

# 顺其自然 以静带动

——关于《悠然》的一点思考

□艾立群

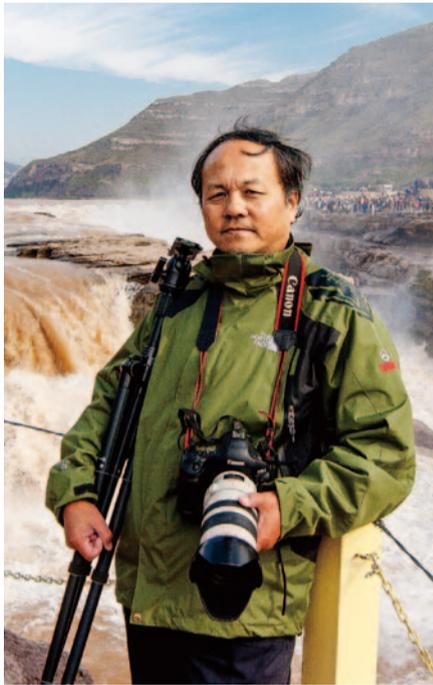
《悠然》的诞生源自当时成立不久的古典印象重奏组。古典印象重奏组五位优秀的演奏家全部来自中国广播民族乐团，编制是竹笛、琵琶、中阮、二胡、古筝。凭着对艺术的热爱和执著，演奏家们利用业余时间自发排练，自行解决交通、吃饭和排练场地。包括我在内的几位作曲家观摩了她们的排练，并欣然同意为她们量身创作。没有创作稿费，没有附加条件，有的是艺术。这就是作品创作的初衷。

《悠然》之意取自陶渊明诗句：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山……。”反复阅读，仿佛去除了内心的浮躁，现实中的繁杂心态似乎变得模糊。超脱、宁静、悠远之感油然而生，形成了乐曲的内涵。取名“悠然见南山”之《悠然》。

乐曲结构松散，顺其自然，以静带动。#F音开始并从头至尾的贯穿。由#F音产生的“涟漪”洒落在各个声部之中，时而安静，

时而张扬而不过分。如镜般的水面倒映着垂挂的柳枝；点水的蜻蜓、树枝上的鸟儿；习习微风、慵懒斜阳下的篱影、蓝天白云下翠绿的远山……，如此的仙境在整个创作过程中好像从未离开过我的脑海。在这样一种意境中创作，心灵似乎不断受到了洗礼，使作品带有水墨画大写意风格。

针对重奏五个声部——竹笛、琵琶、中阮、二胡和古筝，我试图为每个人进行设计，尽力使每个声部都个性化、独奏化，同时又有融合。充分考虑配器的浓淡和音色变化搭配尽可能合理化，使每个人都有充分的个性展示空间。音乐的主题元素和全曲是采用五声音阶创作。由于古筝的构造所限，变



化音使用受到局限，为了演奏上可能的方便，旋律和声上多使用自然音阶作品中我做了几处使用人声的尝试：第一，以往由演奏家担任的人声演唱大多以衬字为主。

在《悠然》创作中我把曲名《悠然》二字做音频化处理，以中文读音(you-ran)方式融入所品中，在需要的地方作为歌词念出来或唱出来。“悠然”两个字实际上变成了声音Logo符号，也从另一个侧面强化作品主题。第二，五位演奏家巧遇陶渊明的五字诗句。把诗句中“问君何能尔，心远地自偏”前五个字借用点描的手法，分解成每个人只念其中一个字，五个人组成一句完整的词句。由于每个人念时局部语气和音色的不同，叠加在器乐演奏之中，丰富了乐曲的表现力。念的顺序并非依次，而是交叉进行，使左右声场产生变化，增强立体感。念诗句的语调借鉴京剧昆曲和普通话元素，展现乐曲的汉语朗诵韵律和古诗词来源，更显中国元素。第三，乐曲中有些段落一边演奏一边演唱，而且奏和唱并非同一音高。也就是说奏是一个音高，唱是另外一个音高。这对于长期习惯在大乐队中中规中矩的“只

奏不演”的乐手来说，是极大的挑战。就室内乐来说，每个声部，每位演奏家就像电影电视剧中的某一场戏。各自充当着不同的角色，相互配合、相互默契。眼神、肢体、音乐等都是音乐表现的要素。听者在听觉和视觉上都能得到极高的享受。奏要奏的好，演要演的像，这才叫真正意义上的演奏。

