

A 阿伦·科普兰的 aron Copland's America 美国 一个文化的透视

A Cultural Perspective

■ [美] 盖尔·莱文 (Gail Levin) 著
朱迪思·蒂克 (Judith Tick)

■ 何平 译

阿伦·科普兰在与他的国家寻求其独特的文化特性的经历中，在音乐创作上达到了他最成熟的境界。科普兰就像罗伯特·弗罗斯特和爱德华·霍珀一样，找到了一种表达方式，即用最简单直接的语言表达其对美国这一经历的深刻而敏锐的洞察力。

——约翰·亚当，作曲家，1999年12月4日于爱乐音乐厅



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

中央高校基本科研业务费资助项目(2014HQPY09)

阿伦·科普兰的 美国

A 一个文化的透视
aron Copland's America
A Cultural Perspective

■ [美] 盖尔·莱文 (Gail Levin) 著
朱迪思·蒂克 (Judith Tick)

■ 何平 译



华南理工大学出版社
SOUTH CHINA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

阿伦·科普兰的美国：一个文化的透视 / (美) 莱文 (Levin, G.), (美) 蒂克 (Tick, J.) 著; 何平译. — 广州: 华南理工大学出版社, 2014 .5
ISBN 978-7-5623-4086-7

I. ①阿… II. ①莱…②蒂…③何… III. ①科普兰, A. (1900~1990) — 音乐评论 IV. ①J605.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 252101 号

著作权合同登记号 图字: 19-2012-118

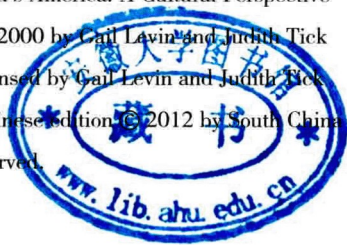
Aaron Copland's America: A Cultural Perspective

Copyright © 2000 by Gail Levin and Judith Tick

Copyright licensed by Gail Levin and Judith Tick

Simplified Chinese edition © 2012 by South China University of Technology Press

All rights reserved.



阿伦·科普兰的美国——一个文化的透视

[美] 盖尔·莱文(Gail Levin) 朱迪思·蒂克(Judith Tick) 著 何平 译

出版人: 韩中伟

总发行: 华南理工大学出版社

(广州五山华南理工大学 17 号楼, 邮编 510640)

营销电话: 020-87113487 87111048 (传真)

E-mail: scutcl3@scut.edu.cn http://www.scutpress.com.cn

责任编辑: 吴翠微

技术编辑: 杨小丽

印刷者: 广州市汉鼎印务有限公司

开本: 787mm × 960mm 1/16 印张: 12.25 字数: 313 千

版次: 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

定价: 68.00 元

版权所有 盗版必究 印装差错 负责调换

致谢



一个如此复杂的项目要取得成功需通过许多人的共同努力，以一个艺术展来纪念阿伦·科普兰诞辰 100 周年的想法来自贝丝·莱温斯尔（Beth Levinthal）——赫克舍艺术博物馆（Heckscher Museum of Art）的教育馆长。在她的邀请下，我构思了一种我们可能创建的展示方式。当我组织实施展览时，我十分乐意和她一起去发展这个项目的教育和视听方面的工作。

我对跨科学术的兴趣，激励我提议以前曾与我合作过的音乐学者朱迪思·蒂克（Judith Tick）来共同参与这项工作。作为一个顾问，她提供了专业性的意见和建议，并发表了一篇关于科普兰在美国 20 世纪的音乐中所扮演的角色的文章。

我尤其感谢热情支持我最初的计划和对所有在接下去的工作中发生的突发事件做出大量回应的赫克舍艺术博物馆的馆长——约翰·科劳尔（John Coraor）。记录员比尔·泰特斯（Bill Titus）的尽责工作，对这次尝试的成功做出了重要贡献。我也得到了博物馆的总策展人安妮·科恩·德彼得里（Ann Cohen DePietro）的重要帮助和建议。除此之外，我还要感谢助理策展人亚尼·韦尔克（Janie Welker），以及迪德里·巴雷特（Diedre Barrett）、南希·奥布赖恩（Nancy O'Brien）和在许多方面帮助过我的博物馆的其他成员。

