

Chen Hongkuan Piano Recital Review

琴声中的朝圣之旅

记陈宏宽钢琴独奏音乐会

■文 / 杨燕迪 摄影 / 樊 愉



这是一次令人终身难忘的音乐朝圣。当晚（2005年1月13日），贺绿汀音乐厅（上海音乐学院）场内空气近乎凝滞，台上钢琴家的全心投入与台下听众的全神贯注交相辉映，由此烘托出某种极为难得的氛围和“气场”。随着最后一个和弦余音散尽，随着场内掀起爆棚般的掌声与喝彩，这场音乐会当即成为近来上海音乐学院乃至中国钢琴界中众人最关心的热烈话题之一。正在举行的上海音乐学院2005'首届国际钢琴大师班活动也由此提前到达高潮。随后几

天，笔者脑海里持续浮现音乐会上的悠远琴声和钢琴家的谦和身姿，挥之不去。某种神秘的内驱力逼迫我动笔写下自己的心得。所谓“如鲠在喉，不吐不快”。

从曲目选择上看，陈宏宽先生的这场独奏会呈现出明确的“高端”品格。上半场为莫扎特《A小调回旋曲》（K.511）和舒伯特《C小调奏鸣曲》（D.958）。整个下半场是贝多芬著名的“巨型怪兽”，《降B大调奏鸣曲》（作品106）。严正、深刻的四乐章大型奏鸣曲被置于音乐会的中心，其间排斥任何肤浅炫技

的痕迹，从而彰显钢琴家超凡脱俗的艺术趣味。返场曲目同样经过精心挑选，似是为了缓和上述曲目的德奥古典严肃性，特意集中于“风花雪月”的浪漫肖邦——《降E大调夜曲》（作品55之二），《降D大调“雨滴”前奏曲》（作品28之十五），《B大调夜曲》（作品62之一）。熟悉钢琴曲库文献的明眼人一望而知，这是一张极其艰深的超重量级曲目单——其对钢琴家所构成的挑战不仅针对体力，更是针对智力；不仅要求技术过硬，更加要求心理成熟。这些作品均出自十八世纪末至十九世纪上半叶调性音乐黄金时代的经典大作曲家之手，而且无一例外都是公认的优秀杰作，虽然在选择面上可能略显保守，但也由此保证了曲目间具有相对统一的音乐语言（因此令听众“入耳”）和完全可靠的艺术价值（所以让观众“放心”）。或许还应该特别强调一个较少为人注意的特点：所有曲目是清一色的作曲家“晚期”作品（除加演的“雨滴”前奏曲属于肖邦“中期”）。艺术上的“晚期”，往往意味着某种更为透彻、更加深沉的境界。这就预设了整场音乐会的性格是趋于内敛而不是狂放，更讲求深入实质而不是流于表面。

掌声渐息，灯光转暗，音乐会开场。只见钢琴家随手拈来，以闲庭信步似的速率开始了莫扎特那首哀怨、幽暗的《A小调回旋曲》。主题是清冷的色调，节制的口吻，“欲说还休”。两个插部中，或是传来一丝温暖的慰藉，或是恍惚回到往年的嬉戏。这是莫扎特1787年3月11日的信笔之作（！），随意、自如，但其中弥漫全曲的复杂半音和声与丰富的内声部写作明白无误地显现着作曲家晚期特有的曲风。全曲最精彩处当推尾声中对主题旋律／和声与第二插部材料的综合加工，灵活的句法处理辅以精妙的和声效果与多维的复调编织，这种高度诗意与凝练笔法的完美结合确非晚期莫扎特莫属。钢琴家以这样一个具有极高艺术质量、但演奏技术要求适中的小型乐曲“小试牛刀”，以此适应环境和乐器，同时也为后面更为激越的大型作品拉开序幕。就演奏本身而论，钢琴家在处理这首作品时所体现出的长气息控制力特别让笔者震动。色调丰富、语气细腻——在演奏类似莫扎特《A小调回旋曲》这样的小型作品中，钢琴家手中具有这般功力或许本是题中之义。但在把握整个作品的长时段脉动和大范围节律（尽管该曲演奏时间并不很长，约9分钟左右）方面，陈宏宽先生明显技高一筹。“一气呵成”，这个似乎人人都烂熟于胸的成语，在音乐这个纯粹的时间性艺术中却是最难企及的境界之一。大师风范就此显露。

