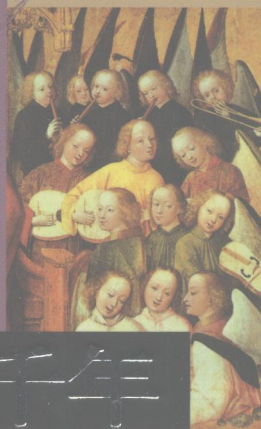


A Thousand Years of Western Music

西方音乐一千年

廖叔同 著



生活·讀書·新知 三联书店

A Thousand Years
of Western Music

西方音乐一千年

廖叔同 著





图书在版编目(CIP)数据

西方音乐一千年 / 廖叔同著. — 北京: 生活·读书·

新知三联书店, 2004.10

ISBN 7-108-02161-7

I. 西… II. 廖… III. 音乐史—西方国家 IV. J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 078068 号

特约编辑	王弘君
责任编辑	刘雪枫 耿捷
装帧设计	罗洪 薛宇
出版发行	生活·读书·新知三联书店 (北京市东城区美术馆东街 22 号)
邮 编	100010
经 销	新华书店
印 刷	北京京海印刷厂
版 次	2004 年 10 月北京第 1 版 2004 年 10 月北京第 1 次印刷
开 本	787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 24.75
字 数	450 千字 图片 244 幅
印 数	0,001—7,000 册
定 价	39.00 元

廖叔同古道音乐 唱千年

汪立三



《西方音乐一千年》真是有个意思的题目！我们中国人对西方音乐的了解，一般最古老就是巴赫罢了。小时候读丰子恺先生的书“十大音乐家”，打头的就是巴赫。当然，学音乐史的人是要上溯远古的，一直溯到古希腊，乃至更远古。但这并不意味着巴赫前的音乐就不能为现代人所欣赏。近年来，格里高利圣咏在西方乐坛又大行其道，各种唱片颇为走红就是明证。而对中国人来说，西方音乐怎样从单声音乐步入多声音乐，和声理论建立之前的多声音乐又是如何，这等等历史陈迹也是颇有借鉴意义的。不过，要把学术性、知识性如此强的课题作成一个个面对广大听众的、雅俗共赏的、可听性强的广播节目，这就太不容易了。廖叔同先生毕竟是大手笔，出色地完成了这个任务。

叔同兄比我年长八岁，他总是精力充沛笔耕不辍，1925年他出生于上海，原籍广东梅县，自幼热爱音乐。抗战开始，他跟全家逃难到了香港，在香港中学肄业，当时就是个文艺积极分子。1944年到1949年他在江西上大学，适逢王沛纶、陆华柏、刘天浪离开福建音专到南昌工作，他课余得以随这三位教授学习小提琴和音乐理论，到大学毕业时虽是票友，而音乐已颇有根底。1950年初以最优秀的成绩考入上海音乐学院理论作曲系一年级插班。次年我也考入该院作曲系，从此有了交往。回想初相识时，他的博闻强记就给我深刻印象。不久，他因母亲患绝症需赡养，贺绿汀院长照顾他的困难，安排他在研究室任助理研究员，实行半工半读。在研究室他能得到室主任沈知白先生的关心和指导，这对他的治学乃至做人都有深远的影响。1952年学院成立唱片室，调他去主持工作，1956年被提升为副主任。经他五年辛勤经营，藏品增加26倍（在当年，许多精品是需要从民间收藏家手中去“挖”的）。1957年被文化部授予“全国高等艺术院校教学辅导模范单位”称号。记得有一次苏联作曲家穆拉杰里来院参观，当时就艳羡不已，声称精品之多已超过苏联和东欧各国音乐院校。以我自己的感受来说，除了受益于诸多良师益友之外，学院唱片室也给我以莫大的帮助。那是一个比课堂广阔得多的天地，不仅是学习，是享受，更有精神上的升华。而我和叔同兄的缘分与当时那种求知心切的氛围是分不开的。

