

创作者谈

用融合音乐讲述中国故事

尚·马龙

经典流芳

马奈，「现代生活的画家」

王恒

马奈是19世纪印象派的奠基者，现代主义绘画之父。作为艺术史上最重要且最有影响力的画家之一，他具有强烈的革新意识，在创作中吸收古典技法和日本浮世绘元素。他的绘画题材广泛，静物画、风景画、人物画均有涉猎，为人们生动展现了一幅幅现代生活图景。

当时，年轻人想要获得巴黎艺术界的认可，就必须参加法国艺术机构举办的沙龙展览。1861年，马奈的《西班牙歌手》在沙龙展出并获得一致认可，似乎意味着一颗新星即将崭露头角，这时他年仅29岁。随后，马奈不断提交作品，却因未按官方青睐的学院风格作画而屡遭挫败。

1862至1863年，对马奈来说是极为重要的两年，《草地上的午餐》（杜伊勒里花园音乐会）《奥林匹亚》等多幅具有代表性的作品逐一面世。《草地上的午餐》借鉴了提香和乔尔乔内《田园合奏》的主题，以及马坎托尼奥·拉蒙蒂根据拉斐尔《巴黎审判》所作的版画作品构图，但马奈一改田园牧歌式的恬静诗意景象，以世俗生活中闲聊休憩的场景取而代之。1865年展出的《奥林匹亚》的灵感来自提香的《乌尔比诺的维纳斯》，除去古典范式中优雅唯美的气质，马奈展示了一位慵懒的年轻女子，大胆凝视着她的观众，神情中带着一丝傲慢。马奈绘就的这两幅画作命运相似，皆因打破了艺术史中经典的理想化女性形象而备受责难。从“高雅”的神坛走向现世的“通俗”，马奈努力革新着大众审美，他曾说“人们应该活在自己的时代，画其所见”。这些画作是一份现代主义宣言，标志着一种新的观察方式和先锋意识。作为马奈最忠实的拥护者，法国作家兼批评家左拉写道：“他摒弃了一切现成的知识、一切前人的经验，他要重新观察，通过准确观察对象的方法来摄取艺术形象……马奈先生和库尔贝以及任何一位具有强烈个性的艺术家一样，注定要在卢浮宫占有一席之地。”

这种叛逆精神在马奈的成长中可见一斑。1832年，他出生在法国巴黎，父亲是司法部高级官员，母亲是外交官的女儿。在这样富庶的家庭成长起来的马奈不愿服从家人的安排：父亲希望他从事法律，他却对艺术表现出极大热情，在不得已的情况下，成为一名海员。1849年，父亲终于同意他追寻艺术梦想，马奈进入古典主义画家托马斯·库达尔的工作室学习，接受扎实的绘画训练。库达尔是一位典型的学院派画家，马奈并不满足于固守成规的绘画方式。6年学习之后，他游历了西班牙、意大利等国，深深迷恋提香、鲁本斯、委拉斯贵兹、戈雅等前辈画家的作品。

马奈是西班牙艺术爱好者，他深入学习、研究西班牙艺术大师的作品，包括轻松的笔触、概括的造型以及优雅的黑色调，故而他笔下的人物既有典雅质朴的厚实，又有简练灵动的洒脱。他一生都坚守形体与平面之间的制衡关系，同时受日本浮世绘影响，舍弃了传统绘画里的中间灰而偏爱饱满鲜明的色彩，扁平化的形体和淡化的景物使画面具有独特美感。创作于1866年的《吹笛的少年》（见右上图，资料图片）显示了马奈在绘画语言上的高度成熟。他削减了中间色，采用直接画法，显示出彻底回归平面的趋势，暗灰色的背景直接略去地面和阴影，压缩了明暗层次，否定了空间中的深远感，鲜艳而强烈的黑白红映衬出少年清晰的轮廓。一如画家率性潇洒的性格，马奈以酣畅流利的笔触勾勒出裤子的边缘，又暗示了腿部的形体转折。这样肆意的笔触在《戴紫罗兰花朵的莫里索》这幅肖像画中更加突出，马奈完美展现了他对黑白色调的痴迷，采用纯侧面的光源让人物精致的面庞浸没在柔和的阴影中，寥寥数笔，莫里索神秘的女性气质跃然纸上。