《悠然》很多地方都充满着即兴的成分，给演奏家发挥的空间。对于习惯了指挥和数小节方式演奏要重新适应。这也是室内乐的魅力所在。也许一些尝试的手法给演奏家们制造了麻烦，但是可喜的是五位演奏家们义无反顾、迎难而上，他们严谨认真地研读作品，反复试验，虚心请教。请京剧老师辅导对白，请同行专家提意见，反复修改。从开始进入试奏到进入音乐会演出状态时间很短。通过《悠然》若干次的演出，业内专家和观众的积极反响，给了演奏家们极大的激励，使作品表达演奏日臻完美。

## 古韵新法 淡远悠然

——评艾立群的民族室内乐作品《悠然》

□邢维凯

副标题——“读陶渊明诗有感”，并且附上了陶渊明那首著名的五言诗篇（《饮酒》第五首）。很显然，《悠然》这首作品有着比较明确的表现意图，是要把作曲家对古人诗句的感悟以及从中体会到的审美意境，通过音乐的音响方式传达出来。或许是由于这种表现意图主导了作者的乐思，抑或是出于对中国传统音乐形态的一种领悟，总之这部作品完全没有按照任何西方传统的曲式原则进行音响的构建。全曲由9个相对独立的乐段连缀而成，各乐段彼此之间没有任何再现、循环或变奏的关系，仅仅是以“主题连缀”的方式相继呈现。第一个乐段A的大部分，可以被视作全曲的引子，而最后的一个乐段I则完全是一个“尾声”。这种“连缀体”的音乐结构方式，只有在中国传统音乐中能够找到一些相似的例子。若从西方古典音乐的结构原则来看，如此众多的独立乐段一字排开，从头至尾没有任何重复和再现，这样的结构一定是松散而缺乏统一性的。然而，对于《悠然》这首作品来说，“散淡”、“随性”，恰恰是与其所要表现的那种自在、超脱的晋代“名士”风度，有着某种契合的关系。

相对于乐曲结构上的松散与自由，《悠然》的创作者在乐音材料的使用上采取了一致性的原则。全曲以#F和B这两个有着纯四、纯五度关系的音为核心，9个部分的主题音调虽然各不相同，但全部限制在D宫系统（两个升号）的五声调式范围之内，极少使用变化音。通观全曲，只有一个偶尔出现的#G超出了D宫系统

的基本音列，但这个音的使用显然是色彩性的，并没有构成调性的转换。乐曲A的部分虽然标注的是一个升号，但由于这个段落基本上是由#F这一个音构成的，而且只是起到一个“引子”的作用，因此调性并不明确，而#F则完全可以被看作是D宫调式系统中角调式的主音。笔者以为，《悠然》这部作品各段落之间在调式系统上这种高度的一致性，恰恰与其结构上采用松散连缀体的多变性，形成了一种相反相成的效果。变化中蕴含着统一，有序中展现出丰富。

室内乐的一项重要特征是，在密切合作的条件下充分展示其各声部乐器的个性色彩。中国民族乐器从某种意义上说更加适合于室内乐的表现形式。（注：关于这一点，笔者在《人民音乐》2012年第8期刊载的文章《丝竹管弦，古典印象》一文中已经有所阐述。）《悠然》的创作者显然充分意识到了这一点。在这首作品中，和声的运用非常之节省，织体也显得十分简单，然而，音色的丰富与力度的多变却得以彰显。五件乐器有如五道色彩各异的线条，时而单线勾勒，时而交织在一起，再加上人声不时在乐曲的高潮节点上“嵌入”，使得这首小巧的室内乐作品显得动静相随、虚实相间。曲中的“人声”借鉴了中国戏曲中的“韵白”的手法，将“悠然”二字和“问君何能尔”、“心远地自偏”、“采菊东篱下，悠然见南山”等诗句分别由五位器乐演奏者念诵出来，不仅更加丰富了这首作品的音色效果，而且通过词句语义的表达，进一步点染出整个乐曲的精神内涵。此

作品已不是简单的“器乐+人声”，更不是“器乐伴唱”，而是将人声融入到整个室内乐作品中去，不仅是作为一个声部出现，而且自身亦可化为五个声部线条，与五件乐器一同构成一个丰富的音响世界和恬静、悠然的审美意境。

