



六点音乐译丛
V. HORAE MUSIC

主编 ■ 杨燕迪

Greatness in Music

音乐中的伟大性

[美]阿尔弗雷德·爱因斯坦 (Alfred Einstein) 著

张雪梁 译 杨燕迪 孙红杰 校

Greatness in Music

音乐中的伟大性

【美】阿尔弗雷德·爱因斯坦 (Alfred Einstein) 著

张雪梁 译 杨燕迪 孙红杰 校

 华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐中的伟大性 / (美)阿尔弗雷德·爱因斯坦 著;张雪梁 译,杨燕迪 孙红杰 校.
—上海:华东师范大学出版社,2013.5
(六点音乐译丛)

ISBN 978-7-5675-0580-3

I. ①音… II. ①爱…②张… III. ①音乐评论 IV. ①J605
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 073326 号



本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和中华人民共和国著作权法保护

六点音乐译丛

音乐中的伟大性

著者 (美)阿尔弗雷德·爱因斯坦
译者 张雪梁
校者 杨燕迪 孙红杰
责任编辑 倪为国 何花
特约编辑 孙红杰
封面设计 吴正亚

出版发行 华东师范大学出版社
社址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbss.tmall.com>

印刷者 上海市印刷十厂有限公司
开 本 787×1092 1/16
插 页 1
印 张 11.5
字 数 120 千字
版 次 2013 年 5 月第 1 版
印 次 2013 年 5 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-0580-3/J·187
定 价 29.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

缘 起

自中国全面卷入现代性进程以来,西学及其思想引入汉语世界的重要性,已是有目共睹的事实。早在晚清时代,梁启超曾写下这样的名句:“今日之中国欲自强,第一策,当以译书为第一事。”时至百年后的当前,此话是否已然过时或依然有效,似可商榷,但其中义理仍值得三思。举凡“汉译世界学术名著丛书”(北京:商务印书馆)、“现代西方学术文库”(北京:三联书店)等西学汉译系列,对中国现当代学术建构和思想进步的重大意义和深远影响,无人能够否认。

中国的音乐实践和音乐学术,自20世纪以降,同样身处这场“西学东渐”大潮之中。国人的音乐思考、音乐概念、音乐行为、音乐活动,乃至具体的音乐文字术语和音乐言语表述,通过与外来西学这个“他者”产生碰撞或发生融合,深刻影响着现代意义上的中国音乐文化的“自身”架构。翻译与引介,其实贯通中国近现代音乐实践与理论探索的整个

历史。不妨回顾,上世纪前半叶对基础性西方音乐知识的引进,五六十年代对前苏联(及东欧诸国)音乐思想与技术理论的大面积吸收,改革开放以来对西方现当代音乐讯息的集中输入和对音乐学各学科理论著述的相关翻译,均从正面积极推进了我国音乐理论的学科建设。

然而,应该承认,与相关姊妹学科相比,中国的音乐学在西学引入的广度和深度上,尚需加力。从已有的音乐西学引入成果看,系统性、经典性、严肃性和思想性均有不足——具体表征为,选题零散,欠缺规划,偏于实用,规格不一。诸多有重大意义的音乐学术经典至今未见中译本。而音乐西学的“中文移植”,牵涉学理眼光、西文功底、汉语表述、音乐理解、学术底蕴、文化素养等多方面的严苛要求,这不啻对相关学人、译者和出版家提出严峻挑战。

认真的学术翻译,要义在于引入新知,开启新思。语言相异,思维必然不同,对世界与事物的分类与看法也随之不同。如是,则语言的移译,就不仅是传入前所未闻的数据与知识,更在乎导入新颖独到的见解与视角。不同的语言,让人看到事物的不同方面,于是,将一种语言的识见转译为另一种语言的表述,这其中发生的,除了语言方式的转换之外,实际上更是思想角度的转型与思考习惯的重塑。有经验的译者深知,任何两种语言中的概念与术语,绝无可能达到完全的意义对等。单词、语句的文化联想与意义生成,移植到另一种语言环境中,不免发生诠释性的改变——当然,这绝不意味着翻译的误差和曲解。具体到严肃的音乐学术汉译,就是要用汉语的框架来再造外语的音乐思想与经验;或者说,让外来的音乐思考与表述在中文环境里存活。进

