



唯美

张炜 主编

汪稼明

第一辑



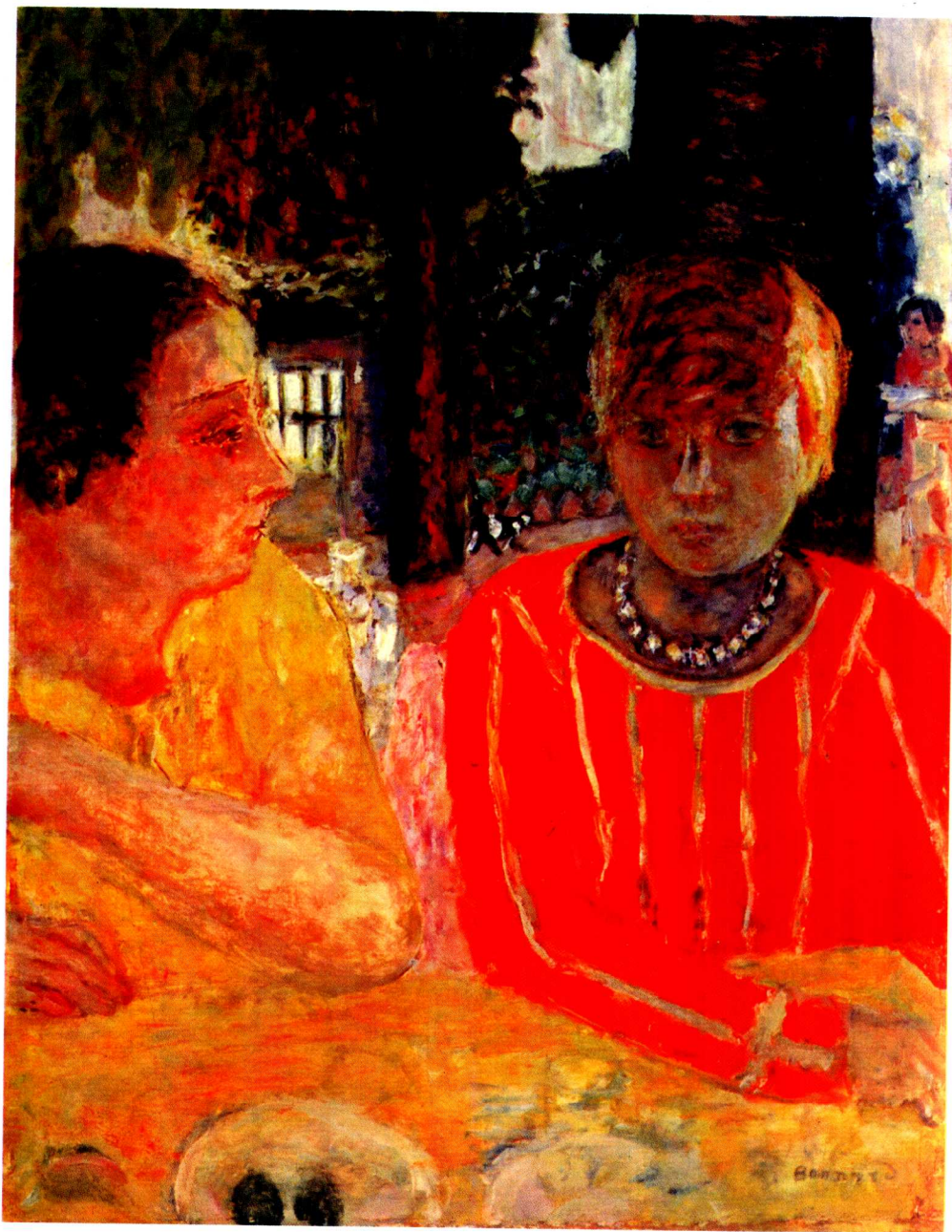
刘雪枫
 如何使布鲁克纳『唯美』？
 小邵 王安忆
 击筑的眉间尺 张承志
 珍品荐：《手》 张炜
 朗香教堂 史建
 她在丛中笑 张洁
 父女对话 柯立
 河边的爱情/宫词说 李书磊
 道的无名与专名 韩少功
 素描与同情 陈丹青

