

美 国 文 化 丛 书

伯恩斯坦著
林声翕译

E31.7

154538

音乐欣赏

音乐是数学和魔术的结合，
音乐是科学素质与心灵素质的结合，

所以，柏拉图和苏格拉底认为，

音乐的研究是对青年人心智的最好的训练。

几世纪来，音乐里的「意义」把美学家、

音乐家和哲学家们缠得心神恍惚。

美国作曲家、指挥家伯恩斯坦先生

从开始能记忆起，

就喜爱与朋友、同事、老师、学生谈音乐。

在本书中，

他给普通人讲一些音乐的精辟见解。

不管所谈的是一个曲子的终结或一条旋律线，

或只是一个和弦的进行，

都能使读者

更理解音乐内包含的神奇。

生活·读书·新知三联书店

音 乐 欣 赏

伯恩斯坦著 林声翕译

生活·读书·新知三联书店

封面设计: 海 洋

Leonard Bernstein

THE JOY OF MUSIC

Copyright © 1954, 1955, 1956, 1957, 1958,
1959 by Leonard Bernstein. Originally
Published by Simon and Schuster,
NY, USA.

经香港“今日世界”出版社同意据该社中文版排印

美国文化丛书

音乐欣赏

YINYUE XINSHANG

(美) 伯恩斯坦 著

林声翁 译

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新华书店经销

北京印刷一厂印刷

787×1092毫米32开本 9.375印张 195,000字

1989年11月第1版 1989年11月北京第1次印刷

定价: (平) 6.80元 (精) 17.50元

ISBN7 108-00235-3/J·19

引言

——我取中间之途

自我开始能记忆起，我便爱谈音乐，跟朋友、同事、老师、学生谈，也跟普普通通的一般人谈。近几年来，我居然公开讲论起来，成了一大群无可救药的好心人里面的一个，总想把人类对有组织的声音的反应这个独有的现象说个明白。这就差不多跟想把自然的变幻无常（不问它是什么）说明白一样讨不了好。到后来，我们只有承认：人们喜欢听有组织的音响（至少某些有组织的音响），这种喜欢由各种各样的反应表现出来，从动物本能的兴奋，到精神的升华，而能够组织声音唤起最崇高反应的人，大家便叫他做天才。这些道理既不能否认，可也无法解释。不过，人类既一直用他的心志在黑暗中摸索前进，在洞穴的石壁上碰来碰去，偶或也发现一丁点儿亮光，那么，依循这一伟大的传统，我们也至少可以作点解释的尝试；事实上，也没有谁不让我们这样做。

谈论《英雄交响曲》的文字，比全曲的音符还要多。我想，如果有谁能够精确作个统计的话，其间比例的悬殊一定惊人。可是有没有谁曾经成功地“解释”过《英雄交响曲》呢？有谁可以单凭文字来说明为什么一个音符要跟着前面一个或与前面

一样，然后我们便会觉得一定要那样子才成呢？当然没有。不管我们认为自己多么理智，到了这神秘境界的边沿，便完全无法跨入。说它神秘，甚或说它不可思议，都决不算过分。一个艺术爱好者，到了这最后关头，决无法做一个无神论者。如果你爱好音乐，无论你怎样狡辩抵赖，你一定得相信冥冥中那个力量。

历史上最讲理性的智者，一谈到音乐，总免不了带上淡淡神秘的雾霭，承认音乐是数学和魔术极其圆满的美丽结合。柏拉图和苏格拉底知道音乐的研习是对青年人的心智一个最好的训练，为教育所不可少。其理由正是因为音乐是“科学的”与“心灵的”素质的结合。可是当柏拉图谈到音乐时，尽管他对别的东西的看法，差不多都很科学，却免不了只能模糊笼统地说说和谐、爱、节奏，和那些据说专司音乐的神祇。他心里一定明白，最能鼓舞士兵慷慨赴死的，没有什么比音乐更好。这点别人也知道。他也知道某些希腊的乐曲调式，比别的更适用于爱情、战争、狂欢节、或替运动员戴上花冠的场合。就像印度人，他们有数学上最复杂的音阶、节奏和曲调，也知道哪些调子适合早晨、日落、赛会、行军、或狂风之日。这在过去与现在都无法用数理来解释的。

