

题 记

关于我的妈妈林莊灝，记忆里面除了近还是近，是肌肤的近，绞在一处，我是她的，自己并不存在。不知是我心不在焉还是有意回避，亲友留给我的故事，尽管记着，就是不去心里。故事是故事，自己不断清晰的感知更是另一个生命。我对妈妈没有回忆，只有莫名的感知。她不仅在我梦中说来就来，说去就去，更在我的身体里面禁不住呼吸。在我日常琐碎里面妈妈一点一滴苏醒，通过我的肌肤，通过内心的回声，唤出一个空灵的知音。我不能确切妈妈是否于琴上摸过肖邦（Chopin）f小调圆舞曲——尽管是首颇有争议的次要作品，但每次撞上这首曲子，妈妈的气息就在里面。我从未受过正规音乐教育，从小浸在家里毫不显眼的音乐气氛之中，父母从未给我任何特殊的信

息和鼓励。如果今天我在音乐上面有点儿直感和灵气，真的不是我的努力，全是妈妈留下的基因。我不再有权利把自己的文字题献给她，因为都是她在我的身体里面说话，这本小册子更是。



音乐

——细细道来的口气

音乐是种欲说不能的感觉，在细微体贴的动态面前，平日娴熟的语言，一时拙嘴结舌无以相对。一次随意向朋友推荐伯恩斯坦（Bernstein）的“诺顿讲座”（Norton Lecture）^①，没想几天之后，再见他们的时候，竟遭到一

① 1973—1974年，伯恩斯坦在任哈佛大学“查尔斯·艾略特诺顿诗学”（Charles Eliot Norton Professor of Poetry）讲座教授的时候开设著名的“诺顿讲座”（Norton Lecture）。哈佛大学1925年创立特殊的“查尔斯·艾略特诺顿诗学”系列讲座。讲座邀请诗人、音乐家、艺术家、建筑师等艺术人才，期限一年，内容以诗歌为引导，触及广泛的艺术领域。被邀请的有诗人艾略特（T. S. Eliot），卡明斯（E. E. Cummings），音乐家斯特拉文斯基（Igor Stravinsky）、欣德米尔特（Paul Hindemith）、科普兰（Aaron Copland）、查维兹（Carlos Chavez）、凯奇（John Cage）、罗森（Charles Rosen）、巴伦博伊姆（Daniel Barenboim），艺术家沙皮洛（Meyer Schapiro）、斯泰拉（Frank Stella），文艺批评家里德（Herbert Read），小说家艾科（Umberto Eco）等。

场强烈非议。朋友首先反感伯恩斯坦对贝多芬降E大调Op.31 No.3钢琴奏鸣曲第一乐章形象化的述说，其中一位哲学家朋友，更对诺姆·乔姆斯基（Noam Chomsky）的语言学理论不懈攻击。我一边为自己不意触动蜂窝懊悔，一边私下为伯恩斯坦和乔姆斯基叫苦。

音乐是种特殊的语言。它和我们熟悉的任何语言都不同，没有具体的词典可以查对，一般听众也不会在个别的音符里面纠缠字义。因为没有普通语言表词达意的枷锁，所以可以自由自在、无牵无挂。音乐单刀直入，直接搅动我们的身心情怀。它正一句，反一句，搅肠捣肺翻来覆去。它说这说那，不厌其烦涓涓道来，把一句话，甚至一个字，用各种口气语态，各种方位角度，甚至加上气息感触，在空气里面渗透蔓延、驰骋浸染。音乐对着一人悄悄耳语，它是独角戏的唯一，没有背景，没有情节，没有说话对象，直接钻进你的身体私情蜜意。它连着你的肉体，就着你的心悸，和着你的脉搏跳舞，它拥着你的细微，揪着你的心绪，带着你的精神去飞翔。音乐自言自语的私情不容交流，听的人不免私下窃窃，想和旁人分享，结果总是瞠目结舌欲言无语。

然而，音乐骨子里面又是精确无误的数字，内在的结

构关系可以用机械来证明，让数据程序来处理，音乐数理之冷漠，情感昏厥，心绪不及。在电脑上，眼看声音被如此无情分化解析，我都不知音乐究竟是个什么东西。音乐的感性与理性之间，决然相反的两极冲突，是音乐的不可思议，也是音乐内涵的神奇。

