

哈佛诺顿讲座

Remembering the Future

记忆未来

[意大利] 卢契亚诺·贝里奥 著
Luciano Berio

程佳 译

广西人民出版社

33 45 78

哈佛诺顿讲座

记忆未来

[意大利] 卢契亚诺·贝里奥 著

程佳译

广西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

记忆未来 / (意) 卢契亚诺·贝里奥著; 程佳译. — 南宁: 广西人民出版社, 2018. 2

(哈佛诺顿讲座)

ISBN 978-7-219-10417-0

I. ①记… II. ①卢… ②程… III. ①音乐—文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第 243944 号

REMEMBERING THE FUTURE

by Luciano Berio

Copyright © 2006 by the President and Fellows of Harvard College

Published by arrangement with Harvard University Press

through Bardon-Chinese Media Agency

Simplified Chinese translation copyright © 2018 by Guangxi People's Publishing House Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

桂图登字: 20-2015-164

记忆未来

[意大利] 卢契亚诺·贝里奥/著 程佳/译

出版人 温六零
监 制 白竹林
责任编辑 吴小龙 许晓琰
责任校对 张莉聆
封面设计 刘 凇
印前制作 麦林书装

出版发行 广西人民出版社
社 址 广西南宁市桂春路6号
邮 编 530028
印 刷 恒美印务(广州)有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/32
印 张 6.25
字 数 114千字
版 次 2018年2月 第1版
印 次 2018年2月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-219-10417-0
定 价 39.80元

版权所有 翻印必究

前言

塔利亚·佩可儿·贝里奥

卢契亚诺·贝里奥 (Luciano Berio) 于1993—1994学年期间在哈佛大学做“查尔斯·艾略特·诺顿讲座”^①，每场讲座开始与结束时都会演奏一首《模进》(Sequenze)。《模进》是贝里奥为独奏乐器所作的14部系列作品，贯穿了他的整个作曲生涯。贝里奥这么做，并非是要把它们设想为讲座的

① 查尔斯·艾略特·诺顿 (Charles Eliot Norton, 1827—1908)，美国著名教育家。1869年开始任哈佛大学校长，直到1909年退休，任职长达40年，成为哈佛大学历史上任职时间最长的校长。任职期间他主张自然科学与人文科学并重，强调选修课，提高入学标准，终于使哈佛大学成为著名学府。诺顿讲座始创于1925年，是由诺顿诗学教席的受聘教授主讲的年度系列讲座。这个系列讲座通常为6讲，被邀请的讲座人都是文学、音乐、建筑、绘画等艺术领域中最杰出的创作者和学者，文学领域有 T.S.艾略特、博尔赫斯、卡尔维诺、艾柯和帕慕克等，音乐领域有斯特拉文斯基、约翰·凯奇、贝里奥等，以及建筑史学家吉迪翁，建筑师查尔斯·伊姆斯，极简主义艺术家弗兰克·斯特拉，艺术史学家高居翰等。

“例证”，而是将它们作为“音乐引号，意在保护听众，使其不受一个音乐家谈论音乐时那种不可避免的不完整性和派性的影响。”

贝里奥的两位密友兼长期合作伙伴翁贝托·艾柯^①和伊塔洛·卡尔维诺^②在这个著名的诺顿系列讲座中走在贝里奥前面。艾柯于1993年春季学期在哈佛讲授自己的著作《悠游小说林》(*Six Walks in the Fictional Woods*)，这部书的标题和开篇表达了对卡尔维诺的致敬。卡尔维诺原本正要远赴坎布里奇^③去做《新千年文学备忘录》(*Six Memos for the Next Millennium*)的讲座，却于1985年9月突然故去。在贝里奥讲座的字里行间，这种精神上的契合以及他与两位作家好友的经验分享都有迹可循。因此，贝里奥从《国王在听》(*Un re in ascolto*)中衍生出这个系列讲座的标题也就并非偶

① 翁贝托·艾柯 (Umberto Eco, 1932—2016)，意大利20世纪后半叶一位享誉世界的哲学家、符号学家、历史学家、文学批评家和小说家。除了严肃的学术著作外，著有大量的小说和杂文，长年给杂志专栏撰写以睿智、讽刺风格见长的小品文。著作丰富，代表作有学术著作《开放的作品》《符号学理论》《悠游小说林》和小说《玫瑰之名》等。

② 伊塔洛·卡尔维诺 (Italo Calvino, 1923—1985)，意大利当代最具有世界影响的作家，生于古巴哈瓦那，随父母移居意大利。他的作品融现实主义、超现实主义与后现代主义于一身，以丰富的手法和奇特的角度构造超乎想象的、富有浓厚童话意味的故事，深为当代作家推崇，给后世带来深刻久远的影响。1985年9月，卡尔维诺突患脑溢血逝世，终年62岁。

