

古典音乐入门者的最新导读书

听中国最资深的古典音乐DJ讲古典音乐

从名家名曲到乐器乐队 音乐常识一网打尽

用最幽默、最时尚、最轻松的方式解读古典音乐

古典音乐 一本通

阿申◎著



湖北长江出版集团
长江文艺出版社

古典音乐 一本通

阿 申 © 著



湖北长江出版集团
长江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

古典音乐一本通/阿申著. —武汉:长江文艺出版社, 2011.09

ISBN 978-7-5354-4969-6

I. 古… II. 阿… III. 古典音乐—基本知识 IV. J609.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 042426 号

策 划  长江出版集团湖北天一国际文化有限公司

公司地址 武汉市雄楚大街 268 号湖北出版文化城 C 座 6 楼

公司网址 www.cjcb-ty.com

E - mail hb_tianyi@yahoo.com.cn

书 名 古典音乐一本通

著 者 阿 申

策 划 姚 磊

插 图 徐 彦

责任编辑 刘 星

助理编辑 梅 梓

出版发行 长江文艺出版社(武汉市雄楚大街 268 号 邮编:430070)

发行电话 027-87679087 87679362 传真:027-87689980 87679300

网 址 <http://www.cjlap.com>

集团地址 湖北长江出版集团(武汉市雄楚大街 268 号湖北出版文化城 邮编:430070)

集团网址 <http://www.cjcb.com.cn>

印 刷 湖北新华印务有限公司

开 本 880 毫米 × 1040 毫米 1/16

印 张 19.50

字 数 465 千字

版 次 2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5354-4969-6

定 价 35.00 元

版权所有,盗版必究(举报电话:87679308 87679263)

(图书出现印装问题,本社负责调换)



序

当你打开这本书的时候,不知是否意识到,你正一步一步地陷入“耳朵”设下的埋伏之中。

说到耳朵,它也许并不是人体最复杂的器官,不过,耳朵的这种“不复杂”只是对于自然科学而言,如果将视线转到人类的精神领域,则情形大为逆转!我们惊讶地发现,以耳朵和眼睛为代表的五官,较之那些为维系生命而不可或缺的五脏六腑之类,显得更为重要!要知道,人类灵魂的七情六欲,概由此而来又由此而出。

不可否认,作为动物,人类也有追求快乐、贪图享受的本性。他们按照自己的意愿,通过改变客观世界得到自身的满足。这种满足首先是物质的,其次才是精神的。吃喝玩乐固然是一种快乐,但是,即便那些看起来并不快乐的东西,如孤独、苦闷、彷徨、忧愁等,在有思想的人看来,也同样是一种快乐。这是一种更高级的、精神上的、具有美学意义的“快乐”,比浅层次感官享受更让人刻骨铭心!

遗憾的是,在物质和精神面前,人们往往更看重前者。诚然,物质所带来的快乐是看得见摸得着的,它直接作用于人的肌肤,满足人类基本的需要,属于“现世”的享受。而精神快乐则更像不可捉摸的幻影,是“来世”的虚构,不仅不可学,而且还很难立竿见影出成果。所以,早在两千多年前,孔子就发出了“吾未见好德如好色者也”的感叹,就是说从没见过追寻高尚美德的人比喜欢美色的人更多,亦即这个世界上好色之徒远比谦谦君子要多得多。孔子将“色”归于浅层次的物欲享乐,而“德”则属于更高级的精神愉悦,很明显,追求物质的人比追求精神的人要多一些。有趣的是,几乎与孔子同一个时期的柏拉图在地球另一端的古希腊也大发感慨:“(音乐)只使最优秀、最有教养的人快乐,尤其是使那个在品德和修养上最为卓越的人快乐!”在柏拉图看来,能够从音乐中得到快乐的人,不能说凤毛麟角,至少也是群体中最优秀的一员。他们像苦行僧一样,在觐见精神王国的道路上执着前行,苦苦求索。而一旦修得正果,那么由此而生的快乐绝非任何物质所能取代。音乐史上,无数史实都印证了这个道理。譬如,追求“来世”快乐的巴赫比贪图“现世”富贵的亨德尔享有更尊崇的地位,“愈痛苦愈像一个圣徒”的莫扎特拥有更纯净的内心世界,阿炳(不要忘记他曾经是无锡雷尊殿的道士)用音乐这种精神力量化解物质的匮乏……

西方许多学者认为,在视觉与听觉两大阵营中,听觉(在此可简单理解为音乐)处于艺术“生物链”的顶端,是艺术门类中的最高级形式。康德说过,“音乐借助于没有概念的感觉说话,因而不会



