

Introduction

導
言

•

即興，乃是玄妙之事。你可以以它為題寫一本書，但是到最後，還是沒人曉得即興是什麼。我在即興的時候會處於良好的狀態，似在半睡半醒之間。我甚至忘了面前還有別人。善於即興演奏的人就像是祭司，心裡想的只有他們的神。

法裔義大利爵士小提琴家 葛拉佩里 (Stephane Grappelli) ³

我是個音樂家。我最喜歡的事情之一就是以小提琴和中提琴舉行即興獨奏會。與聽眾做一對一的交流互動並創作新曲，是一件讓人精神抖擻又極具挑戰性的事。它既有稍縱即逝的新鮮，若是條件俱足，將會是個結構嚴謹且勻稱的作品。直接的交流會是非常精采且往往令人感動的經驗。

我用這種方法來演奏的經驗是，「我」並不是在「做什麼」，而像是在跟著某種東西，或是像在聽寫。當然，這種感受許多作曲家、詩人和其他的藝術家都已經說過很多次了。有個故事是巴哈的學生問他：「老師，您怎麼想得到這麼多旋律？」巴哈回說：「孩子啊，我最大的困難就是每天早上起床時不要踩到這些旋律啊。」還有一個有名的例子是米開朗基羅對於雕塑的看法：雕像早已在石頭裡，而且從盤古開天就已經在裡頭，雕塑家要做的就是看出它，小心去掉多餘的石頭，把它解放出來。英國詩人布萊克（William Blake）也說過類似的話，「融掉表面，顯露那隱藏的無限。」⁴

本書談的是自發創作的內在泉源，談的是藝術從何而來。我是以最廣的角度來談藝術。我看過汽車技師打開引擎蓋，那種手眼的敏銳，面對各種狀況的靈巧和

駕輕就熟，那種連貫性和整體性的品質，我們在優秀的鋼琴家、畫家或詩人身上也都可以看到。

這本書是寫給各個領域中想要接觸並強化自身創造力的人，其目的是要傳達一個想法：當人的想像力得到充分發揮時，諒解、喜悅、責任與和平也會翩然而至。

我們會探討的問題關乎直覺音樂（intuitive music），或是其他的靈感是如何產生的，又是如何被某些現實生活中不可避免的因素所阻礙、失控或失焦，以及，最後它又是如何被解放——「我們」最後是如何被解放——用屬於我們自己的聲音去說話、唱歌、寫作或繪畫。這些問題把我們直接引入宗教、哲學以及實踐藝術家現實經驗匯集的領域。

我們在創作時，援引了什麼來源？古代的詩人在談論繆思時，他們指的是什麼？她是何人？想像力的發揮從何而來？聲音在什麼時候變成音樂？圖案和色彩在什麼時候變成藝術？文字在什麼時候成了文學？指令在什麼時候成為教導？我們要如何平衡結構與隨意發揮，紀律與自由？藝術家的熱情要怎麼刻在作品之

中？我們身為藝術創作者，要如何在創作的歷程中時時保有我們的初心與視野？當藝術家不在了，只有作品擺在我們面前，我們身為藝術品的見證者，要如何解開並釋放那股熱情，去看、去聽、去記住並接受？愛上一件樂器或藝術是什麼感覺？

我著手寫這本書，想要探索即興演奏的內在面向。音樂的構思、創作、練習和演出可以在轉瞬間完成，完整且令人滿意，這一點讓我非常著迷。我第一次發現在即興時，感到非常興奮，我處於某種狀態，像是一種靈性的連結，遠遠超乎創製音樂。但同時，即興也擴延了音樂創製的範圍和意義，消融了藝術和生活之間那條人為的界線。我發現一種讓人振奮又嚴格的自由。在即興演出的當下，我揭露了與每一種創造力相關的模式，也揭露了一些線索，關乎如何過一個自我創造、自我組織而真正的生活。我認為即興是創造力的關鍵。

在某個意義上，所有的藝術都是即興創作。有些即興是一筆揮就，有些則是經過修改、重新布局才公開亮相的「雕琢即興」。作曲家即使在紙上寫曲子，也還是從即興開始（就算「只有」在心裡），然後細細琢

