

音乐人文笔录

# 通过“穿越”窥见真实

## ——谈雅纳切克的歌剧《马克若普洛斯档案》

杨燕迪

歌剧发展至20世纪，必定浸染“现代”色泽。即便如普契尼（1858-1924）和理查·施特劳斯（1864-1949）这样著名的后期浪漫派保守党，也在各自的歌剧创作中尝试过现代主义艺术的惊世骇俗——前者在其最后一部未完成的歌剧《图兰朵》（1924）中有效地触及多调性、尖利音色等现代音乐手法，以营造作曲家心目中“东方主义中国”的怪诞神秘；而后者在20世纪初的《莎乐美》（1905）和《埃莱克特拉》（1909）两部歌剧姊妹篇杰作中大胆闯入刺激、反常乃至惊悚的“表现主义”领地，探查人类极端心理的幽暗与畸岖。至于德彪西（1862-1918）、勋伯格（1874-1951）、贝尔格（1885-1935）、巴托克（1881-1945）等现代音乐的巨匠，他们在歌剧创作中几乎无一例外将艺术的探照灯投向人类潜意识的无底深渊，并以激进的音乐语言技术对现代理念给予支持，从而与现代文艺思潮的普遍“时代精神”形成共振——19世纪浪漫时代的抒情咏叹和华美音响被此时更具紧张性、更为不协和、更加多样化的现代主义歌剧样式所替代，一些前所未知的人性命题和表达范畴也向歌剧舞台开启了大门。

德沃夏克（1841-1904）之后最重要的捷克作曲家雅纳切克（1854-1928）正是这代艺术家中的一员，但他出于各种缘由，真正加入现代艺术阵营的时间相当晚——迟至1920年代，雅纳切克大器晚成，在其年近古稀至逝世前短短几年，才写出自己的代表作，其中就包括他的最后四部歌剧：《卡佳·卡巴诺娃》（1921，基于俄罗斯戏剧大师奥斯特洛夫斯基的著名剧作《大雷雨》），《狡猾的小狐狸》（1924，基于捷克作家特诺利德克与罗勒克同名小说），《马克若普洛斯档案》（1926，基于捷克著名作家恰佩克的同名戏剧），《死屋手记》（1926，基于俄国大文豪陀思妥耶夫斯基的同名纪实性小说）。这组系列（再加上雅氏1902年完成的第一部具有个人风范的歌剧《耶奴发》）是20世纪歌剧文献中愈来愈受到重视的伟大剧作，近来在世界舞台上的上演频率不断上升，它们在艺术上为19世纪“民族乐派”的歌剧通向20世纪的现代路线搭建了桥梁，也为捷克民族对歌剧艺术的世界性贡献提供了最有力的支撑。

在中国，雅纳切克尚未得到应有的重视和理解，作品上演不多。第19届上海国际艺术节以这位作曲家的《马克若普洛斯档案》作为闭幕大戏，这是雅氏歌剧在中国大陆的“首秀”，可喜可贺。从上述雅氏歌剧的题材选择和主题内容即可看出，这位捷克作曲家倾心于文学（尤其是俄罗斯作家）中的人道主义精神，对那些“被侮辱和被损害的”“小人物”往往给予深刻的同情——这是19世纪文学中批判现实主义的思想基底，而在雅纳切克笔下，传统中的人性温暖又通过他富有强烈个性的音乐语言的过滤，折射出异样、奇特的现代光彩。不论是《卡佳·卡巴诺娃》中近乎神经质的悲剧性女主角，或是《狡猾的小狐狸》中具有喜剧色彩的动物群像，以及《死屋手记》中身处牢笼而渴望自由的囚犯众生，雅氏歌剧中的各式人物均以触笔鲜明而粗犷的性格刻画而成为20世纪歌剧文库中的生动创造。

