

中央音乐学院图书馆藏书

书号
总登记号

G3/tcge7

38272

音乐怎样表达思想

西尼·芬克斯坦著

覃锦显 劳汝聪译

音乐出版社

音乐怎样表达思想

西尼·芬克斯坦著

覃锦显 劳汝聪译

中央音乐学院图书馆
A11.1558.4.29
编目部 38272

音乐出版社

北京

SIDNEY FINKELSTEIN
HOW MUSIC EXPRESSES IDEAS

本书根据 LONDON LAWRENCE & WISHART 1952 年版译出

音乐怎样表达思想

〔美〕西尼·芬克斯坦著 覃锦显 劳汝聪译

*

音乐出版社出版(北京东单沟沿头33号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第063号

新华书店总经售

*

850×1168毫米 32开 5 1/8 印张 125,000字

1958年3月北京第1版

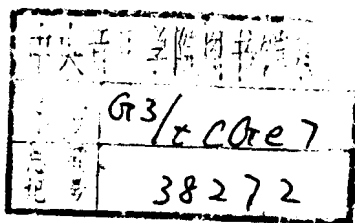
1958年3月北京第1次印刷

印数: 1-2,370册

统一书号: 8026·808 定价0.95元

內 容 提 要

本书作者西尼·芬克斯坦是美国著名进步音乐理论家。他的《爵士音乐——人民音乐》和《艺术与社会》两书都非常流行。他在本书中论述了音乐的意义、音乐形式的历史发展和近代的伟大作曲家的作品。作者认为现实主义是音乐的主要特质；并认为晚近所谓“革命的”形式主义是一种颓废的倾向。这本书不但为专业音乐工作者提供了研究资料，音乐爱好者也可以从这里获得音乐艺术发展上的较有系统的知识。



目 次

第一章 音乐与人的形象

早期社会的音乐起源 1

第二章 村庄、宫廷和教堂

中世纪的作曲家和民间音乐家 11

第三章 作为艺术家和技工的作曲家

在巴赫作品内和在莫扎特的喜剧伪装后面的反封建斗争 .. 25

第四章 “纯音乐”与社会冲突

贝多芬的交响乐里的民主精神 51

第五章 艺术至上主义者与市僧

市场上的音乐; 舒伯特、舒曼、柏辽兹、李斯特 67

第六章 生活中的反动, 艺术中的“进步”

瓦格纳的神秘的象征主义和勃拉姆斯的悲观主义 79

第七章 音乐与民族自由

威尔第、俄罗斯的“五人团”、柴科夫斯基、贝多芬的传统 .. 90

第八章 现代派是怎样趋时的?

音乐意义的蜕变: 玄堡和斯特拉文斯基 101

第九章 音乐与社会主义

巴托克、普罗科菲耶夫、萧斯塔科维奇、苏维埃的音乐批评 .. 117

第十章 美国的音乐

民间音乐、“艺术”音乐和黑人的音乐 133

附录 音乐用语 150

· I ·

第一章 音乐与人的形象

——早期社会的音乐起源

今天，人們可以找到談論音乐的娱乐性質的書籍，要比談論音乐的意义的書籍多得多。今天，美国的大多数音乐听众都会說，他們只是在取乐而已。当然，假如音乐不为人們取乐，那它就没有理由作为一种艺术而存在；問題不在于音乐的娱乐性与音乐的意义相抵触，而在于如果音乐对于人們是一种没有意义的艺术的話，人們是否能够創造出很好的音乐来。

了解音乐的意义并不減損而只会增加它的乐趣。艺术所提供的乐趣有两种：一种是十分熟悉的經驗，也就是作为摆脱生活煩惱的避难所之用的对理性的撫慰。另一种是喚醒意識的刺激物，它通过人們的理性使人們开始領悟到现实世界和人类生活、思想的一些方面，这些方面是以前所不知道或不可思議的。正是后一种乐趣——學問的乐趣是伟大的艺术在其当代所提供出来的基本乐趣。这是一門特殊的學問——它用有意識的夸张力使旁觀者产生一种发展的感觉。

