

# 画有余而力不足

## ——舞剧《富春山居图》观后

◆ 姚安

“画师”隐入幕后，十余位身着裸色紧身服的舞者依序上台，别致的是，每人腰间系一根黑色绸带，长度拖曳至身后5米左右。当这些黑色绸带随着舞者姿态以各种轨迹运行时，确实营造出一种挥毫泼墨跃然纸上的诗意风采，裸色与黑色的组合简洁大气，也与秀润淡雅的用墨相得益彰。

画成人去后，接下来的一段也比较特别，每位舞者手持一块目测1x2米的长方形面板上场，其中一面为纯白色，另一面则为镜面。编导似乎想借此隐喻世人对待画作的态度——无论为之痴迷也好，凭此自居也罢，已然偏离了作品本身的艺术价值，异化为权势和身份的象征，成为经手画作各色人物的一幅幅镜

像。不得不说构思很有想法，然而从表现效果上看，由于道具的面积较大，限制了舞者动作的流畅性，且舞者的身份特征比较模糊，编排上也缺少些章法，因此没能充分、明确地表达出编导的意图。

下篇由写意转入写实，为了表现画作流传过程中的曲折经历，舞蹈和多媒体相结合，突出了叙事功能。有一个场景令我印象较深：为表现历史上因画作纷争引发的无数赝品，编导在达官显贵及文人骚客争夺画作的段落中，安排了上百个卷轴同时从舞台上落下，那一瞬间颇有震撼力，令人惊愕的同时也为艺术被物化而叹息。相比之下，通过多媒体手法展示的画作遭遇焚烧的场面及最后在多媒体画卷中呈现出的



画作片段，反而弱化了舞蹈本身的效果，让多媒体喧宾夺主了。

话剧《富春山居图》的编剧汪浩在介绍创作动机时曾表示：“在我眼前呈现出两幅画卷：一幅是黄公望的《富春山居图》山水画卷，一幅则是这幅山水画卷背后的历史人物画卷。如果将这两幅画卷同时呈现在

观众眼前，将是一幅承载着中华文化的历史长卷。”我没看过话剧，但如果就这一深度来评判眼前的这出舞剧，其文化意蕴无疑还是浅了点，力度也小了些，但就“实验剧场”推新人新作的意图来看，还是达到了一定目的，并且有进一步打磨和完善的空间。

# 王健眼中的木岛真优



“第一次认识木岛，她才12岁。和许多日本孩子不一样，她特别的没大没小。会跑到我们老师们面前肆无忌惮地挑衅：什么今天看起来比昨天精神些哦，怎么领带这么难看啊之类的。几天后，她演奏了普罗科菲耶夫小提琴奏鸣曲。我们都震惊了。她那么小，演奏里就有一种不可思议的老成和深沉。好在她虽然是个孩子，但是在音乐里的灵魂，却是个老人。”

“很欣慰，许多年后又一次在斯特恩大赛里听到了她，完全达到了我对她的期待。她已经是成熟的演奏家了。无论技术，风格的掌握都达到了很高的水准。更令我欣慰的是，她小时候的那种神韵，那种深入人心的深刻，丝毫没有流逝。在当今这个看脸娱乐，肤浅至极的世界里，这些可能不重要，但是，艺术的真谛，是只有真正的艺术家才能流传下去的。”

这是斯特恩小提琴比赛评委之一、大提琴家王健在谈到小提琴家木岛真优时，亲笔写下的一段话。在去年的首届斯特恩国际小提琴比赛中，来自日本的木岛真优以精彩表现一举夺得这一全球奖金最高的小提琴比赛冠军，也让中国的乐迷记住了木岛真优这个名字。

