

唢呐协奏曲

醉 想

作曲：李 博

演奏：中国广播民族乐团
指挥：彭家鹏



作品简介

《醉想》，顾名思义就是人在喝醉以后之所想。作曲家认为，人在醉酒时的状态是迷离的，诗意的；而所想之事则是诚实的，直接的。于是作曲家将自己的亲身感受结合一个假想的场景，构成了一幅亦真亦假的画面：一个醉汉独自摇晃在刚刚下过雨的街旁，他时而傻笑，时而奔狂。最终连同口中轻声而模糊的呢喃，渐渐消失在深邃的夜色里。





作曲家简介

李 博

2005 年考入中央音乐学院附中作曲系，附中及本科阶段师从徐之彤及张丽达教授，现师从唐建平教授。

他的作品在国内外十多项作曲比赛中获奖，其中包括：

2011 年获得中国作曲最高奖“第十五届全国音乐作品评选（民乐）”一等奖。李博是这项比赛有史以来获得首奖最年轻的作曲家，获奖作品：《旋叶》。

2012 年获得德国音乐界最高奖之一“欣德米特作曲家大奖”。这个奖项每年只授予一位作曲家或音乐团体（不分国籍与年龄），李博是唯一一位获得这个荣誉的中国作曲家，也是此奖 23 年历史以来最年轻的获奖作曲家。

第五届“CON TEMPO”中德青年作曲家室内乐作曲比赛一等奖。获奖作品：《月光·城墙·散文诗》。

现代音乐观念中的民乐创作

李 博

关于自己

我在 2005 年考入中央音乐学院附中作曲系,在附中的三年(高中)主要面向法国印象派作品、俄罗斯民族乐派及浪漫晚期的作品进行模仿和学习,并创作了十余首西洋乐器室内乐编制的作品,其中包括:《一代人》(钢琴三重奏),《帆》(混声合唱,大提琴与管风琴),《苍蝇》(为二十件弦乐器而作)等。2007 年考入中央音乐学院作曲系,本科期间主要学习方向是西方现代音乐技法,当然也包括日、韩、南美等重要分支。学习期间创作了几十首不同编制的大小作品:《等待戈多》(室内乐歌剧),《十面》(交响乐),《吹风寒》(唢呐协奏曲),《月光·城墙·散文诗》(为十一件民族及西洋乐器

而作的混合室内乐)等等。这个阶段的创作逐渐偏向欧美当代音乐技法的发挥和音乐结合哲学的实验作品。现在我就读于中央音乐学院作曲系研究生二年级,师从唐建平教授。关于民乐的创作开始于2009年,第一首民乐作品是《梦后》(古筝独奏曲),到现在为止,创作了独奏、重奏、协奏及民乐队形式的若干民乐作品。

关于醉想

《醉想》现在有三个版本,分别是室内乐重奏、唢呐协奏曲及唢呐与钢琴二重奏,其中室内乐版本是2013年应中央音乐学院“金磬吹打乐团”委约创作,并在同年的“金钟奖”民乐组合类比赛中首演。同年12月应上海民族乐团的委约将其扩充为唢呐协奏曲,也就是本次比赛获奖的作品。关于这个作品我想先从吹打乐的版本开始谈起。

“金磬吹打乐团”是中央音乐学院民乐系唢呐学科石海彬教授组建的,它是一个十二人的室内乐编制:竹笛(2),唢呐(4),笙(2),打击乐(4)。在创作之前,我观看了这个乐团的排练,它们演奏的曲目是《将军令》、《大得胜》。这两首作品在配器方面以单线条和齐奏为主要方式,旋律曲调也是以五声音阶为主,至于和声方面则不是音乐的主要成分。对于《醉想》,我细致地将每一件乐器分开,让每一个人的声部都不同,但是得到的效果一定是统一的(这样的尝试在附中创作《苍蝇》时就实现过,二十件乐器同时演奏二十个

声部，而且不能乱)。

关于这次获奖的协奏曲版本，则是基于室内乐版本之上的扩充和改编。之前在室内乐版本中曾使用的打击乐器高脚杯在协奏曲中得到了“特别”的安排：我安排了八位不同声部的演奏家在乐曲之中演奏高脚杯（杯中倒入少量清水，手指润湿后轻擦杯口，得到空灵的持续的高频声音）。这八个人分别是二胡、箜篌、低音笙、打击乐（2）、新笛、低音提琴和大阮。如此的安排是为了将整个乐团包围在高脚杯的声音之中。在乐队配器方面，我根据音乐的需要，把乐队里的乐器按照一定的逻辑分开：音区的高低、乐器的演奏法和乐器音色。在不同的段落使用不同的划分方法，配合唢呐独奏声部塑造一个鲜明的音乐形象。

