

# 论现代古筝乐曲的发展与创新

张 维

(长江大学 艺术学院,湖北 荆州 434023)

**摘要:**在西乐强势的影响下,古筝无论从弦数,还是型制上都发生了变化。本文主要从现代古筝乐曲创作的角度,探讨了古筝乐曲在现代所出现的三个方面的发展与创新,但这种创新,其实质是对西洋音乐的模仿。

**关键词:**模仿;创作;定弦方法

**中图分类号:**J632.32 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-444X(2010)04-0082-05

自从19世纪西乐东渐,到20世纪初学堂乐歌的普及,西洋音乐开始进入我国音乐教育的主流,在今日已经形成我国音乐教育系统全面西化的局面,并且影响到我国民族乐器在学院派教育,如古筝,无论从乐器的弦数变化,还是型制改革,都表现出这种强烈的西化倾向。20世纪下半叶的现代古筝乐曲的创作,也表现出这一特点。在现代古筝乐曲创作中,作曲家大胆的打破了原有的定弦方法,运用了很多和声、多调交替、复调等手法,打破了传统筝乐的“单一调性”和中国民族音乐多“单线条旋律”的表现形式,加上解放左手弹奏技巧、丰富右手弹奏技法等演奏技法的飞速进步,使得现代筝乐在适应面和表现力方面得到了一定的发展。

## 一、作曲技法的创新

筝乐艺术的发展,从作品、乐器和演奏三个方面都

表现出来,作品是先导。古筝乐曲的创作,今天已经发生了根本性的变化。这一变化的过程,基本可以分为三个阶段。

初期主要是老一辈古筝演奏家为主,是在20世纪50年代是我国传统民族民间音乐全面发掘整理的基础上,为了发扬民族音乐的优秀传统,有针对性的创作适合舞台表演,并具有中国民族民间音乐特色的古筝乐曲被明确提出,甚至成为老一辈古筝演奏家的重要任务。正是在这样的历史时期,《庆丰年》(赵玉斋曲)、《闹元宵》(曹东扶曲)、《春涧流泉》(徐涤生曲)等一大批优秀的古筝乐曲得以诞生。这些乐曲都有以下三个共同的特点:从内容看,多是反应时代风貌;从演奏技法上看,主要展现民间演奏家各自独特的具有流派特点的高超技法;从创作材料上看,多采用广为流传的民间曲调,并以传统的旋律加以创作。正是这三个方面

收稿日期:2010-10-21

作者简介:张维(1977-),女,湖北荆州人,长江大学艺术学院讲师。

的特点,这一时期的古筝乐曲均表现出浓郁的地方风味。这一时期可以看作是现代筝曲创作的初步探索阶段。

第二阶段的主要创作人员以艺术院校古筝专业教师和古筝表演专业毕业的学生为主。上世纪六、七十年代,我国学院民族民间音乐教育已经初步形成自己的体系,培养出了许多优秀的古筝学生。他们一方面继承了各大传统筝艺流派的技法和表现风格,另一方面又接受了严格的专业音乐训练,凭着对古筝演奏技法的娴熟掌握,也借鉴其他乐器的演奏技法,运用西方音乐的创作的基本手法,创作了一批筝曲,这些创作筝曲对筝乐艺术起了很大的推动作用。这批以专业古筝演奏家为主体的创作筝曲,其创作方式多是由演奏家单独完成的,其内容主要是反映生活的时代精神,展示当代人的气质风貌。代表曲目有《战台风》(王昌元曲)、《雪山春晓》(格桑达吉、范上娥曲)、《草原英雄小妹妹》(张燕、刘起超曲)等。此时期的筝曲创作较前有长足发展,但多限于对声乐作品的移植改编。同50年代创作筝曲直接取材于各地民间音乐素材不同的是,此时筝改编移植声乐作品和其它作品已成为一种时尚,而其音乐发展基本上是采用对同一完整的音乐主题用不同音区不同技法多次反复显示出来。在音乐发展中有明显单线思维印迹,缺少纵向的音乐逻辑思维,与和声意义上的旋律。自《战台风》首创之后,这种音乐发展手法在当时颇为盛行。对演奏技法的编排普遍存在程式化倾向,特别是一些制造繁闹气氛技法的无节制使用,而最能体现筝乐韵味的一些左手技法相对地被漠视了。

第三阶段是多元发展的阶段。进入20世纪80年代以后,一批专业作曲家也参加了筝曲创作的队伍,虽然他们并不一定掌握古筝的演奏技法,但大多受过专业的作曲训练,在创作方面有自己的整体追求,他们的筝曲令人耳目一新,大大地丰富了古筝的表现力。不同的音乐感受、审美情趣使作曲家在创作题材的选择、音乐形象的塑造及作品所体现的思想内容上是不同的。他们注重创作观念的更新和对多元化创作题材的追求,筝曲音乐形态的多样化和新技法的采用。他们的作品,有的取材于民间,采用传统的创作技法、清新、典雅、悦耳动听,如《茉莉芬芳》(何占豪曲)、《莲花谣》(王建民曲)、《清江放排》(陈国权、丁伯苓曲)等;有的作品为表现内容需要,改变了古筝传统的五声音阶调式定弦,创新出多类人工调式定弦,大胆吸收并创新了

