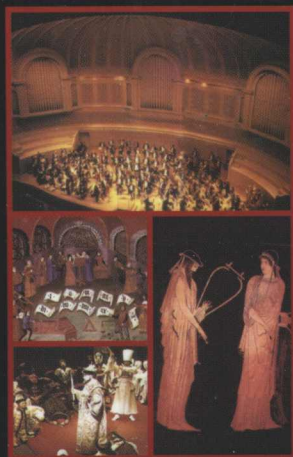


人类的音乐

耶胡迪·梅纽因
柯蒂斯·W·戴维斯

〔美〕



人民文学出版社

人类的音乐



耶胡迪·梅纽因
柯蒂斯·W·戴维斯
冷杉译
〔美〕



(京)新登字 002 号

著作权合登记图字:01-2002-5690 号

© Original English Language edition: Yehudi

Menuhin and Curtis W Davis 1979

© In Lord Menuhins Contribution: Menuhin

IP Management GmbH 2002

图书在版编目(CIP)数据

人类的音乐/(美)耶胡迪·梅纽因,柯蒂斯·W·戴维斯著,冷杉译.-北京:人民文学出版社,2003.1

ISBN 7-02-004056-X

I.人… II.①耶…②柯…③冷… III.音乐史-研究-世界
IV.J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 085746 号

责任编辑:匡 钊 装帧设计:柳 泉

责任校对:郑南勋 责任印制:李 博

人类的音乐

Ren Lei De Yin Yue

[美]耶胡迪·梅纽因 柯蒂斯·W·戴维斯 著

冷 杉 译

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京冠中印刷厂印刷 新华书店经销

字数 250 千字 开本 787×1092 毫米 1/16 印张 18 插页 10

2003 年 1 月北京第 1 版

2003 年 1 月北京第 1 次印刷

印数:1-6000

ISBN:7-02-004056-X/G·76

定价:29.00 元

出版说明

《人类的音乐》探讨了音乐在世界不同文化中的角色,并追溯了其流派、风格的演化过程,原书是作者在协助加拿大广播公司(CBC)拍摄的一部八集电视系列片的基础上扩充完成的,它旨在提高读者对世界范围内音乐文化的理解。本书译自其1982年英文版,在翻译时省略了原作者的两篇致谢声明和书后所附的索引。另外,原书附有一定数量的插图及说明文字,但由于版权问题,这些内容在本书中不得被遗憾地放弃。本书中的所有注释,除特殊注明外均为译者所加,对于在书中多次出现的项目,仅在首次出现时进行了注释;至于书中出现的人名、专名、术语,除为中国读者所熟知的和无关紧要的以外,在第一次出现时多保留了英文原文或随文做了解释,以便查考。

在这里,首先感谢梅纽因基金会为本书的出版所提供的耐心帮助和大力支持。同时,也感谢中文译者冷杉先生付出的辛勤劳动和细致工作。否则本书不会顺利同中国读者见面。

人民文学出版社编辑部

前言

我立大地根基的时候，你在哪里呢？你若有聪明只管说吧！你若晓得就说，是谁定地的尺度？是谁把准绳拉在其上？地的根基安置在何处？地的角石是谁安放的？那时晨星一同歌唱，神的众子也都欢呼。

——《圣经·旧约·约伯记》第38章

还有什么比引用《旧约全书》中的这段话更为《人类的音乐》这本书作开篇呢？整部《旧约》都贯穿着连续的音乐主调及其教化功能。这里，在约伯身上，体现着创世本身，用歌唱把天国同地上的人类联结起来。

傻瓜敢于闯进天使害怕涉足的领域，这或许就是傻瓜存在的最终理由所在了。也许这也是上帝眷顾他们的原因。有时候，正是智者因智慧才会困惑，而且由于欠学而会贸然闯入未知天地。就算是这样吧，我愿在此把我出于极端好奇而漫游的结果奉献出来；我所漫游的天地是如此丰富多彩、纷繁复杂、充满人类的宝藏，致使我不得不相信，音乐确实深埋在所有人的心中。

《人类的音乐》这个题目非常宽泛，要将其局限在观看八集电视片或阅读八章的书的时间里的确不可能。光是上演一部瓦格纳的歌剧差不多就得占同样长一段时间。因此，任何人若想像我们会探讨音乐的每一种形式、每一种风格、每一种乐器，以及每一位音乐家和



