

敦煌乐谱的创新性转化研究

——以声乐套曲《敦煌廿咏》为例

杨昆

兰州大学艺术学院，甘肃 兰州 730030

摘 要： 中国传统文化的创新与转化是当下很有热度的议题，如何将传统艺术语言与现代艺术语言融合、将传统文化与时代精神嫁接，也是当下艺术创作的主要突破方向。《敦煌廿咏》是发现于莫高窟藏经洞的一组描写敦煌地区的王朝统治、英雄史诗、自然山水、个人情怀以及名胜古迹的五言律诗，大约写于张议潮逐蕃归唐后的二十多年间，学界对其评价甚高，有人称之为“敦煌史诗”，兰州大学2020年推出声乐套曲《敦煌廿咏》，将敦煌古乐谱与现当代音乐语言结合，以诗乐舞三位一体的形式呈现，本文以该套曲为例，分析其音乐创新转化的思路。

关 键 词： 敦煌乐谱；古曲新创；传统文化创新转化

A study on the Innovative Transformation of Dunhuang Music Scores -- A case study of Dunhuang 20 Choruses

Yang Kun

School of Art, Lanzhou University, Lanzhou, Gansu 730030

Abstract： The innovation and transformation of Chinese traditional culture is a hot topic at present. How to integrate traditional art language with modern art language, and how to combine traditional culture with the spirit of The Times is also the main breakthrough direction of current art creation. Twenty Verses of Dunhuang is a set of five-character poems found in the Sutra Cave of Mogao Grottoes, describing dynastic rule, heroic epics, natural landscapes, personal feelings and scenic spots in Dunhuang. It was written about more than 20 years after Zhang Yichao returned to the Tang Dynasty after exile from Tibet. It has been highly praised by scholars, and some people call it "Dunhuang Epic". By combining Dunhuang ancient music score with modern and contemporary music language, this paper presents the form of poetry, music and dance in a trinity, taking this cycle as an example, analyzes its ideas of musical innovation and transformation.

Keywords： Dunhuang music; new creation of ancient music; innovation and transformation of traditional culture

一、文本与体裁

按照当前学术界解译情况，敦煌乐谱分为琵琶谱和歌辞两部分^[1]，敦煌乐谱中有《品弄》《倾杯乐》《又慢子西江月》《急胡相问》等25首乐谱，而许多乐曲都有填词，任半塘先生在《敦煌歌辞总编》中就强调不追求敦煌写本的全部原貌，而是追求敦煌原辞同音乐格调之间的内在关联，河西走廊的诗歌丰富多彩，许多民歌同敦煌曲子的曲牌名称相同甚至相似，很有可能保留了当时敦煌地方音乐风格的特点，将诗的某一形式放大“以诗入乐，以乐显诗”。^[2]

声乐套曲《敦煌廿咏》^[3]的创作思路有二：一是将部分歌辞与敦煌古谱进行配对整合，提取并运用敦煌古谱中的素材。二是用现代音乐手法对部分歌辞进行创作及呈现，以求用当代音乐语言去诠释中国传统文化。创作尝试从新的维度去创编敦煌音乐，融合了不同地区与民族的音乐特征，包括了音高组织上的融合、音乐体裁的融合、结构的融合、美学的融合等。在中国汉族音乐的基础上融合了印度、高加索、阿拉伯、中亚五国等地的音乐元素

后呈现的状态良好，在听感上保证了敦煌音乐的包容性。

声乐套曲是当今学界常见的音乐体裁，指在统一的标题之下，由若干首在风格和内容上具有一定联系，又彼此独立的歌曲组成的系列作品，套曲中的各首歌曲可独立成曲，也可联合成套，彼此的表演形式也往往不同（如独唱、重唱、齐唱、合唱等），最终呈现出一个既有统一又有独立的和谐整体。改革开放后大量优秀的声乐作品涌现，如《长征组歌》《苏武牧羊》^[4]等，多以历史故事人物和时代精神为出发点，以古诗词为文本的声乐套曲创作在近年来逐渐增多，《敦煌廿咏》的歌词出自古籍，兼具时代、地域和文化精神等多重信息素，在表达文化气质方面有着巨大优势，可以作为传播、普及敦煌文化，弘扬民族精神的重要途径。