磨即興的結果，並套用技術和理論。荀白克（Arnold Schoenberg）曾說：「寫曲子是一個放慢的即興過程，往往是因為書寫的速度跟不上樂念的流動。」⁵我們所看到並深深喜愛的藝術品，在某個意義上，只是一趟旅途中的遺物或軌跡而已。透過即興，我們獲得了對這趟旅途的感受。

即興是音樂創製中最自然、最普遍的形式。在十九世紀之前，即興一直是西方音樂傳統不可或缺的一部分。達文西是以臂上提琴（viola da braccio）即興拉奏的重要先驅，他和朋友演了一齣樂劇，其中的音樂和詩文都是當場即興發揮的。⁶在巴洛克音樂中，鍵盤樂器就著「數字低音」（這是一種和聲的輪廓架構，演奏者依當下所好，填入他想要的和弦音）來彈奏，就像今天的爵士樂手就著主題、動機與和弦變化來演奏。在古典時期，小提琴、鋼琴等協奏曲中的裝飾奏，按理說都是當場即興的——這是一個讓表演者在作品中展現創意的機會。巴哈和莫札特都以非常自由、靈活、富有想像力的即興彈奏而著稱。有很多動人又趣味盎然的故事，都跟他們在這方面的能力有關。貝多芬第一次到維也納時，是以讓人瞠目結舌的即興彈奏而為人所知，後來才以作曲家的身分揚名。

這裡有當時兩位音樂家的見證：

貝多芬的這些即興彈奏，是我最生動的音樂印象。我相信，要聽過他成竹在胸、信手拈來的即興彈奏，才能領略到他才情之高……。他的靈感奔流而出，化成優美的旋律和聲，因為他對音樂的情緒瞭若指掌，所以他只要一筆在手，不假思索就可以譜出新作。⁷

他知道要如何讓每一位聽眾留下深刻的印象，舉座聽眾皆落淚，也常有許多人啜泣。他的樂思與表現手法不僅兼具美感與創意，其中還有一種魔力。每當他的即興告一段落，他總是可以爆出一陣放肆的狂笑。⁸

可惜當時沒有錄音機。如果音樂家要保留自己的作品，除了要長於樂器之外，也要勤於動筆，莫札特大概是最會在紙上即興的作曲家了，他通常是直接把總譜與分譜寫出來，下筆如飛，少有塗改。貝多芬則不同，他知道自己想要什麼聲音，在腦中醞釀多年，經過打草稿、整編、刪去、重寫、細修，費盡一番功夫，才會寫在紙上。他的筆記本一團雜亂；不過我們

可以抽絲剝繭，從中一步一步重現他的發想過程。

到了十九世紀，正式的音樂廳出現，在音樂會上即興演奏逐漸沒落。工業時代很強調在各個領域都要合乎專業分工的要求。一小撮有如神明的作曲家，有緣親炙神祕的創作過程，但是大部分的音樂家只能照譜彈奏。創作和演出漸行漸遠，結果雙雙受害。流行音樂和古典音樂更是分道揚鑣，同樣也是雙雙受害。新的、舊的都失去了連貫性。我們進入一個時代，而這個時代的音樂會聽眾相信，只有死去的作曲家才是好作曲家。

即興在二十世紀捲土重來，尤其是在爵士樂的領域。後來，印度音樂和其他有即興傳統的音樂讓音樂家重新接觸並體會到自發創作的喜悅。自由即興、創造個人新風格不只是以某個主題或風格來即興，更顯出了演奏者的本事。如今，很多藝術家會參加即興演奏的室內樂集。

在許多其他的藝術形式，以自由嬉戲作為運作方式的做法已大幅增加，尤其是在戲劇和舞蹈，即興不僅是發展新素材的技法，也會以自發、完整的表演

呈現在觀眾面前。視覺藝術曾有過「自動性繪畫」（*automatism*）的傳統，像是康丁斯基（*Vassily Kandinsky*）、唐吉（*Yves Tanguy*）、米羅（*Joan Miró*）和福特（*Gordon Onslow Ford*）這些畫家在下筆前並沒有預設主題，而是讓色彩與形式隨著潛意識自發而直覺的刺激自由流轉。康丁斯基追索心靈的狀態和變化，創作「即興」（*Improvisations*）系列是一大突破，為許多二十世紀的藝術作品鋪路。

