

推陈出新，雅俗共赏 ——刘锡津《鞞鞞组曲》评析

樊祖荫

刘锡津是我国当代著名的高产作曲家，其作品题材内容广泛，体裁形式多样，以优美动听的旋律，推陈出新的手法，博得了音乐界和广大群众的欢迎；刘锡津又是获奖频率很高的作曲家，这次在由文化部艺术司、中国民族管弦乐学会主办，新绎文化发展有限公司协办的首届“华乐论坛”暨“新绎杯”经典民族管弦乐作品(1979 ~ 2009)评奖中，他创作的民族管弦乐《鞞鞞组曲》得到评委会一致的高度评价而获奖，这又为他众多的奖牌、奖杯中增添了一座含金量颇高的奖杯。

注：作者为原中国音乐学院院长，作曲系教授。

一、文 本

《鞞鞞组曲》创作于1987年，应澳门中乐团之约而作，由新加坡华乐团于1998年7月在新加坡举办的《北国风情——中国北派作曲大师刘锡津作品音乐会》上首演，以后又有香港中乐团、辽宁民乐团、广州民族乐团、中国歌剧舞剧院民族乐团、黑龙江省歌舞剧院民乐团等境内外许多民族管弦乐团相继演出。这是一部上演率颇高、具有广泛影响力的民族管弦乐作品，也是刘锡津具有代表性的作品之一。

《鞞鞞组曲》是根据作曲家于同年创作的大型舞剧《渤海公主》的音乐改编而成的。这部舞剧多侧面地刻画了公元七八世纪崛起在我国东北的一个勇武强悍的民族——鞞鞞族（女真、满族之祖先），受唐册封建立渤海国，史称“海东盛国”的灿烂历史。渤海国是一个地方民族政权，版图辽阔，“文治武功皆臻一时之极，其文化及人文特色更令人神往。”^①舞剧通过叙述渤海国与唐朝和睦相处，促进民族团结的历史故事，颂扬了中华民族不断增强的民族凝聚力。该剧公演之后受到各界广泛好评，并荣获文化部1992年舞剧调演优秀演出奖与作曲奖。

作曲家选取了舞剧音乐中几个形象鲜明、结构完整的段落予以重新编排而成组曲。全曲共分六个乐章：

^① 胡小石《捕捉音乐之魂——作曲家刘锡津和他的作品》，《人民音乐》2003年第9期。

第一乐章：武士。选自舞剧第一场中在迎接大唐使节的仪式上兵士们练功习武的舞蹈音乐，展现了男主人公与渤海国将士彪悍粗犷的北方男子汉形象。

第二乐章：公主。选自舞剧第一场，表现了女主人公柔美多情与英姿飒爽的多侧面形象。

第三乐章：百戏童。选自第三场的音乐，描写反派人物并展现杂技等民俗风情的画面。

第四乐章：酒舞。选自第三场的音乐，展现了渤海国宫廷舞蹈的一个场面。

第五乐章：桦林大战。选自第四场的音乐，表现渤海国内部正反双方激烈的争战场面。

第六乐章：踏垂舞。选自第三场的音乐，表现册封成功后的喜庆场面。

从上面对每个乐章内容的简述中可以看出，作为一部民族管弦乐的大型作品，其音乐虽然取自舞剧，但其段落的选择与安排却是依据组曲结构的需要来进行的。每个乐章既各自成篇，又是整部作品中的有机组成部分，六个乐章依次呈现出粗犷—抒情—谐谑—庄重—激越—欢乐等不同的情绪，相互之间贯穿了对比统一原则，张弛有致，并不乏戏剧性与交响性的展开，使其具有内在的推进逻辑。组曲又具有音画性质，各个乐章组成了一幅幅展现北方民族文化的生

动画卷，而音画中的主体则是具有鲜明个性并体现了民族性格的人。可以说，《鞞鞞组曲》是一部充分展示北方文化和人文精神的、具有独立品格的民族管弦乐作品。也正因为如此，作曲家在决定组曲名称时没有沿用舞剧的原称，而采用了一个个性化的民族称谓，由“鞞鞞”为名，既源自于舞剧的题材，又可使人们产生联想，延伸到北方的古代其他民族，使标题具有了更为宽泛的含意；与此同时，舞剧及其音乐所擅长的大幅度的戏剧性展开部分，没有被列入选择的范围，这是因为在音画性质的组曲中，若选用过于戏剧性的音乐反会容易松弛而达不到好的效果之故。

