

外国音乐理论与技术

论音乐的特殊性

LUNYINYUE DE
TESHUXING



上海文艺出版社

论音乐的特殊性

〔波〕卓菲娅·丽莎

于润洋译

上海文艺出版社

责任编辑：屠威若

封面设计：于文盛

论音乐的特殊性

〔波〕卓菲娅·丽莎

于润洋 译

上海文艺出版社出版

（上海绍兴路74号）

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 5.875 字数 118,000

1980年10月第1版 1980年10月第1次印刷

印数：1—3,000册

书号：8078·3226 定价：0.48元

目 录

引 言	1
各门艺术的特性和共性	9
音乐的物质材料的特殊性	19
音乐反映现实的特殊性	31
音乐中感情因素和逻辑因素的关系	39
音乐同其他艺术的综合	46
音乐的认识因素的特殊作用	60
各种音乐体裁的认识类型	80
各种音乐体裁的特殊性	84
音乐中的内容与形式问题	90
音乐创作过程的特殊性	111
音乐的社会作用的特殊性	122
作为音乐的特殊体现形式的表演	132
音乐中的典型性问题	143
音乐中现实主义方法的特殊性	156
音乐的持续存在性和阶级性	163
结 论	179

在科学上没有平坦的大道，只有不畏劳苦沿着
陡峭山路攀登的人，才有希望达到光辉的顶点。

马克思

引 言

我们现在从事音乐特殊性问题的讨论和研究，是出于下列两个原因：第一，这个问题直接来源于《根据约·维·斯大林著作〈马克思主义与语言学问题〉探讨音乐美学上的若干问题》^①一书中所提出的论断，是它的继续和补充，在某种程度上说，也是它的总结。因为，在那部著作中我们所提出的那些问题，已经导致我们将音乐的特殊性确定为一种意识形态现象。第二，在那时，无论是苏联的杂志上，还是我们的杂志上所发表的文章和讨论中，都愈来愈清楚地表明：只有当在艺术科学的每一个领域中都分别地同时进行美学分析，而且在认识论方面的论点同具体艺术作品的分析结论能经常互相印证的时候，一般的科学的美学问题研究才能获得成果。苏联音乐学家和美学家雷什金^②明确地指出：“每一部艺术作品都

① 《音乐学研究》第一卷或单行本，波兰国家音乐出版社，1953年版。

② 伊·雷什金：《在反对形式主义斗争中的俄罗斯古典音乐学》，莫斯科—列宁格勒，1951年版，第109页。

是特殊的，不存在一般的艺术作品，但是存在音乐艺术作品、雕刻艺术作品、建筑艺术作品等。然而，在每一部艺术作品中都存在着使该种艺术作品同作为整体的艺术相联系的某些东西……”。事实上，存在的任何作品只能从属于在人类社会的发展过程中发展起来的各艺术种类中的一个种类。所有这些艺术种类，都具有一定的共同特点，从而能使我们将它归入一种共同的人类社会活动，即艺术活动中去。这种活动作为一个整体，它是区别于诸如科学等其他类型的人类社会活动的。近时期来，人们对这种一般的艺术活动的特殊性，它与其他类型的人类活动的区别问题，多次进行了探讨。这种探讨，只有首先对每一个艺术种类的特性都进行考察，才能获得真正的成果。

在马克思主义美学目前的发展阶段上，提出和解决各部门艺术中一系列具体的、特殊的问题，这已是理所当然的了。在这个基础上，即在对各个有关艺术部门的分析和概括的基础上，才能对作为整体的艺术这一社会现象的本质和特性进行更高度的概括，获得科学的、正确的认识。科学的美学必须采用归纳法，只有对各个不同种类艺术的作品进行精细分析所得到的结果，才能成为进行概括的基础。

资产阶级美学过分生硬地划分各艺术种类，几乎只从各类艺术在物质材料上的不同加以划分。音乐是唯心主义美学特别热衷的一个领域，它被看作是自如的、无具体内容的、语义的、不反映现实的艺术的范例。音乐的特殊性成了一切流派的唯心主义美学家们割断艺术同现实的关系的根据。马克思主义美学从不为了割断艺术同其他社会意识现象的关系，

从不为了偷运美学中的非认识性的货色而将艺术的特殊性，特别是各个艺术种类的特殊性加以绝对化。相反，马克思主义美学强调艺术同人类心理活动的整个领域之间的联系，强调这种活动的认识性质，而一切种类的艺术作品正是这种人类心理活动的结果。但是，马克思主义美学同时也承认各门艺术的特殊性，承认在不同种类的艺术中对现实的反映、其中所包含的认识过程、对欣赏者的作用、对社会生活的功能等方面都是不同的。遗憾的是，目前在特殊性问题方面的研究还处于比较低的水平。

