

[美] 亨德里克·威廉·房龙 原著
石映照 编译

房龙讲述的音乐故事

世界音乐史话



成都时代出版社

故事

著
)

房龙 讲述

MUSIC STORY 音乐的故事

[美] 亨德里克·威廉·房龙 原著
石映照 编译

BR 86/03

172658

成都时代出版社

图书在版编目(CIP)数据

房龙讲述音乐的故事/(美)房龙著;石映照译
新1版. - 成都:成都时代出版社, 2002
ISBN 7-80548-806-1
I. 房… II. ①房… ②石… III. 音乐史-通俗读物 IV. J609-49
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 081795 号

四川新华出版公司策划制作

总发行人 王 庆
总策划人 陈大利
总监制人 文 龙
选题策划 吴 鸿

书 名/房龙讲述音乐的故事

原 著/房 龙

编 译/石映照

责任编辑·张宏兴 李 甦

封面设计·程蓉伟

版式设计·李 甦

责任校对·伍登富

出 版 成都时代出版社

成都市庆云南街 19 号(东区) 邮政编码 610017

成都市二道桥街 72 号(西区) 邮政编码 610072

发 行 四川新华书店集团有限责任公司

印 刷 成都君区印刷厂

版 次 2003 年 1 月 第 1 版

2003 年 1 月 第 1 次印刷

规 格 880mm × 1230mm 1/20

印张 13.5 字数 270 千

定 价 28.00 元

ISBN 7-80548-806-1/J·7

版权所有 侵权必究

石映照

猴年猴相。自小贫穷，以耳聆诵各式各样民间音乐，靠手指意会，练习小提琴。稍长，出入于各种音乐集会，对梵乐情有独钟。至今潜心研习古典音乐，以情味、意境、冷暖、色彩、线条、形象知会音乐，独辟蹊径，开设有多家音乐随笔专栏，出版有《古典音乐笔记》。

音乐的神性与民族性

有很长时间,我深为潜藏在中国学院派音乐人中的浅薄与浮躁而担忧,至《图兰朵》演出,戴玉强升为“四高”,终于汇为一股强大的狂妄洪流;在音乐界内部,许多人已在妄情而起劲地欢呼,说这个世纪就是中国人的音乐时代,世界交响曲的中心,顶尖的歌剧人才摇篮,如此等等,甚嚣尘上。

这样说(绝不仅只是希望)的人大多是一些学院派音乐人,处在各种颂歌包围之中的主旋律音乐人,和一些流行音乐人士……这种情形很危险。

根据常理,一个人无论因为什么原因,无知到不顾常识的地步时,偶尔也会有些自我怀疑,但你如果要期望这种怀疑能转化为一种对公众负责的自我反省,显然又是不切实际的,因为他们是既得利益者,因为他们想一直维持这种虚假繁荣的态势,就不可能有道义上的认知。所以,你至今看不到几篇音乐家对自己阵营内部的深度解剖与客观分析,但有些事实他们实际上很清楚,比如维也纳街上随便一个听众也许都会听出一首交响曲中跑调的一个音符;在20世纪的美国作为音乐的“新大陆”,就已建起了几千个大型音乐厅;在英国、德国、匈牙利,一个广播站也许就拥有一支大型的交响乐团……

最大的差距还来自于观念,所谓音乐思想,这东西与浮躁、狂妄都是不沾边的。在当下的中国,如果不能寄希望于形成这种思想,那么,首先在“技术”上能有

所推进就成了最为现实的可行之举。比如,从傅雷(我至今呼吁所有的音乐学院必须尽快地开设傅雷谈音乐一课)开始提出的对每一种乐器的分析(类似于中药的现代化成分分析),音乐文法的形成。当然,一大批非专业音乐评论家的出现,正在进行这种不带成见的条分缕析的工作。比如,余华对色彩的关注,刘雪枫对古典音乐的流派、风格的梳理……当然,这一切都只是个开头。

正是在上述种种不尽如人意的音乐现实背景之下,我们想到了要重新编译房龙的音乐笔记,通过一个广泛涉猎各种艺术的、不带偏见、尽可能避免狭隘的民族主义情绪的视角,来梳理西方古典音乐历史——正是他的广为世人所认知的把音乐放归人类艺术史的视角,能使我们尽量公允、平和地得出关于人类历史所形成的音乐思想,以及音乐本身对这个世界的改变。也正是基于这种愿望,本书大胆地将房龙的原书结构重新分拆组合,补缺填漏,这样,不仅有利于读者从中抓住一条类似古典音乐发展简史的轨迹,而且使读者能更系统地、条理清晰地领悟房龙的音乐思想。

