

THE CREATORS

A History of Heroes of the Imagination

Daniel J. Boorstin

〔美〕丹尼尔·J·布尔斯廷 著 汤永宽 等译

创造者 ①

富于想象力的巨人们的历史



上海译文出版社

THE CREATORS

A History of Heroes of the Imagination

Daniel J. Boorstin

创造者 ①

富于想象力的巨人们的历史

〔美〕丹尼尔·J·布尔斯廷 著 汤永宽 等译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

创造者：富于想象力的巨人们的历史/(美)布尔
斯廷(Boorstin, D. J.)著;汤永宽等译.

—上海:上海译文出版社,2016.4

(睿文馆)

书名原文: The Creators

ISBN 978-7-5327-7057-1

I. ①创… II. ①布… ②汤… III. ①文化人类学—
研究②自然科学史—世界 IV. ①C912.4②N091

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 210714 号

Daniel J. Boorstin

THE CREATORS

A History of Heroes of the Imagination

Random House, New York, 1992

根据纽约兰登出版公司 1992 年版译出

Copyright © 1992 by Daniel J. Boorstin Chinese language publishing rights arranged with Random
House through Big Apple Tuttle — Mori Agency, Inc. Chinese language copyright © 1996 Shanghai
Translation Publishing House

图字: 09-1996-104 号

创造者——富于想象力的巨人们的历史(上、下)
[美] 丹尼尔·J·布尔斯廷 著 汤永宽 等译
责任编辑/范炜炜 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

山东鸿杰印务集团有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 32.5 插页 12 字数 688,000

2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

印数: 0,001—5,000 册

ISBN 978-7-5327-7057-1/K·242

定价: 168.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 0533-8510898

目 录

致读者 0001

序言：创造之谜 0001

第一编 没有起源的世界 0003

1 印度人光彩夺目的神像 0004

2 孔子的冷淡 0012

3 佛陀的沉默 0024

4 希腊人的荷马史诗 0033

第二编 创造者—上帝 0047

5 摩西亲近的上帝 0048

6 神学的诞生 0058

7 圣奥古斯丁的富于创新精神的上帝 0069

8 天经——《古兰经》 0079

0087	第一卷 创造者
0089	第三编 石头的力量
0090	9 巨石的奥秘
0098	10 永恒的城堡
0111	11 公众的神殿
0125	12 幸存的柱式
0133	13 人造的石头：罗马人的革命
0148	14 走向世界的穹顶
0159	15 大教堂
0170	16 另一条道路：日本木头文化的胜利
0183	第四编 形象的魔力
0184	17 敬畏形象
0191	18 人类的象形文字
0205	19 体育的理想
0222	20 为家庭、帝国及历史服务
0233	21 治病救人的形象
0247	22 “撒旦的制品”
0259	第五编 不朽的言语
0260	23 狄俄尼索斯之新生
0266	24 观众的诞生：从仪式到戏剧

25	喜剧这面镜子	0276
26	散文与说服的艺术	0284
第二卷 重新创造世界		0297
第六编 构成来世的要素		0299
27	给人慰藉的过去	0300
28	《圣经》的音乐	0306
29	光线的建筑	0317
30	死亡历险	0329
第七编 人间喜剧——一部综合的作品		0343
31	逃避瘟疫	0344
32	朝圣的欢乐	0358
33	“在卜斯和毕巴莱的国土上”	0376
34	精神失常中的历险	0390
35	新生的观众	0405
36	选择的自由	0423
37	古代帝国的长篇记叙	0443
38	新世界的史诗	0456
39	小说镶嵌成的一幅图案	0471
40	热爱公众	0488

0509 第八编 从工匠到艺术家

0510 41 使原型栩栩如生

0516 42 罗马的来世

0527 43 光的神秘：从漫步到窗户

0536 44 物质世界的统治者

0549 45 “神圣的米开朗琪罗”

0566 46 画出来的福音：道的内在之路

0575 第九编 为社会作曲

0576 47 基督教新教的音乐

0590 48 器乐：从宫廷到音乐厅

0606 49 管弦乐队的新天地

0622 50 意大利复兴运动的音乐

0636 51 各种艺术的日耳曼联合体

0649 52 舞蹈这门瞬间艺术

0666 53 创新的音乐

0681 第十编 以时间和空间变戏法

0682 54 彩绘的瞬间

0701 55 光的力量：“自然之笔”

