

献给世纪的交响（摘录）

——杜鸣心 2008 年新作《对阳光的忆念》评述

舒泽池

一、作品的缘起


二、作品的分析

三、作品的评述

四、作品以外，关于“杜鸣心化”

杜鸣心先生的创作，已经进入了炉火纯青、随心所欲的阶段。他已经没有对于技法、对于流派、对于效果的刻意追求。我在去年（2007年）北京音乐家协会和中央音乐学院联合举办的“杜鸣心作品研讨会”上发言借用鲁迅先生的话说：“血管里流出来的都是血。”杜鸣心先生的音乐就是他自己：他的乐观、奋进的精神，他的优雅、精致的气质，他的均衡、凝练的技巧，他的笔下的每一个音符，都是在顽强地表现他自己，无须做作，无须矫情。如果一定要说是什么风格，那就是“杜鸣心风格”，如果一定要说是什么派，那就是“杜鸣心派”。不是什么“民族化”、“人民化”这个化那个化“化”出了一个杜鸣心，而是“杜鸣心化”

的半个多世纪的音乐创作成果、音乐创作实践充实了、丰富了我国交响音乐创作的宝库，同时也充实了、丰富了诸如“民族化”、“人民化”这样的理念的内涵。不仅如此，杜鸣心还将他所了解的、它所欣赏的、它所需要的一切外国音乐作品、外国音乐思想、外国音乐创作技法统统纳入了他的创作，化为“杜鸣心化”的一个有机内容。从而，使得杜鸣心先生的音乐作品，尤其是交响音乐作品，成为世界交响音乐宝库中的一个部分。

“杜鸣心化”的作曲技巧，至少可从旋律、和声、结构、音响（配器）四个方面来分析。其中特别应该提出的是关于结构，这是以往的研究中较少涉猎的。前面说到，杜鸣心先生的写作已经无所谓对于形式的追求，达到了下笔皆合理的自由境界。《对阳光的忆念》一开始的弦乐队“求索”主题(A1)、即在最后段落得到脱胎换骨式的发展的“灿烂”主题(F2)，其旋律的进行，在乐谱上（也就是音高上）构成了这样一个线条：听完全曲之后仔细分析乐谱，你会发现，这个曲折的线条，实际上不仅是第一段和以后几段音乐发展的线索，更是整首乐曲音乐发展逻辑的核心。或者，换一个说法，正是“阳光忆念”这个哲学命题的具像凝缩。历史的轨迹、发展的轨迹、交行的轨迹、包括杜鸣心先生自己在内的人生的轨迹，难道不都是如同这个曲折的线条？《对阳光的忆念》首演以后中国大地发生的事件，虽然并不在作曲家书写总谱时的视野之内，不也是印证了这个曲折的线条吗！

纵观全曲六个部分，无论哪个段落，主题材料的陈述和发展，无不是合理、合适，恰到好处。我以无所不在的“均衡、凝练”四个字来概括，这是不能从表面上的小节数或是演奏时间来计算和衡量的，这完全是作曲家内心听觉中“天而成”的均衡和凝练。如果说作曲技巧的学习，这种结构的均衡感与把握能力，我以为是最程度的学习。或许，没有经年累月的经历与琢磨，乃至修炼，是很难领悟并在作品中实现的。

还应该提出的是关于杜鸣心先生的旋律。诸多论者注意到杜鸣心先生优美、杰出的旋律写作能力，但是往往就旋律论旋律，这样的研究方法不对。杜鸣心先生的音乐思维是彻头彻尾的交响思维，他的旋律写作，首先是置于交响思维之下，既服从于交响思维，又得益于交响思维。我们从《对阳光的忆念》C段“向往”中主要旋律主题的六次出现中就可以很清楚地看到，旋律的每次出现，都是与乐器、音区、声部、和声（包括对位）、尤其是与结构中的位置（包括纵向结构和横向结构），有着密切关联，这是个立体的、动态的、综合的音乐逻辑，绝不能孤立地、割裂地进行分析。这里不是谁“配”谁的问题，什么为旋律配和声啊，为和声选织体啊，为曲式定调性啊，等等等等，都不是真正的交响思维，都不是“杜鸣心派”。

中国音乐的旋律经过数千年的历史得到了非常高度的发展。中国音乐被人称为“线的艺术”、“意的艺术”，究根寻源都和中国音乐中形态独特的旋律艺术有关。西方音乐的许多流派也重视旋律，将旋律作为一

