

感时代之绚丽 绘少年之韶华 ——评女声合唱与民族管弦乐《破晓》

蒲 芳

2012 年在北京音乐厅的中央音乐学院附中校庆 55 周年音乐会上，初次聆听了女声合唱与民族管弦乐《破晓》，非常震撼，同时还有种非常亲切的感觉。因为该作品的词曲作者都是我熟悉的中央音乐学院研究生，一位是作曲系的硕士生白浩钰，一位是音乐学系的小才女陈心杰（现在芬兰赫尔辛基大学攻读民族音乐学博士学位）。说到白浩钰，这些年没少听他的民乐作品，比如三弦重奏《鹊起》、《京韵悠悠》，弹拨乐重奏《情系弹拨》组曲，是一位潜心钻研民族器乐创作的青年作曲家。不过，《破晓》给我的震撼更多地来源于两位“八零后”的创作构思及艺术才华，尤其是音乐中传导

出的灼灼朝气、奕奕神采，让整部作品的内涵超出原本“庆贺”之意，仿佛引领着未来中国音乐的期望。

此次听闻《破晓》获得了今年中国民族管弦乐学会颁发“新绎杯”的创作比赛银奖，更是觉得它荣之所归。于是，便有了借此认真研读这部新作的念头。

一、谨简得当 立意朴实

一部真正的艺术作品必定是艺术家深思熟虑的经验积累，也必定在最初的构思和最终的呈现上有所体现，选材立意及铺陈布局的设想是创作者首先要考虑的。

（一）选材与立意

“借景抒情”式的构思虽不新奇，但在迎合“庆贺”，弘扬“精神”这一层面来看，《破晓》反倒显得有点与众不同，传统的“庆贺”必定是大吹大擂，热闹非凡。作者借助“破晓”自然景观中丰富的色彩变幻，和那随着时间流逝万物复苏的情景，恰好反映出青少年蓬勃向上、无限动力的精神面貌。《破晓》的情景是由“暗”到“明”，由“静”到“动”，这其中多变的层次与运动的过程，正是音乐展开、变化的极好时机。题材的选择给音乐的创作带来了宽广的想象空间，也给这部“庆贺”类型的音乐作品披上一层

神秘而又新奇的“外衣”。

合唱部分的歌词是陈心杰根据白浩钰的音乐填写的，其中文辞不仅清新秀丽，声韵生动，且立意高尚。全诗十九句，通过对自然景物的生动描写，逐步地展开对“破晓”的诵咏：

晨光熹微，月华散，
虹云天边，夜幕退走；
微风唤醒沉睡的竹林，
潺潺小溪轻语，
看一颗金星从东方升起，
悠悠天亮……

晓风微凉如水，
朝晖斑斓如画，
晨雾朦胧，
一半昨日，一半今朝，
一缕霞光在东方；
灵雀莺啼在山岗，
粉蝶翻飞露水间，沾湿了翅膀，
韶华路上是谁在耳旁，

轻轻唱，追梦啊，追梦啊……

看春色芳菲、万物生香，
全是少年模样，
以青春的花蕊孕育希望，
共赴盛世流光！

第一部分即为前六句，是对星辉未退的晨曦进行描绘，通过点出“一颗金星从东方升起”来象征音乐的主题。随后的九句构成了第二部分，其中前五句描绘了晨雾迷蒙中的一缕霞光凸显，这时“破晓”的景象已经呈现。紧接着后面的四句是具体突出万物复苏，以晨光中雀蝶飞舞来象征着孩子们欢笑歌唱的场景。最后的四句构成全诗的高潮部分，并点出“少年模样”“盛世流光”这样一些象征意义很强的词语，明确了“庆贺”的主旨。诗文充满着柔美浪漫的气氛，既描绘了破晓自然景观变换的过程，又点出象征主题不断发展，走向辉煌之意。其中语辞文雅曼妙，不落俗套，声韵生动，为音乐不断深化立意，增添了别样的情趣。

