

音乐人文笔录

贝多芬的“三级跳”

杨燕迪

贝多芬（1770–1827）艺术创作的一个突出特点是持续不断的演化和步幅巨大的迈进——在所有音乐家中，他的创作历程最具“有机性”，类似有机生物乃至个体生命的发育成长，在多年的时间过程中从不停息，由此形成早、中、晚三个明晰的风格单位，并被后世看作是具有典范意义的艺术成长的楷模。这一过程堪称人生体验和艺术风格双重意义上的“三级跳”，其中大有深意。在纪念贝多芬逝世190周年之际，这倒是值得谈论的一个话题。

纵观乐史，没有哪位作曲家像贝多芬这般，在自己的艺术发展中勾画出如此明晰的三个阶段，每一阶段彼此关联，各自又别有洞天，后一阶段是前一阶段的扬弃，进阶向上，不断跨越，越写越好，越走越高，好似披荆斩棘的青年勇士，后来成长为功绩显赫的中年英雄，最终又转变为仰望星空的老年哲人。进而，贝多芬的艺术风格成长与其人生的磨难和历练又构成惊人的同步——有意识地将自己的个人生活体验完整、系统地融入艺术表达，贝多芬应算音乐史中的第一人。对于贝多芬，音乐既是生活的回应，也是人生的探索；创作既是生命体验的记录，也是生命体悟的通道：如贝多芬自己所言，“来自心灵——但愿——回到心灵”（《庄严弥撒》题签，1823）。

贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲大抵完整记录了贝多芬“三级跳”的全部过程，近三十年中（1794–1822）很少中断，可谓是这位作曲家某种意义上“音乐自传”。这套作品常被比作钢琴艺术史上的“新约全书”（老巴赫的两卷《平均律键盘曲集》被比作“旧约全书”），实至名归。钢琴是贝多芬自己的乐器，终身的挚友，所有的乐思首先在钢琴上摸索、探查和成型。正因如此，钢琴奏鸣曲常常是贝多芬风格进展的先行者和排头兵，试验和突破最先在这里出现，随后到交响曲进行扩展和充实，最后在弦乐四重奏中形成结论与总结。早中晚三期均出现这样的体系化、整合性的写作模式，让人猜测贝多芬是否有意为之，抑或是德国人特有的系统化思维所致？

贝多芬在钢琴奏鸣曲中亮相伊始（作品2，三首奏鸣曲，1794），立即就找到了只属于自己的声响范型：由低至高的直线上升“火箭”式主题旋律，似在呐喊与抗议的“拳头”和弦，刻意落在弱拍上的“突强”标记，以及严正规

整的外框建筑结构……虽然稚气未脱，气息有些局促，织体的想象力也偏弱，但这位勇士的生动形象已矗立眼前。他成长得很快，令人惊讶：作品7（1797）已是饱满的四乐章大作，而作品10（三首，1798）则包含了更为丰富而多面的勇士维度——充满力量的挣扎（作品10之1），略显粗鲁的喜剧（作品10之2），以及作品10之3中尖锐、沉痛的慢乐章。随后的十余首奏鸣曲是贝多芬青年勇士阶段的辉煌收官，此时正值作曲家克服耳聋危机的关键时刻，不禁令人浮想联翩。C小调“悲怆”奏鸣曲（作品13，1798）的块头、体量、规模和复杂度都明显提升，确乎不辱“世界名曲”的声望。一首悲壮深沉的“葬礼进行曲”成为作品26（1801）的第三乐章，这是贝多芬日后诸多交响曲中伟大“葬礼”的钢琴预演。作品27之2（1801）因高度诗意的第一乐章而获得“月光”的别号，朦胧的和声色彩与貌似随意的音调漂浮其实被纳入严谨的奏鸣曲思维掌控之中，而第三乐章是“火箭”主题和“拳头”和弦在疾风暴雨中的展演。以“田园”为核心意象的作品28（1801）是早期贝多芬的卓越成就之一，宽广、松弛而甘美的乡间气息贯通步履不同、速率有别的四个乐章，浑然一体而又别具一格。无词的宣叙调被引入“暴风雨”（作品31之2，1802）的器乐编织中，暗示音乐源自语言又超越语言的神秘魅力。而作品31之3中帅气的第二乐章谐谑曲，好一派英姿飒爽，如用“矫健”二字形容只会凸显语词在音乐面前的无力与贫弱……

