

《陈丹青音乐笔记》

灵堂琴声

终日作画，音响常开着。八九年冬初，是在迟午，纽约第 104 频道古典音乐台正播放肖邦。曲毕，照例的报告曲目之后，是一条新闻：

“演奏者，弗拉基米尔·霍罗维茨，今晨在纽约寓所逝世，享年八十六岁。”

霍罗维茨！国中的爱乐者想必知道他。此间说起这名字，可谓“如雷贯耳”。唱片行每年推出他的新磁碟，我也藏有好几枚。琴艺不论，单看封面上的照片，老头真是仪表非凡，便是在本世纪初，这样的人物也不多见了：他兼有士绅、贵族和演奏大家的风度，当代各国演奏明星的卖相，比他可嫩

得多了。我一向自以为认识老霍，记录他演奏生活的四部电影，我都看过，在荧幕上他又是另一番风采。第一次见到他，老霍已在七十八九的年纪，被人簇拥着步入录音室，他笑逐言开，颤微微走向一位标致的女提琴手，指着自已的衬衣领子问到：“这回的领结你以为如何？”

一位大师，得活到这份岁数，上帝才会给他如此生动的老脸。看他早岁的照片，头发紧紧向后梳拢，斯拉夫人的修长鼻梁，顶光照下来，风流倜傥。如今老了，嘴唇象老太太那样抿着，似笑非笑。莫扎特协奏曲的慢乐章被他弹错一句，指挥叫停，重来，老头嘟哝着，一脸委屈。在下一章乐队行进时，他闲出双手，侧耳倾听，忽而妙不可言笑起来，举起左臂在空中打一响指。制片人去他家拍片，老头就象个孩子，听任摄影师摆布，然后开始弹奏，渐渐忘记正在拍摄：“下一支么？”他自言自语，

“我还会弹舒伯特！”于是舒伯特。

他访问莫斯科的那部影片，诸位真该看看。开头是他坐在家裡，朗读俄国表妹的来信，接着是工人托运他的钢琴。镜头一转，红场、涅瓦河、音乐厅，掌声雷动，老人出台。弹到舒曼，座中俄国佬流下泪来……片尾是他长时间在台前傻站着，等候掌声平息，终于，他用双手移到耳边——因掌声使他说不成话——作出要去躺下休息的姿势。

老霍弹琴的姿势如何？去看一位行将打盹的老人便是。脑袋低垂，稳坐后，他周身极少摆动。手掌巨大肥厚，每个指端微微上翘。他并不由上而下地“弹”，十指只是轮番向键盘伸缩撩拨，状如飞快的抚摸。奇怪，他的著名的左手的力度，那排雷轰鸣般的低音，即处于如此这般。镜头移近了，移向他皮肉垂挂的老脸——一滴鼻涕正凝在他巨

大的、西方人才有的鼻孔边缘。全场肃静。那一曲记得是弹奏李斯特，曲罢，他欠身取过琴面上的白手绢，笑吟吟拂拭了，这才起身蹒跚走到疯狂叫喊的观众面前。

那是他六十年前出亡苏俄，头一次重归故园。六十年前，他说他绝不再回这个国家。

原来霍罗维茨先生就住在纽约。讣告过后，电台又播出他弹奏的斯卡拉蒂，正是我最心仪的一首，由老霍弹来，是散漫游荡、亭亭走走的语气。忽然，老头子本人在收音机里唠叨起来，结巴、咳嗽、夹着老人的干笑，谈起他年轻时怎样被引见斯克里亚宾，又说拉赫玛尼诺夫待他怎么好：“是的，我想，他就是我的爸爸。”

收音机就在我右侧，连他的喘息换气都听的清

清楚楚：今晨老先生不是去世了么？随即我想起这是他生前录制的防谈。接着，播音员换成女性：

“曼哈顿，上东城麦迪逊大道，八十一街街口，某号，小教堂，周五周六，下午四至八时，霍罗维茨告别仪式向公众开放。”

那么，我去看他去。路是熟的，就在大都会美术馆附近。

国中现在的规矩不知怎样了，在我出国前，一位文化名人的殡仪，卑贱如我，可有幸前往？票是断乎少不了的，且非有十二分背景的熟人。但周五午后我径自去到上东城：我确知自己属于“公众”之一，除非演出，票一概无须。不久前帕瓦罗第在林肯中心的唱片行为他的歌迷签名三小时，我眼见几百男女在寒风中排队等候，甘之如饴。果然，刚

向街口的增派巡警问出“霍罗维茨”，我就被引向一扇精致但不起眼的小门。

入口处人不多，内厅亮堂。我移步进入，猛听得老霍在弹琴。他不是死了么？我诧异，随即一眼望见厅堂尽头围满玫瑰花的他的棺木，棺的两侧，是一对扬声器，叮咚琴声就从那儿送出来。我兴奋莫名，仿佛来到音乐会场，优质的音响！我的那套哪里比得，这时我才明白自己从未亲聆老霍演奏，因为电影，他的形象于我很熟悉了，好，过一会儿我就能面见大师本人了。

琴声。人们排成一线，依次缓缓移向棺木。一对老夫妇正从花丛前退下，在队伍两边的长椅阵中，与先前到来，拜谒遗容后未曾离去的人们坐在一起。我环顾来者，这是每天在地铁中见到的平民百姓。天阴，有人持伞，大家显然才下班，衣着纷杂，各

自怜着皮包、购物袋，或抱着刚从幼儿园领回的小孩。在我面前是一位肥胖的黑人妇女，她蹑手蹑脚走上前去，划了十字，伫立着，背影象是俯看摇篮的母亲。转过身来，她神色平和，满面泪水。巧呢，这时响起的曲子，又是那首斯卡拉蒂。其时花丛棺木距离我三两步的样子，琴声近切而响亮，轮到我了。

退开时，我只在纳闷何以坐在棺木右侧的霍罗维茨夫人留心朝我打量，落座后这才注意到当晚在我停留的半小时，人群中仅我是一个是中国人。六点半我离开，来人增多，厅内渐渐拥挤。下雨了，两位警察在雨中为络绎赶来的车辆与人群安排秩序。下到地铁车厢，起动后的轰响便不容我专心回想灵堂里的琴声。那一对扬声器想必价格昂贵，我从未听过如此纯净良好的音质。那么我其实并不认得霍罗维茨先生，到我面见他时，他已经死了，今天晚

上，他的遗体和他的琴声，何者更真实？当我贴近棺木俯看这位钢琴家时，他平躺着。一具尸体。化妆过的尸体都是相似的，此外还能怎样。他的大鼻孔干涸了，那双大手照例被人安放在礼服上，交叠着。

三年来，第 104 频道又分别报告了几位音乐名流的死讯，他们先后是乔治·布莱，伦纳德·伯恩斯坦，还有今春辞世的克劳迪亚·阿劳。

告别交响曲

年前为《音乐爱好者》写了霍罗维茨的丧仪，那播报讣闻的纽约第 104 古典音乐频道，最近关闭了。

想来是英语欠佳，未及事先听清频道关闭的通告，有一天照例拨到 104 频道的那一瞬，竟是摇滚乐的爆响轰鸣，当下一怔，连连重拨，轰轰然。一时百思不得其解。几天后友人转告，原来这条频道财务不支，叫一家摇滚乐广播公司给吃没了。

电台里专播古典音乐的频道，纽约共有三条，分别是 93、96、104 频道，全天二十四小时“古典”着。那年初抵纽约，无师自通地在收音机里摸着这几条频道，得意之余，不免大叹“到底美国”，古典音乐任君挑选，简直颐指气使。纽约的音乐演奏会，自是四季不断，去是去过的，或持赠卷，或买廉票，穿戴整齐了，不是落座在幽暗的后排，就是爬上三四层高的边厢去，遥望舞台，风雅那么一夜。记得八三年卡拉扬驾临纽约，门票百元一枚，巨幅广告上还斜签着一纸白条，上书“全部售出”。

萨特谈到音乐，曾有这么一番意见：挤在音乐厅观看演奏乃是荒谬的，音乐，应该独自倾听。这话说得多么通气！那么，让我们都来独自倾听吧：听收音机。

当世中国人，即便百般不如洋鬼子，收音机，即上海人叫做“无线电”，北方人称“话匣子”的玩意儿，总归见到过，买得起。虽然没有古典音乐专台，虽说十年文革后才又听到播音员某时某刻庄严而开恩般地念道：“以下时间，请大家欣赏几首外国歌曲。”但这广播电台之于老百姓，就等于“国家”，保管你一生一世听下去——“国家”“电台”，岂有骤然变成哑巴或一朝易主的道理。看来纽约 104 频道关闭给我吃的这一惊吓，是错在我这“中央人民广播电台”的资深听众，一时忘了此地是人家美国。

说来亦常识：美国的文艺设施，十九属于私人；再者，美国的一切，讲的都是钱。钱，加上私人，那情形更是常识，不待细说。然而常识是最容易忘却的。有一回听人说美国笑话，说犹太人何以鼻子特大，因为空气是免费的，于是哄堂大笑，等我悟到犹太人精明吝啬的名声，又悟到空气乃既非国有也非私产，就已经迟笑了好几秒钟。音乐的不可言状，庶几近乎于空气，遂使我自以为坐拥三条频道想当然耳大听免费古典音乐，实在是有违常识的，可见我辈的活该接受“再教育”，真不止当年遣送下乡那一回。

你道是三家古典音乐频道成天价旨在弘扬艺术、净化人心？不错，听在耳里，那是你自己的享受或修行，电台那边的业务——是的，业务！——则是用一道道古典音乐大餐给各大唱片公司的新旧产品做生意广告呢：先生，您好好听着，听仔细

了，满意？好！这会儿店里正在卖着，趁早儿去吧，买回家慢慢听。

只听，不买，行不行？当然。音乐终归是音乐，什么旋律、和声、慢板、高音之类，哪里听得出要你付钱的意思。不过且慢：一到我稍有积蓄，置办音响，由磁带而唱片而镭射磁碟，把个听音乐的“档次”越弄越高时，我就自动成了唱片行的热心主顾，待手边的“收藏”逐年增多，口袋里的闲钱自亦少下去，用市面上的话说，可不就是给店家送了生意去。

不过平心而论，店里的古典乐唱片行虽是满坑满谷，同流行音乐的产品销售一比，怕只占百分之几。据说古典乐唱片发行市场，近十几年收益不断见涨，动辄百万，那么流行音乐的市场进项，当以十亿百亿计。这样的比例、竞争，同电台及电台

之维持是何种关系，我不知其详，还须接受再教育，但就每次付款均须排队的情形看，则想见唱片的藏家一盛，电台的听众自然就冷落下去。这同八十年代录影带的攻占市场，侵入家庭，终致电影院生意大跌，恐怕是一个道理。

真该早就想到的。当初纽约上千家画廊，如今倒了过半，近年经济萧条，一连串门面，琳琅满目着，忽儿就贴出停业或招租的告示，红漆大字，像极了中国的标语口号，望之怵目惊心。若仅止萧条，倒也罢了，偏偏科技不断“进步”，流行音乐更是越流越“行”，这音乐生态的荣枯消长，岂非要让日渐“古”下去的古典音乐，至少在电台里的营生给逼得走到末路？

人遇变故，这才长点记性。其实古典乐频道的倒闭，早在报纸上读到过。前几年，洛杉矶两家古

典乐频道之一，也是财务不支，经“社会人士”和“爱乐者”奔走呼吁无效，倒了。前车之鉴，怎么忘了呢，我想了想，一是或许事在西岸，与我无涉，且东岸向来是文化重镇，否则古典乐频道何来三家之多？二是频道关闭当天，主播人在最后时段选播了海顿的一首交响乐，题曰《告别》，这一节，当时读到，以为妙不可言：居然有这么一阙《告别交响曲》么？倒好像两百年前海顿早就为洛杉矶这家可怜的电台特意谱写好了备用在那里似的，我所以将电台关闭的事反倒淡忘了，就是因为这。

于是总想听听“告别”。海顿的交响乐委实写得太多了，我不识德文标题，不知作品编号，还真无从找起——收音机是天天开着，就剩 93、96 两条频道听，格外珍贵，也格外别扭。既然三条可以减为两条，来日仅剩其一，甚至取消，不也顺理成章？初春，就听得 93 频道那位油嘴滑舌的年轻播

音员宣告频道资金窘况，连珠炮似地重复该频道电话及账号，乞听众诸君划款赞助，不拘多寡。我赶紧向友人打探凶吉，答案是 96 频道一定不会倒，因属州政府资助，算是公家的，这消息叫人忧喜莫辨，能剩一条频道让听着，便是定心丸么？我的舍不得 93 频道，是为它有几套特别节目时段专门介绍现代严肃音乐及各国民间音乐、原始音乐的。所幸到我捉笔作文的此刻，93 频道尚播音如仪，大概新近又从哪里挖到一笔款子吧。

我来自匮乏的国度，曾几何时变得这般不知足。索性回去呢……年前访亲探友，回去了。某日同儿时的上海朋友欢聚吃饭，一屋子人，正开着一部无线电。酒过三巡，“外国音乐”响起来，一响就是两个钟头不止。是莫扎特，维也纳乐队，间以详细的解说，播音员换了代，作国外(亦或港台)播音语气，随随便便，东拉西扯，轻笑、咳嗽，不再

那么一本正经。那一夜，不知是瞧着人到中年的老同学，还是在上海弄堂里听着莫扎特，总之连陋室的电灯泡也明亮不少。老同学是只顾劝酒：“外国音乐？弗稀奇！一天到晚放。现在啊，现在人家要听港台歌！”

这我知道的，初抵国门，甫出海关，满街港台之声。港台之声同古典音乐一样，在我去国前大抵都是公家电台里尚未全面解禁的音乐，好了，终于“弗稀奇”。可也巧了，就在聚会的第二天，路经沪西一处菜市场，不期然又听到莫扎特第二十、第二十一号钢琴协奏曲，正是隔夜电台同一套节目的重播，只是琴声从一家店铺支在菜市场的高音喇叭里涌出来，震耳欲聋。震耳欲聋的莫扎特，头一次听到，不晓得萨特在场，将有什么说法，我辈与高音大喇叭可是老交情了，二十多年前在大街上耳熟能详的“流行歌曲”、“天王巨星”，是唱李铁梅、

少剑波的那几位。

其时正当早市，车来人往，叫卖之声不绝。我居然在挤挤挨挨的人丛中驻足听完，一边想心事：在我最巴望听听“外国音乐”的年龄，海顿老爸与莫扎特小子，不知在哪里？

一九九四年五月

外国音乐在外国(之一)

以中文简谱印行，六十年代末曾被查禁的《外国名歌 200 首》，诸位想必记得。那时，在村舍里，我们传抄过这本破烂残缺的小册子，雨天躲进蚊帐，扯开喉咙唱，唱到咏叹调后半段，声音怎么也高不上去了。

在村舍和蚊帐里，可有谁梦见过有一天会真的去到外国？

一位欧洲人，对中国山水画不理解，却大为倾倒。他后来漫游中国，在阳朔、三峡一带，终于对景叹道：我懂得了。

中国的文人画山水画，能够如此这般而“懂得”么？这可以是一则思考题。

不管去没去过外国——我们通常指得是欧美国家——你对那儿的文艺却很可能知之甚详。在国内，专事西方文艺研究，并职志终生的，大有人在。外国的文学、美术，说来有原文与译文，原作与印刷品之间那么一重以至多重差别，反正到了我们手里，已经变了滋味，走了模样了。外国的电影、音乐，则只要影像投在银幕上，曲调响起来，理论上

就该算是得其“原作”了吧，并不非要跑到好莱坞或维也纳买票进场，这才叫做亲酌“真迹”。自然，去拜鲁伊特听瓦格纳，在米兰听罗西尼，那是再美不过，可是舒伯特活着时，连他自己的九首交响乐，一次也不曾亲聆。绘画呢，当我说我早就看熟了达·芬奇的“蒙娜丽莎”或毕加索的“格尔尼卡”，我指得是那两幅画的印刷品。原作，分别藏在巴黎、马德里，至今我也没有去过法国和西班牙的荣幸。

至于外国文学，我们说起莎士比亚、托尔斯泰、卡夫卡，聊得无非是五四迄今海峡两岸的翻译家的译本。前年回国，在书店见到哈代和莫泊桑的重译本、新译者，略一翻看，那语气即大异，使我怀疑英国又出了一位哈代，法国另有一位莫泊桑。

可是咱中国人在中国自家的地面上，不论如何，每当这样子地面对文艺作品时，虽则每每弄到

不尽“意会”而居然能够“言传”，我们仍然别有一番极可宝贵的感应，这感应，怕是西洋人无法揣度的，一如西洋人在听京剧、看国画，或捧读孔孟老庄孙子兵法的洋文译本时，究竟是在怎样地赏析、领会，我们从旁，也难以测知呢。

结果他们寻到中国来了，亦一如我们纷纷地去到西方。现在，我要试着略略讲一讲的，即我们在国内久已熟习而拜倒，自以为十分了然的外国文艺的同一作品——先前没听说，不知道，或在欧美亦属全新的作品，不去说它——在亲履斯土，连同彼邦的文化环境，再看，再读，再听，大致是怎样一种感受。

譬如米开朗其罗的壁画，我不但熟读，还临摹过的。直到那年造访梵蒂冈，在西斯廷小教堂中厅拧动颈脖，昂首举目仰看《创世纪》天顶画，这才

领教米开朗其罗的伟大效果的一部分，实在要靠这“持久仰视”的观看方式：天顶画在人眼视线的将近二十米的高处，所有人，只要进入厅堂，一律抬起头来，“创世纪”群像恢宏壮丽的威慑之力，这才全般奏效，这同我们向来俯首捧读《创世纪》壁画画册的经验，岂可相较。

其实，找细节、品画技，倒是画册看得仔细。但何以我们要到西斯廷教堂去？

今天是所谓媒体的时代。一切艺术品都有法子复制再三，以广流布。然而但凡有艺术欣赏这回事，则任一件艺术品总有它原始的，不可替代的观赏方式。我们现在被告知的美术史，其实是一部印成画册的印刷品的流水账。即在美国的美术馆里，如上述文艺复兴大匠师：菩提切利、拉菲尔、廷托累托，也都有零散的作品被珍藏着，美则美矣，然而总好

比花房看花，少一份真气。便是后来绘画出了庙宇殿堂，到十八、十九世纪独幅画的全盛时期，单件作品的观赏，也还不如亲自到那一件作品所产生的母国，作者生活的本土，而能认识得更为真切透辟。今夏，我得缘去了一趟英国，车过乡村，触目遍是康斯坦伯风景语言的存证，此外还有意想不到的发现：原来那边的日光，远较中国太阳慷慨，初夏日落之后，天色居然要过两三小时才会暗下来，正适宜于油画的长久描绘，这对我不擅画油画风景写生，倒也捡得一项自我解嘲的藉口。再说纽约，人在纽约，只要对现代、后现代的诸般艺术别存太多的成见与偏见，则当代欧美艺术家的种种把戏，自会逐渐认同而识赏，正像那位游历中国山水后的欧洲人暗自叹道：原来如此！

听音乐，用不上眼睛。有说是音乐最“抽象”，只要听者不聋，即可心领神会，不受国界种族的文

化阻隔。这说法，确实不易辩驳，盲人的格外敏于音乐似乎就是明证，你看眉目姣好的演奏家或痴心的听者，每到乐曲回肠荡气之处，还特意眼睛闭起来。

然而音乐与一切实有，总还牵扯着这样那样的关系。三年前，柏林墙被推倒了，这一推倒，人在美国的老伯恩斯坦赶紧跑到德国奋臂指挥了一场《第九交响曲》，唱片封套上就印着勃兰登堡的庆典场面。“贝九”，少说也听了几十回，可这一场，诚属百年不遇，让贝多芬本人听，他也会佩服那作者的：那德国自己的作者，那德国人面前起了又推倒的墙，德国，又正有这么一阕“四海之内皆兄弟”的《第九交响曲》！搬用理论腔，是所谓“特定的时间、地点、事件、历史”云云，当下都成了这音乐与音乐会的注脚与伏笔。我虽在纽约，不能躬逢其盛，但当知道后，凭空想象，亦自神旺而神往。

柏林墙，只此一座，倒了。那推不倒，不该推的，还有许许多多，就正与音乐有着血肉一体相得益彰的文化关系——在教堂听巴赫、亨德尔，在宫廷听维瓦尔迪、泰勒曼、萨里耶利，则宗教音乐、宫廷音乐，这才得其所哉，奏其全功，同在非西方文化的国度、场合听，几乎两回事，与欣赏无标题音乐的经验，亦大异其趣。

说到这巴洛克音乐，同浪漫主义时期的作品相比较，似乎总不如后者易于为中国的爱乐者所欣然感动，其中原委，一者固然由于中国、中国人向无宗教传统、宗教情操这一说，再者，也因为是我们不能在中国本土环境中自然而然占有欧洲巴洛克音乐那种藉以烘托呈示音乐精神的“文化现场”。这同去西斯廷教堂仰望《创世纪》天顶画的感慨，是一个道理。

不知在中国可数的教堂里，有没有英文叫做 ORGAN 的巨型管风琴。那是上百条排炮般的金属管，层层叠叠呈竖直造型的古老音响系统，齐声轰鸣时，次第交响，直透天庭，一时非耳膜所能承受。到赞美曲圣颂曲之类源源奔涌的旋律骤然蹿升到最高音区时，那意思，简直是音乐的癫狂发作。

