



# 旋律的奥秘

外国经典散文名家名译  
 谢大光◎主编

贝多芬莫夏一肖谈音乐家  
 杰出的音乐家  
 贝多芬  
 莫夏一  
 肖谈  
 音乐家  
 杰出的  
 音乐家  
 他信札的一幅画像  
 关于音乐和歌剧的笔记  
 旋律的奥秘  
 司鼓  
 关于音乐的形而上学  
 表演唱

天津出版传媒集团



百花文艺出版社

外国经典散文名家名译

# 旋律的奥秘

谢大光◎主编

歌剧

关于音乐和歌剧的笔记  
旋律的奥秘

司鼓

关于音乐的影响而上学  
表演唱

爵士乐

贝多芬百年祭

莫扎特：彼得他信札的

乐思

夏里

一盤和地球果

肖邦

迷惘

咸鱼

争和

回归

杰出的音乐家

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

旋律的奥秘 / 谢大光主编. -- 天津 : 百花文艺出版社, 2014.3

(外国经典散文名家名译)

ISBN 978-7-5306-6395-0

I. ①旋… II. ①谢… III. ①散文集-世界 IV.  
①I16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 302116 号

选题策划: 李家文

装帧设计: 刁子勇

责任编辑: 李家文

责任校对: 魏红玲

---

出版人: 李华敏

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.bhpubl.com.cn>

印刷: 唐山天意印刷有限责任公司

开本: 787×1092 毫米 1/32

字数: 137 千字 插页: 3

印张: 9.5

版次: 2014 年 3 月第 1 版

印次: 2014 年 3 月第 1 次印刷

定价: 23.00 元

---

# 目录

---

- 1 歌剧(外一篇) [英国] 伍尔芙
- 15 良宵妙曲 [英国] 赫胥黎
- 21 关于音乐和歌剧的笔记 [英国] 奥登
- 34 旋律的奥秘 [英国] 安·伯吉斯
- 39 为蹩脚的弹钢琴者一辩 [英国] 普里斯特利
- 45 全家听音乐(外一篇) [法国] 普鲁斯特
- 50 星期天的音乐学院 [法国] 普鲁斯特
- 57 司鼓 [法国] 阿兰
- 61 论悲剧中合唱队的运用 [德国] 席勒
- 74 关于音乐的形而上学 [德国] 叔本华
- 89 表演唱 [奥地利] 阿·波尔加
- 92 纯真的声音 [日本] 川端康成
- 99 卡来利雅之歌 [日本] 五木宽之

- 103 爵士乐 [英国] 金斯利·埃米斯
- 113 布鲁斯的功用 [美国] 詹姆斯·鲍德温
- 130 阿劳科人的音乐 [智利] 米斯特拉尔
- 145 “四个乡下人”的音乐 [智利] 米斯特拉尔
- 155 贝多芬百年祭 [英国] 萧伯纳
- 163 贝多芬田园交响乐 [法国] 乔治·桑
- 169 为《卡门》辩护 [法国] 莫里亚克
- 174 致梅克夫人的信 [俄罗斯] 柴可夫斯基
- 184 乐思 [俄罗斯] 肖斯塔科维奇
- 192 夏里亚宾 [俄罗斯] 蒲宁
- 207 斯克里亚宾 [俄罗斯] 帕斯特尔纳克
- 219 一篮云杉球果 [俄罗斯] 巴乌斯托夫斯基
- 232 肖邦故园 [波兰] 伊瓦什凯维奇
- 246 贝多芬的音乐 [奥地利] 里尔克
- 249 逃向音乐 [奥地利] 茨威格
- 256 筝和我(外三篇) [日本] 宫城道雄
- 268 回归 [日本] 东山魁夷
- 274 第一流小提琴家伊萨克·帕尔曼 [美国] 安娜琳·斯旺
- 293 杰出的音乐家 [巴西] 安德拉德

## 歌剧(外一篇)

[英国]伍尔芙

歌剧季节已经来临。几个星期以来,那张供挑选歌剧的节目单一直在被人们讨论着。当然,没有人觉得满意,但是要想获得众口一词,只有我们的想法全都如出一辙才有可能。事实上,格兰特歌剧院辛迪加不得不考虑到各种各样的趣味爱好,它们的节目单所显示的那种含含糊糊的心灵状态就是在暗示着公众趣味的多样性。我们将在格鲁克的《阿尔密德》和威尔第的《茶花女》<sup>①</sup>、德彪西的《佩利亚斯与梅丽桑德》<sup>②</sup>和

