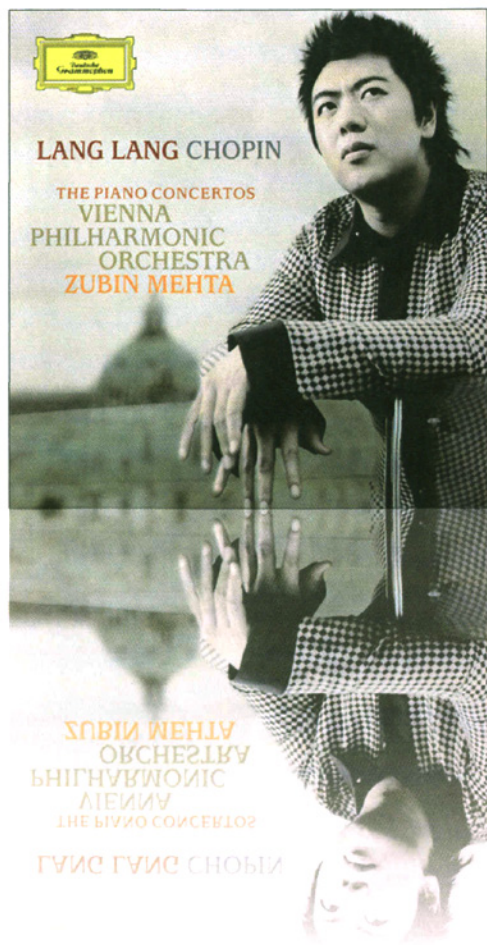


从朗朗与陈萨的新唱片说开去

COMMENTS ON NEW RECORDS BY LANG LANG AND CHEN SA

文 ■ 朱贤杰



朗朗和陈萨于2008年末，先后推出了他们录制的肖邦两首钢琴协奏曲《e小调第一钢琴协奏曲》与《f小调第二钢琴协奏曲》的唱片。而李云迪在2006年的协奏曲专辑中也包括了肖邦的《第一钢琴协奏曲》。如此，三位“风起云涌的中国青年钢琴家中的领军人物”（乐评家蒂姆·佩瑞语）不约而同地聚焦于肖邦的音乐——尤其是他的协奏曲。

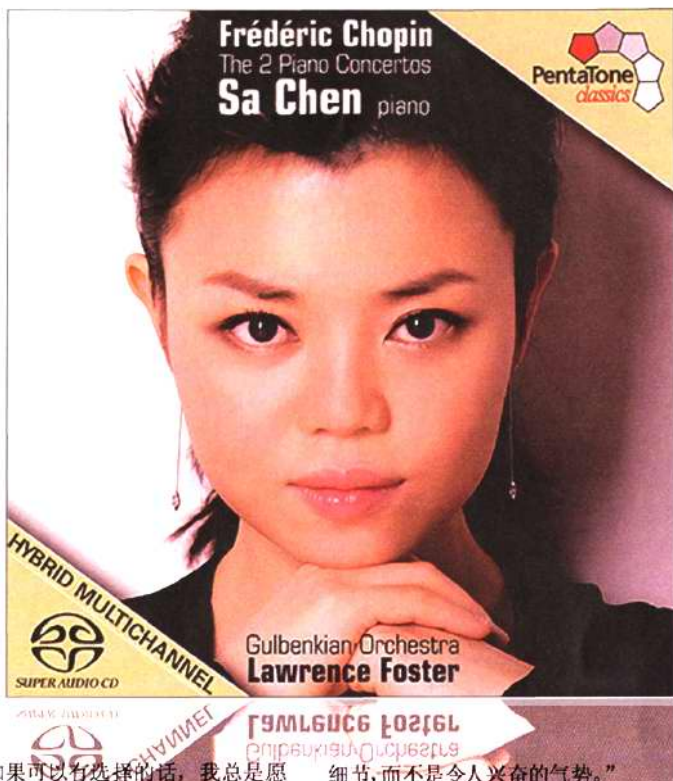
在所有最优秀的协奏曲作品中，肖邦的这两首钢琴协奏曲无疑占有重要位置。许多著名钢琴家都留下了他们的录音，特别是《e小调第一钢琴协奏曲》。钢琴家莫里兹·罗森塔尔录于1930至1931年的录音，是迄今为止最早的；而鲁宾斯坦则分别于1937年、1947年、1953年与1961年共录过四次，其中录制于1947年（与纽约爱乐乐团，瓦尔特指挥）以及1961年（与伦敦新交响乐团，Skrowaczewski指挥）的两张唱片被认为是鉴赏家必备的。但是，像科托和李赫特尔这样的大师却没有留下录音，让人遗憾也留下悬念。而历届华沙肖邦比赛的获胜者，从阿格里奇、波利尼、齐迈曼、李云迪到2005年的冠军拉法尔·布莱哈奇（波兰籍）的录音都受到了好评。

