

這麼近，那麼遠

李 夢



不久前朋友送給我一張著名鋼琴家里赫特(Sviatoslav Richter, 一九一五—一九九七)的唱片，是他一九六三年冬天在德國萊比錫歷史悠久的布萊大廳舉辦獨奏會的現場錄音，曲目是貝多芬最後三首鋼琴奏鳴曲，並加演四首作品，包括布拉姆斯晚年創作的三首間奏曲以及蕭邦F大調夜曲。那時的里赫特正當壯年，整場演出不論從體力抑或情緒張力來說，都近乎無可挑剔，亦是後世樂迷提及這位著名鋼琴家時不可不提的「神演」之一。

欣賞里赫特的人很多，從他的老師涅高茲到二十世紀鋼琴演奏大師霍洛維茨，而其中最讓人驚奇的，則要屬古爾德(Glenn Gould)。這位敏感又孤傲的加拿大鋼琴家曾經難得起誰呢？偏偏，他對於這位德裔蘇聯人里赫特稱讚不已。在古爾德眼中，鋼琴演奏家約略可以分為兩類：第一類人努力發掘自己與演奏樂器之間的關聯，例如李斯特和帕格尼尼等；第二類人更關注其本人與音樂的直接關聯，而里赫特正是後者的代表。里赫特從來不吝於在曲目詮釋中展現自己鮮明的個人風格：他與眾不同的分句、他對於冷暖和強弱音色對比的熱衷，以及他每每樂意在漆黑一片的舞台上藉着一點微弱燈光演奏，種種都是他的與別不同之處。

難怪紀錄片導演Bruno Monsiegeon曾用「謎」來形容這位二十世紀的音樂天才。的確，我們永遠猜不透謎一樣的里赫特；同時，卻又情不自禁地被這位撲克臉鋼琴家以及他奏出的樂音深深吸引。就像一首歌中唱的，「這麼近，那麼遠」。當多年後的樂迷聆聽里赫特演奏貝多芬、舒伯特以及蕭邦的時候，常常被這種時近時遠的感覺牽引，墜入一個看似觸手可及卻又遙不可及的幻景之中。

對於里赫特的演奏風格，翻譯家傅雷與鋼琴家傅聰父子曾在《傅雷家書》中有過一番討論。一九五四年末，傅聰給父親的一封信中，提及自己新近聽到里赫特的演奏。他認為里赫特是「蘇聯最好的鋼琴家」，稱他的強音是十二分的強音，弱音是十二分的弱音，指尖奏出的音符時而若珍珠，時而如潮海，是「偉大的靈魂的創造」。傅聰說這番話的時候，還是一個二十出頭、才華初露的年輕人，驕地遇見如此震顫心靈的演奏，自然不吝溢美之詞。相對而言，他的父親傅雷卻對於里赫特其人其樂並沒有太多好感。這位翻譯家兼藝評家買來里赫特的唱片，又去聽他的上海演奏會，卻聽不出優雅輕靈，反而覺得笨重，甚至認為他已不自覺地走入神秘主義的世界，非常人所能理解。

且不論傅雷對於舒伯特音樂的論述(輕靈、清秀、柔媚)如今聽來或許不免有失精準(舒伯特音樂中還有太多晦暗的段落)，單說傅雷認為里赫特的音樂偏於神秘主義，便不能令人信服。過往藝評人每每樂意透過藝術家的身世經歷來評斷其創作與演繹的風格，可如是因果關係偏偏不該套用在里赫特這樣的天才身上。俄羅斯鋼琴學派「四大金剛」之一涅高茲將里赫特視作「盼了一輩子才盼來的學生」；也有傳聞說，隱居十二年霍洛維茨聽過里赫特的演奏會後，甚至揚言復出，生怕被這個後輩搶走風頭……這樣一位令同行乃至前輩又敬又怕的天才，應不需要「神秘主義」這樣的噱頭來自抬身價，其對音樂的理解亦不太可能困囿於個體經驗中。不信，你去聽他萊比錫獨奏會唱片中那三首貝多芬晚期奏鳴曲，應該不難從那些包羅萬有的豐富樂音中，聽出音樂家本人對於世事的深沉回應。



