

音乐人文笔录

# 艺术中的正负转换

杨燕迪

贝多芬的音乐与其前的莫扎特和之后的肖邦相比，都不免显得笨拙。这种笨拙，不仅在于贝氏的早慧程度不比莫扎特（以及肖邦），艺术上的成熟速度低于这两位，而且也体现在贝多芬的具体音乐编制中：贝氏音乐常常显得呼吸笨重、手脚粗大，缺乏（莫扎特和肖邦都擅长的）优雅感和柔韧性。想想贝多芬最后一首钢琴奏鸣曲（作品111）一开头那些似在踉跄与蹒跚的和弦步履，或是著名的《第九交响曲》（“合唱”，作品124）末乐章中对所有歌手都是梦魇的曲折旋法和非自然高音，以及“难听”的鬼怪式弦乐四重奏《大赋格》（作品133）中的锯齿性不协和旋律……其实，贝多芬也有轻盈、优雅和流利的时候，不过那多数是在他的早年——一曲很多乐迷都耳熟能详的《小提琴与钢琴奏鸣曲》（“春天”，作品24）是为明证。如此看来，与其说贝多芬的笨拙是某种与生俱来的负面缺陷，还不如说这种笨拙是作曲家有意追求的正面品质。

这就有意思了，值得静心思忖一番。贝多芬这种“转负为正”的做法，在艺术中好像并非孤例，手边的其他例证不胜枚举。如清代书画家郑燮的书法乍一看歪歪扭扭，大大小小凑在一起，在外人眼中简直像是生手的习作，“不成体统”，殊不知这种被喻为“乱石铺街”的“板桥体”却是多年深厚功力积淀所得，其散漫与稚拙恰是它的特殊旨趣所在。又如美国19世纪女诗人艾米莉·狄金森，一辈子深居简出，将自己彻底封闭在常人难以想象的逼仄空间中——如此“闭门造车”，居然开掘出前所未闻的独特内心景观，身后被传为诗史中的佳话。音乐中将不幸和不利转化为积极力量最伟大的例证当然非贝多芬莫属——众所周知，贝氏自青年时代起听觉便出现问题，情况逐渐恶化，至老年几乎

完全失聪。一位“聋人”成为史上最有名的音乐家，这大约是艺术中转换为正最具反差和对比的戏剧性例证。尤其发人深省的是，贝氏这一奇特的生平境遇和生理挫折，被极为深刻地卷入到他的艺术创造中——上述贝氏音乐中的笨拙感，以及对这种笨拙感的营造、发展和深化，不仅是贝多芬对自己生平遭遇的简单回应，也是贝多芬从生活中酝酿出某种独特美学趣味的结果。

将负面缺憾转化为“正能量”，这是深植于艺术内部的一个重要机制，不论宏观还是微观均是如此。从宏观层面看，比如拿音乐来说，似乎音乐应是“和”的艺术，“和谐”“协调”“统一”“谐美”好像是理所当然的题中要义，是音乐之所以存在的至高原则。然而，古往今来，真正让音乐有兴味、有魅力的元素往往都与“不协和”有关。“不协和”，从听觉上讲就是“不悦耳”，让耳朵不太舒服，所谓“刺耳”是很准确的表述。但正因为“刺耳”，却给听者的神经和大脑提供了刺激和警醒，让听者感到新鲜乃至兴奋，连带让音乐充满动力，推动音乐向前运行。结果，具有负面效应的“不协和”就成了推动音乐发展前进的积极因素。一部音乐史，其实就是一部让“不协和”不断加剧，持续提高容忍“不协和”程度的历史。及至20世纪和当下，我们已经学会容忍极端“不协和”的音乐，甚至对音乐中的“噪音”也无动于衷——不过这已是另一个话题。

从较小的微观层面看，有慧眼的艺术家往往能在貌似负面的方向和路径上发现正面价值，由此展开想象和创意。想当年德国音乐家舒曼在创作上从一开始就与贝多芬“南辕北辙”，尽管他从来都是贝多芬的崇拜者；贝多芬的突出优势是“大”——宏大、阔大、伟大，长篇大论，滔滔不绝，