作曲家或其目的的话,那就如同我们竟自不量力到提出做这样一个庞大的项目一样自欺欺人。所以,本书的范围不得不有所局限。

也许我能靠举一个光学和机械学方面的对比例子来最好地说明我们写本书的意图。当今,由于有了天文望远镜、人造卫星、热气球和飞机,我们观察外界的手段扩大了;同样,我们也拥有了各类扫描器来洞悉我们的身体、我们地球的内部以及最基本的分子结构。现在我们能够洞察太空及物质——不管是有机物还是无机物,也无论距离远近。正是这些五花八门的观察之间的相互关联,才向我们提供了一种全球性的、均衡的和深刻的全面理解,一种对相对时间与空间、对生与死、物质与能量、速度与方向等等的全面理解;而这些对于我们成熟的人类来说十分关键,并会带来一种真正的现代人的视野与目标,以及脱离偏见的潜在自由。

同样,我希望这本书也能为读者起到类似地形图的作用,向他们标明古往今来音乐在人类活动中的地位;并在描绘特定形势和时期的细节同时,揭示长远的趋势、文化互动和特定时代状况下生活方式的特写。当然,这些地图只能被当成实例;但是我却希望《人类的音乐》一书还能为我们的听觉环境提供某种罗盘或某种指导。有了这个粗糙的指南针,您可以确定各种风格类型的音乐在万物中的相对位置,并发现在哪些地方不得不大量删繁就简,并为你自己找出音乐比较贴切的归属。

音乐可能碰巧是富于表现力的、沟通心灵的、感人肺腑和充满灵感的,但她却极少是偶然发生的,即便是她使人想起大海永恒的涛声或自发的鸟鸣声也罢。新生婴儿的啼哭同啄木鸟啄木断续的笃笃声、隆隆的雷声、风刮过麦地的刷刷声、鸽子的咕咕声、豆荚爆裂的劈啪声、金属碰撞的咣啷声、脚踩过矮灌木的窸窣声一样,都是固有的音乐之声。人们难道不正是主要在这些自然之声中找到了创造人类音乐的原始素材吗?无论是最微妙、古老的单音旋律或节奏素材也好(就像几千年前在印度发展的那种),还是近年来在西欧发展出的



那些最复杂的和声构造也罢,人们都是基于这些自然之声才构筑了、并且还在继续构筑着我们的音乐语言。

作为一名音乐家,我一直有幸在我的生命中从事着我最爱做的事情。声音可以与一个人的自我和谐,与他或她所处的环境相融,与演奏和被倾听的音乐合拍,但从其本性来讲,声音却几乎完全是异教徒般的。果真如此,那么造作音乐倒似乎是与最遥远的人类宗教感情建立某种联系,因为我坚信,哪怕是圣乐也必然是根植于世俗之中。由于我一直沉浸于西方音乐文化的佳作之中,所以我只能不断地援引这类经验。我不会把音乐放进虚幻渺远的境地顶礼膜拜,赋予她令人敬畏的光环;我们每个人身上都具有的异教因素是创造的基础,这就如同艺术的表现力源于丰富的多样性一样。古希腊人很明白这一点,所以他们把人看作一个整体,尊重其二元本质:一半是阿波罗式的,总在追求明澈清晰、稳健适度;另一半则是狄俄尼索斯式的,永远耽于幻想与狂欢放荡。我们陶醉于我们的感官享受,一如陶醉于我们心灵的创造力。然而在今天,这些感官的愉悦全都受到商业社会的支配,所有原本单纯的趣味都受到利润驱使而被贪欲所利用和滥用。无情的事实是,自从我在旧金山度过童年以来,我目睹了那些自然的和出自本能的鉴赏本领和格调让位给了被扭曲的东西,并不得不接受那些败坏的口味——味同嚼蜡;所有的审美反应都给千篇一律地碾平。人们甚至被迫接受把纯净的自然之声进行骇人的歪曲——把这个叫作“音乐”的圣物通过各种机械装置灌制成一声长长的、病态的嚎叫。

