



音诗文丛

历史旁的花园

曹利群 著

東方出版社

『音 文 丛』



历史旁的花园

曹利群
著

東方出版社

责任编辑:刘丽华

装帧设计:曹 春

版式设计:任宗英

图书在版编目(CIP)数据

历史旁的花园/曹利群著.

-北京:东方出版社,2000.1

(音诗文丛/刘丽华主编)

ISBN 7-5060-1252-9

I. 历…

II. 曹…

III. 古典音乐-作品-艺术评论-世界

IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 16939 号

历史旁的花园

LISHIPANG DE HUAYUAN

曹利群 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月北京第 1 次印刷

开本:850 毫米×1092 毫米 1/32 印张:6.375

字数:142 千字 印数:1-5,000 册

ISBN 7-5060-1252-9/Z·104 定价:11.00 元

目 录

莫扎特:延长的儿童期	1
道德与理想的旗帜	
——从贝多芬的《英雄》	
到瓦格纳的《指环》	8
独自穿过陌生的思想海洋	
——贝多芬晚期四重奏随想	22
瓦格纳之谜	31
柴科夫斯基如是说	40
德彪西与拉威尔	51
历史旁的一座花园	
——走近雅纳切克	55
巴托克:杂交及其他	66
斯特拉文斯基:在历史的	
风格中游戏	75
20 世纪的交响音乐史诗	
——我听肖斯塔科维奇	85

俄罗斯人的心灵启示录	98
一个殉道的民族的祈祷	
——从肖邦到戈莱斯基	110
瓦斯克斯的“呼声”	122
阿沃·帕特：天空中的声音	128
 最后的意象	133
生的渴望与死的超越	136
《莎乐美》的是非曲直	140
寂静的悲伤	143
达豪的歌	147
绝望中的信靠	150
在被绝对遗弃的境地中	154
挽歌	158
 破解与质疑	163
《马可·波罗》的启示	172
“Go”!	180
与米兰·昆德拉笔谈(四则)	185

莫扎特：延长的儿童期

自从歌德把莫扎特看作是一个永远无法解释的奇迹之后，许许多多的后来者都为破译这个奇迹的密码而绞尽脑汁。上帝的宠儿，超验的踪迹，音乐风格的集大成，人类精神的包罗万象，自然的嬉戏与深刻的思想的高度统一，古典乐派的中坚与浪漫情感的滥觞，从天堂到人间和从人间到天堂的神性与人性的一体化，凡此种种，真让人有“神龙见首不见尾”、“羚羊挂角，无迹可寻”之感！

不就是那个“卷发佩剑小大人模样”（歌德语）周游欧洲十数个城市巡回演出的男孩儿吗？不就是那个长着一双蓝眼睛、一个尖尖的略长的鼻子、身材瘦削、面色苍白、一头金发的小个子吗？不就是那个喜欢搞点儿恶作剧、跳舞、打弹子、饮起番趣酒^①来没完没了的家伙吗？是谁让这个本应近在咫尺的人变得可望而不可及的呢？

当人们对一件事解释不清的时候，往往宁愿把它说得神乎其神，而使莫扎特神秘化的最好的办法就是罩上宗教的色彩。于是瓦格纳说：“我信仰上帝、莫扎特和贝多芬。”柴科夫斯基说：“我把莫扎特作为音乐的基督来对待。”索尔蒂说：“莫

^① 当时的一种酒和果汁掺在一起的甜饮料。

扎特使你信仰上帝远胜于去教堂,作为一个奇迹,他来到人世不可能是偶然的。”德国当代作曲家亨策(H. W. Henze)甚至说莫扎特是“降临人间的上帝”。莫扎特长长的名字中的“阿玛丢斯”(意为“上帝的宠儿”)也成了人们附会穿凿、神化莫扎特最常见的依据;而黑衣人作为不速之客的敲门请莫扎特写《安魂曲》,并最终索走了莫扎特的灵魂的讹传同样为人们所津津乐道。

