

贝多芬的骰子

贾晓伟 著



贝多芬的骰子

贾晓伟 著

图书在版编目（CIP）数据

贝多芬的骰子 / 贾晓伟著. — 南京：江苏凤凰文艺出版社，2017.10

ISBN 978-7-5594-1138-9

I. ①贝… II. ①贾… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2017）第 233348 号

书 名 贝多芬的骰子

著 者 贾晓伟

责任编辑 张 黎

出版发行 江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路165号，邮编：210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 苏州越洋印刷有限公司

开 本 652 × 960毫米 1/16

印 张 19.75

字 数 240千字

版 次 2017年10月第1版 2017年10月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5594-1138-9

定 价 45.00元

（江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

惚兮恍兮，其中有象；

恍兮惚兮，其中有物；

窈兮冥兮，其中有精；

其精甚真，其中有信。

——老子



贝多芬

2016-1-16
XCS

序 世界被听见，还是被看见	1
---------------	---

第一辑 掷出的骰子

蒙特威尔第 回到源头	12
---------------	----

巴赫 赋格的艺术：“一”和“无限”	16
自我熔炼与升华的“纯诗”	19
《哥德堡变奏曲》：夜晚比白天更长	23

亨德尔 巴洛克时代的“世界公民”	28
音乐家的身份	31

帕赫贝尔 欲速，则不达	36
----------------	----

海顿	
音乐“皇帝”不可控的旅行	40
莫扎特	
一支曲子与两座奥斯卡奖	44
贝多芬	
“没有人曾经将我的面纱揭开”	50
舒伯特	
漂泊者与自然神殿	56
奥地利小镇的“鱒鱼”	60
门德尔松	
轻风在园林间舞蹈	66
肖邦	
一座自己习惯的干净房屋	72
瓦格纳	
华丽的纵火者	78
格里格	
格里格与“北方的观念”	82
柴可夫斯基	
黑天鹅登场，白天鹅退去	88
穆索尔斯基	
预言者的意义	94

鲍罗丁	
“星期天作曲家”的散漫与不朽	98
斯克里亚宾	
“盗火”与“越狱”	102
拉赫玛尼诺夫	
异国与故乡	106
自我弹奏	109
马斯涅	
被误解的《沉思》	114
圣 - 桑	
动物狂欢，幽灵跳舞	118
萨蒂	
达达面具与苏格拉底	122
马勒	
光焰消失在变暗的大地	126
马勒“未完成”的“完成”	130
韦伯恩	
缩微之王	134
贝尔格	
打开的潘多拉魔盒	138
拉威尔	
象牙塔里的幽灵	142

德沃夏克	
“新大陆”，或“新世界”的梦	148
威尔第	
威尔第诞辰 200 周年	152
西贝柳斯	
小提琴家的小提琴协奏曲	156
艾夫斯	
怪客与先知	160
理查·施特劳斯	
理查·施特劳斯的“问题”与《最后四首歌》	164
布索尼	
在巴赫与现代知觉之间彷徨	170
欣德米特	
勋伯格的敌人，开普勒的知音	174
布里顿	
黑色唱片封套里的“安魂曲”	178
梅西安	
光影震颤里的鸟鸣	182
伯恩斯坦	
一半爵士，一半古典	186

利盖蒂	
宇宙维度与唯音主义	190

斯托克豪森	
斯托克豪森的跨界魔术与直升飞机	194

潘德雷茨基	
潜伏的好运与世事无常	198

第二辑 万花筒里的声音

兰多夫斯卡	
尘灰之琴的赞美	204

科尔托	
科尔托的错音与巴什拉诗学	208

贾尼斯	
“复制”与“改写”霍洛维茨	212

图雷克	
内在的低语不息	216

古尔德	
重温“格伦·古尔德神话”	220

古尔达	
被退还的贝多芬戒指	224

吉列尔斯	
小巨人的大能量	228

里赫特	
名声显赫的隐士	232
阿劳	
弹琴，种树，养大狗	236
希夫	
年轻的老巴赫	240
布兰德尔	
戴学者面具的钢琴巨匠	244
阿格里奇	
肖邦光环下的女祭司	248
皮雷斯	
“业余大师”	252
休伊特	
候鸟的全球性迁徙	256
德米登科	
力度与优美	260
谢霖	
慢生活，听谢霖	264
梅纽因	
音乐的魅力超越技巧	268
净光里的慈爱与温暖	271

帕尔曼	
在流行与不可流行之间	276
卡萨尔斯	
与巴赫同在，为巴赫传诵	280
斯塔克	
大提琴王国最后的守护人	284
格里莫	
“狼女”的灵感与通感	288
卡蒂雅	
如梦方醒与万花筒里的声音	292
切利比达克	
慢与快的悖论	296
阿巴多	
多变时代的指挥大师	300
后 记	303