在配器和音频伴奏的制作中，使用了非常规的编制，在管弦乐团基础上排除了一些音色过于典型的乐器，选取高融合度的乐器后加入各类民族乐器（如二胡、琵琶、箏、沙塔尔、班杜拉、艾捷克、热瓦普等），甚至电子合成器，一切从诗词与音乐形象的契合度出发。在风格上尝试创新、在配器和音响设计上尝试融

合改变, 改变往日听众印象中充满佛教色彩、空灵的敦煌音乐, 而采用更为热烈、戏剧性的构思, 使得不同乐曲之间的对比更加强烈, 气质更加鲜明, 突出地处内陆深处丝绸之路的广博和多地域音乐融合后充满个性音乐的呈现。最后, 为了避免音乐过于晦涩难懂, 回避了较为先锋的作曲手法, 保证音乐的可听性的同时最大的开发作品的潜力, 保障作品是便于大众接受和传唱的。

二、音高组织

“中国传统音乐的存在包括两个方面: 一是音乐本体, 一是音乐的行为方式, 此二者的特性之总和, 构成中国音乐的艺术特征。”^[5]

当前解译的敦煌乐谱中, 学术界在音高上基本已达成共识, 但在节奏节拍上, 仍然悬而未解, 无法准确获悉乐谱中各音高的节奏组合。敦煌乐谱解译领域的专家们都曾提出过各自的见解和设想, 在敦煌藏经洞留存的琵琶谱曲考释和整理方面, 最早对敦煌古乐谱进行释读的是日本学者林谦三先生, 在1957年发表的著作《敦煌琵琶谱的解读研究》中将敦煌乐曲确定为琵琶谱, 对敦煌琵琶谱进行了非常细致的解释和说明, 并在此基础上将部分敦煌曲谱转译为五线谱^[6]。席臻贯先生的《敦煌古谱》研究提出了不同于林谦三先生的看法, 认为敦煌曲谱不一定是琵琶谱^[7], 由于敦煌地方社会往往是诗、乐、舞三位一体, 这使得敦煌音乐的表现不会单单停留在一件乐器之上, 并且席先生强调发掘敦煌音乐文化的本土性, 在乐谱还原的基础上运用华夏传统音乐理论对乐谱进行重新释读和还原, 是敦煌音乐研究极具深度和创造力的一次探索。^[8]除此以外, 郑汝中、庄壮、秦琴等学者也对敦煌音乐文化的发展和道路提出了自己的设想^[9], 在此不做赘述说明。声乐套曲《敦煌廿咏》的创作思路是运用敦煌乐谱中部分因素, 没有采用整句或整首式的引用, 而且是对整体的肢解性分解, 提炼了调式、部分特征音程和旋法等融入创作, 具体总结如下。

音乐创作中的构思经常是虚实相间的, 将音乐放在某个地区或民族的角度, 结合其旋律、节奏、调式、织体等因素, 使其听后产生某种归属感, 可称为“实”; 在音乐形象设计上, 围绕某一形容歌词, 使不同听众获得不同的体验, 产生不同的联想, 可称为“虚”。敦煌廿咏在创作中提取了敦煌古谱中的元素, 在节奏和律动上多以循环和规则律动为主, 主要目的是为使作品在听感上更接近当代人的听觉习惯。



> 谱例1选自《倾怀乐》

如谱例1《倾怀乐》所示, 敦煌古谱的曲调特征常用偏音变徵(#F), 在汉族五声调式的音乐中, 变徵通常会进行到角(E), 这与西方音乐中#F向上满足倾向进行到G是不同的。在敦煌古谱中却既有#F-E(第二小节), 又同时出现#F-G(第三小节)。表明敦煌音乐具有一定的中西融合的特性。此外, 并不回避偏音