---

①G. 威尔第(1813—1901),意大利杰出的作曲家。

②C. 德彪西(1862—1918),杰出的法国作曲家,“印象主义”音乐的创始人。《佩利亚斯与梅丽桑德》系根据比利时诗人梅特林克同名戏剧所创作的歌剧。

瓦格纳的《女武神》<sup>①</sup>之间进行选择。从那些暗示中，我们可以把公众以这种样式编号入座。有一部分人喜欢的是：《茶花女》而不是《女武神》；还有一些人干脆就不赞成歌剧，但是——可真够有讽刺味儿的——却为了他们名之为无价值的东西而奔赴歌剧院；还有第三种观众则是把格鲁克与瓦格纳对立起来了。

这最后一种不同见解是最值得讨论的。因为无论是格鲁克还是瓦格纳的拥护者都是认真地对待歌剧的，同时又从对手的艺术理论中寻找着差错。自然，这是一种持续有时的争论，可是它的苟延残喘却显示：这种差异是深刻的，而且浏览一下他们所表达的观点也有助于我们洞察公众心灵的其余部分。某些区别显露在表面上，故而格鲁克的爱慕者们能指出他们的大师所涉猎的是截然不同于普通体验的那种情感；那种情感在语言中，远不如在乐章和色彩中表达得淋漓尽致。他的音乐确实与演员的情感关系密切，但是这些情感本质上不是戏剧性的。这种音乐在我们心中所唤起的是一种普遍性的情感，与某个特定个人的体验无关。这种音乐与其所表现的情感之间是如此的对应一致，以致那些情感似乎就是音乐自身所激发的，而舞台上的男女演员只不过是在强化它们。总之，那些神奇的形状、舞蹈以及优雅的

<sup>①</sup>R.瓦格纳(1813—1883)，德国伟大的作曲家、指挥家。《女武神》是由他编剧并作曲的一部歌剧，为其连环歌剧《尼伯龙根的指环》的第二部。

旋律不可思议地聚合在一起,产生了一个尽善尽美的整体,其中的各个部分似乎就是为了体现那整体之美,而这种美我们决无别的途径可加以实现。然而瓦格纳则极其不同,他不仅在表现人类情感方面比格鲁克更为细腻准确,而且这些情感还具有最为明显的特征。当剧情曲曲折折地向前推进时,剧中的男男女女在激烈的对抗重压下会突然地闪现流露出这些情感。追随及表达着这些情感的音乐会在我们心中激起一种强烈的同情心。然而,在我们于某个时刻被其左右,似乎又要陶醉其中而不能自拔时,却出现了另一些东西。是不是在歌剧和音乐之间存在着某种罅隙呢?音乐(或许如此)在心灵中所唤起的是一种与别的艺术所唤起的并不相一致的联想,而要把它们消融为一个清晰的概念的努力则是极其艰巨的,那心灵会始终处在产生共鸣和幻想破灭的状态中。某种像这样的东西,我们觉得,就是一位绅士在离开上演瓦格纳的作品的歌剧院时,抗议说“这不是音乐”的含义。

然而,毫无疑问的是,瓦格纳是两人中更为大众化的一位作曲家,主要就是因为这个原因,他的故事和他的人物对从未到音乐厅听过音乐的人们也会有吸引力。他们发现瓦格纳的歌剧与戏剧非常相像,但却更容易理解,因为音乐在强调其中的情感。他们发现那些男男女女颇像他们自己,只是多了一种感觉事物的奇特能力。当歌剧上



演时,会有多少人把自己视为特里斯坦和伊索德<sup>①</sup>为他们自己的更大能力欣喜,但又为他们未能承担片段出现的角色而感到些微的怜悯呢?在瓦格纳作品之夜,那些廉价座位上将会出现陌生的男人和女人;在他们的外貌上有一种原始性,仿佛他们尽了最大的努力以便能在森林中生活下去,能保持着那种质朴的情感;仿佛他们敏于觉察到他们同类对于“现实感”——就如他们所称呼的——的缺乏。他们在歌剧中发现了一种生活的哲学。他们哼着“主题”以把他们思想的注意中心符号化,裹在黑色的大斗篷里漫步于泰晤士河的河堤上以消磨掉刚才唤起的激情。更上一层次的观众是“瓦格纳学者”。他们用他们电灯的闪光来侦探“主题”,就其核心的错综复杂而指教那些卑微的女性亲属。最后则是真正的热衷者。他们会因为或全然不为这些理由而崇拜他们的大师,宣称他所写的那种歌剧就是音乐艺术最终的也是最高的发展。