现代天主教神学最有影响的思想家汉斯·昆剥去了莫扎特被神化的一层面纱,还原了莫扎特身上那种“人性的、过分人性的品格”。而这种人性的音乐的奥秘“正在于它始终使人同时听到两种东西:光明与黑暗,欢乐与痛苦,生与死。”(《超验的踪迹》)但他仍然认为,莫扎特的人道主义共济会的理想表现了对天主教虔诚的信仰态度,因此,他的音乐,尤其是那些柔板“往往具有沉思、精神化的爱、默默祝福、祈祷性质的表达方式。”(同上)而在对少年时代的莫扎特及其对他成年音乐影响的考察上,汉斯·昆几乎没怎么加以注意。在这个问题上,现代基督教新教的神学泰斗卡尔·巴特的考察可谓独具只眼。(尽管他对莫扎特作品的分析从根本上还是着眼于神学的解释。)

巴特在《莫扎特评说》一文中,洗去了人们涂在莫扎特脸上“欢乐童子”的虚假色彩,他指出:“命运恰恰不允许莫扎特成为一个真正意义的孩子”。不妨让我们再重新审视一下“神童”的履历:3岁弹钢琴,5岁(一说是6岁)写出了第一首小步舞曲,并在父亲指导下学习三四种语言、算术和一些音乐知识。6岁开始第一次旅行演出,7岁开始第二次历时三年半的巡回演出。10岁写了第一部清唱剧,12岁指挥第一场大型演出,14—17岁已经连续不断地进行歌剧、交响曲、四重奏、弥

撒曲的创作，奔波的羁旅生活可说是辛苦异常。后来的人不是嘉许他小小年纪的非凡创作，便是看到“神童”所接受的无数鲜花掌声，赏识嘉奖。然而巴特洞穿了莫扎特的“反常的青少年时代”：“他甚至没有时间去撒野”，那个戴礼帽、佩短剑、风度翩翩、永不休止地演出和创作的神童“从来不曾作过寻常意义上的孩子：正是付出这一代价，他才成为另一种更高一层意义上的‘孩子’。”（《莫扎特评说》）遗憾的是，巴特并未就此继续深究下去：这种反常的青少年时代所创作的作品果然是天才之作吗？这个反常的孩子所受到的行为与精神上的压抑与束缚，对其成年后的生活和音乐创造又有哪些影响呢？难道每天近 18 个小时的旅途颠簸、练琴、演奏、作曲的超负荷运转仅仅造成了他的早夭吗？

也许成年时代的莫扎特的言行会给我们一点启示。

罗曼·罗兰在读了大量莫扎特的书简后得到的印象是：“他是个非常快活和开心的人。他像个温柔的女人（或更像个孩子）那样，同情心来得特别快；他会一会儿哭，一会儿笑，一会儿戏谑，会像个淘气的男孩那样搞各种恶作剧。”“他通常十分活跃，对什么都感到有趣。他很难安静地多坐一会儿，总是唱啊跑啊跳啊，遇到可笑的事会笑得死去活来”。“当莫扎特兴高采烈过了头时，其结果必然是搞点恶作剧。他像个孩子似的自寻开心。”在他的某些歌剧人物身上，我们不难看到他孩子般性格的影子。不论是机智、快乐、诙谐的费加罗，还是滑稽可笑的帕帕盖诺，这些角色不仅带给观众会心的笑，更让我们感受到，这些人物的可笑之处多半不是成人的哗众取宠，而是出于惯于开过头玩笑的孩童之心。

