

第一章 崇高的主题

如果可能，你可以为自己画一个世界，在这个世界中，每一种事物都有意义。一个宁静的秩序主宰着你周围的世界，而你头上的天穹在崇高的和谐中回旋。你可以看到、听到和知道的一切都是终极真理的一个方面：一个几何法则的高贵的简捷、天体运动的预言的可能、一个结构极其均衡的赋格曲的和谐的美丽——所有这一切都是宇宙最为尽善尽美的表现。那么，在我们的地球上，也像在天穹和理念的世界中一样，秩序是主宰：从牡蛎到帝王的每一个生物都有它自己的位置，都是天定的、永恒的。这并不仅仅是一个信仰的问题，最好的哲学家和科学家已经证明，这是真的。

这不是新世纪的梦幻，而是直到工业革命和与之相伴的浪漫主义运动到来的时候，我们的科学家、哲学家和艺术家所知道的我们自己的世界。那些理想早已永远消失了。现代科学的探索揭示了这些之后，受过教育的人将不再能够带着过去一直存在于我们历史长河中的平静和确信来面对现在变得无法想象的复杂的宇宙。

音乐宇宙和伟大的生命链的概念诞生在我们文化的传统岩床之上，流过基督教时代并仍牢牢地处于文艺复兴和理性时代的中心。这是我们文化的核心。直到 19 世纪，这个观点才决定性地转向了切实的现世世界。一直被西方传统所深深怀疑的物质主义、享乐主义等品行开始占据上风。

在 19 世纪晚期的自我意识的惟美主义产生以前，包括音乐在内的所有艺术都是非常严肃的。最近的观念却是，音乐是一天结束时在舒适的氛围中享受远离生活喧嚣的娱乐；音乐在我们文化大部分历史中自身都是生活的一个基本部分。它给人愉快的能力被认为不仅是它本质的最微不足道的部分，而且简直就是它的真正使命的颠倒。19 世纪以前的严肃思想家都认为，音乐表演的感官愉悦对于音乐的理想本性来说有基督教中性对于爱同样的关系：前者是转瞬的，没有高尚的目的，而最终使心灵衰弱；后者是纯净而启蒙的，将我们的世俗存在和永恒的现实连接起来。

同样，科学深深地包含在整个文化的气质当中。科学是一项由一些受过特殊教育的在实验室中用充满神秘色彩的机器工作的精英所从事的事业的这一概念，在上个世纪结束的时候对于一个受过教育的人来说是不可理解的。科学的历史是科学的理想和实践之间的鸿沟不断加宽的进程。公元前 6 世纪西方科学在希腊诞生的时候，这两者是同一的。问题的提出就是智慧的突破，而回答就像诗一样，像问题一样宝贵，因为除了感知的秩序和创造的美之外，并不存在要与之相符合的数据。“做事”被蔑视为不足取的科学，其真正目的在于阐释说明程序，从而说明知觉世界意义的根本统一。

随着科学观察知识积累，表面上问题的答案更加精确，但宇宙向我们展示的比任何人的想象都更加复杂。数世纪的科学一直有一个假设，那就是，有一个逻辑隐藏在世界明显的混乱后面，但人类的感知却阴云密布不合逻辑而无法洞悉这个逻辑。到了 19 世纪，科学已经摆脱了这样的地位，对根本一致的探索越来越成为一个理论的目标。一个突然的概念上的转变发生了：凡是柏拉图（Plato）说眼睛能够看到的都是幻影的地

方，现代科学都说惟一真正存在的事物是我们能够看到和摸到的东西（即使我们是用无线电信号“看到”或用遥控机器设备“接触到”的东西）。

现在，大多数科学家都接受这样的命题，宇宙并没有传统意义上的隐藏着的逻辑，而是一个由规律统治的意外事件的汇集。然而，这些规律却是无理性的，并不来自任何基本秩序。宇宙作为一个无序的、无意义的处所的概念在现世的层面上由进化的理论表达出来：决定地球上生命进程的突变和实际上人类的创造显然很大程度上只是偶然的事件而已。

