

春服既成

谢冕

以为然。其实，国不分大小，人不分中外，一样的西装领带，一样的心气平和。因“爱国”而弃西服，未免过于狭隘了。那年温儒敏先生将就任中文系主任，有感于当下的散淡轻慢风气，曾与我偶语一些仪式的必要性，例如庄重的场合，迎新或毕业典礼、论文答辩，学术会议，包括全系的教授会等等，均应正式着装。我赞同。后来我退休了，不知他在任上是否认真履行了？

即此一端，香港就值得我们学习。港岛公职人员和企业职工，上班期间，男士均是正装领带，女士一般都是高跟鞋裙装。日日如此，蔚为风气。那年台湾郭枫先生邀宴于尖沙咀半岛酒店，事前特别关照务必正装出席。大热天，我还是“入乡随俗”，领带革履欣然与会。反观域内，近年公务人员相当注重仪表，正式场合多有着装要求，显得肃穆庄重，民间反应也是良好。

但政界商界以外，似乎就不太讲究了。特别是号称最有文化的文人聚会，反倒大大咧咧，甚至有意地邋邋遢遢。我参加过若干诗人的聚会，大都穿着随便，以不修边幅为意，而正装临场者，则往往显得尴尬。有人甚而有意奇装炫耀，举止乖张，人们习以为常，也都见怪不怪。至于艺术界和演艺界，则视“不修边幅”为常态。对于服饰，我的观念趋于保守，我总认为，学界重礼仪，诗界应优雅，演艺界虽五彩杂陈，也不应行为乖张。

服装非小事，多半与社会兴衰有关。我们可以从唐三彩的仕女服饰发现一个盛唐，也可以从敦煌石窟中的那些供养人的着装看到当日的繁盛。为此我以为，服装一事虽乃日常，却从中可以窥及时代风尚，社会盛衰，非可轻觑。社会动荡，生存失去常态，当然顾不上仪表一端。一般而言，社会安定，神清气定，人心放松，服装也就百卉竞呈，斗艳争奇，人皆以为常，不再大惊小怪。目下吾人所见即是。

早春二月，燕园迎春花凌寒绽放。也是此时，岛由于春假自大阪归来。岛由于回家了，一年一度的“国际”饺子大赛也就正式启幕。此时山桃已开过，连翘正蕾蕾。湖冰初化，垂柳乍绿。鸣鹤园的迎春心急，却已成了一派黄金的海。这是我们每年一度的春的聚会。其实，所谓馅饼大赛是借口，师生一年一度的欢聚才是目的。到了这日，女生们个个都盛装出场。大都是一身旗袍，盘发，戴了闪亮的耳坠。衣香鬓影，满目珠翠。都说是比赛馅饼，实乃是一场盛大的服装秀。

《论语·先进》有重要的一次师生谈话。孔子与弟子谈人生志趣。子路、冉有、公西华谈过，轮到曾皙。曾皙语惊四座：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”老师听了很是赞同：“夫子喟然叹曰：吾与点也！”一贯讲究礼仪的夫子，原来也是崇尚服饰之美的。

2022年2月4日，此日立春。于北京大学。

物呈万象，貌有妍媸，总系天成。一般人依靠适当的服装增强自信。所以女性画眉傅粉，锦衣秀裙，非关蔽体，实乃借以增美色、显自信以悦人也。此乃人之常情，无须鄙薄。当然也有非常例外的，她无须借助外在的修饰而出以自然，这只是极少数。唐诗写魏国夫人即是一例：“魏国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”一方面，夫人天生丽质，满满的自信；另一方面，她恃宠骄矜，意气飞扬。此非常人可比，乃是盛唐一道风景。

衣食住行，四者，衣居首。衣不蔽体，生存难继，谈何其他，故为先。早年读黄仲则诗，“全家都在风声里，九月衣裳未剪裁”。寒窗衣单，愁苦万状，凄凄久之。幼经穷苦，感同身受。记得闻都岁时，每逢新正，长幼均须更换新衣，年节频频，慈母忧心。母亲一生有五男一女，艰难时世，家无宿粮，哪能岁岁新衣！每当此时，母亲总是默默应对，挑灯深夜，以旧翻新，东拼西凑。新正道喜声中，居然一家灿烂“新”衣！靠的是午夜灯影下的“慈母手中线”。岁月凄迷，感念弥深。

