

音乐人文笔录

# 从《马刀舞》说起

谈哈恰图良

杨燕迪

的音乐文脉,更体现他个人独特艺术追求的音乐风范。如何在这个复杂的平衡把控中,找到既属于自己,又不过背苏联美学观和俄罗斯传统的独特之路,这其实是相当不易的创作使命。或许,按照20世纪“严肃艺术音乐”的技术标准衡量,哈恰图良的音乐肯定属于“保守”一类;旋律的主导地位从未动摇,织体方式保持主调-伴奏从属关系泾渭分明,调性的中心拉力始终明确,节奏的韵律向来基于民间歌舞的指引,而配器的色彩则遵循着明亮、绚丽的里姆斯基-柯萨科夫风格的教导。显而易见,正是哈恰图良的这种“保守性”,他的音乐才赢得了普通苏联听众(以及世界范围内的音乐爱好者)的喜爱——除了《马刀舞》,哈恰图良还写有不少因动听旋律而脍炙人口的音乐“段子”,如《小提琴协奏曲》(1940)的如歌慢板乐章,戏剧配乐《假面舞会》(1941)中富有异国情调的“圆舞曲”,以及舞剧《斯巴达克》(1954/1968修订)中富有诱惑力的爱情“柔板”,等等。

哈恰图良早年在格鲁吉亚的第比利斯求学,后到莫斯科接受专业而全面的音乐训练,能够驾驭各类不同体裁(包括交响曲、协奏曲、舞剧、室内乐、电影配乐、器乐独奏曲、声乐作品等)的音乐要求和审美诉求。而对于这样一位以中亚风味、即兴旋法、明快节奏和斑斓色彩为自己突出底色的作曲家而言,不出所料,舞剧音乐和独奏协奏曲是他的“拿手好戏”。《马刀舞》即出自他的舞剧音乐《加雅涅》(1942)第四幕,表现骑兵战士的威武。说起这部舞剧现已难得上演(剧情不尽合理,情节较为生硬),但音乐现在听来依然新鲜如初(剧中著名的音乐选段后被作曲家剪辑为三套《加雅涅组曲》,其中一些选曲如《马刀舞》常常在音乐会中独立上演)。“斯巴达克”这一古罗马奴隶反抗压迫的题材曾激发众多不同门类的艺术作品出现,而《斯巴达克》作为哈恰图良舞剧音乐的集大成最高杰作,其中的雄浑张力、东方色彩和热烈气质似特别符合作曲家的内在音乐秉性,从而促成这部舞剧成为关于这一题材最优秀的艺术呈现之一。协奏曲之所以吸引哈恰图良,原因不难推测——该体裁本质中的炫技性和色彩性为作曲家的音乐发挥提供了可能。三位伟大的苏联演奏家启发了作曲家的三部著名协奏曲:《钢琴协奏曲》(1937)由奥柏林(第一位肖邦国际钢琴比赛金奖得主)首演,《小提琴协奏曲》由奥伊斯特拉赫(最重要的20世纪小提琴巨匠之一)首演,《大提琴协奏曲》(1946)由克努舍维茨基(苏联大提琴学派代表人物之一)首演。其中,《小提琴协奏曲》因其火辣的节奏、性格鲜明的旋律和小提琴技术的出色展示而跻身20世纪协奏曲的经典行列。哈恰图良对协奏曲体裁情有独钟和持续探索,从他后期为小提琴、大提琴、钢琴分别创作的三部“协奏曲-狂想曲”(1961, 1963, 1968)中可见一斑——这是哈恰图良音乐语言运用最“先锋”、“最现代”的篇章,作曲家显然想在保持自己特色的前提下尝试拓展创作风格的边界。

一位严肃意义上的作曲家,如哈恰图良,虽然早年即写出了如《马刀舞》这样风靡一时并持续“畅销”的小品佳作,但不论他本人还是后来的接受者,都不会就此满足。打个或许不太合适的比方,《马刀舞》之于哈恰图良,似相当于《致爱丽丝》之于贝多芬,或《动物狂欢节》(尤其是其中的《天鹅》)之于圣-桑;虽是“世界名曲”,但其实是“小菜一碟”。哈恰图良后来的大型创作(包括上文所述,以及来不及细说的哈恰图良交响曲代表作——完成于1944年、反映卫国战争感受的《第二交响曲“钟声”》)都一再反映出这位作曲家不断进取的艺术雄心。

