

苏联音乐美学问题

尤·克列姆辽夫著

上海文艺出版社

出版說明

克列姆辽夫是苏联音乐学家兼作曲家，是俄罗斯苏維埃联邦社会主义共和国的功勋艺术活动家。他的著作有《弗列德里克·肖邦》、《貝多芬的鋼琴奏鳴曲》、《俄罗斯音乐思想》、《音乐美学問題概論》等。

本书是克列姆辽夫的近作。书中簡要地論述了音乐美学中的一些重要問題，如悲劇問題、創作自由、傳統与革新、人民性与民族性、美与丑、审美与道德、真真实与假真实等等。譯出本书专供我国音乐工作者、特別是理論研究者参考。

原 序

本书的目的并不是全面阐明苏联音乐的美学问题，而只是谈一些我们认为马克思-列宁主义美学中的最重要的问题。本书各章在某种程度上是各自独立的，但又为社会主义现实主义的基本任务的总的题目结合在一起。本书有一个主要的目的，即：在狭隘的专业讨论的范围以外来探讨美学问题。

目 次

出版說明	III
原序	IV
一、論未來的意義	1
二、世界性的個人主義危機	8
三、悲劇問題	23
四、兩種內容——兩種風格	29
五、自由與必然性	35
六、純朴與複雜	44
七、傳統與革新	52√
八、人民性與民族性	60
九、美與丑	68
十、審美與道德	74
十一、真真實與假真實	81√
十二、作曲家音調聽覺的培養	86
十三、音樂形式的問題	99
結束語	105
附錄：“未來的藝術”還是生動的現代生活？	106

一、論未來的意義

蘇維埃社會主義文化最重要的、不可缺少的、質量上的特點是面向未來。我們經常注視着未來，可是決不是怀着胆怯的希望、重重疑慮或是茫然無知的感覺，而是抱着設計者和建設者的堅定信心。沒有這種經過科學的周密考慮而又熱情洋溢的對未來的預見，就不會有社會主義。我們觀察一下蘇聯生活的各个方面，就可以看到整個生活在向前奔馳，它經常把現在看作是一個應該跨越的階段，看作是應當超越、以便繼續前進的客觀現實。

當然，把過去的历史看作停滯不前的世界是完全錯誤的。生活一直在前進，一直在改變；在我們的時代以前，人類經歷了漫長的發展道路，離開了這一發展中所獲得的成果，我們在物質文化和精神文化領域中就會變成可憐的、孤立無援的、赤貧的人。特別是離我們最近的社會經濟結構——資本主義，在工業、經濟和文明的高度發展方面顯示了一些驚人的範例。

雖然如此，過去人類社會的發展（正如馬克思主義出色地論証的那樣）是自發的，缺乏堅定的信念和明確的目的。不錯，早在幾百年前，最優秀和進步的思想家就已經預感到社會將來一定會根據公平的原則進行改造，他們確信這種改造，並且號召人們起來爭取這種改造。然而，這只是信念，而不是具有清楚的科學預見的信心。

只有社會主義文化才有這種科學預見。只有當人們認識了历史的

規律并且开始支配历史的时候,这种科学預見才能产生和发展。

我們知道,馬克思主义为历史領域中的科学預見提供了論据。然而,馬克思主义已經是社会主义文化的一部分,这一部分标志着社会主义文化的物质存在的开始。

人們对未来的信心的产生、发展和增强是社会历史中巨大的、根本的质变的結果。由这一轉变产生了许多也直接涉及艺术問題的最重要后果。

过去,进步的艺术創作和美学思想在証明两者的有效的結合这一方面作了許多努力。創作自发地找到了解决一系列最重要的美学問題的途徑,表現了艺术的形象观察力的特殊威力。美学思想提出了預測未来的問題,力图扫清通向未来的道路。但是,在阶级社会中,創作主动性和主导的美学思想的高度結合毕竟是达不到的。

