

环环相扣连 粤音新发展 ——《扣连环》评析

王安潮

作为中国优秀的传统民间器乐乐种，广东音乐以其特有的岭南优美旋律、活泼欢跃的节律、清丽明亮的音响色彩而屹立于同类乐种之中，而又博采岭南文化的开放性、兼容性、多元性等优点，在融合民俗中将世俗性和实用性进行了紧密相连。它占尽外来文化涌入华夏的地利之势，而将外来优秀音乐与本土音乐所进行的融会于内的革新思想，一直是其追求创新的思想之源，我们从早期广东音乐中有小提琴、吉他等乐器即可见一斑。广东音乐的快速崛起与二十世纪之初一批致力于其发展的有识之士是密切相关的，在严公尚等人的集体整理、改编、发展、创作等专业性的推动下，

广东音乐逐渐成熟定型，尤其是《旱天雷》《连环扣》《倒垂帘》《三潭印月》《饿马摇铃》《小桃红》《汉宫秋月》《双声恨》《雨打芭蕉》等代表性曲目的推出并为国内外乐迷熟知，它们在每年的节庆活动中频繁出现，甚至还出现在像奥运会开幕式那样的世界节庆盛典之上，足见它所具有的中国传统文化精神所在。其中之一的曲牌《连环扣》，因其曲调之间环环相扣而绵延曲折、饶有兴味而惹人喜爱，它是广东音乐名家严老烈根据民间音乐《寡妇诉冤》改编而成，经“旋律加花”等广东音乐旋法的多样变化而丰富，并采用五度转调演奏，从而使缓慢悲苦、凄切哀怨的原曲调改变为活泼欢快、激昂有力的情绪，赋予音乐以全新的积极向上的正能量式的艺术形象。广东音乐在进入新世纪后有了新的发展方向，多种形式的探索此起彼伏。广东民族乐团到国内外演出也以推广、发展其特色音乐为其使命，他们或整理改编或约请名家据传统音乐而新创作，已在全国民族器乐领域产生了瞩目的成就，如“风华南粤”“南国揽秀”“粤韵飘香”“岭南三韵”“丝路粤韵”等专题音乐会已广受好评！但交响化、大型化发展语境下的广东音乐，其最具本原形式、特点的发展却并不乐观，基于广东音乐原小型组合的器乐曲探索已引起大家的重视。张辉感于广东音乐的特色而创作的《扣连环》，就是取法广东音乐之结构“一环扣一环”形式美感与情趣的特点，它唤起了乐迷对传统器乐精致典雅、

小巧清丽的“清乐”“细乐”的记忆。因为不是直接运用《连环扣》的曲牌和曲调，为了和原广东音乐的《连环扣》相区别，曲作者取其名为《扣连环》，意在表明其素材是综合广东音乐，其手法是源于《连环扣》的“环环相扣”，而具体的内容却是融合多种音乐材料和手法于一体的新创作。它对《连环扣》等广东音乐手法的发展思考，对传统音乐文人气质的追求，对中外融合手法的尊崇，值得一品！

一、鲜活多变的主题造型

作为取材、取法传统音乐的作品，其主题造型的设计尤为重要，它既要与原曲调、原素材紧密相连，又要出新出彩，才能为当代听众所认可。广东音乐的《连环扣》讲究主题造型的清晰音乐轮廓，它突出落音，并强调落音与后起之音间的情绪、逻辑联系，这样就较清楚地做到主题之间的“环环相扣”。如古曲《连环扣》，其主题音乐是由一个级进音程关系构成向上的积极性格的音乐旋律，但在旋律不断向上攀升的过程中，音乐会采用向下八度的“勾连”，这种上下因素之间的相互关联性是基于乐器本身（空弦音）的演奏特点而设，也与它对基音的强调有关，是其旋律曲折的特性手法之一。旋律在行进的过程中，会不断加上“装饰加花”，又不断引入其他

音级甚至偏音（4、7）^①，且其乐句的起音位置不同，或弱拍起或第三拍起或正拍起，增加了音乐主题呈现的多变感，这样的主题就显得随性自由，欢快活泼，动力感强，灵活多变。