在所有的表現形式中，都會有一個統一的體驗，這是創造奧秘的本質。即興創作的核心是意識的自由嬉戲，它描繪、書寫或演奏源自潛意識的素材。這種嬉戲會承擔一定程度的風險。

許多音樂家有過人的技巧，能演奏白紙上的黑色音符，但是他們不知道這些音符是怎麼來的，要他們不用樂譜而演奏，心裡也會惶惑不安。音樂理論在此派不上用場；它會教你文法怎麼規定，但沒教你要說什麼。當別人問我要如何即興演奏，我能告訴他們的只有一小部分跟音樂有關。真正的關鍵是自發的表達，所以談的是性靈與心理學，而不是某種藝術形式的技巧。

不同的藝術形式都有獨特的細節——如何拉小提琴、如何做印度拉加音樂的即興、如何寫文章、如何拍電影、如何教學……，而每一種樂器或媒材都有自己的語言和知識。但是，有一種後設學習（*meta-learning*），一種後設作為（*meta-doing*）跨越了風格和形式；這是在這本書中想要觸及的本質。雖然有一些原則只適用於特定領域，但其他都適用於各種創意活動，任何行動都可以當作藝術、技藝或一件枯燥的事情來實踐。

即興要怎麼學？藝術或任何一件事要怎麼學？這是一個矛盾，一個抵觸。這裡有一個基本的雙束（*double bind*）：對某人說：「自動自發一點！」或是讓別人對你做同樣的事。我們聽從能給我們批評建議的音樂、舞蹈或寫作老師。但是在這一切之下，他們真正要求我們做到的是「自動自發」、「要有創意」。當然，說的比做的容易。

要如何學習即興？要得到答案就得問另一個問題：是什麼讓我們不做即興？自發創作來自我們最深層的存有，是最完美無垢、最原初的自我，我們要表現的已經在自己身上了，那就是我們，所以創意的運作並不

是取得素材，而是去掉障礙，讓它自然流動。

因此，要講創造過程，就不得不談它的對立面：也就是那些凝滯黏膩的障礙，那種卡住、無話可說的感覺，令人難以忍受。我希望這本書能夠幫助讀者突破創意的障礙。不過，這個過程很微妙，要是有一套「七步驟打破障礙」之類的現成方法可以派上用場就好了！可惜創作過程不是這樣，要走出一片複雜，就要經歷它們。到頭來，唯一能幫助我們的技巧，就是我們自己發明的東西。

我們也沒辦法談論「那個」創作過程，因為每個人的個性不同，這個人的創作過程跟另一個人也會不同。在奮力表達自我的過程中，會把許多自我表現出來。我們每個人都要找到屬於自己的方法，走入並通過這些根本的奧妙。

我們有創造的權利，有自我實現和自我滿足的權利。但不是每個人都有本事在心中沒有盤算、等著靈感出現的狀況下站上舞台。但是很多人發現自己處於類似的狀況。你或許會想要精通某一樣樂器，在畫作中表現自己，或是展現你不為人知的一面。你也可能是在

學校，想要發揮創意，寫了一篇提出新見解的論文；你可能想要在業務上有所突破，規劃一個前所未見的新計畫並付諸執行；你可能是個治療師，為了解決問題已經絞盡腦汁，你也可能是個政治活躍份子，正在找尋更正規的方式，讓民眾注意到發生在他們周遭的事。你要如何找到新方法，來管理不斷擴張的城市？如何草擬新法案來處理一個州、一個國家，甚至是全世界盤根錯節的棘手問題？你要如何找到新方法來與先生、太太或情人溝通？

有關創造力的文獻充滿各種突破的經驗。你若能放下矜礙恐懼，靈感便會突然迸現。某種無法預見的東西突然躍出，向你撲來，你會感受到清淨、力量與自由。禪宗常會提到見性與開悟——我在書中也會多次引用，因為禪宗對於突破的經驗掌握得非常深刻——此時是透徹的，此時心也有了全然的改變。你只需要打開那扇門，生活就會有所收穫。不過，有了突破之後，並不會從此就無煩惱；創意生活的發展是一個開放的過程，每個突破都只是暫時的。這趟旅途沒有終點，因為這是一趟進入靈魂的旅程。

