

扣 连 环

作曲：张 辉



民乐创作应该回归乐器本身

——谈《扣连环》的创作思路

张 辉

进入中央民族乐团二十余年，每天浸润在民乐当中，熟知民族乐器，更深晓民族音乐的精髓所在。琵琶、扬琴、胡琴、笙、古筝、箜篌的歌唱使我沉迷其中，也给我很多思考。当我们把民族音乐呈现给世界，古老的音乐带着世世代代的中华文化独特的魅力征服了西方的观众。《茉莉花》的旋律流淌在尼罗河的浪尖，异国的江海、落日、朝霞、街景、星空，月下的古典吉他使我巡演的旅程充满诗意。深深打动他们的很多作品，都是充满传统韵味的经典，如《春江花月夜》《将军令》《广东音乐四首》，当我们虔诚地学习西方技法，试图紧随时代发展的时候，是否该放慢脚步，倾听我们民族自己的

声音？当我们创作的时候，是否应该把视线放在传统上多一些？

近年来，随着全球化、现代化和城市化进程的加快，全国的文化生态环境急剧改变，很多古老的文化遗产纷纷受到冲击，逐渐失去了生存的土壤。很多依靠口传心授传承的文化遗产面临着后继无人的窘境，年轻人在流行文化的浸泡中长大，被外来文化吸引。从二胡的《超级玛丽》到扬琴组合版的《超级玛丽》，年轻人的审美习惯已经被时代修改了。除了戏迷，很少有年轻人可以坐在那里听着旦角把一句词唱完。十多年来，流行音乐对民乐的冲击是有目共睹的。日韩风依然强劲，韩国明星和肥皂剧使青少年的欣赏品位更肤浅单一。如今，有多少观众可以静静坐在剧院里，倾听一场几十年前的传统作品，并说出其中的韵味和妙处？作为一位演奏者及创作者，我深深感受到民乐新作品对于民族音乐发展的重要性。

当今的时代，如果故步自封，固守传统，将渐渐失去年轻观众。伴着互联网成长的新一代，每天在信息爆炸中度过，对于音乐的欣赏、选择与我们有很多不同。怎么才能令我们的传统文化健康地、充满活力地走向未来是我一直在努力的方向。

纵观艺术圈，齐如山称作“无声不歌，无动不舞”的京剧在改良，很多新剧目中的乐队在传统文武场上加入了合成器，丰富了音乐部分。舞美灯光的大胆创新使舞台更恢宏绚丽。今年国家京剧院《杨门女将》的美国巡演正创佳绩。上海名角史依弘的新编京剧已经拥

有稳定的观众群。白先勇先生带着青春版《牡丹亭》走向世界，古老的昆曲焕发了新的活力。舞美灯光的辅助，导演精心策划的演出，的确比沉闷的表演形式更夺人眼球。科技进步，技术革新，必将影响到未来艺术作品的发展方向。原始的、古老的民间音乐及戏曲音乐，如果不经现代作曲家的重新发展和提炼，将渐渐失去乐迷。

我们拥有很多勤奋又热爱自己专业的演奏家、作曲家。近三十年来我一直潜心学习西方演奏和作曲技术，身边很多年轻的精英乐手，可以轻松地驾驭提琴曲甚至爵士乐，每次聆听他们的演奏，都会令人振奋而欣慰。能不能创作出既有古典元素，又体现技术性的新作，让这些年轻人来诠释，一直是我的思索。记得我几次去日本演出，发现冲绳音乐是四声调式，简单却独具魅力，清冷婉转，三味线弹起来，伴着女声吟唱立刻可以勾兑出古雅沧桑的韵味，与合成器搭配，意境如梦。印度音乐，保持着天人合一的宗教情怀，保留着本土的调式，在世界音乐舞台上邀提琴共舞。著名大提琴家马友友，放下古典身段，在亲友的质疑中与笙演奏家吴彤一起走向新的丝绸之路，迎来新的艺术生命。

我与身边几位出色的年轻演奏家一起，探讨，演奏，研究，无论爵士，戏曲，还是采风来的民间音乐都可以在实验中擦出火花。中国的传统文化博大精深，包括古文、诗、词、曲、赋、民族音乐、民族戏剧、曲艺、国画、书法、成语等，表达情感的方式用戏曲、

民歌、说唱和民间乐曲的方式来体现，五十六个民族风格独特的方言、器乐和戏曲是我们取之不尽的文化宝藏。于是我努力地学习和探寻传统民族音乐与现代音乐创作方法的契合点，不断尝试，改变创作理念，既有传承又能有所创新，希望创作出的音乐作品里有丰富厚重的传统文化，又有吸引年轻人的音乐元素，让他们被这种新特色的民乐所打动，爱上民乐。