山东画报出版社



喂小孩的农妇 （法）米勒 作

NAM74/07



穿红色服装的女孩 （法）波纳尔 作

唯美



◎ 题记

我们提倡“唯美”，抵御粗鄙。匆忙的、不求甚解的、紊乱急躁和众声喧嚣的情状之下，我们愿意寻觅另一种境界：精心的经营。我们不难发现，粗鄙也具有自己的传统，并且自然而然地成为文明的敌人。粗鄙可以从一切方面毁坏生活。所以，维护美，实际上就是维护劳动和生存。相对于粗鄙而言，美在任何时候都是一种勇敢的存在。

今天，美并不等于纤巧细弱。健康朴素，顽强追求，勇气和立场，真实，都可以是一种美。当然，我们还要在自己的实践中进一步诠释和定义：究竟什么是美。

我们特别希望在物欲满涨的浮躁时刻，有人尚能够保存自己的某种矜持，能够坚持，能够拥有一份美的敏感和渴求。我们欣悦于淳朴真切的表达，也赞赏一切不苟的匠心。专注和刻意，执拗与追寻，真实袒露的个性，精心守护的自我，这一切都与苟且敷衍的心态、粗枝大叶的方式、得过且过的作风格格不入。认真会克服粗糙，独守会生发美感。在美面前，恣肆乖戾和阴鸷贪求都只会变得愈加丑陋。

那么，就让我们在自己的实践中进一步诠释和定义：究竟什么是美。

目录



题 记

【耳畔萦回】

- 4 如何使布鲁克纳“唯美”? 刘雪枫
11 不朽之声 李杭育

【匠心与苦寻】

- 14 天鹅的情歌 讴阳北方
23 二十七年以后 路 也
27 小 邵 王安忆
32 虚构之美 刘玉堂
36 记忆之美 左建明
39 漫游汉诺威 汪丁丁
42 瞬 间 王黎明

【激赏与发现】

- 44 击筑的眉间尺 张承志
49 珍品荐:《手》 张 炜
51 手 舍伍德·安德森
55 深渊与路 刘烨园
59 黑夜里的百合 张清华
61 奥菲丽娅 阿瑟·兰波
63 河边的爱情/宫词说 李书磊

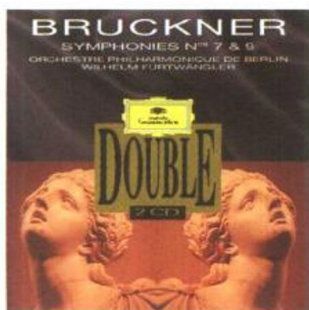
【有一个梦想】

- 67 父女对话 珂 立

【我的珍藏】

- 74 朗香教堂 史 建





79 她在丛中笑 张 洁

82 遥远的秋天 / 九级浪 吴 禾

【津津乐道】

86 苦丁茶 陈思和

90 千年腌食——吃的随想之一 李洁非

【唯美论坛】

107 道的无名与专名 韩少功

92 蝴蝶·美性·遭遇 王开岭

97 弗洛伊德和巴尔蒂斯对于具象绘画重兴的意义 杭 间

102 纪念阿·贾克梅蒂 巴尔蒂斯

103 素描与同情 陈丹青

111 唯美主义辨 殷曼婷

【唯美访古】

119 西汉乐舞杂技陶俑 李 晶

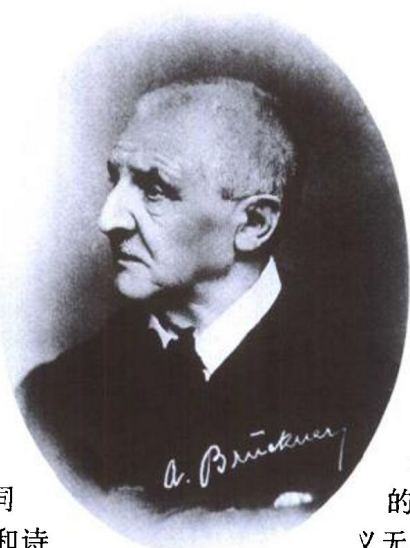
122 唯美通讯(5则) 公 刘 王晓明 李玉明 方志祥 伊 明



□ 耳畔萦回

如何使布鲁克纳“唯美”

