

<<音乐影响了我的写作>>

图书基本信息

书名：<<音乐影响了我的写作>>

13位ISBN编号：9787506343169

10位ISBN编号：7506343169

出版时间：2008-5

出版时间：作家出版社

作者：余华

页数：153

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<音乐影响了我的写作>>

内容概要

音乐的叙述和文学的叙述有时候是如此的相似，它们都暗示了时间的衰老和时间的新生，暗示了空间的瞬息万变，它们都经历了段落的开始，情感的跌宕起伏，高潮的推出和结束时的回响。音乐中的强弱和渐强渐弱，如同文学中的浓淡之分，音乐中的和声，就像文学中多层次的对话和描写，音乐中的华彩须，就像文学中富丽堂皇的排比句。一句话，它们的叙述之所以合理的存在，是因为它们的在流动，就像道路的存在是为了行走。不同的是，文学的道路仿佛是在地上延续，而音乐的道路更像是在空中伸展。

<<音乐影响了我的写作>>

作者简介

余华，1960年4月3日生于中国浙江杭州，3岁时随父母迁至海盐，在海盐读完小学和中学，曾经从事过5年的牙医工作，1983年开始写作，至今已经出版长篇小说4部，中短篇小说集6部，随笔集3部，其作品被翻译成二十多种文字，在近三十个国家出版。

曾获意大利格林扎纳-卡佛文学奖（1998年），法国文学和艺术骑士勋章（2004年），中华图书特殊贡献奖（2005年）等。

现为杭州市文联专业作家。

<<音乐影响了我的写作>>

书籍目录

音乐影响了我的写作音乐的叙述高潮否定灵感色彩字与音重读柴科夫斯基消失的意义强劲的想象产生事实人类的正当研究便是人韩国的眼睛灵魂饭

<<音乐影响了我的写作>>

章节摘录

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，悠远和沉重。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，与作者的其它室内乐作品一样，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表的叹息。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光荣。

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桔子园里，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41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绝然不同，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。

同时李斯特为所有同情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。

<<音乐影响了我的写作>>

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，当着济济一堂的才子佳人，演奏他自己的作品，可是过于紧张的勃拉姆斯一个音符也弹不出来，李斯特不动声色地从他手中抽走手稿，精确和沉稳地演奏了他的作品。

在阿尔腾堡别墅的日子，勃拉姆斯并不愉快，这位来自汉堡贫民窟的孩子显然不能习惯那里狂欢辩论的生活，而且所有的对话都用法语进行，这是当时欧洲宫廷的用语。

虽然勃拉姆斯并不知道自己音乐的风格是什么，但是他已经意识到在这个集团里很难找到共鸣。

虽然他喜欢李斯特这个人，并且仰慕他的钢琴造诣，但是对他描绘情感时夸张的音乐开始感到厌倦。

当李斯特有一次演奏自己作品时，勃拉姆斯坐在椅子上睡着了。

仍然是约阿希姆帮助了他，使他年方二十，走向了舒曼。

当他看到舒曼和克拉拉还有他们六个孩子住在一栋朴素的房子里，没有任何其他人，没有知识分子组成的小团体等着要吓唬他时，他终于知道了自己一直在寻找的是什么。

他寻找的就是像森林和河流那样自然和真诚的音乐，就是音乐中像森林和河流一样完美的逻辑和结构。

同时他也知道了自己为什么会拒绝加入李斯特和瓦格纳的新德国乐派，他接近的是音乐中的古典理想，他从门德尔松、肖邦和舒曼延伸过来的道路上，看到属于自己的道路，而他的道路又通向了贝多芬和巴赫。

舒曼和克拉拉热情地款待了他，为了回报他们的诚挚之情，勃拉姆斯弹奏了自己的作品，这一次他没有丝毫的紧张之感。

随后舒曼写道：“他开始发掘出真正神奇的领域。”

克拉拉也在日记里表白：“他弹奏的音乐如此完美，好象是上帝差遣他进入那完美的世界一般。”

勃拉姆斯在舒曼这里领取了足以维持一生的自信；又在克拉拉这里发现了长达一生的爱情，后来他将这爱情悄悄地转换成了依恋。

有支取就有付出，在勃拉姆斯以后的写作里，舒曼生前和死后的目光始终贯穿其间，它通过克拉拉永不改变的理解和支持，来温和地注视着他，看着他在众多的作品里如何分配自己的天赋。

