

安贫乐道的“毛毛人”

——记夏阳

江青

幼离金陵，避寇寇烽烟，长河边上，家园空荒；复危登宝岛，海外浪迹，数十年生涯，大抵是强吞苦果。暮入申城，寻西湖余响，两洋波歌，邦国初兴；乃定居沪滨，中土放心，揽十二楼残月，却也算倒吃甘蔗。（夏阳作于2002年）

甘蔗愈近根部甜度愈高，愈吃愈甜。知道老友夏阳年轻时生活困苦、漂泊坎坷，中年以后渐有转机，步入老年后一路平顺渐入佳境，他自认：却也算倒吃甘蔗。上面是夏阳在上海的工作室门框上挂着的对联，倒是写下了他跨洋过海颠沛一生，游走于由东到西又由西到东的极筒经历。

夏阳1932年出生，南京人，本名夏祖湘。青少年时代都是在战乱中度过。此叙事诗可洞悉当年生活的艰辛：慈祖怜命苦，白发找少孤。举炊惟煮米，盘中数腐乳。旧衣翻新假，鞋破最踉跄。仰首青天远，衷心映故园。

兵荒马乱中，为温饱夏阳在汉口参军，1949年十七岁随军队到台湾，在前辈画家李仲生门下习画，1955年和李仲生的八位门生成立“东方画会”成为“八大响马”，是台湾六十年代倡导现代艺术运动的代表人物。1963年，夏阳前往巴黎寻找自己的艺术方向，此时期，夏阳绘画上用颤抖杂乱的线条描绘人的形体，画中人全身模糊，似有若无，如魅影般漂浮在洁净的画面上，故而称画为“毛毛人”。1968年，他移居纽约，感受世界艺术的新潮流，形成了他走照相写实主义（Photorealism）路线，他自创快门拍摄街上的人物，捕捉瞬间感，照片中人物动态的身影和静的背景相呼应，是以前绘画“毛毛人”系列的延续。第一张画作《凯蒂》（Kitty）模特儿还是我们共同的友人，1974年纽约哈里画廊（O.K.Harris）展出他的画，并签下代理合约。1992年，夏阳回到台湾定居后，转向东方传统神话和寓言中的人物，但仍然不脱离“毛毛人”的意象和语言。2002年迁居上海，将民间剪纸以及现代雕塑相结合，彼此借鉴，让“毛毛人”系列转为金属片雕，即使雕塑是立体作品，仍然是绘画“毛毛人”的再跨越性延伸，采用的是游走于前卫与复古之间的语言。

2020年冬季，夏阳在厦门大美美术馆开了个展，《Hi 艺术杂志》中李天琪写了篇长文《绝对老外》夏阳，一位88岁的艺术顽童。很欣赏其中几个独到的观点，想主要是和我的境遇在某点相仿，节录特别有感触的几段。

“创立东方画会的‘穷兵哥’：这批老艺术家经历了曲折多难的中国近现代史，东迁西徙，离散海外的不乏其人，而冷战又使大陆与海外的人脉与活动割裂开来，在学界广泛认同1979年的‘星星美展’是中国当代艺术开端的背景下，很多人消失在大陆艺术史研究者和公众的视野中。1932年出生的夏阳似乎也属此列。

“绝对老外”：夏阳在巴黎和纽约闯荡二十余年，他被视为地道的“中国艺术家”；首度返乡之旅时，这位南京人发现自己是个“台湾画家”；广州展览时，他是个“纽约画家”；1992年，夏阳夫妇从纽约回到台北定居，他又被视为“陆客”。回头想想，艺术家送给自己一方印章——“绝对老外”，到哪儿都是个老外。“绝对老外”，既是艺术家个体身份的左右不逢源，文化认同的东西不得宜，反过想来，也是艺术家身处大时代变动、全球文化汇通的过程中，一种游移不定的个人身份的悬置状态，一种频频临于绝境之下的人生觉悟。

夏阳回到国内之后，仍然是一个“老外”，没有被看见。二十世纪之后我们的政治与经济融入了全球化，我们的艺术语言也进入其中，这种大格局或或许真的需要我们放宽视野，关注夏阳这样的艺术家。他把现代审美要素、传统的韵味、人生的历练真诚地放入作品中，作品因而既有古典文化的精气神，又有一种能与当代人进行互动的谈谐态度。