◎ 刘雪枫



布鲁克纳的照片

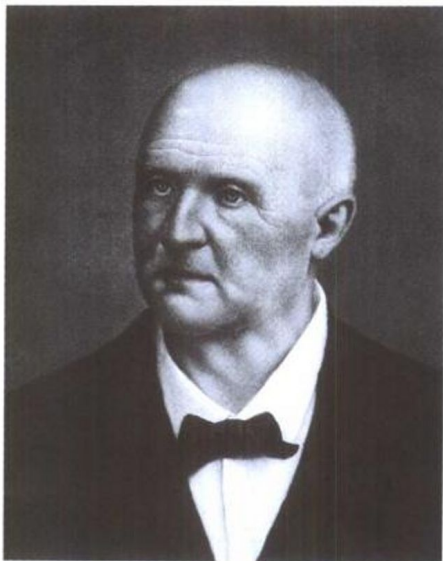
“唯美”曾经是一种手段，后来变作一种境界。音乐中的“唯美”，有创作上的和演绎上的，前者以德彪西和雷斯庇基为代表，想听懂它们大概不难，理解了梅特林克和王尔德，同时也就理解了它们，这是音乐和诗结合得最紧密的主义形态。而所谓演绎上的“唯美”，并不具有严格的学术价值，对它的理解可以非常宽泛，主观感受更胜于客观的评价，关键在于“美”的标准因何而定。

二十世纪的音乐有两条重要的路向，一条是创作中现代主义的无约束发展，一条是指挥大师将自己对音乐的理解灌注到对作品的诠释当中，这种对作品深度的挖掘似乎比刻板的学术研究更有意义。

然而，二十世纪的社会状况总是使艺术上的理想境界越来越难以达到，而几乎所有的指挥大师都是不折不扣的理想主义者。于是，“唯

美”，这一在世纪初还与颓废、矫情、病态和堕落纠缠不清的情调，居然首先在古典音乐界得到了积极的回应，当然这已是在第二次世界大战以后的事情。此时的“唯美”，已与主义无关，而仅属于从字面上理解的一

种对艺术中美感的追求。在演奏从古典主义到印象主义的音乐时，所谓“美感”常常是表现在形式上的，比如旋律线的长短，运弓的部位，弦乐的音色和管乐的质感等。所以当唱片工业的发展在音响效果上起到推波助澜的作用时，一个指挥和一个乐团的长期合作便被打上了诸如“某某之声”的纯感官的印记。但是这些所谓“某某之声”的缔造者，我们却又往往不认为他们唯美，美一旦成为不变的模式，它就无法令人满足了。所以，“唯美”此时又代表了一种情绪，一种怀恋，它其实不需重新创造，只要去发现它便可以了。



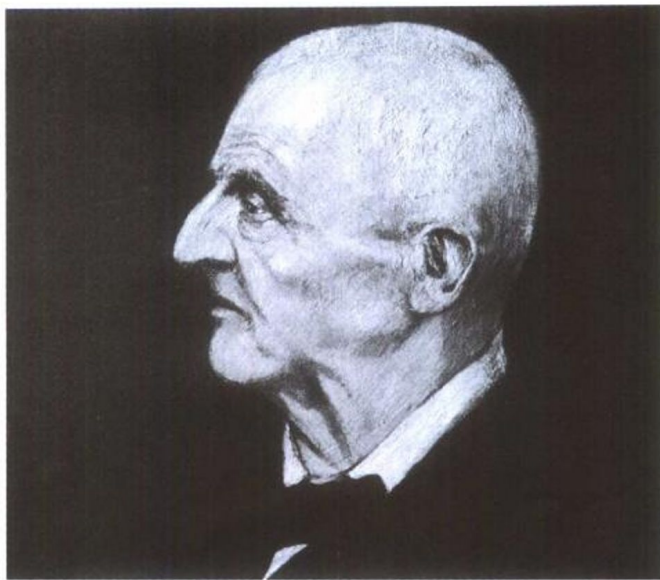
最常见的布鲁克纳的画像

“唯美”的指挥家或者钢琴家在演奏贝多芬、海顿、舒伯特和勃拉姆斯等人的作品时，常常有施展的余地，虽然这种演奏也总是偏离作曲家的原旨，但毕竟是一种可以接受的风格，至少它们是动听悦耳的。可是，当这种“唯美”所面对的是布鲁克纳的时候，一切就变得不那么简单了。

