醉情唢响　想絮呐昂
——唢呐协奏曲《醉想》评析

潘　捷

唢呐，大约是宋、元之际从西域传入中国的异国乐器，很快就被对音响有着敏锐觉察的中国人喜欢并接受。经过近千年的发展，这件音色独特的乐器在中国大地随处可闻。甚至，有些地方的人们仍听着它出生，又听着它离开这个世界。可以说唢呐这件乐器无形之中已融入到中国人的精神血液之中。

唢呐因其音色粗犷豪放，个性极强，虽经过几次改良但仍被专业创作者们视为较难把握的一件乐器，但它又天生就具有极强的音乐情境与情感描述、渲染的能力，以及极大的张力，使听者能够感受到一种悲者更悲、喜者更喜的听觉体验。因此，创作出一首质量

很高的唢呐作品，不单能体现出作曲者本人扎实的基本功，更能展现出作曲者对中国文化与音乐的理解程度。所以说，一首成功的唢呐作品，对中国音乐的发展具有积极意义。

一

唢呐协奏曲《醉想》由李博所作，作为中国作曲界一颗冉冉升起的希望之星，从他以往的作品中不难发现，其创作的重点集中于民乐作品。但从他的一些交响乐以及管弦乐作品中也能看出，虽处弱冠之年但对中国传统文化有着一定的修养，例如他创作的交响乐《十面》。

李博近年创作的部分民乐作品

创作年代	作　品	备　注
2009 年	《梦后》古筝独奏曲	2009 年北京古筝艺术节委约作品。
2009 年	《忆雪》笙协奏曲	香港中乐团“心乐集”民乐作品评选获胜作品。
2010 年	《旋叶》二胡与钢琴	2010 年第十五届全国民乐作品评选第一名，上海音乐学院全国二胡作品比赛第一名。
2012 年	《关东诗篇》板胡与钢琴	2012 年中央音乐学院首届胡琴艺术节委约作品。
2013 年	《醉想》唢呐协奏曲	2014 年中国民族管弦乐学会“中国青年作曲家中大型民乐队作品二等奖”。
2013 年	《牛斗虎》双大鼓协奏曲	2013 年全国民族打击乐论坛委约作品。
2014 年	《吹飞寒》唢呐协奏曲	石海彬唢呐独奏音乐会委约作品。

一部优秀的艺术作品，背后都凝结着作者在技术、思想等多方面的沉淀与积累。优秀的音乐作品都是作曲家经历了长时间的、辛苦的，甚至痛苦的沉淀与积累之后，水到渠成地谱写出来的。也只有这样的作品才会有深刻的意义与思想，才会有生命力。李博之前就已经创作出了很多优秀的民乐作品，所以他才能创作出像《醉想》这样优秀的民乐作品。该曲获得 2014 年中国民族管弦乐学会举办的“‘新绎杯’中国民族管弦乐（青年作曲家）作品评奖”的银奖，是业内对这部作品及他的肯定与嘉奖，也是对他之前积累的肯定与鼓励。

二

《醉想》，从标题就能读出作者想要表现的是一个人醉酒之后的遐想。但是这是一个什么样的人？又是怎样的醉态？想，到底又是什么？这些问题就要通过对《醉想》的聆听来解读。然而音乐的特性决定了每位听者对他所听到的音乐都会有他自己合理的理解，但也并不是说所有的音乐都会使人天马行空，它会在一个大的共识下，任你思绪飞扬，尤其是在基因中就含有写意性质的中国音乐。例如中国名曲《万马奔腾》，无论是二胡版本还是马头琴版本，或是其他乐器，听者都会感觉到这是群马在草原上奔驰的壮阔景象，但具

体是什么样的群马？奔驰在怎么样的草原？它们怎样奔驰？每位听者都会有不同的想象与理解。《醉想》那带有淡淡“醉意”的开始，热烈奔放的中段，光明辉煌的尾部，使笔者每次欣赏都会有不同的感受。但是它浓郁的中国音乐风格与元素，积极明亮、充满希望的音乐色彩，都能让笔者感受到《醉想》所表现、描绘的是中国青年人对自己的肯定，对未来充满希望的坚定。

