

作曲：刘 青

演奏：中国广播民族乐团

指挥：彭家鹏

# 入 漫

古筝协奏曲



## 作品简介

此曲的素材、韵致均来自于中国昆曲。

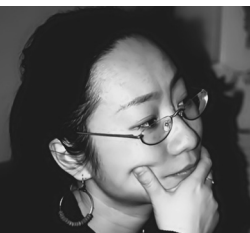
轻浅入，漫自开，云卷西风溅起千叠海，  
雾散尽，清犹在，月拂尘埃唤醒意归来……



《入漫》

# 中国民族管弦乐作品评奖颁奖音乐会





## 作曲家简介

### 刘 青

博士，中国音乐学院作曲系副教授，复调教研室主任，华人女作曲家协会常务理事。2001年硕士毕业留校任教，2009年获中央音乐学院博士学位。曾先后师从王宁教授、张韵璇教授、金湘教授、于苏贤教授。

刘青的音乐追求精致风格，在植根于深厚的中国传统音乐文化基础上，力求作品充满新意而不失动人情感。她的作品曾在美国、芬兰、瑞典、日本、韩国、新加坡以及中国台湾、香港和大陆的音乐会上演。其中民族室内乐《煞尾》多次入选民乐比赛决赛曲目，并获得金奖；室内乐作品《凤·凰》2012年首演于纽约林肯中心，并获2012年美国普林斯顿国际作曲比赛一等奖；古筝协奏曲《入漫》入选“新绎杯”中国民族管弦乐(青年作曲家)获奖作品；第一交响曲《天宫》即将录制出版；中胡与弦乐队作品《敕勒歌》获2010年中华人民共和国文化部“文华音乐作品创作奖”。2013年入选“北京市高校中青年拔尖人才”。

## 根·信仰

——从作品《入漫》引发的创作随想

刘 青

### 一、根的观念

人如树。从他一出生就注定植根于某个国度，某个民族，某个地域，某种文化。在漫长的成长过程中，他被这种文化不断滋养浸润，直至他的暮年落叶归根。

乐如人。一个音乐作品代表了创作者对主体文化或客体文化的解读与感悟。每一个作品的诞生都是作曲家的一次寻根历程。

根生乐。何谓根？根是一个作曲家的母语文化积淀，也是他对自身文化强烈认同之后的表达。她像一个埋藏在心底恒久不变的声音。这个声音可能是小时候家乡的一段记忆，可能是某段隽永的诗

词，某幅泼墨的经典画作，也可能是某个雕栏画柱的建筑……一旦有了根，音乐便找到了发生的理由与冲动，随之而来的是言之有物的自然流淌。

## 二、我的音乐之根

回顾自己近十年的音乐创作，从不由自主下意识地寻求中国文化的根基，到目标明确，主动从中吸取营养与灵感，这个转变的过程让我越来越清晰地意识到自己所要坚持的道路与方向。

2003年创作的民族室内乐《煞尾》是我第一次从中国传统文化——京剧中获得创作素材与灵感的一部作品。作品标题——《煞尾》取自京剧锣鼓经，意为干净利落的收头。事实上，作为标题的“煞尾”二字同时也是全曲风格的基调、结构的支柱、节奏的依据与音色的来源。作为风格基调，全曲始终围绕着我对于京剧韵致上的直觉把握。从小时候跟随父母的耳濡目染到长大了在音乐学院的系统学习，对国粹京剧我经历了一个从不喜欢到喜欢的过程，这部作品应该说是我对京剧好感的集中“爆发”。无论是直接运用京剧曲牌〔朝天子〕，还是间接传递京剧艺术中的韵致、婉约、张力，总而言之，这首作品使我跟京剧有了一次亲密接触，过足了一把瘾，并从中获得太多太多。

2007年为中胡与弓弦乐团创作的《敕勒歌》灵感来自于蒙古族悠远、缠绵的长调素材。想当初为了寻找这首作品的灵感，我曾找到一家蒙古族酒吧，天天在杯盏交错中感受马头琴的浅吟低唱，蒙古族人的大气粗犷与豪迈。期间邂逅马头琴大师齐·宝利高时的惊喜至今还历历在目。

2008年创作的古筝协奏曲《入漫》的音乐起源是中国昆曲。昆曲是中国音乐的活化石，每一个听过昆曲的人都会被她那百转千回的细腻委婉所打动。作为世界女音乐家大会的委约作品，我认为这最能代表中国女性的独特气质。于是，昆曲的音腔，昆曲的神韵，以及昆曲剧情的梦幻都让我融入作品之中，最终和盘托出一个我心目中的昆曲印象。