例 1. 古曲《连环扣》

连 环 扣（1）

1 = $\flat B$ 或 F (6 3 或 2 6 弦)
 $\text{♩} = 100$

古 严 老 烈 曲
 蒋绍勤记谱并订弓、指法

1 2 1 2 | 4 3 3 3 0 5 | 3 6 3 5 6 6 6. $\frac{7}{\flat} 6$ | 5 6 1. 6 1 2 5 3 2 1 2 |

$\frac{1}{\flat} 6$ 5 $\frac{7}{\flat} 6$ 5 6 1 | 2 1 $\frac{1}{\flat} 2$. 5 3 5 6 7 6 5 3 5 | 2 1 $\frac{1}{\flat} 2$ - 1 2 1 2 |

3 3 3 6 5 6 5 4 | 3 6 3 5 6 6 6. $\frac{7}{\flat} 6$ | 5 6 1 2 6 1 2 3 5 6 3 2 1 2 |

$\frac{1}{\flat} 6$ 5 $\frac{7}{\flat} 6$ 5 6 1 | 2 1 $\frac{1}{\flat} 2$. 5 3 5 6 7 6 5 3 5 | 2 1 2 6 6^{tr} - |

张辉的《扣连环》也在主题造型上花了心力，由此塑造出性格鲜明的音乐主题及其变体。如第 4 小节出现的主题，它是雅乐羽调式音阶，风格清新淡雅。其首句是以主音到四音的向上一向下的旋律曲折，其“扬一抑”的旋律走向在上升的过程中也有向下八度音

^①其 fa (4)、si (7) 并非平均律观念中的四级音、七级音，是有其地域特点的偏高、偏低特点，这是其韵味呈现的角度之一。

的“勾连”，这与传统的《连环扣》主题造型是相似的。其对句按照这样的趋势再行攀升，加花增音，音符变得更为密集（见例2）。这一主题既展示了昂扬向上情绪，也展现出高胡的清亮音色优势，在音高关系、音区与音色的选择上，体现了广东音乐的音乐主题特色之处。在变奏发展上，《扣连环》也与传统广东音乐的手法相似，如第16小节出现的主题变奏，其旋律轮廓上更为简洁些，但却是从正拍进入的，音乐的稳定感也因此稍强一些（见例3），由于其起句与对句不对称（一般前短后长），音乐的灵活多变性格就凸显出来。这种以“起句引领音乐，以对句发展音乐”的主题造型是《扣连环》的主要手法，其利好是，它在注意呼应对称平衡关系等传统音乐手法基础上，又较好地发展音乐的多样性格，尤其是变奏乐段的尾声处往往采用开放式落音（如第11、22、29、45、54小节），为转调及其他主题的引入建立联系，使“环环相扣”的手法得到了较好的运用。

需要指出的是，张辉《扣连环》中的“环环相扣”之“扣”与顶真格（鱼咬尾）式的“前乐句落音与后乐句起音相同”的手法不同，其“扣”首先是音不一定相同，其次是乐句之间还有很强的联系性：前引后展，也就是有内在的动力倾向性，推动着音乐一直向前发展。它还以不断衍展的开放式的主题发展手法而使主题造型“移步换景”，其衍展手法使其灵活多变，这也是广东音乐的特点之一，

是曲作者在手法上借鉴传统音乐之处。

例 2.



例 3.



单主题变奏是广东音乐主要主题发展手法之一，由于其“装饰加花”的幅度多很大，所以，感觉其主题在不断引入新材料。张辉的《扣连环》因其速度、段落层次多变的需要，其音乐主题多变，引入的新材料也就多一些，这为其音乐的丰富性增加了筹码。如第 26 小节出现的主题因其音型的变化而使其性格发展变化（例 4）。即使是原主题的变奏也因乐器使用的不同而性格变化较大（配器的作用），如第 39 小节出现在琵琶上的主题，就因弹拨乐的颗粒性表现优势而增加了节奏音型的变化（例 5）。第 55 小节出现在高胡上的主题音型再次变化，这是它在动力性行进式的高潮段落之后的情绪回落而采取的形式（例 6）。第 70 小节在琵琶上出现的主题除了调高、调式的改变外，音型也变化很多，主题发展的幅度更大，使之与原主题形成对比，尤其是跨小节的切分节奏音型使引入与原来