在我的生命中，音樂教我去聽，不單單是聽聲音，而

是去聽我是什麼人。我發現許多神祕深奧的傳統與創製藝術的生活實踐是有關聯的。「神祕主義」指的不是含糊晦澀的信仰系統或是唬人的伎倆；它是指直接而個人的性靈體驗，不同於有組織的宗教，沒有人要你去相信那些載於經典，或是透過教師或權威流傳下來的二手經驗。神祕主義者把創造力帶入宗教之中。這些神祕的態度拓展了藝術、科學與日常生活，讓它們更加具體。我要相信「那個人」告訴我的，還是我自己去摸索，然後看看什麼才是真的？

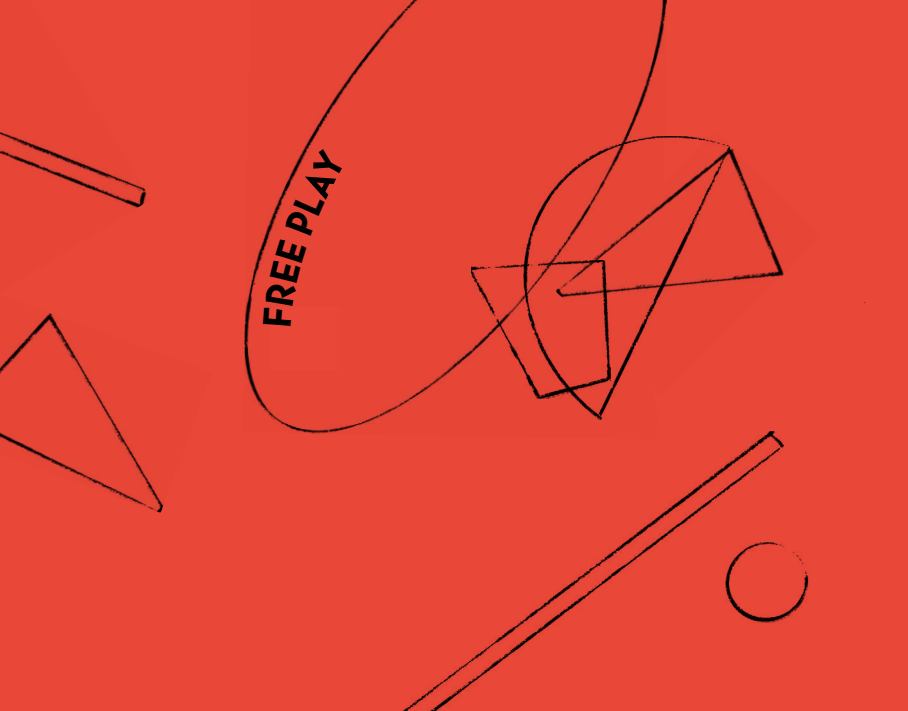
我們討論的主題本來就玄妙深奧，無法用言語完整表達，因為它涉及心靈深處、超越語言的層次。沒有線性的組織能妥善處理它。它不是白紙黑字寫在書上。注視創造的過程就像是在注視水晶：無論我們看哪一面，都可以看到其他的面。我們在本書中會從好幾個角度切入，隨著觀點更深入、更全面，我們還會從不同的角度不斷回頭審視。這些交相映照的主題、這些創意的先決條件是嬉戲、愛、是專注、練習、技巧，利用限制的力量，利用錯誤、風險、屈服、耐心、勇氣與信任的力量。