连续在沙龙展上落选，马奈心灰意冷，但也收获大量青年艺术追随者，莫奈、雷诺阿、莫里索、德加、西斯莱等人也非常尊重他，把他奉为印象派的领军人。但马奈否认了这种划分，他坚持不参加印象派的画展。从对光的表现、色彩的论调等本质方面看，马奈确实不属于印象派。然而，与印象派画家的密切交往也的确影响了他的后期绘画风格。他开始尝试绘制一些外光主题画作，采用更明亮的色彩和更细碎的笔触，例如《划船》《在船上写生的莫奈》《威尼斯大运河》等。

马奈的妻子苏珊娜曾是一名钢琴教师，两人于1863年结为夫妻。苏珊娜多次担任丈夫的模特，在《温室里的马奈夫人》中，画家满怀深情地将苏珊娜的形象安置在颇具巴黎风情的温室花园中。马奈在《阅读》《弹钢琴的马奈夫人》中，以轻快的笔触尽



显妻子知性优雅的娇柔之美，而真实的马奈夫人其实是一位身材略显魁梧的女性。马奈写给她的书信情真意切，记录了普法战争中的生活点滴，饱含对妻子的眷恋，以及这段安稳的婚姻生活给他带来的精神愉悦与心灵平静。

画家马奈有着良好的文学和审美修养，无拘无束又热情独立，与波德莱尔、马拉美和左拉等诗人和作家是好友。波德莱尔曾经用“从时尚中提取诗意，与瞬间中分离永恒”来形容这位“现代生活的画家”。从19世纪60年代到70年代末，马奈逐渐褪去古典的外衣，不再满足于将现代人物、现代精神置换到传统绘画中，而是彻底从日常生活中汲取灵感，将绘画的内容扩大到更广泛的社会生活——公园、海滩、赛马场、铁路、咖啡馆、餐厅。这种变化显然受到左拉小说和马拉美对城市生活态度的影响。但马奈并非只是一个忠实的记录者，他捕捉生活片段中永恒的瞬间和人物内心的世界。艺术批评家西尔韦斯特评价说：“这些日常生活的小场景中的生命力是惊人的，马奈从未如此有力地证明其微妙、真实而简洁的取景能力。”

马奈生命晚期病痛缠身，绘画风格也转向甜美，大量的花卉作品、女性肖像、娱乐场景都在这一时期绘制。尽管许多批评家认为这是对“舒适美”的妥协，但艺术史学家道格拉斯·库珀将这一变化称为“令人着迷的变化”。《女神游乐厅的吧台》是马奈生前的最后一件作品，一名孤独的女侍者忧伤地望向观众，她身后的镜子映照出人声鼎沸和流光溢彩的娱乐场景，偏移的人物镜像再次证实了马奈并非照搬现实的画家。我们应将他对这些休闲娱乐即刻的描绘延伸至更广泛的现代文化中，考量现代社会的消费文化对精神层面的冲击。由此可见，马奈并没有流于简单庸俗，他的画作一直与现代性密不可分。晚年的他重整了对美的定义——娇艳欲滴的鲜花、美丽青春的女性、繁华都市的芸芸众生相——这些美丽脆弱短暂，是一位病人对病痛的无声反抗和精神慰藉，是一位坚定的艺术反叛者内心最温暖平和的一面，是一个生命即将走到尽头的艺术家对世界的眷恋，更是一位敏感的观察者对繁华喧嚣表象之下的人性关怀和思考。

1883年，这位现代主义的践行者永远离开了，诚如画家德加所言：“他比我们想象的更伟大。”

