

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

莫扎特之魂

eBOOK
网络资源 免费下载

这是莫扎特用过的钢琴。

1756 年造物主忽然怜悯起人类的灵魂状态，说：

“ 就让莫扎特出世吧！让他坐在钢琴旁边作曲，为的是安顿人类既空虚又浮躁的灵魂。 ”

可以看出，莫扎特的钢琴同现代钢琴相比显得很瘦小而单薄，但正是它，成为欧洲钢琴乐曲从巴赫走向贝多芬的一座伟大桥梁。如果说，18、19 世纪是创作钢琴乐曲的世纪，那末，20 世纪便是演奏的世纪。钢琴成了一种世界性的乐器。

死亡意味着什么？

每个人的回答是很不相同的。你若不信，请你稍微思考三分钟，然后作出自己的回答。

爱因斯坦的回答则是与众不同：

“死亡就是意味着再也听不到莫扎特音乐啦！”

由此可见莫扎特音乐在这位伟大物理学家心目中的至高至尊地位。

愿莫扎特音乐如明月白露，光阴往来，伴随我们一生！

最忘不了的是他那些非常内在的慢板乐章，总是弥漫着宁静、庄严和神圣的美感，如《第二十五钢琴协奏曲》。他的管乐和配器用得多么好啊！那是一段诗化了的人生哲学，颇有“人生如寄，多忧何为”的超脱况味。

献 辞

谨以这本书献给：

那些在暮色苍茫中觉得无巢可归的漂泊鸟儿；

那些烦躁不安的大城市的心；

那些想从莫扎特音乐中

寻找祥和、宁静和清凉的焦灼灵魂。

对于混浊、骚乱和上面落满了尘埃的现代人的灵魂来说，莫扎特音乐（比如他的两首长笛四重奏）是一块绝妙的“明矾”。

促使我们拿起笔来撰写这部书的主要动机，正是为了指出这块“明矾”对净化现代大城市居民心灵的特殊作用、功能和价值，以便安顿我们在地球上的生命。

莫扎特在作曲的时候，他是在同上帝直接对话；而我们这些人只能通过他的音乐同上帝对话。以下这条关系链便是本书想要揭示的主题：

上帝 ↔ 莫扎特 ↔ 即将进入21世纪的人类

吹着莫扎特的长笛，弹奏莫扎特的钢琴，我们这些跨进新世纪的人心才是不慌乱的，平和的，有信仰的。

题记八则

1. 在大自然界，只有惊涛拍岸、小溪潺潺、树叶因风至而沙沙和小鸟清唱枝头这类声响。

这响声并不是音乐。

音乐是人类独自创造出来的语言和文明，为的是表达、描述人类的灵魂状态；感觉、心绪、激情和思索，有时柔婉哀怨；有时沉雄、悲壮。我们十分惊讶：为什么不同的旋律、和声与节奏同音的高低、时间的长短、音量的大小作种种排列组合，结合在一起，便能成为刻画人类灵魂普遍状态的一种抽象形式语言呢？我们两位作者到老到死都要为这种现象而惊讶。

有朝一日，人类要是乘宇宙飞船去同外星人交流思想感情，请务必带上莫扎特的几张激光唱片：《第 22 钢琴协奏曲》（K. 482），《A 大调单簧管协奏曲》（K. 622）和《第 41 交响曲》（K. 551）。若是外星人能同这些曲子共鸣，他就一定能同人类进行思想感情的交流。

2. 20 世纪即将结束。谁也不知道主宰 21 世纪的将是什么。上帝死了，天使也失踪了，人类好像失去了坐标和依托。幸好，莫扎特和贝多芬还活着。至少，我们可以继续依托他们的音乐，活在茫茫然失其所在的 21 世纪，面对一大堆跨世纪的难题，如人口爆炸、难民潮、战争、暴力和恐怖活动、吸毒和全球环境污染。

3. 多年的感觉、内视和内心反复的体验告诉我们，莫扎特的音乐是一座流动的既宏伟又精美的建筑或雕刻。主要是巴洛克式的建筑风格；当然也有古希腊的建筑柱式：以雅典神庙为依据的多立克型、伊奥尼亚型和科林斯型的绝妙。好像还有文艺复兴时期的建筑风格。夜晚，走在上海外滩，那里的建筑群便会帮助我们这两个中国人把握莫扎特音乐的气象和风骨。我们写这本书，就是力图用汉字把我们感觉中的这些莫扎特的流动建筑一一描绘出来。这很难。也许这是狂妄，至少是费力不讨好。试试看吧。我们动笔仅仅是为了表达对莫扎特的崇拜。而崇拜是谈不上狂妄或失败的。去征服才有胜负。

4. 有心理学家做了实验，将初生婴儿相互隔离，分成几组：一组听不到任何声音；二组用节拍器仿声；三组播放母亲心跳的录音。结果表明，第一组啼哭不休；第三组仅用了其他任何一组所用时间的一半婴儿便睡着了。

看来，婴儿在出世前他的心脏就被母亲的心脏起搏、激活着。母与子之间的心跳和谐共振，既是生理交感，也是情感的交流。

成年后，人脱离了母亲怀抱，陷进社会和外界环境的种种挤压，在自己的潜意识层，总是眷恋、回忆母亲心跳那安详的律动。

我们推想，莫扎特音乐（比如他的单簧管五重奏和圆号五重奏）之所以能征服我们，是不是类似于我们渴望复得母亲心跳起搏的一种代偿性满足呢？是的，当代人的心需要起搏，激活。我们渴望莫扎特音乐，原是想望我们的心跳同莫扎特心跳之间达到一种和谐共振。

现代人受外界环境的重重挤压真是太大太多，比 18、19 世纪要大得多，严重得多。重金属摇滚，那嘶哑的唱，那灯光的晃眼，好像能暂时缓和、减轻挤压，其实是饮鸩止渴。

5. 当代西方重要哲学家维特根斯坦有句名言：“对于那些不能言说的东西，我们必须沉默。”

我们承认，人生在世，的确有许多无法用普通日常语言说出的东西，但是人性又不甘心沉默。莫扎特弹琴作曲，便是企图打破沉默的行为。他的音乐之所以打动我们，是因为他说出了我们无法言说的一些东西，某些情绪，某些心灵状态。他的音乐，代替我们打破沉默，所以我们才感激他，崇拜他。青年一代崇拜摇滚歌星不也是出于这个理由吗？《莫扎特之魂》的写作，也是我们两位作者不甘心沉默的顽强表现。

莫扎特本人深知自己的长处在于用整个乐队来打破这沉默。他说：“我不会写诗，我不是诗人……我也不是画家。我不能用手势来表达我的思想感情：我不是舞蹈家。但我可以用声音来表达这些：我是一个音乐家。”其实我们每个人都必须问自己：你能用什么语言陈述这个世界人生？农民用日出而作，日落而息；用播种、耕作和收获来陈述，当然这也是一种陈述，而且还是最基本、最重要的陈述。先农民，后莫扎特。——这便是世界的逻辑。饱暖之后才需要莫扎特音乐的述说。

6. 对莫扎特的曲子，人们有一致的评价，因为感受是一致的。但具体到某个乐章，人们的感受和解释有时候会各各殊异，不尽相同。这差异是正常的，可以理解的。比如，对他的同一个乐章，西方有的评论家的感觉是“安详而坦率”，有人说是“烦恼的美感”，还有人说是“缺乏悲怆与动情之处”。

本书所发表的，仅仅是我们两位当代中国人的感受和理解。这是三十多年渐渐形成的。

在我们的后面，有这些背景作支撑：文化教养和素质；内外阅历。尽管我们两个人都没有进过音乐学院。进了，反而会被专业所异化，写不出来。即使写了，又太专业化。用显微镜去分析、剖析万里长城每块砖头，你怎能见出长城作为整体的雄浑和气势？

我们看莫扎特是鸟瞰莫扎特。——这便是我们撰写《莫扎特之魂》的眼点。各有各的眼点。显微镜和空中摄像都需要；它们是互补的，不必相互排斥。联合起来看，才是一个真正的、完整的莫扎特。

不过，人贵有自知之明。我们从来就没有认为我们两个人是莫扎特音乐的解释者。我们一再声明，我们在这本书中所做的一切，仅仅是出于对莫扎特音乐的崇拜，就像农业文明时代的人崇拜雷鸣闪电，崇拜雨后复斜阳天空出现耶稣光。——是的，莫扎特的交响曲、协奏曲和大型宗教音乐作品常给我们这样的感觉。不过，在耶稣光的背后又有忧郁。正是将很幽深的忧郁渗进到了无比的亮丽和辉煌中去，才充分显示出了莫扎特那不同凡响的伟大。

7. 音乐作品的高度，完全取决于它刻画人类灵魂普遍状态的本领如何。刻画得越广阔，越深刻，越细微，或越有波澜起伏，曲子就越成功。——这便是我们衡量莫扎特作品价值的唯一标准。

当代摇滚乐的魅力所在，它的煽情力量，不也是这样吗？今天，莫扎特音乐不能恰当地描述世界大多数青年人的灵魂状态，这是谁的错呢？是莫扎特过了时，还是当代青年变得浅薄？也许，是当代工业文明支离破碎、扰乱了人的灵魂，使他们远离莫扎特音乐。这是时代的悲哀。的确，莫扎特还在那里，是当代年轻人背离了他的音乐。

8. 谈论或研究贝多芬、莫扎特有两种不同的眼点：微观的和宏观的。微观是基础，但宏观也不是可有可无的清谈、虚谈。当然，微观的比重占 95%。什么是微观的眼点呢？

比如有的伟大钢琴家所坐凳子的高低都有讲究。弹巴赫时，座位调高一点；弹贝多芬，座位放低一点。弹肖邦练习曲也要坐高一点，因为需要弹出较多的像珍珠似的轻巧跳音。有的钢琴家强调在演奏莫扎特曲子的时候要清晰，几乎不用踏板弹奏，因为莫扎特时代还没有类似今天的延音踏板这样的机件。旋律线要保持干净、清楚。

伟大的小提琴演奏家朱克曼在解释贝多芬的奏鸣曲时，细心地为不同的主题和乐句寻找不同的音色，各有各的揉音，用不同的揉音获得不同的、所需要的音色。在演奏安宁、平静、温柔的声音时，只用手腕的动作；有些效果就只使用手指。

不过以上所有这些令我们啧啧赞叹的微观处理方式方法，归根到底都是为了表达莫扎特、贝多芬的内心世界、普遍世界的自我或灵魂状态。

但他们的灵魂状态并不是孤立的现象。于是又要补充一个宏观眼点：从18世纪的欧洲精神、欧洲古典建筑、他同大自然的关系、他心目中的上帝、他同女人的关系……来谈论、研究莫扎特的音乐。

要扬长避短。于是我们选择了文化哲学的宏观眼点来谈论莫扎特，算是对微观的一点小小的补充和旁白。若是说错了，最后还要靠莫扎特音乐本身来纠正。

对20世纪莫扎特音乐的那些伟大解释者们的艺术创造（指挥和演奏），我们深表敬意。听他们演奏，就像我们孩提时候夏夜坐在槐树底下听王叔叔讲动人心魄的故事……

没有这些演奏家，莫扎特音乐怎么能活到今天？

语言是人拥有的最大财富

我在这里所说的语言是广义的：汉语、英语、德语、音乐、绘画、建筑、数学中的微积分……都是语言。

一个人拥有的语言越多，他就越富有。

得出这个结论，不是来自书本，也不是来自冥思苦想，而是来自笔者一段既尴尬又痛苦的经历。

1993年初秋，为了体验生活，我硬是在离荷兰和比利时不远的一座德国难民营呆了七天上夜。来自乌克兰、保加利亚、罗马尼亚、土耳其、前南斯拉夫、尼泊尔和波兰等九个国家的三十几个难民住在一幢战前的老屋里。这些人的文化素质较差，只会说各自的母语。有的只能吐出几个俄语单词。而我只能说德语和英语。高中学过俄语，但已忘得只剩下几个连不成句的单词。

七八个人住一间，上下铺。有间屋子是厨房兼食堂，各人做各人的饭菜。我们天天朝夕相处。但语言障碍使我们的交际水平一下子倒退了十万年。口才失去了优势。即使你是西塞罗或丘吉尔，也只能像个聋哑人，靠打手势或点头摇头说话。

尼泊尔人更惨、更狼狈。他在一个糖厂打工，三班倒。有一回他做夜班，想请土耳其人为他去超市代买些黄油、面包，他只好打手势。我站在旁边看着他们用手势交谈，心里突然有种“周口店北京猿人”身处洞穴的原始感觉。

我们吃得很好，天天香肠、鸡蛋和鲜果汁。但那只是猪圈里的生存，而不是现代人的高质量生活。造成生活质量低下的全部原因只是因为大家不能说一种都能听懂的“共同语言”。

关于一些日常具体事物还能用手势去比划，若要交流内心思想感情，涉及到抽象事物，便是不可能。有一回，天下雨，波兰人站在窗口眺望远处的树林和黄昏的寒鸦。我坐在沙发上看书，发觉他很苦闷、茫然，乡愁里头有种孤独和惆怅的情绪。我很想去采访他，采访他作为一个难民在德国的复杂心境。我用德、英语说了好几遍“乡愁”、“孤独”和“惆怅”，他都没有听懂，只是耸耸肩，苦笑着。我相信，在那一刹那间，他和我的脸上都布满了尴尬，甚至是痛苦。因为我无法用手势去说出这三个概念，尤其是惆怅。

如果我懂波兰语，或者他能说德语，那该有多好！或者这时候他能坐在钢琴旁弹肖邦一首曲子给我听，让我了解他的灵魂状态，那也是一件好事，一种绝妙的沟通。

人，是因为有了能相互沟通的语言才把自己的生存提高到了生命的阶段。决定生命质量高低的，原来不仅仅是衣食住行，最重要的恐怕是拥有能与人们交际的语言。没有语言能力的人才是一贫如洗。当然，打手势也是一种语言。不过，这种原始语言决不能把人的动物性生存提高为人的生命。

生命质量高低，又往往取决于你拥有抽象语言的多寡。在你的词汇里，要是没有“惆怅”、“茫然”和“无限”，并且将它们告诉对方，那末，你的生命质量就决不会高到哪里去。——这是难民营那段经历教给我的。

后来，我就经常想起语言是最大财富这个课题。

在我们这个地球上，有两种最抽象、最高级的语言，这就是数学和音乐。先说数学。比如函数表达式

$$\left(1 + \frac{1}{n}\right)^n$$

当 n 无限增加时它的极限是什么呢？

为了求它的极限，要用到牛顿二项定理。推导和展开是比较复杂、冗长的。答案是大于 2，小于 3，即 $e = 2.718281828459045$ 。

用抽象的数学分析语言来说就是：

$$\lim\left(1 + \frac{1}{n}\right)^n = e.$$

若是用普通语言（汉语、德语、英语……）把上述数学表达式说个一清二楚，那是很麻烦的。可见，在精确谈论、描述外部世界的时候，数学分析语言比普通语言要高级，要管用。因为数学像音乐，是种非常抽象的语言。谁掌握了它，生命质量就会比不掌握它的人要高出那末一点，要略胜一筹。

莫扎特音乐比起普通语言也要高级，甚至高级得多。

在描述人类灵魂状态的时候，莫扎特音乐往往更精细，更有力。

比如他的《第三十六交响曲》（林茨）第一乐章的正主题就表述了一种沉思和惆怅的心境：

它仿佛在说：可怜风又起，寒山暮多思；常恨言语浅，不如人意深。

不过，这个内涵极丰富的正主题是这二十个单薄的汉字穷尽得了的么？

旋律语言同汉语、波兰语或德语……不是同一个级别，不在同一个层次上。它同数学分析语言却是属于同一个层次。

在德国难民营的时候，要是那个满怀萧瑟、惆怅和苦闷的波兰人能坐到钢琴旁边弹奏上面莫扎特写下的那个旋律，同我交流思想感情，我当即便知道他去国怀乡的心境。

是的，谁能听懂莫扎特的音乐语言，他的生命质量就会提高些；

谁能演奏（说）这种抽象的语言，他的生命质量便会比别人高出许许多多。——这可是我将近 40 年的内外阅历不断教给我的一个真理。

说不完的音乐

许多年来，我们一直以为（直到昨天我们还认为）：音乐是演奏的，不是用笔写的，也不是用嘴巴说的。关于音乐（哲学或美学），好像要写的都写完了，要说的都说完了。其实不然。

关于音乐，就像关于人，关于大自然，关于上帝，还远没有写完、说完。当人被说尽了，音乐也就被说完了，音乐哲学（或音乐美学）也就该打上句号，该闭口，该收摊了。

今天上午读到苏东坡论音乐：“散我不平气，洗我不和心”这句，真是令我们拍案叫绝。尤其是“散”和“洗”这两个动词在这里用得极妙。

老实说，莫扎特的曲子之所以能打动我们，使我们死去活来，正是因为它有苏东坡所说的这种功能。

音乐是种良药，专治心理和精神上的疾病，没有病，也可以保健。

接着我们又读到德国犹太作曲家马勒（1860—1911）的一段论述，同样是振聋发聩，妙不可言：

“我们的音乐所演奏出来的，归根到底不过是整个人：也就是感觉的人，思想的人，呼吸的人，遭难的人。”

人有许多个侧面，所以同一个人需要不同的音乐作品来满足精神的渴求。当感觉的我占上风，我们需要肖邦；当呼吸的、思想的和遭到厄运的我占上风，我们就特别渴求贝多芬和莫扎特。

或者说，只有贝多芬和莫扎特的音乐才能满足作为整个人的需要，其他作曲家（如肖邦和舒曼）毕竟只能满足人的部分需要。

如果你想发狂，神经断裂、错乱，你就一定要去听重金属摇滚乐。因为这个流派的摇滚分贝特高，特疯狂。

以上苏东坡和马勒的两段话（尽管只有几行字）对我们是个新发现，新鼓舞。原来音乐远远没有被人写尽说完。关于莫扎特，更是如此。于是我们才决心拿起笔，写本《莫扎特之魂》。写这样一部厚厚的书，也有“散我不平气，洗我不和心”的功能。这是主要的，稿费是次要的。名利构不成写作的动机。

苏东坡有言：“乐也者，郁于中而泄于外者也。”（音乐就是将郁结于内心的感情倾泄出来）我们写《莫扎特之魂》也是一种宣泄。即使是出版社不给稿费，我们也写，也宣泄。

宣泄本身已经是最高的报酬。同莫扎特在一起已经是天大的快乐。

莫扎特音乐征服我们的最大秘诀 ——对莫扎特音乐作总的大文化背景的立体把握

莫扎特曾写下过这么几句话，值得读者注意：

“为升进天国而拚搏，当然是壮丽的，崇高的，但是活在这可爱的尘世同样是美好无比！既然如此，那就让我们做人吧！”

在我们看来，莫扎特这段发自肺腑的自白当是他的全部音乐作品最好的文字注脚，也是我们对他的音乐总体把握。

莫扎特音乐只有一个主题：

让我们做人吧；

让我们拥有做人的全部价值和尊严吧！

莫扎特有一本友人题字纪念册。里面有人为他写下了这样一段话：

“真正的天才要没有一颗心，他就是一钱不值的东西——因为光有伟大的理解，光有想象力，或者仅有理解加上想象力还不足以造就天才。——爱！爱！这才是天才的灵魂。”

按我们的理解，这里所说的爱，即广义的泛爱、博爱之心。

难怪举世知名的钢琴演奏家兼莫扎特专家保罗·巴杜拿斯各达（Paul Badura—Skoda）在1991年12月19日出席香港“莫扎特两百周年亚洲区钢琴大赛”记者招待会上曾这样透露了他个人的心得：

“莫扎特音乐是一种清晰而自然的语言。每个国度的人都可以表达它。

“弹奏莫扎特是考验自己能否反朴归真；考验自己能否让音乐说话。要掌握他的音乐情绪，心中必须要有爱，因为莫扎特音乐就是爱的流露。”

如果说，哲学能给我们智慧，那末，莫扎特音乐（当然还有其他伟大的文学艺术作品）则能为造就我们的智慧和营构博爱之心作出贡献。

其实，莫扎特本人的灵魂就是仁慈的，至善的，充满了爱的。他不仅爱自己的父母、姐妹和妻子（他的全部家信证明了这一点），他还爱普天下的人。有一回，莫扎特走在街上，有个乞丐向他讨钱，他要乞丐等他一会儿。他走进了一家咖啡馆，坐下来，当即写下了一首很优美的小步舞曲（a beautiful Minuet），然后交给那个比他更穷困的穷人，叫他卖给音乐出版商，换点钱，吃饱一顿。

当他还是一个孩子的时候，他就常去问别人，是否喜欢他？今天，世界上千百万人都在欣赏他的音乐，好像都听到了他通过各种乐器在那里天真烂漫地发问：

“你们喜欢我吗？爱我吧，因为我爱这个世界，爱尘世……”

这也许就是莫扎特音乐征服我们心灵的最大秘诀。

在欣赏莫扎特音乐的时候，我们作为两个现代中国人，常爱把他比作是我国晚唐的天才诗人杜牧。尽管莫扎特比杜牧晚出生953年，空间又相距万余里。但这时空的万重山隔阂并不妨碍我们作这种东、西方文化的比较。

听莫扎特音乐和读杜牧的诗，我们都能体验到一种忧伤抑郁之感，但又都能以豪放旷达而出之；因为两者虽表现为凄婉忧伤（比如莫扎特的许多慢板乐章），不过又会经常反过来，看破一切，表现为旷达，给人以爽朗、峭拔和俊伟的感觉，或叫永恒的阳光感。但在永恒阳光的背后又经常会飘浮着几朵乌云。

至于说到莫扎特的旷达和看破一切，则往往表现在他的末乐章。比如小

提琴协奏曲和钢琴协奏曲的最后乐章——常为回旋奏鸣曲式的结构，情绪是那么欢快，饱满，富于活力。

末乐章出现在抑郁、悲怆的慢板乐章之后，每每使我们把它看成是严冬过后必然吹来的解冻春风。从黑夜出发，迎接我们的必定是黎明；悲哀和压抑的乐章过后，必定是明快、欢乐和看破一切的乐章。这是莫扎特的天性；是莫扎特之所以为莫扎特的最本质的东西。当然也是笔者把莫扎特比作是杜牧的理由之一。

“青山隐隐水遥遥，秋尽江南草木凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”

这是诗人杜牧厌江南之寂寞，思扬州之欢娱，情切而辞不露的一首代表作，也是莫扎特《第二十三钢琴协奏曲》（A 大调，K. 488）第二乐章的审美境界：柔美安谧之中，常透露出丝丝的伤感。

按我们的感受和理解，莫扎特音乐艺术的绝妙和伟大之处，不仅仅在于它的优美，而主要在于它深深刻画了人类（包括西方人和东方人，以及古代和现代人）的灵魂状态。这是一项了不起的成就。恰如牛顿力学的妙绝和不朽，在于它刻画了宏观物理世界的普遍状态。

我们这些 20 世纪 90 年代的现代人，之所以热爱他的音乐，原是因为我们的灵魂借助于莫扎特的主题和旋律得到了抒发；因为莫扎特音乐最符合中国古代音乐美学的最高原则：

“夫乐者，天地之体、万物之性也。合其体，得其性，则和；离其体，失其性，则乖。”（音乐，体现了天地的精神、万物的本性。符合天地精神，保存万物本性，音乐就和谐，也就能使一切和顺；背离了天地精神，丧失了万物的本性，音乐就不和谐，便会使一切都不和顺）

这是一条多么精辟、概括的音乐美学原则啊！

我们正是通过它去试图把握莫扎特音乐艺术世界的。

我们，两个现代中国人，站在莫扎特所建造的音响大厦面前，对我们的感觉和理解颇为自信。我们自信有能力把握它，消化它。因为我们的后面有好几个过硬的支撑：

伟大的中国传统文化背景；我们自身的内外阅历；面向当代世界的广阔视野和倾听现代人类灵魂的呐喊。

尽管我们手中并没有莫扎特全集（总谱），没有指挥棒、小提琴和钢琴，但我们自信依靠上述几个支撑，完全能够对莫扎特音乐作一总的大文化背景的立体把握。

也只有把莫扎特音乐放到世界大文化背景中去观照，我们才能真正感受到它，把握住它的灵魂实质。

奉献在读者面前的这本书既是一部学术专著，又是一篇超长的报告文学。因为莫扎特及其音乐世界是曾经在两百多年前存在过的真人真事。

采写莫扎特的方式有两种：

偏重外在的采写。最典型的做法莫过于美国的莫扎特传记作家玛莎·达温波特（Marcia Davenport）女士。为了写本《莫扎特》（1932 年初版，1956 年为纪念莫扎特诞生两百周年出了第二版），她沿着当年莫扎特十年旅行演奏的路线，跟踪追迹。在布拉格、巴黎和伦敦等地，达温波特女士仔细察看过莫扎特住过的旅店，并拍下照片；她还去过许多歌剧院，因为那里首次公演过莫扎特的伟大作品。此外，凡是存有莫扎特手稿的博物馆和图书馆，

这位女士也都一一访问过，研究过。

我们很赞赏这种科学的、严谨的以大量事实和第一手资料为基础的采写方法。如果我们有这样的条件，我们也会这么做。当然，我们首先会去莫扎特的故乡朝拜，在那里住上三个月。但出于众所周知的原因，中国知识分子没有这些条件，当然主要是没有钱，缺经费。莫扎特当年手头上没有钱，今天我们也被钞票挡住了这条采写的路。

但坏事往往会变成好事。穷则思变。贫穷迫使我们走另一条路：

偏重内在的采写。我们采写的对象不仅仅是莫扎特生平一些最主要的事实和细节，以及他的全部作品，而且还要采写他的全部书信，以及当代世界、时代精神同他的音乐的关系；当代人类（包括我们两位作者自身）灵魂普遍状况同他的音乐的共振，他的乐曲同中国古代音乐美学的前呼后应，前后印证等侧面。

这样做不仅不需要花钱，而且还会逼上梁山，更深刻地去揭示。真正说起来，我们写《莫扎特之魂》这本书只花了48元的复印费。这里有段小小的故事：1992年6月25日上午，我们去上海音乐学院图书馆，准备借阅一些最主要的有关莫扎特的专著，特别是他的书信全集。非常不凑巧，我们一走进二楼外文书库，他们正在搬家。部分有关莫扎特的研究著作已捆扎，有的尚在书架上待打捆。我们发现了一本莫扎特书信全集（英文版，计上千页）。复印太贵，只好放弃，内心颇有一种失之交臂感。幸好旁边还有一个精选本：《Letters of W.A.Mozart》，H.Mersmann，1972年纽约英文版，271页，是由1979年7月美中艺术交流中心周文中先生赠送的。全书由M.M.Bozman从德文译成英文。

我们当场决定复印这一百多封信，并付了48元钱，约好三天后来取。这个富有戏剧性的小小故事，使我们捏了一把汗。因为莫扎特的书信（即便不是全部也要弄到最主要的几十封）是我们采写的主要对象之一。

至于其他一些主要外文参考书则是从上海图书馆借来的；还有几本珍贵的著作是笔者当年在北大读书时节衣缩食从东安市场旧书店买来的。当时笔者的生活费仅14元5角，是个极贫穷的靠助学金过日子的大学。但也正是物质生活的贫穷，迫使笔者到莫扎特音乐中去寻求精神财富。

穷，迫使我们只有一心一意退向自己的内心世界；使我们更注重内视，专用心耳去聆听，深入到莫扎特音乐的灵魂深处和本质。

而莫扎特音乐最本质的东西恰好就是退向内界辉煌历程的优美记录。

不诚心诚意回向内界、回向自我价值的人，是不会理解莫扎特的。浮躁在外在物质、感官享乐世界的人，是不会喜欢上莫扎特的。只有生生死死追求精神财富的人，才能见出莫扎特音乐中的高雅和清丽，听出那天地八方之音，阴阳之响。

莫扎特音乐艺术只热情、诚挚地接纳、欢迎退向内界，寻求内界之光和热的人们。这种人才会是莫扎特的知音。

是的，我们采写我们的自我，我们的内心世界。——打开自己的胸膛和内脏，解剖它，并不需要花钱，只需要坦诚。采写莫扎特的乐曲是怎样绝妙地刻画了当代人类灵魂的普遍状况，也是不要花钱的。这比察看莫扎特曾经住过的旅店重要得多，本质得多。

决没有孤单单存在那里、上不着天、下不着地的莫扎特音乐。只有活在当今人类（你我他，还有她）灵魂普遍需要、渴望和呐喊中的莫扎特音乐。

揭示灵魂同灵魂的共振，正是我们的主要目的。

欣赏莫扎特音乐的最佳时间和地点

当然不是在阳光灿烂的蓝天底下；不是在四周看台上全是人头攒动的能容纳十万人的足球场。甚至也不是在世界各个著名的音乐大厅内。

即使在光天化日的露天，也要选在牧场、草地和幽静的山谷；或者是在苍郁的荒原，那里有弥漫长空的铅灰色浮云，遮断了晚秋的蓝天。

至于时间，当然不在黎明、早晨、上午、正午或下午，而是在黄昏落日、苍苍的暮色、远处天地交接的界线已经变得模糊不清的时分……

其实，我们所谓的世界大致上可以分为两个：

阳光底下的世界和月光底下的世界。

柴、米、油、盐，或衣食住行，以及婚姻家庭，政治，工农业生产……便是阳光底下的世界。

这是一个由硬事实构成的世界。商业经营、工业管理和医疗诊断等方面的决策问题当然也属于这个硬世界。

恋爱则属于月光底下的软世界。

因为恋爱具有梦样的性质，而所有的梦都是正宗的月光底下的世界。

所有的恋人大概无一例外都不愿在光天化日之下幽会，而是选择在黄昏，或月亮刚从河边的柳树梢上缓缓爬起来的时候。地点又多半在亭亭如盖的幽静的树下。

科学、艺术、哲学也属于月光底下的世界。

莫扎特音乐尤其典型。

他善于把阳光底下世界的严酷和灼热，转化成音乐，转化成月光底下世界的柔美和清凉，转化成梦乡。他说，他作曲是一气呵成的过程；这过程就像是一个甜蜜而美妙的梦境。

阳光底下世界的种种矛盾和冲突在梦境中才得到了缓和、和解。

当然，莫扎特的有些曲子，我们也可以在光天化日之下的露天演奏和欣赏，如他的大量乡村舞曲和德国舞曲，还有一些歌剧。

而其他绝大部分曲子最好在晚上或静夜欣赏。

也许有读者会提出质疑：

《安魂曲》的主要部分是莫扎特在花园里写成的，为什么演奏、欣赏这部作品的时候最适宜在晚间？

回答：

莫扎特是个千年难逢的大天才，他的创作灵感、构思和谱写曲子是不受时空限制的。何况他一生到处旅行演出，也不能讲究什么时间地点。一般来说，他是在这三种状况下猛来灵感，动笔创作的：

1. 坐在滴滴达达的马车里沉思、遐想；2. 酒足饭饱后一人独自在露天草地或花园里散步；3. 夜里睡不着的时候。

天才不受时空的限制。我们这些普通人就要借助于夜幕降临走进月光底下的世界。死的世界正是月光底下的软世界；它断绝了同阳光底下世界的一切联系。

我们在夜晚欣赏《安魂曲》，更容易进入软境界，尤其是在深秋初冬的夜晚，你一个人蜷缩在一个九平方米的阁楼里，或者寒冬腊月，外面下着鹅毛大雪，阁楼里的火炉间或还会发出毕毕剥剥燃烧的声音，这时候便是欣赏莫扎特交响曲、奏鸣曲、钢琴协奏曲和小提琴协奏曲最佳时间和地点。

音乐大厅吗？

不见得是最佳时间和地点。

规定我在指定时间同莫扎特的灵魂恳谈，相互撞击，我不见得会来情绪，不见得会在七八百个陌生听众中间掏心掏肺，倾心吐胆。

同莫扎特的灵魂相对而坐，抱膝长谈，最好是单独一个人，在初冬夜晚的小阁楼里，窗外是长林古木，振之以萧萧的西风，照之以朗朗的明月……

唱片里的莫扎特 ——三重的感恩

唱片在我们同莫扎特之间架起了一座金桥。我们是通过唱片同莫扎特对话的。我们所谈论的，其实都是唱片里头的莫扎特。

这有什么不好？唱片里的莫扎特既可亲又可爱，他就在我们家的桌上，我们的口袋里。

CD是种了不起的音乐载体。从理论上讲，这种唱片品种的声音是永不会被磨损的。从这种机械和声学的角度看，莫扎特曲子也获得了不朽的意义。这要感谢电子学和其他物理学科的现代成就。

所以说，世界是个相互关联的链，或大网。当代电子学会从机械、声学这些个侧面去使莫扎特不朽，并让他的曲子走进千家万户，这是料想不到的。他的音乐为你佐餐、伴你思索，或催你入睡，而在从前，这是王公贵族才能享有的特权。

今天，只要你高兴，你只需动一下指头，便可以把世界第一流的交响乐团召唤来为你演奏一部莫扎特钢琴协奏曲。这是多么了不起的一项成就啊！所以我们要三重感恩：

感谢莫扎特；感谢指挥和演奏家；感谢唱片的发明人（当然不是单个人，而是好几代许多人的不断改进和付出了劳动）。

古希腊罗马建筑和中国的长城留下来了；楚词和汉魏六朝的古诗也留下了。可是当年莫扎特多半为自己独奏的27首钢琴协奏曲的音响却随风而逝，没有留下。当时的人类无法直接留住声音。音乐是随风而飘然去逝的艺术。幸好，聪明的人类把音乐用符号（乐谱是种独特的符号）凝固了下来。这是欧洲人的一大发明的。很妙绝。

写下来的汉魏六朝的诗已经是诗歌本身，然写下来的乐谱还不是能被我们的感官知觉直接感知到的莫扎特。

只有当我们坐在音乐厅，听乐队演奏，乐谱里的莫扎特音乐才能被我们感知。不过我们心目中的莫扎特来自音乐会的毕竟是很少很少的。我们的莫扎特大多来自唱片录音，包括二战前78转那种快转的唱片（日本盗版，印有Made in Japan的字样和60年代33转的那种慢转的密纹唱片）。

唱片和音响设备在更新换代，但我们内心的三重感恩是永远不会变的。望着莫扎特的带子和唱片，心中常会升腾起一种惆怅，一种哲学性质的根本惆怅：

“谁知放歌客，此意正悠悠。”

生命短暂，艺术长存！（Life is short, Art is long!）

莫扎特学

研究《红楼梦》及其作者，有专门的学问，叫“红学”。同样，研究莫扎特其人及其音乐的文献，也构成了一门学问，叫“莫扎特学”(Mozartiana)。在德、奥两国，像类似于《莫扎特年鉴》的杂志期刊还不少。

作为一门专门的学问，“莫扎特学”所涉及的内容不仅广而且全、细。

比如对莫扎特父亲的为人、教育方法和他的小提琴学派也进行研究。因为莫扎特深受其父亲的影响。

有关莫扎特的家史和他的祖祖辈辈也是研究对象。当然，包括他的父亲和母亲这两个方面。

莫扎特在各地（如在意大利、苏黎世、伦敦和巴黎……）的旅行，也是“莫扎特学”关心的范围。此外还有：

作为诗人的莫扎特；

莫扎特和他那个时代的诗歌创作；

莫扎特的疾病（包括他的牙病）；

莫扎特的遗孀；

莫扎特和意大利精神；

莫扎特的学生；以及从学生眼里看莫扎特的个性和创作方法；

莫扎特的孩子；

莫扎特的死和墓地。

1943年是二战关键性的一年，整个世界几乎都要被战火所吞没，德国累根斯堡的《新莫扎特年鉴》还在照样出版，并发表了一封过去从未发表过的莫扎特的信件。（这引起了我们的思索：德、奥日耳曼民族应要莫扎特，不要希特勒。要莫扎特的日耳曼民族才是善的民族；选择了希特勒，便是恶）

“莫扎特学”作为一门专门的学问，是企图从大文化背景，从宏观的立体角度，去把握莫扎特音乐和洋溢在那里面的莫扎特之魂。

目前中国还没有形成“莫扎特学”。至于专门的年鉴就更没有。零星的研究工作还是做了一些，包括读者手中这本书。

最后我们想说一下：研究莫扎特的牙痛也会有助于我们更好把握他的音乐吗？

回答是绝对的肯定。

要命的牙痛甚至会使人暗自咒骂起上帝，咒骂他在创造人的时候没有把牙造好，给日后的人造下大痛苦。

谁能说莫扎特不会把这类痛苦的体验和经历，以及他对人的真正存在状态的哲理沉思写进他的第20和23钢琴协奏曲里去呢？

他的曲子总是徘徊在生命的形而上哭与笑、欢乐与悲伤、光明与黑暗之间。

它像是一个镶了好些极贵重的红宝石的钟摆，老是在形而上的哭与笑之间作极优美、典雅的往返摆动，从而造出了一个灿烂辉煌的美学境界。

全部奥秘在于：莫扎特音乐哭与笑的形而上抽象结构源于现实世界的哭与笑，又远远高出现实世界的哭与笑。（这恰如代数的 $a+b=c$ 源于又高于现实世界）是的，源于中国有句古语：

“饥者歌其食，劳者歌其事。”

对于像莫扎特这样一颗驰神运思的敏感的心，春秋迭代，必有去故之悲；

天意人事，则可以凄枪伤心者，所以“莫扎特学”才不放过莫扎特的内外每一种经历，包括某年晚秋，他乘坐马车，沿着莱茵河畔走到科隆，见寒风萧瑟，大树飘零，顿起怀乡之愁

如果把这些悲愁和凄怆的阅历都抹掉，除去，那末莫扎特音乐就会干瘪得可怜，不再动人心魄，不再拥有给人以浮云四塞，风雷并起的美感境界。

一般来说，自然科学家的牙痛，则同他提出的学说或理论是毫无关系的。比如莫扎特同时代人、法国数学家蒙日（1746—1818）创建的画法几何学就同他的因关节炎所造成的苦痛全然无关。从他的空间解析几何学，我们能听出他的病痛？不能。

然而，莫扎特的长笛四重奏兴许就同他的病痛有着密切关系。也许，在他看来，人生的幸福就是：温饱之后，有曲子作，而且牙也不痛……

说不定莫扎特把这种朴素的幸福感也写进了两首长笛四重奏。

所以一部研究莫扎特其人及其音乐的专著，万万不可忽视他的疾病（包括牙痛）同他的作品的内在关系。甚至于，他搬家或乔迁之喜也不要忽视。比如，1784年，28岁的莫扎特同妻子搬到斯蒂芬广场对面的舒勒尔路846号一楼，心情够舒畅，便在新居写下了《降B大调第十八钢琴协奏曲》来表达他的愉快。五天后，又写下了著名的《C小调钢琴奏鸣曲》（作品第457号）。

至于自然科学家提出的学说同他的乔迁之喜便毫无关系。当爱因斯坦从瑞士搬到布拉格，再迁居到柏林，我们在他的有关相对论和光量子的严谨理论中难道还能见出他的乔迁之喜吗？

当代世界需要莫扎特音乐来澄清和安慰 ——人心不得其平则鸣

时间：1992年初夏黄昏

地点：上海希尔顿咖啡厅，厅内回荡着古典音乐

周：去年上海社会科学院东西方文化比较研究中心主办了“纪念莫扎特逝世200周年”活动，既隆重又高雅，报纸和电台都发了消息。你是该中心的常务理事，听说是你首先建议主办这次纪念活动的。你能否谈谈你当时的动机？今天你正式动手撰写《莫扎特之魂》这本书也是出于这同一个动机吗？

赵：善哉问也！问得好。

当时我提出纪念莫扎特这位“小个子的伟人”不外是出于四个动机：当代世界的，当代中国的，东西方文化比较研究的，我个人的。

我萌念写本《莫扎特之魂》也是出于这四个动机。

我们今天的世纪，还有21世纪，太需要莫扎特音乐来澄明和安慰了！

周：世界文化伟人之所以是不朽的，在于他不仅安慰、鼓舞和烛照了他自己所处的那个时代，还在于他越出了时空的四维，将澄明、启迪和指点他身后的许多世纪。

赵：去年有个音乐爱好者问我，莫扎特死于1791年12月5日，为什么全世界不仅仅在这一天纪念他，缅怀他，而是用一年——“莫扎特年”来纪念他？

《b小调，钢琴曲，快板》（作品第540号）手稿，写于1786年。

他的音乐既有悲壮哀感、摇动草木的一面，又有寒鸦古木、流水孤村的一面，可令生者以死，死者以生，这很符合中国人的性情和审美情趣。中国人喜欢莫扎特音乐是合乎逻辑的。

神，通过莫扎特音乐，同全人类说话；全人类通过莫扎特音乐，同神交谈。——莫扎特音乐把人和神沟通了起来。

他的音乐，宛如唐诗里的钟声：“孤村树色昏残雨，远寺钟声带夕阳”。两者皆清凉幽远，都不是儒家入世的鼓动，而是超尘拔俗的澄明。走向21世纪的人类，特别需要这澄明的充实，解除或缓和精神的焦躁、灼热，使精神有所寄托。这有点像信仰宗教，皈依宗教。

我说，因为莫扎特并不仅仅是在12月5日这一天才给我们大家以美感享受，而是一年365天、天天都在照亮我们，所以全世界才用“莫扎特年”来表示对他的感激之情。天天照亮，天天感激。

周：我以为莫扎特音乐给当代世界最重要的东西就是精神生活。

最近我接触了好些从日本来的朋友和亲属。从中我了解到富裕社会所引起的烦恼。在日本，人们要求内心的和谐、安宁和闲适，比要求日本成为一个富足社会和物质进一步丰富的心情，更为强烈、迫切。

的确，他们很富。营养也有些过剩，已经到了好些人想通过慢跑来减肥的时代。日本长期信用银行董事、调查部长竹内宏甚至写文章说，虽然如此，但并不幸福。尽管日本人在尽情地享受富裕的现代物质文明，却避免不了思想贫乏和精神空虚。

日本人在物质方面已经不再要求更富裕的生活了，而是努力在提高心情的安闲、追寻灵魂的祥和方面狠下功夫。

这是重点的转移，用日本人自己的话来说是“正处在历史上的大转折点上”。因为这种现象是日本历史上未曾有过的。

正是在这种大的社会背景下，热衷于和歌、俳句、歌谣、音乐和绘画艺术的中老年人在急剧增加，文化中心也在蓬勃发展。这也正是“莫扎特热”在日本盛行不衰的原因。

这个原因很深刻。早在1990年，日本好些地方就举办了“莫扎特讲座”。光新宿区的报名人数便有446人。

20年来一直迷恋莫扎特的新宿画家森木洋说：“领略一番乐曲中所蕴含的悲壮美，人生会变得大不一样！”

赵：说得很好，他也说出了我同莫扎特音乐的关系，长达35年的爱好史，血肉史。不过莫扎特音乐的本质不是“悲壮美”。很遗憾，我没有读到日文原文。也许是翻译不准确，要末就是这位日本画家对莫扎特的理解出了点偏差，或用词不够恰当。贝多芬音乐的本质才是“悲壮美”，莫扎特的音乐艺术世界主要是“亮丽美”，里面还包含着忧郁、悲伤，当然是丝丝缠绕的，隐痛纤悲式的淡淡忧伤。或者说是深沉的伤感，迷人的忧郁。比如不朽的《A大调单簧管协奏曲》。

初听莫扎特的东西，只感受到它的明朗，欢快，好像处处是阳光灿烂；等到我们渐渐成熟了，才能觉察出阳光背后的几朵永恒乌云。正是这永恒的阳光和永恒的乌云合在一起才造就、构成了他的艺术的无比伟大。每次听他的第三十八、三十九、四十和四十一交响曲，我就会情不自禁地想起杜牧的诗：

“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中！”

不过只要换掉其中一个“寺”字。因为莫扎特音乐是无形的科隆教堂、米兰教堂和巴黎圣母院，当然也有好些巴洛克和洛可可的建筑风格。

周：这个比喻很贴切，很生动，也很形象。

赵：你刚才把当代日本人对精神寄托的寻求同“莫扎特热”联系起来看是很深刻的洞见。我完全赞成。

人的幸福是由两个方面构成的：丰富的物质，充实的精神。对有些人，后者更为重要。我完全能理解为什么日本人在物质方面已经不再要求更富裕的生活了。尽管我本人的物质生活现在离富裕还有一大段距离，但是我早就把莫扎特音乐放在第一位了。

我觉得莫扎特音乐对现代人的最大功能便是它有助于缓解精神因受到种种挤压而造成的焦躁。大城市人口的急剧增加是压抑的根源之一。

美国华盛顿附近的国立精神卫生保健研究所为了证明人口拥挤会对人造成什么样的后果，特意做了多次这样的实验：

在一个钢笼子里放了四雄四雌的老鼠，任其无控制地生育繁殖。结果增加到了二千六百多只。由于缺乏最低限度的活动空间，这些动物的行为发生了变异，变得极其凶残，总是不断地攻击和撕咬同伴。研究人员把它们称之为“非鼠”。

尽管我不是实验鼠，但是我理解这些动物的行为变态。因为每当我在拥挤的人群中，我的心境就会变得特别烦躁，想呕吐。

回到书房，我第一件事便是迫不及待地打开录音机，听莫扎特的钢琴协奏曲慢板乐章，情绪马上就会变得安宁，清凉，平和，从而避免成为“非人”的危险。这就是我喜欢莫扎特的重要原因之一。

对于我，听他的慢板乐章好比是“重过江南更千里，万山深处一孤舟”。

周：也可以比作是“长空碧杳杳，万古一飞鸟”。

赵：反正都是杜牧的诗境。

有一回我读一本德文物理学杂志，读到现代著名奥地利—美国核物理学家魏斯柯普夫有过这样一段自白：“对我的学生因这个世界感到沮丧时，我就常对他们说，有两样东西使我感到了生活的意义：莫扎特音乐和量子力学。”

我也有同感，尽管我不是一位物理学家，但是三十多年来，量子力学戏剧性的崛起和波澜壮阔的发展，以及它的哲学涵义，一直是我关注的对象。它同莫扎特音乐一道，使我深深感受到了做人的乐趣、价值和尊严。尤其是当我心灰意懒，振作不起来的日子。

基督教有首颂歌叫《上帝是我们的避难所》，我看莫扎特音乐和物理哲学才是我的避难所。到老到死都是。

近年来，美国人口明显出现向小城镇流动的趋向。因为这样可以避免今天美国大城市普遍存在的拥挤、污染、噪音、凶暴和其他种种的不幸。我理解美国人逃避现代大城市的不幸和危机的要求。不过，我还懂得逃向另一处宁静、甘美的绿洲——莫扎特音乐。

周：既然莫扎特给了我们这么多的恩惠，我们理应无限感激他，报答他。中国古人说，滴水之恩，必涌泉相报。我们只能采用写本书的形式。因为精神的恩惠，只能用精神相报。

赵：我们终于想到一块来了。写作《莫扎特之魂》的第一动机只能是报恩。除此之外，决无任何名和利的企图。否则就玷污了莫扎特音乐艺术世界的纯洁、神圣和伟大。我不想玷污。

写作这本书的心境是寄远，是秋夜感怀：

“金风万里思何尽？玉树一窗秋影寒。”

莫扎特生活在他自己所创造的音乐世界。比起这样一个内在的精神世界，他的日常生活的存在就显得太烦忧了。对于我们这些 20 世纪 90 年代的人，他的音乐则是一株亭亭如盖的菩提大树。大树底下好乘凉。

莫扎特烦忧、苦闷的时候，自己跑去栽树，求得一片清凉；我们这些人只好跑到莫扎特栽种的大树底下去求清洁平安，去求心理上的宁静。

周：上个月，我的日本亲戚特意带给我一本田村宏编的《儿童的莫扎特》。这是为未来要成为钢琴家的小朋友而编成的莫扎特作品集。里面选了 10 首小步舞曲，还有快板、行板、维也纳小奏鸣曲等，总共 21 首。

都是莫扎特的原作品，有些乐句对初学者显得过于艰深，故作了一些简易的改写。

我很赞赏田村宏先生编这本供儿童用的莫扎特钢琴曲集。因为对五六岁或七八岁的孩子，不仅要好好学习演奏技巧，更重要的是从一开始起步的时候就要多多让他们接触莫扎特优美的曲子。他的音乐，不论是儿童、少年、青年、中年、壮年、老年，甚至是临终（垂死）的人听了，都会觉得像幽谷

1908 年生于维也纳，1937 年离开欧洲。60 年代曾任欧洲核物理中心主席。早年他曾以一位物理学家的身分参加过美国制造原子弹的曼哈顿工程。对核物理和现代技术，他也有过深沉的哲学思考。他希望人类能走向一个平静、成熟的历史阶段。他对世界人生的和谐如此热烈地追求，同他一辈子酷爱莫扎特音乐自然是分不开的。

里的一股清泉那样芳沁。这种清纯、纯净的美，既贯穿在他的歌剧、交响曲和宗教音乐这类大型作品中，也浸透了他的全部简易小曲子，真是不可思议，妙不可言！

赵：他那首《摇篮曲》就很能说明问题。当然还有那首《来吧，可爱的五月》。我听过改写后的供全世界儿童弹奏的几首莫扎特钢琴曲。旋律是那末简洁，又是那样纯真，对于我这种年纪和经历的人，竟会有一种澄心静虑的太和之气弥漫于心田。

周：他的曲子既典雅、高贵，又天真、烂漫，尤其是对忧国忧民忧地球的哲人，颇有一种山静秋明，石涧流寒的境界，所以你才生生死死酷爱他的音乐。

赵：又何止是我？烦躁的当代世界都需要听到他的心声，就像哭啼的婴儿需要听到摇篮曲。

的确，莫扎特的伟大就在于他既有孩童的天真无邪，又有白发苍苍哲人的深沉智慧。他是一位懂得平衡的艺术大师。

在现实世界和多艰的人生中，他处处要求得到平衡。他经常得不到，于是只好一个人跑到音乐创作中去求得，用自己的手和脑去创造一个和谐平衡世界。

1790年，也就是他去世的前一年，10月8日他给妻子写信说，他正处在一场斗争中：“渴望去看你，重新拥抱你，又想携带一大笔钱回家。”

他总是跑到自己的音乐艺术世界中去求得和解、平衡，企图用音乐把现实世界的种种苦恼消除掉，转化掉，升华掉。音乐创作是他同世界人生和解的方式方法。

德国古典美学有个很重要的术语“世界痛苦”(weltschmerz)。莫扎特从事艺术创作正是出自这痛苦，20和21世纪的交替时期全世界普遍热爱、纪念、感激莫扎特，同样是出自这痛苦。

这痛苦带着一种根本性的、形而上的哲学性质。所以我们的世界对莫扎特音乐的需要就是一种永久性的需要，就像我们需要清新的空气、洁净的饮水和美好的阳光……

周：前天你在电车上匆匆忙忙说了一句：保护全球生态环境也需要莫扎特音乐。重金属摇滚乐的震耳欲聋和声嘶力竭，只能鼓动人心去破坏环境。你能进一步解释、阐述你这个论断吗？

赵：的确，这是一个很重要很重要的课题。它涉及到当代世界同莫扎特音乐的关系。

别的不说，就说能源吧。工业革命以前，世界主要能源是木材。而莫扎特音乐正是工业革命前的欧洲人的灵魂状态写照。那时人口很少，大自然支撑系统完全可以负载得了。所以这个时期的海顿和莫扎特的曲子都是安详的，平静的，柔和的。

今天，地球环境和人的心境比起莫扎特的时代都发生了巨大变化。2030年世界人口会有90亿。以矿物燃料为动力的经济会把人类社会推向恶性循环，我指的是环境污染和资源枯竭。

听莫扎特音乐就会教我们去寻求一个适合于人类生存的地球，一个能持久地养活全世界人口的健康地球。

我忘不了去年冬天我欣赏《安魂曲》的心境。那是瓦尔特指挥的版本，他抓住了莫扎特这部作品最本质的东西：“即便是他临终的时候，也还是天

国光芒的照耀和给人纯净欢乐的感觉。”

当时我在屋子里点了一个 800 瓦的电能取暖器。我突然意识到我这是在大量消耗矿物燃料，增加大气中的二氧化碳排放量，心里有种内疚感，觉得我为了贪图过多的舒服，消耗大量的不能再生的能源，是人性堕落的表现，于是我把取暖器关了。

周：别人准以为你讲的这个故事是杜撰的，虚构的。不过我相信你讲的是真话。我懂你的意思：莫扎特音乐的最大功能是改造当代人的人性。

赵：至少能改造我的人性。莫扎特音乐是个“空筐”，我往筐里放的东西永远是善良和美好的东西。听他的慢板乐章，我的头脑里有时候甚至会产生这样的意识流：不以煤、石油为能源，而以太阳能为能源的世界该有多和谐，多好！因为这样的世界才不会导致全球气候发生灾难性的变化。

莫扎特音乐是对应于太阳能的世界；因为它是无害的木材能源的产物。有些打击乐器用得很重的美国午餐音乐，还有港台劲歌，对应的则是一个以汽车为中心、以矿物燃料为动力的经济世界，物欲横流的世界早晚会全面崩溃……

周：你把莫扎特音乐看成是一种拯救世界和改造人类的宗教？莎士比亚、鲁本斯和 18 世纪的英国海洋画也是当年无害的木材能源的产物。

赵：是这样。当年木材能源、畜力耕地、马车、风车产生了莫扎特音乐。

人人都必须爱地球。据宇航员说，从太空中观察，地球是个很美很美的色彩斑斓的、蓝蓝的玻璃球。从月球上看地球，比我们从地球上所看到的月亮要大 4 倍，亮几十倍，其他许多星星从地球的身后、周围缓缓而过……这时候，如果是我站在月球上，我就特别想听莫扎特的钢琴三重奏或弦乐五重奏，因为那是来自地球故乡的音乐……

* * * *

无巧不成书。在我们起身离开咖啡大厅的时候，正好响起了莫扎特的《维也纳小奏鸣曲》：

走到大街上，柔和的晚风丝丝拂面。我们都想说：

有了莫扎特音乐，这个世界有多好！

我们深知《莫扎特之魂》一书写作的根本难处：企图用汉语去谈论莫扎特音乐。按道理，这是妄想，狂妄，不自量力的行为。莫扎特音乐是用普通语言文字（汉语、英语、德语、法语……）说得清楚的吗？不然，整个乐队便是多余的了。尽管有这种根本性的困难，我们还是尽力而为之。写这本书，不是为了自己能提升为音乐美学教授，仅仅是为了报恩。莫扎特给予我们这个世界的太多太多。何况写作这本书，一边欣赏他的曲子一边写作，本身就是一段妙不可言的内心经历。

莫扎特哭和哭莫扎特

《A 大调单簧管协奏曲》便是莫扎特以歌为哭。演奏和欣赏这部协奏曲则是我们在以歌哭莫扎特。只有用一个哭字才能描述、刻画莫扎特和我们的灵魂状态。

我们尤其要哭他的慢乐章。

因为这些旋律或主题实在太好，好得要死，要命。所以我们只有一哭。

当然不是落眼泪，不是眼泪一把鼻涕一把，而是掉心泪。有时眼泪心泪一块掉。我们只有用哭来表达我们的灵魂同他的慢板乐章的共鸣；来表达我们对生的困惑，死的惆怅，并对他的音乐发出啧啧赞叹，他居然写得这般好，这般妙绝！

哭是笑的极至。

笑到极至处，是会笑出眼泪的。所以赞叹莫扎特音乐，只能用哭，而且还是根本的哭，形而上的哭，哲学意义上的哭。

不错，牛、类人猿、大猩猩有时也会流眼泪，然而只有人才会有根本性的哭，形而上的哭，哲学意义上的哭。

婴儿呱呱落地，大哭一场，便是根本性的哭，因为他不愿来到人世间来受苦受难；他预感到人生是场悲剧。

1820年春，有人看见英国诗人济慈坐在村子外，对着故乡的自然景色痛哭。这哭，便具有形而上的（哲学）性质和意义。

一千七百多年前的建安作家阮籍，向往大自然，爱慕老庄，或闭户著书，累月不出，或登山玩水，竟日忘归，每至途穷，心恸哭而返。这哭，可不是一般性的市井哭，而是哭人生形而上结构的荒诞；哭人生祸福无常，年寿有限。

阮籍每每想起人生的根本荒诞结构，便夜中不能寐，起坐弹鸣琴。不过音乐还是不能帮助他作最后解脱，所以只好忧思独伤心。

在莫扎特的无数作品的慢乐章里，都有阮籍式的“忧思独伤心”；都有阮籍式的恸哭。所以特有感染力。哭声里头又有一种大美。

可以这样说，一个人，要是内心没有根本的哲学性质的哭，他就很难接近莫扎特的音乐，也把握不了莫扎特之魂。

1995年7月20日，上海连续38度高温。我们有过一次对话：

周：这几天你老在阳台露天底下过夜，一直睡到天亮？

赵：是。

周：你喜欢睡在露天过夜？

赵：是，我喜欢。

周：如果屋子里装了空调，你还睡阳台？

赵：是，照旧睡在露天。久久仰望星空，我就想哭。哭宇宙、地球和人生的怪诞结构。尤其是满月或新月的时候。

月亮是地球的卫星。它绕地球运动，轨道是一个椭圆。注意，是椭圆，不是一个圆，这是造物主的意志、设计和安排。月亮本身不发光，而是反射太阳光。所以这些天我晒黑了不少。地球和月亮一道绕太阳运动，这便是宇宙天体的三重奏，非常和谐。

太阳光有时能完全照亮朝向地球的月面；有时只能照亮一部分；还有的时候一点也照不到。所以栖息在地球上的人类便会看到月亮有不同的形状，

称为月相：

我躺在阳台上，看着残月或满月，我的心耳好像听到了太阳、地球和月亮的三重奏。

古希腊有个哲学学派，他们专门研究数。发现在音乐里头，一定的数的比例，构成了和谐。各个天体之间的距离，也是按照一定的数学比例建造的，所以整个天体便是一个大和谐。

周：所以你哭天上的三重奏，也哭地上莫扎特的三重奏。

赵：只有莫扎特的三重奏才有资格成为太阳、地球和月亮三重奏在回音和缩影。

周：太阳是钢琴，地球是中提琴，月亮便是单簧管或小提琴。

赵：我喜欢莫扎特的钢琴三重奏，比如作品第 548、542 和 496 号。这三部作品经常是各国选手在重大国际比赛中的准决赛曲目。

我喜欢听这几首钢琴三重奏，但又怕听到它们。

周：就像你暗暗爱上了一个高贵女人，想走过去同她说上几句话，但又怕见到她，怕听到她的温柔声音，甚至怕听到她上楼的脚步声。

赵：所以我只好哭，哭天上造物主设计的三重奏，也哭地上人间莫扎特写下的三重奏。哭他的音乐和谐堪与造化争巧。

周：听完莫扎特的一部作品，我们不是哈哈大笑走出音乐厅，而是心里滴着泪步出音乐厅。

赵：哭才是音乐艺术的最高境界。

周：我们经常需要哭一场。哭了，心中的积年郁结便解开了许多。

赵：莫扎特在他的许多作品的慢乐章，都是哭李白所哭：

“夫天地者，万物之逆旅；光阴者，百代之过客。”

我们哭莫扎特音乐，也是哭屈原、阮籍、李白所哭。他们都是形而上的哭，深刻得很。

说来也巧。1789 年爆发了法国大革命，也是莫扎特一生哭得最伤心的年月之一。当然，这两者没有什么因果关联，扯不到一块。

莫扎特的哭是形而上的哲学性质的哭，比法国革命要根本得多。法国革命仅具有社会政治学性质。

1789 年 7 月，莫扎特在写给友人的一封信中，忧心忡忡地谈到她妻子的病：“她在静候命运对她的判决，要末康复，要末就是去死，即真正哲学意义上的听天由命。写到此处，我泪如泉涌。”

周：这是一封很重要的信，披露了莫扎特对死的看法。在他看来，死是根本性的听天由命。也只能如此。

赵：地球在太阳系的处境，她的自转速率，她绕日运动的轨道，以及我们人类就恰好栖息在这样一个地球之上，便是真正哲学意义上的听天由命。直径 10 公里的小行星约每六千万年至一亿年同地球碰撞一次，也是“真正哲学意义上的听天由命”。

莫扎特不像贝多芬，他很少谈论哲学。这封信可能是唯一一次。

面对“真正哲学意义上的听天由命”，莫扎特只有一哭，只有用管弦去恸哭。屈原、李白、阮籍、济慈用诗句，莫扎特用管弦。

周：从 1789 到他死的 1791 这最后三年，是莫扎特创作丰收的三年。他的好些最深刻的作品都是产生在这个时期，其慢乐章的共同主题多半就是他哭“真正哲学意义上的听天由命”，包括他对自己的死亡的预感。

作品第 622 号，也就是《A 大调单簧管协奏曲》，你最崇拜的作品之一，也是完成于 1791 年。慢板乐章单独由单簧管吹奏出来的那个主题，是绝对美的悲伤，那是莫扎特对生的沉思和死的默念，也是他通过单簧管将他所体验到的哲学上的惆怅和听天由命像田园牧歌那样一一吹奏出来。那哭，那太息，来自天籁；很凄婉，坦然，透亮，颇有清潭见底的味道。

我尤其喜欢单簧管的音色，音质。在西方音乐史上，莫扎特是最早认识到这种乐器的表现能力的作曲家之一。

关于这首协奏曲，以后有机会我还想同你交流心得体验。

在莫扎特《第二十七钢琴协奏曲》也就是 1791 年他死的那年完成的一首钢琴协奏曲里头，也同样有一种听天由命的哲理精神渗透着。这里没有痛苦的痕迹，倒有一种人若能彻一个“死”字，真乃佛家觉悟和最后的解脱。

赵：在不少慢乐章中，莫扎特是失声恸哭。这哭，有根本性的惆怅和无可奈何的心情，比呜呼哀哉，生而为英，死而为灵的论述更有资格成为人类文化的“千年绝调”。所以我们哭莫扎特。

周：莫扎特哭人的根本听天由命，我们（包括卡拉扬和帕尔曼以及千百万个发烧友）便哭莫扎特音乐。

赵：根本性的哭不是件坏事。没有这哭的人生毕竟是浅薄的。

周：1993 年 7 月，女作家张洁在《光明日报》写了一篇散文《这时候你才算长大》，说一个人只有明白了不去指望别人的帮助，包括病中去空想母亲的热面汤和期待情人的怀抱，不再把自己同一个什么人绑在一起，这时候，你才算真正长大，“虽然这一年你可能已经七十岁了”。

我以为，只有当一个人开始了哲学意义上的哭，他才算真正长大了。

赵：经常同莫扎特、贝多芬和马勒在一起，我们这些人就能提早开始真正哲学意义上的哭。

“真正哲学意义上的听天由命”引出了哲学意义上的哭。有两类性质不同的哭：社会学范畴和哲学范畴的哭。

明末清初八大山人的“太息不已”，“哭也不是，笑也不是”，“哭之笑之”和“墨点多泪点多”，在很大程度上还是社会学范畴的哭。如果清兵不入关，没有甲申之变，没有清朝政府的搜捕诛杀，把宋氏藩支视为最危险的异己力量，或不采取斩尽杀绝的清野政策，那末，八大山人便不会“叫号痛哭”。

莫扎特的哭，就其性质来说，要比八大山人的哭深一个层次。

莫扎特好些作品的慢乐章之所以那末深沉，耐人寻味，就是因为里面有哲学意义上的哭。它是止不住的。

周：让我插一句。社会学范畴的哭就有止住的希望。比如孩子被人贩子拐走，母亲日夜痛哭。十天后，警方将孩子追回，母亲马上就不哭了。

赵：在圆舞曲之王施特劳斯的作品里头就没有什么哲学意义上的哭。

可以说，“哲学意义上的听天由命”和由此引出来的形而上的哲学哭这一主题，贯穿了莫扎特的所有主要作品。这一主题是他在人生道路和艺术创作上的成熟标志。所以，它不仅限于 1789—1791 这三年的作品。他的几部

伟大交响曲如第三十五、第三十六、第三十八和第四十一都浸透了哲学（形而上）性质的哭，可创作年代分别是 1782、1783、1786 和 1788 年。

即便是从他的小提琴奏鸣曲和钢琴三重奏里，我们也能听出莫扎特的哭。

正是这形而上的永远也止不住的哭，才玉成了不朽的莫扎特之魂。它教我们甘愿成为天地间的孤儿，苦守茫茫的冬日长夜，草木凄悲，哭望天涯……

周：莫扎特的曲子都带有自传性质。他将外在经历和心路历程，都编织成了音乐。

在 1789 年的那封信中，他只是轻描淡写地写下了这么一句：“死，即是真正哲学意义上的听天由命”，但是他一旦将这一主题化成和声语言，且不断作优美变奏，便有感天地、惊风雨、泣鬼神的神奇美学效果，比如《安魂曲》。

《安魂曲》主题是：

死，即是真正哲学意义上的听天由命。

赵：所以说，普通语言是干巴、贫乏的；那是乞丐的语言。旋律（和声）语言才是阿拉伯王子的语言。

周：《莫扎特之魂》这本书的主题就是“莫扎特哭和哭莫扎特”。这两大部分是一个整体：

先说莫扎特哭什么，为什么要哭，以及哭的性质；然后详尽交待我们为什么要哭莫扎特，哭他的音乐？

赵：一个哭字，都在穷则独善其身，达则兼善天下。

若是把这个哭字说透了，《莫扎特之魂》这本书便算没有白写。

* * * *

作为本章结束语，笔者特写了一首诗：

最初的和最后的哭

许多年 许多年前
当脐带剪断
我呱呱落地
脱离母体
那便是我有生以来写下的
第一行不成文的诗句

仿佛记得
我的啼声特别
响亮 悲伤
那是我预感到
人生路旁多的是
艰险暗箭 恶浪

最后
我终于死了
墓地已是秋光尽老
寒烟衰草

碑石上刻着几行字
那是我告别世界的哀号

人生
并不像我原先所害怕的那样坏
但也不是我期望中的那般好

音乐与文学

音乐与文学有着紧密关系。

当然这是一个假定。

我们确信这个假定成立。

《莫扎特之魂》这部书建立在好几根支柱之上。确信这个假定的真实性便是其中一根支柱。有了这根支柱，我们才正式动笔撰写这本著作。这是前提之一。不能没有这个前提。

我们相信，莫扎特在作曲的时候，他的灵魂状态都是处在一种诗意化的或叫文学的状态。也就是说，我们至少可以在某种程度上用文学的语言去近似地描述乐曲所要表达的境界或意境。

尽管——对应地精确描述是办不到的，牵强附会的，也是自欺欺人的，但大致上定性地用文学语言去加以描述则是可能且真实的。比如，莫扎特于1784年创作的《第十五钢琴协奏曲》（作品第450号）。第三乐章快板是回旋曲。其中有个叠句，作了四次重复，中间插部都有自己的主题。那末，我们应该怎样去把握、理解这个乐章临近结束时的叠句呢？它是很重要的。因为它是10个小节完全建立在降B和弦上的段落的基础。那末我们可以用文学语言去描述这叠句的涵义吗？回答是肯定的。不过有下面两种文学描述：

第一种。叠句像是18世纪的狩猎号角。

第二种。叠句像驿站公共马车的号声。那是初冬阿尔卑斯山奥地利和德国巴伐利亚交界处一个美丽小镇的清晨。到处是参天古树。其时浓雾半作半止。每一阵雾至，古老教堂的尖顶和树梢便尽在迷雾之中。马车的号角声和门外马嘶人起，频频催着整夜无寐的莫扎特赶紧起床穿衣，准备上路。

第一种描述是可信的。莫扎特经常坐马车，足迹遍及欧洲各国。在他的作品里隐隐约约回荡着驿车号角声或从灌木丛中传来狩猎号声，那是一点也不奇怪的。

第二种描述当然也可以，但有点任意性。也许有不少情景是我们强加给莫扎特的。你甚至可以再作进一步的描述：

等号角声和雾气在远处灌莽丛杂的世界渐渐消失，便显露出一座古冢来。牧羊人正赶着五百多头杂交品种的绵羊朝那古冢的方向走去……

由此可见，这第二种文学描述的任意性还是相当大的。

音乐是个空筐。听众可以把各自的想象和内外阅历往空筐里装。

号角声便是个空筐。不过筐虽空，但还有个筐的范围。你不能无限制地把你的想象乱堆乱放，放到筐外去。

比如你若是把莫扎特第三乐章里头类似于狩猎号或驿站公共马车号声的叠句，想象成是陕北某山村结婚喜庆的唢呐声，那就是乱弹琴。

对这种不着边际的文学描述，我们就会对他说：

“阁下，你没有听懂莫扎特这首协奏曲！”

每首曲子，几乎或多或少都有自己的文学形象。

比如，有一回，A. 鲁宾斯坦在家里弹德彪西的《金鱼》。在他女儿的眼睛里竟充满了泪水，说：在乐曲的开始，可以看见美丽的小鱼在阳光下的水中游来游去，追逐，玩耍，并在渔夫的诱饵旁边天真地跳跃。不一会儿，它就中了计，被钓起来了。它拼命想挣脱钩子，但无济于事。

卓越钢琴家鲁宾斯坦双手赞成这种文学描述。他说，人们完全可以按照

这个伤心故事的情节来演奏这首曲子。

我们坚信，演奏或聆听莫扎特的奏鸣曲或协奏曲，里面也隐隐约有某个故事的情节。其实，以下文学描述尽管有些支离破碎，也可以看成是莫扎特在恋爱时创作某首小提琴奏鸣曲的情节：

春风欲到，河边小草先知道；
不写情词不写诗，且谱写一曲寄心知。

我们相信，这一感受和理解并不过份，并没有出格，没有用过多的、牵强附会的涵义去代表乐曲本身的涵义。

应该承认，不论是对于演奏家还是普通听众，感受、理解一部音乐作品都是件神秘的事情。这里所谓感受、理解，不外乎是文学感受和哲学理解。

知道某部作品产生的时代大背景和小背景（作曲家的个人处境、心情和遭遇）是很重要的。它可以提示我们去确立感受、理解的框架，避免出格。

对于莫扎特，1791年是个很重要的年份。这期间写下的曲子都同他的个人处境、心情和遭遇极有关系。我们指的是他在到处借钱，内心一直焦虑不安，非常烦闷，并预感到死亡的临近，准备向尘世作最后的告别……

《第二十七钢琴协奏曲》便是这年年初完成的。

如果让当代十位世界第一流的钢琴大师用文学和哲学的语言去描述、解释这部协奏曲的内涵和莫扎特的意图究竟是什么，可能是不尽相同的。但也不能水火不相容，相差十万八千里。不错，那是个伟大的空筐，但不是无边无际的空筐。

有一点是大家肯定下来的：

在这部协奏曲中，莫扎特把他内心深深感受并体验到的哲学意义上的根本无助：惆怅、孤独和悲愤，都写了进去。比莫扎特早一千多年，唐朝的陈子昂使用 22 个汉字表述了地球人的这一根本惆怅、孤独和悲愤：

前不见古人，后不见来者；
念天地之悠悠，独怆然而涕下。

可见东西方文化是可以比较的。一个以中国古老文化为背景的当代中国人自有信心吃透莫扎特音乐。

莫扎特音乐里的思想感情，唐诗里头都有。

莫扎特音乐是旋律化、和声化和节奏化了的唐诗。（要知道莫扎特喜欢写诗，不过写不好）

听莫扎特的音乐，脑子里常浮现出唐诗，以及 17、18 世纪的欧洲古典建筑，还有莫扎特的驿车穿过风萧萧而异响、云漫漫而奇色的欧洲原野的情景，永远不会脱离莫扎特作曲时的本来意图。

希特勒统治时期的莫扎特音乐

1995 年春，笔者 写完了一部三十万字的专著《希特勒与艺术——德国艺术史上最可耻的一章》。

在写作过程中、笔者阅读了十几种希特勒的传记和其他文献，发觉这位大独裁者从未提到过莫扎特音乐，这令笔者纳闷。

希特勒终生酷爱古典音乐。这是事实。

他经常提到一个人的名字，这就是德国 19 世纪伟大作曲家瓦格纳。

在希特勒的一生中，每逢他的人生关键时刻，他总是同瓦格纳歌剧在一起。他一再说，谁想了解德国的纳粹运动，就一定要先了解瓦格纳音乐。他从瓦格纳音乐中获得了振奋、启示和力量，获得了一种狂热。

除了崇拜瓦格纳（wagner）外，希特勒还推崇三个 B：贝多芬（Beethoven）、勃拉姆斯（Brahms）和布鲁克纳（Bruckner）。

所以，在纳粹统治下的德国（长达 12 年），最走红的音乐家是一个 w 和三个 B。

希特勒 50 岁生日，播放的是贝多芬的《英雄交响曲》：

斯大林格勒城下希特勒军队惨败，播放的是贝多芬的《英雄交响曲》第二乐章葬礼进行曲；

1945 年 5 月，德国广播电台宣布投降，紧接着便是播放布鲁克纳的《第七交响曲》。

同一个 w 和三个 B 的音乐相比，莫扎特音乐在纳粹时期就显得比较冷冷清清。当然，音乐厅和广播电台照样上演莫扎特的作品，不过不是热点，不是主角。

据我掌握的材料，希特勒在任何场合从未提到过莫扎特音乐。他没有说过喜欢，也没有说过不喜欢。他不发表评论。他沉默。

当然，我们不能像“十年文革”那样：凡是敌人反对的，我们就拥护；凡是敌人拥护的，我们就反对。

不。这个逻辑过于简单，而且幼稚。

希特勒热爱德国南部的茂密森林，我们就要把那森林统统砍光？

希特勒推崇一个 w 和三个 B，我们难道就一口咬定说这四位作曲家的音乐是纳粹的？该禁演？

不。这是文革时期的逻辑。

不过莫扎特音乐在气质上的确有别于一个 W 和三个 B 的作品。

在一个 W 和三个 B 的音乐里，突出弥漫着一个“力”字。而在莫扎特音乐里则是一个“和”字。

从骨子里，希特勒不喜欢“和”字，而喜欢一个“力”字。希特勒利用了这巨大的力，把它引向到邪恶，引向到为纳粹罪恶政治目的服务。

力不仅有大小，而且有方向。

正直、善良的德国人把一个 W 和三个 B 音乐中的力引向建设善的德国方向；希特勒则把这个力引向恶的德国，引向破坏世界，引向日耳曼民族企图去统治世界的方向。

此处的“笔者”指赵鑫珊。本书中的“笔者”、“我”等称谓，在谈论德国问题或“文革时期的生活”时，一般是指赵鑫珊。

音乐是抽象的艺术。它身上的力和雄壮，容易被坏政治家利用，作出截然不同的解释。

莫扎特音乐里的“和”，就很难被希特勒利用去做坏事。

于是，他对莫扎特音乐始终保持沉默。

希特勒主张用剑去为日耳曼民族夺取土地和生存空间。他认为，一个 W 和三个 B 的音乐能给日耳曼民族以巨大勇气和毅力去拿起这把剑……的确，在他们的曲子里有种英雄主义，有种使命感的崇高东西。可惜，它被战争狂人利用了。

莫扎特音乐里的“和”字同“剑”则是永远格格不入，水火不相容的，扯不到一起的。

要是希特勒诚心诚意热爱莫扎特，而不是瓦格纳，也许就不会有纳粹运动，即使有，也会温和得多。

音乐第一上帝第二的维也纳人

伟大的音乐家，渺小的听众。——这个逻辑是不成立的。成立的逻辑是：有什么样的听众，就有什么样的音乐家。反之亦然。

海顿、格鲁克、莫扎特、贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯、施特劳斯、马勒和勋伯格等九颗音乐明星都在维也纳生活和工作过。那末，在西方音乐史上，维也纳为什么会成为地灵人杰的音乐圣地呢？关于这个问题，笔者同许多维也纳人探讨过。我看重这一讨论，因为它可以从一个侧面了解西方古典音乐的发展，也为中国的文化发展提供借鉴。

很遗憾，我本人没有到过艺术氛围极浓的维也纳；没有坐在那里的歌剧院欣赏经久不衰的经典。我只是乘着车，沿德、奥边境造访了奥地利阿尔卑斯山的好些牧场、乡镇和村庄。站在高高的山上，我踮起过双脚，心怀仰慕之情，想眺望百里之外的维也纳皇家剧院，但那注定是一次失望和惆怅。

从多次讨论中，我得出了好几个原因，其中一个：近两百多年来，维也纳多亏了拥有一大批热情、严肃、又近乎于苛刻和爱挑剔的听众。

伟大的音乐天才拔高、造就了千万个杰出的听众；千万个为音乐艺术而发烧的挚友又反过来推出、塑造了伟大的音乐天才。这两者是相辅相成、互为因果、互为前提的。

伟大音乐家要感谢上帝，因为是上帝把素质那末好的维也纳听众赐给了音乐家；维也纳听众要在上帝面前感恩，因为上帝极慷慨地把一个个冠绝于世的作曲家赐给了维也纳人。比如，莫扎特就很感谢维也纳听众。1781年他在信中说：“根据昨天的音乐会我可以这样说，我对维也纳听众相当满意……这里是个绝好的宝地——对于我的行业，这里是全世界最好的地方……我要在这里使出我的浑身解数。你放心，我的目标很明确，尽量多赚些钱；因为钱是仅次于健康的东西。”的确，自莫扎特时代以来，直到今天，维也纳还是搞音乐这个行业的一块宝地。因为那里拥有酷爱音乐、对艺术非常忠诚的维也纳人。

有关维也纳发烧友的虔诚和热情，我想举个例子：20世纪初，当1787年演过莫扎特《费加罗婚礼》和1788年首演过《唐·璜》的“城堡剧院”要拆毁时，维也纳市民像参加亲人的葬礼那样，既严肃又激动地聚集在剧院大厅，当帷幕落下，便争先恐后跑上舞台，为的是能捡到地板的一小块碎片，作为珍贵的纪念品收藏起来。因为他们所热爱的艺术家曾在这地板上演出过。不少人，他们居然会把小木片保存在精致的小盒子里，以此来怀旧，重温青少年有过的梦幻；那盒子里的碎片，仿佛是他们生命中已逝去的一部分。

有这样的如痴如醉的听众，何愁不会出个大音乐家？这正是产生出莫扎特和贝多芬的深厚土壤。

假设有一天，延安路上的上海音乐厅要拆除，上海人会双眼含着泪花，拥上台去捡一块地板碎片把它供在自家的客厅里吗？我们有这份虔诚和热情吗？个体户对财神爷倒是有的。

二战末期，维也纳剧院和音乐厅遭英、美飞机轰炸。战后，市政工程的第一个项目便是修复这些建筑。许多市民参加了义务劳动。第二个项目才是修复教堂。可见，在维也纳人的心目中，音乐排第一，上帝第二。不喜欢音乐的上帝不是好上帝。

有这样的绝对不可错位的排列，何愁不会出个大音乐家？

在维也纳，一位闻名于世的指挥家或演奏家是属于全城的财富。他的去世，连一个毫不相干的、半文盲的厨师或看门人都会觉得像失去亲人那样悲痛。

不过，维也纳人又是严格的，不讲情面的。要是某个钢琴家弹错了一个音符，第二天准见报，而且特大字号，头版头条。所以，维也纳人从青年时代起就已经习惯用近乎于苛刻的高标准去要求艺术家的每一次演出。而维也纳的每一位艺术家都有种会被淘汰的危机感。他们都懂得创牌子难、砸牌子容易这个道理；为了始终保持大师的地位，任何松懈都是危及自己生存的。毫不留情的文艺批评，迫使艺术家锲而不舍，精益求精，一丝不苟，这样，维也纳的整个艺术水平便达到了无可争辩的世界领先地位。可以这样说，谁赢得了维也纳听众的掌声，他就等于赢得了全世界的掌声。

很遗憾，我们有些艺术家却习惯吃那点老本，不立新功，专门热衷于重提“好汉当年勇”。只要得过一次奖，便可吃一辈子。只要一出场，便把十年、二十年前的上面落满了灰尘的“××奖获得者”的头衔抬出来，以示显赫，权威。

维也纳的艺术家和听众看重的却是今天的新辉煌。他们把追求新高度看得比占有过去的成就更为重要，更让人兴奋、激动。

在这一点上，上海也该同国际接轨。也许最为紧迫接轨的是确立起铁面无私、公正的艺术监督和批评。我们有些艺术家听不得半句批评。他们只习惯听好的；只习惯相互吹捧，把严肃、善意的文艺批评看成是跟自己过不去，看成是大逆不道的人身攻击，甚至打电话给评论家的妻子：“我为你有这样一个卑劣的丈夫而遗憾！你怎么嫁给了他！”

这便是我们今日上海有些所谓“文学艺术家”的胸襟！我为这市井心胸遗憾、难过、害臊！他居然会理直气壮打这种电话。因为我的妻子接过这类电话。

国际一流城市当拥有一流音乐家；一流音乐家的后面当拥有一流文艺批评和听众。

第一篇 先做人，后做伟大的作曲家

莫扎特之魂的立体几何图形表示 ——作为共济会会员的莫扎特

莫扎特参加过共济会这个问题常被研究西方音乐史的人们忽视。其实，它对我们了解莫扎特的世界观是很有益的。

共济会是遍布欧美诸国的秘密结社，宗旨是以人与人之间的互济和友爱为目的。当时许多知识分子（如海顿）都是该会会员。一些上流社会的人物（如爵爷和将军）也常加入这个团体。

1785年3月，莫扎特的父亲经儿子的介绍也加入了维也纳的共济会。估计莫扎特是在1784年或这之前就成了共济会的会员。这一加入无疑满足了他对世界观和感情上的需要。因为该秘密结社将人类的博爱、四海之内皆兄弟和一种不分贫富贵贱的人与人之间的互助予以理想化对莫扎特具有特殊的吸引力：世界观的吸引力。

1787年对莫扎特是一个重要年头。维也纳音乐界的浅薄，皇帝不识真才，小人往往得志（古今中外，莫不如此），孩子又不断遭夭折，所有这些人事，当他独处一室，或眺望维也纳森林后面的夕阳西下，静听晚祷钟声在暮色苍茫中回荡，便会逼使他忧郁地沉思起来。整天价日，他都在思索神秘主义的教义。——正是这一思索使得他的晚期作品带有一种天地与立、神化攸同的哲理沉思性质，其中当然有悠悠空尘的出世一面。可是他又经常把时间消磨在共济会里。——这又是他的社会意识的表露，也算是他入世的一面。

要知道，他的晚期许多重要作品（如《魔笛》）都是对共济会人与人互助理想的最热情的赞歌。

是的，互助。——人与人之间的相互帮助。

共济，即互济、互助。“同舟共济”是人类生活在我们这个小小星球上的最普遍、也是最根本的状况。

我们的地球在宇宙茫茫的时空中其实是一条小小的宇宙飞船。（当然，莫扎特当时并没有这种观念）

共济会的最高理想，说到底就是人道主义；就是“同是天涯沦落人”；就是“风雨同舟”。我们毕竟都在一条船上。

莫扎特之魂是什么？

莫扎特音乐的最大主题是什么？

依笔者看，就是陈述三大主题：互助、自助和无助。

这三者交叉，正好构成了莫扎特之魂，当然也构成了人的本质三要素。如果把人类的互助、自助和无助分别用OX，OY和OZ这立体坐标三个轴来表示，那末，下面这个立体几何图形便代表了莫扎特之魂的构成：

一切伟大的作曲家（如贝多芬）的自助、互助和无助的意识都很清晰、强烈。否则，他就不可能成为伟大。现在让我们先来看看贝多芬。贝多芬管在他孤苦无告、陷入无助深渊时经常呼喚上帝来帮助自己，不过那仅仅是一句口头禅罢了。他一生信奉的却是这样一句格言：

“哦人哪，你当自助！”

贝多芬正是依靠自己的意志和精神力量才得以克服一次又一次危机的。

在基督教里，有这样一句告诫：在我们没有起步之前，上帝是不会为我们开路的。

这便是“天助自助者”的涵义。

贝多芬的互助意识也是很清晰、强烈的。他说过：“如果没有一个可爱的人类社会，那末，独居乡间也是不可能的。”

的确，在他身上，“孤独的个体”和“强烈的社会意识”形成了鲜明对比。30岁以后，贝多芬的灵魂像个钟摆，来回在“孤独的个体”和“强烈的社会意识”之间，在出世与入世之间，作不停顿地往返摆动，划出一道道奇异的、充满了矛盾的弧线。因为雅斯贝尔斯说过，只有当我们同时被卷入世界，我们才是独立的；独立性是不能脱离世界而达到的。

绝对的“孤独的个体”是不存在的，因为人永远是社会性的（人与人互助的）动物。贝多芬使用的钢琴和谱纸，以及他每日的面包、黄油、衣服、住宅、照明……都是人类社会其他成员提供的。这是他独居乡间的物质前提。

他经常用音乐来歌颂可爱的人类社会，号召人与人之间的团结、互助。

《第九交响曲》的主题正是“亿万人民，团结起来，大家永远要相亲相爱”。

至于无助感，在贝多芬身上则表现得非常骨刻。他写道：

“我越来越瘦……恒久的孤独生存只有使我越来越孱弱……哦，别再让我生病了！一个行将就木的人是不久于人世的。”

知道了贝多芬的自助、互助和无助感，我们就不难理解莫扎特身上的三助状况。

凡是人，都有这三助意识。伟人更是如此。伟人的三助意识比起普通人远为清晰、强烈；其自助、互助和无助的层次也远为高超。下面就让我们来分析莫扎特身上的三助。

（一）莫扎特身上的自助意识

1778年2月16日，莫扎特的父亲写了一封长信给22岁的儿子；信中告诫说，人生最高的艺术当是认识你自己。

这话自然是句至理名言。

莫扎特很听得进他父亲的这一教导，而且是终生受益。

所谓“认识你自己”，就是认识人的根本处境：

人生在世必须自助；人应当互助；人深感无助是造物主的安排，形而上的安排，人只能无可奈何地听从。

在莫扎特的萨尔茨堡时期，他力求摆脱大主教的奴役，那苦役般的劳作，正是他的自助精神表现得最旺盛的时期之一。当他的内心挣扎最烈，其自助精神也最昂扬。

自助精神，即意志。

意志高于知识。它同智慧相当。它是蕴藏在灵魂最深处的生命冲动的脉跳。

有些人的意志在他最受挤压的时候反而表现得最坚强。当然各人的方式是不同的。

我们认识一位吉女士。她是历史反革命家属子女。文革时期她进了街道

加工厂。不少人百般歧视她。她却自强不息。别人一天顶多只能加工 40 件衣服，她毫不示弱，要干 50 件。当别人达到 55 件的指标，她又拚着命，咬咬牙，加工出 65 件。她用她的方式把她的自助精神发挥出了极至。

19 世纪法国人彭色列在拿破仑军队里当工程技术军官，被俄军俘虏。俘虏营里饥寒交迫，只有一了木炭取暖。他常取出点木炭，在墙上推导数学，以此来安慰、鼓励自己。他只能靠回忆来记起过去学来的数学知识。后来他成了一位开拓型的几何学家。他的自助精神给人深刻印象。

莫扎特的自助精神则是通过音乐创作顽强表现出来的。这同他的教子甚严的父亲不无关系。他父亲一直给他灌输崇尚美德、自我克制的修养；并且一再教导他：“伟大事业（严肃的歌剧）只有在伟大而高尚的精神境界中才能产生。”

这精神境界当然包括一个人的自助或自强不息的精神。

“进入神的国，必须经历许多艰难。”——莫扎特不会不懂得这个道理。

他的自助精神表现在“啊！我多么需要内心的平静，为的是可以坐下来作曲！”（1790 年 5 月致共济会同志的信）

他的内心平衡常被打破，然后又重建。重建方法便是作曲：

“我要作曲——拚命地写——为的是不让那些意外的偶然事件迫使我们再度陷入这类令人绝望的困境。”（1790 年 9 月 28 日写给妻子的信）

疾病也是意外偶然事件的一种。这类事件太多，防不胜防。生命被它困围着。人生就是一系列的悲壮突围。莫扎特的一些重要作品正是这一系列突围的记录，尤其是慢乐章。当然，还有相当多的乐曲的层次并不很高。一般来说，莫扎特不像贝多芬，他算不上是音响哲人。他对音乐的见解是：音乐只要好听就行。不过他们毕竟有一个共同点（德国古典美学的共同点）：主张音乐艺术世界的美可以中和人生世界的矛盾，缓解矛盾，重建、创造宁静。莫扎特和贝多芬都把内心的平衡和宁静看得高于一切，甚至高于自己的生命。他们的音乐都是重建内心平衡和宁静的努力。

是的，他一生都有种身陷“牢笼感”；他总是想冲出这牢狱，获得内心的自由。萨尔茨堡大主教对他的“奴役”（Sclaverev）和他父亲的严加“管教”，都是他受不了的。对于莫扎特，哪里有牢狱，那里必有自助精神在；必响起他的音乐。他的艺术的深度正是来自他对这牢狱的冲决。

当贝多芬冲决牢狱时，他会直接把法国大革命的战鼓和军号引进乐曲，而莫扎特不管环境多么艰辛、险阻，内外局势多么恶劣、动荡，都不能搅扰、破坏其旋律的纯净、澄澈和透明。他的音乐依旧给人安详、宁静和明亮的感觉：世事浮云，悠然远山。——在这一层境界上，莫扎特又比贝多芬更有资格被称之为“音响哲人”，因为在莫扎特身上有更多的高贵的单纯和静默的伟大。

比如莫扎特在他有生的最后几年，苛刻、挑剔的维也纳再也不欢迎他的音乐了，再也不涌向他的“学院”了。（人们把山莫扎特本人指挥自己的作品的地方或莫扎特以独奏家的身分专门演奏他的钢琴协奏曲的地方称之为“Academie”——“学院”在莫扎特书信集中，经常出现“学院”这个字）

就连奥国皇帝约瑟夫二世也认为“歌剧是神圣的”（Die Oper ist göttlich）。

人生在世，打破我们内心平衡的意外事件真是层出不穷，防不胜防。重要的是学会迅速重建失去的平衡。如 1784 年 3 月，莫扎特便在信中写道：“大厅里挤满了人。我所演奏的新的协奏曲特别受欢迎。凡是来

学生们一个个远离他而去。可是维也纳的冷落加上他的经济状况的进一步恶化反而激起了他的自助意识。他的许多澄澈、内外俱静的作品都是在最后几年写出来的。一些大部头作品且不说，就是小品《C大调第，十六钢琴奏鸣曲》也充满了一种天真无邪的透明，这境界只有“天地入胸臆，吁嗟生风雷”的莫扎特才能达到。

（二）莫扎特身上的互助精神

莫扎特的短暂一生有许多“奇文共欣赏”的朋友。比如在曼海姆乐队里头，他就有好友。他珍视人与人之间的情谊。

对共济会，莫扎特是很热心、忠诚的。为该组织，莫扎特写过好些歌曲，如1785年的《同志之旅》（作品第468号）。“同志”这个称呼原是一个很好的称谓，可惜它被中国人叫滥了，扭曲了，以至于失去了原来“志同道合”的涵义。莫扎特同共济会其他会员的关系则是正宗的“志同道合”的关系。

同年，莫扎特还为男声写了一首合唱曲《共济会的欢乐》（作品第471号）和《献给你，宇宙的灵魂》。

再就是《共济会葬礼曲》（Mauerische Trauermusik，作品第477号）。这是莫扎特为两位刚死去的会员而创作的一首曲子。这两位死者就是奥地利皇家陆军少将梅克伦堡·斯特勒利茨公爵和加兰达伯爵（1715—1785）。

曲子在1785年11月17日追悼会上演唱。它又一次表明莫扎特对死亡持达观或旷达的看法：生寄也，死归也。死亡才是人的最终的真正朋友。因为黄泉路上无老少。——莫扎特在总谱中用管乐器的回声长叹来表述这一主题思想。管乐由远而近，再由近而远……它又一次使我们想起李白的诗：

“客心洗流水，余响入霜钟。不觉碧山暮，秋云暗几重。”

在曲子的尾声，半音阶的木管同小提琴交织成了一种根本的惆怅：“日暮征帆泊何处，天涯一望断人肠。”这是很典型的莫扎特结尾。总谱最后完成于1785年11月10日。

《魔笛》则是莫扎特对共济会人与人互助理想的最高颂扬。脚本作者席卡纳德也是共济会成员。这样，《魔笛》充满了共济会的人道主义精神便是不奇怪的事。比如，共济会认为他们的教义起源于古埃及，所以歌剧中的圣者萨拉斯特罗（男低音）让塔米诺王子（男高音）懂得古埃及的伊西斯教教义，让他接受火、水、风、土之灾和孤独的考验，最后才得到女王之女帕米娜（女高音）。——这正是共济会的主张：

通过考验得到幸福；让智慧战胜黑暗和死亡。（这也是后来贝多芬的思想：通过黑夜，走向黎明；从痛苦走向欢乐。其实，一部协奏曲或交响曲之所以打动人，震撼人的内心，也在于有光明与黑暗的搏斗）

《魔笛》于1791年秋完成，9月30日首演，莫扎特用演奏钢琴的方式指挥了最初两场（他的学生朱斯迈尔替他翻乐谱）。是年冬天，莫扎特便撒手离开了人世。所以说，共济会的有关四海之内皆兄弟的人道主义思想构成了他的晚期作品的主题之一，这无疑给他的音乐艺术世界带来了一种深度，一种高度，一种阔远和神圣。

这里听音乐的人都交口称赞这个学院（Academie）。”新协奏曲便是《降E大调第十四钢琴协奏曲》，作品第449号，作于1784年2月。

不错，莫扎特的作品有相当一部分是为迎合宫廷，为王公贵族和夫人小姐的口味而创作的。但也有许多是对人生世界的感触和理解的严肃表述。其主题无非是两个：人类的互助和无助。其最高美学和哲学境界最后都是不可究诘的形而上的惆怅和朦胧：

“缘源不可极，远树但青葱。”（这也是贝多芬的几部钢琴协奏曲和《D大调小提琴协奏曲》所达到的最高境界）

10月7日，莫扎特写信给妻子谈及《魔笛》的成功：“最亲爱、最好的可爱女人！——我刚听完歌剧（指《魔笛》）回来；它是空前的成功。——男女二重唱和第一幕的钟声一再响起……最使我兴奋的要算场内无声的鼓掌！——看来，这部歌剧的价值会越来越得到公众的承认。”

是的，当第一幕演毕，维也纳人却沉默着，因为这部歌剧那完全新颖的形式和其中共济会的崇高主题思想使观众目瞪口呆，一时还反应不过来。莫扎特对自己这部作品是非常自信的。

他一直沉住气，把观众的一时沉默和场内一片寂静看成是“无声的鼓掌”（莫扎特的原话是“der stille Beifall”）。这个用语很深刻，也很独特。

在级别上，无声的鼓掌要比有声的（热烈）鼓掌高级得多。比如：

在暴风雨中，你仰观划破黑夜的闪电，你对天空宏伟气势的赞叹决不是用什么热烈的掌声来表达，而只能是用静默。——

这时，无声胜似有声。

同样，在一个绝对和谐的数学公式面前，你决不会用掌声去表达你的惊讶和敬畏。比如，文革时期笔者在海边放羊读到傅利

叶级数就久久说不出话，只好默默地眺望水天一色的大海。

事实上，从《魔笛》的第二幕起，观众才开始报以热烈掌声和欢呼声。

《魔笛》首演后还不到两个月，莫扎特便卧病不起（11月20日）。他自己热爱这部作品，因为他把灵魂融合进去了，包括共济会主张的人道主义理想和越来越吸引他的最高伦理道德标准：智慧战胜愚昧，光明战胜黑暗，善良战胜邪恶，以及自由、平等、博爱等。

是的，在《魔笛》中有许多伦理道德象征性的寓意。比如在它的序曲中，莫扎特一开头就用铜管乐器奏出了三个肃穆、有力的和弦作为缓慢的引子。这样的和弦我们在第二幕中还可以听到。其实，“三”这个数字在共济会理想主义秩序中是一个重要的象征性的符号。共济会分会欢迎新会员用的正是这个节奏。这使我想起老子的创世纪哲学思想：

“道生一，一生二，二生三，三生万物。”由此可见“三”的重要性。

为表述自己的伦理道德标准，莫扎特为共济会写过不少大合唱。1791年11月20日莫扎特一病不起，12月5日便去世，可是11月18日他还在指挥他的《共济会的小康塔塔》（作品第623号）。可见，共济会的人道主义理想在莫扎特晚期世界观中占有何等重要地位。综观莫扎特的短暂一生，笔者想用中国古人这样两句来概括：

引自韦应物《游溪》。

贝多芬非常热爱这部歌剧的重要原因之一，也是对其主题思想表示激赏的缘故。

在《魔笛》中的第一幕，还有三个戴面纱的宫女；神殿也是三座；上场的仙童也是三个。在第二幕，祭司是三个；吹出的号角也是三声。撼人心弦的，是莫扎特用双簧管奏出一个主题，再由长笛作山谷应和。——这常常是莫扎特音乐最感人的地方。听到这里，我们决不是鼓掌，而是静默，沉思。

“仰不愧于天，俯不作于人。”
这是我们相信的。因为他的音乐已经说明了一切。

（三）处在根本无助困境中的莫扎特

正因为有了这哲学性质的困境，莫扎特音乐才显得特别深沉，当然不是所有的作品，而是有相当一部分，尤其是他的慢乐章。慢乐章往往是他在（根本）无助困境中的冲决、挣扎和呐喊。

人的无助困境有两种：

社会学范畴的无助。比如，山区孩子因家里经济困难失学。一旦这些孩子得到了“希望工程”的帮助，他们的无助困境立即就会解除。

哲学范畴的无助。这是形而上性质的元（原）无助，是永远无法解除的。李白在《春夜宴桃李园序》这篇散文的劈头便表述了这普遍世界的、无可奈何的根本无助：

“夫天地者，万物之逆旅；光阴者，百代之过客。”

生老病死以及佛教哲学提出的“根本烦恼”都属于元无助。

莫扎特像李白一样，也用他一颗极敏感的心体验到了人的元无助困境，并用低音大管、双簧管、长笛、小提琴、低音提琴、中提琴和钢琴……奏出他生而为英、死而为灵的悲愤；奏出他的心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋的潇洒；奏出他的不以物喜，不以己悲的超脱。——这时候，莫扎特就不是用音乐去侍候大主教的莫扎特了；更不是地位低下、待遇菲薄、像个家仆、同仆人同桌吃饭的莫扎特了。

莫扎特的无助困境是由社会学范畴和哲学范畴的无助这双重困境构成的。社会学范畴的无助引发了、诱发了哲学范畴的无助。前者有形，看得见；后者无形，看不见。看不见的困境更难对付。

父亲的过严控制，大主教的奴役，是使莫扎特陷入社会学范畴无助困境的两个原因。双方积怨很深，终于导致了最后决裂，时 1781 年 6 月，莫扎特正好 25 岁，从此莫扎特摆脱了父亲的控制，脱掉了萨尔茨堡宫廷乐师的制服，昂首走上了他一生最后十年（1781—1791）的道路。这是他陷入双重无助困境（包括生活上的艰辛和失望）的十年；也是他创作丰收的十年。因为正是这双重的困境玉成了他，使其胸中有一股勃然不可磨灭的王者气；于是他笔下的音响便如水鸣峡，如种出土，如寡妇之夜哭，霸人之寒起。——是的，他最优秀的乐章正如中国古代诗人所形容的那种困境：寡妇之夜哭，霸人之寒起。

g 小调对于莫扎特具有特殊的意义。他总是用这千年绝调来陈述他的元（原）无助困境。如《g 小调第四十交响曲》。元（原）无助比经济穷困造成的绝望和孤苦无告更为深刻。因为钱财穷困仅仅是社会学范畴的无助（莫扎特的生命最后十年基本上是一个自由职业者。这种生涯是朝不保夕的，有时手头上会拮据万分。其实莫扎特的最大幸福就是顺着自己的内心呼唤去作曲，而不是迁就、迎合宫廷或维也纳听众的浅薄和浮躁去搞创作）。

不错，莫扎特给后人留下了上百封书信，但所有这些德语文字都是苍白无力的。他的音乐，尤其是自 1781 至 1791 年的作品，已经将莫扎特之魂，将那寒鸦噪晚景，乔木思故乡，以及茫茫天地间，岁暮空徬徨的万古苦况表述了出来，并传达给了我们，包括我们这些当代中国人。

