

新作点评

# 用音乐表现文学作品的精神内涵

## ——歌剧《野草——心灵独语》观演有感

□紫茵

北京2024室内歌剧季,鲁迅是唯一轴心主题。在一个多月里,根据大先生的《野草》《出关》《起死》《狂人日记》《铸剑》5部原著改编的舞台艺术表演作品,一一亮相北京大华城市表演艺术中心舞台。

由贾国平编剧、作曲的歌剧《野草——心灵独语》与七个剧场空间装置,9月28至29日两天四场率先公演。“野草”“独语”“七个剧场空间装置”,这些词句富于某种特殊吸引力。演出之前,笔者在大厅里偶遇作曲家,他坦言,该剧原本并无脚本,开初即采用“立体统一”的创作思维,不单是音乐和文字平行构思,前期还和策划、导演易立明与装置曾力进行了深度沟通。

应该说,在笔者数十年的观演经历中,这是一次前所未有的、新鲜新奇的现场体验。

紧随人群步入剧院大厅,那一刻,我突然明白了“装置”的含义。大厅中央错落无序堆积着大大小小、深深浅浅、方圆有别的木制器具,那些早已淘汰的形制各异的老式米斗,听说全是曾力这些年从各地淘换收藏的。横式里歪斜着一棵枯柳,米斗上散落着动静不一形态生动的黑色鸟类,突然想起马致远一句诗,虽未见枯藤却有老树昏鸦。再仔细瞧,这才发现原来还有喜鹊夹杂其间。乌鸦,通常与神秘、智慧、死亡等概念相关;喜鹊,则为吉祥美好、幸运福气的象征。即将上演的歌剧《野草》岂非意味深长的“悲欣交集”?

果然,一声大锣低沉低哑余音绵延,开锣,开戏,开演。用音乐解读《野草》是贾国平的经年夙愿。所谓首部歌剧,作曲家更愿意接受挑战独立创作。原著《野草》包括《题辞》共计24篇文章,单薄一本却分外厚重。有人称其为打开鲁迅思想宝库、洞悉先生心灵世界的窗口。演出之前,作曲家对《野草》未作任何导赏,他刻意让这部作品以“谜一般”的姿态呈现。全剧人声部分的剧诗,无不作曲家“别有用心”地借用套用、化用妙用的原著文辞。先生的经典箴言,俯拾皆是发人深省、引动共鸣。

该剧由序和上、下半场三个单元结构而成。器乐部分为首席小提琴范晓琴率大华室内乐团,同琵琶、古筝、箫笙及巴扬15人联阵,声乐部分为女高音孟越、女高音刘倪汝,和男高音徐伟钦、男低音杨熠4位协作。崔媛媛担任指挥。有人说这不是歌剧,无非因为该剧没有具体的角色分配与人物身份。而笔者以为,这是贾国平的“主观故意”。演员和乐师承担起一个或一群“角色”以传递作曲家对鲁迅原著的个体理解与独特表达,舞台上的《野草》力图艺术化、形象化地展现鲁迅的思想情感和言论作为。

“序”的场景阴沉、阴森、阴郁,带给人一种压抑、窒息的情绪。古筝清冷的弹拨、琵琶激烈的扫拂、箫笙摇曳的颤音、大锣悠长的回音、男低音的“无词歌”夹杂着各种形声字的长吁短叹……序的音乐,零碎、散乱、纷杂,莫名刺激让人心绪不宁。那就是上世纪20年代中国社会的基调与缩影,鲁迅笔下描述的视觉画面与听觉心理……

“序”结束后,观众即分别跟随不同的音乐家前往不同的剧场空间,继续品味观上半场演出。这是一次自由自主的随机选择,男低音歌唱家带观众去音乐厅,琵琶演奏家引入到交流中心,古筝演奏家指向戏剧场,箫笙演奏者则引领观众至环形剧场。笔者曾力在招呼一帮友人,便灵机一动跟了上去,“跟着我,跟着鸟走,就对了!”曾力半开玩笑半认真。这一路七拐八拐,走过过道露台栏杆,竟然都



歌剧《野草——心灵独语》剧照

有鸟儿,有的飞翔、有的俯冲、有的静默,一双双溜溜的小眼睛透着灵性的光,好像盯着你看,有些惊悚之感。

这拨儿跟着曾力,跟着鸟儿的观众,走到距离最远的环形剧场,四周的观众座席,基本全被大厅那种米斗占位。所有人被安排在原本的中心表演区,大提琴和中提琴、长笛和古筝散落在前后几条过道上,正面端坐一位女高音,两侧投影上乱云飞渡阴云密布,更延续并强化了“序”的窒息沉闷、压抑阴郁。突然发现,崔媛媛出现在身后的屏幕上,同时指挥四个剧场空间的音乐奏鸣。演出过程中,有些观众在出入口探头探脑,有的干脆进来坐下跟着听,有的则驻足旁观随意离开,真是自由散漫。