我个人比较喜欢的唱片，还有利

帕蒂于1950年的录音,钢琴演奏得非常典雅,可惜乐队和录音效果不佳。涅高兹的演奏在歌唱性的段落,尤其是慢板乐章中有许多神来之笔,音色变化之细腻无人能及,然而技术性段落有不少闪失,末乐章显得匆忙。还有默里·普拉亚(Murry Perahia)于1979年与祖宾·梅塔指挥的纽约爱乐的那次录音。但是他的这款录音,与他录制的其他肖邦作品一样,过于完美了,以至真的有机会听到他现场演奏的肖邦作品时,反而有些失望。

钢琴家中有两种极端:不录音只愿意现场演奏的与不在现场演奏而只做录音的。前者如拉杜·鲁普,他早已完全拒绝录音了,他最后的一张唱片录制于1993年;后者如已故的格伦·古尔德,他在31岁之后,除了录音室,再没有在现场音乐会演奏过。当然这是两个极为罕见的例子。在愿意录音的钢琴家之中,也有两种态度或者两种类型:一种是精打细磨,力求尽善尽美的;听说普拉亚有一次在日本录音,两个星期之中只录了十几个小节;而另一种是巴伦博依姆那样,不管什么作品,他只录两遍,其余的工作就让录音师去搞定。正因此他录有不计其数的唱片,但获得唱片奖的比例却不高。说明他把录音只看做是某一特定时期的记载。然而他的现场音乐会给我的印象,远远超过他的录音。因此,在某种程度上,我同意德国音乐评论家凯塞尔(Joachim Kaiser)的观点:录音时常会误导。

当然,如果一位技巧很差的演奏者,即使在录音室里重复录音一首乐曲十几次,他的技巧也不见得就会变好;或者一个缺少灵气的演奏,依靠多次录音,也不会就此变得栩栩如生。



然而如果有选择的话,我总是愿意听实况录音,即使音响效果不及录音室的,但是感觉更真实,而且音乐演奏也更具一气呵成的情感上的冲击力。我收藏着一张波兰老唱片,是齐迈曼在1975年华沙肖邦比赛决赛时演奏《第一钢琴协奏曲》的实况录音,虽然有一些错音,但是那份本真、那种现场感是他后来的录音所无可比拟的。可能也是出于同样原因,本杰明·艾夫瑞认为李云迪的《第一钢琴协奏曲》的两次录音,还是2000年决赛现场录音的那次更加精彩。“他以灵敏而诗意的方式对待乐谱。他的深刻的个人印记与独特处理,把握了音乐的透明而优美的织体,充满感情……”而2006年李云迪与戴维斯合作的录音,乐评家认为,“独奏家的情感被指挥掩盖了,演奏的整体效果受到了损害,相对于他的前一次录音,他更加专注于平淡的

细节,而不是令人兴奋的气势。”

