

写给大家的 音乐简史



THE STORY
OF
MUSIC

【美】房龙 著 寿韶峰 译

一本领略西方音乐魅力的极简指南
这是音乐的故事，也是人类的故事
一切美好音乐的创造都是为了拨动心弦

天津出版传媒集团

天津人民出版社

写给大家的
音乐简史



THE STORY
OF
MUSIC

【美】房龙 著 寿韶峰 译

天津出版传媒集团

天津人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

写给大家的音乐简史 / (美) 房龙著 ; 寿韶峰译 .

-- 天津 : 天津人民出版社 , 2019.8

ISBN 978-7-201-14851-9

I . ①写… II . ①房… ②寿… III . ①音乐史 - 西方国家 IV . ① J609.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 151457 号

写给大家的音乐简史

XIE GEI DAJIA DE YINYUE JIANSHI

[美] 房龙 著 寿韶峰 译

出 版 天津人民出版社
出 版 人 刘 庆
地 址 天津市和平区西康路 35 号康岳大厦
邮政编码 300051
邮购电话 (022) 2332469
网 址 <http://www.tjrmcbs.com>
电子信箱 tjrmcbs@123.com

责任编辑 张素梅
封面设计 王 鑫

制版印刷 天津旭丰源印刷有限公司
经 销 新华书店
开 本 620 × 899 毫米 1/16
印 张 18
字 数 162 千字
版次印次 2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷
定 价 69.00 元

版权所有 侵权必究

图书如出现印装质量问题, 请致电联系调换 (022-23332469)

前 言

亨德里克·威廉·房龙（Hendrik Willem Van Loon，1882—1944），美国著名学者、世界级通俗作家、伟大的文化普及者，他在历史、地理、文化、科学等多个领域均有建树，影响遍及全世界，拥有数以亿计的读者。

房龙先后毕业于美国康奈尔大学和德国慕尼黑大学，获博士学位。不过，在进入大学之前，他的经历颇为坎坷，从事过教师、编辑、记者等工作。31岁起，开始尝试写作，但直到40岁写出《人类的故事》之前，一直默默无闻。《人类的故事》推出之后，直至1944年房龙去世，他出版了多部著作，无一不是享誉全球的经典巨作，被译成多种文字，比如《文明的开端》《圣经的故事》《宽容》，等等。

房龙作品畅销的主要原因是他能够把知识性的内容，用一种通俗易懂而且饱含感情的方式表达出来。他最早的著作是由博士论文改写成的《荷兰共和国的衰亡》，就因为新颖独特的风格而颇受好

评，可惜这本书当时只卖了不到七百本。不过，当时一位独具慧眼的书评家预言：如果历史书都写成这种风格的话，那么在不久的将来，历史书一定会名列畅销书榜。

事实证明，这位书评家的预言是准确的。仅以房龙的《人类的故事》为例，该书共印了32版，就连给该书挑错的历史教授也不得不感叹：在房龙笔下，那些死气沉沉的历史人物都成了活生生的人。这本书为房龙赢得了美国图书馆协会和美国儿童读物协会颁发的两枚奖章，以表彰他在儿童读物领域的杰出贡献。这本书的读者定位虽然是少年儿童，但事实上，对于成年人同样适合。其文字虽然是“浅出”的，但内涵是“深入”的。

在房龙的诸多作品中，《写给大家的音乐简史》是唯一一部专谈音乐的作品。书中，房龙以其渊博的学识，简洁、流畅、生动的笔触，讲述了自古希腊以来的音乐史及代表人物。写人叙事，栩栩如生，那些在我们看来高高在上的音乐人物，比如海顿、贝多芬、瓦格纳等，犹如一个个活在我们身边的人，亲切中带着真实感人的个性。可以说，这本书不光是“音乐的故事”，还表现了人类丰富多彩的内心世界，也是“人类的故事”。