只有当我们了解音乐的意义，明白伟大的音乐創作不仅要有意識地思考音乐的技术，而且还要有意識地思考社会中的人，这样，我們才能够鼓励和創造出更接近于我們所愿望和需要的音乐

来。

在技术上說来，音乐是一种由音調关系和节奏关系組成的音响的艺术，它是人类的声音、听觉的发展，也是使音响組織得更为丰富、更为复杂的制作乐器的技巧的发展；而技巧的发展又使人类的声音和听觉得到更进一步的发展。然而，仅仅由于人类的好奇心——怎样才能够巧妙地处理音响——的驅使，音乐还是发展不起来的。音乐一开始就是人类的情感活动，也就是給这些情感以外部形式的方法。甚至当我们想起那沒有抑扬頓挫，沒有重音和沒有語調的普通談話的时候，我們也可以体会音乐的某些力量，这就是語言的“音乐”。口語作为传达思想的媒介，其根本力量在于詞句的意义和文法，而談話的“音乐”則給語言增加了人的根本特質，給这些被传达的思想以情感的附加音調，这些音調在现实生活中是伴随着人的每一动作、感觉和思想的。

情感是没有什么神秘的。情感是由某人所知觉和所做的每件事情，由某人和他的亲友之間的每一关系所引起的。一切知觉和行动在人类的生活、成长和发展当中都起着某些作用，情感就是这个事实的标志。对音乐說来如此重要的美感，乃是伴着知識的飞跃，也就是伴着对人类共同关系的認識而来的那种愉快的情感。把某种对自然或对別人原来似乎是有害的或具有破坏性的关系轉变为有益的关系，让人类生存和成长得更加自由，美感就是由此而引起的。音乐作品的精髓，包含着人的形象，典型的人的活动和人的关系，就是这些人的形象的表现使得音乐可以喚起情感。音乐的历史首先就是音响中所表现的人的形象的发展史，以及能够把这些形象創造得愈益丰富的，运用声音、手指、身体和乐器的技术与技巧的发展史。这种发展往往是社会性的，因为这是人的无数

行为和新发现的产物,这些行为和新发现相互补充,并且受到它們各自对于人們某一社团的意义所考驗。

音乐作品也传达思想。思想是对于事物和人們之間的关系的了解,也就是无数人的行为和新发现所产生的概念,也就是对于足以說明自然和社会运动的、更加奥妙的深入洞察的规律。思想并不是情感。但是,思想改变着人类的现实生活,所以也改变着人类的情感生活。

在作曲家的作品中,在人的形象和情感生活的结构中,人仍可以看到,音乐作品体现着作曲家的思想;这些思想是真实但又概括了的,是从生活中取来而在音乐中传出的。要了解音乐作品的意义,我們就不得不問:人民是怎样生活过来的;什么是劳动者和生产手段占有者之間的区分;音乐曾經为哪一个社会阶级服务;什么是它的世界观——它对人类、自然和社会的观点。写一部音乐史,只叙述音乐的技术和形式,以及产生这些技术和形式的那些时代的肤浅的外观,这是可能的。然而,把音乐賴以产生的社会活动和社会思想置諸不顧的这样一种写法,却要使音乐失去意义,然后声称:音乐是沒有意义的。要了解音乐,就有必要把音乐放回到創造了它的现实生活的关系中去。

历史地来看待音乐作品,并且把它看作是阶级社会的产物,这并不否定它的永恒价值。音乐作品是现实主义的,或者,換句話說,是忠实地反映人的生活的,而且是为了更完善地描写人的生活而发展技术的,达到这个程度的音乐作品就給文化遗产增加一份不朽的貢獻。可是这些作品同时也是屬於一定时期的。这些作品尽管是有力的,但仍不足以完全滿足后代的文化需要,因为生活已經提出并解决了新的問題,也发展了新的思想。所以,必須运用过去

