

音乐咖啡

《龟兹舞曲》：用古老乐器奏出时代乐章

孙倩

自古以来，琵琶一直是古代宫廷音乐、戏曲表演等各种演出形式中的重要乐器，它不仅具有丰富的表现力，还承载了中国古代音乐文化的精髓。

早在汉代，琵琶就从西域传入并融入中国古代音乐。隋唐时期，琵琶的演奏技法得到了明显提升，琵琶已经成为唐代宫廷燕乐的主要乐器。在民间，琵琶有着不同的流派，各具特色。南派琵琶多以优美的文曲为主，柔软细腻，代表曲目有《春江花月夜》等；而北派琵琶则以武曲为主，刚劲有力，代表曲目有《十面埋伏》等。

新民乐组合是在琵琶等传统乐器基础上发展起来的，其独特的音乐风格和创新的演奏方式，为中国音乐文化的传承和发展作出了重要贡献。近年来，以琵琶为核心的新民乐组合不断探索创新发展，推动了不同音乐流派之间的交流融合，让青春国乐走进更多观众的视野。年轻一代音乐家凭借他们的才华和创新精神，使古老的琵琶焕发出新的光彩，为传统文化的传承与发展注入了新活力，在国际舞台上展示了中国音乐的独特魅力。

作曲家、演奏家杨静创作的琵琶独奏曲《龟兹舞曲》，是当代新民乐中的优秀作品。该曲中的音乐元素来源于古代西域龟兹国（今属新疆库车），作品运用了大量的唐代燕乐的调式调性，还借用了新疆维吾尔族的音乐元素、印度音乐的手法，以及对西塔尔琴的模仿，以独特的演奏技法，展示出古龟兹国音乐文化的巨大魅力。

作为丝绸之路上的重要节点，龟兹的音乐文化受到了多种文明的交汇影响。《龟兹舞曲》灵感源自古代龟兹国的舞蹈和音乐传统，曲调优美、旋律婉转，融合了东方古典音乐的精华，深受广大听众的喜爱。全曲分为大漠孤烟、驼铃声声、风沙肆虐、希望重生四大段落，每段描绘了不同的场景和情感。

乐曲的创作与演奏中，作者巧妙地运用了琵琶的多种技法，如轮指、扫弦、弹挑等，既体现了琵琶的独特音色，又增强了乐曲的表现力和感染力。听众仿佛能够看到古龟兹国的繁华景象和神秘风情，感受到丝绸之路上的历史韵味。

《龟兹舞曲》在不同演出形式下展现出不同的音乐风格和表现力。

在独奏演出中，独奏者通过细腻的手指、变化的音色和精准的节奏，表现出大漠的辽阔、驼铃的悠远、丝路的繁荣、风沙的可怕以及希望的美好，让人仿佛置身于古龟兹国的历史画卷中。观众既能体会到琵琶乐曲之美，又能感受到音乐家的个人风采。

在合奏中，琵琶与其他乐器的和谐配合，使乐曲更加丰富和生动。如琵琶与二胡、笛子、古筝等民族乐器的合奏，通过不同乐器音色的对比和融合，表现出乐曲的层次感和立体感。在这样的演出中，琵琶常作为主要旋律乐器，与其他乐器相互呼应，营造出多层次的音乐效果。在合奏中，也常以琵琶领奏，通过华丽的装饰音和流畅的旋律线，带领整个乐队进入音乐的高潮部分。

在跨界合作中，《龟兹舞曲》与其他艺术形式的互动，创造出更为丰富的艺术体验。在现代舞剧中，琵琶演奏者与舞者的即兴互动，通过音乐与舞蹈的结合，并在乐手与打击乐的碰撞下，进一步体现出西域人民能歌善舞的民族特色，表现出乐曲的情感变化和故事情节。

在戏剧和电影中，《龟兹舞曲》则为剧情增添情感色彩和戏剧张力，通过不同的演奏技法和音乐段落，营造异域氛围，烘托剧情的发展和人物的情感变化。

以《龟兹舞曲》观之，琵琶与新民乐组合在多种演出形式中能展现出巨大的创新潜力，向世人展示着中国音乐的魅力和深厚的文化内涵。



艺苑纵横

跳出“我”和“你”的生活 去黎朗的“第三时间”

