

音乐人文笔录

勃拉姆斯随想

杨燕迪

这几天因准备关于勃拉姆斯(1833-1897)的讲座(2019年上海图书馆“德奥晚期浪漫派音乐四大家”系列之一),满脑子都回荡着勃氏的乐声。算起来喜爱这位作曲家已有不少年头,而随着岁月流逝,这种喜爱愈发有增无减。很多乐迷朋友都有体会——勃拉姆斯并不是那种“人见人爱”的作曲家,而是需要“温火慢炖”,随后方显“历久弥香”。他的音乐表述往往迂回繁复,又远离炫技性的华丽和辉煌,乐音行进中不时陷入笨拙和淤积(尤其是勃氏早年作品),凡此种种都很让人迅即与勃氏“一见钟情”。

勃氏在世时多次遭到同行的批评甚至诋毁——诸如瓦格纳(1813-1883)、沃尔夫(1860-1903)等美学立场与勃氏相反的音乐家都曾公开指责勃氏的“迂腐”和“保守”,而柴可夫斯基(1840-1893)作为一位勃氏同时期的音乐抒情高手,对勃拉姆斯的议论也非常不客气。他说:“我从来未能,现在也不能喜爱他的音乐……从我们俄罗斯人的观点来看,勃拉姆斯根本没有旋律上的创意,乐思从来没有说到点子上:你刚听到一个曲调中的句子露了头,它已经落入无谓的和声演进和转调的漩涡,仿佛作曲家抱定宗旨要令人莫测高深……听他的音乐时,你会问自己:勃拉姆斯是深邃呢,还是故作深邃以掩盖其想象力极端贫乏,这个问题从来未能明确解决……一切都很严肃、很高尚,甚至显得别致——但在这一切当中没有最主要的东西,没有美!”

“老柴”的这番言论出自他的《1888年国外旅行自述》。当时的勃氏和老柴,都已完全成熟且处于创作高峰期的作曲家,因此老柴对勃氏误判并非不小心的闪失,而是由于艺术趣味的隔阂。有意思的是,老柴虽无法认同勃氏的艺术旨趣,但却点了勃氏音乐的某些特征:这位作曲家的“深邃”,其音乐行进中“漩涡”般的和声演进与转调,以及对乐思进行加工处理的喜好——要紧的不仅是乐思本身,更重要的是对乐思的拆解、变形、拉伸和减缩,探索其间的潜能与意蕴,不断从各个方面对乐思予以体察、观照、拿捏和重塑。于是,在老柴这样以直接的抒情和直率的表白为艺术圭臬的俄罗斯艺术家看来,勃氏的音乐会显得“莫测高深”而根本“没有美”!

一百余年后,我们站在现在的视角回望老柴和勃氏,基本可以断言,老柴没能“听懂”勃拉姆斯——当然,我们也可以理解为何老柴“听不懂”勃氏。其实,老柴与勃拉姆斯之间存在隔阂,这也部分说明了普通听者会

与勃氏音乐产生距离的原因所在。除了《匈牙利舞曲》这样少量而有意的“通俗”创作之外,勃氏音乐对听者的心智、头脑和耐性都有特别的要求,邀请听者不仅沉浸于“乐声之中”,追随乐声的曲径幽微,还要特别留心“乐声之外”的“弦外之音”,体会并不直接显现在音响本身而是隐藏在音响背后的文化——心理暗示——诸如勃氏作品中对前人先辈和音乐传统的众多影射、隐喻、借用与参考,类似诗歌中的“用典”,没有相当的音乐史知识与储备,就难以体察勃氏的良苦用心。勃氏音乐肯定属于“慢热型”,初听可能并无表面的绚烂,也缺乏炫目的色彩和“抓人眼球”的姿态,但却耐人咀嚼、耐人寻味,往往经得起反复的聆听和推敲,尤其随着听者人生阅历的增长和音乐经验的增加,他的音乐吸引力才会愈来愈强。

