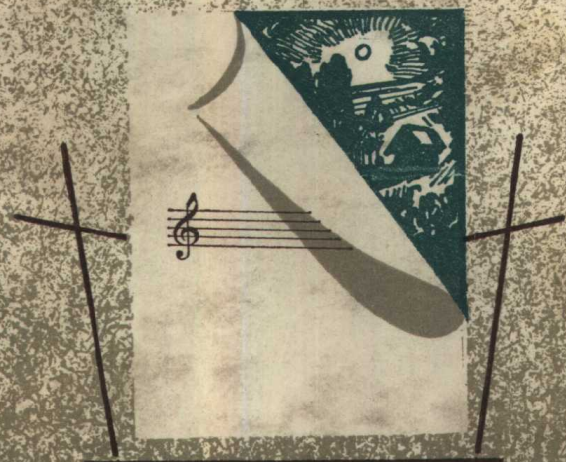


怎样欣赏音乐



艾伦·科普兰著

人民音乐出版社

怎样欣赏音乐

〔美〕艾伦·科普兰著

丁少良译

叶琼芳校

人民音乐出版社

一九八四年·北京

Aaron Copland
What to Listen for in Music

本书根据 McGraw-Hill Book Co. 纽约 1957 年版译出

怎样欣赏音乐

〔美〕艾伦·科普兰著

丁 少 良 译

叶 琼 芳 校

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开 110 千文字 6.5 印张

1984 年 12 月北京第 1 版 1984 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 00,001—50,035 册

书号: 8026·4283

定价: 0.78 元

再 版 按 语

本书自 1939 年初版至今已近二十年。了解到从那时起这本书在美国以及其它国家一直对音乐听众有些用处，我自然感到欣慰。

在过去的二十年中，我们看到人们对各类音乐的兴趣在世界范围内大大扩展。音乐欣赏在数量和质量上都发生了变化，但对作者来说，幸运的是“怎样欣赏”这个基本问题仍然没有改变。因此，对本书的主体只需做一些小的改动。

新添加了两章——一章论述如何倾听现代作品这一棘手的问题；另一章涉及电影配乐这个比较新的领域及其与电影爱好者的关系。鉴于在初版序中我曾提出现代作品本身并不构成特殊的欣赏问题这一看法，现在需要对所加的第一章略做解释。我仍然认为自己原来的观点是正确的。当然，下述情况也确实存在：在所谓现代音乐问世之后五十年的今天，仍有成千上万个好意的音乐爱好者认为这种音乐听起来是别扭的。因此我感到似乎应该再做一番额外的尝试，看自己是否能把其它章节所未能谈到的有关倾听新音乐的几个方面说说清楚。新加的两章是以原先给《纽约时报杂志》准备的文章为依据

的。现谨就允许将原刊该报的一些材料重新在这里发表一事向该报编辑致谢。

艾伦·科普兰

1957 年于纽约克罗顿维尔

目 次

再版按语.....	1
序言.....	1
怎样倾听音乐.....	4
音乐的创作过程.....	12
音乐的四种要素——节奏.....	21
音乐的四种要素——旋律.....	31
音乐的四种要素——和声.....	40
音乐的四种要素——音色.....	51
音乐的织体.....	66
音乐的结构.....	74
基本曲式——乐段式.....	83
基本曲式——变奏曲式.....	96
基本曲式——赋格曲式.....	108
基本曲式——奏鸣曲式.....	119
基本曲式——自由曲式.....	134
歌剧与音乐剧.....	145
当代音乐.....	162
电影音乐.....	169

从作曲家到演绎者到聆听者·····	177
-------------------	-----

附录 1 ·····	185
------------	-----

附录 2 ·····	189
------------	-----

附录 3 ·····	192
------------	-----

中译者附志

序 言

所有关于如何理解音乐的书都同意下列观点：读这样一本书并不能加深对这门艺术的理解。如果你要更好地理解音乐，再也没有比倾听音乐更重要的了。什么也代替不了倾听音乐。我这本书所讲的一切都是关于在本书之外才能找到的体验。除非你下定决心倾听比过去多得多的音乐，否则读这本书可能是白费时间。我们所有的人，不管是专业人员还是非专业人员，都力求不断加深自己对这门艺术的理解。读一本书有时会对我们有所帮助。但什么也代替不了需要首先考虑的一个问题，即倾听音乐。

幸运的是，现在听音乐的条件比过去好多了。随着收音机和唱机，更不用说电视和电影，所提供的好音乐愈来愈多，差不多每个人都有机会听到音乐了。事实上，正像我的一个朋友最近所说的，现在每个人都有听不懂音乐的机会了。