种重要的音乐表现要素。但是中西音乐对于旋律的观念有着相当大的不同。从整体形态来看，中国民族旋律的显著特点是气息和意境。杜鸣心先生的旋律，即使是非常交响化的旋律，也深得中国音乐旋律的真髓，表现出气息连绵、意境深远的特点，并且注重演奏的细节和韵味。由旋律观念的不同影响到主题发展方法和曲式结构原则，中外音乐的差别就更其明显。在西方音乐中，即使呈示中旋律处于比较重要的地位，进入发展以后，经常会采取动机、分裂、移位、模进的方法，简单地说，就是不再将旋律作为主要的音乐表现要素。而中国音乐在发展中往往仍然在旋律的轨迹上进行，采取基础音调衍生和核心音调观照^[注]两个发展原则相结合的方法，以整体的观念、综合的手段、内在的逻辑求得乐曲变化与统一的动态平衡。从杜鸣心先生的交响乐作品（包括《对阳光的忆念》）的发展段落中，可以清楚地看到以上所说的特点。中国式的旋律发展方法和西方式的调性、和声、复调、配器技巧，只会前者不算稀奇，只会后者也并不难，两个方面能够结合就不容易，能够融合、化合、你中有我、我中有你，在个性中创新，就更不容易，这是“杜鸣心化”的一个重要方面。

以上着重说的都是音乐发展的横向运动方面。在音乐的纵向方面，即体现在音响的调配、织体的安排、乐器的使用等方面，杜鸣心先生同样达到了一个炉火纯青的境界，也就是上面提到的“均衡、凝练”。尤其应该指出的是这个“均衡”是动态的均衡：音乐无时不在运动的状态

中，无时不是从一个状态变化到另一个状态，音乐表现要素也处于永恒的变化状态之中，一个因素产生了，一个因素消失了，一个因素突起了，一个因素低落了，这个过程在音乐的进行中永远没有完结。所以，静止地计算乐器的平衡是没有意义的，图解地罗列织体的样式是没有意义的，一切在时间的进程中展现。“凝练”二字亦同此理，事实上，没有凝练就没有均衡。我曾在博客上发文称：“越到杜先生的近期作品越容易感觉到，杜先生已经无需‘作’曲，均衡和凝练已经成为他音乐思维的‘本能’，纯熟自如、不留痕迹。反过来说，你要他写 8 小节杂乱无章、声部混乱的总谱试试？那才是难煞他老人家了吧！”这不是玩笑话。

是的，杜鸣心先生音乐思维的“本能”，已经远远超越了一般技法的、技术的层次。旋律、和声、曲式、配器……一切音乐表现要素，都是服从于他的需要，即作曲的需要，可以呼之即来，可以挥之即去，可以顺手拈来，可以恣意而为。在我看来，这一切都是服从他贯注到作品中的音乐情感的逻辑需要。又是“情感”，又是“逻辑”，这不是自相矛盾吗？不！音乐的境界，正是在这里；音乐能够独傲于艺术之林的原因，正是在这里。

通过《对阳光的忆念》这首短短 15 分钟的乐曲，对于有心研究和学习作曲的人来说，可以研究、可以学习的内容太多太多。但是我们不可忘记更重要的，是杜鸣心先生的音乐观念。杜鸣心先生不是音乐理论家，我也还没有机会就音乐观念这样的大问题向先生讨教。但是通过我

所了解的杜鸣心先生的音乐，可以以一句“大实话”来概括：他的作品，是让人听、让人弹（其中包括让人演奏和演唱）的，也就是说，他的心中有听众，他的心中有表演者，正和他的为人是那么平实、宽厚一样，他的音乐，也始终和普通的音乐听众、乐队队员和音乐爱好者在一起。正因为杜鸣心先生的作品是“让人听、让人弹”，所以他的作品才能“人爱听、人爱弹”，才能在半个多世纪的漫长历程中（无论其中经历多少曲折），始终得到人们的喜爱，始终得到人们的尊重。我想，这也应了中国古代一句俗语，叫做“种瓜得瓜，种豆得豆”。在这方面，历史最终还是公平的。

音乐延续的时间很短很短，音乐包含的内涵很多很多。我这篇粗浅的文字，实在是难以表达一二。谨作为引玉之砖，不但期待着杜鸣心先生丰富、优秀的作品得到更为广泛的传播，也盼望音乐理论界的高手大侠对于杜鸣心先生的音乐成果深入研究，以造福后学诸子，造福中国交响世界。

注：关于“衍生”和“观照”的说明，请参见拙作《音乐之门》第二十八单元《民族旋律发展特点》（上海音乐出版社2008年版，295-312页）。

（二〇〇八年九月，写于北京）

（发表于《中央音乐学院学报》二〇〇八年第四期）

COPYLEFT 作品

版权所有·自由传播