▲鋼琴家里赫特 作者供圖

清明話逝

鄧 儀



「清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。」這道出多少人間滄桑？幾乎所有的傳統節日都關乎團圓與美滿，唯有清明節，是關乎離別。印象中的清明，每年都是淅瀝地下着小雨，氣候潮濕偶爾陰冷，十分契合這個節氣悲思愁緒，氳氳煙雨，詩情畫意，所有緬懷追思逝去親人的氛圍恰好處。

前幾天趁周末我回了趟家，提前給爺爺奶奶掃了墓。這是時隔七年、自從我到外地去大學工作的第一次回家過清明。江南新綠，處處都是風景。我們身着素衣到山中祭祖，鏟除雜草，放上豐盛的酒食供品，於墳前焚香禱祝，燃燒紙錢，以感恩之心，低聲細訴對親人的思念。與其說這是祖先們的忌日，也是活着的男女老少團圓的大日子，平時見不到的遠近親戚，借每年一度清明的光見上一面。

「你怕死嗎？」我會捫心自問，也問過許多身邊的朋友。「怕啊！」幾乎所有人都是不假思索地回答，包括我自己。中國人特別忌諱「死亡」，我們儘可能少提及這個字眼，逢年過節更是要被父母要求「吐口水講過」。還記得學到這個詞，是在小學的語文課上，老師布置的用詞造句作業，我問過母親：「死亡是什麼呢？」她答道：「就是離開這個世界。」「那去哪呢？」母親一時語塞，便說：「等你長大就會慢慢明白。」後來，看着家裏養了十年的拉布拉多犬驟然病逝，我執意抱着牠從動物醫院一路走回家；再後來，看着溺愛我的爺爺瀕留之際，隨着心電監護儀上的心電圖變成了一條直線，生命戛然而止，我趴在他漸漸變冷的身上久久不起，哭聲響徹整個醫院。「死」這件事，多數時候是依照自己身邊曾有過的經驗、新聞、信仰或感覺來加以討論。離別的痛苦不是長大後自然會懂，而是懂得了才是成長。

關於生死，孔子有云：「未知生，焉知死。」有人認為這句話充分顯示孔子積極的人生觀，有人則認為這流露出孔子迴避死亡的態度……死是客觀的存在，在它前人人平等，不管來世將會是怎樣，但是今生的結局想必都一樣。死亡只是一個結果，怎麼活着，才是最重要的。而清明這個節日除了讓我們敬重地緬懷亡者，將思念和懷念深埋，也提醒我們要在這個世界努力積極地活下去，珍惜身邊的一切美好，活好當下，過好每一個今天，不能因為害怕失去，就不去擁有。

怎樣才算美？

江河水



讀李白的《黃鶴樓送孟浩然之廣陵》詩：「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流。」那一種帶着惆悵的美感，自然在心中升起。江上的孤帆，一望無際的碧空，這樣的美感，可能只有熟讀唐詩的中國人才能體會。如果江上出現的是一艘郵輪，美感便頓然消失了。

郵輪該出現的地方，也許是歐洲的萊茵河，遠處有高聳而色彩鮮豔的城堡襯托着，對西方人來說，那是美。對於接受過現代西方教育的我們來說，也是美。如圖畫般的美，但卻不是李白詩中透出的惆悵美感。

美，可見是因人而異，是相對的。西方的抽象畫，如果不是受過西式教育，如果對畫沒有了解，可能絕對不會覺得那是美。但印象派的畫作，卻無論中國人或西方人，都會覺得那是美。因