像我这样的老牌中国知青，心智荒疏性情顽劣，神父之类人物怎么也哄不了的。音乐，或者说，管风琴，比宗教更厉害！ORGAN，恐怕是各种器乐合奏效果的最强音，便是交响乐管弦齐动鼓号齐鸣，也难比拟。又譬如中国古时候的几十上百面大鼓齐声敲响，那轰轰烈烈沉闷嘹亮的巨大声浪是震撼的，铺展的，扩张的，ORGAN 齐奏声效的无比宽宏与尖锐，则是在弥漫周围的同时向上奔涌升腾的浩荡声势。我仅在曼哈顿西上城纽约最大的天主教教堂听过一回只在圣诞夜启用的大型 ORGAN 演奏，

同数千当地百姓挤在一起，肃然耸听，着实给吓住了，音乐，早就比神父与圣谕更具法效，更有魔力，当 ORGAN 超乎寻常的巨响轰然爆发，音乐镇得住所有在场的灵魂：一定要这么响么？一定要这么响！那一刻，耳朵就是灵魂！

据说世界上最大的 ORGAN 音响系统设在美国犹他州盐湖城。见过照片，状若楼宇，至今还在扩建，资金靠的是美国中产阶级善男信女掏不完的腰包。美国没有贵族，于是将昔日王侯巨室的全套陈设精心拆卸，越洋运来，在美术馆设置专馆专厅，供国人观看。每遇巴洛克绘画文物特展酒会，美术馆会请来专职乐手助兴，那可是欣赏宫廷音乐的良辰佳景：单簧管、双簧管、横笛、竖琴、古钢琴，或朔拿大奏鸣曲，或三重奏五重奏，音色极纯，音量甚弱，要仔细听，是这样的音乐，在这样的椅榻帷幔华毯古画杯盅烛台间琤琮流动——一切都对

了。这时，不相适宜，不太协调的，倒是我的中国脸，甚或其他来宾：大家，那些深目高鼻的二十世纪绅士淑女们，似乎都该穿上戴上十七、十八世纪的绣袍假发才好。不是吗，诸位想必看过欧美摄制的古装片，豪门宴饮，情敌决斗，配上宫廷音乐，情景俱在，情景俱佳，与我们在水泥街巷的中国民宅里干听巴洛克音乐唱片，是否效果不同？

欧洲。听欧洲过来的朋友说到那里的音乐生活，美国的这些玩意儿真要算是“土”的，老友阿城去年访意大利，给我看他拍摄的录像，有在意大利最早出产阿玛蒂型小提琴的克雷莫纳古镇上当地琴师即席演奏的片段。那种“古典”，原来这般质朴朴素，这质朴，在美国就稀奇。那年在威尼斯老桥上，是夜间，我听本地一位老船夫在小舟放声清唱《我的太阳》。原先，所谓意大利“美声”，在我们的概念里即代表学院音乐的那么一种“美”，然

而那夜我在桥头所听到的唱法，却犹如京剧里的谭派，遒劲而苍凉，一时似有所悟，要作比方，仿佛久听京剧，再来比较昆曲的意思：那位水都老船夫的歌喉与唱法，教我略略领教了西洋声乐的老版本。

感恩节又要到了。曼哈顿街区，已随处可见在教堂举办节日宗教音乐会的小型布告。今世，公众音乐活动兼以旅游业兴旺，欧美可供参观的古修道院或著名教堂，经常播放文艺复兴期前后的清唱曲、弥撒曲、安魂曲，并定期安排年节演奏，门票低廉，或免费。这同林肯中心与卡内基厅无日无之的商业性演奏会，向来是分开的——我们的欣赏西洋古典音乐，目下还是一种“文艺活动”，在“他们”，则就是“生活”。我说来说去，不过这一层意思。

我自己，平时几乎不听宗教音乐，亦很少听宫

廷音乐，在我的画室和寓所，那种“人文环境”不在。人文环境，自然并不等同于艺术与艺术欣赏，当那位心仪中国古典文化的欧洲人徜徉在南中国的真山真水之间，他所眼见的“环境”，其实久已丧失了往昔的人文气息。好在这无碍于他的游目畅想，因他心中记存着他所倾倒的中国画。

一九九五年三月

外国音乐在外国(之二)

除非上帝出面，今天要请到莫扎特、贝多芬上台亮相，断乎不可能了。“暴风雨般经久不息的掌声”，于是统统献给了时下当红的指挥家演奏家。瞧那广告和节目单上当代音乐明星刊登了又刊登的照片，他们十九露齿而笑，正向观众抛媚眼。有

一天，我总要画一画他(她)们的嘴脸和表情。

身为公众，偶得瞻仰明星，我也会兴奋莫名，虚荣之心大动，且愿意给暂时眼福不到的爱乐者诸君描述一二，只是我所见极稀，观望距离也往往很远，国中文化交流的音乐活动越来越频，应该是比我见得多了——

帕尔曼的琴艺，多少流于卖弄。他的登台却好不艰难。他拄着双拐挪将出来，提琴由指挥替他掖着，到得前台，他背对观众，猛然拽动残腿，用劲甩上供他演奏的小平台，拐杖碰撞响动，全场肃静，一时忘了鼓掌(也许鼓掌，我只在看，没在听)。

舞台空旷，梅纽因兀自拉一首巴赫的很长的帕蒂塔。弦断了，他腾出手，翻转琴身，找到断弦，揪出，调弦，试音。台下咳嗽声此起彼落，他微微

笑着，像在自家书房孤灯独对的那么一副神色。

在像极了万人批斗会的大场子里听帕瓦罗蒂唱过一回。是夜，纽约的意大利人，那些披萨饼店的老板和老板娘大概都来了吧，帕瓦罗蒂通常允唱三次“安可”，这回竟第五次咧开大嘴走向台前。总算静下去了，指挥扬臂，乐手举弓，大师敛容运气，这当儿，一位显然仍在感激涕零的女子从台下人堆里颤声叫道：“I love you!帕瓦罗蒂!”哄场大笑。歌王也笑。那女子赶紧又补了一句：“I’m sorry!”

美男子多明戈，肤泽呈玫瑰色。每唱到高音，必左腿微曲，每一倾曲，弯度分毫不差。祖宾·梅塔正在咫尺之隔，此君的招牌动作是横向挥臂，屡屡掠及多明戈耳肩处，这位情歌圣手频频斜睨，及时闪避，闪避之际，姿影依然俊美。

亚洲人而指挥西方乐队，十多年前我只知日本的小泽，现在知道还有一位印度人祖宾。据说他嗜好某种类似榨菜的印度土产，藏在礼服间，抽暇背着人嚼一口——他和小泽属于明星型指挥家，串演太繁，应景粗劣之作甚多，不可听。

卡拉扬也常常并不高明。

马友友同志真谦谦君子。琴声一起，他免不了陶然忘机而皱眉努嘴，东方人的骨相，这时就不及西方人经得起牵动变形，他于是像个乖孩子故做怪脸，也倒可爱。都说他心地仁厚，年初看他与林昭亮携三位名扬国内而在此间尚汲汲无闻的中国乐手同台演出，以马君盛名和他的高大体格，居然终场不觉其在，诚不知他用怎样一套肢体语言隐匿自己，存心给新秀露露脸的。

那一阕舒曼五重奏合作得好极了，同是这一曲，名室内乐团如艾默生五重奏组合就演奏得大欠火候。对名牌，我们迷信不得。

在这儿，听歌剧是件大事。遇到名角儿、名指挥、名剧，电视台广告大忙。林肯中心两侧的交响乐堂和芭蕾舞厅，都不如正中间的大都会歌剧院建得宏大，大概也是迷信大师吧，还特地请夏卡尔在门厅左右墙面绘制巨幅壁画，老头子画得太过卖力了，纷乱而俗艳，我以为也不高明。

我只得两次半亲聆歌剧的荣幸。贝利尼的《清教徒》，百年以来被他自己的《诺尔玛》盛名所掩，上演机会稀少，其实美极了，记得第三幕有一段二重唱，女角隐在台后深处，一声一声应着，如幽灵，亦如天仙，又一句一句传出来，全场大静，凝神谛听。

另一次是瓦格纳的音乐剧，好像是《女武神》？总之是迟到了。迟到的听众。此地规矩是不可在开演后入场的，一律被客气地引到一间冷飕飕的边厅，让你观看同步播放的录像。这一着虽说抱怨不得，但不知是算作安抚还是惩罚：从隔壁分明传过来排山倒海的序曲，手里又分明捏着票子，却面对一架电视机，而且还是黑白的。好不容易熬到首场落幕，衣履光鲜的迟到者这才鬼一般摸进场子，四散觅座。

不过瓦格纳音乐剧的热闹冗长，倒仿佛是特意为了迟到者着想的：那夜的演出竟至凌晨一时才结束。脑子里全是那五六位人高马大的女武士在布景悬崖上持戟高歌。地铁站里，早已杳无人迹。

那半次，看的是《卡门》。过了十点吧，我与朋友路过歌剧院，门丁不知何往，当下我们决定混进去，旋即已经摸黑窜入甬道，怦然心动遥望舞台。

卡门同志又老又胖，唱是唱得好极了，挨了刀子慢慢倒下的身姿，也颇成功。之后呢，天哪，一匹真的马，满身不情愿的样子被牵上舞台，垂头听着斗牛士的嚎哭与众人的大合唱。散场时，一位老绅士挤在我左侧朝外走，显然大为激动，目光灼灼地对我说：“喔！伟大、伟大！年轻人，你以为如何？”

我以为如何？幸亏当年我是年轻人，现在可不敢了。

对了，在米兰的古老的斯卡拉剧院还听过一回旧俄名剧《伊凡·苏萨宁》。其时前苏联还健在，全体演员来自国家剧团，我听着，忽然就伤感起来：女主角在父亲被抓走后唱得那首咏叹调——“凶恶的强盗闯进家门”——我家原是有那首歌曲的唱片的，33转，是上海当年的女高音张利娟，反正那唱片在抄家时被闯入者当面掼在地上，裂成两半，

裂了，自然不能再听，也就没给抄没，我记得是又放回封套，存了好几年，日后记得歌词，还独自在江西的山路哇哇地唱。

意大利的遗老遗少，革命与战争一场场闹下来，居然还在，那夜最是吃惊而难忘的，是幕间休息时在二楼厅堂目睹米兰上流社会众生相。这样的华衣美服，这样颓废清雅的仪态，美国见不着。年轻的俊男美女自是不少，可在那些上了年纪的绅士和夫人身边，竟黯然失色。怎会失色呢，不说也罢。

此外还见过谁？棺木中的霍洛维茨写过了，见鲁道夫·塞尔金，是他的告别演奏，依然对掌声喝彩毫不动容。指挥家见得多了，我指的是电视，其实电视上看得最真——但在中国，在我少年时渴望一见的殷承宗同志，确凿见到了。八五年，卡内基厅，人到外国，当然弹外国曲子，谢幕时，他特意

抬脸朝向二层三层以上多行了几秒钟注目礼：中国穷留学生买的都是廉票。不料这一注目，从四楼飞出一句纯正的京片子：“《黄河》！来一段《黄河》！”

殷承宗欠身行礼，看不清他的表情。穿着类似燕尾服的黑色舞台套装，行止倒也中规中矩。只见他沉吟片刻，撩起后摆坐好了，弹了《翻身道情》。

由当晚可数的美国听众听来，《翻身道情》是惟一的“外国音乐”。

一九九五年四月

外国音乐在外国(之三)

说惯了“外国人”这句话，听惯了外国这样，外国那样，其实定居外国，我们才是名副其实的外

国人。大家耳熟能详的所谓“绿卡”，就是发给“外国居民”的。

将收音机调拨器细细地一格格拨过去，人在纽约，可以听到各国语言各国音乐。租用闭路电视网络，还能随时收看各国电影、曲艺、歌舞、新闻。如果你想专听外国民间及土著原始音乐，还得找第93频道的专题节目，只是上回已经说过，该频道闹穷，这类专题节目日渐少下去了，广告时段，则越来越多。

各大洲土著音乐，以我听来，均极相似，咿咿呀呀，敲敲打打，短促得不成篇章，冗长得没有尽头，初听尚鲜，稍久即不耐烦，可见我的没教养。人类学家，音乐学家，音乐史家，或存心从中撷取灵感编造新音乐的“前卫”人士，想必亟愿浸淫其间。我们的谭盾先生，不是从所谓楚地巫乐中大有

斩获么？

93 频道曾有专题节目叫做“新曲调”(NEW SONG)，由后现代作曲新秀博采各国土著、民间歌调音律入于实验音乐，使之或具备音乐文本的价值，或做成意念全新的佳构，有的可听，有的极好听，法国、奥地利几位新作曲家以非洲喀麦隆、塞内加尔矮人族诵经歌，萨依女声清唱，蒙古国与西伯利亚大漠一带吐瓦祭仪古调等为蓝本，听来最有意思。他们使用当地器乐，人声，辅以适度的和声、变奏，如此这般，遂果然在东方和西方，区域音乐和纯音乐之间，求得种种良性的不伦不类，被冠以“世界音乐”的美称，灌制唱片，销路甚好。

各国的民间音乐民族音乐，可就太多了。唱片行将这两大类音乐在古典音乐部门设置专柜，量虽不及古典、流行音乐作品，作品品种的来源则遍

及全世界。我没有刻意搜求过，多年来就记忆所及，有南美山歌、情歌，木制口琴四重奏，黑人灵歌，打击乐，北欧的号角、清唱，中东的行吟歌，日本的鼓乐，韩国的鼓乐，印度的农歌、祭礼歌，蒙古、中亚的牧歌，俄罗斯、乌克兰一带的舞曲，手风琴曲和无伴奏合唱，等等，当然，还有大家久违的老大哥“苏联红军歌舞团”节目。“苏联”没了，歌舞团还能赚钱，同谁合伙赚呢：他们飞到纽约来了，和 MTV 签合同，然后布列成阵，为那些 MTV 小子们的狂舞伴唱，唱的还是革命歌。“革命”，要不就是唱唱歌该多好！听那后排闷雷般的男低音——镜头移近，大盖帽，红肩章，他们见老了。

纽约一地的“外国音乐”，如果加上外国歌舞团来访，本市各侨社的音乐活动，及春夏遍布街头的各国卖艺乐手，真耳目不暇。今夏经过林肯中心广场，正有印度社团的歌舞表演，傻看了好一阵。

那舞者果然像在印度古画中似的，眉心、面颊、手掌、脚底，涂上浓烈的赤色，舞姿呈平面型态，使身体四肢扇一般张合摇动。蹭近了，看他们卸装，有檀木薰香暗暗袭来。

中国音乐呢？有——鲁迅先生曾讲“世界美术史潮”。课毕，老先生从袖中取出一枚民初吴友如的线描刻本，画着公子狎妓的，笑说道：“这就是我们中国的当代艺术。”这事，是南京艺术学院刘汝礼刘老先生说给我听的，他自己就是当年在座的听讲者。好，六七十年过去。有一天，纽约电台传出邓丽君的《甜蜜蜜》。小邓，我要听的，一如吴友如的线描，自有它的味。但我随即就想到王昆、郭兰英，她们在哪里？

事后打听，是此间港台侨社租用频道的节目，他们手中，自然只有邓丽君们。

西方同苏联板面孔，是为“霸权”，心里却从未忘记过俄国佬的艺术，几十年眉来眼去，明里暗里一直有文化交流，近六七年更是打得火热，十数丈大小的油画，成打地运来运去展，表演团体也四季不断。对咱中国的文艺，则欧美只拜汉唐明清，凡四九年以后的东西，一概看作宣传，不想知道，至今也偏取政治异议一路文艺，或所谓“现代主义”的效颦者，这才肯瞥一眼，听一声。怪谁呢，不是我们自己，如今也把十分之九的“革命”文艺作品，巴不得忘得干干净净？

例外总是有的。某年，时近春节，不期然在93频道忽听得《紫竹调》。小时候哪要听二胡呢，现在却是声声入耳，旋律一扭一扭的，沪上弄堂口晾出的百家衣裳，水斗间邻里的高声聒噪，一时俱在眼前。忙给电台挂电话，回说选自新到的一张唱片。隔天去，海底捞针似地在流行音乐部门找到了，

斜在写有“CHINA”的一小格里，只此一枚，五六张，中英说明文字都有，包装也不差，想是官家出口，我赶紧买下，回寓所两面一听，还有《春江花月夜》、《夜深沉》之类。

在下东城黑人列具的地摊上，还买到过一枚中文原版，正宗文革时期出品的唱片《红色娘子军》，封尘既久，几不能听，只得作古董存着。穿短裤的娘子军何以流落纽约街头？今天看吴琼花们的造型，前卫而性感得很呐。

也是，那天殷承宗为什么不肯来一段《黄河》，叫洋鬼子也听听！

还有奇遇：一位瞎了眼的俄国老乐手在地铁车站拉手风琴卖艺，《喀秋莎》、《莫斯科郊外的晚上》，断断续续，呜呜咽咽，老人气力不济，风琴

破旧，音色弄得像在响亮地吸鼻涕。忽然，你猜，他拉起《中华人民共和国国歌》。我听得，当下不知身在何处，也不知作何感想，本能地捏着零钱走近去，复又退回。什么意思？为他的目盲，还是为咱国歌？三五同胞正在就近大声交谈，此公大约是耳闻“国语”，特奏“国歌”，我可看得分明，那是几位台湾青年，浑不知他们听的是“义勇军进行曲”。

“中国音乐”，其实唐人街有的是。两岸磁带唱片出口盛，大陆、台湾的各类歌舞访团更是接踵而来，当然，听众都是“海外赤子”，罕见洋人来凑热闹。十几年间京沪音乐人才出国之多，也给此间的交响乐团平添不少中国面孔，亦当然，台下的听众都是“非我族类”，罕见华人去凑热闹。除非是中国演奏骄子难得在美国音乐圈办成一场个人演奏会，届时则势必呼朋引类，前来捧场的，多半是“炎黄子孙”，到时候女眷们各呈盛装，目光炯炯，

临开演了，还隔着几排座位连名带姓同熟人打招呼。

中国人能干，据说各地投考美国乐团脱颖而出的中国演奏家，一路往往击败多至二位数的美国竞争者。初春在加州，曾随友人访过一位此中小天才，家徒四壁，不是因为穷，而是无所谓，说是刚买了一把四百六十元的新手枪玩玩。当天夜里在本地一场音乐会中，这手枪爱好者任大提琴首席，只见他头发分开梳，起奏后一甩一甩地，煞是有模有样。

我的耳目所及，是极有限的，说到中国的美术和音乐——真不好意思，我指的是古代——在“世界”上的地位，及所谓“知名度”、“曝光度”，后者直不可与前者比。这么说，绝不因为我画画而存心看轻音乐，诸位切勿怪罪，而况中国画我是一笔不会画的。这里美术馆藏的中国书画文物太多了，单是一年两度英美四家拍卖行的中国艺术品生意，

就叫人猜不透是帝国主义分子掠夺的太多呢，还是祖宗的遗墨果真取之不完。中国的音乐资料音乐文献，据说在学院的深宅子里能找到研究专著或孤本收藏，自然，听是听不成的。谁让洋人给发明了录音技术呢，而且故意拖到近百年才弄出来，愣叫我华夏古代音乐的伟大传统没法子留存。对了，说到这录音，我的一位朋友居然听过全世界最早的唱片，弹者传说是肖邦，全长一分钟，因录制的材料、技术都属初试，所以得凑这一分钟赶紧弹，弹完，大概磁带还剩一秒种的空余吧，“肖邦”大透一口气——也给录了下来。

我的另一位以中文取名“罗泰”的美国朋友，蓄着教授胡子，去年刚写成并出版一册《中国音乐史》，主线还是周朝的音乐。周朝的音乐？动问其详，这位老兄正色说道：“啊！非常好听，非常非常了不起！”

以美国护照旅游世界之便，罗泰，想必他去过“周朝”的，我相信他。当我儿时在中国初听“外国音乐”——实在记不得是哪一国的哪一曲了，不外是十八、十九世纪的德国音乐吧——不也是暗下惊叹：“啊！非常好听，非常非常了不起！”

一九九五年七月

外国音乐在外国(之四)

由外国音乐而说到中国，扯到“周朝”，走题了。要不这回谈谈流行音乐？不过这话题得请教我的女儿。

凡偕子女移民此地的家长们聚会，都会谈起孩子们对美国流行歌星和影视名角如何琅琅上口，如

数家珍，那口气，听来不知是抱怨呢，还是夸耀。我对于流行云云，在兴致和常识上，当然不能与少年儿郎比，要说，只一项谬见：流行音乐似乎非关“音乐”，也不在“流行”，端看听到某一曲流行歌，您几岁？

美国战后“婴儿潮”一代说起“猫王”，六十年代嬉皮士说起“披头四”（一说“披头士”），眼神就不对了：这拨人，都是五十来岁的老油条了。你现在同高中生讲猫王或列农，他们不是嗤之以鼻，就是茫然不知所对。在列农故居“塔科它”公寓左近，我曾两次瞥见他的遗孀小野和另一男子携手同行，戴着墨镜，看过去是个小老太婆了。

又是暑期来临。林肯中心一年一度的“莫扎特音乐节”开场了。照例闹三个月，不下百场。这节目，纽约人办了三十七八年，近于列农的寿数，他

死在一九八〇年，去今不算太远，莫扎特，则死了有两百多年了。再过两百年，但愿列农的歌还有人听，目下，他已经被他的晚辈们淹没了。今年我还去唱片行觅过他的唱片，用北京话说，是“愣没找着”。

这事不该这么比……列农生前私产上亿，莫扎特呢，电影里是他写完《安魂曲》，瘫在床上，一位黑衣人拎个拳头大小的钱袋朝他病榻扔过去，他一把接住，拢在胸口，很感激的样子。那片名叫《阿玛多伊斯》，取莫扎特中间的名字，国中大概早已放映过了吧。

时下歌王谁属？我不知道。在美国，咱黑人兄弟姐妹们一是罪犯多，二是体育明星多，再就是流行歌手多。最近连获七项流行乐奖的黑人女歌手惠特妮，唱得一定不坏吧，听说中国的少年男女都迷

她。我的恶习，是在乎“样子”。论“样子”，窃以为她长得不如黑人前辈戴安娜·萝丝和替娜·透娜。这两位，大将风度，十几年前，萝丝在中央公园为几十万人义演，那时“艾滋病”刚冒头，不时髦，所以我不记得是为什么名目，反正还没开腔，倾盆大雨。戴安娜浑身湿透，活像古代北非的女巫，大叫道：“明天我照样来，你们怎样?!”

