

◀ (上接 4 版)

叫‘悲怆交响曲’。他的写法是把一般放在第二乐章的慢板乐章放到了最后,写出了一种不可避免的虚无和无法抗拒的死亡,以及灵魂的升华。可以看到,他对俄罗斯民族命运的思考,最终得出的结论是悲观主义甚至虚无主义的。”

在许多哲学家那里,音乐被誉为最高的艺术形式。叔本华在《作为意志和表象的世界》中说:“音乐与其他一切艺术有着不同的性质和起源,因为其他一切艺术是现象的摹本,而音乐却是意志本身直接的写照,所以它体现的不是世界的任何物理性质,而是其形而上性质,不是任何现象而是自在之物。”这一见解被理查德·瓦格纳承认是永恒的真理。黑格尔在《美学讲演录》中说:“如果我们把美的领域中的活动看作是灵魂的解放,摆脱限制和压抑的过程,因为艺术通过供观照的形象可以缓和一切最酷烈的命运,使它成为欣赏的对象。把这种自由推向最高峰的就是音乐。”

正是在这个意义上,王德峰对古典乐尤其是交响乐充满敬意,因为它们 是作曲家对自身命运的表达,是他们对时代困境孜孜不倦的探索。“肖斯塔科维奇曾说,‘交响乐是音乐王国的统帅’。但凡在西方音乐史上站得住脚的作曲家,都有交响曲创作。一个例外就是肖邦,不过他的钢琴协奏曲可以看作是他的交响曲创作。对于一个作曲家一生创作的交响曲,我们必须把它看成是一个整体,一个思想探索、寻求真理的过程。所有这些作曲家都堪称音乐思想家。”他这样说。

“哲学、文学和音乐,这些都是我人生的需要。”在硕士和博士期间以及留校任教,王德峰的研究方向一直是马克思主义哲学和西方哲学,它们都需要非常严密、理性的逻辑思考,但对那些思想家哲学境界的领会却需要想象和感悟。因此,对文学和音乐的热爱与他的学术研究也形成互补,“伟大的文学和音乐里都隐藏着哲学问题。哲学的思想不一定要用哲学的语言说,他可以用文学的语言说,也可以用音乐的语言说。在《红楼梦》里,曹雪芹通过展示 12 位性格迥异的女子的精神世界来反思中国命运。贝多芬为什么是不朽的,因为他始终可以成为每一代人的同时代人,参与着同时代人对当代问题的回应。曹雪芹和贝多芬,他们毫无疑问都是当时伟大的思想家。”

三

如今,王德峰是复旦大学哲学学院美学教研室主任,他开设的“艺术哲学”公开课总是座无虚席,他撰写的《艺术哲学》一书是美学研究者的必读教材。但当记者问起

他对美学的研究是否与他对古典乐和文学的爱好相关,他却坦言,与美学研究的相遇只是一个偶然:“当时,哲学系需要有人开设美学课,系主任吴晓明对我说‘你的哲学功底好,又喜欢艺术,就可以讲美学了’,于是我就稀里糊涂地开始上课了。后来以上课时的讲稿为基础,反复修改,才有了《艺术哲学》这本书。”

在《艺术哲学》的序言中,他这样写道:“在艺术创作和艺术批评中进行的探索,连同对这个探索的哲学之思,在当代,对于整个人类,正是一项基础性的文化工作,是一项抵挡现代性病症、摆脱无家可归状况的使命。”在他看来,传统的美学理论已经陷入困境,它与当代艺术世界的脱节让许多对艺术和美有着真切追求的年青一代感到困惑,使得他们对艺术进行反思的要求与日俱涨——这是他开设这门课的目的和意义,即回应年青一代的迫切需要。

俗话说“教学相长”,当记者询问,讲课将近 20 年,与学生的交流是否也会令他有新的思考?王德峰的神情立刻丰富起来,兴致勃勃地说道:“有的。倒不是纯粹理论观点上,而是在实践上。我教过一些 80 后的学生,他们真的很厉害。期末考试答完卷,有些人直接画了一幅画,还有人作了首小诗,附着在答卷中一起交给我,我现在想来也是非常激动啊,哪怕前面理论题答错了,我也得给他们 A,必须给他们 A,因为他们真的很热爱。当时来上我课的学生都毫无压力,总是欢欣鼓舞地来上课,即便是最后拿了 B,他们也都很开心。”不过,令他颇为“苦恼”的是,现在有些学生还是会抱着学习知识的态度来上他的课,“就像他们学习自然科学的课程一样,也想从我这里学到关于艺术的标准答案,这让我觉得很奇怪。”