“诺顿讲座”具有堂·吉诃德的勇气，又有伯恩斯坦不可比拟的能耐。借用乔姆斯基语言学理论，运用我们通常的话语，伯恩斯坦分析不可图解的音乐语言。无奈之中，局部的牵强附会自然不可避免，所以伯恩斯坦常用模棱两可（ambiguity）和神秘（mystery）连接无可言喻——只有你知我知。听了伯恩斯坦对贝多芬钢琴奏鸣曲说话口气的主观“虚拟”，我在琴上也会感到先入为主的扫兴。但是，如果我们不在个别例子上面吹毛求疵，站在大火对岸风凉乘机，我们不难看出伯恩斯坦勇与风车之争背后的信息，看到“诺顿讲座”不可估量的可贵。音乐不是一个星球的怪物，而是近在咫尺的语言和说话的口气，音乐不是关于空洞的“美丽”，而是表达我们情绪意向的一个交流环境。

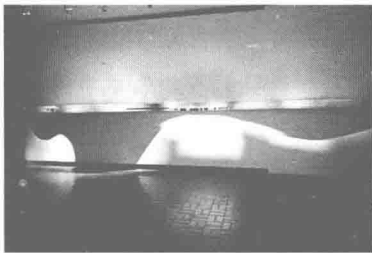
我对伯恩斯坦的能力五体投地，通过言语，他试图解释语言不可表达的音乐。他假借音乐以外的各种渠

道，从语音（phonology）、语义（semantics）和句法结构（syntax）的不同角度，深入浅出，巨细无遗，揭晓音乐形式之谜。然而，音乐到底不是我们日常的言语，看着伯恩斯坦用乔姆斯基的语言学模式剖析音乐的具体因素成分，暗中不免为他捏把汗水，不是伯恩斯坦有错，而是他太厉害。就像所有对于传统共识的挑战，都会留给攻击一方借口和破绽。“诺顿讲座”从一开始就遭受非议，但是在我看来，所有这些非议，都排斥了一条关于相对真理的绝对道理：绝对完美的结论从未有过，相对之“真”不是无懈可击的完美，而是一针见血的错位，是提问和设想（approach）的气场提供的参照因素，给予相对真理露脸的机会，从而能够体验并不具体的直接感知。“诺顿讲座”不是一对一的论证逻辑，因为“道”无法直接道出，是伯恩斯坦精彩的旁敲侧击，在没有给“名”定名的同时，让我们感觉他的喻义^①。

① 伯恩斯坦在“诺顿讲座”第一讲直截了当地说：我为自己的错误伸张权益……原文：“I can't say strongly enough that I claim the rights to be wrong. It is every teacher's academic right. I stand ready to take the risk involved just as any theorist and scientist does.”（我有权益犯错，这是所有教师的学术权利，就像任何理论家和科学家一样，我愿意承担由此带来的后果。）

伯恩斯坦的“破绽”也是我的苦处，只是他能千百倍，所以在公众的刻薄之下任人评判。当我的文字接触声音的时候，最让我不安的是，我对音乐的具体描述，从某种角度违背了我对音乐的原始感知，所有解释的结果都离交流的初衷甚远。语言说得越是具体明确，离开音乐本身的语意语境越没关系。我被逼在台上无用功，原来好端端的感应意会相通，结果却是解剖尸体的过程。只因自己缺乏信心，对音乐的不可交流心切，加上怀疑烟雾弥障的“乐感”之不可靠，尤其西方音乐在中国文化的上下文里。我是架上的鸭子，不得已的不自在，但愿今天如此琐碎实际的现世里面，我们文化还剩半点醉翁之意不在酒的心态和余地。

我喜欢有点距离的听，字里行间的读，不去痛打落水狗，留点余地，放点空气，音乐说话的口气和语态随着我们肌体波动，合着我们的气息呼吸，近得毫无知觉，快得都没通过脑子——如果能够感觉这点细微，那是我不期之期，内心的感激不尽。



弹琴听音

奏乐的奇趣实在是个老生常谈的话题。我绝对不是第一个，也不是最后一个热衷于此的人。只是因为自己感受真切，所以不妨拿出来再炒冷饭一回。

如果没有特殊安排，我的日常生活规律：一早从被窝出来直接爬上琴凳，然后慢慢在键盘上面苏醒过来，连早饭有时也在琴上对付过去。随后骑上自行车，一路沿着哈德逊河（Hudson）去工作室或上课。我不知自己从何而来，又向何去。这种飘飘忽忽与世隔绝的感觉不但让我开心，更重要的是，白昼一天，我不至于被世俗踏得过分悲惨，因为晚上，最晚明天一早，我又可以回到琴上做梦，心中那片云彩又会飘然升腾在天。我总觉得人生在世，要有一两件与世无争、功利无关、不切实际的琐碎。这些年来，把钢琴作为