纽约城市大学（the City University of New York）的巴鲁克学院（Baruch College）也在这方面做出了很大努力。非常感谢我在表演艺术系的同事们，尤其是丹尼斯·斯莱文（Dennis Slavin）和维吉尼亚·史密斯（Virginia Smith），是他们鼓励我去开设一个研究 20 世纪纽约的艺术和音乐关系的课程（这个课程得益于对这个项目的研究）。利用休假的时间，我得以完成这本书。我在纽约城市大学毕业生中心的学生利恩·扎莱夫斯基（Leanne Zalewsky）和伊丽莎白·巴里（Elizabeth Barry），在这个项目的各个不同方面协助了我。

感谢阿伦·科普兰音乐基金会的詹姆斯·M.肯德里克（James M. Kendrick）允许我引用科普兰已经出版的和还未出版的作品。赫克舍艺术博物馆也非常感激科普兰基金会对其音乐和教育计划的巨大支持。为了帮助音乐指南的写作，我还要感谢耶稣音乐机构（JSM）的斯图·库拜（Stu Kuby）做出的贡献。赫克舍艺术博物馆也感谢布西与霍克斯出版社（Boosey & Hawkes）和美国作曲家、作家与出版

商协会 (ASCAP) 对这个项目的支持。

科普兰遗产协会的艺术总监麦可·鲍里斯金 (Michael Boriskin)，在许多方面起了重要作用，包括为我安排参观科普兰在纽约克特兰茨 (Cortlandt) 的房子，使我可以研究保存在那里的科普兰的图书和艺术珍藏。

我也感激在这个展览的计划期间提供协助和意见的其他人。霍华德·波拉克 (Howard Pollack) 提供了大量有价值的建议，而且阅读了我的评论手稿。(他的科普兰的权威传记在这个项目的筹备过程中得以出版。) 维维安·帕丽斯 (Vivian Perlis) 先前的工作——她全面采访了科普兰，并与他合作写出科普兰的自传——也是展览必不可少的资料。在收藏科普兰资料的国会图书馆，怀尔德·海斯 (Wilda Heiss) 对我提供了特别的帮助，同时我要感谢该图书馆的维基·里斯纳 (Vicky Risner) 和雷蒙·怀特 (Raymond White)。

作曲家和指挥家约翰·亚当 (John Adams) 爽快地允许我引用他对阿伦·科普兰和美国文化的敏锐观察报告。我也非常感谢一些了解科普兰的人们的参与，包括阿瑟·伯杰 (Arthur Berger)、罗莎蒙德·伯尼尔 (Rosamund Bernier)、鲁迪·伯克哈特 (Rudy Burckhardt)、科妮莉亚·福斯 (Cornelia Foss)、卢卡什·福斯 (Lukas Foss)、理查德·亨尼西 (Richard Hennessy)、保罗·詹金斯 (Paul Jenkins)、巴菲·约翰逊 (Buffy Johnson)、拉里·里弗斯 (Larry Rivers)、罗达·舍伯尔 (Rhoda Sherbell)、艾里克·约翰斯 (Erik Johns) 和爱德华·利伯 (Edvard Lieber)。后两人提供了有价值的科普兰的图画和照片。

很多知名的摄影师和艺术家，他们捕捉到的科普兰，对这个展览的进行有很大帮助，也使我们难忘他的音容笑貌。我们尤其感谢阿诺德·纽曼 (Arnold Newman)、戈登·帕克斯 (Gordon Parks)、欧文·佩恩 (Irving Penn)、内奥米·萨维奇 (Naomi Savage)，还有乔治·普拉特·莱恩斯 (George Platt Lynes)、汉斯·纳慕斯 (Hans Namuth)、拉尔夫·斯坦纳 (Ralph Steiner)、卡尔·范·维基腾 (Carl Van Vechten) 的遗产。