像诗歌那样留下反省回思的余地,然而它以种种不同的方式而且更强烈地——尽管是俄顷之间——激荡人的心灵。”费尔巴哈认为,“音乐高于其他一切艺术,因为唯它无需思想作为媒体,而是作用于情识,是心灵直接与心灵说话。”这与黑格尔所说的“只有绘画和音乐艺术,才适合表现心灵的生活”具有异曲同工之妙。因此,人们普遍接受这样一个观点:当所有语言都丧失作用的时候,唯有音乐才是最后拯救世界的工具!由此可见,音乐之于心灵是多么重要。

“我们沿着一条神秘的道路,漫步走向心灵深处……”但愿德国十八世纪浪漫主义诗人诺瓦利斯的这句诗能成为我们欣赏音乐的美妙写照。



目 录

第一章 使最优秀的人快乐——早期音乐

七大文艺之冠·····	1	谁创造了中国音乐·····	6
格里高利赞美圣咏·····	2	从“民乐”到“华乐”·····	9
行吟诗人·····	4		

第二章 虔诚·笃信——巴洛克

什么是巴洛克·····	11	“英国人”亨德尔·····	19
神奇的复调·····	14	威尼斯与维瓦尔第·····	25
“音乐之父”巴赫·····	16	其他人物·····	27

第三章 贵族庇护制下的维也纳——古典时期

音乐之都维也纳·····	30	莫扎特“含着眼泪的微笑”·····	37
古典不古板·····	32	“李尔王”贝多芬·····	41
“海顿老爹”·····	35	俯瞰古典时期·····	45

第四章 北部的浪漫——德国、北欧、东欧的浪漫时期

未完成的“冬之旅”·····	49	“疯人”舒曼·····	52
----------------	----	-------------	----



“银行家的儿子”门德尔松	53	褒贬不一话“老柴”	64
高贵的勃拉姆斯	56	“火车迷”德沃夏克	67
不同的“施特劳斯”	57	其他作曲家	69
“五人团”与俄罗斯音乐	60		

第五章 南部的浪漫——意、法的浪漫时期

意、法之争	75	比才与《卡门》	90
乔治·桑的法式沙龙	77	“印象派”克洛德·德彪西	92
与撒旦“结盟”的帕格尼尼	82	拉威尔	94
柏辽兹的《幻想交响曲》	86	其他作曲家	95
“民族音乐协会”	88		

第六章 “所有错误的音符都是正确的”——近现代音乐

德国与奥地利	97	东 欧	107
法国与比利时	99	俄罗斯	109
意大利与西班牙	103	英 国	115
芬兰与荷兰	105	美 国	117

第七章 花腔与咏叹调——歌剧篇

法国喜歌剧与意大利谐歌剧	120	“萨佩罗的天鹅”罗西尼	129
格鲁克的歌剧改革	123	威尔第的“真实主义”	132
理查德·瓦格纳	127	其他歌剧作曲家	134

第八章 乐池里的文官武将——战士与武器

声乐与器乐	137	分不清的乐器种类	140
-------	-----	----------	-----



乐手们的共同“领导”——指挥	141	打击乐与弹拨乐	148
弦乐器的五大声部	144	“黑白牙齿”话键盘	150
靠吹气吃饭的人：木管与铜管	146		

第九章 神来之笔——作品赏析(上)

J·S·巴赫	154	小约翰·施特劳斯	192
巴赫家族	158	瓦格纳	194
亨德尔	160	德沃夏克	199
格鲁克	162	格里格	201
海顿	163	马勒	202
莫扎特	166	理查·施特劳斯	205
贝多芬	170	伊萨依	207
舒伯特	175	西贝柳斯	208
罗伯特·舒曼	177	勋伯格	209
肖邦	180	巴托克	210
李斯特	182	科达伊	210
门德尔松	185	埃乃斯库	211
勃拉姆斯	188	兴德米特	212
布鲁克纳	191		

第十章 神来之笔——作品赏析(中)

维瓦尔第	213	柏辽兹	221
罗西尼	214	圣·桑	222
威尔第	217	拉罗	224
帕格尼尼	219	德彪西	225



弗兰克	227	梅西安	231
肖松	227	法雅	232
马斯涅	227	格拉纳多斯	233
福莱	228	罗德里戈	234
拉威尔	228	埃尔加	234
萨拉萨蒂	229	布里顿	236
米约	230	沃恩·威廉姆斯	236

第十一章 神来之笔——作品赏析(下)