為那是對大自然的印象，是從小就接觸得到的美。就像朝霞與日暮一樣，看到時都不免感嘆大自然的美。

國畫，在國人的印象中，都是美的。但國畫加上抽象手法，就要經過學習和解說，才能體會其中的美感。

西方畫作，有時候是要靠畫中的醜態來表達出美。比如畢加索的反戰畫作《格爾尼卡》就是。整幅畫只有黑白兩色加上大量的灰色油漆而已。畫作的核心是死去的武士還有上方正中央的燈。當時還流傳這樣的傳說，德軍佔領巴黎時，德國大使給畢加索送燃料過去，看到這幅畫時，問畢加索「這是你畫的？」畢加索的回答「不，是你們畫的。」如果不知道這些故事的背景，看這幅《格爾尼卡》，就不能體會那份美了。

看風景和看畫作，對美感都會有不同的感覺和感受。對人，自然也是如此。所謂情人眼裏出西施，各花入各眼。人的美麗與否，端視各人的眼光而定。當然像以前的美國影星伊麗莎白·泰

勒(港譯：伊莉莎白·泰萊)和費雯·麗(港譯：慧雲·李)，是世界公認的美人。但近代的影星中，大家都公認的美女，就都不不同了。

現代的攝影技術，可以將人拍得很美，而且只要在手機上安裝一個軟件，就可以拍出美得像圖畫的照片。但那是真的美還是加工了的美，就不問可知了。

有些男人會感嘆，每當他遇上一個真正的大美人時，總是在他結了婚之後，不然就是她已經嫁人了。這些男人說的美，恐怕是指外表的美而已。但真正的美，有時是發自內心的良善和優雅。這種美，必須長時間相處才會發現。而且這樣的美，才是恆久的美。像電影《窈窕淑女》的女主角奧黛麗·赫本(港譯：柯德莉·夏萍)，就兼具外貌與優雅的美。

曾經看過一段對話，女兒問母親：「頭上出現灰髮表示什麼？」母親的回答是：「美容師休假去了。」現代人的美，很多是要依靠美容師的。其實，滿頭灰髮也是一種天然美吧？

悼念瓦爾達

鍾林芝



明天就是清明節了，人們祭拜先祖，緬懷故人，也悼念在這個時節裏匆匆離世的某些精神領袖和時代偶像……

上個月二十九日，有法國「新浪潮祖母」之稱的電影人阿涅斯·瓦爾達(法語：Agnès Varda, 港譯：艾麗絲·華姐)去世了，外媒報道稱是「在與癌症短期抗爭過後」，享年九十歲。聽到這個消息時，我很意外，隨之而來的是連續不斷的一陣傷感，看到那些懷念她的博文時還會情不自禁地流淚——世間有趣的靈魂本就稀少，更加難得的是這位老奶奶在生命的末端還依然樂觀天真，用最真誠的方式表達她對生活的敏感和熱愛，這一點，年輕者如我也自嘆弗如。

就在今年二月，瓦爾達還曾攜新片《阿涅斯論瓦爾達》現身柏林電影節，那是我此生唯一一次有幸親眼目睹她可愛的身影——圓圓的蘑菇頭，閃亮的大眼睛，花裏胡哨的衣服。她這身造型已經保持了六十年之久，只不過最近白髮開始從頭頂向四下裏傾瀉下來，紅和白形成了新潮的「撞色」。讓我意外的是，那匆匆一眼，如今竟已是永訣。

坦白說，在觀看《阿涅斯論瓦爾達》的時候，我就隱隱感覺她在向這個世界告別。片中她總結了自己一生的作品軌跡，講到了過去那些老朋友，循循善誘向年輕人分享她保持靈感和創意的的方法。這部電影的演職人員名單被放在全片最前面，就像瓦爾達以前一貫的執拗——她不願給電影寫上FIN(法語，意為結束)，但這一次，風吹散了她的身影，好像真的要說再見了。

