

# 古筝独奏曲《幻想曲》的创作特征

刘 方

(贵州师范大学音乐学院 贵州贵阳 550003)

**摘要:**《幻想曲》是以西南苗族地区民歌为素材而创作的一首古筝独奏曲,作者在充分挖掘苗族民族歌之来的基础上,展开想象,以现代创作手法构思作品,其中人工调式、拍弦、敲击琴板等手法都是苗族民歌音乐行为在作品中的具体体现。这种现代创作思维在古筝奏中的运用,也极大地拓宽了古筝的表现手法。

**关键词:**古筝独奏曲;《幻想曲》;创作特征;素材;苗族民歌

**中图分类号:**J648·32 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-444X(2006)02-0045-06

《幻想曲》是南京艺术学院教授、作曲家王建民以西南苗族地区民歌为素材,选取一些富有特点的节奏,经加工提炼创作而成的一首古筝独奏曲,曾获文化部 95 东方杯全国古筝大赛优秀作品奖。乐曲时而静谧、时而激扬,充满了生命的活力,其中人工调式、拍弦、敲击琴板等新颖的表现手法,可算是古筝现代作品的开山之作。该作品在近年来的各类比赛和音乐会中经常被演奏,以新奇独特又极富苗族风情的音响,全新的听觉感受,给人们留下了深刻的印象,深受广大听众的喜爱。

作者在充分挖掘苗族民歌元素的基础上,展开想象,以现代创作材料构思作品,运用人工调式、拍弦、敲击琴板等手法,使苗族民歌音乐行为在该曲中得以较为本原性地体现,同时也极大地拓宽了传统古筝的表现手法,本文仅从苗族民歌音乐元素在该曲中的本原性运用以及传统古筝表现手法的拓宽两个方面来阐述该曲的创作特征:

## 一、苗族民歌音乐元素在《幻想曲》 中本原性地运用

创作作品对于素材的运用大致有以下几种用法:(1)以原素材的音调为主题;(2)以原素材的某些元素发展为主题而创作;(3)以对原素材的整体印象为乐思而创作,其中第一、二种方法可以

说是一种坚持本原的方法,古筝独奏曲《幻想曲》正在这样一种思维模式下而创作的。

### 1. 音阶与调式

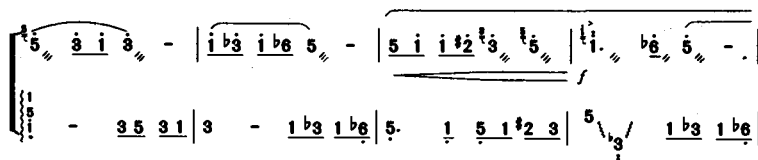
苗族音阶产生于五度相生律制,是中国五声音阶体系的一个支系。由于历史上频繁的迁徙,许多族群长期分散居住在半封闭或全封闭的小块山区村落中,音乐文化的发展也逐渐演化为具有区域特征的多种调式类型,每一种调式类型流传的村落运用一种传统的调式音阶,在音乐史学和文化人类学中都具有很高的价值。这些调式音阶根据音阶组成者的多少,可分为窄、中、宽三个调式类别。①  $5\ 6\ \dot{1}\ 2\ \flat 3\ \sharp 3$  是苗族音阶宽调式中生出偏音与变音的六声调式音阶,  $2\ 3\ 5\ \flat 6\ \sharp 6\ \flat 7\ \sharp 7$  是苗族宽调式中的七声调式音阶,经过曲作者的整合,以上两种音阶以一个全新的面貌出现,构成《幻想曲》既有苗族音乐风格又有新音乐特点的特色音阶:  $1\ \sharp 2\ \flat 3\ \sharp 3\ 5\ \flat 6$ 。

### 2. 声部织体

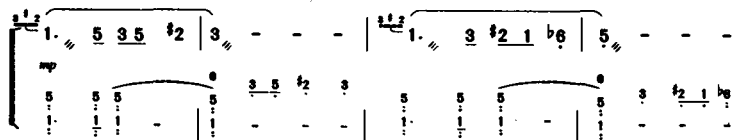
《幻想曲》中能看到苗族民歌多声部织体的影子。苗族男女对唱的游方歌中,通常在最后的“加声”部分,运用模仿、衬腔等方式形成织体,主要有同度或四度自由模仿式、含逆行因素的起合式、由八度起声和同度模仿与自由对位的混合式

