

侗歌的方向在哪里

□胡克非

大量人员外出，年轻人分散，严重影响侗族音乐的传承与发展，以往小孩学歌、青年唱歌、老年教歌的情景难以再现，人们对侗族音乐的态度也失去了以前的那份敬重和珍惜，优美动听的歌声正在我们生活中淡化。

一来二去，吴屏志便开始和母亲学习侗歌，高中时老师说如果会唱本民族的歌曲，可以参加艺考，经历了一次失利，吴屏志考上了贵州大学艺术学院少数民族音乐专业，师从了吴培安继续学习侗歌，2013年6月份毕业后，就到了黔东南州歌舞团工作。

侗族大歌在2009年被联合国教科文组织列为人类非物质文化遗产。对于地方政府而言，这无疑是一个促进当地社会经济发展的福音。尽管侗歌的魅力已经“走出大山，影响海外”，但是对于侗族人来说，很多问题仍没有解决。

有人说已经成为非遗了，就没有后顾之虑了，现实却远远不是这样。侗族大歌是一种活态的艺术形式，和侗族人传统的农业生活密不可分，然而随着现在社会的发展，外出务工成了趋势。慢慢地，侗族人离开了自己熟悉的环境、熟悉的气候，这些都会潜移默化地影响这门艺术的发展模式。

吴屏志回忆，曾经，每个村子都有自己的歌队，人们忙的时候都在地里，不忙了立刻就三五成群地在一起唱歌，侗歌不仅仅是劳动号子，更成为了生活中的一部分，而侗歌里面反映的内容也从劳动生活到歌颂爱情不一，各种方式都可以通过侗族大歌来表达。

不仅如此，侗族大歌早期所具有的传递信息、启蒙教育等功能，已经丧失。古代，各个侗寨都有防御设施，有陌生人进侗寨，必须用侗歌对答。一旦陌生人唱不了侗歌，就不可能进入侗寨。

出于传统，侗家的女人们肩负了更多劳动的任务，很小的时候侗族姑娘就开始背着弟弟妹妹在田间劳作了。由于经济条件相对落后，大一点的年轻人都到沿海地区去打工，离开了家乡，离开自己喜欢的大歌。

在吴屏志看来，随着当今社会经济迅猛发展、科学技术日新月异以及开放政策的日益深入，侗歌正面临着前所未有的现代文化、外来文化和市场经济的全面冲击影响，侗族音乐的生态环境正急速发生变化。现实中，大量人员外出，年轻人分散，严重影响侗族音乐的传承与发展，以往小孩学歌、青年唱歌、老年教歌的情景难以再现，人们对侗族音乐的态度也失去了以前的那份敬重和珍惜，优美动听的歌声正在我们生活中淡化。

在大城市中学习钢琴或是其他乐器、声乐或者舞蹈，对于家长来说都是一笔不小的开支，但是在侗族地区，教授孩子学习侗歌是每一名侗族歌师的责任，大部分时候侗歌的歌师有徒弟，但是没有任何金钱的回报，但是

作为老师，他们还是非常开心有人能来学歌，很多时候市场化程度低，也从另一方面阻碍了这门艺术的发展，没有办法获得回报，那还不如出去打工，而学习侗族音乐的人们也会越来越少。

当文化传承不需口耳相传，再加上打工潮等冲击，大歌必须寻找新的出路。

于是，吴屏志和三个伙伴，组建了一个组合叫做“侗郎组合”，他们都怀揣着音乐的梦想。到现在为止已经演出了一年多了，参加大大小小的演出也有上百场。从传统的原生态表演形式到现在加有现代乐队编制的表演手法，在传统无伴奏的侗族大歌加入侗族的牛腿琴、侗族琵琶，侗族月堂鼓，即现代流行音乐的表现手法，使得侗族音乐在发展的道路上又增添新的血液。

虽然如此，吴屏志却有些茫然，不知道未来会是什么样，而侗族大歌也从人人都会唱变成了只有少部分人会唱，从人人都爱听，变成只有少部分人爱听，那么今后一切都是未知的，但是他还是希望在新的一年里能出一张属于他们，属于侗族的专辑，不为卖，就给给自己的坚持留下一份肯定。

这次来北京演出的剧目，经过修改后，侗族大歌变成了演出中的元素，而民族和西洋唱法的结合，也让吴屏志感觉怪怪的，不知道这样的变化能否被观众接受，更不知道大城市的观众眼中的侗族大歌究竟是怎样的，不知道观众究竟是喜欢纯粹的原生态，还是喜欢改编过的作品，他希望把侗歌当成自己的理想，却不知道理想是什么模样。

1月9日，吴屏志演出结束踏上了返回贵州的飞机，在清晨，他发了这样一条朋友圈“这次离开北京，总是感觉少了些东西没能带走。”当笔者追问究竟少了什么的时候，他回答，“是方向。”

1月4日傍晚，中央民族乐团附近的小屯路上，吴屏志推开一家川菜馆的门，扑面而来的热气让他的眼镜蒙上了厚厚的一层雾。他是来北京参加一场名为《行歌坐月》的侗族大歌音乐诗剧的演出的。