交响曲、奏鸣曲，都是多乐章套装，动辄半小时以上，围绕核心主题充分论证，严密推敲，俨然是“高大上”的巍峨大厦。为避免在“大”的尺度上与贝多芬正面竞争，舒曼转而以“小”为自己的专营领地——他在创作起步时就几乎抛弃了古典音乐视为音乐最高价值的“主题发展”笔法，不再孜孜于周密挖掘单个主题的内部潜能，而是致力于创造一个又一个鲜活、生动而富有个性化的不同主题，主题一旦陈述完毕，就“掉转枪口”，转入下一个主题，绝不做任何传统意义上的发展、加工和处理。一首乐曲就是性格不同、情绪迥异的音乐主题的连接。按正统观点，舒曼这种创作思路是有点“小儿科”，“打一枪换一个地方”，仅仅是陈述主题而没有开掘主题，就好像是做论文仅仅有论点但拒绝做论证，或是写小说仅仅勾勒几个人物但缺乏情节铺陈，说起来“不够专业”，也“不上档次”。我们现在聆听《蝴蝶》《狂欢节》《幻想曲集》《儿童情景》等舒曼的钢琴作品名篇时，得到的印象确乎是生活场景、人物形象的一幅幅“速写”或“快照”，小巧、敏感，反应快，口味怪，身手矫捷，从古典正统看几近潦草，但却从独特的角度鲜明勾勒了浪漫派的趣味追求——原来看似负面的非完整性、片断感和残缺性，在舒曼手中却一变而为体现才气和诗意的正面价值。

与舒曼的做法相比，马勒在改变音乐的艺术指向和美学性质上的实践更具颠覆性。从海顿、莫扎特与贝多芬以来的交响曲写作历来以严谨、匀称、统一和凝聚为美学理想，一路统领着舒伯特、门德尔松、勃拉姆斯及至布鲁克纳、德沃夏克、柴科夫斯基和西贝柳斯等交响大军。但马勒却胆敢冒天下之大不韪，在交响曲中大面积引入混杂、断裂、冗长以及不成比

例的框架等看似负面的音乐要素，从而使交响曲出现范式转折，也让后代人在很长一段时间中面对马勒无法作出恰当反应并给出恰当评价。的确，听惯了贝多芬和勃拉姆斯等人浑然一体的交响大作，初听马勒会“丈二和尚摸不着头脑”——如《第一交响曲》第三乐章“葬礼进行曲”中看似“无厘头”的乡间嬉戏和打闹，《第二交响曲》和《第三交响曲》谐谑曲乐章中笑中带哭（或是哭笑不得？）的连德勒舞曲，《第五交响曲》和《第六交响曲》中粗犷而凶暴的“反英雄”交响曲行进，以及《第九交响曲》第一乐章在柔美而病态的主题后反复出现的声嘶力竭的嚎叫与嘶打……很多原本在传统音乐中因“不美”或“丑陋”而被排斥的音乐要素和处理方式悉数出现在马勒交响曲中。或许，只有经过了两次世界大战的人们，才能真正“听懂”马勒，并为其交响曲所表达的负面人性情愫所打动！而马勒自己其实早在第一次世界大战开始之前就离开人世，他似乎用音乐预示了20世纪的人类命运，并以此成为了现代人类存在境况的音乐预言家。

上述音乐例证说明，在艺术中之所以存在转负为正的魔术，是因为人性中原本被认为是弱点或缺憾的东西在特殊的艺术光照下却有可能成为积极的面向——这或许是艺术能够给人以深刻慰藉的缘由之一。艺术中一直存在同情弱者、尊重另类和重塑价值的悠远文脉。由此不妨推论，艺术既然是人性的表达和揭示，它就对人性中的所有面向都保持开放。换言之，人性的所有面向——不论是正面的还是负面的，抑或是正负交合、正负交替、正负交换——在艺术中就都有民主表达和平等分享的机会与可能。

2018.3.5 写毕于沪上书桌旁

在一篇题为《船上岸上》的小说前面，沈从文声明这是为纪念湘西的伙伴叔远而写。他回忆两人1922年初到北京时，作伴住在西四会馆经历的一段艰苦岁月：“差不多有两个半月都是分吃七个烧饼当每日早餐，天气寒，无法燃炉子，每日进了我们体面早餐后，又一同到宣内大街那京师图书馆看书。遇到闭馆则两人藏在被里念我们史记。”后来叔远因“忍受不来这磨难，回家了”，又不幸死于故乡。沈从文仍留了下来。不久他在表弟黄村生的建议下搬到北京大学附近的公寓，开始新的人际关系与生活。而沈从文之所以能与公寓中一帮来自五湖四海的文学青年迅速成为声气相投的朋友，之前在图书馆自学看的“许多新旧杂书”，所起作用，大概不小。