或含和声因素上下声部持续长音衬腔式。《幻想曲》中“如歌的慢板”九至十二小节就是混合式声

部织体的体现：



十七至二十小节是衬腔式声部织体的体现：



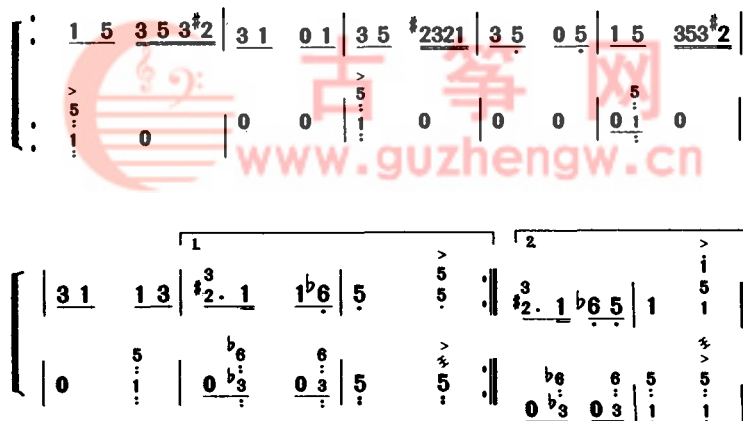
这样的例子在“激动的广板”中还能找到,不再一一赘述。

### 3. 曲调构成

苗族民歌的构成大多采用第一乐句的主要乐节作为全歌的“核心音调”和发展基础,并通过前

后乐句的呼应对仗,在声势的起涨与退落中产生音区、力度的对比,来创造一种完美丰厚的音响。

②在《幻想曲》“活泼的快板”中,这种特点表现得较为充分。以下一、二小节便是“核心音调”：

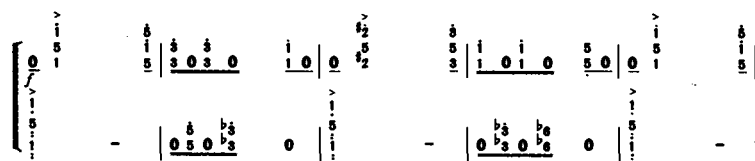


短短两个乐句中,该音调共出现四次,构成了这部分的主题。之后,这个欢快的舞蹈主题在第二十八小节处第二次出现,经过大段的发展和三次转调后,在一百八十一小节处再次出现,充分体现这个主题音调作为“核心”的地位。

### 4. 曲式结构

《幻想曲》由散板、如歌的慢板、活泼的快板、激动的广板四部分组成,从乐曲构成来看,每一部分的段落扩充都较多地运用了重复或变化重复的

手法。乐曲主题(见下文“民族特性音调”中第二个谱例)在“如歌的慢板”中第一次呈示后,经过一个八小节的乐段展开,就有一次重复(改变织体),第四部分“激动的广板”也是由这个主题再现(改变织体)加后缀构成。再如以上提到的舞蹈主题,除有三次变化重复外,更多是这个主题的展开与衍变,如“活泼的快板”五十四至六十一小节：



Two systems of musical notation. The first system has two staves. The top staff has notes: 3 3 #2 2 | 1 1 5 5 | 5 5 5 |. The bottom staff has notes: 3 0 3 0 #2 0 2 0 | 1 0 1 0 5 0 5 0 | 3 3 3 0 |. The second system also has two staves. The top staff has notes: 5 5 3 3 | 2 b6 6 6 | 1 1 1 |. The bottom staff has notes: 0 5 0 5 0 3 0 3 | 0 2 0 b3 0 6 0 6 | 1 1 1 0 |. Dynamics like > and < are used above notes.