古希腊时期的音乐	/001
宗教音乐的发展	/005
剧场的故事	/015
歌剧的历史	/018
新起之秀——法国歌剧	/028
伟大的记谱法	/040
乐器的发展	/044
音乐的胜利	/053
关于歌剧	/055
蒙特威尔第	/057

帕莱斯特里纳	/060
剽窃大王亨德尔	/063
海 顿	/069
伟大的安魂者莫扎特	/075
扼住命运喉咙的天才	/089
新音乐二三事	/104
巴 赫	/108
印刷技术的广泛运用和版税的补偿	/160
19世纪的浪漫主义	/164
韦伯与浪漫主义歌剧	/168
抒情歌曲	/174
抒情歌曲之王	/177

大卫王舒曼	/183
幸福的骑士门德尔松	/189
来自地狱的帕格尼尼	/197
名副其实的绅士李斯特	/209
标题音乐	/224
命运坎坷的柏辽兹	/229
圆舞曲之父约翰·施特劳斯	/237
肖邦和民族音乐	/246
舞蹈，将全人类连在一起	/253
“指环王”瓦格纳	/258
化俗为雅的勃拉姆斯	/269
标新立异的德彪西	/277

◆ 古希腊时期的音乐 ◆

如果不是出于演奏的目的，学习音乐并没有多大的意义，毕竟它不是一门容易掌握的艺术。当然，不排除有些人会仅仅因阅读贝多芬的交响乐乐谱就欣喜不已，或者因翻阅施特劳斯的轻音乐乐谱而沉醉其中。而通过聆听演奏出的音乐，切实欣赏它们之后才有所感悟——这对于绝大多数人来说方是常态。

不同时代艺术的表现方式各不相同。出于对旧时代艺术的向往，当代人总会竭尽全力去学习以前艺术的精髓，但是往往收效甚微。这里所谓“旧时代的艺术”中，自然包括了音乐。让我们先从几张广为人知的唱片开始吧，那里记录了古典音乐和中世纪音乐。不可否认，有一些非常博学的音乐教授通过不懈的努力，使得古希腊和希伯来的音乐得以复活，重现了旧时代音乐的风貌。尽管他们这一成就得到了大众的肯定，然而并不是说，他们所表现出来的音乐就和三千年前居住在德尔菲或耶路撒冷的人们所听到的一模一样。

“音乐”一词在古希腊语中写作“mousik ē”。最初，这个词代表的含义与九位艺术女神有关。换句话说，音乐并非一开始就

具有独立性，它经历了一个演变过程。在音乐发展到最后阶段的时候，如果不是为女神的歌唱伴奏，阿波罗是不会弹起他著名的古弦琴的。然而从大体上看，古希腊音乐的诞生，在相当程度上是为了陶冶古人的性格和情操。

“音乐教育”对于每一个人来说都是很有吸引力的，可这并不是说大家都必须学习各种复杂的乐器，比如小提琴、萨克斯或者钢琴。学习各个领域内的文化，尤其是那些博大精深的文化，在那时的人们看来是理所当然的事情。在这种氛围的影响下，人们当然追求这样一种生活状态——在学习常规知识（比如写作、朗诵、绘画、算术、物理、几何等）的同时，可以在适当的时间和地点放声歌唱，也可以自如地演奏一两种乐器——他们是利用业余时间学习的。

希腊文明的理想教育是培养复合型人才。因此，古希腊人认为教育的根本价值就在于塑造出这样优秀的人才，在音乐领域自然也是如此。这种观点在伊丽莎白女王时代依然被希腊人所坚持。青年人所要遵循的基本要求有：文笔优美、拉丁语熟练，并且有自弹自唱的能力，以便在乡间聚会上展示自己的风采，也许，还要求会弹奏鲁特琴。而更高级的要求则是希望他们能够辨别出牧歌和回旋曲的不同，甚至能做到自由支配旋律，即兴创作。除此之外，他们还肩负着在平安夜为家人、朋友唱歌助兴的任务，而他们的听众则围坐在温暖的火炉旁欣赏这优美的歌声。