可以看出，在《悠然》这部作品中，作者对意境的追求远远大于对音乐自身形式的迷恋。自始至终，音乐的音响都在围绕着重意境的营造而呈现，并没有刻意展示创作手法的新颖与独特。“悠然”是一种心境，一种状态，是自然的，随意的。为了在音乐中表现这种心境和状态，作曲家在乐曲的开始处，便着重突出了“静”与“简”的听觉印象。所谓“静”是指音响效果上的“宁静”，由演奏者通过微弱而轻柔的力度控制来实现；而“简”则是指音乐感性材料上的“简约”，用近乎于单一的乐音组合，营造出一种空灵与静谧的气氛。在乐曲开头的二十多小节里，除了古筝和竹笛稍做出一强弱变化，到第11小节处，笛子声部开始进入，接下来古筝与二胡也相继加入，就在这样一个持续的#F音上，构成了一段最简约的卡农进行。由于此时听觉省略了其它关注事项，音色和音量的变化与对比便成为焦点。如此一来，五件民族乐器各自的音色特征得以充分的展现，同时，古人诗意中那种“淡泊宁静”的情怀也随着单音线条的缓缓流动与铺陈，挥洒于无形之间。

笔者之所以说《悠然》这首乐曲是当代民族室内乐创作中的代表性作品，绝不是因为该作品在创作手法上如何的“前卫”，也不是因为它的结构多么复杂、玄妙。此处，“代表性”首先意味着普遍性，也就是说《悠然》这首作品在体裁的运用和题材的选择方面，相对于以往民族器乐“交响化”时代的大多数作品，是有所突破的，而这种突破在当代的民族室内乐创作中，可以说是一种带有普遍性的美学追求。对于中国当代作曲家来说，“交响化”、“大型化”已经不再是居于主导地位的创作观念，相反，“小型化”、“个性化”的室内乐体裁，受到了格外的青睐。此外，中国当代作曲家对“传统”这一概念的理解，已不再局限于“民歌”或者“民间音乐”，而是把眼光放到了更为广阔的领域，深入到文化的历史层面中去。就拿《悠然》这首作品来讲，它所表现的是中国古代文人士大夫所特有的那种超凡脱俗的品格，是“心远地自偏”的淡泊与豁达的心境。这种品格与心境，与以往大型民族器乐作品所偏重的所谓“现实主义题材”有着很大的不同，既不是“欢天喜地”（《春节序曲》），也不是“战天斗地”（《战台风》），而是一种“天人合一”的自在与怡然。这既反映出当代作曲家正在日趋多元化的传统文化观，也体现出现代社会中，面对着不绝于耳的“车马喧”，面对着光怪陆离的现实世界，人们对陶渊明时代的那种“诗意的栖居”和生命状态的向往与留恋。总之，透过这个作品我们可以窥见当今一些中国作曲家的音乐审美视野，可以看到他们无论是对于西方音乐文化还是对中国传统音乐文化的理解，都已经到达了一个新的高度，在此基础上，我们有理由预见，对于中国民族器乐创作而言，一个更加繁荣、多元而且艺术个性得以彰显的时代，已经不太遥远了。



自上个世纪末迄今的这十几年以来，中国民族器乐的创作领域正在逐渐显现出一些变化的迹象。其中最为突出的一点，便是“民族室内乐”的悄然兴起。“室内乐”这一称谓虽然也是来自西方古典音乐，但在我国传统民族器乐中，这种由几件乐器组合在一起的演奏形式，其实是非常普遍的，例如“江南丝竹”、“福建南音”，以及近代兴起的“广东音乐”等等，如果我们把这些传统乐种与西方音乐现有的体裁作类比的话，或许都可以归为“室内乐”的范畴。不过，当代的“民族室内乐”创作，并没有完全拘泥于这些传统的形式，而是依据作曲家个人对于中国民族器乐的理解，融合了传统音乐的审美特性与西方现代音乐的创作技法，以创新思维构建出一种属于我们当代人的民族器乐体裁。当代著名作曲家艾立群先生创作的民族室内乐作品《悠然》，可以说是这类音乐体裁中的一部具有代表性的作品。

《悠然》这首作品是为古筝、竹笛、琵琶、中阮、二胡这五件民族乐器加人声而作的。在“悠然”这一标题之下，曲作者还特意添加了一个