

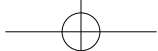
## 以意使笔 不拘常法 ——二胡协奏曲《长城随想》评介

钱 苑

刘文金作曲、闵惠芬演奏的二胡协奏曲《长城随想》是民族管弦乐创作的优秀作品之一。此作在第十届“上海之春”国际音乐节上由上海民族乐团首演，受到群众欢迎。本文拟对该作品表现手法的运用谈一点粗浅看法。

### 结构布局与主题发展

《长城随想》的总构思并不强调对于万里长城本身形态、景色的描绘，也不具体回顾历史上某次或某几次激战的场景，而是在特定的意境中借景抒情，注入作者自己对长城的深切感受，抒发爱国

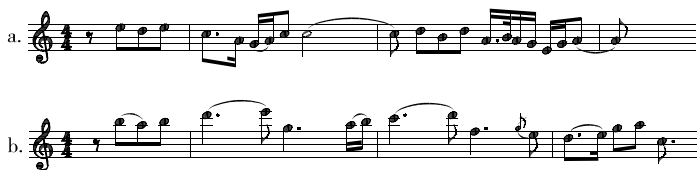


主义的情怀。二胡独奏象征着民族的诗人歌手登临长城，心潮荡漾，浮想联翩，对中华民族的光辉历史发出由衷的赞叹。由此立意，作品自不必忙于叙事，疲于造型，一味跟着故事情节跑，成为一种图解，使音乐缺乏应有的章法，失掉动人心弦的感情力量。作品同时也没有将细致复杂的音乐表现简单化。《长城随想》根据思想内容的要求，在结构布局方面既运用西洋协奏曲乐章间的对比性原则，考虑到速度、力度、调式、调性等方面的变化，又不固守各乐章常用的曲式，而采用了我国传统乐曲中常见的单主题连绵不断地自由发展的结构方式，在主题的变奏、更新的过程中逐渐赋予新的因素，造成音乐的内在动力感。

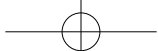
作品共分四个乐章。

**第一乐章：《关山行》** 序奏中由唢呐引出的主导音调包含着不同的表情因素：

例 1.



例 1a. 为对雄伟壮丽的长城的直观印象。例 1b. 是由前面的动机衍展出的连绵起伏的咏叹性赞美音调。整个主导音调实际上是由



## 乐谭 19

同一主题核心作二度下行模进和向下属离调并改变调式而形成的完整乐思，具有《将军令》的气派和风度，它后来又以不同形态贯穿于其他乐章。二胡的主题音乐写得比较成功，它以  $c^1-g^1$  定弦，强调长弓的运用，突出歌唱和吟诵的风格，表现人们漫步关山，讴歌长城的博大、深远。独奏旋律几乎是一气呵成的，各发展阶段始终保持着内在意蕴的有机联系。起初显示的主题音调是：

例 2.

徐缓、庄重地

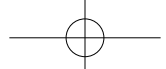


然后通过展开、更新而派生出新的因素，并以合尾形式相统一，使感情抒发更深入了一层。

**第二乐章：《烽火操》** 这里没有具体描写战争景象，而是靠了节奏的推动力和变奏性的发展手段，造成戏剧性的音乐效果。该段音乐主题与第一乐章尾声的音调有着微妙联系。

例 3. 第一乐章尾声



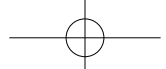


例 4.



在音乐进行中，这一音调不仅作了频繁的节奏变化，不断穿插第一乐章主导音调的素材，而且以调性变奏形式，掀起一个又一个高潮。音调中的半音模进和坚定果敢的节奏音型造成了强烈的戏剧性紧张度。以上可算作第一大部分。中间部分是一段呐喊的音调，其中渗入了第一乐章的主题素材，造成了大的结构之间的协调感。最后的再现比较紧凑，音乐显得更为壮烈，结束句将核心音调拉宽，给人以“残阳如血”的联想。

**第三乐章：《忠魂祭》** 乐队引子加原野钟声，虚幻而肃穆，开头的音调是第二乐章尾声音调的承递式沿用，二胡泛音加慢颤音犹似钟声的余波。二胡以缓慢、深沉的旋律作多段落、多层次的演奏，表现人们对民族英烈的慰念。此乐章的结构轮廓较前两乐章简朴，但感性色彩很浓，强调吟诵与歌唱的结合，波动性、对比性颇为显著。其中第二段二胡演奏呼唤性音调时，中阮、大阮、中胡、大提琴等乐器模仿人声哼鸣，用密集和声在中低音区的流动造成无伴奏合唱的效果，象征着千万人的深沉歌唱。二胡华彩乐段采取朗诵性写法，显得深沉而激越。当然，由于过多借用了小提琴旋法，使效果受到一些影响，但整个乐章听来是很感人的。

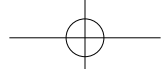


**第四章：《遥望篇》** 基本上由三个段落构成，二胡主题是第一乐章主题的变化出现，接着是一段自由发展的段落，末段以展开性的过渡音型为主，最后结束在第一乐章的主导音调上。二胡独奏的伴奏部分，乐队所奏舞蹈性节奏，似乎与全曲风格不甚协调，此外，末段两个过渡句的发展也不很自然。因而，我以为该乐章作为一首独立乐曲是成功的，而作为这部协奏曲的终曲，其思想和感情的分量则显得不足了。

