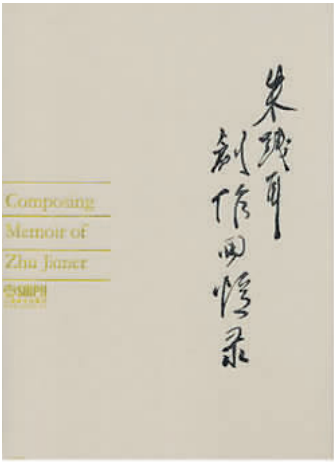


音乐人文笔录

独一无二的音乐心路

——读《朱践耳创作回忆录》

杨燕迪



一年多前，我就曾向践耳先生当面请纓，愿为《朱践耳创作回忆录》（上海音乐出版社2015年版）撰写书评。不料事务缠身，拖至今日方才如愿。作曲家的回忆文字，本是音乐中的稀有史料，而以先生的经历和资格，他的创作笔谈当然是中国现当代音乐发展的鲜活见证，不可多得，也不可替代。

音乐语言与文字语言是两种完全不同的材质媒介。在我的印象中，作曲家用文字语言谈论艺术与创作，确乎不及文学家那般常见。如先生所言，“住住作曲家闭口不谈自己的作品，也有些人只谈创作理念，绝不谈作曲技法；而另一些正相反，只谈技法，绝不谈理念。”（《创作回忆录》卷头语）。说到这里我想到一则趣闻。据传，一位苏联音乐学家就肖斯塔科维奇作品的意图和内涵询问作曲家本人，而“老肖”以略带戏谑的口吻回答道，“那是你们的工作，不是我们的工作。”

这则传闻倒是反衬出践耳先生回忆录的价值——作曲家坦诚直书自己的创作经过和思考，既谈理念，也谈技法，弥足珍贵。《创作回忆录》这一书名，明确昭示先生的用意和用心；它不是一般意义上的自传或生平记事，而是紧紧围绕重要创作而书写的心迹实录、经验得失与思想反刍。尤其是全书的重头后半部分——第7章“找回自我的漫长历程”至第23章“诗情画意两首小品”，用极为详尽的笔触叙述自1977年至2007年整三十年中所有重要作品（尤其是他的十一部交响曲）的构思立意、表达意图和技术肌理。毋庸置疑，这是

极为重要的篇什——不仅针对践耳先生自己的创作，也是针对整体意义上的“新潮”音乐，特别是针对改革开放以来中国音乐的发展轨迹。而且，这些篇什的字里行间，饱含一位耄耋智者 in 经历风雨人生后的感悟与心得，于是就超越具体作品的细节说明，指向更为深邃、更加高远的维度，从而具备了创作美学的品格和理论反思的高度。

践耳先生谈创作，一如他的日常谈吐，从不拐弯抹角，更不故弄玄虚，总是朴实而直接，明白无误。尤其让“专业读者”感兴趣的是，先生笔下，音乐作品的艺术理念追求和具体的技法语言始终保持合二为一，彼此不分——这正是《创作回忆录》中附有大量谱例的原因。先生诸多著名的代表作品，特别是那些大型的交响鸿篇，如何萌生，如何起步，立意出自何处，构思和结构怎样处理，以至于具体的音列、主题等，均有清晰的文字和谱例说明。先生似是本着对后人负责的精神，向读者袒露自己创作时的所思所想，而我们面对这样的文字和乐谱，似是“钻”到了作曲家的脑海中，从不寻常的“内视镜”角度来重新观察和感悟音乐。如第19章“独钓寒江雪”对《第十交响曲》（1999年首演）创作构思的仔细交待，从柳宗元《江雪》一诗的艺术品质谈起，论及音乐对诗歌内涵的体现和发挥，再谈到整个交响曲中对吟诵（特邀尚长荣先生）、古琴（特邀龚一先生）和乐队的细节处理，以及演出后众人的反映和回应……这样的文字（及谱例），作为第一手的原始资料，对今人、对后辈、对历史、对中国音乐发展的价值，如何强调大概都不嫌过分。

阅读《创作回忆录》，有一处勾起了我个人的特别记忆。第13章“草根交响曲”主要涉及《第六交响曲“3y”》（1995年首演）的创作构思过程。其中的叙述内容我特别感到亲切——因为我曾有机会聆听践耳先生专为我一人“开小灶”讲述这部交响曲的创作构想与经过。那应该是1995年春天的一个下午，先生特地约我到他住所聊天——在那之前我曾参加上海音协组织的创作研讨会，我的即席发言大约引起了先生的注意。当时的我只是三十岁出头的上音青年教师，初出茅庐，受到先生邀请，不仅感到意外，而且心中不免忐忑。然而，到了先生家中，他的温和儒雅很快

