

CAMBRIDGE



[英] 保罗·格里菲斯 (Paul Griffiths) 著

周郁蓓 王珉 译

西方音乐简史

A concise history of western music



[英] 保罗·格里菲斯 (Paul Griffiths) 著

周郁蓓 王珉 译

西方音乐简史

A concise history of western music

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐简史 / (英)格里菲斯著;周郁蓓,王珉译. —2 版.
—上海:上海三联书店,2013. 11
ISBN 978-7-5426-4335-3

I. ①西… II. ①格…②周…③王… III. ①音乐史—西方
国家 IV. ①J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 188058 号

西方音乐简史

著 者 / [英]保罗·格里菲斯

译 者 / 周郁蓓 王 珉

责任编辑 / 杜 鹃

装帧设计 / 鲁继德

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 24175971

印 刷 / 上海肖华印务有限公司

版 次 / 2013 年 11 月第 2 版

印 次 / 2013 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 710×1000 1/16

字 数 / 300 千字

印 张 / 19.5

书 号 / ISBN 978-7-5426-4335-3/J·161

定 价 / 49.00 元

A Concise History of Western Music (First Edition)(ISBN-13 978-0-521-84294-5)

by Paul Griffiths first published by Cambridge University Press in 2006

All rights reserved

This simplified Chinese edition for the People's Republic of China is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge , Cambridge, United Kingdom .

© Cambridge University Press & Shanghai Joint Publishing Company in 2010

This book is in copyright. No reproduction of any part may take place without the written permission of Cambridge University Press and Shanghai Joint Publishing Company

This edition is for sale in the People's Republic of China (excluding Hong Kong SAR, Macau SAR and Taiwan Province) only.

此版本仅限在中华人民共和国境内（不包括香港、澳门特别行政区及台湾地区）销售

献给安妮

中文版前言

听音乐,就是听声音。但是,听音乐,也是听时间:像大河般平静流淌的时间,像瀑布般奔流直下的时间,像大海般浪花翻卷的时间,像湖泊般平静无纹的时间。

音乐连接永恒——爱情、死亡、神性、自然美。音乐之所以连接永恒,是因为它本身就是永恒:音乐是师生代代相传下来的传统。在许多文化中,或许在所有的文化中,此乃音乐之真谛。

但是在西欧,音乐在一千多年前就有了新的传播方式,那就是记谱,于是,音乐的许多变化也随之出现了。音乐可以以固定的作品形式——也就是被作曲家写下来的形式——存在了。一部作品有了开场,有了结尾,开场与结尾之间有了既定的长度。很快,音乐有了向前行进的感觉。一部作品到另一部作品之间可以有向前的演进了。作曲家可以通过自身的努力也可以通过别的作曲家的作品学习新东西。随着音乐风格和音乐技巧的星移斗转,音乐艺术也可以有整体意义上的向前演进了。记谱使作品有可能永存,使某些作品有可能成为经典。有了记谱,音乐才有了历史。

因为有了记谱,音乐也有了远行的可能,一首被写下来的乐曲,可以在远离创作地的他乡异土演出。当其他音乐文化只是当地和当地人的瑰宝时,西方的记谱音乐已经成为世界的财富。


近年来,中国对西方音乐表现出格外的热忱:成立管弦乐团,举办歌剧节,培养作曲家,制作乐器,训练年轻的器乐演奏者。在早些

时候和近来,中国都在西方音乐史中扮演了角色,一本论述西方音乐史的专著因此而有可能受中国读者欢迎。

我作为本书的作者,为能有像周郁蓓博士和王珉博士这样的可敬学者翻译此书而感到欣喜,也为能有像上海三联书店这样的著名出版社出版此书感到荣幸。本人对本书的翻译者、出版者以及你们——我的读者们——深表感谢。

保罗·格里菲斯

2010年5月于马诺比厄



Preface

In listening to music we listen to sound. But in listening to music we also listen to time: time moving serenely on like a great river, time rushing like a waterfall, time in repeated waves like the sea, time utterly still like a lake.

For many human cultures, perhaps for all, music provides access to the eternal — love, death, the divine, natural beauty—and does so in being eternal itself: a tradition passed on from teacher to pupil down through the generations.

