

音乐为什么

郑亚洪 著

*Why's of
music*

音乐为什么

Why's of music

郑亚洪 著

图书在版编目(CIP)数据

音乐为什么/郑亚洪著.

北京:中国人民大学出版社,2005

(朗朗书房·音乐坊)

ISBN 7-300-06470-1

I. 音…

II. 郑…

III. 音乐—艺术评论—中国

IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 041231 号



朗朗书房·音乐坊

音乐为什么

郑亚洪 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-82503022

编辑热线:010-82503013

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 河北科技师范学院印刷厂

开 本 965 × 1270 毫米 1/32

版 次 2005 年 6 月第 1 版

印 张 9.75 插页 2

印 次 2005 年 6 月第 1 次印刷

字 数 192 000

定 价 19.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

序：一百三十弄十六号

下午四点钟光景，一座祠堂诵经声和一所民工子弟学校孩子沿着课桌飞奔的声音开始不绝于耳。弄堂里，物与形的时光川流不息。

【弄】我出生在农村，在那里度过了十个春秋，随后跟父亲到县城入小学念书。这大概是我第一次离家，每逢星期天或放假，我回到农村的家里。在我年幼的记忆里，县城是读书的地方，农村是玩的地方，与我同年龄的孩子像星星一样分布在县城的角角落落，如果不去呼唤他们，他们就隐藏起来。我对一条河流的认识，对一只家禽的认识，对庄稼的生长和死亡的认识来自农村。以后我在这里工作、结婚，渐渐远离了农村，那里成为一次书本式的怀念，一次对亲人离去的悼念。除了外出读书或几次短暂旅行以外，我几乎没有离开过县城（现在已改为市），这个南方小镇愈来愈强烈地取代我出生的那个农村，抹去了田垄和稻草的气味。

80年代最后一年，我们家在县城购置了一幢两层平面的房子，它在一条弄堂里，离开街道五十米，从街道到家，要走这条不长的弄堂，它的尽头是一个九十度的拐弯，然后是仅容一人侧身的巷子，拉你进入到县城巨大的内部。弄堂是县城的毛细血管，是农村的河流，它们播撒着家庭主妇的唠叨话、倒掉的残羹冷炙、墙角苔藓的腐味、老式窗棂上的蛛网、嘶哑的胡琴，或者挂在树叶上的雨露，迎着夕阳的余力，冷不丁地滑下来，打湿过路人的脸孔。这一切使我感觉到弄堂的魅力——它的阴沉、腐烂、安



宁和绵长。

【号】我不断地修正第一次听古典音乐的时间。在一篇随笔里，我把贝多芬作为第一次爱乐，而在小说里，巴赫的一盒钢琴练习曲成为我正式听古典音乐的标记。1996 年以前，惟一的古典音乐是一盒莫扎特的《小提琴协奏曲》，打它从书店里买回来时起，我还没有正式听过它一次，它同无数盒欧美流行歌曲磁带混杂在一起，在我的摸熟了流行歌曲的手中不会出现一次莫扎特的名字——这个名字随后被柴可夫斯基和他的《睡美人》所代替，代替它的还有巴赫、贝多芬、肖邦。我清楚地记得买到巴赫，在弄堂和街道交结处的一家店铺里，当时店名叫八音盒钢琴行，这家店铺经营钢琴、磁带和练习曲书本。我经过它时，经常听到半生不熟的练习曲，后来这个练习曲爬行在小镇的许多条弄堂和街面的窗口，像它的迟缓、它的病态的安宁、它的洋气十足的“古典”——那是上个世纪 90 年代的化身。如果我没有听巴赫，我的生活也不会改变多少，正如我读不读卡夫卡和普鲁斯特，这种生活，它的本质是一样的。时常改变的是街道。这条名叫建设东路的街拓宽过一次，路面改造过两次，最后一次铺上了沥青。黑色的沥青，一尘不染的路灯，尺寸统一的人行道，环城运行的公共汽车，抹掉了街道的鱼腥、混乱和支离破碎。这条街，像县城里所有的街道一样，面临着丧失记忆的屈辱，不是一天，一年，而是永久。那家经营时间不长的钢琴行后来经营过理发店、面店、杂货店、录像带出租店，现在它是一家理发店，不过已数易主人。这是它经营时间最长的店铺，而我每天还是从街道和弄堂的交结处拐弯。