鲍罗廷	237	斯特拉文斯基	246
穆索尔斯基	237	普罗科菲耶夫	247
柴可夫斯基	239	肖斯塔科维奇	249
里姆斯基·科萨科夫	243	格什温	250
格拉祖诺夫	244	阿隆·科普兰	251
拉赫玛尼诺夫	245		

第十二章 音乐与生活——观众

宫廷音乐会与公共剧院	252	鼓掌抑或不鼓掌	261
现场演奏与唱片录音	255	生活中的音乐	264
衣着、迟到与说话	259		

附录

常用简明音乐译名	268	索引	281
----------	-----	----	-----



第一章 使最优秀的人快乐——早期音乐

七大文艺之冠

法国思想家、文学家卢梭在谈论科学与艺术的渊源时,以犀利夸张的文学语言说道:“天文学产生于迷信;雄辩产生于抱负、仇恨、虚伪和奉承;几何学产生于贪婪;物理学产生于无聊时的好奇;道德哲学产生于人的自尊。所以,艺术与科学的诞生归功于我们的邪恶。如果它们来自我们的美德的话,我们就不那么怀疑它们的好处了。”

撇开理性的思维判断不论,在这里,至少卢梭认为艺术是思想的产物,是一种人文形态,而且在“美德”的塑造上具有不可替代的好处。他同时还意味深长地说:“艺术如果得不到奢侈的珍视,它的命运会是什么样子?如果人不是不公正,司法又有什么作用?如果没有暴君、战争、阴谋,历史的命运会如何?”在艺术品的“奢侈”问题上,卢梭的观点与古希腊哲学家德谟克利特保持一致。德谟克利特曾经说过:“音乐是一种相对地说较年轻的艺术,其原因在于使音乐产生的并不是必须,而是奢侈。”

也许正因为它不是必须的而是奢侈的,不是普通社会生活所必须面对的内容,是一种纯精神的高级形态,所以在诸多学科领域中,艺术能够傲视群雄,受到高贵的礼遇。

公元前古希腊,人们必须学习研究七种学科,即逻辑、语法、修辞、数学、几何、天文和音乐。对于古希腊人来说,它们既是科学又是艺术,故又称“七艺”。在这七门学科中,如果要数对人的思想、道德、修养产生作用之最大者,毫无疑问非音乐莫属!著名天主教神学家、《神学概论》作者圣托玛·达坎(1225—1274)将音乐这门学科誉为“七大文艺之冠”。

欧洲中世纪编纂的《辞源学》引用了一个有趣的例子,以医生的职业来说明音乐的重要性:“(作为一个医生)他不能不懂得音乐,因为提起病人的情况,不能不用这种完美的艺术形式表达出来,正像大卫用甜蜜的音乐把索尔从肮脏的灵魂中解脱出来。医学家阿尔斯科尔皮德斯也是同样,通过音乐使精神错乱的人恢复健康。”

对于七艺之冠的音乐,古希腊的智者有很多独到的见解。毕达哥拉斯最早发现音乐的首要作用在于净化。在他看来,音乐的旋律和节奏不仅可以教育人,还能够治疗人的脾气,使人恢复内心能力的和谐。音乐可以用来医治忧郁和内心病症,医治愤怒、生气和内



拿着诗琴的阿波罗

★卢梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712—1778): 瑞士裔法国思想家、哲学家、作家、政治理论家、作曲家,18世纪法国大革命的思想先驱、启蒙运动代表人物之一。主要著作有《论人类不平等的起源和基础》、《社会契约论》、《爱弥儿》、《忏悔录》等。

★德谟克利特: (Demokritos/Democritus, 约公元前460—公元前370或公元前356): 古希腊唯物主义哲学家,“原子论”学说的创始人之一,著有《论音乐》、《节奏与和谐》、《论诗的美》、《论绘画》等。

★七大文艺之冠: 古希腊人将逻辑、语法、修辞、数学、几何、天文和音乐七种学科称做“七大文艺”,而“音乐”又位居“七大文艺”之首,是为“七大文艺之冠”。



心的变化。他甚至认为还有一种音乐,“可以治疗人的色欲”。联想到西方最早的音乐出现于神秘的、禁欲的庙堂祭殿,“原始的意境先在庙堂的神秘气氛中酝酿,然后在诗人的梦想中变形,终于在艺术家的手下完成”,毕达哥拉斯的论断的确有一定的道理。

亚里士多德不仅承认音乐的净化和教育功能,还认为不同的调性和节奏能够带给听者不同的心情,使人的性情改变。具体说来,他认为“混合利底亚式”的调式使人哀伤严肃,就像“松散的和諧”之类的调性使人心肠软弱一样;“多里亚式”的调式使人温和平静,“弗里几亚式”调式使人充满宗教的狂热。节奏也是如此,有些是令人平静的,有些是令人激动的。而在令人激动的节奏之中,有些是庸俗的,另一些则是高尚的。

