

妙心闻天籁 神笔创佳篇 ——室内乐《阿哩哩》简议

乔建中

2007年11月，首届CCTV民族器乐大赛举办期间，上海音乐学院“金岂组合”演奏的《阿哩哩》以103分的高分（本次大赛所有项目的最高分）荣获“专业组”第一名，全曲贯通一体的音响气息，传统元素与现代技艺高度融合的音乐语汇，作曲家自我个性的充分表达，引发了现场听众乃至全体评委长时间热烈的掌声和欢呼声，成为这场赛事中的一个难忘记忆。此后，《阿哩哩》又获得2008年第二届全国大学生文艺会演最高奖、2014年金钟奖室内乐作品最佳奖。这一次，再获2015“新绎杯”全国室内乐优秀作品奖。一件几分钟的民族器乐新作，八年内四度获全国多种比赛大奖，无

疑反映出该作在民族器乐室内乐创作领域所达到的艺术成就,同时,它的创作背景、结构布局、音乐个性也就自然成为我们探讨当代民族器乐室内乐创作的一个颇有意义的话题。

一、《阿哩哩》的创作准备

日前,应我本人的要求,建民先生特地通过微信连续发来近二十五分钟的录音,概略回忆了《阿哩哩》的创作缘起、结构安排、乐器选择、语汇运用等,对二十年前的赴滇采风,十年前的动笔谱写,当下的种种感怀皆有深情的追述。我听过之后,认为“录音谈话”已经是一篇完整、充实而又有参考价值的“创作札记”,并相信它无论对于作曲同行,还是关注当代音乐创作的音乐学者,都会大有助益。为此,我决定把“访谈录”附于本文之后,而我的这篇短文,只能是再听作品、再读访谈的一些零碎感受了。

我最强烈的也是我的第一个感受,就是《阿哩哩》反映了作者所一贯坚持的严谨认真的“治乐”态度。这里所谓“态度”,虽然是一个“常用词”,但如果认真考量,它却也是判断我们做事、做人成败高下的一个“关键词”。《阿哩哩》所以屡获嘉奖,我们可以举出很多理由,但以我对建民先生的了解却认为,这件被他称为“小玩意儿”的“音乐风俗画”,与他的二胡“四狂”系列、古筝独奏曲等名作一样,都是因为他的每一次写作,都保持了一种极严肃的、

视之为个人生命力全身心投入的认真态度。他告诉我，在1995年南京艺术学院组织的一次到云南纳西族地区采集民间音乐的活动中，当地音乐工作者为他们准备了丰富的纳西族民歌、歌舞、“古乐”表演，请他们参与“篝火晚会”，了解东巴文化，还赠送相关民间音乐资料，由此，民风质朴的纳西族，酣畅奔放的纳西族歌舞音乐，给每个人留下永远难忘的印象。而直接冲击建民先生本人听觉的，则是那些浸润在民歌里的“纳西族音乐细胞”，是那些看似简单实际上“有些曲调并不是都那么简单”，“同样有比较复杂的部分”以及那些“不太被人注意的表演形式”等等。更让他惊异的，是他听到了“那些走得比较远的音调，好像很难记下来的那些音调，甚至是多调性的东西”。“有时往往是上面声部唱一个固定旋律，下面又唱另一个调……有时唱一唱汇在一起，后来又分开了。音呢，唱得非常准……”。我相信，参加这次采风的作曲家们都有各自的特殊感受，但建民先生今天的这些回忆，说明他不仅听到了，还深深镌刻在自己的脑际并有了属于他自己的理性分析，甚至听到了别人未必注意到的纳西族民间音乐特有的色彩和表达方式，这应该是作曲家有别于他人的一种很可宝贵的听觉记忆。

更为可贵的是，他虽然有了对于纳西族民歌、歌舞的深刻印象，甚至有了强烈的创作冲动，但他还是让它们保留着、沉淀着，并等待着某个一触即发、乐思喷薄时刻的到来。而这个时刻刚好出