肖伯纳也曾指出：“莫扎特在工作和娱乐两方面都有巨大的能量：开玩笑、耍弄人、讲故事、聊天、旅行、演奏、唱歌、作

诗、跳舞、演戏、打弹子都相当出色。一个三十多岁的人对孩子却那么有魅力，仿佛像个5岁的孩子那么认真。”当年演出《费加罗婚礼》的爱尔兰男高音歌手迈克尔·科利（Michael Kelly）回忆说，莫扎特打弹子技术相当好，“我同他玩过许多次，但都赢不了他。”不妨让我们宕开一笔，看看莫扎特与贝多芬有哪些不同之处。在做人的方面，贝多芬鲁莽、粗俗但不下流，而莫扎特常常是下流、粗鄙但绝不无礼，他的灵魂中永远也不会有贝多芬《海尔根斯塔德遗嘱》中那种近乎自杀式的灵魂的追索。我想这里面原因可能有很多，比如法国大革命的背景把他们划分为两个时代的人；比如莫扎特在生命的后期才开始脱去象征仆从地位的“音乐号衣”，而贝多芬早已在权贵们的面前挺直了腰杆儿；比如莫扎特音乐中一以贯之的典雅温和之风与贝多芬音乐中人文主义的意志力量的对比，以及莫扎特的“优美”与贝多芬的“崇高”在审美价值取向上的不同……可是从来就没有人比比这是两个多么不同的儿童时代：没有时间、场合撒野的莫扎特以神童的畸型经历丧失了正常儿童的生活，而过早感受到家庭与社会压抑的贝多芬却悄悄种下了与一切不平进行战斗的叛逆的种子。

我突发奇想：丧失了正常儿童生活的莫扎特长大成人后，特别是在摆脱了他父亲的束缚后是否进入了他自己的“延长儿童期”，过上了“真正的童年生活”？这样的话，我们在成年莫扎特身上所看到的种种“孩子气”的东西是否可以有一些新的解释与答案？童年时代所练就的娴熟技法，在欧洲所到各城市吸收了各民族的音乐风格，加上不可否认的资质与天赋，“第二个童年”的莫扎特用无拘无束、天真无邪的童心为我们写下了“游戏”的音乐！恰恰相反的是，莫扎特“神童”年代写下的那些作品至今很少有人演奏。我听过不多的他的“少

作”，除了幼稚之外，感觉那就是一些练习曲而已。作为一个孩子，技法上如此纯熟自然已属不易，但平心而论，那些最有“音乐味”的作品大部分出自他的“延长儿童期”！至此，一些一直让我困惑不解的问题有了一点新的线索。

我一直有一种直觉：莫扎特的作品演绎应该有孩子气，但绝不能有女人气（并不是因为莫扎特不在脂粉堆里滚，莫扎特虽然屡屡堕入情网，但以他的纯情真率绝驾驭不了女人，所以才招致他爱情生活的不如意）；而肖邦的钢琴则可以有女性的妩媚，但断不能有孩子气（尽管在乔治·桑面前他有时是个需要母爱关怀的大孩子）。但直觉总是直觉，直到我读到卡尔·巴特的话：“我在莫扎特的音乐中听见了在其他任何人的作品中所听不到的游戏艺术”，直到我突然想到莫扎特会不会有“延长的儿童期”时，我才真正懂得了他作品中何以会有孩子气。游戏是什么？从有关原始艺术的形式中我读到过，从我自己的孩子以及她的伙伴身上我看到过。游戏者无非有二：一是过剩精力的释放或发泄，二是无穷无尽的乐趣。游戏的规则大都简洁易懂，而游戏的心态就是自然、放松。

没有理由在莫扎特的生活与创作的矛盾中寻找一种对应的关系，莫扎特生活中的喜怒哀乐并不与音乐创作发生直接的关系，他也不在音乐中表现自我。至于说到他作品中的爱，也“始终保持了孩子般的心态”，而“不是现代艺术家的那种所谓‘博爱’，他只爱那些他认识的人——他父亲，他妻子”（罗曼·罗兰语）。而肯定人类之爱，倡导自由、平等与兄弟般友爱的共济会理想，也仅仅影响了莫扎特的晚期作品，比如《安魂曲》（KV626）之类。至于说在和谐完美的《G 大调钢琴协奏曲》（KV453）的乐队与钢琴独奏之间发现了对抗，并导致了代表强大的社会契约的乐队压制并牺牲了代表个人需求的钢琴更