③ 坎布里奇 (Cambridge)，哈佛大学的所在地，位于美国马萨诸塞州。

然。《国王在听》是贝里奥与卡尔维诺合作的三部舞台音乐剧之一。“记忆未来”很难说是对语义模糊的原文“ricordo al futuro”的直译。“ricordo al futuro”是剧中主角普洛斯彼罗^①临终时所说的话，他一生都在质疑声音和沉默，来回转动着记忆，让其离开又不断走向未来：

la memoria custodisce il silenzio
ricordo del futuro la promessa
quale promessa? questa che ora arrivi
a sfiorare col lembo della voce
e ti sfugge come il vento accarezza
il buio nella voce il ricordo
in penombra un ricordo al futuro.

记忆守护沉默

记忆未来这一承诺

哪个承诺？这一个，你现在或许

几乎不用声之末去触摸

① 普洛斯彼罗 (Prospero) 原是莎士比亚的戏剧《暴风雨》中的人物。《国王在听》中的国王无意中听到了巡回剧团的排演，便将自己想象成这个人物，模糊了戏里戏外的两个世界，并在临终时看到了未来的景象。

它溜出脑海之际风正轻抚

声音里的黑暗,暗影中的

记忆,对未来的记忆

过去与现在、记忆与遗忘的这种相互作用在后面的文中不断呈现,但支撑它的始终都是一种对未来不可动摇的信念,坚信音乐可以穿越距离,将声与形赋予这种相互作用和信念。

贝里奥花了很长一段时间去确定和勾勒这些讲座的内容与结构。早在1992年年初他就接到了做诺顿讲座的正式聘书。1993年秋我们定居在坎布里奇时,前面两讲已经基本成形,只需继续完善;后面四讲每一讲都是在开讲之前才完稿的,有时是讲完之后才定稿。所有讲稿都是先用意大利语写就,然后由安东尼·奥德柯恩^①译成英文,再由贝里奥自己进一步完善。

我们在坎布里奇居住的随后几年中,贝里奥创作了《乌蒂斯》(*Outis*, 1996)和《地方志》(*Cronaca del Luogo*, 1999)这两部主要的音乐剧,还写了大量的器乐作品,比如

^① 安东尼·奥德柯恩(Anthony Oldcorn),翻译家、意大利博洛尼亚大学外语学院客座教授、美国布朗大学意大利研究名誉教授。

为管弦乐队创作的《图说》(*Ekphrasis*)；为中提琴、单簧管和管弦乐队所作的《转唱》(*Alternatim*)；为长号和管弦乐队作的《独奏》(*Solo*)；为小号与室内乐团作的《只要》(*Kol od*) 或《道路 VI》(*Chemins VI*)；为中音萨克斯和管弦乐队作的《故事》(*Récit*) 或《道路 VII》；为钢琴作的《奏鸣曲》(*Sonata*)；最后三首《模进》(为巴松管作的 XII、为手风琴作的 XIII、为大提琴作的 XIV)，以及为中音长笛、女中音与现场电声所作的《超声》(*Altra voce*) 和为普契尼的《图兰朵》(*Turandot*) 所写的新的终章。他最后一部作品是为男中音、男声三合唱和管弦乐队所作的《诗节》(*Stanze*)。几周之后，也就是2003年5月27日，他永远离开了我们。

所以，这组诺顿讲稿的最终修订不断延迟，但是对它们的完善工作从来都没有完全放弃。在作品创作的空档里，贝里奥会不时地再回到讲稿，引入一些小小的变化，指出需要做较大改动的段落，并标注要进一步完善的地方。这个“在制品”（贝里奥诗学中的一个重要概念，后文中，特别是第四讲“噢，古老的芬芳”中多次出现）涉及意大利文和英文文本，结果每篇演讲稿往往有多个版本，直到作者临终那一刻，没有一版可以说是“确定的”，也不可能为这些版本确立一个时间顺序。

面对这样一个复杂的情形，我决定沿用在哈佛讲座时用的文本，只有在其他版本客观上表述更清晰的地方，或是作者完全认可的地方，才对相应之处做改正或整合。我觉得这种方法可以让文本表达更加连贯（与更为传统的文字编辑方法形成对照），同时我也受到罗伯特·舒曼^①年轻浪漫的思想的启发，认同“作品的第一构思永远是最好的、最自然的”。