在强拍强位的使用, 如第六小节切分音B, 表明敦煌音乐并不是完全的汉族五声调式思维。

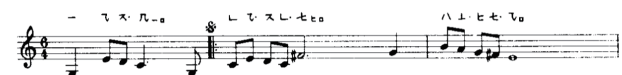


> 谱例2选自声乐套曲《敦煌廿咏》之三



> 谱例3选自声乐套曲《敦煌廿咏》之三

谱例2和谱例3是声乐套曲《敦煌廿咏》的两段旋律, 偏音变徵#C在第一段向上进行到了D, 第二段是下行到了B, 此处借鉴了敦煌古谱《倾怀乐》中的偏音用法, 同时也并未回避偏音出现在强拍强位。



> 谱例4选自《又急曲子》

在《又急曲子》中, 可以发现敦煌音乐更大胆别致的地方, 增四度的使用, 增音程在中国音乐中属于十分罕见的用法, 在西方早期音乐如中世纪音乐中, 也会将其作为忌讳。《敦煌廿咏》的可见敦煌音乐虽然在华夏文明的语境下, 但其细节处理, 已经不再是汉族五声调式的思维方式。



> 谱例5选自《倾怀乐》

双增四度运用在少数作品中也可得见, 这里在F宫系统, 加入了变徵和变宫, 变宫(bE)并没有按照正常去向到羽(D), 而是向上增四度到了角(A), 与变徵不同的是, 变徵使用频率极高, 几乎变成了正音, 而变宫出现在弱拍弱位, 类似于正常偏音的处理方式。



> 谱例6选自声乐套曲《敦煌廿咏》之七

声乐套曲《敦煌廿咏》中也采用了变宫音, 同时不局限于把变宫当作偏音, 而是将其列为正音级, 形成类似于混合利底亚和大利底亚的音阶, 这种音阶具有浓郁的中亚色彩。

从上述细节可见, 新时代的创作可以从古谱中挖掘一定的元素, 作为调式、旋律的更多可能性。通过近年来的分析和观察发现, 敦煌古谱中的作品蕴含了多地域多民族的旋律特征。如印度、中亚五国、高加索、阿拉伯、欧洲等地区的音乐特征, 说明古代丝绸之路造成的文化流动在敦煌地区有聚集的表现, 但由于主体还是汉文化, 在《敦煌廿咏》创作的总体构思中20首中的15首仍然采用汉族音乐的调式与旋律, 在其他5首中融入了其他地域的音乐元素, 体现敦煌文化上的包容性。对一些古谱中的音乐做了重塑和延伸后发现, 敦煌音乐本身具有高度的融合度和延展性, 部分乐曲采用汉族调式与其他地区调式交替的写法后, 在听

感上并未发现任何隔阂。敦煌音乐本身所具有潜力可能只是冰山一角，有待进一步考察和挖掘。

三、多声部思维

敦煌乐谱旋律中不乏可见的三和弦、七和弦之“分解和弦”式的进行。旋律是调式横向的排列，和声是调式纵向的排列，中国传统音乐中多声部音乐形态一直存在，具有和弦思维与多声部线条的构建，但缺乏体系化的理论和准则，多声部音乐的色彩是旋律和风格的另一种体现。当前主流音乐为主调音乐，在主调音乐中如何处理多声部与和音，且需要同西方的和声体系有所区别，能体现敦煌和华夏音乐风格，是需要面临的最大问题。

敦煌古谱中的多声部音乐多以齐奏为主，但如前文所提，和声是调式纵向的排列，可以依据旋律中具有特点音程提炼为纵向和声的用法。



> 谱例7选自《水鼓子》

如上谱例所示，乐曲编制为两把琵琶，两个声部为齐奏关系，从横向的旋律观察有大二度、纯四度、增四度、小二度、小三度出现，在西方音乐三度叠置的和弦中大小三度是构建和弦的基础，在敦煌音乐新创时，可以采用纯四度、增四度为和声叠置突出其音响特色。^[10]



> 谱例8选自声乐套曲《敦煌甘咏》之三

上面的例子和弦叠置的音程主要采用了纯四+纯四，增四+纯四的组合方式，产生的音响效果有别于西方的和声音响，具有空灵、通透、神秘之感，更具有东方文化的气质。



> 谱例9选自声乐套曲《敦煌甘咏》之八

大二+纯四也为敦煌乐谱中常出现的核心音调，通过组合可产生宫-徵-羽、宫-商-徵、商-角-羽、商-徵-羽的核心音调，纵向排列时可作为和弦填充，与纯四+纯四，增四+纯四的组合搭配使用。