希腊人认为音乐是身份和教养的象征。作为西方文明发展源头的古希腊，它的时代被称为最适合人类生活的时代。古希腊的哲学、艺术、体育都已经高度发达，音乐也不例外。从它身上我们可

以体会出专属古希腊时代所有的、对独立自主的精神生活的追求。

在我看来，音乐比起绘画，其受到的时间和地域的影响要大得多。我以前做过一个不可思议的“实验”：让匈牙利的乐队演奏具有美国风情的爵士乐；反过来，让美国舞蹈乐团演奏匈牙利的民族舞——恰尔达什风格的舞曲。我不得不承认这种“颠倒”的结果是，演奏出的乐曲完全体现不出原有的韵味，让听众胃口尽失。很多人不明白为什么会产生这种现象。明明乐谱就摆在面前，所有的音乐元素如节拍速度等也都标注得清清楚楚，乐手对乐曲也有很好的理解，可怎么就是不能将乐谱上的东西变成原汁原味的音乐呢？从理论上讲，这本来应该是世界上最容易的事情啊！不幸的是，事实就是这样不可辩驳：由于存在翻译的差异，《断弦》变成了《一支老萨克斯的悲歌》，《德克西的爱》倒成了《说布达佩斯的坏话》。在他们看来，这种做法还说得过去，最起码是可以理解的——这是多么可笑啊。由此可以推断出，我们现在试图了解从古希腊到中世纪这段时期的音乐，将面临不可避免而又相当棘手的困难。首先面临的一点就是：我们这个时代（1938年）的“现代派”音乐以器乐为主，然而六百年前的“现代派”音乐只是告诉听众歌唱的意思——比如纪约姆·德·马萧创作Ars Nova。

当然，那个时代还是有乐器的，只不过种类和现在的乐器相比少了许多。常见的有发展较为成熟的里拉琴，还有现代管乐的前身——阿夫洛斯管。那个时代乐器种类的稀少，是有一定历史原因的。在当时，上流社会并不认可乐器演奏，更谈不上欣赏它们。他们不认为乐器的声音和动物的叫声有什么区别。这可能是他们坚持认为乐器仅仅是由物质材料制作而成的工具所带来的结果吧。鉴于

此，乐器在那个时代仅仅是一种和动物、奴隶等相类似的工具，并不具备进入宫廷的资格。所以，那个时代的器乐音乐的发展也受到了很大的限制，基本上也就有以下几种：弦乐曲、摇弦琴曲和风笛曲（特指在由游吟歌手的伴奏师组织的即兴音乐会中演出的），还有就是游民中的一批害群之马。

可以说，从古希腊到中世纪这段时间里，最广为流传的音乐形式就是歌曲。人们作诗的目的是为了与歌曲相配，以便于吟唱，对此，奴隶们也不例外。那时，有人带着自己的乐器和诗歌，一路走一路唱，通过歌唱把自己心中的诗唱出来给大家听，也给自己听。这就是那个时代特有的“游吟诗人”，失明的著名诗人荷马便是如此。这就是最开始的诗歌音乐的保存和流传方式，同时也诞生了最早的歌唱传统。

◆ 宗教音乐的发展 ◆

基督教在公元100年左右传入罗马帝国，信徒们意识到了自己的原罪，而只有虔诚地向基督赎罪才可能使自己得到解脱。信教者在心中向耶稣请求怜悯和宽恕。通过实践，大家发现持续的祈祷、庄严的歌唱，能更好地激发这种虽然怯懦却被众人所接受的感觉。

这是教堂产生的最直接原因。基督教徒们聚集在这圣洁而庄重的上帝所在之地，心中回荡着最真诚、纯洁的歌声。一开始，为了更好地引导教徒认真地聆听上帝的教诲，教堂音乐的曲和词都是非常平和的，这样可以使他们在内心最深处真诚地忏悔。到了中世纪，由于教徒对宗教的坚定信仰，使得教堂音乐含有了更多强烈而深沉的感情，体现了宗教的力量。那个年代，各个地方的人们都生活在相类似的社会和经济状况之下，有着共同的心理感受。这自然而然地使得他们选择了上帝作为倾诉的对象。他们通过修建教堂、在教堂中歌唱，这些最坦诚的方式来表达自己的心声，纯洁而又真挚的歌声回响在教堂中。

