

犹如荷花

刘庆邦

好小说犹如荷花，是从水底的淤泥中生长出来的。

在北京的郊区怀柔，有一座叫翰高的文创园。文创园的模式是一园加三园，另三园为花园、果园、菜园。园子里开有一方水塘，春来吋，水塘里紫红的芦芽和嫩绿的香蒲刚冒出来，先知春消息的青蛙就开始鸣叫，高哇，高哇，越是夜深人静的时候，它们叫得越嘹亮，像是要把月亮和星星都邀下来，跟它们一块玩耍。城里只有市声，无论是听不到蛙鸣的。园子里水塘的蛙鸣，唤醒的是我久违的乡村少年的感情，让我觉得有些亲切，还有些感动。不管青蛙们在夜里怎样鸣叫，都不会影响我睡眠。比如大海的涛声，江水的奔腾，暴雨的泼洒，遍地的虫鸣，都是天籁之声，声响越大，越显得沉静。蛙鸣也是，枕着悦耳的蛙鸣，我似乎睡得更香，更悠远。

水塘主要是荷塘，荷塘里所开的花也主要是荷花，不是茨菰花，也不是芦花。香蒲所结的是香蒲棒，看去毛绒绒有些发红的香蒲棒，像是一支支蜡烛，又像是一根根香肠，左看右看，都与花开的样子相去甚远。荷花不争春，它总是和夏天联系在一起。到了初夏，荷叶才悄悄从水底冒了出来。在日常写作间隙，我每天都会到荷塘边驻足，看看有没有荷花的最新消息。荷花是可期的，守信的，它肯定不会让我失望。当然，一般来说都是绿叶在前，红花在后；荷叶在前，

荷花在后，等荷叶铺垫好了，荷花才会出场，登台。荷叶刚浮出第一片，我就发现了。接着，就浮出了第二片，第三片。新生的荷叶与日俱增，还不到一周时间，碧绿的荷叶就多得数不清了。我注意到，刚出水的荷叶并不是一片，而是一卷，像是一轴画卷。“画卷”不是单向朝一边卷，是双向从两边往中间卷，这样“画卷”打开的时候，就是从中间向两侧徐徐展开，展成圆形的画面。平铺在水面的“画卷”是这样，那些被荷叶的片子高高举起的“画卷”也是如此，而且，“画卷”刚从水中升起吋是竖立的，“画轴”的两端都有些尖锐，像矛。慢慢地，“画轴”渐渐端平，“画卷”才一点一点对着天空展开。荷叶有的大，有的小；有的高，有的低。我不明白的是，荷叶这是怎样的分工呢？自然又是怎样的安排呢？好在大的不排挤小的，小的也不嫉妒大的；高的不蔑视低的，低的也不巴结高的，这样才形成了和谐的差别之美和错落之美。

待荷叶铺垫得差不多了，荷花的花骨朵开始脱水而出。刚露出水面时，花骨朵小小的，像一个枣子那么大。随着花秆越举越高，花骨朵就越变越大，从枣子大小，变得像杏子那么大，又变得像桃子那么大。哪怕花骨朵在刚露那么一点点吋，顶尖部分就微微有些发红，透露出了里面所包含的红消息。给人的感觉，荷花仿佛是在某个早上突然绽放，其

实不是，荷花的花朵都是有耐心的花朵，它们循序渐进，是一点一点打开的。当花骨朵大得不能再大，变得通体红透，连花骨朵最外面一层看似绿色的外衣都变红时，荷花才郑重而隆重地打开了，一开就很大。世上的花朵千种万种，千朵万朵，有哪一种花朵比荷花的花朵更大呢，恐怕没有吧，反正我一时想不起来。

荷花的红不是大红，是粉红。花开到最大吋，也红到最红。复瓣的花瓣层层打开之后，花瓣中央的莲蓬和花蕊就和盘托了出来。莲蓬是浅绿色，花蕊是鹅黄色。簇拥着莲蓬的花蕊细细的，游丝一样在微微颤动，每一根花蕊顶端都附着一粒白色蚊卵一样的花粉。让人有些遗憾的是，荷花的红颜并非一成不变，一红到底，开着开着，花瓣就有些褪色，由粉红变成粉白，再从粉白变成蝶白。荷花脱落的花瓣不会直接落在水里，因为水面铺满了田田的荷叶。落在绿色荷叶上的白色花瓣，仍不失其皎洁的美丽。

