

终极奏鸣曲

章凝

一、

18 至 19 两世纪，西方古典音乐园地硕果累累，空前绝后，但以历史的角度看，可以被称为文化巨人的音乐家也还是屈指可数。其中贝多芬作为伟大作曲家的一个异于他人的特色，是他一生永远进取，拒绝原地踏步，奋力挑战自我，不断寻求个体突破与超越的精神及成就。将贝氏作品集稍加分析，可以留意到一个有意义的现象，那就是在各式音乐体裁内，他的作品大多是越写越好，后期质量高于前期。比如他的 5 部钢琴协奏曲，大致是一部比一部更佳；最后的《大公三重奏》执 7 部钢琴三重奏之牛耳；6 部晚期弦乐四重奏无与伦比；9 部交响曲中《合唱》登峰造极，虽然《英雄》也不遑多让，算是一个难得的特例。

贝多芬以为钢琴奏鸣曲是最能表现自我思想情感的一种音乐形式，他史诗般的 32 部钢琴奏鸣曲按创作年代可分为早中晚三个时期，普遍看法是《悲怆》、《月光》为早期代表作，更上一层楼的《黎明（华德斯坦）》、《热情》为中期双子星座。个人看法是那既没有通俗别名，且在一般爱乐人中不那么耳熟能详的第 30 号和第 32 号奏鸣曲，尤其是后者，不仅是他全部钢琴奏鸣曲中的顶尖之作，也是人类音乐宝库中的稀有经典。令人难以置信的是贝多芬在创作这些情思深邃、结构复杂，而又优美动听的晚期杰作时，自己已经什么都听不见了。肉体上，他生活在一个静默死寂的世界；灵魂上，他遨游于一个五彩缤纷的音响王国。

《第 32 钢琴奏鸣曲》是贝多芬于钢琴奏鸣曲这一曲式上的封笔之作，有人称之为“宏伟教堂刺破蓝天的十字架”，我以为是十分到位的评价。这部金曲所传达的信息、包容的内涵和承载的意义，在人类音乐领域亦为罕见。这是音乐思想家以音符为传播媒介，为普遍意义上的精神贵族个体书写的一部浓缩了的百科全书及史诗。《月光》、《悲怆》、《黎明》、《热情》、《葬礼》、《暴风雨》、《田园》、《告别》、《杜鹃》、《特蕾莎》、《槌子键琴》，贝多芬的著名钢琴奏鸣曲大多被人冠以雅俗共赏别名，以努力反映作品的主题动机及音乐特色，但他的这部杰作却竟然是一个例外，长期以来没有自己独特的别名，只有这个既绕口又干巴巴的《c 小调第 32 钢琴奏鸣曲》。该结束了，现在容许我不揣浅陋，

为两年来给我带来几番领悟莫大感动的她起一个正式的名字 ——《终极奏鸣曲（Eternity Sonata）》。

“终极”代表“最后”、“至高”，用于本曲再恰当不过，她是贝多芬于钢琴奏鸣曲上的绝笔及登峰造极之作，或许也是人类音乐艺术所能够企及的珠穆朗玛峰上的一块净土。英文“Eternity”具有“永恒”、“不朽”、“永生”、“上帝”、“来世”等多重涵意，更能表达此曲博大精深的无限精神。

就音乐艺术而言，《终极奏鸣曲》究竟高雅或艰深到了何种程度呢？来看看历史：贝多芬于1815到1826这十余年间创作了他的最后几部钢琴奏鸣曲和弦乐四重奏，在接下来的将近一个世纪内，除去舒伯特、肖邦等极少数大师级同行，这些音乐杰作乏人问津，几乎没有机会被公开演奏。原因很简单，没人欣赏得了。没人欣赏，也没人意识到自己没有能力欣赏，公众乃至音乐界普遍认为这些根本就不是好作品，甚至是败笔，哪怕她们是出自大名鼎鼎的贝多芬。曲高和寡，莫此为甚。直到20世纪初，感谢科学技术革命，随着留声机、电唱机的发明普及，对音乐的反复聆听成为了可能，促成人类欣赏音乐方式一个跨时代的飞跃，这些作品才慢慢流传开来，逐渐为世人所得知、熟悉乃至认可，稀世珍宝终于重见天日。即便如此，时至今日，贝多芬的晚期钢琴奏鸣曲和弦乐四重奏依然属于古典乐中的阳春白雪，远不如他的中期杰作驰名遐迩。临终前几年贝多芬曾经说过，眼下的自己是在为后代人作曲。这里他成功地扮演了一次预言家。

我个人对《终极奏鸣曲》的认识遭遇，竟然也和历史大同小异。十几年前首次接触，浅尝辄止匆匆而过，没有留下任何印象。两年前再次尝试，这次比较有耐心，没有象上次那么浮躁，有意识地多听了几遍，终于听出了点味道，接下来竟一发而不可收。每天早上的活动变成了一道日常程式：8点左右来到办公室，泡上一杯黑咖啡，一边处理着日常邮件和杂务，一边聆听此曲，一直听到10点钟才开始做正事——如果期间无人打搅的话。再次感谢科学技术，虽然只有一张CD，却陆陆续续自网上搜索到了上百个版本，几乎囊括有史以来所有一流钢琴家的演奏。于是少则两三遍，多则几十几百遍，将所有版本或浅或深一一接触过来，听全曲，听片断，聆听对比，对比聆听，这样两年下来怎么也过耳了几千遍，竟然没有任何审美疲劳。如此这般听下来，总算听出了些内容。有时候夸张地想，我就是为了欣赏此曲而生。

二、

《终极奏鸣曲》内容丰富、涵意深刻且技巧艰难，将乐器之王钢琴丰富的表现力发挥到了极致，给后世演奏家留下了广阔的阐释空间，这也是对他们艺术能力的一个极大挑战，一般人哪能有贝多芬那样博大精深的情感思维呢。本曲是作者对自己一生的回顾总结，是贝多芬以音符书写的自传。作为钢琴演奏家，即使无法做到充分，也必须尽可能地理解贝多芬，因为只有正确理解的基础上，你才有能力试图揣测

当年贝多芬想要以外在音乐所表达的内在内容，才有可能将本曲阐释的相对比较倒位。当然，高超的钢琴演奏技巧是基本前提。

《终极奏鸣曲》由两个乐章组成。第一乐章，c小调，4/4拍，奏鸣曲式——呈示部、展开部、再现部，第一主题、第二主题，对位手法、赋格风格、调性转换、减七和弦、大三和弦、交替八度，等等，这些专业性术语对于我们业余爱乐者欣赏、理解乐曲有多大帮助呢，我很怀疑。不懂得天文学，仰望星空就没感觉了么；一片美丽的自然风景，一边是诗人、画家，一边是地质学家、植物学家，哪个能将它描绘得更加生动。所以这些家庭作业还是留给音乐学院的本科生去做吧。为什么市面上发行的多数古典音乐评介文章与读者有很大距离，一个主要原因是大量专业术语充斥期间，枯燥乏味，让人不忍卒读，和普通爱乐者的期待要求完全脱节。