化解了我的不安与腴腆。寒暄之后，先生很快直奔主题——他希望和我一起分享创作《第六交响曲》的思考与设想。那是一个愉快而充实的下午：《第六交响曲》的一个重要艺术特色是，通过录音回放来直接“摘引”民间音乐的“原生态”音响，并让这种“摘引”与现场的交响乐队演奏形成特定意义上的交互“对位”。这当然是非常大胆而特别的想法，先生自己也非常投入，他对着自己的总谱讲解其中的“十二音音列”构成并模拟演唱想象中的音响，还不时播放赴云南等地“采风”得来的原生态声带……那天，先生兴致很高，我也兴奋莫名，一老一小，切身分享和感受创作者创造时的愉悦与冲动，真是很特别也很珍贵的体验。眼见天色渐暗，我才依依不舍离去。这一幕大概深深渗透了我的下意识，直到阅读这部《回忆录》的第13章，它才突然苏醒，重又浮现……

对于普通读者，《回忆录》中前6章及其他章节中有关践耳先生的个人生平叙述会有特别的吸引力。早先的家族身世；青少年时期的音乐启蒙；四十年代初的卧病自修；解放前加入部队的革命历练；共和国建立后的电影配乐实践；五十年代后期留学莫斯科音乐学院的作曲“科班训练”；归国之后的曲折至“文革”时代的坎坷；以及八十年代以来“找回自我”之后的“衰年变法”……这位走过20世纪和21世纪近百年路途的“世纪音乐人”，他的经历境遇，他的思虑向往，以及他的创作业绩，不正是中国现当代音乐百年沧桑的缩影和写照吗？！如

先生在一“结束语”中的精妙总结，他的一生是在“革命梦”和“交响梦”之间“不断来回徘徊、相互交替”（第257页）的历程。他的人生旅途映射和反照出时代、国家、民族的命运变迁，而他笔下的音乐正是在回应时代命题和个人心声的过程中达成的创造性结晶。

关于创作，最根本的问题不外乎“为何写”，以及“如何写”。践耳先生作为中国交响乐（以及中国钢琴音乐、室内乐和声乐音乐）最具代表性的作曲家之一，在这部《创作回忆录》中做出了具有启发意义的示范性回答。他以“悟自生活，本于立意，归乎用笔”（卷头语）精准地概括了自己的创作理念和艺术追求，并以“至诚至真，乐之灵魂。至精至美，乐之形神。若得万一，三生存幸。孰是孰非，悉听后人”（结束语，第260页）这样的态度来看待自我及作品。践耳先生年逾六十后以数十余部交响大作真正实现了自己的“交响梦”，代表着中国交响乐创作至今达到的最高水平，如果说这是中国当代音乐史中一个神话般的传奇，那么他在八十五岁后以严谨的态度、用八年之功将自己完整的创作心旅凝结为笔端文录，这便堪称另一个令人肃然起敬的乐坛佳话。《朱践耳创作回忆录》是一部厚重的大著，它不仅记录了这位作曲家独一无二的心路历程，也为中国现当代音乐的发展历史留下了独一无二的个人见证，更为音乐创作的实践与理论镌刻了独一无二的美学证言。

丁酉年正月初三写于沪上书乐斋

一直想要写写伦敦的英国皇家植物园（The Royal Botanic Gardens, Kew）。不是因为它世界闻名，而是无法忘记它带给我的特殊震撼。

一度我怀疑这震撼是因为没做功课，光听说茶花开得艳，便兴冲冲买了票去看，以至于对这座皇家园林的历史，没有丝毫的心理准备。不过，等到回来查阅网页，便发现震撼和偷懒无关。这座皇家植物园，在中文里被雅致地称为“邱园”。各大旅游网站和驴友日记对它的介绍，也颇为一律。从1759年奥格斯汀公主的一所私人植物园，发展扩建成如今规模宏大的皇家植物园，人们毫不掩饰对其悠久历史和丰富馆藏的夸赞。而所有的赞美之词，都以一段中规中矩的邱园历史为前提。比如，百度百科中的这一段：“早在1772年，植物园的管理者就开始在世界范围内广泛收集植物，并开始了植物在经济、科学和欣赏领域的研究。甚至已经有使者到达中国香港、台湾、福建、广西、云南、京津地区采集。”

