

WORLD HISTORY AND CULTURE SERIES

· 世界历史文化丛书 ·

# 荷兰文化

*Dutch Culture*

鲁成文◎著



上海社会科学院出版社

WORLD HISTORY AND CULTURE

· 世界历史文化丛书 ·

# 荷兰文化

*Dutch Culture*

鲁成文◎著



上海社会科学院出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

荷兰文化/鲁成文著. —上海: 上海社会科学院出版社, 2013  
(世界历史文化丛书)

ISBN 978-7-5520-0249-2

I. ①荷… II. ①鲁… III. ①文化史—荷兰 IV.  
①K563.03

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第054999号

## 荷 兰 文 化

---

作 者: 鲁成文

丛书策划: 张广勇

插 图: 鲁成文

责任编辑: 张广勇

封面设计: 闵 敏

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路622弄7号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.org.cn> E-mail: [sassp@sass.org.cn](mailto:sassp@sass.org.cn)

经 销: 新华书店

排 版: 南京展望文化发展有限公司

印 刷: 上海中华印刷有限公司

开 本: 710×1010毫米 1/16开

印 张: 19.75

插 页: 2

字 数: 350千字

版 次: 2013年6月第1版 2013年6月第1次印刷

---

ISBN 978-7-5520-0249-2/K·200

定价: 48.00元

---

版权所有 翻印必究

# 前言

对于文化、文化国度、民族文化的感受和理解并不难，难在欣赏。之所以说感受和理解不难，是因为它们所依据的主要是知性或理智。而欣赏与否则完全取决于主观，它所依据的主要是价值和情感。所谓价值和情感，会以知性和理智为发生的基础，但有时却是超越知性和理智的，因为它是与一个人整体的生存环境、生活历史和存在期盼相依相随的。因此，能够真正欣赏文化多元化的人，能够真正不偏不倚地对待各种文化、文化国度、民族文化的人，未必很多。

面对荷兰文化，似乎是比较容易实现感受、理解与欣赏之间的平衡的。几乎无人不知晓荷兰足球，荷兰足球显然成为我们愿意亲近荷兰文化的第一理由。德国历史学家、《西方的没落》的作者斯宾格勒说过：命运是难以名状的内在决定因素。因果关系的本质可以用物理的或批判的系统来界定，用数字或观念分析来界定。然而，命运的理念只能靠艺术家来揭示，靠绘画、悲剧或者音乐来揭示。而4年一次的世界杯足球赛、欧洲杯足球赛，却每每在提醒我们：命运的理念还可以靠一个国家的足球故事来揭示，此中的典型便是荷兰。

从来没有哪场比赛像1974年荷兰与德国的世界杯决赛那样，在一个国家的灵魂深处烙下那样深长的印痕，给予一个民族的感情自尊以那样沉重的一击。1994年，一个学术机构在那场决赛20周年之际作了一次调查，发现几乎每个经历那场悲剧的人，都清晰地记得当时自己身在何处，所为何事。荷兰戏剧家蒂莫斯在研究荷兰那场非常不幸的失利及其后遗症后，如此总结道：这是荷兰在20世纪遭遇的三大灾难之一，仅次于1953年的大洪灾和第二次世界大战期间的德国侵略。

足球之外，还有怎样的荷兰？

——弗美尔、伦勃朗和蒙德里安；

——格劳休斯、斯宾诺莎、伊斯拉谟和赫伊津哈；

——郁金香、风信子和高科技农业；

——风车、奶酪和木鞋；

——海上马车夫、宽容精神和现代多元文化社会……

在荷兰，确实还有许许多多人与事，像它那迷人的足球性格和诡异的大赛结果表现出来的那样，或者具有悲剧的特征，或者具有有容乃大的品格，或者兼而有之。尤其是将这诸多体现出回天转日之威与挟山超海之力的人与事，联系到荷兰那十分狭小的国土疆域去感受、理解和欣赏，更觉得它们仿佛只是一种神话本身。

无论如何，荷兰人永远在郁金香盛开的大地上乐观地前行着。就荷兰人整体或者绝大多数人而言，他们是朴素的，荡漾在现实主义之中，当然在其后面未必不能没有某种神秘的因素存在。只是那些试图突破常规的特别杰出的人物，或者那些已经突破那种常规而成为特别杰出的人物，才体现了更多偏向于悲剧英雄的命运。对荷兰来说，整体有一种安然自得感；而个体对整体的突破，则往往是苦命的或悲剧的。