人际往来，首重仪表。所谓仪表堂堂者，断非时下“颜值”“名牌”所指。都谓气质和修养体现人品，但并非自生而有，多系后期养成，而衣着整洁得体确是补拙之良方。其实，人的修养与风度，不必名牌，亦无须锦衣轻裘，自然得体便是。公众场合如此，私人过往亦如此。那年在维也纳，挚友燕姗为我们的访问饯别，在一家高档餐厅请了我和另外两个朋友。我郑重地打了领带赴会。燕姗很感动：“你这么正式！”这不是一般的礼貌，而是表示对主人的尊重。

现今社会，逐渐地与世界融为一体。西装革履，全球畅行，事关仪表，而断非那些入诟病的崇洋媚外。近有倡导“国服”者，搬出了古式的冠冠博带，非今非古，不中不西，窃窕不

音乐人文笔录

从浪漫到超验

——斯克里亚宾的音乐探险

杨燕迪

关于俄罗斯近代以来成就卓著的音乐学发展，历来有“黄金时代”（普希金以降的19世纪）和“白银时代”（19世纪末至20世纪初）的划分与称谓。俄罗斯音乐中一般不太使用黄金、白银时代的说法，其实也不妨借鉴。在19世纪格林卡至“强力集团”和柴可夫斯基的伟大业绩之后，“跨世纪”的斯克里亚宾（1872-1915）和拉赫玛尼诺夫（1873-1943），以及大致同时代前后的里夏多夫（1855-1914）、塔涅耶夫（1856-1915）、阿连斯基（1861-1906）、格拉祖诺夫（1865-1936）、梅特涅（1880-1950）和斯特拉文斯基（1882-1971、1919年前为其创作的俄罗斯时期）等人，也足以撑起一个音乐上的俄罗斯“白银时代”。

毋庸置疑，这个白银时代中最醒目的音乐人物正是斯克里亚宾和拉赫玛尼

诺夫。似有天意，这两位是莫斯科音乐学院的同学（1892年两人从学院毕业后，拉氏获作曲第一，斯氏获第二），也是惺惺相惜的挚友（斯氏英年早逝后，拉氏曾举行斯氏钢琴作品专场音乐会以致悼念）。另一方面，两人无论性情、观点和音乐走向都相当不同，甚至截然相反：相对于拉氏音乐的悲怆、阴郁、粗犷和凝重，斯氏更偏于内省、精妙、热烈和灵动，更加神质，风格发展的幅度更大，观念和和技术更新的速度也更快——其结果，拉氏终其一生是音乐上的“保守党”，而斯氏从肖邦的浪漫传统中起步，最后成长为自成体系的艺术探险“先锋派”。

两人都是钢琴演奏的一流圣手，因而创作伊始以钢琴为中心是顺理成章（后来也成为管弦乐队写作高手）。但他们的出发点从一开始就明显不同，对比

之下尤为彰显：拉氏钢琴风格基于李斯特化的俄罗斯传统，大跨度、重和弦、织体饱满而线条繁复；而斯氏出道时彻头彻尾是肖邦的忠实信徒，早期创作甚至毫不隐讳仿肖邦，写了不少练习曲、前奏曲、玛祖卡、即兴曲和圆舞曲——清一色的肖邦体裁。这是肖邦作为前奏钢琴诗人的致敬，也是通过肖邦在创作上投石问路。一套钢琴《24首前奏曲》Op.11（1888-1896）是肖邦同名作品Op.28（1835-1839）的隔空对话与想象应和，放在一起对比聆听，不禁使人浮想联翩。肖邦前奏曲作为钢琴小品集合的绝佳极品，至今无人超越，但斯氏敢于直面挑战，在和声、节奏与织体方面仍显示了灵活创意。这是俄罗斯化了肖邦，或者说肖邦被注入了俄罗斯的灵魂。