而达到,提升我们自己的音乐体验和思考的质量,提高我们与外部音乐世界对话和沟通的水平。

“六点音乐译丛”致力于译介具备学术品格和理论深度、同时又兼具文化内涵与阅读价值的音乐西学论著。所谓“六点”,既有不偏不倚的象征含义(时钟的图像标示),也有追求无限的内在意蕴(汉语的省略符号)。本译丛的缘起,来自“学院派”的音乐学学科与有志于扶持严肃思想文化发展的民间力量的通力合作。所选书目一方面着眼于有学术定评的经典名著,另一方面也有意吸纳符合中国知识、文化界“乐迷”趣味的爱乐性文字。著述类型或论域涵盖音乐史论、音乐美学与哲学、音乐批评与分析、学术性音乐人物传记等各方面,并不强求一致,但力图在其中展现对音乐自身的深度解析以及音乐与其他人文/社会现象全方位的相互勾连和内在联系。参与其中的译(校)者既包括音乐院校中的专业从乐人,也不乏热爱音乐并精通外语的业余爱乐者。

综上,本译丛旨在推动音乐西学引入中国的事业,并藉此彰显,作为人文艺术的音乐之价值所在。

谨序。

杨燕迪

2007年8月18日于上海音乐学院

圣像凝思：作曲家何以伟大(代序)

孙红杰

I

时常听到一种论调,认为历史是由少数人的意志决定的。这“少数人”是英雄、领袖、杰出人物,是某种强力意志的化身,是时代亟需的超凡才能的汇集者,是特定历史使命的肩负者,是我们常说的“伟人”。此话听来不无道理。确有许多哲学家和历史学家高度评价伟人的历史作用。英国史学家托马斯·卡莱尔(Thomas Carlyle, 1795—1881)就曾热情地宣称:“整个世界历史的灵魂就是这些伟人的历史”^①,又说,“伟大人物有直接来自上帝的无穷力量,就是火种。他的言论是济世良言,人人都能信赖。他一旦把柴火点燃,一切都围绕他本身燃烧,变为和他一样的熊熊烈火”^②。马克思主义的唯物史观强调历史必然性,宣称历史由“广大人民”所创造,但也并不忽视“少数伟人”所能带来的偶然却强大的历史影响。“如果偶然性不起任何作用的话,那么世界历史就会带有非常神秘的性质。这些偶然性本身自然纳入总的发展过程中,并且为其他偶然性所补偿。但是,发展的加速和延缓在很大程度上是取决于这些偶然性的,其中也包括一开始就站在运动最前面的那些人物

① 卡莱尔,托马斯:《论英雄、英雄崇拜和历史上的英雄业绩》,周祖达译,北京:商务印书馆,2005年3月版,第4页。

② 卡莱尔,同上,第14页。

的性格……”^①。有学者甚至认为：马克思并不是要用历史必然性去否定历史偶然性，而恰恰是要通过历史必然性来解释历史偶然性^②。我们常说，伟人应“运”而生，这里所说的并非个人运气，而是“天运”，或者说“历史命运”，代表着历史的必然性。而伟人出现之后，又会不可避免地以自身的性格、才能、意志去左右甚至决定历史的发展方向，这又体现了历史的偶然性。在“时势造英雄”与“英雄造历史”之间并无矛盾，伟人身上体现了历史必然性与偶然性的辩证统一。因此，承认人民创造历史，并不意味着否认伟人对历史的支配作用。当然，这种支配需要历史条件。鉴此，更稳妥的说法似乎是：历史有时是由少数人的意志决定的。