今天，我们仍然面对着这个不可思议的障碍。我们想照自己自视甚高的方法来科学地研究音乐——应用物理学、音响学、数学和形式逻辑的原理。我们也应用诸如经验论和目的论等哲学方法。但是我们的成就在哪里呢？那些不可思议的问题仍然没有得到解答。例如我们可以设法解释贝多芬一首四重奏里的一个主题的结构，说它是依据综合法的正式原

理作成的，先有一段短的“宣叙部”（命题），跟着是一段“问话式的回答”（反命题），再跟着是一段从前两者的冲突中而来的“发展部”（综合）。德国人叫这种形式作“Stollen”（赞美诗之序曲），其他的人称作“三段体”。文字、文字，全是文字。但是为什么这主题会美丽呢？那才是问题所在。我们可以找到一百个用这方法作的主题，或根据这原则变化而出的作品，但只有一两个是美的。

当我在哈佛大学时，贝尔柯夫教授刚刚发表了一种衡量美的理论，想在事实上发展出一种数学方法，可以评定任何艺术品的“美”。那是壮举，但用尽了一切方法之后，结果还是落空。人们的五官可以在一定限度内量度事物：眼睛可以确定甲有乙的两倍长，耳朵可以听出某一支大喇叭比另一支响两倍。可是器官本身对美的感受能够量度得出吗？猪排的香味和豆子的香味相差多远？哪种豆子？怎样烧法？生的？气候怎样？如果《英雄交响曲》能得到三点二分，那么你给华格纳的特里斯坦（Tristan）打几分呢？巴哈的一首序曲又得几分？

我们瞎来。我们模仿科学的方法，用事实、力量、质量、能量来解释神奇不可思议的现象。但我们总无法解释人类对这些现象的感受。科学可以“解释”雷雨的成因，但它能“解释”人们因雷雨而生的恐惧吗？即令我们能用心理学上那些明明不管事的术语来解释，科学将怎样来解释我们在大雷雨中所感到的那种“壮观”，并且把这种感觉加以分析呢？三份电力的刺激，一份听觉的兴奋，一份视觉的兴奋，四份与彼苍同等的感觉，再加上两份对大自然巨力的赞叹——一盘拌不起来的杂碎。

但欲有人曾经“解释”过这种雷雨中的壮观，而且时常有不同程度的成就。这种人叫做诗人。只有艺术家能够解释神奇的事物，只有艺术可以代替自然。用同样的意义来说，只有艺术可以代替艺术。所以要想真正能够谈论音乐，只有去创作音乐。

可是我们仍旧想来探究这神秘。人类有一种行动本能，总希望能说明事物，寻求合理的解释，找出理由，加以分析，指出范围，作一番描述。过去二百年的演变，音乐形成了一种实业，人们又有了一种“推销”音乐的行动。突然间，出现了大量生产品的大市场、庞大的唱片工业、职业的专家、市场的竞争、音乐业商会。从这些东西中又产生了一种名为“音乐欣赏”的东西，有个时候被味吉尔·汤姆逊(Virgil Thomson)巧妙地称为“音乐欣赏生意”。大体说来它也是一种生意，因为它十分装模作样，又很商业化。它用尽一切方法去推销音乐——哄骗、卖弄、谄媚、过分的简化、不相干的娱乐、谎言——所有这些只是为了保持音乐生意的兴隆。它就这样把本身变成了一种买卖。下一步显然地是一种寄生式的发展——音乐欣赏的欣赏。

这种“生财”的活动有两种方式，看观众来决定，其中一种比较沉闷。甲种属于风花雪月派，凡是这世上一切在音乐以外的事物，都派上用场。它把音乐中每一个音符，每一个乐句，或每一和弦都变为云霞、峭壁、或哥萨克骑兵等等来解释。讲伟大作曲家的身边琐事，虚构的也有，风马牛不相及的也有，其中著名演奏家的轶事与言论，连篇累牍，且又专门爱说低级笑话和不堪入耳的双关语，来逗引听众，可是