斯氏与拉氏不同，但艺术的奇妙在于——在某些特定的时刻，殊途暂时同归。两首并不代表斯氏典型风格追求的早期练习曲因其不会被错误的“拉赫玛尼诺夫风味”而脍炙人口——这是音乐史上斯氏向拉氏所代表的俄罗斯音乐“正统”靠拢的有趣史实，换一个角度看，不妨说这是斯氏在学习肖邦的过程中并未忘怀俄罗斯本土身份的艺术见证。斯氏不到16岁时写成舒缓动人的《升C小调钢琴练习曲》Op. 2之一（1887），其情调的哀怨悲愁和缠绵悱恻，以及钢琴上以浓重柱式和声勾勒如歌旋律的做法，都不免让人联想起拉氏用笔。几年之后的《升D小调钢琴练习曲》Op. 8之十二（1894），以跌宕起伏的左手大跨度节奏动态和右手八度跳进的激情旋律歌唱，活脱脱为听者展现了一幅俄罗斯人在醉酒状态中狂放不羁、急切倾诉的画面。这是斯氏最靠近拉氏的时刻，尤其乐曲主题再现时铺满钢琴键盘所有音域、似宏亮钟声一般的和弦高潮段，均是典型的拉氏音响，甚至有之无不及。

但上述斯氏向拉氏靠拢的尝试只是偶尔为之，他还有更为远大和前瞻的诉求。一个在早期创作中隐约埋下的火种开始萌芽，最终促成了斯氏的转型——一种对无限的渴求，一种以“心醉神迷”（ecstasy）为化境的艺术神秘理想，愈来愈成为斯氏的执念。这不仅是作曲家个人天性的偏好，也是当时特定的时代精神和氛围所致——“世纪末”来临，社会发展和对人性的认知似在经历前所未有的

笔会



选自中华艺术宫「入木——黄永玉版画艺术展」
风车和我的瞌睡（版画）黄永玉

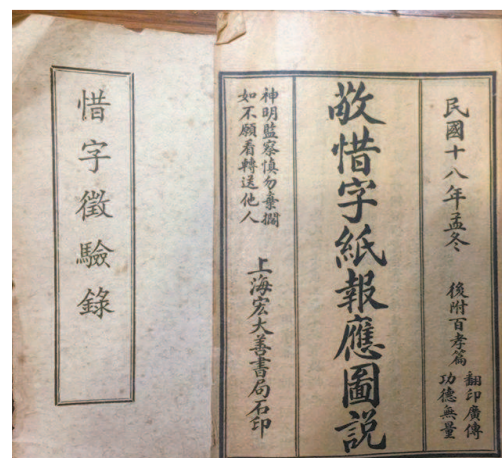
老天爷开的那家书店

傅月庵

老天爷开的那家书店是连锁店，跨越时空，源远流长。宋元以来，有华人聚居之处便看得到书店踪迹。偶然缘遇，入店东翻西看，遇到好版本、有趣的书尽管抽拿入怀，老天爷面前鞠个躬，便可带回家，免付账！——二十多年前初识这种“好康的”，一试成主顾。这么多年过去，即使“书魔”积习已减弱大半，不再那么爱逛书店，到处搜书，偶遇老天爷开的那家，我却还是乐于近身一逛，笑着翻翻看看。

中国传统版刻印刷，所由来甚早，据说可一直推到唐代，但相对普及，真正有较多书籍可追索，却要数“宋刻元槧”，等到了明清，经济相对发达，教育相对普及，“刻板印书”沛然莫之能御，成了一门新兴行业。什么书都有人印有人卖有人买。“考试引导出版”，最大宗的当然还是以四书五经为范围的“制艺时文”（八股文范例）这一类“科举用书”，“知识分子”（士人）想博取功名，当官发财，不买都不行！

然而，随着识字人口增加，民间实用书籍也越来越多，教人写信的“尺牍大全”，“名人家书”，掌握岁时月令吉凶的“通书黄历”、“酬世全书”，乃至休闲娱乐的“章回小说”、“弹词戏文”……只要有书，就有人敢出。却也有有一种由大家集资兴印，四处散布流通，不以营利为目的，而是为了耕耘福田，积累功德的所谓“善书”。