从青年勇士成长为中年英雄，那是顺理成章的逻辑结果。以“英雄”命名的《第三交响曲》（作品55，1803–1804）成为贝多芬战胜耳聋危机、“从痛苦走向欢乐”的著名丰碑。而围绕这部交响大作的正是两首奏鸣曲的英雄“双璧”：“黎明”（作品53，1803）和“热情”（作品57，1805），前者高贵挺拔，谨严而大气；后者探查微小材料的动态潜能，从中爆发出似原子核能般的骇人威力。正如《“英雄”交响曲》以巨人般的步伐突然扩展了交响曲的规模和疆域，这两首奏鸣曲也以前所未闻的幅度戏剧性地增大了钢琴奏鸣曲的体量与范围——它们是至此为止容量最大、篇幅最长的钢琴奏鸣曲，直至贝多芬晚期的作品106（1817–1818）才终于赶超。1810年的作品81a，题名“告

别”，用音乐倾诉与忘年交好友兼学生鲁道夫大公的友情，三个乐章分别对应“告别”“分离”“重逢”的命题，真挚而深切，感人肺腑。

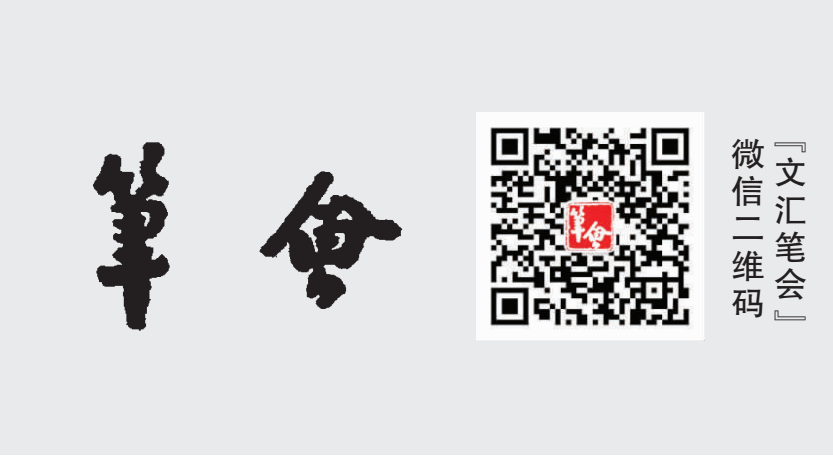
1812年之后约五六年，贝多芬的生活和创作跌至低谷——耳聋加剧，深陷孤独，个人情感受挫，经济状况也不时带来困扰。拿破仑失势，启蒙理想遭到怀疑，强调梦幻和抒情的浪漫风潮开始涌动，令贝多芬感到疑惑和不安。弟弟不幸去世（1815），他与弟媳妇之间为争夺侄子卡尔所经历的漫长而痛苦的诉讼，更是雪上加霜。

所谓“英雄迟暮”。面对这样的局面和危机，贝多芬一定经历了常人难以想象的内心纠结。而儿近不可思议的是，贝多芬再次通过艺术的力量而获得了神秘的启示。他在“令人烦恼的境况中”（贝多芬语）脱胎换骨，笔下的音乐性格发生了深刻的转型——原先勇往直前的英雄，至老年一变为大彻大悟的哲人。这是再一次起飞，跨越的尺度甚至超过青年至中年的步履。

经过作品90（1814）和作品101（1816）两首奏鸣曲的犹豫和摸索，贝多芬在作品106这首他所有奏鸣曲中最宏大、最艰深、最恢弘的巨作中为自己的晚年重新定位。所得到的方向感和经验被直接用于最后三首至高无