的主题对比明显，它是借鉴流行音乐的手法而成（见例7），这时的音乐主题更加舒展松弛。运用流行音乐技法改变主题造型还有第101小节处在琵琶上出现的音乐主题，它以倚音滑奏的形式，不仅使琵琶模仿了吉他的演奏手法，而且因其引入蓝调音乐的降三音、七音而更具有色彩点缀的效果。这种采用音型和调高的变化而改变主题形态的手法在《扣连环》还有很多，是其打破传统音乐程式化手法的重要策略之一。总而言之，使作品的主题在形象的塑造上既做到了鲜明活泼，又因其多样形态的变奏而姿态万千。

例 4.



例 5.



例 6.



例 7.



二、开放衍展的结构层次

传统广东音乐的结构以平稳见长，表现为它多以相同的速度、规整对称的乐句、均衡的三部性结构布局等，使得其音乐层次波澜不惊，为其清雅、端庄、清丽的风格打下了架构的基础。张辉《扣连环》的结构，取法“一环扣一环”的自由衍展结构的基本手法基础上，以主题呈示—发展—衍展的开放式的三部性结构层次，不断推展音乐情绪的发展。但运用各种因素的变化而带动结构更为自由的发展，其结构布局列表如下：

段落	结构	小节	速度	内容	说明
引子	乐句	1 ~ 4	$\text{♩} = 60$	主要材料呈示	伴奏织体因三连音而富有流动感。
主题段	单段体	5 ~ 11	$\text{♩} = 60$	主题呈现	双乐句乐段的尾句开放式结束。
连接句	乐句	12 ~ 15	$\text{♩} = 60$	连接	笙的四度双音融合了音乐调式。
主题变奏 1	单段体	16 ~ 22	$\text{♩} = 105$	主题变奏	双乐句的尾句开放式结束。

(续表)

连接句	乐句	22 ~ 25	 =105	连接	连接材料来自主题的进一步发展, 双音收尾处亦有融合调式的意味。
主题变奏 2	单段体	26 ~ 32	 =105	主题变奏	双乐句的尾句变为连接句并开放式结束。
展开 1	单段体	33 ~ 48	 =105	新材料	非均等的四句体。
连接句	乐句	49 ~ 54	 =105	新材料	音型式的连接句。
展开 2	单段体	55 ~ 60	 =105	主题材料的发展	非对称的三句体。
连接句	单段体	61 ~ 69	 =105	音型化材料	前述音型式连接句的材料发展得更多。
展开 3	单段体	70 ~ 94	 =105	新材料的充分展开	六乐句的环环相扣地衍展。
连接句	单段体	95 ~ 102	 =75	前段材料的衍展	非对称三句体。
展开 4	乐段	103 ~ 141	 =105	音型化材料与主题材料的综合	起承转合是的是四段落结构。
尾声	乐句	142 ~ 146	 =105	在前述乐段高潮后回落	主题材料的核心音材料。

从上述的结构可见, 其一, 乐曲的结构从整体上看, 是非再现的开放性的三部性结构, 主题及其变奏是其首部, 是主题音乐的呈示, 中间两处展开性乐段是依据主题材料的发展, 可视为其中部,

音乐的性格有度变化段落，最后一次展开是多种材料综合，篇幅长大，情绪热烈，是其第三部分。其二，乐段之间均为非对称比例关系，亦非严格的“抻面式”衍展，其橄榄式的开放性结构的特征明显，这种结构是传统音乐中无回归手法的常见形式，其中，《扣连环》将音乐材料进行线性发展，音乐线条与气息流畅，段落层次逐层推展。其三，乐曲主题线条的营造是渐进式的，总体趋势是由简至繁，由淡至浓（中间也有变淡的对比处理），尤其是最后展开段的音符密集，与之前的速度相比，齐奏音型与繁复装饰，推动情绪的高涨更为浓烈，主题线条推展与高潮的营造非常有效果。其四，不同段落材料间既有联系又有区别，即使是新材料的引入，也与原型材料间有某种相似性，可见曲作者抓住了“连环扣”式的广东音乐材料及其层次关系，而且，其每个段落之间都安排了连接乐句或连接段落，使主题衍展的联系与情绪的转换更有逻辑联系性，也取得了较好的层次对比及其艺术效果。

