



Music expresses what cannot be put into words,
yet can on no account remain unsaid.

音樂札記

李歐梵

OXFORD

J601.7
20102

港台書

音樂札記

李歐梵



OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide in

Oxford New York

Auckland Cape Town Dar es Salaam Hong Kong Karachi

Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Nairobi

New Delhi Shanghai Taipei Toronto

With offices in

Argentina Austria Brazil Chile Czech Republic France Greece

Guatemala Hungary Italy Japan South Korea Poland Portugal

Singapore Switzerland Thailand Turkey Ukraine Vietnam

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2008

First published 2008

This impression (lowest digit)

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
without the prior permission in writing of Oxford University Press,
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,
Oxford University Press, at the address below

You must not circulate this book in any other binding or cover
and you must impose the same condition on any acquirer

音樂札記

李歐梵

ISBN 978-0-19-549999-5

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

Printed in Hong Kong

Published by Oxford University Press (China) Ltd

18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay
Hong Kong

獻給

陪我在音樂中遨遊神思的妻子李子玉

小序：聆聽的樂趣

本書收集了近兩年來我在香港和台北發表的一部分音樂雜文，是繼《交響：音樂札記》(牛津2006)的另一本音樂隨筆。說來汗顏，我只不過是一個樂迷，並非音樂家或專業樂評家，卻不知不覺地「炮製」出大量此類文章，而且已經結集出版了四五本書，如此「不務正業」，原因何在？

第一當然是我太喜愛古典音樂了。雖說有「家學淵源」(父母親都是專業音樂家)，但畢竟是個門外漢，從外行的角度看行內，自會養成一種習慣，有好的音樂會必到，忙得疲於奔命，但樂此不疲，結果文章越寫越多了。

第二個原因是香港樂壇對我的厚愛，即使我批評得很嚴厲，也不以為忤，依然把我視為樂評家。每年春季的的藝術節，主辦當局還願意邀請我以媒體身份參加各種發表會和音樂會，使我受寵若驚。香港的港樂和小交，更加如此。

第三，也許正因為我是個樂迷，所以也交上了不少樂迷朋友，他們非但讀我的文章，偶爾還寫電郵來和我討論，甚至邀我喝咖啡、吃飯。我有一群「馬勒仔」的年輕朋友，更把我引為知己，毫無代溝。我和他們在聽完音樂會後交換意見，有時也把他們的意見寫在我的文章裏。更令我感動的是，偶然會在商場、音樂廳或街頭，碰到陌生人向我打招呼，有時還會拿着

我的音樂書，指正我的錯誤，令我銘感於心。誰說香港是文化沙漠？連喜歡古典音樂的人都多有所在，雖然和流行歌迷的人數相比還是小眾。然而，我的所有文章和書，都是為了小眾讀者寫的，從來沒有想到要暢銷賺錢。

還有一個原因，是台北的《謬斯客》(Muzik)雜誌，創辦人胡先生初見面就向我約稿，盛情難卻，遂勉強每月供稿一篇。然而台灣懂古典音樂的人很多，欣賞的水準也高，並非我這種外行樂迷可以「唬」得住的，看來我不久要鳴金收兵了。中國大陸的重量級音樂雜誌《留聲機》和《音樂愛好者》，經友人介紹，偶爾也願意刊登我的文章，令我不勝榮幸。承蒙這幾位音樂大家和編者的青睞，我只能盡綿薄之力了。

此書中的大部分文章，曾發表於香港的《明報月刊》、《明報》世紀版、《信報》文化版和 *am post* 雜誌。我在此向以上的各刊物主編致以衷誠的謝意。牛津為我出書，當然更令我感激。除了以上的外在原因之外，我還應該作一點內在的自我辯解。作為研究文學和歷史學者和教書匠，多年來我養成一種習慣：必須事事講出一番道理，否則似乎對不起我的學生。這本書當然不是學術著作，但我還是有一股講道理的衝動。我預設的一個主要問題就是：為甚麼在此時此地，我還要大力鼓吹古典音樂？且容我略抒己見。