于是，反而我有些庆幸自己的懒惰。倘若事先读到这些夸赞之词，一人邱园，便容易先入为主，情不自禁地以人类自居，抒发起对植物的赞叹来。毕竟，在如此平和的植物收集史中，除了做一个热爱大自然的“人类”之外，别无选择。可倘若没有这样的描述打底，如我这般一头撞进邱园，所见所闻又会如何呢？

毫无疑问，邱园极美。它的美，有一部分和伦敦各大公园一致，舒朗的天空，开阔景致，明丽的色调，悠闲得仿佛主人一般的水鸟，和那一股扑面而来的貌似疏于打理的荒野之气。可以说，这些是伦敦各类公园都有基本特点。就此而言，作为当年世界工业革命的核心城市，伦敦在城市内部保留和维护自然的能力，既超过了早早开发的古代城市，也优于那些在后发道路上疲于奔命的现代城市。不过，倘若只是如此，邱园是无法给人以震撼的。因为这样的自然之美，只是当地的气候地理条件加上英国人在现代化道路上占得先机后特有的

“余裕”使然。

也许你会说，邱园的美，最直白的表现，应该是世界各地的奇异植物济济一堂、其乐融融的样子吧。这个解释自然不错。可现如今，哪个大城市没有自己的植物园，哪家植物园又缺少收揽珍奇的实力和便利？更何况，对生活在互联网时代的人们来说，一切远方的事务，都不再是遥不可及的所在。仅是收集罗列世界奇珍，让它们一个挨着一个地接受游客检阅，恐怕已经很难构成令人震撼的美感。

也因为这样，在邱园的我，越走越疑惑。邱园如此之美，可对我这样一个生活在21世纪的中国人来说，它究竟美在哪里，以至于让人有一种久违的震撼之感？直到走进邱园内的玛丽安诺斯画廊（Marianne North Gallery），这股说不清道不明的震撼，方才具体起来。

那时画廊里正在举办英国女植物绘画家 Margaret Mee（1909-1988）的画展。据介绍，47岁之后的她，先后组织了13次深入亚马逊河流域的勘探，记录和绘制那里的珍奇植物。由她发现和命名的植物便有九种。而在画廊的尽头，更有一个不大的房间，上下两层，装修得并不奢华。一色原木的墙壁上，挤满了另一位英国女画家 Marianne North（1830-1890）的近千幅油画。一眼望去，油画的挂放，似乎没有规律可言，一幅紧挨着一幅，铺得满眼都是。在下端的护墙板上，密密麻麻地刻写着每幅油画的信息。即便有二楼透进的温暖阳光，如此数量繁多、色彩艳丽的油画，肃穆地挂满了四壁，依旧凭空生出一种令人压抑的美感。再定睛看时，油画的主题，大都以当地的动植物为主，间或有风景人物。而在每面墙的上方，则标示着画中各色植物景致的地理位置：东印度、日本、新加坡、爪哇、澳洲、牙买加、南非……

正是在这个房间，在美艳油画的包围中，我突然意识到邱园的震撼，既不在于景致，也不因为齐全，而是在伦敦西北角的这个小小空间中，如此生动地浓缩和保存了当年大英帝国在整个全球扩张和殖民的过程中，由各色普通英国人——植物猎手、商人、管理者、画家、冒险家——参与的那一场搜集、观察、定义、审美乃至穷尽这个星球上所有自然之物的空前运动。事到如今，日不落帝国早已成为历史，但这场充满了野心，自以为代表全人类穷尽全球的运动，却在邱园活生生的植物和如此艳丽的绘本中存活下来。以至于运动中的巨大与细微，暴力和审美之间的张力，依旧生机勃勃，震撼人心。

2017年2月3日

罗小茗

撞入邱园

从这里，看老北京民俗

文彦

笔者阅读兴趣广泛，读书很杂。对以市民生活为题材的图书兴趣尤浓。前不久，集中翻阅了一批近现代报刊，对北京民俗类著作稍做整理，可供有相同读书兴趣的朋友参考。

此类著作中，瞿兑之《北游录话》是重要文献。文章署名铁庵，为瞿之名号。瞿出身书香门第，北洋时期参加过北京建设，对北京掌故非常熟悉。《北游录话》约三万五千字，发表于1936年第19期《宇宙风》。《北游录话》将那时北京的居民分为五类：一是满清皇室、亲贵、内监以及其他与宫廷有关的生活者；二是晚清民初在京为官的士大夫，多世代簪纓，虽籍隶外省，虽失去官位，但已成为地道北京人；三是民初以来依附军阀、在京置产纳福的各色人物；四是民初以来，围绕学府如北大、辅仁、清华诸校的师生，是最具有异质性的文化力量；第五种是农工商贾等普通市民，以老北京市民为主。