《醉想》的曲式结构为“A+B+A+coda”，显得简约沉稳，听起来也给人整齐统一之感。全曲速度由慢渐快的布局，也极为符合听众的自然听觉体验。《醉想》的乐队是典型的民族管弦乐编制，独奏唢呐根据音乐形象的不同，分别使用了大 G 调唢呐和 C 调唢呐。在音色、技术、乐器编配时作曲家充分考虑他所要刻画音乐形象的客观要求，没有丝毫过度的渲染与装饰。

音乐内部结构图

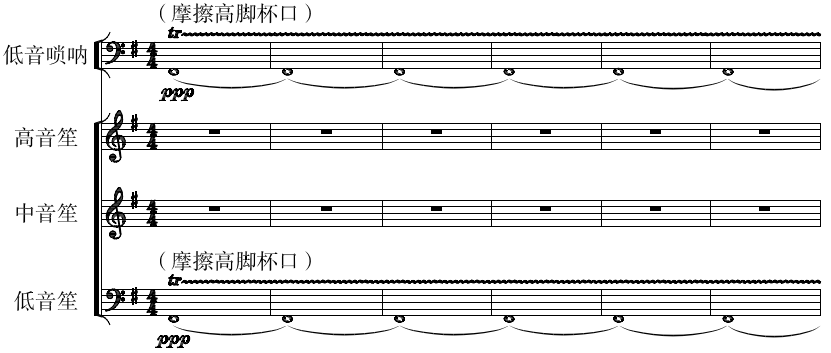
	引子	第一部分	第二部分			再现 + 尾部
小标题		独自摇晃	红色微笑	无法挣脱	奔跑	
内部结构	摩擦 高脚杯	a+b+a[1]	两个材料	C+ 准备 （节奏变化）	唢呐在 三个音区	主题 + 发展
速　度	慢	慢…中	渐快	渐快	快速	中 + 快速
调式调性		G 宫	D 徵	D 徵	E 羽	G 宫 +C 宫
小　节	1~8	9~48	49~72	73~82	83~127	128~175

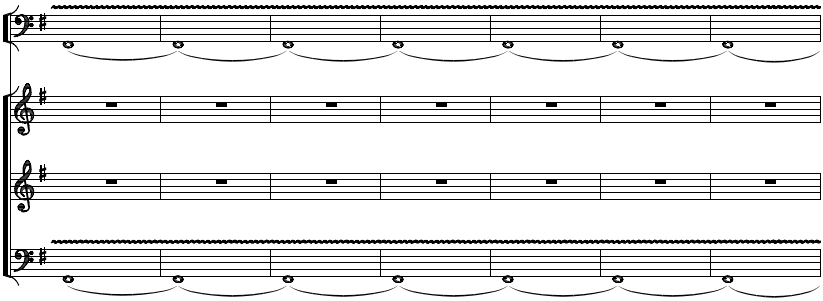
《醉想》根据速度、音乐材料以及曲谱中所提示的副标题等因素可将其分为三个部分。第一部分（独自摇晃），慢板；第二部分（红色微笑，无法挣脱，奔跑），快板；第三部分，再现。

三

第一部分（独自摇晃）。在乐队部分演奏员摩擦高脚杯（例 1）发出的一种玄妙而又恒定的声响中开始，这声响一直持续到第一部分完。随后琵琶与三角铁以类似击拍式的音响进入。听到这里，笔者叹于作曲家对细节描绘如此细微。摩擦高脚杯发出的声音制造出了一种玄妙而又略带眩晕的效果，恰似刚从醉酒中苏醒过来的感受。而琵琶与三角铁发出清脆的声音，是对水滴声绝妙的仿写。这声音像是侧翻酒坛中未尽的酒，一滴一滴地滴到下边的碗中发出的声音。而均匀清脆的声音，又仿佛是对时间的音响化描述。

