

福建师范大学

硕士学位论文

贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》（作品110号）的哲理性特征初探

姓名：林蓁蓁

申请学位级别：硕士

专业：音乐学

指导教师：叶松荣

20090501

中文摘要

贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲，被誉为钢琴音乐中的“新约圣经”，是人类音乐宝库中的一颗璀璨明珠。在这 32 首奏鸣曲中，晚期作品富含深刻性与哲理性为各方面研究学者、演奏家所公认。而国内外对于贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的研究多停留在创作风格、演奏手法等方面的分析上，对于深入音乐本质的哲理性特征的研究较少。为了帮助演奏者走进作曲家复杂的内心世界，更好地理解 and 演绎作品，本文从“哲理性”这一立足点出发，在明晰其含义的基础上对“贝多芬式的哲理性”进行进一步的阐释，以《第 31 首钢琴奏鸣曲》（作品 110 号）作为研究重点，结合该曲的音乐本体分析这首作品的哲理性特征，即“绝望中等待希望”、“宁静中蕴含力量”、“斗争中寻找和谐”、“死亡中呼唤生命”，并结合背景从贝多芬的晚年生活、精神生活、交响乐创作三个方面入手分析这种哲理性意蕴的形成缘由。本文中涉及哲学和历史文化学的综合知识，运用思辨性与实证性相结合的研究方法，对《第 31 首钢琴奏鸣曲》进行多角度的研究，以阐明该作品的哲理性特征及追溯缘由为目的，以期对研究者和演奏者更全面地理解这首奏鸣曲起到一定的参考作用。

关键词：“哲理性” “缘由” “贝多芬” “第 31 首钢琴奏鸣曲”

中文文摘

贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲作为钢琴音乐的经典之作，是贝多芬心路历程的展示，晚期的钢琴奏鸣曲更是从一个较深的层次体现了贝多芬深邃的内心世界。许多人都认为，贝多芬的晚期钢琴奏鸣曲艰深难懂，只有具备一定的生活阅历和情感体验的人，才能理解作曲家向我们传达的深刻思想，也才能领悟到音乐的真谛。对于晚期钢琴奏鸣曲的研究，国内外学者大多关注创作风格，演奏手法等方面，深入音乐本质的研究并不多。在笔者看来，充满“哲理性”是贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的一大特色，结合《第 31 首钢琴奏鸣曲》分析贝多芬式的哲理性特征并探究其缘由是本文要探讨的基本问题，也为笔者理解和演绎这首钢琴奏鸣曲提供一定的理论支持。

全文由四章三个主要部分组成。

本文的绪论，包括两个方面的内容，一是研究缘由，二是研究综述。研究缘由有二：缘由之一在于笔者个人演奏过这首作品并将其作为钢琴音乐会演奏曲目，对这首奏鸣曲有一定的理解。缘由之二在于国内外对于深入音乐本质的哲理性特征的研究较少。研究综述部分包括阐明该论题的研究历史与现状，以及研究目的和意义，对明确研究目标，理清研究思路，起到一定的导向作用。

本文第一章，笔者从阐释“哲理性”的含义入手，对“哲理性”在本文中的概念进行明确。在解释“哲理性”的含义这一问题中，涉及了三个层次的解释：首先，“哲理性”包含于音乐哲学的范畴中（将本文所指的“哲理性”限定于音乐这种艺术形式中）；其次，“哲理性”是一种抽象思维的属性，不能简单等同于哲学（将“哲理性”与“哲学”的内涵与外延进行比较，避免走入混淆二者的误区）；再次，“哲理性”形成于作曲家的思想中，通过音乐作品传达，并引发欣赏者进行一定的思索（体现“哲理性”历经形成、传达、引发思索这样一个完整的过程）。经过这三个层次的归纳引申，笔者总结出“哲理性”的含义：人们对宇宙和人生原理的探索过程中，通过抽象的思辨，以音乐作品作为载体所体现出来的哲理性。

在明确“哲理性”含义的基础上，笔者在第一章进一步阐释了“贝多芬式的哲理性”：它是指侧重于贝多芬的内心描写，突出贝多芬的鲜明个性，通过音乐表达人类的种种情感经历，借助音乐传递关于人生、社会、大自然以及三者关系的深刻的思想，并引起后人心灵的共鸣和震撼的哲理性思维。同时，指出“贝多芬式的哲理

性”所具有的三个特点：1、来源于他对天、地、人、神的种种感受，充满了宇宙的崇高感和宗教的肃穆性。2、极其淋漓尽致地表达他的感受和思想，带有鲜明的个人特征。3、充满辩证色彩，并追求和谐统一的最终目的。

第二章是本文的论述重点。在第二章中，笔者将贝多芬式的哲理性具体化至《第31首钢琴奏鸣曲》（作品110号）中，分为四节（即四个哲理性特征）分别结合音乐本体探究作品中所具有四个哲理性特征：绝望中等待希望，宁静中蕴含力量，斗争中寻找和谐，死亡中呼唤生命。在进行本体分析之前，笔者对这首钢琴奏鸣曲进行了简要的介绍。在论述每一个哲理性特征的过程中，均对哲理性特征中辩证的双方进行了简要的概述。在分析“绝望中等待希望”的哲理性特征时，笔者着重从贝多芬晚年的书信资料来研究他内心中绝望与希望的较量，并从调性的色彩变化这一方面来分析音乐本体。在分析“宁静中蕴含力量”的哲理性特征时，笔者将贝多芬音乐中的“宁静”与西方音乐史上的其他作曲家的音乐所表现的“宁静”相比较，指出这种宁静与力量同在，并从这首奏鸣曲的速度、力度以及节奏变化等方面揭示这一哲理性特征。在分析“斗争中寻找和谐”的哲理性特征时，笔者从哲学的角度阐释了斗争与和谐并存的客观规律，并结合音乐本体从这首奏鸣曲的和声进行方面做详细论述。在分析“死亡中呼唤生命”的哲理性特征时，笔者探讨了关于生存与死亡的思考，并综合分析了该曲的最精彩部分——赋格的音乐本体，提升至更高的层次来分析作品的哲理性特征。

在第三章中，笔者追溯《第31首钢琴奏鸣曲》哲理性意蕴的缘由并进行评述，从三个方面来进行探究。第一，与贝多芬晚年生活的关系。其中包括：社会政治背景和思想文化背景、贝多芬的经济状况和健康状况。在论述社会政治背景时，以维也纳会议作为时间上的分水岭分析贝多芬在维也纳会议前后的不同处境；在论述思想文化背景时，主要从自由主义盛行、浪漫主义兴起、音乐交流频繁三个方面来体现当时的思想文化活动；对于贝多芬晚年的经济状况和健康状况的描述，则是结合部分有记载的史实进行分析。

第二，与贝多芬精神生活的关系。其中包括：青年贝多芬的精神家园、康德思想的洗礼、与歌德的心灵之约三个部分。精神生活作为主观方面的原因，必是这首晚期钢琴奏鸣曲哲理性意蕴形成的重要缘由。追溯贝多芬青年时期的精神生活，主要受到了恩师聂夫、布鲁宁一家、华尔斯坦伯爵、启蒙主义学者施奈德等人潜移默化的思想影响和文学熏陶。而康德哲学作为贝多芬曾认真研读过的哲学论著，与作

曲家创作中的哲理性思维有着密不可分的联系。谈及贝多芬所受到的康德思想的洗礼，主要集中在两个方面：一是《自然通史和天体论》引发的哲理思考，二是三大批判引发的哲理思考。在这两个方面中，结合康德哲学的一系列知识，着重寻找贝多芬晚期音乐创作与康德哲学理论所具有的“异曲同工之妙”。论及贝多芬与歌德的心灵之约，笔者根据史料记载简要概述其与歌德的关系史，突出文学大师歌德对贝多芬音乐创作所产生的影响，使其作品兼具理性和感性，富含哲理与诗意。

第三，与贝多芬交响乐创作的关系。在这一部分，笔者选取交响乐作品中最为著名的“命运”和“合唱”交响曲进行分析，寻找贝多芬交响乐创作对其自身钢琴奏鸣曲创作的影响和渗透。

笔者在明确哲理性之含义的基础上，通过分析贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》（作品110号）来归纳贝多芬式的哲理性特征，并结合各方面因素探究哲理性意蕴的形成缘由，力图使论证结果更具可靠性和全面性。

Abstract

Beethoven's 32 piano sonatas, known as the "New Testament" in piano music, is a shining pearl in the human music treasure house. In the 32 sonatas, the late works which is full of profundity and philosophical was recognized by research scholars, performers. While in China and abroad, the researches of the late Beethoven piano sonatas stay at analyzing writing style and perform practices, the characteristics of philosophical which go deep into the nature of music is rarely.

In order to achieve a further research, and help the performers to go into the composer's complex inner world, to understand and to play the works better, this article start from the point of "philosophical", clarifying the "philosophical of Beethoven-style" at the basis of interpreting the implication, putting the 《Piano Sonata No. 31》 (Op. 110) as a research focus, analyzing the sonata's philosophical feature combined with the sonata's music ontology, such as "Wait for hope in despair", "contains a quiet strength", "the struggle to find harmony", "dying calls for life". Then it combine with the background of Beethoven's later years of life, spiritual life, symphonics creation to analyze the forming reasons of the philosophical features. This article relating to the general knowledge of philosophical, historical and cultural, using the research methods of uniting speculative and empirical, researching 《Piano Sonata No.31》 in multi-angle, clarifying the work's philosophical feature and trace its reasons, in order to play a reference part for researchers and musicians to understand the sonata more comprehensively.

Keywords: "philosophic" "reasons" "Beethoven" "Piano Sonata No.31"

福建师范大学硕士学位论文独创性和使用授权声明

本人（姓名）林蓁蓁 学号 20060527 专业 音乐学 所提交的学位论文（论文题目：《贝多芬第 31 首钢琴奏鸣曲（作品 110 号）的哲理性特征初探》）是本人在导师指导下，独立进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除论文中已特别标明引用和致谢的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果。对本论文的研究工作做出贡献的个人或集体，均已在论文中作了明确说明并表示谢意，由此产生的一切法律结果均由本人承担。

本人完全了解福建师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：福建师范大学有权保留学位论文（含纸质版和电子版），并允许论文被查阅和借阅；本人授权福建师范大学可以将本学位论文的全部或部分内 容采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文，并按国家有关规定，向有关部门或机构（如国家图书馆、中国科学技术信息研究所等）送交学位论文（含纸质版和电子版）。

（保密的学位论文在解密后亦遵守本声明）

学位论文作者签名：

林蓁蓁

指导教师签名：



签字日期：2009 年 5 月 5 日

签字日期：2009 年 5 月 5 日

绪论

一、研究缘由

贝多芬的 32 首钢琴奏鸣曲，被誉为钢琴音乐中的“新约圣经”，每一首作品都以不同的手法体现着作曲家内心最丰富的情感和最深刻的思想，其与众不同的音乐语言耐人寻味，每一个音符都拨动着听众的心弦。笔者每次演绎或聆听贝多芬的钢琴奏鸣曲时，总能被深深地打动。晚期奏鸣曲的深刻性更是早期、中期创作所不能比拟的。

笔者对贝多芬钢琴奏鸣曲十分热爱，曾将其《第 31 首钢琴奏鸣曲》作为钢琴音乐会的演奏曲目，在对该作品进行具体分析，以及对演奏法进行细致斟酌的同时，也对贝多芬晚期的钢琴奏鸣曲多了一分理解与感悟。在此基础上进行研究不至于使研究的起点过低，对笔者阐释、演奏该作品提供理论上的指导，使理论研究和演奏实践紧密地结合在一起。

目前，国内外关于贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的研究较少涉及，而多集中在早、中期作品中，且关于晚期钢琴奏鸣曲的研究也多停留在创作风格、演奏手法等方面的分析上，对于深入音乐本质的哲理性特征的研究极少。以哲理性极强的贝多芬《第 31 首钢琴奏鸣曲》（作品第 110 号）为例，即以一部典型作品进行具体分析，从各方面分析贝多芬式的哲理性特征及其缘由，亦可算是管中窥豹，可见一斑，对理解和演绎贝多芬晚期钢琴奏鸣曲有一定的帮助，也将有助于人们从一个更高的高度和更全面的角度来理解贝多芬，理解贝多芬的音乐。

二、研究综述

1、研究现状

据笔者目前所掌握的研究资料来看，国内外学者对贝多芬晚期钢琴作品的创作思想、特征、风格、成因、演奏以及和声、曲式结构的研究较多，很少涉及哲理性的研究，相关成果也不多。笔者通过阅读论著、检索期刊等途径，查阅了与本人研究课题相关的一系列文献资料，并对其进行归纳整理，基本分为两大类。

(1) 研究贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的相关资料

论著类主要集中在对贝多芬钢琴奏鸣曲的相关研究上。较为具体的研究属俄国克里姆辽夫的《论析贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲》，马修斯的《贝多芬钢琴奏鸣曲解说》，以及奥地利卡尔·车尔尼的《贝多芬全部钢琴作品的正确奏法》。在这几本论著中，均对贝多芬第 31 首钢琴奏鸣曲的感情基调和思想内容、乐曲的深层次精神内涵分析得较为透彻和细致，其中《论析贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲》对全曲即三个乐章进行逐一分析，使作曲家的情感和构思跃然纸上。

更多的资料则是关于贝多芬的生平、经历、书信、评论等相关信息。如法国作家罗曼·罗兰的《贝多芬传》、赵鑫珊的《贝多芬之魂》、《贝多芬书简》、埃德温·费舍尔的《贝多芬论》、蔡良玉的《扼住命运喉咙的人》、美国大卫·温·琼斯的《贝多芬画传》等。这些资料虽未具体地分析晚期钢琴奏鸣曲，但对于帮助笔者更深入地了解贝多芬生活的时代背景、贝多芬本人的经历、性格，寻找出贝多芬哲理性创作的根本倾向和缘由，有着不容忽视的重要作用。尤其是《贝多芬之魂》一书，从德国古典文化的角度和文化哲学的高度全面分析了贝多芬的作品，剖析贝多芬的精神发展轨迹。

以“贝多芬晚期钢琴奏鸣曲”为关键词共搜索到硕博论文 2 篇，其他论文 10 篇。厦门大学林晓云的硕士论文《贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中的变奏曲与赋格》，针对变奏曲与赋格在贝多芬手中的新发展，达到了解贝多芬晚期创作思想，掌握其晚期风格的目的。西南大学闵敏的硕士论文《贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲的创作特征和演奏研究》，则是从奏鸣曲的发展历史切入，结合贝多芬晚期创作背景，探讨五首奏鸣曲的曲式结构、调性和声、赋格、旋律等手法，并分析其演奏特色。

在其他论文中，关于贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的研究具体包括：徐家祯的《贝多芬最私密的告白——听贝多芬的〈降 A 大调第三十一钢琴奏鸣曲〉作品 110 号》，赵晓生的《灵魂从此岸到彼岸的升华——记侯颖君贝多芬晚期奏鸣曲专场音乐会》、李铮的《宁静而致远——贝多芬钢琴奏鸣曲作品 OP.110 的演奏与感悟》、李康燕的《贝多芬晚期钢琴奏鸣曲初探》、周炜娟的《论贝多芬第二十九钢琴奏鸣曲（OP.106）中的三度运用》、武晓亮的《论贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的“自由美”》等。以上论文的范畴均是贝多芬晚期钢琴奏鸣曲，但探讨的侧重点各有不同。赵晓生的文章就一场音乐会展开评论，研究贝多芬晚期作品中的音乐表现手段，对比几首晚期作品的异同。其他论文的研究范畴各不相同，大致归纳为如下几个方面：从晚期一首作品展开谈乐曲的感情基调和演奏的出发点与归宿；从创作手法出发，研究贝多芬晚期钢

琴奏鸣曲中所透露出的新的思想境界，用历史的眼光探索促成贝多芬晚期风格的社会文化历史原因；从旋律、赋格、曲式、变奏、宗教性等不同角度谈晚期创作风格的明显特点；从几首晚期作品探求其创作思想或探析晚期奏鸣曲的特点等。

除此之外，关于贝多芬的钢琴奏鸣曲（包括早期与中期作品）的研究论文则较多。不少论文从音乐的情感表现、基本表现手段切入分析奏鸣曲，也有部分论文从一首乐曲或者某个乐章展开谈贝多芬钢琴奏鸣曲。

以上是关于贝多芬钢琴奏鸣曲的相关资料，现阶段关于贝多芬晚期创作的资料仍不多，关于晚期钢琴奏鸣曲的研究则更是有限，这部分研究主要以分析奏鸣曲的创作特征，演奏手法和音乐本体为主。

（2）关于“哲理性”的相关资料

关于“哲理性”的定义，笔者查阅了相关的辞典与文章，搜集到一些关于“哲理性”的说法。叶松荣在《欧洲音乐文化史论稿》中指出，“优秀作品一定蕴涵着深刻的哲理意蕴，表现出对人生、命运、社会问题及人的信念的深刻思索。”^[1]“哲理性”一词在中国知网的概念知识元库中的解释是：所谓哲理性是指它应该有哲学方法的高度，具有思辨性。关于音乐中的哲理性，笔者搜索到三篇相关论文，蒋芝芸的硕士论文《意境范畴“哲理意蕴”的现代阐释》，滕明薇的《谈音乐作品中的文学性和哲理性构思》，以及高贇的《朱践耳交响音诗〈纳西一奇〉的哲理性思维》。滕明薇的《谈音乐作品中的文学性和哲理性构思》一文中提到：“哲理性构思是作曲家对自己内心的描写，它通过音乐作品来表现自己内心情感，这种构思的音乐就体会不到那优美画面的存在，而是通过音乐中的基本要素的变化产生一种内心的震撼。”^[2]《朱践耳交响音诗〈纳西一奇〉的哲理性思维》在文章的末尾提出了“交响音乐的创作集中地反映了作曲对生命存在的思考和生命精神的追求，生动地揭示了作曲家的思想内涵，深刻地反映了作曲家的精神根源。”^[3]关于音乐与哲学的关系，刘智强的《音乐的辩证认知——论音乐与哲学的关系》专门详述了音乐和哲学之间的关系问题；史作怪的《哲理日记》提供了必要的哲理思维模式。

哲学对贝多芬的音乐创作有着很大的影响。在寻找关于“哲理性”的资料时，哲学部分资料成为了较为重要的一部分。由于晚年耳疾恶化使贝多芬痛苦万分，他写下了著名的海利根施塔特遗书，陈述悲惨遭遇与不幸，但是后来又从康德的哲

^① 叶松荣著《欧洲音乐文化史论稿》第377页，福建人民出版社，2001年。

^② 滕明薇《谈音乐作品中的文学性和哲理性构思》，遵义师范学院学报，2006年，8，（2）。

^③ 高贇《朱践耳交响音诗〈纳西一奇〉的哲理性思维》，艺术教育，2005年，4。

学观中找回了信心，在精神上寻找到相通的因素。笔者查阅了康德的哲学理论，具体包括：美国加勒特·汤姆森的《世界思想家译丛——康德》，德国奥特弗里德·赫费的《康德生平著作与影响》，卢雪昆的《意志与自由：康德道德哲学研究》，谢舜的《神学的人学化：康德的宗教哲学及其现代影响》，杨祖陶、邓晓芒编译的《康德三大批判精粹》，邓晓芒的《康德哲学讲演录》等。

综上所述，就目前来看，国内外涉及贝多芬晚期奏鸣曲的哲理性特征的分析较少，也少有将二者结合起来探讨其缘由的相关论著和文章。基于以上存在的不足，笔者选择《贝多芬〈第31首钢琴奏鸣曲〉（作品110号）的哲理性特征初探》为题，希望能在前人所积累的资料的基础上，以一个全新的视角对贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的哲理性做进一步的分析研究。

