

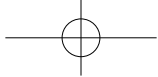
汨罗悠悠千古流

——漫话箏协奏曲《汨罗江幻想曲》的艺术创造

李西安

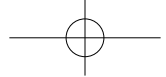
1980年10月，焕之同志应香港林乐培先生之约，仅用了一个月的时间，便完成了以屈原为题材的箏与民族管弦乐队的大型作品——《汨罗江幻想曲》。1981年3月，由范上娥与香港中乐团合作，在香港亚洲作曲家大会上演出，获得了成功。报界和参加会议的音乐家们热情地赞扬这部作品“有一定深度”。“曲调新颖，结构不落民乐曲的俗套”。“配器很讲究”。1983年，在全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖中，这首作品被授予荣誉奖（因作者本人担任评委，作品未参加评奖）。

前几年，正值我国民族器乐创作不太景气的时候，专业作曲家



对这一领域很少问津。当时，经验丰富的老一辈作曲家焕之同志，怀着浓厚的兴趣和大胆探索的精神，写出这部作品，打破了民族乐坛的沉寂。渐渐地，一批中青年作曲家也跨入了这一行列，因而全国首届民族器乐评奖获得了丰硕的成果，为民乐创作带来了新的转折，在选材和手法上也都有新的突破。现在回顾一下《汨罗江幻想曲》是如何奏响民族器乐创新的先声，我想是很有意义的。

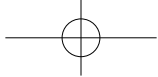
前些年，民乐创作虽然偶或也有些较好的作品出现，但总的状况是不能令人满意的。题材一般化是重要原因之一。后来，虽有的一些表现重大历史题材的作品，但往往过分拘泥于具体事件与情节的描写，而未能发挥音乐的所长。焕之同志选用爱国诗人屈原激动人心的历史悲剧这一题材创作《汨罗江幻想曲》，则为作品在思想深度和艺术境界上向纵深开拓提供了广阔的天地。在写作过程中，作者没有用过多的笔墨去描写事件或情节，而是着意刻画屈原伟大的政治理想及其破灭后的矛盾与痛苦，以及人民对民族之魂——屈原的深切怀念。选材和立意对一个作品太重要了。有人曾说过：选材对了作品就成功一半。这话初听起来似乎有些夸张，但事实确实如此。因为这在很大程度上体现了作者的思想修养和艺术见地。《汨



乐潭 7

《汨罗江幻想曲》之所以能够获得艺术的成功，能够打动观众，选材之准和立意之深，是重要的前提。

此外，选材和立意的一般化，必然导致在音乐语言的运用上失之平庸和轻浅。对于像《汨罗江幻想曲》这样的题材，要写出它的历史深度，那些习以为常的陈腔老调是无法胜任的。为此，焕之同志到深厚的民族传统中去寻求新的音乐语言和创作灵感。《汨罗江幻想曲》的主要主题都选自古琴名曲《离骚》。琴曲《离骚》原为晚唐陈康士所作，后经历代琴家加工，发展为共有十八段的一首大型琴曲。音调古拙，意境深邃。《琴学初律》评论这首琴曲时说：“审其用意，隐显莫测。视其起意，则悲愁交作，层层曲折，名状难言。继则豪放自若，有不为天地所累之慨。”这就为《汨罗江幻想曲》在音乐上的再创造提供了良好的基础。焕之同志亲自记录了管平湖先生演奏的该琴曲的全部乐谱。经过反复研究与剖析，取其艺术表现的精髓与音乐旋律的片段，加以创造性的发展并寓以新意，写出了《汨罗江幻想曲》中慷慨、悲壮，富有英雄气概的主部主题（先在引子中由低音乐器奏出）和清新、秀美而富于冥想色彩的副部主题（先在引子中由古筝用泛音奏出）。这一对主题既古朴而又新颖，既凝练、集中而又具有发展的动力和变化的多种可能性，构成了全曲戏剧性结构的重要基础。

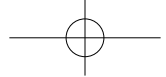


二

在一般民族器乐作品中，与题材、音乐语言的一般化相一致的，是音乐手法的单调与贫乏，正如有些同志所批评的那样，总是摆脱不了“Ⅰ、Ⅳ、Ⅴ+ A、B、A”。这也是一些搞民乐创作的同志长期以来为之苦恼的事。而《汨罗江幻想曲》在这方面有了相当大的突破。