希望能从这样的视点出发，泛览荷兰历史的兴衰起伏，流观荷兰社会的多元文化，去感受、理解和欣赏奇肆的荷兰文化。



# 目录

1 前言

---

1 第一章 在音乐中“换乘”

---

31 第二章 西方画史缩影之一：弗美尔、伦勃朗

---

79 第三章 西方画史缩影之二：梵高

---

116 第四章 西方画史缩影之三：蒙德里安

---

129 第五章 小国里的大思想者之一：赫伊津哈

---

147 第六章 小国里的大思想者之二：笛卡尔

---

163 第七章 小国里的大思想者之三：格劳秀斯

---

174 第八章 小国里的大思想者之四：斯宾诺莎

---

190 第九章 小国里的大思想者之五：伊拉斯谟

---

210 第十章 宽容为荣

---

242 第十一章 历史的心血来潮

---

269 第十二章 现实主义品格

---

290 第十三章 世界之花

---

## 第一章 在音乐中“换乘”

首

先，最爱德意志，最爱德国。

在我有一天去到天堂之前，在这个世上，还有什么经历能像它一样，有类似天堂的感觉呢？

——就在阿尔卑斯山的南麓，就在康斯坦茨湖畔，就在北海之滨，就在吕根岛上，就在莱茵河与摩泽尔河的交汇处……骑着单车，听着德国民歌，从鲜花盛开的住家庭院擦边而过，融进芳草与俊木相拥的密林之中，每当见到一个德意志人，我们都会互相点点头，笑一笑，宛如一个从圣界抛掷出来的音乐动机及其在俗界的回响。

于是，我选择德国的法兰克福作为入境处与出境处，开始对德国和荷兰这两个国家的游历。

按照计划，在游历了德国的哥廷根、汉堡、吕贝克和不来梅之后，我们从不来梅向西，进入荷兰。完成了对荷兰的游历之后，我们还将进入德国，继续向德国的亚琛、斯图加特和康斯坦茨迈进。

从不来梅开出的列车停在更挨近荷兰的德国利尔站，需要在这里换乘另一班火车，它从利尔始发，终点设在荷兰北部的格罗宁根。

我照例为从利尔到格罗宁根这近一小时的旅程精心配乐。

坐车要换乘。

旅人之心也要“换乘”。

音乐也便要“换乘”。

整个的身与心，就在音乐中“换乘”。

在德国境内，我听《德国国歌》，器乐版的，声乐版的；还听声乐的《威塞尔之歌》，它在希特勒的第三帝国时期曾起过准国歌的作用。当列车跨越利尔

站进入荷兰境内之后,我听《荷兰国歌》,器乐版的,声乐版的。

瓦格纳,这个德国音乐家,这个音乐历史上最伟大的作曲家,曾如此说:  
“国歌是人民性格的一面镜子。”

我对瓦格纳上面的比喻作出如此的二次分解:可以将国歌的音乐部分比喻为镜子的镜面本身,将国歌的歌词部分比喻为镜子的框架或装饰部分。

很显然,镜面本身即音乐部分是最本质的,唯有它能真正映照出“人民性格”,这是由音乐(或者说纯粹的器乐)的特性牢牢决定的,音乐就是人或人类的感情类型、心理活动类型的音响化。

至于镜子的框架或装饰部分即歌词部分,那是不必从一而终的,可以与时俱进,可以常换常新的。

《德国国歌》的歌词,最初用了诗人海因里希·霍夫曼作词的《德国之歌》。1922年8月11日,魏玛共和国总统兴登堡发布法令,使海顿作曲、霍夫曼作词的《德国之歌》成为了正式的德国国歌。



霍夫曼像

霍夫曼生在法勒斯莱本,于是他以“霍夫曼·冯·法勒斯莱本”作为自己的笔名。他曾在德国布雷斯劳大学的图书馆担任馆员(布雷斯劳在第二次世界大战结束后被划给了波兰)。霍夫曼的诗歌写得颇有特色,甚至被勃拉姆斯、李斯特、门德尔松、沃尔夫等名家相中,先后为之谱曲,其中的一些歌曲因为广泛流传竟然成为了民歌。

