

40th

第40届

上海之春国际音乐节

SSIMF The 40th Shanghai Spring International Music Festival

白茶花 红茶花

——评“上海之春”闭幕大戏《茶花女》

◆ 梁 昊



上音版歌剧《茶花女》剧照 本报记者 王凯 摄

山茶花常盛开于冬春两季,对它而言,一生之所见似乎只有两季里无尽的料峭寒意。薇奥莱塔眼中的巴黎大概也是如此,尽管在大多数场合,她都如红茶花一般招人拥趸,但每当酒宴散去,无尽的落寞与永不痊愈的肺病才是巴黎冷夜里她仅剩的宾客。在小仲马的原作中,大多数时候薇奥莱塔的胸口都别着一朵白茶花,也许,冬雪般的寂寥内心与贞烈的天性才是她白茶花般的灵魂色调。

白,外显为上音版歌剧《茶花女》中薇奥莱塔的长裙与角落盛放的山茶。在第一幕中,游走于宴会中的薇奥莱塔强忍着病痛与一众宾客交际,无人关心她不时地咳血,赏芳者只想将这朵山茶占为己有,只有阿尔弗雷多自始至终默默关注着她的病势。或许咏唱的《饮酒歌》也不只是青年对酒会的祝愿,更是对薇奥莱塔的深情告白。在薇奥莱塔看来,这便是她苦等的暖阳,她摘下那朵盛开的白茶花赠给阿尔弗雷

多,似乎,她心底那朵遗世独立的花儿,也是在这一刻染上了爱的绯红。

舞台上,卢克蕾齐亚·德雷的唱段与演绎也赋予薇奥莱塔以生命的血色。这位来自意大利的女高音歌唱家,唤醒了威尔第心中的薇奥莱塔。她崩溃、她怒号,或匍匐在地,或瘫软在椅子上,她使听众真正体悟到了薇奥莱塔心中的不舍与悲恸。世人的误解与阿尔弗雷多的伤害均成为她的绿叶,千夫所指之下,她的爱更显得如此崇高。冯梦龙写道,“借男女之真情,发名教之伪药”,在威尔第与小仲马笔下的薇奥莱塔,此刻正是真情的化身。

不同于群角戏复杂的人物关系与剧情,威尔第通过弱化其他角色的戏剧性身份,强化帕里德·卡塔尔多饰演的阿尔弗雷多与廖昌永饰演的老亚芒的角色意义,通过这二者的戏剧性参与为薇奥莱塔的性格变化提供驱动力:自她逃离巴黎后,老亚芒的软硬兼施迫使她的心重返寒极;阿尔弗雷多的误解与轻薄则成为她的爱之棺椁。所以,是病痛带走了她吗?也许在阿尔弗雷多因妒忌而盲目地去伤害这位他曾深爱的女士时,薇奥莱塔便甘愿拥抱死神。哀莫大于心死,大抵如是。

威尔第心软了,他或许不愿意

让这个在弥留之际仍要将仅剩的20法郎拿出一半来捐赠给穷人的女士在绝望中死去,他也为薇奥莱塔的爱动容,为她的崇高而落泪。于是,他让亚芒父子前来赎罪,在他们对自己傲慢、愚蠢与自私之罪的忏悔中,薇奥莱塔突然回光返照,是威尔第对她灵魂升格为神灵的书写。的确,她的爱太美,使得她不该

被遗落在肮脏的凡尘。

别了,薇奥莱塔。在她跌落凡尘之际,威尔第以薇奥莱塔身份的卑下与灵魂的崇高,讽刺了19世纪贵族所推崇的“教养”二字之荒诞可笑,而这,也正是自卢梭时代便始终烙印在歌剧艺术创作中的启蒙精神与自然追求的戏剧显现。

