁。

② “謝洛夫批評論文集”第二卷，一三零二頁。

這個偉大的作曲家通過歡欣鼓舞的、情感深切的形象、富有民族傳統的頌歌形式概括了具體的愛國主義的思想。這樣，他就在完整的音樂形象裏結合了思想的因素和情緒的因素，而這個完整的音樂形象直到今天都還不會喪失從思想上和情緒上來影響人的巨大力量。

音樂形象好像文學戲劇和繪畫的形象一樣，也具有對現實中的反面事物加以暴露和尖銳批判的可能。而配上了歌詞或舞台動作的綜合形象則更是特別有力。譬如，只要回想一下那些揭露資本主義制度的無產階級羣衆歌曲所起的有效作用就行了。

音樂形象具有一種“神奇的”特點——通過複雜的發展過程來表現種種最微妙的情緒色調和近乎隱祕的感情活動，因而在人們心靈中引起生動的回響。

這裏，還必須着重指出音樂形象的另一個最重要的特質——它隨着時間而開展，隨着運動隨着發展而呈現。不管一個音樂主題本身是如何優美、深刻，其真正的內容卻是在發展中呈現出來的。音樂形象只有在這種情況下才能表現出作者意向的全部深度，只有在這個條件下才能真實而充分地反映生活現象。

音樂形象的這些最重要的特質——它的運動和發展——也就有機地決定了它在結構上的種種特性：它的靈活性和罕見的“機動性”和大量變化的可能。音樂形象的任何一種成分（旋律、拍子、節奏、調性、音色等）的最細微的改變往往就會得到另外一種內容實質，就會得出只適於表現別一種情緒狀態的色調。音樂形象的這個特點使它能夠在大型的交響樂或歌劇形式裏有效地利用它的豐富的潛力使它有效地使用着對比形象互相呼應互相衝撞這些方法和音調相互影響的各種形式。

由此可知，猶如在現實主義的戲劇中，性格是在與其他性格的對