录音自从发明以来,在音乐生活中的影响越来越大,虽然还没有大到如古尔德几十年以前预言过的那样,完全取代现场音乐会的地步。如果说,波利尼或者普拉亚第一次去中国演出,就能让音乐厅坐满慕名而来的听众的话,那么他们的名望和影响大部分是基于他们此前录制的唱片。因此,现在很少有钢琴家能够像拉杜·鲁普那样拒绝录音,很少忽略唱片已经改变甚至颠覆了人们聆听音乐方式的这一事实。各类音乐杂志的版面,越来越多地从音乐家访谈与现场音乐会的评论,转移到了唱片的推荐与品评,也从另一个角度印证了这一点。

随着中国青年一代的音乐家在国际乐坛的崛起,以郎朗、李云迪与陈萨为中坚的钢琴家们,开始在古典音乐唱片市场崭露头角。而他们三人相继

推出肖邦的钢琴协奏曲，不只是一种巧合。

肖邦的音乐历来让中国音乐家与听众觉得亲近甚至血脉相通。他写于青年时代的两部钢琴协奏曲，洋溢着青春的朝气，“灿烂的阳光”（阿萨菲耶夫语）。协奏曲第一乐章主部与副部优美如歌的旋律，慢板乐章恬静的诗意与倾诉，末乐章节日般的欢腾情绪，丰富多样的钢琴色彩，晶莹剔透的钢琴织体，华丽精巧的钢琴技巧——所有这一切自然而然地引起了活跃于国际乐坛的中国青年钢琴家的共鸣。

“也许没有其他作品比肖邦《第一钢琴协奏曲》更适合郎朗的才华和天性了……”《华盛顿邮报》的这一评语恰如其分地指出了这一点。

以郎朗自己的话来说：“我一直在努力吸引年轻听众，而肖邦正是最合适的作曲家。他的音乐具有普遍性，哪怕是平时不听古典音乐的人也喜欢。人们喜欢他音乐中浪漫和高贵的个性。如果你演奏得太过浪漫，他的作品就会变成流行歌曲，而古典风格则避免了这样的结果。弹肖邦则完全是感受，是直觉，是对音乐的一种快速反应——你得像即兴演奏那样。”

而陈萨则说：“这是很难言语的东西。肖邦音乐中有很多微妙的东西，它能触摸到人的内心，人情感中最敏感、最微妙、最精致的东西，你需要有一颗敏感的心去感受它。我们谈论其他作曲家，可以用很多词语去描述，但是对肖邦不行。对我来讲，肖邦最让我期待并觉得有意思的是：不同时间和空间的变化，他的音乐也会变化，真是难以捉摸。因为难以捉摸，所以才让人向往！”陈萨是三位钢琴家之中，唯一一位我没有机会听到现场演奏

的，但是她在肖邦比赛时灵气风发的实况录音让人印象深刻。而且比起克萊本比赛时获得银奖的韩国女孩，我更喜欢她的演奏。她的这款录音正如《BBC音乐杂志》评价的那样，“融合了钢琴的技巧与诗意。在以快速演奏为主要特点的两首协奏曲的首尾两个乐章中，一切都掌控在她非常考究的演奏中，在过渡段落中，音乐素材也进行了有机的结合。音乐的方向和结构感极好。在两个慢乐章里，她的演奏抒情且精巧，从不过度滥情，特别是在《第二钢琴协奏曲》稍慢的版本中，非常专注、沉静。”《洛杉矶时报》则称她“创造的诗意氛围令人难忘”。

由于郎朗与陈萨几乎是同时推出了肖邦的这两首协奏曲的唱片，不少乐评家在评论时自然喜欢将他俩的演奏放在一起作一比较。雨果·谢里（Hugo Shirley）在《CD评论》中说：“郎朗最近的肖邦协奏曲的录音，展示了艺术家更加循规蹈矩的演奏，将其与郎朗的同胞陈萨在最近录制的同样作品中完美的演奏作一比较，是非常有意思的。”