音乐却一字不题。我也曾用过这种办法；凡是谈论音乐的人都免不了有时要用到这一套。不过我希望我用它时，只有当这些典故、事例、或比喻能使音乐更易为人了解时才用，不单为了取悦人，也不是像这门生意中人等而下之的做法，使听众的心灵离开音乐。

乙种做的是分析的功夫——一种可圈可贴的严肃尝试，但它高谈阔论的沉闷有如甲种方式之故意缄口不言音乐。它属于“现在主题又由第二高音箫倒转出现”的那一类，一种保证有效的催眠剂。它所能做的只是供给你一幅主题的道路图，一种指出一首作品简单地形的导游手册。但是除了这些浮面的地理形状之外，它也丝毫没有告诉我们音乐。

幸而并不是所有关于音乐的谈论，都停留在音乐欣赏的阶段。在高深的杂志里也有些作者写些有意义的东西，但只是写给其他的音乐家或有修养的业余爱好者看的，普通人要找些有意义的音乐论述文字就更难了。但不时会有一个并非以音乐为专业的人，能给普通人一些音乐的精辟见解，不管所谈的是一个终结或一条旋律线，或只是一个和弦的进行。这些人真是凤毛麟角，又少又可贵。柏拉图和莎士比亚有过一些慧言隽语，某些批评家有时也能独具慧眼，说的话也能让一般人了解，如沙利文(Sullivan)和汤姆逊(Thomson)。有些小说家像汤玛士·曼、赫胥黎也有过或长或短论音乐的文字。但大多数小说家和一般作家，每当他们开口谈音乐时，总是不知所云。某些原因似乎使他们对音乐术语着了迷，也许因为音乐术语的抽象性，使他们肃然起敬。以文字构思而注重外物心象的文学头脑，和看重抽象形状、线条与音响强度

等不模仿外在实体的音乐头脑，两者之间的差异真是天壤之别。这可教作家着迷了——我发现他们甚至有点妒忌——因而也盼望在这个他并不熟悉的表现工具上一试身手。结果所趋，是当他要找一个抽象而又合用的字眼时，他们常常便把 Glissando(滑音)，Crescendo(渐强)找了来，用以表现他们的意思(经常牛头不对马嘴)——也正是因为这些音乐字眼看来实在抽象，而又那么美！这些意大利字又潇洒又雅致！Scherzo(谐谑)，Vivace(活泼)，Andantino(中板)，Crescendo(渐强)。我们常在文学作品中发现 Crescendo 这个字，它常常用为“高潮”的同义字，诸如“暴风雨进入了宏大的 Crescendo。”“当他们接吻时，他们的心达到了激动的热情的 Crescendo。”这些都是废话。显然地 Crescendo 只能解为“长大”、“增强”——特别是指越来越响。所以一个 Crescendo 只能作为暴风雨、或热情、或其他你所想的东西达到顶点的一个过程，而不能作为所达成或变为的事物。

这些间语只不过想指出谈音乐而谈得好的很少，即使第一流作家也不例外。这世界上像赫胥黎和汤玛斯曼一类人物实在太少了。赫胥黎在他的音符对音符(point counter point)一文中描写贝多芬作品一三二号的一部分，就像他在《奇异草》(Antic Hay)一文中评莫扎尔特五重奏的一段话同样令人难忘。汤玛斯·曼在《魔术山》和《凡他士医生》(DR. Faustus)中，也有关于音乐的高论。正因为有这种人，他们能运用文字表达一首音乐的美质，或乐曲的重心和要点，而使我们音乐工作者敢于尝试作点解释，希望能多少探明一下那可怖的妖怪——亦即音乐所传达的意义，哪怕只是一鳞半爪。

音乐里的“意义”几世纪以来把美学家、音乐家和哲学家们缠得心神恍惚。音乐论文不断增加，即有成就，也不过是多了一些谈论的文字。在这些浩瀚的资料中，音乐里的意义我们可以分为四种：