在音乐中如同在生活中一样,人们怎样才能区分真与假、美好与丑陋呢?难道我们不是只有在接触音乐时才认识到我们的心力、灵性、同情心及所有的感知力在不断更新、不断深化吗?只有当这些我们同自身的沟通、同他人或同自然界的沟通相一致时,只有当我们能够不带偏见地——无论是对他人还是对我们自己——在平静与感动之间、在思想与行为之间自由翱翔时,我们才算认识了真理:贝多芬、



巴托克、苏格拉底、佛陀及耶稣的永恒真理。也只有在那时，我们方能开始信任自己，如同我们绝对信任莎士比亚、米开朗琪罗与巴赫那样。

相对而言，科学是关于我们这个世界的客观、可测量现象的学问，而艺术则是关于人性、生活领域的学问。当我们倾听贝多芬的《英雄交响曲》、欣赏伦勃朗的肖像画、感受莎士比亚十四行诗的节奏和意味时，我们便与这些创造者的真理和精神进行了直接的接触。这就如同我们通过爱因斯坦的视线从另一个侧面了解世界一样；虽然，爱因斯坦在把科学前所未有地引向形而上学的同时，反而把人类的状况固置于永恒的相对中。我们应该因此而向真理投降，无论这真理是科学的还是艺术的。但是与此同时，我们也必须保卫我们的弱点，并同那些谬误的、凭空假设的、矫饰做作的、商业化的及夸大不实的东西作斗争，就如同我们与邪恶和永恒的诱惑作斗争一样；而这魔鬼般的诱惑总准备在浑然不觉和困倦的时候虏获我们。

幸运的是，文明如同生命自身，是不会像古罗马的道路那样沿着一条直线延伸，而是作着像钟摆、车轮和行星的椭圆形轨迹那样的曲线运动。文明的进步也许慢得似乎是在原地踏步，但毕竟还是可测量的。文明的发展正是有赖于这种广泛和自由摇摆的运动，它不断地威胁要挣脱原有的停泊地点达到新生的彼岸。我们只有通过探索两极才能学会测定中心的位置。对我们来说，充满热情如同食物一样必不可少：我们有能力狂欢、作乐于两极，我们需要对立，我们置自身于考验当中，甘冒风险，以我们的对手为参照，一如甜需要酸为佐，热需要冷为辅。

就我自身而言，我愿成为最不可能、最自相矛盾的造物：“适度的疯狂”。换言之，我愿作那种有能力振作精神拿出勇气、投入干劲与热情、付出使命感与意志力的奉献者，不为了捍卫某种片面的、一心要摧毁自己门户之外所有异端的教条，而是为了鼓励代表各类不同观点与目标的人们进行富于建设性的交流——也许只把极端导致



失去平衡的观点排除在外。我相信人类与文明能够生存下去,并且需要——就像在药品中加入一点有疗效的砒霜那样——在自身里含有一点毒药。只是一个剂量多少的问题。

政府之所以存在,部分就是为了保持在社会上有一定剂量的毒药存在。宗教——政府便是其世俗的反映——也起着维护社会与心灵平衡的作用。“人”的定义便是宗教的,同理,他也是艺术的,因为人总是不断尝试把幻想变成事实,把神秘的事物化为常识。人永远不能完全成功,所以为了找到内心的平衡,他只好接受有局限的事实。但同时他又绝不会丧失信仰,也不会丧失对某个更大目标的归属感:他总想奔向一个从未经历过的更广阔现实。信仰、信赖与爱都是关联的情感,而我们所称具有宗教性的音乐便是奉献性的,并因而与爱和贡献相通。这些美好的情感在音乐中统一,才是它真正的荣耀,也是它最古老的功能。

在这部尝试探索人类的音乐脉络的著作中,我谦卑的意图始终是这样的:向读者展示,正是音乐使精神生活与感官享受联姻;正是音乐才能传达狂喜而又不含罪恶,传播信仰而又不囿于教条,把爱作为忠诚和尊重加以播撒,并且使人类自身与自然界和天国融为一体。

一粒沙中看世界,
一朵野花见天国;
手捧无限在掌中,
一小时里存永恒。

——威廉·布莱克《天真的征兆》

耶胡迪·梅纽因

目 录

第一章 生命的颤动…………… (1)