一日雨后初晴，我在荷塘边的石

鼓墩子上坐了一会儿，见朵朵荷花经过雨水的洗礼，显得更加艳丽。平铺在水面的每一片荷叶上，都分布着一些白色的水滴，如颗颗珍珠。高擎的荷叶边沿高上去，中间凹下来，形成一个个叶盏。盛在叶盏里的雨水一块一块，在荷叶底子的衬托下，如玻璃种的翡翠。有的荷花的花瓣落尽了，花蕊垂下去，莲蓬举起来。在我看来，举起的莲蓬特别像一只只酒盅，酒盅里似斟满酒浆，在招邀朋友喝一盅。空气湿润，荷塘里散发的是荷叶和荷花特有的那种清新气息，气息沁人心脾，人还没有“喝酒”，已先陶醉了几分。白色的蝴蝶飞过来了，在翩翩起舞。宝蓝色的蜻蜓用尾部一次又一次点水，把水面点出圈圈涟漪。一种比蜜蜂体型较大的黄蜂在花朵中爬进爬出，不知它忙些什么。水里的鱼儿大概要捕食在水面滑行的“水拖车”，啪地跃出了水面，带出了一股浑水。

不用说，荷塘的水底是有淤泥的，而且，淤泥还相当厚，相当肥。不然的话，荷叶不会长得这样圆，荷花不会开得这样艳。在每年一秋一冬一春，荷都扎根于淤泥中，从淤泥中汲取养分，蓄势待发。可以说，淤泥对于荷花成长和开放的作用是决定性的，没有淤泥的污浊，就不会有荷花的清丽。我们在欣赏荷花的时候，不忘感谢淤泥就可以了，不必兜底把淤泥搅上来。要是把淤泥搅上来，那就不好看了，人们看到会觉得不舒服。

2020年7月12日于北京怀柔翰高文创园



刘庆邦 摄

音乐人文笔录

“将人性维度首次带入音乐”

——谈贝多芬的交响曲

杨燕迪

交响曲（Symphony），一种大尺度、多乐章、长时间并交由大型管弦乐团演奏的“纯器乐”作品，一直被视为音乐中最具精神高度和技术含量的高端体裁品种。交响曲之于音乐，犹如长篇小说之于文学，或大型壁画之于美术。而交响曲获得如此显赫的皇冠地位，为其加冕的音乐家不是别人，正是——贝多芬（1770-1827）。

在贝多芬手中，交响曲的写作数量呈“断崖式”的下降：一生只完成交响曲九部。之前，作曲家写作交响曲常常数量巨大，如海顿（1732-1809）写有104首交响曲，莫扎特（1756-1791）写有四十余首。其他一些小有名气的18世纪作曲家，交响曲写作同样高产，如乔万尼·萨马蒂尼（1700-1775）写有近八十首，约翰·施塔米茨（1717-1757）写有七十余首，其子卡尔·施塔米茨（1745-1801）写有近六十首，克里斯蒂安·卡纳比希（1731-1798）写有逾七十首，克里斯托夫·瓦根塞勒（1715-1777）写有六十余首，卡尔·迪特斯多夫（1739-1799）更是达到了一百二十余首之多……

交响曲到贝多芬这里，写作数量为何急剧减少？原因显而易见：规模加大、难度增高，形式与内涵的复杂度均空前提升。一句话，以质量换数量。对于贝多芬的直接前辈海顿与莫扎特，交响曲由于主题的精炼、思维的缜密、技巧的多样与结构的工整，俨然已是考验作曲家才思与技艺的试金石。至贝多芬，上述交响曲的古典标准不仅依然保持，而且被进一步放大和抬高至前所未有的水平。仅提一个抬高指标：贝多芬交响曲中一个充分延展的乐章，其演奏时间长度即相当于前人交响曲的所有四乐章之和。写作交响曲，自贝多芬之后作为作曲家必须全力以赴的艰苦劳作，它要求某种“呕心沥血”的高强度投入，“为伊消得人憔悴”，以至于从19世纪至20世纪初，交响曲创作中居然出现了“9”的神秘魔咒——几乎无人写作交响曲终其一生能超过九部！