伟人对历史的影响既然可以如此重大，研究伟人自然也就成了历史学家不能回避的重要课题。在这一点上，作为历史学分支的音乐史毫不例外。每个民族的音乐史上都有其自成谱系的“万神殿”，西方音乐史尤其典型，因为“作曲”与“作曲家”的概念在欧洲萌发得最早。西方音乐史的书写长久以来遵循“以重要作曲家为中心”的范式，这种范式虽然时而受到质疑，却从未衰退，因为无论采用风格史、体裁史还是观念史的写法，其背后最直接的推动力仍然是作曲家，尤其是有突出贡献的作曲家。从这个意义上说，卡莱尔的著名论断——“整个世界历史的灵魂就是这些伟人的历史”——确实击中了要害。自18世纪80年代英国历史学家查尔斯·伯尼博士(Dr. Charles Burney, 1726—1814)首次发表他的四卷本《音乐通史》^③以来，西方音乐史上所谓的“重要作曲家”人选其实总在经历着变化，至少与我们今天如数家珍的名单相去甚远。然而进入20世纪之后，伴随着保留曲目机制及音乐史学科的高度成熟，所谓的“重要作曲家”人选变得越发集中和稳定。时

① 马克思，《1871年4月17日致路·库格曼书信》，选自《马克思恩格斯选集》，第4卷，第393页，北京：人民出版社，1995年6月第2版。

② 张雄，“杰出人物历史作用新论”，载《空军政治学院学报》，1996年第1期，第56页。

③ Burney, Charles: *A General History of Music: From the Earliest Ages to the Present Period* (1776—1789, in 4 vol. s), Published by Harcourt, Brace and Company.

至当下,对比几种通行的西方音乐史著作便可发现,对于那些重要作曲家,学者们心中已广有共识。我们可以毫不费力地举出一系列不大会引发争议的响亮名字——马肖、迪费、若斯坎、帕勒斯特里那、蒙泰威尔第、维瓦尔第、巴赫、亨德尔、格鲁克、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特……这些都是音乐史书不能忽略的人物,都很重要,甚至都很“杰出”,但是——他们都“伟大”吗?如果答案是肯定的,那么,是什么造就了他们的伟大?如果否定,那么又是什么使他们不够伟大?进而,使他们伟大或不够伟大的原因相同吗?设若揭晓了内在缘由,作曲家就能随心所欲而变得伟大吗?……这一系列诘问将我们推进了一个引人入胜却又神秘莫测的知识漩涡,而漩涡深处所通往的正是——伟大性的奥秘与真谛。

阿尔弗雷德·爱因斯坦(Alfred Einstein, 1880—1952),是为数不多敢于且能够潜入这一漩涡深处的音乐学者。这位美籍德裔的音乐学家据考是大科学家阿尔伯特·爱因斯坦(Albert Einstein, 1879—1955)的远房堂弟——自太祖莫伊塞斯·爱因斯坦(Moyses Einstein, 1689—1732)以下第六世堂亲。他早年学习法律,后入慕尼黑大学主修音乐,钻研文艺复兴末期至巴洛克初期的器乐历史,23岁便以《论16—17世纪德国古代大提琴的文献》(*Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert*, 1903)一文获博士学位;此后曾任德国《音乐学杂志》(*Zeitschrift für Musikwissenschaft*)首任主编(1918—1933),《里曼音乐辞典》(*Musik Lexicon* by Hugo Riemann, 1919, 1922, 1929)第9—11版修订者,《慕尼黑邮报》(*Münchner Post*)及《柏林日报》(*Berliner Tageblatt*)特约评论员(1927—1933)等职;此外,他还是著名的“克歇尔莫扎特作品目录”(Köchel Catalogue of Mozart's Music)的主要修订者(1936—1945),并以资料详实和洞见深刻的《莫扎特:性格与作品》(*Mozart: His Character, his Work*, 首版1945, 第四版1959)一书闻名于世;后因纳粹当权而移居美国,曾先后执教于史密斯学院、哥伦比亚大学、普林斯顿大学、耶鲁大学、密歇根大学、哈特福特大学等知名高校;他1949年出版的三卷本专著《意大利牧歌》(*The Italian Madrigal*, 1949),被誉为该领域第一本精深论著;此