在本章开头部分提到的纪约姆·德·马萧，他是一个著名家族主人的秘书。这个姓约翰的家族住在卢森堡，他们在中世纪时代几

乎建成了中欧的一个国家。有意思的是，1350年，人们表达真实感受的重要性被这个家族的每一个成员所认同。马萧给后人留了一句很有意义的话，我笨拙地将它翻译成：“只有内心燃起创作之火，才可以进行乐曲的创作；否则，沉默。”这句话有惊醒世人的功效，我们或许应该把它镌刻在石头上，或者把它列在所有音乐学校的门口。之所以这么说，是因为它道出了音乐创作的天机：没有强烈的创作欲望就会缺乏真情实感。而中世纪的人们尚有强烈的感情，唱歌皆为情感所致，所以不存在勉强创作的问题。

中世纪的人们演唱并热爱着他们自己的歌，就像巴厘岛上的人们对家美兰的演奏情有独钟一样。现代人听惯了和声，对中世纪的音乐不以为意。但正如上文所说的，音乐受到时间和地域的影响极大，这或许是现代人普遍不能欣赏中世纪歌曲的原因吧。

一、最初的宗教音乐

最开始，人们只能在教堂里唱歌，而且还只能按照基督教最初流行的格列哥利圣咏这种四平八稳的调子来唱歌——这也是被教堂当局严格规定的。尽管如此，教堂的歌咏也还是受到了外来因素的影响，一场改革在偷偷酝酿。起初，就像现在美国爵士乐跻身于交响乐那样，民歌唱法被引进教堂音乐之中。其直接结果就是使原本平淡无奇的格列哥利圣咏变成了变调版的圣咏。后来，去掉累赘而陈旧名称的记谱法受到了人们的喜爱，来自阿雷佐的圭多的记谱法迅速流传开。最后，逐渐发展成能被欧洲人辨别和使用的“洲际

普通话”。当时的人们以此为基本框架，增加了一些看似与音乐无关的改变。此时，圣咏的传播速度就更快了。

在这里我们不得不提到一位伟大的教皇——格列哥利一世（540—604），他的诞生是中世纪宗教音乐的一件大事。因为我们前面提到的格列哥利圣咏就是以他的名字命名的。从此，宗教音乐进入了一个崭新的时代。当然，还要强调的是，格列哥利和他的前辈圣安普罗休斯一样，在基督圣咏歌曲改编上花费了大量的时间。虽然看起来就是些删删减减的工作，事实上不仅十分枯燥，而且需要花大量的时间和精力对之前每个环节对应的圣咏进行细化。这样做是为了使宗教礼拜仪式，以及教会历法在每一首圣咏中都能得到遵守和体现。格列哥利在工作完成之后将整理过的圣咏唱经本——流传于后世的全体基督教世界参照的圣咏经典——用一条金链子系好，在圣彼得大教堂的祭坛上供奉着。这个唱经本的歌词几乎完美，所有其他的异教音乐与它们相比简直就是小巫见大巫。格列哥利圣咏诞生之后，好像担任了唯一能和上帝沟通的音乐这一角色，或者说它完全代表了上帝。未来几个世纪的教徒都沉醉于这完美的圣咏之中，这也许可以说是由上帝自己发动的一场有决定性意义的音乐革命吧。总之，音乐能够在未来岁月中发展得更为美好、更为广阔，是以它为最基础、最丰富的养料的。

人们认为聆听格列哥利圣咏有助于更好地理解音乐、培养歌唱的专业素质。圣咏有两种分类，一种是“音符歌曲”，即用同一个音高上的音符演唱所有的歌词，其简单性体现在节奏、曲调、音色和结构上，人们通过这种单调的重复来进行更为真诚的祈祷；另一种是“旋律歌曲”，和现在意义上的歌曲类似，用旋律来表现内