从事音乐创作可以有两路，一是越走越深，二是越走越宽。前者向着常人所能企及之处，后者向着音乐所未到达之处。如今，古典、流行、爵士、摇滚、电子、新世纪……各种音乐类型之间的壁垒和界限正在被打破，音乐所能承载的意义远比我们想象得要丰富：它是立体的，而不是平面的；它是包容的，而不是排他的；它是变化的，而不是程式化的。创作者要以海纳百川的胸怀，拥抱不同音乐和文化，在不断创新中拓宽音乐的边界、激发音乐的无限可能。

基于这样的想法，多年前我从古典钢琴演奏转为新世纪风格创作，并游走于多种风格之间。在很多次大胆涉足跨界后，我的艺术风格逐渐走向融合。

融合侗族大歌与现代音乐

在众多融合音乐专辑中，2008年创作的《侗融》于我而言最具独特意义。“侗融”，融的是侗族大歌和现代音乐，这样的组合听上去似乎有些“不可思议”。作为一种多声部合唱形式，侗族大歌没有伴奏，没有指挥，精准度却不亚于西方严谨的和声模式。也正是因为没有乐器伴奏，它更加注重节奏的运用，用极其强烈、充满力量的旋律呈现排山倒海的气势和大开大合的情感，让人在高低起伏间听到虫鸣鸟叫、高山流水、人间喧闹。

而我，恰好喜欢处理人声，喜欢与旋律打交道。于是，我多次去贵州采风，在贵州侗寨一住就是一周，把当地艺术家表演的侗族大歌录下来，再带回工作室，用钢琴、萨克斯、打击乐等乐器为其“伴奏”。通常先形成旋律，然后尝试加入不同的和弦、节奏等，看看哪种搭配最为协调。

比如歌曲《黎平》的创作灵感，就源自侗族歌曲《如果不唱歌，你会说我很骄傲》。原曲是无伴奏合唱：“说不唱歌，朋友说我心高气傲，尽情欢歌，朋友说我心直率，喜欢我唱，我就唱开怀，一生一世能有多少载，高山再陡也有盘路绕山过……”旋律悠扬舒展，与歌词传达的朴素人生哲理和豁达生活智慧相契合。

如何让民族风与国际范儿融为一体？我在人声的基础上加入和声及和弦，以增添音乐的立体感、结构感；去除一些人声，在和声部分加入一些花式钢琴演奏技法；在器乐伴奏方面，急促的鼓点、迷幻的电吉他、低沉的贝斯等不同乐器的进入要与和声的高低、强弱、缓急相呼应。就像烹饪一样，依次下入不同的食材和调料，但始终不能忘了主材是什么。所以，不论如何“融”，我都要尽力尊重人声的独特性，在此基础上增加一点

现代或西方的口味，让它更容易被其他文化群体理解和欣赏。

不同乐器的巧妙运用和搭配在融合音乐创作中至关重要。中西乐器音色不同，互为补充，只要编曲得当，合奏起来通常很和谐。这是一次全新的探索，由此我走进了一个广袤美丽的音乐国度，越往里走，越是好奇，越是沉醉其中。此后，我用150多次旅行、3张专辑、40多首融合音乐作品和上百场演出，来致敬这个赋予我无穷灵感的国家。

对话中国民乐与音乐家

与中国民乐的亲密接触源于一场与昆曲艺术家跨界合作的音乐会，那是我第一次了解到丝竹管弦的魅力，惊讶于昆曲伴奏的乐器配置之齐全，更感受到中国传统音乐的博大精深。中国传统音乐使用宫、商、角、徵、羽五声音阶，乐器多是旋律性的单音，而钢琴是立体的多声乐器。因此，我在融合创作时会运用五声音阶，用古筝、竹笛、琵琶等中国乐器演奏旋律，钢琴或其他西洋乐器演奏和声。二胡是我最喜欢的中国乐器，放眼全世界形形色色的乐器，二胡独树一帜。它的音色像人声在诉说，欲断又连似欲言又止，弦音急转似话锋突变，丝缕平缓似心绪平复，这与爵士钢琴撩拨情绪的特质有异曲同工之妙，将两者结合可以让乐曲的故事性和表演张力倍增。

