

“北曲南吟” 诉挽歌
——评盛宗亮的创作理念与《南京啊南京!》

以乐示礼：民响与军魂
——评贾国平民族室内乐作品《铙歌》

封面人物
盛宗亮



“北曲南吟”诉挽歌

——评盛宗亮的创作理念与《南京啊南京!》

孙晓烨

“国民之魂，文以化之；国家之神，文以铸之。”中华传统文化是中华民族精神的源泉，任何一位有成就的人都离不开母国的文化记忆和民族认同，中国作曲家亦是如此。自上世纪八十年代至今，中国作曲家在海外舞台做出了大量的音乐创作实践和推广中国传统文化的工作，在文化传承与创新方面取得了卓越的成绩与贡献。盛宗亮便是其中一员，这位驰名海内外的中国当代作曲家在接受麦卡瑟“天才”大奖时被赞誉为是“繁荣和嫁接传统与现代音乐上重要的领导者。”^[1]他自1982年上海音乐学院毕业后便常年旅居

美国，先后跟随乔治·佩尔(George Perle)、周文中、马里奥·达维多夫斯基(Mario Davidovsky)、伦纳德·伯恩斯坦(Leonard Bernstein)等德高望重的大师学习作曲和指挥，共获得古根汉大奖、美国艺术文学院大奖、美国国家艺术基金会奖、科普兰基金会奖等十余个重量级国际奖项。盛宗亮创作的音乐以抒情清晰的旋律、肖斯塔科维奇般的音乐呼吸、巴托克式的节奏律动以及戏剧性的音乐张力为特征，涉及多种题材和多个领域，迄今为止有歌剧5部、2部芭蕾舞剧音乐，33部交响乐作品，2部民乐作品，7部合唱作品，43部室内乐(包括声乐和独奏)，他运用前卫的作曲技法渲染出强烈的中华民族文化色彩，体现了“中西交融、南北互通”的创作思想。

都说东西方因文化不同而产生审美差异，然而盛宗亮在两者之间找到了交汇点，一方面，他的创作灵感与中国北方民间音乐有着密切的联系，另一方面，常年在美国的学教和生活经历让他以国际化视域传承中华优秀传统文化，通过不同体裁音乐作品的当代性表达让西方听众了解中国。本文以探索盛宗亮的创作理念为主线，论述作曲家历经作曲事件的三个阶段以及“北曲南吟”的形成过程，最后以一部代表性作



品为例,解读作曲家的个人创作观念和技法特征,以期对中国当代音乐创作实践和中国作曲理论体系建设起到助推作用。

一、盛宗亮历经“作曲事件”的三阶段

“为什么要作曲?”是一个与哲学命题“我是谁?”同等重要且深刻地发问,更是每一位有责任感的作曲家在创作过程中不断反思的永恒话题。作曲对于盛宗亮来说是一辈子耕耘的事业,因此将其作为一个事件置于他人生中的三个阶段来探讨,以此剖析他在不同阶段的个人思考和感悟。

开端:对作曲职业的迷茫。“上山下乡”是每位五零后作曲家都不能抹去的记忆,这段经历最终也成为了他们创作中源源不断的灵感和资源库。盛宗亮在此时期去往青海省民族歌舞剧院工作了七年(1971年—1978年),由此接触到藏族、回族、土族、撒拉族等少数民族的传统习俗和音乐文化,在饱览当地丰富的民间音乐资源之余让他选择了作曲的道路,钢琴组曲《花儿拾零》、钢琴套曲《我的歌》、大提琴与弦乐团协奏曲《灿影》等作品中都运用了大量中国北方音乐曲调。盛宗亮于1978年以专业第一的成绩顺利考取上海音乐学院,在读期间,他所修的各门课程始终名列前茅,因此备受学校与老师们的重视。大学二年级时,盛宗亮的父母移居美国,这使他也萌生了想去美国留学的念头。然而,父母对于作曲这一职业在美国是否有发展前景表示担忧,并请教于一位美国音乐界的知名经纪人,在对方给出不