霍夫曼后来因为发表了一本《非政治歌曲集》而被普鲁士当局撤职和放逐。在他客居魏玛的时候,他还与伟大的音乐家李斯特结为好友。

1841年,霍夫曼来到位于德国西北端北海中的赫尔戈兰岛上(赫尔戈兰岛当时归英国管辖,直到1891年,德国才用自己统治的桑给巴尔岛从英国人手里换回了赫尔戈兰岛)。在这样一个在地理上与政治上都有点特殊性的岛上,霍夫曼创作了希望在德国实现民族统一和民主政治的诗歌《德国之歌》,并被当时也在岛上的出版商坎佩相中,后者以4个金路易买下了它的版权,并跟着在汉堡刊发。1848年,一场追求民



主、宪制、民族独立的运动席卷欧洲，它在德国也开展得如火如荼，《德国之歌》顿时蹿红。

霍夫曼的诗歌分为三段，第一段常为后人诟病，因为它高唱“德国、德国，高于一切，高于世界上的一切”，不过，它也可以被理解为诗人希望同胞们将一个统一德国的利益看得高于各个邦国的利益。至于歌词里面点到的几个地点都超出了当时的德国疆界，也容易被理解为是在张扬泛德意志主义。第三段讴歌“统一、法权和自由”，浓缩了当时德国民主运动的全部理想，则比较容易为各时代的人们坦然接受。

有鉴于此，在《德国之歌》1922年被法令规定为正式国歌的时候，总统艾伯特建议只唱第三段歌词，但是，一直到1945年，实际被演唱的却是第一段歌词。

纳粹时期，纳粹党歌《威塞尔之歌》和《德国之歌》平分秋色，曾一度将《德国之歌》的第一段和《威塞尔之歌》拼装成一首歌，并立为国歌。因此，在第二次世界大战结束后，占领军将《德国之歌》宣布为禁歌。

1949年，在美国、英国和法国等西方国家的鼎力支持下，联邦德国成立了。在现代文明的条件下，一个新的国家当然不能没有国歌，更何况是德国这样爱乐的国家，于是，总理阿登纳及其基督教民主联盟极力主张恢复《德国之歌》的国歌地位，但也受到以总统豪斯为首的另一派的反对，导致在一段时间内联邦德国出现了无国歌可唱的尴尬局面。最后，总理和总统在多次通信中展开了论战，最后是总理胜出，《德国之歌》“起死回生”。

针对歌词问题，德国政府还认为：德国国歌是完整的《德国之歌》，但是出于政治考量，在代表国家的活动上只应当演唱第三段。

尽管如此，《德国国歌》还是因为歌词问题而麻烦不断。

比如，在足球赛场上，参加2010年南非世界杯的德国队员有一半的人对这首国歌产生了抵触情绪。

现在德国的总人口中，有一成是移民，他们对德国的真正认同还需要更多的时间来实现，这届德国队员的移民比例更是接近一半，23人的大名单中就有11人有着移民背景，其中的10人明确表示：在赛前演奏德国国歌的时候，他们不会开口去唱。德国的“足球皇帝”贝肯鲍尔深知赛前唱国歌的意义和作用，他说：“过去我当教练时，赛前唱国歌是义务。我把国歌歌词分发下去，那个时候对于运动员来说，刚开始的确不大习惯。但是哨子响之前唱国歌，会增强自我意识和共同体的感觉。”但是，这届世界杯的德国队教练勒夫

对那10个不愿开口唱国歌的队员也无可奈何，他说：“如果更多的人一起唱国歌，我们会很高兴。但是我们不会强迫任何人去唱国歌。”

在那之前的2006年，联邦德国副总统蒂尔泽还在号召为德国国歌创作更多歌词，《图片报》为此举办了创作大赛，精选了10多首刊出。就在那期间，有一位艺术家为国歌重新填词，竟然将黑红金三色德国国旗比作小便时的水流，引起了轩然大波，不过宪法法院认为对国歌进行戏仿并无不当。

其实，我们需要镜子，本质上就是需要映照。花在镜面之外的精力太多，有些舍本求末。到后来，就不是在搞歌词，而是在搞口号了；不是在搞音乐，而是在搞文学了；不是在搞艺术，而是在搞政治了。