第一盒巴赫，《巴赫初级钢琴曲集》。一盒平常的练习曲磁带，磁带的封面上写着演奏者的名字和出版社的名字，封套里面介绍钢琴特性和演奏者生平（没有介绍作曲家巴赫），印有文字“我们请他录制这套《巴赫初级钢琴曲集》盒式带，希望能对广大



初学者有所裨益”，口气与 80 年代吻合。磁带 A 面写着十五首练习曲的名字：小步舞曲，小步舞曲，小步舞曲，波洛奈兹舞曲，进行曲，小步舞曲，小步舞曲，小步舞曲，进行曲，小步舞曲，摩塞塔舞曲，布雷塔舞曲，小步舞曲，伏加特舞曲，进行曲。所有的练习曲名字中我只听说过进行曲，这大概与校园里流行的《运动员进行曲》有关。在我的教室的白色的墙壁上，挂有一个箱式喇叭，它在离天花板五十厘米、离黑板十厘米的地方，这个距离像一条真理一样刻在每一间教室的墙壁上，绵延横贯了整个国家：无论在运动场上，在礼堂，在车间，在走廊，甚至在广场。惟一听不到它的地方是在弄堂里，它被烧火风箱的叹息声所代替。

第二盒巴赫，《世界十大音乐大师经典名曲·巴赫》。封面底色为黑色，一幅欧洲题材的油画带你进入巴赫时代（古典时代？），一个粗大的、辨别纹路的褐色指印表明磁带是经典的和可信的。在封面作曲家介绍文字中读到巴赫的生平，它与我后来在专业或非专业音乐刊物上读到的有关巴赫的生平基本相符。比如，“生于一个祖祖辈辈以音乐为职业的平民家庭”，“从事的音乐创作包罗万象”，再比如“后人将他视做音乐的创始者”（言下之意，巴赫之前欧洲没有音乐），“有人称他为近代‘音乐之父’”（一些音乐书籍称巴赫为“音乐教父”，一字之差，令人想到磁带音乐编辑选词的急切心理）。在一个音乐爱好者看来，再也没有比“包罗万象”、“音乐之父”之类的修饰词更令人信服和充满敬畏了。总之，这盒巴赫给人的感觉是古典和不容置疑，用磁带上的广告语说：“经典”——也就是权威——你如果还记得发生在 90 年代某起“经典”和“非经典”之争的事件，对磁带上的错误说明还在乎什么呢？A 面共两首，《b 小调第二组曲》、《G 弦上的咏叹调》，时间分别为十九分三十七秒、六分十六秒，两个时间很不对等。B 面只有一首，《C 大调第一组曲》，时间为二十六分二十三秒。将磁带放入录音机里，齿轮转动，像两颗眼睛，充



满耐心，在黑暗中闪烁不定。不管音乐演奏得多么喑哑或激烈，它们始终以等同的速度运转，自负得像一位帝王，直到磁带被轧，齿轮仍在运转，音乐在继续，音乐不像音乐。然后伸手按键，停止，倒退，重来。在结束的地方开始。三年以后，唱机代替了录音机，CD 代替了磁带，声音精确，到位，一切都体现着技术时代的工艺，再也没有物质时代的累赘，同时消灭了深度和血肉。