1957年突如其来的“反右”把我和他都卷了进去，这就更加深了我们的交情。1958年我们被

分配去郊区农村劳动,同居一室睡的是上下铺,下工归来和他讨论音乐常有所得,实在是逆境中难得的快事。1959年我们又被分配到“北大荒”,几年后又在哈尔滨重聚。我在大学教书,他在哈尔滨歌剧院和张权等在一起。排歌剧《茶花女》时他任音乐顾问。在文革中受到强烈冲击,甚至坐过牢,而他的骨气和毅力尤是更显,在哈尔滨音乐界是深受敬重的。他从农村插队归来无处安身,靠妻女庇护,晚间托榻于歌舞团排练室,白天在女儿宿舍一角潜心伏案译成三本著作共计约60万字。这样萍踪飘泊的生活别人早就受不了了,他却一过五年,恬然处之。

值得欣慰是,历史翻开了新的一页。随着国家大局好转,老当益壮的叔同兄焕发出新的光和热。1978年后他活跃于北京和黑龙江两地,著作累累陆续问世。1982年应前辈姜椿芳之邀,在大百科全书出版社任《音乐》卷临时编辑组组长,半年工作中曾就框架问题提出十分重要的建议。他又是《外国音乐表演用语词典》主要的编纂者,该词典多次参加国际书展,均获专家好评,并在台湾出版。他还是《牛津简明音乐词典》译审委员会委员,《苏联音乐百科全书》编译组主要成员,黑龙江省音协和省电台请他任常任顾问,1988年获文艺一级职称。

近年来他赠我不少译著,其中如《古今杰出小提琴家》1982年初版,1985年二版,1992年台湾版,《苏联名作曲家传》,《德彪西的管弦乐曲》等,十分精彩。叔同兄精通英俄两国文字,国学根底亦深,研究西方音乐尤其是他的专长,故其译笔流畅、准确、深刻,无隔靴搔痒之弊,信、达、雅兼而有之。

除了译著,他还为黑龙江立体声台撰介绍稿数十种,最值得注意的是《卡拉斯演唱的歌剧选曲集萃》(7小时)和《威尔第男高音歌剧咏叹调集锦》(6小时)两套系列节目,前者介绍方式别出心裁,感染力强,于1987年被中央台选为全国首届艺术节重点播出系列节目。国际广播电台曾多次对外播出,北京台及全国各省市台都列为常播节目。中国音乐家音像出版社并发行了六盘一套的《卡拉斯演唱艺术》录音磁带。后者则是一部威尔第创作年表式的节目,系统性强,沈湘兄特别欣赏,听后即向中央台推荐1992年在中央台播出。

《西方音乐一千年》这个节目,沈湘兄和我曾先后从中撮合,沈兄不幸于1993年作古,我这个红娘理应出来谈点感想。英国作家吉卜林说过:“东方是东方,西方是西方,二者永不相遇。”这种论调只能代表帝国主义时代不识潮流趋向的妄自尊大者,但同时不能否认东方精神和西方气质之间确实存在着显著的差异。如今,东西方文化交流日益频繁,乃至在某些方面形成合流,这体现了人类的进步,而其前提则是人类的相互理解。叔同兄有志于促成这种相互理解,《西方音乐一千年》是他的新贡献。前30集,弥补了公元8世纪到16世纪中国人对西方音乐认识的空白;后70集就巴洛克、前古典、古典、浪漫、印象几个时期娓娓道来,深入浅出,而又务去陈言,时有妙趣,新人耳目。

像叔同兄这样的知识分子,好学不倦,老有所成,我是十分钦佩的。他为了完成笔耕任务连酒都戒了。多年来我们常常把酒论乐,他戒了酒我颇感扫兴,但看到他成果不断,知道他的“瘾”已集中在他所热爱的工作之中,这是何等的境界啊!愿天假以年,让叔同兄和一切伏枥的老骥们完成其千里之志。



