

月光
丛书

肖复兴
著

牧神 午后

福建教育出版社

肖复兴 著

牧神

午后

福建教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

牧神午后/肖复兴著. —福州:福建教育出版社,
2003.8 (2004.11 重印)
(月光丛书)
ISBN7-5334-3598-2

I. 牧… II. 肖… III. 音乐-随笔-文集
IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 068996 号

牧神午后

肖复兴 著

福建教育出版社出版发行

(福州梦山路 27 号 邮编: 350001)

电话: 0591-83725592 87115071

传真: 83726980 网址: www.fep.com.cn)

福州市屏山印刷厂印刷

(福州铜盘路 278 号 邮编: 350003)

开本 850 毫米×1168 毫米 1/32 9.125 印张 173 千字 4 插页

2003 年 8 月第 1 版 2004 年 11 月第 2 次印刷

印数: 1 001-4 050

ISBN 7-5334-3598-2/J·67 定价: 18.00 元

如发现本书印装质量问题, 影响阅读,
请向出版科 (电话: 0591-83726019) 调换。



肖复兴，1966年高中毕业，到北大荒插队，1978年考入中央戏剧学院。毕业后留在戏剧学院任教。做过记者、编辑和大、中、小学的老师等工作。1995年调入中国作家协会，曾任《小说选刊》杂志社副主编。现任《人民文学》杂志社副主编。

1972年在北大荒插队时喂猪的饲养棚里写下第一篇散文《照相》，发表在《北方文学》上。1978年第一篇小说《玉雕记》发表在《人民文学》上。迄今已结集出版长篇小说、中短篇小说集、报告文学集、散文随笔集、理论集等40余部，曾获过全国及北京、上海优秀文学奖多种。多篇作品被收入多种版本的中、小学语文课本中，并有多篇文章被译成外文在国外出版。《音乐札记》2002年获首届冰心散文奖。

编 前 言

这是一套文学家和科学家的音乐札记。

不计其数的文学家都曾对音乐的描情叙景抒发了自己的感动和启示，甚至都认为音乐是自己作品的一部分。典型如罗曼·罗兰，他的小说结构浸透着音乐的素质，字里行间飘掠着透明而又缤纷的音乐色彩。而鲜为人知的是许多科学家也如此相似地描绘音乐，也认为音乐特别是古典音乐影响了他们的创造选择：开普勒坚信音乐是天体运动的和谐回声，他干脆把行星第三运动定律谱写到了五线谱上；爱因斯坦在音乐的和谐框架中发展了他的理智梦想。打开许多科学家传记，你会发现书中赫然写着：他（她）热爱音乐，会弹奏（乐器）……西方几乎一切杰出的哲学家都论述过音乐艺术世界的本质和美。国内一位著名的科普学家曾经断言，世界上没有几个重要的科学家与哲学家不热爱音乐的。

许多大学者曾著书立说，试图像剖析一阕交响曲的结构一样地分析音乐与文学、音乐与数学、音乐与物理的关系。显然，这些关系是不可能被精确描绘的。这是音乐超越语言的永恒奥秘。罗曼·罗

兰因此写到：“音乐是比一切智慧、一切哲学都高的启示。”

出版这些文学家和科学家的音乐随笔并不是要彰显他们深谙音乐，而是可以在他们对音乐梦幻般的感受中去比照他们完整的心灵，比照出他们的创造与音乐欣赏之间的不可言说的审美联系。含混地说，音乐是一种心境，它唤起人的联想和记忆；音乐是一对翅膀，它让人的想像力飞翔。音乐让我们摆脱了时间和空间的羁绊。也许可以说，作者们——国内文学或科学界星汉里灿烂的星辰，都从音乐之河汲取力量和灵感。因为审美是创造的源泉，音乐作为艺术的一种，最容易激起人们内心的审美体验。乐声悠然飘起，学科间的藩篱在这审美的时刻就消隐在了月光般的音流中了。我们普通人一样感受到了作者们的审美冲动，只不过我们只能在惊讶和感动中缄默。