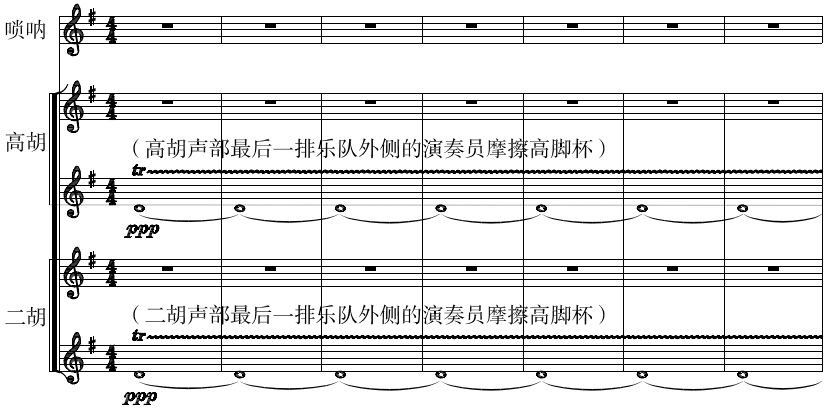
例 1.

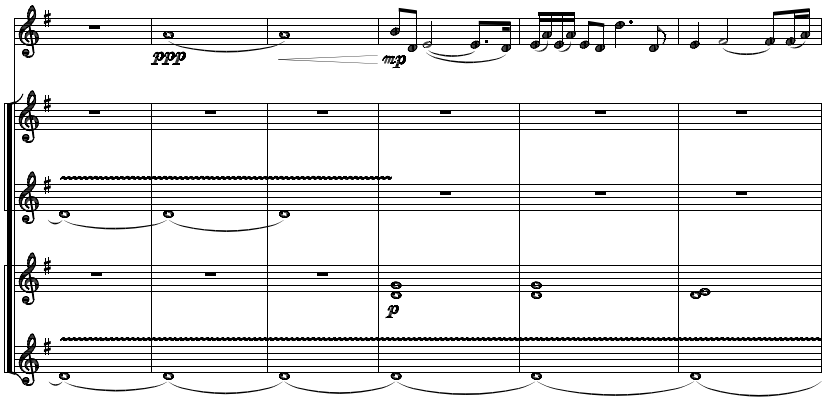




随后大 G 调唢呐由弱渐强，在 a^1 的音高位置吹出一个长音，似乎是那刚醒之人的一声长叹，又似电影镜头中画面从特写渐渐升起，拉到了全幅的情境。之后唢呐奏出了全曲的主题（例 2）。主题旋律优美舒缓，每句整体上呈上升趋势，带有很强的中原音乐色彩。而大 G 调唢呐的低音宽厚、高音不燥，所以它将抒情性很强的主题旋律表现得淋漓尽致，它吹奏出婉转、宽广的旋律好似一个人在诉说着什么。听者能从这段舒缓的主题中感受一种幸福洋溢之感。

例 2.





当唢呐独奏主题旋律的时候，弓弦组乐器与唢呐时合时分，对主题旋律起着稳固与着色的作用。无论什么样的唢呐，音色或多或少都会有些粗糙和噪，而此处旋律带有明显的柔和性与抒情性，如果只用唢呐独奏显然与此处情感形成背离之感，但如果让乐队某声部和着唢呐，又凸显不出唢呐独奏。作曲家在此处做了一个看似简单、必然的选项，实则是体现他本人在配器方面灵动性的选择。当唢呐独奏主题旋律时，胡琴组配合唢呐独奏，这种配合并没有一味地跟奏，更不是简单的合奏，而是在适当的地方点缀主题，或是跟奏，或是与唢呐合奏深描主题。这样的处理效果使得音色饱满、丰富，对旋律的深描更是加深了听者对主题的印象。