拉里·弗莱舍 (Larry Fleischer)、朱迪思·格特曼 (Judith Guttman)、赫布·利博维茨 (Herb Liebowitz)、帕特里克·曼汉姆 (Patrick Marnham)、辛西娅·纳

德尔曼 (Cynthia Nadelman)、弗朗西斯·瑙曼 (Francis Naumann)、卡罗尔·奥亚 (Carol Oja)、迈克尔·罗森菲尔德 (Michael Rosenfeld) (迈克尔·罗森菲尔德画廊) 对于这个计划提出了有益的建议。我们十分感谢所有私人的和公共机构的出借者, 他们使这个展览成为可能。

另外, 我要感谢耶鲁大学贝尼克珍本与手稿图书馆 (Beinecke Rare Book and Manuscript Library) 的帕特里夏·威利斯 (Patricia Willis); 布鲁克林艺术博物馆的琳达·费伯 (Linda Ferber) 和芭芭拉·拜尔·加勒廷 (Barbara Dayer Gallati); 锡达拉皮兹 (Cedar Rapids) 艺术博物馆的珍妮弗·维吉尔 (Jennifer Vigil); 创意摄影中心的黛安娜·尼尔森 (Dianne Nilsen); 克里夫兰艺术博物馆的卡特·福斯特 (Carter Foster); 库里茨画廊 (Curits Galleries) 的迈伦·库宁 (Myron Kunin); 底特律艺术学院的埃伦·夏普 (Ellen Sharp) 和玛丽安·威尔金斯 (MaryAnn Wilkinson); AXA 画廊的安德鲁·泽勒 (Andrew Zeller); 大急流域 (Grand Rapids) 艺术博物馆的凯瑟琳·M.费雷斯 (Kathleen M.Ferres); 汉考克·沙克尔农庄 (Hancock Shaker Village) 的沙伦·杜安 (Sharon Duane) 和莎莉·摩尔斯-马耶夫斯基 (Sally Morse-Majewski); 伊萨姆诺盖奇 (Isamu Noguchi) 博物馆的艾米·霍姆 (Amy Howe) 和林恩·汤得里克 (Lynn Tondrick); 大都会艺术博物馆的希瑟·莱蒙尼得斯 (Heather Lemonides); 现代艺术博物馆的达西·亚历山大 (Darcie Alexander)、凯茜·柯里 (Cathy Curry)、马格达莱娜·东布罗夫斯基 (Magdalena Dabrowski)、约翰·哈利斯 (John Harris) 和柯克·瓦恩多 (Kirk Varnedoe); 国家肖像画廊的温迪·威克·里夫斯 (Wendy Wick Reaves); 新学院大学 (New School University) 的凯西·冈察洛夫 (Kathy Goncharov); 纽约公共图书馆摄影部的朱莉娅·范·哈夫腾 (Julia Van Haaften)、印刷部的鲁伯特·沃德尔 (Roberta Waddell), 以及表演艺术部的乔治·博兹维克 (George Boziwick)、菲尔·卡格 (Phil Karg) 和格雷丝·欧文 (Grace Owen); 保罗·斯特兰德档案馆的安东尼·蒙特亚 (Anthony Montoya); 布兰代斯大学 (Brandeis University) 露丝艺术博物馆的约瑟·凯特纳 (Joseph Ketner); 萨兰德·奥莱利 (Salander O'Reilly) 画廊的安德鲁·凯利 (Andrew Kelly) 和利·A.摩尔斯 (Leigh A. Morse); 谢尔登·斯沃普 (Sheldon Swope)