西 方 音 乐 一 千 年

目 录

廖叔同古道音乐唱千年——汪立三

第1集

远古音乐的回声——格里高利素歌 1

第2集

西方最古老的恋歌——法国南部游吟诗人歌曲(上) 5

第3集

西方最古老的恋歌——法国南部游吟诗人歌曲(下) 8

第4集

西方中世纪器乐的曙光——单声音乐到多声音乐 12

第5集

复调初放奇葩——弗兰芒乐派经文歌(上) 17

第6集

复调初放奇葩——弗兰芒乐派经文歌(下) 22

第7集

弗兰芒乐派弥撒曲(上) 26

第8集

弗兰芒乐派弥撒曲(下) 29

第9集

弗兰芒乐派器乐曲(上) 31

第10集

弗兰芒乐派器乐曲(下) 33

第11集

弗兰芒乐派世俗歌曲(一) 35

第12集

弗兰芒乐派世俗歌曲(二) 38

第13集

弗兰芒乐派世俗歌曲(三) 40

第14集

文艺复兴时期意大利器乐曲 43

第15集

文艺复兴时期法国器乐曲 47

第16集

文艺复兴时期波兰、西班牙器乐曲 50

第17集

文艺复兴时期德国器乐曲 53

第18集

伊丽莎白一世时代英国器乐曲(上) 58

第19集

伊丽莎白一世时代英国器乐曲(下) 61

第20集

伊丽莎白一世时代英国宗教音乐——威廉·伯德的经文歌 63

第21集

伊丽莎白一世时代英国世俗歌曲 66

第22集

拉絮斯和帕莱斯特里纳 71

第23集

意大利古典牧歌 74

第24集

中古声乐奇葩——意大利后期牧歌 78

第25集

蒙特威尔第的牧歌 82

第26集

蒙特威尔第的歌剧 87

第27集

小提琴古曲(上) 91

第28集

小提琴古曲(下) 94

第29集

键盘古乐曲 98

第30集

吕利创建法国歌剧 103

第31集

巴罗克管弦新声——吕利的“交响乐”与舞曲 107

第32集

英国独秀歌剧 110

第33集

大器晚成的拉莫 112

第34集

亨德尔的意大利歌剧 117

第35集

亨德尔的清唱剧 121

第36集

小提琴奏鸣曲(上) 124

第37集

小提琴奏鸣曲(下) 126

第38集

三重奏鸣曲 129

第39集

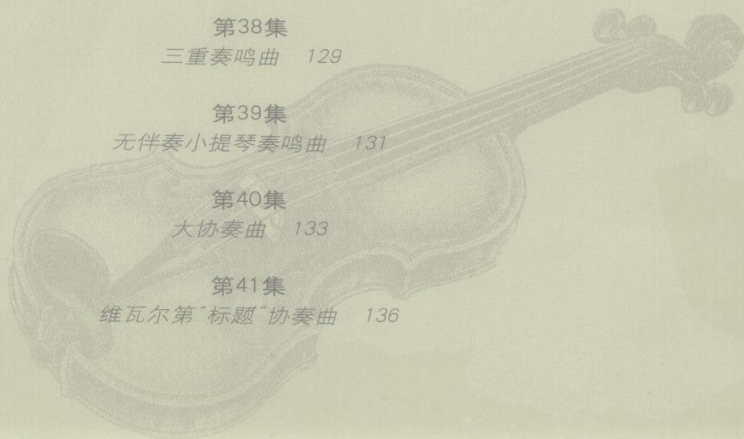
无伴奏小提琴奏鸣曲 131

第40集

大协奏曲 133

第41集

维瓦尔第“标题”协奏曲 136



第42集

维瓦尔第多品种协奏曲 141

第43集

独奏协奏曲 143

第44集

管乐协奏曲 147

第45集

多产的泰勒曼 149

第46集

大协奏曲之顶尖 154

第47集

勃兰登堡协奏曲 156

第48集

乐队组曲(上) 158

第49集

乐队组曲(下) 160

第50集

独唱康塔塔 162

第51集

巴赫声乐作品 164

第52集

巴赫与亨德尔的管风琴作品 166

第53集

斯卡拉蒂父子 169

第54集

法国“华丽”风格 175

第55集

蒙冤受屈的萨列里 179

第56集

曼海姆乐派(上) 181

第57集

曼海姆乐派(下) 186

第58集

德国“感伤”风格 190