现在十年之后，即 2005 年 8 月。当时，他已经调入上海音乐学院附中任附中常务副校长。这个时候，由已故上海音乐学院作曲系胡登跳教授开创的“丝弦五重奏”传统虽然延续未断，却又苦于没有新的乐曲。担任室内乐课程的吴强教授恳切邀请他为学生们拿出一首新作。往日的积蓄，当时的契机，最终让他写出了一首新的“丝弦五重奏”，并毫无疑问地选择《阿哩哩》为题。直至 2007 年秋，CCTV 电视大赛比赛在即，为适应比赛规程，作者改出一个五分钟的《阿哩哩》缩版，并在编制上作了调整，改为一支竹笛和九件弹拨乐器，由“金岂组合”在赛场进行了首演。如此，从实地采访到十年酝酿，从长期储备到一朝写出、首演，前后长达十二年。并不是说所有的优秀之作都需要这样长的时日和这样苦苦的蕴藉，但《阿哩哩》作者为一首有质量有个性的新作所持的认真态度和严肃精神，却完全值得赞许，值得我们深思。

二、《阿哩哩》音乐形态的选择与布局

建民先生说，在结构速度安排上，《阿哩哩》为“散—慢—中—快”。在中国传统音乐中，这是一种渊源久远的结构模式，很多古代音乐体裁都曾广泛使用，而在近代戏曲、曲艺唱腔的应用中更趋成熟。特别是皮黄、梆子两种声腔，通过表演实践的长期积累，很自然地形成了“导板（散）—慢板（一板三眼，慢）—原板（一板

一眼，中）—快板（有板无眼，快）”的板式系列，该结构在揭示戏剧矛盾、人物情感特别是纵深叙事方面发挥了决定性的作用。作者说，在曲体结构安排上，他有自己的“分寸感”而不随意套用。就此而言，在整体上，《阿哩哩》因为采用了“散—慢—中—快”而天然地与中国传统音乐结构思维保持了一定的内在联系。但具体到实际运用上，他并没有原样“搬用”。例如，他把开始“散”段的长度延伸加长，让竹笛与古筝为首的弹拨组在此起彼伏、长短不等的对奏中，形成一种“器乐化”的歌唱，用以预示出全曲清澈单纯的音乐个性和开放多变的叙事格局。而且，无论以下各段落的速度如何改变，竹笛的管乐音色和线性律动与古筝等各类弹拨乐器的混合音色和节奏型律动始终形成持续的对比，犹如一个领唱者与众多“和”唱者的自由对歌。虽然仅有十余件乐器，但营造出我们在纳西族乃至西南很多少数民族经常可以看到的那种奔放欢腾、载歌载舞、气势宏阔的音乐生活场景。表面上看，这一速度、节奏安排受到了传统“板式结构体”的启示或影响，但在深层它又是这种“渐进式”结构的创造性发挥。我们特别注意到，作者有意在“散”“慢”“中”与“快”之间构筑起一种巨大的“结构力”场域，即速度从每分钟 56~58 拍到每分钟 138 拍，让音乐的浓厚抒情与酣畅的激情得到大幅度的渲染，这或许是《阿哩哩》的音乐动人心弦的一个重要因素。

在《阿哩哩》标题与调性调式的设计与转换上,作者同样遵循了自己一贯的“治乐”路线,即一方面抓住民族或民间音乐中具有“内核”意义的某个“音调”,另一方面又将它置于某种人工设计的调式、调性布局之中,使之在凸显民族音乐特色的同时尽情变化、多姿多彩,最终让作品中的传统元素与现代思维融合在一起。具体到《阿哩哩》,他的这个创作理念首先源自那次采风中对纳西族民歌音调特征的深刻印象。他认为,以《阿哩哩》为代表的纳西族民歌音调“总体感觉,调式音阶比较简单,有些民歌是三音列、四音列的,但枝干比较清晰”。有了这样的体认,作者特意为乐曲设计出一个被他称为“非八度循环”音列的“五度循环链”,古筝定弦是这一循环音列的直接体现。

例 1. 古筝定弦



该音列从 D 到 d^3 共四个八度，每个音上都建立起一个五度，又由于第一个五度上出现升 G，故此后每一五度组都有不同数量的升半度音，从而为不同调性调式的转换变化提供了可能。或许有人会问，这样一个富有创造的充满了变音的“五度循环”又是从哪里来的呢？它与纳西族民间音调有关系吗？我的回答是：有联系！

所谓“有联系”的依据，请看《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》

“纳西族音乐”条目列举的民歌《阿里里》：



全曲共6小节，上下句，上句落“mi”音，下句落“la”音，相互紧密呼应，十分完整，并以短促的八分音符、十六分音符与四分音符交错为推动力一路展开，调式调性（F羽）、音乐特征跃然而现，仅哼唱一遍，就会有“枝干清晰”之感。我们特别注意到，旋律中“隐伏”着两种五度，一个是调式主音“羽”和它上面的“角”，一个是上主音“宫”和它上面五度的“徵”。

例 2.



