

音乐人文笔录

# 病愈重生——贝多芬的音乐记录

杨燕迪

上面写有自撰的歌词，并配有乐谱，其中以半开玩笑的口吻说道，“医生封锁了死神之门（Doktor sperrt das Thor dem Tod）……”

令人惊讶的是，这段患病而后康复的经历随后被贝多芬直接写入《A小调第15弦乐四重奏》Op. 132中（1825年11月首演）：它的第三乐章是“充分的柔板”（molto adagio），总谱上写有“一位大病初愈者献给上帝的感恩圣歌，用利比亚调式”（Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart）的字样。这是贝多芬自己的题签，他用明白无误的文字语言指明了这一乐章的要旨和意图。

这是一个极其不同凡响的慢乐章，贝多芬此前从未有过这样的用笔。乐声响起，一提琴、二提琴、中提琴、大提琴依次模仿进入，演奏提示为“轻声”（sotto voce），似小心翼翼的步履，又好像眼光向上的仰视，随后是四件乐器整齐划一的柱式和声，唱出羸弱而温情的祈祷，六小节一句，共吟唱五次。这段“感恩圣歌”是贝多芬最动情的音乐之一，它没有歌词，但所蕴含的意味却胜过千言万语。它的魅力来自它的极端朴素和真挚，这是赤裸的人声模仿，因是“大病初愈”，尚无力放声歌唱，但感恩之情和虔敬之心已尽在其中。敏感的听者会感到，这里的四声部和声进行有特别的古风气韵，这正是贝多芬起用“F利比亚调式”的用意所在：这种特别的利比亚调式（相当于升高第四级的大调式音阶）来自中古时代，它缺乏后来大家习惯的功能和声大小调式的明确性，但却具备某种原始的、遥远的意味。

笔锋一转，音乐转入第二段，带来完全的对比：“感到新的力量”（Neue Kraft fühlend）——贝多芬再次起用文字语言来点明这里的音乐意图。速度加快至“行板”（andante），明确的D大调，律动也转为三拍子，音乐活跃起来。这是翩翩起舞的姿态吗？拍点上的重音强调，弱拍上二提琴的刻意拉伸，一提琴上的轻快颤音，以及声部间的复杂交错，给人带来生命力的欣喜和欢愉。如果演奏得当，我们甚至能听到中提琴和大提琴在低声部的一丝节奏笨拙和步履蹒跚——毕竟，这是大病初愈者的舞步，也是年老体弱者的复苏。及至后半段，音乐愈加兴奋，一提琴上奏出一支逐渐爬高、急于表达、甚至有些喋喋不休的旋律线，其下的急促伴奏音型像是人的心跳跳动，“砰砰，砰砰，砰砰……”，不断推动着音乐达到欣喜的高潮：这是重获生命的喜悦，更是生命力复苏的涌动……

这个慢乐章的形式结构正是基于“感恩圣歌”A段（F利比亚调式）和“新的力量”B段（D大调）两者之间的交替往复（AB A1B1 A2）。两个段落彼此支撑，相互映照，对遭遇病魔而后康复重生这一经验进行了有效而奇特的音乐抽象与乐声描画。尤其A段的两次变化重复均是“变奏手法”的大师手笔：A1段依然保持五个乐句的结构不变，但伴奏织体更为舒展流畅，一提琴独自承担“感恩圣歌”的吟唱，音区移至高音区，使感恩和虔敬的情愫更为鲜明。A2段运用复调的复杂加工技术，让“感恩圣歌”的旋律穿梭于各个乐器之间，进而形成声部间的“密接和应”（stretto），织体丰满，音响浑厚，“以更真挚的感情”（Mit innigster Empfindung，贝多芬的演奏提示）达到宗教般的心醉神迷（ecstasy）。特别值得留意的是，贝多芬在A2段对“感恩圣歌”的主题处理具有强烈的“形而上”象征和哲学意味：他不再完整呈现这一简单主题的全貌（因为听者已经完整听过两遍），而是仅仅取用这一主题的头几个音。随着音乐接近尾声，不断收缩主题，使其包含的音符元素愈来愈少，四个音，三个音，两个音——好像音乐在愈来愈接近世界事物最终的核心本质。最后，乐声结束于一个轻柔的高音F上，不绝于缕，神秘而缥缈……

