

白黑之間



The Colors between Black and White

世界鋼琴家訪問錄（下）

焦元溥 著

逝夢里白

(下)

焦元溥 著

遊藝黑白 (下)

2007年8月初版

定價：新臺幣380元

2009年6月初版第八刷

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

	著 發	者 行	焦 人	元 林	溥 載	爵 爵
出 版 者	聯經出版事業股份有限公司	叢書主編	陳	英	哲	
地 址	台北市忠孝東路四段555號	校 對	吳	淑	芳	
總 經 銷	聯合發行股份有限公司	封面設計	林	柏	成	
發 行 所	台北縣新店市寶橋路235巷6弄6號2F					
電 話	：(0 2) 2 9 1 7 8 0 2 2					
台北忠孝門市	：台北市忠孝東路四段561號1F					
電 話	：(0 2) 2 7 6 8 3 7 0 8					
台北新生門市	：台北市新生南路三段94號					
電 話	：(0 2) 2 3 6 2 0 3 0 8					
台中分公司	：台中市健行路321號					
暨門市電話	：(0 4) 2 2 3 7 1 2 3 4 ext. 5					
高雄辦事處	：高雄市成功一路363號2F					
電 話	：(0 7) 2 2 1 1 2 3 4 ext. 5					
郵政劃撥帳戶	第 0 1 0 0 5 5 9 - 3 號					
郵撥電話	： 2 7 6 8 3 7 0 8					
印刷者	世和印製企業有限公司					

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回聯經忠孝門市更換。 ISBN 978-957-08-3185-6 (平裝)

聯經網址 <http://www.linkingbooks.com.tw>

電子信箱 e-mail: linking@udngroup.com

更多感謝與祝福

關於我將要寫的感言，我的確想過會寫下；但是，我從未料到會在今天。

扎扎实實上下兩冊，密密麻麻七百餘頁，不含索引附錄已達五十三萬字的磚頭書，本以為首刷得放一年才會賣完，誰知上市一週就銷售一空。五個月不到，《遊藝黑白》竟賣了六刷，成為七千多位書友的收藏。不只我大感意外，知道消息的受訪鋼琴家也都無法置信，驚訝之餘更是感謝與感動——面對這樣的支持，在這出版業大蕭條、閱讀淺薄化、藝術庸俗化的環境裡，聯經和我不會忘記讀者給予的勇氣，讓我們堅持信念，完成看似不可能的計畫，並為下一個挑戰持續努力。

雖然無法一一和所有支持我們的愛書人致謝，但我總喜悅且興奮地能在音樂廳見到眾多《遊藝黑白》的讀友。文字所記錄的畢竟只是鋼琴家的弦外之音，音樂才是他們真正的溝通語言。透過《遊藝黑白》，希望受訪鋼琴家的經驗與智慧能成為讀友生活的一部份，更希望所有愛書人能更貼近音樂，並在藝術中找到自己。

身為作者，我必須再次感謝聯經對這套訪問錄所付出的心力，以及諸多師長先進的幫助。特別感謝陳文茜女士的鼓勵，George Benjamin、Nicolas Cook、Daniel Leech-Wilkinson、John Rink、Jonathan Summers 對原訪問與未來訪問計畫的建議，以及船越太郎(Taro Visser)所給予的幫助。

再次感謝大家的厚愛，祝福各位讀友在黑白琴鍵間找到無窮的色彩，徜徉音樂，遊藝人間。

焦元溥 敬上

民國九十七年一月十一日 台北

前言

在第一、二章介紹過法國與俄國鋼琴學派的鋼琴家訪問後，本冊訪問將呈現更為繽紛燦爛的鋼琴演奏世界。在二十一世紀的今日，所謂的「學派」和「傳統」皆已高度融合，教育普及與交通便利更讓世界各地皆可產生鋼琴名家。雖是高度競爭，但鋼琴家也能各自貢獻不同的音樂觀點，為古典音樂的創作與演奏注入源源不絕的活水。在歐洲鋼琴家的訪問中，我們看到第二次世界大戰與政治局勢如何影響文化傳承，而地緣關係又如何影響鋼琴家的學習與思考。在美國與拉丁美洲鋼琴家的訪問中，我們則見到歐洲文化在新大陸的發展，以及新風格與新思考的誕生。最後在亞洲鋼琴家的訪問裡，我們得以見證截然不同的文化背景如何激盪出藝術的火花，而政治、地緣、種族、語言又如何交互影響了音樂家的學習與思考。做為古典音樂發展中最新的生力軍，近年來亞洲除了生產拼貼東方元素以討好西方世界的作曲家，以及譁眾取寵賣弄東方風情的鋼琴家等文化笑柄以外，是否還能在二十一世紀透過古典音樂家展現出亞洲的深度人文精神與美學，並在文化交流中呈現更深刻的藝術，則是眾所矚目的焦點，也是古典音樂的未來。