第一乐章是典型的贝多芬式，确切地说，是中年时代悲剧英雄式的贝多芬。它全程充斥着紧张、躁动的气氛，跌宕激荡上天入地，压抑后爆发，升空后落地，此起彼伏不绝于耳。比如第一主题先是自低音部以泰山压顶般的震撼形式登场，随即是一小段快速音节爬升，转眼间于中高音部竟以一副飘逸甚或轻浮的形象再现，大起大落变幻莫测得让人几乎无所适从。接下来这个主题反复亮相，或激烈或狂暴或沉重或轻飘，无论如和演化，万变不理其宗，效果是轻者牢牢牵引着听者蹦紧了感官神经，无法得到片刻的安逸，更没有丝毫回味思索的余地；重者如一条于半空中被一只无形的魔掌挥舞着的皮鞭，一记记抽打在被震惊着的灵魂的深处。这是一段外表看相当情感化，实则寓理性于感性的音乐，难以用语言精确表述。以色彩形容之，黑色无疑是最为接近的选择；以比喻来反映，它是长夜里一片风雨飘摇中的海洋，偶尔闪现的几点星光是那仅有的光亮。疾风骤雨自黄昏席卷至黎明，风平浪静方才终于迟迟降临。

音乐的主旨并不复杂深奥——人生无常，命运多舛，活着，是一场非人的磨难，与残酷的拼搏。这个千古常新的主旨，对作者有所了解的人应该都很熟悉，它是贝多芬在其“英雄年代”得以安身立命的独家品牌，反复出现在人们耳熟能详的《热情奏鸣曲》、《命运交响曲》、《英雄交响曲》等标志型性作品当中。孤立地看这个乐章，一个疑问不禁油然而升：贝多芬怎么没有进步？从早期的《悲怆奏鸣曲》到中期的《热情奏鸣曲》再到晚期的《终极奏鸣曲》，他为什么不厌其烦地老调重弹，反复上演着同一思想主题？——答案是“对比”。一明一暗，一天一地。没有第一乐章的人间烟火，就没有第二乐章的超越升华；没有第一乐章的黑色、单一，也就没有第二乐章的色彩斑斓、气象万千。循序渐进，欲扬先抑，这个乐章必须和下一个乐章联系起来看，只有耐心地听完全曲，方可理解作品的精心设计，与作者的

匠心独运。

因为是典型的，为人所熟知得几乎被脸谱化了的贝多芬，理解门槛相对就比较低。有了对作者与作品的或理性或感性的认识作定位基础，演奏起来就相对得心应手，虽然纯技巧要求很高。对于这个乐章泛泛而言，只要将其激烈、厚重而剧变的情绪心理淋漓尽致地抒发出来，演奏应该说就不算失败了。个人感觉大多数钢琴家的所谓演绎都还可以，不堪入耳的很少，不同凡响出类拔萃的也没有——至少我至今还没有发现。坦率地说，个人对《终极奏鸣曲》的鉴赏重点不在这个乐章，为之付出的时间精力远远无法和第二乐章相比。我也没有刻意去对比不同版本之间的微秒差异。这个乐章对于我来说，大致为进入第二乐章的桥梁过渡。

三、

本曲的重点及精华在第二乐章。就篇幅而言，她占全曲的三分之二长，乐风不似世人所熟悉的贝多芬，音乐所表现的情感丰富、思想深邃，乃是感性与理性完美结合的典范。本乐章附加标题为“小咏唱，朴素而如歌的慢板（Arietta, Adagio molto semplice e cantabile）”。标题起得十分随意，完全不能反映其所代表的作品的实际内容。《终极奏鸣曲》号称艰深，其实本乐章形象生动，极富戏剧感。这是一首变奏曲，由主题、5段变奏和尾声组成（也有分得更细的9变奏说），每段都包含着独特鲜明的主题画面在里面。个人的感性图解如下：（1）沉思——主题，（2）回忆——第1变奏，第2变奏，（3）舞蹈——第3变奏，（4）梦境——第4变奏，（5）攀登——第5变奏，（6）升华——尾声。6部分各具特色，集中反映了贝多芬深奥奇妙的内心世界的几个主要时空领域。每部分都情深意长，催人泪下。

（1）沉思：这或许是贝多芬所有乐曲中节奏最为凝滞，音响最为静谧的段落，充满了沉思冥想气息，仿佛一位哲人的脉搏在缓缓跳动。一个问题油然而生：作曲家在这里“沉思”什么呢？——读懂了音乐，答案迎刃而解。《终极》状态中的贝多芬，考虑的不是法国大革命等时事专题，他早已跨越了愤青阶段，世俗政治被彻底排除在了艺术创作之外；他思考的不是社会理想、人类信仰等问题，那是几年后的《合唱交响曲》、《庄严弥撒》将要努力表现的内容；他思索的甚至也不是《英雄》《命运》般的个人生存话题，虽然多少有几分接近。音乐诗哲在这里沉思冥想的，是生命的本质意义，与生与死的永恒课题，也即对个体存在的终极关怀。可以了，音乐家用音符来沉思，评论文字点到为止已足够。

“沉思”主旋律以单纯朴质取胜，相比于《命运交响曲》第一乐章那个著名的“短短短长”四音符动机，

这里是一个“长短长”三音符动机，平和如水，民歌样洗尽铅华。下面我们将看到，贝多芬以他天才的创造力，将如此简单明了的主题动机演变出怎样的一部音乐史诗。技术上十分简单，但绝不意味着容易演奏，要想充分表达出其中深厚的内在精神至为不易，很少有人能做到。轻重不可忽视，缓急更是关键。演奏要点一：宁慢勿快，宁静致远。速度加快一分，氛围丧失三分。一定不能赶，一赶，就把气场赶跑了。想要尽快通过这些五六岁琴童都能准确无误弹出的音符，去表演下面技巧艰深的段落，说明完全没有把握乐曲的气质，不理解音乐的内涵。看不起简单，只能表明浮躁。贝多芬许多看似简单的慢板，比他复杂的快板更难演奏。慢板里有深情，慢板里有思想。贝多芬自己好像说过：我认为行板可以表达崇高与神圣的理想。演奏要点二：外松内紧，隐隐发力。缓慢但不轻柔。贝多芬生前为之做过专门研究和贡献的钢琴的延音功能在此被集中运用，以创造出余音回旋不绝如缕的特殊效果，传达内在既悲凉遒劲，又超然拔脱的无限沧桑感。这考验着演奏家的人生历练。乐器演奏达到最高阶段，靠的不是双手技术，而是心灵感悟。