与它相近的还有建民先生保留在身边并在“微信谈话”后发给我的另两首《阿哩哩》（见例3）。

其中，羽—角五度进行仍然是推进旋律的骨干音调。我猜测，作者正是获得了传统民歌的这一“依据”，才设计了他的“非八度循环”的“五度循环链”。当然，为了新乐思的全面表达，他的“五度循环”比原民歌大为复杂，源于此而又新于此，这正是任何佳品的必然作为。

例 3.

[illegible][illegible][illegible]

三、从《阿哩哩》到《阿哩哩》

如前所述，关于《阿哩哩》，《中国大百科全书·音乐舞蹈卷·纳西族音乐》有专门一段文字：“‘阿哩哩’，呀哈哩、亚哩、阿哩呀哩以及阿哩哩，有多种曲调，歌词较为欢快活泼。四十年代产生的‘阿哩哩’就是由‘呀丽哩’演变而来。其结构简练，有领有合，层次分明，曲调明快活泼，反映了劳动人民的心声。”从中我们大体知道民间《阿哩哩》的流传状况和艺术特点。通过以上叙述，我们已经知道，室内乐《阿哩哩》是从这里出发的。然而，此《阿哩哩》非彼《阿哩哩》，其中，不仅仅是歌唱变为演奏、声乐变为器乐，而是经作者的“创用”“点化”后，赋予室内乐《阿哩哩》一个全新的鲜活的艺术生命个体。在这个新的“艺术生命个体”内，既融化了原民歌中非常宝贵的基因，又时时浸润着作曲家天才般的创造。这里仅以室内乐《阿哩哩》主题音调的提炼和展开为例。我们注意到，民歌开始两小节是 ，到了室内乐，作者改为 ，并进一步展开为：



很显然，两者在音调、节奏型方面的联系是明显的，但室内乐作者在此基础上升华出的主题与原民歌的区别同样也是明显的。其中最重要的不同，一是第一小节以“角”音代“徵”音，虽然是一音之别，但增加了锐气和棱角。二是“X X X”的反复、变化使用，强化了音乐推进的动力。三是全曲调性的整体布局 and 不断转换(E—A—D—A—B)造成了旋律展开的新颖绮丽。四是改变句幅，将四二拍改为四四拍，如此一变，快板段精、气皆备，神采奕奕，令听众感奋不已，大有“一气潇洒，若鹰隼摩空而下，盘折中有劲急之势”，堪称该作的“点睛之笔”。

在这里，作者处理民歌元素的方法，不是“挪用”，也不是改编、“移栽”，而是通过“创用”“点化”之法使新作的音乐品格达到一种境界的升华。在民族器乐创作中，以“改编”的方式大获成功者有之，如民族管弦乐曲《春江花月夜》《月儿高》《十面埋伏》；用“移植”方式赢得广泛赞誉者有之，如民族管弦乐《花好月圆》《瑶族舞曲》《打虎上山》等，皆不失为一种有效手段。然而，从更高、更长远的要求而言，《阿哩哩》作者从民间音乐中吸收某些有价值的结构模式、音调元素，通过创用、点化而赋予其全新的意义，实在是一条成功之路。这样做，一方面可以保持自己与民族传统的那种无法切断的血缘，另一方面又可以充分表达自己的独立艺术个性。因为，所有的艺术创作都是用某种方式表达作曲家自己。就一种绝

对意义而言，民歌《阿哩哩》采用民众最擅长的方式表达了纳西人自己，室内乐《阿哩哩》则是王建民先生最喜欢的方式表达了他个人对纳西族音乐文化的体认。二者“各美其美”、各具特质，因此之故，《阿哩哩》也才大获成功！