元无助困境一旦经莫扎特和贝多芬之手化成艺术，化成音响，居然会呈现出一种千年的绝美，真是不可思议！遇到这种不知所措的情况，我们只有恸哭一场：

惆怅管弦何处发，秋风瑟瑟雨萧萧。

这才是莫扎特音乐所达到的最高审美和哲学境界。除此之外，我们只有沉默。

上帝说：“让莫扎特出世吧！”
——他开始服他一生的“甜美苦役”

莫扎特是怎样成长为莫扎特的？这是大自然的奇迹和神秘。而奇迹是无法学的，也是不可传授的，甚至于也是不可究诘的。

有些人的才能（比如音乐、数学）是天生的，与生俱来的，即天赋，也就是上帝一次性给予的，造物主恩赐的。

音乐学院当然可以培养出一个或者十个钢琴系、作曲系教授，但怎么也培养不出一个莫扎特。莫扎特决不是学院培养出来的。

当然，你可以发奋，刻苦用功，指望有朝一日成为音乐学院教授，但要想成为一个莫扎特，那是没有多大把握的，甚至是很渺茫的。

什么是很渺茫呢？

比如，把一台彩电的全部零件胡乱堆放在一广场上，等待有阵巨风一吹，刚好把所有零件吹进一个角落，并且非常巧合，组合成了一台马上就能接受到信息的彩台。当然，有可能发生这种事，但可能性很小很小，或者说很渺茫，几乎等于零。

李白也不是北京大学或复旦大学中文系能够培养出来的。

像牛顿这样的旷世天才也是培养不出来的。

18世纪英国诗人波普（1688—1744）为了说明牛顿的数学物理天才是上帝给予的，特意极幽默地杜撰出了这样一段神话：

这是18世纪的奥地利，萨尔茨堡。1756年莫扎特就诞生在这块风景如画、人杰地灵的宝地。

上帝派他来到这个世界，好像是为了专门让他用音乐尽天地万事万物之情状的：从男女人士的歌哭言笑，到山水云霞、教堂和宫殿。当然也常有雷鸣风动、微泉独响。整个天上人间梦里，凡触于其目、入于其耳、会于其心者，皆来到其笔下，如万斛源泉，不择地而出，化成不朽的旋律。

自然界的定律隐藏在黑暗中。

上帝说：“让牛顿出世吧！”

于是一切物理现象便得到了解释，自然界也变得光明起来。我们为了解释神童莫扎特的不可思议的天才，也可以杜撰出这样一个情节：

莫扎特童年时代家里的厨房。

饱暖之后才从事艺术创作活动。所以我们这些发烧友今天顺便看着这个炊烟袅袅的地方并不是多余的。我们理应对它怀着一种敬意。莫扎特也懂得对当年的农民和土地心怀敬意。

先有农民和土地，然后才有莫扎特和他的音乐。

《莫扎特之魂》这本书不会忘记这个黄金链的前后逻辑关系。

鸟无声兮山寂寂，夜正长兮风淅淅。

人类的生活太单调、枯燥、寂寞。

于是上帝终于开口：“让莫扎特出世吧！”

从此世界上便有了许多正雅、清丽和叫人落泪的音乐。

1760年，莫扎特4岁。他手里正握着一支鹅毛笔，低着头好像在写什么东西。

莫扎特的父亲问：“你在干什么？”

回答：“写首钢琴协奏曲，第一乐章马上就写好了。”“让我看看。”
“还没有完哩！”“拿来看看，看写得怎么样？”

莫扎特诞生的房间。

房子秀低矮，莫扎特却很伟大。

皇宫很高大，皇帝往往很渺小。当然，也有很伟大的皇帝。

莫扎特之所以伟大，因为他的音乐具有世界结构。能把音乐这门艺术弄成具有世界结构的东西，这是一项了不起的成就。今天的青少年一代只知道崇拜摇滚歌星，崇拜港台的张学友、刘德华，而不懂得莫扎特的伟大，我们觉得这是当代世界的悲哀。

一个懂得热爱莫扎特音乐的当代世界，才是一个比较好的、通情达理的平和世界，有教养的世界。

以上对话并不是小说家的凭空杜撰，而是莫扎特父亲的生前好友沙赫特纳的回忆，所以完全可信。

估计莫扎特是先会作曲，先会说和声的语言，然后才学会书写德文字母，做最简单的算术习题。

莫扎特的父亲仔细看了小儿子在五线谱纸上写下的曲子，因惊讶和狂喜，竟泪流满面。他转身对沙赫特纳说，小莫扎特写

得都很正确，有板有眼，不过只是无法演奏，因为技巧特别难。

作曲对于莫扎特的一生意味着什么呢？

笔者琢磨了好半天，最后总算找到了一个比较恰当的说法：甜美的苦役。而且，这种甜美的苦役是终身的。当然这也是上帝的安排。

既是上帝的安排，莫扎特只有服从。因为莫扎特一再说，上帝的意愿，也就是他的意愿。

1792年4月，即莫扎特死后第二年，沙赫特纳写了封长信给莫扎特姐姐，信中详尽追忆了莫扎特童年的情景，以慰长想。比如他是这样谈到莫扎特作为一个小提琴家的天赋的：

1761年12月11日，莫扎特全家从维也纳旅行回到萨尔茨堡。五岁的小莫扎特从维也纳带来一把小巧玲珑的特制小提琴（那是他得到的一件礼物）。一天，沙赫特纳把当时颇有名气的小提琴手文茨尔（Wentzl）带到莫扎特家。因为文茨尔刚学作曲，写好了6首三重奏，想初试啼声，同三两好友凑凑热闹，排练一下。（莫扎特的父亲拉中提琴，文茨尔拉第一小提琴，沙赫特纳拉第二小提琴）

小莫扎特一看到这种场面就情不自禁地热血沸腾，紧紧抱着那把袖珍小提琴，硬是往大人堆里挤，死皮赖脸地央求让他拉第二小提琴（笔者说过，三岁看大，七岁看老。一个人在儿童时期为之大惊讶的事物，日后他很可能要不顾一切地为之献身。比如爱因斯坦五岁的时候即对罗盘针的行为怀有强烈兴趣，预示了他日后献身的对象和方向）。

莫扎特父亲责备5岁的小儿子胡搅蛮缠：

《如果莫扎特写日记》，1955年德文版，匈牙利，布达佩斯，第113—119页。

我们相信，在当时世界上二亿九千万名儿童中，对罗盘针现象产生强烈好奇心的，恐怕只有三个人。而在这三人中，对该现象终生保持激情者，也许只有一个人。这个人只能是爱因斯坦。

“你一次都没有学过，怎么能拉第二小提琴？”

小莫扎特天真地、颇为自信地回答：

“拉第二小提琴，事先不用学也能行。”

父亲还是不让他拉，叫他一边等着，别耽误大人的时间。小莫扎特只好抱着提琴伤心地走开了，边走边哭。

沙赫特纳心肠一向软，只好向莫扎特父亲求情：

“让这孩子跟我一起拉吧。你听不到他拉出来的声音的。”

父亲只好让步，对小儿子说：

“跟沙赫特纳先生一块拉，只许你小声拉，不能让人听见，否则就把你撵走。”

第一首曲子开始了。

沙赫特纳一边拉琴，一边瞧着小莫扎特。

“不一会儿，我便惊异地发觉，我完全是多余的了；我悄悄地把我的提琴放下，看着你爸爸，他因惊讶和安慰而泪流满面；就这样，小莫扎特拉完了所有六首三重奏。在我们的一片掌声中，他大胆地宣称，他也能拉第一小提琴。为了逗乐，我们决定让他试试。他拉倒是能拉，尽管很不成调，但也没有出现完全拉不下来的情况……”

这便是莫扎特童年情景的一幕。我们完全有理由相信它的真实性。

从5岁开始，莫扎特就具备了并显示出了一个出色小提琴家和钢琴演奏家的天赋。但光是这一天赋还不是真正的莫扎特。

真正伟大的莫扎特是由他的作曲天赋造就的。

正是独一无二的作曲才把他同其他别的音乐家区别开来。

在西方音乐史上，有不少天赋很高的小提琴家在5岁的时候也能视谱担当起第二小提琴。比如法国杰出小提琴家弗朗西斯卡蒂5岁便登台演出，10岁演奏贝多芬的小提琴协奏曲。前苏联的柯岗和奥伊斯特拉赫都是从5岁起就开始拉琴的。自18世纪以来，将近两百多年，能视谱演奏第二小提琴的5岁孩子估计不少于两千个，但四五岁即能作曲的只有莫扎特一人。

莫扎特之所以成为莫扎特，全然是因为他写下了六百多首曲子的缘故。这才是他的人生坐标和定位所在，也是他的天才运行的轨迹。莫扎特自始至终抓住了这一轨迹，把自己极短暂的一生发挥到了极至，光辉夺目，永垂不朽。

看来，一个人尽早发现自我、实现自我是至关重要的、决定性的一步。这就是“自我定位”。

莫扎特也喜欢写诗。如果他把“自我”定位在写诗、演奏小提琴或钢琴上，他便会毁了自己。

同样，爱因斯坦若是把“自我”定位在拉小提琴上，那末，他也会毁了自己，近代物理思想界也将蒙受巨大损失。

可见，寻找、发现和实现自我对每个人的一生是多么重要！莫扎特也不例外。

当然这里面也有莫扎特父亲教子有方的一份功劳。

如果说，上帝恩赐给莫扎特以旷世天才，让他出世，那末，莫扎特的父亲便是上帝托付他来照管莫扎特成长的。

莫扎特是他第七个也是他最小的一个儿子。

在造就莫扎特天才的“天时地利人和”中，他父亲是一个重要环节和因

素。没有他父亲，也许就没有西方音乐史上真正意义上的莫扎特。

他父亲是个出色的小提琴家，还写过一本提琴演奏教程。也许我们可以公正地给他四个头衔：小提琴家、音乐理论家、杰出的音乐教育家和非常有头脑的经纪人。（就像今天好些中国人在自己的名片上赫然在目地印上了六七个光辉的头衔，不过其中有好几公斤的水份，难免自吹自擂，虚张声势）

正是这四个名副其实的头衔使他意识到小莫扎特是个善于说和声语言的作曲家，而不仅仅是个演奏技巧非凡的神童。小莫扎特说和声语言比说德语更自如，更得心应手。

在他父亲面前，摆着一条尽是暗礁、险滩的“航线”。一不小心，就有翻船的危险。因为教育是门高超的艺术。要是压力过大或讲解方式方法过于生硬，会使这株脆弱的天才幼苗夭折。（比如孩子产生抗拒、逆反心理）若是太多的赞美，过份的宠爱，也许那个写下的每个小节都具有感天动地优美笔触的莫扎特，便会固步自封，得不到健康成长。

莫扎特的父亲无疑是一位卓越的“领航员”，这主要表现在：

1.使莫扎特从小就树立起这样一种观念：技巧永远要服从感情流畅的表达和思想观念的陈述。思想感情第一，技巧第二。技巧是为了能保证表述作曲家的内心世界或他的思想感情的。其结果便是有泪痕血痕无墨痕。这是莫扎特创作的最大特点。可惜，我们有许多作曲家的创作是有墨痕无泪痕血痕。

2.教会小莫扎特用整齐、漂亮的形式在五线谱纸上写曲子。后来，这便成了莫扎特一辈子的好习惯。（他的手稿绝少有涂改的地方）

3.在每次音乐会上，他都让小莫扎特不要光想着自己是在演奏它，而要把注意力放在曲子所表述的主题上。（这使我想起今天有好些人把全部注意力放在音响设备上，放在发烧名片的版本上，而完全忘了音乐本身究竟在说什么）

小时候，莫扎特有个笔记本，幸好保存了下来。

他父亲给他上的第一课就在里面，那是莫扎特4岁的时候学习的一首小步舞曲。更重要的还有莫扎特在童年时期写下的一些作品，如5岁创作的曲子，以及6岁写下的作品第1,2号和作品第3,4,5号等。8岁（1764年）创作的《降e小调交响曲》（第一交响曲，作品第16号）和《D大调交响曲》（第四交响曲，作品第19号）也在这个笔记本里。

这里有大自然奇迹的探头；有天才的萌芽；有体、志、气、韵的胚胎。体贵正大，志贵高远，气贵清雅，韵贵隽永。正如明代文艺理论家谢榛所说：“四者之本，非养无以发其真，非悟无以入其

这便是莫扎特童年时代所用的笔记本中的一页。

妙。”

莫扎特自他4岁用那胖乎乎的小手写下了他的处女作，直到他过早英逝，三十年来，他始终在体、志、气、韵这四者狠下功夫，所以他的音乐艺术的创作才达到了“万古乾坤此江水，百年风日几重阳”的境界。

的确，莫扎特的父亲是位优秀的音乐教育家，是个好园丁。在笔记本中，关于莫扎特的成长过程，他都有详尽记录。比如关于第11首小步舞，父亲写道：

“这首小步舞和三重奏 是沃夫冈（即莫扎特的名字）在 1 月 26 日（即 1761 年）写下的。也就是他 5 岁生日的前一天。时间是晚上 10 点，费时仅半小时。”

作品第 1 号的曲调和旋律当然十分简单、幼稚，那是童心的流露，一听就知道是从他心灵深处潺潺流淌出来的东西。这首曲子证明了他天生就有一种纯正、典雅和健全的乐感。这乐感是上帝给予的。

它引出了我们如下许多思绪：

1. 前苏联杰出数学家哥尔莫戈洛夫（A. N. Kolmogorov, 1903—1987）在他五六岁的时候就注意到了并惊叹下列关系式的妙境和高阶的和谐：

$$1 = 1^2, 1 + 3 = 2^2, 1 + 3 + 5 = 3^2, 1 + 3 + 5 + 7 = 4^2 \dots\dots$$

这说明数学天才和音乐天才都可以出现得很早。

以上的数学高阶和谐实际上是 18 世纪数学家所追求的绝对和谐。莫扎特音乐则是莫扎特用和声语言营造出来的天地人间另一种绝对和谐。

2. 1761 年，法国卢梭的教育论著《爱弥尔》问世。

3. 电学在 18 世纪中叶取得了惊人成就。

这说明，莫扎特开始创作的时候，欧洲的大文化背景是光辉灿烂的，一片沃土。莫扎特音乐不可能在荒漠的大文化土地上破土而出。指出这点，十分重要。莫扎特音乐是 18 世纪欧洲时代精神的另一种反映和陈述。

是的，神童莫扎特的成长多亏了其父的家教。在 18 世纪中叶，音乐教育还不像今天这样正规、成熟。首先教材就缺乏。

小时候的莫扎特非常听话、温顺、可爱。他是见人就熟，就亲。这很像他后来的音乐。

有一个特点很显著：他非常喜欢算术。他在家里的墙壁上、地板上和桌子上，都画满了数字。他对数学的这般热爱在后来的作曲对位技巧上都派上了用处。

的确，作曲技法处处都有数学。比如省略了反复的收缩，结尾音符时值的收缩，以及写出来的延长记号等，都涉及到时间的计算。

这时候的作曲家有点像是半个计算数学家。

当然，儿童时代莫扎特唯一真正热爱的并不是数学，而是音乐。只要他一弹上了钢琴或羽管键琴，他就把其他的一切游戏忘得一干二净。

为音乐的绝对美丽音乐，是天下绝对的幸福。但用天才去换取一片面包却不是个滋味。

莫扎特的一生则是在这两者之间作来回摆动：绝对的幸福和苦涩的滋味。所谓“甜美的苦役”，也包含了这层涵义。

指莫扎特的处女作《钢琴小步舞和三重奏》，作品第 1 号。

E.Schenk《莫扎特》，1975 年，维也纳德文版，第 52 页。

决不可能有个文盲的莫扎特 ——莫扎特的文化教养问题

当今世界各国的音乐学院附小、附中，除音乐专业课目外，都设有文化课：语文、数学、外文、地理、生物……这些文化课的设置发人深省。它表明了这样一种教育哲学：文盲的大音乐家是没有的。

在莫扎特研究中，这是一个很重要的问题，但人们每易忽视。要知道，在一个伟大艺术家的背后，要是没有一个广阔、深厚的人类文化背景作为支撑，那是不可想象的，也是不可能的。

从6岁到16岁，莫扎特的大部分时间都是在旅行演奏中度过的。他没有进过一般人进过的小学、中学、大学，更没有进过音

乐学院。那末，他的文化教育究竟是从哪里来的？

来源有这几个：1.从父亲那里得来；2.从同友人交往中得来；3.周游欧洲各国，这些经历本身就是一种文化，而且还是一种更重要的文化；4.自学成才。

贝多芬也是自学成才。柴可夫斯基则是读法律出身的。

有件很奇特的事情：莫扎特从小就喜欢算术这门艺术。（是的，把数学称之为艺术是很确切的！！）14岁那年，莫扎特从罗马写信给他姐姐，要她寄本《算术的艺术》给他。后来，他又喜欢上了代数。他读的一本书叫《计算艺术与代数》。

阅读这种书对培养莫扎特的清晰而富有逻辑推理的头脑无疑有很大好处。莫扎特自学这种书着实令人吃惊。

他为什么会读这种令一般艺术家敬而远之的书呢？据我们推测（仅仅是我们的推理），原因有三：

第一，莫扎特欣赏代数学中的对称美。

比如一元二次方程的根的对称多项式。（音乐里头也不乏对称美）

第二，莫扎特欣赏代数学中逻辑推理的绝对美。

比如不等式的几条基本性质便很能满足莫扎特对逻辑推理绝对美的追求。（因为他的音乐也具有绝对的美）如其中四条：

如果 $a > b$, $b > c$, 那末 $a > c$;

如果 $a > b$, 那末 $a + c > b + c$;

如果 $a > b$, $c > d$, 那末 $a + c > b + d$;

如果 $a > b$, $c < d$, 那末 $a - c > b - d$ 。

应该承认，这样一组最基本的逻辑推理即便是在今日的电脑时代也是很美的，无懈可击的！在莫扎特时代，这些知识也属于初等代数。也许莫扎特把它看成是一种高级的智力游戏。他偏爱游戏（包括打弹子）。

作曲又何尝不是一种高级的、创造性的游戏？

数学、音乐是人类智力两种最高级的游戏。

音乐中的三段体包括 ABA 三个部分。最后的 A 段是最初的反复。B 是变

比如，旅美钢琴家孔祥东就喜欢广泛阅读。上海音乐学院附中钢琴班学生彭嘉蕙也是嗜书如命。在音乐界，广泛读书不见得个个都能成为大音乐家。但要想成为大音乐家的人，就一定要拥有广阔文化背景，包括内外丰富阅历，比如恋爱，爱得死去活来的经历。

化的因素。A 返回到主调，为统一提供了力量。

三段体是交替原则（主要段落和一些与之交替出现的对比段落）的最简单的例证。

还有五段体、七段体：

ABAcA

ABAcADA

A 段把各种力量统一了起来，集中在主调上，再现 A 段。对比各段和它们的不同调性为推动乐曲延续不断的起伏、变化和发展提供了动力。

这很像代数游戏，也有代数推理的性质。

第三，比起算术，代数是一种更普遍的语言。莫扎特欣赏普遍世界的语言。比如，两个整数，不管它们的次序如何，它们的和都相同。如：

$$1 + 2 = 2 + 1$$

这一算术命题仅仅是一个特例。其更为普遍的语言则是一个代数式：

$$a + b = b + a$$

这个更为普遍的代数式表示了整数之间的某种关系是正确的，不论所涉及的一些特定的整数值如何，它都是正确的。

莫扎特偏爱以上的抽象代数式。因为他的音乐也是一种带有普遍意义和性质的抽象的语言，一种普遍世界的语言，国际语。

他觉得在代数语言和无标题音乐语言之间有某种相似处。音乐里头所刻画的欢乐与悲哀，不是具体的，而是抽象的，普遍的，是欢乐和悲哀本身，是欢乐与悲哀的代数，不是它们的算术。

以上纯属我们的推测，估计会比较符合莫扎特的实际情况。作曲家喜欢代数也只能出于以上理由。

除代数外，莫扎特还有较丰富的医学知识。这是因为一来他父亲喜欢医学；二来莫扎特本人结交了许多医生的缘故。

因为写作歌剧要阅读剧本，所以莫扎特熟读了莎士比亚、席勒和歌德的作品，并作了许多眉批。此外他还读了包括伏尔泰和维兰德的书。

莫扎特时代的弹子房。

莫扎特喜欢这种游戏。他甚至是游戏的眼光去看待作曲和代数推理的。其实，人是一种热爱游戏的动物。饱暖之后，没有游戏，人是活不下去的。

维兰德（Wieland，1733—1813）是 18 世纪上半叶德国文学主要代表人物。他一生的创作浩繁，除著有史诗、多种长篇、中短篇小说外，还翻译了 22 个莎士比亚剧本。这些译本成了赫尔德、歌德、席勒、莫扎特和贝多芬……等人了解莎士比亚的主要依据。

的确，莎翁的戏剧培育了自莫扎特到理查·施特劳斯的好几代德、奥音乐大师的精神视野。

莫扎特还广泛阅读文学刊物，包括诗刊，民谣，如《自由之歌》和《梦境》。因为莫扎特本人也爱写诗。

莫扎特对歌德的诗文尤为熟悉。

比如，他就读过《少年维特之烦恼》。这部作品问世那年，莫扎特正好 18 岁，自身便有那烦恼。

当然，他还读过克洛卜施托克、莱辛和盖勒特的作品。

克洛卜施托克（1724—1803）是德国杰出诗人。在用文学表达德国人的

感情方面，他担当了开创性的角色。（可见，德国文化创造起步的时间有多晚！）

莱辛（1729—1781）比莫扎特大27岁，是两代人。他是德国伟大剧作家兼思想家。爱因斯坦就爱读莱辛的作品。他的论著和剧本培育了好几代德国的伟人，包括莫扎特。

莫扎特是在18世纪德国文化的熏陶下成长起来的。他一再说：“如果我们德国人认真地开始用德语思考、用德语交谈，按德国人的习惯行动，甚至——用德语演唱，那末，德国就一定会振兴起来！”

莫扎特所读的书是这样一些经典著作：凡是想在文化上有所建树的德国人，是无法绕过去的。那是一些必读的东西。（即便是今天，情况也是如此）中国人也有必读的书籍，如果你想成为中国文学家、画家、作曲家和思想家的话。你怎么能绕过孔、孟和庄子的著作呢？怎么能不读唐诗呢？

对盖勒特（1715—1769）的作品，莫扎特也是熟读的。盖勒特死的那年，莫扎特才14岁。他喜欢读这位德国莱比锡诗人的作品，重要原因之一是想从中找出好的诗篇，谱成德国艺术歌曲。莫扎特每读到一首好诗，总是忍不住地要将它化成旋律。莫扎特同舒伯特不一样。当舒伯特找不到好的歌词的时候，他连菜单、传单都可以拿来谱成歌曲。莫扎特则没有这个本事。他只能被好诗激动。

盖勒特于1769年去世。莫扎特在写给姐姐的信中便谈到此事（说明14岁的莫扎特对德国文化大事的关切。14岁仅相当于今天初中二年级的学生）：

“莱比锡的诗人死了。他死后就再也不会有人做诗了。”

由此可见莫扎特对当年诗坛的敏感和关注。

盖勒特创作的寓言和故事是当时德国人民除《圣经》之外最爱读的作品。估计莫扎特也一定读到过盖勒特在1757年出版的《宗教颂歌和歌曲》。

莫扎特死后，人们发现了他珍藏的46本书，其中有诗集、剧本；作曲技巧和理论专著；哲学书，如《论人的理解力》，以及传记、游记和期刊。此外就是他尊称为自己的导师——巴赫、格鲁克和海顿等人的作品。

估计有许多著作是遗失掉了。比如莫扎特在巴黎时，友人赠给他的莫里哀的《喜剧》（1778年汉堡，德文版）。

莫扎特的藏书主要是德文书籍，法、英、意大利文书籍只有不多的几种。估计莫扎特还从他父亲那里读了不少书。

他父亲的藏书是很可观的。比如莱比锡历史学家马斯考（J.J. Maschow, 1689—1761）的10卷本《罗马日耳曼历史导论》（1763年第三版）；数学家和哲学家艾伯特（J.J. Ebert, 1737—1805）的《简明理性学说》（1763年第二版）和洛里的《悲歌》等。

据专家考证，莫扎特还精读过布劳恩（1732—1792）的《神学》，以及德国神学家欧廷格（1702—1782）的专著《同化学相关的形而上学》。欧廷格的主导思想是企图论证：“化学和神学于我不是两码事，而是一码事。”

这便是泛神论。

估计莫扎特的“自然法则和上帝法则”是一回事的泛神论思想可能来自欧廷格的著作。

比如，直到 17 世纪中叶前，人们对水和空气的认识还很模糊、笼统。到了 18 世纪，人们才开始逐步认识到水和空气的复杂性：水不是一个元素而是氢和氧的组合物。

在大自然界，水之所以是这样构成的，这既是自然的法则，也是上帝的法则。（当然按莫扎特的想法，这也是上帝的意愿）

这种自然哲学一定很合莫扎特的胃口和信仰。

对于艺术家，泛神论是极好消化的乳汁，它很容易刺激艺术家的创作灵感。而且，...草一木，一动一植，从天上的浮云、秋风，到地上的甲虫、紫罗兰，都成了上帝足迹的显现。

可以想象，莫扎特经常乘公共马车周游列国，巡回演出，在

乡间、原野，他经常见到一片片森林。在林木聚生的群落中，有各式各样的野花、羊齿和苔藓，以及无数大大小小的动物。小鸟在林冠中找到了舒适的生境。

莫扎特意识到，这么和谐的大自然结构肯定是上帝（造物主）的设计和安排。像贝多芬一样，莫扎特也是从大自然作品中去敬畏、认识上帝的。他把这种感受和认识，肯定写进了他的慢乐章。

在德国南部紧靠奥地利不远的地方，笔者为了再次体验莫扎特的泛神论，经常在乡间散步，感触良多。后来在回国途中，在莫斯科机场，笔者写成了一首诗：

上帝和人的差异

上帝爱鱼

所以造了许多湖泊和小溪

人爱鱼

所以造了许多网鱼的工具

这便是上帝和人的差异

它横梗在中间

人便看不到亲爱的

上帝

莫扎特音乐便是教人从内心深处消除这差异。因为他随时随地都见到了上帝的足迹，所以才感到特别幸福。这是读书给他带来的好处。

我们没有找到证据，说莫扎特读过康德的书。（贝多芬则热心攻读过康德的几部主要著作）

不过莫扎特研读过 18 世纪德国著名通俗哲学家门德尔松（M. Mendelssohn，1729—1786）的论著，这却是事实。他是德国犹太教思想家，启蒙运动学者。1767 年他的论著《Pha don》出版，1776 年又再版。其中有篇论文叫《论灵魂的不死》。从中莫扎特吸取了许多思想和观念。比如，1781 年 12 月 5 日，莫扎特在给父亲的信中曾表述过这一思想：

“我认为我有一个不死的灵魂。这不仅是我的想法，也是我的信念。在人与牲畜之间，有什么区别呢？”

这无疑是阅读了门德尔松（即 19 世纪德国杰出作曲家门德尔松的祖父）著作之后所引发出来的思考。

这种思考是必要的。它造就了莫扎特音乐创作的深沉。

艺术家身上有丰富的感觉，这好比是水泥。读哲学著作可以从中获得必要的钢筋。没有钢筋的水泥是成不了大气候的。莫扎特把死亡看成是人生的真正最终目的，这一观念也是得自门德尔松的哲学著作。后来，这一观念便深深影响了莫扎特最后人生阶段和他的音乐创作。

人生是三段体 ABA；音乐也是。后者是前者的抽象投影。

得益于门德尔松的这一观念，使莫扎特晚期作品更为幽深、旷达，超脱。那是一组很粗很粗的“钢筋”。它对莫扎特晚期创作具有重要意义。

门德尔松对莫扎特创作的重要性，不亚于康德著作对贝多芬创作的意义。两个人的后面都有各自的哲学家。1787年4月4日，莫扎特在致父亲的一封信中还展开了门德尔松的观念。莫扎特说，死亡是人的最好、最真诚的朋友；死亡的形象于他决不是可怕的，更多的是平静和安慰。

年仅31岁的莫扎特居然对死亡就有这种达观的、视死如归的见解，令人吃惊。这好像是一个七八十岁、风烛残年人的想法。

是阅读哲学著作催莫扎特成熟，教他学会了直面死；

音乐艺术没有诗，那是不甜美的，不抒情的；

音乐艺术里头要是没有哲学，则是无法深刻的，也是没有力度的。

哲学观念为莫扎特一团丰富的对世界人生的感觉提供了“钢筋”。

今天的音乐家同样要有“钢筋”。早年在梅纽因的琴盒子里经常有本老子的《道德经》英译本，便能说明问题。

“功夫在诗外”。莫扎特当然懂得这个道理。比如他还关心音乐哲学和音乐心理学问题。他读过一本叫《实用音乐的哲学断想》的论著，并多次引用过。这本164页的书还讨论了音乐对人和动物的影响等课题，这引起了莫扎特的特别关注。

的确，哲人门德尔松有关死的论著对莫扎特音乐创作的影响是潜在的，不可估量的。它使他的艺术变得苍劲；变得幽深、遥深；变得刚气不怒，心醇而气和。——这是看透了一个“死”字的必然结果。

早年，莫扎特就有乐天派的本性。如1770年6月，14岁的莫扎特在信中便说，他“永远要保持欢快的心情”。当然，这是不可能的。这也不是真正的莫扎特。

俯而读门德尔松，仰而思天地光阴和生老病死，再结合自己的内心所经历过的磨难，原先14岁的天真欢快便成熟为半个哲学家的乐天知命了。即便有悲伤，然悲伤过后，依旧是对人生的肯定。

不过话又得说回来，莫扎特的音乐（尤其是后期作品）表面上给人是明朗、欢乐的心情，但从骨子里透出来的却是一种根本的忧郁和惆怅。即便是他那些三、四拍（或四三拍）节奏的小步舞曲、三八拍（或八三拍）节奏的德国舞曲和其他许多组乡村舞曲，也摆脱不了根本忧郁和惆怅。——死是人生的终点站，到了就一了百了。细想起来，怎不惆怅？怎不会有“天下伤心处，劳劳送客亭”的思绪？——这才是真正的莫扎特。真正的莫扎特就是无穷反复：肯定人生 否定人生 肯定人生 ……

莫扎特音乐末乐章的结尾经常充满了爽朗、活泼和清澄的心境，甚至是兴高采烈（如《第39交响曲》），也是因为他看透了一个“死”字的缘故。

看透了，人也就从一切顾虑、拘谨和患得患失的小心翼翼中解脱了出来；生命纯净的欢乐才会被结晶出来：

好风吹雨过青山，万里归心对月明。

莫扎特一再说他追求生命的平和、宁静、安详。不过，世界上有两种很不同的平和、宁静、安详。

有两个画家，相约各作一幅画，以表达安详的主题。第一个画家笔下所作，是一个清澈见底、波平如镜的高山湖泊。另一个则画了瀑布，飞流直下，水声如雷，水面上，垂着一棵小灌木的枝，枝丫上搁着一鸟巢，几乎被飞溅的水花所湿透、巢里却安睡着一只知更鸟。

莫扎特所追求的，正是这只小鸟的平和、宁静和安详。

莫扎特就是这鸟儿。

莫扎特音乐的功能便是教我们这些即将跨进 21 世纪的人也成为这知更鸟。

莫扎特和贝多芬都算不上是博览群书、胸罗万卷的学者；更不是什么“两脚书橱”之类的人物。他们读书的最大特点是在人类知识海洋，只取一勺饮，活学活用，善于在自家胸中炉锤里熔铸冶炼，炼成一组组“钢筋”，为的是建个音乐大厦。

音乐家、画家、诗人、戏剧家……的创作都少不了这“钢筋”。

1995 年 9 月 1 日。无巧不成书。我们刚写完这一章，著名旅美钢琴家孔祥东就从美国来到上海。在电话里，我们说，我们激赏他的广泛阅读这一习惯。他说：

钢琴家是艺术家。伟大的艺术作品就像是一块高级巧克力。它是由许多高级原料配成的：可可脂、牛奶、砂糖、果仁……当然，可可脂是最重要的，但光有这一样还不行，还要其他原料来搭配。

这是孔祥东夺口而出的回答。

这回答是很机灵的。它超出了音乐的范围。这是他长年广泛阅读的结果。

莫扎特之所以能成为莫扎特，不仅仅是因为有了“音乐天才”（可可脂），而且还有许多“配料”（广泛阅读就好比是加进牛奶、砂糖……）的缘故。

不可能有单面的莫扎特，只有合成的莫扎特。同样，单面的听众也不可能把握莫扎特。

“我善养吾浩然之气” ——莫扎特长年的旅行演奏生涯

中国古人有句至理名言说：“读万卷书，行万里路。”

作为一个作曲家，莫扎特胸中虽没有万卷书，然行万里路却是实实在在地做到了。他高人一筹的地方在于他懂得：游乎外者，必游乎内；得妙于笔，当先得妙于心。

（一）马上续残梦，马嘶复惊醒

瓦格纳曾在欧洲许多国家漂泊过。柴可夫斯基和肖邦也经常旅行。贝多芬则几乎蜗居在维也纳一处不动。动得最厉害的恐怕要算莫扎特。他好像是在马车里长大的，足迹几乎遍及欧洲大部分文明国度。马车仿佛是他的摇篮——精神摇篮，非常颠簸的摇篮。他常在“摇篮”里打腹稿作曲，做日梦。

他每到一处，便吸取那里的乳汁，博取欧洲诸国名家和不同学派的长处，酝酿胸中，久之自然有透彻之悟而自成面貌。莫扎特的成长道路可谓不失正路。

中国古人很讲究人类文化创造同“气”有密切关系。宋朝苏轼的弟弟苏辙认为：“为文者气之所形，然文不可以学而能，气可以养而致”。

养气是很重要的。孟子曰：“我善养吾浩然之气”。

周览四海名山大川，登览以自广；求天下奇闻壮观，以知天地之阔远，是养气不可少的一条途径。莫扎特的足迹遍及欧洲诸国，便是这条途径。（当然他是不自觉地这样做了。这多亏了他父亲的主张）

因为莫扎特心中有“大气”弥漫，所以他的音乐才能宽厚宏博，营造出“大境”。

（二）18 世纪的交通和道路

顺便交待一下这个工程技术问题也是有益的。

1659 年，欧洲第一辆公共马车往返行驶于伦敦和考文垂。1750 年以后，也就是莫扎特出生后，迅速而有弹性的公共马车很快就在欧洲一些发达地区普遍使用起来。

古罗马帝国给欧洲留下了一个道路网，把一切重要的城市连结起来。这些道路因年久失修，马车免不了剧烈颠簸、晃动。莫扎特就尝到过这苦头。1778 年 22 岁的莫扎特在信中直抱怨：

“是的，我在这辆马车上已经憋了一个星期，可我再也忍受不下去了。这倒不是因为摇晃，车转得还算灵活，主要是因为睡得太少。每天早上我们 4 点就上路，所以 2 点就得起床。有两回马车 2 点出发，我只好深夜一点起来。你知道我在马车里是睡不着的……还好，我算走运，和一个很谈得来的德国商人结伴同行……他也坐腻了这趟马车……”

莫扎特这封写给父亲的信向我们传递了两点重要信息：

第一，当时乘坐公共马车旅行的情况；

第二，旅行的艰辛（当然也有快活的时刻）。深夜一二点就要起床，准备上路。莫扎特坐马车旅行不是一两次，而是上百次，行程总加起来估计有上万公里，由此可见他的辛劳和一生经历的摇晃和颠簸：“此生飘荡何时歇？

家在西南，长作东南别。”（苏东坡）

人生原就是一次艰辛的旅行。死亡才是终点站。

莫扎特时代的交通工具主要是公共马车。1763年法国工程师居纽建造了一辆蒸汽汽车，1769年开始投入使用，时速还不到三英里。有一次，该车在繁忙的街道拐角处不幸翻倒。鉴于它给公众带来的危险性，法国政府便把它弃置了。

可以这样说，莫扎特和贝多芬的音乐都属于马车时代的音乐。今天的波音、高速公路和时速200多公里的小汽车反而产生不了莫扎特的旋律。也许，人太舒服了，反而没有艺术灵感。现代社会的快节奏产生的是重金属摇滚。莫扎特时代有快速驿车和慢车两种。前一种在中途要换马，以便保证快速。慢车车票便宜，但住旅店的次数多，实际上旅费比快车还贵。不过，那慢悠悠的车轮滚动却能诱发出莫扎特的灵感和思绪。他的音乐优美律动好像是脱胎于这车轮的笃悠悠地滚动。

（三）走出萨尔茨堡

1763年，莫扎特年仅六七岁，他父亲就带他和他姐姐走出故乡去德国南部的慕尼黑作为期三周的旅行演奏。

莫扎特的艺术家的生涯正是随着沉重的马车轮子的颠簸节奏和十六只厚实的马蹄滴哒声开始的。

在莫扎特的幼小心灵里，这四匹马拉的车子的节奏，一定营造出了永远难忘的印象。那节奏是平和的，悠扬的，甜美的；当然也是田园牧歌和梦幻式的。

今日的世纪再也出不了一个莫扎特，原因固然很多，但其中主要一个也许是因为马车的滴哒声已经消失了。（笔者在德国乡村很多农舍常见到这样一种怀旧的现象：把一个马车轮子作为一件上好的装饰品挂在墙壁上。我知道，这是现代人对农业文明的眷恋和向往。在本质上，我们今天如此热爱莫扎特音乐，也是属于这眷恋和向往）

莫扎特时代的公共马车旅行。

我们可以设想莫扎特就坐在里面。顶篷上放着他的行李：钢琴、小提琴和乐谱……

所以说，在本质上，莫扎特音乐是18世纪欧洲马车时代的音乐。

波音747产生的是摇滚乐。

让儿子走向世界，是莫扎特父亲的主意和设计。他拖着这个可怜的小孩游遍了欧洲，目的很清楚：在全欧洲获得声望，寻求贵族的保护。（今天，艺术家同大企业家、董事长的关系基本上还是这样。比如，张世祥教授就希望某个大财主会欣赏他的学生的天才，并赞助两张赴莫斯科参加柴可夫斯基国际小提琴比赛的机票）

莫扎特一家三口首次云游欧洲的第一站是林茨，然后是维也纳。他们的行李有钢琴、两把小提琴和乐谱架等。所有这几样东西都牢牢地捆在马车顶篷上。

按现代市场经济的眼光，莫扎特的父亲当时也是一个第一流的经纪人兼广告宣传家。他不仅用慧眼看出了小儿子的创造力和天才，而且还善于包装

他，把他推向全欧洲。6月12日，他一到慕尼黑，就忙着四处宣传他的两个神童的天才。14至15日，小莫扎特在巴伐利亚选帝侯马克西米利安三世宫殿里演奏。当时有则报道是这样写的：

“小男孩演奏了小提琴，他是全靠记忆拉下来的。”

然后，小莫扎特和姐姐又去了奥格斯堡和法兰克福，14岁的歌德就是在这个时候第一次听到莫扎特的演奏的。他父亲为名利考虑，特登了一则包装性质的广告，主要内容如下：

“萨尔茨堡宫廷乐队指挥利奥波德·莫扎特先生之男女公子于本地献演中才艺惊人……年龄尚不足七岁的男童将弹奏钢琴及羽管键琴，并以小提琴献演协奏曲一首。之后，将一布覆盖钢琴之键盘而伴奏交响曲，其自如从容程度与未用布覆盖者无差异……”

六七岁的莫扎特便是以这种神童的面貌出现在欧洲上流社会的。这都是他父亲的精明处。

1763年初夏，父亲为小莫扎特买了一架专为巡回演出用的钢琴。它可以绑在马车篷顶上。这仿佛是个象征，象征了莫扎特的辛劳一生。是的，他一生的处女作就是一首钢琴小步舞曲，作品编号是第1号。

小莫扎特跟随父亲去法国巴黎，路线是：

乌耳姆 法兰克福 科布伦茨 波恩 科隆 亚琛。（亚琛是紧靠比利时的一个德国城市）

这是沿着莱茵河走的一条路线。1993年，我也是这样从乌耳姆去巴黎的。沿途的风光，那山谷远树半夕阳，深秋木落半年客，无疑加深了我对莫扎特音乐的感受和理解。我忘不了靠近亚琛的比利时小城律第希（Lüttich）。当年莫扎特乘坐的马车正是取道这里去布鲁塞尔再往巴黎的。我在律第希的街头露天咖啡馆坐了很久，想了很久。

（四）巴黎和伦敦之旅

1763年11月18日，7岁的莫扎特抵达巴黎，一呆就是5个月。他的最早四首小提琴奏鸣曲便是在这里完成的。（作品编号是第6、7、8、9）

我们要感谢现代科学技术，有了音响效果极佳的唱片。比如4张唱片一套的莫扎特《小提琴和钢琴奏鸣曲全集》（共35首，包括最早的四首）。小提琴演奏家有齐默尔曼、帕尔曼和朱克曼等大师。他们都拉出了莫扎特之魂的核心：清凉和透亮，典雅、优美和动人。——这是为了解毒，解“世界荒谬感”的毒。（当然7岁的小莫扎特内心深处还没有这荒谬感）

老莫扎特带着两个孩子拜访了巴黎许多贵族的宅邸，包括凡尔赛宫，音乐会的收入可观。1764年，“国王娱乐开支帐目”有这样一项：“付给莫扎特先生因其子女在皇宫演奏音乐应得的1200里拉。”

在旅馆，小莫扎特坐在一张椅子上，小腿不着地悬荡在空间，系了一条

当时的慕尼黑和萨尔茨堡均归巴伐利亚选帝侯的统治，所以莫扎特才口口声声说自己是正宗的德国人。

1993年，即229年后，我也住过巴黎一家上百年的小旅店，每天40马克，房间仅9平方米。我在那里一直在寻找当年莫扎特的感觉，包括那里的气候：温度、湿度、风力、气压，甚至重力。气候和海拔高度往往决定人的心境，而音乐是心境的反映。

小围裙，以防止墨水掉在衣服上，就这样他写下了

这是欧洲工业革命前的巴黎，约 1770 年左右。莫扎特曾多次来到这里。

公诸于世的作品《由小提琴或长笛伴奏的钢琴奏鸣曲》（共 7 首，作品编号是第 9 至第 15 号）

这些作品隐隐约约记录下了小莫扎特对巴黎的印象。

这个作曲的姿势，便是莫扎特潇洒走一回的形象。直到死，他都保持这个形象，从没有改变过自己，令我们肃然起敬。

哦，1764 年！这年法国大化学家拉瓦锡正好 21 岁。不久他便掀起了化学上的一场革命，并在 1789 年宣称：“在所有人为了和大自然的活动中，都不能凭空创造出物质；在实验前后，物质总是等量地存在于诸元素的化合物中；除了成分的变化和状态的变化之外，其他别的什么都没有变化。我们应该将这个由实验得到的结论作为一条天经地义的公理肯定下来。”

这便是伟大的质量守恒原理。

我之所以要提到这原理，是因为我想指出莫扎特在开始构造他的音乐艺术世界的时候，欧洲的文化大背景和欧洲人的智慧究竟达到了什么样的状态。

1764 年 4 月 23 日莫扎特同父亲、姐姐到达伦敦。这一呆就是 1 年零 3 个月。在这里，他会见了老前辈阿贝尔和约翰·克里斯蒂安·巴赫。在莫扎特的一生中，这是个很重大的事件。因为这两个人的创作大大开拓了小莫扎特的眼界。当然，还有另外一大批音乐家也影响了莫扎特的视野。

小莫扎特的第一部交响曲（作品第 16 号）便是旅居伦敦期间创作的，时年仅 8 岁。不久他又写了三部交响曲，以及许多小提琴和钢琴奏鸣曲。其中包括《D 大调第四交响曲》（作品第 19 号）：

当然还有一首圣歌《上帝是我们的避难所》，是赠给大英博物馆的。

在英国期间，莫扎特开了一连串的音乐会，被人们崇拜为是“大自然的奇迹”。（这个术语极妙!!!也可译成“大自然的杰作”，英文是 awonderwork of Nature）7 月 24 日全家离开伦敦，再回到巴黎，在海牙、安特卫普、阿姆斯特丹、伯尔尼、日内瓦和苏黎世等地开音乐会。（莫扎特一生乘马车游历 8 个欧洲国家，在大约 70 个大中城市巡回演出过）其间有两件重大事情有必要在这里交待一下：

第一，在伦敦，他去听了意大利歌剧团的首演，结识了著名歌唱家曼佐利（G. Manzuoli，1725 年生）。他非常喜欢小莫扎特。曼佐利免费给莫扎特上了好几次声乐课，这位“大自然的奇迹”就像吮吸母亲乳汁一般吸取了这些声乐知识，让自己终生受用。

第二，9 月，莫扎特到达日内瓦的时候，在日内瓦过着漫长流亡生活的伏尔泰正好不在。对此伏尔泰深表遗憾。不过他认为莫扎特到这个嘈杂之地

阿贝尔（C.F. Abel，1723—1787），德国作曲家，曾在莱比锡从老巴赫学。1759 年定居伦敦。作品有交响曲和室内乐数部。

是老巴赫最小的一个儿子，1735—1782。他于 1762 年定居伦敦，钢琴家，作曲家。

所以，不论从哪种角度看莫扎特，他都是一个“世界公民”。

来传播音乐可不是时候。

伏尔泰比莫扎特年长 62 岁。前者活了 84 岁。两个人都是 18 世纪的伟人。不过事后莫扎特对这次失之交臂并无半点遗憾。1778 年伏尔泰逝世，莫扎特在给父亲的一封信中写道：

“ 有条消息，你大概已经听说了，就是那个无视上帝的头号流氓伏尔泰像条狗、像个畜牲一样死掉了。”（莫扎特的评论经常很尖刻）

也许这是莫扎特对伏尔泰的误解。关于这一误解，我们在本书有关地方还要作专门论述。

1766 年 11 月底，莫扎特终于回到了他阔别三年半的萨尔茨堡。前后两次乘马车横穿德国的山川、田野和森林，给他很深印象。从此，莫扎特开始了一生漂泊不定的生活。

所以，在他的一些重要作品中，常常透露出对宁静、出世的呐喊便是不奇怪的了：

“ 残阳过远水，落叶满疏钟。世事静中去，道心尘外逢。”

我有幸也横穿过德国的河流、山坡、山谷、田野和森林，甚至多次在星空底下一个人走在深夜的乡间路上。仅凭这一点，我对莫扎特音乐就有了一点点发言权。因为莫扎特也在星空底下乘马车赶过路。莫扎特常在野外，对天气和刮风下雨特别敏感。西欧一带，9 月的天气多变，从比利时和荷兰常吹来厚重的团云，其变幻多姿多彩。1780 年 9 月，莫扎特写下了这样一段日记：

“ 下午转好天气。哦天气！哦转好了！哦绚丽！哦下午。哦落雨。哦下午。”（一连用了六个哦）

这便是一个与众不同的莫扎特。对 9 月的天气变幻，他居然会有这么多的细微的感触。（我有幸在德国的野外也多次观察过 9 月的天空和大地，在某种意义上这就等于深入到了莫扎特的内心）莫扎特日记写得很平庸，不过，一旦他把这些感触化成钢琴协奏曲的几个乐章，那便有风动雷鸣、歌哭言笑、令人心醉的美。

对自然景物的仔细观察是莫扎特常年旅行的一大报酬，虽然乘公共马车很辛苦。马车事故时有发生且不说，路上强盗、灰尘、饥饿，尤其是肮脏透顶的乡村小旅店。老鼠、臭虫、跳蚤、苍蝇成群……18 世纪欧洲乡下的确就是这种状况。

（五）意大利之旅

老莫扎特对儿子的培育是有计划、有目的的，也善于因材施教。自出访德、荷、法、英和瑞士回到家里之后，他就让儿子认真学习对位法。他让小莫扎特学习的东西有小巴赫（菲利浦·埃梅纽尔·巴赫，1714—1788，是老巴赫的次子）、亨德尔、哈塞（J.A. Hasse，1699—1783，德国作曲家）和埃贝林（J.E. Eberlin，1702—1762）的作品。

于是我们又想起莫扎特这样一段自白：

“ 人们总以为我的艺术创作是轻而易举得来的。这是误解。没有人像我这样在作曲上面花费过如此大量的时间和心血。还没有一位著名大师的作品是我没有再三研究过的。”

这话印证了“三分天才七分汗水”这一格言。

任何一位天才都不可能绕过伟大先辈。莫扎特也不例外。莫扎特之所以成其为莫扎特，原因之一，是因为他善于向先辈们学习。当时莫扎特还看不到老巴赫的作品，因为老巴赫的谱子都被深深锁在莱比锡圣·托马斯大教堂和莱比锡音乐学院。

总之，莫扎特在 8 至 13 岁这 6 年着实刻苦学习过，那是“十年寒窗”的最初日子。但还不够。老莫扎特觉得该带儿子往南去走一趟。几百年以来，欧洲艺术家要是不去意大利“朝圣”，就没有资格登堂入室。

1769 年 12 月 12 日，莫扎特同父亲一道开始了第一次意大利之旅。这年他 14 岁。后来证明，在莫扎特短暂一生的音乐创作生涯中，这次阅历的重要性是不可估量的。

这次巡回、访问演出是老莫扎特的精心安排，也是他的远大眼光的具体体现。老莫扎特带着儿子跑到意大利来不仅仅是为了追求名和利，而是有意让儿子进一步得到深造，同 18 世纪的世界音乐或音乐艺术的国际水平接轨，成为集大成者，成为承前启后者。

因为当时欧洲音乐的圣地或中心是意大利，这是无可争辩的。

谁在意大利得到过热烈掌声和欢呼，他就等于得到了全欧洲（也可以说是全世界）的赞美。

老莫扎特作为一位有远见的第一流的音乐教育家，他要让儿子谙熟意大利各种体裁和形式的音乐。（后来的事实证明，这一远大眼光是多么正确！它是莫扎特日后之所以成为莫扎特的一个必不可少的条件）

的确，当时的罗马和博洛尼亚（又名波伦亚）是意大利宗教音乐的圣地；

那不勒斯是歌剧中心。那个时候世界上几乎所有的杰出歌唱家都是那不勒斯人。上帝偏爱这个地方的人，特赐给他们一副金嗓子。或者著名歌唱家至少是在那不勒斯出的名。如菲里纳利（1705—1782）。欧洲各地够格的作曲家都纷纷来到那不勒斯谱写歌剧。莫扎特来到这里，可谓是以一个合适的人，在合适的时期，来到一个合适的地点。这次访问为他日后开创欧洲歌剧史上的新纪元奠定了坚实的基础。在他短暂的一生，他竟写出了 17 部歌剧！

莫扎特同菲里纳利会见是件大事。菲里纳利是 18 世纪一位伟大的歌唱家。（意大利的声乐艺术让莫扎特终生不忘）他出生在那不勒斯，1737 年访问西班牙，每夜都为菲利普五世演唱，从而治好了这位国王的忧郁症。

1770 年 10 月，14 岁的莫扎特同他父亲来到米兰，并在这里写下了他的歌剧处女作《海洋之王，莱·第·庞托》（作品第 87），12 月 26 日首演获得很大成功。此外，这位少年还创作了四部交响曲：《G 大调第十交响曲》、《D 大调第十一交响曲》、《D 大调交响曲》（作品第 95 号）和《D 大调交响曲》（作品第 97 号）。

《海洋之王》的成功表明了少年莫扎特开始掌握了写作歌剧的技巧。

莫扎特在意大利之旅期间还有几件重大事情发生，如 1770 年 3 月底他在博洛尼亚结识了当时全欧音乐科学最伟大的理论家和教育家马蒂尼（1706—1784）。莫扎特比他小整整 50 岁他是意大利对位法伟大学派的专家，也是一位作曲家兼神父。是年 10 月，少年莫扎特天天去马蒂尼家上课，主要学习对位法。所以，莫扎特的天才决不是从天上掉来的！！！切莫误解天才的涵义。

第三件大事便是同短命音乐家林莱（Thomas Linley, 1756—1778）结

下了深厚友谊。林莱和莫扎特同岁。他是英国小提琴家。在莫扎特的一生中，他同前辈和朋辈的神交和切磋都是很重要的。

在旅居意大利期间，莫扎特写下了许多作品。这是他的灵感和创作方法的一大特色。他可以不受时间、地点的限制。在舟车旅行，或在旅馆，或散步，坐在花园、庭院中，他都能灵感附身，情不自禁。从少年时代起，莫扎特便是阅世走人间，将忧愁不平气，一寓笔所骋。在意大利各地，那山川之秀美，风俗之纯朴，贤人君子或古代文明之遗迹，与少年莫扎特耳目之所接者，皆有所交感而发于咏叹，化作旋律。莫扎特说：“旋律是音乐最本质的东西。”

1771年12月15日，一回到萨尔茨堡，他又投入新的创作。

不久，莫扎特父子又去意大利。他一生三次赴那个美丽的国度，吸取养料，含墨吮笔。

至于去德国的曼海姆和慕尼黑，其次数则是无法计数的。后来便是再度去巴黎，去布拉格、莱比锡、德累斯顿和柏林。

关于莫扎特在意大利作为期一年访问所取得的巨大成功，我们不想列举他荣获教皇颁发的金质勋章和“贵族骑士”封号之类的东西，而只是想交待一下统治意大利歌剧多年的德国作曲家哈塞的一段公正评论：

“这个男孩（指少年莫扎特）将会使我们大家相形失色。”这位德高望重的德国作曲家又说：“按他的年龄，他肯定是个神童。我确实喜欢他，喜欢得要命……”

同莫扎特音乐天才一起冒出来的，还有他的音乐美学观点。莫扎特也正是从这个时期开始养成了后来他一生都保持的这个习惯：直言不讳，喜欢用三言两语来概括一部作品，而不考虑音乐界是否能接受得了。由于他过份地坦率，甚至尖刻，他的确得罪过许多人。比如，下面便是他对某部歌剧的评语：

“舞蹈夸张得太过，简直可怕。剧院倒很漂亮。”

应该承认，莫扎特的德文根本谈不上什么修辞、文体和文风。他写得很粗俗，同他的典雅、高贵的音乐语言形成了强烈对比。也许他的典雅、高贵都跑到他的旋律中去了，所以他的德文才写得很糟。比不上贝多芬的德文，更比不上瓦格纳和舒曼的优美文笔。

早年曾在汉堡歌剧院担任歌唱演员。他经常旅行，巡回演出。1731年任德累斯顿的指挥。

莫扎特音乐与音乐地理学 ——沿着莫扎特当年乘坐马车走过的道路

莫扎特音乐也是一种“植物”。我们不妨用植物地理学和音乐地理学的观点去观照它。

周：你曾先后两次访问过德国和欧洲，这些经历、阅历能帮助你加深对莫扎特音乐的感受和理解吗？

赵：是很有趣、很有趣的。尤其是第二次，当我一个人在欧洲各地自由自在到处游逛的时候。“音乐地理学”这个概念便是我在德、奥边境游逛时的顿悟产物。尽管“音乐地理学”早已被西方学者提出过，但就我来说，这个概念的来到可不是得自书本，而是靠我自己的亲身观察和体验，尤其是靠我对德、奥边境上的自然景观，包括对植被和气候的久久观察和感受。那仿佛是一次灵感闪烁。我几乎都要叫出来：

是多瑙河哺育了莫扎特音乐！莫扎特音乐是多瑙河之波的音乐！

对德、奥音乐文明（从巴赫到理查·施特劳斯，或从巴赫到马勒），有两条母亲河是至关重要的，这就是多瑙河和莱茵河。（贝多芬尤其得大独厚。他是饮这两条河水长大的）我有幸沿着这两条河漫游过。当然我相信我的眼睛，相信我的视觉印象。但为了加强我的视觉印象，我还动用了我的触觉：用双手伸到多瑙河和莱茵河的河水中去感受一番。是的，我站在岸边，伸手去感知河水的水温，然后才最后确信，我真的是来到了这两条河的岸边。

我想，莫扎特也用手抚摸过多瑙河和莱茵河的河水。

周：你已年过半百，身上还有这种浪漫主义的激情，这是很宝贵的气质。你能够多谈几句你对“音乐地理学”的感悟和灵感闪烁吗？

赵：我在德国半年，一直没有离开过莱茵河和多瑙河沿岸。有大半时间，我呆在乡村，这就更接近莫扎特当年所处的农业文明环境。要是我跑到纽约曼哈顿，跑到大峡谷，跑到美国乡镇和西部牧场，这些地方对我感受、理解莫扎特是没有什么帮助的。（对爵士、摇滚乐的起源和本质的理解，则大有裨益）

你看，我已经开始提出“音乐地理学”这个概念了。

1993年11月，我接连有好几个下午和傍晚在德、奥边境的森林、山坡、山谷、城堡、教堂、牧场一带和多瑙河沿岸散步。黄昏的落日照着，有只德国种的寒鸦蓦地惊起，我好像突然从我眼前的景物——甚至是从路旁的几棵野草，听出了莫扎特的旋律和节奏。莫扎特的音乐在本质上也是多瑙河沿岸“植物群落”中“野草”的一个特殊品种。它只能生存在多瑙河的德、奥边境地区。这个地区的气候温和，它的河流、湖泊生态系统，岩石圈、大气圈……在很大程度上决定了莫扎特音乐的旋律和节奏。

莫扎特音乐就好像是在这种自然环境下一个18世纪的欧洲宫廷式的花园。它典雅、优美，令人陶醉。

周：花园里有古希腊雕像和喷泉，而且夜夜都有化装舞会。舞曲的节奏正是莫扎特音乐的一大特色。

赵：用文化地理的普遍规律去把握莫扎特是可行的，可取的。

周：音乐地理学是文化地理学的一个分支，是这样吗？

赵：是这样。

如果把自然景观一移到伏尔加河、顿河大草原和涅瓦河沿岸，那就不会

有莫扎特音乐了，而只能是格林卡、柴可夫斯基和鲍罗丁的东西。若再移到尼罗河流域、幼发拉底河和恒河流域，那就更不是莫扎特了，而是阿拉伯和印度音乐。

藏族音乐，蒙古音乐，同那里的青藏高原，蒙古大草原的地形、地貌和气候都有着密切关系。——这是音乐地理学的核心思想。

周：新疆维吾尔民族的音乐也是沙漠或半沙漠自然景观的产物，所以它的旋律和节奏很特殊，很接近阿拉伯民族的音乐。因为两者都有着共同的自然环境和相近似的语系。

赵：新疆维吾尔、阿尔及利亚、埃及、苏丹和突尼斯……的音乐同风沙地貌学很有些关系。我假设过，要是18世纪德、奥边境是干旱地区，有流沙漫延，那末，莫扎特的旋律和节奏便不会存在，便会成为漠沙特了。

阿拉伯音乐的旋律和节奏，仿佛就是那里的风在搬运沙粒运动时的旋律和节奏；是自沙漠仅有的一块绿洲吹过来的一阵阵感激水源和生命的歌声。

莫扎特音乐则是从多瑙河沿岸，从德、奥边境飘来的生命舞蹈的旋律和节奏。当然，也是对造物主的一声感恩。

所有的音乐，都是对生命的悲伤、困惑、抱怨和欢乐的一声发自内心的回答。

从阿拉伯音乐里头，我感到有从撒哈拉和塔尔沙漠吹来的一阵阵干热的风；看到有沙丘在移动；当然也有地下水的清凉可口，以及那里的湖泊，在降水丰沛的多雨期草木繁盛。那音乐仿佛在讲述沙漠形成的漫长历史，把我们带到了中更新世的古地理环境……

从莫扎特音乐，我们则能感受到温和的气候，看到阿尔卑斯山的山巅戴着白雪，风光非常秀美。（我在阿尔卑斯山山区有幸住了三天。这三天三夜也是对莫扎特音乐地理学的最好考察和体验）

周：真有意思，你能从不同民族的音乐中感受到不同的地貌、地形、湿度和温度。

赵：不仅如此，我们理应还能从中用听觉听出不同的植被，还有当地的建筑风格。

周：这倒是千真万确的。

听阿拉伯音乐，我从它的旋律和节奏中可以看出沙漠风光，甚至看到仙人掌和骆驼，还有棕榈和椰子树。

赵：当我看到多瑙河，自然会想起《蓝色多瑙河》的旋律和节奏。但是多瑙河的深层精神则只能是莫扎特、贝多芬和舒伯特的旋律和节奏。

有好几回，我特意从小汽车走下来，宁愿改用双脚徒步走七八公里的古道。据说，我走的道路是古罗马人修建的，当年莫扎特就是从这里乘坐驿站马车或公共马车去慕尼黑和巴登的。

在乡村古老教堂、古老民宅和山坡葡萄园的附近，我总是作久久徘徊。我推想，当年莫扎特也许经过这里，并作过逗留，在这里产生过乐思……我确信，某个民族文化发展的方式和类型，在很大程度上取决于大自然景物和气候的因素。音乐是自然地理的产物。当然建筑风格对音乐的影响也是不言而喻的。莫扎特大调、小调风格的旋律只能发祥于莱茵河、多瑙河流域。也许还要加上一条易北河。

用不同的河流流域来划分世界不同的音乐语言是可行的，可取的。

黄河和长江流域的旋律是不同的。珠江流域的音乐文化就更不同于黄河

和长江流域的音乐文化。

在莱茵河、多瑙河和易北河沿岸我对风土人情都作过仔细观察。今天我听莫扎特音乐，在我的想象中便会出现那里的古老教堂、古老农舍、庄园（有的建造于 1772 年），以及沿岸的山谷、牧场，而决不可能是北非或印度的植被、河流、湖泊和天空……

音乐美学家和音乐哲学家不能没有音乐地理学的帮助。

我是个有心人。我在德、奥边境仔细考察那里的自然地理和风土人情，其实也是在研究莫扎特音乐。

脱离多瑙河沿岸的自然地理和风土人情来谈莫扎特之魂是空的，没有自然背景的。

没有自然地理背景的旋律是没有的；

没有自然地理背景的植物也是没有的。

在自然地理和音乐之间必定有个因果链。

周：音乐地理学的确是一门很有用的学问。在音乐语言的背后，可以见出说这种语言的民族所信奉的宗教信仰，以及究竟是哪条河流流过。从尼罗河流域飘来的旋律，就决不会被我们听错，误认为是从伏尔加河和顿河流域飘来的旋律。

赵：用世界的水系来划分世界各地的音乐也是音乐地理学的中心思想。

柴可夫斯基的小提琴协奏曲、钢琴协奏曲的旋律，之所以不同于莫扎特小提琴协奏曲、钢琴协奏曲的旋律，我们不妨到自然地理学去寻找原因。伏尔加河、顿河和涅瓦河流域的地形、地貌、气候同多瑙河流域地形、地貌气候的差异，在很大程度上决定了柴可夫斯基的旋律同莫扎特的旋律之间的差异。前后两个差异是成正比的。

我观察过俄罗斯的国土和德、奥的国土，所以我得出了上述结论。我确信，这不是牵强附会。

中国南方的江南丝竹的柔美，全然来自太湖流域。它不可能产生在永定河和燕山山脉地区。

当我第一次踏上德、奥国土，看到那里的自然景观，我觉得很熟悉，一点也不陌生，因为三十多年，我一直同莫扎特、贝多芬、舒伯特……的“音乐风景”相处在一起。我是先从德、奥“音乐风景”熟悉多瑙河、莱茵河和易北河流域的地形、地貌、植被、气候和天空的……

这是德国南部古道上的一座古老乡村教堂。笔者在这里呆过一个多小时。估计莫扎行当年也走进过这里，并有乐思泉涌……

周：有“音乐风景”，当然就有“绘画风景”。这是同一个风景的两个侧面，也是文化地理的两个分支。

我们应当谈谈 18 世纪的欧洲风景画同莫扎特音乐的内在关系和气质上的相通。

可以说，18 世纪欧洲风景画是凝固在画布上的莫扎特音乐。

赵：你提出了一个诱人的课题，在这两者之间，的确有可比较处。18 世纪的欧洲文化地理有个很奇特的现象：

音乐风景几乎被多瑙河、莱茵河和易北河流域垄断了。而绘画风景则被法、英、比、荷独霸。

这是罗马古道边上的一幢古老农舍，建于 1772 年。也许当年莫扎特乘坐的去科隆的马车就经过这里……

英国的庚斯博罗 (Thomas Gainsborough, 1727—1788)，比莫扎特大 29 岁，是“绘画风景”的莫扎特，令我敬佩。他是一位风景画家，大自然——云彩变幻的天空，被风吹动的树梢，薄雾的笼罩……是他热恋的永恒的“情人”。我忘不了他的《康纳特的树林》(1748)、《杰特赫姆各地风景》(1759) 和《饮马场》(1775—1777)。

一个莫扎特的发烧友同样会对这些风景画发烧。

我本人则是在同一时期 (1958—1960) 同时对这两种风景语言发生极大兴趣的。光爱莫扎特，不爱庚斯博罗的人是没有的。当然这两种风景都是 18 世纪欧洲精神的两个重要组成部分。

周：据我所知，庚斯博罗还是位很杰出的肖像画家。他着重描绘衣服的优美和手势姿态的风雅，当然还有人物的性格、意志、情感和智慧。他喜爱用冷的调子。

那末，作为庚斯博罗的伟大同时代人，莫扎特除了是位“音乐风景画家”外，他也是一位“音乐肖像画家”吗？

赵：这个问题提得好

深秋，笔者走在这条古道上。在莫扎特时代的这个季节，也是这样满地的落叶和多云的天空。唯一不同的是：过去是石子土路，是公共马车，今天则是高速公路和小汽车。只是人性发有变。人性的进化其实很慢很慢，千年无一变化。

是的，莫扎特也是 18 世纪一位伟大的“音乐肖像画家”。在他的歌剧里，他把人世间的每种人物的个性、喜悦、悲哀、惆怅、绝望、孤独、期望、恐惧和压抑……都刻画了出来。

他是根据他的全部生活经验、积累来从事歌剧创作的。

在论述他的歌剧艺术的时候，我们还要专门讨论他的“肖像画”的成就。

是的，他善于刻画人类的内心和人类的灵魂状态。

一个伟大音乐家，永远是将“音乐风景画家”和“音乐肖像画家”集于一身的人。当然，在风景和人物肖像的背后还有对造物主的敬畏。

所以莫扎特一生创作的对象永远是：

大自然·人·造物主。(Nature·Man·God)

周：正因为这样，所以他的作品恒有一种神圣的如银铃般的纯净风格。

上帝·大自然·童心 ——莫扎特心目中的上帝的涵义

莫扎特的音乐 莫扎特的童心 大自然的壮丽 上帝的全能。

揭示这根黄金之链是本章的主题。

莫扎特的音乐来自莫扎特的童心；其童心又来自大自然的纯正和壮丽；这纯正和壮丽归根到底来自上帝的圣手圣功。

谈莫扎特音乐，不能闭口不谈莫扎特心目中的上帝。他的上帝有好几个涵义：

（一）泛神论

在他写下的每五个音符中，其中有一个必同上帝·大自然有关。在他心目中，上帝同大自然是一码事，就像雷鸣、闪电是一回事。1778年12月，22岁的莫扎特在写给他表妹的信中说：

“……因为这样做是违背大自然法则的，也违背上帝的法则。”

(Nature's and God's law)

这一观念便是席卷欧洲17、18和19世纪的泛神论思潮。

泛神论是把握这三个世纪西方自然哲学（自然科学）和文学艺术的一枚金钥匙，也是构成18世纪欧洲精神的支柱之一。欧洲思想家（包括德国大诗人海涅和英国大诗人渥兹华斯）用普通语言文字将泛神论陈述出来是很迷人的；而莫扎特一旦用单簧管、双簧管、圆号、大管和长笛……将泛神论（上帝·大自然）吹奏出来，那便会让听者感到有股浩然之清气徐徐而来。（清新之气是莫扎特音乐的一大特点。那末，什么是从莫扎特音乐中透出来的“清新”呢？它源自上帝·大自然的清新。如大高云淡谓之清；月皎风凉谓之清；一日之气夜清；四时之气秋清。所以莫扎特作品的大多数是属于深秋月光底下的清新世界）

笔者特别欣赏莫扎特直接把大自然的法则和上帝的法则等同起来的泛神论思想。

当然，莫扎特不是哲学家。他表述这一思想的时候只有22岁。估计他是从俯而读，仰而思得来。

什么是大自然的法则呢？

比如生物进化论中的道罗定律（Dollo's law）或叫道罗法则便是。该法则说：某个物种一旦被灭绝，造物主（上帝）就决不再造。比如造物主造出大鹅需要上百上千万年的漫长时间。人类工业文明一旦将天鹅灭绝，大自然（即造物主或上帝）便再也不会去重造天鹅这个物种。

道罗定律是大自然的法则，同时也是上帝的法则。

莫扎特的一生对这类神圣的法则抱有一种深深的敬畏感。他说，他不想去打破（违背）它，否则他会悲伤的。

谁能说，莫扎特不会把他内心体验到的这种敬畏感化成音符，化成旋律，

自《莫扎特书信集》，H.Mersmann 选编，1972年纽约，英文版，第137页。并参考了其他德文版本。若英文同德文有抵触，则均以德文为准。

写进他的慢板乐章呢？比如他的第9号夜曲第5乐章小行板（慢乐章）便有种悲壮中的敬畏或敬畏中的悲壮。莫扎特和贝多芬的音乐都有个“敬畏的空筐”。

对大自然或上帝法则的深深敬畏是莫扎特的灵魂主要状态之一。为了更好地把握他的音乐，指挥、演奏家和广大发烧友也要或多或少有这种敬畏之心。我们建议还是从学习、培养敬畏暴风雨的雷鸣闪电开始吧！然后再进一步去敬畏诸如欧姆定律这类法则：

电势差 = 电流强度 × 导线电阻

这是大自然的法则，当然也是上帝（造物主）的法则。

随手翻开莫扎特的书信集，我们处处都能见到他从泛神论的眼光对自然景观的无限秀美表示衷心赞叹。他对大自然的美有一种天生的敏感性。当驿站马车行驶在田野上，他经常透过窗，久久注视着远远近近的一水一村，一桥一树。那层峦大山，仰看为壁，侧看为岭，俯看为谷，回看为峰，令莫扎特陶醉。他经常会把内心感受即兴地唱起来，或哼成旋律，说：

“要是我现在就把这个主题写在纸上那该有多好啊！”

这便是莫扎特的创作方法。

他的泛神论，他对大自然的美一往情深，是同他的创作灵感直接挂上钩的。

大自然的美与和谐永远是他创作的一大源泉。

在莫扎特眼里，大自然的美与和谐，也就是上帝（造物主）的美与和谐。所以莫扎特心目中的上帝是很可爱的。

莫扎特的音乐很甜美，很优雅，也很可爱，重要原因之一是因为他的音乐里面有可爱的上帝，当然还有好几位小天使在旁边隐隐相随。

这同麦乳精或乐口福、巧克力的道理很相似：味道好极了，是因为配料里面有炼乳、麦精、蔗糖、可可、奶粉、葡萄糖、鸡蛋和七种维生素。

与此相仿佛，莫扎特音乐之所以好，之所以能使人心平和，能修养身心，原因也在于它的配料里头有大自然·上帝、爱情的苦与乐、世界的痛苦、对世界人生的眷恋、光与暗的交替，以及阴与阳的相辅相成……

莫扎特的音乐，要是一旦失去了可爱的大自然·上帝这个成分，顿时就会变得浅薄，没有光泽。麦乳精或乐口福怎么能缺少炼乳呢？

“下了雨，雨停了，又下。在两次阵雨之间，天空的运动非常之激烈。一线幽暗的光线洒在用猎犬和鹿的雕塑群装饰起来的草坪庭园内。”1777年10月21岁的莫扎特在信中这样描述了两次阵雨之间天空的变幻。

他经常观察大自然。当他在信中所用德文描绘大自然的时候，他既算不上是诗人，也称不上是作家。可是，当他一旦采用木管和铜管乐器同整个乐队对话的方式对大自然进行刻画的时候，他便是一位旷世天才。这个时候全世界都要竖起耳朵来聆听他的卓越描述。

说实在的，他天生就是一位用音符说话的作曲家。

他对阳光、云彩的运动和森林……有种偏爱。因为他在这些自然现象的背后，仿佛瞥见了上帝的神圣和庄严。

泛神论把大自然的一切美都归功于上帝的圣手圣功。莫扎特也是这样想的。他甚至把歌剧也看成是上帝赐给人类的礼物。

“夏天，大自然的美对于他那颗深沉的心是一种陶醉而着迷的享受。”莫扎特的好友尼姆捷克这样回顾往事。这回忆是可信的，真实的。

艺术家的重要标志之一是迷恋一年四季大自然的美，并把这种迷恋写进他的作品。在莫扎特眼里，即便是落日照耀莱茵河两岸的山头，他也能从中见出其中的美：那冒出悠然远山暮，独向白云归的惆怅，并将这种心境流露在他的某首木管或铜管乐器的协奏曲的慢板乐章。

在他眼里，上帝是无时不在、无处不在的。

就算这是他的幻视和幻觉吧，这却大大诱发了他的创作灵感，使他身上恒保有一种敬畏大自然的心境。——这便是他写下许多慢乐章的主要灵魂状态。

（二）莫扎特的泛神论和贝多芬的泛神论

比起莫扎特，贝多芬的泛神论更鲜明，更彻底，也更典型。

也许，按照笔者的观点，没有泛神论的心胸，你就休想成为世界第一流的作曲家、画家、自然科学家和哲学家。因为只有泛神论的心胸才能容纳并留住天地浩然正气。

“谁也没有像我这样热爱乡村了。”贝多芬如是说。

“在森林中我感到一种狂喜。”

“在森林中有全能的上帝在；在森林中我深感快乐、幸福，因为每株树都在同我窃窃私语，倾心交谈。”

“在田野中我仿佛听到每一棵树都在此起彼伏地发出这样的回响：‘神圣的！神圣的！神圣的！’……”

以上都是泛神论作曲家贝多芬的自白。

贝多芬的泛神论还有一个特点，这就是把上帝·大自然人格化。

比如贝多芬走进森林，他就觉得每株树都在同他“窃窃私语，倾心交谈”。

“我要在纯正的大自然中重新恢复我的精神，澄清我的思虑。你今天打算干吗？你愿同我一道去看看我那些始终不渝的朋友——葱郁的灌木、高耸的大树、青翠的树篱、凉亭，以及潺潺的流水么？……在大自然界没有嫉妒，没有勾心斗角，也没有不诚实，去吧——去吧！”贝多芬这样邀请朋友。

莫扎特也是这样。他在林中的经历决不会少于贝多芬。

1777年10月，他在旅途中写下了许多对大自然的仔细观察。他对下雨，尤其对云彩的变幻，特别敏感：

“天晴了。云彩运动得很快。太阳出来了，不久又缩了回去……”

比如旅美钢琴家孔祥东的恩师、已故音乐教育家范大雷对暴风雨和大雾天气就很兴奋、激动。从中他看出了常人看不到的天地之大美。

引自赵鑫珊《贝多芬之魂——德国古典“文化群落”中的贝多芬音乐》，上海三联，1994年11月第三版，第527，548页。

“ 阴暗的天空。密茂的树林。 ”

“ 上帝总是在我的眼前浮现；我知道他的全能，我害怕他发怒，当然我也知道他对他的造物的爱、同情和怜悯。他永远不会抛弃他的仆人…… ”（多么人格化的上帝！）

1778 年 7 月莫扎特从巴黎给他父亲写信：

“ 我眼泪汪汪，祈祷上帝给我力量。 ”

我们完全可以想象莫扎特在祈祷时的虔诚心态和神情：口中念念有词，跪着，合掌，最后就是划十字架……

上帝未必会听莫扎特的德语祈祷，虽然莫扎特很虔诚，热烈。因为千百万天主教徒都像莫扎特那样热心、虔诚。

可是，一旦莫扎特改用旋律语言，借用或通过弦乐器、木管和铜管乐器……在他的伟大慢板乐章里来祈祷，求上帝赐给他力量的时候，亲爱的上帝就一定会专注地倾听，并且会被他的优美、典雅的旋律所深深打动。

因为亲爱的上帝自他创造了地球和人类之后，只听到过为数极少的两类人用其独特的语言作祈祷：

牛顿是第一类人，他用数学物理公式表述上帝·大自然的一些普遍法则。比如，从泛神论的观点去看，牛顿认为，空间就是“上帝无所不在的表现”。

上帝很乐意听到有人用这种智慧的语言向他祈祷。

第二类人是些天才的画家和作曲家，还有教堂建筑师。

1993 年夏天，笔者曾在法国的亚珉瞻仰过中世纪一座很雄伟的大教堂。坐在那里沉思，笔者在想：

上帝一定很喜欢这座教堂。它的尖顶、密实的墙体、彩色玻璃和带花饰的双尖拱窗户……它其实是一篇最杰出的、凝固的祈祷词。

1993 年初夏，在比利时安特卫普的一座中世纪的大教堂内上演莫扎特的《C 大调庄严弥撒》。这是笔者有生以来第一次在

欧洲一座正宗的中世纪大教堂内欣赏莫扎特的宗教音乐。坐在

那里，笔者双目紧闭，想的是：

上帝一定更喜欢听到这双重智慧语言的祈祷：在哥特式教堂建筑内回荡着莫扎特的《弥撒》。

是的，当莫扎特跪在地上，口中念念有词，在作祈祷的时候，他仅仅只是一名普通的天主教徒；

然而，一旦当他改用二十多首大大小小的弥撒曲来向上帝作祈祷的时候，他便是一位仅次于上帝的人；一位伟大的、具有泛神论倾向的、连上帝都要中断打盹专门来倾听他的祷词的作曲家。

莫扎特也偏爱将上帝人格化。他的许多书信便证明了这一点。比如 1778 年他母亲去世，他就把它看成是上帝的意志、意

愿。“Wenn Gott will, dann will ich auch.”（上帝的意愿，也就是我的意愿）——这是莫扎特在许多书信中一再表述的一句自白。

当然这是他的信仰的自白。

这自白构成了他的音乐作品的一大主题。

用抽象的音乐语言说出他的这一宗教信仰，并不断地加以变奏，弦泉幽咽，雪月空明，或天风海涛，或对影独坐，是莫扎特的最大艺术成就之一。

所以我们一再说，他的音乐之所以可亲可

爱且可敬，是因为在他的音乐里面有可亲可爱且可敬的上帝·大自然的缘故。

上帝是个多面体。

莫扎特的上帝观也有多个侧面。单用一个侧面怎能概括全能、无限的上帝·大自然？

莫扎特的泛神论较淡些。他身上的天主教徒的色彩则很浓烈。作为一个虔诚的大主教徒，他应该服从上帝的意愿。在真正哲学意义上的忍耐、顺从和听天由命中求得安慰。——这正是他的主要性格特征。

“文如其人。”

莫扎特的音乐也是在真正哲学意义上的忍耐、顺从和听天由命中求得慰藉、和解，同整个世界人生和解。我们这些发烧友则是借助莫扎特的和解变成我们的和解。

所以他的音乐的要害是一个汉字：“和”。

这“和”字，涵盖面极广。天地人神尽被它一一网罗。

莫扎特音乐决不是反抗的，革命的。

贝多芬则不然。他的音乐的要害是一个“力”字。

他是在“力”中求“和”；在叛逆和反抗中求“和”。

对于莫扎特，1778年是个很重要的、多事之秋年。

2月，莫扎特自己病了一场；

3月，他同母亲到达巴黎；

6月11日，母亲重病，卧床不起；

6月18日，《巴黎交响曲》首演并获得巨大成功；

7月3日，母亲去世。

这是内忧外患的一段日子，也是莫扎特呼唤上帝最热烈、最虔诚的一段时期。人在苦难的日子更迫切需要上帝的安慰。7月3日，他从巴黎写信给朋友：

“……我是在深夜2点给你写信。——我得告诉你，我的母亲，我亲爱的母亲，已经走了！上帝把她召了回去。他收容了她，我心里很明白这一层意思。——我只有顺从上帝的意愿（God's will）。他把母亲赐给了我，这回也是他的力量把母亲从我身边召回去……她走时就像一盏灯灭。……这是上帝的意愿。”

这个上帝是非常人格化的。这段自白也披露了莫扎特对死亡的看法。他是那末坦然、达观和心平气和地对待一个“死”字。撇开莫扎特对死亡的超脱看法去谈论他的后期作品是办不到的。他的核心思想是：生死都是“上帝的意愿”。

“上帝把一切事物都安排得尽善尽美。”

莫扎特一再重复这个信念。

他把音乐的每个乐章和每样乐器的声音（包括音量的大小、强度和速度）也安排得尽善尽美。

正是这个信念铸造了莫扎特的个性、性格和他的音乐。

它有利有弊。

利：遇到天灾人祸，马上可以从中得到解脱。仰天长叹一声：

“这是上帝的意愿！”（中国人则说：“这是无意，人无能为力！”）

弊：消除了人的主观战斗性。一切都听天由命，逆来顺受。

我们中国人有这样一种态度我们以为是最可取的：

谋事在人，成事在天。

上帝的意愿和人的主观能动性都兼顾到了，很好。这很像贝多芬的音乐和贝多芬精神。

（三）康德·贝多芬·莫扎特

其实，德国文化创造者们的泛神论就是后来爱因斯坦称之为“宇宙宗教感”的东西。

他们的上帝系由两大成分构成：

宇宙宗教感加上道德宗教。

在他们每个人的身上，这两种成分的比例是不尽相同的。

贝多芬的上帝 = 50%的宇宙宗教感 + 50%道德宗教。

莫扎特的上帝 = 20%的宇宙宗教感 + 80%道德宗教。比如，莫扎特的《C大调长笛四重奏》从头到尾都浸透了莫扎特的宗教情绪，既有宇宙宗教感，也有道德宗教。（主要是后者）

长笛同弦乐器的对话特别动人心弦。那呜呜咽咽的旋律运动，如唐诗里头的“木落远寺钟”声。哀婉感伤的钟声本质上也是由以上两大成分所构成。

其实，在莫扎特所写的其余几首长笛四重奏里头，都有他的上帝在。他的上帝兼容了两种美：

天风浪浪、海风苍苍的雄浑之美加上清空悠远、落叶荒村的凄婉之美。

哲学家康德是莫扎特的同时代人。

康德比莫扎特早出生 32 年，却晚 13 年离开人世。

1755 年春，即莫扎特出世的头一年，康德在《自然通史和天体理论》一书中便写下了一段宇宙宗教感的论述：

“人们如果不认识宇宙结构最妥善的安排，不认识上帝的圣手圣功在宇宙完善关系中的明显痕迹，就不会对宇宙肃然起敬。”（说得多精辟！）

海涅说得更透彻：“泛神论是德国最伟大的思想家们和最优秀的艺术家们的宗教。”

1788 年春，康德的《实践理性批判》出版。在书中康德自白了他心目中的上帝系由宇宙宗教感和道德宗教构成：“有两种东西，我们愈是时常、愈是反复地加以思索，它们就会给人心灌注时时在翻新、有加无己的赞叹和敬畏：头上的星空和内心的道德法则。”

估计莫扎特没有读到过康德这段论述，因为 1791 年他就死了。贝多芬则读过，并在谈话簿上写下了这句话：

“我们心中的道德律，我们头顶上的星空。康德！！！”

实质上，在莫扎特的好些慢乐章里头，就隐隐约约包含着康德的上帝。不然，它的崇高、神圣和庄严气氛从何而来？

1993 年夏秋之交，笔者常在德国沿着莱茵河走夜路。一走就是两、三个小时。为了更好体验康德的上帝，笔者经常仰头凝视德国的星空。（当然，它同中国的星空没有什么区别）多年来，笔者始终觉得在莫扎特音乐的深处

有着一种敬畏天地人神的感情。1995年笔者写了一首诗，算是对莫扎特的敬畏和“顺从上帝的意愿”这一主题作一段注脚：

听春雷有感

懂得敬畏

闪电雷鸣的世界

是一个善的世界

是一个尚可救药的人间

人间

一声春雷

胜过全城寺庙和教堂的

钟声

强过现代电学全部艰深的

电场理论

于是我们又回到了本章开头的那个黄金链。

正是对上帝的敬畏，造就了莫扎特音乐的阔远、深远和幽远，造就了他的音乐生命力。

音乐学院附中在教学生演奏莫扎特奏鸣曲之前，应当先教会孩子敬畏第一声春雷。

人，真正成熟的标志之一，不是不再怕打雷，而是在更高层的意义上怕打雷，真正懂得敬畏雷鸣闪电。

这种人也必定是个生态环境保护主义者。

莫扎特音乐会培养我们内心产生敬畏雷声，敬畏人间的道德情操。而重金属摇滚，那“大陆学港台、港台学日本、日本学欧美”这条链，则会煽动我们天不怕地不怕人不怕。如果主宰21世纪的将是这“三不怕”，那才是最可怕很可怕的。

匹格马林现象 ——我们读莫扎特书信得到了什么信息？

书信和音乐，都是莫扎特的心声，但书信的价值仅在于它充当音乐注脚的时候。脱离莫扎特音乐来谈莫扎特书信是没有多大价值的。

莫扎特音乐有感天地、通神明、安万民的功能，莫扎特的书信则没有。一点也没有。关于这一点，他自己也有自知之明。1770年8月4日，14岁的莫扎特写信给姐姐：“我的信怎么也写不好，因为我的笔是支音乐笔，不是一支写信的笔。”（这一自白是很重要、很重要的）

周：真的，我很感谢你，为了我们采写莫扎特，为了我们能够一道研究和讨论，你硬是把一百多封莫扎特书信的所有重要段落都从德、英文译成了中文。

赵：译出来也好。我们工作起来方便得多。

读懂莫扎特的书信真不容易。因为他的德语写得很不规范，比贝多芬的德文还要不规范。而且莫扎特自己还土造了许多“洋泾浜”的英语、法语和意大利语。即便是他的德文也是南部德国巴伐利亚一带的方言。听这种德国方言，就像北京人听广东话。我就听不懂南部德国的方言。翻译这些信、我参考了英文版。不然，遇到的困难会更大。

舒曼和瓦格纳的信就写得很漂亮，几乎达到了散文水平。

莫扎特写这些信的时候，从未想到要发表、出版。这也有好处：没有装腔作势的地方。一切都是真情实感的流露。

周：我觉得我们国家的音乐界在莫扎特研究方面还有许许多多的基础工作要做。比如把莫扎特的全部信件翻译出来。这件工作的意义是十分重大的。可惜至今没有人去做。

你是否有这个打算呢？你若是没有时间，不妨先把最主要的100封译出来，书名就叫《莫扎特书信100封》。肯定畅销、也不贵，对广大莫扎特音乐爱好者和学院教学都是一大福音。

赵：我有这个打算。谢谢你的提醒。书名都为我取好了。就选100封吧。

周：一个人的书信是他的心灵状态的真实吐露和反映。许多年前，我读柴可夫斯基的书信就特别感动。在一封信中他说：“生命的动人就在于苦与乐，光与暗的迅速变换，在于善与恶的冲突。”这段话当然是我们理解他的乐曲的一把金钥匙。其实，他的乐曲之所以能打动我们，也在于这变换，这冲突。（他作曲，就是把这变换、冲突音响化。）

这位俄国作曲家有句名言：“对于我，作曲是灵魂的自白。”真是一语道破天机。莫扎特不也是这样吗？他的灵魂状态主要是由他的音乐宣泄出来的。此外还通过书信。因为他是作曲家，所以他的信件往往就成了他的乐曲的文字注脚。对帮助我们理解他的曲子（当时的心境、背景）是非常有价值的。在某种程度和意义上说，他的全部书信是用德文写成的“曲子”；而他的六百多首曲子又是用音符写下的“信”。

这是莫扎特写的家信。在他手上，一共掌握了两种语言：德语和旋律语言。但为了抒发性灵，陈述世界的结构，他觉得旋律（音符）语言远比德语得心应手。

当他用德语说话、书写的时候，他仅公是个普通的、不起眼的“士兵”；只要他改用旋律语言同上帝、同整个天地人对谈，他就是“元帅”，最伟大的“统帅”，比拿破仑还拿破仑。因为他所征服的对象是人心，是人类的灵魂。1769年拿破仑出生，莫扎特只有13岁。他们是同时代人，都征服过欧洲，前者用火炮，后者用乐队。前者征服过欧洲，后者不但征服过，今天还在征服世界，当然还会有明天，还会有21和22世纪被他征服。

当然，他之所以无比伟大全是用音符写成的书信造成的，而不是那些用德文写成的“曲子”。莫扎特若是作为一位德语作家，他的地位远在歌德、席勒、莱辛和海涅之下；可是一旦作为一位作曲家，就是连歌德这样的人都要推崇他，向他脱帽致敬。

赵：我基本同意你的见解。我们可以把他的书信看成是一种绝好的旁白，用来解释、说明他某年某月某日或某个时期的心境。

周：记得柴可夫斯基就说过，作曲家在作曲的时候心情是很重要的，而心情又往往来自周围环境。

书信把某年某月某日或某个时期的心情披露了出来，这就等于告诉了我们作曲家作曲时的心理背景或作曲时的心境。

赵：不过千万注意，不能在这两者之间划个恒等式。就是说，1778年5月4日写信的心绪不一定完全等于这一天作曲时的心境，更不一定完全等于乐曲所要表达的心境。

不错，作曲家是从他的全部人生经验或体验的积累来作曲的，但这不等于说某首曲子就是表面、具体日常生活屑事的直接、机械反映。

若是把莫扎特在1788年7月写成的《第四十交响曲》所流露出来的伤感和悲怆心绪简单归结为当时在他穷困潦倒的家庭中来了一大堆帐单，或乐曲中的兴奋激昂是由于莫扎特接受了一位朋友的接济和赞助，这种对号入座的创作心理理论未免是大牵强附会了，而且很浅薄。

帐单或接济仅仅是外在的导火线。它们的作用只是引发了作曲家那日积月累、深深扎根于潜意识中的持久的普遍自我的总和迸发；表现为普遍自我的“悲”与“欢”，再上升为普遍世界的“悲”与“欢”。

不是所有的曲子都能上升为普遍世界的“悲”与“欢”的，即便是莫扎特的曲子，也有些是上升不了的。比如有几首钢琴奏鸣曲。

周：读莫扎特的信，从中我得到了许多宝贵的信息，有助于我理解莫扎特的音乐。比如他的童心和天真。14岁的时候，他写信给姐姐，结尾处有一句是：“代我吻妈妈的手1000000000000次”。1的后面足足有12个0。

赵：我也注意到了这个细节。它告诉了我们两点重要的信息。第一，说明莫扎特确实喜欢算术和代数这种有关数字的游戏；第二，这是他的童心的典型流露。对世界人生一直抱着重心，抱着天真无邪的态度，直到他死，是莫扎特内心世界最可贵的地方，也是他有别于其他作曲家的性格。

周：要是光在信中，在日常生活中，流露并一直保持童心，其价值决不会产生什么世界影响。问题就在于莫扎特把他的童心，把他对世界人生的天真无邪态度，作为一种创作风格，镶嵌在他的音乐艺术世界，这便成了一件大事了。

赵：在他的许多作品中，都浸透了他的童心。靠了这天真无邪的童心，他的音乐才能达到雪月空明的境界。明朝李贽说得好：

“若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”

周：还有一句：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”

赵：补充得很好。这里的“至文”是广义的。

出于童心的，不见得都是至文；但一切至文必出于童心。

周：出自童心方能进入童心。

莫扎特不仅是个伟大的作曲家，在当时他还是个杰出的钢琴家和小提琴家。14岁那年，他从意大利写信给姐姐：“近来我又在拉小提琴，而且是每天拉。”

正因为他自己的技术过硬，而且精通这种乐器，所以5年后，即他19岁，便一口气写下了5部小提琴协奏曲。这种创造力真是令人吐舌称奇。

当然，这同他父亲的督促是分不开的。比如1777年10月6日，他父亲写信给21岁的莫扎特：

“只要听不到你弹钢琴和拉小提琴，我就感到悲伤。每次回到家里总是有一丝忧郁袭上心头，因为还没有走进家门，我就期望能听到你的小提琴在响。”

莫扎特的天才成长的确同他父亲的不间断加码是分不开的。结果必然是积劳成疾，英年早逝，是个大悲剧。

自古以来，大音乐家的成才多半都同父母的严厉教育有关。比如著名旅美钢琴家孔祥东。小时候孔祥东的家境贫寒，买不起钢琴，他母亲就在桌上划出黑白键，要他日夜练习。小东东贪玩，不愿练，母亲就用针去刺他的手，鞭策他勤学苦练。

所以在莫扎特的成就后面有他爸爸的操劳，而且是牵心挂肠的操劳。在关键的时刻，他父亲总是开门见山指出儿子的方向。比如1778年2月23日，他写信给莫扎特，要他千万重视钢琴，因为早年他就是从钢琴起家的，只有钢琴才能造就出伟大。

这段话对我们了解他的27首钢琴协奏曲是很有帮助的。他只要一坐到钢琴旁边，他就觉得自己的灵魂回到了家。

他的钢琴同整个乐队对话，抱膝长谈，其实是他的灵魂在同整个世界人生进行推心置腹的交谈。

赵：所以莫扎特一向敬畏父亲。“爸爸是仅次于上帝的人。”这是莫扎特的座右铭。

周：他父亲还用培根的名言来教导儿子：“知识即力量。”莫扎特把它牢记在心。莫扎特的短暂一生没有忘记读书，恰如他没有忘记跳舞。

他的一生，就是劳碌。这从他的书信中也可看出来。1781年，他在给父亲的信中说：

“每天早晨6点钟我的理发师就来了（当时欧洲人都有发辫），他把我叫醒，7点我才梳洗完毕。然后我就一直写作到10点。约莫10点我给冯·特拉特纳太太上课；11点再给龙姆伯克伯爵夫人上课。每上12节，他们每个人付给我6个杜卡。”

莫扎特的姐姐。

1782年2月，莫扎特在给姐姐的信中又报告了一遍有关他的日常起居生活：

“早上6点我梳理我的头发（莫扎特生活的时代相当于我国的清朝乾隆

年。那时候中国的男子每天早晨也要花时间梳理自己的发辫），7点我才全部梳理完毕。然后我一直写作到9点。从9点到1点，我去给人授课。然后吃中饭。有时候我的学生邀请我去共进午餐，时间在2点，甚至在3点……晚上5点或7点之前我是无法投入工作的……我经常写到深夜1点——第二天6点又要起床……”

读到这些家信，我的内心受到了震撼。对莫扎特的勤奋一生，我心中油然而生起了一团敬畏。

赵：表面上看，这些家信都是些流水帐，其实在它的后面隐藏着莫扎特的伟大：他的勤奋，他的“生无所息”。

25岁的莫扎特同父亲（握小提琴者）和姐姐在一起演奏。

他只活了35个春秋寒暑。我替他作了一个粗略的统计：除掉睡觉10年，吃饭3年，坐在马车上旅行2年，在台上演奏1年，跳舞、读书和梳理头发共4年，教课2年，生病卧床1年，真正用来作曲大约只有12年。

他总共写了626首作品，平均每年写50多部作品！

不要说创作，就是把这50多部作品抄一遍，也要把一个身强力壮的小伙子抄垮。李毅强先生说我崇拜天才。不，我是崇拜一个人的巨大创造力，从中我们可以知道天高地厚，作为一个生命，人的价值，叫我们自己站起来，堂堂正正地站起来。伟人之所以看起来伟大，是因为我们自己在跪着。

周：从书信集中，我们还读到了、看到了莫扎特的虔诚，无比的虔诚。我特别注意到这样一句：“我每天都在感谢我的造物主”。

赵：是的，千万不要忽略这一句。“我的造物主”的英文是“my Creator”。我非常喜欢这个术语。它比“我的上帝”（my God）要好。

这是莫扎特的双亲。

我们要感谢这对双亲，因为他们生育了一个伟大的儿子。

世界万物，都有个造物主。比如我面前的书桌和桌上的手表。书桌是家具厂的工人制造的；手表是珠海手表厂的工人制造的。这些我都知道。那末，太阳、地球、月亮和整个星空及其运行规律是谁设计、制造的？地球上的人类、雪雁、白鹤、雷鸟、野鹿、橡树……又是谁制造的？

多亏了“我的造物主”把我造了出来，才使我看到了阳光、月光和星光，看到了这些天体光照下的奇妙的世界和人生……

莫扎特的内心经常充满了这种虔诚的感激“我的造物主”的情绪。他的童心即来自这虔诚的感恩。

周：尽管他每日都是在借债度日，他对人生世界也不抱怨，不怨天尤人，而是照旧虔诚，照旧感恩。他作曲，正是他对“我的造物主”的一声虔诚的感激的回答。

赵：这样去理解他的曲子的本质，是很有趣的。你把它点出来了。这是我们两个无拘无束神聊、对话的好处，相互撞击，思想火花四射……

周：不仅仅是他的宗教音乐，他的其他乐曲也是对“我的造物主”的一声虔诚的感激的回答。

当莫扎特在信中或用德语口语说“我每天都在感谢我的造物主”的时候，

人们听来是平淡的。可是，一旦当他用钢琴同整个乐队来说出“感谢我的造物主”的时候，那就是感天动地，震撼人心的！

赵：莫扎特音乐的最高境界是一个“和”字。这“和”字来自他每天都在感谢他的造物主。即便在逆境中，在悲剧中挣扎，莫扎特也照旧心怀感激之情。要做到这一点是不容易的。莫扎特做到了。这使人想起尼采的笑一切悲剧。

莫扎特死后半个多世纪，尼采才出世。尼采把莫扎特的“我每天都在感谢我的造物主”发挥到了极至，发挥到了对待人生悲剧的积极立场：

在承认悲剧人生的前提下，依旧肯定人生，包括肯定其中必定包含的个人的痛苦和毁灭，肯定生命内在的挣扎和冲突。

最近我从李毅强手里借来两本书《自我挣扎》和《我们内心的冲突》(Our inner Conflicts)，作者是新弗洛伊学派的先驱之一荷妮女士(K.Horney, 1885—1952)。

比起一般人，莫扎特的自我挣扎和内心冲突远为激烈。然而，莫扎特不同于我们一般人的地方恰在于他对这一挣扎和冲突是抱着肯定态度。

尼采那末热爱音乐，他必定受到莫扎特的死亡观的影响：

有生必有死，要肯定生命就必须同时肯定死亡。

尼采是个哲学家，他用明白的语言向我们指出，人生是条毯子，幸福是经线，痛苦是纬线，两者相交织才编织出了人生。抽掉其中一根都会破坏整个生命。没有根本的痛苦、焦虑、孤独、压抑和惆怅，人拥有的只能是浅薄的、卑微的幸福。

高层次的幸福感必来自经历了根本的痛苦、焦虑、孤独、压抑和惆怅之后所产生的对“造物主”的感恩。

周：莫扎特的音乐正是这样一条毯子。

他非常绝妙地、和谐地把他的幸福和痛苦一一编织进了他的曲子。1789年4月8日他在给他的妻子一封信中说，他每时每刻都在望着她的画像哭，一来是出于快活，二来是出于悲伤。

这便是莫扎特式的哭，哭世界人生。他把快活和悲伤都化成了音符，编织成了一条典雅、优美而高贵的“地毯”。

在痛苦、悲哀的日子，他依旧保有一颗童心和天真。我注意到，他在写给妻子的信中，经常说：“我一百万次地吻你。”有时候还说：“给你2999 $\frac{1}{2}$ 个飞吻。”

多亏了这些书信，一个栩栩如生、鲜活的、今天还活着的莫扎特便站在我们面前。

赵：到这里，我们的对话该告个段落了。

总之，莫扎特是幸福的，而且是高层次的幸福。因为他可以把自我挣扎和内心的冲突一古脑地拿到曲子里去缓解，去和解。这也符合德国古典美学的理想和中国美学的追求。

莫扎特的短暂一生和他创造出来的金碧辉煌的音乐艺术世界正好印证了后来尼采所说的一句格言：

“笑一切悲剧。”

这才是最高层次的潇洒走一回。

它需要勇气，更需要才华。

莫扎特的好些书信告诉我们，他热爱、欣赏自己创造出来的音乐艺术世界。他都不愿从中走出来，恰如小说家不愿走出自己的小说世界。莫扎特恋上了自己的曲子。他的曲子成了他热恋

