

上海交通大学出版社
久石让音乐手记
久石让音乐手记

久石让的音乐考古

□张无极

当久石让在《音乐手记》中写下“每个音符都是时间的琥珀”时,他已不再是单纯的旋律匠人,而是化身为声音世界的考古学家。这部耗时七年完成的著作,以冷峻的笔触剖开音乐创作的神经末梢,将3000余首配乐作品的基因图谱公之于众。不同于常规的艺术家人物志,久石让在此书中构建了一个多重嵌套的话语体系:表层是创作技法的庖丁解牛,中层是艺术哲学的思辨迷宫,深层则是对人类感知本质的终极叩问。这种三位一体的结构,使本书成为理解当代艺术创作的密码本,更是解码人类精神世界的声波图谱。

在《菊次郎的夏天》主题曲创作中,久石让展现了对“有限自由”的精妙把控。他将钢琴旋律线严格限定在C大调五声音阶内,却通过节奏切分与和声离调,创造出既童真又略带忧郁的听觉景观。正如他在书中所言:“真正的自由不是无拘无束的翱翔,而是戴着镣铐跳出最震撼的舞蹈。”

这种矛盾性在久石让的跨界实验中愈发凸显。为纪录片《海洋行星》创作的配乐中,他将鲸鱼的声呐频率转化为微分音程,同时严格遵循巴洛克时期的赋格结构。这种将自然声波与人工秩序的拼贴,创造出超越时空的听觉蒙太奇,仿佛让深海巨兽与巴赫在音乐的维度中对话。

久石让对时间的解剖,堪称音乐版的《相对论》。在《风之谷》的配乐中,他采用逆向卡农技法,让旋律线在正序与逆序间无限循环,这种“时间回文”的结构,将电影中跨越千年的生态寓言具象化为可感知的声波。这种创作理念与博尔赫斯的《小径分岔的花园》形成奇妙互文——两者都在试图打破线性时间的桎梏,构建多维的叙事空间。

《未完成的时钟》章节中,久石让提出了“记忆晶体”理论。他认为,音乐创作本质上是将碎片化的记忆结晶嵌入时间的基质。在《入殓师》的《Memory》乐章中,他通过延迟混响技术,让钢琴声在空中形成记忆的回声场。这种处理方式与普鲁斯特《追忆似水年华》中的“小乐句”异曲同工,都是将声音转化为承载记忆的容器。

更具革命性的是他对“寂静”的重新定义。在《起风了》的终章配乐中,久石让刻意在弦乐高潮处插入12秒的静默。这种“负空间”的运用,并非简单的休止符,而是将观众的呼吸、心跳甚至耳鸣转化为作品的有机组成部分。这种创作理念与约翰·凯奇《4分33秒》的观念艺术形成对话,但更具东方禅宗的“以无胜有”智慧。

久石让与宫崎骏的合作,也值得一谈。《千与千寻》最初版本的《那个夏天》充满爵士切分与电子音效,最终却蜕变为纯净的钢琴独奏。这种减法创作,暗合少女千寻在异世界中剥离欲望、回归本真的成长轨迹。正如久石让在书中所言:“真正的成熟不是做加法,而是学会在繁华中辨认出最初的悸动。”

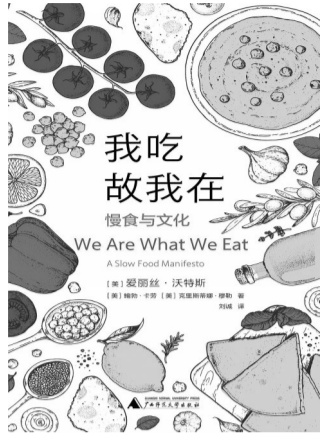
久石让的创作实验室,是连接科学与艺术的量子场域。在《魔法公主》的森林主题中,他通过傅里叶分析将松涛声转化为谐波矩阵,再映射到传统五声音阶上。这种创作方式,将自然现象转化为可操作的数学模型,与文艺复兴时期的“宇宙谐音”理论形成跨时空对话。