柏拉图对音乐更是到了痴迷的地步,在他的重要著作如《法律篇》、《国家篇》、《理想国》等中均提出过关于音乐的独到观念。他认为并不是所有的人都能够感受音乐,音乐只使“最优秀、最有教养的人快乐,尤其是使那个在品德和修养上最为卓越的人快乐”,他还特别强调音乐在“七艺”中的首要地位,呼吁将音乐作为“一切国民的必修课”。究其原因,“音乐教育比其他教育重要得多,……受过这种良好的音乐教育的人,可以很敏感地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋,很正确地加以厌恶;但是一看到美的东西,他就会去赞赏它们,很快乐地把它们吸收到心灵里作为滋养,因此自己的性格也变得高尚优美。他在理智还没有发达的幼年时期,对于美丑就有了正确的好恶,理智发达之后,就会很亲密地接近美,把她当做一个老朋友,因为过去的音乐教育已经让他和她很熟悉了”。他大声疾呼:“音乐的首要作用是教育,以利于德性建设。音乐实践必须是公开行为,这是国家公事而非家庭私事。每一种曲调、节奏和乐器,对人类道德品性皆有独一无二的作用。”他希望将好的音乐作为“神圣的典范”,用法律的形式固定下来,不允许做任何改动,并且认为只有这样的音乐才堪传授给下一代。

格里高利赞美圣咏

追溯西方古典音乐的源头,就不得不从格里高利赞美圣咏说起。从本源上考察,基督教音乐起源于犹太教音乐,而犹太教音乐又受到希腊艺术的影响。在公元331年君士坦丁大帝颁布《米兰赦令》之

★亚里士多德(Aristotélēs,前384—前322):古希腊哲学家,柏拉图的学生、亚历山大大帝的老师。涉猎领域涵盖几乎所有学科,包括物理学、形而上学、诗歌(包括戏剧)、生物学、逻辑学、政治、政府以及伦理学。有学者认为亚里士多德是柏拉图哲学思想的延伸,而另一派学者则认为柏拉图和亚里士多德两人所代表的是古代哲学里最主要的两大学派。

★柏拉图(Plato,约前427—前347):著名的古希腊哲学家,苏格拉底的学生,亚里士多德的老师,师生三人被认为是西方哲学的奠基者。著有《理想国》、《克里底亚篇》、《法律篇》等对话录。



前,基督教作为异教崇拜是受到迫害的。这些教徒躲在隐秘地方偷偷地祭祀,仪式过程中根本不敢发出声响,不敢唱歌,更不能明目张胆地使用乐器,害怕暴露了目标。《米兰赦令》颁布之后,基督教在罗马的合法地位得到认同,教徒们开始放声歌唱了。公元四世纪末,米兰大主教安布洛司大胆推行礼仪圣歌,引入具有和声效果的双声部合唱,并准许非教籍人士及俗人参与歌唱,无形中促进了音乐的普及。至六世纪末,教皇格里高利一世再次掀起音乐改革的浪潮。这一次的改革,余波直到现在都未完全平息下去。

格里高利(Gregory, 540 — 604)出身于显赫的罗马元老院贵族,其家族出过两任教皇。他曾经担任罗马总督,后发愿归隐修道院修道,并将自己的全部家当捐献出来修建修道院。公元590年,他被推选为教皇,史称“格里高利一世”。格里高利掌权期间,正是基督教教派从内容到形式纷乱复杂的时期。大家知道,基督教的传承发展由东至西,在沿着迦勒底、叙利亚、希腊、罗马、高卢(古代法国)、西班牙的长期行进过程中,不可避免地打上了时代和地区的烙印,形成形态各异的宗教理念和礼拜仪式。这些风格迥异、自成门户的礼拜仪式以及教义演绎,在罗马教廷看来不仅不“正宗”,而且也是非常危险的,危及到教会的整个信念统一。因此,对其进行整肃,从内容到形式予以规范统一,成为历任教皇所必需面对的任务。实事求是地说,在这个问题上,格里高利一世比任何前任都做得好。