2、研究目的和意义

笔者认为，贝多芬的晚期钢琴奏鸣曲是在他晚年创作的，这一时期特殊的社会政治背景和思想文化背景，以及贝多芬拮据的经济状况，令他困扰的疾病，人生观、世界观的变化，都影响着他的创作。本文以“哲理性”作为一个中心点展开阐释，先对哲理性的定义进行明晰，进而对贝多芬式的哲理性展开论述，重点落在结合音乐本体对贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》（作品第110号）的哲理性意蕴进行归纳，以及探究哲理性意蕴的缘由上。对乐曲进行本体研究，归纳出“绝望中等待希望”、“宁静中蕴含力量”、“斗争中寻找和谐”、“死亡中呼唤生命”这四个哲理性特征，并追溯和联系背景情况，分析哲理性意蕴的形成缘由，探析深邃的音乐内涵，有助于凸显贝多芬晚期趋于深刻的创作倾向，对这些问题的阐释是本课题的研究目的。

贝多芬钢琴奏鸣曲是钢琴音乐宝库中的一颗璀璨明珠，研究这一首晚期作品的哲理性特征，对于演奏者理解和演绎作品具有现实意义。它将有助于演奏者走近贝多芬，深刻理解作曲家复杂的内心世界，痛苦矛盾的心情以及超凡脱俗的精神境界。除此之外，本课题研究涉及了音乐学、哲学和历史文化学的范畴，对康德哲学知识的了解成为了必不可少的环节，有助于哲学、音乐学的发展以及哲学和音乐学两个学科相互联系、相互补充。将作品研究提升到哲学的高度，具有一定的理论意义。同时，本文以音乐分析学的基本原则为出发点，运用思辨性与实证性相结合的研究方法，对研究目标进行多学科，跨专业的立体思考。希望该课题的研究能针对国内外的研究历史和现状做一定的补充和延伸。

第一章 贝多芬式的哲理性

古希腊神话中，当力大无比的海格力斯前来解救被缚的普罗米修斯时，他对这个忠诚的人类卫士说了这样一段话：“人的灵魂永远不能被征服，除非自身变得脆弱；也永远不能得解放，除非自身充满决心和力量，以及不屈的目光和无以复加的努力！……”^[1]有一位伟大的人物用自己的一生印证了这首诗篇，他就是音乐巨人贝多芬。贝多芬将音乐视为比一切智慧、一切哲学更高的启示，他以常人不可想象的坚强意志，直面人生严酷的命运挑战，一次次地将生命的巨石推向了顶峰，用音符谱写壮丽的人生诗篇。在贝多芬的人生字典中，不幸与幸福并存，绝望和希望同在。从他的音乐中，人们听到了黑暗与光明、冷静与热情、痛苦与抗争、低谷与巅峰、绝望与胜利……也许，再多的表述也无法参透贝多芬的音乐，“只有站在德国古典和浪漫文化哲学整体性的鸟瞰高度，我们才能参悟贝多芬音乐思维的绝对美；同时，也只有借助于贝多芬旋律所表现出来的自由美和崇高美，我们才能深深感受并体验到德国古典和浪漫文化哲学那发天地之奥，明生死之变的风骨胆识。”^[2]本章将从阐释哲理性的含义入手，探究和概述这种哲理性的内涵及其所具备的三个特点。

第一章 哲理性的含义

所谓哲学家，柏拉图称之为“渴欲观赏真理的人”，也把对于理念的考察当作绝对幸福或幸福生活的本身^[3]。哲学家是这样一类人，他们擅长用简单的语言表达隐含深层意义的道理，让人们去体会和思考，并以完善自身精神修养和帮助他人完善思想为己任。古往今来，多少中外哲学家毕生致力于追求真理，为人类留下了宝贵的精神财富，滋养与浸润一代又一代的心灵。

音乐，作为人类创造的一种艺术形式，自它诞生之日起就与哲学建立了密不可分的联系。音乐最贴近人类情感，而音乐作品则成为人类情感世界里主、客体相互改造、相互作用的载体和归宿。哲学将人类情感上升到一定的理论高度，是人类情感生活和思维规律的高度统一。哲学的因素可以渗透到音乐中，而音乐也成为了人

^① 引自古希腊罗马神话《普罗米修斯与人类》(Prometheus and Man)。

^② 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第1页，上海三联书店，1988年。

^③ 孙利天《纯粹理论生活的理想》，吉林大学社会科学学报，2000年，06期。

类哲学文化不可或缺的组成部分。

在整个西方音乐史上,有不少音乐家用音乐传递思想表达情感,按照莫塞的《音乐百科辞典》来看,这样的表达方式属于音乐家的哲学,也就是立足于音乐进行总体考察。但是,在众多作曲家中,只有贝多芬被称作是“谈论哲学最多的一位作曲家。”^[1]笔者认为,个中必有其道理。换言之,贝多芬在他的音乐创作中已经形成一种与众不同的特殊思维,他以这样的思维进行创作,这种思维、意图在乐曲中自然地流露出来,使其作品给人以“谈论哲学”的感觉,而这种思维就是一种“哲理性”思维。在这里,笔者认为有必要将“哲理性”这一概念在本文中的含义进行明确。

首先,“哲理性”包含于音乐哲学的范畴中。

所谓音乐哲学,是指从哲学的高度对音乐艺术总体的音乐本质、音乐内容与形式、音乐表现力与表现方法、音乐内在结构即构成诸因素的内在特性及其内在规律,进行哲学思考和研究的基础理论学科。^[2]本文所指的“哲理性”仅限定于音乐这种艺术形式中,以音乐作为载体和手段,与文学、政治等其他学科门类无关。

从哲学的研究角度来看,音乐哲学则要以哲学的认识论和方法论作为研究者切入的角度。本文探讨的这种“哲理性”更侧重于音乐哲学的方法论范畴。笔者认为,用历史唯物主义和辩证唯物主义的观点来认识事物,用全面的、发展的、运动的、对立统一等唯物辩证法的方法论来分析理解音乐、研究作曲家的创作将更具科学性和可靠性。

其次,“哲理性”是一种抽象思维的属性,不能简单等同于“哲学”。

在一些学术文献中,对“哲理性”的界定尚不一致,有的将“哲理性”界定为对宇宙和人生原理的探索^[3],有的则认为“哲理性”是指一定的哲学方法的高度,具有思辨性。^[4]在笔者看来,这两种定义若用于解释音乐中的哲理性都有其不足之处。第一种定义的弊端在于:与“哲学”之定义的近似容易造成混淆。将“哲理”理解为一种抽象思维(或逻辑思维)的观点^[5],笔者以为是相对合理的,而“哲理性”便是这种抽象思维的属性。“哲学”从狭义上来看,是一门学科;从广义上来看,是社会意识形态之一,是理论化、系统化的世界观和方法论,是关于自然界、社会

^① 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第6页,上海三联书店,1988年。

^② 王耀华,乔建中主编《音乐学概论》第23页,高等教育出版社,2005年。

^③ 曹国维《走向现实美和幻想美的结合》,文艺研究,1986年,第1期。

^④ 熊则坤《侦查辩证法(一)——哲学方法与侦查方法》,公安大学学报,1996年,02期。

^⑤ 参见阳作华《哲理与情趣》,华中科技大学出版社,2002年。

和人类思维及其发展最一般规律的学问。^[1]将“哲理性”定义为“对宇宙和人生原理的探索”，虽然明确了研究对象是“宇宙和人生原理”，但模糊地涵盖了“哲学”的研究范畴，没有精确地指明“哲理性”属于一种思维方式，亦没有侧重于方法论的层面来进行阐述，极易与“哲学”之定义混淆。“哲理性”和“哲学”虽有联系，但不能简单等同，若将这一定义用于学术研究则显得过于宽泛。第二种解释则过于局限，不够具体，亦无法准确地解释笔者眼中的“哲理性”。

再次，“哲理性”形成于作曲家的思想中，通过音乐作品传达，并引发欣赏者进行一定的思索。

音乐是情感的艺术，这是音乐最基本的内涵。音乐作品的创作源于生活又高于生活，音乐家对他的生活经历、心理过程、思想发展进行艺术加工，使这种“哲理性”形成于他的脑海中，埋藏在他的思想深处，并高度集中化、典型化、艺术化、美化成为音乐作品。在作品的二度创作中，力图达到音乐表演美学的高度成为了最高要求，正如著名的大提琴家卡尔萨斯所说的，“演奏者应该使写下的东西复活，把生命注入其中。”^[2]于是，这种“哲理性”通过精彩的演绎又能使欣赏者产生对于音乐内涵的体验和反思，引起一定的共鸣。因此，“哲理性”历经了形成、传达、引发思索这样一个完整的过程。

综上所述，笔者认为“哲理性”的含义可以概括为：人们在对宇宙和人生原理的探索过程中，通过抽象的思辨^[3]，以音乐作品作为载体所体现出来的哲理性。

第二节 贝多芬式哲理性的内涵

论及贝多芬式的哲理性，不得不联系到他在音乐史上的突出地位。被尊称为“乐圣”的贝多芬，在音乐上所取得的瞩目成就，是一般音乐家所无法企及的。他所创作的音乐作品，极大地丰富了人类的精神宝库，对后世音乐文化的发展和思想进步产生了极为深远的影响。他所具有的不屈不挠的品格，突出的个性特征，丰富的情感，博大的胸襟，深刻的思想，以及音乐创作的杰出才能，使他和他的音乐在历史上都独树一帜。贝多芬认为，一个艺术家要同时具备成为一个哲学家的条件并非易事，他也为自己能成为一个哲学家而感到深深自豪。在他的音乐中，哲学因素的渗

^① 舒新城，陈望道主编《辞海》第2108页，上海辞书出版社，1999年。

^② 张前《音乐表演艺术论稿》第43页，中央民族大学出版社，2004年。

^③ 思辨哲学，一译“玄思哲学”。指不依据任何经验和实践，全凭哲学家的“纯智力”构造出一般概念和原则，并企图从概念中推出实在，使客观世界的发展服从于这些原则的哲学理论。（引自中国知网概念知识元库）

透无疑是一大特色，贝多芬式的哲理性也就蕴含其中了。

一、贝多芬式哲理性的定义

有人称，贝多芬“所谈论的哲学是一种广义的文化哲学，即对人、社会和大自然以及这三者的内在关系进行紧张的思索。”^[1]在笔者看来，这种关于人、社会和大自然的思索已被赋予了鲜明的个人特征，不同寻常的经历造就了贝多芬高贵的气质、桀骜不驯的性格和独特的视野，音乐中充满了他丰富的内心感受。纵使哲理性有千万种，但贝多芬式的哲理性就只有一种，即贝多芬所特有的那一种。

笔者认为，所谓贝多芬式的哲理性，是指侧重于贝多芬的内心描写，突出贝多芬的鲜明个性，通过音乐表达人类的种种情感经历，借助音乐传递关于人生、社会、大自然以及三者关系的深刻的思想，并引起后人心灵的共鸣和震撼的哲理性思维。它是一种音响化、旋律化的哲学思维。欣赏者可以通过聆听贝多芬的作品，感悟到贝多芬式的哲理性。从这种富有哲理性的音乐中，“每个人都惊讶地找到了自己。每个心灵都得到了神秘而不留姓名的帮助。每位生命都握住了英雄递过的手。”^[2]

二、贝多芬式哲理性的基本特点

贝多芬创作的钢琴奏鸣曲融入了他个人关于大自然、社会与人生的种种感受和想法，音乐不知不觉地成为了他的生活写照。从音乐中流露出来的“贝多芬式的哲理性”是贝多芬独具一格的哲理性思维，具有贝多芬本人的特色。笔者认为，从创作源泉、创作过程和创作目的三个方面具体来看，“贝多芬式的哲理性”基本包含着以下三个特点：

第一，贝多芬式的哲理性来源于他对天、地、人、神的种种感受，充满了宇宙的崇高感和宗教的肃穆性。贝多芬曾说过：“打进心坎里的东西，必定来自天空：如果不是来自那里，那么，音乐仅仅就是音符这样一个外壳——没有精神做内容的躯壳而已。”^[3]他阅读了康德的《自然通史和天体论》，深受触动，对宇宙永恒的本质充满了强烈的渴求，深信自然是最高智慧的结晶。他常常仰望天空，“一片白云悠悠飘过，他的精神也飘向茫茫的宇宙，飘向那神圣的造物主。刹那间，贝多芬感到了

^① 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第6页，上海三联书店，1988年。

^② 王开岭《激动的舌头》第12页，中国电影出版社，2000年。

^③ P.Mies《贝多芬的创作笔记》，第160-161页，英文版，1974年。

与神灵合一的幸福。”^[1]仰望天空，探索天地的奥秘，思索人生的本质问题，让灵魂与天地同生，与万物共存，成为贝多芬人生最幸福的时刻，也使贝多芬的音乐具有了与天地合为一体、与神灵合为一体、超脱尘世的精神境界，构成了贝多芬式的哲理性。

第二、贝多芬式的哲理性极其淋漓尽致地表达他的感受和思想，带有鲜明的个人特征。18世纪的音乐多以服务宗教、皇室和娱乐民众为主要功能，在音乐作品中虽然也有作曲家的情感体现，但比起贝多芬的音乐来说是微乎其微的。以娱乐民众为目的的音乐必然不能太严肃、晦涩，以服务宗教、皇室为目的的音乐则不能被赋予太多的个性特征。而到了贝多芬，这种面貌改变了。他大胆地通过音乐陈述人生历程和内心感受，乐曲中表达的种种意念、理想，与作曲家的情感思想和生命意志息息相关。与德奥古典乐派的另外两位音乐巨人——海顿、莫扎特相比，贝多芬在他的音乐中最淋漓尽致地表达了他的思想感情，将他的内心活动昭示于后人。这也使他成为了音乐史上极为重要的一位革新者，成为开创浪漫主义先河的主要作曲家。

胡赫是一位为贝多芬创作了长篇小说的作家，他曾经这样评价贝多芬在奏鸣曲中对于自我的融化与投入：“他把音乐变成一幅幅灵魂图画，变成深沉的人性自白。……在这种音乐里，一个人的心在跳动，这是一颗狂暴的、炽热的、高贵的心，它充满了痛苦和欢乐、机智和情绪、力量和骄傲以及一种英雄气概。……这种音乐是它的创造者的一幅忠实肖像，这位创造者是那样的勇敢和坚定，那样有力和精神饱满地踏进生活。”^[2]贝多芬将他的情感倾注于音乐中，并以此追求他的理想和实现他的人生价值，音乐是他的智慧结晶，同时也是他的心灵独白。究其音乐的本质，就是“贝多芬内心生活的回响，就是他的灵魂状态的示波器和回音壁。”^[3]贝多芬式的哲理性蕴含于他的内心活动中，音乐成为他内在思想的外化，充满着作曲家本人的情感色彩和鲜明的个人特征，具有一定的主观性。

第三、贝多芬式的哲理性充满辩证色彩，并追求和谐统一的最终目的。在他的生活经历和精神世界里，矛盾和对立无处不在，矛盾双方相互依存、相互斗争成为贝多芬音乐的主旋律，他的音乐创作始终遵循着辩证法的原则，充满浓厚的辩证色彩。在他看来，现实的一切不尽如人意，解决矛盾成为必然，而音乐就是解决和消除现实生活中一切矛盾的手段。但是，矛盾是难以避免的，只有从内心世界解决矛

^① 张方著《古典音乐之门丛书》之《贝多芬》，第28页，东方出版社，1997年。

^② 李近朱著《乐圣贝多芬》第81-82页，上海人民出版社，1997年。

^③ 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第100页，上海三联书店，1988年。

盾达到统一，才能实现全人类的精神解放，这也是贝多芬音乐的根本目的。换言之，通过斗争，达到和谐，是贝多芬终身追求的人生理想。因此，“贝多芬式的哲理性”还体现在：无论爱或者恨，热情或者冷静，快乐或者悲伤，华丽或者纯朴，和平或者战斗，贝多芬的音乐始终是殊途同归的，那就是达到“和谐统一”的终极目标。

综上所述，贝多芬用音乐谈论哲学，用思想创造奇迹，当我们品读、欣赏他的音乐时，贝多芬式的哲理性正是渗透其中的每一个音符，每一次动机，每一个乐章，闪烁着音乐家的智慧光芒，撞击和启迪着我们的心灵。

第二章 贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》的哲理性意蕴

纵观贝多芬的一生，从涉世未深到经历风风雨雨，再到成为顶天立地的音乐巨人，走过了漫长而复杂的心路历程。而他的32首钢琴奏鸣曲贯穿了他的一生，被人们称作是“一部自我意识发展史”，经历了从形成个人风格、展现个人风格，到升华个人风格的不同阶段。李斯特把贝多芬的音乐创作分为三个时期：青少年、人、神，精辟地概括了贝多芬一生的发展历程。

根据贝多芬的生平，人们将他的音乐创作划分为三个时期，这在国内外音乐界基本上得到了认同。对于这三个时期的具体划分，以不同的标准可以得出不同的结论，但是，将他的最后5首钢琴奏鸣曲归为晚期作品，这一点在国内外基本上是一致的^[1]。贝多芬式的哲理性也是在这个时期得到了最鲜明的体现。他在经历了学习、继承与摸索的第一时期，度过了探索、改进与创新的第二时期之后，已形成了稳定成熟的个人风格，无论是创作手法还是精神内涵都达到了无与伦比的层次。可以说，他在这个时期对音乐创作的熟练驾驭和游刃有余，使他超越了自己的精神世界，登上了艺术的巅峰。笔者认为，这一时期的作品较之前技法更复杂，内容更丰富，精神境界更高，也更凸显其理性，最能展现贝多芬深刻的思想和崇高的精神内涵，自然也最能体现“贝多芬式的哲理性”。因此，笔者将以这个时期里具有代表性的《第31首钢琴奏鸣曲》（作品第110号）为例，具体分析该曲所体现出来的哲理性意蕴。在此，先对这一首钢琴奏鸣曲作简要的介绍。

贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》，作品110号，降A大调，创作于1821年12月，1822年出版，是一首感情丰富的安静作品，具有一定的浪漫气质。至于贝多芬是在什么情境下写这首作品的，只有记载“奏鸣曲OP.110的草稿诞生于贝多芬幸福的1820年夏天（就在这时完成了奏鸣曲OP.109，OP.111和未实现的降B大调奏鸣曲的初稿）”^[2]，“他的第二首钢琴奏鸣曲（即降A大调第31首钢琴奏鸣曲，作品110号）要等到1821年12月25日才完成。”^[3]据记载，贝多芬在奥地利东北部的一个城市默德灵度过了1820年的夏天，这个地区风景优美，令他心旷神怡，极为多产的1819年夏天也是在这里度过。所不同的是，1820年的夏天，贝多芬同时面临着写作

^① 参见Spitzer.M《Music as philosophy: Adorno and Beethoven's late style》，Durham Research，2006。