刘瀚潇

小时候上学，语文书上有篇林清玄的散文《和时间赛跑》，文中有诸多关于时间的思考与描述，“所有时间里的事物，都永远不会回来了。”“虽然我知道人永远跑不过时间，但是可以比原来跑快一步。”那大概是我关于“时间”的启蒙。那之后，我在“和时间较真”以及“世上真有人跟时间较真吗”的拉锯战中渐渐长大，也在生活的日常琐事奔波中逐渐丧失了对时间的敏锐感知能力。

当下，“黎朗：第三时间”摄影展正在谢子龙影像艺术馆展出，黎朗的《舞人》《30219天》《1974 1974》《某年某月某日》《四人冲》《杨箕村》等6个系列作品亮相。通过一组组黑白摄影作品，我在短暂的观展时间里重获了对时间的感知力，认识了这位与时间较真的艺术家——黎朗。

摄影自诞生之日起，就与时间有着密切关系。它定格时间，将瞬间凝结成永恒。黎朗则喜欢用摄影来呈现和现实错综复杂的关系，探索历史、记忆和社会。在他的艺术经历与作品中，始终贯穿着一条与“时间”交集的线索。策展人王璜生将黎朗的摄影艺术称为“第三时间”。

展览呈现的第一组作品《舞人》，是黎朗耗时近十年深入四川凉山彝区拍摄的作品。黎朗作为一个“误入”的他者，用摄影记录下近十年里这个古老的族群与现代文明间的纠缠。组照的第一张，是灰沉的浓雾中，一个孤独、渺小的深色背影，裹着一身长长的察尔瓦（彝族服饰，形似斗篷），向着远方走去。舞人以如此遥远而安静的形象与观者会面。而后，我们在照片中看见彝族男孩背着一只苍



黎朗 《舞人 No.29》118cm x 112cm

鹰、崎岖山路上迎面而来的罩着斗篷的男孩、一场热闹的彝族集市……最后的一张照片里，人群中一位彝族女孩看着相机微笑，眼神清澈明亮。在系列照片中，摄影师黎朗将自己置入拍摄环境和族群中，穿梭在十年的时间里，走近、观察、陪伴着舞人，体会他们纯净而简单的游牧式生活，观察他们的与众不同的着装和习俗，一同应对环境与生活的变迁。

或许是发现在这样的记录中，离想触碰的“人”的本质仍然还有距离，于是在较早的作品《舞人》之后，黎朗把相机对准自己和亲人的生活。《30219天》（2010—2014年）中，黎朗用图像记录了他的父亲相关的肖像、身体、物件、物象等，试图凝固“父亲”生命的30219天。在系列图像中，我们看到了不到二十岁的青涩模样的“父亲”；“父亲”常用的一条领带，

“父亲”剪掉的一团花白的头发，“父亲”叠放得整整齐齐的一堆钞票，“父亲”在纸上留下的最后问题：“你走了哪时候再来？”“父亲”最后的肖像……在“父亲”离开的那天，黎朗拍摄下了那天的天空。在打印出来的寻常的天与云团上，他用铅笔认真而笨拙地写下了30219个日期，从1927.12.03直到2010.08.27。黎朗说，这个书写是“夜以继日的”，也是“缓慢”的。最终，他以消耗的时间，构筑起“父亲”生命的30219个日期，完成了对“父亲”生活过的时间和空间的想象和追忆。

在《1974 1974》《某年某月某日》《四人冲》《杨箕村》等系列作品中，黎朗亦呈现了他对时间的思考。《1974 1974》用收集到的那个年代的照片以及物件，虚构了一个“真实”的视觉认知的“1974年”。《某年某月某日》记录的是黎朗在一趟往返4600公里火车旅行中，以统计学采访方式所拍摄的列车窗外的风景。时间像火车一样轰隆隆地快速飞驰，一闪而过，在这趟旅行中，黎朗变成车厢外时间和空间的“他者”。在影像呈现上，展览特别用五张投影幕布模拟火车车厢，黎朗拍摄的“窗外”依次在五张投影幕布一闪而过，观者也跟着进入那个“第三时间”。

展览的最后，朝向谢馆的一堵安静的建筑墙面的玻璃窗上，贴着一行文字，“千万不要觉得现实/像窗外的风景一样宁静无声/其实我们只是听不到/外面的声音而已”。历史、记忆和社会的交错，人们与“时间”“空间”的交集，无时无刻不在发生着。可能当人们从“我”和“你”的生活中跳出，才能进入“第三时间”，去听到更多的声音。



