

弄岭南原生乐 舞节庆祈福狮

——评析陆櫟唢呐协奏曲《弄狮》

石海彬、鄢磊

从《百鸟朝凤》《龙腾虎跃》到《孔雀开屏》《海青拿天鹅》……以祥瑞之兽为名的民族音乐传统乐曲比比皆是，很多已成为业界经典。近年来的新作品创作中，以此方式入题的也不在少数，大成者如《龙舞》《唤凤》等。今天，机缘巧合下又得欣赏此类作品一首：青年作曲家陆櫟女士的唢呐协奏曲《弄狮》。由于涉及到本专业，故特别的关注，反复地倾听研谱。在此，怀抱热诚，以对唢呐专业负责之严谨态度，依据二十余年来从业之经验，对此作进行一番粗浅的评析。

所谓“弄狮”，就是我们常说的舞狮，是其在台湾地区的特别

称谓。舞狮是由两人披着精心制作的“狮皮”模仿狮子动作进行的舞蹈，是我国优秀的民族传统艺术形式。其特点有三：一是历史悠久，最早之记载始于汉代，距今绵延两千余年；二是流传广泛，以汉族为主导而满、蒙、苗、壮各族皆有，波及周边东南亚国家并流传在欧美华人聚居区域；三是丰富的社会功用，也是前两点形成的原因，从祭祀、嫁娶、年节、寿诞到庆典、开业、搬迁、收徒等皆能见其身形。舞狮从地域上分为南北两大派：北狮突滑稽动作与娇憨模样而勾勒花俏，南狮重高难技巧及武术展示故描画威猛。从形式上分为单狮独舞、雌雄对花、双雄较力、合家齐乐（大小各一对）、群狮争王几种，且多有出现戏趣逗耍“狮子”的所谓“狮俑”，即化装为弥勒佛、僧人、孩童、幼狮及花球等角色，夸张幽默地挑动情绪。从表演内容上分为文狮、武狮和少狮三大类，文狮多戏耍内容温顺平和，武狮则多技巧饱含刚猛刺激，少狮即幼狮随文武出场点缀一丝稚嫩可爱。还有据制作工艺分的类似披甲狮、铜头狮、白羽狮；依色系气质分的刘备帝胄狮，关羽忠义狮，张飞常胜狮，纷繁众多，由于篇幅所限不再一一详述。而唢呐协奏曲《弄狮》，因其作者系中国台湾地区人氏，其“狮”应为南狮。

第一段的小标题为〔点睛〕，第1~29小节，根据把位及音域，此段落适用大G调唢呐，运用筒音作“2”的指法进行演奏。从调式上看，由于出现音比较少且不够明确，可以理解为民族E羽调式，

而 F 音的出现和调式主音 E 形成小二度关系，即构成了羽音之上宫音之下的“闰音”。从节拍上看起来是四四拍转八十二拍再转八六拍回四四拍，其实并不复杂。因为变拍期间没有旋律，完全是打击乐的对位，而八十二拍完全可认知为四四拍的四个三连音，八六拍节奏中的二连音明确了二拍子的属性。从结构上来看，此段落无疑是整个曲目的引子，时而出现的无限延长、一半篇幅的散板、自由的滑音颤音处理、伴奏组同音型来回反复表现出随性的吟唱。本段有三个值得提的地方：第一是精致的开头。伴合排鼓的五个重音快速强硬，把欣赏者的目光立刻聚焦。紧接着循环呼吸长音自由颤动，乐队振音后靠唇气挤压至“闰”音并最终自由滑落，再次的 F 音稳定之后，经过音后停在下方减五度的 B，最后落到唢呐最低的筒音“2”弱收。这仿佛是用乐音由头至尾仔细勾勒出的狮子外貌，既精悍简洁又交代清楚。第二是〔点睛〕的设计。戏曲过场音乐后，仅留主旋律长音演奏，伴以梆子和小堂鼓的衬奏，高潮的点睛之音唢呐停住而由笙、弹拨和吊镲瞬时击发，让人意想不到。第三是伴奏的效用，第 26~28 小节独奏是逐步推高的长音，中胡、二胡和高胡被要求在同音高的小节奏里自由反复、独立演奏。看似杂乱无序但实际演奏效果似主奏乐器绵延颤动、此起彼伏，很好地推进情绪，仿佛点睛后狮子逐渐从僵化中活过来。

