



在美声领域，歌手的独唱音乐会，一般分两种。一种是以歌剧咏叹调为主，一种是以艺术歌曲为主。本文说的是前者。

挑选多首适合自己演唱风格和嗓音条件的咏叹调，再间隔几首歌剧中的序曲、前奏曲、间奏曲之类的，或者再请上演唱嘉宾助阵——既让主唱者适当休息调整，又丰富了音乐会的内容。一般独唱音乐会的形式套路都是这样的。只要歌手发挥出色，乐队相得益彰，观众就满意了。这似乎已成为一种常规常态。

2015年，当今世界乐坛屈指可数的美国次女高音乔伊斯·迪多纳托，携手金苹果古乐团，在上海大剧院举办独唱音乐会。我当时是冲着她名气去的，但在现场，更令我印象深刻的是，这不是一场我们以往习以为常的独唱音乐会，迪多纳托将巴洛克歌剧中不同女王角色的咏叹调串连组合，名为“巴洛克女王”音乐会——无论内容还是形式，都令人耳目一新。

时隔数年，迪多纳托在2019年的一月再度来沪，在上交音乐厅举办两场音乐会，一场是常规的歌剧咏叹调音乐会，由上海交响乐团伴奏，中国著名男高音石倚洁担任嘉宾；另一场命名为“战争与和平”——迪多纳托与金苹果室内乐团。后一场几乎是四年前“巴洛克女王”的升级版，而且提升的级别和品质较高，充分展示了迪多纳托的不同凡响与卓尔不群。

战争与和平，人类几千年来的大命题。大文豪托尔斯泰曾有同名巨著，普罗科菲耶夫据此改变成同名歌剧。迪多纳托最擅长的是巴洛克歌剧和清唱剧，她撷取其中与此相关的唱段组合成音乐会，上半场“战争”，下半场“和平”。

演出还没开始，观众走进场内看到的是这样的场景：舞台上散落着近二十个演奏员的座椅，有几束灯光从不同角度投射。一位男性舞者赤裸上身伏倒在舞台前侧，与此相对应的舞台一角，一位女性如雕塑般纹丝不动地端坐着——原来她就是迪多纳托！显然她已在进入音乐会的情境。时间到，指挥叶梅利亚内切夫率众乐手上台，音乐会开始。

上半场以亨德尔《耶弗他》中的“恐怖场景，悲叹场景”开篇，女主人公对即将发生的战争忧心忡忡、寝食难安。第二曲是莱奥《安德洛马科》的“拿起剑来，你

什么才是品质独唱音乐会

◆ 任海杰

这怪兽！”情绪陡然一变，表现了一位母亲集愤怒、恐惧、坚定、勇敢而又爱子心切的复杂情感的波动。迪多纳托的嗓音圆润饱满而又极具戏剧张力，塑造人物形象生动、惟妙惟肖。

接着是两首器乐曲：卡瓦列里《灵魂与肉体的写照》序曲、普赛尔《为三把小提琴与低音提琴而作的g小调恰空》。在忧伤而又跌宕起伏的旋律渲染之后，迪多纳托深情演唱起普赛尔《黛朵与埃涅阿斯》中著名的“黛朵的哀歌”。随后是亨德尔《阿格里皮娜》中“我的思绪折磨我”，呈现出焦虑不安的灰暗色调，后又转变为剧中主人公实施密谋的决心。强烈的情绪起伏之后，是杰苏阿尔多的器乐曲《我的灵魂感到忧伤》，由此引出了亨德尔《里纳尔多》中的千古绝唱“让我哭泣吧”。迪多纳托的演唱声情并茂、一唱三叹，感人肺腑。