《太上感应篇》

善书起自何时？很难说，但应该跟《太上感应篇》有点关系。

《太上感应篇》是一篇文章，共1274字，宋朝时开始出现，谁写的没人知道；南宋李昌龄曾注解，则可确定。全文宣扬天人感应、因果报应思想，旨在劝善惩恶。开宗明义16字：“祸福无门，惟人自召；善恶之报，如影随形。”篇末则告诫“诸恶莫作，众善奉行”。

宋代之后，此书流传愈广，明清达到最高峰，不但有各种注解版本，清代大学者惠棟、俞樾都来轧一脚；扶鸾之际，吕洞宾、济公、关老舍也能说上几句，还流传到了韩国、日本，是以人称“天下第一善书”。最后，为了让贩夫走卒、老妇孺子都能懂，又演化出了“插图故事书”，也就是把各种善恶报应的民间传说或社会案件，搜写成册，并搭配木刻插图，让人看得更过瘾，更深刻向善。第一个做这件事的是乾隆时的许缙曾，书名则改称《太上感应篇图说》，除了“感应篇”正文之外，格式大约是一注一案一图一诗。

随着时间流变，注解可另刻，案例可更改，插图可另刻，诗也可新写，若再把各朝教化用的“圣训”，流通善书、敬惜字纸公约章程一加上，就成厚厚一大套，真得有瞧了。

《太上感应篇》或即是“老天爷开的那家书店”最早陈列贩售的几本书，演变过

程也说明善书如何“层累造成”，越来越多人参一脚，越参越多越厚，到了民国，善书种类繁多，不可胜数，儒释道三教合一，大家一起来赞助印刷，或向死者或为生者祈福：

会稽周树人施洋银六十圆敬刻此经连图计字二万一千零八十一个印送功德书一百本余赏六圆搜刻地藏十轮经

民国三年九月，金陵刻经处所刻印的《百喻经》书后有这样一行注记，连向来说嘴硬，见佛杀佛，见祖杀祖，“一个都不饶恕”的鲁迅（周树人）都未能免俗，成了“老天爷开的那家书店”的供应商，其余概略可知矣。

从素食店开始的书店之旅

上个世纪九十年代初期，也曾滥竽充数于台大历史系，彼时“唐山书店”似尚未搬到现址，位于联经书店旁巷口地下室，空间相对仄逼，同栋二楼乃一素食餐厅，名曰“弥勒”。弥勒素食料理得当，干净好吃，价钱也不贵，颇受学生欢迎。中午、黄昏时分，熙来攘往，人流不断，窄窄的楼梯间常挤得摩肩擦踵。也是拜“塞车”之赐，偶然发现餐厅入口旁竟有一架书，大大小小，有插架有平摆，为数颇不少，很有意思，更好的是，书架隔板还贴有“免费赠送，欢迎拿取”字条。

当时正疯魔于搜书的我，一见书影便念念不忘，为了好好看个够，特别选了一个冷清的下午，站在书架前，仔细挑选，最后带了好几本书离开，最重要的是江味农居士所写的《金刚经讲义》，厚厚一大本，像砖头，花了一整年时间，似懂非懂圈点一遍，日后又看过一遍，影响深远。或因位近台大，书架流通的

书籍，似乎“档次”较高，日后我常在“老天爷开的那家书店”之“弥勒分店”拿到好书，譬如见月律师《一梦漫言》、敦煌本《六祖坛经》，以及四大册《憨山老人梦游集》等，都是可遇不可求，他处难得一见。

俗话说得好，“善门难开”，一开便不可收拾，日后眼睛放亮，寻寻觅觅方才明白，老天爷开的那家书店，不但素食店，就连车站、医院、宫庙神坛都有分店，甚至还有直接取名“善书流通处”的，称得上系统庞杂，无远弗届，只要有心，台湾走透透，到处有书可看可拿，且都是不折不扣的好（善）书。

