

穆特与秦腔

爱乐者杂食笔记

刘雪枫 著



穆特与秦腔

爱乐者

杂食笔记

刘雪枫 著

生活·读书·新知三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2012 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

穆特与秦腔：爱乐者杂食笔记 / 刘雪枫著. — 北京：生活·读书·新知三联书店，2012.9
ISBN 978-7-108-04096-1

I. ①穆… II. ①刘… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 099897 号

责任编辑 张 荷

封面设计 康 健

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京京海印刷厂

版 次 2012 年 9 月北京第 1 版

2012 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 890 毫米 × 1194 毫米 1/16 印张 7.75

字 数 172 千字

印 数 0,001—5,000 册

定 价 23.00 元

中国的舞台与舞台的世界

拿到雪枫的这部手稿，首先就翻到与本书同名的文章《穆特与秦腔》。原因无他，这个标题，像一个鲜明而生动的比喻，使我不禁想起去年在中央电视台“年度财经人物”颁奖典礼上曾说过的“让中国成为世界的舞台，让世界成为中国的舞台”的命题，也联想到了不久前商务印书馆隆重推出的，法国人弗雷德里克·马特尔的著作《主流——谁将打赢全球文化战争》。

安妮·索菲·穆特是享誉全球乐坛的小提琴名家，秦腔是中国西部源远流长的非物质文化遗产，乍一看，二者之间确实风马牛不相及。但细细想来，他们之间还是有很多关联度的。前者美妙婉转的莫扎特旋律与后者高亢入云的秦腔吟唱，最大的关联度，就是当年分别从西方的德国和中国的西部在同一时段出现在北京的舞台上。他们的同步，既是现实，又是象征，是多元文化、东西方文化的一次现实呈现。

我们一直在说中国文化要“走出去”，走上世界的舞台，加入国际文化的竞争。其实，只要打开雪枫的这本见证历史、剖析阐发的艺术评论集，你会发现，仅仅最近十年（正好也是人世十年），竟有了那么多代表不同艺术门类的世界名家、世

界名团、世界名剧、世界名曲，络绎不绝地不远万里来到中国，在我们的演艺舞台上集中亮相。无须走出国门，包括古老秦腔在内的众多中国表演艺术，面临的已经是最高量级的国际文化竞争，同时也是最高量级的文化挑战。

阿诺德·汤因比在《历史研究》一书中认定，“挑战和应战”的相互作用，是人类文明的起因。中国表演艺术与世界各国优秀表演艺术今日在自家主场上的同台竞艺，是历史悠久的中国表演艺术兼收并蓄、取精用宏的百年难逢的历史机遇。这种竞争，这种压力，这种挑战，会把我们的生命力、想象力、创造力最大限度地激发出来，使我们超越自我，凤凰涅槃，浴火重生，从而创造出属于 21 世纪的中国伟大的表演艺术。雪枫的书中多篇文章专门评介过已举办到第 12 届的“相约北京”联欢活动，这个北京年度最大规模的“国际艺术节”，就是一座参与国家已经达到一百多个、全球群星荟萃、持续时间一个月的“中国舞台”，也是全球闻名的“世界舞台”。

只有勇于应战，乐于竞争，紧紧抓住历史机遇，发扬光大，海纳百川，21 世纪的中国表演艺术，才能生气勃勃丰富多彩地代表复兴中的中华民族，自信自强地走向世界，以多样性的旗帜进入主流并成为主流。所以说，中国成为世界的舞台，世界成为中国的舞台，互为因果，互为表里，是同一命题不可或缺的两个方面。

我与雪枫相交已久，我们的第一次合作在 2001 年，他和别的朋友帮助我策划实施《李白 1300 年祭》演出展览系列，为纪念我们民族伟大的诗人共同做了一件很有意义的事情。十一年后，他的新作由我素仰慕的三联书店刊行，请我作序，老朋友嘱托，岂敢方命。雪枫的文章厚积薄发，有血有肉，有