二、评 析

深刻的题材内容需由恰如其分的艺术形式来体现。《鞞鞞组曲》中十分鲜明的音乐形象及其风格，正是通过其组织独特的音高、节奏、音色以及曲式结构等来精心塑造的。如前所述，这部组曲具有音画性质，故而每个乐章各自成篇，其曲式结构大多选用小型或中型的三部性、回旋性结构，且多用重复、变奏手法，使其主题音调能够反复呈现，以让听众加深印象，容易记住。再如，为表现古代的题材，乐队中除了常规乐器之外，还选用了富有特殊音色的箏、埙、萨满鼓、腰铃、编钟、编磬以及云锣等乐器。而其中最具自身特色的，则体现在音高的组织上，包括旋律音调与和声构成两个方面。

(二) 以大二度音程为基础的三音列旋律音调

《鞞鞞组曲》的旋律音调吸收了与鞞鞞族一脉相承的满·通古斯语族诸民族(满族、鄂伦春族、鄂温克族、赫哲族等)的音乐素材,而贯穿整部组曲的“do、re、mi”三音列旋律音调,则来自于满族的传统音乐。如满族歌舞中有一种称之为“莽式空齐”的民俗歌舞,其旋律自始至终只用这三个音:

例 1.

稍快

(空 齐 布 拉 哩 真 得 真 得 布 拉 哩 空 齐)

小喜鹊 喳喳喳 枝 头 叫, 咱 们 两 家 做 亲 家,

生 一 个 儿 子 叫 他 去 割 草, 有 了 小 女 儿 到 园 中 去 摘 豆 角。

由“do、re、mi”构成的三音列是满族世代相传的核心音调,广泛运用于宫廷音乐、民间音乐以及萨满教音乐的各种体裁之中,用它来表现反映满族祖先的题材是最合适不过了。这个三音列由两个大二度连接而成,这又为其音列的延伸与变形以及调性的扩张提供了各种可能性,作曲家正是抓住了这一音程“细胞”,并与其他音乐表现要素相结合,创作出了既集中统一又富有变化,能够表现不同内容、不同风格和不同场景的多彩旋律。具体的结构方式大致可归纳为既

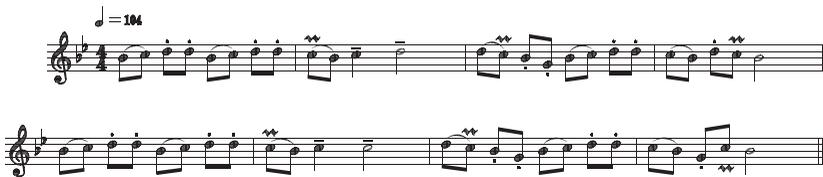
互有联系又互为对比的两种类型。

1. 三音列的原型、变体及五声性的扩展

“do、re、mi”这个音列原型，可以构成自身的各种变体，如“do、mi、re”；“re、do、mi”；“re、mi、do”；“mi、do、re”；“mi、re、do”等，它们通过不同的音高位置、节奏节拍形式，贯穿运用于各乐章的主题旋律、展开部分或连接句之中。

把这个三音列原型按五声音阶的构成原则向两端扩展，即能形成“la、do、re、mi”；“do、re、mi、sol”及“la、do、re、mi、sol”等不同的音列、音阶形式。成书于乾隆十一年（1746）的《律吕正义后编》中所记载的宫廷舞曲《庆隆舞乐谱》，即是由“la、do、re、mi”四音列构成的，由于它的旋律轻盈，节奏平稳庄重以及应用场合相类，故被作曲家原样运用于组曲之中，成为了第四乐章“酒舞”的主题旋律。

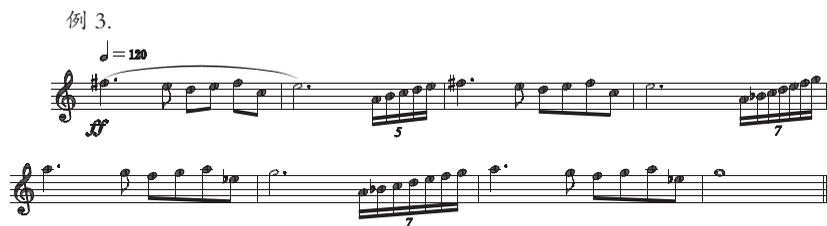
例 2.