果然，在接下去的舒伯特《C小调奏鸣曲》的演奏中，这种“一气呵成”的特质不仅继续保持，而且达到了夺人魂魄的“强度”和令人窒息的“密度”。甚至钢琴家的身体姿态和乐章之间的停顿时间都被用来加强整个作品浑然一体的特性。例如钢琴家上台几乎还没有坐定就强力推出了第一个C小和弦——

意在昭示，我们即将迎来一场急不可待的挣扎和搏斗。再如四个乐章之间三次间隔的时间长短都经过仔细的心理掂量，不仅让音乐的情绪和性格得以恰当转换，而且更重要的是令听众在下意识里感到音乐整体悲剧气流的神秘延续。必须感谢陈宏宽先生带来如此令人心悦诚服的演奏诠释，以至于我们不得不重新审视舒伯特的艺术成就，不得不重新思考（特别是）舒伯特与贝多芬的音乐关系。在这首舒伯特所有作品中最具“贝多芬性质”的C小调“悲怆”乐曲中（该曲开头乐章第一主题的和声骨架与贝多芬著名的《C小调三十二首钢琴变奏曲》的主题有“异曲同工”之妙。甚至可以认为，前者是对后者的创造性改写），处在生命最后关口的作曲家（此曲作于1828年9月，离舒伯特去世不到两个月）从正面直接回应了贝多芬的挑战，而不是像他早年所为，基本上回避或者绕开贝多芬的成就。第一乐章的演奏速度比通常的处理更快，由此强化了悲剧威胁的紧迫感和统摄性。我们注意到，钢琴家严格遵守了奏鸣曲式呈示部的反复，从而使整个乐章的步履幅度更加宏阔而宽广。我个人特别佩服钢琴家以出色的线性导向感驾驭大块面音乐流动（如呈示部第一主题，发展部向再现部的过渡，以及尾声）的罕见才能。慢乐章，峰回路转，一咏三叹之后陷入深邃的遐思，但不协和的阴影多次闯入，令人不安。这里，在演奏上是对歌唱线条梳理、音色层次控制和情感深度开掘的三重考验。钢琴家不仅胜任愉快，而且从不刻意求工，表情绝无过分之嫌，保持从容内敛低调。第三乐章虽然标明“小步舞曲”，但却没有半点矜持的宫廷气息，而是一变转型为伤感的渴望，仿佛病中的躯体在随风飘舞。紧接着，不让听众有任何喘息，钢琴家稍事沉吟，立即进入整个奏鸣曲的压轴大戏——末乐章快速而漫长的“无穷动”奔袭。在这整整十多分钟一往无前、势不可挡的“塔兰泰拉”舞曲节奏急流中，陈宏宽先生特有的“一气呵成”能力被发挥得淋漓尽致。间或，音乐嘎然而止，但那是精神飞驰之中的“换挡”，为了迎来更为倔强的灵魂冲刺。在经历了此前三个乐章二十多分钟的高质量音乐／心智长途旅程之后，通过钢琴家之手在这里产生的能量释放终于到达顶点。“音乐当使人类的精神迸出火花”（贝多芬语），此时就是这样的时刻。