在所有的音乐中，这首长约不到二十分钟的慢乐章是刻画病愈和重生这一特别经验的最伟大的篇章。我们看到，这是一份不可多得的音乐文本证据：艺术家如何将一种纯粹个人的日常经验提升到人类存在境况的高度。贝多芬于1825年经历的病痛与康复历程，在《A小调弦乐四重奏》Op. 132的“感恩圣歌”慢乐章中不仅留下记录，而且因其高度的艺术性而得到升华。于是，音乐在这里所刻画的，就不仅是贝多芬的个人经历，而是某种人类共享的生命体验。音乐超越时空限制的力量在此得到最好的昭示：乐谱中所指称的“感到新的力量”的“大病初愈者”，既是贝多芬本人，也是你、我、他，更是所有聆听音乐的一切个体。

与贝多芬中期的“英雄主义”不同，晚期的贝多芬对生命的脆弱和人性的局限有了更深刻的体认和理解。这首“感恩圣歌”乐章作为一个案例，典型地体现出贝多芬晚期音乐风格和人生态度的指向：它所表达的不再是对外在实体世界的征服，而是对上帝的感恩和对超越精神世界的向往，以及对生命本身的敬畏与敬重。

2020年2月26日写毕于“宅家”整一个月之时

有个长远未见K先生的人对K先生说：“您一点儿也没变。”“哦！”K先生答，脸色发白。

这则题为《重逢》的“微小说”出自布莱希特《K先生的故事》系列，主人公K先生是一个面目模糊、个性隐蔽的“思考者”。它的意外结尾让我联想到博尔赫斯对恭维话的反应。在辛辛那提，当一个崇拜者对博尔赫斯说：“愿你能活一千岁！”博尔赫斯这样回答：“我高高兴兴地盼望着死去。”

无论是布莱希特虚构的K先生，还是大作家博尔赫斯，都对日常套话持有一种警惕。博尔赫斯长期身处失明带来的巨大孤独中，他的回答透出对生死的超然；K先生发出的“哦”则掩盖着明显的不悦，他竟然“脸色发白”，使我这个读者也愕然。看来，“您一点儿也没变”这句恭维话在K先生那里已掀起了一场心理风暴！

再一想到，布莱希特是那么钟情于唯物主义辩证法和《易经》，视“变”为世界的本质，执迷于“变之辩”。而《K先生的故事》最早出版时间是1949年，彼时，布莱希特已结束多年流亡生活，回归战后的欧洲。我猜想他会有类似“三十功名尘与土，八千里路云和月”的心境。那么，“您一点儿也没变”这样的话，与其说是礼节性的安慰，不如说是轻巧的混账话，甚至是轻蔑的侮辱。毕竟，经历了纳粹和二战的肆虐，没有一个欧洲人能幸免于“变”。人们应该觉察“变”，反思“变”，而不是对“变”视而不见、讳莫如深。

在另一则《成功》里，布莱希特借K先生之口揭示了内在改变与容颜气质之间的关联：

K先生看见一个女演员经过，就说：“她很美。”他的陪同者说：“她最近获得了成功，因为她长得漂亮。”K先生很生气，说：“她漂亮，是因为她获得了成功。”

你瞧，K先生对于陈词滥调有一种天然的反感。这一次，他毫不客气地区正旁人的错误归因。在K先生看来，女演员的美，是成功带来的自信的副产品，而非成功的原因和手段。人们总喜欢把他人的（尤其是女性的）成功归因为外部因素。