布鲁克纳交响曲的创作年代，正当唯美主义的滥觞与高潮之时。然而人人知道，布鲁克纳总是被时尚所抛弃。他在基督教信仰趋于沦丧的时候却虔诚地心向上帝，也正是在这一点上，他找到了与晚年瓦格纳的契合之处。他在拜鲁伊特总是闭着眼睛，是因为他看不得舞台上异教的东西，但是他的耳朵和他的心灵却能捕捉到瓦格纳音乐中的宗教情感，这也正是尼采所极力反对的。在布鲁克纳生前，他的交响曲演出总是遭到失败，乐评也毫不留情地极尽讽刺与挖苦，都很少是出自音乐本身的原因。很显然，布鲁克纳是在意识形态上落后于他的时代，而极有可能的是，他在交响乐语汇上超

越了那个时代。自卑、机械和虔诚，很显然都是唯美主义所排斥的，但它们却构成了一个完整的布鲁克纳性格，这个性格中并没有固执与偏激，真是一件好事，因为这样便使我们有机会去发现一些在今天看来更有价值的东西。

尽管上个世纪末的最伟大的指挥家包括里希特、莱维、马勒、尼基什和沙尔克都参与指挥了布鲁克纳交响曲的首演，但却没有足够的证据来说明他们理解了布鲁克纳。所有对布鲁克纳的理论阐释都是在战后的事情，它们与哈斯和诺瓦克的修订版本几乎同时流行，指挥家们对布鲁克纳的浓厚兴趣当然也起于此时。富尔特文格勒，德奥浪漫主义交响乐无可争议的权威，他是最早使布鲁克纳的交响曲浪漫如歌的，就像他面对的是贝多芬和勃拉姆斯。以后的属于德奥系的指挥家克伦佩勒、舒里希特、伯姆、卡拉扬和滕斯泰特等人基本与富尔特文格勒一脉相承，他们都太注意布鲁克纳交响曲的结构性的了，所以他们格外喜欢采用简洁而近于标准化的哈斯版本。不过按照辛普森的理



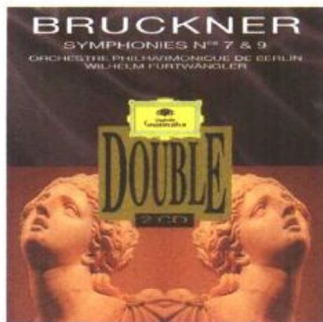
布鲁克纳的画像

论，以传统浪漫主义交响乐理念来解释布鲁克纳，显然是一种误读。浪漫主义交响曲中惯有的主题的矛盾和音乐形象的冲突，在布鲁克纳的交响曲中并不存在。他的音乐的本质，是一种对各种障碍的“清除”，对所有过时的、虚假的、凡俗的以及非本质的东西的“清除”，“清除”的手段是环环相扣的冥想，这种深层次的过程是与某种超验的以及内心的奥秘相关联的。但是我们发现，十九世纪下半叶的德国文化并不具备这种特性，那么布鲁克纳的“朴素信仰”就很可能来自基督教的原始形态，即东方式的静修与灵魂的体悟。

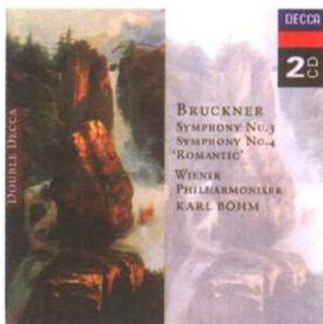
很显然，通常的戏剧性理解和所谓哲学式的挖掘会使布鲁克纳的音乐落入像马勒那样的俗套。如果我们不在意布鲁克纳与唯美主义全无关联这一事实，解读布鲁克纳恰恰需要用“唯美”的观念才有可能获得一个较理想的效果，而这一点是擅长浪漫派音乐的德奥系指挥家所做不来的，托斯卡尼尼明确表示自己不会

去指挥布鲁克纳并非不喜欢他，而完全是因为他的音乐观念限制了他。另外的根据是我们在传统的演绎风格之外，也确实听到了不同的声音，从匈牙利裔的赛尔、多纳伊，到意大利的朱利尼、夏伊，还有我们今天称之为“布鲁克纳的终结者”的切利比达奇和丁特纳，前者是罗马尼亚人，后者虽出生在奥地利，但自一九三八年便移居大洋洲，成为远离欧美主流音乐界的“边缘人物”。我们从他们指挥的诺瓦克版本中听到了什么呢？一种具有东方意境的美感，一种非人间的灵肉合致的思想，一种能够引起审美观照的认识性形象。它所给与听者的不仅是感觉的、情感的，而且必定是理智的、心灵的冷静而客观的体验。布鲁克纳在这里被真正解构了，指挥家们在一切被诺瓦克恢复了的段落里都有所发现，这种发现使以主题为核心的奏鸣曲式显得不再重要。当一切主观情结都被解开之时，就会产生一种清澈的感觉，产生一种稳定性，进而化为心灵冥想的“宁静之火”。

