

# 宝塔山下，深情奏响《我和我的祖国》《延安颂》

## 上海交响乐团红色巡演圆满收官

■本报记者 姜方



“我和我的祖国，一刻也不能分割……”宝塔山的党旗前，传来嘹亮的号角声。昨天上午，郭忠宝、施浩亮、刘闯、钟卓宁四位上海交响乐团圆号手奏响耳熟能详的旋律，号声激荡着豪情，引得不少游客驻足聆听。从石库门到宝塔山，这是上海文艺院团庆祝建党100周年重走革命路上的动人一幕。

作为第37届上海之春国际音乐节重要活动，《红旗颂》《沁园春·雪》《红梅赞》《春天的故事》《延安颂》等红色主题作品昨晚在延安大剧院上演。音乐会由指挥家、中央音乐学院院长俞峰执棒，女高音歌唱家周晓琳、男中音歌唱家杨小勇联袂献演，上海交响乐团庆祝建党

百年红色巡演在革命圣地延安收官。

此次红色巡演中，上海交响乐团委约不同代际作曲家于阳、郝维亚、杨帆创作的三部新作《中国颂》《我们一起奔向大海仰望星空》《父辈》在六站奏响。这趟始于北京，经过杭州、赣州、长沙、武汉，最后抵达延安的红色音乐之旅画上了圆满的句号。

在上海交响乐团委约的几部新作中，作曲家郝维亚谱写的《我们一起奔向大海仰望星空》充满了戏剧张力，用音符把当年红军长征时遇到的艰难困苦娓娓道来。这一次巡演途中，上海交响乐团路过了长征的出发点之一——江西于都，团员们漫步在革命先辈们走过的道路上，更加坚定了心中的理想信念，也在演奏时更为真情投入。

“延安有宝塔，巍巍高山上，高耸入云端，塔尖指方向，红日照白雪，万众齐仰望。”延安大学鲁迅艺术学院，是宝塔山下见证恢弘历史的文艺地标。包括《黄河大合唱》《白毛女》在内的大批优秀文艺作品，正是由鲁艺的进步知识分子及文学家艺术家所创作的。昨晚音乐会上上演的《延安颂》，由当时还是鲁艺学

生的郑律成创作完成。作曲家被革命圣地欣欣向荣的景象感动后谱曲，由鲁艺女诗人莫耶作词，最终完成了这首歌颂延安的主题音乐《延安颂》。

从赣州的中央红军长征纪念馆、长沙岳麓山下的新民学会旧址，到武汉辛亥革命武昌起义纪念馆、延安大学鲁迅艺术学院，上海交响乐团在巡演中不仅用音乐传承革命精神，更前往各个历史文化地标感受党的百年征程。上海交响乐团还成立了临时党支部，组织党员及群众追忆峥嵘岁月，缅怀革命先烈。昨天，俞允浩、毛钰慧、张剑锋三位从预备党员转为正式党员的上海交响乐团行政工作人员，在巍巍宝塔山下，面向党旗，庄严地宣读了入党誓词。

记者获悉，为庆祝建党百年，上海交响乐团从去年年初开始策划此番巡演。无论是百余名演职人员参演，还是在祖国的六座城市登台，都是近年来上交国内巡演少有的规模。值得一提的是，伴随此次红色巡演一路辗转的“聆听·百年回响”声音互动装置，也将满载六地听众祝福返回上海，并于今夏在上海交响乐团音乐厅集中展示。



昨天上午，四位上海交响乐团圆号手，在宝塔山的党旗前奏响《我和我的祖国》，号声激荡着豪情，引得不少游客驻足聆听。（上交供图）

■本报记者 王筱雨

携《霸王别姬》《白蛇传》《锁麟囊》连续三晚亮相上海大剧院

# 史依弘一一诠释梅程两派三台大戏

如潮水般的掌声、一次次的谢幕、久久不肯离去的观众……4月29日至5月1日连续三晚，上海大剧院大剧场属于京剧，京剧名家、梅派青衣史依弘一口气携《霸王别姬》《白蛇传》《锁麟囊》与观众见面。“虽然她们的身份、情感不一样，但都有着非同一般的爱与魄力。”史依弘口中的三位女性正是作品中的女主角——虞姬、白素贞、薛湘灵。梅程两派三台大戏中的奇女子，她一一诠释，让观众过瘾过瘾。

