

## 继承民族音乐遗产 探索特色音乐风格 ——《鞞鞞组曲》创作体会

刘锡津

20世纪80年代，改革开放的春风吹遍中国大地。这是中国音乐创作大发展的时期，也是许多音乐创作者极为纠结的时期。

对于我们这种从剧院乐队成长起来的音乐创作者来说，吴祖强、杜鸣心老师的创作道路和写作方法是唯一的楷模，是顶礼膜拜的偶像。用这种方式也写了不少实用的作品，自我感觉良好，有相当的“成就感”。

1979年在四川召开了“全国器乐创作座谈会”，廖乃雄、彭修文等几位先生介绍了国外的音乐创作发展情况，让与会者兴趣盎然，充满新奇感，同时，也给大家带来极大的震撼。以后的几年，以谭盾、

郭文景等一批学院派青年作曲家为代表的所谓“新潮”作曲家登上舞台，开创了全新的创作手法和观念，使我们这些“走老路”的人受到极大的冲击。继续用老办法写作，感觉“落伍”，手法陈旧，心有不甘。用新法写作，从感觉上是抵制的，不喜欢也不接受。从而陷入极为纠结的创作境地。

就是在这种情况下，1987年，我接手了舞剧《渤海公主》的音乐创作任务。

该舞剧取自历史题材。公元7世纪末（唐代中期）在东北境内的粟末靺鞨（满族先人的一部）领袖大祚荣建立了渤海国。其管辖地域北至外兴安岭，南至渤海，东至俄罗斯境内、朝鲜半岛北部，经济相当发达。盛时人口达到五百万左右。在唐文明的熏陶下，渤海人也创造了自己的文学艺术，从而获得了“海东盛国”的称誉。直到公元9世纪末，渤海国被辽所灭。根据史学家的考证，渤海国的靺鞨族很可能就是后来入主中原的满族的祖先。

舞剧《渤海公主》就是根据这段极有价值的历史，编写塑造了渤海公主为了民族大义，饮箭泣血，用生命唤醒痴情的恋人，使渤海国在君主大钦茂倡导下，与唐朝亲密团结和睦相处的主题和凄美的爱情故事。

大家知道，从一般角度看满族音乐几乎没有什么好用的遗存。我的民俗顾问石光伟先生告诉我，唯一有资料可查、有曲谱记载的就

是《庆隆舞曲》，而且基本已被用烂了。要说靺鞨民族，文字的历史记载都极为稀缺，更不要说音乐资料了。

在这困难时刻，石光伟先生帮我解了大难题。他极为慷慨地拿出他一生积攒的十几盘萨满原声音乐磁带，无偿地提供给我使用，让我得到一座含金量极高的音乐矿藏。

“萨满”一词源自通古斯语“saman”与北美印第安语“shaman”，原词含有智者、晓彻、探究等意，后逐渐演变为萨满教巫师（即跳神之人）的专称，也被理解为这些氏族中萨满之神的代理人和化身。东北民间盛行跳大神，“来神”时神附其体，极为疯狂。大神（大萨满）为神的代表，是神与人的使者。萨满在跳神过程中，口唱极为丰富的音调，单鼓与舞蹈结合，在“老三点”的基本节奏基础上，有着极为丰富的变化。在漫长的没有乐谱、没有录音机的年代，萨满为我们记录和保留下极为珍贵且丰富多彩的音乐遗产。

有了原材料，如何使用，会产生完全不同的结果。要害是技术与观念。尤其身处我前面所讲的创作观念与创作方法十分“纠结”的境地，如何理清方法与观念，明确创作思路，找到创作感觉与激情，让我困惑了相当的时间。

经过认真的学习与思考，我确定，不能用“引用”与“摘录”式的老办法，简单草率地滥用珍贵的音乐遗产。必须真正深入地学习，了解萨满音乐的精髓所在，要能“深入”，才能“浅出”。经过数十遍的反

复聆听,综合归纳,寻找出萨满音乐最突出的特点,再运用丰富多彩的现代作曲技术,加工提炼,严密总体结构控制。同时,结合舞剧总体风格的把握和剧情发展、塑造人物的需要,努力寻找、创建全剧的艺术特色。这样,慢慢理出了一点头绪。

回头反思总结二十五年前的这段创作经历,确实留下不少的和有价值的问题。

我体会的要点是:

### 一、以萨满音乐的“古老”,寻找七八世纪渤海国的音乐文化特征,把握作品的总体风格

从广义说,创作一部大型音乐作品,等于创建一个风格独特的剧种。好比一个人,不管高矮胖瘦,基因会锁定他的全部生命特征。一样的道理,一部艺术作品,也必须在相同基因的控制下,才能既有个性特点又有完全统一的整体。失去总体把握,就会使一部大型作品变成大拼盘、大杂烩。

萨满音乐是“古老”的。它通过口传心授保存至今,至少有数千年的历史。它的年龄肯定比渤海国大。以爷爷的基因,去寻找儿孙的基因特点,是一把可用并有效的钥匙。

我手中的萨满音乐,一部分古朴、彪悍、野性十足,一部分严整、庄重、充满仪式感。这为我寻找七八世纪靺鞨人的人文特色和人性

本质,以及皇室宫廷风貌,提供了可靠的依据。

创作中,我把萨满音乐的“三音列”,即:



和单鼓节奏的“老三点”,即:



作为控制全剧风格的基本基因,任何脱离基本基因的音乐元素,无论自我感觉怎么好、来的怎么不容易、怎么不舍,都必须“割爱”,一概排除,坚决不用。这样写下来,每一个乐句、每一个乐段、每一幕音乐,都在总体风格控制之下,全剧音乐是统一、完整的一个整体。包括和声动力、张力和色彩的运用,配器手段、特色乐器的选择,全部服从总体风格控制,确保所有的创作构想,从“微观”到“宏观”,都只属于“这一部作品”。

所以,我觉得严格把握风格特色的宏观整体控制,是大型作品成功的最低“门槛”。

## 二、以萨满音乐的旋律特点,塑造舞剧不同性格的人物特征,追求形象鲜明,易懂易记忆

大型作品篇幅宏大,容易写散,不易集中。因此,精心写好核心音乐元素,搭建成“纲”,即可达到“纲举目张”的目的和效果。即使音乐

篇幅很大,也能实现让作品既集中、统一,又细节鲜活、个性十足的创作构想。

改编成《鞞鞞组曲》的第一乐章“武士”和第二乐章“公主”,是舞剧中男主人公正奇叱火与女主人公大明慧的基本人物塑像。

为了集中刻画两个人物的性格特征,我把每人的主题都以“三音列”开始,然后,按男女不同的性格特点展开。男主人公勇武彪悍,以强烈的节奏和撞击性很强的和声张力展开,使主题充满阳刚之气;女主人公温柔多情,以柔美的旋律和色彩清新的和声、多调发展,使主题妩媚智慧而不失刚毅。

大明慧主题:



正奇叱火主题:



由于人物主题简洁鲜明,该强悍的狂野,该充满情愫的柔美动听,易懂易记,给观众留下比较深刻印象。在舞剧《渤海公主》演出时,不少观众都是哼着舞剧的主题音乐走出剧场,达到了创作者的追求与预期。

### 三、以萨满单鼓的节奏特点,衍生戏剧舞蹈节奏风格特点与音乐发展动力

像非洲鼓一样,萨满单鼓的节奏,包含着大量的生命信息甚至是

“密码”。复杂、神秘、深不可测。萨满教信奉“万物有灵”，狼、虫、虎、豹、鹰、蟒、蛇、雕，甚至山石、树木，皆可为神。当神仙附体的时候，单鼓节奏变化多端，配合“神”的疯狂，造成令人毛骨悚然，不得不信、不得不敬的境界。

1987年初，吉林省为了保存萨满教遗存，委托长春电影制片厂在该省九台县，拍摄石姓家族萨满教祭神活动全过程。从“跳家神”、“跳野神”到“跑火池”。所谓“跑火池”，就是“大神”光脚在一大片烧红了的炭火上行走，面无惧色，脚底无伤。亲历这些惊人的场面，让我们创作组大开眼界。而所有这些活动的声音效果，就是几面单鼓，而且极为震撼人心，效果非凡。

由此，我们领教了“单鼓”和“单鼓音响节奏”的巨大魅力。

单鼓有大鼓、小鼓之分。大小可以对打，如同南方土家族“打溜子”。在写作中，依据单鼓的独特音响和神秘节奏，为营造舞剧的戏剧性气氛与舞蹈节奏的延绵动力，发挥了巨大的作用。