次日清晨,我在拐角遇见了一丛鲜艳盛开的红色山茶……



视觉上坠落的谱字与那听觉上渐弱的长轮音相携,音响也平添几分晦意。待那熟悉的音调再次现身,音响愈显灿烂,越山水,穿峰峦,阮族如轻舟竞渡,南琶与四宝呢喃,我们终回到了故里闽南。

唐杜牧诗云:“弦管开双调,花钿坐两行”,“弦管”二字已成今日南音之别称。“雅韵伶歌”中,楼嘉以“雅”为境,勾连起弦管的恣意与洒脱。剧场中,众器隐退,唯留南琶弹唱于山水画卷中,线性旋律的韵致轻抚过耳畔,徒留些许声响。推开花枳窗,胡琴拟声登场,阮在低音区铺设出质感十足的音层,遥相应和着南音的声腔。

闽意亦栖于民俗。李霞霞在“颂风吟”中,糅合着郎君祭等民间祭仪与南音说唱的声音记忆。听,是响盏、叫锣、扁鼓等地道音色乍起,是作曲家借南音“下四管”之声绘就着闽地生活意趣。打击乐

器叠色晕染出浓淡相宜的声响,渐次递进的鼓点则宣告着祭仪的启幕。胡琴引路,在那影影绰绰的鼓点声中等候着四宝的接入,骨干音型在重复加花中“叨念”着闽韵十足的腔调。

以声写景,以色绘境。在艾尼瓦尔·瓦吉丁谱写的“景声和鸣”中,汲取着浓厚的闽南味道。木鱼司节奏,声响拟辘轳,一曲《走马》是那风味的关窍。南琵琶、三弦、阮族的弦音共振在感官之上漾开波纹,随后,与闽籍诗人舒婷笔下的《惠安女子》一同,在闽语吟诵中于远方眺望故乡。

弦管呀呀声后,余下的尽是感官中“色”的回响。从楼台庭院中的细雅合奏,到剧场中被光电包裹着的声响,随观演空间的流转,古乐种南音也作为母语滋养着当代的“新南音现象”。音乐学家赵枫先生曾言:“南音是一部活的中国音乐史。”循音而来,溯声而去,一本《南韵·国色》,不仅是海浪与红砖的和鸣,更是扎根闽土的“阮”之光亮。

弦管呀呀闽色沉

《南韵·国色》循音小记

杨晓阳

倘若你去过闽南,那一幢幢红砖古厝便会在记忆中涌出些许朱砂色。那么,闽南的声音应是哪般颜色?当弦管漫过燕尾脊,循声踱至那片连亘着历史与现实的古建民居,在廊柱与窗棂畔……近期上音歌剧院内鸣响的《南韵·国色》新媒体音乐会,从上音人的“新南音”视听宴飨中找寻“闽的颜色”。

早在68年前,李焕之先生便取《八骏马》《梅花操》等南音名曲为核心音调,写作第一交响曲《天风海涛》;38年前,同为闽籍作曲家的郭祖荣先生谱写出被誉为“南音交响曲”的《第七交响曲》;12年前,作曲家贾国平将南音引子的音高元素植民族器乐合奏《雪江归棹》;而今,《南韵·国色》中,戴维一、楼嘉、李霞霞与艾尼瓦尔·瓦吉丁四位上音青年作曲家以四首委约新作,勾画着四折闽南声景,串联起跨越代际的“方言性”声响。

以南音映照闽韵,其意藏于“阮”里。那夜的宴飨以戴维一所作的“阮音春沐”开场,一众听客嗅着闽味,循着闽调,恍若踏上了连接中西的海上丝路。南音琵琶的点状颗粒与特性打击乐器四宝的清脆声响相叠,与琵琶同属琉特家族的阮类乐器也随之跃入,以绵延音层托起旋律。瞧,乐手将南琶换作现代琵琶,一放一拾间,恰似丝路上乐器形制演进的缩影。打击乐器的镶边下,弦管逐渐勾勒出南音散曲《春光明媚》的核心音调,大阮低音顿挫如步履,琵琶则与那阮族攀谈逗笑。倏然,南音特有的工乂谱字隐现,