大多数像笔者这类观众,在大歌剧院养成了根深蒂固的习惯,遵守传统观演礼仪,在座位上很安静很踏实。上半场演出20多分钟,基本都未离开座位,更未走出环形剧场。同时间段另外三个空间,谁在演、演什么、怎么演,全然不知。所谓自由由选择随机沉浸,那就意味着有舍有得,无法全听全看。

下半场,不同空间的观众全部集合在歌剧厅对号入座。只见观众席、舞台上“装置”为琳琅满目,色彩鲜艳的古典戏服,歌剧厅整个顶棚悬挂着蟒袍花帔、官装官衣,舞台正中顶头是一件象征着帝王皇权的五爪金蟒黄龙袍;幕底满铺密布着同色系的清代男子常服马褂,舞台上却挂着几件纯白内衬、水衣、长衫。

上半场所有演出空间的音乐,纵向叠置重合组织成为下半场的演出。贾国平创作的精密结构与精深技巧,在这里得到最集中、充分的展示。歌剧《野草》就是散文《野草》静态文字的动态表现,或者是音乐艺术化、舞台形象化的特定场景画面、特殊心理氛围的呈现。

终于看到歌剧厅舞台两侧配有中英文字幕。“当我沉默着的时候,我变得充实;我将开口,同时感到空虚。”《野草》开篇《题辞》首句。原著文字转换音乐语言,突出器乐化、室内歌剧化的创作理念与艺术思维,音乐犹如赋予鲁迅文字飞翔的、强劲有力的翅膀。这无疑是一种去旋律化、非歌谣体的写作。通常采用无调性、多调性手法,有机

多变自由灵活。器乐与人声多主题对置,如影随形或各行其道,更多是为心理状态的刻画与各种情绪的宣泄。

清晰流畅的旋律被切割分化,取而代之以大量的音束、音簇和音团、音块,只能听到片段式、动机式的音调。大二度连续上行像一串驳诘,大三度重复下行似一阵叹息,纯五度跳进更像压抑中能量的积蓄爆发。十数人的室内乐队,竟也挥洒点染出无比绚丽的丰富色彩!清晰完整的咏叹调,彻底解构为碎片化的只言片语。歌声大多包含元音与长音,而吟诵则多为《野草》原文的引用与化用。音乐和文辞,珠联璧合如出一辙,凌厉如投枪直叫人灵魂出窍。

应该说,4位歌者皆有很好的声音条件与专业功力。对于他们来说,该剧有着难以想象的难度。这种风格、笔调、语法,开始接触可能会感觉不适应不舒服,需要努力去克服和逾越歌唱技术之外的某些障碍。而首轮首演的完成质量足以令人鼓舞,可叹,可赞。

最后的尾声,有一段男女声穿插叠置的合音,非常温馨柔美,仿佛在表达一种深情爱意,一种神往心驰冥想遐想。突然一阵繁复急促的鼓声,打破短暂的宁静、美好的梦境,“去吧,野草!”(见《题辞》)。全剧终结,音乐戛然而止,掌声响起来,谢幕……

那一刻,“我自爱我的野草,但我憎恶这以野草作装饰的地面”文意萦绕于心,回荡耳畔。在贾国平作品中,《野草——心灵独语》可能是扯掉“学院派”标签最彻底的一部。在某些作曲家重技术为轴心的趋势下,他这部新作却是自觉以内容为主导,用音乐语言表现鲁迅的精神、《野草》的内涵,体味原著文本深蕴其中的希望、失望、绝望与幻想、遥想、理想。

该剧引动“50后”“60后”观众内心共鸣,实属情理之中。更令主创欣慰的是,很多青年观众也被其彻底征服甚至欣喜若狂。本文摘录鲁迅《一觉》文句结语:“青年的魂灵屹立在我眼前……我爱这些流血和隐痛的魂灵,因为他使我觉得是在人间,是在人间活着。”

(作者系《音乐周报》原副总编辑)

# 演奏家与作曲家的心灵对话

□刘元举

近日,由来自美国的指挥家克里斯托弗·罗塞尔指挥的一场跨越时空的音乐会——深圳交响乐团2023-2024音乐季《匠心昭华·艺术家对话》音乐会在深圳音乐厅上演。

音乐会以门德尔松的《赫布里底群岛》作品26,又称“芬格乐山洞”开篇。罗塞尔的轻盈指挥,仿佛为我们打开了一扇通往古老洞穴的神秘之门。门德尔松的音乐,总是能以温柔而深邃的方式,将听众带入一个既遥远又亲切的世界。