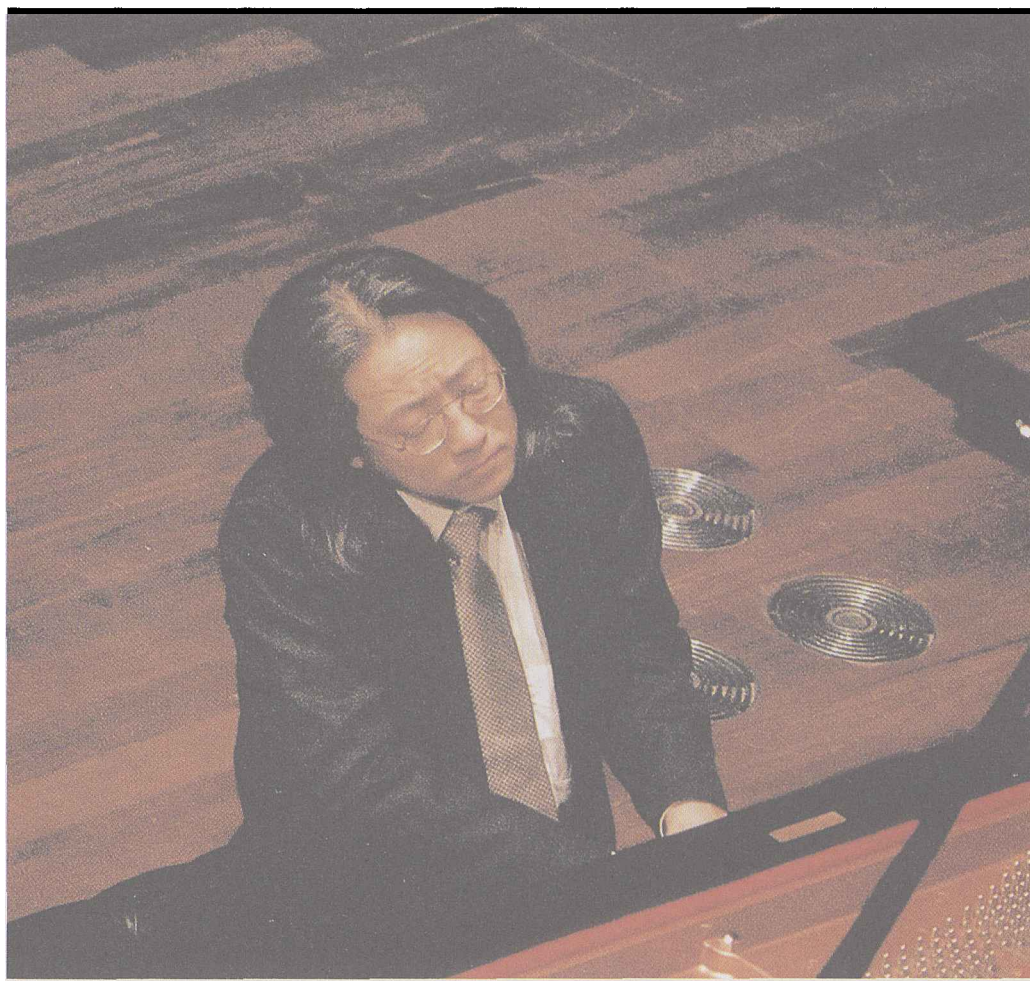
如此这般“放电”式的现场音乐体验，足以令人“晕厥”。然而，还未等听众来得及从舒伯特的C小调厮杀战场上完全撤离（尽管有中场一刻钟的休息，但并不足以让听众完全消化上半场的音乐冲击），下半场更加艰巨和伟大的登峰征程已经蓄势待发。钢琴家端坐琴前，沉思片刻，深深呼吸一次——于是，奋力开始了长达近五十分钟的令人望而生畏的攀登：贝多芬《降B大调奏鸣曲》，世称“Hammerklavier Sonata”（槌子键琴奏鸣曲）。