在谈到近代北京“礼俗社会”性质时，作者举例说，北京之办警政，“其艰难有百倍于上海”。北京的居民，“同他们讲利害、讲法律、讲势力、讲道理，无一可通之路。且警察作用是他们向所未尝习见耳闻，警察禁令又无一不与他们的生活习惯相冲突”，但北京的社会安定，原因乃在于北京警政“能运用旧法子”。比如“北平街上有人打架，巡警走过来，两面作和事佬，总是大事化小，小事化无，和平了结”。

瞿兑之还有另一掌故著作《故都闻见录》，此书收录文章34篇，这些文章最初发表于《申报》第2卷第7号至12号，内容多记北京建筑、市场与风俗。瞿兑之还编著有《北京历史风土丛书》（北京广雅书社1925年）、《北平建置谈荟》《北平史表长编》（国立北平研究院史学研究会1934年）等。

在对北京民俗的记录中，除了瞿兑之，夏仁虎、于非庵和金受申的著作较为著名。夏仁虎是近代著名学者，清举人。其《旧京琐记》是记述北京的笔记类名著，主要记述同治、光绪年间到清

末的北京民俗，所记大多为作者见闻。该书总体上属于民俗著作。按作者的话说，就是：“是编所记，特刺取琐闻逸事，里巷俳谈，为茶余酒后遣闷之助，间及时政朝流，亦取其无关宏旨者。”全书分为十卷，分为“习尚”“语言”“潮流”“宫闱”“仪制”“考试”“时变”“城厢”“市肆”“坊曲”等。

于非庵本是工笔花鸟画家。20年代在《晨报》发表北京民俗文章，署名“闲人”。1928年，由晨报出版部编为《都门钓鱼记》《都门芝兰记》《都门鬻鸩记》，时称“都门三记”。“都门三记”大致记述了北京民俗的种种知识和金元以来北京人的休闲生活史料。比如，关于钓鱼，“东南城”与“西北城”的风俗就大不一样，“在东南城者，用钩既小，竿多敷漆，善用红虫”，而西北城则要驾舟、饮酒，甚至烹鱼，引出内城之尊贵与南城的贫贱。周作人评价说：“于君在北京是以字画和印出名的，但是我……最为推重的乃是闲人的文章，因为这个我还比较知道一点，对于书画实在是个外行。闲人的那些市井小品真是有他的一功，松脆隽永，没有人能及，说句俏皮话，颇有他家奕正之风，可以与《帝京景物略》的有些描写竞爽吧。”

金受申也是一位民俗大家。从1935年开始，在《华北日报》撰写《北平历史上游赏地记略》与《北平剪影》。他的系列专栏文章还有1937年的《故都杂缀》发表于《新兴报》，《北京通》（45篇）发表于《正报》，《新京旧语》发表于《全民报》。

金受申最著名的民俗著作，是1938年初至40年代初，为每周一册的《立言画报》撰写的“北京通”专栏文章，陆续写了两百多篇。这些文章的写作素材，主要来源于作者在北京的居住经验。1989年，北京出版社将金受申在《立言画报》上的“北京通”系列文字，归纳为六个专题——“四季时令”“婚丧礼俗”“吃喝忆旧”“消遣娱乐”“旧京生活”“下层剪影”等，以“老北京的生活”为名重新出版。



老家屋子有两口缸，一口立在灶前，一口蹲在檐下。檐下的大水缸硕大壮实，缸肚子圆圆地鼓凸出来。落雨的时候，雨水顺着屋顶天沟哗啦啦而下，从檐头直泻入大缸口。江南多雨，缸里的水不需人力加添，总在过半，极少见底。这个水，我们唤作天落水，顾名而知义。贮天落水的大缸长年敞开着，夏秋时节，我常攀着缸沿，看水面上浮起的一层细细的剪刀虫。拿个瓢儿轻拍一下，这些小子便上下闪动着身子，缓缓地沉到缸底去。

天落水的用场不少。顺手舀一勺，浇花，冲地，洗磨刀石，用不着再跑到湖边埠头取水。偶尔湖里捉来的鱼，一时不吃，也在缸里养着。有一年夏天，我从后院捉得一只蛤蟆，也投到缸里，瞧着它游水玩。眼看水面离缸沿差着老远，第二天，蛤蟆居然不见了。此事令我深以为奇。有时雨势大而且久，父母会趁着中段的雨水，把大缸从头顶到底淘干冲净，重新贮水。雨止后，从沉淀过的满缸清水里取走几勺，偶尔也用来烧饭煮水。

