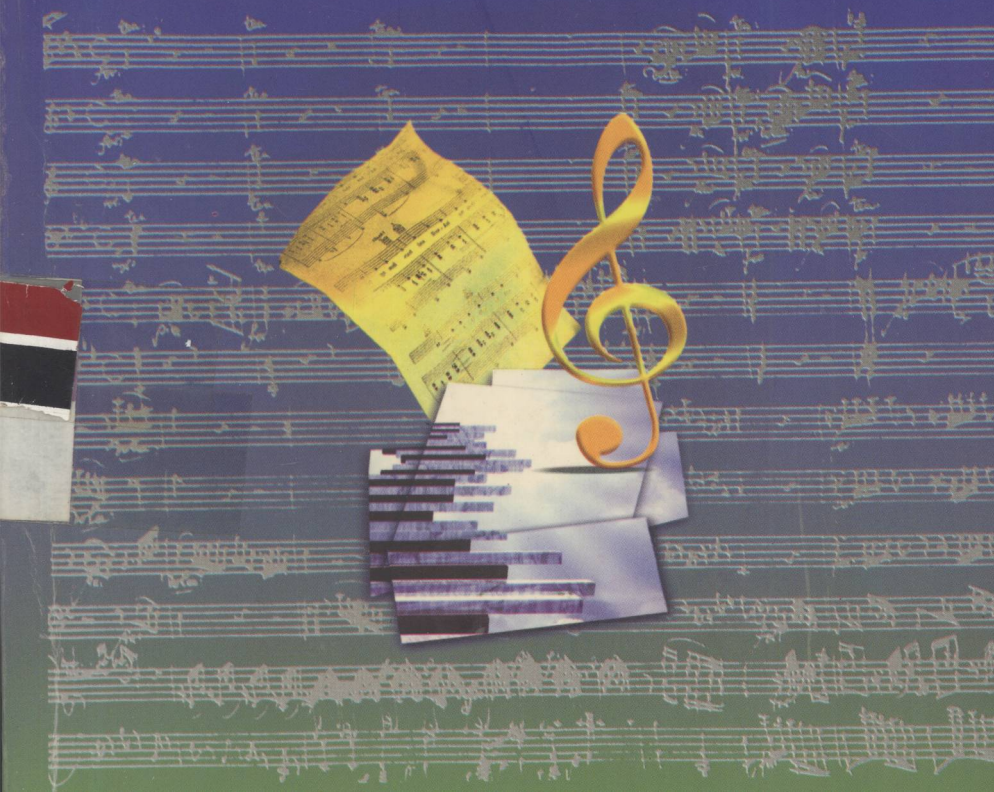


茅 原 著

中外名曲赏析

江苏文艺出版社



605
70



茅原 著

中外名曲 赏析

江苏文艺出版社



中外名曲赏析

作 者：茅 原

责任编辑：陈咏华

责任校对：林园春

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷：扬中市印刷厂

850×1168mm 1/32 插页 2 印张 11.25

字数：250,000 1998年3月第1版第1次印刷

印数：1—10300册

标准书号：ISBN 7—5399—1218—9/I·1132

定 价：15.00元

（江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

目 录

预备篇	1
第一章 欧洲古典乐派	24
第一节 概述	24
第二节 海顿	27
第三节 莫扎特	31
第四节 贝多芬早期作品	44
第二章 欧洲浪漫乐派	58
第一节 概述	58
第二节 1803 年以后的贝多芬	65
第三节 舒伯特	100
第四节 韦伯	105
第五节 罗西尼	109
第六节 李斯特	116
第七节 肖邦	128
第八节 孟德尔松	141
第九节 德沃夏克	147
第十节 柏辽兹	159

第十一节	舒曼	170
第十二节	格里格	185
第十三节	勃拉姆斯	191
第十四节	格林卡	199
第十五节	柴可夫斯基	213
第十六节	李姆斯基·柯萨科夫	221
第三章	印象乐派	231
第一节	概述	231
第二节	德彪西	240
第三节	拉威尔	251
第四章	现代音乐	261
第一节	概述	261
第二节	斯特拉文斯基	264
第三节	勋伯格	270
第四节	伯尔格	273
第五节	斯特克豪森	274
第六节	巴尔托克	275
第五章	中国传统音乐	284
第一节	中国传统音乐的美学特征	284
第二节	琵琶音乐欣赏	293
第三节	古筝音乐欣赏	313
第四节	二胡音乐欣赏	322
第五节	古琴音乐欣赏	333