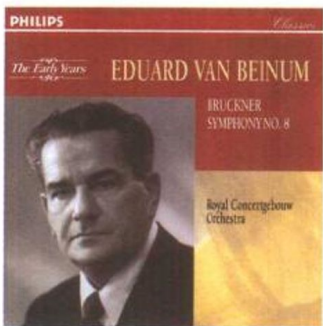
“宁静之火”，这是理解布鲁克纳交响曲的关键所在，它总是在燃烧，但却无法看见。赛尔用平衡得很好的弦乐泛音去淡淡地表现它，铜管的距离较远，显得很空旷；多纳伊指挥同样的乐团，因为录音的关系，层次更清晰一些，所以弦乐与木管的高音区不仅细腻，简直就是美仑美奂，那令人追索不得的缥缈境界已经带有“魔幻”的味道了。朱利尼似乎恢复了一些旧日的因素，他像展示画卷一样将乐思铺陈开来，在每个细部都要驻足流连。摇曳的旋律线和淫靡的织体很空虚，也很颓废。第七交响曲的第一乐章慵懒妙曼得像是在演奏德彪西，在直接刺激感官的音的世界里，你感觉不到具象的存在。权威的《企鹅唱片指南》对这个版本的评价极为准确，但却未能深入。它说：“朱利尼将维也纳爱乐乐团的演奏技艺发挥到了极致，每一段、每一节都是可爱的，有时甚至会觉得太可爱了：它的弦乐声有时甜腻得有些过分了。惟一的缺憾是音乐缺少一种持久的向前的动感。”在第八交响曲里，朱利尼用一种纯物质的东西（乐器制造出来的音色的美感）将布鲁克纳掏空，留下了完全属于“意象”的因素，这样的音乐即使再感人，也没有人为它伤怀，但对灵魂的触及是可怕的，当万籁俱寂的时候，它代表了宇宙的声音，这一点突出表明了布鲁克纳的交响曲是有史以来人类对上帝最感性的理解



富尔特文格勒指挥的第七与第九交响曲



伯姆指挥的布鲁克纳第三与第四交响曲



又一位布鲁克纳的“官方指挥家”——爱德华·贝努姆，他奠定了皇家音乐厅演奏布鲁克纳的传统。

与表达。

年逾八十的丁特纳长期处于隐居状态，炙手可热的大师相继谢世以后，他的长寿带来了另外的福音。七十年前他在维也纳少年合唱团做歌手时，曾在沙尔克的指挥下演唱过布鲁克纳的三首弥撒。如今回首当年，他意味深长地说：“沙尔克肯定在无意中做了许多不利于布鲁克纳的音乐的事。”不知是唱片公司的慧眼还是丁特纳的执著，在短短的两年里，他已接近完成他的使命，录制一套全新理解（不如说是原解）的布鲁克纳全集。他将自己的思想注入了乐团，使所谓乐团的传统变得不那么重要了。正是通过使我们陌生的新西兰交响乐团、爱尔兰国家乐团和苏格兰国家乐团的“声音”，布鲁克纳以一种“轻松怡然”的姿态出现了，它不再是冗长沉重的，所谓管风琴似的和弦现在听来更像是室内乐，美丽的弦乐，清爽的织体，到处洋溢着喜悦的光辉。世界是和谐的，但不是宗教式的，构成音乐的安宁，不是来自天国，而是来自宇宙，来自自然，它的抚慰是真诚的，不含任何毒素，却能使人迷醉。丁特纳坚决反对将布鲁克纳和马勒相提并论，他认为两位作曲家在咱们的时代得到同样的重视，完全是基于相反的原因。“马勒预示了烦乱与恐惧，布鲁克纳却带咱们从现状中超然走出。”