在增加篇幅规模和时间长度等外部“形式”尺度的同时，贝多芬交响曲的“内容”密度和厚度必然被陡然强化。德国著名哲学家叔本华（1788-1860）曾对贝多芬交响曲的表现力赞叹不已：“一部贝多芬的交响曲展现出最极端的混乱乐音，但其基础却是最完美的条理和秩序；我们听到了最凶暴的搏斗，但在下一时刻却转化为最美妙的和谐。这是‘世界不和谐之中的和谐’（贺拉斯语），是对世界本质的忠实、完美写照；这种和谐就在这变化多端的无边混乱之中，通过持续不断的破坏维持自身。与此同时，在这交响曲中，人类所有的激情和感受都以无尽的曲折幽微同时表达出来：爱情、憎恨、欢乐、悲哀、恐惧、希望，等等。然而这表达却像是在抽象中进行，没有个别化和具体化：这是没有实体的形式，就像是一个没有物质的精神世界。”（《论音乐》）或许在音乐家看来，哲学家谈论音乐的话语多少有些不着边际，甚至显得隔靴搔痒，但就捕捉贝多芬交响曲的精神实质而论，似很难找到比叔本华的这番言论更精辟的概括。

经过逾百年的反复验证，至20世纪上半叶，贝多芬的九部交响大作已成为交响曲“正典”曲库中雄踞中心的“顶梁柱”，并就此成为衡量一切交响曲艺术质量优劣的终极“法度”。1920年，一位长期旅居德国的意大利钢琴家、作曲家布索尼（1866-1924）

针对莫扎特和贝多芬两位先辈进行了发人深省的比较，认为莫扎特“似上帝一般”，而贝多芬则“将人性维度首次带入音乐”（《论音乐的统一性》）——我个人非常喜爱布索尼的这一著名表述，尽管这可能并不是一个经得起史学考证和推敲的严谨定论。

在音乐中表达“人性维度”，细究起来，可能并非贝多芬首创。远至蒙特威尔第、巴赫、亨德尔，近到海顿、莫扎特，“人”的七情六欲，“人性”的方方面面，甚至是“凡人”的喜悦哀乐，已在贝多芬之前的音乐中屡屡出现。但是，贝多芬音乐中的“人性维度”与所有前人相比，似有一个突出的特质区别：即现代感，甚至是“现代性”。人的境况和状态，在贝多芬这里，体现出一种前所未有的解放感、自主性和能动性。可以说，在贝多芬的音乐中，“人性”第一次完全意识到自身的无穷潜能，“凡人”第一次能够凭借自身的卓越便可能抵达尊严和高贵。“有一种人，出于天性，只能挺起腰杆行走，否则生活便毫无价值。自贝多芬第一次开口表达起，他的每一个音符、每一个字句都以令人诚服的自信，体现出这种挺拔姿态与堂皇气概。”（保罗·亨利·朗：《西方文明中的音乐》）显然，这种具有强烈现代精神的平等与解放意识，只能来自启蒙运动和法国大革命之后的现代性感召。就此而言，不妨对布索尼对贝多芬音乐的“质性定论”做一点增补——“将现代人性维度首次带入音

乐”。正是出于这种“现代人性维度”，我们现当代人在聆听贝多芬时，才不会感到他属于“过去”，处在“早先”时代，而是感同身受，觉得他的音乐与我们自己的生命体验毫不“违和”，甚至息息相关。