音乐的起源要追溯到史前时代人类最早的伟大文明——苏美尔、埃及和中国——的出现,以及古希腊的古典时代的发端。人类发现,用在自然界中找到的骨头、兽角、柳树皮、动物内脏等可以制造乐器;同时发现,用自己制造的一些如弓箭、铁器、铜器等使人类自身进化的器物也可以制作乐器。人类听觉的进化得到了记载,泛音的共振原理得到了运用。

第二章 和声之花的绽放…………… (42)

音乐在西方文化中的发展可以上溯至早期的基督教圣咏(史称“素歌”),到文艺复兴时更进入了蓬勃绽放的兴旺时期。摩尔人和基督教徒为争夺西班牙展开斗争。十字军东征业已展开,随之带来一场各文化之间的冲突。音乐成为许多声音的融合,和声的原则成为典范,管弦乐法诞生,音乐记谱法从粗略的天主教圣歌记谱符号进化为现在的五线谱体系。印度人完善了单一、带装饰的音乐路线。



第三章 人类的新声 (72)

蒙特威尔第创立了歌剧,柯莱利创立了奏鸣曲和协奏曲;随着文艺复兴转入巴洛克时期,威尼斯成为音乐之都。西方发动了对非洲和新大陆的殖民。小提琴制作在意大利的克雷莫纳经由斯特拉第瓦利和瓜内利之手臻于完善。随着权力北移,吕利成为路易十四的宫廷乐师,亨利·珀赛尔则是英国文艺复兴大师行列中的最后一位,他的影响被德国人亨德尔所取代。

第四章 作曲家的时代 (104)

维瓦尔第、巴赫、莫扎特、海顿、贝多芬和舒伯特创立了一套得到整个西方世界普遍理解的音乐语汇。大批创作顶级音乐名作的时代到来,这些传世佳作至今仍主宰着我们的音乐会。巴赫创建了平均律音阶,并完善了对位的技艺;莫扎特通过文雅有度的态度表述了人性的激情;贝多芬庄严宣告,作曲家是自己个性化表述的创造者;舒伯特则直接诉诸人的内心世界。

第五章 个人的时代 (137)

工业时代带来了现代的大三角钢琴、庞大的交响乐团和规模宏大的大型歌剧。帕格尼尼、肖邦和李斯特成为浪漫主义独奏技巧炫耀的化身。随着城市的大批崛起,流行和民间音乐愈来愈市民化;国歌开始出现。威尔第成为上升中的意大利民族的文化英雄;瓦格纳将西方音乐从其停滞处释放。民族主义通过柴可夫斯基等作曲家在



音乐中得到表现,同时在诸如弗拉门戈舞这样的通俗曲式里发扬光大。勃拉姆斯保持了同民间文化的接触;施特劳斯的圆舞曲则风靡欧洲。

第六章 分道扬镳 (171)

来自欧洲的自愿移民和来自非洲的不情愿移民构成了北美洲的绝大多数人口;一种新型音乐开始在此地形成。斯蒂芬·福斯特的歌曲、斯科特·乔普林的散拍乐和约翰·菲利普·苏萨的进行曲成为美国未来时代的一部分。爱迪生发明的电影和留声机对音乐新时尚的形成起到了翻天覆地的作用。在欧洲,旧传统在德彪西的印象主义音乐和理查德·施特劳斯与马勒的宏大音流的冲击下分崩离析。查尔斯·艾夫斯预示着不可避免的变革,伊戈尔·斯特拉文斯基以一曲《春之祭》掀起一场音乐革命。

第七章 已知的与未知的 (196)

20 世纪的生活步伐加快了,音乐也以惊人的速度吸收着新的元素。爵士乐像狂涛似的所向披靡,并随着乔治·戈什温登上音乐厅的殿堂。阿诺尔德·勋伯格创立了十二音体系;埃德加·瓦列兹创造了独立于传统常规的抽象音乐。阿隆·柯普兰将美国音乐打造得能与其他民族音乐相媲美。大乐队的时代与好莱坞和斯托科夫斯基、广播和托斯卡尼尼同时到来。巴里的音乐得到重新挖掘。阿尔本·贝尔格以其最后的作品《小提琴协奏曲》总结并送走了过去。