2011年受到“羽”女子双钢琴组合的委约创作一首中国舞曲的音乐作品。于是所有的灵感来源都集中于唐代诗人白居易的《霓裳羽衣舞歌》(和微之)。在这首诗中他描绘舞者“不著人间俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，钿纓累累佩珊珊”，俨然是一副道家仙女的打扮。其舞姿也是“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊，小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生……”。结构上“散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞”至“中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼”再至“繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿锵”直至尾声“翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声”。这何止是一篇文学作品，分明让人清晰地感受到了视觉艺术与听觉

艺术，难怪有“众技皆求归于艺，诗就在艺之堂奥”之说。毫不夸张地说这诗就是一首极其美妙的音乐！我的音乐创作只需跟随诗的韵律翩翩起舞……

2012年为古琴、大提琴与打击乐创作的三重奏《凤·凰》，是受古琴曲《凤求凰》中演绎的司马相如与卓文君热烈奔放而又深挚缠绵的爱情故事的打动而创作，我试图在古琴与大提琴之间寻求时而分离时而又融合的音色、韵味来表现男女恋爱时若即若离的美妙意境。同时用中国特色打击乐在其中营造各种语气助词，发出或惊讶或感叹的声调。

2012年的琵琶六重奏《惜惜盐》，作品的委约来自于传统音乐节中传统乐器的重建音乐会。因此由小琵琶、琵琶、南琶、唐传五弦琵琶、唐传四弦琵琶、大琵琶构成的琵琶室内乐团组成了迄今为止独一无二的组合。《惜惜盐》是唐传《五弦琵琶谱》中的一首，曲名解译源自疏勒乐，泛指龟兹乐。在敦煌莫高窟的初唐220南壁的《西方净土变》中有此类音乐场面的生动展示。在创作的那几个月，我把自己置身于龟兹国的神秘东方文化中，着迷于那些千年的传说，其中相传在现在的克孜尔千佛洞地带，有一座耶婆瑟鸡山，常年流淌泉水，人称之为“千泪泉”，滴水成音，化为乐曲，优雅动听，龟兹著名音乐家苏祇婆经常到那里，手捧琵琶“采缀其声以为曲调”。于是我的音乐便从水声、风声、沙声中铺陈开来……



一路走来，一首首作品让我依稀找到了自己的创作脉络，也就是我一直在寻找的根。这个根使我始终牢牢地守候在中国文化富饶广博的大地上，每一次的挖掘与发现都将我带领到一个无比美妙的境界。由于有了这个根基，也使我无比笃定地尽情释放对音乐的无限想象。

### 三、根的生长

一个有了根的作品还只是成为一部好作品的第一步，技术恰到好处运用才是决定这个根能否茁壮成长最后达到枝繁叶茂的关键。

从音乐形态学的角度讲，中国当代音乐的创作在音高组织、节奏组织、曲式结构、复调思维、配器方法等等各方面都有其丰富的手段。从音高组织上来讲，西方现代音乐的序列、音级集合、人工调式、定位和弦、音块技术等等都有作曲家在作品中尝试使用。我认为无论使用什么样的音高体系都不应该违背音乐所要表现的内涵。音是为音乐服务的，如果仅仅是为了尝试一种全新的音高组织技术，或开创一种独特的音高组织方式，那就本末倒置了。也就是说，无论何种营养都要适合这个根基的生长，任何滥用都会导致其枯萎夭折。作曲家刘健在他的笛子重奏作品《风的回声》中的用法让我记忆深刻，他彻底放弃了复杂的音高逻辑，只用了七个“白键音”，却恰到好处地表述了他心中之所想，也使听者“如沐风中”。可见，

音不在多，调也不在复杂，有感而发，恰到好处，为我所用才是最佳境界。

此外，中国传统音乐注重对单个音的细腻修饰，这是有别于西方音高技术的，也被很多作曲家们所青睐。在《入漫》这部作品中，古筝的韵是我希望重点呈现的。因此在 Cadenza 部分，我放弃了炫技的展示，而是回归到几乎由单一音表达的丰富内心世界。在中国传统音乐的自省状态下，感受每个音的音头、音腹、音尾的流转变迁所带来的中国传统哲学美学的意味。

在曲式结构上，《入漫》这部作品也借鉴了中国传统音乐常见的“散起—入调—加快—入慢—复起—散出”的结构。这恰恰符合了《游园惊梦》这部昆曲的节奏。中国传统音乐结构的美是建立在均衡基础之上的，我们会发现不论是音乐、绘画还是建筑都沿袭了这个美学原则。