一个人如果对音乐非常敏感，他凭借国歌的音乐部分就能以一胜万，有些场合，如果非要他张开自己的嘴巴，将自己的音响或唱法加进去，他完全可以哼谱子或唱谱子来应急。

我们现在听到的荷兰国歌名为《威廉·凡·拿骚》，其实，从名分上讲，它还算不上真正的第一首荷兰国歌，它被正式作为国歌时已是1898年，荷兰女王维尔赫尔朱娜在那年登基，才改用这首历史歌曲作为国歌。

《谁的血脉中流着荷兰血》可谓是荷兰的第一首国歌，即使在现在，它与《威廉·凡·拿骚》都可以作为国歌来使用。这首歌曲是1815年尼德兰王国成立后通过国歌创作比赛选拔出来的。词作者亨里克·凡·托伦斯（1780—1856）是荷兰著名诗人，作曲者约翰·威廉·戴尔姆斯（1772—1847）是荷兰作曲家，但他生在德国，他的血脉中流着德国血。

《谁的血脉中流着荷兰血》有四段歌词，其第一段如此唱道：

谁的血脉中流着荷兰血，  
拒绝污染，保持纯洁，  
谁爱国爱君心犹炽，  
就请同来歌一曲。  
同声同气，同思想，  
唱得胸怀齐开朗；  
唱着上帝喜欢的歌，  
为祖国，为君王，  
为祖国，为君王。

不可思议的是,几十年之后,在德国风行的爱国歌曲《防守莱茵》,与《谁的血脉中流着荷兰血》在形式构成和音乐语言方面有很多相似之处,《防守莱茵》的副歌还出现了一段与《谁的血脉中流着荷兰血》完全相同的旋律。

《防守莱茵》谱写于1854年,当时德国莱茵河左岸国土面临法国人的觊觎,德国人群起抗争,青年商人施内肯伯格的诗作《防守莱茵》特别鼓舞人心,不少人为之谱曲,而合唱指挥卡尔·威廉(1815—1873)的版本最为成功,被迅速传唱。到19世纪70年代初的普法战争时期,《防守莱茵》起到的巨大作用使它俨然居于某种国歌的地位。

为了表彰作曲家的功绩,德国皇帝威廉一世在1871年特别赐予卡尔·威廉一笔3 000马克的年金,皇后将艺术与科学金质奖章颁给了卡尔·威廉。在卡尔·威廉1873年去世之后,他的故乡、莱茵河畔的日克雷菲尔德为他竖立了纪念碑,雕刻家还创作了以《防守莱茵》为主题的民族纪念碑。

出现在《防守莱茵》与《谁的血脉中流着荷兰血》上面的某种形似现象,是由于偶然的巧合,还是作者别有用意呢?有人认为,莱茵河是从德国流经荷兰进入北海的,德国守卫莱茵河的军人完全有可能听到从荷兰一侧传来的《谁的血脉中流着荷兰血》的歌声,所以卡尔·威廉在《防守莱茵》中引进《谁的血脉中流着荷兰血》的曲调,是很自然的。我觉得这种可能属于模仿、借用,当代人将之视为一种抄袭行为的可能性应该缺乏合理的依据,由于约翰·威廉·戴尔姆斯和卡尔·威廉的血脉中都流着德国之血,他们的乐思可能在不知不觉中都是从某种集体意识或集体无意识在个体上的留存出发,并且在无意识状态下共同取用了某种德意志民歌资源。

从这个现象,我们可以很快就感受到荷兰人与德国人、荷兰民族与德意志民族在地理、历史与文化诸多方面的联系,这些联系何其紧密,何其深刻。

岂止荷兰国歌《谁的血脉中流着荷兰血》的曲作者戴尔姆斯在其血脉中流着德国血,就是荷兰国歌《威廉·凡·拿骚》中被敬仰与赞颂的荷兰国父威廉一世即威廉·凡·拿骚(1533—1584),他的血脉中也流着德国血。他的妻子也是德国人,是萨克森国的公主。

荷兰古城布雷达早在1252年就获得了城市权,1403年开始属于德国中部莱茵河流域的拿骚家族。1544年,年轻的布达雷侯爵在战争中阵亡,又无后裔,该侯爵国转给他年幼的堂弟、拿骚侯爵国公子威廉。于是12岁的小威廉到了荷兰,并且受到国王的精心栽培,不仅继承了布雷达侯爵国,而且在他26岁的时候受国王委托,担任了荷兰、泽兰和乌得勒支三省总督,前提是他必



