

从三首箏曲看王建民的箏乐创作特色

杨丽莉

(常州工学院 教育学院, 江苏 常州 213022)

摘要:本文通过对王建民三首古筝曲的研究,从传统素材、非传统调式和声、简约性创作以及新演奏技法四个方面,探析王建民的箏乐创作特色。王建民的箏乐创作在我国民族器乐创作界有着举足轻重的作用,他的作品也是八十年代以来富有探索与创新精神的民族器乐作品,对他作品创作特色的研究将对箏乐新创作具有一定的启发性。

关键词:王建民;创作特色;《幻想曲》;《长相思》;《戏韵》

中图分类号:J632.32 **文献标识码:**A **文章编号:**1009-4970(2006)06-0102-03

收稿日期:2006-08-21

作者简介:杨丽莉(1981-),女,河南驻马店人,常州工学院教育学院教师,音乐学硕士。

王建民是 80 年代以来在民族器乐独奏曲及民族管弦乐创作方面很有成就的一位中青年作曲家。他在传统音乐素材的基础上,用不同于传统音乐语言的新语汇,以新颖独特的创作思想,结合近现代作曲技法,创作出一部部具有高度艺术价值的优秀作品,丰富了我国民族器乐的演奏曲目,对我国民族器乐创作起到了积极的推动作用。他创作的古箏曲《幻想曲》、《湘舞》、《长相思》、《西域随想》、《莲花谣》、《戏韵》以及《二胡狂想曲》等作品,无论在可听性上还是作曲技法方面,都展现出作曲家深厚的创作功底以及对乐器独特音色的探索和尝试。其中《幻想曲》、《长相思》和《戏韵》这三首古筝曲分别创作于 1989 年、1991 年和 1993 年,它们是王建民箏乐创作中较有代表性的作品,也是作者在创作道路上逐渐走向成熟的阶段性成果。本文拟从这三首古筝曲的分析入手,对王建民箏乐创作的特色,作如下几方面的探析。

一、传统素材的选用

王建民的创作特色之一,即保持每首作品的民族性。在他的许多作品中,原始素材大多都取自民族民间曲调或戏曲音乐曲调,这一点也成为他创作成功的奠基石。

如《幻想曲》,作者以云贵地区的民歌音乐为素材,体现出苗族飞歌的音乐风格。乐曲开始是由一段散板的引子将飞歌的骨干音调以自由演奏的形式引出,这段音乐表现了虚幻而空灵的色彩,与乐曲标题的涵义相吻合。乐曲的主题是在引子的基础上发展而来的一段优美如歌的旋律,骨干音是将飞歌的音调以现代的作曲技法进行处理,使听众既能感受到民族素材的风格,又能让主题旋律有新色彩的出现,不落俗套。乐曲中部还加入了一些当地富有特色的音乐节奏,制造出一种打击乐的效果。这首作品获文化部举办的 1995 年东方杯全国青少年古筝大赛优秀奖。

另一首箏曲《长相思》,是根据李白的同名诗作《长相思》创作而成。乐曲建立在中国传统文化的基础上,表现了

诗人李白在离开长安之后,对自己远大抱负得不到施展的复杂心情的抒发。依此内容,作者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。乐曲在一段自由演奏的引子之后,以左手古琴音调为固定音型演奏四小节,继而引出带有忧伤色彩的主题旋律。古琴音调和主题旋律纵向的紧密结合,既表现了“长相思,摧心肝”的相思之情,又能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。这首作品也曾于 1991 年 12 月获江苏省第二届音乐舞蹈节器乐独奏曲创作一等奖。

《戏韵》也是一部以传统素材为基础的精品佳作。乐曲采用京剧曲牌为主题,以不同的节奏和情绪表现出戏曲的韵味。乐曲在结构上还体现了戏曲音乐中“散——快——慢——散”等不同板式变化的特点,既增强了箏曲的表现力,又展示了中国戏曲艺术的魅力。该曲于 1996 年 7 月获“中国少年儿童建邺杯古筝邀请赛”优秀作品奖。这些奖项的获得也充分体现了我国民族器乐创作界对王建民创作的肯定。

二、非传统调式音阶及和声的扩展

1. 非传统五声音阶定弦

从三首箏曲来看,王建民在定弦上改变了古筝传统五声音阶的排列,根据乐曲本身的需求,设计出非传统的、独特的,甚至多调性叠置的定弦方法。这种在定弦方面新颖独创的构思,使王建民的每首箏曲在调性、和声方面都能得到充分的发展,更体现了乐曲艺术形象的魅力。