格里高利一世敏锐地意识到,要想规范基督教礼拜仪式,最直接的方式便是从音乐入手,用音乐的格式来制约和规范礼拜的仪式。他下令编撰《赞美诗唱和集》,广泛吸取古希腊、希伯来、叙利亚和巴勒斯坦地区的音乐元素,然后借用希腊无伴奏式的、单声部的纯人声(只用男声),在一个多八度的音域里无节奏地、即兴般地歌唱(小节线以及节奏时值的概念出现在十二世纪之后)。在当时的四线谱(乃五线谱的前身)里,还没有精确的长短音符的描述,很难确定一个长音符究竟等于两个还是三个短音符,只是比短音符要长而已。教廷以法律规定,在正规的基督教礼拜仪式中必须使用这些肃穆超脱的歌曲,史称“格里高利圣咏”,亦通称“素歌”。

另一方面,格里高利圣咏中的“脱利腾弥撒”(即“拉丁弥撒”)统一使用拉丁语。在发音上,拉丁语的语音有其独特之处,其饱满、开阔和温暖的充分发音使得拉丁语在颂读的时候听起来特别纯净和



教皇格里高利一世。苏巴朗作。

★小节线:乐谱里每一个小节之间的分隔线,提示周期性节律变化及其重音分布规律。

★节奏时值:节奏中每一个音符的长短。

★八度:度是计算音程的单位,而音程就是音跟音之间的距离,计算音程时每个音都要算一度。如do到mi为三度(do, re, mi一个音算一度,三个音就是三度)。通常八度是指比原来的音再高一个音阶的同样音,比如说do到高音do为八度音程(do, re, mi, fa, so, la, si, do,八个音所以是八度)。一个多八度,即超过了一个八度。

★音符:用以记录不同长短的音的进行的符号叫做音符。



上扬。因此,拉丁语是一种尤其适宜吟咏的语言。

此外,拉丁语在诵读中有大量连诵的情况(这一点法语继承得特别明显),连诵能使突兀的发音变得柔和、圆润和连贯,具有突出的吟咏效果,十分适宜音乐旋律的介入。

有趣的是,格里高利圣咏虽然是史上最纯净圣洁的宗教音乐,它却产生于世界历史最混乱动荡之时,罗马帝国分裂、战争不断、人民生活在瘟疫和饥馑之中……在这样的背景下,它很快在欧洲流行起来,并且正如格里高利所祈求的那样,用音乐的方式而非政治手段统一了整个基督教。法国文学家罗曼·罗兰说:“查理大帝和路易一世有时整天沉浸于此,时而聆听,时而歌唱,自我陶醉,流连忘返。而查理二世尽管国事纷纭,困难重重,但还是一直与圣加尔修道院的修士们保持音乐上的书信往来,并共同商议创作音乐。没有什么能比这种充满沉思内省的艺术更感染人了!尽管社会动荡,多灾多难,而这种甜美的音乐还是不顾一切地大放异彩。”

格里高利圣咏将单声部音乐发挥到了极致,中世纪时,另一种更高级的音乐“复调音乐”慢慢开始取代单声部音乐。此是后话,下一章有专题介绍。

行吟诗人

与格里高利圣咏等教会音乐相对应,世俗民间音乐也从未停止前行的步伐。如果说教会音乐只对上帝负责的话,那么世俗音乐则致力于描述和歌颂人们的生活。世俗音乐的创作者叫做行吟诗人,也称作游吟诗人、骑士诗人,在德国则称作恋歌诗人。不可否认,“游吟”、“骑士”或“恋歌”等词语令人想入非非,充满着奇异神秘的幻想。的确,行吟诗人是一群特立独行的人,他们有的出身贵族(譬如著名的行吟诗人蒂博·德·尚帕涅便是纳瓦尔国王),有的则是普通市民,出于对文学与音乐的执着,用地方语言写作一些演唱用的抒情作品。他们首先是激情洋溢的诗人,其次才是才华横溢的作曲家。他们是真正不懈怠的民间音乐挖掘者,从生活中获取灵感,创作了大量旋律优美的音乐。

历史上,有名有姓的行吟诗人大有人在,其中一位名叫彻斯特兰·德·库西的人,可算是行吟诗人中的极品。他的故事反映出欧洲中世纪贵族骑士的生活状态,其情节之曲折感人,不亚于任何一部杜撰的戏剧。据欧洲中世纪史料记载,库西(1160—1203)是非

★连诵:如果前一词以不发音的辅音字母结尾,后一词以元音字母开始时,前一词的词末辅音字母由不发音变为发音,与后面的原音组成一个音节,即为连诵。用连诵的方法,句子听起来更加具有连续性,与英语的发音效果大不一样。例如在弥撒感恩式的答唱咏中,*Dignum et justum est*(这是理所当然的),拉丁语的连诵发音就成了 *Dignu 'm et 'jus 'tu 'm est*

