

—+ 古典音乐的黄昏 +—

极简音乐史

〔日〕冈田晓生 著 尹宁 译



南海出版公司

极简音乐史

〔日〕冈田晓生 著

尹宁 译



南海出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

极简音乐史 / (日) 冈田晓生著; 尹宁译. — 海口:
南海出版公司, 2017.7

ISBN 978-7-5442-8889-7

I. ①极… II. ①冈… ②尹… III. ①音乐史—世界—通俗读物 IV. ①J609.1-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 079107 号

著作权合同登记号 图字: 30-2016-158

SEIYO ONGAKUSHI

BY Akeo OKADA

Copyright ©2005 Akeo OKADA

Original Japanese edition published by CHUOKORON-SHINSHA, INC.

All rights reserved.

Chinese(in Simplified character only)translation copyright ©2017 by ThinKingdom Media Group Ltd.

Chinese(in Simplified character only) translation rights arranged with CHUOKORON-SHINSHA, INC. through Bardon-Chinese Media Agency, Taipei.

极简音乐史

〔日〕冈田晓生 著

尹宁 译

出 版 南海出版公司 (0898)66568511

海口市海秀中路51号星华大厦五楼 邮编 570206

发 行 新经典发行有限公司

电话 (010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com

经 销 新华书店

审 校 汤晗玮 曹利群

责任编辑 翟明明

特邀编辑 贺 静 胡圣楠

装帧设计 李照祥

内文制作 王春雪

印 刷 山东鸿君杰文化发展有限公司

开 本 850毫米×1092毫米 1/32

印 张 7.25

字 数 130千

版 次 2017年7月第1版

印 次 2017年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5442-8889-7

定 价 45.00元

版权所有, 侵权必究

如有印装质量问题, 请发邮件至zhiliang@readinglife.com



A History of Modern Rome

目录 Contents

1	前 言
9	第一章 迷雾重重的中世纪音乐
33	第二章 文艺复兴和“音乐”的开始
59	第三章 巴洛克——熟悉与陌生
91	第四章 维也纳古典主义与启蒙的乌托邦
123	第五章 浪漫主义音乐的伟大与矛盾
163	第六章 成熟与崩溃—— 从世纪之交到第一次世界大战
189	第七章 二十世纪发生了什么？
215	后 记
221	文献索引

前 言

人们通常意义上说的“古典音乐”，和本书讲的“西方艺术音乐”可能不是一个概念。西方艺术音乐有一千多年历史，但我们平时熟悉和接触的古典音乐，仅限于十八世纪（巴洛克后期）到二十世纪初期这二百年间出现的。如果将西方音乐的历史比作河流，古典音乐充其量不过是长河的入海口。诚然，古典音乐的这二百年，是河流最为壮观美丽的时期，这段历史令河流变得更为波澜壮阔，是西方音乐最光辉璀璨的时代。然而，这条河流从何处而来，又将流向何方呢？

在窥探西方音乐历史这条泱泱大河的风貌之前，我们首先要看向它的上游，也就是所谓“古乐”时代。同河流一样，音乐的源头与支流众多，常常让人摸不着头脑。借用托马斯·曼《约瑟夫和他的兄弟们》序言的开头来说，“‘过去’这口井很深，可谓是无底之井”。时至今日，西方音乐已经不再是河流，

我们身处名为“现代”的混沌之海。这片海洋中，来自不同地域、社会、历史的音乐交互混杂，形成洋流。它们不断改变着流向与力学关系，生生不息持续至今，令人眼花缭乱。而为“世界音乐”的汪洋提供大量水源的，无疑就是西方音乐这条大河。西方音乐往日那明晰的轮廓，早已渐渐模糊不清了……

本书的目的，就是向读者讲述西方艺术音乐史曾是怎样的一条河流。我无意按照简单的时间顺序，毫无遗漏地罗列音乐史上重要的人物、作品及用语。我想书写的是“历史”，而不是一个个作曲家或作品。另外，我将以一般读者为写作的对象，以让人手不释卷一口气读完这部音乐史为目标，在细节上尽量不使用专业术语。最重要的是在叙述中世纪到现在的历史时，不惧于使用“我”的第一人称叙事（我认为多数音乐史方面的书过于在意“正确地讲述客观的历史”，从而失去了推动故事前进的力量）。如果非要说本书有什么写作方针的话，就是以上这些。

前文我说过“要以一般读者为写作的对象”，但恐怕拿到书的大多数读者都对所谓“古典音乐”有一定的认知。侃侃而谈“对第二次世界大战以后的音乐很熟悉，但从来没听过莫扎

特”，或者“要鉴赏西方音乐就得从新艺术开始到蒙特威尔第，十九世纪的作曲家完全是胡闹”的人应该是少数。多数读者熟悉的，应该是从巴赫到马勒、德彪西时期的音乐。这个前提导出了本书另外一个写作方针：在行文语气上自然地保持历史的距离感。具体说来，就是不要求读者对贝多芬、泰勒曼或马肖有一定的储备知识（仿佛他们必须知道这些一样）。