应该不应该认为这种状况是永恒不变的呢?当然不应该。假如它是永恒不变的,就永远不会产生领导艺术发展的問題了。然而,这問題却不可避免地出現了,而且在所有的社会主义国家里都已经实现了。这是因为,美学和創作的关系,在社会主义制度下与在过去艺术发展的一切条件下,有着本质的不同。在社会主义社会中,共产党由于科学地理解社会发展的規律和积极自觉地建設生活,所以能够领导和指引艺术。艺术的党性正是充分地体现了这种自觉的、积极的建設。

当然,这并不是說,在社会主义社会中,創作和美学思想立刻取得了完全的統一。这种統一只能在为艺术的社会主义思想进行长期的全面的斗争以后才能出現。可是,重要的是:社会主义文化使先进的美学理論第一次得以广泛地、全面地、有计划地影响創作实践。

目前,在資本主义条件下和在社会主义条件下的艺术的命运是截然相反的。资产阶级的社会沒有前途,而社会主义社会的正确性則在

未来得到越来越明确的证实。同样地，艺术在资本主义社会中靠老本过日子，而在社会主义社会中却不断得到发展。不管前者本钱多大，后者发展多困难，但历史的发展是对后者有利的。

自然，不应该把领导创作的问题看得过于简单。按艺术创作的性质来说，它是感情的，而且感情在艺术中是不能用别的东西来代替的。往往可以看到，当某些艺术构思没有得到感情上的鼓舞，而是抽象地“推论”出来的时候，就会遭到失败。艺术中真正的和可贵的东西是艺术家自己感受到的、因而能够以感情体验去感染别人（听众或观众）的东西。艺术的这种性质（艺术情感）是如此重要和必需，以致缺少了它就会破坏艺术性。

比如说，我们可以把两个艺术作品对照一下，一个是描写不太重要的主题的，另一个是描写非常重要的主题的。在“主题”的比较下，后者当然胜过前者。假定说，二者就表面技巧来说是相等的。这样，好象它们的相对的命运已经注定了。然而，假如前者写得很理智，可是“出自内心”，而后者只是“出自理智”，那么，归根结蒂前者完全胜过了后者。它将长久地保持着它的影响，而后者将很快地成为历史资产。

艺术情感的威力甚至能够战胜听众或观众的对立的美学观点——富有感情和表现力的反动艺术的严重危险性正在于此。这种艺术能够把在思想和美学上没有足够抵抗力的人们诱入圈套。

所以在艺术中，理智地规定出框框是极有害的。可是，假如由此得出结论说，对感情是不可能进行领导和教育的，那就是十分错误和有害的了。相反地，这种教育保持着自由（自由即理解和利用必然性），可是克服了自发性、偶然性和混乱状态；在社会主义文化的条件下这种教育成为特别迫切和完全必需的了。杜撰的和规定好的感情是不完美的。可是，经过郑重考虑的、目的明确的感情比自发的感情要更完美，因为

它更丰富多采和和諧協調。

这就是为什么对艺术的特性和权利有着深刻理解的列宁还是不止一次地指出：党不能够也不应该对领导社会精神生活这一重要领域袖手旁观。

假如說，过去的美学往往落后于創作或脱离創作，那么，现在前者应该超越和引导后者。

自然，美学預見和任何科学預見一样，不可能預先設計未来現象的一切特点和細節。虽然曾經有过这种設計，但是由于受教条主义的限制，由于出于公式化的要求，所以它們自然是站不住脚的。可是，美学預見，根据社会主义世界觀的原則和馬克思列宁主义學說关于社会的那些主要的、不变的原則，是能够指出未来艺术的基本性质的。要知道，正在施工的社会主义大厦有不少地方需要一次次地加以改建，这个无可爭辯的事实絕不会有損于社会主义社会基础的耐久、坚实和牢固。

并且，美学的作用正是在于确定艺术的基本規律和任务。美学本身不深入研究細節和具体的艺术創作的数不尽的种类和特点。美学离开了良好的抽象基础而去研究細節，那就变成了評論，也就是說，离开了最大限度的概括的和被概括的思想領域，轉到某些有关个别現象的批評範疇里去了。