友人都知道我我爱看庙，去哪里总要访探一番，除了看建筑、雕刻、彩绘、神像、楹联……“觅书”也是吸引我的一大诱因。近二十年到处看到到处找，约略也能摸清印制善书的几个源头，包含有佛教、道教等和民间自印的劝善经籍，最常见的包括古籍新印的各种佛经，以及《了凡四训》《安士全书》《玉历宝钞》《明心宝鉴》《因果报应录》等等，有一阵子似乎特别流行游记，什么《地狱游记》《天界游记》《莲花佛国游记》《四海游记》，一本又一本层出不穷，让人读得目瞪口呆，其乐融融。

老天爷开的这家书店，值得一读的书，怎么读也读不完，曾经碰过两种三本特别有趣的书或可一提：某次在台南某大学附近宫庙满是灰尘的书橱里，竟然看到一本“今日世界版”的《富兰克林自传》，此书当然是经典名著，但怎会被放入善书之列呢？心头十分纳闷，带回去翻翻看，偶然翻到了书中“自省考验表”章节，此前只觉得有趣，如今读多了善书，竟有了联想：这不就是《了凡四训》“功过格”的西洋版吗？

“理学家”到了西洋便称“清教徒”？或许因为这样，才会有人把它放在“老天爷开的那家书店”供人取阅流通吧！是耶非耶？真是只有天晓得。

敬惜字纸

另一种包括两本书：石印线装的《惜字图说》与石印本影印而成的《惜字征验录》（左下图），讲的是明清以来极为流行的“惜字”观念，尤其印有字的“字纸”，张张都有灵，万万不可不敬，要不肯出状况，小则罹灾患病，大则家败人亡。为什么呢？《惜字图说》书前“降吕敬惜宣言”说得好好：

士宦人言了字不得高洋，何为士何为宦何挑选？

农夫人离了字度日甚难，婚姻束文契约无法理办；

工匠人离了字标号不全，好歹物无戳记难分贤愚；

商贾人离了字账目难辨，出入货记不清如何了了；

说不尽字好处无边无岸，千万里捕书信即如面谈；

古云字贵千金历代相传，轻字纸不敬惜该不该呀？

当然不该！视其不敬不惜情节轻重，文昌帝君遂订有罚则，举几个今人常犯的：

一以字纸拭物拭几及揉搓弃地者。四十罪。遭流离去智慧。

一以字纸引火打亮者。十罪。生疮痍。

一以不净手检阅经书者。三罪。生灾指祸。

如此这般，动辄得咎，字纸转成了烫手山芋，到底该拿它怎么办呢？昔时黄俊雄布袋戏《云州大儒侠》有一“丑君拾字郎”角色，此君子拿铁夹，身背竹筐，成天流浪，到处捡拾字纸，这些字纸，最后集中一处，火化了事。龙潭有座“圣迹亭”，便是旧日“资源回收站”，专门用来回收焚烧字纸的，亭额之一题有“化字存神”四字。

字纸有灵，灵而神之，装订成书谓之善，善书流通人间，于是有了老天爷开的那家书店。

的演化和变异。尼采的超人理论给斯氏留下难忘印象，他与白银时代俄罗斯象征派诗人如维·伊凡诺夫、巴尔蒙特、别雷等人过往甚密，并由此将艺术创作与更高的宗教神启联系在一起。此刻风行一时的“通神论”哲学也让斯氏着迷，音乐和艺术因此不再仅仅具备审美的价值，而是肩负更重大的使命——通向彼岸世界和超验境界。日后苏联的诺贝尔文学奖得主帕斯捷尔纳克，年少时曾与斯氏结下忘年交，多年后在自传中留下关于后期斯氏最有洞见的回忆。