版本鉴赏：许多钢琴家在此段落失足于一个“快”字，以演奏贝多芬作品见长的前辈大师 Backhaus（德国，1884-1969）为代表，延音短促，行云流水一般。另外有 Giesecking（德国，1895-1956）、Kempff（德国，1895-1991）、Fisher（匈牙利，1914-1995）、Richter（俄国，1915-1997）、Michelangeli（意大利，1920-1995）、Gulda（奥地利，1930-2000）、Brendel（奥地利，1931）、Pollini（意大利，1942）、Uchida（日本，1948）、Levit（俄国，1987）等人，虽然比 Backhaus 慢些，但意境也已丧失殆尽。Frank（德裔美籍，1925-2014）、Ashkenazy（俄国，1937）、Buchbinder（奥地利，1946）、Schiff（匈牙利，1953）、Brautigam（荷兰，1954）、Jumppanen（芬兰，1974）、Andsnes（挪威，1970）、Lewis（英国，1972）等不能称之为快，只是不够慢，但严格讲不慢基本上就是不好了。快的原因是缺乏对此段寓深刻于单纯的音乐之内涵的透彻理解。想想看，沉思能快马加鞭地进行么。这里只有把握了“沉思”二字，方可做好文章。你首先必须是一个喜爱沉思，认真沉思过的人，才有可能比较接近地还原贝多芬的“沉思”，不论对演奏家，还是对鉴赏者来说都是这样。

只要把握住了这个慢字诀，演奏好本段的障碍就至少去掉了一半，所以说这纯粹是一个理解问题，与技巧几乎完全无关。值得一听的版本不少：Schnabel（奥地利，1882-1951）、Elly（德国，1882-1968）、Solomon（英国，1902-1988）、Arrou（智利，1903-1991）、Gould（加拿大，1932-1982）、Ogdon（英国，1937-1989）、Kovacevich（美国，1940）、Barenboim（阿根廷-以色列，1942）、Ugorsky（俄国，1942）、Levy（阿根廷，1947）、Lebedev（俄国）、Sokolov（俄国，1950）、Korstick（德

国，1955）、Pogorelich（克罗地亚，1958）、Lortie（加拿大-法国，1959）、Hamelin（加拿大，1961）。其中大师级人物 Schnabel、Elly、Solomon、Arrou 等并不高人一筹，甚至比好几位后起之秀逊色，但考虑到他们的启蒙示范作用，历史功绩值得提上一笔。Gould 更不比其他人出色，只是和自己于其它段落的败笔相比，这是他最为沉静的时刻，特此道及。Lill（英国，1944）的“沉思”是所有版本中最慢的，或许也最为厚重，阐释得似乎最为倒位，能与他并驾齐驱的应该是 Eschenbach（德国，1940）。可以说是 Lill 的演奏帮助我发现了本主题的涵意与精妙，这也是我在一段时间里将他的整体版本列为首位的原因。但后来发现了他于其它方面的不足，而不得不将之降级。

这里还有一件有意思的事情：Backhaus 和 Schnabel 两位前辈钢琴大师都以忠于乐谱，力图展现作曲家原意著称。但在“沉思”的演奏上，二人一快一慢截然相反，孰是孰非？究竟哪一位违反了作者的创作意图？其实贝多芬已在乐谱上注明了“慢板”二字，时至现代这更不成为一个问题。不论 Backhaus 怎样成功地演绎了其它作品，他的《终极奏鸣曲》是一个不成功的尝试，全曲总共仅用 20 分钟出头，从头到尾持续高速运转，这不是一个优劣问题，而是一个正确与错误的问题。

四、

（2）回忆：主题转入变奏，音流开始明亮起来，节奏上也稍微加快，虽然仍为行板。相比本乐章的其它部分，“回忆”段落的特色不是很鲜明，图解标题“回忆”也只是听者的一种模糊的主观感觉而已。大师在这里回忆什么呢？——一个不需要回答的问题，答案自然是他甜酸苦辣色彩斑斓的人生之路，具体是什么我们不可能知道，也没有必要知道，不知道更有助于张开想象的翅膀。“回忆”与“沉思”听上去风格差异不大，后者有些象是前者的延续深入。二者的细微差异在哪里？不易用语言表述，简而言之，“回忆”的情绪更为平和，彻悟的心灵愈发纯净，但隐隐仍含有几丝感伤和心酸。“沉思”与“回忆”都进行在幽静的夜晚，前者是一颗闪烁的星，后者是一条流动的河。当年再波澜壮阔的人生经历，到了回忆的时空也只有不动声色地缓缓前行，虽然其间仍有暗流涌动。演奏上，仍是宁慢勿快。还是那个贝多芬原理：技术上愈简单，演奏好愈不易。要深厚，不要心浮气躁；要沉浸，不要浮光掠影。这是一片暮秋的风景，色彩已经不那么绚丽，将其刻画得生动谈何容易。

版本鉴赏：“回忆”没有特别激动人心的版本，几个优秀的演奏味道也多少差点火候。Eschenbach 或许可称最佳，Barenboim、Lill、Levy、Sokolov、Lotio、Hamelin、Trifonov（俄国，1991）等紧随其后。很多演奏家再次失足于超速，如上述几位，Backhaus 在这里简直就是奔跑了。Ugorsky 则是一个反例，过犹不及，又太慢了，效果似乎并不大好，虽然还不能算是失败。他的整体《终极奏鸣曲》的

特色就是一个“慢”字，他人一般用时 30 分钟左右，而他花了整整 38 分钟，创了记录，要知道 Backhaus 仅用时 22 分钟，首尾差别可谓巨大。

五、

(3) 舞蹈：与其它几部分相比，以“舞蹈”标题来概括本乐段应该最不会产生异议。这是一段富有创造性的音乐，她听上去象舞曲，但行进迅疾、强健有力，截然不同于古典乐派年代流行的小步舞曲、芭蕾舞曲、圆舞曲等。其中大量切分音、舞曲节奏的运用或许都是贝多芬于奏鸣曲形式上的首创。现代日裔钢琴家内田光子 (Mitsuko Uchida) 指出此段舞曲与 20 世纪节奏摇滚乐布基伍基 (Boogie Woogie)、拉格泰姆 (Ragtime) 和爵士 (Jazz) 有着浓重的相似性，这一发现引起了音乐界的惊叹。贝多芬的晚期钢琴奏鸣曲与弦乐四重奏中，有一些乐段章节已颇具 19 世纪末 20 世纪初现代音乐的色彩，如《第 29 号钢琴奏鸣曲 (槌子键琴奏鸣曲)，Op. 106》、《第 30 号钢琴奏鸣曲，Op. 109》、《大赋格弦乐四重奏，Op. 133》等。他不愧是一个走在时代前面的音乐家。

那么贝多芬在这里跳的是什么舞呢？——答案是爱之舞。“舞蹈”仍可视为前面章节“回忆”的延伸。当人生步入苍茫的黄昏，最能引发无限感慨的回忆自然是爱情了。其实爱之舞也就是生之舞，甜美的爱情却注满苦涩，悲苦人生又处处有欢乐。生命结晶于爱情，爱情是浓缩了的人生。当火热的爱情渐渐远去，对她美好的回忆将伴随着当事人终身。所以贝多芬在这里跳的又是秋之舞，他的双脚在奔腾雀跃，两眼却满含着泪水。每当我聆听这段既令人热血沸腾，同时又黯然神伤的奇异舞曲时，就不由得想起了当年贝多芬失恋后写给他永恒的恋人约瑟芬的一段话：“让我们再一起去无忧无虑地散步吧，沿着那条曾给我们带来了多少欢乐的小径。”这小径象征着生命之路，它留下了两行脚印，一行叫欢乐，一行叫悲伤。没有悲伤难以体验到真正的欢乐，欢乐原来是由苦难酿就玉成。短暂人生苦中有甜，甜里带苦，但无论如何是一次无比美妙的的体验过程。既然如此为什么总是愁眉苦脸呢，只要心灵还在跳动，就应该努力去欢乐。有爱就有欢乐，有欢乐生命就鲜活，所以欢乐是一种存在意义。那么就让我们一边唱着欢乐颂，一边纵情而舞吧。