应该承认，在很久以前，而且在我們国家里，美学失去了好的抽象性的这种情况是經常发生的，而且往往甚至用“更切合实践”这口号来试图証实这种情况是正当的。相应地，也产生了相反的情况：把評論和美学等同起来，只用某些美学“标准”简单地衡量艺术作品，而不对艺术作品进行具体的、批判的分析。

然而永远不应该把美学和艺术評論混淆起来，因为評論应该力求最大限度的具体，而美学应该力求最大限度的抽象，当然，这并不取消

它們之間深厚的內在联系。真正的評論向來是遵循着清晰明了、正确无誤的美学准則，而且把它們引用到个別的、具体的批評領域中去的。真正的美学向來導源于艺术評論的狀況和动态，向來以大量的、各色各样的評論見解为依据，可是它克服了和概括了評論的个别性，达到了最高的理論抽象性。因此，如果說評論是美学性的，而美学是評論性的，那么它們的对象还是不同的。前者从一般到个别，而且愈細致地分析所有的个别就愈有价值。后者从个别到一般，而且愈能概括就愈有价值。在把評論的和美学的因素折衷和混淆起来的时候（这种情形屡見不鮮），就产生了評論兼美学（或美学兼評論），它既不够具体又不够抽象：它既不能很好地认清实践，又不能創造严整的理論。

总而言之，美学，作为艺术中哲学性最强的部分，它和艺术的关系大致上与哲学和科学，和人的認識活动的具体項目一样。因此，作为完全孤立的、独特的美学領域的音乐美学、繪画美学、戏剧美学或建筑美学是没有的。但是，在談到音乐美学或建筑美学的时候，我們是离开了最高的一般向相对的个别迈近了应有的一步，是离开了最高的美学抽象，可是还没有进入艺术評論的某一个特殊的（与一定的艺术密切相联的）部門。我們只研究音乐或建筑領域中一般美学准則的表现。

不过，我們还是回到論未来的意义这一問題上吧。

有些人认为，美学即使在今天还仍然有权只以苏联艺术創作的現狀为依据，根据对目前“力量分布状况”的簡單观察作出自己的决定性的結論和极重要的預測，这样，他們簡單地把“未来”只看作是“現在”的量变了。

这种观点是錯誤的。它是消极怠惰的，它的視野狹窄，不懂得过程。它为了現在牺牲未来，并且在这方面与苏联社会主义文化的基本任务和意图相矛盾。要知道：这一文化在今天整个來說还没有具备許

多使人的个性得到全面发展的物质和文化福利，因为从旧社会到社会主义的宏伟的历史性转变带来了庞大的“生产费用”，特别是在敌对的资本主义包围条件下。

在观察我们社会的大小缺点和毛病的时候，旁观者（有时还是苏维埃人），即使不是社会主义的敌人，有时也会作出不能令人满意的结论。这些观察者对未来的前景没有足够清楚的认识，并且他们有意无意地当了从消费观点看社会主义的俘虏。他们认为（更多的是他们感觉到），社会主义就是应该立刻在各方面提供社会全体成员比资本主义更丰富和充分的福利。在这种要求之下，一切具体的历史性困难都被忽视，而社会主义社会形成过程中为社会主义而作的斗争完全被置诸脑后，一笔勾销了。

但是，相反的看法也是错误的，那就是把社会主义建设的现有成就夸大了，认为是不移的典范，认为是已经超过了我们的理想和可能性了。按照这种看法，发展的动力就消失了，现实由于被粉饰而受到歪曲，停滞受到了宣扬。

假如说，第一种看法不注意发展并且不相信发展，那么第二种看法宣布发展是不必要的。这两种看法，在我们讨论我们的美学的中心问题，即社会主义现实主义问题的时候，经常或多或少地冒出来。

按照社会主义现实主义的基本要求，应该把现实看作在向前发展中，在从现在到未来的运动中，在世界的革命改造中。这一要求明确地提出了一个任务：从当代的现实出发，可是要超过它。社会主义现实主义并没有否定现实生活的真理，可是认为生活发展的真理高于现实生活的真理，认为未来高于现在。