的对象。他已经成了“匹格马林”（Pygmalion）。

周：匹格马林是什么意思？

赵：这是古希腊一位雕刻家的名字。他是如此热爱自己所创作的美女雕像，以致于最后同他雕的像发生了恋情。这种心理现象便是“人与自造的物体热恋”，叫“匹格马林现象”。

莫扎特用过的钢琴。用它，莫扎特创造出了一个辉煌的世界，一个仅次于上帝世界的音乐世界。

我以为这才是科学家、艺术家和哲学家创作心理所达到的最高境界，他们爱自己笔下的作品甚过爱自己的生命。

他们觉得自己创作的月光底下的世界非常完美，以致于都不愿意再回到阳光底下的现实世界来。

莫扎特用过的羽管键琴（斯皮耐琴）。

正是靠着这“匹格马林现象”，莫扎特、贝多芬、凡高、肖邦……才活了下来。

爱因斯坦对他笔下的物理世界就发生了生生死死的恋情。他是犹太人。经历过第一、第二次世界大战，处境艰难可想而知。正是这恋情，使他活了下来。

莫扎特在死到临头的日子，还在自恋，还在潜心《安魂曲》的创作：“眼前摆着我的死亡之歌，我必须把它写完。”

他尤其喜欢听到他所爱的女子（比如阿露西娅）弹奏或演唱自己的作品。这时候，匹格马林现象在他身上便达到了登峰造极的地步。

有一回莫扎特在写结父亲的信中说：“可以这样说，我沉醉在我的艺术中，从早到晚我都迷在音乐里头。”

一清早，只要他一睁开眼，钟情于他的艺术女神便来死死纠缠住他。他只好霍地从床上跳下来，匆匆奔向钢琴，把涌现在脑海中的旋律写在谱纸上……

有时候，他连穿衣服的时间都没有，他觉得灵感附身，有火在血管里燃烧。

坐在马车里作长途旅行，遇上路面平坦，车轮悠悠地转动，沿途的田园风光，青枫绿草，云水暮钟，最能招来莫扎特的乐思、灵感泉涌……他用他的旋律来雕塑他所感受、理解到的世界人生。

在创造心理分析学中，“匹格马林现象”是一个很重要的、远没有被人们揭示的课题。

周：愿你和我都能热恋自己笔下的人物和世界，成为“匹格马林”。古今中外，一切真正的文化创造者都是“匹格马林”。这是造物主安慰人的一种很独特方法。

一生在穷困中挣扎 ——内心有压力是好事还是坏事？

莫扎特给我们遗留下了上百封信。其中有个触目惊心的话题：他到处向朋友借钱，好像是在等米下锅似的。

听莫扎特音乐的时候，我们应当时时想起莫扎特的这一困境，从而对他的欢快、明朗或悲伤的旋律会有一层较深的把握。

艺术家很穷，穷得有上顿没有下顿，只好借债度日。尤其是莫扎特和曹雪芹所生活的那个时代的艺术家。

现在的情形就不一样。

毕加索是亿万富翁；卡拉扬拥有自己的私人飞机；摇滚乐歌星则是腰缠万贯的大富豪。但莫扎特却很穷，社会地位也很低。

1787年12月，莫扎特谋得了皇家室内乐作曲家的职位，年薪仅800弗罗林。（翌年他写下了一生最后三部交响曲）1789年春，他写信给友人荷夫德索：

“下个月20号前，要是你能借给我100弗罗林，我将感激不尽。20号那天，我就可以领到我的四分之一的年薪……眼下我急需钱用。”

临死前两年莫扎特的经济状况进一步恶化有两个原因：妻子重病；赏识他的奥地利皇帝约瑟夫二世于1790年去世。

“皇上待我很好，我不必为柴米油盐过多地操心。”莫扎特这样感激他说。

在莫扎特的一生家庭经济生活中，他只好采取剜肉补疮、这里借一笔、那里又典当一些来维持日子。在开口向谁借钱这个问题上，莫扎特所绞掉的脑汁恐怕不会少于相当于创作15部交响曲所花费掉的脑汁。向贵族开口借是不可能的；向乐师同行借也不行。因为这些人也仅仅是容头过身而已。

莫扎特是共济会会员。他记得会员中有不少商人。普赫伯格（M. Puchberg, 1741—1822）便是一个富商。在莫扎特学中，他是一个不可缺少的人物。因为他是莫扎特的“救命恩人”。莫扎特尊敬他，感谢他，信赖他。因为他是个好心肠的商人，又是个音乐爱好者。他懂得莫扎特天才的可贵。虽然他没有无偿赞助过莫扎特，而只是一再慷慨地借钱给正在走投无路的莫扎特，延缓了灾难的到来，让莫扎特喘了口气，创作了许多曲子。

所以，今天全世界的莫扎特发烧友也要尊敬、感谢普赫伯格。在当今我们这个世界的普赫伯格并没有过时。比如，上海宝钢拿出一笔钱来赞助高雅艺术的创作，便是当代“普赫伯格行为”。

上海乐团指挥曹丁先生和已故钢琴教育家范大雷，都需要“普赫伯格式的帮助”。

本书《莫扎特之魂》的写作，也得到过“普赫伯格式的帮助”。

1995年夏，我们的书刚写了大半，突然发生了住房危机。热爱文化事业的上海威利德房地产咨询公司总经理张云先生和党毅女士便慷慨地借给我们一套两室一厅的住宅，让我们能安下心来最后完成《莫扎特之魂》这部书的写作。

是的，自由的创作必须有两个不可缺一的前提：自由的时间和自由的空间。

所以，我们两位笔者深深懂得普赫伯格的“及时拉莫扎特一把”对莫扎特是多么重要；当年莫扎特是多么感激普赫伯格的帮助。

即便是到了 21 世纪，科学、艺术和哲学创作还离不开金钱的帮助。即使是暂借也好，贷款也好。

莫扎特向普赫伯格借钱的次数最多，量也最大。比如，从 1788 年 6 月莫扎特写给普赫伯格的信中，我们能得到许多有关莫扎特之魂的信息：

“尊敬的共济会弟兄！

最亲爱、最真挚的朋友！

因为我确信你是我的朋友，也因为你了解我是个正直的人，我才不揣冒昧地向你倾心吐胆，并请求你的帮助。出于我喜欢坦率直言的本性，我将开门见山，毫不吞吞吐吐地道出我的本意。

如果你愿尽朋友之谊，以合适的利息借给我一千或两千古盾（Gulden），借期为一年或两年，那于我将是最彻底的帮助！……如果你愿助我一臂之力，我便马上能做到其一：轻松、及时地支付必需的开销（因为手头上有了现款）。眼下我常常被迫赊账，到了最棘手的时刻，又必须立即倾囊还债。其二：便可释去心头重负，无忧无虑放心地去作曲，结果收入也会有所增加。至于我的信用，你可以绝对放心！估计你也了解我的为人和处世的准则吧！

……如果因时间过于仓促，你一下子拿不出这么大的数目，我恳请你至少在明天之前先借我几百古盾，因为兰德街的房东（一年前莫扎特曾在兰德街住过）催逼甚急，我出于无奈，便当场付清了房租，这样一来，我便陷入了极为尴尬的境地！今天我们将迁入新居，并在那里过个夏天和冬天。（莫扎特老是搬家。有关搬家的原因，也成了莫扎特学的一个研究课题）我考虑到搬出去即使无好处可言，也决无坏处。因为我在城里已无牵挂，要是避开了川流不息的来客造访，我就可以腾出更多的时间来工作。如果我需要在城里洽谈事宜（此类事宜自然极少），付出十个克鲁策（Kreutzer），要辆出租马车，即可进城。何况此处住宅房租较低廉，又有花园，春夏秋冬都感适意。（莫扎特偏爱在花园露天底下作曲）我们的新居在三星街瓦林格巷 135 号。匆此。……”

这是莫扎特在萨市茨堡住过的屋。像贝多芬一样，莫扎特边喜欢搬家。在维也纳，他也经常搬迁，换幢屋住。频频搬家的原因很多。

月底，莫扎特又硬着头皮拿起笔来给普赫伯格写信求救：

“我的处境已经到了我必须绝对弄到一点钱的地步。我能信赖谁呢？除了你，我的好友，我还能靠谁呢？你能否通过别的渠道借些钱给我呢……”

普赫伯格，这位好心肠的维也纳商人的名字，就是这样频频地出现在莫扎特的信中。

是的，莫扎特的恩人，也是我们这些千百万发烧友的恩人。

1790 年 2 月 20 日，莫扎特再次写信给普赫伯格：“借给我几个杜卡（金市），借期只需要几天。”

是年春，莫扎特又在信中说：“要是有一天我还清了欠你的债，我会多么高兴啊！感谢你，我会多么高兴啊！而且我会永远承认我曾接受过你的恩

惠！一个人要是如愿以偿，那该有多激动啊……我会情不自禁地落泪。一句话，我将来的幸福全掌握在你的手中。”（其实他死后还欠他 1000 弗罗林）

读者哟，这就是在贫困中苦苦挣扎的莫扎特！贫困使他喘不过气来，妨碍了他的创作：

“啊，我多么需要心绪安宁，坐下来作曲！眼下最折磨我的就是我欠了珠宝商的一笔钱。他趁我穷愁潦倒之际，拼死拼活地逼我还债。总数是 100 弗罗林。我多么想竭尽全力排除这种烦恼啊。”——1790 年 5 月（即他逝世前一年）莫扎特在信中这样诉苦，这样抱怨。

这些信对我们把握他的最后几部主要作品是特别重要的。因为他在阳光底下的现实世界有那末多的烦恼，所以只好独自一人跑到月光底下的音乐艺术世界中去寻求清凉、心绪安宁和解脱。烦恼和苦闷，当然还有压抑和世界痛苦，都是酿造艺术美酒的必要条件。没有这些条件，艺术美酒就酿造不出来。在这种意义上，内心有压抑又是件大好事。

因为莫扎特哭世界人生，所以他的作品才拥有了形而上的深度。他的音乐有风流儒雅的一面，但更主要的是用音符抒发心中愤闷。形而上的哭，造就、玉成了莫扎特的不朽。

除在大主教或宫廷供职外，莫扎特的收入第二个来源是教学生，收学费。1790 年 5 月，他写信给友人，说他目前只教两个学生，准备再收 6 个，为的是增加收入。

他的教学工作一直很忙。比如，1781 年 6 月，他在给父亲的信中说，他一星期只能写一封家信，因为太忙。“信就写到这里，因为我要为我的学生准备几首变奏曲。”

从中我们可以见出莫扎特 35 岁短促一生的巨大创造力：写了六百多首曲子且不说，还要到处旅行演奏，收学生，教课。我们这些人出了两三本书就沾沾自喜，应当感到脸红——只要一想到莫扎特所服的苦役，甜美的苦役。论劳动强度和成就，我们这些人同莫扎特相比是 0.001 比无穷大。

那年 7 月，学生放暑假，去乡村三个星期，结果莫扎特就少了一笔收入，手头很紧。原来的计划是寄 30 金币给家用，这样一来只能寄 20。为了增加收入，莫扎特想方设法把 7 名学生扩大到 10 名。

莫扎特第三个经济来源便是稿费。比如，《安魂曲》的稿费折合 1792 年的美金是 112 元。（以下均以美金计算，当时 1 个弗罗林折合 45 美分）《唐·璜》和《魔笛》的稿费均为 225 元。《费加罗的婚礼》也是 225 元。

按理，这样的收入还是很可观的，只是莫扎特和他的妻子都不会理财，不会持家，结果手头才经常拮据。

古今中外的艺术家大多不会理财，莫扎特就是一个。比如他经常大手大脚替他妻子和他自己买些根本就不需要的衣物、装饰品和小奢侈品。他生性爱干净、整洁，喜欢穿时髦、得体的衣服。

在他 9 年的婚后生活，他一共搬了 12 次家。（贝多芬也有经常搬家的习惯）今天的维也纳多亏了他的这一习惯，才增添了多处“莫扎特故居”，为旅游业多创许多外汇。

当然，莫扎特也有手头宽裕的日子，但他天生随便花钱，来得容易，去得也快。他从不考虑将来。手里刚拿到一笔稿费，他就跑去买自己喜欢的漂亮装饰品。比如，1782 年 9 月 28 日。莫扎特在给男爵夫人的一封信中是这样写的：

“那件漂亮的红色礼服我一看就非常喜欢，请你千万告诉我在哪儿能买到，价钱多少——我把这些全给忘了，当时我眼里只有那件鲜艳夺目的红色礼服。至于别的，我根本就没有看进去！真的，我一定要买到一件这样的礼服——只有它才配得上我早就喜欢上了的那种扣子！（莫扎特讲究这种搭配，其实是讲究礼服同扣子的“对话”，恰如他讲究钢琴同整个乐队的对话）我在菜市场里的布兰多纽扣店里挑选上衣扣子的时候曾见过那种扣子：每颗都用珍珠母做成，边上镶了一圈不知名的白色宝石，在正中嵌了一颗美丽的黄色宝石。假如我的衣服、用具全都是质地优良、做工讲究、外观漂亮的精品，那该有多好啊！我真不明白，为什么穷人恨不得花所有的钱来购买这一类的物品，而富翁却偏偏不想买！”

在莫扎特学中，这是一封每易忽视、但却很重要的一封信。

从中不仅透露了莫扎特爱花钱、大手大脚的习惯，同时也披露了他对衣物样式和颜色搭配的极度敏感。用今天的话来说，莫扎特很讲究自己服饰的精品和款式。

相反，贝多芬就根本不去追求这种外表的时髦和华美。

我们应当承认，人是个复杂的多侧面体。莫扎特追求服饰华美的这个世俗侧面，在贝多芬身上是没有的。

这一差别也反应到了他们俩个人的音乐艺术风格之中。

的确，在莫扎特的音乐中，经常有雕饰的华丽或华丽的雕饰。与其说这华美是一件做工精致而考究的红色礼服，上面镶嵌着几颗蓝宝石，还不如说这是某伯爵的一幢官邸或别墅更为恰当些。（现实世界严重欠缺的，莫扎特只好跑到艺术世界去寻找补偿）

根据莫扎特对华美服饰的刻意追求，我们觉得在他身上的确有点女人的气息。而贝多芬则完全是阳刚的男子气。莫扎特和肖邦的音乐多半是阴柔之美，贝多芬音乐则是阳刚之美。

命运经常捉弄莫扎特：在他手头拮据的时候，他老婆又临产。（结婚9年，有6年时间她是在生孩子或是在产后疗养）他的孩子一生下来就死。于是莫扎特又要花钱请教堂司事做一次葬礼弥撒，准备一个小小的坟墓。他爱妻的病多半来自产后感染（包括多次小产）。莫扎特只好出高价让体弱多病的妻去洗温泉，请医生，抓药。

所以结婚不到一年，莫扎特便陷进了债务的泥坑，从此以后就再也没有挣脱出来。8年中，他究竟付出了多少笔利息、去了多少次当铺、捱过了多少个还债期限，只有上帝才知道。

莫扎特自幼不谙世事，花钱毫无计划，是手头拮据的重要原因。

同样，他对自己写好的几百首曲子也不会去好好整理、编号。

除了作曲，他的日常生活（包括钱财）都处理得杂乱无序。

“为了挣点现钱，我又不得不搁下难写的四重奏，去写一首普普通通的曲子。现在我正为了同样的原因在埋头写几首钢琴奏鸣曲。”莫扎特在写给普赫伯格的信中这样抱怨。

莫扎特在信中所说的为了糊口，只好写些“普普通通的曲子”，便包括一些舞曲。1791年初，他每隔四五天就可以写出几组舞曲来。他为狂欢节、宫廷舞会和私人家庭舞会写下了许许多多小步舞曲、对舞曲、德国舞曲和乡

村舞曲。当然他本人也爱跳舞。莫扎特爱搬家。每搬到一处新居，他总习惯举办一次家庭舞会。每位男宾要交点费用。从晚上6点一直跳到凌晨7点。所有的空间都被用来作舞池。这可真是“穷开心”。

“这儿（指维也纳）的舞会不少于萨尔茨堡和慕尼黑，我真想穿上五颜六色的丑角衣服（不过决不能让任何人知道是我）去跳舞……”莫扎特在信中说。

当然，他写出大量舞曲主要还不是为了兴趣，而是为了糊口、应急。因为这些舞曲的稿费比较高一些。

有的音乐评论家说这大批舞曲是莫扎特为了“混饭吃而粗制滥造”出来的作品。我们不同意这种批评。我们有幸欣赏过其中的绝大部分、对此我们是有发言权的。

当然，这些舞曲只是小品，但里面的确有不少非常优美的、令人陶醉的旋律。如果说，莫扎特的交响曲和协奏曲是“烤鸭”、“烤乳猪”，那末，他的舞曲便是“巧克力冰淇淋”。

莫扎特时代维也纳的全景，铜板画。（当时还没有发明照相术）莫扎特手头一松，就携妻子一起出来购物，娱乐。他最喜欢玩弹子、台球和滚木球，去郊外游艺场骑马。当时维也纳既是教育、科学和艺术中心，又是一个灯红酒绿的淫逸之都。

“烤鸭”和“巧克力冰淇淋”各有各的味道，谁也不能替代谁，排挤谁。

当然，浪费天才的地方也是有的。为了糊口，他只好去创作一种新的体裁：为挂钟里面的风琴谱写柔板和快板：再为一架奏乐挂钟写首幻想曲。这些叮咛作响的音乐玩具是18世纪上层社会浅薄、奢侈生活趣味的反映。有些极好的素材就这样白白浪费在这些音乐玩具上面，这是很可惜的。如果用在一些严肃作品里，那该有多好！这就好比本来是套西装料子，结果只做了一条短裤，这当然是天才的极大浪费。

很难说这是一些无聊的舞曲，但莫扎特本人也不会为它们而骄傲。里面的确有闪闪发光的珍珠，这是不容忽视的！

“为了节省开支，不到绝对必要的时候我决不进城。”莫扎特这样说。

一年前，他的妻子患静脉炎尚未康复，如今还要洗60次矿泉浴，“秋季还得去……如果你能为我支付若干目前急需的费用，请千万帮个忙！”在莫扎特的书信集，我们经常能读到这种恳切求援的句子。莫扎特的语气愈是焦虑和绝望，我们的心情就愈辛酸。也许他把这种焦虑和绝望极微妙地写成了他的曲子，化成了主题和旋律。

医生嘱咐莫扎特的妻子到巴登（Baden）维安矿泉去进行矿泉浴治疗。这对莫扎特自然是一笔很沉重的负担。在他妻子进行矿泉浴期间，莫扎特也经常从维也纳乘马车赶到巴登去看望妻子。

笔者有幸去过巴登，并特意在乡间的路上走过好一段。那田野里的寂静，残花半树悄无语，细雨满天风似愁，使我想起当年莫扎特奔波在这条路上的情景……

只是当年的土路或石子路和马车换成了今天的柏油路和各种名牌的小汽车，但人类的感情却进化得很慢很慢，同两百多年前相比，几乎没有任何变化。

如果有很大变化，今天的我们就听不懂莫扎特音乐，也不会同它发生共

鸣。

记得有天深秋，我在加油站躲雨。我想，18世纪末这里可能是个驿站，莫扎特也在此处歇过脚……

这便是18世纪末巴登郊外的情景。设想当年莫扎特就坐在马车里匆匆从继也纳赶来探望妻子的病

他在颠簸的马车里，经常灵感附身。在钢琴旁边他没有得到的绝妙主题，在马车里反而得到了，这也是他的独特创作方式：马上续好多，马嘶复惊醒。

他在世的时候向别人借钱的数目不等，最少是4.5美元，最多一次是360美元。临死前，他所欠下的债总计约1000美元。（后来均由他的遗孀还清）

在当时，1000美元是一笔很大的数目。要知道，他死后的安葬费仅5美元；他那把中提琴只值3元。（当时的房租却很贵，一年是207美元）

写到这里，我们自然会想：如果莫扎特不必为柴米油盐而奔波，免除了许多烦恼，得到他所渴望的心绪安宁，坐下来作曲，倾思于他的音乐艺术，他会留给人类多少珍贵的遗产啊！

不过，也许正因为这些烦恼和心绪无宁才玉成了他的乐思，玉成了他的怨愁、悲愤和孤寂。他一生的最后几首曲子的主题之一，正是对人生孤愤和怨愁的咏叹，如：

人生苦短促，俯仰多悲思。

当年巴登市内的教学。这幅画能有助我们把握莫扎特音乐。

话语少说，还是让我们再一次听听他自己的心声，他在1791年1月5日写成的《降B大调第二十七钢琴协奏曲》（作品第595号）吧。在首尾两个乐章中，莫扎特迅速把大小两调并列，从而造成了一种非常奇特的美学境界：时而晴空万里，时而乌云密布。

这乌云密布的成分便有他对人生孤愤和怨愁的咏叹，并上升到了“世界的太息”。如果莫扎特一生像门德尔松那样过得不愁吃不愁穿，那末，在他的音乐苍穹中乌云也许就密布不起来，从而而缺少深度和力度。莫扎特音乐艺术世界的魅力和妙绝，恰在于晴空万里同乌云密布的微妙对照和戏剧性的交替。有时候，雨后复斜阳会突然从密布的乌云中灿烂地散射出来，形成一种叫“耶稣光”的东西来普照大地，普照我们的卑微灵魂。

是的，莫扎特的音乐常给我们“耶稣光”的感觉。或者说那是一种明月照积雪的境界。——我们认为反复交待这一点很重要。

不久前，笔者从前几年的一张德文报纸读到这样一则消息，真是感慨万千：

1987年，在伦敦索思比文物拍卖行，莫扎特于早年写的九部交响曲的手稿以235万英镑的价格拍卖。这些曲子是莫扎特用棕色墨水写在500多页谱纸上的作品。

创作这些曲子的时候，莫扎特还不到20岁，刚刚随其父结束了在意大利的旅行，回到家乡。

莫扎特其他交响乐的手稿均收藏在世界各地的公共图书馆。

如果莫扎特在九泉之下有知，得知他的那500多页手稿竟卖到235万英

镑的价钱，他会作何感想呢？

当这位天才在世的时候，为什么没有人伸出援助的手，拉他一把？现在起什么哄？凑什么热闹？

还是多帮助那些正在贫困中挣扎的科学家、艺术家和哲学家吧！否则，人类依旧处在没有成熟的状态。

说实话，我们讨厌拍卖行，讨厌卖主。与其用 235 万英镑去买莫扎特手稿，不如拿这笔巨款去赞助一些面临财政困难即将解散的交响乐团，或成立一个基金会，帮助一些有音乐天赋的孩子去继承莫扎特的事业。

帕瓦洛蒂的过份豪华生活同莫扎特音乐不相称 ——世界痛苦和世界音乐

周：当代意大利著名歌唱家帕瓦洛蒂是我最喜欢的一位男高音。我尤其喜欢他演唱莫扎特和威尔第的曲子。不过他的日常生活过得特别豪华。据说他演出一场，就能得到60万马克的报酬，相当300多万人民币。他住的别墅里的水晶吊灯价值1万2千马克；满屋子的古董，雇了两个佣人专门清扫古董上面的尘埃，每人月工资是2千马克。家里还养了16匹良种马，供他和家里人娱乐。

在家里，帕瓦洛蒂完全像个老爷，什么事都要让人侍候……

赵：我也看到类似的报道。我觉得他的过份豪华物质生活同莫扎特音乐精神是不相称的！

我不相信过这种生活的人能把莫扎特音乐里头的人道主义崇高精神传达出来，唱将出来。

当然，他的音量特别宏大，音色也极优美，而且演唱起来很洒脱，感情热烈、奔放。这些都是无懈可击的。

周：不仅热烈、奔放，而且真挚。

赵：但愿“真挚”；希望他“真挚”；也能够“真挚”。

三流的歌唱家（包括一批红得发紫的港台歌星）可以在台上逢场作戏，可以虚伪，可以台上台下完全是两个人，而照样唱得热烈、奔放，故作死去活来状。但以演唱莫扎特音乐为生命而闻名于世的帕瓦洛蒂，就不允许在台上逢场作戏，不真挚！

这是一个很原则性的问题，甚至比音色更加重要。

对帕瓦洛蒂的灵魂和他的内心世界，必须作较高的要求，因为他演唱的曲子是莫扎特的作品。对有些港台歌星，我就不作什么要求，随他（她）们去。这些歌星过着十分豪华的生活同他们演唱的放纵物欲的歌曲是相称的。——放纵的音调，放纵的感官与物质享乐生活，非常协调。台上台下对得上号，很合逻辑。

而莫扎特的音乐则不然。因为那是中国人所说的“雅乐”，“圣乐”。

周：也就是孔子在齐国听到的《韶》乐吧。

赵：是这样。莫扎特音乐的本质、性质，就相当于《韶》乐。据说孔子听了，陶醉得三个月不知道肉的味道。

当然，这是夸张。不过高雅、严肃、崇高的音乐的确能使人淡泊无欲、心平气和、不把肉当作第一美味，这倒是真的。我就有过这种体验和经历，且不止一次。

1960年年初，我在北大朗润园听了一个晚上的莫扎特，其中《第二十三钢琴协奏曲》竟使我热泪盈眶，因为钢琴演奏家和交响乐团传达出了莫扎特以他满心的泛爱和希望之歌回答了日常生活中的苦难；那阴影和悲哀的乌云，都被他对生命的颂歌划破，映出了一片蔚蓝色的天空……

深夜过了一点，我一个人从朗润园走出来，回学生宿舍40楼。漫天大雪，路过结了冰的未名湖畔，看到在寒冷中越冬的垂柳，我便顿起怜爱天地万物之心，甚至想去拥抱那树，用我的体温去暖和暖和它，尽管我当时也吃不饱，接连几个月，肚肠里连一粒油珠都没有……

这便是莫扎特音乐感化人的道德精神的具体例子。我就是被感化的一

个。我相信我是完全听懂了那首伟大的钢琴协奏曲。当然，多亏了我当时的内忧外患，我才听懂了它。

周：我理解你的意思，也同意你的观点。

我们不是要帕瓦洛蒂去饥肠辘辘，每天有上顿没有下顿。过份豪华、铺张浪费的物质生活，的确有碍于一个人去追求神圣、伟大的艺术境界。整天纵肉欲，纵精于感官享乐，我怀疑他的灵魂是否真的沉浸在莫扎特音乐的精神里？

赵：莫扎特把人生多艰、生活中的苦难写进了《第 23 钢琴协奏曲》，若是一位演奏家、歌唱家不懂得什么叫人生苦难，他又怎么能吃透莫扎特？

像帕瓦洛蒂这样的大艺术家，内心应该有“世界痛苦”。他应该知道，今天在世界上还有成千上万的儿童因饥饿而死去。他应该把自己的过份豪华生活稍微降低一丁点，比如把家里养的 16 匹良种马，减少一半，把 8 匹支援非洲农村。

只有这样，他站在台上演唱莫扎特音乐的时候，感情才会真挚。台下台上才能一致，对得上号。

我一再说，莫扎特的曲子在本质上是宗教的。台上的演奏家和台下的听众，都要具备一颗纯正、善良的心，最好有点“世界痛苦”。否则，你就接近不了他的音乐的真谛。

周：美国著名好莱坞影星伊丽莎白·泰勒晚年献身于慈善事业，经常去非洲贫困地区帮助那里的孩子，使我十分感动。

慈善事业同电影艺术精神是相称的，对得上号的。

赵：是这样，这也是我要讲的中心思想。

我不是要求帕瓦洛蒂去过穷愁潦倒日子。他可以过豪华生活，只是不要“过份”豪华。家里养 8 匹马供他和他的妻子游乐就是豪华，16 匹便是“过份”豪华。我的尺度已经很宽了。

“过份”豪华生活会碍他听不懂莫扎特音乐究竟在说些什么；会使他远离“世界痛苦”。离“世界痛苦”太远的人，肯定把握不了莫扎特音乐的真谛。

大艺术家都是有“世界痛苦”的。它郁结在内心深处。我多次讲过，唐朝韩愈说：“乐也者，郁于中而泄于外者也。”（音乐就是郁结于内心之后倾泄出来的感情）

周：很好，我们提出了问题，也作了些有益的探讨。

赵：当然，我们提出的问题不只涉及到一个帕瓦洛蒂。它适用于中外一切够格的文学艺术家。世界性历史人物，无一例外都是些拥有世界痛苦的博大精深的灵魂；莫扎特音乐是世界音乐，这样级别的音乐只能来自世界痛苦。不能设想一位演奏家内心没有一丝世界痛苦，或者远离世界痛苦，他照样能把莫扎特音乐演奏得出类拔萃。

周：最后，你能用一句什么话来总结我们这次讨论吗？

赵：北宋大哲学家周敦颐说过：“乐者，古以平心，今以助欲。”就用他这句话来总结吧。按这位濂溪先生的观点，音乐这种东西，在古代是用来平和内心的，而今天却用来助长贪欲和躁动。今天“大陆学港台，港台学日本，日本学欧美”这一模式便是助欲。

因为莫扎特音乐恬淡，所以贪欲之心就平息了；又因为它平和，所以躁动之心也就消除了。

而今天全球生态环境如此恶化，在本质上要归咎到贪欲、躁动之现代心。
所以在境界上莫扎特音乐是保护生态环境的音乐。

音乐和而不淫，入其耳，感其心，则风移俗易，天下之心和；天下之心和，则天地和，万物顺。

莫扎特同时代人回忆莫扎特

这些回忆比后来的传记要可信得多。

当然，最可信赖的还是莫扎特音乐本身。

一切回忆和传记材料，凡是同莫扎特音乐相抵触的，一律作废。一切以莫扎特音乐为准。话语说对了的，可以作为莫扎特音乐的注脚；说错了的，只当没有说。

比如有人批评他的大量舞曲是为了糊口，属于粗制滥造的劣质产品，对此笔者却不能苟同。

舞曲中有好些极优美的旋律，仿佛云轻可染，霞烂堪摘一般，莫扎特音乐本身已经告诉了我们一切的一切，比他的上百封信都要详尽、真实。

歌德是莫扎特的伟大同时代人。前者比后者大 7 岁。爱·克曼在 1830 年 2 月 3 日写道：

“在歌德家吃饭。我们谈起莫扎特。歌德说，莫扎特还是个 6 岁的小孩我便见过他。他在巡回演出。我自己当时大约是 14 岁。他那副鬃发佩剑的小大人模样我还记得很清楚。……”

1828 年 3 月 11 日，歌德是这样谈起过莫扎特的：

“同创造力相比，天才究竟是什么呢？在上帝和大自然面前，天才是通过事业来表明其自身存在的，这些事业是产生结果的，是长久起作用的。莫扎特的全部作品就属于这一类；其中蕴藏着一种生育力，一代接着一代发挥作用，取之不尽，用之不竭。”。

这是一段很中肯的评价。

天才就是创造力。作品的数量和质量是衡量天才大小的标准。当然，“作品”在这里是广义的，不是狭义的。

上海南浦、杨浦大桥便是作品，而且是杰作。

这便是当年歌德所见到的 6 岁小大人模样的莫扎特。这个时候的莫扎特已经写下了他的处女作《G 大调小步舞和三重奏》，作品第 1 号。这第 1 号是个伟大的开端。莫扎特写曲子就像小鸟清唱枝头、春天树木发芽那样自然，那样天然。

医生把病人治好了，也是医生的作品。1995 年 8 月，我们去拜访中山医院著名外科教授余业勤。他专开肝癌的刀。海内外许多患者都慕名而来，点名要他主刀。他常用“开得漂亮”这句话来形容手术的成功。

“开刀的时候，我常把患者当作是一件艺术品来处理。要是手术做得特别好，我自己就拿它作为艺术品来欣赏。”余教授说。

“长久起作用”是真正富有创造力的重要标志。

莫扎特音乐的绝对美和对人的感染力，使是长久起作用的。

一百多年前，法国物理学家、电学中的“牛顿”——安培所发现的有关电流定律也是长久起作用的。今天，我们家家户户都要安装 5 安培、10 安培或 20 安培的电表使是一个明证。

关于莫扎特的外表，莫扎特的好友、布拉格的体育老师尼姆捷克（1766—1849）回忆说：

“就身材而论，这位杰出的人物并没有什么与众不同的地方；他长得矮小。如果不去看他那双炯炯有神的大眼睛，你就很难从他的脸部看出他的伟大天才。他的眼光是散乱的，不安的，当然，只要他往钢琴旁边一坐，他就挟了一个人；这时候他的脸部表情便全变了！——他其貌不扬，身材矮小，都是因为过早耗尽了精力的缘故；当然从孩童时候起他就缺少运动也是一个原因。虽然他的父母双亲都很健康，仪表堂堂，他本该是一个鲜活的孩子，但从他6岁那年开始，他命中注定的生活方式只能是整天价日坐在琴旁。大约也是在这个时候他开始作曲！在他一生中，尤其是在他最后几年，他写下了多少首曲子啊！众所周知，莫扎特最喜欢在夜间弹琴作曲，而且交稿日期又很紧迫，所以我们不难想象，他那瘦弱的身体怎能担负起这重压啊！这才是他英年早逝……的主要原因。”

这种分析是可信的。从早年起，他的大脑的负担一直就很沉重。他成熟过早。活不长是必然的。

莫扎特的灵感好像永远不会罄尽枯竭似的。从6岁开始，他那饱蕴丰富想象力和激情的小脑袋瓜，直到临终前夕，还一刻不停地在为人类酿造甜美的旋律。

当然，人生也有几件安慰莫扎特的东西，比如，登山见千里，怀古心悠哉就是其一。正像尼姆捷克所回忆的：

“夏日美丽的大自然对于他那颗敏感的心当是一种令人心醉的享受。”

的确，大自然不仅是人类的肠胃作坊，也是他的精神庙堂。自文艺复兴以来，在欧洲文化中，人对自然山水的崇拜并不亚于原始部落对自然神的顶礼膜拜。在莫扎特的音乐中，我们可以听出那充满生命活力的河流、令人敬畏的山峰和幽深的森林景观。这是莫扎特长年旅行欧洲诸国的一大收获。他忘不了莱茵河和多瑙河畔的暮春三月，群莺乱飞，杂花草长的迷人景色，他把这些体验和感受写进他的音乐是再自然不过了。

有关莫扎特一病不起的悲修情景，尼姆捷克继续写道：

“还是在布拉格的日子，莫扎特就觉得身体不舒服，并不停地吃药：他脸色苍白，表情悲伤，当然他在朋友面前依旧不失他的爽朗的幽默和诙谐。当他同朋友告别的时候，他是如此悲怆，以致于情不自禁地泪流满面。他预感到自己将不久于人世，所以心情沉重，因为他当时已有患病的先兆，没有多久，便病人膏肓。”

关于莫扎特，他的姐夫朗格是这样回顾的：

“从莫扎特的言谈举止，我们怎么也认不出他是一位伟人，除非他正在创作一部重要的作品。因为他平常说起话来不仅语无伦次，而且间或还开开玩笑，这是出乎人们意料之外的。他甚至有意识地不拘小节，显得心不在焉，无所用心。从表面上看，他好像轻浮，但他总是把自己的内心的紧张状态掩盖起来；他善于将他的音乐的神圣思想同日常生活的严重干扰分离开，其方法便是作一番自我冷嘲热讽。”

指1791年9月上旬。这些日子莫扎特抱病指挥了好几场他的歌剧。三个月后他便去世。

莫扎特的天性诙谐。比如13岁的他是这样评论一出滑稽剧的：“他蹦蹦跳跳还不错，可他写的曲子比我差远了，他只能修大母猪那样撒尿而已。”他的书信也写得很粗俗，用语尖刻，这同他笔下乐曲的典雅、高贵形成了强烈反差。

《如果莫扎特写日记》，第123页。

这段回忆对我们把握他的音乐是很重要的。我们不妨把它看成是有关他的全部作品的一段最中肯的文字注脚。

是的，音乐就是仙的性格、个性和性情的外露。——言为心声。

他的好些曲子我们乍一听，好像很轻松、明快、风趣，其实他的内心有的是隐痛纤悲。他善于伪装，用外表、外在的东西去掩饰他的内心深处的世界。他不轻易，甚至不愿向别人披露他的灵魂状态。人生多少悲凉感慨，从何说起？他只有独自跑到音乐艺术世界去相与举筋对膝，破涕为笑，求数刻之暂欢：

慨然以悲，欢然以喜。

要知道，他内心是多么厌恶萨尔茨堡。他把它看成是一座无形的牢狱。

《降E大调两架钢琴协奏曲》（作品第365号）便是冲决这牢狱的一次杰作。这是一首长达20多分钟的神来之笔。他用慨然以悲作金线，欢然之喜为银线，编织了两架钢琴的对话。

是的，时时有日常生活的琐事来干扰他的心绪，使他烦恼，比如债期已到。但是莫扎特的天才就在于不让“他的音乐的神圣思想”受世俗的干扰和破坏。

什么是“他的音乐的神圣思想”呢？

它同莫扎特之魂是一回事。读者手中这本书的主题，正是试图用现代汉语——来揭示、表述“他的音乐的神圣思想”（德文原文是 *die göttlichen Ideen seiner Musik*）。音乐是抽象的语言。它看不见，摸不着，也闻不到。用汉语将他的音乐里头的“神圣思想”一一揭示、表述出来，真是谈何容易！

比如，他的《第二十二钢琴协奏曲》（作品第482号）究竟包含了什么神圣的思想呢？谁能说得清？完全一致的说法是没有的。卡拉扬和霍罗维茨的说法就可能不完全一致，但基本线条还是清楚的。最令人难忘的是它的第一乐章那个劈头盖脑的短句（主题）：

是的，它是个威严、威武的形象。莫扎特，这个矮小、瘦弱的30岁的德国人，居然会写出这种高大的音乐形象，的确是出乎人们意料之外的。

有的音乐评论家说这个正主题充满了一种帝王气概或女王风度，这当然没有错。其实，这个主题（音乐形象）正体现了一种“神圣的思想”。尤其是音乐的展开，颇有种家居黑森林，征战是平生；一别故乡道，悠悠今始归的气派。

那长笛独奏，单簧管的二重奏，以及一对大管和两支圆号的遥相呼应，钢琴独奏声部的辉煌音色，的确又给听众一种寒风萧瑟、大树飘零和天意人事的悲壮感。那是风萧萧而树急，天惨惨而云低的景象。——1993年11月初，笔者在德、奥边境便见到过这景象，当时已下过小雪，阿尔卑斯山上有层薄雪覆盖。

一般来说，莫扎特音乐的神圣思想大多数集中在他的慢板乐章，少数也蕴藏在其他地方，比如在这首《降E大调第22钢琴协奏曲》的第一乐章。

注意：有两个莫扎特：

日常生活、柴米油盐世俗中的莫扎特。这个莫扎特是个小人物，很寒酸，是大主教的一个会作曲、弹琴的奴仆。写这首伟大协奏曲的1785年冬天，正是他受尽债务和疾病折磨的时候。

音乐艺术王国里的莫扎特。他潇洒、挺拔，高大，有大将、贵族和帝王

气派。他写下的曲子，如夜光之珠，天下之宝。而天下之宝，当与天下共之。为此，我们这些当代中国人也懂得要感激这个不朽的莫扎特。

的确，在莫扎特的性格中，有种幽默的东西。他于 1787 年完成的《音乐玩笑》(Ein Musikalischer Spass, 作品第 522 号)便很能说明问题。这是他在维也纳信手拈来的一个小品。主题是讥笑一个既无想象力又无作曲技巧的还要一心想当作曲家的贵族老爷。

我们喜欢这样的莫扎特：

在日常生活中，他是平民；常同菜农、马车夫、看门人和木匠……打成一片；

在舞台上，他却是一位叱咤风云的大将军，一位至高无上的君王。

很遗憾，在我们的现实生活中，经常有这种人：在日常生活中，他俨然像个贵族；在事业上，他却拿不起来，很寒酸。

其实，真正的伟人都具有平民意识。比如爱因斯坦。他外出讲学坐火车，永远是坐三等车厢。

要是莫扎特音乐真正流进了你的血管，你就有可能成为这种人：在日常生活中是平民；在事业上是位显赫的贵族，叱咤风云的大元帅。

莫扎特非常着重他在音乐中所表述的“神圣的思想”。他视它们为自己的生命。人同动物的区别也在于此。就是说，正是这些“神圣的思想”把人和动物区分了开来。

早在青年时代，莫扎特就在思考人和动物之间的区别。1781 年 12 月 5 日，25 岁的莫扎特写信给父亲：

“我经常在想，我有一颗不朽的灵魂。——我不仅是这样想的，我也确信这一点；——人和牲畜之间的区别是什么呢
……”

是的，《莫扎特之魂》这本书要说的正是莫扎特有一颗不朽的灵魂。正是他的音乐中的神圣思想造就了他的灵魂不朽。

莫扎特的另一半是女人 ——音乐创作与爱情

也许，天文学家、数学家、物理学家……的创作灵感可以不要女性的刺激，但音乐家、画家和诗人……就不能没有女性的鼓舞，而且还是经常性的鼓舞。一般来说，艺术家天生是多情种子和护花使者。

也许，艺术创作灵感、想象力和情欲均来自大脑的某个共同解剖部位。

一般来说，艺术创作灵感和想象力越旺盛、越丰富的人，他的情欲也特别强烈和高昂。

在写给妻子的信中，莫扎特经常呼唤：“康士坦莎，我的另一半！”

这心的呼唤是意味深长的。莫扎特的生命是由两半组成：作曲+女人。

当然，作曲在前，女人排后一点。排列位置不可乱，否则就不是莫扎特。

在莫扎特学中，“莫扎特与女人”是一个重要课题。在他的人格成长和实现“真我”和“理想自我”的过程中，女人的作用是少不了的。女人成了莫扎特全部生命和艺术创作的

中心之一，成了核心组成部分，成了他赖以活下去、创作下去的支撑之一（当然，女人在贝多芬和歌德的一生中，比起在莫扎特的一生中，有着更加突出的地位）。

情欲（注意，情欲不等于性欲）永远是艺术创作的兴奋剂。

有关莫扎特同女人的关系，时有风言风语或流言蜚语传到莫扎特老爸耳朵里。他只好不停地写信，向父亲表白，披露自己的真实想法：

“上帝没有赐给我向女人献媚的才能，也没有让我为此而虚度青春年华。我的生命才刚刚开始……”（这是真心话）

后来在谈到他想结婚的理由时，他表白了他对女人总的看法：“我和别人一样有着本能的欲望，也许比有些高大而健壮的无赖（原德文是 Lummel，有无赖、家伙、阴茎的意思。莫扎特爱用双关语。他的德文经常用粗俗、尖刻的俚语，同他的典雅、高贵曲子形成了很大反差。这又是一个证明）还要来劲些。但我不可能像今天大多数年轻人那样放荡。首先，我的宗教感很强烈（Erstens habe ich zu viel Religion），其次我很爱我周围的人，而且我很真诚，和善，决不会去引诱一名无辜的少女；第三，我极端厌恶妓女，对那些性病既厌恶又害怕，而且非常爱惜我的健康，决不会去同妓女鬼混。我向你发誓，我从未同那种女人有过什么交往——就算有过那事，我也早就告诉过你了：人难免有错，偶尔犯过一次，也不是天大的错……”

这封很重要的信写于 1781 年 12 月 15 日，很能说明这位当时 25 岁的伟大作曲家对女人的一些看法。

1781 年莫扎特曾披露，他所爱的女子应具备几个条件：良心好，灵巧，人长得漂亮。”她（指康士坦莎）的全部美就在于那双虽小但乌黑的眼睛，以及发育得很完全。尽管她没有幽默感，但有足够的人类理智，完全能胜任做一位贤妻良母。她不浪费：说她浪费是根本性的误解。相反，她穿着很随便……她喜欢穿着得体，干干净净……她每天梳理头发，善于持家，又拥有

莫扎特的宗教信仰主要是道德宗教。

伟大的舒伯特便是死于性病。

转引自 E.Schenk《莫扎特》，1989 年德文版，第 408 页。

世上最好的一颗良心。”

这种选择妻子的观点在东、西方文明社会都是很体面的。

正因为这观点，在西方音乐史上，莫扎特同女人的关系就不可能是传奇式的，也算不上是最轰轰烈烈、最多姿多彩的。论热恋对象的个数和追求目标的迅速位移，莫扎特远比不上贝多芬；论浪漫情调，他比不上肖邦；论诗意，他又比不上舒曼；论一生执著，他不是勃拉姆斯的对手；论奇特，他比柴可夫斯基又略逊一筹（因为老柴同梅克夫人有多年的柏拉图式的精神恋爱，而且还同小伙子有同性恋行为）；论风流，他在圆舞曲王施特劳斯面前则要甘拜下风。

莫扎特同女人的关系都在伦理道德界内，没有什么越轨行为。他没有婚外恋。结了婚，他就守着妻子，颇有“两亩地，一头牛，老婆孩子热炕头”的格调。这很好。生命中有了爱妻，又有音乐可创作，这样的人生才值得一过。他在去世前的几个月还在慨叹人生的美好，主要指的就是有了作曲和爱妻这两样。死到临头，他还念念不忘这两样上帝赐给他的厚礼。

当然，他把父亲看得很重要。少年时代，他说爸爸是仅次于上帝的人。不过，待他长大成人，父亲的地位便远远退居到了次要地位。代之而起的便是作曲和爱妻。——用今天的话来说，就是事业和爱情。每一个正常的男人都在牢牢抓住这人生天平的两头，并在它们中间寻求和谐的平衡。莫扎特也不能例外。

他生平第一次真正坠入情网（但没有到不能自拔的程度）是22岁那年，对象是威伯先生的第二个女儿，15岁的阿露西娅（Aloysa）。这是一个很好听的名字，叫起来像银铃一般。莫扎特说她的歌喉很甜美，很纯，而且弹得一手好钢琴。他爱上了她，除了她，他就不愿再为别人写歌曲。

阿露西娅是位女高音，后来嫁给了一位叫约瑟夫·朗格的演员。她死于1839年，比莫扎特多活了48岁。

这次恋爱遭到莫扎特父亲的反对。父亲给儿子写信：“首先你必须全心全意考虑你双亲的幸福，不然，你的灵魂便会堕落。”老莫扎特总是给儿子上伦理道德课。——代沟使莫扎特很痛苦。

1778年2月12日，老莫扎特还写了一封严厉的信去教训儿子：

“……一切都取决于你的理智和选择什么样的生活方式（也就是今天我们中国人所说的活法）：你是愿做个一晃即逝的平庸音乐家呢，抑或是立志做个载入史册的著名指挥？——或者说，你究竟是甘愿受家室之累呢，还是听从耶稣基督的旨意：乐意、带着一种光荣感和身后的荣誉去过一种献身的活法呢……”

这年莫扎特22岁。可他至今还没有按照自己的意志过上自由的生活。童年和少年受父母管教且不说，就是现在也是如此。接到这封斥责和训话式的家信便是明证。

他一直被父母看成是一个永远也长不大的孩子。然而他作为一位艺术家，1778年已经是够伟大的了！他早已写下了不朽的那首小提琴协奏曲；光22岁这一年，他就创作了7首小提琴奏鸣曲和其他好些作品，到这年为止，他总共写下了他一生的大部分交响曲（当然还不是最主要的）。其实，他的生命只剩下13年的最后时光！

他确实爱这位纤细、白皙的阿露西娅。

“什么时候我能享受和你重逢的欢乐，我才会感到无比的幸福和安宁。

——我要在狂喜之中用我的整个心灵拥抱你！啊，我多么盼望这一天，千万遍地祈求这一天到来！唯一使我安慰、看到希望的就是对你的思念；我恳求你给我写信。你真想象不到你的信能给我带来多么大的快乐……简单讲讲你学演戏的情况呀；我一直都在殷切希望你能好好学演戏……一切和你有关的事情对于我都是至关重要的……请莫让我在失望中等待，在焦急中伤心……”

这是莫扎特同阿露西娅暂别后的一封发烫的情书。1778年他们曾在一起演出过，她演唱，莫扎特钢琴伴奏。他随时准备向她求婚。但一直遭到她的冷落。她没有给莫扎特写回信。终于在1779年初，她明确拒绝了莫扎特的求婚。她没有也不可能看到莫扎特的真正伟大。也许，这种年纪轻轻的浅薄少女还无法判断什么是男子的伟大。论身材，莫扎特长得矮小；论天才，他却却是顶天立地的旷世男子汉。

这次恋爱，莫扎特一直是单相思，一头热。前前后后它延续了一年时间。他的苦恋和梦想，他的渴望，随同他的烦恼、焦急和伤心都渐渐消散了。不过这段感情的创伤却被他的极度敏感的心灵“胶卷”感了光。对于他，人类的所有感情都可以转化成旋律，转化成音乐。说句英语就是：All human emotions took amusical form for him.

没有爱情的苦与乐的滋润和浇灌，艺术之花是枯萎的，养料不足的。

莫扎特不像贝多芬，他不会为一个女人（尽管她长得漂亮，讨男人喜欢）去自杀。他把音乐看得更重。爱情只能第二。

对音乐，他觉得自己手中握有100%的主动权；对女人，他只有50%。那另一半掌握在对方异性手中。在同女人的关系方面，男人常有半殖民地的感觉。

也许，正是这种爱情观，使莫扎特逃过了失恋的死去活来的久久折磨。对恋爱，他是拿得起，放得下。这和他父亲的准则倒是相吻合的。

他把音乐看成是自己头号的、永远都不会变心的恋人。

他忠实于音乐，音乐也忠实于他。——正因为这样，莫扎特才能用清醒的头脑来对待阿露西娅的拒绝。

内心的痛苦对于他的创作是丰富的养料。他把他的内在生活的每段经历都转化成了音乐——这是至关重要的。这是作曲家同数理科学家的重大区别之一。因为数学家的失恋折磨怎么也不会被他写进他所创立的数学理论。

莫扎特的恋爱成了他的内在经历（his inner experience），成了创作灵感源泉之一。

不错，他的音乐是有边界、有极限的，然人性的极限才是他的音乐的极限。——由此可见莫扎特音乐艺术世界所表现范围之广，之深。

他的6首钢琴奏鸣曲《a小调》（作品第310号）、《D大调》（作品第311号）、《C大调》（作品第330号）、《A大调》（作品第331号）、《F大调》（作品第332号）和《降B大调》（作品第330号）便是在1778年他同阿露西娅谈情说爱期间创作的。谁能一口咬定说，在这些钢琴奏鸣曲的音符里就没有莫扎特对阿露西娅的盼望和思念呢？当然还有伤心和失望。也许，有几首奏鸣曲纯粹就是用音符写成的情书——不朽的情书。比如《A小

说句英文就是：Every Experience Of his inner life was turned by him into music，这也是我们撰写读者手中这本书的总思路。撇开他的内在经历去谈论他的音乐是不可能的！！

调钢琴奏鸣曲》（作品第 310 号）。它的情调悲怆，凄楚动人，颇有“死恨物情难会处，莲花不肯嫁春风”的况味。

上海音乐学院附中钢琴系高一学生彭嘉蕙小姐年方十六，人长得高头大马（1.72 米），正在弹莫扎特这几首奏鸣曲。谱子上印有 1778 年字样。我把这年莫扎特的恋爱故事讲给彭小姐听，说：“蕙蕙，有机会你也可以谈恋爱。没有这方面的经历，弹好莫扎特是不可能的。”

也许，莫扎特单恋阿露西娅的这段内心经历并不一定马上（在当年）就会立竿见影地反映在他的作品中。经过一段时间的沉淀，它可能在 1779、1780 和 1781 年的曲子中隐隐约约探头冒出来。

《第三十一巴黎交响曲》写作于 1778 年初夏 5、6 月之交，正是他日夜盼望阿露西娅回他信的日子。这是他 22 岁重游巴黎时的作品。其实，我们管它叫《阿露西娅交响曲》也不算是牵强附会。这是笔者多年最热爱的交响曲之一。

第一乐章充满了精、气、神，里面有壮丽、雄浑和威武，给人以少年乘勇气，百战过莱茵的豪气感。

要知道，这首交响曲是格罗请他为圣灵音乐会写的作品。他满口答应下来，目的之一是将爱情带来的忧郁和痛苦——让音乐艺术去缓解、化解，去笑一切悲剧。在莫扎特身上有这种达观、积极的哲学：肯定生命，也包括肯定生命的阴暗面。而音乐是最有可能成为哲学的一门最有深度的抽象艺术的。

莫扎特为了通过这部交响曲来表述他的审美人生哲学，不致于丧失悲剧的壮丽、雄浑和威武，才生平第一次用了大型的乐队，第一次用上了单簧管。

慢板乐章完全是典雅、精致和华美的洛可可建筑风格。

第三乐章的全奏又是雄壮的。

这首曲子无论如何是个标志，标志莫扎特的成熟，标志他确立了这种人生哲学信条：就算人生是个大梦吧，我们也要优美、威武、雄壮地去做这个大梦。人生本无形而上的意义，若是有人硬是要去寻找这意义，不如选择音乐创作。（也许，19 世纪的尼采将莫扎特这一信念用德文写成了系统的哲学）

向阿露西娅求婚遭拒绝后的第三个年头，莫扎特同康士坦莎结婚，时 1782 年 8 月 4 日。此后，他就一心扑在事业上。“成家立业”在莫扎特身上算是体现得最典型、完美。

康士坦莎同莫扎特音乐的直接、间接关系是不言而喻的。至少，他写给妻子的许多信会大大帮助我们了解莫扎特的个性、性情和内心活动。《降 B 大调小夜曲》（作品第 361 号）便是莫扎特为自己的婚庆而创作的。它完成于 1781 年。

婚后，在给父亲的信中，莫扎特说，他和新娘在教堂结婚仪式上都哭了。连在场的牧师和证婚人都深深被感动。因为《降 B 大调小夜曲》的音响场同维也纳圣·斯特凡大教堂内的建筑场发生共振是非常感人的。中国的《乐礼篇》说：

“乐者敦和，率神而从天。”（音乐促进协和，属于神的范围而顺从天的意志）所以在场者均被感动得不能自己。

该小夜曲共分七个乐章。第二乐章是莫扎特笔下最优美的小步舞曲之一。那不是人，而是众天使伴舞，神在歌唱。

是的，莫扎特音乐就是教人心和谐而不放纵。当代西方重金属摇滚则只

能加速人心的混乱、放纵。第七乐章有单簧管吹奏出来的令人心醉的优美旋律。近日笔者重听这个乐章，因有感，特写了一首诗：

我宁愿爱过
我宁愿爱过
后来不幸失落

爱过的心田
不会是荒漠

我们不揣冒昧，在这里作大胆推测：以上四行诗句也许就是莫扎特第七乐章由单簧管吹奏出来的主题。里面自然有几年前阿露西娅的情影，那失落的爱。（该小夜曲的手稿今藏于美国国会图书馆）

康士坦莎成了莫扎特的创作灵感源泉之一。比如 1782 年 4 月 20 日，莫扎特写信给姐姐：

“下次我会寄给你一首更好的钢琴曲。没有我亲爱的康士坦莎的鼓舞，这首赋格不可能问世。”

因为康士坦莎非常热爱赋格这一体裁。尤其是亨德尔和巴赫笔下的赋格。莫扎特经常凭记忆在康士坦莎面前弹奏。她甚至央求莫扎特为她创作赋格——“这种最富艺术味、最优美的音乐形式”，否则她在莫扎特面前就没完没了地唠叨。

在莫扎特音乐中，有许多“柔情似水，佳期如梦”的东西，其实我们可以在他写给康士坦莎的信中找到一点注脚。如 1790 年 10 月 17 日：

“又及——在写下前面几页信纸的时候，我的眼泪不住地往下落……再见，最亲爱、最娇小的妻。当心身体，切莫步行进城……吻你一百万次。”

1791 年 6 月 6 日：“……再见，我亲爱的，我唯一的爱！把你的双手举起来，接住我给你的 $2999\frac{1}{2}$ 个飞吻……”

几乎在每一封致康士坦莎的家信中，都有这类句子。

同样，几乎在他的每首曲子里头都有柔情似水的旋律。

奇怪的是，他的信一点也打动不了我们，而曲子却让我们死去活来：

“风流才子多春思，肠断莆娘一纸书。”

1791 年 10 月 8 日深夜他写信给妻（两个多月后便去世）：

“从剧院（指《魔笛》）回来便看到你的回信，我真是高兴、快活极了！”

婚后九年，康士坦莎在莫扎特的生命和音乐创作中占了非常非常重要的地位，这是用不着多加解释的。他牵心挂肚自己的妻儿。

人生就是牵挂。忧国忧民忧地球是大牵挂。大、小牵挂都有才是高质量的人生。

普遍世界对他的赞美 ——莫扎特与我们大家同在

人类的思想感情一旦离开了语言就是不可能的。而莫扎特的音乐则是一种很特殊、很精美的语言。对好些人，他的音乐还是精神的维他命和卡路里，当然也是一块指示方向的路标。

“我从6岁起就跟人学小提琴，一直到14岁。但是不巧，我所遇见的老师，音乐对于他们都不外是机械的练习。我真正懂得音乐，还是在13岁左右，在我爱上了莫扎特的奏鸣曲之后……”

这是晚年爱因斯坦的一段回忆。从13岁到76岁他去世，这位伟大的自然哲学家就没有离开过莫扎特音乐，尤其是小提琴奏鸣曲。

有位朋友是这样回顾他同青年爱因斯坦交往的：“晚上我们演奏音乐，爱因斯坦是我们的小提琴手。他喜欢拉莫扎特的作品。我尽力为他作钢琴伴奏。我还有一本爱因斯坦先生送给我的钢琴奏鸣曲乐谱，上面有他的献辞：‘为了友谊和敬佩’……”

“夏季的一天，爱因斯坦正要去取小提琴和关上阳台的门，忽然听到有人正在隔壁屋子里弹莫扎特的钢琴奏鸣曲。

“‘弹琴的是谁？’爱因斯坦问道，‘你认识她吗？’”

我告诉他这一定是住在楼顶上的钢琴老师。于是爱因斯坦就赶紧把小提琴一夹，既没有戴硬领也没有系领带就匆匆地走出去了。

“‘你可不能这个样子就走呀，爱因斯坦先生！’”

“我喊了起来。他要末是没有听见，要不就是假装没有听见。过一会儿我便听到花园的门砰地一声，不久便听到了一首由小提琴演奏的莫扎特奏鸣曲。爱因斯坦回来之后，非常感动他说：

“那真是一个可爱的小老太太。我要经常同她一道演奏。”

现代德国杰出的物理学家海森伯也是莫扎特的崇拜者。他弹得一手好钢琴。著名小提琴演奏家齐格曼第（D. Zsigmondy）回忆说，只要同海森伯谈起莫扎特的钢琴协奏曲，他就神采焕发。

不仅如此，海森伯一家都酷爱莫扎特音乐。他的女儿弹钢琴，儿子吹长笛。

学理工科的人好像对莫扎特音乐特别着迷。据我们所知，北京、上海好些医生、工程师和科学家就非常迷恋古典音乐，尤其是莫扎特的。也许，科学技术世界同莫扎特音乐艺术世界特别互补，会达到一种很高级的平衡与和谐。

法国大作家、哲学家萨特也酷爱莫扎特。他会弹钢琴，曲目中少不了有莫扎特的作品。他说，真正有价值的音乐是古典音乐。

19世纪德国著名数学家克罗纳克是个钢琴家兼歌唱家，他热爱莫扎特，给人以深刻印象。

“上帝创造了自然数，其他的一切都是人的劳作。”——这句有关数学家创造工作实质的名言正是出自克罗纳克之口。很遗憾，他还忘了再说一句：

“上帝仅给了七个音符，其余的一切全是莫扎特的天才灵感和辛勤劳作的结果。”——这就是我们的衷心赞美。

19世纪法国绘画史上浪漫主义运动的杰出人物德拉克罗瓦在他的著名日记中是一而再、再而三地提到莫扎特，说《魔笛》序曲“才是真正的伟大

杰作”；他赞美莫扎特是一位创造者，“是把艺术推向顶峰的那种艺术创造者；在顶峰之上是再也不可能出现更完美的艺术作品了。”

笔者完全赞同德拉克罗瓦对莫扎特的评价，并深有同感。在顶峰之上，如果还有什么，那只能是上帝。

1847年4月2日，这位法国大画家在日记中写道：“在我欣赏莫扎特交响曲的时候，它不仅在一方面显得十分雅俊，而且还把我的倦意驱散得无影无踪……”

1853年4月21日，他写道：“还听了莫扎特的钢琴、大提琴和单簧管三重奏；有些乐章我很喜欢，其余的部分我好像觉得有些单调。”

对莫扎特的作品，我们亦有这样的感觉。并不是他的六百多首曲子首首都是感天地、泣鬼神的千古绝唱；即便是一首不朽之作，也并不是每个乐章都能摄魂魄而令鸟舞鱼跃的。

伟大诗人的作品也是如此。杜甫的《八阵图》就是败笔。李商隐的《登乐游原》当然是首千古绝唱。但也只是后两句：“夕阳无限好，只是近黄昏。”至于前两句则属一般。

莫扎特的不少作品也有类似于这种情况，这是不言而喻的。

德拉克罗瓦有点贬贝多芬：“我把贝多芬的两首序曲同《魔笛》序曲作了比较，并和莫扎特的其他许多别的作品也进行了比较，我发现后者的各种特点安排得多好啊，只有艺术与天才相结合才能产生这样完整的作品！面前者，灵感是多么奇特但又不成熟啊！”

的确，莫扎特音乐使这位法国画家着了迷。鲁本斯和莫扎特是他在日记里谈论得最多的两位先辈。

19世纪丹麦哲学家、存在主义先驱基尔凯廓尔（Kierkegaard，1813—1855）则推崇莫扎特的歌剧。由此他提出了一种“音乐性爱”理论。

恩格尔（Hans Engel）写了一篇文章“哲学和美学文献中的莫扎特”，载1953年《莫扎特年鉴》（Mozart—Jahrbuch），里面大量列举了欧洲哲学家和文学艺术家是怎样崇拜莫扎特的。

两百多年过去了。作为欧洲精神的一个重要组成部分，莫扎特音乐不仅活着，而且还成了我们时代最强音之一。谁能想象，要是没有了莫扎特音乐，欧洲精神会变成什么样子呢？世界难免会觉得单调和寂寞。

两百多年来，莫扎特音乐对于好几代的欧洲知识分子一直是从事文化创造的灵感和勇气的源泉之一。

1878年3月16日，柴可夫斯基在给梅克夫人的信中特别

推崇莫扎特的《唐·璜》和《D小调弦乐四重奏》（K.421）的慢板乐章。他写道：“多亏了莫扎特，我才献身于音乐。”（It is thanks to Mozart that I have devoted my life to music.）

1992年6月30日，笔者第一次从一本英文书中读到柴氏

这段自白，心潮澎湃，久久不能平静下来。是的，对柴可夫斯基，莫扎特音乐是种神圣的东西：“这个阳光灿烂的天才，他的音乐即使记忆起来也足以使我感动得流泪。”

对此，笔者亦有同感。文革十年，笔者常依靠记忆，想起莫扎特小提琴协奏曲的旋律，眼睛里便闪烁着泪花。

“也许正因为我觉得支持不住了，在精神上瓦解了，我才跑到莫扎特音乐中去找安慰和休息。他的音乐表达了人生的快乐，而这人生的快乐是他的

健康气质的一部分。在我看来，一个艺术家的创造力是和他对这个或那个大师的敬佩相异其趣的。”——柴可夫斯基如是自白。

又何止是艺术家呢？爱因斯坦对牛顿、法拉第、麦克斯韦和巴赫、莫扎特的敬佩则是另一个杰出的例子。

只有天才才能够真正懂得崇拜天才。一个劲地崇拜刘德华、林忆莲、杰克逊和张学友的人仅仅是个不成熟的小青年。

比才就懂得崇拜莫扎特。他在写给德沃夏克的信中说：“如果我们写不出莫扎特的美（the beauty of Mozart），那就让我们设法至少写出他的纯净吧。”

意大利作曲家罗西尼当然也懂得崇拜莫扎特：“一个星期我演奏贝多芬两次，海顿四次，莫扎特则是每天……你的贝多芬是位巨人，他常给人的助骨以重重的强有力的一击，而莫扎特永远是那末可爱。”说得精辟！

是的，这就是贝多芬同莫扎特的主要区别。贝多芬在你精神昏睡的时候总是在你背上猛击一掌，叫你振作起来；而莫扎特则在你灵魂深感灼热、焦躁和失去平衡的时候，永远给你甜美的安慰和清凉。

舒曼当然懂得崇拜莫扎特：“在莫扎特的G小调交响曲（指第四十交响曲）中，每个音符都是纯金子制的，每个乐句都是一块宝石！”

说得很中肯，笔者亦有同感，并驱使我们拿起笔，来写这本书，献给莫扎特的天才。

法国作曲家古诺（1818—1893）用极漂亮的散文诗般的语言这样称赞莫扎特：“哦，神圣的莫扎特！你所拥有的是无限美的胸怀……”

也只有这样的心胸才能写出无限美的旋律。

古诺继续写道：“在历史上总会出现几个空前绝后、令后人不可企及的人物。如雕刻领域的菲狄亚斯和喜剧方面的莫里哀。莫扎特也是这类杰出者。《唐·璜》则是一个顶峰。”

是的，莫扎特的天才同莎士比亚和歌德都是同一个等级的世界文化巨人。

1780年12月7日，巴伐利亚的侯爵是这样赞美莫扎特的：“怎么也想象不出来，在这么一个小脑袋瓜里，居然会隐藏着这么多伟大的东西。”

将近三十多年，这句很幽默的德语常常回荡在笔者的耳际，当笔者听完了他的一首作品（比如《A大调单簧管协奏曲》，K. 622），独自来到秋夜星空底下散步的时候……

正因为从他的小脑袋瓜里流淌出了那末多永恒的伟大旋律，所以全世界才在他逝世200周年之际，把1991年定为“莫扎特年”（Mozartjahr），在全球范围掀起了无数隆重的纪念活动，或演奏，或举行学术研讨会。比如在萨尔茨堡就举行了一个为期三天的国际讨论会，题目是“20世纪音乐中的莫扎特”。当然，这仅仅是许多研讨会中的一个。

莫扎特像春日蕙风和畅，平和地吹拂地球上一切文明的国度，不论在辉煌、典雅的歌剧院、音乐大厅，抑或是在千万个家庭，或客厅，或陋室，唱片、录音带、戏剧、小说、报刊、电视和电影……都有他的纯净心声和高雅魂魄与我们同在。

在莫扎特出生地萨尔茨堡，人们推出了几百首作品演奏，可谓盛况空前。整整两个世纪之前英年早逝的莫扎特在天之灵，可以感到欣慰了。更有不曾被他生前所料及的是，在萨尔茨堡，人们乘此机会推出品类繁多的商品，皆

冠以莫扎特美名：莫扎特酒心巧克力（印有莫扎特的头像）、莫扎特香水、莫扎特肉酱……1993年，笔者在德国和欧洲诸国便见到过这种巧克力，感叹良多。店铺里，莫扎特像比比皆是。有塑料的，青铜的，烧瓷的，但更多的是印在T恤衫上，钟表上。萨尔茨堡旅行社负责人承认，莫扎特的尊名无人保护，任何人都可以利用它来兜售任何商品，以此渔利。

两百年来，还有未来的世纪，莫扎特养活了肯定还将养活多少人啊！

20多年前，笔者曾读过匈牙利作家贝拉·巴拉什用德语写的有关莫扎特的一个剧本，其中有个场面非常感人：维也纳剧院广场，穷愁潦倒的莫扎特突然听到有人在用小提琴拉他的曲子……他走了过去，原来是街头一盲人在卖艺。待曲子演完，围观的听众纷纷慷慨解囊，莫扎特很感动。他问：

“老人家，你这拉的是谁的曲子？”

“莫扎特的呗！还用问吗？”

“你拉他的音乐能有口饭吃吗？”

“可以。”

“那末我为什么就混不下去呢？”莫扎特心里这样抱怨，这样纳闷……

1991年“莫扎特年”，在笔者的脑际总是浮现出这个场面，这几段台词……于是写本《莫扎特之魂》的冲动就渐渐在心中萌念。

“莫扎特年”过去了5年。

但莫扎特的音乐还继续在世界各地演奏。德语国家有本权威性的杂志《Neue Zeitschrift für Musik》（新音乐杂志）在1991年第12期发了一篇类似于“文告”的东西，读来令人回味，思索：

“很遗憾，已经过去了。当然是指莫扎特年过去了。它是不是使我们更接近了莫扎特呢？我们有关莫扎特的图像是不是更清晰了呢？其实每个人都可以由自己来回答这个问题……

“很遗憾，它过去了……贝多芬年（Beethoven—Jahr）肯定会来的。”

你看，人们总是把贝多芬同莫扎特相提并论。而贝多芬年则要到21世纪，即2027年，那是贝多芬逝世200周年。贝多芬是最懂得崇拜莫扎特的。他说：

“我本人永远是莫扎特最大的啧啧惊叹者，直到我呼吸最后一口气，我都会这样。”

第二篇 莫扎特音乐的绝对和谐和绝对美

来往天地间，人皆有别离 ——莫扎特用 27 首钢琴协奏曲写自传

他不是写具体的、狭义的自传，而是写抽象的、广义的自传；写枫叶落、月色寒或春风五月多瑙河，只见渡头不见人这些景物在心中激起的感叹和思绪。

莫扎特并没有死，因为他的钢琴协奏曲还在我们心坎里夜夜回荡，丝管啁啾，哀乐何其多。

在西方音乐史上，近代协奏曲是指一种乐器同整个管弦乐队一道演奏的乐曲，其形式和结构正是从莫扎特手中确立起来的。通常为三个乐章。其灵魂往往在慢乐章。

在莫扎特的全部作品中，他的 27 首钢琴协奏曲占有重要位置。要知道，他从少年时代起就是一位钢琴家。他谙熟钢琴，就像牧人熟悉他的羊。他的与众不同的天才，就在于他能充分领悟到各种乐器的音色。钢琴和小提琴自不必说，就是对木管乐器和铜管乐器的音色，他也有独特的敏感和洞察力。

我们常这样想：莫扎特为了哭天地人神四重结构，手中仅有钢琴、小提琴还是不够的，他还要把木管的柔和和铜管的铿锵一块请进来加盟，为的是让哭声更为广阔、深沉，从而造出“悲风四边来，肠断白杨声”的美学境界。

有的钢琴家只讲究弹什么牌子的钢琴。比如美国的“斯坦威”的音色如何如何；德国“斯坦威”的敲打感觉较少；或只讲究踏板要用得适当；甚至还讲究坐得高矮（不同的曲子用高低不同的座位，如弹巴赫时，座位要调高一些；弹贝多芬则要低一点），但从从不讲究“见树见林”。对弹出某种美学境界则闭口不谈，或很少考虑。其实一切演奏技巧（包括用什么速度，以及渐强、突弱……等等）本身并不是目的，而是手段，为的是营造出莫扎特心目中追求的美学境界，如“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”这一“澹泊”境界。

至少，这是莫扎特钢琴协奏曲所追求的最高境界之一。

如果说，他早期的小提琴协奏曲和长笛协奏曲已非常感人，后期的交响曲、钢琴奏鸣曲和单簧管协奏曲充满了温馨沉思的美感或昆仑磅礴的气势，那末，把这些特点统统糅合在一起的体裁，便是他的钢琴协奏曲了。

可以说，在他手中，钢琴协奏曲是一张无限大的网，网中对象便是天地人神。也许，他最伟大的天才就在于让钢琴同整个乐队进行对话。这实际上是莫扎特同世界的对话。许多年了，笔者就是在这种充满浩然之气的对话中渐渐成长、壮大起来的。这些天地之精英、阴阳刚柔之发的独特对话，于笔者不仅仅是音乐，而是如母亲的乳汁于婴儿。直到今天，笔者饱暖之后的生命依旧离不开这如珠玉之辉、鸿鹄之鸣而入蓝天的对话。

不仅如此，莫扎特还是个戏剧家。他善于把曲子引向戏剧性的高潮，非常煽情，使人兴奋，欢乐，感人至深。

（一）黑格尔的意识发展史学说和莫扎特

钢琴协奏曲的创作分期我们作这种比较，仅仅是一种尝试。整个《莫扎特之魂》这本书也是一种尝试。

黑格尔——这位比莫扎特小 14 岁、和贝多芬同年龄的德国大哲学家在《精神现象学》一书中的序言说了这么一句话：“精神从来没有停止不动，而是永远在前进运动着。”在黑格尔看来，人的精神王国是一个动态过程，是一个前后相续的序列，即一个精神为另一个精神所代替，这便是一个生成过程。

其实，莫扎特之魂即是永远在那里前进运动的轰轰烈烈的精神。

他的 27 首钢琴协奏曲正是一个前后相续的序列，是一个充满戏剧性的生成过程。如果说，贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲是他用音符写下的一部自我意识发展史，其中隐藏着许多潜意识的惊心动魄的故事，那末，莫扎特的 27 首钢琴协奏曲也同样具有这种“自我意识发展史”的性质。

要知道，用音符写下的自传或心路历程，决不比用任何其他文字（德语、英语或汉语……）写出的传记含糊。门德尔松在谈到音乐的表现力时说得好：“人们常常埋怨音乐是如此地含糊，听音乐时，简直不知如何去想象才好。但每个人对文学总是能理解的……一首我所喜爱的乐曲所传达给我的思想和意义是不能用语言表达的。这不是音乐不够具体，而是因为它太具体……每当我试图用文字或语言来说明一段音乐时，好像是作了说明，但又觉得说得不能令人满意。”

当然，当时的作曲家写曲子的身心处境并不是完全自由的。1819 年贝多芬在写给友人的信中就说：“奏鸣曲是在我手头拮据的情况下写成的。不得不为一块面包创作是件痛苦的事。”

贝多芬尚且如此，莫扎特写钢琴协奏曲的处境只有更坏些。他写这种体裁的作品大多数是为了自己开音乐会用，而其中一个不小的目的又往往是赚些钱，增加些收入。但毕竟在整体上，他一生创作的 27 首钢琴协奏曲却是他的心路历程的忠实记录和写照。

说起一个人一生的心路历程，我们想起孔夫子对精神发展诸阶段的历数和界定：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”

按统计律，对于绝大多数人，这个规律是成立的。但莫扎特却是个例外。因为这位旷世天才太早熟。他是六岁有三志于学，十九而立，二十五而不惑，三十二而知天命、耳顺、从心所欲和不逾矩。

别人要按部就班，莫扎特则是提前跃进，将好几个人生阶段压缩、浓缩在短短的几年之内完成。——这是莫扎特精神进展序列的一大特点。

我们之所以说他是十九而立，因为这一年他已经是作曲行家老手了。他一口气写下了 5 首小提琴协奏曲正是他“而立”的最过硬的证据之一。它们丝毫不比他的钢琴协奏曲逊色。不，一点也不。下面我们试图用孔夫子和黑格尔的精神进展学说将莫扎特的钢琴协奏曲创作分以下诸阶段：

（二）六岁有三志于学时期

1765 年，年仅 9 岁的莫扎特将老巴赫的第十一个儿子约翰·克利斯蒂安·巴赫的三首键盘乐奏鸣曲改编成了协奏曲，从此开始了他的立志于创作钢琴协奏曲的时期。

11 岁那年，他又将前辈的一些乐章改编成了四首钢琴协奏曲，即作品第 37、39、40 和 41 号，也就是 F 大调、降 B 大调、D 大调和 G 大调。

这些前辈包括活跃在巴黎沙龙的钢琴家肖伯特（J. Schobert，1720—1767）。他的钢琴曲对巴黎时期的莫扎特产生了较大影响。所以说，莫扎特的成长是从各方面汲取了营养的结果。多瑙河的形成原是汇合了许多小溪、小河的缘故。在西方音乐文化领域，莫扎特就好比是一条浩浩荡荡的多瑙河。

15岁的莫扎特，油画。笔者在众多莫扎特肖像画中作过比较，认为这幅作品较接近少年莫扎特本人的清秀，且反映了他的个性和气质。只有这副长相的莫扎特才能写出那么优美、典雅的音乐。

除肖伯特外，当时巴黎沙龙的杰出钢琴家荷劳尔（L. Honauer，生于1735年，比莫扎特大21岁）对莫扎特走上立志于钢琴协奏曲的创作也起过激励的作用。他的一些奏鸣曲的乐章即被少年莫扎特看中，并将其改编成钢琴协奏曲。

所以说，莫扎特是整个欧洲音乐传统培育出来的。

不错，他的心脏是属于奥地利萨尔茨堡和维也纳的；头脑却是德国的；肝和肺则是法国的；脾和胃又是意大利的……他有许多奶妈。对于他，有奶就是娘。他是18世纪欧洲精神的一个伟大混血儿。其实，一切创造文化的巨人都必须奉信这条原则：有奶便是娘。

这是莫扎特精神运动的一大特点。从9岁开始，他便是这样做的，而且像条红线，贯穿了他短暂的一生。要是只吃一、两位“奶妈”的乳汁，那莫扎特就成不了莫扎特。

在上述最早的四首钢琴协奏曲中，我们还看不出莫扎特自己的独特个性。他刚在学“走路”，双手还要牵着“奶妈”。胆子和志气是够大的。（年龄仅相当于今天的小学五年级!!!）其中第一钢琴协奏曲即作品第37号的行板乐章是唯一没有取材于他人的乐章；也是莫扎特跌跌撞撞或结结巴巴自己学着用钢琴和管弦乐同世界对话的一次大胆尝试。它好像在说：

看我凿新河，千年流不绝；丰功利人生，天地同朽灭。

这便是少年莫扎特的志向。它营造了他的少年老成。

这使笔者再次记起莫扎特父亲后来在给儿子的一封信中是这样回顾往事的：

“就连你的表情也显得那么严肃，所以不少学者想到你的早熟和终日不苟言笑的沉思模样，都担心你活不长呢。”

《降B大调第二钢琴协奏曲》（作品第39号）今日已灌成唱片，这是我们发烧友的耳福。《D大调钢琴协奏曲》（作品第175号）也属于这个创作时期。

（三）十九而立时期

首先是1776年（20岁）写下的《降B大调第六钢琴协奏曲》（作品第238号）。所有三个乐章都以“茫茫天地间，岁暮空徬徨”的宁静氛围来结束，这标志了莫扎特“十九而立”的成熟。以这样的年纪进入这种超然心境是非常不容易的。

20岁的他已功成名就，在欧洲乐坛非常显赫。正如这年他母亲在给自已的丈夫一封信中所说：“沃尔夫監（莫扎特的名字）到处受到尊敬；他远比

在萨尔茨堡的时候演奏得频繁，因为这里（指曼海姆）的钢琴非常普及……凡是听过他演奏的人，都认为是无与伦比的。”

我们有理由相信，这是事实。

《第六钢琴协奏曲》的整个情调是莫扎特“十九而立”之年的内向性格的表露。在表面上，这年莫扎特过得风平浪静，但在他的灵魂深处却有某种无以言说的精神危机。

对于一位艺术家，有精神（或信仰、感情）危机并不是坏事。要知道，根据黑格尔的精神现象学（这是一门研究人的心路历程的学问），人要经历一个不幸的疑病阶段或自我崩溃状态。在本质上，这是一个昏暗的收缩点。每一个文化创造者都要经历这个转折点，他要通过这一关卡，才能到达安全的境地，从而确信自己，确信一个更内在、更高贵的生活。

黑格尔和贝多芬都是在克服了精神危机之后才到达安全境地，成为真正意义上的黑格尔和贝多芬的，时年30岁左右。莫扎特进入这个而立的精神阶段则提早到了19岁左右。这正是莫扎特比贝多芬、黑格尔高出一筹的地方。

请注意莫扎特在19岁左右经历的一场使他而立起来的精神危机：

从表面上来看，这场危机是由以下几个外在原因引发和造成的：

第一，初恋的困惑、苦闷和压抑。这个时期小艳事不断（包括同姑娘偷偷地接几个吻，暗暗捏下手）。短暂相好的情人也时有出现。但他的理智不允许他纵欲淫荡，尽管他想放纵一下。何况他父亲的准则又像把剑，高高悬在他头上。——这年他父亲在信中是这样告诫他的：

“我不愿谈论女人这个题目。这方面人的天性就是我们的敌人。谁要是不在一开始就奋力抵抗诱惑，那末他终究会陷入迷宫而无法自拔，除非死亡才能将他解脱。人们往往被戏言、恭维引上钩，盲目前行，直到渐渐醒悟过来，那时才觉得无地自容。你也许有过这方面的体验。我的意思并不是责怪你。我知道你爱我不仅因为我是你的父亲，还因为我是你最亲密、最可靠的朋友。”

是的，他父亲一直在向儿子灌输自我克制等青年道德修养的准则，但莫扎特又有点抵抗不住裙子窸窣声的诱惑。

贝多芬便抵抗不住，并构成了他企图自杀的原因之一。（耳聋是另一个原因）就精神危机的严重程度来看，贝多芬比黑格尔所经历的更为严峻、激烈。而黑格尔在27至33岁经历的不嫌疑病、自我摧毁和自我崩溃状态又比莫扎特严重些。

性道德和性本能冲动之间的矛盾造成了莫扎特的薄薄一层危机。尽管这种个人的痛苦和困惑还没有上升为“对世界的痛苦和困惑”，但也已经相当靠近，离它不远了。

其实，他在19岁几个月一口气写下的5首小提琴协奏曲的境界便足已证明他已接近“对世界的痛苦和困惑”。这是莫扎特

“十九而立”的重要证据之一。

第二，同父亲严加管教的冲突。这也是“代沟”。每个时代都有。

贝多芬乐曲所陈述的“对世界的痛苦和困惑”系由诸多种对立矛盾所构成。这便是生与死、肉体与精神、现实与永恒……的对立。在莫扎特身上也集中了这些矛盾，尽管复杂和尖锐程度不如贝多芬。他们的许多重要作品正是他们的灵魂从这些对立矛盾中挣扎出来，最后同世界达成和解的优美产物。在一个人的精神发展史上，还有什么事件比这种灵魂的挣扎和呐喊的音响化更为悲壮、震撼人心的呢？

第三，同贵族上流社会开始发生冲突。他的而立之年正是以这冲突开始为标志的。他公开蔑视封建王公贵族：

“使人高贵的是心；我不是伯爵，但我的灵魂也许要比许多伯爵高尚得多。”

“德国的公爵全是金钱的奴隶。”

“要我得到你们得到的那些勋章，比要你们成为我莫扎特容易得多。即使你们死而复生两次，你们也休想办到。”

“我是莫扎特，一个血气方刚、堂堂正正的莫扎特。”22岁的莫扎特这样自豪地宣称，表明自己的独立性，即使在父亲面前也要作这样的表白。

说得真好！这从另一个侧面为莫扎特的成熟提供了有力的证据。

这是一个要求人格和创作自由的艺术家向封建秩序的大胆挑战。这思想、观念和情绪必然会在他的音乐中有所回响：

仰天掩面哭一声，少年长抱少年悲。

这便是笔者所说的莫扎特的哭，或莫扎特的悲愤。《C大调第八钢琴协奏曲》写于1776年，当时莫扎特是20岁。乐曲既有激情和诗意，又有哲理的沉思。令人不能忘怀的是作曲家将独奏乐器（钢琴）引进的手法。乐队烘托出钢琴；钢琴的音质出现了辉煌和斑斓的色彩。

20岁这年，即1776年9月7日，莫扎特在致意大利友人的信中倾吐了他内心的抱怨，因为他不喜欢故乡萨尔茨堡的氛围：

“我生活在一个从事音乐得不到幸福的国度……那些人把我们放在眼里；不过有些称职的教授，尤其是那些具有真知灼见和鉴赏力的作曲家还是信赖我们的。”

莫扎特一生都渴望和志同道合的友人交流创作心得：

“我们渴望生活在一个努力学习、相互交流看法、把科学和优美的艺术不断向前推进的世界。”

这的确是莫扎特的心里话。“科学”指的是广泛的学术研究，包括哲学。莫扎特勤奋好学，言行一致。否则，他就不可能攀登上音乐艺术的顶峰。而且他的视野并不仅仅局限在音乐专业。

《降E大调第九钢琴协奏曲》（作品第271号）创作于21岁的生日那天。他的双手到死从未离开过钢琴，恰如一位勤劳的农民到死从未离开过锄。正如1778年22岁的莫扎特在给父亲的信中说：“将来我也不会放弃演奏钢琴……我会坐在钢琴旁指挥。”

（降E大调第十钢琴协奏曲）（作品第365号）创作于1779年，当时莫扎特是23岁。它宣告了这个时期的结束，二十五而不惑的即将到来。不惑时期的地点也从萨尔茨堡迁居到了维也纳，并在京城定居，时1781年。

1779—1782年，莫扎特经历了一些重大的事件，其中之一便是同萨尔茨堡大主教决裂，开始过着维也纳一位自由艺术家的创作生涯。

是的，他憎恨萨尔茨堡。他说，他之所以要急于离开萨尔茨堡有个“最大、最重要的原因”。几年前，他便多次向父亲解释这些原因。他说，并不是出于他想偷懒、漫不经心和轻率。他是一忍再忍，只要不有损于自己的荣誉和名声，他就会忍下去。

无独有偶。贝多芬也有类似的言论；“侯爵！您之所以成为侯爵，那是由于偶然的的机会和投娘胎的缘故；而我之所以成为我，却是通过我自己的努力造就出来的……”

父亲回儿子的信，说：“我亲爱的沃尔夫監，这个命题是个有关人的道德命题，但却令我失望。”

莫扎特同大主教决裂，同时也是同他父亲决裂，当然也是同整个封建礼教作决裂。

莫扎特写信给父亲，说他敢想敢干，敢为自己的行为所产生的后果负责。如果在萨尔茨堡碰到熟人，他决不会脸红，“尽管他们比我大 10 岁、20 岁和 30 岁”。

正是这些内心的阅历使莫扎特比别人提早 15 年进入不惑人生阶段。

（四）二十五而不惑的时期

《F 大调第十一钢琴协奏曲》（作品第 413 号）、《A 大调第十二钢琴协奏曲》（作品第 414 号）和《C 大调第十三钢琴协奏曲》（作品第 415 号），这一组都是创作于 1782 年，时莫扎特 26 岁。

《第十一钢琴协奏曲》很高贵、典雅、优美。那恬静和安宁的气息正是作曲家不惑的标志。（尤其是慢板）独奏钢琴声部的进入令人激动不已。我们仿佛看到了作曲家的“不动心”：

去去古时道，马嘶三两声；半夜闻钟后，浑身带雪归。

《第十二钢琴协奏曲》是三首中最杰出也是最常演奏的一首。它充满了春天的明媚和亮丽。要知道，正是在这一年莫扎特结了婚。人生在世有两件最让人觉得幸福的事：

洞房花烛夜，金榜题名时。

至于“金榜”，莫扎特早就赫然在目被题名了。

莫扎特为《第十二钢琴协奏曲》的三个乐章都写了华彩乐段。

《第十三钢琴协奏曲》所用到的乐队编制比先前协奏曲所用都大，这回包括圆号、小号、大管、双簧管和定音鼓。于是才有了宽广和光彩夺目的全奏。最忘不了的是末乐章：

轻言细语的弦乐在鼓声的极弱滚奏声中消逝在幽远和阔远的海水连天处：

二十余年尽漂泊，人物稀疏驿路长；一叶随风忽报秋，梦中恍惚寻故乡。

两年后，即 1784 年，28 岁的莫扎特一口气写了六首，即从第 14 至 19 首钢琴协奏曲。

《降 E 大调第十四钢琴协奏曲》（作品第 449 号）是莫扎特一生创作巅峰时期的作品之一。

我们忘不了勃兰德尔（A. Brendel，1931～）的演奏。他是当今奥地利一位杰出的钢琴家。今年 65 岁。早年他在文学、绘画和钢琴这三者之间作痛苦的选择。最后他还是选择了钢琴。他经常同圣·马丁乐团合作（马里纳指挥），录制了一连串的莫扎特钢琴协奏曲。由于勃兰德尔一直酷爱文学和绘画，所以他把《第十四钢琴协奏曲》弹得特别诗意，且色彩斑斓。

这是莫扎特一首极有个性的曲子。（虽然不长，乐队编制也较小，只有双簧管、圆号和弦乐器）正是这个性标志了他堂堂正正进入了不惑之年。（1784

年莫扎特搬了两次家。1月搬了一次；9月再搬一次。他和贝多芬好像都热衷于搬家，但原因不同）

《降B大调第十五钢琴协奏曲》（作品第450号）有许多惊人之笔。一开始便是管乐与弦乐之间的绝妙对话。

其实，世界人生的本质就是对话：

在太阳系中，引力和斥力的对话构筑了太阳系的稳定和和谐秩序；在我们这个星球上，星星同月亮、晚风和树叶、海水和蓝天、健壮的男人同丰满的女人……之间的对话，营造了我们人生的无比眷恋。

《降B大调第十五钢琴协奏曲》完成于3月15日，17日首演，由莫扎特自己独奏钢琴，参加音乐会的人数只有174人。（这在当时是正常的）

在钢琴协奏曲中，莫扎特的绝活和得意之笔是对话。独奏乐器和整个乐队的合作也激发了他创作的才华，并预示了贝多芬伟大钢琴协奏曲的到来。

在协奏曲的末乐章，莫扎特加用了一支长笛，使曲子的氛围很活泼。

《D大调第十六钢琴协奏曲》（作品第451号）的第一乐章是生机勃勃、强而有力的。这是不惑之年阶段的重要特征。它使我们想起两句宋词：

“世路如今已惯，此心到处悠然。”

第二乐章是温柔、澹泊的：

“寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。”

里面有摇首出红尘的元素。尤其是木管营造出了一种虚无缥缈的印象。那落霞和夕阳带疏钟，更加重了出世的成分。

《G大调第十七钢琴协奏曲》（作品第453号）和《降B大调第十八钢琴协奏曲》（作品第456号）也是步入25岁不惑之年以后的作品。在《G大调第十七钢琴协奏曲》的总谱手稿上写有日期1784年4月2日。六个星期后莫扎特用34个克罗采买了一只燕八哥。后来这只八哥鸟居然会唱出该协奏曲末乐章的主题！莫扎特深为这只天才的鸟儿感动，因为它只把其中一个音唱得稍微偏高了些。三年后八哥死了，莫扎特把它埋葬在家中花园里，还眼泪汪汪，写了一首打油诗（莫扎特的德文诗仅停留在“打油”水平），并为他心爱的燕八哥立了一座墓，以示哀悼。打油诗就写在墓碑上，颇有墓志铭的味道。这情趣和对世界的态度从一个小小的侧面说明了莫扎特之魂“以天地万物为友，人间哀乐为怀”的胸襟。其诗也像他的音乐：笑声和哭声交织在一起：

一个小傻瓜长眠在此，
我把它唤做亲爱的八哥——
正当它豆蔻年华，
就不幸飘然去世；
它的夭折
引起死的巨大悲伤。
痛定思痛，
我寸肠欲断，肝胆俱裂。
啊，读者哟，请挥洒你的热泪，
因为终有一天你也会长眠地下，
荒坟一角。

在 18 世纪欧洲文学史上，这首诗没有一丁点地位；因为按莫扎特的禀赋，他不是一位用德语写诗的诗人（尽管他经常喜欢涂几行歪诗），可是当他一旦把诗中所表述的爱和恨、生与死的主题转化成旋律语言的时候，莫扎特的英名便被赫然在目、光辉耀眼地载入人类文化史册。

注意，在上述诗中，莫扎特又一次提出了“死”这个哲学命题。黄土盖脸原是一切生物的最后归宿。

“夭折”是个令人恐惧和悲伤的词儿。莫扎特自己也是以“夭折”而告终的。当然还有他的好几个孩子。正是对生的沉思和对死的默念引导他在 32 岁便进入了知天命的精神发展阶段。——这是莫扎特之魂的一大特点。在四方音乐史上，他和贝多芬恐怕是对死亡考虑得最多也是最热烈的两位作曲家。

对孔子的遗训，笔者一直有抱怨。因为他说：

“未知生，焉知死。”

两千多年来，这无疑耽误了中国人对死的理解。

较全面的命题是：“未知生，焉知死”和“未知死，焉知生。”——这是一个金币的正反两个面。莫扎特音乐的最大价值正是帮助我们从这两个面去握有这枚金币。——每个人都只能一次性地拥有它。

生，意味深长。死是生的一个组成部分，是生的终结，更是叫人百思不解。而“夭折”尤其神秘，叫人遗憾，叫人不知所措。

生命是时间，时间本身什么都不是。每个人只是利用时间去写完自己的历史。——谁能一口否认莫扎特不会把这一沉思写进他的钢琴协奏曲里去呢？

《G 大调第十七钢琴协奏曲》末乐章的主题的确是简洁、朴素的，它具有民歌式的风格，简朴得连八哥都会鸣唱。

其实，自然哲学的一些最高定律、法则也是非常简朴的，简朴得连高中学生都能理解它的基本思想。比如量子物理学和相对论的主题分别是著名的普朗克公式和爱因斯坦公式：

$$E = h\nu, E = mc^2$$

这两个主题同莫扎特钢琴协奏曲的主题是等价的，都达到了令生者可以死、死可以生的高超境界。

自然科学的极至应有莫扎特音乐的神韵。

19 世纪法国大文豪福楼拜说得好：

“越往前进，艺术就越要科学化，同时科学也要艺术化。两者在山麓分手，回头又在顶峰汇聚。”

《G 大调第十七钢琴协奏曲》的慢乐章是令人心神荡漾的。它叫人想起大自然，想起人性。笔者在德国听这首曲子有感，曾写下这几行诗，为的是表达云在高山空卷舒的心境：

人

当拥有大自然的一切

优秀品格和属性

大山的厚重

急流的奔放 和

天高云淡的宽广

当然还有

月夜的宁静 和

星座的万古遥深

1784年5月6日，莫扎特在给父亲的信中特别提到三首新作：《降B大调第十五钢琴协奏曲》、《D大调第十六钢琴协奏曲》和《G大调第十七钢琴协奏曲》。他说，《降B大调第十五钢琴协奏曲》的技巧较难些。他怀着好奇心，很想知道在这三首中究竟哪一首最让爸爸和姐姐感到满意。

《F大调第十九钢琴协奏曲》（作品第459号）也是创作于1784年，当时莫扎特正是血气方刚的28岁。

莫扎特一生写了那末多的钢琴协奏曲，每部协奏曲的第一乐章都是别具一格的，没有哪两个第一乐章是雷同的。

尤其是钢琴同整个乐队的对话。

笔者经常在想：只要每隔三天同这些对话在一起，我们就不会心灰意懒，就不会被命运和环境击散架，并能保持一往直前的勇气。

1784这一年欧洲发生的较大事件计有：

1、法国哲人狄德罗去世；2、席勒的《阴谋与爱情》问世；3、英国的库仑发表电学研究报告，为珀松后来的电的数学理论提供了数据，等等。

这一年9月，莫扎特的第二个孩子诞生。他把做父亲的愉快心情好像也倾注到了《第十九钢琴协奏曲》中。

我们确信，艺术家的作品经常带有自传性质。比如，要是我们不了解伦勃朗生活的悲苦，我们就无法了解他的肖像画那种悲伤的眼神……

《D小调第二十号钢琴协奏曲》（作品第466号）创作于1785年2月10日，第二天便首演。29岁的莫扎特担任独奏。

这首曲子充满了“马上行人莫回首，云梦夕阳古渡头”的哭声。这又是莫扎特在哭。

贝多芬亲自演奏过这首曲子。注意，在贝多芬的一生中，没有演奏过别人的任何协奏曲。由此可见贝多芬对莫扎特钢琴协奏曲的敬意。

该协奏曲的结构宏伟，三个乐章具有交响曲的规模，是今日世界乐坛最常演奏的莫扎特协奏曲之一。

第一乐章的主题由弦乐器组在低音区奏出，音乐布满了阴

暗的情绪：“江上阴云锁梦魂，乡思不堪闻秋声”。小提琴和中提琴用切分节奏提供了不寒而慄的惴惴不安的心理背景。在莫扎特不惑之年的精神发展阶段，这阴暗在不安的大背景上的展开，更富有一种深沉性。

这是疑虑状态的反复和回潮。人是要多次克服这一状态的。《D小调第二十钢琴协奏曲》是莫扎特克服了一次新的精神危机之后，到达安全境地的又一个驿站：

杜鹃啼断回家梦，半生尽在驿车中。

莫扎特经常坐着马车旅行，憎恨旅途中的一切不适。我们用舒服、安全

不惑阶段仍旧有困惑，有迷茫。人只要有追求，在追求，他就不能完全摆脱、根绝这根本的困惑和迷茫。因为人对他的整个目标的涵义和详细情节并不能一次性地完全明了和把握。

的“驿站”比作莫扎特的渴望不是没有道理的。

对于莫扎特之魂来说，他的 27 首钢琴协奏曲其实是 27 个“驿站”。

《D 小调第二十钢琴协奏曲》则是个较大的“驿站”。在第一乐章，同第一主题相对比的是木管乐器对答式的伤感动机。

有“驿站”的人生旅程是比较好的生命之旅。在沙漠之旅中，中途若遇上一片小小的绿洲，对于人困马乏来说，这就叫幸福。“绿洲”即“驿站”。

莫扎特写出 600 多首曲子，其实是为自己营造出 600 多个大大小小的“驿站”。没有驿站的人生是难以忍受下去的。今天，莫扎特的大小“驿站”也为我们这些发烧友的心路历程提供了一个歇脚、过夜的“大小客栈”。

当然，不同的人会寻找性质不同的“驿站”。今天有不少日本人辛苦地干了一天，晚上到酒馆里去泡上几个小时，也有寻找“驿站”的心境。

音乐哲学最叫人百思不解的一条原理是：

现实世界的伤感一旦转化成旋律，便有一种揪心揪肺的美。这是很奇怪的。

自然科学处理自然现象也是这样。比如热辐射。冬天你在炉火旁边聊天，谈近日的股市行情，有什么美感可言呢？若是有位量子物理学家出来对热辐射现象作自然哲学概括：

热辐射具有一种原子的结构。若用数学公式来说，就是：

$$E = hv$$

自然界的现象一旦转化并凝练成数学物理公式的结晶，也有一种揪心揪肺的美。

《D 小调第二十钢琴协奏曲》的第二乐章是一首“浪漫曲”（Romanza）。这是莫扎特特意为这个乐章取的名称。这一做法是绝无仅有的。主题宁静，仿佛进入温柔之乡：

红叶醉秋色，碧溪弹夜弦。

《C 大调第二十一钢琴协奏曲》（作品第 467 号）创作于 1785 年 2、3 月。

尤其是第一和第二乐章拥有的绝对美。每听到这种绝对美，笔者就会情不自禁地对之下跪，肃然起敬。

人活在这个世界上，要有几样值得我们下跪的东西。

莫扎特常爱在钢琴协奏曲中用 C 大调去庄严、雄伟、强劲有力地恸哭世界人生。这首钢琴协奏曲又是一个明证。

第一乐章主题的头两个小节是一个将贯彻整个乐章始终的强劲有力的动机，并在这个乐章中占支配地位，时时挺胸踏步地向我们走来。该主题先由弦乐齐奏。自告别北大朗润园以来，将近三四十年，不论笔者走到哪里，又不论是风，还是雨，或风雨交加或阳光灿烂的日子，在笔者的心耳，时时都会响起这个朝气蓬勃的又非常沉着的主题。（忘不了的是铜管和木管的推波助澜）

最令笔者拍案叫绝的是一架钢琴何以能营造出如此辉煌的美学境界？

是的，第一乐章的要害正在于钢琴奏出了辉煌的效果。

所谓辉煌，即阳刚之美也。

莫扎特的辉煌有四清：格清，调清，思清，才清。（清，原是大自然的气质）

钢琴独奏出来的辉煌，以及乐队的重复，均给人以难忘印象。事实上，

莫扎特的器乐艺术深受其歌剧艺术的影响。比如在第一乐章的结束部分，弦乐和管乐仿佛像剧中两个角色悄悄退出了舞台一般，氛围庄严，然后幕落……

如果说第一乐章弥漫了自然界大山厚重和泉水清澈的品格，那末，第二乐章便有月夜的静谧和星座遥深的气质。

是的、第一乐章（庄严的快板）是属于阳光底下的世界，而第二乐章则是月光底下的世界。有阳光又有月光，这才完美。

在整个西方音乐史上，这个慢乐章的绝对美是属于第一流的，千古绝唱的。在弦乐中，在一个由三连音构成的背景上，由减弱音器的第一小提琴抑郁地呜呜咽咽地哭出一支抒情性的旋律来，然后由钢琴缓缓悠悠地继续演奏。

整个氛围是庄严的，透明的，亮丽的，这是莫扎特在以气魄胜人，以境界胜人的绝活。

将近三四十年来，笔者把这个慢乐章不知听了多少遍，但每次听它，都有新意，那仿佛是笔者心目中的“敬亭山”：“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。”（李白《独坐敬亭山》）

