

观众席

古典音乐舞台上的另类狂飙

孙国忠

作为表演艺术的音乐就是这么独特而神奇：唱片、视频当然可以让人大致领略演奏的基本样貌，但音乐的“生命存在”只有在现场当众表演的艺术展现中才能真正感受到。库伦奇斯和他的乐团在上海东方艺术中心连续两晚的现场演出，可谓震撼人心的音乐狂飙——那种罕见的艺术冲击力让人体悟并再思古典音乐的“当代性”及其生命活力。

库伦奇斯的指挥风格确实很另类，如果不听音响效果只看他的指挥动作，那肯定是被学院派摒弃的“野路子”。他的指挥手势不是我们所熟悉的规范性“拍点”，而是一种非常自由的挥舞。库伦奇斯有意不用通常必备的指挥台，这样更便于他在舞台的“核心区”尽情随乐而舞，表演的成分相当明显。从某种意义上讲，乐队指挥都是一种“表演”，因为指挥的特殊身份(身处乐团之中，又不直接用乐器演奏)要求他必须用身体的动作(和面部表情)来引导乐队成员的演奏，他的“挥舞”则作为一种“无声的音乐”融入到整个音乐的声响流动中。

我相信，所有在现场观赏音乐永恒乐团

开栏的话

文艺创作是为人民服务的，文艺评论亦然。文艺评论架设作品与观众之间的桥梁，让观众更好地理解作品，让作品接受观众的品评。

今天起，本报开设《观众席》文艺快评专栏，我们的记者和艺术评论家一起，深入申城各大剧场舞台，从演艺现场以观众视角第一时间带来对演出的新鲜评论。我们希望，这些评论既有德彪西所说的“真挚的印象和忠实的感受”，同时又不失专业的评价，从而让更多优秀作品走进人们的视野，推动上海文艺创作和演艺市场的繁荣，助力深化打响“上海文化”品牌。

音乐会的听众，都会感受到库伦奇斯指挥表演特有的诱惑力：当乐团顺着这种个性抢眼的指挥舞动发出极具魅力的音乐声响时，指挥的动作和他的姿态是否“规范”、是否“好看”已经不再是问题，活生生的音乐效果才是音乐表演的价值所在。

两场音乐会上的四首曲目(包括加演曲目)全都是俄罗斯学派的交响杰作，足见库伦奇斯对俄罗斯音乐的钟爱。坦率而言，首场音乐会上半场的《天方夜谭》并不令人满意。里

乐曲独特的叙事表达并未得到应有的展示。

精彩来自下半场拉赫玛尼诺夫《第二交响曲》的演奏，这才是让人震撼的音乐闪耀！无论是指挥还是乐团演奏员，都以全身心的投入展现出一种激动人心的交响辉煌，那种音乐的“新鲜感”，称得上是音乐表演艺术的“创造”。库伦奇斯深知这首交响曲乐章内部的“细节”和韵味，他用一种让人惊讶的夸张性处理，极不寻常地放大他所领悟的细微之处，以此达到他需要的音乐张力。例如，在第三乐章的演奏中，库伦奇斯让乐队在多个段落的细部改变了音响的结构层次，重组了音乐流动固有的交响韵律。这种全新的演奏处理极富想象力，艺术效果甚佳。

作曲家创作的音乐作品可以看作“文本”，它需要解读，而指挥家正是这样一位解读者。当音乐解读达到了某种“自由境界”时，演绎效果的多重可能性出现了。在库伦奇斯的“魔掌”下，交响经典曲目完成了一场“另类狂飙”。而此时，我们已不在乎“反叛者”和“鬼才指挥”这样的标签——在指挥家的独特表演中感受到音乐的生命存在，这才是音乐聆听的意义所在。

(作者为上海音乐学院音乐学系教授)



本报讯 (记者姜方)作为第二十二届中国上海国际艺术节参演节目,10月24日至25日,火爆欧洲的“鬼才指挥”库伦奇斯携音乐永恒乐团亮相上海东方艺术中心,一连两晚为沪上乐迷奉上刻在DNA里的四首经典俄系作品——第一晚是柯萨科夫《天方夜谭》、拉赫玛尼诺夫《第二交响曲》,第二晚是普罗科菲耶夫《第一小提琴协奏曲》《第五交响曲》。