最近我買了一本英文書《其餘是噪音：聆聽二十世紀》^{*}，

* *The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

讀後心有戚戚焉。此書的最大特色，就是把音樂放在文化和日常生活之中。上個世紀已成了歷史，但我們怎麼回顧這個舉世動盪不安的一百年？作者的回答就是「聆聽」，因為音樂也是一種文化史的記錄；它和文學、藝術一樣，充滿了人的創意，是人類集體回憶不可或缺的一環。所以我每次在課堂上教文學和歷史，眼睛看的是文字和文本，腦海中湧現的卻是音樂和影象（我認為電影藝術也是二十世紀文化最重要的元素之一）。現在香港大談創意工業，往往把內容先後倒置，把工業生產和消費放在創意之前，我卻和這本書的作者 Alex Ross（他時常在 *New Yorker* 發表音樂文章）一樣，把文化視為一波又一波的各種創意積累，先有了創意，才有工業和商機。

然而創意文化需要人，音樂家和聽眾二者缺一不可，而且還要互動。我不相信與人的創意或時空環境無關的「文本」，即使「現代主義」的某些作曲家或文學家只為自己而寫，心目中完全沒有讀者或聽者，他們依然有一種「歷史感」。就音樂而言，或為整個音樂傳統形式的創新而作，或為達到自己的某種藝術理想（如荀伯格的十二音律）。然而，二者仍然和人（創意者）分不開，否則乾脆用電腦或機器自動創作就可以了。除作者和聽者之外，當然還有演奏家或演繹家，音樂是經過這些演奏藝術家傳給聽眾的。目前的流行音樂把這類人捧為明星偶像，聽眾成了盲目的「粉絲」，作曲家和作詞家幾乎成了明星的附庸，快被遺忘了，我不能苟同。如此繼續發展下去，音樂真的

會變成包裝後的商品，甚至感官上的「噪音」。

我絕對無意貶低流行曲，因為不少古典音樂都是當時的流行曲（如李察史特勞斯的華爾茲），有的卻傳了下來，或被忽視多年後才被發掘出來（如馬勒），而成為流行的經典。這是一個極淺顯的道理。因此我也把這個「鐵三角」作為全書組織分類的標準——作曲家、演奏家（特別是指揮家）和聽者。這聆聽的人當然是我，但也希望藉此把個人聆聽的感想和經驗和所有聆聽者共享。

我欣賞古典音樂的方法，真的是先享受現場聆聽，聽後找唱片聽、再找書來看，由此而作心靈上的「自我增值」。從這種先聽後看的過程中，我不知不覺也會感受到一個時代和地方的文化風貌：世紀末的維也納、三十年代的德國、二戰後的美國。因此，聽西洋古典音樂也是一種心靈上的「神遊」，和西方古人交流，你不必懂外文（雖然我往往從唱碟和音樂會說明書上學到不少德文、法文和意大利文）就可以登堂入室，何樂而不為？音樂無國界，其實更沒有古今之別，因為現場聽到的演奏家都是今人，即使作了古，在唱片中依然有所謂的 Living Presence，聽其音恍若見其人，比照片更真切，何況現在還有DVD。

不少香港朋友說不懂古典音樂，要我指點迷津，我的回答是：只要多聽、亂聽，先養成一種聽的習慣，時日一久就入門了。不必把音樂當成一種專業知識，業餘的愛好就夠了，自然而然會感到精神生活的豐富。又有人說太忙，沒有時間聽音

樂，怎麼辦？我的回答是：「肚子餓了，總有時間吃飯吧，心靈也會飢餓的，每天也需要音樂三餐」。拜科技之賜，有了耳機和音響，連返工放工坐車開車，甚至在家睡覺前都可以聽。聽甚麼呢？聽你喜歡聽的旋律，然後再多聽幾遍，哼不出來不要緊，聽進耳裏，嵌在心裏就夠了。為此我還不揣淺陋，特別寫了一篇唱片入門經。