第三盒巴赫，马友友演奏的《简单的巴洛克》。它不仅让我靠近真正的巴赫，而且朝我打开无数条通往巴赫的弄堂。这个巴赫存在于 19 世纪，存在于 20 世纪，在李斯特的《第二匈牙利交响曲》，西贝柳斯的《第四交响曲》、《第六交响曲》，勃拉姆斯的《第四交响曲》，德彪西的管弦乐，甚至在摇滚乐，在英国的甲壳虫乐队中都有表现。那首《G 弦上的咏叹调》用大提琴拉出来，透彻，至高无上的境界，短暂的两分十五秒，短暂的惊异和安慰。巴赫营造的弄堂，它们互相靠拢、合拢，再分岔、交错，或者永远没有尽头的弄口，将你拖入无尽的叹息之地，有一盏摇曳的烛火等在那边，那里是家。

在一本巴赫传记里，“巴赫被撵走”、“巴赫遭冷落”、“莱比锡市政委员会当时的忧虑”等赫然跃入阅读的视野。巴赫的流传并不像音乐史记载的那般浪漫，他也并非只有靠一个门德尔松才重获自由的天空。在我过去阅读和聆听的经验里，巴赫一直是深奥和宗教的代名词，巴赫的音乐只有从教堂的管风琴里出来才是认真严肃的。巴赫的钢琴曲第一次使我认识到“古典”并不像原先想像的那般复杂、难以接近。相反，巴赫的简单和平易近人吸引着我。著名的《哥尔德堡变奏曲》从宗教的神坛上走下来，它是一种家庭读物，适合晚饭后的演奏和晃动的灯盏。同样，《音乐的奉献》、《赋格的艺术》是巴赫写的两本通俗读物，用巴赫自己的话来说，为了音乐爱好者，激发他们的兴趣。

巴赫创造了一个新名词，“键盘练习曲”。肖邦沿用它，名字



发生了变化,叫“钢琴练习曲”(大键盘发展成为钢琴),把练习曲固定在一种音乐作品上,这些作品带上肖邦的气质和性格,像巴黎的某街道。后来车尔尼把它应用于专门训练学生提高技巧的曲子上。你看到某某家练琴的孩子散乱在琴架上的曲谱,封面印有“车尔尼练习曲”字样,像蚯蚓缓慢地行动,别忘了每条弄堂都通向一个——巴赫。

2004年4月12日

乐清海天一阁

目 录

序：一百三十弄十六号	(1)
------------------	-----

第一章 七种声音	(1)
----------------	-----

声音	(3)
----------	-----

倾诉	(10)
----------	------

英雄	(14)
----------	------

软弱	(19)
----------	------

犹豫	(26)
----------	------

絮语	(31)
----------	------

泥土	(36)
----------	------

第二章 音乐为什么	(41)
-----------------	------

缓慢	(43)
----------	------

二十七首诗——莫扎特的钢琴协奏曲	(52)
------------------------	------

奏鸣曲的三十二种写法	(74)
------------------	------

音色与足迹——贝多芬的弦乐四重奏	(110)
------------------------	-------

第三章 练习曲	(139)
---------------	-------

模糊的昨日	(141)
-------------	-------

单簧管的春天	(145)
--------------	-------

莫扎特·电影·在路上和性	(148)
--------------------	-------

贝七贝八	(161)
------------	-------

孤寂	(165)
----------	-------



2003 年,狂想勃拉姆斯	(170)
夏天,越过斯塔恩贝格湖	
——勃拉姆斯《a 小调弦乐四重奏》	(172)
大地上的琴	(174)
风从威尼斯来	(180)
梦中的手赠	(185)
布拉格的塞壬们	(187)
不期而遇	(190)
魅影	(192)
真实生活的音乐——五位现代音乐家的肖像画	(197)
巴尔托克的四个四重奏	(214)
两个拉赫玛尼诺夫	(221)
一张唱片将拉威尔一网打尽	(228)
格里格的森林	(233)
探戈! 探戈!	(238)
草原上歌唱的骆驼	(241)
秋天,我看见了乌克兰	(244)
游荡在阿尔卑斯山脚下的唐璜	(247)
在罗斯特罗波维奇身边	(251)
第四章 空弦	(255)
普鲁斯特的午后,巴赫的音乐	(257)
内心的寓言	(260)
苦艾蒿、白钢琴	(263)
艾米莉·狄金森的歌唱	(267)
与帕格尼尼在一起	(270)
法国号的吹奏者(小说)	(273)
后记:听和写	(301)