这种跨学科探索在《霍比特人》配乐中达到巅峰。他将托尔金的中土神话转化为声波图谱,通过声谱仪将文字转化为具体的和弦结构。这种创作方式,与诺姆·乔姆斯基的生成语法理论形成奇妙呼应——两者都在试图揭示人类认知的深层结构。

面对流媒体时代的音乐异化,久石让提出了“负创作”理论。在2019年的《空白协奏曲》中,他将乐谱简化为一张白纸,却通过现场环境与观众的互动重构音乐体验。这种创作理念与马塞尔·杜尚的《泉》形成观念传承——两者都在通过否定传统形式,重新定义艺术的本质。

在《算法的挽歌》章节中,久石让尖锐批判了音乐推荐系统对人类听觉的驯化。他指出,这种技术制造的“听觉茧房”,正在将音乐降格为神经刺激的快消品。这种批判与赫胥黎《美丽新世界》中的预言形成可怕共鸣——当艺术沦为感官刺激的工具,人类将失去感知世界的原始能力。

《久石让音乐手记》不是一部普通的创作指南,而是一部关于存在的声谱学。在那些精密如数学公式的乐理分析背后,跳动着对人类本质的终极追问:当所有声音终将消散在宇宙的背景辐射中,我们为何仍要固执地奏响旋律?或许答案就藏在书末的那行小字里:“创作是向虚空射出的箭,弓弦震颤的瞬间,射手已与靶同归于尽。”这种悲壮的美学,让每个翻开此书的人,都成为了声音宇宙的共谋者。当我们合上这本手记时,耳畔响起的不仅是久石让的旋律,更是人类文明对永恒的终极叩问。



广西师范大学出版社
我吃故我在
我吃故我在

好好吃饭

□陆远

几周前参加一个读书分享会,嘉宾刘擎教授感慨许多人往往不大能分清“饿”和“馋”的区别:饿是一种生理本能,馋却是一种精神状态。对于地球上大多数人来说,21世纪是一个物质丰裕的年代,但在饮食方面,人类依然面临着许多严峻问题。这不仅仅指的是在世界上许多国家和地区人类依然受到贫困和饥饿的威胁,更包括那些衣食无忧的人们面临的种种社会问题和精神困境。换句话说,摆脱了“饿”之困扰的人们发现,“馋”带来的麻烦同样棘手。

18世纪法国传奇人物,《厨房里的哲学家》作者布里亚-萨瓦兰说过:“国家的命运取决于人民吃什么样的东西。”事实上,从20世纪60年代开始,不少欧美发达国家的青年人(比如史蒂夫·乔布斯)就开始从饮食的角度出发,反思和批判西方社会日益严重的现代性问题。当时的美国餐饮市场,几乎被连锁快餐店、超级市场、工业化生产的冷冻食品和速食罐头所占领,所谓“烹饪”,不过是将食物从冰箱拿到微波炉加热而已。那些看上去丰富多样,琳琅满目的各色美食,不过都是口味千篇一律的预制品,在资本和工业化的笼罩下,烹饪和饮食都失去了鲜活的意义,更不用说大量的食品添加剂对健康的潜在威胁。出于对餐饮业背后的资本主义、物质主义和消费主义的反抗,不少人身体力行,倡导一种健康、自然的饮食方式,1971年8月在美国加州伯克利开业的“潘尼斯之家”餐厅就是这一风潮重要的引领者之一。直到今天,它始终强调使用本地农场生产的新鲜有机食材,坚持用简单、传统的烹饪方式,凸显食材的本来风味,也由此开创了后来被称为“从农场到餐桌”的运动,进而成为一种备受瞩目的文化现象。2021年潘尼斯之家迎来50岁生日之际,它的创始人,美国传奇烹饪师、作家和社会活动家爱丽丝·沃特斯将其毕生坚守的饮食主张和实践经验总结成了《我吃故我在》一书。