底下万众欢腾，齐声“Yes”。第二天见报，大演员达斯汀·霍夫曼抱着孩子，也在人丛中。

惠特妮，就像个纽约随处可见、略有姿色的未婚小妈妈，她唱得是了不起的，一九九一年美国海湾战争奏捷，美军班师凯旋，惠特妮被委以劳军重任，空降巡洋舰为子弟兵引吭高歌，好不风光。当年美帝国主义出兵朝鲜，玛丽莲·梦露也曾空降北韩阵前劳军，大照片上，只见她挺胸翘臀当众拂理

鬓发，把个黑压压一大片美国兵给看傻了。但是以辞令和激情来煽动场面，啸聚群众，梦露哪里比得黑人同志。马丁·路德金是不用说了，纽约地铁里无日无之的乞丐或宗教说教者，也个个雄辩滔滔，声如洪钟。

至于麦克·杰克逊和玛当娜辈，不算功成身退吧，也早已不必和新秀们抢镜头了。记得八九年前曼哈顿中城麦迪逊广场表演中心——以侯宝林带队的中国曲艺相声代表团八十年代也曾在此登台献艺——举办麦克演唱会，这位日后整容整得体无完肤的黑孩子正当大紫，上演当天，交通阻塞，状若暴动，节假、国庆才出动的骑警大批到场，马蹄纷乱中尖叫之声迭起。近来，他去亚洲献唱，这一去，美国就闹他的狎玩男童案，吓得他不敢回国，捱到终于回来，还被迫在海关由法医关警动手检查屁眼之类“性徵”。今年上半年，总算麦克宣布和“猫

王”千金结婚，两人的私产相加，好像是列农的双倍不止。

麦克跳舞，我爱看，不晓得他通身的关节是怎么长的。

列农故居上数十余条街的高级公寓顶层，一度曾为玛当娜相中，欲以百二十五万现金一次付清（这数目，给今之国中大腕听来，大约不算什么），不料玛当娜却为公寓管理当局拒绝了，怕这著名的“坏女孩”入住，将引来不良朋党，扰了楼中的正人君子，这坏女孩脾气倒还好，转身就找别的公寓去。当年前总统尼克松想买上东城最金贵的公园大道高级公寓也给打了回票，也跟玛当娜一样，一声不响。

此后玛当娜香闺何处，未见报道，但在某期《时

尚》杂志期刊刊出了一辑她的寓所的室内照片，一色欧陆贵族陈设兼后现代设计理念，那几条希腊廊柱看似真迹——台前做出百般叛逆相，家居日子则归顺传统，诚心风雅，这一套，是此间亿万身价流行文化明星的生活模式之一种。国内现在也有流行音乐的青春偶像了，不知家里怎么弄法。在杂志上，还见到伯恩斯坦和梅塔先生的家居陈设的专辑，反倒艳俗，有暴富之感。

摇滚乐究竟算不算流行音乐，我至今不确知。由欧洲滚石乐队和一部分实验音乐的情形看，仿佛是以艺术青年与文化人为对象，如大卫·宝依这类在摇滚乐、影视、文化名流间两栖三栖的人物，才具教养，绝非等闲之辈。下城区许多艺术家群集的酒吧、夜总会和小音乐厅，每年有许多美国各地和欧亚各国的小型摇滚乐队轮番上阵，唱者听者加起来，有时不到百人，似属小众文化，但那走马换将

的阵势，又像极了中国各省地方戏班子走码头闯江湖的意思。

爵士乐，则早已属于古雅一路，三十年代以降，即广为白人知识阶层和文化精英所沉溺把玩，一班教授博士者流，家中常见半壁爵士乐唱片收藏，在互赠的礼物中这类唱片也属精品。哈佛、耶鲁等名校所在街区，有专售古董爵士乐唱片的小铺子。影坛怪杰伍迪·艾伦，前年为与其养女私通的丑闻焦头烂额，不过诉讼甫毕，仍按时钻进他身为会员的老牌爵士乐俱乐部，神情凝重吹他的萨克斯风。说是“神情凝重”，自然并不是给我亲眼瞧见，只因我喜欢伍迪，读到这一节报道，眼前就是他那副聪明透顶的苦脸。

这流行音乐的欣赏，说来也离不开场合。酒吧角落，一杯在手，爵士乐真非常地都市、男性，

非常地今夜、此时。至于可容上千人的迪斯科舞厅，但见那沸水般满池子涌动翻滚的身体，石破天惊的摇滚乐即浑如教堂轰鸣回旋的管风琴，声效彰著，只是流行乐的意图适与宗教音乐相反，是仿佛存心要在当下摘除所有舞者的灵魂——这也只当是人 有灵魂这一说。

比较历久而常青的流行歌星有没有呢？要说有，大概是芭芭拉·史翠珊，是坎尼·罗杰斯，是丹佛、陶莉这些乡村歌手？他(她)们，比较地“美国”，比较地“民间”，“美国民间”在纽约是感受不到的，“美国”，在纽约之外。

但也看场合，也看唱给谁听，谁在听。

从飞机上看下去，美国大地，尤其是中西部，简直像是月亮地表，黑沉沉旷野里，乡村酒吧一灯

如豆，总是一面台球桌，总是角落里放一架自动放送并翻转唱片的老机器，马靴、醉汉、啤酒、乡村音乐：“人民”在哪国都差不多。踱到后院撒泡尿，草虫的浅唱也是世界性的。

要么在车中疾驰荒原，烈日当空，一条笔直伸到天边的高速公路，车中人扭开收音机，要得就是这份懒洋洋兴冲冲的音乐絮叨，这时，音乐是可以救命的，连续几小时在同一视景中开车，睡着了，车翻人亡。我就曾在西藏搭便车时，瞪着司机闭眼向前开，中国的那时的卡车里，哪有什么音响装置。

而当中产阶级衣香鬓影冠盖云集，在赌城，在选美会上，在奥斯卡颁奖典礼时，芭芭拉或坎尼一流人物华服闪烁，翩然出台，只要那么一声“哈喽！”全场即由“不胜屏营待命之致”而顷刻骚动，受宠若惊。

于是开唱。“非常好听，非常了不起”么？

坎尼的《破晓时分》，动人的，舒伯特大概也会识赏。然而他的另一首保留曲目，却总是无端引我厌恶，首句是：“Lady.....”，如叹气一般，坎尼每次必以喑哑的喉音吐出，随即稍停：万无一失，每次，他都知道这一声必能颠倒台下美国中产阶级众生——一片喧哗，掌声，这时坎尼环顾台下，对着那些脖子上筋筋吊吊的浓妆富婆们，他微笑了。

流行，流行。流行的意思非指无远弗届，而在其有限。一群人自有一群人的哭笑、来历、痛痒、嗜癖。所谓不同种族、阶级、文化云云，即便语涉纯粹纯洁如音乐者，也多少道出这些字眼的几分真意思。要听流行音乐吗？我听崔健！

崔健，想必刻下也已经红过紫过，被淡忘了吧。

前辈作曲家如黄白、聂耳、李劫夫、郑律成之后，我以为他称得上是四九年后新中国的歌曲天才。不是电子乐器、摇滚音响，或中国唢呐选择了他，是他，遭遇了这些劳什子，忽然给一群人的心灵与偏私，找到了放声歌吼的权力。我愿以不惑之年混在惨绿青春的大陆崔健歌迷中，为他捧场。在中国，以摇滚乐流行歌曲论，他或许是为先驱吧，对当年横在蚊帐里百无聊赖的“老三届”们，他的叫唱恐怕迟到了二十年。

一九九五年九月

外国音乐在外国(之五)

“我们忍受别人利用我们的潜意识，罔顾我们的理性。”诗人庞德在一次访谈中这样说道：“他们把

商品名称配上音乐，然后只播音乐，你只要听到那段音乐，就想到那件商品。”

真的。古典乐频道每段节目之间排满了配上音乐的商品广告，从机票减价、轿车换代到股市行情、贷款优惠等等等等，音乐一起，果然就想起机票轿车股市贷款之类，不过是听得惯了，腻了，谁想到什么潜意识，什么理性，现代诗人，到底出言不凡，现代商人呢，则真该请来开一课“音乐心理学”。

不论如何，庞德这段话说出一项听觉的事实：音乐，可以在听者的“联想”中指涉具体而微的事物。

托尔斯泰有生之年，恐怕不曾领教过收音机。如果我没记错，他曾说，音乐，主要是为了，而且能够唤起人们的记忆。这说法，音乐专家会同意么？

退一步说，且不管音乐“主要”是“为了”什么，由音乐引发的联想、记忆，以及这联想、记忆的内容，可就太多了。

远者如秦末的“四面楚歌”，我以为是霸王别姬那一幕里最动人的情节，若非楚人对楚歌的集体记忆，项羽军心何至于一夜崩溃。近者，大陆不是在流行“革命歌曲大联唱”么？据说给“文革”过来人听听，可资“怀旧”的，可是随即就有报道说，八十年代部分样板戏重演重播时，不少中老年干部和知识分子既憎且惧，说是给勾起昔年的旧痛余悸，期期以为不可，总之，这就是记忆作祟，音乐使然的历史公案、政治公案。

再看私案如何。比如那一夜，殷承宗同志索性应同胞之邀弹一段《黄河》，在我听来，哪里会想到那道浊浊洪流，我会着即想起中学时代某日午后，

大喇叭里忽然传出钢琴《黄河协奏曲》时，心中那么一阵错愕与狂喜：那时，那十年，准予公开播放的钢琴协奏曲，只此一阕，《黄河》，即等同于我对“钢琴”、“文革”与“少年时代”这么三重记忆。

或谓以上作品不是纯音乐，好的，那么莫扎特、贝多芬的乐曲，“纯”度绝对够了吧，听来又会怎样？是纯而又纯的纯享受，还是混杂的联想与记忆？这件事，我愿亲自去找德、奥诸位古典乐大师谈谈，他们万万想不到我在恭听纯净的古典音乐时，私心杂念是些什么。“你只要听到那段音乐……”我也可以为庞德先生开一份小小的作品名单，看看音乐和记忆是如何同步奏效的——作品之一：《斗牛士之歌》。一九六六年。家门对过的弄堂口。一群红卫兵蜂拥而过。忽然，他们齐声用上海话唱起《卡门》主题歌。那时盛行抄家，抄没的物件中，就有古典音乐唱片。

记忆：那条弄堂口，那年夏末秋初的都市夜色。我家也刚被抄过，我也会唱那首歌，记忆中的盲点：我何时听过这首歌，而且记得？

作品之二：《圣母颂》，是舒伯特写的那首。一九六八年。借唱片的朋友，刚刚切除一枚腰子。

记忆：抄家后发还的唱机。靠南墙床头柜放着，就像大陆家庭的珍贵电器那样，上面覆着一块遮尘的布。记忆中的盲点：我记住了朋友的没有腰子，却一时想不起他的名字。

作品之三：《拉科齐进行曲》。一九七〇年。江西赣南山中，是在偷听台湾电台播音，因是“文革”期间听惯了喇叭中的叫嚣，因是山野荒村更深夜静的偷听，台湾女播音员的款款语调格外柔美。记得“矿石机”么？用铁丝密密实实缠绕住磁铁，

裸露着，固定在一小块三夹板上，连着一副简陋透顶的耳机：台湾，与江西仅福建一省之隔，播音清晰，如在耳边，柏辽兹管弦乐一声声清亮清亮地奏起来，传过海峡这一边。

记忆：赣南山村的土屋、土墙、房梁，油灯灯光摇曳跳动，吊楼子外山脊梁的剪影。还有：那位女播音员柔美的声音。

作品之四：舒伯特《第九交响曲》。一九七〇年。“像天一样长的《第九交响曲》啊！”这回是男声播音，他在引述舒曼说的话。是我方电波干扰还是气候不佳？到第二乐章中段，“天一样长”的“第九”淹没在汹涌杂音中。

记忆：我的那顶蚊帐。熏黑的帐顶。老鼠从被子上频频趟过。又是记忆的盲点——直到二十年后，

我才在纽约听到了完整的舒伯特“第九”。

再加上“美国之音”的格什温，英国电台的爱尔兰民歌，连每一首安排在节目前后的开始曲结束曲都记得清清楚楚，都在夜里，在少年的胡思乱想中组入记忆。白天，能在白天怡然静听的古典音乐，只能等到冬季回上海，从友人手中辗转借来的几枚原主不详的旧唱片，至今仍是记忆的盲点，不外也是由抄家而流散到“社会”上来的吧？还有别的——民国翻译版本的普希金、高尔基、司汤达和巴尔扎克；丰子恺的《十大音乐家》通俗读本；德国或日本珂罗版的《世界美术史》黑白残简，甚至还弄到过张充仁辈从法国携回的素描纸、炭精条……一群无业青年，借来借去地借，通风报信容光焕发，从书包里挖出来，又塞进去，今天这些东西散在哪里？

都说那是黑暗年代，一切文艺都禁绝了。真的。是真的吗？此刻我分明看见自己坐在上海的旧寓里，把那几枚旧唱片翻来覆去听，翻来覆去听，听到唱片的针头快要划破的样子。听着，一边就呆看窗外民宅的屋瓦，砖墙，电线，竹杆。后来走在赣南山路上，我能将那几首乐曲的旋律——甚至第二声部——从头到尾背诵如仪。

不多。就记忆所及——莫扎特：钢琴协奏曲第二十三号、圆号协奏曲四首。

贝多芬：钢琴奏鸣曲第二十四号，第二十七号之一，合唱幻想曲，作品第八十号。

舒伯特：钢琴弦乐五重奏《鳟鱼》，钢琴小提琴二重奏《圣母颂》。

李斯特：《第一钢琴协奏曲》。

肖邦：《第一钢琴协奏曲》。

就这么几首么？凭记忆抄写如上的，就这么少得可怜的几首。记忆是有错的，我是说，在记忆中我竟以为自己遍听古典音乐，直到在纽约第一次走进唱片行，眼看成千上万古典音乐的唱片磁碟，这才从记忆中醒过来。

醒过来又怎样？在异国渐留渐久，果真遍听古典音乐曲目之后(恶性的补偿，偿还我们视觉听觉的宿债)，我又想“睡”过去了，准确地说，是妄想梦回“过去”的时光。每当英文所谓“nostalgia”，即中国人常说的“乡思病”周期性眷顾，弄到连中国菜或《紫竹调》之类也难排遣时，奇异地，乡愁的记忆的触角，终于搜寻到少年时代久听的那几首“外国”乐曲。有意无意，锲而不舍，我长期在纽约唱片行寻觅它们。噫！外国音乐竟能换取关于中

国的记忆?能，而且领你神游其境，仿佛电影。要论假音乐之名勾引记忆，我的私心真不在庞德所厌恶的商人之下，同他们的广告伎俩相比较，区别只是我在利用自己的潜意识耍弄自己，或者换句话说，我的潜意识在利用音乐。

还有庞德的所谓“理性”。如果理性意味着判断，判断意味着选择，那么，当我在唱片行选择“记忆”时，连我都诧异自己的刻薄挑剔。每次，在层层叠叠的曲目唱片中找到那一件作品，兴奋过后，记忆立即行使它的苛刻的权力：是这首曲子，但是且慢，听，仅止听哪怕一个音，“记忆”即条件反射般警告我：不对，不像，不是它！我固执己见，迹近疯狂，以为我所听到的演奏都不如少年时代遭遇的版本，它们早已赋予我坚固的“理性”，日后领我聆听并严格判断同一作品的不同版本。

譬如贝多芬钢琴奏鸣曲第二十七号之一，我以为比二十七号之二，即名满天下的《月光曲》更为隽永耐听，语调更为平心静气。可是我找到的二十七号之一的至少七八个演奏版本，虽然都是名家弹奏，却每不如我早年听的版本(安德列耶娃，一九五九年录音)，阿劳的版本比较地好，我买下：第一乐章沉静徐缓，对了(所有记忆，记忆的情节，立即活转过来)，第二乐章首句，那空荡荡的况味就大为欠缺(记忆于是受阻、中断、失落)。自然，录音品质是比六十年代的唱片好得太多了，可是录音的品质并不等于音乐，尤难比照记忆：呜呼，音乐记忆能够“核对”么？怎样“核对”？

再就是《鳟鱼》五重奏，室内乐的神品——前年读到关于罗斯科的一份资料，纽约抽象表现主义大匠，他也独钟这首曲子，原来他割腕自杀时便是一边听着《鳟鱼》，一边死掉的。这细节，竟看得

我心中大喜——《鳟鱼》演奏版本我曾选过不下十套，总是差强人意，惟在收音机听得流亡俄人“鲍罗丁”乐队的演奏版，似乎“像”了，去店里找，回说还没到货。没到货，我可以等，等着，不免自问：是在计较音乐诠释，还是在纠缠于无法核对的记忆？我是忒过执着于内心的偏私了，但这点偏私也是音乐给我的。CD 发明之后，音乐演奏的品质（而不是录音品质）亦必随之提升么？连 CD 也在找寻音乐自身的记忆呢，以室内乐为例，近年重新翻录的许多二战前后的旧版本，实在要比今人的演奏要好得太多，愈被爱乐者认作是不可超越的经典了。但文字是无法描述音乐的，我们得坐下来听。

同谁坐下来听？人不免以自己的经验去揣度他人，有时，我会想到一代代流行音乐“发烧友”：他们的音乐记忆愿意同父辈儿孙分享么？（真多管闲事！）我是什么乐器都不会弄的，古典音乐的世家，

三代四代同堂坐拢，玩一阕海顿或舒曼的四重奏，没有“代沟”，不必“发烧”，他们彼此分享共同的记忆，或者，根本无所谓记忆，惟余音乐的纯度。我那些伧俗寒碜的记忆，若非遭遇音乐，将是什么？如果仅只遇到样板戏？而样板戏今天也不易听到了。此间每到圣诞，亨德尔的弥撒曲就总是哈利路亚、哈利路亚，还有数不清的宗教歌曲：这大概就是西方人的“样板戏”？这里的孩子们不假思索地跟着唱，跟着听，他们的太祖父母的太祖，孩提时代也是这样地唱过来、听过来的。

我会唱《语录歌》、《少年先锋队队歌》；我母亲会唱《五月的鲜花》、《毕业歌》。我母亲的母亲，佛教徒，不唱歌，她出生在光绪年间，大清有没有“朝歌”？

乡下人是有山歌唱的，但我在乡下时，如“七

十二岁黄花女”之类，是被严格禁止的，只听村里的老妇在秧田里偷偷给我哼唱过，不敢放声。

咱们是从“周代”就有音乐的国族啊！今天，单是看一期期《音乐爱好者》，就知道当代中国的新音乐新歌曲，正多得很呐，每年“春节联欢会”上唱不完地唱，十之有九是新歌。好极了。只是迄今为止，我们有没有一首歌龄百年以上，几代人耳熟能详、同声一唱的歌？诸位的孩子要听样板戏、语录歌么？诸位的生在“旧社会”的父亲母亲，有谁胆敢唱一声孙中山先生缔造的民国国歌？民国，好歹也曾是咱们的“国”呀。台湾同胞有一首《梅花颂》，大概是美台断交后唱开来的吧，我眼看他们且唱且哭，且哭且唱。对了，还听他们唱过一首国民党党歌。

都已忘记。正在忘记。而况党歌、国歌、语录

歌、革命歌、旧山歌、新民歌，加上如今畅销歌曲榜首榜尾的流行歌，都不算“纯音乐”，即便以纯音乐的招法去做作改编，也不好唱、不好听，唱一阵子，终于是忘记。不过好东西就不会被忘记么？适巧昨夜看了一部中央电视台的纪录片，讲的是河北农村一组据说是承自明朝以上，香火延绵，如今人称“音乐会”的老人国乐队，在刈过的田野上，他们围成一圈，吹打弹奏，曲目高古。可是说到乐曲的传递，乐队的传人，则方圆百里，只有一位十九岁的瞎子，拎一管笛子跌跌撞撞地跟着——现在的电视节目主持人，声色也柔美的，片子结束后，她柔美地说道：这位盲孩子，正是乐队老人“心中的希望”。