预 备 篇

为了不要浪费读者的宝贵时间,避免过多地说一些读者已经知道或者是从出版物中很容易找到的东西,本书决定不谈作家生平,有些确实与作品有关的时代背景,准备放在介绍音乐的过程中作些提示,本书着重在为读者提供必要的信息。

有些必要的音乐专业知识和美学观念则是不得不加以说明的。我不知道,在完全离开音乐专业知识的情况下,该怎样来谈论音乐。如果我向读者介绍某个人的面孔,我还要说到一些比如眼睛、鼻子等等,读者总得知道眼睛、鼻子是什么,它们在面孔的什么位置上,而音乐中也有类似眼睛、鼻子这一类的术语,音乐的表现力又是与技术处理分不开的,所以,我希望读者不要对于音乐术语怀有畏难情绪,依我看,一遍生,两遍熟,逐步熟悉这些音乐术语也并不难,而随着对于音乐术语的熟悉,对音乐的欣赏也就会渐入佳境。

这是一本专门为欣赏器乐音乐而写的普及读物,其任务是广大群众提供音乐美的享受,或许有助于听众培养自己的艺术感觉即人们常说的“乐感”。“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众,——任何其他产品也是这样。因此,生产不仅为主体生产对象,而且也为对象生产主体”(马克思《政治经济学批

判》导言,《选集》卷二,第95页)。

欣赏器乐音乐,并不像人们所说的那么“神秘”。音乐能够传达信息,这一点与普通语言有着功能上的相似性,所以,人们也借用了“语言”的概念,就有所谓“艺术语言”和“音乐语言”的说法。凡是“语言”性质的东西,都是有规律可循的,因而也是学而知之的。

一个三岁的娃娃基本上已经能够学会了说话。而“人脑识别图形几乎是瞬间的”(钱学森《关于思维科学》)。事实证明,正常的人只要有一定的生活经验,就能识别图形。要学会听懂“音乐语言”,也许不像识别图形那么容易,却应该不比学习说话更为困难。

自然属性与功能属性

普通语音与普通声音之间到底有什么异同?二者的自然属性是共同的,都是物质的震动。普通语音多了一种功能属性——它具有了意义,因而语言能够成为人们交流思想感情的工具。而一般声音本来不具有思想感情的内涵,这思想感情的内涵,是人类为了自己的需要,赋予声音的,在习惯中积累起来约定俗成的。语音起着信号的作用,它不过是一种物质的运动,“但受者并不对运动的诸如速度、动量和能量感兴趣,而是提取运动所内涵的另一种东西,叫信息”(钱学森《关于思维科学》)。语音与普通声音的差别就在于语音携带了信息。这信息就是人们在一定的社会关系之中赋予它的功能属性。这种功能属性也只有在这个一定的社会关系之中,才能发挥作用。语言总是具体的历史的,对于不生活在这一社会关系中的人来说,对这种具体语言就听不懂。当然,经过学习也就可以掌握某一种具体语言。

音乐语言不但产生于一定的社会关系之中,而且也产生于

艺术经验之中,有人说“音乐语言”没有国际界限,这话的真理性也是相对的,中国人总缺乏外国的生活经验,不会像外国人那么懂得自己的生活风俗性的音乐语言,不过,也有许多东西,比如,喜、怒、哀、乐的感情状态之类,是人类所共同具有的,对于外国音乐中表达感情状态的音乐语言,人们也是能够掌握的。

音乐的不可重复性

在鉴赏一首音乐作品的时候,通常人们都会讨论一些诸如此类的问题:这首乐曲美不美?它具有什么意义?我们对作品的评价如何等等。如果你向评论者提出一个问题:“你所讨论的作品是不是你所指的那一首作品”?这好像是一个奇怪的问题。其实,音乐作品的每一次“存在”都是不可能重复的,你说的究竟是哪一次演奏?你怎么知道你在讨论的就是某一作品,而不是某一次对于作品的歪曲的演奏呢?这倒真是一个不可回避的问题。