画廊的劳蕾特·E.麦卡锡 (Laurette E. McCarthy); 所罗门·R.古根海姆 (Solomon R. Guggenheim) 博物馆的丽莎·丹尼森 (Lisa Dennison); 索思比拍卖行 (Sotheby's) 的达拉·米契尔 (Dara Mitchell); 纽约大学塔米门特学会 (Tamiment Institute) 图书馆的安德鲁·李 (Andrew Lee); 蒂博尔·德纳吉 (Tibor de Nagy) 画廊的安德鲁·H. 阿诺特 (Andrew H. Arnot); 沃兹沃克图书馆 (Wadsworth Atheneum) 的贝奇·科恩豪泽 (Betsy Kornhauser) 和惠特尼美国艺术博物馆的马克思韦尔·安德森 (Maxwell Anderson)。我还要感谢查尔纳 (Charna)、威廉·布卢姆 (William Bloom)、阿利多·布里尔 (Alida Brill)、亚伯拉罕·范格古德 (Abraham Feingold) 博士及夫人、苏珊娜·福利 (Suzanne Foley)、泰瑞·吉斯肯 (Terry Geesken)、欧文·戈德斯坦 (Irwin Goldstein)、医学博士爱格妮思·冈德 (Agnes Gund), 还有艾美·海尔 (Amy Hair)、乔·莱苏尔 (Joe LeSueur)、苏珊·劳伦斯 (Susan Lawrence)、约瑟·赫希太太 (Joseph Hirsch)、莎拉·普林顿 (Sarah Plimpton)、理查·里夫基 (Richard Rifkin)、医学博士亚历山大·罗弗 (Alexander Rower), 以及邦尼·里奇拉克 (Bonnie Rychlak)、迈克尔·沙夫 (Michael Scharf)、艾美·席希特 (Amy Schichtel)、贝尔纳多·沙恩 (Bernarda Shahn)、爱德华·萨克 (Edward Suckle)、杰里·L.汤姆森 (Jerry L. Thompson) 和朱迪思·K.齐尔泽 (Judith K. Zilczer)。

朱迪思·蒂克 (Judith Tick) 希望感谢支持她工作的东北大学。除此之外, 她还要谢谢劳伦斯·布义尔 (Lawrence Buell), 他的课程“美国文学和环境想象”对构建她的理念提供了新方法。她的论文也受益于这些读者: 珍·霍尔茨·凯 (Jane Holtz Kay)、梅高·马歇尔 (Megan Marshall)、弗朗西斯·马利诺 (Frances Malino)、洛伊斯·鲁德尼克 (Lois Rudnick)、苏珊·奎恩 (Susan Quinn) 和拉里·斯塔尔 (Larry Starr)。

在沃森-格普蒂尔出版社 (Watson-Guptill Publications), 十分荣幸和高兴能请玛利亚·阿佩罗夫 (Marian Appell) 做本书的编辑, 她的仔细和热情对我们的工作非常有帮助。还要感谢哈里特·皮尔斯 (Harriet Pierce)、康达斯·拉尼 (Candace Raney)、鲍伯·尼尔金德 (Bob Nirkind)、亚伦·格林 (Ellen Greene),

A aron Copland's America

以及本书的设计者德里克·巴克斯 (Derek Bacchus)。

最后，这个项目得到朱迪思·蒂克的丈夫——斯蒂芬·奥勒萨克 (Stephen Oleskey) 的热情支持，以及我的丈夫约翰·范·西克尔 (John Van Sickle) 对我一如既往、无怨无悔的鼓励和支持，使我能坚持不懈地努力实施这个项目。

盖尔·莱文 (Gail Levin)

2000 年 7 月 17 日于纽约



乔治·普拉特·莱恩斯 (George Platt Lynes, 1907—1956), 《阿伦·科普兰》 (*Aaron Copland*), 胶质镀银照片, 31.3cm×26cm, 1935 年。科普兰收藏, 华盛顿国会图书馆 (Library of Congress, Washington, D.C.)。

目 录

I 致谢

第一部分 阿伦·科普兰的美国 盖尔·莱文(Gail Levin)

