

序一

音樂的赤誠

今年初，頌雄告訴我他會將過去在紙媒或網媒發表的音樂文章結集，問我可否為他寫一篇序。他說這些文章有一部分是為港大繆思樂季的節目而寫的，還說樂季的節目總監也同意我是寫序的好人選。

我與頌雄不算深交，前後見面不到十次。二〇一四年，我有份參與策劃的繆思樂季邀得旅法鋼琴家朱曉玫在港大的 Grand Hall 演奏巴赫的《郭德堡變奏曲》，樂季的節目總監找來頌雄跟朱曉玫做專訪，並撰寫訪談稿（〈朱曉玫獨家專訪：由一席話激起的思想漣漪〉），我與頌雄過去幾年的交往就是這樣開始的。二〇一五年九月，樂季安排了一系列巴赫的節目，頌雄剛好回港探親，便邀請他、李歐梵教授與我一起主持名為「人文·巴赫」(The Humanistic Bach) 的講座，作為開季節目，「人文·巴赫」這講題也是頌雄的巧思，這也是我跟他第一次見面。

繆思樂季多年來有幸得李教授和頌雄襄助，兩位人文學者為樂季撰寫的專訪、導賞、評論，都是很好的「橋樑」，起啟發引導作用，拉

近普羅觀眾與相關曲目或演奏家的距離。後來，他倆更忽發奇想，通過文字對話的形式，環繞着「晚期風格」這議題寫成一札引領讀者親自體會音樂融通境界的導賞，書名題為《諸神的黃昏》，由牛津大學出版社出版。這也就是我們「繆思文集」的第一本。我上一次與頌雄見面，便是二〇一九年九月，在該書的發佈會上。

跟很多樂迷一樣，我開始留意邵頌雄這名字是因為他在二〇〇九年出版的《黑白溢彩》，然後是二〇一四年的《樂樂之樂》。說頌雄因着這兩本書而在香港文化界聲名鵲起實不為過。有自稱不懂音樂的企管傳媒人對《黑白溢彩》讚不絕口，還買下不只十本，四處送給朋友，希望更多人知道曾經有這麼一本「奇書」。李歐梵教授則稱《樂樂之樂》是「驚天動地之作」。後來，我驚訝「奇書」原來是頌雄為母親八十大壽準備的禮物，由牛津出版只是無心插柳。而更令我嘖嘖稱奇的是：頌雄自出機杼，匠心巧裁，使「驚天動地之作」的書名、篇章與內容都與該書談論的《郭德堡變奏曲》的結構遙相呼應。閱讀這兩本書的過程中，我不時暗忖：華文世界真有這麼一個Pro-am嗎？花這麼多時間寫出這樣高水平但又跟自己的本行無關的書，他任教的大學難道沒有出版壓力嗎？

自二〇一〇年起，我一直有追看頌雄定期或不定期發表的文章，因此這趟結集的，我大都看過，但現在重看，不少文章仍令我會心微笑，好像那兩篇二〇一二年十一月見報的〈郎李之爭〉。事緣自千禧年以降，絕大部分參加音樂系面試的學生除郎朗和李雲迪兩位樂壇大腕外，便好像不知有其他鋼琴家，更遑論那些「黃金時期」的傳奇大師。當年在報章上看到頌雄洋洋灑灑鞭辟入裏的論述，令納悶了好一陣子的我拍案叫好。

頌雄謙稱自己不是音樂學家，結集的文章只是他透過古典音樂對文化及政治等議題的反思，希望我不要見笑。其實，音樂學家寫的音乐文章不一定有看頭，而且絕大部分都很「離地」；一些長篇大論、味同嚼蠟的分析文章更是要命，我唸研究院時就啃過不少，現在都拋到九霄雲外忘得一乾二淨。然而，頌雄有好些文章首次發表時給我的驚喜，我至今仍記憶猶新。