太乐观的回复之后,父亲给他写了一封言近旨远的十页长信,讲述了多数作曲家在美国窘迫的生存现状,并提出了是否愿意改行的建议,这对于当时满怀热情、斗志昂扬的盛宗亮来说无疑是一记重磅之锤。经过反复思考,他最终还是决定用一年时间在美国“打拼”,检验一下华人作曲家在美国的生存能力。后来事实证明当初的决定是正确的,盛宗亮通过自身深厚的音乐修养、扎实的作曲功底和刻苦的学习态度,让他很快在美国的各大作曲赛事中斩获佳绩,相继获得了国家艺术基金会大奖、美国艺术文学院大奖、古根汉基金会大奖、洛克菲勒基金会艺术奖、伊利诺伊州艺术大奖、西雅图艺术基金会大奖等十余项,同时还受到纽约爱乐乐团、西雅图交响乐团、旧金山交响乐团、洛杉矶交响乐团、意大利国家交响乐团等世界级乐团的委约。

反思:源自内心深处的发问。幸运总是降临在勤奋努力的人身上。抵达美国的第四年,盛宗亮得到了来自纽约现代乐团MUSIC TODAY的委约,创作了女高音与室内乐队作品《宋词三首》。作品在林肯中心音乐厅首演后,引发业界强烈反响,其中《纽约时报》给予了高度评价:“盛先生的作品响亮而热情洋溢,融合西方作曲技巧与一个京戏打击组的喧闹氛围融合一起,结果十分奇妙,作品发出的音响与梅西安的音





乐十分相似。但无论如何,诗词是感情充沛的,而盛先生的音乐则真正显示出成功的希望。”^[2]见报当天,伯恩斯坦便打电话来祝贺,并表示希望下次上课时带上作品的总谱和录音。当时,他正拜师于国际著名作曲家伦纳德·伯恩斯坦门下学习作曲,在接到恩师贺电之后便欣然前往。然而,当伯恩斯坦听完这部作品之后并没有立即给予盛宗亮原本期待的褒奖和鼓励,而是提出了一个发人深省的问题:“你为什么写这部作品?”看似简单的问题却使他一时语塞,伯恩斯坦随即又问道:“你是为谁而写?是为你作曲班的同学而写,是为《纽约时报》而写,是为观众而写,是为委约乐团的指挥而写,还是为你自己而写?”这一连串问题呼应了当时二十世纪中期美国现代音乐意识流式的创作理念,正如美国作曲家米尔顿·巴比特(Milton Babbitt)于1958年发表的《谁在乎你听不听》一文中所表达的思想:“作曲家不应只关心自己拥有多少听众,而应把自己的孤独作为现实生活而予以接受。”^[3]接着,伯恩斯坦在总谱封面写下“To whom it is written”(为谁写的作品)。这件事情使盛宗亮开始反思:作为一名作曲家,在得到社会、机构、政府的资助和肯定后,应该肩负起何种社会责任,又如何将之反映在音乐作品之中。

求索:感悟作曲家的职责。唯有肩负社会责任的艺术创作才具有顽强的生命力。盛宗亮最终在其他艺术形式中找到了答案,2022年国家艺术基金“新时代中国交响乐创作理论与评论人才培养”讲座中,他提到:“当观众在观看电影时,内心情感会随着故事

情节的发展而产生波动。一部伟大作品的震撼力和魅力在于,当观众(听众)在某个时间欣赏作品的过程中,能够将自己生活中的喜怒哀乐、琐碎烦恼等事情全都忘记,完完全全地被艺术作品所吸引。”因此他认为,优秀的艺术作品能够使大众共情的原因是在于创作者的真诚和责任,由此使他进一步明确要以打动人心的创作为宗旨的决心。盛宗亮将自己求索道路上的感悟和启发在2016年创作的歌剧《红楼梦》中做出呈现,并从创作者的角度写了两篇文章专门解读作品的创作初衷和音乐情感^[4]。这部旧金山歌剧院的委约之作从两幕结构的布局、戏剧性冲突的塑造、悲剧性的铺垫、梦境与道具的隐喻等方面都体现出作曲家的独具匠心,全球巡演时场场爆满的演出盛况以及观众潸然泪下的真情流露无疑是最大的肯定和鼓舞。盛宗亮以探索艺术的真诚态度肩负起作曲家的职责,这促使他在获得了诸如“麦克阿瑟天才大奖”等殊荣后依然坚守创作初衷,并用自己精心创作的每一部作品回馈社会和国家。