In western Europe, however, music developed a new means of transmission more than a thousand years ago; notation. Many things followed from this. Music could take the form of fixed works, set down by composers. A composition would have a beginning, an ending and a prescribed length in between; soon it would gain a sense of progress. There could be progress, too, from one composition to another. Composers could learn, from their own efforts and from those of others. The whole art could progress, as styles and techniques came and went. Notation also made it possible for works to persist, and for some of them to gain the status of classics. It allowed music to have a history.

It also allowed that music to travel, for a piece of music written down could be performed far away from where it had arisen. Where other

musical cultures are the treasures of particular regions and populations, the notated music of the west has become the property of the world.

China, in particular, has embraced western classical music vigorously in recent times, founding orchestras and opera festivals, nurturing composers, and producing instruments and young people to play them. A book on the history of this music—a history in which China has played a part, in very early times and recently—may therefore be welcome.

It is a special pleasure to the author that this book has been translated by such admirable scholars as Dr Yupei Zhou and Dr Min Wang, and that it is being published by the distinguished Shanghai Joint Publishing Company (Sanlian). He is grateful to his translators, to his publisher and now to you, his readers.

Paul Griffiths
Manorbier, May 2010

致 谢

ix

彭尼·苏特要求我写这本书；露西·卡罗兰为这本书纠正了许多错误。我永远感激他们。

保罗·格里菲斯

2005年11月，于威尔士马诺比厄

坐在山洞里的一个人,正在一根抽干骨髓的骨头上打洞,洞打好后,他把骨头放到嘴边,对着骨头吹气,这一吹,吹出了一支笛子。吹出来的气变成了声音,由于这声音,时间有了形态。随着声音的出现和时间的具体化,音乐出现了。

音乐一定有许多个起始。它开始于德国西南的盖森克罗斯特勒和斯洛文尼亚的迪维·巴贝,这一点几乎已经毫无疑义,因为在这两个地方,人们找到了45,000—40,000年前的空心骨头碎片,碎片上的洞除用于吹奏外无法再作他解,而这个时间也大体是我们人类出现在欧洲的时间。很有可能,我们人类一到欧洲,就开始做音乐了。其他乐器一定也是以同样的方式出现的,但这些乐器要么早已消失,要么已经变得面目全非了,这些乐器中可能有装簧片的笛子、用树桩做成的鼓、响石以及用豆类制成的摇响器等,当然,跺脚、击掌、拍手以及各种人声等也都属于乐器。

我们还发现了千代人之后(17,000—11,000年前)的骨笛碎片,这些碎片代表了居住在南部法国和西班牙的马格德林人的音乐,除音乐外,马格德林人也擅长洞穴绘画。同一时期,居住在地中海东部海岸的古代人,则有了牛吼器(一种在线绳上旋转的物件)和摇响器。^① 位于

① 目前我国对英文 rattle 所代表的某些体鸣乐器还没有统一的中文翻译术语,此处将原文中 rattle 特译成“摇响器”,亦可译为“摇甩响器”。——译者注。

中国中部贾湖地区的新石器时期村庄,给我们留下了用鹤翼骨头制作的完整笛子,这些笛子可以追溯到9,000—8,000年前,其中一支笛子状况良好,甚至仍然可以吹出声音,从这支笛子我们可以看出,制作笛子的人懂得如何按照八度构成六个音的音阶,但是,这些笛子到底吹奏什么样的音乐,我们便一无所知了。^①

尽管如此,我们还是可以在自己的身体中听到古代的音乐,因为我们就是石器时期音乐家的活化石,我们有同样的肺、心脏、四肢和节律性。我们在唱歌或吹笛子时,必须要周期性地间歇,以便换气,这就是说,乐句的长度不可能超过大约十秒。节奏搏动很有可能以双拍子形式出现,每秒两拍(与步行时左右脚的来回交替相一致),或每秒四拍(跑步时或充满活力地舞蹈时),当音乐伴随动作进行时(这种情况在现代文化中非常典型),这种节奏搏动的情况尤其明显。每秒两到三次的重复,应该是一件简单乐器所能达到的极限,这种速度相仿于情绪激动状态下的心脏跳动,也就是打猎、格斗、性交等情形中的心脏跳动,而这些情形恰恰也都是永恒不变的音乐主题。正在吹奏笛子的音乐家,一定会思考如何结束演奏,于是,寻找可以作为结束音的难题就会出现在他面前;接踵而至的,就是和声的问题,如何过渡到休止的问题,再后来,就会出现完成音乐施为和音乐消逝的问题。这些曲式、结构、表达和存在性问题,是永远与音乐同在的问题。