喜有怒，是性情中人写的专业文字；善言敢言，好读耐读，在业界和爱乐者中早有口碑。辑在这本书里的文章不同于他之前出版的著作多为西方古典音乐的评论与随笔。我欣喜地发现，雪枫开放式的审美视角带给我们的正是一幅当今中国乃至世界的演艺生态图，这里有音乐剧，有皮亚佐拉，有西班牙“穆德哈尔”，有西部羌族歌舞，有克莱德曼，有斯汀，有俄罗斯摇滚乐队，有羽泉和张靓颖，也有成公亮大师的古琴艺术，可谓琳琅满目，不一而足。十几年前，我就在《中国文化报》读过雪枫关于音乐剧的系列文章，他对法国音乐剧《特里斯丹与绮瑟》和韩国音乐剧《地铁一号线》的评论令我印象深刻。去年雪枫在病中为百老汇经典音乐剧《妈妈咪呀！》中文版而写的评论《爱的伊甸园》，我是刊发前的第一位读者。他“笔端常带感情”，又对音乐剧本洞悉入深的文字带给我的感动和启迪，至今记忆犹新。

张 宇 （中国对外文化集团董事长 总经理）

2012年5月10日于北京

目 录

中国的舞台与舞台的世界	张 宇	1
爱乐的“腔调”		1
“聆听经验”散议		4
“爱乐”的“与时俱进”		12
穆特与秦腔		14
克莱德曼竟也如此复杂		21
法兰西是可以这样享受的		25
“相约北京”联欢三题		29
节日里的节日		37
仲夏赏乐好时光		40
事过境迁后的沉重与欢乐		
——金敏基及其音乐剧《地铁一号线》		48
音乐剧的时代		52
爱的伊甸园：《妈妈咪呀！》的人性旨归		57
扑面而来的皮亚佐拉		61

“皮亚”应该怎样“佐拉”	
——两个“皮亚佐拉迷”的对话	65
“非物质文化遗产”的动态保护	
——从乐舞史诗《羌风》谈起	69
多元素音乐盛宴及欣赏体验	73
皮娜·鲍什：搏命之舞	80
佩蒂帕的芭蕾盛宴	84
音乐中的“对”与“错”	87
改编或配器的乐趣	91
我决定听 SACD 了	95
“五音”对耳朵的考验	99
“高效”的 PentaTone	102
疯狂“爱泡”	106
中国的“钢琴生态”	109
琴童应该怎样欣赏音乐？	113
“朗朗钢琴节”与吉尼斯纪录	118
“大师”的堕落	122
卡拉扬的“影响”	128
日本的诱惑	131
我的“反 D 版宣言”	135
听书与读乐	143

音乐中的传奇	
——《命运夺走我们的一切》读后	147
音乐之博与学问之雅	
——读《在音乐与社会中探寻》	151
“红尘”中的音符	
——长篇小说《红尘芬芳》中的音乐意象简析	154
迷宫与冬夜	158
“歌”不“流行”，却可伴梦	161
歌声传自“长江头”	164
春日古寺的“秋籁”	167
恰似天堂里的歌声	171
马友友的“欢乐颂”	178
我的“爱乐”与《爱乐》生涯	181
爱乐三十年	195
由音乐陪伴的往事	198
拥有高级耳朵的行吟者	205
剧院的功能	210
雅俗之辩与喜剧传统	213
《指环》攻略	216
后记：爱乐的“杂食”	236

爱乐的“腔调”

当爱好音乐成为一种时尚，作为爱好对象的音乐“格调”便需要加以考虑。由音乐的爱好者变为身份明确的“爱乐者”，应当是所有由衷喜欢音乐人的必由之路，过程虽然是循序渐进的，但前进的速度却没有一个是缓慢的。对于他们来说，如果不能像围棋的段位那样来评判高下，在欣赏曲目的选择上所表现出的品位就显得格外重要。好在这种因艺术品而衍生的“格调”说大多与财富和出身无关，与思想和学识也扯不上太多的关系，它大概与一个人的气质和情怀有关，更确切地说是与灵性有关，用上海话说就叫“有腔调”。