五四以后，受到新思潮的感召，为继续求学，或者寻求个人实现的机会，大量如沈从文这般的知识青年从各方涌入北京、上海等大都市。在空间转移的历程之中，由于对某种新的生活方式的“习得”，一个引人瞩目的现代读者群体，正在生成。其中承担知识共享与传递作用的公共图书馆，向求知心切的读者敞开着大门，往往成为他们习得新文化的重要场所。

沈从文提到的“京师图书馆”，实则应该指的是当时的“京师通俗图书馆”。由于京师图书馆所在之广化寺，地处西北隅，位置偏僻，不便读者前往，遂于1913年6月设立京师图书馆分馆，供学者阅览。分馆先是位于宣武门前青厂，后迁至宣武门内头发胡同。此外，为了推进平民教育，同年教育都设立通俗图书馆一所，采集民众所必须且易知晓的图书，供公共阅览之用。（《北京各类型图书馆志》）通俗图书馆位置辗转几处，后搬到宣武门内头发胡同与京师图书馆分馆各据一院，至此安顿下来，虽几易其名，但不再移动。

由于通俗图书馆面向公众，任何人都可以免费领取阅览券入内，所以前往阅览书报的读者很多，根据甘博1919年的调查，“读者平均每日100人，大约有60人是学生”。甘博称其是“北京首家以书架陈列现代图书的图书馆”，“有图书约1万册，其中2700册以上是小说。图书每天9:00—19:00开馆。尽管馆藏是古老的中西建筑，但有电灯照明，冬季有西式的火炉取暖。”而京师图书馆分馆，由于阅览者须出钱购买阅览券（每张铜钱两枚）才能入内借阅图书，“读者平均每日为40人”。（《北京的社会调查》）

或者面向学者且需收取费用，或者免费向普通民众开放，囊中羞涩的外来无业青年所能常往之处，自然明了。位于宣内大街的通俗图书馆，距离沈从文哲居的西西会馆所在之宣南地区，步行可达。从前门外的杨梅竹斜街向西出发，如果走小路，穿行狭窄的胡同，到了新华街，他会先看到旧时北京的文化中心琉璃厂，再向西走到茶食胡同尽头，沿着宽阔的宣内大街一路向北，经过了众议院国会礼堂，就是通俗图书馆所在头发胡同。如果他想看更多的风景，可以先走到西长安街，临街向北而立，帝都往日的风华与荣光尽收眼底。向远处一点眺望，他或许还可以依稀看见北海公园内白塔塔尖。不过，隔着长安街，内城的繁华像是他只能遥望却无法接近的海市蜃楼，地理位置上的阻隔折射的是更为内在的文化心态。西西会馆地处的宣南一带，在历史上是会馆最为集中的地区，赴京赶考的士人云集于此，形成城市的文化中心。但是民国以后，由于以皇权为中心、满汉分治的城市格局不再，内外城道路贯通，紫禁城、社稷坛等原本封闭的皇家禁地相继开放，新的城市文化消费中心开始兴起。与之相对的，西西会馆周边的琉璃厂、前门大街等，在沈从文看来，却“日益衰颓”了。在他用脚步丈量出的城市空间里，通俗图书馆是当时沈从文所能接触到的最接近新文化、新文学的地方。