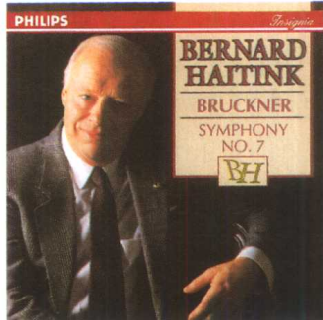
将布鲁克纳像奇观一样展现出来的是切利



卡拉扬最后的录音，虽然“唯美”，但有些不能自拔，这是他献给自己的挽歌。



滕斯泰特指挥的布鲁克纳第八交响曲



继承贝努姆衣钵的伯纳德·海丁克指挥的布鲁克纳第七交响曲



对布鲁克纳的一个设计



多纳伊指挥的布鲁克纳第九交响曲



夏伊新录制的第零号交响曲也许是迄今为止最优秀的版本



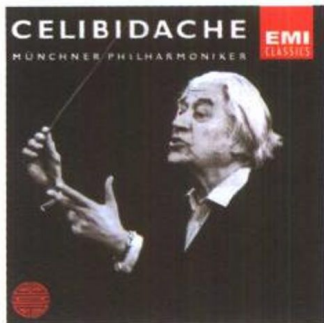
指挥布鲁克纳时的朱利尼



丁特纳指挥的布鲁克纳第二交响曲



“终结”布鲁克纳的切利巴达第八交响曲



布鲁克纳的“终结者”切利比达奇

比达奇，这也是我写这篇文章的原因。切利比达奇指挥慕尼黑爱乐乐团演奏布鲁克纳的实况录音的正式发行，是一九九八年乐坛最具深远意义的大事之一，虽然切利比达奇与慕尼黑爱乐“终结”布鲁克纳的征程早从八十年代初就开始了。十几年来，切利比达奇所苦心经营的慕尼黑爱乐的特殊音响，已经为布鲁克纳打上了不可磨灭的印记，这丝毫不能等同于前面提到的所谓乐团的“某某之声”，因为极度的“唯美”已使你感觉不到物质的东西。切利比达奇对所有细节的专注以及乐器之间的妙到毫巅的衔接，使他的布鲁克纳比其他任何版本的内容都更丰厚多维。有一个很恰当的比方，就是切利比达奇使乐队奏出的每声音响，“不论震耳欲聋，还是轻若游丝，都是优美的橄榄式造型，哪怕是短暂的一个和弦，也经过起音、扩充、收束三个阶段。”（杨燕迪语）这就是说，所有的问题都有了了自己的核心，布鲁克纳的交响曲

中不再有多余的东西，不论是原始的版本，还是经诺瓦克和哈斯修订过的，在切利比达奇那里便不再有结构上的意义。这种接近后期印象派的点彩式布局美丽得有些拥挤，不仅眩目，甚至具有摄人心神的恐怖。布鲁克纳终于不再属于纯意象概念了，他的交响曲就是横亘在通往天堂之路上的的一座座纪念碑，这些伟大的建筑质地坚硬，外形沉稳凝重，气度挺拔庄严，内部的结构也复杂幽深，并暗藏着许许多多不可

穷尽的秘密。现在我们该明白切利比达奇的话是多么意蕴深远：“我们生在布鲁克纳被发现的时代，这真是上帝的赐福。”由此我相信，切利比达奇的发现，才是真正的发现。尽管“唯美”的终点不是答案，就如布鲁克纳不需要答案，但是答案毕竟还是被掌握到切利比达奇的手中，他以“唯美”让你体会到艺术中“永恒的精神价值”。同样值得我们庆幸的是，我们恰恰生活在一个切利比达奇“被发现的时代”。





弹曼陀铃的姑娘 毕加索 作



[丹麦]马蒂阿森 作

□ 耳畔萦回

不朽之声

◎ 李杭育

我相信，人类最早的艺术必定就是音乐。

因为其它的艺术都起码是先有工具，或者先学会某种技能，而后才有艺术活动的本身。就连你在墙上涂鸦，也得先有个粉笔头。人类洞穴时代的那些岩画，都是用石斧、石锥之类利器凿刻的。你得先花费许多工夫做好你的石器，然后才有你的艺术。

但音乐就不必这么费事。音乐的发生，最初只使用了你的身体，唱歌和跳舞。连鸟儿都会“歌唱”，你还会吗？用你的嗓子哼哼几句简单的调子，既不需要什么器械，也不必事先接受训练。在陕北，从前的“信天游”歌手们一多半是不识字的。在世界上第一件乐器被制作出来之前的很久很久，任何一个原始族群的



