

当代箏乐作品《蜀锦图》的创作背景及演奏分析

周天丽

摘要：作为中国最具代表性的古老乐器之一，古筝艺术越来越受到大众的喜爱和关注。在一切事物都快速演变和发展的今天，古筝艺术得到了飞速发展。新作品层出不穷，除了古筝演奏者，也有许多作曲家加入到了革新箏乐的队伍中来。近年来，一批批富有新意和创新的古筝作品被呈现给大众，古筝艺术显现出了前所未有的发展速度和蓬勃生机。箏独奏曲《蜀锦图》就是这一时期的代表作之一。

《蜀锦图》由著名作曲家杨晓忠先生应邀创作于2010年10月。该曲以“蜀锦”为题，借鉴了宋代张择端的传世名画《清明上河图》的构思理念，运用了箏的独特音乐语言及技巧，力图用箏的音乐语汇描绘出一幅色彩斑斓而情趣盎然的蜀地风情画。本论文从乐曲的创作背景、作曲中的乐曲结构、调式结构、节奏特点等技巧以及各段的演奏技巧要点等方面进行分析，试图揭示该作品的创作背景及作品演奏特点。

关键词：蜀锦图；创作背景；乐曲结构；节奏特点；演奏技巧

前言

古筝作为中国的传统乐器，有着悠远的历史背景和深厚的文化底蕴，在传统曲目的传承和演奏上已较为成熟。但时至今日，大量现代创作理念被融入到古筝音乐中。尤其是近年来，许多作曲家都致力于民族器乐的探索与创新，使古筝乐曲进入了一个新的时期。古筝独奏曲《蜀锦图》由著名作曲家杨晓忠先生于2010年新创作。乐曲以写意的手法描绘了一幅“新蕾初绽，粉面流霞，疑为人面桃花；芙蓉缤纷，飞锦流丹，铺陈蓉城风华”的市井画卷。音乐刚柔并济，变化繁复，刚劲中兼具流畅婉转，悠扬中不乏苍劲刚健。并且在乐曲创作中，加入了大量的现代音乐创作手法。作为该作品的首演者，笔者立足于演奏者的视角，试图从这部作品的创作背景、作品分析、技巧及演奏分析等方面进行论述，深入了解该乐曲的创作脉络，以更完善地诠释作品。

一、《蜀锦图》的创作背景

古筝新作《蜀锦图》是以四川蜀锦艺术为创作背景谱写而成的。首先，我们应该对蜀锦文化有所了解。中国是世界上首创丝绸的国度，素称“丝国”，而丝国之源源于蜀。蜀锦，是指四川成都所出产的锦类丝织品，是中国四大名锦之一。其历史可追溯到两千多年前的战国时期，是中国四大名锦中历史最悠久的一脉。

杨晓忠先生有感于四川蜀锦的瑰丽夺目及其悠长的历史，借鉴了宋代张择端的传世名画《清明上河图》的构思理念，用音乐的语汇描画了一幅动静相宜，颇具情趣的蜀乡风情画。在这首作品中，作曲家通过自己的生活体验，以及所见所感，借以“蜀锦”这一极具四川地方特色的艺术形式，再通过听觉将其表现出来，表达了作曲家对蜀锦艺术的崇敬以及对美好生活的热爱。这样的情感在杨晓忠先生为《蜀锦图》所写的乐曲介绍中可窥得一二：新蕾初绽，粉面流霞，疑为人面桃花；芙蓉缤纷，飞锦流丹，铺陈蓉城风华。似有踏青、庙会、花灯、货郎、斗茶、蜀戏，锦江仕女，霓裳羽衣，蜀宫伎乐，杏花春雨。于是灿若云霞，满目缤纷，半梦半醒，神游八极。

二、《蜀锦图》作品分析

（一）乐曲结构

箏独奏曲《蜀锦图》在结构上采用了多段体结构，其中包括：流畅的前奏、稍快的自由段、灵巧起伏的快板、激荡的急板、抒情的慢板、悠远的尾声。多数乐曲所采用的是快—慢—快或慢—快—慢的三段式结构，这样的结构能够在音乐上取得某种平衡，但却难免流于平凡。《蜀锦图》所运用的多段体式的创作手法不仅为创作者提供了更多的发挥余地，也为演奏者营造了更为广阔的想象及二度创作空间。

