第一图书网, tushu007.com

<<品外国散文>>

图书基本信息

书名：<<品外国散文>>

13位ISBN编号：9787543943025

10位ISBN编号：7543943026

出版时间：2010-5

出版时间：上海科技文献

作者：傅德岷//卢晋

页数：230

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

第一图书网, tushu007.com

前言

在外国，散文是一文学大类，包括一切非韵的文章，甚至小说、戏剧等，这是广义的散文（Prose）。
同时也存在狭义的散文，即文学性的散文，它是与诗歌、小说、戏剧并列的文学样式，在《大英百科全书》里称为非小说性散文（Literature nonfic-tional prose），其中还存在着一种“随笔”（Essay）。
外国散文厚重的个性，浓郁的情愫，思辨的色彩，雍容絮谈的文风，一直受到人们的欢迎，在外国文学中有着重要的地位。
外国散文的发展，大体可分为广义散文（Prose）和狭义散文（Literatm.enonfictional prose）两大流向。
广义散文早在古希腊、古罗马时代就产生了。
随着语言文字的产生和人们日常生活的交际，散文也就自然而然地产生。
人们日常生活的活动、话语用非韵的文字记载下来，加以整理，便成了散文。
在古希腊，人们最早用碑文的形式来记事，后来逐渐发展成对历史和地形测量的记载。
直到公元前6世纪一公元前5世纪，希腊历史学家赫卡泰奥斯和希罗多拉斯，才有确切的文字流传下来。
虽然他们的作品已经失传，但从残篇断片中，可以看出，现代观念的散文用法在这时期已经形成。
在古罗马，用拉丁文写作的是公元前3世纪的最早的编年史作者赫米拉，他用散文的形式叙述古罗马的历史。
以后，虽然也出现了不少政治演讲、哲学论著的散文，但大都失传了。
值得提出的是古罗马的政治家、演说家和作家西塞罗（公元前106一公元前43），他把古罗马散文中的演说辞推向了顶峰。
他晚年的小品文《论友谊》、《论老年》文采斐然，句法谨严，音韵柔和，说理透彻，形成了自己的独特风格，为后来的欧洲散文家所崇奉。
他遗留下来的八百多封书信，为研究罗马共和国末期的社会和政治斗争提供了重要史料，一直是“书信体”散文的楷模。

第一图书网, tushu007.com

内容概要

散文之美在于它行文如涓涓流水，叮咚有声；如娓娓而谈，情真意切；写景如在眼前，写情沁人心脾。
散文之美美于内在，如国画之淡雅的水墨笔触，篇幅短小、语言简洁凝练，却蕴含着奔放的豪情。
常品味这类美文，自然能在潜移默化中受到启迪和熏陶、洗礼和升华。
　本书主要收录了《贝多芬百年祭》、《上学的第一天》、《给我三天视力》、《怎样发大财》、《上帝睡着了》、《泪与笑》、《生活是美好的》等数十篇外国经典名家名作。
这些散文在艺术上除了运用传统手法外，大胆创新，大量使用了象征、荒诞、意识流、内心独白、对话、蒙太奇等现代技法，给作品增添了深邃的艺术内蕴，都有强烈的个性与自我表现意识，饱含着浓郁的情愫。

<<品外国散文>>

书籍目录

大早的消失林鸟贝多芬百年祭论老之将至我与绘画的缘分我的林园钱匣性与美塞纳河岸的早晨论创造年轻的母亲卖花女郎蜗牛水上学的第一天论年龄海燕水滴和石头我是株百岁的白杨树人生田园诗情海的坟墓黑的玫瑰花(三则)一撮黏土信仰自由给我三天视力女性的智慧与荒诞结婚永不道别我们是怎样过母亲节的怎样发大财窗外笑声知识尘埃母亲的诗歌声匕首航船上帝睡着了自然与人生(三则)听泉山恋我的童年黄昏和黎明浪之歌·雨之歌·美之歌壳与核但愿夫妻不再陌生雨珠·露珠·泪珠生活及其他两个农夫舞娘泪与笑生活是美好的时间的价值思想的诞生鸟与人与花儿撵谈震撼人心的纸条一只烂椰子臭了整棵树我爹：一份其过失清单生活在继续

