

乐评

沉淀,何尝不是一种“致敬”

——评2017上海大剧院马林斯基交响乐团音乐会

吴洁

“经典、原创、当代”，马林斯基所带来的“斯特拉文斯基之夜”令人期待已久。作为拥有悠久历史的俄罗斯交响乐团之一，马林斯基在捷杰耶夫长达30年的带领下，历经沉淀愈发成熟稳重，无论是俄罗斯经典抑或德奥交响，对于风格的把握，乐团都有着非常个性化地呈现。

从1919年版的《火鸟》组曲和同年创作的《彼得鲁什卡》，再到斯特拉文斯基新古典主义时期创作中一部为钢琴和乐队而作的《随想曲》，三首作品的演绎构建起听众们对于百年前经典声响的回忆，在那个世纪初，这位颇具现代主义思辨的作曲家写出了令当时听众无法接受的音乐样貌，但正因有这样作品的出现，20世纪西方音乐的前进迈出了重要一步，人们对于音乐这门艺术的审美视角也逐渐体现出这一时代特征。

相较去年在上海大剧院聆听的“姐夫”现场，今年在他的演绎中，似乎多了一份沉淀。昔日大幅度、漫天飞扬的手势，变得犹如蜻蜓点水般微微一动。《火鸟》作为斯特拉文斯基早期三部芭蕾舞音乐中首当其冲的作品，晚期浪漫派的音乐语汇、打破旋律的复杂节奏以及对于俄罗斯民间音调的运用，斯氏独特的创作风格雏形在逐渐架构起来。而这对于一个百年俄罗斯老团来说，演绎起来应是相当得心应手的，当我们在思考他们还能够给我们带来什么新的体验时，第二部分中弦乐组与乐队的对比段相继出现，瞬间打破了这一疑虑，乐队极其鲜明的性格特征刻画，包括大提琴在寻求声音质感的同时，对于融入乐队的统一追求，小提琴极高音区如梦如醉般地深情叙述，这些都使得整体音响变得丰富且具有色彩感，芭蕾舞者们依据不稳定的节拍随乐起舞的画面感也油然而生，而这一切都在捷杰耶夫的掌控之中，他知道这类作品已然成为经典，一百年后的今天，华丽外放的指挥动作不再适合作为对作品的解读方式，激进、强烈的声部配合也不再成为剖析作品的唯一路径。

从《火鸟》到《彼得鲁什卡》，曾有人这样形容过：“如果说斯特拉文斯基把作曲技术视为一种‘音乐建筑学’，那么，《火鸟》不过是一座建筑模型，而《彼得鲁什卡》则是一座高楼。”确是如此，在这座高楼里，我们目睹了斯特拉文斯基将各种新材料的

投入，带有冲突性的“彼得鲁什卡和弦”、频繁转换的节拍、片段式音乐结构的筑造，但它们都不是毫无秩序地进行拼凑，四个场景中所呈现出的剧情发展与不同俄罗斯民间音乐的铺展紧密结合。对于这样一部音乐形象十分清晰的作品而言，将它以一种纯音乐会的形式呈现，这对于乐团和指挥来说无疑是具有挑战性的。但在在我看来，从今晚呈现出的声响中，历史气息的沉淀似乎为他们的演绎印上了“独特”的标记。在作者以往所聆听的不同版本中，尽管一些细枝末节之处定有差异，但从整体而言，都有着一股十足的动力感，而马林斯基的这部“木偶戏”则变得如此稳当：乐队合奏时弦乐组原本厚重的音响织体，每一弓变得纯净；原本带有趣味对话般的木管，每一声虽少了些画面感，但多了份真挚的叙述；原本早应展示自己的铜管，经过前三部分的积淀，在结局“彼得鲁什卡之死”中终于爆发；原本某些音块短促的间隙，延长到给你留有回味的瞬间。四个“原本”，在捷杰耶夫的诠释中全被打破，他用波谲不惊般的镇定带领乐团追寻着“原点”，为听众奉上了一场超脱于本民族的“纯粹斯特拉文斯基”。