第59集

古典交响曲的先驱 194

第60集

意大利“明快”风格 199

第61集

格鲁克 205

第62集

海顿早、中期交响曲 211

第63集

海顿“伦敦”交响曲 216

第64集

海顿的协奏曲 218

第65集

海顿的奏鸣曲和弦乐四重奏 220

第66集

海顿的声乐作品 222

第67集

未成年的莫扎特 225

第68集

莫扎特的“朱庇特”交响曲 230

第69集

莫扎特的钢琴协奏曲 234

第70集

莫扎特的歌剧(上) 236

第71集

莫扎特的歌剧(下) 238

第72集

青年贝多芬 241

第73集

壮年贝多芬 246



第74集
中年贝多芬 250

第75集
老年贝多芬 253

第76集
少年舒伯特 255

第77集
成年舒伯特 261

第78集
晚年舒伯特 264

第79集
威伯与罗西尼 267

第80集
帕格尼尼 274

第81集
柏辽兹 280

第82集
门德尔松 285

第83集
舒曼 291

第84集
肖邦 296

第85集
早年的李斯特 302

第86集
中老年的李斯特 306

第87集
弗朗克与福雷 310

第88集
俄罗斯强力集团 315

第89集
柴科夫斯基 320



第90集

斯美塔那与德沃夏克 325

第91集

格里格与西贝柳斯 330

第92集

勃拉姆斯 337

第93集

“折衷主义者”圣-桑 341

第94集

意大利浪漫主义歌剧 345

第95集

意大利现实主义歌剧 353

第96集

法国大歌剧 357

第97集

法国后期浪漫派歌剧 363

第98集

瓦格纳早期歌剧 367

第99集

瓦格纳成熟期歌剧 373

第100集

千年音乐的尾声——山穷水尽处柳暗花明 379



远古音乐的回声

——格里高利素歌



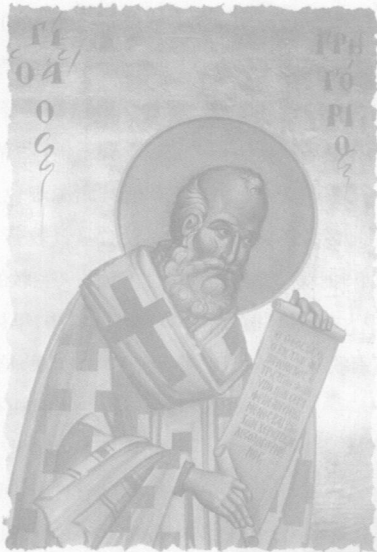
西方音乐文化历史源远流长,苏美尔、巴比伦、埃及等古国早在三四千年前就有相当规模的音乐文化生活。不少当时的碑刻、陶器以及残存乐器的实物足以作为证明。古人认为音乐具有神奇的力量。据古代留下来的传说,音乐可以使第比斯的城墙竖起,也足以使杰里科的城墙倒塌。大卫弹奏里拉琴,竟把古以色列第一代国王扫罗王的忧郁症治好了,而这件事发生在两千一百年前。传说毕竟只是传说,与建筑、雕塑、绘画不同,音乐是一种时间艺术,在留声机发明之前,音乐的实物和实况无法原封不动地保存下来,古代的音乐在世上绝响已久,对我们来说这些音乐是个解不开的谜。幸亏在希腊和整个地中海地区的民间还残存着一些自远古以来口口相传的歌谣。依靠这些民间歌谣,我们依稀听到了远古先民的歌声,然而这一切仍将永远隐藏在历史迷雾之中了。

西方现存最古老并真实可信的音乐,自然要数千年香火不断的宗教音乐,也就是自古至

今一直为基督教信徒们吟唱着的那些单声歌曲。耶稣的大弟子保罗十分看重音乐的作用,他坚信歌唱可以表达内心真挚的情感,音乐可以沟通天堂和人间,所以他在《以弗所书》里告

诫教民“要用诗篇、圣诗、灵歌对唱;要从心底发出音乐,颂赞主,向他歌唱。”