是庸俗社会学的无稽之谈。他的作品中既不存在历史的道德,也不存在对现实的针砭。我怀疑是否有一个理念的形而上的莫扎特:因为莫扎特并未在他的音乐中(包括歌剧)进行说教。既然卡尔·巴特也承认莫扎特的音乐不同于福音书般的巴赫,也不同于解释生活的贝多芬,那么把莫扎特的音乐说成是“整个宇宙以微缩形式被表现于(他的)音响之中”岂不有些危言耸听,让人觉得高不可及?既然他没有读过多少书,对他生活的那个时代的文学、诗歌、绘画、建筑、哲学、历史都不感兴趣(自然也就谈不上学识与修养),甚至不知道康德是何人、法国大革命的发生,那么怎么理解他的音乐是表达了对一切人和一切事物的爱,用巴特的话说,“犹如普照一切的阳光,犹如浸润一切的雨露”,听上去多少感觉像是牧师在讲道,而莫扎特离我们却越来越远了。

倒是那些精神分析学家们把莫扎特创作顶峰时期的表现,同天真幻想的嬉戏,各式各样的恶作剧,滑稽的头韵诗、打油诗,以及书信中许多的污言秽语联系在了一起。他们认为这是回归童真的人在创作上的反映。汉斯·昆反对这种将莫扎特从过分的英雄化贬到过分的“平庸化”,一如他反对对莫扎特浪漫派的神化和冷静的人化。我倒越来越觉得,与其把莫扎特升到天上,或是把莫扎特挂在天地之间,倒不如将他拉回到地面;与其把他神化(或是准基督化)不如把他人化;与其将他塑造得高而大,不如让他更平民化,让他回到我们当中来,让我们更容易亲近他。原则上说,他所有的快板小快板都表达着儿童的水晶般透明的纯真,那种自然的抒发,那种自由的歌唱(当然也包括优美的声音和均衡的结构),与打弹子的聪明才智、利落潇洒如出一辙。这里没有丝毫的矫揉造作,因为童心童趣里不容纳成人的粉饰与伪装。而那些慢板的宁静

也不像贝多芬。贝多芬的宁静是战士出击前的休憩，是拥抱着全人类的慰藉；莫扎特的宁静是一个喧闹的孩子疲惫后的安睡。假如在这份安宁中你感受到些许哀伤，千万不要以为那是对生命拷问的沉思，或是没有找到答案后的沮丧。想想看，一个孩子，一个在成年期依然追寻儿时的梦、做着儿童式游戏的“大孩子”会有多深刻的烦扰，会发出多少怨天尤人之音呢？那种感伤，充其量是“流着流着眼泪就面带微笑睡去”（罗曼·罗兰语）。当然，说莫扎特在成年的生活与创造中始终有重现儿童时光的所做所为、所思所想，并不意味着他的成年之作完全是孩子式的恶作剧的游戏，我只是想说明，不要忽略他生活的这一面对创作的影响。自然，写出忧郁的、悲剧式的《魔笛》、《安魂曲》的仍然是这个金发蓝眼的小个子。如果说这里的情感的确显得庄重肃然的话，那么，这种庄严的背后也依稀可以辨认出那张纯真的脸。

道德与理想的旗帜

——从贝多芬的《英雄》到瓦格纳的《指环》

从 1780 年至 1830 年，当政治权力的纷争使德国四分五裂的时候，整整一代德国优秀的知识分子在道德与理想的旗帜引领下提出了那个时代的伟大思想。在前后 21 年的时间里不但诞生了歌德与席勒，还有莫扎特和贝多芬。歌德和席勒笔下的主人公身上充满了反对现存观念与制度的叛逆精神，虽然哀格蒙特和塔索死亡了，但是他们把个人的问题前所未有地提高到一种普遍的意义。在浮士德这个普罗米修斯式的人物身上，后人看到了贝多芬所唤发出的无法估量的伟大意义。