另一个亮点一定是“姐夫”这位亦师亦友的钢琴家丹尼斯·马祖耶夫，尽管这部《随想曲》在国内很少上演，但透过马祖耶夫激情澎湃的演奏，似乎觉得它并不陌生。钢琴的重音总是在试图打破乐队节奏，但马祖耶夫沉浸自我般的灵动，无数次想要挣脱琴凳，双脚合十般地击打舞台地面，这些使得每个音质具有极致的颗粒性；而在乐队一些庄严式行进的过程中，听到更多的是“断而不断”，“断”即实际声响中发出的声音运动，“不断”即指挥、乐队、钢琴家在作曲家的带领下共同塑造的一种“随随意境”。

20世纪法国作曲家梅西安说：“斯特拉文斯基是‘一千零一面人’。”我一直觉得这第1001面是斯特拉文斯基留给后人的，这一面里充满着对艺术的无限想象，捷杰耶夫正是当代在这一面里活跃的人物之一，他用个人的审美思想带领着马林斯基，去呼应斯特拉文斯基这永远无止境的思考题，并向那一时代致敬。

（作者系上海音乐学院音乐学系学生）

音乐剧《恋恋香格里拉》描绘“心灵向往的地方”

■本报记者 董薇菁

由赖声川表演工作坊制作出品的音乐剧《恋恋香格里拉》将于明晚起在上剧场公演，这也是表演工作坊成立32年来首次涉足音乐剧领域。今年，上海音乐剧演出市场红火，但身为该剧音乐总监的赖声川坦言，自己做音乐剧并不是为了迎合市场，而是希望探索属于中国的音乐剧风格。

音乐剧《恋恋香格里拉》取材于17年前表演工作坊在台湾创作的同名舞台剧。近年来，赖声川有机会接触到音乐剧创作的流程，了解到“每个螺丝钉是怎么做出来的”。抱着试一试的想法，他和主创团队希望通过音乐化的包装重塑这个过去的故事，让作品呈现出不一样的质感，再度亮相舞台。

该剧讲述了一个关于失去与救赎的故事。靠贩卖蝴蝶标本成为富翁的王一帆，在追寻物质的过程中于心魔所困，渐渐丢失了爱情与亲情，跌入人生的低谷，他能重新收获幸福吗？主创介绍，“香格里拉”是一个抽象的概念，寓意

“心灵向往的地方”。

“蝴蝶商人”——这个职业在今天人们的眼中也许不太常见，但在当年的台湾地区却有许多人靠着蝴蝶养家糊口。再加上日本殖民者被这些美丽的蝴蝶所吸引，疯狂地抓捕，导致现今的台湾地区蝴蝶的数量和种类都急剧减少，这也引发了创作者的思索，因而在《恋恋香格里拉》中也深埋着对人类与自然关系的叩问。身为舞台和服装设计的珊卓·伍德尔夫介绍说，整个舞台将给予观众“久违的身在大自然的感受”。

值得一提的是，这部音乐剧作品将致力于突破百老汇固定的曲风和范式，在音乐、舞蹈和编排上呈现东方色彩和东方情感，因为在赖声川看来，百老汇的歌舞剧充满了强烈的美国文化内核，而中国音乐剧需要建立自己独特的审美，这也是他孜孜以求的方向。三位主演宗俊涛、司雯和丁辉都是上剧场的年轻演员，且均为音乐剧“科班”出身，在校期间接受的大多是欧美曲风的歌唱训练，宗俊涛坦言，这部充满东方音乐元素的作品，也带给他们独特的舞台挑战。

李秀实艺术回顾展移师上海

“墨骨油画”，油画民族化的一个缩影

■本报记者 李婷

“我这60年——李秀实艺术回顾展”昨天亮相上海油画雕塑院美术馆。该展览系统梳理了李秀实60年艺术历程，展出的艺术家成名作《万里长江横渡》、“墨骨油画”开篇之作《正月》等，也是我国油画民族化的一个缩影。

李秀实是与新中国一起成长起来的一代艺术家，毕业于中央美术学院，师承艺术大师董希文。早在1959年，尚在大学就读的李秀实就以油画作品《万里长江横渡》在国内美术界崭露头角。该作品与傅抱石、蒋兆和、黄永玉等名家的作品一同被中国美术家协会评为建国十周年献礼优秀作品。此后，李秀实的作品经常出现在国内外的重要美术展览上，《春到兴安岭》《疾风》《霜降》《幸存》《岁月》等早期代表作