贝多芬的慢板音节不易演奏出深度，那么象“舞蹈”这样的快板段落呢，答案依然为否定，尽管与本乐章的其它部分相比，“舞蹈”片段比较容易阐释，需要演奏家在深刻理解的基础上去展示发挥的空间也相对有限。演奏要点一：一气呵成，流畅圆润。不要有丝毫停顿，任何休止符都会破坏连贯性，不论是人为制造还是技术失误，哪怕只有十分之一秒。生命不息舞蹈不止，一气呵成的意义在这里。演奏要点二：如波似浪，滚滚前行。要将舞曲铺展得如波浪般悠悠起伏，恰似一江春水向东流。人生说到底是一

次随波逐流，不论是顺流而下还是逆流而上。“波浪”感的关键在于轻重，重如波峰，轻若波谷。整体速度自然要快，但须防止过犹不及，太快了，轻重起伏就不易得到兼顾。另外速度本身也需要有细微的缓急之分，虽然通体大致为匀速。总而言之，“舞蹈”演奏考验的不是指法速度，而是其控制力度。

版本鉴赏：先谈负面教材。Fisher、Schiff、Biret（土耳其，1941）流畅欠佳，明显有一种“艰涩”感。这可以说是致命伤。Leotta（意大利，1980）或许稍好些，但流畅度也有问题，还是一个“涩”。Eschenbach、Uchida 都出现了不该有的停顿，虽然只有微小的几瞬间，严格讲也不能算是小纰漏。Lebedev 有些亮点，但也有些神经质；Guy（法国，1969）狂躁得有几分搞笑；Graffman（美国，1928）挺流畅，但让我想起了机器人；Novitskaya（俄国，1951）象是在炒黄豆；Jumppanen 的速度过快，失去了应有的从容大气；与其相似的有 Brautigam；Schnabel 先是过快，半途减速下来，缺乏连贯性。Arrou 有点生硬，节奏亦欠佳，都不够大师水准。Giesecking、Gould、Solomon 三位大师也都失足于超速，Gould 仍旧是边弹边哼，太过激情投入了，快得近乎乱，给人一种失控感。演奏家常常需要控制，而不是放任演奏时出现的情绪波动。Gulda 版也快，好在仍处于掌握之中，波浪感也有几分，可总体还是显得有点儿“躁”，意境表达就淡化了（顺便说一句：Gulda 的贝多芬《黎明奏鸣曲，Op. 53》我以为最佳）。Michelangeli 则是粗糙，虽然他的贝多芬《皇帝协奏曲，Op. 73》是经典，起始段绝对的大手笔，不同凡响。Ugorsky 依然是慢条斯理，舞蹈跳成了龟步。Hamelin 似乎在故意弄散节奏，结果是感觉有些怪。Kempff 的节奏有些与众不同，弹得最不象舞曲，听了几遍，感觉还能够接受，但也谈不上怎么欣赏。Guller（法国，1895-1980）也有点特别，即使不说坏也难说好。Lifschitz（俄国，1976）的节拍不差，但触键音色即使不算生硬，也是不够圆润。后起之秀 Duzel（克罗地亚，1990）总体相当不错，但却出现了一两个错音。

值得一听的录音不少：Backhaus、Richter、Vedernikov（俄国，1920-1993）、Brendel、Ashkenazy、Kovacevich、Pollini、Goode（美国，1943）、Lill、Pommier（法国，1944）、Buchbinder、Korstick、El Bacha（黎巴嫩，1958）、Andsnes、Lewis、Yeol Eum Son（韩国，1986）、Levit 等。这里就不一一点评分析优劣了，那将是一件吃力不讨好的工程，况且也没有必要，因为已经有了一个最佳版本——Lortie。一气呵成流畅圆润，如波似浪滚滚前行，Lortie 的舞蹈基本上达到了这两全其美。与他人相比，Lortie 弹得稍慢，缺少外向的激情四射，但细细品味，感觉他发的是深功内力，从容不迫外驰内张，展示大将风度，于举重若轻不动声色中，创造出了一种隽永的意境，多多少少将贝多芬笔下舞者那既激昂奔放又怀旧伤逝的复杂矛盾心情传达了出来。如此评说自难免含有主观成份在内，但在

听过无数遍后，我确实感觉 Lortie 版最经得起咀嚼回味，每次听他的贝多芬“舞蹈”，我都要忍不住回放重播几遍，岂止是百听不厌呀。当然不是说他已经尽善尽美，在对几个过渡音节的处理上，他的手法显得有些草率，不够精雕细刻。美中不足，瑕不掩瑜。况且几乎没有任何人将这几处弹得完美。我个人以为这里应该轻柔。

六、

(4) 梦境：我想以 8 个汉字来概括本乐段 —— 神来之笔，天外之音。空灵、神奇，说她人间能有几回闻那是真的。贝多芬的早、中期时代作品，大都深深扎根于人间土壤，虽然其间也不时有灵光闪现，如《三重协奏曲，Op. 56》第二乐章、《大公三重奏，Op. 97》第三乐章等，仿佛天国之音降临，但如“梦境”这样缥缈绝尘、超凡入圣，却是闻所未闻。

神来之笔从何而来？一曰灵感，二曰梦境，其实灵感也即白日做梦，梦境可化为超意识灵感，两者是一对相似体，总之为一种神秘启迪，或圣灵感应。现代科学家经研究得出结论：想象力发达的人，梦做得也丰富多彩。以此揣测，这段如梦似幻的音乐，很有可能是作者在做了什么奇异之梦后写下的，也即梦幻产物。那么他可能梦见了什么呢？没有历史记载，后人只有猜测。谈谈些许个人体验：多年前我曾经梦见过一座太空星城，景色壮观奇丽，非人间所能目睹，心灵因震撼、惊惧而颤栗，就此终身难忘。后来将这奇梦写进了小说《劫持》（未完成）。另一次我于梦中聆听到一段陌生而绝美的女高音歌唱，被感动得难以名状，只可惜不会作曲，梦醒后那旋律也忘记，只有以文字记录下了这难忘梦境，作短文《梦中的天音》。将心比心依次推论，贝多芬很有可能是梦到天国了。不论是他潜意识里想象中的天堂，还是神灵托梦给他的景象，总之他魂游到了一个非人间的境地，哪怕只有一瞬间，也足以让他的心灵受到莫大启迪，非凡的灵感由此产生，顺理成章化作不食人间烟火的音符。行文至此，忽地想起了雪莱的名诗《致云雀》的起始段：“你好啊，欢乐的精灵！/你似乎从不是飞禽，从天堂或天堂的临近，/以酣畅淋漓的乐音，/不事雕琢的艺术，/倾吐你的衷心。”