眾望所歸，柏林電影節為她頒發了攝影機獎；去年，奧斯卡也授予她終身成就獎，是史上第一次有女導演獲得這個獎項；再往前，二〇一五年戛納(港譯：康城)也授予她榮譽金棕櫚獎……我想，沒有人能否認，瓦爾達是全人類影史地位最高的女導演。而在她的一生中，亦因為諸多成就而擁有了許多讚美的標籤和身份：攝影師、女導演、藝術家……但無論是其中哪一個都沒有辦法精準形容她獨一無二的有趣靈魂。

要知道，瓦爾達莫名其妙成為法國電影運動「祖母」的時候，只有二十六歲——她的處女作《短角情事》被奉為新浪潮運動的初試啼



▲瓦爾達獲柏林電影節攝影機獎 作者供圖



▲有法國「新浪潮祖母」之稱的瓦爾達上月二十九日逝世 作者供圖



▲瓦爾達和德米曾是法國新浪潮電影運動中的對等伴侶 作者供圖

聲之作，而事實情況是，她沒受過任何影像教育，在做導演之前一共只看過不到十部電影，一切不過來自於她讀福克納《野棕櫚》時偶得的結構靈感和她對影像的自由書寫直覺。幾年後評論界才後知後覺這部電影揭開了一個新的時代，於是追封瓦爾達為「新浪潮祖母」。而作為新浪潮巨匠中的唯一一位女性，瓦爾達只是默默拾起攝影機走向街頭，去到鄉下，紀錄女性們和她自己的生活，有時候只有她一個人自己拍自己。

說起來，早在一九五七年瓦爾達就已與我國結緣——那一年，她受周總理邀請來到中國，以攝影師身份遊歷過許多城市，紀錄下數千張寶貴的照片，多年後又重回中國辦了展，也因此擁有了不少中國的文青粉絲。對於我們這一代人來說，能談得上熟悉的瓦爾達作品，大約要數二〇一七年的《臉龐，村莊》(港譯：《眼睛相旅行》)了。在這部紀錄片中，瓦爾達恣意妄為、天馬行空地進行着她的無邊界藝術嘗試，如初生孩童般無所畏懼。在《臉龐，村莊》結尾，瓦爾達鼓起勇氣去戈達爾(法語：Jean-Luc Godard, 港譯：尚盧·高達)家拜

訪他，可那位脾氣古怪、習慣隱居的老友放了她一鴿子，瓦爾達像小女孩一樣委屈地哭了：「我喜歡他，可他真是個臭老鼠！」而如今，戈達爾成為了當世僅存法國新浪潮電影人，不知他是否會後悔當初放了瓦爾達的鴿子呢？

曾聽人說過「二十一世紀是用來悼亡的」，人們好像注定要接受上世紀那些大師在本世紀的離開。隨着瓦爾達的離世，一個風起雲湧、大師輩出的時代再一次走到了終結邊緣。而那場半個世紀前的「法國新浪潮」仍是影史規模最大、影響最深遠的一次電影美學運動，至今仍對包括中國第六代、新生代在內的一代青年導演有着根深蒂固的影響。我想，無論時代如何變遷，他們敢於打破腐朽、追求藝術的作業者與純潔性、關照時代的精神永遠值得銘記。

瓦爾達曾在《臉龐，村莊》中說自己並不懂怕死亡，甚至有點迫不及待迎接它了。現在她真的離開，去和她此生最愛的大男孩雅克·德米(法語：Jacques Demy, 港譯：積葵·丹美)還有她的貓咪Zougou重聚了。而悼念者如我，會用今天及此後長長久久的日子緬懷她。

「埋單」雜談

劉荒田



我的家鄉廣東中山市，號稱「中國第一僑鄉」，近兩百年間出洋者衆。在以落業歸根為主流的年代，海外歸來的鄉親，無論「衣錦」與否，面子是不能丟的。於是，有關他們呼朋引類上茶樓，吃飽蝦餃、燒麥、腸粉、蛋撻之後的最後一道手續——埋單，頗多逸聞。大半個世紀前的茶樓，會帳不憑單，客人離座，往櫃枱方向走去時，堂信一邊清點空碟一邊吆喝：「開來！」以提起堂信