三天的演出以《霸王别姬》开台，“看大王在帐中”“劝君王饮酒听虞歌”“虞姬舞剑”等名段悉数登场。巧的是，今年恰好是《霸王别姬》创排100年。1921年，梅兰芳和“国剧宗师”杨小楼携手创排《霸王别姬》，次年于北京正式演出，经岁月的打磨成为梅派大戏中最负盛名的经典。百年中，与梅兰芳合作《霸王别姬》的霸王，有两座高峰：一是武生杨小楼；一是花脸金山，确立了霸王“两门抱”的典范。此次与史依弘搭档的是当今梨园武生、花脸的顶尖人物奚中路、杨赤，这样的组合被戏迷称为“顶配阵容”。

一出纯梅戏，一出纯程派戏，一出上世纪50年代的改编戏，三者风格各不相同。“史依弘向记者介绍，史依弘的《白蛇传》在评论界享有“得天独厚、出神入化”的美名。她从小看着京剧电影《白蛇传》长大，被白娘子和许仙之间忠贞不渝的爱情深深打动。1993年，上海京剧院开排全本《白蛇传》，史依弘接到了饰演“白素贞”的任务。田汉新编的《白蛇传》汲取了传统折子戏的精华，一般旦角演全本多重文戏武，而武旦出身的史依弘不仅文场精雕细磨，遇上“水斗”“盗草”等武场也是毫不惜力。少女的纯情和娇憨、思妇的痴情和隐忍，要呈现好共存于白娘子身上的这两种气质，离不开演员对角色的深入理解。“白蛇到人间就是来体味爱情的，热气腾腾的人间一下子就打动了她。”史依弘认为，“戏剧家给了她一个人女性的情感。”

三天的演出以程派名作《锁麟囊》收官，程砚秋的本戏里，当属《锁麟囊》最为知名。“因为我热爱‘薛湘灵’这个角色，所以不停地演，观众也给了我不少鼓励。”2011年，传出梅派大青衣要学程派戏的消息，史依弘受到了不小的压力——梅派戏迷认为“你为什么要唱程派戏”，程派戏迷觉得“程派没那么容易，你不能学了几个月就上台唱。”好在戏一出，史依弘靠自己的领悟和介乎梅程之间的声腔征服了观众。十年间，史依弘不间断地上演《锁麟囊》，场次虽不多，但专属于她的“薛湘灵”别具一格、感情细腻又强烈，也印证着：艺术的表现力从不局限于流派。

# 读懂了骑士精神 就读懂了康定斯基的永远“在路上”

■本报首席记者 范昕

诞生百余年来，抽象画遭遇的争议未曾停歇。在普通大众眼中，不与自然物象发生关联的抽象画，常常看上去与儿童涂鸦没什么分别；而专业人士认为，抽象画是一切艺术的最高境界，看懂它意味着更大的挑战。

近日，随着抽象艺术先驱康定斯基中国首个大型回顾展、亚洲最具规模回顾展登陆西岸美术馆，蓬皮杜中心重磅馆藏的康定斯基数百件画作、手稿等集结亮相，人们由此获得领略康定斯基以及抽象艺术的清晰路径。原来，他与他的绘画所踏出的每一步，都有能被看见的支点。

## 现实

康定斯基发明的抽象画是从基于现实的具象绘画演变而来的，即便进入纯粹的抽象领域，他的创作依然受到现实的牵引

开创抽象主义绘画，康定斯基并非异想天开。这样一种新颖的绘画风格，是从基于现实的具象绘画一步步演变而来的，并且，很多时候抒发的正是对于某段具体人生经历的主观心理感受。