重建作品

音乐作品是以审美信息的方式存在着的。信息能够同时被许多人所共同享有,参与共享的人并不因此而失去什么东西,它在变化中存在,它的每一次实际的演出和欣赏,都是一次对于该作品的重建。

凡是需要表演——即二度创作的艺术,它的每一次表演,都是一次对于作品的重建。一首乐曲,演奏十次,它不可能是同一个样子。如果问:这十次演奏的是同一首作品吗?那么,究竟该怎样回答这个问题呢?回答“是”或“不是”,有什么根据呢?魏特根斯坦(Ludwig Wittgenstein, 1889—1951[奥])提出的“家族相似”概念,有助于回答这个问题。

“家族相似”指的就是“部分相似和一种交叉相似的网状形态”,在日常生活中我们到处遇到这种开放性的概念。它不能用

一个固定的框框去套对象。这一次它是这样的，下一次它又和上一次不完全相同了。它还是不是它呢？必须有一个能够去衡量它的标准。为此，分析美学学派提出了“文本”和“型号”的概念。

“文本”不等于“作品”，文本只是作品的基本特点的集合概念，它提供了一种内涵的“可能性”。作品本身就包含了一些“空白”或“不定点”，需要欣赏它的人加以补充，这种补充就是所谓的“具体化”。这种具体化是一种对于作品的再创造，亦即“重建”。这样，作品才能成为审美对象。文本是一个家族相似的概念，每一次具体的“重建”都是一种“型号”，有的型号基本符合文本要求，那它就是这个家族中的合法成员，如果某个型号不符合文本的基本要求，那么，它就是一次失败的重建。

我对作品所作的解释，只是我对作品重建的结果，不是绝对的唯一的解释。对音乐作品来说，也不存在这种绝对唯一的解释。实际上，这本书也仅仅就是把我对音乐作品的“重建”扼要地记录下来罢了。听众本来是应该和能够自己来重建作品的，只要你的重建符合作品内涵的基本范围，那就是值得鼓励的。所以，本书对于音乐作品的介绍也是开放式的，读者应该能够独立思考。当然，我们不提倡毫无根据地主观臆断。听众对音乐的理解不能超过作品中所实际存在的内容。

在正式欣赏音乐之前，我们须作一些准备工作，说明一些基本概念。

音乐的内容

音乐的内容就是音乐提供给我们的信息。法国斯特拉斯堡大学的亚伯拉罕·莫尔斯，于1958年发表了《信息论与审美感知》，阐述了信息论美学的基本理论。信息论美学提出了关于“信息的二重性”的观点：任何信息都具有二重性即双重的意义，一

重是语义学意义(或信息的语义学性质),另一重是美学意义(或信息的美学性质)。语义学意义指的是:对象究竟告诉了我们一些什么“话”?美学意义指的是告诉得“美不美”?同样一句话,表达得美不美当然是大不一样的。这个“美”通常人们叫它“形式美”,其实,它是有内容的,它的内容就是艺术家的才能、智慧、艺术经验和劳动态度在作品中的反映。在物质产品中,通过每一个零件的准确、精致、甚至表面的光洁度,都可以看出制作它的人的才能、智慧、经验和劳动态度。在精神产品中更是如此,一件艺术品被当做无价之宝,正是因为即使是对于贝多芬这样的天才艺术家,像《热情奏鸣曲》这样的珍品,一生也只有一次而已。

自律论者与他律论者对内容的不同理解

德国音乐学家加茨(E. Gatz)在1929年提出,很久以来存在的音乐美学观点上的争论,固然派别很多,实际上可以概括为两种美学观点即自律论与他律论之争。他律论把音乐的内容理解为音乐作品所表达的思想感情,或者只是理解为音乐所表达的感情;自律论则把音乐的内容理解为音乐形式的美。尽管它引起人们的感情反应,但是,这种感情反应只存在于听众的心里,而不存在于音乐之中。从根本上说,“他律论”是在音乐与其他事物之间的关系之中去寻求音乐的规律;“自律论”则是只在音乐自身寻求音乐的规律。这两种观点一面在争论,又一直存在着融合发展的趋势,原因就在于他们各自都有一定的合理性。根据音乐自身的实际情况来讨论音乐的内容,这一要求是合理的,否则说话就没有根据。同时,事物又并非是孤立地存在的,因而,在事物的联系之中来寻求音乐的规律,也是合理的要求。