第三章	歐洲 鋼琴家 (續)	European Pianists	1
	齊瑪曼	Krystian Zimerman	2
	桑多爾	György Sándor	28
	瓦薩里	Tamás Vásáry	39
	歐匹茲	Gerhard Oppitz	54
	弗格特	Lars Vogt	65
	唐納修	Peter Donohoe	77
	賀夫	Stephen Hough	88
	安斯涅	Leif Ove Andsnes	103

115	第四章	美洲 鋼琴家	American Pianists
116		杜蕾克	Rosalyn Tureck
122		史蘭倩絲卡	Ruth Slenczynska
137		堅尼斯	Byron Janis
154		佛萊雪	Leon Fleisher
164		薛曼	Russell Sherman
174		康寧	Martin Canin

184	柯瓦契維奇 Stephen Kovacevich
194	列文 Robert Levin
209	歐爾頌 Garrick Ohlsson
224	歐蒂絲 Cristina Ortiz

第五章 亞洲鋼琴家 Asian Pianists 235

傅聰 Fou Ts'ong	236
殷承宗 Yin Cheng-Zong	250
王青雲 Bobby Wang	265
白建宇 Kun Woo Paik	275
陳必先 Pi-Hsien Chen	289
鄧泰山 Dang Thai Son	305
陳毓襄 Gwhyneth Chen	319
安寧 Ning An／簡佩盈 Gloria Chien	333
嚴俊傑 Chun-Chieh Yen	345

358	鋼琴家推薦CD音樂錄音表
363	鋼琴家訪問紀錄表
366	索引

Pianists



歐洲

European Pianists

鋼琴家

(續)

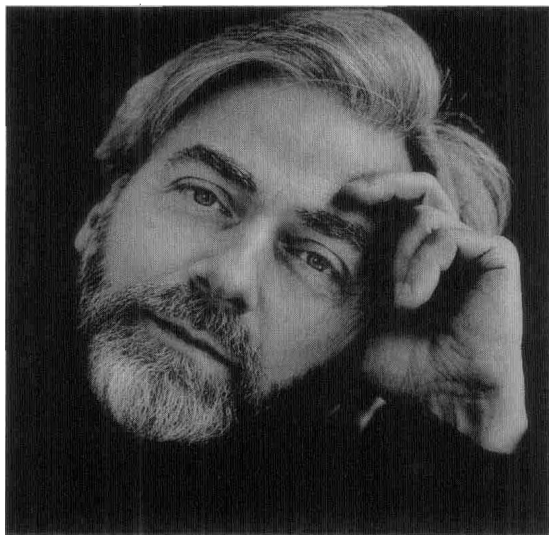


photo credit: KassKara

齊瑪曼

Krystian Zimerman
1956-

齊瑪曼1956年出生於波蘭查博茲（Zabrze），在父親啟蒙下學習鋼琴，1963年起至卡托維治音樂院與亞辛斯基學習。他於1975年榮獲蕭邦鋼琴大賽冠軍，更獲得該賽波蘭舞曲獎與馬祖卡舞曲獎，自此深受國際樂壇重視。

齊瑪曼有超乎想像的驚人技巧，更有博古通今的知識與百年罕見的智慧。不僅對鋼琴演奏與音樂作品皆有深刻了解，也有洞悉世事的敏銳觀察與超然哲思，融合其非凡品味而成獨一無二的偉大藝術，無論是現場或錄音皆臻於完美。他的曲目多元寬廣，演奏日新又新，是二十世紀至今最受推崇，亦最為特別的音樂藝術家之一。