第八章 和谐的或不和谐的 (232)

是垃圾还是肥料,这是问题所在:音乐已成了迷途的羔羊,或是孕育着新生?约翰·凯齐开始置疑音乐本身的正当性,史蒂夫·莱希将音乐视为过程,穆扎克将音乐制成潜意识的填料。科技改造着音乐的制作并促使其大规模销售。加拿大钢琴家格伦·古尔德争辩说,录音已经取代了音乐厅。流行音乐从多愁善感的 Sinatra 民谣,演变成普莱斯利(Presley)的急促节拍、“甲壳虫”乐队的激烈情绪和滚石乐队的街头狂奏。年轻人开始重新发现更为遥远的过去及其他文化的音乐;情感因素重返古典及流行音乐。贝拉·巴托克是不妥协艺术家的优秀代表,无论如何都不会丧失同其故土和同胞的接触。

第一章 生命的颤动

音乐的起源要追溯到史前时代人类最早的伟大文明——苏美尔、埃及和中国——的出现，以及古希腊的古典时代的发端。人类发现，用在自然界中找到的骨头、兽角、柳树皮、动物内脏等可以制造乐器；同时发现，用自己制造的一些如弓箭、铁器、铜器等使人类自身进化的器物也可以制作乐器。人类听觉的进化得到了记载，泛音的共振原理得到了运用。

音乐是人类最古老的表达形式，比语言或艺术还要古老；它同人生与生俱来，与我们和他人沟通的急切需要同时发生。事实上，音乐比言词更具人性得多，因为语言只是传达实际含义的抽象符号，而音乐比大多数言词能更深切地触动我们的情怀，并使我们用全身心来作出回应。本书就是关于人类的这一独一无二的天赋的专著，它兼具开创性和娱乐性，充分利用了我们的把发现与回忆加以综合的能力。只要人类还生存下去，音乐就将是 we 不可或缺的一部分。我相信，我们需要音乐，就像我们彼此需要一样。

很久很久以来，人类一直在奏乐。考古发现证明，原始人早在最后一次冰河时代之前就一直在使用骨头、鼓和笛子。我们不知道这样的乐器在三百个世纪以前用于什么目的，但我们可以推测它们是用于祭神的和世俗的仪式与庆典。更精确的证据后来起始于中国，



她到公元前 3000 年为止,便已发展了精深的音乐理论。西方的音乐则是一项比这要晚得多的成就;除了古希腊,在基督纪元开始时它还没有发展起来。古罗马人的音乐大多是从被征服的土地上移植过来的。在罗马陷落之后,西方音乐便枯萎下来,受到过去蛮族联盟的腐蚀。

我演奏了一辈子约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的音乐,其音乐之纯洁表达了我们最高境界的伦理道德,我们最高尚的品行,我们最圣洁的情感。巴赫的音乐使我们摆脱低下的自我,他以一个与自己 and 上帝和谐相处的人的身份向我们娓娓诉说,并且反映了一个建立了信仰和安全的社会的韵律。这是雄踞人类发现与发明之巅的音乐。事实上,我要指出,音乐是反映思维过程本身的一面镜子。其重复的节奏和音调的序列显然有助于建立一种识别和比较的原则,启发我们回忆,促使我们不断试验、继续探索。一切我们用来探究世界与人类本质的象征性手段都能在音乐中找到。譬如,赋格曲便是思维过程的典范,要靠严密的论证和公式化的阐述,以及靠记忆的类推和提炼来操作。

我认为,巴赫是一切音乐的典范。我们之所以求知,是为了获得对不可预测事物的驾驭;因为我们如若要建立秩序、预感事件的发生并把握其焦点和走势的话,就全都会产生一种寻求理解的心理需要。任何单细胞都可能衍生出无数后代,将其基因传给子孙,并因此建立基因模式的有序重复。这一过程在人类当中是有意识的;我们把我们的精神产品一代代传下去,这其中便包括音乐。正如不随意的心脏跳动产生了生命的第一下节奏那样,音乐也把生命的脉搏交还给了我们。

音乐在西方经过漫长的岁月才蓬勃发展起来,然而这并非没有好处。岁月使得我们吸收了过去时代的所有发展成果,并把它们转向新的用途。西方世界吸纳了音阶,并沿一条新途径发展了和声,从