除了为复旦莘莘学子“传道解惑”之外,王德峰还经常受邀去上海音乐学院讲演。他对古典乐自成一派的理解,对音乐学院的老师们带去了极大的冲击,尤其是他对作品的演绎方式的批判,“许多音乐学院的老师把音乐史看成是基础的基础,让学生去研究作曲家的生平,了解他们的情感历程和他们的具体生活处境,还要收集作曲家在作曲过程中与他们友人的通讯邮件,这叫资料详备,然后再思考如何去演绎。我说这不对,这叫作者中心主义。我经常举一个简单的例子,小时候我听过一首歌,叫《花儿为什么这样红》,我根本不知道作曲家是谁,但绝不妨碍我喜欢这首歌并且经常自己要唱。”

去音乐学院的次数多了,王德峰也收获了很多“粉丝”。他回忆起他和一位音乐学院学生的一段趣事:“有一次,有个学生说要给我演

(下转 6 版) ➡

哲学家与音乐家的小故事

作为莱布尼茨“迷弟”的巴赫



“音乐是隐藏的算术运算,它是一种无意识的计算方法。”——莱布尼茨

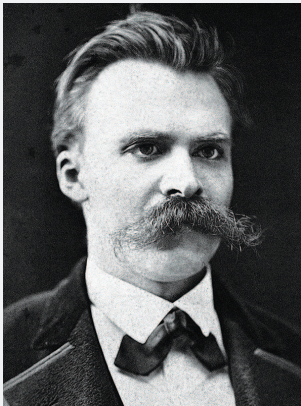
德国哲学家、数学家莱布尼茨(图左)对音乐的这一著名论断,对于其同时代的近代古典乐之父巴赫(图右)的音乐而言,或许是最好的诠释。巴赫被称为是古典音乐中的欧几里得,爱因斯坦和昆德拉都说过他的音乐有种数学的美感。最典型的莫过于两个声部互为镜像的“螃蟹卡农”,谱子倒过来也成曲调,令人惊叹。事实上,巴赫在业余时间也确实喜欢

研读莱布尼茨的著作,他对数学、宇宙观的理解,正是得益于莱布尼茨。在莱布尼茨看来,音乐是数学的副产物,不难推测,这一观点可能也深深影响了巴赫。

当莱布尼茨名声大噪时,巴赫还只是一个初出茅庐的学生,但他们的人生还是有所交集。1701 年,16 岁的巴赫开始在吕讷堡(Lüneburg)学习。当时,莱布尼兹也在吕讷堡工作,他一

直在毗邻巴赫所在学校的一所贵族学校用餐——刚刚崭露头角的巴赫不可能没有注意到这位公认的科学和政治天才。值得一提的是,巴赫的第一份风琴师职位始于阿恩施塔特(Armstadt)——她的父亲杜克(Duke Anton Ulrich)正是莱布尼茨多年的挚友。莱布尼茨经常陪同杜克出席音乐会,也许在他女儿的音乐会上听过年轻巴赫的演奏。

尼采与瓦格纳之间的“相爱相杀”



“没有音乐,生活就是一个错误。”——尼采

早年的尼采(图左)非常迷恋理查德·瓦格纳(图右),他早期的作品尤其是《悲剧的诞生》与瓦格纳的歌剧有着莫大的关系。1868 年,25 岁的尼采第一次见瓦格纳,特意定制了一件黑色燕尾服,但最终因为付不起裁缝钱而只能穿旧衣前往。但这并没有影响瓦格纳对尼采的青睐,他们保持了长达 10 年的友谊。尼采经常被邀请去瓦格纳家里做客,他们彼此分享了对古希腊历史和哲学的见解,尼采甚至在那里见证了瓦格纳孩子的诞生,两人都认为这是他们友谊的

好兆头。尼采在发疯前的几个星期还在钢琴上即兴演奏,其中大部分是瓦格纳的作品。然而后来,情况发生了变化。1888 年,尼采连续发表了《瓦格纳事件》《尼采反对瓦格纳》两篇文章,与他曾经的偶像“划清界限”。“瓦格纳是人吗?难道他不是病毒吗?他所到之处一切都病了,他让音乐病了。”尼采这样写道。在他看来,曾经作为自由斗士的瓦格纳在被“招安”后,竟然变成了保皇党,他的音乐也转向了一种“国家的奴性”,并崇拜

耶稣作为其歌剧中的救世主,这让尼采开始写作并重新评估原有的价值观。尼采将他哲学的很大一部分贡献给了阐释音乐的意义。艺术后期的浪漫主义概念是他完全拒斥的,对他来说,音乐是有目的的,但这种目的绝不是为了取悦观众而是为了一种新的艺术。更重要的是,他认为音乐是一个特定文化时代的“天鹅之歌”——莫扎特之于路易十四年代,贝多芬之于 18 世纪,而他也对曾经崇拜的瓦格纳“嗤之以鼻”,这是垂死的德国文化的最后代表。

(据相关资料综合编译整理)