科学在 19 世纪结束的时候开始作为一种有力量的风俗出现。逐渐地，科学开始被认同于技术的奇术和生活质量的改进，而不再是纯技术的事业：太多的金钱现在危如累卵。以前有着等同于诗人的社会地位的科学家，现在受政府和工业所迫去为创造更多的奇迹而工作。这些技术成就是有用的，但科学却成了它自己成功的牺牲品，至少就其传统的目标来说是如此。“生产”的需要，对于纯科学来说就像对诗一样是致命的。当社会开始需要更多的灵巧机器的时候，对超验和谐的探索就萎缩了。

自相矛盾之处（从传统的观点看还是一个邪恶）在于，纯科学在它对社会这么有用之前就在社会上占据了非常尊贵的地位。天文学家过去在古代和文艺复兴的宫廷中声望是很高的，就像诗人一样（虽然应该承认，前者得用很多的时间为他们宫廷的保护人画占星图，后者得为他们写出适合在公共仪式上背诵的赞美诗）。然而，这些国家责任并没有阻碍科学家仅为了取悦他们自己而进行实验；实际上，他们能够这样做实在是因为他们在很大程度上远离社会。

当然，在基督教时代，教堂的学说将大量的困难摆在西方

科学家的面前，其中对伽利略（Galileo）的审判只是最为著名的一个例证。然而，科学在社会代数中的宗教变数仍然是不变的：仅举两例，一直持续到现在的对进化理论的抵抗和设在使用胎儿组织的医学探索者道路上的障碍，同 500 年前反对异端科学的宗教激发起来的偏见基本上是一样的。

前工业世界的严格僧侣制度对于社会中的大多数人来说可能是难以忍受的，但实际上却能提高科学家的创造性的自由度。第一，在每一个伟大的已经建立的权威支撑的创造时代——在奥古斯都（Augustus）统治时代、美第奇（Medici）统治时代、伊丽莎白一世（Elizabeth I）统治时代、路易十四（Louis XIV）统治时代——统治都是安全可靠的。如果出现经济的贫困，它不太影响到宫廷。从没有人用枪指着里奥那多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）的头说：“让谷物的产量增倍，否则你就回去耕种吧！”只要科学本身没有将其真正的力量投入社会，它就相应地有一个很大的自由为科学而科学地追寻知识。首先，没有太大的竞争动机；其次，通常错了也没有太重的处罚，这是所有科学工作的本质因素。

直到工业革命时期，科学家们基本上是外人，只有对他们的工作感兴趣的受过古典教育的赞助者们支持他们，在一定程度上仅仅是对科学感兴趣。如果一项有用的应用从科学工作中诞生，这很好，但那绝不是科学的必要资格。然而，毫无疑问，这却是今天科学的必要资格。很少有通过思考科学的终极目标而赢得官方权威的承认。

科学的这个改造不只是它的复杂性和力量不断增长的问题。我们来比较一下，虽然我们现在把医学看做科学的一部分，开始的时候它却被看做是艺术。尽管医学像人类努力的任何领域一样经历了深刻的变化，但今天它却只致力于同样的目

标：治病救人，就像医学在人类文明开始时一样。希波克拉底誓言在行医生涯开始的时候仍然像两千年之前一样执行着。当然已经有了一些变化：这个誓约最初限制发誓人不去帮助孕妇堕胎，这个规定现在一般都已废除了。

另举一个简要的例证。从汉穆拉比（Hammurabi）到现在的法律实践已经一次次地完全改变，但法律的目标却总是一样的，就是执行正义，尽管在什么是正义的问题上从来意见就没有一致过，未来也不会有。我们的体系有一个作为基础的原则，就是清白的假设，这对于汉穆拉比来说是可笑的；而另一方面，他的法典却包含了一些我们现代人看来是野蛮残酷的规定。然而，汉穆拉比的目的不是要残酷，而是要公正。为了保护自己不受罪犯和捣乱者的侵害，他可以说，社会有权要求快捷而严厉的处罚。