我丈夫在撰写这些讲稿和修订它们的过程中得到过太多人的陪伴与支持，我在此代表他所做的致谢必然是不完整的。这些人当中肯定包括大卫·奥斯蒙德-史密斯、露西安娜·加利亚诺、安东尼·奥德柯恩。我见证过我丈夫经常与莱因霍尔德·布林克曼、已故的戴维·勒温以及克里斯托夫·沃尔夫进行持续且富有启发的交流；克里斯托夫·沃尔夫与多萝西、琼和巴巴拉无价的友谊给我们在坎布里奇的时光带来了温暖。为了让我们的生活和工作顺心愉快，在桑德斯剧场的会议和演出顺利进行，马克·卡根和南茜·史夫曼提供了一切可能的帮助。在《记忆未来》这本书漫长的成书过程

① 罗伯特·舒曼 (Robert Schumann, 1810—1856)，19世纪德国作曲家、音乐评论家。

中，从贝里奥被任命为诺顿讲座教授到这一版最后一个细节的敲定，一直都有哈佛大学出版社的佩格·富尔顿耐心的陪伴。

我个人要感谢莱因霍尔德·布林克曼，他为我提供了六场讲座全部讲稿的复印件，这也是现存唯一完整的全套讲稿。在每场讲座结束时，卢契亚诺会礼节性地交给他一份他刚刚讲完的文稿。这些复印件要是在其他时候可能就成了“雕刻师的钞本”^①了，我尝试带着计算机时代之前的简洁和尊重对其进行相应的文字处理，我庆幸自己遇到了玛丽·艾伦·格尔这样一位感觉异常敏锐的编辑。玛丽娜·贝里奥曾经在讲座期间阅读并且评论过她父亲的讲稿；去年夏天她就陪伴在我身边，她充满爱与理解，在文稿修订上帮了我很多忙。我想——也觉得卢契亚诺会同意的——把这本书献给她以及克里斯蒂娜、斯蒂法诺、丹尼尔和乔纳森·贝里奥。

2005年10月于拉迪孔多利(锡耶纳)

① “雕刻师的钞本”（“engraver's copy”），一般是指以前按作曲家创作手稿刻印的乐谱。

目 录

- 一 形成 / 001
- 二 翻译音乐 / 035
- 三 忘记音乐 / 065
- 四 噢，古老的芬芳 / 083
- 五 看见音乐 / 103
- 六 分析的诗学 / 127

附录一：贝里奥年谱 147

附录二：《模进》部分曲谱 155

译后记 182

一

形成

做诺顿讲座与我个人的一个愿望不谋而合，我感到很荣幸能借此机会表达我的质疑：我们可能给今天提供一个将音乐思想和实践统一起来的愿景吗？我们可能绘制出近期音乐发展的一幅同质的、线性的图景吗？我甚至不肯定我们可以找到一根引导线，穿过最近这几十年来错综复杂的音乐迷宫，也不打算尝试去做分类或试图对理解我们随身携带的音乐的无数方法进行界定。

当然，我不是在请你们放弃语言，避入纯粹的感官体验，也不是请你们在某个诠释性的“镜子大厅”^①里跟音乐玩游戏。但我愿意给你们提供一些参考的点，我自己在工作中发现它们很有用，能帮助我思考那个围绕我们的奇怪的、迷人的音乐行为巴别塔。

我想起伊塔洛·卡尔维诺为我的音乐剧《国王在听》结

① “镜子大厅”，原指法国凡尔赛宫的镜厅（hall of mirrors），此处比喻其只能反映事物的表面，看不到它的本质。

束部分所写的最后一句话，当剧中主角辞别人世时，他说：“忆记未来。”我感觉，这话就是对这些讲座中我关心的问题的一个总结。我在此要讲的东西，也无关对听者而言的一种情感上的抚慰性的音乐商品，无关对作曲者而言的一种程序上的抚慰性的音乐商品。我的意图就是与你们分享一些音乐方面的经验，这些经验邀请我们修正或暂时中止我们与过去的联系，去重新发现这种联系正是未来轨迹的一部分。

这种修正练习可能会把我们带到一个 *selva oscura*，也即但丁^①的“黑森林”。但是不像但丁，我们必须得牺牲掉很多路径，自愿迷失并被寻回，表现得就像布莱希特^②式的演员一样抱着他们著名的陌生化理论（*Verfremdung*）：我们必须走出自身，在自身之外观察并质疑自己的所作所为。我们需要质疑那种认为音乐事实可以被语言定义或翻译的思想本身，因此也要质疑那种认定音乐经验维度与概念维度之间的存在一种线性关系的想法。我们还需要挑战那样一种思想，即认为音乐经验可以被比作一栋由历史设计，由无数男人

