行到水穷处　坐看云起时
——琵琶协奏曲《坐看云起》印象

程炳杰

作品相关

“行到水穷处，坐看云起时”句出自唐代诗人王维的五言律诗《终南别业》，描写诗人独自信步、走到水的尽头、坐看行云变幻的生动形象，表达了诗人闲适的生活情趣与豁达的精神情怀。适逢青年作曲家陈思昂从音乐学院毕业走上工作岗位，正处于人生的重要转折期，对生活对创作有了新的思考与感悟，这句富有禅机妙义的诗句触动了作曲家的创作灵感，《坐看云起》正是随感而作。

《坐看云起》是一首单乐章琵琶协奏曲，为琵琶独奏与民族管弦乐队而作，表达了作曲家对自然、生活以及人生的理解与感悟。

作品以丰富的演奏技巧、细腻的配器手法勾勒出“天、地、人”三位一体的诗画意境，精致地刻画了作者漫游山水之间、思绪涌动的情境，通过对诗情画意的细腻刻画表达年轻人心灵的境界、对生活的彷徨以及人生的苦闷，从而奋发向上、热情追求远大理想的精神。作者也有意通过这部作品的创作表达一种积极的励志的情怀：用以自勉并献给身在迷惘困惑与逆境中的朋友，……身处绝境……正是希望的开始。

作品解析

《坐看云起》整体结构布局继承了单乐章协奏曲的基本处理手法，具有三部性、展开性特点，同时又有一定的自由性。音乐的发展分三个阶段：第一阶段为呈示部分，采用变奏展开的手法，分别由主题的呈示、主题的三个变奏及结尾五个段落组成；第二阶段为展开部分，由两个对比的段落及华彩段三个部分组成；第三阶段为结束部分，具有再现及结尾的功能。

表 1.

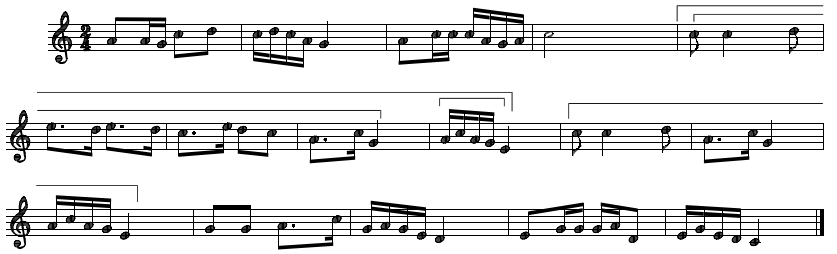
第一阶段 1 ~ 85 小节	第二阶段 86 ~ 160 小节	第三阶段 161 ~ 208 小节
呈示部分	展开部分	结束部分

第一阶段，第 1～85 小节，为呈示部分，以变奏展开的手法发展主题。

一、主题呈示段

第 1～17 小节，G 宫调式，主题材料出自江南民间小调《无锡景》。这首歌最初主要流传于江苏无锡一带，因其曲调优美流畅，广泛流行于大江南北。这首歌的旋律结构很有特点，虽然它同传统民歌“起、承、转、合”结构关系具有鲜明的联系，但它内部结构并非简单的“起、承、转、合”关系，而具有“承—展”性质。

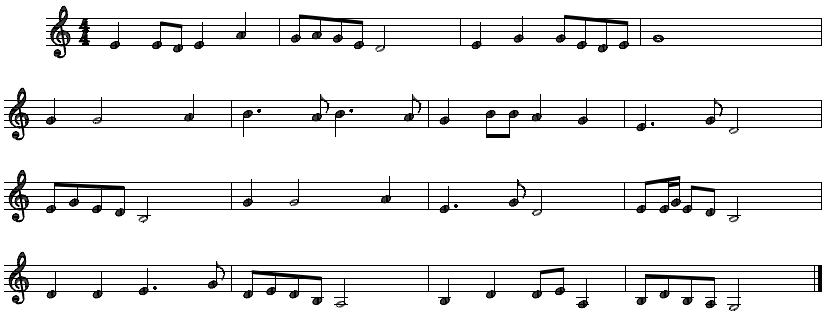
例 1.