（二）合唱与乐队的关系

据作者介绍，《破晓》是为中央音乐学院附中合唱课及民乐学科合奏课而创作的，因此创作中必须兼顾女声合唱与民族管弦乐队

两者。2012 年附中校庆演出时，合唱声部是由 90 位附中女学生组成的，清脆柔美的少女合唱音色无疑为整部作品增光不少。

首先，从音色上分析，由于我国民族乐器的特殊音响个性，在组建为民族管弦乐队的过程中，始终无法达到西洋管弦乐队那种纯净、集中的乐队音响，民族乐器的个性音色常常导致乐队合奏音色纷杂混乱，特别是民族管弦乐队中拉弦乐器音色薄弱，造成横向线条音色不明朗无穿透力的现象。女声合唱的加入恰好解决了这个问题，使得乐队可以从容地展现自己擅长的声部及音乐。

其次，此处所用的女声绝非是一般合唱团的女生声部，而是附中的女学生组成的少年合唱团，因此其合唱音色是保存童声音色之后的清纯，如果换做成人女声合唱队将失去少年那种未成熟的清纯质感。

从整部作品结构安排来看，合唱与乐队的关系也设计得恰到好处。全曲由引子及三个部分组成，合唱声部从一开始就与乐队一起演绎，但在第一、二部分，它仅担任人声音色的“配角”工作。特别是第二部分当音乐逐步到达高潮的时候，合唱队也不过就唱了一个“啊……”，随着乐队激动的音潮，合唱队干脆演变成拍手、跺脚，一下子使得合唱功能变成打击乐一部分。当然在舞台表演的过程中，拍手、跺脚等肢体行为的意义绝不是增加某种音色的作用，而是更好的活跃因素。当音乐行进到第三部分（即再现部分），此时合唱

真正成为了主力，作曲家也安排它再现两个音乐主题，并给合唱队配写了二声部，使其真正担当象征清纯少年的主要角色。

此外，从歌词的安排也能看出。全曲十九句歌词，音乐的前两大部分只用了六句（即歌词的第一部分），而最后再现部分用了十三句，如果算上重复，则达到十七句（见附图）。这种悬殊的做法足可证明作曲者的构思：乐队音乐为主，合唱锦上添花。即便如此，在音乐中每次高潮呈现的时候一定有合唱队的参与及体现，使得“合唱”在全曲的地位中不容忽略且起到点睛调色作用。这样细致的设计和考量，才能获得恰到好处地表现了内容又深化了内容的结果。

乐队与合唱关系图

音乐结构	引子	第一部分	第二部分	第三部分
歌词结构		第一部分		第二、三部分
人声布局	哼鸣	第 1 句	第 2~5 句 + 拍手跺脚	第 6~13 句
情绪布局			第一次高潮	第二次高潮

纵观全曲，虽然作者的设计精致细腻，但却未使人感到繁复臃肿，似乎一切都很清晰明了，简朴易解，适合青少年学生演绎。在保证全曲艺术性的同时，又不失其深刻的思想性，同时还兼顾到实用性，从而反映出了创作者谨慎细致的创作态度和朴素务实的风格。

二、唱奏有秩 不拘一格

专业创作中乐思设计的呈现和有序安排起到决定性的作用，也是考量一部作品专业水准的重要标准。音乐中旋律、节奏、和声直至整体配器均是考察的对象。《破晓》在音乐构成上延续总体构思简朴、实用的想法，作曲家在音乐主题的设计和衍展上充分着力，在乐队配器上凸显个人独立的风格。

（一）音乐主题的创作

在这部作品中，作曲家主要创作了两个主题，第一个主题是体现晨光变幻的柔美音调。最开始由梆笛吹奏，继而由弦乐声部呈现。全曲第一部分的音乐主要建立在这个主题上。

例 1.





这个音调虽然在音高上没有呈现出多么复杂的现象（好唱易记的歌曲化旋律），但旋律中调式调性的多次转换（A大—F宫— $\flat$ B大—G大）恰好象征破晓黎明，天色由青变化到红的七彩景观。另外，主题的音高安排呈分解和弦式，使得音调在色彩多变的同时，为后面音乐纵向层面展开安排了较好的铺垫。

进入较为活跃的第二部分，作曲家第二个主题虽然不像第一主题那样具有强烈的和弦框架，但第二主题的调性安排与第一主题仍保持了一定的关系。

例 2.