(《以弗所书》第五段第19句)。从此凡有基督教徒集会之处,就能在那里听到各式各样礼拜用的单声歌曲。这些歌曲的曲调来自欧洲和中东,其中希腊、希伯来、叙利亚的民间音乐资源都在利用之列。到公元4世纪,礼拜歌曲业已杂乱到了非清理不可的程度,当时的教皇圣达马苏



圣格里高利一世像

斯一世^[1]率先下旨整顿礼拜仪式,对如何使用单声歌曲也作了具体规定。时至6世纪末又出现了新的混乱。据说教皇格里高利一世^[2]亲自动手,编订了一套教会全年礼拜用的素歌,及一本《日课交替合唱曲集》。然而,经专家们近年精确的考证,才知只是传说而已。原来被称为“格里高利素歌集”的这套圣咏,编成的年代上限实际要推迟至8世

纪。但“格里高利素歌集”或称“格里高利圣咏集”已成惯用的称呼,不便更改。所以称之为“素歌”(Cantus planus),意在说明它是单声歌曲,朴素无华;不像另一种“华丽歌”(Cantus figuratus)附加一个对位曲调那样丰富多彩。至于“圣咏”的称呼则来自教会用语,现在音乐界几乎不再使用“圣咏”这个名称了。

使用“素歌”术语另有一层更广泛的含意,因为中世纪各地流行的素歌类型共有五种之多。格里高利素歌只是罗马天主教廷正式规定演唱的一种。另外四种是:

一、古罗马素歌 用于古罗马各地寺院。现存的不带乐谱的歌词抄本日期为8世纪,为罗马此时尚流行这种传统作证。带谱的手抄本抄写日期为11到13世纪,其中载有3首升阶经及两首交替圣歌的乐谱。部分古罗马素歌历史比格里高利素歌更为古老。

二、安布罗西素歌 米兰地区拉丁文礼拜素歌。据说米兰主教圣安布罗西^[3]把叙利亚的交替圣咏唱法传入西方,实际其中大多数歌曲系后来逐渐所积累,所谓《安布罗西素歌》没有一首旋

律可以肯定出自主教本人之手,倒是他至少作过4首或许6首歌词是有据可查的。

三、法兰克素歌 法兰克国王丕平^[4]及其子查理曼大帝^[5]颁令推广格里高利素歌之前的高卢教会习用的拉丁文素歌。

四、莫扎勒布素歌 9—15世纪在摩尔人统治下的西班牙基督徒所诵唱的拉丁文素歌。

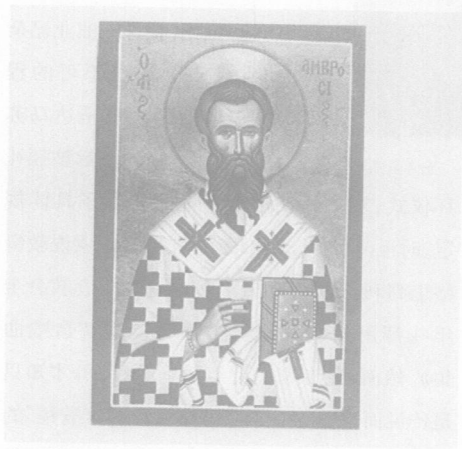
按演唱性质,素歌又可分为两种:

(一)应答素歌(Responses) 由唱诗班(或集会教民)对神父唱的诗篇歌作出应答,即领唱加齐唱。

(二)交替素歌(Antiphon) 唱诗班唱的短诗歌(versicle)或短句由另一个唱诗班作出应答,即两个唱诗班轮流演唱。

素歌在基督教最早的发展,即在9世纪前并没有乐谱,曲调完全靠口口相传。因此今日考证其渊源难免众说纷纭,莫衷一是。可是犹太教对基督教音乐影响之深远倒是人所共知的。例如,天主教的日课(office),每日有八项圣事活动:晨祷,早祷,早课,第三课,第六课,第九课,晚祷,夜课。这种规范显然来自犹太教用唱诗篇做的定时祈祷;天主教的望弥撒理所当然也从犹太教逾越节的祝典发展而来,甚至连最简单常用的如“阿门”、“阿利路亚”、“圣哉”、“和散那”一类用语也沿用犹太教原有的经文片段。音乐有继承犹太教之处,调式则受希腊调式系统影响,这些都是确切不争的事实。