“活泼的快板”七十四至八十八小节：

Musical score for the '活泼的快板' section, marked '稍快些'. It consists of two systems. The first system has two staves. The top staff has notes: 3 5 5 | 0 5 | 3 1 0 | ⊗ ⊗ 0 5 | 3 5 5 | 0 5 | 3 1 0 |. The bottom staff has notes: 1 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 0 | 1 | 1 | 1 |. The second system has two staves. The top staff has notes: 0 ⊗ ⊗ 0 | 3 5 5 | 0 1 | 5 1 5 3 | 0 1 | 3 b3 | 1 b3 | 6 5 5 0 |. The bottom staff has notes: 0 0 1 | 1 0 | 1 | 1 0 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |.

这样的曲式结构特征，与苗族音乐重复式的或变化重复式的各种简单乐段与乐段扩充的曲式结构特征基本一致，尽管这些重复变化有一定的区别，但总是以开始乐句为核心音调，运用重复的手法，改变尾腔，形成“一头两尾”式的呼应结构，有时或是分句重复，有时或是连续重复，有时或是缩小核心音调的音值而在节奏上变化了的重复。

1-D  
! #2 3 5 b6 ! #2 3 5 b6 1 #2 3 5 b6 1 #2 3 5 b6 1

这样，不但符合音乐旋律的风格特征，变化音可由右手直接弹出，也使左手得到解放，用于其它效果的演奏。升 re 降 la 两个变化音在乐曲中频频出现，使乐曲音阶具有了鲜明的个性色彩，形成了极富特色的旋律音调。除以上两个变化音外，曲中还频繁使用了降 mi 音，这个变化音不但使民族风格得到凸显，使乐曲的发展有了更强的动力，还十分巧妙地在弹奏上正好与升 re 共用一根弦，充分利用了这个二十一弦乐器的音域空间，弹奏也更加简单便捷。同时，克服了传统演奏中，凡遇

## 二、传统的古筝表现手法的拓宽

### 1. 升 re 降 la 变化音定弦

作者在乐曲创作中，没有依照常规，将 D 调音阶定弦为 ·1·····2·····3·····5·····6··，而是按音乐需要把 re 升高，la 降低，将定弦调整为：

变化音都须通过左手按弦得到，临时变音和转调都较为不便的弱点。

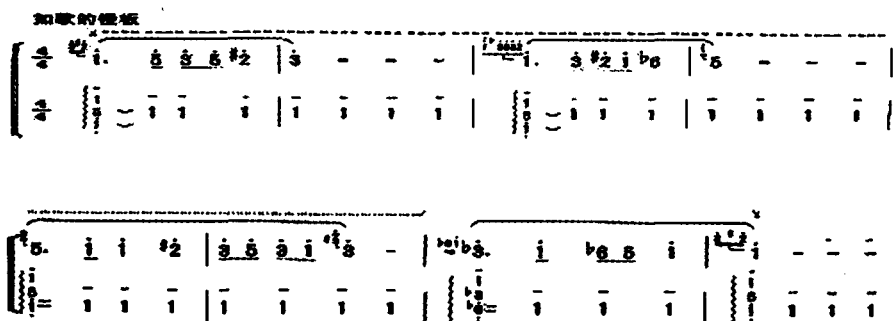
### 2. 民族特性音调

乐曲开始是一段自由的散板，第一小节中就通过降 mi 与还原 mi，造就了大三和弦与小三和弦的强烈对比，呈现出典型的苗族音乐特点，之后，升 re 降 la 特色音出现，它们所构成的音程使曲调极富少数民族风情，一下就把人们带入了新奇神秘的意境，仿佛揭开了崇山峻岭中与世隔绝的神秘王国的面纱。

Two systems of musical notation. The first system has two staves. The top staff has notes: i 5 i 5 | : 3 3 3 3 | i b6 1 5 |. The bottom staff has notes: 3 1 5 | 1 5 3 1 | 3 1 5 | 3 1 5 |. The second system has two staves. The top staff has notes: 3 3 3 3 | 3 3 3 3 | 3 3 3 3 |. The bottom staff has notes: 3 1 5 | 3 1 5 | 3 1 5 | 3 1 5 |.