外他还出版过《音乐简史》(*Geschichte der Musik*, 首版 1917, 第六版 1953, 英译本 1936)、《音乐中的伟大性》(*Greatness in Music*, 1941)、《浪漫主义时期的音乐》(*Music in the Romantic Era*, 1947)等书,并有关于舒茨、格鲁克、舒伯特等人的专题著作问世(1928, 1936, 1951)。阿尔弗雷德·爱因斯坦以学识渊博、视野开阔、考证深入、文思畅达著称,发表于 1941 年的本书全面展示了他“令人敬畏的文学、哲学及治学天赋,并由此呈现了一系列聚焦于音乐——这一最具普遍性的艺术——本质的令人欣喜且富于洞见的评论”(节译自原著封底文字)。

II

爱因斯坦书中所论,是音乐创作上的“伟大性”,也即论述作曲家何以“伟大”或“不够伟大”的问题,而并不涉及音乐的表演实践(虽然在笔者看来,作者从伟大作曲家身上“提炼”的品质,也部分适用于表演家)。全书共分四章,实为两对“姊妹篇”:前两章具有“解题”性质,分别以“可以争议的伟大性”(Questionable Greatness)和“无可争议的伟大性”(Unquestionable Greatness)为题,对“伟大性”的概念进行解析和举证。爱因斯坦区分了“历史的伟大”与“艺术的伟大”两种情况。历史的伟大带有“时效性”,相对于某个时代而言的“伟大”,在整个历史长河中可能会显得“渺小”,正如吉尼斯世界纪录会被不断推翻那样。而艺术的伟大则具有“永恒性”,某个时代造就的“伟大”,在放眼历史长河予以考量时仍然伟大,甚至更显伟大。本书重点考量的是后者,即艺术层面的伟大性。后两章旨在对造就“伟大性”的多方面条件做深入探索:第三章题为“伟大性的保密条件”(Esoteric Conditions for Greatness, 中译本译作“伟大性的奥秘探索”),采用了共时性视角,将作曲家个体抽离历史而置于艺术“案板”之上,从艺术人格的“横切面”上剖析“伟大性”所包含的多重品质。第四章题为“伟大性的历史条件”(Historical Conditions for Greatness),采用了历时性视角,将作曲家个体(连同其艺术人格)还

原到历史长河与时代情境中去,从历史发展的前后脉络中探察成就“伟大性”所需的时机。

从“历史”维度着眼,所谓的“伟大”其实是易变的、可争议的(详见第一章)。作者从迪费、若斯坎、贡贝尔、克莱门斯·农·帕帕、帕勒斯特里那、拉絮斯、蒙泰威尔第这些大师们的作品说起,感叹它们的“石化”(petrification)命运,即,曾经辉煌耀眼,如今却不再令人感动,“杰作”沦落为文献性的“化石”,因历史演进、风尚变迁而丧失了艺术感召力。当然,“伟大性”的“历史”维度也意味着相反的情况,即,曾被遗忘的作品有朝一日也可能重放异彩,它们“好像死去了,但只需大师念一声咒语——‘起来,走吧!’它们就会重新复活”(页5)。但若从“艺术”维度着眼,则“伟大性”又是可以持久、无可争议的。尽管作者也坦率承认,谈论艺术的“永恒”与“不朽”其实是冒风险的。作者从音乐史教科书上普遍公认的重要作曲家中挑选了九位——韦伯、门德尔松、格鲁克、舒曼、柏辽兹、李斯特、威尔第、瓦格纳、勃拉姆斯——来作示例,通过简要点评其各自的“艺术”,来说明其各自所具备或缺失的“伟大性”(详见第二章):韦伯凭借其歌剧才能(高超的旋律天才和良好的戏剧感觉)接近了“伟大”,但他在歌曲写作上的弱点(戏剧性有余、抒情性不足),以及在器乐创作上的缺陷(注重浅薄的“辉煌”效果)又使他的伟大性受损,是个“头像较小”的大师。门德尔松天才早慧,修养全面,形式严谨,手法出色,具有“大师风范”,但他的音乐情感肤浅,缺乏表现“极度的爱与悲剧”的勇气,故而是个摇摆于“伟大”边缘的“准大师”,或者说,他在最好的时刻企及了“伟大”。格鲁克具有戏剧头脑和旋律天赋,虽然作曲技术不完善,但具有不凡的艺术雄心和过人的胆识,敢于违背时代常规去表现“最不适宜的事物”,由此具备了“伟人”的资格(尽管其作品“石化”得厉害,如今很难被上演,说他“伟大”会备受质疑)。舒曼的音乐富于想象力,但缺乏形式,且过分依赖文学和诗歌的刺激,早年在写作歌曲和钢琴小品时展露了“伟大”的潜质,但后来当他试图接近贝多芬的领域时,他便离自己的伟大性越来越远。柏辽兹钟情于炽烈的情感、宏大的规模、浓重的色彩、细腻的描述,但未免空洞单调,他对