- 3 形成性格的时期
 - 10 在国外学习：巴黎的先锋派
 - 14 爵士乐的影响
 - 22 在纽约地位得到确立
 - 33 民族风格的探索
 - 33 墨西哥和美国本土主题
 - 37 犹太主题
 - 39 美国民间艺术
 - 45 有争议的文化倡导者
 - 48 寻求美国艺术
 - 54 墨西哥
 - 59 政治斗争
 - 68 “被强加的简朴”
 - 72 小伙子比利
 - 78 都市主题
 - 84 政治上的强烈抵制
 - 87 战争时期的作品
 - 93 阿巴拉契亚之春
 - 99 为电影作曲
 - 103 战后及未来年代
 - 111 结论
 - 113 科普兰肖像
-

目 录

第二部分 阿伦·科普兰的音乐 朱迪思·迪克(Judith Tick)

- 124 多年的探索
- 129 巴黎
- 133 现代的纽约
- 140 政治理想和实用主义
- 144 基层群众和大后方文化
- 153 冷战时期

- 157 注释
- 181 译后记

第一部分 阿伦·科普兰的美国

盖尔·莱文 (Gail Levin)

阿伦·科普兰在与他的国家寻求其独特的文化特性的经历中，在音乐创作上达到了他最成熟的境界。科普兰就像罗伯特·弗罗斯特和爱德华·霍珀一样，找到了一种表达方式，即用最简单直接的语言表达其对美国这一经历的深刻而敏锐的洞察力。

作曲家、指挥家约翰·亚当

于纽约爱乐音乐厅阿伦·科普兰音乐节

1999年12月4日

从阿伦·科普兰出生后的一个世纪里，没有人质疑在古典音乐中科普兰创作出了一种独特的美国风采。众所周知的是，一个来自布鲁克林的男孩，出生于移民家庭，早年发现他的音乐灵感，然而潜心投入研究等这些故事。然而，他的音乐和职业生涯并未从一种充分与广阔的文化视角上被仔细考察研究过。通过对视觉艺术的研究，也考虑到他对文学的兴趣，这本书和展览的目的就是再现科普兰成长的主要背景。

在科普兰事业的每个阶段，他都享受到了与视觉艺术家、批评家、收藏家和经销商的意义深远的邂逅。然而在他晚年，回头看20世纪20年代早期在巴黎时，他回忆道：“我认识的画家是非常活跃的，但是我从未像接近文学那样去接近绘画……”^[1]他谈到“来自遥远的”安德烈·吉德 (Andre Gide)、珍·科蒂奥 (Jean Cocteau) 和詹姆斯·乔伊斯 (James Joyce) 时说：“这些人留下了最深刻的印象。”^[2]他回忆道：“如果我有更多的视觉思维，我会去参加更多的展览。”^[3]不论这个评论怎样，这里，重要的是说明，他可能的确追求过视觉艺术。

科普兰意识到，在绘画方面的一些主要趋向，明显来自于他使用视觉象征的手段。在讨论查尔斯·艾夫斯 (Charles Ives) 的音乐作品《黑暗中的中央公园》 (*Central Park in the Dark*) 时，科普兰写道：“因为音乐似乎是独立存在于不同的平面，其效果几乎是音乐立体派的。这种所谓的音乐景象，是用音乐的写实主义来创造印象主义的效果。”^[4]另一方面，立体派画家经常用音乐来

做他们的主题。例如，美国画家马克斯·韦伯（Max Weber），这位师从巴黎的毕加索和勃拉克（Braque）的立体派画家，曾短暂地出现在纽约的艾尔弗雷德·施蒂格利茨（Alfred Stieglitz）的 291 画廊，在他 1914 年出版了《立体派诗人》（*Cubist Poems*）一书之后创作了油画《大提琴家》（*The Cellist*, 1917）。^[5]当科普兰描述他自己按照爵士“立体主义”（cubistically）那样的手法去创造十分强烈和令人兴奋的事时，表现出了他对画家将多种手法同时运用的完美能力的赞赏。^[6]

