

# 或终结 或开始

庄加逊

**看点** 《游艺黑白——世界钢琴家访谈录》，是焦元溥历经20年旅行、聆听、采访、翻译、写作之成果。砖头般厚厚的四卷，在体量上直观地传递出执着与野心。是的，这当真是一种近乎贝多芬式的野心，对于逐渐式微、趋于落寞的古典乐而言，我们很愿意承认这是类搜救的、近似“终结式”的濒危书写。某种意义上，随着19世纪20年代那些璀璨星辰的消逝，我们依然可以在今人身上去梳理先人，但这种真实的访谈回忆注定是古典乐领域的“一期一会”：106篇访问、107万字，访问对象包括108位钢琴家，出生年代从1912年至1990年，涉及的人名、地名、作品名不计其数，几乎囊括了音乐史上最重要的作曲家、作品、音乐事件。



音乐家的心灵何其深奥，描述音乐更是巨大的困境，若要在比之上再转化成文字翻译复述给读者，难如登天。不要忘了，我们聊的是音乐，却要全凭静默的文字进行转换，白纸黑字一旦定格，必是要削足适履。这是一切历史描述的狡诈，也是一切历史描述的为难，于是描述背后的态度便显得格外重要，它们展现出笔者对于音乐这件事最本质的观点与视野。英国音乐学家迪安指出：“音乐评论不能通过音乐和小节对他的读者传达看法。他必须通过语言，他是在黑暗中翻译，因为没有字典能帮

助他。”焦元溥的音乐书写采用了最憨厚的方式，与其去论述音乐或音乐家，不如去复写纯纯某一位音乐家的话语，而音乐自然在背后展开，连同它赋予每位读者的想象力。

他若不是博尔赫斯笔下那个通天图书馆里偷窥了“全书”的管理员，便是要将整个身心搭进去，死磕完成使命的愚僧，因为这似乎是一件永远完成不了的事。12年来，焦元溥的行走版图在不断延伸，他在华沙采访昂特尔蒙、奥尔颂、阿列克西耶夫、邓泰山，在维也纳采访莱昂斯卡娅、汉弗里格，专程去东京采访波格雷里奇、小山实稚惠、横山幸雄，去首尔采访白建宇，去深圳采访格拉夫曼，去鼓浪屿采访殷承宗，在上海采访洛蒂与德慕斯，到布鲁塞尔采访阿尔巴夏、乌拉达，到波士顿采访费利纳、陈宏宽，在北京采访陈萨，当然他也在台湾“守株待兔”——斯科达、巴维杰、齐柏丝坦、霍夫、斯泰尔、维阿杜、叶绿娜与魏尔富、吴茵与芬克尔、安宁、艾卡斯坦、寇柏林、查梅、严俊安、伽佛利佑克、弗雷查兹、阿美蒂耶娃、王羽佳、张昊辰……

后来，《游艺黑白》的出版编辑信对我说：“焦老师是个憨人。”可算是明证。无论如何，一个憨人已将一块厚重的基石立在那里，而今我们还很难知晓这些留存下来的对话实录会释放出怎样的辐射影响力，但其中必有养分，他的发问在等待更多的参与及回答。

## 玩解谜游戏的音乐家族

“小径分岔的花园是一个庞大的谜语，谜底是时间。时间有无数序列，背离的、汇合的和平行的时间织成一张不断增长、错综复杂的网。由互相靠拢、分歧、交错或永远互不干扰的时间织成的网络包含了所有的可能性，在所有的时刻，通向无数的未来。”

——《小径分岔的花园》，博尔赫斯

作家杨照为首版《游艺黑白》贡献了精彩的序言，那是发乎情畅的畅快笔意，也很接地气地演绎了焦元溥掌控访谈的方式与解析音乐的门道，这篇序言没有纳入新版实在遗憾。杨照认为，因为某种因缘际会，恰如其分，焦元溥既不匮乏又不越界的音乐涵养成就了出现概率极低的“奇迹之

书”：他如此精通钢琴演奏，大可进一步成为演奏家，又或者他只是热爱音乐，退一步仅成为爱乐者，然焦元溥恰恰脚踏分界线，进可攻退可守，成为那个可以与音乐家讨论精深专业话题、令音乐家敞开心扉的对话者。但这只说出了访问者之“能”，我想《游艺黑白》的奇迹更在乎被访者之“能”，以及音乐在时空中的建筑之“能”。