临了，还有两件事怕要忘掉，不妨写下来：

一九八四年，霍罗维茨出访伦敦。是夜，皇

家老小首相政要来了一大群，起立鼓掌良久。老头子鞠够了躬，等大家坐定，一抬手弹下去，是《上帝保佑不列颠》。那是英国国歌？我不确知，只见皇族领头，全场又赶紧站起来，瞧老霍一个人坐在那儿弹。

我看的是电视，自然坐看坐听。一九九二年在洛杉矶露天大场子听音乐会，一上来就演奏美国国歌。瞬时，上万男女老少风吹草动般纷纷起立，照例右掌按在左胸，齐声跟着唱。我是在场的外国人，不会，也不必唱，只为入境随俗，入场随众，也便起立，垂着手臂，茫然环顾全场，直到曲终落座。

一个身在外国的外国人，听外国音乐，会有这么一段小插曲等着，这可是当年缩在蚊帐里叫唱《外国名歌 200 首》时万万想不到的。洛杉矶那夜的音乐会曲目，早忘干净了，闻歌起立的一幕，

也是走笔收束时才记起来。这又怎样呢，我想了一想，结论是：其实没有怎么样。

一九九五年十一月

音响、唱碟、听音乐

小时候，我指的是六十年代，上海街面上不大见得到小汽车的。小汽车里的乘客，则不是“高干”就是“外宾”，平民百姓，谁家有部自行车，就相当于那时的

“中产阶级”了。但路经闹市，或比较像样的石库门弄堂口，你要是遇到街沿上下围一大堆人，多是男士，并不喧哗，静静地向人圈子中心探头呆看，待挤进去，瞧见一辆德国蓝苓牌老式脚踏车，

或者竟是一部摩托，那可就很稀奇了。车主呢，那位明明晓得众人看他，看车，他却谁也不看的，就一定是。他衔着烟，假装四处瞭望，又故作烦闷吐一口痰，只是拖延着并不离开。渐渐地，人丛中就有神色老成的“同志”趋前与他搭讪起来。

此情此景，只在落后国家才有么？我在纽约读到过一篇意大利短篇小说，写战前小镇有位地主的公子，帅，豪爽，拥有全镇惟一——辆美国跑车。他每天当街停好车子，将长腿(穿着铮亮的皮靴)往前车挡上那么一搁，任由镇民围观。小说中的“我”就此倾倒，后来去了罗马，比那公子出息得远了，心里也还是忘不了他。

不知为什么，听发烧友们谈论“音响”之类，我总会想起上述这档子事。这档子事，同音响何干？真的，我也不知道。直到“我国”在“改革开放”

的前夜，即七十年代末我到北京上学时，甚至从未听说过“音响”，连日后最起码的所谓“卡式录音机”，也才初次见识。

八〇年秋，某日我去东四八条访友。记得折进巷子，猛听得阵阵低音渐强渐近汹涌而来：无线电，哪有这等宏亮？高音喇叭，又岂能如此丰富、厚重、细腻？顿时灵魂出窍。循声觅去，“低音”来自巷左一户小宅，虽然，中国的家居生活常是裸露着的，但那户人家的门板分明故意敞开，在一目了然的粗陋家什之间，俨然供着黑闪闪一组机器，体积比收音机大几倍，造型莫可名状。再看，机器内还牵延出一堆电线，分别通向门外砖地上两只半人高的黑匣（这玩意儿就是“扬声器”，也事后才得知），低音，就在黑匣子里一波波往外、往四周震荡。有位工人模样的北方汉子来回踱着，想必是音响主人，他显然踌躇满志，留意着路人的反应，和上海蓝苓

车主不同，他接住我惊异的目光，竟笑嘻嘻迎上前来，开口说道：“怎么样，咱自个儿组装的！”

那天是我的耳朵的受洗日。晚上钻进宿舍双层铺，一闭眼，满脑子低音弥漫。可是奇怪，我完全不记得乐曲：听收音机，记得乐曲，听音响——那还用说吗，难怪人们管它叫“音响”啊！

一九八六年，当我在纽约买回第一套音响，勾头耸背将那些剪不断理还乱的线路插头一一接受，坐下来，点上烟，瞧着音量显示器那束苍翠闪光一阵乱抖，说实话，我心里没觉得半点自豪之感。在美国，您有音响？有车？有“自个儿”的房子？谁稀罕哪！要说稀罕（让我想想），譬如，您可养得起马（我指的是私人养马，高薪雇用马师，只为自己骑骑玩玩的）？养得起，而且是纯种？那可妙极了，您必定早已拥有自己的庄园，在自己的庄园遛自己的

马，平畴远眺，风和马嘶——可谁来围观呢，这儿的私人领地，是连总统本人也不得擅自闯入的。

英文“show off”，同我们的“招摇过市”大致一个意思。我是说，美国境内也有得是不忍心兀自闷玩的人与物——不过，老牌蓝苓和自组音响至于引来路人围观，倒其实是咱中国可爱的地方。彼得鲁齐拍完《末代皇帝》，被人问及中国印象。“最叫我震撼的是人们的脸，”他说“这些脸反映出一种前消费时代的朴素”。这么说吧，初到美国，最叫我震撼的不是人，是物，是每周两次垃圾车开到之前被家家户户弃之街头的家具、电视机、还有簇新而已过期的精印杂志。消费时代！至于洋人心目中中国人的所谓“朴素”，自可直译为“落后”，使中国人大不高兴的。好在国中目下将要或已经欣然迈入“消费时代”了吧，时过境迁之后，我们的人心人脸将会变得如何，大家不妨记得再看一看。

何况彼得鲁齐君是一位共产党员。他父亲还曾是意共的头头呢。

中国可爱、可看。“蓝苓”时代远了，但九十年代我在北京路遇几位外地来的军官，显然还不到有车级别吧：他们乐呵呵地在进口小汽车前合影留念。在王府井麦当劳正厅，我还看见有位漂亮的东北女兵神色庄重捧一份汉堡包就餐。好笑么？不，是我被吸引。（当我归国返沪，翌晨在街沿摊头叫一碗阳春面时，表情如何？）在我弄文艺的朋友中，家有音响的已不在少数。“要不要听听？”我喜欢看到他们说起时眼睛一亮：新日子刚过不久，人都会生出这种表情。每季出版的音响广告或唱碟目录，在纽约，是搁在店家人口供人随取、随看、也就随手扔掉的，京沪两位发烧友家中的玻璃书柜中，则给我瞧见将这类目录整齐有序地摆好，收藏着，当一件宝贝。

我爱东看西看。挤进人堆，我留心的是围观者的表情。show

off 的潜意识显意识有没有呢，我往往连自己的画也不好意思给人看。当然，我是“音乐爱好者”，但既不是音响，也不是任何高科技物事的发烧友。私心妄想占有的物质，有倒也有一项，那就是上好的古董油画镜框，意大利、西班牙真货，背面还留着十五、十六世纪作坊徽号或标签的那种。(在美术馆张嘴傻看，我常发现自己的目光停在镜框上)可是除非倾家荡产，我绝不可能从古董行扛回一枚手工雕花老镜框，所以这份情结只算是非分之想，不配当发烧友。发烧友，不必真阔，第一却得狠心攒一笔大款子，略略出于、或远远高于自己的收支状况，而锁定目标，咬牙花了它，抱回那朝思暮想的玩意儿。

据称，按照音响使用的种种规矩：功放怎么放，放哪儿，喇叭又该怎么放，放哪儿，收听时又该落坐在哪个最佳方位，如此这般才能收到最佳音效云云，同舍命讲究、精玩此中学问的发烧友比，都算小儿科的。你得专备一间房间，单只为了隔置音响，收听音乐。墙面、地毯之类，都得配套，安置时，还不能自己动手，厂家有专业技师亲临安置。好比德国货(恕我无知，不能提供厂家、品牌、型号、功能，尤其是价格)，那就得请德国佬专程飞过来一趟，不消说，机票、开销，您掏钱。这类音响，可不是成批生产搁在店里卖的，那整个儿就是一项工程。有人这么干？有。听说(这种事总是“听说”)一位朋友的朋友，住在伊里诺州，特意在自宅花园掘出个大空间，装修好了，钻进去同古典大师们做听觉的神交。发烧，得要发到这份热度，那些个超级音响超级科技，这才肯使出浑身解数，同

你朋友一场啊。

前年在洛杉矶阿城那里玩，有一天，他上会计师那儿办交税，回寓后，神色有异。一问，原来给他撞上这位会计师是个超级发烧友，还请他听了一耳朵，果然：专辟一室，平日锁着，不作它用。进去后，阿城给请到一张特制的椅子上，接着灯就全熄了。忽然，主人将座椅怎么一弄，阿城就“唰的一下”给弄得平躺下来：

“吓我一跳！”他说，“就跟给摁倒在剃头铺的躺椅上一样。”

音响效果呢？没法说，也不必问。阿城，是出了名的会讲故事，我常故意问他：这是文学呢，还是事实？其实我信。就说这一段，虽则不闻其声，也当如临其境，之后，两个老知青纳头抽烟，好久

不说话。

我爱看围观者。对“音响事件”，我所折服的是发烧友们，好比共产党员，他们是一群由“特殊材料制成的人”。他们有的是绝不轻言罢休的欲望，敢作敢为的勇气，还有天经地义的享乐哲学。音乐，音响，究竟哪一样才是他们的福祉？总之，那是一种人类才有，又被人类赋以艺术的名义而能永不疲倦的物质热情。

一九九六年六月

再谈音响、唱碟、听音乐

遵编辑嘱，他说，自己的 CD 收藏，也无妨写来荐给大家听。

我的 CD，量少、面窄，谈不上收藏。少，因为不是发烧友。窄，一是因为少，二是买了的，未必见好，没买的，也并非不喜欢——少年时，我想听，甚至想去偷唱片，可是想到脑仁儿疼，也不知上哪儿偷得到。如今，每次在纽约唱片行瞧着密密麻麻层层叠叠千万张 CD，无从下手挑，还是脑仁儿疼。

“收藏”近十年，卖掉送掉过半，我的取舍只为两个字：耐听。目下，自以为值得推荐给“爱乐者”的版本：不过如下几枚：卡尔·彪姆(Karl Bohm)指挥，贝多芬第九交响曲。

雷哈多·沙依(Riccardo Chailly)指挥，布拉姆斯第一、第二、第四交响曲。

卡拉扬指挥，苏菲·穆特儿小提琴独奏，贝多芬小提琴协奏曲。

尼可拉斯·汉诺考特(Nikolaus Harnoncourt)
指挥，莫扎特歌剧《后宫诱逃》、《女人都如此》、
《唐·乔万尼》、《魔笛》。

克劳迪欧·阿劳(Claudio Arrau)钢琴独奏贝多
芬朔拿大作品第二十七号之一、“热情”、第一 0 九、
— 0 六、———号。

塔里赫四重奏乐团(Le Quatuor Talich)，全
本贝多芬弦乐四重奏。

我的趣味，自然远不止这点曲目，以上，是
我听到现在仍然无话可说的版本。

自从有了音响、CD，你钟爱的音乐家、音乐
曲目、音乐类别，同你最满意的演奏家、指挥家、
录制版本，就此分成两回事。在绘画世界，每件经
典都是各自称王的，印刷品再忠实，再精良，也不

敌那独一无二的原作、真迹。音乐无形，有形的，只是乐谱和手稿。我曾在大英博物馆隔着玻璃细看从巴赫到瓦格纳的手迹，它们历历在目，一声不响。

什么是音乐“原作”？又该如何定义？这里的电台常有新版 CD 广告，记得有套伯恩斯坦专辑，广告一播，先是贝多芬“第九”第四乐章的首句，随即就听一位男子昂然念道：“由于伯恩斯坦，贝多芬才具有伟大的力量！”

怎么办？倒好像贝多芬先得留下红利分给日后的伯恩斯坦们。现在老伯死了，贝多芬的“伟大力量”又该记在谁的账上？录音设备？还是发明、完善录音技术的一代代技师与科学家？

我不喜欢伯恩斯坦，只收藏他两枚 CD，一是柏林墙倒塌后他指挥的“贝九”，看在历史的面子

上，作文物收着。另一枚是他指挥的莫扎特《安魂曲》，给封面设计诱惑片刻，买了，听了一遍就送了人——好在我不是音乐家，不怕担“臧否人物”的罪过，又好在我是唱片行的消费者，有权取舍。直话直说：CD 市面上当红的指挥家，听了又听，如克劳迪亚·阿巴多，雷哈多·穆迪，小泽征尔，祖宾·梅塔，帕尔曼，斯特恩，海菲兹，布兰德尔，我都不喜欢，不收藏。卡拉扬、海廷克、丹尼尔·巴伦博伊姆，大卫·柯林斯，阿什肯纳齐，我佩服，有保留地喜欢，选择时很小心，很犹豫，他们次品较多。当红的明星，有当红的道理，某一曲，某一段，好的，但我取舍的原因，是耐不耐听。

为什么不耐听？这就是评价 CD 的难处：音乐无有“原作”。或者说，凡曲目上演，CD 上市的，全是原作。贝多芬在手稿上断然批示：“必须如此！”我猜，后人亦都在诚心遵从他的“必须”，结果呢？

仍有许多截然不同的“如此”。我常在唱片行手端同一曲目的三、五版本，逐一查核诸乐章时速差别，从未遇到哪两个版本分秒一致。从作者、演奏者、听者三面看，恐怕没有比音乐更为主观的对应关系。人人拜倒的名曲，难以设想一个人人拜倒的演奏版本；一曲经典，又会出现许多版本，各有各的好。这情形，倒是可以叫做“一花独放，百家争鸣”，不必，也不可能获得结论、定论、公论。

我不信任 CD 的文字介绍，也不信任年度获奖 CD 名单。就因为张张 CD 都是“原作”，我非得自己听过，而“自己”也难信任的。购买 CD，其实是个无止境的上当过程。你不可能拆开封套，听过，再付钱，即便回家初听尚好，再听，乏味了，弃置了。比较稳妥的办法，我以为一是收听无线电，好版本响起来，赶紧备好纸笔，等曲子结束后听播报指挥家、演奏家是谁，乐团又是哪家。然而年复一

年地听，好东西还是可数。另一办法，即由自己格外信赖，趣味品鉴均十分投契的朋友介绍版本，既听且聊，尔后买下，私人的口碑，永远比商家的广告可靠。

好。绕了半天，来说说以上几枚我所得意的“收藏”。不过对挂一漏万的这么几枚，我只能提供一份偏见，一组形容词，一个音乐外行的絮叨。

先说“贝九”。我有六个版本，听过的，不下二十个版本：问题可能出在这是如雷贯耳的“贝九”。多数指挥难免指挥得过于用力，结果，我们听到的是企图“伟大”、“崇高”的诸般挣扎和努力，而不是伟大，不是崇高。彪姆的这版，是临死前的录音。怎么说呢，他中规中矩，让“力量”自己发生。彪姆是德国派指挥家的老姜，诸位发烧友该比我更知道的。我有他指挥的莫扎特交响曲第三十八、第三

十九号，也好。

对于叫做“风格”的那种东西，对于个人才情和表现手段刻意张扬凸显的作品，我敬而远之。再举一例：指挥布拉姆斯，也极易刻意为之。布拉姆斯已经是个“刻意”的“贝多芬”，我们可别再刻意对待他。布拉姆斯式的恢宏博大，兴高采烈，以及日耳曼人的盛怒与威严，往往在明星型的指挥家那里被夸大其词，而词不达意了。年纪很轻的沙依不然。他也懂得，并精于让力量自己发生。他并且很懂得布拉姆斯委婉的一面。

沙依的版本极少，没有次品。罗西尼的序曲，我以为他指挥得最好，罗西尼的喧哗热闹，在他手里变得镇定、纯粹了，剧场性转化为音乐性，而且仍然十足罗西尼。

浪漫派的歌剧，我只能听选曲。我偏爱全本歌剧的均衡与整体感。汉诺考特驾驭莫扎特歌剧，把握均衡与整体胜于其他指挥家。明星如杰姆·莱文、雷哈多·穆迪、乔治·索尔蒂，歌剧版本多，声色富丽，全局却每流于涣散，更在巴洛克歌剧的精神传达上见绌。

海廷克也善把握整体，气势连贯，但他的强度与巴洛克气息，略逊汉诺考特。

歌剧的临场观看与在家静听，效果大不同。凡给我“看见”的歌剧，都好，因为眼睛很忙。

在家静听，最计较是室内乐与独奏。拿破仑说：“大就是美，足以掩盖一切瑕疵。”对不对？交响乐仿佛如此，独奏不然。浪漫派的独奏小品多珠玉之作，但市面上有太多不忍卒听的版本，全是名

家弹奏的。比如肖邦作品的 CD，我至今不敢贸然买，巴洛克的东西，“个人”、“才情”不易介入，海顿、斯卡拉蒂、巴赫的大部分独奏就像背书朗诵般过一道，好听，那是原曲好，十八世纪之前的作品，同浪漫主义美学比较而言，那时的人，还无所谓“风格”之说。所以儿童弹奏巴赫，我都爱听，儿童不晓得什么是“个人”，什么是“风格”。

阿劳死了，我有时会想到他。在我，他比霍罗维茨耐听。老霍那是星宿下凡飘到音乐厅，他的琴声琴艺，那是风流精辟，而台底下有人围着听。昆德拉讨厌他(兼以讨厌拉赫玛尼诺夫)，有道理的，虽然我疑心其中或有捷克人对俄国人的宿见。阿劳弹琴是给自己听，沉静内向，周围是空旷的。叔本华谈音乐，以为即便没有人类，宇宙间也会有音乐，这话，先就是人在人间说的，但点出音乐的神性。独奏珍本，听来僻静、安详，全然的孤单，仿佛只

是音乐自己在听，你正好悄然在场，也听到了。

阿劳八十年代的版本，苍老浑朴，有跌宕断续之美。晚期弹贝多芬朔拿大，乔里尼弹出伟人的性格，阿劳弹出大师迟暮的境界。大卫·柯林斯指挥，阿劳独奏的贝多芬钢琴协奏曲，尤其是第四阕，我以为是同类版本中最厚重的。这种厚重感，倒是二十世纪的演奏美学。

想到明星演奏家，就想到舞台，及台下满满当当的人。电视播放帕尔曼访问前苏联，前呼后拥，他呢，借张爱玲的形容词，是“做张做致”。他奏帕格尼尼，不二人选，但在俄国人面前拉柴科夫斯基第一号四重奏慢板(那段把托尔斯泰惹哭的民歌调子)，简直轻佻。另一位美国小提琴明星艾萨克·斯特恩，七九年访华而有纪录片《从毛泽东到莫扎特》，我看了生气：他动不动就叫音乐学院的孩子停下弓

弦，自作聪明地说：“要有表情。”于是花枝招展示范一番。后来，他听一位年仅十岁的男孩用大提琴以毫无表情的方式演奏巴赫，老头子不吱声了。镜头直指他那张肥脸：分明是妒嫉的表情。

前几年在乔治湖一场晚会上听那已经出国的男孩演奏，他长大了。我告诉他，我以为斯特恩妒嫉了。他咧嘴笑道：真的？！

现在我要郑重介绍捷克塔里赫四重奏乐队，那是阿城郑重介绍给我的。那四个人的演奏，不是好，精彩，而是厉害，凶狠，不得了。大概因为关在铁幕里吧，中欧、东欧的天才们只好将性命全班都寄托给艺术了。我自以为在该乐队找到了“原作”：四重奏的原作。纯粹的素描，素描中的极品，干净、清澈、牵动神经。欧美四重奏名团也听过不少，同塔里赫比，散漫浑浊，修饰的，软绵绵的，太生或

太熟，有欠雕琢或过于雕琢。听塔里赫，既是弓弦的语言，又是心灵的语言：全然自在自为，音乐与音乐的对话，或生猛决断，或甘冽温存，以至气若游丝，塔里赫转换语气呼吸时最是令人吃惊而折服。而且塔里赫版本音质绝佳，发烧友不是苛求音质吗，听听看，那是直见性命的质感。

塔里赫只出了贝多芬、莫扎特、巴赫的全本四重奏，包装简陋，甚至连份该团简介也没有。只知该团的灵魂人物，即塔里赫先生。

卡拉扬、穆特，大家熟悉。穆特长成美人了，每奏完一段，立刻抬头朝着指挥憨笑，美人加天才的憨笑。美国，还是奥曼迪的费城乐团过硬。美国有一件孤零零的大师级作品，八九分钟，是塞缪尔·巴伯的《弦乐上的柔板》，我听过十几个版本，奥曼迪最好。七二年他率团访华，指挥钢琴协奏曲

《黄河》，唱片上有他和江青的合影，我居然听过这枚陈年唱片，很好：正派、真挚。

才情功力，有时不及真挚要紧。哪怕刚好获得一片真挚的“背景”，甚至真挚的假象。贝多芬“第九”我还偏爱一件早已被遗忘的老版本：严良堃同志一九五九年国庆十周年录音。它比西方许多“贝九”版本，比小泽征尔一九八一年来京指挥中央乐团的“贝九”，都要好得多。为什么？因那时我们的大神话还在，我们不知道自己多么真挚。

