

西方音乐欣赏提示

舒泽池

一、聆听、欣赏与鉴赏

二十世纪美国音乐的代表人物之一、作曲家科普兰（我们已经在本教程第十六单元听过他的作品）写道：“全神贯注地听、有意识地去听、用自己全部的头脑去听，是我们为了推进这种作为人类光辉之一的一种艺术（音乐）的最起码的要求。”^{〔注一〕}在这里，他提出了“听音乐”的三种类型。“音乐学习四加一”的“一”，即“听一点音乐”，要求的就是科普兰所说的“全神贯注地听”——聆听，“不是分析，不是鉴赏，要求人们打开心扉，用心灵感受音乐，让音乐融化心灵”^{〔注二〕}。这就是我们一再强调的“感受音乐”，这是一切音乐学习的基础和前提，也是我们一再强调的“思索音乐”的基础和前提。只有在心灵感受的基础上，我们才有可能“思索音乐”，就是像科普兰所说的那样“有意识地去听”，由聆听进入欣赏，逐渐学会“用自己全部的头脑去听”——这里需要知识、需要体验，日积月累、持之以恒，才有可能由聆听进入欣赏、由共鸣产生感悟、由爱好成为知音，升华至“鉴赏”的境界，直至“亲身投入于音乐圣殿之中参与无穷乐音的神奇造化”^{〔注三〕}！聆听－欣赏－鉴赏，这是我们遨游音乐圣殿的必由之路。

人类创造的音乐广袤如海洋、深邃如星空。《音乐之门》的功能仅仅是帮助人们叩响音乐的大门。我们这里的欣赏提示，仅仅局限于两部分内容：西方音乐和中国音乐。对于西方音乐，也只能局限于欧洲十七世纪以来、以创作音乐为主体的、被专家概括为“欧洲经典音乐^{〔注四〕}”的那一个狭小的部分。而即便对于这一狭小的部分，我们也只能以最简短的篇幅，概括地介绍西方音乐发展的几个主要时期。

二、巴洛克时期

西方音乐史必须讲述的开头几个章节：古希腊和古罗马音乐、中世纪音乐、文艺复兴时期音乐，我们在这里都省略掉了。但是如果要很深入地了解西方音乐，例如要理解最“现代”的西方音乐风格的来龙去脉，这些知识还是很有用的。现在，我们只能从西方音乐这条大河的“中游”开始涉足。

所谓“巴洛克时期”大体上是指1600年到1750年这一个半世纪。

“巴洛克”这个词与当时的造型艺术有关。与上一个历史时期（“文艺复兴时期”）的音乐相比，巴洛克音乐更富于热情和活力，更强调情感和戏剧性，细节上更注重装饰性，宗教音乐世俗化倾向继续增长，这一切都和当时科学、文化的进步和人文主义的发展有着密切关系。在音乐风格方面，最主要的表现是：由文艺复兴时期的复调音乐中发展出以高音（主要旋律）和低音两个声部为主导、以和声组织起来的“通奏低音”

形式；继续存在的复调形式被纳入和声的框架之中；中世纪多达 8 – 12 种的所谓“中古调式”缩减为大调和小调两种，大小调调性和声体系成熟，并从此主宰西方音乐三百多年；单声歌曲、歌剧、清唱剧、康塔塔等新形式诞生，注重戏剧性和情感性的表现；器乐由对声乐的依附中独立出来，甚至处于主导地位。这些特点在我们现代人看来可能是无足轻重，但是在音乐史上的意义是非常重大的。

被誉为西方“音乐之父”的巴赫，就是出现在巴洛克音乐晚期。学习西方音乐而不知道巴赫是不可思议的。在这个时期我们应该了解的作曲家还有维瓦尔第、亨德尔、斯卡拉蒂、泰勒曼等。

三、古典主义时期

古典主义时期大约是从巴赫逝世(1750 年)开始到贝多芬逝世(1827)的这一段历史时期。但是专家们的意见并不完全统一，有的论点认为应该将贝多芬的后期划归下一个时期（浪漫主义）。Classical 这个词本来就含有“最好的”、“最高的”、“最典范的”之类褒扬之意，确实，古典主义时期是西方音乐发展史上的一座高峰。在这个时期，欧洲的工业革命和科技发明大幅度推进了西方文明的发展，王权、教权面临崩溃。新兴资产阶级的“启蒙运动”提出了“自由、平等、博爱”的理想，追求人的自然和天性。市民阶层的壮大使得音乐生活更加世俗化，出现于教堂和宫廷之外的公众音乐会开始繁荣，维也纳成为欧洲的文化中心。乐