的注意。隨即，堂信以高出鼎沸人聲八度的嗓門報出數額，用的是業內切口：「禮拜毫有找」(「禮拜」是七，「毫」是一角，「有找」是七角找回一分，即六角九)。「禮拜三」(即七角三)。「一巴掌」(即五角)。

這是我當知青時村中老人說的笑話：一天正逢墟期，午間，三個從花旗國回來的男子在鎮上邂逅，親熱無比地拍肩膀，一致決定，上茶樓聊個痛快。在水汽氳氳中消磨了兩個小時，茶市闌珊，該埋單了。他們都早已悄悄自我檢查過，知道囊空如洗，個中原因很多，如同鄉已久了，錢揮霍光了；剛才買菜或饋贈親友用費；忘記帶錢包。怎麼辦？堂堂金山客，連「嘆茶」的小錢

也沒有，傳出豈不要跳樓？如何化解眼前困局？只有造個藉口溜出去找熟人救急。不過，英雄所見略同，三人落座前都暗地僥倖：我沒帶錢，眼前兩位衣冠楚楚，從來出手大方，怎麼會不帶？然而。埋單前，「搶」這前戲是務必做足的。

於是，在堂信報出數額的同時，三位體面的紳士在通往收款台的過道上，推推搡搡，一個說：「你們是大佬，這次務必讓小弟表表心意！」「上次你請了，這次不行！」「喂，我是地主，怎麼輪到你們……」越吵聲音越大，都臉發紅，頸上青筋如蚯蚓。如此煞有介事，教茶客以為是黑幫「開片」(械鬥)。他們向櫃枱發起衝鋒，一起說：「我來！都別爭！」然後，各自一隻手插進口袋，都久久沒有拔出。一片死寂，伸手準備掏錢的掌櫃眼睛發直。這一秒，誰都指望別人從口袋掏出白花花銀圓。若然，誰他兩位將無奈何地搖頭，小聲罵：「算你手快。」「下不為例。」好戲就此完美落幕。然而，這一次都臉如死灰，苦哈哈地搬出冠冕的理由，最後派人去外面搬救兵。

這種「面子病」，日本學者岡川白村概括為「由靈向肉」的逆行，他認為，有肉體才有精神，有物才有心，否則，就成了「無腹無腰無足

的幽靈」。務實地看，這三位茶客進茶樓之前，本該聲明：我沒帶錢來。這等意外事件，如果發生在洋人身上，一般不會引起麻煩。他們這樣處理：只要沒有事先說定「由誰做東」，就心照不宣地實行「荷蘭式」——AA制。身上沒錢的人不抱幻想，連茶樓也不入。

如果誰都沒錢埋單，還有一「非法之法」，屬法國笑話，見於清朝翻譯官張德彝(一八四七至一九一九)一八六六年所寫的《歐美環遊記》：「有三人同入酒肆，飯畢，彼此爭給酒錢，許久不止。佣保勸云：『三位諒皆至契，不論誰給皆可，何讓如此之久耶？』年長者云：『有一妙法，我三人排立，以巾遮汝之目，則汝摸何人，何人當給。』彼二人以為然，佣保無法，以巾遮目，摸索片時，一無所得，心急去巾，則三人已遠無跡矣。」

躲避埋單，唐人街會有這樣的「竅門」：和親友飲茶或喝咖啡，某人把帳單「搶」到手後，照例拿出一張百元鈔票去支付。侍應生面露難色，說面額太大，「敝店找不開」。某人束手，只好把帳單「讓」給別一位參與者。那是上世紀初，美國普通工人的時薪為一角錢，一百元被視為「天大」。