

# 文化原野上的眺望与回眸

——听谭盾的《隆里格隆》和陈其钢的《万年欢》

■熊至尧 武汉音乐学院

在即将过去的2014年里,中国乐坛发生了众多令人印象深刻的音乐事件。其中,有两部交响音乐作品的首演格外引人注目:一个是谭盾先生的微信交响曲《隆里格隆》(7月4日首演于上海夏季音乐节开幕式),另一个是陈其钢先生受中国爱乐乐团的委托而作的小号协奏曲《万年欢》(同样首演于上海夏季音乐节开幕式)。巧合的是,这两部作品虽然都基本沿用了西方交响乐团的传统编制,但在创作过程中却都以中国传统音乐文化的代表“戏曲”为主导和依托:《隆里格隆》以京剧中的行弦曲调作为主题,而《万年欢》截取同名昆曲曲牌中的开头部分作为变奏的对象。从中我们可以看到,谭盾、陈其钢二人虽然师承有别(谭盾追随John Cage,陈其钢师承Messiaen),如今也身处两地(谭盾旅美,陈其钢旅法),但能在新作中同时把目光投向同一个文化源头,其间的“不约而同”,不仅体现了两位中国作曲家相似的艺术品位,而且还隐约透露出另一信息:在当下瞬息万变的时代洪流之中,对传统文化这“一条河流”的坚守与弘扬,的确是具有人文关怀的艺术家们最应当关注的问题。

这两部作品除了在整个构思方面有相同之处外,在其他方面,也存有诸多“共性”。比如,两部作品在乐器的音色调配关系上做了全新的尝试,显示出作曲家对“新音色”探索的努力;再比如,两部作品都希望能够将中国古代的“传统律动”与当下的“时代性格”融为一炉,以期渲染出具有当代特点的全新画卷等等。

但是,对于新作品的比较与解读,不能只是一味地“求同”,从“异处”着眼,剖析音乐的深层脉络,更有助于我们接近作品本身所具有的真实品格。《隆里格隆》与《万年欢》虽然有着上文提及的一些“共性”,但是从整体的音乐风格与内部的音乐语言来看,两部作品间的不同是显而易见的。就笔者个人而言,在聆听了两部作品之后的最大感触,就是两位作曲家对待传统音乐语言的态度不一,处理方式各异。

说到对传统音乐语言的运用,我们不

妨可以回顾一下,从19世纪以来音乐史中出现的“民族乐派”开始,以民族音乐语言作为音乐创作素材的传统,就一直保留至今。然而,随着时代的变迁,这种“传统”的最初目的与传承方式正在逐渐地发生变化。浪漫主义民族乐派的作曲家以本民族的音乐为养料的目的在于增加作品自身的艺术感召力,而到20世纪上半叶涌现出的大批以巴托克为代表的民族音乐家,则是通过对传统音乐的深层剖析,从中探寻到适合个人风格的音乐语汇。到了音乐艺术呈现出多元化态势的21世纪,身处于拥有深厚民族音乐传统的国度中,中国的作曲家们理当肩负起新的历史使命——那些“传统”的最初目的早已在时代洪流的冲刷中褪去了“技术”层面的外衣,取而代之的,是彰显文化内涵,弘扬民族精神的终极目标。正如前文所提到的,既然“最初目的”已然升华,那么“传承方式”又应当做何种转变呢?在经历了近一个世纪之久的“先锋派”作曲技法的洗礼之后,传统音乐文化这一片“原野”上的躬耕之道,究竟应该采取何种态度,选用哪种方式才是最有效的?是“借用外力”,把原有的对象在“前瞻性”意识的指导下,通过一种更具时代性特点的方式加以表达;还是“向内挖掘”,把这片“原野”上每一个细节所蕴含的内在潜能“激发”出来?具有时代气息的“眺望”抑或拥有传统意识的“回眸”,二者孰优孰劣,的确是摆在当代作曲家面前的难题。

面对这一问题,谭盾和陈其钢在各自的作品中给出了不同的答案。“微信交响曲”《隆里格隆》的主题,启用了京剧中的小过门——“行弦”的旋律。这一在京剧惯用的旋法本身并无多大的亮点,但由于有了移动社交软件“微信”的加入,“古老的水”找了“新的载体”。观众身边的手机,不再是爱乐者口诛笔伐的对象,而一转成为作品中必不可少的“乐器”。扫描二维码后,微信里出现一段近1分钟的预先录制的《隆里格隆》吟唱,观众在谭盾的指挥下,用免提的方式播放这段音频。由于时间差而导致的声调不一的主题在音乐厅内扩散开来,乐队在分演与齐奏中造就的