毋庸置疑,与另外两位苏联音乐巨头(“老普”“老肖”)相比,哈恰图良确乎在杰作产出的数量、创作领域的全面丰富,以及思想情感的深刻性等方面略逊一筹。但他确是俄苏伟大音乐传统中不可或缺的一员——俄罗斯音乐文化中的“东方”因子,于19世纪中叶由巴拉基列夫、鲍罗丁等人培育,在20世纪初经里姆斯基-柯萨科夫、斯特拉文斯基等继续开掘,终于在哈恰图良的手中,成长和发展为独具一格的整全性风格表达面向。而对于现今已经独立的亚美尼亚共和国,哈恰图良更是艺术音乐创作的奠基者和引路人:他的创作之于后辈的亚美尼亚作曲家(如巴巴扎、阿鲁秋年、米尔佐扬等),始终具有无可否认的示范意义。1999年7月,一座三米半高的哈恰图良塑像被矗立在埃里温(亚美尼亚首都)歌剧院附近——这标志着亚美尼亚国家对哈恰图良艺术贡献和重要性的高度认可。不过,我总觉得,对于中国的音乐家和作曲家,如何在复杂的现代音乐图景中以鲜明的“民族风格”立足国际乐坛,又如何背靠独特的民族传统来寻找和形成自己独特的个性创作声音,哈恰图良都提供了不可多得、值得我们进一步感悟、学习、思考和借鉴。

2023年7月26日  
写毕于沪上书乐斋

话说到这里,仅以《马刀舞》来认识和界定哈恰图良,对这位苏联最重要的作曲家之一显然有失公允。后来我从部队复员并考入大学攻读音乐,方才了解这位作曲家对于苏联乃至世界范围内20世纪音乐的特殊意义。他和普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇齐名,人称“苏联音乐三巨头”,虽说国际影响力不比普、肖两位,西方乐坛对他也有些许轻视(英语世界的《新格罗夫音乐与音乐家辞典》,1980年版中他的辞条只有区区一页,没有照片;2001年版扩充至两页半,增补照片一帧),但他作为苏俄音乐创作传统中最有个性、最有成就的代表人物之一,其作品的特色和价值着实可圈可点,不容小觑。

依笔者个人的看法,哈恰图良的特殊性在于,他身处苏联的特定文化条件,凭借深谙亚美尼亚-格鲁吉亚-阿塞拜疆等中亚地区民间音乐的自身优势,背靠俄罗斯音乐中既有的“东方性”深厚传统,又不失时机地借鉴和汲取20世纪以来现代音乐的复杂理念和技法,从中锻造出一种既符合苏联“社会主义现实主义”美学,又承接俄罗斯强调抒情和色彩



「文汇报」  
微信公众账号

# “美人含怒夺灯去,问郎知是几更天”

刘健

说起卡夫卡的中国因缘,大部分人都都会想到著名短文《中国长城建造时》以及在卡夫卡文本世界中始终若有若无的“道”或“法”,实际上,中国要素同样出现在卡夫卡的生活里,甚至扮演着更为重要的角色。卡夫卡与菲莉斯·鲍尔曲折幽深的感情纠葛历来是读者借以进入卡夫卡作品世界的一把钥匙,而中国清朝诗人、随园主人袁枚的一首小诗《寒夜》则在跨文化的误解与投射中被卷入卡夫卡的情感。

卡夫卡与菲莉斯分分合合的感情一共持续了五年(1912-1917)。1912年8月13日,卡夫卡在好友马克斯·布洛德家的晚宴上认识了菲莉斯。他起初对这位女士外表的印象并不好,甚至一开始误以为她是“女佣”,但也是在当晚,卡夫卡作出了一个“不可动摇的决定”(本文对卡夫卡日记以及书信集的引用,均出自《卡夫卡全集》叶廷芳主编中央编译出版社2015年版)。

两人在此之后就进入了书信往来并时常会面的感情轨迹。1913年初,在经历了几番挣扎与思考后,卡夫卡写信求婚,但之后又出现了退缩的情绪。1914年7月,菲莉斯携妹妹和女友对卡夫卡进行了严厉的斥责,婚约随即解除。1915年初,二人重逢。1917年7月,再度订婚,同年底,婚约再度解除。