房龙是一个对时髦的音乐人物极尽鄙夷、对真正的音乐家极力推崇的人,他最为欣赏的人是巴赫。他写作音乐家的主要目的,最后都试图靠近巴赫——这个像宇宙本体一样伟大的“神”。

房龙内心也充满了神性的虔诚,不仅是因为巴赫本身就是一个基督教徒,而且因为没有这种神性,就没法与从教堂圣咏一步步发育而出的西方音乐的神髓会合。西方古典音乐从来都是与神连在一起的,这是没法超越或忽略的。这是西方古典音乐的灵魂。

在房龙看来,哪些东西是与音乐的神性相违逆的呢?比如,肖邦那样“极端的有毒的民族主义”、“过分强烈的情感”,或是“女人”——肖邦的情人乔治·桑、李斯特身边的伯爵夫人,或是“卢梭的胡说八道”(他的回归自然学说显然是排斥神性的),这些东西都是房龙极力批驳并嘲弄的。

但房龙绝不是一个刻薄的人,比如,他对贫穷给莫扎特造成的伤害、对瓦格纳的人格、对帕格尼尼的贪婪本性并没有口诛笔伐,因为这些东西不仅没有伤害到神性,反而在一定程度上成就了他们各自独特的音乐。另一个更为典型的例子是,他对不合时宜的怪僻的贝多芬性格的完全深入的分析,一下子让我们体会到了他那本身兼具神性的悲悯情怀。

房龙来自“新大陆”,移民情结深深地浸入他的骨血,也正因为此,他不止一次地抨击巴黎和会给各民族国家带来的深深的创痛,他甚至对因为“胡说八道把法国引入大革命的巨大动乱”的卢梭也不能原谅。无疑这些“动乱”造成了他心目中对音乐的巨大破坏,因此,他就使劲地想从各民族对音乐的贡献中找到他的慰藉。“民族性”便成为他的音乐思想中位居“神性”之后的又一重要的音乐灵魂。

由此,我们又回到傅雷音乐思想中的民族性,它的确是当今世界音乐潮流中的新鲜血液。也许,盲目地以西方音乐标准来建构我们民族音乐基石需要到一定时候,我们才会真正找回民族音乐的神性与灵魂。

这几乎是不可超越的一条曲线之路,编译本书的主要目的也正在于此。

目 录

序·音乐的神性与民族性	(1)
身份和教养的通行名片	(1)
格列戈里圣咏歌调	(6)
宗教音乐的革新	(13)
天才作曲家——帕莱斯特里纳	(17)
最初的舞台及演员	(20)
伟大的记谱法	(24)
歌剧的构成	(28)
伦巴第提琴故里	(38)
钢琴的变迁	(44)
蒙特威尔第与他的管弦乐队	(48)
高音 C 与阉割传统	(52)
芭蕾踮着脚尖出场	(55)
巨人参与的小丑之战	(58)
乐谱的胜利	(62)
伟大的巴赫	(65)

目录

巴赫家谱	(65)
初识巴赫	(71)
陪伴年轻的巴赫学艺	(78)
乐长、面包与孩子们	(87)
苦难的 18 世纪	(93)
受难的上帝与巴赫本人	(99)
清醒的音乐与盲目的死者	(104)
巴赫后记	(109)
戴假发的剽窃大师韩德尔	(113)
海顿老爹	(119)
天才穷鬼莫扎特	(125)
病饿交加的圣徒	(134)
音乐致人耳聋的典型例证	(142)
印刷术的传播与版税的救济	(160)
新音乐的一般解释	(163)
民歌复活与 19 世纪的浪漫	(166)
自由射手韦伯	(170)