一九九一年，我听纽约合唱团出演“贝九”，简直业余水平。合唱起来后，声部溃不成军。这就不是真挚的问题了。我常在想，也许非西方文化的国族在朗诵西方文化语言时，有种天然的真挚足以哺育奇特的功力，焕发充沛的才情。不少亚洲演奏家在此间独具一格，是不是这缘故？二十世纪是个

演奏的世纪，演奏，是技巧加上领会，因此演奏这片天地遂天然地开放给西方文化以外的人。

然而明星如马友友，近来我不那么喜欢了。他是“教养”上的而不是“本质”的“西方人”。我听过两位欧美大提琴家(忘了名姓)演奏巴赫，听出一项区别：前者是卓越的表达，后者是自然的流露。

说来说去，言辞而已，总之还得坐拢来听。可是听得越多，可取的越少。这是不是雅文化的尴尬(流行音乐无所谓好不好，只看你要不要听)?记得在中国，只要是古典乐，所有版本我都欣然认同，没有意见，怎么现在弄得这样子挑剔。

忍不住又要说到消费文化。当今西方音乐，不论古典、流行，这样地繁荣昌盛，不是音乐文化

使然，而是投资运作构建而成的艺术景观。“文化工业”走到今天，早已不是“为消费者而制造商品”，而是“针对商品而制造顾客”。捧角儿，争场子，古已有之，莫扎特小小年纪就戴着假发满欧洲“走穴”去了。问题是当年维也纳与巴黎伦敦的“听众”，和今日西方的“顾客”，有什么不同？当今顶尖的乐评“家”与音乐“人士”，和当年作为歌德音乐秘书的门德尔松，和亲手撰稿办刊物的舒曼，又有什么区别？

大陆有一出电视连续剧《武生泰斗》，讲的是民国时期的夜夜京剧，那时，军阀警察，市井无赖，都爱戏懂戏，一位长年“蹭戏”、站在过道暗角落里喝彩的清末遗民穷死了，老主角长叹一声：“您这一走，真懂戏的人可就没啦！”但戏班子上上下下还是没人敢轻忽：一句唱腔走板，半个筋斗翻错，台底下的倒彩，可就喝起来。九十年代的北京京戏

看客中，懂得喝倒彩的爷们儿不敢说绝迹，但吉祥剧院一拆，便是在新场子里那么一喝，味道也异样。

你看西方的 CD 评语，全是说好话。乐评家、经纪人，有时只是同一个人物在不同年龄际遇中的权宜之计。古典音乐早已从宫廷沙龙里解放出来，还诸民众了。民众拿什么还给古典音乐？我看大概就是唱片行每年每月的利润吧。上当？消费者就是冲着上当来的。

大陆中国终于抖擞精神步入消费时代了。朋友——上海人现在作兴叫“朋友”——您上过几回当？

一九九六年六月

三谈音响、唱碟、听音乐

上回杂谈 CD，意思是咱们别去轻信名牌，其中对几位所谓“世界著名”演奏家指挥家出言不逊，有欠恭敬。最近在台北买到尼可拉斯·柯瑞奇写的《流行阴谋》，则他简直是在拆人家世界名牌时装大生意的台。他历数纽约、巴黎、米兰、东京诸位超级大牌服装设计师如何如何会同媒体、商家、模特、名流联手炒作，在“国际”时装界呼风唤雨的种种肮脏内幕。我边读边想，假使没有芸芸消费众生的趋之若鹜，“流行”岂能闹得起来？“阴谋”也未免说得太重，中国俗话，这叫做“愿打愿挨”。

我倒想问问柯瑞奇先生：听说过“阳谋”这句话么？

英文没这词，便是告诉翻译此书的台湾书生，

也得解释半天出处来由，解释了，对岸的同胞怕也未必弄得明白。

就算这阴谋阳谋被一道道识破看透，爱美者要打扮，爱乐者买 CD，究竟如何是好？所以我每进唱片行，总是头疼。老办法，是蹭到朋友家听，几回一听，最近又得知几位真人，如指挥家迦德纳((Gardner)，平诺克(Pinnock)，小提琴家斯丹达格(Standage)等等，都不凡。只是选购 CD，置办音响，到底还是个经济问题。最近本人也听了一回超级音响，是布拉姆斯《第二钢琴协奏曲》，首句圆号吹响，一时真所谓“气象澄清”，危坐着，听着，我不禁动了俗念：这声音可就是大堆的钞票啊！

然而敌不过现场演奏。今年开春，得朋友赠票，我在好几年没去过的卡内基厅听了一回德累斯顿乐团的专场。散场后，我打定主意写给诸位爱乐者

一项顶顶朴素的忠告 暂且关起音响 收起CD吧。
假如您果然在乎音质 ,还是老老实实坐到音乐厅去 ,
支起耳朵听。

票价 60 美金 ,折合人民币近 500 元。票主是一位美国雕刻家 ,临时两口子要赶去西西里岛看一处新出土的文物 ,于是票归了我 ,套句北方话 ,是天上掉下块馅饼 (小小的) ,刚巧砸在我头上。其实六十美金一票 ,以此地收支 ,不算贵的 ,去纽约夜夜开张的音乐厅 ,也不尽是阔佬。实话实说 ,美术馆七八元的门票 ,我也尽可能捡每周一次学生场时段才去瞻仰几小时 ,那几小时 ,票价随意给。所以真抱歉 ,刚才的朴素的忠告 ,只好收回 ,作废 ,回家拥抱音响和 CD ,同那些个阴谋阳谋讲和吧——以音乐的名义。

以音乐的名义 ,近来我是连 CD 也不愿多买。

东西一旦归了自己，就此冷落，满架画册，一年难得翻几回，看来我到底不是发烧友。大而言之，作家写书，画匠涂抹，都不能作“发烧”解，爱音乐，玩艺术，同音响、CD，甚至同音乐现场表演，并不非得是一回事。怎么回事呢，这就不是说不说实话的问题了。要说，我得借一个陈腐的词：音乐，艺术，端看在不在“内心”。

霍索尔斯基(Horszowski)，波兰钢琴家，活到九十多岁。我听他两枚独奏 CD，听到异样的杂音：拧响一点：原来是老头子自己哼唱手下正在弹奏的旋律，喉音，沙哑，不成音调。他得意了，忘了正在录音(谢天谢地，录音师没有叫停)。

再举个例：柯罗，十九世纪法国风景画家，酷爱音乐，有一回，巴黎上演罗西尼四重奏(“这是我晚年不可饶恕的罪过”，罗西尼如此笑称他的小

品)，柯罗有票，但他送了朋友了(大画家杜米埃暮年的居所，也是柯罗偷偷赠送的)。到了开演的那天，他在家兀自作画，一边哼唱罗西尼，一边自言自语：是的，他们该出发进城了。他继续作画，直到天色暗下来：哈！老先生又自言自语：他们进了音乐厅……现在，演奏开始！

霍索尔斯基为什么失声哼唱？他在不在听自己演奏？至于柯罗的那个欧洲，当时还不知道什么叫音响、CD。

我，我们这些出身中国而稍有岁数的音乐爱好者，经历过不许听古典音乐、没有音响的时代。近年我常在想，那时，我们倒是有过音乐生活的。那也能叫做“音乐生活”么？真的，我以为能。

其实，我根本没法子证明少年时借来的那几

枚唱片在当年转动时，演奏、音质究竟怎样。实在说，我仅止以全部的音乐感受，靠记忆拼命默诵。不是古典音乐(何其有限的几首曲子)，而是空口为凭的默诵，一路照亮我青少年时代的“内心”。

说“灵魂”也可以的。俄国人甚至在上世纪以解剖人体来找寻灵魂，结果自然是没有结果。

我无法形容如何被“照亮”。我记得，二十年前插队苏北，有一天在风中反复默诵贝多芬《第九交响曲》第一乐章，并终于自以为背出第二声部的一组迅速推进的旋律时，心中狂喜(人生总有零星片刻的狂喜，经常会被想起)。自从播送古典音乐在中国被“恩准”恢复，自从我被“恩准”出国，眼界耳界大开，我心里知道，这样一种愚蠢的狂喜，从此逐渐地，不知不觉地失去了，或部分地转化为另一种状态。记得那年去意大利，归程中我若有所

失。那个由我的想象苦心营造的文艺复兴国，就此被真的意大利(当然，美不胜收)大规模纠正、覆盖，找不回来了。在意大利导演帕索里尼的影片《坎布泰尔的故事》中，他自己饰演大画家乔多，领一群弟子为教堂画壁画，大功告成那天，钟声齐鸣，脚架撤去，“乔多”仰看壁画，忽然说：“为什么要画出来？梦岂不好得多！”说完，电影就结束了。

可是梦中(或记忆中)的画面是不能随口哼唱的，而我们与艺术品的往来，仅只短暂渺茫的一瞬。音乐好在倏忽，所谓时间的艺术，灵界的艺术。电影散场，书页合拢，你赖在经典面前不走，美术馆是要关门的。逛美术馆多累啊，大部分画作(呕心沥血)我们看一眼就走过去了。中国人爱说“眼见为实”，比如王右军手迹，芬奇的真本，你是指眼见的那几分钟(至多几个时辰)？还是指确凿记得你曾见过？我常会扭头去看那些在名画前伫立良久，被

催眠似的观众。

请暂且关掉音响，收起 CD 吧。深巷的琴声，即便是初学者的练习曲，也动听的(不过可别是上海我家隔壁那对男女大白天叫唱卡拉 OK)；很久很久没有音乐，终于听到了，你会在乎演奏版本么(一位北京女作家自述：出狱当天，她回到家就放听《彼尔·金特》组曲中的“黎明”)；在意想不到的地方、场合，听到你意中的熟稔的音乐，又是何等惊喜(想想看，谁没有这种经历?)；没有音乐也无妨，在一群半生不熟的朋友中，有一位与你聊起音乐，趣味相投，“音乐”即已在场。电影中的音乐(当然是指好的配乐)会使你神旺，骗你下泪(因种种理由，或毫无理由)，但不少中国电影中的主题曲却使音乐为音乐本身所损害，并殃及电影。高明的纪录片绝少配乐，但能听到记录现场的音乐，或仅仅是声音。那是什么音乐、声音，不重要的，在日常“情境”

中，音乐有时比音乐会更有效地呈现音乐，表达音乐。是的，音乐需要情境，有时，音乐就是情境。但音乐并不分分秒秒需要台下的听众。

可是耳朵永远醒着。你所痛恨的音乐(想起被侮辱、批斗?)，别人的葬礼或婚礼上的音乐(只是路过、听到)，别离时火车站激越吵闹的音乐(现在火车站倒安静多了，少了什么?)，还有如今无所不在的广告音乐(并不都难听的)。那不是在欣赏、品鉴，那是生活中的音乐。生活中的音乐也能转化为音乐生活，甚至艺术。电影《阳光灿烂的日子》，晚上八点半，新闻联播结束，国际歌，胡同少年分头会齐，大打出手。

任何音乐都可以被再度倾听，再次确认。音乐不知道自己的命运，不知道谁在听。超级音响却在一开始就被赋予明确的任务，即层层唤醒耳朵的

功能。器官是需要验证的，然而再灵的耳朵也难参与音乐的想象。指挥家演奏家在台上所听到的乐队的声效，必与我辈不同，帕瓦罗蒂、卡拉斯又怎样倾听自己的歌声？我们的耳朵尚有许多永难测知的境界，音响、CD，不过是音乐的诸般境界之一。狗、驴，或一匹兔子对人类的音乐作何感应？它们也是生灵，耳朵比我们大而长，还老是竖着呢。

最后，乐曲的诞生用得着耳朵么？海顿在自己的音乐会中忽然站起来叫道：“这不是我写的，这是天启，上帝的通知！”你、我怎么没有听到？“音乐”，在一位散步冥想的作曲家耳中(亦或心中)究竟如何发生？因为最后，我们的贝多芬是个聋子。

万籁俱寂。

前天，我刚读了博尔赫斯文集。他是瞎子，

所以其中一篇谈到失明。他心平气和地说，失明对于文学家并不如人们想象的那么悲惨，他居然列出一串文学匠师的名字，都是先天或后天的瞎子(乔伊斯则是个独眼龙)。我想起可怜的奥斯特罗夫斯基，那位化身为保尔·柯察金的前苏联红军青年，想必在西方没有名气，他，也是个瞎子。

在文章中，博尔赫斯还说了这么一段话，大意是：早先希腊人将那个很可能子虚乌有的荷马说成是瞎子，乃是经过深思熟虑的。

聋子贝多芬，确有其事，确有其人。是命运、上帝，还是音乐女神存心使他双耳失聪？顺着瞎子博尔赫斯的意思，能不能说：那也是一件经过刻意安排，并由贝多芬合作完成而万世流芳的阴谋？

一九九六年九月

浮光掠影百老汇

上海《音乐爱好者》最近又来催稿了。这回写什么呢。手边有一册北京版的《爱乐》丛刊第六期，其中张佺先生的《美国音乐剧纵谈》，资料颇多，我读了，要么就跟在张佺先生的“纵谈”之后，“闲说”美国音乐剧吧。我原以为关于音乐剧——美国人俗称“百老汇秀”(Broadway Show)——的文字，应该投寄到《戏剧爱好者》去，但不晓得国中可有这么一册戏剧丛刊。

也巧，我的画室，就正在纽约音乐剧剧场集中地区附近，差不多天天经过那一带的。

“百老汇”，英文路名，南北向贯穿曼哈顿全岛。上端经第 116 街哥伦比亚大学西门，下端与华

尔街接交，全程毗连两百多条东西向横街，是全市区井字形街阵中惟——一条斜向的长街。此外，纽约各岛，乃至全美国各大都市，几乎都有这么一条大街名叫“百老汇”——何以美国音乐剧却以“百老汇秀”口口相传？

纽约上演音乐剧(不是歌剧)的几十家剧院，全集中在第 42 街至第 57 街之间。百老汇，只是穿过这十八条街口，而百老汇最热闹最著名的段落，也就在这一带。大名鼎鼎的《纽约时报》报馆，就设在第 43 街，从十九世纪起这里就叫做“时代广场”(即“时报广场”)。

这“时代广场”的面积，不及天安门广场百分之一，也不及上海人民广场一角，但在纽约却是名胜。每年最后一天，几十万纽约人就挤在这儿守岁，只等零点钟声敲过，全体狂喊“新年快乐”，

胡乱拥抱，扔一地酒瓶子。国中留心摄影的朋友，可记得一幅著名的历史照片：一九四五年宣布联军胜利那天，一位凯旋的美国大兵在街头拦腰抱定一位陌生女子，俯吻香唇，弄得那小姐腰腿都弯下去了(早年间守岁的风习，凡不相识的男女是可以在时代广场接吻的)。此情此景，正是在百老汇街、第 7 大道、第 45 街交汇口最开阔的街面拍摄的，细看背景，还能找到当年的路人。后来，曾几十位男女登报辩称自己就是照片中的主角，直闹到八十年代末，此事才有了定案：两位年华老去的男女，有名有姓见报了，在那一抱、一吻之后，他们既没相恋，也未联络，各自在外州成家立业。详情我记不得了，反正在那张照片上，他俩一直吻到今天，还得吻下去，弯着身子，而且永远停在时代广场的百老汇街、第 7 大道、第 45 街交叉口。

一出百老汇音乐剧的故事大纲，至少，也凑

得成欧·亨利式的短篇题材吧。

时代广场的题材，似乎都沾点戏剧性(有一出演了几十年的百老汇秀，就叫《第 42 街》)。同咱中国人有关的，就我所知，远者，三十年代梅兰芳博士来访纽约献艺，即在此地。那年代，我们的父辈还是儿童，所以几次向当地人或华侨打听梅先生出演的剧院，均不得要领。近者，就是一九九一年八月十八日晚上，旅美中国画家，曾被浙江美术学院除名的林林同志在时代广场西侧好端端给路人画像，被一个歹人用手枪打死了。距林林中弹地点十余步，是 MILFORD

PLAZA 大酒店，专程来看百老汇的外国、外地游客们，常在那家酒店下榻，每到华灯初上，看戏人就打扮停当，在酒店偏厅用过晚餐，又在大门口呼朋引类站过一站，七点半左右便朝向几十家剧

院灯火通明处踱过去。八点整，一场场百老汇秀就开演了。

林林殒命的时刻，据说是凌晨一点钟前后，那会儿，时代广场街区就跟白天一样热闹的。

记得那年九月我随一伙中国同行去祭悼林林。到达时，已经有一只纸板箱搁在他遇难的墙角，箱面上是死者遗像(复印的，很模糊)和几枚点燃的蜡烛。时在六、七点钟之间，下班人潮和酒店进出的千百双皮鞋、高跟鞋、衣裙下摆，及人手一只提包，掀起阵阵疾风，把烛火煽得来回直抖，几几乎给吹灭。林林，是那年纽约市一千三百多名死于非命的鬼魂之一，虽说因为他来自中国，又是艺术家，报刊电视早为此案发了显著的消息，但见多识广的纽约人，还有那夜兴冲冲赶剧院的游客们，谁会格外动心呢。而况纽约人走路是出名的快，有一出百老

汇秀某场启幕，就只见几十位男女演员扮成纽约路人在台上来来回回风风火火足足暴走一分钟。

祭悼一过，就游行。路线是早经申请并规定好的，从第 44 街拐到时代广场兜一圈。由于是“少数民族”，又事关命案，这一带“片警”特地出动二十多名摩托骑警在队伍外沿(其实游行不过五十来人)排成一线，头戴钢盔，一路靴跟点地，随同我们的步行速度缓缓蹭着，伴着，严防意外。口号是随你喊，但效果形同那几枚风中的蜡烛：途经上演《歌剧幽灵》的 MAJETIC 剧院，正是入场时间，人都漫到街上来了。再走不远，ASTOR PLAZA 电影院适才散场，人又漫到街上来了。队伍还成什么阵势呢，而且用英语喊口号泄公愤，既不顺口，又叫不齐整，偶有侧目驻足的洋人，只为习惯性地让让道，兼看一眼警察的摩托车阵吧。一转弯，时代广场到了，游人如织，灯光大亮，这儿

是全纽约超尺寸广告牌和霓虹灯最集中的地段：凯文·克莱的内衣内裤，SONY 牌电子屏幕，柯达胶卷荧光看板，闪烁灼目铺天盖地，再就是刻下正在上演的百老汇秀巨幅广告海报：《相见圣路易斯》、《维克多维克多利亚》、《西贡小姐》、《猫》、《悲惨世界》……这世界索性一片“悲惨”，也叫痛快，可以成全一本书、一出戏，可是入夜走在热闹喜气的时代广场人流中，又在为亡友祭悼游行，这时，你倒给“世界”来下个定义看看！

言归正传。不过美国音乐剧的“正传”，张仨先生已经“纵谈”过了。我能向诸位报告什么？

譬如《猫》剧剧场，整个儿是用仿制的街头大件垃圾组构的，扮成众猫儿的演员就从观众座席的各个角落夹道蹿上舞台，正像是猫的随处出没。《西贡小姐》中美军撤走一幕，一架真的直升飞机

轰轰烈烈降落在舞台中央，机头螺旋桨的疯狂旋转声震耳欲聋，前排的看客头发都给吹得疯子似地。而冉·阿让步出监狱，一路在《悲惨世界》看到的景观，是由巨大的圆型旋转舞台载送农工士绅一截截掠过聚光灯下，随后没入黑暗，你以为阿让在“走”，其实他一边昂然唱着，一边在旋转台的旋转中迈着肥腿反向逆走，一刻也不曾离开舞台正中投射在他身上的灿烂光芒呢。

但这些玩意儿同音乐剧的“音乐”没关系。说起《魔笛》、《卡门》、《波希米亚人》，诸位即便没看过，也或许能着即唱几句剧中的名曲——那年，一位从前苏联迁来纽约的罗斯托夫男子做了我近邻，他英文说得吃力，索性唱起古典歌剧段子，我也居然应声跟着，双方“谈话”立即“畅通”——百老汇剧在英美固然家喻户晓，但不像古典歌剧中的“歌”可以脱离歌剧“母体”，在“世界”范围

传唱的。中国传播过美国音乐剧吗？又可曾传唱开来？即或年轻人当作流行歌唱了上口，是否知道出处？一九九三年，我请一对北京画家观赏《猫》剧，出场后，他们惊喜地说：“啊呀，原来是这首歌！我们早就会唱的。”哪首歌呢，就是剧中的主题歌——众猫儿之中，有只最丑最脏，连猫类也要嫌弃的老雌猫，临死之际，她可怜兮兮唱起来：先是轻吟低诉，逐渐放声，最后呼天抢地一迭声哀号：

“Touch me! Touch me!”（抚摸我，抚摸我！）我听着，毛骨耸然，隔座传来像是噎着呛着似的剧烈咳嗽，偏头看去，一位纽约胖男人正在宏亮地抽泣呢。接着，舞台上方便降下一个金光万道的巨大物事，那濒死的丑猫（其实是个美丽的女演员）浑身披挂着褴褛破衣（像极了从泥塘或阴沟里捞起的猫儿），歪歪斜斜登上去，融化在金光中，缓缓“升天”了。