有的时候，爱音乐的“腔调”是需要标榜的，对音乐的爱好如果能让别人知道，即使不显露接近专业的水准，也应该表现出符合自己身份的“腔调”。当总是有人在告诉大家，哪种人该喝什么酒，抽什么雪茄，戴什么腕表，用什么水笔或使什么型号的手机时，我也希望能够不甘寂寞地告诉大家，听什么样的音乐才符合身份，才够腔调，听什么牌子的音响、藏什么CD才够品位。当然，更重要的是在一个“成功人士”的聚会上，碰巧又有一些人想聊聊音乐，那时，你说上一些什么才够

得上“有腔调”呢？

数年前，我去过一位从海外归来的人的家里，领我去的朋友已事先告诉我，此人在国外出版过小说，生活上很讲究格调，吃西餐、品红酒，当然在听音乐方面造诣属高段位。于是我就心里有点打鼓，生怕在见多识广者前露怯，遂打定主意只聊读书，不谈音乐。结果宾主坐定，他劈头给我一个下马威——拿起一张我从未见过牌子的CD，问这个东西喜欢吗？我立刻就傻在当场。Arvo Part的名字可从未听起过，这倒没有什么，偏偏一听下来却不得不承认他的音乐实在很美，很迷人，是那种一下子就能让你的心为他而跳的音乐，就像强度麻醉品一样。我在对这位仁兄生出由衷敬意的同时，自己便觉得很沮丧。因为Part现在已经是西方最受中产阶级欢迎的作曲家，他是能够将中世纪圣咏、古典主义的规则、浪漫主义的情感和民族主义的素材拼贴到一起的人。尤其时髦的是，他的音乐从标题到内容总能让人觉察出深刻的社会与政治背景，在这一点上，他比潘德雷茨基更能接地气，所谓更贴近当下生活现实。偏偏此后不久，我又遇到几位从国外回来的学者，谈到音乐时几乎都提到了Part，并推崇备至。所以此刻我最想说的是，除非你不想暴露自己对音乐一无所知，否则你必须要知道Part是谁。

记得有一段时间，在画家、诗人、作家和学者当中，听古典音乐蔚然成风。经过不算长的启蒙时期之后，每一类人都在音乐里找到了和自己的职业性格相对应的作曲家及其作品。画家喜欢在梅西安的《天堂的色彩》和《时间的颜色》中作画；诗人在肖斯塔科维奇和德彪西的音符里寻找茨维塔耶娃和马拉美的意象；学者们当然以能否听懂巴赫来考量自己的数理思辨

能力；当然偏文学的仍要对巴托克的弦乐四重奏显得比别人更敏感；最没起色的是写小说的，头几年发现了马勒，就死抱着不放，现在虽说也听听雅纳切克了，也只因是米兰·昆德拉的缘故。不过现在这几种人由于收入都大幅度提高，在向西方上流人物看齐的同时，也渐渐有合流的趋势。他们互相之间的品位越来越雷同，只需了解一两个人，就大概知道他们最近都在听什么。比如图蕾克的巴赫新录音，前提是古尔德的已经听烂了；再比如布鲁克纳的交响曲，不过切忌不能是卡拉扬或索尔蒂的版本，1998年之后就一定是切利比达克，再不济也要是丁特纳或旺德。至于肖斯塔科维奇、拉赫马尼诺夫、席曼诺夫斯基和理查·施特劳斯，现在看来都有一些等而下之了。老肖的《24首前奏曲与赋格》以及拉赫马尼诺夫的《彻夜祷告》还勉强可以听一听，至于理查，除了《四首最后的歌》如今被知识分子们炒得火热以外，他赖以行走江湖的交响诗已不大有人去理了。还有走得更远的，要么每天耳朵边上响的是路易十四时期的凡尔赛宫餐桌音乐或婚礼音乐，要么就新潮得将一大堆施托克豪森、克塞纳吉斯、利盖蒂或约翰·凯奇的作品CD搬回家，每天乐此不疲地任噪音折磨。当然，能欣赏这些东西还是需要一定专业知识的，并非人人所能为之。如果一味地跟风，弄巧成拙不说，冤枉钱是肯定花了。正像老上海人所说，玩腔调，没钱怎么行？

