



I am a black hole of music

我是音乐黑洞

(美) 郑立行 著



天津出版传媒集团

百花文艺出版社

我是音乐黑洞

(美) 郑立行 著



天津出版传媒集团

 百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

我是音乐黑洞 / (美)郑立行著. -- 天津: 百花文艺出版社, 2016.6

ISBN 978-7-5306-7001-9

I. ①我… II. ①郑… III. ①散文集-中国-当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 132800 号

选题策划:王 燕
责任编辑:王 燕

整体设计:郭亚红

出版人:李勃洋

出版发行:百花文艺出版社

地址:天津市和平区西康路 35 号 邮编:300051

电话传真:+86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页: <http://www.baihuawenyi.com>

印刷:天津市永源印刷有限公司

开本:880×1230 毫米 1/32

字数:300 千字 插页:2

印张:14

版次:2016 年7 月第1 版

印次:2016 年7 月第1 次印刷

定价:40.00 元

谨以本书纪念
我的音乐启蒙老师李昶

李昶是作者的好朋友，他热爱生活，热爱学习，热爱运动，热爱音乐。在一个危机四伏的环境中，我们关窗闭户，一起聆听古典音乐。在他的引导下，200年前的经典旋律，如同荒漠甘泉浇灌着渴望的灵魂，又如春风化雨溶解了迷惘和惆怅。古典音乐伴随我们渡过了青春——我们人生中最困难的阶段。

李昶只有小学毕业程度，但他心中一直燃烧着求知的火焰。经过艰苦的自学，他终于跨进高等学府，成为 77 届大学生，即文革后的第一批学子。后来他有机会去德国佛莱堡念书，在德国他更是废寝忘食。德国教授每天晚上都看到他的宿舍的灯亮到深夜，非常感动地说，“从来没看到这么勤奋，这么爱念书的孩子。”

1988 年他在瑞士因意外去世，生命永远定格在 34 岁。

语言穷尽之处,音乐开始了。

—— 海涅

音乐家的话

莫扎特：使一个人高贵的是他的心灵。我可能不是伯爵，但我拥有的尊严也许比许多伯爵加在一起还多。

海顿：当我坐在那架破旧古钢琴旁边的时候，我对最幸福的国王也不羡慕。

门德尔松：在真正的音乐中，充满了一千种心灵的感受，比言词更好的多。

凡尚·丹第：自由是艺术家的真正财富和最宝贵的遗产，思想自由是任何人都无法从我们身上剥夺的自由，还有听从我们良知的差遣于我们工作的自由。

贝多芬：领悟音乐的人，能从一切世俗的烦恼中超脱出来。

泰勒曼：歌唱是万物音乐的基础。演奏乐器的人必须精通歌唱艺术。作曲家必须能够唱出他创作的一切。

圣·桑：音乐应该在没有帮助的情况下独具魅力，但在我们进行想象，并使其在某种特殊渠道中流动的情况下，它的效果会更好得多。因此，想象音乐吧。在这时候，我们心灵的所有功能都被带动起来参与同一目的的实现。

舒曼：当你演奏的时候，别管你的听众是谁，要永远觉得有一位大师在旁听。

李斯特：音乐可以称做是人类的万能语言，人类的感情用这种语言，能够向任何心灵说话，被一切人理解。

比才：作曲家在创作一个作品时是全力以赴的。他轮番地经历了相信、怀疑、热心、绝望、欣喜和痛苦。

柏辽兹：音乐是所有艺术形式中最富诗意、最有力量和最有力的一种，她也应是最自由自在的一种。

拉赫玛尼诺夫：音乐是从心里流淌出来的，最后也要回到心灵中去。不论是爱情、痛苦、悲伤还是虔诚，都在音乐的自供状里。

马勒：在音乐中，最重要的并不在音符里。

巴赫：世界万物都是上帝恩赐的，音乐也是上帝赐予的圣物。因此音乐是与上帝对话、通往天堂之梯。所以音乐的全部意义在于对上帝的赞美、感恩。通过这种隐蔽的理性方式来感觉上帝的存在。

