

意大利翁布里亚爵士节50周年： 佩鲁贾的爵士之夏

□胡湘婷

的石砖路,承载起全球爵士乐迷的热情与呐喊。

最初几届音乐节尚在成长阶段,无法避免筹备时间短、组织松散、场地拥挤等缺点。意大利在上世纪70年代正处于“铅色年代”的高潮阶段,不同派别的政党对抗激烈,极左翼与极右翼恐怖主义事件频发。音乐节期间,许多年轻人并非为了观看表演,而是为了聚集和表达政治观点而来到佩鲁贾。他们露宿街头、吃霸王餐、强占店铺以及冲切特·贝克、斯坦·盖茨等出身资产阶级的白人乐手大发嘘声的行为给城市带来了混乱与不安。音乐节开始引发争议,遭受了当地居民的反对与指责。为了避免更糟的局面,组织者于1977年宣布取消当年的翁布里亚音乐节。

同时,创始人卡尔洛巴诺塔(Carlo Pagnotta)凭借自己敏锐高超的音乐鉴赏能力和辐射全球爵士圈的好人缘,继续做着“爵士化缘僧”的工作,将一代代爵士传奇吸引来佩鲁贾表演交流。最令人津津乐道的演出莫过于英国传奇歌手Sting与影响爵士史的美国作曲家、编曲家Gil Evans的合作演出,这是爵士乐史上最精彩的强强联合之一。Carlo回忆,自己听说Sting是Gil Evans的歌迷,便邀请Sting来与Gil Evans合奏,即使前者的经纪人强制取消了表演,Carlo还是想坚持尝试,于是他找到了Sting的私人电话号码。在一通跨过大西洋、在纽约时间凌晨两点响起的电话后,Sting决定排除困难,来意大利参演。他们的再次交谈就是面对面了,在佩鲁贾市中心的布鲁法尼酒店里,漂洋过海而来的Sting看着Carlo,笑着张开双臂道:“我这不是来了!”

“进出口”双向的努力使翁布里亚爵士节在世界影响力蒸蒸日上,同时,培育了不同世代杰出的意大利本土爵士乐手。对于这些音乐人而言,佩鲁贾的舞台见证着他们的生命历程。意大利著名的歌手、演员与导演Renzo Arbore就是在这里完成了他的爵士处女秀。年轻的Renzo当时毫无舞台经验,在该登台时站在幕后紧张不已,犹豫着不敢上台。Carlo见状,突然大骂一句脏话,然后猛地把青涩的歌手推到台前。Renzo只得加入单簧管演奏者们,开始表演,而后渐入佳境。他功成名就后,在一次采访中回忆道:“我此前从未在观众面前表演过,当我在翁布里亚爵士节收到瓦努奇大道满街观众的掌声时,我真是世界上最幸福的人。”

自1973年创始起,爵士节一直与意大利同呼吸、共命运。它尊重意大利人热烈自由的天性,肆意欢庆使整个民族振奋的



翁布里亚爵士节创始人Carlo Pagnotta

士演出,展现世界爵士的魅力。

参与这场爵士狂欢的不只有成年人,爵士节别出心裁,为小朋友们设计了“Umbria Jazz 4 Kids”,即“孩子们的爵士节”。针对不同年龄段的孩子,每天上午都会有不同主题的音乐工坊。这些工坊活动引导孩子探索自己,探索音乐与爵士的魅力。

志在探寻翁布里亚爵士节发展历史的游客一定不可错过翁布里亚国家美术馆的“爵士节百影集”。它由美术馆与爵士节合作策展,从过去半个世纪与爵士节相关的影像资料中精选了100张最具代表性的照片,希望通过定格在时间另一端的光与影将旧日的乐声带给观众。与静态光影相得益彰的,还有每日中午在独立艺术影院梅勒斯电影院放映的《爵士生活》。这是首部聚焦于翁布里亚爵士节的纪录片,以更加生动的方式将50年漫长的爵士岁月娓娓道来。

