



音诗文丛

神秘的汁液

邹静之 著

東方出版社

音 文丛

音乐
文学
艺术



神秘的汁液

邹静之 著

東方出版社

责任编辑:刘丽华

装帧设计:曹 春

版式设计:任宗英

图书在版编目(CIP)数据

神秘的汁液/邹静之著.

-北京:东方出版社,2000.1

(音诗文丛/刘丽华主编)

ISBN 7-5060-1260-X

I. 神…

II. 邹…

III. 随笔-作品集-中国-当代

IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 45609 号

神 秘 的 汁 液

SHENMI DE ZHIYE

邹静之 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月北京第 1 次印刷

开本:850 毫米×1092 毫米 1/32 印张:4.625

字数:100 千字 印数:1-5,000 册

ISBN 7-5060-1260-X/Z·108 定价:8.40 元

目 录

博伊伦之歌	1
《星光灿烂》的七位歌者	6
对英雄男高音的个人偏好	11
图画展览会	14
附：图画展览会(十三首)	19
格什温的位置	29
两首民歌	32
听郭文景音乐笔记	38
《图兰朵》乱弹	46
神秘的汁液	54
时间与音乐	57
比喜悦更难得	60
音乐与音响	63
她和唱片	66
公主·仙女和音乐	68
因为门德尔松	70
补袜子与《罗汉钱》	74
拉琴是一种技艺	77

作曲	80
屋顶上的马斯卡尼	84
偷洒一滴泪	86
午间闻笛声	88
听一次法多	90
卡雷拉斯的鲜花	93
不和谐的调子	95
咳！大家好	96
没有谢幕的谢幕	97
假领子	100
虚幻的声音	103
演员的历史与作曲家的历史	106
附：歌剧《夜宴》缘起	110
《夜宴》情节大纲	115
《夜宴》人物表	120
《夜宴》(新诗本)	121
《夜宴》(旧诗本)	137
后记	145

博伊伦之歌

整个过程非常宿命，让人觉得世事无常，诗事无常。歌词是根据在巴伐利亚州，博伊伦的本尼迪克特教团修道院发现的用拉丁文，古德语，古法语所写的诗篇（手抄本）而编写的。这本手抄本的年代是 1280 年，诗成于何时？也许更早，更早。

这本诗等了很多年，如果按 1937 年首演来算最少等了 657 年。如果是一块布它早就烂了，如果是一块犁它早就锈了，它是一部诗集——在一个修道院中的手抄本。这个“手抄本”的概念，跟《红楼梦》当年手抄本的概念有点像——按《牛津音乐词典》的文字是“其性质为放浪于饮酒、女人及爱情的学生歌曲。”读完这段话，我们应该为手抄本会心地握一下手，在修道院里的修士也该把手伸出来。

这个诗集隐藏了六个世纪，与那些宗教经典相伴着滋养了十几代的修士。它在心里的阅读声大概不比做弥撒时的声音小（当然也许只在个别人的心里）。

它坚定地在那座修道院中等着，在某块粗布包里或潮湿的褥子底下，在油灯或一块感冒的手帕前，等了六个世纪。假定说占领时间需要力量的话，那这力量来自那个不知名的诗人写下文字时的一刹那，像神点亮了灯，你什么时候，看它，它

什么时候在发光。六百年被一刹那坚定地穿透了。

这种等待是不被告知的,如果诗人不相信这种等待,那他的诗就穿不透六年,对一些人来说六年已经够长的了。

当这部诗集等了六百多年,等到奥尔夫坐下来的时候,它知道有一对音乐的翅膀要带它飞向世俗了(在词典中很严肃地把《博伊伦之歌》称为世俗歌曲——相对宗教而言)。奥尔夫天生就是位带有使命感的人物,他上过学,参过军,学过音乐,后在慕尼黑创建了冈特学校,他打算毕生为儿童音乐教育服务。

这样的一位音乐家,当他读到诗集的时候,也许一下子被那穿透六百年的灯照亮了,他的心像一面反光的镜子,发出光来。奥尔夫这面镜子,涂过蒙特威尔弟的水银(奥尔夫此前曾整理了蒙特威尔弟的几部歌剧,其中包括《波佩阿的加冕》等);有着纯真的儿童音乐的玻璃(奥尔夫编写了《儿童音乐教材》1930—1954年)。

我们不能说他准确地再现了13世纪的什么或什么。13世纪是什么样没有时间通道可以把它完全地运载回来。我们对以往的认识,大概只会停留在对以往的想象上,所谓“发思古之幽情”。有想象就有了过去,不需要印证,尤其不需要一种集体的印证,也没有印证的标准。