举世公认，这首作品是贝多芬钢琴奏鸣曲（或许是所有钢琴奏鸣曲）中最困难、最艰涩、最庞大、最深奥和最险峻的巨作。从某种意义上说，这首奏鸣曲是不“美”的——它在很多时候缺乏悦耳旋律，音响莽撞甚至笨拙。但另一方面，该曲的旨趣却符合“崇高”这个美学范畴的经典定义（依照德国哲学家康德《判断力批判》第二卷中的学说）：其一，它的“体积”庞大无比，不仅在时间长度上而且在空间密度上都超乎常规，所以具备“数量的崇高”；其二，它体现了克服巨大障碍的恢宏气魄，令人在恐惧的同时心生敬意，因而引发“力量的崇高”。就声音结构的设计而论，贝多芬在动机材料、主题建构、和声布局、对位组织、调性逻辑乃至乐章关系等所有的形式维度中不折不扣、“彻头彻尾”地全方位贯穿了“下行三度”这个唯一的、抽象的核心细胞，并不断“引爆”降B和B之间的尖锐半音冲突，其义无反顾和一意孤行几乎到了“不近人情”的极

端地步。确实，这部作品的内涵干脆排斥人类“儿女情长”的情感语言描述。考虑到它是贝多芬1817年至1818年间断然拒绝浪漫主义的散乱放任而坚决回复到古典主义的刚正严谨的晚期风格标志性作品，其“非人世”和“超凡俗”的崇高和伟大就显得更为醒目。

贝多芬的这部作品因此可被看作是钢琴奏鸣曲这个体裁领域中的珠穆朗玛峰。出于该曲“非人世”和“超凡俗”的创作立意，作曲家的“不近人情”还进一步直接加剧了演奏技术上的艰巨性，使其成为最难演奏的钢琴作品之一。为了表达自己的乐思，作曲家往往很少考虑钢琴演奏的“顺手”与否，在极端的时候甚至完全置钢琴这件乐器于不顾。创作构思的“非人世性”、“超凡俗性”加上演奏技术的“反钢琴性”，令所有钢琴家视此曲为畏途，必须经过精心准备，鼓足所有勇气，才有胆量踏上这个很有可能“出师未捷身先死”的登峰征程。



回到音乐会现场。面对如此考验，陈宏宽先生又一次依靠自己超乎寻常的大型结构控制力和准确无误的长线条导向感稳步越过一个个险滩，指引我们领略一座座险峰上的无限风光。第一乐章，钢琴家出手就令听众惊诧不已：他在如此困难的音乐中居然敢于采用这样快的速度——这相当于登顶珠峰取道更陡峭的“北壁”而不是较缓和的“南坡”。殊不知，贝多芬作品106的开端速度一直是所有钢琴家感到头痛的著名难题——作曲家本人的节拍速度标记明白无误是 $\text{♩} = 138$ （每分钟138个二分音符）。那是难以置信的极快速率。可惜，这在琴键沉重的现代钢琴上几乎是一个无法完成的要求。笔者寡闻，就听过的演奏诠释而言，除了伟大的德国钢琴家施纳贝尔的录音（1935年11月为EMI公司灌制）真正做到了贝多芬的速度要求之外，似乎还没有发现哪位钢琴家敢于冒这个险。一般的处理是减慢速度（往往是 $\text{♩} = 120$ 左右，甚至更慢），以使音乐听上去更“自然”，同时也可减轻技术负担。但是，众所周知，在音乐表演诠释中，速度决定性格。违反贝多芬的速度要求，必然歪曲这个乐章的音乐性质。正因如此，陈宏宽先生决心靠近贝多芬原意的举措不禁让人肃然起敬。就笔者个人的感觉，钢琴家当晚的演奏速度达到了 $\text{♩} = 132$ 左右。令人赞叹的是，整个音乐的进行并无匆忙和草率的感觉，相反，钢琴家在这个较快的速率中实现了作曲家所真正希望的效果：体量庞大，但绝无拖累；核心聚焦，却寒光四射。