标题性构思过分依赖,不能很好地诉诸于“音乐”语言,因此局限而不够“伟大”。李斯特的标题性构思和主题变形手法都有优点,但这些优点未被充分开掘,他早年偏爱浮夸修辞(即兴式的辉煌效果),不重细节,因风格粗疏而无缘“伟大”,他晚年的音乐褪居质朴,虽略显消极,却是靠向了伟大。威尔第擅长写作紧扣戏剧情境和人物性格的个性化旋律,音乐出色,戏剧有力,此外还怀有严肃的创作理念(极力反对视艺术为娱乐),坚持原则从不让步,具有“伟人”风范。瓦格纳才华卓绝、抱负远大,为艺术理想而冒犯世俗准则,虽作风败坏却不失伟大。勃拉姆斯生不逢时,但颇识时务,同代人狂热地摧毁传统,而他却矜持冷静地维护并发扬传统,正是他那知难而进、逆流而动的勇气,使他跻入了“伟人”的行列,他让我们感受了“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”的沧桑情怀。总体而言,在这九位作曲家中,前三位是“饱受争议”的伟大,中间三位是“有欠充分”的伟大,而后三位则是“充分无疑”的伟大。

从笔者的提炼性转述中,会心的读者不难发现,爱因斯坦具有敏锐的音乐洞察力。他对作曲家艺术特色的点评往往“一针见血”,只需寥寥数语,即能鞭辟入里。但是,若从方法论角度审思,上列点评又不免引发疑问:似乎使作曲家们“伟大”或“不够伟大”的理由各不相同:他时而以驾驭体裁的能力为标准,时而又以情感表现的深浅为参照,还有时则是以音乐气质和人物性格作为考量依据。如此多重标准,焉能令人信服?而此番诘问亦早在作者预料之中。爱因斯坦随后即用一整章篇幅证明:上述浮光掠影的点评只是他深入浅出后信手拈取的一丝“症候”,在这些表面症状的背后,爱因斯坦还有更宏观、更深刻、更普适的考量依据。这正是第三章——伟大性的保密条件——的核心论题。爱因斯坦在此章中为“伟大性”归纳了五种要素,但他并未明确:这五种要素究竟是“必要条件”还是“充分条件”,换言之,是否具备了“一二三四五”,一个伟人就能赫立眼前?笔者以为,爱因斯坦并无意将这些“条件”硬化为“准绳”,他既然称之为“保密条件”,便已然暗示了某种神秘莫测的不可知性。说到底,“伟大”