50周年爵士节的特别之处还在于其全民参与度。处于“庙堂之上”的国家美术馆每日举办意大利爵士乐或音乐节相关讲座与研讨会;佩鲁贾历史最悠久的市政建筑执政官厅里爵士乐悠扬奏响;费尔特里内利书店举办了两场与意大利爵士乐相关的新书发布会;平日负责治安的宪兵队竟也组织起爵士乐团,穿着制服,在市中心广场的舞台展现不一样的风采。而在“江湖之远”、来自全球的年轻人则会在午夜官方的活动结束后,继续涌进佩鲁贾艺术街区紫街的酒吧或干脆围聚在街上,欣赏随时随地随兴而起的Jam Session(即未经排练的即兴合奏),气氛渐浓,大家还会端着酒杯,顺着音乐摇摆起舞。爵士乐在佩鲁贾飘扬的第五十周年,身处节日之中真是好不自在!

爵士节,明年再见

11年前,意大利国民歌手卢乔·达拉因在爵士节前三天溘然病逝而“失约”,未能与翁布里亚爵士节及老友Carlo Pagnotta告别。Carlo是一位重情义的人,他将那一年的爵士节主题改为“纪念卢乔·达拉”。在爵士节50周年的媒体采访中,说到这一届特别的爵士节,Carlo真挚地说:“我也许做了太多的纪念活动,本我不想做这么多。于我而言,自1973年至今所有翁布里亚爵士节的表演,都是对爵士乐及其表演者的特殊纪念。”我想,这句话也是爵士节献给意大利乃至全球爵士乐的深情告白——半个世纪以来,这里一直是爵士乐迷的天堂,它将继续走下去,将爵士的美与感动带给更多的观众。

Carlo在采访末尾表达了对爵士节的祝福:“50年后,我肯定已经不在了。我祝那时的爵士节如今天一样,让世界的人们心向往之。”每一位在佩鲁贾参加过爵士节,在舞台下欢呼Bravo,在紫街上端着酒杯与陌生人共舞的观众一定会深深地记住爵士节,心向往之;每一位登台演出,在掌声中成长,与全城一起歌唱的爵士演奏者也一定会珍藏他在这里的表演经历,心向往之。今年的爵士节在7月16日已落下帷幕,我们衷心地期待明年夏天,在翁布里亚——意大利的绿色心脏,与它早早再见,一同欢歌摇摆。

(作者系北京外国语大学意大利语专业学生)



翁布里亚爵士节50周年海报

位于意大利中部的佩鲁贾,是一座平和安静的小山城。它是翁布里亚大区的首府,老城区却街道狭窄,曲径通幽,拱顶连廊间常有湿壁画斑驳的痕迹。佩鲁贾居民的生活安静有序,他们是曾为了城市反抗教皇的市民的后裔,乡土情结浓厚,乐意深深扎根在这片土地。不过,佩鲁贾和其居民的生活并非一成不变。每年七月,来自世界各地的爵士乐手与爱好者们便蜂拥而至,以音乐与热情庆祝夏天、歌颂爱与忧愁,为这个世纪小城带来热烈缤纷的爵士色彩。乐手们在广场、钟楼、阳台上与暗巷里奏响音乐,吸引着居民与游客驻足欣赏。若是人群不拥挤,音乐欢快,开声奔放的意大利观众便会手拉手伴着音乐跳起舞蹈;若是观众太多,而乐队偏偏又在一条窄巷子里演奏,人们便围成一团,踮起脚尖来看爵士演出——不管哪种境况,每首歌曲告竣,大家总免不了鼓掌大呼:“Bravo!”。这里有每年一度的翁布里亚爵士节,在这里,无论乐手还是观众,无论艺术家还是卖艺者,无论种族,无论性别,我们从不吝啬真情与爱的表达和赞扬。2023年是翁布里亚爵士节的50周年,历经半个世纪的风雨颠簸,它已然成为享誉全球的重要爵士乐活动,承载着许多爵士音乐人的梦想与美好回忆。让我们从其诞生讲起,随着悠扬乐声,加入佩鲁贾市中心如织的人流,共赴一场爵士盛宴。