《博伊伦之歌》本身是奥尔夫的舞台作品《凯旋三部曲》中的第一部,后来作为康塔塔单独演出。

最初这部作品,有布景也加哑剧动作配合,以后作为音乐会演出这些都没有了。

所有有关《博伊伦之歌》的视觉体验,我都没享受过。我不能想象哑剧动作被音乐带动的样子。我觉得没有那些把脸涂白的人在台上活动我已很满足。比如现在听到第三乐章

时,我看着一本摊开的书,那本书的边角都卷起来了,不是我的书,是我女儿的——一本初中学生的书。我所听到的第三乐章和我所见有多么远的距离呀,如果我已感觉到远,不是就够了吗?我几乎看到了不可见。

《博伊伦之歌》用打击乐器的地方很多。合唱很多时不分部,是那种朴实的齐唱,音乐的和声也简单极了。但它节奏性的语言已使你觉出,连绵而自主。奥尔夫写完这部作品之后,把自己以前的一切作品全予否定。他大概从那时发现自己得到了神谕,六百年前等着他的神谕。

我还想说一点,就是这部诗集所写的饮酒、女人、爱情也是六百年前的饮酒、女人、爱情。所以它很本质,几乎不是现代人感受的那种饮酒与女人,没有那么不堪。比如十一乐章中的男中音演唱,说很重节奏也行,说很有英雄气也行。

第一乐章因其在定音鼓下朴实而壮阔的男声合唱,已变为很多人的出场音乐了。比如里迪克·鲍和霍利菲尔德的一场比赛中的出场;比如迈克尔·杰克逊的出场。这些风云人物取代了原来的哑剧的位置,他们把自己加入进了这部音乐中,他们的加入在我来说和我桌上的那本卷角书的加入是相同的。

我的一个朋友把这首歌词译了出来,他没有译过诗,这有时更为可信。

第一乐章 合唱

好运,世界的皇帝

噢,运气

像月亮
可以变化的情况
或明或暗。
厌恶的生活是
一时的艰辛，
另一时刻在赌博中
通过头脑的聪明
可以看到；
贫穷，
权势，
它像冰一样溶化掉。

命运
奇异和空虚，
是一个旋转的车轮；
如果极度地寄予长寿
是徒劳的——
它可以永远地溶化；
变暗和
掩饰
你太使我烦恼；
在现在的赌桌上
我的坦率
已朝向你的罪恶。

健康和强壮的
运气

总与我无缘。
被攻击
被毁灭
在有的时候,在你的帮助中。
这样的时间
并没有耽搁
扫荡语言的字串;
用运气
打倒强人
你的一切,与我一起在哭。

这样的歌词当然适用于出场。但我个人以为不大适于拳手的出场,尤其第三节。所以那天鲍输了——被攻击,被毁灭。

注:康塔塔:(cantata,意;Kantate,德)一译“大合唱”,多乐章声乐曲。以咏叹调、宣叙调、重唱、合唱组成之。源于意大利文 cantare,意为“歌唱”;与 sonata(演奏)对称。起源于17世纪初叶。最早的康塔塔以情歌为主。18世纪后期,康塔塔指宗教的或世俗的合唱作品,不一定包含独唱,以乐队伴奏,类似小型清唱剧。

《星光灿烂》的七位歌者

这段咏叹调是用一枚戒指换来的——临刑前一小时的卡瓦拉多西看见了星空，他脱下戒指向狱卒换来了纸笔和允许，想最后给托斯卡写一封信。他边写边唱着：天上星光多灿烂，地上一阵阵花香，……我死得多么失望，从来没有这样热爱生命。

这是一段从对爱的留恋到对生命留恋的咏叹，不够视死如归，恰恰因此而动人。卡瓦拉多西不是个革命者，他只是个革命者的朋友；卡瓦拉多西也不是一个爱情专一的人，他与托斯卡相爱又暗恋着安杰洛蒂的妹妹。他在一天中糊里糊涂地救人，被捕受刑，直至被枪决。卡瓦拉多西按照别人心目中的他的轨迹滑过了生命中的最后一天，那天他在扮演着一个别人眼中的自己，时而英勇，时而多虑，大多数时间不知所以。唱《星光灿烂》时，是他清醒的一刻。

知道自己“死得失望”而又不得不去死，是悲剧中的悲剧。这一首咏叹调是悲剧的高潮，是一个社会要求的角色与真实的自己在诀别时的真实对话。普契尼的音乐使这一刻充满了专注的凝神之感。

