

肖复兴 著

那一晚忽然洞开

肖复兴 音乐文集
古典卷



学林出版社

肖复兴 著

那一

I267/6288

闻

箫 复兴 音乐文集
古典卷



学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

那一晚忽然洞开: 古典卷 / 肖复兴著. —上海:
学林出版社, 2012. 8

(肖复兴音乐文集)

ISBN 978 - 7 - 5486 - 0381 - 8

I. ①那… II. ①肖… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 163633 号



那一晚忽然洞开——肖复兴音乐文集·古典卷

作 者——肖复兴

责任编辑——王后法

封面设计——周剑峰

出 版——上海世纪出版股份有限公司

学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——上海世纪出版股份有限公司发行中心

(上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

照 排——南京展望文化发展有限公司

刷 印——上海展强印刷有限公司

开 本——710×1020 1/16

印 张——16.75

字 数——250 千字

版 次——2012 年 8 月第 1 版

2012 年 8 月第 1 次印刷

书 号——ISBN 978 - 7 - 5486 - 0381 - 8/I · 70

定 价——37.00 元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

自序 | PREFACE

写作第一篇音乐随笔《最后的海菲兹》，是二十二年前夏天的事情了。

那时，我到当时的联邦德国出差一个多月，节省下来一千美金，买回一台当时不错的日本先锋牌音响，终于变相地满足了我自童年萌发的音乐梦想。说是“变相”，再好的音响，毕竟只能是听，而不是自己演奏音乐。想想童年吹过的一角七分钱一只的笛子、两元二角一把的胡琴，然后在上初中想学小提琴的时候，由于家里生活拮据而和音乐失之交臂的伤怀情景，感觉真的是恍然如梦。

那是我第一次听海菲兹，他的小提琴通过新买来的音响，清新，甚至有些乍耳，连接起遥远的时代，让曾经的梦想变幻为美妙的音符，流淌下幽婉的旋律，那旋律既属于音乐，也是属于人生，让我感动，也让我怅惘。莫要说童年早已经远逝，人生也难得再有一个二十二年供我挥洒。听乐、写乐，都需要时间，音乐和人生一起走过，只是人已苍老，而音乐依然年轻，不禁想起陆放翁的诗句：“旧交惟有青山在，壮志皆因老病休。”如今的旧交，于我便是音乐了。

写了二十二年，关于音乐文章的集子出版过好几本，依然是外行，对于音乐只是一个只懂皮毛只重感性的发烧友而已，大言不惭，信笔涂鸦，随心所欲，落花流水，竟也蔚为文章。非常感谢学林出版社，他们在十二年前就出版过我的《音乐笔记》，现在又将我这二十二年来所写过的音乐方面的文字，精选成三本文集，为我做一个小结。回过头来看看自己走过的脚印，歪歪扭扭，像似五线谱，却只是貌似而已，并不成调式。只能说是音乐给予我的馈赠，留与读者朋友一起分享。

为方便读者阅读，也为检点自己心迹，把文集分为“古典卷”、“现代卷”和“摇滚卷”三册。这三册书分别记叙了关于古典音乐、摇滚音乐的心得笔记，和

我在音乐会现场聆听音乐之后的感想、感喟，以及针对当今音乐现实有感而发的言说，也包括了对音乐家故居旧地的走访等其他文字，希望读者喜欢，更希望读者批评。

说到读者的批评，我觉得音乐超乎文字乃至其他艺术而会让人与人心接近。我出版的几乎每一本关于音乐的书，都得到过读者的批评，指出我的浅薄和谬误，让我受益，让我进步。在写这则序言的时候，我正在美国新泽西小住。忽然想起来一位读者朋友，二十年前，他就住在新泽西，那时，他从一本已经过期的《十月》杂志上看到我写的那篇《最后的海菲兹》，从文章中知道我想买海菲兹演奏的贝多芬D大调小提琴协奏曲而在北京城遍寻未果，便从新泽西邮寄我一盘海菲兹演奏贝多芬D大调小提琴协奏曲的CD唱盘。他不知道我的地址，便直接寄到出版社，辗转到我的手中时候，我收到的是一个硕大的包裹，打开里面一层层的包装，最里面是那盘唱盘。他的精心与细致，让我想起在北大荒插队时，在卷心菜成长的时候，包裹在菜心里的红苹果。在漫天飞雪中打开卷心菜，忽然看到的红苹果时的那种惊喜，是一种久违的心情和感情。