“你快过来，我们当面谈，事情有点复杂。”我和夏阳都在SoHo住，不出十分钟我就在夏阳画室了，夏阳喝着茶温厚的招牌笑容挂在脸上，欲言又止的样子走开了。寿美是个心直口快的人，一股脑儿和盘托出整个事件的来龙去脉。原来多情惹来的风流债是李泰祥一生的“试练”，在纽约也旧习不改，他在机场打道回台时，寿美发现竟有痴情的女朋友前来送李泰祥机。忍无可忍之下寿美提出分道扬镳，但一时之间发现自己走投无路，思前想后确定唯有夏阳是可信赖投靠之人，于是寿美在机场给夏阳拨通电话，电话那头见义勇为，寿美挂了电话，拖着行李直奔夏阳家。

“同是天下沦落人”罢！夏阳的第一次婚姻破裂同样的遭受了被欺瞒，所以特别怜悯寿美的遭遇。之后，夏阳不再挂牵，朋友们也都乐闻喜见夏阳有了热灶暖语的“家”。寿美对夏阳的起居生活照顾得无微不至，也是夏阳的最佳

生命力。那时他在画照相写实风格大画，把照片影像投在画布上，然后自己坐在一台老旧的、可以上下左右移动的升降机上，一笔一笔认真画，所谓慢工出细活。知道我游移不定还没有下决心搬到纽约，就夸下海口：“你搬来纽约，我保证送你画！”

“呵——真的?!”夏阳憨厚地嘿嘿笑。第二年，我真的搬到纽约了。那时我的栖身之所在东60街一幢旧楼中，爬四层阴暗又吱吱作响的楼梯才到我那层。踏门入屋，旧浴缸就卧在正中央；将浴帘拉好，那间屋子就算客厅；开饭时浴缸上架块板就成饭厅；有客人来，在板上铺上被褥就是客房。薄木板墙的另一边，可以放张小床，夏阳用画布写了个大字“舞”，挂在薄木板墙上做隔间和装饰用，就成了我的卧室。再过一年“江青舞蹈工作室”在SoHo成立，“舞”字就一直挂在排练室中陪伴着我创作三十多年。2008年，我搬离了SoHo，新家是个公寓，大字“舞”无处可挂，虽然舍不得，还是运送给了也是夏阳朋友的纽约“陈学同舞蹈工作室”。

1974年，著名舞蹈家Joyce Trasler（乔伊丝·崔斯勒）用周文中的同名音乐《尼姑的独白》给我编了独舞，乔伊丝希望有象征性布景，那时我苦苦经营舞团，生活费靠我在亨特大学教舞，舞团申请到的政府补贴少得可怜，只好请乐于助人的夏阳帮忙。他看了排练，了解了舞台需要后，没过几天就挥就出一幅气势非凡、浑厚的黑白菩萨像，点题、简洁、大气，舞台演出效果非常出彩。这张绘制在帆布上的画，跟我巡回演出跑遍了欧、美、亚洲各大城市，我将它和其他演出资料一起，捐给了林肯中心表演艺术图书馆。

三夏阳助人为乐以此次最戏剧性，虽然几十年过去了，我仍然记忆犹新，征得当事人夏阳同意（除夏阳外都已经仙去）记下一段。

作曲家李泰祥，台东阿美人，七十年代中期，得到纽约亚洲基金会赞助在纽约观摩学习一段时间，太太许寿美同行。李泰祥和许寿美当年是同学，苦恋私奔结婚，婚礼当晚，许家找上门将女儿抢走，新闻在台湾闹得沸沸扬扬。我们彼此知根知底，又有许多共同的朋友和谈话，所以有机会他们来纽约，大伙儿总要聚聚。

一天给夏阳打电话，女生接的，这么多年，可第一次冒出来一个女主人，我以为打错了正要挂，不料对方说：“江青你是找夏阳吧？我是许寿美。”“什么!？你们夫妇不是离开了吗？前两天才给你们送行。”“你快过来，我们当面谈，事情有点复杂。”



听众，随便夏阳讲什么，寿美听得津津有味，专注地看着、听着、笑着。至今印象最深的是，大伙儿都不觉得好笑的升降机上，一笔一笔认真画，所谓慢工出细活。知道我游移不定还没有下决心搬到纽约，就夸下海口：“你搬来纽约，我保证送你画！”

