

a i n
u p e
h o i
u u .
y z x

音乐影响了我的写作

新版说明

将自己的作品集中起来整体出版，我想这是每一位作家的愿望。当这样一套作品系列出现在书架上时，作家就会感到他的写作和想象开始统一有序了，而且一目了然。感谢上海文艺出版社和郑宗培先生帮助我实现这样的愿望，使这套《余华作品系列》得以出现。现在我的家底都放在上海文艺出版社了，我新挣到的也会陆续放进去。我的意思是说，这是一套开放的作品系列，它包括了我过去的全部作品，也会包括我今后的全部作品。

余 华

二 三年八月六日

目 录

1.....	音乐影响了我的写作
12.....	音乐的叙述
28.....	高潮
49.....	否定
61.....	灵感
71.....	色彩
85.....	字与音
93.....	重读柴科夫斯基
105.....	消失的意义
115.....	强劲的想象产生事实
127.....	人类的正当研究便是人
140.....	韩国的眼睛
148.....	灵魂饭

音乐影响了我的写作

音乐影响了我的写作

二十多年前，有那么一两个星期的时间，我突然迷上了作曲。那时候我还是一名初中的学生，正在经历着一生中最快乐的时光，我记得自己当时怎么也分不清上课和下课的铃声，经常是在下课铃响时去教室上课了，与蜂拥而出的同学们迎面相撞，我才知道又弄错了。那时候我喜欢将课本卷起来，插满身上所有的口袋，时间一久，我所有的课本都失去了课本的形象，像茶叶罐似的，一旦掉到地上就会滚动起来。我的另一个杰作是，我把所有的鞋都当成了拖鞋，我从不将鞋的后帮拉出来，而是踩着它走路，让它发出那种只有拖鞋才会有的漫不经心的声响。接下去，我欣喜地发现我的恶习在男同学中间蔚然成风，他们的课本也变圆了，他们的鞋后帮也被踩了下去。

这大概是1974年，或者1975年的事，文革进入了后期，生活在越来越深的压抑和平庸里，一成不变地继续着。我在上数学课的时候去打篮球，上化学或者物理课时在操场上游荡，无拘无束。然而课堂让我感到厌倦之后，我又开始厌倦自己的自由了，我感到了无聊，我愁眉苦脸，不知道如何打发日子。这时候我发现了音乐，准确的说法是我发现了简谱，于是在像数学课一样无聊的音乐课里，我获得了生活的乐趣，激情回来了，我开始作曲了。

应该说，我并不是被音乐迷住了，我在音乐课上学唱的都是我已经听了十来年的歌，从《东方红》到革命现代京剧，我熟悉了那些旋律里的每一个角落，我甚至都能够看见里面的灰尘和阳光照耀着的情景，它们不会吸引我，只会让我感到头疼。可是有一天，我突然被简谱控制住了，仿佛里面伸出来了一只手，紧紧抓住了我的目光。

当然，这是在上音乐课的时候，音乐老师在黑板前弹奏着风琴，这是一位儒雅的男子，有着圆润的嗓音，不过他的嗓音从来不敢涉足高音区，每到那时候他就会将风琴的高音弹奏得非常响亮，以此蒙混过关。其实没有几个学生会去注意他，音乐课也和其他的课一样，整个教室就像是庙会似的，有学生在进进出出，另外一些学生不是坐在桌子上，就是背对着黑板与后排的同学聊天。就是在这样的情景里面，我被简谱迷住了，而不是被音乐迷住。

我不知道是出于什么原因，可能是我对它们一无所知。不像我翻开那些语文、数学的课本，我有能力去读懂里面正在说些什么。可是那些简谱，我根本不知道它们在干什么，我只知道我所熟悉的那些歌一旦印刷下来就是这副模样，稀奇古怪地躺在纸上，暗暗讲述着声音的故事。无知构成了神秘，然后成为了召唤，我确实被深深地吸引了，而且勾引出了我创作的欲望。