离开社会主义现实主义美学（就象所有一切离开正道的情况一样），就有两个基本对立的倾向。其一使现实变得安宁闲逸，只允许最

好的和比較好的或比較好的和好的之間作斗争。其二培养对生活忧郁和悲观的看法,根据这种看法,連最好的也变得几乎难于容忍了。

为了与肯定的无冲突論相抗衡,人們往往提出否定的无冲突論,企图用共同的不幸来代替共同的幸福,用单調的黑色和灰色来代替单調的白色和淺色,这难道不值得注意嗎?

因此极为重要的是必須彻底理解:社会主义现实主义的实质是由肯定生活和改造生活的冲突的美学原則^①的历史过程提出来的。这原則以滿腔热情面向着未来,并且把現在只看成趋向未来的阶段。要知道,社会主义现实主义正是以它的这个特性克服了旧日的观察和理想的对立。

① 虽然没有把冲突性作为概括的原則(关于这点,在第五章中将詳細談到)。

二、世界性的个人主义危机

关于个人主义、关于在社会主义文化的条件下克服个人主义的问题，我們已經談过很多，也写过很多了。但是我們对于轉入具有創造个性的真正集体主义文化（在这样的文化里独特的个性是由集体所培养的）这一轉变过程的全部深度和全部质变的意义，还缺乏足够的認識。

現在我們正看到，过去在阶级社会中所形成的創作美学、創作观点和創作批評正遭遇到最深刻的世界性的危机。这个危机在資本主义国家里猛烈发展，有时在我国也可以发现它的反应。

不少人抱有一种幼稚的看法（大多数人是自覚的）：把社会主义看成主要是一种經濟制度，它保証人們比在阶级社会里获得公正得多的生活福利（物质上和精神上）的分配，而沒有把社会主义看作是根本改造人的全部倫理观点和审美观点的制度。

根据他們的看法，艺术天才在社会主义社会里所处的地位与在資本主义社会里所处地位之根本不同只在于：在社会主义社会里他受到全力的支持，而在資本主义社会里他必須为生活掙扎，而且往往若不是为进步思想斗争而牺牲，那便是把自己的才能出卖給統治阶级。抱有这种观点的人完全沒有注意到这样一个問題：資本主义社会里的艺术天才和社会主义、共产主义社会里的艺术天才在美学观点和倫理观点上有没有根本的区别？

我們一定还記得某些哲学家曾犯的严重錯誤：他們把馬克思主义

看作是哲学思想的一个流派，而不是看作哲学史上一个崭新时代的确立。假如我們深入探討一下社会主义的最重要的任务之一：以辯証唯物主义精神改造广大人民群众的观点，把人們的世界观改造为有意識地合乎科学性并具有明确目的的世界观，那么我們就会特別清楚地看出这种观点的錯誤。現在我們正在执行这个巨大的任务，但是离任务的完成还很远，因为甚至在社会主义文化早已获得胜利的苏联，广大的人民群众还没有能完全摆脱掉旧社会的思想殘余，摆脱掉唯心主义（包括宗教在內）的迷誤。

現在，在我們眼前，千百年来占統治地位的唯心主义世界观正在全世界範圍內崩潰，而唯物主义世界观正在广大群众的意識中形成。这个过程是长期的，并且是非常复杂和深刻的。

現在，在人类精神生活的一切領域里，包括艺术創作的审美标准和道德标准的概念在內，也正发生着完全与此相同的过程。

在階級社会里，在創作方面形成了艺术天才（Гений）这样一个最高的范畴，而且还有一套理論根据。这个范畴在社会主义和共产主义文化的条件下是不是毫不动摇、一成不变的呢？这是一个非常重要的原則問題。