^② 克里姆辽夫著《论析贝多芬32首钢琴奏鸣曲》，丁逢辰译，第233页，大吕出版社，1994年。

^③ 徐家祯《贝多芬最私密的告白——听贝多芬的〈降A大调第三十一钢琴奏鸣曲〉作品110号》，音乐爱好者，2008年，05期。

弥撒曲进度缓慢、耳疾胃病加重、社交上的孤立等重重困难。除此之外，在他给莫里斯·施勒辛格先生的书信中也提到了这首曲子：“关于第二首——《降A大调奏鸣曲》，我已决定把它题献给某个人，我会通过下一次邮班把他的名字寄给您。”^[1]但是之后的书信中没有提及此事，据推断，应该未再与此人联系。随后，在安东·申德勒的一篇文章中言及此事：“……《降A大调奏鸣曲》，经进一步的考虑之后，留下来没题献给任何人，大概只是心血来潮吧。”^[2]贝多芬作品的权威演奏者肯普夫对这首钢琴奏鸣曲的注解是：“这首奏鸣曲代表了（贝多芬）最私密的自白，所以，难怪贝多芬希望把它保留给自己，而不奉献给任何人。……”^[3]从逻辑上推断，这样的评价也是合理的。

《第31首钢琴奏鸣曲》是贝多芬晚期的一首优秀作品，是他对人生的总结，饱含着作曲家的心血。在第四届中国国际钢琴比赛中，摘得桂冠的参赛选手张昊辰参加初赛时演奏了这首曲子。在一次赛后采访中，当被问及“以你17岁的年纪是如何理解贝多芬晚期结构如此庞大，思想如此深刻的作品”时，张昊辰是这样回答的：“我不敢说这种连70岁的人都很难理解的作品，我在17岁就把它把握得很到位了，也不能说我弹过贝多芬的‘110’我就完全理解它了。我只是抱着一种对音乐虔诚的态度去学习、去尝试、去分析、去靠近我所感悟到的当时的贝多芬。……对于音乐，我是这样理解的：它是作曲家晚年回顾一生的复杂心情写照，其中有遗憾、有满足、有挣扎、有感慨、也有会心的一笑和美好的向往。”^[4]也许，分析这样一首技术难度和思想深度兼具的作品，永远也无法达到准确的一种程度，笔者亦只能怀着对音乐虔诚的态度尽力去“靠近”自己所感悟到的音乐内涵，以期能对贝多芬的钢琴创作有进一步的了解。关于从这首奏鸣曲中所体现出来的贝多芬式的哲理性特征，笔者将在本章中从四个角度进行详细阐述。

^① 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第376页，广西师范大学出版社，2002年。

^② 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第408页，广西师范大学出版社，2002年。

^③ 徐家祯《贝多芬最私密的告白——听贝多芬的〈降A大调第三十一钢琴奏鸣曲〉作品110号》，音乐爱好者，2008年，05期。

^④ 王艳《与张昊辰赛后一席谈》，钢琴艺术，2008年，第4期。

第一节 绝望与希望

一、绝望中等待希望

贝多芬的一生充满了坎坷波折，动荡的年代，经济的困窘，尤其在他患了耳疾之后，各种病魔纷至沓来，使他的音乐创作走进了低潮。药物的控制使他不得不减少专注于被他奉为“上帝的最高赐予”^[1]——艺术和缪斯的时间。面对生活的无奈，贝多芬并没有退却，一部部熔哲理性、抒情性、戏剧性于一炉的旷世杰作在最艰难的时刻诞生。在贝多芬“伟大的创造性年代”^[2]中，这个失聪的病人总是在命运和他开玩笑的时候，仍然毫不气馁地等待着希望的来临，不屈不挠地追求着胜利。其实，人生也是不断等待希望的过程。雨果曾说过：思想可以使天堂变成地狱，也可以使地狱变成天堂。纵使生活残酷，因为人有乐观的思想，坚强的意志和对生活的热爱，身处绝境也不会对生活失去信心。

翻看贝多芬书信集的晚年部分，可以真实地感受到生命逐渐衰亡的过程。先是病魔缠身，之后是卧床不起，失去经济来源的同时，繁重的治疗费用又加重了经济负担，形成不可扭转的恶性循环，这是何等残酷的生活状况，笔者不忍心再读下去。但是，身体的衰竭似乎丝毫没有动摇贝多芬的追求和信念，在难以违抗的自然规律面前，音乐家一次次地证明了他没有绝望，他的体质虽然羸弱，但他的精神终会获胜。贝多芬掷地有声的言语一次次地回响在我们的耳际：“地狱之犬舔吃或侵蚀我的大脑，我不在乎，因为它必定就是这样。”^[3]“我的座右铭一直是：没有一天没事干。如果我曾经让缪斯入睡，那一定是她唤起所有更坚强的人。我还希望向这个世界奉献一些伟大的作品，然后，像一个老头一样，在堂堂正正的人们中间结束我现世的生涯。”^[4]“诚然，残酷的命运已降临到我的头上！然而，我服从命运的安排，仅祈求上帝以神的旨意注定，只要我必须忍耐活着的死亡，我就可能免于贫困。这将赋予我力量去承受我的命运，无论它是多么可怕，谦恭地顺从上帝的旨意。”^[5]“但愿上帝使我早日再度康复，然后，我将向这些高尚的英国先生们证明，我知道如何珍重他们在我处于悲惨的境遇时对我所寄予的同情。”^[6]最后这句话是在贝多芬逝世前

^① 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第360页，广西师范大学出版社，2002年。

^② 罗曼·罗兰语。“伟大的创造性年代”系罗曼·罗兰为贝多芬写的一部专著的第一卷卷名。

^③ 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第468页，广西师范大学出版社，2002年。

^④ 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第497页，广西师范大学出版社，2002年。

^⑤ 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第513-514页，广西师范大学出版社，2002年。

^⑥ 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第515页，广西师范大学出版社，2002年。

不到一个月的信中他口授由别人代笔写的。惨不忍睹的死亡挣扎使人们难以置信，一个伟大的音乐家在生命的最后时刻竟能使心中的希望之火熊熊燃烧，这需要多么坚强的意志力和多么顽强的生命力！每一双聆听贝多芬音乐的耳朵，都可以从中听到伟人内在深沉的心声，感受到生命自强不息的搏动。

二、绝望与希望的较量

在这首晚期奏鸣曲中，贝多芬的创作技法已达到炉火纯青的程度，他驾轻就熟地运用着各种音乐表现手段抒发着内心的沉重，表达心中的渴望。在此，笔者将从调性的色彩变化这一方面来分析作品，以体现作曲家用一种含蓄的手段来抒发“绝望中等待希望”的强烈情感。

古典作曲家较为青睐“平易近人”的调，如无升降、一升一降、两升两降，很少超过三升三降。纵观贝多芬的钢琴奏鸣曲，超过三升三降的作品也很少。而《第31首奏鸣曲》选择用降A大调（四升四降）来写，从调性选择上可以看出作曲家的别出心裁，目的是为了奠定一种极为深沉复杂的感情基调。

从谱面上分析，在乐曲第一乐章的呈示部就有了调性的变化。降A大调从乐曲开始，便象征着美好和希望。第一次转调是在第一乐章的第20小节。从第17小节开始，音乐的不安因素就出现了，第一个离调和弦DD三四和弦预示着宁静与安详被打破，使人感觉到即将发生一些细微的变化，表达作曲家心中对未来不可预知的一丝无助和紧张感。之后的两个小节（18，19小节）出现了离调和弦与主和弦、属和弦的交替，贝多芬在这里似乎向人们描述着他内心的挣扎，绝望中的挣扎，不稳定的成分与稳定的因素互相抗衡，最后寻找到了—种解决。在这一部分，值得一提的是，随着右手旋律的向上发展，左手和弦也呈向上跨越进行，最低音是大字一组的F1，最高音是小字一组的b1，中间跨越了大字1组，大字组，小字组和小字1组。这样的跨度无疑加剧了这种紧张的气氛，是他的内心中希望与绝望的抗争。但是，在左手达到最高音b1时，左手和声又立刻顺势下行，这种不安与绝望的因素被贝多芬自己击败了，明亮的C音结束了这场斗争，生活的希望重新被点燃。（见谱例1）

谱例 1:

当调性转为降 E 大调时，一切恢复了平静，代表着徘徊、不安、绝望、气馁的因素最终被小小的胜利取代，转变为一种乐观的心理。也许，这样的调性变化比较微妙，只能细细品味，无法明显地感受到，但如前所述，笔者只能尽力地“靠近”音乐的深层内涵，力图真切、忠实地反映作曲家的意图。在降 E 大调上，音乐语言丰富多变，时而清澈如水，时而浓厚如墨，时而激情似火，时而心如止水，如此多变的展开使人联想到播种希望时的种种期待。降 E 大调持续了 19 小节，第 39 小节的降 D 音成为再次转调的标志。

展开部调性的变化也十分丰富。音乐首先在降 A 大调的关系小调 f 小调上进行。小调的运用使音乐第一次呈现出较为黯淡的色彩，立刻蒙上一层忧郁。随后调性巧妙地游离至降 b 小调，在离调的过程中，第 47 小节的第一个和声 S 七和弦使调性不留痕迹地转变，给人一种突如其来的揪心的感觉，低沉的旋律流动似轻声的抽泣，极为压抑，极为绝望。但是这样的沮丧似乎不太漫长，到了第 56 小节，希望复活了，乐曲又重回了降 A 大调并在此基础上开始了再现部。（见谱例 2）

谱例 2:



再现部出现的两次转调都是在大调上进行，在降D大调上再次巩固了主题（62小节），并利用等音转调至E大调，升号调的使用更加淋漓尽致地体现了作曲家较为明朗的心情，此刻的他已将所有烦忧、悲观抛之脑后，满心欢喜地等待晨曦的曙光，渴望一切美好的事物。随后，又一次的等音转调把音乐拉回到原调降A大调（78小节）上，一直持续到了第一乐章结束。

完满的终止告诉人们：希望最终战胜了绝望，贝多芬也战胜了自己，战胜了那个精神上跪着的个体。第一乐章的调性转换使笔者深切地感受到了作曲家情绪的波动，思绪的驰骋，以及复杂矛盾的内心世界。这样的创作充分展示了贝多芬的情感和思想，显示出他独具一格的哲理性特征，注重内心世界的坚强也印证了贝多芬本人曾经写的一段自白：“幸福不是来自外界，你必须自己动手去创造一切；只有在理

想世界中你才能找到欢乐。”^[1]

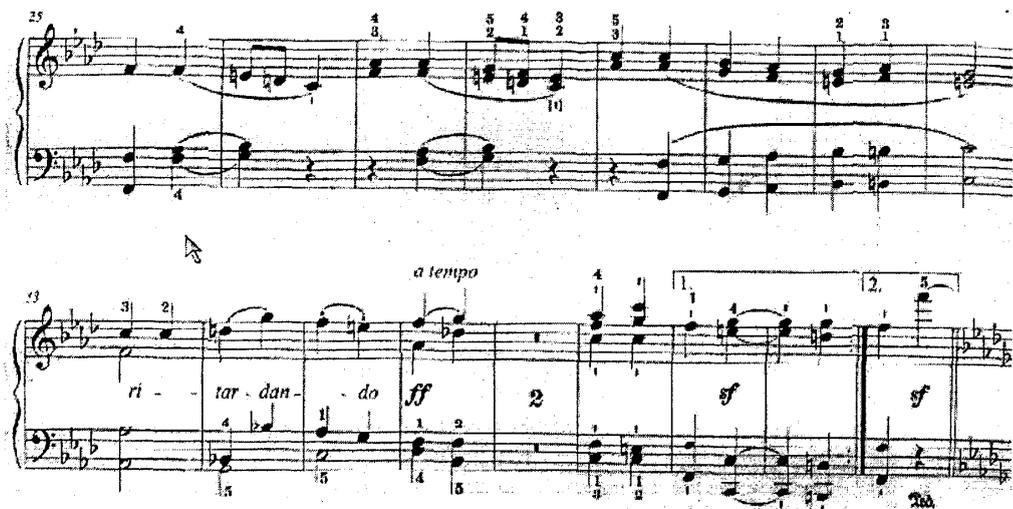
第二乐章简短凝练，只持续了两三分钟，但调性变化却异常丰富。第二乐章为f小调，出现了多次的离调和转调。第一乐句（1-8小节）两个分句似两个不同的声音在问答，f小调和C大调互相呼应，这样的调性变化又伴随着力度对比（即小调部分弱奏，大调部分强奏），作曲家的创作意图就显而易见了，两种情绪互相比量，大调肯定的因素得到了加强。之后出现了多次大小调的交替，第9小节回到了f小调，第13小节又短暂地游离到降A大调，第25小节再次回到f小调，第33-35小节却在C大调上渐慢演奏，随着音乐回到原速（a tempo），第36小节又重回f小调。不间断的变化与周折使带有忧郁性质的小调与明亮的大调交错辉映，像贝多芬内心中矛盾的两方在斗争，积极与消极的因素不相上下。（见谱例3）

谱例3：

Allegro molto

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system (measures 1-8) begins in f minor with a piano (p) dynamic. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system (measures 9-16) continues the f minor theme but includes a modulation to A minor, marked with a forte (f) dynamic. The third system (measures 17-24) returns to f minor and then modulates to C major, marked with a piano (p) dynamic. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs) throughout.

^① 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第7页，上海三联书店，1988年。



中段（41-95 小节）落在了降 D 大调上，两个声部同时进行，锐利透亮的右手八分音符给人以果断有力的感觉，没有迟疑，没有退缩。随后是再现和尾声。尾声（144-158 小节）由数个 f 小调的主调和弦构成，强有力的击键像教堂庄严的钟声，最后却落在 C 大调的和弦上，安静地与第三乐章衔接。

虽然大小调的交替持续了整个乐章，但无论从各种调所占的篇幅上看，或是从终止上看，都可以感受到贝多芬心中矛盾斗争的结果，积极的因素仍然占了上风，他并没有被绝望打败，依然迫切地渴望着胜利，对未来充满了憧憬和美好的向往。

进入第三乐章，则像走进了一个深邃的世界。鲁宾斯坦对于这首奏鸣曲的终曲（即第三乐章）是这样评价的：“在无论是谁写成的歌剧中，没有任何一首咏叹调能够像慢板旋律那样表达如此深沉的苦难，言语在这儿成了障碍。贝多芬赋予这首慢板以咏叹调的特性。开始似乎听到了乐队的序奏，然后宣叙调，伴奏的和弦，最后是咏叹调的旋律。之后，应该是赋格，又被那首慢板打断；在神妙的旋律之后——智慧，可以把此看做，好像贝多芬在苦恼地嘲弄，他想证明，赋格对于他来说也是容易的，赋格是巧妙复杂的，有引人注意的主题等等。”^[1]可以说，这首终曲是这部奏鸣曲的重头戏，它更加全面地使我们认识和了解了贝多芬。

序奏部分的调性多变，使人感受到忽明忽暗的色彩变化。降 b 小调的开始，只短暂地出现在第 1 小节，奠定了一种哀伤悲壮的基调，似对残酷命运的控诉。第 2

^① 克里姆辽夫著《论析贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲》，丁逢辰译，第 237 页，大吕出版社，1994 年。

小节立刻游离到降C大调,使用了六个降号的调(这在贝多芬作品中是为数不多的),和声进行规整而有序。第3小节落在了降a小调上,也只持续了3、4两个小节,第4小节末的两个副属和弦预示着调性将继续变化,贝多芬在这里再次使用了等音转调,由降a小调直接转为E大调(第5小节),降号调到升号调的变化,给人的感觉无疑是质的不同,似沉沉的黑夜里忽然透进了一缕预示希望的光芒,立刻使人在冰冷中感受到一阵温暖。但好景不长,第6小节的最后一个和弦的出现又使人清醒地回到了残酷的现实中,降a小调成为这一咏叹调部分的主要调性而持续下去。

(见谱例4)

谱例4:

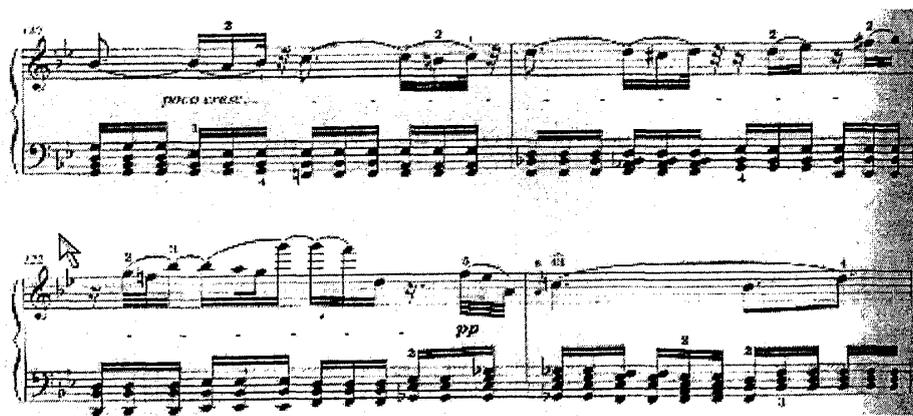
The image displays four systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system is marked 'Adagio ma non troppo' and 'una corda'. The second system is marked 'Recitativo più adagio' and 'Andante', with a 'cresc.' marking. The third system is marked 'Adagio' and 'cresc.', with 'tutte le corde' and 'una corda' markings. The fourth system is marked 'Allegro adagio', 'Adagio', and 'Adagio ma non troppo', with 'cresc.', 'con sordando', and 'p tutte le corde' markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

从序奏来看,调性的多次游离不定像是贝多芬杂乱无章的思绪,他想梳理清楚,

但琐碎的生活片段和转瞬即逝的意念使音乐家也感到无能为力，将凌乱无序的一个个动机完全呈现出来是最好的选择。这里零星的记忆碎片有痛苦绝望的，也有美好感人的，贝多芬将它们天衣无缝地拼接起来，形成动听的旋律线条。对于掌握了娴熟的创作技法的他来说，这并不是一件难事。在这些片段中，同样存在着辩证的双方——绝望和希望，希望的瞬时闪现使它更加弥足珍贵，命运的挑战也注定了这种希望只能是“闪现”，而无法长留。于是，咏叹调占据了主要的地位。这段咏叹调（7-26小节）是作曲家为宣泄自己内心的压抑而作，沉重而绝望的叹息像孤苦的老者在向人们诉说着他的不幸与苦难，似乎含蓄地表达了贝多芬对生命际遇的种种感受。调性变化只出现了一次，即第13-16小节转为降a小调的关系大调降C大调，17小节又回到降a小调，一直持续至这个部分结束。

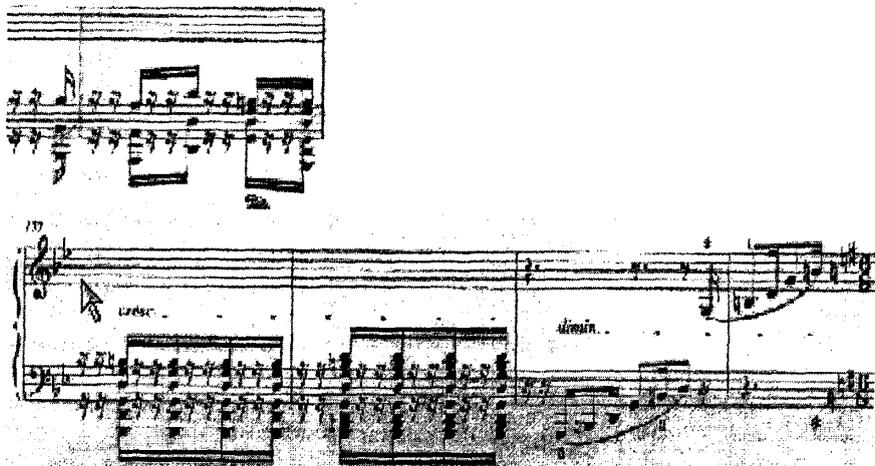
赋格的第一次出现是在降A大调上，四度进行的音调公式凸显了意志的坚定性。一次次的主题再现运用了多种手法进行变换，应答、八度、倒行、交替使赋格展开得辉煌而热烈。赋格在ff中暂告一个段落，落在了降A大调的属七和弦上。随后，咏叹调再次出现了，与此前一样的咏叹旋律，所不同的是，这次是在g小调上进行。当中也插入了四个转调的小节（120-123小节），即转为降B大调。（见谱例5）