（二）调式结构

以下谱例是《蜀锦图》的调式音阶图：



从该谱例可以看出，乐曲所采用了一种非常有趣的音阶结构方式，既可以做三组相互关联的 G 宫七声调式、D 宫六声调式、D 羽七声调式，又可以看作两组独立的七声音阶。这些调式在乐曲中的不同段落都有所体现，这样可以极大地丰富乐曲的音响效果，并且强调各个乐段的个性，在音乐形象的刻画上起到了积极的作用。

（三）节奏的特点

在乐曲的前奏及自由段中，作曲家大量的运用了连音，从三连音、五连音到七连音、九连音。之所以避免六连音的使用，是为了不与三连音产生听觉上的相似感。而舍弃四连音和八连音的使用，是为了杜绝人们习惯性听觉中的起承转合的问题。这两段的节奏相对自由，没有特定的节奏模式，为演奏者提供了极大地发挥空间。但到快板后，音乐却大篇幅的使用起了四连音。这样的音型乍听之下有过于规整、呆板之嫌，但因为有了左手的旋律重音相称，反而有了一种雀跃活泼之感。快板的后半部分加入了切分音，使这样的音乐形象更加明朗。快板的节奏相对规整，节奏型反复出现，强调了这一段中的结构统一性，反衬出了旋律及节奏型的跳跃感。作曲家在这一段中仅仅使用三连音和五连音的循环反复，加入左手的音程伴奏。需要注意的是，这一段的左手全部都是物理重音，而右手的旋律音有时与左手的重音同时发声，有的又是在左手重音之后。这样的节奏运行方式需要演奏者在弹奏时把握好重音的位置，避免双手混音的情况发生。慢板中的左手是固定节奏型，及前三十二分音符后十六分音符，并且在每一拍的最后一个音与下一拍的第一个音之间加上同音连线，使听者的耳朵犹如乘上一叶扁舟，随波荡漾。这样的节奏型在急板的尾处即已出现，再过渡到慢板，使得这两段的连接十分自然顺畅。右手以八分音符和十六分音符的长摇为主，旋律犹如被吟唱一般流畅。这样的左右手节奏搭配虽简约，但却极富空间感。这一段的节奏，十分平稳，让人听来心绪祥和。最后的尾声采取自由的节奏，右手依然是主旋律，左手配以音区跨度较宽的铺垫模式。因为这一段的节奏自由性，使得音乐延伸感较强。

（四）创作技巧

杨晓忠先生在创作这首作品时，大量采用了“模糊时间结构”这一作曲技巧。在杨晓忠先生《模糊“时间”结构——论非限量节奏形态的对应关系》一文中曾说道：“非限量节奏形态构成了节拍节奏的多样化、复杂化，制造了时间结构的不确定性、半偶然性或偶然性，成为了现代音乐中音乐语言的主要特征之一。循环周期的无偿化、非规律（拍率）化致使‘节’的单元近似消失；时值参数的多

变性、不确定性导致‘拍’的单位几乎对应失效甚至不复存在。”“音乐的韵律通常是由相对完整的‘句’和个中的变化来体现的。它可以是有节奏的，也可以是无节奏的。其特征是通过弹性的节奏伸展获得韵律的变化，自如的衔接句与句之间的节奏变化态势。”在乐曲的前奏、自由段、慢板及尾声中都大量应用了这种方式。杨晓忠先生为了最大限度的体现这一创作特点，在全曲记谱中都没有使用小节线，完全为演奏者创造一个弹性而自由的音乐空间，使演奏者不会被谱面的既定格式所束缚，转而单纯的从音乐本体出发，凭借自己的感悟和体会进行对乐曲的二度创作。这种大胆的创作方式在古筝作品中是不多见的。

三、作品各段落的演奏特点

（一）前奏的演奏特点

摇指技巧在乐曲的前奏、自由段及慢板中皆有运用，但在要求上各有不同。在前奏中，摇指扮演了一个铺垫的角色，时值仅有一拍半到两拍。在弹奏摇指的同时，左手进行旋律走动，形成了一种动、静相称的局面，营造出清润淡雅的意境。在这一段中，出现了许多装饰音，个数从一个到四个不等。在演奏时，一定不要弹得太轻或太快，在突出主旋律音的同时也要体现出装饰音的色彩变化的丰富性。在这一段中，出现了大撮的记谱方式，但重音不同的情况。在演奏时，可以采用分双手弹奏的方式表达不同的重音声部，例如，在第二行的第一组双音里，重音在低声部。弹奏时可以选择低音用左手小指拨奏，右手大指轻弹高音，在音色上强调出左手的重音旋律分量，同时也为技巧连接做好了准备。第六行的重音在高声部，右手用中指、食指接摇指的弹法，使高音的旋律线条更为明亮流畅。另外，这一段中有许多大跳的连音，在演奏时依然可以采取双手分弹的方式，但要注意气息和音色的连贯性。这一段的速度为 $\text{♩}=60$ ，演奏时不要把乐句接得太紧，要留出一些犹如中国画中的留白的空间，使乐曲在一种较舒展松弛的感觉中流动起来。