领略了“山洞”的美妙之后,接下来是小提琴大师薛苏里出场。作为当今活跃于国际乐坛的杰出旅美小提琴家和音乐教育家,出生于北大荒乌苏里江畔的他,从小跟随父亲薛澄潜学习小提琴,并得到著名指挥家卓明理和小提琴演奏家盛中国的悉心指导。在黑龙江那片丰饶的土地上,他一路成长,年少即考入黑龙江艺术学院及黑龙江省歌舞剧院。1978年,他离开家乡,考入上海音乐学院,师从名师奚立勋教授和谭抒真副院长。他是那个年代的小提琴骄子,在全国小提琴英才的竞争中,经李德伦等众多考官的面试,跨进了中央交响乐团的大门,成为小提琴首席和小提琴独奏家。此后,他放弃了令人羡慕的优渥条件,于上世纪80年代中期选择了出国留学深造。

我有幸在现场多次聆听过薛苏里跟深圳交响乐团、哈尔滨交响乐团的精彩合作,曾一次次被他饱蘸深情的弓弦所深深打动。最难忘的一次是由祖宾·梅塔指挥的演出,薛苏里气宇轩昂地站在了深圳交响乐团和哈尔滨交响乐团两大阵容的前边,挥弓引弦,奏响由他父亲薛澄潜编创的《乌苏里船歌》。一曲“燃爆”了全场,也赢得了祖宾·梅塔称赞,认为他是一位“卓越的小提琴家”,以其非凡的艺术感召力成为杰出的音乐表演领导者。

此前,我知道薛苏里是以全额奖学金考入美国南加州大学桑顿音乐学院,成为国际名师爱丽丝·助非尔德教授钟爱的优秀学生。而他的恩师爱丽丝·助非尔德又是约阿希姆的隔代传人,这种传承让他拥有了得天独厚的音乐滋养。而他这次选择了布赫赫的《苏格兰幻想曲》,也是有其传承默契的。布赫赫是约阿希姆的作曲老师,两人是亦师亦友的关系。《G小调第一小提琴协奏曲》与《苏格兰



薛苏里在演奏中

幻想曲》被视为布赫赫的代表作。这两部代表作品中的前者是献给约阿希姆的,而后者则是题献给西班牙小提琴大师萨拉萨蒂的。约阿希姆这位德国小提琴巨将不仅喜欢《G小调第一小提琴协奏曲》,也钟情于《苏格兰幻想曲》。他多次深情演奏过这首幻想曲。薛苏里也特别喜欢这首《苏格兰幻想曲》,在对同一首曲子的热爱上,彼此似乎有着隔空的传承之缘。这首作品以其独特的苏格兰风情和深邃的情感表达而闻名于世。薛苏里以娴熟优美的揉弦技巧,为听众开启了梦幻般的旅程,整个音乐厅仿佛被一股不可抗拒的魔力所笼罩。他的演奏既是对布赫赫原作的完美诠释,也是一次个人情感的深刻抒发。从开卷的妩媚揉弦,到第四乐章的“战斗性的快板”,接连快速的琶音和和弦,需要极高的技巧性,对于小提琴家无疑是一

种挑战。薛苏里从容大气地迎接这种挑战。他的华丽装饰音始终延续着唯美动人的气韵,并未因雄健快速而削弱美感。在他的引领下,我们仿佛穿越了时空的界限,来到了那片遥远而神秘的苏格兰大地,感受到了那份独特的异域风情和浪漫情怀。

谢幕后,薛苏里收到了观众热烈的欢呼。作为音乐教育家,他经常受聘于美国和欧洲的音乐节,担任国际比赛的评委,同时,还在国内各大音乐学院举办讲座,为国内优秀青年学生走向国际舞台提供了重要的支持和帮助。

作为音乐使者,薛苏里情系祖国,热爱故乡。近年来多次参加国家交响乐团,“华夏”音乐会及国外艺术团体访华巡演等重要演出活动。尤其在2014年,薛苏里将“助非尔德国际弦乐世界”引入哈尔滨,并成功获批加入联合国教科文组织《世界国际音乐比赛联盟》,推动了国内音乐界以及音乐名城哈尔滨的国际文化交流与音乐文化建设。2021年,“哈尔滨助非尔德弦乐比赛”当选为世界国际音乐比赛联盟董事会成员,成为第一个人选世界国际音乐比赛联盟董事会的中国成员单位。