德彪西：我非常热爱音乐。正因为我热爱音乐，我试图让它脱离使它受到抑制的、贫乏的传统。音乐是热情洋溢的艺术，是室外的艺术，像自然那样无边无际，像风、像天空、像海洋。绝不能把音乐关在屋子里，成为学院派的艺术。

《我是音乐黑洞》即将出版了,很值得庆贺。这是一部从文化的角度来品味音乐的著作,作者以他对音乐的执着钟情,从独特的角度引领读者进入音乐大门,遨游音乐世界。我与作者素昧平生,那是2015年11月8日,我接到来自大洋彼岸的一封邮件,这是我的一位天津老乡,论述了他将出的书并寄来了全部书稿,也希望我能为他的书写个序。

郑立行先生在美国生活多年,但他在去美国以前的学习和生活经历与我有太多的相同之处:他在天津一中上中学,而我就读的小学天津市实验小学就在天津一中旁边,只是读中学时被分到了天津90中学,然我的妹妹及外甥都就读于天津一中;他是“文革”后第一届大学生(1977级),我也同样;他下过乡,我也下过乡。或许共同的经历一下子拉近了我们的距离。无论从老乡的份上还是共同命运的份上,我都觉得应该仔细阅读他的这本书。我很钦佩郑立行先生的毅力,作为一个学有成就的物理学方面的资深工程师,他对音乐的热爱,使他的这部散文式的音乐欣赏著作终可呈现给读者。

全书结构的展开有着文学般的抒情笔触,作者是尝试将音乐以情感、情绪、情节为主轴进行分类,以提纲携领的方式向读者展示古典音乐的壮美历史画卷。全书涉及三百多首作品,从不同视点以历史事件的样式来审视作品,给人以大信息量、宽辐射面的阅读冲击。黄自先生对音乐欣赏有过“感官—感情—

理智”欣赏三阶段论,这一观点不管是否全面、合理,但它告诉我们的,是音乐欣赏不能孤立地欣赏个别作曲家的个别作品,而应从历史的长河中全面把握音乐作品的本真。

本书不乏一些学术性的见解,如作者认为肖邦的钢琴是钢琴美声的代表,并以现实的情况论述了以往的音乐,十分有新意。本书对乐曲的梳理,对专业学习者来讲也是一个十分清晰的学科曲目目录。大凡学习音乐的人可能都有一个相同的烦恼,即在浩如烟海的音乐作品中,如何才能找出那些对自己有价值的音乐,哪部分自己喜欢的音乐,郑立行先生的书似乎在帮助我们解决这个问题。书中的介绍该繁则繁,该简则简,看似随心所欲,实则恰到好处,有时多有妙笔生辉之感。如对肖邦《第12号练习曲》的解释:“这首肖邦练习曲俗称‘革命练习曲’,原因是肖邦在获悉故乡被俄国军队占领之后,百感交集连夜写成。当然对此说法也有质疑之声。不过的确,贯穿《第12号练习曲》全曲的是暴风骤雨般的激愤。”短短数笔,交代了《第12号练习曲》为何物?创作背景,观点不同的评论以及作者的观点。当然,对音乐作品的考证是音乐学家们关注的事,本书对类似事情的关注并非不注意学术上的严谨性,而是庞大的信息量已作为作者想表达的思想核心。的确,当我浏览全书后,给我的最大冲击便是那些感人肺腑的直接说及音乐的音乐故事。不信,我们可以看一看作者对勃拉姆斯《c小调钢琴四重奏》的介绍,我想,由此我们可能会永远记住勃拉姆斯的。

现实,音乐欣赏的书很多,论及的角度不同,写作的方式也不同,但就本书的音乐性、文学性、故事性结合方面来讲,我以为是上乘的,是值得人们去仔细品读的。我在想,是什么使理工科学者能用上好的文学修养来解读音乐作品,是他的成长环境?还是教育背景?

