



扎根传统结硕果

——读《中国传统多声部音乐研究》

■ 胡莉

近日,得朋友馈赠一套由著名音乐理论家、音乐教育家、作曲家樊祖荫教授担任总编撰、安徽文艺出版社出版的《中国传统多声部音乐研究》,万分欣喜。

展卷捧读,深深为该书严密的体例架构和详实的资料所折服。该书将中国传统音乐分为民歌、器乐与歌舞、说唱和戏曲四个部分,与此相应,全书分为总论、民歌、器乐与歌舞、说唱和戏曲五编。《总论》部分,樊祖荫教授阐述了多声部音乐的定义和种类,梳理了其产生、形成和发展过程及其多声形态特征,并分析了中国传统多声部音乐的思维特征与中西多声结构差异的缘由,由此高屋建瓴地明确了本书的研究目的与研究方法。《多声部民歌》在论述多声部民歌的发现与分布、题材内容、基本形式及与其他民间音乐的联系后,着重对中国各民族各种形式的民歌中的多声部音乐进行探讨,对各民族的概况、风土人情也有生动的介绍;《器乐与歌舞中的多声部音乐》主要研究多声乐器与独奏、器乐双奏、丝竹乐、鼓吹乐和锣鼓乐、少数民族歌舞乐中的多声形态;《戏曲中的多声部音乐》主要从戏曲唱腔之间、唱腔与伴奏、戏曲器乐中的重奏与合奏等方面进行探究;《说唱中的多声部音乐》的研究涵盖京韵大鼓、苏州评弹、侗族传统说唱“君”中的多声部音乐。该书将中国传统音乐中的多声部构成方式和表现形式,作为一个整体进行了详尽而深入的梳理、归纳,内容浩博,分类谨严,论述全面,研究内容和方法在国内均具有开创意义。

更让人叹为观止的,是书中海量的、各种类型的传统音乐曲谱资料。这些资料,大部分是樊祖荫教授长期采风积累所得,《多声部民歌》中,许多曲谱真实地记录下了当时的民歌演唱者、演唱地点,“云南泸水县六库镇”“花付才、夏码付等演唱”(P137)等信息,“巍巍崑崙山,谁将你打扮?渠水盘山绕,禾苗披绿毡”(P117)……仿佛一股清新的风,吹来浓浓的山野气息,让人陶醉的同时,也让人对樊祖荫先生油然而生敬佩之情。樊教授在《总前言》中说:“我于20世纪60年代初在黎英海先生的影响下开始从事这项研究工作,至今已逾半个世纪。为

继承中国传统音乐 传播优秀中华文化

■ 成怡

安徽文艺出版社历经三年精心打造的《中国传统多声部音乐研究》项目,于2020年5月正式付梓,该项目是2012年度国家社会科学基金艺术学项目重点课题《中国传统多声部音乐形态研究》的研究成果,同时也入选了国家“十三五”出版规划项目。

丛书的出版激起了音乐学界热烈的讨论,戴嘉枋、刘康华、刘永福、项阳等国内知名专家学者纷纷为其撰写专业学术评论,核心期刊《音乐研究》在2020年3月刊设立了相关专栏,对丛书的学术内容和学术思想进行了专业讨论。

《中国传统多声部音乐研究》从音乐的结构、形态、特征等方面,对中国传统音乐再次进行了整体性的系统研究,在学科上具有一定的开拓性和延伸性,并对构建中国音乐理论体系具有指导作用。丛书涉及戏曲、民歌、民族器乐、民间说唱四个方面,研究的内容和方法在国内音乐界尚属首次,大部分曲谱是由总编撰和分册作者长期采风积累所得,部分内容也被列为国家非物质文化遗产,此次的研究和出版属于抢救性保护,具有极高的学术价值和研究意义,丛书的曲谱内容和音频资料相当珍贵,更侧重于中国传统文化传承,在未出版前已经多次召开专业学术会议,得到了学界专家的一致认可,在会议中各位专家对项目内容进行了深入探讨和研究,并提出了不少宝贵的意见和建议,使项目得到进一步完善。

为了能够更加全面和立体化向读者呈现《中国传统多声部音乐研究》的内容,安徽文艺出版社此次借助了科技和融媒体的力量,在采风原始材料不清晰、杂音多的情况下,先用技术手段对采风片段重新进行数字

化,曾到过全国除西藏之外的所有省份。”虽只是极平淡的一句话,但时间倒推五十年,大部分少数民族地区交通极不发达,通讯、记录手段都比较落后,再加上语言的障碍、生活习惯的差异,半个世纪的坚持,可想而知这是一场多么艰巨而漫长的跋涉,需要付出多少心血!而樊祖荫五十年如一日,躬耕田野,俯首大地,终于在传统的土壤里结出了累累硕果!