一

很长一段时间以来，人们不大再提起贝多芬，似乎贝多芬已成为过时的古董。人们以欣赏莫扎特的音乐为时髦，乐于在天使般的音乐中感受到无穷的美妙。我曾在一篇《关于英雄的对话》的文章中与一位知己谈到，在现今的世界如此浮躁喧闹的氛围中，我们这样正襟危坐地谈什么道德理想，谈贝多芬的《英雄交响曲》，是不是有点儿可笑？然而我们不能不看

到,在后工业文明发展得如此之快的今天,对历史文化遗产留给我们的一切更需要重新审视与重新评价。

说到贝多芬势必要说到他的英雄理想,自然少不了要评判他的《英雄交响曲》这部贯穿着英雄主义理想的代表作。甚至每当世界处于灾难性的紧急关头,民族冲突宗教矛盾战争升级,人们便要想到“英雄”的救助,进而想到贝多芬和他的《英雄》。一旦世界的秩序恢复如初,人们在天清气朗的海边沙滩戏嬉玩耍,就会觉得《英雄》成了一种多余物。自然,在各种音响的实验室中,贝多芬的模式更显得不合潮流了。

这里涉及到究竟怎样看待英雄,以及英雄与《英雄》的关系问题。

我们无法详尽地展开关于英雄问题的讨论。概而言之,“英雄”是各民族文化中最古老、最普遍的主题,几乎所有民族的创世神话都是以此为核心的。经历了神话英雄、祖先英雄、先知英雄和君主英雄乃至法国大革命的民主英雄(平民英雄),人类在英雄之光的照耀下逐步从蒙昧步入文明。从更宏观一点的时空观上看,在工业革命和现代政治制度确立以前,史诗中创世英雄的业绩并没有真正实现。所以,在自然属性上,人类还没有摆脱自然的奴役;而在社会属性上,远没有建立起“理性化和去除了巫魅”的社会组织。(马克斯·韦伯语)从这个意义上说,贝多芬《英雄交响曲》中的“英雄”主题就不仅仅是神话英雄的典故征引和形象比附,而是从古希腊文明、文艺复兴到启蒙运动的历史延伸。这个“英雄”的身影下笼罩了所有从洪荒愚昧走向现代文明的牺牲者和跋涉者,这其中自然也包括走进自己生命的新天地的贝多芬本人。而对英雄精神的颂扬则包含了对人的生命意志的肯定。

二

早就有人把《英雄》与法国大革命联系在一起,把贝多芬与拿破仑联系在一起。我不否认贝多芬和法国大革命政治背景的联系,就连贝多芬自己也承认他曾染上一种“革命热”。(见贝多芬 1802 年 4 月 8 日致霍甫迈斯的信)在雨果的《九三年》中所描绘的那种革命的激进主义时期,又有哪个青年知识分子不热衷于革命的理想?他那桀骜不驯的人格和“庄严、伟大而又疯狂”的音乐(歌德语)是法国大革命前的海顿和莫扎特永远也不会写出来的。但法国大革命的影响对于贝多芬来说决不是至关重要的,革命的因素在贝多芬身上也不是首要的。当一些专家学者费尽心思在贝多芬音乐的慷慨激昂的情绪、高亢的音调和“顽强”的节奏中去挖掘与法国大革命时代音乐的相似性时,现实生活中的我们有谁还记得那些虚张声势和表面浮华的大革命音乐?假如没有法国大革命,假如拿破仑也不曾存在过,照样会有一个《英雄交响曲》被写出来。因为作品不只是为了庆祝一个事件或赞扬一个公众形象,而且也更深层次地表达了作曲家自己内心深处一个久已难以抑制的动力。从童年时代开始,贝多芬就在与多舛的命运进行抗争:贫困的生活,酒鬼的父亲,成年后又有恶棍的侄儿,爱情的障碍,耳聋加上多病的身体,以及上流社会达官显贵的白眼,仿佛周围的一切都成了对立的势力。就像罗曼·罗兰所说的那样,贝多芬高傲的反叛精神“不仅针对另一个阶级,而且也针对本阶级,针对其他音乐家,针对他自己这门艺术的前辈大师,针对一切规章制度”。(《罗曼·罗兰音乐散文集》)正是这种压抑与叛逆精神使他坚信通过斗争和不妥协来摧毁一切不