創造力調和了劍拔弩張的緊張，我們一開頭說的 *lila* 概

念已經含括了這一點。我們馳騁於創造歷程時，我們會抓牢兩端：如果我們捨棄了嬉戲，最後的作品會很生硬呆板；但如果我們放棄神聖的那一面，作品則會失去了與土地的連結。

有關創作過程的知識並不能取代創造力，但是在我們碰到令人卻步的挑戰時，在我們覺得自由嬉戲似乎卡住的時候，這些知識可以發揮作用，讓我們不會就這樣放棄創造力。如果我們知道，創造過程是個自然的循環，而挫折和沮喪是其中一部分，我們勢必會碰到；如果我們知道，眼前的障礙可以增添我們的光彩，我們就能堅持下去，讓願望得以實現。這種堅持可能是個真正的考驗，但一定有辦法可以克服，一定有路標。至於奮鬥，它一定是一輩子的，也一定是值得的。奮鬥會得到極大的樂趣與喜悅。我們的嘗試都是不完美的，但每一個不完美的嘗試都會得到無可比擬的歡愉。

創作過程是一條性靈之路，這趟探索關乎我們，關乎深層的自我，關乎我們每個人內心都有的作曲家，關乎原創性，這不意味著這都是新的，而是說這完全是我們的，而且只有我們擁有。



Part. I

The Sources

來
源

Inspiration
and Time's Flow

靈感與時間的流動

•

讓自己受歡樂所縛之人
便毀了有翼之生命；
而那在歡樂振翅時吻了它的人
便活在永恆的旭日東昇。

布萊克⁹

當我們想到「即興」時，我們會先想到即興的音樂、戲劇或舞蹈；這些藝術形式除了娛人耳目之外，也是進入構成日常生活經驗的門戶。我們都會即興表演，最常見的即興形式就是平常的說話，當我們聆聽和說話的時候，便利用了一套積木（字詞）以及組合積木的規則（文法）。而這些是我們接觸的文化所給予我們的，我們創造出來的句子卻是獨一無二的，每一個對話都是一種爵士的形式，每一個瞬間的創作對我們而言都是那麼稀鬆平常，就像呼吸一樣。

不管我們是在創作精緻藝術，還是在煮飯，我們都是隨著時間、隨著自身的意識在即興發揮，而非照著寫好的劇本或食譜走。在創作與改編的藝術形式中，時

間有兩種：在靈感湧現的時刻，藝術家直接感受到美或真；然後往往要費盡千辛萬苦，藝術家才能把靈感落在紙上、畫布上，或是以影片或石頭表現出來。一部小說的誕生、意義和目的可能在電光火石之間就出現在小說家的腦中，但是寫下來可能要花好幾年的功夫。在寫作的期間，小說家不僅要保持靈感，他也要吃飯、生活、賺錢、受苦、享受、交朋友，只要是普通人會做的事，他也都會做。但是，在音樂和戲劇的創作上，還有第三種時間：除了靈感迸現以及寫音樂或劇本的時刻，還有實際演奏或表演的時刻。音樂往往還要到作曲家去世之後才得以演出。

在即興的時候，時間只有一種：那就是在電腦領域所稱的「即時」（real time），就是靈感湧現的瞬間，是架構並實踐音樂的時刻，是演奏的時刻，也是與觀眾交流互動的時刻，同時也是一般鐘錶在走的時間，全部都只有一個。回憶和意圖（也就是過去和未來），以及直觀（指的是永恆的當下）都融合在一起。機會永遠都在那裡。

靈感迸現時有如一道閃光，可以令人愉悅、振奮，可以照見作品的起滅。寫出一行詩句，力量、連貫、清

晰和欣喜也隨之奔流而出。在那個當下，美是伸手可及的，是活的。我們感覺身體是強壯但輕盈的，心智似乎不費什麼力氣，就可以穿梭世界各地。美國詩人狄金森（Emily Dickinson）說過，詩是外於時間的。即興創作也叫做即時創作（extemporization），兼有「外於時間」與「來自時間」的意思。

但是光有這種美好的感受是不夠的。就跟許多其他的美好和喜悅一樣，它也可能辜負我們，這一秒鐘還在，下一秒鐘就消失無蹤。如果要做出一個實際存在的藝術作品，或是一段有相當篇幅的即興（不論品質好壞），有創造力的靈感必須經得起時間沖刷。如果只是為了追求在靈感迸現時那種如有神助、一氣呵成的快感，那就好像只是為了高潮而作愛一樣。