如果说上半场的基调是痛苦激烈的，那么下半场就是祥和欢畅。普赛尔《印地安女王》中“他们告诉我你至高的力量”，表达了女主人公在困难面前相信爱情的力量能够拯救悲伤获得欢乐和自由。亨德尔《苏珊娜》中“晶莹溪流喃喃流过”和《里纳尔多》中“小鸟你在歌唱”，前者轻盈优雅，抒发对爱和大自然的由衷赞美；后者是主人公互诉衷肠时深情绵绵的咏叹调。其中在悠长的乐队前奏中，一位女乐用手竖笛模仿鸟类的鸣叫，与迪多纳托一唱一和，彼此呼应，非常精妙。在当代作曲家阿沃·帕特的器乐曲《主啊！请赐平安》后，音乐会的正式曲目以亨德尔《阿里奥兰特》中表达大团圆欢快欣喜之情的“今夜过后”收尾。这段唱需要大量跳跃

性的花腔，在戏剧、抒情、花腔这三项“指标”中，相对而言，花腔是迪多纳托的弱项，但她很快以安可曲目“我心依旧”扳回一城。

在整场音乐会中，编舞兼舞者曼努埃尔·帕拉佐也功不可没。他随歌起舞，随乐跳跃，赋予音乐内涵以形象化的表现。音乐会结束前，迪多纳托说，当今世界并不太平，战争动荡随处可见，因此她希望通过音乐的力量，呼唤人类和平与安宁美好的生活。她与同伴们制作的这台音乐会，已经在世界上四十多个城市巡演，此刻来到上海与大家分享。看到上海有这么多年轻观众，她感到非常高兴。情至深处，迪多纳托最后以深情委婉的理查·施特劳斯《明天》，与全场观众依依惜别：“明天，太阳将再次照耀……”



扫一扫请关注“新民艺评”

以演员为中心

◆ 胡晓军

“小剧场”的概念来自西方，但戏曲则是中国独有。当作为“非遗”的戏曲进了“小剧场”，有望从中西两种戏剧理念的更新、更高的交汇中获得创作内驱力，作出既坚持西方小剧场的理念和特点，又弘扬中国戏曲的性质与特征的转型与创造。上次小剧场戏曲节的8个剧目，系从全国报送的20多台戏中遴选而来，主创包括王仁杰、黄新德、曾静萍、余青峰、管燕草、忻雅琴等名家手里。剧种也很多样，除昆、京、越、淮和梨园戏外还有黄梅戏、甬剧等首次尝试“小剧场”的剧种。回顾中国戏曲小剧场的历史，从上世纪90年代初开始时断时续，而今戏曲界对“小剧场”的理念更清晰，参与更广泛，剧目更多样，是令人欣慰的。

从本次小剧场戏曲节的剧目看，当前小剧场戏曲的剧目主流还是“旧瓶装新酒”，即依托老戏老戏的人物和故事，注入当代思想观念或新的艺术实验。小剧场淮剧《新乌盆记》通过老戏翻新，以当代人的眼光观照张别古、刘世昌二人殊形同质的困境、殊途同归的命运，以京淮两种唱腔演绎同一个人物和同一套剧情，藉此向观众展示出淮剧史上的一个重要现象，即18世纪末19世纪初长达几十年的“京淮合演”。这种演出模式和历史阶段，对上海淮剧的成长、成熟以及反向影响原乡的母体，都是极关键的。进入“小剧场”的《新乌盆记》对此作了还原和进化，可视为某种再回首基础上的再发现，尽管有限却很可贵。小剧场黄梅戏《玉天仙》对“马前泼水”的人物和故事作了当代审视和价值评判，展现出当代人对基本生存条件的务实性看法。值得注意的是，该剧虽从根本上对传统老戏的主题作了解构，却以传统民俗和歌舞作为舞台语汇，经常出现的穿越语言和诙谐风格增强了观赏效果，在坚持当代性的同时增强了商业性。据

悉《玉天仙》已商演近三十场，基本收回投资，开启了盈利模式。与西方小剧场“反商业”的目的不同，中国戏曲原本就是大众、商业的艺术，即使成了“非遗”，依然渴望回归。小剧场昆曲《长安雪》、小剧场越剧《再生·缘》广告贴出，票即售罄，同样表明小剧场戏曲的思想先锋性、艺术实验性与市场商业性并不矛盾，关键是如何调试，令其和谐。