此外，作品在层次布局上还借助和声、复调、配器等手法来深化，这与传统广东音乐来说是现代性的手法。其传统之处在于沿用节奏律动音型变化上，但因其变化幅度较大且对比性较多，尤其是根据乐曲情绪对比之需而做的渐进式律动疏密的变化，这就使得传统的律动繁衍具有了现代感。作品在伴奏织体上也较为考究，在不同的音乐形象塑造时都有不同的织体对应，前后也因浓淡、繁简的音乐

情绪而作相应变化,在烘托音乐主题形象的同时也突出了层次变化。根据层次发展的需要,乐曲设计了复调性的多声线条间的呼应层次,以高胡主奏主题的变型,以笙号角式的音型为连接,琵琶和扬琴以时而同步时而分离的呼应声部予以对比,低音提琴与打击乐器以切分节奏为主体的声部予以烘托,加强了动感的伴奏织体(如例8,乐谱第16~22小节),由于这一复调性的多声线条发展注意了低音线条的主题素材运用,从而使其舞蹈性的动感增加,加上切分节奏的融入,时尚性流行风也融会其间。在和声上,乐器既打破了传统广东音乐的手法,也避免了西方古典和声的三度叠置音程关系,而以四五度音程关系为主体,综合间插六度、二度等音程关系,如第49小节处笙的声部中运用的d—g—a和弦就较好地衬托出高胡、扬琴的主奏声部,民族纵合化和声增添了乐曲的风格韵味。又引入了流行音乐的和声(如降三音、七音的和弦),引入变音而增加音乐旋律的倾向性及内声部间的张力。在配器上,作者善于运用民族乐器的音色来增加乐曲的粤音韵味,并拓展乐曲的音响层次,尤其发展了原来乐器的独特的演奏法来增加粤音的表现力,如第40小节处的主题变奏段,琵琶以其特有的弹挑奏法装饰变奏音乐主题,音型的多样变化使得这一主题形象更为欢悦,笙以柱式和声对其进行动力性烘托,高胡以轻柔的长音予以点缀,扬琴以时而主题倒影呼应时而以柱式和声烘托,低音提琴与打击乐器以其切分节奏对上述

略显平稳的音响予以动感式反衬。它们通过配器中各种乐器奏法而发展的独特音色，从而对主题予以变奏，并进而进行层次拓展的手法是《扣连环》配器的特色之处。这些方法都为其音乐层次变化增色良多。

例 8.

Example 8 is a musical score for five instruments: Gao Hu (高胡), Gao Yin Sheng (高音笙), Pi Pi (琵琶), Yang Qin (扬琴), and Di Yin Ti Qin (低音提琴) / Bongos. The score is in 4/4 time and includes a tempo marking of $\text{♩} = 105$. The Gao Hu part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Gao Yin Sheng part has a sustained chord with a *p* (piano) dynamic. The Pi Pi part has a melodic line with a *p* dynamic and a glissando marking. The Yang Qin part has a sustained chord with a *p* dynamic. The Di Yin Ti Qin part has a melodic line with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The Bongos part has a rhythmic pattern of eighth notes.

例 9.

Example 9 is a musical score for three instruments: Gao Hu (高胡), Gao Yin Sheng (高音笙), and Yang Qin (扬琴). The score is in 4/4 time and includes a tempo marking of $\text{♩} = 105$. The Gao Hu part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, marked with a *f* (forte) dynamic. The Gao Yin Sheng part has a sustained chord with a *f* dynamic. The Yang Qin part has a melodic line with eighth and sixteenth notes.

例 10.

高胡

高音笙

琵琶

扬琴

低音提琴

Bongos

三、站在传统与现代的多重维度看其传承创新

作为地域与风格指向明确的传统乐种发展之作，我们对其艺术创新价值的考察要站在两个点上来观照，其一是站在传统音乐的原点，要看新作对传统音乐继承了多少，是由表及里还是符号标签？其二是站在现代语境的新区，要看作品对现代音乐的创新之处，是推陈出新还是原地踏步？《扣连环》基本做到了对广东音乐及《连环扣》手法的充分眷顾，对其主题造型、音色音响、结构层次予以了一定的借鉴，也在现代语境下追求了传统音乐的室内乐多声部发展的新音响、新意境。

