

# 简析我的民乐三重奏《水墨画》

□刘长远



《水墨画》为古筝、竹笛、打击乐而作，是受中央音乐学院科研处的委约，创作于2009年。全曲由四个短小的乐章组成，表现了四幅不同景色、不同意境的水墨画，四个乐章也都可以作为独立的乐曲演奏。此次获奖的是两个乐章《伤别离》、《大地之舞》。

第一乐章《山鸣》是写山的回声；第二乐章《水流》是写山泉涌流，汇入江河；第三乐章《伤别离》是写人生中生离死别之情。第四乐章《大地之舞》是写人与大地共舞。

音乐风格采用复合风格，无调性、序列音乐、泛调性、与中国古典音乐混合交融，更多地突出中国古典音乐的风格。

“水墨画”是中国所独有的一种绘画形式，以水墨作画，追求韵味与意境。将这组室内乐作品命名“水墨画”，是要突出中国的古典艺术美，给作品以崇高的境界，给人以更多的遐想。

《伤别离》是表现人生的惜别悲情，这也是古人在诗歌绘画中常常表达的一个主题。《伤别离》采用了再现单三部曲式：A+B+A1。A段（第1小节）有两句构成，第一句是古筝独奏，是比较悲伤的吟唱。第二句依然是古筝独奏，与第一句形成对比，情绪更激动。B段（第18小节）由四句构成，第一句主要由新笛和古筝齐奏，表现“相互哭诉，惜别”，情绪由低沉逐渐进入第一次高潮；第二句主要由古筝陈述，突出叹息音调；第三句用新笛吹出呜咽呻吟的旋律，古筝扣弦刮奏做背景，表现人的掩面而泣；第四句旋律近似于第一句，由新笛、打击乐器和古筝形成同度卡农，营造出相互告别的第二次高潮。A1段（第41小节）为减缩再现，仅变化再现了第一句。

《大地之舞》采用了回旋曲式：A+B+A1+C+A2+华彩段+尾声。A段（第1小节）由四句构成，体现为梆笛和古筝与打击乐器的对答呼应关系。第一句以大二度、增四度音程构成的旋律主题由梆笛和古筝齐奏，第二句为排鼓和大鼓的节奏呼应，第三句旋律是第一句大三度向上移位的变化发展，第四句仍为排鼓和大鼓的节奏呼应，后有古筝独奏做小结尾。B段（第23小节），首先是类似引子的连接。以排鼓的八分音符均分节奏型持续为背景，梆笛在g1音奏出一串时值递减的同音反复的片段；第一句以古筝与打击乐节奏为背景，梆笛奏出派生

于第一乐章B段的唱腔式旋律；第二句为第一句旋律高五度移位的变化发展；第三句（13小节）主要强调了节奏的表现性，尤其

是梆笛带倚音的后半拍节奏型持续且伴随着音高的上行，显得生动活泼，最终与古筝和打击乐器共同推出B段的高潮；后有一个小结尾古筝以渐快的同音反复陈述与引子形成呼应。A1段主题的再现（第71小节）主要改由非确定音高的打击乐陈述，并加以发展；背景为古筝为八分音符均分节奏型的持续，以及梆笛以E宫和E角综合调式音阶为基础做下行与上行往复循环的华彩，且每次反复伴随着音符时值的递减，体现出律动的递增性。之后叠入一个由古筝华彩的连接部（21小节）。C段（第107小节），主要体现为梆笛、古筝与木鱼形成的三声部节奏卡农模仿（见谱例4），且将音高移位变化发展，最终形成高潮导入再现。A2段由四句构成，第一句从音高上看是A段第三

句的减缩再现，同时上方增加了一个平行增四度；第二句将A段的打击乐器呼应改为古筝的节奏性呼应，且带有一定的展开性；第三句（3小节）音高是A段第一句的倒影，且同时上方也增加了一个平行增四度。第四句（18小节）为打击乐与古筝和梆笛的紧凑而密集的兢奏呼应营造出一轮高潮。之后是结束部I，旋律来自A主题的变化，速度逐步放缓，进入华彩段。华彩段先是由小镲一串弹性变速的音响，引出古筝陈述的《伤别离》主题片段；之后是打击乐器快速上板的华彩段，充满炫技性；结束部主题再次出现，并推向全曲的高潮，最后在A段主题材料中结束全曲。