二、OWN VOICE 创作理念下映现“北曲南吟”

在历经“作曲事件”过程中,盛宗亮不断在创作实践中寻找自己的音乐语言与技术方法,在教学过程中帮助年轻作曲家寻找解读个性化创作的钥匙,提出了遵循“OWN VOICE”创作理念进行的建议。“OWN VOICE”时常被人们误解为“风格”的同义词,但事实上前者的内涵属性比后者范围更广。盛宗亮将前者解释为作曲家自己的心声或方法,可进一步阐释为创作内容的个性表达;而后者则是语言形式,类似于作家在写作诗歌、小说或剧本等文学体裁时,可能会使用各种不同的语言或方言,亦或是诸如优美语句、华彩篇章、文笔细腻等方面的技术处理。盛宗亮刚到美国时与大部分年轻作曲家一样,时常被创作风格的问题所困扰,直到经过几个学习阶段后才慢慢感悟到我的心声,并逐渐寻找到属于个人的创作风格。下面,将结合作曲家本人口述的实例进行创作理念上的解读。

多元风格下的个性探索。一位伟大作曲家的成长都基于庞大且复杂的社会背景和历史环境,如斯特

拉文斯基一生的创作带有多种流派的风格特点。早年曾受里姆斯基·科萨科夫、拉威尔、德彪西等作曲家的影响,也深受俄罗斯民间音乐的熏陶,等到三部芭蕾舞剧音乐《火鸟》《彼得鲁什卡》《春之祭》的问世,则呈现出作曲家逐步摆脱他人影响而试图确立个人创作风格的思想;中期进入新古典主义,他以“回到巴赫”的口号强调将古典音乐的特点与现代音乐的语言相结合;到了创作晚期,斯特拉文斯基逐步转向十二音体系,并开始创作整体序列音乐作品。盛宗亮分析,尽管斯特拉文斯基一生经历了多次风格转变,但无论哪种风格、哪个阶段、哪部作品,只要听上十秒钟的音乐,就能立即判断出是由斯特拉文斯基所作——这种带有强烈辨识度的音乐语言正是所谓斯特拉文斯基的“OWN VOICE”。

超越多维度的个性表达。伦纳德·伯恩斯坦(Leonard Bernstein)曾经与盛宗亮谈道:“无论你用什么方法进行创作都行,用什么风格进行创作也都行,作曲一定不能被局限,关键是你所想表达的音乐内容。”这使他回忆起在美国教学时,常有学生在课堂上提出“如何看待21世纪的现当代音乐”的问题。盛宗亮认为:一方面,现代音乐的范围实际上包括了所有的民间音乐、流行音乐等,以及所有专业或业余作曲家当下创作的音乐——若从这个角度来看,“现代音乐”这个概念本身是不存在的;另一方面,不应该将“现代音乐”简单地认定为是某个时间范畴内的一种风格,而是更应该关注作曲家所想表达的音乐内容——相较之下,风格显得就不那么重要了,作曲家的“OWN VOICE”最终是由他的个性所决定。

激发塑造个性的“DNA”。盛宗亮认为“个性就是脾气”。比如朗朗就是一个有“脾气”的钢琴家,他所演奏的肖邦、柴可夫斯基、贝多芬与其他钢琴家有很大不同;又如双胞胎之间也可能完全不是一种性格,其差异正是因

为一点点DNA的不同而塑造了一个人的个性;还如斯特拉文斯基在不同风格中展现出个人的“脾气”一般,让人们总是能够轻而易举地寻找到他音乐中的“DNA”。盛宗亮近期创作的歌剧 Moon Lovers 也充分体现了他个性化的“DNA”,该剧第一幕和第二幕的时间线索跨越了一万年,有人问及“如何在跨度如此之大的时间维度上去把握音乐风格”,而作为一位技法娴熟的作曲家,盛宗亮早已超越风格样式或艺术性等单纯的审美视角,而是将毫无保留的技术展现和个性表达传递至作品中的每一个音符。

