

《艺术迷宫指南》丛书

情感圣殿 音乐

荫文 著



中国美术学院出版社
蓝鲸艺术图书发展公司

《艺术迷宫指南》丛书

人体魔术——舞蹈

情感圣殿——音乐

人生奇观——戏剧

心灵万象——绘画

情凝固——雕塑

民族花环——戏曲

梦幻世界——电影

工艺之光——设计

情感圣殿——音乐

作者/荫文

编辑/潘临庄

版式/向泓

封面/高亚加

出版/中国美术学院出版社

蓝鲸艺术图书发展公司

发行/浙江省新华书店

印刷/上海市印刷七厂

(浙)新登字第11号

开本/787×1092 32开

印张/8.5

字数/170千

1994年6月第一版

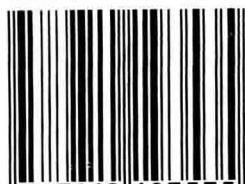
1994年6月第一次印刷

印数/0001—5000册

定价/13.00元

ISBN 7—81019—353—8/J·309

ISBN 7-81019-353-8



9 787810 193535 >

主编

江 心 林 尊

编委

郭淑兰 叶 知

潘临庄 陈向红

序

《艺术迷宫指南》的编者约我为这套书写个序。说老实话，看到“指南”这类字眼，我是颇感疑惑。古人云：诗无达诂。艺术无论创造还是鉴赏本都允许多义性或说模糊性，“指南”云云，不亦谬乎？难道是规导或命令大家都依据一种理解、运用一种方法、挤在一条路上、朝着一个方向走吗？我既不愿也不敢、既无兴趣也无资格涉猎这种指南。当然，还有一种意义远为宽泛的“指南”，譬如你说诗无达诂，你说有一千个观众便有一千个哈姆雷特，这也可以说是一种“指南”，它其实只是一种提示或指点，只是一种观点的表述，信不信由你，并不具

有规导性，更不是把咀嚼过的馍馍塞给读者。此外，一般性、普及性、常识性的“启蒙”，对于初学者也是有所帮助的。这种“帮助”尤需严肃性和负责精神，更要谨防“假冒伪劣”。

《艺术迷宫指南》当属那种启蒙性的“指南”，就我读到的部分章节来看，可说是融古今于一炉，汇中外于一典，写得轻松、生动、丰富、可靠。故我愿意为这套书作这一小序。

畸轻畸重，这个小序则肯定成不了“作序指南”了！一笑！

王蒙

目 录

音乐——永远不息的“真情之流”	1
《诗经》以音乐分类	4
《九歌》——奇异瑰丽的大型歌舞剧	7
伯牙绝琴	10
“风萧萧兮……”	12
嵇康抚琴就义	
——关于琴曲《广陵散》的故事	15
中国古代乐器	18
什么是“乐府”	21
血泪凝成胡笳曲	24
旗亭赌唱	27
苏东坡对音乐的贡献	29
说唱音乐《西厢记》	32
“他的名字应叫大海”	35

他是一切的老师

——巴洛克音乐大师亨德尔	38
格鲁克征服巴黎	41
《告别》	44
光明战胜了黑暗	47
《后宫诱逃》	50
音乐在他心中	53
挺着腰板生活的人	56
贝多芬与拿破仑	60
“我要扼住命运的咽喉”	63
艺术歌曲大师舒伯特	66
韦伯，德国浪漫主义歌剧的先驱	69
为双重理想斗争的舒曼	72
一个失恋者的自述	
——柏辽兹的《幻想交响曲》	75
罗西尼和他的音乐	79
忧郁的波兰——肖邦和他的“玛祖卡”	82
肖邦的爱情	85
李斯特“神父”	88
友谊	91
歌剧艺术的革命者——瓦格纳	94
爱之死	97
作曲家和他的“高贵朋友”	100

