

新时期·新世纪·新时代

深圳黄贝路传来的“田园”随想曲

□刘元举

让时光回到10年前的那个秋天吧。深圳的秋天是彩色的，满街的鲜花斑斓丰盛。交响乐团新的演出季奏响了贝多芬的F大调第六交响曲，又名《田园》。那是我走进这个乐团所听到的第一场音乐会，是由艺术总监克里斯蒂安·爱华德执棒。这位洋指挥是柏林音乐学院指挥系主任，那时正值盛年，往指挥台上一站，他那日尔曼人的下颚，便会在激情涌动时，与鼻梁同时上仰，形成一种特有的角度，仿佛不是面对他的乐队，而是直视冥冥上苍。

2008年的国内交响乐团，能够大胆聘用外国指挥家担任乐团艺术总监，这在全国也是开了先河。那时，由矶崎新设计的深圳音乐厅刚刚落成，尚未启用。因此“深交”的演出，都是在深圳大剧院的音乐厅。

时间是这般巧合：贝多芬此曲完成于1808年，恰好200年。爱华德娴熟地诠释着本民族的作品，仿佛把我们带到了维也纳郊外的海利根斯塔特，那里有一条悠长的“贝多芬小路”——正是在这条小路上，贝多芬构思并创作了这首“田园”。

随着德国指挥轻盈的手势游弋，我的眼前拓展开一条音色小路，朦胧中如同一条小溪在愉悦流淌。从第二乐章开始，恍惚间竟把贝多芬的小路与深圳的黄贝路往一起联想了。

曾经的田园不在了，蛙鸣也消失了。黄贝路的朝向我很久才分清。基本上属于南北走向，偏东大约30度。它不是城市主要干道，却每天车水马龙，充满喧嚣。我之所以对这条路热衷笔墨，皆因它与深圳交响乐团的昨天与今天密切相联，如同一条纽带。

早在1982年就来到这里的老宋，是一位昂首挺胸的低音大提琴手。他曾在检阅的姿态站在黄贝路的公交车站那里指点“江山”：这里是一片稻田，那里是一个池塘，后面是几户村民人家，房后是一片坟地。

照老宋的说法，路两旁这些巨人般耸立的葛葛树、高山榕，在他刚来的时候居然都不在。如此粗壮的树干，要是在北方至少也要几百年方可长成。然而，在这里才不过30多年，迅速蹿升的这些巨大躯干，本身就是一种生长的奇迹，何况，这原因改革开放而兴起的城市，其“三天一层楼”的速度，至今令人记忆犹新。

都说那时候的深圳是一个偏远的小渔村，那个“圳”字，就是小水沟的意思。这条黄贝路的周围，随处可见这样的水沟或池塘，白天在阳光下灿烂耀耀，晚上映着月韵，伴着蛙鸣。而蛙鸣在我的感觉中跟圆号的发声有某种相似之处。

圆号跟小号不同。年轻时的袁冰对此感受最深。那是1982年，他在沈阳音乐学院眼瞅就要毕业时，深圳交响乐团来这里招聘人才，他被选中。但老师却认为他为人厚道仁义，不大适应到深圳这样需要敢闯精神的地方发展。老师的话让他犹豫，加之父亲有交，就耽擱下来。人与城市的缘分是有定数的。三年后的一天，他竟风风火火地闯荡深圳了。

他当时没带身份证，也没带户口本，只是让广州的朋友帮忙办了一个边防证。他背上一把小提琴，像掉队的士兵背着枪，一摇一晃地追赶队伍。

他气喘吁吁登上一辆公共汽车，车上坐满了人，都是年轻的面孔，也都那么踌躇满志。他在颠簸中一直瞅着车窗外的街巷，满目的稻田，红沙土，在阳光下红得刺眼，像火一样燃烧。他怎么想深圳也没有大都市的味道。

下车后，他充分领略了深圳的闷热，他为找不见交响乐团而深陷苦恼之时，突然听到了一声圆号。

他心头猛地一颤，寻声拐进了黄贝路，找到了理想彼岸——深圳交响乐团。

“34年前，我们背着乐器，背负着理想与情怀，踏上了这片热腾腾的红土地，那时候的特区大建设已是战鼓擂动、号角连天。当满街的杜鹃迎风绽放时，得风气之先的深圳交响乐团应运而生。”多年后，袁冰在团长寄语中饱含深情地写道：