我丝毫没有去学习这些简谱的想法，直接就是利用它们的形状开始了我的音乐写作，这肯定是我一生里唯一的一次音乐写作。我记得我曾经将鲁迅的《狂人日记》谱写成音乐，我的作法是先将鲁迅的作品抄写在一本新的作业簿上，然后将简谱里的各种音符胡乱写在上面，我差不多写下了这个世界上最长的一首歌，而且是一首无人能够演奏，也无人有幸聆听的歌。这项工程消耗了我几天的热情，接下去我又将语文课本里其他的一些内容也打发进了音乐的简谱，我在那个时期的巅峰之作是将数学方程式和化学反应也都谱写成了歌曲。然后，那本作业簿写满了，我也写累了。这时候我对音乐的简谱仍然是一无所知，虽然我已经暗暗拥有了整整一本作业簿的音乐作品，而且为此自豪，可是我朝着音乐的方向没有跨出半步，我不知道自己胡乱写上去的乐谱会出现什么样的声音，只是觉得看上去很像是一首歌，我就完全心满意足了。不久之后，那位嗓音圆润的音乐老师因为和一个女学生有了性的交往，离开学校去了监狱，于是音乐课没有了。

此后，差不多有十八年的时间，我不再关心音乐，只是偶尔在街头站立一会，听上一段正在流行的歌曲，或者是经过某个舞厅时，顺便听听里面的舞曲。1983年，我开始了第二次的创作，当然这一次没有使用简谱，而是语言，我像一个作家那样地写作了，然后像一个作家那样地发表和出版自己的写作，并且以此为生。

又是很多年过去了，李章要我为《音乐爱好者》写一篇文章，他要求我今天，也就是11月30日将文章传真给他，可是我今天才坐到写字桌前，现在我已经坐了有四个多小时了，前面的两个小时里打了两个电话，看了几眼电视，又到外面的篮球场上去跑了十圈，然后心想时间正在流逝，一寸光阴一寸金，必须写了。

我的写作还在继续，接下去我要写的开始和这篇文章的题目有点关系了。我经常感到生活在不断暗示我，它向我使眼色，让我走向某一个方向，我在生活中是一个没有主见的人，所以每次我都跟着它走了。在我十五岁的时候，音乐以简谱的方式迷惑了我，到我三十三岁那一年，音乐真的来到了。

我心想：是生活给了我音乐。生活首先要求我给自己买了一套音响，那是在1993年的冬天，有一天我发现自己缺少一套音响，随后我感到应该有，几天以后，我就将自己组合的音响搬回家，那是由美国的音箱和英国的功放以及飞利浦的CD机组织起来的，卡座是日本的，这套像联合国维和部队的音响就这样

进驻了我的生活。

接着，CD唱片源源不断地来到了，在短短半年的时间里，我买进了差不多有四百张的CD。我的朋友朱伟是我购买CD的指导老师，那时候他刚离开《人民文学》，去三联书店主编《爱乐》杂志，他几乎熟悉北京所有的唱片商店，而且精通唱片的品质。我最早买下的二十来张CD就是他的作为，那是在北新桥的一家唱片店，他沿着柜台走过去，察看着版本不同的CD，我跟在他的身后，他不断地从柜子上抽出CD递给我，走了一圈后，他回头看看我手里捧着的一堆CD，问我：“今天差不多了吧？”我说：“差不多了。”然后，我就去付了钱。

我没有想到自己会如此迅猛地热爱上了音乐，本来我只是想附庸风雅，让音响出现在我的生活中，然后在朋友们谈论马勒的时候，我也可以凑上去议论一下肖邦，或者用那些模棱两可的词语说上几句卡拉扬。然而音乐一下子就让我感受到了爱的力量，像炽热的阳光和凉爽的月光，或者像暴风雨似的来到了我的内心，我再一次发现人的内心其实总是敞开着，如同敞开的土地，愿意接受阳光和月光的照耀，愿意接受风雪降临，接受一切所能抵达的事物，让它们都渗透进来，而且消化它们。

我那维和部队式的音响最先接待的客人，是由古尔德演奏的巴赫的《英国组曲》，然后是鲁宾斯坦演奏的肖邦的《夜曲》，接下来是交响乐了，我听了贝多芬、莫扎特、勃拉姆斯、柴科夫斯基、海顿和马勒之后，我突然发现了一个我以前不知道的人——