我经常有一种把正确理解音乐的困难加以夸大的倾向。我们作为音乐家经常碰到一些老实人，他们总是以这种或那种方式说：“我很喜欢音乐，可就是对音乐一窍不通。”我的剧作家和小说家朋友却很少听到有谁说：“我

对戏剧或小说一窍不通。”不过我非常怀疑这些在音乐方面如此谦虚的人，是否有同样多的理由对其它的艺术也表示谦虚；或者说得好听一些，是否没有多少理由对理解音乐表示谦虚。如果你对音乐的反应能力持有自卑感，最好把它丢掉。这些自卑感常常是毫无根据的。

无论如何，在你对“有音乐才能”的含义有所理解之前，没有理由为自己的音乐才能感到灰心丧气。关于“音乐才能”是由什么组成的，流传着许多奇怪的看法。人们常说，“他或她看了一次演出，回家后就能在钢琴上把所有的曲调弹出来”，以此证实某人肯定有音乐才能。单凭这个事实的确说明这人有一定的音乐才能，但这并不表明他具有我们将要在这里讨论的那种对音乐的敏感性。善于模仿的表演者还不是演员，而音乐的模仿者也不一定是音乐才能很强的人。另一种看法力图以具有绝对音高的听觉作为音乐才能的标志。当你听到 a^1 时能把它辨别出来，有时是有用处的，但当然不能单凭这一点就说你有音乐才能。这只能说明你有那么一点音乐辨别能力，与我们这里所要讨论的对音乐的真正理解关系不大。

不过，对具有高度潜在的理解力的聆听者有一个最起码的要求：当他听到一支旋律时必须能够把它辨认出来。如果有“音盲”这种事情，那就意味着无辨认曲调的能力。我对这种人表示同情，可是爱莫能助，正像色盲无助于画家的命运一样^①。不过你要有把握辨认一支特定的旋律——不是唱这支旋律，而是当有人弹奏它的

时候能辨认出来，即使在间隔几分钟之后并在弹奏几支不同的旋律之后也能辨认——你就掌握了深入理解音乐的钥匙。

只能听到存在于不同时刻的音乐还不够，还必须能够把在任何特定时刻听到的音乐与在不久前刚听到的和即将要听到的音乐联系起来。换句话说，音乐是一种寓于时间中的艺术。从这个意义上说它像一本小说，只是小说里描述的事情比较容易记住，这一方面是由于它叙述了实际发生的事情，另一方面是由于人们可以回过头来重新回忆这些情节。音乐所描述的“事情”从本质上说还是比较抽象的，要像读小说那样把它们在自己的想像中聚集在一起并不那么容易。因此你必须能够辨认一支曲调。因为在音乐中取代情节地位的一般是旋律。旋律通常是聆听者的向导。如果你一开始就不能辨认一支旋律，后来又不能自始至终追随它的行踪，我觉得你就没有必要再听下去了。你只不过是模糊地感觉到音乐的存在而已。可是能够辨认一支曲调意味着你知道自己正在听的乐曲是该曲的哪个部分并很有可能知道此后你将听到什么。这是以更明智的方法理解音乐的唯一的必要条件。

某些思想流派倾向于强调聆听者实际的音乐体验。他们的意思是说，用一个手指在钢琴上弹《老黑奴》，也

① 舒曼不同意这种观点，作为与音乐爱好者进行实际接触的结果，他宣称他在帮助原来被认为是“音盲”的人辨别旋律素材方面取得了良好的成绩。——原注

比读十几本书更接近于理解音乐的神秘性。当然，用手指啄一下钢琴，甚至具备中等的钢琴弹奏水平都不会有什么害处。不过作为音乐的入门我对此表示怀疑，因为许多钢琴家尽管花了一辈子时间去弹奏一些巨作，总的说来他们对音乐的理解也仍然是很肤浅的。至于那些音乐普及工作者，他们一开始就用一些天花乱坠的故事和描述性的标题来解释音乐，又在名作的主题上加些打油诗做为结束——这种“解决”聆听者问题的办法根本不值一提。

没有一个作曲家相信在更好地理解音乐方面有什么捷径可走。对聆听者所能做的唯一的事情就是指出音乐中实际上存在着什么，并合理地解释其原因何在。其它的都必须由聆听者去做了。

怎样倾听音乐

我们每个人都根据自己不同的欣赏能力倾听音乐。不过为了便于分析起见，如果我们把倾听音乐的全过程分成几个组成部分，那就比较清楚了。从某种意义上说，我们全是在三种不同的阶段上倾听音乐的。由于缺乏恰当的术语，不妨把这三个阶段称为：（1）美感阶段；（2）表达阶段；（3）纯音乐阶段。把欣赏过程机械地分为这几种假设的阶段，唯一好处是可以对倾听的方式有个比较清楚的概念。