第二乐章不论材料元素还是和声关系都是第一乐章的某种延续。钢琴家也继续更严格地遵守了贝多芬所要求的极快的速度标识。不过，虽然速度比前乐章更快，但因是谐谑曲，心理张力相对松弛，像是暂回“人间”。中段转入小调，左右手对答，似风起云涌，一派高原森严景象。钢琴家对大跨度伴奏的良好声音控制（绝对均匀而富有表情）让人叹服。忽然，镜头转切，一首乡间的粗犷农民舞曲由远而至，但又转瞬即逝。原来只是逗趣调侃，权作小憩。在一次属九和弦的爽朗笑声（！）之后，A段再现回复并很快导向轻盈的结束。

至此，需要一个足够长的时间停顿，以对步履和心态做好充分的调整，准备轻声静气走进贝多芬最长的奏鸣曲慢板乐章。在这个“绵延”二十余分钟的“柔板”（Adagio sostenuto）中，贝多芬在精神高度上平生首次升腾到人迹罕至的灿烂星空，并步入永恒至福的神圣涅槃。在随后近十年的晚期创作中，贝多芬将（特别在慢乐章中）从不同角度一而再、再而三地反复“描画”这种“星空”意象和“涅槃”境界。“位我上者灿烂星空，道德律令在我心中！”——后人发现贝多芬曾在日记本中认真笔录大哲学家康德的这句名言，或许这是人类的文字语言中对贝多芬此刻精神世界的最佳注脚。对于演奏家而言，弹好这一乐章的关键所在也许是“内功”和“底气”，是对作曲家审美境界和人生诉求的认同合一，而不是任何外在的手指技术或显性的弹奏方法。陈宏宽先生的表达语气从容不迫，安详沉着，并

无任何过头渲染之举，但冥冥中有一股内在的支撑，使音乐动中有静，柔中带刚。听众似被某种无形的力量慑服，屏息倾听，恍若领受来自外星的天籁。现在回想，通过钢琴家的“布局谋篇”，上半场的音乐在舒伯特《C小调奏鸣曲》末乐章中达到了“动态”的高点，而下半场的音乐在作品106的慢乐章中则展现了“静谧”的极致。一动一静，均使听众心荡神移，产生无法用语言形容的心电感应。动静两相呼应，暗合正负对极，不啻为现场音乐会中罕见的无象“景观”。

终于，攀登珠穆朗玛逼近了最后的顶峰。在一个充满奇想、类似即兴的过渡引子中，贝多芬不停地否决自己，并不断地超越自己（《第九“合唱”交响曲》第四乐章的引子在更大的尺度和规模上重复了这里的做法），迫使音乐一步步迈向命定的必然目标——一曲以“坚决的快板”（Allegro risoluto）写就的巨型赋格。这是公认最困难的攻坚阶段，黑压压的密集音符像泰山压顶，纠缠撕咬，一刻不松，不仅考验演奏家的心智承受力和手指耐力，而且挑战听众的音乐知解力和听觉耐心。然而，“无情”的作曲家似还不肯罢休，硬是在音乐的所有角落都埋设了一个个具有“恶魔神怪”性质的“颤音”。这种在早先音乐中只是充当华丽装饰的普通演奏手法，在此被彻底转型为具有支柱意义的主题性元素。音乐因此增添了让人透不过气的音响密度，但对于演奏者，这些颤音无异于一个个致人于死地的“地雷”，让人望而却步。可以想见，在场听众怀着怎样的心情和期待注视着这场惊心动魄的艰苦攀岩。他们看到钢琴家以吃力但坚定的步伐征服赋格主题的一次次陈述、转调、发展、增值、逆行、倒影、叠置（密接和应）、再现、综合、提纯、精炼和蒸发；他们听到尖厉的高啸颤音像支支利箭、咆哮的低沉颤音如阵阵雷鸣在空中划过。当钢琴家用最后的全身力气以最强的力度奏出全曲末尾的降B大调终止和弦之后，全场爆发出疯狂的喝彩与暴风雨般的掌声——这是观众在体验了“会当凌绝顶，一览众山小”的壮丽过程之后，从内心发出的由衷赞叹和祝贺！