容——这悦耳的歌曲多在合唱、赞美诗及弥撒中得到应用。

此外，促进教会音乐发展的另外一支重要力量就是当时的封建庄园主。他们的庄园为他们积累了大量的财富，于是这些人便想提高自己家族的影响力。为了达到这一目的，他们开办歌唱学校，专门为他们的小教堂培养歌手。与此同时，音乐的各种禁锢逐渐被行吟诗人和游吟歌手所打破，它对普通百姓的吸引力也有所增加。相反，教会音乐因为过于严肃而远离了百姓生活。

中世纪著名的音乐教师——约翰·登斯特布，对当时的音乐发展做出了很大的贡献。可惜的是，关于他的生平我们了解得不多，仅仅知道他于1453年逝世，墓地在伦敦。不过，可能是因为1415年的阿让库尔战役（以法国战胜英国为结果）使法国再一次成为欧洲的政治中心，约翰·登斯特布便同英国国王的随从一起来到法国，可是在别人看来，他还是个英国人。他被当代的音乐史学家称为“作曲家之父”。但是在我看来，同一个时代有很多人都在为同一种工作努力着，如果仅仅称某一位为创始者，往往不甚公平。但总的来说，登斯特布开创了现代的复调式音乐，同时是公认的新唱法（不再是以单纯的重复或高声叫喊为特点）的创始人，这种音乐被视为音乐史上的里程碑。

英国人拥有出色的教堂唱诗班却不擅长器乐演奏，此种现象可以追溯到中世纪。也许，这可以部分归因于当地的气候因素。下面我们来看一个经典的例子。意大利拥有世界一流的歌手，他们圆润的声音令北方人不能望其项背。这或许与意大利语自身的特点有一定关系。此外他们的声带也有着不可否定的优势：他们无论是唱歌还是买一盒烟，都好像在演唱一首抒情歌曲。不过，

出生在寒冷地带的北方人的声带就要相对差一些。我猜北方人可能比南方人更守纪律吧。有一点我可以向各位读者保证：如果想听经典的《马太受难曲》，还是选瑞典、德国以及荷兰的乡下，米兰和罗马就差了一些；还有意大利当地绝对是你听《丑角》的好去处。

可以肯定地说，15世纪的意大利人为此深感自豪。早在15世纪初，意大利人就请来低地国家（对佛兰德和荷兰的称呼）著名的合唱团指挥纪约姆·迪菲。迪菲是一位法国的合唱班老师，他曾经在法国的康布雷城大教堂旁边建立了一所十分优秀的音乐学校。当时，迪菲是首批被聘请来的乐队指挥之一，他来到意大利，在罗马教皇那里从事教授唱诗班的工作；后来由于极为怀念家乡，他于1437年回到了法国。

后来，罗马教皇又请来另一个低地国家的音乐教师约翰·奥柯哥姆，由他接任迪菲的职位。大约有一个半世纪的时间，荷兰音乐统治着古欧洲。荷兰的乐师大多有着相类似的经历：在故土学习，却不愿意囿于小镇，于是到国外寻求更为广阔的发展空间。作为荷兰乐队中早期教师之一的约翰·奥柯哥姆也是如此。他在安特卫普出生，在巴黎工作，曾做过王室小教堂唱诗班的指挥。15至16世纪，荷兰乐队的成员们分布在罗马、那不勒斯、威尼斯、奥格斯堡、尼姆、巴黎以及西班牙等一些大城市之中。

俗话说风水轮流转，荷兰乐师逐渐走向衰落。17世纪以后，仅存的一两位荷兰乐师，也仅是作为王室大公的合唱队的指挥。意大利人和德国人则迅速填补了在他们逝世之后的指挥空白。等到荷兰人再一次站到世界的巅峰时，他们已经是另一个领域——绘画——