器制造的进步、乐谱印刷的发展、音乐知识的书籍和报刊的大量发行，使得音乐更加面向大众（与过去音乐附属于教会和宫廷的历史相比较而言）。古典主义时期在音乐上的最明显的标志，是主调音乐与和声写法取得了音乐创作的主导地位，复调写法并没有消失，却是永远地退居次要地位了；旋律的地位明显上升，追求具有个性的动人的音乐主题，提倡形式上的完美即整齐对称的方整性结构；调性与和声成为音乐结构的重要因素；器乐取代声乐成为作曲家关注的中心；由于对古典美的追求，奏鸣曲式得到最大的重视，体现在奏鸣套曲形式的广泛运用——从四重奏、协奏曲、独奏乐器的奏鸣套曲直到多乐章交响曲。大家可以看到这些古典主义的原则在其后几百年直到今天在西方音乐中的存在，包括二十世纪的中国创作音乐。

古典主义时期最重要的作曲家毫无疑问应该是海顿、莫扎特和贝多芬。贝多芬是音乐的巨人，当之无愧的“音乐的普罗米修斯”。莫扎特是历史上最伟大的音乐天才，西方音乐史上一个耀眼的瞬间。海顿则被誉为“交响乐之父”，由他开创了古典主义音乐时代。这三位巨星的光芒似乎掩盖了其他作曲家的名字，例如格鲁克和克莱门蒂。舒伯特生活在这个时期的最后三十年，创作技巧基本上是古典主义的，但是音乐中的浪漫主义因素则使得有些专家将他划归下一个时期。历史的面貌本来如此，充满了融合和交叉，不可能人为的“一刀两断”。

四、浪漫主义时期

浪漫主义时期的划分是一个至今没有完全获得一致的问题。一个问题是从什么年代算起，也就是十九世纪开始的这三十年（贝多芬的中、晚期和舒伯特的全部）怎么算。另一个问题是时间太长、作曲家太多、风格变异太大，要将那样多的内容拣到一个“篮子”里去，真是有点勉为其难。Romantic 这个词的原意包含有“幻想的”、“传奇的”、“不可思议的”等等不同于现实世界的意思。文学和艺术中的浪漫主义植根于对于人性和自我价值的肯定，主张在艺术中表现人的心灵、人的情感、人的想象、人的体验。因此，浪漫主义音乐不像古典主义音乐那样将追求理性逻辑、形式完美放在第一位，而是更多地追求个性与情感，更多地打破已有的规则和规律，探求旋律的个性色彩和民族风格，力图在调式、和声、节拍、节奏等诸多音乐要素上有所突破，探索独奏乐器和管弦乐队的丰富色彩，创造新的曲式发展结构原则并且创造出许多综合性的、灵活多变的体裁（如交响诗、叙事曲、狂想曲、幻想曲、谐谑曲等等），在题材上从文学、绘画、戏剧、诗歌等姊妹艺术中吸取灵感与构思，追求音乐的抒情性、戏剧性、描绘性，普遍强调标题性原则，并且重视社会公众的理解与支持，等等。这一时期的社会音乐环境也有了很大变化，音乐的主宰者由王公贵族转换为新生的音乐资产者（音乐出版商、音乐会和剧场的经理人等等），音乐会和歌剧院的公开演出已经成为社会音乐生活的主要形式。音乐出版社、杂志和书籍有了更大发展，专业音乐