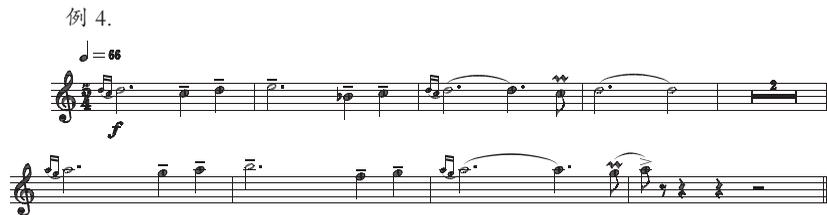
这是整部作品中唯一应用满族音乐原样旋律的一个例子（仅增添了新的演奏法要求，以突出其宫廷舞曲的性格特点）。它仍以“do、re、mi”三音列为基础，与其余各章的音调风格是一致的。

2. 大二度音程的连续进行与增四度四音列音调

将“do、re、mi”三音列继续按大二度音程扩展,即可构成增四度、增五度等的四音列、五音列,直至全音阶。组曲中随处可见这种由大二度连续进行所构成的旋律线条,在第一乐章高潮部分还出现了以升C为基音的全音阶(参见例8中的高音部)。但应用最多、给人印象最深刻的则是增四度音调。如出现于第一乐章结束部中的高昂旋律:



增四度四音列本身已综合了两个不同宫系(调域)的、由“大二+大二”组成的三音列,如“do、re、mi、 \sharp fa”,即由“do、re、mi”与“re、mi、 \sharp fa”综合而成。在组曲的一些段落中,作曲家即有意识地将两个相距大二度的三音列用模进的形式呈现出来,构成了调性的扩张。如下例:



上例选自第一乐章中部的主题旋律,先后由乐队的主要声部与全体乐队奏出,是对武士形象的描绘。前四小节的增四度音调由C宫系

三音列与降 B 宫系三音列连接而成；后四小节则是前者的高五度模进，由 G 宫系三音列与 F 宫系三音列连接构成。用此法构成的增四度音调，不仅适合描写男性威武的形象，在适当的乐器音色、节奏节拍的条件下，同样也能刻画柔美多情的女子形象。如下例：

例 5.



上例选自第二乐章公主的主题旋律，在钟琴、箜篌的伴奏下由键笙与柳琴、琵琶奏出。这个在谱面上看来包含在 G 调域之内的柔美轻盈的旋律，其实是由 D 宫系与 C 宫系糅合而成的：前两小节为 D 宫系，由自然三音列的变体构成；第三小节由两个增四度音列的逆行组成，即是 D 宫系与 C 宫系的糅合（后一个增四度音列配合切分节奏运用了旋律转位技术，使其线条起伏有致，更增添了女主人公妖娆多姿的形象感）；后两小节是第三小节的延伸，最后收束在 C 宫系 a 羽调上。

这种音调简洁、形象鲜明，并使调性领域得以扩张的写作手法，是基于满族传统的三音列音调予以“现代化”形成的，这从技术层面印证了作家胡小石对这部作品的评述：“该作品是一位当代作曲家对历史的回望与阐释，不是沉湎于发古之悠思，而是对‘今月曾经照古人’的一种思辨。”^①

^① 胡小石《捕捉音乐之魂——作曲家刘锡津和他的作品》，《人民音乐》2003年第9期。

(二)与旋律风格紧相结合的和声构成

这部组曲的织体以主调写法为主，和声在其中起到了重要作用。和声的材料丰富，运用了各种和弦结构、和声进行以及泛调性和多调性等近现代和声手法，其中颇有特色的是与增四度旋律音调相适应的和声运用及其与之相随的线性进行写法，现仅举以下三例以窥一斑。

例 6.

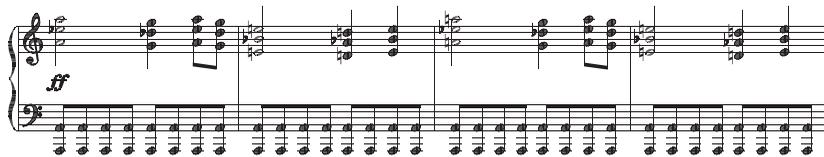
Presto

上例选自第三乐章第一插部，在第三至第六小节中，不仅高音部是增四度音调，由于和声写作采用了平行的线性进行，故每个声部均构成了增四度的下行线条。

下例则通篇运用了增四度和声：

例 7.

快速 (♩ = 176)



上例选自第五乐章,其高音部的音调虽是自然三音列的扩展,但由于在整体上应用了增四度的和声,加上低音部的密集节奏持续音的推动,使得乐队的音响与“桦林大战”的氛围相吻合。

下例是在第一乐章结束之前出现的、由连续的大二度模进构成的全音阶片段。上方声部由八度与五度相随组成了旋律声部层;低音部与上方声部构成以二度关系为主的复合和弦,它的前六小节与旋律同向,后四小节则应用了反向线性进行。这个段落,以不断上行的全音阶旋律、前紧后松的节奏、复合和声与线性和声的并用、逐渐加厚的乐队音响以及持续增长的力度,使其具有了巨大的内在张力,推动音乐达到了该乐章的高潮。

例 8.