经过千百年积累的格里高利素歌是一个庞大的实体,其现存曲调总数已超过3000。须知构成这些素歌所使用的素材是中世纪调式,而不是大、小调音阶。中世纪调式,又称教会调式,共有八种:四种正调式,四种副调式。现在听惯的大、小调音阶是西方音乐在后来发展中



圣安布罗西像

形成的,直到17世纪末,大、小调才终于取代教会调式,到现在可谓声势显赫。十五六世纪之前的西方音乐一直为教会调式所占据,也因为这个缘故,本书最初的19集,自然要和大、小调音阶暂时分手,转而深入探讨中世纪调式。要想对中世纪到文艺复兴这一时期的西方音乐有比较深刻的了解,最好能够掌握一点有关教会调式的基本知识。

古代教堂里望弥撒照例要唱素歌,就是修道院平常做日课也非唱不可,因此素歌在古代教民日常生活的用途和影响非同小可。平常礼拜日进教堂望弥撒唱的是常规弥撒曲,一般包括五段经文:(一)慈悲经(Kyrie),(二)荣耀经(Gloria in excelsis),(三)信经(Credo),(四)圣哉经(Sanctus),(五)羔羊经(Agnus Dei),至于特定节日望弥撒唱些什么,根据具体仪式各有各的安排,歌曲顺序和数目都不一致。就以现在要欣赏的圣诞节第一种专用弥撒曲(Proper of the Mass)作为例子,共分九段经文,整个唱一遍需要一小时。

素歌的节奏和拉丁语语调向来配合得很紧密,曲调平和自然,很少有大跳的音程。它的韵味很像是在朗读散文,与东方佛教徒念经的腔调颇有相通之处。

素歌的曼唱将我们带到了千年前欧洲某地一座教堂。恰逢圣诞节,教堂内气氛肃穆。唱诗班全是男歌手,先齐唱第一台《进台经》(Introit),主持仪式的祭司同时在徐徐走向祭坛。因为《进台经》不属于常规弥撒范畴,在此可以省去,且进入第二段《慈悲经》(Kyrie)。“慈悲”一词原出自希腊语。平常望弥撒照例以这段经文作为礼拜开始的歌曲。这段素歌的曲调采用副弗里吉亚调式。歌词十分简单,就是把

“主呀,对我们发发慈悲”一句话反复唱三遍。少数领唱先唱一句,接着唱诗班全体重复一次,三句都作如此的重复。接下来第三段《荣耀经》:曲调采用副弗里吉亚调式,这也属于平常望弥撒非唱不可的第二段经文。《荣耀经》歌词表达了信徒们敬畏的心情,赞美上帝又向上帝认罪,把一切荣耀都归于天主和耶稣,歌词大意:“荣耀归于至高无上的上帝,世上的和平归于心肠善良的人们。我们赞美您,我们祝福您,我们崇敬您,我们为您增光,我们为您的伟大光荣而感谢您。上帝天主,天上的君主,上帝万能的天父。噢,主呀,惟一亲生的圣子,耶稣基督。上帝天主,上帝的羔羊,圣父的圣子,您去除世上的罪孽,对我们大发慈悲;您去除世上的罪孽,接受我们的祈祷;您坐在圣父右边,对我们大发慈悲。因为惟有您才是神圣的。您是惟一的天主。您,耶稣基督,是惟一的至高无上者。在圣父上帝的光荣中和圣灵同在,阿门。”

第四段《升阶经》可以省略,常规弥撒曲不收此段。其所以称之为《升阶经》(Gradual)是因为演唱者都要站在经坛台阶上而得名。第五段《阿利路亚》(Alleluia)虽不属于常规弥撒曲,倒是不可不听。“阿利路亚”一词是赞美上帝的语言。这首采用混合利第亚调式的素歌在曲调上有它的特点:在歌词某个音节上往往带有一字多音的拖腔。这种单音节配置多音符的拖腔,其专门术语是“花唱”(melisma)。“花唱”在近代歌曲中早已司空见惯,但在遥远的古代却是非常新鲜的创造。素歌中这种因素是为西方艺术歌曲后来得以兴盛播下的最早的一粒种子。