通过对谱例的解剖可以看出，旋律中间的 8 小节不像前后两句那样构成简单的 4+4 的对称结构关系，而是 5+3 的不对称关系，而这个 5+3 的结构又可以细分为 4+1+3。也就是说，第 5 小节开始具有“承”的性质，但是到第 8 小节并没有结束，而是增加 1 小节补充，构成不稳定的展开，之后 3 小节（第 10～12 小节）是这前 5 小节（第 5～9 小节）省略两小节的缩减综合，从而形成“起—承—展—合”

的结构特征。这正是这首民歌的魅力所在，或许也是作曲家钟爱这个主题的内在原因，并对这一主题做了完整的引用。

例 2.



主题对原民歌的加工主要体现在采用很慢的速度而且以较长时值的音符记谱，这种处理方式从音乐印象来说，一是唤起回忆，因为人们大多对这个曲调很熟悉，容易引起共鸣；二是追求风格的完整，明确中国传统风格的审美取向；三是为主题的下一步展开奠定基础。

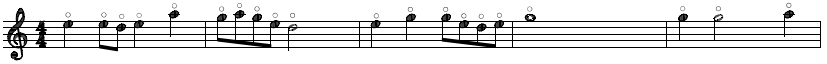
主题呈示由独奏琵琶独立完成，开始部分仅仅加上笛子运用特殊演奏方式，乐谱标注为“不吹奏固定音高，类似于气声、风声”，配合颤音奏法与不规则的由演奏人员自由控制的忽强忽弱的力度处理，营造风声簌簌的效果，速度采用比较自由的慢板，第 8、11 小节的钟声、锣声更是营造出佛家空灵境界，这与作者对中国古典艺术美学的认识是分不开的。中国古典艺术美学以中国古典哲学为基

石，中国古典哲学博大精深，其核心是以儒家哲学为基础有机汲取道家、佛家、法家哲学的精华，于事追求务实，于人讲究谦让，于心则强调境界。乐曲开始第一部分主题的呈示显然受到这一美学原则的深深影响，无伴奏的琵琶独奏与几件音色反差极大的乐器营造氛围相得益彰，从技术上为下文的展开做了很好的铺垫，而在音响上营造的是诗画境界。

二、第一主题变奏段

第 18 ~ 32 小节，G 宫调式。如果说主题第一次原型的呈示是营造高远的境界，那么主题的第二次呈示则具有铺陈直述的意思。开始琵琶独奏高八度重复主题，采用泛音奏法，尤显铺述意境深远、清新淡泊之意。

例 3.



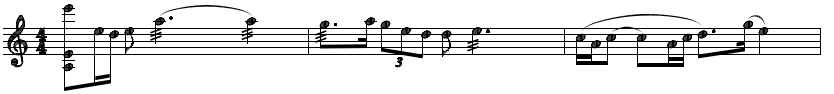
但是随之而来的是情绪的逐渐变化：主题的重心逐渐转交给乐队，弦乐低音区持续音衬托，打击乐器装饰，吹管乐器从第 22 小节起逐步加入，一步一步铺垫，以色彩变化推动音乐的发展。然后弦乐演奏衍生出来的新材料，琵琶则改变角色，以八个音符为一组，构成比较自由的带有华彩性与节奏性的形象作填充，同时弹拨乐器组采用大量线条性进行，以多重线性声部构成复杂的织体相互交织，一步步营造紧张的情绪，到乐段结尾部分形成阶

段小高潮。

三、第二主题变奏段

第 33 ~ 48 小节，C 宫调式。主题被瓦解，具有展开性，在整个呈示部分内部，这一部分具有连接过渡的功能，通过诗画的效果表达情绪的转折，音乐相对安静，显得黯淡幽怨。

例 4.

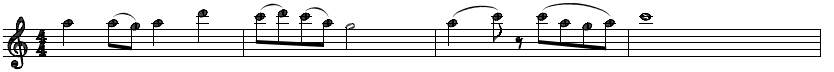


主题由琵琶独奏，速度比较自由，笛子声部与之构成呼应，弦乐声部以五声性音高、线条化织体构成支撑。弹拨组则发挥色彩性装饰点缀作用，构成一幅云水相间的水墨画效果。

四、第三主题变奏段

第 49 ~ 72 小节，C 宫调。

例 5.