作者曾来信讲到:在“文革”和上山下乡期间,我是偶然在朋友那里听到古典音乐,然后大家一直“偷听”下去直至“文革”

结束。无独有偶,我也有如此的经历,我清晰地记得“文革”期间,我听贝多芬的全套9部交响曲,是在一天的时间里,在一个用棉被将门窗全部都挡得严严实实的小屋里听完的,那是几张33转的黑胶唱片。因为出借的人只答应借给我们一天,他可是冒着极大危险呀!

本书作者是1977级大学生,也就是“文革”后的第一届大学生,同样的经历,让我又一次感受到了“77级大学生”这个群体所特有的持久、毅力、坚韧和执着精神。上世纪80年代,是我们这代人认为是一个最好的蓬勃向上的时期,他们憧憬未来,一心要为“四个现代化”贡献出自己的一切,他们努力学习,勤奋工作,不计报酬,中华民族的优良品质前所未有地得到全面展现。或许这可以说是郑立行先生良好的教育环境吧。

此外,本书还增加一个世界著名音乐厅览胜的章节,可谓神来之笔,我看到了我们可爱的天津音乐厅,只可惜那是近年来重新翻建的,原来在天津小白楼起士林西餐厅对面的那个1922年就矗立的老音乐厅已成为历史的记忆了,实在很怀念它。

我祝愿这本书的出版,也衷心感谢我的同龄人、我的天津老乡为我们呈上的这份饕餮大餐。

何平

2016年5月31日

于广州大学城—珠海西区

何平,文学博士,二级教授,博士生导师。至今已发表学术著述300多万字,各类器乐、声乐、舞蹈、影视音乐作品百余件;主持国家级、省部级科研及教改项目11项。

今年初在美洛杉矶访问期间的一个文艺人士聚会中,经朋友介绍认识了郑立行先生。在交谈中,他对音乐方面的知识、见解和深厚的文化底蕴,就知道这是一位钟情于文艺、热爱音乐、把音乐作为一生的爱好和追求的“音乐知音”。在回国之前,郑立行先生托人捎来一部他近期即将出版的名为《我是音乐黑洞》一书,并委托我为该书写点什么,我应诺回国拜读后写一点读后感想。

欧洲自19世纪以来,音乐欣赏的问题已发展到某种学术高度,它涉及到精神逻辑功能的审美,涉及艺术心理学、听觉生理学、接受美学、音乐解释学、音乐社会学等众多复杂的学术领域。《我是音乐黑洞》是一部集音乐欣赏、音乐作品欣赏指南性的文集。该书以欣赏西方古典音乐为龙头,由浅入深把音乐与人性、音乐与人爱、音乐与自然为线条贯穿起来。用流畅多彩的文笔,以讲故事为形式,叙述了一个个音乐作品动人而美丽的故事。它以音乐知识和历史情结相呼应,解读音乐作品的内涵和奥秘,引导人们如何去欣赏音乐之美,感受音乐之美,感悟音乐与自身心灵沟通的那种畅快和愉悦,从而认识体验音乐美之真谛。因而,该书具有知识性、引导性、欣赏方法等多种功能,作者有意回避那些繁杂的学术纷争,流畅而简洁的讲述了欣赏音乐的方法。

该书不拘于传统的结构形式,没有深奥难懂的专业技术的

理论叙述，但他用讲音乐故事的形式使一个个音乐作品具象化，让读者去认识它、了解它、喜欢它。同时，还把作品音响索引目录介绍给大家，解决了读者看到了音乐故事就马上联想听音乐音响而无法寻找它们的难题。这些都体现了作者是位有心人，为广大音乐爱好者进一步学习音乐、了解音乐、欣赏音乐做了一件实事、好事、善事，这种独具匠心的安排使我为郑立行先生的智慧喝彩叫好。

最后我想说，感谢郑立行先生为广大音乐爱好者带来了一部别开生面、结构独特、简洁而内容丰富、多彩多姿的好书。愿广大读者欢迎它，喜爱它，读后有所收获、有所帮助、有所进步！

