

温婉入心 气势如虹 ——由《弦上秧歌》的创作引起的思考

刘 沙

作为在民族乐队工作的音乐工作者，优秀的作曲家像“神明”一样，而优秀的民族管弦乐作品如同我们的“福音”。当今这个时代，虽然众多作曲家在民族管弦乐团的认同感和认知未能赶超当今民族音乐自身演奏方面的发展，但不乏一批批青年作曲家怀着巨大的热情和探索精神为中国的民族管弦乐队写出了很多优秀的篇章。

中央民族乐团驻团作曲家王丹红就是其中一位，她用自身的才华、成熟的创作手法、严谨的音响和结构布局、丰富的内心情感、五彩斑斓且新颖的音色为中国的民族管弦乐队创作带来了新的尝试、探索，为我们的民族乐队开创了更加多姿多彩的可能性和构想。

自学生时代创作的民族管弦乐《齐天乐》始，从作品架构和织体布局上以及对整体创作的控制中，已经看出她的音乐功底之深厚。而毕业后受广东民族乐团委约创作的《云山雁邈》，更能够看出一位青年作曲家对民族音乐的深入研究和对民族管弦乐队新音响的不断探索。前些年创作的民族管弦乐《弦上秧歌》，则完全体现出了一位对民族乐队音响的把握具有相当经验、创作思路成熟的优秀作曲家风范。

作为指挥过她作品最多场次的指挥之一，同时也是同事，笔者试图通过对此作品的浅显认识，从指挥对作品处理的角度，来解读作曲家王丹红的创作给我们带来的思考

一、对中国民族音乐语言的运用和表现

很多中国作曲家在写民族管弦乐队作品时，比较常用的手法是借用民间音乐、戏曲或是民歌主题为素材来发展自己的音乐构想。王丹红在她的很多作品里几乎很少借用已知的主题，她在写作时只是借用地方风格，而主题是深入研究之后经过自己的提炼，结合着自己的情感和创作特点谱写的新主题，而她很多作品的主题总是会令人难忘。在《弦上秧歌》中，大家熟知的秧歌主题只是作为简短的动机“暗藏”在整部作品里若隐若现，而与之相对的一个具有

浓郁陕北风格的抒情主题，经过一系列的手法发展，巧妙地用独奏唢呐这件极富陕北特色的吹管乐器第一次呈现给观众，加之弦乐柔和的和声和键盘打击乐富有色彩的点线结合，衬托出温婉入心的意境。同样，在稍后的主题重复中，作曲家巧妙地运用了笛子和弦乐这两个最富歌唱的声部来表现，而笙和弹拨乐声部这些相对固定音高的声部在支声声部中起到了强有力的支撑和补充作用，使人感到民族音乐的语言或是某个主题在乐器表现中确实存在其固定表现手法。

当然，很多优秀的当代作曲家也为很多乐器写出了优秀的篇章，并为该乐器开创了新的演奏技法和表现语言。但这也让我们想到了一些作曲家在乐器最优异的性能还未了解，或是不通晓演奏者最习惯的演奏方式时，强加给某个声部一个完全不能充分表现的主题。说明了在当今民族乐队创作中，真正以乐器本身所富有的传统表现形式为考量的乐队作品还是甚少，所以音乐语言的表现和乐器的贴切使用，同样是值得我们深思的问题。

二、对中国民族管弦乐队音响的不断探索

对于中国民族管弦乐队，很多青年作曲家特别喜欢用交响乐队中没有的，而在民族乐队中有特别表现方式的音响和技法来“尝试”自己的创新与实验。虽然很多实验是极其失败的，但我们身为民族

