

音乐人文笔求

斯特拉文斯基漫议

杨燕迪

和技术实现均处于探索最前沿和创新最前端,并对整体音乐艺术文化产生持久后续影响。《春之祭》正是这样一部具有开创性和革命性意义的总谱大作——为了表达俄罗斯远古时代“以人祭天”的原始激情,作曲家以前所未有的大胆构想和精密构思,将庞大而复杂的现代交响乐转化为一个遍布荆棘、充满野性感的巨型打击乐组合。听者耳边响起前所未闻的奇异声响和刺耳和声,无规律的节奏悸动和突如其来重音敲击栩栩如生地捕捉到原始人类的生命本能与狂放血性。以打破传统技法和表现常规为突出特征的“现代音乐”美学在这里得到一次集中、刺激并带有爆炸性的展现。

俄罗斯音乐自此在世界音乐的总体图景中“抢得先机”——它不仅是已有规则和价值的承继者和执行者,而且成为新规则和新价值的创立者和引领者。斯里里亚宾、斯特拉文斯基以及稍后的普罗科菲耶夫等,一同见证并参与到这个抢得先机的行动中。这个深具历史意义的俄罗斯音乐的角色转变恰也暗合了音乐艺术的一次重大风格分水岭的划分:从(后)浪漫主义转向现代主义,从“长19世纪”迈向“短20世纪”。传统音乐的堡垒阵地——功能和声-调性体系——在德彪西、马勒、理查·施特劳斯和勋伯格等人的扩展、扭曲或直接攻击下摇摇欲坠(事实上,勋伯格已在1908年正式抛弃调性而进入“自由无调性”写作)。从现在的视角回看,《春之祭》正是宣告旧时期终结、新时代来临最强烈的音乐信号之一。

斯特拉文斯基自己也不负众望,自《春之祭》后一直以执音乐之牛耳的姿态站立在时代潮流,并将这种地位保持至去世:他是“新古典主义”这一20世纪上半叶西方音乐重要风格倾向的首席代表,而在晚年又以独特角度吸收十二音序列主义的创作思路,从而将20世纪最重要的音乐创作思维集于一身。由于“一战”及随后“十月革命”的影响,他没有回到俄国而成为“世界公民”(1934年入法国籍,1945年入美国籍)——这个外在的生平事实也代表着某种俄罗斯音乐的整体身份转化:从“民族乐派”的“地方力量”转变为具有引领性的“世界领袖”。1962年9月,在西方世界享有盛誉的斯氏在阔别祖国五十年后荣归故里,一时间成为美苏两国(当时正处于严重的冷战对立)文化交流中的一件大事。苏联音乐界以最高的礼遇接待斯氏夫妇,当时苏联的最高领导人赫鲁晓夫也出面会见,让这一年正好80周岁的斯氏心怀感动。他在接受莫斯科《共青团真理报》采访时,说了一番满怀深情而又意味深长的话:“我自始至终说俄语。我以俄语思考,我表达自己的方式也是俄罗斯式的。也许这一点在我的音乐中不是非常明显,但它潜藏其中,是我音乐隐蔽本质的一部分。”

斯氏说自己作品中的俄罗斯性“不是非常明显”,这显然是指他在1920年代初之后不再涉足俄罗斯题材,也不再追求音乐中显在的俄罗斯音调和韵律——不妨猜想,这可能是由于他不认同苏联体制,因此有意与俄罗斯拉开距离。他以某种自傲的姿态宣告,他可以自己独特的个性风格而不是某种特定的“俄罗斯风格”来引领世界音乐风潮。但吊诡的是,斯氏晚年的上述一番话却又表明,他的音乐在貌似超越民族的风格外表下仍存在着一直藏而不露的俄罗斯性。必须承认,对于普通听众而言,斯氏后来的创作由于缺少显在的俄罗斯特征确乎在听觉吸引力上不如他早期的“三大舞剧”,尽管如《诗篇交响曲》(1930)、歌剧《浪子的历程》(1951)和舞剧《阿贡》(1957)等都是业界公认的一流杰作。