另一方面，科学已经从根本性质上发生了改变。尽管现代的医生还在宣誓遵守希波克拉底誓言，而且我们今天的法律大多直接建立在非常古老的英国习惯法（实际上最终还是追溯到汉穆拉比法典）的基础之上，古典科学却在现在科学家的教育之中只起很小的一点作用。创造了西方科学的幻想家和哲学家们被看做是高贵、奇怪和可爱的，他们的“错误”以他们的方式显得有创造性，虽然如此，但还是有点滑稽可笑。就大多数科学家而言，他们的领域每天都在被拓展。你实际上只相当于你最新发表的论文，如果它证明别人去年发表的论文错误就可能更引人注意。尽管需要的时候声誉会小心翼翼地给予应得的人，但传达给科学研究的基本信息却是昨天的误解就像昨天的烤面包一样有用。

这并不是说，我们现在称之为纯科学的东西不再存在了。当然，有科学家正在研究例如生命在行星上的起源之类的问题

题；然而，这仅限于生物化学领域。任何人类在宇宙中的地位意味着什么和我们为什么首先来到这里的讨论，都被认为是一个无关宏旨的消遣。有些天文学家献身于宇宙的范围和年龄的研究——还是仅停留在解释无线电信号的问题上。从没有“真正”的科学家投身于这些问题的研究：“这个星球的生命诞生于 46 亿年前；然后，大约 20 亿年，有一多半的时间地球上都有生命存在，生命的最为复杂的形式为海藻。为什么更高的生命形式会出现？这只是使我成为一个人而不是一个海藻垫子的一个细胞的生物化学的一个巧合吗？”或者：“这个宇宙只有 180 万年——好极了。但这之前是什么呢？虚无？有什么事物（就是说任何一种事物）可以从虚无中产生吗？”当然，这些就是我们真正要回答的问题。但是，即使是纯科学家中最纯的科学家也要笑话这些问题的天真，并告诉我们，这些都是不可估计，无法回答的问题，最好留给哲学家和神学家。

当然，这样的问题显然值得考虑——从我们开始在泥板上画画写字的时候，也许从我们开始直立行走开始，我们就一直在思考这些问题。我们爱猜想的科学家要表达的意思是，这些问题不能在科学的参数范围内思考，正如现在所实践的那样，因为我们没有现在的方法所要求的确定程度可证明的答案。宇宙从哪里来的问题，人类是怎样在其中占有一块生存之地的问题，都有大量的答案。这确实是个问题：科学要求只有一个答案，不可争议地正确，它可以通过大学课程得以传播。同样，让一个生物学家在这个行星上讨论生命的出现是可以被允许的，只要他不屑于沉思为什么这个有趣的事件会发生。这样，在这个现代世界里，纯科学这个短语就会有双重的含义。它不仅身处应用科学的界限之外，它还正好牢牢地身处最终王国的这一边，越是超然，越是绝对。

前面说到的没有什么应该作为对当代科学的一个攻击而被解释：像任何一个智力活动一样，科学必须由它自己的准则来判断。当科学成为社会中一个专门化的力量的时候，它就首先作为正确的东西关心别的东西，因为一个为每个逻辑学家所知晓的理由：一个建立在错误前提之上的结论本身就会证明其错误。这样，对于一个生物化学或数学或天体物理学的学生来说，全部基础的前提的绝对正确是最为根本的。