是一种超凡脱俗的“境界”，而不是一个具有长宽高物理属性的具体“事物”。摆正心态之后，让我们来看一看，爱因斯坦究竟从“音乐的伟大性”中发现了哪些奥秘。

III

爱因斯坦将出于“内心冲动”和“超凡勤勉”导致的“高产”(prolificacy)列为“伟大性”的第一要素(页 60—61)。中国自古有“量小非君子”的成语，所言虽非“艺术人格”，但其理相通。作品目录短小的作曲家，很难给人以“伟大”的印象。但考虑到创作者的时代背景、社会环境、创作条件及个体寿命，“高产”显然又是个相对概念。肖邦的作品相对于巴赫、亨德尔、海顿、贝多芬而言数量较少，不是他不够勤勉，而是他活得太短，他仍然伟大；莫扎特只活了 35 岁，却拥有庞大惊人的作品目录，西贝柳斯活了 92 岁，但作品数量连莫扎特的十分之一都不到。因此，若以“勤勉程度”考量，可以说：莫扎特称得上“伟大”，而西贝柳斯最多只能算“杰出”。但若要在莫扎特和肖邦之间作比，追问缘何莫扎特寿命更短却作品更多的话，那恐怕只能从其各自的时代气候与社会环境方面寻找答案了。他们各自勤勉，共同伟大。J·S·巴赫的同时代作曲家菲利普·泰勒曼(G. P. Telemann, 1681—1767)，作品数量超过巴赫，但因其音乐中多见因循模仿与漫不经心，少见精益求精的“内心冲动”，故而只是单纯高产，无缘“伟大”(页 63)。J·S·巴赫在他繁忙的本职工作之余，拨冗写作并非职责所需的《创意曲集》、《平均律键盘曲集》及《赋格的艺术》等杰作，这是在响应他内心的召唤；同样，格鲁克中年时代(40 岁)投身歌剧改革、激起争论，晚年(60 岁)又东山再起，离开令他养尊处优的维也纳去征服巴黎，这也是内心冲动使然；莫扎特在 1782 年前后发现巴赫的一批作品，慧眼独具视为珍宝，并潜心钻研以求受教，这正是虚怀若谷的自我鞭策；贝多芬为人处世意志坚决，偏在创作上忍不住自我否定，常从多个草稿中寻找更有效的表达形式(页 62—63)，这是他的艺术雄心在蠢蠢搏动……伟大的作曲家多少

都有点“书写狂”的倾向^①，他们按捺不住内心的冲动，将创作音乐视为践行理想、表达思想或实现自身价值的重要媒介，即便是出于履行职务（典型如巴赫）或接受预定（如海顿、莫扎特）的需要，伟大的作曲家也往往将外在的限制转化为内心冲动，使（作品的）客观功用与（作者的）主体愿望达成和解，创作时力臻完美，着意出新，并孜孜以求自我超越，故能在产量与质量上卓越不凡，靠向“伟大”。与此相反的情况，则是无病呻吟，粗制滥造，自我模仿，因循俗套。此类弊病凡染其一，都将疏离“伟大”。

爱因斯坦认为成就“伟大”的第二要素是“天才”(genius)，并强调说，“天才”不等于“天分”(talent，中译本译为“能人”)(页63—65)。具备天分者比比皆是，而堪称天才者凤毛麟角。有天才未必伟大，只有天分自然就相距更远。至于天才与天分的差异，作者归结为一种“提炼浓缩”(condensation)的能力。遗憾的是，全书并未对这一概念充分定义，仿佛它是一种可被意会却难以言传的神秘禀赋。作者做了类比，说“它与精简(brevity)相关，但不等同于精简。巴赫对他的音乐素材的加工，就完全是提炼浓缩的过程，通过音乐的——请注意，是‘音乐的’而非‘诗学的’——能量与表述，通过深刻自足的音符象征，从而孕育出更有力的生命……而不是根据既定的标题性构思(program)来作曲”(页65)。作者继而列举了巴赫与泰勒曼、莫扎特与帕伊谢洛、贝多芬与凯鲁比尼这三对同时代人物进行比照，以说明每对中的前者属于天才，而后者只是能人(页65—70)。但这些例证仍不足以明示“提炼浓缩”这一概念的深层意义。乍看起来，作者的那番类比似乎是在以“绝对音乐”(absolute music)否定“标题音乐”(program music)，但从他随后给出的例证来看，其意义更为宽广，因为他论及了巴赫与泰勒曼的协奏曲，莫扎特与帕伊谢洛的歌剧，贝多芬与凯鲁比尼的弦乐四重奏，以及舒伯特与别人的艺术歌曲。依笔者参悟，所谓的“提炼浓缩”，当是一