《至暗时刻》是旧世界消逝前的快照，丘吉尔扮演者赢得无数赞誉，因为他——

以极度微弱的表演融入历史语境

■本报首席记者 柳青

电影《至暗时刻》的海报上，丘吉尔的侧影从黑暗中浮现，这让人错觉它是一部围绕着丘吉尔个人形象的传记片。而实际上，它的意图比“立传”复杂得多。

电影的内容集中于1940年5月的几天，开始于张伯伦被迫辞去首相，结束于敦刻尔克大撤退时丘吉尔发表了他一生最著名的演讲：“我们绝不投降。”这段历史不存在“秘闻”，丘吉尔在他的《第二次世界大战回忆录》里几乎交代了时时刻刻的细节。因为大量的纪录片和电视剧，有关丘吉尔其人，不存在“罕为人知”的猛料。熟悉的人，熟悉的事，这给影片的选择和破题设置了巨大挑战。

导演乔·怀特没有回避这个难题。他坦然地接受了“套路”，然后，以丰富的视听语言把广为人知的史料拍出生动的戏剧情境。看起来，这电影走的每一步都踩着“套路”的痕迹。丘吉尔的人设如常：酗酒，暴躁，极端保守，孤家寡人。导演的电影语言是很传统的，大量正面-反打镜头，迷人的视线连接，利用剪辑制造无缝的视角切换，都是老派剧情片的标准手法，带来舒适安全的观感，一点儿不冒犯观众，很容易浸没到共情的情绪里。

但怀特在“处处寻常”里拍出了

不寻常。与名人有关的电影经常会踩进一个危险的陷阱：自以为能独辟蹊径地呈现“名人光环的另一面”，标榜的“个性化、人性化”实则是陈词滥调。怀特和主演奥德曼一起破解了这个伪命题。影片上映以来，奥德曼的演技被吹上了天，他值得的。但“整容/重生般的演技”这类浮夸的表述完全没有抓住他表演的精髓。奥德曼的“好”，在于他严苛地约束了个人魅力和“彰显演技”的欲望，他以一种极度微弱的表演让自己融入了历史的语境中——丘吉尔，一个临危受命的伟人，站在的历史的转折点上，他是一个符号。当一个人站到权力的巅峰，他不再拥有“个人”，国家的选择就是他的选择，国家的命运就是他的命运。这电影里点滴的“战时日常”，恰恰指向“反日常”的隐喻。

丘吉尔能渡过他首相任期最初也最严重的信任危机，和皇家态度有关。比利时王室投降德国法西斯，给乔治六世极大的打击。《至暗时刻》戏剧化地呈现了丘吉尔和乔治国王达成共识的“瞬间”。当丘吉尔在议会陷入四面楚歌，乔治六世说出：“你应该到人民中寻求支持。”丘吉尔掏心掏肺说出：“我没有朋友。”乔治六世回应：“我是你的朋友。”这段“国王夜访”带着戏说的色彩，而人物和情境都是高度符号化的，在那间用冷光照亮的黯淡旧屋里，丘吉尔和乔治六世共同

成为了当时英国的缩影和代言人。导演的意图开始明确，他越过个人传奇的诱惑，伸展更豪迈的野心，这是一个国家的寓言。

这就解释了之后那场“过分煽情”的地铁戏。一个出身于牛津郊外布伦海姆庄园的贵族，身居首相，在兵荒马乱的日子里决定“去人间”，从圣詹姆斯公园到威斯敏斯特的一路上，他在地铁车厢里听到了来自中下层的抵抗之声。老人、妇人、孩子和黑人——这个群众演员配置显而易见传达了当代两性种族平等的诉求。这个场景作为戏剧情境是生硬的，但作为事先张扬的寓言的高潮，创作者的声音在这里清晰：面对德国法西斯，在投降和抵抗的岔路口，国家命运的掌舵者不是贵族，而是民众，决定历史方向的是千千万万的无名者。

这就很明白了，电影片名《至暗时刻》并非指向丘吉尔的个人命运，至少不止于此，1940年的5月，那是丘吉尔人生中黑暗的时刻，那也是英国国运承受的黑暗时刻。电影里所有的铺垫是为了让丘吉尔的那场演讲爆发最大的势能，他面对上下两院的议员，说出那句震撼了欧洲的“我们绝不投降”。也是在这场演讲中，他说出了一个新世界注定将要到来，拯救这个旧世界。”丘吉尔并不适合作为“现代政治”的样板人物，他是帝国旧