[丹麦]马蒂阿森 作

人类，都必定已经唱出了许许多多歌儿。

但这许许多多的歌儿都遗失了，被埋在了厚厚的历史尘埃之下。

歌儿首先是声音。而声音则是世上最易散失、最难保存的东西——甚至，人们通常觉得，它连东西都不是。它是一个幽灵，一种让你看不见、逮不着、转瞬即逝、无可名状的感知。我从照片上见过慈禧太后的真容，但今天没有人能听到她怎样讲话。人类要留住自己的声音，在从前恐怕连最骄横奢淫的帝王也觉得是最不

可思议的一大奢望了。

古代的乐人们只能另辟蹊径。他们渐渐明白，记在乐谱上的音乐，才会有可能以某种方式实现不朽。于是，从生存之初就离不开音乐的人类，早晚必定会发明出乐谱这种东西。

有了乐谱，人们就有可能让喜爱的乐曲一再重现。天长日久地，既让音乐追赶岁月，又让音乐跋山涉水。

音乐的文献在不断积累，新作品在不断推出，而无论新旧，所有动听的乐曲又在不断重

复演出。可想而知，人类社会职业化的音乐演出活动，早晚也必定蔚然成风。

但在二十世纪之前，人类的大多数，实际上并未享受到音乐生活。可以处身于音乐厅、歌剧院或者贵族宅第的客厅中，聆听和观赏音乐演出者，不过是人类的“一小撮”。普通人仍旧与音乐无缘，或者确切说，有缘的只是街头卖艺人的那种音乐，甚至只是老百姓自拉自唱的那种音乐。因为交响乐和歌剧，做起来都是很花钱的事。让一个百来号人的交响乐团坐在乐池里为你演奏，台上还有歌手在唱，合唱队在幕后应和，加拢来几百号人(马勒《第八交响曲》据称应有上千人登场演出)，怎么说也不是一盏省油的灯了。欣赏音乐的成本，在从前是很大的。

而且，即使不计金钱成本，那时的音乐传播也十分困难。没有飞机那时候，我们若是想把帕瓦罗蒂从意大利请到中国来唱几场，那就意味着要劳驾这位大师用掉几个星期坐轮船，一路随海浪颠簸，晕船，呕吐，服药……

而真正让帕瓦罗蒂的歌声传遍世界的，并非飞机，却是唱片。

几千年前的埃及人已经有办法保存死人的遗体，做成本乃伊。但做成唱片来保存声音，还基本上是最近这一百年里的事情。我认为，录音和重播，可算是人类最了不起的发明。我们终于逮住了几十万年来游荡在空旷大地上的那个幽灵。

唱片的成本很小，而且可以反复播放，就这样完满地成全了音乐艺术的发生和流传。与任何别的艺术不同，音乐足以诱人反复欣赏。一幅梵高的画儿，你凝视它半个小时，足够了把？一本再好的小说，最多是看它三遍五遍。看电影更是两遍足够。但怪不怪随你说，人们听

音乐，反倒是捡熟悉的听，永远不腻烦。贝多芬的《小提琴协奏曲》，各种版本的唱片算起来，我听过一百遍都不止了。

再说，挂在墙上的画儿跑不掉，到明天它还是挂在那儿。一本小说你也看得见摸得着。而音乐之所以迷人，一大原因却是它转瞬即逝。这很诱人，却也常常很恼人。我去听过音乐会，帕尔曼在上海拉门德尔松协奏曲。现场的感觉很好。可惜那美好的体验不能重现。那个夜晚我离开音乐厅的时候，不是感到很满足，而是感到若有所失。

当然我手头有帕尔曼在别处录的门德尔松协奏曲唱片。从这张CD薄薄一片塑料里播放出来的小提琴声音，仍是转瞬即逝，播放完了就什么也没留下。但我确知它就在里面，一个音符也没跑掉。

音乐的不朽，第一次是凭借着乐谱，而终究是凭借着唱片。

音乐的不朽，不能仅靠乐谱文献的保存来实现。最真正靠得住的不朽，是将正在被演奏着的音乐保存下来，并且天长地久一遍遍地让它得到聆听，最终让人们刻骨铭心。

唱片是活着的音乐文献。





□ 匠心与苦寻

天鹅的情歌

◎ 讴阳北方



“我要寻找我的爱情，比眼睛更为重要
我要用尽我的一生，不停寻找”

1、当时间充满灰烬

走过一座座拥挤的城市
结果总是落入空虚
因为脚步匆忙来不及思想
生活，这巨大的容器
盛满缺少流动的水
随着每一个白昼的降临
所有的梦想和理念都随风而逝
高大建筑的阴影下