★单声部音乐:与多声部音乐相对应,单声部音乐就是只有一个声部的音乐。



四线谱唱诗歌本。十二世纪意大利的手抄羊皮卷。



利普·奥古斯都和查理一世时代的一名贵族骑士。他居住在法国的比加底,与法耶尔大公比邻而居。于是,这位风流倜傥的骑士与公爵夫人产生了恋情。后来,库西跟随英国和法国国王东征,公爵夫人闻知后,剪下自己的秀发,织成一条围兜送给他。这条美丽的围兜既可以系在头盔上,也可以和大珍珠一起作为装饰。库西为了报答情人的深情,英勇奋战,杀敌无数。在巴勒斯坦的一场包围战中,基督徒被阿拉伯人击败,库西也身负重伤。临终前,他给公爵夫人写了一封绝笔信,嘱咐随从将他的心脏用香料密封,连同骨灰、绝笔信一起放在围兜里带给夫人。库西死后,随从带着这些物品来找公爵夫人,不想被法耶尔公爵擒获。随从为了活命,道出了实情。妒火中烧的公爵提着库西的心脏,径直来到厨房,命令厨师以此为原料烹制一道佳肴。晚餐时,这道大菜端到夫人面前,夫人毫无戒备,一口气吃了下去。公爵道:“你喜欢这道菜吗?”夫人礼貌性地回答“很喜欢”。公爵又说道:“我就知道你会高兴的,这可是你一直想吃的东西呀!”然后又问她知不知道吃的是什么,夫人回答说不知道。于是,这位丈夫眉飞色舞地说:“我觉得必须告诉你,你刚才吃掉的是彻斯特兰·德·库西的心脏!”夫人以为公爵在开玩笑,因为在此之前,两人为了库西已经产生不少矛盾。公爵得意地拿出库西的骨灰、围兜还有绝笔信给她看。夫人看完信,始知这一切都是真的。她十分镇静地对公爵说:“不错,这是我非常钟情的一道菜,但也是我的最后一道菜。因为从今以后,其他任何食物都会是乏味的。”说罢,起身回到了自己的房间。自此以后,她再也没有吃任何东西,直至绝食而死。

值得注意的是,行吟诗人与行吟歌手(即流浪歌手)是有区别的。一般而言,行吟诗人坐在家中闭门造车,将写好的歌曲交给行吟歌手去传唱。当然,有的行吟诗人自己演唱自己的作品,成为集作曲家与演唱家于一身的独行大侠。另一方面,一些有才华的行吟歌手也尝试自行创作曲子,反串作曲家的角色。在中世纪的美术作品中,我们经常看见这些流浪艺人抱着维埃勒琴,肩上挂着褙褙,“从一个城堡到另一个城堡,从一处盛会到另一处盛会,去寻找那些乐于解囊的施主”。每到一处地方,他们放下褙褙,取出维埃勒琴,先演奏一段过门,然后在几个持续音的伴奏下自拉自唱。唱完一段之后,在进入第二段之前,又有一段新的过门出现。他们不仅演奏音乐,演唱歌曲,还传播新近各地发生的新闻。到了冬天,封斋期间演出活动减少,他们干脆到教会的唱诗学校里,潜心学习作曲规则,切磋

★维埃勒琴:欧洲中世纪乐器的总称,是后来提琴家族(小提琴、中提琴、大提琴等)的先祖。

★过门:歌曲开头由乐器演奏的一小段旋律。

★持续音:长时间持续演奏的相同的音符。



维埃勒琴的演奏技法,研习行吟诗人新近创作的歌曲。春暖花开季节,他们又以新的面貌出现在大街小巷、田舍村头。

谁创造了中国音乐

当我们端坐在音乐厅里,欣赏着美妙的音乐的时候,是否会产生好奇:妙不可言的音乐到底是谁的发明?对于这个问题,也许有人不以为然——我们尽管吃鸡蛋好了,何必要认得那只生蛋的母鸡!其实,这个问题并不是故弄玄虚的卖弄夸大,更不是考古学家独专的禁脔,而是严肃的艺术审美者必须要搞清楚的大是大非。“格里高利赞美圣咏”一节谈到西方古典音乐的源头,本节我们探讨一下中国音乐的起源。