确实没错:吸引着大多数人前去欣赏瓦格纳歌剧的理由是因为他们从中发现了有着与我们相同情与欲的真正的男人和女人;同样确实没错的是,就是这同一特性在使其他人产生着反感。对于大多数听众来说,特拉茨西尼夫人<sup>②</sup>在演唱

---

①《特里斯坦和伊索德》是瓦格纳创作于1865年的一部三幕歌剧。特里斯坦和伊索德为剧中男女主人公,陷于一场绝望的爱情中而无法自拔,终至双双殉情。

②露易莎·特拉茨西尼是著名的花腔女高音。

《拉摩默尔的露契亚》<sup>①</sup>发出那柔和的声音时,成了一个完美的偶像。这首先是因为简直无法想象她怎么竟能唱得如此美妙;其次是她的音调完美无缺;但最主要的是,那优美的服饰、体态、旋律以及与死亡的结合是无法抗拒的。这正是那些从本性或职业上看有着精明务实性格的男人和女人的世界。见解是简单易懂的,但是歌剧中有很罗曼蒂克的故事,而且伴随着它们出现的是极端豪华奢侈的场景。然而对于意大利歌剧的看法并非仅此一种,在那些观众中,毫无疑问,人们能够找到一些上了年纪的老派绅士,他们在回想着玛丽布朗<sup>②</sup>和马里奥<sup>③</sup>的时代——“那时,唱歌可是一门艺术。”眼前的歌剧对他们来说,仅仅是一个容纳许多美丽的歌曲的场合,与戏剧——那些女主角曾为此而慷慨地施展了她所有的技巧——没有任何的关联。

这些仅是少数几种观点,然而那差异似乎已在表明:总而言之,对于歌剧的真正本质并没有什么普遍性的见解;而

---

①意大利歌剧作家 G.唐尼采蒂根据英国小说家司各特的小说《拉摩默尔的新娘》改编的歌剧。

②M.F.玛丽布朗(1808—1836),著名的意大利女低音歌唱家,音域极其广阔。1825年首次来伦敦演出,扮演《塞维尔的理发师》中的女主角罗西娜。

③G.M.马里奥(1810—1883),意大利著名男高音歌手,1839年曾来伦敦演唱,担任意大利歌剧作曲家唐尼采蒂的歌剧《路克雷齐亚波契亚》男主角基纳罗。

那些相信歌剧是一种严肃的艺术形式的人更是为数极少。单是“歌剧”这个词就引起人们极其复杂的幻想。我们看到了宏大的房屋以及它巨大的曲边，它那玫瑰色和奶油色的柔和色调，从那些包厢里花边成圈地垂挂下来，里面则有着钻石的闪光，我们想起了光柱闪耀、所有的色彩都在变幻时所产生的嗡嗡声和勃勃生气；想起了舞台的布景呈现出来、歌声伴着小提琴声响起时那一阵奇异的寂静和朦胧。毫无疑问，这如此华丽壮观地在那些白菜地和贫民区棚子中兀然突起的宏大圆屋是所有那些天地——辉煌的、美丽的、荒谬的——之中最为奇特的一个。

## 街头音乐

“街头音乐家真是令人讨厌”，大多数伦敦广场的那些直率的居民这样认为，他们甚至不嫌麻烦地把这简短的批评标饰到一块写有维护广场宁静和财产的规则的木板上。然而，没有艺术家对这批评有所在意，那些街头艺术家恰如其分地藐视着不列颠大众的这种判断。引人注意的是，尽管有如我所指出的那些劝阻——偶尔有警察来强制执行——那些流浪音乐家甚至有可能还在增加。德国乐队就像“女王会堂管弦乐团”一样有规律地每周举行一次音乐会；意大利风琴演奏家也同样忠实于他们的听众，准时地重新出现在同一平台

上；除了这些已熟悉的大师，每条街还偶尔有某个浪游明星的来访。这些结实的条顿人和黑黝黝的意大利人肯定是靠某种比能使自己灵魂得到艺术满足更为实质性的东西而生存的，因此，那些不顾音乐的真正爱好者的尊严从起居室窗子里扔出来的硬币，有可能就是在那些广场的台阶上被拣走的。总而言之，是有着一批听众，愿意为甚至像这样一种拙劣的旋律付钱。