《终极奏鸣曲》的演奏难度，至此达到了高峰。就纯钢琴技法而言，“梦境”并不困难，不过是有些简捷的颤音、震音之类，没有特别的高难技巧，任何演奏家都能胜任。说她难，难在意境的表达。梦，梦中的天国，这叫诗人的文字、画家的彩笔都难以精确描述的虚幻存在，现在竟然被作曲家以抽象的音乐刻画出来了，这可为难了后世的钢琴演奏家们。演奏家和作曲家相比，人生经历和个体想象力逊色，人文修养、精神境界也不在同一层次，这叫他们力有余而心不足，空有一身演奏技巧，却难以精确地阐述作品的真谛。乐器演奏在此就如同诗歌翻译：对于伟大诗人的作品，凡俗译者虽然有看懂文本，但

字面阅读并不代表真正理解。没有透彻的理解，翻译只能照虎画猫般机械地进行。

“梦境”演奏要点一：点到为止，宁虚勿实。要空灵神秘，要朦胧缥缈，要纯净圣洁。梦中的天国，美在这些方面。触键要浅，避免一槌子到底，以防音响结结实实地发出，当然还须保证清晰度。一个常见错误是将各个音符弹得过于饱满充实了。你这一实在，梦境就破了。演奏要点二：欲速不达，中速为王。缓急与轻重同等重要，皆不可偏废，都需要格外侧重。“梦境”中平行和上行音阶的速度，或许应该与人的脉搏同拍，也就是每分钟 60 到 80 下。作曲家在这里想要表达的或许就是灵魂初到天堂时的心跳。这里一个最常见错误是速度过快，快得让我忍不住想问各位名家大师：尊敬的女士们、先生们，你们在此弹得如此迅速，究竟是想要传达什么事物、心境和理念呢？或者换句话说：诸位以为贝多芬在谱写这段音乐时，他想要表述的东西可能是什么？小结：要点一说的是外在、客观的梦中的天堂，要点二说的是内在、主观的灵魂的心跳。理解把握了这两点，方才有可能成功演奏“梦境”。

版本鉴赏：“梦境”的变奏形式为 A1B1A2B2CDE，个人从非专业欣赏角度将其粗略分为三部分——“入梦”（B1）、“梦中”（B2）和“梦醒”（C）。A1、A2 为“梦境”中的过渡段，D、E 为“梦境”向“攀登”行进的过渡段。过渡段落相对而言较为次要，但也有其意义甚至图画，比如以主题“沉思”为基调的 A1 可以理解为一边沉思着一边入睡，也即梦前状态；A2 为梦中似睡非醒的思维浑沌状态。D、E 为大梦初醒后陷入反思，于深深的内省中梳理调整着思绪，最后毅然决然作出抉择，启程展开终极行动。如此看来这个梦境充分地完整。将“梦境”三个主要部分都演绎得接近完美的演奏几乎没有，可以称为优秀的录音也是凤毛麟角。有一点疑虑需要指出，“梦境”弹奏的轻重指标不易通过录音鉴定，因为音响高低可以调节，播出来的效果可以很不一样，虽然能够前后段落对比着去判断声高声低，但不是十分准确。只有勉为其难了。还是先来看看相对的败笔：

速度过快者，其中有些还兼有触键过实、太硬的问题：Schnabel、Elly、Backhaus、Nat（法国，1890-1956）、Giesecking、Kempff、Haskil（罗马尼亚，1895-1960）、Yudina（苏联，1899-1970）、Solomon、Richter、Badura-Skoda（奥地利，1927）、Gulda、Gould、Kovacevich、Biret、Pollini、Goode、Brautigam、Uchida、Andsnes、Mari Kodama（日本），因人而异，有的快了八九分如 Backhaus、Gould，有人快了五六分如 Kempff、Pollini，五十步笑百步，总之是超速了。Backhaus 马蹄声声，几乎不喘一口气；Richter 歇了几口气，但也是在赶飞机；行色匆匆的还有 Uchida，没能在此展现东方女性的优雅从容。Levit 弹的是进行曲吧，完全不对路。Gould 则近乎“油”，让人想起了

水族馆里忽来窜去五颜六色的观赏鱼。Brendel 的速度勉强可以，力度又出了问题，结果是灵性缺失。与其为伍的有 Arrou，太脚踏实地了（顺边说一句：Arrou 的贝多芬《葬礼奏鸣曲，Op. 26》我以为最佳）。Michelangeli 仍旧是浮躁，令人怀疑他是否具有演奏奏鸣曲必需的一种精致素质。Korobeynikov（俄国）跳到另一极端，弹得非常慢，方方正正，机械得象在数 1234567。Ugorsky 算是比他稍好些。快不行，慢也不一定就行，如果没有恰到好处的轻重与节奏。

几个不妨一试的版本：Fisher、Ashkenazy、Eschenbach、Barenboim、Lill、Buchbinder、Jumppanen、Yeol Eum Son、Duzel。几个可以称为优质的版本：Guller、Serkin（奥裔美国，1903-1991）、Schiff、Hamelin、Lortie、Lebedev、Leotta、Amirov（俄国，1981）。除了 Lebedev，其他人用的都是中速。Lebedev 的慢速可以算是一种特色。Schiff、Amirov 都不错，但又都感觉仍然不尽人意。Leotta 的“梦中”速度似乎接近理想，但虚幻、轻盈感欠缺。Lortie 的“梦中”美中不足快了一两分，但他的“梦醒”采用渐渐走强直至高潮式，很少有人能处理得更好。Hamelin 的“梦中”、“梦醒”可谓优异，只是“入梦”部分有那么一点点“散”，使之与最佳版失之交臂。Guller 或许是前辈钢琴家当中首先降低速度的吧，比较难得。当然还有 Serkin。我听的是他在 1987 年告别音乐会上的演奏，以诠释贝多芬著名的钢琴大师那时已高龄 84，面容写满沧桑，时显力不从心，如终曲段落，但依然努力发出天鹅的歌唱，令人动容。诚如某评论所言：“在那场最后的音乐会中，塞尔金的伟大心灵，带给听众一个宏观高远的视野，凌空透视贝多芬艺术中至高无极的境界。”

经过反复聆听多方对比，我终于发现、评选出了“梦境”的最佳版本，演奏者为华裔法国钢琴家朱晓枚女士（1949）。朱晓枚的演奏与众不同富有创意，触键极为细腻微妙，音色水晶般纯净透明，冰清玉洁中含着几分温润；缓急近乎恰到好处，虽然尚未达到增之一分则太长减之一分则太短的境地；轻重对比与节奏把握尤其精妙，奏出了几乎无人做到的飘渺虚幻感，特别是那几个若有似无的虚拟停顿，将梦中人看到眼前这不可思议的天堂美景时的惊讶、迟疑、困惑及喜悦的复杂心情表现得淋漓尽致。听得出这是心灵的反射，与钢琴机械师不可同日而语。以上说的是“入梦”和“梦中”段，她的“梦醒”部分亦佳。这是最早让我迷上《终极奏鸣曲》的光点，当时听的是 Jumppanen，他在这里弹得很慢，每每感动得我热泪盈眶。贝多芬很善于刻画长夜消散，旭日升起的画面，如《葬礼奏鸣曲》第一乐章，《热情奏鸣曲，Op. 57》第二乐章等。