通过对于现代音乐的学习与研究，我积累了一些关于创作技法上的心得，并且把它们投入到了民乐创作的过程之中。当中西音乐的技术与文化结合时，往往会有新的声音和观念出现，而这样的作品我认为是推动中国民乐创作的重要组成部分。下面我就新加坡著名作曲家钟启荣和我的室内乐民乐作品，分别从乐器法、记谱法和节奏方面阐述现代音乐观念下的民乐创作。

乐器法

民乐的现代乐器法一直以来还没有一个统一的、权威的文献资

方乐器的演奏法直接移植到民乐器上使用。另一种方式则是根据该民乐器特点而创造的现代演奏法，比如第二行的最后一小节，笙演奏一个长音，在长音的演奏过程中，使用“Mu Ying”（抹音）得到音高上的细微变化（通常情况下不超过四分之一音），它的实现方式是用手指在对应音孔上全按和虚按交替形成的。像这样的演奏法就是笙乐器独有的，得到的效果也是十分独特的。以上两种获得现代乐器演奏法的方式都是可行的，而且已经大量使用在现在的民乐新作品当中。就笙这件乐器而言，也有一些其他的现代乐器法出现在我的室内乐作品当中，比如《月光·城墙·散文诗》（为十一件乐器而作的室内乐）。这首作品创作于2011年，在德国石荷州音乐节上首演，它是由古筝、琵琶、笙和八件西洋乐器组成的室内乐，我通过对笙的研究，使用了以下几种特殊演奏法：

例 2.

Mondlicht-Stadtmur-Prosadichtung
月光·城墙·散文诗
Chamber music for eleven instruments
2011

MYSTERIOUS, TRANQUIL
[A] ♩=92-100

MYSTERIOUS, TRANQUIL
[A] ♩=92-100

乐曲的开始处，笙演奏家要用一只手在发音管口按照节奏进行堵住管口和放开管口的动作，其目的是通过这样的一开一合，使得音色变得一明一暗，而且不改变它的音高。笙这件乐器由于发声原理的限制，无法像西洋木管乐器那样可以自如地变化声音音色，这种在发音管口的演奏法一定程度上打破了笙乐器自身的限制，但是由于发音管有长有短，所以并不是所有的音都可以实现这项技术，至于具体到哪几个音，还要和演奏家细致地讨论和实验。

例 3.

The image shows a complex musical score for Example 3, arranged in a multi-staff format. The instruments listed on the left are Flute, Clarinet in Bb, Sheng, Piano, Zhenyu, Percussion (Wood-block, Cymbal, Woodblock), Violin, Viola, Violoncello, and Double bass. The score is divided into measures, with some measures containing specific rhythmic or articulation markings such as '2', '4', '3', '5', and '2' above the staff. Dynamic markings like 'p', 'pp', 'mf', and 'f' are used throughout. The Sheng part is particularly notable for its unique notation, which includes horizontal lines and dots representing the 'covering and uncovering' technique described in the text. The overall layout is professional and detailed, typical of a published musical score.

在例3的第二小节，笙乐器演奏的是“同音换指”。也就是用不同的指法，按不同的键位，而得到相同的音高。这项技术是我从西方现代音乐中单簧管的乐器法里得到的启发。这种方式得到的效果是，在不换气的情况下可以实现在一个音上的节奏变化，并且很灵活。当然，与之前的“堵塞发音管”相同，这项技术也是要看具体的音高而定，并不是所有的音都可以做出这样的效果。

现代音乐创作中，对于乐器的开发和非常规使用是一个重要的环节。人们已经习惯了常规的演奏方式发出的声音，而对于新技术、新音色的开发就显得十分重要。以上我只针对笙这件乐器进行了阐述，而其他乐器新的演奏法则更多更复杂，我们有了更多的声音，有了更多的材料，就更可能实现不一样的、个性的新音乐。对于民乐现代乐器法的开发还远远不够，在开发的同时我们还要整理、总结。这项工作尤其需要中国的青年作曲家和演奏家们的共同努力才能达到！

记谱法

记谱法是一个作曲家的基本功，也是一部作品由想象到实践的最直接媒体。音乐随着时代的发展而变化，记谱法就是最重要的佐证和表象。与乐器法不同，现代音乐记谱法并没有一个一致

的规则和规律。不同国家，不同教育背景甚至不同的个人都在使用不同的记谱方法，下面我就举几个关于现代民乐记谱法的例子进行分析。

例 4.