① 焦阿基诺·罗西尼(1792—1868)是个例外，在他生命的后40年中没有任何重要作品问世，但作者认为他仍然伟大(页130)。

种去“泛”存“真”、脱“类”拔“萃”的结晶素质,是一种是不断咀嚼消化、以求充分吸收的反刍机能,是一种自我观照、自我批判继而又自我升华的反思精神。是以,当作者说泰勒曼能够贴切地以某种风格来创作,但却总残留有模仿痕迹(尽管不无品位),而巴赫这么做时却能从容展现出“自我风格”(页 65)的时候,他的意思是泰勒曼未能像巴赫那样对“风格模型”做到真正的“消化”,以便输出出新的“能量”;同理,当他说帕伊谢洛的歌剧音乐很好,富有生气,没有任何风格缺陷,但正因风格无瑕而有欠充分、不够伟大(页 67)时,他是想说帕氏的音乐表面圆滑流畅,实则缺少莫扎特身上那种独特动人的风骨;继而,当他说凯鲁比尼(是个意大利人)只是超越了意大利风格,而贝多芬则规定了德意志风格(页 67—70)的时候,他是在感叹凯鲁比尼未能在已然不错的风格基础上做进一步的升华与结晶。康德对天才的定义是:能够为艺术制定规则的人,他们不善效法而是自成典范,不懂教条而是本能实践。而依笔者浅见,爱因斯坦此处对天才的理解与康德略异——似乎在他看来,天才是熟练掌握规则、可以个性化运用并能最终超越规则的人。

至于“伟大性”包含的第三要素,爱因斯坦认为是“博大”(universality,中译本译为“广泛性”)^①。所谓博大,是指创作者自如驾驭所有——或至少很多——音乐领域的才能,或是在某个专门领域里驾驭多种体裁,自成体统,将该领域构建成“新世界”或“小宇宙”的才能(页 70—73)。前一种情况的典型代表是莫扎特,爱因斯坦称他是“所有大师中最博大的”一位,我们很难判断他的艺术巅峰是在哪个领域,是喜歌剧?钢琴协奏曲?还是交响曲?或弦乐四重奏?莫扎特身上的“全能性”也以不同方式——当然也是不同程度——为拉絮斯、蒙泰威尔第、巴赫、海顿、贝多芬、舒伯特等人所据有^②。后一种情况的典型代表是肖邦。肖邦只写作钢琴音乐,但这并不影响他的伟大,他的钢琴音乐

① “University”一词在书中还有一层含义,指创作者作品流传的广阔性(中译本译为“世界性”),有时与“国际性”、“普世性”近义。

② 如果将 20 世纪考虑在内,笔者以为,还可加上勋伯格、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶夫、巴托克、梅西安、斯特拉文斯基、布里顿等人的名字。

自成天地,其宇宙“和其他大师的同样宽广,我们很难忽略他的作品中的任何一部,任何一部奏鸣曲,任何一部舞曲或夜曲,任何一部练习曲”,他是“最伟大的专家”(页 71—72)。肖邦的情况在 19 世纪并非个案,又如威尔第、瓦格纳之于歌剧,以及胡戈·沃尔夫之于艺术歌曲。爱因斯坦认为,“在 19 世纪,单一的创作领域便足以创立一个音乐宇宙”(页 71),当然,这个事实只存在于伟人身上。有些作曲家满怀雄心,多方耕耘,但未必能结出硕果,也有些作曲家才能偏狭,缺乏平衡,结果是将“特长”愈演成了“局限”。这两种情况都有损“伟大”,以此为基调,爱因斯坦点评了 D·斯卡拉蒂、拉莫、柏辽兹、马克斯·里格、德彪西等人的创作:D·斯卡拉蒂的音乐在 18 世纪音乐史上可谓璀璨夺目,但创意有限,种类不多,对于他的 550 首奏鸣曲,我们只要知道其中 30 首也就够了;拉莫的音乐,体裁广阔,风格无瑕,但背后缺乏人文内容,风格精巧不足以企及伟大;柏辽兹的音乐世界表面广泛,但过分强调于描绘和色彩,失之偏颇,因而是“最不全面的音乐家之一”;德彪西的音乐足够独创,潜质伟大,但他那过分雕琢的和声使他的伟大性受损,因而是勉强站在了伟大的边缘……(页 72—73)。此类点评观点犀利,饶有趣味,可惜只是点到为止,论证不够充分。