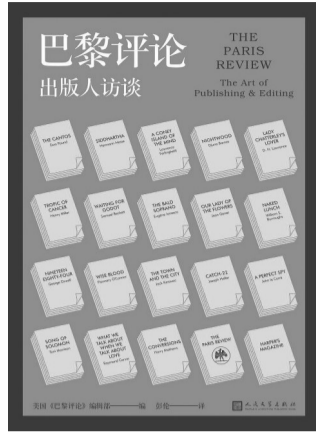
沃特斯将自己的主张总结为“慢食文化”,而把那种与之相对的,在20世纪日益成为美国主流的饮食习惯称为“快餐文化”。《我吃故我在》就是沃特斯批判“快餐文化”,倡导“慢食文化”的一份宣言,用她自己的话说,是一份“关于饮食对个人生活和世界影响的宣言”,也是“关于人类如何通过行动改变历史进程的宣言”。

从自己在厨房和餐厅的日常经验出发,思考的落脚点却直面人类社会的总体困境,这是《我吃故我在》的深刻之处和价值所在。沃特斯从“方便”“统一”“唾手可得”“广告”“越多越好”和“速度”等几个方面总结“快餐文化”的弊端。她并不否认生产力进步和技术改良对改善人类生活产生的巨大正面意义,但更提醒人们警惕这背后潜移默化的风险和侵蚀。比如,当人们狂热地崇拜“方便”时,却忘记了“艰难”本身就是人类经历不可分割的一部分,更不用说那些被从厨房里和饭桌上硬挤出来的时间依然被碎片化为各种无厘头的消遣;比如,人们越来越习惯于随时随地吃到任何想吃的东西,却忘记了无论荤素所有的食材都是自然界的一部分,有它们自己生长成熟的生命周期,“唾手可得”的欲望背后,是时空紊乱的现代症候;比如,今天的食品超市和自助餐厅为我们展示了一幅丰饶肥美的画面,仿佛时时刻刻在召唤,“来吃吧,越多越好!”其结果,就是触目惊心的肥胖、浪费和污染;再比如,“速度是快餐文化的发动机,是所有快餐价值观的推动力”,它意味着一切事物都应该越快越好,只要没有立刻得到满足,人们就会产生挫败感乃至陷入深深焦虑。

与“快餐文化”相反,“慢食文化”重拾那些在工业社会渐渐被人们遗忘的价值:生物多样性、四季时令、照料、工作的乐趣、简单、万物生息等等,主张尽可能将人类的起居重新置于自然循环和节奏中去,进而采取行动,从饮食入手,维护身心健康,比如自己做饭,少吃外卖,拒绝预制菜,采买新鲜食材;比如和家人一起吃饭,吃时令果蔬,勤俭持家,有机低碳等。沃特斯试着提醒水泥丛林中终日奔忙的现代人,停下来,慢下来,耐心点,用饮食去关爱、照料、聆听自己身体和感官。这么做并不是主张人们回到某种理想的过去,也不是要人们退守历史上从未真正存在过的前工业文明的乌托邦世界,而是通过食物将普遍的人类价值带入不断发展的未来。

坦率地说,在“加速”日益成为生活节奏主旋律的现代社会,沃特斯倡导的慢食文化恐怕很难成为主流。但近半个世纪以来她知行合一的实践依然在时刻鼓舞和提醒我们,慢食价值是人类共同分享的自然遗产,它们就在那里,等待着每个人的觉醒。而我们要做的,就是去尝一尝。

我思我在



人民文学出版社
巴黎评论 出版人访谈
巴黎评论 出版人访谈

编辑都是失败的作家吗?

□思郁

一本书的背后有很多人的努力,首要的是作者,然后就是出版人。大多数情况下,我们会把关注度留给作者,没有人在意出版人。但是在文学史和出版史上,很多出版人因为他们慧眼独具,不断发掘新时代的好作家而留下了浓墨重彩的一笔。像美国编辑麦克斯·珀金斯,就因为发掘了斯科特·菲茨杰拉德、托马斯·沃尔夫、海明威等等,被称为天才的编辑,成为众多编辑出版人学习的一个标杆性的人物。