第二段名为〔醒狮〕，第 30~41 小节，此段落为打击乐段，既

无主奏乐器也无其他伴奏音响。调性上只得根据梆子的高低走势，得出和第一段一样的结果。从节拍上看除第 30、32 及第 41 小节是在划定的时间秒数内自由演奏，其他的部分都为四四拍。从结构上来看，本段是整个作品的连接段，由引子过渡到第一主题的传送带。本段落较短可提及的也不多，倒是看得出作者对打击乐音色的熟识以及对传统经典的学以致用。无论压槌闷击、掌击鼓心、轮击鼓帮还是刮奏鼓边，在《老虎磨牙》和《牛斗虎》中都被印证了是表现动态的绝佳手段，在此也充分描绘出了睡狮乍一醒来，眨眼哈欠，慵懒抖动，由蹒跚挪步到小跑撒欢的过程。个人认为，此段落篇幅过小，且无独奏展现，并入前后段皆可，独立框架稍显硬凑冗沓。原本在舞狮活动中，“点睛”就是为了“醒”狮，此两项不是分离的两个步骤，而是过程和结果的关系。而本段情绪节奏又正好和下一段〔戏狮〕紧密连接。考虑到作者的“留白”空间或特意安排此举本无可厚非，但对于整段“一言不发”的演奏者难免有稍许空虚缺失感。

伴随醒狮欢腾而来，进入下一段落〔戏狮〕，第 42~124 小节，利用小 f 调唢呐筒音作“6”指法演奏可以使音域达到并符合调性。本段落的调式比较复杂，主奏唢呐是在传统民族调式上不断游离转换，而下方协奏声部则是运用偏西洋色彩的和声织体。节拍的进行以四四拍为基础，频繁出现与四三拍的交替，律动的改变和重音点

的参差击发，丰满了乐曲层次但对演奏的严谨性是一个考验。其间还出现了两次八五拍、一次四二拍的变拍，都起到了推进换韵的作用。这一段在整体结构中是第一主题，是依据台湾地区节庆音乐元素进行的转调加花变奏。个人认为，〔戏狮〕中的旋律走向以及复杂的调式，只是曲作者给予旋律乐器的演奏依托，其主心不在于旋律性，而是利用上下翻飞的旋律线条描述狮子在舞动时的姿态与步伐。此段的主动机应该是打击乐的节奏。第42~56小节是纯粹的打击乐，是上一段落〔醒狮〕的延续，鼓面飞舞的槌棒表现狮子摇头摆尾，并在最后的第118~124小节又变化再现了开头的节奏，只是旋律交织加入。本段落中的主奏唢呐实际上是作为节奏的色彩性展现，在花盆鼓恒定节奏型的行进下，节奏和旋律随舞狮上下翻飞。这也暗合〔戏狮〕的主题，独奏唢呐就像是头戴面具的佛陀，手摇蒲扇指挥挑动整个乐队扮演的狮子角色，在一逗一动，一弄一舞的谐趣中将融合共乐的场景与情绪渲染托出。

〔迎神〕是第四段的名称，小节数为第125~169小节，适宜运用C调唢呐，筒音作“5”的指法进行演奏，全篇皆为四四拍节奏。从全局的结构看来，第二主题旋律在此的出现，呈示出与前段大相径庭的内涵。本章开篇，整个乐队就是在重复相同的音型保持同样的速度，依靠变换调式向前推进相同的主题动机，从第125~140小节，G音与上方五度升C音叠加成的增四度作为基底，营造了本