在听的心理中,还有一个恒久不变的常态,那就是,对声音的体验是由耳朵内气压的变化造成的。如果这种变化不规则,我们听到的就是噪音,如猛力关上汽车门或揉纸张时的声音。但是,如果气压变化在耳内造成了规则的振动,那么,耳朵听到的就是有清晰音高的声音,也即乐音,音高的高低取决于振动的频率,最低的乐音(如大鼓

① 此处提及的“贾湖骨笛”1987年出土于河南省舞阳县贾湖遗址,已在地下深埋8千年之久,是我国目前出土的最古老乐器实物,现存于河南省博物院。这些骨笛是用鹤类长肢骨管制成,长约23厘米,笛音孔呈圆形,分布均匀,有2、5、6、7、8之别,但大多数骨笛为7孔,有少数几只骨笛仍保存完整,竖吹,并可奏出六声音阶,这说明八千年前贾湖先民就已经建立了音阶和音律的基本概念。——译者注。

的声音)对应的频率大约是每秒30个振动周期,最高乐音(如哀鸣声和口哨声)所需的频率大约是每秒几千个振动周期,人的声音所能产生的振动频率大约是每秒几百个振动周期。乐音组合在一起就形成音乐。包括实验室测试和世界各地音乐文化在内的所有证据显示,大脑对震动频率成简单比率的乐音组合,反应最为明显,而最为简单的比率就是2:1,对应于一个八度音阶。所有证据也表明,如果两个乐音之间的音距低于一个八度音阶的第六音级,那么,这两个乐音组合而来的声音,听上去就最不悦耳。因此,贾湖笛子从一开始就代表了人类音乐的普遍特性。 3

当然,人类生理上的特定因素,并没有阻碍变化的发生。历史上不同时期的文化,世界上不同地区的文化,其音乐所产生的影响都有所不同,不仅如此,其使用音乐的目的也有所不同。音乐的定义甚至也在不断发生着变化。音乐一词,源于古希腊对缪斯神的统称,在大部分欧洲语言中都有相应词汇。原先,该词涵盖所有诗歌和演艺艺术,在其他文化中,也不存在一个专门代表声音艺术却不包含舞蹈、礼仪和戏剧的词。但是,在任何一种文化中,现代西方概念中的那种音乐,都不会一成不变,例如非洲丛林和欧洲大教堂的吟唱,印度锡塔琴或电声吉他等拨弦乐器的声音,安第斯山排笛,管弦乐长笛,还有贾湖骨笛等,都没有停留在一个阶段上。虽然这些音乐在种类上五花八门,但都具有共性,而这种共性又都源于我们的身体。

音乐活动与感知不可分割,但是,音乐又可以启发人脑。音乐是无形的,因而关乎无形世界——思想和情感、神性和死亡的世界。音乐是声音,因而也代表了听觉的世界:风的低吟,平静海浪的反复低语,小鸟的鸣叫。音乐是理想化了的声音(即便在贾湖笛子几乎超人般的音程中也有这样的声音),因而,可以歌唱或叹息,可以欢笑或哭泣。音乐如同节奏,因而可以与歇息时的冥想和赛跑般的动作步调一致。音乐在时间中行进,因而与生命相仿。 4

目 录

vii

中文版前言	1
致谢	1
史前	1
第一部分 整体时间	1
第 1 章 从巴比伦人到法兰克人	4
第二部分 度量时间 1100—1400	13
第 2 章 游吟诗人与管风琴师	16
第 3 章 新艺术与那喀索斯的时钟	25
第三部分 感悟时间 1400—1630	35
第 4 章 和声, 时间之光	39
第 5 章 文艺复兴盛期之光	48
第 6 章 改革与创痛	59
第 7 章 用音乐说话	71
第四部分 认知时间 1630—1770	83
第 8 章 巴洛克的清晨	86

viii	第9章 赋格曲,协奏曲与歌剧激情	97
	第10章 洛可可与改革	108
	第五部分 抓住时间 1770—1815	119
	第11章 作为喜剧的奏鸣曲	121
	第12章 革命的动力	132
	第六部分 逃遁的时间 1815—1907	141
	第13章 聋人与歌者	143
	第14章 天使与其他天才音乐家	152
	第15章 新德国人与古老维也纳	163
	第16章 浪漫主义的夜晚	174
	第17章 日暮与日出	185
	第七部分 纷乱的时间 1908—1975	195
	第18章 重新开始	199
	第19章 前进,后退,徘徊	210
	第20章 人民的需要	223
	第21章 重新开始,再重新开始	234
	第22章 旋风	247
	第八部分 失落的时间 1975—	259
	第23章 迷宫中的回声	262
	第24章 插曲	273
	术语表	276
	索引	284