本来，在听了郎朗与陈萨的新唱片之后，我有一种写一篇听后感的冲动，他俩的演奏，我觉得都有新意。但是在几本音乐杂志与网站上见到一些有关评论之后，才发现自己已经属于后知后觉。日前读了上海《文汇报》上的文章，其中有这样一句话：“耐人寻味的是，英国《BBC音乐杂志》在2008年11月刊中抓住华人两位重量级钢琴家的年末压轴唱片内容‘撞车’事件，大做评论对比，终以唱片内容演奏郎朗三星、陈萨四星，后者胜出而告终。”则引起我就此一探究竟

的兴趣。

我一向对音乐演奏与录音能够以多少颗“星”，来评定等级表示怀疑。再说，《BBC音乐杂志》的几个编辑如此给每月发行的大约二百张CD唱片与DVD逐一点评，并且打上几颗星，只是给读者选择唱片时一个参考而已（该杂志在CD与DVD的点评之后，背面就有供读者直接订购唱片的表格）。更何况连《BBC音乐杂志》的编者自己有时候都认为评定CD是“几乎不可能的任务”（参见《BBC音乐杂志》2008年第一期“编者的信”）。设想，如果李赫特与吉列尔斯各自录制过贝多芬的同一首奏鸣曲，可能给他们的录音以打多少颗星来评定吗？

至于所谓“抓住华人两位重量级钢琴家的年末压轴唱片内容‘撞车’事件，大做评论对比”，实际的情况也没有这样夸张。该杂志与《留声机》一样，每一期都要将上百张甚至几百张唱片，以歌剧、乐队、器乐、声乐、室内乐的次序逐一点评。郎朗与陈萨的新唱片就是其中受到点评的两张，由乐评家佩瑞点评，在排版上没有任何特殊之处，几百张之中的两张而已。所谓“大做评论对比”的说法是有些大惊小怪了。或者让我们有理由“少见多怪”而觉得惊喜的，是在郎朗之前，西方音乐杂志中鲜少有关于中国钢琴家唱片的评论。

而所谓“终以唱片内容演奏郎朗三星、陈萨四星，后者胜出而告终”这样的说法，让人以为好像是在评论一场足球赛，因某一方多进了一球“胜出”而“告终”。

乐评家的评论或者某些媒体的报导，在赞美褒奖某一位艺术家的时候，时常喜欢拉上其他人来比较，或

者作“反衬”，似乎不这样做就不够有说服力。记得多年以前，先有帕瓦洛蒂，后有多明戈去国内演出，有些记者硬是拉着多明戈盘问：两者之中究竟是谁“最好”？不去欣赏各自的表演，也不想作艺术风格上的具体分析，想要的只是一个类似“谁胜谁负”的简单答案。这种风气至今没有长足的改进。

我欣赏陈萨的观点：“音乐是没有等级的，每个演奏家都有着自己对音乐的理解，不同的时期、不同的环境，对音乐的理解和感悟也是不同的，那么演奏出的乐曲自然就形成了一种特定的风格。我不喜欢拿自己跟其他演奏家去进行比较，因为我有自己的特点风格，大家放在一起根本没有可比性……”

然而，各类音乐杂志上的品评与比较却仍然在继续，并没有就此“告终”。但是这些乐评大多数是基于详细的分析，而不是想要评出等级。就在《BBC音乐杂志》2008年11月期之后，12月期的《留声机》杂志在160个CD与DVD评论之中，又将郎朗与陈萨的肖邦协奏曲唱片放在一起评论对照。有趣的是，由乐评家迪斯特勒（Jed Distler）执笔的这篇评论，其观点正好与佩瑞的相反。他认为考虑到所有的因素，这张唱片是郎朗自2002年6月推出的拉赫玛尼诺夫《第三钢琴协奏曲》以来最好的录音。“肖邦协奏曲让郎朗的精湛技巧有了绝佳的施展才华的机会。他以荡漾的指触持续地变换色彩，自始至终地以抒情、诗意的演奏为他自己赢得了荣誉。他的生动多变的键盘织体实现了内声部与对位线条，而又没有过于夸张，而且帮助慢乐章的宽广速度免于拖沓。”