“呵——真的?!”夏阳憨厚地嘿嘿笑。第二年，我真的搬到纽约了。那时我的栖身之所在东60街一幢旧楼中，爬四层阴暗又吱吱作响的楼梯才到我那层。踏门入屋，旧浴缸就卧在正中央；将浴帘拉好，那间屋子就算客厅；开饭时浴缸上架块板就成饭厅；有客人来，在板上铺上被褥就是客房。薄木板墙的

另一边，可以放张小床，夏阳用画布写了个大字“舞”，挂在薄木板墙上做隔间和装饰用，就成了我的卧室。再过一年“江青舞蹈工作室”在SoHo成立，“舞”字就一直挂在排练室中陪伴着我创作三十多年。2008年，我搬离了SoHo，新家是个公寓，大字“舞”无处可挂，虽然舍不得，还是运送给了也是夏阳朋友的纽约“陈学同舞蹈工作室”。

1974年，著名舞蹈家Joyce Trasler（乔伊丝·崔斯勒）用周文中的同名音乐《尼姑的独白》给我编了独舞，乔伊丝希望有象征性布景，那时我苦苦经营舞团，生活费靠我在亨特大学教舞，舞团申请到的政府补贴少得可怜，只好请乐于助人的夏阳帮忙。他看了排练，了解了舞台需要后，没过几天就挥就出一幅气势非凡、浑厚的黑白菩萨像，点题、简洁、大气，舞台演出效果非常出彩。这张绘制在帆布上的画，跟我巡回演出跑遍了欧、美、亚洲各大城市，我将它和其他演出资料一起，捐给了林肯中心表演艺术图书馆。

三夏阳助人为乐以此次最戏剧性，虽然几十年过去了，我仍然记忆犹新，征得当事人夏阳同意（除夏阳外都已经仙去）记下一段。

作曲家李泰祥，台东阿美人，七十年代中期，得到纽约亚洲基金会赞助在纽约观摩学习一段时间，太太许寿美同行。李泰祥和许寿美当年是同学，苦恋私奔结婚，婚礼当晚，许家找上门将女儿抢走，新闻在台湾闹得沸沸扬扬。我们彼此知根知底，又有许多共同的朋友和谈话，所以有机会他们来纽约，大伙儿总要聚聚。

一天给夏阳打电话，女生接的，这么多年，可第一次冒出来一个女主人，我以为打错了正要挂，不料对方说：“江青你是找夏阳吧？我是许寿美。”“什么!？你们夫妇不是离开了吗？前两天才给你们送行。”“你快过来，我们当面谈，事情有点复杂。”

我和夏阳都在SoHo住，不出十分钟我就在夏阳画室了，夏阳喝着茶温厚的招牌笑容挂在脸上，欲言又止的样子走开了。寿美是个心直口快的人，一股脑儿和盘托出整个事件的来龙去脉。原来多情惹来的风流债是李泰祥一生的“试练”，在纽约也旧习不改，他在机场打道回台时，寿美发现竟有痴情的女朋友前来送李泰祥机。忍无可忍之下寿美提出分道扬镳，但一时之间发现自己走投无路，思前想后确定唯有夏阳是可信赖投靠之人，于是寿美在机场给夏阳拨通电话，电话那头见义勇为，寿美挂了电话，拖着行李直奔夏阳家。

“同是天下沦落人”罢！夏阳的第一次婚姻破裂同样的遭受了被欺瞒，所以特别怜悯寿美的遭遇。之后，夏阳不再挂牵，朋友们也都乐闻喜见夏阳有了热灶暖语的“家”。寿美对夏阳的起居生活照顾得无微不至，也是夏阳的最佳

生命力。那时他在画照相写实风格大画，把照片影像投在画布上，然后自己坐在一台老旧的、可以上下左右移动的升降机上，一笔一笔认真画，所谓慢工出细活。知道我游移不定还没有下决心搬到纽约，就夸下海口：“你搬来纽约，我保证送你画！”

“呵——真的?!”夏阳憨厚地嘿嘿笑。第二年，我真的搬到纽约了。那时我的栖身之所在东60街一幢旧楼中，爬四层阴暗又吱吱作响的楼梯才到我那层。踏门入屋，旧浴缸就卧在正中央；将浴帘拉好，那间屋子就算客厅；开饭时浴缸上架块板就成饭厅；有客人来，在板上铺上被褥就是客房。薄木板墙的

另一边，可以放张小床，夏阳用画布写了个大字“舞”，挂在薄木板墙上做隔间和装饰用，就成了我的卧室。再过一年“江青舞蹈工作室”在SoHo成立，“舞”字就一直挂在排练室中陪伴着我创作三十多年。2008年，我搬离了SoHo，新家是个公寓，大字“舞”无处可挂，虽然舍不得，还是运送给了也是夏阳朋友的纽约“陈学同舞蹈工作室”。