融合之声 文化之韵

——评叶小纲作品专场音乐会

◆ 方 文

作为第40届“上海之春”的主体演出项目之一,“叶小纲作品专场音乐会”日前于上海交响音乐厅上演。指挥家陈燮阳(见图)携手小提琴家陆威、打击乐演奏家莫翰音及上海交响乐团呈现了叶小纲三部风格迥异、文化意涵深厚的作品——《峨眉》《广东音乐组曲》与交响组曲《咏别》。这场音乐会再次彰显了中国作曲家在当代语境中重塑民族音乐语言之探索,也以高度的文化融合之声,为“上海之春”注入了富有当代意义的文化之韵。

音乐会的开篇作品是为小提琴、打击乐与乐队而作的《峨眉》。它并未选择常见的音画式描绘,其形式更接近一首意象诗:碎片化的旋律线索、不断变换的节奏织体以及对东方哲思的象征性引用,共同构成了这部作品“非叙述性”的叙述方式,展现叶小纲近年来“淡远而内观”的哲学式创作趋向。

《广东音乐组曲》是叶小纲对故乡岭南音乐传统的独特回应。这部四乐章作品选取了四首极具代表性的广东音乐旋律——《雨打芭蕉》《饿马摇铃》《平湖秋月》和《旱天雷》,并对其进行重新编配与交响化处理,四首作品并不长,短小精致。

音乐会的压轴之作是叶小纲在2018年为上海交响乐团委约创作的交响组曲《咏别》,基于作曲家十余年前创作的同名歌剧改编,描述一个旧时代戏班子艺术家之间的生活纠葛。本次演出采用无词交响组曲的形式呈现原歌剧音乐。尽管无词,却句句有意。这部



作品继承了原歌剧“起承转合”的四幕式结构呈现,每一章皆由富于戏剧张力的主题动机贯穿发展;第一章展现了“相遇”的愉悦与轻快活泼,紧接着第二章则深情款款,刻画出戏班排练中的情愫流动。第三章音乐急速变换,冲突渐显,展现内心挣扎与现实压迫的交织;而最终第四章,则将京剧与歌剧的音响语言并置,将“台上”与“台下”的空间以交响化音响织体交汇,构筑出极具张力的高潮段落,令人震撼。

陈燮阳对这部作品的诠释显得极具分寸感,老练且成熟。他注重从音乐结构与动机演变出发,将原歌剧中的戏剧张力有机转译为纯器乐的叙述性流动。整场演出中,陈燮阳始终保持音乐张力的连贯性与层次感的递进。他通过控制速度、动态与音色变化,引导听众穿越第一幕的凝重与铺陈、第二幕的轻巧与幽婉、第三幕的情感波折,以及第四幕高潮迭起的戏剧收束。在其清晰与内敛的控制之下,上交的表现

令人印象深刻。例如乐团弦乐组在第一幕中稳重地铺垫出情感的底色,而木管与打击乐则以细腻精准的技艺,将京剧锣鼓元素与西方音响语言有机结合。

整场音乐会不仅是一场作品展示,更是一种文化理念的现场体现。叶小纲的音乐既有强烈的个人风格,亦不失对民族文化的深刻体察。他善于在不同文化系统之间穿行,融合中国传统音调与当代技法,探寻东西方音乐语汇之间的共鸣与张力。这种创作态度在《峨眉》的自然精神、《广东音乐组曲》的文化再生、《咏别》的叙事表达中得到彰显。

在全球化浪潮不断冲击地域文化的当下,叶小纲的作品不断提醒我们:真正的现代性,不是抛弃传统,而是以创造性方式重新进入传统,并在更大语境中激活其当代价值。这种创作精神恰恰是迄今已举办40届的“上海之春”所期待和倡导的文化立场。