朱晓枚另辟蹊径的演奏不仅向我们奉献了一个难得的优异版本，还附带着一个额外成就，那就是作为一

个新的典范抛砖引玉，让人发现了“梦境”的进一步潜力：啊，经过了无数钢琴家的临摹塑造，原来她还可以呈现出这样的一幅与以往不大一样，甚至大不一样的容貌，那么她应该、一定可以变得更加美丽。令人惋惜的是，朱晓枚的“梦境”虽然出类拔萃，但在其它节段中她的演奏存在着不少严重问题，如“沉思”过快，“舞蹈”生涩，“攀登”乏力及条理不清等，这使得其整体《终极奏鸣曲》难以成为最佳版本之一。当然也不用遗憾，她在“梦境”中的灵光一现已经很了不起，毕竟贝多芬不易理解诠释，况且这并非她的主攻，《终极》或许是她迄今出版的唯一贝多芬奏鸣曲。朱晓枚青少年时期在中国因家庭出身横遭政治迫害，去国后事业、生活上也历经磨难。经过个人的不懈努力，最后终于大器晚成，以演奏巴赫的的巨作《哥德堡变奏曲（Goldberg Variations）》享誉欧洲乃至全世界。

七、

（5）攀登+尾声：本乐章的第5变奏及尾声，既为《终极奏鸣曲》的终曲，也是贝多芬于钢琴奏鸣曲这一音乐形式留下来的绝笔。贝多芬善写终曲，更准确地说，善于将终曲打造得辉煌灿烂，从而将乐曲推向最后的高潮。佳例典范不胜枚举，此次亦不例外，《终极》之终曲，不论在思想境界上，还是在艺术形式上，皆可谓键盘音乐领域的登峰造极。

曲高和寡，这却是一段不易听懂的音乐。我个人的经历是，在或随意或认真地聆听了许多遍后，赏乐层次依然停留于“二无”状态——听时无感觉，听时无印象。直到几十遍过后，心智终于逐渐开窍。对乐曲越来越欣赏，也就越来越理解；越来越理解，也就越来越欣赏，审美工作进入了良性循环。谈到理解，又冒出来一个问题。《终极》之终曲，即使在古典音乐界，也极少有人能说出个所以然来，更谈不上众说纷纭。现代著名匈牙利钢琴家，音乐教育家希夫（Schiff）先生举办过一个贝多芬钢琴奏鸣曲专题系列讲座，期间他边演奏边讲解，向听众全面介绍了贝多芬的32部钢琴奏鸣曲。这是一件十分有意义的工作。希夫在谈到《终极奏鸣曲》第二乐章第5变奏时，用了一个词来概括其涵意——Gratitude，也即“感激、感恩”之意。希夫认为贝多芬写下这段音乐，表达了对生命的衷心赞美，与对慈悲上帝的无限感恩之情。我尊重希夫的理解，同时不得不坦率表明个人对他这番解释的异议：以“感恩”二字来形容第5变奏，恐怕既失之浅显，更有可能是一种曲解。我赞同希夫的一个观点，那就是贝多芬于《终极》的终端，努力在表达一种深厚的宗教情怀。那么这个宗教情怀，如果不是对上帝“感恩”的话，又可能是其它什么呢？我的答案是——也以一个动词来概括这段戏剧感十足的音乐——“攀登”。

音乐的内在涵意，应该尽可能让音乐自己来阐明，如果抽象在这里不构成问题的话：一反前方变奏“舞蹈”、“梦境”的音调偏离主题甚远的处理方式，“攀登”启始即直奔主题“沉思”，旋律音型虽一致，

却换了一种风貌，密集音符不再是悠长而遒劲的流动，而代之以进行曲式的步伐，沉思摇身一变成为行进，迅速全面铺展开来。变奏由两股音流组成——行进于中高音区的右手发出的上行音流，与行进于低中音区的左手发出的下行音流。两道音流时而平行并进，时而混合交叉，其中上行音流无疑为主旋律，冠冕堂皇勇往直前，但下行音流不甘为仆，时而低调伺机反扑，时而张牙舞爪卷土重来，演出一番变调篡位行为。努力掌控全局的右手旋即做出反应，以兼并融合而非压制为手段，将对方的攻击消弭于无形，但坚硬的左手仍然拒绝就范，屡败屡战，几次三番冲击复辟，声调森严而凛冽。就这样，两股音流于你来我往、穿插交替、碰撞融合的回旋变化中，上演着一出既分裂又统一，时而敌对时而友善，冲突和解和解冲突，生与死轮番演进，冰海与熔岩、光明与黑暗交织缠绵呈螺旋状直线上升，浮士德与魔鬼争战不息的二重大戏。

透过这波浪翻滚滔滔不绝的双重音流，我看到了：在那边，半空中有一个人，正在向上攀登，他不是爬高楼大厦，不是在爬悬崖峭壁，而是在攀爬悬垂于蓝天与大地之间的一条看不见的天梯。在他的腿脚处，席卷着一大团乌云，夹裹着冰雪、沙尘与风暴，正一寸寸向上移动，势必要将他整个地吞没、浸透，再摔回地层表面。那人在空中飘来荡去，看上去似乎岌岌可危，但却是继续着他一步一个脚印向上的行动，显示出了强烈的企求，与不屈不挠的意志。乌云忽高忽低、翻滚盘旋，始终不离他的前后左右，只要稍有松懈，他就将前功尽弃，被抛下那一线天梯，陷入万劫不复。空旷的天穹中，他显得是那么地渺小、孤独而无助，可是在行为上，他却显得如有神助，生命不息，攀登不止，一步一个台阶，向那光明的所在爬去.....

他是谁？——他是贝多芬，他是我，他是你，他是我们人类精神贵族的一个缩影。被莫名其妙抛到了这尘世上，我们的天性向往光明；我们的生命为寻求真善美而存在；我们的终极企盼，死后灵魂进入天国，与当初创造了我们的上帝永远同在。那么乌云又是谁？——它是贝多芬，它是我，它是你，它是我们与生俱来的罪性的象征。我们的心灵固然愿意追随上帝，但我们的肉体却软弱了；我们的灵魂向往天国，肉体却眷恋着尘土，为此它行各类不义的事情，犯下大大小小种种罪恶。世人都犯了罪，亏缺了神的荣耀。背离了上帝的意志，地狱的大门就此向我们敞开.....