第一章 七种声音



声 音

英文名字叫做:The Yellow Guide Opera。德国歌剧黄页。两盒,三张 CD,黄色封面,我最早收藏的唱片之一。2000 年,拥有一套音响之后,我很想检验一下它的声音,于是跑到温州的学院路,发现这条路上有一家店专门卖古典唱片。当初我没有什
么买碟经验,凭着对唱片上英文的辨认,在众多唱片中发现了它,一张黄色封面唱片,非常醒目。黄色,为了在某处发光,让我发现它存在——辨认出马斯卡尼(Pietro Mascagni),我还来不及继续辨认其他几个作曲家的姓名,立刻将它收入囊中。那首让我牵肠挂肚的《乡村骑士前奏曲》,电影《阳光灿烂的日子》以它为背景音乐。马小军爬上屋顶,摇摇晃晃的阳光仿佛又在我眼前倾泻。回到家里,将唱片从黄色套封里拿出,食指插进唱片的圆孔,大拇指向下,虔诚,专心,金黄的碟在唱机前划出一道绚丽的光,一切似乎准备好了,为了那摇摇晃晃的阳光在我眼前再一次倾泻!

我翻开《牛津音乐简明词典》,【彼得罗·马斯卡尼】按字母顺序排列,在【马萨尼埃罗】与【假面舞会,假面剧】之间,不到两百字的条目:

1863 年出生于莱戈恩;1945 年卒于罗马。意大利作曲家、指挥家。参加歌剧巡回演出团,担任指挥。后定居于切里尼奥拉,教授钢琴。1889 年独幕剧《乡村骑士》参加出版商松佐尼奥出资举办的比赛,获一等奖。这部作品取得的辉煌成功,使他的其他歌剧都黯然失色。人们一直在断言他是一



位歌剧的作曲家(一部现实主义歌剧),直到最近才有人对他提出异议。晚年与墨索里尼的法西斯政权有联系。

最后一句是对他的惟一评论,“与法西斯政权有联系”,没有任何搀杂道德批评的文字,典型的英式作风。如果换做一本中国词典,会加上“他晚节不保,成为人民的敌人”,云云。我们稍稍回顾一下19世纪歌剧,特别是经由施特劳斯、普契尼之后,歌剧好像走到了末路。瓦格纳的歌剧投下了浓重阴影,像是战车碾过的草地,留不下半点生命的痕迹,任何人在他后面只能充当一群蹦蹦跳跳的小丑,而不会在他所止步的地方再将歌剧朝前推进一寸。在歌剧故乡意大利,它同样遭受了自威尔第以来最大的一次挑战,人们在传统和现代之间犹豫徘徊,他们听闻到从邻国传来有关歌剧的不幸遭遇。在德国,他们将严肃的歌剧同轻音乐结合起来,一种供王宫贵族欣赏的舞蹈音乐圆舞曲红遍了欧洲;在法国,像丹第那样的作曲家纷纷丧失思考能力,卷入瓦格纳的旋涡中。但也有人反对瓦格纳,像印象派的德彪西,奋力将德国人逐出他们的领地。法国人罗曼·罗兰在他的音乐评论《克洛德·德彪西:〈佩利亚斯与梅丽桑德〉》中宣称,德彪西是对瓦格纳艺术及其在法国的拙劣代表的一种反动。反德情绪迅速蔓延到意大利,青年歌剧作曲家彼得罗·马斯卡尼、莱温卡瓦罗暗暗发誓要将歌剧的旗帜从德国人手里夺回,他们梦想着亚历山德罗·斯卡拉第和尼克拉·洛格罗奇诺的光荣时代,梦想着地中海的人声燃烧到歌剧院和歌剧院顶上的天空。接着,他们各自以一部《丑角》和《乡村骑士》终结了浪漫主义,获得了“写实主义”头衔。想想看,写实主义在19世纪后期的走红。