显然,勃氏的音乐追求具有强烈的“德意志”秉性——这种音乐不仅诉诸感官,而且诉诸头脑,带有突出的“智性”品格甚至“哲性”维度。它不仅是一般意义上的情感倾诉,更是严格意义上的思考结晶:犹如德国人举世闻名的哲学思辨,勃氏音乐讲求的也是刨根问底的精深和严谨周全的透彻——明眼人看得出,这分明是老巴赫的精髓与贝多芬的衣钵。难怪德意志音乐有“3B”的美名,不仅指称巴赫、贝多芬、勃拉姆斯三人之间的精神血脉,也代表两百年来最优秀的德国音乐传统。勃氏对自己的这种历史定位有清醒而明确的认识,因而才会以极其严厉的艺术准绳要求自己,乐思运作深思熟虑,细节与结构须经千锤百炼。查看勃拉姆斯的作品目录,人们会惊讶于他的创作质量之高:因为他销毁了所有自认不合格

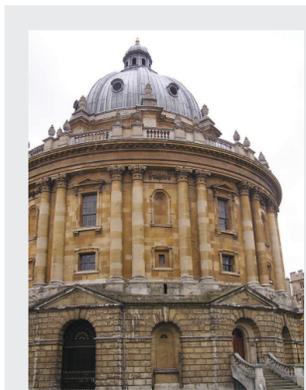
习作与达不到标准的创作——这对于后人倒是好消息,因为勃拉姆斯保证了留给后世的作品几乎全部是优秀杰作:四部交响曲,“第一”是为“命运”,“第二”有“田园”的美誉,“第三”是勃氏的“英雄”,而“第四”则充满“悲怆”的气韵——每一部都达到了足以和贝多芬交响曲相提并论的水平。他的小提琴协奏曲,恰与贝多芬的小提琴协奏曲一道,雄踞这一体裁样式的艺术最高位。《悲剧序曲》,充满地道而雄浑的真正悲悯精神,堪称单乐章音乐会序曲的典范。一部《德语安魂曲》,应是19世纪德意志交响合唱音乐作品的巅峰之作。勃氏的室内乐作品,功力老道,笔法多样,整个浪漫乐派在这一领域中无人出其右。钢琴小品,尤其是他后期的四组精粹之作(Opp. 116, 117, 118, 119),在乐思的精炼和笔法的精到上属于史上最杰出的创作之列。而他笔下最后的创作之一《四首严肃的歌曲》,直面死亡并反思人生,代表了勃氏艺术歌曲的最高峰。可以说,除了歌剧和交响诗,勃拉姆斯在所有当时的音乐领域中都贡献了第一流的伟大杰作。而他放弃歌剧和交响诗,除了这两种体裁不合他的音乐天性之外,也是出于刻意的回避——针对他的音乐对手:瓦格纳与李斯特。

说到瓦格纳,他对勃拉姆斯极尽嘲讽、挖苦和指责。而勃拉姆斯尽管完全不赞同瓦氏的美学立场和做人风格,但他生性大度,很少正面攻击瓦格纳,反而一直对这位老冤家保持骑士般的尊重和慎重的关切:他的私人图书中收有《特里斯坦与伊索尔德》和《莱茵的黄金》的总谱,对熟人朋友勃氏也常常宣称自己是“私下的瓦格纳拥趸”。这种宽宏与厚道实际上也

渗入勃氏的音乐性格中——勃氏音乐几乎从来没有瓦格纳式的趾高气扬与不可一世,相反,他最感动人的时候往往都有“暖男”式的体贴、谦和与温润:例如《第一交响曲》中第三乐章“小快板”的脉脉温情和诚挚口吻,以及《第三交响曲》第二乐章“行板”中闲庭信步般地倾听与对答。曾有评论说,勃拉姆斯的音乐是德意志社会稳健中产阶级精神象征——讲求信誉,坚守本位,摒弃外在的浮夸和装饰,以内在的品质和郑重的承诺取胜。如果说德意志自19世纪中后期以来成为世界工业产品的质量象征与信誉保证,勃拉姆斯确乎通过自己的音乐在艺术上呼应了德意志民族追求与荣誉。

这种对质量和信誉的承诺可谓勃氏艺术和人生的共同特征。因而,勃氏的音乐就成为勃氏人生哲学和生活态度最深刻意义上的写照与反思。他与克拉拉·舒曼之间的柏拉图式爱情与终生友谊一直让后人津津乐道并敬佩不已。勃拉姆斯对德沃夏克等后辈音乐家的无私提携已被传为乐史佳话,而他不仅悉心照料自己的父母兄弟,在父亲辞世后他也对自己后母及孩子解囊相助,这更反映出他的慈善好心肠。成名之后,他曾多次婉拒各类指挥岗位和音乐学院要职的邀请,以将更多时间投入他的召唤使命——艺术创作,这同样是为了他的端正品格和准确自我定位。勃氏从一个平民起步,凭借刻苦磨砺和自我修炼最终达至功名成就和功德圆满,同时又始终保持低调为人、与简朴生活——艺术品和人品的统一及相互映照,在勃拉姆斯身上达到了近乎完美的实现。