相比陈萨同样作品的录音，他说：“一张录制于2005年克莱本比赛时的水晶奖获得者陈萨的唱片激起了我的兴趣。可惜的是，她的肖邦协奏曲比不上它。”《BBC音乐杂志》曾经评论陈萨的“音乐的方向和结构感极好”，而他却与此观点完全相反，认为陈萨的演奏“很少方向感”。他还指出了一些具体的细节的缺失，例如末乐章回旋曲中有些重音偏离了音乐性格，“与长线条之中的重要音符相比，装饰音时常显得太重。”然后对指挥与乐队表示了赞赏。并且说，如果他可能的话，希望将陈萨的录音公司“五音”的音响工程师所制作的生动效果“移植”到郎朗的录音中去。

将两位中国青年钢琴家的两张唱片放在一起作评论对比的，还有在《CD评论》上指出他们各自优缺点的雨果·谢瑞。他还注意到与郎朗合作的指挥家祖宾·梅塔在访谈时为郎朗辩护的一段话。梅塔说，他在郎朗没有意识到的时候与场合，观察过郎朗的练琴。“他练习的时候，就与他在公众面前时弹的一模一样，一样的动作与姿态，那些东西不是为了舞台而作的——对于他，音乐就是这样做出来的。”

而最近一期，即2009年1月期的《国际钢琴》（International Piano）杂志则单独评论了陈萨的新唱片，作者丹曼（Guy Damman）写道：“陈萨对作品的表现相当自然，她以罕见的天才，直感而又深思熟虑地捕捉到肖邦音乐中忧郁的抒情性……陈萨充满朝气、自信和轻盈的指触令人信服。肖邦的瀑布般的音流晶莹闪烁，每一个音符都干净利落。在慢乐章中，弹性而不松散的节奏，恰到好处地使肖邦

的温柔而富有逻辑感的和声长久地荡漾在空中……”整个评论正好与迪斯特勒的观点相反，对陈萨的演奏赞美备至。

以上摘录的这些评论，让我们比较详细地了解了乐评界对这两张新唱片的不同观点。乐评家的观点，有些是大体上一致的，有些是相当不同的，有些则是截然相反的。但是，所有的观点听起来似乎都是有理有据的。这些看起来好像矛盾的现象，恰恰说明了乐评只能是乐评家的一家之言，他的乐评多少反映出他自身的修养与背景、趣味与理念，是相当个人的观念，并不能当作金科玉律。因此勋伯格说：“乐评家最多只能散播一些观念让读者思索而已。”

音乐演奏最吸引人的亮点，是来自每一个演奏家的独特性，而三位中国钢琴家的录音之难能可贵，在于尽管历史上留下了这么多里程碑式的录音，他们的录音仍然具有鲜明的个人特色。他们的录音证明了肖邦的音乐与生活本身一样，是历久弥新、不断变化的。作为听众，我宁可不让乐评家的意见变成先入为主。乐评家的观点仅仅只能作为一种参考，欣赏音乐还是要凭自己的喜好。钢琴家席夫的一句话说得很好：“不带偏见，还必须开明。我发现许多音乐家在听音乐时变得吹毛求疵、只钻技巧、心胸狭隘，结果根本不在欣赏音乐。我知道有些人虽然不是音乐家，却很会听音乐，这从他们脸上容光焕发的神情就看得出来。”

是的，敞开心胸，以一种包容而不是挑剔的心态去欣赏，这比在听音乐的时候，还得费心去弄明白“谁胜谁负”要有意思多了。

1