布鲁克纳，这是卡拉扬指挥柏林爱乐乐团演奏的《第七交响曲》，我后来想起来是那天朱伟在北新桥的唱片店拿给我的，当时我手里拿了一堆的CD，我根本不知道有这么一张，结果布鲁克纳突然出现了，史诗般叙述中巨大的弦乐深深感动了我，尤其是第二乐章，使用了瓦格纳大号乐句的那个乐章，我听到了庄严缓慢的内心的力量，听到了一个时代倒下去的声音。布鲁克纳在写作这一乐章的时候，瓦格纳去世了。我可以想象当时的布鲁克纳正在经历着什么，就像那个时代的音乐正在经历的一样，为失去了瓦格纳而百感交集。

然后我发现了巴托克，发现了还有旋律如此丰富，节奏如此迷人的弦乐四重奏，匈牙利美妙的民歌在他的弦乐四重奏里跳跃地出现，又跳跃地消失，时常以半个乐句的方式完成其使命，民歌在最现代的旋律里欲言又止，激动人心。巴托克之后，我认识了梅西安，那是在西单的一家小小的唱片店里，是一个年纪比我大，我们都叫他小魏的人拿给了我，他给了我《图伦加利拉交响曲》，他是从里面拿出来的，告诉我这个叫梅西安的法国人有多棒，我怀疑地看着他，没有买下。过了一些日子我再去小魏的唱片店时，他再次从里面拿出了梅西安。就这样，我聆听并且拥有了《图伦加利拉交响曲》，这部将破坏和创造，死亡和生命，还有爱情熔于一炉的作品让我浑身发抖，直到现在我只要想起来这部作品，仍然会有激动的感觉。不久之后，波兰人希曼诺夫斯基给我带来了《圣母悼歌》，我的激动再次被拉长了。有时候，

我仿佛会看到1905年的柏林，希曼诺夫斯基与另外三个波兰人组建了“波兰青年音乐协会”，这可能是世界上最小的协会，在贫穷和伤心的异国他乡，音乐成为了壁炉里的火焰，温暖着他们。

音乐的历史深不可测，如同无边无际的深渊，只有去聆听，才能知道它的丰厚，才会意识到它的边界是不存在的。在那些已经家喻户晓的作者和作品的后面，存在着星空一样浩瀚的旋律和节奏，等待着我们去和它们相遇，让我们意识到在那些最响亮的名字的后面，还有一些害羞的和伤感的名字，这些名字所代表的音乐同样经久不衰。

然后，音乐开始影响我的写作了，确切的说法是我注意到了音乐的叙述，我开始思考巴托克的方法和梅西安的方法，在他们的作品里，我可以更为直接地去理解艺术的民间性和现代性，接着一路向前，抵达时间的深处，路过贝多芬和莫扎特，路过亨德尔和蒙特威尔第，来到了巴赫的门口。从巴赫开始，我的理解又走了回来。然后就会意识到巴托克和梅西安独特品质的历史来源，事实上从巴赫就已经开始了，这位巴洛克时代的管风琴大师其实就是一位游吟诗人，他来往于宫廷、教堂和乡间，于是他的内心逐渐地和生活一样宽广，他的写作指向了音乐深处，其实也就指向了过去、现在和未来。如何区分一位艺术家身上兼而有之的民间性和现代性，在巴赫的时候就已经不可能，两百年之后在巴托克和梅西安那里，区分的不可能得到了继承，并且传递下

去。尽管后来的知识分子虚构了这样的区分，他们像心脏外科医生一样的实在，需要区分左心室和右心室，区分肺动脉和主动脉，区分肌肉纵横间的分布，从而使他们在手术台上不会迷失方向。可是音乐是内心创造的，不是心脏创造的，内心的宽广是无法解释的，它由来已久的使命就是创造，不断地创造，让一个事物拥有无数的品质，只要一种品质流失，所有的品质都会消亡，因为所有的品质其实只有一种。