2019年3月3日
改定于上图讲座之后



牛津博德利图书馆



哈佛怀德纳图书馆

1879年在美国图书馆协会的主题演讲中,哈佛大学教授锡布利(John L. Sibley)这样描述自己学校的图书馆:“阅览时间为周一至周四,上午9点至12点,下午2点至4点;周五只上午开放。低年级学生每周有一个小时的借书时间:一年级在周二,二年级在周三;三四年级学生有两次机会——周一和周四,每次同样是一小时。戈尔堂(Gore Hall, 按即图书馆)地方不大,书架也数量有限,不少人觉得,即使每年都有添加,到本世纪末空间也足够了。学校每年用于购买、修缮、装订书籍的费用是250美元。”在今天任何一个大学图书馆员看来,这一状况令人难以置信。但140年前美国顶尖学府的图书馆就是如此。哈佛是美国最古老的大学,也最早建立了图书馆,时间是1638年,但经过几代人两个世纪的经营,到19世纪中期藏书量不过四万册左右。无论如何,就藏书量、开放时间来说,哈佛还是大大领先于其他高校。同时哈佛最早给予学生借阅图书的权利,也是开美国大学风气之先。

20世纪前,美国一直唯英国马首是瞻,让我们看看那里的情况。牛津的博德利图书馆(Bodleian,钱锺书先生妙译为“饱蠹楼”)是英国最古老的大学图书馆,于1602年正式开放,藏书量为2500册——在当时乃天文数字。为了保护这些来之不易的精神产品,大部分书籍用绳子系在书架上,只能就地阅读。小部分图书可以借阅,但必须先交一笔押金。由于额度有限,个别师生是为了永久占有某本书籍,宁可不要押金再赔一笔罚金。博德利的部分图书来自校友的捐赠,一位校友害怕自己的赠书不翼而飞,不惜在扉页上发出严厉的警告:“任何从图书馆顺走这本书的人,我诅咒他!任何偷窃、损坏、出售这本书的人,上帝诅咒他!”对于不道德的行为,这类诅咒或许不失为一种对策。和差不多同时期的哈佛相比,牛津图书馆的开放时间更短,也更不确定——管理人员常常提前关门。19世纪初,一位勤奋的学子在饱蠹楼的大门上贴过这样一张纸条:“悲哀啊,那些拿着知识大门钥匙的人!你们不进去,也阻止别人进去!”估计是他多次吃闭门羹后,再也抑制不住自己的愤怒了。

由于课程有限,且集中于经典作品的传授,早期的大学图书馆对于教学的辅助作用十分有限,其功能基本上是收藏和保存书籍和文献。至于每周开放几个时段,主要是为教授提供一点象征性的服务。学生普遍对图书馆不感兴趣,而真是去了也不受管理者的欢迎。一位19世纪中叶的哈佛毕业生回忆说:“每

来钥匙。两位老人兴致勃勃地去看鲁迅家的厨房,看到一台老式的OPHIR牌煤气灶,很感兴趣,问了很多问题:这什么年代的?什么厂家生产的?还能使用吗?我告诉他们:这是当时的标配,这一带当时已经有管道煤气了。但目前没有通气,因为作为文物是不能使用的。吴老他们围绕着煤气灶左看右看,一边议论,觉得里面结构并没有损坏,认为应该还是可以使用的。然后,心满意足地往外走。这时,吴老忽然又说:“我记得以前有一个鲁迅的石膏面模,怎么没看见?”我说:“对!有的啊!”“那在哪里呢?”“在咱们刚才去的鲁迅纪念馆里展示啊!”吴老连声称悔。可是,这时候已经是下午将近一点,吴老他们还要赶到别处去,实在来不及去纪念馆看了,只好连午饭也不吃,就匆匆赶到别处去了。