实际上,盛宗亮无论是哪个时期探索个性化创作都坚守在中国这片沃土,他以个人生活经历为基石,拓宽地域范畴,打破时空界限,将南北互融、东西合璧的理念贯穿于自己的作品之中,以大爱精神体现了“北曲南吟”的创作特征,这便是他个人的“OWN VOICE”。

三、“北曲南吟”创作实践分析:琵琶与乐队《南京啊南京!》

1998—2003年间,盛宗亮担任马友友“丝绸之路”项目的艺术顾问,同时带着青海作为“第二故乡”的情感,重走承载了千年历史和文化的丝绸之路,探寻中国传统音乐的发源之地,由此开启了“北曲南吟”的创作实践道路。其中,《南京啊南京!》创作于此期间,这部作品是为琵琶与乐队而作的挽歌,受德国北



方广播交响乐团委约,为迎接千禧年“七个地平线”(Seven Horizons)音乐会而作。“七个地平线”代表来自不同国家的七位作曲家创作的七部新作,首演于2000年1月1日。在创作构思初期,盛宗亮恰好读到作家张纯如写得《南京大屠杀》一书,基于作曲家的社会责任、历史使命和人文关怀,他便决定采用这一题材进行创作,以此歌颂以不屈精神面对苦难的南京人民,以及舍生取义营救百姓的战斗英雄。

1.木卡姆式曲体结构

盛宗亮在中国西北地区接受了长达七年的民间音乐熏陶和洗礼,发现木卡姆音乐与唐大曲有着惊人的相似之处,并且认为京剧、秦腔、昆曲等中国传统戏曲艺术以及大量古琴作品也存在类似的结构特点。基于对木卡姆的研究和发现,盛宗亮在大部分大型体裁音乐创作中都吸收了木卡姆音乐形式“散-慢-中-快-散”的结构特征。

表1 《南京啊南京!》结构图示

| 作品结构 | 前奏 | | A | B | C | 尾声 |
|-------|----------------|-----------|-----------------------|----------------|----------------|----------------------|
| 木卡姆特征 | 散 | | 慢 | 中 | 快 | 散 |
| 主题素材 | 半音+和弦 | | 山西民歌 | 倒八板 | 琵琶声部快速等分节奏音型 | 民歌+前奏素材 |
| 音乐情感 | 压抑-猛烈 | | 厚重 | 民俗风情 | 急促、激动 | 明亮协和-紧张 |
| 音响场景 | 黎明前的黑暗 | 残暴的侵略者的步伐 | 孤立无援的琵琶独语 | 回忆美好、繁华的江南市井生活 | 团结一心、奋起反抗、积极反击 | 诉说着沉痛历史的同时,也感受到希望和光明 |
| 力度 | ppp-fff渐变 | | ppp-fff并置 | pp-fff渐变与并置 | 以ff为主 | ppp-ff渐变 |
| 速度 | ♩=72与♩=144之间交替 | | ♩=48、58、96 ♩=48、54 | ♩=66 | ♩=144 | ♩=54、50、42、144 |
| 小节 | 1-167 | | 168-215 | 216-233 | 234-317 | 318-403 |