掌声与鲜花,在我看来不啻是对薛苏里高超演奏水平的激赏,也是对他为中国音乐走向世界所做出的卓越贡献的褒奖。

音乐会下半场是艾夫斯的《第二交响曲》。这位美国作曲家以其独特的创作风格和不解的创新精神,为我们呈现了一部前所未有的音乐巨作。这部交响曲以其破天荒的五个乐章结构、震撼人心的旋律和充满野性的元素而著称。罗塞尔深情作品真谛,给深交带来了新的感觉。

自两个月前从英伦巡演归来,我再临现场倾听深交,感受到这个乐团又有了明显的提升。他们以极高的专业素养和饱满的热情,将艾夫斯这部作品演绎得淋漓尽致。在既有传统、又不乏创新的音乐中,年轻演奏家与指挥心领神会,作品中既有对古典音乐传统的尊重与继承,也有对现代音乐元素的探索与融合,线条清晰地再现开来,让我们仿佛从英国古典音乐厅的优雅氛围中走出来,踏入美国乡村的广袤天地,感受到了那种原始而纯粹的力量之美。

(作者系深圳交响乐团驻团艺术家)

品鉴

# 因「变」而「生」

——陈国中和他的书法

□徐则臣

有几年,我供职的《人民文学》杂志每期邀请书法家题写篇名,有几次请到了陈国中。我只见到字,没见过人。多年过去,我们成了朋友,联系频繁,依旧未曾谋面。这不重要,重要的是能一直见到他的字,见到他书法的变化与精进,我们为此经常切磋交流。

我是个书法票友,小时候家里卖字。那时候农村还落后,也崇尚手工,祖父一直写对联卖,补贴家用。每年立秋起,裁纸研墨开写,写好的对联晾干,分门别类收好,待年关将近,到十里八乡的集市上售卖。就在这一年年旷日持久的工程中,我喜欢上了书法,跟祖父学起写毛笔字。也因此,年既长,在外面的世界读书、工作,每见笔墨纸砚就条件反射地两眼发光,对别人的一手好字也格外留心。由此,可以想象我在杂志编发过程中见到陈国中的字,有多激动。我已经很多年没见过有人写文徵明的字,而且写得如此之好。

跟祖父写字时,条件实在简陋,除了祖父收藏多年的几本颜柳的法帖,我在镇上书店只买到了一本文徵明的帖子。那是小时候我最喜欢、用功也最多的帖子之一。文徵明的行书端庄严谨、峻峭灵动,如风中芦苇,弹性和韧劲十足,起承转合都充满了力量。后来习字,离文徵明远了些,但还时时惦记,及至看到陈国中题写的篇名,久已过往的浩荡岁月和年少时对文氏书体的钦慕,倏忽又至眼前。

懂书法者初见陈国中的字,大概都会想到文徵明,甚至断言陈国中师承文氏,我以为这都正常。一则,文徵明的字辨识度实在太高,当下习文者又少,见到酷似的肯定不会放过;二则,陈国中的字确实写得好,唯其写得好,观者才会把他和先贤联系起来,倘若写得不好,或仅有其表,怕也不会随意去污文氏的清誉。我不知陈国中本尊的想法,但我以为,也大可不必绕着道走,谈文氏。像怎么了?或当真师承文徵明又如何?中国书法本就传统辽阔,源远流长,王羲之也在这一脉艺术中承前启后,文徵明尽管机杼独出,蔚成一家,其本人也不敢自诩前无古人、石破天惊吧?既如此,陈国中又何惧。当此之世,能被目为文氏门生者,又有几人?实在也是一个巨大的肯定与赞誉。

当然,有哈罗德·布鲁姆所谓的“影响的焦虑”也属正常。白石老人说:“学我者生,似我者死。”艺术又执念于创新,陌生感像条狗追着所有的艺术家跑,都想别开生面。这大概也是最近我在陈国中朋友圈里屡见他谈及文徵明的原因。比如,一个帖子里他把自己的三幅作品与文徵明的三幅作品展示于一处,文字说明里,先是感恩“遇见”文氏,继而又写:“但是学文徵明,并非就要像文徵明,像则死,变则生。”我想这其中间有三层意思:一是坦荡认祖归宗,真诚感恩;二是要表达,学但不是死学,更不是学死,如果片面追求像,即学死了;第三层意思与白石老人相仿,但把白石老人的论断往前推进了一步,生在哪?生在变,生在师古的同时,走出自己的一步或半步,走出自己的特色与境界。