的遺產經常創作出新的作品，而且必須把技術與形式的新問題提出來。而過去的作品，在它們的持久力量方面，是決不相等的。音樂的歷史是這樣的一部歷史：它包括現實主義的偉大進展，也包括形式主義的無數例子——把傳統的束縛及其盲目運用強加在人的某種能力上，這種能力就是人類對自己活在其中的世界進行探索和控制的能力。

本書研究音樂意義的發展。它不是一部歷史，但它必須歷史地來對待這個課題。就音樂這門藝術如何承擔了新的經驗、問題和思想這個範圍提供一些概念。

除了關於音樂的起源的一些爭論以外，本書討論過去五百年來的歐洲音樂，也討論今日的美國音樂問題。這與全部的音樂歷史還差得很遠。在亞非各族人民以及美洲各印地安族人民當中一向有着豐富的音樂文化。在過去五百年間興起在歐洲和美洲的資本主義，是由於對亞洲、非洲和美洲進行掠奪和殖民地剝削而致富的，這種剝削在當地各族人民和他們的文化當中大肆蹂躪。伴隨着蹂躪而來的就是奴役這些人民，蔑視他們的文化。

但過去五百年來的歐洲音樂對於音樂藝術的發展仍然是一項歷史性的和決定性的貢獻。這個貢獻不能認為是任何特定文化的產物，它曾大大地借重過亞洲和非洲的音樂。中世紀的禮拜式音樂是以借重希臘、敘利亞和希伯來音樂里的教會聖歌為基礎的。瀋注在前五百年的古典音樂創作中的東歐、中歐和南歐的民間音樂，其本身就是以亞洲和非洲音樂的遺產為基礎而建立起來的。黑人以及他們從非洲帶來的文化對於在南北美洲發展起來的音樂作了一個基本的貢獻。凭着這些財富，偉大作品的產生由於歐洲資本主義及對封建主義的鬥爭而成為可能；這些作品表示一個偉大的，無與

倫比的进展，把音乐的内容提高到新的水平，增加了音乐形式的广度，并使音乐在思想斗争中起了强有力的作用。无可置疑，这份古典遗产将是未来音乐课程的一份财富，正如亚洲、非洲和美洲的人民以及他们的音乐财富将来也无可置疑地会起着强有力的、独立的作用一样。

以人的形象为内容的音响结构乃是原始部落生活的一个创造。在原始社会组织中，生活工具、渔猎场所和耕地都是共同占有的；人之所需向自然界索取；种地、收获、打猎都是社会性地由整个部落去进行的。未经探究和未经征服的自然界被认为充斥着各种强有力的、神秘的和有生命的力量，由于火的应用，斧、矛、轮子、舟以及陶器的创造而第一次真正征服了自然界，原始部落也企图通过集体的魔术仪式来控制自然；这些仪式是把诗歌、音乐和舞蹈融合成为一套动作，同时还纹身，刻制假面具。这些仪式之所以是“魔术的”，就是指部落人们相信：用言语、姿态式图画来模仿或象征自然界的神秘力量，他们就可以支配这些力量。由于更有力的工具的发展和关于宇宙的真实科学知识的发展，魔术完全变为幻想，并且蜕变为迷信，但在原始生活当中，却含有现实主义的精髓。在当时的现实活动如打猎和播种当中，魔术是组织部落的集体劳动的一种手段，并且也是企图了解自然的开端。打猎、战争、播种、收获、青年人进入成年期的喜庆以及丧葬礼都有各种仪式。每种仪式都有自己的舞或歌。

在部落仪式中出现两个对比而又结合的、有机的音乐特征，它们是整个音乐艺术的基础。这两个特征就是：音调和节奏。音调是指音的相对地高或低的性质，这种性质是这样产生的：即声波在空气中的振动频率愈大，听到的音就愈高，节奏是指成群的重音或