“毋庸置疑，我们是为音乐而来。音乐承载着我们的理想和抱负，音乐给了我们憧憬与希望，音乐让我们与城市共同成长，共同书写春天的交响。”

追溯深圳交响乐团的成立，要回到1981年。那时候深圳很困难，尤其人才短缺。起初，招来一批星海音乐学院的毕业生，随后又从沈阳音乐学院、武汉音乐学院招来一拨人。相当于南北两处人马的汇合。

那时候乐团虽然成立了，但只是年节庆典时演上几场。由于乐团管理不善，举步维艰。真正搞交响乐，还是从姚关荣前担任“深交”的首席指挥开始的。

姚关荣是上海人，头发梳理光亮，纹丝不乱，衣着气质都有一种古典的考究。我是在1987年的“深交”“交响乐之春”节目单上，看到了姚关荣指挥贝多芬《埃格蒙特序曲》。贝多芬以埃格蒙特的形象作为这首序曲的中心，不但反映出埃格蒙特的斗争精神和他悲剧性的遇难，而且还表达出贝多芬对“人民革命力量不可战胜”这一坚定的信念。这种歌颂光明的信念与希望的作品，显然是最吻合处在热火朝天的大建设中的深圳的。

节目单上还有李德伦指挥的曲目，也是贝多芬的，第五交响曲《命运》的第四乐章。那时候，李德伦虽已年迈，但想必他那壮实的体魄依然会迎着改革开放的南国之风，昂扬着浓厚的银发与坚定的手势。《命运》第四乐章，是全书最高潮的部分，有着震撼人心的力量，还有柴可夫斯基《1812》序曲，什么时候听来都让人血脉偾张。

最早扣开中国城市交响乐大门的，应该是贝多芬的作品。据深圳文化局工作会议材料中记载，“深交”第一次公演贝多芬《第五交响曲》是在1985年。此后，《命运》《欢乐颂》铿锵落地，响彻红土地。

“深交”的改革始于1993年。那是深圳交响乐团命运攸关的一个时间节点。那时候的乐团到了崩溃边缘，居然发生了“罢台事件”，震惊市委。

那一年的3月3日在深圳市图书馆举行了全市文化体制改革会议，这是一个标志性的会议，等于率先在全国打响了文艺体制改革的“第一枪”。

据1993年8月9日的深圳文化局《工作简报》记载：“4月9日，市文化局长苏伟光亲临乐团，代表局党组宣布任命原四川省歌舞剧院书记兼第一副院长姜本中为乐团团长，就乐团实行全员聘任制进行了动员，拉开了乐团文艺体制改革的帷幕。”

姜本中受命于危难之际，却不负众望，在一年间让乐团起死回生。

如果说乐团在姜团长手上开启了“白银时代”，那么，等到他把乐团的接力棒交给陈川松时，陈团长发挥了更大的作为，让乐团进入了“黄金时代”。

随着改革深入，“深交”的管理模式采取团长与艺术总监双轨制。

那时的艺术总监是张国勇。他具有迅速改变乐团的能力与魄力。他携上海文化而来，按音乐规律办事，在较短的时间内，让乐团正规化，与国际接轨。于是，“深交”开始了音乐季演出。那一年一搞两季，春夏音乐季和秋冬音乐季。

深圳季节不鲜明，不像北方有那么大的反差。但是，每次演出的舞台上，却将春夏季音乐会或秋冬季音乐会这两个季节，标得一清二楚。我在这个城市蛰居10年，却总也分不清黄贝路上的那些大树的矩阵，究竟是在什么节气里会突然抖落一身墨绿的铠甲，轻装待发，更说不准哪天会突然间又冒出一树的青枝绿叶，吐露万千春情。

一个乐团的成长，需要几代人的努力，这是一种承袭性的。比如柏林爱乐，从彪罗时代开始，到富特文格勒时代达到巅峰。而到了卡拉扬时代，他就是再专横再有个性，也无法去改变乐团已有的风格，而是承袭了前辈指挥留下的东西，发扬光大。乐团演奏员对2001年底上任“深交”的艺术总监俞峰评价很高。俞峰留学德国，也是爱华德所在的那所音乐学院——柏林音乐学院，最具德奥传统。俞峰为“深交”排练了大量的德奥作品，马勒的作品第二、第五交响乐，是世界上难度最大的作品，还有理查·斯特劳斯作品、瓦格纳的作品等，都是顶尖级作品。