仅读这两则，我们就可以发现，所谓的K先生故事，是一些没有情节、类似寓言或警句风格的散文。它们其实是布莱希特在戏剧创作期间的文字小实验，一种观察和思考的即兴记录。布莱希特去世后，瑞士苏尔坎普出版

黄雪媛

# K先生的那些“故事”

社用心搜集了这些创作时间跨度达三十年、散落四处的纸草残片，在1971年出版了87则K先生的故事，2000年又增补了15则。这些“故事”，短的仅一行，长的也不过三页，大多不到半页。我翻阅整本集子，发现里面既无奇闻轶事，又无滑稽幽默，甚至连K这个人的来龙去脉也未提及。布莱希特也许是故意隐去了一切具体化的人物特征，只让K作为一个抽象人物出场。K先生全名叫考伊纳（Keuner），布莱希特的至交本雅明考证过这个名字，发现“Keuner”在布莱希特家乡奥格斯堡一带的方言里和“Keiner”（无人）同音。这么说来，K先生是一个谁也不是，谁也不像的人，岂不正是“思考的幽灵”？你瞧，旁人的只言片语便能扯出他的一段议论：

K先生经常听人称赞某位任职很久的官员“不可或缺”，“是一个出色的官员”。“他怎么个不可或缺呢？”K先生听闻此言，不禁恼火。“没有他，整个机构就会无法运转”，称颂者们答。“假如机构没有他就无法运转，怎么就能称之为一个好官员呢？”K先生说，照理，他有足够时间来管理他的机构，使得机构没有他的存在也能正常运转！这些年他究竟在干什么？让我来告诉你们吧：“他在勒索！”

随着“勒索”一词的凭空砸地，这则名叫“一个不可或缺的员工”的故事便戛然而止。我未免得觉得这位K先生有些故作“出语惊人”状。但转念一想，则暗暗心惊！K先生是从另一个角度看待这位官员和同僚之间的关系。这位官员“勒索”的是什么？是众人对他的依赖和倚重？在任劳任怨、殚精竭虑的外表下，是否隐藏着唯我贤能的自负，顾盼自雄的得意？我遥想到王熙凤，凤姐这般喜欢揽权弄权之人，在精力不济之时，也懂得适度放权，委托探春，颇有几分自知之明和识人之明。这位官员使整个机构依附于一己之身，其他人就此失去锻炼自我、提升自我的机会。在众星捧月，交口称道的景象下，难免隐藏着怨言和危机。但让K先生恼火的，何止是这位官员的作风，他同样不满周围那些称道者。跟风赞美其实源自思维的惰性和从众心理的引诱。人们拒绝深思，并天然地排斥质疑者。

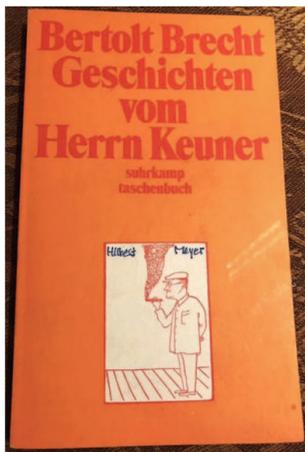
《K先生的故事》问世以来，欧洲的布莱希特研究者评价不一。称赞者认为，这是现代德语最好的散文，体现了布氏简练优雅、善于讽刺的文

风，读者可管窥布莱希特的哲思世界，尤其是他对人类的社会政治行为和道德行为的观察。批评者则认为K先生系列未能体现大师水准，K这个角色有一种“思想者”的自以为是和矫枉过正。其实，即便最优秀诗人的笔端也会流出粗糙的诗句，最伟大的作家也难免出产一两部平庸之作。《K先生的故事》既有珠玉，又有沙砾。我这些年倒是把阅读K先生的故事当作一种“思维体操”，有时读得一无半解，如坠云雾，却也不乏柳暗花明的愉悦，甚至醍醐灌顶的欣喜。我大致可以得出这样一个评价：《K先生的故事》并非那种提供伟大教益的哲学著作，说到底布莱希特也不是哲学家出身，但也绝非那种唾手可得的心灵鸡汤”。它们犹如德国冬天的云杉，枝叶间闪烁着灰褐色的理性。