视听音乐的工具，每天在琴上不求上进，用手指浏览音乐的时光，就是我给自己最不切实际、最为奇妙的礼物。

尽管我没受过正规的音乐训练。我也曾经花费很长的时间搞定一两个曲目，练到手指都能记忆的地步，可是一旦音乐中断，就有接不下去的危险。练好之后，除了自得其乐，还可以炫耀一番。然而时间长了，弹来弹去就是这么几首曲子。我又没有时间每天练琴，好不容易新的曲目练出来，旧的差不多已从指间悄悄溜走。以前在师院读书的时候，一直羡慕钢琴专业的同学拿下曲目的速度，尤其嫉妒他们的视谱能力。国内的教育心态，把专业和业余的阶层决然分开，不给凡人一点胡思乱想的机会。当年我在师院不务正业的行为被人看成一怪。来纽约之后，发现玩音乐不必那么一板一眼，完全可以是场随意的游戏。我突然发现了视谱和即兴胡乱弹琴的世界。来美几年之后，我在工作室里搞了一架破旧钢琴，偶尔坐上琴凳乱砸一气，随意玩键的感觉真的非常有趣。可我一直没有决心练习视谱，因为实在是件不太容易的事情，而且要每天坚持，外加自己心态作怪，依然锁在国内所谓门内门外的监狱里面，尽管心里明白，还是天天拖延。

2007年年初，终于托朋友找了一位钢琴老师。见她之

前，我把手上的曲目练了又练。除了多年前在国内上过十几分钟半截中断的钢琴课之外，这是我第一次接受正规的钢琴训练，当时紧张的程度可以想象。我对老师事先抱歉自己程度糟糕，希望她能包容我这个学生。大概朋友介绍的缘故，老师非常客气，安慰说：“学生不好才给老师机会教呀。”我放下一点心来，但毕竟从来没有上过钢琴课，没有被人这样看着弹过琴。现在想来，不知哪来的勇气把曲子弹完：“Wow...you are quite musical.”（啊，你的乐感真好。）老师有点吃惊，转身从书架上拿下一本乐谱，放在琴上让我视奏。我说我的视谱能力很差。她说没关系，就另拿了一本简单的。可我还是不行。她换了几次乐谱，殊不知我就是一块不会视谱的料子，最后她又是一次惊奇：“Wow...you are quite bad!”（啊，你可真糟！）她问我是否不识乐谱，听音乐背出来的。我知道钢琴家阿比·西蒙（Abbey Simon）有此能力，尽管听出老师有点不屑一顾的意思，可怜的我连这点怪才都没有。“这叫依葫芦画瓢，就你这样，我可以教猴子弹琴”。她继续道：“视谱是学习音乐最基本的技术。记住，是技术，不是音乐，就像打字一样，没有什么稀罕。”她说得铿锵有力，随后从椅子上起来，转身拿来一片类似围裙的布片套

在我的身上，布片另一端夹在翻起的琴盖背面，这样我的双手就在这片布下面，看不见自己的手指，只能用手指感觉琴键的位置。老师拿出最简单的乐谱让我视奏，我结结巴巴，还算对付过去。离开之前，老师把那份乐谱给我，让我回家不看手指自己去练。也许对我失望，老师说她近来不得空闲，让我自己练习一段时间再和她联系。看着几行简单的旋律，我想，能练什么？

老师手重，但是她的严厉正中我的病根。尽管以后因为种种原因，我再也没有见过老师，但是她的教诲终身不忘。我知道这是良医之狠，真正治疗也许并不解痛，反而加剧病情。从老师公寓出来，我心绪紊乱。世界上下左右了然无存，不记得当时怎么才把自己拖回家里。

下午，我躺在客厅坐垫上面，老师的话像拉洋片似的在我眼前转圈。她字字在点，句句在理。我早就意识到视谱的重要，但没想到这次被老师尅得如此结实。好吧，绝望归绝望，尽管视谱对我来说是种不可思议的能力，但我决心已下。老师说得对，那是技术不是才能，别人能够做到，为何我不？