对于单一音韵味的极致讲究，进而到对横向旋律线条的不断挖掘、修饰、变形、延展，这是中国音乐所走的一条有别于西方音乐的道路。进入到二十世纪中国当代音乐创作时期，在横向思维基础上，作曲家们纷纷开始寻求纵向立体空间的丰富层次，以及交响性的音响结构。于是将中国传统音乐语言与西方作曲技术相结合的最恰当技术途径，莫过于关注纵横结合关系的复调技法。无论是民族室内乐还是民族管弦乐队形式，复调技术基于横生纵的理念，纵中

有横、横中有纵、时横时纵、似横似纵的织体形态，不但能完好保留中国音乐的风格神韵，而且能将其放入多层次空间中形成全新的色彩与音响结构。在这其中，传统复调技法或现代复调技法都有其施展空间。在中胡与弦乐队作品《敕勒歌》中，我试图运用对比复调，让大提琴与中胡这两个同质而性格不同的声音“各说各的”，但又统一于共同的风格背景与协和的音响背景下。《凤·凰》中用到了传统的模仿复调，旨在寻求古琴与大提琴这两件原本从时代、地域、文化背景上相去甚远的乐器来讲相同的“语言”，宛如殊途同归。在现代复调技术方面，调式、调性是形成新鲜音响效果的重要工具。如在室内乐《煞尾》中，乐曲的结束部分，在京胡与笛子旋律的呼应中，采取了a羽调式与c羽调式两个相差了三个调号关系的旋律交接，仿佛隔空对话，加强了整体音乐的纵向空间感。同样在《入漫》的结束部分，在古筝的a羽调式的浅吟低唱下，时而飘入E宫调式笙的和声，c羽调式扬琴的片段，弦乐在F宫调上的长音和弦，好似前尘往事纷纷入梦来……这样的时空拼贴与转换也只有在现代复调技术的基础上才能实现。

#### 四、根的演变

对于中国传统音乐素材的运用也存在两种方式，一种是“直接

拿来”，可以称之为“镶嵌式”。所谓直接拿来就是原封不动地将原始素材用到作品中去。这在中外作曲家的作品中都不乏成功案例。这里不得不提到巴托克的作品《四十四首小提琴二重奏》。这部作品创作于1931年，正值巴托克创作生涯的旺盛时期。出于对民间音乐的尊重与热爱，巴托克这四十四首曲子中的每一首都能清晰地找到民间旋律的存在，并且几乎都保留了其原貌，也就是说运用了“直接拿来”的办法。然而作为一个二十世纪具有非凡创造力的作曲家，巴托克将创作建立在四十四首单纯而质朴的民间音乐基础上，把他对于旋律的、调式与调性的、节奏的、结构的等等方面的创新手段一一加以展示。实际上，他是将这些原始的民间音乐艺术品视为“珍珠”，并将其镶嵌到极为现代的音乐语言构成的“托盘”中。要实现这样的异质拼贴，同样要依靠对位的思维与技术。于是巴托克在这个作品中实现了民族性、现代性、对位性三位一体的境界，民间音乐的“根”不但纯正地道，同时也焕发出新的活力。

对于传统音乐素材的第二种运用是提炼其精华，并对其进行改造和修饰后融进自己作品中。这种方式可以称之为“融合式”。这种改造可以是提炼、变形、拆分、延展，甚至是只保留内在的气质。在《煞尾》这首作品中，乐曲的音高材料实际上从头至尾都是曲牌〔朝天子〕，但在乐曲的前半部分，这个旋律因素被延伸、扩展、放大，并且拆分到各个乐器上来演奏，加入夸张的滑音技法，节奏上

配合京剧锣鼓经的〔滚头子〕，以及琵琶绞弦的特殊演奏法，共同完成了一段谐谑性的段落。到接近高潮的紧打慢唱部分，旋律仍旧被放大，并由唢呐的特殊演奏技法“卡戏”与“口弦”奏出，模糊了这个主题的辨识度，以达到具有紧张度与粗糙感的效果。所有的隐藏都是为了最后的显现，当乐曲的结尾处，清透秀丽的京剧曲牌显现于一片热烈繁杂的音响之后时，好似一位飘逸秀丽的青衣美眷万般妩媚地款款走来。

无论是“镶嵌式”还是“融合式”，对于原始材料的演变都是必不可少的。也只有通过创造性的思维加以演变，“根”的内在精神才能更好地被挖掘和展示。

## 五、根与信仰

信仰，是人类精神的本能追求。而音乐，恰恰是实现这种追求的最好媒介。音乐应该传递给人们对生命的、对未来的、对逝去的、对音乐本身的虔诚信仰。

根基深厚的音乐，才能承载这样的命题。