（二）自由段的演奏特点

这一乐段依然延续了前奏的 $\text{♩}=60$ 的速度，但在实际演奏中，速度可以稍快并自由，以增强音乐的内在弹性，强调节奏的连贯性。乐句之间的衔接要稍收紧，否则会显得整段冗长而拖沓。此段中，作者构架了许多相近结构的乐句，在演奏时，需要把握好句与句之间的对比或层次变化。以第十行和第十一行为例，前一句在弦中弹奏，力度控制在 ppp 到 mf 之间，速度做 accel 和 ritard 的变化，气息较平缓。后面一句力度要到 f ，并且音色须明亮，音质饱满，速度较前面一句快，气息较急促。这样的对比方式使乐句之间富有明暗、远近、虚实的变化，让旋律更有层次，进而使这一段想要表达的“新蕾初绽，粉面流霞”的蕴意流露出来。进入自由段后的摇指的特性变得明亮扎实，所有摇指均是短小而充满爆发力的，力度上进行 Sf 的变化，并伴有 tremolo 的润色处理。在第七行和第八行，有许多单音被作者所强调，并且都是连音。这些音在弹奏时需要特别突出它们的音质，尤其是第七行的第一个三连音需用右手大指压弹，突出短音的爆发力和颗粒性。需要注意的是，这一段的乐句篇幅都比较长，气息的延续性显得尤为重要。它是乐句的支撑框架，在乐句表达的完整性上起到了至关重要的作用。“非限量节奏形态的对应关系”在这一段中得到了最集中的体现。

（三）快板的演奏特点

在乐曲中部的快板节奏为 $\text{♩}=120$ 。右手大量运用了四点技法，可以说是此首作品在技巧上的一大特点。这里的四点并非都是传统的勾、托、抹、托的组合，而是进行了勾、抹、托、抹或勾、托、抹、勾等变化设计，并要求每个单音都要

有颗粒感，但音与音之间又要连贯，使整个旋律脉络清晰而流畅。这样的技巧使用使得这一段旋律活泼灵巧，富有朝气，“踏青、庙会、花灯、货郎、斗茶、蜀戏”等蜀乡生活中充满趣味又别具特色的生活画面跃然于眼前。个别要求止音的三十二分音符要强奏，止音要有弹性。第二十一行的小切分音是这一段的画龙点睛之处。感觉的节奏从大篇幅的十六分音符四连音突然切入了一个极具动感的小切分，犹如那万花丛中的一点绿，让人精神为之一振。左手较稳定的三十二分音符伴奏的节奏要平稳，音质的厚度要考虑。左手的重音在演奏上也要有所区分。双音往往是起到乐汇强调的作用，弹奏时与右手的音量基本一致。单音则多是主旋律的一部分，在音色上需要与右手保持协调性。

（四）急板的演奏特点

急板可以分为三个部分：主题、与主题同头异尾的发展段，以及逐渐缩减主题材料的再现段。整段的速度比快板再稍快些。这样的素材排列方式使得这段主题旋律得到最大限度的强调和刻画，使人记忆深刻。在演奏至第二十七行的第十一组音时音乐需要一个停顿，就像奔流的潮涌突然被凝固住，再度复苏时爆发出更为惊人的力量。发展段以弱起开头，在前一段的基础上加入更多的色彩对比。在这一节的结尾处右手旋律音进行到了全曲的最高音，也是音阶的最高音，把乐曲推向高潮。双手均以六十四分音符记谱，从谱面上就可以看出这一段的激情澎湃。缩减主题材料的再现段以左手的三组纯四度音程开始，将前面的主题材料逐渐精简，逐渐从高潮的激荡回复至平静。急板中的右手以托抹和托抹勾技法为主。这样的弹法很容易造成大指音重，而食指、中指的音模糊的情况。针对可能发生的这一状况，演奏者需要慢练这一段，在习惯了音量的处理后再快起来。左手采用的是音程的伴奏模式，均固定为纯四度、增四度或纯五度减五度。这也是作曲家经过精心设计的，每组音程都相距两到三根弦。在弹奏上，并不设定特别的技术障碍，使演奏者不会费很多的精力去顾及技术，而是更多的表达音乐的本身。