在此次展览中，人们能看到康定斯基早期的作品，那是1905年在突尼斯旅行时的一系列风景写生，描绘街道、海滩，以调色刀在画布上涂抹色块的方式，明显受到印象派的影响，非常富有表现力。实现抽象风格的突破，同样得益于一次旅行。1908年，康定斯基在慕尼黑附近的穆德度过了夏天，这个坐落于丘陵景观中的小镇风景如画，大大启发了画家的灵感。此后，他以厚重的笔触蘸上灿烂夺目的纯色颜料，开始了对抽象的思考，对于强烈色彩的偏爱，让人不免联想起野兽派。在这一时期的画作中，尽管仍然可以识别出人物或树木，但康定斯基逐渐使自己摆脱了对现实的写生。《即兴III》就是这一时期的作品。

即便日后进入纯粹的抽象领域，画面全然褪去现实世界的痕迹，康定斯基的创作动机或许依然受到现实的牵引。创作于1916年的《致那个声音》，被认为画下的即为艺术家对未来妻子妮娜声音的感受——一战爆发后，康定斯基从德国回到故乡俄国，结识了妮娜；两人未曾见面之前是通过电话联系的，康定斯基当时对妮娜的声音留有深刻印象。这件作品后来很长一段时间被挂在他们巴黎寓所的餐厅墙壁上。

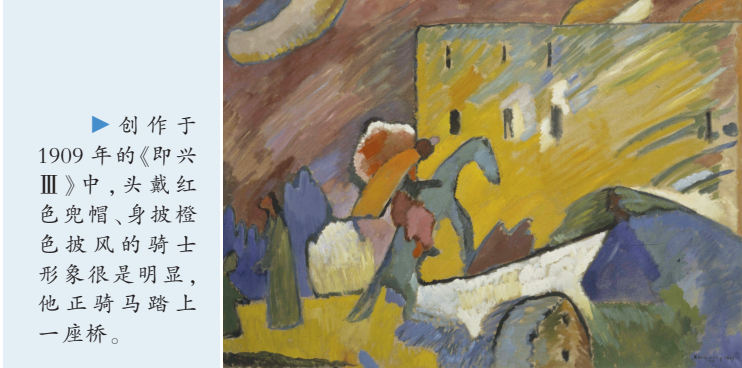
即便以抽象艺术黄皮书画，康定斯基也并未彻底摒弃具象绘画。1917年与新婚妻子妮娜在莫斯科附近的阿赫特尔卡消夏时，康定斯基曾短暂重回具象绘画，画了不少聚焦当地自然风光与生活场景的小幅作品，透出宁静祥和的气息。

## 变奏

从随性的抒情到严谨的几何化，再到明亮的微观幻想，30余年来，康定斯基的抽象画在不断变奏演进

康定斯基的抽象画又该如何理解呢？尽管在抽象这条道路上探索了30余年，康定斯基的抽象画却更像是基于抽象主题的变奏，不断发生变化，演绎出多彩的乐章。此次展览集结的艺术家不同时期的抽象代表作品中可见端倪。

浪漫、抒情、随性，甚至有点混乱，是康定斯基早期抽象画的鲜明风格。创作于1914年的《有红迹的画》，可谓他这一时期的抽象巅峰之作。画面创造了一个无固定形态的有机世界。在这个世界中，康定斯基运用鲜红、明黄、靛蓝等彩色点绘重叠，探索色彩之间的冲突关系。画面左上方的红迹，是唯一边缘清晰的色块。而创作于1919年的



创作于1909年的《即兴III》中，头戴红色兜帽、身披橙色披风的骑士形象很是明显，他正骑马踏上一座桥。



创作于1917年的《阿赫特尔卡——在前席上的妮娜和塔蒂亚娜》，是康定斯基罕见的人物画，描绘了他怀孕几个月的妻子妮娜和她的妹妹塔蒂亚娜并排坐在小木屋阳台上的生活化场景。



创作于1923年的《白色之上II》索性将骑士形象简化成几何抽象，黑色线条从画面中心向着斜前方的延展，正浓缩了骑士踏马一跃而起的意象。



创作于1919年的《灰色之中》，被认为具有转折意味。自这幅作品之后，康定斯基转向专注于几何形状的抽象绘画。

《灰色之中》，之所以被认为具有里程碑意义，恰恰在于其转折性。赭灰色间杂白色大笔触涂画的背景相比艺术家此前的画作，已然冷静得多，前景堆叠组合了各种丰富的形状和类似有机体的线条，动态笔触与静态形状相互碰撞。