别林斯基指出，“科学与艺术之间的区别不在于内容，而在于处理这一内容的方式”。^① 我们可以将这个论断大胆地运用到各个艺术种类上去。各个不同的艺术种类之间的区别，的确是在于“内容的不同处理方式”，而这个内容却是共同的。如果论到音乐，我们在每一个历史时期都能很容易地在音乐作品中找到同其他艺术作品中共同的社会历史内容的因素。由此可以证明，音乐尽管有其特殊性，但它同其他艺术之间并没有隔着一道万里长城，它同其他艺术一样产生于时代的需要，为生活的发展服务。无论是在音乐中，还是在其他艺术中，发展的内容和方向都是一样的，所不同的只是这些内容的表现方式，对唯一的、共同的、具体的、客观存在的现实的反映方式。

我们必须承认，马克思主义美学在其最初的发展阶段上，在致力于将各门艺术的问题都归结为共同的“形象思

① 别林斯基：《文集》第十一卷，第105页，俄文版。

维”^①的同时,对各门艺术之间的区别强调得不够,对此没有给予足够的注意。近来出现的许多文章^②清楚地表明,马克思主义美学已经开始突破了一般论述的范围,在不同种类艺术的具体材料的基础上,也即在经验的方法的基础上,做阐述自己的一般原理的尝试。在阐述一般原理(例如艺术反映现实)时,不去考察它在性质上彼此很不相同的人类艺术活动领域中是如何体现的,这种做法无疑是唯心主义美学的残余,是首先把演绎法作为前提的那种处于非科学阶段的美学的残余。其实,正象日丹诺夫在批评亚历山大洛夫的著作时所指出的^③,”与以前的哲学体系不同,马克思主义哲学(其中当然也包括美学在内——著者)是科学研究的工具”。研究应该是从具体细节开始。这里所说的“具体细节”指的是属于不同艺术领域的作品,它们在物质材料、结构原则、反映现实的方式、使欣赏者接受以及对其发生作用的方式、社会功能、甚至本身的社会存在形式等方面都是彼此不同的。

目前的分析,更正确地说,是沿着同科学相比较中探讨

-
- ① 索鲍列夫:《列宁反映论与艺术》,莫斯科1947年版。批评这篇文章的有布洛夫的文章:《论艺术概括的认识论本质》,载《哲学问题》1951年第四期。
- ② 玛谢耶夫:《论艺术和艺术观的社会本质》,载《哲学问题》1952年第二期;阿斯塔霍夫:《论艺术与文学的特殊性》,载《哲学问题》1951年第二期;万斯洛夫:《论音乐的特殊性》,载《苏联音乐》1950年第九期;波兰的论文主要有:玛尔凯维奇:《作为社会意识形态的文学的特性》,载《文学杂志》第二期;威克:《艺术作品持续存在的原因》,载《文学杂志》,第二期;莫拉夫斯基:《论艺术的特性》,载《研究、讨论的资料》第九期;玛尔凯维奇:《论文学作品中的典型》,载《新文化》1952年第二十三期。
- ③ 日丹诺夫:《在亚历山大洛夫所著〈哲学史〉一书讨论会上的发言》,莫斯科1945年版。

一般艺术的特殊性这个方向进行的。涅多希文^①所提出的就是这个问题；上面提到的那篇索鲍列夫的文章谈的也是这个内容。他们抓住一切种类的艺术的共同点，将它同科学进行比较，然而在这时他们却忘记了一个事实：即使在艺术本身这一领域中，其不同种类之间在同现实的关系、逻辑因素、认识性等方面都是很不相同的。

在尝试去阐述任何一个关于一般艺术的原理时，我们必须知道，所谓“一般艺术”是并不存在的。只存在文学的、音乐的、美术的、戏剧的、舞蹈的、建筑的具体作品。其中每一类艺术作品虽然都是产生自社会存在并同这种社会存在发生千丝万缕的联系，但其方式却是不相同的。只有对它们的特殊性进行确切地考察之后，我们才能找到它们的共同因素，从而将人类社会活动的这些现象同另外一种类型的人类社会活动，例如科学，互相区别开来。