爵士节现场

在1978年重新组织的尝试失败后,音乐节彻底停办,盛夏的佩鲁贾重归平静。

1982年,在大幅度调整组织结构与方式后,音乐节重新开幕。这届音乐节首次引进了门票制,以控制观众人数。1985年,作为大区产业的翁布里亚爵士节协会成立,几年后,协会改组成基金会,负责音乐节组织运营以及品牌管理等。翁布里亚爵士节此时已成气候。随着时代发展,人们的音乐品位不断改变,单一的爵士不再能够满足观众的期待。自2006年起,翁布里亚爵士节启用距离主会场步行20分钟的圣茱莉亚娜露天剧场作为流行、摇滚、民谣等其他类别音乐的表演场地。今年,正是在这里,诺奖得主鲍勃·迪伦背上吉他唱起他的新专辑《Rough and Rowdy Roads》(崎岖吵闹的道路),拉开了爵士节50周年庆典的序幕。而纯正爵士的爱好者们则会在佩鲁贾最古老的剧院——莫拉奇剧院聚集,在厚重红色帷幕与巴洛克风格装饰的剧场中,享受不同流派的爵士乐。

爵士乐与意大利

爵士乐在意大利的发展并非一帆风顺,在初始阶段就惨遭法西斯政府的打压与扼杀。起源于美国的爵士乐作为舶来品,在两次世界大战期间一直遭受追求文化“纯净”的墨索里尼独裁政府的封禁。爵士乐的创作、观赏与传播被视为违法,许多音乐人也为之被流放边境。在法西斯独裁政府垮台后的最初时间,意大利爵士乐的水平远远落后于同时期的美国与法国。直至20世纪80年代,享誉世界的意大利爵士乐手也只有Enrico Rava和Giovanni Tommaso等寥寥两三人。

翁布里亚爵士节扎根于佩鲁贾,也被佩鲁贾人眷恋乡土的深厚情感感染,以发展振兴意大利爵士乐为己任。从1983年起,爵士节便资助意大利音乐人去美国的北卡罗来纳音乐节、伯克利音乐学院与纽约等地地点场合进行表演与深造。



爵士节现场

骄傲时刻。2006年的音乐节举办期间正值德国世界杯决赛,意大利与法国角逐金牌。比赛期间,爵士节的演出者与观众不论国籍,一同屏住呼吸,暂停表演,观看球赛。直到点球大战蓝衣军团绝杀高卢雄鸡,第四次捧起大力神杯,人们才欢呼着涌进爵士节的各处舞台。夺冠之夜的爵士演出在午夜才开始,却是名副其实“庆典中的庆典”——情绪高昂的歌手们主动要求登场演出,激动不已的观众掌声雷动,歌声与舞蹈彻夜不歇。那是真正的“意大利之夏”。

漫长的爵士岁月

今年的翁布里亚爵士节秉承“三合一”的理念,与往年相同,设置了三组各具特色的舞台:十一月四日广场上的舞台面向公众开放,每日中午与傍晚为佩鲁贾免费献上经典爵士演出;可俯瞰佩鲁贾的卡尔杜奇花园里,每天从下午一点至半夜,十多组乐队轮番登场,爵士乐陪伴观众,从不停歇;圣茱莉亚娜露天剧场与莫拉奇剧院的演出大咖云集,知名歌星如鲍勃·迪伦与米卡带来精彩演出,不过观众须买票入场。

为了推动意大利本土爵士发展以及促进爵士乐国际交流,本届爵士节邀请美国伯克利音乐学院的师生带来“伯克利爵士小学院”。今年的学员来自世界各地,除意大利本土音乐家外,还有来自中国、希腊、埃及和乌克兰等国的优秀音乐家参与课程。课程结束后的优胜组合还在市中心为大家带来了一场爵