还有贝多芬和巴赫，也在注视着他一生的创作。

尤其是贝多芬，勃拉姆斯似乎是自愿地在贝多芬的阴影里出发，虽然他在《第一交响曲》里完成了自我对贝多芬的跳跃，然而贝多芬集中和凝聚起来的音乐架构仍然牢牢控制住了他，庆幸的是他没有贝多芬那种对战争和胜利的狂热，他是一个冷静和严肃的人，是一个内向的人，这样的品性使他的音乐里流淌着正常的情绪，而且时常模棱两可。

与贝多芬完全不同的是，勃拉姆斯叙述的力量时常是通过他的抒情性渗透出来，这也是舒曼所喜爱的方式。

《第一交响曲》让维也纳欣喜若狂，这是勃拉姆斯最为热爱的城市。

维也纳人将他的《第一交响曲》称作贝多芬的《第十交响曲》，连汉斯立克都说：“没有任何其他作曲家，曾如此接近贝多芬伟大的作品。”

随后不久，勃拉姆斯又写下了充满溪流、蓝天、阳光和凉爽绿荫的《第二交响曲》，维也纳再一次为他欢呼，欢呼这一首勃拉姆斯的《田园》。

维也纳人想贝多芬想疯了，于是勃拉姆斯在他们眼中就是转世的贝多芬，对他们之间的比较超过了音乐上的类比：两人都是单身汉，都身材矮小，都不修边幅，都爱喝酒，而且都以坏脾气对待围攻他们的人。

这使勃拉姆斯怒气冲冲，有一次提到贝多芬时他说：“你不知道这个家伙怎么阻止了我的前进。”

为此，勃拉姆斯为他的《第一交响曲》犹豫不决了整整20年。

如果说勃拉姆斯对贝多芬是爱恨交加的话，那么对待巴赫他可以说是一往情深。

当时的巴赫很少为人所知，勃拉姆斯一生中的很多时间都在宣传和颂扬着他，而且随着岁月的流逝，巴赫作品中超凡脱俗的品质也出现在勃拉姆斯的作品中。

在那个时代，勃拉姆斯是一个热爱旧音乐的人，他像一个真诚的追星族那样，珍藏着莫扎特G小调交响乐、海顿作品20号弦乐四重奏和贝多芬的《海默克拉维》等名曲的素描簿；并且为出版社编辑了第一本完整的莫扎特作品集和舒伯特的部份交响乐。

<<音乐影响了我的写作>>

他对古典主义的迷恋使他获得了无瑕可击的作曲技巧，同时也使他得到了严格的自我批评的勇气。他个人的品格决定了他的音乐叙述，反过来他的音乐又影响了他的品格，两者互相搀扶着，他就让自己越走越远，几乎成为了一个时代的绊脚石。

勃拉姆斯怀旧的态度和固执的性格，使他为自己描绘出了保守的形象，使他在那个时代里成为了激进主义的敌人，从而将自己卷入了一场没完没了的纷争之中，无论是赞扬他的人还是攻击他的人，都指出了他的保守，不同的是赞扬者是为了维护他的保守，而攻击者是要求他激进起来。

有时候，事实就是这样令人不安，同样的品质既受人热爱也被人仇恨。

于是他成为了德国音乐反现代派的领袖，在一些人眼中他还成为了音乐末日的象征。

激进主义的李斯特和瓦格纳是那个时代的代表，他们也确实是那个时代当之无愧的代表。

尤其是瓦格纳，这位半个无政府主义和半个革命者的瓦格纳，这位集天才和疯子于一身的瓦格纳，几乎是十九世纪的音乐里最富于戏剧性的人物。

毫无疑问，他是一位剧场圣手，他将舞台和音响视为口袋里的钱币，像个花花公子似的尽情挥霍，却又从不失去分寸。

《尼贝龙根的指环》所改变的不仅仅是音乐戏剧的长度，同时也改变了音乐史的进程，这部掠夺了瓦格纳二十五年天赋和二十五年疯狂的四部曲巨作，将十九世纪的大歌剧推上了悬崖，让所有的后来者望而生畏，谁若再向前一步，谁就将粉身碎骨。