因此，即興創作者的工作就是要延展這些電光火石的瞬間，讓它能夠融入我們日常生活的活動中。然後，我們就開始以平常心面對創造力與即興的自由嬉戲，把它當成日常的活動。這個理想是個不停歇的流動，由瞬間與瞬間串連起來，我們可以接近這個理想，但不可能完全達到，因為我們不時會卡住。許多靈修傳統提到「砍柴、挑水」時，指的就是這個，讓單調乏味

的日常活動也具有明亮、深度，卻又能寓簡於繁。於是我們就能像峇里人一般，說：「我們沒有藝術，我們做的每件事都是藝術。」我們可以過著積極的生活，不被寫定的腳本或是過高的期望所束縛：不要太執著於結果，因為光是去做就是結果。

跟著內心的直覺，漫步在異國城市的街頭，收穫會比計畫好的旅程多。這種漫步全然不同於到處亂逛。張大眼睛，仔細聽，讓自己的好惡、有意識和潛意識的渴望或厭惡，讓非理性的直覺帶著你走，決定是要左轉還是右轉。你穿過城市，走了只有你自己會走的路，讓你面對只有你才有的驚喜。你開啟了交談與友誼，碰到精采的人。當你用這種方式旅行的時候，你是自由的，沒有什麼是必須做或應該做的。或許只有啟程時的班機日期，是你唯一的約束。隨著人與地點的模式逐漸開展，這趟旅程就像一首即興的樂曲，顯露出內在的結構和韻律。如此一來，你便為生命中的重要相會搭建了舞台。

在很多情境中，別人對我們有不當的期望，要我們對未來有所規劃與勾勒。當人際關係的溝通不是發自真心或理智時，溝通就會夾纏扭曲。這是為什麼我們會

直覺認為政治人物講的是空話。如果有人唸事先準備好的講稿（即使講稿寫得很好），而不是直接對我們說話，我們很容易會坐立難安。如果你要公開演講，為了讓自己的思緒敏銳，可以事先規劃內容，但是你到了現場，要開始演說時，把那些計畫都丟一旁吧，你是要跟底下的聽眾產生連結。

在很多學校裡，教學就是要跟著教學大綱走，學生要學什麼、怎麼學、什麼時候學，學校都排好了。但是在一個真正的教室裡，不管是幼稚園、研究所，或出了社會以後，有活生生的人，有著各自的需求和知識。如果指點得當，都有可能改變這些人看事情的角度。經過今天的討論，你知道這篇文章能推動課程自然往下走，所以適合給大家讀。這種事你是無法計畫的。你得教每個人、教班上每個小組，每個片刻都是特殊狀況，需要特定的方式來處理。你不知道誰會來上課、不知道學生的優缺點、不知道他們如何互動就著手安排課程，會讓教學了無樂趣，也有礙學生的學習。教學的巧妙就在於如何把活生生的學生和活生生的知識連結起來。

當然，事先安排好的行為需要做很多準備。假如我要

辦一場即興演奏會，我要演奏什麼、如何演奏，這當然是看當下的感受而定。但如果我已經宣布音樂會將在星期六晚上八點半開始，那麼聽眾會把這件事排入行程，準時到場，而我也會排除萬難，準時出現，做好表演的準備。如果音樂會是在國外舉行，我可不想碰到碰上隨心安排的班機行程。

有個當醫生的朋友問我，像他們這種工作非常實際且科學的人，轉瞬即逝的創作力跟他們有什麼關係。我反問他：「醫學中有藝術的成分嗎？」他回答，在創新醫學中，你把手邊的病人當成教科書上的範例，試圖根據老師所教的，將病人的症狀進行分類。在真正的醫學中，每個病人都是獨一無二的——從某種意義上說，你自廢武功。你全神投入病例之中，在整個脈絡下發展你對病人的看法。你當然運用了所受過的訓練。你參考它、理解它、以此為基礎，但你不讓自己被受過的訓練所蒙蔽，讓你對眼前那個活生生的人視而不見。如此一來，你已經超越了能力，而到了存在的層面。以藝術的手法來處理任何事情，都需要技術，但你是透過技術而創造，而非利用技術來創造。