谱例 5:



前后两段咏叹调的写作模式几乎相同，第二次的出现进行了一点加花，结束处（也是与赋格的连接处）采用低音域明亮的C大调属和弦反复撞击，暗示了情节将有所转折。（见谱例6）

谱例 6:



赋格的再现在 G 大调开始，并倒影进行，升号调的再次出现似拨云见日，但是赋格却不再稳定地落在 G 大调上，而出现了到降号调（g 小调）的游离（153 小节），预示了光明的来之不易。经过降 E 大调的过渡，乐曲的尾声落在了主调降 A 大调上，最初象征着希望的因素又在尾声得到了再次强调，音乐家的心灵最终找到了归宿，赋格主题也融入其中，使这种代表坚定意志的旋律占据了重要位置，贝多芬的希望没有幻灭，历经了苦难的折磨和人世的沧桑，他依然积极乐观地直面人生的惨淡。

整首乐曲的调性色彩传递了绝望和拯救的信息，阶段性的分配更见理性。乐曲中多次巧妙的等音转调和同主音大小调转调丰富了调性色彩的变化，牵动着欣赏者与音乐一同呼吸，一起起伏，使我们感受到了濒临绝望时自我拯救的那种伟力，以及看见希望时心中涌动的那一丝欣喜。我们不禁被贝多芬卓越的音乐创作才能折服了！在这样一首篇幅并不算是奏鸣曲中最长的乐曲中，兼具了如此复杂的音乐元素和如此充实的情感内容，可谓是音乐宝库中的极品。

用这样的说法来诠释贝多芬的这种“绝望中等待希望”的哲理性意蕴，笔者以为也许是合理的：“哲学之最大的好处是说，当我们失去一切的时候，我们仍有一个足够广大而深刻的世界，可供我们活下去。于是，在哲学中，人永远不再会有真正的绝望了。”^[1]这也正是贝多芬和他的音乐中屡次强调的心灵力量的原因。在贝多芬

^① 史作桢著《哲理日记》，第 8 页，北京大学出版社，2005 年。

生命的最后几年里，他经常翻阅《荷马史诗——奥德赛》，从歌颂痛苦的诗句中寻找精神力量，并在这些诗句下面写上感言，从他的感言中我们不难看出这种心灵力量的坚不可摧：“我的丹心早已经历千锤百炼，不畏痛苦！因为我经历和忍受的痛苦已数不胜数，因受痛苦煎熬而仍能祈求上苍保佑的凡人，甚至同不朽的众神一样也是神圣的。……一旦屡遭不幸，想到哀伤也会快乐。”^[1]贝多芬活在自己的哲学世界里，真正的绝望已不复存在，他以一种独特的哲理性向我们呈示音乐，同时也将这美妙的旋律留给了这个世界。有人说，艺术使我们在丑陋中看到美，在黑暗中看到光，在绝望中心存些许等待。^[2]贝多芬的音乐使绝望的人们心存等待，因为，他在绝望中心存等待，他在绝望中等待希望。

第二节 宁静与力量

一、宁静中蕴含力量

宁静是一种境界。诸葛亮在他的《诫子书》中提到：夫君子之行，静以修身，俭以养德。非淡泊无以明志，非宁静无以致远。淡泊可以让人明晰志向，宁静可以使人高瞻远瞩。在这个浮躁的时代，远离喧嚣、回归宁静日益成为一种奢望。如今的人们已经难以体会到古典时期的那种宁静，外界的和内心的双重宁静。但是，也许借助音乐仍旧可以引领人们抛开尘世的烦恼，走进世外桃源，感受那心气平和，万物皆空的瞬时美妙。

在西方音乐史上，不同时代的不同作曲家所诠释的“宁静”表现出了各自的特点：“西方音乐之父”巴赫的音乐根植于德国宗教的土壤，成为他与上帝对话的云梯，宁静中表达的更多是信仰而不是情感；“音乐神童”莫扎特的纯净、典雅、细腻、轻灵式的宁静充满着乐观向上的情绪，这种宁静清澈得使人忘记了悲伤；而在“钢琴诗人”肖邦所创作的 21 首夜曲中，平静的和弦伴奏着动听的旋律，表现出夜的宁静意境和美轮美奂的梦幻情调；以德彪西、拉威尔为典型代表的印象派作曲家则用宁静的音乐描绘大自然，以音乐捕捉事物的印象。……不同的作曲家在宁静的感觉各不相同。

而贝多芬的宁静则是独特的。他的音乐表现着贝多芬最真实的人格和精神面貌，

^① 李近朱著《乐圣贝多芬》，第 256 页，上海人民出版社，1997 年。

^② 斯好著《源于内心》之《文学人生》，第 259 页，河南文艺出版社，2003 年。

陈述着他最深层次的灵魂状态，因此也最能打动人们内在的精神生活。这种宁静不完全是对上帝的信仰，不完全是现实的渴望，也不完全是对大自然的感恩，而是既包含着信仰、渴望以及对造物主之神奇伟大的陶醉和感慨，又充满着与命运抗争的不竭力量。在宁静中饱含着悲哀和忧虑，又有无法遏制的愤怒与斗争，更有超脱这一切的至高无上的真正的宁静。在宁静的音乐中，蕴含着剑拔弩张的力量，蕴含着历经岁月的磨难后残留的那份无奈。也正因为经历了苦难的历程，贝多芬的音乐中才显露出了他那颗寻求安慰与祈求宁静的心灵。

二、宁静与力量同在

也许，宁静总不容易让人与力量联系起来，但是，当你了解了贝多芬的苦难之后，便觉得他的这种哲理性特征是顺理成章的。通过宁静中所蕴含的力量，他向人们诉说着内心的各种强烈的但又立刻被理智压抑的，或者是被现实击碎的情感。这一点在这首钢琴奏鸣曲中得到了充分的体现。笔者认为，从这首奏鸣曲的速度、力度以及节奏变化等方面可以进一步揭示这一哲理性意蕴。

乐曲第一乐章的速度标记是“Moderato cantabile, molto espressivo”，意为如歌的中速，富有表情的。从速度上看，平稳的中速更有利于渲染宁静的气氛。

在第一乐章中，开头的四小节被罗曼·罗兰称为“无云晴朗的开端，好似在继续奏鸣曲 OP. 109 中最安宁的形象。”^[1]开头四小节作为该曲的基本动机，立刻使人感受到安祥，圣洁，明亮，醇美。

第5小节开始了新的音乐形象，左手十六分音符紧凑的进行伴奏着右手悠长的旋律，这一主题充满了温柔和憧憬之情，弱而有力的伴奏音型与右手节奏上的反差初次体现出宁静中蕴含着力量。右手旋律似小提琴悠扬地奏出，引人遐思，静静地任思绪驰骋，但是，左手给人的感觉却是井然有序又充满活力的，如此的结合持续到第11小节。（见谱例7）

谱例 7:



^① 克里姆辽夫著《论析贝多芬32首钢琴奏鸣曲》，丁逢辰译，第233页，大吕出版社，1994年。



第 20 小节，强弱记号为 P，音符排列较为疏松，并提示“molto legato”，即很连，对于演奏者来说，每一个音符的触键都需要控制力度，使音色晶莹剔透，但又不可松散，隐隐约约蕴含着一种张力。到了第 25 小节，由弱起，逐渐加强，直至 27 小节的降 B 达到 sf，这个过程从安静到情绪激动，左手的装饰音下行配合着右手的上行，使这种张力得到延伸并发展，最终达到这一部分的一个至高点，构成宁静的背景下力量的体现。（见谱例 8）

谱例 8：

展开部中，左手伴奏音型配合着右手旋律的吟唱，表面上看似平静，却预示着一些不安的因素。第 44 小节力度回到了 P，出现右手旋律与左手旋律同时进行，右手是基本动机的变化延续，左手十六分音符的旋律进行替代了原来的伴奏音型，使

音乐在左右手的旋律交替中张弛。右手演奏看似平静的和弦，左手旋律在中音区和低音区之间徘徊，且演奏低音区的部分注有先渐强后渐弱的标记，更像两个人在深沉地对话，这种对话绝不是平铺直叙，而是连接紧密的问答，但一直保持在同一个速度上持续进行。音符的紧密排列使左手旋律流动起来，富有力量和韵律。第56-59小节伴奏音型为三十二分音符，使音乐更具有向前发展的动力。（见谱例9）

谱例 9:

第一乐章结尾处，乐曲渐渐趋于平静，最后两个和弦虽然弱奏，但是整齐而饱满有力，似要将音乐凝固在那一刻。

第二乐章的速度标记是“Allegro molto”，意为很快的快板，2/4拍子。音乐具有谐谑的意味，活泼俏皮。开始乐句中的强弱对比已较为明显，极为不安，第1小节至第40小节给人一种色彩对比强烈，富有律动性，又饱满有力的感觉。中段（41-95小节）似华彩乐段，炫技性和颗粒性较强，右手下滑的旋律线条丝毫没有泄气的感觉，而是一反常规地在每个乐句的最后一个音上标示了 *ff*，给人感觉始终保持着充沛的精力。

再现部分（96-143小节）对比鲜明，鲁莽而可爱。连接第三乐章的第144-158小节沉稳如洪钟，速度逐渐减慢，渐渐地在安静中结束。整个第二乐章短小精悍，打破了第一乐章宁静的氛围，感情基调上较为轻松，但又不失其动力性。

整个第三乐章都让人感受到一种压抑与释然，悲痛与狂喜互相交织的矛盾心理。几乎整个第三乐章都沉浸在宁静的氛围中，除了结束处的高潮。可以说，这里的每一个音符，每一个和弦，甚至是每一个休止符都富有生命力，它在向人们讲述着一种心情，一种感慨。这种力量的体现随处可见，笔者在此举出较为突出的几个部分。

第三乐章序奏部分（第1小节—第6小节）出现了多次速度标记和音乐术语的变化。由刚开始的“Adagio, ma non troppo”即从容的但不要过分，到第4小节“Piu Adagio”更慢，之后又持续了三个音的行板，第5小节又回到了慢板，第6小节改变为“Meno Adagio”少些慢，几个音的慢板之后，速度回到了刚开始的标记“Adagio, ma non troppo”，并一直持续下去。在时代文艺出版社出版的乐谱版本中，增加了对第2小节的演奏提示：力度达到PPP，随后又渐强到P，从如此细微的力度变化中可见，乐曲第三乐章将笼罩在一个安静从容的大背景中。从第4小节起至引子结束，右手旋律基本上由单音构成，左手少数几个和弦式织体的持续时间较长，成为对右手旋律的一种支撑，使单音与和弦式织体的配合相得益彰。这部分的踏板也持续较久，增加了一种宽广悠长的感觉。第4小节右手单音旋律标记着“Recit”，像一个孤者用缓慢的语调在讲述着自己的苦闷与不幸，时而高亢，时而低沉。“Andante”处三个和声像沉重的脚步声越走越近，随后由装饰音亮出了一个高音，不太均匀的律动由弱渐强又由强到弱，打破了前面的安静，给人一种心神不定的感觉，伴有一丝紧张感。随后如歌的八分音符又使音乐重回宁静，力度伴随着单音旋律的走向加强减弱，没有拖沓，没有迟疑，始终充满了一种积蓄已久而没有爆发的内在力量。

序奏之后进入了该乐章的主要主题部分。“悲哀的小抒情调音乐以它匀整、始终不变的十六分音符三连音和弦伴奏，事实上还是宣叙调式。”^[1]值得注意的是，这一部分较为特别的12/16拍。每个小节由四个三连音构成，左手和弦始终表达着一种压抑的情感，为右手的宣叙调旋律轻声地打着拍子。单独抽出这一部分的左手伴奏，亦能隐隐约约地感觉到这种饱含力量的低声呢喃。在这一部分的末尾处，即第24-26小节，在三个附点八分音符之后出现了两个十六分休止符，音乐在这里给人一种短促、紧张、欲说还休的感觉。整个主题部分以一个自由延长音结束，耐人寻味，发人深思（见谱例10）

^① 克里姆辽夫著《论析贝多芬32首钢琴奏鸣曲》，丁逢辰译，第237页，大吕出版社，1994年。

谱例 10:



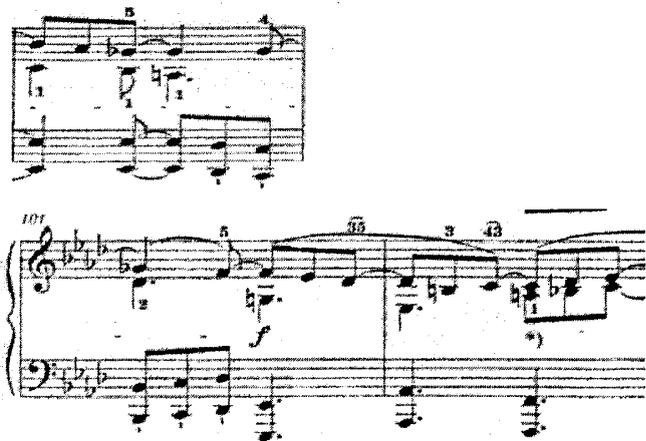
赋格曲部分（27-114小节）应该算是这个乐章中最体现力量的部分了。首先，速度上变化为“Allegro ma non troppo”，不太过分的快板，6/8拍，使这段赋格始终充满着力量美。克里姆辽夫指出了鲁宾斯坦“对于赋格的解释是勉强的。事实上，赋格在奏鸣曲 Op. 110 终曲中不是作为嘲弄式的，而是生气勃勃的因素。”^[1]笔者甚是认同这一观点。虽然速度加快，但出现在这样一首较为凝重的曲子中，应该不是为了体现嘲弄和诙谐，这将会使这一部分过于轻浮而显得不够有分量。与之相反，“生气勃勃”这一说法则较为准确地概括了这段深刻的赋格。

赋格的主题由一系列附点四分音符组成，每个音符数三拍，力度仍为P。在这里，作曲家用简单的节奏却达到了极好的效果，不禁令人叹为观止。每个音持续的三拍似一根紧绷的琴弦，不间断地轻声数着“一二三一二三一二三一二三……”，使欣赏者的神经不能有半点松懈。同时，旋律在这种简单又紧张的节奏中向前推进，坚定而富有进攻性，及其淋漓尽致地体现出宁静中蕴含力量的哲理性意蕴。

赋格的主题由低音部开始，随后中声部、高声部陆续出现主题旋律，其他声部以八分音符构成旋律对位主题，形成一种动力，推动主题的变化发展。在主题的变化中，往往在几个单音的主题推动后出现一个八度奏出的主题（或主题倒置），且左手主题音区越来越低，多个主题交替出现，力度逐级加强，更突出了音乐的厚重感和力量感。这里需特别指出的是第100-101小节左手的八度跳音，在如此连贯绵长的赋格旋律中加进了短促而有力的八度跳音，无疑是对音乐旋律的一种推动，这里的八度跳音作为对主题再次出现的一种连接，给人以极其坚定，但又不外露、不张扬、充满力量的感觉。（见谱例11）

^① 克里姆辽夫著《论析贝多芬32首钢琴奏鸣曲》，丁逢辰译，第237页，大吕出版社，1994年。

谱例 11:



随后又回到了“小抒情调音乐”（116-135小节），比起第一次的出现更加忧愁。赋格的再次出现（136-167小节）却是在G大调上进行，且出现了十六分音符，产生了一种类似舞蹈的节奏。到了尾声（168-213小节），密集的十六分音符快速跑动，衬托着赋格的和声旋律，一次又一次的强奏彻底地打破了宁静，压抑已久的心灵得到了完全的释放，这种释放不是爆发，不是宣泄，而是“完整地、愉快地认识生活的胜利”。^[1]赋格主题旋律的一次次和声式的再现使力量升级，也使精神升华，冲刺到了雄伟壮丽的至高点，那就是超脱一切的乐观信念和自我实现。音乐在强有力的一连串琶音与终止和弦中胜利地落下了帷幕。

我们禁不住要感叹贝多芬的伟大，宁静的旋律中隐藏着巨大的能量，如此内敛，却又如此真实。它是作曲家对宗教的虔诚，对信仰的坚持，对天、地、人、神的感受总结，同时又是他内心情感的外化。有一段极富哲理性的话是这么说的：“如人只是在宁静中，我们是不知道什么是真正的宁静的。什么时候当我们对现实之各种各类可能的经验，以极大的忍耐，而逼向于极限的时候，我们才能以一种矛盾性的极限心情，真实地认识了什么是人与宇宙间，或在人的心底里所存在之真正的宁静。”^[2]用这样的思维来解释贝多芬式的哲理性是可以成立的，辩证的双方总是相互依存，宁静依赖于力量来展现，力量隐藏于宁静之中。

^① 克里姆辽夫著《论析贝多芬32首钢琴奏鸣曲》，丁逢辰译，239页，大吕出版社，1994年。

^② 史作桢著《哲理日记》，第18页，北京大学出版社，2005年。

也许真的如罗曼·罗兰所说“智慧来到了衰老、疲惫不堪的头脑中”，贝多芬已失去了“无法控制的忧愁和愤怒的语调”，只能是“平和的咏叹与温柔的向往”^[1]。也正是这“衰老的头脑”才如此理性，如此深邃，如此富有哲理，如此洞悉人世间的一切。他谱写出了这样经久不衰的音乐，用一种哲理性思维在人们潜意识深处碰撞出智慧的火花，激起了情感的千层浪。

第三节 斗争与和谐

一、斗争中寻找和谐

赫拉克利特认为，和谐产生于对立的東西。笔者在之前论述贝多芬式的哲理性中曾提到，贝多芬的音乐创作追求“和谐统一”的终极目标，即使这个过程中必然出现无数冲突与斗争，但和谐终究是出发点和最根本的目的。其实，这一点在音乐中如此，在哲学中亦相同。

在马克思主义哲学原理中，矛盾是指事物自身包含的既对立又统一的关系，简言之，矛盾即对立统一。对立是矛盾双方相互排斥、相互分离的属性，即“斗争性”；统一是指矛盾双方相互吸引、相互联结的属性，即“同一性”。二者不可分割。对立统一规律是唯物辩证法的实质和核心。矛盾双方既对立又统一推动了事物的发展，矛盾的斗争导致了矛盾双方力量对比和相互关系的不断变化，以致最终造成旧事物被新事物所取代。这也是对立统一规律作用所产生的必然结果。

此外，这一规律还揭示了事物联系和发展的根本内容。一方面，事物普遍联系的实质就是事物之间由多方面的对立统一因素构成的矛盾体系；另一方面，事物发展的实质是新事物扬弃旧事物的一个过程，它体现着事物内部肯定方面与否定方面的对立统一的关系。而矛盾在事物发展变化中起到怎样的作用呢？唯物辩证法认为，矛盾推动着事物向前发展，而事物发展的总趋势是前进的，新事物必将战胜旧事物，形成不可逆转的历史潮流。但是，任何事物的发展同时也是前进性与曲折性的统一，在前进中会遇到各种各样的阻碍和困难，常言道，前途是光明的，道路是曲折的。在前进中有曲折，在曲折中向前进，这也是一切新事物发展的必经途径。只是，这些耳熟能详的哲学道理与贝多芬的音乐有何关系？与贝多芬式的哲理性又有何联系？从贝多芬的音乐中是否能反映出这些哲学道理？笔者将在阐明这一哲学原理的