虽然作为零散的访谈可以依照读者的喜好随意跳读，但焦元溥本人建议读者按顺序来，并直言这其中暗藏玄机。这是一座经过精密流线设计的音乐实体花园。首先拥有地理版图与年代两条时空轴线，由对位而赋格，随着世界一体化进程的推进，两条轴线越靠越近，最终第三、四卷以“无国界”的方式进行书写，指涉了当今古典音乐圈的一花一世界以及音乐基因的流变、混合。在所有访谈中存在着类“通奏低音”的普鲁斯特之间——您是如何开始学习音乐的以及您认为存在某国流派吗？如何开始学习音乐这件事暂且放在一边，它更多像是一个药引子。但我一直对于焦元溥反复叩问有无流派、流派区别何在耿耿于怀，事实上，作为一个同样学习过乐器演奏、经过专业训练的人，我推测所有音乐家可以清晰地说出自己的老师与师承传统，但是绝无可能狭隘地受限于某一种固化的所谓流派传统，音乐本就是流动的艺术，它必定是交汇变化的结果。果然，每位艺术家都做了类似的答案：没有绝对的某国流派传统。然而，当把四卷书全部读完后，我忽然觉得这个似乎是“浪费了”的问题或许可以有与众不同的深意，焦元溥用一种重复的形式在强调音乐传统的一体两面，如果没有这个问题，那么所有德奥传统、法派、俄派、匈牙利派的各自辉煌将不复存在，而今天这个无国界的音乐时代也无从立足。时间在这里发挥了重要的催化作用，好比我们可以清晰地读到最年长的前辈——匈牙利名家家多尔与稍晚辈兰基、柯奇什、希夫关于本国传统流派观点的演化。

在时空对位轴线之外，钢琴家族的人生铺展推演出音乐在更立体层面的相互纠缠，我们看到了邓泰山在防空洞练习指法、普莱斯勒见证犹太人在纳粹德国的命运、殷承宗更经历了绝无仅有的时代。看鲁比莫夫如何在禁锢

中获得当代新知、阿方纳西耶夫与鲁迪如何逃离，特殊环境如何影响席夫、齐默尔曼与波格雷里奇、摇滚、爵士与流行音乐如何启迪普提南与布雷利……由钢琴到钢琴作曲家，到钢琴演奏家，再到音乐，继而连接家庭、民族、流派、社会、政治、国际关系，钢琴家族最终共构了集体的“文化事件”，而种种文化事件足以因为共振而成为特定时代的文化现象，进而回馈社会与人。

这当真是有意思的阅读，我不断返回到过去，在对照中提炼、找寻证据，还原师承的族谱，添加国与国文化之间的流动，为什么某国的音乐会时代的断层，一切都可以在书里的另一个地方找到答案或者期待一会儿就能等到答案。最妙的是，有些钢琴演奏家自始至终没有出现，比如鲁普，却因为多个访问者中被提及，我完全可以从多个文本中虚拟出一个“影子对话”：在某些时刻有你而没有我，在另一时刻，我说着目前所说的话，不过我是个幽灵。如果听到不曾发出的声音，能读到不曾写下的文字，那么这就是对音乐最好的戏拟。

它是个不断生长的秘密花园。

## 偏离的折痕

师承、影响，构成音乐（演奏）史，音乐史的现象是什么？如果你要成全自己的风格，就要以走向前辈的方式离开前辈，换句话说，你盯着大师看，其实心里想的是自己的作品。如果我们把《游艺黑白》这幅用时间装订起来的对话长卷折叠，经过提炼，将会得到一道道沿着完美环形的边界不断飞逸而出的偏离之痕。如此美妙的切线，我把它看作家族之树一枝枝傲然独立的枝蔓，繁花固然绚烂，师承的图谱固然带来荣耀与富足，但最令我心醉的是那交接的瞬间、偏离的刹那，曼妙至极，这道折痕洞察到了音乐流脉的本质——关于一切秘密的秘密。

比如关于匈牙利一脉，李斯特比任何人都知道“超技”的魅力与意义。李斯特17岁曾遭受恋爱的挫败，一蹶不振，最后让他重回钢琴演奏的，是帕格尼尼超越技巧层面的、把听众带到另一境界的演奏魔法。李斯特当然技术出众、傲视群雄，但他却说衡量钢琴演奏家要看感性与灵性，技巧只是表现音乐意境的工具。利达