焦元溥（以下簡稱「焦」）：可否請您談談您的童年和接觸音樂的經過。

齊瑪曼（以下簡稱「齊」）：首先，請你先想像一個深受戰爭摧殘的國家。我出生於1956年，那時史達林不過死了三年而已。雖然在1955年波蘭一些重大改變開始肇端，但本質上那還是一個處於第二次世界大戰陰影下的國家。比方說我記得那時在公園裡都還有未爆彈，在小學的時候我們都被特別教導去辨識這些炸彈。那時人民生活窮苦，沒有什麼物質享受，但幸運的是我們家還有一架鋼琴。事實上，那是我童年唯一的玩具。鋼琴的狀況不好，家父則盡其所能地用各種方式修復鋼琴。那時也沒有電視——有錢人家裡才有，但電視也只播個半小時新聞，或是一些關於戰爭的影片，大家也沒有興趣去看。

焦：所以音樂則是唯一的娛樂？

齊：不只是娛樂，根本是生活。家父其實是位音樂家，但他無法以音樂養活自己，所以最後在工廠任職。他是非常有才華的人，能做許多事，在工廠裡很成功。他在工廠認識許多喜愛音樂，但也都為自己不能以演奏為生而受苦的朋友。所以在家父的組織下，他們下了班就直奔我們家拿起樂器演奏。我母親則準備晚餐。那時沒

有電話，她只能用直覺猜想會來多少人，而她總是神準。這些人一來到我們家，就以瘋狂的速度塞飽肚子，迫不及待地拿起樂器演奏。啊！那是我一天最期待的時刻。我從學校下課回家，就呆呆地盯著時鐘等他們到家裡演奏。還有四十分鐘……三十分鐘……隨著時間愈來愈近，我也愈來愈興奮……我忙著檢查鋼琴狀況如何，猜想他們會演奏什麼……我整天就是在等這個時刻！

焦：您那時就會彈鋼琴了嗎？

齊：還沒。最初，我在一個節日得到一個可以調整音高的口風琴。我那時學會了如何演奏，而家裡的重奏總有人缺席——可能是中提琴沒來，或是大提琴缺人。由於他們總是一個月內重複演奏不少曲目，所以當有人缺席，我爸就叫我用口風琴補上那個聲部。即使我還不會看譜，我已經知道各個聲部是如何演奏，而我也因為要替補演奏而自然地學會了識譜。小孩子學東西單純，總能快速學會。我也在這種情況下學會了各種調號與譜號，而且能夠視譜吹奏任何作品。那真是無窮的樂趣呀！到後來即使那個聲部沒人缺席，我還是擠在旁邊吹奏。這樣的經驗也讓我了解室內樂的演奏訣竅和曲目。因為我演奏過各個樂器的聲部，經過十六年來的經驗累



積，我知道各聲部的問題之所在，熟知作品每一個環節的困難與妙處。直到今日，當我演出室內樂時，我仍然知道如何帶領各個樂手度過演奏上的問題，或是如何引導各個聲部，因為那是深植我心的童年記憶。

焦：這真是迷人的童年回憶！您果然學到很多。

齊：我想這段經驗影響我最深的，可能還不是對室內樂的認識，而是對音樂的熱情。音樂是這些人生命中最重要的事。他們每天都期待演奏，期待音樂，當他們拿到樂器，面對樂譜，簡直是非把音樂吞了不可，以音樂為食糧！對我而言，他們本身就是音樂。能在這樣的環境中長大，身邊充滿對音樂懷有赤誠的人，真的是最幸福的經驗。今日我和樂團演奏，常常被樂團問「三次排練？為什麼要三次排練？不能一次就好了嗎？」會問這種問題，就已經反映出這些人對音樂的態度，更別提那些排練時看錶多過樂譜，關心休息時間勝過音樂的樂手。我很懷念那些對音樂有真正熱情的人。