这是一种偏于理性的风格转向，突出表现在1922年至1933年康定斯基在德国包豪斯任教期间。他使用基本的形状——三角形、正方形、圆形，借助尺子、圆规等工具，使得抽象画呈现出严谨、简洁的几何化风格。创作于1923年的《白色之上II》，显示出康定斯基在点、线、面及基本颜色、形状之间的视觉交互研究，有规则的坚硬轮廓渐渐取代了弯曲的表达。艺术家似乎特别钟爱于德国作曲家瓦格纳的启发。1896年，在莫斯科大剧院聆听瓦格纳令人振奋的歌剧《罗恩格林》，康定斯基深深为瓦格纳提出的“总体艺术”所触动，这指的是将不同艺术形式统一起来以成就一个崇高而创新的艺术整体。那一年康定斯基30岁，决心放弃此前与法律有关的职业，从莫斯科前往慕尼黑追求艺术梦，与这次音乐欣赏体验直接相关，并且当时他似乎已找准打通视觉、听觉等感觉以反映内心情绪的某种艺术创作方向了。

任教包豪斯期间，康定斯基尤其在“总体艺术”上大展身手。1922年，他曾受邀为柏林“无评委艺术展”设计了一间虚构的艺术博物馆内庭，用自由形式表达出对于艺术的综合性理解，这与包豪斯试图将建筑、雕塑、绘画等纳入一体的观点不谋而合。设计灵感来源于他关于俄国农民房屋的记忆，内部墙壁被夸张、强烈的色彩所装饰。画家用水彩颜料为这个立体空间起草了五张底稿，由他在包豪斯的学生们将画稿放大到巨幅画布上，裱好送往柏林展出。可惜整组作品唯有底稿被保留了下来。此次展览特别复原了这组内庭壁画，引领大众“漫步”康定斯基的画作中，沉浸在绘画营造出的整体氛围中。

## 联觉

康定斯基被认为拥有联觉的能力，大脑可以将声音感知为颜色，将颜色感知为声音，其艺术有些类似于瓦格纳提出的“总体艺术”

联觉，可理解康定斯基的重要切口。

## 骑士

不仅热衷于在画面中表现骑士主题，一往无前、不惧挑战的骑士，亦可被视为康定斯基的自我投射与精神象征

骑士，可谓领略康定斯基的重要精神符号。康定斯基的绘画，无论抽象程度，骑士主题时常出现在画面中：早在1903年，他就以印象式笔法创作了一幅《蓝骑士》，画中一名骑士身披蓝色斗篷，身跨白马，飞速穿越一片山地牧场；在其1909年略带抽象意味的《即兴III》中，头戴红色兜帽、身披橙色披风的骑士形象很是明显，他正骑马踏上一座桥；1911年，他画了更为抽象的《印象V：公园》，完整的骑士形象已难觅踪迹，背景左侧侧渺的黑色线条却勾勒出骑士骑马穿过乡村的轮廓，前景处更能看到一位身着蓝色斗篷的女骑士的剪影，色彩鲜明的色块与近乎狂野的线条，无不让画面凸显出速度感；包豪斯时期，他索性将骑士形象简化成几何抽象，经常使用硬朗的交叉对角线构图，黑色线条从画面中心向着斜前方的延展，正浓缩了骑士踏马一跃而起的意象。

康定斯基与画家朋友弗朗兹·马克等共同发起的艺术团体“蓝骑士”，名称也正来源于康定斯基那幅同名画作。这是一个没有明确纲领也并未形成流派的松散艺术团体，成员们对不可见的世界比可见的世界更感兴趣，希望赋予神秘的感情以形式，把艺术同深刻的精神内容融为一体，为此他们编辑和发行了《蓝骑士》杂志，专门发表相关文章。一往无前、不惧挑战的骑士，可被视为康定斯基勇猛精进的自我投射与精神象征。由此人们不难理解，为何他的艺术创作永远“在路上”，充满对于未知的探索，为何他总能从不同的艺术流派与样式中汲取营养，不断丰满、生发出自己的风格。