

小提琴家吕思清

最完美的演奏在下一次

本报记者 王璟



“因为采访,要调整练琴的时间啦!”吕思清张口不离小提琴。

4岁半学拉小提琴,8岁被中央音乐学院破格录取,17岁获得第三十四届帕格尼尼国际小提琴比赛第一名,至今在海外演出上千场,演出足迹遍布世界40多个国家和地区……吕思清与小提琴的关系,似乎印证着那句古诗:“一弦一柱思华年”。

近日,小提琴家吕思清接受本报记者专访,讲述他与小提琴的故事。

记者:2019年是小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》诞生60周年。迄今为止,您已录制5个版本的《梁祝》,演奏近千场。对您而言,这首曲子意味着什么?

吕思清:1959年,《梁祝》实现了交响音乐民族化的成功探索,很多艺术家都演绎过《梁祝》。它属于中国,属于所有爱音乐的人。《梁祝》是我演奏最多的中国小提琴协奏曲,它见证了我的艺术成长和成熟。18岁那年,我学拉《梁祝》,父亲将手抄的曲谱寄给我,在封面上写下期许:“望将它演奏出神话般的传奇”。演绎这个曲子的最大转折点,是1993年我与曲作者何占豪、陈钢两位先生的见面,让我真正理解了“中西合璧”,比如小提琴中融入越剧的紧拉慢唱。

演奏者的二度创作很重要。每当我演绎《梁祝》,脑中浮现的是活灵活现的故事。“英台抗婚”的激烈、“楼台相会”的缠绵、“梁祝化蝶”的凄美……演奏者的音乐幅度越大,幅度间的情感层次便越丰富,表现力和戏剧张力便越强,他的音乐就越能打动人心。

记者:动人,是评判演奏水平的标准之一。《梁祝》既是您的代表作之一,也是享誉世界乐坛的中国“好声音”。古典音乐要“声入人心”,靠的是什么?

吕思清:古典音乐界的“中国力量”正在崛起,我们要善于用小提琴这种西方乐器的表现手法,将中国故事和中国人的情感表现得淋漓尽致。

厨师做菜,对味道的点滴差异极其敏感,他需要上百次实验,调料何时放、放多少、浓度多少,都需要细致考量。演奏者研究曲子,是同样的道理。毫厘之差,音乐的“味道”便不同了。比如,《梁祝》中“英台投坟”段落处理,音滑上去前的休止符多长合适?一个休止符,体现的是音乐张力和人物思想的交锋。这个“休止”要像拉满的弓箭,储备直击人心的能量。

弦音即心声,好的演奏是对每个时间点的合理把握,0.1秒乃至0.01秒。强弱、节奏、速度的安排,背后是演奏者的巧妙构思,它需要与听众的心跳合拍。这种“心跳”,只有在现场能体会。演奏者要站在听众角度去表现情感,而不只是感动自己。

记者:一首曲子要练习和演绎上千遍,您如何看待重复的技法训练与充满新鲜感的艺术创造之间的关系?

吕思清:真正的技术,体现在演奏者对乐器和音乐的掌控力。怎么把大众熟悉的《小夜曲》拉得美妙动人?《爱的忧伤》《美丽的罗斯玛琳》小提琴技法上并不难,但如何演奏得让人感动和信服?相比于用技术去吸引观众,我更希望用音乐来打动观众。

我们常说小提琴要“慢练”,抠音准、抠细节,看似枯燥,其实是最重要的。琴弦始终在理性与感性间游移。在精密准确的基础上,生发不同表达。我每天坚持练几个小时,既是技能训练,也是思维和创造力的锻炼。看到一本书、一幅画,或者听到一段音乐,领略到美景,将一触即发的思考融入音乐。我相信,最完美的演奏在下次。

记者:今年年初,您与一支流行电声乐队在武汉跨界合作了一场演出。此前,您与民族音乐、流行音乐、舞蹈等不同领域的艺术家都跨界合作过。您如何看待艺术的共性与个性问题?

图:吕思清演出剧照。

更多精彩内容,请扫描二维码,进入人民日报英文客户端,观看视频。



薪火相传

中国芭蕾 为何自成一派

于平

的芭蕾语汇,为芭蕾“中国学派”的形成奠定了坚实基础。

可以说,《红色娘子军》创新了叙事风格。运用芭蕾特有的形式手段,表现中国人民特有的生活和情感世界,逐渐成为中国芭蕾一脉相承的创作共识。

为了排演好这部红色经典,中央芭蕾舞团一代代舞者在娴熟掌握芭蕾技术的基础上,也在继承发扬深入生活、扎根人民的创作传统。他们不仅要掌握生活动作的外部形态及其内在依据,更要重温革命历史、追寻红色足迹,以准确表现人物的思想情感。舞者们既通过排演理解了如何用芭蕾讲好中国故事,也接受着革命精神的熏陶和洗礼。塑造角色的同时,也在塑造自己。正如中央芭蕾舞团团长、第三代琼花扮演者冯英所言:“中央芭蕾舞团4000多场的演绎中,先后培育了30多位‘琼花’和20多位‘洪常青’。在‘娘子军’旗帜的感召下,新一代‘娘子军’们将继续成长!”