就个人喜好而言,我最偏爱的斯氏作品倒不是《春之祭》,而是“三大舞剧”中的第二部《彼得鲁什卡》。苏联作曲家肖斯塔科维奇认为,《春之祭》有时显得过于外露、张扬,刻意求工(见沃尔科夫记录整理的《见证:肖斯塔科维奇回忆录》,但此书的真伪存有争议,姑且信之),而《彼得鲁什卡》通过描写木偶彼得鲁什卡遭受侮辱和损害的故事,写出了俄罗斯普通人的悲剧、悲情和悲悯——一句话,有穆索尔斯基的遗韵,而穆氏是肖斯塔科维奇最推崇的俄罗斯作曲家前辈。我觉得肖斯塔科维奇的看法很值得回味。《彼得鲁什卡》恰好位于偏向传统“民族乐派”的《火鸟》和已经跨入现代主义大门的《春之祭》之间,它既有好听而地道的俄罗斯民间音乐元素(以第一场和第四场的集市音响描写为代表),也有极为尖锐而鲜明的现代音响特征(以著名的“彼得鲁什卡”双调性和弦为代表)。相比之下,《春之祭》总给人一种不祥的凶兆感——运用高度发达的交响乐(及芭蕾舞)手段,最终的目的却是刻画重回“蛮荒”的想象图景。这其中似有某种二律背反式的文化暗示:工业化的高级文明,结局导向却是原始的野蛮。考虑到《春之祭》的诞生就在第一次世界大战的血腥屠杀之前,我觉得这部作品就好似针对人类历史进程的某种悖论式的隐喻,听起来令人心悸,观看时让人不安。它体现出某种“狰狞”的美——而这正是20世纪之前的音乐所不知道的新发现。

《春之祭》作为20世纪音乐——乃至整个音乐史中——最重要的界标和里程碑之一,其地位和声望早已得到公认。但在在我看来,这现代音乐杰作之于俄罗斯音乐尚有另外一层特殊的意义,似还需要强调。19世纪初以前,俄罗斯仅是世界艺术音乐的“消费者”(引入意大利歌剧等“高文化”艺术音乐品种供皇官和贵族消费,但尚未产出具有世界意义的原创性作品)。自19世纪初以降,随着俄罗斯民族意识高涨和国力增强,俄罗斯在音乐上的身份发生重大改变——从“消费者”变为“生产者”:以格林卡、“强力集团”和柴可夫斯基为代表的俄罗斯音乐创作让世界人刮目相看。随后至20世纪初,俄罗斯猛然发力冲刺,从“生产者”再次升格,一跃成为音乐艺术的“领跑者”——而这飞跃最醒目的标志正是《春之祭》。

这里的所谓“领跑”,指的是艺术观念

2022年10月2日改毕于冰城临江阁



吾乡风物

亦正亦邪,南姜

陈思呈

潮州赤凤镇葵山村普通1. 村民李军民曾经是村里的“南姜大户”,他有几年常种南姜。说到南姜的时候,他的感情相当复杂。

像很多潮州人一样,从有记忆开始他就对南姜很熟悉。生于上世纪六十年代的他,小时候还是集体化的年代,村里每家每户都会在自留地上栽种一株南姜。南姜每年都会挖出来食用,只要留下一小株,还会继续生长,就这样生生不息,每一年家里都不会缺了南姜。

赤凤镇的葵山村属于山地,土壤很适合种植南姜。南姜喜爱山坡黄土,远胜平原或者田地里的黑土,种出来的味道截然不同。

今天的潮州乡村,多数人也会在屋前屋后种几株南姜。如果从乡村走到镇上或者市区,你会发现,每个菜市场,南姜都不会缺席。因为,这是一种灵魂香料,是潮州人难以被代替的味觉坐标。

卤鹅如果没有南姜,就失去了最有标志性的味道,可以说是南姜成就了卤鹅,它们的关系,是孟不离焦,焦不离孟。所以才有乡谚:“择块南姜,去掉只鹅。”