左：夏阳(摄于2013年) 右：夏阳写的“舞”字

坐立不住窗外看，日采风鑫全无味，傻瓜牵手最好玩。

《新戏》（西皮插板）老夏阳讨一个大老婆，她的屁股像泰山，一下子坐坐在大椅上，镇住那宅中小鬼不荒唐，长保健康与平安，一同携手把生活来闹（白）夫人请了（白）淘盖请了（共白）今日天气晴和我免不出外游玩一番也就是了（上利布未介）*同音Subway

夏阳虽然加入了名画廊，但画画得慢，平均两年基本上最多只能画两三幅布画，所以仍然有人不敢出的经济问题。博士不声不响摆了地摊在SoHo，除了手工艺品外，也卖自己的画，她的画具有个人特殊风格，结合中世纪“圣像画”和中国民间宗教艺术的特质。此为夏阳叙事打油诗：

《摆摊记》取正着全凭歪打货卸摊门前斜搭柴浑家不声不响好游客照掏照挂近黄昏收摊收钱来灯下又数又骂有朝对神肯帮衬管教陶朱也气煞

《摆摊后记》正在兴头官书下收摊回家去吧！

四写夏阳不得不使我想另外一个人关于“安贫”的故事。

有个朋友，在听乐方面一直是我的领路人，并且能够持续地让我感到自卑，虽然他和我一样，不要说五线谱，简谱也不识。然而听得多，“观千剑而后识器”，说起来一套一套，我还是服他。

最初喜欢约翰·斯特劳斯的圆舞曲，他不屑道：“俗了。”我对“雅”是心向往之的，很快就抛弃圆舞曲之王，转向名气更大的作曲家，贝多芬、肖邦、李斯特、拉赫玛尼诺夫……有次告诉他那一段常听的曲子，他道，要听他的好的，——“这些也就算通俗交响乐的范畴吧。”其后我一直处在紧跟，也一直只能望其项背。待我总算从他界定的初级阶段，浪漫派派出来，听亨德尔颇能在其中了，他道：“亨德尔？是不错，不过多听听巴赫吧。”

协奏曲是他很不屑的，说听乐的人往往容易迷这个。我有很长一段时间不敢向他讨教，因为恰恰陷在协奏曲里出不来，不用说，爱听的往往又还是他认为协奏曲里不上档次的，比如肖邦，柴可夫斯基，拉赫玛尼诺夫的第二，当然，还有帕格尼尼。

对帕格尼尼的胃口，首先是被海涅吊起来的。有本外国短篇小说选里收了她的《帕格尼尼音乐会》，作小说看，实在不怎么样，现而今写小说的多半要判不及格。说是一篇煽惑更合适，也不知怎么被当作小说。写台上的帕格尼尼，出神入化的技艺，形如鬼魅的台风，更有海涅自己的联翩浮想。这文章如今让我看，也许看不下去，当时却被震住了，——海涅将帕格尼尼的演奏写得天花乱坠。那时

我正在以非常规剧化的方式爱乐，经海涅这一渲染，立马钻头觅缝去找帕格尼尼的碟。现场演奏是听不到了，录音也没赶上，好在他还做曲。

最初找到的是他的二十四首练习曲，听了不大受用，也不是不好懂，大概是技巧复杂艰深到我吃不消了，但还是硬着头皮听，一连好几天，刁钻古怪的琴音吱吱哑哑在唱机上响，刺耳的噪音。忽一日，买到了他的协奏曲集，两张碟，四首协奏曲全在里面。这才有点感觉了，至少还有乐队的热闹。

我听乐如读书，总忍不住要“想见其为人”。听练习曲我大不能想象，协奏曲据说在他的曲目中绝非上品，根本不能和练习曲相比的，我倒好像能在热闹中听出点名堂来。他的曲子华丽，热烈，挺拔，锐利，而且的确是天花乱坠。我想象中的帕格尼尼既靚且酷，以年龄来分，“靚”和“酷”好像不大用来说中老年，也不说小孩，大多说是年轻人，音乐里的帕格尼尼永远年轻，永远在扮靚又扮酷。靚和酷的统一，大概是帅，他的曲子从头到尾，通体散发着一股帅气。他的确年纪不大就死了，不过听上去他也没有孩童的阶段，莫扎特的天真烂漫他从来就没有，有的是年轻人的凌厉之气。