现阶段我国的音乐理论界认为,劳动产生了音乐,音乐是劳动者在劳动过程中自觉不自觉的情感表达。“劳动创造音乐说”在相当长的历史时期里,影响着整个意识形态领域。诚然,在广义的概念中,人类的一切活动都可以称为劳动,而音乐创作本身也是劳动(具体而言是脑力劳动)的结果,因而说“劳动创造了音乐”倒也无可厚非。如果“劳动创造音乐说”仅此打住而不再外延便也罢了,不幸的是,人们往往会沿着这根竿子继续往上爬,顺理成章地认为劳动的主体即劳动者创造了音乐。换言之,他们认为世上所有的音乐作品都由劳动者所创造,只有劳动者才配创造音乐。至此,我们发现“劳动”和“劳动者”的概念出现了混淆。更可怕的是,顺着这根竿子再往上爬,既然音乐是由劳动者创造的,那么音乐就必然与劳动者的劳动相关联,一定是对劳动场景的描述,并借此反映出劳动的艰辛以及生活的悲惨(劳动者的生活总是与贫穷和苦难相对应)。竿子爬到这里,问题开始变得严重起来。

音乐是一种情感表达的语言,但是,它与普通的交际语言大不相同。我们所说的音乐,是指那种经过高度提炼的、融入了特殊情感并娴熟使用独特技巧的语言,因而是人类的高级思维活动,是艺术而非简单的言语沟通。如果说“劳动创造语言”(这里的语言指原始的、用于简单沟通的言语)尚有据可依的话,那么,由语言到音乐、由简单到高级绝非一蹴而就。原生态的东西很难自然而然地嬗变为艺术,必须经过艺术家的再创造。一句话,我们应当给予音乐以艺术的崇高待遇,否则,音乐会变得庸俗不堪,其教化的作用也就荡然

★**劳动**:通常是指能够对外输出劳动量或劳动价值的人类运动,是人维持自我生存和自我发展的唯一手段。按照传统的劳动分类理论,劳动可分为脑力劳动和体力劳动两大类。

★**劳动者**:在一定的意识形态中专指从事体力劳动的人,即劳动人民。

★**音乐**:广义的音乐可以是任何一种艺术的、令人愉快的、审慎的或以其他方式排列起来的声音;狭义的音乐,通常可以解释为一系列对于有声、无声具有时间性的组织,并含有不同的音符、节奏、旋律及和声。人们普遍认为,在所有的艺术类型中,音乐是最抽象的艺术。



无存,长此以往,我们恐怕再也见不到那些有深度的、崇高的、启人思想、净化灵魂的艺术作品了。

“劳动创造音乐说”通常用古曲《渔舟唱晚》来支持其观点,在他们看来,这首曲子表达的是洞庭湖渔民们一天劳作之后,披着夕阳满载而归的喜悦,是劳动者描述劳动场景的音乐。殊不知,单从《渔舟唱晚》的意象而言,这首曲子所反映的便不是劳动者的趣味,而是典型的文人作品(唐代大文人王勃有“渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨”的美句)。何况从曲法传承来看,这首曲子系今人根据流传千古的古曲改编而成,虽然作曲者佚名,曲名却保留至今,名为《归去来》,恐与陶渊明的《归去来辞》有关联。新、旧两首曲子虽然都是以洞庭湖为背景,但奇怪的是,古曲中的“归舟”、“晨光”被新曲中的“渔舟”和“晚霞”所替代。不过,即便从新曲中残存的一丝古韵里,仍然能够感受到落魄文人的心境,才子佳人舟中浅酌低唱、执手相看的情趣和“乐而不淫,哀而不伤”的气节。像这种“古曲今解”的现象,在中国音乐作品里尚有不少。

在古代中国,以渔民农人为主题的艺术作品尽管不是主流,但也是人们喜闻乐见的一大创作题材。这类题材以劳动者的生活情趣以及苦中作乐的思想来反映创作者的心态,如“渔樵耕读”(以半耕半读的“苦”来展望金榜题名的“乐”)、“一路连科”(以一池鹭鹭和莲花作为对赶考学生的颂语)、“子母鸡图”(以母鸡与小鸡的天伦喻示人际纲常的和睦)、“鱼跳龙门”(以鲤鱼跳龙门的故事暗示脱离“农门”)等;中国传统音乐作品中,也有一些类似的曲目,如《抛网捕鱼》(潮州大鼓)、《小放驴》(吹打乐)等,但是归根结底,艺术的最高境界并不是对诸如渔民或农人等客观存在的逼真刻画,更不是创作者的直接体验(不排除艺术作品中文人通过对劳动者的袖手旁观而获得美感),而是借景抒情。譬如古琴曲《醉渔唱晚》(与《渔舟唱晚》具类似的趣味),其中的渔民显然不是传统意义上那种老实巴交、以捕鱼为生的渔民,他不仅能饮,而且能诗、能吟、能歌、能舞,分明是一个借酒浇愁、以“渔”喻世的狂放落魄的文人,难怪千百年来人们一直传说这首古琴曲是唐代大诗人皮日休所作呢!