这是巴赫给予我的教诲。我要感谢门德尔松，1829年他在柏林那次伟大的指挥，使《马太受难曲》终于得到了它应得的荣耀。多少年过去了，巴赫仍然生机勃勃，他成为了巴洛克时代的骄傲，也成为了所有时代的骄傲。我无幸聆听门德尔松的诠释，我相信那是最好的。我第一次听到的《马太受难曲》，是加德纳的诠释，加德纳与蒙特威尔第合唱团演释的巴赫也足以将我震撼。我明白了叙述的丰富在走向极致以后其实无比单纯，就像这首伟大的受难曲，将近三个小时的长度，却只有一两首歌曲的旋律，宁静、辉煌、痛苦和欢乐地重复着这几行单纯的旋律，仿佛只用了一个短篇小说的结构和篇幅表达了文学中最绵延不绝的主题。1843年，柏辽兹在柏林听到了它，后来他这样写道：

“每个人都在用眼睛跟踪歌本上的词句，大厅里鸦雀无声，没有一点声音，既没有表示赞赏，也没有指责的声音，更没有鼓掌喝彩，人们仿佛是在教堂里倾听福音歌，不是在默默地听音乐，而是在参加一次礼拜仪式。人们崇拜巴赫，信仰他，毫不怀

疑他的神圣性。”

我的不幸是我无法用眼睛去跟踪歌本上的词句，我不明白蒙特威尔第合唱团正在唱些什么，我只能去倾听旋律和节奏的延伸，这样反而让我更为仔细地去关注音乐的叙述，然后我相信自己听到了我们这个世界上最为美妙的叙述。在此之前，我曾经在《圣经》里读到过这样的叙述，此后是巴赫的《平均律》和这一首《马太受难曲》。我明白了柏辽兹为什么会这样说：“巴赫就像巴赫，正像上帝就像上帝一样。”

此后不久，我又在肖斯塔科维奇的《第七交响曲》第一乐章里听到了叙述中“轻”的力量，那个著名的侵略插部，侵略者的脚步在小鼓中以175次的重复压迫着我的内心，音乐在恐怖和反抗、绝望和战争、压抑和释放中越来越沉重，也越来越巨大和慑人感官。我第一次聆听的时刻，不断地问自己：怎么结束？怎么来结束这个力量无穷的音乐插部？最后的时刻我被震撼了，肖斯塔科维奇让一个尖锐的抒情小调结束了这个巨大可怕的插部。那一小段抒情的弦乐轻轻地飘向了空旷之中，这是我听到过的最有力量的叙述。后来，我注意到在柴科夫斯基，在布鲁克纳，在勃拉姆斯的交响乐中，也在其他更多的交响乐中“轻”的力量，也就是小段的抒情有能力覆盖任何巨大的旋律和激昂的节奏。其实文学的叙述也同样如此，在跌宕恢宏的篇章后面，短暂和安详的叙述将会出现更加有力的震撼。

有时候，我会突然怀念起自己十五岁时的作品，那些写满了

一本作业簿的混乱的简谱，我不知道什么时候丢掉了它，它的消失会让我偶尔唤起一些伤感。我在过去的生活中失去了很多，是因为我不知道失去的重要，我心想在今后的生活里仍会如此。如果那本作业簿还存在的话，我希望有一天能够获得演奏，那将是什么样的声音？胡乱的节拍，随心所欲的音符，最高音和最低音就在一起，而且不会有过渡，就像山峰没有坡度就直接进入峡谷一样。我可能将这个世界上最没有理由在一起的音节安排到了一起，如果演奏出来，我相信那将是最令人不安的声音。

一九九八年十二月二日

音乐的叙述

这是罗斯特罗波维奇的大提琴和塞尔金的钢琴。旋律里流淌着夕阳的光芒，不是炽热，而是温暖。在叙述的明暗之间，作者的思考正在细水长流，悠远而沉重。即便是变奏也显得小心翼翼，犹如一个不敢走远的孩子，时刻回首眺望着自己的屋门。音乐呈现了难以言传的安详，与作者的其他室内乐作品一样，内省的精神在抒情里时隐时现，仿佛是流动之水的跳跃，沉而不亮。在这里，作者是那样的严肃、一丝不苟，他似乎正在指责自己，他在挥之不去的遗憾、内疚和感伤里，让思想独自前行，苦行僧般地行走在荒漠之中，或者伫立在一片无边无际的水之间，自嘲地凝视着自己的倒影。重要的是，无论是指责还是自嘲，作者都表达了对自己深深的爱意。这不是自暴自弃的作品，而是一