华丽音响,在主题间渲染发展、起承转接。可贵的是,耳熟能详的曲调从最初的“一片混沌”到高潮时的“光芒万丈”再到结尾中“归于沉寂”,似乎言说着传统文化发展的漫长过程。这种音乐之外的无声讲述之所以能够让听者了然于胸,正得益于作曲家的高超笔法。“过去”的声音在科技的力量下穿越了时空,来到了彼时的“未来”。“让‘未来’听到‘过去’的声音”——谭盾先生如是说,这句话或许可以看作是这部充满现代感的交响曲的最佳注脚。

与谭盾先生创作的其它音乐作品相比,这部《隆里格隆》由于时代烙印明显,生活气息浓厚,理当属于他具有“通俗”意味的作品之一。但更为重要的是,谭盾先生在这部作品中一如既往地进行着自己对保留和弘扬传统文化的方式的探索:在进行了“有机音乐”、“多媒体音乐”等尝试之后,作曲家又把目光投向了与我们息息相关的高科技。正是在“科技”这一“外力”的“推波助澜”之下,传统与现代完美地嫁接,古老的曲调才得以焕发新的活力。

反观陈其钢先生的《万年欢》。这部作品的整体意念着力于贴近昆曲艺术中彰显的文人情趣。紧拉慢唱的韵律细致地描绘出一派苍凉的画面:主奏小号似画中“旅人”,在雾气萦绕的青山绿水之间引吭高歌;弱音器的选换细腻地调配着幻境中的色调。在变奏曲式的框架下,简约派的脉动与中国的旋法音调“不期而遇”,昆曲曲牌的潜在能量得到了挖掘。但这种挖掘并不是“先锋派”式的“解构”,而是在把握了曲牌内蕴之后进行的“重组”,加上层次丰富的音响与老到的小号写作技巧,更是使得这种能量得到了“升华”。另外,值得注意的是,为了更好地契合作品的意旨,作曲家对小号的性格做了全新的诠释与定位:往日里英姿勃发,趾高气昂的“武生”摇身一变成了欲说还休,烟视媚行的“旦角”。通过作品前半部分小号音色的细腻变化和后半部分对小号技巧的极致挖掘,这一乐器的表现力得到了充分地展现。可尽管如此,我们仍然能从作品的整体意念中感受到,作曲家并没有单纯地把

# 王笑寒与《遗失的日记》

■王芳 河南理工大学音乐学院

**摘要:**钢琴曲《遗失的日记》在2007“帕拉天奴”杯首届中国音乐创作(钢琴作品)大赛中荣获成人作品二等奖,作品运用京剧的素材加以发展而成。本曲作者是钢琴家、作曲家王笑寒。本文尝试从作曲技法角度对作品进行剖析,旨在使更多的习者了解作曲家,了解这部优秀之作,从中得到启发,更好地将我国戏曲精髓同创作完美地结合,创出佳作。

**关键词:**王笑寒 遗失的日记 京剧

## 一、作曲家生平简介

王笑寒(1980-),出生于中国北京,汉族,旅德华裔钢琴家、作曲家、德国汉诺威戏剧音乐学院留学生。5岁开始学习钢琴,12岁进入中央音乐学院附小学习,直至高中毕业,在校期间师从金爱平、李其芳、周广仁等著名教授。王笑寒不但喜欢舞台演奏,还喜欢作曲与指挥。附中开始尝试作曲,在创作理念上,一直信奉一句话,那就是“永远别忘了自己是个中国人”,始终认定民族的东西最有价值。据作曲家自己介绍,自身从未真正学过作曲,只是自己喜欢,有感觉即作。1997年王笑寒作为最年轻的选手参加了第46届德国慕尼黑ARD音乐比赛,获第三名及特别奖。1998年赴德国汉诺威戏剧音乐学院学习,停止作曲,先后师从钢琴教育家阿里·瓦迪(Arie Vardi)、马蒂·雷卡利奥(Matti Raekallio),并多次获得钢琴大师维森博格(Alexis Weissenberg)、普莱斯勒(Menahem Pressler)、傅聪等指点。2000年,重新开始作曲,风格有所转变,对中国民族五声的东西开始感兴趣。这一年中,作曲家进入了痴迷状态,集中半年都在作曲。2001年,成为当今世界最重要、曲目量最大的第11届美国范·克莱本国际钢琴比赛中最年轻的参赛选手,一举闯入前6名决赛,并获得大赛决赛奖。在

比赛中,他演奏的是自己的作品,成为该赛历史上首位弹奏自己作品的获奖者,也是近40年来中国钢琴家在该项大赛中取得的最好成绩。2010年毕业于德国汉诺威音乐学院,以该校历史上唯一满分的佳绩毕业,获博士学位。