内行人说，一个交响乐团的水平怎样，要用德奥作品衡量。如贝多芬、勃拉姆斯、马勒等。“深交”到了2008年，爱华德



棒下的扇形乐队就已经有了大江大海的辽阔与丰饶了。

对于袁冰这位参与了乐团改革开放全过程，并且不断奉献智慧，起到了智囊团作用的人而言，由乐队长到副团长，再到接过团长重任，充分发挥出他的智慧与才能，在欧洲美洲等海内外一系列巡演当中，声名雀起，一片赞美，让乐团提升至“钻石时代”，至此，确实可以用“栉风沐雨，薪火相传；筚路蓝缕，玉汝于成”来概括他和他的乐团的发展壮大。

《田园交响曲》进行了到了第三乐章。爱华德在平静中呈典雅姿态，手势舒缓划动。仿佛面前有一泓春水，他在搅动起阵阵涟漪，然后，又一层层抚平。

对于中国人而言，俄罗斯音乐学派相对容易掌握，而德奥的东西似乎更难演奏。德奥跟古典更接近，简单说有六个字：沉思、神秘、浓厚。我问爱华德，经他指挥过的马勒五与柴五，马勒六与柴六，有何不同？他认为：非常不一样的作品，挺难解释。时间背景不同，战争对作品的影响也不一样。莫扎特和贝多芬时代，没有战争。马勒时期欧洲混乱，思想混乱。柴可夫斯基时代安定，更秩序化，但人的情感更趋复杂深幽。

与爱华德交谈，感觉他更像一位学者。他在深圳交响乐团任期8年间，指挥了数百场音乐会。这期间，眼见他的头发由黑而灰，再由灰变银白。乐团人亲切地管爱华德叫“老头儿”。他对乐团的贡献还不只8年间的耳提面命，孜孜以求，在他卸任之后，年轻的“深交”新任艺术总监林大叶则是他的学生。这是同一文脉、同一风格的传承。

曾经的深圳市副市长邹永康来过深圳交响乐团视察工作，他见到简陋的院落和更加简陋的排练厅，不禁慨叹道：“我们财政收入要是达到10个亿就好了。”这是30年前。如今的深圳，财政收入何止10个亿，一年下来至少有5000个亿。

在如今的中国，每个省都有一个交响乐团，有的还不止一个。据说全国现在已有70多个交响乐团。衡量一个城市的真正文化艺术水平，不仅要看有无交响乐团，更要看交响乐团的职业化程度。

深圳交响乐团有一种精神，是开拓与进取的精神。这个团没有惰性，这里不养懒人、不惯毛病。这是一池流动的水，在流动中，始终保持着鲜活与澄澈。

本以年轻人居多的团队，近年来又从国外引进更年轻的人才。这些年轻人一茬又一茬进来，笑声与乐音飘向“深交”那个陈旧的院落。那本已拥挤的停车场，不知什么时候又会增添一些新的小车，各种颜色各种品牌，只要你一见满院子里排满了小车，一辆紧挨着一辆，一直排列到了大门口，那么，就肯定今天是在排练，而突然满院皆空，光亮明净，就一定他们到外地演出了。

看这些年轻人将车子开出大门时，也是蛮有趣的。一到快下班时，本来就很窄的黄贝路，加上不远处十字路口修地铁，像圈地一样割出一块用铁板拦上，路就瘦削了。而高峰时的车辆堵得密不透风，看上一眼，就有上不来气儿之感。这时

候，要想斜刺里从深圳交响乐团大门口驶出来，下到马路上，那简直难如登天。各种纠结，他们开始不习惯，还会闪亮着大灯，还会鸣响着喇叭，雄壮地张望。后来他们就习以为常了，变得淡然沉稳了。

我在想，当他们一个个沉默之时，就被另一批雄壮鸣笛的新队员取代了。在我的感觉中，集中体现深圳这座城市的年轻与激情的泵站，就在“深交”这个大门口。而每天鱼贯式进出的车辆，便是城市青春或衰老的节拍器。