他的帅气透出的是艺术家的派头，而且派头十足。艺术家的一个定义，就是与众不同，有的是里面与众不同，有的是外面有异于众，据我想来，勃拉姆斯走在街上，也许就是有点发福的中年人或瘦老头，帕格尼尼是里里外外与众不同，稠人广众之中

1982年，朱牧夫妇把刚从上海来纽约的艺术家陈逸飞托付我照顾。陈逸飞知道我是他们电影界的老朋友，将他的处境和盘托出。原来他是中国公派留学生在纽约发展。住处、学英语、工作都无着落，我马上想到中国艺术品收藏家王己干先生和我是忘年交，古道热肠。结果，王己干先生将陈逸飞安顿在自己的公寓中，可在一街之隔的纽约亨特大学学英文，还安排他到纽约艺术品拍卖行修复西洋油画得以谋生。不久，我带陈逸飞去了艺术家大本营SoHo参观，并安排他与严肃而有趣的中国艺术家见面，对他说：“到了SoHo，如果不能见到夏阳本人和参观他的工作室，那才是遗憾。”夏阳工作室在旧仓库四楼，没有电梯，踩在岌岌可危的楼梯上，在光线幽暗中爬着爬着，楼梯左边赫然出现一对大红春联和门神，那就是夏阳工作室的门。进去看到了高而狭长的长方形统舱，夏阳夫妇一壶热茶热情地接待了陈逸飞。参观工作室时夏阳说，作品本身就是创作者最重要的观点，并提供了纽约的生活和艺术经验。两老优哉游哉送我们到门口，万万没有想到一出大门，陈逸飞就对我说：“怎么夏阳生活这么贫困潦倒？坦白告诉你，如果是这么低的生活质量，在纽约还还不如回中国，那里日子舒适多了……”我无言以对，只简单说：“夏阳是位安贫乐道的艺术家。”立马了解到他们是对生活、对艺术追求极端不同的两路人。

1992年，夏阳夫妇决定“还巢”——回台湾定居，见面的机会少了，有机会去台北总要设法和老友相聚。记得一次我住在好友郑淑敏家，由我口中她知道夏阳定居台北阳明山，设家宴邀约老朋友们，没想到半途爽爽极度不适，赶紧送去急诊室。才知道爽爽有严重的心脏病，这也是他们离开纽约的重要原因。在生活和创作环境安定下，夏阳开始寻根和回归，画风题材都有所转变，但仍然不脱他“毛毛人”的个人符码，活跃于两岸艺坛。

不知道究竟是什么原因，2002年夏阳与吴炎爽移居上海。曾经看过他家中有一副对联，右联：观天必坐井乃蹈天井以观；左联：量海宜用斗是取北斗来量。不禁让我推想也许对岸的空、海、陆都宽阔多了，便于舒展？

每次有机会去上海必去探望夏阳夫妇，跟他们在一起聊家常好放松、舒适，两个人与世无争、随遇而安的生活态度，在上海这个红红火火的大千世界里，有点另类的独树一帜。不幸的是爽爽于2014年2月因心脏病突发故逝，朋友们都很担心夏阳的境况，但鞭长莫及爱莫能助。我则相信时间是一切……

同年秋天，跟妈妈去国内旅游，终点站上海。夏阳一听江伯母驾到，非要接待一番，适巧他在上海博览会有关

“安贫”的故事。

呼百应，顾盼自雄。帕格尼尼是出世的提琴大师，作曲时想必想象站队前面的，正是他自己。别的地方倒也罢了，我印象最深的是前面长大的序奏和独奏小提琴的亮相，四部协奏曲如出一辙，都是璀璨的音色，尽情铺陈的华丽，主旋律回环往复，愈演愈烈，到高潮处，一声强音，戛然而止，而后，小提琴仪态万方地登场。

事实上协奏曲多半都有长大的序奏，我在一本书里看到，到贝多芬，才有独奏乐器一开始就亮相的。但我感觉没有谁像他那么大气旗鼓，极尽渲染铺张之能事的。起就起得峭拔，或者是号响、鼓响，提琴齐奏陡然就上去，像打仗的先声夺人，仿佛一开始就精锐尽出，但是当然，其实只是先头部队，这里主将还没出来，且有得等哩。又像大人物出巡，前面锣鼓开道，全副的仪仗，好一阵热闹，到人物驾到，怕又会喝令喧闹的人群肃静，序奏结束前的强奏就有这效果。