焦：那您的鋼琴又是如何起步的？

齊：我的父親教我彈鋼琴，讓我學習莫札特《第一號鋼琴奏鳴曲》。1962年

12月，我舉行了人生第一場音樂會。隔年當我六歲的時候，當地電視台希望能播些新聞和戰爭片以外的東西。不知怎麼地，他們決定拍我這個小猴子彈鋼琴，然後播到電視上。由於我彈的是我自己寫的曲子，我想他們一定覺得這很有趣。我還記得那是1963年5月27日。十七年後，我在一次旅行演出的音樂會後遇見一位老人，他說「我是令尊在工廠時的同事，當年他交代我把電視演出拍些照片，這裡就是當年的照片。」我根本不知道有這些照片！雖然晚了十七年，當我拿到那些照片時，眼淚幾乎奪眶而出。對我而言，這是無價的文件。電視音樂會後，我又彈了一些音樂會。那年9月，家父帶我去找卡托維治音樂院的負責人瑪琪維琦女士（W. Markiewicz）。瑪琪維琦曾在柏林與派崔（Egon Petri, 1881-1962）學習，是相當好的鋼琴家、教師以及作曲家。她寫了許多為兒童和小學生的作品，也是一位非常和善的好人。然而瑪琪維琦當時已經六十多歲了，她說她太老了不適合教我，但有一位傑出的學生，二十多歲，剛剛在巴塞隆納得到瑪麗亞·康納斯鋼琴比賽（Maria Canals Piano Competition）的冠軍。她建議我向這位年輕鋼琴家學習。這位鋼琴家就是亞辛斯基（Andrzej Jasinski, 1936-）。由於波蘭仍在鐵幕之下，亞辛斯基根本無法出國演出，於是他把事業放在

教學，而我也就成了他的第一個學生。我還記得那是1963年9月16日，我和亞辛斯基上第一堂鋼琴課。就這樣，家父每周帶我坐火車到卡托維治音樂院上課，也認識了許多比我年長的同學。

焦：當時卡托維治音樂院的環境與師資如何？

齊：喔！那可是非常嚴肅認真的學校。我到西方世界後，很驚訝地發現教師在許多國家的地位根本不高。這實在是令人難過的事，畢竟他們是培育未來的關鍵人物，卻得不到應有的尊重。在那時的波蘭，老師的地位非常崇高，因此能留住人才。舉例而言，作曲家葛瑞斯基（Henryk Gorecki, 1933-）當時正是卡托維治音樂院的院長，學校中也有許多傑出的作曲家和非凡人物。他們無處可去，所以到學校教書。因為教師有社會地位且受人尊重，所以學校裡充滿了許多傑出的人物，是極好的學習環境。和亞辛斯基學習兩年後，他說我必須學習全方面的音樂，包括音樂史、音樂學、視唱、和聲、理論等等，所以我開始除了早上在一般學校就讀外，下午則到音樂學校進修。1970年我從這兩種學校畢業，進入卡托維治的完全中學，也就是可以在同一所學校內學到各種科目。那時波蘭正進行中學

教育實驗，所以會有這種整合性的學校，各科教師也都是了不起的人才，能夠帶領學生深入各種學問且發現其美麗與趣味。除了教政治和軍訓的老師很無聊，射擊、扔手榴彈很無趣以外，我想我的學習可說是極為豐富而精采。

焦：音樂方面呢？波蘭音樂教育是否特別著重蕭邦和其他波蘭作曲家？

齊：那時波蘭有各種比賽來判別學校之間的高下，學校自己也舉辦了各種比賽。那時有俄國音樂比賽、西方音樂比賽、巴赫比賽、貝多芬比賽、普羅柯菲夫比賽等等，反正是應有盡有。學生也在比賽中互相觀摩，砥礪學習。我那時投入於古典樂派和俄國音樂，尤其喜愛俄國音樂。波蘭雖然飽受瓜分，但也有地利之便。戰前的波蘭許多土地原屬德國，因此戰後許多德國傳統仍能保存在波蘭，莫札特、貝多芬、舒伯特、布拉姆斯等音樂傳承也延續下來。波蘭當然也有自己的傳承，蕭邦自是我們的寶藏。在蘇聯影響下的波蘭，在文化上則得到俄國的薰陶，整套俄國學派都完整地展現於波蘭，吉利爾斯（Emil Gilels, 1916-1985）、李希特（Sviatoslav Richter, 1915-1997）都常到波蘭演奏，蕭士塔高維契尤其常到波蘭指揮自己的作品，孔德拉辛（Kirill

Kondrashin, 1914-1981)、羅傑史特汶斯基 (Gennadi Rozhdestvensky, 1931-) 等指揮名家也都不缺席。就學習俄國音樂與學派而言，這是最好的教育。就法國音樂和文化而言，很幸運地，亞辛斯基極為熱愛法國音樂，更曾在巴黎向塔格麗雅斐羅 (Magda Tagliaferro, 1888-1986) 以及布蘭潔 (Nadia Boulanger, 1887-1979) 等名家學習兩年，所以我得以浸淫於非常豐富的音樂文化之中，學到各家各派的長處與風格。我只能說這是我極大的幸運。