^[1] 李近朱著《乐圣贝多芬》，第262页，上海人民出版社，1997年。

基础上进一步分析其中的联系。

将上述哲理运用到音乐中，从局部来看，本文标题所指的“斗争”是矛盾的对立，“和谐”是矛盾的统一；从发展进程整体来看，“斗争”是事物发展的曲折性，“和谐”则代表了前进性。斗争与和谐对立统一，相辅相成。

无论是音乐，还是哲学，人，始终是一个永恒的主题。康德认为，应该把人看成是目的，而绝不是手段。现代哲学家也有类似的观点：“一切真正斗争的背后，都必含有一种人性的斗争。此亦非他，即诚实对虚晃、理想对现实、刚强对阴弱、独立对依傍、沾沾小人对堂堂君子。人类真正需要的是独立与和平。”^[1]当我们论及这些人性中对立的方面时，斗争就必然存在，而解决斗争，从斗争中寻找和谐也就应运而生。

从贝多芬的众多书信、日记、谈话簿等宝贵的文字资料中，随处可见的便是这种人性中对立面的斗争，时常出现的是他遇到矛盾、克服矛盾所具有的心灵威力，以及发现矛盾、解决矛盾的周而复始的心理过程。甚至可以说，他用音乐来表达“黑暗”与“光明”、“低谷”与“巅峰”、“欢乐”与“痛苦”等等对立双方的搏斗，最后实现“和谐统一”。这些矛盾归根结底亦是一种人性的斗争。他用特有的方式积极参与反对封建专制，追求自由、平等、博爱的人生理想，实现人的尊严。这种斗争从种种事例中显露出来，最为典型的应属“人对人的恭顺，这使我痛苦”^[2]这一众所周知的事例中所表现出来的对“出身论”的痛恨。但是，斗争亦不是永恒的状态，通过斗争会使事态发生变化和发展，使心灵得到洗礼，使一切趋向好的一面，和谐则成为了大方向和最终的归宿。这一点在他的博爱观中亦得到了充分的体现。在贝多芬的心目中，人与人之间的关系遵循着相亲相爱的原则，也是在这样的原则指引下，才有气势磅礴的晚期交响曲《欢乐颂》的问世，成为使这种欢乐与和谐拥有了普遍性，使自由、平等、博爱得到充分颂扬的巨作。因此，贝多芬的斗争亦不是单纯的斗争，它在使人间高尚的情感升华为与神为伍的欢乐的同时，也使人们从中找到了一种解决，一种和谐的解决，无论是在心灵上抑或是在现实中。斗争与和谐并存于音乐中，相互依存，相辅相成，对立统一，使哲理性思维在晚期奏鸣曲中得到了充分的体现。

^① 史作怪著《哲理日记》，第248页，北京大学出版社，2005年。

^② 贝多芬在写给贝蒂娜的信中曾提到：和歌德遇到皇室一家子时，歌德立在一边恭候并脱帽鞠躬，而贝多芬则“戴着帽子，交着双臂大摇大摆穿过那堆脑满肠肥、大腹便便的人群”，过后斥责了歌德。

二、斗争与和谐并存

和声在乐曲中起到了构成分句、分乐段以及半终止、终止等功能作用，还起到了明显的浓、淡、厚、薄等色彩作用。换言之，在调性音乐中，和声同时具有功能性及色彩性的双重意义。这种和声的功能性，使各和弦具有了稳定或不稳定的作用，从而产生彼此之间的逻辑联系。而和声的色彩，则是由和弦的结构、和声的位置、和声的进行等多方面的因素综合造成一定的音响效果，它成为和声的主要表现手段。关于乐曲中所体现的“斗争中寻找和谐”这一哲理性意蕴的阐述，笔者将着重从这首奏鸣曲的和声进行方面详细论述。

18世纪后半叶即古典乐派时期，作曲家追求思想内容与结构形式单纯明晰的特点，也在和声手法的简朴中表现出来。经过对《第31首钢琴奏鸣曲》的和声进行一番推敲之后，笔者认为以下几处的和声进行较为突出地体现了“斗争中寻找和谐”的哲理性意蕴。

1、第一乐章呈示部的第31-32小节，此时的调性为降E大调。前一乐句（即第28-30小节）落在了SII五六和弦上，片刻休止之后，却是一个不太悦耳的DD五六和弦作为弱起，切分的节奏型赋予了和声一定的律动感，也同时增加了一种紧张的斗争因素。31小节的第三拍稍有缓和地落在D和弦上。随之而来的第32小节却加剧了这种斗争性，第一拍DD三四和弦和第二拍的DVII音上的减减七和弦给音乐蒙上了黯淡的色彩，减减七和弦更是给人一种神经质的感觉。一番小波折之后，第三拍又立刻落在了T和弦上。看起来似乎有点突兀，但这细微变化的和声进行向人们传递着作曲家心理斗争的真实一面，心里的小小矛盾经历着斗争、激化、化解的过程，片刻的斗争之后，是主和弦、属和弦的大和谐。（见谱例12）

谱例 12:

2、应该说，在一首奏鸣曲中，展开部是最能体现发展的部分，必然也有一系列的斗争推动着音乐的发展。从布局上说，展开部篇幅不长（40-55 小节），由 f 小调开始的展开部的前 7 小节（即 40-46 小节）和声均在 t 和弦、d 和弦及其转位上。当调性游离至降 b 小调时，斗争的因素开始出现，下属和弦、导七和弦的多次运用与主和弦交织在一起，形成两股互不相让的力量，通过和声语言体现出来的二者的斗争使音乐时紧时松，跌宕起伏。降 b 小调最后未落在终止，而是在第 55 小节落在了 S 七和弦上，随后由两个装饰音的变化将乐曲引入到再现部，重回了降 A 大调的主和弦。（见谱例 13）

谱例 13:

贝多芬在这一部分的音乐写作中，由左右手两个声部分别陈述不同的思想内容，横向上看是两种不同的声音在说话，纵向上的和声进行又形成了两股斗争的力量。展开部的音乐中斗争与和谐交替，但最终回归了和谐，使这种哲理性得到了彰显。

3、第二乐章的斗争更为明显。如前所述，乐章第一部分大小调的对比从宏观上说即是一种隐性的斗争，先是 f 小调和 C 大调(1-9 小节)，然后是 f 小调和降 A 大调(10-24 小节)，最后又回到 f 小调和 C 大调(25-35 小节)。从和声上分析，则可从柱式和弦的和声走向看出“斗争中寻找和谐”这一哲理性特征。乐章在 f 小调的 t 和弦上开始，之后进行至 dv II，t 六和弦，dv II 三四和弦，ddv II 七和弦，d 和弦；转调至 C 大调时，和声进行是：T，T 六和弦，T 四六和弦，T，K 四六和弦，D，T。经过 4 小节的 f 小调之后，调性再次游离至降 A 大调，从 13 小节至 21 小节的和声进行是：D，T，DV II 六和弦，D 七和弦，T，T，DV II 六和弦，T，DV II 六和弦，T。(见谱例 14)

谱例 14:

Allegro molto

The image shows three systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is marked 'Allegro molto'. The notation includes various chords, some with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and dynamics (e.g., f, p). The second system continues the piece with similar harmonic and melodic development. The third system shows further harmonic progression, including some chromatic movement in the bass line.

从上述和声分析可以得出，小调中主和弦与七级和弦、离调和弦相互交替，大

调中的七级和弦穿插于主和弦与属和弦的进行中。七级和弦给人以向内收缩的紧张感，主和弦与属和弦在此的作用并非给人造成终止感，而成为支撑音乐的骨架，在斗争的同时也渗透着和谐的因素。

4、第三乐章的序奏延伸了第二乐章的音乐手法，大小调的对比依然存在，且小调中更突出地使用了柔和的二级和弦，忧郁悲伤的六级和弦，七级和弦以及多个副属和弦，这都加重了贝多芬内心矛盾斗争的沉重气氛。第1小节音乐落在降b小调，和声进行是：t，s 四六和弦，dv II，t。第2小节是少有的六个降号的降C大调，和声构成了简单的T-S-D的进行。第3、4小节离调至降C大调的关系小调降a小调，和声进行为：d 五六和弦，t，s II 五六和弦，d，tsvi，ddv II，dd 七和弦。值得一提的是第4-5小节的等音转调，降a小调至E大调的转变，该处似在沉重的斗争中寻找片刻安宁与和谐。降号调至升号调的突然转变，并落在了E大调的D七和弦上，配合以右手旋律的清新剔透，使这种和谐瞬令人流连忘返。（见谱例15）

谱例 15:

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system, labeled 'Recitativo più adagio' and 'Andante', shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment. The second system, labeled 'Adagio' and 'cantabile', features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment, including performance instructions such as 'tutte le corde', 'dimin.', and 'una corda'. The third system, labeled 'Meno adagio' and 'Adagio ten.', shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a harmonic accompaniment, including performance instructions such as 'cresc.' and 'dim. smorzando'.

此处的等音转调既没有遵循古典作曲家常常利用等音转调简化与远关系调之间的功

能联系的做法，也没有使近关系调之间的联系复杂化，而是等音转调前后根本就是一个调。因此，这一等音转调部分从功能上看，应算作是较为独立的。这就凸显了这段和谐音乐的宝贵价值，它穿插于两段降a小调的旋律中，使音乐的面貌瞬间发生了改变。

在这首奏鸣曲中，贝多芬早年张扬的英雄主义理念已淡化，他的血液里不再掀起昔日的风暴和海浪的狂啸，斗争不再是唯一的主旋律，他开始追求个性化的哲理沉思，将和谐的因素引入了斗争中，丰富了斗争的内容与形式，音乐创作真正成为了他的个人写照。在这种斗争与和谐的交织中，我们看到了他对人类的爱，对大自然的爱，对真善美的爱，以及对和谐世界的终身追求。贝多芬坚信，象征着和谐与真理的力量能使世界消除一切分歧与斗争。也只有这种用心写出来的能荡涤人类心灵，引起人们对人世间真善美进行深刻思考并产生共鸣的作品，才能在岁月变迁，时光流逝之后永不褪色。

第四节 死亡与生命

一、死亡中呼唤生命

“《命运》总谱的封面上刊印着俄罗斯诗人巴邱什科夫的诗句：你知道迈尔老人辞世时的讲话：‘生亦为奴隶，死亦为奴隶。死神未必对他说明，他为何历尽艰辛，痛苦，忍受，哭泣，然后死亡。’这就是生命的真实的过程，没有人能逃脱，没有人能超越。当我们把人的死亡作为人生命的一部分而接受它，正视它，我们才能深刻领会生命的真谛。”^[1]悠悠世间，芸芸众生，生与死是对立的统一，越是热爱生活之人，就越是用毕生的精力去诠释生的意义和死的内涵。关于生死的问题，可以说是人生最本质和最高层的问题了。要看透生死，必将站在一个更高的高度方可对其有所领悟。有人认为，“许多大智慧的人正是站在‘临终’的极巅上俯瞰生命全景和世间万物的——从‘终极’角度来关怀、检索和省察人生，以‘死’的尺度来测量各种‘价值’和轻重得失，由直面死的勇气来填充生存意志的虚弱……”^[2]在这样的“极巅”上你才能看清一切事实的真相，生命的本质和个人的真正需要，犹如醍醐灌顶，或者幡然悔悟，或者豁然开朗。在贝多芬的晚年，他清醒地意识到自己老了，

^① 侯锡瑾编著《咏唱着生命的歌——柴可夫斯基》，新世界出版社，1998年。

^② 王开岭《激动的舌头》中国电影出版社，第157页，2000年。

觉察到了躯体的迟钝与衰弱，也许，他也意识到了将要与这旷达半个世纪的奋斗诀别，一个即将走到生命尽头的人看待生存与死亡必然更加豁达、超脱，站在极巅上俯瞰，一切都显得超乎渺小。

在贝多芬看来，人生在世，就必须为自己确立一种永恒追求的东西，并始终围绕着它来生活，来奋斗，永不放弃，永不背叛——那就是音乐。他坚守了自己对音乐的信仰，对创作的热爱，一直坚持到了生命的最后一刻。他晚年创作的音乐也常常能让人们感觉大彻大悟，像是听到了“天堂的声音”，产生了一系列关于生与死的深刻思考，这也许是一种近乎“神”的创作。在这种“神性”的指引下，音乐更加充满了一种哲理沉思，贝多芬的作品从以往充满矛盾的戏剧性逐渐上升到了沉思内省的哲学思维中。静静地聆听，能涤荡心灵，能感悟生命。于是，在这样的音乐中，我们学会了思考生存的意义，人生的价值，渐渐明白了生命的珍贵，懂得了热爱生活才是人生的大智慧。一个濒临死亡的人用他特有的音乐语言来表达对生命的呼唤，也许再没有比这更加深邃辩证的哲理思想了，也再没有比这更能感动人心，触碰灵魂的音乐了。

二、生存与死亡的思考

在笔者看来，《第31首钢琴奏鸣曲》最为精彩，也是最打动人的部分当属赋格了。古往今来，这两段赋格也作为这首乐曲的亮点而受到人们的特别关注与研究。旋律动听、感情深厚、意志坚定，笔者认为这都无法涵盖两段赋格所体现的东西。赋格中渗透着巴洛克时期的风格，也有浪漫时期的热情高潮。应该说，赋格所表达的不仅仅是旋律、织体、调性、和声、对位等等外在的音乐表现手段，更重要的是贝多芬最为深刻的内心和极为崇高的精神世界。

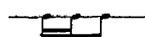
在奏鸣曲中，赋格的第一次出现（27-113小节）在主调降A大调上开始，并进行了各声部的调性对置。四度进行给人极其坚定的感觉，6/8拍子的使用更增加了这种稳重感，像是一位年长者迈着沉稳的脚步缓缓地向前进。短小的赋格主题旋律和谐优美，旋律中透出一丝空灵，似天籁之声从远处缓缓飘来。高级的复调对位手法使主题清晰立体，不同声部的逐渐加入在这种轻轻吟唱中增加了高低不同的声响。

在45小节开始出现低音八度的主题旋律，为音乐增加了厚度和分量。这种别具一格的复调语言从纵向上起到了巩固主题的作用，但主题在浑厚的低音出现，难免给人以沉重的暗示：生命的衰亡无法超越，生命又在死亡中得到永恒。同样，在73-81

小节也出现了这样的八度低音，所不同的是不同调性上的倒影进行并强奏（ff）使这种呼唤生命的情感更加强烈，近乎达到顶点。之后（81小节起）的突弱瞬间将这种激动化解，成为飘渺的幻影。当低音八度第三次出现时，三个声部的主题陆续进行，重奏将音乐推向了高潮，构成了壮丽辉煌的瞬间，似象征着生命中最美好，人生中达到顶点的那一时刻的到来。但这并不意味着这一时刻的持久，随后110小节的琶音下行结束了这一切。

这不禁使笔者联想到了贝多芬亲自指挥《第九交响曲》时的情景：“音乐会上的贝多芬，完全投入到乐曲的欢乐场景中去，他似乎进入了一种迷狂的境界，尽管乐队已有指挥，但他仍站在舞台上，用各种姿势把埋藏在心底的种种激情释放出来，融入到欢乐的曲调中去。……贝多芬激动不已，以致他没有看到周围发生的一切，也未曾察觉那如雷的掌声，显然是听力微弱，几乎无法听见。旁人不得不一再提醒他向听众报以的掌声致谢，这时，他才笨手笨脚地鞠躬行礼。……贝多芬毕生的精力，毕生的思想，都在这一刻迸发出来，震撼了听众，也震撼了世界……”^[1]无论是《第九交响曲》还是《第31首钢琴奏鸣曲》，都能不知不觉地触及了人的心灵最深处，并引发与此相关的生与死的思考。

本曲仅有两段赋格，以倒影形式出现的第二段赋格较第一段更为短小明了，153小节十六分音符的出现，打断了赋格绵延不绝的旋律线条，也打破了较为规整的对位结构。在这段赋格的后半段（即152-168小节），由于节奏型



的加入，使音乐给人一种步步逼近的感觉，可是，逼近的是什么，却无法让人看清，使用这种手法可以看做是贝多芬为了加强音乐的表现力。第160小节的渐强（cresc）突出了右手高音旋律，使音乐达到了高亢激昂的程度，左手巧妙地构成了C-F-D-G-降E-降A-G-F-降E这样一个沉稳的主旋律八度进行，与右手的配合极其和谐，又不失抑扬顿挫。笔者认为，这种高亢与激昂似对生存的强烈渴望，同时与死神进行着不屈不挠的搏斗，但左手低音是象征着理性的声音，音乐进行到此，相当于接近最后的冲刺，没有给人任何停歇的感觉。经过了一系列主题的密集接应，动机组合，赋格没有顺理成章地完美结束，而是分解成主调音乐，将整首乐曲推向尾声。这样的写法使第三乐章各个部分紧密相扣，音乐充满了律动感和整体美。

两段富有理智和宗教色彩的赋格作为这首奏鸣曲的亮点，充分展示了贝多芬式

^① 张方著《古典之门音乐丛书》之《贝多芬》，第43页，东方出版社，1997年。

的哲理性特征。赋格中运用了许多延留音，持续的音乐在诉尽了痛苦和悲哀之后，借助宗教的力量，在和谐的和声里转为祥和安慰与默默祈祷。一个人有了生活的初始，就注定了生命消亡的最后结局，当生命走到尽头时，必将会产生对生命的留恋，同时也从另一个全新的角度洞察了一切，理解了人生。两段赋格之所以深邃，就在于贝多芬站在了洞悉生死的高度来诠释人生，谱写生命最为震撼人心的壮丽篇章。从这短短的赋格中，我们听到了一个饱经沧桑的老人濒临死亡时呼唤生命的心声，对生命的彻知彻解成为音乐的终极指向，极度欢乐的同时也伴随着内心的彻底安宁。也许，真的如后人所述，在贝多芬眼前，出现了一片澄明之境，他似乎看到了一个与这世俗人间完全不同的新世界，那是但丁《神曲》里描绘的天堂么？^[1]

^① 张方著《古典之门音乐丛书》之《贝多芬》，第43页，东方出版社，1997年。

第三章 贝多芬《第31首钢琴奏鸣曲》哲理性意蕴的缘由分析

笔者在上文中详细论述了《第31首钢琴奏鸣曲》的哲理性特征，也是贝多芬式的哲理性在这首奏鸣曲中的具体体现。文章的第二章已提及，之所以在作品中呈现出这样的哲理性意蕴，必与贝多芬本人的哲理性思维息息相关。究其哲理性思维，不得不分析这种哲理性思维的形成原因。笔者将在第四章中详细分析贝多芬这首钢琴奏鸣曲哲理性意蕴的产生缘由。从贝多芬的晚年生活、贝多芬的精神生活、贝多芬的交响创作三个角度来追溯，以达到寻找深层原因以支撑这首奏鸣曲的哲理性特征之目的，从结果的概述至原因的探析这一完整过程亦使论证更具严密性和可靠性。