库伦奇斯用无棒指挥的方式带领乐手们站立演出,为上海听众带来新鲜的观演体验。他的指挥风格独特,就像一位魔法师,挥动着双臂翻飞,甚至跳进乐团中。“震撼”“光上半场就沸腾了”……两晚演出结束后,库伦奇斯和音乐永恒乐团的“魔力”刷屏着申城乐迷的朋友圈。

出生于希腊的指挥家库伦奇斯个性独特,在他和乐团的曲目中,人们听到的是对古典音乐强烈的创新态度。现年51岁的库伦奇斯曾追随传奇指挥大师伊利亚·穆辛教授学习,与泰米尔卡诺夫、杨颂斯、捷杰耶夫等指挥大师师出同门。2004年,库伦奇斯号召来自15个国家的音乐家共同组建了音乐永恒乐团。

“鬼才指挥”库伦奇斯携音乐永恒乐团亮相上海

一连两晚为沪上乐迷奉上四首经典俄系作品



火爆欧洲的“鬼才指挥”库伦奇斯携音乐永恒乐团日前亮相上海东方艺术中心。陈玉麟摄

解谜式观影催生好奇心消费,《河边的错误》上映六天票房1.45亿

确信和混沌间,故事发生了

■本报记者 王彦

连日来,电影《河边的错误》成了热搜的常驻客。

余华原著、张艺谋曾想改编、朱一龙获得“金鸡”后拍摄的第一部作品、五年四度入围戛纳的90后新锐导演、平遥影展一举授予“费穆荣誉·最佳影片”奖、犯罪悬疑片的外壳……用网络流行语形容,《河边的错误》“buff叠满”。但真正让影片热度冲高并破圈的,是映后一拨拨观众在这个开放式结局、“没有答案”的故事里对“真相”的求索。微博话题“一千个人一个哈姆雷特”下,聚集了网友对电影脑洞大开的解读,抖音也有个话题词干脆就叫“整个抖音都在复盘河边的错误”。不夸张地说,片长102分钟,人们在映后掘地三尺寻找答案的时间也许数倍于此。

解谜式、解谜式观影催生好奇心,好奇心进一步催动消费。该片上映6天来,票房约1.45亿元,超370万人次观众买票一探究竟。无法在电影终结那一刻得到答案的观众不解渴,继续求解原著。于是,当网站上,余华写在1987年的中短篇小说冲上了小说飙升榜、热搜榜前三,还超过所有文学类作品,跃居畅销总榜第三。



《河边的错误》上映6天来,票房约1.45亿元,超370万人次观众买票一探究竟。

网上四散着“看不懂”和“看懂了”的争论。作家微微一笑,“观众的视野是从四面八方来的,都非常重要”。当数以百万计的观众调用个体经验去解读影片,可能恰恰形成了与电影内容的互喻——确信和混沌间,故事发生了。

余华的“陷阱”

“《河边的错误》并不好改。”随着电影上映,往事被反复重提。1988年,张艺谋本打算买下小说版权,但和余华探讨了四五天,依然没有眉目,遂接受了作家推荐的另一部小说,彼时尚未出版的《活着》。此后20多年,改编过铁凝小说《红衣少女》的导演陆小雅也买过版权,同样没有成片。

余华坦言:“说实话,《河边的错误》你读第一遍认为改编起来不是很难,实际那是一个陷阱。”

《河边的错误》写于1987年,翌年发表在杂志《钟山》第一期。27岁的余华在这部作品里,对“叙事空缺”、反侦探类型写作、荒诞现实描写等方面展开了文学意义上的探索。

故事开头,小镇河边发现了玄四婆婆的

头颅,刑警马哲反复到河边寻找真相。然而调查进行中,安静的小镇接连有人死去,诗人、理发师、孩子……警队一直将嫌疑人锁定为“疯子”,但精神病患难以定罪的现实让马哲“不甘”接受这个结果,他“确信”连环谋杀案绝非表面看来那么简单。可在寻凶过程中,语无伦次的钱玲、闪烁其词的王宏、“主动”领罪的许亮,甚至连马哲也让读者怀疑,一片混沌里,似乎每个人都有嫌疑,而他们之间也在相互猜疑。直到马哲用一种荒诞又疯癫的方式——让自己成为疯子,了结了这串离奇死亡事件。