“F—A—E”，勃拉姆斯的格言	103
“要是我写的《蓝色多瑙河》该有多好	106
“农夫”威尔第	109
圣洁的《阿伊达》	112
歌剧《茶花女》的诞生	115
古诺“新编”《浮士德》	118
向“文明”社会挑战	121
俄罗斯音乐之父	124
强力集团——“业余”音乐家的团体	127
“怪杰”之死	131
《鲍里斯·戈都诺夫》	134
“我们的交响乐”	
——柴科夫斯基与梅克夫人	138
“普希金的火焰燃烧着我	142
波西米亚的《费德里奥》	
——捷克作曲家斯美塔那	144
回故乡——捷克作曲家德沃夏克	147
北国的“肖邦”	
——挪威作曲家格里格	150
薪尽火传——芬兰作曲家西贝柳斯	153
无产阶级的伟大歌手	155
印象·音乐	158
“空前绝后”的《佩里雅斯与梅丽桑达》	161

他找不到家园	164
“有英雄的地方必有悲剧”	167
真实主义歌剧	170
意大利歌剧的最后一位大师	173
固执的拉赫玛尼诺夫	176
中国近代音乐教育之父——萧友梅	180
李叔同出家	183
“他们与祖国同在”	187
二十世纪英国音乐的骄傲	
——英国作曲家本杰明·布里顿	191
斯特拉文斯基与毕加索	194
一个华沙的幸存者	198
音乐领域的“革命家”——巴托克	201
表现主义歌剧之杰作——《沃采克》	205
《列宁格勒交响乐》	208
谢辽沙写《彼得与狼》	211
他使爵士乐登上了大雅之堂	214
从百老汇走向世界的音乐剧	218
“猫王”和摇滚乐	221
中国歌剧第一次走出了国门	224
音乐是不会死亡的	227
王者之尊	
——指挥家赫伯特·冯·卡拉扬	230

西方乐坛上的亚洲双雄	
——指挥家小泽征尔与祖宾·梅塔·····	233
跨越世纪的指挥家	
——理卡尔多·慕狄·····	236
“魔鬼化身”——小提琴家帕格尼尼·····	239
他为小提琴演奏制定了标准	
——小提琴家亚沙·海菲兹·····	242
大卫·奥伊斯特拉赫的青少年时代·····	245
没有人想到他残疾	
——小提琴家帕尔曼·····	249
钢琴泰斗与音乐新秀·····	252
本世纪大提琴艺术的第二任教父	
——姆斯梯斯拉夫·罗斯特罗波维奇·····	255
“世纪”音乐会·····	258

音乐

——永远不息的“真情之流”

一位英国的文学批评家说过：“一切艺术都趋归于音乐（All art tends to become music）。”因为音乐在激起情感方面远胜于其他艺术门类。对此评价，音乐应感到当之无愧，甚至自豪有加。由于一切艺术都以表达情感为终极目的，而“我们的世界就是一个永远不息的‘真情之流’”（朱谦之《中国音乐文学史》），音乐恰恰就在情感表达上具有得天独厚的功能。音乐表现情感时所能达到的深度、广度，以及其感情情绪转换之迅速、差别之细微，往往使其他艺术望尘莫及。更进一步讲，音乐是时间的艺术，每一部音乐作品在被人欣赏时，它始终都在流动、在发展。音乐以不停运动的形式，体现人类情感范畴中本能的、也是最本质的东西——生命意识。因此音乐自然成为艺术中一座圣殿，情感的圣殿，它神圣、崇高，是人类精神在

艺术中的最高体现。

无论中国还是外国，东方还是西方，“歌”都是最早产生的艺术体裁之一。人与动物的重要区别在于有头脑，有头脑会思考就会有感情变化，有了感情就需要抒发，于是人本能地运用最便捷的乐器——嗓子，来传达感情。这就是早期的声乐“作品”。譬如说中国古代的《候人歌》：“候人兮猗”（《吕氏春秋·音初篇》），前面两个字是内容，后面两个字是叹词，都发“ē”音，用以抒心中之情。中华如此，其他各国这个历史面貌大约也相差不远，只可惜中世纪以前的音乐全部亡佚了，存留的主要是文字记载。

音乐产生了，便要发展，从自发走向自觉，从古朴原始走向现代的丰富多彩，专业音乐家应运而生。音乐家中占有最高地位的是作曲家，因为就某种意义而言，他们决定了音乐发展的面貌。从近代音乐兴起时始，迄今为止，音乐史始终把作曲家作为研究的主要对象。作曲家们的生活时代、生活状态；他们的人格艺格乃至轶闻趣事；以及这些东西和他们作品的关系，便成了我们这本小册子的主要内容。尤其是西方自亨德尔、巴赫以来的作家作品，对世界二百年来的音乐发展几乎起着决定性的作用，就更是这本书的重点了。巴赫的宽广、莫扎特的神奇、贝多芬的人格与人性之崇高、威尔第肖邦对祖国那种心中滴血的爱、