横向及纵向两个方面构筑了音乐大厦,创造了一种前所未闻的全新的音乐语言。然而,这一过程却用去了一千多年。逐渐地,西方人一再发现,音乐不止是血肉、骨骼和心脏,那些我们用来创造某种无形之物的工具,这无形之物使我们接触到了宇宙的颤动。正是这种不断探索的冲动构成了西方音乐的发展,经过许多世纪的奋斗成就其为今天我们所知的样子,成就其为在很大程度上让我们习以为常的东西。

通向巴赫所达到的崇高境界的道路十分漫长,而且我们时至今日仍在拼命努力去保持住它,因为它每天都在受到狂暴与堕落、摇摆不定的威胁。巴赫的音乐里不仅仅有情感;无论它多么激情澎湃,它的形态、平衡、逻辑程序和基本构造始终存在。巴赫在音乐里达到了一种迄今从未被超越的完美。这就是巴赫音乐为我们树立的典范,也是一切音乐应该效法的典范。

我们习以为常的这个固体的世界起始于灼热的熔岩和旋转的气体,经过无数年的演变,它渐渐冷却为一个允许有最初的生命微弱颤动的宇宙。于是在这颗行星上,开始形成并演化出一种独特(至少在我们这个太阳系里是独一无二的)和奇异的各自然力之间的平衡。无形的巨大钟摆开始由热向冷、由高度向深度摆动,同时并不超越正好为生命所需要的那个限度。然而地心里的动荡沸腾并没有终止,时时向我们传来地震和海啸,从我们刚一出生就不断提醒我们,人类在大自然面前是多么渺小无力。

在我们这个科技时代,我们逐渐相信了安全寓于控制这个道理,寓于我们对人类以及自然界的掌控。应该承认,这个认识已经给我们带来了一定的有利条件。然而,当我们看到在本世纪人类仍在通过多次战争盲目地掠夺和杀戮时,我们还能宣称这是进步吗?我们失败了,因为人类仍然既无法同自己和平相处,也做不到控制自己;所以他才寻求去驾驭别的东西。



人是一种陆地生物，他不停呼吸的空气也是动物声音的载体。动物发出的叫声传达“我在这里”和“这是我”的意思。动物用这些叫声来吸引配偶、吓退天敌、带领族群震慑并当场逮住猎物。这些叫声还能警告同伴有危险降临，并在消沉时互相安慰。发声是自我保存的最基本手段之一。并不是所有动物都让空气通过声带——在气管末端的狭长带子——来发声，比如海豚和鲸鱼就用覆盖吹孔的鳃盖、蟋蟀用后腿、青蛙用肚囊来发声。但是从一开始，特定的声音便是某类造物的身份中去不掉的一部分。

婴儿的啼哭宣告它刚获得了独立，或许还预告了它未来的责任和希望。这啼哭声既是欢乐的问候，也是抱憾的告别。它的双肺接纳了空气，但它同时又舍不得在子宫的羊水中享受的那种温暖、舒适和安全。母亲的心跳在我们出生很久以后仍然深埋在我们心中，给我们留下烙印般的认同感。我们感觉到了它的消失，便定要找到别的声音来替代它，尤其是用我们自己的声音；因为声音与节奏都是交流。我们早在能看之前就已经能听了。

有些医院做过这样的试验：为了让新生的婴儿安静下来，给它们放人类心脏跳动的录音，结果发现有些婴儿得到安慰，并被哄睡到忘记呼吸的地步。生物通过声音相互沟通，声音在同物种间的可识别性一如一个婴儿对其母亲的哭声那样。在维多利亚水族馆，保尔·霍恩向我们表演了世界上最大的哺乳动物鲸鱼对他用长笛吹出的音乐之声作出的回应，仿佛他是它们族群中一员似的回答他的笛声。每种造物的感官灵敏度是其生存、交配、哺育后代的能力的一部分。三万年前，无论是生活在洞穴中，还是生活在林中或空地上，我们的感官都是我们最好的武器。听觉同视觉一样重要；每一声沙沙作响都传达一个讯息；人类逐渐了解了每一种其它生物发出的声音。