拍子的有规律的反复。靠一个单一的重复音在实验上虽然有可能产生音乐，但是我们知道的一切音乐最低限度也用两个不同的音。现在即使是在谈话里，单音也是没有生气的。正是音调的出现，各种不同的语调的出现，才给谈话加上了一种使人感动的人的情调。同样，由一个单一的反复拍子组成的节奏在实验上也是有可能的，但是实际上，我们知道的一切音乐节奏最低限度也是由两种不同的拍子交替组成的，就如心跳、呼吸、步行、划船、播种、斧子的上下挥动，以及劳动的一切动作中的情形一样。正是这种交替——或节奏的往复特性——不仅给节奏以把时间区分为若干休止的特征，而且给节奏以促进音乐运动的特征。

在原始的仪式中，以音调组成的音乐和以节奏组成的音乐，虽然从不完全互相分离，却是互相区别的。仪式的辞句是唱出来的，这就产生了歌曲，尽管“歌曲”这个字眼不同于今天的含义。原始生活中的歌曲是一种好象无休止地重复着的旋律乐句，有少许变化，和说话的语调很接近，它是这样简单不过地组成的，就是：以一个单独的重复音作为中心或作为休止的地方，其他的音则群集在其周围。这个音的中心有时可以扩展为有两个或更多的重复音的轴心。

舞曲也是指的一种无休止地重复着的节奏型。原始音乐的节奏达到了相当的复杂，它在运用手、手指和脚的惊人技巧中吸取灵感，也在仪式舞蹈里表演四肢、手指、头和身躯的复杂交替动作中吸取灵感。

在原始生活中有各种不同的歌和舞，各自有其不同的用处——例如用来打猎、战争、播种、收获、划船、谈情或作摇篮曲。如此明确的音乐式样应用于人类的社会活动，音乐的人的形

象——或者說，喚起各種不同動作的想象，和與之相關聯的感受這樣一些音樂式樣所具有的能力——就是由此而產生的。對於音樂的人的形象是否只是任意一種社會習慣的結果，抑或是基於音響的自然物理屬性，這是一個頗有爭論的問題，它不可能是這二者以外的產物，不同的民族有不同的音樂式樣以用於求婚、打仗或哄孩子入睡。這些都是社會性地發展起來的。但是，音響是由於身體、胸部、咽喉、嘴唇和手指各不相同的運動而產生的。這個事實表明：身體的這些運動及其產生的各種音的令人感動的特質之間一定有一種關係。當然，一個民族用作戰爭呼喊的音樂不能成為其他民族的搖籃曲。

“歌曲”不僅拿來唱，而且用樂器如笛子來演奏，同時卻仍然保有原來用以配上歌詞和情感的涵義；這是可能發生於原始生活的一個偉大進展。從說話般的歌曲，或說話的語調和重音的簡單反映，從節奏運動的簡單沖撞開始，音樂走了一段很長的路。然而，一切音樂，包括器樂在內，其表現力的關鍵在於它永久含有說話中的那種抑揚頓挫，身體運動的姿勢，以及由於幾乎隨著每一種生活活動而產生的人的形象。與堂皇的音樂形式產生的同時，音樂也被人們用於歌曲、舞蹈、行軍、勞動和他們常生活的其他各方面；這是繁榮的音樂文化所必要的一個部分。因此，音樂的人的形象——音樂內容的關鍵——正是人們通過他們對音樂的這種應用而被肯定下來的。

緊隨著原始部落公社主義而來的是奴隸社會。奴隸社會有時也被稱為最初的“都市文明”，因為這些社會有巨大的寺院和宮殿，周圍群集着工場和住宅；但是主要的生產勞動仍然是農業。奴隸主們都被封以王、帝、法老等銜頭；他們的軍官和監工也都變成擁