第三乐章是一首C大调回旋曲，非常活泼的快板。其艺术成就仅为二三流，远不如前面千古绝唱的第一、二乐章。

不过综观全体，《C大调第二十一钢琴协奏曲》依旧堪称为是一首伟大的作品。

莫扎特是奥地利人，但他口口声声说自己是“一个真正的德国人”。（当时，奥、德均属德意志民族神圣罗马帝国，两者区分不很严格）正是这个奥地利德国人用他六百多首曲子震撼了全世界。

1995年夏天，上海的电视每天都在播放多集纪录片《第二次世界大战战役》。战争元凶希特勒也是奥地利人。

两个人都说德语。不过莫扎特是善的代表，希特勒却是恶的代表。

《C大调第二十一钢琴协奏曲》同党卫军装甲师的炮火是多么不相容啊！前者是人类的光荣和骄傲，后者是人类的耻辱和罪恶。

第22号至23号钢琴协奏曲分别是1785和1786年的作品。我们还是忘不了勃兰德尔的钢琴这个版本。因为他把莫扎特之魂处理得如水晶般的清澈：

“谷静唯松响，山深无鸟声。”（王维）

热爱王维的诗，理应同莫扎特之魂共鸣。

《C小调第二十四钢琴协奏曲》（作品第491号）创作于1786年。时莫扎特30岁。第一乐章以庄严的主题开始。作曲家并不是用激昂慷慨、轰轰烈烈的语气来陈述的，而是用月色寒潮入小溪、不知何处吹长笛的平静心境来述说。

该主题由弦乐器组同大管齐声奏出，充满了悲剧性。

第二乐章的中段是双簧管、长笛和大管的“三重奏”同钢琴声部竞奏，音乐转入C小调，更具有有一种悲天悯人的性质：

酒醒拨弄残灰火，多少凄凉在此中；炉旁静听孤苦雁，撼窗深夜雪兼风。

《C大调第二十五钢琴协奏曲》（作品第503号）也是莫扎特30岁的作品。这正是他参加共济会之后不久的日子。乐曲中如果有共济会的人道主义

理想，那是不奇怪的。按笔者的理解，在共济会的旗帜上估计写有这么一句：
人，只有在群体之中才成其为人。

这便是人与人互助的社会意识。

《C 大调第二十五钢琴协奏曲》第一乐章之所以具有惊人的宏伟和宽广的气势，估计同这个时期莫扎特的社会意识和责任心有关。注意：整个乐队一齐奏出由一些最基本、最朴素的和声组成的一系列庄严的和弦。大管和双簧管的山谷应和声是令人激动的。

第二乐章是西方音乐史上最优美感人的慢板乐章之一：

笔者每次听到这个由长笛吹出、小提琴和大管在低八度应和、重复的乐句，都想缓缓地双膝跪下来哭一场；哭莫扎特这个伟大、不朽的乐句所包含的神圣思想感情。

暴风雨好像刚过去；偏西的太阳透过厚重的乌云射出万道耶稣光，把远远近近的山山水水照得红一块，绿一块，紫一块

这个极富田园风光的乐句是莫扎特双重的感恩：

感谢大自然风调雨顺；

感谢人类社会——人与人之间的互助。

正是这双重的感恩思想把莫扎特的不惑之年时期推向高潮：

（五）三十二而知天命时期

《D 大调第二十六钢琴协奏曲》（作品第 537 号）和《降 B 大调第二十七钢琴协奏曲》（作品第 595 号）便是这个时期的产物。两者分别写于 1788 和 1791 年。时莫扎特 32 和 35 岁。

“知天命”的首要标志依旧是对生的默念和对死的沉思。当然，莫扎特默念、沉思的语言不是德语，而是旋律语言。

《D 大调第二十六钢琴协奏曲》又叫《加冕钢琴协奏曲》，是当今世界乐坛演奏得最多的钢琴协奏曲之一。其中第三乐章最富有思想感情的两个乐段是木管、弦乐和独奏钢琴的相互山谷呼应。

《第二十七钢琴协奏曲》是最后一首钢琴协奏曲，完成于 1791 年 1 月 5 日，3 月 4 日首演，独奏又是莫扎特自己。

这无疑莫扎特的一首“天鹅之歌”，也是黑格尔所说的“世界的心声”。作曲家在谱写最后这首钢琴协奏曲的时候，内心感到有一种来自“精神王国”的庄严力量和审美力量在召唤。（其实，引导莫扎特、贝多芬和黑格尔前进的，正是这同一种力量）

莫扎特和贝多芬一死死抓住钢琴不放的原因，是因为钢琴虽然是一件乐器，但也是一百件乐器。——钢琴表现大写人的艺术力量足以同整个乐队相抗衡。

钢琴是莫扎特精神向前运动的起点，原点，也是它的终点。《第二十七钢琴协奏曲》正是这个终点。终点又回到了起点（或叫原点）。不是原封不动地回到原处，而是螺旋式上升地回到，高层次地回到，内涵丰富得多地回到。

莫扎特的一生是忠实于原点之旅。因为在他逝世的 1791 年年初他又回过头来写作钢琴协奏曲。它是和《魔笛》同时创作的。

莫扎特的一生是同钢琴共生死的。他一生赋予这个体裁（钢琴协奏曲）的内涵和精神财富是没有人能与之匹敌的。

他的伟大成就之一，就是先让钢琴奏出主要主题，然后由乐队以丰富的配器加以重复、应和。主要主题的性格是庄严、崇高、宁静。这是莫扎特式的崇高。它预示了贝多芬式的崇高的来到（比如贝多芬的《第一钢琴协奏曲》），预示了贝多芬“英雄”形象的即将崛起……

如果我们懂得“英雄”的广义形象，那末，莫扎特式的崇高便不难把握。（尽管莫扎特的身材长得矮小）

“给我一个支点，我就能够移动地球！”阿基米德如是豪言壮语地说。

显然，这不是靠伟岸丰躯、虎背熊腰和膂力过人能够做到的，而是靠精神胆识和自然哲学智慧去征服世界的英雄。这个格言营造出了一种无比的崇高。

“英雄”的广义标志主要还不在震惊世界（朱可夫和蒙哥马利毕竟是极少数），而在于一种精神，一种对世界人生的处世态度；用自己的心血体验过一切：从万叶吟秋的沙沙细语到头顶星空的庄严、肃穆和广袤，从而意识到人类在无垠宇宙中的既渺小又伟大的根本处境，原（元）处境。

这便是莫扎特《第二十六钢琴协奏曲》的主题思想。

在他走到生命尽头的时候，他力图用钢琴协奏曲去表述的，正是这原（元）处境。曲子里面有种大彻大悟的东西。这便是“知天命”。通俗的说法是“听天由命”，是莫扎特对苏东坡的“长恨吾身非我有，何时忘却营营”的超脱。

写《第二十七钢琴协奏曲》的日子，莫扎特对死亡的思考越来越紧迫。这一思考和感悟不能不渗透到他的乐曲中去。

半个多世纪以后的叔本华说过，死亡的困扰是每一种哲学的源头。（当然也是莫扎特音乐哲学智慧的源头。他的 600 多首曲子的质量是不尽相同的。其中堪称为不朽的、神圣的和崇高的东西，便是莫扎特用旋律语言陈述出来的哲学）

莫扎特之魂以及他的乐曲最优秀的那部分，正是发祥于他处在死亡的困扰和生的烦恼之中。

《第二十七钢琴协奏曲》是作曲家向世界作最后告别的一部作品。里面有种种缠绵的悲壮性。

* * * *

任何一位钢琴家只要用心将 27 首钢琴协奏曲弹奏一遍，便能大致见出莫扎特一生心路历程的序列和轨迹。它使我们又一次记起他在死前三个月说的一句话：

“人生曾经是多么美好啊！”（Wie schon war doch das Leben！）

他的一生是那么短促，质量却那么高。唉，来往天地间，人皆有别离。——这是莫扎特 27 首钢琴协奏曲的总标题、总主题。

最后，笔者想说的是：以上四个创作时期的划分不仅适用于莫扎特的 27 首钢琴协奏曲，而且大致上也适用于他的所有 600 多个大大小小的作品。

天涯飘零，衰草逢春 ——莫扎特的四首圆号协奏曲

圆号，即法国号，是莫扎特最喜爱的乐器之一。他通过圆号，吹出了内心的正中和平同外部世界山静秋鸣的交感；吹出了灵魂天涯飘零，衰草逢春的苦与乐；也吹出了他的长年旅行生涯的内外阅历和体验。

交响乐队的铜管乐器组包括小号、圆号、长号和大号。

圆号来自猎号。德国人把自然圆号称作森林号角，可见在这种乐器身上带有多么浓烈的森林、高山牧场和草地的气息！

维瓦尔第和巴赫在他们的协奏曲中也常爱用这种乐器。当然还有亨德尔的《水上音乐》。莫扎特对圆号好像有种偏爱。他的内心苦闷和郁积，好像只有通过圆号同交响乐队的协奏才能散解，才能将青春的匆匆脚步留住似的。比如他在《C小调交响曲》，即作品第550号中使用到G调圆号。在《第四十交响曲》的第三乐章，由于圆号加入到弦乐中，顿时便产生了非常亮丽的音响。在四首圆号协奏曲中，莫扎特则把圆号这种乐器的功能和特点发挥到了极至，令人叫绝。

1782—1786年（即26岁至30岁），莫扎特连续为好友莱伊特盖伯写了四部圆号协奏曲。莱伊特盖伯原在萨尔茨堡宫廷乐队任圆号手，后来辞职，向莫扎特父亲借了一笔钱在维也纳开了一家奶酪店，但仍醉心于音乐。莫扎特认为他是一位很优秀的圆号手，只是头脑过于简单，因而在第二号圆号协奏曲的总谱上用幽默的口吻写了题词，说献给莱伊特盖伯这头蠢驴、公牛兼傻瓜，时1783年5月27日于维也纳。这便是《降E大调第二圆号协奏曲》（作品第417号）。

这首协奏曲有不少高深尖的技术问题。莫扎特倒并不是故意给莱伊特盖伯出难题，刁难他。莫扎特知道他有精湛的技巧，音色明亮、富丽堂皇，且有穿透力。

两百多年过去了。即使是在今天，圆号这种乐器经过不断改进其自身的结构，这部协奏曲对独奏家来说也仍然存在着一些棘手的技术难题。当然，莫扎特之所以这样写，自有他的逻辑。他是不得已而为之。因为只有通过这些高深尖的演奏技巧，莫扎特的内心世界才能被完整地表达出来，才能一哭倾城，一叹下霜，连水底的鱼都会纷纷游上来聆听。

它的第二（慢）乐章具有纯朴悦耳的歌唱性质。圆号独奏声部的长长弧线起伏，颇有水之涟漪而多姿的优美，是展示圆号这种乐器丰满音色和透明音质的一部杰作。

第三乐章建立在一个简洁、单纯的军号式的主题上。独奏圆号吹出了一个狩猎的号角，仿佛浓雾已消失，阿尔卑山的混交林便霍地一下展现在我们面前（是的，在莫扎特的作品中有好些森林景观。圆号的前身是猎号。莫扎

莫扎特有为好友写曲子的习惯。而且这类作品在他的所有乐曲中占较大比重。莫扎特对莱伊特盖伯的友谊甚笃。他的奶酪店很小，挣来的钱只够供他继续参加音乐会。他一时无力还债，莫扎特劝父亲不要逼莱伊特盖伯还清。

这有点像爱因斯坦提出引力波的存在。他并不是想故意为难今天的实验专家。因为引力波非常非常微弱，人们很难验证它的存在。技术装置一直面临高深尖的难题。

特偏爱模仿猎号)：

笔者忘不了独奏圆号(Solo Horn)吹出的这个主题。三十多年来，该主题常常回响在笔者的心灵深处。它仿佛是一种呼唤，呼唤现代人的灵魂回到大自然的怀抱，回到山村人夜归、时闻隔林犬的去处。

说出来你也许不信，近年来，正是这个猎号式主题启示笔者去写一本专著：《德国森林与德国文化》。

在该协奏曲中，莫扎特多次重复猎号式的叠句。我们的灵魂正是在这些叠句中得到单纯的恬静和甜美的安慰。

当年莫扎特使用的乐队十分精干，只动用了两支双簧管、两支乐队圆号(除独奏圆号外)和传统的弦乐组。(莫扎特还加用了一支拨弦古钢琴和一支大管)

莫扎特的圆号在我们现代人的内心深处唤起了“久在樊笼里，复得返自然”的情怀。

真正的音乐家没有一个不是大自然之子的。对大自然景观的态度，是检验一个人是不是大音乐家的重要标准之一。比如柴可夫斯基对俄罗斯大自然就很发狂。在他的书信札记中，这位俄国作曲家经常用优美的散文笔触写出了他对大自然的爱：“我爱我们俄罗斯的大自然胜过一切。俄国的冬景对于我来说是美妙无比的。”

莫扎特尽管很少写出这类露骨的文字自白，但他的圆号却清清楚楚地吹出了他对森林和原野的心向往之；吹出了他的“不觉碧山暮，秋云暗几重”的体验和心境。他长年的旅途见闻和丰富的外在阅历不能不反映到他的音乐中来。

莫扎特从小就喜欢旅行。他一生部受“静极思动，动极思静”心理原则的支配。1769年12月，13岁的莫扎特写信给母亲：

“我的心因为纯粹的快乐而狂喜，因为这次旅行使我高兴得心花怒放，因为马车里很暖和，因为我们的马车夫是个勇敢的伙计，只要道路好走，他就把马车赶得像一阵风……”

谁能说，莫扎特不会将这类内外阅历铸成他的音符呢？他特别爱用圆号把这类阅历极透亮、流畅地吹奏出来。

我们甚至想说，如果你没有乘坐马车从维也纳到曼海姆的经历，哪怕只有那末一次，你就不能百分之百地把握莫扎特的音乐。

他的四首圆号协奏曲绝对同他的多年旅行有些关系。

* * * *

他的《D大调第一圆号协奏曲》写于1782年，作品编号为412。在总谱手稿上，他对莱伊特盖伯开了一连串的笑话。在独奏圆号进入处，莫扎特写道：

“别慌！——给你，驴先生，现在吹吧——急板——快！——不错！——勇敢些——吹清楚些——畜牲——哦！你吹得太低了——唷——天啊——不错，可怜的东西——哦，傻瓜不高兴——啊，你听我笑死了——救命啊！——喘气！——吹啊，吹啊！——这下稍为好些了——永远没有个完吗？”

莫扎特生性幽默，语言文字不免尖刻。1782年这年对莫扎特的一生是很重要的。因为他在这年的8月结了婚。

* * * *

《降E大调第三圆号协奏曲》（作品第447号）写于1783年。它被公认为是莫扎特最好的一部圆号协奏曲。

第一乐章，快板，曲子优雅动听，颇有山之玲珑而多态，水之涟漪而多姿，花之生动而多致的况味，像是莫扎特在向我们叙述他在旅途中的愉快见闻和心境。

第二乐章又名浪漫曲。从这个柔板中，从森林号角的吹奏中，我们这些发烧友甚至用心眼看到了欧洲的针阔混交天然林；看到了树木的落叶、落枝和倒木；看到了山毛榉和槲树林上空的云彩变幻……

哲学家偏爱单簧管和圆号的音色、音质。因为它们善于将世界的诗结构吹出来。将莫扎特之魂圆号化，同将它单簧管化都是很迷人的，很勾魂的。尤其是莫扎特用圆号吹出了一头苍鹰在针叶林的上空盘旋，松鼠在树干上跳跃……

当然，在莫扎特的圆号声的背后常有一种很优美、很忧郁的哭声。正如1886年9月20日柴可夫斯基所说：

“我深信，莫扎特是‘美’在音乐领域所能达到的最高点。谁也没有像他那样令我痛哭……”

这样的哭是种幸福。这样的哭是诗人、哲人哭世界的诗结构。生命的质量因这哭才提升到了一个较高水平。

第三乐章，快板，情绪乐观，朝气蓬勃，充分发挥了圆号的表现力。

* * * *

《第四圆号协奏曲》，降E大调，作品编号为495，写于1786年。

笔者忘不了60年代初的冬日夜晚在北大朗润园欣赏英国皇家爱乐乐团首席圆号布莱恩灌制的唱片。

莫扎特之魂有许多侧面。

它需要通过弦乐器、键盘乐器、木管乐器、铜管乐器、打击乐器和人声演奏出来。一般人每易忽视用木管和铜管吹奏出来的莫扎特之魂，我们以为这是一大损失。

我们两位笔者历来特别重视并偏爱莫扎特通过木管和铜管来恸哭世界人生，那仿佛是有声自针叶林和阔叶林的混交深处飘来，慷慨悲怨，潇潇洒洒，如叹如醉，透过泪花闪烁，似见远处的山光水色……

亲爱的读者，若有莫扎特的圆号协奏曲或单簧管协奏曲唱片，请切莫放过。吹出来的莫扎特之魂决不亚于弹出或拉出来的莫扎特之魂！

吹出来的莫扎特之魂是“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的魂魄，由此可见其魅力。

1994年冬日，因有感于莫扎特通过四首圆号协奏曲恸哭世界人生，笔者特写了几行诗，算是我们哭莫扎特所哭：

已是我们一生

人
偶然来自茫茫时空
最后
又将回归时空无穷
无限两头由上帝决定

中间短暂一段
才是划归我们的自留地

日出日落
播种耕耘收获
已是我们一生
当夜幕降临
一颗大星星出现在天边

我们只是想用几行诗写出莫扎特四首圆号协奏曲呜呜咽咽吹奏出来的人生根本惆怅。这惆怅又不失其大美。这是奇怪的，却是事实。这也正是莫扎特音乐的魅力所在。

深入走进莫扎特的音乐艺术世界，要是不听他的圆号协奏曲，那便是一大憾事。

若是听了，而不听海顿的两部圆号协奏曲，那也是遗憾。因为莫扎特是站在海顿肩上吹奏圆号的一位巨人。海顿的圆号引出了莫扎特的圆号。

用圆号协奏曲吹奏出来的世界人生，苦恼、迷茫和烦恼没有不被化解的。

丧失了人生根基、灵魂无着落而惶惶不可终日的当代人，不是通过重金属摇滚，不是靠高科技震耳欲聋的音响、变幻多端的灯光、噼啪作响的烟火、电子屏幕的烘托和全身闪烁的服装等方面加以包装，以及杰克逊在台上拼命地扭动霹雳，声嘶力竭地喊唱，气喘嘘嘘时就停来说几句“我爱你，我爱你”，而是通过莫扎特的圆号才能获救！

松风竹雨，山泉水波 ——两首妙不可言的长笛协奏曲

“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。”

赵：你也喜欢莫扎特的两首长笛协奏曲？

周：还用问吗？同你一样，也是喜欢得要死，死去活来。难怪爱因斯坦说，死亡就意味着再也听不到莫扎特音乐了。的确是这样。我有同感。

莫扎特只写过这两首吗？

赵：没有第三首。估计两首都是 1778 年他二十一、二岁创作的。编号是 K. 313, 314。这两部作品很能体现莫扎特和声语言的特色，体现他的气质和个性，他的灵魂状态，他的音乐的清新和凄婉。

他的早期作品可谓天真无邪，充满了春日的阳光和童心，但又不失深度、厚度和力度，不失凝重和辉煌的气派，他的伟大由此可见一斑。（你看，我们在这里都是企图用汉语来解说莫扎特的音乐，真是有点狂妄，没有自知之明）

周：一般人每易忽视莫扎特为铜管和木管乐器写的作品，这是进宝山空手还，是件很遗憾的事。

赵：他一生总共写过四部圆号协奏曲、一部单簧管协奏曲、两首长笛协奏曲、一部长笛和竖琴协奏曲、一部双簧管、单簧管、圆号和大管交响协奏曲。这是留给人类一笔怎样珍贵的财富啊！

周：莫扎特生活的年代相当于我国的乾隆年间。在我的想象中，我多少把他看成是清朝鼎盛时期的一位德国音响诗人。

他用长笛或单簧管将人性中那固有的惆怅和太息，还有千种柔情、万般感慨，以及那“壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风”的永恒悲怆，悲凉，缓缓悠悠地吹奏出来，的确妙不可言，美不胜收。

赵：这也启发过我不断学着用散文诗去陈述热力学定律和量子物理世界的哲理。

莫扎特的灵感和创作方法大致上有两种。由内心灵感自发冲动写成的作品；别人约他写的作品，即“照订货单”创作，这时必须创造出灵感，诱发、引导它的到来。

在曼海姆，莫扎特曾答应为荷兰长笛演奏家德·简写三首长笛协奏曲，结果只写了两部。1777 年 12 月，莫扎特在给父亲的信中说，他要创作“三首短的、简洁的协奏曲和两首四重奏”。——你看，莫扎特的书信集是很能帮助我们了解他的音乐创作背景的。

《G 大调第一长笛协奏曲》的原稿早已遗失。目前只有维也纳音乐爱好者协会图书馆的复写本，抄写本，1803 年出版。关于这两部协奏曲的创作背景材料，我们只知道这一丁点。

周：好在这并不十分重要。这一丁点也就足够了。因为曲子本身已经说出了一切，也表述了一切。要借助于一大堆文字资料才能感受、把握一首曲子的内涵和主题，这在我看来是一件很悲哀的事。这样，音乐本身的卓越价值，独立自主的价值，就会被人怀疑。我不希望用拐杖走路。第三流的作品也许需要拐杖，莫扎特的作品就绝对不需要！它是绝对独立自主的。

长笛作为一种乐器，莫扎特并不十分热爱。所以尽管他的手头很紧，还

是迟迟不动手。可是一旦动手写了，就毫不含糊。毕竟因为交货太晚，莫扎特只收了卖主一半的稿酬。

赵：《G 大调第一长笛协奏曲》的如歌慢乐章写得最好，最动人。它给人甜美的惆怅感。第一双簧管唱出了一个由高贵静穆的空八度动机式音型引人的主旋律。

《D 大调第二长笛协奏曲》的慢乐章也妙不可言。它抒情、优雅，充分发挥了长笛这门乐器的歌唱性特点。如独奏长笛便吹出了一种淡淡的甜美哀愁：

周：作为德国伟大的音响诗人，莫扎特的气质在他的所有慢板乐章中表现得最典型、最杰出，既有感情，又有思想。想其所思。

赵：从弦乐演奏生部主题开始，整个境界是开朗、透明和庄重的。经过 10 小节短短的过渡句子进入再现，长笛奏出了两个主题，最后回到了莫扎特所追求、渴望的宁静气氛。

在《第一长笛协奏曲》那里，莫扎特式的宁静同样是很杰出的。我喜欢听柔美中略带忧伤的长笛同乐队进行推心置肚的对话，或叫抱膝长谈。这就像我过去在海边放羊，深秋的月夜，我经常独自一人在高大的杨树底下聆听万叶吟秋的飒飒声。——这便是我所理解的莫扎特式的宁静。

我 50 岁过后，好像特别渴望这种宁静。只有这种宁静才能平息我的灵魂骚乱和不安。

周：其实，莫扎特的许多信件都披露了他是多么渴望外部世界的甜美宁静加上自己内心世界的一片安宁。比如，1777 年 10 月 31 日，21 岁的莫扎特在给父亲的信中对天气作了如下描述：

“晚上天空多云，云彩悲惨。冷冷的月。现在是秋天。”

每个句子都很短，很简洁，正如他打算创作三首短的、简洁的长笛协奏曲。可是这几个简单句却充满了莫扎特式的宁静。听他这两首协奏曲，我总是看见秋天冷冷的月，云彩是悲凉的，有丝丝的忧伤，但很静温，很美。

赵：这种联系起来看是有道理的。他的书信的确能帮助我们把握他的音乐。

周：我还提醒你 1777 年秋天的一封信。莫扎特写道：

“夜晚，夜晚总是带着一种庄严到来的……”

所以听莫扎特的作品最好是独自一人在深夜听，这样才能听出莫扎特所感受、追求的庄严和宁静。最最打动我们灵魂的东西，正是莫扎特音乐所传达出来的夜的宁静和庄严，当然还有神圣。

赵：在慢板乐章里，莫扎特的长笛好像是在吹奏杜牧的诗句：

“旅馆无良伴，凝情自悄然。寒灯思旧事，断雁警愁眠。远梦归清晓，家书到隔年……”

莫扎特长年坐马车、住各地的鸡毛店、小旅馆，他不会没有杜牧这种心境的。

当然，这两部协奏曲还有另一个侧面：明朗、优美的主题不断涌现，就像乌云边上镶着白云，时时透出一派晚秋的夕阳，把世界人生照得通红。

这时候，我就会处在一种“神迈识高，情起心慧”的灵魂状态。

我之所以酷爱莫扎特音乐，原因不外两个：第一，它为我构造了一种心理气氛，使我像个诗人，进入松风竹雨，山泉水波的恬静、澄明状态；使我

同世纪的光与暗、智慧与愚蠢生生死死地纠结在一起；第二，它还为我构造了另一种心理气氛，又使我像个哲人，使我同宇宙结构中的太和和秩序浑然一体。

1778年8月，莫扎特在致布林格的信中，用了三个词来表达他的灵魂渴求：“我的宁静”、“安慰”和“平静”。

我想，这也是他的两首长笛协奏曲所要表述的东西。我已经感受、接受到了这些信息。接受到了，就会有种幸福感。

除了坚、宏这两种审美境界外，其他几种都被这两首协奏曲一一造了出来。这就是清、静、恬、澹、雅、丽、亮、和、悲、欢、幽、深、远。

同：莫扎特把长笛这种善于抒情和具有柔美声音的乐器的功能，真是发挥到了无以复加的地步。这又是他的伟大之处。我服了。

赵：最近几年，我的灵魂经常受到外界的干扰，比如出国热、办公司、经商下海热。灵魂的骚乱使我痛苦得很。遇上这种迷惘的时刻，我就渴望——如饥似渴地想同莫扎特在一起。尤其是他的长笛协奏曲。莫扎特所追求的“我的宁静”、“安慰”和“平静”顿时便成了我的宁静、安慰和平静。

30多年来，莫扎特和贝多芬都是我的患难之交。不过50岁过后，我更多地是跑到莫扎特那里去仰观碧天际，俯视潺潺流过的河水，以心领悟“乾坤之自在”。我想，这才是我生生死死抱住莫扎特音乐不放的最主要的原因。

是的，每每在我迷惘、情绪低落的时候，莫扎特音乐总是在旁边拉我一把，让我重新获得生命的信心和勇气。

无数次经历说明，同莫扎特在一起，胸中便会顿觉清洒，洗却一切俗恶的浸染，不被万丈尘雾的旋涡摆布。

同：从莫扎特音乐艺术世界下望，俯视，望人寰处，只见尘沙飞扬，大地一片灰蒙，红尘滚滚。

赵：在莫扎特音乐中，尤其是在他的晚期作品，包含着一种自发的佛家思想。莫扎特的天真无邪常教我心胸清旷，远离尘嚣秽土，悠悠然飘浮于一望无际的碧蓝晴空……

少壮能几时，惆怅西南天 ——从莫扎特两首曲子看“酒神式的宇宙艺术家”

哲学，是一团怎么也驱散不掉的乡愁。莫扎特音乐里头就有这乡愁。他正是后来尼采所说的“酒神式的宇宙艺术家”。

（一）《降 E 大调两架钢琴协奏曲》（作品第 365 号）

这部作品创作于 1779 年年初，时莫扎特 23 岁。也就是说这首曲子是莫扎特在慕尼黑、奥格斯堡、曼海姆和巴黎 以及经过沿途许多小城市的长达 18 个月的巡回旅行和演出之后重返自己的老家萨尔茨堡不久开始动笔的。具体日子估计在 1 月 15 日至 25 日。这时候的莫扎特已经成熟了，长大成人了。因为他经历了人生好几个昏暗点：

第一，母亲在巴黎去世了：

第二，他真心爱过阿露西娅，不幸失落。但自 1778 年圣诞节之后，莫扎特除了爱自己的妻子外，就再也没有对其他女人产生过真正的爱情。初恋一结束，莫扎特又重新恢复了谈吐诙谐、幽默、待人忠厚的本色。甚至在同阿露西娅重新见面时，莫扎特也没有（至少在表面上没有）表示出失恋的痛苦和折磨。18 世纪人们的处世态度是随遇而安，既来之则安之。莫扎特也多半是这样。（19 世纪初，欧洲人的处世态度则有了很大改变。贝多芬对命运的抗争便很典型）

第三，莫扎特恨萨尔茨堡这座小城市的闭塞和心胸狭窄。他尤其痛恨专制的主人——萨尔茨堡大主教。在他手下讨口饭吃是痛苦的。莫扎特称它是“服萨尔茨堡苦役”。

最后，他在欧洲各地跑了一圈，还是回到了原地。他的心情是沮丧的。他饱尝了人生这杯苦酒——形而上的苦酒。

不用说，他不会不暗将上述种种内心阅历写进他的《降 E 大调两架钢琴协奏曲》。他企图把他的隐痛，把他同人生世界的矛盾和冲突拿到音乐中去，并将它们音响化，因为现实世界的矛盾一经艺术化，便会得到缓解，和解（艺术化便是作软处理）。

第一乐章由两支双簧管、两支大管、两支圆号和标准的弦乐组组成的乐队全奏出一个气势磅礴、生机勃勃的乐句，然后由第一小提琴奏出典雅的旋律：

过了不久，第二钢琴奏出了第二主题。

这使我们想起尼采的观点：当我们醉酒、恋爱、春游或从事

音乐活动时，我们才会进入一种形而上性质的陶醉和慰藉状态：生命毕竟是充满欢乐的，坚不可摧的。

（二）《降 E 大调小提琴、中提琴交响协奏曲》 （作品第 364 号）

这些城市笔者都去过；那里的一草一木都印在笔者的脑海中，并加深了对莫扎特音乐的感受。在莫扎特的 27 首钢琴协奏曲中，它是第 10 首。这是为他本人和他姐姐而创作的。

这首曲子 (Sinfonia concertante, E flat major, for violin and viola) 也是作于 1779 年。

前面说过, 1779 年是莫扎特在事业上的雄心受挫、从巴黎伤心而归的一年。他不愿回到萨尔茨堡这个严酷现实的小地方, 但命运又偏要让他回来, 回到这里来“服萨尔茨堡苦役”。然而, 正是这些不可避免的形而上打击和逆境才使他成长为一个“酒神式的宇宙艺术家”。

注意: 人人都会不可避免地遭受到人生形而上结构的各种各样的打击, 但只有极少数人才能从这逆境中走向“酒神式的宇宙艺术家”。

除莫扎特外, 贝多芬也是一个。《英雄交响曲》是贝多芬成为“酒神式的宇宙艺术家”的鲜明标志。这是一次突变。在莫扎特的创作中, 好像没有这种突变, 而只有渐变。贝多芬的一切永远同猛烈的革命联系在一起, 而莫扎特的色彩则总是温和的改良、渐进和进化。在莫扎特的人生和音乐字典里, 是没有“革命”二字的。

当时在曼海姆和巴黎颇为流行交响曲和协奏曲的杂交形式: 交响协奏曲 (sinfonia concertante)。这个术语是意大利文。这种形式的管弦乐曲常分七个乐章。在莫扎特的这首交响协奏曲中, 小提琴和中提琴为独奏乐器。

第一乐章的气度是壮丽的。这使人想起中目古人所说的“士不可无豪, 文不可无英”。它只能出自一个长大成人后的“酒神式的宇宙艺术家”的手笔。它可不是莫扎特前后两个时期的过渡性作品。

许多年, 笔者忘不了一个今天地山川万物感动的短句。它由两支圆号奏出, 再由一对双簧管作山谷应和声:

莫扎特之魂正是通过这山谷应和声同世界达到了和解, 获得了一种与宇宙本体融合为一的体验。音乐, 对于莫扎特, 已经成了求生的伟大诱因和伟大的兴奋剂。在莫扎特看来, 只因有了音乐创作, 生命和世界的存在才有了最充分的理由, 恰如爱因斯坦因为有了物理学的思考和实验, 生命和世界的存在才有了最充分的理由。

是艺术拯救了莫扎特, 也拯救了后来的贝多芬。

莫扎特用《降 E 大调小提琴、中提琴交响协奏曲》来打破“服萨尔茨堡苦役”的牢笼, 而得着一大片湛蓝的天空。

第二乐章(慢乐章)的感情仿佛是全人类的心胸: 常透露出悲壮的情绪, 颇有天寒岁暮、风凄木落的羁旅之愁。莫扎特仿佛想通过小提琴独奏达到一种哲学意义听天由命的宁静心境:

这个旋律使我们联想起德国诗人哲学家诺瓦利斯的这样一句名言: “我们承担了使命, 我们的任务是构造世界。”

最后, 笔者想说的是: 莫扎特常爱用降 E 大调来表现天地之有风雨、阴晴和寒暑的大美感。

音乐艺术之所以能成为最伟大的艺术, 恰在于它具有变化对比之美。若是恒风、恒雨、恒阴、恒晴、恒寒、恒暑, 则无美可言。

比如, 莫扎特的《第一小提琴协奏曲》(作品第 207 号) 的第二乐章(即

如歌的慢乐章)也是用降E大调写成的。圆号长音的天鹅绒般的音色和音质更加强了这种暖色调的美感。

是的,暖调。在油画中,暖调就是多用黄色、桔黄、红色或紫色。

音乐也有颜色,也有颜色的温度(暖调或冷调)之分。这是莫扎特的作品教会给我们的。

风雨、阴晴和寒暑的变化美感,归根到底来自音乐颜色温度变化所造成的美感。

人类普遍惆怅的美 ——莫扎特的几首夜曲

你来了
像阵风
你走了
像片云
我留住你
用我的诗
我回味你
用我的心

——自笔者“飘忽的思绪——听莫扎特第13号小夜曲有感，1995年7月”

莫扎特一生总共写过13首夜曲(Serenade)。它同嬉游曲和遣兴曲都是18世纪适合在室外演奏的组曲。这三种体裁的曲子都被德国人称之为“Gebrauchsmusik”(实用音乐)。三者尽管有区别，但都回响着巴洛克的传统却是它们的共同点。

夜曲的规模经常超过四个乐章的交响曲。有的夜曲竟有七个乐章。比如D大调夜曲(作品第185号)共有八个乐章。

根据多年倾听莫扎特哭和我们哭莫扎特，我们两位笔者确认在莫扎特的13首夜曲中，至少作品第525、250和320这三首算是三部杰作。

* * * *

作品第525号即《G大调小夜曲》，是最后一首，作于1787年。

这是莫扎特的夜曲中最受人喜爱的一首；也是音乐会上演奏得最多的和最通俗的一首。不能因为我们听了上百次，就有损于它的光辉，如施特劳斯的《蓝色多瑙河》。

我们建议，一个想步入莫扎特音乐宝库的人，应当从这首曲子入门。它是宝库的一扇大门。它很容易被推开。你一旦走进去了，便是一生的幸福。或者打个比喻，这首夜曲正是“阿里巴巴”的那句咒语：

“芝麻，芝麻，开开门！”

山洞大门一旦被叫开，你准会欣喜若狂，不知先取走哪堆金银财宝好。
(13首夜曲，曲曲都是如珠如玉似的珍宝)

这首夜曲的乐器编制原来只是弦乐五重奏，因其篇幅小，德国人称它为“一首小的夜曲”(Eine kleine Nachmusik)。共四个乐章：

第一乐章，快板，奏鸣曲式，4/4拍，具有进行曲式的特点。开始的主题，也是整个乐章的正主题，非常典雅、透明、亮丽。微风吹拂树叶，你从很远的地方一下子便能辨别这是莫扎特的心声，而决不会误认为是柴可夫斯基或门德尔松的旋律；更不会会是贝多芬或瓦格纳、勃拉姆斯和布鲁赫的心声。

这个正主题只能是属于莫扎特的。在千万个拥挤的人头攒动中，我们这些发烧友都能认出莫扎特来！（当然，有时候我们会把早期的莫扎特误认为是海顿的曲子。因为年轻的莫扎特从海顿那里汲取过大量乳汁）

第二乐章是首浪漫曲，调性是C大调。节拍是2/2，平衡和对称部分形

成如下结构：

A—B—A—C—A

18 世纪的音乐很讲究对称，这在莫扎特的作品中尤其明显。造物主在建造世界的时候，很偏爱对称原理莫扎特注意到了这条自然哲学原理（他说过，上帝的法则就是大自然的法则；而上帝的意愿也是他莫扎特的意愿）。他把对称原理应用到作曲理论，是他向上帝 = 大自然毕恭毕敬学习的结果。那末，什么是对称呢？什么是上帝 = 大自然的对称呢？

雪花、蜂巢的构图便是对称的例子。当然还有矿物结晶体的内在物理构造对称，如食盐晶体里的原子排列：

人的身体外形也是左右对称的。

当然还有代数里头的对称多项式，如：

$$x_1 + x_2 = x_2 + x_1, x_1x_2 = x_2x_1.$$

这对称多项式也是上帝（造物主）们爱对称原理的表现。

莫扎特音乐里头的对称结构就颇有对称多项式的格式。

追求、发现大自然界的对称结构是 18 世纪数学家和自然科学家的最高理想，当然也是 18 世纪欧洲精神的一个重要方面。莫扎特是 18 世纪欧洲的天才，他那极度敏感的头脑和心灵不可能量于欧洲精神之外。他要在他的音乐创作中体现欧洲精神的这个重要侧面：刻意追求对称性。

哪里有对称性，哪里就有大美，就有绝对和谐、绝对美。

在许多地方，莫扎特之魂是通过音乐的对称结构来陈述的。（在本书中，凡笔者提到莫扎特式的对称，读者都应回顾以上的论述。它是莫扎特音乐的一大特点，颇具普遍性）

第三乐章，小快板，小步舞曲。旋律温深而徐缓，天真无邪，纯朴，很莫扎特味。主要是不失童心。夫童心者，绝假纯真，真心也，“心之初也”。（卓吾语，1527—1602）一言以蔽之，莫扎特之魂就是莫扎特以童心哭世界人生，歌世界人生。

莫扎特的悲、欢皆借泪以出。——这便是笔者所说的莫扎特哭。这样的真心哭，必造出大境界；必如唐诗三百首，有泪痕血痕无墨痕。三流作曲家的作品则是有墨痕无泪痕血痕。这点区别是至关重要的。

第四乐章，回旋曲，快板。主调为 G 大调，节拍为 2/2。基本主题是个明朗、活泼的旋律。正是这种性质的旋律把莫扎特的“真心”、“童心”披露无遗。

* * * *

作品第 250 号是 7 号夜曲，D 大调，作于 1776 年 7 月，20 岁。

这部作品是莫扎特受当时萨尔茨堡市长哈夫纳的委托而作，以备哈夫纳的女儿婚礼之用，所以又称《哈夫纳夜曲》（Haffner—Serenade）。9 个乐章要演奏约一个小时。

莫扎特在这部作品里头用了两支双簧管、两只圆号、两支小号和弦乐。

第一乐章像是有一队仪仗队走来祝贺、致敬，给人一种活鲜、生机勃勃的印象。

慢乐章有种极内在的性格。它是莫扎特之魂的真正披露。这么年轻便能写出这么有深度、力度的慢乐章，真是大自然的奇迹。

在后来的乐章，小提琴独奏和双簧管独奏都是很优美的。

20 岁的莫扎特确实想在哈夫纳先生和整个萨尔茨堡面前露一手，让人们在他的才华横溢面前啧啧惊叹。他果然做到了。

* * * *

作品第 320 号即第 9 号夜曲，D 大调。写于 1779 年。

共 7 个乐章。第六乐章小步舞曲第二个三声中段有一段短短的驿号独奏，给人深刻印象，因而这部作品被人称之为《驿号夜曲》，或《邮车驿号夜曲》（Posthorn—Serenade）

这首曲子是莫扎特受人委托为大学生写的结业曲。

在 18 世纪，驿号的使用常有标题的涵义，这里表示大学生

毕业后即将离开萨尔茨堡，各奔前程。所以这部作品又叫《结业曲》。独奏的驿号吹出令人惆怅的旋律。

莫扎特的艺术最大成就之一（可惜常被人们忽视）是用木管乐器和铜管乐器吹出人类普遍的惆怅心理或惆怅的灵魂状态

（不足以刻画人类普遍灵魂状态的音乐就不是千古绝唱）。

1995 年 8 月，由第 9 号夜曲的驿号独奏引出了我们一段对话：

周：我想为第 9 号夜曲取个别名，叫《惆怅夜曲》。

我觉得整个曲子都给我“惆怅”的感觉，包括小步舞曲里的长笛独奏、大管独奏，还有四个声部的弦乐器伴奏。

莫扎特的创作意图就是存心要用各种乐器的促膝谈心传达出一种惆怅心绪。大学生告别母校和同窗，惆怅心理便油然而生。

莫扎特就是要刻画这一人类普遍的灵魂状态。

我生平最怕惆怅时刻，又喜欢品味其中深沉的美感。

赵：要给“惆怅”下个全面的、精确的定义决不是一件容易的事情。《现代汉语词典》说，惆怅就是伤感、失意。这个定义既粗糙又不全面，远远概括不了惆怅的丰富内涵：文化的，心理的，哲学的。

这是一种很微妙的心理状态。比如，一个人大学毕业了，一方面高兴，庆贺，另一方面又难过，茫然若失。因为要告别亲爱的母校，和同窗好友握别。当这两个方向相反的矛盾着的力（引力和斥力）纠结在一起，同时发生在一个人身上的时候，惆怅便油然而生。

周：小学毕业便没有也不懂什么惆怅。初中毕业开始有点了。高中毕业时的惆怅已经很浓，很深。可见，惆怅的心理是一个人成熟的标志之一。

惆怅是种很高的文化心态。惆怅还需要文化，需要内外阅历。越是敏感、感情越细腻、诗的气质越浓烈的人，就越会得“惆怅症”。

惆怅既让你哭不出，也笑不出。它会教你直发楞。

不过，惆怅里头又有一种特别揪心捣肺的美感。

莫扎特的作品之所以有种揪心捣肺的美，重要原因之一是因为里头有根本的惆怅。

赵：论莫扎特音乐的惆怅美是一个崭新的音乐美学课题。

我们第一个把它提出来讨论是我们写《莫扎特之魂》这本书的收获之一。

周：根据我的感觉和体验，莫扎特的几首长笛四重奏（D、CA 大调）从头到尾都弥漫着一种怎么也拂不去的惆怅，但很美很美。用长笛吹出来的惆怅真是美不胜收。其音色本身就令人惆怅。惆怅耐人寻味，咀嚼不尽。往往，一首曲子好，好就好在它让人惆怅不已。

赵：世界上的一切事物都在变化。这变化过程分两大类：

第一类，可逆过程。水结成冰是个可逆过程。因为只要天气暖了，河里的冰便会融解；

第二类，不可逆过程。如生米煮成熟饭。

孔夫子有一天站在小河边，望着那滔滔不息向东流去的河水感叹了一声（这也是哭，也是叹息，莫扎特的音乐正是这种性质的哭和叹息）：

“逝者如斯夫，不舍昼夜！”

这叹息里头便有一种人类的根本惆怅在。

“花有重开日，人无再少年”；“夕阳无限好，只是近黄昏”。对于每一个人，生命只有一次。

只有不可逆过程才能勾起人的惆怅。如果过程可逆，惆怅便是多余，便是无病呻吟。

莫扎特是个极度敏感的人。他时时处处都感觉到了这不可逆过程的存在；这普遍的根本存在又是上帝的意志，违背不得。他的许多作品都传达出了他的根本惆怅。因为惆怅，所以他才恸哭，哭无可奈何花落去。

刚才你所说的几首长笛四重奏的确浸透了莫扎特式的惆怅美。不仅长笛，而且小步舞里的弦乐也同样有种惆怅的揪心美：

“芳草复芳草，断肠还断肠。自然堪下泪，何必更残阳。”

周：杜牧就是写惆怅美的大师。一切文学艺术家都能营造出一种惆怅的美。

赵：在卢湾区，我经常走过一些建造于 20 年代的花园洋房。我总要站在那里发呆好一阵子。这时候一种惆怅的美感便会向我心头袭来，尤其是正逢深秋的夕阳或落日时分。

周：奇怪的是，莫扎特写的一些德国舞曲也弥漫着很优美、典雅的惆怅。表面上看，它们的节奏和旋律都很活泼、明快，骨子里却有一种怎么也扯不断、拉不开、驱不散的惆怅。

赵：我也有同感。莫扎特之所以成为莫扎特，正是因为这一强烈反差造成的。他的脸上经常堆满了笑，眼泪却往肚子里咽。

笑声里头有哭，令我们这些发烧友惆怅不已。

听莫扎特音乐，引出我们的惆怅情绪有两层涵义：

曲子本身就有万般惆怅在里头；

曲子很完美，掷地作金石声，如《朱比特交响曲》。一样事物太妙绝，也会叫人惆怅。比如：

$$C = 2 R$$

圆的周长为什么同半径会有这样一种固定不变的关系？这大自然 = 上帝的法则很完善，很妙绝，令我们惆怅不已。

这公式是一首数学诗，是一首奏鸣曲，天籁自鸣，千古绝唱。莫扎特的许多曲子都达到了这个数学公式的层次。

它们直叫我们发楞。

衡量一件科学、艺术、哲学作品是不是成功，绝好，检验标准之一是看它是否能在我们内心油然勾起一种惆怅。比如一部电影，电视剧，看了以后，叫人坐在那里惆怅不已，它便是成功的。小惆怅，小成功；大惆怅，大成功；一点不惆怅，一点不成功。

周：当然，惆怅不是莫扎特音乐的专利。柴可夫斯基的音乐有它的惆怅；肖邦的音乐，舒怕特的艺术歌曲……都有属于它们自己独特的惆怅。

赵：贝多芬的《D 大调小提琴协奏曲》便叫人大惆怅，因为它写得实在太好，好得无以复加，我们只有陷入大惆怅。

惆怅就是无可奈何，坐也不是，站也不是，哭也不是，笑也不是。惆怅是科学、艺术、哲学所能达到的最高境界之一。

莫扎特的《第三小提琴协奏曲》所勾起的惆怅是缠绵的，凄婉的，亮丽的：“还有渔舟在，时时梦里归。”

贝多芬《D 大调小提琴协奏曲》在我们内心勾起的惆怅是悲愤的，激昂的，慷慨的：“临路怀惆怅，中驾正踟躅。浮云起高山，悲风激深谷。”

周：很好，明确指出莫扎特音乐里头有种叫惆怅美的东西是我们探讨的成果。惆怅是耐人寻味，耐人思索的。惆怅借泪以出，所以我们才说：莫扎特哭世界人生，我们又哭莫扎特的音乐，哭莫扎特所哭。

日光寒兮草短，月色苦兮霜白， ——莫扎特的钢琴三重奏、四重奏和五重奏

天上有太阳、地球、月亮三重奏，地上有莫扎特的钢琴、大提琴、小提琴三重奏。

我们想起白居易当年在浔阳江头闻船中夜弹琵琶而发出声声叹息。如果他听了莫扎特的钢琴三重奏呢？他会有何感想？

莫扎特一共写过 7 首钢琴三重奏和两首钢琴四重奏，均属于小品。但小中可见大。

在这里，我们先哭或者边说边哭他的《E 大调钢琴三重奏》（作品第 542 号，创作于 1788 年，时莫扎特 32 岁）。

这首三重奏是在他的伟大的降 E 大调第 39 交响曲前一个星期完成的。这又表现了他的无与伦比的天才：

在同一时期，同时分头并进，写下好几部主题、风格很不相同的作品。

爱因斯坦也是这样。1905 年，他一下子发表了三篇论文，同时在狭义相对论、光子论和布朗运动理论（即原子论）作出了划时代的贡献。

在这一点上，爱因斯坦堪称为物理学界的“莫扎特”。

1788 年 6 月，莫扎特写信给维也纳商人普赫伯格，除了向他借钱外，还说：“什么时候我们还在你府上开个小型音乐会？——我又写了一首新的三重奏！——”。

这便是《E 大调钢琴三重奏》！这是最精美的一首。

作曲家用什么调来作曲子，决不是任意的，随心所欲的，而是为了表达感情世界的需要。例如贝多芬就把“b 小调”称之为“黑色的调”。它表达绝对的悲哀和悲哀的绝望；表达根本性的无助苦况。柴可夫斯基用它写过《悲怆交响曲》；舒伯特也用它来写《未完成交响曲》。

记得有个美国音乐评论家说莫扎特的《E 大调钢琴三重奏》是“the most adorable”（最值得去崇拜的）。此话不假。

用我们的术语说：这是最值得我们去哭一哭的一首钢琴三重奏。

第一乐章（快板）是对位法的精巧典范。

第二乐章则好像是全部用黄金和蓝宝石砌成的一座小型宫殿。有好几个特色。

1. 呈建筑式对称结构。在我们的视野里，出现的是左右同一造形的图案；
2. 莫扎特在创作这个乐章的时候，充分表现了他是个最伟大的、最出色的音乐空间几何学家。

在他手上，钢琴、大提琴和小提琴分别是 Ox, Oy, Oz 三个坐标轴。他出色地处理好了这三者的和谐关系。结果画出了一个最优美的呈建筑对称结构状的图案（事实上，直到今天，用数学分析和几何语言去研究莫扎特的曲子依然是个诱人的课题，这尤其是在电脑时代）。

下面是莫扎特钢琴三重奏的简明几何图解：

某个方程对应着空间点的不同轨迹。该方程被轨迹上的所有点的坐标（而且也仅仅是这些点的坐标）所满足。这方程便叫作已知轨迹的方程。

音乐是声音运动的艺术。我们确信，用电脑来分析莫扎特《E 大调钢琴三重奏》第二乐章的声音运动轨迹，定能揭示出一个优美的方程。

可是莫扎特仅凭音乐直觉，便用和声语言，说出了或谱出了这个极高超的“方程”。像麦克斯韦方程、爱因斯坦方程、基尔希荷夫电路定律……一样，它也是宇宙间第一等好诗，足以令夏日浮云四塞，风雷并起。

哦，1788 年莫扎特用音符写下了一个有关声音运动轨迹的优美方程！

无独有偶。18 世纪法国伟大数学家拉格朗日的划时代著作《分析力学》问世，也是在 1788 年！

拉格朗日不仅在许多数学、物理分支有重大贡献，而且还是一位天体力学大师。比如，他就研究过天文学上的“三体问题”。在宇宙（大体）音乐中，这“三体问题”即相当于“三重奏”，也要研究三个天体的数学关系。

莫扎特和拉格朗日是同时代人。在 1788 这同一年，他们各

自用不同的语言写下了足以震撼人们的“三重奏”方程，是 18 世纪欧洲时代精神在两个不同文化领域的表现。

今天的理工科同学理应懂得哭莫扎特；哭他的钢琴三重奏方程的大美和典雅。

3、该乐章同 18 世纪欧洲田园风景画最为密切。

这是不奇怪的。莫扎特常年乘马车经过欧洲的原野、树林和山谷，他对自然景色多姿多彩的变化，不舍不将它们转化成声音的运动；当驿车滴滴达达急驶在田野上，穿过茂盛的长满了三叶草的牧场，遇上一个大村庄，便停下来换马。这时候，便有灵感来猛袭莫扎特心头。

听这个乐章，我们会觉得有股浓郁的田园气息迎面扑来；里面甚至还有青草芳香和牛粪味（笔者在德国和奥地利乡村就有过这方面的经历）。

这使我们联想起英国 19 世纪水彩画家温特（1784—1849）的作品《歇息在旅店外的旅客》和《山雨欲来的收割场面》。在后者，温特在即将来临的暴风雨的自然景观中用了戏剧性的色彩，于是整个画面便有了一种生机勃勃的动感，同那灰蒙蒙的云层形成了对照。

拿莫扎特的一些慢乐章同 18、19 世纪交眷的英国水彩画作一比较研究是一个极诱人的美学课题。把它们放在一起观照，必定是双重的绝对美，其结果必然会逼出我们双份的哭，双份的泪。

如果说，18 世纪的英国水彩风景画是经过净化的自然景观最纯真、最优美的形态，那末，莫扎特一些慢乐章便是这形态转化成声音的运动。科仁斯（1752—1797）和莫扎特是同时代人。这位英国画家的《尼米湖》给人的安宁、静谧的感觉，正是莫扎特《E 大调钢琴三重奏》第二乐章所营造出来的氛围或心境。画家用阳光轻柔地洒在前景中的灌木树梢上，从而增强了湖泊和远处平原的反射效果，也加深了沉思的色彩。

科仁斯用凝固的颜色来沉思；莫扎特则用流动的声音来表达驰烟驿路，潇洒出尘之想；来表达道旁古墓累累，人生如寄的慨叹。

《E 大调钢琴三重奏》的终乐章有种充满感染力的欢乐气氛，但时时又有哀怨和太息袭来。这一明一暗、肯定与否定的变化才是真正的莫扎特。

肖邦特别钟情于这首三重奏。在巴黎，他经常演奏它。当然，大提琴在其中也扮演了一个重要角色。

* * * *

《C 大调钢琴三重奏》即第五号钢琴三重奏（作品第 548 号），也是创

作于 1788 年夏天，介于第 39 和第 40 交响曲之间。就莫扎特的内在和外在生活中而言，1788 年前后充满了一明一暗的戏剧性变化。

比如 1787 年 5 月他父亲去世，在他一生中这是一次很重大的经历。6 月他自维也纳写信给姐姐，说父亲意外的去世着实令他悲伤。7 月莫扎特大病了一场。12 月，他被任命为宫廷室内乐师，年薪约 800 弗罗林。但是这些年他依旧要靠借债度日。《C 大调钢琴三重奏》便是在这种命运忽明忽暗的情况下创作的。

在第一乐章的中段，莫扎特完全用了小调，这一做法是打破传统的。两件弦乐器同钢琴的互相对答是莫扎特音乐最重要的特色之一。钢琴是主角，大提琴和小提琴是配角。三者在各自的位置上都是出类拔萃的，充分独立的。

钢琴好像在提问：“人生有意义吗？”

弦乐器回答：“有时候有，有时候又没有。”

这是人生哲学的一个根本问题。莫扎特经常通过钢琴同大、小提琴的对话来探索这个老大难问题，而且非常动人心弦，因为它永远也没有一个肯定的、最后的答案，不免给人以一种虚无缥缈的神秘感。莫扎特式的对话（在钢琴协奏曲中则是钢琴同整个乐队进行对话）使我们联想起唐朝王维的一首诗《送别》：

“下马饮君酒，问君何所之。君言不得意，归卧南山陲。但去莫复问，白云无尽时。”

莫扎特的钢琴同弦乐对话的结语正是这最后两句：

“但去莫复问，白云无尽时。”

“白云无尽时”这五个汉字真是妙绝到了极致！它很有诗意，又达到了形而上的最高哲学境界。

可以这么说，在许多地方，唐诗是凝成方块汉字的莫扎特音乐；莫扎特音乐则是化成了音响的（或流动的、旋律化或节奏化了的）唐诗三百首。这样说可不是牵强附会。

莫扎特音乐所表达的思想感情都能在唐诗里头找到；唐诗里头的意境或境界也都能从莫扎特的乐曲中听出来。

在人类艺术史上，唐诗和莫扎特音乐是处在同一个等级上的两个灿烂、光辉夺目的高峰。一般来说，中国民乐就其表达人类思想感情的广度和深度而言，却不能同莫扎特和贝多芬相抗衡！唢呐和笛子同单簧管和长笛的表现力相提并论尚有一段距离。扬琴怎能同钢琴比肩呢？钢琴表现的是整个世界。

不过中国古代音乐美学理论却不在西方音乐美学之下。两者学术水平是处在同一个层次上的，其洞见各有千秋。

现在让我们再回到莫扎特的《C 大调钢琴三重奏》上来。

它的第二乐章是一个“静”字。

善于用音乐营造出一个“静”字，是莫扎特的天才。

静是有级别的。

安静的级别较低。

“同学们，请安静一下！”班主任老师这样对小学生说。

“安静”是同“喧闹”相对应的。衡量它只要用分贝。

“宁静”的级别较高。它属于心理学和哲学范畴。

莫扎特的慢板乐章恒弥漫着这种心理学和哲学范畴的“宁静”。唐朝王

维的诗就善于表述、刻画这高级、高层次的宁静（注意，不是平静。平静的级别比安静高，比宁静低）：

“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”（《鹿柴》）

莫扎特在该乐章中把大提琴这种浑厚、质朴的乐器功能发挥到了尽善尽美的程度。在钢琴伴奏下，大提琴在独奏。他仿佛是一个伟岸丰躯、但多愁善感的中年男子独自在荒凉的原野上朗诵这样一句：

日光寒兮草短，月色苦兮霜白。

这里崭露了莫扎特的和声语言的丰富性和深刻性，令人拍案叫绝。

是的，“宁静”，莫扎特式的宁静，它有别于贝多芬式（慢板乐章）的宁静。

莫扎特式的宁静有点佛、道看破红尘的味道，有不少梵意禅思：

“孤村树色昏残雨，远寺钟声带夕阳。”

这宁静是空灵澄明，悠远浩渺的。尽管莫扎特一再声称他是多么眷恋尘世，但在骨子里却有出世、渴望最后解脱的一面。比如，他把死亡就看成是“人的真诚的、最好的朋友”（dieser wahre, beste Freund der Menschen）。据他说，他的这一见解并不是得自一时一事，而是经过好几年思考的结果。

莫扎特创作慢板乐乐章，颇有中国唐朝诗人所说的“句句夜深得，心从天外归”的境界和况味。

莫扎特通过谱写慢乐章的宁静，企图涤荡人间的一切“烦”，包括一切债务的压迫。

贝多芬式的宁静（比如在他的《第三钢琴协奏曲》的慢乐章所弥漫的那种氛围）则是战斗性的；是山雨欲来风满楼前夕的态势；也是一场恶战后的情景：

遍野的尸体，应流成了河，有几只乌鸦在冒烟的战场上空盘旋。周遭方圆几十里是一片寂静……

贝多芬式的宁静是宋朝辛弃疾式的宁静：

“江晚正愁予，山深闻鹧鸪。”

不过，不论是莫扎特式的宁静还是贝多芬式的宁静，两者都是两百多年前德国人对世界人生，对天地人神这四重永恒结构作哲理沉思的最高形式。中国人对这种形式感到非常亲切。

* * * *

《G大调钢琴三重奏》，即第二号钢琴三重奏，作品第496号。它是在歌剧《费加罗的婚礼》首演后两个月在维也纳创作的，估计是1786年，与第一号钢琴三重奏的写作时间（1776）刚好相距10年之久。就是说，他写第一号正是血气方刚20岁，写第二号则已是30岁。再过五个春秋，莫扎特便撒手离开了人世。所以莫扎特虽30岁，然就他的世界观成熟程度而言，则相当于其他作曲家（包括瓦格纳、勃拉姆斯或贝多芬、柴可夫斯基）五六十岁。就创造性和确立自己的旋律风格而言，莫扎特在18岁所达到的精神发展阶段，贝多芬在30或32岁的时候方才达到。仅就这一点而论，莫扎特的确要比贝多芬更伟大些。

1786年这一年在莫扎特的家庭生活中发生了一个悲剧（这类悲剧经常发

生)：他的第三个孩子于10月18日在维也纳呱呱落地，可惜还没有满月，11月15日便夭折，回归到了造物主的怀抱。

所以，许多年死这个永恒的主题一直都在纠缠着莫扎特的默念。尤其是在他患病期间，卧床数月，他就仿佛听到了死神的轻轻脚步声在向他走来……

他深知天壤间此事的发生是层出不穷。也许莫扎特觉得，只有通过写作慢乐章，通过钢琴或小提琴或单簧管同整个阵营庞大的乐队进行对话，才能言尽他对生的苦苦沉思和对死的超然默念。

《G大调钢琴三重奏》第一乐章是以最典型的莫扎特奏鸣曲式开始的，它先由钢琴引出乐章的主题(the main theme)，大提琴和小提琴便立即加入了进来。在往后的对话(dialogue)中，小提琴比大提琴占上风。

我们注意到，在莫扎特的手稿中，他用红、黑两种颜色的墨水笔来提醒自己要把这大、小两件弦乐器用相等的手法加以处理。

钢琴三重奏就是艺术地处理好三个角色的关系。莫扎特是搞平衡的大师。在许多作品的慢乐章的反复部分，那些带重复音的浪漫曲主题总是围绕普通和弦来展开的。莫扎特让音程小的音进行得快些；音程大的音则进行得慢些，从而保持了最大的、高层次的平衡。

莫扎特音乐是一座座大大小小的建筑。要是没有了平衡，建筑便会轰隆一声倒塌。

伟大的物理学家又何尝不是搞平衡的大师？

牛顿第二定律揭示了力、物体的质量和加速度这三者的和谐关系：

$$F = ma。$$

这也是一首惊天动地的钢琴三重奏。作曲家是牛顿。

其实，许多物理问题都是个三重奏问题。世界和人生在许多地方也是三重奏。再比如伟大的普朗克公式：

$$\text{量子能量} = \text{普朗克常数} \times \text{频率}$$

还有：

$$\text{电压} = \text{转换的能量} / \text{移动的电荷}$$

$$\text{力矩} = \text{转换的能量} / \text{转动的角度}$$

莫扎特使用对位法创造性地处理钢琴、大提琴和小提琴的和谐关系；伟大的物理思想艺术家（物理学家在本质上也是艺术家）利用数学这门语言创造性地处理三个物理量的关系，也就是三者的对话。也许，最伟大的物理世界的三重奏是时间·长度·质量的三重奏。因为这三个物理量是基本量，不是导出量。

所以，爱因斯坦、普朗克和海森伯这些大物理思想艺术家酷爱莫扎特音乐是不奇怪的。因为只有三重奏大师才懂得热爱三重奏大师。

那末，什么叫“对话”(dialogue)呢？

要知道，柏拉图的全部哲学著作都是用对话体写成的。比如《理想国》的对话者也有三人。通过灵活的对话，他探讨了哲学问题。

莫扎特则把这种“对话体”应用到了他的音乐创作，其美学效果给人以难忘印象。

第三乐章采用双变奏曲的形式，主题充满了欢快的心绪。可是好景不长。当第四变奏曲突然转柱G小调时，欢快的心绪便烟消云散。当小提琴在其后的慢板乐段中再次奏出悲哀的主题之后，乐曲又回到了明朗的雀跃，直达曲终。

莫扎特音乐的魅力永远在于它的阴阳、明暗、正反、肯定与否定、欢乐和悲哀、动与静、空与有、天上和地上……相互转换、变化、交接这样一些戏剧性的情景。

* * * *

《降 E 大调钢琴三重奏》（作品第 498 号）也是莫扎特写作于 1786 年的曲子。这年他连续写出了一批室内乐曲和钢琴小品，其中大部分都在他的音乐会上演奏一遍，然后就卖给出版商阿尔塔里亚。

不过这首三重奏（钢琴、中提琴和单簧管）的写作不再是为了迎合大众的口味、而是为了表达自己的思想感情，想倾心吐胆才拿起笔的。回旋曲的小快板非常抒情。莫扎特式的抒情。

整个作品完成于 8 月 5 日，是为他的女学生弗兰西斯卡而创作的。弗兰西斯卡弹钢琴，友人史塔莱吹奏单簧管，莫扎特自己拉中提琴。

的确，单簧管这种乐器的功能被莫扎特一步步推上了伊如皇后的地位。当然这也多亏了史塔莱。史塔莱（1753—1812）是奥地利单簧管演奏家。大约在 1783 年莫扎特同他相识。在作曲方面，史塔莱一事无成，但在演奏单簧管上，他的成就却是杰出的：技艺精湛，音色优美，而且总是拿单簧管做试验，企图不断提高单簧管的功能。对此莫扎特颇为感动，特为他写了好几首乐曲，如《A 大调单簧管五重奏》（作品第 581 号）和登峰造极的《A 大调单簧管协奏曲》（作品第 622 号）。

在《降 E 大调钢琴三重奏》中，小提琴被单簧管代替了。在表达感情的缠绵方面，单簧管也许超过了小提琴。在莫扎特手里，单簧管所吹奏出来的旋律永远是有关月色不可扫，客愁不可道：或秋风忽洒西园泪，满目山阳笛里人的心境。这首有单簧管加盟的三重奏，不愧为是一首千古绝唱。

最近几年，笔者曾两次造访欧洲，耳闻目睹了欧洲的山山水水，尤其是她的美丽的牧场、草地和森林，才恍然大悟欧洲人创造了单簧管这门乐器是件决非偶然的享。如果说，紫花苜蓿这种绝好的牧草是造物主赐给欧洲牧场草地的，那末，单簧管则是造物主赐给莫扎特用来抒发、刻画欧洲的平川十里人归晚，无数牛羊一笛风的上等礼物。

是的，造物主创造了壮丽的大自然，他也要再创造出一个莫扎特和一支单簧管，为的是让人类去歌颂、赞美和细哭他的作品：牧场、草地、森林、湖泊和小溪，当然还有习习的微风……

在西方音乐史上，18 世纪是乐器发展、定型的重要时期。不仅钢琴和小提琴的演奏技巧有了长足进步（比如宽阔而延绵的弓法使得小提琴能发出音质饱满、气魄雄伟的歌唱声），单簧管在长年的试验中也有了突破。它的突破同莫扎特为单簧管频频写曲子是相辅相成的，分不开的。

* * * *

《降 B 大调钢琴三重奏》（作品第 254 号）是莫扎特第一号钢琴三重奏。1776 年 20 岁的莫扎特并没有忘记，他既是一位作曲家，也是一位钢琴家。他要用部分时间来提高自己的钢琴演奏技巧，把写下的钢琴曲谱抄到适合于旅途携带的小巧而整洁的笔记本上。

1776 年，他还一口气写下了三首钢琴协奏曲（作品第 238、242 和 246 号）。

* * * *

《d 小调/大调钢琴三重奏》（作品第 442 号）创作于 1783 年。这是一

部未完成稿，莫扎特死后由史特莱完成。

* * * *

《降 B 大调钢琴三重奏》（作品第 502 号）创作于 1786 年。莫扎特愤笔疾书的强大动力之一永远是为了摆脱与生俱来的压抑、孤独和寂寞。再说得白一点，莫扎特作曲是为了叹息，为了哭，哭这个荒诞的世界人生。哭世界人生是他的音乐的第一主题。我们这些莫扎特的发烧友则是哭莫扎特的天才，哭莫扎特所哭。

不要说我们了，就连海顿都哭莫扎特的天才。1791 年 12 月 20 日，莫扎特逝世不久，海顿便在一封信中写道：

“……后世若要再得到这样一个天才，需要 100 年！”

1807 年的海顿又说：

“请你原谅，我一提到我的莫扎特这个姓氏，我就情不自禁地要哭。”

（“我的莫扎特”，是非常亲切的口吻）

所以我们经常不说“演奏、聆听或欣赏莫扎特音乐”，而说“哭莫扎特音乐”。只有这个“哭”字，方能表达今天的世界同莫扎特音乐的关系。

莫扎特哭世界的欢乐和痛苦，我们则哭莫扎特把世界的欢乐和痛苦居然哭得这么典雅、高贵和感天动地！

《降 B 大调钢琴三重奏》只是一首小品，但其主题却一点不小，也是“哭世界或世界哭”。其实，这一年莫扎特还写了《布拉格交响曲》（第 38 交响曲）。两年后，即 1788 年，他一口气又写了第 39、40 和 41 交响曲。因为他觉得还没有哭够，哭透；他觉得只有通过这四部交响曲才能哭个彻底，哭个明白。（其实最后还是不明白。因为这是个形而上哲学问题）对于他，哭其实是醉。我们不用“一醉方休”来形容他作曲的心理动机和灵魂状态，而用“一哭到天明”。

莫扎特的哭不是个人的狭小范围：地位低下、忧患困穷、好几个孩子不幸夭折……，而主要是感慨悲歌之士哭：

呜呼，胜地不常，盛筵难再；天高地迥，觉宇宙之无穷！

这样的大哭，必伴随着大笑。——这诗人哲学家性质的哭笑，当需要世界的心胸。这才是莫扎特之魂。这才是我们当代中国人感受、理解莫扎特一些主要作品的一把钥匙和眼点。

1788 年莫扎特写完了他最后一首钢琴三重奏：《G 大调钢琴三重奏》。三年后，他回归到了尘土，因为他来自尘土。

比起他的“天鹅之歌”第 39、40 和 41 交响曲，《G 大调钢琴三重奏》毕竟是“小菜一碟”，但它的主题，三种乐器恳谈的内容却是形而上的根本性问题。这依然是有关死的涵义。因为自 1787 年，死的感觉和观念就一直没有放松过莫扎特的头脑。他始终在肯定人生和否定人生之间作摆动，最后还是落脚在对人生的肯定上。

莫扎特对世界人生总的态度是：既哭也笑，或又是哭来又是笑。如 1789 年 4 月 8 日，他在写给妻子的信中有这么一句话：“只要我看着你的画像（当时还没有照片、摄影——笔者注），我就会哭，一半为欢乐，一半为悲伤。”

所以，莫扎特的音乐正是他哭，一半为人生世界的欢乐，一半为人生世界的悲哀。——这是他的音乐总的内涵，而且是不断在“变奏”，但万变不离其宗。

他的三个乐章一般来说总是呈这样的程式或结构：

笑 哭 笑

这也就是：肯定 否定 肯定

这后一个笑比头一个笑要丰富得多，高级得多。因为后一个笑是经历过哭的笑。前一个是孩童的笑，后一个是白发老人智者的笑。

当然，这只是我们粗线条（宏观）地对莫扎特音乐的总体感受和把握。

* * * *

上面提到的哭笑公式（或方框图），我们同样可以拿它来观照他的两首（只写了两首）钢琴四重奏。

第一首，《g小调钢琴四重奏曲》，作品第478号，创作于1785年10月。它是《费加罗的婚礼》的姐妹篇。因为两者写作日期相同。

第二首，《降E大调钢琴四重奏》，作品第493号，创作于1786年。

这两首曲子都属于莫扎特的晚期作品。他的创作生涯开始于钢琴，也终结于钢琴。他忠实于钢琴，也就是忠实于自己，忠实于上帝（造物主）。一个人终生不放弃原点，不背叛自己不容易。

自早年起，他就是一位出色的键琴家。在他那个时代，键盘乐器的结构和功能经历了重大转变。18世纪中叶，也就是莫扎特出生的时期，每一个喜爱音乐的家庭都拥有一架古键琴或古钢琴。少年莫扎特已经精通这两种乐器了。

莫扎特的一些钢琴小品（包括三重奏、四重奏和五重奏），其灵感多来自即兴，来自飘忽的情绪和思索。他很勤快，永远是匆匆掏出小笔记本，将它一一记录下来，部分原因是为了卖给出版商，赚取面包、黄油和房租费。

莫扎特经常把键盘乐器引进他的作品，如钢琴三重奏、四重奏和五重奏。

* * * *

莫扎特的钢琴与管乐五重奏更有妙不可言处，如《降E大调钢琴、双簧管、单簧管、圆号和大管五重奏》（作品第452号）。莫扎特写这首田园牧歌风格的曲子是在1784年3月。4月10日首演后，他给父亲写信，谈到这部作品：

“我自己把它看成是最好的一首。自我有生以来，我还没有写过这么好的东西。——我希望你能听听它；它上演得多么成功啊！不过说实话，因声音太大，我最后感到疲倦不堪……”

1784—1787 这四年是莫扎特创作的鼎盛时期（不论是数量还是质量）。他的几乎一半钢琴协奏曲都产生在这四年。当然还有一首圆号协奏曲、一首文响曲和五首各式各样的五重奏。作品第452号便是其中一首。

莫扎特如此偏爱这首五重奏，是因为他换了几件乐器来恸哭天地人神这四重结构。或者说，他试着用双簧管、单簧管、圆号和大管来协助钢琴的哭，觉得特别舒畅，过瘾，快感，也非常之抒情，很有田园牧歌、纵横烂漫的况

《莫扎特书信集》，H.Mersmann 选编，1972年纽约，英文版，第240页。

《如果莫扎特写日记》，1955年德文版，匈牙利，布达佩斯，第71页。

味，颇有以追光蹑景之笔，写通天尽人之怀的潇洒。所以莫扎特才把这首五重奏看成是他一生（至少是 1784—1787 这段时期）最得意的杰作之一。

的确，木管乐器和铜管乐器一到莫扎特手里便成了他恸哭世界人生最有力的工具，且在人们的想象视野中展现出一派忧郁的田园风光。我们两位笔者特别偏爱莫扎特通过木管和铜管将“人生如寄，多忧何为”和波涌云乱、山风飒然而至，以及十里五里、长亭短亭的思乡之情，极优美地吹奏出来……

双簧管有鼻音，音色哀怨。但能勾起人的佳木葱葱，山川寂寥的感叹。大管也有这种功能。它是双簧片乐器族中最低的乐器。至于小号，它则以丰满、透亮、柔和的音色扣人心弦。这是一首生机勃勃的、天才的钢琴管乐五重奏。我们不妨把它同贝多芬的《降 E 大调钢琴五重奏》（作品第 16 号）看成是姐妹篇。不过贝多芬没有用管乐，而是用弦乐。

* * * *

以上所讨论的，都是些小品。它们在莫扎特为人类精神会餐摆下的盛大而豪华的筵席上，尽管只是几碟小菜，冷盘，但已充分显示出了作曲家的风骨和气质，以及他的作品的本质和伟大处：

阴阳之变，万物之统，感天地，通神明，安万民。这叫什么？

这便是我们两位笔者要刻意揭示的“莫扎特之魂”。它令我们当代中国发烧友感到无比的亲切又肃然起敬。为了表达我们对莫扎特以上几碟小菜的热爱和感受，特写下一首诗：

我们的祷求

——致地球母亲

我们只祷求

春有斜风细雨

夏有阳光直射

秋有西风落叶

冬有雪盖四野

只有当

四季到位

万物各得其所

人 才有

才有甜美的家

我们说过，莫扎特音乐是生态平衡或环境保护音乐。他心目中的上帝同大自然的规律，同大自然的四季到位和风调雨顺是分不开的。一句话，莫扎特偏爱用木管和铜管乐器把自己对造物主和大自然的爱极优美、极虔诚地吹奏出来。

隔水青山似故乡，月明山水共苍苍 ——莫扎特 17 首钢琴奏鸣曲

现代德国存在主义哲学有个很重要的术语：Nicht—Zuhause—sein，意即不在家、无家可归、不自在和惶惶然失其所在的感觉。应该承认，这是个很严重的状况。

莫扎特提起笔来作曲有两个动力：第一，为生计。比如完成萨尔茨堡大主教交给他的任务；第二，寻找精神家园、精神故乡。这第二个动力才是最根本的，自发的。

莫扎特作曲是返乡记，是一种怀着乡愁的强烈冲动过程。

莫扎特的音乐创作活动以及我们听他的曲子，其实质都是返乡记。他的 17 首钢琴奏鸣曲自然也不例外。我们这些发烧友只好借助于他的钢琴奏鸣曲来缓解我们心中的乡愁，托遗响于悲风，重新找回内心失去的平衡。

他的最早 6 首钢琴奏鸣曲估计创作于 18 岁，即 1774 年。也就是《C 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 279 号）《F 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 280 号）《降 B 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 281 号）《降 E 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 282 号）《G 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 283 号）和《D 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 284 号）。

1777 年写下的《C 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 309 号）是令人难忘的，因为里面透露出了一种伤感，一种忧郁。创作地点在曼海姆。这是莫扎特为曼海姆音乐家坎拉比希（Cannabich）先生的女儿罗莎（Rosa）写的小品。慢乐章好像是为罗莎画的一幅肖像画。在音容笑貌的后面，给人蛾眉为枯骨、坟上哭明月的悲哀。我们联想起柴可夫斯基在 1886 年 9 月 20 日写下的一段话：

“我爱莫扎特有如爱一位音乐的耶稣。莫扎特是一位那末天真、可爱的人物。他的音乐充满了难以企及的美，如果要举出一位与耶稣并列的人，那便是他了……当然，我虽爱莫扎特，但并不认为他的每首小品都是佳作。比如，他的每首奏鸣曲并不都是伟大的作品，但我毕竟还是喜爱他的每一首奏鸣曲，因为它是莫扎特的作品。”（说得很中肯）

当然，《C 大调钢琴奏鸣曲》精神抖擞的快板也给人深刻印象。他好像在上楼梯，我们只要从他的脚步声便知道他是莫扎特：

这时候，莫扎特的心情又是快活的。

大艺术家的内心很像变幻不定的天空：一会儿出太阳，一会儿又有乌云密布……比如，1872 年 1 月 1 日，柴可夫斯基在信中写道：“从动身的第一天起，一种强烈的苦闷感便紧紧抓住我，在我整个旅行过程中它一刻也不离开我，甚至在目前的这种大自然的美妙意境中也没有放过我……即使是在这些愉快时刻也不免带有感伤的色调。”

莫扎特的一颗心也是由乐与哀这两半做成。

当然，这也是构成他的全部音乐的两大元素。

1777 年 11 月，莫扎特的父亲在回信中说：

莫扎特的一生同德国南部这个城市结下了不解之缘。对于他的艺术创作生涯，该城市是相重要的。笔者有幸造访过曼海姆。今天的上海扬子江大饭店的外方总经理便是曼海姆人。这使我感到亲切。因为爱屋及乌。

“我亲爱的儿子，当你感到幸福的时候，你母亲、你姐姐，还有我们大家，也会同样感到幸福的。”

今天看来，这个“我们大家”，还包括当今世界千百万热爱莫扎特音乐的发烧友。

莫扎特把他的幸福感写进了他的音乐，并传达给了我们，我们便感受到了一种无以言表的幸福。越是有幸福感，内心就越会生出一种惆怅：

“惆怅管弦何处发，春风吹到读书窗。”（许多年来笔者正是这种心境）

《a小调钢琴奏鸣曲》（作品第310号）创作于1778年。对于莫扎特，这一年是多事之秋年。读者一定还记得，12月29日，他给父亲写信，说他的心在痛哭。（mein Herz ist garzu sehr aumWeinen gestimmt!）所以说这首奏鸣曲的背后有隐痛纤悲在，那是不牵强附会的。第二乐章是如歌的行板，细腻的感情好像山间清泉，潺潺流出。那仿佛在说：

泉水不可听，呜咽令人愁。

第三乐章是急板。主题好像是梦幻在叮叮咚咚地敲门。门被敲开后，严酷的现实世界霍地一下展现在梦幻面前。失望。原来人的一生不过是个匆匆过客。幕落，身后留下一片宁静和惆怅：

床头一壶酒，能更几回眠？

（莫扎特爱喝淡甜酒，在他脑子里经常念及到一个“死”字）

1778年对于莫扎特不仅是创作小提琴奏鸣曲（Sonata forviolin and piano）的丰收年，同时也是钢琴奏鸣曲的创作丰收年。这年他正在苦苦单恋着阿露西娅。一口气他写下了6首钢琴奏鸣曲，其中包括作品第330号《e小调钢琴奏鸣曲》，创作地点在巴黎，时夏秋之交。全曲分三个乐章，描述了他在巴黎的心境、也许还包括焦急地等待阿露西娅回信。——人生原是由一个个大大小小的等待所构成。第一和第二乐章都很明亮、欢快。有法国和波兰舞曲的节奏。曲子里头有莫扎特特有的音色，正是这特色造就了莫扎特钢琴曲子的明亮。（所谓音色就是由基音和一连串泛音列共同构造的复合和谐声音的总和。这同演奏家的触键大有关系。因为不同的触键会使钢琴的音色和音量产生不同变化，从而造成了音乐语言的抑扬顿挫，莫扎特的灵魂状态正是借助于这抑、扬、顿、挫传递、抒发出来的）

第二乐章是如歌的行板，从法国风味的舞曲节奏里面透露出了一丝悲伤和压抑；透露出了怨别自惊千里外，秋风送客使人愁的情绪。结尾沉重的低音宛如法国乡村教堂的暮钟在鸣响，并渐渐消失在浮天无尽处：

空游昨日地，不见昨日人。

莫扎特的伟大，在于他从不被命运的形而上的打击而崩溃、散架。他将悲哀和忧郁化成舞蹈性的主题，比如1788年写下的作品第331号《A大调钢琴奏鸣曲》。

莫扎特不愿回萨尔茨堡，不愿再在大主教手下当差，写他不愿写的曲子。他渴望成为一个独立自主的“音响艺术家”（Tonkünstler），每两年能去欧洲一些主要城市作旅行演出。1788年9月11日，他在信中写道：

“一个具有中等才华的人永远都是平庸的，不上不下；对于他，出不出去旅行都无关紧要。——可是，一个具有卓越才华的人（上帝知道，我是不是算作这种人），如果老是让他蜗居在一处，那将是很不妙的。”

莫扎特的这一主张直到今天还是对的。

他之所以能取得伟大成就，同他广泛吸收 18 世纪欧洲各主要国家音乐艺术流派之精髓和多彩多姿的大文化是分不开的。

欧洲大川之奔流，森林之苍郁，城堡、皇宫、教堂之宏伟，以及与各主要同家文化创造者们的交游，所有这些奇闻壮观，以及天地之广大，世界之瑰丽，均能激发莫扎特的志气，使其音乐艺术世界宽大而宏博。

在故乡萨尔茨堡，莫扎特所能游者，不过是其邻里乡党之人，所见不过数十里之间。莫扎特受不了这闭塞。

22 岁的莫扎特想每隔两年出去旅行演奏，不仅仅是出于想暂时摆脱骄横大主教的奴役，以及出于“静极思动，动极思静”的心理原则，而且主要是出于少年锐气，“我善养吾浩然之气”的考虑。因为艺术，说到底是“气之所形”。而“气”则得之于游览名山大川和交游豪俊之士。

对于莫扎特，18 世纪欧洲一些剧作家、诗人、钢琴家、小提琴家、单簧管演奏家……便是豪俊之士。

比如他的《魔笛序曲》浓缩了全人类的一颗心——大写的心。这无疑是莫扎特“善养吾浩然之气”的结果。

童心是他的浩然之气的精髓。这和贝多芬的浩然之气是颇不相同的。天高地迥，兴尽悲来，觉宇宙之无穷，才是贝多芬胸中浩然之气的特点。

莫扎特作品第 545 号《C 大调钢琴奏鸣曲》一开始便弥漫了一种纯真的童心，给我们极深印象。谁能想到，这是莫扎特 32 岁即 1788 年的作品，三年后他便去世了。下面这个主旋律正是莫扎特之魂的坦诚披露：

我们忘不了 1995 年 11 月的一天，上海音乐学院附中钢琴系的 16 岁女生彭嘉蕙在她家中客厅为我们弹奏了这首小曲子。此后好些日子，以上这个简洁的、如歌的旋律都萦绕在我们脑海中。我们爱把它唱出来，哼出来。

它具有高贵的单纯这一高超的美学境界。

从技巧上来说，《C 大调第 16 首钢琴奏鸣曲》并不难，彭嘉蕙同学在 8 岁的时候便弹奏了它。几乎所有初学者都把它作为练习，将它弹过上百遍，而恒被其优美、天真烂漫的主旋律吸引。

对初学钢琴的少年儿童，这首曲子仿佛是一块巧克力奶糖；对于四五十岁的成年人，它又是夕阳底下原野上一朵随风摇曳的紫罗兰。

谁能说清那紫罗兰随风摇摆、俯仰的全部涵义？尽管她的一切的一切，连同夕阳和原野是那末简洁。

既能逗乐 8 岁的孩子，打开他们的心扉，领着他们走进音乐天堂，又能使上了年纪的人坠入对生命、世界的沉思，令他们发出“高风疏叶带霜落，一雁寒声背水来”的慨叹。——这才是莫扎特的最高艺术成就。

我们联想起初中学生便从课本上知道了圆周长公式：

$$C = 2 \pi R.$$

当然，理解它并不难。初中教材能难到哪里去？但真正理解它却是很难

萨尔茨堡作为一个小城市，门户等级是森严的。大主教和几个显赫的贵族是打猎第一，教堂第二；较小贵族和绅士是教堂（祷告）第一，打猎第二；中产阶级则是吃喝玩乐第一，祷告上帝第二；下层阶级（莫扎特一家则属于这个阶层）是祷告第一，然后就是借酒浇愁，最后是柴米油盐，填饱肚子。莫扎特一家最热衷于套圈游戏，并参加化妆舞会。

很难的。因为 π 是一个重要常数。它是不可穷尽的。它的神秘正是宇宙的神秘。这首《C 大调钢琴奏鸣曲》就好比是圆周长公式。我们认为作这个比喻是非常恰当的。因为许多初级钢琴曲教材和集子都收集了这一首，恰如初中数学无一例外都要提到圆周长公式。两者都很迷人。

作品第 570 号《降 B 大调钢琴奏鸣曲》创作于 1789 年，它同作品第 545 号是齐名的。这两首小品都是莫扎特的“天鹅之歌”；都是他的绝唱。它们常使笔者记起这两句唐诗：

“杜鹃啼断回家梦，半在邯郸驿树中。”（诗人刘言史为邯郸人）

这两句诗也正好刻画了 1788—1791 年莫扎特的心境。家，指“老家”。莫扎特经常想到一个死字。许多事件和变故不得不使他这样想。比如 1787 年 12 月 27 日，他的第四个孩子出生，1788 年 6 月 29 日便夭折。1788 年 12 月 16 日，他的第五个孩子出生，取名叫安娜，但只活了一天。

“驿”字也是意味深长的。它是驿站的意思。人生苦短。人生原是个匆匆过客。莫扎特对此有刻骨铭心的体验和感触。他想把这些体验和感触像竹筒倒豆那样倾吐出来，宣泄出来。途径不外：

- 一、同友人交谈，或写信，或写诗；
- 二、作曲。

对共济会的朋友普赫伯格，莫扎特便想倾心吐胆。他说，他不愿把苦恼和欢乐一个人闷在心里（Allein ich hatte das Herznicht!）。于是才有了他的钢琴奏鸣曲和其他曲子。

在一切人类文化创造者的内心都有一种上帝所赋予的形而上性质的忧虑和困惑。他觉得自己仿佛是被抛到、拖到这个世界上来受苦受难受困惑的：

我来了，却不知道从何处来；

我去了，却不知道去向何处。

19 世纪丹麦存在主义哲学家基尔凯郭尔的一生便有这形而上的忧虑、畏惧和苦闷。（莫扎特也有。这是他的音乐向我们透露出来的）这位丹麦哲人说，他“会大声哭泣，一种对世界人生及其一切不可名状的畏惧使我非常悲痛”。

所以我们一再说，莫扎特是“以歌为哭”。

爱因斯坦是“以理论物理学研究为哭”；维纳（R.Wiener）则以数学研究为哭；哭世界人生的元荒，哭上面提到的元困惑。

一切真正的大画家都是以画为哭者。从画中透出哭声者才是第一流的作品。

当然，莫扎特的 17 首钢琴奏鸣曲毕竟是小品，它还包容不了全人类一颗大写的心的。有好些曲子是为了迎合伯爵夫人、公主和小姐而创作的。它可以驱散掉这些名媛贵妇的百无聊赖，却无法映出大写人类一颗大写的心的广阔和深邃。（有不少句子常给人千篇一律印象）

当然，一些慢乐章是例外，比如 1774 年写的《G 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 283 号）。第一乐章（快板）和第三乐章（急板）都显示不出莫扎特的伟大，只有第二慢板乐章才透露出了莫扎特之魂的深沉，那如歌似的柔美，给人以千里若在眼、万里若在心的家园感，温柔之乡感。

总起来看，莫扎特的钢琴奏鸣曲不如他的钢琴协奏曲那样辉煌，有些也不能同贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲抗衡，尤其不能同贝多芬的《C 大调“悲怆”钢琴奏鸣曲》、《热情》和《月光》比肩。当然，在今天全世界成千上万架

钢琴上，莫扎特和贝多芬的钢琴奏鸣曲集的乐谱永远是放在一起的，肯定还要继续放到下个世纪，只要人还是人，还保有基本的人性，而不是非人，不是心理变态者。

莫扎特和贝多芬的曲子是互补的，就像太阳和月亮、树林和飞鸟、天空和大海永远是互补的那样。

在我们这个星球上，哪里摆着钢琴，那里就一定有这两位作曲家的钢琴奏鸣曲乐谱放在琴上。这叫什么？

这叫不朽。

“我生何为在穷谷，中夜起坐万感集”

——莫扎特的小提琴协奏曲

“当我还是个孩子的时候，就在音乐会上演奏恩斯特和帕格尼尼等人的协奏曲。你如果掌握了技巧，你就能演奏它们。无论谁都能。但是很少人能把莫扎特或贝多芬演奏得好……我特别喜欢莫扎特和贝多芬的协奏曲。这些协奏曲也是最难演奏的。”

——本世纪最伟大的美国犹太小提琴家
海菲茨（1901—1987）的谈话

每当我们聆听莫扎特小提琴协奏曲的时候，海菲茨这段话便会时常回响在耳际。我们崇拜莫扎特，敬佩海菲茨，敬佩他的运弓起奏非常有穿透力，推崇他那无懈可击的技巧。他仅用左、右手便把莫扎特的宏伟、辉煌的音响建筑拉了出来，霍地呈现在我们面前！——一座巴洛克式的宫殿或一座巴洛克式的别墅居然可以用运弓摩擦几根琴弦勾勒出来，真是不可思议！

莫扎特、贝多芬的小提琴协奏曲之所以难演奏，并不是因为技巧特别难，而是难把握好它们的丰富涵义，它们的境界，胸中那团勃勃的元气。所以，拉，虽用手指，实际上要靠心灵。

（一）1775年的若干背景

这年莫扎特19岁，4至12月他一口气写下了5部小提琴协奏曲（作品第207，211，216，218和219号），真是不可思议神来之笔！

第二年在万里之外的大洋彼岸，美国宣布独立，“独立宣言”发表。当然这同莫扎特的5首小提琴协奏曲是全然不搭界的，扯不到一块的。

笔者之所以要在这里提到这一国际性历史事件，只是想交待一下当年的世界大背景。

其实更直接有关的事件倒是欧德在1774年发表了《少年维特之烦恼》。有趣的是，这年18岁的莫扎特有了朦胧的初恋。12月30日，他写信给姐姐，说起米策尔小姐：“请向米策尔小姐转达我的最诚挚的问候，告诉她不应怀疑我对她的爱情。在我的眼前，每时每刻都浮现出她穿着睡衣的迷人倩影；在这里（指在慕尼黑）我看到许多漂亮姑娘，但像她那样楚楚动人却没有发现一个。”

不知道这位米策尔小姐究竟是何许人？反正第二年莫扎特便写下了5首小提琴协奏曲。把这两个事件扯到一起来议论，扯到因果链上来，远比把这些作品同美国“独立宣言”挂靠在一起要合理得多。

莫扎特不仅是位伟大的作曲家，同时还是当时欧洲乐坛一位杰出的钢琴演奏家和小提琴家。他父亲经常在他面前指出他的价值：

“你自己不知道，你的小提琴拉得有多好，……只要你是用全身心进入角色，用灵魂去拉，你就可以成为欧洲第一把小提琴手。”

父亲希望儿子在这方面也要狠下功夫，成为多面手：

“常常，常常，回家的时候，一丝淡淡的忧郁便袭上心头。快到家门口，我总是期望我能听到你在拉琴。”

1770年8月4日，14岁的莫扎特从意大利写信给他姐：“我的小提琴又重新响了起来，我每天都要拉。”

所以莫扎特的一生写了大量的小提琴作品是一点也不奇怪的。他热爱这种具有歌唱性和抒情性的乐器，音色是那末柔美、圆润，像是一位女高音在歌唱。要是旋律写得好，又拉得出众，那末，效果便是辉煌的，灿烂的，激动人心的。莫扎特的小提琴协奏曲在他的大量小提琴作品中占了重要地位。当然，这同他在萨尔茨堡充当宫廷小提琴乐师的实践活动，对这门乐器的技术掌握，也有密切关系。

他在小提琴协奏曲领域取得光辉成就的另一个原因还在于他博采众家之长的缘故。他的足迹遍及欧洲。在意大利，他如饥似渴汲取那里的辉煌技巧；到了巴黎，他提炼了自己的风格，深知明暗、远近、浓淡，皆因光和色而辨其殊异；在维也纳，他懂得了对答式咏唱旋律的伤感美。他的小提琴协奏曲是集欧洲各纷然流派的精华于一身而自成面貌：雅、丽、亮、圆。可谓才气心思，溢于笔墨之外。只是到了后来，莫扎特才对小提琴渐渐失去了兴趣。

他写小提琴协奏曲有自己独特的原则和理解。比如：

第一，强调独奏声部的作用，使独奏乐器同整个乐队处于平起平坐、平分秋色的对话地位。独奏声部经常迫使乐队只起到一种伴奏的、配角的作用。（如果是小提琴协奏曲，那末独奏声部便是女皇小提琴；如果是钢琴协奏曲，那末独奏声部便是皇帝钢琴）。但是莫扎特又主张民主，不让小提琴或钢琴独奏声部独裁、霸道，而扼杀了乐队的声音。

第二，协奏曲只为悦人耳目，只为取得“锦城丝管日纷纷，半入江风半入云；此曲只应天上有，人间能得几回闻”的效果，所以演奏起来不要太难，当然也不是太容易，目的是要让演奏行家和所有的音乐爱好者（all lovers of music）都能接受。

这个创作原则当然不错。

所以总起来说莫扎特小提琴协奏曲是小提琴的辉煌技巧同甜美如歌的音响绝妙的结合。它使听众想起秋夜皓洁的苍穹：

一弯新月，周围布满了星斗。（小提琴独奏声部就是那一弯新月这个主角，整个乐队则好比是闪烁的星斗）

莫扎特的小提琴协奏曲还没有上升到哲学的反思。要求一个 19 岁的小伙子对世界人生的元结构进行形而上的（哲学）思考，或发出神游天地间，人之生斯世的慨叹，未免过高。要知道，贝多芬成为一位音响哲人兼诗人还是 33 岁的事。那年他写下了《英雄交响曲》，36 岁又写下了《D 大调小提琴协奏曲》。——这两部作品才上升到了哲学，因为它们才是贝多芬反抗自我后的产物，并升华到了“普遍世界的自我”。（德国古典哲学把它称之为“哲学”）

贝多芬的哲学来之不易。那是他克服了一场精神危机，克服了人生一个最大昏暗点，从自杀的边缘回过头来的“战利品”：

“我已经到了了结我的生命的边缘。只是艺术啊，只是艺术留住了我……一个人要在 28 岁《贝多芬计算有误，应是 32 岁）像我这样的年纪就成为一个哲学家，并不是一件容易的事；艺术家要做到这一点比别人更难。”

19 岁的莫扎特还没有遇到人生的最大昏暗点；还没有经历贝多芬所经历到的活不下去的精神危机：耳聋给他带来的大苦闷、大烦忧和大压抑。

正因为这样，莫扎特的小提琴协奏曲还不是哲学，恰如柴可夫斯基、门德尔松、帕格尼尼、西贝柳斯、维尼亚夫斯基、布鲁赫、萨拉萨蒂和拉罗……的小提琴协奏曲还不是哲学。

在哲学大门口徘徊的则是勃拉姆斯的《D 大调小提琴协奏曲》。在西方音乐史上所有的小提琴协奏曲中，就哲学味道而言，名列榜首的当推贝多芬的作品，得分 100；勃拉姆斯为 95，其余均为 90。

就哲理的力度、气势和深度而论，勃拉姆斯是仅次于贝多芬的亚军。

很巧，两个人的小提琴协奏曲都是用 D 大调。

不要忘了，勃拉姆斯写这部作品的时候已是 45 岁，即 1878 年，早已步入了人生不惑之年。这个时期欧洲人的精神危机、内心冲突的程度、人同机器文明世界的抗争都比 1775 年莫扎特创作小提琴协奏曲的时期要尖锐得多，激烈得多。

时代变了，社会变了，这势必会影响到音乐语言的风格。探讨音乐艺术风格变迁的社会学基础是音乐社会学的中心课题。

作为本小节的结语，笔者还想谈谈乐队规模的变迁。在当时，莫扎特小提琴协奏曲使用的乐队编制都很小。除弦乐器外，一般只用两个双簧管和两个法国号，偶尔还外加两支长笛。要知道，在莫扎特时代之前是不用单簧管的。大管也很少使用。小号 and 定音鼓只是在个别情况下才用上。

在莫扎特的青年时代，乐队增加了木管乐器、小号 and 定音鼓当是一种进步。后来乐队就变得更为规范化了。

到了贝多芬的晚期（19 世纪头三十年），如 1815 年左右，圆号和小号安装了活塞，可以演奏半音阶上的所有 12 个音。木管乐器的按指机械装置的技术改革使演奏家能吹出快速的乐句。一些敏锐的作曲家立即利用这些技术上的改进来创作表述 19 世纪欧洲人的更为复杂、细腻的灵魂状态。

越是往后，乐队在人数和组合方面就越有增加。所有这些，加上乐器的技术改革，当然是一种进步。我们理应为这种进步而欢呼，叫好。（今天的交响乐队大约拥有 100 位演奏员的阵营）

当然，这种变化、进化不是无缘无故的，不是瞎起哄，而是时代精神的需要。比如莫扎特就大大促进了单簧管和长笛的技术改进以及它们的加入和使用。因为莫扎特要用改进后的器乐来说话，来表达“普遍世界的自我”，来表述他的“人与人性，人与世界，人与上帝过不去”，来刻画人的内心种种冲突和细腻的情感变化。比如圆号和小号只有当它们能演奏半音阶上的 12 个音的时候，才能满足作曲家的需要。少一个音，表达“普遍世界的自我”便受到一份限制。

作曲家同乐器的发展是相互促进的。当然，乐器永远是为作曲家服务的。独立存在的乐器、乐队是没有意义的；而没有乐器和乐队的作曲家，恰如没有砖石、木料和钢材的建筑师。光有一张建筑设计图还不是一座建筑。乐队便是“施工队”。

以上这些议论决不是废话。音乐美学家、音乐哲学家谈几句乐器的改进和乐队编制在历史上的进化是理所当然的，是份内的事。这正如同讨论物理学的进化，一定要讨论实验仪器的改进，以及它同理论物理的关系。

16 世纪望远镜的发明给天文学家开拓了一个新的世界，而一些敏锐的理论天文学家的预言又逼使、促进望远镜作工艺上的改进，为的是证实预言，发现更为广大、奇妙的宇宙。

巴赫时代，演奏他的《勃兰登堡协奏曲》的乐队也很小，弦乐器部分只有 12 个人。今天便大大扩充了规模。这是件好事。

与此相仿佛，如果乐队编制不扩大，乐器机械装置和性能得不到改进，它就不能更好、更准确地传达伟大作曲家的心声。这心声也是时代的最强音。

（二）第一和第二小提琴协奏曲

《降B大调第一小提琴协奏曲》和《D大调第二小提琴协奏曲》尽管今天很少有人再演奏它们，但有些东西还是有珍珠闪烁，值得一提。

《第一小提琴协奏曲》第二乐章（慢板）是用降E大调写成。莫扎特偏爱这个暖调性。圆号的加入更增加了音响色彩的亮度（温度）。小提琴独奏出来的正主题如山光水色，潇潇洒洒，令人想起近景海的波浪呈绿色，远景海的波浪呈蓝色，这些波浪又反射出天空和太阳的颜色：

莫扎特是一位用音响效果作画的油画大师。

他的音响油画使我们想起法国画家洛兰（1600—1682）笔下落日的壮美和夕阳射到海面上的微波细浪。

欣赏洛兰和莫扎特的画，我们都该哭，哭他们的闲和严静的作品竟与造化争巧，巧夺天工，真是不可思议！

《第二小提琴协奏曲》的法国风格、气象和味道很浓。这是他造访法国受到的影响。他的创作不拘一格，什么好，就吸收什么。他博取各流派名家，酝酿胸中，然后感悟天地人神，一语天然万古新，豪华落尽见真淳。比如第二乐章淡淡哀伤的主题，却非常之优美，凄婉，飘逸：

在当时，莫扎特的风格是很国际化的，但又有很强的个性和富有日耳曼民族的味道。这同他长年累月游历欧洲、行万里路很有些关系。他是一位“世界公民。”他的旋律是国际化的，是种“世界语”。他是“酒神式的宇宙艺术家”。

莫扎特的短暂一生和创作道路（还有后来的贝多芬和舒伯特、勃拉姆斯）充满了尼采所讴歌的酒神精神：

“要真正体验生命，
你就必须站在生命之上！
为此要学会向高处攀登！
为此要学会俯视下方！”

这正是莫扎特之魂的真髓！

他一生坎坷，承受种种打击。在重病和看到死神步步向他逼近的时候，他仍旧肯定生命的全体，包括肯定生命的形而上性质的痛苦、不幸和毁灭。

他把音乐写得那末美，那末优雅，那末明净如高山积雪，长空片云，正是他肯定生命全体的证明。

（三）第三、第四和第五小提琴协奏曲

这就是作品第216、218和219号。

许多年，直到今天，肯定还有明天，这三首曲子将同巴赫、贝多芬、勃

拉姆斯、布鲁赫、帕格尼尼、圣·桑、维尼亚夫斯基、西贝柳斯、柴可夫斯基、拉罗和门德尔松的小提琴协奏曲一起并列在任何一个学派的、够格的小提琴演奏家的曲目单上。

世界上任何一位伟大的小提琴家都是通过这些曲目来证明自己的级别、层次的高低和自身价值的。

回避、绕过莫扎特是不可能的，尽管他当年只有 19 岁！

谁也不能轻视相当于今天大学二年级学生的莫扎特，尽管他个子矮小。但人的渺小与伟大，决不取决于身高如何。

其他作曲家在创作小提琴协奏曲的时候，都比莫扎特的年龄大。

巴赫创作 6 首《勃兰登堡协奏曲》是 36 岁以后的事；

贝多芬也是 36 岁；

勃拉姆斯是 45 岁；

布鲁赫写《第一小提琴协奏曲》是 28 岁。19 岁开始构思，28 岁完稿；

帕格尼尼创作《第一小提琴协奏曲》大约是 29 至 35 岁；

维瓦尔第写四部小提琴协奏曲是 47 岁；

柴可夫斯基是 38 岁；

维尼亚夫斯基写《第二小提琴协奏曲》是 35 岁；

拉罗写《d 小调西班牙小提琴协奏曲》是 50 岁；

圣桑写第三首小提琴协奏曲是 45 岁；

门德尔松大约是 35 岁。

相比之下，由此可见莫扎特的天才。如果莫扎特 35 岁不死，不去为面包写大量舞曲，浪费自己的才华，而是再写 5 部小提琴协奏曲，那今日的世界该有多好！

我们相信这一点。因为 18 世纪末欧洲人的精神危机加重了。随着内外阅历的加深，莫扎特的内心冲突、反抗自我、欲变为真我、变为理想自我的要求更为尖锐，这就必定会提高小提琴协奏曲的哲学力度和气势。（莫扎特的最后几部交响曲和《A 大调单簧管协奏曲》就已经表明了这一点）因为音乐为作曲家的心声。

今天，我们在演奏、欣赏莫扎特第三、第四和第五小提琴协奏曲的时候，我们永远要记住：站在我们面前的莫扎特只有 19 岁！

但对他的作品，不可以像是对一阵无痕的春风或一场春梦那样。那里面竟会隐隐约约透出少许深秋的苍劲；透出“乾坤万里，时序百年心”的太息；透出“我生何为在穷谷，中夜起坐万感集”的根本惆怅，真是令人击节称赞。这才是莫扎特之所以为莫扎特的神秘。

注意，在莫扎特写完这几首小提琴协奏曲之后三年，即 1778 年，欧洲有三位文化巨人去世，这就是卢梭、伏尔泰和瑞典伟大博物学家林耐。（时时记起这些文化大背景对我们理解莫扎特总是有益的）

从《第三小提琴协奏曲》第三乐章的回旋曲中透出了热情洋溢的民间音乐或舞曲的动机，表明莫扎特的创作同民间音乐密切相关的特点，而且很莫扎特味，一听就把这个“小个子的伟人”从人群中认了出来。双人舞蹈场面的背景则是一派妩媚的田园风光：

碧云天，黄叶地，有群源泊鸟掠空而过，正当波上寒烟翠。——这便是整个曲子传达出来的一幅具有冥想境界的 18 世纪水彩画。

莫扎特的《第四小提琴协奏曲》同意大利作曲家兼中提琴家波凯里尼

(L.Bocherini, 1743—1805)的《D大调小提琴协奏曲》(估计创作于1768年)有很多相似处。从波凯里尼处,莫扎特的确引用过个别的旋律,而且两首协奏曲的形式结构都相同。

莫扎特同波凯里尼在意大利和柏林都有过交往。

虽然莫扎特借鉴过他的协奏曲,但是他知道仿效什么,抛弃什么,知道“推陈出新”。

这在科学、艺术、哲学创造中是允许的。比如,宋朝词人贺铸的“原上草,露初晞”便是脱胎《古乐府》:“薤上露,何易晞!露晞明朝更衰落,人死一去何时归?”