總而言之，音樂就是日常生活，至少應該成為日常生活不可或缺的一部分，這就是我的信念。古典音樂是音樂的一種，它並沒有死，還是活生生的，因為每位樂師和演奏家的詮釋和表現都不同，所以耐聽，而現今大部分的流行曲唱起來幾乎千篇一律，聽一遍就覺得夠了，除非演唱者本人如張國榮有涵養，又有個性。

說了一大堆道理，可能仍未能打動你。即使如此，我也自得其樂，這本書獻給所有聆聽古典音樂而自得其樂的小眾讀者。我很幸運，在我的日常生活中，還有一個和我朝夕共享這種樂趣的老婆李子玉，她縱容我浸淫音樂世界，說可以調節緊張的情緒，減少心理壓力，在此我也請她為我寫一篇特稿。這本小書，我願意獻給她。

2008年4月20日於九龍塘

目 錄

xi 小序：聆聽的樂趣

作曲家

- 1 貝多芬的晚期風格
- 5 紀念西貝流士
- 9 霍夫曼斯塔爾與《玫瑰騎士》
- 13 浪漫的餘燼：悼念艾爾加
- 17 向蕭斯達高維契致敬
- 20 聽葛利格
- 24 葛利約夫的神奇音樂
- 27 郭文景歌劇美首演驚艷
- 36 史克里亞賓的神秘音樂

指揮家

- 39 指揮家掠影
萊納·朱里尼·蕭提
- 45 芝加哥時代的蕭提

- 49 紀念托斯卡尼尼
56 紀念卡拉揚
60 激情的魔力：紀念伯恩斯坦
67 談根特萬德
72 指揮家的魔術大師：漫談馬捷爾
76 和迪華特一席談
84 誰還記得杜拉第
88 艾森巴哈的馬勒
92 張弦執棒紐約愛樂技驚香港

演奏家和演奏會

- 97 紀念羅斯托波維奇
101 紀念里希特
106 天賦的抒情男高音
110 閒談五位女高音
115 誰是DIVA

聽音樂會札記

- 119 校園合唱團
121 聽東京四重奏團
123 四重奏和大彌撒曲

- 125 聽倫敦交響樂團
- 127 聽莫斯科愛樂樂團
- 130 聽馬勒第三交響曲
- 133 「紐約愛樂」的音響
- 135 在馬來西亞聽交響樂
- 137 在台北看《指環》
- 139 「上帝在演奏」：席夫的琴藝
- 141 大提琴的魅力
- 144 維也納之聲
-
- 148 我的天王歌星
- 153 海菲滋和雷賓
- 155 我的唱碟入門經
- 163 遨遊歐洲的音樂節和音樂景點

附錄

- 171 我的音樂因緣與姻緣 李子玉

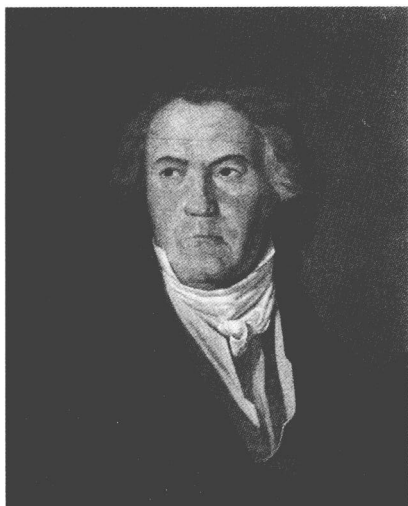
貝多芬的晚期風格

往香港大會堂聆聽貝爾格四重奏團 (The Alban Berg Quartet)* 的演奏，感觸良多。該場的壓軸戲就是貝多芬的晚期作品：降B大調弦樂四重奏 (作品130號)。這首著名的四重奏有兩個不同的最後樂章：一是約十五分鐘長的《大賦格》(Graud Fugue)，後來變成單獨作品 (作品133號)；一是貝多芬在1826年死前不久寫的另一個結尾，約十分鐘。這兩個不同的版本，都是屬於所謂貝多芬的「晚期風格」(late style)。