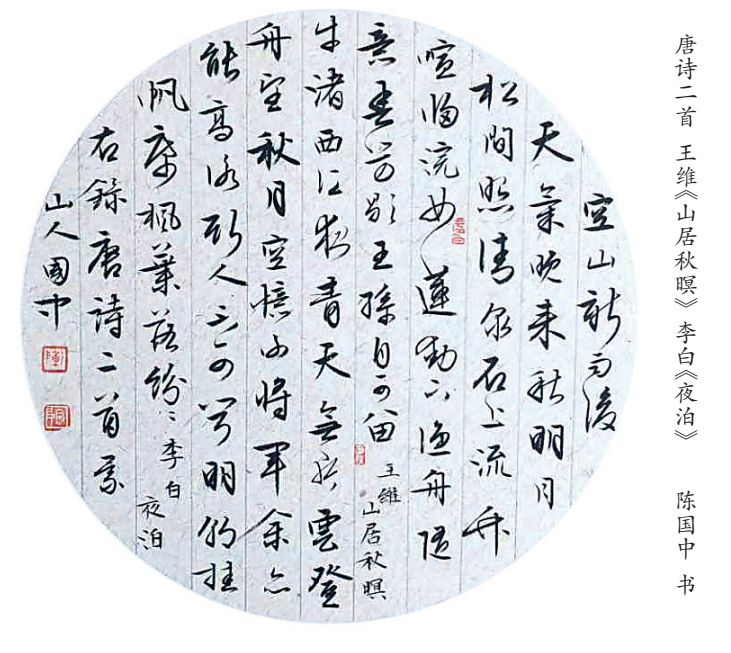
陈国中是这么说,也是这么做的。几年来欣赏他的书作,初读似文氏,其后越读越不“像”了。可能是越来越深入了陈国中的字,越发看见了他自己;此外便是他的艺术之“变”,因“变”而“生”,让自己更显著地区别了开来。较之文氏,陈国中的结体更俭省,走笔也更果决,多用侧锋,银钩铁画,一幅字写下来,颇有沙场秋点兵之势。文氏的字动则中锋,间架结构和笔画交代得更为具体、耐烦,而陈国中留白更多,在一些笔画间甚至能看出草草的意态,可资会心处也更丰富。假若“文字”与“陈字”并置,前者饱满繁复,雍容凝重,后者则萧疏清峻,点到即止,二者各具情态,既源于一脉又各奔前程。毫无疑问,陈国中在成为“自己”。

成为“这一个”不容易。书之道,并非只在提笔落墨间见功夫,还须头脑里有真章,陈国中能精进不止,显然非“唯手熟尔”,他一直在揣摩。在朋友圈中见过他另一段“有感而发”,谈文人字,他认为,“文人写字,往往性情大于笔墨。这无可厚非,问题是,有些文人性情一大,字便失态,像散了架似的丢了模样,也丢了文人书法的范儿。此乃当今文人书法之一大弊也”,文人字当“性情从属于笔墨,性情从属于书法”,“既见性情,又见放达,但所见笔墨又终于理性与节制而跃然纸上”,“这才是真正意义上的文人书法。由此可见,文人写字,切勿顾情忘法,若一任性情,举笔乖张,则与文人书法大相违和矣”。关于文人字,书家持论纷纭,莫衷一是,能说到点子上、深得我心者,陈国中是之一。他之立论,既有书法之所本,又能跳脱其外,以文人的性情建立尺度,可谓专业之余又见情性。而这专业和性情的融合与分寸,恰恰见出一位优秀书家的素养。

某一日,陈国中寄来一部《行书唐诗三百首》长卷,皇皇大著,精美异常。他以小行书抄录唐诗三百首,卷长三十四米。我在客厅打开,绕了几圈方展完全,看后叹为观止。一直想找机会与他细说,不承想,《行书宋词三百首》《行书元曲三百首》长卷接踵而来,也将付梓。前者长五十一米,后者四十六米。莫道君行早,一山更有一山高,我便只有感慨的份儿了。在我狭窄的视野里,目前尚不见有谁如此耐烦地手书唐诗、宋词、元曲各三百的长卷,抄录诗、词、曲其中一种,或大有人在,同时三种,未之见也。而这一行为,可能也不仅限于艺术实践本身,更是陈国中对传统文化的深情礼赞和深远的致敬。

如此也符合我对陈国中的认知:他不是个字匠,也不愿做字匠,他在以笔墨的方式从事一种文化和艺术上的继承与创造。书法在他那里,是艺术,也是文化,归根结底,是一个人面对世界的独特方式。

(作者系《人民文学》杂志副主编)



唐诗二首 王维《山居秋暝》李白《夜泊》

陈国中书