荷兰国父威廉像

须退出新教，而且要在布鲁塞尔接收罗马天主教教育。由于威廉一世在德国占有拿骚领地，同时在法国有奥兰治领地，因此他所在的家族的正式名称是奥兰治—拿骚家族。但是，正是这个被西班牙殖民者寄予厚望的人和家族，却成为西班牙对荷兰殖民统治的掘墓人。

历史上的拿骚所在地区相当于现在的德国黑森州南部部分地区，即法兰克福及其以北地区。拿骚一名，在德国历史书上也容易见到，最著名者当为《拿骚备忘录》。它的作者亨利希·弗里德里希·卡尔·冯—楚·施泰因1757年出生于拿骚，后来历任过许多国家要职，从而对普鲁士国家许多领域的弊端有切身的体会，也就对国家和社会事务的改革胸有成竹。普鲁士军队在耶拿战败之后，国家屈居在拿破仑的铁蹄之下，作为外交大臣，他拒绝支付法国宫廷在柏林的费用而被解

除了职务。他愤而回到家乡，继而写出著名的《拿骚备忘录》，提出了关于国家行政机构改革、城市改革和农奴改革等方面的建议。普鲁士后来任命施泰因为政府首席大臣，并以他的设想为主要依据，开始了国家的全面改革，最终赢得了德意志解放战争的胜利。

荷兰国歌《威廉·凡·拿骚》是16世纪尼德兰革命时期的一首著名的“乞丐歌曲”，也就是起义者的歌曲。这里的“乞丐”一词的来源，是1566年尼德兰贵族同盟向帕尔马摄政马加雷特女公爵请愿时，女公爵手下的西班牙大臣破口大骂贵族们是乞丐，但是，贵族们不以为耻，反而将“乞丐”作为自己的雅号，并以乞食袋和讨饭碗的图案作为同盟的标识。

《威廉·凡·拿骚》的歌词出现于1568年前后，原文用法语写作，作者不详。4年后，威廉的朋友和忠实的信徒圣阿尔德贡德将之译成荷兰文，因而也有人认为圣阿尔德贡德就是歌词的原作者。

歌词分15段，采用“拆字体”的形式，即每段歌词的第一个字母顺次使用“威廉·凡·那骚”（Willem van Nassov）的15个字母。现在通常只唱歌词的第一段和第六段，但我们已能清晰地看到德国血统的荷兰国父的鲜明形象。

我威廉·凡·拿骚，  
出身日耳曼血统；

我一心忠于祖国，  
直到我的生命告终。  
奥兰治公爵自由而无畏，  
对西班牙的皇帝我永远尊重。

我信赖你，依靠你，  
我的主与上帝！  
我的行动听命于你，  
我的信仰决不放弃。  
永远保持虔敬，  
永远为你效力。  
去驱逐凶恶的暴君，  
他践踏了我的心。

《威廉·凡·拿骚》的曲调则借用了当时法国新教徒创作的一首讽刺歌曲，针对的是法国波旁大公孔代1568年发动夏尔特之围，歌名就叫《孔代大公的进攻》。

《威廉·凡·拿骚》的曲调在各地流传中发生了多种变化。据说莫扎特从小就对这个曲调着了迷，每天晚上上床前，都要把它唱一遍，他的父亲也从椅子上站起来和他一起唱，它几乎成为了童年莫扎特的一个仪式。

1765—1766年，莫扎特一家应奥兰治—拿骚的卡罗里纳王子邀请，到荷兰举办音乐会，到达海牙之后，莫扎特的姐姐发高烧，瘦得只剩下皮包骨头，还有点神志不清，后来又轮到莫扎特生了类似的病。从他们的症状看，可能是患上了地域性的伤寒症。

莫扎特在荷兰待了8个月之久。1766年2月，他在阿姆斯特丹特别以《威廉·凡·拿骚》的曲调为根据，创作了钢琴变奏曲，在莫扎特作品总目录中它的编号为K25。在此前



莫扎特像

的1月，他在海牙还为《让我们欢庆吧，巴达维亚人》写了8首钢琴变奏曲，它在莫扎特作品总目录中编号为K24，这首歌曲的作者是来自德国的音乐家克里斯蒂安·恩斯特·格拉夫，他任执政者府邸乐队指挥。