时代的遗老，态度强硬地反对殖民地独立；他痛恨希特勒，既是出于政治家的敏锐判断，也夹杂着对“中下层逆袭者”的蔑视；他出任首相的前半个月里，没有踏足过下院。我们不可能坐着时光机回到1940年5月末的那天，询问他说出“新世界”“旧世界”的真实意图。但导演怀特从这句煽情的表达里延伸了多义的表达——旧世界既是法西斯横行的世界，也是被贵族政治垄断的世界；新世界是战争过后回复和平的世界，也是中下层将跳上政治舞台上发声的世界。那一刻的英国既处在国家存亡的临界点，也站在两个世界交替的门槛上。

这是早已被历史证明的，二战深刻地改变了英国，改变了它在世界格局中的话语权，也改变了它内部的政治环境。电影最后的字幕微言大义，丘吉尔在战后的大选首相选举中落败，政治生涯画上句号。他生命的最后20年在写作和绘画中度过，当他在1965年去世时，各地的殖民地独立运动成燎原之势。真实的丘吉尔刻薄地嘲讽：“对伟大人物的忘恩负义是伟大民族的特征。”《至暗时刻》其实是反驳这话的。乔·怀特让丘吉尔发出其个人政治生涯的最强音后，目送他离开，导演不认为这是一个被辜负的悲剧英雄，只是，属于他的时代谢幕了，在他身后，无名的人们怒吼着推动了历史的车轮。



电影中，在投降和抵抗的岔路前，英国命运的掌舵者不再是贵族，而是千千万万的无名者。

(资料图片)

快评

至暗之后,破晓之前

李星



加里·奥德曼以一种极度微弱的表演让自己融入了历史的语境中——丘吉尔，一个临危受命的伟人，站在历史的转折点上，他是一个符号。

(资料图片)

英埃军队打败马赫迪国的恩图曼战役。丘吉尔中尉在此战中，作为枪骑兵参加了冲锋，和超过己方人数四倍有余的敌军步兵进行了激烈战斗。他的头脑也在阅读和阅历中逐渐成型，即便一战后的世界渐渐引入了道德相对化的观念，维多利亚时代的老派思维想逐渐受到嘲笑和排挤，他却吾道一以贯之。

正邪分明的世界观和深厚的历史感，使丘吉尔和同时代大多数平庸的政治家不同，能一眼看出希特勒的野心绝无止境。连影片中并不喜欢他的乔治六世也承认，丘吉尔看透了希特勒。

出丘吉尔这一反差极大的角色，却达到了出神入化的地步，几乎完美地复刻了丘吉尔的气质、习惯和性格，经常使人产生观看纪录片的错觉，真切地还原了这位“历史上最伟大的英国人”。

不过，影片中一再调侃丘吉尔的加里波利登陆战，实际上也是属于深具战略想象力，但执行导致失败的典型。一战中土耳其封锁了俄国黑海通道，导致俄国货物出口降低98%，进口商品和军火输入降低95%，对急需出口换取资金和军火的沙俄犹如釜底抽薪。如果历史上的加里波利没有因为种种拖延和漫不经心导致失败，丘吉尔的战略构想能顺利实施，就能成功迫使土耳其退出战争，此后罗曼诺夫王室很可能不会倒台，20世纪的历史也会遭到改写。所以丘吉尔在影片中对此也进行了愤怒自辩。电影编剧对历史下了大功夫，诸如此类的历史细节和经典碎片在影片中随处可见。

影片结尾打出一行字幕——“没有最终的成功，也没有致命的失败，要紧的是继续前进的勇气”，无疑很好概括了丘吉尔在至暗现实中，等待破晓时的信念支撑。丘吉尔在敦刻尔克撤退后，在激励英国人民的演讲中提及，“倘若英联邦和英帝国再生存一千年，那么人们还会说‘这是他们最光辉的时刻’”，演说名“最光辉时刻”和片名“至暗时刻”形容的是同一时期，字面含义却完全相反，颇具深意。重压之下，希望之火长存。

(作者系专栏作家、影评人)