焦：這樣的學習環境真是可遇而不可求，也能建立最平衡、最豐富的音樂觀。然而在學校以外，當時一般波蘭人對音樂和文化是否有相同的熱情？

齊：我可以告訴你，那是無法想像的熱情。我現在住在瑞士；瑞士當然有自己的文化，也維持很高的文化水準，特別是想到瑞士才七百萬人口，能有如此成就實在很可觀。然而，文化在瑞士只在博物館與演奏廳裡，在社會中並不這麼重要，人們沒有活在文化裡。但那時的波蘭人可是真正活在文化裡，文化到處可見，人們期待蕭邦鋼琴大賽，和蕭邦大賽一同生活，一如現在人期待奧運或世界盃足球賽一樣。舉例而言，在我年輕的時候，如果你在蕭邦大賽舉辦時搭電車，你

會發現車上的人都在談論比賽，大家會對著錶說「現在是十點，那個俄國人要彈了……現在十一點，那個法國人要彈了。昨天某選手彈得極好，但那些人表現差了點……」，全車的人都在討論蕭邦大賽，甚至車長還會宣布「現在第三輪結果出來了，那些人可以進入決賽……」在那個時代，蕭邦大賽不是音樂比賽，而是波蘭人的生活。我想對西方世界而言，他們大概很難想像一個音樂比賽竟是全國上下熱烈討論並與之生活的話題。蕭邦大賽的門票奇貨可居，即使出動所有警察，甚至出動軍隊圍在音樂廳，還是無法抵擋愛樂人民的熱情。人民爬到屋頂上，以各種難以想像的方式進入音樂廳。華沙愛樂廳總是得繳罰鍰，因為消防法規不容許音樂廳擠那麼多人——你能想像一個容納一千五百人的音樂廳，最後硬是塞進四千多人嗎？這實在是太誇張了！在這種情況下，演奏者真的很容易出頭。想想那時電視只有一個頻道，而比賽每一輪都有電視和廣播轉播，而且不斷重播。當我進入最後一輪時，我一天根本出現在電視上三到四小時，所有人都認識我了。

焦：現在我完全明白，為何波蘭能孕育出四位諾貝爾文學獎得主了！難怪辛波絲嘉 (Wisława Szymborska, 1923-) 在1976年出版詩集《巨大的數目》

(*Wielka liczba*) 時，一周內就能賣一萬本！這種對文學與音樂的熱情真的是舉世難尋。然而，人民期待既高，壓力自然也大。您當時打破波里尼 (Maurizio Pollini, 1942-) 的紀錄而成為最年輕的蕭邦大賽得主，我很好奇您為何如此年輕就決定挑戰蕭邦大賽？不會覺得很冒險或壓力沉重嗎？

齊：我那時根本沒想要參加蕭邦大賽，我只是按部就班地參加各種音樂比賽，接受愈來愈大的挑戰而已。我贏了普羅柯菲夫比賽，後來又贏了貝多芬比賽，而後者其實是國際性比賽，在斯洛伐克舉辦。亞辛斯基那時對我說「明年就是蕭邦大賽，真可惜你太小了。如果比賽晚兩年就好了。不過你很喜愛蕭邦，也已經會演奏不少蕭邦曲目了。為何不試試看呢？就當是個經驗。」於是，我們開始準備蕭邦大賽。

焦：那時波蘭選手是否還需通過國內初選才能參加蕭邦大賽？初選是否特別考驗演奏者對蕭邦的理解？

齊：波蘭的確有國內甄選，當時國內大約有近三百名鋼琴家想參賽，但官方最後只希望選出六名頂尖選手。不過為了要通過甄選，鋼琴家必須準備三個多小時的曲目，而且必須包括各個作曲家，而非僅演奏蕭邦大賽曲