有土地的貴族。为夺取土地和奴隶，不断地发生战争；奴隶主和奴隶之間，土地貴族和小农之間发生尖銳的階級斗争。奴隶社会包括：从紀元前三千年开始的古埃及奴隶社会，美索不达米亚和印度的奴隶社会，古希腊的都市国家，亚历山大帝国，最后是羅馬帝国。这些奴隶社会都产生了高度专门化的技工，他們大部分是奴隶，有訓練的音乐师也包括在內。精巧的乐器发展了；这是由于制作金屬、木材和石块的技巧愈益发达和数学知識的增长而使之成为可能的。数学知識的增长又使得通过管、弦以及音孔的位置来准确地計算乐器的音調成为可能。由于乐器的这种发展，人的声音和听觉可以訓練听出更准确的音調然后发出之。

在这种社会里，音乐仍然被認為是有魔术的威力的，同时被应用于仪式。然而，仪式已經不再是全体人民的集体产物，而只是教士們为了国王和貴族的利益而編排的，其目的在于肯定这样的信仰——奴隶主們不是凡人，而是神和神的后裔。

如果說，奴隶社会的音乐在奴隶社会的仪式方面变得更为形式化的話，那么，奴隶社会的音乐在器乐技术方面也提供了巨大的进展，并为音乐的人的形象的丰富发展提供了一个场所。不同的部落所发展起来的传统音乐式样是可以集合在一起，因而互相融化的。史詩，如相传是荷馬^①写的史詩，描写部落国王和酋长的剝削，同时也混杂着仪式和魔术的信仰；人們公开地把这些史詩配上音乐来吟唱。在奴隶、农民和矿工当中兴起了独立的仪式，例如古埃及的主神(Osiris)祭仪及希腊的酒神(Dionysius)和持豎琴的神(Orpheus)的祭仪。由希腊都市国家如雅典的酒神祭仪产生出来的

① 荷馬(Homer)——約公元前九世紀時希臘詩人——譯注。

伟大的戏剧都充满了音乐。

根据各派音乐家們的描写来推测，奴隶社会的音乐往往是复調的即多声部的音乐。許多歌唱者和乐器演奏者合在一起演奏，虽然他們可能都是从同样的传统旋律开始的，但是每个人也可以根据他的声音或乐器的特点在这上面作不同的即兴演唱(奏)。这样，就可能产生一种复杂錯綜的音乐，虽然它仍是即兴作，而大异于中世紀具有高度結構的复調音乐。在这些社会里也出现了写作音乐的最初企图。在任何的这些早期文化里，是没有用音乐的記譜法来按照音乐作曲的要求正确地把音調和時間記錄下来的。有的时候，早期的記譜法是用图画把一个合唱队指揮的手和手指的动作描下来。在希腊人当中，在演奏乐器时，以手指的位置作为基础建立了一种精巧的記譜法。在这些社会里，音乐也是有精巧的节奏的；它反映着仪式舞蹈的錯綜动作；它不仅广泛地采用各式各样的鼓和手鼓，而且还采用鈴和弦；这就产生了一种旋律优美而兼有打击乐性的音乐。在非洲，节奏性的音乐发展成为在很远的距离外都可以听到的一种传达言語的东西。

我們今天所听到的某种音乐，能够給我們提供关于这一古代音乐的特征的一些观念，印度称为“拉加斯”(ragas)和“塔拉斯”(talas)的仪式音乐，有好几百种旋律和节奏式样；每种都与一些特定的事物有关，如某一个神，一种勇敢或安詳的“殉道精神”，或者一个节日。希伯萊教会歌手的圣歌也具有自由的阿拉伯声乐风格，在亚洲各族人民中間，也有一种詩歌音乐即兴作品的丰富传统，包括整部史詩。西班牙民間的祭祀音乐也有談話般动人的語調，以及与人声交織起来的錯綜复杂的六弦琴节奏。“勃魯斯”(blues)音乐是美国黑人于十九世紀末和二十世紀初創造的，这样的音乐一方