例如頌雄在〈曲與詞〉一文中比較「先曲後詞」與「先詞後曲」兩種創作方式，他認為後者「往往能將文字昇華，呈現出更為深邃、更堪細味的境界。」而由此衍生的所謂「繪詞法」(word painting)，造就了不少「音樂與文字高度結合、融而為一的藝術創作」。反觀談論粵語聲樂作品的學術文章，往往強調「先曲後詞」的必然，誇大「先詞後曲」的難度。一些則唯傳統至尊，認為當代作品大逆不道，有違中國戲曲說唱的章法套路；但這些保守的學者卻無視傳統藝術類型體現的，是演唱者或寫詞人——而非作曲家——的創造性。竊以為創作粵語聲樂作品，作曲家首要考慮的，並非手法夠不夠前衛，是否追得上西方的潮流，而是如何將音樂與文字結合，既保留、彰顯粵語的特色，亦同時呈現一更高境界的藝術創作；多推敲「繪詞法」的應用可能是其中一途。是故，我認為〈曲與詞〉一針見血的洞見，比很多千篇一律分析甚麼「露字」、「倒字」的文章來得有意義。

又例如約翰·凱奇(John Cage)的《4'33"》現在已是文化樣本，是音樂教科書必談的作品。一些華人作曲家崇尚複雜結構，以歐陸前衛傳統馬首是瞻，往往對《4'33"》或凱奇的其他作品嗤之以鼻；而更多的是邯鄲學步，弄出一些標榜甚麼空靈，實則是內容空洞的東施效顰之作。試問有幾人真的能參透《4'33"》最重要的特色，是「於創作上完全

放下自我，有音樂而無作者」呢？而能夠像頌雄那樣，將之與古琴曲《普庵咒》和佛家禪宗參悟一併論述，更是絕無僅有（〈何「禪」之有？〉）。

頌雄的文章資料翔實，嚴謹清晰，遣字行文有一種獨特的人文氣息。舉凡歷史典故、趣聞軼事，他都能舉重若輕，處理得有如行雲流水。談論布拉姆斯的第四號交響曲，他先縷述作曲家受希臘悲劇《伊底帕斯王》啟發的背景，然後順手拈來，娓娓道出法國名廚烹調招牌薯蓉的功架如何與布拉姆斯恪守「絕對音樂」（absolute music）的音樂語言同出一轍，再以一個釀酒師的妙喻作結（〈宿命中的激情〉）。我們今天從唱片錄音緬懷上世紀二十年代到六十年代古典樂壇的「黃金時期」，這份欷歔，頌雄認為與王家衛電影《一代宗師》對失傳武學流露出的慨嘆何其相似。同一文章的末段，頌雄以深富個人風格的鋼琴家迪巴葛（Lucas Debargue）於二〇一五年柴可夫斯基大賽三甲不入為例，印證今非昔比，那個尊重個性的古典樂壇已一去不返（〈逝去的古典樂壇〉）。

我唸本科時就讀過傅聰先生的訪談文章，對他將中國詩人和西方作曲家比較，雖覺親切新鮮，實不明其所意。其時，中國新浪潮作曲家在國際樂壇嶄露頭角，作品大量引用或指涉中國詩詞、水墨書法、老莊哲學，個中有多少是出自作曲家的真心或假意，有多少是源於外人的規限與穿鑿，不得而知；總覺得他們的氣質修為，與傅聰先生的不盡相同。我也不時提醒自己創作時不要墮入「自我東方化」（self-orientalized）的陷阱。

很佩服頌雄能夠提出兩個不同角度，去解讀傅聰為何「以中國詩詞境界來灌溉西方音樂」（〈也談《傅雷家書》〉）。難得的是他對鋼琴詩人的見解並不是民粹式的有讚無彈，照單全收，而是中肯地指出內裏「不一定是精彩之言，當中也有平平、也有不佳」（〈「比中國人更中國」

的傅聰》)。以下這段美文，頌雄闡釋傅聰的琴藝為何在黃金時代高手林立的國際樂壇仍能別樹一幟，確實精彩：

傅聰最成功的地方，正是把音樂都從他體會境界中流溢而出，而這份深刻領受的境界，則是從對自然界的感受、對中國優秀的詩詞歌賦的深刻感情、對西方希臘神話精神的探究、對藝術境界的大愛追求等熏陶出來。……