吴屏志来自贵州省黔东南州歌舞团，是一名歌唱演员，同行的还有60名来自黔东南州从江县小黄村侗族大歌队的非物质文化遗产传承人。他们要在舞台上用侗族特有的音乐形式侗族大歌和中央民族乐团合作给观众讲述一个侗族的民间故事。故事并不复杂，姑娘爱上小伙子，小伙子被地主害死，姑娘替小伙报仇并坚强生活下去。

伴着晚餐，侗族小伙吴屏志讲述起了自己的故事。

按照吴屏志自己的话来说，自己出生在一个满世界都是侗歌的地方，身边永远被侗歌包围着，因为她的母亲就是一名侗族的歌手。每年过春节的时候，母亲都要去演出，经常不在家，为了这个父亲总是不开心，看到别人家都团圆自己却不能时，吴屏志很抵触侗族音乐，认为父母之间的矛盾就来自于此。很久不能理解母亲。

直到获得了国家级非物质文化遗产人后，父亲才对母亲的看法发生转变。即便如此，侗歌的旋律和节奏以及唱腔，却早已在吴屏志的心里根深蒂固。

母亲不仅会唱侗歌还会编侗歌，无论当地民间举办任何文娱活动，她都要编歌，而通俗易懂、押韵上口的歌很快受到了身边侗族乡亲们的热爱。在侗族，人们富有诗歌的才能，善于唱歌。在侗寨有“饭养命，歌宽心”的说法。在平时的生活中，用歌来传情，用歌来恋爱，用歌来喝酒，用歌来迎宾，用歌来庆祝娱乐。把唱歌看得同吃饭一样重要，把唱歌当作精神食粮。

广东民族乐团跨年音乐会星光熠熠

星海音乐厅和广东民族乐团首度联手策划的新年音乐会——“2015国乐盛典新年音乐会”于2014年12月31日晚在星海音乐厅隆重上演。广东民族乐团团长陈佐辉透露，今年的演出计划有了一些调整，将往年的新春音乐会提前，变成了这场新年音乐会。

音乐会由广东民族乐团音乐总监张列亲自执棒，特邀中国人民解放军总政治部歌剧团著名女高音歌唱家黄华丽、粤剧花旦蒋文端、月琴大师冯少先、胡琴大师余其伟、以及著名男高音歌唱家唐彪加盟，充分展现民族音乐的精华，让观众在高雅古典的音乐中喜迎2015年的到来。

音乐会在赵季平先生创作的《庆典序曲》中正式拉开帷幕，继一首唯美动听的《听雨》之后，有“歌坛常青树”之称的著名男高音歌唱家唐彪先生以《中国喜洋洋》和《祝酒歌》为羊城的观众带来了祝福。广东音乐领军人物余其伟，果然名不虚传，一首广为流传的《平湖秋月》经过余大师的演绎，意境优美而高远，征服了现场所有的观众。一首不过瘾？新年音乐会当然要让观众“大饱耳福”！余大师父子齐上阵，并带领爱徒吴达辉、以及青年胡琴演奏家张璐璐、徐丹丹五人一同演奏了高胡齐奏《花市迎春》《旱天雷》。整齐默契的表演，出神入化的功夫，用广东音乐展出广州独特的春节年俗“行花街”，将曲目演绎出了新的华彩。国乐盛典新年音乐会上星光熠熠，有“军中百灵”美誉的总政治部歌剧团著名女高音歌唱家黄华丽，一出场颇有大家风范，两首经典歌曲《山丹丹花开红艳艳》《在希望的田野上》过后，观众掌声雷动，久久不息，最后黄华丽为热情的羊城观众加演了一首《龙船调》。

年逾古稀的月琴的宗师的冯少先，出场的一举手一投足都带着“戏”，他不仅带来了从未在广州演奏过的《百万雄师过大江》一曲，还在《欢乐的日子》这首曲子中与指挥张列大玩互动，两人充满幽默感的肢体语言，给当晚的高



雅欢庆音乐会点缀了一份轻松和诙谐。

值得一提的是，在广州首演的《百万雄师过大江》这首曲子。创作于一九六七年，由高扬、冯少先编曲，张式功配器伴奏。月琴借鉴了琵琶绞弦的传统技法奏出厮杀声与乐队的号角声、枪炮声相交响，描绘出一幅惊心动魄的战斗场面。应冯老先生的邀请，观众也积极参与到这首乐曲的表演当中，当他演绎到“我军所向无敌的英雄气概”时，观众便齐声呐喊“冲啊！”！舞台上下，默契指数爆棚，器乐与人声的相结合，充分的展现了乐曲主题的宽广雄伟、气势磅礴。著名粤剧花旦蒋文端也加盟到了这场新年音乐会。她扮相俏丽，表演细腻，感情真挚，嗓音圆润甜美，唱腔委婉动人。当晚，她为观众演唱了《红豆曲》和《彩云追月》，委婉甜美的唱腔再次陶醉了现场。