气喘吁吁的登峰极限之后需要精神上的安抚和体能上的休憩。为感谢观众热切的欢呼，钢琴家献上三份精美绝伦的“情调”小品。的确，当肖邦《降E大调夜曲》的第一声晶莹剔透的降B长音优雅亮相，牵引旋律翩翩起舞，整个音乐会好像顿时从凛冽严酷的冰川高原化入温情亲密的私家花园，听众已经紧缩许久的心灵随之像被注入一股甘泉，顺势舒展开来。歌剧二重唱式的声部对答经钢琴家手下梳理，显得无比细腻而精妙。《“雨滴”前奏曲》的色调控制呈淡淡的灰色雨雾状，忧而不伤，哀而不怨。最后的《B大调夜曲》再次以敏感的小幅度音色变化和长气息的歌唱线条取胜，令听众如痴如醉。

回味这场音乐会，让人感想良多。不知是否出于钢琴家的“有意在先”，整场曲目的预设安排和实际演绎都呈现出一种意味深长的无言姿态。全场音乐以舒缓起步，通过舒伯特奏鸣曲的加速达到一个小高点。随后，再次加力，在贝多芬作品106

中抵达令人晕眩的顶峰。最后的三首加演小品不仅是对“高处不胜寒”的缓解,也使全场音乐有了首尾呼应的收束感,殊为合适。我个人甚至觉得,这场独奏会近两个小时的整体旅程本身就是一个设计精良、造型优美的无形“时间”艺术品,不仅一气贯通,而且张弛有致。考虑到这场音乐会的演奏用琴是“雅马哈”而不是“施坦威”,因而显然影响了钢琴家的声音发挥,这场音乐会所达到的整体质量就更加令人惊叹。具有如此精神含量、达到这样艺术水平的钢琴独奏会是对现场音乐会这种建制本身的一种重新认定。陈宏宽先生向我们昭示,现场音乐会所能营造的“在场”精神聚焦、“当下”心智启示、“唯一”情感亲历和“多维”心领神会,使这种已经流传了几百年的“生态方式”在当今这个已经可以将任何事物随时随地进行随意“复制”的“后现代”,依然有其不可替代的珍贵价值。这种一次性的体验,正因其不可多得,才令人刻骨铭心。

或许应该将注意中心转向钢琴家本人了。我们已经花了不少笔墨谈论这场音乐会,谈论作品,甚至谈论听众方面的反响和感应。提及钢琴家的具体演奏似乎仅是为了进一步说明作曲家伟大杰作的特质。然而,这种强调艺术而不是突出艺术家个人、服膺音乐而不是凌驾于作品之上的感觉恰恰是这位钢琴家留给笔者的一个强烈印象。貌似悖谬的是,这样一个采取低调姿态、很少凸现自我的钢琴家在演奏中却自然浮现出只属于他个人的表演艺术风格:成熟、沉静、淡泊、高远。也许,艺术家的终极目标之一就是找到具有卓然气象的个人风格。但是,陈宏宽先生的辩证特例微妙地说明,风格寻觅靠的是水到渠成般的“自然形成”,而不是妄自尊大式的“刻意求成”。正是通过对艺术的虔诚探究和对世界的深入感悟,艺术家才在自己的实践活动中适逢暗合自己天性倾向和文化传统准则的表达方式。在陈宏宽的演奏诠释中,我们分明察觉到一种只能来自古老东方深厚滋养的宽广气韵和包容胸襟。这是他之所以具有“一气呵成”内功和“一气贯通”底蕴的文化积淀所在。即使应对典型西方式的“浮士德”抗争和骚动(如贝多芬和舒伯特的快乐章),他也保持镇定自若,“不动声色”——看来陈宏宽先生对“以柔克刚”、“以静制动”的道家精髓确是了然于胸的。在西方音乐最为擅长的大型作品领域,陈宏宽先生成功地用东方智慧对其进行“精神洗涤”,乃至让人觉得,音乐结构中刀光剑影般“肉搏血拼”带来的“火气”和“腥味”被妙手祛除,从中居然漂浮出淡雅幽微的“素香”。于是,也就不难理解,既然连贝多芬这样典型的西方文化代表都能被东方气质所包容,诸如莫扎特和肖邦这些本来就与东方精神更为亲近神似的音乐,在陈宏宽先生的处理中具备清淡高洁、精细敏感的审美分寸,自然是顺理成章。