穿插的艺术歌曲	(176)
舒伯特眼镜儿来了	(178)
精神分裂症患者舒曼	(184)
仲夏之夜的门德尔松	(188)
魔鬼帕格尼尼	(194)
被情欲围困的李斯特	(201)
纯音乐与标题音乐	(210)
一生坎坷柏辽兹	(213)
约翰·施特劳斯与他的圆舞曲	(219)
忧郁的肖邦诗人	(225)
一个民族在音乐中的舞蹈	(231)
指环王瓦格纳	(237)
终生未婚的勃拉姆斯	(247)
德彪西印象	(255)
 跋·写在后面的话	 (259)

身份和教养的通行名片

音乐这门艺术,是不好表述的,如果不经演奏,它就什么都不是。对有些人来说,可以在阅读贝多芬的交响乐谱,或是施特劳斯的轻音乐的乐谱时,照样获取诸多愉悦。但是,对大多数人来说,都只有在听了演奏之后,才能做出自己的判断。

我们的欣赏能力并没有什么错,从几套非常好的古代音乐和中世纪音乐唱片说起。我相信复活了古希腊和希伯来音乐崭新生命的那些博学的教授们,站在他们的立场是竭尽全力地再现了古代的曲调。但这并不能确保我们听到的东西,就是三千年前德尔菲或耶路撒冷的人们所听到的东西。

每一个时代都有它的表达方式。后世的人们不论怎样努力,要想抓到过去一代的艺术的神髓,希望都是不大的。音乐也不例外。希腊人使用的一个与我们音乐相同的词是“mousikē”,它最初选出来用以指陈的内容则关系着9位艺术女神。也就是说,音乐是慢慢独立的。只在后来,当女神歌唱的时候,阿波罗才会弹起七弦竖琴来伴奏。但不论怎么说,古希腊音乐的源起跟陶冶人们的性情有关。

人人都希望获得“音乐教育”,但这并不是说一定要去学弹钢琴、拉小提琴或者吹萨克斯管。一般的搪塞是说你应该多方面接受博大精深的文化熏陶。因此,你完全可以一边学习写作、演算、绘画、朗诵以及物



离了音乐这种身份和教养的通行名片，一个人便不会被称作希腊人。图为阿波罗在演奏西特拉琴。

理、几何等学科，一边也学着在适当的场合引吭高歌，或者能出色地操持一二样乐器。

希腊文明的理想就是培养“多方面才能的人”，他们认为，所有真正的教育就在于造就这种人才，当然也包括音乐。甚至到了伊丽莎白女王时代，这种观念在希腊仍旧大有市场。年轻人要能写优雅的英文文章，会拉丁文，能在周末乡间聚会上弹唱悠扬的歌曲，或者弹弹鲁特琴。那个时代的要求远不止此——它还要求年轻人能区别牧歌和回旋曲，有时还需即兴创作。此外，在圣诞节前夜，围坐在熊熊炉火旁的亲朋好友们需有人为他们歌唱。