上的钢琴奏鸣曲——作品109（1820），作品110（1821），作品111（1822），这是达到“神品”乃至“逸品”极致的创作，无与伦比。应该特别留意，沉思冥想的慢板乐章在此成为乐曲的重心所在，或是升腾至人迹罕至的宇宙（作品106），或是沉醉于神光熠熠的星空（作品109，作品111），或是深入到个人内心的最隐秘和最柔软处（作品110）。时间在此凝固甚至停止，个人与苍穹融为一体，从而真正达至“天人合一”“物我两忘”的“无我之境”。个体视域中的永恒至福与天堂意境，通过贝多芬的晚期奏鸣曲，在音乐中首次被深刻地展现出来，随后又在弥撒、交响曲、弦乐四重奏中一而再、再而三地从不同的音响角度予以塑造。贝多芬的晚期作品由此成为音乐深刻性和宇宙精神的尺度和标杆，其地位至今无可撼动。

勇士—英雄—哲人：贝多芬的生命体验和风格发展“三级跳”，勾画了一条“通过磨砺抵达星辰”的罕见轨迹，在音乐艺术中出现这样的飞跃幅度和提升高度，在贝多芬之前，应无古人；之后，尚无来者。

2017年7月17日凌晨
写毕于沪上书桌旁沉思（布面蛋彩画）
伊丽莎白·维塞尔〔摩纳哥〕

7月3日早上，一打开手机，猛然跳出在剑桥做博士后的妹妹留言：Johns（我在剑桥做访问学者时结识的房东先生，下文写作“约翰斯”）去世了，听说是从花园梯子上摔了下来……一时不知所以，眼前不由浮现出两年前那个夜晚：女儿在他家练琴，巴赫的主题变奏曲，有些难。不巧，正是约翰斯因病住院刚从医院回家的第二天，他的声音很低沉，还嘶哑着，可他的耳朵，不能容忍半个错音出现——他禁不住就坐到琴边，指导女儿。一小节一小节地过，出一个错，就要从头开始。饭端上来好一阵子了，他仿佛没看见。珍姐（朋友们对他太太的习称）提醒他，他说过会儿。再催，就不高兴了：Stop fussing!（别再唠叨了！）旁边的我，坐立不安，忍不住还是轻轻请求了一下，他很客气地回答：有微波炉，过会儿加热下即可。我只怕影响他的身体恢复。他是因心脏问题叫了救护车入的院，不到一周就出院了。珍姐说，是他自己要求回家的，理由是“如果不让我弹琴，还不如死掉！”

那以后，我们尽量挑约翰斯不在家时练琴。其实，十岁的女儿也明白，有约翰斯指导她受益不浅，可是，他实在太投入了，我们怕影响他的身体恢复。他是因心脏问题叫了救护车入的院，不到一周就出院了。珍姐说，是他自己要求回家的，理由是“如果不让我弹琴，还不如死掉！”

是的，约翰斯，是视钢琴如生命的人。机缘巧合，友人介绍我们住到了他们家——一栋临街两层小楼西侧一楼的

我的英国房东先生

刘群

一个房间。这栋楼有相连的东西两座，中间一道约一人高的长长树篱隔开房东与租户，门前则有一扇小铁门相通。没过几天，我们发现一个规律，每到傍晚七点，雷打不动，隔壁就传来琴声，或沉郁或飞扬。循声而去，隔着玻璃门看到约翰斯的身影——弹琴时，他总是换上正装，白色长袖衬衣配黑色西裤，躬身专注于琴键。隔壁的我们，每日晚饭时美妙琴声入耳，如行云流水“大珠小珠落玉盘”的感觉，的确让听众幸福至极。终于，女儿禁不住痒去弹了两首拿手曲子，约翰斯称赞她弹得不错，手指很有力度，一定要继续学习，不要中断。不多久女儿入学后，幸运地找到了老师，约翰斯听说后忙不迭转身到他拥挤的书房，挑选出两本琴谱，供女儿使用。

对他的这份投入，我不由当面表达由衷钦佩之情。约翰斯不多说，只说他小时候，不管走到哪儿都有琴弹（即便到欧洲大陆度假时），因此他可以不间断练琴。他并未在专业音乐学校深造过，但是，他热爱钢琴。他现在用的这架普通原色雅马哈立式钢琴，是他工作以后自己赚钱买的，很有些年头了。琴凳右侧，一只小方柜，放置练习用的一摞琴谱。他的话让我想起，有一次，