开拓革命历史题材的表现空间

运用芭蕾舞的形式和手段,表现革命历史题材,已逐渐形成一种文化现象和创作自觉。辽宁芭蕾舞团创演的《八女投江》、上海芭蕾舞团创演的《闪闪的红星》、中央芭蕾舞团创演的《沂蒙》和广州芭蕾舞团创演的《浩然铁军》,都体现出《红色娘子军》创编理念的薪火相传。

《八女投江》曾在第十一届“中国艺术节”中获“文华大奖”。该剧由两幕构成,每一幕又各由三个情境链接。作为《红色娘子军》创编理念的一脉相承,该剧很好地处理了三对关系:军事动作和芭蕾风范的关系、剧中“八女”的人物共性与个性的关系、抗日战争的叙述主线与日常生活叙事的关系。

《闪闪的红星》已应邀参加今年的

“全国舞蹈展演”。该剧也由两幕构成,每一幕各有三个情境。在处理军事动作和芭蕾动作关系方面,《沂蒙》与《闪闪的红星》类似。只是在《闪闪的红星》中,编导是以成年后的潘冬子(舞剧首席)的视角来结构其成长过程中的“心路历程”;而在《沂蒙》中,编导是在客观视角中表现英雄(舞剧女首席)“乳汁救伤员”和“冰河扛浮桥”的义举。

从表现形式看,《沂蒙》中的“胶州秧歌”女子舞蹈与《红色娘子军》中黎族“钱铃双刀舞”有异曲同工之妙。如果说,通过民族民间舞打造中国芭蕾风格是一种创作理念的传承,那么,《八女投江》中多位女战士各自演述的“发散式结构”、《闪闪的红星》中潘冬子追忆自己心路历程的“主观视角”,已同步于当代芭蕾舞剧“心理描写”的表意追求,开拓了表现空间。

剧作家阎肃在谈及自己的艺术追求时,曾将“风花雪月”重新解读为铁马秋风、战地黄花、楼船夜雪、边关冷月。这种“风花雪月”,也应是革命历史题材芭蕾舞剧的审美追求。

诠释民族精神和中国气派

深化对现实生活的表现力度,已成为中国芭蕾创新的第一推动力。近年来,中央芭蕾舞团在增强创造之力、创新之力、创作之上下功夫。创作者在现实题材的真实性、典型性、引领性方面精心打磨——追求细节的真实,创造时代的典型,把握精神引领的正向。《鹤魂》《敦煌》《花一样开放》作品的相继问世,体现出这方面的骄人成果。

创演于2015年的《鹤魂》,分为《青春的旋律》和《青春的礼赞》两幕,表现了当代青年的逐梦故事。舞剧女首席梦娟的原型是歌曲《丹顶鹤的故事》中

核心阅读

从创编理念到主题内涵的薪火相传,以及对现实题材创作的孜孜以求,形成了别具一格、自成一派的中国芭蕾,在培根铸魂、明德扬善方面发挥着积极作用。运用芭蕾语汇讲述中国故事,诠释民族精神、中国气派,中国芭蕾正以更自信的姿态出现在国际舞台、世界目光中,优雅而唯美地走入观众的心

芭蕾,是“足尖舞”,更是“舞剧艺术”。经过几代人耕耘,中国芭蕾已进入世界一流方阵,中国演员在国际上频频摘金夺银,作品呈现出中国芭蕾独有的艺术风格,得到国际认可和赞誉。

中国芭蕾仅有60余年历史,但已逐渐形成芭蕾的“中国学派”。第一部奠定中国风格芭蕾的舞剧作品,是在新中国成立15周年之际面世的《红色娘子军》。这部充满现实主义精神的革命历史题材舞剧,因其精湛的艺术表现而成为经典。

创造独具中国韵味的芭蕾语汇

芭蕾舞剧《红色娘子军》的创排,借助了当年同名电影产生的影响力。梁信的剧本、谢晋的导演艺术以及祝希娟、王心刚、陈强等表演艺术家塑造的鲜明的人物形象,为芭蕾舞剧提供了创造基础。