而《马克若普洛斯档案》在雅氏歌剧甚至整个20世纪歌剧中，都会显得非常奇特，属于不折不扣的“另类”：它的取材和情节，以及受此影响的音乐处理，均与19世纪以来的传统歌剧迥然相异。正因如此，这部歌剧也对观者提出了特别的要求——不能以欣赏传统歌剧的艺术习惯去接纳此剧，而应事先调整预期，以积极的心态去迎接一次崭新的现代审美挑战。话说20世纪的现代都市中，一位技艺超绝、容貌出众、气质非凡的“头牌歌伶”艾米莉亚·马尔蒂，似是不经意间卷入一桩历史久远而错综复杂的房产继承案。这位颐指气使的美貌歌伶魅力无限，而让人吃惊的是，她居然对百年前的诸多掌故细节了如指掌，甚至知道那份对遗产争夺双方而言性命攸关的遗嘱放在何处。所有接触她的人都会情不自禁被她吸引——不论是希望获得房产以摆脱债务危机的中产才俊格雷戈尔，还是在房产争夺战中志在必得的贵族后裔普鲁斯（以及他的儿子雅内克），甚至律师的年轻女儿克里斯蒂娜也为艾米莉亚的美妙歌喉倾倒不已。而艾米莉亚也尽情施展自己的魅惑，让各色男性不由自主地拜倒在石榴裙下，帮她寻找一份遗失已久的秘密文件。剧情高潮处，艾米莉亚在半醉半醒中吐露真情：她是鲁道夫二世皇帝御医的女儿，真名即是艾琳娜·马克若普洛斯，生于1585年！因喝了父亲发明的长生药剂，已经活了三百三十七岁！不料药力衰减，她需要找到遗失在这幢房产中的秘密文件——父亲的药方，以便继续维持长生。最后，众人在惊讶中看着艾米莉亚垂垂死去，她最终决定接受死亡，因为她意识到，长生不老的命是孤独无援而令人绝望的，生命正因为有限才获得意义……

在中国，雅纳切克尚未得到应有的重视和理解，作品上演不多。第19届上海国际艺术节以这位作曲家的《马克若普洛斯档案》作为闭幕大戏，这是雅氏歌剧在中国大陆的“首秀”，可喜可贺。从上述雅氏歌剧的题材选择和主题内容即可看出，这位捷克作曲家倾心于文学（尤其是俄罗斯作家）中的人道主义精神，对那些“被侮辱和被损害的”“小人物”往往给予深刻的同情——这是19世纪文学中批判现实主义的思想基底，而在雅纳切克笔下，传统中的人性温暖又通过他富有强烈个性的音乐语言的过滤，折射出异样、奇特的现代光彩。

如此“穿越”的荒诞剧情，如此复杂的故事和人物关系，纵观歌剧史，很难找到可与《马克若普洛斯档案》相比的同类。不妨猜测，当初1922年12月雅纳切克在布拉格看到恰佩克的原话剧时，当即就下决心将它改编为歌剧，很可能正是看中了此剧不同于传统歌剧得以展开的心理真实和人性真谛。在改编过程中，作曲家兼任脚本作者（这是雅氏的创作习惯），以保证自己的音乐意图得以顺利贯彻。雅纳切克花了近十个月的时间才最终与作家恰佩克谈好版权事宜，随后又用两年多投入创作，至1925年12月总谱杀青。一年后，首演在布尔诺国家剧院举行。

雅纳切克在此剧中给自己设置了巨大的艺术挑战和困难的音乐课题——用妥帖、准确、丰富而多变的笔触刻画中心人物艾米莉亚。她美丽、放荡、高傲、冷艳，又有一丝神秘和怪诞。这是歌剧舞台上几乎从未有过的奇怪“女一号”人物类型。用“现代”术语说，这是一个“异化”的人物角色：她因过度长寿而人性异化。换言之，她也因长时间冷眼旁观世事人情而老于世故，洞悉世界的软肋和人性的软弱，并擅长利用男人来达到一己之利——总之，这是一个非常具有现代都市气质的成熟职业女性，收放自如，性格内涵高度复杂。雅纳切克的伟大在于，他以贴近原真生活的灵活音乐触笔栩栩如生地展现了这个让人着迷、生畏，同时也令人厌恶、而在剧终时又让人心生怜悯的“穿越”女性。