他跪在地上，穿着工装裤给家里的木门挨扇上油漆的情景，我惊讶他是多面手，他却淡淡地说：因为我是“二战”后出生的一代，所以必须什么事情都要自己做的。

约翰斯是内心世界丰富的人，虽然，表面上他是不爱言辞。拉尔夫·沃恩·威廉姆斯的《云雀高飞》（The Lark Ascending），我在剑桥大学音乐系的一次音乐会上偶然听到，由一位年轻的韩裔女小提琴手独奏，感动不已。跟约翰斯谈起来，他接着就说，噢，沃恩，他的音乐养分很多汲取自英国的民间音乐，他是我们最后的最伟大的音乐家。他又建议我听贝多芬的Pastoral（《田园交响曲》），大概他感觉我偏爱田园风格吧。他很乐意回答我诸多问题，甚至连为什么乐谱符号都很不“英文”这样的低级问题，他也谦和地告诉我：因为它们都源自意大利，因而都是意大利文。他脸上的笑意，略带兴奋的表情，似乎都在说：涉及到艺术文学一类喜欢的话题，他是可以并且享受侃侃而谈的。那时我只恨自己音乐修养太浅，不能跟他有更多深入的交流。

约翰斯有一个习惯，不良习惯——吃饭看书。好多次遇到这样的场景：冬日的夜晚，橘黄色灯光下，房间里安静

温暖，珍姐外出，约翰斯一个人在餐桌前，眼前有食物在白色西餐盘里，视线则朝向左前侧的折叠式木质书挡——他津津有味地看着书，不急不慢地夹着食物。来客进入家里，他亦浑然不觉。他读哈代的《远离尘嚣》，也谈巴尔扎克法文原著……

说到餐食，约翰斯不怎么爱中餐，倒是偏爱炒鸡蛋，另外红酒一杯每餐必配。珍姐呢，则大盘小碟，汤汤水水的中国菜。他们多年相处之道，拿珍姐的话来说就是：互不干涉，互相给予对方充分自由。约翰斯不会烧饭，洗碗是他的“专项”。倘若听到热烈奔放的歌剧绕梁，那一定是在厨房劳动——听到过他唱《塞维利亚的理发师》，欢快喜庆，让你不会太boring（枯燥乏味），约翰斯这么说。

音乐之外，对约翰斯来说，不可或缺的另一项活动是“做花园”。这是珍姐的英粤夹杂式叫法，珍姐祖籍广东佛山，她的父亲年轻时在上海学医，后行医越南，并在那里娶妻生子。珍姐的普通话，是跟家里的中国租客学来的，日常够用，谈不上标准。都说英国园艺艺术世界第一，英国人视花园为自己的第二生命，事关颜面。此言非虚，约翰斯就是这样。珍姐说过，打理花园，都是

我开始读日本小说时间较晚，大约已在“文革”结束后，最早接触的小林多喜二、德永直等，相当粗糙，直到八十年代读到川端康成和夏目漱石，才真正体会到日本小说的特别之处。这有两方面，一是审美体验，一是人生况味。日本人的审美体验，涉及所有感官，无拘任何对象，所以才有谷崎润一郎的《恶魔》《春琴抄》《钥匙》和《痴癫老人日记》，川端的《千只鹤》《睡美人》和《一只胳膊》这类作品出现。日本人的的人生况味，与前面提到人生体验和情感体验不尽相同，多半是先验的，与生俱来的，只是一种滋味，微细隐约，需要慢慢体会出来，体会之后，仍然是把这个人生接受下来，所以才有夏目的《明暗》、岛崎藤村的《家》、谷崎的《细雪》、太宰治的《斜阳》《维荣的妻子》《丧失为人资格》这类作品出现。对这两方面如果视而不见，或有所抵触，那么日本小说简直没有意思。而在这里，审美体验与人生况味又是打成一片的。“隐忍”和“悲哀”乃是美学意义上的，是审美的最高境界。在日本，无论美，还是人生，并不涉及哲学或思想层面，都是具体的，形而下的，存在于自然与人的某种状态和某种形式之中。所有这些，都已经在一千多年前紫式部的《源氏物语》中昭示过了。日本小说几乎不具备通常的所谓情节，也没有一般小说那样的框架，《源氏物语》即是如此，然而并不是说构思不具匠心，只是用力的方向不同罢了。譬如书中第四十一回题目“云隐”，有目无文，暗示主人公源氏之死，而在下回起首说：“光源氏逝世之后……”便是形式上的很大创造。而全世界此前并无长篇小说，第一部便如此写法，大概小说这一形式，本身已经意味着不能因循守旧。而且这里不光是技巧问题，还有情感因素，即作者出于对源氏之爱，实在不忍心记述他的死亡。这就是前述日本的审美体验与人生况味的特殊之处了。