0720 56 摩天楼的崛起

第三卷 创造自我	0743
第十一编 居于前驱地位的语言文字	0745
57 发明随笔	0746
58 说真话的艺术：忏悔录	0762
59 自传：表面真实的艺术	0776
60 个人传记	0788
61 英雄的自我	0807
62 自己的歌	0827
63 在一个干季里	0851
第十二编 内心的荒野	0869
64 一个迷惘的美国人	0870
65 俄罗斯灵魂的英雄传奇	0895
66 深入内心的旅行	0914
67 不自觉的记忆的花园	0932
68 华丽而脆弱的自我	0951
69 “我也在这里！”	0978
70 一个永不满足的自我的往事	0996
跋：一种大众艺术的奥秘	1013

第九编 为社会作曲

所有艺术无不时刻追求音乐那样的境界。

——沃尔特·佩特^①（1873）

音乐是另一个行星。

——阿尔方斯·都德^②（约 1890）

47 基督教新教的音乐

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（1685—1750）是在艺术天才被当成偶像来崇拜的时代中的第一位音乐巨匠。他坚持认为作曲家主要是匠人。这也不足为奇，因为几百年来，欧洲的其他手艺都是家族式世代相传的，而诸如卡彭特（木匠）、休梅克（鞋匠）、史密斯（金工）和瓦格纳（矿工）等姓氏就来自他们从事的手艺。他深知自己系从事音乐祖辈的第七代传人，编制了“巴赫音乐家族世系”，认为自己不过是承袭一项手艺传统。这种想法在当年的启蒙时代很流行，认为不倦地运用正确推理能产生科学的丰收，艺术为什么就不能？法国生物学家布丰说：“天才不过是拥有较大的毅力。”^③按巴赫自己的说法则是：“我必须努力工作；任何人只要和我一样努力，就肯定会有和我同样的成就。”

巴赫深信，创作任何一首乐曲，哪怕是所谓的“自由幻想曲”，都有一定的正确方法。他的儿子卡尔·菲利普·埃玛努埃尔·巴赫（1714—1788）说，他父亲只要一听见一首赋格曲的开端，便能指出“哪些对位手法可以应用，作曲者应选用其中的哪一种手法”。作曲者感到满足，是因为产生了预期的效果，而不是因为进行了大胆而独创的尝试。

巴赫通过教学实践，证明了他的信念：作曲是可以教会的。他教学生的不只是一种器乐技巧，而是一门心智的技艺。为了强调这一点，他

不允许学生在乐器上进行创作。他自己对于作曲的规则一清二楚，因此作品的手稿都很整洁，从无改动。他告诉学生说，如果他们遵循复调规则，写出来的作品必然会像“高雅之士促膝谈心”。他受不了那些堂吉诃德式的“骑士”在键盘上面任凭自己兴之所至地作曲。他为儿子和其他作曲新手创作了《小小管风琴曲集》、《平均律钢琴曲集》和《赋格艺术》，为他们提供指导。

巴赫高深的对位技巧似乎证实了圣奥古斯丁、教皇格列高利一世等人对“无歌词”音乐所持的疑惧。他们不无道理地怀疑，音乐一旦脱离了歌词，很容易变成偶像。音乐自成一种创造形式，将不再传达天国的道，而只传递音乐本身的美。听者不被“唱出来的内容”而被“歌唱本身”所感动。教会中对偶像的疑惧几乎压制了视觉艺术，也久久压制着音乐艺术。

音乐艺术在西方的兴起要从两个方面讲起，一是摆脱对乐器的疑惧，一是声乐的发展。从古代到中世纪，“音乐”的涵义日益缩小——从毕达哥拉斯的天体音乐说^①，到格列高利的唱经的音乐。但是，教会把音乐创作者封闭在这条狭路上的努力最终必然失败。罗马天主教会想方设法自圆其说地承认器乐，新教效之，还增加了新的有歌词的民间音乐形式。到了近代，音乐成为日益扩大的创作领域，而且日益世俗化，宗教音乐不过是作曲和演奏洪流中的一泓细泉。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫凭其才华和性格的优缺点，不仅充分发挥

① 引自英国批评家沃尔特·佩特（Walter Pater, 1839—1894）的《文艺复兴史研究》一书。——译者

② 引自法国小说家阿尔方斯·都德（Alphonse Daudet, 1840—1897）的长篇小说《塔拉斯孔城的达达兰》。——译者

③ 布丰（Georges Louis Leclerc de Buffon, 1707—1788）语，转引自法国法官埃罗德·塞舍尔（Marie Jean Hérault de Séchelles, 1759—1794）《蒙巴尔之旅》一书。——译者