例 1:《幻想曲》



这首乐曲的定弦在五声音阶的基础上,升高了 II 级音,

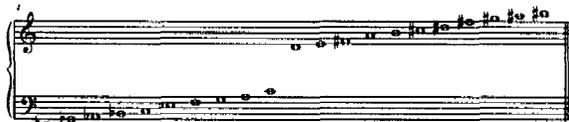
降低了VI级音,较之传统五声音阶增加了一个增二度,二个减四度,和一个倍减五度,这种定弦的构思既丰富了古筝的音色又加强了乐曲的表现力,使一首具有传统曲调基础的筝曲增添了别样的色彩。

例 2:《长相思》



《长相思》的定弦是采用了两组不同宫音阶(即C宫音阶和F宫音阶)的交替,这种定弦的方法丰富了乐曲的调式、调性,在横向旋律起伏中,调式调性能自然转换,减少转调给乐曲旋律进行中带来的突兀感。乐曲的一些段落纵向上采取了两种调性结合的双调性手法,使乐曲的音色更为丰富新颖。

例 3:《戏韵》



《戏韵》的定弦采用的是多调连环叠置的排列方法,以“小三、大二、大二、大二”的音程关系排列成五组,每组都可产生一个雅乐调式系统,即 $\flat G$ 宫雅乐系统、 $\flat E$ 宫雅乐系统、C宫雅乐系统、A宫雅乐系统和 $\flat F$ 宫雅乐系统;如果将此定弦中的五声音阶宫系统一一排出,又可得到 $\flat A$ 宫、 $\flat G$ 宫、F宫、C宫、D宫、A宫、B宫以及 $\flat F$ 宫八组宫系统五声调式。这些连环叠置的调性体系使乐曲无论在横向的调性转换,还是纵向的和声组合上都提供了广阔的空间。乐曲由此多调性的排列方法而凸显其现代作曲技法的风格。

2. 非传统调式和声的扩展

这三首筝曲的调式和声都体现了作者对民族器乐中新的音乐语言及表现手法的探索和创新,一改以往五声调式结构的民乐创作模式,在作品中大胆使用有增四度的变音和弦、增三和弦、二度叠置和弦、四度叠置和弦、降低三音的减小七和弦、纵合化和弦,以及音块式叠置和弦等。

(1) 二度叠置和弦

在这三首古筝曲的和弦运用中,较多地使用了二度音程,这种音程的使用加强了作品的协和性,也增加了乐曲色彩明暗度的对比。

如在《幻想曲》散板引子的开始部分,前4拍的左手琶音演奏中,同一和弦的三度音的还原和降低,使以苗族飞歌为音调基础的作品既保留了原地区特定的音乐风格,又揉和进一种新颖别致的音响。表现出一种虚幻、空灵而深远的意境,体现了作品中创新的现代意识。

例 4:《幻想曲》



在例 4a 中,两声部同时将“还原 4”和“4”并置使用,使

和弦中增加了二度的音程,丰富了乐曲的色彩。例 4b 中,“还原 4”和“4”没有同时叠置出现,而是滞后一拍,同时又出现了 6 和 $\flat 7$ 的小二度音程,这两种小二度音程的运用,使人明显感觉到二度音程带来的紧张感。

例 5:《戏韵》



在《戏韵》中,二度叠置的和弦出现次数较多。例 5 是《戏韵》的主题片断,左手的伴奏音型在整个乐曲中占有很重要的地位,是一种核心节奏型,它配合右手声部的京剧曲牌旋律,起到了打击乐伴奏的效果。这种二度叠置的音型持续了 23 个小节,使主题乐段材料统一,音响紧张而又富有表现力。

(2) 纵合化和弦

例 6:《幻想曲》



王建民作品中使用的纵合化和弦不同于以往民族调式五声性纵合化和弦,这些和弦中加入了不协和音程及特性音,使乐曲在纵横方向上既保持了和声的协调又增添了非传统性的音响效果。例 6a 中,旋律声部的骨干音是“ $\flat 7$ 、2 和还原 4”,左手声部便依此旋律骨干音组合成一个大三和弦。例 6b 中的左手和弦同样也是根据右手旋律的骨干音排列而成,并产生了“2、3、4”的音块式的密集和弦。

(3) 音块式和弦

密集的音块式和弦是近现代作曲中常用的和声材料,它紧张、尖锐的音响,具有非常强烈的不稳定感,能表现出乐器独特而原始的音色风格。

例 7:《戏韵》



王建民在《戏韵》中的音块式和弦,是作为一种打击乐器或特殊的音响效果使用的,如例 7 的 a 和 b 两个片断,这种音块式和弦是由两个大二度纵向结合而产生的,它打破了传统和声的规范性和逻辑性,在增强了音乐内在动力的同时,也丰富了古筝的音色。

