

春风不度玉门关 无数铃声遥过碛

——评姜莹民族管弦乐《丝绸之路》

卞祖善

西汉时期（前 206 年 ~ 公元 8 年），张骞（？ ~ 前 114 年）于公元前 138 年（建元三年）和公元前 119 年（元狩四年）两次奉命出使西域。历经千难万险，开拓了举世闻名的丝绸之路，加强了中原和西域各民族的联系，促进了汉朝与中亚、西亚各国的经济文化交流。把大量的中国丝绸和瓷器运往西亚和北非，而将一些优良马种和香料、石榴、巴旦杏、葡萄和苜蓿等农产品引进中原。古丝绸之路的开辟，同时也推动了东方中原、南方天竺（今印度）、西方波斯（今伊朗）乃至希腊、罗马等地各民族的音乐文化交流。

青年作曲家姜莹以此历史背景为题材创作的民族管弦乐《丝绸之路》，既有幽幽怀古之情，更有着展望未来的宽广胸怀。是一阙听之使人浮想联翩，催人奋进的民族管弦乐力作。

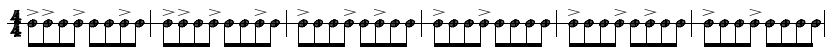
乐曲开始带有即兴之风格，由古筝下行刮奏阿拉伯音阶（ d^2 、 $\sharp c^2$ 、 b^1 、 a^1 、 g^1 、 $\sharp f^1$ 、 $b e^1$ ），其演奏风格借鉴了印度西塔尔琴的刮奏和滑音演奏法，宛如撒向“丝绸之路”的一粒音乐主题的种子。中阮、大阮和拉弦乐队的持续低音，加上吊镲轻声的滚奏（ p ——— mp ，一阵阵吹过沙漠的微风），营造出一片幽远空旷的氛围（自由的慢板）。从容而苍凉的笛声富有怀古叙述的风格，作曲家别出心裁地使用了贴胶布的G调新笛，而不采用常规的（贴笛膜）笛子，避免其音色过于脆亮，而使其接近于羌笛的音质，以烘托出诗人王之涣“春风不度玉门关”的雄阔悲凉之情怀，并自然地引出了高音唢呐独奏的乐句，和新笛声部构成二部对位。新笛独奏为唢呐进入作好了铺垫，音色与力度的过渡自然流畅，而唢呐独奏的出现无异于“主角”登场，唢呐正是从波斯辗转传入华夏并成为中国民族乐器的。由其独奏悠扬而高亢的阿拉伯调式的旋律，塑造本作品特有的“典型环境”中的“典型性格”，实乃最佳之选择，板胡独奏的乐句（用新疆萨塔尔演奏别有韵味）作为呼应和补充淡然地结束了引子。

上述由新笛（可将 $b d^2$ 视为 $\sharp c^2$ ）、唢呐和板胡独奏的乐句，其音调与音色上既富有鲜明的对比，又有着微妙而内在的联系，即都带

有增二度音程的“阿拉伯波音”乐句句尾，从而为全曲浓郁的西域民族音乐风格奠定了基调。

引子的篇幅虽不长，仅寥寥数笔点到为止，然而艺术品味与艺术效果却十分到位。昔南朝·梁（502~557）画家张僧繇创造“疏体的线描法”，能达到“笔才一二，像已应焉”的神奇功效。而《丝绸之路》引子的写作功力，正说明作曲家线型思维多声部的写作技法，与上述的“疏体的线描法”实有异曲同工之妙。

自第15小节起，乐队进入中板（Moderato $\text{♩} = 92$ ），琵琶（低音区）、中阮伴随着古筝（低音区）和拉弦乐队的低音支持，奏出了贯穿全曲的节奏型（即全曲的主导节奏）：



这一主导节奏型来自古筝低音声部一开始的“胚胎细胞”原型的细胞分裂：它是一组带有歌唱性、带有切分音的、带有相当独立性的节奏型组合，全长共6小节，其第3小节、第4小节的反复进行，有着鲜明的“副歌”特点，在打破了方整性的同时使乐队的节奏富有动力。

阿拉伯音乐常以固定节奏型（多达一百多种）贯穿全曲，主要用手鼓来演奏，并用拉丁字母“D”（读“冬”，表示击鼓心）和“T”（读“达”，表示击鼓边）记录。其常用的“沙维”节奏型以四拍为单位，例如“冬 0 达 冬 达达”，作曲家正是抓住了这一典型节