粿条汤里的那点南姜末,也是这碗汤的点睛之作,虽然它在汤汁中浮泛四散,但形散神不散,一碗汤料有没有它,可能就是籍贯的区别。

年底腌咸菜也离不开南姜。著名

的橄榄糝就需要大量的南姜末提香。“个钱橄榄个钱姜”,这句乡谚所描述的场景是橄榄糝制作的过程。这两种本来就具备独特香气的食材,以1+1>2的效果,成为潮汕美食的一个经典。

除了橄榄和乌榄,其他的小吃比如芥菜(潮州话谓之“贡菜”)、萝卜(潮州话谓之菜脯)也都需要南姜末来调味。这点南姜末,是吾乡泡菜在四川泡菜、东北泡菜、韩国泡菜面前骄人的理由。

街头的“甘草水果”也离不开南姜末。桃李、酸芒果、杨桃、番石榴、油柑……甘草先熬制成汁,同时加入大量的糖、盐、南姜,这道小吃,与其叫甘草水果,其实不如叫南姜水果,毕竟甘草到处都有而南姜并不是。

其实南姜还不只是一种食材。李军民说道,小时候,他爷爷身上长了牛皮癣,那时候根本买不到治皮肤病的药,于是他爷爷就经常挖南姜,捣烂之后再泡上米醋,止痛效果极佳。

2. 但李军民对南姜的感情不

仅只有怀念。几年前,他曾经亲自种植过几亩南姜,大概一千株的量,并不算多。那次经历让他难忘。

那年的谷雨之前,他花两千元买了一千株南姜苗开始种植。

刚开始种植的时候他是乐观的,因为当年的南姜在市场上卖得很好,一斤可以售到四五块钱。这一千株的苗如

果管理得好,每株能产五六十斤南姜。但南姜与其它姜不同,很难在当年收成,从种植到成熟要经过两三年,这时间差,足以让价格出现难以预估的跌宕。

一般来说都是这样的规律:某年南姜在市场上能卖出一个好价钱,于是就有一批人加入种植,那必然可以想象两三年后南姜的出产量很大,供大于求,于是价格又跌得很低。所以本来抱着大赚一笔的希望,两三年后却赔得很惨,这样的事经常发生。

李军民说他当时种的一千株南姜苗,粗略计算每年需要花的费用如下:除草的人工费用一千元,肥料一千元,种植看护的人工费一千元,三年就是六千元,挖的时候,每人每天挖两百斤,如果工钱以每人每天一百五十元算,两万斤的工钱就是一万五。

那一年因为南姜产量巨大,每斤南姜的价钱低至一斤一块多钱,所以李军民种植南姜那几年,扣除相关费用,算下来就等于是在白忙活了几年。

后来李军民就很少大规模种植南姜了。但葵山村的其他村民还是时不时有人种植。最近几年,南姜出现了一种病害,经常整片枯萎,农户们暂时没有找到应对的办法。

3. 南姜:英文名为 Galangal。植物界:被子植物门;单子叶植物纲;芭蕉目;姜科;姜族;山姜属;红豆蔻种。

和其他姜科植物一样,叶片上有横出平行脉,叶柄基部下延,互生。它有着匍匐、块状的根状茎,看起来像一块老树根,农户经常嫌弃它挖起来特别麻烦,比一般姜更深,更多的沟壑,还要出动镰刀来切割根部。挖出来的南姜也要费更多工夫清除藏污纳垢或者把腐烂部分做些雕刻。

每年五六月份是开花季节,南姜开花非常美,是白色的穗状花序,花香不浓但很清新。成片的南姜花,是它作为一个经济作物之外,被人忽视的审美价值。

《农桑辑要》一书中,在姜这个条目上做出介绍:

姜宜白沙地,少与粪和。熟耕如麻地,不灰熟,纵横七遍尤善。三月种之。先重耨耨,寻垄下姜。……芽出后,有草即耘。渐渐加土;已后垄中却高,垄外却深。不得并上土。锄不及深。

从这一大段介绍,我们大致可以总结出姜科植物的一些特点:适宜白沙地,山地肥沃疏松、排水良好的砂质土壤最为合适。土壤应经常保持湿润或靠近水源。黄河流域不宜种姜。

这些特点,基本也是南姜的特点,只不过南姜仿佛是姜的升级版,形象比姜更笨拙,味道比姜更辛辣,成熟的时间也比姜更久。

4. 南姜,带有浓浓潮籍色彩的食物,以气味强化自己的存在。它的气味来源是在根茎含有的芦荍姜素(Galangin)、山柰素(Kaempferide)、蒽醌素(Quercetin)及挥发油。