目。我記得我第一輪彈了巴赫、孟德爾頌、李斯特練習曲、徹爾尼觸技曲等等，最後以巴拉其列夫 (Mily Balakirev, 1837-1910) 的《伊士拉美》(*Islamey*) 壓軸。第二輪我彈了布拉姆斯和巴絲維琦 (Grazyna Bacewicz, 1909-1969) 的奏鳴曲、蕭邦敘事曲等等，這一輪可長達八十分鐘。第三輪我彈拉赫曼尼諾夫《第二號鋼琴協奏曲》，第四輪……哎，我都忘了我那時彈什麼了。總之，這是非常具有挑戰性的甄選。我那時才十五、六歲，這樣的曲目對那時的我格外吃重。亞辛斯基在旁邊觀察，看我學習的速度、進步的幅度、還有我從《伊士拉美》和拉赫曼尼諾夫《第二號鋼琴協奏曲》如此困難作品中的學習成果，因此我們持續努力。後來波蘭官方選了十二名鋼琴家，並且給予極高的獎學金。那個獎學金換成美金雖然只約十塊錢，卻是家父一個月的工資。我以前所得的獎學金，不過是其十分之一而已。以前我總是省吃簡用，在月底把錢拿來買五張唱片。現在有了這麼多錢，我沒有吃更多，卻可以買六十張唱片！這真是太好了！我買了馬勒 (Gustav Mahler, 1860-1911) 交響曲全集、布魯克納 (Anton Bruckner, 1824-1896) 交響曲全集、蕭士塔高維契交響曲全集等等，所有那些學校圖書館沒有足夠預算購買，卻是我夢想聆聽的作品。



焦：除了缺唱片，那時是否也缺樂譜呢？

齊：樂譜倒是便宜，因為蘇聯人從西方印了各式各樣的樂譜，發行廉價海盜版，一本蕭士塔高維契交響曲的總譜不過二、三十分錢而已。我們那時可以輕易地買貝多芬、布拉姆斯交響曲的鋼琴四手連彈版，然後演奏、認識這些作品。但有了獎學金後，我可以直接買唱片，讓自己完全沉浸於各式音樂之中。

焦：後來呢？波蘭派了十二位選手參賽嗎？

齊：不。我們這十二人還要再比一次，最後在1975年1月選出六人參加10月的比賽。我那時不但是最小的，還是六人中唯一的男生，那時報紙還以「五娘教子」為題畫了張漫畫。這些參賽者都是很好的鋼琴家和女性。身為其中唯一的男生，我和她們每一個人都處得很好。那是很有趣的團隊。

焦：所以您可以輕鬆準備了！

齊：才不呢！這才是考驗的開始。從1月開始，我們每個月都要彈一次給各老師聽，讓大家了解我們的進度。不只如此，電視從這個時候就開始報導，「檢查」我們是否好好練琴。

「嗯，這個人彈得不錯……嗯，那個人現在彈得更好了。啊！這個女生終於學會了如何演奏那段顫音……喔，那個女生總算買了新鋼琴……」新聞不斷報導我們的準備情況，那真是無法想像的經驗，但也是波蘭人活在文化中的見證。直到現在，我都深深懷念這樣對文化的熱情。

焦：當比賽正式開始，您又是如何準備，過程又是如何？

齊：我那時住到亞辛斯基在華沙友人的房子裡，那是一位教音樂史與理論，非常傑出的女士。那裡沒有電話、沒有電視，只有鋼琴和上千本藏書。我自己也完全不想知道比賽進行得如何，整天就是練琴和讀書，累了看看窗外的花園。當老師來找我，說我下周四要彈第二輪，我才知道原來我進了第二輪。我完全不知道自己是否晉級，也不知道自己彈得好不好。事實上，對我而言，當年的蕭邦大賽根本不存在，我只不過是每周去華沙愛樂廳演奏一次而已。我彈完也沒有聽其他人的演奏，唯有看到音樂廳外擁擠的人群，才稍稍提醒我這是蕭邦大賽。

焦：所以您在比賽中可是一帆風順。

齊：除了決賽！決賽那一天，我預定

在晚上七點演出。我還是平常心，之前到了餐廳點了食物。正當我在等餐點送上時，蕭邦大賽的人突然衝進餐廳，抓著我說「你必須現在上台演奏！」原來我前一位演奏者心臟病發，突然昏倒，已經送到醫院了。由於決賽全程對二十二個國家現場轉播，無法等待，所以我必須立即上台。我的天呀！那時飢餓的我根本是拚命把第一道菜盡可能塞滿嘴，邊吞邊衝到音樂廳，火速換裝。當時的指揮——他本人是一位傑出的鋼琴家，也是我極為景仰的偉大波蘭音樂家，更是後來給我第一堂指揮課的人——已經在台上等了，嘴裡喃喃念著「我們一點都不緊張！我們一點都不緊張！你要專心！你要專心！」才怪！我看他和我一樣緊張。後來很多人和