在音高结构方面，我在古筝上使用了特殊定弦法，即非传统定弦法，以奠定现代音响效果之基础。

当今民族器乐室内乐作品很多，近些年来真是百花齐放，百家争艳，出现了很多优秀的室内乐作品。我认为好的室内乐作品既要不失民族器乐的音色、韵味，又要表现深刻思想，表现人文精神；既要有优美动听、引人入胜的旋律，又要有错综复杂的声部关系，变化多彩的和声。既要有宁静、充满想象的意境，又要有粗狂的节奏律动等。追求民族室内乐艺术性和思想性上的完美结合，使作品成为经典。我所说的艺术性是包括丰富的、成熟的作曲技法；复杂的、熟练的演奏技法等，思想性则包含人文精神、崇高的境界和人生哲理等。为此，我们作曲家和演奏家还要不断努力，勇于探索，创作出更多的属于我们这个时代的经典音乐作品，为我们的民族音乐创造出更加绚丽的未来。

## 丝竹声声化墨韵

### ——论刘长远民乐三重奏《水墨画》的创作特色

□安鲁新

对峙所形成的多调式纵向叠置音响奠定了基础。与古筝特殊定弦法相对应的竹笛旋律进行也体现出综合调式的思维，彰显调式的多色彩性。

《伤别离》的主题，古筝高声部旋律是建立在G雅乐音阶与燕乐音阶的综合“G-A-B-#C-D-E-F-G”基础上的。其中“#C”变徵为雅乐音阶的特征音，突显了古朴之风；而“F”闰是燕乐音阶的特征音，则强化了“依依顾恋不忍离”的悲惜之情。旋律终止于“E”，可谓雅乐与燕乐综合的羽调式。且从对位的低声部与高声部所形成的音程关系来看，带有支声复调特点。

在《大地之舞》中，作曲家采用了三声部节奏卡农。在《伤别离》中，还采用了近距离同度卡农与节奏卡农的组合。其中新笛与古筝为近距离同度卡农。打击乐声部从表层节奏重音的分布和节奏型来看，并未显示模仿的痕迹；但是从所示方框来看，却隐藏着一条近距离模仿的节奏序列，且加以适当变化，即在每个3音节奏组中以八分休止符代替第二个八分音符，且对最后的节奏模仿组进行了调整，以实现从开始的相隔八分音符时值的模仿转化为相隔四分音符时值的模仿。

在曲式结构方面，《伤别离》采用了再现单三部曲式：A+B+A1。A段有两句构成，主要由古筝独奏，第一句（8小节）；在第一句与第二句之间有一个木鱼演奏的小连接（1小节），导入第二句；第二句（8小节）与第一句形成对比，以上行旋律为主导的音调，情绪激动，体现出A段的高潮，之后情绪渐渐缓和而淡出。B段由四句构成，第一句（4小节）主要由新笛和古筝齐奏，旋律突显“泪滴沾巾”的泣诉特点，情绪由低沉渐进入高潮；第二句（7小节）

主要由古筝陈述，旋律派生于A段第二句的句尾材料，突出叹息音调；第三句（6小节）在古筝扣弦刮奏的背景上，新笛吹出派生自第一乐章B段呜咽呻吟的腔化旋律；第四句（6小节）旋律派生于第一句，近似于第一句的变化再现，且由新笛、打击乐器和古筝形成近距离同度卡农，营造出该乐章的高潮。A1段为减缩再现，仅变化再现了第一句（11小节）。