这个绝对正确的规则使这些问题得以改写。如果每一个科学问题必须有一个不能驳倒的数学解决方法的话，如果每一个数学表达方式都被认为在其本身之外没有意义的话，那么，需要检查感知世界提出的基本的潜在的问题的主观性的灰色阴影就可以解释其自身不相关的问题了。这不是说现在科学谈到的问题没有意思。例如，生命出现的生物化学背景使人着迷，在宇宙的年龄上放上一个数字毫无疑问是值得智者追求的。但是，假装给它们做出回答之后我们就已经解决这些最强烈地折磨着人类头脑的基本问题却只是诡辩。此外，我们现代工业社会不太重视这些智慧的探索，而更重视便宜燃料的生物化学或要求把通信卫星送入轨道的宇宙哲学。

已经从其最初的目标游离得如此之远，以至于对音乐的关系的问题而烦忧的科学，可能看来也只是一道类似于把军事历史和糖果编入史册的毫不相干的练习题。然而，所有的科学史或音乐史学者都能证实这二者之间的亲密联系。用古典的观点来看，这不是一种真正的联系而只是一种同一。

我已经说过，这种现象在科学史家中是被广泛接受的。可能没有被很好地理解的是，一个类似的过程一直在音乐的演进中运转着，一直被称做艺术的至纯。音乐已经通过一个深层意义上像在科学演进中运行的过程，作为褻瀆的暂时风俗建立起

来。结果，音乐的目标，其存在的正当性，变得令人糊涂了。音乐的历史，如果它不是一个冗长乏味的音部符号和颤音的连续的话，它就是音乐理想和音乐实践如何漂离得越来越远的故事。因为随着音乐开始为各种社会功能服务——例如，开始时服务于激励士兵的勇气，或感召一种接受宗教经验的头脑状态——最终作为音乐习俗自身成为社会里丰富而强大的工具，音乐的实践，像科学的实践一样，开始逐渐从其存在的现象提出的更深的问题中异化出来。

在古典时代，这种潜在的精神错乱被柏拉图对 μουσική (mousiké)（应该记住的是，它意味着任何缪斯统治的人的活动）的敌意所佐证。虽然哲学家不禁止为城邦服务（虽然是不情愿的）的音乐，但无论什么时候，只要其惟一目的是引起人们的愉悦的，他就会将它清除。在中世纪，这种两重性表现在可以在这个时代每一个保留下来的学者的论文中找到的音乐家 (musici)——被认为是这个领域真正艺术家的音乐理论家和歌唱家 (cantores)——纯粹的音乐演员、歌唱家及常常被看做是卑鄙、不道德的人的乐器演奏家之间的区别之中。在我们大多数人都听的音乐跨越的时间进程中，换句话说，在过去的 400 年中，这个关于音乐目标的二元的争论以毫不相干的方式被弄得模糊并一再改述：神圣对亵渎，高雅艺术对民间艺术，传统对革新，高调古典主义对浪漫主义，低调古典主义对流行艺术。然而，实际上，留下来的问题是音乐是否有“改造”的力量以指导人们走向知晓并思考更高的美和最终的实在，或者音乐的存在是否只诱骗人们片刻贪欢。

这些音乐和科学历史中的平行进程的一个结果，我们大致可以描述为他们的实践从他们的理论目标上的疏远，已经创造了一个两个领域间的分离。在现代，音乐直接诉诸心灵（这

赋予许多名字——感觉、气质、情感等等）并完全不通过头脑已成为一个基本假说。另一种阐述这种两重性的方法是站在音乐一边汇集奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）的格言：“一切艺术都是毫无用处的”，同时假定科学是世俗功用的神化，与这个世界不可及的任何事情都毫无关联。

这些假设对于一个柏拉图时代的雅典人来说，对于一个中世纪的学者来说，对于一个文艺复兴时期受过教育的人来说，甚至对于一个 18 世纪伦敦咖啡屋的常客来说似乎都很陌生。他们都认为音乐服务于相当数量的非常特定目的是理所当然的：灌输爱国主义和虔诚，在苦恼的时候给人以援助，医治患病的灵魂，等等。相反，科学被认为有深深的精神因素。科学家通过启蒙统治它的创造和律法，通过阐明隐藏在明面混沌之下的秩序，将和任何一位画家、雕塑家或作曲家的作品一样美丽的东西带进这个世界。