The musical score is a complex orchestral arrangement for a chamber ensemble. It includes parts for Oboe (Ob.), Pipa, Percussion (Perc.), Double Bass (D.B.), Horn (Hp.), Guitar (G.Z.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Vc.), Flute (Fl.), Bass Clarinet (Bb. Cl.), and Snare Drum (S. sh.). The score is written in a modern, graphic style with various dynamic markings such as *pp*, *mp*, *mf*, *ppp*, and *pppp*. Performance instructions include "with finger-clip", "with hard mallets", and "enter softly". A specific instruction at the bottom reads: "Gradually from single pitch become multiphonic and then gradually back to same pitch." The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments.

这是钟启荣的室内乐作品《Metamorphosis VI》，是一首中西乐

器混合室内乐。其中，琵琶声部使用了扫弦和轮指两个常规的演奏法，但是在这两个演奏符号的后面，都有一条虚线线段。使用这条线段的目的是提示演奏者在线段内的音乐是使用该演奏法的。这种记谱方式是 Brian Ferneyhough（英）最常用的一种记谱方式，Brian Ferneyhough 是英国现代复杂音乐的著名作曲家，由于他的乐谱声部频繁交织，节奏复杂，所以这种线段式的记谱方法就显得明确，而且具体。钟启荣先生在这里同样使用这样的记谱方式是为了带给演奏家最直观的感受，这段音乐虽然远没有 Brian Ferneyhough 那么复杂，但是这样细致、严谨的记谱方式是同样会带来益处的。再看笙的声部，在第一小节最后一拍的地方有一个突然渐强再渐弱的音，这里的速度是比较快的，我注意到钟启荣先生在这个音的下面标注了不一样的渐强和渐弱符号，这个符号同样是来自 Brian Ferneyhough 的作品之中。它的含义是提示演奏家要在这个音的范围里极其突然地渐强和渐弱，而且它的图形也很直观的体现了它所表达的含义。这在国内的民乐新作品中还是很少遇到的。下一小节的第四拍上，有一个类似于逗号的符号，它的含义是小的气口。我们对于管乐表示气口的符号都很熟悉，就是一个逗号，而这里的“小气口”不但逗号上有一条斜杠穿过，而且还被小括号框着，它明显的区分了和正常气口的符号。而演奏员看到这里则一定会理会作曲家的意图，尽力做到十分快速而轻微

的呼吸。

记谱法是现代音乐的重要组成部分，它是帮助演奏员理解音乐的重要途径。形象、明确的符号可以带给演奏家对于音乐的想象。我国当今的民乐演奏家们已经具备了相当的演奏水准和阅谱能力，尤其是音乐学院出身的青年演奏家们，他们经过了严格的乐理及视唱练耳的训练，已经完全适应了现代音乐的要求。我认为作为青年作曲家，打破常规，推陈出新是我们的责任。寻找新的民乐语汇，创造新的民乐观念，通过严谨、清晰的记谱与演奏家沟通，是实现它们的必经之路。

节 奏

节奏是构成音乐的重要因素之一，可以说音乐的发展史就伴随着节奏（包括节拍）的解放。在我的民乐创作中，节奏被分为散板和节拍音乐。我认为散板是东方音乐的独特魅力所在，它可以最大程度发挥演奏家对于音乐的独到处理和音乐个性。首先看一下《月光·城墙·散文诗》中的一段：

例 5.

The image shows a musical score for Example 5, featuring a "senza tempo" section. The score is arranged in two systems of staves. The top system includes Flute, Clarinet in Bb, Piano, Trumpet, Percussion, and Harp. The bottom system includes Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked "SENZA TEMPO" and includes dynamic markings such as "ppp" and "pp". The score includes various musical notations, including rests, notes, and articulation marks.

在“senza tempo”这一乐句中，琵琶扮演着串联其他声部的角色，它一边滚奏长音，一边弹奏泛音。在实际排练中，演奏家靠每两个泛音之间的距离来决定中间的间隙的长短，而乐队的其他人则是通过观察琵琶演奏家的动作来演奏自己的声部。也就是说这一句音乐之中琵琶是一个隐性的指挥。这样的处理方式符合它所表现的音乐气质，如果这里把节奏卡死、明确，我认为倒是失去了这种诗意、随性的音乐氛围。而句尾处琵琶泛音的独奏，则是完全任由自己来决定节奏。这里与其说是节奏，我觉得它更是一种时间的艺术。

那么在节拍里面的节奏，同样有它的艺术魅力：

例 6.