在物欲横流、红尘滚滚的高物质文明中，人心却沉潜在夜的黑色罅隙里，当我们享受着电脑和高技术的快捷与方便时，心理的疾病像瘟疫一样地蔓延着，理性与情感相矛盾，心灵与自然相悖离，终日在焦躁和烦恼中挣扎，人的内心实在需要月光。《月光丛书》尝试着从美文、美乐、美景三方面提供的音乐欣赏，为您的内心暂且找个可安歇的地方。因为一切有价值的音乐都凝结了人类优秀的思想、智慧和高尚的道德情感，在欣赏它们的同时内心就在温柔、良善和高贵的氛围中平静下来。音乐对我们的欠缺的情感进行补充，高技术与高情感因

此得到平衡。

丛书作者的盛名不是因为音乐——是他们硕果累累的专业成就：或有几十本读物在扬葩吐艳，满戴各种文学奖的芬芳桂冠；或有特殊创新、发现，在中国化学史上留下一个闪光的足迹。编辑曾走进一位物理院士作者的办公室，在堆满资料与书籍的空间，他腾出了一张让编辑可以坐下的椅子，而几天前，诺贝尔物理学奖得主格拉肖曾坐在上面与他热烈讨论物理世界的秘密……然而在丛书的鲜灵的文字与广袤的思想中，他们成就的艰深与亮丽的名声都在音乐的回响中悄然褪去，只有音乐的光芒映射出他们生活的一个美丽层面。今天，他们在百忙中回应了一个小小编辑的组稿要求，使读者得以分享他们内心的月光。在这静谧的月光尚未流淌开去时，它那皎洁的光辉已经先洒在了编辑疲倦的窗户上。为此，编辑再一次地感谢丛书的作者们。

马塞尔·普鲁斯“恍若月光”的一段话也许能作为《月光丛书》编前语的结语：

夜幕降临，在黑暗中无法看见天空、田野和太阳闪烁的大海使我忧心如焚。然而，一打开门，我便发现光若夕照。我看见了房屋、田野、天空和大海，确切地说，我仿佛“在梦中重温它们”。温柔的月亮把它们唤到我的面前而不是仅仅把它们指给我看。月光把一种无法驱散黑暗的惨淡光辉播洒在它们的幽影上，犹如一种遗忘溶溶地罩住它们的外形，我一连几个小时凝视着在我心中默然的朦胧迷人而又苍白的回忆。爱情溘然消逝，遗忘的门槛让

我胆战心惊；然而我往昔的所有幸福、所有忧愁仿佛
在月光底下悄悄地注视我，而它们在我心里本早已
平息，有点暗淡、模糊，近在咫尺又远在天边。
我情不自禁地凝视着这内心的月光。

编辑 任争健

2002年4月10日

目
录

- | | |
|-----|-----------|
| 1 | 牧神午后 |
| 10 | 神之日 |
| 15 | 面对欣德米特 |
| 21 | 我听威廉斯 |
| 27 | 维所卡村的鸽子 |
| 32 | 科普兰印象 |
| 39 | 西贝柳斯的声音 |
| 47 | 格里格三章 |
| 56 | 邀舞韦伯 |
| 64 | 小溪巴赫 |
| 70 | 李斯特之死 |
| 77 | 偶遇德利布 |
| 82 | 忧郁的戴留斯 |
| 89 | 听布鲁克纳 |
| 96 | 月光下的勋伯格 |
| 101 | 走近理查·施特劳斯 |