（五）慢板的演奏特点

慢板是以一个流线型的旋律为主线，摇指占到了主导地位，全曲的主旋律也是在这一段中脱颖而出的。在这一部分中，作者采用长摇的演奏技法，使旋律流畅而富有歌唱性。摇指的音色需要特别注意。这段的音色需要醇厚而飘渺，突出一种如梦似幻、飘飘欲仙的意境。摇指可以采用一关节稍勾起来的演奏方式，使义甲与琴弦之间有一个约十度的夹角，以避免义甲完全平面触弦而使音色过于明亮的情况。摇指的位置应选择在弦中间的地方，让音质听起来较柔软。左手的伴奏采用的是三十二分音符和十六分音符。在每一组的最后一个音和下一组的第一个音之间加入连线，并且规律性地循环交替出现。慢板段的节奏较为规整，并回归到了和自由段相近的速度。这样的左右手的织体组合使旋律犹如古老的诗篇被轻轻地吟唱，表现出一种绵长深邃的情怀。“非限量节奏形态的对应关系”在这一段中也有所体现。右手的摇指主旋律速度约为 $\text{♩} = 60$ ，而左手的伴奏声部速度为 $\text{♩} = 50$ 。双手的节奏在一种不对称的状态下进行，左手的伴奏音型在实际的演奏中也可以自由反复，以增强它的流动性。右手按既定的速度稳步进行。这样的交织就像在烟雨蒙蒙的杏花林中，优雅的仕女在悠扬的乐声中舞出一曲清雅脱俗的霓裳羽衣。

（六）尾声的演奏特点

尾声的速度与慢板基本上是一脉相承的，但节奏更为自由。它的开头是与慢板的结尾相交织的，因为它们使用了同样的左手伴奏方式。这样的过渡方法使两

段之间的衔接不会显得生硬或做作，让旋律线条更加流畅自然。但这样的伴奏并没有持续太久。在两个乐句之后，织体慢慢缩减，变成了较自由的单旋律，而左手低音仅仅作为零星星的点缀。右手开始都是单音织体，但音区的跨度较大，造成一种沉寂悠远、远近交错、虚实相生、明暗错落的意境，如一幅写意画：一人独矗江边，满眼的渔火星星点点，江水澹澹，远处有迷离的青山绵延起伏，近处有渔家的船歌袅袅缭绕。这一节的单音音色需要特别考究，低音要在弦中的位置弹奏，并且义甲入弦要比平时稍深些。高音在靠前岳的地方弹奏，义甲入弦要稍浅，并且要立起来弹奏，以减少义甲与琴弦的接触面，达到音色明亮的音响效果。尾声的后半节加入了和弦，其所在音区跨度依然较大。在演奏时，可用左手小指拨奏低音，右手来完成高音区的音程，以求在音色上有明暗的差别，表现一种空灵、祥和的意境，使人听来如身处半梦半醒之间，神游太虚而飘然。最后两个乐句依旧采用缩减前面音乐素材的方法，使乐句逐渐消散，渐行渐远，最终消失在无尽的远方。

结束语

近年来，古筝艺术发展的势头锐不可挡，筝乐作品层出不穷，筝乐艺术在世界音乐舞台上频频亮相并广受关注。《蜀锦图》作为筝乐新作，已于2011年在美国当代音乐研讨会暨新作品音乐会上公演，并广受好评。由此可见，融入了新的创作手法及创作理念的筝乐不仅在国内，也在国际舞台上熠熠生辉。古筝艺术取得的硕果是每一位筝界人士辛勤努力地结果。相信在众人的努力推动下，古筝艺术将走向更加灿烂的明天。

参考文献：

- [1]杨晓忠. 模糊“时间”结构——论非限量节奏形态的对应关系[J], 成都: 音乐探索, 2010. 3.
- [2]凹 凸. 纹道[M], 成都: 四川文艺出版社, 2008.
- [3]华觉明、李劲松. 中国百工[M], 苏州: 苏州古吴轩出版社有限公司, 2010.
- [4]李超杰. 都锦生织锦[M], 上海: 东华大学出版社, 2008.