第一节 与贝多芬晚年生活的关系

一、社会政治背景和思想文化背景

1、社会政治背景

1814年7月18日，奥地利首相梅特涅宣布维也纳会议召开。此时，巴黎已被攻陷，拿破仑被流放。反法联盟的各个封建君主国，集中到维也纳进行战后分赃，即重新瓜分欧洲领土，这一切意味着人民群众浴血奋战的胜利果实被封建势力篡夺。这个被视为胜利时刻的会议，少不了豪华的庆典与娱乐活动，整个欧洲都在为战胜拿破仑而欢呼。在维也纳会议期间，人们对于权贵的集会给以辛辣的嘲讽。一个亲王认为，“这次会议不是在开，而是在跳。”^[1]平民更直接将其称作是一个“跳舞的会议”。对这次会议的详细描述可以从《哈布斯王朝》一书中得到具体的信息：“这些人中有大臣、政治家、外交家、副官和数以百计的秘书。除去这类人外，还有说客、向导、艺术家、作家、发明家、哲学家、男女演员、舞蹈家、……全部集中在维也纳相互观望，贿赂或设法赚钱，梦想把一座旧的宫殿重新恢复起来，或者重新获得一座新的宫殿；总之，每个人希望从欧洲这块肥肉身上得到一点实惠。”^[2]1815年3月，欧洲各国君主云集的维也纳会议突然被打断，拿破仑卷土重来，以可怕的

^① 李近朱著《乐圣贝多芬》，第240页，上海人民出版社，1997年。

^② 李近朱著《乐圣贝多芬》，第240页，上海人民出版社，1997年。

速度朝着巴黎进发，直至 1815 年 6 月 18 日清晨，拿破仑在比利时滑铁卢才最终被打败。由于拿破仑的突然行动，维也纳会议没有达成一个正式协议就迅速解散了。贝多芬在维也纳会议期间成为红极一时的名人，达到了声望与名誉的峰顶，这一年可以说是他一生中最为辉煌的一年了。应该说这得益于他在 1813 年 12 月 8 日亲自指挥自己应时而作的作品《战争交响曲》^[1]所获得的巨大成功，这一成功使贝多芬名声大振，为他带来了声望和可观的经济收入，并将其延续至 1814 年维也纳会议时期。

然而，维也纳会议之后，欧洲一片白色恐怖，封建势力的反动统治猖獗一时，镇压着进步人士的革命活动，整个社会笼罩着沉闷、令人窒息的气氛。欧洲皇族联合击溃了拿破仑政权，虽然取得了民族独立的胜利，但封建主义卷土重来，复辟压制了民主，欧洲呈现出矛盾复杂的状况。政治上的黑暗使一向追求资产阶级民主理想的贝多芬对社会感到失望，共和理想在现实中瞬间化为泡影。在如此阴暗的社会氛围中，贝多芬感到了痛苦和彷徨。社会变革及复杂的历史条件在他的晚期作品中不可避免地留下了痕迹。

在维也纳充满阴谋的气氛中，贝多芬将注意力转向了内心，寻找他所想要的内在的幸福。“这个阶段的贝多芬沉浸于自己的遐想与思考之中，对他来说，音乐此时与内在自我的联系比外在客观的描述更为紧密。”^[2]可见，在这样的社会政治背景下，和当时的许多文学家、艺术家一样，精神上受到沉重打击的贝多芬只能默默地在内心中寻找他追寻已久的民主理想，他一直相信，“理性”具有解放的力量，“自然”具有弥合创伤的力量。^[3]所以，他的选择是，把世界从外面读到自己的内心，然后谱一首曲子，把自己的内心写出来交给这个世界。晚期奏鸣曲的创作自然而然地转向了审视内心，关注心灵。《第 31 首钢琴奏鸣曲》就从一个较高的层次展现了贝多芬的内心独白，他在与自己的对话中找到人生的意义。这与当时特定的社会政治背景是分不开的。

2、 思想文化背景

拿破仑战争期间，自由主义^[4]的学说已传遍欧洲各国。原因在于：一方面，拿

^① 作品 91 号，后人认为这部交响曲在贝多芬的交响曲作品中并不算是上乘之作，甚至有人认为肤浅，但作曲家本人反而很喜欢这部作品，并且不厌其烦地从一首乐曲改编为管弦乐曲，甚至加上了“交响曲”的“桂冠”。

^② 于润洋主编《西方音乐通史》，第 207 页，上海音乐出版社，2001 年。

^③ 【美】大卫·温·琼斯著《贝多芬画传》秦立彦译，第 202 页，广西师范大学出版社，2003 年。

^④ 自由主义是一种意识形态、哲学，以自由作为主要政治价值的一系列思想流派的集合。自由主义追求保护个人思想自由的社会、以法律限制政府对权力的运用、保障自由贸易的观念、支持私人企业的市场经济、透明的政治体制以保障少数人的权利。（引自百度百科“自由主义”这一词条）

破仑有意把法国大革命的思想传遍欧洲的各个角落；另一方面，由于拿破仑称霸欧洲促使各国人民民族意识的觉醒和对自由平等的渴求。因此，以生命的权利、自由的权利、财产的权利作为基本人权主张的自由思想、自由主义比先前发展更快。法国大革命精神的传播和一系列民族解放运动的兴起给贝多芬带来了希望，使他对平等、自由、人性等一系列问题进行重新审视和思考，并逐步向内心深入。

维也纳会议前后社会的变革在思想文化领域也引起了一场革命。如前所述，人们推翻了拿破仑统治之后，却发现现实所建立的王国与他们理想中的人性乐园相去甚远，人们在现实世界中找不到令人满意的答案，许多知识分子、文学家、艺术家便转向自己的内心去构筑理想王国，以宣泄对现实的不满和失望。浪漫主义作为欧洲文学中的一种文艺思潮，便应运而生了。浪漫主义精神运动就产生于十八世纪末至十九世纪初的这一资产阶级革命和民族解放运动高涨的年代，浪漫主义新音乐流派也随之迅速崛起。它在政治上坚持反封建，在艺术上与古典主义相对立，体现资产阶级上升时期对个性解放的强烈渴望，成为这个特殊时期的一种意识形态，盛行于欧洲文化艺术的各个部门。

浪漫主义的艺术流派强调个人情感表达，与古典主义相比，形式自由奔放得多，手段也较为丰富，如擅用幻想或复古等手段，以达到空想、超越现实的目的。当浪漫主义艺术盛行时，音乐更侧重于表达内心情感的情感论音乐美学观便成为了当时作曲家所赞同和遵循的观点。这一文化思潮深深地影响了贝多芬，使他的晚期创作逐步渗透了浪漫主义的因素和情感论的美学观点，创作中更多地融入了他对现实的主观感受和对理想的种种期待，这也使贝多芬成为了浪漫主义的先驱。《第31首钢琴奏鸣曲》很明确地说明了一点，音乐不再是纯粹的音乐，渗透了思想和主观情感的因素使这种音乐具备了浪漫主义的特质，虽然还未完全过渡到浪漫主义，但充分抒情的个人心理描写使这种注重人类精神和内心世界的哲理性得到了全面的突出。

1817年1月，维也纳音乐生活中出现了一个引人注目的新刊物：《大众音乐报》。这份报纸尤为关注奥地利帝国，专门评论音乐出版物和音乐会，以及各种逸闻和音乐副刊，偶尔还有穿插“消息页”，用于专门列举新的出版作品。《大众音乐报》对贝多芬的一系列作品在音乐会上的演奏给予很大的关注和高度的评价，他的《第七交响曲》和《第八交响曲》均是这份报纸的长篇评论的作品。报纸的言论上已将贝多芬视为维也纳的作曲家，陈述他“1819年如何受到伦敦爱乐协会的欢迎”，并自豪地认为“贝多芬音乐创造的不妥协一面，是人们应该珍视的东西，是一个远离一

般音乐生活的人物形象的一方面。”^[1]这一切都对贝多芬的音乐创作带来了有利的影响。

此外，19世纪20年代初，音乐之友协会和精神音乐会成为维也纳音乐界的两支主要力量，创办音乐图书馆、开办培训音乐家的艺术学校、举办公开音乐会等举措无疑推动了这个时期音乐交流活动的进行。贝多芬、莫扎特、海顿的作品在音乐会的节目单中占主导地位，且贝多芬位居榜首。^[2]精神音乐会的组织者对推广贝多芬的音乐起到了较大作用，由于精神音乐会致力于提高教堂音乐的地位，推动维也纳传统交响曲的发展，使对位法重新得到了重视，这对贝多芬晚期创作也产生了一定的影响，也是晚期作品中赋格多次出现的原因之一。

二、经济状况

从贝多芬晚年的众多书信中，可以看出他拮据的经济状况。在信件中多处出现了“收益很少”，“花销太大”，“年金几乎都没有了”，寻找“最经济的方式”解决问题等等字眼。他在1817年向施特赖歇尔提出为他预备一架专门适应他的微弱听力的钢琴，因为“许久以来就打算买一架，但现在很难办到。”^[3]在为爱乐乐团谱写大交响曲之前，贝多芬要求爱乐乐团接受了他的建议之后应向他寄出150基尼的金额，以便他能马上为自己准备一辆马车并留意旅行的其他必要准备。在1822年给莫里斯·施勒辛格先生的信件中，贝多芬恳求对方告诉他是否接受关于之前的弥撒曲和两支附加的歌曲的出价，并且酬金的汇票最迟一定不要超过四周。据记载，至1822年，贝多芬已欠施泰纳公司（即当时欧洲著名的音乐公司）高达3000弗罗林的债款，除此之外，他还答应付侄子卡尔的母亲一些债款，以免卡尔受到伤害。他自己曾声称：“倘若我并非总是这个穷苦的贝多芬，我自己就会欣然为欧洲一流的艺术家用免费写作。……倘若我不是如此贫困而被迫靠卖曲为生，我真不会接受爱乐乐团的任何酬谢。照现在这种样子，我必须真的在这里等待直至酬金寄出来。”^[4]

随着时间的向后推移，贝多芬信件的字里行间逐渐流露出了经济陷入困难的状况，当然，音乐家总是用含蓄的言语来陈述他的经济问题，“酬金”对于他来说渐渐成为维持生计的所有依靠，对“酬金”高低的协商也越来越多地出现在晚期的信件

^① 参见【美】大卫·温·琼斯著《贝多芬画传》秦立彦译，第220-222页，广西师范大学出版社，2003年。

^② 参见【美】大卫·温·琼斯著《贝多芬画传》秦立彦译，第195-230页，广西师范大学出版社，2003年。

^③ 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第302页，广西师范大学出版社，2002年。

^④ 贝多芬著《贝多芬书简》杨孝敏译，第382-386页，广西师范大学出版社，2002年。

中。这一点与当时的社会背景是分不开的。那个年代的情况是：当艺术创作还不能够成为一种独立的社会活动时，国家亦没有专门的开支来扶持各类艺术，艺术家很大程度上要靠王侯们的私人财产来维持生计，要靠贵族来庇护。贵族阶层就出现了所谓“艺术保护人”，他们为艺术家提供必要的物质条件，同时也要分享艺术家的劳动成果，甚至接受艺术家的馈赠或题献。^[1]这也是贝多芬的信件中与伯爵、大公、音乐出版商、乐团多次谈论“酬金”问题的原因。

谈到贝多芬晚年经济陷入困境的问题，不得不提到与此相关的两件事，一是疾病，二是侄子卡尔的抚养问题。多年来，疾病给他的经济造成了沉重的负担，一方面加重了医疗费用上的开销，另一方面已严重影响了他的创作，妨碍他举行巡回音乐会，贝多芬本人也清楚地意识到这使他往往不能很好地抓住可能赚钱的机会。除此之外，侄子小卡尔的问题更是引发了他晚年诸多矛盾和痛苦的原因之一。贝多芬为了与弟媳争夺卡尔的单独保护权，绞尽脑汁，费尽心力，多次上法院诉讼，耗尽精力与财力。虽然贝多芬通过据理力争最终成为卡尔的合法保护人，但是在抚养和教育卡尔的过程中所遇到的种种困难和不如意又使贝多芬心力交瘁。这位有着强烈的做父亲愿望的伯父，最终对他的侄儿彻底失望，“他只能回到自己、回到内心、回到孤独，用他唯一可以托付身心的音乐支持那极度虚弱的生命。”^[2]在卡尔的问题引起的这场旷日持久的家庭纠纷上，贝多芬投入了太多太多，包括情感与金钱。最终，理想与现实的反差，情感上无法得到回报和经济上的穷困潦倒都使贝多芬倍感失望，音乐成为他晚年精神生活和物质生活的唯一寄托。贝多芬从音乐中寻找慰藉，从创作中构筑理想的生活使他的晚期作品出现了充满矛盾辩证的哲理性因素。

三、健康状况

自贝多芬26岁患耳疾起，他就开始了与病魔的顽强斗争，并一直持续到生命的最后一刻，晚年的身体状况更是每况愈下。在笔者查阅的有关贝多芬疾病情况的各种资料中，罗曼·罗兰的《贝多芬：伟大的创造性年代》和张方的《贝多芬》中对此的说明算是这一方面较为详细的描述了。它通过贝多芬死后，医生对他所患疾病的调查结果（即验尸报告）来揭示贝多芬当时的身体状况。经过对各个器官专业细致的检查研究，得出了这样一个结论：贝多芬体内的器官已经遭到相当程度的破坏。

^① 张方著《古典之门音乐丛书》之《贝多芬》，第31页，东方出版社，1997年。

^② 张方著《古典之门音乐丛书》之《贝多芬》，第39页，东方出版社，1997年。

许多医生对这样的身体能将生命延续到 56 岁而感到吃惊。^[1]其中，对贝多芬来说最为痛苦的当然是耳疾了。从 26 岁（1796 年）时发现病状，29 岁（1799 年）出现第一次失聪，至 38 岁（1808 年）时双耳完全失聪，贝多芬的音乐创作在这多产的二十几年中是何等的举步维艰，简直令人无法想象。

病痛的折磨使压抑的贝多芬频频向好友细说病情，倾吐苦衷。1801 年，当他意识到自己的耳疾不断恶化时，曾写信给他的朋友魏格勒，宣泄内心的抑郁。1802 年 10 月，贝多芬在极度沮丧的情况下写下了著名的《海利根施塔特遗书》，成为他的一生中最为重要的一份记录心灵历程的文章。贝多芬在文章中清晰地阐述了耳疾对他的影响：“……我生就一个热情活泼的性格，我也爱社交娱乐，但我必须很早就离群索居，过着孤独的生活。有时我也想对一切采取置之不理的态度，但我那残废的听觉给我双重的痛苦经验，又将我无情地打了回来。……这种感官在我理应比别人完美；这感官在我身上曾经是高度完美的，完美的程度过去或现在在我的同行中很少有人能与之比拟。”^[2]耳疾对贝多芬是最沉痛的打击，对于一个音乐家来说，失聪无疑是灭顶之灾了，当他听不到外界的任何声响，当外界对他而言就只是死一般的寂静时，当他不得不改变热情外向的性格而选择离群索居时，贝多芬的心里充满着强烈的矛盾。在他决定用坚忍与命运抗争，完成自己的艺术使命的同时，他的内心又一次进行着斗争，于是他所创作的音乐也就反映出了与此相对应的哲理性意蕴，绝望和希望、宁静和力量、斗争与和谐、死亡和生存在他的心中一次次吹响了战斗的号角。

尤其到了晚年，疾病的加重致使贝多芬身体更加虚弱，在医疗条件和科学技术都不发达的情况下，贝多芬只能无休止地忍受疾病对身体的摧残。据贝多芬的医生安德瑞斯·瓦鲁赫在 1826 年写下的一份病情报告显示，肺炎、黄疸、胃部失调、肝炎、溃疡性结肠炎、青光眼、冠心病、经常性的感冒等等都是长期困扰贝多芬的疾病。更有甚者，推断贝多芬生前患有一般性的精神病。对于一个一生致力于艺术创作的人来说，反复无常、极易激动、极易沮丧、追求完美等一系列敏感的特质都是再正常不过的性格特征了，这一点也得到了学术界的认同。可以说，贝多芬晚年同时经受着身体的极度衰竭和精神的沉重打击，不可自拔的苦难使他的身心都处于病态的境况。

^① 张方著《古典之门音乐丛书》之《贝多芬》，第 40 页，东方出版社，1997 年。

^② 李近朱著《乐圣贝多芬》，第 107 页，上海人民出版社，1997 年。

但是，所有这些，都没有摧垮贝多芬的意志，“他靠着对艺术的执着追求，靠着对那灿烂星空的无限神往和对内心道德的虔诚崇拜，战胜了病痛，战胜了孤独，战胜了自己的命运；用他的音乐证实了人的力量，人的伟大和人在宇宙万物中最崇高的地位。”^[1]在身体与病魔的斗争中，恐惧、痛苦、忧郁、绝望，所有人类最消极的情绪像致命的一击向他袭来，他那善感的内心经受着常人难以想象的折磨。也正是在这样贫病交加的状况下，贝多芬才能谱写出如此富有哲理意蕴的伟大作品。也许，拒斥舒适，接受苦难，才是天才之所以成为天才的必经之路。艰苦的环境能磨练人的意志，许多优秀的作品都是在逆境中诞生的，而贝多芬在这种近乎绝境的的状况下，将贫困、疾病、甚至生死置之度外，创作一曲曲超越痛苦、超脱生死、升华灵魂的经典之作流传于世便不足为奇了。他羸弱的身体，敏感的内心世界，痛苦的际遇成就了最为深刻的哲理性思维，也成就了《第31首钢琴奏鸣曲》这样的经典之作。

第二节 与贝多芬精神生活的关系

一、青年贝多芬的精神家园

谈及贝多芬的精神生活，不得不追溯至他的青年时期，以及他度过了22年的城市波恩。波恩的贵族们有酷爱音乐的传统习惯，音乐文化氛围浓厚，且经常组织重奏组，贝多芬早期较多创作三重奏、四重奏、钢琴变奏曲、歌曲等作品便与此相关。贝多芬在11岁就已辍学，但是，幸运的是他遇到了一位使他毕生难忘的恩师——音乐家聂夫（C·G·Neefe, 1748-1798）。聂夫深受法国资产阶级启蒙运动的影响，对贝多芬的音乐教育富于创新性。更主要的是，他的观念处于时代的前沿，兴趣甚为广泛，艺术、文学、政治均有涉猎，值得一提的是他还在波恩创办了理性主义的社团“巴伐利亚光明社”。新式的教育方式和教育理念使贝多芬从旧式学院派的教育桎梏中解放出来，他在思想观念、文化知识以及道德品格上都受到了老师潜移默化的影响。聂夫引领着贝多芬步入波恩的宫廷音乐生活，也使他接触到了当时欧洲乐坛的潮流作品。同时，他全新的音乐美学观和鼓励创造、鼓励突破的先进的教育理念在贝多芬心目中留下了深深的烙印，全面地启发了他向音乐深处走去。

除此之外，贝多芬担任钢琴教师的布鲁宁一家温馨的家庭氛围温暖着他的心灵，家中浓厚的文学、艺术气氛也深深地感染着贝多芬。之后，在贝多芬母亲去世、父

^① 张方著《古典之门音乐丛书》之《贝多芬》，第41页，东方出版社，1997年。

亲负债、自身又患病的艰难处境下，华尔斯坦伯爵向他伸出了援助之手，他成为了当时贝多芬最重要的资助者。布鲁宁一家和华尔斯坦伯爵在文学方面影响着贝多芬，让他读古典的经典著作（如《荷马史诗》），同时，也在哲学、政治和科学等方面开拓了贝多芬的视野。最重要的是，浓厚的文化氛围使青年贝多芬养成了阅读与思考的习惯，也养成了随时做摘录与札记的习惯，这一习惯贯穿和影响了人的一生。对哲学、文学、自然科学的广泛涉猎对他的人格塑造、价值观形成起到了不可忽视的作用。

