

# 结构是有生命的

## 从《长江之歌》到《长江交响曲》

舒泽池

将近四分之一世纪以前，随着电视系列片《话说长江》在中央电视台播出，作曲家王世光为电视片所作的音乐也得到广大观众的喜爱。尤其是电视音乐的主题音乐，由于优美动听，琅琅上口，后来应广大观众的要求填上歌词成为一首歌曲，题名为《长江之歌》，不仅在当时风靡全国，一直到现在还是深得广大音乐爱好者和歌唱演员的青睐，经常出现在各种音乐会和群众歌唱的舞台上。这首歌也成为王世光作品中最广为人知的一首作品。

关于《长江之歌》的诞生，王世光在《往事难忘》一文中写道：“1982年我为24集的电视片《话说长江》作曲，用了一年左右的时间，写出了大约80分钟的配乐。后来，让我万万没有想到的是，其中那短短的无词的片头音乐，通过为它征集填词、评选、以电视音乐会的形式揭晓评选结果等等一系列的活动，竟然变成了歌曲《长江之歌》，他犹如破茧而出的美丽蝴蝶，很快就飞向了四面八方。……一晃，二十多年过去了，《长江之歌》至今传唱不衰，这令我感动。我深刻地认识到，艺术家是以艺术创作的方式来与社会交往的，在创作中付出了真诚，就会结交无数的知音。”

审视王世光二十多年以来的创作，他在歌剧《第一百个新娘》《马可·波罗》之后，便逐步转向了交响音乐领域。新世纪的来临，也开启了他交响音乐创作的新阶段，包括《花严之歌》等四部交响清唱剧、钢琴协奏曲《松花江上》等每年都有一部大型作品问世。但是不管怎么说，王世光似乎在等待着一个机缘，能够将歌曲《长江之歌》作为一粒种子，萌发成长为一株参天大树——一部四个乐章的交响乐套曲《长江交响曲》。

这个机缘的出现对王世光来说，似乎有点偶然，缘起于一年以前，由湖北省省长倡议，省委、省政府出面，邀请王世光来担当《长江交响曲》的创作。而王世光，则好像责无旁贷，欣然接受，用他自己的话来说，是酝酿了二十四年，也等待了二十四年。于是，创作和排练，都进行得如此顺畅、如此自然，好像发源于长江源头的潺潺细水，终于汇聚成滔滔横流，簇拥奔向它本来该去的地方——长江口。湖北省自是倾全省之力，调集了省、市的交响乐队，邀请了著名指挥家李心草和中国爱乐乐团的12名精华主力，终于在2007年国庆前夕，9月29日，在武汉市新近落成的音乐圣殿——琴台大剧院，以120名乐队队员、120名合唱队员的豪华阵容，举行了《长江交响曲》的世界首演！

从《长江之歌》到《长江交响曲》，事情的发生似乎偶然，音乐的发展却毫不偶然。就像现在人们爱说的“DNA”一样，长达四十多分钟

的《长江交响曲》的基本核心，早已深植于不足三分钟的歌曲《长江之歌》之中。

为了普通的不是专学音乐的读者的方便，请容我以最简单的语句介绍一下构成音乐的要素，即“音乐基本要素”。为什么这首音乐不同于那首音乐（包括创作的不同和演奏的不同），基本上是缘由于以下十一种音乐基本要素的不同，那就是：旋律、节奏与节拍、速度与力度、和声与调性、音色与音区、织体、曲式。《长江之歌》尽管短小，只是结构方整的一首“A-B-A”段落构成的“分节歌”，可是认真分析起来，上述十一种音乐表现要素个个具备，一样也不少。《长江交响曲》尽管篇幅宏大，表现力非常丰富，其实还是这十一种音乐表现要素在那里各显神通。而且，具体就这两个作品而言，《长江交响曲》的基本要素，其实都是在《长江之歌》中已经萌发、已经显露、已经规定好了的。这里，我主要从音乐结构的角度的角度，做一点简单的分析。

《长江之歌》的“A”段，是上下句的重复乐段。其中的核心音调是三个：

第一个，非常简单，是三个音的上行级进：



第二个，同样非常简单，是四个音构成的向下进行的分解和弦：



第三个，单纯而有特色，是向上或向下的七度跳进与环绕进行：



“B”段，没有独立的核心音调。反复强调的三个音的级进，实际上是“ A”段的第一个核心音调的变化。

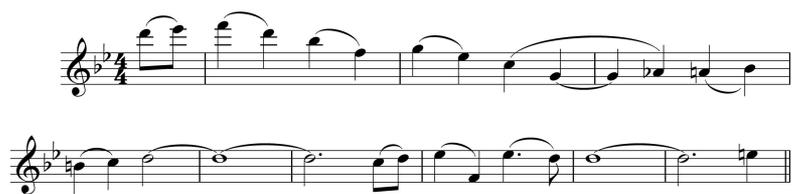


仅仅三个核心音调，构成了一首脍炙人口的优秀歌曲。手法是如此精练！

由于音乐是时间艺术，音乐的表现是一个过程，每个音都是稍纵即逝，所以对于音乐艺术来说结构具有非凡的重要性，是音乐作品的生命所在。混乱无序的结构只能造成听觉的混乱，使人感到不知所云，抓不住听众的听觉，也就抓不住听众的心。《长江之歌》之所以能够迅速传遍大江南北，而且久盛不衰，与它的结构凝练有着密切关系。