「晚期風格」這個名詞，首先出現於德國哲學家阿多諾 (Theodor W. Adorno) 的一篇論文中，後來經由文化理論家薩依德 (Edward Said) 發揚光大，成為薩氏最後一本未完成的著作書名：

《論晚期風格》(On Late Style)。到底他們所謂的「晚期」是甚麼？並非所有的作家或藝術家都有「晚期風格」，如果有的話也不見得雷同。薩依德就提到，譬如莎士比亞或意大利歌劇作曲家威爾第，其晚年作品中所展現的藝術境界就和晚年的貝多芬大不相同；前者或可說與中國傳統意境相似——人到老年，

* 貝多芬四重奏的演奏版本甚多，貝爾格四重奏團就錄了兩次，第二次 (1989) 還有錄影的影碟DVD三套六張，價格甚廉。我個人較喜歡的唱片版本是 Fine Arts Quartet (Vanguard) 和 Quatuor Talich 演奏的版本 (Calliope)。此外，Quartetto Italian 版 (Philips) 也不錯，但太典雅。美國的 Emerson 四重奏團也錄過老貝的晚期四重奏 (DGG)，但技巧精湛有餘，詮釋深度不足。



晚期貝多芬畫像(Beethoven in 1823; copy of a destroyed portrait by Ferdinand Georg Waldmüller)

有一種睿智和對人生的領悟，可以在「知天命」之後，從心所欲而不逾矩。但後者卻不然，貝多芬晚年飽受耳聾之苦，其作品顯得更乖張而艱澀、充滿了未能解決的矛盾，而且其「從心所欲」卻往往表現在「逾矩」之中——完全不在乎樂曲的固定形式，樂章忽長忽短，飄離不定，甚至走向極端，似乎要掙脫一切俗世成規，卻又無法「知天命」。所以，

薩依德引用阿多諾的話說：這種晚期的「成熟」絕不像熟透了的水果一樣，因為它一點也不甜；非但不「圓熟」滑潤，而且乾巴巴的，苦澀得很，一點也不好吃。所以，對初聽的人而言，貝多芬晚期作品也最不好聽。

就以剛聽的第130號弦樂四重奏為例，前四個樂章（傳統的弦樂四重奏只有四個樂章）已經帶點不穩定的感覺：第一樂章忽快忽慢，忽強忽弱；第二樂章以極快板瞬間即過，不到兩分鐘，第三樂章慢板稍稍穩定，但第四樂章又跳起舞來，不知是喜是悲，不到四分鐘就完了。然而全曲還沒有結束，到了第五

樂章的 Cavatina，聽來突然美得不得了，據說連貝多芬自己都會落淚。我聽時往注意圖進入佛家所謂的「禪定」的境界，也許這種境界和孔子的「知天命」相通吧。但貝多芬卻不然，這一樂章剛剛帶來恬靜，接着就來一個最長的《大賦格》，開始時十分躁急，四種樂器都像是在拼命掙扎，也互相比拼，稍微平靜之後，音樂卻更狂野而雜亂，五內翻騰。發神經病，這如何得了！