很多人认为这个范畴是不可动摇、万古不变的。因此，有的人就抱怨：为什么我們还没有象貝多芬和格林卡这样偉大的天才呢？有的人則抱着期望：这样的天才一定很快就会出现！而有的人則产生忧虑和怀疑：假如到今天还没有出現这样的天才，那是不是表明苏維埃文化是有缺陷、是錯誤的？另外还有一些人則列举一些具体的名字，试图无论如何要在現在找出这样的天才来。

但所有这些抱怨、期望、怀疑和试图，都脱离了决定階級社会里的艺术天才的本质和历史的重要情况。

艺术天才的范畴可以分为两个概念：(1) 创造力的概念；(2) 出类拔萃的概念。当然，这两个概念是彼此相关的，有力量才能出类拔萃，没有力量就不能出类拔萃。^①但是这两者虽然是相互联系的，却不能混淆在一起。因为造成出类拔萃的并非力量本身，而只是相对地强于力量较弱的人。假如大家都是同样强的（体力或是精神），那就谁也不会被认为是大力士。同样地，假如整个社会都由天才组成，那么谁也不会有天才的名声。

所以，天才的范畴是和平庸无才的范畴相对的：无才的人越多，天才就越是显得突出。我们知道，在一个文化水平很低的落后社会里，即使是一个在文化比较发达的社会中被认为是中等才能的人，也可能获得伟大天才的名声。

唯心主义浪漫主义的美学向来崇奉艺术天才，而且宣称在“出类拔萃”的天才和“低能”的普通群众之间有一条不可逾越的、永恒的鸿沟。

相反地，唯物主义美学对天才的范畴很早就抱现实的、民主的态度。他们坚决努力把天赋解释成一种人人具备的自然现象，但这种自然现象在种种恶劣的生活条件下被扼杀了，没有获得应有的发展。

其中，法国启蒙学者再三强调天赋有赖于外在的原因。例如，根据爱尔维修的论点，天才是普遍的，但促使天才发展的环境却是极少的。^②

过了一百年以后，车尔尼雪夫斯基（在《果戈理时期俄罗斯文学论文集》里）断定：天才就是获得完全健康发展的智力，也就是说，天才是

① 在这里和后面，我所谈的出类拔萃，是指创作力量和“装备”方面的出类拔萃，并不是指对抗思想的出类拔萃。所以按我们一般概念所理解的天才，他一方面表现了一定的社会阶层的思想，同时他又大大超越于这个阶层的水平。

② 《论智力》第三讲第三十章。同时参看《论人》第三部分第二章。

人类本来經常應該获得发展的智力。^①

可見,唯物主义者并不崇拜任何天才,也从不认为創作天賦的高度表現永远應該是罕有的現象。相反地,他們向往着这样一个社会:这个社会能够使它的一切成員都能最广泛、最充分地发展自己的天賦,这样,天才就将失掉它最大的特征——罕見和出类拔萃。

馬克思和恩格斯在《德意志思想体系》一书中第一次科学地說明了艺术天才的社会本质。^② 根据这一說明,艺术的才能特別集中在几个个人的身上是与群众的才能受到压制相联系的,这是階級社会分工的結果。馬克思和恩格斯还強調指出,假如在一定的社会条件下,即使每一个人都是杰出的画家,这种情况也不排斥他們每一个人成为獨創一格的画家的可能性。

馬克思主义奠基者所指出的結論具有偉大的理論价值。第一,他們继承了、并且科学地发展了爱尔維修和其他唯物主义者的正确思想:天賦并不是少数几个人的得天独厚,而是人类的体质、人类的神經系統一般所具有的特性,而且也并不是只有少数“出类拔萃”的天才人物的天賦才可能富于獨創性,事实上,天賦的獨創性是人人都有、毫无界限的。第二——这一点特別重要——馬克思和恩格斯把天賦与社会条件联系起来,从而預告了人民群众的天賦在社会主义、共产主义制度下能获得全面发展的道路。