但正经吃用的水，却是贮在灶边的另一口水缸。缸头覆一层板盖，盖子中间以较链或木栓相连，掀起一半，便可伸进勺去舀水，随用随取。常常一群小伙伴聚在谁家玩闹，口渴时就去掀开缸盖，舀一勺缸里的水，就着勺沿大家分吃，吃完接着玩。这水多半是井水。却不是自家天井里掘的浅井，那样的水只好用来洗漱浣衣。要挖挖得够

深的井，担出的水才清冽鲜淳。我们常去的一口井开在山脚附近，老青石板砌就的井身，为了取水方便，四围一圈又铺成了水泥地。从井口望下去，隐约看到流动的水光，却总估不准水面的深度，又有一团凉气迎面袭来。于是连忙别过脸去，把借来的吊桶“咚”地一声，投到井里。空桶只是浮在水上，得用巧劲拨动手里湿漉漉的桶绳，感到吊桶缓缓倾斜吃水的重量，再慢慢将它提出井口，倒到挑水用的大铅桶里。我们时常听得最多的绍兴莲花落《九斤姑娘》，里头的财主寻九斤姑娘的爹去箍桶，有意拿谜语难为他，要他箍一个桶，“高头一记掌，下底扑扑通”，说的就是这吊井水的桶。

有时天旱连日，深井里的水也见了底，我们撑着船，到隔壁村去借井水。那时住得排老长的队，轮到丁，井水也给取得差不多了。因不甘心空手而回，就有人踩着井壁的踏石，直下到井底，一勺勺地刮取剩余的井水，仍用吊桶装了吊出去。稀奇的是，井底的那一汪水虽不涨多，也

吃水的事

赵霞

不轻易枯竭，总是取走一勺，又沁出一勺。水里难免掺入些井底的沙子，带回家去，还要沉淀一番。

早些时候，父母还会赶紧撑起大船，到白马湖中去舀干净的水。晚间积下的水气结成薄纱似的一带烟岚，飘浮在湖面，长长的橹尾拨开静水，带起有些迟滞的哗声。我站在船肚里，专爱看大鱼跃出水面拨刺一声带起的黧纹。这样提回来的两大桶水，一样倒进灶头的缸里，只是不许生吃，怕吃坏了肚子。

最稀罕是取山泉水，却也最令我兴奋。消息传来，后山泉出水了，恰好又是得空的时候，妈妈便提上水桶，捎上勺子，带我来到后山脚跟。上山的路，只是众人踩出的一弯泥石小径，两旁灌木丛生，很快又把径路上方掩住。这样分花穿林地走上去，一路听见淙淙的泉声。走不多久，分开一丛空心手而回，就有人踩着井壁的踏石，直下到井底，一勺勺地刮取剩余的井水，仍用吊桶装了吊出去。稀奇的是，井底的那一汪水虽不涨多，也

面上打旋的草叶屑，一勺勺地把泉水舀进桶里。这水吃起来清凉甘甜，十分可口。只是提着这样一大桶水，下山却难，有时跌跌碰碰地走到平地，桶里的水已泼了一半。但我依然喜爱这桩活计，大概觉得这样取水，颇有些冒险的野趣。

后来到镇上念书，除了书包，每天还要带一壶水去吃。装好的水壶，结果仍忘在家里，这是常有的事。玩得实在口渴，便大着胆子跑到认得的老师的宿舍，去讨一勺缸里的水。但我们很快发明了更有意思的解渴办法。学校迎门有座不大不小的山，名象山。山侧有个已经废弃的旧石窑，就在石窑的岩缝间，偶然叫我们发现了一眼细细的泉流，眼子只有米粒大小，流出的水顺势淌下，润湿了一大片崖壁。我的同桌是个聪慧的姑娘，她折来长长的空心草管，将泉眼的水引到嘴里，清甜极了。从此，这项游戏便成为了我们午间的欢乐消遣。

过不多久，学校附近一带给围了起来，说是要因地利宜，借这里的好水造个矿泉水厂。这么说来，我们从山上胡吃的竟也是矿泉水？大伙儿都挺得意。然而，大概是泉水给水厂抽走了的缘故，从那时起，山上的泉眼渐渐干涸，不再出水。这普通的山水忽然间身价倍增，却也从我们的生活中悄然而去。