我个人尤其喜欢读有关社会和人际关系的篇章，比如《两座城》：相比A城，K先生更喜欢B城。“在A城，”他说，“人们爱我；但是在B城，人们待我友善。A城人总是帮助我，B城人则需要我。在A城，我总是被请上饭桌；在B城，我被请进厨房”。

K先生的两座城，代表了两种截然不同的交换关系。正如卡尔维诺在《看不见的城市》里写道，城市的秘密在于它是发生无数交换关系的地点：“货物的交换，话语的交换，欲望的交换，记录的交换……”在A城，K是交换关系的受惠者。他被众人爱着，时刻满足着，无须付出就能轻易获得。单向的交换模式隐藏着一种危险——使人最终成为关系的附庸或贡品，受惠者的终端是“被抛弃者”。对于K而言，倘若无法真正融入城市的内核，将导致思想和创作能力的衰退。B城则为K提供了一种平等交换的可能，他和B城之间发展出一种友善的、健康的关系。本雅明曾经在《布莱希特诗歌评注》里写道：“关于友善我们找出的第三件事，是它不会消除人与人之间的距离，而是把这种距离带入生活。”我把布莱希特的《两座城》看作是社会关系的隐喻。良好的社会关系也包含了适度的距离，能使置身其中的人拥有足够的个人生存和发展空间，这也为个人隐私提供了庇护。

尽管文学批评家们对K先生是否为布莱希特本尊一直争论不休，但有一点是肯定的，当我们把《两座城》和布莱希特当年选择东柏林作为定居地的这一事实相联系，就会发现，K先生替布莱希特道出了抉择背后的理



文中四则故事由本文作者译自德国友人赠《K先生的故事》（瑞士苏尔坎普出版社1971年版《K先生的故事》）

由。在别的城市，布莱希特能享受作为一个大剧作家和诗人的荣誉，东柏林却让他看到了“被尊敬和爱戴”之外另一种可能——参与国家和城市建设的可能。

那么，在一百多则K先生的故事里，我最喜欢哪一则呢？毫无疑问，是《K先生最喜欢的动物》！它的文风如此清晰明朗，仿佛布莱希特急不可耐地丢弃了K先生这个“思考面具”，亲自向读者诉说着他对大象的喜悦。在布莱希特笔下，大象集计谋和力量、体积与灵巧、速度与耐力于一身；“既是一个好朋友，也可以是一个强大的对手……大家喜爱它，也畏惧它”，大象耳朵有神奇的功能：“它们是可以调节的，大象只听得适合它听的声音。”“大象很合群，不仅喜欢和同类相处，也喜欢小动物和小孩子。”在结尾处，布莱希特还来了一句“它还为艺术作出贡献：提供象牙”。当一个人提及自己最喜爱的动物时，往往也是把自身或者喜欢的人的特征和品质投射在了它身上。就连大象的“狡黠”也是做大事的“计谋”，而不是为了弄点吃食或逃脱敌人追捕的小伎俩。我相信，布莱希特在大象身上看到了一种理想人格，或者说：一个理想化了的布莱希特。

而我也在K先生的故事中，试图勾勒一个理想的“思考者”的形象，却听到K先生不满地对我说：“一个思想者，不需要多余的光，不多吃一些面包，也不需要多余的想法。”你瞧，K先生就是这样一个人：摒弃了天真、浪漫和忧伤的思考者！他还是市民道德的嘲笑者：“真正的善行不需要多余的牺牲者！”不管如何，每次读上几则K先生的故事，我都有如经历了一趟观念世界的“郊游”，多多少少为“习惯之家”带回一些新鲜干燥的气息。