伊继承了李斯特的严苛、注重对职业演奏家音乐心灵的磨炼，却也认为音乐该如空气一样是生活必需，继而发展出了针对一般学生的音乐教育，开启了匈牙利独特的音乐教育。又如匈牙利民俗音乐创作的话题，同样充满矛盾的偏离。李斯特所搜集的民歌仅是匈牙利上流阶层的音乐。他听过城市吉普赛音乐家演奏所谓“匈牙利风格”的作品，但那其实是吉普赛人的音乐。尽管如此，李斯特的《匈牙利狂想曲》却神妙地捕捉到了真正的匈牙利音乐之魂。到了20世纪初的巴托克，则是“以德彪西的风格去统一维也纳学派”，如果没有法国的德彪西，恐怕我们看不到今天真正意义上的匈牙利。巴托克融合了多样的欧洲传统，从维也纳、勃拉姆斯风格出发，加上自身所处的匈牙利传统——这里不只有李斯特，还有艾凯尔、莫佐尼、戈德马克等民族主义风格的浪漫派，然后有理查·施特劳斯的短暂影响，再后来才是德彪西与东欧民俗音乐。看吧，匈牙利以巴托克为代表的民俗音乐是怎样的一锅大杂烩。事实上，巴托克钢琴作品视野里的民俗定义颇为宽广，他相当清楚如果想要采集并理解匈牙利民俗音乐，他就必须采集与理解东欧周围地区的音乐，包括罗马尼亚、斯洛伐克、保加利亚、塞尔维亚、斯洛文尼亚，甚至远至阿拉伯地区。只要你花心思甄别，优美的折痕随处可见。

纵观全书，卷一到卷四的厚重感每况愈下，到了卷四，钢琴世界变得不再那么沉重，显出轻飘，风向标的重心转向古典音乐的异乡——亚洲。年轻一代的天马行空以及世代更迭的成果令人兴奋，音乐这件事变得越发扑朔迷离。一面我们坐拥“全知”的时代，一面我们似乎正在失去与古老“上半时”的稳固连接。面对卷一里的世界与人，我们有很深的反思与确信感，但我们看不清现在正在发生的事情，这是历史的问题，也是这本书留给我们的问号，更确切地说，是亚洲需要认真面对的问题。焦元溥明确地在后记中称此书不再会有新版，但愿这不是决绝之书。不管是真的，璀璨的星座图谱悬挂在那里，当有新的星星加入便可生出更多的星座可能，传奇就在那里，也还会继续拼下去。

至少因为《游艺黑白》，我们有了一个好的开头。

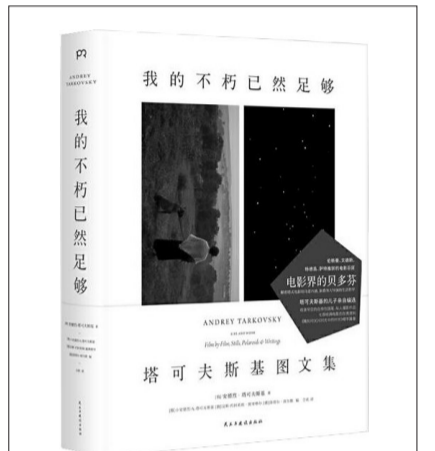
## 书单

### 我的不朽已然足够

每日宅家的你，读书了吗？奈保尔有一句话：“唯一的逃路是戏剧。”我们总是想逃离，往书里逃、往音乐里逃，甚至往电影里逃。到后来，你蓦然惊醒，会发现别人的就是我们的，别人的电影里，也是我们在表演，听导演诉说，就是我们自己在诉说。

你无处可逃。本周的特别推荐是《我的不朽已然足够》。在许多影迷心中，俄罗斯导演安德烈·塔可夫斯基是电影史上当之无愧的大师。从第一部作品《伊万的童年》到第七部作品《牺牲》，塔可夫斯基的每一部电影都有着不凡的影响力。至今，人们仍对其电影中朦胧的诗意、宛如梦境的雾景和雨景以及史诗般的配乐如痴如醉，并不断从他的作品中解读出新的元素。正如导演英格玛·伯格曼所说，塔可夫斯基之所以伟大，是因为“他创造了崭新的电影语言，真正走进了电影的本质，把生命像倒影、像梦境一般捕捉下来”。这种魅力打破了文化、宗教和哲学背景，使无数观众为此着迷。在这本由塔可夫斯基的儿子精心编选的文集中，我们可以近距离地了解这位导演一生的创作与生活哲学。

此外，还有汪曾祺的《仓老鼠和老鹰借粮》，也值得你关注。



《我的不朽已然足够》

其中收录了塔可夫斯基罕见的自传性随笔、私人摄影作品、七部电影的珍贵资料与专业解读，以及他的电影论著《雕刻时光》和《时光中的时光》里的经典篇章。一直以来，塔可夫斯基所追求的都不是符合大众标准、主旨明确的电影；相反，他希望自己的电影可以拥有多重寓意，让观众能够从影像中发现自己潜意识中的秘密。在塔可夫斯基看来，自己电影中的“神秘感”或“灵性”是那些“丧失了最简单直接的情感审美能力”的观众无法体会的。对于质疑塔可夫斯基创作目的和意义的观众，这本书或许会带来不同的思考。