卡夫卡的恐惧,大抵是卡夫卡研究界和爱好者的“常识”,上述曲折纠结的感情历程也被无数读者解读,他们试图通过宗教、精神分析、社会学分析等视角透视这层关系,诺贝尔文学奖获得者埃利亚斯·卡内蒂认为卡夫卡有亲近感恐惧症,这让他始终游离于亲密关系之外;卡夫卡传记作者莱纳·施塔赫认为他有原罪思想,过度检讨,以至于认为自己不配拥有幸福;也有人认为卡夫卡干脆有人格障碍和心理疾病,更有甚者,如法国作家达尼埃尔·德马尔凯在《卡夫卡与少女们》中将其描绘成患有“少女饥渴症”的控制狂。

传记书信等“外文本”对于卡夫卡

研究来说具有迷人而危险的诱惑力,一方面提供了诸多令读者豁然开朗的材料,另一方面也陷入用卡夫卡本人人生推导其作品内涵的陷阱。在感情纠葛的五年中,二人聚少离多,主要以书信联系,由于分手后卡夫卡将菲莉斯的来信付之一炬,所以我们作为后世读者只能看到卡夫卡的去信,这条单白的单向街由356封信和146张明信片组成,它的终点是这场失败的感情,沿途的风景晦暗不明,略过他的挣扎,她的痛苦,但处处蛛丝马迹似又指向卡夫卡作品迷宫的某个出路。

卡夫卡首次向菲莉斯提及这首诗是在1912年11月24日,为了向菲莉斯证明熬夜是男人的特权,卡夫卡在信中抄写袁枚的这首《寒夜》,并指出这首诗“必须细细品味”。全诗如下:

寒夜读书忘却眠,  
锦衾香尽炉无烟。  
美人含怒夺灯去,  
问郎知是几更天!

卡夫卡读到的德文翻译出自德国作家汉斯·海尔蒙(Hans Heilmann)的《中国抒情诗:从公元前12世纪至今》(1905),书中收录李白、王维、杜甫等诗人作品。《寒夜》的译文是基于《白玉诗书》(俞第德,1867)等多部法文、英文译本转译、再创作而成。对于20世纪初的欧洲知识分子来说,阅读中国古典诗歌和文学作品是一种流行风尚,卡夫卡自然不会例外。曾启发古斯塔夫·马勒创作《大地之歌》的另一部诗集《中国之笛》(1912),著名学者马丁·布伯基于《聊斋志异》翻译的《中国鬼怪和爱情故事》、卫礼贤翻译的《中国民间故事集》(1914)等都是卡夫卡书房中的架上宾。

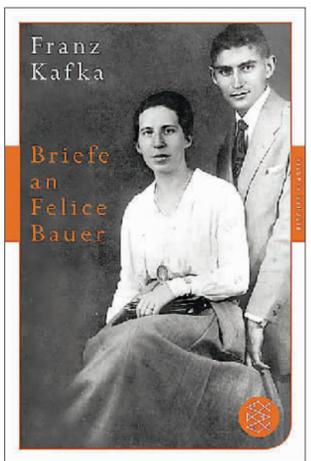
值得注意的是卡夫卡提及这首诗时的语境。此时两人相识不过几个月,但进展迅速,卡夫卡几乎每天都要写信给菲莉斯。这段时间也是卡夫卡文学灵感的迸发期,他开始了长篇小说《失踪者》的写作,并于1912年9月23日一夜写就了短篇小说《判决》(Das Urteil),并在