中国音乐与西方音乐很重要的区别就是旋律的带腔性。所谓的“腔”，指得是音的过程中有意运用的，与特定的音乐表现意图相

联系的音成分（音高、力度、音色）的某种变化，[①]例如一些滑音、颤音等。悉数中国乐器，绝大多数都是具备演奏带腔性旋律条件的。尤其古琴，挑、揉、搓、剔之间，韵味十足。唢呐同样具备，只不过与古琴有着不同的韵味。唢呐“腔”的表现手法主要是通过音的滑奏来实现。不要小看那些小滑音，正是那些滑音，彰显了中国音乐特有的风格。作曲家在此处有意识地在谱面上标记出来滑奏，而且是从一个音滑到另一个音，或是滑到他想要的音高位置上。在这部分中也不是每个音都有滑音，而是需要滑音来彰显音乐风格的地方才会有。此处细节的处理不单体现了作曲家对中国音乐特征拿捏得很准确，而且笔者认为这是他一种无意识的举动，说明在他系统、扎实地学习过西方作曲技术后，他并没有忘记，也没有排斥他自身血液里的音乐基因。笔者接触过很多同李博一样的怀揣梦想、才华横溢的青年作曲学子，他们中的很多人都膜拜好莱坞式辉煌宏大的交响乐，都想写出具有恢宏铜管的管弦乐作品，孰不知他们在压抑着自己血液里的音乐基因。当这种压抑带着抵制很长时间之后，音乐基因就会消失，再也找不到。而像李博这样年纪的中国作曲学子正是中国作曲的未来与希望。他们身上中国音乐基因的多少将对我国音乐创作的未来产生深远的影响。

---

① 沈恰：《音腔论》，《中央音乐学院学报》，1982 年第 4 期，第 14 页。

四

《醉想》第二部分（红色微笑，无法挣脱，奔跑），快板，独奏唢呐为 c 调唢呐。此处作曲家虽然在谱面上依次注明了三个副标题，但笔者认为它们还是属于一个部分。

刚开始由排鼓击板（强拍），大鼓、小镲击眼（弱拍）的节奏型引入。强拍与弱拍在音色上鲜明的对比，给人较强的舞蹈感，在音乐上又带有能量积累的性质。随后高胡、二胡、柳琴、琵琶和独奏唢呐以一种卡农式的对话方式进入。虽然此处的旋律只能看作是一个短小的动机，但通过上述乐器依次演奏，音色上的差别给人以新鲜的体验。而这段旋律大二度的进行，仿佛是对人们平常说话语音的一种模仿。

此处显示出了作曲家对唢呐这件乐器的张力表现安排有着独到的理解。在这段快板乐章里唢呐几乎一直处在快速吹奏的状态，循环换气、快速的吐音等演奏技巧将这段快板乐章渲染的热闹非凡，也将全曲的情感推向了一个高潮。此处的唢呐音域跨度、张力表现与第一部分有所不同。第一部分有着较多的大跳，从一个低音突然跳到高音或从某个高音位置马上跳到低音，以此来展现唢呐的音域张力。而第二部分是一种阶梯似的张力表现。在第二部分《红色

微笑》分段中唢呐从高音区快速吹奏后，经过颤音琴的过渡，又在中音区快速吹奏。《无法挣脱》分段唢呐自然衔接《红色微笑》分段在中音区演奏。《奔跑》分段中唢呐从中音区下来，在低音区快速吹奏，结尾处又回到了中音区以备衔接再现。这种带有阶梯过渡性质的张力表现技法，使听者在自然、无意之间就领略了唢呐音色的张力。这段唢呐的张力表现安排是值得肯定的。

唢呐的物质构成使它能吹奏出与人声极为相似的声音效果。一些技艺高超的演奏家用唢呐模仿人说话、笑或哭等声音已经不是什么新鲜事了。第二部分的《红色微笑》分段中，唢呐独奏似乎一直在模仿并表达着“笑”，一种带有醉态的“笑”。唢呐在此处的演奏是非常有节制的。第一，唢呐演奏时间。当唢呐独奏完一段类似笑声的旋律后，乐队中的其他乐器会对其模仿或者间奏，也就是说这段不是唢呐连续吹奏完成。第二，唢呐的旋律进行。这段旋律唢呐一般做三度之内级进，很少有跳进，最大的跳进级数为六度。这样处理的效果使这段音乐的色彩不仅显得丰富，而且给听者传达了作曲者想要表达的“笑”意。《红色微笑》，结合全曲标题，可将其中的“红色”理解为醉酒之人喝酒之后脸上带着一种绯红的颜色，而“微笑”应该是喝酒之后的一种带有傻性的微笑。正是因为要表现这种“笑”，所以作曲家应用了上述处理方式，可以说，作曲家在此处用很恰当的作曲手法将他所要表现的意图十分精确地勾勒了出来。