奏型，灵活、适度地加以组合后运用在《丝绸之路》之中，明智地摒弃了过于急促（最短的阿拉伯节奏型为二拍）和过于冗长（最长的为一百多拍）节奏型的选择。

上板之后，琵琶领奏的主导节奏型乐句顺理成章地突出了阿拉伯音乐风格。因为琵琶也是由波斯（今伊朗）辗转传入中国的，故在姜莹的《丝绸之路》之中，它实际上在扮演着回“娘家”的本真角色。

古筝再一次奏响了乐曲最初的西塔尔琴下行刮奏的阿拉伯音阶，引出了由中阮和大阮演奏的波斯——阿拉伯音乐体系中以四音列为基础的调式主题（混合g小调调式），其中上行的增二度音程与下行的自然二度音程独具特色。乐句句尾响起了晶莹的丝路驼铃（钟琴与碰铃）之声。其后，由柳琴、扬琴奏出答句予以呼应，在音程上则变为下行带增二度的四音列的移位进行。大阮手腕击面板，二胡、中胡（其后为高胡与二胡）拍琴筒的切分节奏与音响，不由令人联想起在阿拉伯人中流行的“达步卡”舞（“Dabuc”在阿拉伯语中意为“踢踏”）。中胡与大阮演奏的第二乐段首句和在弹拨乐低音区演奏的结束句，显得更为沉着稳健。高胡、板胡与二胡齐奏的第二个乐段首句句尾转入下属方向的调式，梆笛（同音起拍）奏出悠扬如歌的C小调阿拉伯旋律（其中 $\sharp g^1$ 的记谱法可见作曲家意在避开和声小调音阶的调式思维），不由令人联想起最早的阿拉伯歌

曲“呼大”(Huda)——驼运队歌曲,其曲调和骆驼行走的节奏相吻合,通常为四四拍,只有3小节。而此句旋律为抑扬格、开放型的上下句,长达8个小节,继之以拉弦乐(高胡、板胡、二胡、中胡)与柳琴上五度的移调重复,音调更为昂扬激越,动人心弦。丝路驼铃之声始终不绝于耳。这歌声宛如千万无名“游吟诗人”对前程和命运的向往与祈福;这歌声亦是对先贤的缅怀和赞颂;这歌声伴随着数不尽的驼运商队跋涉前行,坚毅、沉着、苍凉、悲壮,连绵不绝,直至消失在茫茫的沙漠之中……

唐代诗人张籍(约766~约830)在《凉州词三首》(其一)中有过“无数铃声遥过碛,应驼白练到安西”的描述。“碛”指沙漠,“白练”指丝绸,安西指安西都护府,设在龟兹(今新疆库车)。公元前三世纪以前的希腊人、罗马人就知道东方有个“丝国”——中国。至唐代(618~907),“丝绸之路”的贸易往来达到鼎盛时期,其后逐渐衰弱——诗人张籍在《凉州词》中的一个“应”字,凝聚了太多辛酸而沉痛的感情,因为往日丝绸之路上“平时安西万里疆”的繁荣景象已逐渐成为过去,直至16世纪前没落。作曲家姜莹藉此段驼运之歌,感沧海桑田之历史演变,抒发悲凉怀古之情。

蹲杯鼓引进新的段落,固定节奏型,高音唢呐独奏的旋律由于每小节压缩为四二拍(其速度实际相当于四四拍 $\text{♩} = 160$),音乐因此显得更为活跃。弹拨乐、吹管乐领奏的主题短句此起彼伏,速度