雅纳切克刻画人物的途径和手段主要来自他对说话口吻变化的音乐性把握——这即是雅氏常被人提及的“说话旋律”：一种紧扣捷克口语语调、自由伸缩而随时反映人物语气顿挫和内心动态的说唱性旋律。可以想见，人们熟悉的那种浪漫式的方正、规则旋律被抛弃，取而代之的是散文式、自由吟诵性的“说唱”，它基于短小、生动的动机，不时重复，不断变化，初听上去并不十分悦耳，但却具有特别的表现力，“现代感”非常强烈。乐队的处理同样焕然一新，雅氏的乐池里最具特色的声响绝没有浪漫派的丰满华美或印象派的晶莹剔透，而是与之截然相反，以“粗”为美，追求声音的粗放质感，突兀、野性、刚烈。

正是倚靠上述技术手段，雅氏用粗犷的笔触清晰地勾勒出剧中众多人物的生动画像。围绕“女一号”的所有配角，每个人都通过音乐建立其别具一格的身份性格，如踌躇满志而热情冲动的中产新贵格雷戈尔（男高音），举止矜持但心怀叵测的贵族后裔普鲁斯（男中



# 笔会

岁月如歌

（国画）  
邢玉成

甚或“无暇顾及”——这也正是这部剧作的接受度和观赏性不比其他著名雅氏歌剧的原因。

《马克若普洛斯档案》最后的高潮戏是全剧的精华所在——在这里，雅纳切克超越了原剧的境界，用音乐的力量将原来的惊悚神秘喜剧转化成了一部具有悲悯气质的升华性歌剧。艾米莉亚在幕后男声圣咏式合唱的帮衬下，以高扬的咏唱悲叹长生的不幸和对凡人生命的向往，在她生命终结之时，她终于找到并回归了普遍意义上的人性。雅纳切克的同胞、著名当代捷克作家昆德拉曾高度评价雅氏的艺术成就，并为雅氏因捷克语的障碍而不为世人所知而愤愤不平。他在《被背叛的遗嘱》一书中写道，“雅纳切克感兴趣的，并不是语言学（捷克语）的特别的节奏，它的韵律学（在雅纳切克歌剧中，人们找不到任何宣叙调），而是说话的人在讲话一刻的心理状态对于说话语调的影响；他试图弄清旋律的语文学……”这是对雅纳切克歌剧成就的深刻洞察——雅氏在音乐中着力于说话口吻的精确再现，但其真正的艺术用意却在更高的层面：捕捉人物的内心变化，揭示人性的真实存在。

2017年10月27日于沪上书桌斋

# 「天堂应该是图书馆的模样」

唐小兵

抵美之前，好几位曾在波士顿访学的朋友很郑重地建议我到住处附近的剑桥公立图书馆申请一张借阅卡，这样就可以从图书馆的三楼儿童馆给孩子借回可以阅读的绘本，以及可以观赏的各种儿童电影和纪录片等。到达之后的第一个周六，我就带着儿子慕名在夏日的和煦阳光中步行到百老汇大街449号的剑桥公立图书馆。老馆是一栋设计于1889年的罗马式建筑，因外型用石头筑成，又称“石头屋”；新馆是一栋新的7060平方米大小的玻璃建筑，又称“玻璃房”，新旧之际弥合无间，现代与经典浑然一体。我用自己的护照申请了一张借阅卡，问询馆员每次可以借多少册。他回答说每次最多可以借一百本，我们都惊讶极了。我们缓缓从一楼逛到三楼，这里既有数量惊人的开架藏书，同时每层楼也有书桌和椅子可供自修，空间开阔，安置适宜，落地窗错落墙上，可以远眺剑桥的建筑与自然风景，而靠窗往往是形态各异的沙发，正襟危坐或葛优躺，悉听尊便。每层房间都有直饮水和工作人员提供咨询服务，借还书可以直接扫码，而借期到前三日（每本书可以借一个月，三楼儿童书每本书都有好几册副本），图书馆就会发送邮件提醒归还。