三、简约性创作特色

王建民每首作品的材料运用都能体现出一种简约节省的风格,大多数的作品都仅以一个核心音调为基础,通过作者丰富的创造力发展衍生而成,这也是王建民作品结构集中,精致严谨的关键所在。

例 8:《幻想曲》

a、引子



b、主题



例 a 是乐曲的引子,简单的几个音符是整个乐曲发展的核心音调,也是主题(例 8b)的雏形。主题由此音调结合苗族民歌《飞歌》的骨干曲调而形成了一个具有较强表现力的优美动听的旋律。这个旋律在如歌慢板的速度下缓慢奏出,给人以无限遐想的空间。之后的材料也都是由此主题在速度、音区、力度以及节奏上的变化发展而来。

例 9:《戏韵》



《戏韵》是由两个代表不同形象的主题发展而成,主题(见例 5)采用的是闪板的京剧曲牌,速度较快。例 9 是主题材料的扩充发展,将其节奏拉宽,力度加强,左手伴奏的音型紧缩。

例 10:《长相思》



《长相思》的主题采用了古曲中的音调作为左手的固定音型,四小节伴奏后引出带有陕西民歌旋律特点的主题,这个主题也是贯穿全曲的核心音调。再现段将此主题转为 F 宫系统的 d 羽调式。

通过对这三首筝曲材料运用的分析,不难看出作者构思创作这些作品的用意,即以核心音调贯穿全曲,其它材料紧密围绕这一核心音调,使乐曲既有新的旋律色彩变化,又显现出材料使用集中的特色,加强了乐曲的细腻性。

四、新的演奏技法的探索

在王建民的筝乐创作中较为突出的一点是对新的演奏技法的探索运用。他不仅在已有的演奏技法中发掘乐器新的音响效果,还设计新的演奏技法,这些探索体现了作者对传统乐器新音色的追求,而这些具有创新意识的技法也为乐曲的表现力增色不少。

1. 模仿打击乐演奏的技法

这种技法的运用,在王建民的筝乐作品中是比较常见的。如在《幻想曲》中,作者运用了“拍击琴板”、“握拳扣击琴板”等手法,这些手法在乐曲中段及结尾恰当的使用,使乐曲模仿了民间打击乐的节奏型,增添了一种特有的舞曲风格。

在筝曲《戏韵》中,新演奏技法与京剧曲牌结合,体现了我国戏曲中“唱、念、做、打”的舞台艺术形象。如“拍击琴头盖”、“指尖叩击琴板”等,这些手法也都具有模仿打击乐演奏的效果。

2. 肢体演奏的技法

肢体演奏即借助除手指外的其它身体部位参与演奏,使之产生新的色彩和效果。这种技法在王建民的筝乐创作中使用较多,并产生了不同反响的效果。例如在《幻想曲》中,作者让手掌参与演奏,创制了“掌击琴弦低音区”的技法;在《戏韵》中,作者为了突出表现京剧伴奏乐器的形象,使用了“掌击弦”、“肘或掌压琴弦”等,这些肢体演奏技法在乐曲的发展段恰当的使用,使乐曲获得了戏剧性的发展。

3. “自由演奏”技法

自由演奏是近现代作曲中常用的一种技法。这种技法是指无固定音高或无固定节奏的自由演奏。在《幻想曲》中,作者在尾声段设计了将 d^1 、 b^2 、 a^2 、 f^2 四个音符自由快速地轮流演奏,这种技法演奏的效果与作品的标题呼应,营造出一种虚幻而自由遐想的意境。《戏韵》中,也有同《幻想曲》类似的演奏技法。在引子开始时,即由左右手交替由慢至快自由演奏一个二度音程,后又将方格内的音符由慢至快轮流反复。

在《长相思》中,主题旋律开始处,以左手在琴马左侧的不规则的自由刮奏,配合主旋律凄楚的旋律,更能体现乐曲忧郁伤感的色彩。

王建民的筝乐创作植根于民族音乐,又辅以近现代的作曲技法,使传统与现代完美结合,因此在他的筝乐作品中既有优美动听、耳熟能详的传统主题旋律,又具有现代性特征的戏剧性发展。他创作中的独特构思与创造性的思维,使他的每首筝曲都独具特色,这些新的演奏技法的创造,丰富了古筝的演奏技法,创造了一种全新的音色,还增强了古筝这种传统乐器的表现力,对筝乐创作乃至管弦乐曲的创作都提供了有益的经验。

参考文献:

- [1] 上海音乐出版社编. 中国古筝名曲荟萃(中)[M]. 上海:上海音乐出版社,1995.
- [2] 樊艺风. 一个独特的“渐变过程”——王建民筝曲《幻想曲》研究[J]. 天津音乐学院学报(天籁). 2002, (3).

[责任编辑 刘继保]