然后有些事情发生了。两百年前，这个世界发生了翻天覆地的变化。社会秩序突然混乱，一种现象以巴士底狱落下的石头为象征，一场革命以开始人文主义的称呼而发生。像萨缪尔·里查森（Samuel Richardson）和萨缪尔·约翰逊（Samuel Johnson）这样的虔敬的作家的道德主义，伦敦 18 世纪占支配地位的人物，被克罗里治（Coleridge）和布莱克（Blake）特有的甚至是奇怪眼神所排挤掉。在绘画中，华托式的和加因斯伯洛（Gainsborough）的平静的庇护的世外桃源被戈雅（Goya）的令人毛骨悚然的寓言、符瑟里（Fuseli）的梦魔、得拉克洛伊克斯（Delacroix）的爱国的血污所取代。

音乐中有贝多芬（Beethoven）。在莫扎特（Mozart）1790 年的“幸福是给予他的向导以理性的人”的表示、《短笛爱好者合唱》（Cosi fan tutte）的终曲和 35 年后贝多芬晚期的弦乐四重

奏任性的庄严的忧郁之间，我们可以在调和中追踪到一个深远的变更。1830 年，德国批评家幸灾乐祸地看着路德维希·鲍恩（Ludwig Borne）写下关于年轻一代如此深受贝多芬影响的作​​品，看勤勉的浪漫主义作家如何照亮一切事物又将其撕毁，并从大火的场面中将几大车规则和古典的垃圾推走。当然，他提到的规则和垃圾正好是从其发端就充当西方思想奠基石的秩序宇宙和伟大的生命之链的概念。

这样，这个音乐的革命派——浪漫主义——今天就应该作为官方文化而被祀奉，几乎排斥其前和其后的文化。在瓦格纳（Wagner）的德累斯顿，在威尔地（Verdi）的米兰，完全煽动起革命的作品现在被认为是确立起权威的庄严主题音乐。现代听众在安静的崇敬中倾听的乐曲有时蛮横引起在它们首演时引来的义愤。克里斯托弗·凡·多南伊（Christoph von Dohnanyi）最近评论说：“每个人都认为他对贝多芬的理解要比对现代音乐的理解更好。事实上，如果没有大量的研究的话，理解贝多芬比理解任何你能说出名字的现在作曲家都更为困难。”我们可以解释说除非我们理解贝多芬要颠倒的音乐世界秩序，否则我们决不能理解他成就的真义。是的，它是伟大的音乐——但为什么伟大？不是因为它有可爱的旋律，也不是因为它的激动人心的节奏刺激神经的兴奋。它是伟大的音乐，因为它指出了一条通往新方向的道路。

然而，对于它所有想像和纯粹音乐的力量来说，浪漫主义是音乐历史上一个异常的事物。我们的教育告诉我们要把它当做伟大音乐的这种音乐——19 世纪中期欧洲作曲家的交响乐，相同时期的意大利和德国的歌剧——实际上构成了一小条全部西方音乐的保留曲目。由一个情感表达的高基调和一个频繁的以人类为中心的“主题”为其特征的浪漫主义音乐对于作曲