创作生涯的完美,是爱因斯坦从“伟大性”中发现的第四要素。所谓“创作生涯的完美”,并非是指某一种特定的生平轨迹模式,而是指创作者艺术生命的自足完整,以及其肉体生命与艺术生命的默然契合。有创造力的艺术家,似乎都“具有超人的洞察力,能感知他的精神时钟在走向终结”(页 78)。由于这种神秘的自我意识,伟大的作曲家往往能在告别人世之前完成某种艺术使命,或者说,他们“死逢其时”、“死得其所”:海顿在退休后写出集当时艺术成就之大成的“伦敦”交响曲和《创世记》,从而攀上他艺术生涯的顶峰;瓦格纳在绝笔之作《帕西法尔》中使毕生的才华得以升华和净化;威尔第在 80 岁高龄上以喜歌剧《法尔斯塔夫》作为其创作生涯的谢幕曲,如此转折与惊喜成就了不朽的传奇;莫扎特、肖邦、舒伯特这样的天才英年早逝,但其创作生涯并不因过分短暂而有损完美;即便是那些不够“伟大”的作曲家,其艺术生涯也可

以某种意义上的“完美”来告终：佩尔戈莱西只活了26岁，却如奉使命地“防止了18世纪在‘前古典’风格中的石化”，胡戈·沃尔夫在37岁时死于精神病，他的米开朗基罗歌曲可被看作“临终的告别”，甚至在艺术上也具有“完成”的意味(页78)。“当一个伟人的使命完成的时候，死亡这个行动，可以说是由更高的力量所支配的。正如雄蜂在与蜂后交配之后一定要死。伟大性受制于某种特别的规律，受制于某种特别的、如生命线一般的事件逻辑”(页80)。对于爱因斯坦提出的“完美”理念，似乎还可以这样理解，即，从艺术创造的角度来看，伟大的艺术生命往往要经历萌芽、发展、成熟和升华的过程，这条链环上可以插入挫败、徘徊、冒险、回归等或然性环节，但最终须经历“升华”的阶段，否则他就够不上“伟大”。而作为“升华”的标志，则是有里程碑式杰作的问世，这“杰作”——从个体发展的角度——要么集创作者平生才华之大成，要么作为其崇高艺术理想之归宿，要么——从历史发展的角度——其手法精深、旷世绝代，要么它意味深远，预示未来。而此类意义的杰作与创作者寿命的长短并无直接关系，有些人少年得志，如履云梯，及早就攀爬到艺术生涯的顶点；还有些人早年平凡，但步履稳健，艺术与心智并行发展，中年后达至巅峰；还有些人步伐沉重，大器晚成，花开迟暮却经久不衰……我们很难说哪一种轨迹更为理想，它们都能以各自的方式企及“完美”。

至于“伟大性”包含的第五个要素，爱因斯坦认为是“心灵世界的丰富”。“伟大性意味着构建一个内心世界，并且将这个内心世界与人类的实体世界进行交流。这两者一起，相互依存，不可分开”(页82)。内心世界——或者说心灵家园——的建构，需在心灵与现实的不断磨合中进行。伟大的艺术家都有一颗敏感的心灵，他们渴望构建专属于自己的风格世界与精神家园，然而，“他感到了内心对‘此世’(the world)的抵触，洞察了这个世界在‘心灵感应’方面的无能与迟钝”(页82)。为此，这颗“心灵”首先要直面“现实”，在现实中学习本领，锤炼意志，寻找灵感，积蓄力量，通过与它的反复纠缠与磨合，与其达成和解，或最终企及超越。心灵与现实不相调和的最外在表现是，艺术家的生活比常