中国音乐从基因中就有写意性与描绘性。也就是说中国音乐往往会有一个大的标题背景，然后在这个大的背景下随性而发。因此，自古至今标题音乐占了中国音乐的大多数。例如古曲《酒狂》、《霸王卸甲》；近代的《二泉映月》；现代的《梁祝》、《黄河》等。《醉想》第二部分共有三个分段标题，它们不仅醒目地提示着听者如何来理解此处的音乐，也明确地框架着作曲家要用音乐描绘的范围。

五

《醉想》第三部分为再现，根据速度可将其分为两个部分。第一部分，慢板，主题再现。第二部分，快板，唢呐独奏用大 G 调唢呐。

第二部分快速、热情的音乐过后，唢呐很自然地吹出了一个悠长的单音。听者在第二部分激烈、兴奋的情绪随着这声长音渐渐地松弛下来，你会感觉到一种由衷的舒服。如同在剧烈的运动后，舒缓呼吸时的感受。其实，音乐进行到此处，对于这个单音听者并不会感到陌生，这就是主题的第一个音响。再现的主题旋律几乎没有发生太大的变化。再现与第一部分相比较，少了高脚杯的声音，乐队部分略有不同。

主题旋律再现后全曲并没有结束。音乐延长了 G 调主和弦后，以两个“*ff*”的力度到了 C 调主和弦。接连几个大三和弦，又带有

属到主推进性质的进行，使听者在听觉上瞬时觉得音乐的气氛被再度推起，给人以辉煌、希望的感觉。随后又是一段华彩乐段的演奏，唢呐与乐队以极快的速度进行，听者的情绪瞬间又被感染而兴奋起来，几乎全是大三和弦连接，音乐显得辉煌而光明。就是在这样的氛围中，唢呐与乐队奏出相同的节奏型后，全曲在一种积极、光明、希望的自由气息中结束了这场“宿醉”。

如何来理解第三部分的速度对比式布局？笔者认为可以从两个方面来解释。

第一，中国音乐速度布局规律所趋。不管是文献记载还是当下仍能听到的中国音乐，很多都是在快速中结束。考查其速度布局，会发现很多都是“慢——中——快”的布局，就算不是严格按照这个速度模式布局，也会在整体上大致呈现一种渐快的特征。说到这里，对中国传统音乐或者中国音乐史有些了解的朋友自然而然地想到唐大曲。笔者认为唐大曲的速度布局不是个案，更不是个例，而是中国音乐从上古时代逐渐发展、稳定、再发展、再稳定循环往复过程中所沉淀、凝结下的特征的体现。至今依然如此，所以说，这是规律所趋。

第二，李博的诠释。作曲家创作的作品中或多或少都会含有他自己，因为创作者本人在创作中几乎不可能完全的他者，当然笔者也不否定特例。此处音乐色彩辉煌、光明、充满希望，这正是李博

对自己未来的一种坚定，对中国作曲未来的一种坚定。

六

协奏曲是西方音乐的产物，但是很好地被中国民族管弦乐吸收。但不代表着中国民族管弦乐就可以照搬西方协奏曲，我们应该脚踏实地，在充分尊重中国民族乐器规律的基础上进行扬弃地吸收西方协奏曲，而不是刻意模仿，因为模仿得再像，也不会超越。中国音乐有着自己的语言，中国的民族乐器也有着自己的语言，我们应该用自己的音乐语言来表现、叙述我们自己的心声。《醉想》在这方面是值得肯定的。

一个艳阳高照的大正午，我和李博在中央音乐学院的大院内相遇。我们就顶着大太阳开门见山地聊起了这部作品。他说《醉想》其实就是在写他自己：他独自一个人漫步北京街头，看着高楼林立，思绪任飞……如此不同，又如此相同。这，也许就是音乐的魅力。是一个人，是喝了点酒，是想了很多事，但给你的体验却是这般。当你得知别人的体验是那般的时候，你会惊讶，会惊喜，又会陷入思考。当我十分好奇地问他引子处是否是“水滴声”时，他却告诉我，那是“时间的声音”……