家、音乐家和世纪千年以及之前的听众来说可能非常像是什么也不是的华而不实的忙乱。

然而，浪漫主义的胜利是绝对的。他们的伟大旗手们的音乐最终在欧洲和整个新世界的音乐厅和歌剧院中获得了胜利，扫荡了它面前的一切（尽管就其自身来说并不如此非凡——毕竟，在 18 世纪，汉德尔（Handel）和海顿（Haydon），只提两个的话，他们在世的时候已经取得了令人震惊的流行的成功）。在浪漫主义时代，音乐第一次成为一种商用的制度，这是另一个同科学中发生的事情的重要类似。浪漫主义崛起之前的作曲家，像宫廷科学家一样，只须取悦一个人，他们王室的或教会的赞助人。不过，从 18 世纪晚期的中部欧洲开始，音乐会成为了公共的事物，并且音乐家第一次得应对票房的问题。它不再只是好的东西，它还必须取得成功。音乐出版成为家庭消费普及作品中的一个重要组成。例如说，在 19 世纪，更多的人是从他们乐谱的钢琴校订版本中，而不是从歌剧院的经验中知道瓦格纳和威尔地的歌剧的。后来，在 20 世纪初，收音机和电唱机创造了浪漫音乐——现在称做“古典音乐”——一个巨大的商务制度。就像作为一种社会制度的科学的兴起的情况一样，一旦大量金钱濒临危险，如果正确的不能逆转的标准变成了科学的高于一切的命令，音乐厅中也是如此——倾听“正确的”音乐在过去的数百年里对于古典音乐的杰出的听众来说已是一种社会责任。

浪漫主义胜利的最值得注意的一个推论是其对此前时代作品构成的强有力的转变的影响。在 19 世纪，汉德尔的宗教剧和巴赫（Bach）的弥撒曲被无耻地装饰成笨拙的公共表演，被远远超出它们的作曲家意愿的力量奢华地再谱曲并演出。这种情形一直持续到 20 世纪，当时甚至像托马斯·比查姆爵士（Sir

Thomas Beecham) 这么有影响而受人高度尊重的音乐家都把重写巴洛克音乐而使其听上去更像 (或正好是) 浪漫主义作品看得很平常。

更敏感但却不那么有害的是这样的方式：其中浪漫感觉已经影响了我们倾听任何时代的音乐的方式，即使是在演出本身可能没有有意的过失的时候。以最早的存留下来的英国歌剧亨利·珀塞尔 (Henry Purcell) 的《狄多与阿尼亚斯》 (Dido and Aeneas) 为例，虽然这个歌剧充满热情，它却是一种精巧优雅的矫揉造作的热情，带着一种几乎必定失去现代听众的深于世故的讽刺牢固地植根于古典主义传统之中。歌剧的终尾——狄多的哀悼是高尚的凄凉，但是，它并不多情善感。当快死的迦太基女王唱道“记住我，但是啊！忘掉我的命运”，听众被感动了，但是这有一个感情回应的尊严和高贵，这是当她在同等可怜的境遇中唱“太阳，失去了，被抛弃了” (“Sola, perduta, abbandonata”) 时的远离如普契尼 (Puccini) 的《曼侬·莱斯戈》 (Manon Lescaut) 夸张的自我怜悯的世界。一位出席了这两部歌剧演出的敏感的现代常去看音乐会的人可能以大致相同的方式对它们做出反映；然而，作曲家的目的和他们称之为听众的感受的趣味是不同的。这种解释混乱已在视觉艺术中受到评论，这一评论远比它在音乐中多，克里斯托弗·凡·多荷南伊提到的正是这种现象。

20 世纪的作曲家，就是说他们当中大多数的最优秀的人，已经与浪漫主义的异域的热烈的音乐的成语决裂，像浪漫主义作家与启蒙运动时代优雅庄严的音乐决裂一样的干净利落。似是而非的是，现代常去音乐厅听音乐的人在贝多芬、门德尔松 (Mendelssohn) 和勃拉姆斯 (Brahms) 的长久的喂养下长大 (像我们已经注意到的，巴赫和汉德尔，直到最近还被认为听

起来尽可能地与它们相像），当他们听他们自己时代的音乐的时候，经常发现他们自己很困惑。他们有条件地期望，这样，他们也需要一种音乐中令人战栗的感情的影响，这种影响被叫做浪漫的嗡嗡声。当他们倾听他们同时代人的音乐的时候，他们迷惑不解，因为它听上去不像来自上个世纪的音乐。这可能好像与克里斯托弗·凡·多荷南伊的评论相矛盾，但是，他真意是一个敏感的现代音乐会的常客，比对贝多芬作品的理解更像要达到对他在世时创作的无论多么高深莫测音乐的现实直观的理解；可是，一个对贝多芬的过分简单化的误解仍然是最普通的解释态度。