随之自然增长 (*più mosso*), 整个乐队开始放声歌唱。当蹲杯鼓戛然而止时, 音乐别开生面地转入扬琴、柳琴和高音笙断奏的竞技段落。扬琴 (又名洋琴、打琴) 相传其前身为波斯 (今伊朗)、阿拉伯一带流行的古击弦乐器, 约于明朝 (1368 ~ 1644) 自中东传入中国。因此, 作曲家让它在《丝绸之路》一曲中扮演重要角色乃顺理成章之举。旋律连续 4 小节小二度 (其中带有减三度) 的进行, 阿拉伯音乐风格十足。移高二度的模进之后, 胡琴, 中、低音笙连奏出豪迈的乐句, 构成巧妙的对位, 音乐浑然一体, 毫无雕凿之痕, 可见作曲家复调技法之一斑。至此, 乐队迎来第一次全奏, 出乎意料之外——仅一小节而已。这是全曲的转折点: 全奏的主题动机与固定节奏型两个回合的呼应之后, 固定节奏型以 “*pp—p—mp—mf—f*” 的力度自然递增, 琵琶声部 4 小节 4 组、每组十六分音符 (组成 3+3+2+3+3+2) 的切分旋律, 神奇地引出了被作曲家本人认为 “是乐曲最激动人心的段落”。(第 160 小节起) 东方晨曦初露, 大地生机勃勃。乐队一直保持着 “紧拉慢唱” 的势头。悠扬的新笛独奏乐句, 与手鼓领奏的复合固定节奏型, 形成的乐队内在张力在不断增强, 二胡与中胡——高胡与板胡风驰电掣的阿拉伯音阶 (三十二分音符) 在乐队中刮起了一阵旋风。高音唢呐和新笛独奏的乐句是对生命、对未来强烈的呼唤。蹲杯鼓再现, 持续的固定节奏型 () 开足马力向全曲最高潮攀升。柳琴、扬琴在演奏固定节奏型 (多调

式进行)的同时,引出了“呼唤动机”:G— $\flat$ A—B—C—D(源自于引子中的D、 $\flat$ E、 $\sharp$ F、G、A),大锣的加入使乐队的音色更为浑厚。“呼唤动机”转入高胡、板胡、二胡声部(*mp*),其后移高八度演奏,高音唢呐、低音唢呐和中音笙及低音笙同时加入(*mf*)。第四次为强有力的乐队全奏(*f*),在8小节非常强(*ff*)的补充之后进入急板($\text{♩} = 184$ 比乐曲最初的中板快一倍),将全曲推向了狂喜的最高潮。乐队营造出了炽热的气场,正如作曲家姜莹所言:“也许它更像在沙漠中太阳升起在远处的地平线,它的光芒逐渐把整个沙漠染成一片金色,也把每一个拥有梦想的灵魂照亮。”

由民族管弦乐《丝绸之路》引发的思考:

1. 姜莹原创的《丝绸之路》“主题乐思”(以小二度迂回开始的曲调),是一个让作曲家本人“很满意的主题”,它富有浓郁的东方阿拉伯音乐风格,并给整个作品注入了神韵,这是民族管弦乐《丝绸之路》获得成功的重要前提。

1876年,里姆斯基—科萨科夫创作了交响组曲《安塔尔》,其中有着绮丽的东方色彩的仙女主题,是从鲍罗廷送给作曲家的一本《阿拉伯曲集》中引用的一首旋律。笔者将这两个主题进行比对之后,对姜莹如此娴熟地把握东方阿拉伯音乐风格的功力深为赞赏。

2. 作曲家在《丝绸之路》中创造性地运用了阿拉伯固定节奏型,由简(一小节一个)而繁(每小节多达七个声部节奏各个不同的复

合节奏型，见总谱第 164 小节起），最后再由繁而简，使全曲自始至终充满了动力，顺其自然地排除了常用的曲式结构，因而使《丝绸之路》带有鲜明的“狂想曲”特征。

3. 乐队的每个声部都在歌唱，各声部线条清晰流畅，充分发挥了各种乐器自身的特点，互相之间连贯柔顺，水乳交融。音色、力度变化自然。乐队音响浑然一体，轻而不浮，强而不躁。毫无堆砌、造作之弊。全曲品味纯正，风格高雅。毋庸置疑，只有当作曲家具备了高超的内心听觉和乐队思维造诣之时，方能实现她所追求的艺术理想：“有意识的希望每件乐器都展现它最有效的音区及音色，这也是我配器的主要宗旨。”因此，姜莹于 2010 年 10 月底，撷其室内乐《丝路》和《敦煌新语》之精华，“用了一周的时间完成了现在这首民族管弦乐曲《丝绸之路》”，实乃水到渠成之佳作。

4. 简约风格和持续低音的运用。为营造全曲的最高潮，在总谱第 188 ~ 235 小节（共 48 小节），第 236 ~ 251 小节（共 16 小节）的进行中，姜莹运用简约主义手法，采用简单的和声语言，重复短小的音乐动机，重复最少的音乐材料，使音乐积聚的能量逐步白热化，最后使其达到总爆发的艺术效果。持续低音在《丝绸之路》中的巧妙运用也很引人注目。乐曲引子（第 1 ~ 14 小节）的持续低音，描绘了旷古、遥远而神秘的气氛。进入中板后，低音声部调式化的持续低音（第 15 ~ 24 小节）起着承前启后、平稳过渡的