《大地之舞》采用了回旋曲式：A+B+A1+C+A2+尾声。A段由四句构成，体现为梆笛和古筝与打击乐器的对答呼应关系。第一句（4小节）以音级集合[0,2,6]构成的旋律主题由梆笛和古筝齐奏，第二句（4小节）为排鼓和大鼓的节奏呼应，第三句（7小节）旋律是第一句高大三度移位的变化发展，第四句（6小节）仍为排鼓和大鼓的节奏呼应，后有古筝陈述的小结尾（1小节）。B段主要由三句构成，首先是引子（8小节）以排鼓的八分音符均分节奏型持续为背景，梆笛在g1音奏出一串时值递减的同音反复（即渐快的同音反复）的片段；第一句（7小节）以古筝与打击乐节奏为背景，梆笛奏出派生于第一乐章B段的腔化旋律（见谱例2）；第二句（10小节）为第一句旋律高五度移位的变化发展；第三句（13小节）主要强调了节奏的表现性，尤其是梆笛带倚音的后半拍节奏型持续且伴随着音高的上行，显得生动活泼，最终与古筝和打击乐器共同推出B段的高潮；后有一个小结尾（10小节）古筝以渐快的同音反复陈述与引子形成呼应。A1段主题的再现（14小节）主要改由非确定音高的打击乐陈述，并加以发展；背景为古筝为八分音符均分节奏型的持续，以及梆笛以E宫和E角综合调式音阶“#f1-#g1-b1-#c2-e2-g2-a2-c3-d3-e3”为基础做下行与

上行往复循环的华彩，且每次反复伴随着音符时值的递减，体现出律动的递增性。之后叠入一个由古筝华彩的连接部（21小节）。C段（31小节），主要体现为梆笛、古筝与木鱼形成的三声部节奏卡农模仿（见谱例4），且将音高移位变化发展，最终形成高潮导入再现。A2段由四句构成，第一句（3小节）从音高上看是A段第三句的减缩再现，同时上方增加了一个平行增四度；第二句（11小节）将A段的打击乐器呼应改为古筝的节奏性呼应，且带有一定的展开性；第三句（3小节）音高是A段第一句的倒影，且同时上方也增加了一个平行增四度。第四句（18小节）为打击乐与古筝和梆笛的紧凑而密集的兢奏呼应营造出一轮高潮。尾声分为三个阶段，第I阶段（7小节）速度放缓，近似散板，由小镲一串弹性变速的音响引出古筝陈述的《伤别离》主题片段；第II阶段（36小节）为打击乐器快速上板的华彩段，充满炫技性；第III阶段（26小节）为全曲高潮，以A段主题材料总结全曲。

从以上的分析中可以看出，该作品虽然整体上分为四个乐章，且可分章独立演奏；但在乐章之间仍存在内在联系，如第一乐章B段的腔化旋律分别在第三乐章B段和第四乐章B段的变形贯穿；第四乐章A段主题动机派生于第二乐章十二音序列的第一个三音组[0,2,6]的音级集合，且尾声第II阶段中引入第三乐章的主题片段；以及四个乐章的特殊定弦法中所相同的第一个五音组设计等等。这种“穿针引线”于宏观与微观的做法，将四个独立乐章有机地串联于一体。

从全曲的音响表现来看，无论从宏观的疏密布局，还是微观的清浊演化，均如同“墨彩”的无穷变幻而“墨韵”十足。以民族器乐的音色为基调，以多种中国调式音阶为背景，以腔化的旋律和弹性变速节奏为前景，彰显出国乐之神韵；然而，特殊定弦法、十二音序列技法、以及节奏卡农等技法，无不展现出现代音乐之思维，令全曲焕发出时代风貌。二者珠连璧合、浑然一体，可见作曲家老道的谋篇之略和运笔之功。



该作品的标题及内涵均突显中国传统文人画之意象，其音乐语言既具有国乐之风又充满着现代气息，反映出当代作曲家对自身传统文化的一次巡礼。以下笔者主要从音高结构和曲式结构两方面进行分析和论述，以揭示其创作技法特征。

在音高结构方面，作曲家在古筝上使用了特殊定弦法，即非传统定弦法，以奠定现代音响效果之基础

《伤别离》的定弦，其第一个五音组为“D-F-bG-A-#C”，其中由于F音与bG（#F）音的共存，所形成了D大三和弦与d小三和弦的并存，所以显示出同主音大小式综合的特点；之后的三个五音组均为“D-E-G-A-B”，D徵调式，属于传统定弦法。该整体定弦方式为低音区新颖的音响奠定了基础。

《大地之舞》的定弦，其第一个五音组同《伤别离》为“D-F-bG-A-#C”；其余三个五音组均为“D-E-bA-bB-C”，具有全音阶的特点（省略了bG音）；从而为低音区与中、高音区