

# 从古筝曲《长相思》看王建民创作思想

作者：张晓艳

来源：作家·下半月 2012年12期

**摘要** 王建民是中国当代最著名的作曲家之一，创作了不少优秀的古筝、二胡作品。在当今学术界有不少人对其作品进行了研究和探索，他的音乐作品有一定的创作理念与创新，本文通过对有关古筝研究的论文进行收集和整理，发现其研究主要集中在流派的风格特点、演奏技巧与审美、传承与发展等方面。笔者对其现状进行了思考，将通过乐曲《长相思》来解析王建民的创作思想为更完美地演绎他的作品作铺垫。

**关键词**：古筝曲 《长相思》 王建民 创作思想

**中图分类号**：J648 **文献标识码**：A

古筝是中国传统民族乐器中重要的成员之一，其音色典雅、细腻，韵味独特，丰富的表现手法深受大家的喜爱，由于入门容易，近年来学习的人逐渐变多。

王建民，中国当代著名作曲家，音乐教育家。多年来谱写了歌曲、舞蹈音乐、电视音乐、器乐独奏、协奏、室内乐、交响乐等各类体裁的音乐作品。在各种重要的专业比赛中有三十余首作品获奖，其中最具有代表性的有二胡曲：《第一二胡狂想曲》《第二二胡狂想曲》《天山风情》；古筝曲：《幻想曲》《湘舞》《长相思》《西域随想》《莲花谣》《戏韵》《枫桥夜泊》等，其中一些作品成为二胡和古筝演奏比赛参赛者的必奏曲目。他的音乐作品有一定的创作特色与创新，具有独特的构思与创造性思维，至使他创作的每首筝曲都独具特色，这些新的作曲技法丰富了古筝的演奏技法，创造了全新的音色。

王建民的作品创作初始都有一个标准，就是难度要高一些，语言要新一些，分量要重一些，让观众喜欢听，让演奏者喜欢练，并在学术界要具有影响力。王建民之所以能够在筝曲创作上获得这样的成绩，与他的创作思想是密不可分的。本文就《长相思》这首古筝曲的分析入手，对王建民筝乐创作的思想进行剖析。

乐曲《长相思》是王建民一系列筝曲创作的早期作品，保留了中国传统筝曲的许多特点，他的一些创作思想完美地演绎出李白对长安以及长安朋友的思念之情，并且也表达出李白满腔的才华与抱负无处施展的悲愤之情。

这首乐曲的乐曲结构为三部曲式，由于其第二部分含多个结构相对完整的小段落，所以又被看作三部曲式与多段联曲体的综合。其结构的方整性、段落的明晰性和旋律的歌唱性，是乐曲结构和音乐材料陈述的突出特点。

## 一 雅俗共赏 中西合璧

“雅俗共赏，中西合璧”是王建民筝曲创作思想的自我表达。王建民认为中西合璧是用系优秀的民族民间音乐素材结合一切可用的传统及现代作曲技法加以融合、创造。雅俗共赏是“阳春白雪”和“下里巴人”的结合，也就是说在作品中，既有精美的艺术形式与语言结构，又具备较强的可听性，并为大部分专业人士所接受。这大概也是绝大多数中国作曲家所追求的共同思想。王建民非常强调民族性，在他的作品中，始终能感受到浓郁的中国传统音乐元素。他认为创作应该源于中国的民族民间音乐，并且广泛涉猎优秀的中外作品。

### 1 古曲音调的运用

在箏曲《长相思》的创作中，灵感来源于李白的诗词《长相思》，引子部分运用了古曲《春江花月夜》的音乐素材，以6（1=F）为中心音展开（第一小节），带有同音装饰音的短摇，每个音都加有强音标记，似乎将满腔愤懑之情喷发出来，具有先声夺人的戏剧效果。音乐中的悲情，实际上是诗人思想矛盾的反映，作者正是从李白内心矛盾基调出发，使乐曲一开始就营造出强烈的戏剧性氛围，表现了浓郁的古韵风采，塑造了浓厚的人文精神，衬托了古箏独有的韵味与表现力。

### 2 传统素材的选用

作曲家将陕西民歌的一些旋律和中国古代歌曲中的音调融合，创作出了一部具有浓郁传统旋律风格的作品。乐曲在主题出来之前，以左手古琴音调为固定音型演奏四小节，引出带有忧伤色彩的主题旋律，具有优美、抒情、淳朴的质地，常常用以表现吟咏、礼赞、思念的情绪，其端庄、典雅的气质，给人以美的享受。这部分演奏在音色、力度上做出明暗、厚薄的不同处理，将音乐戴如惆怅、忧伤，抒发了诗人孤寂忧愁的情怀。左手衬托声部的固定音型，时而穿插左手在琴码左侧无音高的刮奏，不仅表现了“长相思，摧心肝”的凄清冷寂的愁绪，还使听众很好地将乐曲与传统古诗词赋予的主题内容连接融合。