虽然在呈示部分整体材料形态特征上各部分具有显著的变奏性，但这一部分乐队全奏主题的出现，却让人轻易联想起传统协奏曲的结构布局方式，即独奏乐器完成主题呈示之后由乐队再次呈示主题，从而使第一阶段又具有双呈示部的特性。然而，联系前后音乐发展的关系，这一段落又具有再现特征，尽管调性已经走向下属

方向。主题由乐队全奏，弹拨乐器组承担音型化织体的伴奏，音乐性格走向明朗、热情而丰满……

五、结束段

第 73～85 小节，琵琶主奏。情绪大起之后再次大落，回归安静，琵琶在低音区徘徊，预示一种幽怨、彷徨的情绪变化。

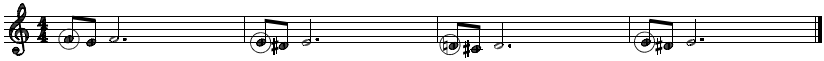
第二阶段，第 86～160 小节，为展开部分。

展开部分由三个段落组成：两次对比新材料的展开和华彩段。第一展开段是一个四小节的主题和它的六次变奏。第二展开段引入新主题，以宽广的性格将音乐一步步推向高潮，寓意前途光明。琵琶独奏华彩段是音乐的转折点，这是协奏曲传统做法，也是独奏乐器必要的炫技处理。

一、第一展开段，第 86～113 小节。

新主题与呈示部主题形成强烈的对比，性格反差极大。这个主题是由一个三音动机构成的，以小二度为核心音程。三音动机围绕中心音 E 重复四次，形成以 E 为中心的环绕结构，回避了调性的明确方向，这是现代音乐创作中作曲家们非常关注的方面。

例 6.

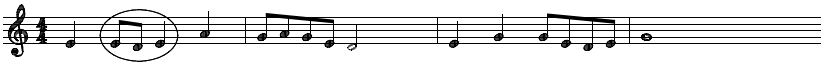


新主题基本音高组织：以 F、E、D、E 四个音为骨干，围绕 E

音的一个环绕进行，完成主题基本性格的塑造，是犹豫的、哀怨的、带有叹息的、彷徨的情绪。

虽然新主题的性格对比很大，但是通过比较也可以看出这个三音动机跟《无锡景》的主题有着形态上的联系，是从《无锡景》主题衍生而来，是《无锡景》主题材料开始处的部分截取。

例 7.



这样的材料处理方式显然是为了整个作品主题材料上的统一——在对比中寻求统一，但是为了获得更加突出的对比效果，这个动机形成乐思的方式，依然抛弃了中国古典音乐的陈述方式。相对于第一个主题材料明确的五声宫调式的色彩，这个主题材料的调性取向被大大淡化了。

第一展开段运用变奏手法将主题以固定声部变奏的方式展开，声部的一次进入则结合了赋格段的写法。具体方式为：

变奏一，主题高八度重复，笛子则在下方以倒影模仿的方式与主题形成对位关系；

变奏二，笛子在下方以相同节奏叠入对位声部，低音区则加入和声支撑，使织体变厚；

变奏三，主题由弦乐八度演奏，加上和声支撑及派生线性声部，

织体更加丰满；

变奏四，以音色变化的方式对前一变奏的变奏，全奏主题及派生声部；

变奏五，全奏，笛子高音区模仿填充，主奏琵琶则作节奏化填充；

变奏六，全奏，织体同变奏五，速度加快。

这样，经过六次变奏处理，通过织体的加厚、音色的渐变，一步步将音乐推向阶段高潮。

二、第二展开段，第 114～129 小节。

引出新材料，拉宽，节拍由原来的四拍子改为六拍子，显得更加宽广。分两步将音乐逐步推向高潮：第一步，第 114～121 小节，宽广的织体，包含四个基本层次，第一层为主题，第二层对位声部，第三层为和声的支撑，第四层为低音层。音乐以第一层为主，唢呐组的加入起到强大的支撑作用，造成非常辉煌的效果。第二步，第 122～129 小节，三个层次更加强调和声层，特别是织体的调整，采用密集的六连音音型，将音乐推向高潮，引入华彩段。这一部分织体处理非常别致，配器细腻，音色新颖，特别是钟琴等打击乐器的下行进行，大大拓展了民族管弦乐队音响表现力。