这篇充满婚姻、责任、背叛隐喻的故事的开头写上“献给菲”(Für F.)。

然而正因如此,艺术苦行与情感交往之间的不可融合性也直白地呈现在卡夫卡面前,卡夫卡总是因为没有按照自己的意愿生活而感到压抑,这一点在写作方面尤其明显。布洛德曾写信给菲莉斯解释,卡夫卡写作要么全力以赴,要么干脆不写,卡夫卡的许多手稿都明确记载了写作的日期和钟点,可见其投入程度。1912年11月初,菲莉斯曾劝卡夫卡适度工作,在节假日休息,这样善意的关心却引来卡夫卡的强烈反应,他在5日的回信中说到,“适度”已经给人造成了足够的弱点。难道我在你这唯一拥有的一小块土地上还不能使出我全身的力量吗?卡夫卡在这一时期的日记和书信中多次提及“献身”,其中既包含了一心一意的爱情,自然也包含义无反顾的艺术修行。他要做的决定似乎呼之欲出:卡夫卡不仅向布洛德透露要终止关系的意向,甚至在11月9日给菲莉斯的信中写道“您不能再给我写信了,我也将不能再给您写信了。我的信可能给您带来不幸,我是无可救药了。”

三天后,卡夫卡再次做出了卡夫卡式的矛盾行为,他寄出了一封看起来像是分手信的表白书:“我想请求您,每周只给我写一封信就行了,并让我每次都是在星期天收到您的信……满脑子想的都是您,我是属于你的……我请求你:让我们算了吧,如果我们还热爱自己的生命的话。”“您”与“你”称呼的混用也体现出卡夫卡对这段关系究竟应走向何方的踟蹰,或许是爱情的欲擒故纵,或许是艺术苦行与情感间的彷徨。无论如何,在这封信之后,二人正式确立了恋爱关系,显然,菲莉斯做出了让步,接受要成为艺术家而非爱情献身的卡夫卡。

然而,这条无意识的线索并未断绝,卡夫卡在1912年至1913年间不断彷徨于艺术与世俗之间的抉择。夜读而不得的中国书生和他被夺走灯,成了



《卡夫卡致菲莉斯·鲍尔书信集》(2015),封面为卡夫卡与菲莉斯的唯一合照,摄于1912年

卡夫卡无意识中文学生活与世俗生活之间矛盾的象征。卡夫卡在1913年1月19日的整封信都在讨论这首诗:

“最亲爱的,不要低估那位中国妇女的坚强!直到凌晨——我不知道书中是否注明了钟点——她一直醒着躺在床上,灯光令她难以入睡,但她一声不吭躺着,也许试图用目光把学者从书本中扒拉出来……终于她忍受不住,把灯从他身边拿开,其实这样做完全正确,有助于他的健康,但愿无损于他的研究工作,加深他的爱情……”

似乎卡夫卡觉得这封信未达其意,三天后,他提醒菲莉斯这首诗对于他们来说“意义很重大”,因这首诗中的“固执”妇女压倒怒火而不得的结果,在他看来,尽管她的目的是提醒男友不要熬夜,但已然是“夺”去他的自由。更糟的是,若“美人”仅仅是女友,那么“夺灯”尚可能作为游戏出现,就像卡夫卡与菲莉斯现阶段关于是否要熬夜,是否要适度工作的讨论。如果结婚,“夺灯”便不再是游戏,当佳人成为家人,“夺灯去”这样的插曲将成为日常,“夺”将不再仅仅是一个可能的事件,这样的管束还是菲莉斯作为妻子的责任和义务。卡夫卡带着惊恐问道,如果这首诗代表着“整个共同的生活,是围绕灯而斗争的生活,那么情形又会怎样呢?”

1919年1月14日夜,卡夫卡想起诗中那位中国书生时曾模拟过婚后的生活:“有一次你写道,当我写作的时候,你愿坐在我身边;你只要想想就会知道,那种情况下我不能写作。”显然,作家身份与丈夫身份的差异日益明晰地摆在卡夫卡面前,他由此物想一种不被打扰的生活:“对我来说,最好的生活方式即带着我的书写工具和台灯住在一个大大的、被隔离的地窖的最里面。”《寒夜》中“灯”的意象再次出现,为了不让灯被夺去,他要舍弃“锦衾”,舍弃“美人”,去地窖,去苦行。然而,就如卡夫卡所有的作品,如同他所有的言行都是晦暗不明,前后不一,他在信的后来又哀求着“问郎知是几更天”的关怀与爱:“请不要不理睬我这个地窖居民!”