另外，从这些剧目中可见，要求小剧场戏曲在起步初期便同时在思想和艺术上作出创新和创造，是不切实际的。小剧场甬剧《伤决》、小剧场越剧《再生·缘》内容也很传统，但它们在形式上注重翻新，前者将舞台和观众席打通成T台状，后者取消了观众席，在一个封闭式平台中实现观演过程，给人以短暂而新奇的观剧感受。这些剧目都为当代戏曲的审美探索提供了某种可能性，虽不完全，但若将多种可能性汇聚起来，就有可能接近完全。

大约从上世纪80年代开始，戏曲原创剧目很快地失去了折子戏这一重要的演出形式。究其原因，大致是思想性、文学性和戏剧艺术整体性的增强，导致了技艺性、观赏性和剧场观演互动性的降低。这是戏曲从传统农耕文化向现代城市文化发展的必然趋势，虽是一种进步，但代价极大。如果折子戏已不足以帮助戏曲实现当代的转化和转换，那么须有其他创演模式和审美形态取而代之，成为当代戏曲的主流品种，并与原创大戏实现互为补充和互相转化。看来这一任务，非“小剧场”莫属。小剧场戏曲是成熟、优秀的戏曲精英释放创意、施展才华、体现价值、追求理想的平台。这样的小剧场戏曲，还将为编、导、演平等参与，尤其是为演员主动和大量地介入编、导、音乐、舞美等提供机会，使戏曲得以在更高的层次上、在当代的语境中，向“以演员为中心”的传统回归和升华。

到底是谁耽误了谁？

◆ 指间沙



点来了，前来救援的医疗小组美女出现，殷桃饰演的女主莫莉踩着高跟鞋走隧道。果不其然，她在他面前绊倒了，“隧道壁咚”即刻上演：一跌一抱，电视剧给出了浓墨重彩的特写、近景、远景，生怕大家没看到。

如果说前头几集年代感颇强，还是能抓人的话，后面编剧就更难了，主线过于偏重儿女情长。结果，几个主角搞起多角恋爱，欲迎还拒，似乎是在不断的结婚离婚又结婚中完成了时代跨越，转折比较生硬。当后半段里梳着整齐分头的黄晓明念出：“华耀不再是……更不是任人宰割的羔羊，大象脚下的蚂蚁”，“我沐剑峰，还有我的小伙伴们，赶上了一个寒门出贵子的黄金时代”，又高亢又直白，又像是总裁在发表演说了。

其实，黄晓明并不是完全不能演正剧。他也是可以演好戏的，去年的《琅琊榜2》就为他扳回不少分。可惜之后的《上古情歌》几乎将他打回原形，《你迟到的许多年》中的表现也不如人意。沐剑峰应该是一个纠结复杂的退伍军人，同时又是改革开放中崛起的优秀企业家，但黄晓明并没能更好地表现出这个人物内心的矛盾与变化。所以，演员某种程度上来说真是被动的，是要靠剧本、导演等合力来成全的。

相对来说，殷桃演的女主角莫莉更贴切些，特别理解漂亮女人的自我坚持，有那么几分风姿绰约的尤物感，的确会让荷尔蒙正旺盛的男人心动。殷桃演起年代剧里的美女来浑然天成。在原著里，殷桃饰演的这个爱打扮的美女医生角色最具争议，也同时多了一份鲜活的野性。电视剧修改了结局，两人举行婚礼，变成了皆大欢喜的“许多年后，有情人终成眷属”。以往，殷桃主演的电视剧豆瓣评分都能在7分以上，明显这一部剧的分数是低了。看了《你迟到的许多年》，总有观众不甘心。有些人热情地假设着“如果其他演员演男主”，拟出的名单中有邓超、段奕宏、任程伟、张译、雷佳音，甚至还有张丰毅。他们中谁有能力挽狂澜，让整部剧来一番脱胎换骨。所以，凭心而论，真的是黄晓明耽误了这部剧么？

上海文艺评论专项基金特约刊登