在这里，也在他另外的作品里，瓦格纳一步步发展了慑人感官的音乐语言，他对和声的使用，将使和声之父巴赫在九泉之下都会感到心惊肉跳。

因此，比他年长十一岁的罗西尼只能这样告诉人们：“瓦格纳有他美丽的一刻，但他大部份时间里都非常恐怖。

”李斯特没有恐怖，他的主题总是和谐的、而且是主动的和大规模的，同时又像舒曼所说的“魔鬼附在了他的身上”。

应该说，他主题部分的叙述出现在十九世纪的音乐中时是激进和现代的。

他的大规模的组织结构直接影响了他的学生瓦格纳，给予了瓦格纳一条变本加利的道路，怂恿他将大规模的主题概念推入了令人不安的叙述之中。

而李斯特自己的音乐则是那么的和谐，尤如山坡般宽阔地起伏着，而不是山路的狭窄的起伏。

他的和谐不是巴洛克似的工整，他激动之后也会近似于疯狂，可他从不像贝多芬那样放纵自己。

在内心深处，他其实是一位诗人，一位行走在死亡和生命、现实和未来、失去和爱的边界的诗人，他在《前奏曲》的序言里这样写道：“我们的生活就是一连串对无知未来的序曲，第一个庄严的音符是死亡吗？

每一天迷人的黎明都以爱为开端……”与此同时，在人们的传说中，李斯特几乎是有世以来最伟大的钢琴演奏家，这位匈牙利人的演奏技巧如同神话一样流传着，就像人们谈论着巴赫的管风琴演奏

。录音时代的姗姗来迟，使这样的神话得到了永不会破灭的保护。

而且李斯特的舞台表现几乎和他的演奏技巧一样卓越，一位英国学者曾经这样描述他的演奏：“我看到他脸上出现那种掺和着满面春风的痛苦表情，这种面容我只在一些古代大师绘制的救世主的画像中见到过。

他的手在键盘上掠过时，我身下的地板像钢丝一样晃动起来，整个观众席都笼罩在声音之中。

这时，艺术家的手和整个身躯垮了下来。

他昏倒在替他翻谱的朋友的怀抱中，在他这一阵歇斯底里的发作中我们一直等在那里，一房间的人全都吓得凝神屏气地坐着，直到艺术家恢复了知觉，大家才透出一口气来。

”勃拉姆斯就是生活在这样的一个时代，一个差不多属于了瓦格纳的时代；一个李斯特这样的魔鬼附身者的时代；一个君主制正在衰落，共和制正在兴起的时代；一个被荷尔德林歌唱着指责的时代

“你看得见工匠，但是看不见人；看得见思想家，但是看不见人；看得见牧师，但是看不见人；看得见主子和奴才，成年人和未成年人，但是看不见人。

”那时的荷尔德林已经身患癫疾，正在自己疲惫的生命里苟延残喘，可他仍不放过一切指责德国的机会，“我想不出来还有什么民族比德国人更加支离破碎的了”。

<<音乐影响了我的写作>>

作为一位德国诗人，他抱怨“德国人眼光短浅的家庭趣味”，他将自己的欢呼送给了法国，送给了共和主义者。

那个时代的巴黎，维克多·雨果宣读了他的《克伦威尔序言》，他正在让克伦威尔口出狂言：“我把议会装在我的提包里，我把国王装在我的口袋里。

”然后，《欧那尼》上演了，巴黎剧院里的战争开始了。“幕布一升起，一场暴风雨就爆发了；每当戏剧上演，剧场里就人声鼎沸，要费尽九牛二虎之力才能把戏剧演到收场。

连续一百个晚上，《欧那尼》受到了‘嘘嘘’的倒采，而连续一百个晚上，它同时也受到了热忱的青年们暴风雨般的喝采。

”维克多·雨果的支持者们，那群年轻的画家、建筑家、诗人、雕刻家、音乐家还有印刷工人一连几个晚上游荡在里佛里街，将“维克多·雨果万岁”的口号写满了所有的拱廊。

雨果的敌人们定了剧院的包厢，却让包厢空着，以便让报纸刊登空场的消息。

他们即使去了剧院，也背对舞台而坐，手里拿着份报纸，假装聚精会神在读报，或者互相做着鬼脸，轻蔑地哈哈大笑，有时候尖声怪叫和乱吹口哨。

维克多·雨果安排了几百个座位由自己来支配，于是几百个雨果的支持者铜墙铁壁似的保护着舞台，这里面几乎容纳了整个十九世纪法国艺术的精华，有巴尔扎克，有大仲马，有拉马丁、圣伯甫、夏尔莱，梅里美、戈蒂叶、乔治桑、杜拉克洛瓦……波兰人肖邦和匈牙利人李斯特也来到了巴黎。