Piu mosso

A musical score for piano, consisting of two staves. The tempo marking is **Piu mosso**. The upper staff (treble clef) features a melody of octaves and fifths, moving in a stepwise fashion. The lower staff (bass clef) has a bass line of dyads, moving in a stepwise fashion. The dynamic marking *p* (piano) is present at the beginning, and *cresc.* (crescendo) is written above the staff. The score concludes with a *fff* (fortississimo) dynamic marking and a final chord.

三、思考与认识

笔者在阅读《鞞鞞组曲》的总谱、观看录像和分析音乐构成之时，脑海中逐渐引发出“传统与现代”、“继承与创新”等问题的思考，现将对这两个问题的认识提出来供大家批评。

（一）关于传统与现代

“传统与现代的概念，既与不同的时代相联系，又与不同的风格相联系。从传统到现代的音乐风格的改变，有的是渐进式的演变，有的则是突变。但无论如何，传统与现代之间绝不是割裂的，也不是完全对立的。”^①现在某些音乐院校的青年学生一味追求、模仿现代技法，而将传统技法与中国传统音乐弃之于不顾，其实，在学生阶段，追求、模仿现代作曲技法，并进行探索性的实验写作，本无不可，只是不要将传统与现代完全割裂与对立起来。对于方法，总是掌握得越多越好，不仅在自己的创作中可以得心应手地根据不同的风格和表现需要运用不同的方法，也可用来分析、认知他人的作品。刘锡津先生在与笔者的一次长谈中，曾经回顾了他刻苦地自学音乐的经过，包括学习各种乐器、民间音乐、作曲技术理论以及聆听、分析不同风格流派的大师们的作品，他深有体会地说：“我总是如饥似渴地找作品来听、来分析，

^① 樊祖荫《一部呕心沥血铸就的传统和声学巨著——评黄虎威〈和声学教程习题解答〉》，《音乐研究》2012年第5期。

从传统到现代,都会认真地去学习。只有把历史的巨人装在心里,才能使自己成为巨人。”正因为如此,我们在他的作品中既可以见到传统技法,又不乏近现代技法的运用,而且能将二者有机地融合起来,使音乐风格得以统一,并更好地为表现音乐内容服务。

(二)关于继承与创新

继承与创新是音乐创作领域中的老话题。从音乐创作实际来看,大家的做法不尽相同,观念也不尽一致。这方面已有大量的优秀作品为我们提供了许多成功的经验,应该及时总结和交流。我以为刘锡津在《鞞鞞组曲》中的做法就值得认真总结。他生长在塞北,自幼就熟悉当地的民间音乐,进而通过认真努力的学习,对北方各民族的音乐有了较为系统的了解,并从内心产生了真切的热爱之情。因而在创作北方生活题材的音乐作品时,他常会从北方相关民族的传统音乐中汲取素材,予以集中和加工,创作出符合该作品音乐内容的典型音调,使作品既富有浓郁的民族风格,又有着鲜明的个性特色。如同《鞞鞞组曲》中所呈现的那样,贯穿于全曲的三音列音调,既源自满族的传统音乐,又经过他的集中、提炼和发展,形成了新的增四度四音列音调。其音乐风格,既与民族民间音乐保持着密切联系,又赋予它某种现代气质,其中在此基础上形成的全音阶的运用,可能会让人联想起德彪西等作曲家的音乐,但它的构成和应用,却有着自身的音调基础和音乐表现上的内在要求,而不是对近现代技法的生搬硬套,因而其整体的

音乐风格仍然是统一的。

音乐的民族风格是需要发展的,因此,在强调学习、继承我们民族的优秀音乐传统的同时,也应该重视对人类一切优秀的音乐文化成果的借鉴与吸收,并力求把二者有机地结合起来。近年来,在音乐创作、特别是器乐创作中,运用近现代的作曲技法日益增多,这是正常的,也是发展音乐的民族风格的重要途径之一。诚然,在具体运用时,如何更好地解决诸如与民族传统表现技法的结合、与音乐内容表现需要的结合、与民族审美心理的结合等问题,还需要更多地予以重视并总结经验,以使我们的音乐创作更快更健康地发展,能够创造出更多为群众所接受的,富有时代性、民族性与鲜明个性的音乐作品来。