和谐、不完美、不公平的一切，从而达到胜利的彼岸。哪怕是在面临自杀的时刻。这种不屈不挠的生命意志造就了他的人格与音乐，实际上，当他写完《英雄交响曲》时，他已在生命意志的把握中分享到叛逆的英雄的理想。

的确，从人格的力量上说，在同时代的伟人中，只有贝多芬可以同拿破仑相提并论，而且他也在拿破仑的身上找到了鼓舞自己的力量。一个起于贫寒的下等军官成了千军万马的统领，一个出身卑微的音乐家竟然昂起头与王公贵族平起平坐。当荷尔德林坐在银行家宴席的奴仆席上时，贝多芬已成为普鲁士王子费迪南公爵的座上宾了。当拿破仑说“我愿记下自身高贵的日期”时，贝多芬也对封建贵族所具有的一切特权表示了蔑视。两个人身上都有一种共同的冲决旧秩序的火一样的力量。贝多芬之所以在《第三交响曲》的扉页上写下他自己与拿破仑两个人的名字，完全是认为两个人具有同等伟大的时代意义。

然而也仅此而已。至于有人说，贝多芬在《第二交响曲》第一乐章坚定的三和弦里把拿破仑推入世界的主宰，而在末乐章里赋予他凯旋的胜利，而第二乐章的葬礼进行曲则是他对这位悲剧人物下场的先知先觉等等，的确有些牵强了。拿破仑称帝而贝多芬愤然撕去《第三交响曲》题字扉页的故事早已成为美谈。当践踏人权的拿破仑打破了贝多芬的自由平等的人类理想时，贝多芬的所作所为比拿破仑高尚得多。很少有人知道一个叫罗勃克维兹的亲王购买了《第三交响曲》为期数年的演出权，人们只记得贝多芬给《第三交响曲》改了一个永载史册的名字：《英雄交响曲》。它展现了从普罗米修斯到贝多芬本人所积淀的人类顽强的生命意志，而决不是某个人、某个阶层或某场暴风雨式的大革命所能企及的伟大而崇高的

境界。

三

在《英雄交响曲》中，贝多芬用最直截了当和不妥协的语言表达了一种英雄主义的道德理想。如果说在一部文学作品中典型形象往往大于思想的话，那么在一部音乐作品中，尤其是在贝多芬的这部作品中，“英雄”就不仅仅是一个概念，一个思想，或是一个逻辑的说明，一个作品的结构，当然也不能看作是一个纯粹的音乐语义的片断。然而由于聆听者所处的时代背景不同，他们有权从个人特定的感受出发去感受不同的“英雄性格”。柏辽兹可以听出沉重的哀思，充满悲恸的回忆，和素车白马的哀荣；罗曼·罗兰可以从坚毅的节奏和欢乐的音调里听到革命群众在攻打巴士底狱和踏过坟墓、听到胜利的欢呼和淹没死亡之声。相类似的或完全相反的解释铺天盖地，与其说它们给我们的思考带来一定的线索，不如说它们在很大程度上限制了我们的视野。因为这些解释大都回避或是没有触及许多具体的问题以及之间的相互关系，比如为什么贝多芬把葬礼进行曲放在第一乐章的后面？它所包含的与第三乐章的谐谑曲与末乐章有什么关系？如果这不只是形式安排，而是整个交响曲终了的思考，那么其中的含义又是什么？“英雄”的死为什么不可以放在交响曲的结束部分？在试图回答这些问题的时候，恐怕我们就不能再笼统说有一千个听众就有一千部《英雄交响曲》了。

“英雄”第一乐章的一开始就“抒发”了贝多芬的英雄理想，那两个坚定有力的和弦代替了以往交响曲那拖沓的引子。接下来的快板更像是奔腾的激流，气势如虹，不可阻挡。这个