The musical score for Example 6 is a complex orchestral piece. It features a variety of instruments: Flute, Clarinet in Bb, Saxophone, Piano, Trumpet, Percussion (including Bass drum, Cymbal, and Snare), Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is divided into several sections. The first section is marked 'STABLE Tempo 2' and contains measures 1 through 4. The second section is marked 'SENZA TEMPO' and contains measures 5 through 8. The third section is marked 'STABLE Tempo 3' and contains measures 9 through 12. The fourth section is marked 'SENZA TEMPO' and contains measures 13 through 16. The fifth section is marked 'STABLE Tempo 4' and contains measures 17 through 20. The sixth section is marked 'STABLE Tempo 6' and contains measures 21 through 24. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp', 'p', 'f', and 'pp tempo'.

例 6 最后一小节的笙声部，我在最后两拍处使用了两个三十二分音符在正拍，实际倾向是在后面一拍半的 E 音上。这个地方的音乐是和装饰音很像的，但是我为了强调前两个音就把装饰性的音符放在了正拍上，实际效果也是这样，演奏家自然地强调了在正拍上的音，然后产生了对于后面音符的惯性。而古筝和琵琶的滑奏则是通过长短结合的方式达到一种摇晃的感觉：我安排它们在前三拍都是相对短的节奏，而在后三拍则是拉长的节奏，这样一短一长，配合音区的忽上忽下，的确也达到了摇晃的并且愈加

宽广的音乐形态。

以上是我通过对于钟启荣和我的作品的分析来解释现代音乐与民乐创作之间的关联。我认为中国好的民乐作品一定是中国作曲家创作出来的，作为青年一代的中国作曲家则需要把眼光打开，学习接受西方现代音乐的技术和观念，结合东方文化和人文个性，提升中国民乐作品的格调和标准。

醉情唢呐 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见。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。

—

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.

(摩擦高脚杯口)

低音唢呐

ppp

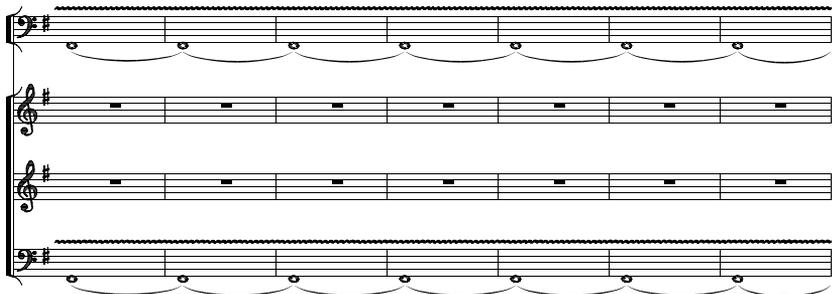
高音笙

中音笙

低音笙

(摩擦高脚杯口)

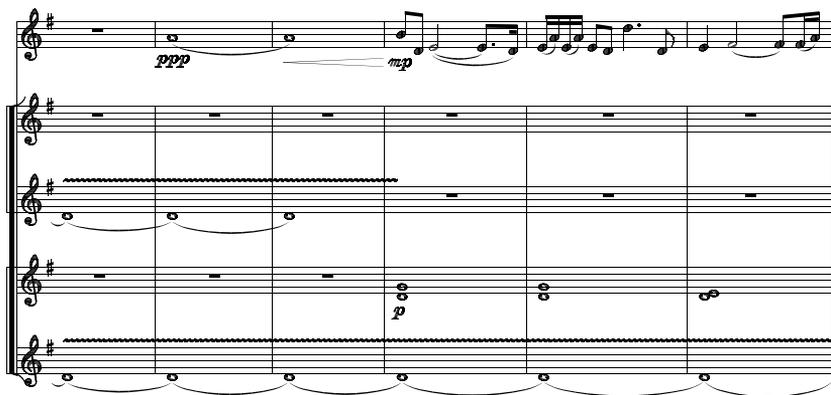
ppp



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.

The second musical score, labeled '例 2.', consists of four staves. The top staff is for the Suona (唢呐), the second and third are for the Gao Hu (高胡), and the bottom is for the Er Hu (二胡). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Suona staff contains a melodic line with a long note. The Gao Hu and Er Hu staves contain rests. There are annotations in Chinese: '(高胡声部最后一排乐队外侧的演奏员摩擦高脚杯)' and '(二胡声部最后一排乐队外侧的演奏员摩擦高脚杯)'. The dynamic marking 'ppp' is present at the bottom of the score.



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 沈怡：《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”……