我读日本小说，所看重的便是这些与欧美小说迥然不同的地方。所以从《源氏物语》以降，凡是具有日本特色者都很留意。仅以二十世纪而论，夏目漱石、谷崎润一郎、川端康成、芥川龙之介、太宰治和三岛由纪夫（以生年为序）堪称超一流作家。此外我还很喜欢德田秋声、堀辰雄、井伏鱒二、椎名麟三、井上靖等。夏目的作品的好处在于“味道”，尤其是看似琐碎的味道（这其实也是整个日本文学的特色之一），这要细细体会，粗看则无所得。他的作品我都喜欢，特别是《我是猫》和《心》。德田的《缩影》，井伏的《今日停诊》，椎名的《深夜的宴宴》，都是人生况味特别深厚的作品，而井伏写的正是周作人理想中的那种“不大像小说的随笔风”的小说”。我读芥川的《罗生门》《竹林中》《地狱图》《玄鹤山房》《水虎》等，觉得既阴郁，又激烈，是日本文学的正宗，也是日本文学的异端。如果说谷崎、川端是在对现实的叙述中昭示了传统，芥川就是在对传统的描绘中呈现了现实。堀的《起风了》《菜穗子》，哀婉柔美，细腻曲折，要推举日本文学里的“婉约派”，极致大概就要数他和川端了。井上的《天平之薨》清正，《敦煌》浑厚，值得注意的是作者关于中国历史的特殊的兴趣点，他喜欢的是被命运挟裹，然而却因此展现生命异彩的人物，他们多是中国文化真正的传承者。

谷崎、川端则在审美体验上多所贡献，两位走的都是危险的路，因为毕生追求表现的美可能并不被别人认同，甚至这种追求都有被否定的可能。

老公做，听起来很浪漫，但实际很费气力，很花时间。看看花园里的工具，推车、铁锹、水管，一应俱全，再看着工装推起一车土往花园深处走去的约翰斯，就明白了。

他们家的大花园，长约百米，宽约五十米，约翰斯打理得井井有条，四季有花，美轮美奂。花园中央，有三四株三十多年树龄的苹果树，从开花到结果，到七、八月份硕果累累压弯枝头，很多来不及摘就落了地。珍姐送我一布袋，拌沙拉熬果酱，让我忆起小时候的苹果味道。花园远处一角，有小菜园，种了南瓜、上海青等绿叶菜，或许是借此慰藉珍姐的乡愁吧。当然，更多的是各种美丽的花，春日里的黄水仙白水仙、粉的紫的大瓣罂粟花（观赏品种）、大红的明黄的玫瑰和郁金香，还有很多叫不上名字来的，错落有致，装点着花园，真是美不胜收。

每个礼拜日，约翰斯都去市中心圣约翰学院旁一家小教堂弹管风琴。想来，弹琴与侍弄花园，是他生命中须臾不可离的组成部分。而他的生命，在平生悉心守护的精美花园戛然而止，或也是最恰当慰人的归处吧。

在一般世俗眼光看来，约翰斯不属于“成功人士”，他不过是当过英文老师——他们夫妇即相识于同租住于一栋公寓时，因约翰斯辅导珍姐英文结缘，兼职教堂风琴师。然而，他属于英格兰。他身上有真正的英格兰精神：做事专注而严谨，热爱生活，坚守自我。他不用手机，外出就打工作电话，没有其他可能。手机不在他的世界，他不怕“与世隔绝”。他似乎“过了时”，像上个世纪的人。可谁又能说，他的世界不是充盈而饱满？