難怪初演時大家都抱怨太難了，聽不懂，不知老貝在講甚麼，像是夢囈，又像是憂鬱病患者突發的狂躁症。

我在坊間買到一張新電影影碟：《貝多芬未了情》，英文原名是 *Copying Beethoven*，其實原意是「為貝多芬抄譜」。抄譜的是一位二十多歲的妙齡女郎，名叫安娜（當然是虛構的）。安娜被老貝引為知己，甚至在《第九交響曲》首演時，偷偷坐在台上為耳聾的作曲家以手勢指點，令他指揮時不至於因聽不到樂隊聲音而出錯，真是妙不可言。然而，連這個聰慧絕頂的「知音」也聽不懂這段《大賦格》！片子快結束時有一場戲：在一個貴族沙龍中正演奏此曲，只見雍容華貴的貴夫人一個個受不了而離席，曲子奏完，安娜也頗歉疚地說：「大師，對不起，我也不了解這段曲子。」未幾老貝就昏倒在地，一病不起。

此片的導演（波蘭的女名匠 Agnieszka Holland）顯然對貝多芬的生平和作品頗有研究，因為故事所展示的正是老貝的「晚期風格」，而且一開場字幕出現時就以這首《大賦格》作為背景

音樂，就這一手，已經比另一部有關貝多芬的愛情影片 *Immortal Beloved* (1994) 高明得多了。但一般觀眾可能體會不到此中深意，只看見飾演貝多芬的美國演員 Ed Harris 暴跳如雷。所以，此片在香港並不賣座，不幾天就下片了。

然而，正如此片終場字幕所言，《大賦格》至今早已成了西洋音樂中的不朽經典，是所有四重奏團演奏的終極曲目。貝爾格四重奏團當然是演奏貝多芬的名家，其精彩的技藝自不待言。奏完《大賦格》後，掌聲雷動，也沒有人離席，我原以為他們會在觀眾要求加演時，演奏貝多芬寫的另一個結尾樂章，但也太長了。這個1826年寫的《結尾》(*Finale*)，才真正是貝多芬最後的一首作品，是否更展現了阿多諾和薩依德所說的「晚期風格」？我看也不盡然。還是樂評家史丹堡 (Michael Steinberg) 說得好：「貝多芬在經歷了磨難和反抗之後，以微笑結束了他的創作生涯，見之於作品第135號和130號的代替結尾。也許尼采的話可以讓我們了解：一位建造了新天堂的人，只有在他自己的地獄中得到力量。」

我心有不忍，不願以阿多諾定義的晚期風格——不妥協，不忍讓，走到人生盡頭還頑強到底——形容貝多芬，我認為貝多芬的崇高藝術足可以令他的靈魂上天堂，享受福祉，而且永遠微笑。

紀念西貝流士

2007年是芬蘭作曲家西貝流士 (Jean Sibelius 1865–1957) 逝世五十週年紀念，七月中美國《紐約客》的樂評家羅斯 (Alex Ross) 寫了一篇長文紀念他，題目為《森林中的鬼魅》(*Apparition in the woods*)，讀後大為佩服，不禁開啟我寫此文的靈感。

一般樂評家都認為西貝流士是二十世紀最保守的作曲家，然而羅斯最終的結論卻是「你認為最保守的人可能也是最激進的人」。西貝流士的名聲在歐美歷久不衰，在芬蘭更被奉為國寶和太上皇，但二十世紀初的歐陸前衛作曲家對他卻不屑一顧，連史特拉汶斯基 (Igor Stravinsky) 初時也對他嗤之以鼻，但卻在他逝世後親自上墳前致敬，顯然這位當年前衛派作曲家也發現西貝流士的音樂有可取之處。更矛盾的是羅斯的文章中說，西貝流士在本國享譽到了巔峰之後變得十分憂鬱，終生沉溺在酒精之中幾乎自殺，而且後半生的三十幾年幾乎沒有寫出更重要作品。他的第七交響曲完成於1924年，然而他的第八卻寫不出來，波士頓交響樂團指揮庫塞維斯基 (Serge Koussevitzky) 頻頻催稿，他卻遲遲不能交稿，甚至死前竟然將他許多未完成的樂譜付之一炬。

也許是芬蘭連年冰天雪地的北國氣候影響，何況西貝流士又住在赫爾辛基 (Helsinki) 附近的一個小鎮，穿過就是森林，他