我提到我決賽的演奏，稱讚我彈得很好，我心裡只想經歷這種波折，在這種情況下上台，我能彈出任何一個音就偷笑了！當天正是蕭邦大賽最後一天，當天晚上就宣布名次。

焦：在蕭邦大賽得勝如何改變您的生活？

齊：當我聽到我得了第一名時，我興奮地跳了起來，幾乎可以碰到天花板！然而我可以很誠實地說，「蕭邦大賽冠軍」這個頭銜其實從來沒有真正進到我的腦中。隔天起床，一切變得好不真實。「我？第一名？不可能的……這大概是夢吧！」不知為何，我很難習慣這個事實。這是非常奇特的感覺。突然間，我得面對各式各樣的

邀約，得面對各式各樣的新挑戰。那時法國電視台拍了我們家，但影片卻成了醜聞，因為我們家那時還沒有廁所，上廁所還得到外面上。從一個家裡沒有電話的人，一下子要面對全世界，



「手指肌肉是可以被訓練的」——Krystian Zimerman在台北大師班示範。(Photo credit:劉振祥/國立中正文化中心)



改變之劇烈可想而知。我父親找了台打字機給我，因為突然間我得打字回信。而且，我那時的英文與德文都還在初級階段，而單靠波蘭文和俄文根本難以行走世界。我的生活完全變了，每一天都有新問題，每一天都成了生存挑戰。

焦：波蘭出了非常多鋼琴名家。您如何看您的波蘭鋼琴家前輩們？

齊：蘭朵芙絲卡（Wanda Landowska, 1879-1959）是難以置信的巴洛克與古典樂派音樂大師。我不是那麼喜歡她的蕭邦，但她以大鍵琴演奏的巴赫真是精采絕倫，莫札特也極為傑出。蘭朵芙絲卡是第一位能把大鍵琴彈出這種魅力的女性音樂家，她在巴黎的地位和名聲就像是居禮夫人一樣。米考洛夫斯基（Alexander Michalowski, 1851-1938）則是波蘭最重要的鋼琴教父，塑造了波蘭風格的蕭邦演奏。帕德瑞夫斯基（Ignacy Jan Paderewski, 1860-1941）則是具有強烈性格的藝術家。對我而言，雖然我沒有成為另一個帕德瑞夫斯基的企圖，但他的確在我心裡有某種「偶像」風範。我非常景仰他的藝術。可惜的是，他所留下來的錄音並不能真正呈現他的技巧和音樂，錄音在當時也不被視為是多麼重要的事，透過錄音來了解帕德瑞夫斯基是相當危險的。帕德瑞夫斯基是

一位偉大的鋼琴家，也是非凡的人物，更有巨大的影響力，影響了整代波蘭鋼琴家，包括魯賓斯坦（Arthur Rubinstein, 1887-1982）。

焦：您對於波蘭學派演奏風格，或是「鋼琴學派」這個名詞本身，有無特別的意見？

齊：我不知道為何「鋼琴學派」是這麼重要。我想特別在亞洲，我可以感覺到一種企圖掌握世界、規範所知、整理一切的強烈企圖。這是維也納學派、這是新藝術（Art Nouveau）、這是……人們總試圖分類；歸位成功，大家就開心。然而我們必須了解，我們已經把藝術分類得太過分了。藝術存在於每個人心中，是超乎日常語言的表達渴望。這也就是為何藝術被創造，為何人類需要藝術，因為言語的溝通仍然不夠，而藝術能夠更直接地表現並交流情感。這是藝術能如此影響我們的秘訣。然而在藝術形成後，我們所作的卻是開始分類。藝術被精美的歸類、包裝，危險的是處於「類別之間」或難以歸類的藝術，便成了短暫的、不重要的，甚至不存在的。這並不公平。音樂也是如此。我們為作曲家分門別類，劃分成各個時代，而在亞洲，我感覺到這種分類的需要格外強烈。