在一个多样化的熟悉艺术的世界开始形成时，1930 年，卓越的纽约艺术经销商和著名的法国画家的儿子、知名人士皮埃尔·马蒂斯（Pierre Matisse），出现在由科普兰计划的、在赞助人布兰奇·沃尔顿（Blanche Walton）家里举行的音乐会后的招待会的客人名单中^[7]，这表明科普兰和其他许多视觉艺术和文学艺术界的人物有联系。

我的调查已经显示出，科普兰与画家、雕刻家、摄影师、电影制片人、批评家以及重要的建筑师之间关系的交流，比我们迄今为止了解到的多得多。但是除了对不多的友谊的记载，以及对不同领域里有创造性的艺术家在工作中、思想上的广泛交流的研究外，这本书和展览同时也指出，在科普兰的音乐和他同时代的一些私交甚笃的有独立见解的视觉艺术家的作品之间，它们在美学思想和文化观念上是类似的。科普兰在有着强大影响的协同合作的那个时代，逐步显现出的显著才能始终是清晰的。当他将一个与众不同的现代主义者的构造与民间音乐和流行艺术曲调（也包括爵士乐）——它们在一个被更新的古典主义基体里得到融合与改造——交织在一起时，他是最原始的，然而也是最美国的。



马克斯·韦伯（Max Weber, 1881—1961），《大提琴家》（*The Cellist*），帆布油画，51.1cm×41cm，1917 年。布鲁克林艺术博物馆（Brooklyn Museum of Art），爱德华·罗森伯格夫人（Mrs. Edward Rosenberg）捐赠，78.267。

形成性格的时期

1900年11月14日，阿伦·科普兰出生于纽约的布鲁克林，是一个俄国犹太移民家庭的第五个，也是最小的孩子。^[8]他的父亲哈里斯（Harris），在布鲁克林成功地拥有一家百货商店，他的母亲莎拉（Sarah）协助她丈夫做生意。身为他们最年轻的孩子，阿伦享受到了来自他的哥哥和姐姐的帮助，他们一起演奏乐器。在科普兰的父母同意为他聘请专业老师之前，他的姐姐劳林（Laurine）是第一个教他弹钢琴的人。

年轻的科普兰很早便表现出了对布鲁克林和曼哈顿（区）的文化资源的兴趣。他回忆起10岁时发生在他身上的“第一个‘文化的’震惊”经历是，在离家十分钟路程的布鲁克林博物馆“亲眼看到裸体雕塑”，这或许是很有意义的。^[9]虽然这塑雕像是男是女，人们无从得知，但从博物馆保存的那个时代的照片显示：古代的和文艺复兴时期的雕刻，以及多那太罗（Donatello）的《大卫》（*David*）和贾姆布罗纳（Giambologna）的《墨丘利》（*Mercury*）的复制品，我们是看得到的。他本人并未说明早期的这些视觉记忆是否反映出他的性萌发过程。

青少年时的科普兰表现出了对新思想固有的关注：在布鲁克林公共图书馆，他读了西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud）和哈夫洛克·埃利斯（Havelock Ellis）的著作；他发现了法国作曲家拉威尔（Ravel）、德彪西（Debussy）以及俄罗斯作曲家斯克里亚宾（Scriabin）在音乐方面的不同表现。他清晰地回忆起他在1919年出席音乐会的情形：“在被认为是激进的‘未来派的’作曲家利奥·奥恩斯坦（Leo Ornstein）的音乐会上，其中的钢琴独奏《野人之舞》（*Danse Sauvage or Wild Men's Dance*）激起了很多争论。”^[10]（尽管学者们从未明确说起，但是科普兰应该聆听了1919年11月29日在纽约伊奥勒斯音乐厅（Aeolus Hall）举行的奥恩斯坦系列音乐会的最后一场）。^[11]音乐会上除了《野人之舞》外，还有斯克里亚宾、德彪西、拉威尔、萨蒂（Satie）和其他作曲家的作品。