后来，雨果夫人这样描述她丈夫的那群年轻的支持者：“一群狂放不羁，不同凡响的人物，蓄着小胡子和长头发，穿着各种样式的服装就是不穿当代的服装。什么羊毛紧身上衣啦，西班牙斗篷啦，罗伯斯庇尔的背心啦，亨利第三的帽子啦。身穿上下各个时代、纵横各个国家的奇装异服，在光天化日之下出现在剧院的门口。

”这就是那个伟大时代的开始。

差不多是身在德国的荷尔德林看到了满街的工匠、思想家、牧师、主子和奴才、成年人和未成年人，可是看不到一个“人”的时候，年轻一代的艺术家开始了他们各自光怪陆离的叛逆，他们的叛逆不约而同地首先将自己打扮成了另一种人，那种让品行端正、衣着完美、缠着围巾、戴着高领、正襟危坐的资产阶级深感不安的人，就像李斯特的手在键盘上掠过似的，这一小撮人使整个十九世纪像钢丝一样晃动了起来。

他们举止粗鲁，性格放荡，随心所欲，装疯卖傻；他们让原有的规范和制度都见鬼去；这群无政府主义者加上革命者再加上酒色之徒的青年艺术家，似乎就是荷尔德林希望看到的“人”。

他们生机勃勃地，或者说是丧心病狂地将人的天赋、人的欲望、人的恶习尽情发挥，然后天才一个一个出现了。

可是勃拉姆斯的作品保持着一如既往的严谨，他生活在那个越来越疯狂，而且疯狂正在成为艺术时尚的时代，而他却是那样的小心翼翼，讲究克制，懂得适可而止，避免奇谈怪论，并且一成不变。他似乎表达了一个真正德国人的性格——内向和深沉，可是他的同辈瓦格纳也是一个真正的德国人，还有荷尔德林式的对德国心怀不满的德国人，瓦格纳建立了与勃拉姆斯完全相反的形象，一种可以和巴黎遥相呼应的形象，一种和那个时代不谋而合的形象。

对照之下，勃拉姆斯实在不像是个艺术家。

那个时代里不多的那些天才几乎都以叛逆自居，而勃拉姆斯却心甘情愿地从古典的理想里开始自己的写作；那些天才尽管互相赞美着对方，可是他们每个人都深信自己是孤独的，自己作品里的精神倾向与同时代其他人的作品绝然不同，也和过去时代的作品绝然不同，勃拉姆斯也同样深信自己是孤独的，可是孤独的方式和他们不一样。

其实他只要像瓦格纳那样去尝试几次让人胆战心惊的音响效果；或者像李斯特那样为了艺术，不管是真是假在众人面前昏倒在地一次、歇斯底里地发作一次，他就有希望很像那个时代的艺术家了。

可是勃拉姆斯一如既往地严肃着，而且一步步走向了更为抽象的严肃。

可怜的勃拉姆斯生活在这样的一个时代，就像是巴赫的和声进入了瓦格纳大号的旋律，他成为了一个很多人都想删除的音符。

就是远在俄罗斯的柴可夫斯基，也在日记中这样写道：“我刚刚弹奏了无聊的勃拉姆斯作品，真是一个毫无天分的笨蛋。

<<音乐影响了我的写作>>

” 勃拉姆斯固执已见，他将二十岁第一次见到舒曼时就已经显露的保守的个性，内向和沉思的品质保持了终生。

1885年，他在夏天的奥地利写完了自己最后一部交响曲。

第四交响曲中过于严谨的最后乐章，使他最亲密的几个朋友都深感意外，他们批评这个乐章清醒却没有生气，建议勃拉姆斯删除这个乐章，另外再重写一个新的乐章。

一生固执的勃拉姆斯当然拒绝了，他比任何人都了解自己作品中特殊的严肃气质，一个厚重的结尾乐章是不能替代的。

第二年，他开始写作那首F大调的大提琴和钢琴奏鸣曲了。

这时候，十九世纪所剩无几了，那个疯狂的时代也已经烟消云散。

瓦格纳、李斯特相继去世，荷尔德林和肖邦去世已经快有半个世纪了。

在法国，那群团结一致互相协作的青年艺术家早就分道扬镳了。

维克多·雨果早已经流亡泽西岛，大仲马也早已经将文学变成生财之道，圣伯甫和戈蒂叶在社交圈里流连忘返，梅里美在欧也妮皇后爱情的宫庭里权势显赫，缪塞沉醉在苦酒之中，乔治桑隐退诺昂，还有一些人进入了坟墓。

<<音乐影响了我的写作>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>