现实中的一切现象都是在多种多样的相互关系中构成一个整体的。我们可以将这些现象当作构成现实整体的一个因素来考察，强调那些使之与其他现象相联系的各种关系。例如音乐就是各种人类社会活动现象中的一种，它在社会生活中有自己的特定的功能，对社会生活的其他现象发挥作用。从这个角度对音乐进行考察是可以的，而且也是必需的。但是，除此之外音乐现象还具有本身的特征，具有在“艺术”这一总概念范围内区别于其他艺术种类的一系列独特的性质。这些独特的性质就要求我们在“艺术”这一总概念的范围内将音乐作为某种不同的东西从美术、文学、戏剧、舞蹈等中划分出来。

^① 涅多希文：《论艺术对现实的关系》，载《艺术》1950年第四期。

它们之中的每一种都是具有自己的特性的特殊的艺术。

在观察各种现象时，只有在下列情况下才可能是全面的、在科学上是正确的：一方面不抹煞这些现象同不同类型的其他现象之间的共同性，分析该现象同另外一些同类型或不同类型现象间的关系；另一方面又不放过这些现象赖以区别于其他现象的特殊性。在考察音乐的时候，也必须坚持这个原则，即一方面把音乐看作是各类艺术中的一个种类，是社会化了的人类的心理活动的一种特殊表现，另一方面则努力去阐明产生音乐作品的这种心理活动同产生美术、文学或其他艺术作品的心理活动之间的区别是什么，换句话说，也就是要阐明其特殊性的准则。在考察音乐时，如果将这两个方面割裂开来，就不会对这门艺术的本质获得全面、科学的概念。唯心主义美学过分片面地强调了音乐区别于其他种类艺术的因素，从而把音乐同现实脱离开来。马克思主义美学在其发展的初期，则过分地强调了确立音乐从属于整个艺术的那些准则。这种片面性也不能使我们对音乐作出全面的、科学的分析。

斯大林同志在关于语言学中的马克思主义问题的著作中，对人文科学的研究作了许多指示，其中就包括要求研究者们注意各种现象的特殊性。在《论语言学的几个问题》(1950)一文中斯大林指出：“问题在于，社会现象，除了这个共同点之外，还有自己专门的特点，这些专门的特点使社会现象互相区别，而这些专门特点对于科学最为重要”(强调的记号是我加的——丽莎)。

这个问题，在上面提到过的那些讨论艺术的特殊性，特别

是讨论文学的特殊性的文章中已经提出来了，我只想在音乐的特殊性问题上提出一些看法。在讨论马克思主义美学的基本原理也即艺术反映现实的原理时^①，音乐的特殊性问题特别突出地被提到日程上来了。

但是，在谈到这个问题之前，我还想就音乐的特殊性对当代的音乐实践，即对创作的意义问题稍谈几句。

人文科学中的，特别是艺术科学中的理论问题，总是以或明显、直接，或较为隐晦的方式同当代的创作实践问题相联系。一般来说，理论总是比实践的发展晚得多。但是，马克思主义的特征就在于，它不仅总结过去，而且有助于未来；它依据重要的、已被揭示出来的社会发展客观规律性，可以指导未来，实现科学的预见。因此当前，在我们还相当年轻的、处于发展初期的马克思主义美学中提出了艺术特殊性的问题，这不是偶然的。只有对艺术的特殊性问题有了明确的认识，才可能正确地确定艺术在我们的现实中的任务，才能把它视为今日社会生活中的积极因素，才能使它参予社会生活的改造。

今天我们要求人的一切活动领域，包括艺术活动这个领域，都要在建设新世界上发挥积极的促进作用。但是，只有当我们使每一个活动领域在上层建筑中都能找到其指定的位置时，这个要求才能完满地实现。而只有当我们认识了对该活动领域起制约作用的规律性，即该领域的特殊性时，它才能找

① 这个问题我曾在下列著作中论述过：《音乐中的列宁反映论》，载《研究、讨论的资料》，见《会议文献》1950年；《音乐中现实的反映》，见《会议文献》1951年第五期；《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》，载《音乐学研究》第一卷，1953年。

到那个指定的位置。艺术是今天改造现实的工具。必须很好地认识这个工具，才能更有成效地、最大限度地去利用它。

现在我们正在进入马克思主义艺术思想发展的第二个阶段。在这个阶段中，从唯物主义认识论和辩证唯物主义、历史唯物主义那里用演绎法得出的一般论述，以及将它运用到人文科学的个别领域的作法，正在被检验，出现了将这些原理同现实中的各因素，即同各个艺术范畴进行印证的问题。斯大林杰出的思想发现，在这里成为一个巨大的促进因素。斯大林所强调的对于科学来说最为重要的特殊性问题，是进行这种印证的途径之一。这个问题的~~发展~~，直接服务于创作实践。正是这种实践的要求，迫使我们去从事“音乐的特殊性”问题的研究。由此我们可以看到，实践的要求，在今天是多么直接地激励着科学思维，不断用新的课题推动科学思维的发展，而在这些课题上所获得的成就又反过来服务于实践。我们看到，理论和实践的统一（马克思论费尔巴哈的提纲中的第十一条）是如何决定着美学领域中的研究思想的发展。马克思主义美学是与旧的、资产阶级美学明显对立的。因为，在看到了已被揭示的发展规律性在创作实践中已体现出来的同时，马克思主义美学不仅要概括艺术实践，而且要迅速地概括它，与此同时，力图去指导艺术实践。