在街头能获取成功的音乐，首先必须是震耳欲聋的，然后才是美妙的。因此，铜管乐器就是最为适合的乐器了。而人们也能推论：运用自己的嗓音或小提琴的街头音乐家在这种选择之后肯定有着一个真正的理由。我曾见到过一些小提琴手，当他们在舰队街的人行道上摇晃着时，显然是在用他们的乐器表达自己心中的某种东西。而那些铜板，虽然能被破衣烂衫的音乐家接受，但就像它对所有热爱自己工作的人来说却是一种极其不协调的工钱。有一次，我真的去跟踪过一个穿着破破烂烂的老人，他闭着眼睛，以便能更好地沉浸于他灵魂的旋律中；在一种狂热于音乐的恍惚状态中，他实际上是从肯星顿广场一直演奏到骑士桥。在这过程中一个硬币将是一种令人难受的唤醒信号。人们确实不可能不去尊敬心中有着如此一个神灵的人。因为能占据灵魂以致使衣不蔽体和饥火中烧都被忘却的音乐，就其本质来说必定是神圣的。

定不可笑。不管取得什么样的成就,我们始终必须小心体贴地对待那些真诚地刻苦着以表达他们内心音乐的人的努力。因为天赋的概念肯定要优越于表现这个概念;而这也并非是一种不合理的推测!那些在车声人声的喧嚣中刺耳地吹拉着乐器以寻求一种从未曾露面的和声的男男女女,拥有着以流畅的雄辩迷惑着千百万人去倾听的大人物一样的财宝,纵然命运注定他们永远得不到手。

为什么广场的居民们看着街头音乐家觉得讨厌也许有着不止一个的理由。他们的音乐骚扰着那些合法居住着的住户。这种手艺的流浪者和他们的异端本性使一颗秩序井然的心灵感到火冒三丈。各种各样的艺术家全都一成不变地受到冷遇,尤其是受到英国人的冷遇。这不仅是因为艺术家性情上的偏异性,而且因为我们已把自己驯化到如此完美的文明高度,以致认为任何内心表现几乎总是有着某种不上品的——而且肯定不谨严的——东西,我们可以观察到,极少有父母亲愿意他们的儿子成为画家、诗人或音乐家,这不仅是因为一些世俗的理由,而且因为在他们的心目中认为艺术所表现的思想 and 情感是懦弱和矫揉造作的,好的公民应该尽力地去抑制它。在这种情况下艺术肯定是未曾得到激励,而且比起任何其他职业的成员来,艺术家也许更容易坠落到人行道上,这些艺术家所面对的是轻蔑以及毫无忌讳的怀疑。他们被一种普通人无法理解的精神所支

配,这种精神很清楚非常的有力,对他们施展着如此之大的影响,以致他们一听到它的声音就总是不由自主地起来跟它走了。

现在,我们对任何东西都不会轻易相信,而且虽然我们对于艺术家的出现感到不舒服,我们还是尽了最大的努力以归化容纳他们。对于那些成功的艺术家,我们从来没有像今天那样给予过如此的敬意。或许我们可以把这看作许多人曾做过的预言的一个信号:在第一座基督教祭坛建起时被放逐的神灵将再次返回来寻欢作乐。许多作家已尝试过追溯这些古老的异教徒,而且声称在伪装的动物和遥远的森林与群山的隐蔽处找到了他们。但是,设想在大家都在搜寻他们时,他们却正在我们中间施展他们的魅力,也并非天方夜谭;而推测那些奇特的异教徒,他们遵照非人之令行事,受到传到他们耳朵中的声音的激励——那是神灵自己或是他们派到地球上来的牧师和先知的声音,这也绝非荒谬之谈。我确实倾向于无论如何也要把这种神的渊源归属到音乐家的身上,或许就是某种这一类的怀疑在驱使着我们如我们现在做的那样去迫害虐待他们。因为,如果捆绑在一起的文字——它们不管怎样总能给心灵传送一些有用的信息——或者涂抹色彩——它们可呈现某个确确凿凿的客体——充其量不过是些可以容忍的使用工具,那我们又该怎样去看待那些把他们的时间花在制造曲调上的人呢?难道他们的职业不是三者中