2021年，我为推介三星堆文化创作了歌曲《奇遇三星堆》，很多朋友说这首歌听起来很魔幻，我觉得这个评价很精准，因为我正是想通过略带怪诞的旋律来体现三星堆的神秘感：主歌是雷鬼曲风，副歌旋律取材于侗族民歌；英文说唱与侗族大歌的原生态唱腔此起彼伏；键盘、吉他、贝斯与侗笛、古筝、二胡伴奏相映成趣……我想用我的音乐告诉大家，门类、曲风、乐器、唱法、语言都能够实现融合，不同文化相互交融可以产生独特魅力。

回顾这些年的创作经历，我一直同很多优秀的中国音乐家保持交流、对话与合作。在演奏、作曲、编曲、戏曲表演等方面，中国音乐家都形成了独有的风格。还记得多年前在青海采风，所到之处人人都跟我骄傲地介绍作曲家王洛宾，热情谈起他在那里写下的歌曲《在那遥远的地方》。我想，能被当地人如此认可，说明他的作品真正体现了地地道道的民族风味，于是开始深入了解他的经历。王洛宾一生致力于创作改编民族音乐，在现代音乐与中国民族音乐间架起一座桥，这样的追求令我钦佩。于是，我开始尝试用自己的方式改编他的作品，

继续他的融合之路，讲述我所遇见的中国故事。

新冠肺炎疫情席卷全球的两年多来，面对面的文化交流不得不按下暂停键，我也只能在欧洲的个人工作室里不断创作。从疫情初期创作歌曲《黎明的编钟声》为中国加油、发行新专辑《楚》致敬英雄之城武汉，到为2021年联合国中文日创作主题曲《春颂》、为西安抗疫创作公益歌曲《长安长安》……越是艰难时刻，越需要音乐凝聚力量；越是身隔万里，越需要音乐拉近彼此心灵。此时，音乐家不能缺席，我不能缺席。

不久前，我专门创作并录制乐曲《致北京奥林匹克》，表达我对北京冬奥会的真诚祝福。滑雪、冰球、速度滑冰、花样滑冰等冰雪运动让人体会到速度与激情，为了与冬奥主题、奥林匹克格言以及音乐视频画面相契合，我决定在创作中突出“快”这个特点，用快节奏的钢琴独奏曲来表现动感十足的冰雪运动、勇往直前的拼搏精神。正如奥林匹克新格言“更快、更高、更强——更团结”所倡导的，北京冬奥会展现了人类的团结和友谊。音乐与体育都是民心相通的纽带，共同诠释“一起向未来”的美好期许。

（作者为比利时钢琴家，代表作有专辑《梦与幻之间》、上海世博会比利时馆主题歌《我们的歌》等。方莹馨采访整理）



1
2

图①：尚·马龙《大钢琴 II》专辑封面。

图②：尚·马龙《梦与幻之间》专辑封面。

资料图片



特拉维夫的白城

魏丽

当人们漫步在以色列特拉维夫市罗斯查尔德大道或伊本·格维罗尔大街，会被大量白色建筑包围；在迪森高夫广场周围的小巷道散步，也会发现正在维修的老建筑多以白色调为主。周五太阳将要落山之际，原本熙熙攘攘的大街逐渐变得寂静无人，环绕街区的白色建筑逐渐凸显，被夕阳的余晖勾勒出简洁的几何轮廓。2003年，联合国教科文组织将特拉维夫白城列入《世界遗产名录》，特拉维夫的建筑作为包豪斯建筑的代表享誉世界。