音乐究竟为我们提供了什么内容

音乐究竟能够有些什么内容?这要看音乐事实上为我们提

供一些什么样的信息。音乐不是万能的，它有自己的长处，也有自己的弱点，有些事它就根本做不到，贝多芬的《第九交响曲》如不是借助于席勒的《欢乐颂》，就不可能把贝多芬的理想表达得如此具体而充分。《欢乐颂》清楚地说明了：音乐作品不善于表达概念，而是善于表达人类的内心体验。讨论问题的出发点，不应该是从我们的头脑里去寻找原则，而应该是到客观存在的事实中去寻找原则，原则只有在符合客观存在的事实的时候，它才是正确的。这是唯物主义的观点。所以，我们首先就要研究：音乐作品到底给我们提供了一些什么样的内容的这一客观事实。

如果我们按照作品提供的内容，对浩如烟海的音乐作品进行归类，大体上可分为四个类别，它们反映现实生活的层次是各不相同的。

第一类作品

首先，我们可以从中听到某些现实世界中的物象特征，比如：可以听到暴风雨的咆哮、海浪的起伏、草原的牧歌、高山的山歌、水乡的船歌、进行曲的步伐、舞蹈的节拍，甚至爱情歌曲或者母亲摇着摇篮唱的催眠曲的歌声等等；

其次，我们也能够从中听到某些感情色彩，喜、怒、哀、乐等等；

再次，我们还能从中听到某些精神气质的特征，比如，李斯特音乐中的宏大气魄——一种战士的气质；肖邦音乐中的细腻深情，委婉曲折——一种诗人的气质；舒曼的音乐中则兼备前二者的特征，因而舒曼就被称为音乐中的战士兼诗人，而孟德尔松的音乐则体现着天使一般的童心，他的音乐真挚、热情，给人们带来温暖和安慰。世界十大小提琴协奏曲中流传最广的就是他的一首，这绝不是偶然的。

最后,我们还能从中获得一种“美感”,从中听到一种音乐的美。

这第一类作品为我们提供的信息,就可以归纳为四个层次:一是被音乐所反映的物象层次;二是音乐所反映的思想感情层次,三是音乐所反映的精神气质层次;四是音乐的形式美层次。这类作品在整个音乐的海洋中应该说只占少数。虽然我们较多地选了这一类作品,这只是因为它们在反映生活的广度与深度方面都达到了较高的成就。

第二类音乐作品

这类音乐作品并不为我们提供什么现实生活的物象,主要是表达一种感情体验,同时也表现出艺术家的气质和形式美。这一类作品比较第一类要多些。

第三类作品

这类音乐作品不但反映的物象不明确,连感情倾向也不明确,但却不可避免地表现出一种特定时代特定环境中的人的精神气质和形式美。比如,人们熟知的《老八板》就是这一类作品,很难说它是喜还是悲,但是,它有一种气质,淳朴、善良、稳重、沉着、正派而并不呆板(开头的八拍,不是四个二拍或两个四拍,而是由“三拍、二拍、三拍”组成的,相当灵活),更多的是知识分子味道,而且绝不是当代的知识分子,大约是清代末年或者民国初年那个时期的属于洁身自好的比较接近下层的那一类的知识分子,这种知识分子与劳动人民在一定程度上还存在着思想感情上的联系。

第四类作品

这就是只提供形式美的一类作品。例如德彪西《夜曲》中的第三乐章《水妖(西壬)》它被选用作了“艺术漫步”电视栏目的片

头音乐，听众对这一音乐片断是不陌生的。西壬是希腊神话中的一群水妖，她们在一个海岛上，用美妙的歌声迷惑过往船只上的水手，然后吃掉他们。据说，她们的歌声美极了，不管什么人听到这样的歌声，都会受到它的迷惑。这应该是人间不可能写得出来的美妙的音乐。可是，德彪西就写出来了。从这歌声中能够听到什么？它不但没有歌词，也没有什么感情色彩，就是非常好听。从这里只能听到作曲家的才能、智慧、艺术经验和劳动态度，即形式美。