歌曲开始是宣叙调。基本上在 B 小调的主音和属音上进行的，简单平实（一个将死的人是简单平实的）。前九小节

没有旋律,有一小节过门,你如果读谱的话,会发现每一小节只有一个音,甚至两小节一个音。处理这几小节的唱,难。我想大概就像小时练毛笔字一样,笔画简单的字,反而写不好。

卡鲁索过于仓促;而斯苔芳诺又太深情;卡雷拉斯貌似平稳,但显出了对后边戏剧性咏叹的期待;贝尔冈齐板正而少才;听到过毕约林的一次录音,他的平实与凝神超过了我们听到的几位歌者对这一段唱的解释;多明戈与科莱里唱得最差,科莱里在整首歌中尚有一个带有胸声的 A 的实实在在的渐弱,显示出了一定的难度;多明戈像一个浑身充满了力量但又使不出来的挣脱着枷锁的人。他的声音太紧,是一个边流汗边吃声音的人。

我知道有众多的男高音都唱过这一首咏叹调,在我的 CD 盘中只有这七个人的版本。就这几小节来说,毕约林的理解是最为自信,端正的。

毕约林 1911 年出生于瑞典,1960 年因心脏病卒于锡亚罗岛,只活了 49 岁。毕约林生前有两点被时人所诟病,一是演技平庸(他个子不高),再有他的声音冷冽,又极端地节制情感。

我想任何一个歌者在那样的一个需要剧院效果的时代,有这样致命的两点都足以把他从舞台上赶回老家去。毕约林所以依旧在舞台上,且跻身于当时的十大男高音之列,是因了他的一丝不苟,从容,平顺和完美。毕约林的声音该是最统一最嘹亮而集中的,也是最不滥情的。

感谢科学的录音技术,我们可以脱离一个时代来重新评价过去的人。毕约林的伟大也许正在被更多的人所认识,当我们意识到节制是一种力量时,更多地感受到了毕约林的自信与高贵。

当宣叙调的前九小节结束后,全曲中最美妙的乐句出现了,这是在前奏中已出现过了的那段优美的旋律,我相信所有唱《星光灿烂》的歌者都会抓住这一乐句大做文章。但我还是想把卡鲁索、科莱里、多明戈归结为感情粗糙的类别中去(这也许与他们是戏剧男高音有关),卡鲁索与科莱里在那声 A 上都有渐弱,多明戈连这点也没有(多明戈因声音紧而不擅渐弱,这在前两场的三大男高音音乐会中均已显现)。而卡雷拉斯第十小节一开始就用半声在唱,非常深情,到高音 A 时反而没有弱下,这是他与众人不同之处。他的大致感觉是在学毕约林,但为了显示不同,在高音 A 上他忍痛没有处理。卡雷拉斯是一个深情的人,有着极丰富的浪漫情致,可惜的是他稍嫌激动了些。斯苔芳诺应该说已唱得相当好,但他着意的抒情使得卡瓦拉多西在这样的一个夜晚太显薄弱,我们不能在临死前的一小时依旧优美着。贝尔冈齐是难以评价的,他少个性,或者说强弱的反差不大。

毕约林从第十小节之前就着用着半声,他没有刻意地强调这优美的乐句,他的半声演唱很凝神而专注,很多人是把那个 A 唱出,唱响然后再渐弱,毕约林是在弱的基础上又弱,像一个“无语凝噎”的人,把卡瓦拉多西唱得比其他人对死的思考更远——对爱,对托斯卡的留恋对生命的留恋更有现实感,绝不刻意地浪漫。那种凝神的自语爆发出了对将死的失望,和“我从来没有这样热爱生命”的慨叹。这样的卡瓦拉多西有几分将死时的超然。

毕约林的处理一丝不苟。他的歌唱技术,表现在那些细微处的衔接上,非常完美而从容,从容就是自信!