一开始领唱“阿利路亚”,唱诗班跟着重复一句。领唱接着唱道:“天主对我说,你是我的儿子;今天我让你出生。”唱诗班全体再唱“阿

利路亚”结束。

第六段《奉献经》(Offertory)供祭司向神奉献面包和酒时使用。音乐占的时间太长,倒不如听听第七段《圣哉经》,既短又属于常规必唱的部分。曲调采用副弗里吉亚调式。

第八段《羔羊经》是常规弥撒的结束曲。由于经文第一句是“上帝的羔羊”,故以《羔羊经》命名。曲调采用副弗里吉亚调式,自称是“上帝羔羊”的信徒们通过经文盼望上帝“消除世上罪孽”,保他们平安。领唱:“上帝的羔羊。”全体:“上帝他去除世上的罪孽,对我们大发慈悲。”接着再这样重复一遍。领唱又唱:“上帝的羔羊。”全体接着唱:“上帝他去除世上的罪孽,赐予我们平安。”于是就结束了平常的弥撒。

《羔羊经》之后,接下去还有一段《圣餐经》(Communion),这是在圣诞节教徒领了圣餐后唱的对替圣歌,也可省却,对格里高利素歌初步的接触到此可以暂告一段落。

格里高利素歌不仅是西方古代音乐文化最早的结晶,而且至今已成为全人类共同享有的一份巨大艺术财富。千余年来,西方世代的音乐家,多多少少从中受益。尤其在中世纪和文艺复兴时期,它几乎成了当时大多数作曲家获取创作灵感所不可或缺的依据:名为“定旋律”的一种特殊的固定主题,往往要从素歌中去寻找。时至今日,人们开始认识到它那三千多首素歌的曲调原来还蕴藏着古希腊、古叙利亚及巴勒斯坦地区久已失传的远古音乐。怎样把这些被认为不复存在的远古音乐发掘出来,使它们重新回响在人们的耳边,这已成为当今音乐考古工作者要解决的一项光荣又艰巨的任务。因此,在西方,素歌研究早已形成一门专门的学科。同时,谁想要了解西方音乐的来龙

去脉,若不从格里高利素歌入手,就难以进入真正的大门。

格里高利素歌形成过程正值古代西方的战乱之际,罗马帝国处于四分五裂,战事频起,普通老百姓生活在饥饿和瘟疫之中,即使是贵族,也难于幸免。古代的教民们,上至帝王将相下至陋巷贫民都乐于时时吟唱这些纯朴的素歌。这些素歌在当时所具有的巨大的治疗精神创伤的作用,绝非现代人所能想像。且听罗曼·罗兰所说:“查理曼大帝和路易一世^[6]都属于这些歌曲的迷恋者,他们醉心于此,有时到了暂置国家大事于不顾的程度。查理二世^[7]明知君权难保,处境不妙,却照旧与圣加尔修道院的修士书信来往讨论圣歌得失。看来,任何动乱和灾难也削弱不了素歌的魅力,它可以使人摆脱一切的烦恼。”

远古音乐回声余音袅袅,中世纪音乐世界的大门正在徐徐打开。

[1] 圣达马苏斯一世(Saint Damasus I, 约304—384) 意大利籍教皇(约366—384在位)。他率先声称罗马主教法座为基督教创始人使徒彼得嫡传,故为正宗。382年在罗马召集宗教会议,正式宣布罗马教会为其他一切教会之首,在位期间规定望弥撒必须用拉丁文。

[2] 圣格里高利一世(Saint Gregory I, 约540—604) 意大利籍教皇(590—604在位),590年当选教皇,颇具魄力,为中世纪奉行罗马教皇制奠定基础。

[3] 圣安布罗西(Saint Ambrose, 约339—397) 古代基督教拉丁教父,出生在罗马皇帝近卫队队长家庭,约370年任伊米利亚-利古里亚省长,移居米兰,安布罗西深谙希腊哲学文艺,主张独身,厉行禁欲,按新柏拉图派哲理诠释《圣经》,他曾利用中东地区曲调写成圣诗,在米兰广为传唱。