再比如,普朗克公式是普朗克借鉴了同时代人琼斯、维恩和库尔包姆等人的工作才提出来的。这是创造性的借鉴。莫扎特的借鉴也是这种性质的借鉴。没有这种借鉴,人类文明的进步使是一句空话。

莫扎特的一生创作不知从多少前辈和同时代人的作品中吸收过乳汁而壮大了自己。直到临死前两、三年,莫扎特还在拼命从巴赫的作品中吸收营养。1787年5月,他来到莱比锡圣·托马斯大教堂,为的是要亲眼看看巴赫的全部乐谱手稿。巴赫死后,这些手稿一直在这座教堂内。(笔者曾在这里静坐过一个来小时,教堂内的情景至今还历历在目)莫扎特把巴赫的手稿摊在各处,跪在地上,阅读一张张乐谱手稿,惊叹的心情溢于言表。

现在让我们再回到《第四小提琴协奏曲》上来。其最后乐章的第三主题依旧具有民间舞曲性质。(贝多芬、舒伯特、勃拉姆斯……的音乐语言就绝少民间舞曲旋律和节奏的特点)

是的,我们甚至可以说,莫扎特的生命存在形式就是舞蹈。莫扎特之魂是通过辉煌的、五光十色的、但又悲伤的舞曲旋律来表述自己的。即便是他的小提琴协奏曲也是如此。在最后乐章的回旋曲结构中,第一主题(A)和第二主题(B)结伴在乐章的前后各出现两次,而把第三主题(C)夹在当中,从而又一次营造出了巴洛克建筑的对称气势、典雅和优美:

A B A B C A B A B

“它使笔者联想起许多巴洛克的建筑。当然不是教堂,而是由玻普曼(M. Poppelmann, 1662—1736)为德累斯顿设计的茨温格别墅。

是的,笔者在旅德期间,经常会在一幢18世纪的古建筑面前驻脚,揣摩良久,以致引起主人的怀疑:

“你找谁?干吗?”德国人问。

“我喜欢这幢屋,我觉得莫扎特的好些曲子的整体结构很像这屋。”我回答。

“哦,莫扎特?!莫扎特可没有在这里住过呀!”德国人有点迷惑不解。(不是每个德国人都懂莫扎特和贝多芬!)

《A大调第五小提琴协奏曲》是1775年12月20日完成的。里面有匈牙利吉卜赛人的音乐,也有土耳其音乐的风格。这同莫扎特一生云游欧洲各地和维也纳这座城市有关。这里很早就是多民族混杂的地方:吉卜赛人、犹太人、克罗地亚人、波兰人、匈牙利人、捷克人、罗马尼亚人、德国人、意大利人……在维也纳能

“我喜欢这幢屋,我觉得莫扎特的好些曲子的整体结构很像这屋。”我回答。

听到不同的音乐语言是很自然的事，其中当然包括许多不同的民间舞曲。占主导地位的是小步舞曲。舞蹈性的主题支配了整个协奏曲。它的节奏是如此鲜明，具有诱惑力，即使是左脚伤残人听了，也会情不自禁地手舞足蹈起来……

（四）D 大调第六小提琴协奏曲

这首曲子创作于 1777 年。它一直被埋没了 130 年。直到 1907 年才为世人所知。同年罗马尼亚小提琴家艾涅斯库首次演奏了这首协奏曲。1993 年夏天，我在巴黎拉舍神父公墓意外发现艾涅斯库的坟，就想起他首演莫扎特《第六小提琴协奏曲》这件事。

在我的耳际，仿佛响起了他写的华彩乐段，响起了第一乐章莫扎特将技巧性的段落恰到好处地镶嵌在音乐结构中。

是的，莫扎特扩充了小提琴的音域，直到最高的第九、第十把位，为的是陈述、刻画他同人生、世界的抗衡，以及自己内心的冲突……

小提琴技巧的复杂化不是为复杂化而复杂化。它是为刻画作曲家的灵魂状态服务的。状态的复杂化要求技巧也复杂起来。

站在艾涅斯库（1881—1955）的墓前良久，有树影斑驳，风移影动，想起自莫扎特长眠以来，世界上有多少人在拉他的曲子，他养活了多少人！

写这首协奏曲的时候，莫扎特正在经历他先前从未有过的内心冲突。他正在同人生、世界和他自身相抗争。对文学艺术家和哲学，这抗争决不是件坏事，而是件好事，大好事。戏剧之所以震撼人心全在它的戏剧性冲突。这冲突来自人同世界、人同人性、人同自我……的矛盾。

晚期莫扎特的协奏曲和交响曲因为自我挣扎、冲突、矛盾的含量多了，尖锐了，激烈了，所以境界也高了，才有了摄心魂、壮胆勇、静神虑的功能。光优美、好听的旋律是没有力度的。它触及不了人的灵魂深处。

早年，莫扎特并不喜欢在他的协奏曲中表现激烈的冲突（贝多芬则把激烈的冲突推到了主导地位），但过了 20 岁之后，人生世界就以一种原（元）推动力（形而上的推力——这力是不可抗拒的，也是不可回避的）一步步把莫扎特卷了进来。

他写《第六小提琴协奏曲》的 1777 年正是他被卷了进来的时候。这年他是 21 岁。

莫扎特特别想挣脱“牢笼”感，向往过一种自由撰稿人、独立自主的艺术家的生活。——一直到今天，还有 21 世纪，向往一种自由职业的艺术家人生涯不论在西方还是在东方都是一个诱人的梦。

1777 年，莫扎特内心的“牢笼感”渐渐强烈了起来。在本书的前面有关章节，我们交待过几句这“牢笼感”，现在我们在这里再作些补充。莫扎特的一生没有什么大起大落，他内心的“牢笼感”于他就算是大事了。它来自以下几方面：

第一，故乡萨尔茨堡毕竟是个外省偏僻的小地方。它不处在欧洲文明的中心。就文化艺术氛围而言，它还比不上布拉格。甚至还在曼海姆之下。一个文化巨人的崛起总是选择在“有为之地”（a right place）。比如，贝多芬如果不告别波恩，来到维也纳，他就成不了大气候。爱因斯坦如果生活在阿尔巴尼亚或葡萄牙、塞尔维亚、塞浦路斯，他就不可能在 1905 年同时对几

个不同领域作出划时代的贡献。因为他远离了科学思潮中心。

莫扎特向往维也纳。

第二，萨尔茨堡大主教对莫扎特精神的压抑。莫扎特只是大主教的召之即来、挥之即去的奴仆。（比如，他经常要为大主教举办的宴会写夜曲。其地位比官邸的仆人还低）

第三，来自父亲的过严管束、过多的斥责和发号施令。莫扎特一心想躲开，为的是能独立自主地去进行音乐创作。

《第六小提琴协奏曲》正是在这样一个转折时期写出来的。

第二乐章慢板仿佛是一幅古朴的风俗画；那隐痛纤悲的旋律又像是一个亡命者在旅途上的呐喊：

“白云满鄣来，黄尘晴天起。关山四面绝，故乡几千里？”（刘昶，435—498，宋文帝第九子于流亡中）

这里是不是莫扎特在暗示自己的命运呢？

寒声动秋月，悲风愁白杨 ——哦，莫扎特的 35 首小提琴奏鸣曲

他的小提琴奏鸣曲会叫我们落泪，为其中的风兼残雪起，河带断冰流而流泪的心当感激生命。

莫扎特写出这样的小提琴奏鸣曲原是不奇怪的。因为他来自社会的底层，一生多艰，饱经内心磨难。而古来忠烈士，多出贫贱门。

要是一个人的日子过得太舒适，内外两界没有任何什么艰苦和忧思，那末，莫扎特的小提琴奏鸣曲于他就是多余的，不会激起共鸣。

三十多年来，笔者同他的小提琴奏鸣曲发生深深共鸣的日子，正是登临思不已，何处得销愁的困惑时候。而莫扎特创作这些曲子的时候，也是他无限秋风思，多病道心生的岁月。

莫扎特一生总共写过 35 首小提琴奏鸣曲。

最早 4 首（作品第 6 至第 9 号）创作于巴黎，时 1763 年冬。当时莫扎特年仅 7 岁。在巴黎，莫扎特一家呆了五个月，然后经加莱过海峡赴伦敦。

230 年之后，即 1993 年，笔者有幸来到巴黎。我骑着自行车到处走街串巷，企图寻找当年莫扎特留下来的足迹，但这是徒劳。因为当时巴黎的街道是污浊不堪的。尤其是在 11 月份寒冷多雨的日子。马车在粗糙的鹅卵石路面上颠簸，常常会给行人溅上一身的污泥。

幸好，莫扎特父亲带着 7 岁的儿子闯开了巴黎上流社会的大门。

精明的父亲决定把儿子第一次写下的两首小提琴奏鸣曲（作品第 6 和第 7 号）献给国王的女儿维克多莱（Victoire）；后两首（作品第 8 和第 9 号）献给特塞女伯爵。父亲替小莫扎特写上了肉麻的献辞，并把孩子的名字签上：

“您的极其谦卑、恭顺的小仆人。”

不过出版时奏鸣曲扉页上是这样写的：

“作曲：萨尔茨堡的 W. 莫扎特，时年 7 岁。”（这还平等些）

1764 年，8 岁的莫扎特又一口气写下了 6 首小提琴奏鸣曲：作品第 10 至第 15 号。这就是《降 B 大调小提琴奏鸣曲》（G 大调小提琴奏鸣曲）（A 大调小提琴奏鸣曲）（F 大调小提琴奏鸣曲）《C 大调小提琴奏鸣曲》和《降 B 大调小提琴奏鸣曲》。

1766 年 10 岁的小莫扎特再写了 6 首。相隔 12 年后，22 岁的莫扎特又一口气完成了 7 首，即作品第 296，以及从 301 至 306 号，那是他从巴黎回到曼海姆的 1778 年。

这 7 首小提琴奏鸣曲充分显示出了一个长大成人的莫扎特的精神风貌。他的内外阅历（包括他的恋爱和丧母的悲痛）自然会不可避免地隐隐约约反映到他的乐曲中来。从这 6 首曲子中，我们已经能看出他是一个哀亦过人、乐亦过人的伟人。

笔者忘不了他的《D 大调小提琴奏鸣曲》（作品第 306 号）那三个乐章；当然更不会忘记他《e 小调小提琴奏鸣曲》（作品第 304 号）。1993 年夏末，我骑车闲逛德国的乡村、小镇。在整体上，这些地方依旧保持了德国南部传统的典雅和古朴，因为没有遭受战争的严重破坏。即便是在白天，小镇也很

今天读到这行签名，令我们心酸！这官贵人算他好的什么东西？！而莫扎特多伟大啊！这错位的情况自古至今都是如此，没有很大改变。

清静，行人稀少。突然，从一幢百年两层楼的花园洋房里飘来（D 大调小提琴奏鸣曲》的旋律。我久久站在对面一株高大的枫树下聆听，感叹。我知道，这是有人在拉，在自我陶醉，我也被陶醉。然后就是《e 小调小提琴奏鸣曲》。我觉得音乐里头有种悲剧性的、震撼心灵的力：

正是这力，营造出了莫扎特之魂的深度，造就了他的音乐拥有一种“天地入胸臆，吁嗟生风雷”的气魄和风骨。——这才是演奏莫扎特音乐的难度。

“音乐得其微，物象由我裁。”——尽管这不是莫扎特说的，但是他的毕生创作已经清楚地表明了这一点。

我一再说 1778 年在莫扎特一生中是个转折点的年份。

人是要通过三五个这样的转折点才能渐渐成熟起来的。成熟永远是个过程。只有死亡才是它的终点。

莫扎特是一位从自身的体验和感受出发、而不是从逻辑推理去把握世界人生的大艺术家。——这才是他的“物象由我裁”的涵义。（人生决不是逻辑推理能最后解决问题的）

在他和普遍世界的关系中，“我”永远是主语。

对于莫扎特，1778 年是“我在恋爱中有苦有乐”；是“我的母亲过了世——我再也没有了妈妈”的困惑年。

催一个青年迅猛成长起来，完成其性格，没有比这两个大事件更猛烈有效的了。这里面包容了一种悲剧性的力。要知道，莫扎特在创作上述两首小提琴奏鸣曲的时候，正在失恋的痛苦中挣扎和煎熬。

一个敏感的青年，在生存环境发生逆向变化的时候，会产生一些颇具哲学意味的追问，比如追问自己是怎么来到这个世界上的，以及为什么会来到？他猛然发现自己在世界上的“偶然性”，并决心通过艺术创作把多重偶然转变成一个不可逆的必然。

1778 年莫扎特强烈感受到了自身存在的偶然、自己地位的卑微和孤立无助。他只好跑到音乐创作中去寻找抗拒命运的力。形而上的命运荒诞结构只有借助于形而上的力才能与之抗衡，并加以冲决。本来，他来到这个世界原就是带着满身、满脑子的旋律来到的。对于他，“赤条条地来，又赤条条地去”这一普遍描述是不适用的。他可不是赤手空拳地来。

这年 1 月 17 日，他写信给父亲，第一次提到威伯先生的爱女阿露西娅·威伯小姐，说她有副优美的、纯净的歌喉，年纪才 15 岁。莫扎特是偷偷爱上她了。莫扎特打算同她一道去意大利旅行。母亲知道儿子坠入爱河，便偷偷地写了一封信给丈夫，表明自己不知如何是好的心情。当然父亲在骨子里是反对这门亲事的。

按天性，莫扎特是个爱幻想的人。他不善于处理尘世的事务。爱情和音乐艺术世界于他只是克服尘世多灾多难和冲决牢宠感的两种手段，以便把自己的灵魂从此岸的痛苦和重负中解脱出来，在人与爱神、天神（莫扎特心目中的上帝）的天人合一之中获得一种最神圣的、绝对的和谐；获得一种最高的满足——但决不是最后的满足。（最后的满足是没有的。能给满足打上

这种“偶然性”是多重的。生命在地球上出现，是其中一重“偶然性”。1970 年 11 月 5 日你在北京西城区呱呱落地，又是另一重“偶然性”。

最后一个句号的只有死神)

1778年莫扎特的朋友格林从巴黎给莫扎特父亲写信，说明22岁的莫扎特在巴黎得不到应有赏识的悲哀处境：“他过于老实，不够活泼，太爱幻想；也不懂得成功之道。在这里，一个人想要成功就必须有手腕、有魄力、有勇气。为他的前途着想，我真希望他即使只有他现在一半的天赋，也应具备上面所说的那些素质。……总之，他在巴黎只有两条路：一是教钢琴课，但不必太认真，得时刻记住，学生往往认为老师都是半瓶醋……我真怀疑，如果他（指莫扎特）在巴黎四处奔波，他的身体能否吃得消……再说，这么个奔波肯定会妨碍他作曲。可他说，无论如何他也不会放弃作曲的。他在作曲方面干得很出色，可惜法国大多数听众对他一无所知。在这里，无名之辈是难以站住脚的。……你的儿子要想干一番事业真是困难重重啊……在一个卑鄙小人飞黄腾达的国度，你的儿子根本吃不开。我把真情如实地告诉你，并不是想使你烦恼，而是为了便于你选择最好的方案。遗憾的是，由于巴伐利亚选帝侯的去世，你的儿子回不成曼海姆了。”

这便是1778年22岁的莫扎特在巴黎的生存境况和处境。

的确，他在逆境中也没有放弃作曲。在这一年，他写下了22首曲子，包括《巴黎交响曲》，4首长笛协奏曲，7首小提琴奏鸣曲。

这是怎样的一种生存勇气!!!

有各种各样的生存勇气。

加拿大传教士古约翰1888年来中国传教，于1935年回国，在长达48年的传教士生涯中，他和妻子历尽了艰苦，这是怎样一种生存的勇气；

19世纪初俄国革命家十二月党人及其妻子们终身在西伯利亚流放服苦役，这又是另一种类型的勇气。

对所有这些勇气，笔者都表示肃然起敬。

莫扎特的生存勇气并不表现在金戈跃马的鏖战场面，而是发生在他的内心深处。不过像铁与血的交织那样，也是非常严酷，有刀光剑影，极富有戏剧性的。

历来有两种生存勇气：外在的和内在的。莫扎特的生存勇气当属于后者。

中国古人有言：“诗必穷而后工。”

这里的“诗”和“穷”都是广义的。莫扎特笔下的曲子都是音响诗；穷不仅是指没有钱，孤独、焦虑、烦恼、失去了生的意义等等更为穷。穷，即人生的根本忧患。（莫扎特的一生真是穷矣！）

中国古人又说：“人生识字忧患始。”

于是才引出了莫扎特作曲，引出了他的小提琴奏鸣曲。

1781年写了《F大调小提琴奏鸣曲》（作品第376号）和另一个《F大调小提琴奏鸣曲》（作品第377号）。注意，莫扎特创作小提琴有个习惯：在同一时期写一组（3至7首）。

1784年写的《降B大调小提琴奏鸣曲》（作品第454号）值得一提。这是莫扎特专门为意大利女提琴家斯特里那萨奇（1764—1823）写的。1784年她访问维也纳，刚好20岁。莫扎特28岁。他们同台演出。莫扎特是根据记

直到1996年，教钢琴课依旧是音乐家谋生的最基本的、最简便的手段之一。从大陆中国毕业出去的钢琴系学生，跑到美国，绝大多数人只好以教钢琴为生。

所有的人都要先解决温饱问题，然后才谈得上“实现自我”。

忆来弹奏钢琴那部分的。只是事后才将这一部分写在谱纸上。慢乐章是小提琴和钢琴的对话。长长的对话；对话是细腻的，优雅的，推心置腹的，当然是充满了一种激情。谁能一口咬定，这不是莫扎特在传递爱慕的信息呢？

那好像是莫扎特同她坐在夏夜的枫树底下倾吐衷情：

“与君相逢勿寂寞，衰老不复如今乐。”

当然，莫扎特通过音乐向这位意大利女小提琴家表白自己心中爱慕之情是暗地里的，抽象的，别人抓不到小辫子的。因为音乐不是德文。要知道，莫扎特这时候已经成了家。严格来说，他通过这首曲子（即第 32 首小提琴奏鸣曲）同斯特里那萨奇谈情说爱在法律上也是婚外恋。

其实，被禁止的，即是被欲望的。

也许，这正是莫扎特写下第 32 首（即降 B 大调）小提琴奏鸣曲的隐蔽动机。

1787 年写下了《A 大调第三十四小提琴奏鸣曲》（作品第 526 号）。具体创作日期估计是在完成《唐璜》之前，即 8 月 24 日。也许这是一种短暂的休息。然后才去全身心地投入《唐璜》的创作。或许是应某个小提琴演奏家的请求：

“亲爱的莫扎特，替我写点东西吧！”

在莫扎特 35 首小提琴奏鸣曲中，这第 34 首（作品第 526 号）算是最辉煌的乐曲之一。

在第一乐章，小提琴同右手钢琴声部的交织达到了一种很绝妙的艺术境界。在慢乐章里则有一种高超的平衡（balance）。这是内心的平衡。莫扎特通过和声手段来达到这平衡：

其实，莫扎特之魂，莫扎特音乐，它的要害就是以下公式：

平衡 不平衡 平衡。

前后这两个平衡是不相同的。后一个平衡比前一个丰富、宽广、深刻。因为它经历了不平衡（失去了内心平衡）的痛苦、折磨和悲哀。后一个平衡的层次较高。

人生的最高艺术是不断达到新的、更高层次上的内心平衡态。原有的被破坏了，重建新的便是刻不容缓的、生死攸关的头等大事。

笔者曾经说过：宁愿做一个拥有内心平衡的看门人，而拒绝做一个失去了平衡态的百万富翁。

莫扎特音乐的最大魅力，其实是他通过旋律、节奏、和声和调性来陈述他的内心世界如何失去了又如何重建平衡态的故事所拥有的对我们的魅力。

几乎他的每一首曲子都在讲故事。情节往往很简单：

平衡 不平衡 平衡。

其主题是有关人类灵魂状态的故事。

它是情态艺术，不是情节艺术。福尔摩斯探案只是情节艺术。八大山人的画和莫扎特的小提琴奏鸣曲则是情态艺术。

莫扎特把渴求、达到或重建内心新的平衡态看得高于一切。他的平衡态经常被打破。1787 年 5 月他父亲去世，6 月 4 日他心爱的八哥鸟死亡都是打

在这个世界上，绝对的忠诚爱情是没有的。比如，你若是结了婚，要是你有一天走在马路上，被一位美貌少女吸引，你回过头去多看了她几眼，这也是对你妻子的背叛。（在严格意义上的不忠）

破他内心平衡的事件。

他只好跑到艺术世界，通过创作乐曲去重建平衡。

在这个世界上，每个人重建平衡的方法和途径是不尽相同的。有的女人是去逛街，拼命买东西，通过购物狂来重建；控制论创始人、美国杰出数学家维纳则埋头于一个很难的数学问题。笔者则去听莫扎特音乐，借莫扎特的慢乐章来重建自己的内心平衡：

独有江海心，悠悠不知倦。

最后一首（第35首）是《F大调小提琴奏鸣曲》，创作于1788年，也算是莫扎特的“天鹅之歌”。因为三年后他撒手去世。

笔者以为，比起钢琴奏鸣曲，莫扎特的小提琴奏鸣曲更能陈述他的灵魂状态，那层层迭迭、起伏波澜，真是慷慨悲歌，性情毕露。不是对小提琴有深刻了解和怀有深厚感情，能写出这些奏鸣曲吗？

我们忘不了朱克曼（P. Zukerman）演奏的版本。他为不同的主题寻找到不同的音色。某种音色只有使用一定的揉音才能获

得。在演奏慢乐章的时候，朱克曼只用手腕的动作拉出安宁、平静和温柔的声音；拉出浩浩风波起，月照山苍然的境界。

于是四顾踌躇，百感交集，我们只好暗自掉落许多心泪。

* * * *

作为本章结语，笔者还想补充几句莫扎特一生同小提琴的关系。

其实，他从孩提时候起就精通钢琴和小提琴。1777年，21岁的莫扎特在好几封信中都谈到了他同小提琴的关系，说他要是一心选择小提琴演奏的生涯，他就满有把握成为“欧洲最伟大的小提琴演奏家”。不过，从两百多年后的今天来看，幸好当年莫扎特没有选择做演奏家的道路。因为莫扎特的真正伟大和不朽，只能是他作为一位作曲家的伟大和不朽。看来，人生最大艺术是自己定位的艺术。

“俯仰无愧天地，褒贬自有春秋”

被岁月尘埃覆盖和抗击了覆盖的交响曲

春秋即时间。时间是最高权威；是最不讲情面的最伟大的文艺批评家。他一视同仁。贝多芬也罢，莫扎特也不例外。

贝多芬一生写了9首交响曲，每首至今都还鲜活，夜夜被世界乐坛轮番演奏，此起彼伏，令人赞叹，尤其是第三至第九首。

海顿一生写了一百多部交响曲，但至今还鲜活着的，仅为其总数的约十分之一，如《告别》（第四十五交响曲）、《牛津》（第九十二交响曲）、《伦敦》（共12部）、《惊奇》（第九十四交响曲）、《军队》（第一交响曲）、《时钟》（第一一交响曲）及第一二、第一三和第一四交响曲等。其余90%的交响曲，上面都落满了厚厚的尘埃。时间、历史老人是最公正的大浪淘沙者。

在东西方文化史上，都有这种情形。全唐诗总计四五万首，然至今鲜活着的，仅二三百首而已。

莫扎特一生写过40多部交响曲。但至今还具有强大生命力的，被世界乐坛频频演奏而列为世界经典曲目的，仅十部左右：第二十五，二十九，三十一，三十四，三十五，三十六，三十八，三十九，四十，四十一。在其余30多首的上面，均落满了一层厚度不等的尘埃，被时间老人淘汰了。

我们想起爱因斯坦的伟大工作。1905年他一举成名。而在1900年发表的论文《由毛细管现象所得出的推论》却被时间老人无情地刷下去了。牛顿被时间老人淘汰的东西就更多。

莫扎特和海顿绝大部分交响曲被淘汰的命运有着差不多相似的、共同的原因：

没有超出日常生活娱乐的范围，同当时流行的舞曲性的组曲、小夜曲和嬉游曲等套曲十分近似，或大同小异，内容也空洞无物，甚至浅薄，谈不上什么美学境界，更无哲学力度可言，所以最终敌不住时间老人那双强有力的、铁面无私的“大浪淘沙”的手！

没有深远、幽远和阔远的哲理境界，没有神圣和崇高感，没有“散我不平气，洗我不和心”的功能，交响曲就休想传世下去，也抵抗不了岁月落下的尘埃。

有些交响曲至今还活着，是因为那是一股山间清泉，能浇灌灼热、干枯而龟裂的心田。海顿懂得这一点，他说：

“在这个世界上，快乐而满足的人真是寥寥无几，人们处处受到痛苦和忧虑的逼迫。或许，你的作品有时可能成为一股泉水，使那些满心忧虑和百事劳心的人们能够从中得到暂时的安宁和憩息。”（是的，仅仅是暂时的解脱，这已经是很了不起了）

上面提到的莫扎特的10首交响曲，正是海顿所说的那种能给人安慰的作品。

从莫扎特的40多首交响曲中，我们可以见出他一生精神运动的轨迹。该运动的起点是交响曲，终点也是交响曲。他忠实于交响曲，实质上是对自己生命的忠实。1764年，8岁的莫扎特写下了他的最早两首交响曲；1788年，32岁的他写出了他的最后一部交响曲（朱比特），三年后他便告别了人世。

这一头一尾，延续了24个春秋，这已是他的一生。

1770年，14岁的他一口气创作了5首交响曲；

1772年，16岁的他再一口气完成了10首；

1773年又是10首！！！！

莫扎特的创作受到当时欧洲各个学派多方面的影响。他也有意识地将各种有益的东西往自己的作品里糅。1781年他在信中写道：“我打算把土耳其音乐的风格糅合进我的交响曲，第一场和末场都用上合唱。”他的交响曲同歌剧的创作也是相互渗透，互相促进的：将交响曲的手法应用到歌剧，从而丰富了歌剧，提高了乐队在歌剧中的作用；又把歌剧那富有表情的、人物个性的特点引进到了交响曲，从而用戏剧性丰富了交响曲。在莫扎特十部世界经典性的交响曲中，《第二十五交响曲》是头一部。（十部的水平也不是划一的）

（一）《第二十五交响曲》

1773年10月5日完成，并流传了下来。这是莫扎特首次用g小调写交响曲。在他的早期交响曲中，这也是第一首胜利抗击了岁月尘埃企图覆盖的作品。所有的“莫扎特学”学者无一例外都要提到年仅17岁的莫扎特创作的这部作品（当然，就辉煌和力度而言，这第二十五比第三十五、三十六、三十八、三十九、四十和四十一要略为逊色一点）。

在评价《第二十五交响曲》之前，我们不得不交待几句18世纪德国的狂飙突进运动，因为莫扎特写这首曲子的时候，正受到该运动思潮的影响。所以《第二十五交响曲》是一部狂飙派音乐作品，也是使莫扎特成其为莫扎特，成其为莫扎特之魂的第一部交响曲。（恰如《英雄》使贝多芬成其为贝多芬）

当然，就世界范围而言，1773年前后发生的大事计有：1.英国人阿克莱特于1771年建立了一座以马力作动力的工厂，从此开始了以工厂代替手工工场的过程。——工业革命是从18世纪60年代随着纺织机和蒸汽机的发明而开始的；2.瑞典化学家谢勒（C.w.Scheele）经过三年的实验功夫，于1774年写成一篇划时代的论文《锰及其性质》，送交斯德哥尔摩科学院；3.清兵入关，中国人口大减。自1700年后，人口迅猛增长。至1773年，总数大约接近三亿；4.德国的狂飙突进运动在1773年左右达到了高潮。

一大批德国青年作家纷纷亮相。他们在意识形态上深受法国启蒙思想的影响（尤其受到卢梭的哲学思想影响），主张返回大自然、自由、个性解放，歌颂天才和力（所有这些口号都或多或少波及到了莫扎特，影响到了他的世界观的形成及其音乐创作）。1772年，赫尔德（莫扎特的伟大同时代人）发表了重要论文《论语言的起源》（1789年再版）。作者认为，语言起源于人的精神需要，起源于人的精神本性。正是这本性才使人同动物区别开来（莫扎特也特别关注人同其他动物区别开来的那些东西）。

交响曲也是人所特有的一种语言，一种高级语言，比小夜曲、小步舞曲和嬉游曲还要高级。它起源于人的精神的高级需要，也是为了满足时代精神的要求和兴趣而迅速崛起的一种音乐体裁。1773年，交响曲这种语言到了莫扎特手中便开始成为“世界普遍的语言”，成为表述德国狂飙突进运动的一种隐隐约约的呼声，时代的呼声。就其中包容的思想感情而言，莫扎特的《第二十五交响曲》在18世纪七八十年代的确是很不寻常的，直到今天，我们依然可以感到它的震波，那势从千里奔、直入江中断的气派。——谁能料到，

这是出自一个 17 岁小青年的手笔！！！！

1773 年，歌德的五幕剧《葛兹·冯·贝利欣根》发表。这是德国狂飙突进运动第一部正式发表的文学作品。在某种意义上这也是一篇宣言。——无独有偶。同年莫扎特创作的《g 小调第二十五交响曲》也是 18 世纪德国文化思想史上正式发表的第一部狂飙突进运动的音乐作品。这是用旋律语言写下的另一种形式的“宣言”。（我们就是这样看《第二十五交响曲》的！）

歌德和莫扎特这两个同时代人不约而同，各自用自己的语言，发表狂飙突进运动的“宣言”，这既是巧合，又有其必然性，因为这都是时代精神所使然（当然，在歌德身上，狂飙精神表现得较强烈、自觉；在莫扎特身上则淡些）。这才是英雄所见略同。

葛兹对现实不满，渴望自由，准备以个人的力量反抗社会。与其说他在歌德笔下是历史上的英雄，不如说是歌德、莫扎特时代的狂飙突进分子。临死前，葛兹还高呼：

“自由！自由！”

在莫扎特身上，或多或少也有葛兹的气质。在某种程度上，在反抗萨尔茨堡大主教封建奴役、争取自由创作生涯的斗争中，莫扎特在当时的音乐界也算是一个狂飙突进分子。《第二十五交响曲》便是一个明证。

“它的配器为：四支圆号，双簧管和大管各两支；此外便是传统的弦乐器。（当时在交响曲中只用两支圆号，莫扎特则用了四支！！！！）

17 岁的莫扎特企图通过这些乐器奏出狂飙突进时代的最强音；奏出知识分子的理想同封建现实之间的矛盾；奏出知识分子的苦闷和内心冲突；奏出要求个性解放的呐喊。

《第二十五交响曲》的第一乐章便包含了要求个性解放的叛逆精神。富有穿透力的四支圆号将这种精神吹奏了出来，很有些豪气、英气。

在莫扎特手里，圆号从此有了一种新的用途。原先，只是吹出一种柔情，一种风光绮丽的田园山水；如今它吹出了一种个性要求自由、解放的呼声：

“忽登最高塔，眼界穷大千。”

莫扎特打破了早期古典主义交响曲的温文尔雅和文质彬彬的风度，而开始富有一种搏击的力，当然还不是贝多芬式的搏击，仅仅是莫扎特式的。（还不是苍劲！）

第二乐章慢板的感情是柔美的、朦胧的，颇有一种夜色苍凉、抚景怀人之感：

第四乐章给人印象最深。其思想感情无疑是第一乐章的继续。冲突、矛盾和斗争颇给人以一种暴风骤雨感。它预示了 30 年之后贝多芬《英雄交响曲》和《命运交响曲》的到来。

我们有理由把莫扎特的《第二十五交响曲》称之为《狂飙突进交响曲》，它出自 17 岁的莫扎特，令人惊讶！

歌德的《葛兹》发表后，立即受到德国进步知识界的广泛而热烈的欢迎。相比之下，莫扎特的《第二十五交响曲》的社会影响就远不如《葛兹》。究其原因，主要是《葛兹》的载体是文字，可以传播大众，辐射面广。交响曲便大受局限，因为当时还没有电台、电视，更没有唱片。

论艺术成就，《第二十五交响曲》决不在《葛兹》之下。当然，莫扎特笔下狂飙突进时代的作品不仅仅是《第二十五交响曲》。《第二十九交响曲》

则是另一部。因为在它里面隐隐约约回荡起贝多芬的先声。

（二）《第二十九交响曲》

《A大调第二十九交响曲》（作品第201号）是莫扎特18岁创作的曲子，时1774年。其实这一年他一口气写下了四首交响曲：《G大调第二十七交响曲》（C大调第二十八交响曲）（A大调第二十九交响曲）和《D大调第三十交响曲》。这真是神来之笔，是上帝给莫扎特的启示，否则人脑何以能做到这一点呢？1764年，当莫扎特8岁的时候，他父亲在致哈根劳太太的信中就这样说过：“沃尔夫冈·莫扎特先生（指儿子）已经写好了4首奏鸣曲！……在这个孩子身上上帝每天都在创造出奇迹。”——这也许是对莫扎特天才所下的最好一个定义。

从整体来说，《第二十九交响曲》的氛围是严肃的。一个年仅18岁的矮个子小青年居然会是这样少年老成（注意，不是老气横秋！），这样悲天悯人，这样一种聊为一日乐，慰此百年愁的心境，真是难以相信（当然里面也有一些18世纪的陈词滥调，尤其是慢乐章，它在气质上更像弦乐四重奏）！在第三乐章，突发性的ff无疑是贝多芬的先声。

末乐章的展开部是极富有戏剧性的。

整个乐队的配器只用到两支双簧管、两支圆号、小号和传统弦乐器。

（三）《第三十四交响曲》

即《C大调第三十四交响曲》，作品第338号，完成于1780年8月29日，当时莫扎特是24岁。在论述莫扎特钢琴协奏曲的创作分期这一章的时候，我们就已经说过，莫扎特是“二十五岁而不惑”。这首交响曲的创作又是一个有力的证明。这是他进入“不惑”之年的前一年。作品的成熟表明“不惑”之年即将到来。这可不是坐等得来的，而是莫扎特自己努力、严肃、认真搏斗而来的报酬。

促使他早熟的原因很多，失恋的内心痛苦经历是其中一个。那是“琼玛给牛虻的一记耳光”。莫扎特把阿露西娅给自己心灵造成的创伤只好往肚子里吞。——热恋的幸福造就的往往是诗人；失恋的痛苦所造就的则多半是哲人。

其实，许多年，在莫扎特的心目中一直有个人生最高目标在前面引路。在他的书信中，常出现这几个基本词汇：“最大的幸福”（Das grösste Glück）；“我所渴望和向往的最高目标”；“最高的快乐”。

1781年5月，莫扎特毅然决然同萨尔茨堡大主教作最后决裂便是他所追求的一个目标。9日他从维也纳写信给父亲，颇有一种“精神得解放”的心境：“我的怒气还是冲天……人们一直在考验我的忍。终于忍字败下了阵。我不再是个在萨尔茨堡服役的不幸儿了。今天于我是个幸福的日子。”

在莫扎特一生中，这算是个重大事件，因为这一经历影响了他的世界观和后来好几年的创作，最重要的创作。

人生在世，同工作单位顶头上司发生矛盾和对抗是司空见惯的。莫扎特的伟大，在于他能在日后渐渐将这段个人的内在经历提升为“普遍世界的经验”，再抽象、转化为“普遍世界音乐”。他的晚期作品便是对“普遍世界

音乐”的追求（《第三十四交响曲》正走在通往“普遍世界音乐”的大路上）。

从《第三十四交响曲》中所透露出来的便有对他的人生最高目标的追求。正因为人有追求，才避免不了痛苦和迷茫。

第一乐章的圆号和小号给人以深刻印象。那号声齐鸣，拉开了全曲的序幕：

凭吊山川，恨人生之如寄；流连光景，喜造物之无私。

光亮的大调常用阴暗的小调转换交接，更加深刻反映了莫扎特心中的憎恨和喜悦。

第二乐章，小步舞曲，是莫扎特后来写的。作曲家用上了长笛。

第三乐章是很典型的莫扎特的语言风格。那是流动的 18 世纪洛可可建筑的典雅、精美和对称。

1781 年 8 月 11 日，莫扎特在给父亲的信中谈论过这首交响曲：“这首交响曲精彩极了，具备了一切成功的可能性。——40 把小提琴，管乐全部加倍，10 把中提琴，低音提琴也 10 把，8 把大提琴和 6 支大管。”

莫扎特为什么要加大音量呢？是任意地心血来潮吗？不。是为了通过加倍的铜管和木管更加鲜明地陈述光明（大调）与黑暗（小调）的搏斗，冲突。

一句话，莫扎特觉得不加大音量，他的内心或灵魂状态就无法完美表现出来。世界人生的光与暗、苦与乐的搏斗是莫扎特的世界观，也是莫扎特之魂的核心。1784 年 8 月 18 日，已经非常成熟的 28 岁的莫扎特从维也纳写了一封信给姐姐。其中有两点信息非常重要：

第一，他说他的脑袋瓜是“一座诗的珍宝库”（所以说，他的一些重要乐曲都是一首首音诗）。

第二，他在信中写了一首诗给姐姐看，其中有这么三行：

“每件事物都有两个面：
婚姻会带来许多欢乐，
也会造成一大堆苦恼。”

这时候的莫扎特站在我们面前俨然是一位诗人哲学家了。他写下这三行诗句决不是信口开河，而是有感而发，由具体的婚姻生活再上升到普遍世界的哲学原理：“每件事物都有两个面。”

当然也有欢乐那光亮的正面。婚后，莫扎特做了爸爸，他写信给父亲报喜：

“我祝贺你，你做了祖父！昨天一早，也就是 17 号 6 点半，我亲爱的妻子幸福地生下了一个健康、漂亮、个头大的胖小子！”这便是莫扎特享受到的天伦之乐。

苦是经线，乐是纬线。两者编织才成了人生，之后再抽象为音乐。1782 年莫扎特在一封信中说：“我很幸福——同时又是一个很不幸的人！”（也是事物的正反两个面！！）

这便是 26 岁莫扎特对人生世界总的看法。他的晚期作品之所以幽深、淡远，富有一种德国古典哲学的思辨气质，成为贝多芬的先声，同他的这一看法或体验是分不开的。

他将上述哲学命题用加大音量的交响曲去戏剧性地展开，便有一种刻画阴阳之变、万物之统的气势和戏剧性。

莫扎特的上述哲学命题不仅仅是从自身的恋爱和婚姻生活得来，更多的是对普遍世界苦与乐交织的体认。比如搬家。莫扎特一生搬过多次家，原因之一是：“……我一直盘算着想搬家，唯一的理由是这里的邻居多嘴多舌”。

这“烦”也带有世界的普遍性。

为了逃避或缓解、化解人生的种种痛苦，莫扎特只有跑到音乐艺术中去：“……我要搬进去的房子已经弄好了。我正在设法借一架钢琴，我不能搬到没有钢琴的屋子里去住，因为我现在就要动笔作曲，一分钟也浪费不得。”（1781年莫扎特写给父亲的信）

是的，上帝同莫扎特同在还是不够的；还要音乐同莫扎特同在。还缺点什么。于是就有了女人同莫扎特同在。

在他短暂的一生中，他一天也没有离开过钢琴。他是无日不动笔。1782年，他又写下了《第三十五交响曲》，距《第三十四交响曲》仅隔两年时间。

（四）《第三十五交响曲》

该曲又叫《哈夫纳交响曲》，作品第385号，写于1782年26岁。这样一首接一首地往下写，不是要写枯竭吗？如何提高、超越自己？如何补充营养？

莫扎特当然知道要不断补充。把内外经历转化成音乐是一个重要方面，从书本上学习，充实自己，也是一条途径。他牢记从父亲那里学到的培根格言：“知识即力量。”（莫扎特偏爱箴言、格言，因为这是用诗句写下的人类智慧）

在莫扎特一生中，1782年是一个很重要的年份。有很多的内外阅历，比如：

第一，他热衷于学外文：“每天我在学法文，而且还学三课英文。我希望三个月后能流畅地阅读英文书。”（1782年给父亲的信）所以莫扎特精神视野的广度和深度不是从天上掉下来的。没有这广度和深度，莫扎特交响曲的高度便是一句空话。

一部伟大交响曲的产生，一定要有大文化背景的支撑。

莫扎特每天都想创新，不愿固步自封。用他自己的话来说就是：“我总不能在纸上胡乱涂上几个老音符吧！”（不过写得太多，老音符时有出现的情形是难免的。听他的作品，我们常有“似曾相识”的感觉，但这决不有损于莫扎特的伟大）

第二，决定同康士坦莎结婚。莫扎特拼命说服父亲：“因为康士坦莎是一位值得尊敬的大家闺秀。我能帮助她——我们相爱——彼此都需要对方。”

第三，在他身上叛逆精神越来越强烈。他知道，他的坦率和文艺批评得罪了不少人，但是他敢于蔑视那些所谓的音乐教授和权威——那个所谓的“全世界”。莫扎特不信邪。在信中，他写道：“是什么样的世界呢？也许是萨尔茨堡的世界吧……”莫扎特打心眼里瞧不起萨尔茨堡的坐井观天和夜郎自大。

莫扎特就是这样从各个方面不断磨练、拔高自己，超越自己的。

1782年夏天他特忙。正是在他忙得不可开交的时候，父亲来信要他为哈

夫纳市长写首小夜曲。哈夫纳(S·Haffner, 1756—1787)是萨尔茨堡的商人,市长,和莫扎特同岁。这年哈夫纳晋封为贵族,需要莫扎特写首小夜曲供市府官邸庆典之用。莫扎特只好将这“订货”接下来。在他一生中,他经常这样接“订货”作曲,因时间紧迫,只好日夜干,以致于积劳成疾,英年早逝。1782年7月20日他给父亲写信,说他尽量日夜加班赶哈夫纳

市长需要的曲子,当然决不会为了赶任务而不顾曲子的质量。

莫扎特写完一章,就让每日邮车将谱子带给父亲。

一年后,莫扎特又从父亲那里把总谱手稿要了回来,为的是“产生更好的效果”(die mu Bgewiss Effect machen)。莫扎特扩充了乐队,加用了长笛和单簧管,这便是《第三十五(哈夫纳)交响曲》。1783年3月29日,克拉默(Cramer)的《杂志》写道:“今天著名钢琴家莫扎特在国家剧院演出……鼓掌热烈。皇帝也破例来对演出表示敬意;广大听众也一个劲地鼓掌,这是没有先例的。这场音乐会的总收入估计在1600弗罗林。”莫扎特也在给父亲的信中说:

“剧院挤得满得不能再满,包厢也全部爆满。使我最高兴的是,皇帝陛下也到了场。他听得兴高采烈,对我热烈鼓掌。可惜他按习惯先将钱送来剧院然后再看戏,不然我还满有指望他多给些赏钱,因为他的满意程度是无边无际的。他送来25个杜卡盾(指一种金币)。”

由此观之,莫扎特的收入并不少。只是由于他和他妻子都不会理财过日子,结果弄得到处借债度日。

莫扎特毕竟是幸运的,因为他生活在这样一位热爱并诚心赞助艺术的开明皇帝的时代。约瑟夫二世是慧眼识英雄。他说过,像莫扎特这样的人物一百年左右才出现一个。

这话说对了。(它传到莫扎特耳朵,莫扎特将此话写在信里,告诉他父亲)

那天皇帝亲自到场的音乐会曲目极丰富:

- 1.《D大调交响曲》(即哈夫纳交响曲)中的前三个乐章,莫扎特指挥;
- 2.《伊多曼诺》选曲:“如果我失去了父亲”,演唱者阿露西娅。(莫扎特并没有把她看成是仇人,而是同她友好相处);
- 3.《C大调第十三钢琴协奏曲》,莫扎特演奏钢琴,并兼指挥;
- 4.莫扎特写的一首咏叹调,作品第369号,由瓦莲亭·阿达姆贝格演唱;
- 5.《小夜曲》(作品第320号),莫扎特作;
- 6.《D大调第五钢琴协奏曲》,和《回旋曲》,作品第382号,莫扎特作;
- 7.选自《路琪奥·西拉》的咏叹调;
- 8.“因皇上到场,我演奏了一首短小的赋格。”莫扎特在信中回忆说。然后根据1781年帕西罗写的歌剧《哲人》中的一首咏叹调弹出各种变奏。曲终,掌声雷动,莫扎特只好再加演了《麦加的朝圣者》(选自格鲁克的歌剧《愚者之管见》),把它作为主题加以变奏,莫扎特用这个方式向包厢里的格鲁克致意;
- 9.由阿露西娅演唱莫扎特作品第416号中的一首;

指开明的约瑟夫二世。

转引自E.Schenk《莫扎特传》,1789年德文版,第432页。

10. 作为压台戏，再演奏《第三十五（哈夫纳）交响曲》的第4乐章。

从这个曲目单，我们可以看出当时维也纳音乐生活的盛况，莫扎特付出的心血该有多大啊！在他的书房钢琴上方墙壁上应挂这样一幅中国对联：

俯仰无愧天地，褒贬自有春秋。

莫扎特的生命不是在冒烟，而是在熊熊燃烧，完全、高度地、百分之百地燃烧。一切伟人都是这样对待生命的。

莫扎特之魂的要害正是肯定生命的哭和笑这两个面。他甚至从人生的悲剧中获得了审美的惊讶和狂喜。当然是通过音乐来获得的。人生的痛苦或悲剧性决不会自动转变成审美，而是要借助、通过艺术（创作）活动才能成为审美的惊讶和狂喜。——这正是做艺术家和热爱艺术的人们的一大好处和优点。

在这种意义上，艺术便是上帝赐给人的一件最好的礼物，为的是安慰人心。

所以我们宁愿朝艺术圣殿跑，到那里去朝圣，而不去“大雄宝殿”或基督教、天主教教堂。

《第三十五交响曲》于我们便是安慰人心的一座艺术圣殿。全曲共分四个乐章。第一乐章的气势很宏伟，以表达哈夫纳市长的尊贵、显赫。不过这乐章仅仅是一个“尊贵、显赫”的空筐。

一个小小的、不足以挂齿的哈夫纳何以能填满这个“空筐”？如果不是莫扎特作曲，今天谁能记起在人类文明史上还有一个叫“哈夫纳”的市长？

古今中外，市长、知府、部长、省长、总督……有成百成千个，将来也会有，而莫扎特只有一个；一百年、一千年才出一个！！他是“此人虽已殁，千载有余情”。这才是真正的潇洒、显赫、尊

至于说到格鲁克，他比莫扎特年长42岁，在歌剧创作方面他是莫扎特的先辈。莫扎特的双脚也站在格鲁克的肩上。他是德国音乐史上一位伟大的歌剧作曲家。他主张歌剧改革；主张发挥管弦乐队在歌剧中的作用；他十分重视序曲的作用，要求它成为全剧内容的引子。格鲁克还主张艺术美有三要素：质朴、真实、自然。

所有这些，都像母亲的乳汁一般，营养了当时正在创作《第三十五交响曲》和前前后后几部交响曲的莫扎特。莫扎特的伟大不是个孤立的绝缘体。整个社会、时代和人类文化史的背景合起来才造就了莫扎特的伟大。完全同传统绝缘、割裂的莫扎特音乐是不可能的。

莫扎特同格鲁克有直接交往。1782年8月7日，莫扎特在一封信中谈到格鲁克对他歌剧大获成功的热切祝贺，然后就是共进午餐。

（五）《第三十六交响曲》

《第三十六交响曲》即《林茨交响曲》（作品第425号），创作于1783年。这年27岁的莫扎特还写了《G大调第三十七交响曲》，不过没有完成，其余部分由海顿的弟弟完成。这年11月莫扎特在林茨（Linz）举行音乐会。在音乐会的头一天莫扎特以疯狂速度赶写完了这部后来被称之为《林茨交响曲》（Linzer Sinfonie）的作品。（这真是神来之笔。莫扎特的创造力由此可见其一斑！！）是的，我们只能惊叹天才，而不能学习天才。天才是学不到的。天才是大自然的奇迹。彩虹、雷鸣闪电、雁阵和海上生明月……

便是大自然的奇迹。它们是供我们仰首惊讶的，不是供我们学习的。

在《林茨交响曲》中，莫扎特的配器用上了双簧管、大管、圆号、小号（各为两支），以及定音鼓和传统弦乐器。注意，他在慢乐章用上了定音鼓和小号，为的是表述他当时的伤感。

要知道，他父亲是反对莫扎特同康士坦莎结婚的。婚前婚后他一直在做他父亲的思想工作。他企图证明一点：“我的妻子是个天使般的妻子；我则是个模范丈夫。”

1783年7月底，莫扎特带着他的新婚妻子去萨尔茨堡见老爸，希望老爸能理解他的婚事。但没有得到谅解。

10月27日，莫扎特便是带着内心的这一创伤离开家乡去林茨开音乐会的。三个来月，也许他一直在打腹稿，将这段内心经历酿造成音乐。所以在这首交响曲的第一乐章里便有一种怎么也驱散不掉的近乎于悲观的沉思成分。

第三乐章是小步舞曲，在这里莫扎特受到海顿的影响是不言而喻的。意味深长的是，这时候莫扎特已开始影响海顿的创作。

在文化思想史上这种情形是屡见不鲜的。比如维特根斯坦同罗素的相互关系。维特根斯坦比罗素小17岁。维特根斯坦早年深受罗素的数学哲学（数理逻辑）的影响。他去剑桥正是冲着罗素，是去拜罗素为师。后来，维特根斯坦的哲学思想又反过来影响罗素。以致于罗素说：“结识维特根斯坦是我生平最为激动的知识上的奇遇之一。”1930年罗素非常推崇维特根斯坦的有关数理哲学，认为它开拓了一种新颖的哲学。下面两个链都是意味深长的：

海顿 ↔ 莫扎特

罗素 ↔ 维特根斯坦

前一个链在西方音乐史上是件大事；后一个在西方哲学史上也是一件大事。出现在不同领域，但结构相似。

（六）《第三十八交响曲》

此曲即《布拉格交响曲》，作品第504号。于1786年年底完成。也是在这个时候，海顿完成了6首《巴黎交响曲》。两人是遥相呼应。他们之间的友谊和交往对各自的创作有着相互影响。

这年莫扎特30岁。还有5年他便回归到了尘土。但《第三十八交响曲》还不是“天鹅之歌”，不过里面有的是“普遍世界经验”，或叫“世界普遍经验”的东西。只有由这种东西转化成旋律的作品方能抵抗住岁月尘埃的无情飘落和覆盖。

《D大调第三十八（布拉格）交响曲》的规模较小（圆号、小号、大管、双簧管和长笛均为两支，还有定音鼓和传统弦乐组），但却是通向莫扎特最后几部“普遍世界交响曲”的一座桥梁。

第一乐章具有很浓烈的戏剧味。这是他的伟大歌剧创作对他的交响曲所产生的影响。就创作时间顺序而言，该曲刚好夹在《费加罗婚礼》和《魔笛》之间。他还没有从歌剧的白日梦中醒过来。

该乐章的力度强弱对比变化，D大调和同名小调的转换，都加重了戏剧性的色彩。

第二乐章是一首抒情诗，那仿佛是旷远心灵的直接呼喊：

从这高旷洒脱之笔，透露出来的是一种教人为善的哲学。这是不奇怪的。读者该记得，在莫扎特的宾客题词纪念册的扉页上便有这样一句：“真正的天才要是缺少了良心那便是混球一个——因为光是理性和想象力，这两者还不足以造就天才——爱，爱，爱！它才是天才的灵魂！”

这是莫扎特之魂的要害。它由莫扎特自己说了出来。（当然，这段话不见得是出自他之手，但他深表赞同却是极可能的）

当然这里接连用了三个爱字是泛爱、博爱、仁爱。别忘了，莫扎特创作《第三十八交响曲》的时候，正是他加入共济会的日子。

* * * *

写完《第三十八交响曲》之后，莫扎特好像是故意为了喘口气，休整了两年，来作人生一百米最后的冲刺。——这便是 1788 年这一年创作他最后三部伟大的交响曲：第三十九，四十和四十一。

其实，人生在世，每个人（即便是山沟里的农夫或高山上的牧羊人）都有他一生的顶峰时期。莫扎特的顶峰很快就会到来，不过是由死神陪伴着一块来到的。这本身就有很浓烈的戏剧性。

人生是个永恒的大舞台，我们每个人都是演员。

莫扎特交响曲的戏剧性是符合人生发展逻辑的。它来自人生大舞台，又高于那舞台。

作为“音乐肖像画家”的莫扎特 ——莫扎特的歌剧艺术

“在我的歌剧中，音乐是雅俗共赏的。”

——1779年莫扎特写给父亲的信

长大成人后，莫扎特更加热衷于歌剧创作有一个新的重要原因：爱国！

“德国，我可爱的祖国，正如你所知道的，我为她而自豪……在几乎所有的艺术领域，德国人都是卓越的……甚至于格鲁克不也是德国把他造就成一位伟人的吗？”1782年26岁的莫扎特在信中这样写道。

第二年他又写信给父亲：“我现在把我的计划告诉你。我不相信意大利的歌剧时代会很长久，我对德国人抱有希望！我要为德国歌剧呕心沥血。每一个民族都有自己的歌剧，德国为什么没有？德国人的歌唱才能难道比不上法国人和英国人？连俄国人也不如？那末等着瞧吧！我现在就要依靠我的创造力动手写部德国歌剧。”

歌剧是他一生创作的主要体裁之一。他总共写了17部歌剧，大致上从一个重要侧面勾勒出了他一生精神运动的发展轨迹。第一部是他12岁的作品，最后一部是他35岁死之前的“天鹅之歌”！中间经历了23个叶绿叶黄，已是他的一生。这才是人生苦短。

下面我们把他主要几部歌剧及其创作时间和地点列出来，为的是能更清楚地看出这位“小个子伟人”的创造力：

- | | |
|----------------------|-----------|
| 1. 《巴斯蒂安和巴斯蒂安娜》（维也纳） | 1768（12岁） |
| 2. 《装痴卖傻》（萨尔茨堡） | 1768（12岁） |
| 3. 《海洋之王，莱·蒂·庞托》（米兰） | 1770（14岁） |
| 4. 《路琪奥·西拉》（米兰） | 1772（16岁） |
| 5. 《扮成园丁的姑娘》（慕尼黑） | 1775（19岁） |
| 6. 《牧羊的国王》（萨尔茨堡） | 1775（19岁） |
| 7. 《伊多曼诺》（慕尼黑） | 1781（25岁） |
| 8. 《后宫诱逃》（维也纳） | 1782（26岁） |
| 9. 《剧院经理》（维也纳） | 1786（30岁） |
| 10. 《费加罗的婚礼》（维也纳） | 1786（30岁） |
| 11. 《唐·璜》（布拉格） | 1787（31岁） |
| 12. 《女人心》（维也纳） | 1790（34岁） |
| 13. 《狄托的仁慈》（布拉格） | 1791（35岁） |
| 14. 《魔笛》（维也纳） | 1791（35岁） |

莫扎特好像是为了写17部歌剧才到世上来匆匆走一遭似的。

（一）他的早期歌剧创作

1768年，皇帝问12岁的小莫扎特，是否想写部歌剧，自己亲自指挥？莫扎特用一个劲地点头表示回答。

1771年，15岁的莫扎特在旅馆里写下了《阿斯卡尼奥在阿尔巴》。（作品第111号）

1775年1月14日，他写信给姐姐，谈起歌剧《牧羊的国王》首演盛况：“我的歌剧，感谢上帝，于昨天13号上演了。一切都很

《路琪奥·西拉》序曲，手稿，作品第135号，莫扎特作。

成功，简直无法向妈妈形容那轰动的情景。首先，整个剧院挤得满满的，以致于许多人实在挤不下了而只好离开。每一段咏叹调唱完之后都是欢声雷动，鼓掌高喊：“Viva Maestro”。（大师万岁）……”

这封信很能反映少年莫扎特在歌剧艺术领域的创作活动。

在莫扎特的早期歌剧创作中，最值得我们论述的当推《路琪奥·西拉》（Lucio Silla）。这是莫扎特在旅意期间写下的最后一部歌剧，时1771年。老父亲满口答应来自米兰的“订货”，认为这一创作将会给儿子带来“不朽的光荣”。

1772年这一部三幕音乐剧在米兰首演。台本系加梅拉（Gamera）所编著。15岁的莫扎特努力钻研、吃透这个取材于古罗马历史的脚本，然后再动手谱曲。这样的年纪，要把握剧中各种人物的心态，又不破坏全剧的统一性，真是谈何容易！尤其是剧情充满了阴郁的气氛。一些基本词汇不断重复着：冰冷，阴影，墓地，哀悼，死亡，鬼神……

早熟的莫扎特却能一一把握这些主题！意大利人无论如何也不相信一个德国少年居然能够写出这么好的意大利歌剧！！

后来，这些基本词汇便流进了莫扎特的血管，构成了他肯定生命的一个面。

其实，人的存在本质就是忧郁。忧郁恒随着人的存在而被描述，宣泄。忧郁孕育在人的自身之中，也孕育在莫扎特音乐的深处。越是到了莫扎特的晚期作品，这忧郁便越陷于绝望。人渴望活，求生不得的绝望是人的最大悲哀。1993年3月，我们的朋友、上海钢琴教育家范大雷在做手术之前是多么想活下去，但他绝望地死了！他死的时候，我们就在旁边。

（二）《后宫诱逃》——德国歌剧史上一件大事

在创作这部歌剧的时候，莫扎特充分发挥了他把握歌剧艺术的天才，这是一部带对话的三幕喜剧性的歌唱剧，也是第一部用德语写成的重要歌剧。故事描述了康斯坦茨与侍女布隆德被囚禁在塞利姆帕夏的宫中，帕夏想同康斯坦茨结婚，贝尔蒙特和仆人潜入宫中营救……

脚本的思想主题极一般。该歌剧之所以成了不朽，是莫扎特不朽的谱曲所使然。这部歌剧受到懂行的皇帝约瑟夫二世的钦助。所以说，莫扎特生活、工作在这样一个伟大的开明时代是一大幸运！（当时德国不少重要文化创造者都对这位皇帝作了很高评价，如赫尔德这位启蒙运动先驱就很推崇皇帝的开明）

《后宫诱逃》首演于1782年7月16日。约瑟夫二世也在场。

“真是一饱耳福，不过亲爱的莫扎特，只是音乐太重了！”皇帝说。

《莫扎特书信集》，H.Mersmann 选编，第28页。

转引自《1993.1.22—31.莫扎特周论文集》，德文版，第59页。

“音乐是恰到好处，陛下，一点也不重。”莫扎特回答。（一位清代中国作曲家敢这样回答乾隆皇帝吗？）

首演获得了成功。但也遭忌妒。（古今中外，到处都有忌妒）

第二天演出后，莫扎特写信给父亲：“比起前天晚上，昨天的捣乱还要厉害，从第一幕开始到结束，是嘘声不断，但还是压不住在咏叹调过程中观众的大声喝彩。”

褒贬不一。有人在日记中写道：“一部歌剧，它的音乐是拼凑成的。”

歌德则赞美不已：“莫扎特一出场，我们的一切追求简洁和浓缩的努力都归于失败。《后宫诱逃》使得其他的东西都相形失色。在我们的剧院还从未上演过我们自己的、如此精心创作的一部作品。”

这是歌德对第一部德国喜歌剧的喝彩（《后宫诱逃》用德语演唱）。他看到在一部歌剧中，莫扎特音乐的突出作用。诗人、剧作家的一切努力都退居第二位。

当时还有人发表这样的评论：“在《后宫诱逃》一剧中，莫扎特的艺术经验业已成熟，只是世界经验还要继续积累……”

这里提出了两个概念：“艺术经验”（德文是 *Kunsterfahrung*）；“世界经验”（*Welterfahrung*）。

莫扎特时代贵族官邸中的剧场（铜板画）。

只有同时一身兼有这两种经验的艺术家才可以堪称为伟大。没有“世界经验”作背景、作支撑的“艺术经验”，是成不了大器的。因为它必然浅薄。

当年的汉堡《音乐杂志》从维也纳发表评论：“《后宫诱逃》充满了美……获得了最热烈、最广泛的掌声。”

莫扎特为自己这部喜歌剧获得了巨大成功而自豪，且信心十足，他把它看成是对“萨尔茨堡世界”的一声有力的回答。他为自己争了一口气。要知道，早年一些忌妒他的人一直在贬低他，说他只会写小步舞曲。

是年8月，莫扎特同康士坦莎结婚，真是洞房花烛夜，正逢

莫扎特时代维也纳的剧院（铜板画）。

金榜题名时。

康士坦莎受过良好的音乐教育。此后在莫扎特的创作中一直有她的影响。比如，她热爱赋格，莫扎特在1782年便写了好几首赋格曲，为的是讨妻子欢欣。另外还有两首未完成的赋格，即作品第153和154号。第二年（即1783年）又写了《c小调赋格》（作品第426号）；《D大调赋格》（作品第443号）。

（三）《费加罗的婚礼》

《如果莫扎特写日记》，第63页。

这是莫扎特所用的一个贬词，用来说明他的故乡音乐界人士的眼光短浅和心胸狭小。

她是位歌唱家。莫扎特专为她谱写了不少声乐作品，如婚后1783年8月写的《c小调弥撒》，康士坦莎担任女高音独唱。

1786年4月29日完成。这是一部四幕喜歌剧。它涉及到

这是《费加罗的婚礼》的手稿。

当时一个很重大的政治问题：

是彻底消灭农奴制度，还是让已经被取消的农奴制度复辟？（莫扎特这部歌剧取材于法国喜剧作家博马舍的同名喜剧）内容是：伯爵的仆人费加罗认为自己的聪明和才智远远胜过伯爵（这也是莫扎特对他自身的看法），费加罗准备和伯爵夫人的使女苏珊娜结婚。身为大使的伯爵曾宣布放弃贵族在农奴结婚时对新娘的初夜权，现在他企图在苏珊娜身上恢复这种非常非常不人道、不道德的封建特权。于是引起了一场斗争。最后费加罗取胜。这是法国大革命之前第三等级的胜利。（教士是第一等级；贵族是第二等级；农民、农奴和广大市民为第三等级。莫扎特

莫扎特正是在这屋子完成了《费加罗的婚礼》。

按他的社会地位也相当于第三等级）

莫扎特同博马舍的这个同名喜剧的主题思想发生了深深共鸣是很自然的事。因为他于1785年正式加入了共济会组织，他笃信共济会的人道主义崇高理想。

4月底该剧一完成，5月1日便首演，获得了巨大成功。参加演出的一位歌唱家写道：

“除了莫扎特的《费加罗的婚礼》外，别的人都没有取得过如此辉煌的成就。”参加演出的人都觉得很幸福，因为当面聆听到

了大师的指点而深受鼓舞。

“我忘不了他那张瘦小但神采焕发的脸；天才的光耀布满在脸上。要描绘这张脸是不可能的，恰如我们无法描绘阳光。”那位歌唱家继续这样写道。

莫扎特一向重视作品演奏的速度。因为速度就是作品的灵魂，也是作品的内容。

在排练《费加罗的婚礼》的时候，莫扎特站在乐队的前面，时时指出他所要求的“Tempo”（速度）。很遗憾，当时还没有录相和录音。

扮演费加罗的男低音是伯努奇，他在演唱费加罗的咏叹调的时候，洪亮的声音非常有磁性，有力度，且有共鸣效应。在场的莫扎特听了不禁叫起来：

“太棒了，太棒了，伯努奇！”

莫扎特的赞美像一股电流，点燃、鼓舞了乐队队员和在台上的所有的歌唱家。

“太棒了，大师！万岁！万岁，伟大的莫扎特！”排练的音乐师这样齐

政治是人间最大的道德或者不道德。

在这前后，莫扎特还写了《剧院经理》这部歌剧；以及伟大的第二十三、二十四钢琴协奏曲；《E大调钢琴四重奏》（作品第493号）和《D大调弦乐四重奏》（作品第499号）。——这种旺盛的创造力的确是大自然的奇迹，令人吐舌称奇！

比莫扎特大11岁，却比莫扎特多活了33个春秋：1745—1824。

声欢呼。

“这位矮个子只好用一再鞠躬的方式来表达自己的谢意……”（在场的人这样回忆）

这便是莫扎特的幸福感。

其中的序曲是一首不朽的杰作。今天它已成了世界乐坛最常演奏的独立曲目之一。（莫扎特的几首歌剧序曲同样充满了戏剧性的形象）

《费加罗的婚礼》序曲用的是交响手法。它言简意赅、效果辉煌地体现了喜剧的轻松和生活的气息——这是莫扎特音乐语言的简洁和浓缩，它令其他文学作品所追求的简洁和浓缩自叹不如。（歌德便有这慨叹！所以说，在所有的艺术中，音乐是最伟大、最抽象的艺术。不过当今西方、日本和港台一些演唱的歌曲决不在这伟大之列！！！）

莫扎特擅长用不同的乐句——音乐语言——来到画剧中不同人物的性格和心情。比如伯爵的侍童格鲁比诺（女中音）用一首歌谣形式的浪漫曲来吐露内心感情。管乐器的细腻笔触也道出了人物的内心活动。所以说，莫扎特是18世纪一位伟大的“音乐肖像画家”。

莫扎特是西方音乐界的曹雪芹。

关于《费加罗的婚礼》的“热”，1787年1月14日莫扎特从布拉格写信给维也纳的友人：“……这里除了——费加罗，什么也不谈论；除了——费加罗，什么也不拉，不奏，不唱，不用口哨吹。永恒的费加罗。对于我，这是最大的荣誉。”

莫扎特的幸福感是溢于言表。

这是创造者的幸福。

爱因斯坦就得到过这种性质的幸福。比如他确信自己提出的“引力理论”的正确性。1915年，谱线的红移，定量检验了“引力理论”，他觉得做学问的无比幸福！这是科学家通过理论思维、实验手段探索大自然神秘结构所得到的幸福，它同艺术家的创造幸福处在同一个级别上。

（四）《唐·璜》

莫扎特把它称之为“愉快的戏剧”。唐·璜是中世纪西班牙一位专爱寻花问柳的胆大妄为的典型人物。莫里哀、拜伦和普希金的笔下都写过这个充满矛盾的人物。

1787年10月27日深夜，也就是《唐·璜》这部歌剧要进行总排练的28日前夕，莫扎特才在布拉格动手写序曲。他总是神来之笔；总是在排练（甚至正式演出）前夕将头脑里的音乐写到谱纸上。——这是他的创作习惯。“三更暂眠，五更复起”也是他多年养成的习惯。关于莫扎特的创作速度和自如，他的妻子也惊叹：“他写他的总谱就像人家写封信。”

10月29日，《唐·璜》在布拉格首演。莫扎特亲自任指挥。他一登上台，全场向他欢呼三次。

伟大的诗人歌德发表评论说，莫扎特创作了《唐·璜》真是不可思议。”作曲——好像是一块点心或饼干，作曲家把鸡蛋、面粉和砂糖揉合在一起！”

这是一个很形象的比喻。的确，各种乐器根据各自不同的性能在乐队中

1787年，布拉格正在上演《费加罗的婚礼》，莫扎特当时正在布拉格。这座城市热爱莫扎特。

起着互不相同的作用：提琴像奶油，钢琴像面粉，长笛像可可脂，圆号像砂糖，大管像香精，小号像……莫扎特的伟大在于能把这些声部糅合成一个和谐的统一体，奏出典雅和优美，奏出辉煌和宏伟，还有亮丽。这是音乐艺术的最大秘密。

听了《唐·璜》，歌德真是感慨万千。他惊叹莫扎特的天才，惊叹他的神来之笔。

歌德写信给席勒，说：“你对歌剧的期望已经由《唐·璜》到达了，而且是达到了一个高层次。”

对爱克曼，歌德说：“音乐必须具有《唐·璜》这样的素质；要是莫扎特将《浮士德》谱成了曲，那该有多好。”

是的，这是世界音乐史上的一大憾事。莫扎特要是多活 10 年，哪怕只活到 45 岁，那有多好啊！连上帝都忌妒莫扎特的天才。

“普遍世界经验”与“普遍世界音乐” ——莫扎特最后几部伟大作品

在东、西方音乐文化传统中，都有雅、俗之分。不过雅乐也有等级。非常优美、有艺术境界者（如柴可夫斯基的《天鹅湖》）已经很了不起；若是还加上一层哲理境界，便到顶了，绝了，如柴可夫斯基的《第六交响曲》。它是“普遍世界音乐”。这种音乐描述了“普遍世界经验”。它是这经验的旋律化。莫扎特的不少作品（当然不可能是全部）也是这经验的旋律化。

本章所说的“最后”，没有精确界限。一般是指 1788、1789、1790 和 1791 这四年。1791 年 12 月 5 日，即乾隆五十六年，莫扎特逝世。

我们自然想起大自然的另一种奇迹：天鹅和天鹅之歌。天鹅虽然婀娜多姿，在整个动物世界显得特别高贵、典雅，但平时从不啼鸣，只有当它临终时才发出谢世的美妙中兼有凄凉的歌声。于是人们便把这歌声称之为“天鹅之歌”。

莫扎特一生最后几部作品也是“天鹅之歌”。它形成的公式是：
“普遍世界经验” “普遍世界音乐”。

这经验的核心是“世界痛苦”。莫扎特的“普遍世界音乐”只能打动那些拥有“世界痛苦”的人。

据说，古代孟尝君接见一位善弹琴者，问：“先生弹琴也能使我悲伤吗？”弹琴者说，琴声的感染力因人而异。

最能感染，使他悲伤的是这种人：年少失去父母，兄弟别离，妻离子散，忧戚满胸者；

其次就是去国怀乡者；

再次是那些被人抛弃，沦落穷巷，无处申诉者；

还有那些先贵后贱、先富后贫者也能被琴声打动。

只有那些心中无忧无虑者才对琴声无动于衷。

所以，莫扎特的“普遍世界音乐”不是为心中无忧无虑者写的。他最后四年创作的几部主要作品都算得上是这种性质的音乐，如《A 大调单簧管协奏曲》（作品第 622 号）；《第四十交响曲》（作品第 550 号）；《第四十一交响曲》（作品第 551 号）；《第三十九交响曲》（作品第 543 号）；《魔笛》（作品第 620 号）；不少首德国舞曲和乡村舞曲；《安魂曲》（作品第 626 号）等。

当然，远不止这些。不过这个清单多少带有笔者的主观性和个人的偏爱。比如别人就决不会把多首德国舞曲和乡村舞曲看成是莫扎特的最后主要作品之一，看成是他的“天鹅之歌”。我们则一口咬定是。因为我们太偏爱这些舞曲了。可惜许多发烧友完全忽视了这几碟不显眼的“小菜”。

为了详尽了解这些“天鹅之歌”产生的背景，我们认为有必要将这 4 年的基本事实和大背景一一列举出来。当然，首先要列举的只能是莫扎特对死亡的预感，以及他对死神的理解。因为他的晚期作品或多或少都同这一理解有关。其主题都是一个：在听到死神脚步声的时刻，莫扎特只能用音符去对死亡进行默念和对生命进行沉思。

（一）莫扎特对死亡的理解

我们一再回到这个永恒主题。因为莫扎特一再回到。

莫扎特好像有第六感觉似的。他对生和死都极度敏感，然后将这些敏感提炼，上升，化成旋律和节奏，由各种乐器或人声演奏出来，唱将出来，哭出来；或又是哭来又是笑。——这样说更准确些。

比如，他居然能用舌头（味觉）尝出死亡的味道！这种体验是多么奇特啊！1791年12月4日即死的前一天，莫扎特对姪女索菲说：

“好呀，亲爱的索菲，你来了，今晚你就陪陪我吧，看着我死，为我送终。”然后又说：

“死亡的味道已经跑到我舌尖上来了，如果你不来陪陪我的亲爱的康士坦莎，还会有谁来帮助她呢？”

接着又对他的学生朱斯迈尔说：

“难道我没有说过吗，我这是在为自己写《安魂曲》啊。”

莫扎特较早考虑到一个“死”字，当在1778年他22岁那年。7月，他母亲死于巴黎。葬礼后，他写信给父亲，说母亲“现在要比我们幸福得多，说真的，在那一刹那间，我真想和她一起离去”。

从那以后，十三年来，他就经常对死的涵义加以思索。

1787年9月3日，莫扎特的好友巴里沙尼医生在维也纳去世，莫扎特写了一首悼念诗，并附上以下几句：

“今天9月3日，我不幸失去了一位挚友，我的救命恩人，一位高贵的人。这是出乎意料的事……值得我们庆幸的，是我们早晚又会在另一个较好的世界重逢，不再分离。”

看来，莫扎特确信阴间的世界比阳间的世界要好些。不然，所有去那里的人怎么不见一个人回来？

其实，早在1787年4月4日，他在给父亲的信中便谈到了死：

“说得精确些，死才是我们生命的真正的最终归宿。这些年来，我一直在思虑人的这位真诚的挚友。对于我，他的形象不再是可怕的，而多半是一种平静和安慰！……只要我往床上一躺，也许我第二天就不在人世了。（虽然我还这样年轻）……”

在莫扎特看来，人的生命是很脆弱的，说不定晚上一睡下去，就再也醒不来。这使笔者想起有位经历过战乱的南宋诗人所说：“百年正与死为邻”。

以上这封信是很著名的。笔者在德国期间，浏览过多卷本当今德国中专学校伦理和道德教科书。内容涉及到人生的意义和目的、婚姻和爱情、生与死、宗教、战争和环保……

在有关死的涵义这一章，主编先生便选用了莫扎特这封信。当然还有其他几位哲学家论死亡。而作曲家论死的涵义，只选了莫扎特一人。

生与死仅隔着一条界河。此岸，彼岸。河面上只有一条独木船，只能坐一个人。生是一次性的，死也是一次性的。死，必须自己独自一人去死，坐着一叶孤舟，由此岸驶向彼岸，孤独得很。黄泉路上是单行道，有去无回。

关于死，古今中外一切哲学家好像都说过了，甚至比莫扎特还说得系统、深刻。可是，当莫扎特一旦借用弦乐器、木管乐器和铜管乐器……对死进行

《如果莫扎特写日记》，1955年匈牙利，布达佩斯，德文版，第105—106页。

《如果莫扎特写日记》，第85页。

我们中国没有任何一本教科书是讨论死亡的。其实不该回避这个课题。

默念的时候，古今中外一切哲人都要肃静下来，专心聆听。在许多慢乐章中，莫扎特对死的涵义都有所沉思。

（二）1788年，莫扎特32岁

2月写完了《加冕钢琴协奏曲》。

5月在维也纳上演《唐·璜》。今天大家一致公认这是一部各方面都无懈可击的伟大作品。两百多年来，《唐·璜》始终没有停止过演出，成为世界许多著名歌剧院的保留剧目。每年每个月，世界总有某个地方在上演《费加罗的婚礼》或者《唐·璜》。

6月26日莫扎特完成了他一生最后三部伟大交响曲的第一部《第三十九交响曲》。

7月25日，莫扎特写完《第四十交响曲》。

8月10日，写完他的最后一首交响曲，即《第四十一交响曲》。（在不到两个月的时间，他墨不暇砚，笔不停挥，接连创作了三部宏伟的交响曲，这需要怎样的天才、灵感和激情啊！！！）

9月27日，写完了六个乐章的降E大调弦乐四重奏以及其他一些作品。

这一年，莫扎特个人生活的突出事件就是手头拮据，到处向朋友借钱度日。“我的境况是无论如何要弄到一些钱。”（6月27日莫扎特写给友人的信）从语气来判断，莫扎特的家里好像在等米下锅似的。

也正是从这一年起，莫扎特不再作公开演奏。他只依靠教学的微薄收入、稿费 and 向朋友借钱来度日。更糟糕的是，他的第四个孩子于1787年12月又不幸夭折，只活了半岁。这样的打击，莫扎特一共经历了四次。如今他身边只剩下一个4岁的男孩卡尔。

这是他一生最阴郁和感到无助的时期之一。他只有跑到艺术王国中去寻求安慰和解脱；去放声恸哭世界人生。（在不到两个月的时间他一口气写了三部交响曲，这还不算放声，不算潇洒么？）是的，我们完全有理由推测当年莫扎特把他的满腔忧伤、悲愤和恸哭编织成了一个个黄金般的音符。他的伟大就在于把他个人的悲伤和愤闷上升到了“普遍世界的悲伤和愤闷”。

现在让我们来横向地看看，1788年在这个地球上莫扎特的同时代人取得了什么成就：

1. 这年叔本华出生；2. 歌德完成了《埃格蒙特》；3. 贝多芬还需要15年的时间才能写出《英雄交响曲》；4. 康德《实践理性批判》一书问世；5. 法国伟大博物学家布丰去世；6. 欧洲人在制造温度计的工作上取得了进展。瑞士人德吕斯使用具有优越性的水银。这位物理学家怀着一个泛神论者的热情喊道：“自然界赐给我们这种矿物肯定是让我们制造温度计”；7. 作为一座城市，澳大利亚的悉尼正式建立。8. 伟大英国画家透纳这年只有18岁；9. 还要等三年，伟大的英国实验物理学家法拉第才出世；10. 这年伟大的法国电学专家安培年仅13岁。（今天我们家家户户用的电表便是以他的姓氏命名的）

以上便是莫扎特写下三部交响曲的时候，人类文明的大致状况。

把上述背景材料作了一番决不是可有可无的交待之后，我们就来谈谈他的作品。

* * * *

《降E大调第三十九交响曲》（作品第543号）共分四个乐章。

1. 柔板，快板，从一大段富有戏剧性的长长的慢引子开始。引子主题弥漫着庄重、悲壮的氛围，又不失心灵的和谐、明朗和清新的境界。——这才是典型的、正宗的莫扎特之魂的绝妙披露。这个歌唱性的快板，相当典雅，尤其是法国号和小号以歌代哭的美学效果。第一主题还带有圆舞曲的风味。这便是笔者在前面有关章节中着重指出过的：

如果把小步舞曲的节奏去掉，那末，莫扎特的旋律便是伤残的，沉闷的。

第三十九、四十和四十一交响曲是莫扎特短暂一生全部交响曲创作的总结，因此第三十九那充满舞曲性的旋律和明快节奏便是逻辑的必然。所以说，莫扎特的旋律有个很鲜明的特点：舞蹈性的节奏加上歌唱性的旋律。所以他的曲子恒给人明快感觉。

尤其是从舞蹈性的主题发展成了一个风水交怒而相鼓荡的英武形象。它预示了15年后贝多芬《英雄交响曲》第一和第三乐章的主题崛起。

贝多芬之所以伟大，原因之一是因为他站在海顿和莫扎特肩上的缘故；而莫扎特之所以伟大，原因之一是因为他站在巴赫和海顿肩上的缘故。

完全摆脱前人的成就另起炉灶，不仅办不到，而且愚蠢，狂妄。

2. 《第三十九交响曲》的慢乐章依旧保持了舞曲性的旋律特点，好像莫扎特一生都在与世界人生共舞。

慢乐章总是带有哲理沉思的味道。

笔者说过，从莫扎特慢乐章学到的哲学，比从十二个哲学家的全部论著中所学到的东西总和还要多。

莫扎特并没有教给人们哲学知识，而是陶冶人，教他们获得一种哲学沉思默想的心境，一种心胸，一种气质。

而心境、心胸和气质则是“点金术”。哲学教科书是不能给你心境的。

3. 小步舞曲乐章的中段由单簧管担负起重要声部。它每奏出一个乐句，长笛便像是一个山谷应和的回声，加以重复一遍。从远处还传来法国号的声响。整个乐章是首田园诗。在这里，莫扎特的诗人气质披露无遗。

当他用德语在纸上写诗的时候，他什么都不是；

当他用各种乐器写田园诗的时候，日理万机的上帝也要放下手头的工作，专注地欣赏，陶醉，击节称赞。

这个乐章的曲调用的是典型的奥地利农村舞曲。

1993年笔者曾在阿尔卑斯山寻找过奥地利的农村舞蹈，但没有找到，连一次都没有遇上。幸好我见到了古老的乡村小教堂，高山牧场，牛群，羊群，特别是牛群身上的铃声悠扬地飘来，由远而近，还有瓦蓝瓦蓝的天，向瑞士那边飘去的深秋的浮云。

这段小小的经历于笔者特别珍贵。因为它大大有助于笔者去更好地感受、理解莫扎特《第三十九交响曲》的第三乐章。

第三乐章是这部交响曲中最叫人留连忘返的一个乐章。在古老的舞曲形式中，居然表达出了雄壮的、凯旋式的情绪，令人拍案叫绝，一唱三叹。

毕竟是莫扎特的“天鹅之歌”呀！

也许是阿尔卑斯山的壮丽造就了莫扎特音乐的壮丽。

4. 终曲，舞蹈性的主题。语尾充满自信和豪气，生机勃勃。中国人听到这里，好像有唐诗回荡在耳际：

“置酒共君饮，当歌聊自宽。”

总起来说，1788年莫扎特在内忧外患、疾病缠身的日子里写出这样肯定生命、乐天知命的曲子是难能可贵的。

* * * *

《第四十交响曲》（G小调）。

笔者要破例，先说说第二乐章（用奏鸣曲形式写成）。这是西方音乐史上最迷人的乐章之一。

笔者说过，世界上有两样最抽象的艺术最值得人类精神去追求、崇拜。这就是纯粹数学和音乐。

音乐，当然不是指欧美那些流行歌曲，更不是港台劲歌，而是像莫扎特《第四十交响曲》的这个慢板乐章。

忘不了的是圆号为弦乐提供了哭世界人生的背景。

还有在呈示部中主调降E大调和对比调降B大调的对立以及在发展部中的活跃转调。转回主调是由莫扎特偏爱的木管乐器（大管、单簧管和长笛）的对话来完成的。

莫扎特之魂最精美的部分常常就是通过这类对话来表述的。当然，你也可以说这反映了一个正在走向结束时代的维也纳宫廷式的典雅装饰。不。这只是表面现象。宫廷的小天地怎么也容纳不了、包容不了莫扎特慢乐章的阔远、幽远和广远。在这个降E大调的慢板中，作曲家企图以歌代哭天地人神四重结构。围绕这个哲学课题，莫扎特手中的圆号、大管、单簧管和长笛好像是坐在弦乐周围，冷静地加以研讨。莫扎特知道，永恒的哲学问题只能被一代代人提出来讨论，而不可能有最后的解答或标准答案。

这个慢乐章像个哲学讨论班。用的语言都是抒情的，诗意极浓的。圆号和木管乐器所说的话语只能是田园牧歌式的，而不可能是别的。

时常参加这样的讨论班对我们的灵魂是有益的，必要的。听莫扎特用各种乐器对话，把严肃的哲学问题像田园牧歌那样吹奏出来是一种最高享受。

在莫扎特的性格中，有极内向、沉思的一面。读者一定还记得，1787年他在信中说：

“只要我往床上一躺，也许我第二天就不在人世了（虽然我还这样年轻）。”

可见，他对死神思考得很多。第二年，他就写下了三部交响曲。字里行间必然有莫扎特对死神和对上帝的本质的严肃思考。但又是根本的无可奈何和根本的惆怅。

笔者说过，这一年康德的《实践理性批判》出版。书中作者说出了他的上帝：大自然的法则，心中的道德律。

其实莫扎特的《第四十交响曲》慢乐章也陈述了他心目中的上帝，否则这个乐章就深沉不起来，也可爱不起来。

* * * *

《第四十一交响曲》（朱庇特交响曲）。

先谈第二乐章，如歌的行板。它并不是莫扎特写下的最伟大的慢板。当然，我们在这里可以隐隐约约听到贝多芬《命运交响曲》最后乐章的身影或者说是它的先声。

第三乐章是传统的小步舞曲。笔者又一次惊异：用小步舞曲的旋律，居

然可以营造出宏伟、英武的气概！！！！

这正是莫扎特旋律的辉煌和伟大。

这部交响曲的气度就是“英雄”和“命运”，它预示了日后贝多芬的崛起。

尤其是第一乐章的第一主题，它包含了两个阴阳对比性的因素：

阳：进行曲式的节奏，以及使用包括管乐器和定音鼓 在内的乐队全奏，目的都在营造出一个神圣、庄严而英勇的有关人生使命感的号召。它已经有反抗命运的萌芽。

阴：小提琴奏出温柔的回答。

后来，第一主题在力度不断加强（从 f 到 ff）的进程中发展成了一首类似于英雄进行曲的豪迈形象。里面有多少灿烂的阳光四射啊！但里面又隐隐约约有李太白的“归心落何处，日没大江西”的情怀。这是莫扎特通过附点的节奏、下行的滑音和饱满的和弦营造出来的氛围。

这首交响曲的精华不在第二乐章，而在第一乐章。它宏伟、壮丽。因为太好，像中世纪大教堂内部那样富丽堂皇、气派，不可一世，所以叫人不免顿起惆怅，因为人生短暂，艺术长存：

“艰难此为别，惆怅一何深。”（李白）

笔者说过，艺术的最高境界之一是令人惆怅，而且还不是一般性的惆怅，而是李白的“惆怅一何深”。

惆怅也有等级、高低之分。

惆怅里头的哲学性质越多，它的等级也就愈高。

莫扎特《第四十一交响曲》第一乐章从一开始直到乐章结束便有一种拔高我们惆怅层次的功能。莫扎特在该乐章营造出来的惆怅是李白的高级惆怅：

“君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。”

这根本惆怅的哲学味有多浓烈，多壮阔啊！——正因为这个缘故，德国人沙罗门（J.P. Solomen, 1745—1815）把莫扎特这首交响曲称之为《朱庇特交响曲》。

Jupiter（朱庇特）为古罗马的主神，既主管诸神也管理人。《第四十一交响曲》第一乐章一开始便给我们俨如“朱庇特”的不可一世的气派，威严：

“道通天地有形外，思入风云变态中。”

（三）1789 年，莫扎特 33 岁

这是莫扎特一生中灵魂最焦虑、烦忧，生活最悲惨的一年；也是他的灵感最为枯竭、作品产量最少的一年。

夏天他的经济状况进一步恶化。11 月，他的第五个孩子出生，但不到一个小时便回归到了尘土。这一痛苦经历肯定会迟早反映到莫扎特的音乐中来。

莫扎特的定音鼓预示了贝多芬定音鼓的来到。估计贝多芬的定音鼓也从莫扎特的定音鼓声中汲取了乳汁，长大成人。中国古人是很着重鼓声的。因为鼓声道志。在西方古典音乐中，定音鼓的作用决不可小视。它的声音，它的滚奏强度（从微弱的隆隆声到使人畏惧的如雷鸣声），都是通人心跳动节奏的。用耳朵贴近一个人的心脏去听，仿佛有个微型定音鼓在作微弱的震动。由此可见定音鼓同灵魂状态的重要关系。

这年他马不停蹄访问了布拉格、德累斯顿、莱比锡、柏林和波茨坦。长年累月的旅行无疑进一步损害了他的健康。

1789年爆发了法国大革命。假如莫扎特多活上十年，法国大革命的精神也许会在他的笔下出现。当然，他不像贝多芬和瓦格纳那样关心“世界政治”。按心理类型，莫扎特多半属于主观诗人；贝多芬和瓦格纳则多半属于客观诗人。

这年，莫扎特完成了《D大调弦乐四重奏》（作品第575号）和《A大调单簧管和弦乐五重奏》（作品第581号）。

这部五重奏在莫扎特的六百多首曲子中当然算不上什么伟大，但由于我们偏爱莫扎特的单簧管，所以还是要在这一章交待几句，以便同莫扎特一道来哭一哭。我们坐在一株枫树下，听莫扎特的单簧管和弦乐合奏，从远处五月的山谷传来呜呜咽咽的哭声，是人生一大乐事。

莫扎特直到死都酷爱单簧管这种乐器，作品第581号又是一个明证。它可以同《A大调单簧管协奏曲》相媲美。最叫人忘不了的是整个音乐像一块高纯度的水晶那么透明；性格开朗，像秋日的天高云淡。谁能相信这一年莫扎特依旧是个病人？

也许，现实世界严重欠缺的东西，莫扎特只好独自一人跑到音乐艺术王国中去寻找。

电视《动物世界》有一集专讲蛇。印度街头卖艺人席地而坐，吹奏一种如单簧管的乐器。他对面有条剧毒的眼镜蛇，好像被优美的旋律所征服，收敛起了它的凶残本性，昂起它的三角形头，专注地谛听，令人惊异。

莫扎特也是席地而坐的卖艺人。他演奏的是单簧管和弦乐五重奏，听众则是整个烦恼、浮躁和荒诞的世界人生。五重奏奏出了透明（澄明）和清凉。

* * * *

最后，我们想在这里专门谈谈他的每易被人遗忘的德国舞曲和乡村舞曲。出于我们的偏爱，我们甚至想用“伟大的”这个形容词加在有些舞曲的头上，而顿使维也纳斯特劳斯父子的圆舞曲黯然失色。世人每易忽视莫扎特写的87首舞曲，这是一大损失。但愿人们能从此醒悟过来！那里面有一串串闪闪发光的珍珠。

仅1789年，莫扎特便写了《六首德国舞曲》（作品第571号）和《十二首德国舞曲》（作品第586号），还有《一首乡村舞曲》，（作品第587号），共19首，成了“天鹅之歌”的一个部分。

莫扎特生平第一首《乡村舞曲》（降B大调，作品第123号）写于1770年14岁。相隔6年后，即1776年再写出《四首乡村舞曲》（作品第267号）。再隔8年，又写下了《六首乡村舞曲》，（作品第462号）和《两首小步舞曲和两首乡村舞曲》（作品第463号）。

临死前4年，莫扎特创作德国舞曲和乡村舞曲的热情达到了高潮：

1788年为19首；1791年最多，共29首。然后就溘然死去。莫扎特好像有意要在舞曲的欢快节奏中怀着惆怅和隐痛纤悲，退出人生舞台，挥手告别人世。

今天的唱片音响录音公司常把莫扎特的12首进行曲和87首德国和乡村舞曲作为一个全集录成6张CD。发烧友切不可错过这套激光唱片。对电子技术的成就和当代音响的普及，就像对全世界的农民和土地一样，我们同样心怀感激之情。因为它们都是当代文明的一些前提。

德国舞曲这种体裁是一种圆舞曲拍子的活泼舞曲。它是圆舞曲的雏型。18 世纪末，莫扎特将它改造为一种风格化的器乐形式，里面弥漫了优美、典雅，以及田园牧歌式的静谧。

乡村舞曲则是一种奥地利舞曲。莫扎特、贝多芬和舒伯特都写过大量舞曲。它流行于 18 和 19 世纪之交的时期。

令我们惊讶的是，当莫扎特预感到死神临近的时候，他居然写下了大量的德国舞曲和乡村舞曲，以此来表明他对世界人生的肯定和眷恋。

一般来说，《安魂曲》才是莫扎特为自己踏上归程而作的曲子。但我们还把他最后写的德国舞曲和乡村舞曲也看成是这种

18 世纪奥地利农民在舞蹈。莫扎特很熟悉这种情景。也许，暴风雨正在向舞蹈中的农民逼来。

舞曲的节奏构成了莫扎特旋律的一大特点。可以这样说，往往伟大的莫扎特之魂是通过舞曲节奏的优美语言演奏出来的。

性质的作品。

如果有人问：

“什么是莫扎特之魂？”

我们的回答也许会出乎音乐学院教授们的意外：

“请你不妨去听听他的德国舞曲和乡村舞曲吧！它们开朗，欢快，优美，又充满激情，从中也透露出了根本惆怅的美感：‘明朝便是南荒路，更上层楼望故关。’莫扎特预感到死之将至，所以惆怅便情不自禁地油然而生。”

惆怅并不总是消极的。在莫扎特的惆怅里头有更多的积极：“万里碧潭秋景静，四时愁色野花新。”

我们不妨把这两句诗作为莫扎特 87 首德国舞曲和乡村舞曲的总标题。事实上，莫扎特曾为作品第 534 号乡村舞曲取了“暴风雨”这个标题。（写于 1788 年）

笔者曾在秋收后德国和奥地利的田野仔细观察过暴风雨的全过程，为的是加深感受莫扎特笔下的舞曲系列。当一只德国种的寒鸦惊起，飞向林中深处，笔者突然有所新悟：

1791 年莫扎特创作的舞曲系列使死亡升华到了一个比生存还更基本的境界。那是莫扎特与死神共舞。因为莫扎特把死亡看成是人类最真诚的朋友。死，就是回到上帝的怀抱。人生世界的起点和终点都是上帝。

是的，地球上的每一丘黄土，无一例外，都是宽容的。它一视同仁，收容、接纳每个人：从皇帝到平民；从元帅到士兵；从富翁到乞丐。

（四）1790 年，莫扎特 34 岁

创作《B 大调弦乐四重奏》（作品第 589 号）和《F 大调弦乐四重奏》（作品第 590 号）。

它们同 1789 年写下的《D 大调弦乐四重奏》（作品第 575 号）合起来被统称为《普鲁士国王四重奏》。因为这年莫扎特访问过普鲁士。

莫扎特一生写过 23 首弦乐四重奏。最后这三首被分别编号为第二十一、二十二和二十三曲。

（五）1791 年，莫扎特 35 岁

创作了《A 大调单簧管协奏曲》作品第 622 号）；《安魂曲》和最后一首钢琴协奏曲（作品第 595 号）。当然还有《魔笛》。虽然这个两幕喜歌剧作于 1780 年，但最后完稿却是在 1791 年 5 月。莫扎特本人特别喜爱这部歌剧，在他临死前几小时还渴望能再次听到《魔笛》的旋律。他请人把钟表放在他的床头，为的是能计算时间。（时间的精确性是很重要的一个技术问题。因为音乐是门时间的艺术。最近国外有位莫扎特学者写了这样一篇研究论文：《18 世纪时间观念的确立》。当然这样的论文也是要有有人去做的。它可以更好地从一个冷僻的侧面去帮助我们了解 18 世纪的音乐）

这年莫扎特在个人生活和事业方面发生的较大事件有：

7 月 26 日，他的第六个孩子出世；

3 月 4 日，公演《第二十七钢琴协奏曲》（作品第 595），这是莫扎特最后一次在公众露面；

5 月 23 日创作《玻璃琴、长笛、双簧管、中提琴和大提琴的快板和回旋曲》（作品第 617 号）。这是为盲人、玻璃琴演奏家（女）基尔希格斯纳写的一首曲子。8 月 19 日首演。当时的海报是这样写的：

“……一部崭新的、妙不可言的与管乐协奏的五重奏，由莫扎特先生指挥。”

莫扎特用过的金表。

在他手里，时间的用途就是争分夺秒会创造音乐艺术世界。

绘画、建筑、诗歌和小说是不用手握钟表，看着时间创作的。音乐艺术则不然。音乐是门时间的艺术。

7 月的维也纳也很热。莫扎特正在闭门作曲，突然有位不速之客来访。这个素昧平生的陌生人，身材瘦弱，穿一身深灰色服装，令莫扎特打了个寒战。陌生人递给作曲家一封信。信中要求莫扎特创作一首安魂弥撒曲（德文叫 eine Totenmesse），报酬和最快完成时间由莫扎特自己决定。但有个条件：不得以任何方式去调查是谁委托他去创作这首曲子的。

这在莫扎特一生的最后一年，真是一件大事。他有种预感，仿佛那不速之客不是人，而是从阴间地府冒出来的一个幽灵；它是死神的召唤，召唤他回老家……

莫扎特的这一奇特预感支配了他写作《安魂曲》和《A 大调单簧管协奏曲》。自 1820 年以来，研究“莫扎特学”的人对这个陌生人一直很感兴趣。估计是会拉大提琴的伯爵瓦尔塞格（Walzege）派来的管家。伯爵很喜欢冒充作曲家。他常出高价去买名作曲家的曲子，然后署上自己的名字，由自己出任指挥，扬名天下。

估计伯爵向莫扎特订购《安魂曲》，是为了纪念他的亡妻，以便在 1793 年 12 月 14 日演奏。（光定金就给了莫扎特 50 个金币）

9 月 7 日，莫扎特写信给友人：“……我的脑子都乱了。我总是在尽力而为。不过我怎么也忘不了那个陌生人的样子。他的身影到处在尾随我，把我纠缠；而且他总是厌其烦地在向我索取订货。（指《安魂曲》总谱）所以我只好继续写下去。我的内心是宁静的，并不感到疲乏。我是乐天知命，