1964年,《红色娘子军》在北京天桥剧场首演。半个多世纪以来,芭蕾舞剧《红色娘子军》排演的薪火相传,迄今为止6代“琼花”及演员们的精彩表现,让这部中国芭蕾经典深入人心。

从最初的创编者到后来的表演者,他们都深刻认识到,表现《红色娘子军》这样的革命历史题材,必须要走芭蕾本土化、民族化的道路。剧目的创演,是不断向生活学习、向人民群众学习的过程。创作者从作品内容和人物出发,运用芭蕾原有的特点和技术,将它与中国的民族民间舞相结合,创编新的动作语汇。在保持芭蕾收紧、挺拔、外开性等特点的基础上,提炼现实生活中丰富的造型动作,融入劳动人民健康开朗、意气风发的情感,创造出独具中国韵味



上图、右图分别为芭蕾舞剧《闪闪的红星》《敦煌》剧照。制图:蔡华伟

搭建网络“新戏台”

李郢南

今年年初,一台融合戏曲与舞蹈的节目《惊·鸿》登上网络热搜榜。

近年来,这类“戏曲+互联网”的探索还有很多。比如,网络游戏《天涯明月刀》开发了京剧主题版本“曲韵芳华”,这既是跨艺术样态的融合,也可以视为“票友”在互联网上的一次华丽亮相。网络京剧节目《瑜你台上见》中,京剧演员王珮瑜以脱口秀的形式,将戏曲“讲”给网友听。各类听书软件,演绎戏曲名段、展示技艺“绝活”的视频直播,“在线唱戏”APP,等等,层出不穷。传统戏曲的美学品格、艺术精神和文化内涵在传播创新中焕发了新魅力。

戏曲是活在舞台上的艺术,也是活在观众心中的艺术。无论是经典作品的流传,还是名角大师的诞生,都离不开有效传播。当前,我国互联网普及率不断提高,网民规模已达9.4亿,戏曲的繁荣

复兴需要与互联网发展同向而行、融合共进。在承担艺术传播、欣赏和交流作用的同时,互联网已逐渐成为人们巩固、拓展、提高艺术品位的桥梁。越来越多的戏曲爱好者活跃于网络,更集中表达出当下观众对戏曲的态度和期待。以互联网为基础,搭建“新戏台”,不是应对媒介变化的“权宜之计”,而是事关戏曲传承发展的“发展大计”。

“戏曲+互联网”并非是削弱或取代戏曲的现场性,而是通过“转译”,使其更符合互联网的“语法”。具体方式多种多样,或在新的观演空间和场景下对戏曲经典元素、精彩片段的再演绎,或是戏曲与其他艺术门类的跨界融合,也可能是依托现代媒介技术对戏曲艺术进行再包装。成功“转译”的关键,不仅在于高超的“翻译”技巧,更在于深刻吃透“原文”。因此,创新戏曲传播,必须立足本

体、守住边界,符合戏曲的艺术特征、美学精神。否则,所谓“创新”,就成了无根之木、无源之水。

搭建网络“新戏台”,是互联网思维和戏曲艺术规律交融下的深刻变革,既要延续传承戏曲的“老味道”,还要培养具有互联网欣赏习惯和审美心理的“新戏迷”。这就要求戏曲工作者敏锐捕捉社会审美心理的新变化,既要警惕“信息茧房”造成的视野偏狭,也要防止趣味固化带来的审美疲劳。通过一次次“破圈”传播的探索实践,构建网络时代戏曲欣赏新空间,创造戏曲有效抵达观众的新场景。

为此,必须细致分析受众需求,关注他们喜欢看什么戏,以及他们喜欢怎样看戏,找到戏曲与当代受众艺术趣味和审美偏好有效对接的“端口”,激发当下观众特别是年轻人走近戏曲的兴趣。不

过,建立“端口”,只是创新戏曲传播的第一步。戏曲传播创新不能满足于碎片化的呈现、话题式的热度。时下戏曲传播引发的一些“破圈”现象,值得点赞和鼓励,但更应思考的是如何保持、延续和深化这种热情,并将其真正转化为推动戏曲创新创造的不竭动力。这是观演关系的重构,既需要戏曲专业人士加盟和技术力量支持,也有赖于戏曲生态的良性发展。

当视频平台上对“姹紫嫣红”的在线吟唱,转变为对艺术本体的特色和思想内涵的深刻理解,古老戏曲才能真正融入当代文化生活。当观众对戏曲的欣赏,从耳目惊艳转变为心灵陶醉,感受到戏曲内蕴的中华美学精神,从中汲取文化滋养和精神力量,网络“新戏台”才能真正成为当代人共享的文化空间,成为既传统又时尚的文化盛会。