有人说，衡量一个城市的富有，就看交响乐团的水平。世界一流城市，一定会有一流的交响乐团，一流的歌剧院。而中国一流的城市，也必将会拥有一个与此相适应的交响乐团。“深交”显然已经成了深圳这座城市最亮眼的一张名片。他们每年都在国内外担纲一些重要演出，近年来的连续出访欧洲、美洲，让深圳这个城市在国外赢得很高赞誉。“深交”每到一国一城，就会在那里掀起中国声音的欢腾浪潮。他们扎实地搞好每一场演出，正如雄心勃勃的新任总监林大叶所言：“让每一件乐器闪光。”

林大叶说他最近在读《卡拉马佐夫兄弟》。他繁忙得喘不过气来，何以有空闲捧读这部88万字的“砖头”呢？何况，陀公的文字不免晦涩，大叶那么阳光万里，有闲适的树荫供他小憩吗？不过，我仍然喜欢跟他谈文学，就像喜欢跟他谈音乐。

舒曼说：“没有热情，就不可能创造出任何真正的艺术作品。”

一个音乐家的成长，要靠热情；一个交响乐团的发展，要靠热情；一座城市的建设与提升，也是要靠热情的。改革开放的深圳特区，如果没有热情，哪里会有创新的土壤，发展的空间？红土地的魅力就是燃烧的激情，就是源源不断地给你提供热情的矿藏。

如今的黄贝路已经成了一条葱郁的绿色甬道，诗意地延伸到深圳最重要的两条大道：滨河大道与深南大道。深南大道是这座城市最早的一条大路，沿途充满了城市建设者的故事，行驶在这里，简直就是一座繁华流动的展览馆，一枝一叶都是改革开放40年的写照。在这条路的东边是深圳大剧院，靠西边是深圳音乐厅。大剧院已经陈旧了，却仍然蓬勃地在上演着与时俱进的节目。这是深圳最早的音乐圣殿，2006年在这里举办了首届深圳国际钢琴协奏曲比赛的情景，至今依然让我清晰回现。这个具有国际影响的音乐盛会之所以能够完美地坚持下来，无不与深圳交响乐团的高水平协奏息息相关。

交响乐的丰饶沃土有着无限的张力。它是能够表现最复杂最最深的人性与社会万象的。我曾将深圳称作交响乐之城。其理由是这个城市具备四个乐章的基本元素：热烈激情的快板；春情妙漫的柔板；四季反差不大的“中板”；亢奋昂扬高潮迭起的急板。然而，在我对这个乐团这座城市有了更深的体验时，不免多了几分忧虑：当人们物质财富达到极大丰富时，便显出精神凹地，那么，该如何去填充呢？

中国电影，如何让世界看见

□赵小石

赵小石：您在各大电影节频频斩获大奖，这些奖项给您带来了什么？

王景光：我记得在北影读书时流行过一句话，叫“拿出来一看就是电影，是FILM而不是MOVIE”。我拍过的电影很幸运，基本都能入围、获奖，有人说这与我从小就能在家看电影有关，因为我家是电影放映系统的。从小对着家中白墙看电影，帮放映员倒片子、玩胶片，经常出入影院放时间，讲起电影故事也是惟妙惟肖。长大后我发表了些小说，如《大鲤鱼的一天》《和尚墨镜》等。其实那时我的文章就很像电影故事，文中不喜辞藻堆砌，而是专注于情节和人物。更为有趣的是，我所担任的国际电影节评委，皆是因为在上一届我的影片获奖了，下一届就被请为评委了，这应该是我的一个独特收获。担任评委对我来说不仅是荣誉，更重要的是对电影创作思维的梳理，因为创作与欣赏是两条轨道，它们如何更合理地接近至关重要。

赵小石：这个过程激发了您怎样的思考？

王景光：我的思考是如何坚守一位电影人的职责。戴锦华曾尖锐批评当下氛围：很多人逢电影必谈市场，可是你别忘了，电影首先是第七大艺术，而不是普通的商品。她说的其实就是如何做好艺术的商品性转化，以及电影的商业表达如何坚守艺术品质，它们之间是不矛盾的。

赵小石：您走过许多地方，回过头来聊一聊您在新疆待的那10年，这段经历和当地的文化对您产生了怎样的影响？

王景光：新疆这10年正是我20岁出头到30岁之间，是我青春成长期最重要的10年。它奠定了我观察社会、观察人生、观察自然的基础，无论是文学创作还是影视创作都得到了历练，尤其在文学写作、视听把握方面，加深了我对历史、人文、民俗、宗教的思考，更广泛地吸纳了民族元素。新疆坐拥160万平方公里土地，2000多万人口，历史丰厚，人文色彩浓郁，它的多元文化、民族文化和地域文化启发我在创作上找到了非常多的切入点和兴趣点，也为后来的《伊犁河》《提前出狱之逆天拯救》《天路迷途》等电影创作做了较好的铺垫。