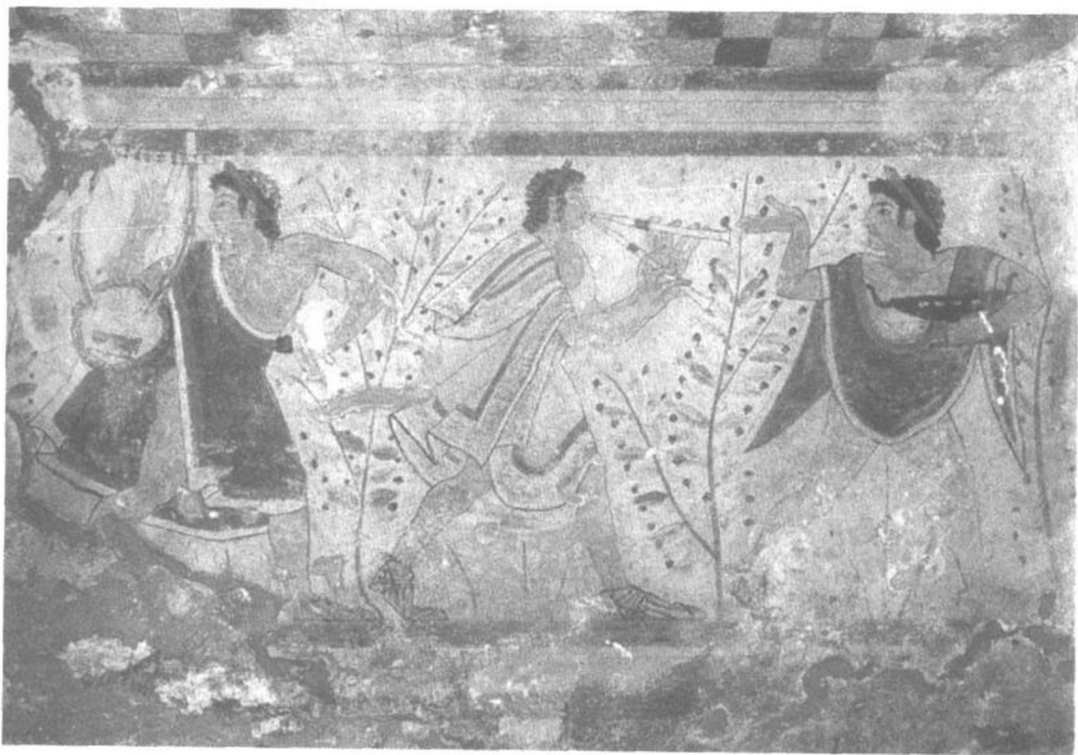
离了音乐这种身份和教养的通行名片，一个人便不会被称作希腊

人。古希腊时代是人类最好的生活时代之一，也是后来西方世界文明的最重要的源头，它的哲学、艺术、体育已高度发达，音乐当然不会甘拜下风，至少，它那追求最为丰富的独立自主的精神生活是那个时代特殊的印记之一。

我认为，音乐受时间和地域的影响比绘画艺术更多一些。我一度爱搞点恶作剧，比如劝匈牙利乐队去演奏美国的爵士乐，劝美国舞蹈乐团去演奏恰尔达什舞曲。这种乱套的结果实在令人伤心，没有谁真正做到——至少在理论上——这本是世界上最容易做到的事，因为乐谱就在他们的眼前，节拍速度什么都标得一清二楚。演奏人员对他们的乐器也再熟不过了。但《迪克西的真情》变成《说布达佩斯的瞎话》，《断了的琴弦》变成《老萨克斯管的哀鸣》，他们还不会觉得这错误有多大，至少认为是可以原谅的。

因此，要谈论真正的古希腊及至中世纪的音乐时，我们遇到了各种

这幅罗马壁画（约公元前450年）反映的是仆人与乐师在演奏音乐。





以色列伟大的诗歌与音乐的庇护人——大卫王正演奏克勒谢尔 (Kleshir), 或称里拉琴。

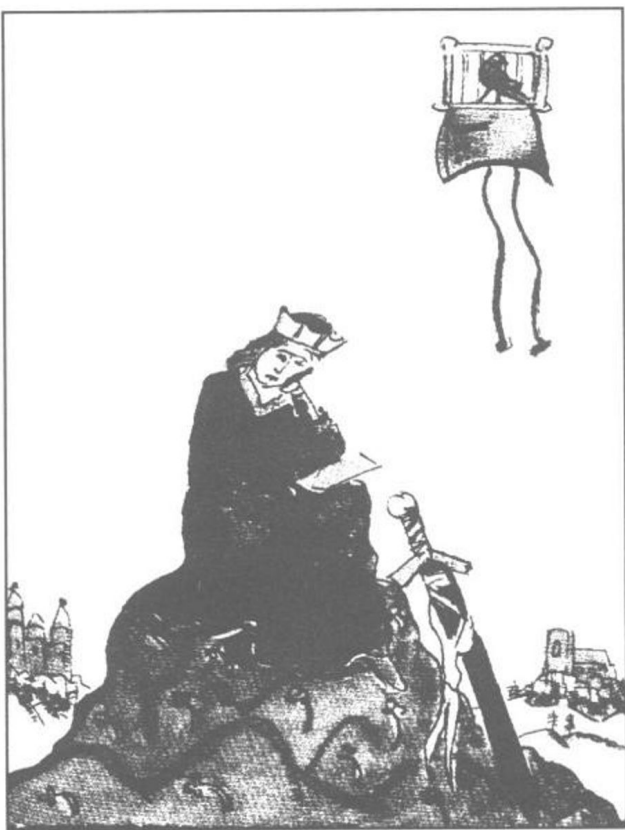
意想不到的困难。第一,我们这些 1938 年的“现代派”是生活在器乐为主的时代,而 1338 年的“现代派”——产生纪尧姆·德·马肖的《Ars Nova》的年代,那时的音乐一词还不过就是歌唱的意思哩。