段的基本氛围——庄严沉雄。率先奏响的唢呐组与竹笛组，相互呼号加深了凝重、神秘之感。此时第 131 小节独奏唢呐加入，会同一起演奏出本段的主题动机，威风凛凛、气势雄浑。第 141 小节管乐全收，留下主奏唢呐独吟并进行转调，情绪略微消沉，暗含扭曲与癫狂。直到第 152 小节，梆子、小堂鼓做的渐快，打破了宗教祭祀的庄严感，气氛变得热烈且喧闹。之后，音乐动机以齐奏和错位等不同的叠加方式反复冲进听者耳膜，仿佛多支鼓号队伍从四面八方聚集过来，在一片喧哗中，急促的锣鼓敲击显示众神驾临，给结束句套上了辉煌神圣的光环。本段落最重要的就是反复强调叠加的动机，此类音乐来源于祭典法事，是反复诵念经文咒语的音乐化展现，在各种宗教仪式活动中运用、提炼、升华，如天主教经文歌、基督教赞美诗、佛教大悲咒、伊斯兰颂唱古兰经等。〔迎神〕不再是具象于狮舞表演，而更像是进入一种仪式程序，从动态的活跃到静态的精神追求，成功的将情绪进行了大跨度的转弯，从整体架构看来是完成了段落间的速度力量对比，也是为下一部分的辉煌起跳做预备深蹲。

第 170~253 小节构成了第五段〔蜂炮〕，需要运用筒音作“5”的指法在 C 调唢呐上演奏。“蜂炮”是被指定为“台湾文化遗产”的民俗活动：众人在高木架上固定许多冲天炮，形成所谓的“炮架”，点火一支则引燃全部，炮仗蜂拥四窜犹如巢房倾覆，嗡嗡不绝闪耀

飞舞。由于扎制炮架全家出动的和谐性，又因其欢天喜地的声光效果，故成为节礼庆典的常备项目。本段的调性是前一乐段的延续，只是速度和表现情境迥异。而结构上可看作是一个高潮炫技段，是用璀璨烟花、漫天轰鸣将气氛爆破至顶点。〔蜂炮〕依然是从四四节拍开始，第242小节后转换到四三拍，而第250小节以后完全是在限定秒数时间以内的自由演奏。为了模仿蜂鸣的效果，作者选择了特殊“乐器——鸟笛”，使咻咻破风之声形象展现。而为了达成炮阵声响，又安排二十七位乐手交错演奏之，使焰火划空之艳起伏闪现。〔蜂炮〕中的独奏者有大段的快速分奏演出，这是和各声部间展开碰撞与磨合，偶尔也作为回声似的错分伴音，把唢呐和其他乐器的复合声效逐一灌输给听众。此立意虽好，但实际演奏中由于速度较快，音块转换频繁，演奏者技术解决容易，而无暇思考优美的音色，转化适宜的音量。尤其是靠后连延的高音区分奏，不在常用的技巧展示音域，仅满足音准清晰度就得打起十二分精神，稍有不慎便会大打折扣，增加了演奏的负担。在情绪表达方面，〔蜂炮〕无疑是全曲的最高潮，作者却并没有选择在绚烂轰鸣中的震撼完结，而用拉弦乐器组逐步渐慢，好似花火绽放的闪耀被拉宽，升空呼啸的音符被减缓，似乎是想在影影绰绰中给最后一章留出空间。