音乐进入纵深处，上行音流于坚定有力之余，还饱含着某种说不清道不尽的深情，是临近头顶上方那目的地的激动，还是对脚下这块土地的眷恋。下行音流依然不依不饶，如影随形追逐着前者；高音突起几声清亮，如云雀欢呼歌唱，攀登者更上一层楼，到达了最后小憩兼冲刺的平台，距离顶点已不再遥远。

几乎没有停留，右手滚滚而上，似要绝尘而去；左手拒绝接受失败的结局，迅速重整旗鼓，向对手发起最后的追击；右手以马不停蹄当作应战，紧锣密鼓再接再厉，向顶峰发起冲刺；就在此时，左手追赶上了右手，从音高到声速，双方纠缠在了一起，你中有我我中有你 —— 这是最后的搏击，还是和解的拥抱？终于，右手迸发出一串典型的贝多芬之音，这是人生搏击的终局发力，攀登生命最后脚步声。旋即，上行音流与下行音流同时戛然而止，攀登告终。《终极》进入终极 ——

此时此刻，我再次地热泪盈眶，不论听过几百遍、几千遍，在这里我总是要心潮起伏，被感动得想哭又想笑。既为了攀登者经过如此的艰难曲折，最后终于大功告成，精神克服了肉体，光明战胜了黑暗，这是怎样的一次朝圣之旅，更为了下面即将听到的声音，和那看到的事情：“攀登”终结，紧接着一小段宣示性的单音音阶，左右手完成和解，开始比翼齐飞歌唱，仿佛一对白色的和平鸽，双双于那高音部翱翔，长大的震音与和弦颤音，令人心颤的颤音…… —— 听上去有些熟悉，象是那天国之音，啊不，这回不是梦，这回是真的，真真切切的天国，眼下就在我们的面前。听呀，看呀，睁开眼睛，几乎什么也看不见，除了洁白、纯净、明亮，光华一片，光华一片啊！……

《终极》的演奏难度，到“攀登”达到了至极。“沉思”、“回忆”等段落，技术上比较简单，只要透彻理解了音乐内涵，演奏效果自然水到渠成。“舞蹈”的理解难度相对不高，技术要求大致处于中等水平。“梦境”的理解不易，即使理解了，演奏好也不是顺理成章的事情，技术上必须能够胜任。而“攀登”更是如此，它的理解尺度和技术要求都最高。以下说法在此不一定正确：理解成什么样子，就演奏成什么样子。理解上有偏差，演奏自然会错位。而理解到家了，能否通过演奏如实地表达出来，仍将取决于演奏者的天赋、技术、经验、身心状态和所处环境等多重因素。

演奏要点一：左右开弓，并驾齐驱。“攀登”演奏存在的最大问题是“重右轻左”，将注意力过多地放在了右手上，而将左手当作无足轻重的配角。错误的处理方式来自理解的偏差，演奏者显然没有意识到“攀登”乃是存在个体的精神与肉体、神性与人欲冲突、搏击乃至融合的一次天路历程，左手内容作为负面形象在此具有重要的启示意义，它的存在绝非仅仅是为了烘托右手主旋律。没有左就没有右，没有地就没有天，没有黑暗就没有光明。只有理解了这一点，才能更好地分配左右能量。也即演奏要点二：波澜起伏，螺旋上升。时而东风压倒西风时而西风压倒东风，而西风比东风更为强劲持久。左手不断掀起波澜，而右手始终掌控着局面。在局部，或左或右时重时轻，呈波浪状向前滚动。在全局，后浪推前浪，一浪高过一浪。最后右手收容了左手，终于大获全胜。演奏要点三：处变不惊，大气沉稳。要从容

征战，不要刀光剑影；要星起星落，不要疾风骤雨。跋涉如俊马踏过荒原，升华似雄鹰穿越云层。贝多芬在创作《终极》时已年届天命，早已过了愤青时代，即使灵性上依然有挣扎，也已经在第一乐章中抒发充分。第二乐章是他登堂入室后大彻大悟的产物，绝不能再以和《悲怆》、《热情》相同的手法处理，否则将失于简陋肤浅。

版本鉴赏：问题版比优秀版多得多，简述如下：“重右轻左”者最多，其中许多右手弹得很好，乍一听很热闹，也算得上是光彩夺目，但左手缺乏深度，甚至形同虚设，从而造成层次单调或含混不清，这样的演奏只能归于浅显。很遗憾本团队里大师还最多：Schnabel、Kempff、Vedernikov、Brendel、Ashkenazy、Biret、Pommier、Buchbinder、Schiff、El Bacha、Andnes、Lewis、Levit。“左手不清”也可成一类，指右手比较一般，左手还存在问题：Nat、Solomon、Roberts（英国，1933-2013）、Goode、Lebedev、Kodama。“混乱型”，指虽然左手得到了某种重视，但是左右协调没能处理好，形成了混乱效果：Giesecking、Arrou、Zechlin（德国，1926-2012）、Gornostayeva（俄国，1929-2015）、Gulda、Kovacevich、Novitskaya、Uchida、Frederick Kempf（英国，1977）。“迟顿型”，指出手迟顿，触键笨重，缺乏连贯流畅性：Frank、Barenboim、Guy。Sokolov 时快时慢，节奏不对；Ugorsky 过慢，精神萎靡不振；Korobeynikov 还是在数数，让人无法忍受；Eschenbach 有气无力，缺乏连贯性；Lill 只比他稍好些；Hamelin 散掉了；Pollini 竟也平淡无奇，毫不激动人心，演奏《热情》的热情哪儿去了。说完轻的、慢的，再来看重的、快的：Backhaus 的赛马依然在驰骋；Richter 仍旧紧随其后，拒绝好整以暇。健步如飞集团里还有两位女选手：Haskil、Yudina。他们对乐曲的理解都值得怀疑，要知道不论是“感恩”还是“攀登”，都不好如此快速地。超速不行，超重一样不允许，以下几位为负面代表：Fisher、Michelangeli、Gould、Trifonov。Michelangeli 左手过轻右手过重，Gould 几乎可称狂躁，听来很不舒服，不客气说这是在暴殄天物。Trifonov 在开始阶段还不错，不幸越来越快，最后有些失控。Fisher 的左右配合应该说还是不错的，问题是弹成了重金属，激情抒发得过于外露了。《终极》时的贝多芬已达天人感应之境地，实在不应该再如此暴烈了。

几个值得一试的版本：Graffman、Jandó（匈牙利，1952）、Korstick。几个可称优秀的版本：Jumppanen、Lifschitz、Ponochevny（白俄罗斯，1976）、Leotta。Lifschitz 的左手很强大，总体有气势。Jumppanen 的左右手问题不大，但节奏慢了小半拍，激情显得不够。这是一个现场演奏，不容易了。无独有偶，Leotta 的左右协调、节奏处理值得垢病的的地方不多，但也是缺少了一点激情。这也是一个现场，不好过于苛求了。Ponochevny 相当不错，只比下面的首席稍逊几筹。两个特点：一是这几