结尾的处理各有不同。

斯苔芳诺为了弥补他的优美的抒情而大恸,他的抽泣最

为戏剧性；贝尔冈齐有一声倒抽，很突然，不知所云；卡鲁索将后半部唱得开阔，坦荡，但最后有很重而突然的抽泣，很像那个结实而直率的年代，这首咏叹的抽泣大概由他而始吧。（插曲题外话，很多的中年妇人都非常爱听那种胸腔之内的抽泣声，她们说，听一个大男人哭，是多么动人呵。）

只有毕约林唱出了不演绎的绝望，最后的一个半小节他完全是摊开了唱的，一切流散而去。他表现的是一种接受，只有接受了才可称为是绝望吧。他接收了死亡后让人感受到了夜凉如水，夜凉如水。

以上我谈到的毕约林，都是他3分34秒的版本。我听过他一个2分50秒的版本。与上一个毕约林判若两人，那是一个极为糟糕的版本。仓促且没有处理，冰冷，除了声音好，再没有别的。毕约林也并不是一贯的毕约林，这真是再正常不过了。

录下几位歌者演唱《星光灿烂》所用的时间，大概也可说明些情况。

卡鲁索 2分35秒。

多明戈 2分40秒。

贝尔冈齐 3分。

斯苔芳诺 3分05秒。

卡雷拉斯 3分16秒。

科莱里 3分17秒。

毕约林 3分34秒。

（也许还有他们其他的版本，但我只有这几种。）

不是想说慢就是好的，科莱里慢，是因为他的声音大而笨

重,其实他对音乐的处理并不多。毕约林大概比最快的卡鲁索慢了一分钟,这一分钟要用什么样的内容才能把它填满?

对英雄男高音的个人偏好

一个人用文字是无法把音乐写出来的，当白居易写到“大弦嘈嘈如急雨”时，他说出的也不是音乐，是对音乐的感受。人的感受极为不同，白居易在欣赏大弦嘈嘈如急雨时，隔壁船上的李二正要睡觉，他也许会说出另一种话——大弦吵吵如乱语什么的。人的感受是不同的，一个人的美味佳肴许是另一个人的毒药。

有一个时期，我曾极为迷恋意大利男高音科莱里，这遭到一些朋友的不屑，他们对《乡村骑士》优美的前奏过后，科莱里幕中的那几句唱嗤之以鼻，他们说只听到了笨拙与厚重。他们听惯了斯苔芳诺的唱，那幕中飘逸的声音让他们感到悠远而抒情。他们不愿意接收他们意料之外的一个图里亚。

科莱里的音乐性无疑是稍逊的，他唱得最好的咏叹调在我听来是《游吟诗人》和《图兰朵》，而《托斯卡》唱得很笨，无法使人深入。

他厚重的声音与他英俊的外表形成矛盾，我曾看过他在日本开独唱音乐会的录像，我觉得日本人有一多半的掌声是献给他硬朗的外表的。刚开始我一直不习惯那开阔的声音是从他罗马青年般的身姿内施放出来的，而后习惯了，对他的敬佩变得由衷。

从声乐的角度来看,一名男高音歌手很难在中声区与高音区开得同样大。有几点原因,首先是力量不够。举个例子,吹响一支大号 and 吹响一支小笛子所用的气力是不一样的。所以很多的歌手在进入高音区时便把喉部捏小了。斯苔芳诺是个例子,贝尔冈齐的高音很飘逸,也是这种原因,当然他们因嗓音的原因也形成了自己的风格;还有就是开得那么小时谁也无法对高音有把握。从上到下地打开喉咙,需要气力和胆量。我有个朋友是专业歌唱家,在底下唱得很好,通畅、开阔。有一次他在台上唱《今夜无人入睡》,到了高音时突然捏了起来。下来问他为什么?说怕唱破了,勇气在最后的一瞬消失了,这可以理解。每个演员在台上唱高音时都会觉得像经历了一次生死,唱不好时的沮丧是难以为外人道的。科莱里的勇气,让人觉出了伟大,谁听到过《柴堆上火焰熊熊》那样完美的高音 C,壮大而壁立,那是英雄男高音的典范。

我总觉得科莱里唱歌要把肺唱出来了,他中声区俨然是一个男中音的力度和音色,在进入高音区时,他毫无保留地将这一切重大的东西又都搬了上去。他声音的空间是那樣的开阔,我没有在现场听过他的唱,我想象就是没有麦克风的话,科莱里的声音也会在每一个角落震荡。与那些现时火红的与电声合谋的歌者比,科莱里无疑是更纯粹地承接了卡鲁索以来的意大利英雄男高音的衣钵。这也是科莱里在意大利备受人们欢迎的原因。

科莱里是个诚实的歌者,就高音的质量来说,没有人比他的高音更完整更结实的了,如果能像拳赛一样分重量或轻量的话,科莱里是重量级的,拳王当然在这一级别中产生。

但音乐有时不一样,即使有比赛的话,它的不公平也是显而易见的。科莱里厚重的声音难于处理一些细微的小地方。