这就是拜读后的感想，权当为序。谢谢郑立行先生之委托。

李西林

2016年3月于中国成都四川音乐学院

李西林，中国著名合唱指挥家，教育家，原四川音乐学院副院长，现正院级调研员，指挥专业教授，硕士生导师，日本指挥法研究所客座教授。

“听懂那段古典音乐了吗？”，“理解的正确与否需要由专家来验证吗？”，“用非技术性语言描述音乐，如本书所做，是不是不够高端？”：这些问题涉及音乐聆听过程中的感受、感知、认知、直觉、鉴赏、体验、懂得、理解等等。不过这些精神心理上对音乐反应的定义其实并没有明晰的界定，还会牵扯出相当复杂晦涩的学术理论和国际著名学者间的争论。

下面作者引用新西兰奥克兰大学教授，曾任美国美学协会会长，国际杰出的哲学家史蒂芬·戴维斯(Stephen Davies)在《音乐的意义与表现》一书中的某些精彩论述，作为本书的自序，与广大音乐爱好者共勉。该著作由中央音乐学院于润洋、张前主编翻译(湖南文艺出版社，2007)。

关于音乐家、演奏者对所奏古典音乐的理解，看来只有依靠乐谱了。但仅作技术层面的分析可能还有欠缺。当初作曲家作曲时，萦绕心头的未必是技术术语，而是他的乐思、急欲表现的情感和意念。莫扎特就是一个典型的例子。不论他令音乐阳光普照还是洒下阴影，“他的创作过程似乎在一种本能的层次上展开。他在众多自然呈现出来的想法中选择那些听起来正确或最好的。”“莫扎特在书信中有时包括了他在音乐中做了什么和为什么要这样做的具体的描述，然而，这些评论并非都是技术化的。”正是这样一种自然而然的，带有即兴特质的创作过程，莫扎特的音乐听起来浑然天成，绝无人工斧凿之痕。

所以戴维斯说,“对一部作品的理解,体现在其对组成整体的各部分功能的描述上,而不是其对音乐术语的掌握中。”进一步他又说,“有证据显示表演者并不是没有能力谈论音乐。一位似乎对他所演奏的音乐作品了如指掌的表演者,却不能用某种方式将他对作品的理解描述出来——这种现象不免令人疑惑不解。我们可能会怀疑他并没有真正的按照自己的理解来演奏,或者只是盲目地模仿了其他人的表演。即使这个人成功演奏了一首贝多芬的作品,我也不会相信他演奏贝多芬的其他作品或其他作曲家创作的类似风格的作品时会同样成功。一般说来,我们认为如果一位音乐家演奏了一部他理解了的作品,他便可以演奏其他与之风格相似的作品(只要有足够的时间加以练习)。的确,我们可能有理由认为这是衡量一位音乐家或演奏家理解能力的标准。我认为,一个连自己演奏过的作品都无法描述出来的人,将会被视为一个只会炫耀技巧而不具备音乐鉴赏力的机器人。”

关于音乐爱好者对音乐的理解和描述,他说,“我相信那些没有受过正规音乐教育的人在理解音乐的能力上并不比那些受过专门训练的人差。也就是说,我认为,对音乐鉴赏的描述并不需要什么技术化的术语。”

考虑如下情况:当欣赏者听到海顿的《第 98 交响曲》的末乐章时,人们会说“这里有一个出乎意料的上行音调,好像整个作品都被这个大跳提升了”,而很少会说“这里是一个没有准备的转调,从 D 大调到降 E 大调”。……听众可能这样描述斯特拉文斯基的《火鸟》:作品由一个神秘而又怪异的声音开始,犹如微风吹动了丝线或树枝。或者,他可以指出,作品由一个弦乐的和声性滑奏开始。

我认为,在上述每一个例子中,非技术性描述与技术性描述一样都是对音乐理解的揭示。这当然不意味着这两种描述是同质的(如“可见光”与“在 7000-9000 埃光谱带中的被反射光