面是具有古老的根基，同时也是达到了足以反映今天的人民情绪和斗争的现代音乐的程度。萌芽状态的旋律形式是它所反复应用的形式，勃鲁斯音乐部分是传统音乐，部分是即兴作音乐。学者们可以分析它；但是，离开了实际的演奏，它实在是不能作为一种音乐作品的主体而存在的，因为演奏者们本身就是它的创作者。勃鲁斯音乐里的人的形象一部分可以在传统的旋律根源中找到，这些传统的旋律根源都是一种社会的遗产和创造；勃鲁斯音乐里的人的形象一部分也可以在演奏者的变奏和热烈的表演中找到。这些演奏者深深地感动听众，因为他们或她们似乎都已说尽了听众的心意。

第二章 村莊、宮廷和教堂

——中世紀的作曲家和民間音樂家

中世紀——封建主義時代——的音樂理論、音樂形式和音樂實踐都是從奴隸社會和原始部落的音樂得來的。但這些形式只不過是一個外殼；在外殼裡面，有着極為豐富的發展，終於使音樂變成在形式上和內容上全然是新的一種藝術，能夠對廣大的聽眾說話，能夠對生活和對人的性格作到完美的描述。

在占有奴隸的社會里，土地上生產了大量的財富。統治階級的帝、王以及領有土地的地主把土地和他們的貴族封銜看成是神權的賜予，這也就是中世紀的教會所肯定和厲行的一套理論。自由的農民和農奴——自由是指他們不是奴隸而言——幾乎和奴隸一樣，緊緊地受到束縛，要為他們的地主服勞役，他們的行動也受到約制；而且他們遭受貧困，疫病和飢餓。然而，有些勇敢的和大胆的人還是有法子逃避的；他們可以變成歹徒和強盜；或者，在興盛中的市鎮里，他們可以變成日工、技工和商人。農民也能够以奴隸社會聞所未聞的規模進行叛變；十四世紀、十五世紀和十六世紀的農民起義對於封建主義的瓦解起了有力的作用。

用托馬斯·霍布斯(Thomas Hobbes)的話來說，神聖羅馬帝國和教皇政治，是“已故羅馬帝國的幽靈，戴着皇冠在陵墓上坐起

来了”。在理論上說來，帝國和教皇政治是通過教階組織來統治整個歐洲的，這個教階組織的範圍，一方面從帝至王以及較小的貴族擴展到下面的農奴，一方面又從教皇至紅衣主教及主教擴展到下面的地方牧師。但是實際上，皇帝和教皇各自為奪取權力以支配對方而鉤心斗角，他們之間的鬥爭曾經使十三世紀和十四世紀的基督教界受到震動。根據他們自己的權利，教皇、紅衣主教和主教都是富有的、有勢力的地主，貴族和世俗的統治者。

整個歐洲都興起了商業城市和製造業城市；在理論上，這些城市應效忠於教會、帝國和貴族。這些城市的居民，也就是封建主義的“中產階級”，也沿着封建的教階組織路綫而組成了各種商業和手工業的行會。在行會里，名工位於日工之上，日工又位於學徒之上。然而在堅固的城牆後面，這些城市卻與皇帝、教皇以及世俗的和教會的貴族進行了抗爭，這些城市是小型的共和主義者的中心；他們選舉自己的市長（英）、市參議員、市長（荷蘭等國）和君主。當然，這種相對的民主並沒有擴大到城市中的貧民里去，更不用說在城市以外的土地上的農民了。但是，城市中產階級的鬥爭畢竟還是促使封建主義崩潰的一個強有力的因素，中產階級導致了都市國家的形成，例如威尼斯共和國和佛羅倫薩公社。在法國和英國，他們擁護民族國家的興起，支持民族國家脫離皇帝和教皇而獨立，並且團結起來反對國內貴族妄自尊大的主張。

中世紀的音樂仍然生存在“魔術”的外殼裡面，四世紀時，米蘭主教聖·安姆博羅斯從事於使人皈依教會的工作；他以民間曲調為基礎，寫了許多頌歌。挑剔的人們控訴他“用魔術的頌歌來迷惑人民”。^① 在整個中世紀時代，人們認為鐘聲具有魔術的特性，可以

① 亨利·普魯涅爾：《音樂新史》，1943年紐約版，第7頁。