打住，又扯到视觉上去了。

我是个“音乐爱好者”。准确地说，一个古典音乐爱好者。除非亲自坐在剧院里，我从未独自倾听百老汇剧的音乐，更不会收藏这类唱片。再好的电影音乐，一散场，我也没想到过要去买唱片。是百老汇剧音乐不好听？说实话，听那只“雌猫”用美声哀号，还有《悲惨世界》里那位为单恋所苦的穷姑娘在月光下唱的咏叹调，我都给鼻涕眼泪弄出来。我所看过的七八部音乐剧，没有一出是不动听，不动人的。但凡国内朋友来访，我都劝他们看一场音乐剧，假如我打定主意花闲钱，也宁舍古典歌剧而取百老汇秀。知道吗，当《歌剧幽灵》在洛杉矶巡回时，据说一位太太订足了四个月期间的每一场票，天天晚上去她的包厢报到呢。

在家静听古典歌剧，我从未想要特意地去看。此地什么歌剧都在上演，每周六下午电视台就有歌剧专题节目，全本转播，连同幕间的名角儿访谈。

歌剧，巴洛克时期的我要看，可能因为宫廷服装满足了我对巴洛克古典油画的情结，但美国人演欧陆的剧情，听唱可以，观看，却到底大欠气质。浪漫派的大部分歌剧，以我的偏见，不要看，普契尼的《图兰朵特》，简直灾难。纯就可看性，歌剧比百老汇音乐剧差得远了——再补一句 这是我的偏见。

古典歌剧可以不看而听，百老汇剧却能且听且看，什么道理？两者相较，怎样不同？张仨同志的“纵谈”均已有所诠释，但我自有一堆问题无法当面请教，此刻稿子还得写完，姑且先自胡说下去：

同古典歌剧相较，百老汇音乐剧算不算是给大众看的俗剧？不然。十八、十九世纪的歌剧，多半就是当时的俗剧，二十世纪归入阳春白雪一路，那是文化上的变迁，俗众雅众，是人也换了，雅俗的概念也在换。今天美国的平民百姓打扮停当去看一

场百老汇音乐剧，算是风雅的情事，要说当下的通俗文艺，该是电视肥皂剧和好莱坞的季度电影。

说百老汇旨在娱乐，也不尽然。“纵谈”指出三十年代以降音乐剧内容已涉及伦理与政治，主题相当严肃，是大实话。在五光十色的音乐剧背后，其实充满美国意识形态，同中国文艺自古“寓教于乐”的传统如出一辙：劝善、报应、大团圆、英雄美女、人生无常之类，都有一套美国式的说法，逗得你哭哭笑笑，好不动心。百老汇剧向来还包括我们熟知的传统话剧，那可是正派极了，一路秉承易卜生、契诃夫、肖伯纳，以及美国二十、三十年代社会批判剧的余脉，一旦上了百老汇舞台，我们就得以高于北京人艺话剧经典《茶馆》水准以上的演出效果去想象之。八六年达斯汀·霍夫曼还亲自主演亚瑟·米勒的《推销员之死》，场场爆满，一时成为演艺界盛事。法国大导演路易·马卢最后的一部

电影，就是在百老汇老剧院用百老汇名牌演员拍的契诃夫全本《万尼亚舅舅》。

此外，百老汇更有前卫、实验的一面。西 42 街和下城西格林尼治村那些通称“外百老汇”(Off Broadway)和“外外百老汇”(Off Off Broadway)的小剧场，是美国，包括欧陆演艺圈人士赏析和献艺的地盘，半由国家资助，半由私营，并不以大众票房为取舍的。当年布莱希特的先锋戏剧，及一次大战后同欧洲戏剧运动遥相呼应的美国新潮戏剧，就先是在这类外百老汇小剧场面世的。这样的舞台表演，我也去领教过几回，最小的场子像是家居客厅，观众可数，有时干脆沿墙放一排椅子，形同彩排，无所谓台上台下。邻座的观者，到某一场某一段，忽然就上前演将起来，原来他或她根本就是导演或编剧者，自己也兼一角色的。音乐，则就地搁一枚小型音响，配乐早已录制好了，免去乐队的开

销。英、德、法、苏联的小型实验剧，我都看过，实在有意思，有的好到叫人吃惊，吃惊这么好这么精的作品，几十个人看，市面上的百姓全不知——什么叫一个国家的“人文水准”，这情形恐怕就叫“人文水准”。所以百老汇之能够历演不衰，迭出新意，在创作理念、舞台设计、表演风格、音乐配置诸方面，往往就是外百老汇小剧场在暗中输送新血——可惜了是我这外行混在里头瞎看西洋镜，我猜，要是国中的戏剧专家来转转，会在这些昏暗简陋的小剧场内赫然见到当代前卫戏剧的大腕儿呢。

也可惜美国经济连年不妙，联邦政府狠心削减经费，弄得外百老汇的天才们酬钱无着，只能游行抗议，抗议游行。上个月到西 42 街尽头中国领事馆办理探亲签证，路过一排老字号外百老汇小剧场，门庭萧条，封了好几家，新戏广告也就格外显得触目，有一出叫做《飞翔的小猪》，海报上的小

肥猪烫着小髻发，还画一对小翅膀凌空扇乎着。

“俗”极而“雅”，寓教于乐，集大众喜闻乐见和实验精神于一炉的百老汇音乐剧，同国内的戏剧音乐爱好者至今缘悭一面。为了维持票房——总是客满，总是赚回票价——凡在大型百老汇音乐剧剧院上演的名剧是不准播映的。单说舞台效果，以我们在国内的观赏经验比附，则当年咱们的大型音乐舞蹈史诗《东方红》，庶几近于百老汇剧。

《东方红》是什么？什么都有：民歌、咏叹调加大合唱，秧歌舞、芭蕾舞加集体舞，连续不断的场景，片刻不停的激情，激情的波浪型公式是悲愤加伤感加崇高加赞美加豪迈加狂欢……统统加起来，就好比每一出百老汇剧所能密集提供的兴奋功能。怎么做到呢？现在想想，了不起的是那位(或好几位？当时是讲集体创作的)将一堆现成的中国近代歌曲、

乐段以变奏方式贯穿调动起来的音乐家(或者应该叫音乐总监?当时是不作兴公布作者和职衔的)。不是有句叫做“戏不够，音乐凑”的土行话么?以六十年代中国准官方音乐实力论，《东方红》确乎是无产阶级革命歌舞大手笔。此后，八十年代开办迄今的一届届“春节联欢晚会”，也有点百老汇的意思，但面子上搅拌的是港台夜总会的声色效果，骨子里仍然沿袭革命歌舞剧《东方红》的老套路。然而虽经改头换面，似乎总归两头不像，而且不及。那原因，窃以为一半是我们的流行文化娱乐事业毕竟处于半生不熟、又大欠自在自为的阶段，舞台后的文化来源政治背景仍属单元的、国家的、官办的；另一半，则反证了《东方红》何以盛况难再、无以为继的原委：说是《东方红》式的革命文艺成果是为日后“文革”教条和动乱政局所断送，并不全对，其实倒是因为“五四”以来中国新音乐新戏剧可供

借取周转的创作资源实在有限，既经《东方红》搜罗殆尽，倾力而出，手段自不免用完。十年浩劫后，虽造次再三，脱不了旧套，拿不出新招，又明明失去了那一代“革命文艺工作者”的激情与狂热。平心而论，《东方红》、“联欢会”，都算是国内歌舞人才的一时之选，歌舞水准的一时之盛，好看好听，可看可听的，只是轰轰烈烈一过，我们可以从当代中国的戏剧文化、音乐文化和舞台美学中，看出我们自己的深浅厚薄来。

我们有自己的戏剧传统、舞台传统。齐如山称作“无声不歌，无动不舞”的京剧(这八个字，移来形容百老汇剧的形神，倒也有几分贴切)。以我的浅见(或误解)，京剧达于盛期时，乃成为一种“名角的艺术”。名角一代代凋谢，京剧便一步步失色没落。京剧有导演吗？导演对京剧有多少分量？齐如山不是导演，也幸好他不是，否则便没有他与梅兰

芳的美谈——如此说来，京剧的兴衰运命，名流、名角的存殁也该算上一笔，虽则在台湾，京剧至今还被俨然称作“国剧”的。

我还有个浅见(或误解)：作为美国“国剧”的百老汇音乐剧，姑且可以称之为“导演的艺术”。但不是我们通常所说的“导演”(出色的导演，在今日世界范围的“文化工业”中也可算是名角、明星)，而是指一种“导演意识”——每一出百老汇剧给我同一的印象：它似乎与《东方红》一样，也是庞大的集体创作：《东方红》式的集体创作，服从于一个高于其上的党政领导与革命意识形态；百老汇式的集体创作，则服从于一种高于其上的“导演意识”兼商业集权。这话怎么说呢？每一出百老汇剧自然有它的灵魂人物：编剧、导演、美工、音乐创作者。一年一度的“东尼奖”，百老汇音乐的最高荣誉，就是颁发给他们的。在美国戏剧圈，这

奖等于是好莱坞的“奥斯卡奖”，了不得，所以名角儿也有的是，好莱坞不少超级大牌，如茱丽·安德鲁(《音乐之声》女主角)，尤勃·连纳(电影《蛇》与音乐剧《国王与我》的男主角)，达斯汀·霍夫曼(《克莱默夫妇》男主角)，就都是百老汇舞台剧出身，或成名之后，还上百老汇舞台证明功夫，自己也过过戏瘾的。可是百老汇即便名角儿换人，票价也不减，照样满座。我就看过 A 角 B 角演出的同一出戏，并不因换角而触目影响演出效果——怎么会呢？

我们谈论罗西尼，威尔弟，瓦格纳，就等于在谈论歌剧，一如提起莎士比亚、莫里哀、威廉·田纳西、亚瑟·米勒，就在谈论英国、法国或美国的戏剧，今天，经典歌剧戏剧上演的水准、票价、剧评，又取决于出演的角儿是谁，导演又是谁——百老汇音乐剧的情形正好相反：似乎所有剧作者、音

乐家的名字都被故意忽略了，忘记了，除了圈中人或研究者，老百姓谈论的总是那些脍炙人口的剧名。张佺先生的文章列出不少百老汇音乐剧历史人物的名姓，但在中国，这些名字即便对于欧美戏剧专家行家，似乎也仅是“资料”，而不是“名气”。甚至上演了十几年几十年的音乐剧剧名，也无关宏旨：音乐剧只有一个响亮的声名，那就是“百老汇”，一条街道的名字。

“百老汇”剧，认真说来不是世界性的，它真是美国的“国剧”，是纯粹的美国文化。大而化之地说，这大概就是所谓民主文化、流行文化的要义：它所要突出的，不是个人、作者，而是观众、票房；不是境界、风格，而是效果、功能。它是百分之百“为人民服务”的，具体地说，为人民服务的百老汇剧存心什么都要，又决定什么都不是：它融会、搅拌了歌剧、话剧、舞剧、杂剧、活报剧、街头杂

耍、黑人音乐，酒吧娱乐，以至电影电视的种种招法。它是难以辨认作者的，因此每一出百老汇剧都是“相似”的，它像是大杂烩，五味十味俱全；它又不是大杂烩，因为当它走过一个世纪的历史(老美国、老纽约告诉我，它的黄金时代是在三十年代)，终于成熟到判然有别于任何经典歌剧舞剧音乐剧的大型演出，并反过来影响、塑造所有英美舞台艺术时，它就同伟大的好莱坞一样，赢得了自己惟一的响亮的声名：“百老汇”，一条街道的名字。

那么前述“导演意识”究竟是指什么？看来我得赶紧改口称其为“制作配方”——所有百老汇剧的编导只是各尽其能执行并完善这一配方——然而这配方正是我无法回答的。在我遇到一位“百老汇”文化的专家指教之前，此刻只能借助于自己急不择言的三则比喻：

高雅的艺术，好比是酒。

民间的艺术，好比是水。

流行艺术呢，好比是饮料。

酒、水，难免有清浊浓淡、精酿粗制之别，所以高雅的艺术、民间的艺术，水准与品质往往相差很大。尝闻现今的中国艺评家每将雅文化或俗文化刻意渲染，强调前者的高明，或后者的生命力，其实这两类艺术作品中，好东西真东西并不多，一如劣酒和坏水，比比皆是。流行艺术呢，却又并不如正派人所鄙薄的那么不良、不行，或者反倒比高雅艺术民间艺术的普遍水准整齐划一得多。那理由，说来简单，因流行文化的性质，是做生意，目的是消费，对象是大众。大众不来，不买，不欢喜，文化生意就砸锅，而大众的一面，则并不求以“酒”

解渴，又希望略胜于“水”，所以今日的美国大众，或简直可以说全世界摩登大众的文艺胃口，是天然地亲近于“饮料”的。那么，就来说饮料的品质吧：您可曾打开过一罐不堪入口的可口可乐？

然而可口可乐的神秘配方，向来是高级商业秘密，我扯了半天，对百老汇音乐剧的门道、底牌，还是茫然无知，只好请读者诸君多包涵。反正百老汇音乐剧乃至美国流行艺术的大宗买卖、上乘商品，您要上一回当还真不容易。假使哪位朋友一朝亲自看过，以为不佳，那我可有言在先：勿将饮料错当美酒是也。

好了。再说两件有关百老汇音乐剧的当地新闻：

其一，我画室所在西 41 街，有家废弃多年的老字号百老汇剧院“尼德兰”，最近修缮一新，公

演最新剧目《房租》，风评大好，是讲曼哈顿下城穷艺术家和大学生租房生活的悲喜剧。去冬迄今，我每天看见青年人自带卧具，隔夜守候当天廉票，正价门票，则早已预订到九八年尾。上年度的“东尼奖”，《房租》击败所有竞争剧目，一举夺得十二项大奖，原先最被看好、由纵横剧坛近半个世纪的六十高龄茱丽·安德鲁担纲主演的《维克多维克多利亞》，因此只获得一项个人奖，气得老太太借故不要了。今年初，《房租》的精印海报劈头盖脸贴满地铁车站，看这气候，证明票房大有盈余，已无须靠报纸或杂志上的广告，铁定威名在榜，可以稳演稳赚了——倒退二十年，我也会去漏夜等票的。倒退三十年，我常在黎明前的寒夜揣着我国的鱼肉票据，到上海老家附近的大沽路、巨鹿路菜市场排队买菜呢。

其二，是纽约时报一九九六年十二月一日新闻，

摘录如下：

“几十年来，这些被偷的钱包一直被藏在时代广场一家剧院的通气道内，一周前才被拆除的工人发现。十几只皮夹塞着褪色的照片、身份证和注有日期的文件，显示被窃日期在一九五九到一九六一年之间。从钱包中看出当时人们的生活比现在简单多了，没有信月卡、保险卡、银行提款卡或作为职业用途的东西，多半只是个人喜好之物，及亲友照片等等。有一只皮夹内是某人领到的周薪支票 226 元 3 角，带有一张电话月份账单，才 7 元多一点。”

（如今纽约的周薪与月份电话费起价，是当年的三至十倍。如今，至少在我居住纽约的十多年间，从未听说小偷行窃。现在作兴抢，而且用的是枪，而且用枪打死人往往根本不为钱。林林的冤死，就是例子。）

您瞧，时代广场的题材，似乎都沾点戏剧性。

一九九七年二月

赴死的演奏

—

今年奥斯卡年度颁奖盛会一过，电影《泰坦尼克号》的话题凉了下來。据说，中国各地正在放映这部好莱坞巨片，老百姓看了，不知有什么说头。

大灾大祸，中国人领教得多了。花亿万美元拍摄千百生灵奔窜逃命的景观，到底还是西方人的文化。中国当代电影也在学样：表现大规模的死亡，刻画死亡的惨状。不过我们总会给死亡披上意识形态大旗，使活人对死的感想转到另一面去。例如《南

京大屠杀》是为记取日本人的血债，《大决战》里拍摄了烈士入敛的大批棺木，自然是为“革命教育”，近日看连续剧“水浒传”那宋江率部打方腊，血肉横飞，已算是用武打式的写实主义从古典作品中刻意来提炼死亡主题，但毕竟还是为了烘托原著的一个“义”字——就死论死，不管死者为谁，为何而死，只是死盯着死亡来看个明白，说个究竟：咱中国人不作兴那一套。

话说远了。我看《泰坦尼克号》，是看它呈现海难的物理过程：海水怎样一舱接一舱侵入，好几层楼的资产阶级无产阶级怎样向船尾狂奔，而船体终于全身竖起，断裂，船尾倾倒，又复笔直竖起来：观众是安全的，坐在一排排椅子里，少年人则照样是此地看电影的习惯，买一杯爆玉米花嚼着。船沉没了，美国大孩子们惊叫，哭泣。据报导，有那心眼好的少男少女挂着热泪大骂身旁没哭的看客“冷

血”，更有回家就跨进澡缸作冰凉的水浴，体验海难丧生者的体验。这些美国好孩子!咱们想想看有什么物理性的安全办法让他们体验一回血拼贼寇、淮海战役、南京屠杀的死亡体验?不过死亡就是死亡，不好来比较的，一比较，意识形态乘隙而入，不是吗，常言道，人同此心，心同此理，瞧着人家英吉利溺死鬼，中国孩子的心可真善良透顶：朋友告诉我，杭州某电影院放映此片，到片尾救生船在满浮尸体的海面呼唤生者时，眼看女主角一时无力应答，座中两个小男孩急得在漆黑的电影院里颤声叫道：还有人!还有人!

又说远了。看题目，爱乐者就猜到我要来讲那几位临难奏乐的乐手。

我们看电影时，各人被吸引的部分会出于各种理由。小时候看《冰海沉船》，我就只记得那段情节：大家都完蛋了，怎么还有人不慌不忙地拉琴？这次看过《泰坦尼克号》，不期然又回想这件事。倒也不见得怎样的被感动，而是被吸引，是对人在绝境中所作所为的一种——怎么说呢——固执的好奇心。

人之将死的种种心理终归要被死神收走，活人永不会知晓的。我们不曾经历过海难，那几位乐手镇定如常的原因，更是谁也难替他们解说于万一，要解要说，总是活人的意思。不过生还者目击死者命丧黄泉的过程、行为，事后说出来，就毕竟是关于死亡的活消息，由这活消息，我们也还有话可以说说。“泰坦尼克号”惨剧再怎样为电影所渲染，依据的是真人真事，不少细节，作家想象不出，而观众是能够相信的，诸位同意吗：我确信当时真有

这么几位从容赴死的家伙。

我的还在想下去，一面固然是关于人性的种种“意料之外情理之中”，一面，其实倒是关于音乐。

例如船长，船体设计师，还有豪富古根汉姆先生，论身份都有资格坐救生船逃生，又都毅然拒绝了。前者誓与大船共存亡，后者向拉他逃命的侍者大叫：“No、No、No!绅士当盛装而死!”后来果然盛装而死了。真人真事俱在(那位豪富确有其人，日后他的遗孀即在纽约和威尼斯分别创建了著名的古根汉姆现代美术馆)，这几位资产阶级分子可谓高风亮节，不愧英雄。其他人呢，当然都是“人”，虽各呈人性的复杂，但不到船沉不撒手，又同出于人性的本能。问题来了：几位乐手是英雄还是人？说是“英雄”，他们除了奏乐如仪，并无壮烈举动；说是“人”，他们始终方寸不乱，比周围各色人等

的惊恐万状，不知超越多少。试想人在魂飞魄散的时刻，能像船长、豪富那样强作镇定于一时，固然是大义大勇，几位乐手的若无其事——假装是装不像装不久的——在海难全过程全景观看来，岂不显得突兀而费解：怎么回事？凭什么修行？

理性(且看船上众生怎样一步步丧失理性)？教养(其中好几位英国人的教养可圈可点)？道德(舍己救人的好汉更是为数不少)？但与奏乐何干？要么再加上信仰？当船尾危然倾侧，一群人爬跪在神父身边听他祈祷。天可怜见！那是鬼门关前的最后一根稻草了。精神的稻草。然而人总会去抓揪一把。黄泉路上能够稍稍安定魂魄的还会有什么？我猜，要不就是几位乐手每人手里的那一把琴。

可谁有心思听？中提琴手沮丧地说：没人听我们演奏(因此可以假设起初那几位乐手的意思仍是

为众人演奏)。领头的小提琴手遂与同事握别。但他原地站着，拧了拧脖子，随即又独自拉起来，另两位闻声，回转加入——这时，请同志们注意：就从这时开始，他们仅只为自己演奏了。身后是船头没人海中的凶像，致命的大骚乱就在他们贴身边爆发(那段安详的慢板是谁的作品?)，此刻最最无济于事的行为就是居然还有人顾得上拉琴(对了，就为一切无济于事才索性拉琴)!音乐不知死。音乐不知发生了什么，而能留住并制服他们，使全船仅有这几个人死到临头却能置身事外的，正是音乐，只是音乐。

音乐打哪儿来呢：他们每人手里握着一把琴。

不消说，他们全死了。但比其他丧生者幸运。在赴死的途中，奏乐使他们幸免于失态。是的，这就是我要说的意思：使乐手们免于失态的正是音乐，

但我接着要说，那不全是由于音乐的艺术性，而是奏乐的习惯与纪律性。

三

读过一本名为《临终之言》的书，录数百例，其一：法王路易十六皇后被推上断头台，不意踩到刀斧手脚面，脱口说道：“对不起，我不是故意的。”是为她在阳世最后一句话。

我不解，但记得了这句话，及至在外面待久了：原来此地各色人等即便万般忙迫，若与人肢体接触不当都会分神道歉，条件反射说声“对不起”，何况死者贵为皇后，久在宫廷，礼数早已成了她的生理机能——人到了生死交界，竟依旧活在无数言行习惯的细节之中。