其实乐队的部分挺单调，帕格尼尼几乎不给其他乐器单独露露脸的机会，除了大号或喇叭或号角般地造造势，鼓钹齐鸣一下，弦乐部分总是整齐划一，我有时会很不敢地想起队列操练的正步走，而且始终是雄赳赳、气昂昂地行进。到鼓钹齐鸣的最高音，也许是那大钹加进来且都踩的是正点，我会无端地想到少先队的鼓队。不过，就在你因漫长的等待稍觉疲倦之时，小提琴终于登场了。我想象当年的剧院里，这时必是众人屏息，或者有人小声提示：“嘘——，帕格尼尼要出场了！”

天行健，如奔马，汗发金光，比龙动灵飞，追踏时空跨下

2021年7月7日于纽约

嘘——帕格尼尼要出场了！

余斌

可以一眼认出来，肯定是眼高于顶，昂着头。而且，肯定没有肚痛，我觉得映着肚子的帕格尼尼是不可想象的，贝多芬可以有，他不可以有，就像肖邦不可以有。原来还想想，他必是一头长发，演奏时大幅度的肢体动作，长发随之飞舞，不要说收寸，大背头也不行。再想想，那时候除非是下层劳动者，男人大约都留长发。这是主题先行的瞎想了。

另一面则也许不算是瞎想：如果他生在中国而为诗人，那就应是李长吉那样的，用僻字，行险韵，总是升天入地，出奇制胜，语不惊人死不休。而《李凭箜篌引》里那些奇崛的想象，比如“老鱼跳波瘦蛟舞”，比如“石破天惊逗秋雨”，都可以搬来形容帕格尼尼的曲子，那样劲拔的旋律，那样跌宕的节奏，真可以“空山凝云颓不流”。若以武功作比，则帕格尼尼是招招发力，不留余地，什么借力打力，卖个破绽，后发制人之类，他是再不会用的。听他的曲子，还是有些莫名其妙的联想，比如笔挺的裤线，比如锋利的剃刀。不管想到什么，背后还是年轻，年轻人的才气与中老年是不同的，后者可以平易近人，前者，如帕格尼尼那样的，那是如同天风海语，迫人而来。

似乎永在人生的某个阶段上，而又才华横溢，这样的人大概尤其应该称为天才，也只能叫天才。浪漫派是崇拜天才的，而帕格尼尼最崇拜的天才当中，有一个肯定是他自己。

要搞个人崇拜，协奏曲正合适。庞大的乐队众星捧月一般围着独奏乐器转，一人与整个乐队唱和，真是一

呼百应，顾盼自雄。帕格尼尼是出世的提琴大师，作曲时想必想象站队前面的，正是他自己。别的地方倒也罢了，我印象最深的是前面长大的序奏和独奏小提琴的亮相，四部协奏曲如出一辙，都是璀璨的音色，尽情铺陈的华丽，主旋律回环往复，愈演愈烈，到高潮处，一声强音，戛然而止，而后，小提琴仪态万方地登场。

事实上协奏曲多半都有长大的序奏，我在一本书里看到，到贝多芬，才有独奏乐器一开始就亮相的。但我感觉没有谁像他那么大气旗鼓，极尽渲染铺张之能事的。起就起得峭拔，或者是号响、鼓响，提琴齐奏陡然就上去，像打仗的先声夺人，仿佛一开始就精锐尽出，但是当然，其实只是先头部队，这里主将还没出来，且有得等哩。又像大人物出巡，前面锣鼓开道，全副的仪仗，好一阵热闹，到人物驾到，怕又会喝令喧闹的人群肃静，序奏结束前的强奏就有这效果。

其实乐队的部分挺单调，帕格尼尼几乎不给其他乐器单独露露脸的机会，除了大号或喇叭或号角般地造造势，鼓钹齐鸣一下，弦乐部分总是整齐划一，我有时会很不敢地想起队列操练的正步走，而且始终是雄赳赳、气昂昂地行进。到鼓钹齐鸣的最高音，也许是那大钹加进来且都踩的是正点，我会无端地想到少先队的鼓队。不过，就在你因漫长的等待稍觉疲倦之时，小提琴终于登场了。我想象当年的剧院里，这时必是众人屏息，或者有人小声提示：“嘘——，帕格尼尼要出场了！”

谈艺录