人类从嗅觉得到的资讯,丰富得我们自己都难以解释。这也许是某种动物本能,动物借气味判断和掌握着它们的生存环境,树木、植被、石头、沙土、花草、河流、海水……动物本能让我们记得这些事物的气味,以及与之伴随的情境,还有与之链接在一起的回忆和情绪。

法国作家聚斯金德的代表作《香水》



描述了一名嗅觉过人的天才格雷诺耶,小说里有一段关于幼年的他的描述:

在三月的阳光下,他坐在一堆山毛榉木柴上,木柴受热发出劈啪声。这时,他第一次说出“木头”这个词。在此之前,他看见过木头不下百次,也上百次听到过这个词,他也了解它的词义,可是木头这东西并未引起他足够的兴趣,促使他花点力气说出它的名称。在三月的某天,他坐在柴堆上才说了出来,当时那堆木柴……最上面的木柴散发出烧焦的甜味,木柴堆深处散发出苔藓的气味,而仓库的云杉板墙遇热则散发出树脂碎屑的香味。

格雷诺耶是根据气味来说出事物的名称的。他极端化地形容出气味对于人类的特殊吸引力。

据说农耕发展之后,膳食也跟着彻底简化,于是我们的祖先也想尽办法为我们的味蕾和鼻子带来更多的体验,其中一种做法就是使用风味特别强烈的植物部位。香草和香料的产生就是基于这个原理。

5. 遗憾的是,在所有的香料

中,南姜并没有更多地为人们所知。对于潮州人如此重要的一种灵魂食物,它的名声却是封闭的。外地人可能很难领略这种食物的微妙魅力,他们甚至很难将它和普通的姜分开。但对潮州人来说,姜和南姜,是完全不可互相替代的东西。

这几年潮州粿条店比较有名,不少粿条店开到外地。比如广州就有不少“潮州粿条店”,如前文所说,正宗的粿条汤会放南姜末,但很多外地人表示受不了这种特殊食材的特殊口感,南姜末干燥细碎,有点类似极细微的木屑,所以不少外地人吃“潮州粿条汤”的时候,会特意要求不要放南姜末。

美国生态人类学家尤金·安德森写了不少有关食物之生产与消费的论著,探讨人类如何利用、分类和认识他们的资源,其中有一本叫《中国食物》。在书中,他提出,中国食物的烹调比亚洲其他大部分地方更少使用香草和调味品,但调味品的目录并不小。中国本土生长的香料则说上几句——

他说到八角、花椒、桂,还有几种香草。并说道:“作为调料,没有一种比大豆的发酵物和蒜更重要”;“调味品分量小,通常由几种味道浓烈的东西组成,其中最多的是发酵的大豆制品、生姜以及蒜和葱。”

我注意到,书中提及的调味品,在葱蒜的名下细谈到了冬葱、红葱、韭葱、细香葱,甚至还有蒜头,但是,南姜却没有在此书中出现。而在百度百科上,关于南姜一项也写道:

古埃及时代,南姜被用作作为烟熏材料。中古世纪时在欧洲,被作为药材与辛香料使用。直至今日,南姜仅余潮汕地区及东南亚地区仍在使用,其他各地已经极少得见。

浩然天地秋(国画) 马刚

读到一篇文章,说做人的境界最好是“揣着明白装糊涂”。什么都知道,但又一副大智若愚的样子,不张扬,不显耀。因为一个人,即便充满了智慧,但如果喋喋不休,把什么都说穿了,就会锋芒毕露,轻则遭人嫉妒,重则遭人报复。

我读了,心里咯噔了一下,觉得这句话似乎又对又不对。说对,是觉得它确实一定程度上体现了大智若愚,是一种豁达,一种洒脱,一种智慧;说不对,则觉得它是在张扬心口不一,是一种虚伪,一种做作,一种奸诈。