漂洋过海的猿

□周 阅

可,并非缘于所绘之猿的生物种属,而更是由于其文化内涵。

“猿”与“猴”虽然接近,但严格来讲是不同的动物。这也是为何自古以来产生了两个不同汉字的原因。实际上,其他相近的还有很多,如“狙”(《庄子·齐物论》中有“众狙皆怒”)、“猱”(南朝顾野王编撰的《玉篇》言“猱,猿也”)、“獠”(《诗·小雅·角弓》有“毋教猱升木”)、“玃”(杜甫《石龛》云“我后鬼长啸,我前玃又啼”)等等。不过,自古至今,无论是器物、绘画、文献,还是文学作品中,出现最多的还是“猿”和“猴”。在先秦时代,对“猿”“猴”还没有出现明显的评价偏差;秦汉时期的文学中,初步形成了重“猿”轻“猴”的分化;魏晋到唐宋,则逐渐清晰化为君子与小人的意象,如三国魏周的《魏子法训》云:“人而无礼者,獠猴乎!虽人像而虫质也。”《太平御览》卷九六一引《抱朴子》:“周穆王南征,一军尽化,君子为猿为鹤,小人为虫为沙。”唐代诗人吴筠又在散文《玄猿赋》中对此进行了进一步演绎。李白在流放途中遇赦返回时,带着满心愉悦创作的《早发白帝城》中出现的“猿”:“两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山。”柳宗元更是在《憎王孙文》中对猿之品德称赞有加:“猿(通猿)之德静以恒,仁让孝慈。居相爱,食相先,行有列,饮有序。”同时直接将“猿”与“猴”针锋相对地高下两分:“猿、王孙居异山,德异性,不能相容。”这一观念延续至北宋,文同(1018—1079)有以《猿》为题的诗:“眠岭高无敌,来自第几层。攀援殊不倦,龇捷尔诚能。晚啸思危石,晴思忆古松。王孙非汝类,只可以文憎。”南宋画家毛松继承了贵“猿”之高品质而贬“猴”之低劣的观念,并将其体现在了《猿图》当中。在中国漫长的历史文化积淀中,文人墨客赋予了“猿”以仁德的品行,将其神圣化,以隐喻超凡的君子或脱俗的隐士。因此,《猿图》中透露出的高雅格调,成为征服日本历代藏家的一个重要原因。而日本对此图的高度重视,又是它在西方世界获得关注的关键契机。



猿图

可以说,《猿图》所绘之“猿”,是一个不仅被画家一人而且被历代文人共同塑造的“猿”,是一个充满象征意义的文化符号,是贴合古代中国士大夫审美趣味的形象。它貌似写实却远超单纯的写实——安静的坐落蕴含着省悟,微垂的双目流露出沉思,似乎托着下颌的右爪以及自然下垂的左爪传递出一种内敛。东京大学教授塚本磨吉指出,《猿图》“展现了一种冥思苦想的内省姿态,作为南宋绘画的杰作得到了国际上较高的评价”。值得注意的是“冥思苦想的内省姿态”,这里隐含着《猿图》得以进入日本上流社会的又一个重要因素。将《猿图》赠予觉悟的信玄笃信佛教,他正是被画作的冥想氛围所打动才将其选作重礼。江户时代的地方志《甲斐国志》记载信玄本名晴信,1559年正式出家进入佛门,信玄实为法名,宗教信仰也是他治国的重要内容。觉知所在的曼殊院建于1656年,位于京都比睿山,寺内藏有数量庞大的“国宝”和“重要文化财”。而比睿山自传法大师澄澄从大唐回国后,就一直日本天台宗的总本山。可见,中国的《猿图》经由日本武家之手进入佛教寺院实非偶然,“在现代”美术批评”立场上因内省精神受到好评的这只猴子展现的其实是当时比睿山守护——日吉社的神猴的姿态。”

2013年10月,在伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆(Victoria and Albert Museum)举办了盛大的中国当代绘画杰作大展,英国BBC新闻网站至今仍有一段题为“A thousand years of Chinese art on show at V&A museum”的3分19秒的访谈视频,议论的重点是中国的《猿图》,这幅画作也是策展方的主推作品。《猿图》相传是南宋院体画家毛松创作,然而,这幅进入西方视野的中国杰作,却并非借自中国,而是东京国立博物馆的藏品。