既然听音乐（包括听国歌），还是要以听准它的情感类型为始、为终，那么，当我坐在开行于德国与荷兰国土之上的列车，反复听着德国国歌《德国之歌》与荷兰国歌《威廉·凡·拿骚》的时候，我对它们的情感类型是如何判断的呢？

《德国之歌》的曲调由海顿谱写，也有一说认为是海顿改编，因为泰勒曼写有同样的曲调。泰勒曼1681年生于德国的马格德堡，1767年在汉堡逝世，曾和巴赫一起竞争莱比锡托马斯教堂乐长，他虽然被优先考虑，但最后却因为汉堡的约翰堂待遇更高而转去了汉堡。他的作品甚多，不过其魅力停留在音乐的外表上，缺乏里层上的深刻表现。

从《德国之歌》曲调的感应分析，应该说，它是刚柔并济的，且壮且悲、且强且弱、且刚且柔，甚至可以认为是先悲后壮、先弱后强、先柔后刚的，于是，一种残酷的叠合情感得到了极为浓烈和绵长的宣泄。它因而能够应对准确揭示或完全彰显德意志民族性格的要求。

应该说，《威廉·凡·拿骚》体现的情感层次要相对少些，所穿透的情感空间要相对窄些，对悲、弱、柔这一极的触及没有那么有力，因而具备了一些放达。如果进一步考虑到它是从法国人的曲调那里借用来的，这种情感类型的特点就更加易于理解。所幸的是，它还没有平白到浅薄的地步，还没有洒脱到花哨的地步，恰恰相反，它还在骨子里葆有了一股怆然之气。

“麻雀虽小，五脏俱全”。何况是一个国家。

那么，音乐这门艺术在荷兰这个蕞尔小国是如何存在的呢？荷兰音乐的历史发展和现实存在显现出怎样的面目呢？

比利时音乐学家哈尔布莱希曾这样赞道：“荷兰看似一个音乐天堂：这个国家拥有最密集的交响乐团和音乐厅，在这个国度里系列常规联票音乐会能够安排冒险性节目……首先的一点是，在这个国度里，一位健在的作曲家不会成为流浪弃儿，注定默默无闻，注定饥肠辘辘，而是一个积极参与自己国家社会生活的正常公民。”

的确，现代荷兰的音乐活动开展得异常活跃。

荷兰的交响乐团众多。1900年左右几十年里，格罗宁根交响乐团（现为北方交响乐团）、乌得勒支城市交响乐团、阿勒姆交响乐团（现为格尔德兰交响乐团）、马斯特里赫特城市交响乐团（现为林堡交响乐团）、海牙管



弦乐团、鹿特丹爱乐乐团相继涌现。第二次世界大战后又创建了荷兰电台交响乐团、荷兰无线电广播交响乐团。阿姆斯特丹巴洛克管弦乐团和勋伯格 Ensemble 作为 18 世纪管弦乐团也很有名。

1996 年,荷兰文化部副部长要求荷兰管弦乐团编排节目时至少包括 7% 的荷兰曲目,其中至少 3% 的节目必须是尚健在的荷兰作曲家的作品。

阿姆斯特丹面积超过 600 平方公里,人口在 140 万以上。全市共有 60 家剧院和音乐厅。其中,阿姆斯特丹音乐厅举世闻名;位于达姆广场东侧的音乐剧院拥有 1 600 个座位,设备豪华富丽,是荷兰歌剧院和国家芭蕾舞团的活动据点;位于阿姆斯特尔的卡雷剧院建成开放于 1887 年,主要供音乐剧和现代芭蕾舞剧的演出;位于莱顿广场的市立剧院主要演出现代舞蹈、芭蕾和音乐剧;位于莱顿广场附近的天堂音乐厅是由一座古代教堂改建的,现在主演非洲音乐、爵士音乐和流行音乐;位于莱顿广场附近的梅尔克韦格主演流行音乐和摇滚音乐;位于蒙特广场的逃避舞厅是阿姆斯特丹最大的迪斯科舞厅,上演着最前卫的音乐。位于中央车站东侧的核屋是名副其实的爵士音乐的据点。