无独有偶，蹇先艾初到北京时，也

# 到图书馆去

刘潇雨

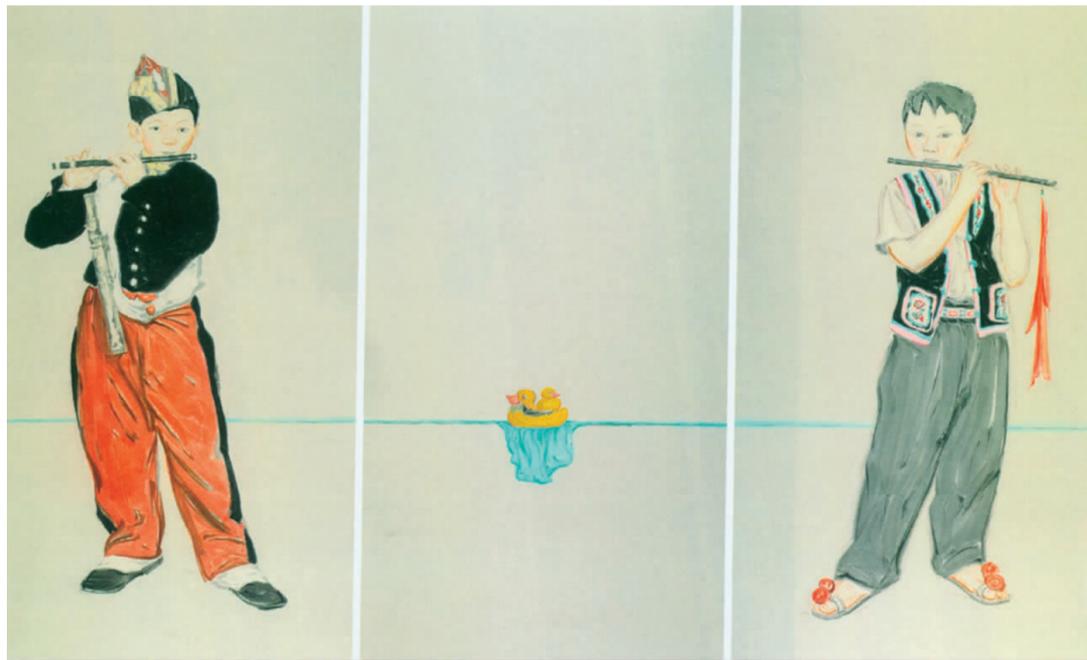
是通过通俗图书馆，对新文学发生了兴趣。蹇先艾早年在贵州遵义老家受的是旧式私塾教育，至1919年五四运动之后来到北京，因父母相继去世，生活变得孤独与寂寞，“思想经常容易跑到悲观的路上去”。不过，这种苦难越发使他“接近了文学”。据他回忆，“每逢星期日，便到宣武门大街通俗图书馆去阅览”的经历，使“有几种崭新的刊物”开始和他接触，“那就是《新青年》《新潮》《小说月报》《创造》和《晨报副刊》……我的思想上起了一个剧烈的变动。我恍然大悟了，我是一个现代的青年，不应该一味在故纸堆里打转，应当努力地去做现代的文化和生活。”于是，蹇先艾从一个浸淫于传统文化系统中的少年，一变而为“很喜欢读国内新文学初期的作家们的创作”。（《我对于文学是怎样发生兴趣的》）可见在图书馆的阅读经历，为蹇先艾踏上成为新文学创作者的道路，铺设了基石。

图书馆不仅是文化启蒙的圣地，对于文学青年来说，某种程度上还充当着遮风挡雨的港湾，其作为“庇护所”的意义，不只是物质上的，也体现出精神层面的作用，使他们得以暂时逃避都市消费主义的压制，又或者，困顿的现实生活带来的挫败感。沈从文在自叙传式的小说《公寓中》就强调，对自己来说，“图书馆”是一个可以取暖的地方。

鲁迅小说《伤逝》里，也出现了通俗图书馆这一地点。在涓生与子君两位青年男女由热恋转为疏离的爱情悲剧中，寒夜的暗夜，涓生每每欲逃离家庭生活的时候，便在他熟悉的通俗图书馆里“觅得了我的天堂”：“那里无须买票；阅览室里又装着两个铁火炉，纵使不过烧着不死的煤的火炉，但单是看见装着它，精神上也就总觉得有些温暖。……另外时常还有几个人，多则十余人，都是单薄衣裳，正如我，各人看各人的书，作为取暖的口岸。”虽然涓生直陈“我到那里去也并非为看书”，但图书馆毕竟为他营造出一个片刻超然的空间。这里的“取暖”在某种程度上生出象征意义，意味着图书馆之于它的读者，是一个自我区隔的场所，有着抵抗现实、抚慰失意的治愈功用。尽管在浸染新思潮的现代青年涓生眼里，通俗图书馆已经算是落后，“书却无可看；旧的陈腐，新的还是几乎没有的”，不过，当个人的自由恋爱在新式家庭空间中遭遇幻灭之后，他还是选择了这样一个几近“同质”的新式文化空间来寻找个人的庇护。