当单鼓营造的神秘境界演化为音乐呈现时，北方民族的独特人性、人文的风格，就深深地融化在其中了。

#### 四、努力挖掘民族管弦乐队的力度张力与交响性，发挥民乐风格鲜明与味道十足的优势

如同大作曲家巴托克的创作，作品不论大小，都可以制造一个“小

宇宙”。一把琵琶可以演绎千军万马、战场激烈搏杀的场景。一个大型的中国民族管弦乐队，更像画家的调色板，可以制造出千变万化的“大宇宙”。就像用兵打仗一样，需要有战略构想，要保有战略预备队。从头到尾都是全军出动，要“累”死听众，而该用兵时又没了后劲。有对比才有结构，熟知文武之道一张一弛，才有无穷的动力。

接手舞剧创作任务开始的时候，选择西洋交响乐队还是中国民族管弦乐队，曾经历过很大的周折。我所在的剧院，有一洋一中两个乐团。为了北方民族风格特色能够更好地体现，我选择了民族乐团。

但是，我面临的巨大挑战是：民族乐队的力度、张力从哪里来？舞剧所需要的戏剧性、交响性从哪里来？20世纪80年代，手里的固有“兵力”有限，“新武器”还有待于学习掌握，可以说压力巨大，困难重重。

我只有边学边干。

我首先盯住的是打击乐器，动笔之前，总感觉那里“动力无限”。但很快发现，过多使用打击乐器，音乐不进“麦克”，音响干燥，而且听觉极易疲劳。在钢琴谱写作中，我逐步发现，和声中的张力强烈、有效果，而且可听性强并“入乐”；复调中的张力利于戏剧性展示与描述，可在同一时空塑造不同的人物性格，撞击出强烈的戏剧场面而不失“乐音控制”；各种不同乐器、乐种或独立、或组合而产生的千变万化的“音色世界”，更是音乐发展动力与张力的无穷源泉，是



作曲家取之不尽、用之不完的武器库。尤其乐器、乐种与创作思维的密切结合，会造成极富风格特征的音乐特点和味道十足的民族风格特色，是空间巨大的作曲家的用武之地。

所以，我觉得熟知民族乐器，深晓民族音乐的精髓所在，确保作品生命基因的基本特征，是能否写好民族管弦乐作品的最重要条件之一。

### 五、努力探寻传统民族音乐与现代音乐创作方法的契合点，突破传统写法，走得又不太远，容易被当代中国受众接受与理解

20世纪80年代中期，我们国家已有多部舞剧成功上演，并产生了相当好的影响。我在仔细听了这些作品并做了比较深入的学习研究后，给自己主动加了压力。我觉得北方民族的历史舞剧，无论从北方民族文化、北方民族的性格特点以及作曲技术突飞猛进发展的现实，都明确地告诉我，不能用过去的老手法写作了。这样做的结果，只会拷贝出一个大致听得过去，但绝没有特色、没有个性的“大路货”作品。于是，我从历史、文化、宗教、民间艺术等所有能找得到、看得到、听得到的东西中，寻找北方民族大文化的特征与遗产，寻找艺术感觉，寻找总体文化的艺术把握。

在舞剧《渤海公主》的创作过程中，我逐步理出一个比较明确的

追求目标，这就是——我想通过学习和探寻传统民族音乐与现代音乐创作方法的契合点，改变创作理念，作为创作新特色音乐风格的突破口。要突破传统写法，但要保留传统音乐的精髓；要学习现代音乐的创作方法为我所用，但要有控制，走的不必太远，这样写出的作品，容易被当代中国受众接受与理解，容易“讨巧”。

舞剧《渤海公主》以至《鞞鞞组曲》的最后完成，基本上体现了我在20世纪80年代中期时的创作思考和创作追求，如实地说给大家，供同行批评。

以上我所说的这些所谓的“创作体会”，在今天看来都比较“小儿科”，但却是我当年的真实感受。今天，越来越多聪明智慧的中国作曲家，一手伸向丰富厚重的传统文化，一手伸向世界作曲技术的最前沿，不断创造出无愧于国家、无愧于历史、具有鲜明民族风格的优秀作品，让我们引以为荣！