章节摘录

贝多芬百年祭　一百年前，一位虽听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的五十七岁的倔强的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前一直那样地唐突神灵，蔑视天地。
他是反抗性的化身；他甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不免把帽子向下按得紧紧的，然后从他们正中间大踏步地直穿而过。
他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度(大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢)；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人：事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不能相信这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。
他的灵魂是伟大的；但是如果我使用了最伟大的这种字眼，那就是说比韩德尔的灵魂还要伟大，贝多芬自己就会责怪我，而且谁又能自负为灵魂比巴赫的还伟大呢？
但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。
他的狂风怒涛一般的力量他自己能很容易控制住，可是常常并不愿去控制，这个和他狂呼大笑的滑稽诙谐之处是在别的作曲家作品里都找不到的。
毛头小伙子们现在一提起切分音就好像是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法；但是在听过贝多芬的第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也像“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定地说我听过的任何黑人的集体狂欢都不会像贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全融化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们，带着嘲讽似地使他们觉得自己是真傻。
除了贝多芬之外谁也管不住贝多芬；而疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的了。
这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十七和十八世纪谨守法度的其他音乐人天才的地方。
他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。
他不认任何人为师，他同行里的先辈莫扎特从小起就是梳洗干净，穿着华丽，在王公贵族面前举止大方的。
莫扎特小时候曾为了蓬巴杜夫人发脾气说：“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢。”这种事在贝多芬是不可想象的，因为甚至在他已老到像一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。
莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会很合拍，但也有灵魂的孤独。
莫扎特和格鲁克之文雅就犹如路易十四宫廷之文雅。
海顿之文雅就犹如他同时的最有教养的乡绅之文雅。
和他们比起来，从社会地位上说贝多芬就是个不羁的艺术家，一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。
海顿从不知道什么是嫉妒，曾称呼比他年轻的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家，可他就是吃不消贝多芬。
莫扎特是更有远见的，他听了贝多芬的演奏后说，“有一天他是要出名的”，但是即使莫扎特活得长些，这两个人恐也难以相处下去。
贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因的恐怖。
莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜加上了一圈迷人的圣光，然后像一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又回过来给莎拉斯特罗加上了神人的光辉，给他口中的歌词谱上了前所未有的就是出自上帝口中都不会显得不相称的乐调。
贝多芬不是戏剧家，赋予道德以灵活性对他来说就是一种可厌恶的玩世不恭。
他仍然认为莫扎特是大师中的大师(这不是一顶空洞的高帽子，它的的确确就是说莫扎特是个为作曲家们欣赏的作曲家，而远远不是流行作曲家)；可是他是穿紧腿裤的宫廷侍从，而贝多芬却是个穿散腿裤的激进共和主义者；同样的，海顿也是穿传统制服的侍从。
在贝多芬和他们之间隔着一场法国大革命，划分开了十八世纪和十九世纪。