贝多芬的交响曲在很多时候不仅“首次”将某种现代人性维度带入音乐，而且将某些人性的极致状态“永恒”地刻入乐音鸣响中。似是凑巧，贝多芬交响曲中的“奇数”系列（一、三、五、七、九）属于“阳刚”面向，而“偶数”系列（二、四、六、八）则属于“阴柔”。每部交响曲均有自己非常独特的个性，绝不雷同，但又彼此关联，相互映照，形成一条有机而连贯的发展脉络。第五“命运”（1808，Op. 67）和第六“田园”（1808，Op. 68），以及第七（1812，Op. 92）和第八（1812，Op. 93）是两对同时创作、但性格相反的“双胞胎”（留意它们毗邻相连的作品号！），让人惊叹作曲家几近不可思议的创造性反差。除“第一”（1800）尚属青年习作之外，余下八部交响曲，均是第一流的伟大杰作，其中三、五、六、七、九几部则属于交响曲库中最高等级的“神品”之列。即便似略逊一筹的“二、四、八”，也有绝佳的示范与细节，如“第二”（1802）首乐章勇往直前的冲击力量，“第四”（1806）末乐章中“无穷动”节奏的疾速飞奔（甚至“逼迫”如巴松管、倍大提琴这样性情迟缓的低音乐器也必须“身手

也许因为我是农历七月十五“鬼节”出生，我对墓地总有特别的感觉，尤其到了别的国家，总想去看看那儿的墓地，著名的和非著名的。不为别的，墓地里面有历史，有文化，有艺术，有说不完的悲欢离合、人生哲理，有时还会遇到新闻。早先在“笔会”刊发的扎哈罗夫的葬礼（《莫斯科“偶遇”的葬礼》，2019年11月11日“笔会”刊发），就是在莫斯科新圣女公墓撞上的。跑多了很想写个系列，这儿开个头吧。

2017年5月，我和上海外国语大学师生到法国采访报道马克龙当上总统的那次大选，在巴黎塞纳河左岸的蒙帕纳斯住了一个半星期。百年前，那儿正是巴黎文化气息最浓厚的地区，直到二战之后。而如今，当年每晚在咖啡馆、舞厅和酒吧风流聚会的名人，许多都安眠在不远的蒙帕纳斯公墓里面，离我们住的酒店也不远，步行十来分钟。

前后去了三次，都是下午完成其他采访之后，顶着暮色而归。最晚那次差点被关在墓园里面过夜，只是为了寻找莫泊桑，为了向他致敬。我最早接触法国文学就从他的作品开始，李青崖先生翻译的莫泊桑中短篇小说，上下两集，父亲留在上海家里，成为我的读物，记得上面还有李老题字。不经意中翻开，第一篇看的是《项链》，一下就读进去了，接着一篇接一篇……很快就翻到了《羊脂球》，那年月，对我这样的高小生，对这样的法国女性理解上还是有点难度。

蒙帕纳斯公墓为巴黎三大著名墓园之一，进去吋一定得找份带编号的地图；即便有了，要在密集的石碑和雕像中按图索骥仍非易事。兜来兜去就是找不到莫泊桑安葬的26号墓区，问了管理人员才知道在墓地的另外一小半，当中被一条马路劈开。匆匆赶去已见夕阳，正好遇上了一老一小最后两位拜访者出来，给我粗略指点方位。

莫泊桑的墓不好找，比想象的要小，而且没有什么特别的装饰物，没有雕像，只有一座带十字徽和他名字的石拱门作为墓碑，不高且朴素。前面两三平方米大小的墓地四边有金属围栏，里面种着一小片不知名的黄绿色植物，普普通通。那天也没有人献花，给人一种孤单的感觉。他43岁因精神病去世，一生无妻无子，情妇给他生了三个孩子，都只养不认。

墓碑下面本来有一小块白色大理石板，刻着他《一生》中说的：“我们所见的一生，从不会如想象中那般美好，也不会如想象中那般糟糕。”我去吋却不见了，是被什么人破坏了？留下的石座赤裸裸，上面只有两行模糊不清的涂鸦，还有到访者留下的一些石块、卵石和贝壳。后来又看到别人拍的一张照片，连那个简陋的石座也被砸破右下方。崇尚文化的法国到底怎么啦？不知如今是否修复。

还在莫泊桑墓地四周徘徊，突然听到钟声，墓园六点钟就要关门。我只好匆匆离开，朝着铁门方向奔过去。一路上还担心跑错方向就糟糕了。拜访墓地时间永远不够，好在明天还可以再来……一定要找到法国历史上十分重要的“德雷福斯案”主角的墓地。导演波兰斯基去年的获奖大片《我控诉》，讲的就是这件事。