第二主题由于要契合第二部分音乐活泼跳动的形象，因此在音高安排上呈现阶梯状，但其主要的调性仍在 A 大调与 F 大调，即上行 A 大调，下行 F 大调。这个旋律明显不是为合唱队而创作的，它是典型的器乐化语言。与八五拍混杂在一起，更形象地刻画出青少年积极向上却又好动的特点。这个主题在第二部分全曲高潮时，作曲家把最开始的两句音调做了变化，把调性改为 a 小调到 c 小调。另外还把音符的时值加宽放慢，从而构成一个较为激越抒情的颂歌式主题（第二主题的变形），由合唱队咏唱出来，增强音乐情感的分量。

例 3. 第二主题与其变形对照

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of two staves in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The vocal part consists of two staves, with the first staff starting with the word 'Tutti' and the syllable '啊' (A) written below it. Lines connect the piano accompaniment to the vocal line, indicating the relationship between the two.

这个变形主题在第三部分中与第一主题共同成为合唱队的歌唱音调，对深化音乐的内容起到了决定性的作用。由于旋律的音高是建立在和声基础上的，因此每当调性变化时，都会有明显的色彩变化。这个旋律并不是依据传统民族调式设计的，因此它的演绎展开为《破晓》这样一部民族管弦乐作品增添了“时代”因素。也正是调性和声变化的作用，使得主题旋律与变体之间有变但又可寻其变化之径，作者较好地处理器乐旋律与歌唱旋律的区别和特点，为合唱队及乐队演绎奠定了良好的基础。在今天的音乐创作中，在旋律音调上能下功夫的作品不多，因此这一点也是促使我对这部作品另

眼看待的原因。

（二）乐队配器的特点

曲作者白浩钰在近几年的民乐创作中，对民族乐器的音响色彩进行了深入的学习和研究，他的《京韵悠悠》及组曲《情系弹拨》都在处理弹拨乐器方面有出色的表现。自然，在《破晓》这部作品中作者也有自己的处理方式。

在这部作品中第一部分开始进入部分及结束部分（例4），作者两次用同样的素材呈现“灵雀莺啼在山岗，粉蝶翻飞露水间，沾湿了翅膀”的自然景观，其中弹拨乐器间节奏、泛音错落有致，的确是很精彩。

例 4.

第一次使用

柳琴

扬琴

琵琶

中阮

大阮

div.

mp

mp

mp



第二次使用



对比之后，不难看出作者的良苦用心。第一次呈现是灵动，通过琵琶、中阮、大阮泛音弹奏，体现雨滴错落的声响情景，而第二次结束部的呈现，虽然音量不强，乐队织体与第一次基本一致，但去掉了琵琶、大阮、中阮的泛音，还将阮族乐器的织体进行改变，使乐队音色更为实在，为即将接续的第二部分顺利衔接做了良好的音响准备。

这部作品最初听完，就让人对其中节奏部分感兴趣。仔细查看总谱后，我感觉其节奏因素的体现与其乐队的配器是密切相关的。因此，此处我试图站在乐队音效这个角度来分析这些灵动的节奏。

这部作品中最突出的节奏就是八五拍的运用，特别是作者把节拍细分后所构成的新样式。在例2中，作者将前三个八分音符劈开成为两个带附点的八分音符，这样在节奏感觉上就与后两个八分音符造成对比，如果化为十六分音符，就感觉是三等分八分音符与二等分八分音符的对峙，再与阶梯式音调结合后，有一种向前倾冲的感觉，作者为这里安排了弹拨乐组的乐器，这种点状的音色与这样不安分的节奏律动结合在一起，恰好地表现了年轻人不安、冲动的性格。这种不安、冲动的音乐形象充斥在整个第二部分，作者还为这种音乐增加了打击乐器助奏。

说到打击乐器的使用，也是这部作品一个亮眼之处。这部作品中没有按照惯例使用中国民族打击乐器，而是有选择性地使用了沙锤、定音鼓、小军鼓、邦戈鼓、手鼓、铃鼓、三角铁等一些非中国

乐器，使得整个乐队合奏时产生的音效有种“时代感”。特别是第二部分主题音调进入前四小节（例5），沙锤、木盒（鱼）、邦戈鼓混合出南美风味的乐队效果，再加上弹拨乐及笛子，这些乐器组合出的音响一定不是传统民间色彩的，是新式的，具有世界性音乐特色的，这种新颖别致的安排更体现出今天青少年的宽阔视野。

例 5.