《扣连环》以高胡的清亮音色为主导并以其构造了流畅优美的旋律，对其旋律的“加花变奏”加入很多种装饰而变得形态各异，尤其是其旋律中所富含的节奏以及伴奏织体的活泼欢快，配器中多使用高频音色的乐器及其音区，其音响清脆明亮，这些都是原来广东音乐的传统手法。其旋律衍展中环环相扣的线条、连绵交织的情思以及主奏声部与伴奏声部间错综复杂的声部更迭与交互发展，这些又是《连环扣》原来的手法。这些手法较好地继承了岭南地域传统音乐旋律亮丽、节奏明快、结构独特的特点。而在听了作曲家的创作想法后，又觉得乐曲在表现生活小境的描摹、对生活情趣上的情怀等，也是对传统广东音乐表现内容的继承与关注。在演奏法上，《扣连环》注意了“滑指”这一广东音乐最具特色的演奏手法，并将“小绰”“大绰”“小注”“大注”“回滑”等融入到不同情绪的音乐表现需要上去。在音乐风格上，《扣连环》以轻盈、柔美、华丽、细腻、浓郁的风格，在大众营造清新流畅、优美动听、洒脱悠扬的岭南特色，也实现了广东音乐精髓的继承，其备受广泛的喜爱和欢迎是事出有因的。

广东音乐常用的乐器组合是高胡（主奏乐器）、扬琴、秦琴、洞箫、大阮、中胡等，这一组合在表现清亮的音色上是有其优势的，但在高、中、低三种声区音响平衡上则是不足的。《扣连环》以高胡、高音笙、琵琶、扬琴、低音提琴以及打击乐邦戈鼓（一种小手鼓，bongos）、

吊镲、踩镲的组合，既有对传统组合形式的继承，更多的是发展其能表现现代多声部音乐甚至多元融合音乐的空间，高、中、低各音区更为平衡，甚至还引入了流行打击乐器来发展其风俗性潜质，在能实现更为均衡的多声部音乐声响的同时，也挖掘出现代音乐、流行音乐表现空间的低音线条，如融合阿拉伯、美国等国多种音乐节奏元素的可能，这是形式探索为音乐出新搭建的基础。

在多声音乐的探索上，《扣连环》依据民族室内乐声部独立性的载体，将拉、弹、打均设计了各自独立的线条或织体。如第40小节处，琵琶声部以细碎密集的音型加花变奏主题旋律，扬琴声部时而予以线条的呼应时而进行和声伴奏的烘托，高胡以另外一种音型的旋律予以呼应或点缀，高音笙以和声性的伴奏将各声部融合，邦戈鼓以富有阿拉伯风格的节奏音型进行伴奏，低音提琴在以和声性支撑乐队的基础上也配合邦戈鼓进行风格性的音型化线条发展（见例10）。由此构建了一个动感较强的主题变奏段落，对比与拉深了原主题的意境。在第127小节处，高胡的主题材料变奏，笙的长音和声融合，琵琶、扬琴、低音提琴、打击乐的齐奏伴奏音型烘托，也以多声部的音响构造而极大地创新、发展了广东音乐原有的色彩（见例11）。除了配器、复调、和声上的创新外，乐曲融合诸多音乐材料及元素于一体，也为自成一格的曲风塑造增色不少，这是对具有传统音乐进行的开放性和兼容性的发展。

例 11.

高胡

高音笙

琵琶

扬琴

低音提琴

掉撩、踩撩

(tr)

ff

p

p

p

综上,《扣连环》全曲结构紧凑,音色清脆明亮,曲调流畅优美,节奏清晰明快,风格清丽激昂,以中西古今的结合表现了优雅的广东音乐风韵,以开放性的素材选择,在广东音乐的基础上吸收阿拉伯等多元音乐文化,塑造并发展了被“透明音乐”的广东音乐新风采。鉴于广东音乐在主题形象的简明塑造上的特色,在特色乐器运用上的常态,在地域音乐特色固守上的常法等传统,新作在主题轮廓的清晰塑造上、广东音乐特有音乐性征的挖掘上、诸多音乐元素的融合上、主题音乐的展开幅度上,《扣连环》仍有深入的可能与空间。