记得在唱盘里夹有一页的短信，他写道：“不必言谢，同是天涯爱乐人，相逢何必曾相识。”二十年过去了，这句话一直记在我的心间。如今，我人在新泽西，却不知道他人在何方。六月的新泽西凉爽如秋，近在咫尺，却又远在天边，只有爱乐的心彼此相依，跨越时空，在音乐中相知相逢。怅惘之余想想，这对于我真的是种福分。

因此，除了要感谢学林出版社，我还要感谢好友周贤能先生热情为本书配图，我更要格外感谢读者朋友。尽管我们天各一方，但你们寄予我的真挚的帮助、热情的鼓励，以及严厉的批评，都让我不敢忘怀。因为是你让我感到遥远的温暖，感到音乐独具的力量。

在商业化的时代，消费主义泛滥，艺术也在日趋实惠、实际和实用（我称之为“三实主义”），或屈膝于权力，或谄媚于资本，或玩世于时尚，或附庸于风雅。但是，我始终认为，唯有真正美好的音乐难以藏奸，一切在音乐面前都会变得透明。在日复一日的惯性甚至腐败的生活之中，惟有音乐能够与这样的生活拉开距离。只有音乐最不带功利色彩，而以它最为纯正且现实中已经被物化生活冲击得越发稀薄的浪漫主义，和我们的灵魂相通相融。正如《西方音乐史》的作者唐纳德·杰·格劳特和克劳德·帕利斯卡所说：音乐是“几乎完全超脱具体的

物质世界”的“艺术的正规领域”。这是其他艺术领域望尘莫及的。在这样的领域里，可以拓宽并湿润一些我们已经快要萎缩成话梅核一样的心，我们可以得以稍微的放松和喘息，平衡心理和心灵与粗糙现实生活的落差。我们可以和我们以往的任何回忆相逢，和我们向往的任何情感相拥。可以说，只有音乐这样“艺术的正规领域”，能够让我们漂泊无根的心灵有所依托，能够把我们涌动在心里想说又说不出话语最微妙地表达出来。没错，圣桑说的：“音乐起于词尽之处。”

我始终认为包括文学在内的一切艺术，都应该向往音乐的境界，所有音乐都指向心灵的深处。音乐是我们这个世界上的泛宗教。我更要感谢音乐对我们人生的救赎，对我们心灵的滋润。

十年前，在我出版的《聆听与吟唱》一书中，我曾经写过这样的一段话，它表达了我对音乐这样的感情，我愿意把它再一次抄录在这里：“世事沧桑，春秋演绎，生活中发生着许多有意思和没意思的变化，唯一不变的是音乐对我始终如一的陪伴，无论什么样的情况，坐在音响前听音乐，坐在电脑前写作，便立刻荣辱皆忘，月白风清，心一下子格外清静。真的，没有比听音乐和写作更惬意更快乐的事情了。实在应感谢世界创造了它们——生活被它们所拯救，起码对我是这样。”

2012年6月25日于新泽西雨中

目 录 | CONTENTS

自序	1
蒙特威尔第的旋律	1
音乐:只能听不能看.....	4
冥冥中的音乐与人生	7
想起胖子库泊兰.....	10
仙人掌拉摩.....	12
光就是从那儿来的.....	15
巴赫笔记.....	21
小溪巴赫.....	30
三个巴赫.....	33
那一晚忽然洞开的窗子.....	35
巴赫和亨德尔.....	37
关于莫扎特.....	41
我与莫扎特.....	46
母亲与莫扎特.....	51
感谢莫扎特.....	53
莫扎特巧克力.....	56
寻找贝多芬.....	59
感受月光.....	63
邀舞韦伯.....	66