形式美

黑格尔对形式美的研究代表着德国古典美学的成就。黑格尔认为，形式美表现于两个侧面，一是感性材料的质量方面，比如音色纯正、音准、节奏准、音量控制自如等等，中国人喜欢在表演进行过程中给演员鼓掌，一句“倒板”还没唱完，还不知道唱的什么，就鼓起掌来了，这显然不是为内容鼓掌，而是给演员的好嗓音即形式美鼓掌。另一个侧面就是：音乐的结构质量。就那么几个音，结构得好听不好听，就属于有无形式美的问题。在中国古人对于形式美的论述之中，还有生命运动之美，例如，司空图《诗品》中的“精神”，讲得就是“生气远出，不著死灰”；董其昌《评文》说“且试看死人活人”之类。它与“真”构成交叉关系，活泼有生气，是真实而美；还有格调之美，即所谓风度之美，例如：钟嵘赞曹植“骨气奇高”；李纲赞秦观“婉美潇洒”；严羽赞阮籍“极为高古”等等，它与“善”构成交叉关系，《梅花三弄》被称为君子之风，是正派人的风度，既善又美。

音乐语言

音乐根本不会说话，怎么叫“语言”呢？这是借用来一个名词，因为它传达信息，与普通语言具有功能上的相似性，就出现

了“音乐语言”这一术语,用以指称构成音乐作品的那些材料。

“音乐语言”与“音乐形式”的关系,就好比是建筑材料与建筑物的关系。长江大桥是用钢筋、水泥等材料做成的,人们把它叫做大桥,而不叫它钢筋水泥。如果只是一堆钢筋水泥放在那里,人们也不会叫它“大桥”。音乐语言就是构成形式的一种材料。

音乐语言究竟是怎么形成和发展起来的?关于这个问题,前苏联科学院院士阿萨菲耶夫(Асафьев, 1884—1949)的专著《音调论》对此曾作过专门的研究。当代的俄罗斯音乐美学家大部分都自命为阿萨菲耶夫的嫡传弟子,这一点足以说明人们对他的成就的估价。他认为,音乐语言的形成,与人类的语言、手势、舞蹈、动作和情绪运动状态的各种因素有着密切的联系,因而它们是由“社会意识决定的音调”。这些音乐语言经过了较长的历史发展,才从联系中分离出来,独立发展了,但是,这只是“隔离(但还没有分开)”。人们记得而且还能发现它们与整个现实生活的联系,这种联系不但曾经历史地存在过,而且它一旦形成,就成为约定俗成的东西一直存活于群众的审美意识——社会意识之中。

群众心中的“数”

世界上还不曾有过《音乐语言词典》,人们也认为,不可能编出这样一部辞典。阿萨菲耶夫说,“听众的意识……储存着音乐表象的复杂的、变化无常的综合体,其中包含各种各样的音乐‘片段’,但它实际上是一部‘口头音乐—音调词典’”(165页)。这是一种“富于表现力的”、“活的、具体的、永远听得见的音结构”。这是说,群众心里有“数”,群众具有这种听懂音乐语言的能力,能够听出音乐语言与现实生活的千丝万缕的联系。研究音乐

语言,实际上,研究的就是群众心中的这个“数”。

阿萨菲耶夫所说的“音调”,并不是指一个单独存在的音,而是组织起来的一定的音的单位,也就是完形心理学派所说的艺术语言的基本单位即一定的“完形”(gestalt)。在绘画中,一般的一笔一划,并不表现什么意义。在音乐中,单个的音一般也不具有意义,只有一定的完形(一个乐汇、一个乐句、一个乐段、乃至一首作品,都是大大小小的完形),才有携带信息的意义,而不像本来意义上的语言一样,一个字就能代表一定的意思。下面我们举到的音乐语言的实例,就都是这样的完形。

音乐语言与普通语言的区别

第一个区别就是:普通语言是把事物的意义的特征抽象为一种“抽象的概念”,而音乐语言则是把事物的形象抽象为一种“抽象的具象”。所谓抽象,指的是一种抓住对象的主要属性扬弃其次要属性的思维过程。比如,眼镜、手表、录音机、教室、黑板等等,都是抽象的概念,都是只抽取对象的最主要的属性来命名的。以录音机为例,它的属性是很多的,我们把它的大小、形状、颜色、功能多少、产地、档次高低、价格多少等等属性都当作次要属性,省略不顾,只抓住它能够把声音录下来这一点,叫它录音机,最主要的属性抓住了,人们一听就明白了。音乐语言的具体材料是形象性的,抽取其主要属性之后,它抽象化了,但还是具体的。所以叫“抽象的具象”。