倾听音乐的最简单的方法就是纯粹为了对音响的乐趣而倾听，这就是美感阶段。在这个阶段听音乐，不需要任何方式的思考。我们在干别的事情时，把收音机打开，便心不在焉地沉浸在音响中了。这时单凭音乐的感染力就可以把我们带到一种无意识的然而又是有魅力的心境中去了。

你此刻可能正坐在屋里看这本书。设想钢琴上奏出了一个音，这个音是足可以立即改变房间的气氛——证明音乐的音响成分是一种强大的和神秘的力量，谁嘲笑或小看这点，谁就会显得很愚蠢。

令人惊讶的是，不少自认为是合格的音乐爱好者在这个阶段养成了不良的听音乐的习惯。他们去听音乐会是为了忘掉自己，把音乐作为一种安慰或解脱。他们进入了一个理想世界，在这个理想世界中人们无需思考日常生活中的现实。当然他们也没有思考音乐。音乐允许他们离开了音乐，把他们带到了幻想的境界，这种幻想是由音乐引起的，是关于音乐的，可是他们又不怎么倾听音乐。

是的，音乐音响的感染力是一种强大的和原始的力量，但你不应让它在你的兴趣中占据不恰当的位置，美感阶段在音乐中占有非常重要的位置，但这并不是全部问题的所在。

关于美感阶段无需扯得太远。音乐的感染力对每个正常的人来说都是不言而喻的。然而还存在着对不同作曲家使用的不同音响素材更为敏感的问题。因为并不是

所有的作曲家都用同一种方法使用音响素材的。不要以为音乐的价值相当于它诉诸美感的程度，也不要以为最好听的音乐是由最伟大的作曲家写的。如果确实如此的话，拉威尔就应该是比贝多芬更伟大的创作家了。问题在于作曲家使用音响要素的方式因人而异，他对音响的使用方式形成了他的风格的一个组成部分，这一点在聆听音乐时是必须加以考虑的。所以，读者可以看到，即使在聆听音乐的这个初级阶段，也值得采取更有意识的聆听方式。

倾听音乐的第二个阶段即我所说的表达阶段。在这里我们马上会碰到引起争论的问题。作曲家倾向于回避讨论有关音乐所表现的内容。斯特拉文斯基自己不是宣称过他的作品是有它本身的生命的“物体”、“东西”，而且除了它本身的纯音乐存在之外，没有任何其它意义了吗？他的这种不妥协的态度可能是基于这样一种事实：有那么多的人都试图对那么多的作品加以各种不同的解释。天知道要想用自己的解释准确地、明确地、最终地说清楚一首音乐作品的涵义何在从而使每个人都感到满意该有多么困难。但不应该导致另一个极端，即否认音乐有“表达”的权利。

我自己认为，所有的音乐都有表达能力，有的强一些，有的弱一些，所有的音符后面都具有某种涵义，而这种涵义毕竟构成了作品的内容。全部问题可以用下面的问答式简单地加以说明：“音乐有涵义吗？”我的回答是：“有的”。“你能用言语把这种涵义说清楚吗？”我的回

答是：“不能”。这就是症结所在。

那些头脑简单的人对第二个问题的回答永远不会感到满意。他们总是希望音乐具有一种涵义，这种涵义愈具体，他们就愈喜爱它。愈能使他们想起一列火车、一场风暴、一次葬礼或任何其它比较熟悉的概念的乐曲，他们就愈觉得富有表现力。这种对音乐具有涵义的流行概念——通常是由普通的音乐评论员激发和唆使的——应该随时随地给以纠正。有一次一位胆小的女士向我供认，她担心自己的音乐欣赏力有严重的缺陷，因为她不能把音乐与某种明确的东西联系起来。这当然是把整个问题引向倒退了。

不过，问题还是存在的。那些明智的音乐爱好者在要求任何一首作品都具有明确的涵义方面要走多远呢？我说，充其量不过是一种一般的概念。在不同的时刻，音乐表达了安详或洋溢的情感、懊悔或胜利、愤怒或喜悦的情绪。它以无数细微的差别和变化表达其中的每一种情绪以及许多别的情绪，它甚至可以表达一种任何语言中都找不到适当的言词的涵义。在这种情况下，音乐家喜欢说音乐只有纯音乐的涵义。他们有时甚至更进一步说所有的音乐都只有纯音乐的涵义。他们的真正的意思是说，找不到恰当的言词来表达音乐的涵义，并且即使能够找到，也没有必要去找。