心怀坦荡，无所畏惧。至于为我的才能，我不再沾沾自喜了。人生曾经是多么美好！在极幸福的境况中，我开始了我的生命运行轨迹。（指神童那段经历）直到今天，命运依旧是这样待我不薄。人该活得欢快。我在这种欢快的氛围中要写完我的安魂曲。我不会让这首曲子半途而废的。”（莫扎特的德文不规范，且有不少方言，所以有的地方只好意译。当他用德文写作时，他只是一般的平民；一旦当他用旋律说话时，他便是一位伟人）

莫扎特逝世的 1791 年，世界发生的大事计有：

1. 英国伟大风景画家康斯太布尔 15 岁。他的父亲是位磨坊主。故乡优美的自然景观激起了他的绘画欲望；2. 伟大的法拉第在英国诞生；3. 法国科学院统一了度量衡制，发表了米公斤秒制。4. 是华盛顿当选美国总统的第三个年代；5. 中国的《四库全书》已基本完成，等等。

不过所有这些事情加在一起还抵不过一个悲伤事件的重大：

莫扎特在这一年的 12 月死了！他带走了多少伟大的旋律！如果他能多活上 10 年（也不过 45 岁），人类该会增加多少音乐财富！我们的单调、无聊和寂寞人生的地盘就会缩小许多。

也许有的读者读到这里会站起来反驳我们：

“法拉第对人类的电气时代的到来是多么重要！要是没有他来到人间，人类的黑暗年代还会延续很多年……”

“但早晚会有一个什么英拉第或德拉第来做法拉第的电学实验研究。而莫扎特一死，便不会出第二个莫扎特式的人物了。”我们回答。

* * * *

10 月初，莫扎特开始写《A 大调单簧管协奏曲》（作品第 622 号），并同时创作《安魂曲》和《降 B 大调第二十七钢琴协奏曲》。——这是怎样的天才！这需要何等的创造力、激情和人生的使命感！（人生本就是一种使命感）

《A 大调单簧管协奏曲》无疑是一部伟大作品，是莫扎特的“天鹅之歌”，当然也是他的另一首“安魂曲”。他用单簧管吹出了人生的凄怨，吹出了萧条风烟外，从此谢尘役的对出世的神往。

莫扎特的英年早逝，不是被人下毒药致死，而是积劳成疾所致。超负荷的脑力劳动，终于把他的身子压垮了。（诚如我们的朋友、上海电影乐团乐队指挥娄有轍先生说，六百多首曲子，光抄一遍也足以把一个人抄死）据现代病理学家称，莫扎特死于肝病和心力衰竭。多年的旅行劳累也加速了他的早死。

笔者忘不了该协奏曲的第一乐章第一主题。它在乐章里具有主导意义，且反复出现：

尤其是当单簧管从弦乐组那里接过来吹，效果就更加柔美而忧伤。它仿佛在说：

“人生如寄，多忧何为？”

它又像莫扎特在写诗：

多瑙河畔闻吹笛，能使忧心满山谷。

第二乐章（慢乐章）的旋律是莫扎特之魂的精髓。它没有用乐队作引子，而是由独奏单簧管直接呜呜咽咽地哭将出来：

这是自古至今西方音乐史上最富有忧伤美的一个旋律。将近 40 个春去秋来，笔者的内心经常会响起、默念这个不朽的旋律。它在莫扎特的所有作品中，也是最富有哲理的一句。这是一句抵一万句的杰作。它是莫扎特对死的默念，非常之深刻。世界上有许多神秘，而死亡却是最大神秘。从这个旋律，我们可以看出莫扎特的灵魂是这样一个灵魂：

哀亦过人，乐亦过人。

莫扎特的悲哀不是婆婆妈妈、柴米油盐酱醋的市井悲哀，而是普遍世界的悲哀。悲哀、恐惧和战慄都是有等级的。有诗人哲学家的悲哀，也有普通老百姓的悲哀。

从上面那个旋律，我们好像听到了莫扎特在边哭边诉说：

“无穷的空间和时间的永恒，使我悲哀，使我百思不解！死亡也叫我百思不解！”

夜深人静和浙浙秋风秋雨之际，听莫扎特这个由独奏单簧管吹奏出来的旋律，会叫人想得很多很多。

人的灵魂像一支烛光。窗外是外部世界。狂风是不可避免的。弱者是一阵风，烛光就灭。强者则是风越大，火越旺。莫扎特和贝多芬，还有瓦格纳和勃拉姆斯，都是越吹越旺的生命烛光。

笔者忘不了 1959 年冬天在北大朗润园接连好几个夜晚都在反复欣赏这个乐章的情景。30 年后，即 1989 年冬天，笔者在浦东又有好几个夜晚同它厮守在一起。30 年风风雨雨的内外阅历，不仅丝毫没有缩减这个乐章在笔者心中的伟大，反而要让人更加仰头去看它的高超形象，听它哭出“昔我往矣，杨柳依依”的美学境界和哲学境界。

* * * *

1791 年 3 月 17 日，维登(Wieden) 剧院经理席卡纳德(E.Schikaneder) 请求莫扎特为他写一部有关“魔法的歌剧”(Zauberoper)，当然这是一部正宗的德国歌剧。席卡纳德只有两个要求：

从票房价值考虑，必须适合观众口味。当时的观众热衷于神怪和魔法在舞台上出现；席卡纳德本人要在剧中扮演一个角色，为的是满足自己作为一个喜剧演员的表演欲。

莫扎特满口答应。只是有一点顾虑：“如果说有点什么麻烦的话，只因我从未写过一部有关魔法的歌剧。”当然，莫扎特答应此事也是出于收入的考虑，因为他的妻子不管莫扎特手头如何拮据，都照例要带着儿子到德国南部温泉疗养胜地巴登(Baden) 去治疗。对于莫扎特，这是一个很沉重的经济负担。（当然，今天来看，莫扎特“按订货单作曲”毕竟是件大好事。这样，他的灵感便被大大激发了出来）

莫扎特一生的创作动机有如下几类：

第一，来自他自身对人生的冲动，以及对世界的感触和理解；或者说是为了自我表现的迫切需要；

第二，为某个特定的实用目的而创作。比如为了得到一笔钱。创作《G 大调长笛协奏曲》（作品第 313 号）的动机便是为了筹集一笔从萨尔茨堡到巴黎去作一次昂贵的长途职业旅行所亟需的款项，时 1777 年。写《魔笛》的

1751—1812，德国著名的歌剧脚本诗人(Theaterdichter)，又是剧院经理兼舞台监督，自己还会演唱。在莫扎特学中，他是一个不可缺少的人物。

动机也是属于这个类型；

第三，为朋友，为友谊而写。这类作品也是数量惊人。如《降E大调圆号协奏曲》（作品第417号）和《魔笛》。

其实，莫扎特写《魔笛》的动机把以上三个类型都包括了进去。其中第一个永远是最基本的。那是他的灵魂在呐喊。

1791年9月30日，《魔笛》在维也纳首演。12月莫扎特便去世：

他的笔从他的手中落了下来！！！！

这是莫扎特告别世界的独特方式。农民告别世界的方式是：

锄头从他手中落了下来！！！！

莫扎特写这类曲子是不计稿酬的。为自我写更是不考虑稿酬。比如他写钢琴协奏曲都是为了自我的需要，灵魂的需要。

“自然灵气，恍惚而来，不思而至” ——莫扎特的灵感闪烁和创作方法

对于莫扎特，音乐就是呼吸，当然不是生理呼吸，而是灵魂的呼吸。

在他写完一部交响曲的时候，他的听觉已经出现了这部作品的整体音响效果。他不仅听到了，而且还看到了它的整体效果，看到了它的色彩变化。

牛顿是伟大的，他同莫扎特一样伟大。

研究科学史的人会追问：牛顿是怎么想到万有引力定律的？同样，研究音乐史的人也会怀着好奇心追问：《A 大调单簧管协奏曲》的基本主题作为一种自然灵气，是怎样恍惚而来，不思而至，突然跑到莫扎特笔尖下来的？

据说，1666年的一天，牛顿看到有个苹果从树上落下来，便引起了他的自然哲学的沉思：究竟是什么原因使得一切物体都受到差不多总是朝向地心的吸引呢？

那末，莫扎特在作曲的时候，也有“苹果落地”或“紫罗兰在微风中摇曳”……来启动他的灵感吗？

灵感是什么？

连作曲家本人都说不太清楚，弄不太明白。

但是越是说不太清楚的现象，就越发诱人去试图说一说。

关于灵感的到来和创作方法，莫扎特在一封致某男爵的长信中就有过很详尽、很生动的描述。从中我们可以从一个侧面加深对他的音乐的理解。这位小个子的伟人写道：

“您说，您想知道我的创作方法，想知道我是用什么方法写出曲子的。关于这个题目，我只能勉强作如下陈述，因为连我自己也知道得不多，更不知其所以然：——当我完完全全觉得自由自在，独自一个人，心境极好的时候，比如说坐在马车上旅行，或美餐一顿之后散散步，或夜晚我辗转反侧，不能入睡；这种时候，我的乐思便如泉涌，不择地而出，它好像事先有人告诉过我，只要我自己去把它们哼唱出来就成了。要是我一直保持这种状态，我就会把一些个片段或点点滴滴的东西串起来，盛满一大盘——就是说，使它合乎对位的法则，合乎各种不同乐器的特点。所有这些东西便点燃了我的灵魂。要是我不受到干扰，我的主题便会渐渐扩大展开，变得有条有理，轮廓也变得分明。于是整个曲子（尽管很长）便会以一种几乎是最后完成了的形式呈现在我的脑海中，以致于我都能看见它，就像我看见了一幅优美的图画或一尊美丽的雕刻。虽然我在我的想像中听不到各个部分的依次奏响，但在总体上我却能听出它来。这时候我的欣喜若狂状态是无法对您形容的！所有这些发明和这些创造的出现，就像一个活生生的梦。当然，最大的快乐是当我亲耳听到作品演奏时所产生的总体效果。对于我，这样的创作过程是难以忘怀的。兴许，这是造物主赐给我的最好的礼物，对此我要感激他。”

信还没有完，还有一半。因为太长，我们只好在此打断，及时作些创作心理分析和发表评论。

不用说，这在莫扎特学中是一封很重要、很有研究价值的书信，因为它出自莫扎特的手笔，出自他的灵魂深处的自白和自我意识。

首先我们要感谢那位男爵，谢谢他直接了当向莫扎特提出了这个音乐创作心理学的问题。不然，它只能作为一个永久的秘密，随同莫扎特的肉体埋

葬在穷人的墓地里。因为莫扎特在写给他父亲、姐姐和妻子的家信中，是不会一本正经地谈论这个秘密的。

在信中，莫扎特谈到他的灵感有时候会出现在乘坐马车旅行的路途上。

这是极有可能的。因为马车的节奏，沿途的风光和自然景色，会诱发出莫扎特的创作灵感一闪。因为这时候，他的心境通常是极好的。他喜欢坐马车旅行，穿过五月的山谷，深秋的树林，看草作金色，枫吐火光……

1769年12月，13岁的莫扎特随同父亲离开萨尔茨堡，去意大利旅行演奏。在沃尔格这个小地方，莫扎特写了封信给他母亲。

我最亲爱的妈妈：

我的心是欣喜若狂，快活是纯净的，因为我喜欢这次旅行，因为马车里很暖和，因为我们的马车夫是位勇敢的汉子，他驾着马车就像乘着一阵风，在路上飞驶，跋山涉水，通行无阻。估计爸爸已经向妈妈描述过了沿途的风光和一切吧。我还要给妈妈写这封信，只是向妈妈表明，我懂得我的责任。最深最深敬爱您的忠诚的儿子。

沃尔夫冈·莫扎特

信中所提及“快活是纯净”的，不正是他的全部乐曲的基调吗？这纯净的快活，则是莫扎特赐给我们这些听众的最好礼物。

造物主赐给莫扎特创作时的最大快乐，然后莫扎特又把这份纯净的快乐传递给了我们，赐给了我们这些莫扎特音乐爱好者，发烧友。

我们同造物主隔着一层，莫扎特是个中介人。

下面让我们继续译出莫扎特写给男爵的信：

“我继续展开我的乐思，就像我从我的记忆口袋里往外掏东西——如果我可以使这种说法的话——先前一直往口袋里贮存进去……正因为这样，我落笔很快，正如我业已提到过，所有的一切东西都已经放在那里；很少会出现我写在纸上的东西同我想象中的东西相去甚远的情况。在作曲的时候，我就不怕外界干扰了；不管我周围发生了什么事，我都照样工作不误……至于说到我所写下的曲子为什么具有莫扎特所特有的形式和风格，并且同其他作曲家的东西区别开来，这就好比你要追问我的鼻子为什么会具有如此这般的大小，这般的鹰钩，一看就是有别于他人的，为莫扎特所特有的……我的好友，请您以后千万别用这类题目来困惑我了……”

由此可见，莫扎特自己也搞不清楚灵感究竟是怎么一回事。因为它作为一种创造心理现象，怪怪奇奇，莫可名状，终日觅不得，有时还自来。

从莫扎特音乐中所透露出来的最主要的东西是人性中的童心；是一片纯真、纯善和纯净。所以阮籍在《乐论》中说：“圣人之作乐，将以顺天地之体，成万物之性也。”这也是莫扎特的胸襟，莫扎特之魂。很难想象，一个作曲家要是不具备这种宽广的心胸，他会招来写出一片纯真、纯善和纯净乐曲的自然灵气。

莫扎特的父亲很懂得这个道理。1777年11月，他写了一封简短的信给

这是一个很重要的术语。在莫扎特的潜意识中，储存着他的一切积累，包括生活积累，对大自然（风吹草动和星星闪烁）的种种感受。他的灵感必然来自这个储存宝库。来自他的记忆口袋里的东西，是旋律、节奏和和声领域里的创造性想象力。在很大程度上，莫扎特的天才即他的音乐记忆和组合的天才。是组合，不是拼凑。

莫扎特：“我希望你在曼海姆能把事情做好。在那里，他们经常上演德国歌剧。你是不是也接到过订货，写部歌剧？要是你接到了，用不着我来告诉你如何写那些易懂、流行的廉价作品。伟大的作品只能来自一颗伟大和高贵的灵魂。”

有一回，有位出版商劝莫扎特用更为通俗的风格创作，莫扎特回答说：“那样一来，我的笔就什么也写不出来了，我会马上挨饿而死去。”

关于《唐·璜》，奥地利皇帝约瑟夫二世说：“这部歌剧好极了，甚至比《费加罗的婚礼》还要好，但却不对我们维也纳人的口味。”对此，莫扎特回答：

“那就给他们时间去咀嚼它吧。”

的确，莫扎特的好些作品完全超越了当时贵族的欣赏水平。即便是今天，一个浅薄的灵魂也是把握不了莫扎特音乐的。

莫扎特作曲，从不降低自己的格调。

不过，他自己并不知道“灵感先生”何时来造访他。也许在一个刮风下雨的日子，也许在深更半夜，或当马车穿过一片被落日的晚霞染成火红色的枫树林的时候……

有时候，“灵感先生”来得很勤，很猛，死死缠住莫扎特不放。1788 那年（三年后他告别人世），他不断遭到灵感的猛袭，在一年的夏天 8 个星期内连续创作了他一生最后的三部伟大的交响曲。在人类整个音乐史上这也是罕见的！

这些作品无疑体现了他的纯净的创造力和灵魂状态。这使我们想起达尔文。有一回，达尔文在野外采集昆虫标本。突然，他发现了三只很特别的甲虫，这使他欣喜若狂。他用两只手各抓住一只，第三只只好放进自己的嘴里。

莫扎特英年早逝。上帝好像要他早点让出一块空地盘，为的是让贝多芬在 19 世纪初叶建造交响曲的巍峨大厦。

当然，莫扎特在作曲的时候，总是希望有个他爱的女人坐在身旁。

1787 年，莫扎特在一封信中谈到了他的创作灵感刺激剂：

“我回到家里，开始工作。我坐在桌前连续创作了 12 个小时——右边放了一瓶淡甜酒，左边是盒鼻烟，中间是个墨水池。一个漂亮的姑娘和她妈妈住在我家——她才 16 岁，我真愿意把她当成女儿那样去爱她，可是，唉！……她照管着家务，我一打铃她就应声而至。说实话，我的铃声按得很频繁，尤其是在我发现我的灵感接近枯竭的时候。（莫扎特很坦率，他的灵感需要得到可爱女子的刺激）有时候，她给我端来一杯咖啡，有时候是一小块糕点，也有什么也不送的时候，送进来的只是她那张漂亮的脸蛋，永远快活，永远在笑；这张脸蛋一出现在我眼前，便触动了我的乐思，激发了我的灵感。接连两个月，我每天都工作 12 个小时，中间很少停笔。两个月来她始终坐在隔壁屋子里，一听到铃声便放下手里的书或者针线绣花活计，马上赶到我屋子里来帮忙……第一天，靠着淡的甜酒、鼻烟、咖啡、铃铛和我那位年轻诗女神的帮助，我完成了《唐·璜》的开头两场……”

可见，对于莫扎特的音乐创作，酒、鼻烟、咖啡和女人都是灵感刺激剂，不过女人的重要性远远超出了酒、鼻烟和咖啡的总和。

莫扎特创作方法的另一个特点是：

他可以像台电脑，把全部总谱贮存在头脑里。

虽然很长，但还是完整无缺地印在他的记忆力极好的头脑里。到了该动

手写下来的时候，他就“从记忆的仓库里取出事先收集好的构思”。正因为这样，付诸于笔墨的过程就非常之快，因为一切都是胸有成竹。

“脱稿后的成品同原来的构思很少有出入的地方。”莫扎特说。

“正因为有了这一套作曲的方法，我才能在工作时不怕别人打搅；周围不管在闹腾什么，我都能照样创作，甚至还能和别人聊天。”

在嘈杂混乱的环境中，莫扎特的心绪是平静的，平静得就像海底，尽管海面上是十二级热带风暴，他却能做到风雨不动安如山。他尤其能在乱哄哄的旅馆或客栈坐下来作曲。因为他经常在云游，处在一种“自古有羁旅，我何苦哀伤”的心境，所以他对外界环境有种“绝缘”的能力。歌剧《阿斯卡尼奥在阿尔巴》（作品第111号）便是他在旅馆写成的，时1771年，莫扎特年仅15岁。8月24日，他给姐姐写信：

“我们上面住的是位小提琴家，下面则是另一位小提琴家；隔壁是位歌唱家，他在给人上课。我们对面的最后一间房子住的是位双簧管演奏者。在这地方作曲可妙极了！（莫扎特在这里用了一个惊叹号）它给人带来一大堆灵思妙想。”

《林茨（第三十六）交响曲》便是莫扎特坐在一屋子的跳舞、游戏和谈笑风生的朋辈中愤笔疾书、一挥而就创作出来的。他手头上有杯酒（莫扎特音乐也是一种酒文化），他一边欣赏人们游乐，一边照样写曲子。他往谱纸上写，只是个机械过程，因为整部作品早已在头脑里思考成熟，早已打好了腹稿。

欢声笑语的热烈社交氛围往往还能刺激莫扎特的灵感，真是一位怪才！请注意，《林茨》是公演前的一天才完成的！！！他总是从容不迫，不慌不忙。如果不是胸有成竹，不是自信十足，谁能拥有这种心态？

他像一位伟大的怀孕母亲，非要等到腹痛时刻来到才肯上床去分娩。《第二十钢琴协奏曲》（作品第466号）便是这样呱呱落地的！1785年2月11日莫扎特必须在新市广场旅馆公演，而作品却是在演出前的一天最后脱稿的。《第二十一钢琴协奏曲》也是这样诞生的。按规定，1785年3月10日莫扎特要演出这部作品，可是总谱到前一天（9号）才完成。（莫扎特自己担任独奏。他的钢琴协奏曲都是为自己写的，都有自传的性质）

是的，这是莫扎特写作一大特点：许许多多的乐曲都是要拖到彩排前一天晚上才在总谱上打上最后一个句号。也许，人有不同心理类型，才有截然不同的创作方法。——本书两位作者的创作方法便完全相反：

周玉明喜欢在截止交稿的前一天动笔。她特别欢迎责任编辑坐在她旁边等她的稿子直接送印刷厂。周玉明偏爱这种“上门逼债”方式，这会刺激她的灵感。她是越逼越来劲。

赵鑫珊则习惯在从容不迫、优哉游哉的自由、放松状态中写作。一逼，什么也写不出来。

多年来，莫扎特练就了乐思泉涌，不择地而出的本领，否则他是活不下去的。在许多情况下，他是拿天才去换取面包，是逼上梁山。他不可能天天有安定的环境。他要学会在动荡、嘈杂声中保持恒定和平衡的心态，把曲子写出来！

莫扎特的“电脑贮存”也是环境逼出来的。

因为经常有人剽窃莫扎特的作品。他的曲子太多，只要总谱一写出来，别人就可以拿去出版、发行，骗取稿费。莫扎特想了很多办法来防止自己的

作品被剽窃。印在自己的脑海里是最安全的办法。比如一部钢琴协奏曲。他外出旅行演出，只带乐队总谱。而为自己，只带上一份极简要的钢琴曲谱，简略得谁也看不懂。凭这几个有限的、高低音部的音符，他即能靠记忆弹出整个协奏曲。在演奏的时候，莫扎特常要加进一些突然在他脑海里即兴闪烁出来的旋律。

所谓天才，是指造物主赐给的那种从娘胎里带来的才能。比如莫扎特的极好的记忆力。一般来说，记忆力同创造力是成正比的。如果莫扎特的记忆力很差，连变奏法、大调与小调的对照原理……都忘得一干二净，他能顺利进行创作吗？

莫扎特的极强记忆力是与生俱来的。1770年，年仅14岁的莫扎特造访了梵蒂冈。那里的大教堂珍藏着著名的《圣咏第五十篇》，按规定谁也不准擅自取走其中任何一部分，也不准自己或通过别人抄录，违者开除教籍。可是莫扎特只听了一遍，回到旅店，便凭记忆，把整个曲谱写了出来！

这又是环境逼出来的。

他由于长期单凭记忆工作，使得他的音乐记忆力达到了惊人可靠的程度。比如《降B大调小提琴和钢琴奏鸣曲》（作品第454号）的创作便是一个例子。那是1784年四月的事。一天，著名意大利小提琴家斯特莉娜萨齐（1764—1823）来拜访莫扎特，经商定，由莫扎特写首奏鸣曲，星期四演奏。（莫扎特弹钢琴）可是莫扎特一直没有把印在头脑里的东西写成乐谱。到了星期三晚上，可怜的斯特莉娜萨齐夫人急得都要发疯了。这时候，莫扎特才把小提琴声部的谱子拿给她。他的钢琴声部还贮存在他的脑子里。那位意大利女提琴家只好利用星期四白天将谱子看上几眼。

音乐晚会上，皇帝也到了场。当莫扎特和女提琴家把这首根本就没有合练过的奏鸣曲演完之后，皇帝示意莫扎特把乐谱拿给他看看。不出皇帝所料，乐谱上连一个音符都没有写上。

“你又来这一套不是？”皇帝嚷嚷道。

“陛下，幸运的是，我连一个音符都没有漏掉。”

这就是莫扎特的创作方法，也是他的风流和潇洒。在人类音乐史上，除了他，谁能玩这样的潇洒，这样的风流？这么个玩法，是要天才、要非凡创造力的。

亿万富翁，大款，是玩不转的！其实，金钱是玩不出风流、潇洒的。

莫扎特总是随身携带着一个小笔记本。旅行，坐马车，走路，散步，他都带着。一有灵感闪烁，便把猛袭心头的某个乐思或旋律匆匆记下来。到正式动笔作曲的时候，他便把小本子取出来……不过究竟怎样写，事先往往并不总是很清楚的。

18 世纪西方乐器的进化和莫扎特音乐创造

没有绝对孤立的、封闭的莫扎特音乐。它同 18 世纪的欧洲文明、欧洲大文化背景和欧洲精神有着千丝万缕的联系。莫扎特音乐甚至同当时的冶金工业和机械制造业发展水平都有关系。

到 19 世纪末，西方音乐的进化大致上共分四个阶段：

巴洛克时代，洛可可时代，古典主义时代和浪漫主义时代。

莫扎特的一生(1756—1791)刚好完全落在古典主义时代(1750—1820)，只是还没有等到这个时代结束，他就过早地去

欧洲的 18 世纪是个立体全方位的大变革时期。——莫扎特恰好就生活在这样一个时期。不过从他的音乐中却听不到欧洲人的精神骚乱、不安和躁动。表现这些躁动不安的灵魂状态是贝多芬的创作主题，而不是莫扎特的使命。这是两者一个重大区别。

是的，一切都在变革：社会政治结构在变，哲学思维方式在变，人的审美情趣在变，价值观在变，艺术的语言和风格在变，科学思维方法也在变；技术在进步，宫廷艺术在衰落，市民艺术在渐渐崛起……（莫扎特音乐恰好介乎于这衰落和这渐渐崛起之间。显然，莫扎特音乐的宫廷气息还比较浓。而在贝多芬那里，这种气息已经快感受不到了。这正是社会发生了急剧变化的结果。其实，莫扎特和贝多芬只不过相隔半代人。贝多芬只比莫扎特小 14 岁）

别的不说，羽管键琴（即拨弦古钢琴和击弦古钢琴）便被越来越完善的钢琴所取代。莫扎特就亲身经历了这一进化。

这取代和当时的冶金工业和机械制造业的发展是分不开的。这是工业革命带来的硕果。

是的，冶金工业、机械制造业同音乐艺术世界有着间接的密切关系，指出这层关系正是本书的着眼点或立脚点。把莫扎特音乐放到 18 世纪欧洲精神或欧洲整个文明和大文化背景中去观照、考察和把握。

因为要制造出音量宏大、音域宽广的钢琴，没有相应水平的冶金工业和机械制造业是决不可能的。而莫扎特伟大的钢琴协奏曲正是建筑在音量宏大、音域宽广的钢琴之上的音乐艺术世界。这个声音艺术世界需要有一个相应的物质基础。很难设想，中世纪的冶炼技术能满足莫扎特钢琴协奏曲的需要。

铁的生产以及把铁冶炼成钢的工艺到了 18 世纪已发展为较大规模的工业。1702 年，德国工匠在英国人克劳利爵士的指导下用瑞典的铁制造出了钢。它以三种形式销售：粗钢、普通钢和剪钢。剪钢直到 1767 年（莫扎特 11 岁）才在欧洲生产出来。

在欧洲，琴弓的进化也经历了一个漫长过程。直到 1785 年欧洲人才制造出了适应现代对力度和弹性要求的标准弓。这时候，琴弓才基本定型。不过莫扎特的前五首小提琴协奏曲都是在 1775 年完成的。

N.阿玛蒂的小提琴四根弦较平均，每个音都很温柔、甜美，高音像小天使从云端洒下来的一串银铃，被美其名曰：“莫扎特提琴”，就是说，拉莫扎特的四重奏用这种琴是上帝的安排。

笔者认为，在我们论述莫扎特之魂的时候，一定要交待几句有关当时的乐器状况。因为没有坚实宏大的音色，没有丰润而有力度感的音质征服，莫

扎特之魂的征服便是一句空话。莫扎特哭世界人生也就哭不成，哭不成调，哭不成声，哭不出力度。

莫扎特的音乐创作对 18 世纪的木管乐器和铜管乐器的进化和发展都是有利的促进。同样，这些乐器的不断改进又反过来促进、刺激莫扎特的创作。莫扎特正是通过这些改进了的乐器在演奏中以大幅度的渐强、渐弱和弦乐的震音等有力手段来恸哭天地人神四重结构，提高音乐戏剧性的表现力，表述莫扎特的灵魂状态的：

“残阳过远水，落叶满疏钟。世事静中去，道心尘外逢。”

在莫扎特的灵魂深处的确有看破红尘的出世一面。这是他的慢乐章悄悄告诉我们的。

18 世纪，乐器的工艺水平和莫扎特音乐创作是相辅相成的。

科学仪器和自然科学进步不也有这种类似的关系吗？天文学、物理学、医学和化学的进步都有一个基本前提：有了一定水平的仪器。比如望远镜便是天文学发展的前提。

同样，单簧管、双簧管的制造水平和质量也同莫扎特音乐艺术世界有着密切关系。

单簧管又叫克拉管或黑管。1690 或 1700 年，德国纽伦堡的乐器制造家登纳（J.Ch.Denner，1655—1707）改进了一种早已存在的艺术性能较差的木管乐器，创造出了世界上第一支单簧管。它有 7 个音孔和 2 个键子。到了莫扎特时代，单簧管的键子已经增加到 8 个，10 个。发音、音域和音色都有很大改进：较

先前，发音通畅，音色优美，键子灵活，指法方便。

研究莫扎特之魂，不能不交待几句单簧管自身结构的改革和进化。这决不是多余的话。比如，莫扎特为了表述“普遍世界的自我”和极微妙、复杂的灵魂状态，经常需要变调。倘若单簧管的指法结构不能适合演奏各种调子，没有丰富的表现力，莫扎特就只有干着急。

可以说，正是 18 世纪乐器制造业的水平决定了莫扎特音乐的水平。若是莫扎特诞生在 1600 年，他的《A 大调单簧管协奏曲》（作品第 622 号）问世便是不可能的。所以，从某种意义上说，音乐艺术是由生产力决定的。不过，千万不要把这句话看成是一条哲学原理。相反的情况也许更多：

音乐艺术并不是由生产力（制造业水平）决定的。

更正确的结论应是：

音乐艺术水平并不单单是由制造业水平决定的。

比如，今天的单簧管有 17 至 23 个键的各种类型（波姆式、德国式、法国式和阿尔巴特式），其制作水平（性能和结构完善程度）远比莫扎特时代先进，按理会有许多首超过莫扎特的单簧管协奏曲问世，但很遗憾，几乎一首也没有！一首也没有！！

在古今整个单簧管曲目中，莫扎特的《A 大调单簧管协奏曲》和《A 大调单簧管五重奏》（作品第 581 号）俨然是两座白雪皑皑的高峰，20（也许还有 21）世纪休想单凭先进的单簧管机械制作水平就能超越它们。

在生产力低下的古代，许多管乐器只能用自然生长的空心禾本科植茎制作而成。因此乐器很简单、粗糙，音域也窄。有音孔和键子还是很后的事。牧羊人、放牛娃，也许是人类历史上最早制造管乐器的一批人。在牧场上，他们就地取材，也有大量闲暇时间来琢磨、发明。

笔者说过，人们一般只注意莫扎特的钢琴和小提琴曲子，而每易忽视他为木管和铜管乐器创作的音响艺术世界。其实，《A 大调单簧管五重奏》便很能体现莫扎特之魂的精髓。它可不是为了拿稿费的浮响虚声之作，而是极其韵致，穷单簧管这一新生木管乐器之变化的千古绝唱。正是莫扎特使单簧管一跃而成为木管乐器中性能最佳、运用最广和影响最大的一种乐器。在莫扎特手中，单簧管成了他征服世界和人心的得力“武器”。

《A 大调单簧管五重奏》(Quintette für Klarinette und Streicher A-Dur) 作于 1789 年，也算是他的“天鹅之歌”，他的绝笔。这说明，莫扎特在死到临头，还是热爱单簧管。7 岁那年，他第一次在曼海姆乐队听到单簧管时，他顿时就深深被这一新生乐器的如天空彩虹般的音色幅度和别具风味的音质所震撼，并使他着迷。后来他在伦敦、巴黎，又一再听到单簧管优美的声音。(这种视野和眼界正是他在欧洲各地巡回演出带来的好处)

莫扎特同单簧管演奏大师们的交往，恰如理论物理思想家同实验物理大师的相互启示和促进。他们是相互激励的。

莫扎特要求用半音、顿音(断音)、琶音、回音、波音和颤音来陈述人类的灵魂状态，来刻画天地之和、天地之序，使人为之哀乐，这就大大鼓舞了单簧管制造家去不断改进键子等机械装置，促使演奏家去掌握高难度很大的技巧(包括运指平稳协调、手指配合默契和它的匀律感等)。

有作用力便有反作用力。改进后的单簧管又反过来刺激莫扎特创作单簧管乐曲的灵感和热情。

注意：生产力同自然科学水平成正比，但同艺术和哲学水平往往并不成正比例关系。——这条原理无疑是成立的。

《莫扎特之魂》的写作，正是依据该原理。

若是该原理不成立，就是说，生产力(机械制造业)越低，乐器越落后，音乐艺术水平也越低下，那末，莫扎特的曲子在 20 世纪 90 年代的今天便是不屑一顾的很原始、很粗糙的噪音了。

双簧管也经历了一个极漫长的进化过程。(人类整个文明，从一根针到电灯、飞机、照相机和电脑……无一不是复杂、漫长和曲折进化过程的产物)古希腊有种叫“奥罗斯”的木管乐器便是双簧管的雏型。

16 世纪，高音双簧管开始有了一至四个键子。到了莫扎特时代，该乐器的构造(机械装置)和发音(不仅准确且优美，并能演奏出许多震音)均有明显改进。

当然，不是为奏出各种震音而奏出震音。震音是一种独特的语言，为的是表达莫扎特的灵魂状态，表达他哭人生世界，表达他“空游昨日地，不见昨日人”的惆怅。

这是 18 世纪莫扎特时代长笛家族的两种。同现代长笛相比，它们的功能显得较粗糙。一切都是进化的。进化就是从低级发展到高级。

双簧管是种歌唱性的乐器。它的低音区的音色浑厚，中音区的音色柔和，

光具有速度这个概念是 1600 年由伽利略提出的，此后三百多年，无数实验物理学家和仪器制造家便不断改进仪器结构和测量方法，为的是提高测量的精确度。莫扎特便是音乐史上的“伽利略”。单簧管制造家和演奏家们则像斐索、傅科、考纽和埃弗逊。后者于 1973 年用激光技术测量了光速。

音质纯净、甘美，高音区的音色纤细、悦耳，音质明亮、清澈，到了莫扎特手里，都成了他刻画灵魂状态的有力工具。他善于用双簧管面对全人类和整个世界说话。

比如在《G 大调长笛协奏曲》中，莫扎特在不大的乐队编制中使用了两支双簧管。在《降 E 大调钢琴协奏曲》（作品第 271 号）、《降 B 大调钢琴协奏曲》（作品第 450 号）、《F 大调钢琴协奏曲》（作品第 459 号）、《降 B 大调小夜曲》（作品第 361 号）、《降 E 大调小提琴、中提琴交响协奏曲》（作品第 364 号）、《第二十九交响曲》、《第三十五（哈夫纳）交响曲》、《林茨交响曲》、《布拉格交响曲》、《第四十交响曲》和《第四十一交响曲》等作品的配器中，莫扎特都用了双簧管。它给人这种印象；

没有双簧管，莫扎特之魂的表述便是不完整的；缺了双簧管，莫扎特以歌代哭——哭世界人生——便欠缺一种纯净、甜美或浑厚、清朗的音色。

这可不是“寡妇哭坟”。莫扎特哭世界人生形而上元（原）结构需要一种独特的音质、音色和音量。

比如，莫扎特在《第三十四交响曲》就强调乐队编制的大音量，为的是能号啕大哭。

所以，对莫扎特音乐肃然起敬，别忘了向制琴、制弓和制作木管乐器的名师脱帽。比如德国的伯姆（Theobald Boem, 1794—1881）便对木管乐器的改进有过重大贡献。他是长笛演奏家，致力于长笛的改进，发明了一套按键机械装置，称为伯姆体系。后来法国单簧管演奏家克洛塞（H. E. Klose, 1808—1880）把原来为长笛设计的伯姆体系（安装动环式键子的原理）转用于单簧管上，从而使伯姆式单簧管诞生，莫扎特之魂才得以充分地陈述出来。

不仅莫扎特和贝多芬要感谢伯姆和克洛塞，舒伯特、勃拉姆斯和柴可夫斯基……也要感谢他们，千百万古典音乐发烧友同样要向他们的发明致敬。

笔者联想起爱因斯坦和美国伟大实验物理学家迈克耳孙的关系。正是迈克耳孙的一些经典性的优美实验，促进了爱因斯坦去建立相对论。

莫扎特和单簧管制作家的关系颇有点类似于爱因斯坦同迈克耳孙的关系。改进后的、解决了发音和指法上的许多困难的单簧管，激发了莫扎特的作曲冲动和热情，使他在管弦乐的配器中广泛使用该乐器，而莫扎特的曲子又反过来促进单簧管的改良和进化。那甜美圆润的高音，和谐纯正的中音，以及粗犷豪放的低音，尤其是当该乐器演奏忧郁哀伤的旋律或分解和弦的时候，莫扎特之魂便得到心满意足和一吐为快的陈述。

谁能忘记在《A 大调单簧管协奏曲》第一乐章莫扎特用独奏单簧管涟漪般的音阶和琶音来刻画自己的灵魂状态呢？那音色恒给人天鹅绒般的质感。

哦，莫扎特之魂一旦通过改进过的单簧管演奏出琶音、分解和弦和流畅的音阶进行，那会是多么感人肺腑啊！

莫扎特的旋律和调性 ——不变的音乐定义

借助于歌词去感动人的音乐，决不是第一流的音乐。
仅用旋律便可以征服世界，这才是第一流的音乐。

每一个伟大的时代都要通过这个时代的伟大旋律和伟大建筑来表露自己。

在莫扎特出世前，欧洲就已经有了两大旋律：

第一，1700 年达到顶峰的巴洛克旋律；

第二，妩媚、典雅的洛可可旋律。（其风格是对称、规整）

这两大旋律是两位巨人。莫扎特之所以伟大，主要原因之一是他站在两位巨人肩上的缘故。

莫扎特是以追求音乐的世界性语言符号系统为最高目标的一位作曲家。他善于向先辈和同时代人学习，然后集大成，独辟蹊径，形成自己的风格。

多年在欧洲各地旅行演奏，见多识广，为他提供了博采众长、从各国音乐的精华选择出最好东西来的良机，为的是建立起一种堪称为人类共同语言（世界语言）的音乐符号系统，建立起各民族之间的宁静的和谐。

事实上，莫扎特的这一目的早已达到了。

比如，在第一、二次世界大战期间，柏林、伦敦和纽约几乎在同一个晚上都在上演莫扎特的交响曲。

很遗憾，作为一种政治理想，今日欧洲离各民族间的宁静的和谐还有一大段距离。

18 世纪欧洲人追求的声音是光辉的、透亮的声音。而这恰好是莫扎特旋律的特点：从头到尾都浸透着如一的清澈透明的音色。

我们不止一次听到上海音乐学院附中小提琴教授张世祥对学生提出的要求：

要拉出莫扎特那如水晶般透明的音色。尽管我们不能完全达到，但要努力接近它。

没有莫扎特旋律的音色，莫扎特之魂便是空谈，便失去了附丽。

莫扎特旋律的音色恒给我们这种印象：

时十一月，秋冬之交，清泉白石，皓月疏风，绝去尘嚣。

除了音色（色彩）外，莫扎特还紧紧抓住线条（旋律线条）这个要素。

旋律是在空间运行的。它是在平面上排列的一个优美的音列。在任何时候旋律都像湖面的波纹那样。

古典音乐奏鸣曲的第一主题，特别是莫扎特的奏鸣曲形式的第一主题，其旋律的轨迹经常呈小波状线：以三和弦构成的上行，到达小的顶点音之后便逐渐呈现下行。若以线条表示就是：

如莫扎特的《弦乐四重奏》第一乐章。

当然我们可以对莫扎特的整个乐谱作出精确的线条分析，并加以归纳、分类。我们相信，所有这些优美的几何曲线都与莫扎特的心电图（如果能做的话）极为相似。事实上，它们就是莫扎特的“心电图”。意味深长的是，这些代表莫扎特之魂的曲线却能描绘、刻画人类的灵魂状态！！！！

莫扎特的旋律便是由这些不同类型的“湖面波纹”及其音色这两大部分构成的。

早期基督教出于布道的考虑，尽最大努力使旋律的感情效果从属于宗教歌词的要求，认为只有适应歌词的需要才是理想的旋律。所以中世纪著名宗教哲学家奥古斯汀说：

“我没有被旋律感动，而是被所唱的歌词打动了。”

我们以为这是本末倒置。

在莫扎特那里，旋律永远是第一位的。歌词是奴仆，甚至连奴仆都不是。

在听他的《安魂曲》的时候，我们从来就不听其中的拉丁文唱词。莫扎特的悲壮、神圣的旋律已经把所有该吐露出来的思想感情统统都恸哭出来了；它不必再借用唱词来为旋律的内涵作出注释。（当然，听一下唱词也是有益的，但它永远不可能把旋律的“皇位”挤掉）事实上，莫扎特绝大多数曲子压根就没有唱词！

最后，我们想说的是：

在莫扎特的旋律中经常有舞蹈节奏。这是它的又一个特点。他善于把旋律和舞蹈节奏糅合在一起。整个 18 世纪的欧洲精神好像是在城乡各地舞蹈的节奏中诞生并形成的。莫扎特的旋律只是满足了时代精神的要求和兴趣……

他仅用自己的旋律和舞蹈节奏便征服了世界。

今天，许多年轻人疏远了莫扎特，也许是迪斯科疏远了 18 世纪的小步舞曲、南德国舞蹈……的缘故。

当代的迪斯科使大多数年轻人对莫扎特音乐陌生，教年轻人不喜欢古典小步舞曲的节奏。

如果把小步舞的节奏去掉，那末，莫扎特的旋律便是伤残的，沉闷的。说得严重点，那莫扎特便不成其为莫扎特了。比如他的两首《钢琴回旋协奏曲》（作品第 382 和 386 号），它们的灵魂就是小步舞节奏。这在贝多芬那里是很少见的。许多年，莫扎特旋律在善养吾浩然正气方面作出了不可替代的贡献。它是构筑笔者内在世界的一块重要基石。有感于此，笔者特写了一首诗：

我拥有我的内在世界

我拥有

一个自给自足的内在世界

它比外在世界

更重要

更辉煌

当然也更贴心更美妙

作为本章的另一个内容，我们还想谈几句莫扎特用的调性。笔者很赞成调性有色彩一说。如 A 大调呈绿色，是表现森林的调性。用今天的术语来说，就是保护全球生态环境的调性。（旋律和调性都是构成音乐的两大要素）

在莫扎特的音乐语言中，比如在他的钢琴协奏曲里，他用不同的调性代表不同类型的哭声——哭世界人生的方式。用 C 大调是庄严有力的悲愤哭：

“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何！”

用 D 大调是辉煌、壮丽的哭：

“秋溪南岸菊霏霏，急管繁弦对落晖。”

用 A 大调是抒情、明朗的哭：

“波渺渺，柳依依，孤村芳草远，斜日杏花飞。”

用降 E 大调则是富丽堂皇的哭：

“见鸟唯有泪，看雁更伤魂。”

真是哭得有声有色。世界人生因有了莫扎特这有声有色的哭，才由无意义变成了有意义；才由短暂变成了永恒；才由无精打采变成值得我们轰轰烈烈一过。是的，他的音乐部有与其内容相对应的调性。

在莫扎特那里，什么声、色的哭法，必对应一定的调性，恰如什么颜色的西服，配上相应的领带，那是一点也不会弄错的。

世界人生或天地人神四重结构系由多个侧面构成，所以莫扎特的哭声也是丰富多彩的。

仅用一种哭或笑，何以能直面世界人生？何以能刻画世界人生？

莫扎特的哭、笑，或又是哭来又是笑，都具有做白日梦的性质。所以笔者一再说，艺术家就是一些醒着做梦的人。1778 年 12 月，22 岁的莫扎特在写给父亲的信中说：

“我不会停止做梦的。因为生活在这个地球上的人们没有不会做做梦的！快乐的梦？——宁静的梦，甜美而清新的梦！这既是梦，又是现实，它们铸造了我的生命，不过更多的是悲伤，只有那末一丁点快乐；梦使人生变得稍微可以忍受下去！”（梵高也说过，他画画，只是为了使人生可以忍受下去）

在莫扎特学中，这是一封很重要的信。它是莫扎特全部曲子的总的德文文字注脚。当然，这也道出了他写曲子的根本心理动机：作曲，搞音乐，是为了从中得到安慰和宁静（莫扎特一再这样说），使人生变得稍微可以忍受下去。

这可不是为了名利这个较低层次，而是一种生与死的必要性。

正是这种创作心理动机加上旷世的天才，才造就了莫扎特音乐的不朽地位。

历史老人是最公正的。时间是艺术作品最高裁判。

18 世纪欧洲作曲家有上百上千人，但真正不朽的仅三、五人。（莫扎特、海顿便是）

也许有些作曲家在当年也名噪一时，但今天却已被岁月的厚厚尘埃完全埋没了。比如以下这些人：

阿伯尔（C.F. Abel，1725—1787），德国作曲家。

阿德加塞（A. C. Adlgasser，1728—1777），德国作曲家。

阿尔贝尔第（D. Alberti，1710—1740），意大利作曲家。

安德烈（J. Andre，1741—1799），德国音乐出版商兼作曲家。

阿特伍德（Th. Attwood，1765—1838），英国作曲家。

巴赫曼（S. Bachmann，1754—1818），德国作曲家。

够了，够了。不必再往下列举了。

正是因为有这么多的默默无闻，才造就、推举、并显示出了莫扎特的出

类拔萃。没有这一大群鸡，哪来莫扎特这只鹤？哪来鹤鸣九霄？

不过，在莫扎特时代，莫扎特音乐曾被认为是复杂的、难理解的深奥音乐。

不过，今天有些作曲家可不要从这里捞取什么救命稻草，以为自己的曲子不被今天的听众接受和理解，估计是遇上了当年莫扎特的遭遇。

21 世纪即将到来。笔者带着迷茫甚至是战栗的心情来迎接新世纪的音乐。

有一点是肯定的：音乐要发展。人，不仅要在三室一厅找到生存空间，同时也要在音响世界寻找到自我（Myself）。

音乐的定义是不变的：它永远都是人企图跑到音响中去寻找自我的艺术。因此它是热烈的，动心动肺地，生生死死的。

记住，好的曲子永远是“以歌为哭”，但决不是港台流行歌曲演奏者在舞台灯光下假装哭状，痛苦状，死去活来状：“孤独的人永远更孤独……”

这也叫音乐？

一堆的庸俗加无聊、轻薄、浅薄。（它居然拥有广大市场！）

音乐不厌抽泣、啜泣或暗暗落泪，但假装哭状则会叫人浑身起鸡皮疙瘩。

哭，只能由心底发出来，而不是由面部表情和手势在现代灯光照明效果中故作恣态地表演出来。

也正是这种心在哭，造就了莫扎特不朽的旋律，造就了他的生命高质量。

向莫扎特音乐的杰出解释者们致敬

在莫扎特面前，我们要下跪。在那些演奏莫扎特音乐的杰出钢琴家和小提琴家面前，我们要脱帽致敬。

莎士比亚是伟大的。因为他写下了许多不朽的剧本。这些剧本至今还活着，是多亏了一代代杰出的导演和演员。导演和演员使得莎士比亚虽骸骨不存，但精神长在。

作为物理大思想家和实验家法拉第、麦克斯韦、爱因斯坦和普朗克等人，他们提出的观念是伟大的。不过，要是没有好几代杰出工程师们把电学、电子学和量子物理学的伟大观念转化成索尼、西门子和飞利浦公司的产品，观念永远只是观念，永远只是漂浮在云端的伟大和崇高。

不错，在麦克斯韦和爱因斯坦等人的观念面前，我们要下跪；在全世界好几代杰出工程师的创造性设计面前，我们却要脱帽致敬。是他们在演奏那些最基本的、伟大的物理观念；是他们使这些崇高观念的光辉普照人间，甚至普照到了青海牧区，普照到了贵州山区的苗家……因为那里也有了电视，有了收录机。

莫扎特音乐和它的杰出解释者们的关系也是如此。今天，莫扎特音乐之所以还活着，比两百年前还活得红火，普及，热烈，这要多亏三类人的杰出劳动，创造性的劳动：

1. 像帕尔曼、伯恩斯坦和阿劳这样一些卓越的演奏家：

2. 贝希斯坦牌、斯坦威牌和波森多尔夫牌号的优秀钢琴制造者，以及像瓜达尼尼制作的小提琴。否则，莫扎特就是一个吱吱格格的不堪入耳的莫扎特。帕尔曼总是和瓜乃利小提琴联系在一起的；

3. 由于好几代物理思想家和工程师们的努力，于是才有了覆盖面极广的广播、电视，以及音响设备、激光唱片、收录机……

18、19 世纪的莫扎特毕竟是局限在宫廷、爵爷王府和贵族沙龙这些小范围的莫扎特；今天的莫扎特则是亿万人的莫扎特。你只要花 20 元，便能买到一台小收音机，几乎天天能同莫扎特在一起，同他的高雅心声抱膝长谈，借以抒发自己的性灵。

三四十年来同莫扎特在一起还是一种奢望。今天普通老百姓只要伸手打开开关，莫扎特音乐便会召之即来，如山静秋鸣，清风入弦，绝去炎嚣，安慰我们的灼热的心。

我们应该懂得向那些卓越演奏家们的创造性劳动脱帽致敬。这至少出于两个原因：

第一，有些曲子只是因为得到了某个伟大指挥或演奏家的处理才闪闪发光，身价百倍。为了说明问题，我们想从歌曲谈起。

比如，原西德电影《英俊少年》主题歌只是因为那个少年主角海因茨的绝妙演唱才家喻户晓。要是换个歌手，恐怕就会被埋没，黯淡无光。比如苏小明唱《英俊少年》就索然无味，欠缺海因茨的那种特殊韵味。她是自找没趣。

1959 年笔者在北大读四年级，每月伙食费是 12.5 元。当时买两张捷克斯洛伐克出品的莫扎特慢转唱片要花 8 元。笔者也忘不了二次大战前后美国胜利公司出品的那些精美快转唱片。

可见，同是一首歌，不同歌手作不同处理（包括各自不尽相同的音色，音质），其效果往往会很不一样。

不过，苏小明演唱《军港之夜》却是妙不可言、独一无二的。《军港之夜》只能是苏小明的《军港之夜》，恰如《英俊少年》只能是海因茨的专利。

布鲁赫的《第一小提琴协奏曲》只是因为通过 19 世纪末伟大小提琴家约阿希姆和萨拉萨蒂的演奏、处理之后才闻名于世。

再比如柴可夫斯基的《第一钢琴协奏曲》在开始的时候并没有得到公众的承认。只是后来，经过德国伟大钢琴家彪罗（1830—1894）的处理和解释，这部作品才使世界乐坛震惊。

正因为如此，我们才向彪罗脱帽致敬。

在处理某部作品的时候，演奏家是用尽了心血。比如延音踏板。莫扎特时代，还没有这个钢琴机件。今天演奏莫扎特钢琴曲子的时候，如何处理（不用）踏板便不是一个纯技巧问题了。

有的钢琴大师为了得到清晰效果，全不用踏板弹奏，因为他把莫扎特声音的清晰、自然，把莫扎特旋律线的干净、清楚，看得高于一切。

再比如对“莫扎特颤音”的处理。

杰出的奥地利犹太钢琴家施纳贝尔（1882—1951）是解释贝多芬、莫扎特和舒伯特音乐的权威。他是从主要的音，而不是从上面一个音，开始莫扎特颤音的。

笔者忘不了施纳贝尔弹奏莫扎特钢琴协奏曲的高超艺术。1959 年冬天夜里。北大朗润园温德先生家的客厅里，放出 78 转的老式唱片，施纳贝尔总是把莫扎特的旋律用钢琴优美地唱出来；他的音色是那样丰满，又一气呵成。

我记得窗外是燕园，明清时代的石板桥上满是白雪；隔着西面的围墙便是圆明园。许多年，笔者就是在“施纳贝尔的莫扎特”陶冶下渐渐成长起来，形成自己的世界观的……

第二，一举成名的演奏家，大都从四五岁起就开始了他们终生的“甜美苦役”。

没有脱离这些演奏家的、完全独立于世的、“自给自足的”莫扎特。

莫扎特的“甜美苦役”只有加上演奏家们的“甜美苦役”，才是一个真正的活着的莫扎特。

钢琴大师的成才付出了多少汗水和心血啊！

他们没有普通孩子的童年。一天要练琴八九个小时，包括技巧练习——双三度、双六度、八度、和弦。伟大的钢琴家都有一个共同点：

体力很好。因为这是持续练琴所要求的。

我们同旅美钢琴家孔祥东共进午、晚餐不下十次，我们看到他胃口很大，颇有狼吞虎咽的样子，说明他每天体力的消耗。

* * * *

1995 年 7 月 25 日下午。这是一个值得我们两个人纪念的日子。

在一家有空调的咖啡厅内，我们进行了一次对话

周：从今天下午 4 点半起，我们两个人的藏书可以合在一起，放到同一个书架上了。

赵：还有莫扎特的唱片和带子，也可以合并。

周：昨天我买了杨绛的散文集子《杂忆与杂写》，其中有一篇“纪念温德先生”，才知道这位美国教授活到 1986 年和 1987 年交接之际，享年百岁，

无疾而终。钱钟书和杨绛在清华大学都做过他的学生，选修过他的法国文学课。你也上过温德先生的课吗？你也该写点回忆文章。他一生给你很重要的影响吧？

赵：这说来话长。我和温德先生是忘年交。他比我大 50 岁。我没有听过他的课。但我们之间的交往断断续续有二三十年。当然，都是我去拜访他。

他本人对我并没有很大影响，但他家的上千张唱片却影响了我一辈子。对于我，那上千张唱片便是一所音乐学院。在我 20 岁的时候，我正是从这些唱片认识了一批世界级的大师，包括指挥。

往往，莫扎特同一首曲子，比如《第二十七钢琴协奏曲》，有好几个不同版本。温德先生都有收藏。

无数次比较不同版本，对照乐谱来欣赏，渐渐使我懂得了马勒的一句名言：“音乐不等于音符”。

同是谱子上的那个音符，两个钢琴家演奏出来的音乐往往有很大差别。

周：即便是休止符也各有各的特色。休止符里头有更丰富的音乐。

赵：休止符相当于数学中的零。零，好像什么都没有，空空的，简单得很，其实它很丰富。休止符常在曲子里出现，恰如零在数学里经常出现。因为数学在本质上也是一首曲子，一首莫扎特的单簧管协奏曲，非常和谐、优美。

比如在曲面积分中，有这样一道习题，由此可见零的丰富涵义：

求密度为 ρ_0 的均匀锥面壳

$$\frac{x^2}{a^2} + \frac{y^2}{a^2} - \frac{z^2}{b^2} = 0 \quad (0 \leq z \leq b)$$

对于直线

$$\frac{x}{1} = \frac{y}{0} = \frac{z-b}{0}$$

的转动惯量。

没有零的数学是没有的，恰如没有休止符的音乐是不可思议的。

周：广而言之，没有时间或节奏的音乐是不可思议的。

赵：你说得很好，你的结论更带普遍性。

节奏就是生命，就是世界，就是整个宇宙的脉动。

一个健康人的脉搏是跳得很均匀的，中间有休止符。当然由于好些原因，脉搏会加速或者减慢。海浪、麦浪的起伏等自然现象，也是音乐节奏。

正因为这样，音乐才能描述、刻画人生、人的灵魂状态和世界的呼吸。

演奏家对作品的处理和解释，在很多地方是对节奏的不同处理和解释，包括速度、速度变化（如渐慢、渐快等）。莫扎特本人就特别看重速度。1777 年 10 月 24 日，他只有 21 岁，在写给父亲的一封信中，他是这样谈起速度的：“在音乐中，最重要的事情是速度。”

杰出的指挥和演奏家当把解释莫扎特的速度看得高于一切，因为速度和节奏是一首曲子的基础的基础。

周：有一年，我听音乐学院附中一位学生练琴，他居然把庄严、肃穆的葬礼进行曲弹成圆舞曲。由此可见对节奏作不同的处理是多么重要。

赵：温德先生家上千张唱片的许多版本，的确给了我许多教益。我懂得向莫扎特下跪，向杰出指挥、演奏家脱帽鞠躬致敬，正是在北大朗润园温德家的小客厅里。冬天的夜晚，厅内有个英国式的火炉，发出毕毕剥剥燃烧的声音，我们翻动着德国莱比锡 Breitkopf und Haertel 版的乐谱。那是我一生最幸福的时期之一。当时我只有 19 或 20 岁。

我忘不了莫扎特在谱子上写下的一些术语，为的是表达他创作的意图，并提示指挥和演奏家。比如德文 Hellundklar 这个术语，有明暗交替的意思。它是将一个 小调的乐句移到大调上出现，或者相反，把一个大调的乐句移到小调上出现。

这是莫扎特的创作方法的一个特点。

在人类情绪上，小调比大调要低沉些，阴暗些。大调是阳光，是男性，小调便是月光，是女性。

我注意到莫扎特在《C 大调第二十五钢琴协奏曲》的第一乐章使用到了明暗交替法。不同钢琴大师经常在这里狠下功夫，表现出自己对莫扎特的独特理解和共鸣。

德国莱比锡出版的谱子上还有两个术语也大有讲究：

Langsamer（变慢，有立即改变速度的意思）；Langsamer werden（有逐渐放慢的意思）。这两个渐慢记号是很有学问的。我看到，有的钢琴家在写有 Langsamer werden 的地方还是保持原速，之后再一点点地慢下来……

周：听说莫扎特在有的地方把幽默也写进曲子了。那末，演奏家是怎样表达莫扎特幽默的？

赵：我不相信音乐语言符号系统能表达人的幽默感。难道嫉妒也能表达？

周：前几天我听了一位法国女钢琴家（可惜我把她的名字忘了）演奏莫扎特的《第二十五钢琴协奏曲》。她的音质只有用“纯银子般的优美”这个形容词才能说清楚其万一。

我喜欢经她处理、解释的《第二十五钢琴协奏曲》。为她的如行云流水、天高云淡的分解和弦，为她的如雨后复斜阳的辉煌的经过句以及生机勃勃的节奏推动力，我就要当场情不自禁向她欢呼：太棒了！

赵：莫扎特说过，当他在脑子里构思一部交响曲，最后他可以达到这样的境界：

他仿佛一下子从头到尾听到了全部交响曲。（按我的理解，好像有座 18 世纪的宏伟大教堂建筑蓦地出现在莫扎特的眼前）这时候，莫扎特说，便是他生平最幸福的时刻，为了这个时刻，他愿每天下跪感谢造物主。

指挥、演奏家的使命是把这时刻传达给千万听众，使我们也能看到莫扎特用旋律和节奏建造起来的大教堂，并分享到他的幸福。当然，我们得到的是一份小幸福。指挥、演奏家从莫扎特那里分享到的是中幸福。于是便有了以下这个链，黄金链：

莫扎特的大幸福 指挥、演奏家的中幸福 我们这些发烧友的小幸福。

付出创造性劳动的大中小，决定了幸福的大、中、小。

周：就是说，我们这些发烧友不能直接、只能间接通过中间人，通过解释者，才能从莫扎特那里分享到一份小幸福。

赵：我后悔我在青少年时代没有坚持把钢琴学下去。当然，政治运动不

断是个原因。今天，如果我能伴奏，你能拉琴，把莫扎特的全部小提琴奏鸣曲一首首演奏下来，即便是结结巴巴，我也愿意少活 10 年。因为我得到的是中幸福。

这便是我的后悔，而决不是后悔我前 5 年没有炒股票，没有下海做房地产生意。

我发誓，这是我心里话。我不装腔作势，不假清高，不玩假高贵。

周：今天，你有时候还会怀念温德先生的客厅吗？你的英语是跟他学的吧？

赵：不。我在温德先生家主要不是学英文，而是专门欣赏古典音乐。有时候，整个晚上，从 6 点到深夜 1 点，我们之间的谈话不会超过 10 句。在那间中国古典式的小客厅里只有三种声音：

莫扎特、贝多芬或勃拉姆斯的音乐；我替老温德翻乐谱的声音；火炉里发出毕毕剥剥燃烧的声音。

我忘不了这三种声音的协奏。在我的记忆中，它是久存不衰的。那间客厅曾经是我的精神故园：

故园东望路漫漫，远客思乡，谁不垂泪？

周：我读过宗璞女士的散文“霞落燕园”，知道北京大学校园很美，有朗润园、燕南园、镜春园……你说过，温德先生的别墅就坐落在朗润园。那里的典雅自然景色，小桥流水，莺啼燕语，有助于你感受、把握莫扎特音乐吗？

赵：你的问题提得很好。

其实，那不是北大校园，而是原燕京大学的校园。1949 年以后，老北大、清华、燕京院系调整，才成了新北大，校址就是原燕京。据考证，朗润园是圆明园的一部分。

温德的住宅格式是正宗的中国明、清时代的建筑风格。在这种建筑场内听莫扎特音乐是妙不可言的，是最佳地点。

四周有茂林修竹，有金色池塘。朗润园的一年四季是以鸟鸣春，以雷鸣夏，以虫鸣秋，以风鸣冬。所以任何时间在这里听莫扎特音乐都有能引起共鸣的外部自然环境。

听他的音乐的确要有相对应的“场”。

在 1949 年以前的北平龙须沟和天桥演奏莫扎特，就像身着西装脚蹬一双破草鞋不相称。

在莫扎特音乐中，如果有 5 个音符，那末其中 3 个便是抒写上帝、大自然和爱情。

所以演奏、欣赏莫扎特音乐的人，胸中都要有野草闲花、满孕天然之美景和浩然自得的情趣。

比如对紫罗兰的怜爱。因为莫扎特就对紫罗兰有一种特殊的柔情。每年 6 月，朗润园一带便开着这种野花。暑往寒来春复秋，夕阳桥下水东流；渐渐但闻林坠露，野草闲花满地愁。莫扎特也有这神性质的愁绪。

是莫扎特的曲子教我懂得怜爱紫罗兰；而朗润园的紫罗兰又推动我回过头去更深一层地把握莫扎特的音乐艺术世界，把握莫扎特之魂。

周：以后有机会，我一定要去朗润园看看那里的紫罗兰，莫扎特歌唱过的紫罗兰。这会有助于我更好感受、把握莫扎特音乐。

四周自然环境（也就是你说的“场”）应该同曲子和谐一致，相互协调。

白居易听到水上琵琶声，写出了一首长诗《琵琶行》。当时周遭的自然景观是江西（你老家）的浔阳江头，是静静的月夜，枫叶荻花秋瑟瑟。

如果换个环境，在上海黄浦江边的垃圾码头，水上漂浮着一片白色的泡沫塑料饭盒和一次性筷子，还有腐烂的西瓜皮，白居易还会写出“大珠小珠落玉盘”的句子吗？

赵：你这个例子举得很好。

今天江西九江的浔阳江头，恐怕再也没有枫叶荻花秋瑟瑟，

歌曲《紫罗兰》的手稿，创作于 1785 年，歌德诗词。

无一处涂改，可见是一气呵成、一挥而就，如春风秋雨、流水潺潺一般自然天成。试问，“柳吐新绿”或“小鸟清唱枝头”有涂改处吗？

莫扎特的音乐是大之经纬天地，细而一动一植，即便是林中小道旁边一朵紫罗兰，他也能默契神会，将它化成一曲千古绝唱。

唯见江心秋月白的幽雅自然环境了。生态环境被破坏了，虽然不像黄浦江那样严重。

地球和谐、优美的生态环境，也是莫扎特音乐赖以产生、生存和继续存在的外部环境。

一个真正热爱莫扎特音乐的人，应该是个环境保护主义者。

他对原野上一朵不显眼的、微不足道的紫罗兰还倾注了一往情深，更何况对飞鸟，对森林，对整个动植物？

这便是下个世纪莫扎特音乐拥有的一层崭新的世界意义。

周：我相信，你是第一个把他的音乐同环保运动联系在一起的音乐爱好者。

我们都是莫扎特的仆人 ——同小提琴教授张世祥畅谈莫扎特音乐

中国人对西方古典音乐有一种很好的天生的感悟力。在许多重大的国际比赛中，拿前三名的，往往都是中国的青少年选手。

对这些极富有天赋的孩子和他们成长的过程，以及对站在他们背后的老师，我们一直深感兴趣。张世祥先生就是其中一个非常杰出的人物。首先，让我们对他作些介绍：

张世祥，1934年生于北京市。小提琴教授，音乐教育家。1956年毕业于上海音乐学院，并留校任教，历任讲师，副教授，教授。主要从事小提琴教学。他所教的学生王晓东，张乐，郑青，李智胜，乐微微，徐扬等曾多次在国际比赛中获奖。张教授曾多次应邀担任国内国际小提琴比赛评委，如：

1987年应邀在德国魏玛音乐节任客席小提琴教授。

1988年应邀在德国莱比锡举行的巴赫国际小提琴比赛中任评委。

1988年应邀在波兰卢布林举行的国际青少年小提琴比赛中任评委。

1989年应美国克利夫兰音乐学院院长赛荣教授的邀请访问了该院。

1989年应邀在德国举行的第二届国际小提琴比赛中任评委。

1990年应澳大利亚悉尼音乐学院院长斯马特的邀请访问了该院。

1990年应邀在德国举行的第二届国际小提琴比赛中任评委。

1991年应邀在美国休斯顿大学及惠顿大学所办的夏季学校任客席小提琴教授。

1992年应邀在德国举行的第四届国际青少年小提琴比赛中任评委。

1994年应邀在波兰卢布林举行的国际青少年小提琴比赛中任评委。

1994年2月带领近期在国际小提琴比赛中获奖的学生赴台湾访问演出，并受到台中市市长的接见。

1995年1月他应澳大利亚悉尼音乐学院院长斯马特院长的邀请赴悉尼教学。

1995年3月他应邀任英国梅纽因国际小提琴比赛评委。

1995年5月他应邀任第一届新西伯利亚国际小提琴比赛评委。

张世祥教授的学生多次在国内、外小提琴比赛中获奖：

1983年他带领学生赴英国，参加梅纽因国际小提琴比赛，他的学生王晓东获少年组第一名，张乐获少年组第三名。

1985年他带领学生赴波兰卢布林参加维尼亚夫斯基国际小提琴比赛，他的学生王晓东获青年组第一名，张乐获青年组第二名。

1985年在英国举行的梅纽因国际小提琴比赛中，他的学生王晓东获青年组第一名。

1987年他应英国文化委员会的邀请，访问英国并参加梅纽因国际小提琴比赛，他的学生郑青在该比赛中获青年组第三名。

1992年在德国举行的世界小提琴比赛中，他的学生李智胜、乐薇薇获并列第一名。

1993年在德国勋塔尔国际小提琴比赛中徐扬、顾晨同学获奖。

1993年在英国梅纽因国际小提琴比赛中乐薇薇同学获奖。

1994年3月在波兰举行的卢布林国际小提琴比赛中李智胜在少年组中获奖。

1995年5月在俄国新西伯利亚举行的第一届国际小提琴比赛中李智胜获少年组第一名，徐扬获少年组第三名。

张世祥教授的教学成绩，受到国际同行们的好评：

小提琴大师梅纽因先生说：“张世祥先生是当今小提琴界中最伟大的小提琴教师之一。多年来他多次带他的优秀学生来参加在福克斯顿举行的梅纽因国际比赛就是证明。他能教各种年龄的学生，但是他自己特别喜欢教年幼的孩子，给他们打下牢固的基础，使他们终身受益。”

美国朱丽亚音乐学院的小提琴教授迪蕾说：“他的学生在音乐和技巧方面都有着很好的训练，他是位很有学问的老师。”

德国吕贝克音乐学院的布朗教授说：“张世祥教授是我的一位非常优秀的同行，我曾经和他在许多国际比赛中作为评委一起工作，我知道他是一位非常好的音乐家和教师。他的学生们都有着很高专业水平，有好的技巧，很好的音乐才能。我认为张世祥教授是世界上最好的小提琴教授之一。”

美国伊斯曼音乐学院的卡赛曼教授说：“他不仅是中国的最优秀的教师之一，也是世界上最重要的教师之一。”

英国马斯特斯教授说：“我从来没有见到过有谁能像他这样全身心地致力于小提琴教学事业的。”

克利夫兰音乐学院院长赛荣教授说：“听了他的学生演奏后，我相信任何学校有了他这样的教师都是一种骄傲。”

密西根大学的沃德赫教授说：“他能教从巴赫到普罗科菲耶夫的整个小提琴教学曲目。”

达拉斯音乐学院的施米德教授说：“他对小提琴教学的极大热情和不断钻研精神，使我最为佩服。”

1991年10月21日休斯顿音乐学院院长托玛兹（David Tomatz）先生在给他的来信中说：“亲爱的张世祥先生：我要告诉你，今年7月你作为小提琴客座教授在德克萨斯音乐节的工作给我们大家留下了极为深刻的印象，你对小提琴教学工作的献身精神，你对学生的关心都是我们大家学习的典范，许多学生和家长都在询问有关你的情况，毫无疑问你在德克萨斯的休斯顿已经有了一大批追随者，我认为上海音乐院能有你这样的小提琴教授教，那些有才能的学生是非常幸运的，再次对你所做的杰出工作，以及你对德克萨斯音乐节所做的巨大贡献，致以谢意，我们每个人都从你身上获益不少。”

（一）仆人里头也分等级

1995年6月底的一天，上海。

“是周玉明吗？我是张世祥，请你和赵鑫珊来我们家听一个韩国10岁小女孩拉莫扎特的曲子。这孩子是个小天才，这么小，居然能够理解莫扎特！她拉得多好啊！一般我不让这么小的孩子拉莫扎特，她是个例外，一个例外！”

这正是音乐学院附中著名小提琴教授张世祥打来的电话。梅纽因说得对，张世祥先生特别喜欢而且擅长教幼小的孩子。他永远为他的天才学生而激动、自豪。

这是我们第二次去拜访张先生和他的妻子胡剑鸣女士。她是一位优秀的钢琴伴奏。原先她在上海音乐学院跟德国竖琴专家专攻竖琴，后来为了帮助丈夫的教学，才担任钢琴伴奏。在我们看来，在张教授的每一份荣誉的背后，

都有胡女士的一份功劳。否则就是不公平。

走进张、胡两位老师的教学琴房（约 20 平米），最引人注目的便是有些伟大音乐家的画像和照片挂在墙壁上。其中两位是莫扎特和本世纪最伟大的小提琴家海菲茨。

韩国 10 岁小女孩叫朴丹庇。她母亲正带着她坐在琴房等着张、胡两位先生来上课。她父亲是韩国一家驻上海公司的职员。小丹庇原先跟汉城交响乐团第二小提琴手学习，后来又在上海拜过两位老师。最后才找到了善于发现小天才的张世祥教授。正是张老师发现了小丹庇的出众才华，尤其是她对莫扎特小提琴奏鸣曲的感受和把握。

“她的音乐悟性，感悟能力，大大超过了她现在的年龄。这孩子的前途是无量的！”张先生激动地说。

在给孩子正式上课前，张先生对孩子、对我们说了好些话。他一会儿讲中国话，一会儿讲英语，因为小丹庇正在上海一所国际性的美国学校就读。她只能讲朝鲜话和英语。所以张先生给她上课都用英语。

“其实，我不是她的老师。她的老师是莫扎特，我们的老师也是莫扎特。莫扎特是我们大家的老师。”张先生说。

“莫扎特是我们大家的上帝。”赵说。

“对！我们大家都是莫扎特的仆人。”张说。

“我和周玉明都不是搞音乐的，我们没有能力直接同莫扎特对话，而是要通过莫扎特的仆人——你张老师、胡老师和小丹庇这个小女孩——才能同莫扎特对话，听到他的伟大心声！这便是我们今天来这里听你上课的原因。”赵说。

“当然，莫扎特的仆人也有大小等级之分。海菲茨、帕尔曼、朱克曼、卡拉扬是世界级的大仆人，你那末多的得奖学生是一群小仆人，正是你张先生要把一群小仆人变成世界级的大仆人。”周说。

张、胡两位老师都给说笑了。

“的确，不管是谁，不管你是一个多么了不起的小提琴演奏家，你拉莫扎特的时候，都要对他的这首曲子有种崇敬的心情。因为我们无论如何也拉不到他所要求达到的那个境界，就像水晶那样纯净、透明。莫扎特是那样的伟大，9 个月内他连续创作了 5 部辉煌的小提琴协奏曲！这谁能做到？只有莫扎特！”张先生激昂慷慨地说。

“都是在 1775 年 19 岁完成的。真是旷世奇才！下次等张老师有空，从德国回来，我和赵鑫珊再想听听你对莫扎特小提琴协奏曲的高见。我们的书就有专门一章写我们对他的 小提琴协奏曲的崇拜。”周说。

“莫扎特的伟大在于他能够用简单的音乐语言表达人类最复杂、最丰富的感情。”张教授说。

“伟大的数学家和物理学家也有这种非凡的本领。公式的最后形式都很简洁，透明，像水晶。莫扎特的曲子也是水晶，只有水晶才能衷心赞美水晶。许多伟大的自然科学家生生死死热爱莫扎特的音乐就是这个道理。大自然偏爱用简洁的数学物理或化学公式说出世界的结构；莫扎特也用简洁、优美的和声语言来表述人类对世界人生的感悟。”赵说。

朴丹庇从盒子里拿出了她的心爱小提琴。老师要上课了。胡剑鸣女士已经在钢琴旁边翻动乐谱。张先生拿出一本厚厚的、非常精美的谱子。

“印刷得这么好，是德国莱比锡出版的吧？”赵问。

“不，是韩国的。”

顿时，我们对韩国今天的经济实力，以及她对国民文化教育的重视和朝鲜这个民族的音乐天赋，深表佩服。

“莫扎特一共写了这样厚厚的两本小提琴奏鸣曲，你们说他伟大不伟大！”张说。

上课了。

小丹庇今天拉的曲子是莫扎特的C大调小提琴奏鸣曲，作品第296号，这是1778年莫扎特22岁写下的曲子，地点是在德国的曼海姆。写作动机是献给他的15岁的女学生特莱莎，难怪小丹庇能很好地理解它，好像这首曲子也是为丹庇写的。

小孩的身子随着典雅、优美的节奏在作律动；提琴在同钢琴对话、抱膝长谈，就像河边的垂柳同暮春的风，船尾上的旗帜同湖面细细的波浪，秋高气清的云同碧绿的山……在轻声细语、推心置腹地交谈，恳谈。

“钢琴，说什么，提琴就点头。钢琴说：‘我是国王。’提琴便回答：‘是啊，你是国王。’钢琴说：‘这世界是多么美好！’提琴也随和着：‘是啊，这世界是多么美好！……’”张老师用英语对小丹庇作这样的解释，用形象的比喻，交待了这两种乐器的伟大关系，对话的关系。

小丹庇边听边点头。

莫扎特写了37首小提琴奏鸣曲。他的慢乐章往往最为感人心，动魂魄，其原因正在于这两种乐器的绝妙对话。双方缺一便失去了魅力，变得单薄。

在我们听来，钢琴好比是健壮的男人，小提琴是温柔的女人。钢琴是阳，提琴是阴。

一个以中国哲学为背景的人是不难把握莫扎特小提琴奏鸣曲的。因为世界处处是阴阳对立和统一：

男女、天地、日月、寒暑、昼夜、水火、兴衰、生死和主奴……

笔者以为，世界的结构就是音乐。莫扎特音乐，其实是用乐器来表现世界结构，表现“阴阳合德，而刚柔有体”。

张先生非常满意小丹庇的功课，赞美她的悟性：

“你们看这个外国小孩，不点她也明白，一点就更明白。可有的笨孩子，点了无数遍，还是不明白。一般来说，我不让小孩拉莫扎特，因为孩子很难懂得莫扎特。可这个孩子是个例外……拉小提琴的人要拉好三个伟大作曲家的曲子：巴赫（尤其是他的恰空）。因为他的音乐就是海洋，就是世界。有人说，巴赫用一个简单的主题，呼唤出了整个世界。下一个便是帕格尼尼。那是技巧的顶峰，令人眼花缭乱。最后才是莫扎特。”

张先生还说，暑假他和胡老师又要带学生到德国去参加比赛。小丹庇的父母也带孩子去。名义上是去德国旅游，其实是去观摩国际比赛，感受那种氛围。小丹庇的父亲并不富有，只是个普通的职员，但是他们舍得在孩子进行音乐教育上的投资。

“家长在有天赋的孩子身上，即便是倾家荡产也是值得的，在所不惜的！”张老师说。

小丹庇跟张先生只学了一年。1995年6月她就在上海少儿业余小提琴演奏比赛中荣获大童组的一等奖。（胡老师是钢琴伴奏）

* * * *

告别张、胡老师的琴房，正是落日时分。

我们也在琴房上了生动的一课。给我们上课的人总共有 4 个人：莫扎特，以及莫扎特的两个中国大仆人，还有一个韩国的小仆人。

莫扎特音乐是没有国界的。它是如粒粒珍珠和钻石般的永恒，比如小丹庇拉的奏鸣曲慢乐章。我们又一次想起爱因斯坦所说的：

“我真正开始懂音乐，还是在 13 岁左右，在我爱上了莫扎特的(小提琴)奏鸣曲之后。想在某种程度上再现这些曲子的艺术内容和它们独特的优美，才迫使我去改进我的技巧……”

是的，灵巧的技术不是目的，它只是为了再现曲子的艺术境界和独特的优美。这也正是张世祥先生的教学主导原则。

在课堂的最后十分钟，小丹庇在个别地方运弓的技巧还不够理想，张老师做了几遍示范，算是留给她的家庭作业。

是的，没有敏捷、机灵和流畅的运弓，莫扎特小提琴奏鸣曲的优美怎么能体现得出来？你又怎么能说他的妙绝的和声语言，同他的钢琴在夏夜的枫树底下作轻声细语的恳谈？

没有手指对弓子的灵敏反应，没有手臂、背部和身体的绝对放松，你在演奏莫扎特的时候，又怎能驰神运思，过清流而一濯，疏烦想于心胸？

从今以后，我们要重新认识莫扎特小提琴奏鸣曲的伟大！

我们永远忘不了这个韩国小女孩拉作品第 296 号的情景。为了培养这样的孩子拉好莫扎特，倾家荡产也值！

1778 年是莫扎特一生中喜怒哀乐、情绪波动起伏较热烈的一年。了解这一背景，必有助于我们把握他的小提琴奏鸣曲第 296 号。在他的全部曲目中，这首曲子仅仅是一碟“小菜”，并不是主菜“烤鸭”、“烤鹅”或“烤全乳猪”。但是我们对这碟“小菜”已经五体投地、赞口不绝。

这年 9 月 26 日，他动身离开巴黎，11 月 6 日到达曼海姆；12 月 9 日离开曼海姆去慕尼黑。作品第 296 号小提琴奏鸣曲当完成于 11 月 6 日至 12 月 9 日之间的某几天。

莫扎特来到曼海姆，心境很好。正如他在信中所说：

“一句话，就像我爱曼海姆，曼海姆也爱我。”

11 月 17 日，他给父亲写信，表示他想继续留在曼海姆。

也许，莫扎特悄悄地把这心境、内心读白和心愿统统写进了曲子，写进了钢琴同小提琴的对答：

钢琴：“亲爱的，答应我，在曼海姆多逗留些日子好吗？”

提琴：“好的，你的盛情难却！”

钢琴：“你说，上帝的意愿，就是你的意愿吗？”

提琴：“是的，上帝的意愿，也是我的意愿！”

两种伟大乐器的对话是甜言软语、牵肠挂肚的，但也给人以一种无言的惆怅。

这便是世界文化创造。

创造就是从无到有。《老子》第四十章说：“天下万物生于有，有生于无。”

因为在莫扎特之前，地球上，宇宙中，是根本没有 C 大调小提琴奏鸣曲的：

写到这里，是 1995 年 7 月 4 日。清晨，我们的好朋友周启英来电话，传

来他母亲不幸去世的噩耗。他是一个孝子，也是一个崇拜莫扎特的企业家。我们除了用“节哀”这类话去安慰启英外，我们还补充了一句：

“在这个时候，多听听莫扎特的曲子吧！”

是的，对于我们这些还活着的人，莫扎特的音乐不论何时何地都是个无与伦比的安慰：风萧萧而怀归兮，独与天地精神往来。

过几天，我们将去参加周启英令堂大人的追悼会。我们想带一盒音乐带给启英。盒子里新录的便是莫扎特C大调小提琴奏鸣曲。对于他，这是“雪中送炭”。人在悲伤、迫切追问人生意义的时刻，特别需要莫扎特的音乐。

我们又想起张世祥老师给我们讲述的几则故事。比如有的学生家长尽管做生意发了大财，但见到张老师还是毕恭毕敬。这是金钱对艺术的敬意。

我们以为，懂得崇敬音乐艺术的大财主在本质上是个好财主。事实上，有的企业家总是慷慨解囊，为张老师的学生参加国际比赛提供路费。这使我们十分感动。作为回报，艺术也应当向通情达理的金钱致敬。

莫扎特死了两百多年，但是今天金钱同艺术的关系像先前一样，基本上没有很大的改变。论当时的社会地位，莫扎特比官邸的仆人还低。他去欧洲各地巡回演出，马车交通费永远是个要面对的实际困难。

近日来，湖南、江西连降暴雨，水灾严重。日本也不能幸免。按莫扎特的观点在几天之内降雨量特别集中在某个地区是上帝的意志。我们只能服从，默默忍受。——我们所能做到的，只是把灾害减少到最低限度。仅此而已，别无他途。

这便是莫扎特的生存哲学。

不了解他的生存哲学，就把握不了他的音乐实质。他的音乐不是反抗的，不是抗争的，而是顺从。（他的钢琴同小提琴的对话便体现了这一点）他的音乐不是教你在大自然面前指手划脚，气势汹汹，让高山低头，河水让路，自信人定胜天。不。

1995年1月17日，日本关西大阪、神户大地震使当今人类重新认识到了大自然的无法抗拒的力量，认识到了要调整人与大自然之间的关系。

我们以为，这也是莫扎特音乐的一贯教导。

故莫扎特作曲以宣畅其和心，达于天地。天地和，则万物顺。

一个“和”字，才是莫扎特之魂的核心。

人与人和，民族与民族和，国家与国家，人与大自然和。

莫扎特37首小提琴奏鸣曲的主题也同样离不开一个“和”字。他心中永远装着上帝；他的眼前恒有上帝在浮动。（21岁他在给父亲的信中这样说）

所以，要唤起当代人的全球生态环境意识，不能没有莫扎特音乐相助，为的是改造、驯化人性。

当然，作为一个18世纪的天才作曲家，莫扎特只能用音乐去和解、缓解普遍世界的冲突和矛盾。

伟大的政治家、宗教家、农学家、医学家……的崇高人生使命都在用各自不同的方法去和解普遍世界的矛盾和冲突。莫扎特的同时代人科维扎尔（法国医生）推动了听诊器的发明，以及英国人詹纳所发明的牛痘接种，都是18世纪医学上的伟大成就。这些成就同莫扎特音乐都有着一个共同的功能：

和解世界普遍的矛盾和冲突。

一个理想的人类社会当是每个社会成员站在各自的工作岗位上各尽其职，把本职工作做得尽善尽美：作曲家写好曲子，提琴家拉好琴，农民种好

地，电工修理好输电设备，炊事员做好食堂的饭菜，飞机驾驶员把客机开好……

（二）张世祥教授一生最大愿望

1995年8月5日。上海气温高达35度。

我们用电话采访了刚从德国回来的张世祥。他是第六届德国勋塔尔国际小提琴比赛的评委。张教授和胡剑鸣女士的学生宋歌获得青年组的第三名，成昂是少年组的第五名。

这是中华民族的骄傲，更加强了我们两个中国人理解莫扎特音乐的信心。

“一位来自英国的音乐杂志女记者伊文思女士对我说，真希望下辈子我也能变成一个中国小女孩，成为你的学生。”张世祥在电话里激动地告诉我们。

“我一生最大的愿望就是让世界乐坛为中国小提琴的教学成就，为中国青少年小提琴手的勤奋和才华而惊讶，震惊。我不是造原子弹的，我只能教小提琴，只能通过这份工作来为祖国增光。我要让西方人到上海来学小提琴。事实上，西方人一再惊异：中国小孩怎么能把西方古典音乐理解得这么好？尽管有些不同于西方人的理解，但很独特……”

“这也鼓舞我们去理解莫扎特。”在电话里我们说。

“我一生就是喜欢教孩子拉琴。即使是教孩子拉琴要罚款，我也要教。”张先生说。

当然，中国选手也有不足处。英国梅纽因国际小提琴比赛评委会主席马斯特斯对张世祥说：

“你的学生在技巧训练方面都很好，但是对古典风格的理解却不足。在演奏巴洛克时代的音乐时都过分强烈。这种演奏会受到听众的欢迎，但不会得到音乐家们的赞赏。”

听到这席话，我们不得不思索起来。可见，对某种风格音乐作品的理解并不是不说自明的。作何种解释是门大学问。

德国评委舒尔茨对张世祥说：

“……宋歌把莫扎特的协奏曲演奏得过于强烈。演奏强的音量时弓的压力过大；演奏轻的音量时声音则很好听。”

是的，德国大教堂内回声很大。宋歌用他强大的力度演奏，回声就更大。

我们两位笔者也领悟到，演奏莫扎特音乐的力度变化幅度（从极轻 pp 到极响 ff）对莫扎特的“哭世界人生”是多么重要。比如在演奏莫扎特的钢琴曲子的时候，一位杰出的钢琴家可以同时弹出四种不同层次的力度：f, mp, pp, p。

莫扎特所要求的 ff 和贝多芬所要求的 ff 恐怕是很不相同的。

用贝多芬或舒伯特所要求的 ff 去弹琴莫扎特的 ff 是不妥当的。

那末，正宗的莫扎特的 ff 或速度究竟是什么样子？谁能说清楚？莫扎特时代没有今天的录音技术和设备。他没有留给我们样板唱片。

不过，三十多年，我们的内心始终有个颠扑不破的标准：

谁能把莫扎特“哭世界人生”的恸哭声传达出来，并感染我们，叫我们也哭，哭莫扎特哭之所哭，哭莫扎特以歌代哭，并深叹其艺之绝，大之经纬

大地，微风鼓动而波为澜，我们便服谁，认定他是莫扎特的正宗解释者。

“ 长风起秋色，细雨含落晖 ” ——同旅美著名钢琴家孔祥东谈莫扎特音乐

1995 年的金色 10 月，孔祥东先生来上海，我们同他抱膝长谈了家(Home) 和家庭(Family)；以及恋爱和婚姻问题；再就是人生和音乐，尤其是莫扎特的钢琴曲。

19 日下午，我们一道去参观了“上海家化联合公司”。那里有个古典音乐欣赏大厅，设备之高精令孔先生赞叹。原来这里的总经理葛文耀和副总经理周启英先生都是古典音乐发烧友，对莫扎特和贝多芬的作品尤其崇拜。他们管理企业，就像指挥一部钢琴协奏曲。

当孔先生参观香水样品时，他兴奋地说：

“香水也是艺术，也是音乐。香水令人陶醉，就像莫扎特音乐令人陶醉。两个都是抽象的艺术。”

在场者听了这番话都很惊讶；惊讶他的机敏。他竟脱口而出，把香水同音乐恰到好处地联系在一起。

这种机敏和灵气来自他对人生世界的感受和观察；来自他多年俯而读、仰而思。在北京最近一次书市上，他一口气就买下了价值 1500 元的六箱书。由此可见他是一个拥有广阔大文化背景的青年钢琴家。

孔先生读得很杂。尤其热爱文学、哲学。他的阅读兴趣和热情，令我们想起莫扎特、贝多芬、瓦格纳和柴可夫斯基的读书生活。没有文盲的钢琴家，恰如没有文盲的作曲家。

今年 26 岁的孔祥东被当今国际乐坛公认为是一位真正能激动人心的艺术家——那种一代人中只能出现一个或两个的艺术家。作为当今古典音乐界最活跃的青年钢琴家之一，他曾在世界 27 个国家及地区演奏过。琴声已遍布纽约林肯艺术中心、阿姆斯特丹的音乐厅、洛杉矶大使音乐厅、东京的山托利音乐厅及悉尼歌剧院。孔氏曾与上海、新加坡、香港、台北、悉尼交响乐团、俄罗斯国家交响乐团、西班牙国家交响乐团、中国中央乐团、澳大利亚室内乐团、犹他交响乐团、洛杉矶爱乐乐团及日本爱乐乐团合作过。

作为 1992 至 1994 年度的音乐艺术家，孔氏在 1992 年第五届悉尼国际比赛中取得辉煌的成就，赢得了第一名大奖及四项特别奖。他还在 1988 年获得著名的美国吉纳·巴考尔国际比赛金牌大奖。这位受上海音乐学院及美国费城柯蒂斯音乐院专业熏陶的钢琴家，曾在 1986 年莫斯科国际钢琴大赛与 1987 年西班牙桑坦德尔国际大赛中两度作为最年轻的获奖者引起世界乐坛的注目。

被《芝加哥论坛报》誉为“一代天之骄子”的孔氏，还在爱萨克·斯特恩的电影纪录片《乐韵缤纷》中出现；在获日本大宅庄一文学奖的《柴可夫斯基国际音乐比赛》一书中亦占有相当的篇幅。

1993 年 1 月，孔氏与中国中央交响乐团首次出访韩国，举行了历史性的中韩建交纪念音乐会。1994 年，他又在亚太地区举行了一系列成功的巡回演奏会，包括与新加坡交响乐团合作演出拉赫玛尼诺夫的全部五首钢琴协奏曲。

今年 4 月，孔祥东在只有一天准备的情况下，代替患病的大提琴家马友友与洛杉矶爱乐乐团共演了四场异常轰动的音乐会。今夏，他又与该乐团在洛杉矶可容纳 25000 人的好莱坞露天剧场演奏，成为第一位在此登台的中国

钢琴家。

* * * *

10月22日是孔祥东27岁生日。我们买了一个鲜奶蛋糕并带了几个萝卜去他的上海寓所探望他的病。昨日他因扁桃腺发炎而高烧，并伴有胃痛。幸好，待我们坐定后不久他的胃已不痛。于是我们分吃蛋糕，电视台十四频道《时代立体声》主持人陈戎小姐也在座。我们边吃边聊：

孔：上海蛋糕不错，比美国的好。当然，美国有一种很高级的蛋糕，但很贵。而一般性的蛋糕却比不上上海的。记得去年今日我是在美国加州过的生日。人生的成长，必然伴随艺术上的进步。

周：今年11月底你又要来上海举行音乐会吗？

孔：是。原打算全部演奏莫扎特的作品，但考虑到只演奏一个人的曲子不免单调，所以曲目有所改动。

周：你是不是偏爱莫扎特的作品？

孔：当然，我崇拜莫扎特，但不是单单热爱他一个人。许许多多的大作曲家我都爱。因为作为一位钢琴家，我的艺术道路才刚刚开始。面对着伟大的音乐艺术世界，我充满着好奇心和惊叹。在我面前有许多高级音乐蛋糕，我不想放过任何一块！

莫扎特当然是有史以来人类最伟大的作曲家之一。我在国外看过他的许多手稿，有一点令我惊讶，五体投地：

他很少涂改，上百页的手稿非常干净，仿佛是神来之笔，一气呵成。而李斯特、肖邦的手稿则涂改得很厉害。

这说明莫扎特的灵感是得上天的启示，好像夜里上帝托梦给他，叫他胸有成竹，打好腹稿，到时候便一挥而就，乐思泉涌，不择地而出。

在音乐会上，莫扎特经常是即兴演奏，这不能不叫我们五体投地……

周：随着你的年龄增长（现在，生日蛋糕一吃，你就是27岁了），你对莫扎特音乐会有新的理解和认识吗？

孔：那是肯定的。莫扎特好比是上帝。我们决不能完全占有

莫扎特手稿，《d小调第二十钢琴协奏曲》（作品第466号），完成于1785年，当时莫扎特29岁。

手稿几乎无一处涂改，由此可见他的天才和灵感的流露。

上帝，而只能不断接近、靠近上帝。随着我们的内外阅历增多，我们的感受和理解便会越来越接近、靠近莫扎特。

今天，我再去听五年前自己的录音，便觉得肤浅、幼稚了。

赵：莫扎特音乐使我想起神秘数（圆周率）。20岁你弹他的第九首钢琴协奏曲（作品第271号）也许你只能弹出3.14的境界。随着你的内外阅历的增长，等你到了25岁，你可能会弹出3.141的境界。35岁的时候，又可能会弹出3.1416。电子计算机已经把无理数计算到了好几百万位。莫扎特和贝多芬音乐也是无限的。我们听他们的音乐也没有到尽头的时候。

孔：你刚才提到的《降E大调第九钢琴协奏曲》是莫扎特一首很重要的曲子。我特别看重这部作品。在他的钢琴协奏曲的创作中，它是个里程碑，非常有独创性。创作的时间是1777年，当时莫扎特只有21岁。那是他为叶纳墨小姐而写的，所以又叫“叶纳墨钢琴协奏曲”。它的篇幅很长，是首很

长的曲子。

在写法上，莫扎特真是天马行空。一开始就让人感到非常意外，可谓是奇笔：在管弦乐队全奏出第一乐句之后，莫扎特马上就让钢琴插了进来：

这种独特的、一反古典主义老规矩的写法，后来贝多芬在他的《皇帝钢琴协奏曲》的开头也用过。

其实，在莫扎特的 27 首钢琴协奏曲中，第一至第八首都还不是真正的莫扎特。从第九首开始，真正的莫扎特才出现在全世界面前。它是当今世界乐坛标准曲目中最早的一部莫扎特钢琴协奏曲，令人惊叹、神往。

赵：这就好像第一、第二交响曲还不是真正的贝多芬。从第三（英雄交响曲）开始，真正的贝多芬才开始崭露头角。

三十多年来，我把莫扎特的第九钢琴协奏曲不知听了多少遍。是的，这是他为法国著名女钢琴家叶纳墨写的。1777 年 1 月，她访问了萨尔茨堡。莫扎特刚好呆在故乡，没有外出旅行。

周：莫扎特有为演奏家的朋友写曲子的习惯。如果今天莫扎特还活着，又知道你孔祥东在 1992 年第五届悉尼国际比赛中因演奏莫扎特的钢琴奏鸣曲和协奏曲而得了两个大奖，他一定会为你写出他的第二十八钢琴协奏曲！（孔听了一笑）

赵：当年莫扎特写《降 E 大调第九钢琴协奏曲》也是被叶纳墨小姐的才华、激情和情趣所感动，所以才有了创作的冲动。

孔：这部作品的第二乐章（慢乐章）带有悲剧性。后来，他写了 18 首钢琴协奏曲，出现了一系列悲剧性的慢乐章，这里算是头一个，这种类型的慢乐章，也是莫扎特第一个用小调写的乐章。

周：莫扎特一生总共写了 27 首钢琴协奏曲，只有两首是用小调写的，其余 25 首都是用的大调。你能谈几句莫扎特音乐的调性吗？我和赵鑫珊对这个问题都很感兴趣。

孔：这是一个很重要的问题。

莫扎特很少用小调写慢乐章。他用小调写钢琴协奏曲的慢乐章都是感天动地的。比如在他手里，c 小调是忧郁的美，那是悲歌，但很有力量。d 小调则是悲惨的美。它对莫扎特有特殊的意义，表示内心的苦苦挣扎，非常悲观，是种万念俱灰的心境，而且有种深沉、严肃的感觉。莫扎特有出世的一面。

赵：你也有出世的一面吗？

孔：我也有。但很隐蔽。别人不容易看出来，我是既入世同时也出世。

周：真正的艺术家对人生世界的态度都是既出世又入世；既活在这个世界上又不活在这个世界上。因为艺术就是在像与不像之间。

孔：在莫扎特的《第九钢琴协奏曲》的慢乐章中，当 C 小调一出来，万里晴空便出现了低沉的乌云，给人“往事不堪回首”的感觉。

赵：在这个慢乐章，莫扎特在谱子上写了“*Andantino*”这个标记，它是小行板的意思。它比“*Andante*”（行板）是快些还是慢些？你是怎样把握莫扎特的速度的？

孔：速度问题当然是很关键的。

卡拉扬有句名言：“速度就是内容”。那末，有没有一个标准的、正宗的莫扎特速度呢？莫扎特本人非常喜欢《第九钢琴协奏曲》，他亲自弹奏过好几次。可惜当时没有录音。后来的钢琴家只好根据自己的感觉、悟性和理

解来掌握莫扎特这个慢乐章的速度。不同的钢琴演奏家的速度是不尽相同的。就像莎士比亚一句台词，不同的演员将它朗诵出来的语气、重音和速度是不完全相同的。

当然，这里有个“先入为主”和“服从权威”的问题。比如，你最先听到的是鲁宾斯坦的速度，你就将它看成是你心目中的正宗的莫扎特速度。

总起来看，弹莫扎特的曲子，力度不能过大过火，要弹出高贵、典雅，微笑后面有悲哀。这才是关键。

周：作为一个钢琴家，你觉得弹肖邦、拉赫玛尼诺夫的作品较难，还是弹莫扎特难？

孔：这个问题提得很好。

各有各的难度。难的性质和种类不太一样。小时候，我只想弹音符多的曲子，认为音符数量越多就越难，比如肖邦和拉赫玛尼诺夫的作品。其实这种看法是片面的。我现在不这样看了。莫扎特曲子的音符数量虽然比较少，但涵义很丰富，很深，要吃透它非得狠下功夫不可。每一句，我都要弹许多遍，找语感。要弹出它的纯净、纯真。这就是难度。

赵：弹出它的高贵的单纯和静穆的伟大。越是看上去很简单的地方，其实考验越大。

孔：是这样。这才是莫扎特的高难度。弹他的C小调特别难。随着年龄的增长，我就越觉得莫扎特难。对他的曲子，我是时时处处都在琢磨。走路、吃饭、上厕所，都在琢磨。有一回我在纽约走过了两条马路我都不知道。

对一个钢琴演奏家，莫扎特的作品是一块最无情的试金石。如果你弹不好他的曲子，你就不是一个好的、够格的钢琴家。

周：你在悉尼得大奖是弹莫扎特哪两首曲子？

孔：《c小调第二十四钢琴协奏曲》（作品第491号）和《降E大调钢琴奏鸣曲》，也就是作品第282号。我只准备了两个星期就上台，真是临阵磨枪。

周：莫扎特写这首奏鸣曲的时候只有18岁。对降E大调，莫扎特有一种偏爱。是这样吗？

孔：是这样。我也有这种印象。他用降E大调写的作品很多。他喜欢用这个暖调性来表达他的美感。它代表了一种明朗的色彩。

赵：你从音乐中能听出、看出颜色吗？你刚刚用了“暖调性”这个术语。这是西洋油画中的术语。要使画面暖起来，阳光的颜色应采用桔黄或深镉黄。暖调或冷调表示颜色的温度。暖调多用黄色、红色或紫色。在莫扎特音乐艺术世界里头，降E大调就是暖调性吗？

孔：贝多芬《第五钢琴协奏曲》用的也是降E大调的调性。它的音响色彩是亮丽、清新，我好像看到了湛蓝湛蓝的天空。

周：听这首曲子，我总是联想到大海的远景。我好像站在悬崖上，眺望水天一色的大海，什么都是碧清透明的。不过音乐里头有丰富的色彩变化，要数德彪西的作品为最。

孔：你的感觉很好。莫扎特用降E大调的调性，常给我夏日金黄色的阳光感。有很多颜色，油画是表达不出来的。音乐却能。所以音乐是最伟大、最抽象的艺术。

赵：的确，降E大调常表现光辉灿烂、宏伟或英勇的情景。威尔第的《阿伊达》第二幕终曲、贝多芬的《英雄》和布鲁克纳的《第四交响曲》用的都

是降E大调。

还有另一个问题：你觉得莫扎特音乐是女性的吗？就像肖邦音乐是女性的。

孔：（迟疑了好一会）我不太同意这种看法。在莫扎特的音乐面前，我不是想到男性还是女性，只是觉得它是天上掉下来的音乐。里面有种无与伦比的纯真，有种童心。心里不能有任何一丝杂念，否则就弹不好。所以世界上只有两种人能弹好莫扎特：儿童和保有真心的老人。真心就是童心，就是绝假纯真。

赵：用明朝李贽的“童心说”很能把握莫扎特之魂。他说：“若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”

莫扎特是这样一种音响诗人：心智已经是个知天命的成熟男子，而心灵永远是个天真无邪的儿童。他把这两者极绝妙地集于一身，非常难得。

孔：弹莫扎特和舒伯特，内心都要有种超脱感，看破红尘，指尖下无一点尘俗气。我特别注重处理乐句的抑扬顿挫，就像写好汉字：一撇一捺，我的内心也是透明的，好像是一汪清潭见底。弹这两位作曲家的作品我想得很多很多。