当时我的日程非常紧张，除教书之外，有好几个艺术工程正在同时进行，常常每周要飞离纽约几次，坚持每天

练琴几乎是件不大可能的事情。我对自己说，我可以永远给自己寻找拖延的理由。可是，如果我在繁忙生活之中依然能够坚持，还有什么障碍可言？主意已定。第二天我去音乐书店，把架子上所有练视谱的乐谱买回家来，又去买了一架66键的小型键盘。晚上睡觉之前放在床上，暗中感觉手指不同音程的度数和距离。每次出差，不怕麻烦，带上这个键盘，即使能在旅馆摸上半个小时也好。弹了那么多年的“大曲目”，再去咿呀学语从零开始，就像老人口齿笨拙，可怜巴巴初学ABC。我不敢去想无望的进展，似乎真的没有希望。我跟自己做了交易，没有进展，毫无结果，意义全无都可以，我就是为了做而做，很简单，不想。

半年过去，还是手笨眼慢，一年过去，动静全无还是依然，但是至少习惯琴上的苦苦挣扎。结果，奇迹不是从计划、认识和想法，而是逐渐从无意识的肌体内部，一点一滴滋长。我没像以前那样专门去练习手指功能，但是，偶然感觉手指突然有了自己的生命，以前不可思议的指法自然而然过去，惊奇之中，脑子清醒过来，转身寻索，却又无影无踪。不想，傻乎乎去做，它倒躲躲闪闪出来见我，真的不可思议。慢慢地，我开始能用钢琴阅读简单的音乐，尽管还是结结巴巴的咿呀学语。我自然不再盯住个

别曲目。我开始弹奏所有的斯卡拉蒂，所有的莫扎特，所有的海顿，所有的贝多芬，所有的巴赫，所有的……

有时一早起来，我胡乱挑个曲目，没有缘由，毫无目的，根本不知来龙去脉，抓上一排排黑豆苗苗，一路弹去，有时挣扎不定，有时一路奇遇，我给自己多少意料不到的瞬间！通过乐谱，我和音乐家聊天，他们在我面前鼓捣音符，玩弄方阵。我可以感觉他们不可言喻的存在，看到他们裁剪造句的姿态，听到他们得意忘形的兴奋。非物态的音乐家近在咫尺，就像我在保罗·塞尚（Paul Cézanne）绘画前面静观时出现的奇迹，无形的画家栩栩如生，在我眼前一展身手。更为神奇的是，读谱过程之中，视觉在前，手还未到，所谓的“灵犀”已是满目。人在脆弱的发生状态，敏感战栗之中，身心为之触动，神经为之拨弦，常有弹不下去的地步。有时，我精疲力竭，力气全无，只好伏在琴上片刻，等回转过来，合掌拜它一拜。偶然，不得已，只好放弃离开。

在琴上浏览音乐史篇的好处在于可以和音乐家促膝谈心。记得一次在Youtube上读某人谈论古尔德（Gould）的巴赫：巴赫和古尔德挤在一个不大的空间里面探讨音乐，两人近在咫尺，古尔德弹，巴赫听。曲终，巴赫颇有感

叹：“不可思议，我的作品还真有点意思。”巴赫站起身来：“让我们去弄点吃的，炒蛋（scramble eggs）和烤面包（toast），什么都行。”这是凌晨三点，地点：多伦多。

读谱听琴，音乐不再是个美好的他物，而是日常生活的部分。随意可以进出的音乐环境，给我提供了与音乐家直接对话的可能，尽管有时只是断断续续和暂时片段。我这辈子聆听音乐多年，但就感受的直接而言，再仔细地旁听也与自己钢琴上的阅读天差地别。也许是我音乐能力不及，就是看着乐谱，也和自己手指“视听”的体验大相径庭。问题不是技术的好坏与否，而是感官的触觉和人体的参与。无论多么神奇虚幻的声音，都是通过手指直接的触动——自生自在；肌体的动态为共振的音响所淹没——他生他在。我想，这种物物之间的感应，针对我们现成兑现和即刻文明^①的诱惑误导，不乏一剂医治我们人性离异的良药，也是之于今天封闭自我中心的反思。

早年听傅聪先生的大课，对先生善意戏谑学生只图肌肉快感，从而忽视音乐艺术的批评颇有同感。可话又倒过来说，手指肌肉也是音乐表情的伸展主动，就像歌唱家的

^① Instant passive culture.