望着吴老等人离去的身影,我留下的只有感慨:这就是吴冠中先生的执著!现在想来,吴冠中先生画过《野草》,画过《鲁迅诗意图》和《鲁迅的故乡》,甚至画过鲁迅肖像,但是没有画过鲁迅与上海的题材。那次竟然到了纪念馆而不去,急切寻访上海鲁迅故居,执意搜寻故居的每一个细节,莫非打算创作鲁迅在上海题材的作品吗?虽然我最终也没见到他创作出这个题材的作品,但这并不表示他没有这个意向,或许正是体现了一种执著:他还在寻找真实,寻找灵感,因为“执著应该是一种真实”。

一八七九年的哈佛图书馆

顾钧

周我们只有一两次借书的机会,物以稀为贵,校方显然是想让我们倍加珍惜,但我们总是扫兴而归。‘孩子们!’图书管理员的大呼小叫我想我们这一届的同学都不会忘记吧:‘孩子们,你们来这儿干什么?这不是你们应该来的地方!’于是可怜的求知者们只好返回宿舍,捧起课堂上已经学过的《欧几里得几何》和《贺拉斯诗集》。”

教学方法僵化同样是限制图书馆发展的一大障碍,老师满足于照本宣科,学生满足于熟读课本,确实没有去泡图书馆的必要了。今天,包括哈佛在内的一些美国大学图书馆已经做到全年24小时开放,与一百多年前相比,可谓天翻地覆的变化。

变化的动力首先来自知识领域的扩大。就人文领域而言,19世纪后半期以来,社会学、人类学、心理学、教育学等新学科和各种交叉学科不断涌现,每个学科内部的知识也在不断增长。顺应这一变化,大学开始推行选修课制度,学生可以根据自己的兴趣进行钻研,而老师也逐渐放弃了满堂灌的教学方法,取而代之以学生为中心的引导和讨论,因为在课堂有限的时间内已经不可能教授所有的知识。图书馆于是成为课堂之外重要的学习场所,对于一些求知欲强烈的优秀生来说,图书馆甚至成为更有吸引力的所在。

更大的,也是更根本的动力来自科研。正如教育家特温(Charles F. Thwing)在《美国高校史》一书(1906年版)中所言:“大学图书馆发展的所有原因可以归结为一场运动——科研的运动。大学逐渐成为学术的代名词。学术既是书籍的产物,也是书籍的创造者。图书馆最好地体现了学术的发展和延续,它聚集了过去的知识财富,代表了人类奋斗所取得的成就,它是语言学家、哲学家、历史学家取之不尽的宝藏,就是对科学家来说也同样重要,以往的各种实验,不管是成功的还是失败的记录,都可以在图书馆里找到。”确实,教科书不再是唯一的知识来源,历史上和当代的各种理论学说都有其价值和局限,都必须加以科学的考量。自由的思想开阔的视野有赖于图书馆提供的资源,同时也推动了图书馆的发展。

从19世纪末开始,美国大学图书馆在短短二三十年当中取得了长足的进步。1905年著名教育家哈珀(William R. Harper,芝加哥大学首任校长)在《美国高校发展趋势》中欢欣鼓舞地写道:“四分之一世纪以前,图书馆在我们的大学——哪怕是古老的大学——都是地方狭小、资金窘迫的机构。教授偶尔会光顾一下,学生则几乎从不问津。如今,随着基础书库、参考阅览室、资料服务室以及学术研讨室的建立,图书馆业已成为大学的活动中心。图书馆长几乎无一例外都是最博学、最有影响力的教授,而仅是学生义工就超过了三十年前图书馆所有员工的人数。新书购置量以每年三千、五千,甚至一万的速度递增。各门学科的刊物开始上架,不少图书馆白天之外晚上也开放了。”

哈珀还预言:“图书馆将成为大学里最主要、最令人自豪的建筑。”仿佛是冲着这句话来的,1913年哈佛大学拆除了戈尔堂,在原址上开始建造新的怀德纳图书馆(Widener),这座雄伟的大楼于1915年落成后,一直傲视着周围的其他建筑。如今它拥有藏书350万册,每天接待约2000人次,借出图书约3000册。

笔会

天使与白马
(油画)
列克木·伊布拉希莫夫



吴冠中先生的执著

王锡荣

已故著名画家吴冠中先生在世的时候,曾有名记者问他:“您怎么看待执著?”吴冠中先生答:“执著应该是一种真实。”我感觉这话可说是夫子自道。我亲眼见识过吴冠中先生的执著。