[4] 丕平(矮子)(Pepin the short) 中世纪欧洲法兰克人加洛林王朝创立者,查理曼大帝之父,751年登上王位,以善战称。

[5] 查理曼大帝(Empress Charlemagne, 约742—814) 丕平长子,771年成为法兰克王国君权之首。

[6] 路易一世(虔诚者)(Emperor Louis I the Pious, 778—840) 查理曼大帝之子,781年起治理阿基坦王国颇有政绩,他一生笃信基督教,遂获虔诚者之美称。

[7] 查理二世(秃头)(Charles II the Bald, 823—877) 西法兰克王国国王(843—877年在位)路易一世(虔诚者)后妻之子。

西方最古老的恋歌

——法国南部游吟诗人歌曲(上)

9世纪中叶,查理曼帝国分裂为中、东、西三个法兰克王国。西法兰克王国即现今的法国,生产落后,国库空虚,治安混乱,缺乏保障。就连首都巴黎的市民也不得安宁。从首任国王秃头查理二世起,就不能保护臣民安全,而把大片的防区划出交付给领主自卫,形成国中诸侯列国分治的局面。在卢瓦尔河以北设有佛兰德伯国、诺曼底公国、安茹伯国、布列塔尼公国、布卢瓦-香槟伯国、勃艮第公国;在卢瓦尔河以南有普罗旺斯伯国、奥弗涅伯国、图卢兹伯国、阿基坦公国。国王困守在首都巴黎,大权旁落,真正拥有实力的是那些通常称为伯爵、公爵的那些大领主。他们拥兵自重,画地为政,权势日增,手下还有一帮庄园主和骑士协助他们管理百姓。随着骑士和庄园主两个阶层的形成,从11世纪起在法国南方的普瓦捷、图卢兹、纳博讷、旺塔杜等地兴起一种由“游吟诗人”(Troubadour)创作的世俗单声歌曲。troubadour意为“发现”、“发明”。由此可见,游吟诗人原词是指诗人善于发现诗的新灵感。新灵感发现者往往是那些能写诗又会歌唱的骑士或庄园主,他们多数出身于贵族,其中也有少数平民出身的知识分子加入这种风雅行列。游吟诗人采用普罗旺斯地区通用的奥克语写诗谱曲,他们乐意当众自弹自唱,歌颂爱情,或称赞十字军骑士的英勇,或凭借诗歌向贵妇人频献殷

勤,在宫廷贵妇周围创造出一种前所未有的温文尔雅的气氛。有的诗人会作诗不会谱曲,或会谱曲又不擅长当众表演,这些人也可以令民间杂耍艺人代劳。游吟诗人常用的伴奏乐器为琉特琴、竖琴、拨弦扬琴和小提琴的前身维奥尔琴。

12世纪最后30年,吟诗作乐在法国南部诸朝廷盛极一时,并流传到法国北部,从此北方也就有了自己的游吟诗人,改名为Trouvère,不过意思一样,只是语种不同而已。北部游吟诗人只用法国北方的方言奥尔语创作诗歌。奥尔语即后来巴黎通行的现代法语的前身。

法国南北部游吟诗人的创作是西方世俗爱情方言歌曲的鼻祖。从11到13世纪的300年间,至少给后人留下了大约五千首方言诗篇。1933年有人做过调查统计,有名有姓的南部游吟诗人作品现存总计大约二千六百首诗篇,记有乐谱的诗歌约占其中的十分之一。

关于这个音乐运动兴起的背景,有人认为阿拉伯人自711年征服西班牙以后,他们留在欧洲的文化影响造就了法国南部游吟诗人的艺术。有人认为加洛林王朝以查理曼大帝为首的历代君主,大力倡导恋爱抒情诗,这才是游吟诗人真正的起源。也有人认为罗马天主教崇拜圣母的诗篇才是游吟诗人灵感的真正来源。三种说法各有各的根据,最接近真实的是,这