(一)叙述式(如李察史特劳斯的《小丑》，保罗杜加斯的《巫师之学徒》等。)

(二)描绘式(如狄不西的《海洋》，莫索洛斯基的《画展会之图画》等。)

(三)感情的渲染及反应：如描写胜利、痛苦、想念、遗憾、欢愉、伤感、恐惧等等情绪，这些都是地道的十九世纪浪漫主义精神。

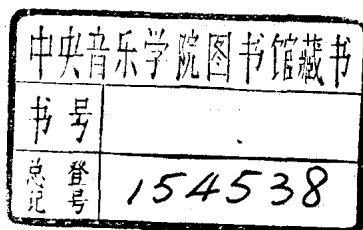
(四)纯粹的音乐(或称“绝对音乐”)。

上述各种类型中，只有最后一类才值得做音乐上的分析，其他三种只触到一些“知道也好”的东西(假如这是作曲家的原意)；此外，他们只知强加解说，或如前面所说为生意眼而从事粉饰。如果我们要“解释”音乐，我们便须解释“音乐”的本身，而不是欣赏家们造出来的那套像寄生物似的环境着音乐的观点。

这就使得向一般人作音乐分析的工作变得非常困难。显而易见的，我们不能单只用音乐术语，否则便会把这些不幸者赶走。我们一定要不时利用一些非音乐的概念，如宗教、社会因素、历史力量，这些因素对音乐都有影响。我们并不希望把标准降低，但我们能提高到什么地步才不致失去联系呢？在欣赏音乐帮和纯粹技术讨论之间，有一个适中的道路。这道路很难找到，但一定可以找到。

基于这种信念，使我敢于在电视、唱片和公开演讲里讨论音乐。每当我觉得有点成功时，那是因为我也许已找到了这“中庸之道”。要找到这道路也一定得相信听众并不是一头大野兽，而是一个有理智的有机体，常常希望透视事物，增加知识。所以只要可能，我总是谈音乐——乐谱。当为了旁证或解释需要音乐以外的概念时，我选择一些对音乐而言的适当概念，如民族的倾向、心灵的发展，这些可能甚至是作曲家自己思想的一部分。例如当我解释爵士音乐时，我尽量避免那些似考据而非考据的谈话（从新奥尔良沿河上驶之类），而着重在爵士音乐和其他类型音乐不同的方面，如旋律、和声、节奏等等。谈到巴哈（Bach）时，我得提及他的宗教信仰和精神观念，但总是从他写的乐谱方面来谈。在谈到困扰每一个作曲家的选择素材问题时，我利用了贝多芬写《第五交响曲》第一乐章时废弃了的初稿。换言之，音乐欣赏不必成为一个骗人的玩意。音乐以外的材料，如果用在解释乐谱时也大可利用。地图式的欣赏，只要能令听者领悟，也可和一些中心思想连贯起来用。只要运用得适宜，必有一条适中的道路可循，这也是我谦卑地希望可以在本书中做到的。

目 录



引言：我取中间之途	1
第一篇 子虚之歌	1
落矶山上的自由讨论	3
第一幕 为什么是贝多芬?	3
第二幕 “意义”是什么意思?	12
那部伟大的美国交响曲怎样了?	22
为什么你不上楼去写一曲优美的葛希温?	35
插曲 加利福尼亚州的配音场	47
第二篇 电视综合广播剧七篇	55
贝多芬的《第五交响曲》	57
爵士音乐的世界	78
指挥的艺术	107
美国的音乐喜剧	137
现代音乐介绍	167
巴哈的音乐	212
大歌剧何以伟大?	253