考虑到读者历史知识方面的储备可能参差不齐，我会在大家比较陌生的地方讲得浅显一些，熟悉的地方则酌情添加专业的内容。这不单纯是为了启蒙，也和西方音乐史的性质有关。毋庸置疑，古典音乐是一百多年前出现在地球另一端的音乐，但对大多数读者而言，这些音乐是如此亲近，几乎让人忘了是历史上的音乐。我们听玛丽亚·卡拉斯《圣洁的女神》的CD，为了钢琴演奏会练习肖邦，这和在居酒屋听演歌、在卡拉OK唱流行歌曲一样理所当然。我们丝毫没有意识到，这些音乐已经和日本的江户时代一样久远。

然而，如果餐厅里的背景乐是圣母院乐派的奥尔加农，或者钢琴老师出了“十六世纪英国的维吉纳琴音乐”这种题目，抑或是酒吧里的钢琴手弹起阿诺尔德·勋伯格的《钢琴小品六首》……历史的距离感就会破坏音乐的浅显易懂之处。这些“古乐”或“现代音乐”都是从另外一个世界闯进来的音乐，它们回响在我们的时代，绝非那么容易理解，只是经过了历史的变

迁，才渐渐被人们接受。

我们对音乐的感知中，不知不觉地将时代划分为“古乐”“古典音乐”和“现代音乐”（欧美称为新音乐）。也就是说，“古乐”是旧，“现代音乐”是新，而古典音乐却没有这样的历史性。不管是哆来咪的音阶，“哆咪唆”“西来唆”的和弦音乐系统，还是小提琴、长笛、键盘乐器等乐器，抑或是演奏会、乐谱出版的制度，今日音乐的种种基本是在十八世纪到二十世纪初期的古典音乐时代形成的。对大多数人来说，这便是古典音乐传承下来的规则，浅显易懂，不需要任何说明。“古乐和现代音乐或多或少都有历史的距离感，古典音乐却是我们现在所处的音乐环境中不言而喻的一部分。”与是否喜欢无关，我们就生存在这样的音乐制度中——或者说我们不得不生存在这样的音乐制度中，这两种说法必然存在语气上的差别。



那么在讲述各个时期的音乐史时，该如何调整焦点距离呢？具体来说，我想在讲到古典音乐时代时尽量代入历史感，在讲到“古乐或者现代音乐的时代”时反而多加入现实感。将古典音乐彻头彻尾地作为“历史产物”看待，思考它是什么、从哪里生发、将向哪里发展。将古典音乐放入历史的长河中，

是对它的“异化”。我想尝试着怀疑一下它的容易理解之处。赞颂古典音乐的“大作曲家”们，比如巴赫、莫扎特、贝多芬、舒伯特、瓦格纳、勃拉姆斯、马勒等有超越时代的伟大和不朽，是我最不想做的事情。

在探讨古乐和现代音乐时，我会尽量让它们与古典音乐保持关联。不管是中世纪还是第二次世界大战时期，都不会作为一个独立完结的音乐史章节，而是加入“(古乐)为何向古典音乐发展，是如何发展的”或者“古典音乐为何(向现代音乐)发展，又是如何发展的”等思考。这样一来，读者也多少能感受到这些音乐之间的联系了。

本书自始至终都会将古典音乐置于西方音乐史最重要的位置，我写作的初衷并不是要将每个时代的音乐看得同等重要，再不厌其烦地详尽介绍。我希望每位读者都知道，从十八世纪到二十世纪初期的“古典音乐时代”是西方音乐史上最光彩夺目的时期。我无意掩饰这样的个人偏好。当然在读者中间，或许有人是狂热的浪漫主义音乐信徒，不要说巴洛克初期的音乐了，连巴赫都不太感兴趣，也总觉得现代音乐听上去大同小异。但即便有这样的读者(其实我倒可能有这种倾向)，我也无意去纠正他们的音乐偏好。

我想通过本书向读者传达的，是可以结合音乐史去聆听和欣赏音乐。古典音乐世界中那些“自己喜欢的曲子”“感动的

曲子”“不太理解的曲子”“想听的曲子”“没什么兴趣的曲子”，并不像自助餐厅的菜肴一般，毫无意义地杂陈在一个非历史性的空间里。听音乐时如果能思考“这样的音乐从哪里诞生”，“它到底提出了什么样的问题”，“生发出这种音乐的时代，处于历史的哪个节点”，“接下来又发生了什么”，聆听的乐趣必将得到升华，这才是我想传达的东西。