连接作用。总谱第 160 小节起（共 18 小节）低音声部调式化、动力型的持续低音将乐队推向高潮区，其后 58 小节的持续低音仿佛以蒙太奇的手法，将古丝绸之路的特写镜头推向听众的眼前，爆发出具有惊人的、势不可挡、不可逆转的气势和力量。亚美尼亚作曲家阿拉姆·哈恰图良堪称“持续低音大师”，他在其舞剧《斯巴达克斯》的行板中，四四拍子，运用持续低音长达 186 小节！而在中国作曲家群体中，姜莹成功地运用了这一独特的作曲技法亦令人刮目相看。

5. 笔者很欣赏《丝绸之路》曲作者对艺术创作的执著和自信，姜莹说：“当我在完成《丝绸之路》后，我就有很大的把握，相信它一经问世一定会是一部大家所喜爱的作品。”这很说明作曲家与听众和乐队的心是相通的，她深知听众和乐队演奏家们艺术审美的品味和鉴赏力。笔者不能不说这不仅是作曲家的一种境界，更是作曲家自身的幸运。柴科夫斯基在 1880 年致友人的信函中写道：“我已经写成了一首《意大利随想曲》的草稿，这是以一些民间的旋律做基础的。我想，这首曲子一定有光辉的未来……”瞧，《意大利随想曲》流传至今！《丝绸之路》问世以来屡屡获奖，然而在姜莹的心目中“作品将来的意义要比比赛的名次更加有意义”。

20 世纪 50 年代起，在亚洲相继诞生了一批以“丝绸之路”为主题的音乐作品，如日本作曲家团伊玖磨的管弦乐组曲《丝绸之

路》(1954),中国作曲家赵季平的管子与乐队《丝绸之路幻想组曲》(1981),于建芳的管乐交响诗《吐鲁番的古道》(1987),吴少雄的管弦乐《刺桐城》(荣获1991年在日本举办的“丝绸之路”交响乐国际作曲比赛第三名),周吉的民族管弦乐组曲《龟兹古韵》(1996,根据1985年的同名大型乐舞之音乐改编)。1998年,美籍华裔大提琴家马友友创立了“马友友丝路乐团”,该团在国际巡演中曾演出过赵季平的《关山月》,贾达群的《漠默图》和陈若欣的《长安祭》等作品。而今,姜莹的一曲《丝绸之路》在海内外华乐坛刮起了一阵旋风:中央民族乐团、中国广播民族乐团、上海民族乐团、香港中乐团、澳门中乐团、新加坡华乐团、台北市立国乐团、台湾新竹国乐团、高雄市国乐团、浙江民族乐团、广东民族乐团、陕西民族乐团、河南民族乐团、山西省歌舞剧院民族乐团、天津歌舞剧院民族乐团、成都民族乐团、山东省歌舞剧院民族乐团、上海飞云民族乐团、中国青年民族管弦乐团、上海音乐学院青年民族管弦乐团、北京金帆少年广播民族乐团、北京林业大学民族乐团、武汉音乐学院东方中乐团、浙江大学文琴民族管弦乐团、香港演艺学院中乐团、香港城市中乐团和香港爱乐民乐团等乐团先后演奏过此曲,处处受到热烈的欢迎。“雅”者能立于专家之案头,“俗”者可进寻常百姓之家。姜莹的《丝绸之路》作为雅俗共赏的民族管弦乐作品,业已传播四方。

主要参考文献：

1. 《世界音乐地图》 杜亚雄著 安徽文艺出版社 2009 年 5 月第 1 版。
2. 《简明不列颠百科全书》 中国大百科全书出版社 1986 年 8 月第 1 版。
3. 《中国历史年代简表》 文物出版社 1973 年 12 月第 1 版。
4. 《唐诗鉴赏辞典》 上海辞书出版社 1983 年 12 月第 1 版 1989 年 5 月第 8 次印刷。
5. 《我的音乐生活》 里姆斯基—科萨科夫著 吴佩华译 音乐出版社 1953 年 10 月上海第 1 版 1962 年 6 月北京第 2 次印刷。
6. 《我的音乐生活——柴科夫斯基与梅克夫人通讯集》 陈 原译 人民音乐出版社 1982 年 3 月第 1 版。
7. 《二十世纪中华国乐人物志》 吴赣伯编 上海音乐出版社 2007 年 5 月第 1 版。
8. 姜莹：《丝绸之路》创作札记 载《中国民乐》2014 年第 4 期。