新音乐听上去是这样的一个原因是许多 20 世纪的作曲家都已经以他们各自的奇怪的方式回归到直到浪漫主义的异常闯入之前的主导的崇高主题。先锋派艺术独奏会和现在正在布鲁克林、伯克利和柏林上演的歌剧可能有很多相同之处，当然是在概念上而不是在音乐上，伴随着 3000 年前在希腊发生的事件，而不是在世纪末的维也纳（fin-de-siècle Vienna）中发生的事件。巴赫的作品，甚至是莫扎特的大部分作品、1911 年之后舜伯格（Schoenberg）和菲利普·格拉斯（Philip Glass）的作品其实不关心这个世界，实际上，这是跨越浪漫主义运动的世纪之外的全部西方音乐。

只是到了现在，20 世纪结束的时候，浪漫主义才放松了它对西方世界音乐生活的强有力的把握。在整个美洲和欧洲，现在有一个强烈的一方面对早期音乐的不断增长的兴趣，而另一方面，现代作曲家宇宙主题中的角色——这是贯穿整个西方历史绝大部分的音乐里的统治旋律——有一个复活的中心。

音乐在其本质中就包括一种神秘：每个人都同意它可以沟通，但怎么沟通？当一位诗人幸福的时候，读者会知道因为诗

人已经这样告诉他了；此外，通过语言的象征，诗人可以精确地说明他是多么幸福——这就使他在此刻正在感受的情感音调更精妙，以及为什么这么幸福。然而，当我们听莫扎特交响乐的快板乐章的时候，如果这个演出是生动而忠诚的话，那实际上它在我们身上创造了那种快乐的感觉。音乐是一种象征语言的形式，这一点很对，但它又和语言的象征符号完全不同。语言的象征符号唤起的是外在的现实，无论它用来完成这个目标的主观意象是多么牵强，而音乐的五线谱的符号的象征所创造的东西仅存在于观念的世界中（我们可以不顾标题音乐的偶然的现象，例如复写鸟鸣的文艺复兴情歌，贝多芬“牧人的交响曲”中的通过让管弦乐队模仿真的暴风雪的声音来传达风暴概念的暴风雪，其创新在于其方法的非音乐性）。

然而不知为什么，莫扎特的交响乐，不是告诉我们快乐，而是创造快乐。音乐是一个快乐的地带。这怎样可能呢？希腊人知道其答案：音乐和人的心灵两者是永恒的。我们可能几乎都说，一方强有力地而且用科学的精密刺激着另一方，由于两者的本质的亲缘关系。现在，当你和他们谈论他们的永恒心灵的时候，很多人会感到不安，这样，我们就使用别的词。如果一个歌剧院的晚会的音乐表演得漂亮，我们说：“这真是崇高，一个超然的体验。”这些词已经变成言语的空洞的描绘，但这却是从深植于人类心中的去感觉一种与上帝的连接，去超越现象世界的需要中生出的。即使在科学和音乐放弃了它们的古典使命的时候——前者留下了开始其伟大的智力冒险的大问题，而后者将其注意力内转，集中在人的感情生活上而不是他总是确信身在其中的大的计划上——这个问题仍然被问到。在人类心灵中——几乎其全部限定的特点——似乎有一个构成这些连接，找到一个富有意义的秩序的无法熄灭的向往。