我们玩弄艺术的动机，小半或是出于灵感或情热吧，大半则恐怕是积习使然。作文、吟诗、画画、奏乐，能至于成为积习，由积习而内化为本能者，势已十二分谙熟此中技艺，技艺，会者不难难者不会，所谓章句韵脚运笔指法者，亦即一整套习染既久而能欣然遵从的操作纪律。柴科夫斯基自称早起后每强迫自己写一些旋律，以便渐渐进入创作状况。晚年鲁迅避祸客栈，追念亡友，自称在沉痛中因“积习抬起头来”，吟成七律。那样的时刻，诗兴之说，诚不如“积习”二字来得中肯。古人的即席赋诗口出成篇，未必个个才气高，而是精熟于诗律，曹植同志生在今日，从小学白话文，七步之内一定逼不出煮豆诗，只好去死，但曹丕兄也就不会以赋诗相逼：他得另想一出坏招。

纪律，即意志的形式。艺术纪律亦然。艺术技巧中，纪律的网络严密精致，鬼使神差，密码般转

化为艺术家的意志，在生命的极端处境中，“艺术的意志”自会跳脱而出，有所表现，足以使人叹服惊异的，只是外人往往不知，不察，不会去揣想与艺术的潜在关联，即便当事人也未必全然自觉的。此刻想起两个例子，不说“人”，只说“事”：革命英雄瞿秋白就义之前，正在刻印章；日伪奸雄陈公博正法之日，正在写条幅。刑警在侧，看他们平静地刻完写完，尔后牵出就刑。若取其他说词，两人的镇定自可有许多种解法(不必赘述，我们耳熟能详)，但“艺术的意志”会被考虑进去么？篆刻、书法，一撇一捺刻写下去，从神志到动作到脉息，在在牵连贯穿自成循环，即便心思已乱，手下笔下也会积习难改而顺从纪律于一时，这意志的回馈，是死前的片刻镇定；这意志的证据，便是片断遗迹。李叔同先生的绝笔影印“悲欣交集”，气息已弱，然而局势不乱，一笔不苟。或谓此例与就刑不可比

拟，则我在台北见两三位辛亥烈士绝命书，就书法尺牍论，照样局势不乱，一笔不苟，并无显著的异状的。

人生积习太多，危难大限之际何以取舍？我的一位远房长辈因“托派”获罪死，他好京剧，临刑要求唱一曲，准，遂引吭高歌。像他这等无名的革命冤鬼多得是，著名的古例，是东市就刑前弹奏一曲《广陵散》的晋人嵇康——这就要来说说音乐的纪律。

古希腊一位大数学家欧几里得在敌兵冲进书房时大叫：且慢！让我算完这道习题！兵坯子哪管得这等事，一刀将他杀了。这桩公案，不是数学家厉害，是数学厉害；不是人在维护数学，是数学的意志主宰了人。

音乐的纪律——这道理其实不用我这外行来讲——最接近于魔术般的数学，一生二，二生三，凭几个数字几个音符可以玩不尽地玩下去。人在数字音符的迷魂阵摸得久了，玩出境界来，竟变得不是人在玩，庶几是数字、音符在玩人。是的，音乐神性。但与数学魔性几几乎相邻的音乐纪律音乐积习会演出各种出人意料的“反常”行为。不是吗，要不大难临头的数学家怎会在一道习题、一条性命(自己的性命)之间不能如常人裁断自拔？在电影《辛德勒名单》中，德国兵驰骋杀戮冲进民居，一位显然习练过奏乐的年轻士兵见到钢琴顺手熟练无碍弹奏巴赫的段子，楼上楼下屠杀继续进行。还是在电影里，莫扎特病成那副昏样子，居然口授乐谱写出《安魂曲》。这是凭空捏造的吗？贝多芬失聪而作曲如故则是不争的事实，他不是说过：要是我能像调遣音符那样调遣军队，定能打败拿破仑！

习惯。纪律。人生大事凭桩桩件件小事小节连缀而成。或谓以上公案的主角都是非凡之辈，不错。诗律书法之类，大概只能给精通艺术的雅人一点点临难镇定的特效吧，没法子惠顾别样的生命，粗人、党人被拉出去枪毙，无非喊几声口号，或干脆破口大骂，然而亦“壮烈”。为什么呢？因为发出声音。人在大喜大悲大苦大难大不得已时，非要从喉咙里发出声音来（另一面，也就害怕听到声音：不是有过将死囚切了喉管再处决的好主意好办法么？），何况音乐。音乐，好比是意志的兴奋剂，声音的组织部，惟音乐作用于所有人——甚至作用于畜生。用古典音乐催雌鸡生蛋母牛挤奶的现代饲养法早在西方启用，自然科学研究中关于动物与音乐的关系的试例，不胜枚举。医学研究则指出胎教须尽早，因胎儿长到四五个月时，在母腹中即对乐音有所感应，以至“手舞足蹈”。人呢，走夜路的唱

曲，劳动中的号子，战场上的击鼓，都是人类无师自通假音乐壮胆助威的古例、惯技。英国电影《巴里·连登》拍摄十八世纪两军交战，队伍前列的乐手打着鼓吹着英格兰短笛穿红戴绿在枪林弹雨中大踏步挺进，有人中弹乐手前仆后继直入敌阵一路只顾奏乐仿佛事不关己，那是有效的虚张声势，无形的致命武器：那才是军队的魂魄，战场的精灵，他们来了，手中的凶器不过就是乐器！

玩乐器吧。古代中国人将音乐家称作精通“音律”的人。

我不会得玩奏任何乐器。要是我在战场冲锋，在海难中逃命，会支着耳朵听取音乐而浑然忘死？所以我说那几位乐手幸运。性命交关时，与音乐纪律息息相关的不会是听者，到底还是奏乐者，那是他的“命”。

看过几回交响乐的排练，演奏家个个都是严格执行音乐纪律的兵丁，说起就起，叫停就停，整场排练的时间为纪律所支配，所有乐手的意志一律转化为乐器的意志（指挥家呢，像不像警察或法官？）。独奏家没人管所以更了不起：他既听命于一寸寸音律节拍，又必须同步判断随机应变。不同风格的独奏，乃是指不同演奏家与音乐纪律相周旋的特殊方式。鲁宾斯坦弹肖邦，帕尔曼玩帕格尼尼，再怎样出格，也不敢离谱，演奏家该叫做纪律家才是。看演奏家兀自表演忘乎所以，我偶尔会孩子般突发奇想：他要是忽然腹痛、内急、打喷嚏怎么办？然而没事。在演奏过程中，无知无觉无情无义的音乐纪律已经收取了演奏者的人性，生理的种种忙碌均暂告中断，正如那位全神贯注的数学家无法中断思路 and 智力游戏。不，犹有过之，在演奏中的演奏者恐怕既没有思路也谈不上智力，音符节拍步步为

营纪律严明，演奏家的临场状态是因高度紧急而能高度自由，极度疯狂其实极度冷静，这时，演奏家不是人，而是一具机器——同时又是一位神。

四

现在我们回到泰坦尼克号乱成一片的甲板上来：在全船逃生者里想必另有不少艺术家(那位男主角美少年就是一位够格的画家)，他们何以不曾“积习抬头”，动用艺术的纪律免于失态，潇洒赴死？

所以我又要说乐手幸运：烈士就义，战士出征，是有所准备的死。灾祸突然降临之际——除非是那位正在一心演算的数学家——要启动艺术的纪律密码求取镇定超越惊恐，什么举动都不如奏乐来得

奏效：其他艺术，比神性远不如音乐，论纪律远不如奏乐。想想看，在沉船致命的一小时内，有人安详地画画、写诗？拼命地唱歌、跳舞？前者意态从容但难以安顿心绪，可视的文字和画面哪里及得上乐音无形竟能转移视听夺取神志；后者动用肢体浑身亢奋又岂能镇定，而奏乐动作幅度有限乐音又来自身外，天然成全了精神的外求与内省。呜呼！假如奏乐果然是从容赴死的偏方灵药，那么，Gentlemen！准备好了吗，请举起琴——弓弦发出声音：瞬息，音乐的神性魔性于焉降临。旋律接踵而来，乐曲乐谱早已烂熟于心，一句句势所必然奏下去，奏下去，声声在耳，感官神经魂魄意志不由自主凝聚归顺纳入音乐纪律的无形轨迹，乐手只顾奏乐只在倾听，奏乐必须镇定而镇定奏乐就能专心，倾听必须专心而专心倾听自然会镇定，天哪！手指耳朵真天作之合，我命休矣！但不能停，停下来只

见海水涌进船舷听众生尖叫逃命，慢板还有几个音节即将完毕，施特劳斯舒曼罗西尼，快板赶紧跟上，好极了！士绅自当盛装而死眼下我们正在奏乐谛听天籁啊音乐多好听那就倾听吧这是今生最后一次听取音乐手指不能停，此刻手指仍活着动着飞快拨捻琴弦居然灵巧如同往日音符音准半句不错精彩绝伦简直不可思议，上帝啊！我命休矣！

——好了。事情大概是这样的吧？

“今夜的演奏乃是我们的殊荣。谢谢诸位。”那位首席小提琴手最后向他的同事们这样致辞。同这部电影一样，那赴死的演奏仪式到底还是西方人的文化：在这场没人倾听的演奏背后，还有许多别的什么，是我们中国人不易理解而可以继续追问的：欧洲人的理性传统？英国人的绅士心理？亦或终究归结为西方音乐在西方生活中至上至深的渊藪？谁

愿指引我：我既没有经历过海难，也不会玩奏任何乐器，但愿以上全是胡说。

临末再扯几句关于音乐的记忆功能：

初春回国教学，辗转京、沪、鲁、浙四地，其时《泰坦尼克号》即将放映，各地电台已作势宣传传播出该片主题曲，新朋旧友买来盗版音带家中车里镇日价放。我听着，起初倒还会想起这部电影，想起救生艇一节节下降，女主角仰望留在船舷的情人，满脸是诀别的神情。五月回到纽约画室作画如故，塞一盘朋友送我的《泰坦尼克号》电影歌曲听，一听，京沪鲁浙回忆纷纷细节种种汹涌而来，诚始料之所不及。

看来无情无义的音乐纪律包括掌管音乐记忆。为了不弄错每位听者的私人记忆：你在哪里听，在

怎样的情形中听，当音乐再次响起，就规定了你的记忆图像有如加盖封印。现在，“泰坦尼克号”海难与《泰坦尼克号》主题曲留给我的记忆内容失去联系了。真对不起，英伦海底诸位冤魂，我不是故意的。

一九九八年六月

阶级与钢琴

在国中夜访朋友，楼道伸手不见五指，我盲人般趋探蹈步摸索前行，忽然，楼上，或楼上的楼上，传来叮咚琴声。

我就停住，偷听。瞳仁如猫眼，渐渐辨出昏暗
中家家户户锅灶碗柜煤气罐自行车等等等等破旧

庄严的轮廓。琴声断续，如牙牙学语。在北京、上海、南京，我几度有幸与巴赫或肖邦的钢琴幽灵在浓黑楼道中相遇。据说，肖邦弹奏，他的腻友喜欢聚在他窗下的花丛中偷听，托尔斯泰写聂赫留朵夫访典狱长不遇，狱长女儿在家弹琴，琴声被门关进关出：即便是书中读“偷听”，也仿佛琴声在耳，极之传神。奇怪，在纽约林肯中心或卡内基音乐厅正襟危坐聆听名家演奏，也不如在这陌生楼道的家常阵地中驻足偷听，魂灵出窍，感动莫名，哪怕偷听的只是小童的初习。

在上海陋巷听到过一回巴赫的帕蒂塔，却是弹得好极，时在盛夏，帕蒂塔一连串清亮的旋律直如风动水流，巴赫在中国有知音。茂名路康乐村，我的小学的后弄堂，还传出比我自藏的所有莫扎特朔拿大 CD 更精彩的弹奏，我一听，暗暗吃惊：是快板乐段，莫扎特的快板总像一个男孩的跳跃奔跑。

是掌灯时分，弄内有女人下班的高跟鞋走过，有娘姨开门倒水呼唤小儿，家家传出油锅煎炒与碗盏磕碰的合奏，莫扎特在其间狂奔。我躲在窗下快要一支烟抽完，琴声止息，窗沿传出妇人的咒骂，夹着仿佛筷子敲在木器上的脆响，接着，一个七八岁男孩嗓音嫩嫩地像是女孩，娇声抗辩：你听我说呀！你听我说！

今日的爹娘们只要凑得起钱数，似乎不顾家道的贵贱——不，现在的都市家庭只分贫富而无所谓贵贱了——都愿给孩子买架钢琴弹。三十多年前，沪上的穷街陋巷漆黑楼层听不到巴赫肖邦莫扎特，除非在卢湾区徐汇区原法租界阔人聚居一带，花园洋房，隔着篱笆，春日雨后有哪位“资产阶级”本人或他们的子女在弹琴。那是另一个上海，“阶级”虽已降伏，人还在，钢琴还在，那时，“钢琴”二字即代表出身与阶级。口琴、胡琴、手风琴算什么？

“钢琴”可是“钢”做的呀!当年大炼钢铁要不是
一败涂地，说不定就会同英美帝国主义争口闲气，
拨一堆好钢材打造我们无产阶级大钢琴，我们无产
阶级的“文艺旗手”江青同志不就很爱听钢琴么？

英文“钢琴”叫做“Piano”，哪有“钢”的意
思。

“文革”起，上海的市井奇谭是淮海路东西两
头好弄堂里挨户抄家，单是钢琴，抄没一千架!那
是我在巨鹿路小菜场听一位弄堂口的赤膊男子亲
口宣布的，他拍着肋骨对横在面前排队买菜的人民
群众朗声说道：“奈么好!我倒想看看伊拉资产阶级
从此白相啥?”翻译过来，即“这下子看看他们怎
么玩”。

不久，在淮海路国泰电影院对过一家古董店里，

我看见了壮观的景象：大小通体铮亮的钢琴堆满店堂，不是那么摆开平放，是上层的钢琴脚戳在下层的琴面上，一架擦一架，有三角大钢琴琴盖卸开，沿墙竖靠的，有琴囊里钢丝钢条给掀得翻翘支楞的，更有在琴壁琴盖上被红卫兵用油漆用刀划的标语口号，店铺职员洗刷收拾，只见黑压压层层叠叠挤挤挨挨的钢琴仅留得侧身走过的缝隙，像是堆满机床的大车间，店铺给堵得一片昏暗白天开电灯。我在其间走过来，看过去，时年十三岁。

国泰电影院那年关闭了，不是关闭，所有电影院都用来做大型的批斗会场。临近的“老大昌”、“哈尔滨”西式点心店倒是开着，革命人也得吃点心，可这家古董店铺为什么开着，谁来买钢琴？不久传出消息：六十年代钢琴才子顾圣婴与她的母亲兄弟开煤气自杀了。“文革”后一篇回忆文章的作者说是在她寻死前一天亲见她从国泰电影院门口

的人丛里走过——此刻，店堂里有个比我大几岁的女孩，深蓝上衣黑皮鞋，也在钢琴缝里走来走去，几次与我擦身而过。我一看，就知道她出身

“资产阶级”。凭什么呢？难描难写。我只能说，那时，谁家是从山东南下干部，谁家是从江浙的民国移民，谁家世代当工人，谁家的父母是资产阶级，上海人一眼就能看出来。看打扮？资产阶级的子女那时根本不招摇，不打扮，可穿得再朴素也洗不掉资产阶级的阶级烙印。今日上海可瞧不见这样的资产阶级小姑娘了。“资产”不等于“阶级”。现如今，上海小姑娘越穿得“资产阶级”越不像资产阶级，连高级轿车里钻进钻出有资有产的款儿腕儿，也只见资产，不辨“阶级”。那些年，倒是抄没资产的人家走出个人来，瞧着更像“资产阶级”：他(她)们终于给整得只剩“阶级”，没有资产了。

忽然，蓝衣女孩的右手掀开临近门口一架钢琴的琴盖，探进左手，大拇指与小手指尖平行张开，熟练地朝那黑色的键盘摁下去：那是她家的，还是别家的钢琴？

嗡——钢弦震动，后来我才知道那叫做“和弦”。我呆住，等她弹下去，但她随即转过青色的资产阶级眼白瞥一眼店堂，飞快合上琴盖——对了，那年月资产阶级的眼神眼色都这么张皇警惕——她闪身逃逸了。店里有大人迎出来，赶开闲人：又一辆卡车轰然转弯满载钢琴，停在店门口。

有谁在公共场所目击自家珍爱的贵重物件给粗暴地扔在那儿么？人会不由自主寻过去的，只为看那么一眼。我记得蓝衣女孩在钢琴阵地中的眼神，是一种恨意(阶级仇恨?)，又是孩童辨认出自己的玩具或宠物似的单纯的惊异(你在这里!)。那一大堆

钢琴日后被陆续卖出，易了主了。谁呢？哪个阶级？最便宜的价格说是人民币 50 元。

今日沪上的钢琴小天才，那一个个身家既不像无产阶级更不像资产阶级，阶级真的消灭了，除了钢琴。前几年，“东方时空”电视节目曾追踪拍摄孩子们玩儿命练琴聚考音乐学院的纪录片，多是女孩，考上了笑考不上哭，我听着都觉得好极了，想起那位蓝布上衣黑皮鞋的资产阶级女孩，她该早已是一位母亲。节目主持人采访了好几位替孩子进京赶考租房驻扎的父母亲，有西北的农民，有中原城镇的职工，在京城破烂旮旯里住着，架起炉子披头散发给孩子又做饭又炒菜，孩子呢，脚不及地，高坐在那儿铛铛地弹——如今判然划分不同“阶级”的，恐怕就是母子之间的那架大钢琴。记得最后一个镜头是琴声停息，小天才扭头冲着妈急。又怎么啦，妈问，孩子娇声吆喝道：“翻谱呀！”

一九九九年十月

瓦格纳问题

年初在中央美术学院代课，难免有座谈会之类情事，座谈之后，又难免有三五同学走拢来继续说话。这类场合的问答杂乱而易忘，事后还能记住的，可就是意料之外的发问，例如有这么一句：您怎么看瓦格纳？

在三月的北京，美院操场，在诸如“中国油画的前途”、“艺术教育的将来”这类让人头昏脑涨的问题之后，忽然出现瓦格纳的名字！我看定两位发问的同学：开口的一位面目清秀，笑容羞涩像个姑娘，一位络腮胡剃青，神情执着，是那种提前长成壮年知识分子模样的大学生。两人都是高个子，七

尺男儿前程无量，而且一人一副深度眼镜，证明“瓦格纳问题”确有来历。从镜片后他俩也看定我，带着那种在班上远离众人出双入对的优秀生的自觉，对这个问题出言不凡的自觉，还有求知的青年在等待回答(并将考验回答)时那种事关重大的表情。

我喜欢看到这番表情——那就是青春的意思吧——但我不知该怎样回答：要命！怎么看瓦格纳？我边走边想搜肠索肚，情急中反问(为了拖延时间)：“常听瓦格纳么？还喜欢谁的音乐？”秀气的那位极礼貌地说，只想了解您对瓦格纳的看法，络腮胡子原句重复一遍，镜片厚得看不到眼睛。

不知怎么一来我们走散了，好像是有谁叫了我去吧，几天后又在操场遇见这二位。他们走上前来，居然还是不改口：“老师，瓦格纳——？”

见到年轻人，就会想起自己年轻的时候。我在这岁数，仅止大约地听说哪位大师——譬如伦勃朗或贝多芬——就巴不得拽着街上的路人说说。看来眼前这两位艺术学子最近被瓦格纳大名落了枕、中了邪了。我说：关于瓦格纳同志的什么呢？二位既是专来问到她，想必已经听过不少，我可不是音乐专家。

但两位大小伙子单是咬定“您怎么看瓦格纳”，仿佛那是一道考题。瞧着他俩隔着镜片心诚意正的目光，我想，我也该去配副眼镜才好。

那阵子我常遇到让我一时语塞的发问，要么尽是些“国家”、“民族”、“世纪”之类大字眼，好像外交部开记者会；要么就是该用哪种调色油，使唤几号油画笔，好像我是画材部的掌柜：漫天的大话题，好的，说明心胸大，具体的小问题，也好的，

说明心眼细，总之，都不该一口回绝。就说这“瓦格纳”问题，如雷贯耳，不可谓不大，有名有姓，不可谓不具体，美术学院一年级新生的佼佼者到底两样，然而我还是一时语塞。

许多事情、人物，若非有人格外问起，平时不会去想到的，连自己常在想到的人事，不与人交谈，不写出来，也只是模模糊糊存在心里。不久前写成《回顾展的回顾》，扯了五十来个展览谈观感，写完读过，这才发现自己原来竟是这样的看待那些画家、那些画：这大概也就是人要交谈，还要写作的缘故吧。