设想舒伯特·····	73
舒曼和舒伯特·····	78
李斯特之死·····	82
聆听肖邦·····	86
勃拉姆斯笔记·····	98
永远的勃拉姆斯 ·····	104
土地和音乐	
——解读威尔第 ·····	109
罗西尼的秘密 ·····	114
德彪西札记 ·····	118
牧神午后 ·····	123
音乐的良心	
——走进拉威尔 ·····	128
马勒札记 ·····	132
马勒逝世百年祭 ·····	141
向瓦格纳致敬 ·····	146
我们为什么特别喜爱老柴 ·····	154
格里格断章	
——格里格逝世百年祭 ·····	160
德沃夏克的鸽子 ·····	169
冬天和春天里的拉赫玛尼诺夫 ·····	172
月光下的勋伯格 ·····	176
死与净化 ·····	179
走近理查·施特劳斯 ·····	184
听布鲁克纳 ·····	189
巴托克的启示 ·····	195
西贝柳斯的声音 ·····	200
我听威廉斯 ·····	205
面对欣德米特 ·····	209
忧郁的戴留斯 ·····	215

科普兰印象 219

十七分半钟的里亚多夫 223

伊索的筵席

——听阿尔坎 226

偶遇德利布 231

偶然间听了布里顿 234

最后的海菲兹 243

百年海菲兹 248

新泽西来的海菲兹 251

蒙特威尔第的旋律

我一直在思考罗丹的“艺术就是感情”这一命题到底对不对？因为现在已经有好多的人不再相信这一命题了。或者起码认为艺术不仅仅就完全是感情了。好多的人开始崇拜技巧和形式，以为花里胡哨是创新，以为乱红迷眼是生命。有一句时髦的话叫做“形式即内容”，我很是怀疑。形式真的可以囊括所有的内容吗？作为艺术内容的真谛和本质的感情，也可以成为一种漂亮的形式了吗？

蒙特威尔第(C. Monteverdi, 1567—1643)，被音乐史称为“确定了近代音乐方向的划时代的伟大音乐家”。他曾大胆地革新了沿袭已久的和声运用，使用不协调和弦，加强色彩性配器。按理说，他是以技巧和形式革新的改革派出现而闻名的音乐家，说他是技巧派并不为过。

但是在我看来，蒙特威尔第音乐闻名的本质并不在这里。尤其当我看到罗曼·罗兰和保·朗多米尔的论述，就更加坚信这一点。

罗曼·罗兰说：“蒙特威尔第不同于贝利和卡契尼，其中存在着一个威尼斯艺术家和一个佛罗伦萨艺术家之间的整个距离；他是属于利迪安和卡普里那一类富于感情色彩的作曲家。”（贝利和卡契尼在1600年被称为歌剧诞生之年创作歌剧《尤丽狄茜》。）

保·朗多米尔说：“蒙特威尔第不是那种力图仔细地在每一个细节上都使音乐和诗词相协和的推理者，而是一个富于感情的人，他想通过自己的歌曲来表现内心的活动，他是一个用自己整个灵魂来生活的人，在讴歌别人的快乐和

痛苦之前，他已经饱尝了悲欢离合的滋味。”

1607年，蒙特威尔第创作出他的第一部歌剧《奥菲欧》的时候，他的妻子克洛迪娅正在临终的病榻前。正是因为他先体验了自己与妻子的生离死别的悲痛之情，才将诗人奥菲欧对在地狱之中的妻子那种肝肠俱碎的哀痛之情，抒发得那样淋漓尽致。罗曼·罗兰和朗多米尔说得一点没错，蒙特威尔第确实是一位感情型的音乐家。他的音乐融入了他的深挚的感情，感情不是他音乐的形式，而是他音乐的生命。

蒙特威尔第的妻子逝世第二年，即1608年，他奉命为曼图亚王朝新王位的继承人王子的婚礼写作音乐，不得不去完成一部叫做《阿丽亚娜》的歌剧。这对于他来说，是一件多么痛苦的事情。在他个人最为痛苦的时刻，却要最为欢乐的王子的婚礼去谱写音乐。他的音乐不是可口可乐售货机的龙头，只要随手一按，想要什么口味的可乐就可以流将出来。要让他的音乐同他的感情如同剔骨头一样完全同肉剥离，是不可能的。他在这部歌剧中谱写了一段“哀诉”，据说歌剧正式上演，演到这一段“哀诉”的时候，全场六千名观众立刻哭声一片。以后，这一段“哀诉”成为《阿丽亚娜》中最著名的乐曲。音乐，是蒙特威尔第心中的一汪清澈的泉水，只从自己的心中流出，再流到共鸣者的心中；而不是一面旗帜，想什么时候飘扬就高高挂起在头顶，想什么时候收起就悄悄卷起来坐在屁股底下。