# 笔会

音乐印象之一：  
德沃夏克的《b小调大提琴协奏曲》  
(丙烯、木板)  
刘小琦 孙晶  
杨云鹏 于传玖



九十年代末有一段时间，我位于北京学院路的家里，常来一帮独特的客人，当代著名诗人欧阳江河、翟永明、西川、臧棣、孙文波、萧开愚等先生和女士。我那时在读小学六年级，客厅礼貌露面后，便退回卧室紧闭房门，做起了作业。

客厅时常传来高声的谈笑，间或也有争论，却不知在争些什么。那时，时兴家庭晚餐，他们来我家，大概是为这个目标。偶尔也到楼下的小餐馆聚餐。我母亲自然是女主角，我跟随着吃，因此有了近距离观察诗人们的机会。年长之后又渐渐感到，现实中的“原人”和作品中的“诗人”，还是有着这样那样的差异的。

欧阳江河先生中等个头，生于重庆，原为四川某军分区参谋，转业至省社科院工作。他个头虽不高，然底气很足，雄辩滔滔，外貌更像一个刚下战场的军人。饭桌上，他力排众议，然而也因锋芒过于逼人，眼神傲慢地看着对方。我不由得想起欧阳江河《傍晚穿过广场》里的诗句“我不知道一个过去年代的广场/从何而始，从何而终/有的人用一小时穿过广场/有的人用一生——”恍然是在梦中。饭桌上他性格外向，诗作里却是耽于沉思的另一个人。那天饭后却是路上，星光高远清冷，即将离去的诗人返回现实当中，竟和普通人一样握手告别，消失在夜幕之中。

翟永明女士平素寡言，外貌高冷，大而深的眼睛只是盯着人们，有时也插上一两句，声音虽有点粗，是极其节省的意思。她毕业于成都电讯工程学院，好像是学激光的，这让我想起学医拿着手术刀的鲁迅。工科和医学，

严谨苛刻，总是直截了当、一针见血的。这种学科思维，是否也带进了她的诗歌？“从早到晚，走遍整个村庄/我的脚听从地下的声音/让我到达沉默的深度”。还有，“第一次我就赶上漆黑的日子/到处都有脸型相像的小径。”（《静安庄》）她偶尔也会叨起一支香烟，像是在平衡极度紧张的内心。坐着的翟永明，本人就像是一场梦，等她开口，又显得知性和理智，我不太会分辨，作品和现实中的哪一个人，更为真实？

程 璐

臧棣先生是一个典型的北京大男孩。高大，健朗，眼睛不大，笑起来，就缺缺点转移稀稀掉了。他北大中文系毕业，当过记者，后来重返北大念博士，留在那里教书。在九十年代诗人圈子中，学历最高、最为科班的大概就是臧棣。我平时读诗不多，为写此文，便去查作家的资料。如果说欧阳江河沉潜，西川辽阔，翟永明善思，他写的短句就很晦涩。比如《蝶恋花》：“你不能弱于我的盲目。/你如花，

而当我看清时/你其实更像玉……”即使在今日，我也不是太明白作者的深意。又如《报复》：“我们曾像两本参考书一样/躺在床上。我们的作者都不在场。”眼前几位诗人比起来，臧棣是很“在场”的那种随和自然的人，接触下来是很让人“明白”的。读这些诗句，我反而觉得他疏远了，朦朦胧胧的，故意在某一个地方躲着，让你很费力地猜测。我查材料，才知道他在北大诗人圈子中，属于声望最高、最受崇拜的。

我仅仅见过萧开愚先生一回。记忆中，他送家人一本刚出版的诗集，还未签名，赶紧抢过来在上面改诗句。等要签名时，又要过去，再改再改……我相信他是一个有语言洁癖的诗人，非得整得一清二楚，才肯罢休，不知生活中的他究竟如何。开愚的诗我没读过——我的生活，实在离诗歌太远太远。这回想起旧事，便找来几首，很草率地就读，想必诗人们也不会以为然罢。