看似悬疑刑侦,但作家并不去回答“谁是凶手”“证据是什么”“动机何在”“犯罪过程怎样”等类型化问题,相反,他刻意隐匿证据、模糊证词,设置众多扑朔迷离的人物、人心,干扰马哲和读者的思维线索。原著中古怪又模糊的人物群像、无解的人性困境挣扎,加之冷暴力的叙事风格,共同构建了一个充满嘲讽意味的荒诞世界。

小说的真相到底是什么?改编后,电影的第一版英文名叫“only river knows”(只有河流知道),正式公映时改为“only river flows”(只有河流继续流淌),一个单词之差,切中余华的观点:“艺术家只能来自于无知,

电影的“共创”

小说写于20世纪80年代,导演把故事移植到了90年代。身为90后的魏书钧,对90年代很多印象仍停留在表面,为此他和团队做了不少功课,在网上看那个年代的纪录片,搜集各种图片,美术和置景也收集了一些旧家具和旧衣服,搭出属于那个时代的场景。2022年末,中国电影金鸡奖在厦门颁奖,朱一龙凭《人生大事》赢得最佳男主角奖杯。颁奖礼后,演员从厦门直接前往江西南南,《河边的错误》开始了。

在演员看来,故事里的刑警队长马哲始终像一双眼睛,记录和捕捉所有的事情。为更精准地诠释这个角色,朱一龙提前到取景地南丰体验生活,又从一张余华站在雪地里旧照找到扮相的灵感。45天的拍摄期,朱一龙为角色先增肥后瘦身,体重浮动接近50斤。

身型变化之外,朱一龙看完了导演发来的20多集纪录片,一帧帧揣摩那个年代警察的工作状况。他还试图回到相应的年代、时空情境中找寻人物。他走进精神病院了解角色心理,每天穿着来自1990年代的旧衣服,“如果每天穿自己的衣服在县城里转,是很难融进去的,所以就想着把戏中的服装穿成自己的。”把衣服穿成自己的,有几个兜,或者兜里放什么,一切细节宛如天成,不再需要现场临时设计。

道具精准,演员到位,加之全片用16毫米胶片拍摄的粗粭感,电影如期呈现出复古的迷离基调。从开场雨戏起,《河边的错误》就把观众带回上世纪90年代的集体记忆。南方小镇,天气阴郁,楼楼破败,遥远又熟悉的时空里,一桩桩离奇的杀人案,将真相的追寻者步步引入思维迷宫。那里是一个亦真亦幻、如梦如雾、模棱两可的世界。与其说马哲在那里破案,毋宁看成,他触碰了一些难以启齿的真相,在影片制造的梦与幻觉中走到了更残酷的地方。

在影评人孙孟晋看来,电影最后交不交代凶手都不重要了,“而是离罪恶的真相这么近,谁都有可能是一个人的噩梦。马哲的恍惚是时代给予他的一道冷光折射,朱一龙演得也好,河边的错误就是层层叠叠的遮盖,现代人类历史就是一部沉默之书”。

许多影厅重复上演相似一幕:《河边的错误》放映完毕,观众久久不起身,直到字幕走完、场灯亮起——终究是没有彩蛋给人一个豁然开朗的答案。某种意义上说,电影经过了作家、主创,现在交到了观众手中,故事在不同的解读里延续,电影在“共创”中会获得新的意义。

■本报记者 柳青

看到“全抖音/小红书都在复盘《河边的错误》真相”这种热闹,忍不住为今天公映的《白塔之光》捏把汗。要是发生全网大讨论“20岁的姑娘和40岁的大叔之间存在爱情吗”,那可真是对《白塔之光》莫大的误会。