“特拉维夫诞生在一片未开垦的白色沙丘上”——这一历史时刻被摄影师亚伯拉罕·索斯金捕捉了下来。1909年，66个犹太家庭聚集在雅法北郊的沙丘上，以抽签的方式分配土地，建起了以12米宽的赫茨尔街为中心的简单住宅区，成为特拉维夫诞生的起点。1925年，英国建筑师帕特里克·格迪斯的“田园城市”计划确立了特拉维夫市的主轴线，即南北向和东西向的交通干线，并延伸出辐射性街区，层次分明的街道分布其间，整体保证了城市结构的连续和流畅。“田园城市”计划确定了今天特拉维夫的基本城市轮廓，被联合国教科文组织视

为“20世纪早期城市规划和建筑的杰出典范”。

在这座“田园城市”中，一栋栋白色的立方体建筑格外引人注目，这就是特拉维夫白城的包豪斯建筑。这些建筑主要建于20世纪30年代，在这一时期，特拉维夫住宅建筑猛增，并出现一种简洁的几何形建筑，它们外观不同且风格相近，具有3个共同特征。一是独特的遮阳处理。特拉维夫是气候湿热、阳光强烈的海滨城市，设计师通过小尺寸隐蔽式窗户和加长带状阳台解决了强光和通风问题。二是建筑底层的架空柱结构。这是一种通过在底层架设水泥柱将建筑物整体抬高的建筑形式，使建筑底层空气更加流通，并与街道公共空间贯通。三是开放性的屋顶空间。由于降雨量少，平坦的屋顶逐渐取代斜坡式屋顶，人们常在这里举办家庭聚会和社会活动。

这些新特点不仅塑造了个体居住单元，还延伸至整体城市风貌的构建中，对特拉维夫建筑语言的形成起到重要作用。今天，特拉维夫沿街白色阳台是一道美丽风景，每逢周五，总有弹吉他的小伙子在阳台上唱

歌，也有三两好友端着酒杯坐在阳台上畅聊。“你站在楼下看风景，看风景的人在楼上看你”，当人们成为彼此的风景，互相之间也亲切起来。每年6月底，特拉维夫都会举办名为“白夜节”的狂欢活动，整座城市彻夜不眠，巡游花车歌舞不休，路边小摊鳞次栉比，人们漫步游玩。此时此刻，阳台成为民众庆祝和表演的舞台。这些生动的场景与白色建筑一起，构成特拉维夫独特的城市景观。

20世纪30年代活跃于特拉维夫的建筑师是一群年轻人，他们有的师从法国建筑师勒·柯布西耶和德国建筑师埃里希·孟德尔松，不少人来自德国德绍的包豪斯学校，深受欧洲现代主义运动影响。这些年轻建筑师们确立了特拉维夫的建筑语言，阿里·沙龙就是其中之一。2018年4月，特拉维夫艺术博物馆专门为阿里·沙龙举办了“民族的建筑师”展览，展出了他在20世纪30年代参与建设的梅奥诺特项目，这一项目为1000个工人家庭提供了住房。

阿里·沙龙设计的建筑群由两条街道隔开的3组建筑组成，每组建筑由单元重复的住宅楼环形排列，从而形

成一个半开放公共庭院。建筑底层使用架空柱结构，设有为居民提供服务的公共设施，如商店、洗衣房、诊所、阅览室、幼儿园等。实际上，这样的设计建立起能满足居民日常生活所需的独立工人社区，有效解决了当地工人的住房问题，并对社区建设起到积极的推动作用。至今，特拉维夫的居民区依然秉承这种建筑理念，在每片住宅区环绕的中心或附近都相应配有功能区，满足日常生活需要。

登高远眺，简约的白色平顶建筑群之间点缀着树木草坪，在地中海灿烂阳光的照耀下色调明快，让美丽的城市风景线长留心间。更为重要的是，特拉维夫的城市规划成功将欧洲的先鋒观念转换为地中海东岸亚洲语境下的建筑革新，帮助不同文化背景的人群建立起以合作为基础的新型社群，在保有各自文化特色的同时，形成社会凝聚力。特拉维夫的白城也因此成为艺术与社会相互滋养的典范，赢得世界遗产的美誉。



本版责编：王佳可 庄雪雅 王迪
电子信箱：rmbgjk@163.com
版式设计：蔡华伟