109	冬天和春天里的拉赫玛尼诺夫
116	巴托克的启示
124	马勒向河里的鱼儿布道
128	马勒扎我们的脸上有点疼
131	马勒札记
142	偶然间听了布里顿
158	十七半分钟的里亚多夫
163	巴赫和亨德尔
170	舒曼和舒伯特
178	托斯卡尼尼和普契尼
186	大提琴，小提琴
194	单簧管，双簧管
198	竖琴长吟
205	斯美塔那大街
212	看《图兰朵》
217	温馨的音乐台
221	音乐断想
227	音乐的隔膜
234	音乐和爱情
241	音乐中的圣洁
247	光就是从那里来的
253	在时间中流淌的音乐 ——在北京大学的演讲
277	肖复兴著作目录
281	后记

牧神午后

第一次听德彪西(C. Debussy 1862 ~ 1918), 感觉特别的新鲜, 一种新奇的味道是那样的与众不同, 特别是当时对比那个刚刚过去的时代, 和我们听惯的那种样板戏中的模式音乐或赞美诗般的晚会音乐, 一下子拉开了那样迢迢的距离。距离的遥远, 让我简直不敢相信世界上居然还有这样的音乐, 一种此曲只有天上闻的感觉徒然涌上心头。那时, 法国印象派的画还没有来北京展览, 无法想像莫奈、马奈等人真正的画作是什么样子, 也没有读过马拉美的诗, 只能听德彪西的音乐去心游万仞胡思乱想。

我已经忘记了那是一张什么唱盘, 只记得是从单位同事处借来的一张 CD。那时 CD 还不像时下一样普及得处处盗版臭了街。在那张 CD 中有德彪

西的《大海》和《牧神午后》，声音效果很好。相比较而言，我更喜欢《牧神午后》，一下子叹为观止，相见恨晚。我就是从那之后开始买德彪西的唱片，一直买了几乎他所有的作品。

其实，到现在我也许也没有听懂德彪西。那只是我心里对德彪西音乐的一种自以为是的认识或幻觉罢了。但是，那又有什么关系呢？我相信就像一百个观众对哈姆雷特有一百种理解一样，不同人对德彪西的理解肯定也会是不一样的。德彪西为我们描绘了什么，或者说明了什么，都不重要，重要的是在那个刚刚过去的百花凋零声音单调得几乎被样板戏统治的时代，突然，你从来没有听过的一种声音从天而落，直渗进你干涸的心里。那种感觉是无与伦比的，无可言说的。

《牧神午后》确实好听，是那种有异质的好听，就好像我们说一个女人漂亮，不是如张爱玲笔下或王家卫摄影镜头里穿上旗袍的东方女人那种司空见惯了的好看，而是晒上了地中海阳光的肤色、披戴着法兰西葡萄园清香的女人的好看，是卡特琳娜·德诺芙、苏菲·玛索或朱丽叶·比诺什那种纯正法国不同凡响的惊鸿一瞥的动人。

仅仅说它好听，未免太肤浅，但它确实是好听。对于音乐，文字常常这样暴露出无法描述的尴尬，就如同一个傻小子面对一位绝代美人只会笨讷地说太漂亮一个俗词一样。对于我们中国人，永远无法弄明白《牧神午后》中所说的半人半羊的牧神到底是这么一回事，而它所迷惑的女妖又和我们聊斋里的狐

狸精有什么区别。但我们会听得懂那种迷离的梦幻,那种诱惑的扑朔,是和现实与写实的世界不一样的,是和我们曾经声嘶力竭的与背负沉重思想的音乐不一样的。特别是乐曲一开始时那长笛悠然而凄美的从天而落,飞珠跳玉般溅起木管和法国圆号的幽深莫测,还有那竖琴的几分清凉的弹拨,以及后来弦乐的加入那种委婉飘忽和柔肠寸断,总是难以忘怀。好像是从遥远的天边飘来了一艘别样的游船招呼你上了去,风帆飘动,双桨划起,立刻眼前的风光迥异,两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山。