许多年以后，科普兰对《野人之舞》的争论的回忆愈发显露出来。20世纪10年代的纽约，是对科普兰并非没有影响的许多文化和政治上的激进分子的故乡，他响应了这些人对政府的要求。奥恩斯坦，这位如同科普兰父母一样的俄国犹太移民，一直被描绘成是一位“真正的未来派艺术家”（genuine Futurist），但是也被称为“无政府主义者”（anarch），而且被指责为“音乐艺术里邪恶学说的传播代理人”。^[12]20世纪10年代纽约的无政府主义不仅让人想到了彼

得·克鲁泡特金 (Peter Kropotkin)、米哈伊尔·巴枯宁 (Mikhail Bakunin) 和其他重要的政治上的无政府主义者, 而且成为那些在艺术上拥护激进改革的被称之为哲学无政府主义者的一个隐喻。例如, 当瓦西里·坎金斯基 (Vassily Kandinsky) 1912 年在纽约第一次展示他的作品时, “无政府主义的”这个词就被用来形容他的艺术。^[13]同理, 摄影师和艺术经销商艾尔弗雷德·施蒂格利茨在 1914 年被激进主义分子伊波利特·哈弗 (Hippolyte Havel) 形容为一个“投弹手” (bombthrower), 这个投弹手“毫无疑问地站在最前列, 他是一个最危险的煽动者……超过任何一个其他的渐渐破坏旧惯例的人……在艺术王国范围里一个反对传统观念的人, 他令古典主义的道德保护人痛苦。”^[14]

同一时期, 在曼哈顿 (区) 的费勒学校 (Ferrer School) (或中心) ——这是一所于 1911 年由极端的激进主义分子建立的学校, 以纪念西班牙的无政府主义者弗朗西斯科·费勒 (Francisco Ferrer) ——把艺术家独立自主的表达方式与自由论者的思想结合起来。学校的艺术课程由像罗伯特·亨利 (Robert Henri) 和乔治·贝洛斯 (George Bellows) 这样的艺术家来领导。在那些参与学校各种活动的人中, 有现代主义者马·雷 (Man Ray) 和马克斯·韦伯, 他们俩人像科普兰一样, 都是东犹太移民的儿子。^[15]

无政府主义是一个口号和避雷针, 但是奥恩斯坦则结合自己的工作采用了另外一种存在于同时代的文化备忘录: 现代主义者探求的是“原始的” (primitive)。在非西方社会中, 原始主义者 (primitivist) 用不同的文化思想作为搅乱他自己文化的一种方法。虽然这种看法意味着西方文化是占优势的, 这种文化将吸收其他文化, 但与此同时, 这种看法也意味着非西方文化为西方文化提供了一些优秀的选择。^[16]奥恩斯坦称《野人之舞》是“一个对具体的节奏的学习”, 并解释道, “我试图去做的是写一个在表达方式上是非常强烈的舞蹈, 虽然无法从肢体语言上表现出来, 但将会在最初的时间里唤起听众对有着无限力量和狂热的原始舞蹈的想象!”^[17]他的音乐赢得了评论家保罗·罗森菲尔德 (Paul Rosenfeld) 的高度赞美。罗森菲尔德认为, 奥恩斯坦的作品仿佛提醒人们“人类经历



《利奥·奥恩斯坦》 (Leo Ornstein), 艾诺里莫斯 (Anonymous) 摄影, 1918 年。私人收藏。

的品德在那里变成了声音”，并对“与过去时代的纪念碑一起矗立的城市的原
始呼唤”进行了特别的评论。^[18]

奥恩斯坦的现代主义引起了视觉艺术家的兴趣。1917年，在巴黎较早帮助
过先锋派（avant-garde）艺术家罗伯特（Robert）和索尼娅·德洛奈（Sonia De-
launay）的里昂·克罗尔（Leon Kroll）为奥恩斯坦画了肖像。1918年，来自立
陶宛的犹太移民威廉·佐拉奇（William Zorach），创作了油画《利奥·奥恩斯