若虛無飄渺的「境界」屬形而上的範疇，則樂聲的流露便是形而下的層次。傅聰於處理音樂作品的手法，不落於只重帶出優美旋律的俗套，而更深究旋律背後的層遞和聲，交疊出豐厚迷人的音樂織體；其獨特的節奏感，與形而上的藝術境界無縫結合，令他演奏出來的音樂，富有一股鮮活的生命力。

（〈「比中國人更中國」的傅聰〉）

讀到這段文字，我不期然想起李白的《聽蜀僧濬彈琴》和歐陽修的《贈無為軍李道士》。詩仙寫蜀僧，六一居士寫無為道士，雖相隔三百年，都寫曲中意、弦外音、音樂的更高境界，以及在音樂中忘我。但現今的中國樂壇，正如頌雄所說，大多數的演奏家仍自限於「專挑一些快速、響亮、嘈吵的炫技作品」的層次，舞台上更多的是歇斯底里的浮誇炫技，還有虛情假意的精神面貌，而且好像甚麼都叫「天籟」。

「天籟」一詞出自《莊子·齊物論》，頌雄在《樂樂之樂》的緒論裏對這個詞有很好的詮釋，他認為：「巴赫的創作，不為傳世、不為名留於史，而是純然一份基於對音樂的熱情、對巴洛克音樂美學與意義的堅持、對宗教境界的無我奉獻。這種離於自我而融和於音樂世界的情操，不就是莊子提出的天籟之境嗎？」

且容我將這段文字稍作修改，解釋為何我不假思索便欣然答允寫這篇序：頌雄的音樂文章都不是服膺大學裏「不出版就完蛋」(publish or perish) 的扭曲制度而寫就的，而是純然一份基於對音樂的熱情、對人文學科價值與意義的堅持、對他心愛的藝術有作出捍衛的承擔。這份赤誠、近乎宗教色彩的情操，我還需要其他理由嗎？

陳慶恩

二〇二一年八月一日於愉景灣

香港中文大學出版社：具有版權的資料

序二

古典音樂探索的一點光

古典音樂，很少人聽，而拿起這本書、正在讀這篇文章的你，是難得的其中一人。現代人嘛，文字長一點已經不想讀，哪裏有空閒時間，「坐定定」、聽動輒大半小時、甚至更長的古典音樂？

沒有很多人聽，不代表古典音樂沒有可取之處。相反，對古典音樂永遠保持距離的人，都是先敬而後遠之，否定的是自己而不是音樂。「敬」是關鍵，不管對古典音樂排斥的人是真心抑或自嘲地說「古典音樂太高深」，從來沒有人會說古典音樂沒有價值，只是天資、時間、閒情，或各種他們以為聽古典音樂所需要的先決條件，都有限、甚至缺乏，所以才向古典音樂說不。簡單說：大部分人的心態，都是知道古典音樂很好，但還是「耍手擰頭」，不了。

而更弔詭的是，因為古典音樂很好嘛，所以父母要子女學習音樂，學琴打鼓吹喇叭，花無數金錢無數時間學習幾種樂器，最重要的是換來幾張證書，這比起坐在音樂廳花一個小時、聽一首貝多芬第九交響曲、最後只是握着一根票尾(可以用來做書籤)，有價值得多。就像邵教授

在這本書裏就幾次提到的一個數字：今時今日全中國正在學琴習琴的學生，超過四千萬。學音樂和聽音樂，兩者本來沒有衝突，甚至應該是相輔相成。但現實是，有很多人學樂器，但不見得有很多人聽古典音樂。音樂，照正常人的理解，最重要還是用來聽的，應該是藝術，而不是技能。但這個社會這個世界，永遠都不太正常。