序

世界被听见， 还是被看见

如果说格里高利圣咏是西方音乐史的源头之一，巴赫的出现，不止呈现舒曼所言“创教者之于宗教”的意义，还是一种修辞学与形式上的终结。作为百科全书般的巨大存在，巴赫在内部结构方面的探索已经做到了极限，想象力不亚于牛顿、爱因斯坦与霍金这些物理学家及天文学家，甚至比他们更为深远，旷达，更具诗意——所谓灵魂之国的广大，越过了物质之国的限定。巴赫的音乐，既是那个夸克离子最小的“一”，又是恢弘宇宙一样的“无限”；是大地上的微物颗粒，也是灿烂星空，以及心中的那个“律令”。

这也许就是真的，听一千张唱片，一千首曲子，耳鼓如同开端与终极双重并合一的辨认者，总能找出巴赫在其间的投影。有人说，欧洲文明是从古希腊神庙那几根石柱升起的。不是吗？欧洲建筑美学的比例，空间构成，包括现代与后现代，包豪斯，柯布西耶以及赖特，泱泱大河的水流，来自古希腊人最初对世界的理解。由是观之，进步几乎就是幻象。后世的作曲家并不一定比巴赫知道与领会的更多。大师在开端已经接近完成了一切，其后就是“飞矢”动与不动的悖论。

我们是“迟来者”。古人明白的比我们多，源于他们离那个造物的“中心”更近。我们生存在先知阴影的震荡里，却不能老实地听命于这种震荡，恐惧并烦躁于世代相似而重复的生活，出走，流亡，直至一无所获时，才知道无可辩驳之物

的存在。一如现代主义与后现代群落的音乐创作——他们逃离巴赫的方向，听命无调性与偶然论，成了流沙间的干涸之河，虚无主义与相对主义的祭品。表面上喧哗与骚动，其实他们从未动身，只是揪着自己的头发要离开地球。逃避重力的限定，也就没有重力与受苦意义上的救赎、恩泽。

从少即多、多也是少的角度来看，音乐听得越多，耳朵越觉出声音魔术的限定性。巴赫键盘音乐的几个小小片段，点线面的游戏与变化，包含了构造的全部奥秘，几乎是一个个物理公式、化学分子键、数学公理与几何图像集合。也许，一万本书是同一本书的变形，一万首诗是同一首诗，一万句话是同一句话。我在反复的倾听里，听到了声音不同的链接与深处的回声。一切的变化从开端来，听者是回声的传递者，也是营造者。这是有意逗留的迷宫与多棱镜里的魅惑，踌躇的时间越长，回声绵延，涟漪重重，自我在遗忘与丢失里成就了非我与无我的自在。

被穿透，在一种形式与序列里拥有的纯洁感，仿佛超越般的存在，在大地的故乡与灵魂的祖国里漫游。里尔克在《杜伊诺哀歌》的第十首里，写了超越生死的象征之境，一个“原苦”的国度。死者前行，穿过“悲伤王侯”贤明统治过的国土，泪树与忧愁之花盛开的原野，到了月光下的峡谷，听闻“喜悦之泉”。此“泉”即音乐；流到世间，则叫作“一条运载的河流”。

二

在当下的消费社会，古典音乐在声音界面所占的份额越来越少是不争的事实。究其根本，在于时代之门上的箴言变了。从前那个人文主义为本的世界，是赫拉克利特描述的世界。在20世纪，德谟克利特的“原子与虚空”说，毕达哥拉斯的“世界即数”说，压低了“人不能两次踏入同一条河流”的声音。相对论驱离了决定论。在音乐创作里，则是泛调性的十二音体系的流行与统治。也可以说，勋伯格的影子遮蔽了巴赫。

欣德米特攻击十二音体系，认为其违反了音乐的重力垂直原则。当牛顿被万有引力拽紧的苹果开始飘飞与漂移，人的形象脱离了大地，开始向宇宙空间寻求新的认知。其实以托马斯·曼写作《死于威尼斯》发轫，人文主义的消亡一直是世界性命题。茨威格的自杀源于二战时德累斯顿被炸，但战后德累斯顿照原样修复了自己，而那个文艺复兴的欧洲，启蒙时代的欧洲，从未摆脱“衰亡论”的阴影。巴特说“作者已死”，福柯说“人已死亡”，一切都在“终结”的咒语里。加了两撇胡子的蒙娜丽莎，更像帕斯卡尔对“人”的解读：既是光荣与神圣，也是宇宙里的垃圾与灰烬。

当旧时代歌唱上帝的选民，被制成一块块纳粹的集中营牌肥皂时，有人说“写诗是野蛮的”。启蒙，科技进步，当权者的狂想，世界的末日之境，已经在两次大战的时空帷幕间浮动。本雅明说科技向大地索要权力的“野蛮婚礼”正在举行，这必定会让俄狄浦斯在罪恶里自我流放的故事重演，骄傲与修筑堤坝的浮士德遭受天谴。而当年先知的预言，早就出现在许多作曲家的作品里，混合于瓦格纳歌剧主题——“世界将毁于火焰”的结论性叙事。巴赫的那种神学意义上“人”的谦卑与畏惧，由是让位于20世纪下半叶以来时代更为焦灼的命题。