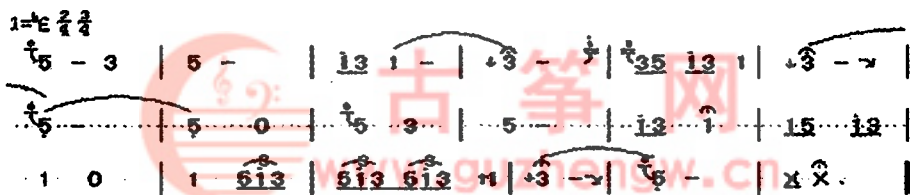
本曲主题在“如歌的慢板”中显示出来,其中大量应用的民族特性音乐素材,勾勒出一幅美妙宁静的图画,仿佛看见古树掩映的吊脚楼,袅袅升

起的山寨炊烟,身着短裙、梳着发髻的苗家妇女,怡然自得的古朴风俗……



曲调中,构成旋律特点的因素,就是升 re、降 la、降 mi 与它们前后音级所形成的小二度、增二度、减四度、增五度等个性鲜明的音程,以及主音上下大小三度的转换带来的调性上的对比。这些个性音程通常在旋律进行中是极少使用的,可在这,曲作者却大胆运用,让这些不协和音程成为本

曲的鲜明特点,并营造出了新奇独特的效果。这样的大胆组合和调式音程的交替运动,其实并非来自曲作者的凭空想象,其灵感源于丰富的民族音乐素材。下面是贵州黔东南苗族地区广为流传的飞歌,是青年男女互相邀请出寨游方时唱的歌曲:

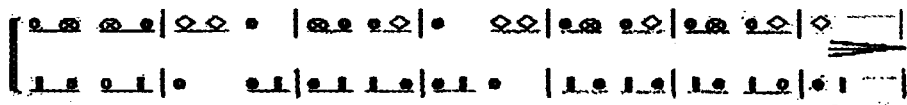


分析以上曲例不难发现,除升 re 音外,《幻想曲》与其旋律的音阶构成非常相似,调式音程的转换来源于此,音乐动机也隐藏其中。但曲作者对这首民歌没有简单的效仿,而是对其进行了艺术的加工提炼,升 re 音的运用,产生了减四、增五等特色音程,衍生出既有浓郁民族特色又有全新韵味的音调,成为旋律进行的亮点,让乐曲在原始

风貌中透出强烈的现代气息。

### 3. 击琴技法

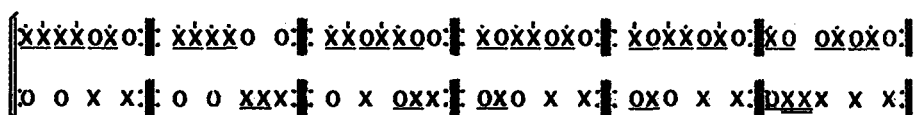
在“活泼的快板”中,为了更好地表现乐曲内容,多处运用了击琴技法来模仿鼓声,不仅使音乐更加欢快活泼,且具有了新意。以下是一个纯粹模仿鼓点的乐句:



这里在演奏上运用了掌击琴弦低音区、握拳叩击琴板、拍击琴板这几种新的手法,模仿苗族鼓舞中鼓槌轮番敲击鼓面、鼓边及鼓槌相击的效果,让人们听到了筝弦以外发出的声音,使人耳目一新。这几种声音与乐音相融,产生了立体的音响效果,极好地渲染了乐曲传达的愉悦情绪,生动再

现了苗族人民一边击鼓一边舞蹈的欢庆场面。随着力度的增强,热烈欢腾的气氛达到高潮,最后,鼓点渐慢渐弱,为新一轮高潮的到来积蓄力量。

下面是几种典型的苗族鼓舞节奏,从中我们可以看出它与以上乐句的关系:



其中 x 是击鼓面, ẋ 是击鼓边, x̂ 是鼓槌相击。

4. 转调

箏曲中,转调一般都要依靠移码调弦来完成,但此曲的三次转调都没有移码调弦,而是巧妙地利用了定弦时预设的那些变化音,自然地转到另一个调上。曲作者采用了多调性连环叠置定弦的办法,在乐曲的开始定弦时,就为后来转调准备了

条件,三次转调中,既有对前面调性的偏离,也有对主调的回归,而每次转调所带来的音程变化,又促成了新的音乐语言的形成,使乐曲在每次转调后有了全新的调性色彩。

第一次是从 D 调转到 F 调,我们先来看看这两个调的音阶:

1=D  
1 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣

1=F  
6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣

F 调中本该是 sol 音的地方用了 fa 音,正好使转调前 sol 至降 la 的小二度与转调后 mi 至 fa 的小二度相对应,从以下谱例中看出,音阶中的 re

音没有用,而这恰又避开了转调前后 re 音及其前后音级音程不符的矛盾。fa 音的反复使用,强调了新调性的调式特征。

转 1=F

www.guzhenjiaow.com

第二次是从 F 调转到降 B 调,我们还是来对比一下这两个调的音阶:

1=F  
6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 6̣

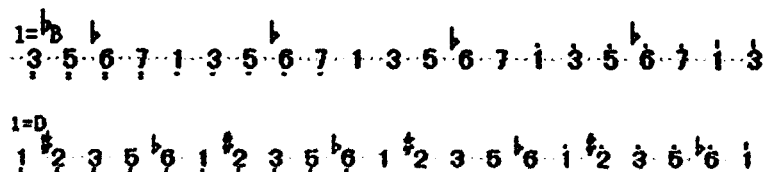
1=bB  
3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 3̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣

不难发现,转调后的降 B 调改变了正常的 mi sol la do re mi 的音阶排列,而与上列 F 调音阶契合,si 音的使用,造就了旋律的新鲜感,调性在这里出现了全新的面貌,完整流畅的旋律在大段突

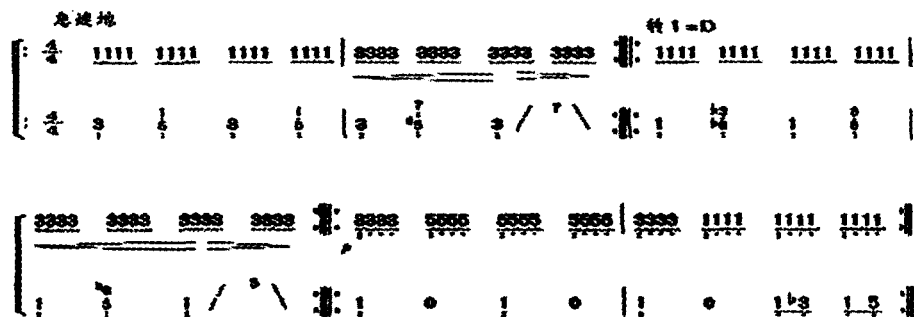
出节奏的舞蹈性音乐后出现,显得尤为蓬勃昂扬,是欢悦情绪的抒发与延续,表现了苗族人民积极向上的精神风貌,虽不是主题音调,却使主题得到发展和强调。

转 1=bB 轻松地

第三次是从降 B 调转到 D 调,这两个调的音阶正好完全吻合:



曲作者很好利用了调式三音,采用同音转调 到 D 调。  
的方法,在急速的十六分音符和激昂的情绪中回



这时曲调粗犷豪放,强有力的律动引出了舞蹈主题。随后,音乐一路狂奔,在不可遏止的激情中进入了“激动的广板”。

作者大胆运用原生态的苗族音乐元素,并将它与现代创作手段巧妙结合,使作品呈现出浓郁的民族风格和强烈的现代气息,在传承民族音乐

的同时,充分展示了当代古筝音乐创作的发展趋势。

参考文献:

- [1][2] 李惟白. 苗岭乐论[M]. 贵州民族出版社,1996.  
[3] 中国音乐词典[M]. 人民音乐出版社.

## The Creative Characteristics of the Guzheng Solo “Fantasia”

LIU Fang

(Music College, Guizhou Normal University, Guiyang, Guizhou, 550001, China)

**Abstract:** “Fantasia” is a Guzheng solo created with folk songs as source materials in the Mao district of Southwest China. Based on the sub-excavation of the folk songs of the Miao nationality, the author used his imagination, designed the work with modern creative method. The techniques of manual adjusting, beating the strings and beating the instrument are the concrete expression of the folk music actions in the work. Guzheng’s techniques of expression are greatly widened.

**Key words:** Guzheng solo; “Fantasia”; characteristics of creation; material; the Miao folk songs