無疑，古典音樂比每首三、四分鐘的流行音樂複雜多變，更難以琅琅上口，但這種複雜性正是古典音樂的美好之處。而這種複雜性，其實並非不可突破，寫下樂曲的作曲家是天才，但欣賞這些作曲家的作品並不需要天才的高度。「古典音樂很好，但不是如此遙不可及」，正正是堅持書寫古典音樂的人希望帶出的一點。不過，願意花時間精力書寫古典音樂的人，少之又少。間中難得看到有人寫古典音樂，往往先驚喜而後失望，因為很多時候，文章都是簡單從網上找一些資料炒雜寫成，稍懂行情的，甚至知道文章資料的原來出處。

正如我以前曾經寫過，能把古典音樂寫得好、令讀者獲益，更要文字寫得好看，是雙重難度，邵頌雄是難得的其中一人。在以往的著作裏，能夠如此深入又精準地，就着一個演奏家（《黑白溢彩》裏的荷洛維茲）、一首樂曲（《樂樂之樂》的巴赫《郭德堡變奏曲》），作深入分析解構，即使在英語世界，也沒有幾多人可以做得到、做得好。當邵頌雄的前兩本著作、顯示出古典音樂的深，單是一首樂曲也可以成為獨門似海的學問；那麼他和李歐梵教授所合著的《諸神的黃昏》，則代表了古典音樂的廣，橫跨幾個世紀的作曲家、不同演奏者自身和同儕之間的比較，編織出來的古典音樂地圖，足以構成一個世界。而今次這本文集，也是承接《諸神的黃昏》的任務，繼續修編這個音樂地圖。

每首音樂、每個作曲家和演奏者，本身都是故事。今天我們聽這些樂曲樂章，說是「古典」的音樂，但我們不能忘記的是，當我們坐時

光機回到「古典年代」，這些音樂就是當年流行的音樂，為當時的社交、政治、休閒所服務。我們今天聽到貝多芬的第三號《英雄》交響曲，總是成為不同的電影、紀錄片的配樂（像十幾年前，中共有齣一套八集的經典紀錄片，名為《居安思危：蘇共亡黨的歷史教訓》，分析蘇共的滅亡，以蘇共經歷為鑑，第一集就用到了貝多芬的《英雄》交響曲作配樂，將蘇共奉為英雄）。回到當年貝多芬寫這樂曲的年代，邵頌雄就寫到，貝多芬心裏面一直的英雄不是他自己，而是他的同代人——拿破崙。但當拿破崙禁不住權力誘惑稱皇稱帝之後，他卻不再是貝多芬的英雄，貝多芬甚至開始重新思考「英雄」的意義。

很多時候，想要學懂聽古典音樂的人都會問應該如何開始。聽懂一大堆音符、長長的樂曲，就如要解開一團打了結的繩頭一樣，不知如何開始。在這書裏，邵頌雄至少就為讀者將幾條通往羅馬的大道，點亮了燈。無論是巴赫的幾首作品，抑或是貝多芬的鋼琴奏鳴曲，他寫的不只是有甚麼地方值得欣賞，更回到作曲家自身的故事和思考。很奇妙，當讀完書再聽音樂，你會發現有點不一樣。

除了古典音樂的故事，字裏行間也寫出政治和音樂的密不可分。將眼界放遠一點，幾千年來，亂世始終未曾間斷。江山縱然不幸，還是留下好的詩句好的音樂，伴隨歷史留在人間。無論是樂曲本身，還是演奏者的詮釋，裏面都有時代的意義，或明或暗都藏有政治。

書裏還有一個部分，談及藝評這種文體的作用和好壞，對於無論是喜歡讀藝評或寫藝評的人來說都非常有意義。像邵頌雄所說：藝評是一門藝術，個中都是學問，好的藝評寫出來的都是風格和學養，而不是招搖炫耀。讀這個部分的時候，除了認同，還有佩服。