今年春天,《白塔之光》结束在柏林影展主竞赛单元的放映,导演张律谈起他为什么拍了这样一男一女:“他们之间的感情不一定是爱情。有暧昧,但也不是爱情里的暧昧。有暧昧,是人与人之间陷入不清晰的关系。他们互相吸引,是同一种质感的人。他们是落在队伍后面的人。这样说来也许不对,可是,落伍的人是美的。生活是复杂的,人的情感也是,我不知道怎样把它们简单化。”这样看起来,张律和他镜头凝视下的人物一起,都是跟不上队伍的人。喧嚣的大多数何其在意斩钉截铁的结论,试图在虚构中找到非黑即白的情感和生活,这恰恰是张律拒绝的。他一次次在电影里流连于无法被确定的边界,在充满不确定性空间里,不能确定性的人们产生了不确定的关系。

北京西城,一个40岁的专栏作者因为工作,认识了20出头的摄影师姑娘,两人各怀心事,彼此试探。他们日复一日地漫游在北京的老城区,相互吐露了内心隐藏至深的秘密,但也不能建立更亲密的关系,他们在自己和对方的生活中都是随波逐流的过客。像张律从前的很多作品,《白塔之光》里没有明确的情节,导演相信,人物不可能被明确地塑造,因为莫可名状的情感、不可捉摸的记忆、稍纵即逝的情绪,这些远远比三言两语概括的情节重要得多。他反复说,电影不会生产出新的故事,至多是对人的幽微的生存状态有所发现。《白塔之光》的一对主角摇摇晃晃地走街串巷,迷人的是他们行动的节奏,是日常烟火气息的生活节奏。正如他强调的,电影关心时间留在空间里的痕迹,关心人在空间里流露的情感,要把这件事做成。否则,“功夫用在情感外,镜头拍到眼花缭乱,电影就是不对”。

张律所有的电影都是从空间开始的,他屡屡用电影拍摄地/故事发生地的地名作片名,诸如《图们江》《重庆》《庆州》《福冈》,《漫长的告白》最初的片名是《柳川》,是电影里那座日本小城的名字。《白塔之光》的“白塔”,也是北京旧城区的一处地标。城西阜成门内妙应寺的灵万寿宝塔,因通体白色,俗称“白塔”,是北京作为元大都时为数不多留存完整的旧迹。它是由忽必烈选址,尼泊尔工艺家带着众多蒙古工匠修建的。其建造背景,宗教属性和今日所带的地理空间,形成杂交的混沌。张律注意到,阜成门内大街以南是北京当下最为高冷奢华的金融街,而马路以北,白塔周围的区域是北京为数不多没什么变化的区域,时间似乎在这片灰色的胡同里停滞。

不被改变的空间和确凿无疑的记忆是存在的么?《白塔之光》是对这个问题的质询,男女主角在自我内心的浪游中找不到他们渴望的方向。历经朝代更迭,白塔始终突兀地伫立在这片城区,而蒙古人走了,他们的后代回来,成了梦里不知身是客的北漂。胡同里乡音不再,日式、法式小酒馆里方言嘈杂,漂泊的人们把他乡当故乡。大都会里三教九流,多元混杂,红酒和咖啡让喧嚣被边缘化到即将消失。小巷深处的家常菜小馆子里,姑娘喝到酩酊,红着眼问对面心事重重的男人:你知道什么是孤儿吗?

女孩是字面意义的孤儿,离开北戴河的孤儿院,被一对广东夫妇收养,熟练地说着粤语的她寻寻觅觅,找不到自己的来处。男人是象征层面的孤儿,因为父亲早年身陷一桩莫须有的案件,在刑满释放后自我放逐,幽居在僻静的小城。他们泥足深陷在记忆里,他们的记忆是一片模糊的雾霾,那些能给他们带来依靠的确定的“真相”,何曾存在过,又能往何处寻?相信能够被拼凑出来的“完整的真实和现实”,这或许是徒劳且虚妄的,生活中的个体只能在混沌中找到一些情感的线索。

在张律的电影里,出现过国境线上的孤儿,出现过离乡背井的文化孤儿,现在,在《白塔之光》里,20岁的文慧,40岁的谷文通和70岁的老谷,他们是留在本土本土的离散者。他们常常谦虚地说:“我没有才艺,只是足够诚实,所以拍出了这样的空间,这样的内容。我只是诚实地对待了我感知到的空间、时间和人。”但正是这份对人的诚境的诚实,比才艺更动人,这是张律的电影之光。



《白塔之光》今天公映。

「我只是诚实地对待了感知到的空间、时间和人」

导演张律新作《白塔之光》今日公映