1930年代来到北京求学的田涛，也有回忆称，“北京图书馆对于贫寒的知识分子，是个自学条件很好的大学。我几乎每天都从沙滩步行到北京图书馆去读书、看报。尤其是到严寒的冬天，北风如刀搅，住公寓要生煤球火炉取暖。北京图书馆里有暖气，阅览大厅里，温暖幽静，我往往不到闭馆的铃声响，彻夜都不想离开。”（《记北平公寓生活》）是这样日日在图书馆的阅读，令田涛萌生向文学刊物投稿的念头，最终他成为沈从文主编的《大公报·文艺副刊》的作者之一。参加了文学小团体“浪花社”的成员碧野也称相较于其他在各大学校念书的成员，自己是社中为数不多的“社会青年”，对于文艺全靠“自学”：“我当时住在不花房租的潮州会馆里，经常买两个小烧饼带到北平图书馆（今北海公园边上），一看书就是一整天。”（《泡沫》碎屑、浪花点滴）现实的生存体验与飘渺的文化理想，使文学青年们在这“天堂之所”阅读时的一个个“出神”时刻，显示出具有张力的历史感。

对于游离在城市的知识青年来说，到图书馆去，正是他们以一己之力所能实现的、完成自我修炼的选择之一。从1920年代的沈从文、蹇先艾，到1930年代的田涛、碧野等，便可见这种普遍的模式在现代的新青年“代际”之间的延续。



# 笔会

风乍起  
(国画)  
李岩

# 陆游诗中的“川味”

魏红翎

陆游诗词中有大量描写日常生活的作品，钱锺书先生称其为“闲适细腻，咀嚼出日常生活的深永滋味，熨贴出当前景物的曲折的情状”。陆游在四川度过了人生中非常重要的八年（其间曾短暂前往南郑王炎幕府），即1170年（南宋乾道六年）至1178年（南宋淳熙五年）。54岁东归之后，陆游魂牵梦萦，时刻难忘蜀地，甚至将其诗作定名为《剑南诗稿》（本文所引陆游钱仲联《剑南诗稿校注》，上海古籍出版社1985年版，文中只注明卷数），可见蜀地在他心目中的分量。

陆游描写蜀地餐饮的诗篇有数十篇，呈现出一幅生动的宋代川菜文化画卷。其中一些食物以及味型已经淡出今人的视野，这些作品积淀为一种历史文化的记忆。

陆游诗中记录了不少四川美味，有一些几乎成为绝唱。最典型的是“木鱼”：“木鱼淪菹子盈腹”（《冬夜与溥庵主说川食戏作》，卷十七），在一个冬夜与溥庵主谈起川菜时，陆游念念不忘此菜。然而，今天的川菜中已无“木鱼”踪影。考其来历，原来是棕苞，又称棕笋。它的花未开放时，貌似一条鱼，外面裹着笋衣一样的外壳，里面是层层叠叠的小花苞，状如鱼，因而古代称之为木鱼。据《山家清供》记：

坡诗云：“赠君木鱼三百尾，中有鹅黄木鱼子。”春时剥梭鱼煮熟，与笋同法，蜜煮醋浸，可致千里。蜀人供物多用之。”据称其味似笋，可以炖汤、炒腊肉等，非常爽口，且加工后，可长期保存。现在四川还常见到棕笋，

可惜几乎没人知道棕笋的美味了。

还有一种做工考究的面点：绛罗饼餠。陆游在《病中》所言“绛罗饼餠玻璃酒”（《病中忽有眉山士人史君见过欣然接之口占绝句》，卷十五）。《六书故》记：“今人以薄饼卷肉，切而荐之，曰‘餠’。”由此可见饼餠是类似于今日春卷的食品，但其规模要大得多，因而有“餠粗如柱”之说。为此需用细带系缚，宋代叶梦得《避暑录话》云：“唐御膳以红绛饼餠为重。昭宗光化中，放进士榜，得裴格等二十八人，以为得人。会燕曲江，乃令太官特作二十八饼餠赐之。卢延让在其间。后人蜀为学士。既老，颇为蜀人所易。延让诗素平易近俚，乃作诗云：‘莫欺零落残牙齿，曾啜红绛饼餠来’。”红绛饼餠便是用红绛裹住饼餠，以防松散。由此文可见红绛饼餠在唐时还是颇为珍贵的宫廷食品，而到宋代时，四川民间都能吃到了，只是改为绛罗饼餠。