不过不管专业音乐工作者怎么讲，大多数初学音乐的人还是要制订明确的言词来说明他们对音乐的反应。因此他们总是觉得“理解”柴科夫斯基要比“理解”贝多芬

容易些。首先，为柴科夫斯基的一首乐曲制订内容明确的涵义要比为贝多芬的这样做容易些，容易得多。尤其是，就这位俄国作曲家来说，每当你回到他的一首乐曲上去的时候，它几乎总是向你述说着同一件事情；而你要想说清贝多芬在讲什么却经常是很困难的。任何音乐家都会告诉你，这就是为什么说贝多芬是更伟大的作曲家的缘故。因为每次都向你述说同样内情的乐曲很快会变成枯燥的乐曲；而每听一次都能有细微不同涵义的乐曲则具有更强的生命力。

如果可能的话，你不妨听一下巴赫《平均律钢琴曲集》中的四十八个赋格主题。一个主题接一个主题地听。很快你就会意识到每一个主题都反映着一种不同的情绪。你还会很快地意识到，主题愈是动听，就愈难找到能使你完全满意的言词来描述它。是的，你当然知道它是快活的还是悲哀的。换言之，围绕着这个主题可以在自己的头脑中构成一幅感情的框框。现在进一步研究一下悲哀的主题，尽力抓住它的确切的悲哀的性质。是悲观主义的悲哀还是听天由命的悲哀；是致命的悲哀还是带微笑的悲哀？

让我们假定你现在很幸运，你能用许多话把自己选择的主题的确切涵义描述得使自己满意，但是这并不保证使别人满意，别人也不必要满意。重要的是每个人都能使自己感觉到一个主题或整首乐曲所表达的特性。如果那是一首艺术巨作，每当你再听它的时候，不要期望它都意味着完全相同的事物。

当然，主题或乐曲不必只表现一种情绪。以《第九交响曲》的第一主要主题为例，很明显，它是由不同的成分构成的，叙述的也不只是一件事。然而不管是谁听它，都会马上有一种力量的感觉，一种有力的感觉。这种感觉并不单纯出于演奏的强大音响。这是主题本身所固有的力量。这主题的非凡的力量和活力给听众的印象好像是发生了一项强有力的声明。不过决不要试图把它归结为“致命的生命之锤”，等等。这就是麻烦开始的地方。音乐家在激怒中说音乐除了音符本身之外什么也不是，而非专业音乐工作者则过分焦急地渴望着任何可以使自己更接近于这首乐曲的涵义的解释。

读者现在也许会进一步了解我所说的音乐确实能表达一种涵义，但又不能用很多言词来说明其涵义是什么。

倾听音乐的第三阶段是纯音乐的阶段。音乐除了令人愉快的音响和所表达的感情外，确实存在于音符和对音符的处理之中。大多数听众并不能充分意识到这第三阶段。本书的主要目的就是要使他们进一步在这个水平上认识音乐。

另一方面，如果稍有区别的话，专业音乐工作者又太注意音符了。他们经常陷入下述错误，即全神贯注于琶音和断奏，从而忘了他们所演奏的乐曲的更深刻的方面。但从外行的角度来看，提高自己对正在演奏的音符的理解比克服纯音乐阶段的坏习惯更为重要。

当一个人在街上稍微注意地聆听“音符”时，他很可

能会提到这支旋律。他听到的是一支美妙的旋律，或者不是，一般地说，他就不再去想它了。其次他注意到的很可能是节奏，特别是如果这种节奏令人兴奋的话。而和声与音色常常被认为是理所当然的，如果想到它们的话。至于这音乐是否有某种明确的形式，他好像从来没有考虑过。

我们大家都应当更多地在纯音乐阶段感受音乐，这一点非常重要。毕竟，人们使用的是实际的音乐素材。明智的聆听者必须准备加强自己对音乐素材及其发展情况的意识。他必须更有意识地聆听旋律、节奏、和声及音色。尤其重要的是，为了追随作曲家的思路，必须懂得一些音乐曲式的原理。聆听这一切要素就是在纯音乐的阶段欣赏音乐。

让我再重复一遍，我们是为了听得更清楚才把聆听音乐机械地分成三种不同的阶段的。实际上，我们从来不单独在一个阶段上聆听音乐。我们所做的是使各个阶段相互联系——同时以三种方式聆听。这不需要思考，凭直觉就会这样做的。

与我们坐在剧院里看到的情况相比较，也许会搞清楚这种直觉的相互联系。在剧院里，你会注意到那些男女演员、服装和道具、音响和动作。这一切都会使人感到剧院是个令人愉快的地方，并构成我们对剧院的反应中的美感阶段。

从你对舞台上发生的事情的感觉中可以得出在剧院中的表达阶段，你被感动得产生怜悯、兴奋或快活的情