三楼的儿童书藏书之丰富更是让人惊讶，从适合低幼儿童的绘本，到适合少年时期的各种小说、随笔，甚至有少量的中文童书，由此可以推断肯定也有一定数量的其他语言的童书。后来去多了就发现三楼图书馆简直就是“奶爸奶妈”的乐园，家长们把孩子带到这里，既可以选择给尚不识字的小孩做一个“朗读者”，也可以让已经有阅读能力的小孩自行安排，而自己乐得自在，三楼一角还安排了些适合低龄儿童玩耍嬉戏的地毯。记得有一次周末去还书，碰见三楼的直饮水旁八辆婴儿车一字排开，煞是壮观，可见图书馆也成为新晋父母的社交休闲空间。因为这一层是儿童专用，所以工作人员偶尔会问询独自阅读的成人是否有孩子也在这一层，否则就要请君再下一层楼。后来我发现剑桥公立图书馆的数字系统也做得很好，剑桥市自有历史记录以来的各种报刊、市政档案等都备有收藏，而图书馆网站更是提供了关于人类知识共同体历史的简明自学成才。图书馆外既有宽阔的草坪和数量充足的长椅可供休憩，也有专供儿童游戏的乐园。图书馆平时从上午九点开放到晚上九点，而周末也开放到下午五点，可以说为剑桥的市民提供了一个丰富多元而自由自在的公共空间。

有经验的友人告知波士顿的冬天特别漫长而寒冷，这些静静躺在图书馆的书藉将是陪伴过冬的最佳选择，为了培养孩子爱阅读的习惯，我又将多年前一个朋友赠送的《田鼠阿佛》的故事重新给他讲述了一遍：

在一个小小的石墙角落里，寒冬将至，几乎所有的田鼠都在忙于收集、搬运和储藏玉米、坚果、麦穗、干稻草等各种食物和取暖物品，他们很辛苦地劳作来应对即将到来的冬日，唯一一只叫做阿佛的田鼠不为所动，独自闲逛在一处岩石上神游八极。其他的田鼠愤愤不平指责它不参与集体的劳作，第一次它回说：“我在为寒冷、阴暗的冬天收集阳光。”第二次它说在收集颜色，因为冬天总是灰灰的；第三次它说自己在用心地积累词语，因为冬天太大会无话可说。这些天真浪漫而不切实际的回答让其他自以为正常的田鼠哄堂大笑，一致认为这只田鼠真是幼稚空想到了极点。冬天真的来了，再多的食物也会吃完，那些常说的笑话也让人意兴阑珊，饥寒交迫的田鼠们面对这个让世界感到无聊、焦虑而绝望，这个时候田鼠阿佛开始讲述它在冬天来临前的季节收集到的缤纷的色彩、温暖的阳光和让世界充满意义感的词语。这群田鼠依靠现实世界极有限的食物，和阿佛带来的想象世界的无限可能，终于从寒冬里穿越到达了万物复苏的春天。



“文汇报”  
微信二维码

这种游客，大约无论放在哪个年代都是不受主人欢迎的，被呵斥，被驱赶，是必然的。

至于园子开放，白天游园人众，人声嘈杂，日晚人散，园中卫生是蔗滓果核，拥挤碍履。想来这一切，园主大概只有摇头叹息了。

上面所举种种不和谐的人和事，似乎并没有影响园主开放园子。究其原因，除前文所说园主私心外，还因为开放园子是满足了当时市民大众休闲游赏的需求。可以想见，古人的游览距离是受限的，而私园因其特有的地理位置，或在市内，或在城外，虽离适作，宛自天开”，人们不涉远而得“自然山水之境”，无疑成了休闲游乐的首选，顾禄《清嘉录》就有言：“吾乡园林第宅，为近日游人所争集者。”