巢菜也是陆游诗中的美味，多次吟诵。《巢菜并序》的序言中说：“蜀蔬有两巢：大巢，豌豆不实者；小巢，生稻畦中，东坡所赋元修菜是也，吴中绝多，名漂摇草，一名野蚕豆，但人不知取食耳。予小舟过梅市得之，始以作羹，风味宛如在醴泉巢顾时也。”（卷十六）在江浙家乡又吃到时，诗人竟感叹仿佛又回到了眉山（蟆颐位于四川眉山东坡区）。在另一首诗中还说：“大巢初生蚕蚕浴，小巢渐老麦麦熟。”（卷十七）浴蚕是选蚕种的一种方法，唐代陈润《东都所居寒食下作》一诗：“江南寒食早，二月杜鹃鸣，日暖山初绿，春寒雨欲晴。浴蚕当社日，改火待清明，更喜瓜田好，令人忆邵平。”浴蚕时间一般在春分前后。大巢是初春的美食，而小巢则要等到初夏了。大巢也称野豌豆，小巢又名野蚕豆。苏轼喜食此菜，有《元修菜》一诗传世，然今日已难觅其踪。当时的一种食用方法是煎巢羹：“加糝啜巢羹。”（卷十七）另一种是做巢馒头：“便觉此身如在蜀，一盘笾饼是碗巢。”将巢与肉馅包在馒头中，是蜀地的一种流行。陆游对之的喜爱溢于言表：“蜀中杂肉流为巢馒头，佳甚！”

荠菜，现在的川菜中已极少采用，而陆游却有多首诗赞颂它。在《食荠糝甚美，盖蜀人所谓东坡羹也》一诗中

有：“荠糝芳甘妙绝伦，吸来恍若在峨眉。蓴羹下豉知难敌，牛乳拌酥亦未珍。异味颇思修净供，秘方常惜授厨人。午窗自抚膨臍腹，好住烟村莫厌贫。”荠菜当粒粒、玉米粒熬制的稀粥，色香味俱佳，让陆游得意不已。在另一首《食荠》诗中，陆游还透露了其加工荠菜的妙法：“小着盐醃酢滋味，微加姜桂发精神。”微微加点盐，再稍加一些姜、桂皮，春日食之，神清气爽。

陆游爱好喝粥，除上文所见的巢羹、荠糝外，他还描述了几种曾在蜀地食用的汤羹：蓴羹（淡煮蓴菜天送供，卷二十）、薏米粥（初游唐安饭薏米，炊成不减雕胡美。大如芡实白如玉，滑欲流匙香满屋，卷十六）。实际也就是粗茶淡饭，倒很符合现代的健康饮食理念。

另外有一种鲜美的鱼：丙穴鱼。陆游《思蜀》诗中有：“玉食峨眉稻，金齏丙穴鱼。”（卷二十三）此鱼似乎是当时四川河鲜的绝佳代表，在左思的《蜀都赋》中就有：“嘉鱼出於丙穴，良木攢於褒谷。”丙穴在四川有多处，城口县南、广元县北、雅安县南皆有。唐代杜甫《将赴成都草堂途中

有作先寄郑公》诗亦称赞：“鱼知丙穴由来美，酒忆郫筒不用酤。”（《杜诗详注》卷十三）此鱼，现在也未闻了。

今日川味以麻辣味型蜚声海内外，然麻辣味在川菜中的出现仅是近百年的事情。之前的川菜味型可以称之为古典川菜，宋代时古典川菜已然淡出成为了一大菜系，在汴梁、临安等地都有川菜馆。陆游诗中展现了当时的川菜风味。

在《饭罢戏作》中有：“东门买彘骨，醢酱点橙蕪。蒸鸡最知名，美不数鱼蟹。”（卷九）彘骨的调味料有四种：醢（醋）、酱（甜面酱之类）、橙（橙皮）和蕪（蒿头），其味型应是偏甜酸。与鱼蟹相提并论的蒸鸡，其味也应偏清淡。

清淡且喜甜酸似为宋时川菜的一种特色。陆游在与人谈论川菜时有“最爱红糟并煎粥”的诗句，红糟即红曲酒糟，可用作调味品。在稀粥中加入红糟熬制，这和江南的味道不谋而合。北宋庄季裕的《鸡肋编》卷下云：“江南闽中公私醞，皆红麴酒，至秋尽食红糟，蔬菜鱼肉，率以拌和，更不食醋。”在江南，红糟的运用更广泛，普及于一切蔬菜鱼食中。

这时很有特色的一种调味料是花椒，“喜看缕脍映盘餐，恨欠新薑加橙椒”（卷六），陆游望着满桌的美食，感觉遗憾的是少了加橙皮、花椒进行烹饪的蟹肉。花椒已然成为美食的重要配料。四川汉源的花椒，自从唐代就被列为贡品，川称“贡椒”。在菜肴中加入花椒是古典川菜的一大特色，这个特色被保留下来。



「文汇报」  
微信二维码