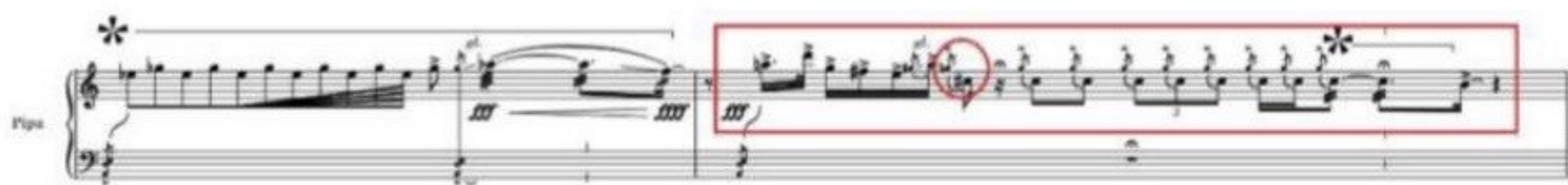
整部作品可以分为五个部分,前奏部分篇幅比较庞大,期间三次速度转换在情绪、力度、织体等方面形成鲜明对比,将弱小民众和残暴侵略者的形象和心情刻画地栩栩如生;琵琶从A部分首次进入是一种低沉而平静的情感表达,与之对应的是苍凉而悲愤的管弦乐队作为背景,时而烘托着琵琶的低声吟唱,时而用强劲的力度加以渲染;B部分比较短小,主要使用律动性的“倒八板”音调材料展现热闹、欢腾的江南民众生活场景,象征了对美好、祥和的回忆和怀念;当琵琶以急促的和弦再次出现在C部分时,激动的音乐情绪将整部作品推向高潮,这

是一种具有抗争、反击的寓意,此时此刻只为坚强不屈的精神而战;尾声部分呼应前奏,在低音区奏响的民歌曲调提醒着人们不论在何种情况下仍然不能放弃对光明的追求。

2.民间音乐素材变奏

从创作理念层面来看,盛宗亮站在整个中华民族乃至全人类的宏观视角,结合了北方民歌、戏曲与江南丝竹曲调的素材来体现“北曲南吟”。一方面运用了山西民歌《一铺滩滩杨柳树》和秦腔的音调素材,另一方面提取了“倒八板”中的节奏与部分音高特征。

谱例1 《南京啊南京!》第172—173小节



在第173小节处,作曲家将山西民歌《一铺滩滩杨柳树》中的音高材料与秦腔“哭调”中的三全音相糅合,为琵琶独奏时的叙述感增添了几分悲凉之情。在

琵琶与乐队的对话性方面,先是小提琴以模仿二胡的音色与琵琶拨奏交相辉映,接着琵琶与管弦乐队之间的配合相得益彰。

谱例2 《南京啊南京!》第200—203小节

上例是琵琶与木管以齐奏形态呈现得民歌变体,但该五声性特征的旋律线却获得了不稳定和“音不准”的音响效果,这实则作曲家有意为之,他在以横向

线条为主导的和声思维上,将五声性横向旋律的半音碰撞作为掌控音响张弛度的手段,进而控制和声的前进方向。

谱例3a 《南京啊南京!》第318—323小节

在快板部分强奏收束并稍作休息后,尾声处的弦乐队奏出了山西民歌《一铺滩滩杨柳树》的完整曲调。与之前的处理有所不同,作曲家在此处将“哭腔”中的三全音改为纯五度,在和声配置方面以大二度、小三度和纯四度为主,以此获得等同于“解决”的多声部音响效果。在惨绝人寰的残酷暴行下,这段和谐优美的旋律音调犹如一股清泉流淌到听众的心中——作曲家正是通过美与丑、善与恶之间的鲜明对比制造出音乐上强烈的震撼力。

“倒八板”音调素材主要出现在B部分中,以平稳的中速演绎流畅明快的旋律。上例是琵琶与乐队齐奏出江南丝竹“倒八板”的曲调音型,音乐层次呈递增态势,以充满律动性的等分节奏型持续到该部分结束。

3. 音响意象塑形方式

该作品是一首具有创新意义的琵琶协奏曲,琵琶与乐队之间的关系更多得是对话与协作,将集受害者、



谱例 3b 《南京啊南京!》第 216—218 小节

幸存者和见证者三种角色于一体的琵琶这件乐器,通过与西洋管弦乐队之间形成的强烈反差来表现音响上的戏剧性张力,以此塑造出多个特色鲜明的音响意象。

(1) 如临大敌般的惴惴不安——音量对置

前奏开始部分,弦乐声部以非常弱的力度和非

常慢的速度在低音区奏出连续的八分音符等分节奏,中间夹杂了木鱼和竖琴拨弦的点状织体加以点缀,营造出一种压抑克制、阴霾密布的氛围,刻画出让人们得知侵略者将要侵占南京城时既害怕又焦虑的心情。