附：王建民谈《阿哩哩》创作（微信录音记录）

乔老师好！我昨晚从外地回来，这几天在江南小镇转了一下，那里空气很好，也可以洗肺，休息休息，回来就给你汇报有关《阿哩哩》的事项。

《阿哩哩》的创作时间是2005年8月份，正好是我到上海音乐学院的第三年，利用暑假写下来的，最初的形式是五重奏。当时写《阿哩哩》的起因是什么呢？我们学校里边的民乐系的室内乐，那时候上海音乐学院在这个领域是有传统的。也就是说，是胡登跳先生独创的“丝弦五重奏”形式。他的“丝弦五重奏”形式是没有笛子的，二胡、柳琴、琵琶、中阮，还有扬琴或者古筝。那我也想写一首新的民乐室内乐。我当时担任附中常务副校长，我们的民乐系学生经常有演出。但是，这类民乐的曲目相对少一些，都是五重奏形式，像《欢乐的夜晚》等，都是胡登跳先生以前写的作品。我想写一首新一点的作品，所以就写了这样一首五重奏。我的编制是笛子、二胡、柳琴、古筝、中阮。

写这首《阿哩哩》的背景是什么呢？其实，光听“阿哩哩”这三个字就应该能够猜想到其中的内容。《阿哩哩》是纳西族民歌的一种。它通常作为民歌的标题，有的时候也作为衬词。我不是特别清楚它是不是作为民歌分类中固定的标题什么的，总之它作为民歌中的标题经常出现，衬词里也会出现这么个东西。

这个印象还是来自上个世纪九十年代中，大概是1995年左右吧。当时我们南京艺术学院的院长带着我们音乐学院的一些老师，搞创作的老师下去采风。到云南丽江，有这么个活动。采风中安排了不少内容，就是专门到丽江考察民间音乐，包括东巴文化等等。还看了当地不少民歌、歌舞表演，这是他们的文化系统专门为我们组织的。另外，也看了纳西古乐等等。凡是跟丽江民歌有关的，我们都看了。另外，我们还采访了当地文化馆的一些专门搞音乐的纳西族学者，他们也给我们讲了纳西族民歌的特点等这些东西。当时听、看表演，也录了不少原始民歌，印象比较深刻。也获得了一些谱面上的资料，是他们文化馆印的当地民歌。一会儿我会发给你两首，供你参考，好吧？

其中，我们在听纳西族歌唱，看纳西族篝火晚会和文化馆专门为我们组织的歌舞表演之后，就有了一个非常深刻的印象——纳西族是一个十分擅长载歌载舞的民族，也是一个十分朴实的民族，民风特别淳朴。丽江古城当时给人的感觉也是非常好。据说现在商业

气氛浓厚了，也变味了。因为很长时间没去了嘛！听下来的感觉，是很多民歌很有特点。互相之间以及与云南其他少数民族的民歌也有一些互相融合的地方。总体感觉，调式音阶比较简单，有些民歌是三音列、四音列的，枝干比较清晰。但是，它也有令人想不到的部分，比如说，在有些表演里面，它们会出现那些走得比较远的音调，好像很难记下来的那些音调，甚至是多调性的东西。就是按照我们现在的说法，应该是多调性啦。有时往往是上面声部唱一个固定旋律，下面又唱另一个调。这种情况比较多，有时唱一唱汇在一起，后来又分开了。音呢，唱得非常准，这种情况是和很多少数民族的情况近似。比如说侗族大歌里比较复杂的多声部，他们的音都会唱得非常准，这也可能跟他们的音乐细胞或音乐素养在民歌里浸润有关系。所以，我觉得我们国家的民歌有的时候看似简单，但实际上有些多声部的或者有些不太被人注意的表演形式或者有些曲调并不是都那么简单，它们同样有比较复杂的部分。

回来后想了一下，肯定自己是要写一首纳西族的题材。因为当时 2005 年的时候，我刚好是调到“上音”的第三年，这个第三年离我们上个世纪采风的时候时间也不长，大概七八年的样子，印象还很深，所以采风回来就想写一首纳西族风情的东西。但一直还没写，在 2005 年写五重奏时就想这么来写，情况就是这样的。