记不清是2000年还是2001年的一天,吴冠中和老友朱德群到上海鲁迅纪念馆参观。上午十点多钟,吴老、朱老一行五六人到达纪念馆,我满怀敬意地接待了两位德高望重的艺术界耆宿。当我带领他们一行通过大堂的大楼梯,登上二楼,踏入鲁迅生平陈列序厅,正要开讲时,吴冠中忽然问道:“这里是鲁迅先生的故居吗?”我很诧异,心想,这不是一看就知道的吗?当然不是啊!于是,就不回答说:“这里是鲁迅纪念馆,不是故居。”“啊!那我不看。我要看故居。我们走!”说完扭头就往楼下走,我试图解释并挽留,可他根本不听,一行人就啦啦啦跟着他下楼去,把我一个人撂在后面。

这让我一下懵了。我们这个新馆,刚刚改扩建完成不久,是全新的纪念馆,里面陈列了大量第一手的鲁迅文物,明显跟故居不是一回事,吴老不会看不明白,他为什么会这样抵触呢?是他看到什么让他十分厌恶的东西了吗?而且,他来以前,不知道这是纪念馆吗?或许是因为时间紧吧?

尽管诧异,但我还是立即回过神来,赶紧跟上去,热情地带着他们去山阴路上大陆新村的鲁迅故居。到了故居,我仔细地给他们讲这个故居的情

况,讲鲁迅在这里的时候的方方面面,讲那些房间里有什么人借住过,那些家具、摆设都有什么来历和故事。吴老他们看得很慢很仔细,似乎是在沉思,话不多。小小的三层楼,一般人看二十分钟就算很仔细了,吴老他们大约看了有半个小时,才看完了。到了楼下,吴老突然提出:要看看鲁迅家的卫生间。我再次诧异了:一般来说,比较重要的客人,时间都比较紧,所以常常是不看卫生间的,即使看卫生间,本来很简单,介绍也比较简单,客人在门口探头一看就离开了。这次,因为在纪念馆耽搁了一会,时候已经不早,所以我在带吴老他们经过二楼卫生间门口的时候,我就带他们回楼上去看卫生间。在二楼大卫生间,他指着浴缸问我:“这是原来的吗?里面没有改变过吗?”看完后,又问:“就这一个卫生间吗?还有吗?”我又是一愣:哪有这么仔细看卫生间的?鲁迅家的卫生间其实有

三处,但最主要的是二楼的大卫生间,带有一座铸铁浴缸,就是濮存昕演《鲁迅》电影中跟海婴一起洗澡的那种。还有两处我们一般是不对观众开放的:一处是一楼后门口的厨房对面,利用楼梯下的夹角设置的;另一处是在三楼的楼梯口,两处都很小,都只有一个抽水马桶。吴老对每一处都不放过,非要一一看过,我只好带他们去。在三楼的小卫生间,他打开门,进去细看。然后回过身来,指着里面的铸铁水箱问我:“这也是原来的吗?”我说:“是啊!”吴老说:“这种水箱现在看不见了!”我说:上海鲁迅故居的原状保存非常完善,里面总共400件物品,除了一个八仙桌,是1950年许广平亲自从北京到上海布置鲁迅故居、准备对外开放时,特地从淮海路“淮国旧”买来的,其余全部是鲁迅在世时的原件。

门锁着,吴老问:“这个能不能看?”我再次诧异,并犯难了:这个厨房间,当时还没有对外开放,里面没有打扫,有点乱,而且钥匙在纪念馆,一时打不开。我抱歉地说:“吴老,这个还没有对外开放。钥匙不在这里。”吴老执拗地问:“那钥匙在哪里?能去拿吗?”我说:“钥匙在纪念馆,你们想看,我让人去拿,不过要花点时间,你们能等吗?”吴老说:“那好,我们等!”我赶紧让人去纪念馆拿钥匙。吴老和朱老,就在故居隔壁的接待室坐着聊天。我说:“吴老,卫生间、厨房这些地方,从来没人看的。”吴老说:“我就要看这些角角落落,就要看每一个生活细节。”这时候已经十二点半了,可是他们仍然兴致勃勃,毫不在意时间。我听着他们两位老友的聊天,心里十分纳闷:我真是不懂他怎么会对这些犄角旮旯这么感兴趣,以至不惜饿着肚子等候观看这些灰尘蔽履的地方。

由于保管钥匙的工作人员刚好去吃饭,所以等了好久,工作人员才拿