高仿铜鼓山青铜器。

■方水土

源自灵魂深处的虔诚

张逸云

倘若不是汤佩珂刻意介绍，我不敢相信，眼前陈列的簋、爵、罍、鬲、罐、铜剑、铜矛、青铜觚等16样古物件，都是高仿品。这些仿制品，以长江岸边的陆城铜鼓山殷商文化遗址出土的文物为范本，无论规格、品相、成色、包浆，几乎跟真品一模一样，在温和的阳光下，散发出神秘而古老的气息，让人恍然回到那个久远的时代。看到一群上身赤裸、下裹兽皮的殷人，在树木葱茏的铜鼓山忙忙碌碌。他们或烧制石陶，或铸造青铜器，或庆祝渔猎与播种的收获，铿锵有力的吭哨声和粗犷豪放的歌声，同山脚下大江的喧嚣浑然一体，构成生机勃勃的自然生态图景。

其实，这个场景，时常出现在老汤兄弟几个脑海里，梦境似的奇妙。他们感受到，自己跟那些远古古人，有着某种精神上的契合。尽管这是特定意念的过度强化，但久而久之，在汤家人心里变得自然而然了。对近在咫尺的铜鼓山，多了一份敬畏和崇拜。

铜鼓山遗址周边，北濒长江，南邻洞庭，矮丘遍布，沟壑纵横，河湖沟渠星罗棋布。高低错落的地势和复杂多变的地貌，形成风景的多样性和层次感。自宋嘉祐以来，就有“教广春水”“鱼梁晴霭”“马鞍落照”“嘉祐晚钟”“蕲湖夜月”“西湖莲芳”“杨林晚渡”“儒矶渔唱”组成的“湘湖八景”。

汤家挨铜鼓山也就一碗汤的距离。小时候，汤佩珂经常领着弟弟妹妹在山里转悠，采蘑菇，摘野果，捉迷藏。

忽然有一天，有人把山给封了。一群陌生人脸色严峻，拉起警戒线，竖起警示牌，告示上写得明明白白：“文物重地，无关人员，不能进入！”

他们一路攀上山顶后，再朝四周探测，沿着山形走势，挖出一批装满铜锈的物件装进箱子里，贴上封条，小心翼翼抬下山，在专人监督下乘车而去。

这件事对汤佩珂触动不小：不知道那些残旧的物件到底为何物？那些神秘人为啥对挖出来的破烂玩意格外的心上？随着年龄长大，见识增加，他终于明白了：原来那些人是省里派来的考古队员，专门负责铜鼓山古遗址文物考察和挖掘工作。

铜鼓山是商至春秋时期遗址，湖南省乃至长江以南发现的一处时代最早、最具有商代文化盘龙城类型特征的商代早期遗址，其绝对年代距今3500年左右。出土了石斧、石刀及陶器鼎、折肩罐、大口缸和鬲、釜、杯、硬陶甗、器盖等残片。后来，还出土了国家一级文物青铜鼎和青铜觚。

汤佩珂弄明白了，铜鼓山是宝藏，且与汤氏宗族有着承袭离奇的关联。汤氏源于我国商朝，汤家先祖为商汤，始于中原地区，有几脉从河南迁入江西。一部分迁入湖南境内，依长江南岸的益阳、陆城铜鼓山等地而居。依据这个推断，汤家在3000多年已经在铜鼓山一带安家落户、开枝散叶了。

汤佩珂面容严肃庄重，崇敬之情，溢于言表。他说，商汤即成汤，河南商丘人，商朝的开国君主，治理国家和官

更有方的圣明之君，被尊为古代君主的典范。然而，后世杀伐不断的战乱，尤其日寇大举侵犯陆城，铜鼓山遗址未能幸免，受到了一定程度的损毁和破坏。很小的时候，汤佩珂从当地老辈零零碎碎讲述中知道这些。

忧郁和不安如同旁逸斜出的藤蔓，在老汤心里生长。他悄悄对自己说，等有了能力，一定要为铜鼓山做什么。

入夜，奔腾的长江咆哮的声浪传得老远。老汤独自站在院子里，目光朝向铜鼓山方向。夜空苍茫，繁星闪烁，汤佩珂没有丝毫睡意，敲开了弟弟的卧室，把藏在心里的话和盘托出：他想仿制铜鼓山出土的文物。