对于音乐，蒙特威尔第当时有两种崭新的观点，现在看来也不过时。

一、他认为“旋律”直接表现人类感情而且是人类感情的唯一的直接表现。“旋律”这一概念就首先出自蒙特威尔第。

二、他提出音乐形象必须根据人物的心理活动和感情脉络，进行广阔发展，而表现灵魂深处在激烈活动的音乐风格，他称之为“激烈的风格”（*concitato*）。

现在看来，蒙特威尔第这两个观点并不深奥、花哨，但真理往往并不需要时装饰，而都是朴素的，简单的。我想不仅音乐，所有艺术门类都是如此，感情是其命根。缺少感情的艺术，是枯萎的花；没有感情的艺术，是纸做的假花。无论艺术如何纷繁变化，贝多芬的古典音乐变成了斯特拉文斯基的现代音乐也好，达·芬奇的古典绘画变成了毕加索和米罗的抽象的色块也好，艺术的灵魂，万变不离其宗，说到底还是感情。感情是一切艺术创作的原动力。

感情不是一件华丽的披风，只是在出席晚会时出现那耀人的一闪。

抛弃艺术的感情，艺术也就会像抛弃狗一样地抛弃你。

这不是什么深奥的话题和理论，却常常被一些聪明人抛弃或遗忘。

据朗多米尔在他的《西方音乐史》中介绍，蒙特威尔第的观点受到当时以阿杜西为首的音乐评论界的反对，但观众却大为欢迎，竟然掀起广泛的歌剧热。在 1637 年到 1700 年之间，仅在维也纳就上演了 357 部歌剧。蒙特威尔第的感情论或曰艺术的感情论，其生命的力量表现得是如此充分，它首先不是表现在理论家的嘴巴上，而是表现在作品群众之中。

1642 年，蒙特威尔第完成了他最后一部歌剧《波佩阿的加冕》。这一年，他已经是 75 岁的老人，但还能写出这样充满感情、充满朝气的音乐，不能不让人敬佩。有的人未老先衰，有的人却永远年轻。心灵上不长一茎白发的人，就会永远年轻；而滋润着心灵湿润不长一茎白发的，是永远真挚的感情。蒙特威尔第用他真挚的旋律融化着他的感情，并感动着后人。

写完这部动人歌剧的第二年，即 1643 年，蒙特威尔第便去世了。这样的死，是美好的。他应该无怨无悔。

音乐：只能听不能看

帕莱斯特里那(Palestrina, 1525—1594)的头顶有很多辉煌的桂冠,比如“乐圣”,比如“教堂音乐的救世主”。他死后,墓碑上刻有“音乐之王”……赫然醒目,不一而足。

应该说,帕莱斯特里那配得上这些辉煌的桂冠。在文艺复兴时期,他以无伴奏合唱曲的崭新形式,推动了尼德兰音乐的大发展。这在所有的音乐史上都有记载。

作为一个音乐家,帕莱斯特里那的确是伟大的。但作为一个人呢?

在艺术的殿堂里,人品和作品,二律悖反的,不乏其人。有的音乐,是只能听不能看的。

帕莱斯特里那是个穷人的孩子,很长一段时间,他都是靠乞讨为生。其实,这没什么。许多艺术家都是贫穷人家出身,这一点,并不让人羞愧。贫穷的艺术家,往往酿造出高贵的艺术。艺术只和心灵握手,不和金钱联姻。贝多芬出席音乐会演奏自己创作的交响乐时,寒酸得只好穿破燕尾服登上指挥台。但这并不妨碍他的音乐和他自己人品的伟大。高贵而美丽的孔雀开屏,并不害怕同时露出寒酸的屁股眼。莫扎特有一句话说得很有分量:“只有心灵才使人变得高贵。”莫扎特自己一生都非常贫穷。

帕莱斯特里那有些害怕贫穷,或者说害怕露出自己贫穷的尾巴。22岁那一年,他和一位极富有的姑娘库莱契亚·格丽结婚。我不太清楚,他是真心爱这个姑娘呢,还是看中了姑娘的钱财。在我看到的日本音乐史家门马直卫和门