位都不是大师，至少眼下还不是；二是他们都不属于上一代，有的还很年轻。

最后郑重请出“攀登”的最佳演奏版本——Lortie。这是至今发现的唯一自各方面看都几乎无可挑剔的演奏，其最大亮点在于左右手的配合，即使不能誉为天衣无缝，也可以称为珠联璧合。右手时高时低几起几落，在饱受对手轮番冲击的惊涛骇浪中，虽然也有起伏倾斜，但却桅杆不倒逆流而上，始终牢牢把握着旋律曲调的形势走向及主题动机层层铺展的主动权。而左手没有沦为无足轻重的陪衬人，时而低沉压抑时而森严凛冽，它发出了自己不容忽视的声音，在与右手碰撞融合、冲突和解的反复搏击中，生动地展示了一个屡败屡战冷酷顽梗的负面美学形象。左右手精妙配合的效果是颗粒饱满、线条清晰及层次分明。只要专注地聆听，就可以感受到组成乐曲的上下两道音流——特别是那不易合理控制的下行音流——皆独立鲜活呼之欲出，演奏者“一心二用”、统筹兼顾的能力让人赞叹，这需要在对乐曲有着深刻理解的基础上具备高超的演奏技巧。左右手的配合可以说是细节，在对本段音乐的整体处理上，Lortie 的演奏也是可圈可点，颇具大将风度。何谓大将风度？——寓热情澎湃于从容不迫之中，将繁复沉郁梳理得举重若轻。他的速度属于中等稍微偏上，既不温吞水般让人昏昏欲睡，也不风风火火赶场子；音流虽然相当厚重，行进节奏却舒展流畅，毫无凝滞或失控感，音节段落之间交接转合的分寸每每拿捏得恰到好处。速度好，力度亦佳，既不气无力如梦游，也不一味发力砸键盘；左右、前后、上下都安排有轻重对比，发力时机都令人信服，比如临终时的登顶。Lortie 演奏的总体效果既不内敛含蓄，也不张扬霸气，并且还不是四平八稳试图两头讨巧的中庸。尽可能形象地说吧，他既不是小溪，也不是激流，他是层层叠叠滚滚向前的一条江河。而这，应该正是进入天命之年的贝多芬的真实精神写照。我是在反复欣赏 Lortie 版的过程中，慢慢领悟到了本段音乐的奥妙，最后发现、形成了这个“攀登说”，可以说没有 Lortie 的精彩演奏，也就没有以上这几千赏乐文字。演奏家与赏乐者的良性神游互动，这可谓一个典范。

八、

以上根据个人两年来的大量赏乐实践，在逐段分析作品内涵的同时，从非专业角度点评了一众钢琴家手下形形色色的《终极奏鸣曲》。这或许是一种由本人“首创”的作品鉴赏法。一般专家、爱乐者推荐好版本，都是说谁谁演奏的某某作品如何，似乎从未有人评说某部作品张三这部分弹得好，而李四那部分演得妙，这不是把一部作品人为地割裂开来了么。其实这也是没有办法的办法，《终极》博大精深丰富多变，集悲怆、激越、深沉、平和、欢乐、空灵、壮烈、圣洁等多种不同素材于一炉，情感思维转换跨度很大，对演奏者的悟性及表达力要求极高。这使得有史以来没有任何一位演奏家能够自细节到总体将之诠释得尽善尽美，因此分解赏析或许是一种可行的方法。当然没有完美的综合演绎，也有相对最为优

秀的版本。个人心目中对次此已有定论。

评判最佳整体版本，首要标准是演奏者必须在零技术失误的基础上，没有出现任何理解性偏差。何谓理解性偏差，以上分段解析已罗列出评判准则，例如“沉思”轻飘、“舞蹈”生涩、“梦境”实在、“攀登”混乱等等。一个重大理解性偏差虽然不一定会毁了整个演奏，但要被奉为经典就没有可能了。不出错听上去似乎容易，实际做到却异常艰难，达标者凤毛麟角不到，绝无仅有正好。而零错误还只是基本要求，除此之外，演奏者还必须具有能让人眼目一亮的闪光点，也即对作品片断超凡脱俗的演绎，如此亮点自然是多多欲善。经过不厌其烦千百次的聆听对比、自我纠正、反复确认，我评选出了个人心目中的《终极奏鸣曲》的最佳版本 ---

#1、加拿大—法国钢琴家 Louis Lortie

Lortie 是唯一一位没有出现任何较为严重的理解性偏差的演奏家，不仅如此，在第二乐章中的几大段落中，他的表现全部名列前茅：“沉思”、“回忆”及“梦境”三章节，虽然没能独领风骚，却也是屈指可数的几位最佳之一，而“舞蹈”、“攀登”二章节，他以近乎完美的演奏一枝独秀。以出类拔萃形容 Lortie 的综合表现并不为过，这使得他成为当之无愧的贝多芬《终极奏鸣曲》的第一演奏家。都说文无第一武无第二，只是迄今确实没有发现可以与 Lortie 版媲美的演奏，甚至没有人十分接近。兼听则明偏信则暗，作为参考，以下列出其它几个虽然存在或这或那问题，但亦可称为优秀的版本：

Ashkenazy、Eschenbach、Barenboim、Lill、Buchbinder、Lewis、Jumppanen。需要说明的是这不是一个终极名单，我仍然在继续聆听对比，将根据新的体验发现来对其进行更正。这是一件并不轻松的工作甚至工程，我尽量以认真负责的态度去做。

在对比鉴赏中再次验证了一个道理：唯名观误人不浅，不以名气论英雄。开始时我也是笃信名家，将注意力放在那些富有声望的前辈贝多芬演奏家身上，诸如 Backhaus、Schnabel、Brendel 等。可是大师名家并不令人满意，于是克服偏见，把眼界放宽，再来尝试普通钢琴家，很快就发现了在这个特殊领域，前者普遍并不比后者高明，虽然他们的历史性贡献不能被抹煞。时至今日，中青年演奏家取得的成就已经超过了他们的前辈，优良版大多出自他们的手下。这应该归功于随着时代的发展，音乐界对贝多芬晚期作品的研究与日俱进，理解愈来愈深入，演奏水准自然也就水涨船高。艺无止境，对《终极奏鸣曲》的诠释演绎远未终结，至今没有任何人的演奏达到了至善尽美的境界。为此，一代代音乐工作者不断努

力，探索其思想内涵，挖掘其美学意义，美国音乐学家洛克伍德在他《贝多芬：音乐与人生》一书中的总结性意见可以被引为一个示范：“在每首奏鸣曲中，我们都能感觉到一种无与伦比的音乐体验已经终结，达到了只有伟大的艺术家才能拥有的智慧。1820年2月初，贝多芬在对话本上引用了康德的话：

‘道德律法在我们心中，星光熠熠的天堂在我们头顶。康德!!!’正是在这种道德精神的引导下，脆弱的人类勇于抵抗逆境，维护道德的坚定性，以便像一位艺术家那样积聚力量，向着天堂奋勇前行。我们在《c小调钢琴奏鸣曲》（Opus 111）的结尾，以及贝多芬晚期作品中的其它少数瞬间感受到这种境界。这些瞬间在贝多芬之前和之后的作曲家中几乎无人能及。”（刘小龙译）