### 3 与西方音乐的结合

近年来，在民族器乐的创作数量上，较之以往已经有了明显的上升趋势。在诸多新作中，也涌现出了不少佳作，但是仍旧不能满足日益壮大的民乐演奏群体的需求。

一部分是由专业作曲家创作的新作品，在演奏技法以及音色探索上显得过于“先锋”，导致演奏群体很难接受。而相当一部分由演奏家自己创作的民乐作品，在可听性上被乐迷接受，但在结构布局、创作技法上又显得过于“保守”。

这就是传统与创新之间的“断层”。王建民认为这个“断层”相当于西方音乐史中的古典音乐与现代音乐之间的浪漫主义。因此，在王建民的古箏作品创作中，他特别注重这两者之间的平衡，强调“可听性”与“创作性”的并存。

在乐曲《长相思》中，王建民突出地表现了传统音乐素材的运用与西方音乐的结合，既体现了乐曲的“可听性”，又不会使乐曲在结构布局与创作技法上显得“保守”。一方面注重表现古箏独特的韵味，另一方面结合自己的创作思想，把西方的作曲技术理论创造性的使用在古箏演奏技术上，为箏曲的效果带来新的层面。体现了王建民“雅俗共赏，中西合璧”这一创作思想，王建民正是遵循自己设定的创作思想，在民乐的创作上坚持自己的创作风格，在“中”与“西”、“雅”与“俗”、“传统”与“现代”之间寻求契合。

### 二 精益求精 勇于创新

作曲家不仅要有严谨的创作态度，更要有不甘于寂寞的勤奋精神。纵观历史长河，凡是能百听不厌，广为流传的音乐作品，必定是经典之作。在这些佳作形成之前，作曲家们都付出了双倍的努力和不计其数的汗水。因此，只有踏实的学习、勤勤恳恳的创作，才能创作出优秀的作品。

“精益求精，勇于创新”是王建民又一创作思想。王建民将作曲技法的运用分为四个层次：一是技法简单而且效果不好，为最差；二是技法虽然“复杂”但是效果也不好，为其次；三是用复杂的技法达到比较好的效果，是为良好；四是用“简单”的技法达到最好的效果，为最好。这说明技术运用得当才是作品成功的关键。

对于作品的创新来说，并不是越“新”越好，这里面有一个“创新度”的问题，包含了公

众的衡量标准。王建民作品的创新是在传统的基础上创新，他所把握的“创新度”是“新而不怪”。也就是说在作品中应有一定的新信息量，但不能太多、太杂，不能超出大多数人的接受范围。王建民也非常讲究个性的存在，在他作品中，能够感受到独特的调式定弦、非传统音色的追求和创建。

### 1 音阶调式的创新

中国传统筝曲的定弦法，主要采用五度相生律，通常定弦以宫、角、徵、羽的五声音阶排列（D 宫调式 4 个不同八度无半音五声音阶的循环），古筝的和弦以四五度叠置为主，属于协和和弦，难以表现复杂的音响。这种定弦的方式，使作曲家在创作乐曲时受到了限制，不能发挥出最好的水平。

王建民在乐曲《长相思》的创作中，综合了古代歌曲的某些音调与陕西民歌的某些旋律，采用了交替八度重复规律定弦，打破了传统定弦的规矩。音乐材料在这两个调性系统中自由转换——清角为宫或变宫为角，为音乐的展开带来动力和色彩的新鲜感。这一两种调性结合的双调性手法，使乐曲的音色更为丰富新颖，使古筝焕发出蓬勃生机，让作曲家在技法的海洋中与想象的空间中驰骋。

### 2 新的演奏技法的探索

在筝曲创作中，对于琴码左侧无确定音高的运用，也不约而同地成为了当代作曲家们追求新音色的一个重要途径。

筝曲《长相思》慢板中，作曲家运用了新的演奏技法，即主题旋律开始处，在左手声部演奏的固定低音线条持续的基础上，同时辅之以琴码左侧的不确定音高的自由刮奏，而此时右手演奏的是纯五声化的主题乐思，这无疑起到了一个很好的点缀作用，为无具体音高的偶然性刮奏音响和持续不断的固定低音之间形成错落有致的交替做了又一次融合，更能体现乐曲忧郁伤感的色彩（第一部分第七小节至第三十三小节）。