学院纷纷建立，音乐学术得到空前发展。这就是对浪漫主义时期音乐的最简略的概述。

对于如此漫长的、繁杂的音乐时期，为了欣赏音乐的方便，我们大体上采取比较通行的分类方法^{〔注五〕}，略有变通：

1. 浪漫主义早期 即德奥浪漫主义音乐的兴起。主要作曲家有韦伯（不是二十世纪写音乐剧的那个韦伯）、舒伯特、帕格尼尼。
2. 浪漫主义中期 即浪漫主义音乐的繁荣。主要作曲家有门德尔松、舒曼、肖邦、李斯特、柏辽兹、圣-桑。
3. 浪漫主义后期 即十九世纪中、下叶的德奥音乐。主要作曲家有瓦格纳、勃拉姆斯和约翰·施特劳斯。
4. 十九世纪的歌剧 主要是法国和意大利的歌剧。主要作曲家有罗西尼、多尼采蒂、古诺、德利布、比才、威尔第。
5. 十九世纪的民族主义音乐 俄罗斯作曲家格林卡、“强力集团”（里姆斯基-科萨科夫、鲍罗丁、穆索尔斯基等五人）、柴科夫斯基；捷克作曲家斯美塔那、德沃夏克；西班牙作曲家拉罗、阿尔贝尼斯；北欧作曲家格里格、西贝柳斯。^{〔注六〕}
6. 浪漫主义晚期 十九世纪与二十世纪之交，其中包括印象派、后期浪漫派等多个流派。法国作曲家德彪西、拉威尔；德奥作曲家布鲁克纳、马勒、理查德·施特劳斯^{〔注七〕}；俄罗斯作曲家斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫^{〔注八〕}；意大利作曲家马斯卡尼^{〔注九〕}、普契尼；英国作曲家埃尔

加。

我们可以试着将同属浪漫主义时期的舒伯特的作品与斯克里亚宾的作品放在一起听，或者将时代相近的理查德·斯特劳斯的作品与普契尼的作品放在一起听，我们就会发现，“浪漫主义音乐”这个篮子里面，实在是盛放了太多的不一样的东西！从这里就可以看出，由巴洛克时期到古典主义时期再到浪漫主义时期，西方音乐正在走着一条越来越开放、越来越多元的道路，这条道路，在二十世纪终于走向了极致。

五、二十世纪

如果我们在十九世纪还可以勉强地将许多五彩斑斓的音乐珍宝放到“浪漫主义音乐”这个篮子里，还可以粗略地描述这个时期音乐的大概特点，那么到了二十世纪（准确地说应该是二十世纪二十年代以后），就已经无法用一个什么“主义”的篮子来容纳所有的音乐了。如果非要概括二十世纪音乐的特点的话，大概只有“多元”、“多变”这四个字吧。

音乐史的分期和音乐风格的分类从来就是一件吃力不讨好的事情。为了欣赏音乐的需要，对二十世纪音乐这一部分，只能采取大概的“分组”的方法，作一个简单的提示。

第一组 – 无调性音乐的诞生 人类自有音乐以来，或者说，自有记载的音乐以来，都是有调性的音乐。调性音乐的发生是有深刻的物理学、

数学的根基的，是合乎自然的。调性音乐发展到极致，走向它的反面，成为无调性音乐，倒也是符合万物“物极必反”的发展规律。颠覆调性，就是颠覆几千年音乐的基础，这是一件大事情。这件大事，大约在二十世纪二十年代由奥地利作曲家勋伯格和他的两个学生贝尔格和韦伯恩完成了，因为这三位作曲家都在维也纳，所以称为“新维也纳乐派”。在整个二十世纪之中，自认为革新派的作曲家，无论自己承认不承认，都是在勋伯格的启示和影响之下。从这点说（而不是从作品说），勋伯格无疑是二十世纪影响最大的作曲家。

第二组 – 二十世纪前期 包括“新古典主义”和其他流派，作曲家有斯特拉文斯基、兴德米特、奥涅格、米约、普朗克、布里顿、艾夫斯、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫等。不仅“二十世纪前期”已经是一只大篮子，就连斯特拉文斯基这位作曲家本身，也是一只大篮子，他的一生音乐风格多变，最有影响的作品（舞剧《春之祭》《火鸟》《彼得鲁什卡》）并不属于“新古典主义音乐”，而是更多地可以划归“二十世纪民族主义音乐”；就连他的国籍，也很难一句话讲清楚。其他那些作曲家，例如布里顿、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫等等，每个人不同作品的风格的差别也很大，要具体分析。