音乐工作者应当鼓励他们去大胆实践和创新。在《弦上秧歌》中，作曲家在开始时运用了所有中国弦乐声部齐奏的滑音和装饰音来表现的主题，以及后面第 124~140 小节各声部的对位，极具诙谐感和表现力。在整部作品中我们很难听到民族管弦乐队的弱项——和声织体的写法，取而代之的是利用不同的声部组合和特色乐器的音色运用自由的复调手法来发展作品。这样，一方面充分调动了民族管弦乐队的无限色彩，有机地结合了最富表现力的乐队音色，另一方面此写作技法成为了作品展开的强大推动力。第 67 小节当乐队第一次全奏秧歌主题时，虽然在总谱中只有简单的三个大声部并行（即管乐、弹拨乐和打击乐、低音声部），但音响宏大而丰满，气势如虹。作曲家充分利用了民族管乐在四度、五度并行演奏时声音最光彩的特点，随之弹拨乐的齐奏和打击乐相同节奏的叠置下，为我们又一次展现了点与线在一起交织的美。这种看似最简单的、最基础的也是最有效的配器方式，恰恰在当代很多青年作曲家的创作中还未被发现，甚至是弃用。所以在整篇作品中我们能够听到清晰的音响和干净的配器，这也是作曲家多年在创作中不断探索出的经验：对于混合音色的使用，作曲家会运用得非常谨慎，这也是《弦上秧歌》在专业听众中被普遍认为音色纯净的重要因素之一。由此我们能看出写作织体与民族乐队四大声部的布局，在配器的方式中起到了很重要的作用。在第 197 小节，笛子、扬琴、琵琶声部以及整体弦

乐高音区四度演奏加之三角铁的巧妙运用，使此段落的新颖音响在音乐发展中起到了至关重要的作用，而这也是混合音色巧妙使用的范本之一。我们的作曲家，特别是青年作曲学生能否在为民族乐队写作品时，首先掌握每件乐器最富表现力的音区和演奏技法，然后再逐步去探索新音响呢？这是一个很实在、很重要的问题。

三、中国人的情感和思维与作品结构的结合

中国传统的“天人合一”思维方式强调的是人的主体意向性，强调的是情感因素的参与和影响。这也就造就了我们普遍的思维模式是以直觉、体验、类比、象征取代了理性与逻辑。而在西方艺术经历的几百年中，让我们感受到的是表象的形式和结构大于一切，特别是古典音乐历经沧桑巨变，终于在 20 世纪初，才打破了一种固有的、所谓传统的表达方式。同样，作品的结构使很多青年作曲家在创作中陷入其中无法自拔，甚至是或多或少忽略了中国人的线性思维和独特的情感表达方式。作曲家王丹红的多数作品中，您无法像西方的古典交响乐一样找到单一的、呆板的、固定套用的曲式结构，而她的写作恰恰是基于把情感放在了首位，同时她的音乐发展也是情感和智慧高度结合的产物。在《弦上秧歌》中，作曲家没有简单套用西方传统的曲式结构来写，恰恰运用了一种独特的“情

感表达”方式来“叙述”整部作品。

整部作品可以分为六段：

A. 引子部分（第 1 ~ 31 小节），诙谐的情绪制造出神秘的气氛，引人入胜。

B.（第 32 ~ 88 小节），通过 A 段的动机引入后，出现欢腾的秧歌气氛，令听众精神一振。

C.（第 89 ~ 121 小节），整部作品的中心主题，温婉入心的主题腔调与前面的段落形成音响反差，使听众的情感和心里空间产生强烈的反差。

D.（第 122 ~ 313 小节），通过直接插入的方式，以及六个阶段的展开直至高潮。其中六个阶段的叙述和转换同样基于情感的不断升级，这也是通过高超的写作技法得以实现。使听众强烈地感受到其张力、气氛越来越紧张。

E.（第 314 ~ 330 小节），再现中心主题（高潮段落），经过 D 段六个阶段不停转换的酝酿，使听众的情绪和心理期待直到 E 段中得到强有力的满足，音响气势如虹。

F.（第 332 ~ 347 小节），尾声，唢呐简单的主题回顾和依稀渐远的秧歌节奏，使听众的情绪慢慢沉下，并带有无穷的回味和遐想。

特别之处在于 E 段与 F 段的突然转换中，持续的低音（降 B）使段落的中转得到完美的过渡，然后再下行小二度到达 A，这个全

曲的终止和弦的低音上，非常自然。这也是作曲家王丹红重要的创作特点之一。

笔者与作曲家在这部作品多次排练、演出间隙的对话中，更能感受到作曲家在《弦上秧歌》的演绎在情感上的要求。我们的青年作曲家是否考虑过，情感也是作品最重要的创作和发展线索之一呢？