第一篇

子虚之歌



落矶山上的自由讨论

第一幕 为什么是贝多芬？

（在新墨西哥州的某地。我们三人以荒谬的速度开车去荒唐山的毕加索隘口，在任便什么地方的仍不知名的所在。小弟弟今年十六岁，他把着驾驶盘，全神贯注要越过前面任何车辆，他是领有执照的飞行员，而且是世界上核子物理学权威。抒情诗人在我左边，吓得十分紧张，我知道他在不停地祈祷早些到达，不问那地方是什么。他得留下性命，至少要写好那未完成的诗集。他是从英国来的诗人中的诗人，也是那种不停地在政治、爱情、音乐和新念头里打滚的荒唐家伙。虽然他们已经获得很大的成就，但对着洗衣店的帐单就手足无措。诗人说话时很严肃，如果他不说话时便更其严肃。）

诗 人：（用一种冷峻的平稳腔调）小弟弟，我怀疑你忘记了昨天爆车胎，正是因为你像现在这样开快车。

弟 弟：不要用人帽子压我。（但他显然受了诗人的影响把车子放慢了不少，虽然他做得很自然以免旁人怀疑他已经认输了。很少人能令倔强的小弟弟听话，但他也不能全然漠视预兆。经过几分钟的平静。诗人的

紧张已减去几分，他现在又可以回到一切旅途上的老生常谈了：风景。）

诗 人：这些山纯粹是贝多芬式的。

（五分钟内平静无事，诗人自己沉醉在他的美妙的诗境里。弟弟仍然觉得速度受了限制使他很不开心。而我在想着那些习惯上一定要把音乐和山啦、海啦、或鬼火啦放在一起的文学头脑。）

诗 人：纯粹是贝多芬式的。

作 者：（不再想了）本来我准备把你的话当做无稽之谈，但你既然坚持，那我便要提出一个麻烦的问题。世界上不知有多少座山，最少每一个著名的作曲家可以分到一百，为什么每座山总使每个作家想起贝多芬？

诗 人：想想吧——我还以为用上一个音乐的比喻是恭维你哪。而且，我也觉得这是真的。这些山具有一种庄严，一种巍峨的崇高品质，这都使我想到贝多芬。

作 者：哪一部交响曲？

诗 人：真滑稽。你是说你完全看不出这些风景和贝多芬的音乐之间的关系？

作 者：当然看得出！而且还有巴哈，史特拉文斯基（Stravinsky），西培利乌斯（Sibelius），华格纳（Wagner）和拉夫（Raff）等人的音乐。为什么一定要老说贝多芬？

诗 人：正像毛虫对爱丽思说的：“为什么不？”

作 者：诗人，我是在认真研讨，但你却不是。自从我有记忆以来，一说到严肃的音乐，无论哪一个人脑海中唤起的应总是“贝多芬”。当我必得要替一个节期选

择第一个音乐会的节目时，通常人家总要求我选一个全部贝多芬的节目。当你走进一座音乐堂时，你可以看见大音乐家的名字刻在墙上，在正当中最大、最显著的地方，通常用金漆涂着的也是他的名字。如果有人计划一个交响乐的节目，我可以赌十对一，那会变成一个贝多芬节目。现在新古典派的青年作曲家认为最时髦的是什么？新贝多芬派！每一个钢琴独奏会的核心部分是什么？一首贝多芬的奏鸣曲。弦乐四重奏的节目呢？他的作品第一百零几首。我们在举行追悼死亡将士的交响曲演奏会中演奏什么？《英雄交响曲》！胜利日我们演奏什么？《第五交响曲》。每一次联合国的音乐会演奏些什么？《第九交响曲》。每一间音乐学校考博士学位的口试时考些什么？把贝多芬九首交响曲的主题弹出来！贝多芬，贝多芬！

诗 人：你怎么啦，难道你不喜欢他？

作 者：岂止喜欢？我绝对拥护他，事实上我对于这个问题上相当傻气，这也许是我对你的话引起那么强烈反应的原因。我崇拜贝多芬。但我想明白为什么有这不成文的禁例不准别的作曲家与他同列。我并不是在埋怨。我只想知道为什么不能是巴哈，莫扎尔特，孟德尔逊，舒曼——

弟 弟：谁要口香糖吗？

诗 人：这个，我猜是因为贝多芬——或是一定是一种因袭的传统——就是说如果我们从全盘着想——