1789年，法国资产阶级大革命爆发。当时，贝多芬和他的朋友、年轻的捷克作曲家安东·赖夏一起报名到当时作为莱茵地区启蒙中心的波恩大学旁听了哲学、伦理学、逻辑学和古希腊文学等课程，对自由启蒙思想和博爱理想有了进一步的了解。尤其受到了激进的启蒙主义者、文学教授施奈德（Schneider, 1756-1794）革命热情的影响，对德国封建专制深恶痛绝，使“自由、平等、博爱”的启蒙思想和“共和理想”的信念深深根植于贝多芬的心中，成为他至死不渝的人生信条。他除了在波恩大学旁听外，还经常出入一个聚集着波恩的教授、艺术家、文学家的饭馆，这种耳濡目染的影响对贝多芬日后直至晚年英雄性、哲理性的个性特征塑造和创作思路形成起到了重要作用。

1792年11月，22岁的贝多芬来到奢华的维也纳之后，更近距离地接触到了康德、莱布尼茨、狄德罗、卢梭、伏尔泰等启蒙思想家的言论与思想，开放性的欧洲音乐之都使贝多芬结识了许多艺术家，他与当地的诗人、作家、演员、音乐家交友，并与他们一起集会，讨论关于诗歌、文学、戏剧、音乐等各类问题。此外，虽然贝多芬不是革命党人，但他对于时政的关注就像一位狂热的革命者，他时常对当时奥地利的时局发表激进的见解，并将此融入他的音乐创作中，使其作品富含革命性与英雄性。因此，贝多芬在他的音乐创作中，融合了他关于哲学、文学、伦理、政治等多方面知识的思考。法国大革命尊崇自由，追求“共和”的理想注定伴随着他的一生，萌发于启蒙思想的各种哲学、文学的陶冶也使他受益终生。

二、 康德思想的洗礼

德国哲学家康德（Immanuel Kant, 1724—1804），是德国古典哲学的创始人，同时是天文学家，星云说的创立者，又是德国古典美学的奠定者，唯心主义的不可知论者。康德以三大批判闻名于世：纯粹理性批判（1781年）、实践理性批判（1788

年)、判断力批判(1790年),并著书立说。这三大批判依次阐述了康德的认识论、道德哲学以及美学的观点,构成了康德哲学体系。据记载,贝多芬对康德的这三大批判曾认真研读过。此外,康德早期的代表作《自然通史和天体论》(1755年)也是贝多芬死后的遗物之一。康德在他的《实践理性批判》的最后一章中有一句举世闻名的至理名言,同时也是他的墓志铭:有两种东西,我对它们的思考越是深沉和持久,它们在我心灵中唤起的惊奇和敬畏就会越来越历久弥新,一是我们头上浩瀚的星空,另一个就是我们心中的道德律。而在贝多芬的札记本上就留下了这样一句与此相关的话:“在我们的心中是道德的法则,在我们的头上是布满星辰的天空!康德!!!”^[1]贝多芬音乐与康德哲学有着密不可分的联系,康德哲学影响了贝多芬的一生。因此,从贝多芬的音乐中,我们也能够觉察到康德哲学的蛛丝马迹,感受到哲学家理性辩证的哲理性思维。

1、《自然通史和天体论》引发的哲理思考

康德于1755年发表《自然通史和天体论》一书,提出了太阳系起源的星云说。康德认为,宇宙原先是一团分散、稀薄、微小的云雾状物质粒子,他称为“原始星云”,原始星云通过引力和斥力的作用,逐渐聚集变成了太阳,周围的微粒受到斥力绕太阳转动变成行星和卫星,也就是说,太阳系是由一团星云演变而来的。这个假说在历史上有着重大影响,被恩格斯认为是“从哥白尼以来天文学所取得的最大进步”^[2]。

国内学术研究中关于康德《自然通史和天体论》一书拨动贝多芬的理性之弦,归因于:康德有关宇宙天体不断生成又不断毁灭,永远处在不断发展变化中的学说,可能大大满足了贝多芬对宇宙观的渴望;康德的“引力和斥力”思想所包含的辩证法可能激起了贝多芬的共鸣。^[3]在此基础上笔者进行了整理和引申,认为《自然通史和天体论》对贝多芬富有哲理性意蕴的音乐思维形成所产生的影响,主要表现在三个方面,同时对应了贝多芬式哲理性的三个特点:第一,在这一学说中,康德用天体内部引力和斥力之间的矛盾来阐明天体演化的普遍规律,把整个太阳系和宇宙作为一个整体来描绘其历史发展过程,贝多芬受到这一理念的启发,以一种更为宏观的视角来看待天、地、人以及三者的关系,大大拓展了他的宽广视野,其音乐作品充满深刻的时代性、统一性和完整性,反映贝多芬探天索地的宏伟精神的同时,

^① 李近朱著《乐圣贝多芬》,第123页,上海人民出版社,1997年。

^② 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第255页,上海三联书店,1988年。

^③ 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第256-258页,上海三联书店,1988年。

也体现着他超越生死的完整的世界观。第二，这一学说中的引力和斥力这两种力的斗争，打破了永恒的平衡和静止，推动了宇宙的发展。^[1]自然界如此，音乐中亦然。在贝多芬的晚期钢琴作品中，矛盾与对立无处不在，矛盾的发展与演化过程同时也是他心路历程的展示，在乐曲中就成为表现内心情感与思想活动的串串音符。种种矛盾的对立统一细化成为乐曲的结构，主题旋律，和声，甚至是每一个音符，成为以音乐作为载体表达作曲家本人思想的特定语言，深深地打动人心。第三，引力与斥力的矛盾问题为贝多芬晚期创作中充满辩证的哲理思维提供了精神源泉，通过音乐折射出来的便是绝望与希望、宁静与力量、斗争与和谐、生存与死亡等种种充满辩证色彩的哲理性创作。晚期的钢琴奏鸣曲作为这种辩证性质的典型代表将贝多芬的创作推向了前所未有的哲学思辨语言的高度。同时，贝多芬内心活动的本质又是克服矛盾，遵循由相互斗争的辩证双方所引起的辩证运动规律，最终必将实现某种程度上的统一，成为贝多芬式哲理性的一大特点，与自然界永恒的发展规律亦相一致。

仰望星空，凝视天体是贝多芬和康德共同的爱好，关注人和人类的命运、追求天人合一的境界更是贝多芬音乐和康德哲学一致的思想核心。《自然通史和天体论》中的一些想法和贝多芬音乐中所体现的哲理性有着异曲同工之妙，矛盾引起物质的发展运动与贝多芬的心路历程亦有一种隐隐约约的对应关系。从某种程度上说，贝多芬式的哲理性思维受到了《自然通史和天体论》的启发，由宏观至微观地受到康德伟大的哲学思维的影响。

2、三大批判引发的哲理思考

如前所述，康德哲学基本由他的三部《批判》构成：《纯粹理性批判》、《实践理性批判》、《判断力批判》。三部批判分别回答了三个问题。《纯粹理性批判》要解决的问题是：我们能知道什么？（认识论）康德对此的回答是：我们只能知道自然科学让我们认识到的东西，哲学除了帮助我们澄清使知识成为可能的必要条件，就没有什么更多的用处了，自从柏拉图以来的形而上学问题其实是无解的。^[2]这是关于“真”的层面。

《实践理性批判》要解决的问题是：我们应当做什么？（道德哲学）康德告诉我们，我们要尽我们的义务，并提出了著名的“绝对命令”（Categorical

^① 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》第258页，上海三联书店，1988年。

^② 摘自百度百科里“康德”这一词条

imperative)。这是他受到休谟的实验主义和理性主义的强烈影响，对自由主义思潮的最大贡献。康德认为，道德给我们提出了无法逃避的要求，比如，不能伤害他人。关于道德的无法逃避性，康德认为，道德的绝对要求内在于具有自由意志的人之中，这是自由选择行动的能力，即实践理性。人在道德上是自主的，人的行为虽然受客观因果的限制，但是人之所以成为人，就在于人有道德上的自由能力，能超越因果，有能力为自己的行为负责。康德否认行为因其达到善的结果其手段便是正当的，而认为行为的正当性依赖于意志。^[1]贝多芬在这一点上受到康德的影响至深。这是关于“善”的层面。

《判断力批判》要解决的问题是：我对什么感觉愉快或不愉快？（美学）康德给出的答案是：当世界与自我设定的观点一致时，我们就感觉到一种美感，这种美感决定了美的事物。当我们对一个对象的知觉使我们觉得有理由把自然看作是可理解的，那么这个对象就是美的。康德对判断原则的描述包括两个因素，一是要把自然看成对我们来说是可以理解的，二是必须把自然看成好像是被设计出来的。美感给我们一种希望，世界是我们的家园，它适于实现我们的道德生活。^[2]这是关于“美”的层面。

贝多芬本人多次表白过，他创作音乐的最高目标是为了全人类，是为了在人类灵魂深处唤起真、善、美的意识，或是加强这种意识。^[3]这正对应了康德哲学三大批判的内容，也使我们领悟到贝多芬的音乐体系与康德哲学的思维体系所具有的难以言传的相通之处。而探索自然科学、认识论、伦理学、美学、宗教以及人本学等康德思想所涉及的基本课题内容，便是贝多芬音乐创作所力图表达的高度哲理的精髓。晚期奏鸣曲更是贝多芬以此为依据书写在五线谱上的哲学体系，晚年创作趋于倾听内心世界更加突出了康德哲学思维在贝多芬心目中打下的烙印，作品的音乐理念与哲理性的审视思考密切相关。同样爱自由胜于一切的两个人毕生都在自己的哲学体系中沉思并探索着，康德的三大批判作为贝多芬长期研读的作品从一个侧面为我们理解贝多芬音乐的本质与内涵提供了不可缺少的哲理思维模式。

《第31首钢琴奏鸣曲》的赋格部分，具有如圣歌般声乐的特征，和谐的和声所体现的精神境界，以及超脱的宁静意象，无疑是对真善美最彻底的一种体察，使人聆听之后，对生命的意义多了一份感悟。也许，康德的三大批判启发了贝多芬，而

^① 【美】加勒特·汤姆森著《康德》，赵成文，藤晓冰，孟令朋译，第81页，中华书局，2002年。

^② 【美】加勒特·汤姆森著《康德》，赵成文，藤晓冰，孟令朋译，第108-118页，中华书局，2002年。

^③ 赵鑫珊主编《贝多芬之魂》，第296页，上海三联书店，1988年。

贝多芬的音乐启发了我们，追求自由、追求真善美、追求人生的价值，始终是人类生生不息遵循着的亘古不变的生命法则。

据记载，除此之外，贝多芬还读过赫尔德的《关于人类历史哲学》，托马斯·潘恩的《人民的权利》，费希特的《关于法国革命的两本小册子》，以及黑格尔、叔本华等哲学家的哲学著作^[1]。对于哲学的热爱使这位音乐大师毕生受到哲学思想的洗礼，哲理性思维如影随形。

三、与歌德的心灵之约

提起贝多芬与歌德的关系，很多关于贝多芬的传记都以独立的一个章节来论述二者的联系，罗曼·罗兰更是专门写了一本《歌德与贝多芬》来客观地记载诗界泰斗与乐坛奇才的关系史，足见这是贝多芬人生中的一个重要事件。

贝多芬自幼酷爱歌德的作品，因为在他看来，再没有比歌德的诗更宜于被音乐表现的了。他曾说：“我愿意而且被鼓动去用这文字创作音乐，这文字自己组成一种完美的秩序，仿佛一座由谱写心曲的手造成的宫殿一样，它本身已经具有和谐的诀窍了。”^[2]贝多芬对歌德的文学作品所表达的思想与情感，能产生很深的共鸣和默契，诗人与音乐家的理想完美地融合在一起。这就促成了他与文学家的心灵之约开始，寻求音乐和文学作品的契合点，并把它用音符表达出来。他尝试着将歌德的诗谱写成歌曲、乐曲，达到了18首之多，其中包括著名的悲剧作品《爱格蒙特》（1810年）。当贝多芬完成这部作品后，曾写信给歌德，告知他不久就将《爱格蒙特》的音乐寄给他，信中充满了谦恭、爱慕与崇敬。1811年，贝多芬再次写信给歌德表达心中的景仰之情。然而，两个人却直到1812年7月才相遇，歌德受他的大公爵邀请赴特普利策，而贝多芬已在此地一个星期了，歌德先去看贝多芬（7月19日），显出了他的天性所允许的最诚恳的态度。罗曼·罗兰描述了当时的情况：“像贝蒂娜，像许多人，歌德被倾倒了。同日，他写信给他夫人道：我还不曾见过一个更有力的集中、更强劲、更内在的艺术家。这已经不少了！在他的整个生命里，歌德从不曾这样承认过别人的优越。”^[3]

歌德与贝多芬最广为人知的便是遇到皇室全家时的场景：歌德驻足脱帽致敬，

^① 李近朱著《乐圣贝多芬》，第123页，上海人民出版社，1997年。

^② 【法】罗曼·罗兰著《歌德与贝多芬》，梁宗岱译，第3页，广西师范大学出版社，2002年。

^③ 【法】罗曼·罗兰著《歌德与贝多芬》，梁宗岱译，第34-35页，广西师范大学出版社，2002年。

而贝多芬则双臂交叉，从最密的人丛中穿行而过。虽然这一史实被怀疑是贝蒂娜伪造，但是完全不同的举措也合乎两位大师性格上的差异。但性格的差异并没有阻碍他们互相欣赏，贝多芬还为歌德的诗歌《大海的寂静》和《幸运的航海》创作一首康塔塔，并题献给歌德，成为他唯一一首题献给诗人的作品。晚年贝多芬在疾病缠身、贫病交加时还有一个很大的愿望：为歌德的巨作《浮士德》谱曲，他将其视为对他本人、对艺术来说都是最崇高的事情。然而，这一愿望却没能实现。同时，歌德也喜欢贝多芬的作品，将他的作品83号《悲中之喜》和《大海的寂静》作为珍贵的收藏。

笔者认为，贝多芬与歌德的关系可以用同中存异，异中有同来概括。不同的是个人的喜好，鲜明的性格等一系列外在的表现，而相同的是对文学艺术的挚爱，对人类理想崇高境界孜孜不倦的追求，这份心灵之约将两位大师的距离拉近，产生心灵和智慧的碰撞。其中，贝多芬受到更深的影晌，文学巨匠的作品无疑给他提供了一份上乘的精神食粮，使他的音乐创作兼具理性与情感，富含哲理与诗意。

综上所述，无论是青年时代贝多芬所受到的文学艺术方面的熏陶，还是对康德哲学的热爱，以及与歌德的一段友谊，在贝多芬的一生中，精神生活始终是充实而丰富的，必不可少的精神食粮似阳光雨露般温暖和滋润着一个在黑暗中行进的孤独的人，指引他在追求自由平等的道路上不断前进。因为有了这一份上帝赋予的精神馈赠，贝多芬的人生不再落寞。当他到了晚年，便是收获这一笔笔无形财富的最佳时机，所有的理想、信念、追求、困惑、忧虑、伤感化为灵感的源泉，富有思想性的音乐创作使他的晚期作品只有通过细细揣摩、细细品味才能理解，艰深晦涩的另一面却是美的和谐秩序。哲理性作为一种体现哲学方法的高度和哲学思维的深度的思维，之所以在晚期作品中随处可见，也正是与他的精神生活密切相关，应该说，精神世界的点点滴滴已在他的晚期创作中留下了深深的印记。

第三节 与贝多芬交响乐创作的关系

研究哲理性意蕴与贝多芬交响乐创作的关系，可以看做是贝多芬自身创作的一种相互影响，相互补充。贝多芬的九大交响曲，是他艺术生涯的精粹。在这九部大型交响作品中，最广为人知的无疑是《第三交响曲》（英雄），《第五交响曲》（命运），《第六交响曲》（田园），以及《第九交响曲》（合唱）。在此，仅以《第五交响曲》（命运）和《第九交响曲》（合唱）为例来剖析贝多芬交响乐创作与《第31首钢琴

奏鸣曲》的哲理性意蕴形成之关系。

一、命运的交响

贝多芬《第五交响曲》(OP. 67), c 小调, 创作于 1807-1808 年, 被人们称为“交响曲之冠”。贝多芬开始构思该作品是在 1803 年, 即在他写下《海利根施塔特》遗书之后, 对耳疾的无奈使贝多芬发出了要扼住命运喉咙的英雄呐喊。在《第五交响曲》的第一乐章中, 威严的“命运动机”震慑人心, 咄咄逼人, 成为黑暗与暴虐的代名词, 刺耳的和弦强奏使人被压得喘不过气来。命运的主题中紧密的音符排列像是与黑暗抗争的力量, 充满着斗志和决断力, 与轰然奏响的命运动机形成一种对立, 矛盾的斗争开始了。圆号引出了柔美抒情的第二主题, 使听觉上形成了强烈反差, 仿佛布满黑云的天空中透射出一缕阳光, 表达贝多芬对幸福生活的向往和追求。之后又是粗暴的命运主题的一次次闯入与打断, 进军号角、美好生活、痛苦哀叹与此交织、汇合, 势不可挡地推动着音乐向前发展。从这短短的第一乐章中, 我们似乎看到了在《第 31 首钢琴奏鸣曲》中所体现的哲理性意蕴的缩影。在《第五交响曲》中, 同样有绝望中对幸福生活的美好渴望, 同样有短促而有力的与命运对抗的片段, 同样有各种各样的矛盾交织斗争贯穿其中, 我们看到了作曲家与黑暗斗争的坚强意志和与命运搏斗的必胜信念, 即一种呼唤生命的内在冲动。

第二乐章是安详深情的慢板乐章, 庄严深沉。整个主题虽然宁静, 但却满腔热情, 亦对应了宁静中蕴含力量的哲理性意蕴。乐章末尾似雄壮的英雄进行曲, 暗示了贝多芬积极乐观的人生态度。第三、四乐章壮美而不乏柔情, 向命运发起总攻是这两个乐章的主旋律, 这种总攻并非总是依靠强烈的力度, 而是同时注重内心所隐藏的“宁静中的力量”。似乎贝多芬擅长于以“此时无声胜有声”来表达潜在的一种情感, 寂静的瞬间同时意味着蓄势待发。乐曲最终以排山倒海之势推向光辉灿烂的顶点, 表现出经过斗争获得胜利, 走向一种更大意义上的和谐与统一。

综观这首交响作品, 处处都有贝多芬式哲理性的影子, 我们从中可以看到绝望与希望、宁静与力量、斗争与和谐、死亡与生命这一组对立的词汇在音乐中的体现。更趋于贴近现实的《“命运”交响曲》已流露出贝多芬式哲理性的特征, 在奏响命运交响的同时, 辩证色彩得到了渲染, 呼唤自由平等得到了强化。也许, 《第 31 首钢琴奏鸣曲》亦是跟随着这样的思路进行创作的, 所不同的只是锋芒毕露已被沉思内敛所取代, 以一种前所未有的不同面貌出现。

二、欢乐的王国

《第九交响曲》(OP. 125), d小调, 乃贝多芬交响乐的集大成之作, 其恢弘的气势、和谐的主题一直以来都受到古今中外交响乐团的青睐, 在全世界拥有无数乐迷, 几乎每次上演都出现爆满的场面。

从时间上看, 《第九交响曲》与《第31首钢琴奏鸣曲》创作的时间较为接近, 它写于1822-1824年。虽写于《第31首钢琴奏鸣曲》之后, 但是早在1798年贝多芬便开始着手这部作品。据记载, “1793年他在波恩时期就有这个念头, 他一生要歌唱欢乐, 把这歌唱作为他某一大作品的结局。”^[1]在贝多芬的手稿中, 1798年、1809年、1812年、1815年、1818年、1822年都可查到它的谱稿, 但直至1824年初才正式完成, 前后历经三十一二年之久。^[2]因此, 贝多芬为席勒的《欢乐颂》谱曲, 也并非一蹴而就, 而是酝酿已久。作品直到1824年才问世, 亦是当时特殊背景和多重原因作用下的产物。