《巴黎评论》最新一辑就是《出版人访谈》,搜集了珀金斯之外,对文学和出版产生过重大影响的出版人和编辑的访谈。其中的编辑和出版人,有些早已经在国内有过介绍,比如因为出版《查泰莱夫人的情人》《北回归线》,跟美国政府打官司的罗塞特,国内有他的传记《我的出版人生》;还有曾经执掌过《纽约客》,还出版过约瑟夫·海勒、多丽丝·莱辛、托尼·莫里森经典作品的传奇出版人戈特利布,国内也有他的回忆录《我信仰阅读》等,但是这几位当中,最能引发我兴趣的是戈登·利什。

利什这个人争议性很大。一本书出来,很多作者都想隐身幕后,更别说是编辑,连名字都是卑微到书后封面的角落处,默默无声。很多编辑做了很多工作,但是甘心把功劳交给作者,最著名的例子就是珀金斯给托马斯·沃尔夫的《天使望故乡》做了大量的删减和修订工作,但是最终还是说,关于这本书一切功劳属于沃尔夫。但是利什正好相反,他不甘心做一个隐身幕后的推手,他出版了雷蒙德·卡佛的小说,当卡佛成名之后,他认为卡佛的极简主义的小说风格是他一手塑造的,他担任编辑的时候,喜欢大刀阔斧地修改那些无名作者的作品,当这些作品发表之后,他就认为这是他的功劳。另外,他自己也是一个小说家,出版了不少的作品,但是没有什么读者,他还开设了自己的写作班,教授创意写作的课程,倒是教出了不少的作家。所以,我们该如何看待这样的编辑呢?

《出版人访谈》上的这篇利什的访谈给我的观感最差,也可能跟时间有关,做访谈的时候,利什已经八十多岁了,他喜欢滔滔不绝,但是好像话中没有什么重点,废话很多,毫无逻辑,看他的访谈,仿佛在看一个人微醺之后的表演。正像访谈人开篇的印象,“编辑们习惯于保持低调,对作者书稿所做的任何改动都禁令不声张。戈登·利什则与众不同。自麦克斯·珀金斯之后,还没有一个编辑因为塑造他人的文字而像他这么有名——或者说声名狼藉。”

在罗伯特·吉普的那篇访谈中,吉普曾经问过在费伯出版社当了大半生的编辑、刚刚获得诺贝尔文学奖的诗人艾略特这样一个问题:大多数编辑都是失败的作家吗?艾略特回答意味深长:大多数编辑的确是失败的作家——但大多数作家也是失败的作家。

这句话倒是很符合利什的身份和定位。在利什的访谈中,利什自认为是一个失败的作家,但另外还是一个天才的编辑——美国小说家巴里·汉纳和卡佛都在《巴黎评论》的访谈中称赞是可以比肩麦克斯·珀金斯的“天才编辑”——他具备了某种天赋,就是从众多无名的作者和作品当中,独具慧眼,通过他独一无二的“编辑”方式,发掘出某种“新小说”。他毫不掩饰这一点,当他成为了《时尚杂志》的编辑,对很多无名写作者的作品有生杀予夺的发表大权的时候,他就开始了创造所谓的“新小说”:“要创造所谓的‘新小说’,人只能从他现有的材料中创造它,而我已经有了卡佛和许多其他从淤泥中挖出来的作者……我喜欢有这种机会。”

采访人在访谈中还提到了这样一个问题,如果你自认为不是作家,为什么还要说那些出名的书是你的书呢?利什回答说,“因为我可以逃避当作家被人批评的责任,也因为出书对女人有说服力,我认为我是一个编辑,一个改稿的人,我认为我是一个教师,不是作家。”

这篇访谈给我的印象非常不好,我有时候怀疑自己可能是先入为主,因为喜欢卡佛,而讨厌把卡佛修得面目全非的利什。但是我们无法断定,卡佛的成功是因为卡佛本身的坚守,还是因为利什的精心打造,至少“极简主义”的标签,是建立在利什对卡佛小说的删减之上的。

好的编辑与作者之间的关系从来不是一种简单的合作,总有权力的阴影匍匐其中,伺机而动。

远见近拾