王建民在看到别人作品时，常常能看到别人作品中的长处和自己作品中的不足，并对其进行分析、思考、归纳与总结。他常常去聆听各种各样的音乐会，不断拓宽自己的视野、丰富自己的阅历。可见，厚积而薄发、细腻而精致的良好品质在王建民的创作中起到了相当重要的推动力。

以上两点体现了王建民“精益求精，勇于创新”的创作思想，只有这样才能完善自己的作品，不断创作出新的作品。

### 三 素材凝练 变化丰富

用简单精炼的素材衍伸出丰富色彩的音乐，这也是王建民的创作思想之一。

#### 1 核心音调的运用

王建民在创作乐曲时，用广泛的音乐素材加以精简凝练，成为一种动机材料，然后根据这一材料进行扩充，形成一个新的旋律型，王建民称其为“核心音调”，而核心音调就是建立在核心音程上的。

乐曲《长相思》的核心音程为 6-1-2-3（1=F 在民族调式中），在谱例中的两个和弦里，分别囊括了 5-6-2 和 2-3-6（1=F 在民族调式中），再根据此核心音程发展出无限的变化。王建民最主要的目的就是保持动机音乐风格不变的情况下，做出尽可能多的发展变化。

王建民根据这一核心音程创作出乐曲《长相思》，这种方法的运用，不仅可以展现出作曲家自身独特的和声语汇，同时还可以在和声色彩方面富于更多的变化性，体现出多元化的和声手法。

在传统的筝曲中，单一线条因素（通常用右手演奏）一直占据主导地位，而左手多为“润饰”作用，用来以韵补声，演奏按音、揉音、颤音、滑音、点音、泛音等烘托右手声部的演奏技法；或仅仅以同音反复来加强乐曲的紧张气氛。

#### （1）右手泛音的使用

在乐曲《长相思》中，作曲家运用右手泛音，左手伴奏的演奏手法（第一部分第四十二小节至第五十七小节）给人一种新的、美的享受。这样使得右手与左手声部之间起到了很好的呼应作用，使音乐增添了流动的韵律感。

## （2）三声部织体写作

在乐曲《长相思》的“激动地广板”段落，王建民运用了三声部的织体写作方式（第二部分第八十八小节至二百零八小节）。第一声部为隐伏的主旋律线条；第二声部为音型化的32分音符的分解和声；第三声部则为主旋律声部的低八度重复。在此段落中，王建民运用了古筝的快速指序的演奏手法（右手），在构思好这个具有难度的演奏技术的背景下，他采用音型互相穿插的方式来发展主要旋律，使旋律与各种和弦自然地融为一体，形成了和弦音型化、旋律器乐化的广板段落。整个部分音乐情绪是积极、活跃的，从不同侧面描述诗人对人生理想的追求，虽然道路坎坷，但执着、坚定的追求着。

通过演奏、深入分析乐曲后了解，认识到王建民的作品充分体现出“素材凝练，变化丰富”的创作思想，不仅在乐曲《长相思》中运用，还在《西域随想》《莲花谣》中体现了出来。作品有各种表现技巧恣意发挥的空间，给人的感觉是：这首箏曲既是传统的，又是现代的。

王建民的音乐创作中，他始终坚持作品的“可听性”与“创新性”。既有歌唱性的旋律，又能体现古筝非传统演奏技法带来的新颖性音色和音响；既注重古筝的韵味表现，又在演奏上带来一定的炫技难度，体现了“中西并存、雅俗共赏”以“和”为美的创作思想。王建民善于提炼民族民间音乐的素材，并通过核心音调的扩张、音型的贯穿、和声的融合、非常规音乐的运用等方面来丰富主题音乐的多种表现形态，使人耳目一新。他把西方现代作曲技术与中国传统文化底蕴进行融合，把外在感性形式的美与内在富有韵味的意境进行相辅相成，他以东方人独特的深沉感悟和固有的民族审美感受去描绘作品，赋予了古筝演奏艺术领域里新的视觉效果以及个性化的特殊音响效果，实现了“文”与“质”的统一，为古筝艺术的发展提供了良好的平台。

## 参考文献：

[1] 杨丽莉：《从三首箏曲看王建民的箏乐创作特色》，《洛阳师范学院学报》，2006年第6期。

[2] 王建民：《从古筝的定弦谈箏曲创新》，《中国音乐》，1999年第4期。

[3] 孙怡：《王建民的古箏作品研究》，上海音乐学院硕士论文，2009年。

作者简介：张晓艳，女，1979—，贵州安顺人，本科，副教授，研究方向：琵琶、古筝，工作单位：赣南师范学院音乐学院。