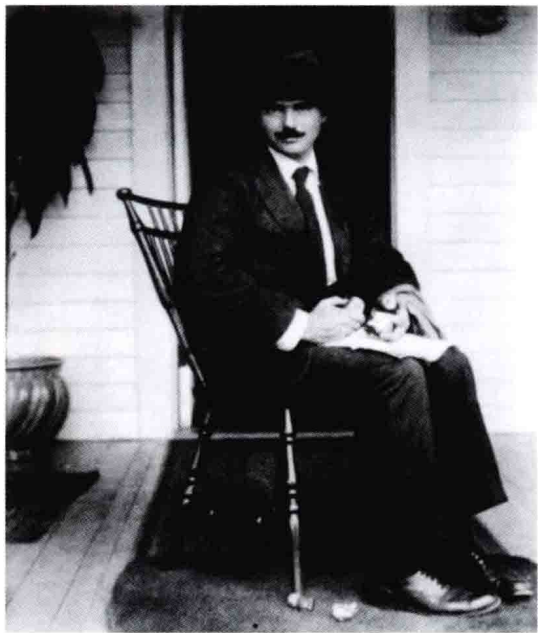


威廉·佐拉奇（William Zorach, 1887—1966），《利奥·奥恩斯坦——钢琴音乐会》（*Leo Ornstein—Piano Concert*），帆布油画，76.2cm×61cm，1918年。沙娜（Charnaa）与威廉·布卢姆（William Bloom）收藏。

坦——钢琴音乐会》（*Leo Ornstein—Piano Concert*），油画意在表现先锋派音乐的激动。1909—1911年是野兽派风格（*fauvist*）时代中期，也是马蒂斯（*Matisse*）盛行的时候，佐拉奇在巴黎尝试用生动的颜色来表现他的习作。同时，佐拉奇采用了马塞·杜尚（*Marcel Duchamp*）于1913年在纽约的军械库展览会上引起巨大轰动的作品《下楼梯的裸女》（*Nude Descending a Staircase*, 1912）中的立体派方式的重叠主题技术。

在奥恩斯坦的《矮人组曲 op.9》（*Pygmy Suite op.9*, 1914）中表明，作曲家的兴趣是非洲主题，这与毕加索和马蒂斯早期对非洲雕刻的强烈兴趣产生了共鸣。^[19]他对原始自然的追求，与对非洲文化和许多艺术家、作家感受到的美国本土文化的强烈兴趣是一样的，那时，这些艺术家和作家在年轻的、纯洁的年龄寻求他们看到的直率和单纯。这是用巨大的努力，去抵制现代工业社会中不断加重的感情的疏远和枯燥乏味的意识观念的一部分。在主题思想和特色方面，美国印第安艺术和非洲艺术不仅被一些美国艺术家所采用，如佐拉奇、韦伯和马·雷等；而且也被马斯登·哈特利（*Marsden Hartley*）以及作家像哈特·克兰（*Hart Crane*）、瓦谢尔·林赛（*Vachel Lindsay*）、兰斯顿·休斯（*Langston Hughes*）、珍·图默（*Jean Toomer*）和沃尔多·弗兰克（*Waldo Frank*）等所挖掘。^[20]

科普兰对现代主义备忘录的注意，造就了他后来几年里的一个骄人的观点：“我曾有意识地希望通过我的活动和创作，促进与我生活在同时代的美国音乐事业。如果说在那个时代的音乐中我是个领导者，在其他艺术领域，我则是一个现代运动的追随者。早在1916年，一群作家便开始出版《七色艺术》（*The Seven Arts*）——一份设想去宣传他们思想的杂志。”^[21]这份生命虽短暂却有着影响力的现代主义者杂志，由作家和诗人、出版了小说家和批评家沃尔多·弗兰克作品的詹姆斯·奥本海姆（*James Oppenheim*）所创立，是表达艺术激进



艾尔弗雷德·施蒂格利茨（*Alfred Stieglitz*, 1864—1946），《沃尔多·弗兰克》（*Waldo Frank*），钯箔照片，24.3cm×19.2cm，1920年。纽约大都会艺术博物馆（*Metropolitan Museum of Art*），艾尔弗雷德·施蒂格利茨收藏，28.128.2。