这篇“撒狗粮”的小诗在中文语境中本没有太多阐释的空间,然而,对于一直在他律与自律中苦苦挣扎的卡夫卡来说,“夺灯”成了字面意义上的剥夺,继续的词句便就成了卡夫卡口中“那么可怕的诗”。袁枚绝不会想到,他描写生活情趣的小诗在完全不同的时空中被这位纠结的布拉格人如此误读,竟产生了心有灵犀的感触。卡夫卡应该不会想到,他竟在遥远中国的一位书生身上看到他所有的苦恼与困惑,在遥远东方的烛光里看到他幻灭的艺术理想。就如在爱情中一样,误解正是跨文化遥望的魅力所在。

# 笔会

澜沧江畔中华灯

(国画)

官鑫



南风之薰

# 上海话里的“撒气”

李荣

记不得是自己读大学的时候,还是刚开始工作的时候,有一套《近距离看美国》的册子,曾经一时风靡。我也翻看过一点,当初留下的印象是,用通俗的方式,平易地说话,故事讲得很动人,特别是一些关键点上,能够好像说到人的心里去。比如,讲到言论自由的问题,那里说,不以对错为标准,不追求“真理越辩越明”,那才谈得上实际上的言论自由。这话,大家都爱听,而且想想,极有道理,心向往之。不过,细想一下,又有点不尽然,觉得用话来说,用故事来举,举一二事例来说明,都可以,都是有理的吧,也能够讲得通顺。但如果放在人的社会里,实际地广泛地去看,这就需要有一个极重要的前提,那就是人人都品性极

好,不在意别人之言行,能够宽以待人,这实在是难办。

其实,在人的社会,于人际之间,破口大骂,甚至“拳打脚踢”,说到底毕竟都是最后的、外在的和表面的,到了那个地步,所有东西都不自知、不自觉地趋向于“简单和单调”,而最有“腐蚀性”的耐久力量的,却是人们之间常常会有、最初不在意也似乎完全可以隐忍一时过去的“不願意和順眼”,即上海话里所谓的“撒气”。这只是根据方言拟了两个字,不作字面的字义来解释。我虽是上海人,却未必深究得明白上海话,从方言的理解上说,这个“撒气”作为“嫌弃”来解应是可以,当作“惹气”来解亦无不可,用在语言的口调里总之并非一个很重的用

语,只好像是心里面一闪念地觉得那个人有点讨厌的样子,却并不值得深深细究,也不会去起冲突。

这犹如不知觉的微小的“虫蛀”一样的东西,甚至可能比“虫蛀”更为无形,成为人性当中根本上去不掉的一点“本性”。人类当然可以从口中摆出自己的“理想”:各是其是,各非其非,不必是人之所非,亦不必非人之所是,而是上面所说的“不以对错为标准”的自由。但是有了人类不可免的那一种似乎无形的“虫蛀”,哪里做得到呢?做不到,却又好像做得到了,这便会引出若干种各有曲折的形态:或是衍衍出不少的“正确”,似乎是大家不约而同地共同走到了这个地点,相视而笑,握握手,一致点头称是,这样大

家“安心”;或者亦可人人互异,喜红爱绿,各有不同,甚至可能到“互不相让”,但只当作一个舞台上“表演”的节目,剧目戏服尽管可以不同,总之都站在同一个舞台之上罢了。

如此长时期地衍衍下去,便容易成了一种可以说是“扯淡的社会”,看似正经严肃、无可假借,好像针锋相对、坚信不疑,却全是“无所谓对错”的扯淡,即当世所谓之“一本正经的胡说八道”者,亦即古来所谓“野狐禅”。如果继续联想,那么与眼下最为时兴之“聊天机器人”或ChatGPT一脉相通,是先行有扯淡和扯淡社会,才产生出了“聊天机器人”,与一堆符合相关法律法规或者科学原理、无比正确、无可挑剔却毫无意义的废话。不过,到头来,人类的那一点无形的“虫蛀”,哪里可以轻易摆脱掉呢?大家都认同的“正确”,可以被“观赏”的叛逆,这些的背后,“虫蛀”却是一刻都不会停止,一旦蛀洞露了出来,那是比“破口大骂”和“拳打脚踢”更为腐臭和恶毒得多的。

上面这些想法,并非完全是当时初读时感到的。原先的印象说不上清晰,只是模糊地感觉,人世间,书面、字面的东西,与“地面”上说不出口、道不明的那些曲折,距离总是很大的罢了。