④ 根据其著名格言“一切都是数”，毕达哥拉斯认为每一颗行星的转速产生一个乐音，众音合而构成谐和，即音乐。——译者

了宗教音乐的性能，还把宗教音乐引入音乐厅。如施韦策^①在他的一部经典研究论著（1908）中所说的，巴赫是“客观”艺术家的典范。所谓客观艺术家，是指“完全从属于他那一时代，只采用时代所提供的种种形式和思想进行工作……没有开发新天地的内在冲动的艺术家”。相反，如施韦策的同时代人理查德·瓦格纳等“主观”艺术家，“自己就是法则，同他们的时代处于对立地位，创造新形式来表达自己的思想”。巴赫虽然是以创作宗教音乐为主的最后一位大作曲家，但他也被奉为近代音乐的开山祖师，他是声乐和器乐之间的桥梁。

巴赫在世时，主要是作为管风琴演奏家和鉴别管风琴的行家而不是作为作曲家受人敬仰。正是管风琴冲破禁令，把器乐带进基督教的教堂。管风琴是古乐器，早已见于深受希腊影响的亚历山大（公元前3世纪）和整个罗马帝国时期。亚历山大城的工匠们发明了一架巧妙的机器，叫作水力风琴，利用活塞唧筒和木滑轮使管子发声。这一复杂的装置在8世纪时被气压风箱所取代。在查理曼大帝时代，颂赞皇帝用的管风琴音管是黄铜或青铜制的。到9世纪，管风琴已见于教堂。德国僧侣自己制造管风琴。温切斯特大教堂的大风琴造于950年左右，据说有400来根音管和26只风箱，需要两个人弹奏和许多人操作风箱。管风琴在弥撒、日课和其他仪典中越来越重要。但仍有些牧师埋怨风箱的呼啸声和机械装置的叮当声，使坎特伯雷大教堂的管风琴听上去“更像雷鸣而不像甜润的音乐”。

到13世纪，笨重的老式滑轮换成装有机机械环节以控制空气进入的近代键盘，从此管风琴应用得更加广泛。乔叟在《尼姑的教士的故事》中写道：“他的嗓音比教堂里做弥撒时弹的管风琴的声音还要好听。”对

^① 施韦策（Albert Schweitzer, 1875—1965），德国神学家、哲学家、管风琴家，赤道非洲的传教医生，著《音乐家诗人巴赫》，1952年得诺贝尔和平奖。——译者

器乐的顾虑终于被管风琴之庄重、洪亮、细腻的音色所淹没，“琴声透过大门而传到教堂外”。再说，管风琴特别适合教堂的建筑。音响和共鸣决定其效果，若能随视线而送入人耳，效果尤佳。管风琴音乐在泥瓦墙、地板建筑（它们能反射声音）和高、狭、长的巨大空间里听来，效果最好。

17 和 18 世纪初，也就是巴赫的时代，是管风琴的黄金时期。有些最好的管风琴都是在这个时期制造于德国北部和中部。这些巴洛克时期的管风琴也是演奏当时的复调音乐的最理想乐器，此后从未有比它们更好的。历史上最伟大的管风琴制造者戈特弗里德·西尔伯曼（1683—1753）在德累斯顿工作，巴赫常去那里，弹奏他造的琴。19 世纪管风琴制造手艺的衰退，标志着管风琴在欧洲音乐中的衰落。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫 1685 年生于图林根地区的爱森纳赫的一个音乐世家，与西尔伯曼世居的萨克森地区相邻。不用说，他第一次登台便是演奏管风琴。巴赫音乐家族最早的一个人是位面包师，可能来自匈牙利。相传他带了一把吉他去磨坊，边磨谷子边弹琴，全然不怕磨机的吵声，甚至还跟着它的拍子弹。这个家族的姓氏在爱森纳赫成为他们所从事的艺术的同义词。在最后一个巴赫已不再为镇上人奏乐以后许久，镇上人仍称音乐家为“巴赫”。巴赫家族是坚定的路德派教徒。这一伟大的音乐世家中的最后一位巴赫，约翰·克里斯蒂安（1738—1782，俗称“英国人巴赫”），却是家族中第一个皈依罗马天主教的人，为的是能当上米兰大教堂的管风琴师。

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的父亲是供职于爱森纳赫镇和公爵府邸的乐师。巴赫先丧母，继而丧父，10 岁时已成孤儿。1695 年被送往长兄约翰·克里斯托夫（1671—1721）家居住，长兄为著名管风琴师兼作曲家约翰·帕赫贝尔（1653—1706）的学生。帕赫贝尔是奥德拉夫村的管风琴师，也是巴赫学习键盘乐器的启蒙老师。老师的教学进度缓慢，巴