全身肌体随着音乐呼吸，我把人的肌肤和乐器的直接接触，看成进入音乐神秘世界的必经之途。我对弦乐更有一份特殊的幻想——这与人体直接感应的音响振荡，通灵惊魂的感觉，不知哪方神仙的偏心，至少我在钢琴上面，探入乐器心脏的琴键是手臂肌体的延续。手指键盘上的动作，绝对不是乐谱在黑白键距之间的敲打翻译。仅一个音的震荡微末，在钢丝张力的牵动之下，整个乐器在空中波动荡漾，直接对着人身肌体触动感应。不管是斯维亚托斯拉夫·李赫特（Sviatoslav Richter）连背带臂古怪的演奏姿态，还是古尔德棱角分明的手指，尽管和他老态龙钟的座椅毫不相称，钢琴家的怪癖无所不有，但是都与肌体感应有关。指尖触键的那个瞬间，只是音响启动的点滴，音乐真正发生，整个肌体牵连键盘、琴锤、钢丝、音板、琴体甚至整个环境，乐器身心一体，随着空气一起震荡。似乎每个声音局部都可分析，但是整个音乐的发生过程永远是个秘密。这就是弹琴不可言喻之奇。

渐渐地，每天琴上做书呆子的时辰与日常生活的琐碎混杂交错。琴上做梦的现实，真得切肤，却又虚得不着边际。谱子一路横扫过去，听到有意思的声音转机，停顿少许，像是认出自己童年的情景和梦中的亲情。可以倒回乐

谱再来一遍，也可通篇阅读下去。今天听到的，明天可能没有，昨天的无知无觉很可能是后天的兴奋不已——片段的不期和断裂的无头无尾全没关系。我知道这样对作曲家有点不大尊重。好在我是客席，没有任何执着偏好。一时的冲动，回到现实之中，常常忘得一干二净。可发生次数多了，倒是纠结出个白日梦来。平时走在街上，觉得有个影子跟随，好像纠结不去的蛛丝，看着不见，挥之不去，犹如昨夜迟迟不愿离开的梦呓。但是仔细一想，却又躲得无影无踪。那是空中的精灵，似有非有。偶然，我的脑子一时糊涂，拖上朋友，想把这个妖怪抓住示人。我在琴上折腾，企图以虚充实，结果总是徒劳的自欺欺人，所谓的交流从来没有真正兑现。一次和翊功提起这份沮丧，他说他对我“灌输”的时候，发现我也没有能够照本全收。看来只有自己的身体力行才能接近那个神秘的家伙。所谓的交流只是间接共识彼此曾经有过的、局部个人的体验而已，所以叫作“共鸣”。

我在纽约受了很多音乐人士的影响，也稀里糊涂地撞上不少有意思的音乐家，无名小卒、大名鼎鼎的都有。他们给我的受益不可估量，我不能想象，如果关在一个闭塞的环境里会是什么样子。今天，我所有的一切“发展”都

有最为基本的身心体验垫底，然后通过一个“窄门”——也许正是指尖那么一点感受，让我领会音乐磁场的无限。所以每每见到朋友对音乐有点兴趣，不管年龄，总会催问：为何不玩乐器？不管什么乐器——我实在控制不住兜售自己内心的欢喜。

因为自己琴上感觉奇特，音乐会的环境就相对有点不伦不类，我有时糊涂，不知应该感激的是演奏还是听众。离开商业服务和被服务的关系，如果我是一个演奏者，至少我的感觉是欠听众和我共享的一份情谊。因为没有可能如意交流，所以我行我素，听众让我任性，就像儿童与成人之间，成人的善意包容童稚世界的天花乱坠，成人只是孩童忘形的旁观而已。我曾对翊功说起自己毫无道理的一念之差：如果我在演奏，好像要支付听众的是我。他笑了：“别以为你的想法奇特，有个钢琴家已把这个感觉白纸黑字的写下来了。他说，音乐会让他充满内疚，听众付钱怂恿他在台上独自玩乐”——这个世界看来真的不大公平。

我早已放弃所谓交流的可能。我不再害怕在别人面前乱弹，也不为旁人的意见左右，就像对我的作品评判的无动于衷。如今，我生活在无区别的状态。我的私密和我周围环境有关却又无联。我离这个世界甚远，更没有必要挂钩。