另一方面，园主，特别是缙绅士大夫的园主，多还会拥有儒家思想的公私观念，有社会责任感，在意自身社会声望，更愿意展现儒家教义下“独乐乐不如众乐乐”的一面。如清龚炜在游完苏州东园后，就盛赞园主开放园林的美德：“因叹奉常先生之泽，波及游人者多矣。”清陈庆桂《读书稀庵笔记》中讲到一杨姓园主，家资巨万，乡党称为善人。除了平时的慷慨施济外，书中特别提到“园门常启，游者不侵分毫”也是他的善行之一。

# 谈谈古代的私园开放

李金宇

扬州盐商黄氏、程氏、包氏的园子开放，就被称为“莫不斗靡争妍”；而明王世贞开放奔山园，在与客共乐的同时，是觉得这样可以扩大园子的名声，“奔山园之名日益著。”明张凤翼的乐志园开放，又是另一种情况，因为园主人看到历史上的名园“平泉”别业、“午桥”别业，早早就去园毁，湮灭无踪，从而深感“若夫园林逆旅，过眼云烟。”参透人生名利的他最终选择开放园子，与他人共享。还有的园主，比较另类，他的开园纳众，源于与别人赌气。钱泳《履园丛话》记嘉定有个张性商人，想借邻居的园子宴请宾客，结果主人不许，气愤之下，“乃重价买城南隙地筑为园。”结果，他大开园子，方式挑衅邻居，“遂大开园门，听人来游，日以千计。张谓人曰：‘吾治此园，将与邦人共之，不若邻家某之小量也。’”这开园背后的隐情，大约是藉此而能游园的民众无论如何也想象不到的。

当然，在园子开放的过程中，有像沈三白与妻子芸娘那样“高素质”

的游客，但也有不少“低素质”的“大煞风景”之徒，对他们的行为举止，园主自然做不到“共乐”了。

如游客中有见花起意，随意攀折之人——沈复《浮生六记》中就写到一个女性，“归途游戈园，绿柳娇红，争妍竞媚。王素憨，逢花必折”。戈园主人的态度如何，没有记载，但清末民初沪上名园——张园园主张叔和的态度作了很好的说明。据说，开园不久，就有陋习妇女，摧花折柳，为此较类，他的开园纳众，源于与别人赌气。钱泳《履园丛话》记嘉定有个张性商人，想借邻居的园子宴请宾客，结果主人不许，气愤之下，“乃重价买城南隙地筑为园。”结果，他大开园子，方式挑衅邻居，“遂大开园门，听人来游，日以千计。张谓人曰：‘吾治此园，将与邦人共之，不若邻家某之小量也。’”这开园背后的隐情，大约是藉此而能游园的民众无论如何也想象不到的。

的游者，但也有不少“低素质”的“大煞风景”之徒，对他们的行为举止，园主自然做不到“共乐”了。

如游客中有见花起意，随意攀折之人——沈复《浮生六记》中就写到一个女性，“归途游戈园，绿柳娇红，争妍竞媚。王素憨，逢花必折”。戈园主人的态度如何，没有记载，但清末民初沪上名园——张园园主张叔和的态度作了很好的说明。据说，开园不久，就有陋习妇女，摧花折柳，为此较类，他的开园纳众，源于与别人赌气。钱泳《履园丛话》记嘉定有个张性商人，想借邻居的园子宴请宾客，结果主人不许，气愤之下，“乃重价买城南隙地筑为园。”结果，他大开园子，方式挑衅邻居，“遂大开园门，听人来游，日以千计。张谓人曰：‘吾治此园，将与邦人共之，不若邻家某之小量也。’”这开园背后的隐情，大约是藉此而能游园的民众无论如何也想象不到的。