但对贝多芬来说莫扎特可不如海顿，因为他把道德当儿戏，用迷人的音乐把罪恶谱成了像德行那样奇妙。
如同每一个真正激进共和主义者都具有的，贝多芬身上的清教徒性格使他反对莫扎特，固然莫扎特曾向他启示了十九世纪音乐的各种创新的可能。
因此贝多芬上溯到韩德尔，一位和贝多芬同样倔强的老单身汉，把他作为英雄。
韩德尔瞧不上莫扎特崇拜的英雄格鲁克，虽然在韩德尔的《弥赛亚》里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥菲阿》里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。
　　因为有了无线电广播，成百万对音乐还接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。
充满着照例不加选择地加在大音乐家身上的颂扬话的成百篇的纪念文章将使人们抱有通常少有的期望。
像贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克和海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是一种使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直是听不出是音乐的由管弦乐器发出来的杂乱音响。
要解释这也不难。
十八世纪的音乐都是舞蹈音乐。
舞蹈是由动作起来令人愉快的步子组成的对称样式；舞蹈音乐是不跳舞也听起来令人愉快的由声音组成的对称的样式。
因此这些乐式虽然起初不过是像棋盘那样简单，但被展开了，复杂化了，用和声丰富起来了，最后变得类似波斯地毯，而设计像波斯地毯那种乐式的作曲家也就不再期望人们跟着这种音乐跳舞了。
要有神巫打旋子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。
有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阕前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了。
就是音乐上原来使用的有关舞蹈的名词也慢慢地不用了，人们不再使用包括萨拉班德舞、巴万宫廷舞、加伏特舞和快步舞等等在内的组曲形式，而把自己的音乐创作表现为奏鸣曲和交响乐，里面所包含的各部分也干脆叫做乐章，每一章都用意大利文记上速度，如快板、柔板、谐谑曲板、急板等等。
但在任何时候，从巴赫的序曲到莫扎特的《天神交响乐》，音乐总呈现出一种对称的音响样式给我们以一种舞蹈的乐趣来作为乐曲的形式和基础。
　　可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式。
它还能表达感情。
你能去津津有味地欣赏一张波斯地毯或者听一曲巴赫的序曲，但乐趣只止于此；可是你听了《唐璜》前奏曲之后却不可能不发生一种复杂的心情，它使你心理有准备去面对将淹没那种精致但又是魔鬼式的欢乐的一场可怖的末日悲剧；听莫扎特的《天神交响乐》最后一章时你会觉得那和贝多芬的第七交响乐的最后乐章一样，都是狂欢的音乐；它用响亮的鼓声奏出如醉如狂的旋律，而从头到尾又交织着一开始就有的具有一种不寻常的悲伤之美的乐调，因之更加沁人心脾。
莫扎特的这一乐章又自始自终是乐式设计的杰作。
　　但是贝多芬所做到了的一点，也是使得某些与他同时的伟人不得不把他当做一个疯人，有时清醒就出些洋相或者显示出格调不高的一点，在于他把音乐完全用作了表现心情的手段，并且完全不把设计乐式本身作为目的。
不错，他一生非常保守地(顺便说一句，这也是激进共和主义者的特点)使用着旧的乐式；但是他加给它们以惊人的活力和激情，包括产生于思想高度的那种最高的激情，使得产生于感觉的激情显得仅仅是感官上的享受，于是他不仅打乱了旧乐式的对称，而且常常使人听不出在感情的风暴之下竟还有什么样式存在着了。
他的《英雄交响乐》一开始使用了一个乐式(这是从莫扎特幼年时一个前奏曲里借来的)，跟着又用了另外几个很漂亮的乐式；这些乐式被赋予了巨大的内在力量，所以到了乐章的中段，这些乐式就全被不客气地打散了；于是，从只追求乐式的音乐家看来，贝多芬是发了疯了，他抛出了同时使用音阶上所有单音的可怖的和弦。

他这么做只是因为他觉得非如此不可，而且还要求你也觉得非如此不可呢。
以上就是贝多芬之谜的全部。
他有能力设计最好的乐式；他能写出使你终身享受不尽的美丽的乐曲；他能挑出那些最干燥无味的旋律，把它们展开得那样引人，使你听上一百次也每回都能发现新东西：一句话，你可以拿所有用来形容以乐式见长的作曲家的话来形容他；但是他的病症，也就是不同于别人之处在于他那激动人的品质，他能使我们激动，并把他那奔放的感情笼罩着我们。
当伯辽兹听到一位法国作曲家因为贝多芬的音乐使他听了很不舒服而说“我爱听了能使我入睡的音乐”时，他非常生气。
贝多芬的音乐是使你清醒的音乐；而当你想独自一个静一会儿的时候，你就怕听他的音乐。
懂了这个，你就从十八世纪前进了一步，也从旧式的跳舞乐队前进了一步(爵士乐，附带说一句，就是贝多芬化了的老式跳舞乐队)，不但能懂得贝多芬的音乐而且也能懂得贝多芬以后的最有深度的音乐了。
P7-10

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com