与莫泊桑相比，身为犹太人的德雷福斯墓地更加简单无华，也更加难找，兜兜转转花了我一个多小时。每个法国学生上历史课，一定都读到过犹太人阿尔弗雷德·德雷福斯炮兵上尉的案件。他1894年涉嫌出卖军事机密给德国被捕，

巴黎寻墓记

曹景行

以叛国罪入狱流放，后来发现为冤案，但法国军方却坚拒重审。

从1897年到1899年的两年中，整个法国都被卷入德雷福斯案，历史学家巴巴拉·塔奇曼说：“法国纵身跳入历史上最大的骚乱之一。”她还引用后来出任法国总理的莱昂·布鲁姆的话，那似乎“是名副其实的内战……最亲密的感情和个人关系也被打断，世界倒了个儿，一切要重新分类……那是一场人类危机，和法国大革命一样猛烈……”

但在今天的巴黎蒙帕纳斯公墓里面，我几乎问遍每一个遇到的人，全都一脸的茫然。最后在地图上标明的墓区转了好几圈，都有点想放弃了，低头一看却发现他和家人的墓碑就在我前面一米远平躺着。墓地没有任何装饰和图案，四周没有花草，碑上散放着二十颗小石子，那是犹太人到访墓地的习俗，摆上小石子表示敬意。

墓地是德雷福斯家族的，碑文上刻着八个人的名字，最后一位2012年去世，名字刻在碑石的右侧，以后大概还会再增加。打头那行就是1935年7月12日去世的阿尔弗雷德·德雷福斯，那时他早就洗清冤案，官升少校、中校，一次大战结束那年退伍。

我不识法文，但从第二行的文字大概可以猜出，二次大战中，他的外孙女玛德琳·利维遭放逐，死于奥斯维辛集中营，年仅25岁，这是犹太家族永远的痛。德雷福斯案当年会闹得这么大，也是因为法国国内强烈的反犹浪潮。

想了解或重温德雷福斯案件，除了看书当然就是看电影《我控诉》。片名来自法国大作家左拉发表在《震旦报》上致总统公开信的标题，这篇文字掀起的风暴有力推动了案件的重审。左拉现在已经进了法国的先贤祠，他的墓仍在巴黎另一著名墓园蒙马特公墓，有时间一定要去。

蒙帕纳斯公墓众多名人中，拜访者最多的当数萨特和波伏娃，还有杜拉斯、桑塔格、波德莱尔、潘玉良……说不尽，写不完，待以后。巴黎寻墓，当然还有拉雪兹神父公墓和蒙马特公墓。

最神圣的田园礼赞，宽厚、大气、温暖而辽阔，作曲家如果没有对大自然的敬畏和崇拜，就不可能在此曲中将日常的鸟语花香美景转型为泛神性的心灵慰藉。“第七”被一位后来的德国音乐家瓦格纳（1813-1883）诗意地命名为“舞蹈的神级升华”，它的奔腾与豪放（尤其是头尾两个乐章）恰是生命力涌动、勃发的绝妙写照。

第九（“合唱”，1824）毋庸置疑是贝多芬交响曲中体量最大、品级最高的恢宏巨制，它位于贝多芬交响曲创作的最末端，绝非一般性的收功，而是统揽性的总结，更因其末乐章起用德国文豪席勒（1759-1805）的“欢乐颂”以诗入乐，清晰表达了充满启蒙精神的人类生存至高理想，由此便成为所有音乐中最为崇高的“乌托邦”寄托。这部交响曲将交响运作的动态、清唱剧合唱的壮丽、歌剧宣叙调的雄浑以及奏鸣曲式、协奏曲风格、变奏曲体、赋格曲手法等当时已知的所有音乐样式和手段冶于一炉，从而取得了惊人的智力-艺术成就。“合唱交响曲”因其无与伦比的哲理高度，业已成为人类重要庆典和重大事件场合的首选曲目。在如今动荡不宁的世界中，“合唱交响曲”的声音召唤从某种角度看更加意味深长：人类距离“世界大同”的目标尚非常遥远，但贝多芬的音乐鸣响让我们听到并真切感到，这个理想仍然存在，人的希望依然存在。

2020年6月2日写于“书乐斋”

笔会

「文汇报」
微信二维码