对于我来说,《牧神午后》是两个时代的水分岭,是新时代的启蒙。我第一次发现,历史其实也可以用声音来分割,一个时代有一个时代不同的声音。

后来,我曾经在英国人保罗·霍尔姆斯写的《德彪西传》一书里看见了当年马奈为《牧神午后》画的插图,是用铅笔画的单线条的素描,水边的草丛中三个裸体的女妖在梳洗打扮。说老实话,画得不怎么样,太实,太草率,和德彪西的音乐所给我的感受相去甚远。看来,在音乐面前,不仅文字,连同绘画一样无能为力。

在同一本书里,我还看见了马拉美在听完这首《牧神午后》送给德彪西一本自己的诗集《牧神午后》上随手写下的几行诗:

倘若牧笛演奏优美
森林的精灵之气将会
听闻德彪西为它注入的
所有的光线

这几句诗能够阐释《牧神午后》无尽的美妙吗？德彪西的音乐远胜过了诗人本人的诗（我们知道，《牧神午后》就是德彪西根据马拉美的同名诗谱写的音乐）。

据德彪西自己说，马拉美第一次听他在钢琴上弹完《牧神午后》，身披着那件苏格兰方格呢子披肩来回走了好几圈，然后激动地对德彪西说：“我从来没有料到像这样的东西。这音乐把我诗中的感情撷取出来，赋予它一种比色彩更热情的背景。”

后来，我在英国音乐评论家兼音乐家 David. Cox 撰写的关于德彪西音乐的书中，看到当年（即 1894 年）首演《牧神午后》仅仅 28 岁的年轻指挥家多雷，在同样年轻只有 32 岁的德彪西的寓所听德彪西在钢琴上演奏完这首曲子后的感觉，对德彪西也极尽赞美之意。他说：“他是凭什么样的天赋，能以完美的平衡在钢琴键盘上再现管弦乐的色彩，甚至使乐器表现出色调微差？完美的诠释似乎就在于它那微妙和深刻的敏感。”

不过，还是不要相信其他人对德彪西的解释吧，听音乐，就相信自己的耳朵。

我是第一次感觉到在这个世界上还有这样的崭新而奇特的音乐语言，能够把一种画与诗、感官和感情如此水乳交融地结合起来。也许是我见识浅陋，那时我还从来没有听过这样美妙的长笛，德彪西似乎特别喜爱木管和竖琴（后来我又听了 he 专门为长笛作的独奏曲《潘笛》和为长笛、中提琴和竖琴作的奏鸣曲），他能够把长笛和竖琴的个性和天性发挥得

那样新颖别致。这使我想起我们的竹笛(我小时候学会的第一种乐器就是竹笛),同样是木管乐器,我们的竹笛能够演奏出这样魔幻般的效果吗?

确实,在那个刚刚过去了旧的时代而出现在我眼前百废待兴的新的时代里,这样的音乐让我耳目一新,这样的音乐不要说和听惯的样板戏、赞歌、颂歌、语录歌不可同日而语,就是和我们原来听过那种流行最广的写实音乐,以及那个激奋高亢的时代最为热衷的贝多芬的音乐,也是大相径庭的。

后来,渐渐地多一些接触德彪西,我发现我听德彪西的这种新鲜的感觉,同德彪西首演《牧神午后》的时代,竟然是那样的相同。尽管当时有人反对,但这首被誉为印象派音乐的第一部作品,还是成为了音乐会上法国作曲家管弦乐作品出现频率最多的景观。德彪西颇为自负地不满他的前辈所创造的古典音乐的辉煌,他曾经不止一次地表示了对那些大师的批评而不再对他们毕恭毕敬。他说贝多芬的音乐只是黑加白的配方,莫扎特只是可以偶尔一听的古董。他也不满意他同时代的音乐家,他说勃拉姆斯太陈旧,毫无新意;说柴科夫斯基的伤感太幼稚浅薄;而在他前面曾经辉煌一世的瓦格纳,他认为不过是多色油灰的均匀涂抹,嘲讽他的音乐“犹如披着沉重的铁甲迈着一摇一摆的鹅步”;而在他之后的理查·施特劳斯,他则认为是逼真自然主义的庸俗模仿;比他年长几岁的格里格,他更是不屑一顾地讥讽格里格的音乐纤弱不过是“塞进雪花粉红色的甜品”……他口出狂言雨打芭蕉般几乎横扫一大片,唯我