那时也有少数的乐器。较为成熟的里拉琴,以及尚不那么成熟的阿夫洛斯管(后世管乐器的前身),但在当时的上层社会看来,使用器物做出来的乐器,其声音与动物发出的鸣声没有什么区别,它们最多也就是像动物一样的奴隶的工具,它还不能名正言顺地进入宫廷,因为它暂时还没有获得上层社会精神上的感应。所以,那就是一个歌唱的时代。

因此可以想像,除了游吟歌手的伴奏乐师举办的即兴音乐会里的弦乐演奏者、摇弦琴演奏者和风笛演奏者,此外还有声名狼藉的一伙游民的其他成员,便再没有值得一提的器乐音乐可言了。

只有歌唱盛行,甚至来自奴隶阶层的诗人,作诗也并不是目的,那不过是配乐以使其加以吟唱,所谓行吟诗人,哪怕瞎眼如荷马,也会带着他的诗歌上路,唱给别人,也唱给自己。他们或许也随身带着一二件乐器,但重要的是他们主要还是通过喉咙把他们心中的歌唱了出来。人类最初的歌咏传统都是这样诞生的,音乐和诗歌最初也是由这种方式加以保存和流传的。

行吟诗人(房龙绘)



格列戈利圣咏歌调

自公元 1 世纪左右,基督教传入罗马帝国以后,信仰上帝及其儿子的人们便自知来到世间的罪恶,只有通过向基督赎罪才能拯救脆弱的灵魂。他们很快发现只有通过唱歌,通过不停地祷告,才能聚集起每个人心中胆小的不加掩饰的共同感受,向耶稣我主请求怜悯和宽恕。

教堂应运而生,在庄严肃穆的上帝的栖身之处,歌声很快就以极其虔敬的心情从每一个教徒心中唱出来,在神圣的穹窿形的教堂内部回荡。早期的歌唱曲调是非常平衡的,这样就能更好地引导教民屏气凝神悉心听取来自天国的上帝的谕告,并专心地诚惶诚恐地忏悔。

整个中世纪,人们一直怀着各式各样的强烈而深沉的感情,这是宗教的感情,也是宗教的力量。当然也只有一种宗教,生活的地区虽则各别,但各地的社会和经济情况却大同小异。共同的感受,可以通过修建教堂,或是在教堂歌唱来表现。他们只想不加掩饰地表现他们的感受,一点也不弄虚作假。

开篇说的纪尧姆·德·马肖是卢森堡的约翰的秘书,这个家族几乎建成了中世纪一个中欧的国家,早在 1350 年,这个家族的每一个人就深知表现真正感受的重要意义。秘书大人留给我们一句箴言,我认为应把它镌刻在坚固的石头上,或者该放在我们所有音乐学院的大门口。这两句箴言勉强译出来就是:“谁要是在创作或作曲的时候,没有真

正的内心之火，他最好什么也不要表达。”

勉强说出来的一定是假话，中世纪在这方面没出多大毛病。人们那些各式各样的强烈而深沉的感情还没被浪费，所以他们全身心地投入歌唱，所以中世纪的人唱歌唱得痛快淋漓。

现代人耳朵已习惯于和声。但中世纪人们唱他们的歌，而且喜欢他们的歌，就像爪哇东面的巴厘岛上的人喜欢演奏嘉美兰。这些歌也许你不喜欢，或是听不大懂，甚至莫名其妙，那肯定不该怪罪歌者。

人们选择教堂作正式歌咏，没有别的选择。教会当局只许按基督教早期流行的格列戈里圣咏的平稳的调子来唱。但即使在这种场合，在不为人知的情况下，改革也从外界偷偷溜进教堂——首先是民歌的唱法被带了进来，就像爵士乐挤进今天美国的交响乐一样。原本平淡的格列戈里圣咏一变而成变调的圣咏。随即，来自阿雷佐的圭多的记谱法去掉了陈旧的累赘的名称，渐渐为世人所接受。圭多这一记谱法很快就成为欧洲人很容易读出来的国际普通话，此



这幅罗马壁画见于海克力斯神庙，图中妇女正在学习演奏西特拉琴。

格列戈利时代的僧侣合唱团