李斯特的宽容、柴科夫斯基的痛苦，还有民族乐派的崛起、勋伯格等人的探索……无不令人心折。无数位大师的精湛之作构成了不同时代不同的音乐风格，古典主义、浪漫主义、印象主义以及二十世纪的现代音乐各在一段历史进程中独领风骚。西方音乐不仅在欧美称雄，而且大大影响了辛亥革命以后的中国乐坛，李叔同、肖友梅等人便成了中国新音乐的奠基人，他们的传统延续至今。

二十世纪以来，不仅作曲家各有特色，谁也难以独尊于领袖地位，二十世纪的表演艺术家也人才济济，特别由于科学的进步，为表演艺术家的声名传播，更提供了一个广阔的天地。然而尤其应该提及的是，指挥家在二十世纪的乐坛上占有特殊的一席，正是他们出类拔萃的“导演”才能，使得二十世纪的音乐舞台能够如此绚烂多姿。

此书完稿后，曾有幸得到西洋音乐史专家殷宁先生的增补校正，在此深表谢意。

《诗经》以音乐分类

当青少年朋友口里念着：“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑”或者“昔我往矣，杨柳依依”的时候，可曾想过要唱唱它？提出这个问题的原因是《诗经》不仅是我国第一部诗歌总集，而且，更确切一点说，它是我国第一部“歌曲总集”，囊括公元前 11 世纪——公元前 5 世纪的歌曲艺术精华的歌曲总集。《诗经》分为“风”、“雅”、“颂”三大类，有人把“南”从“风”中分出来，就成了“风”、“雅”、“颂”、“南”四大类。按传统说法，“风”是各地域即各诸侯国的民间歌谣（“南”属于“风”）。这并不错，旧时将“毛诗序”奉为经典，说“风”同“讽”，因此“风”是讽喻教化的诗，就未免失诸偏颇了。于是《关雎》这首美丽的民间爱情诗，就成了树立“后妃之德”的教化诗了。而“雅”是王畿一带的作品，所以“雅”是周代宫廷官吏的诗。“颂”有歌颂赞美之义，因此用于祭祀等重大典礼。这种说法虽也承认《诗经》是乐歌，但仍然侧

重于内容角度来分类。另外有一些学者则不然，他们是从音乐自身的角度来给《诗经》分类的。

从音乐的角度看，“风”、“雅”、“颂”均从音乐得名，“风”是声调的意思，“国风”即为各诸侯国的土乐。郑国民间音乐就叫“郑风”，卫国的叫“卫风”……就好似今天的人称呼“秦腔”、“豫调”、“昆山腔”一样。“十五国风”，就是十五个诸侯国的地方民歌。

“雅”是“正”的意思。周代人把他们认为的正声叫雅乐，周代人的官话（犹如今天的普通话）叫雅言，又因为“雅”是古代“夏”字，“夏”既是朝代又是地名，所谓“华夏”泛指今天河南至陕西一带，那是中华民族的中心地带。所以“雅”是正声，是正统音乐。另有一种看法，认为“雅”为一种乐器。“状如漆筒，两头蒙以羊皮，以手拍拍作声”，“雅”诗便从乐器得名。

近代美学家王国维认为“颂”之声较“雅”为缓，也就是说“颂”乐速度较慢。清人认为“颂”字便是“容”字，“容”是“样子”的意思。“颂”表演起来连歌带舞，舞就有各种样子，因此得名为“颂”，这些说法与按内容分类说“颂”是祭祀或大典的乐歌并不矛盾。因为这些场合所奏音乐必然缓慢、庄重，并且歌舞并作。当然也有说“颂”也是一种乐器——大钟。大钟是古代歌舞尤其是宗教仪式使用的一种乐器，而宗教仪式音乐往往极为缓慢，所以“颂”也由乐器得名。

近现代许多学者认为“南”是独立的。“南”为南方之意，“南”即南方音乐，此说有一定道理。但还有一种与之