邵頌雄寫音樂寫得好，固然在於他的古典音樂知識豐厚，聽得多和讀得多，但其實不止於此。引用邵頌雄在書裏寫傅聰的文章，間接

解釋了邵頌雄寫音樂寫得出色的原因所在。傅聰在父親傅雷的培育之下，學音樂之餘也掌握中西文學，從小學習成為「一個真正的中國君子」。所以邵頌雄說：傅聰在音樂上的成就，「正是把音樂都從他體會境界中流溢而出，而這份深刻領受的境界，則是從對自然界的感受、對中國優秀的詩詞歌賦的深刻感情、對西方希臘神話精神的探究、對藝術境界的大愛追求等熏陶出來……這樣當然在詮釋西方藝術的時候，無可抗拒的、自然而然的，一定會有一些東方文化的因素……會有獨到之處」。這獨到的地方，說的其實就是底蘊，可以自然而然地流露。

琴聲能夠融匯中西文化而獨樹一幟，寫琴聲音樂的文字也同樣因為文化底蘊而 make a difference，寫出精采的文章。邵頌雄是人文學者，專門研究佛學，是「首位獲頒授多倫多大學以馬內利學院的釋悟德漢傳佛學教授席之冠名教授」，這當然一方面證明了他在佛學研究的地位和成就，但回到他對古典音樂的透徹和獨到的分析，這正是邵頌雄對人文關懷的重要底蘊，通過文字流露出來。

古典音樂，比海還深，邵頌雄的文章往往都是照亮這個大海的一點光。追隨着這一點光，我們總能看得更多、聽得更多，都會找到更多方向。

亞然

二〇二一年七月二十八日

自序

開始整理這輯文字的時候，撰寫有關古典音樂文字的旅程，剛好十年。最初無心插柳寫下對鋼琴家荷洛維茲的個人體會，意料之外的迴響，促使我認真研究巴赫的《郭德堡變奏曲》。此後，不同報刊的邀約，令我慢慢摸索出以文字探討音樂的方向。後來與李歐梵教授合寫《諸神的黃昏》，風格便是循此路向建立。

亞然為本書寫的序，認為古典音樂難寫，也是事實。若只按個人喜好評論演奏會或唱片，大概不會很難；又如果只對演奏者或古典樂迷分析演出的優劣，亦非為難之事。然希望能讓有關古典音樂的文字不局限於音樂學語彙、版本學知識，而是有普及作用之餘，尚能引導讀者體會當中境界，則殊非易事。我採用的工具，主要是跨學科的交錯分析與觀察，由歷史、宗教、哲學、文學等作為切入點，令本來與這些課題密不可分的古典音樂，得以其本來面目以作認知。這或許即是陳慶恩教授誇言拙文之「獨特的人文氣息」。

本書第一部分，較着重以人文角度，作各種資料搜集和研究。尤想一提的，是開首〈卡薩爾斯弓下的巴赫《無伴奏大提琴組曲》〉與〈《最後四首歌》與納粹政權下的浮生百態〉兩篇，原為撰寫下一本音樂專書的試筆之作，當時打算以一些經典古典音樂錄音背後的故事為主調，帶出這批偉大錄音的時代意義與藝術精神，惟幾年下來，因心態轉變、時局變遷等，未有繼續這題材的寫作。另外，〈遊走貝多芬鋼琴奏鳴曲的心靈之旅〉一篇，乃為香港電台第四台慶祝貝多芬誕辰二百五十週年所寫的節目稿，擬以九輯一小時節目，從多方面導聆貝多芬的「三十二章人生詩篇」。節目推出時，因各種因緣而整合成五輯的兩小時節目。書中所載的版本，即為構思此系列的原型。書中第二部分，縱論近代一些音樂家與樂評人。第三部分由文化觀點側看古典音樂於現今世代的種種。最後一部分，則主要探討樂評的寫作方向和意義，屬理論部分較重的一環。

多年來，承蒙香港大學繆思樂季、國際演藝評論家協會（香港分會）、香港藝術節《閱藝》雜誌、香港電台第四台、《明報》、《明報月刊》、《立場新聞》、《端傳媒》、《十三維度》等邀寫音樂文稿，於此一一致謝。

十年過去，變化有若滄海桑田。書中文字未有反映此中變化，但如今重讀卻心情迥異。這或許也反映偉大音樂本身的永恆價值，隨年代變遷可有不同體會。

邵頌雄

二〇二一年秋