“聆听经验”散议

一

如今“发烧友”经常挂在嘴上的一个比较雅致的词儿叫“聆听经验”，这有点像杂志或电视台的栏目名称。最近几年我经常听朋友或不是朋友的人这样介绍我，说我“聆听经验十分丰富”，或我的水平主要体现在“聆听经验”上。我开始有点纳闷了，这是说我听唱片听得多呢？还是说我会听，听油了？也许还有另外的含义——这小子整天什么不干，专听唱片。后来针对我写的几篇乐评，又有人说，他怎么听现场跟听唱片似的，也搞得这么细，这不是用唱片的标准来要求现场演出吗？

刚写完上面的几句话，我便开始喜欢“聆听经验”这个词儿了，不管它对我到底有什么样的含义。我自我开解的理由是，我的“聆听经验”肯定不同于音乐学院的作曲系教授或音乐学专家，掌握或积累它们既不需要上乐理技法课，也不用手边放一台钢琴或其他什么乐器。但是音响要有，唱片要有，在没有落下什么怪癖和毛病之前，听听盗版的也没什么大不了的。最早的聆听经验学习是需要练耳朵的，但如果一直听盗版

大概也练不出什么好耳朵。另外，我们的时间本来就很宝贵，用来听音乐不说是浪费也有点骄奢淫逸了，你怎么还可能不听听正版而去听盗版呢？你看，话题一说到正版盗版，我一激动就容易跑题。

我的聆听经验肯定是建立在听正版之上的，这是第一点。花很贵的钱买来的东西一定是经过千挑万选的，当年，我一个月工资不到100元，买39元一张的Sony版CD一般要选上两个小时，回到宾馆再看小半天的说明书，这种习惯的养成对外语和音乐知识的学习都有帮助。像这样买来的唱片如果不听上个几十遍如何能对得起半个月的工资？后来我的正版唱片越来越多了，时间便显得有点紧张，但我一般听它们还是要正襟危坐的。盗版我也听过，那是在我实在买不到正版的前提下，但是不管多好的作品，我就是坐不住，如果这是一个我非常心仪的演绎，我的心情就会很坏，觉得不仅污了耳朵，而且还不能立刻产生“置换”。经常会有人说，盗版和正版是听不出来的。我较礼貌的回答是，那是用你家的破机器。恶毒的回答是，聋子才听不出来。

所谓破机器和好机器的区分并不仅在能否听出盗版来。当我们已经度过了旋律和曲调的饥饿期以后，对艺术家的演绎风格就必须重视起来。况且，录音技术的日新月异，其目的就是使音乐的声音更加自然，细节表现得更加充分。假如没有好的器材来重放它们，你就永远不会亲身感受富特文格勒、克纳佩尔茨布什甚至阿道夫·布什到底好在什么地方，难道对他们的了解一直停留在传说阶段吗？我遇到过许多人，仅仅因为自己家的音响非常高级，而想当然地排斥掉单声道录音，此乃大谬特谬。我正是一套十几万元级的器材上听出了老一辈大师让

我生出由衷敬仰的东西，这里没有“味精”，噪音位置偏后，凸显出来的音乐味十分感人。以前人们总愿意说老录音声音发干，缺少水分，这同样也是器材表现的问题，我在听布什拉小提琴或拉赫马尼诺夫弹钢琴的时候都没有这种感觉，倒是在听一个非常新的盗版“发烧片”时，有点像吃脱水蔬菜，不仅干，而且一点味道也没有。

二

如果换一个词儿，不说“聆听经验”，我对唱片版本的敏感也是众所周知的事情。一般我推荐的版本不太会引起争议，这并不是因为我推荐的都是别人推荐过的。我对所谓的“日本榜”和“企鹅指南”虽然很重视，却始终疑虑不断，如果可能，我会尽量多地找唱片来听，尤其是新录音。以前曾有位朋友到我家“参观”唱片，得出的结论是，“数量虽然很多，但臭张也不少。”我问什么叫“臭张”，他的回答是“没上榜的呀”。当然现在他不会再说这样的“蠢话”，但是“榜单”害人不浅却仍是普遍的事实。前几天我帮一个刚购置器材的朋友选几张唱片，在唱片店里我每选上一张，他都要问是“上榜”的吗，这令我很恼火，便气急败坏地说：“张张都上榜，要你耳朵干什么用！”后来冷静一想，我这是在将我的“榜”强加于他，所谓“聆听经验”的暴力输出也着实可怕。当前几年“唱片书”热销的时候，也曾有出版社约我写一本“榜单”，我始终未能应承。我一向认为，“榜单”的天敌就是“聆听经验”，而聆听经验一旦文本化就是新的更具个人色彩的榜单。所以，即使确实有许多公认的“名版”存在，我还是希望每个人都能