或许令人难以置信的是：篇幅浩大的《长江交响曲》的基本音乐核心，竟然是与短小精悍的《长江之歌》一脉相承的。

《长江交响曲》包含四个乐章。第一乐章，是奏鸣曲式\*。乐曲一开始的引子，虽然没有出现《长江之歌》的全部，却已经向我们清晰地展示了所有的三个核心音调：



当然，由于交响乐特有的内涵和表现力，因此三个核心音调的发展比歌曲丰富多了，不但调性、和声大为扩展，而且核心音调之间也经常处于或相继、或交织的复杂关系。

之后出现的主部主题，是一个相当器乐化的节奏活跃、性格坚毅的主题。从中隐约还是能听得出歌曲主题的片段音调。



在随后的发展中，频繁出现的级进上行的三音组，明显的是歌曲开头三音组音调的呼应。



随着主部主题的不断发展，自然地引出了由圆号演奏的副部主题——也就是歌曲中“B”段主题。



当然，交响乐中丰富、自由的发展手法（包括紧缩、扩张、倒影和模进等等），使得这个抒情主题得到了多方面的阐释和发展，获得了更为多彩的性格。



这篇短文中不可能详细地分析乐章中所有的音乐表现要素，我们还是将注意力放在结构方面。只要仔细聆听，我们很容易听出《长江之歌》的三个特性音调在交响乐中自由驰骋——尽管总是以不同色彩、不同速度、不同调式、不同织体，展示出不同的性格，与刚毅的主部主题一起，构成整个奏鸣曲式乐章的“血肉之躯”。在这里，音乐的结构不是教条、不是图示，当它融入活生生的作品，它便具有了独特的生命。

如果说第一乐章表现的是长江的昂扬与奋进，那么第二乐章表现的就是作为华夏大地“母亲河”的温柔、深情的一面。这是一个得到充分发展的“A-B-A”大型三部结构。一开始出现的是这样一个主题：



这个主题是如此优美、柔情，它的音调与第一乐章主部主题有着相通之处。其实，这个主题早已与《长江之歌》同时出现在电视系列片《话说长江》中。在交响乐中，它扮演着在电视片音乐中同样的角色。

经过缠绵的发展，在长江母亲的抚育与宠爱下，我们听到了长江儿

女欢快的歌声，那是土家族的乡土气息浓厚的歌舞《咚咚隆》：



第三乐章，把镜头对准了长江沿岸的城市。一开始连续四度向上的音群进行，正像乐谱的形状那样具有向上的冲力，创造了与田野风光截然不同的音乐场景。



之后，频繁变化的不规则的节拍变化与节奏重音的变化，使人置身于火热、喧闹的都市文明之中。



即使歌唱性的主题，也充满了急切的冲动：



当然在街市中，也有诙谐、乐观的民歌小调：



而且，在热闹的都市风光中，我们也能听到《长江之歌》的特性音调。



界，未曾出现的魅力。情感，在这里升华；时空，在这里凝聚。

从《长江之歌》到《长江交响曲》，我们看到的是一个持续了四分之一一个世纪的创作过程。这是一部完整的音乐作品萌发与成长的历史，统一的、贯串的结构因素，将它们紧紧地联系在一起。在优秀的音乐作品中，结构是有生命的，它有情感，有意志，有个性，有活力。各种音乐表现要素经由结构融合成为一体，作曲家赋予它灵魂，演奏家赋予它身躯，使它发出鸣响，跃然于宇宙之中！

**结构是有生命的！**

对于奏鸣曲式的最通俗的解释是：音乐的呈示中出现两个以上调性不同、对比鲜明的重要主题（主部主题和副部主题），经过应用展开原则的矛盾冲突过程以后，在调性上（还可能还有其他表现要素）达到和谐统一，这样的音乐结构原则，我们称之为奏鸣原则。应该注意的是，尽管许多音乐结构都可以有多个音乐主题，但是唯有奏鸣曲式擅长在音乐自身的运动中体现矛盾的对立、冲突和解决。因此一般认为它比别的音乐结构形式更能承载音乐发展的深度与广度。进入二十世纪以来，典型的奏鸣曲式的音乐作品已经很少。但是奏鸣原则仍然在大型作品和套曲中得到运用。

（二〇〇八年三月，写于北京）

（发表于《人民音乐》二〇〇八年第六期）

**COPYLEFT 作品**

**版权所有 · 自由传播**