忠於當下，忠於當前的狀況，需要不斷做出屈服讓

步。即使是欣然屈服，我們也還是得放棄期望和某個程度的控制——放棄被自身的故事所包覆、保護。我們還是會做一些計劃與安排，這麼做不是為了鎖住未來，而是調校自己。我們在計劃的時候，會把注意力放在我們即將進入的領域，然後將計劃付諸實行，探索時間流動的實相。如此一來，我們就是在順時而動、與時俱進。

身為一個即興音樂家，我不算是音樂界的人，我也不是從事創意產業，我做的是屈服的工作。在一呼一吸之間，即興創作就接受了轉瞬即逝和永恆不變。我們知道下一秒或明天可能會發生什麼，但我們無從得知將會發生什麼。當我們很篤定什麼事情將會發生時，我們就受困於未來，我們也與那些驚喜無緣了。屈服意在培養面對未知的自在態度，被那些充滿驚喜、新奇的片刻的神祕所滋養。

自一九六〇年代以降，很多人有意識地追求「活在當下」的心理狀態。它被視為了解自我的關鍵之一，無數的老師與宗師都在談論。這個概念流傳極廣，說明了這是我們這個時代極為重要的議題：從浪漫的愛情到量子力學，每個領域都可看到它的身影。

我們不知道、也無法知道隔天或是下一刻會發生什麼事，這是一個根據實際經驗的事實。意料之外的事在每個轉角、每次呼吸等著我們。未來是一片浩大、不斷再生的謎，我們活得越久、知道越多，未來越是神秘。我們脫下成見的眼罩，就被每一個境界推入時間的當下、心靈的當下：只有這個片刻，這整個片刻，而且只有這個片刻。這是即興教我們、並加以強化的心靈狀態；在這種心靈狀態中，此地、此時並不是什麼時髦的想法，而是攸關生死，且讓我們可以學著依靠。我們可以倚賴一個不斷帶來驚喜、不斷邀我們進行創造的世界。

好的爵士樂手在卡住的時候，有很多方法可以脫困。但是當個即興演奏家，你得把這些技巧束之高閣，你得去冒險，或許有時候還會弄得灰頭土臉。事實上，聽眾最喜歡看到你是如何前進，又如何跌倒的，然後看到你如何設法收拾自己，繼續運作下去。

富有創造力的生活充滿風險，走出自己的路，而非依循父母、同儕或建制鋪好的路，就要在傳統與個人自由之間保持微妙的平衡，既要堅持自我，又要勇於改變。你在某些方面過著正常的生活，但你其實是個先

鋒，冒險探索未知的領域，走出束縛心智的模子，創造你的生活。在沒有道具、沒有支撐，也沒有防護的情形下活著、行動和創造，那會非常好玩，但也可能很恐怖，一點也不好玩。踏入未知的領域可以通往愉悅、詩意、創意、幽默、一生不渝的友誼、自我實現，有時會在創作上突飛猛進。但是踏入未知領域也可能走向失敗、失望、拒絕、生病或死亡。

我們在創作中直面生命的轉瞬即逝，對自身的死亡也有所意識。在莫札特的晚期作品中，你會聽到它的輕盈、活力、剔透和幽默，但你也可以聽到死亡的氣息穿透其間。生死於他是如此接近。這兩股原初之力在他身上交會融合，其完滿與



強度，還有他面對生死的自在，讓莫札特成為一等一的藝術家。

每個瞬間之所以珍貴，正是因為它轉眼即逝且不能複製、回復或捕捉。我們認為珍貴的東西是可以貯藏和保存的。在表演藝術中，我們想要留住那些美好、出人意料的表演，所以我們會安排錄影。很多偉大的演出也的確錄了下來，我們也很高興它們留存下來。但我認為，攝影機、錄音機或筆是無法記錄最偉大的演出。這些演出發生在午夜時、月光下，音樂家為某個特別的朋友演出，發生在演出之前的正式彩排。即興演出轉瞬即逝，這個事實讓我們更深刻認識到，生命的每個片刻都是獨特的——一個吻，日落，一支舞，一個玩笑。這些不會以同樣的方式再次發生。在宇宙的歷史洪流之中，它們只會發生一次。