在进入真正的创作后，我曾多次到广东采风，仔细观察民情地貌，广泛了解民歌、戏曲和民间乐器。广东音乐之所以迅猛崛起，与她秉承岭南文化的开放性、兼容性、多元性、世俗性和实用性紧密相连，更与她站在时代前列引领潮流直接有关。一些留学国外归来的音乐家，如黄自、萧友梅、黎青主、王光祈等，执著地推介西洋音乐知识。西方舞场音乐特别是爵士乐倾倒了不少年轻人，形成了一个以西方音乐为新潮的大背景。爵士乐是风靡全球的音乐，于十九世纪末二十世纪初源于美国，音乐根基来自布鲁斯（Blues）和拉格泰姆（Ragtime）。爵士乐讲究即兴，以具有摇摆特点的 Shuffle 节奏为基础，是非洲黑人文化和欧洲白人文化的结合。广东音乐顺应潮流，大量引入西洋乐器，在作品中吸收大小调式旋法，在以何博众、严老烈、何柳堂开创的“古典派”为主流的同时，创作了一些富有时代气息或舞曲化、爵士化的曲目。而“专业化”和“商业性运行”更令广东音乐插上翅膀，席卷全国，飞向海外，被誉为“国乐”。

把最古老的传统音乐、广东音乐和爵士音乐很好的结合是贯穿我创作的思路。在乐曲的开始，我运用弹拨乐不规则的三连音、六连音律动，引出高胡，初听高胡是自由的，但细听却又都在节奏上，后用笙独奏作为连接部。有着明亮、柔美音色的高胡，在广东音乐问世之初就和扬琴等乐器一起成为乐队中的“灵魂乐器”。在室内乐中更能发挥其音色、技巧，此曲运用了其独特的滑音、装饰音及音区的高音部分，使音乐更加清澈、生动、明亮。

第二部分主要以琵琶、扬琴为主，用弹拨乐、打击乐充满青春活力的短句，跳跃地不断向前，新颖又熟悉，打击乐运用大量的切分音和多种节奏的变化，不断推进音乐的发展。低音提琴并没有像在一般乐队中稳定的根音，而是大量的在弱拍音上，使音乐更具有舞蹈性，更加饱满。进入连接段，用四四拍加四五拍的循环，用后十六分音符的节奏律动为乐曲的高潮部分做预示和铺垫。

第三部分主要以四四拍两小节为一单元，以节奏的变化构成三拍的效果，使音乐更加流畅。作品用笙模仿轮船汽笛声，引入琵琶以西方爵士布鲁斯调式及阿拉伯调式演奏的乐句，乐曲进入高潮部分。高潮部分的基础律动在前面出现过，用四四拍加四五拍的循环，用后十六分音符的节奏律动，高胡以广东音乐为主，琵琶以布鲁斯和阿拉伯的对句相互交替。扬琴用大量的六连音、八连音及止音的切换，最后以高胡悠扬的旋律结束。扬琴的弹奏速度及止音器的运

用更加丰富了《扣连环》的节奏律动，使作品更有动感。

《扣连环》这部作品，旋律写作上主要运用民间音乐为基调，在民间曲调上加以变化、发展。如何做到既保持浓郁的民间音乐韵味又能凸显出原创的新意？通过多年对民族音乐的了解与民间音乐的学习，发现中国的音乐语言有非常多样的叙述和发展方式，而不是将西方音乐的思维生搬硬套到民乐身上，不能用西方交响乐的标准来判断民族音乐。民乐的创作应该回到乐器本身，运用民族乐器的音色和韵味以及独特的技巧和表现力。比如高胡，没有指板，大幅度的揉弦，情感表现得更强烈，而左手的滑奏更方便，从而能表现出更自然的音效。琵琶的扫、拂、拉、推、轮、揉、挑、弹等独特的演奏手法及丰富的技巧比西方的乐器更有表现力。在和声方面，这部作品尽量避开西方的和声技术，从律学的角度来看，中国民族乐队包含着五度相生律、平均律、自然律等，在演奏精准的西方和声效果时有些困难，如果勉为其难就会失去自己所特有的灵性。在《扣连环》中大量使用对位以及雅乐的四度五度音程，从而避开了西方的功能性和声。在保持中国民间文化地域音乐传统的同时，应该让这种声音更加国际化，面对更广泛和大众化的群体。

民族音乐需要传承，需要我們不断研究和继承传统音乐文化，脱离了传统就没有了历史的延续，很难生存发展。进入二十一世纪，我国加速了工业化、城市化、后工业化的进程，全球经济一体化成

为不可逆转的大趋势。民族音乐不仅需要传承更要有不断“创新”才能发展。融合了传统音乐和西方音乐元素、具有新鲜不俗、富有当代气息的民族音乐才能培养和吸引新的观众。无论交响也好，重奏也好，移步不换形也好，“脱胎换骨”也好，只要目的为了振兴，所有试验都应当受到鼓励。只有百花齐放，提供足够的表现形式给群众筛选，才能形成大多数人乐意接受的、可操作的、具备民间乐种特性的新面貌，才能让中国的民族音乐走向世界的每个角落。