抽象的具象

绘画中的现代派鼻祖康定斯基(В. Кандинский, 1866—1944)曾讲到一条鱼的例子,这正好可以用来说明“抽象的具象”。一条鱼,人们即使把它画得再细致,也不可能把每一片鳞都画出来,还是省略了一些细节,就是说,还是进行了初级程度的

抽象。我们现在来研究一下这条鱼：我们可以对它进行各种不同程度的抽象，可以省略掉鱼的鳞，它还像一条鱼，再依次省略掉鱼的须、鳍、眼睛、鱼头与鱼身的界线等等，只剩下两条交叉的线，这时，它还像一条鱼。现在我们认为，这两条线之中，还有一条线可以省略掉，于是只剩下了一条曲线，它现在已经不像鱼了，只剩下一条既抽象又具体的线，它绝不是任何一条曲线，它就只是这一条具体的曲线，它就是从那条鱼中抽象出来的，它的根源就存在于那条鱼之中，尽管它抽象化了，它还是与那条鱼的形象存在着极富概括性的联系。

抽象与加工

抽象的思维活动是一种减法，它总是越省略就越减少。艺术语言与普通语言的第二个区别就是：既有减法也还有加法。它需要加工、发挥、演绎、举一反三。因为它不仅要传达信息，还要具有艺术表现力。假如，梁山伯与祝英台就生活在我们中间，英台称山伯为“梁兄”，这叫说话，不叫音乐。至少也得半说半唱，戏曲中就叫“叫头”。我们现在对它进行抽象，比如，我们认为喊不喊“梁兄”无关紧要，这两个字是次要属性，可以省略掉。主要属性是感情，只是叫头的音调还不足以表达丰富的内心世界，还需要加工，那就可能加工成为这样的曲调：

1 . 2 3 5 2 2 7 6 5 6 7 6 5 4 0 4 0 4 0 4 4 4 4 4 . 5 5 -

这样抽象与演绎的结果，就创造出能够深刻揭示感情体验的曲调来了。

生理感觉与艺术感觉

阿萨菲耶夫有一句名言：“他在听，但没有听到”。一个活人只要生理健全，就能听到声音，但是可能没有听懂音乐。这就是

说,他缺乏艺术感觉。音乐欣赏正是要培养这种艺术感觉。

上面这些例子都是比较浅显的。《音调论》中载有高尔基对阿萨菲耶夫的一次谈话,就进入更深一些的层次了:“要知道,音乐家和音乐评论家如果听不见森林、田野、大海,对了,还有星辰的声音,那可不好。我曾经行过很多路,有时一个人走路,几乎什么都不管,只是听,特别是听草原的声音。我想:音乐界的伟大的人们之所以伟大就在于他们在我们的醒醒的生活中间作出美好的东西来,还因为他们都有不只听见音乐的本领”(86页)。阿萨菲耶夫接着就说“这里指的不是音乐对大自然的模仿(所谓‘音响模仿’)”。到底是指的什么呢?指的是倾听生活,它不是指对象本身发出的声音,而是指的人类与对象处于对象性关系之中的内心体验,它是一种“人类的音调”。就如马可同志在无锡鼋头渚的自然风光中听到《无锡景》那优美的曲调一样。那是一种人的体验和感觉:柔和、流畅、委婉、细腻、含蓄、宽广,还带着一种内在的韧劲。这音乐和人在太湖中的体验、感觉是如此相似、对于这种相似性的感觉,人们就恰当地称之为“艺术感觉”。

音乐语言实例

下面让我们来讨论一些音乐语言的实例。

1、比较几个哭泣音调的例子:

(1)河北民歌《小白菜》:下行的哭泣音调,五拍子节拍,具有幼儿呼吸短促的特征。

(2)《白毛女》中《喜儿哭爹爹》:喜儿主题就是用《小白菜》的素材写成的,变化发生在:呼吸悠长得多了,是少女的哭泣特征。

(3)巴赫《G弦咏叹调》:整个旋律进行是下行的,中间有许多下行二度的哭泣音调。深沉、内在。

(4)《河水水》(辽宁鼓吹乐曲,王石路、朱广庆、朱长安、谷新