马直美父子俩所写的《西洋音乐史》这本书中，没有写到这一点，写到的只有他与格丽结婚这样简单的一句话。但在别的书中，我看到他其实是很爱他的这位妻子的。在他 55 岁那一年，他的妻子患天花病逝世，他极其悲痛，并决定去当僧侣，还真的加入了费伦提那教会。在一片痛不欲生的气氛中，他创作出经文曲《在巴比伦河上》，无限怀念妻子。那是一首非常有名的歌曲，确实非常动听。你能说他不是真的爱自己的妻子吗？

但是，七个月后，他便再婚，娶的是一位比前妻更加有钱的寡妇维尔吉尼娅·德鲁姆丽。

他并没有去当僧侣。

或许，这只是他个人的私生活，而爱也是可能并且允许变化的，他怎么就没有可能如爱前妻一样再去爱德鲁姆丽呢？

但那会是同样的爱吗？在两棵不同的树上，能够结出相同模样和滋味的果子吗？

我却不知怎么的，嗅到一些于连·索菲尔的味道。

在门氏父子的书中说帕莱斯特里那善钻营。我看说得一针见血。他的钻营，特别博得教会枢机官乔万尼·门特的青睐。在当时罗马天主教的教会中，枢机官举足轻重，具有选举或辅佐教皇的职能。果然，不久门特便被选为教皇，成为朱里亚三世。应该佩服帕莱斯特里那的眼光，不是未卜先知，也是先见之明。这是一种超越音乐之上的本事。从古至今，艺术家中都有这样的一类人，或借助门第，或依仗权贵，无非都是希望自己尽早地发迹而出人头地。对于一个穷孩子出身的帕莱斯特里那来说，这两点，他都充分地运用了。应该说，他干得不错。在这方面，他的才能和音乐的天分一样可以令人钦佩。

新教皇即位第二年，帕莱斯特里那播下的种子就迅速开花结果。他被教皇聘任为罗马圣·彼得教堂卡培拉·朱丽叶歌咏队的队长。当时，他很年轻，才 26 岁。这是由教皇直接领导的皇家歌咏队，他得到了一般人没有的宠爱。

又过三年后，即 1554 年，他创作并出版他最有名的宗教音乐《弥撒曲》第一辑，他首先题词献给的是教皇朱里亚三世。用现在的话说，他很会来事，很懂得教皇在需要挠痒痒的时候，适时地递上一个“老头乐”。次年，他便被教廷合唱队录用。一般而言，这个教廷合唱队必须经过严格考试方能入选。而且，结婚者是不能加入的。显然，帕莱斯特里那再次得到了教皇的恩泽，付出的代价有

了回声,他撒下的种子都发了芽开了花。

正因为他看重来自教廷上层的这一份浪声虚名,当朱里亚三世死后,保罗四世继位辞退了他,他无法接受这个对于他沉重的现实,竟重病一场,算是死去活来。

当然,这样来评价帕莱斯特里那的一生,有些过于苛刻。无论怎么说,在16世纪那一段群星灿烂的岁月里,帕莱斯特里那和拉司斯(R. Lassus, 1532—1594)并驾齐驱,是格外醒目的双子座。但是,我一直想:在他那些声望日隆的音乐作品中,有多少是侍奉教廷和教皇的,又有多少是真正奉献给宗教的?我不相信一个善于钻营的音乐家,灵魂中涌出的音乐都是圣洁美好的,和他的人品割裂得那么清清爽爽,能够像买猪肉一样要排骨给排骨、要下水就给下水。

相传在帕莱斯特里那14岁的时候,他还是个穷孩子,衣衫褴褛地走在罗马大街上,边走边唱,唱得格外真情动听。那时候,满大街竟没有一个人听他的歌声,但他的歌声实在是动听,深情地在天空中回荡。真正动情的歌声,是属于心灵,属于天国的。他就这样旁若无人地唱着,唱着……他毫无负担,不想讨好什么人,也不想用音乐作为梯子去攀登什么地方。所以,他唱得好,唱得动听。就在这个他唱得格外投入而忘情的时候,突然,圣马利亚·马乔里大教堂紧闭的窗子“砰”地打开了。音乐之神,向他走来……

在他漫长的一生,可还曾出现过这种动人的时刻?