当“人之为人”都缺乏认知与定位时，听古典音乐，是选择去当古老“人形”的呼应者，认定自己就是巴洛克与古典主义美学传承的后裔。

三

弥尔顿的《失乐园》与班扬的《天路历程》，探讨的是同一个问题：人的骄傲。骄傲，来自人性可能的自私、邪恶与黑暗，对世界与他人的不管不顾。当一代代生者失落真正的爱意，与世界一样伪善，乐园丧失之后，“人之为人”成了疑问。如今人人手执手机，在技术与人的结合里渴望到新的星球上居住的奇迹，科幻与各种电子游戏，让新人群在虚拟世界中不亦乐

乎，直到屏幕里开火的武器有一天变成真的，暴力大笔触勾勒世界的日常风景。而全球都在等待人工智能的新发现，“美丽新世界”已然如斯。

如果非要寻找一个幸福时代的话，大约巴洛克到古典主义开始的那段时间可以入选。那是巴赫、海顿与莫扎特活跃的时期，其后的贝多芬以及瓦格纳，内心并不真正平静，而是充满人性深处的怒气与不祥。巴洛克与古典主义初期的序列音乐让大自然安静如画，作曲家的人性安然如怡，虽然大师们头戴扑粉的假发，但作品却内在幽深而宏大。我听那个时代的音乐，总能感到“人之为人”的神学抚慰，从作品里看见的是一个体量中等、眼神平和的“人”。但这种抚慰，不久就被其后到来的高大人形打破，“人的终结”与“世界的终结”这些大命题已被“高大人形”解读过了。他们逼近了造物主开端的密室，以及世界命运的塔罗牌牌屋。他们是“英雄”般的存在，高头大马，无可阻挡。而古典音乐的核心处，则是一架赞美者谦恭的管风琴，与一个看似渺小的弹奏者。

由此开始，古典音乐慢慢吹响了《启示录》里的末日号角，而不是传达《创世纪》里此地渊面黑暗、“要有光”的声音。

四

一百年前的托尔斯泰主义，并非把贵族庄园的财富分给穷人，简单地重回农耕生活，寂灭文学而独尊神学这么简单。托尔斯泰的“复活”，是“人”的复活与“二次诞生”，是对“人的骄傲”的宣战。大师晚年追寻生命的本真面目，回归朴素而谦卑的人性。尽管写了《克莱采奏鸣曲》，但托氏对诸多大师音乐里的“僭越”与“骄傲”大加挞伐，几近失去公平。他给中国人写信，反对任何所谓的革命与进步。

当少年兰波到北非与西亚一带流浪，拒绝诗歌王子的名号，进入文化的主流殿堂；托尔斯泰李尔王般独行远方，要求拿掉文学之王的冠冕而逊位，一个迅速变化的世界，带来的雨云气

味被他们及早嗅到了。这是雅里的“乌布王”降临的时代。叶芝说，野蛮的神追逐着我们，一种可怕的美已经诞生。

诞生了什么？不过是荒谬，虚无，沉沦，腌渍，伴随这种感觉的，是“人是物”“人是机器”“人是信息”等新式箴言，以及“我死故我在”“我刷故我在”的调侃。在世界与人的双重异化与解体的过程中，听古典的意味也就愈加明确，即在诗学、美学与神学三位一体的声音构成里，保持一张人文主义的面容，厮守古老的感情母体，不让古老而丰盈的知觉受到破坏。这是一重艰难的自我实践。

托尔斯泰要人们逃离欲望，到简朴的生活里寻求自由，从而感受泥土的气味，四时的运作。只有这样，牛顿的那只苹果才会被大地握住，由是栖息在大地之上，而不是在云里，风里，雾里，看不清道不明自己的存在。梵高的“农鞋”才可以被读解，取代那双沃霍尔的粉色高跟鞋——后现代的核心意象。

五

20 世纪下半叶的作曲家里，波兰的潘德雷斯基是一个重要坐标。他多次参加北京国际音乐节，是欧洲当代音乐的希望。潘氏写宗教作品，而神学是古典音乐的根，大厦的基石。与他相比，亨策迷恋意识形态与革命，凯奇主张相对主义，斯托克豪森推崇激进美学，克拉姆完成古典与其他音乐形式的拼贴。而我一直认为，唯有宗教作品才可以让声音真正“聚合”在信仰与心灵的祭台上，而非“离散”于沙化的世界与荒原深处。

在神学的天空或深渊里，“人之为人”这个命题才能得到解答。生物学与病理学无从释疑一个人的生死爱欲。没有神学这根脊椎，人，无从站稳。社会学与政治经济学里那个“人”，只是符号与数字。这一切，道出的只是“小逻辑”里的人，而“大逻辑”的那个人，必须从“受难曲”与“安魂曲”里寻找对位。

2015 年冬天，对梅西安的发现对我是种安慰。他比潘德雷斯基更为宗教化，几十年来在巴黎的三一教堂弹奏管风琴，