作为独奏家,演出数百场,足迹遍布德国、法国、英国、荷兰、波兰、俄罗斯、美国、加拿大、以色列等国家。还曾在多个音乐节举办独奏音乐会,如美国Ravinia音乐节、Gilmore音乐节、德国贝多芬音乐节等,并应邀参加在东京举办二十世纪百位伟大的钢琴家系列音乐会。

王笑寒录制了多张CD,巴赫的《哥德堡变奏曲》广受好评;与Helmut Müller-Brühl指挥的科隆室内乐团演奏贝多芬《第二钢琴协奏曲》的现场录音由Naxos唱片公司出版发行。曾荣登法国《肖邦》杂志封面人物。王笑寒同时活跃在教学领域,曾在欧美及国内多家大学和艺术学院讲学、举办大师班,被多所艺术院校聘为客座教授。

可以说王笑寒是一位难得的钢琴、作曲、指挥三栖艺术家。他从小对音乐、诗词、书画、文学的多重热爱,坚持用创作影响演奏,用演奏影响创作的鲜明个性,这正是他对音乐全方位追求的必然体现。2006年,在北京音乐厅举行《王笑寒作品

音乐会》。音乐会上,他把自己的作品《梅兰竹菊》、《画意》、《遗失的日记》等展示给观众。而后,作品《遗失的日记》荣获2007年“帕拉天奴”杯首届中国音乐创作(钢琴作品)大赛成人作品二等奖,钢琴演奏奖;一等奖;《画意》被2007年德国波恩贝多芬国际钢琴比赛选为规定曲目;《村趣》获2008年中国小提琴作品作曲大赛铜奖,由小提琴家宁峰演奏并录制CD。

著名钢琴教育家周广仁教授说:“王笑寒不仅是中国一位优秀的青年钢琴演奏家,而且还像肖邦和李斯特时代那样既是钢琴家又是作曲家。这是非常值得鼓励和庆贺的。”德国音乐媒体赞誉王笑寒是“深谙德奥作品真谛,精准诠释作曲家内涵的年轻艺术家”。《今日以色列》这样评价:王笑寒与以色列爱乐乐团同台演奏肖邦的《第二钢琴协奏曲》激情澎湃同时优雅迷人,如同作曲家肖邦本人!

本文以《遗失的日记》作为落脚点进行剖析,从而对王笑寒娴熟的作曲手法略见一斑。

## 二、《遗失的日记》音乐分析

作曲家受爷爷的影响,从小听京剧长大,京剧的声音总能在耳边响起。此部作品<sup>①</sup>即以中国的“国粹”——京剧作为题材来加以创作,寻求传统京剧与钢琴艺术之间的融合。其主题材料非常多样:既有京

“炫技性”的协奏曲作为创作这部作品的准绳,而是把彰显文人风骨、体现古风气质奉为圭臬。在对音色的尝试和技巧的挖掘背后,并不是一次简单的“音响实验”,而是有着表现意图支撑的“内涵探索”。

从《道情》到《逝去的时光》,再从《蝶恋花》到如今的《万年欢》,在陈其钢先生的妙笔之下我们仿佛可以听到暗藏在古朴韵律中的回响,这种只有通过深度挖掘才能获得的精神体验,不仅是对传统音乐文化的“回眸”,更是一种超脱俗世的人生感悟。虽然作品表象显现的是西式结构,但以昆曲音调为统帅,以文人气质为旨要的协奏曲发出的无疑是“中国式的新声

音”。

在仔细聆听两部作品之后我们可以发现,谭盾和陈其钢在新作中基本保留了各自在以往创作中的特点:谭盾在留存传统音乐原生形态的前提下,通过各种非音乐化的手段,对古老文化做出具有时代意味的解读;而陈其钢则是截取部分具有发展价值的传统音乐片段,借用西式的作曲技法,挖掘传统文化蕴涵的精神力量。然而,无论二者在形式或是内容上展现多大的不同,对民族传统文化的坚守态度却是显而易见的。在保证作品形式多样统一性与内涵的深刻复杂性并存的同时,新世纪的“终极目标”作为中国当代作曲家们创

作的源泉与动力,就如同“原野”上初生的朝阳一般,引导着音乐工作者们在新时代开疆拓土,为传统音乐文化寻找新的晴空。所以笔者相信,无论“眺望”还是“回眸”,在艺术多元化态势日趋明显的今天,看似大相径庭的两条道路实际上是殊途同归的。

诚如我国著名音乐学家黄翔鹏先生所言:传统是一条河。谭盾先生与陈其钢先生在各自的新作中再一次有力地印证这句话的时代意义:过去也好未来也罢,无论以何种姿态何种态度,只要胸怀民族精魄,传统的河流必将延绵不绝,奔流不息!