赫不耐烦，便偷偷地找一些程度较深的键盘乐作曲家写的教材，深夜抄下来练。这位兄长为巴赫在吕讷堡的圣迈克尔教堂的唱诗班谋得一职，甚至在倒嗓后仍被留用，因为他有演奏多种乐器的才能。他年仅 18 岁便被请去测试阿恩施塔特新教教堂的新管风琴，旋即被聘为该教堂管风琴师。

但是，对管风琴的热爱不久给他带来麻烦。1705 年 10 月，他请假一个月，步行 200 英里到吕贝克，去听他崇拜的当年德国北部最优秀的管风琴家迪特里希·布克斯特胡德（1637—1707）的演奏。巴赫听得如痴如醉，恋恋不舍地住了 3 个月，直到 1706 年才回阿恩施塔特。这使那里的雇主大为恼火，他们本来已不满意他在演奏赞美诗时自由配置和声，致使会众的咏唱跟不上他的管风琴伴奏。巴赫还同那些不符合他的标准的歌手和乐师争吵。有一次他狠骂一个唱诗班成员，二人吵到街上，巴赫甚至拔出剑来。还有人指控他带一个“陌生女子”进教堂“弹弹唱唱”；当时女人是不准在教堂里唱歌的。

他得罪了阿恩施塔特教会的理事们，会众也不喜欢他对礼仪音乐进行的改革，双方发生冲突后，他于 1707 年迁居米尔豪森。他在那里同表妹结婚，表妹好像就是他带进阿恩施塔特教堂的那个“陌生女子”，她的父亲也是管风琴师。巴赫在住在米尔豪森的短短时间里，开始发挥他的键盘技能。不到 23 岁，他便创作了《D 小调托卡塔和赋格》、《D 大调前奏曲和赋格》和《C 小调帕萨卡利亚》等，这些均属他最著名的管风琴曲。他还创作了一首康塔塔（Gott ist mein König，《神乃吾王》），是他的第一首出版作品。可是不出两年，他开始抱怨薪水太低，还卷入神学争论，就此辞职。

1708 年巴赫迁居魏玛后，创作成果显著，却不无麻烦。担任倨傲的威廉·恩斯特大公的管风琴师和宫廷乐师后，他的职责更广。巴赫继续创作管风琴的托卡塔、赋格和幻想曲，他特别欣赏魏玛大教堂的管风

琴的 32 英寸脚键盘，1714 年任圣乐队队长。这时他必须每月创作一首新的康塔塔。那时候的教堂乐师和宫廷乐师一样，不仅要演奏别人的音乐，还要献演自己的创作。就这样，巴赫开始写出他的一些最辉煌的声乐曲——大量的路德派康塔塔，其中有 200 来首流传至今。他在圣乐中掺用了类似歌剧风格的宣叙调和咏叹调——那是他从维瓦尔第等人的作品中听来的——并且减少合唱队的作用。

尽管在魏玛时薪水不断增加，巴赫仍感不满。他接受魏玛大公的姻亲克滕的利奥波德亲王的邀请出任乐监，大公盛怒，把他囚禁了一个月，然后下令开除他，以示羞辱。然而，在魏玛，也即在 32 岁以前，他已经创作了一些足以使次要作曲家名垂青史的音乐。其中包括《小小管风琴曲集》、18 首“大”众赞歌前奏曲中的 17 首，以及大部分管风琴前奏曲和赋格曲。

在克滕他并没有被要求写教堂音乐，他主要负责室内乐和管弦乐演奏。这促使他创作更多的世俗音乐，包括小提琴和钢琴奏鸣曲、布兰登堡协奏曲（完成于克滕，但题赠给布兰登堡侯爵）、《小小钢琴曲》、《十二平均律钢琴曲集》（共两册，各有 24 首前奏曲和赋格曲）、节庆用康塔塔以及各种舞蹈组曲和协奏曲。

1720 年妻子的突然去世增加了巴赫在克滕的苦恼，但他于 1721 年幸福地再婚，并成了一位模范丈夫——生有 20 个子女，其中一半尚未成年即夭折。克滕亲王娶了一个对音乐不感兴趣的女人（巴赫称她为“缪斯之敌”），这使巴赫决心再度辞职。他申请汉堡圣雅各教堂管风琴师之职，却没有钱来捐这一职位。但是要求捐钱，总比新琴师必须娶老琴师之女为妻这种规矩好受些。

1723 年通过路德派教义考试后，他担任了莱比锡圣多玛教堂的主唱者兼圣乐队长。莱比锡是世界性的文化中心，他一直住在那里，直到 1750 年去世。他要主持一所男童唱诗学校，还要作曲、指挥、演奏。