我读日本小说

止庵

如果把美与人生联系在一起看，这可能显得有些单薄；但谷崎与川端是刻意在人生意味之外去独立地体现美，“唯美”自当如此理解。川端康成的作品，除《雪国》及上面提到的几部外，我还很喜欢《名人》，通篇笔意苍凉，充满敬意，以本因坊秀哉为原型的名人就像战死沙场的老英雄一样。

讲到太宰每每联系到他的自杀，他是全身心地寻死，而不是全身心地写作，所以我们不太好评说他自私，因为他这一辈子首先是不顾自己，顺便才不顾别人。太宰厌世，又重生；他有两面：向死而生，向生而死。其实他写人的感情，比日本任何一位作家都更深，或者说，他对生的理解最深。太宰笔下经常出现“对不起”这句话，一是对整个世界说，一是对他自己说，他是自省式的作家，深刻地揭示了一个人与他自己之间的关系。我喜欢读太宰的作品的原因之一是时时联想到自己，其实我们都是悬在半空中的，而太宰是深渊，往下一看永远有他，也许反倒觉得踏实了。太宰是给我们这个世界兜底的人。

在我看来，三岛是整个日本文学集大成的人物，但他比日本文学传统的范围还要大些，日本文学本来近情而远理，而三岛的作品情理兼重，重理是他与谷崎、川端乃至整个日本文学传统有些差异之处。三岛的《金阁寺》，实际上在审美体验之前，已有着完整的观念存在，芥川某些作品虽然也有这种倾向，但毕竟还不这么明晰。三岛是日本当代的古典作家，笔下有股贵族气，这也是与众多同辈和前辈作家不同之处。在我看来，他的《丰饶之海》是日本最大——不是篇幅上，而是意思上、局面上——的一部小说。不是以轮回将四部分开的小说联系在一起，而是四部曲写的就是轮回。所以一定要按顺序读，亦即将每一部置于四部之中读。四部曲之一《春雪》极尽阴柔之美，始于《源氏物语》《枕草子》的日本关于美的文学完结于此，是为登峰造极之作。川端的《雪国》等则是这一进程中的重要环节。以《春雪》比《雪国》，前者的审美感受要复杂些，思维方式和表达方式也复杂些。川端的好处在其简单，空灵由此而生；三岛的好处在其繁复，予人极致之感。四部曲之二《奔马》极尽阳刚之美，在作者或更接近于生命的本质，但这里的主体与其说是承袭自日本的武士，不如说是脱胎于古希腊的英雄。真正意义上的轮回也许只发生在《春雪》和《奔马》之中。四部曲之三《晓寺》的第一部则是关于轮回的，可以视为《丰饶之海》的中心；到了第二部，对于本多这位见证者来说，轮回已经有点遥远，不可把握了。谷崎的《钥匙》《痴癫老人日记》，川端的《睡美人》《一只胳膊》都是“老人文学”，这也可以统统归纳在《晓寺》的第二部中。四部曲之四《天人五衰》则进一步将构成总体结构框架的轮回导向了虚无，最终轮回被质疑、被否定，真乃神来之笔。只可惜《天人五衰》有些部分写得稍嫌匆忙，三岛也许过于着急完篇，以实施他的自杀计划。三岛的作品，我最喜欢《假面的告白》《金阁寺》《丰饶之海》和剧本《萨德侯爵夫人》《近代能乐集》。日本二战后名列第一的小说家是三岛，名列第一的剧作家也是他。

三岛之外的日本战后派作家，已经不大关心美的问题了，在他们笔下，日本文学也变成了世界文学的一部分。我对日本文学的特别兴趣，就截止于三岛辞世之时。虽然战后派文学也有不容忽视的作家和作品，譬如安部公房，他的《他人的脸》《墙》《燃烧的地图》，显示这是一位真正上承卡夫卡，且在卡夫卡式的自省（也可以说是自我折磨）上有所发展，达于极致的作家。