The musical score for Example 5 is arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Timpani, Triangle, Shaker, Tambourine, Whistle, Snare Drum, Bongos, and a section of electronic instruments (S.D., Bongos, and a large drum). The second system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Timpani, Shaker, Tambourine, Whistle, Snare Drum, Bongos, Xylophone, and a large drum. The score features a variety of musical notations, including treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, *div.*, *p*, and *mp*. The percussion section is particularly prominent, with multiple layers of rhythmic patterns.

第二部分高潮部分，作者用不同的乐队音效变幻，不断地推动音乐冲上顶峰，这里更是使用了西洋乐队常用的手法，通过定音鼓、小军鼓的滚奏制造一次次的声浪，以十小节一换的频率紧凑地进行，充分体现了作者很好的作曲功力，也使乐队音响呈现方面体现出较为“现代”的韵味。

当然，前面所论及的人声与乐队的良好关系也是《破晓》的一大特色，在此就不再赘述了。

三、关照时代 世界大同

自20世纪80年代以来，民族管弦乐创作的飞速发展是有目共睹的，特别是在创作内容及创作技法方面，思想解放带来了丰富的作品和多元的风格，激发了作曲家的创作热情。但就民族管弦乐创作题材来讲也逐渐形成一定雷同的创作范式，如喜庆类作品，编制浩大，音响宏大，内容空泛；古代题材作品，悠远深邃，想象发散；民族民俗题材作品，千姿百态，出奇制胜；唯独现实题材作品较为稀少。面对今天纷纭变幻的世界，我们又该如何认识自己？认识自己的时代？认识自己的未来？

《破晓》的两位作者都是“八零后”，他们所面对的世界每天都有着新奇的变化，有着令人惊叹的场景，但他们也面对越来越濒危

的自然环境，他们每日生活在水泥楼群中，每日行走在拥挤繁杂的城市人群中，他们向往着自由的天空，纯净的大自然，他们的渴望变成了背包客的旅行，变成了多彩的动画，也变成了充满自然色彩和声响的音乐。当今的现实题材已从半个世纪前《三门峡畅想曲》及《战台风》中的劳动场景，变换成城市与乡村、现代与传统、生存与自由等诸多社会矛盾的侧面，后工业时代的生活压力及思想固化，这些矛盾及问题的羁绊构成他们精神层面的“枷锁”。

《破晓》中段高潮部分乐队与合唱队一起欢畅地奏响着快速而激动的音乐，参与演奏这部作品的同学和朋友都说这一段有美国大片或游戏音乐的感觉，风格很时尚，动感的节奏韵律与极致的声音效果，这也正是时代元素在他们生活中的体现。俗话说：创新难。我以为不是“难”在没有高深的观念，而是“难”在对生活没有感悟，对现实生活的深层关照或许是创作题材内容、形式手法出新的一条可行之路。

1921年郑觐文先生就在他编写的《中国音乐史》一书“序”中写道：“世界大同，一切事业胥归大同。音乐为直接自然体。当为一切实验之先导。”基于此，郑觐文先生当时组建了近代著名民乐社团“大同乐会”，并在大同乐会里创建了第一支具有现代合奏思维的民族乐器合奏团，试图“专门研究中西音乐，筹备演作大同音乐，促进世界文化运动”（《大同演乐会简章》，北京大学音乐研究会编《音

乐杂志》，1921年第2卷第9、10号合刊）。可见，前辈愿望中的“大同”是吸收西乐精粹，创造能与西乐并列于世界的“国乐”。近百年发展中我们在继承悠久传统音乐文化的同时，吸收了大量外来音乐的经验。特别是当面对以往没有太多传统积淀的民族管弦乐来讲，或许将这些音乐形式头上那顶“民族”高帽暂且放在一旁，着力于乐器自身特点，将这些乐器组合形式看成与西方乐器同等地位的普通乐器来使用，甚至在一些作品创作中不强调国别、民族、地域特性，如20世纪80年代何训田的《天籁》、刘星的中阮协奏曲《云南回忆》等那样，放开手脚，积极拓宽创作元素，通向“世界大同”音乐梦想的金钥匙才能真正掌握在手中。

回到《破晓》，创作者真切地体会着自己生存的时代，再用质朴的音乐语言说出对未来的向往和期待，或许“感时代之绚丽，绘少年之韶华”是他们成功的秘匙吧！