阿姆斯特丹每年的戏剧和音乐演出达到了惊人的 14 000 场,日均 40 场。

在阿姆斯特丹举办的王子运河水上音乐会在浮桥上举行。其门票概不出售,浮桥上的作为仅供特邀嘉宾和赞助商使用,而多达 5 万听众则在岸上和船上聆听。

鹿特丹爱乐乐团驻场多伦音乐厅,这个荷兰最大的音乐演出场所是 1966 年完工的,有大、中、小 10 个演出厅。乐团总监是来自俄罗斯的捷吉耶夫,他创立的“鹿特丹捷吉耶夫艺术节”被列为欧洲最高水平的音乐盛会之一。

鹿特丹举办的北海爵士音乐节在 7 月开演,有多达上千位已出名和待出名的爵士音乐家参加。

鹿特丹也是加华音乐发祥地。20 世纪 90 年代,每逢周末,剃成光头的青年人涌进迪斯科舞厅和演奏场所,追求激烈节奏,解除生活疲劳,产生加华音乐——一种舞曲音乐,强调重低音的鼓点并连续不断地运用激烈节奏。它很快就风靡荷兰,加华音乐组合“哈克华”和“派对动物”在荷兰家喻户晓。

海牙举办北海音乐节。两年一次在海牙举办的荷兰舞蹈艺术节汇集了世界上一些最杰出的舞蹈作品。海牙的另一个舞蹈节“节奏舞蹈节”是每年举行一次。这两个舞蹈节的特点是节目多半是新潮的现代舞。

乌得勒支举办的荷兰音乐节以巴洛克音乐和中世纪音乐为主,还举办一年一度的“春之舞”舞蹈节,市内的八音盒博物馆展出从 18 世纪至今的自动

## 荷兰文化

乐器，如街头风琴、自动唱机、手摇风琴、八音盒等。

马斯特里赫特是一个极富有音乐传统的城市。一个只有12万人口的城市业余乐队竟达四五十个，还有差不多同样数量的合唱队。

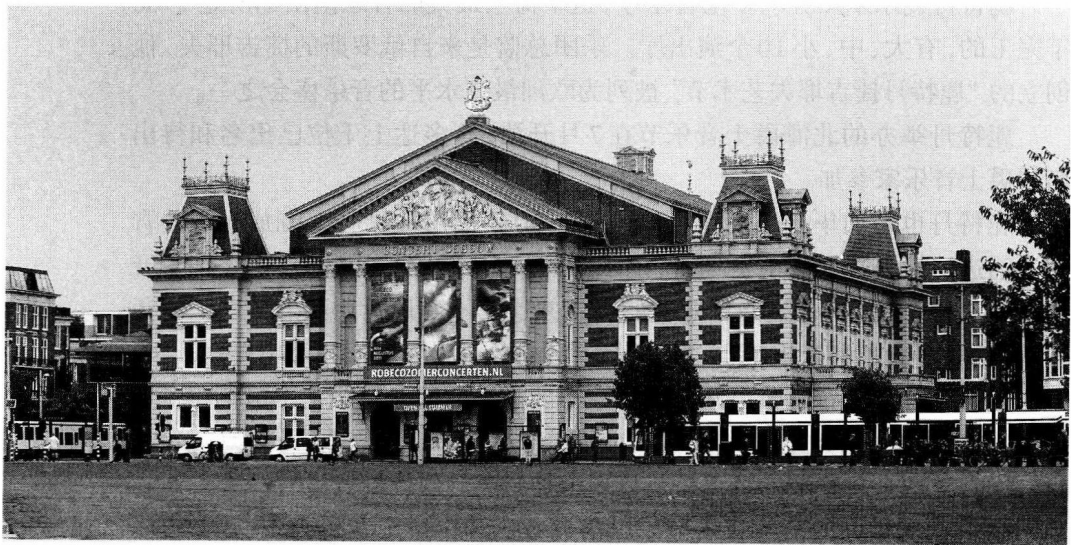
哈勒姆的圣巴福教堂塔高80米，里面安置有由克里斯蒂安·缪勒制作的管风琴，据说11岁的莫扎特曾经在堂里弹过它。如今每隔一年的7月，都会在这里举办国际风琴节。

复活节一般在每年3月的第一个星期日，按荷兰的风俗，复活节这天人们特别是新教徒都要去听巴赫作品的音乐会。巴赫著名的《圣马太受难曲》是1870年被引入荷兰的鹿特丹，指挥是舒曼妻子克拉拉的同父异母兄弟沃尔德玛·巴基尔，1856—1874年期间，他在音乐促进会的鹿特丹分支机构任主任兼指挥。而巴赫的另一部名曲《圣约翰受难曲》则是由巴基尔的接班人赫恩希姆引介给荷兰听众的。