题目呢？很简单，就取“阿哩哩”三个字，我上面已经说到了，“阿

哩哩”其实不包含什么特别的具体内容。你说它是民歌的名字也好，说它是一种体裁也好，或者就是纳西族的一个音乐符号也好，总之，我就取了这三个字作为乐曲的标题来写。

下面，我发几首谱子给你参考一下。

其中，有一首的名字就叫《阿里里》，这首民歌的主题我在室内乐《阿哩哩》中快板部分用了（唱前面一句），这是用了开头的主题骨干来写我的快板部分。民歌乐谱中有东巴文，所以说它这个记谱就有叫《阿里里》的，我不知道这是不是一回事。（谱暂略）

实际上是上面应该记的是它的上方五度宫系统吧。应该是这样的情况。但我听到的很多不一样的类似这样的多重调的感觉。

从创作技法来看，应该是秉承了我以往写狂想曲、古筝独奏曲的一贯想法，也就是说，你不管用什么方法来写，都应该能听得出在语言上很明确的民族味道，特别是旋律，同样也是旋律呢！可能我不太喜欢用现成的，而要用经过自己的组合，自己提炼或者根据自己的需要进行重组的方法，这跟以往的方法近似。写作之前，我进行了一些前期的酝酿、准备，并且根据自己采风所得的印象，我设计了一个“非八度循环”的这么一个音列，也可以说是“非八度循环”的音阶吧。因为它不是从底下往上走，它是一个模式化的，固定的模式化的组合的循环，所以叫它“非八度循环音列”似乎更恰当些。那么，你从古筝的定弦就可以看得出来，它是五度一个循

环（参照古筝谱）。

这个创作方法我用过若干次，最早我在（一九）八九年用过吧。那时，我创作了一首单簧管与钢琴组曲，其中有一首《春晓》，也是用了类似的手法。还有一首，我的古筝曲《莲花谣》也用的是类似的手法，类似的定弦，只不过是弦的结构不同而已。

这种模式化的音乐，我觉得我比较喜欢是因为它有个好处，它可以很方便地把你所需要的音调或者味道纳入其中，同时又可以形成纵向和横向的扩张，说它是调的扩张也好，说它是结构的复杂化也好，它确实具备了这样的条件。所以，在这个基础上，我就完成了《阿哩哩》。现在要做的形式是为一支笛子和八到十件弹拨乐而表演的新形式。

当时，五重奏写好以后，还没来得及正式演出，到2007年“央视”举办首届民乐电视大奖赛的时候，我们的吴强老师正在训练她的弹拨乐学生，中阮、柳琴等等一些专业学生的时候，就想排一首新的作品，我就把“五重奏”改成为一支笛子和若干弹拨乐器的这么一种演奏形式。于2007年11月份在北京国安剧场“央视”首届民乐大赛上首演。当时，为了参加这次大赛，这个团队就叫做“金岂组合”，首演的曲子就是《阿哩哩》。《阿哩哩》有八到九分钟的样子，当时电视大奖赛要求的是五分钟，因此在决赛的时候是一个“压缩版”，是一个五分钟的“压缩版”，当时获得了大赛有史以来的最高

分，103 分，现场效果非常之好。

之后呢，五重奏以各种版本的形式演出，用于室内乐的训练以及各种场合的演出。曾经于 2008 年获得全国第二届大学生会演（南京）专业组金奖。

这首乐曲的结构，从速度上来讲分成好几个部分，在乐曲结构使用上，我是根据自己的分寸感来写的，我是不太喜欢套用现成的曲式，从乐曲的结构以及板式的使用，我们可以把它说成是“散—慢—中—快”这么一个渐进式结构方式，或者说是渐进式板式吧。这首乐曲曾经获得全国第二届大学生会演优秀作品奖（最高奖），后来又获得去年颁发的全国第九届金钟奖室内乐最佳作品奖（不分金、银、铜，故也属于最高奖）。

乔老师，根据我想到的，就啰啰唆唆讲了那么多，全部都是碎片，可能你听上去很麻烦，那就给你添麻烦了。不过，这个作品确实不是什么大东西，就是一个小玩意儿。因此，我觉得往往是很小的东西里，它的容量有限，也刨不出更多的东西，就简单地写写可以了。不要费你太多的心思，好吗？乔老师，谢谢你！

另外，你如果还需要什么？听上去还不满足，或者需要我从邮箱里发些什么东西，尽可以告诉我。因为我没有更多的现成资料。需要有什么补充的，那您告诉我，我会照办，好吗？乔老师，非常感谢！您多休息，保重！