多少有点让人感到意外的是,对这样一个具有世界水准的华人钢琴大师,国内的音乐界和爱乐者似乎都还不甚了解。经

著名钢琴家傅聪先生的极力举荐,长期旅居西方的陈宏宽先生应上海音乐学院的盛情邀请,日前开始担任上音的钢琴系教授,同时兼任该系主任和上音的国际钢琴艺术中心主任。翻阅陈宏宽先生的简历,我们感到震惊:他在1992年演奏生涯正处于辉煌阶段的当口,曾遭遇对于一个钢琴家而言的“灭顶之灾”——右手被意外砸伤。据报导,医生曾抱歉地认为,他将永远告别舞台。我们不了解这个当时只有三十四岁的年轻人的所思所想,只听说他在沮丧之余拒绝相信这一事实,而是顽强依靠自己的气功疗法,逐渐恢复了演奏能力,终于在长达六年后重返舞台。

笔者相信,这一“置于死地而后生”的经历,对于他作为一个普通人的内心成熟和作为一个艺术家的风格成熟,具有至关重要的重要性。一个敏感的艺术家的,可以将深刻的个人切肤之痛转化和升华为具有超个人性质的人类体验,并借此推开风格成熟的大门。陈宏宽独奏音乐会中出现的两大作曲家(贝多芬和舒伯特)的生平经历,恰恰就是明证:贝多芬1802年至1803年间通过克服“耳聋”厄运的心理危机,从此迈向了著名的中期“英雄风格”;舒伯特在1822年得知自己身患绝症而面临死神威胁,直接导致作曲家在之后的音乐创作中开掘出从未有过的“心理深度”。不妨猜测,陈宏宽先生青睐这两位作曲家,其中似有一丝与两位前人“惺惺相惜”的意味。我们还不了解陈宏宽先生在受伤之前的演奏状态,所以无从与这位钢琴家的当前风格进行比较。但“国际大师班”节目册中所提供的一小段英语评论透露了这方面的讯息。《波士顿环球报》的评论家戴尔(Richard Dyer)聆听了1998年3月陈宏宽多年停演后再度复出的首场独奏会,随后他富于洞见地写道,“回想八十年代,陈的钢琴个性中,太阳神气质和酒神气质,弗洛雷斯和埃塞比乌斯,两方之间一直存在冲突。他时而陷入诗意的沉思,时而引发骇人的暴动。但是,如今他获得了沉静的心态,力量双方达成了值得称羨的和谐。”(笔者译文)如果我们信任这位评论家的意见,复出之后的钢琴家比受伤之前的陈宏宽,表演风格上的成熟和深化应该是一目了然的。

如果考虑陈宏宽先生竟然在受伤复原后,还能以极高的艺术水准演奏像贝多芬作品106这样艰深庞大的巨作,这就不仅仅给人以艺术上的震撼,而且还标刻出一种人格高度的可能性。因此,解读陈宏宽先生的这场音乐会,甚至可以从品味出某种暗含的伦理意义和道德启示。当前是一个变幻莫测、人心躁动的时代,陈宏宽先生却通过自己的演奏生活,以不事张扬、含蓄自敛的姿态,心平气和地守望认定的永恒。在一片嘈杂喧哗中,当鼎鼎大名如雷贯耳的音乐明星们正在世界各地进行商业炒作的频频曝光时,我们才忽然发现,一个含而不露的大师圣手已经悄然而至。可谓是,“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在灯火阑珊处”。

N