弟弟把购房的计划暂停下来，腾出资金，支持哥哥搞高仿。还通过朋友多方打听，或从网上仔细查找，最终在河南汤氏“中山堂”，找到了能工巧匠。

于是，一个不十分起眼、却散发殷商青铜文化气息的民间小微型博物馆，在春光灿烂的日子落成了，引来不少慕名者前来参观。

商代人好酒。匠人出身的汤佩珂跟弟弟合计，师承汤氏祖先制醴糟之法，研制出一款纯粮酒，寄予文化追梦人的虔诚，洋溢着浓郁的铜鼓山风情。老汤酿酒不用于商业，是奉以敬畏之心，视为老祖宗文化和灵魂的依托。

出酒的日子，是汤佩珂最开心的时候，他像办喜事一样，把左右邻居请到家里，当作座上宾。从街上买来鱼肉荤腥，亲自下厨掌勺。待饭菜飘香，舀上刚出锅的干烧，按辈分长幼，一一向客人敬酒。

乡里乡亲就当在自己家里一样大碗吃肉，大碗喝酒，谈笑风生，话题总落在铜鼓山和“湘湖八景”之上。

林挺英

逸兴遄飞 壶里乾坤

谭周易

近日，品读画家逸壶先生的写意花鸟画，让我的眼睛一亮。我发现他的画作无不体现了传统中国儒家美学精神，呈现出空净、空明、空灵的美学风格，画之意境接明末清初“四大名僧”中的八大山人、石溪之画风，让人有“逸兴遄飞有禅机，壶里乾坤日月开”之感。

逸壶，株洲龙潭寺人，自幼对书画情有独钟，用功至勤。参加工作后，拜识名士高师，系统研习写意花鸟之画理画法。数十年间，沉浸于读书写字画画，日进月新，渐成今日之气象，已出版《逸壶花鸟画作品集》《素墨·禅心》《无上清凉》等画著。

中国画最重要的民族审美品格就是写意精神。但当前的画坛，相较于工笔画的复兴与繁盛，写意画的数量及质量都相形见绌。在全国大展获奖的中国画作品中，工笔是主角，间或有小写意作品，而精彩的大写意画作难得一见。也难怪在一次高等美院的活动，就有专家发出疑问：“写意去哪了？”而逸壶先生尝谓“什么是写意？心在里面，意就有了。”换句话说，写意画有技巧，但写意画要养的不是技巧，而是胸襟、气度，是修自己的那颗心。逸壶深得其中三昧，于写字画画之笔墨功夫外，以“净心”为基，敏思善悟，终于形成了他自己独有的一种“清静无染、空明澄澈”的禅意风貌。于是，在其作品中，我们一方面看到的是他在传统面前的谦恭态度，尤其是对八大山人一脉从结构章法到用笔用墨的继承；另一方面，我们又可以从他的画中空明地感觉到简练的笔墨纵横中所洋溢出的逸兴遄飞、淡泊高洁之气度。如作品《无上清凉图》，画中荷花的线条、肌理，都有一种空灵舒朗的禅意，如一股清风拂拂着世间追逐名利的浮躁心态。

逸壶的画之所以能有清逸之气、内有乾坤，是因为他“本心清净”，更通过读万卷诗书，书画双修，使他不仅成为一名书画家，更领悟了“无我”和“色相俱空”的禅境。儒家美学观认为，只要不执着于有，亦不执着于无，艺术家也就能持有一种娴静、淡泊的心境和自在超脱的精神，形成独特的审美观照。正如清代诗人王士禛所说：“与世尊拈花，迎叶微笑，等无差别。”逸壶的《夏日清荷图》，堪称他的代表作，无论是那荷叶，还是立在荷茎上的翠鸟，用笔快捷、浓淡、粗细，皆随着物象特征而灵活变化，没有豪放的激情、瑰丽的色彩，而是随机随性，任其自然，恬淡虚静，物我两忘。

这种艺术境界的美，不是逸壶即兴墨戏地画出来的，而是他人格精神和生命气质的写照，更是他领悟禅机后的审美感受，认真创作而自然在其画作之中的体现。此刻，在这夏日的晚上，闲事且将抛开，泡一壶红茶，焚一柱清香，静读逸壶先生花鸟画，感悟传统文化的禅机，感受生命的无上清凉。



逸壶《夏日清荷图》