周：中国古人说得好：“弹，虽在指，声在意；听，不以耳，而以心。”我们要用心耳去听他的作品。

赵：这是欧阳修说的。下面还有一句：“心意既得形骸忘，不觉天地白日愁云阴”。可见，我们中国人用中国古典音乐美学去把握莫扎特的确是条好路子。

孔：有空，我打算系统读些这方面的书。作为一个中国人，我很自豪。在对西方古典音乐的理解上，中国人的悟性是很高的，比日本人高。

周：赵鑫珊同我都很喜欢莫扎特的钢琴同整个乐队的对话。莫扎特像一个伟大的说书人。他用了一系列突然出现的调性和节奏，通过钢琴同整个乐队的对话来讲故事，非常微妙，娓娓动听，使听者赞叹不已。你认为在拉赫玛尼诺夫的钢琴协奏曲中，钢琴也是在同整个乐队对话吗？

孔：不，不是对话，是对抗，是抗争。女钢琴家不适宜弹拉赫玛尼诺夫的协奏曲，因为对抗要用到太多的体力。

赵：除了钢琴曲子外，你还能谈谈莫扎特的其他曲子吗？

孔：我特别推崇他的歌剧和小提琴协奏曲。其实，他的钢琴协奏曲是把歌剧同室内乐熔为一炉的一种体裁形式。他所写的钢琴协奏曲不论是在数量上还是在质量上都是前无古人甚至也是后无来者的。他是写钢琴协奏曲的最伟大的一位大师。

赵：不过，如果说句不太恭敬的话：莫扎特曲子有些乐句是重复的，有种似曾相识的感觉。他有时候在重复自己。

孔：这是难免的。就像每个人说话都有他固定的语气、音色、音质、频率和律动。比如我刚才同威利德房地产总经理张云通了电话，我一开口，他就知道是我。同样，莫扎特一开口，我们就知道他。

周：读文章也是这样。不看作者姓名就知道是谁写的。因为风格在那里，风格形成了，一读就清楚是出自谁的手笔。

最后，我想问一下：我们想把这次谈话内容收进我们的专著《莫扎特之魂》，你不反对吧？

孔：我很乐意。1993年我们谈论过拉赫玛尼诺夫，并发表在香港《大公

报》上。同你们长谈莫扎特是件愉快的事。关于莫扎特，我们既要弹，也要发议论。

桔叶飘零，为的是让大树挺拔和粗壮 ——同指挥家娄有辙一席谈

时间：1996年1月10号

地点：“久久”书房

[娄有辙先生，出身于音乐世家，自幼接受良好的音乐教育，为上海音乐学院附小第一居高材生。1970年毕业于上海音乐学院钢琴系。此后便以钢琴家的身份活跃于上海音坛。80年代初，娄先生又获得上海音乐学院作曲指挥系乐队指挥专业毕业文凭。之后，历任上海舞剧院乐团、上海芭蕾舞乐团指挥。曾与美国著名钢琴家乔治·山道尔以及俄罗斯国家芭蕾舞团合作过。曾与颜陵、黄甦组我过钢琴三重奏小组。近年来，娄氏受聘于上海电影乐团，在影视录音和音像界留下了广泛的足迹。]

周：今天我们有幸在我们的新书房接待娄先生，一起来畅谈莫扎特音乐，真是一件快事。娄先生从小专攻钢琴，现在又是指挥，指挥过莫扎特的最后几部交响曲，所以赵鑫珊和我一直想听听你从一个指挥家的角度谈谈莫扎特的音乐，听听你的感受和见解，因为赵和我毕竟只是个音乐爱好者，不是专家。

娄：我很看重同你们两位交流见解。因为你们是从大文化，从人生经历的角度去理解莫扎特的。这往往是我们专业人员忽视的侧面。

依我看，莫扎特是一位很奇怪、很独特的作曲家。因为他的作品似乎很容易，其实很难。我在音乐学院附中读小学的时候就弹过他的很多曲子。但随着年龄越来越大，便觉得他的东西越来越难。

赵：你所谓的容易和难是指什么？

娄：比如视奏并不难，音符容易上手，和声比较简单，节奏很少变化，不需要和弦八度那种所谓的“大型技巧”。初学钢琴的人，用不了几年，便会弹莫扎特的曲子。

在力度上，他的曲子也没有很大的变化起伏。几乎所有的作品力度都在一个f（强）到一个p（弱）之间。

而19世纪浪漫派作曲家（比如从贝多芬到瓦格纳）的作品在力度上的变化幅度便很大，强弱从fff ppp，后来甚至还有5个f和5个p。这个差异给我很深印象。

周：为什么莫扎特音乐的力度变化不是大起大落的？

娄：我想恐怕有两个原因。

第一，感情上不需要；

第二，当时的乐器构造比较简单，力学上承受不了大起大落的力度变化。乐队编制仅三、四十个人；现在是100多人了。莫扎特时代的古钢琴音量就较小，莫扎特音乐会的听众不过一百多人。

赵：莫扎特是18世纪的作曲家。他没有活到19世纪。与其说是莫扎特的个人内心感情世界不需要大起大落的力度变化，还不如说是他所处的时代精神没有这种兴趣和要求。

在莫扎特身上较少有19世纪欧洲人的那种精神骚动。这恰如本世纪二次大战前的人们较少有当今人的精神苦闷、压抑和焦虑。

19世纪欧洲人的精神骚动需要浪漫派作曲家用大起大落的力度变化来表现、陈述。

1780 年左右托尔特家族与维奥蒂合作对琴弓的改良是为 19 世纪浪漫派作曲家对大起大落力度变化的要求作物质基础准备的。在 18 世纪莫扎特时代，弓杆是向外弯的，因而张力软弱，只能表述莫扎特的平和心灵状态。到了 19 世纪，托尔特弓杆是向内弯的，因而更容易对弦施加压力，发出较大的音量，爆发出重音和突强（sfz），开创了顿弓和连顿弓新演奏法的新时代。

莫扎特（包括海顿）不需要、也用不到这些新弓法、新技巧。贝多芬则特别需要。在贝多芬身上，集中体现了 19 世纪欧洲人的精神骚动：内心激烈的戏剧性的冲突，大起大落。贝多芬有时像头沉思中的狮子：威严、神气和压倒一切的不可一世；有时又有刚中带柔的一面。贝多芬波澜起伏的心灵状态需要用到大起大落的力度变化和强烈的节奏，需要新的演奏法（维奥蒂弓法），从而摆脱了海顿和莫扎特的影响。成了真正意义上的贝多芬。

娄：很好。赵先生这段话充实了我刚才的论点。

莫扎特和贝多芬的处境的确不太相同。莫扎特有不少作品是“遵命乐曲”：大主教常给他一个突击任务，比如为即将举行的音乐会谱写一首小提琴奏鸣曲（今天出版的《十九首小提琴奏鸣曲》便是他在 22 岁以后写的）。

莫扎特一心想争取做个自由艺术家，就是周玉明所说的“自由撰稿人”。贝多芬作为一个自由艺术家则已经是事实。

我刚刚说起演奏莫扎特音乐最容易但也最难。因为只要有那末一丁点错误，比如技术上有点不干净，哪怕是节奏上出了一点小问题，音准或音质的协和不能达到一定的高度就暴露无遗。蒙混是过不了关的。莫扎特不叫你过关。

我们中国乐队不容易拉好莫扎特的曲子，因为它太精致，容不得一丁点细小的错误，这要取决于乐队每个队员的基本功和整个乐队的合作能力。

柴可夫斯基的东西则不然。演奏他的曲子一上手较难，弓法、指法都不太顺。但只要把握住音乐大的起伏，即便是出了点小错误问题也不大。因为场面大，像是远景，远镜头，不像莫扎特音乐的镜头是特写，是显微镜下的图像，所以要求精致，不容易“蒙混”过去。

学音乐的人到后来很多都怕演奏莫扎特的东西。除非你的基本功很扎实，天天练，否则就难免出丑。

我作为学钢琴出身的，觉得有两位作曲家的曲子最难弹，这便是莫扎特和肖邦。当然这是两种不同的难法。

莫扎特要求准确，不能随意；这是严格的难。

肖邦则给演奏者以自由，发挥和理解的自由。那末，自由的尺度和界限是什么？

这是两个极端，都是难度。许多年我注意到一个事实：凡是在肖邦国际比赛中得第一名的选手，日后在世界乐坛大都能名列前茅。

周：这两个人的作品我都喜欢。肖邦音乐最美的地方常常是那些最轻、最柔的和弦，它们令我不能忘怀，因为心境非常之悲凉、凄楚，其艺术审美力量决不亚于他的力度最强烈时达到的高潮。

赵：肖邦音乐最迷人的地方不是力度、节奏最强的地方，而是他的最轻、最柔的和弦。所以我最喜欢他的夜曲。莫扎特则不然。不管他用什么力度，我都喜欢。

关于莫扎特音乐没有大起大落力度变化的问题，我还想补充一点：当时他的听众几乎都是青一色的贵族和资产阶级。这些人的内心世界没有波澜壮

阔、大起大落，所以只喜欢明快、风趣、柔和、优美和典雅的音乐，拒绝那些表现内心多种复杂冲突的曲子。——这种审美情趣在很大程度上也决定了莫扎特音乐的风格。当然这也是 18 世纪时代的兴趣。

不过，这种柔和、优美和典雅都是人性中最本质的东西之一。当然，里面有秋声不堪闻的愁苦，但毕竟又有北风吹残云的明快。比如他的钢琴协奏曲。

娄：这就营造了他的音乐的一大特点：鲜明性和可辨认性。在千百人的面孔中，我们一眼便能将莫扎特认出来，将他从人群中分辨出来。

他的音乐最大功能是恒给人以心灵平静。也许 21 世纪的人类精神最需要的正是这“心灵平静”。

从混乱的现实世界是很难找到这种平静的。我们只有从天国，从非现实世界去寻找，而莫扎特音乐恰好是来自非现实世界的一种奇妙的、梦幻般的音响。

周：宗教的一切也是非现实的东西。人的精神需要这种东西来安慰。疲惫的现代心灵需要白日梦来慰藉。

莫扎特《D 小调第二十钢琴协奏曲》（作品第 466 号）的慢乐章最能给人以“心灵平静”。它是何等甜美的宁静啊！我特别喜欢他的轻声软语，好像度蜜月的夫妻在枕边吹风。先前的一切争吵和误解都被吹散了，和解了。我想起北方民间有句谚语：“两夫妻吵架不记仇，白天合吃一个馒头，晚上同睡一个枕头。”（写这部作品时，他已经结婚成家了三年）

娄：所以多听莫扎特音乐的夫妻很少会吵架。（大家笑）

赵：莫扎特要是活到 1827 年，那会是什么情况呢？那时他是 71 岁。从 1800 到 1827 年，他会写出什么风格的音乐呢？

娄：当然，这仅仅是个假设。不过作为一个问题提出来并不是多余的。探讨这个假设可以加深我们对他的音乐本质的理解。

估计从 1800 年到 1827 年莫扎特会活得很痛苦。按他的天性，他生活在 19 世纪会有一种陌生感，一种不自在感。

赵：按他的本性，他不是革命的。（贝多芬的天性则是革命的，迎接挑战的）也许莫扎特会觉得 19 世纪格格不入，无以适从。首先工业革命他也许就看不惯，也不适应。我想起英国有幅画，描写英国在 19 世纪建成了世界第一条铁路，一列极简陋的火车吐出黑烟，轰隆隆穿过田野静悄悄。一头正在吃草的花色奶牛被吓跑了，牧童正在追赶那头惊慌失措的牛。如果莫扎特活到 19 世纪，他就是那头被惊的牛。事实上，他的音乐是西方世界大规模工业化之前人类灵魂平和状态的优美写照。

德国哲学家费希特（1762—1814）是那头牛的另一例子。1988 年我在柏林去看过他的墓地。费希特比莫扎特小六岁。费希特就很忧心，觉得他在机器文明的时代，简直无法安顿自己的灵魂。估计六、七十岁的莫扎特也会有这样的忧心。这时候，他可能会出现两种情况：

第一，内心冲突太激烈，只好自杀；像清末王国维投昆明湖那样自尽。

第二，将这些尖锐的冲突写进音乐，让音乐去化解、缓和现实世界的矛盾。为此，他的音乐语言符号系统便要来场革命，力度的变化幅度便要从最弱（ppp）到最强（fff）。

娄：估计是出现第一种情况。莫扎特不会接受这场变革。

上帝的安排是对的。他不让莫扎特进入、活到 19 世纪，而让贝多芬去用

新的音乐语言符号系统表达新世纪人的灵魂状态。

周：如果莫扎特活到 1827 年，他便是遗老遗少了。莫扎特和贝多芬的历史使命是不同的。人，应该各自尽力尽心尽性去完成自己的使命。

莫扎特一完成了自己的历史和人生使命，便及时告别人世。这样很好。

赵：他一去不复还，颇有“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的况味和劲头。很悲壮。我喜欢这种悲壮。他的《A 大调单簧管协奏曲》（作品第 622 号）便具有这种悲壮。这是莫扎特式的悲壮。

娄：当然还有他的最后几部交响曲也富有这种性质的悲壮。我想起冬天白杨树上最后一片叶子，它及时脱落下来，为的是让位，给来年春天的新芽腾出生存的空间。这新芽便是贝多芬。1827 年贝多芬写完了《第九交响曲》和最后几部四重奏，也有“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的悲壮，当然是贝多芬式的悲壮。

贝多芬完成了自己的历史和人生使命，便像一片枯叶那样飘零了。临终前，他在病榻上看到舒伯特的一些手稿，便情不自禁地惊叹一个天才可以接他的班了。

舒伯特和勃拉姆斯的确接了贝多芬的班，恰如当年莫扎特惊叹贝多芬的崛起，贝多芬接了莫扎特的班。

周：贝多芬之所以那末伟大，原因之一是他站在海顿和莫扎特两位巨人肩上的缘故。

我喜欢这样的站法和继承发展；这样的悲壮接班。人的生命能最后出现悲壮、壮丽，是种幸福。一个个壮士一去不复返，一个悲壮接替另一个悲壮，前赴后继，这便构成了一部西方音乐史。音乐到了贝多芬手里已经从宫廷和贵族官邸走向广场、战场，走向千百万民众。音乐家不再是奴仆。贝多芬死的时候有上万人为他送葬，而莫扎特只有三五个人草草送他上路。这是 18、19 世纪的重大差别。

赵：文学史、绘画史、物理学史，乃至整个人类文明史也是一个悲壮接另一个悲壮这样构成的。的确是前赴后继，可歌可泣，英勇得很。

周：一片片枯叶飘零了，换得了巍然大树的挺拔、粗壮和高耸入云！大树便是整个西方音乐史或人类文化史。

娄：今天我们用语言把西方音乐说到这个层次，这种境界，这个份上，也真不容易。这是对话的好处。

赵：不错，是对话，是平起平坐的恳谈，不是新闻采访。我们是相互撞击，才碰撞出了火花。

海顿·莫扎特·贝多芬 ——维也纳古典乐派的三大星座

这三大星座令我们联想起物理科学苍穹的三大星座：牛顿·麦克斯韦·爱因斯坦。

这两个星座都是两个链；人类文明没有这些链是不可想象的。人类文明的精髓都凝集在这些链上。

其实，我们在这里谈论的是莫扎特的师友渊源。任可一位文化巨人的崛起，都有个继承问题，有个师友渊源问题。

在任何一本论述莫扎特及其音乐艺术世界的专著中，都不能没有这几个人的英名：巴赫父子、海顿和贝多芬。

老巴赫是西方音乐的源头。他在西方音乐史上的地位，颇有点像我们的孔夫子在中国哲学史，柏拉图在西方哲学史上的崇高地位。所以在讲海顿之前，首先要论述莫扎特同巴赫父子的关系。

（一）莫扎特和巴赫父子

少年莫扎特深受“北部德国学派”的影响。在该学派中，16至18世纪图林根的巴赫音乐世家占了重要地位。

莫扎特终生对老巴赫都表示了崇高的敬意。（对亨德尔，他也是这样）成长后的他经常钻研老巴赫的谱子，尤其是他的《赋格的艺术》。老巴赫的音乐遗产对于他就像母亲的乳汁一般。每每当他从老巴赫的影响中挣脱出来，走自己的路，都意味着是一大进步，比如莫扎特的《两架钢琴的赋格，C小调》（作品第426，作于1783年）便是一个明证。这是莫扎特一部重要作品。四个声部，很抽象。和声语言特别大胆。

巴赫的赋格 = 数学（Bachs Fugen = Mathematik）。注意这个术语！

莫扎特从小喜欢数学，所以他对巴赫的赋格艺术有种天生的亲近感。因为赋格里头有数学。

巴赫、亨德尔和海顿永远都是莫扎特的老师，恰如牛顿、麦克斯韦和法拉第是爱因斯坦的导师。其实各行各业都有这样的、我们无法绕过去的老师。想绕过去是妄想。

莫扎特经常把老巴赫的乐谱带回家钻研至深夜，真是三更暂眠，五更复起。

是的，巴赫是音乐界的“牛顿”。对于莫扎特，巴赫的谱子就是“圣经”，就是整个世界。

在小莫扎特旅居伦敦期间，小巴赫（即伦敦的巴赫）对莫扎特的影响是巨大的。他开始从父亲的影响下解脱出来而瞥见到了一个更广大的世界。在小莫扎特的心目中，伦敦的巴赫无疑是一个楷模。（后来莫扎特称呼他是“英国的巴赫”）

伦敦巴赫曾把小莫扎特放在自己的膝盖上，两个人合起来弹了一首奏鸣

正如同爱因斯坦钻研牛顿、麦克斯韦、法拉第、赫姆霍茨和赫 等前辈的论著。爱因斯坦站在十二个巨人的肩上，所以看得很远。莫扎特也站在十二位先辈的肩上。他踩着先辈的尸体前进，是的，踩着前进，走出自己的路，才是有出息。决不可屋下架屋，愈见其小。

曲，就像同一双手在演奏似的。这给小莫扎特很深印象，颇有“与君一席话，胜读十年书”的收获。1782年“英国巴赫”去世，莫扎特非常悲痛，说：“这是音乐界的一大损失！”

（二）莫扎特和海顿

莫扎特第一次见到比他年长24岁的海顿（1732—1809）是在1773年。当时莫扎特只有17岁。14岁那年，他从意大利写信给姐姐：“你寄来的海顿第12号小步舞曲我非常之喜欢。”在他一生中，海顿是他最崇敬的一位同时代人。可以这样说，没有海顿，就不会有莫扎特，这恰如没有海顿和莫扎特，贝多芬的成就便是不可想象的。

就年龄来说，海顿是莫扎特的父辈。1782—1785年，莫扎特写了六部弦乐四重奏献给海顿。有一次，海顿听了莫扎特三部弦乐四重奏后，便对老莫扎特说出了自己对小莫扎特的看法。1785年2月14日，老莫扎特在写给女儿的信中说：

“……海顿先生对我说：‘当着上帝的面，作为一个诚实的人，我要告诉你，就我所知，你的儿子是最伟大的作曲家；他不仅具有鉴赏力，同时也具有最丰富的作曲知识。’”

当时莫扎特的年龄是29岁，海顿是53岁。他们是真正的忘年交。他们之间的亲密友谊使我们想起歌德和席勒的情谊。莫扎特献给海顿的那六部著名的弦乐四重奏全然是为了表达他对海顿的敬意。据莫扎特自己说，这六首曲子是他“很长时间辛勤劳动的成果”。他一生绝少用这样的口吻谈到他创作的甘苦。这回是一个例外。当然，我们从曲子本身是听不出这甘苦的，但从手稿上却能见出，因为修改处很多，由此可见创作过程的艰辛和一丝不苟。这种现象在莫扎特的创作生涯中是罕见的。这只能说明莫扎特对海顿的敬重、感激和毕恭毕敬。

在他一生的道路上，海顿始终是位导师兼鼓舞者。更形象的说法是：对于莫扎特，海顿永远是盏指路明灯。

《唐·璜》上演后，音乐界的褒贬不一。海顿却旗帜鲜明发表如下见解：“我无法平息这场争论，但我知道，莫扎特是当今世界最伟大的作曲家！”

作出这评价，不仅需要一双慧眼，而且需要一颗公正的、无私的、艺术的良心。

16岁那年，莫扎特在米兰首演了他的歌剧《路西奥·西拉》（Lucio Silla，作品第135号）。之后，莫扎特决定放弃在意大利成名的念头。但不知道究竟往何处去？站在十字路口，彷徨、无着落的莫扎特从海顿音乐中感受到了一种雄浑，一种高古，一种生机勃勃的气氛，他觉得只有在德国音乐中才能实现自我，找到自己生命运行的轨迹。莫扎特决心要做个真正的德国作曲家，但又要在自己身上兼有意大利音乐语言的风骨。

一个人在作出关键性选择的时刻遇到了一个关键性的导师为自己指点迷津，是非常幸运的。

《如果莫扎特写日记》，第72，73页。

《如果莫扎特写日记》，第72，73页。

莫扎特常同海顿相聚在一起切磋创作问题，并吹弹歌唱至深夜：海顿拉第一小提琴，莫扎特拉中提琴，其他两位友人演奏第二小提琴和大提琴。

1790年12月，海顿决定赴伦敦。莫扎特劝说海顿取消这次旅行，因为这年海顿已经58岁，况且又不会英文。不过莫扎特劝说的动机也许是出于他自己害怕孤寂的缘故。因为到了1790年，莫扎特交往的朋友越来越少，只剩下不多的几个，其中就有海顿。意味深长的是，海顿也是共济会会员，介绍人正是莫扎特。所以他们两人的忘年交是建立在两大深厚基础之上的：

第一，对音乐艺术世界大美的共同追求。仅交响曲海顿就写了104部；弦乐四重奏84首；圆号协奏曲2首。莫扎特和海顿的创作是相互启迪，互相影响的。比如莫扎特就说过：“我正是从海顿那里才学会了写四重奏的。”而反过来海顿的晚期也受到莫扎特的影响。

莫扎特同海顿在一起切磋音乐创作问题。

第二，共同的人道主义世界观和社会理想。

他们都不懂得“同行是冤家”这一狭窄心理。他们只知道相互激赏对方的天才。这使我们想起马克思和恩格斯，爱因斯坦和玻尔的友谊。莫扎特死后不久，海顿对伦敦出版商说：

“朋友们经常吹捧我，说我是天才。其实莫扎特在我之上。”

说这心里话可真不容易。要知道，18世纪末海顿在欧洲已经是一位德高望重的伟大作曲家。（他比莫扎特多活了18个春秋）他的坦荡胸怀令人感动。也许，只有天才才真正懂得、敬佩天才。而妒嫉则是小人心胸里的一块恶性肿瘤。

海顿（1732—1809），比莫扎特年长24岁，却比莫扎特多活了18个春秋。

的确，论天才，莫扎特比海顿要略高一筹。海顿自己看出了这一点并坦率地说了出来，这在人格上是何等的伟大！

也许，我们只有先知道海顿的艺术高度，才能知道莫扎特的高度；只有先赞叹了海顿圆号协奏曲的优美，才会恍然大悟莫扎特圆号协奏曲的亮丽：衰草夕阳管吹秋，只将惆怅付杨柳。

海顿认为莫扎特的作品是无法摹仿的，因为很深刻，里面有一种“音乐的悟性”，而且带着一种巨大的感触深入到人的灵魂。对于后世，这个独一无二的伟大莫扎特将是个永久的鼓舞。（这一自白是55岁的海顿于1787年12月写给友人罗特先生的一封信中披露出来的，当时莫扎特已进入晚期创作阶段）要知道，自1775年以来，海顿在欧洲便被普遍尊敬为“伟大的艺术家”，他的作品到处受到推崇，颇有三日不听海顿曲，内心即有落满尘埃之感。

莫扎特死后多年，伟大、公正的海顿还经常公开赞美他的同行和忘年交：“我只希望，我自己对莫扎特那怎么也仿效不来的音乐的深深激赏之情，也能让每位音乐朋友，尤其是让那些伟人，分享到一份相同深刻的对音乐的共鸣；……原谅我的激动，因为我太爱这个人了。”

（三）莫扎特和贝多芬

贝多芬出生于 1770 年，莫扎特是 14 岁，正在意大利作巡回演出。他们算不上是两代人。从岁数看，仅仅是半代人。

莫扎特在家信中常称海顿为“海顿爸爸”（Papa Haydn）。可见贝多芬对莫扎特从来就没有这种感觉。

然而，他们所创造的音乐世界却有很大的不同。莫扎特的心脏和头脑都是属于 18 世纪的；贝多芬则属于 19 世纪前半叶。贝多芬的所有主要作品无一不是在 19 世纪完成的。

科学、哲学创造活动在本质上都是一场无终点的接力赛。艺术创造活动也是。莫扎特从海顿手中把棒接过来，贝多芬则从莫扎特手中接过那神圣的棒。于是便有了这黄金链：

海顿 莫扎特 贝多芬。

今天的人类精神生活还要千谢万谢这条高雅的链。它无论如何是笔者心目中的永不会陷落的雅乐。

就人生受苦受难程度而言，海顿的一生过得较康泰，莫扎特则多有灾难，而贝多芬的苦难最深重，忍受的时间也最长。因此他的音乐也最深沉。也许，艺术的深沉同内心的苦难是成正比的。

最能代表日耳曼民族精神的是黄金链的最后这一个环节：贝多芬。他是当之无愧的，因为他忍受了、抗击了那末厚重的根本孤独。即便是把该链延长到马勒，贝多芬的位置依旧不会变。主要原因是贝多芬的胸襟所使然。在贝多芬的基本词汇中常出现“人类”、“命运”和“艺术是无限的”。莫扎特则没有这类词汇。

不过，没有莫扎特，估计也就不会有贝多芬。1787 年，17 岁的贝多芬从波恩来到维也纳，目的正是为了拜莫扎特为师。四年后莫扎特便去世。之后，贝多芬再度回到了维也纳，其目的还是为了从海顿的手中吸取莫扎特精神（Mozarts Geist），即莫扎特之魂。后来的事实表明，贝多芬不仅从海顿手中接过了莫扎特精神，且发挥光大，将它推向了古典音乐的顶峰。

这决不能说贝多芬的天才超出了莫扎特的天才。不，我们不能这样说！这是一个更伟大的时代造就了贝多芬的更加辉煌、雄浑。时代大大变了样。莫扎特死的 1791 年同贝多芬死的 1827 年相隔 36 年，欧洲在各个领域发生了多么巨大的变化啊！贝多芬的音乐正好反映了欧洲人的精神状态的变化。深入探讨这个课题，需要借助于音乐社会学的眼光。

莫扎特死后，留下了他的几个弟子，但是却并没有留下什么伟大学派。贝多芬则不然。他的音乐直接影响了 19 世纪欧洲音乐许多不同风格的流派。

贝多芬得益于莫扎特的地方很多，其中最重要的一点就是：莫扎特的音乐艺术世界大大打开了贝多芬的眼界，它使贝多芬看到了人类有史以来音乐居然可以描述、刻画人类的灵魂状态！！！！

贝多芬通过海顿，从莫扎特那里接过音乐这种抽象的普遍世界的语言，并教它说世界哲学。在莫扎特手里，音乐多半是为了养心，为了独善其身；到了贝多芬手里，音乐这门艺术主要是为了“善天下”，为了改造世界。

莫扎特在主观上很少有用音乐去改造世界的意识（客观效果上他的音乐则参与了这改造，直到今天，还有明天）。贝多芬则有这种意识，而且很强烈，很自觉。比如，在本世纪许多重大的、历史性的、涉及到人类命运の場合，人们都演奏贝多芬的《第九交响曲》和《第五命运交响曲》，而不是莫扎特的《第四十一交响曲》。（比如两德统一的时候，德国人含着泪演奏了

贝多芬《第九交响曲》) 于是引出了下面这一章。

天鹅或雄鹰

——莫扎特或贝多芬：谁更伟大些？

周：莫扎特是个短命天才。他生于 1756 年，死于 1791 年，仅活了 35 岁，应验了中国一句古话：“甘井先竭”。

他一生大大小小总共创作了六百多个作品。他的第一部交响曲是 9 岁时候写的；11 岁写下了第一部清唱剧；12 岁完成了第一部歌剧。这是怎样一个前无古人后无来者的天才！天才是造物主一次性给定的，决不是后天刻苦学来的，尽管莫扎特自己承认没有别的人像他那样对作曲研究下过一番狠功夫。

贝多芬的寿命是 57 岁，比莫扎特多活了 22 年。如果莫扎特也能活到贝多芬的年纪，估计会写出一千多个作品。可是贝多芬的作品总数仅为三百多首，是莫扎特的一半。

莫扎特死后不久，维也纳有位作曲家便说过这样一句话：“这样一位大天才早逝的确是件憾事。不过对于我们却又是件好事，因为要是他活得长些，也许我们这些作曲的人就会赚不到半片面包，活活饿死。”

是的，曲子都会被他自己一个人写尽，写完。仅这一点，我看莫扎特就比贝多芬伟大些。

赵：很抱歉，我不能同意你的判断。至少是不完全同意。

首先，我不同意这类两者必居其一的提法：谁更伟大：

莫扎特还是贝多芬？柴可夫斯基还是拉赫玛尼诺夫？屠格涅夫还是契诃夫？勃拉姆斯还是舒曼？牛顿还是爱因斯坦？法拉第还是麦克斯韦？罗素还是维特根斯坦？李白还是杜甫？老子还是孔子……

大学一年级的時候，我就喜欢追问歌德和席勒，谁更伟大？后来，随着我渐渐成熟，便不再这样提问了。

对其中任何一个稍有不恭敬的地方，我都会不安的，有罪的。因为他们都是那样的伟大。

世界不是非此即彼。世界是两个同样伟大侧面的联合和统一。缺一不可。

秋夜星空之所以是壮丽的，浩瀚的，美好的，是因为同时有了月亮和星星。我就不会提出这个问题：月亮和星星，究竟哪个更重要？

谁在作这种选择，谁就痛苦。

有个寓言，说从前有头驴子，站在两堆干草的正中间，因为两堆草同样好，不知道选择哪堆好，结果活活饿死。

我大概就是这头可怜的驴，在莫扎特和贝多芬之间作选择，我准会饿死。因为我都要，两者都要，就像我同时需要事业和爱情，缺一不可。

周：你知道，按我的个性，我更推崇灵感附身、每个细胞都充满了灵气的天才。而对“勤奋型”天才则不那末五体投地加以崇拜。

19 世纪奥地利植物和矿物学家柯歇尔 (L.V.Kochel, 1800—1877) 曾全力搜集并研究莫扎特的作品，按其创作年代编号，后来成书，题名为《莫扎特全部音乐作品的编年主题索引》。其编号虽经后人修订，现仍沿用字母 K 或 K.V. 即用柯歇尔索引来判别莫扎特的作品。比如《布拉格交响曲》的编号为 K.V.504。其最后一个编号数为 K.V.626，说明他的作品总数为 626 首。一般来说，从数目字的大小还可看出创作年代的前后。比如有首《G 大调小提琴奏鸣曲》的编号 K.V. 是 27，说明这是一首很早期的作品。（创作年代为 1766 年）

比较起来，莫扎特和李白是电光火石的“灵感型”；贝多芬和杜甫则属于“勤奋型”。莫扎特的灵感从不枯竭，他的乐思如泉涌神奇般地从他笔下流淌出来，而贝多芬的乐思则来得很艰难。一部作品，他总是几易其稿，即便是完成了，也要不断地修订、改写。

海顿在创作出现枯竭的时候喜欢祈祷上帝。贝多芬则仰望星空。

我比较过莫扎特和贝多芬的一些手稿（当然是复制品），我发现，莫扎特的手稿几乎没有一点涂改的地方（比如作品第 361 号降 B 大调小夜曲和《林茨交响曲》）。

赵：是 1780 年他 26 岁写的那首小夜曲吗？

周：是的。他作曲，就像是自然界的喷泉，或一条日夜在奔泻不息的溪流，总是那样的自然，天衣无缝；总是在那里喷，那里流。而贝多芬则好比是人工打机井，用人工开凿出运河，可谓披星戴月，惨淡经营，三更暂眠，五更复起。

如果把作曲家的创作比作是女人生孩子，那末莫扎特多半是“顺产”，贝多芬则是“难产”，有时还要“剖腹产”。

有的妇女从怀孕到临产，几乎没有一点痛苦，一切都很自然，就像苹果树开花、结果，最后一阵金风吹来，果实吧嗒落地。有的女人则反应强烈，临产的阵痛，死去活来，又是哭来又是叫，出一身大汗。贝多芬就是这样创作的，临产的，分娩的。他的手稿改得很厉害。比如作品第 109 号那首钢琴奏鸣曲。

贝多芬自己也谈起过他的创作甘苦：“我们唯有通过艰苦和持久的劳作，人力才能创造出无愧于造物主和永恒大自然的艺术作品。”贝多芬每完成一部作品，字纸篓就要满三回。他是撕了再写，写了再撕。

赵：你这样提问，加以比较，才是可取的。

我赞成把追问“谁更伟大”，改为对海顿、莫扎特和贝多芬的创作进行比较研究，以及探讨莫扎特的灵感闪烁，划破夜空，和他的创作过程。

周：1828 年 2 月 14 日，老年歌德是这样谈起莫扎特的：“音

这是莫扎特的《林茨交响曲》（C 大调第 36 交响曲，作品第 425 号）手稿，1783 年。音符个个整洁，几乎无一改动者，说明是灵感附身，一气呵成，就像春风一吹，河边的柳树纷纷吐出嫩芽那样自然。

乐才能很可以出现最早，因为音乐完全是天生的，表达内心情感的，用不着从外界吸收多少营养或从生活中吸取多少经验。不过像莫扎特那样一种现象实在是个永远也无法解释的奇迹。”

赵：其实贝多芬的音乐才能也出现得很早。少年贝多芬从 12 岁至 14 岁便创作了三首钢琴奏鸣曲、两首钢琴回旋曲和一部钢琴协奏曲。另外还有其它许多作品。

可见在音乐早熟方面贝多芬同莫扎特也是旗鼓相当的。

你刚才引用歌德那段见解的后半部分是不正确的。尽管歌德是个伟人，但他对音乐艺术的把握并不到家，远在他的同时代人黑格尔之下。其实音乐创作同样要从外界吸收丰富的营养和从生活中尽量吸取各方面的经验，包括对人生的种种困惑、孤独、冲突、矛盾、惆怅、苦闷、烦忧和欢乐的刻骨铭心的体验，即世界普遍经验。莫扎特的许多书信就很能说明问题。

莫扎特的与造化巧夺天工的伟大成就是由两大因素造就的：天生的才能（天才）加上勤奋，即先天的禀赋加上后天的努力。贝多芬的情形大致上也是如此。两个人小小的区别在于：在莫扎特那里，先天的成分多一些；而在贝多芬身上，后天的努力则更显著。

世上的天才的确有不同类型，而且都是成对出现的。比如法拉第对电磁现象就有种物理直觉的天才，他好像能闻出、看出真理，闻出大自然的奥秘；麦克斯韦则是数学抽象和概括的天才。两个人是互补的。很难一口咬定谁更伟大，谁更重要。

自行车前后两个车轮是同等的重要。缺任何一个都寸步难行。你我骑自行车多年，对此应有体验，决不会提出哪个轮子更重要的问题。

周：你这样考虑问题，我还是接受的。对话很有好处，相互撞击，思想火花迸发，可以把问题揭示得深些，就像剥笋，层层剥落，由表及里。

赵：莫扎特的先天禀赋表现在许多个方面。比如表现在他对天上人间万事万物的极度敏感和刻骨铭心的体验上。

比如对紫罗兰的极度敏感。歌德写过一首抒情诗《紫罗兰》。1785年莫扎特将它谱成艺术歌曲。值得注意的是，莫扎特在第三段结尾处把“可怜的紫罗兰！忠诚的紫罗兰”重复了一遍。这是意味深长的做法。要是莫扎特对紫罗兰没有特殊的移情，他会这样做吗？

周：紫色的波长，有种忧伤的信息，淡淡的哀愁，也讨我怜爱。

赵：莫扎特在欧洲各地旅行，我们可以想象得到，当马车在初夏穿过山谷的时候，或在一片疏落的树林子里暂作片刻休息，他一定采集过几朵，并为她的紫色和小小的花瓣而激动，顿起怜爱之心和幽思。要是他没有这番经历，体验，他就谱不成歌曲，对歌德的诗便会无动于衷。所以歌德有关音乐创作那段话是错误的。

周：莫扎特在日后将诗谱成歌曲，一定倾注了他自己的一段内外阅历。也许那紫色使他联想起某个少女。就像有位中国古代词人写出这样的句子：“记得绿罗裙，处处怜芳草”。

赵：像贝多芬一样，莫扎特也是一个具有丰富知识的作曲家。没有深厚的文化背景，就写不出那样辉煌的乐曲。

这要感谢他父亲。他教子有方。他的教育方针是全方位的，避免单向度。他经常提醒儿子，除音乐之外，切不可忽视其他学科（die anderen Wissenschaften）。可见莫扎特的成功秘诀还来自教育。自我教育是主要的。

周：天才人物都是走自我设计、自我教育这条大道，所谓“以天地为师”；“以造化为师”。不过起头开步的时候却要以古人、先辈为师，后来才以天地造化为师。先读有字之书，进而取无字之书来读。无字之书，就是天上人间梦里，就是天地万物，独与其精神相往来。

赵：莫扎特和贝多芬都是这样的天才。他们都是空前绝后，一次性出现的。道罗定律在这里也管用。这是生物进化的一条重要法则：某个物种（比如天鹅）一旦被灭绝，造物主就不会把它重新创造。

周：莫扎特是天鹅，贝多芬是雄鹰。

赵：在人类的音乐王国，我们的确可以把莫扎特比作天鹅，把贝多芬比作雄鹰。

都是上帝（造物主）的杰作。

天鹅伟大还是雄鹰伟大？谁说得清！

两个都同样伟大。一个在幽静的湖面上游戈，水浸碧天，寒日无言西下，高贵而典雅；另一个则是鹰击长空，天高云淡，关隘冷落，悲愤而充满了英气，豪气。这便是我对莫扎特和贝多芬音乐的概括。

第三篇 从大文化背景去鸟瞰莫扎特音乐

18 世纪欧洲精神与莫扎特音乐

我们只有把莫扎特音乐放到 18 世纪欧洲精神这个思想文化大背景中去观照，我们才能把握住它。

莫扎特音乐是发出音响的 18 世纪欧洲精神。不过当年欧洲人用上百条船去贩卖黑奴，黑奴在舱底下痛苦呻吟，发出惨叫，那也是音响化了的 18 世纪欧洲精神。一个是善，另一种是恶。这一经一纬，才编织成了那个时代的欧洲精神。

今天我们所处的世纪，20 世纪，是伟大的。

它之所以能够伟大，是因为它站在伟大的 19 世纪肩上的缘故。19 世纪之所以能够伟大，那是因为它站在伟大的 18 世纪肩上的缘故。

若从音乐角度看，欧洲的 18 世纪无疑是莫扎特世纪，恰如我们从思想角度看，18 世纪是卢梭和伏尔泰世纪；是康德世纪；从数学角度看，18 世纪是欧拉和拉格朗日世纪；从工程技术角度看，18 世纪则是瓦特蒸汽机的世纪……

也许，人类的精神和文明只有发展到了欧洲的 18 世纪，才能孕育出莫扎特音乐语言符号系统。往前些，或推后些，都产生不出莫扎特的音乐语言。往前，只能是巴赫、亨德尔和格鲁克的东西；稍往后一点，中间则隔了法国 1789 年大革命，又只能是贝多芬的天下，他的专利和雄霸。

如果说，因康德的功劳，哲学才得以在 18 世纪风靡全欧；因伏尔泰，法语才在 18 世纪的欧洲成为语言的骄傲；多亏了欧拉和拉格朗日，数学分析才得以迅猛发展，使力学和天体力学进一步深化，成为 18 世纪欧洲的光荣，那末，音乐作为一门艺术，一种语言符号系统，使 18 世纪的欧洲为之发狂，惊叹不已，则是莫扎特的伟大功绩。

如果说，18 世纪整个欧洲都在聆听、击节称赞莫扎特的音乐，那末，我们是否可以说，从莫扎特音乐中，我们可以听到 18 世纪欧洲的呼吸和她的心脏在跳动呢？

是的。也许除了法国大革命对奥地利、德国和整个欧洲的震撼外，18 世纪的欧洲心声以及欧洲精神，我们都能从莫扎特音乐中听到，感受到。因为法国大革命之后的第二年，莫扎特就去世了。上天好像有意安排了比莫扎特小 14 岁的贝多芬，让他这时候勇敢地站出来，用音乐这种抽象语言符号系统去反映法国大革命后的欧洲精神，德国精神。因为就性格、个性和气质而论，贝多芬更适合担当此任，而不是莫扎特。

很难预料，如果莫扎特能活到 1816 年 60 岁，他会怎样对待法国大革命？会怎样通过小提琴、钢琴和小号……反映出欧洲精神的震荡、不安和骚动？

也许，他会从欧洲人的精神骚乱中更加走向绝对的和谐，更高阶的秩序。

音乐艺术决不是原野上一朵独自开放、孤芳自赏的野玫瑰。为了了解某个时期的音乐，我们务必要揭示同时代的政治、经济和社会状况，从宏观或大气候的角度去鸟瞰，去观照那个时期的文学、绘画和建筑的风格，甚至包括自然科学思潮和观念，以及工程技术状况，当然还有当时的哲学文明。——这便是笔者撰写这一章的目的。

（一）什么是欧洲精神？

如果有种叫“欧洲精神”的东西，那末，18世纪便是形成“欧洲精神”的世纪。

不用多说，欧洲精神是由光和暗、善和恶、美和丑……构成的。如果你好奇，想用听觉听到18世纪欧洲的精神，那我们就想告诉你：

“去听听莫扎特的音乐吧！”

“去听听莫扎特的第27号钢琴协奏曲吧。一开始落笔就不同凡响。——那正是18世纪善的欧洲精神的回响……”

大学历史系讲到18世纪的欧洲，为什么不用莫扎特第二十七、二十六、二十四、二十三、二十、十五……钢琴协奏曲作为教材呢？是的，“百闻不如一见。”见是不可能了。若能听一听，间接听到18世纪善的欧洲精神的优美回荡和她的心跳，那月出东斗，好风相从；那海之波澜，山之嶙峋，也能从一个侧面帮助我们领悟那个伟大世纪的实质。

这是一个人性善与人性恶相冲突的世纪。到了19世纪，这冲突更尖锐了；至于到了20世纪，这冲突便达到了登峰造极的地步。

一言以蔽之，18世纪欧洲精神就是人性中的一大堆善和一大堆恶相搏斗的精神。莫扎特则站在善的这一边。

研究18世纪欧洲历史、欧洲思想史的人，如果不听莫扎特，那不仅是一种遗憾，而且还是一大欠缺。

18世纪的欧洲精神既不是一位天使，也不是一个魔鬼，而是两者的混杂和格斗。莫扎特则站在天使这一边。他的音乐是天使在歌唱。

（二）可怕的魔鬼

魔鬼存在于人性中。

比如非洲奴隶贸易便是其一大表现。它令我们不寒而栗。其残忍性，并不亚于本世纪的奥斯威辛集中营。自15世纪中叶至19世纪末，欧洲几乎所有在海上从事贸易活动的国家（如葡、西、荷、英、法、普、丹、瑞典和后来的美国）都在非洲大陆参加了奴隶的贩运这项“贩卖人类血肉”的罪恶勾当。

莫扎特生活在欧洲的18世纪，正是非洲奴隶贸易最猖獗的时期。因为美洲的土著印第安人数量有限，且由于杀戮已濒于被灭绝的地步。所以那里的甘蔗、烟草、棉花、咖啡和香料等经济作物的种植迫切需要大量的、廉价的奴隶劳动力，为的是向欧洲提供更多的原料。所以奴隶贸易的规模直接影响到欧洲国家的兴衰，并为工业革命准备条件。如英国的利物浦原来只是一个荒凉的小渔村，由于奴隶贸易才一跃成了扬名天下的城市。1709年，利物浦只有一艘贩奴船（当年莫扎特还没有出生），到莫扎特15岁那年，这个商港已经拥有105艘；莫扎特去世的1791年，利物浦的贩奴船总数已达到130艘左右。1783—1793年利物浦的奴隶贩子共贩运了奴隶达30万3千多人。这段时期正好是莫扎特创作的黄金时期。

一个是18世纪欧洲的恶，另一个则是她的善。善和恶合在一起才是18

世纪欧洲的精神。

都是高潮；都是鼎盛时期：奴隶贸易走向高潮的时候，也是莫扎特的创作达到黄金顶点的岁月。——这就是人类的文明史。文明史就是这样写成的。

18 世纪欧洲启蒙运动思想家伏尔泰和孟德斯鸠等人谴责过奴隶贸易侵犯了人权。欧洲一些宗教团体也起来批判它的反人道主义的罪恶。尽管莫扎特没有发表过这方面的言论，但他的作品同欧洲人的这种罪恶却是水火不相容的。

在 18 世纪的欧洲文明史上，出现了两条鲜明的善和恶的平行线，令人惊讶。

战争则是另一种恶。我指的是 18 世纪中叶欧洲国家之间的七年战争（1756—1763）。战争爆发那年，莫扎特刚好出生。这是巧合。双方开战的原因是普奥争雄与英法争霸。各个参战国各有自己的打算。

当然，奴隶贸易和七年战争不会直接反映在莫扎特的弦乐四重奏、钢琴奏鸣曲和交响曲中，甚至间接的反映也不会有很多。（七年战争的后果则有可能在他的乐曲中有所回响，比如童年莫扎特巡回演出，欧洲正是战争此起彼伏的混乱状态）

笔者之所以要提到这两个丑恶事件，因为这是 18 世纪欧洲的状况，是莫扎特生活和从事创作的大背景。完全脱离这些大背景的纯艺术活动是不可能的。鲜花和毒草共生，这给人深刻印象。说不定 1786 年 3 月莫扎特在创作他的两部伟大钢琴协奏曲的时候，正好有艘贩运奴隶的帆船在横渡大西洋的日子有一百多名黑奴在底舱中因营养不良而死去……

（三）可爱的天使

要说 18 世纪是卢梭、伏尔泰和康德的世纪，也只不过份。不过莫扎特只提到过伏尔泰一人，而且还是一次误解。假如莫扎特多活 30 年，并钻研过这三位思想家的著作，他的音乐估计会达到一个更高的境界。因为莫扎特音乐的本质和灵魂也是启蒙，尽管它不是革命的。

作为 18 世纪法国新兴资产阶级在意识形态方面的代表人物，伏尔泰在近代欧洲历史上产生过深远影响。他在哲学、历史、戏剧、小说和诗歌方面都表明他是代表了整个 18 世纪欧洲精神善的那一面的伟大著作家、战斗的哲人。

很遗憾，莫扎特没有能真正认识到伏尔泰的伟大。莫扎特抨击伏尔泰是个“无视上帝的头号流氓”。不，这是误解。伏尔泰反对的只是迷信的宗教，而不是哲学的宗教。他的一生都在为反对宗教迫害无辜而战斗。

“相信只要举行某些仪式就可免罪，便是最危险的迷信。”这是伏尔泰的一句格言。

莫扎特好像不喜欢这句格言。

伏尔泰信奉的是“自然神”，这也不符合莫扎特的口味。他们俩擦肩而过，是人类文明的一大损失，恰如卢梭同伏尔泰不和是一大憾事。

不过，只有我们真正知道了伏尔泰的内心世界所达到的广度和深度，我们才能真正知道他的伟大同时代人莫扎特的心曲的幽隐深邃；他处静不枯寂，处动不喧哗，居于尘世而超出生世的灵魂状态。

为了要真正把握莫扎特音乐，我们务必要研读伏尔泰的著作；同样，要

吃透伏尔泰，聆听莫扎特便是必需的。两者是 18 世纪欧洲精神善的两种表现形式。当然还有其他形式，比如 18 世纪欧洲数学家的创造，我指的是代数、解析几何、微分几何、微积分、无穷级数、微分方程……

18 世纪瑞士数学家兼物理学家欧拉（L.Euler，1707—1783）的天才和伟大创造力堪称为是数学领域的“莫扎特”。

莫扎特则是音乐领域的“欧拉”。——是的，只有用这个比喻，我们才能对莫扎特作出恰到好处的评价。

音乐和数学是人类精神两种最伟大的创造。欧拉是人类历史上最伟大的数学家之一；莫扎特则是最伟大的作曲家之一。

莫扎特和欧拉都是仅次于上帝的人。他们和伏尔泰、卢梭和康德都是 18 世纪欧洲精神最伟大的儿子，都是可爱的天使。他们都是用他们各自掌握的特殊语言表现同一时代的精神实质。

今天，莫扎特还活着，因为我们还在演奏他的曲子。其实，欧拉也活着，因为他的许多定律为奠定当代人类物质文明作出过重要贡献。今天我们“饱”了，然而 18 世纪的科学成就却是第一个填饱我们的“烧饼”，19 世纪是“第二个”，20 世纪才是第三个。没有第一个“烧饼”，今天的人类怎能是现在这个样子？

至于说到卢梭，即使莫扎特没有读过他的著作，可卢梭的精神却深入到了莫扎特的头脑中。比如，莫扎特那句名言，说使人高贵的是人的心灵，而不是爵位。其实这是卢梭的民主主义和人道主义思想。它武装了 18 世纪欧洲一切进步人士的头脑。莫扎特的头脑也不例外。

（四）约瑟夫二世皇帝的改革

研究一位大艺术家的一生，不能闭口不谈他所生活的那个时代。黑格尔早就说过：“没有人能够真正超出他的时代，正如没有人能够超出他的皮肤。”

1765 年，约瑟夫二世（1741—1790）继任“德意志民族神圣罗马帝国”的皇帝。可以说，莫扎特正好生逢这个“开明专制”的盛世。他就生活在这个朝代。这位开明的君主青年时期深受伏尔泰和“百科全书派”的影响，推崇一批启蒙学者的学说，主张只有实行开明专制，才能维持统治。为了熟悉他的国家，他到处旅行、私访，同农民交谈，扶犁耕地，了解国情。在经济方面，他推行改革，在奥地利历史上开始了资本主义工商业的商品生产。维也纳人口已达到 20 多万。

科学和文学艺术也随之繁荣起来。维也纳已成为世界音乐圣地。皇帝本人就是一位发烧友。他和他的臣民如果听不到音乐，就会像失去灵魂那样不自在。

海顿和莫扎特正是在这样一个大背景下出现的。这是一个较宽松、自由的时期。政治太重要了。今天，我们应该感谢约瑟夫二世的改革和开明的政治，否则，海顿和莫扎特便出不来。笔者想起这样两句：“帝德乾坤大，皇恩雨露深”。

1790 年 2 月 20 日皇帝去世。临死前，他在自撰的墓志铭上写道：

“这里安睡着一个国王，他心地纯洁，却不幸目睹了他的全部努力归于失败。”

这是他的过谦之词。其实，他的许多改革政策都为后继者所继承。至少，

在他治理国家的 25 年，出了一个伟大的莫扎特。莫扎特没有写过一份检讨书，臭骂自己一顿，更没有揭发别人。

约瑟夫二世同作曲家的关系是朋友关系。为了说明问题，我想举个例子：

1781 年 12 月。狄特多夫（K.D.von Dittersdorf，1739—1799，奥地利作曲家兼小提琴家）同约瑟夫二世皇帝有段对话：

皇帝：你听了莫扎特的演奏吗？

狄氏：听了三次。

皇帝：你觉得怎么样？

狄氏：识货的人都叫好。

皇帝：你也听了克莱门第 吗？

狄氏：听了。

皇帝：有些地方超过了莫扎特……你觉得呢？直说吧！

狄氏：克莱门第的演奏只有技巧，而莫扎特是技巧加情趣。

皇帝：这也是我的看法，我说过了。

约瑟夫二世喜欢音乐，也懂行，且热心赞助科学文化事业。1781 年，莫扎特演出完毕，皇帝设宴款待，并在餐桌上对莫扎特的天才大加赞美。

莫扎特是生逢盛世。甚幸！

我们在这里谈几句约瑟夫二世决不是多余，这恰如我们研究唐诗，一定要交待几句唐朝几个皇帝。因为唐代政治开明，经济繁荣，思想活跃，中外文化交流频繁，都是促进诗歌发展的社会条件。

约瑟夫二世的死对莫扎特，对整个奥地利，都是一大损失。那是一个盛世的结束。

自《如果莫扎特写日记》，1955 年德文版，匈牙利，布达佩斯，第 61 页。

1752—1832，长寿的意大利作曲家、钢琴家。他认识海顿、莫扎特和贝多芬。莫扎特在 1781 年的一封家信中说：“昨天 24 号，我在宫中演奏。另一个演奏的是意大利钢琴家。”第二年莫扎特又在信中说：“他是一个极好的、羽管键琴演奏家，仅此而已。……他丝毫没有信趣和感情；他仅仅是个匠人。”莫扎特的评价被时间老人所证实。时间是无情的，公正的。时间是大浪淘沙。多少沙子被淘汰了，剩下的才是黄金。注意，当时红极一时的人物，后来被证实只不过是沙子。克莱门第便是沙子。

呈建筑式对称美的莫扎特音乐 ——欧洲古典建筑与莫扎特音乐

莫扎特堪称是位伟大的建筑师。当然他所使用的建筑材料是旋律、和声和节奏，以及音的高低、时间的长短和音量的大小等。“广义的建筑师”是个很有用的术语。

谁要是想把握无形的世界，必先考察有形的世界。

1782年26岁的莫扎特在致友人的一封信中有一句很重要的自白：“我经常后悔我没有学建筑而是学了音乐。”也许这是一句开玩笑的话，但在莫扎特的心目中，音乐和建筑在结构和美学境界上必定有相通处。

音乐是无形无体无重量的；建筑是有形有体有重量的。在这两者之间，何以能作比较？何以有相通处？

笔者想起数学分析里的函数的几何表示法。

如果函数 $f(x)$ 不太复杂，它的图形通常是平面上一条比较简单的曲线。比如，函数 $y = \frac{1}{x^2}$ 的图形就是：

在函数分析表达式和函数图形之间有着——精确对应的关系。前者可以转换、变换或化成具体的、有形有象有体有状的图。图是一目了然的，直观的。借助于函数的几何表示法，我们在分析研究的对象（函数）与几何研究的对象（曲线）之间建立了密切关系。

这启发了我们在莫扎特音乐与欧洲古典主义建筑之间也去试图建立某种对应的关系。（——对应的精确关系恐怕是没有的，但大致轮廓上的对应，整体的吻合，则是存在的）

莫扎特音乐好比是函数表达式；建筑就好比是函数的几何图形。本章的目的，是试图在这两者之间建立起某种定性的、极粗略的对应关系。

（一）莫扎特音乐与古希腊罗马建筑

近代欧洲文明的根，都必须跑到古希腊罗马去寻找。

科学、哲学思想就是这样。恩格斯在《自然辩证法》一书中曾经说过：“在希腊哲学的多种多样的形式中，差不多都可以找到以后各种观点的胚胎和萌芽。”

小时候，莫扎特推开家里的窗，便能见到这座教堂建筑。

宗教及其建筑语言符号系统对他的音乐创作产生了巨大影响，这是不言而喻的。正如他自己所自白的：“我从刚记事起就熟悉了宗教音乐的创作”。

莫扎特音乐的色彩也像他家对面这座教堂的颜色和风采：明朗、亮丽。佛教寺庙建筑的色彩则不然。就哲理深度而言，笔者更喜欢佛教哲学；但就建筑和旋律语言的美来说，笔者则推崇基督教。道教音乐就更单调，枯燥。

出身于理工科的莫扎特发烧友阅读这一小节要容易得多，自然得多。

如果有人问：“音乐很抽象，不像建筑，没有具体的形象，使人看不到，摸不着。那末，你能说说莫扎特音乐究竟是个什么模样吗？比如说，他的 18 首弥撒曲，还有安魂曲，或《第二十五钢琴协奏曲》和雄浑有力的《布拉格交响曲》。”

回答：“看呀，这幢宏伟、典雅的萨尔茨堡大教堂建筑风格便是莫扎特宗教音乐的模样，当然还有他的一些协奏曲和交响曲差不多也是这个样子。他的音乐受这种建筑风格的影响是显而易见的。莫扎特是另一种类型的伟大建筑师。不过他的曲子怎样刺激我们的大脑皮层中枢神经，然后变成心理感觉，再变幻成想象中的建筑结构（当然不是纽约的摩天大楼），恐怕永远是个谜。”

谜样的世界才是一个有魅力的世界。

在某种意义上，莫扎特音乐也是用视觉（生理双眼和心眼）去听去看的艺术。那末，你听到了什么呢？又看到了什么呢？

当你欣赏莫扎特音乐的时候，在你的想象中，应浮现出类似这三张图片上的欧洲古典建筑，而不是纽约或香港的摩天大楼，也不是北京的故宫、长城或四合院。

从远处去听、去看（用心眼看）莫扎特音乐，它大致上便是这三张图片上的建筑物模样。进一步探讨这两者之间的关系，须要建立音乐格式塔心理学：在物理场（如建筑场、音响场）、人的生理场和心理场这三者之间，存在着内在结构的根本一致性。

不过，笔者并不赞成让过多的理性的条分缕析闯进莫扎特的音乐艺术世界。上帝就是上帝。我们只能崇拜、赞叹上帝，不允许盘问上帝的来历和结构。

又何止是哲学呢？西方的建筑风格，同样可以追溯到古希腊罗马的建筑艺术。而建筑是凝固的音乐，所以莫扎特音乐的根也可以在古希腊罗马建筑风格中追寻到，那是一点也不奇怪的。

在四百多年的西方音乐史中，同古希腊罗马建筑艺术有着对应关系的音乐，当首推莫扎特音乐，而不是巴赫、亨德尔和海顿，更不是舒曼和肖邦。贝多芬吗？他的旋律、和声和节奏较接近近代人的精神，而高古、典雅的气质有点不足。因为古希腊建筑艺术不仅崇高、庄严、静穆，且华贵、典雅。这些品质正是莫扎特音乐艺术世界所具备的。

聆听莫扎特音乐，常使人联想起奥林匹亚的宙斯神庙和赫拉神庙。因为在它们的造型背后，是稳定的和谐以及对称美。后人用几何学的语言来证明这种建筑之所以能产生稳定和谐的原因。（见下图）

其实莫扎特音乐也拥有古希腊神庙建筑的对称美和稳定的和谐。——笔者称它为“绝对和谐”。

一切事物，只有上升到了数学，才会达到“绝对和谐”的高超境界。以下这两个无穷级数便是“绝对和谐”的典范：

$$\frac{1}{1 \cdot 2 \cdot 3} + \frac{1}{2 \cdot 3 \cdot 4} + \frac{1}{2 \cdot 3 \cdot 4} + \dots$$
$$U_n = \int_n^{n+1} e^{-\sqrt{x}} dx。$$

无穷级数里头的“绝对和谐”正是 18 世纪欧洲数学家所追求的大美。欧拉和拉格朗日就确信，每个函数都能展开为级数。

追求“绝对和谐”不仅是莫扎特音乐同 18 世纪欧洲精神（善的那一个面）

相通一致的地方，也是它同古希腊罗马建筑精神的相通处。

以上两个无穷级数也具有古希腊罗马建筑的对称美。或者说，古希腊神庙和莫扎特音乐的永久魅力，恰在于它们具有上述无穷级数的对称美和稳定的和谐。

谁能否认莫扎特的《g 小调第四十交响曲》不是一座宏伟的古建筑呢？那是一座流动的古希腊神庙：庄严、典雅、神圣。它遵循奏鸣曲四个乐章结构。每一乐章的自身都是完整的。每一乐章的材料决不在其他乐章中出现。从整体“建筑结构”去观照，调性起到了统一作用。在各个乐章的内部，它们的设计都是明朗、清晰和严密的。平衡，只有稳定的和谐和对称才能达到平衡。这才是这座 18 世纪音响建筑最鲜明的特点。

即便是《费加罗的婚礼》序曲也拥有古希腊建筑结构的对称美和气派：辉煌的气派。

“它使人仿佛看到了古希腊建筑的柱式：科林斯式、爱奥尼克式和多立克式；甚至连柱头、圆柱凹槽、柱础和芦苇扎成的苇束雕塑……这些装饰的细部都清晰地呈现在我们面前。

在人类建筑艺术史上，古希腊柱式是今后人惊叹的创造。也许，只有 18 世纪的莫扎特音乐才能同它营造出的美学境界相匹敌，遥相呼应。对这两者，我们只有敬畏和顶礼膜拜，当然还有揪心揪肺的惆怅。

（二）莫扎特音乐与哥特式建筑艺术

笔者在欧洲各地，特别着重考察了 12—16 世纪的哥特式建筑艺术。目的有两个：对该建筑风格本身狂热；把它同莫扎特宗教音乐联系起来看。

笔者参观过的杰出哥特式教堂估计不下十五座，其中的大部分莫扎特在当年恐怕也惊叹过，敬畏过。因为这些宏伟、高大的建筑恒给人这样一种庄严和神圣感：

这里是上帝的住宅和天国的大门。

建筑师的预期目的算是圆满地达到了。

其实，莫扎特创作 18 首弥撒曲、4 首连祷歌和 1 首《安魂曲》也是试图在听众心中营造出上述感觉。

的确，站在哥特式大教堂内，笔者恒有步入了天堂大门的心理感受。即便是一座古老的小教堂也会产生这种心理效果。

今天，人们依旧经常在教堂内举行宗教音乐演奏会，海报上的曲目最多的还是巴赫、亨德尔和莫扎特的作品，这给笔者深刻印象。

莫扎特创作宗教音乐的热情，全然来自他试图用旋律、和声和节奏这些无形的材料……去建造起一座通向天国的哥特式（Gothic）“大教堂”的心愿，为的是对他的“造物主”发一声诚挚的感恩和赞叹。

即便是《共济会葬礼曲》（作品第 477 号），也呈哥特式建筑的对称美。尤其是全曲在气势磅礴的赋格大合唱中结束。从中人们好像看到了教堂内部呈对称状的、具有各种不同曲率的尖拱，以及拱廊的柱子……

大教堂的结构取决于整个建筑物荷重与推力的分布和平衡。莫扎特音乐的结构又何尝不是这样？

比如在他的钢琴协奏曲中，他就采用了交响发展的手法，使独奏同乐队的声部保持平衡，我们不妨称它为音响建筑物荷重与推力的分布和平衡。

的确，用“完美的建筑”来形容他的音乐是恰到好处的。他创作乐曲，实在是在建造音乐。建筑师在建造巴黎圣母院和科隆大教堂时采用的比例概念、平衡法则和对称原理，莫扎特也要用到，同样是匠心独具。

在莫扎特的音乐里头，也有小天使雕像，也有环状肋和扇形肋，也有彩色玻璃窗等细部。在比例和装饰上，莫扎特也追求总体上的协调。

对教堂建筑艺术，莫扎特一直是陶醉的。可以说，他是在教堂建筑场内长大的。

1789年4、5月，他造访了莱比锡。他心里一直有三个宿愿：

第一，去参观托马斯大教堂的建筑艺术（笔者有幸曾两次来到这里），尽管它不是哥特式风格；

第二，在该教堂内聆听伟大先辈巴赫的作品；

第三，去那里弹奏管风琴。要知道，莫扎特一生都推崇管风琴，称它是乐器之王。

继任巴赫的领唱者是巴赫的学生、一位著名的宗教音乐作曲家多勒斯（J.F.Doles, 1715—1797）。4月22日，莫扎特演奏了管风琴。多勒斯情不自禁赞叹莫扎特的演奏水平：

“巴赫又复活了！”

据有位目击者后来回忆说，莫扎特弹了一个来小时。“我见到他本人。他年轻，穿着时髦，中等身材。”

多勒斯指挥唱诗班演唱了巴赫的一首圣歌《为先生们唱一支新歌》（Singet dem Herrn ein neues Lied）。刚听到几个小节，莫扎特就坐直了身子，整个灵魂都被感动。圣歌一唱完，他便长吁了一口气，说：

这便是莱比锡的托马斯大教堂。莫扎特在里面弹奏过管风琴。他热爱该教堂建筑风格。当然，他到这里来主要是为了追寻伟大先辈巴赫的足迹。

没有管风琴的教堂是残缺的教堂。它吸引不了小天使，更不用说吸引上帝了。

“是啊，从这样的曲子才能学到东西呢！”

他对巴赫的敬仰心情，溢于言表。

在莫扎特的心目中，教堂建筑和宗教音乐是进入天国缺一不可的艺术。只有“建筑场”同“音响场”的相互共振才是完美的。是的，前者没有后者是沉闷的；后者若没有前者便失去了附丽，失去了依托，失去了物质世界的大背景，失去了空间舞台。

上帝不愿住在没有宗教音乐语言符号系统回荡的教堂内。

上帝最乐意听到人类用两种艺术语言符号系统同时对他唱赞歌：

石头语言，和声语言。

和声的音程同石头砌成的物理空间尺寸呈数量精确的比例关系。或者说，数学的绝对和谐把音乐艺术同建筑艺术沟通了起来。它使人会产生三重的激动，因为它是三重的诗：

又叫巴赫城。

这一天，莫扎特写过一封家信，可惜这封信已经遗失。

音响诗，建筑诗，数学诗。数学诗贯穿了前两者，并将它们一一穿纽。这里才是世界的诗结构，也是诗的世界结构。

闭起你的双眼，打开你的心眼，聆听莫扎特的《弥撒曲》，你仿佛能看到低拱、高拱、壁柱和玫瑰形的窗子连同它们的花瓣……。其中高耸入云的尖顶，直刺深秋的蓝天。

莫扎特曾造访过科隆哥特式大教堂。歌德也来过这里，并惊叹它的高直而瘦削的结构：“看哪，这建筑坚实地站立在大地上，却又遨游太空……雕缕得多纤细呀，又坚固不朽！”

哥特式大教堂建筑那直指蓝天、钟声扣白云的尖顶，好像在努力指引人的灵魂回归天国。佛教寺庙建筑因为是平的，没有尖顶，所以在人心深处激起不了无限崇高的感觉。

与寺庙对应的是佛教音乐，它的律动也是平的。平即单调，没有起伏。我受不了单调的折磨。

莫扎特的弥撒曲则不然。它有直指蓝天、钟声扣白云的尖顶；他用音响诗的语言，协同教堂建筑（石头）语言，娓娓道出了基督教的精神。

尖顶式哥特风格的大教堂在一百年内已传遍欧洲。许多城市以建造最高尖顶、最丰富装饰的教堂为荣。高而直呈拱形的天顶是由粗大的柱子来支撑的。拜占廷工匠用金子、珐琅和象牙这些富丽的手工艺品来装潢上帝的“三室一厅”，为的是更适合于圣歌的演唱。应该承认，教堂建筑和音乐均为基督教当年传遍欧

洲立了大功。

在莫扎特的内心深处，常有一种“地球上的匆匆过客”的感觉，所以他喜欢在艺术中追求永恒。他业余时间沉溺于弹子房、

舞会和其他消遣的游戏，也是企图忘却尘世的一切痛苦。（莫扎特看破红尘，全然来自他头脑里的这个念头：晚上躺下去，说不定第二天就再也爬不起来了呢）

（三）莫扎特音乐与巴洛克、洛可可建筑艺术

巴洛克（Baroque）在欧洲艺术史上是一场席卷建筑、绘画、雕塑、室内装饰（如家具款式）和音乐等领域的、内容非常丰富的运动。它发端于文艺复兴晚期的意大利。鼎盛时期约为1550—1750年。（1756年莫扎特诞生）它是文艺复兴的辉煌成就。

意大利雕塑家伯尔尼尼（G.L. Bernini, 1598—1680）便是一位开拓性的巴洛克建筑师。在他设计的罗马圣·彼得大教堂，有双排圆柱环绕广场。这些典雅的柱廊被比喻为教堂的手臂，它们拥抱笃信上帝的人。或者说，这些环绕广场的柱廊仿佛具有母爱一般的拥抱和保护众人的双臂，并且在说：

“来吧，我亲爱的孩子，让我拥抱你、安慰你的灵魂！”（莫扎特的一些主要作品不也具有这种心理功能吗？）

巴洛克教堂在德国、北欧和西欧同样受到热烈欢迎。镀金的祭坛、色彩

19世纪欧洲浪漫主义席卷范围更广。自然科学、自然哲学的研究风格也站在它的旗帜下。巴洛克席卷了欧洲许多国家，包括俄罗斯和瑞典。比如那里有奢华装饰的巴洛克宫殿。人们称这些国家为巴洛克风格的国家。

艳丽的天花顶和雕饰精美的讲坛……都是巴洛克建筑师的杰作。（荷兰卢本斯的绘画则是巴洛克绘画的代表作）

巴洛克的建筑风格和趣味是偏爱各式各样的曲线和充满幻想的装饰。（如金腿椅子，色彩艳丽的帷幔）在这里演奏的室内音乐是巴赫、亨德尔和海顿的作品。

巴洛克式的教堂建筑和宫殿尤其充满了幻想。它的经典造型是椭圆形。如椭圆形圆顶。

笔者在德国南部就参观过德国巴洛克风格伟大建筑师诺伊曼（B. Neumann, 1687—1753）的许多杰作。他是18世纪建筑艺术领域的“莫扎特”，令人惊叹。

华丽的窗户和楼梯的效果给人深刻印象。

笔者非常崇拜诺伊曼这位巴洛克建筑大师。对他的作品的构思和布局——或者说，对他的建筑语言，笔者有种似曾相识的感觉。原来，笔者是从莫扎特音乐中熟悉这种建筑语言的。

其实，莫扎特也是一位巴洛克建筑大师。不过他所使用的建筑材料不是砖石，而是音符。他用抽象的音符砌成曲线性的两翼和主体，以及旋涡性的穹窿，将肋编织成链状的曲线性条带，当然还有精细雕刻过的檐和窗框的边……

懂得崇拜莫扎特的人，也一定懂得推崇诺伊曼。

在这个世界上，有两种艺术对人的影响最直接，最大，这就是建筑和音乐。

巴洛克时期虽然只有两百年的历史，但在人类文化艺术史上却写下了绚丽的一页。这种建筑风格不但波及全欧洲，还波及到了全世界。北京圆明园和上海外滩建筑就有巴洛克色彩。陈毅广场常举行外滩音乐会。要是在这里举行一场莫扎特作品音乐会，那是非常适宜的。因为巴洛克式文艺复兴式、欧洲古典式和折衷式建筑场同莫扎特的音响场是很协调的。

洛可可（Rococo）建筑风格则是巴洛克最后阶段的产物。它正式形成于17世纪末叶的巴黎。洛可可的字源是岩石和贝壳的意思。其装饰形式偏爱大自然：贝壳（圆明园遗址就有这造型）、珊瑚、浪花、涡流、海水泡沫……

在慕尼黑郊外也有一些最著名的洛可可式别墅，估计莫扎

这是一座典型的巴洛克教堂。看那色彩艳丽并附有绘画作品的天花顶，还有镀金的祭坛和雕饰精美绝伦的讲坛，以及那考究的门和造型别致的窗。所有这一切好像是莫扎特宗教音乐的永久性凝固。

他的音乐语言深受巴洛克建筑语言的影响是不言而喻的。

不错，建筑、雕刻和绘画是空间性艺术，而音乐则是时间性艺术，但在这两者之间的确存在着“场”与“场”的对应和变换关系。这是很奇妙的现象。

特一定注意过，爱过，赞叹过。

莫扎特出生的时候，巴洛克和洛可可的建筑风格在德国猝

然消失，代之而起的是18—19世纪浪漫古典主义建筑艺术。不过在音乐领域，巴洛克和洛可可的影响还有个尾声。这尾声正是莫扎特的早期风格（在贝多芬那里，这尾声是绝对地消声匿迹。至于到了勃拉姆斯时代，距离巴洛克和洛可可便更遥远了。那仿佛有隔世之感）。

不错，从西方旋律史的角度去看，莫扎特旋律既不属于巴洛克旋律，也

不属于洛可可旋律，而是属于古典旋律。但在莫扎特身上（尤其是早年），前两种旋律的影子还是有的，抹不掉的。比如他就惊叹、赞美诺伊曼的建筑艺术的杰作。1778年，22岁的莫扎特曾自豪地表白，他能吸收和模仿一切艺术风格（其中当然包括巴洛克和洛可可的建筑风格），为他所用，熔于一炉，自成面貌。

在欧洲艺术史上，巴洛克这个术语出现得很晚（约1765年）。洛可可则更晚（1840年）。

文艺批评家对这两种建筑语言有褒有贬。有人把巴洛克建筑语言说成是文艺复兴的堕落。当然，凡事不宜过度。过份追求华丽（即便是家具）就是浅薄。这就好比女人的装饰。如果手上、脖子上、耳朵上、脚上……都挂满了金首饰，而且又是口红又是胭脂，弄得面目全非，那便是浅薄，弄巧成拙了。

莫扎特的早期作品就较浅薄。他过份追求华丽。他摆脱不了前人、先辈的遗产。难怪当年有人批评他只会写小步舞曲。

是的，1769年，13岁的莫扎特（不过是个相当于今天的初二学生）就创作了47首小步舞曲。（不过，哪个伟人又不是穿开裆裤、流着鼻涕长大的？）

1775年，莫扎特一口气写了五首小提琴协奏曲。第一和第二首便带有浓厚的沙龙音乐的特点，也就是说，浅薄的华丽，过份的修饰多了一点。今天的行家很少有人演奏它。正是这个缘故。

莫扎特音乐常给人辉煌、亮丽的心理感觉，其实里面就有巴洛克和洛可可建筑语言的精华在。如他的第三、第四和第五小提琴协奏曲。他保留了过去三个乐章的对比形式，其实是呈建筑式的对称：

快——慢——快

是的，这是建筑整体结构对称和平衡的美。

不过莫扎特旋律在他一生中过重变化。（变化就是进步，就是摆脱巴洛克和洛可可语言过多的影响，过多的装饰，向戏剧性的普遍世界冲突靠拢）在他旅行意大利和巴黎的时代，他的旋律便先后经历了两次变化。（意大利和巴黎分别是巴洛克和洛可可建筑艺术的发祥地）

接近他临终时期，莫扎特便放弃了J.C.巴赫（小巴赫）等人严格对称的洛可可旋律的布局。

（四）时代心理症性格反映

莫扎特比贝多芬只大14岁，但两个人同巴洛克、洛可可的建筑风格的距离却很不相同。莫扎特离它很近，贝多芬离它很远。究其原因时代变化所使然。

莫扎特没有活到19世纪，贝多芬则在19世纪活了27年。1806年贝多芬写下了《D大调小提琴协奏曲》，比莫扎特写小提琴协奏曲要晚31年。这期间，欧洲的时代精神发生了多大变化啊！这就好比1964年中国大陆的乐坛同1995年乐坛的距离。

社会政治、经济结构……变化对音乐的影响是很有力的，不可抗拒的。

在19世纪浪漫派作曲家们的眼睛里个个都喷射出反抗的怒火，个个都跟人生、世界的原（元）结构过不去。莫扎特比他们先来到这个世界，生活在一个比较祥和、比较客观、比较冷静的世纪。早年，他只想在自己的曲子里

营造出一种心旷神怡的优美氛围，而不打算用自己的音乐去陈述什么有关天地人神四重结构的哲理。

在贝多芬身上，人同世界的冲突比莫扎特更为激烈，复杂。因此从贝多芬音乐中便流露出了更多的“力”。而莫扎特只有到了临死前的三、四年，才在他的乐曲中透出人同世界相抗争的“力”。——当然，不论是贝多芬还是莫扎特，“力”都是为了最后求得“和”，求得缓解、缓和，求得高层次的搏斗、抗争后的“和”：“不识天地心，徒然怨风雨。”

莫扎特小提琴协奏曲还有巴洛克和洛可可语言的痕迹。它没有贝多芬《D大调小提琴协奏曲》那种交响性建筑结构的紧张和戏剧性冲突——这是19世纪初欧洲人同世界、同自己的冲突。——是的，我们内在的冲突(Our Inner Conflicts)；人同自己过不去；人同世界过不去；人的自我挣扎；以及人反抗自我(Man Against Himself)这些永恒主题，必然会造就更丰富、更深刻的文学艺术作品。

正是这些主题构成了贝多芬《D大调小提琴协奏曲》的灵魂状态，所以我们觉得它离我们很近很近。

直到今天，肯定还有21世纪，人反抗自我，人同自己过不去，人同世界、同上帝(造物主)过不去，人同人性相遭遇，以及人的内在冲突等等依旧是我们时代的迫切课题，依旧是我们的基本焦虑，当然也是我们时代的心理症性格(The Neurotic Personality of our Time)。

我们都想找到自我，变为自我。在人性的发展中，我们都想结伴同行。于是我们同莫扎特、贝多芬……在一起。

当然，各找各的伴。结伴同行是人性的需要。今天的千百万年轻人则多半喜欢找流行歌手，找刺耳的幻觉摇滚乐。电子音乐的新技术迎来了不同风格的摇滚。

巴洛克和洛可可建筑艺术在本质上都是那个时代心理症性格的反映。

莫扎特的曲子又何尝不是？当然，他的第一、第二小提琴协奏曲追求过多的装饰，而第三、第四、第五则是去掉了多余装饰后的巴洛克和洛可可建筑艺术的精华。

莫扎特音乐越往后，越到晚期，他反抗自我、反抗世界和自我挣扎的成份就越多，境界就越高，震撼我们心灵的力量也越大。

在他早期写的小步舞曲、小夜曲和钢琴协奏曲……里，我们就很难找到人反抗自我、反抗世界和与世界冲突的声音。这样的作品必然是浅薄的。不过就世界观的成熟程度而言，莫扎特15岁的水平，西方其他作曲家要在30岁才能达到。莫扎特是独一无二的早熟。

人的最后命运和结局都是人与人性相遭遇。这时候我们的心境只有陷入根本的茫然和惆怅。

我们想在这里再重复一遍：艺术作品的极至是教人产生根本的惆怅。否则就不是第一流的艺术。——这一准则最适合建筑和音乐，哪怕是一幢乡村小别墅，或一首歌曲，其心理效果必然就是如此。

谁能否认莫扎特的最后几部交响曲的整体结构不是令听众惆怅不已的宏伟建筑呢？它的弱奏如同冬天刚过，从潮湿的、刚解冻不久的泥土里透出早春的气息；它的强奏则像是海上生风暴时的闪电雷鸣……

于是我们只有惆怅，慨叹：“片云天共远，永夜月同孤。”

莫扎特的曲子同一座优美的古典主义建筑在我们心中所激起的感官印象

基本上是相同的。

深入探讨这个问题当是感官生理学、心理学和哲学的重大课题。

然而我们确信，关于人，关于大自然，关于造物主，不是什么都有个最后答案的。当我们不能言说的时候，我们只有沉默，只有敬畏，只有目瞪口呆……

最后作为本章的总结，我们只想说：莫扎特不像贝多芬，贝多芬是位刻意用音响进行哲学思考的作曲家，莫扎特则更多的是靠直觉，靠感觉来表述自己的内心对阳光、月光和星光底下的世界人生的种种印象。即便是对死亡，他也要用舌尖去品尝。

莫扎特音乐中的存在主义哲学 ——莫扎特和贝多芬比较研究

只要这个地球上有人，有人的存在，有生老病死，有孤独、烦忧、焦志、压抑和苦闷，就会有存在主义哲学存在下去的理由。

这种哲学是人生存于斯在月光底下的阴影。它是抹不掉的。

毕竟这种哲学不坏。它能增加人的深沉度。我们指的是真深沉，不是玩深沉，假深沉。

莫扎特和贝多芬音乐里头因为都有存在主义，所以才特别深沉。

当然，两个人的哲学程度有所不同。贝多芬身上的哲学味浓些，深些，更自觉些。莫扎特身上的存在主义只是在他的后期作品才渐渐增强起来。如果莫扎特活到 57 岁贝多芬那样的年纪，他身上的哲学味恐怕不会淡于贝多芬。

贝多芬明显成为一个进行哲学思考的作曲家当是在 1803 年创作《第三（英雄）交响曲》的时期，那年他 33 岁。其实莫扎特在 33 岁左右的时候，也已经达到了、进入了哲学思考的境界。1789 年前后四年是他创作“天鹅之歌”的时期。就存在主义哲学味而论，莫扎特的最后几部交响曲（还有《A 大调单簧管协奏曲》、第二十六和第二十三等几首钢琴协奏曲）便足以同贝多芬的《英雄》和《命运》相匹敌。（当然这两个人的音乐语言风格是很不相同的）

促使莫扎特和贝多芬变成存在主义作曲家有不少共同原因。两个人疾病缠身便是其中一个原因。第二个便是对死亡的自觉意识。不过，在探讨这两个原因之前，笔者想先交待下面这个课题：

（一）存在主义哲学是没有时间、空间限制的

是的，这种哲学是不分时间、国界和民族的。哪里有人的生老病死，有根本的孤独、压抑、烦忧、痛苦、恐惧、绝望和焦虑……，哪里就必定会有存在主义哲学语言符号系统。

作为一个哲学术语，作为一个哲学流派，作为一种哲学运动和思潮，西方哲学史家严格地把存在主义崛起的时间确定在第一次世界大战后即 1918 年之后那几年，地点限定在破碎的德国。领域只限于哲学和文学圈子。这样界定也对不对。不对的根源在于对存在主义哲学作了过分狭隘的理解，因为

第一，远在 1918 年以前这种哲学就有过。基尔凯廓尔、尼采和妥思陀耶夫斯基自不必说，魏文帝曹丕（187—226）也可以算是一位存在主义诗人。因为他写下了这样一句：“人生如寄，多忧何为？”这一句当是存在主义哲学的精髓。

第二，该哲学远不是局限在德、法、丹麦和俄罗斯等国家和民族。凡是有文明人存在的时空，就必定有关于人自身存在的哲学。

第三，各个专业都有这种哲学。比如凡·高和蒙克（1863—1944）就是存在主义画家。蒙克经常画些可怕的题材：女人拥抱骷髅，以及病房、垂危和葬礼。

这同蒙克的内外阅历很有些关系：他 5 岁丧母，不久姐姐去世；童年又患肺结核，病魔缠身。正是这些创伤促使他成为一个用存在主义哲学去观察、

思考和描绘世界人生的画家。

既然有这类画家，为什么不会有这类作曲家？其实，一切伟大的作曲家和画家都是作存在主义感受和思索的艺术家。在伟大物理思想家（自然哲学家）的背后，往往也有存在主义哲学作为支撑。爱因斯坦就很典型。从他的少年时代起，他的内心便感到有种根本性的压抑感。（歌德也有。歌德常有牢狱感。而根本压抑感正是存在主义缘起之一）一开始，爱因斯坦决心跑到宗教里头去寻找出路。后来便面对世界、宇宙的时空和物质结构作凝视深思。从中，爱因斯坦获得了内心的安宁、自由和解放的感觉。正是这个存在主义哲学的动机，支配了他一生的物理学研究。

爱因斯坦无疑是位存在主义物理学家。

既然存在主义的地盘可以扩大到物理学家那里，那末，作曲家就更不在话下了。身上没有点存在主义哲学倾向的作曲家是成不了大作家的！

（二）贝多芬和莫扎特的疾病缠身及其音乐

在贝多芬学中，有一个很重要的研究课题：贝多芬的疾病和他的音乐。

无独有偶。在莫扎特学中也有这课题：“莫扎特的疾病和他的音乐创作”。西方有的学者甚至还专门研究了莫扎特的牙病。有的论文干脆就作为一篇医学博士论文来发表。还有的学者专门研究了莫扎特童年（从出生到7岁）的病史。阅读这些研究成果，令人不能忘怀。当然，这些研究的目的，都是为了帮助我们从一个较深层次的侧面去把握莫扎特音乐创作的生理和心理背景。笔者尤其不能忘记的是克纳尔（D.Kerner）写了这样一本发人深省的专著：《大音乐家的疾病》。（1963年斯图加特，德文版）

也许，没有疾病的痛苦，就不会有深沉的音乐产生。

古今中外，一切伟大的文学艺术作品都是由对生命的抱怨和对生命的赞歌这一经一纬编织而成。

下面，就让我们来看看贝多芬和莫扎特一生的病史。

他们的病史同他们的创作年表几乎是平行的，这给了我们非常深刻的印象。可以这样说，他们的音乐创作生涯都是在疾病缠身的煎熬和拚搏中度过。若从医学角度去看，他们的好些乐曲在某种程度上实在是一位患者主诉病历的档案！！

比如1802年11月，32岁的贝多芬写道：

“为了健康，我住在乡下。”

1805年6月：“上星期我又害了一场病。”

1805年11月：“从昨天起我一直在忍受着腹痛。”

1808年2月：“昨天我头痛得厉害……我无法外出。”

同年夏天：“我又被腹痛折磨得死去活来。”

1810年1月：“整整两个星期我又一病不起。”

1811年3月：“两个多星期以来，我一直在头痛中煎熬。”

如 CarlBar 的论文《莫扎特的牙病》，载《莫扎特学年鉴》，1962年第9卷。

加 HareHolz 的论文《莫扎特的疾病》，载《耶拿医学博士论文集》，莱比锡，1939年。

赵鑫珊《贝多芬之魂——德国古典“文化群落”中的贝多芬音乐》，上海三联，1994年第3版，第600—603页。

1811年4月：“我一直卧床不起，因为我发高烧。”

1811年10月：“我突然发烧，完全不省人事。”

1816年5月：“我一直在生病，可是还有一大堆事情要去做。”

1817年11月：“我经常感到绝望，并且想到死。因为我身体虚弱，眼看是没有好转的希望了。”（10年后，即1827年贝多芬逝世）

1822年5月：“无论如何我是不久于人世了。”

1823年7月：“这三年半我的身体一直都觉得不舒服。”

1826年5月：“没完没了的病。”

1827年3月18日“愿上帝尽早让我健康。”

莫扎特的身体比贝多芬不会好多少，不然他怎会比贝多芬少活22个春秋呢？根据我们所掌握的材料，莫扎特的病史最早可以追溯到六岁（即1762年）。这年10月，莫扎特生了十多天的病。

1766年11月，莫扎特患病。

1774年12月，莫扎特生了一场小病。

1778年2月，莫扎特生病。

1784年8月23日至9月中旬，莫扎特因病卧床不起。

1787年6月4日写完《开个音乐的玩笑》（Ein musikalischer Spass，作品第522号），7月便病倒。这次估计是伤寒病菌侵害了他的虚弱的躯体。他的肾也受到了侵袭。

1791年11月20日，莫扎特一病不起。

的确，莫扎特自六岁起，直到他临终，他都是一个疾病缠身的人。德国好些莫扎特学学者都称他为“ein kranker Mensch”（病人）。正因为他一生欠缺健康，所以他才把健康看成是“尘世最高的善”。

1790年8月14日，莫扎特在致友人的信中也坦率地说出了自己的生存状况：“病、充满了痛苦和烦忧”。

莫扎特不像贝多芬，他很少公开抱怨自己的恶劣健康状况，他总是一个人默默地忍着。只有当我们很仔细地听他的曲子，我们才能隐隐约约听出他对生存状态的哭诉。

西方存在主义哲学家是用哲学概念和一本本论著来描述人生的根本处境和人的存在本质的，莫扎特则是用旋律、节奏以及和声的语言来加以描述。使用的语言符号系统不同，谈论的对象却是一个。

从莫扎特和贝多芬的一生被疾病所折磨，我们可以引出以下思考：

在他们的身体状态与精神境况之间，存在着巨大反差：如此孱弱的躯体，却有如此旺盛的艺术创造力！他们的音乐竟是这样的富有生机，勇往直前，真是不可思议！！！！

这些疾病所造成的痛苦并没有把莫扎特和贝多芬推向颓废的泥潭，走向厌世和悲观主义，而是反倒促使、刺激他们跑到音乐艺术世界去寻求出路、解脱和得救。

莫扎特经常是在生病期间构思作品，只要稍微能坐起来，他就动笔。他的音乐和基调不是病中吟，而是对不听话的那躯壳的抗争。肉体的痛苦，刺激他去竭力弘扬精神，去扩大灵魂的地盘，去思索生命的涵义和上帝为生命确定的形而上先验结构。

其实，他的《D大调第五钢琴协奏曲》（作品第175号）便是他较早对

生命的一首赞歌，也是他祈求上帝使他正确对待疾病的一段内心独白。那年是 1773 年，莫扎特 17 岁，正好拖着有病的身子走向自己的青年时代。

《第五钢琴协奏曲》才是莫扎特的第一首独立的钢琴协奏曲。他本人在很长一段时间都特别喜爱自己的这部作品。乐队部分包括两支双簧管、两支圆号和两支小号。

第一乐章的基调是活跃的，开朗的，有朝气的，但在慢乐章的展开部却出现了沉思的段落。它的重大意义在于它预示了他此后创作的许多慢乐章。——存在主义哲学的慢乐章。通过沉思气质的慢乐章，莫扎特描述、陈述了自己内心深处的一种经验，一种后来才上升为“普遍世界的经验”。

在莫扎特和贝多芬那里，慢乐章都是领悟人的生存基本状态和内心深处不可言喻东西的一种手段，一条接近本体的神秘的途径。

（三）对死的默念

我们又回到了这个主题。在整个西方音乐史上，莫扎特和贝多芬是对死亡的涵义思考得最紧迫、最多的两位作曲家。

他们都把死亡看成是生命的最后归宿。

对死亡的默念，恒有一种乡愁伴随。——这正是他们的许多慢乐章的主题。其实，德国 18 世纪诗人哲学家诺瓦利斯干脆就把哲学定义为是一种“乡愁”。莫扎特的所有慢乐章如果要有一个总标题，那末，用“乡愁”最合适。

正是死亡刺激了莫扎特和贝多芬去紧张思考生的意义。

也许，莫扎特和贝多芬的答案只属于他们自己，然他们的问题——存在主义哲学的问题——却是属于全人类。这些问题是不分国界的，也是不分时代和民族的。

即便是摇滚乐，它的魅力也在于它提出了存在主义哲学问题。与其说是它的旋律和节奏席卷了世界，还不如说是它提出的问题震动了当今世界青年一代。

只有带着心泪去感受、思考人生世界的人，才能真正领略莫扎特和贝多芬音乐的魅力。

（四）都对世界人生有种荒谬感

“荒谬”是存在主义哲学重要命题。

凡是有点思想感情的人，面对世界人生都会有种“荒谬感”。大艺术家、大思想家的“荒谬感”就更浓烈，更撕裂人心。

我认识一位朋友，她说她从小就不敢抬头看夜里的星空，觉得那情景、样子很怪，不可思议。地球孤零零地在宇宙浩瀚的时空中旋转，人又孤零零地生活在地球上，处境很是荒谬……

我常听说小孩怕打雷，但绝少听说有小孩怕抬头看星空，怕人的荒谬处

17 世纪法国大思想家帕斯卡（1623—1662）为现代存在主义先驱。他只活了 39 岁，一生多病。逝世前三年，他在重病中写下了一篇哲理散文《祈求上帝使我正确对待疾病》。他既是哲学家，又是数学家、物理学家和发明家，而且还是位法语散文大师。像莫扎特一样，帕斯卡是一位宗教圣徒式的人物。比较这两个人的一生是很有趣味的。

境的。其实我也怕。即使是今天，我也怕仰视星空。我怕看，又喜欢看。

的确，荒谬感是人心可以经历、体验到的。野山羊、野鹿、紫花地丁、狗尾草……不会有荒谬感。只有人才会有。荒谬感纯属地球人的感觉。正是这感觉把人同世界联系在一起。正像爱或恨把男人同女人维系在一起。光有男人或光有女人，便无所谓爱或恨。

同样，光有人或光有世界，也就无所谓荒谬感。它只能出现在人与世界之间：

人 荒谬感 世界

这是条形而上的链。它是人类从事科学、艺术和哲学创造的永恒驱动力。人们企图用科学、艺术和哲学去打碎这链。（不错，莫扎特写曲子常常是为了糊口，但最隐蔽、最根本的原始动力正是为了打碎这链。打碎是不可能的。但一代代人又要前赴后继，企图去打碎）

贝多芬的荒谬感表现在许多方面。1825年5月，贝多芬在一封信中写道：“恒久的孤独生存只有使我越来越羸弱。”“恒久的孤独生存”，德文原文是Das bestandige Alleinsein。这是个很重要的术语。它描述了人的生存基本状态。这“恒久的孤独生存”当然是一种主观心理体验，也是一种很典型的荒谬感。

莫扎特的最大荒诞感还是对死的预感。1791年6月11日，他在致妻子的信中说：“我吻你1000次，我同你心心相印：死亡和绝望是我们必然的结局。”7月5日，他又在信中诉衷情：“我多么想在你怀里休息片刻；——将来我仍旧需要——因为内心的烦忧、苦恼和与此相关的一切都可以在你的怀里得到缓解。”（这是莫扎特灵魂的一声呐喊！他更习惯用音乐去呐喊）

在人对永生的渴望和生命的有限性之间，存在着永恒的冲突，乃是最大荒谬感。的确，还有什么比绝望感更荒谬的呢？

在这个茫茫的宇宙中，只有荒谬感才是我们最清楚不过的唯一的的基本事实。

对待荒谬的态度因人而异。以自杀来逃避荒谬是常见的一种。（贝多芬曾起过自杀念头，并写好了遗嘱。莫扎特则从未有过这念头。所以，我们把自杀定义为：逃避荒谬处境的一种最彻底、最简便的办法）

同荒谬对着干或狠狠报复荒谬——以血还血，以牙还牙，是对荒谬所持的另一种态度，强硬的态度。莫扎特便是持这种态度的人。当然，他手中的武器是作曲；是钢琴和小提琴。

他的最后三首弦乐四重奏便是莫扎特晚期同荒谬对着干的“战利品”：《D大调弦乐四重奏》（作品第575号），创作年代是1789年夏天；《降B大调弦乐四重奏》（作品第589号），1790年冬；《F大调弦乐四重奏》（作品第590号）。这三首也是莫扎特的最后三首弦乐四重奏，即第二十一、二十二和二十三弦乐四重奏。（他一生总共写了23首弦乐四重奏）这最后三首是献给普鲁士国王的，所以又称《普鲁士国王四重奏》。

这最后三首弦乐四重奏不禁使我们想起贝多芬的《a小调弦乐四重奏》。因为它的主题思想正是贝多芬对“恒久的孤独生存”的有力对抗和报复。

莫扎特和贝多芬在行将就木的日子都用弦乐四重奏来抗击心中的“世界

转引自 W.Hildesheimer《莫扎特》，1982年德文版，第343页。

转引自 W.Hildesheimer《莫扎特》，1982年德文版，第343页。

荒谬感”，真是意味深长。

艺术有这样一种神奇的魅力：即便是痛苦、悲哀和荒谬，一旦经过艺术处理，也会升华为审美对象。

像他的 27 首钢琴协奏曲一样，莫扎特的 23 首弦乐四重奏也记录了他一生的轨迹，带有心路历程的自传性质。他的第一首弦乐四重奏（作品第 80 号）创作于 1770 年，当时莫扎特只有 14 岁。最后一首则完成于他去世前的一年。时间跨度是够大的了。我们虽不能说这 23 首曲子每首都是因抗击“世界荒谬感”而作，但其中有些主题的确是有感于这荒谬而发的愤闷。——是的，发愤闷正是针对“世界荒谬感”而来。比如贝多芬这个姓氏最好译成“悲多愤”。

莫扎特的一些著名弦乐四重奏（如《海顿四重奏六首》、《霍夫曼斯特四重奏》和《普鲁士国王四重奏》）的慢板乐章之所以具有“深谷留风终夜响，乱山衔月半床明”的美学境界，多半是因他抗击心中“世界荒谬感”而营造出来的。造出空灵淡远、高旷洒脱的境界，才足以消解这荒谬。这荒谬感原是人类文明的产物。它同一个人的文化程度成正比：“人生识字忧患始。”

这“忧患”里头最要命的正是“世界荒谬感”。

“劳生一梦”，“人生如梦”或“万事到头都是梦”，都是有关“世界荒谬感”的一些表述。

莫扎特直面荒谬世界人生元（原）结构的态度只用一个字：笑。

他是笑劳生一梦。他善于用“一声吹断横笛”的绝响造出超逸清空、静达圆通的佛家境界，直接呐喊出旷远心灵对元（原）荒谬的报复。

他的四首圆号（又称法国号）协奏曲便是他对元（原）荒谬的狠狠报复。他之所以喜欢这种乐器，因为他觉得用圆号来笑劳生一梦是很过瘾、很解恨的一件事。他企图通过号声来到达“半生事一笔道尽”的目的。

我们热爱他的四首圆号协奏曲，主要也是因为那天长草树接云霄的号声，能缓解我们心中的“世界荒谬感”。

在一个人心中，如果压根就没有这荒谬感，他就休想听懂莫扎特和贝多芬的一些主要作品。

“世界荒谬感”是一种很高级的文化形态。文盲听不懂莫扎特和贝多芬，因为他心中绝少有“世界荒谬感”。

我们这些普通人同莫扎特是有很大差别的。比如我们同父亲的冲突仅仅具有个人或私人的性质；可是莫扎特则会把这私人性质的冲突经验提升为“普遍世界的经验”，然后酿造成“世界普遍的音乐”。莫扎特读到过父亲这样一些信：

“我的儿哪，你该更多地把我看成是你的最诚挚的朋友，而不是严厉的父亲。想想吧，我没有一日不是友好待你的，就像仆人侍候他的主人那样……”；“我的儿哪，好好反思一下，让你的理性占有地位”；“若要作为一位作曲家扬名天下，你务必要呆在巴黎、维也纳或意大利……”

1778 年 12 月 31 日，老爸又给 22 岁的莫扎特写信（说明儿子长大成人后“代沟”有多深）：

“如果你的眼泪，你的忧郁和内心恐惧不是因别的缘故，而只是由于怀疑我对你的爱和温和，那你便可放心大胆地去睡，去吃，去喝，更可放心来

这里。我看你并不完全了解你爸……”

莫扎特性格有很内向的一面。他善于把同外界的矛盾、冲突掩盖在自己的内心深处。然后将它们一一转化成旋律。

做人就是一个“烦”字。也许，人生最大的荒谬感莫过于觉得不自由。不自由有两层涵义：社会学范畴的不自由；形而上性质的不自由。

莫扎特的内心一直有争取做“一个自由人”（ein freier Mann）的冲动。贝多芬的冲动则更为强烈。

正是这差异构成了他们作品之间的差异，包括要求乐队音量大小的差别。

要求获得形而上（哲学）性质的自由，是永远不可能的。但一个人又永远有这种要求，尤其是莫扎特和贝多芬。

比如必然会死便是形而上的不自由。对此莫扎特有种独特的体认：他只好服从，逆来顺受。的确，关于人生的意义和死的涵义我们真的又知道多少呢？不错，我们活过了三十、五十、七十二……个春秋，难道还不知道生的意义？我们也目睹过隔几年便有一个亲朋好友溘世或死于非命，真是黄泉路上无老少，有去无回，难道还不明白死的涵义？

我们好像是懂得了，因为我们太熟悉生、死现象。然而莫扎特却不这样看。莫扎特非常推崇意大利一句古老箴言：

“谁知道得最多的，也是知道得最少的！”

深更半夜，听莫扎特音乐，我们常想起这句智慧格言。

的确，光是什么？从我们呱呱落地便见到光，但光到底是什么？晚年爱因斯坦还在纳闷：

“整整五十年的自觉思考并没有使我更接近于解答‘光量子是什么’这个问题。”

我们每个人每天每时每刻都同光打交道，被光包围着，但对光是什么却知道得很少很少。

生命总是同光在一起的。关于生命的意义，我们又知道多少？

莫扎特音乐并没有为我们作出最后答案。它却引导我们去作进一步思索……

莫扎特音乐与中国艺术精神 ——比较文化研究

“野阔牛羊同雁鹭，天长草树接云霄。”这是中国艺术的精神，也是莫扎特音乐所追求的美学境界。对于一个中国人，他的音乐艺术世界当是不陌生的，不局外的。

两者以心印心，不期然而然皆有清远、通达、放旷之美，令我们惊讶。尤其是两者都追求空灵不昧之心，以期消除生命的疲困，恢复“清”的世界人生，给我们深刻印象。

莫扎特音乐与中国艺术精神相通、共鸣之处甚多，现仅选择其中几个侧面比较如下：

（一）追求“清”的世界人生

常听说人们用“水晶般的透明”或“在他的音乐里头，连阴影都被光辉刺破，映出一大片湛蓝的天，使之变得晶莹透亮”这些话语来形容他的音乐。我们也喜欢用“杨柳散和风，青山澹吾虑”这两句来形容莫扎特一些迷人的慢板乐章的功能。其实，这正是中国艺术千百年来所追求的一个“清”字。它来源于“世界的荒谬感”。——这是最大的混浊，形而上结构的混浊。两三千年