谱例 4a 第一组音乐材料(《南京啊南京!》第 1—5 小节)

谱例 4b 第二组音乐材料(《南京啊南京!》第 6—10 小节)

当第一组音乐材料的陈述在第8小节结束后,第二组音乐材料以急促的音型和炸雷般的力度倾泻而出,使人猝不及防,象征着侵略者在南京城制造的人间悲剧给人们带来了不可磨灭的心理创伤。两组音乐材料通过力度的强烈对比和交替重复之后,音乐逐渐走向愈发紧张的情绪中,该部分最后在极度不协和的制高点上戛然而止。

(2) 侵略者的步伐——反向对位

在两组强烈对比的音乐材料之后,紧接着带有行进姿态的音型在大提琴、贝斯和钢琴的低音区猛烈闯入,作曲家以二度音程关系在不同声部反向对位的方式模拟侵略者大部队进攻的步伐,与此同时,铜管乐快速地震音犹如机关枪扫射般的音效将战争场面描绘地非常真实。

谱例5 《南京啊南京!》第34—38小节

侵略者的步伐始终贯穿前奏部分的后半段,并在第102小节以极弱的力度与铜管乐器组的震音音型相结合,犹如躲在暗处的幸存者聆听着远处的步伐和枪声,瞬间让人产生立体生动的景深画面感,紧凑而激烈的音响带给听众营造了巨大的想象空间,揭示了暴虐对美好的摧残以及野性对人性进行毁灭这些残酷的世间真相,由此使得音乐的意义和内涵更为丰富且深刻。

(3) 希望之光——音色填充

尾声部分在弦乐组以支声方式再现了山西民歌《一铺滩滩杨柳树》的曲调,当一段乐思表达完整之后,小提琴在低音区以八度弱奏进入,与此同时,竖琴

的一连串琶音填充其中,协和、明亮又透明的音响犹如一缕久违的阳光,试图扫除之前沉闷、不安的情绪。



谱例6 《南京啊南京!》第338-344小节

整部作品而言,琵琶作为一件音色“娇嫩”的民族乐器,在音量上很难与管弦乐队相抗衡,作曲家采用音色对位的方式让琵琶与乐队交替出现,如此一来,音量处于弱勢的琵琶声部与管弦乐队的声浪交织前行,巧妙地烘托出作品的戏剧性矛盾冲突。

盛宗亮曾经在《巴托克与当代中国音乐》一文中指出匈牙利民歌由于巴托克的努力而闻名全球,中国当代作曲家也以自己的音乐作品让世界认识和理解中国的文化传统和深厚的历史底蕴。盛宗亮通过自己的生活体验和人生感悟,精巧地将不同的音乐文化融为一体,是“跨越文化的新声”,体现了具有个性化符号意义的“OWN VOICE”。正如他本人所说:“我的一生都在努力加深对西方和亚洲文化的理解,希望我的作品能够反映出我个人对一种不断发展的音乐风格的渴望,这种音乐风格足以表达我的思想,同时能够保持每一部作品中蕴藏的独特文化特质。”^[5]盛宗亮的创作在坚守中国传统文化本体的同时,融入了他在当下对于世界文化的态度以及对于人文主义的哲

理性思考,以宏观视角和大爱精神展现了辉煌灿烂的华夏文明。

注释:

[1]盛宗亮官网:<https://brightsheng.com/bio.html>

[2]朱建:《辉煌美国乐坛的中国作曲家》,《音乐爱好者》1994年第6期,第3页。

[3][美]巴比特/蔡良玉译、杨儒怀校:《谁在乎你听不听?》,《中央音乐学院学报》1998年第2期,第64-68页。

[4]盛宗亮:《语尽乐不尽 乐尽情不尽——歌剧〈红楼梦〉创作点滴》,《人民音乐》2017年第8期,第13-15页;盛宗亮:《因梦生情——歌剧〈红楼梦〉编剧初衷》,《曹雪芹研究》2017年第4期,第132-138页。

[5]盛宗亮官网:<https://brightsheng.com/bio.html>

孙晓烨 博士,南京航空航天大学艺术学院副研究员

(责任编辑 于洋)