一个年轻兵士爱上乡姑又抛弃她后决斗而死的故事。年轻。乡姑。决斗。死亡。19世纪!——于连在修道院向德·瑞纳夫人开枪的19世纪,普希金死于决斗的19世纪。两个世



纪以后，我听到《乡村骑士》，音乐不会说你迟了，它引你到达——那里。马斯卡尼先生平生有了污点，因为这点，他的档案如此之少。《乡村骑士》存在了，它的灿烂效果在他身前和身后都显现，而不取决于马斯卡尼先生的污点。音乐——很像博尔赫斯在评论尤金·奥尼尔：“宇宙的情况也是如此，它摧毁我们，颂扬我们，又杀害我们，而我们永远不知道宇宙究竟是什么。”

第一张 CD 收集了十一首歌剧序曲，将乔治·比才的《卡门》序曲（伦敦交响乐团演奏，克劳狄奥·阿巴多指挥）放在第一首大概没有什么异议，仅凭这几个如雷贯耳的名字。这部歌剧取自梅里美的同名短篇小说，在音乐界，它的名声远远超过文学界。它的野性，它的粗犷，它的民间性，它的天然的美，与原小说保持一致，而同当时流行的精致细腻的法国歌剧唱起了反调，走了一条与马斯卡尼、莱温卡瓦罗同样的现实主义歌剧道路。在反瓦格纳歌剧美学观上，法国人和意大利人同仇敌忾，走到了一起。一部在当代自自然然被欣赏的歌剧《卡门》，问世的时候却不被人们所欣赏，包括它的诞生地法国。法国人欣赏小说中的现实主义和自然主义，却拒绝比才在音乐中同样的表现手法。一个具有流浪气质的波希米亚女郎，一个专门匍匐在少妇衣裙底下的男人，这就是法兰西社会的风气。《卡门》像音乐界的一道窄门，透出正午的光和影子，“南方的、黄褐色的、晒黑的感情”。当唐·霍塞在舞台上的最后一刻喊出“是啊，是我把她杀死了，我——我亲爱的卡门！”，我们知晓，某种音乐将我们推向模糊、疯狂和古老的脆弱。

第五首柏辽兹《浮士德的天谴》，选取一段“匈牙利进行曲”。一个法国作曲家，一个德国诗人，一个匈牙利曲调，三者如同三个来自不同方向的平原交叉，然后错开。这是一种很纯粹的音响，为音响而产生的音响，为乐思而产生的音响。音乐家中改造乐器者从柏辽兹而始，乐器获得前所未有的自由度和受尊重的

地位。听者非但听见辉煌的乐器，而且还要清楚地看见它们的色彩。他将《幻想交响曲》称之为“器乐剧”，木管乐器替代了法国号的位置，将小号从它的限制性里解放出来，将长号的声音延长到无穷，直至发出刺耳的声音——圣-桑在《肖像和回忆》中说：“任何人在听到乐队演奏柏辽兹的乐谱之前阅读它们，都想像不出它们会产生什么效果。各乐器都好像以藐视所有常识为目的而结合起来的；用行话来说，就是它不应该这样发音。”柏辽兹不但令乐器发出它们个性的声音，而且效果很好，“好像是火线一缕缕透射进去，并像一颗钻石的各层面那样熠熠生辉”。瓦格纳对他的配器法表现出蔑视，在一本书中将柏辽兹斥为“一架机械的驾驭者”，但是连他也不得不叹服，自从柏辽兹解放了乐器，音乐家们纷纷仿效，将音乐驱赶到一条美妙的路上——让演奏者演奏真正的音乐、有力的音乐。