《第九交响曲》与《第31首钢琴奏鸣曲》一样具有一种“总结”的性质, 一般将其视为贝多芬音乐创作生涯的最高峰。在进入暮年又是创作最高峰作品的同一时间段, 交响乐与钢琴奏鸣曲中相互渗透的因素则比比皆是。值得一提的是, 交响曲的第四乐章代表着总结性的诗篇, 贝多芬为席勒的《欢乐颂》谱曲, 并将它放在最后一个乐章。“音乐中处处渗透着自由、平等、博爱的人道主义理想, 亦是贝多芬自己‘从痛苦走向欢乐’的人生哲学的一种艺术概括。”^[3]他站在了至高的层次俯瞰尘世间, 音乐起到了欢乐和谐的感召作用。纵使经过天翻地覆的战斗, 度过苦闷无助的时光, 经历不堪忍受的苦难, 最终都爆发为和谐大同的最强音。之所以说是“爆发”, 正如在音乐中恢弘的合唱部分的“爆发”, 三个乐章的铺垫似一种黑暗中的寻觅与摸索, 直到这一刻, 贝多芬领悟到了世界真正需要的声音——欢乐。这也对应了他在《第31首钢琴奏鸣曲》中从斗争中找到和谐的哲理性, 斗争与和谐此消彼长, 但最终的趋势和归宿是和谐与欢乐。

在《第九交响曲》中, 人声的加入被作为一大特色, 使其成为人声与交响乐队合作的创新典范。独唱、重唱、合唱的交替使乐曲抑扬顿挫, 始终给人以辉煌和光明的感觉, 富有宗教色彩的旋律使《欢乐颂》得到了升华, 多声部的对位与和声构

^① 罗曼·罗兰著,《贝多芬传》傅雷译,第34页,人民音乐出版社,1978年。

^② 伍湘涛编著《交响音乐赏析新编》第86页,清华大学出版社,2005年。

^③ 于润洋《音乐美学史学论稿》,第155页,人民音乐出版社,1986年。

成一幅宏伟画卷，将乐曲推向顶峰的同时，也展现了贝多芬音乐天人合一的灵性。

《第31首钢琴奏鸣曲》中的赋格亦带有这样的性质。作为最后一个乐章的重要部分，富含哲理的赋格有着同样超脱的精神境界和追求理性和谐的内心渴望，不少人认为贝多芬这个赋格段的写法已显露了他将人声引入器乐曲的想法，笔者亦同意这个观点。赋格主题朴素而富有动力感，哪怕用于人声重唱，也丝毫没有减弱赋格的深刻性，这也应验了“简单才是最好的”这句话。当然，也正是这种朴素体现出了生命最初的价值，也是最珍贵的价值，只有这样的音乐才能深深地打动我们的心灵。

《第九交响曲》和《第31首钢琴奏鸣曲》向人们诠释了欢乐与和谐的真谛，创作过程中哲理性思维的相互承接，相互渗透使音乐的哲理性意蕴无处不在。贝多芬在欢乐的王国中实现了人生最高的理想，为人类寻找到最本初、最真实的快乐。

第四章 结论

笔者在整理关于贝多芬的一系列资料时，感触至深的是一段写给贝多芬的悼词，在贝多芬的葬礼上由一个演员朗读：“大家不要过度伤心！你们并没有失去他，你们赢得了他。没有哪个活人能进入不朽者的殿堂。只有当肉体消失了，不朽殿堂的大门才能敞开。从现在起，你们在此哀悼的人，就站在了一切时代中伟人的行列，永远不会受到侵犯。因此，请在哀痛中回家吧，但要顺从天命！如果将来你们感到了他洪流一般汹涌的创造力，如果你们越来越大的狂喜之情一直流溢到还未出生的那一代人中间，那时，请记住这个时刻，并想起——当他们埋葬他的时候，我们在场；当他死去的时候，我们流了泪。”^[1]

这段悼词深深地震撼了笔者，也许是彻彻底底地领悟了贝多芬，抑或是真真切切地感受到音乐的伟大，当看到这段悼词时，心中隐隐地有一种失去一个空前绝后的天才而感到的伤感与痛惜。艺术从来就是痛苦的结晶，身世、经历和精神的痛苦，使晚年贝多芬在心灵的磨砺与淘洗中变得更加神圣，高贵，他的音乐也因此而得到升华，永恒。

《第31首钢琴奏鸣曲》是贝多芬临终前6年创作的经典作品，在这样一首长达20分钟的较为大型的钢琴作品中，贝多芬式的哲理性在历史黑暗的夜空中闪耀出清洁灼目的光辉，它用音乐语言诉说着关于大自然、时代、社会、人生的片段与故事，剖析人类思想深处关于绝望和希望、宁静和力量、斗争与和谐、生存与死亡的哲理沉思，以含蓄而优雅的手法展现了一个最真实、最完整的贝多芬。聆听与感知这样的音乐，我们任凭思绪驰骋，置身其中想象体验，在感受音乐美、探寻音乐美的同时，我们发现生活中的喜怒哀乐都是那么真实而丰富，我们觉得真善美就在身边，我们从天真无邪的感性走向了成熟智慧的理性。在哲理性的音乐内涵中，我们学会了从容、沉稳、清醒、思考，审音乐之美的同时，更提升至追问心灵的审人性之美，真正实现了理智与情感、主观与客观、主体与客体的完全统一。

法国思想家帕斯卡尔有一段家喻户晓的至理名言：“人只不过是一根苇草，是自然界最脆弱的东西，但他是一根能思想的苇草。……因而，我们全部的尊严就在于思想。”^[2]贝多芬便是这根思想的苇草，他的全部尊严就在于思想，充满哲理意蕴的

^① 【美】大卫·温·琼斯著《贝多芬画传》，秦立彦译，第284-286页，广西师范大学出版社，2003年。

^② 【法】帕斯卡尔《帕斯卡尔思想录》何兆武译，第156页，天津人民出版社，2007年。

思想，这种思想的光辉明亮了自己，照亮了他人，甚至点亮了整个世界，使笔者有幸能倾听与研究《第 31 首钢琴奏鸣曲》这样的融理性与感性于一体的杰作。无怪乎罗曼·罗兰曾这样评价：我称为英雄的，并非以思想或者强力称雄的人，而只是靠心灵而伟大的人，……在此英勇的队伍内，我把首席给予坚强而纯洁的贝多芬。^[1]

^① 【法】罗曼·罗兰著《巨人三传》傅雷译，安徽文艺出版社，1989年。

参考文献

一、论著类

1. 叶松荣. 欧洲音乐文化史论稿. 福州:福建人民出版社, 2001.
2. 王耀华、乔建中. 音乐学概论. 北京:高等教育出版社, 2005.
3. 于润洋. 西方音乐通史. 上海:上海音乐出版社, 2001.
4. 于润洋. 音乐美学史学论稿. 北京:人民音乐出版社, 1986.
5. 于润洋. 音乐史论问题研究. 福州:福建教育出版社, 2002.
6. 舒新城、陈望道. 辞海. 上海:上海辞书出版社, 1999.
7. [德]贝多芬. 贝多芬书简. 杨孝敏译. 桂林:广西师范大学出版社, 2002.
8. [苏]涅高兹. 论钢琴表演艺术. 汪启璋、吴佩华译. 北京:人民音乐出版社, 1963.
9. 赵鑫珊. 贝多芬之魂. 上海:上海音乐出版社, 1982.
10. [瑞]埃德温·费舍尔. 贝多芬论. 北京:人民音乐出版社, 1991.
11. [法]罗曼·罗兰. 贝多芬传. 傅雷译. 北京:人民音乐出版社, 1978.
12. [法]罗曼·罗兰. 巨人三传. 傅雷译. 合肥:安徽文艺出版社, 1989.
13. [法]罗曼·罗兰. 歌德与贝多芬. 梁宗岱译. 桂林:广西师范大学出版社, 2002.
14. [法]罗曼·罗兰. 贝多芬:伟大的创造性年代. 陈实、陈原译. 北京:三联书店, 1998.
15. [法]帕斯卡尔. 帕斯卡尔思想录. 何兆武译. 天津:天津人民出版社, 2007.
16. 蔡良玉. 扼住命运喉咙的人. 北京:人民音乐出版社, 1996.
17. [美]大卫·温·琼斯. 贝多芬画传. 秦立彦译. 桂林:广西师范大学出版社, 2003.
18. [俄]克里姆辽夫. 论析贝多芬 32 首钢琴奏鸣曲. 丁逢辰译. 台北:大吕出版社, 1994.
19. 李近朱. 乐圣贝多芬. 上海:上海人民出版社, 1997.
20. 张方. 古典之门音乐丛书之贝多芬. 北京:东方出版社, 1997.
21. [德]汉斯-根德·霍曼. 谈谈贝多芬. 上海:上海音乐出版社, 2002.
22. [德]康德. 历史理性批判文集. 何兆武译. 北京:商务印书馆, 1990.
23. [德]康德. 实践理性批判. 韩水法译. 北京:商务印书馆, 1999.

24. [德]奥特弗里德·赫费. 康德生平著作与影响. 郑伊倩译. 北京:人民出版社, 2007.
25. [美]加勒特·汤姆森. 世界思想家译丛——康德. 赵成文、藤晓冰、孟令朋译. 北京:中华书局, 2002.
26. [德]康德. 康德书信选. 李秋零译. 北京:经济日报出版社, 2001.
27. 卢雪坤. 意志与自由: 康德道德哲学研究. 台湾:文史哲出版社, 1997.
28. 谢舜. 神学的人学化: 康德的宗教哲学及其现代影响. 桂林:广西人民出版社, 1997.
29. 杨祖陶、邓晓芒编译. 康德三大批判精粹. 北京:人民出版社, 2001.
30. 邓晓芒. 康德哲学讲演录. 桂林:广西师范大学出版社, 2006.
31. [法]罗曼·罗兰. 歌德与贝多芬. 梁宗岱译. 桂林:广西师范大学出版社, 2002.
32. 傅佩荣. 自我的觉醒. 北京:国际文化出版公司, 2006.
33. 张前. 音乐表演艺术论稿. 北京:中央民族大学出版社, 2004.
34. 马修斯. 贝多芬钢琴奏鸣曲解说. 刘训泽译. 台北:天同出版社, 1985.
35. 周薇. 西方钢琴艺术史. 上海:上海音乐出版社, 2003.
36. [奥]卡尔·车尔尼. 贝多芬全部钢琴作品的正确奏法. 张淑懿译. 台北:全音乐谱出版社有限公司, 1984.
37. [奥]卡尔·车尔尼. 贝多芬钢琴作品的正确演释. 张奕明译. 上海:上海音乐出版社, 2007.
38. 王开岭. 激动的舌头. 北京:中国电影出版社, 2000.
39. 斯妤. 源于内心. 郑州:河南文艺出版社, 2003.
40. 希腊罗马神话. 陶洁译. 北京:中国对外翻译出版社, 2007.
41. 伊·斯波索宾. 和声学教程. 陈敏译. 北京:人民音乐出版社, 2000.
42. 侯锡瑾. 咏唱着生命的歌: 柴可夫斯基. 北京:新世界出版社, 1998.
43. 吴祖强. 曲式与作品分析. 北京:人民音乐出版社, 2003.
44. 张式谷、潘一飞. 西方钢琴音乐概论. 北京:人民音乐出版社, 2006.
45. 阳作华. 哲理与情趣. 武汉:华中科技大学出版社, 2002.
46. 史作桢. 哲理日记. 北京:北京大学出版社, 2005.
47. 彭志敏. 音乐分析基础教程. 北京:人民音乐出版社, 1997.
48. 赵晓生. 钢琴演奏之道. 上海:上海音乐出版社, 2001.

49. 李天华. 哲理人生枕边书. 北京:中国物资出版社, 2005.
50. 吕昕. 世界音乐巨匠贝多芬. 北京:西苑出版社, 2003.
51. 伍湘涛. 交响音乐赏析新编. 北京:清华大学出版社, 2005.

二、国内文献类

1. 朱雅芬. 贝多芬的钢琴奏鸣曲. 钢琴艺术, 2002 (10) (11) (12).
2. 赵晓生. 灵魂从此岸到彼岸的升华——记侯颖君贝多芬晚期奏鸣曲专场音乐会. 钢琴艺术, 2005, 9.
3. 徐家祯. 贝多芬最私密的告白——听贝多芬的《降A大调第三十一钢琴奏鸣曲》作品110号. 音乐爱好者, 2008, 5.
4. 刘智强. 音乐的辩证认知——论音乐与哲学的关系. 交响——西安音乐学院学报, 2005年, 24, (三).
5. 关武. 贝多芬音乐的哲学内涵浅析. 星海音乐学院学报, 1984, 4.
6. 张翔. 贝多芬音乐思想的第二表达式. 黄钟——武汉音乐学院学报, 1990, 3.
7. 周炜娟. 论贝多芬第二十九钢琴奏鸣曲(OP. 106)中的三度运用. 钢琴艺术, 2007, 11.
8. 闵敏. 贝多芬晚期五首钢琴奏鸣曲的创作特征和演奏研究. [西南大学硕士]. 2006.
9. 林晓云. 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲中的变奏曲与赋格. [厦门大学硕士]. 2005.
10. 蒋芝芸. 意境范畴“哲理意蕴”的现代阐释. [湖北大学硕士]. 2000.
11. 卢艺. 改革创新的典范——贝多芬钢琴奏鸣曲风格特征初探. 钢琴艺术, 2006, 07.
12. 李铮. 宁静而致远——贝多芬钢琴奏鸣曲作品 OP. 110 的演奏与感悟. 贵州大学学报, 2006, 2.
13. 王艳. 与张昊辰赛后一席谈. 钢琴艺术, 2008. 4.
14. 武晓亮. 论贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的“自由美”. 山东艺术学院学报, 2007, 2.
15. 李京红. 论贝多芬钢琴奏鸣曲的创作风格. 佛山科学技术学院学报, 2003. 7.
16. 冒小瑛. 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲内省性风格的成因. 苏州大学学报, 2002. 12.
17. 郝思震. 从贝多芬三首钢琴奏鸣曲探其晚年的创作思想. 苏州教育学院学报, 2003. 6.
18. 李康燕. 贝多芬晚期钢琴奏鸣曲初探. 美与时代, 2005. 1.

19. 周丽. 论贝多芬的钢琴奏鸣曲. 辽宁行政学院学报, 2006, 11.
20. 闵天舒. “新约”的虔诚布道者——肯普夫演奏的贝多芬钢琴奏鸣曲. 视听前线, 2007, 10.
21. 朱康香. 贝多芬音乐的人性美. 音乐教育与创作, 2008, 2.
22. 姚海. 贝多芬钢琴奏鸣曲展开部和声特征分析. 音乐探索, 2004, 4.
23. 高赟. 朱践耳交响音诗〈纳西一奇〉的哲理性思维. 艺术教育, 2005, 4.
24. 孙利天. 纯粹理论生活的理想. 吉林大学社会科学学报, 2000, 06.
25. 罗琳. 钢琴技巧与音乐作品的内涵——浅析贝多芬钢琴奏鸣曲D大调OP. 10. NO3. 之第一乐章. 江汉大学学报, 2007, 24, (4).
26. 刘珂. 简论贝多芬钢琴音乐创作风格上的创新——从贝多芬钢琴奏鸣曲谈起. 黄石教育学院学报, 2004, 04.
27. 张丹宁. 贝多芬钢琴奏鸣曲艺术性的情感表现. 漳州师范学院学报, 2007, 21, (3).
28. 张静. 试析贝多芬钢琴奏鸣曲的悲剧色彩. 赤峰学院学报, 2006, 27, (3).
29. 滕明薇. 谈音乐作品中的文学性和哲理性构思. 遵义师范学院学报, 2006, 8, (2).
30. 刘秀敏. 贝多芬晚期创作风格浅谈. 沧州师范专科学校学报, 2007, 03.

三、外国文献类

1. Anne Pimlott Baker. Beethoven (英汉对照) 北京: 外语教学与研究出版社, 2002.
2. Joseph Kerman, Tyson Alan. Beethoven Ludwig Van. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 1980.
3. Spitzer. M. Music as philosophy : Adorno and Beethoven's late style. Durham Research, Indiana University Press, 2006.
(《如哲学的音乐: 阿多诺和贝多芬的晚期风格》)
4. Amanda Stringer . Cognitive Dissonance and the Performer's Inner Conflict: A New Perspective on the First Movement of Beethoven's Op. 101. Music Theory, 2007 Vol. 13 Nos. 02
(《认知不协调和演奏者的内心冲突: 关于贝多芬作品 101 号的第一乐章之新视野》)
5. MAEDA Noriko. Harmonization of Playing and Theory——analytical method for Beethoven's piano sonata op. 110 by J. Uhde. Department of School Education, Nara University of Education, 2006.

(《论理论与演奏的统一——J.伍德关于贝多芬的钢琴奏鸣曲作品110号的分析方法》)

四、网上参考文献

1、<http://baike.baidu.com/view/2984.htm>

百度百科“和声”词条

2、<http://baike.baidu.com/view/7785.htm>

百度百科“浪漫主义”词条

3、<http://baike.baidu.com/view/153826.htm>

百度百科“维也纳会议”词条

4、<http://baike.baidu.com/view/65557.htm>

百度百科“自由主义”词条

攻读学位期间承担的科研任务与主要成果

学术论文

- 1、《从〈水中倒影〉看德彪西钢琴音乐的印象主义特征》

2006年12月《理论与创作》

- 2、《浅谈钢琴表演中的忘谱问题及其对策》

2008年第12期《美与时代》

致谢

回首三年的研究生生活，我感到无比充实和快乐。能在处处听到琴声歌声的氛围中学习专业技能，能与同样热爱音乐并执着追求着的师长、同学一起探讨和研究音乐的方方面面，不能不说是人生的一大幸事。论文完成之际，对关心与帮助过我的老师、同学致以衷心的感谢！

感谢导师叶松荣教授、洪奕哲副教授的悉心指导和帮助。在学期间，洪奕哲老师精湛的演奏水平，丰富的教学方法，认真负责的教学态度使我受到深深的影响，大大提高了我的钢琴演奏水平。洪老师为我精心挑选音乐会的曲目，并在举行音乐会期间给予了极大的鼓励和支持，也正是在洪老师的启发下，我才有了将音乐会曲目定为此篇论文的选题方向的想法。此篇论文从开题至完稿、定稿，无不凝结着叶松荣教授的智慧 and 辛勤的汗水。论文的开题，得到了叶老师的支持和帮助，使我有信心沿着既定的思路继续进行研究 with 写作。此后，叶老师每一次修改都可谓是字斟句酌，一丝不苟，不厌其烦地进行一次次审阅、指导。在叶老师的耐心帮助下，我巩固了理论知识，拓宽了思维模式，提高了写作水平和各方面的能力，也正是在导师的指导下，此篇论文才得以不断完善。能够得到两位老师的指教，使我深感幸运。

在音乐学院攻读硕士研究生课程期间，我系统学习了音乐学各方面的相关知识，在此向授课老师表示衷心感谢！向所有帮助过我的老师、同学表示真挚的谢意！

个人简历



林蓁蓁，女，汉族，1983年10月出生于福建厦门，籍贯漳州，2006年7月毕业于福建师范大学公共管理学院思想政治教育（师范类）专业，获得教育学学士学位。2006年9月考入福建师范大学音乐学院攻读音乐学专业硕士学位，研究方向为钢琴艺术及其教育，师从福建师范大学音乐学院叶松荣教授和福建师范大学音乐学院洪奕哲副教授。