第三组 – 二十世纪民族主义音乐 与十九世纪民族主义音乐最大的不同，是作曲家的主要创作方法不是将民族音乐素材应用于浪漫主义的传统风格，而是吸收民间音乐精髓创造新的风格的音乐。这方面的佼

佼佼者首推匈牙利作曲家巴托克，还有他的同胞柯达伊，以及美国的科普兰、伯恩斯坦、格什温，捷克的亚纳切克，西班牙的德·法利亚、罗德里戈，罗马尼亚的埃涅斯库，苏联的普罗科菲耶夫（后期）、哈恰图良，英国的沃恩·威廉斯，巴西的维拉-罗勃斯，墨西哥的查维斯，等等。以上这些作曲家，有的个人风格也是复杂多变，不能简单的以什么“主义”划线，这在二十世纪作曲家中是比较普遍的现象。

第四组 - 二十世纪后期 主要是二战以后产生的“新音乐”，包含有名目繁多的各种流派，作为正在叩响音乐大门的爱好者和并非一定要研究这些学问的音乐学生，知道这样几位作曲家的名字也就够了：梅西安、卡特、鲁托斯拉夫斯基、凯奇、布列兹、施托克豪森、彭德雷茨基、利盖蒂，等等。另外，还可以列举这样一些流派的名称：序列音乐、偶然音乐、微分音音乐、噪音音乐、简约派、新浪漫主义、第三潮流，等等。这些名称，还有各自的理论，真是五花八门，令人眼花缭乱。了解这些音乐的最好办法，还是要依靠耳朵不要依靠眼睛，亲自听一听。^{[注}

+]

关于“二十世纪音乐”，作为学术研究的着眼点和实际音乐生活是不同的。学术研究主要是研究进入二十世纪以后出现的、与十九世纪浪漫主义音乐不同的新的创作潮流，而在实际音乐生活中，二十世纪以后出现的“新音乐”从来也没有获得过主流地位，不仅在音乐会和各种传媒中大量传播着浪漫主义、古典主义和巴洛克时期的音乐，就是在二十

世纪新创作的作品中，绝大多数也是采用浪漫主义技法或者结合一些二十世纪新技法进行创作的。拉赫玛尼诺夫就是一个典型例子，他的大部分时间生活在二十世纪，大部分有影响的作品也是创作于二十世纪，但是他的创作风格始终保持着十九世纪浪漫主义风格，因此学术研究中基本上将他排除于二十世纪音乐研究对象之外；另一方面，在实际音乐生活中，他的几部钢琴协奏曲却是二十世纪直到现在最受听众欢迎的作品之一。这是两个范畴的问题。

本教程“听一点音乐”的曲目中，绝大多数选自以上提到的作曲家的作品，不一定是典型作品，更不一定是代表作品。更广泛的聆听，更深入的探求，是我们进入音乐圣殿之后要尽毕生之力去做的事情。

【注一】请参阅《怎样欣赏音乐》（科普兰著，丁少良译，1957）

【注二】请参阅本教程《前言——叩响音乐的大门》

【注三】请参阅拙著《新瓶装旧酒，犹闻旧酒香——〈乐理新思路软件教程〉前言》

【注四】请参阅《李岚清音乐笔谈——欧洲经典音乐部分》（李岚清著，高等教育出版社2004）“欧洲经典音乐”的概念由著者首先提出。

【注五】请参阅《西方音乐通史》（于润洋主编，上海音乐出版社2001）

【注六】如果从生活和活动的年代讲，这些作曲家有的属于十九世纪，有的跨越到二十世纪；这里的分类主要是依据作曲家的创作风格。

【注七】【注八】【注九】这三位作曲家在二十世纪生活了近半个世纪，依据上述同样的理由没有将他们划到“二十世纪”的圈子。

【注十】只有用耳朵听一听，才能理解为什么对于一些年龄和活动年代都很相近的

作曲家，有的划归十九世纪浪漫主义，有的划归二十世纪民族主义，有些简单地划归二十世纪。由于二十世纪作曲家本身的经历、思想和风格的多样性与多变性，我们怀疑是不是能够有真正完全准确的分类。可能从二十世纪开始，给作曲家贴“标签”的做法本身就已经过时了。

（本文是数字音乐教程《音乐之门》的附录四）

COPYLEFT 作品

版权所有 · 自由传播