第四首威尔第《命运的力量》。一个不太成功的私奔者故事。比起《阿伊达》、《茶花女》、《奥赛罗》，比起《法斯塔夫》、《安魂曲》，这首取材于西班牙戏剧的《命运的力量》不是威尔第最好的作品，它的“恐怖浪漫主义”常遭到乐界批评。《命运的力量》是不朽的，因为它声音独特，它从意大利的天空下发出来，从意大利的水面上发出来。有一段时间，威尔第像一位外国观光客一样地混迹于威尼斯与托斯卡纳城市之间，他像一个幻影似的从这座桥到另一座低级的酒吧。与他擦肩而过的人群，这些人来自不同家庭背景，操着意大利语，关心一部威尔第剧中人物的命运超过他们自己，不知道对面的那位就是作者。在罗西尼之后，意大利歌剧向浪漫主义大歌剧靠拢，一切都围绕着歌星、歌剧的生活从舞台上转向了演奏厅；花腔女高音和故做英雄气概的男高音流连在厅廊的边边角角，他们会在对一个阉人的歌唱神魂颠倒的时候拉大嗓门冲出这样一句：“祝福那把小刀子！”（瓦格纳）威尔第七十三岁时用《奥赛罗》打破了歌剧界的豪华和



夸饰，他对自己曾经风光一时的《阿伊达》流露出一不满，称那是炫人耳目、没有纤细血肉的作品。他在人物背后挖掘隧道，通向内心的洞穴。威尔第找对一个人，莎士比亚。尽管两人目标不一，一个是歌剧，一个是戏剧，但他们对句子的关注，对词语持久的投入，对声音漂浮和震荡的期待是一致的。“声音的核心中具有一种往复震荡，以至每一个词或声调都会漂浮颤动、活泼生动，然而又不愿其生命力有所损伤，会因为往昔的抑制而隐含痛苦，并带有再度滑入内心深渊的倾向。”弗吉尼亚·伍尔夫在她的散文里说。威尔第恢复了歌剧写作者的信心，歌剧是歌剧，交响曲是交响曲，他将带伴奏的宣叙调还给了歌剧，像春天将绿色交还给大地——以人声为基础的歌剧在他手中壮大。威尔第试图在莎士比亚沉默的地方开口说话，在他滔滔不绝的时候沉默，所有的一切热情来自音乐。音乐成为最终的象征。

再往下，到了彼得·柴可夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》。与《卡门》、《莎乐美》、《费黛里奥》、《费加罗的婚礼》比较起来，这部作品算不上歌剧中的伟大者，柴可夫斯基也不是最优秀的歌剧曲作家，他写过几部歌剧，他的芭蕾舞剧达到一个顶峰，无人可及。我还是很喜欢这部作品，早些时候有过一盒磁带，里面选了一段《叶甫根尼·奥涅金》，磁带的效果毕竟不如CD，所以当我将它送入唱机的时候，小号和铜管乐一出来，我惊叹于录音科技的精确。《叶甫根尼·奥涅金》的艺术感染力，那种无法抑制的欢乐，那种无处不在的幸福和战栗，是无可置疑的。

与其说瓦格纳的歌剧是音乐作品，倒不如说他塞给你一个德意志的国家，包括它的地名、它的面积、它的多森林的南方、它的冰冷的北部、它的严峻的宗教情绪、它的黄昏和黑夜。在17世纪、18世纪它以J. S. 巴赫、贝多芬和莫扎特的名声吸引着我，我不敢去动它19世纪的音乐，特别是一个叫瓦格纳的音乐家。瓦格纳的音乐从不给听者这样的自由，他的名字出现在音乐史