再美的烟花也会消逝，喧嚣的炮火后空留〔余烬〕。最后的段落均以四四拍演奏，第254小节至尾，大G调唢呐筒音作“2”的

指法演奏。从结构来看是全曲的结束和尾声，第 254 ~ 283 是独吟的结束部分，涟漪微澜般逐渐散却、淡化。第 284 小节至最后是浮现〔迎神〕段落音乐动机的尾声，余晖闪现又漫步远去、朦胧。本段起始不久便出现了奇怪的声响，细读总谱才知是特别的处理：高音唢呐紧贴定音鼓皮吹奏而同时打击乐演员躁动定音鼓踏板形成波颤音。我想作者原本的意图是要经营一种神秘与突兀，再意犹未尽地做一点伸展。可实际听起来除了短暂且略怪的音头外没有任何绵延，效果和谱面想法有所脱节。其实是完全可以让乐队唢呐适当地拖长音符来解决余音不够问题并实现创作意图的。尾声在独奏旋律之上飘扬着高音唢呐演奏的乐音，这是插入的第二主题音乐动机，闭目聆听是越来越弱逐渐消失，睁眼细观则出人意料。此处的演奏作者有意“耍花枪”：要求高音唢呐和一位打击乐演员起立离席，一边演奏一边步向后台，并渐进深远去直至声音细收殆尽。这不禁让我想起了海顿的《告别交响曲》，是对经典的致敬与翻拍吗？或者是即兴创造，对新奇特别的追求？我更愿相信的是因为音乐的需要，是弥补唢呐乐器本身没有弱音器的缺憾。〔余烬〕不同于民族交响乐常见的光彩性收关，不知作者是喜欢喧嚣后的沉静体味强烈对比，还是不愿落俗结局于绚烂礼花中，又或开放式的处理尾声带给人无限遐想，甚至是一个环保主义者对粉尘炮渣的抗诉。〔余烬〕是在努力营造一种沉闷雾蒙的环境，当普天同庆的视听刺激后

夜幕重归深邃平静，仿似空气中尚弥漫硝烟之气，仅留遍地炮屑残尘，随风翩舞的未烬飞灰。暮然间熟悉的法号响起，一切都偃旗息鼓，众神西方归位，回首天边微微吐白。

综而评之，《弄狮》全曲立意明确形象鲜明，乐曲章节之间的逻辑结构清晰明了令人易于理解，段落标题与其所要展现的音乐内容也极为贴切全面契合。美中不足的是，独奏唢呐的展现与乐队绚丽的协奏配器相比略显薄弱尴尬，没有很好地突出主奏唢呐不可撼动的领驭地位，全曲更像是偶有唢呐独奏的民族交响乐。另外，乐曲利用节奏和独特音色渲染气氛的方式颇显独到且令人印象深刻，但聆赏过后咂嘴慢品却略显回味单薄之感。仔细咀嚼，或许是因为除了第二主题动机外，乐曲没有带给听者较为过耳难忘的标志性旋律的缘故吧。但无论如何，对于如今唢呐协奏曲鲜有新作、曲目匮乏的现状来说，此篇作品无疑为中华唢呐曲库注入了一股清新的水流，也作为岭南味道的代表丰富了唢呐音乐的餐桌，并拉近了创作和实践载体，让作曲者更能放开手脚，对唢呐更具信心。

《弄狮》凭借其威风吉祥的题目，新鲜意外的思绪，火爆激烈的炮竹，内蕴兆示的精神，应该会受到演奏者和指挥的青睐，活跃于各式各样尤其外籍观众较多的舞台，此景于南方及海外会更加明显。

望今后陆櫟女士以及越来越多的作曲家能够继续投入到唢呐音乐创作中，如此，专业发展必将大步向前——丰富的作品矿藏，带

动研究深透、演奏精炼、教学融汇、制作改良等全面繁荣，实为全体唢呐界同仁之幸甚。

我们可以看到，本作中的诸多主题元素都依附于原生态的民间音乐，并借鉴攫取宗教祭祀和节庆仪式用乐，用以刻画台湾同胞喜闻乐见并融入日常的“弄狮”活动。而进一步的认识，奏民间乐，炫民俗技，展民生态，描民族魂，此乃我辈习乐操琴者之最大荣耀与追求。

岭南弄狮送吉至，我们祈福唢呐宏音更广地传播，祈福民族音乐更佳的生存环境，祈福盛世“中国梦”尽快地照进现实。