在我看来,那才是他音乐的极致,是他日后创作的所有《弥撒曲》都无法比拟的。

冥冥中的音乐与人生

现在,已经很少有人知道布克斯特胡德(D. Buxtenude, 1637—1707)了。

但在巴洛克时期,他是著名的风琴家兼作曲家。在德国,人们那时还不知道巴赫和亨德尔,但他的名字却家喻户晓。他在德国北部的卢卑克市的马利亚教堂任风琴师。这可不仅仅只是一个弹琴的差事,在当时是一个非同小可的职务,是一个异常崇高的荣誉。他的声名可以说在整个德意志成为音乐的一种象征,令人肃然起敬,顶礼膜拜。

一个时代,有一个时代自己的偶像,彼此很难取代。尽管偶像的时间不长,各领风骚一段短短的距离而已。但既然被尊为偶像,便一般都会滋养成芸芸众生不具备的脾气。

布克斯特胡德最辉煌的日子,是每年圣诞节前五个星期日。那时,在午后祈祷会结束之后,要举办一年一次隆重的音乐会。那将是他最得意的时刻。会有来自全国许多地方的音乐爱好者千条江河归大海一般,涌向他的马利亚教堂,涌向他的音乐会。

那时,巴赫和亨德尔等都会朝拜一般向他涌来。

那时,巴赫和亨德尔还都师出无名。他们还须葵花向阳一般景仰布克斯特胡德。他们要步行 200 公里赶到教堂。

那时,布克斯特胡德雄伟灿烂的音乐尤其是他的康塔塔、器乐组曲和风琴曲,是无人可以匹敌的。他有他骄傲的资本,有他脾气的底气。

当时,无论巴赫,还是亨德尔,都很想接替他这个风琴师的职务,这将意味

着一种生存的保障,也意味着声誉的规格。

有一件事情,我不明白。或是因为音乐史上写得语焉不详,或是因为我读的书太少尚未发现真谛。我不大明白为什么当巴赫和亨德尔向布克斯特胡德提出希望接替他的风琴师的职务时,布克斯特胡德非要提出这样一个要求:谁想接替这一职务,必须同我的女儿结婚?

当然,我可以这样浅显地理解:这显然是一种交换。因为此时他的女儿安娜·玛格莱特已经年过30。书上没说她长得如何,我猜想她未见得美若天仙,否则不至于大龄之女尚待字闺中。这种年龄的女子,不会如布克斯特胡德的音乐一样美妙,可以成为他的风琴一样妙不可言的礼物馈赠他人。

但这样的理解是错误的。因为布克斯特胡德并不是真的推销不出去自己的女儿,在这里像卖菜一样卖西红柿还非得搭茄子。布克斯特胡德只有一个顽固的理由,可以说服不了别人,但完全说服得了自己,那就是当年他接替自己前任这个风琴师职务时,前任风琴师也是这样要求他同前任的女儿结婚方可实现这个愿望。布克斯特胡德就是这样同前任的女儿真的结婚才走马上任的。

问题是布克斯特胡德为什么非要把同样一支曲子的同样一个主题演奏两遍?

是想要这一唱三叹重复的效果?

是想让他自己的后任重走一回长征路,让他们体会出酱从哪儿咸、醋从哪儿酸的艰辛由来?

是想从他们的身上重温自己当年青春的旧梦?

是由此想起他自己的前任恩人而充满怀念?

.....

我想象不出究竟因为什么。

在当时,这实在有些为难巴赫和亨德尔。因为当时巴赫仅仅20岁,而亨德尔才18岁,比布克斯特胡德的女儿小十多岁,小得不是一星半点。小也罢了,关键是哪儿来的感情?生生拉郎配,滋味并不好受。据说,当时,巴赫和亨德尔犹豫了好长一段时间。毕竟关系他们后半生的前途大计!而布克斯特胡德选婿,也成为当时卢卑克市一桩新闻轰动全城。音乐家中,也真有怪人!

我知道,布克斯特胡德这桩婚事没有成功。巴赫和亨德尔,谁都没有接任他的职务而成为马利亚教堂的风琴师。至于谁当成了这一煊赫的风琴师,书中