赵小石：请您以国际电影节评委的角度来谈谈中国电影。

王景光：我先后担任了几个不同电影节评委，看了一些世界各国参选入围的影片，觉得中国电影最主要的问题在于我们电影的本体叙事不扎实、类型表达不准确、文本故事不精当。这一点我在2015年给中国电影导演协会的约稿《中国电影迎来了新元年，但仍警惕后混乱时代》里做了具体谈及。我认为，中国电影的现状是票房很好、高歌猛进，从票房一年400亿到一年500亿再到2018年一个季度就达100亿，中国电影确实迎来了新元年之后的盛世，但票房不等同于产业，冷静下来看，有几部电影能代表“中国制造”角逐海外市场呢？国际化视野有限、中国元素含混不清，许多电影停留在模仿和堆砌、不够具有电影本体叙事的质感，一些制作方缺乏电影从业者良知，关注的不是电影本

身，而是电影以外的东西，耍弄市场技巧、巧借话题热度，以至于概念大于故事，搞怪大于叙事。长此以往，电影怪象显现——票房高的电影有时艺术水准堪忧。

赵小石：有没有突破这种局限的好办法？

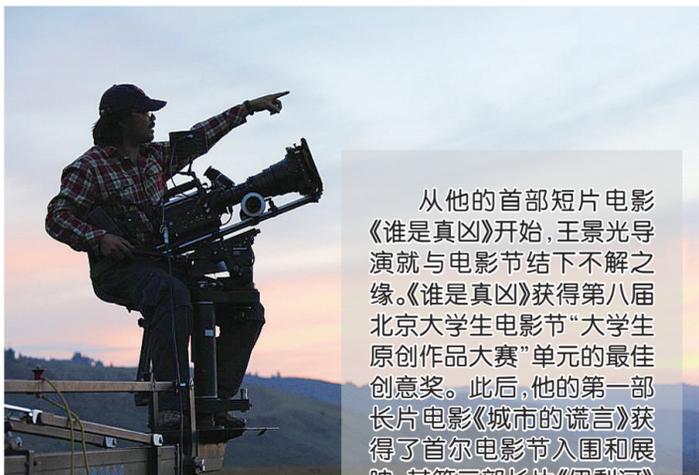
王景光：我认为这一话题需要纳入电影产业化、类型化的大前提下才有意义。激活市场是小水，盘活产业才是大计。因此，具有高位整合和顶层设计积极电影政策的出台至关重要。

赵小石：除了政策层面，您认为对于导演个人，需要具备什么样的素质？

王景光：文史哲。如果没有这个基础，再没有良好的电影知识结构，你是无法创作出好电影的。艺术是靠自觉，不能靠自发。自觉从哪儿来？就从你的专业修养来。专业修养从哪儿来？就要进行系统的学习和深造。这些年中国电影确实很热，题材也越来越丰富，一些年轻人把微电影、网大作为敲门砖，准入门槛相对较低，很多人错以为这一行容易做。一切行当都存在爱好、擅长和职业这三个层次。职业的做法和只停留在爱好基础上的发烧友是不一样的，很多人还是要先做好系统的理论储备，并经历一线工作的磨炼，才能成为一位职业电影人。

赵小石：您下一步有什么规划？

王景光：下一步计划筹备3部影片：《提前出狱之逆天拯救》《沙丘之变》《天路迷途》，其中《提前出狱之逆天拯救》剧本已获三个电影节的奖项肯定，最接近可拍阶段。



从他的首部短片电影《谁是真凶》开始，王景光导演就与电影节结下不解之缘。《谁是真凶》获得第八届北京大学生电影节“大学生原创作品大赛”单元的最佳创意奖。此后，他的第一部长片电影《城市的谎言》获得了首尔电影节入围和展映，其第二部长片《伊犁河》更是入围30余个国际电影节。除了在各大电影节频频斩获大奖以外，他还相继受邀担任俄罗斯、塞浦路斯、希腊国际电影节评委。中国电影，如何让世界看见？让我们来听听王景光导演怎么说。