再仔细一想,两种想法看似水火,实则各有道理,只是视角都只局限于一个特定角度,其道理也只能是“片面的真理”。全面地看,在处理人事时,宣扬要持“揣着明白装糊涂”态度的,有各种不一样的人,不一样的动机,有的属于豁达、洒脱、智慧,有的则实系虚伪、做作、奸诈。

属于“豁达、洒脱、智慧”者,多具有抱朴守拙的境界,像老子说的那样,纯朴自然,“少私寡欲”。他们所以有时“揣着明白装糊涂”,是知道“水至清则无鱼,人至察则无徒”,大事有原则,小事不计较,“难得糊涂”一下,不争强好胜,以和为贵,宽容待人,广结善缘,以便把要做的事做好。

而对那些不是“少私寡欲”而是私心很重的人来说,他们“揣着明白装糊

涂”,或是在复杂斗争的情况下,为了自保,不敢亮出自己所知道的;或是为了讨好某些人,不愿说真话,故意“装糊涂”;或是为了向上爬,隐瞒不该隐瞒的,以“装糊涂”作为以退为进的手段。如此“揣着明白装糊涂”,就属于虚伪、做作、奸诈了。

因此,对“揣着明白装糊涂”的现象需要具体分析,不可笼统地肯定“装糊涂”,更不可笼统地肯定“装糊涂”。现今有些人服膺郑板桥的名言“难得糊涂”,在为人处世中赞美“装糊涂”,是不大确定的。郑板桥所以将“难得糊涂”作为他的处世哲学,是由他所处的生存环境决定的。清乾隆时代的郑板桥,在山东潍县当知县,清正廉明的他常常受到邪恶势力的嘲讽、刁难,据说他在彷徨悲观的情绪下,写下了“难得糊涂”的字幅,以求内心安宁,随后便辞官归隐。显然,这其中表露的是一种消极的避世思想,与我们今天的时代要求和时代精神是相悖的。当下,凡清正廉明者,都

应积极进取,无私无畏,力避“糊涂”,面对大是大非敢于亮剑,面对矛盾问题敢于迎难而上。人与人相处,则应真心真情相待,不宜虚情假意,不该刻意“连络”也不显出心里的是非模样来”(鲁迅《世故三昧》)。

“揣着明白装糊涂”,也不宜等同于大智若愚。“大智若愚”一语,最早见于苏轼《贺欧阳少师致仕启》,体现着道家思想,其中的“愚”并不是真的愚蠢,而是指的一种朴素的状态。《道德经》说:“道常无名,朴。虽小,天下莫能臣。”意思是:“道”永远是无名而质朴的,它虽然很小不可见,天下没有谁能使它服从自己。“朴”接近于“道”的实质,所以,“大智若愚”的人在具有智慧的同时,也要求胸怀坦荡,质朴无华,富有仁心爱心,而非为了私欲而装疯卖傻,表里不一。任何装腔作势、伪装掩饰、圆滑世故的行径都是背离了“朴”的本质。

长期以来,中国盛行保身文化,人与人相处讲究世故。“见人只说三分

话,未可全抛一片心”、“话到嘴边留半句,事到临头让三分”、“饱经世故少开口,看破人情但点头”等等,都是世故哲学。鲁迅在《世故三昧》一文中就说到他的“不通世故”被人冷落的事,说他由此悟到“最好是莫问是非曲直,一味附和着大家,更好是不开口……”。

不过,这是鲁迅的反话正说,他接着指出,“我恐怕青年人未必以我的话为然;便是中年,老年人,也许要以为我是在教坏了他们的子弟”。

当今,“揣着明白装糊涂”的多缘于“为私心所扰、为人情所困、为关系所累、为利益所惑”。当“装糊涂”与私心联系在一起,必然没有什么豁达、洒脱、智慧,而只是虚伪、做作、奸诈。基于此,我以为,为人处世还是要多倡导是非分明,做明白人,不“装糊涂”,即使是“大智若愚”,也是要“大事不糊涂”的。把学会“揣着明白装糊涂”,称作“做人的境界”,是人们的“一场必要的修行”,我以为是不妥的,是会“教坏子弟”的。

“揣着明白装糊涂”

江曾培