独尊地颠覆着以往的一切，企图创造出音乐新的形式。他确实做到了这样一点，他所开创的印象派音乐的确拉开了现代音乐的新篇章。而且，他绝对没有想到，在他去世 60 多年之后在中国又为我们这样一代人打开了一扇崭新的大门。

《牧神午后》是我认识德彪西的入场券。我常常听这首前奏曲，也常常向别人推荐，希望和别人分享德彪西那个美妙绝伦的午后。记得四年前，孩子刚刚上大学时让我帮他选几盘古典音乐的唱盘，其中之一就有这首《牧神午后》。前几天，他回家了，带回几箱子唱盘，其中有包括这首曲子的一张唱盘，打开封套一看，里面的碟已经没有了，大概是借给其他同学了。好音乐就是这样不胫而走。一晃，孩子大学已经毕业了，而只有德彪西还是那个老样子，一百多年前谱写的那个《牧神午后》，还是那个懒洋洋却神奇迷人的午后。

听这首曲子，有时我在想，在创作《牧神午后》的那个时代，德彪西是幸福的，是得天独厚的。我这样想，其实是在说那样的时代才有可能创作出那样的音乐。一个时代有一个时代自己的音乐，是无法彼此取代，也是无法逾越的。声色犬马，是构成历史的细节，声音的历史就是内心的历史，也是构成外部世界历史的一部分。

在那个时代里，在法国，和德彪西在一起的诗人除了马拉美外，就有波特莱尔、魏尔伦、兰坡，以及小说家普鲁斯特，画家有莫奈、马奈、雷诺阿、毕沙罗……音乐家就更多了，肖松、拉威尔、圣桑、福莱、夏

庞蒂埃、马斯内……我一直认为,艺术不同于政治,政治家不需要一群一群的涌现,有一个顶天立地的就足以指点江山、挥斥方遒了。政治家怕多,木匠多了盖歪了房;而艺术家需要成批成批地孵化,所谓一畦萝卜一畦菜,彼此呼应着,相互砥砺着,特殊的时代纷繁着缤纷的花朵,即使是矛盾着、刺激着、嫉妒着,甚至是相互诋毁着、反对着,却在争奇斗艳,蔚为壮观,成一景象。

我想也许正是因为这个原因吧,圣桑、福莱、夏庞蒂埃是德彪西的对头,德彪西明确地指责夏庞蒂埃的写实歌剧《路易斯》是以廉价美感和愚蠢艺术来愉悦巴黎的世俗和喧嚣,鄙夷不屑地痛斥这种艺术是属于计程车司机的。这在我们现在看来简直难以想像,但在那个时代没人说他不尊重他的前辈(不要说他明确反对过的贝多芬、莫扎特和勃拉姆斯、瓦格纳是他前辈,就是同在法国的圣桑也比他大 27 岁、福莱比他大 17 岁、夏庞蒂埃比他大 2 岁),也没有人说他自以为是,或说他看不起计程车司机这样的劳动人民。同样,德彪西看不大起现在已经是法国伟大小说家的普鲁斯特,他和普鲁斯特一起坐计程车彼此都不说话,但这并不妨碍普鲁斯特喜爱他的音乐,在他的小说《追忆似水年华》中的人物樊图尔,就是以德彪西的蓝本创作的。

有时,会想像那时的情景,19 世纪的末期和 20 世纪的初期,该是这样的天空和土壤,才能够造就出这样一批而不是一个艺术家在风起云涌。周围都是大树,容易彼此都长成大树连接成一片森林。而允