现在又冒出来一个瓦格纳。我自知答不了，也不该答的，那在我浅陋的知识之外。可是单挑“瓦格纳问题”，倒是触及我们常在面对的问题：

该怎样对待我们着迷、崇拜，以至发昏的艺术家？

要我说，若是艺术学生，只管一无所顾地着迷、崇拜、发昏：那是人生的礼物，有这样的礼物，人生也才像个人生的样子吧——艺术史，原是一连串人名、地名、国号、年代，加上作品的长串账单，我是不耐烦去查阅的；艺术品，则是一片无边的乐园，不免迷失其中，见树而不见林，见了林子，又遮蔽了远山。可是一个个都要去了解，哪里顾得过来？初入门墙的艺术青年，可不就是盯着某一位大师，凭着蒙昧热情一头撞进去，而这蒙昧，可不就是艺术家的赤子之心。

艺术的“初民”不必了解所谓“艺术史”：那时没有艺术史，他们手下的图画，日后就是一节节艺术史。后来的艺术家，譬如到了晚近的时代，也

是各自认定一位两位崇拜的先师摸自己的路。人家问塞尚最喜欢哪位画家，他只说一个：鲁本斯，问他最喜欢哪位音乐家，他也只说一个：韦柏。可是后来塞尚被封为“现代艺术之父”，归宗在他名下的“子孙”就有一大群，马蒂斯说：我们都从塞尚那里来。这一说，就已经是美术史。

中国当代的艺术家，既于中国古代的艺术史隔膜生分，又不在西方的文化谱系艺术家世中，怎么办呢，不必怎么办。每当我们撞见一位西方的名师，心里一动，头脑一热：爱上再说！

不过既是爱上了，怎样爱法？怎样爱得有意思呢？

以下就是我结结巴巴权充回答的意思——小半是当时说的，大半是此刻的补充：在操场上同这

二位公子郎君才说不久，我又被人叫了去了。

瓦格纳的重要作品，我大致听过，他的传记文字、传记电影，也曾读过，看过，只是淡忘了。怎么说呢，要从音乐上了解他，恐怕先得返回去重听贝多芬。譬如那《第九交响曲》，据说瓦格纳大受其影响，日后作为他自己风格的起点和要义：一上来就回旋往复翻江倒海，直朝崇高伟大处走。但从贝多芬晚岁到瓦格纳崛起，好几十年间企图崇高伟大的英雄不止一个，前有舒曼，是瓦格纳尊敬的长辈，同期有布拉姆斯，是他头痛的对手，要到再后来的西贝柳斯、马勒、布鲁赫之流，这才确乎见到一种“瓦格纳式”的伟大崇高的遗风和流变，同贝多芬式的伟大崇高，早已判然有别了。怎样有别呢，那就得暂时收起瓦格纳的唱片，重听另几位大师的好许多作品才能比较，才能聊得起来。

单论“崇高伟大”，我偏爱布拉姆斯；单听歌剧，我宁取威尔第。在我，仅是体力上就吃不消瓦格纳音乐剧的极尽铺张。但我喜欢他的所有序曲，那序曲中有那么一种意思，这意思，套用我们如今的时髦辞令，就得从“文化”上了解他，这一了解开去，麻烦事情还不少：北欧古典神话的传统、哥特式宗教精神的渊源、叔本华“生命意志”的学说、尼采同他的几十年恩怨(尤其是那本与他宣告决裂的著名小册子《瓦格纳事件》)，都得稍事了解。瓦格纳身后在西方音乐文化中的位置更是宽广的话题，据说他的音乐语言音乐精神对二十世纪的性心理和法西斯主义都发生如缕不绝有迹可寻的影响，而这些影响在八十年代德意志新艺术(包括绘画)运动中再度发生作用——我说“据说”，就因为我以上提及的“文本”(又一个时髦辞令)到目前为止仅涉一鳞半爪：我怎样看瓦格纳？我也想找谁

问问呐!

所以我只能背诵粗浅的常识,不能算“看法”。谈论一位历史人物而能有自己的看法,我想,最好的法子是先得具有关于这位人物的常识。谈瓦格纳,就不免扯出一串其他人的名字,动用其他的常识。自然,要想获得关于瓦格纳的最直接最感性的办法,即坐下来安安静静听他的作品。然而作品也是常识:先听哪一件?早年的《尼伯龙根的指环》,还是晚年的《帕西法尔》?只听序曲,还是全本?说起这些,我就想到我这一代人眼界耳福极度匮乏的少年时期(算了,不去说它),如今中国的音响店家总算也有一排排古典音乐 CD 在那儿卖了,还有不少音乐专书,但此刻在操场上空谈总不是办法。

现在我还记得两位青年诚挚而失望的目光:他们终于没在我这儿听去关于瓦格纳的看法,悻悻

地走开去了。

那么，非得要这许多常识我们才可以谈论艺术和艺术家么？其实不必。要谈，我可以谈谈自己的“感觉”，这一说虽然其实是回避“看法”的托词，但在我却是真切的：我们对于经典的作品，不论懂不懂，只要欢喜，看过听过，多少总会有点自己的感觉吧：在铺张以至乖张的瓦格纳式的“崇高伟大”中，我听出大面积的亢奋、激越、颓废、狂喜与近乎谵妄的所谓“意志”，听出叔本华和尼采这两端的哲学神经被瓦格纳所调和发挥熔于一炉的音乐表态。这话怎么说呢——我已经说得太多了，我倒是想把话题扯开去，回到中国来。

记忆不很可靠的。就我的记忆，在中国，在民国时期，好几部左翼黑白电影的电影配音，似乎都偏爱采用瓦格纳序曲。在赣南山中插队时，夜里躲

进蚊帐偷听海峡对岸的“反动广播”，两段节目之间的配乐也是瓦格纳的旋律：何以总是瓦格纳？

中国的电影音乐创作，在民国时代还处于少儿时期吧，因此索性截取现成的西方音乐：但不记得用过巴赫或海顿，而后，两岸的外国音乐节目也多取浪漫主义盛期、晚期比较轻型的，软性的，优美好听的，尤其是易于“懂得”的作品(柏辽兹、门德尔松、李斯特、肖邦、约翰·施特劳斯等)，结构较为严谨，作法较为理性的作品如舒曼、布拉姆斯等辈，鲜见采用。

那年代，录音、播音的技术都很简陋，乐队的“交响”一律给逼得尖锐嘈杂，不辨声部的宽广与器乐的质感。然而任何声效自会传达一种情绪，本来就铺张、亢奋的瓦格纳遂得其所哉，由尖锐刺耳的简陋声效而亢奋得近于昂扬，浪漫得过于激越了。

正好。那时的中国，中国人，中国的文化体质和神经末梢——对于西来的新乐音，对于时局的大不安，对于国族的总前途——似乎正好是处在一种全体的昂扬激越的情绪中，谁是瓦格纳？瓦格纳前后左右的音乐文化又是什么？都没关系，都不要紧的，要紧的是我们找到一种新的乐音(而不是音乐)来宣泄并寄托我们集体的精神骚动——浅，表面，偏颇，情绪化，神经质：世纪末的瓦格纳，也正好就是一位煽动情绪(不管是什么情绪)，营造气氛(不论何种气氛)，将激越与狂喜、颓废与崇高在他滔滔不绝的音乐中恣意倾泻的音乐伟人兼文化巫师。

为种种理由骚动亢奋了半世纪一世纪的中国人，在截取瓦格纳的例子中反证了我们民族的善感、雄心、脆弱、张狂。相对于古老的中国，正当盛世的欧罗巴在上世纪末的瓦格纳的音乐中忽然颓废虚弱了(尼采似乎就为这一层意思，对瓦格纳大不

以为然)，而暮气沉沉国事蝸蟠的旧中国，却在瓦格纳尖锐回旋节节升高的高音区焕发出少年般的情热，幼稚而可贵。

艺术的传播与接受，向来是出于误解的吧——这大概就是我要说的话题：误解，尤其是对于艺术的误解，正是一股情热，一份情结，一种不由分说为我所用的厢愿。民国时期遗留给我们的(在电影中是黑白的，在广播中是尖锐的)似乎就是这样一组残缺的，被扭曲的，似是而非的文化记忆。当我在民国老电影中一次再次遭遇瓦格纳片段时(稀少偶然的机遇，以致我难以引证哪几部电影，哪些片段：我确知是瓦格纳，但有谁会留心并附和我、纠正我?)，我模糊而清晰地感受到那个时代的中国和中国人，与西方大有关系，又毫无关系。

说开去，我们在接受所有西方艺术时不免都戴

着我们自己的“眼镜”，在绘画、雕刻、文学、诗歌诸领域，都各有那么几位“瓦格纳”在：格外地为我们所偏爱，截取，引申，以我们的情绪、情结来塑造他，以简化的方式将他弄成神话。不是吗，假如细细排名，可以就此问题专写一本书。不过，连两位同学的问题也答不出，我的东拉西扯，应该就此收束了。

目下我们中国人的民族情绪，看来又在新一波大规模的亢奋激越之中，我们还需要瓦格纳么？那位百年前为尼采又爱又恨斥为“戏子”的德国人，在今日中国的彩色影视中无论如何是过了时了。但我们民族的集体情绪似乎仍在过度的，以至更大规模的亢奋激越中，不是么？神州大地所到之处，如今都是“卡拉 OK”歌舞厅、“恋歌房”，那像不像是千万所现代中国的迷你型“拜罗伊特”剧场？我们心里的千头万绪（当然，别问是什么头绪）是不是

终于找到了最理想的宣泄之道、宣泄之所？

难为这两位戴眼镜学画画的年轻人，他们居然还在挂念瓦格纳。

一九九八年八月

贝多芬故居

旅游旺季已近尾声，是在九月，从欧洲飞往中国的单程机票迄未落实。此行欧洲原为比利时展事，顺道荷兰一游，九月初必须赶回北京上课，德国并不在旅行计划之内，但取票登机均须到法兰克福，当地两家旅行社同声致歉：月初机位全部满座，上旬机票必须每天电话询问。九月八日，我决定提前进入德国，停留科隆，就近等票。黄昏，火车开

出阿姆斯特丹，不久夜色降临，沿途报站是男中音，德语铿锵，一时恍若置身纳粹时期。八点，抵达科隆。

九日晴，大风。旅行社回说今明两天机票无望，仅十一日有座，看来，我得在德国呆上两天了。

此来科隆是为拜访路德维希现代美术馆，馆址与著名的科隆大教堂毗连，进出巡看，教堂正在做礼拜，管风琴次第起奏时，我眼见中世纪木雕《耶稣受难》前的好几位欧洲青年直勾勾盯着成阵的烛火，神情哀痛，哀痛得好像耶稣才刚从十字架上放下。美术馆正在布置新展，大半空间被遮蔽着，楼梯正墙排开李希特以黑白两色绘制的《四十二幅肖像》，作法谨严，望之肃然，认出其中的人物，有马勒、柴科夫斯基、海德格尔、本杰明，似乎并没有一位画家。在出售图片的小卖部徘徊良久，买了

联军轰炸科隆的历史照片：短墙残壁，炸裂的铁桥倒在莱茵河中，晴空下惟科隆大教堂巍然屹立。步出馆外，有位须发蓬乱徒手乞讨的中年醉汉，像极了格罗兹笔下的浪荡子，以奏乐取讨钱币的青年则用手风琴表演巴赫的赋格，竟有管风琴般层出不穷的声势，在风中传得很远：我已身在德国。明天一天，柏林、莱比锡、慕尼黑是休想去了，波恩就近科隆，贝多芬的故居，就在那里。

翌日是被附近教堂成片的钟声唤醒，醒来，又复睡去。起身后，早餐厅堂只我一人用餐。壁上两幅无名的老油画：一位农夫扶犁耕田，一位小老板在油灯下数钱，十九世纪德国人的绘画，画得不好，也不坏，这样的油画，在中国或可入选全国美展，在欧洲，适可挂在小城旅馆的餐厅。十点，火车开往波恩，每站都停，是慢车。想象的事物总是错的，我“想象”中波恩的方位是在德国北部，现

在知道是在西南；少年时在哪本书中凝视过贝多芬老家，是旧版彩色照片，记得墙头有玫瑰和绿色的百叶窗，还记得凝视照片时静静地起过一念：我要去那里看他——怕是近三十年前的事情吧，而今波恩终于在望，我却全然忘记自己曾经有过的微茫的心愿。半小时后，波恩站到了。德国人都能说点英语，略约问过方向，我即朝一座砖砌的大教堂走去。从教堂转弯，豁然展开小城的广场，老远就看见广场中心铜铸的贝多芬先生高高地站在那里生气，头顶停着一只鸽子。

这里刚下过雨，广场密匝匝鹅卵石缝的水迹映着青天的光。欧洲到处是旧时的石铺地面，半月前在罗浮宫游荡，那大片的宫廷广场仍是当年走马的砂砾，照片看过多少回，从未注意地面是怎样的。现在我走向贝多芬，细看基座四面满布铜锈的浮雕，是美丽的音乐女神，鸽矢斑斑，青灰的鸽子在雕像

上下起落栖息，咕咕轻叫，石座四边围着盆栽的鲜花，每一花瓣水光晶莹。铜像背后是当地邮局，没人抬头看他，我停在风中，抽了一支烟。

转弯，转弯，转弯。小城的小街正是午间的热闹拥挤，尤在雨后。首饰店，家具店，钟表铺，花房，面包房，从前上海西区也有这样的面包香飘散街沿，也是这样的卵石地面雨后滑亮闪烁。在一家礼品店橱窗呆看彩色的色情小雕品，是用坚硬塑胶做成的那种：笼中裸女，持鞭裸女，披着大氅的裸女，倒是便宜，一问，竟是中国制造。隔壁是烟具铺，各种尺寸的雪茄烟斗，烟盒银质，雕饰精美，贵极了。又下起微雨，又是一座广场，花贩与菜农支起彩色的篷帐。欧洲有许多不知名的水果，极小的，不像葡萄，不像草莓.....付钱时，问身边一位老太太：贝多芬的家？她打量我，指指广场北侧一条小街街口，笑着，随口说：你知道，他不在家。

我说是啊，但他在这里，随手指指我的心口，这动作，西洋人是常用来指说艺术的，忽然今天就又想了起来，随即自己觉得有点做作，老太太却收起笑容，看定我，缓缓地摇头，这摇头，在西人倒是赞许的意思。

寻访胜景总会失望的。十分钟后我立在贝多芬故居门口——十八号，忘了查看街名，一幢普通的三层民居——完全不是那幅小照片上的模样。那一瞬，我想起早先看过的小照片，但实地景观当即淹没了照片的模糊印象：十八号隔壁两三间铺面，有家中国餐馆，不远是一家麦当劳，贝多芬家正对面则是床具商店，一堆折价的粉色被单枕套正叠在店外的台子上贱卖：有什么错吗，贝多芬的家只是贝多芬的家，别的人家照样吃饭睡觉过日子，去年在上海寻访鲁迅先生在虹口的故居，弄堂里家家户户门口停满自行车，窗户阳台晒出床单衣裤，风日妍

静。所有名人故居的楼面只一样与其他民居不同：每个窗户都关着，表明这里并不住着一家人家：是的，贝多芬不在家，我知道他不在家，为什么我要来呢。踱进入口，照例是所有纪念场所必定设置的小卖部，货架上下放满了尺寸不一大大小小贝多芬胸像复制品，一律在生气。我已不再对欧美当代粗糙拙劣的礼品雕刻失望沮丧，美国法国意大利的古代名人礼品雕像莫不粗劣。三十多年前，杭州表舅送我一枚贝多芬胸像，比这类产品的做工好得远，那是大战前欧洲写实传统尚未失落时期的复制品，流入中国，我记得自己怎样郑重地抱回上海，怎样郑重地每天看它，不久红卫兵抄家，当面砸碎贝多芬。现在我端详贝多芬故居的贝多芬胸像，都是他，都不像他，我怎么知道他到底长什么模样呢？礼品中只有死亡面模复制品一定很像他：分黑色与石白色两种，面颊凹陷，人中突出。死亡面模不是艺术

品，然而比艺术品珍贵而确凿，一时我起念想要买下，这时，小卖部设置的室内音响响起来：是《第五钢琴协奏曲》第二乐章：对了，这才是他。我伫立聆听，一时柔顺无念，曲毕，买了进馆的门票。

一位年迈的馆员指引我从小卖部边门走进后院，门开处，豁然认出了记忆中贝多芬故居小照片上乳灰鹅黄的门墙，那是在街面看不到的——说明书上说，当整座房屋面临拆除的威胁时，十二位波恩市民于一八八九年建立了贝多芬故居协会，他们将两座房屋买下，打通，设立了纪念馆——原来如此。绿色的百叶窗！墙头的玫瑰！

玫瑰枝叶如今比照片上茂密多了，在雨后的太阳光下湿漉漉的。楼的尽头，有一座宁静的花园，不大，草木碧青，浓阴散布，老墙爬满常春藤，一座至少是十九世纪雕刻家制作的贝多芬雕像隐在

挂满水珠的森森绿叶间，他俯视草坪，也在生气，但多么像他。当我移步踏进贝多芬先生的小小家门，脚下年代久远的木板地吱嘎作响，我微微地高兴而满意了。今天的访客仅五六人，此后一小时楼上楼下的走访，那老木板地在每一步移动时发出过于响亮的吱嘎声便是这位乐圣故居的惟一音响，此外，整座宅子安静极了。

乐谱，书信，文件，演出合同，演出预告，大师用过的钢琴，墨盒，羽毛笔，镇纸，虽然古旧，很可能是复制的；友人们在年轻贝多芬离开波恩前的题赠手册有瓦尔德斯泰的钢笔题辞，墨迹已经枯淡，末一句是：“您孜孜以求，假手海顿而得到莫扎特的精髓。”他的父祖亲戚的肖像，师友的肖像，爱人的肖像，他的幼年少年青壮年时期的肖像，全是原作，全在书中早已看过，现在知道挂在这里，近在眼前；最精美的是那些十八世纪彩色铜版画，

波恩、柏林、维也纳，天空澄澈，人迹稀少，那时的人，在版画中活得多么认真而安适。他家的起居室，琴房，书房，餐厅，也是真的，但一定不再是当年的模样，踏上十八世纪回旋狭窄的楼梯，木板更其吱嘎作响。在三层楼顶，朝里一间面向花园的小阁楼空空荡荡，仅只竖立着一根石柱，柱顶，是迪特里希一八二〇年为贝多芬制作的玉石胸像，瞪着墙角，还在生气。说明书告诉访客：一七七〇年十二月十六日或十七日，路德维希·冯·贝多芬就在这间阁楼诞生。

阁楼梁木粗厚倾斜，迟午的阳光斜进来，射及墙根，小窗外树叶葱茏。有丝绒绳拦在门口，这是全楼惟一不能进入的房间。我倚门站定，走廊的橱窗安放着一贝多芬死亡面模的原件，墙头的图画是两万多维也纳人为他送葬的场面。馆方不准摄影，一位执勤的老太太就近监视着，我试着与她攀谈，

她在守望的寥寂中显然乐意说话：“从北京来！哈，我前年刚刚去了中国。伟大的国家，你知道吗，我喜欢庄子和老子。”于是用英语念出“道”的发音。听说德国人爱读老庄，果然——此刻三楼只我一位访客，我能拍照吗，我指指阁楼。老太太可爱地缩起肩膀，压低声音：你快一点！我按了快门，在幽暗僻静的阁楼，快门声响清亮得令我张皇羞惭，我谢她，老人又缩起肩膀：“我在西安也要拍照，他们收钱，可是一位年轻人说，你快点拍！”在阁楼门口我们相对言笑，身后是那尊贝多芬昂首瞪眼的玉石胸像。

我久已不存刻意寻访大师遗迹的情热。青春期的向往、崇拜，心心念念，已如我的青春，退为遥远的记忆。一旦到得大师的家国，却像是来熟的地方，自然而然寻过去，好比看老朋友——我到底不能如魏晋人那般通脱潇洒，乘兴而来，望见友人

的家门 掉头回转——。此行巴黎没去拉雪兹公墓，那里有许多墓碑前的空地应该去站一站的，肖邦、德拉克罗瓦、马拉美……不为祭拜追念，只算了却一桩谈不上心事的心事，而且墓院总是极美丽的，许多老树。才在前一周，去看了伦勃朗在阿姆斯特丹的旧家，也是临街的三层石宅，他可比贝多芬年长一百多岁吧，楼顶他的画室的画架边，特意放着据称是他用过的调色板，小瓶子里居然注满调色油，边上的画笔颜料斑斑……。今天来过波恩了，为等票潜入德国，何处可去呢，想到贝多芬。来过了，自己也惊讶并未泛起怎样的感触，惟在他诞生的小阁楼门口，心里动了一动，想下去，却怎样也难以同“贝多芬”的名字作成亲密切实的联想。他在我抽屉里。我所收藏的 CD 录音要算是他的最多，也听得最多，到了经年熟习的段落，就像听到这个人的心跳。他真的在我心里，根本不在家，他讨厌波

恩，二十二岁出门，再也没有回到故园。

十一日，晴转多云。中午打电话告知家人我今将要飞返中国，纽约时间尚在清晨。午后两点，火车开出科隆，再次经过波恩，昨天我还在这座小城，今天它显得陌生，只是沿途一站。不久，莱茵河浩浩荡荡在车厢左侧延绵展开。五点抵达法兰克福车站，迎面撞见大群德国人在候车大厅凝神仰视巨大的电视屏幕，趋步转向屏幕正面：纽约世界贸易中心姊妹楼烟尘暴起，轰然倒塌。

二〇〇一年十月八日