以来，驱迫中国艺术家去创造艺术世界的根本动力之一，正是变混浊为清：追求澄清的世界和澄清的人生。

中国诗人经常吟唱一个“清”字：

“绿杉野屋，落日气清。”（司空图）

“穆穆清风至，吹我罗衣裙。”（古诗）

“清风荡万古，迹与星辰高。”（李白）

“琴清月当户，人寂风入室。”（李白）

“我心素已闲，清川澹如此。”（王维）

我们虽然没有作过精确统计，但“清”字在中国古诗词中出现的频率恐怕是最多的几个汉字之一。其实，“清”是一种东方的哲理境界：露寒沙水清。

1993年11月初，我沿着莱茵河岸边散步，便见过“露寒沙水清”的自然景色，估计两百多年前莫扎特也在此地见到过，当他乘马车去法国的时候。

中国画的精髓之一也在一个“清”字。如南宋马远（1180—1230）的《踏歌图》和《寒江独钓》。后者写一个老渔翁独坐小舟船头，全神注视那飘浮在江心的钓丝。低矮的船篷上有蓑衣笠帽，暗示天有雨雪。全幅画别无他物，几笔流动的线纹表现了江水滔滔。船与水相接处的波纹说明小船在动荡，我们仿佛听到了波浪同船舷相撞击的声音。然而正是这动的节奏更增加了寂静和凄清的境界。

这好像是莫扎特之魂的披露，也是他的音乐精神所在。

他的《降B大调弦乐四重奏》（作品第458号）第三乐章（慢板）所追求的境界正是这凄清与寂静。小提琴和大提琴交替演奏一个含情脉脉的乐句，宛如波浪同船舷在那里悄悄地耳语，恳谈。

他的《安魂曲》（作品第626号）所追求的又何尝不是寂静与凄清的美

学境界？莫扎特是看破红尘。死对于他是一种永久的解脱，他仿佛看见了那彼岸：

“天欲雪，云满湖，楼台明灭山有无，水清出石鱼可数，林深无人鸟相呼。”

这也是他的宗教音乐所营造出来的澄清透明或荒寒寂淡的境界。

“清”，并不是什么都没有。“清”是数学中的“零”。它里面有无穷的学问在。

在莫扎特宗教音乐里弥漫了一种古淡天然或荒寒寂淡的气氛。这气氛只能来源于他对上帝的无限敬畏。1778年7月他从巴黎写信给他的父亲：“妈妈重病……我是日夜在希望和害怕之间过日子——我只有全心全意听从上帝的意志才是——我希望您和我亲爱的姐姐也这样听从上帝的意志。除此之外，我还有什么办法能得到平静呢？更多的平静是不可能了。还将发生什么事，我也认了——因为我知道，上帝永远是以仁慈为怀的，不管在我们看来所发生的事情是多么奇怪陌生，要发生的还是会发生。我相信（谁也不能改变我的这一信念），医生也罢，别的什么人也罢，偶然或机遇也罢，都不能创造生命，也不能毁掉生命。除了上帝，谁也办不到这一点。上帝竭尽全力，用他的工具创造了世界。但他并不是事事尽心尽力的。比如我们周围的一些人病的病，堕落的堕落，死的死了便是证明。——只要他们的时辰一到，任何办法均无济于事。……”

这是一封很重要的信。莫扎特的这一自白向我们披露了许多许多。当然，首先披露了他心目中的上帝这一观念。再就是表白了他的内心是多么渴望得到平静。——在现实世界找不到，他便跑到慢板乐章中去觅寻。

他甚至抱怨上帝造人并不是尽善尽美的。在人的一生中常发生一些“奇怪陌生”的事，比如夭折。碰到这些不幸的事，人在这个世界便有种陌生客、局外人的荒谬感。莫扎特抱怨人被一种看不见、摸不着的力量所控制。他抱怨世界的本原是荒谬。的确，还有什么东西比“世界的荒谬感”更混浊的呢？混浊使莫扎特的内心失去了平静，失去了“清”。

于是他的许多最优美、最动人心弦的音乐均来自他觅寻“世界的清凉”。因为“世界的荒谬感”必定是灼热的，心烦焦虑的。在现实世界，他越是觉得混浊，他的旋律就越清凉，越清澈。

莫扎特对生老病死有种无可奈何的心态。这心态的实质，正是“世界的荒谬感”。不过只要一想到有生必有死，生寄也，死归也，莫扎特的心也就趋于平静了。所以他的许多作品的主题都是这两句的“变奏”：

“一别故乡道，悠悠今始归。”

《安魂曲》自不必说。《A大调单簧管协奏曲》（作品第622号）也是。当然还有他的许多弥撒曲。所以说，在莫扎特一些重要乐曲里头，都有一种“乡愁”——死归也的返乡记。

他恨人生之如寄的荒谬，故特借木管、铜管、弦乐之呜咽，痛陈其胸中一片空阔了悟。

他笑万事到头都是梦的荒诞，故只好用旋律、节奏、和声以及不同的调性来一声吹断横笛，陈述他俯视六合，何物茫茫，月色与水光超逸清空境界。——这境界，同样是中国艺术精神的最高追求。

1778年5月29日，莫扎特在一封家信中说，他是一个诚实的德国人，如果他不能畅所欲言，他至少还能“思我所想”。

莫扎特音乐，正是他所感，所思，所想，当他不能用德语说出来又不能保持缄默的时候。

法国大文豪雨果说过：“德国的最高表现也许只有通过音乐才能鲜明地表达出来……音乐是德国的语言……对于德国，旋律就是呼吸……德国最伟大的诗人就是她的音乐家们……”

的确，当莫扎特用旋律表现“世界的荒谬感”的时候，它才是无与伦比的。

为什么要用“世界的荒谬感”这个术语呢？

因为这种感觉不是某个人或某个民族的，而是世界性的。比如日本人的“人生无常观”便很典型。

日本是个多地震的国家。飞来横祸，事先没有任何预兆，成千上万条生命在顷刻之间即遭到夭折，是最大的荒谬。于是便引出了日本人的浓厚的浮世无常、祸福莫测的观念。日本的文学艺术作品把感叹人生虚幻无常的主题看成具有最高的审美意义。（比如日本的音乐）

不过，光拥有“世界的荒谬感”还不能营造出世界第一流的音乐。这独占鳌头者，只有莫扎特的作品。这是上帝对德意志民族的偏爱。（上帝没有给日本人创造第一流的、世界性的音乐天才）

浮世无常的观念，使人对世事褒贬浮沉的俗世浊念变得淡薄了。于是清的人生和清的世界便由这个“浊”字猛然冒了出来。

“清”同“浊”是一对，恰如“光”与“暗”是一对。清，即清远、淡远、幽远。从中必引出平和，引出太和之气，于是天地之元气鼓荡而出，目的还是为了安慰人心。

（二）天地之元气鼓荡而出

这是中国艺术精神之所在，也是莫扎特音乐里头弥漫的一种最打动人的东西。当然，并不是他的六百多首曲子每首都有这元气在。只是其中的一部分或某些个乐章才鼓荡出了太和之气，令听众闻之而通神明。

“大江阔千里，孤舟无四邻。”这两句古诗里头便有一种天地元气弥漫。

“日暮秋云阴，江水清且深。”里头也有一种令人骨惊神悚的太和之气。

中国山水画的最高境界也是令天地之元气鼓荡而出。别的不去说，光上海博物馆收藏的岭南画派代表人物之一高奇峰（1889—1933）的《柳塘春雨》即可说明问题。画面透脱出一种尽宇宙之内无处不充塞的太和之气，微风鼓动而为波为澜。

这也是莫扎特音乐所追求的最高境界。

1781年12月5日，莫扎特在一封信中说他有“一颗不朽的灵魂”，因为他能感受到天地之元气，并用音乐将其陈述出来。

《C大调五重奏》（作品第515号）便是令人不能忘怀的。他创作于1787年，莫扎特31岁。当然还有《G小调五重奏》（作品第516号）。优美的慢乐章弥漫了一种令人惊讶的“清澄”和“透明”。（英语用 lucidity 来形容）这便是我们中国人所说的有“天地之元气”鼓荡而出所使然。

凡有元气弥漫者必清：这首先要心静。心不静，则不清；琴不实，则不

清；弦不洁，则不清。

琴弦上一旦有此清况，清境，则有如澄然秋潭，皎然寒月。《D 大调五重奏》（作品第 593 号）便有太和之气充塞。最杰出者当推《降 E 大调五重奏》（作品第 614 号）。这部作品写于 1791 年，算是一首“天鹅之歌”。

当然，莫扎特最擅长用长笛或单簧管将天地之元气呜呜咽咽地吹奏出来。这也许是他的最伟大的天才表现。

天地元气之永恒同人生之漂泊、短暂形成了鲜明对照。莫扎特常年在外巡回演出，内心恒有一种不安定感——“此生飘荡何时歇？家在西南，长作东南别”（苏东坡），所以他只好跑到音乐艺术世界去觅寻他心目中的那永久固定不变的精神家园——这便是他的有些宗教音乐的主题。

与其说他的宗教音乐作品是对上帝的一声感恩和赞美，还不如说是他独与天地精神或元气相往来的活动，尽管次数一多，唱词和旋律难免给人单调、重复感。

按作品编号，莫扎特写下的宗教音乐共计约 56 首之多，时间跨度从 1766 年（10 岁）到 1791 年（35 岁），几乎是他的一生的概括。

莫扎特的一生都在寻找他的上帝，都在独与天地精神或元气相往来。不过有一点必须指出来：

他的绝大多数宗教音乐作品都是在 1766—1780 年这 14 年写成的。1780 年之后，也就是在他离开了萨尔茨堡，同大主教决裂之后，他就很少创作这种体裁的作品了。这说明莫扎特并不特别喜欢写宗教音乐。过去大量地写，是为了完成大主教交给自己的任务。他是不得不写；不愿意，没有灵感，也得写。当然也有他非常愿意写的时候。遇上这种情形，便是莫扎特倾心吐胆同上帝密谈的日子。比如《C 小调弥撒》（作品第 427 号），写于 1783 年 8 月。当时他的心情是复杂的：

第一，7 月 17 日，他的第一个儿子出生，8 月 21 日便夭折，觉得生命真是荒谬绝伦。生命如此匆匆好像是上帝开的一个玩笑或恶作剧。

第二，他的妻子病后复原。他要感谢上帝的仁慈。他早就发过誓，如果真能同康士坦莎结婚，他就写首感恩弥撒曲。

《C 小调弥撒》正是在这两种矛盾的心境下写成的。——你看，上帝并不是我们所祈祷的那样好，但也不是我们所想象的那样坏。8 月 25 日，这部作品在萨尔茨堡彼得大教堂首演，康士坦莎自己担任了女高音独唱。

按莫扎特的说法，这是一首真正的宗教音乐。（die wahre Kirchenmusik）那末，什么是真正的宗教音乐呢？

这便是发自内心的对造物主的赞美。这种音乐必然是独与天地精神相往来，里面弥漫了一种太和之气，天地之元气者。

其实，中国艺术精神的最高境界也是宗教的。（注意，宗教不是迷信，而是一种哲学，一种美学，当然也是一首诗）

在唐朝诗人描写钟声的诗里，便有浓烈的宗教哲学，便有天地之元气鼓荡而出：

“云开天宇静，月明照万里。早雁湖上飞，晨钟海边起。”

这是中国人对造物主的虔诚赞美，在本质和所达到的境界上，也是一首真正的宗教音乐：

上与造物主游。

（三）淡泊和旷达

这是前面两种境界的必然延续。也是莫扎特音乐和中国艺术精神的文汇。

拿掉淡泊和旷达，莫扎特音乐的魅力顿时便会减半；

同样，抹去淡泊和旷达，中国艺术精神便会变得苍白无力。

在中国艺术世界里，淡泊和旷达几乎是同语反复，它的定义是清楚的：“饮之太和，独鹤与飞。”（司空图语）当然中国古代一些名曲和《雁落平沙》和《醉渔唱晚》所营造出来的境界正是淡泊和旷达。

这也是八大山人的艺术精神。他有一方图章：“一笑而已”。笑，是笑世界人生的荒谬。由笑字，引出了淡泊、旷达；引出了襟怀浩落，慷慨啸歌的境界。

莫扎特也有一种苦守茫茫长夜的天地间的“孤儿感”。所以他才去追求寂静。他的一些最迷人的主题是寂处有音，冷处有神，淡处有味。尽管他在外表上也追求尘世的快乐（比如爱穿华美的衣服），但在骨子里他却向往淡泊、旷达。

他的内心是复杂的，浩瀚的，也是矛盾的。——这或许正是一个伟大天才的表现吧。可以说，他的淡泊和旷达的人生哲学是荒谬的世界逼出来的。他只能“一笑而已”。比如他对父亲突然去世的反应。1787年5月28日父亲溘逝。6月16日，莫扎特在写给姐姐的信中说，父亲的死出乎他的意料之外。不过他知道父亲仙逝的原因：“Gott habe ihn bey sich!”（是上帝召唤他回去！）

于是一种根本的无可奈何（元无可奈何）便在他心中油然而生。他只有淡泊、旷达直面这个荒谬的世界人生。

所以，对生的沉思和对死的默念像一根红线，贯穿了他的一生和主要创作。（当然不是每首曲子都这样严肃）

《音乐玩笑》（作品第522号）是1787年6月14日完成的。这首轻逸的嬉游曲妙趣横生，是讽刺艺术的杰作。不过它一直被人们误解。莫扎特死后，人们自作聪明，在总谱上加上了种种标题，什么《农民交响曲》啦，《乡村音乐家》啦。

其实，莫扎特这首嬉游曲的小品的主题是突出一个笑字：笑世界人生的荒谬；笑人间万事。

上帝同人开玩笑，人也该同上帝开开玩笑。——以毒攻毒，用玩笑对付玩笑。开玩笑是日常用语，淡泊、旷达则是书面语言。

我们忘不了第一乐章第一小提琴奏出来的这个颇为幽默的主题：

幽默是对抗“世界荒谬感”的一种最有效的处世哲学。幽默的同义词正是淡泊、旷达。谁从莫扎特音乐中听出了淡泊、旷达，他才算没有白听。那才是莫扎特之魂。比如《A大调单簧管协奏曲》（作品第622号）慢乐章由单簧管独奏出来的那个主题，其浑身上下便浸透了淡泊、旷达：

“孤村一犬吠，残月几人行！”（苏东坡）

（四）雄浑和壮丽

没有这境界，莫扎特之魂就不成其为莫扎特之魂了。唐朝司空图把雄浑定义为：“具备万物，横绝太空”。——这便是壮丽了。壮丽是雄浑的必然。注意：壮丽不是绮丽，也不是美丽。

《第四十一交响曲》第一乐章的气势便是典型的雄浑和壮丽：它是由乐队的雄浑音型同弦乐奏出的沉思性质的短句相交替而营造出来的美学境界。后来贝多芬的雄浑和壮丽正是由此而来的发扬光大。比如贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》便把莫扎特的雄浑和壮丽推到了极至，恰如莫扎特曾把海顿推向了登峰造极。

* * * *

以上四种境界仅仅是莫扎特之魂的四个侧面。

莫扎特之魂是一个熠熠发光的十二面体，它是通过音乐来表述的。如高古、悲愤和凄婉等，也是其中三个侧面。

在某种程度和某种意义上，我们可以这样说：莫扎特六百多首乐曲是一部音响化了的《唐诗》。

《唐诗》里头的境界几乎都能在莫扎特音乐中找到。也许，只要把唐诗里头的寺庙钟声换成天主教堂的钟声便是。中国人听莫扎特，就像回到了自己的久别故乡那样亲切。——在德国半年，我走在当年莫扎特乘坐马车走过的罗马古道，经历过那秋风湖上萧萧雨，那幽光夜色，我就会这样想，这样体味。

因为在我的血管里流动着唐诗，所以我是一个地地道道的、正宗的中国人；

又因为在我的血管里还日夜流动着莫扎特音乐，所以我又是一个“世界公民”。

即将跨进 21 世纪。我不必换血。因为人性进化得很慢很慢，一千年也没有什么改变的。“世界的荒谬感”和对抗它的良策就没有大的改变。世界只是越来越荒诞。地球开始变得拥挤不堪，不适合人类居住是新的最大荒诞。莫扎特要是还活着，他会很焦虑的。

“鸟归残照幽，钟断细泉来” ——莫扎特的慢乐章和唐诗里的钟声

莫扎特之魂，之精华，经常集中在他的慢乐章，恰如鸡蛋的营养成分和精髓集中在蛋黄里头。

在本书的前几章，我们曾在多处零零星星地论述过莫扎特的慢乐章，但言犹未尽，我们觉得有必要在此专辟一章来总结他的慢板乐章：它的宁静、沉思、幽远和半出世的心境；并将它同唐诗里头梵意禅思的钟声作一对照、比较。

当然，这也是东西方文化比较研究的一个极独特的课题。它像一个从未开采过的金矿，静悄悄地躺在我们脚下。

许多年，西方的莫扎特学专家从微观角度透彻地研究过莫扎特慢板的旋律、节奏、和声和调性，以及精巧的对位，但从未从宏观的大文化背景探讨过它和唐诗的默契相通；更没有把它同唐诗里头的“古木无人径，深山何处钟”，或“寂寞疏钟后，秋天有夕阳”挂上钩，联系起来观照。

我们琢磨过，唯有用唐诗里头的钟声才能帮助我们中国人去更好地感受、把握莫扎特的慢乐章。在慢乐章和钟声之间当然可以作些有趣的比较，但不可划等号。划等号不仅浅薄、牵强附会，而且愚蠢；作些比较，相互补充、启发，则是聪明的有益的做法。

（一）两种语言，同一种形式结构

在人类音乐早期发展史上，最重要的乐器语言当推“鼓语”和“钟语”。《荀子·乐论》说：“钟鼓道志，琴瑟乐心。”钟是青铜文明的结晶。远古时代的钟声用于宗教祭祀；人是通过悠扬的钟声对神诉说的。不过这种原始性质的钟语只是后来到了唐朝诗人笔下才上升到了较高意识形态，上升到了艺术和哲学的境界。一千多年之后，才有西方莫扎特的慢板来同唐诗里头的钟语平分秋色。

在《全唐诗》中，共有两百八十多位诗人写到钟声。

唐诗描写、刻画的钟声，不外回响在晓、晨、晚、暮、夜这几个特定的时间。然而，最具有诗意和哲理深度的却是晚钟、暮钟和夜半钟声。

因为钟声是出世的，是飘逸出尘的，是艺术和哲学范畴的一种象征，所以当属于月光底下的世界。大白天的钟声，即便是晓钟或晨钟回荡，缭绕，也会失去它的大半魅力，没有深意。因为太阳出来了。

钟声只能是晚、暮和夜半的钟声，而且还必须是远远的钟声，声源和耳朵不可太近，要有段美学和哲学距离：

“溪山尽日行，方听远钟声。”（孟贯《宿山寺》）

“远钟当半夜，明月入千家。”（于邺《褒中即事》）

“南堤衰柳意，西寺晚钟声。”（元稹《遣行十首之一》）

“苍茫寒色起，迢递晚钟鸣。”（韦应物《秋景诣瑯崕精舍》）

“秋深临水月，夜半隔山钟。”（皇甫冉《秋夜宿严维宅》）

从中我们不难抽出这样一个形式结构：

夜半——远钟——宁静

有了这个极珍贵的中国古诗结构在手，我们今天的中国人就能更好地去

感受、理解莫扎特的慢板乐章。这是做中国人的福气。

其实，莫扎特的慢乐章的形式结构也是：

夜半——慢板——宁静

这里的慢板，也要远听，也要隔，即隔着一段距离来哭，来欣赏；也要造出一种“远寺钟声带夕阳”的时空氛围。

1990年冬天的一个深夜，笔者正在伏案写作，忽然从远处飘来莫扎特的《单簧管和弦乐五重奏》（作品第581号）的第二乐章（慢板，D大调）。估计是前面一幢居民楼有人在放录音。单簧管同第一小提琴的既抒情又深沉的对话，真是美极了。这是宽广的二部歌曲。

过去虽听过多次，但这次在冬天的夜半隔着远听，显得更为深沉和悠远广阔。因为单簧管的哭声愈幽远，留给人的想象空间也就愈广大，其艺术和哲理的蕴涵也愈丰富。

唐代诗人听钟，多半在夜里且隔着一段很长的距离：“夜卧闻夜钟，夜静山更响。”（张说《山夜闻钟》）当然还有“古寺寒山上，远钟扬好风。”（皎然）

古代中国人的这一审美情趣很是高古、超拔，启发了我们也要这样来静观莫扎特的慢乐章。事实上，他的慢乐章原就有夜半——幽远——宁静的结构。

那月色溶溶，悠悠而温存的单簧管吹奏出来的柔美旋律，越过波平如镜的湖面，随着晚风飘来，澡雪人的精神，疏离了红尘的一切烦恼和秽俗，却贴近了大自然，贴近了莫扎特心目中的上帝。（这上帝并不坏，他是个好上帝）

你若是陶醉在唐诗里的杳杳钟声晚，钟余万象闲，你就准会伤心动肺地哭莫扎特慢乐章的夜半——幽远——宁静结构。

读者一定还记得，莫扎特在欧洲各地演出时，常在书信中写出了他对静夜、夜空和云彩的感受。驿站马车也有赶夜路的时候。当马车在中途休息或有个轮子松动了，必须修理一下，这时莫扎特在旷野，对乡村的夏夜或秋夜的氛围，就有了足够的空闲去体验，日后自然会把它一一写进慢乐章。

莫扎特的钢琴协奏曲第二（即慢板，Andante）乐章一般来说总是忧郁的浪漫曲。比如他的《第二十五钢琴协奏曲》的慢板乐章。那如歌的钢琴，缓缓地奏出来，在意境上的确同唐诗里的天韵悠悠的晚钟有可比较处，相似处。

对“古寺寒山上，远钟扬好风”，我们会情不自禁地形而上哭，下跪赞美，因为我们整个身心都沐浴在佛光的朗照中。

在莫扎特的这个慢乐章面前（尤其是管乐的用法，那天才的配器营造出了一种澡雪精神的缥缈气质），我们也会情不自禁地形而上哭，下跪，惊叹，因为我们整个身心都沐浴在莫扎特之魂中；沐浴在莫扎特的上帝光圈中；沐浴在暴风雨过后西边天空射出霞光万道的耶稣光中。

我们敢说，在整个西方音乐中，《第二十五钢琴协奏曲》的慢板也是最伟大的乐章之一。在它面前，今天的波黑战争，阿富汗局势，以及非洲的种族冲突……显得多么愚蠢和渺小！！！！

在该慢乐章里，莫扎特的钢琴和管乐的功能，颇有一点唐诗里头的上界钟声下界闻的况味。那是莫扎特心目中的上帝或神性自上而下发出的启示和召唤。它的结构是显而易见的：

夜半——幽远——宁静

请读者切莫误会，说笔者把在莫扎特这个慢乐章管乐和钢琴奏出的音乐比作古刹清凉的钟声。不，不是这个意思。管乐（如大管）怎么能同厚重或浑厚的钟声相提并论？

在这里我们想说的是：莫扎特这个慢乐章所营造出来的一团心理氛围同唐朝诗人笔下的一曲悠扬的、伴夕阳明月的钟声，有某种境界上的相通和可比较处。仅此而已。

这就是一切。别的我们没有说，也不能信口开河。

不过，莫扎特用细腻的管乐（包括大管）和轻柔的钢琴声部营造出的美感却是现实世界里的钟声所欠缺的。钟声里很少有艺术欣赏，较多的是教人空灵澄明，教人超尘拔俗的佛教哲学沉思。

莫扎特慢乐章比现实世界的钟声更动听，其内涵更为丰富，因为它不仅是美学欣赏的对象，而且还是哲学一种声音的符号。

现实世界钟声所具有的效果，莫扎特慢乐章也有；莫扎特有的，钟声则是个先天性的欠缺。

幸好，唐朝诗人笔下的心灵化了的钟声则弥补了欠缺，使它概有美学又有哲学的价值（这是唐朝诗人的大功劳）：

“寂寞疏钟后，秋天有夕阳。”

“疏”这个汉字用得极好。

钟声切不可密而近，只能疏、远、隔。因为疏缓的速度或疏离的节奏才会平息阳光底下世界的一切烦恼、焦虑和郁结。钟声的要害是它的疏离韵律和缓缓悠悠的节奏，且在远、隔的广大空间展开，极容易诱人沉思，导人遐想，教尘心洗几重，同现实世界（阳光底下的灼热世界）拉开一段审美距离（人的可悲处往往就在于他不能拉开这段距离，人卷入尘世太深，同阳光底下的世界贴得太近）。即便是场悲剧，也可以作为我们的审美对象。

钟声魅力的要害也是莫扎特慢乐章的要害。

缓缓的节奏和韵律，催人陷入形而上的沉思并延长这沉思。

莫扎特当然懂得这个道理，而且还是一位大师。

如果没有节奏的音乐，那仅仅是一团噪音。

地球、太阳、月亮的运动一旦没有了节奏，那便是世界大混乱，是世界的末日。节奏造就了世界的秩序。

《第二十五钢琴协奏曲》慢乐章的全部要害正是莫扎特用极优美的旋律和徐缓的节奏催人坠入沉思并延长灵魂沉思的状态。

莫扎特一开始使用木管乐器引导我们去沉思天地人神。当然氛围首先是宁静。静和思索总是连在一起的。比如“冷静地思考”。思考切忌热烈。

莫扎特用木管乐器和钢琴引导我们去沉思天地人神是不可抗拒的，恰如唐诗里的“隔雪远钟声”，悠扬婉转，那声外之音，令人不得不思入云外。

对于唐朝诗人，静听疏钟何处来，不仅是个把世界哲学化的过程，同时也是个艺术品味和把世界人生诗意化的过程。

我们听莫扎特慢乐章不也是这样吗？

我们所说的哭莫扎特正是由这两个过程构成的。

在哭的过程中，我们好像也变成了诗人哲学家，抖落了一身尘垢，独与天地人神这四重结构相交往。

好多年，笔者常遭人攻击：

“你不是哲学系毕业的，你搞哲学是野路子。”

是的，幸亏笔者的专业不是哲学系，否则，那几本发黄的大学哲学教科书准会把人的脑汁变成浆糊。

最优秀的哲学教科书是莫扎特和贝多芬的慢乐章；是中国的古筝、古琴名曲；是数学、理论物理、天文学和地质学。——许多年笔者就是沿着这条康庄大道跌跌撞撞走上哲学思考的。哲学的觉醒是个缓慢过程。

莫扎特的《A 大调单簧管协奏曲》（作品第 622 号）慢乐章不是最高意义上的诗化哲学是什么？！

写于 1791 年 10 月，几个星期后作曲家便离开了人世。它其实是 sein Schwanengesang（他的天鹅之歌）。西方学者称它是“感人至深的一首优美的单簧管协奏曲”。

在某种意境上，我们从如泣如诉、呜呜咽咽的单簧管吹奏出来的主题和旋律，仿佛听到了唐诗里头的钟声：

“见时浓日午，别时暮钟残。”

这两句的确是莫扎特写作《A 大调单簧管协奏曲》的全部心境。因为他预感到，他的时辰到了，他正站在死亡的门槛上。当然，就单簧管的音色和音质而言，它和由青铜冶炼而成的撞击钟没有任何共同之处。但我们在这里强调的决不是什么纯物理意义的撞击，而是两者启示人心的形式结构：

夜半——幽远——宁静

夜半、幽远，以及和谐、优美、典雅，都是为了达到宁静。然宁静也不是最终目的。宁静仅仅是为了将世界人生诗化、哲学化，为这两化提供必需的心理背景。

如果不去沉思，不将世界人生予以诗化、哲学化，宁静（或寂静）便失去了意义，便会一下子从较高层次降格到较低层次，降到只需要用分贝去量度的安静（没有车马喧，工地不打桩，就叫安静）。

安静是生存的必需，宁静是生命的必需。

这是两个层次的需要。

当然先要有安静，后有宁静。

安静是环保工作的目标。

宁静则是唐朝诗人和莫扎特追求的境界。

当今人类的悲剧在于：既失去了生存环境所必需的物理意义的安静，也丢失了生命高质量所必需的心理意义的宁静。

宁静比安静更难求。比如，在一个很安静的月光如水的秋天夜里，你的灵魂，你的内心世界，并不感到宁静。

相反，有时站在高分贝的马路旁边，你的灵魂照样可以很宁静，宁静得就像太平洋的海底那样。

莫扎特的慢板乐章和唐诗里的钟声都能帮助你找到那宁静，那生命高质量的标志之一。

《C 大调钢琴奏鸣曲》（作品第 330 号）的慢乐章是庄重的，美的，它给人有种荒烟落日、羁旅斜阳、人迹板桥霜的意象。当然，还有晚钟萧萧鸣在回荡……

注意，是晚钟，是暮钟，是夜半钟声，而不是晨钟，晓钟。

唐诗里头也有写晨钟、晓钟的句子，如“欲觉闻晨钟，令人发深省。”这是诗人杜甫的吟唱。

我们甚至都怀疑诗人是否有笔误，误将“暮”或“晚”字写成了“晨”

字。

晨钟何以能发人深省？

只有“暮钟”、“晚钟”或“夜半钟声”才会有此哲学功能。

如果晨钟的确有什么发人深省处，那也只能是催人早起，使人意识到又开始了一天的入世，卷入滚滚红尘。

对晨钟理应忧惧；对晓钟理应畏怯：

“羁旅长堪醉，相留畏晓钟。”（戴叔伦）

“坐恐晨钟动，天涯道路长。”（司马扎）

基于这同一个道理，莫扎特慢乐章就其性质来说，不是晨钟，而是晚钟，是“千里归心暮晚钟”，催人及时回到自己的精神家园。

《G大调第一长笛协奏曲》（作品第313号）的不太慢的如歌慢板，就仿佛是唐诗里头的晚钟，在一团根本的惆怅中，作曲家在苦苦地、浪漫地觅寻自己的精神家园。

《D大调长笛四重奏》（作品第285号）的慢乐章所营造出来的境界也颇有隔水悠悠扬夜钟的况味。只不过莫扎特的长笛代替了青铜铸造的大钟的撞击。用什么乐器不重要。重要的是境界。所以笔者一再强调，哭莫扎特音乐的最佳时间应是夜晚，为的是“相思晚望松林寺，唯有钟声出白云”；或者“别来沧海事，语罢暮天钟”。

这便是中国人感受、理解莫扎特音乐的有别于西方人的独特角度。

（二）既入世又出世

莫扎特慢乐章和唐朝诗人笔下的钟声，说到底，都是一种处世哲学的披露：既入世又出世；既卷入这个世界又超脱这个世界。这是一种拿得起也放得下的态度，也是潇洒。

听莫扎特音乐就是要听出这态度，并受其感染，潜移默化。在他的音乐里头，的确有种乐天知命的旷达、豁达。

不要以为，唐朝诗人沉醉于隔雪远钟声，都是摇首出红尘，醒醉更无时节的世外人。他们中的绝大多数是脚踏两只船的：既出世又入世。也就是：得志加之于民，不得志独善其身。

这也是莫扎特的人生哲学。

他经常介乎在入世与出世之间，但最后总是回到可爱的尘世。

读者一定记得，在本书的序幕，笔者引用过莫扎特一句格言，说天国虽好，虽然壮丽、崇高无比，而尘世还是美不胜收的。既然如此，那就让我们做人吧！

这是莫扎特对人生的肯定。

1791年9月7日，他在一封信中还对生命高唱赞歌，说人生有多美啊！（Wie schön das Leben!）是年冬天他便去世。

这是他的基调、主旋律，直到死。他把人生看成是面镜子。你对着它笑，它也笑；你哭，它也哭。

悲哀是难免的。像莫扎特这样一个极度敏感的人怎么免得了悲哀？没有悲哀、哀愁，他能写出曲子吗？悲哀是他的人生三重奏不可缺少的慢板乐章。

1778年6月他母亲重病。莫扎特悲痛万分，只向上帝祈求两件事：

让他妈妈在平静中去世；求上帝赐给他勇气和力量。

我们确信，这类祈祷的内在体验和经历便构成了他的某些慢乐章。其形式结构只能是：

夜半——幽远——宁静

即便是在他的夜曲中（他一共写过十三首），其慢乐章也是极为优美的悲伤。它仿佛是从遥远的云间天际飘来的一阵摄人心魄的夜半钟声。

不过，他的最后乐章又永远是人世的积极，将回旋曲和奏鸣曲这两种曲体融为一体，那跳跳蹦蹦的叠句，非常简朴、可爱、明朗，好像全然忘记了前不久自己还敲过、哭过的世界的晚钟；或用木管加钢琴还表述过这样一个主题：

人间不知多少恨，秋夜吟断一声钟。

莫扎特的短暂一生及其音乐都不像贝多芬，并不是激进的，革命的。他没有改变世界的雄心。他只是一心听从上帝的意愿，听从自己内心的呼唤去做每一件事。当然，为生计所迫去作曲是不得已的事。他听从上帝的意志，就像候鸟年年从北方飞行几千公里来到温暖的南方越冬。两者都是生命的必需。不论是莫扎特写曲子或候鸟的迁移，都是生命意志的顽强表现。

莫扎特很讲究也懂得搞平衡。他的音乐要害就是平衡、平和、中庸。其人其音乐都是孔子所追求的“乐而不淫，哀而不伤”。

他不能听夜半隔山疏钟太久。悲哀的主题过后，他的乐曲总是回到活泼奔腾的跳跃，生机勃勃，直至终曲。

如果说，如深山古寺钟声的慢乐章是莫扎特人生侧面的一个写照，是他对人生世界的一时否定，那也是为了最终走向更高层次的肯定：

肯定 否定 再肯定

这是积极的。它使我们想起唐人张乔两句：“鸟归残照幽，钟断细泉来。”

尤其是“钟断细泉来”这句，在上百首写钟声的唐诗中这是最好的一句。它是莫扎特一生及其音乐的生动写照和概括。

莫扎特音乐和唐诗里头的钟声，都是人类艺术的瑰宝；都是人类努力觅寻精神家园的见证。作为声音的运动和节奏，两者都具有同一种生命力：

“寥寥听不尽，余响绕千峰。”

* * * *

最后，作为本章的结语，我们估计到有的读者也许会说：

“那末，欧洲古老教堂的钟声呢？德、奥诗人笔下的钟声同莫扎特慢乐章的关系不是更紧密吗？”

的确是这样。

莫扎特是个虔诚的天主教徒，古老教堂的晚祷钟声一定溶进了他的血液，当然他把有关印象也写进了他的慢乐章。

笔者在欧洲半年期间，常在秋天夕阳的田野上散步，乡村教堂的疏钟，越过枫树林和小溪，由远及近传来，颇有一种横绝长空的哀婉感伤美。莫扎特的慢板就拥有这美。

不过，欧洲诗人笔下的钟声决没有达到唐诗的意境，更没有唐诗营造出来的那份清空。那钟声可不像唐诗，还没有形成让人栖息在冥冥忽忽、无始无终的独立王国的艺术体系。它还不具备同莫扎特慢乐章作平起平坐对话和比较的地位。

唐诗里头的山雪隔林钟则充分拥有这资格和地位。

唐诗已经不是乞丐的语言了。因为它有空筐结构性质。它清空。尽管它

还不是王子的语言——旋律语言，却已经同旋律语言比较接近了。

一个人同时懂得这两种语言符号系统是幸福的。

伟大奥地利作曲家马勒（1860—1911）是第一个企图将这两种语言符号系统熔为一炉的人。我们指的是为两个歌唱声部和管弦乐队谱写的《大地之歌》。马勒从唐诗选了七首诗，如李白的《悲歌行》《采莲曲》；王维的《送别》；还有孟浩然的一首。

马勒是懂得惊叹唐诗意境的西方第一位大作曲家。估计他也听到了唐诗里头的钟残含细韵，山雪重重，落叶萧萧。

我们即将进入 21 世纪。当代人类和世界运行的节奏因有了高科技而过快，过速，人性不太适应。我们需要唐诗里头疏离的钟声和西方古典音乐的慢乐章来迟缓、放慢、减速现代生活的过快节奏：

“门随深巷静，窗过远钟迟。”

当莫扎特在创作的时候，清朝乾隆时代的中国知识分子在做些什么？

这是中西横向比较研究，目的当然是为了帮助、启发我们这些中国人从一个长久被忽视的小小侧面去把握莫扎特的音乐艺术世界。

让我们把莫扎特看成是清代乾隆年间的人吧。这样一来我们对他的音乐就有个时间定位。

他生于公元 1756 年，即乾隆二十一年；卒于 1791 年，即乾隆五十八年。划定这个时间区域是中西横向比较研究的前提之一。当然，两者都发生在同一个星球上；都是同一人类，但不同人种。

首先我们想说的是，莫扎特和曹雪芹是同时代人。曹雪芹死的那年（1764），莫扎特年仅 8 岁，却写下了六首钢琴、小提琴和长笛奏鸣曲（作品第 10—15 号），那是献给英国国王的，因为 1765 年 4 月，莫扎特同他父亲曾在伦敦开了音乐会。

还是在曹雪芹黄土盖脸的这一年，莫扎特写下了两部交响曲（作品第 16、19 号）。

指出这两个人是同时代人至少对我们把握莫扎特的歌剧是有益的。因为《红楼梦》里的典型人物在莫扎特的歌剧里头仿佛也有。这说明人性的普遍世界性。

能把握《红楼梦》的人，按理也可以把握莫扎特歌剧里头的人物、情节和语言。

曹雪芹是这样说起《红楼梦》的：“非经历过，如何写得出？”莫扎特的创作不也是这样吗？关于这两个人及其作品都是说不尽的！

* * * *

郑板桥和莫扎特也是同时代人。

前者死于 1765 年，当时莫扎特年仅 9 岁。这年莫扎特却写下了六部作品，包括一部交响曲（作品第 22 号）。

在绘画方面，郑板桥尤工水墨兰竹。他说：“古之善画者，大都以造物为师。天之所生，即吾之所画，总需一块元气团结而成。”

其实，莫扎特的所有作品，也是他的胸中一块元气团结而成者。就是说，他只写下从自己心灵深处流淌出来的旋律。

1762 年，6 岁的莫扎特竟创作了他的生平第一首曲子（小步舞曲）：

当然曲调十分简单，幼稚。这是儿童心情纯真的流露，一听就知道是从莫扎特胸中流淌出来的一团元气。元气者，即“抒我心胸”。这生平第一首作品完全证明了他生来就是搞作曲的。板桥是“胸中勃勃，遂有画意”；莫扎特是胸中勃勃，遂有作曲之意。一个在东方中国，另一个在西方奥地利。空间相隔万余里，时间几乎落在同一区间：18 世纪。

* * * *

至于清代诗词，那是无法同莫扎特音乐艺术成就相抗衡的。张惠年（1761—1802）的《词选》连报名参赛的资格都不够！

中国诗歌艺术的鼎盛时期当推唐代。唐诗是何等辉煌、灿烂！宋人超不过，只好去改写长短句，于是才有了宋词；宋词是何等耀目！元人超不过，

只好去加工民谣，遂有散曲。清人超不过前代成就，只好模仿前人，极少有突破，有新意，有创造性的东西问世。

* * * *

至于清代建筑艺术还可以同莫扎特音乐成就比肩。1751年，即乾隆16年，乾隆帝为他母亲祝寿，建造了清漪园（即颐和园的前身）。从1703年（康熙4年）到乾隆末年，又建造了承德避暑山庄。这类建筑还可以从中西艺术比较角度为把握莫扎特音乐的境界多少提供一点想象力的背景。

* * * *

关于学术成就，乾隆时代所编的《四库全书》当值得一提。当然，还有残酷的文字狱。乾隆年间，中国知识分子在文化专制统治下，提心吊胆，不敢触及现实，只好埋头于故纸堆中，养成了烦琐学风，窒息了创新的思想，摧毁了人才。据统计，所谓乾隆盛世，共发生过文字狱一百三十多起。知识分子常被杀头、被抄家。如果莫扎特生活在中国的乾隆年间，他的音乐能出得来吗？某个旋律会不会被说成是有“反清复明”的意图呢？提心吊胆的莫扎特还有灵感作曲吗？

那末，什么是文字狱呢？比如湖北有个秀才为人作祝寿文，其中有这样两句：“绍芳声于湖北，创大业于河南”。“创大业”被曲解为做皇帝。（这使我想起文化大革命时期的情景）结果秀才被斩首。而莫扎特同皇帝的关系又是怎样的呢？比如，1788年（即乾隆五十三年）5月7日，莫扎特的歌剧《唐璜》上演。维也纳人的反应非常冷淡。奥地利皇帝约瑟夫二世说：“这部歌剧是天衣无缝，甚至比《费加罗》还要精彩。不过这样的曲子不合我的维也纳臣民的口味。”莫扎特私下对朋友说：“那就给他们时间去啃吧。”（民主、自由和人权的状况远比乾隆时期的中国要好得多）

* * * *

总体来说，中国文化思想艺术发展到了清代乾隆时期已是强弩之末，日落西山（个别成就当然除外，如《红楼梦》），而18世纪中叶和后期欧洲文化思想艺术则宛如一轮初升的太阳，光芒

四射；或如智慧的天空，星汉灿烂一般。莫扎特音乐便是其中最耀眼的一颗。

* * * *

这一人类文化思想现象一直令我们惊异：纪元前大约500年左右，中国出了个孔子；差不多与此同时，古希腊出了个苏格拉底和柏拉图。一个在东，另两个在西，两者之间有异曲同工之妙，有互补、相通和可比较处。

两者都是各自独立发展起来的。

生存根基一样。同是面粉，欧洲将它烤制成面包，中国人把它做成馒头。相互之间，面包和馒头是完全可以理解的。中国人能吃透莫扎特音乐，欧洲人也能懂得《红楼梦》。在面包和馒头之间，没有一道墙，没有一道鸿沟。

尾声

莫扎特遗孀及其子女的归宿和结局

——没有不散的盛席华筵

这也是我们感兴趣的问题。为了采写好，我们查阅了好些德、英、日文资料，然后写成这篇“报告文学”。

* * * *

康士坦莎一向多病。莫扎特的死，使她突然处在近似于歇斯底里的虚脱状态，卧床不起。

她只好把莫扎特遗体下葬的准备工作交给两个仆人和戴纳（J.Deiner）去做。遗体抬往斯蒂芬教堂（Stephanskirche）后，康士坦莎躺在床上才猛然领悟到生死两茫茫际的不可逾越。她同莫扎特的九年婚姻生活毕竟留下了许多不思量、自难忘的温柔。当然，她作为一个“妇道人家”，当时并没有意识到她丈夫的伟大，只是后来她从社会上许多人的态度中才恍然大悟莫扎特的价值。

对莫扎特的死因，她一直有个疑团。她左思右想，才勉强起身，扑倒在莫扎特于弥留之际撒手离开人世的那张空床上，企图染上她丈夫的致命疾病——因过度劳累和长年营养不良而恶化的水肿加上恶性斑疹伤寒并发症。

莫扎特的遗孀康士坦莎。他们的婚姻生活只有9年光景（1783—1791）。

她双膝跪地，泪流满面，呼天叫地，祈求万能的主也能早早召她回去，以便同莫扎特永远安息在一起。

那几天，她没有去教堂，也没有去圣·马尔克思墓地。

不久，她便恢复了常人的理智和镇定，准备对付莫扎特身后留下的一屁股债务。（事实上是我们这个世界欠了莫扎特堆积如山的债！！！直到今天，还有明天21世纪）

莫扎特死后第六天，康士坦莎即上书皇帝，申请抚恤金：陛下！

敬禀者因丈夫去世蒙受了不幸和可怕的损失。他身后两个儿子尚在幼年期，饥寒交迫，生活艰难。

除这层悲伤外，她还知道，根据养老金条例，她没有任何资格获得任何津贴或年金，因为她的亡夫的工龄尚未满十年，所以除了完全仰仗于陛下的同情和对贫困者的皇恩厚爱外，便无其他办法可想。

考虑到皇上的仁慈，她才敢在这里斗胆陈述生活无着的一些原因。

首先，她的亡夫在维也纳居住期间并没有得着向世界展示他的才能的机会，所以也就不可能在他身后留给他的家庭任何遗产；

其次，他原本可以在国外大展鸿图，使其家室过上好日子，但是他放弃了这种追寻扬名的打算，宁愿留在维也纳为皇室效劳；

再次，他正处在英年期，依靠自己罕见的才能完全有机会和时间去名利双收，不致于落到今天这个地步。至少他可以在协会的帮助下为他的遗孀和孤儿留给一笔数目虽小但可靠的遗产；

最后，正当他处在前程似锦的日子，他却撒手离开了人世，这情景着实！q@

指挥；就在他溘世前的几天，匈牙利的一些贵族已经答应给他1000法郎的年金，同时阿姆斯特丹给他的年金还要高，回报的条件是每年为这些赞助者

写几首曲子……

下面是这样署名的：

康士坦莎·莫扎特，娘家姓威伯，系已故皇室室内音乐作曲家 W.A.莫扎特的遗孀

信上反映的情况是符合事实的，读来令人鼻酸。莫扎特一生不是多吃多占了这个世界，而是世界多吃多占了莫扎特。

莫扎特死后的物质遗产是微不足道的。因为所有值钱的东西都送进了当铺。其他物品则全部被债主们编入了存物清单，比如单子上的第一项便是一架胡桃木做的钢琴，价值 80 弗罗林。再就是莫扎特心爱的弹子台，值 60 弗罗林。他的衣服全部估算在一起仅值 15 弗罗林。他曾经用来同海顿一起合奏的那把中提琴约值 4 个弗罗林。（如果今天拿到伦敦索思比拍卖行去一锤定板，估计能创 400 万美元的纪录）

此外，在他的遗物中还有他的藏书和手稿，包括一些重要作品的总谱。

康士坦莎的上书不久便到了皇上手里。总算皇恩浩荡，每月发给她折合当时的 10 美元的终身生活补助费。另外，将莫扎特的手稿卖给出版商也是一笔收入。

1797 年即莫扎特死后第六个年头，康士坦莎终于忍受不住独守空房的寂寞，成了丹麦驻维也纳大使馆参赞尼森（Niessen）的情妇。他对她很好，帮助她整理莫扎特的手稿，后来他还写了一本莫扎特传。1809 年他们终于结了婚，康士坦莎随同尼森回哥本哈根。在告别维也纳的前夕，她方才想起要去莫扎特的墓地看看。由此可见她的薄情和庸俗！1993 年笔者在德国各地常去参观墓地，并同来扫墓、栽花、锄草的死者亲属交谈。据他们告诉我，一年四季，他们总要来看望几次，有的每隔一个礼拜就要来浇浇花，因为上教堂顺路；深秋季节，黄昏落日，寒风萧瑟，大树飘零，笔者也看到他们悄悄来到墓地扫除枯叶，寄托哀思……

像康士坦莎这样事隔 17 年才头一回想起去看莫扎特的坟地，这是绝无仅有的现象！

莫扎特的骸骨已经找不到了！

当年把他的尸体匆匆掩埋的时候，竟没有一个人想到要在他的墓地做个什么标记，即便是立个简陋的木十字架也好，为的是让后来人凭吊，瞻仰，感激；来脱帽致敬，击节称赞：“其人虽已歿，千载有余情。”

也许，没有坟墓比有坟墓更好。

爱因斯坦就没有墓地。恩格斯也没有。老子、庄子和李白的坟墓今天也找不到了。然而，他们都拥有自己永恒的墓碑。莫扎特的永恒墓碑是：

今日的文明世界没有一分钟不在演奏他的乐曲。

两百年来，在“莫扎特学”中，关于莫扎特的疾病、死亡和埋葬一直是个热门话题。贝尔（Carl Bar）就写过一本专著：《莫扎特，他的疾病、死亡和埋葬》（1972 年，萨尔茨堡，德文第二版）。

* * * *

康士坦莎同尼森在哥本哈根住了 10 年。后来尼森于 1820 年退了休，夫妻双双又迁居到萨尔茨堡。1826 年尼森去世，康士坦莎再度成为寡妇。在她的印章上，刻着这几个字：“康士坦莎，尼森的遗孀，先前为莫扎特的遗孀。”

这就是她的身世，一个女人的身世，颇有嫁鸡随鸡、嫁狗随狗的味道。
1842年她就死在萨尔茨堡，终年79岁。

女人像柳条，看起来柔弱多病，风一吹就弯，随时准备要断，且折不断；
男人像生铁条，看起来很坚硬，却脆；外界用力，一碰，就断裂。

如果将寿命对换一下：莫扎特活到79岁，康士坦莎死于1791年，那末，
今天的人类精神财富便会大增。

莫扎特的姐姐南内尔的晚年双目失明，死于1829年，也比莫扎特多活了
38岁。就是在她去世的1829年，有对叫诺威罗的夫妇远道来萨尔茨堡拜访
她，因为这对夫妇是莫扎特音乐的崇拜者。出来开门的是莫扎特11岁的儿
子。此时莫扎特姐姐已垂垂老矣，且卧床不起。可是半年前她还在钢琴上弹
奏《魔笛》和《唐·璜》的片断，以寄托对胞弟的怀念和哀思。

记得中国小说用这样两句作结语：“浮生着甚苦奔忙？盛席华筵终散
场。”不过莫扎特音乐还在，还留着，还活着。至少这一点还不是万事皆空
吧。——唉，人生究竟是怎么一回事呢？

我们像个钟摆，来回在肯定人生和否定人生中作摆动……

* * * *

莫扎特死后留下两个尚未成年的儿子。长子很平庸，一辈子没有什么作
为，死于1859年。幼子好歹是个钢琴家兼指挥，还作过曲，不过都成不了气
候，同他父亲相比，简直是天壤之别。造物主手中有条法则：不遗传天才。
如果遗传，那末，天才生天才，子子孙孙，伟大的作曲家岂不都姓莫扎特，
伟大的物理学家不都姓爱因斯坦？（其实，爱因斯坦的儿子仅仅是个很普通
的工程师）

这是莫扎特妻子康士坦莎的墓。她死于1842年，享年79岁。如果莫扎特活到79岁，那末，
人类的精神生活就要因此而大大得福。

康士坦莎同莫扎特的父亲葬在同一块坟地上。在德国和奥地利，到处都能见到这种风格的教堂
墓地，那仿佛也是一首莫扎特很短小的《安魂曲》，一首凝固了的《安魂曲》。你只有参观了这种墓
地，你才能真正理解莫扎特的《安魂曲》。

这是莫扎特的两个儿子。长大后，都没有结婚。所以莫扎特这一家便断了烟火……

幸好全世界有成千上万莫扎特崇拜者，这比什么后代都兴旺发达。注意，贝多芬也没有子孙后
代。

1993年11月初，笔者曾在德、奥边境阿尔卑斯山一美丽的山谷投宿过。
生平第一次踏上奥地利的国土，内心第一句读白便是：

“你好呀，亲爱的莫扎特！”

山谷里有个百年古老乡村小教堂；尖塔很高很高，上面有个十字架，直
指蓝天白云。教堂后院有不少古墓，碑石上刻着一些久远的年代。无巧不成
书。有块被风雨剥蚀得不成样子的小墓碑，上面刻着：

托马斯·昆茨 1760—1799

是个匆匆来又匆匆去的平民小百姓，算是莫扎特的同时代人。

山居深静，又适逢明月当照，老木寒泉，风声簌簌。因触景生情，笔者
又追问起“死”的意义。

这是奥地利同德国交界处的一个幽静山谷。

1993 年晚秋，笔者曾在这里小住过几天。乡村教堂演奏的曲子仍旧是莫扎特的作品。山谷里的牛羊晚归、一水一村、一桥一树或一篱一犬，均为笔者进一步感受、理解莫扎特音乐（比如他的双簧管四重奏，单簧管、中提琴和钢琴三重奏）提供了想象力的背景。可以说，这个娴美、幽静的山谷在本质上是首凝固的莫扎特作品。

最忘不了的是那里的夜月空明、澄然秋潭和阿尔卑斯山的山涛幽然谷应。这里出了个莫扎特是天经地义，符合逻辑的。

对于莫扎特，死就意味着永远离开钢琴，不再写曲子；
对于我们，死则是意味着再也听不到莫扎特音乐。

莫扎特的一生幸福吗？ ——小说与人生

小说的好坏，当然不在长短，而在扣人心弦，感天动地。人的一生又何尝不是这样？

我们在这里提出的，是个人生哲学的大课题，永恒的课题。

不同的人，有截然不同的回答。唯一标准的答案是没有的。

当然，一辈子饥寒交迫、穷困潦倒，或流放到某个孤岛，在那里服 20 年苦役，最后死在狱中，这样的人生无论怎样讲也不能说是幸福。

评价莫扎特的一生，我们怎么也不能用“吃喝玩乐”、“荣华富贵”或“穷奢极欲”这些红尘尺子去加以衡量。这是公、侯、伯、子、男爵的尺子；用它去衡量拿破仑的一生，同样不合适。

衡量莫扎特、拿破仑和爱因斯坦的一生，该要用到同一把尺子。这便是崇高人生使命感的神圣召唤和世界的意志。因为这三个人都是“世界精神的代理人”。

动物园的天鹅，整天价日在波平如镜的湖面上优哉游哉，饱食终日，无忧无虑，不被任何刻骨铭心的东西触动过，这样欢娱的一生轻松易过，但得到的东西也会太少太少。

上帝手中，永远握有守恒法则：

没有痛苦的人生，也必然会失去许多回震撼心灵的欢乐体验。

在暴风雨中搏击的海鸥，最懂得大自然雨后复斜阳宁静、绚丽的珍贵。

白鹤不远千山万水，被“世界意志”驱使，每年 10 月下旬至翌年 3 月上旬来我国鄱阳湖、洞庭湖，在人类难以涉足的偏僻沼泽或浅水泥滩越冬，以苦草根和砂砾为食，才能真正体验到春回大地时的欢乐。

莫扎特的一生，便是这海鸥、白鹤的一生。

像贝多芬一样，莫扎特的一生也是从痛苦走向欢乐，从严冬走向春天的搏击一生。

有时候，我们会想：他短暂的一生，从 8 岁 写下第一部交响曲，到 35 岁死的那年完成了《安魂曲》，一共六百多首，且不要说创作，就是光把一个个音符抄在谱纸上，也要抄断手指关节！事实上，1770 年 10 月，14 岁的莫扎特在米兰写宣叙调和他的歌剧《海洋之王》就写得手指关节发痛。在给母亲的信中，他写道：

“我亲爱的妈妈，

……因为写了那末多的宣叙调，我的手指痛极了。求妈妈为我的歌剧（指《海洋之王，莱·第·庞托》）一切顺利，也为大功告成后我们能愉快地重逢而祈祷……”

他一生用手指过度，一坐下来写就是几个小时，有时甚至来不及活动一下手指关节就匆匆离开写字台，直接跑到音乐厅去，因为他也是当时全欧洲最伟大的钢琴家。是的，他的手指时常发生痉挛。莫扎特的幸福是不断创造世界的幸福。

什么是创造的幸福呢？

读者一定记得，他早在五六岁就写下了他生平第一部作品 G 大调小步舞曲。

《莫扎特书信集》，H.Mersmann 选编，1972 年英文版，第 20 页。

笔者想起 19 世纪法国大科学家安培走在巴黎街道上，突然灵感附身，急忙从口袋中掏出一支粉笔，将公式写在停靠在路旁的马车车篷上。马车启动了，他不知不觉地尾随在后，还在继续他的数学物理推导。估计，他这一灵感如清泉奔涌的状态正是别人无法体验到的幸福。1957 和 1958 年，德国实验物理学家穆斯堡尔观察并证实了一种磁共振现象，并在《穆斯堡尔效应》这篇论文中描写了这一现象的主要特征。估计，这时候的穆斯堡尔是世界上最幸福的人之一。

1961 年他走上了诺贝尔奖金领奖台。事实上，该效应是研究固态物理微观结构一种有力的工具。它几乎在自然科学的全部领域都有应用。

上海著名二胡演奏家闵惠芬有一次对笔者说：

“当我走上台，整个乐队为我伴奏，我感到幸福极了！”

这正是创作的幸福。

不过闵惠芬女士的幸福还不是世界第一级的。因为曲子不是她创作的。如果她写下了曲子，而且又是世界乐坛的一首千古绝唱，再由她自己亲自登台演奏，那末她的幸福便是世界第一级的幸福。

可见，幸福是有等级的。

大创造，大幸福；小创造，小幸福。最基本的创造，最基本的幸福。

农民在田间秋收的喜悦心情，当然是一种创造的幸福，而且还是一种最基本的世界创造的幸福。因为它是莫扎特大创造幸福的前提之一。大幸福永远要懂得尊重最基本的世界创造。

上海南浦、杨浦大桥的总设计师所体验到的便是大幸福。

莫扎特的幸福更有理由是世界级的大幸福。

他把自己的创作能力看成是神圣的造物主赐给他的最珍贵的天赋，所以他的幸福便是天大的幸福，或者叫天福。

幸福同金钱并不一定成正比例关系。

不能说，花钱越多，幸福越大。

莫扎特刚写完一段《唐·璜》，就在朋友面前弹奏。他沉醉在幸

福——天大的幸福之中。他的幸福是别具一格的。

这幅木刻是根据哈曼的油画而创作的。

幸福同你为之付出的才华、汗水、心血，甚至痛苦倒是成正比例的。

一般来说，做父亲的幸福不如做母亲的幸福来得大，因为父亲为孩子付出的心血不如做母亲的付出的多，包括怀孕和临产时的痛苦。

高中某学生做几何习题，久久做不出来。同桌好友早已做好，要他抄一下交卷，不必去绞尽脑汁。他拒绝了。黄昏时分，他终于圆满地解出了那道难题，一种幸福感顿时便流遍了他全身。要是他抄了同桌的，他也就失去了那份创造的幸福。

明白了什么是幸福，我们对莫扎特的一生才可以作出正确的评价。

读者一定还记得，《唐·璜》是在他最喜欢的环境中写下的。在“小白菊”别墅，他度过了几个星期的好时光，简直就像在欢度佳节一样。他同好友闲谈，游戏解闷，还有舞会散心。他有一边作曲一边同别人神聊的本事。他写好了一段，就在朋友（布拉格的歌唱演员）面前弹奏。今天我们仍然可以想象当时莫扎特的大潇洒、大幸福的情景。他的大痛苦和大幸福都是对称

的：都是上帝给的。

人生像小说，有长有短。有的长篇，洋洋洒洒，30多万字，刚出版一年，便进了造纸厂。有的短篇（如欧·亨利的），尽管只有两三千字，却闪烁着永久的光芒。

对生命，我们也作如是观：宁可短些，但要质量好些。

一个人，四平八稳地活过了90岁，对人生世界没有什么刻骨铭心的感受，很难说他的生命拥有高质量。

莫扎特的一生很短，却将这短的俯仰一世一一化成了幽愤音响诗，通过钢琴、小提琴、长笛、单簧管和大管……演奏出来，这在人类文明史上的确是空前绝后的现象。

当然，90岁的寿命，质量又极高，这样的人生才最值得一过。

莫扎特死得太早，毕竟是人类文化史上的一大憾事。在人类精神的天穹中，在没有月光的晴朗之夜，他的短暂一生就像一颗特大的偶发流星，灼热、极亮地烧掉了自己，却久久照耀了世界。

在我们看来，他无疑是仅次于上帝的人。因为上帝创造了天地万物，他则以纯正的心志，笼天地于形内，挫万物于笔端。

现在是1996年。今年的科学技术（比如电脑、电视和波音飞机）比起18世纪，不知要先进多少倍。当然，它脱胎于18世纪的科学技术，脱胎于伯努利家族、傅里叶、欧拉、拉格朗日、雅可比、高斯、伏打、卡文迪许和富兰克林……等人的工作，但是今天的人不再会提起他们的成就，他们的成就已经溶合进了当代的科学技术，失去了他们独立的或单独的意义。走进书店，我们决不会看到他们的论著。

而莫扎特的作品则不然。

20世纪90年代的音乐并没有超过或包容莫扎特音乐。

走进音乐书店，你会看到莫扎特的钢琴奏鸣曲乐谱还在架子上闪闪发光，生机勃勃；

走进音像公司，莫扎特的一些最佳版本激光唱片依旧在那里光灿夺目。

这正是莫扎特音乐艺术世界独特的生命力。

为此，今天连骸骨都找不到的莫扎特，该在九泉之下感到欣慰了。

莫扎特的音乐是永恒的。夜深人静时，其声呜呜然，如怨，如慕，如泣，如诉，余音袅袅，不绝如缕，令人有抱明月而长终，托遗响于悲风的感叹。

他的音乐与人性同在。

只有当人类不再具有人性，变成了非人，莫扎特音乐才会死去。

共把破伞

——后记

由于许多原因，这本书断断续续写了四五年，不过实际握笔仅用了八九个月。在写作过程中，我们经常听莫扎特的唱片。唱片里的莫扎特日夜同我们在一起。比如大量的德国舞曲和乡村舞曲。它和施特劳斯的圆舞曲很不相同：

施特劳斯的曲子仅仅是男人与女人共舞，而且女人都是些名媛、贵妇，珠光宝气；莫扎特的舞曲则是人与人、人与羊群、人与紫罗兰、人与大自然共舞。或者说，在人与人共舞的同时，还有整个和谐的大自然参与。——莫扎特时代的大自然尚未受到工业文明的污染，当时世界人口总数估计只有八九亿。这是造物主安排、计划好的总人数，符合地球生态平衡。

我们向往、眷恋八九亿。今天五六十亿人口只能产生重金属摇滚。未来的一百亿将是个大灾难。

当书稿全部完成准备交出版社的时候，我们才真正恨起手中的这支秃笔，因为它远没有把莫扎特音乐艺术世界的清、静、和、远、恬、澹、雅、丽、幽、深、雄、悲、欢等多种审美境界刻画出万一。我们是心有余而力不足。我们遇到了根本性的障碍。从一开始我们便着实明白这障碍的存在。这是人类的普通语言（汉语、德语、英语……）同音乐语言的差距造成的。好在我们写出读者手中这本书并不是以什么音乐专家自居，而仅仅是以两位莫扎特音乐发烧友的身分。事实上，莫扎特作曲的时候，心里总是既面向音乐家，又考虑到广大的音乐爱好者的水平。1780年12月11日，莫扎特父亲写信给莫扎特：“我要提醒你，作曲的时候不要只考虑到音乐专业的圈子，也要为非音乐专业的圈子着想。真正懂行的人只有10个，而不懂行的却有100个！切莫忽视那些所谓的大众，他们正在竖起耳朵来听。”

我们便站在千百万大众的队伍中，四只耳朵竖得特别长。完稿之日，外面下着雨，并伴有雷鸣。我们想出去走走，作长距离的散步。

回到家，我们意外地带回一首诗：

共把破伞

风斜 雨狂
比黄豆大的雨点
打在深夜一把破伞上
发出沙沙响

但这样
你和我
只好 只好
靠得更紧
心和身
早已融化
成一个人

风停 雨停
走到浦江岸边
已是晓风残月
鱼肚白黎明

我们是在向这部朝夕相处的书稿告别，不是告别莫扎特音乐，不是告别莫扎特之魂。我们忘不了莫扎特的“生无所息”的勤奋。1782年他在写给姐姐的信中说：“我经常写到深夜1点——次日6点又起床。”一共睡5个钟头！而且是经常性的。这便是中国古人所说的“三更暂眠，五更复起”。这是莫扎特精神。令人肃然起敬。

在完稿之日，我们要感谢上海家化联合公司总经理葛文耀和他的副手周启英先生。在写作本书的过程中，他们经常给我们精神上的鼓励。早在今年年初，他们就对我们说：

“希望《莫扎特之魂》这本书的首发式能在我们公司举行。”

他们的企业如今成了先进，成了样板。

葛文耀总经理是不是从莫扎特钢琴协奏中得到了什么启示呢？他像一个优秀指挥，企业好比是一个乐队。一个好企业必须是个和谐的集体，它需要和谐地协奏。

两位杰出的企业家，同时又是两位莫扎特音乐的发烧友，这给了我们深刻印象。据他们的夫人告诉我们：

“葛文耀一回到家，撇开一切，第一件事就是听古典音乐！”

“周启英业余最快活的事情是去买唱片，躺在沙发上欣赏莫扎特和贝多芬。”

所以我们成了朋友。

莫扎特音乐是维系我们友谊的共同语言。这语言是永久性的，我们的友谊也是。

上海欧洲学会秘书长宴小宝教授也是我们要感谢的。他常去德、奥，每次都给我们带些有关莫扎特的新书。

最后，我们还要多谢奥地利萨尔茨堡华人齐继义先生。他经常从莫扎特的故乡给我们寄些珍贵的出版物，比如《1993年莫扎特周论文集》。齐先生的夫人是奥地利人，他同莫扎特音乐协会关系密切。这就帮助我们的研究工作同国际接轨，并从心理上缩短了我们同莫扎特音乐的距离。

1996年4月4日，为纪念中、奥建交25周年，上海社会科学院在上海历史博物馆举办了一个展览会，在大厅里我们结识了奥地利驻上海总领事柯安栋（Anton Koppensteiner）先生。我们自然谈起了莫扎特（同有教养的奥地利人见面不谈几句莫扎特无论如何是不正常的）：

“你们中国人对莫扎特音乐有一种特别的亲近感。这是两方面气质相通的缘故。在莫扎特音乐里头有种安详、心灵平和的东西。”总领事这样脱口而出。

“我们中国人最喜欢这种心灵平和、安详的氛围。到21世纪，我们就更加渴望。”

谨以读者手中这本《莫扎特之魂》献给21世纪的热爱莫扎特的中国青年一代，以及许许多多中年人和老年人！据我们所知，今天仅上海的琴童就有10万（北京至少不会少于这个数）。在10万架钢琴上至少放着一本儿童钢

琴曲集，其中又至少收集了莫扎特一首小步舞曲或钢琴奏鸣曲。这便是莫扎特之魂与我们同在的根据或证明。

1996年暮春于上海

附录：

上帝专门派他来赐给人类
数不清的如珠似玉的旋律
——莫扎特创作一览表

孔子告诫我们：“生无所息。”莫扎特不但做到了，而且做得最杰出。他的死才是他最后的总休息。

我们计算了一下，莫扎特从6岁（1762年）开始作曲，到35岁（1791年）去世，在这短短的29个春秋寒暑总共创作了626首曲子，平均每年22首。

以下的创作表远不是什么一般目录，而是莫扎特的创造力和生命意志的最生动、最壮丽的体现！！

1762年（6岁）作

1. G大调小步舞曲和三重奏，（作品第1号，即K.1），这是他的处女作
2. F大调小步舞曲（K.2）
3. 降B大调快板（K.3）
4. F大调小步舞曲（K.4）
5. F大调小步舞曲（K.5）

1763年（7岁）

1. C大调快板（钢琴独奏）（K.9A）
2. 降B大调行板（钢琴独奏）（K.9B）

1764年（8岁）

1. 四十二首钢琴独奏曲（K.109B.）
2. C大调小提琴奏鸣曲（K.6）
3. D大调小提琴奏鸣曲（K.7）
4. 降B大调小提琴奏鸣曲（K.8）
5. G大调小提琴奏鸣曲（K.9）
6. 降B大调小提琴奏鸣曲（K.10）
7. G大调小提琴奏鸣曲（K.11）
8. A大调小提琴奏鸣曲（K.12）
9. F大调小提琴奏鸣曲（K.13）
10. C大调小提琴奏鸣曲（K.14）
11. 降B大调小提琴奏鸣曲（K.15）
12. 降E大调第一交响曲（K.16）
13. D大调第一交响曲（K.19）

1765年（9岁）

1. 梅塔斯塔西奥，男高音（K.21）
2. 梅塔斯塔西奥，女高音和弦乐（K.23）
3. “上帝是我们的避难所”（合唱）（K.20）
4. 降B大调第五交响曲（K.22）
5. c大调钢琴奏鸣曲（四手联弹），未完成（K.190）

6. (K.107)

1766 年 (10 岁)

1. “第一位使者的罪责” (K.35)
2. F 大调 Kyrie, 四个声部和弦乐 (K.33)
3. 一首宗教圣歌, 四个声部、乐队和管风琴 (K.34)
4. Galimathiasmusicum (K.32)
5. 降 E 大调小提琴奏鸣曲 (K.26)
6. G 大调小提琴奏鸣曲 (K.27)
7. C 大调小提琴奏鸣曲 (K.28)
8. D 大调小提琴奏鸣曲 (K.29)
9. F 大调小提琴奏鸣曲 (K.30)
10. 降 B 大调小提琴奏鸣曲 (K.31)
11. 八首钢琴变奏曲 (K.24)
12. 七首钢琴变奏曲 (K.25)

1767 年 (11 岁)

1. 拉丁文喜剧 (K.38)
2. 致欢乐 (歌曲) (K.53)
3. 葬礼音乐 (K.42)
4. F 大调第六交响曲 (K.43)
5. F 大调第四十三交响曲 (K.76)
6. F 大调钢琴协奏曲 (K.37)
7. 降 B 大调钢琴协奏曲 (K.39)
8. D 大调钢琴协奏曲 (K.40)
9. G 大调钢琴协奏曲 (K.41)
10. 降 E 大调管风琴和弦乐奏鸣曲 (K.67)
11. 降 B 大调管风琴和弦乐奏鸣曲 (K.68)
12. D 大调管风琴和弦乐奏鸣曲 (K.69)

1768 年 (12 岁)

1. 德国小歌剧《巴士亭和巴士亭纳》(K.50)
2. 谐歌剧 Lafintasemplice (K.51)
3. 宗教音乐 (K.47)
4. G 大调 Missabrevis (K.49)
5. “达夫纳, 你的玫瑰色面颊” (艺术歌曲) (K.52)
6. D 大调第七交响曲 (K.45)
7. D 大调第八交响曲 (K.48)
8. G 大调交响曲 (K.221)
9. 降 B 大调交响曲 (K.214)
10. C 大调小提琴协奏曲 (K.460)
11. F 大调小提琴协奏曲 (K.46E)

1769 年 (13 岁)

1. D 大调 Missabrevis (K.65)
2. C 大调 Mass (K.66)
3. 圣歌一首, 四声部、弦乐和管风琴 (K.72)
4. C 大调 TeDeum (K.141)

5. 咏叹调，女高音 (K.70)
6. 梅塔斯塔西奥 (K.71)
7. F 大调第四十二交响曲 (K.75)
8. 六首小步舞曲 (K.61H)
9. D 大调遣兴曲 (K.62)
10. G 大调遣兴曲 (K.63)
11. D 大调小步舞曲 (K.64)
12. 七首小步舞曲 (K.65A)
13. 降 B 大调遣兴曲 (K.99)
14. D 大调小夜曲 (K.100)
15. 十九首小步舞曲 (K.103)
16. 六首小步舞曲 (K.104)
17. 六首小步舞曲 (K.105)
18. D 大调小步舞曲 (K.64)
19. 七首小步舞曲 (K.65A)
20. 一首宗教音乐，c 大调 (K.141)

1770 年 (14 岁)

这年莫扎特仅 14 岁，相当于今天一个淘气的初中二年级学生。也是在这一年，贝多芬出生了。莫扎特在这一年一口气写了 23 首曲子：

1. Mitridate, Rèdi Ponto. 严肃的歌剧 (K.87)
2. 交替圣歌《Cibavite 06.》(K.44)
3. Miserere, A 小调 (宗教音乐) (K.85)
4. 交替圣歌 (K.86)
5. 慈悲经, G 大调 (K.89)
6. 慈悲经, D 小调 (K.90)
7. 诗篇咏唱 (四个声部、弦乐和管风琴) (K.93)
8. 梅塔斯塔西奥, 女高音咏叹调 (K.78)
9. 咏叹调 (K.79)
10. 梅塔斯塔西奥, 女高音 (K.82)
11. 梅塔斯塔西奥, 女高音 (K.83)
12. 梅塔斯塔西奥, 女高音 (K.88)
13. 咏叹调 (女高音、弦乐和管风琴) (K.143)
14. G 大调交响曲 (K.74)
15. D 大调交响曲 (K.81)
16. D 大调交响曲 (K.84)
17. D 大调交响曲 (K.95)
18. D 大调交响曲 (K.97)
19. G 大调交响曲 (K.110)
20. 小步舞曲, 降 E 大调 (K.122)
21. 乡村舞曲, 降 B 大调 (K.123)
22. G 大调弦乐四重奏 (K.80)
23. 小步舞曲, D 大调 (K.94)

1771 年 (15 岁)

1. 塞雷纳塔 (K.111)

2. 一首宗教音乐，G 大调 (K.108)
3. 一首宗教音乐 (K.109)
4. 一首宗教音乐 (K.115)
5. 一首宗教音乐 (K.116)
6. G 大调，Kyrie (K.221)
7. 梅塔斯塔西奥 (K.74B)
8. 梅塔斯塔西奥，独唱，合唱，乐队 (K.118)
9. G 大调第四十六交响曲 (K.96)
10. F 大调第十三交响曲 (K.112)
11. D 大调第五十交响曲 (K.120)
12. D 大调第五十一交响曲 (K.121)
13. 降 B 大调交响曲 (K.216)

1772 年 (16 岁)

这年莫扎特 16 岁，他一口气写下了 32 首曲子：

1. 小夜曲 (K.126)
2. Luciosilla(K.135)
3. 一首四个声部、交响乐队和管风琴的宗教乐曲 (K.125)
4. ReginaCoeli，降 B 大调 (宗教乐曲) (K.127)
5. 弥撒，c 小调，大调 (K.139)
6. 《我多么不幸》(艺术歌曲) (K.147)
7. 《哦，神圣同盟》(艺术歌曲) (K.148)
8. 《秘密的爱情》(艺术歌曲) (K.150)
9. G 大调交响曲 (K.124)
10. C 大调交响曲 (K.128)
11. G 大调交响曲 (K.129)
12. F 大调交响曲 (K.130)
13. 降 E 大调文响曲 (K.132)
14. D 大调交响曲 (K.133)
15. A 大调交响曲 (K.134)
16. D 大调交响曲 (K.161)
17. C 大调交响曲 (K.162)
18. D 大调交响曲 (K.163)
19. 谐谑曲，D 大调 (K.131)
20. 谐谑曲，D 大调 (K.136)
21. 谐谑曲，降 B 大调 (K.137)
22. 谐谑曲，F 大调 (K.138)
23. 六首小步舞曲 (K.164)
24. 管风琴与弦乐奏鸣曲，D 大调 (K.144)
25. 管风琴与弦乐奏鸣曲，F 大调 (K.145)
26. 弦乐四重奏，D 大调 (K.155)
27. 弦乐四重奏，G 大调 (K.156)
28. 弦乐四重奏，C 大调 (K.157)
29. 弦乐四重奏，F 大调 (K.158)
30. 弦乐四重奏，降 B 大调 (K.159)

31. 弦乐四重奏，降 E 大调 (K.160)
32. D 大调钢琴奏鸣曲 (四手联弹) (K.381)
1773 年 (17 岁)

1. C 大调弥撒 (K.167)
2. Offertory (K.198)
3. C 大调，Osanna (K.223)
4. D 大调第二十三交响曲 (K.181)
5. 降 B 大调第二十四交响曲 (K.182)
6. G 小调第二十五交响曲 (K.183)
7. 降 E 大调第二十六交响曲 (K.184)
8. Divertimento，降 E 大调 (K.166)
9. 16 首小步舞曲 (K.176)
10. D 大调小夜曲 (K.185)
11. Divertimento，降 B 大调 (K.186)
12. Divertimento，C 大调 (K.187)
13. D 大调进行曲 (K.189)
14. D 大调钢琴协奏曲 (K.175)
15. C 大调小提琴协奏曲 (K.190)
16. 降 B 大调弦乐五重奏 (K.174)
17. F 大调弦乐四重奏 (K.168)
18. A 大调弦乐四重奏 (K.169)
19. C 大调弦乐四重奏 (K.170)
20. 降 E 大调弦乐四重奏 (K.171)
21. 降 B 大调弦乐四重奏 (K.172)
22. d 小调弦乐四重奏 (K.173)
23. 十二首钢琴变奏曲 (K.179)
24. 六首钢琴变奏曲 (K.180)

1774 年 (18 岁)

1. 谐歌剧 (K.196)
2. F 大调 Missabrevis (K.192)
3. D 大调 Missabrevis (K.194)
4. G 大调第二十七交响曲 (K.199)
5. C 大调第二十八交响曲 (K.200)
6. A 大调第二十九交响曲 (K.201)
7. D 大调第三十交响曲 (K.202)
8. D 大调小夜曲 (K.203)
9. 降 B 大调大管协奏曲 (K.191)
10. C 大调钢琴奏鸣曲 (K.279)
11. F 大调钢琴奏鸣曲 (K.280)
12. 降 B 大调钢琴奏鸣曲 (K.281)
13. 降 E 大调钢琴奏鸣曲 (K.282)
14. G 大调钢琴奏鸣曲 (K.283)
15. 降 B 大调钢琴奏鸣曲，四手联弹 (K.358)
16. D 大调进行曲 (K.237)

1775 年 (19 岁)

1. 梅塔斯塔西奥 (K.208)
2. Missabrevis, C 大调 (K.220)
3. Misericordias Domini (K.222)
4. D 大调小夜曲 (K.204)
5. Divertimento, F 大调 (K.213)
6. C 大调进行曲 (K.214)
7. D 大调进行曲 (K.215)
8. 降 B 大调小提琴协奏曲 (K.207)
9. D 大调小提琴协奏曲 (K.211)
10. G 大调小提琴协奏曲 (K.216)
11. D 大调小提琴协奏曲 (K.218)
12. A 大调小提琴协奏曲 (K.219)
13. 降 B 大调管风琴和弦乐奏鸣曲 (K.212)
14. 降 B 大调巴松管和大提琴奏鸣曲 (K.292)

1776 年 (20 岁)

1. 降 E 大调, 四声部宗教音乐 (K.243)
2. c 大调弥撒, 四声部, 乐队和管风琴 (K.257)
3. C 大调短小的弥撒 (K.258)
4. C 大调短小的弥撒 (K.259)
5. 两重合唱, 弦乐和管风琴 (K.260)
6. C 大调弥撒 (K.262)
7. 咏叹调 (K.255)
8. 咏叹调 (K.256)
9. D 大调小夜曲 (K.239)
10. 降 B 大调谐谑曲 (K.240)
11. F 大调谐谑曲 (K.247)
12. F 大调进行曲 (K.248)
13. D 大调进行曲 (K.249)
14. D 大调哈夫纳小夜曲 (K.250)
15. D 大调谐谑曲 (K.251)
16. 降 E 大调谐谑曲 (K.252)
17. F 大调谐谑曲 (K.253)
18. 4 首乡村舞曲 (K.267)
19. 降 B 大调第六钢琴协奏曲 (K.238)
20. F 大调第七钢琴协奏曲 (K.242)
21. C 大调第八钢琴协奏曲 (K.246)
22. 小提琴协奏曲, 快板 (K.261)
23. 降 B 大调回旋曲 (K.269)
24. C 大调管风琴、小提琴奏鸣曲 (K.263)
25. F 大调管风琴与弦乐奏鸣曲 (K.224)
26. A 大调管风琴与弦乐奏鸣曲 (K.225)
27. G 大调管风琴与弦乐奏鸣曲 (K.241)
28. F 大调管风琴与弦乐奏鸣曲 (K.244)

29. D 大调管风琴与弦乐奏鸣曲 (K.274)

30. 降 B 大调弦乐三重奏 (K.266)

31. 降 B 大调钢琴三重奏 (K.254)

1777 年 (21 岁)

1. 降 B 大调短小弥撒, 四声部, 弦乐与管风琴 (K.275)

2. Graduale ad festum B.M.v., F 大调 (K.273)

3. 咏叹调 (K.272)

4. 降 B 大调谐谑曲 (K.270)

5. D 大调, Notturmo (K.286)

6. 降 B 大调谐谑曲 (K.287)

7. F 大调谐谑曲 (K.288)

8. 降 E 大调谐谑曲 (K.289)

9. 降 E 大调第九钢琴协奏曲 (K.271)

10. D 大调小提琴协奏曲 (K.271A)

11. C 大调管风琴奏鸣曲 (K.278)

12. G 大调管风琴奏鸣曲 (K.274)

13. D 大调长笛和弦乐四重奏 (K.285)

14. C 大调钢琴奏鸣曲 (K.309)

1778 年 (22 岁)

1. 降 E 大调咏叹调, 四声部, 管风琴与乐队 (K.322)

2. 咏叹调 (K.294)

3. 咏叹调 (K.295)

4. 咏叹调 (K.316)

5. 小咏叹调 (K.307)

6. 小咏叹调 (K.308)

7. D 大调第三十一 (巴黎) 交响曲 (K.297)

8. 降 B 大调加沃特舞曲 (K.300)

9. C 大调长笛与竖琴协奏曲 (K.299)

10. G 大调长笛协奏曲 (K.313)

11. D 大调长笛协奏曲 (K.314)

12. C 大调长笛协奏曲, 慢板 (K.315)

13. 降 E 大调交响协奏曲 (K. ?)

14. A 大调长笛和弦乐四重奏 (K.298)

15. C 大调长笛和弦乐四重奏 (K.171)

16. C 大调小提琴奏鸣曲 (K.296)

17. G 大调小提琴奏鸣曲 (K.301)

18. 降 E 大调小提琴奏鸣曲 (K.302)

19. C 大调小提琴奏鸣曲 (K.303)

20. e 小调小提琴奏鸣曲 (K.304)

21. A 大调小提琴奏鸣曲 (K.305)

22. D 大调小提琴奏鸣曲 (K.306)

23. 九首变奏曲 (钢琴) (K.264)

莫扎特写过许多谐谑曲, 供达官贵人和名媛、贵妇娱乐用, 当然其中也有一些严肃的东西。

24. 十二首变奏曲（钢琴）（K.265）
25. a 小调钢琴奏鸣曲（K.310）
26. D 大调钢琴奏鸣曲（K.311）
27. C 大调钢琴奏鸣曲（K.330）
28. A 大调钢琴奏鸣曲（K.331）
29. F 大调钢琴奏鸣曲（K.332）
30. 降 B 大调钢琴奏鸣曲（K.333）
31. 八首钢琴变奏曲（K.352）
32. 十二首钢琴变奏曲（K.353）
33. C 大调小幻想曲（K.395）

1779 年（23 岁）

1. C 大调《雷吉娜·柯立》，四声部，管风琴与乐队（K.276）
2. C 大调弥撒（K.317）
3. C 大调《多米尼加的晚课经》（K.321）
4. C 大调慈悲经（K.323）
5. G 大调交响曲（K.318）
6. 降 B 大调交响曲（K.319）
7. D 大调小夜曲（K.320）
8. D 大调谐谑曲（K.334）
9. 降 E 大调两架钢琴协奏曲（K.365）
10. 降 E 大调交响协奏曲（K.364）
11. C 大调管风琴奏鸣曲（K.329）
12. C 大调管风琴奏鸣曲（K.328）
13. 降 B 大调小提琴奏鸣曲（K.378）
14. 八首小步舞曲和三重奏（K.315A）
15. 两首进行曲（K.335）

1780 年（24 岁）

1. 埃及国王塔莫斯（K.345）
2. C 大调庄严弥撒（K.337）
3. C 大调慈悲经（K.340），未完成
4. 四声部晚课经（K.339）
5. 两首德国宗教歌曲（K.343）
6. 心满意足（歌曲）（K.349）
7. 来吧，亲爱的吉特（K.351）
8. C 大调第三十四交响曲（K.338）
9. 降 B 大调小夜曲（K.361）
10. 进行曲（K.362）
11. 三首小步舞曲（K.363）
12. 降 E 大调小提琴协奏曲（K.268）
13. C 大调管风琴与弦乐奏鸣曲（K.336）
14. 六首变奏曲（K.360）

1781 年（25 岁）

1. 伊多美奥，瑞·蒂·克勒达（K.366）
2. D 小调慈悲经（K.341）

3. 咏叹调 (K.368)
4. 咏叹调 (K.369)
5. 咏叹调 (K.374)
6. 芭蕾 (K.367)
7. 降 E 大调小夜曲 (K.375)
8. C 大调小提琴回旋曲 (K.373)
9. F 大调大管和弦乐四重奏 (K.370)
10. G 大调、小调小提琴奏鸣曲 (K.379)
11. 降 E 大调小提琴奏鸣曲 (K.380)

1782 年 (26 岁)

1. 后官诱逃 (歌剧) (K.384)
2. C 小调弥撒 (K.427), 未完成
3. 善良的恩人, 请接受我的谢意 (K.383)
4. 致希望 (K.390)
5. 致孤独 (K.391)
6. 该感谢格兰茨 (K.392)
7. 卡农 (K.229)
8. 卡农 (K.230)
9. 卡农 (K.231)
10. 卡农 (K.233)
11. 吃, 喝 (卡农) (K.234)
12. 卡农 (K.347)
13. 卡农 (K.348)
14. 两重唱 (K.389)
15. 歌曲 (K.393)
16. D 大调第 35 哈夫纳交响曲 (K.385)
17. c 小调小夜曲 (K.388)
18. 三首进行曲 (K.408)
19. D 大调协奏回旋曲 (K.382)
20. A 大调协奏回旋曲 (K.386)
21. F 大调 (K.413)
22. A 大调 (K.414)
23. C 大调 (K.415)
24. D 大调圆号协奏曲 (K.412)
25. G 大调弦乐四重奏海顿 1 号 (K.387)
26. 五首赋格 (K.405)
27. 巴赫赋格序曲 (K.405A)
28. F 大调卡农快板 (K.410)
29. F 大调快板 (二只单簧管和三只低音圆号) (K.411)
30. A 大调、小调小提琴奏鸣曲, 由 stadler 完成
31. C 大调小提琴奏鸣曲 (K.403), 未完成
32. C 大调小提琴奏鸣曲 (K.404), 未完成
33. C 大调幻想曲和赋格 (K.394)
34. c 小调幻想曲 (K.396)

35. d 小调幻想曲 (K.397)
36. 序曲 (按亨德尔的风格), 未完成, (K.399)
37. 降 B 大调钢琴奏鸣曲第一乐章 (K.400)

1783 年 (27 岁)

1. 谐歌剧, 未完成 (K.422)
2. 谐歌剧, 未完成 (K.430)
3. 咏叹调 (K.416)
4. 咏叹调 (K.418)
5. 咏叹调 (K.419)
6. 咏叹调 (K.420)
7. 咏叹调 (K.431)
8. 咏叹调 (K.432)
9. 爷们总是找东西吃 (K.433)
10. 咏叹调 (K.435)
11. 咏叹调 (K.486A)
12. 低层次的满足 (K.151)
13. 咏叹调 (K.178)
14. 献给你, 宇宙之魂 (K.429)
15. 三重唱 (K.434)
16. 三重唱 (K.436)
17. 三重唱 (K.437)
18. 三重唱 (K.438)
19. 三重唱 (K.439)
20. 咏叹调 (K.440)
21. 三重唱 (K.441)
22. C 大调第 36 林茨 (Linz) 交响曲 (K.425)
23. G 大调第 37 交响曲 (K.444), 未完稿, 最后由海顿的弟弟完成
24. 为一哑剧作曲 (K.446), 未完成
25. F 大调大管协奏曲 (K.293), 只完成片断
26. d 小调弦乐四重奏 (海顿弦乐四重奏第 2 号) (K.421)
27. 降 E 大调弦乐四重奏 (海顿弦乐四重奏第 3 号) (K.428)
28. d 小调、大调钢琴三重奏 (K.442), 由 Stadler 最后完成
29. 降 E 大调五重奏 (K.407)
30. 六首变奏曲 (K.398)
31. D 大调赋格 (K.443)

1784 年 (28 岁)

1. 六首乡村舞曲 (K.462)
2. 五首小步舞曲 (K.461)
3. 两首小步舞曲和两首乡村舞曲 (K.463)
4. 降 E 大调第十四钢琴协奏曲 (K.449)
5. 降 B 大调第十五钢琴协奏曲 (K.450)
6. D 大调第十六钢琴协奏曲 (K.451)
7. G 大调第十七钢琴协奏曲 (K.453)
8. 降 B 大调第十八钢琴协奏曲 (K.456)

9. F 大调第十九钢琴协奏曲 (K.459)
10. 降 B 大调弦乐四重奏 (海顿弦乐四重奏第 4 号) (K.458)
11. 降 E 大调五重奏 (K.452)
12. 降 B 大调小提琴奏鸣曲 (K.454)
13. c 小调小葬礼进行曲 (K.453A)
14. 十首变奏曲 (K.455)
15. c 小调小提琴奏鸣曲 (K.457)
16. 八首变奏曲 (K.460)

1785 年 (29 岁)

1. 小伙子漫游 (K.468)
2. 魔术师 (K.472)
3. 心满意足 (K.473)
4. 被欺骗的世界 (K.474)
5. 紫罗兰 (歌德诗) (K.476)
6. 石匠之欢乐, 康塔塔 (K.471)
7. 四重奏 (K.479)
8. 三重奏 (K.480)
9. 歌曲 (K.483)
10. 合唱 (K.484)
11. 共济会葬礼进行曲 (K.477)
12. d 小调第二十钢琴协奏曲 (K.466)
13. C 大调第二十一钢琴协奏曲 (K.467)
14. 降 E 大调第二十二钢琴协奏曲 (K.482)
15. A 大调小提琴协奏曲慢板 (K.470)
16. A 大调弦乐四重奏 (海顿弦乐四重奏第 5 号) (K.464)
17. C 大调弦乐四重奏 (海顿弦乐四重奏第 6 号) (K.465)
18. g 小调钢琴四重奏 (K.478)
19. 降 E 大调小提琴奏鸣曲 (K.481)
20. c 小调钢琴幻想曲 (K.475)

1786 年 (30 岁)

1. 费加罗的婚礼 (歌剧) (K.492)
2. 咏叹调 (K.490)
3. 咏叹调 (K.505)
4. 自由之歌 (K.506)
5. 卡农 (K.507)
6. 卡农 (K.508)
7. 八首卡农 (K.58A)
8. 两重唱 (K.489)
9. D 大调第三十八 (布拉格) 交响曲 (K.504)
10. A 大调第二十三钢琴协奏曲 (K.488)
11. c 小调第二十四钢琴协奏曲 (K.491)
12. C 大调第二十五钢琴协奏曲 (K.503)
13. 降 E 大调圆号协奏曲 (K.495)
14. D 大调弦乐四重奏 (K.499)

15. 降 B 大调钢琴三重奏 (K.502)
16. 为两只圆号所作的十二首二重奏 (K.487)
17. D 大调钢琴回旋曲 (K.485)
18. F 大调钢琴回旋曲 (K.494)
19. G 大调钢琴奏鸣曲 (K.357)
20. F 大调钢琴奏鸣曲 (K.497)
21. G 大调钢琴慢板和变奏曲 (K.501)

1787 年 (31 岁)

1. 唐·璜 (歌剧) (K.527)
2. 咏叹调 (K.512)
3. 咏叹调 (K.513)
4. 咏叹调 (K.528)
5. 老人 (歌曲) (K.517)
6. 歌曲 (K.518)
7. 离别之歌 (K.519)
8. 歌曲 (K.520)
9. 晚来思绪 (K.523)
10. 致克罗 (K.524)
11. 弗恩德利希的生日 (K.529)
12. 梦境 (K.530)
13. 小小的纺织女 (K.531)
14. 三重奏 (K.532)
15. 六首德国舞曲 (K.509)
16. 开个音乐玩笑 (K.522)
17. 小小夜曲 (K.525)
18. C 小调弦乐五重奏 (K.406)
19. C 大调弦乐五重奏 (K.515)
20. G 小调弦乐五重奏 (K.516)
21. A 大调小提琴奏鸣曲 (K.526)
22. C 大调钢琴奏鸣曲 (K.521)

1788 年 (32 岁)

1. 歌曲 (K.538)
2. 一首德国战歌 (K.539)
3. 咏叹调 (K.541)
4. 野游 (歌曲) (K.552)
5. 卡农 (K.553)
6. 卡农 (K.554)
7. 卡农 (K.555)
8. 卡农 (K.556)
9. 卡农 (K.557)
10. 卡农 (K.558)
11. 卡农 (K.559)
12. 卡农 (K0560A)
13. 卡农 (K.560B)

14. 卡农 (K.561)
15. 卡农 (K.562)
16. 小坎佐纳 (K.549)
17. C 大调第 41 (朱比特) 交响曲 (K.551)
18. 乡村舞曲 (暴风雨) (K.534)
19. 乡村舞曲 (K.535)
20. 三首乡村舞曲 (K.535A)
21. 六首乡村舞曲 (K.536)
22. D 大调小进行曲 (K.544)
23. 两首乡村舞曲 (K.565)
24. 六首德国舞曲 (K.567)
25. 十二首小步舞曲 (K.568)
26. D 大调第二十六 (加冕) 钢琴协奏曲 (K.537)
27. c 小调弦乐快板和赋格 (K.546)
28. E 大调钢琴三重奏 (K.542)
29. C 大调钢琴三重奏 (K.548)
30. G 大调钢琴三重奏 (K.564)
31. F 大调小提琴奏鸣曲 (K.547)
32. 快板和慢板 (钢琴) (K.533)
33. B 小调快板 (K.540)
34. C 大调钢琴奏鸣曲 (K.545)

1789 年 (33 岁)

1. 来自本身冲动 (K.569)
2. 女高音歌曲 (K.577)
3. 女高音歌曲 (K.579)
4. 女高音歌曲 (K.580)
5. 女高音歌曲 (K.582)
6. 女高音歌曲 (K.583)
7. 《女人心》插曲 (K.584)
8. 六首德国舞曲 (K.571)
9. 十二首小步舞曲 (K.585)
10. 十二首德国舞曲 (K.586)
11. 德国舞曲 (K.587)
12. 普鲁士国王弦乐四重奏 1 号 (K.575)
13. 降 B 大调钢琴奏鸣曲 (K.570)
14. 一首小步舞曲的九首变奏 (K.573)
15. 一首小的吉格, g 小调 (K.574)
16. D 大调钢琴奏鸣曲 (K.576)
17. 四重唱 (K.附 5)

1790 年 (34 岁)

1. 女人心 (歌剧) (K.588)
2. 亲爱的女人 (K.625)
3. D 大调弦乐四重奏 (K.593)
4. 降 B 大调普鲁士国王弦乐四重奏第 2 号 (K.589)

5. F 大调普鲁士国王弦乐四重奏第 3 号 (K.590)

6. D 大调小步舞曲 (K.355)

7. f 小调管风琴曲 (K.594)

1791 年 (35 岁)

1. 魔笛, 德国歌剧 (K.620)

2. La clemenza di Tito, 歌剧咏叹调 (K.621)

3. 安魂曲, d 小调 (K.626)

4. 《Per quest'abellamano》(K.612)

5. 《Il trionfo》(K.621)

6. 慕春 (来吧, 可爱的五月) (K.596)

7. 儿童游戏 (K.598)

8. 一首德国小康塔塔 (K.619)

9. 最后的合唱 (K.615)

10. 男声合唱 (K.623)

11. 六首小步舞曲 (K.599)

12. 六首德国舞曲 (K.600)

13. 四首小步舞曲 (K.601)

15. 四首德国舞曲 (K.602)

16. 两首乡村舞曲 (K.603)

17. 两首小步舞曲 (K.604)

18. 三首德国舞曲 (K.605)

19. 六首乡村舞曲 (K.606)

20. 降 E 大调乡村舞曲 (K.607)

21. 五首乡村舞曲 (K.609)

22. C 大调乡村舞曲 (K.610)

23. C 大调德国舞曲 (K.611)

24. 降 B 大调钢琴协奏曲 (K.595), 即他最后一部钢琴协奏曲

25. 为他的全部钢琴协奏曲写华彩段 (从 1773 开始, 至 1791 年完成)
(K.624)

26. A 大调单簧管协奏曲 (K.622)

27. 降 E 大调弦乐四重奏 (K.614)

28. 为玻璃琴、长笛、双簧管、中提琴和大提琴写的《柔板与回旋曲》
(K.617)

29. f 小调幻想曲 (钢琴四手联弹) (K.608)

30. f 小调管风琴幻想曲 (K.608)

31. F 大调管风琴行板 (K.616)

32. 早春 (艺术歌曲) (K.597) 主要参考文献

《如果莫扎特写日记》, 1955 年德文版, 匈牙利, 布达佩斯

《莫扎特书信集》, H. Mersmann 选编, 1972 年纽约, 英文版

E. S' chenk《莫扎特传》, 1990 年, 慕尼黑, 德文版

E. Blom《莫扎特》, 1946 年, 伦敦, 英文版

w. Hildesheimer《莫扎特》, 1982 年, 法兰克福, 德文版

这一年是莫扎特一生创作的歉收年。他打一会儿瞌睡, 是为了来年作人生最后的冲刺——壮丽的冲刺。

- E.Valentin《莫扎特》，1991，慕尼黑，德文版
- A.Brendel《对音乐的反思》，1976年，慕尼黑，德文版
- J.Kaiser《我们时代伟大的钢琴家》，1982年，慕尼黑，德文版
- R.Lach《作为一位理论家的莫扎特》，1918年，维也纳，德文版
- 《莫扎特及其一家书信集》，E.Anderson编，三卷本，1938年，伦敦，英文版
- (11)CarolaGroag—Belmonte《女人在莫扎特一生中的作用》，1923年，维也纳和莱比锡，德文版
- (12)w.J.Turner《莫扎特：其人及其音乐》，1938年，伦敦，英文版
- (13)莫扎特年鉴（Mozart—Jahrbuch），1960~1992年，奥地利，萨尔茨堡，德文版
- (14)奥格斯堡莫扎特文集（NeuesAugsburger
- 18.三首德国舞曲（K.605）
 - 19.六首乡村舞曲（K.606）
 - 20.降E大调乡村舞曲（K.607）
 - 21.五首乡村舞曲（K.609）
 - 22.G大调乡村舞曲（K.610）
 - 23.C大调德国舞曲（K.611）
 - 24.降B大调钢琴协奏曲（K.595），即他最后一部钢琴协奏曲
 - 25.为他的全部钢琴协奏曲写华彩段（从1773年开始，至1791年完成）（K.624）
 - 26.A大调单簧管协奏曲（K.622）
 - 27.降E大调弦乐四重奏（K.614）
 - 28.为玻璃琴、长笛、双簧管、中提琴和大提琴写的《柔板与回旋曲》（K.617）
 - 29.f小调幻想曲（钢琴四手联弹）（K.608）
 - 30.f小调管风琴幻想曲（K.608）
 - 31.F大调管风琴行板（K.616）
 - 32.早春（艺术歌曲）（K.597）

主要参考文献

- 《如果莫扎特写日记》，1955年德文版，匈牙利，布达佩斯
《莫扎特书信集》，H.Mersmann 选编，1972年纽约，英文版
E.S' chenk《莫扎特传》，1990年，慕尼黑，德文版
E.Blom《莫扎特》，1946年，伦敦，英文版
w.Hildesheimer《莫扎特》，1982年，法兰克福，德文版
E.Valentin《莫扎特》，1991，慕尼黑，德文版
A.Brendel《对音乐的反思》，1976年，慕尼黑，德文版
J.Kaiser《我们时代伟大的钢琴家》，1982年，慕尼黑，德文版
R.Lach《作为一位理论家的莫扎特》，1918年，维也纳，德文版
《莫扎特及其一家书信集》，E.Anderson 编，三卷本，1938年，伦敦，
英文版
(11)CarolaGroag—Belmonte《女人在莫扎特一生中的作用》，1923年，
维也纳和莱比锡，德文版
(12)w.J.Turner《莫扎特：其人及其音乐》，1938年，伦敦，英文版
(13)莫扎特年鉴(Mozart—Jahrbuch)，1960~1992年，奥地
利，萨尔茨堡，德文版
(14)新奥格斯堡莫扎特文集(NeuesAugsburgerMozartbuch)，1962
年，德文版
(15)新累根斯堡莫扎特年鉴(NeuesMozart—Jahrbuch)，1941年，
德文版
(16)E.Rebling《18世纪中叶德国音乐风格变迁的社会学基础》，1935
年，德文版
(17)E.Lauer《一位未被认识的莫扎特》，1958年，法兰克福，德文版
(18)《莫扎特学年鉴》(ActaMozartiana)，德国，奥格斯堡，1955—
1967年
(19)w.Hummel《莫扎特的儿子》，卡塞尔和巴塞尔，1956年，德文版