任何作品不能不讲结构，也不能脱离内容按曲式框框草率填补旋律。旋律的写作方法多种多样，但总不能人云亦云，失掉个性。《长城随想》善于以意使笔，用心布局结构、发展主题，确是它的一大长处，从而为大型民族器乐曲的写作提供了某些有益的启示。

### 民族风格与音调写作

要把握好民族风格，除其他因素外，尚离不开调式、旋律、和声、配器等多种手段的运用。不能以为用了五声调式，便是民族风格；以为采来一两首民歌，顺势发展一通，填上几个和弦，便具有了民族风格。这也未免把创作（不是改编）看得过于简单。一味按照西洋管弦乐队的实用配器方法，换上民族乐器，编编配配，就算有了民族乐队的理想的音响，这也会碰到许多棘手的问题。在和声



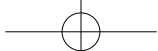
上，欧洲传统的功能进行与民族的曲调相配，往往不很协调，我们自以为“创作路子正”，其实损害了风格。经常可以在民乐独奏或合奏曲中听到 I、IV、V 级和弦的分解式进行，有时是作为和声背景使用的，竟成为对民族风格的嘲弄。

《长城随想》的和声运用，已注意到从横的旋律中挖掘具有民族色彩的和声因素，除三度叠置外，还运用了四、五度结构等多种排列方式，有时则混合使用。在配器上，则根据不同乐器的特有性能，进行多种组合，如用笙与箜篌、方响、云锣、钟管、定音鼓以不同音区造成的深远古朴的钟声效果；中阮、大阮、中胡、革胡等造成的鼻音效果；为强化二胡音乐，将独奏二胡加入二胡群与其他声部的对置处理；以新笛、笙及弹拨乐器烘托二胡演奏；音色彼此相扰的乐器，则以复调形式作多线条处理等等，有的吸取了西洋乐队配器的经验，有的却是作者所做的大胆尝试。

最值得一提的是该作的音调特点。从民歌、戏曲、说唱、民族器乐中吸取创作素材，这是常见的现象，但在这里并未作皮毛的展示，而是在深入学习的基础上加以融化，变为作者自己的音乐素质，化为自然流露出来的、有个性的音乐语言，这是难能可贵的。如第一乐章二胡主题中的片段：

例 5.





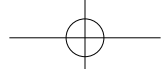
## 乐谭 23

是很美的器乐旋律，而与前后音调连贯自如，却是从京剧“黑头”腔调中衍化而来。第二乐章的快板主题，则是从京剧伴奏旋法中获得启发而创作的。这里所用角调式并非京剧调式，而京剧声腔中（尤其是西皮）角音十分重要，很有特性。主题中节奏重音的移动，在京剧伴奏中是常见的。第三乐章华彩乐段中的同音反复处，则具有琵琶扫弦和擂鼓的特点。

第四乐章中二胡用了说唱音乐的歌唱性音调和戏曲中垛板式的快板节奏，其音调均未取自既定作品。协奏曲旋律有较浓郁的韵味，这与作者善于学习各种民间音乐形式，研究刘天华、阿炳等人二胡曲的旋法以及对古琴曲风有较深感受是分不开的。作品还运用了半音阶、全音阶进行，并且加强了调式交替在音乐发展中的作用，这对于提高民族器乐曲创作水平无疑有重要意义。当然，有个别部分的音调及其转调等尚带有“洋”的痕迹。这是探索中的问题，是思路打开了以后碰到的难题，不应简而言之谓为“民乐不民”。运用现代作曲手法进行民族器乐曲创作是可行的，关键在于作品中所展现的民族的思维方式和民族气质。

### 艺术处理与演奏技巧

这部作品给演奏者提出了更高的要求。乐思的显示、发展以大



块布局为主要特点，线条长，气息深，起伏大。这样就有一个如何用好难度很大的长弓、慢弓的问题。演奏者必须放得开，沉得下，以宽广的气度，把握长短快慢断续顿挫的分寸。我认为，闵惠芬的演奏为这部作品的艺术表现提供了有益的经验。倘若演奏者习惯于抠小趣味，便抓了芝麻丢了西瓜，失去总体感。我们常见的又一种现象是一味抠速度，似乎有了速度就有了技巧，而长弓、慢弓这一真功夫却没有到家。许多民族器乐曲很讲究韵味，实际上就是风格，就是感性的细致入微的表达，往往靠的并不是速度。这部作品也有快速段落，但纯技巧的表现并不多，需要体现一定的情思，如第二乐章大幅度的快弓、跳弓演奏在过去的作品中尚属少见，不仅要速度，还需顿挫感，有了长弓、慢弓的根底，才能把握有致，运用自如。第二乐章快速的半音进行和爆发性的音乐段落，要求均匀、饱满，左手要有准确性，在迂回发展的旋律中，每音均要显出颗粒性特点并达到相当的力度，这并非单纯的机械性的快速演奏所能达到的。此曲音色变化的幅度也很大，要有穿透力。又由于作品借鉴了古琴“绰”、“注”和琵琶扫弦等手法，运弓、按弦、换指、滑奏的功夫就须更加讲究。上述种种尝试，有助于二胡演奏艺术的发展。

原载《人民音乐》1983年第9期