但是，为了最充分地认识这个规律性，就必须对各个艺术领域中的特殊性问题有所了解。

正是由于这个原因，从不同的角度确定各门艺术的特殊性问题，在今天已成为摆在马克思主义美学工作者面前的迫切任务了。

各门艺术的特性和共性

各门艺术之间的区别，其根源在于其物质材料，也即原材料的区别以及与此相联系的艺术作品构成方法的区别。这个提法是对的。因为艺术作品的物质材料和构成方法，决定着该门艺术是以怎样的方式反映现实，这种反映具有怎样的可能性、局限性和反映形式，以及用怎样的方式、在何等程度上完成它的主要功能，即是说，在何等程度上表达对现实的认识。这里或许无需证明，在不同种类的艺术中，由于采用不同的原材料，如语言（在文学中）、形象和色彩（在美术中）、声音（在音乐中）、砖瓦（在建筑中）、人体运动（在舞蹈中），其结果是互不相同的。

资产阶级美学无视各门艺术之间的作为现实的反映和艺术认识功能的那些共同的因素，而将物质材料上的不同绝对化了。在各门艺术之间，用形式上的因素垒上了一道绝缘的墙壁。在唯心主义美学看来，艺术中最基本的东西是物质材料、结构和形式，而不是通过这些物质材料、结构、形式所体现出来的东西，不是这些物质材料、结构、形式所为之服务的东西。

艺术的物质材料或原材料的不同，首先决定着该种艺术

所反映的是现实中的哪些现象,如何反映,以及这种反映是如何被欣赏者感受的。人们在欣赏雷奥那尔德·达·芬奇的《蒙娜丽莎》、贝多芬的《第五交响乐》、海涅的抒情诗、罗丹的《思想家》、莎士比亚的《哈姆雷特》或巴尔扎克的一篇小说时所产生的心理现象总体是不同的。这些不同种类艺术作品的作者们都先认定,在这些作品的欣赏者们那里将会产生相应的心理活动;在这种估计之下,他们力图使欣赏者们能容易地领会他们的作品。再进一步说,他们认定,这些心理活动对于欣赏者来说,是一种价值。当然,每一个作者——该门艺术创作的专家——所面对的欣赏者的领会能力是不完全相同的。而艺术家之所以那样做,是由于欣赏者在欣赏他们的作品时所产生的心理活动,同艺术家们自己的心理活动是接近的;艺术家们便是在这样一个前提下去对待现实,去表现他们对现实的认识的。为了这样的目的,作曲家所使用的是他那个历史时期中典型的、人们都能共同理解的音响结构;至于画家、作家、诗人、散文家也是一样,只不过其物质材料不是音响,而是形象或语言而已。

甚至于同一种类型的艺术,在其历史发展的过程中,又会分化出其他的种类来,从而它所要求的感受方式也会彼此不同。我们所说的感受方式,指的是对体验艺术作品、认识艺术作品的准备程度,也即是对产生那些特定的心理活动的准备程度,而这种心理活动是在该种艺术的发展过程中,在该种艺术的作品存在的基础上形成的。创作和欣赏正是这样相互作用的:创作创造了欣赏者的特定的欣赏力,而这种欣赏力则创造了一种要求艺术家通过自己的活动以使之满足的社会需

要。不同种类的创作和感受方式都是在历史过程中发展，并在这个过程中在自己内部又发生区分的。这个发生区分的过程，一直到今天还在进行着，电影艺术的产生就是一个最好的例证。

即使对同一种艺术的不同类型的欣赏方式不做详细的评述，我们也能断定，欣赏雕塑时所特有的方式是欣赏绘画时不一样的。欣赏雕塑时，欣赏者放弃了色彩因素，而去注意三维空间、空间性等因素，而这些因素在绘画中只能间接地通过透视范畴和欣赏者注入画面上去的设想来提供的。欣赏抒情诗与欣赏小说时也是不一样的。读小说时我们期待着情节的发展，对特定人物 矛盾冲突的描写，而这一切，在读抒情诗时是不必要的。在欣赏抒情诗时，是一种更加集中的想象在起作用，而在阅读小说时，却不是这样的。如果有哪个诗人想用他写诗时所采用的方法来写小说，那就一定会遭到读者的强烈反对。每一种艺术都有它固有的、不同于其他种艺术的美学标准、结构准则，甚至在使用同一物质材料的艺术种类中也如此，例如都是以语言作为原材料的诗歌和散文就是这样。