在这个意义上，比起“音乐史”，本书恐怕更是一本关于“听音乐的方法”的指导书。我相信任何音乐都需要“合适的听法”。听者带着合适的情感，以合适的姿态，在合适的演出环境聆听……无论多么精彩的音乐，场合不对都是空谈。尺八不能在音乐演奏大厅里听，一大早就听现代爵士或在酒吧里听弥撒曲，不仅无法想象，而且荒谬感十足。而如果在学校毫无氛围的视听教室里听格里高利圣咏，也不会引起任何共鸣。我这样说，恐怕多少会被看作落后于时代的现代主义者，但我提出这种观点绝非出于道德诉求，也不是说在厕所里听安魂曲就亵渎神灵。我要表达的并非昔日贵族守旧的恶俗趣味，只是想根据以往的经验，从单纯的享乐主义来说明“错误的场合”会大大减少从音乐中获得的欢愉。世上从来没有那种“不拘时间、地点和方法，

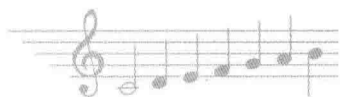
怎么听都动人心弦的音乐”，“音乐”和“听音乐的方法”总是并存。

如果感觉“有的音乐不管怎么听都不知所云”，我敢断言问题基本都出在场合不对上。我们听古典音乐的方法都带着深刻的偏见，觉得这些音乐离我们很遥远，是属于历史的音乐。本书将一点点地——偶尔超越音乐本身——言及音乐的文化史背景，尽可能地再现“什么人以什么心情，在怎样的场合，在什么状态下听了那样的音乐”。诚如本书所述，西方音乐促进了乐谱和录音媒介的高速发展，在任何时间和场合都能力求准确地演奏和播放音乐。也许有人觉得，不管在东京、维也纳还是那不勒斯，贝多芬的《英雄》就是《英雄》。但就我自身而言，西方音乐是深深地植根于“场域”的音乐，是彻头彻尾的“民族音乐”，可谓是“世界上最强大的民族音乐”。

如果诸位读者将本书当作一部“欧洲观光指南”，我将不胜荣幸。去巴黎时找寻巴黎圣母院乐派、肖邦、德彪西，去威尼斯则想到蒙特威尔第和维瓦尔第，去德国图林根州，走在乡下偏僻的小径上，就想起巴赫……如果您能在这些体验的背后看到“西方音乐的历史”，我就心满意足了。最重要的是，如果对“古典音乐”没什么兴趣，只是想获取知识才拿起本书的读者，能感受到古典音乐和此时此地的我们绝非毫无关系，而是深深地联结在一起，体会到一百多年前地球另一端的音乐至今依然生生不息，那将是我的意外之喜。

第一章

迷雾重重的中世纪音乐



什么是艺术音乐？

本书讲述的是“西方艺术音乐”的历史。西方当然也有许多艺术音乐之外的音乐（如民族音乐等），但我们在这里追溯的是通常被称为“古典音乐”的艺术音乐的起源。那么，到底什么是艺术音乐呢？在开始讲述之前，先为我们要讲述的对象下个定义。首先我想强调一下，本书提到“艺术音乐”时，绝不是从“质”来考量，绝不是说“艺术音乐等于高级的音乐、等于西方古典音乐”。音乐的大千世界中，既有祭祀、节日或宗教仪式中使用的音乐，也有电影音乐、商业歌曲，以及舞曲、军乐等，艺术音乐不过是其中的一个种类。艺术音乐是有艺术意图的音乐。有艺术意图的音乐中也存在无趣的作品，而没有艺术意图的音乐里面也有杰作。

那么何为“有艺术意图”的音乐？直截了当地说，就是“乐谱被设计过的音乐”。“以设计和结构为出发点写下的音乐”这

个定义，首先就将民谣和民族音乐等排除在外，因为即便它们后来有记谱，也不是从一开始就书写和设计过的。爵士乐就是一种即兴性很高的音乐体裁。流行音乐也是，虽然也常常需要记录乐谱，但不像贝多芬或马勒的交响曲那般，在每个音和细节上都精心设计。古典音乐不能单手在吉他上弹奏试音来谱曲，需要在纸上谱写和构建宏大的声音设计图。艺术音乐带有鲜明的智力投入和脑力创作的特征，让门外汉有难以入门的印象，和民谣等音乐相比要规模宏大得多、复杂得多，这些特点都源于艺术音乐“被书写”的特征。

大家不要忘记，在近代以前，纸是非常昂贵的物品。只有贵族、神职人员(学者)以及一部分商人这样的精英阶层才识字，那个时代的识字率在今人看来低得难以想象。将艺术音乐看作“声音的文字”，即在乐谱上书写的音乐，就生发出它的第二个定义：艺术音乐主要是受西方社会精英和知识阶层（拥有纸和识字能力的阶层）支持的音乐。可以说，艺术音乐从来就不是属于人民大众的音乐。二十世纪以后，录音技术日趋发达，任何人（包括不识谱的人）都能抱一把吉他弹唱，将自己的音乐自由地录制下来，刻录成 MD 盘。但是在没有录音的年代，只有“被书写的音乐”能保留下来。可能有无数杰出的街头乐师因为不认识乐谱，无法将他们的音乐传给后人（图 I-1）。本书讲述的，是在乐谱上留下脑力劳动作品的精英阶层的音