中国古代少有专职音乐家(宫廷宴乐的演奏者不属音乐家范畴),他们大多由文人雅士“兼职”。这些人擅用“大文化”的概念来诠释“小音乐”。他们深信音乐的“巫性”,视音乐为神物,敬之,畏之,轻易不敢触碰,唯恐冒犯了神灵。对于音乐所具备的沟通神界与凡界的属性,他们心知肚明,从不讳言。因此,当他们渴求与上界沟通交流时,自然

★《渔舟唱晚》:娄树华在20世纪三十年代中期根据古曲《归去来辞》素材改编而成的古筝独奏曲。

★陶渊明(约365—427):晋代文学家,字元亮,号五柳先生,谥号靖节先生,浔阳柴桑(今江西九江)人。因不愿为“五斗米”的薪酬“折腰”,辞官归隐田园,自耕自给,作诗遣怀。其文风清新自然,有“田园诗人”之誉。作有《饮酒》、《归园田居》、《桃花源记》、《五柳先生传》、《归去来辞》、《桃花源诗》等。

★《归去来辞》:陶渊明著名的辞赋作品,写于辞官归田之际,有“归去来兮,田园将芜胡不归!既自以心为形役,奚惆怅而独悲?悟已往之不谏,知来者之可追。实迷途其未远,觉今是而昨非”之名句。“归舟”与“晨光”出自文中“舟遥遥以轻飏,风飘飘而吹衣。问征夫以前路,恨晨光之熹微”。



而然地便使用到了音乐,所谓“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变。变成方,谓之音;比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐”(《乐记》)。史载,先秦大思想家庄子的妻子死了,他竟然“鼓盆而歌”(《庄子·至乐》);一位名叫子桑户的人死了,他的朋友孟子反和子琴张“临尸而歌”(《庄子·大宗师》)。这里的“歌”是大声唱的意思,有“乐”的成分,非“哭”也。由此看来,有人提出音乐起源于人类的巫术活动或宗教仪式,也许不无道理。

兴许正是由于这个缘故,中国古代音乐家对待音乐的态度尤为谨慎。在他们看来,演奏音乐绝非是随随便便的事情,其时辰、地点、人物以及心境的组合至关重要,容不得半点马虎,否则易遭天谴。即便这些演奏条件均适时适运,演奏者本人仍不敢怠慢,少不得一番禁欲、沐浴、焚香,之后在琴童或红袖的服侍下,方可调弦抚琴。而操琴期间如果外界或心境稍有异样,也必须及早抽手,罢琴离去,此所谓操琴者之“五不弹”,即:

心不静不弹;
身不净不弹;
居无所不弹;
暴风雨不弹;
与俗人不弹。

古人演奏音乐大多是出于排遣内心情感的需要,但求自己情绪上的愉悦,较少顾及欣赏者(如果有欣赏者的话)的感受。在这个问题上,中国古乐与西方的古典音乐有所不同。古典音乐有很强的对象感,其作品以娱人为主,较少孤芳自赏,因而以合奏为主要表现形式,如交响曲、协奏曲、歌剧等;古乐的演奏者多由文人雅士兼任,少见专职演奏员,所持乐器多为无需伴奏的独奏乐器,并且遵循“五不弹”的古训,因而演奏形式以独奏为主(现代民乐团受西方古典音乐的影响,以交响乐的方式来演奏民乐,另当别论)。他们的音乐知识来自于师傅手把手的调教,口传心授,辈辈相传。他们的音乐创作或演奏具有较大的随意性,不太受理性的观念理论束缚。因此,经典名曲的传承受到一定程度的影响。

宋代之前音乐的繁荣鼎盛是有目共睹的。从夏、商、周的贵族音乐以及民间俗乐,到秦汉时期的乐府,再到魏晋隋唐的歌舞戏、宫廷

★庄子(约前369—前286):名周,生卒年失考,约与孟子同时。战国时代宋国蒙(今安徽蒙城人,另说今河南商丘)人。著名思想家、哲学家、文学家,道家学派的代表人物,老子思想的继承和发展者。后世将他与老子并称为“老庄”。据传他曾隐居南华山,故唐玄宗时,诏封为“南华真人”,其著书《庄子》称为《南华经》。

★乐府:作为一种诗歌诗体,乐府是与音乐一起“合唱”的、具有民间情调的诗歌,与古体诗、近代诗构成古典诗歌的三大门类;作为一级政府机构,乐府是指秦、汉时期专为收集民间诗歌而设的乐府令、乐府署。