波”这两种描述的意义并不相同),因为他们所针对的现象虽然相同,但是一个注重效果,而另一个则主要涉及现象产生的直接原因。音乐理解的关键在于对音乐效果的辨别,尽管一个人可能在理解音乐的同时并不具备技术描述的词藻。一个人聆听并理解了海顿的转调,只不过是听出了音乐的上行运动;一个人听出并理解了弦乐的滑奏,就意味着他听出了声音中那种怪诞的情调。虽然,经验可以通过不同方式进行描述,但这并不能体现音乐理解的类型或深度上的区别。一位不知和声为何物、不知其如何被弦乐器所演奏,亦或是不知作曲家是如何获得和声性滑奏效果的听众,并不会被拒之于斯特拉文斯基音乐的理解大门之外。作曲家和表演者之所以不能漠视这些技术因素,是因为他们关心的不仅仅是音乐产生的效果,更关心实现这些效果的手段。因此,也只有他们才需要关于这些技术因素的知识。但这并不意味着他们的音乐理解力要比那些可以鉴赏(以及描述)音乐效果却未接受过音乐理论与表演技巧训练的听众更好。

确实,人们可能有疑问:领悟音乐效果的非技术性解释有时候要多于理解音乐指涉的技术性描述。斯柯路顿(1983)就曾指出,在音乐的表现特征中,可知觉、非技术的描述具有基础位置。这是因为一个没有聆听经验的人,光凭大量的技术知识,是永远无法鉴赏作品的(表现性等方面的)效果的,一个无法辨认作品表情特征的人,无论他的解释中充满了多少技术术语,在我们看来,其对作品的理解都是十分有限的。同样,一个精通作品结构又有着熟练技巧的演奏者,并不一定会令人信服地驾驭作品,除非他能了解这部作品的情绪类型是愤怒而非悲伤。”

关于音乐理论与音乐理解之间的关系,学者间存在着对立的观点,戴维斯持中间立场,他说,“我不同意将作品分析与音乐理论、音乐爱好者的鉴赏三者完全割裂。……由于我相信一个没有音乐理论的人完全可以通过实践的刻苦磨练来提高自

己的感官感受能力,同时,他可以用非技术性的语言来描述音乐的风格、细节和整个结构,因此我不认为音乐理论和分析的知识是音乐理解的基础。此外,我认为没有理由假定音乐理论家所注意到的每一种类型和层次的细节都有助于对作品本身的理解。许多细节不仅对音乐的音响效果毫无帮助,也是无法由听觉辨明的。

两位聆听者,其中一人具备丰富的理论和分析知识,另一人却对理论一无所知,我相信二者都可能平等并充分地欣赏音乐的各种复杂性与深刻性。

我赞同:对作曲理论和分析方法的熟悉并不是充分理解音乐的必要条件。但是,我并不认为这种知识与音乐理解无关。我只是认为可以用技术术语表达的音乐理解也完全能在那些不通晓音乐理论的人的亲历经验中获得。”

读者会注意到戴维斯经常用“理解”这个字眼,许多学者专家也喜欢用这个词。“理解”似乎涵盖比较广,除了感性外,主要偏重于理性上的解惑,有“深思熟虑”的特征。为了使问题简化,尤其避免给初学者造成困惑和误解。本书强调“感受”,因为感受才是欣赏音乐的基础要素。正如戴维斯所说,“完美的聆听,不亚于完美的演奏,需要自然而果断的反应;如果听众不得不思考自己听到了什么,他将失去方向。显然,音乐作为一种时间艺术,它不会给听众任何机会去理解正在发生的事情,因为随着时间一秒一秒地流逝,它将听众的注意力吸引到自己的所有细节上。”

实际上理解是完全可以靠耳朵听出来的,有经验积累的聆听者可以分辨出乐器的音响;不同的旋律以及它们的呈示、对比和再现;进程中的张力和松弛;不和谐音;乃至音乐的组织方式、秩序和惯例等等。再加上对作曲类型、作曲家、作曲背景、时代风格的了解,听众就可以“将音乐作为音乐来欣赏了。”

在这里还需要指出,听众理解了一部音乐作品,但未必喜