其实，在木岛真优获得斯特恩比赛金奖之前，已经是年轻一代小提琴家中的佼佼者。年仅18岁的她，便被罗斯托波维奇钦点参加巡演，法兰克福汇报对此的评论是：“罗斯托波维奇将木岛真优推向世界古典舞台，正如当年卡拉扬捧红了安妮-苏菲-穆特，马泽尔捧红了希拉里-哈恩。”罗斯托波维奇本人更是把木岛称为“当下最优秀的年轻小提琴家”。

此后，木岛又和斯皮瓦科夫、娜塔莉亚·古特曼、阿什肯纳齐、巴什梅特、诺林顿、因巴尔、谭盾等众多音乐大师合作，演奏事业蒸蒸日上。近年来，木岛还是瑞士卢加诺的玛塔·阿格里奇音乐节的常客，并与阿格里奇等大师合作室内乐，2015年她在音乐节的现场演奏录音，被收入《阿格里奇和朋友们》专辑，由华纳唱片出版发行。

5月19日，木岛真优将重返上海，携手钢琴家薛颖佳于上海大剧院举行她在中国的首场独奏音乐会，他们将献上格里格第三奏鸣曲、维塔利“恰空”、肖松“诗曲”，以及勃拉姆斯、法雅、肖斯塔科维奇的作品。届时观众还能欣赏到木岛手中那把著名的1700年安东尼奥·斯特拉迪瓦里(Antonio Stradivarius)小提琴的绝美音色。

◆ 李向荣

# 跨越音乐时代 演绎悲喜人生

◆ 许锡铭

第34届上海之春艺术教育展演节目，法国著名大提琴家马克·库贝独奏音乐会无疑是这次音乐节中的闪亮点，这场音乐会也是中法文化之春的盛宴。

马克·库贝是当今乐坛上大提琴家中的佼佼者，他的天赋首先被梅纽因发现。那是1988年，他在莱比锡巴赫比赛中一举同时赢得了两个十分重要的奖项——第一名以及巴赫作品最佳诠释特别奖。其时他18岁。

库贝随即与梅纽因及波斯蒂尼柯娃合作，亮相于莫斯科与巴黎，演奏柴可夫斯基的三重奏。这场大师携手新星的精彩合作，当场被录进一部梅纽因重返俄罗斯的纪录片之中。

1989年受大提琴家罗斯特洛波维奇之邀，参加依云(Evian)音乐节，这是令他独奏生涯快速发展的一个起点。

作为独奏家，库贝定期同一些著名乐团和杰出指挥家合作。经常亮相于欧、美、亚洲有声望的音乐场馆。他也是斯特拉斯堡、贝桑松、蒙特卡罗、莱比锡巴赫节等著名音乐节的常客。

他热衷于室内乐，中国乐迷熟悉的，可称库贝长辈的人物：钢琴家玛利亚-胡奥·皮尔斯、普瑞斯勒，小提琴家奥古斯丁·杜梅、维多利亚·穆洛娃，大提琴家亚诺什·斯塔克等大师，都是他经常合作、开拓曲目的伙伴。

曲目的大幅跨时代是这位才气横溢演奏家的特征，他的保留曲目从巴赫《大无》直至二十世纪现代音乐。本场音乐会库贝正是作了一次跨越时代的音乐之旅，从德国的勃拉姆斯，经法国的福雷，跨到俄罗斯的肖斯塔科维奇。

库贝的开场曲是勃拉姆斯的《第二

大提琴奏鸣曲》。作曲家身处浪漫，却固守着古典。1886年勃拉姆斯在他常去的避暑胜地瑞士的顿恩(Thun)创作了此曲。度假期间他与擅长唱德国艺术歌曲的女歌唱家赫蜜妮·史毕斯(Hermine Spies)有过恋爱般的交往。作曲家采用明朗悠闲的F大调，乐曲中洋溢着激昂的热情、奋进的力度以及戏剧性的起伏与张力。

一开始钢琴与大提琴分别出现的颤音将听者带入兴奋状态。随即，库贝与钢琴家孙晓丹交织着反差的旋律，大提琴的深沉舒展“对位”着钢琴的热情跳动。我特别喜欢第三乐章，大提琴用高难度技巧激烈表现的动机模进变化，对比出男性化的优雅如歌旋律。