在曲式结构上，《汨罗江幻想曲》没有用惯用的“慢、快、慢”或“快、慢、快”的“老三段”写法，而是吸取奏鸣曲式的某些原则而写成的一首幻想曲风的特殊结构。这样，将奏鸣曲式中主题的对立冲突、音乐发展的逻辑性与幻想曲的灵活性相结合，能够更自由、更深刻地抒写人们在缅怀屈原时的冥思与遐想。

在配器与多声写法上，由于作者有西洋管弦乐队写作的丰富经验，所以在《汨罗江幻想曲》中能够自如地运用和声、复调和配器等作曲技法，并与民族乐器的特定性能相结合，大大加强了作品的立体感与表现力。这里想着重介绍一下对复调手法的运用，因为这是一般民乐作品中的薄弱环节。分析一下作者在《汨罗江幻想曲》中运用复调手法的成功经验，会给我们许多有益的启发。如引子中弦乐演奏的副部主题，由高胡、二胡奏合唱式的如歌旋律，中胡奏对位化声部，低音以拨弦奏出节奏密集、动荡不安的波浪式背景，



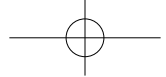
乐潭 9

使用的乐器虽十分经济，但效果却十分丰满，表现了屈原对祖国的爱与忧虑的复杂交织的感情，听来令人百感交集，耐人寻味。再如尾声中，在云锣持续音型的伴奏下，箫与古筝泛音奏出的二声部模仿旋律，此起彼伏，哀婉缠绵，造成梦幻般的意境，诉说着诗人的伟大业绩，仿佛千古不息的汨罗江水注入人们的心头，铸成永恒的怀念……

三

最后，我想谈谈《汨罗江幻想曲》在运用古筝上值得我们学习和借鉴的地方。

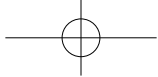
古筝具有悠久的历史，特别是在 20 世纪 30 年代以来的民族乐坛上，它是继二胡、琵琶之后，最引人注目的独奏乐器，颇有与二胡、琵琶抗衡，而跻身于主要独奏乐器之列的趋势。然而，值得注意的是，近年来，无论在演奏技巧还是乐器改革上都有了新的进步，这是应该肯定的，但也存在着不足，那就是在演奏技巧与乐器改革上，都过于重视了手法的复杂化和现代化（如转调、织体写法等），而在一定程度上，有忽略保存与发展古筝固有特色的倾向。换句话说，在获取新的表现手段的同时，失去的太多了。“文革”中创作的《战台风》恐怕是这方面的一个突出的代表。《汨罗江幻想曲》在运用



古筝上的成功之处，就在于能够挖掘和发挥古筝的性能，而不失其本色。如在泛音奏法上，作者经过反复摸索，发现了古筝不仅可以奏八度泛音，也可奏五度泛音，这就大大扩展了古筝泛音奏法的表现幅度。再如，在引子中用古筝低音区加绰注的奏法，模仿古琴深沉、浑厚的音响。在再现部中，改用吟猱手法奏出的副部主题，比原主题更富魅力，更能牵动人们的情思。此外，像华彩段后半段，融汇了古筝和琵琶的传统手法，将摇指与扫弦相结合，造成磅礴的气势，把华彩段推向高潮……这些都说明古筝在表现手段上是大有潜力可挖的，发挥得当，可以取得其他乐器所不能代替的特定艺术效果。当然，在这部作品中也有极个别的地方模仿钢琴的织体写法，听起来还不十分理想。但总的来说，《汨罗江幻想曲》在运用古筝上是成功的，是保持和发挥了古筝的长处的。

在运用民族乐器时，如何扬长避短而不是扬短避长，是当前民乐创作和乐器改革中一个值得普遍注意的问题。前些时候，笔者听过几首二胡作品，里面生吞活剥地套用了一些小提琴（或手风琴）的写法，听起来像小提琴而又不如小提琴，二胡固有的特色和魅力已经消失得无影无踪了。这种做法，不能不令人为之遗憾！焕之同志在创作箏曲上的经验，不仅值得今后写箏曲的人参考，对整个民族器乐曲的创作也是有启发意义的。

盼望了许久，终于盼到民族器乐创作有了新的开端，尽管与其



乐谭 11

他品种比较还很不够，但能够打破过去的僵局开始新的转折就是可贵的，应该珍视它和发展它。在这里，我们应该感谢像焕之同志这样修养有素的老一辈作曲家关心民族器乐的创作，为大家做出了榜样。还希望今后有更多的专业作曲家关心这一领域，并投身到这一领域中来。只要有才华、有远见的作曲家们肯于在这块土地上辛勤耕耘，必定会开出瑰丽的花并结出丰硕的果实！

原载《人民音乐》1984年第12期