在人们以往的认知中,认为中国传统音乐是线性思维,没有(或少有)多声性及和声性的音乐表达。樊祖荫和他的团队通过不懈的努力,以这部理论性与实践性、继承性与创新性、民间性与主体性相互统一的,内容广博、资料详实、见解独特的《中国传统多声部音乐研究》,为我们打开了一扇更深刻、全面地了解中国传统音乐的大门,正如中央音乐学院作曲系教授刘康华所说,它不仅对构建中国多声部音乐学科起到奠基作用,有力推动中国传统音乐学科的整体建设与发展,而且对作曲技术理论中和声学科的理论建设也具有重大意义:(1)为完善我国和声教学体系中的五声性调式和声的理论与方法,提供了基础性理论依据;(2)为总结百年来中西和声思维的碰撞与融汇,提供了基础性理论参考;(3)为我国作曲家汲取民间养料,处理好创作中和声运用的民族风格问题,提供了实用性指导意见。

季羨林曾说:“传统文化代表文化的民族性。”习近平说:“文化自信是更基本、更深沉、更持久的力量。”樊祖荫和他的团队,扎根传统,为中国传统和民族音乐的发展,为其与世界多元音乐文化的交流与对话,孜孜不倦,上下求索。他们的学术追求和所取得的丰硕成果,不正是对文化自信的最好注脚吗?



化编辑,后又通过二维码扫描手段将重新编辑的数字化片段植入纸质图书,方便读者在阅读时随时聆听示范片段,同时结合乐谱实例和学术定义,对“中国传统多声部音乐”有了清晰明确的了解。

从20世纪50年代开始,中国音乐学界才逐渐注意到中国传统音乐中的“多声”现象,直到细分学科中民族音乐的提出,才让学术界开始对中国传统民族音乐进行了社会、历史、人文、中西文化比较等方面的深层的思考,甚至有专家在研究了大量的中国传统音乐范本后提出了“中国音乐中的多声思维与多声技法,一点儿也不比西方的逊色”。不得不说中国的多声音乐有着形成的特殊性,并不像西方音乐那样对单音与和声进行了清楚的界定。很多时候是在音乐传唱过程中,人民自发地对旋律进行了不同发音体的补充,如果人声过于单调,老百姓就加上锣、鼓、笛等乐器;如果一个乐器过于孤单,老百姓就用不同音质的人声对旋律加以补充,变成了一个简单的旋律可以由不同人数的男女老少,用叠音、合音等手法加花改编旋律。

这些自发性的对传统音乐用“合”的手法改编的概念是中国文化独有的,也是中国老百姓心中的“和”,中国传统音乐的多声是在中国特定的文化背景中形成的,这些多声音乐体现了中华民族从古到今一直追求和追寻的“和”的理念,人与人“和”,人与天“和”,人与环境“和”,现在我们更希望中国与世界“和”,这些理念通过我们的血脉代代相传、生生不息。



花儿为谁开

■ 内蒙古赤峰市 乔贝

这同“花儿为什么这样红”一样,属于问者自问。花开即凋谢,但所有的花都开得毅然决然,毫不犹豫地绽放出全部的美丽。没见到有一朵花后悔了的。

家中的吊兰,细长的藤上开出了细小的白花,更为纤细的花蕊怒立着,也是一副生机勃勃的样儿。每天晨起去登山,一路上,苜蓿、石竹、蒲公英、断肠草,都在开花。无一例外,它们都开得小小的,怯怯的,像怕被人发现一样。

那些小花站成排、连成片,形成了一种轰轰烈烈的气氛。

断肠草,据说专门生长在贫瘠的土地上,草木丰美的地方难觅它的身影。四散蓬起的狭长绿叶,中间挺起一两枝花束——由一朵朵极小的白花组合而成。因了这样绝情的名字,每次看到它,都有凛然一惊的感觉。食草的动物是不会吃它的,据说会断肠而死;那些貌似爱花的人也不会采它的,觉得它丑。它戴着副绝世独立的神情,能一直开到自然凋谢。觉得它真适合生长在一个叫绝情谷的地方。

在草原上看到两种花,让我印象极深。一是野百合,洁白、单片,硕大的单薄。一种是紫色的铃铛花,在风中竖成一串,每朵都像是一个饱满的小钟,伸出细长的花蕊。在风中飘摇,像风铃叮咚。这些花,在我的眼里都是不会笑的。它们或与骄阳抗争,或与风沙拼搏,是凄楚的美丽。

而在文人的笔下,花儿是会笑的。宗璞的紫藤萝“每一朵盛开的花像是一个张满了的小小的帆,帆下带着尖底的舱。船舱鼓鼓的,又像一个忍俊不禁的笑容就要绽开似的。”

刘亮程说:“我脑中的奇怪想法让花觉得好笑,在微风中笑得前仰后合。有的哈哈大笑,有的半掩芳唇,忍俊不禁。靠近我身边的两朵,一朵面朝我,张开薄薄的粉红花瓣,似有吟吟笑声入耳;另一朵则扭头掩面,仍不能遮住笑颜。”

看花儿展开笑颜,听花开展传送笑声,与“感时花溅泪”相比,该是何等的轻松愉悦。

养过杜鹃,红艳极了,花团锦簇。但没过几天,就香消玉殒,发黄,蔫软,掉落。无论是施肥还是浇水,它都像立意要自绝一样,义无反顾地朵朵谢尽,最后叶子也枯黄掉落。

在深圳,看到一树树红艳的木棉花,简直让我震惊,它们竟然像小碗一样大,坠地有声。难怪舒婷形容“像沉重的叹息/又像英勇的火炬”。在武汉东湖,大片荷花素雅洁白,似可以裁剪为衣的绸缎。亭亭净植,香远益清,自然想起“可远观而不可亵玩焉”。余光中说,莲是水生的花中最飘逸、最富有灵性的,它自成世界。

一花一世界。

花儿为谁开?它并不在乎是否有人唱《葬花吟》还是写《爱莲说》,相思与闲愁是别人的事。