个无限热爱自己的人，对自己不满和失望之后所发出的叹息。这样的叹息似乎比欣赏和赞美更加充满了爱的声音，低沉有力，缓慢地构成了他作品里最动人的品质。

1862年，勃拉姆斯开始为大提琴和钢琴写作第一首奏鸣曲，1865年完成了这首E小调的杰作；二十一年以后，1886年，他写下了F大调的第二首大提琴和钢琴奏鸣曲。这一年，李斯特去世了，而瓦格纳去世已近三年。岁月缩短了，勃拉姆斯步入了五十三岁，剩下的光阴屈指可数。当音乐上的两位宿敌李斯特和瓦格纳相继离世之后，勃拉姆斯终于摆脱了别人为他们制造出来的纷争，他获得了愉快的生活，同时也获得了孤独的荣誉。他成为了人人尊敬的大师，一个又一个的勃拉姆斯音乐节在欧洲的城市里开幕，在那些金碧辉煌的音乐大厦里，他的画像和莫扎特、贝多芬、舒伯特的画像挂在了一起。虽然瓦格纳的信徒们立刻推举出了新的领袖布鲁克纳，虽然新德国乐派已经孕育出了理查·施特劳斯和古斯塔夫·马勒；可是对勃拉姆斯来说，布鲁克纳不过是一个“拘谨的教士”，他的庞大的交响曲不过是“蟒蛇一条”，而施特劳斯和马勒仅仅是年轻有为刚刚出道而已，新德国乐派已经无法对他构成真正的威胁。这期间他经常旅行，出席自己作品的音乐会和访问朋友，这位老单身汉喜欢将糖果塞满自己的口袋，所以他每到一处都会有一群孩子追逐着他。他几次南下来到意大利，当火车经过罗西尼的故乡时，他站起来在火车上高声唱起《塞尔维亚理发师》中的咏叹调，以示

对罗西尼的尊敬。他和朋友们一路来到了那不勒斯近旁的美丽小城苏莲托，坐在他毕生的支持者汉斯立克的橘子园里，喝着香槟酒，看着海豚在悬崖下的那不勒斯湾中嬉水。这期间他很可能回忆起了年轻的时光和克拉拉的美丽，回忆起马克森的教诲和舒曼的热情，回忆起和约阿希姆到处游荡的演奏生涯，回忆起巴洛克时期的巴赫和亨德尔，回忆起贝多芬的浪漫之旅，回忆起父母生前的关怀，回忆起一生都在头疼的姐姐和倒霉的弟弟。他的弟弟和他同时学习音乐，也和他一样都是一生从事音乐，可是他平庸的弟弟只能在他辉煌的阴影里黯然失色，所有的人都称他弟弟为“错误的勃拉姆斯”。他的回忆绵延不绝，就像是盘旋在他头顶的鹰一样，向他张开着有力的爪子，让他在剩下的岁月里，学会如何铭记自己的一生。

应该说，是约阿希姆最早发现了他音乐中“梦想不到的原创性和力量”，于是这位伟大的小提琴家就将勃拉姆斯推到了李斯特的身边。当时的李斯特四十一岁，已经从他充满传奇色彩的钢琴演奏会舞台退休，他住在魏玛的艺术别墅里领导着一支前卫的德国音乐流派，与门德尔松的信徒们所遵循的古典理想决然不同，李斯特以及后来的瓦格纳，正在以松散的结构形式表达内心的情感。同时李斯特为所有认同他理想的音乐家敞开大门，阿尔腾堡别墅差不多聚集了当时欧洲最优秀的年轻人。勃拉姆斯怀着胆怯之心也来到这里，因为有约阿希姆的美言，李斯特为之着迷，请这位年轻的作曲家坐到琴前，当着济济一堂的