艺术家的创作想象力，是受艺术家用以表现他同现实关系的物质材料所限制的。至于艺术家选择哪一种物质材料，这无疑是在决定于他的才能是属于哪一种类型，也即决定于他的心理-物理素质。艺术家的心理主动性，使他感到有一种艺术表白的要求，而那种心理素质的构成，就决定着他要采取哪一种艺术形式进行表白，也就是说，决定着他从事艺术活动时选择哪一种现存的、构成艺术的物质材料。摆在艺术家面前供其选择的艺术范畴，是该时代的意识形态的构成因素。在

不同的时代中，这些艺术范畴在准则和类别上是相当不同的，但从历史上到今天，已经为我们提供了几种基本的艺术种类，它们分别通过以下不同的方式起作用：视觉表象、听觉表象、人类语言、人类动作，以及这些基本的“物质材料”范畴的不同形式的相互交织。

不同种类艺术作品的创作者们，通过自己的表象范畴所感受的社会现实的内容，在不同种类的物质材料中，都得到了艺术表现。各种类型的物质材料已经使艺术作品包含了很多观念的、逻辑的内容（文学），同时也包含着感情的内容（音乐）和感觉的内容（美术和音乐）。与此同时还有审美感知，其中不同程度上也浸透着上述的认识-思想因素、感情因素和感觉因素。通过各种不同的艺术表白方式，通过艺术的各种不同类别，给予欣赏者的是该时代的同一社会内容的不同因素和不同方面，这是因为它们经过了不同的感性物质材料和不同创作过程的棱镜的折射的原故。（写小说、画画、作曲所要求的心理活动，虽然有某些共同因素，但它们是彼此不相同的。）

同一社会内容，由于其物质材料的不同，各时代的艺术的广度是不一样的。这个广度是在人类发展过程中不断扩大的。每一种采用自己独特的物质材料的艺术，不仅在同其他艺术之间存在界限上有自己的特点，而且还产生从前所没有的、本身具有特殊性质的新的艺术种类，例如古希腊的戏剧艺术，今日的电影。在人类社会的发展中，我们可以指出，从原始的阶段起，有的艺术是“古老的”，有的是“年轻的”，而这种情况并不总是象电影那样取决于技术成就。戏剧艺术从原始综合艺术中的分化，完全没有把技术上的革新作为先决条件，

相反，这种分化却促进了技术的发展，导致了古希腊半圆形剧场和舞台等的出现。在艺术的发展中，我们清楚地看到，某种类型的人类活动，在开始时还完全不是艺术，后来逐渐成为了艺术。这种情况，我们在建筑、造型艺术、甚至戏剧中看得很清楚。今天被我们认为是“艺术品”的东西，在原始社会具有完全不同的、更实际的使用功能；经过了相当时间以后，它才获得了我们今天所称的审美功能。音乐、舞蹈、文学诗歌，在开始时只是魔法、巫术的组成部分，是形成逻辑认识以前的原始认识方式的组成部分。它是在把握现实的逻辑形式形成之前就已经存在了的（举行魔法仪式的目的，是为了把握自然界，获得原始人在生活中所需要的东西，如雨、太阳、丰收、成功的狩猎等）。原始的哑剧也是为了这个目的而存在的。原始“建筑”的具体任务是保卫自己不受侵犯；原始的实用艺术不过是实践活动的一种形式；而造型艺术则是图腾社会阶段魔法、巫术的组成部分。^①

在人类文化的几千年的发展过程中，各门艺术之间的相互关系也发生了变化。最早阶段的混合艺术正是来源于魔法、巫术仪式。各门艺术从原始的三位一体（语言、歌唱、舞蹈）中逐渐分离了出来，这就导致各门艺术具有愈来愈大的独立性，导致各门艺术的特殊性的形成，以便在更高的程度上再重新综合起来，而这时的综合，则已经是建立在各门艺术具有更大独立性的基础上了。

① 参看普列汉诺夫：《论文学与艺术》（没有地址的信·艺术与社会生活）书籍与知识出版社，华沙，1950年。作者在这本书中试图指出原始的非审美价值如何成为审美价值。