《仓老鼠和老鹰借粮》

这是一个怎样的故事？没听过这则民间谚语的人，脑中可能会出现一个大大的问号，仓鼠不是最会攒粮的吗？怎么还需要和老鹰借粮？不应该是老鹰和仓鼠借粮吗？寓言便是在这样的张望与好奇中，随着几句朗朗上口的童谣和可爱生动的文字展开的。整个故事只有500多字，很可能是汪曾祺最短的故事，但其中的每个角色形象都活灵活现，仅用几个简单的词语勾勒几笔便跃然纸上。

# 书中之门

沙 爽

前些时候读了《白先勇细说红楼梦》，手机里的百度推荐好像也熟谙我的喜好，开始不断为我提供相关推送。有时用手机查阅资料，不觉中就被吸引了过去。这些围绕红楼展开的解读文字水准不一，但是它们勾起了我的无限怀想。当年初读红楼时，我还是个初中生，两三个假期下来，竟然把跟同学借来的一套简装本《红楼梦》反复读了三四遍。一个十四五岁的懵懂少年，哪里分得清什么程高本、甲戌本、庚辰本，但是后来自己又买了一套来看，马上就辨识出书中哪些字句与前读过的有所不同——年少时的记忆力是多么的强劲啊！但是年少时确实读不懂曹翁

的万千隐语，于书中的假语村言也所解有限，只是读得熟了，对所谓的草蛇灰线竟也能略窥一二。后来再看别人的索引和解读，也有自己当年隐约想到的，也有完全出乎意料的。同一事件，不同的人会作出不同的猜测和解答，而且竟然各有其道理——一部红楼激发了读者们无穷的想象力和好奇心，这便是文学所能达到的最高层次的魔法了吧。曾经有人以海明威为例，阐明大师级的写作应该是这样的：文字中表现出来的部分，只不过是冰山露出水面一角，而水面之下的巨大山体则构成了一部作品真正的重心。一部红楼，在70多万字的篇幅之外，隐藏了远

比水下冰山更为庞大的故事和信息。

作为一个喜欢业余写点文字的人，是否能在自己的创作中努力践行如上标准，这件事因人而异。但以此作为写作的方向和目标，是不会错的。

成年之后，我曾在一个月的时间里读了三遍《朱元璋传》。据说吴晗写作此书时，手头资料有限，主要依靠的是早期的记忆积累。这本书页码不多，短期内反复重读也毫不吃力。吴晗在书中着重于讲述事件的过程，并不加以引申论议，然而正因如此，它才让我在阅读中感受到一波波涌来的强烈震撼——在读完第一遍之后，我感觉自己进入

了一个巨大的房间，这房间里每一个物件都有其来历，而这个来历，又牵连着另外的故事，仿佛一扇又一扇门扉，走进来，里面又早有另一扇门在等待着你。在随后两次的重读中，我看见了一桩桩事件里面更多的门扉，并为之心醉神迷。这样的感觉，大约与“水下冰山”有些异曲同工，而更富于纵深和层次。如果说这世上存在着能颠覆一个人整个观念的书，对我来说，《朱元璋传》算是其一。

后来看了电影《降临》，偶然起意，想要看看它的原著——竟然只是一个短篇小说，名为《你一生的故事》。实际上，自从十年前因为喜欢电影《返老还童》，而满

怀期待地买来了它的原著——菲茨杰拉德的《本杰明·巴顿的人生奇旅》，在大失所望之余，我几乎对循着电影去读原著失去了大半兴致。但是《你一生的故事》重新挽回了我的热情和信心。借由这篇小说，我读完了科幻作家特德·姜的全部作品，并将之列于今生可以不断重读的作家之一。《降临》本来讲的是关于语言的故事，而语言的特质在于，它本身就无法借由影像而尽情描述。同样是艺术，作为小说存在的《你一生的故事》，远比作为电影存在的《降临》更迷离、更丰富，也更为意味深长，其间所蕴含的哲学意义和生命追问，宛如一扇扇门扉，吸引着人们前去开启。

“讲文明树新风”公益广告

中国精神 中国形象 中国文化 中国表达



金龙飞舞 华夏得福

中国网络电视台制 河北蔚县 焦新德剪纸