库贝擅长在把握整体结构的前提下，增添上不夸张的色彩与歌唱性，这正符合勃拉姆斯的风格。他对勃拉姆斯精到传神的演绎，正得益于那次与梅纽因合作期间近身聆听大师排练勃拉姆斯《第一小提琴奏鸣曲》。

上半场中间稍事休息，库贝来了个转弯，一反勃拉姆斯那种讲究结构布局、动机发展的古典模式，推出了福雷，他的旋律纯净柔美，简洁如诗，《挽歌》等三首乐曲，将听众带入或悲恸怀念，或自由幻想的境界。

音乐会以勃拉姆斯之“小喜”开场，却以肖斯塔科维奇之“大悲”压轴。

肖斯塔科维奇的这首《大提琴奏鸣曲》落笔于深刻、沉思的d小调。乐曲极具鲜明个性，融合了古典和浪漫的传统、俄罗斯民族乐派的气质，乃至20世纪近代手法的创新。

作品创作于1934年的八九月间，当

时他的妻子与他疏远并最后离开了他。奏鸣曲反映了他痛苦的婚姻悲剧。

1934年，又是前苏联国内外的动荡之年。1932年肖氏写了背离古典传统的前卫作品《梅坎斯克县的麦克白夫人》。尽管作品在列宁格勒首演后五个月内连演36场，对他的大批判即将压顶而来的预感显然流露于作品之中，在妻子离异的悲叹之外竟然还有葬礼的音符。

整部乐曲大提琴常常发出深渊中凄楚的叹息，钢琴则不时用笨重的顿音作背景，犹如可怕的跺脚声。连带有舞蹈性的谐谑曲乐章，主人公也像是在不安呆板地强颜作乐。那尖锐锐诞的大提琴上的滑音则是一种自我解嘲。

乐曲在慌乱紧张滑稽可笑声中无奈结束了。返场的中国乐曲《牧歌》总算驱散了愁闷的气氛。

题外的欣喜与遗憾：

库贝多次谢幕了，舞台的灯光渐暗，听众陆续离场了。忽然间一群活泼的少年儿童手携大提琴登台，原来他们来自上海城市青少年交响乐团，这是上海之春艺术教育展演节目。小小大提琴手们为大家演奏了圣-桑的《天鹅》。小朋友一下场，库贝再次亮相，悠扬的《天鹅》声又一次陶醉了全场。人们自然要为大提琴的小接班人的出现以及库贝带来的中法友谊欣喜。然而正是这群可爱小孩以及不常听音乐会的家长出席音乐会会使剧场秩序受到影响，两乐章间，甚至一个乐章间鼓掌不时发生。库贝也流露出无奈的情绪，怪不得我总感到老肖奏鸣曲中的忧郁悲痛拉得没有到位。

# 天上仙音心下事

## ——听莫扎特第八号钢琴奏鸣曲 ◆ 蔡西民

鸣曲慢板乐章中唱的那样。他轻轻地，恍恍地，悠悠地唱出心中的寂寞与孤独，忧愁与无助。

如苦痛的轻烟暴露在阳光之下，旋转飘逸，走而不散。

如告别的轻慰迷失在光阴之中，久久不语，离而不淡。

没有撕心裂肺的泪的奔溃，而只有轻轻的灵魂的叹息。

这不是苦难的倾述，而只是流一滴微笑的泪水。

虽然痛苦与悲伤在莫扎特音乐中被遗忘是一种常态。

但情有喜怒哀乐，人有悲欢离合。我愿意相信第八号钢琴奏鸣曲忧郁伤感的慢板乐章中的莫扎特是更真实的莫扎特的更真实的一面。因为在莫扎特的世界里，欢乐只在美与真之中存得永远。