① 但丁（Dante，1265—1321），中世纪意大利文学的杰出代表，文艺复兴运动的前驱，代表作《神曲》。在《神曲》的开篇，但丁说自己迷失在一个黑森林中，心生绝望，幸亏得到前辈诗人维吉尔的指引。

② 布莱希特（Bertolt Brecht，1898—1956），德国著名戏剧家与诗人，提出具有划时代意义的“陌生化效果”戏剧理论。

(现在终于也有女人了)花费了几千年建造的巨大的保护性建筑。并不是说我们可以看到的永远是一个平面,一个横截面,或者是这栋巨型隐喻性建筑的一个轮廓;但我们或许可以信步走走其中几个房间,试图把握它们各自的内容和功能(“新艺术”的,巴洛克风格的,舒伯特、马勒、斯特拉文斯基的,维也纳派的,达姆施塔特派的,“集合论”的房间——还有极简主义的和后现代的房间,为什么不呢)①,

① “新艺术”(Ars nova),14世纪欧洲新的音乐风格和音乐文化的总称,开端则是指14世纪初法国音乐在理论、作曲技巧和音乐风格上出现的一些新现象,相当于多声音乐的同义词。巴洛克(Baroque)风格在音乐上是指17、18世纪欧洲华丽精致的音乐。通常认为大致是从1600年至1750年,即从蒙特威尔地开始,到巴赫和亨德尔为止。“巴洛克”一词来源于葡萄牙语,意思是形态不够圆或不完美的珍珠,而且最初是建筑领域的术语,后来才逐渐用于艺术和音乐领域。舒伯特(Schubert,1797—1828),奥地利作曲家、音乐家,早期浪漫主义音乐的代表人物,被后人评价为古典主义音乐的最后一位巨匠。马勒(Mahler,1860—1911),杰出的奥地利作曲家及指挥家。代表作有交响乐《巨人》《复活》和《大地之歌》等。斯特拉文斯基(Stravinsky,1882—1971),美籍俄国作曲家、指挥家和钢琴家,西方现代派音乐的重要人物。代表作有《火鸟》《彼得卢什卡》《春之祭》。维也纳派(Viennese),又称维也纳古典乐派。指18世纪中后期至19世纪初期活动于维也纳的海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特等几位古典作曲家。20世纪前期活动于维也纳的几位十二音体系作曲家,即勋伯格、贝尔格、韦伯恩等,亦被称为维也纳乐派。达姆施塔特派(the Darmstadt),指毕业于德国达姆施塔特音乐学院的学院派音乐家所形成的乐派。集合论(set theory),19世纪末由德国数学家康托尔(Cantor)创立的关于无穷集合和超穷数的数学理论。按现代数学观点,数学各分支的研究对象或者本身是带有某种特定结构的集合(如群、环、拓扑空间),或者是可以通过集合来定义的(如自然数、实数、函数)。从这个意义上说,集合论可以说是整个现代数学的基础。美国著名理论家艾伦·福特(Allen Forte)1973年出版的《非调性音乐的结构》被公认为是(接下页)

但这样做时，我们会受到自己所听到的和已知的东西的制约，然后我们将重新诠释每一种经验，修正它的视角，因此也就修订了这栋建筑的总体史。这部修订的历史也是人类行为与思想的历史，它有时似乎跑在了将体现这些行为和思想的实际作品出现之前。倘若不是这样，我们的隐喻性建筑就将变成一个同质的、完全一致的空间，必然受制于所谓的历史必然性，因而在音乐上毫无用处。

然而我们同时也意识到，我们只能够去认识、去解释那些已经发生了的音乐经验和那些已经完全实现了的虚拟世界。音乐史，不同于科学史，从来都不是由意图而是由成就构成的。它不是由等待形成的各种潜在形式而是由（具有最大可能的音乐内涵的）各种“文本”（Texts）构成的。这些“文本”在概念上、情感上、实践上都等着被阐释。

在音乐中，正如在文学中，也许在凌驾于读者的文本至上和读者自己成为对文本具有首要性这两者之间构设一个相互移换的焦点是可行的。正如哈罗德·布鲁姆^②所指出的那

（接上页）音级集合论的权威论著。这一理论体系的建立标志着人们对音乐的结构及其形式价值的认识水平已经迈入了一个新的阶段，成为20世纪60年代以来音乐理论中最重要的事件之一。

② 哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom，1930—），当代美国著名文学教授、“耶鲁学派”批评家、文学理论家。曾执教于耶鲁大学、纽约大学和哈佛大学等知名高校。