五花八门的任务中还包括在葬礼上为唱诗班伴奏，为另外四所教堂提供音乐。为完成这些要求而创作的作品，奠定了他作为一位出类拔萃的宗教音乐家的地位。头四年中他就创作了近 150 首康塔塔，供主日和重大节日用。但是他常常破坏主日的平安，责打演唱艰难的独唱声部不够理想的男童；为课程设置问题同教会领导暴躁地争吵。然而，他在莱比锡的创作中有几部杰作——《约翰受难曲》（1723，写于克滕）和《马太受难曲》（1729），以精致的歌剧性令会众大吃一惊。

由于对工作条件不满，以及由他支配的唱诗班水平不高，巴赫于 1730 年向当局诉苦，而当局却以减薪相威胁。他只得重又开始另谋出路。新调来的学校校长比较同情他，暂时安抚他的不安情绪。他被任命为莱比锡音乐社社长后，得以接触成熟的音乐家和更广大的听众。从此他较少写作康塔塔，致力于写作键盘乐曲，后编成《键盘曲集》（共四册，作于 1731—1742 年），其中有意大利协奏曲、管风琴曲和《戈尔德堡变奏曲》。他又同学校、音乐社当局争吵起来，闹到上法庭解决。同时，巴赫为发挥自己的才华找到新的出路，去德累斯顿等地举行管风琴独奏音乐会。他继续修改和增补他的键盘乐曲，出了一本《十二平均律钢琴曲集》（1742），并修改早期的众赞歌前奏曲。

巴赫撇开神学方面的顾虑，悉心创作他的一部最著名的作品，希望能获得宫廷音乐家的任命。这部《B 小调弥撒曲》有时被称作“西方音乐中最伟大的一首乐曲”，起先是为萨克森选帝侯奥古斯都三世而写的，后者是天主教徒。路德派礼拜缩短了天主教的弥撒程序，只用其开头两段：《慈悲经》和《荣耀经》。1733 年巴赫寄给奥古斯都的便是这两段。但为了某种缘故，巴赫被迫把这两段扩写成完整的天主教弥撒曲。由于长达 3 小时，不适于正规崇拜仪式上演奏，现今只是作为“音乐会弥撒曲”用。巴赫根据先前的乐曲——1724 年的《圣哉经》、1733 年的《慈悲经》和《荣耀经》，以及其他乐曲——花了 5 年才在 1747 年前后完

成，比米开朗琪罗花在西斯廷教堂天花板上的时间更长。巴赫可能从没想要把它们一气呵成地演出，在他生前也确未完整地演出过。这部《B小调弥撒曲》要到一个世纪以后才完整地演出，迄今仍为近代宗教音乐的顶峰之作。

巴赫的儿子卡尔·菲利普·埃玛努埃尔·巴赫在波茨坦腓特烈大帝宫中任乐师。1747年，腓特烈在他惯常听音乐的时间里邀请巴赫去他的皇宫内室。当时一位目击者叙述说：腓特烈走到一架“钢琴”旁，“信手弹了一个主题，要大乐正巴赫弹成一首赋格曲。巴赫完成得如此出色，不仅皇帝陛下大悦，在场人士无不叹为观止。巴赫觉得提供给他的主题优美绝伦，打算把它记下来写成一首正规的赋格曲，并请人制成铜版”。这就是巴赫的《音乐奉献》（1747），作为他献给腓特烈大帝的礼物。这是围绕腓特烈大帝创作的主题的许许多多小乐曲。巴赫的最后一部作品《赋格的艺术》，全面总结当时对位的各种用法，但成了未竟之作。巴赫在世俗音乐形式下的杰出成就补充了有局限性的教堂音乐，也是教堂音乐的副产品。他不安于驾轻就熟地做些例行公事，不安于像别人那样只为市镇、宫廷或教堂干老一套的活。新教改革者们对罗马教会中盛行的各种艺术早存戒心。

马丁·路德（1483—1546）本人热爱音乐，也有作品流传至今。他力求使音乐在会众崇拜中起更大作用，但是对管风琴则由于它同“天主教廷”的关系而持有疑虑。约翰·加尔文（1509—1564）比路德更加热切地希望根除天主教礼仪也即天主教音乐的影响，禁止应用乐器（包括管风琴在内），甚至不准用于消遣。1586年，英国的改革派要求拆毁“那些对上帝的崇拜受到奏管风琴、唱歌、鸣钟以及穿白色圣衣的唱经班此起彼伏诵唱诗篇等种种声音的玷污”的教堂。英国宗教改革的热情导致许多最优美的古管风琴被毁坏。管风琴制造者改做木匠营生，管风琴的音管被送进典当铺换啤酒喝。虽然如此，仍有几架幸免于难，例如