根据这些馬克思主义論点,我們可以很清楚地理解,社会主义(尤其是共产主义)社会絕不能机械地沿用階級社会的艺术天才的旧范疇,不能让它原封不动,不加以任何改变。

① 参看本书第四章。

② 参看《馬克思恩格斯全集》,第二版,莫斯科,1955年,第三卷,第393頁。

这个范畴在阶级社会里是合乎规律的,而且是必然的,但是,它的全部性质都证明了当时社会条件的不均衡。

例如,我们知道,奴隶制度在当时是一个进步的现象,因为它把一部分公民从徒劳无益的、疲惫不堪的体力劳动(奴隶阶级的命运)中解放出来,使“自由人”的特权阶层有可能发展文化、科学与艺术,特别是准备了谴责奴隶制度本身的思想。

过去阶级社会里的艺术天才的情况与此有某种相似之处。在过去,伟大的艺术天才实际上都是在广大群众的艺术才能和天赋受着阶级压迫的基础上产生和发展起来的。但是伟大的艺术天才的现象在当时的社会条件下是一种非常进步的现象。伟大的天才们虽然和特权阶级的文化有着千丝万缕的联系,但是在他们的身上却集中了群众的受到压制的艺术要求和渴望。任何真正的天才总是在很大程度上表达了人民群众的要求、趣味和审美理想的。例如,当时胜过所有俄罗斯作曲家的格林卡就是在俄罗斯人民广大阶层的音乐天赋受到沙皇制度的压制的条件下成长起来的。然而,也正是格林卡,在自己的音乐里表达了人民最深刻的艺术要求,而且也正是他充分地意识到:自己的创作必须依靠民间音乐的基础。

但同时也应该看到,艺术天才大大地超越于“平庸无才”的现象,是一种不均衡的社会现象,因此也就是不公平的现象。假如物质财富和权利的不平等(极端的富和极端的穷、统治和被统治)是不公平的,那么我们难道可以承认精神财富的不平等(天才和庸才,优越和低下,从而也造成他们在社会中物质地位的不平等)是公平的吗?当然不能!——特别是因为马克思主义教导我们,在所有的精神事物中可以看到物质事物的反映。显然,为了克服前面所谈的不公平,应该消灭的不是天才,而是庸才,这样,天才就将失去它特殊的意义了。

不少人企图把天赋解释成纯粹生理上的偶然因素。这是毫无根据的。当然，神经系统（特别是其中某些部分，如听觉、视觉）的与生俱来的敏感性和主动性对天赋的最初形成起着很大作用，但是起决定作用的毕竟不是生理上的条件而是发展的过程。莫扎特有着空前的、无与伦比的先天条件，但是贝多芬在创作的力量和内容上则大大超越于他。巴拉基列夫和莫索尔斯基也可以说是同样的情况（只是属于另一方面，另一种比例）。

创作思想的深刻和明确终究要比完备的先天的创作条件重要得多。

再者，很早以前，最富有洞察力的睿智的思想家们就已经指出：印象、特别是劳动，对天赋的形成有着巨大的作用。“天才——这就是劳动”，“天才——这就是勤勉”，“天才——这就是坚韧”。这些箴言，我们在过去的卓越的思想家们所写的文章里常常可以看到。确实如此，劳动、意志、不屈不挠的精神对天赋的发展所起的作用（也就是社会教育因素的作用）是很大的。我们知道有很多这样的例子：许多真正伟大的人物在小时候并不显出有什么特别的地方，但是后来却成了学者或是艺术家。同时我们也知道有许多相反的例子：很多先天条件极好、小时候被视作神童的人，由于不会下功夫，或不愿意下功夫、不求进展而就此平庸下去。劳动和意志对于体力发展来说，也是最有成效的因素——下面的例子便是一个很好的证据：许多人在少年时代没有任何出色的生理条件，可是后来却成了著名的体育健将。

在我们今天，巴甫洛夫关于人的神经系统具有无限的绝妙的可塑性的学说，更清楚地说明了天赋发展的可能性。

这些都证明社会因素是人的天赋形成的首要基础。当然，在这里，对社会因素应该作广泛的理解，社会因素不仅仅是指社会制度，而且还