四、对中国当代民族音乐受众群体的考量

在 20 世纪 80 年代，中国曾经历了一场关于要不要现代音乐的重大讨论，时至今日还有深远的影响和意义。同样在 21 世纪，在当今高速发展的中国，在有更多、更便捷、更加高科技媒体介入的今天，我们的民族音乐如何继承、发展，让更多的大众接受并喜爱，甚至是吸引更多的年轻人，是我们民族音乐工作者不得不面对的实际问题。当然，在今天还有众多非议民族管弦乐队这种艺术形式的言词与观点，但我们也必须要考虑其受众群体和接受能力。

以王丹红为代表的青年一代作曲家们自小接受了良好、健全的音乐基础教育，利用了现今琳琅满目的 CD、DVD 和当代便利的互联网，快捷地了解了当今世界的音乐生活，拉近了与世界联系的距离。同样，他们中不少作曲家也发现了民族管弦乐队的魅力，以及自身发展、创作滞后等等一系列问题。所以，他们在创作之初，首

先突破了以往一些只为自己主观愿望为写作基础的创作理念，摒弃了生涩的语言和光怪陆离的音响，开始把受众群体考虑其中。《弦上秧歌》便是一部很好的实例，无论在作品的趣味上，格调上，以及渗透在专业创作领域里的创作手段、音响组合、作品基调和情绪的把握上，都考虑到了普通大众的接受能力。特别是在音乐语汇中并没有简单落入俗套，或是运用二十世纪五六十年代那种相对传统的表达方式，而是吸收更多旁类艺术中的表现手法，加之自己的出色才华创作出了具有时代感且雅俗共赏的作品。当然，我们同样欢迎极具专业创作手法和具有学术价值的作品，但为了我们整个事业的普及、发展和今后真正的繁荣，我们呼吁，当今更需要有相当的受众面，且极具专业的原创作品来丰富我们的事业。

五、中国民族音乐的认同感和自信心

通过《弦上秧歌》的演绎和聆听使笔者强烈地感受到：中国的作曲家应当基于对自己民族音乐文化的认同感和自信心才能写出自己的“心声”。

我们发现一个现象，当代很多专业音乐界的朋友，在各种场合不加修饰地表现出了对西洋古典音乐的酷爱，对中国民族音乐的不屑一顾。有一些西乐指挥在排练场上，为了指责乐手演奏得难听声

音，把它形容为民乐器。还有专业音乐学院作曲系的配器老师对中国民族乐器一窍不通的。更有从事民族音乐很多年的音乐家，只因听过一两场世界二流乐团的音乐会而大为感叹：交响乐还是比民乐好听。

这些现象充分说明了我们的音乐家在一味地追求、学习西方几百年前的古典音乐技法时，忽略了且没有建立他们自身对自己民族文化的自信心，忘却了或是丢失了自己作为专业音乐家对本国、本民族音乐的认同感。在我们多年的工作中也会遇到这样的问题，一位精通西洋交响乐写作而完全不通晓中国乐器的中国作曲家，他的作品在全体乐队乐师使出浑身解数排练后，大家异口同声说这不是为民族乐队写的作品，拿到交响乐队上一定很好听，此人一定不懂民乐。这能说我们民族乐队的表现力就真的那么差吗？而作为中国的作曲家，如果对自己民族音乐有真正的认同感，就会自己去深入研究民族音乐，深入研究民族乐器，深入研究民族乐队，真正写出为中国民族乐队演奏的作品。

最后，笔者相信有越来越多的作曲家会加入到我们的事业中，我们民族音乐工作者会用最热情的双手和心来迎接、拥抱各位有志之士，我们也需要诸位作曲家从以往到当今再到将来，对我们民族音乐事业的大力支持和帮助。由于本人文学水平有限，在文章中有不妥之处，请各位专家、学者、音乐家提出宝贵意见。