根据自己的聆听经验，构筑自己的榜单体系，听音乐的乐趣，此其最也。

锻炼“聆听经验”可以从一部作品开始，这可以根据个人喜好选择。大多数刚开始收集唱片的人习惯以曲目为本，先建立一个300或500的名曲库，这就费去很多精力与财力。这样做不仅学究气而且迂腐，不是“新时期”听唱片的“道”。比如听贝多芬的“英雄”，只有一个版本等于是在听收音机，除了知道这是“英雄”还会有更丰富的联想吗？这时即使你手里的是一张“终结版”，你也不知它“终结”在何处或为何“终结”。每一位伟大的指挥家都有他自己心目中的“英雄”，但还是存在境界上的不同，而且也会受到时代的影响。富特文格勒和卡拉扬的各自四五次录音，每次都不同。在听过克伦佩勒、伯恩斯坦、瓦尔特、赛尔、伯姆和旺德等人的“名版”之后，我们迎来了切利比达克。在他的一次1987年的实况录音面前，版本比较的过程变得更有意思，但结果却毫无意义。因为几乎每听一个版本都是在证明他的演奏到底有多伟大，而十分吊诡的是，这仅是切利比达克的“一次”演出，据他和他的乐手以及经常在慕尼黑听现场的人说，他的每次演奏都不一样，这是他一直不愿意录制唱片的重要原因，他生怕后人对他的评价锁定在某次演出上，他要使音乐始终保持鲜活，而不是制成罐头或快食品。

切利比达克的价值已经得到了普遍的承认，但这并不妨碍“英雄”的新版本仍在不断地问世。哈农库特、阿巴多、加迪纳、诺灵顿、纪伦、布吕根甚至德拉霍斯的录音都有可取之处，既然英雄形形色色，对他们的解释也要多种多样。我相信贝多芬本来的“英雄”是很单纯的，但音乐也不是化石。复古

的“本真”演奏和现代性的诠释理念从延续音乐的生命力的意义上讲，具有等同的价值。即使切利比达克的“英雄”，也仅是一个抽象的概念，它既不是行为上的也不是思想上的，他只是为我们打开了另外的能够无限扩展的空间，为深化“英雄”的理念提供了更多的可能性。

三

春节前陪一位做文化公司的朋友逛唱片店，他刚刚换了一套非常高级的音响系统，喇叭是落地的，又高又大，正好它所在的房间也宽敞，放出的音乐听来很是过瘾。我帮他选唱片，不由自主地便考虑到什么样的音乐适合他那套器材。另外，他的正版之途才开始，我几乎不向他推荐高价版的东西，即使他有钱，我想也没必要花冤枉钱。现在的中价版甚至低价版里好东西不胜枚举，如果只准备收藏 500 张唱片，完全可以不碰高价版一下。基于以上原则，我在低价版里向他推荐了索尔蒂、梅塔、阿巴多和西诺波利的东西，在中价版里还补上了帕尔曼、巴伦波伊姆、卡拉扬和穆蒂。他立刻敏感地问我，这些人的录音行吗？我看很多杂志都没说他们几句好话，另外好像你对他们的评价也不很高嘛。我心中苦笑，只好说，首先你相信我，然后去相信自己的耳朵，你回去听一下再来评价。

再来说那几位我“评价不很高”的指挥家。阿巴多和西诺波利现在已经很让我喜欢，前者的大量实况录音证明他是一个大师级人物，后者的录音室活儿玩得也很漂亮，特别是他诠释马勒、勋伯格、布鲁克纳和勃拉姆斯都有独到心得。如果仅对卡拉扬以后的指挥家进行评价，我已没有任何坏话给他们。至