四、结语

对于敦煌乐谱的创新与转化，与古乐谱融合恰当的作品除艺术价值外，更具有文化价值与精神价值。

1. 声乐套曲《敦煌甘咏》借鉴了敦煌乐谱中的调式和旋法，尤其是大量出现的偏音“变徵”，在敦煌乐谱中有成为五声性调式第六骨干音的特征，此外将增二度、增四度等音程与现代三度叠置和弦结合使用，也凸显了敦煌多地区多文化交融的特点。

2. 对敦煌艺术的当代建构和表达有利于敦煌地方以及西北历史地理形象的直观呈现，在敦煌甘咏中所呈现的地方社会风俗和文化以及典故，能够使得人们更好地理解敦煌在历史时期的各种历史景观和人文风貌，敦煌甘咏中所呈现的政治事件、自然山水以及英雄人物的音乐塑造使得敦煌的历史和地理更加直观，对于普通民众了解和深入敦煌历史具有重要的引导意义。

3. 推动旅游和促进当地音乐文化产业的生成，敦煌作为重要的国际旅游城市，更加需要多元的艺术呈现来吸引全世界各地的游客，这些对于敦煌地方的旅游经济开发将是一次重要的尝试，民众在接受通过音乐形象的塑造和感受中能够更加直观感受到敦煌诗乐的魅力，使得敦煌艺术的表现力在民众中留下深刻印象，可以助力敦煌艺术在世界范围内的传播和推广。

4. 推进音乐和诗之间的创作联系。音乐和诗是当下音乐研究探讨的热门话题，敦煌甘咏中诗与乐存在非常密切的联系，中国传统的礼乐文化首先是在诗与乐中确立自身的，歌辞的风格在很大程度上也可以转化为音乐语言，将为加深歌辞和音乐创作的关联提供探索的可能。比如将敦煌甘咏中意象结构的政治内涵进行阐释，分析歌辞艺术创作与王朝政治之间的关联，勾联艺术与政治之间的联系，在诗辞研究上是一次较新的尝试。从更为长远的角度来说，敦煌歌辞中诗歌意象的展开可以转译成音乐语言加以重新演绎和表达，以此来沟通音乐与诗歌的关联，复原中华传统文化的精神内涵。

参考文献

- [1] 王小盾，陈应时. 唐传古乐谱和与之相关的音乐文学问题[J]. 中国社会科学, 2000,(05):166-176+208.
- [2] 任半塘. 敦煌歌辞总编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [3] 《敦煌甘咏》是兰州大学中华诗乐文化研究中心从敦煌文献中整理取材创作而成的声乐套曲，于2020年10月11日在甘肃省兰州市首次演出.
- [4] 《长征组歌》是为纪念红军长征胜利而创作的音乐作品，由肖华作词，周巍峙作曲，创作于1965年，共分为10个乐章，展现了红军长征的艰苦卓绝和英勇顽强。《苏武牧羊》是一首以中国古代历史人物苏武牧羊的故事为题材的歌曲，由李可染作词，马可作曲，创作于1950年代，歌曲讲述了苏武出使匈奴被困十九年后重返汉朝的故事，表达了对忠诚不屈精神的赞美。
- [5] 钱茸、管建华、蒋蓓. 中国音乐文化大观[M]. 北京大学出版社, 2001: 20.
- [6] 林谦三，陈应时. 敦煌琵琶谱的解读[J]. 中国音乐, 1983(2):7.
- [7] 席臻贯. 唐五代敦煌乐谱新解译[J]. 音乐研究, 1992,(04):53-60.
- [8] 席臻贯. 丝路音乐文化流向研究中的—些问题[J]. 音乐研究, 1989,(04):58-65.
- [9] 郑汝中. 敦煌乐舞壁画的形成分期和图式[J]. 敦煌研究, 1997,(04):28-41+188.
- [10] 席臻贯. 唐代和声思维拾沈(中)——敦煌乐谱·合竹·易卦[J]. 交响. 西安音乐学院学报, 1993,(02):11-13.