第一部分

5

整体时间

音乐由时间组成,因而可以穿越时间,例如,一场贝多芬交响乐演奏,可以将两百多年前完整的时间段带到我们面前,让我们体验这种时间。我们无法看到或者触摸音乐,只能听音乐,所以,音乐可以直接从过去来到我们面前,这种直接性非比寻常。我们看得见或者触摸得到的东西,必定是身外之物,但是,音乐却似乎是发生在我们的头脑中,直接作用于我们的理性和情感。音乐和我们同在,但同时,它又身处遥远的过去,身处那个创造了它的过去,因而,音乐可以把我们带到过去,让我们有一种身处不同时代的感觉,让我们体验那个时代的时间。音乐也可以让我们感知时间的连续性,感知思想和情感的恒定性。

要让所有这些成为现实,我们不仅需要过去传下来的乐器演奏音乐,还需要用过去的方法演奏音乐,这些方法可能会通过一代代人的直接口授传给我们,也可以通过书面形式即音乐记谱传给我们,所有音乐文化的存在,都有赖于一代代人之间的信息传递,但毫无疑问,变化也在传递过程中发生了。这就是传统产生的途径。西方音乐传统在很大程度上依赖于记谱,因而也有别于其他音乐文化,而记谱也对音乐文化产生了重要影响。

首先,记谱使作曲家(创造具有持久生命力的音乐)和演奏者(在当时当地重新再现音乐)之间有了区别。在其他文化中,例如在传统的中国文化中,也存在类似区别,但是,西方概念中的音乐作品,

6

例如贝多芬的交响曲,在其他文化中是没有对应物的。西方音乐作品详细表述所有细节,因而,人们听到一首作品,就会将它识别出来。另外,人们还可以通过音乐作品讨论作曲家的风格,讨论管弦乐队或音乐历史。但是,就像其他任何事物一样,音乐不可能一成不变,那么,将音乐作品视为不变之物的理念就需要作出调整,在调整时还需要考虑以下问题:记谱的含义如何随着时间的推移而发生变化或甚至失传;同一首作品在不同的演出中存在的差异为什么会比共性更加重要。但是,西方古典音乐在很大程度上是由作曲家和他们的作品来定义的,因此,它不仅有了一个传统,也有了一个历史,传统随着时间的推移在发生变化,展现出四季更替般的景象,历史则通过记谱让我们有可能看见这一景象中的早期状态,虽然我们看到的并不完整。

当然我们也应该看出历史本身是如何发生变化的,例如,音乐历史实际上是随着约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(1685—1750)——其作品最早被定期演奏——的出现而开始的。现在,有了光碟,人们可以反复聆听几乎任何音乐作品,可以聆听比巴赫早几个世纪的作品,音乐于是有了比过去长得多的历史,音乐历史也变得宽广了,因为可录制的曲目数量比以往任何时候都多,例如,过去,巴赫的音乐中只有极少量为人所知的作品被录制成唱片,而现在,他的所有作品都被录制成光碟,不仅如此,与他同时代的数十位作曲家的作品也都被录制成光碟。唱片的存在,也使音乐的近代史变得更加丰厚,因为我们不仅可以演奏有记谱的作品,如1930年代的记谱作品,我们还可以听到过去录制的音乐,如1930年代录制的音乐,这些音乐不仅包括当时创作的作品(如斯特拉文斯基和科尔·波特的作品),也包括更早期的音乐(如威尔海姆·富尔特文格勒或阿尔图罗·托斯卡尼尼指挥的贝多芬作品)。如此,一张唱片就可以同时展现给我们三个时间:现在,即我们听作品的时间;过去,即演奏音乐的时间;更久远的过去,即作品被创作的年代。

在唱片、记谱出现之前,音乐无法被固定下来,只存在于当下。音乐就像森林,就像大海,总是处在变化之中,又总是年年如一。记忆能持续多久,音乐也就只能持续多久,因为记忆是唯一能够保有过