三、华彩段，第 130～160 小节。

开始在低音 A 持续音上，琵琶独奏声部比较充分地展示琵琶演奏的技巧，第 143 小节起加入部分新色彩，引导出新的陈述方式，

而琵琶独奏声部则突出节奏性与非规则性，内部包含半音化的进行。弦乐则在 A 羽主和弦及它的 VI 级九和弦的支撑基础上向上模进，形成 a1—a2 的上八度进行推动。

第三阶段，第 161～208 小节，为再现部分（结尾）。

这一部分兼具再现与结尾的功能，由四个部分组成：呈示部主题再现——连接句——第一展开段主题再现——结尾。

呈示部主题再现，第 161～172 小节。乐队全奏，明亮、辉煌、舒展，如作者所述：柳暗花明。主题由 C 宫开始，三次上四度模进，开始音分别是 E、A、D、G，最后分裂出 1 小节，变化重复，过渡到连接句。

连接句，第 173～178 小节。以节奏性、对比性表现激动热烈的情绪，独奏琵琶与乐队的全奏之间形成演奏方式上的对位关系。

第一展开段主题再现，第 179～198 小节。再现了主题的三音动机。以 1 小节为基本单位、二度关系向上模进，结尾分裂材料通过模进引出连接的节奏性材料。音高组织的核心结构是由 e^2—d^3 步步推进，完成展开段的简化再现。

结尾，第 199～208 小节。独奏琵琶在前面音型基础上再次以非规则节奏叠入，配器突然转入安静的，由两层音色组成，一层是独奏琵琶，辅之以有音高打击乐的支撑，一层是弦乐低音和笙的和

声支持。在这个引入的基础上，每一小节都加入新的乐器，织体一步一步加厚，促使音乐向前推动，直至音乐的最高点，以强的方式结束在 A 羽五度音程上。

作品印象

通过上文对作品的简单剖析可以看出，作为当代新生代青年作曲家，陈思昂的创作不仅表现出良好的音高组织能力，而且具有扎实的音色调配能力，同时，在音响风格方面也有很强的驾驭能力。笔者以为，《坐看云起》能够引起业内同行的认可，与作曲家这些综合能力是密不可分的。

在音高组织方面，作曲家有效地将现代音乐音高组织技巧同民族五声调式的主题巧妙结合起来。五声性音高组织的核心作用显然对民族风格的建立起到良好的支撑作用，尤其是琵琶独奏主题可谓充分展示出中国古典风格的神韵。在纵向音高组织关系上，作品大量采用四度加五度叠置的和声，将五声调式的各音级自由结合起来，甚至全部作为和声材料，特别突出的是纯四、五度叠置与大二度相结合的原则，大大丰富了其基本和声构成。七声性音高组织则从另外一方面发挥作用，它的介入不仅没有妨碍音乐的表达，反而丰富了音乐表现力，也使得音乐具有较好的现代性效果。横向上大量使

用半音化进行，纵向上大量采用七和弦、九和弦作为基础结构，小二度音程则成为破坏调性中心的重要元素，它在横向上使线性进行缺乏明确的调性，纵向上也使和声性音响结构脱离调性和声的藩篱。

在音色技巧方面，可以看出作曲家扎实的音色调配能力。在整个作品情绪的变化过程中，音色的调配起到举足轻重的作用，其中最为突出的是让音色发挥描绘性、点缀性及展开性效果。如：作品开始琵琶独奏主题时，竹笛采用非常规奏法表现自然环境，钟、磬、锣等打击乐器的加入酿造出带有中国古典“释、道”的人文气息。此外，在第一展开段，音乐的展开除了织体的不断丰富之外，配器在这里显然也是发挥了重要作用。

这部作品最值得一提的莫过于其引人入胜的音响风格。曲作者充分发挥了现代音乐创作技法，巧妙融合东西方音乐风格，立足于生活与社会现实，别致地借用中国古典艺术惯用的表达方式，通过诗画的描绘，塑造深刻的意境，借以表达人文精神，表现出一种古典文人心理气质，从而表现出中国古典艺术美的内涵。