最让人鄙视——最无用和不需要——的吗？即使你花了一天的时间去听音乐，你也肯定得不到任何对你有用的东西，但是音乐家并非仅是有益的生物，对于许多人来说，我相信，他们是整个艺术家的部落中最为危险的人。他是所有的神灵中最狂野者的首领，还未学会用人类的声音说话，或者向心灵传送人类事物的相似物。正因为音乐在我们身上煽起了某种像它一样狂野和无人性的东西——一个我们愿意把它邮走和忘却的精灵，所以我们不信任音乐家，憎恨让自己处于他们的控制之下。

所谓文明化，就是估量我们自己的能力并且使之处于一种完美的纪律状态中。但是我们的天赋之一，在我们的想象中具有如此少的爱心和如此大的伤害力，以致我们不仅没有去培养它，反而尽了最大的努力去残戕和窒息它。我们就像基督徒看待某种东方偶像的盲目崇拜者一样看待那些把自己的生命奉献给音乐这个神灵的人。这种态度也许是源起于一种令人忧虑的先知先觉：当异教神灵回来时，那个我们从未顶礼膜拜的神灵将对我们进行报复。音乐之神将把疯狂吹进我们的大脑，粉碎我们心中神殿的庙墙，驱使我们去厌恶我们那种毫无韵律的生活，服从他的命令之声永远地去舞蹈和转圈。

那些若无其事地声称自己（宛如在坦白他们具有某种人类常见的免疫力似的）无法欣赏音乐的人的数量正在增加，

供认不讳本来是应该和承认自己是色盲一样令人担忧。为此乐神的使节教授和演出音乐的方式在一定程度上必须承担责任。就如我们所知道的,音乐是危险的,而那些教授音乐的人没有勇气把音乐自己的力量给予音乐,因为他们害怕那将会在孩子身上发生的情况——在喝了这样一剂毒药以后,节奏与和声就像干枯的花朵一样,被压缩进干净利落地划分开来的音阶以及钢琴的全音程和半音程里。音乐最安全和最容易的属性——它的曲调——是教给了孩子,但是作为音乐灵魂的节奏却被允许像有羽翼的生物一样逃逸了。于是,那些学过安全的音乐知识的有教养之士就是那些经常“夸耀”自己需要音乐之耳的人;而那些节奏感从未曾被分离或附属于曲调感的无知无识者,则是挚爱着音乐并且经常在创作着音乐的人。

也许确实是这样:节奏感在那些心灵还未被精心地训练去追求别的东西的人们那儿要更为强烈些;同样,没有任何文明人的艺术的野蛮人,在他们能对音乐做出适当的反应前,对于节奏就极其敏感。心灵中的节拍接近于身体脉动的节拍,故而虽然许多人对曲调一窍不通,却几乎没有人是马马虎虎的,以致在话语、音乐以及运动中竟听不到自己心脏跳动的节奏。就是因为这节奏是我们生来俱有的,所以我们永远不可能让音乐沉默下来,恰如我们无法让心脏停止跳动一样;也正是因为这个理由,音乐才具有了全球性,才拥有那



种自然的奇异而无限的能力。

尽管有着所有那些我们用以抑制音乐的手段,可是每当我们让自己放纵于音乐中时(没有任何美妙的绘画或庄重的文字能具有音乐的影响力),它仍然能够支配我们。满屋文明人在乐队的伴奏下按着节律移动是我们已变得习惯了一种奇特景象,但是也许将来有一天,它将显示出存在于节奏的力量中的巨大可能性,而我们的整个生活都将因之而发生翻天覆地的变化,恰如人类初次意识到蒸汽的力量一样。比如说,手摇风琴由于其天然地强调整拍,能使所有行人的腿都及时地迈步;一支乐队,在那车马声狂乱的中心地区将会比任何警察都更为有效:不仅是车夫,而且连马都会发现自己被约束着去合上这舞蹈的节拍,去跟上那喇叭所指示着的各种速度的疾行或慢跑。这条原理在某种程度上已被军队认识到:军队就是由音乐的节奏鼓舞着步入战场的。当节奏感在每个心灵中都彻底复活时,我们将注意到,如果我没搞错的话,一个极大的进步——它不仅表现在日常生活中所有事务的秩序上——也将出现在写作艺术中(写作艺术是倾向于同音乐结盟的,可是因为它忘掉了它的忠诚而退化)。我们应该发明——或不如记起——那数不清的、我们一直在虐待着的拍子。这拍子将恢复古代人听到和观察到的散文和诗歌的和声。

单调的节奏很容易显得过分;然而当耳朵洞悉了它的秘