该图为绢本设色工笔画,绘有一只安详蹲坐的猿,背景没有任何衬托或装饰,使这只猿成为画面不二的夺目主题。猿的眼睛、毛发和脚趾尤为引人注目:首先,红色的面部从皱纹、鼻孔到嘴角都刻画得细致入微,在画面褐色的整体色调中十分突出,而眼睛的描绘则更加传神;第二,绘画材料在水墨之外还使用了金泥,营造出绒毛蓬松、富有光泽的逼真效果;第三,两只猿足虽处于画面下方,但脚趾的趾甲、关节乃至指肚都描绘得十分清晰,似乎与人类有几分接近。《猿图》典型地表现了宋代畜兽画“停分向背,筋力精神,肉分肥圆,毛骨隐起”的原则。

日本狩野派的代表画家狩野探幽(1602—1674)首先提出《猿图》作者为毛松。关于毛松的史料记载极少,目前可见最早的文献为元代文彦博的《图绘宝鉴》卷四:“毛松,沛(今江苏沛县)人,一作吴郡昆山(今属江苏),善画花鸟四时之景。”明代张景春的传记《吴中人物志》(十二卷本)中亦有录,但均所记寥寥,纵观中国绘画史,无论毛松还是《猿图》都可谓名不见经传。然而,这一作品流入日本后却大受重视。元龟元年(1570年),日本战国时期甲斐国的著名政治家、军事家武田信玄(1521—1573)将此画作为贺礼赠送给就任天台座主的曼殊院觉想法亲王(1521—1574)。如今被日本政府指定为“重要文化财”,不仅在东京国立博物馆的网站,而且在日本“文化遗产”等网站上都有展示和解说。

上述两个官方网站关于《猿图》的解说中,都指出该画中为日本猿。这是因为日本第125代天皇明仁在还是皇太子的时候看到了这幅图,随即说画中并非外来猿而是日本猿,这一说法很快得到了动物学家的认可。但宋人如何画出了日本猿?这一问题姑且不论,重要的是“猿”作为一种文化符号承载了怎样的内涵。实际上,《猿图》之所以能够在海外,特别是日本得到极高的认

另一方面,《猿图》之漂洋过海,在佛教文化的背后还存在着重要的历史因素,那就是宋元与日本之间的贸易及其承担主体。日本平安时代末期的宽平六年(公元894年)中止了遣唐使,两国之间的交流一度停止。随着唐王朝的灭亡和大宋的兴起,中日公私贸易得以恢复,而交流的主体正是禅僧间的往来。被认定为国宝的牧溪画作《观音猿鹤图》就是1241年由圣一国师圆尔辨圆带入日本的。据高居翰(James Cahill,1926—2014)的统计:“宋元时期就有两百五十多名日本僧人游学中国,平均留驻十至十五年。”日本小说家秦恒平在其专著《猿之远景》中就专门探讨过毛松的家乡昆山与日本博多的贸易。在贸易过程中,包括绘画在内的大量中国文物流传到了日本,其中就有不少以猿为画题的作品。而带有佛禅风格的绘画尤其得到武家的欣赏,也在上层社会的助推之下带动了日本自身的美术发展。

带有中国文化意象的众多以猿为画题的作品,不仅东传日本,也进入西方鉴赏者的视野并得到珍视,其中不少是经由日本再传西方的。如:藏于波士顿艺术博物馆(Museum of Fine Arts Boston)的(传)南宋张思恭《猴侍水星神图》(又名《辰星像》),绘有辰星神坐于榻上,左手握纸,右手执笔,面带沉思,旁边一只白目红面猿高举双手持侍奉,该图正是19世纪末从日本购至西方。此外还有大都会艺术博物馆(Metropolitan Museum of Art)收藏的佚名《三猿渡鹭图》,克里夫兰艺术博物馆(Cleveland Museum of Art)收藏的(传)南宋夏圭的《戏猿图》等等,都是绝世名品。

无论是在东亚内部,还是在东西方之间,“猿”的四海漂流,都从侧面生动地展现了文化交流的样态。

(作者系北京语言大学中华文化研究院教授)