在这一世纪，古典作品已经滑落到了课程的外围，而在探询的人道主义的地方我们现在有了故意屈尊的虚无主义：现代的知识界对基督教的原教旨主义者，对在精神疗法的荒谬学派的可笑的信徒，对被称做新时代的追随者付之一笑。然而，如果人们被迫通过戴水晶珠宝，听来自坟墓后面的声音来感觉与上帝的连接，就像这些信仰一样天真，假如科学没有放弃他们的话，那么我们可以因为放弃科学而不惩罚他们吗？期望在街道上的人会高兴于被告之，“你的人生是愚钝的，你注定是个一事无成毫无意义的星尘的斑点，但鼓起勇气，科学会告诉你如何用猪粪做你汽车的动力”是合理的吗？

另外，像浪漫主义时代的音乐一样光荣，其纯粹的感情要求的反常的自然保证它不能含糊不清地满足听众的需要。音乐世界的秩序现在正在分裂：轻快地疏忽了这是多么荒谬的一种状态的浪漫主义音乐的庄重演出的听众正在慢慢地减少。准确地说它正在死亡，作为伴着哈佛古典音乐的等价物成长起来的一代“世界 100 大古典”的大包厢的设置，与皮装的莎士比亚一起正在走向死亡。然而，随着浪漫主义霸权的下降，现代听众经常奇怪地发现已与自己时代的音乐疏远了。

然而，尽管不平等，音乐世界的拥抱并统一高贵的理性主义和心醉神迷的神秘主义的古代传统，还是生存了下来。我们可以叫做崇高主题的东西——宇宙是一个由最高智慧引导的庄严的和谐系统和人在那个系统中有一个预定而永恒的地位的信念——在整个西方文明中蔓延，即使是在浪漫主义下降的时代里，它都是沉默无语的主导旋律。由于正统的文化总是将注意力投向地面和自己，那么与宇宙连接的冲动变得越来越深奥。一方面，它已经被导入 20 世纪先锋派艺术作品中去，就像我们在这部书以后几章中将要看到的一样，而在另一方面，本

上崇高主题却以我们叫做神秘地铁的民间文化，现在被完全置于可敬的智力行动之外的形式生存了下来。

然而，直到我们理解贝多芬和他的后裔颠倒了崇高的宇宙秩序，回归到我们先前的例证，他将仍然像古代政体本身一样离我们很遥远。接下来的历史并不装作是一个知识的最基本而广泛地受着支持的系统和西方文化历史信仰的综合的处理。然而，它也不渴望成为比一个宇宙形象的混杂的目录稍多的东西。也许给一个广告加一个太精确的前缀并非是最重要的事。现在，让我们就称它为一个科学和其对应物、音乐智慧的交响乐的，从其发端直到任何历史学家都面对的最令人迷惑的时代——现代的世纪追溯的逸事史吧。

第二章 大师——毕达哥拉斯

你在这个历史的第一章中将读到的东西大部分对于从希腊文明的最早的时代直到上个世纪末的每一位受过教育的人来说都不陌生，这么说一点都不夸张。这不是个哀悼古典主义教育衰落的地方，但构成教育和整个西方思想的文明的核心现在却是一个学者的专长，并且还是一个非常异域的专长，这是现代生活一个事实。现代的学生甚至在只读过《理想国》和《荷马史诗》及《埃涅伊德》（*Aeneid*）的译本这样的古典之后就能从国家的最好的学院获得学位。然而，为了让任何时期的西方音乐都有意思，理解它的牢固地植根于古典主义中的人文基础就非常需要。

音乐和科学在同一个地点开始，文明本身也从这里开始，而站在源头的是毕达哥拉斯（*Pythagoras*）神话式的身影。虽然今天人们大多知道更多一些他的情况而不是刻下他名字的几何学定理，毕达哥拉斯对我们叫做文明的东西的贡献是重要的。亚瑟·凯斯特勒（*Arthur Koestler*）用了音乐的比喻来描述它：

6 世纪的场面唤起了一个期待定调的、每个演奏者只专注于自己的乐器而对别人的抱怨充耳不闻的管弦乐队的形象。然后是一片戏剧的静场，指挥走进舞台，用他的指挥棒轻敲了三下，于是，和谐从混乱中