斯氏的音乐探险和转型，通过与哲学、文学和艺术界最新思潮的互动在世纪转折时启动，并一发不可收。六个乐章的鸿篇巨制《第一交响曲》（1899-1900）开篇具有瓦格纳声调世界神秘莫测的氤氲意蕴和宏大气象，显示出斯氏针对当时俄罗斯音乐界普遍排斥瓦格纳的反向姿态和孤傲独立；而此作的末乐章采用作曲家自撰诗篇，歌颂艺术的神圣与精神的超越，彰显作曲家通过艺术改造人类和更新社会的观念与用心。不过，笔者强烈推荐的是斯氏《第四钢琴奏鸣曲》（1903）和《第五钢琴奏鸣曲》（1907）。它们均是浓缩精炼而篇幅不大的精彩杰作，前者是斯氏音乐语言依然位于传统调性和声范围内但已有大胆突破的鲜明写照，后者则是斯氏已经离开传统但距离尚不太远的有趣例证。对于熟悉古典音乐传统路数的听者而言，“第四”显得更为“好听”，乐曲开头引子中不予解决的连续“属七和弦”以及带有渴求感的优美旋律，立即让人想起瓦格纳的声响，但在这里被赋予了一幅俄罗斯人在醉酒状态中狂放不羁、急切倾诉的画面。这是斯氏最靠近拉氏的时刻，尤其乐曲主题再现时铺满钢琴键盘所有音域、似宏亮钟声一般的和弦高潮段，均是典型的拉氏音响，甚至有之无不及。

但上述斯氏向拉氏靠拢的尝试只是偶尔为之，他还有更为远大和前瞻的诉求。一个在早期创作中隐约埋下的火种开始萌芽，最终促成了斯氏的转型——一种对无限的渴求，一种以“心醉神迷”（ecstasy）为化境的艺术神秘理想，愈来愈成为斯氏的执念。这不仅是作曲家个人天性的偏好，也是当时特定的时代精神和氛围所致——“世纪末”来临，社会发展和对人性的认知似在经历前所未有的

查看斯氏后期创作的乐谱，我们会多处发现“狂喜”“兴奋”“恍惚”“入迷”“出神”等音乐表情和心理状态的文辞形容——这不仅是作曲家亲自记写的对演奏和表演的提示，也是针对音乐精神内涵的暗示与提醒。除继续在钢琴奏鸣曲（共十首）和大批以“音诗”为题的钢琴小品中前行探索之外，斯氏晚期创作的重心转移到乐队大型作品中——继《第三交响曲“神圣之诗”》（1902-1904）后，他写下重要的大型乐队作品《狂喜之诗》（1905-1908）和《普罗米修斯：火之诗》（1910）。以音响手段对“神圣”“狂喜”和“火”进行诗意描摹，但作曲家在此的用意绝非传统的“标题内容音乐”，而是希望在神秘音乐的奇妙轰鸣中达到物我两忘、心醉神迷的超验体悟——甚至，超度到现世中不可能存在的另一个理想境地中。这三部灼热的乐队音诗，最终结局均是起用超大规模的音响手段营造神秘、忘我之境的范围——它们是布鲁克纳、马勒和理查·施特劳斯同类音响的超验姊妹篇，同时又启发了日后法国现代作曲巨匠梅西安（1908-1992）乐观、喜悦的天主音乐礼赞。

短短十多年，斯氏确立了晚他期独具一格的“神秘主义”音乐理念和技法系统。因艺术观念的突破和内心体验的独特，他与马勒、德彪西、理查·施特劳斯、勋伯格、拉威尔、巴托克和斯特拉文斯基等同时代人一起，站在了当时音乐语言发展和推进的最前沿。一般听者或许无须关心斯氏“神秘和弦”（斯氏作曲体系的核心枢纽，基于属七和弦的极度复杂化处理，最终突破调性并步入“无调性”的领地）的技术要领，仅凭听觉感知，普通爱好者也能体察斯氏音乐探险所带来的独特风景。斯氏生前好友、俄国马克思主义先驱普列汉诺夫曾高度评价他的音乐具有社会革命象征的开创意义。而十月革命后的苏联文化领袖卢那察尔斯基也盛赞，斯氏将社会变革的愿景转译至音乐中。对于俄罗斯和世界意义的音乐艺术而言，斯氏成为了一个标志：俄罗斯由音乐的消费者（18世纪至19世纪初）和生产者（格林卡之后），继续发力冲刺而成为了重要的领跑者（20世纪以降）——这是世界音乐艺术发展格局的重大变化，其意义不言而喻。

2022年2月19日写于冰城临江阁



「文汇报」
微信公众账号