音乐会以民族交响组曲《粤之歌》压轴演出，该曲蓝程宝是根据广东的四首民歌素材进行创作的，完成于2013年10月。组曲中分别用“落雨天、百鸟争春、渔歌、号子”四个乐章展现出丰富的画面，演奏家们像魔术师般地利用手中的乐器模仿着“雷电、雨声、鸟叫声、号子声”，音乐形象惟妙惟肖、栩栩如生。闭目聆听，仿佛置身于画面之中。

伴随音乐会最后一个超强音符，礼炮声响，指挥家与广东民族乐团的全体演奏家们向观众齐声欢呼“新年好！”，随之将早就准备好的小礼物——“香囊福袋”抛向观众，掌声与欢呼声回荡在整个演奏大厅之内。（舒音）

（上接第5版）

这段旋律唢呐一般做三度之内级进，很少有跳进，最大的跳进级数为六度。这样处理的效果使这段音乐的色彩不仅显得丰富，而且给听者传达了作曲者想要表达的“笑”意。《红色微笑》，结合全曲标题，可将这部分副标题中的“红色”理解为醉酒之人喝酒之后脸上带着一种绯红的颜色，而“微笑”应该是喝酒之后的一种带有傻性的微笑。正是因为这种“笑”，所以作曲家应用了这样的手法来表现，反过来说，作曲家在此处用很恰当的作曲手法将他所要表现的意图十分精确地勾勒了出来。

中国音乐从基因中就有写意性与描绘性。也就是说中国音乐往往会有一个大的标题背景，然后在这个大的背景下随性而发。因此，自古至今标题音乐占了中国音乐的大多数。这也成了中国音乐一个不可违背的内在规律，音乐作品符合这个规律就会成功。例如中国古曲《酒狂》《霸王卸甲》；近代的《二泉映月》；现代的《梁祝》《黄河》等。《醉想》第二部分共有3个副标题，它们不仅醒目地提示着听者如何来理解此处的音乐，也明确地框架着作曲家要用音乐描绘的范围。

《醉想》第三部分为再现，根据速度可将其分为2个部分。第一部分，慢板，主题再现；第二部分，快板，唢呐独奏用大G调唢呐。

第二部分快速、热情的音乐过后，唢呐很自然地吹出了一个悠长的单音。听者在第二部分激烈、兴奋的情绪随着这声长音渐渐地松弛下来，你会感觉到一种由衷的舒服。如同在剧烈的运动后，舒缓呼吸时的感受。其实，音乐进行到此处，对于这个单音听者并不会感到陌生，这就是主题的第一个音响。再现的主题旋律几乎没有发生太大的变化。再现与第一部分相比较，少了高脚杯的声音，乐队部分略有不同。

主题旋律再现后全曲并没有结束。音乐延长了G调主和弦后，以2个ff的力度到了C调主和弦。接连几个大三和弦、又

带有属到主推进性质的进行，使听者在听觉上瞬时觉得音乐的气氛被再度推起，给人以辉煌、希望的感觉。随后又是一段华彩乐段的演奏，唢呐与乐队以极快的速度进行，听者的情绪瞬间又被感染而兴奋起来，几乎全是大三和弦连接，音乐显得辉煌而光明。就是在这样的氛围中，唢呐与乐队奏出相同的节奏型后，全曲在一种积极、光明、希望的自由气息中结束了这场“宿醉”。

如何来理解第三部分的速度对比式布局？笔者认为可以从两个方面来解释。

第一，中国音乐速度布局规律所趋。不管是文献记载还是当下仍能听到的中国音乐，很多都是在快速中结束。考查其速度布局，会发现很多都是“慢——中——快”的布局，就算不是严格按照这个速度模式布局，也会在整体上大致呈现一种渐快的特征。说到这里，对中国传统音乐或者中国音乐史有些了解的朋友，看到这里会很自然而然的想到唐大曲。笔者认为唐大曲的速度布局不是个案，更不是个例，而是中国音乐从上古时代逐渐发展、稳定、再发展、再稳定循环往复过程中所沉淀、凝结下的特征的体现。至今依然如此，所以说，这是规律所趋。

第二，李博的诠释。作曲家创作的作品中或多或少都会含有他自己，因为创作者本人在创作中几乎不可能完全的他者，当然笔者也不否定特例。此处音乐色彩辉煌、光明、充满希望，这正是李博对自己未来的一种坚定，对中国作曲未来的一种坚定。

协奏曲是西方音乐的产物，但是很好地被中国民族管弦乐吸收。但不代表着中国民族管弦乐就可以照搬西方协奏曲，我们应该脚踏实地、充分尊重中国民族乐器规律的基础上进行扬弃地吸收西方协奏曲，而不是刻意模仿，因为模仿得再像，也不会超越。中国音乐有着自己的语言，中国的民族乐器也有着自己的语言，我们应该用自己的音乐语言来表现、叙述我们自己的心声。《醉想》在这方面是值得肯定的。