作为一个爱乐者，到了阿姆斯特丹，必然要去阿姆斯特丹音乐厅。

阿姆斯特丹音乐厅位于博物馆广场的南边，广场非常大，丰美的草皮覆地，不多的几条人行道穿插其间，在北边坐落着国立博物馆，在西边坐落着国立梵高美术馆和市立现代美术馆。

这一天的天气是阴沉的，使得阿姆斯特丹音乐厅那通体灰白的外形了无生气。山墙上的山花照例是音乐天使类的人物造型，而且比较精细，象征音乐



阿姆斯特丹音乐厅

的竖琴雕刻物在正立面的顶端处漫射着金光。

非常让人不解的是，音乐厅的主入口即正面就直截了当地面对通衢大道，没有像许多的类似公共场所那样留出足够的或者基本的开敞空间，大门离街面的距离不过几米。从这一点看，荷兰人在一些地方也朴实得太不讲究。

尽管外形方面尚有不少可挑剔之处，但这个音乐厅的音响效果非常入流，从建成之日起，就一直受到乐界厚爱。

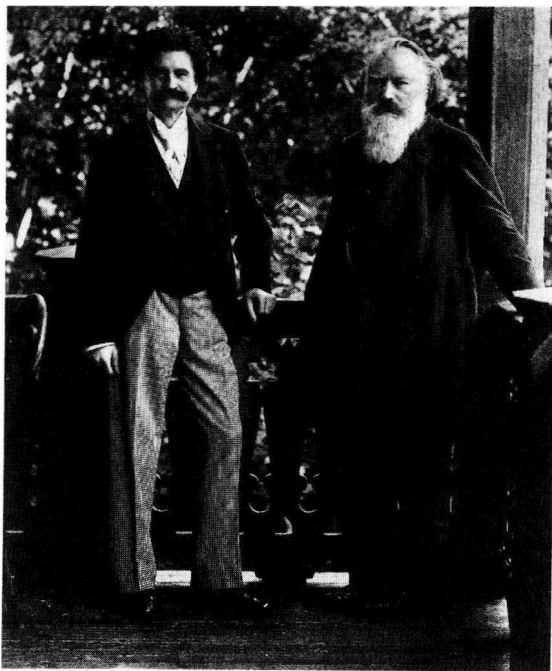
由于音乐厅所在地块地质条件的问题，音乐厅一度面临可能塌陷的危险，音乐厅为此在1983年向社会发出了示警公告，并着手整修与加固的工作，结果得到全世界的密切关注和积极回应，有关工程的费用都靠来自全球的捐款支付，而且在工程进行的9年当中，音乐厅的演出活动从未受到过影响。在这些方面，阿姆斯特丹音乐厅也算创造了一个奇迹。

应该说，阿姆斯特丹音乐厅这个上百年老厅能够造福于世，首功归于德国音乐家勃拉姆斯。

勃拉姆斯视荷兰为自己的第二故乡。1875年冬天，他前往荷兰，以钢琴家身份演奏自己的作品，他先前在苏黎世相遇的恩格曼教授及其钢琴家夫人，热情地留他住在乌得勒支，勃拉姆斯将新创作的弦乐四重奏献给他们俩表示敬意。而后，勃拉姆斯就常常回到荷兰。

1878年年初，勃拉姆斯又到乌得勒支演绎了自己的《第一交响曲》，他在给克拉拉的信上说：“我在乌得勒支过得很愉快。他们赠予我花环、荣誉会员的身份……小型唱诗班以非常正统、典雅的方式唱着我的情歌，还在两天后又演唱一次。”跟着，勃拉姆斯继续到阿姆斯特丹，两次演奏了自己的《第二交响曲》，他在给友人的信上难抑激动之情，“荷兰真是迷人啊！我每次都为她疯狂，我的《第二交响曲》受到音乐家和一般大众的热烈欢迎，令我的旅途愉快”。

1879年，勃拉姆斯在阿姆斯特丹指挥了自己的《第三交响曲》，据说他对当



勃拉姆斯(右)同约翰·施特劳斯在一起