一系列的筝乐新语汇、新技法,从而丰富了古筝的创新题材,如《黔中赋》(徐晓林曲)、《黄陵随想》(饶余燕曲)、《山的遐想》(庄曜曲)、《西域随想》(王建民曲)等一大批新筝曲。有的作品大胆借鉴西方现代作曲法,具有奇异的音响和独特的效果,如《幻想曲》(王建民曲)等;有的丰富了古筝的表现形式,使筝乐的演奏形式更加多样化,既有筝的独奏、合奏又有筝与其他乐器的结合,创作了大量的合奏、重奏和协奏曲目,如古筝与钢琴协奏曲《临安遗恨》、《西楚霸王》(何占豪曲),古筝二重奏《童趣》(赵毅曲)等,古筝与大提琴《暗香》(王中山曲)等;有的还借鉴西方的音乐体裁进行筝乐作品的创作,在古筝乐融入交响音乐的尝试中做出了努力。具体而言,现代筝曲作曲技法的创新表现在以下几个方面:

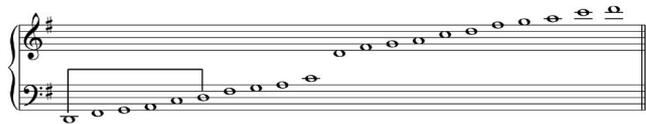
### (一)定弦音阶的创新

从某种意义上说,音乐是由旋律的调式音阶来支撑的,音阶的演变与发展,是人类音乐史上的重要篇章。“人工调式”是一种自行设计的有别于传统调式的新调式,它是西方现代作曲大师梅西安设计的一种作曲技法。在当代筝曲的创作过程中,作曲家们通过人工调式定弦,重新进行古筝的弦序设计,构建出新的古筝调式音阶,为当代筝曲创新提供了重要途径。

#### 1. 非传统的五声音阶定弦

这种定弦法仍以八度为周期的循环,所不同的是改变了传统五声音阶排列结构,形成所需要的音列或新的音阶,用曲目所要求的创新调式,按设定的音程关系排列。

例1 筝独奏曲《木卡姆散序与舞曲》(周吉、李玫、邵光琛曲),作品采用了新疆维吾尔族民间音乐风格的特定的调式音阶定弦,恰当地表现了其民族音乐的色彩和韵味。

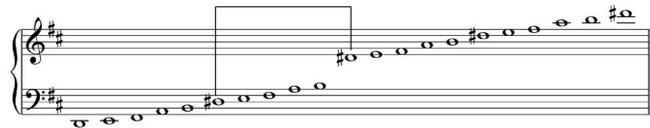


例2 筝独奏曲《幻想曲》(王建民曲)乐曲旋律运用了西南少数民族音调并且恰当的运用了“拍打琴弦”“敲击琴盖”以及各种节奏的组合等现代技巧,描绘了西南少数民族的爱情生活,展示了五彩缤纷的节日场景及歌舞场面。同时为表现充满丰富联想的意境,演奏出幻想性的旋律,作者设定了创新定弦音阶。



上两例是八度为周期的排列,是传统定弦音阶的重复规律,只是改变了传统定弦音阶的排列关系,用的是为乐曲所用的新调式而专门设定的新的音阶排列关系。

例 3. 箏独奏曲《草魂咏——写白居易“草”诗意》(付明鉴曲),其定弦是:



上例的这种定弦调式音阶与传统定弦调式音阶的差别仅在于将“do”改作“#do”(倍低音“do”除外),虽然每个八度内只改变了一个音,但调式色彩却发生了鲜明的变化。

### 2. 传统五声音阶的双调循环

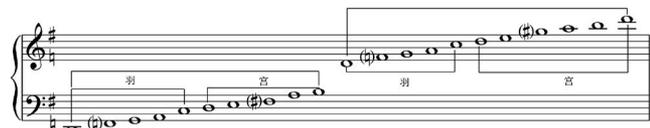
由两种不同调式的传统五声音阶交替组成。

例 4 箏独奏曲《表情素描》(周惠昌曲)



上例是同 D 主音商和征两种五声调式在两个不同音区的巧妙组合。

例 5 箏独奏曲《山的遐想》(庄曜曲)



该曲作于 1995 年,乐曲通过音域、音调、节奏以及音乐进行的轻重缓急、起伏跌宕的频繁变化,表现出巍巍高山给人以悠远的遐想。

上例是 D 同主音羽、宫两种五声调式两次在不同音区的巧妙组合。通过在相邻音区间采用 #f 与 f 交替出现的方式,使乐曲在发展中形成纵向调性复合效果来寻求色彩的对比,使作品音响新颖而独特。

### 3. 传统五声音阶与其变体的交替

一组保留传统五声音阶的关系,另外一组则根据变化其中的某音,形成两组之间的色彩变化与对比。

例 6 箏独奏曲《黔中赋》(徐晓林曲)



乐曲表现了贵州地区的人情风貌,全曲共分三段“琵琶咏”、“木叶舞”、“黔水唱”,全曲在旋律结构和弦色彩以及左手快速奏出的三连音构成的织体都使人耳目一新,本曲运用了贵州某些少数民族音乐风格的调式,创立了新的定弦:上例以 D 宫五声调式定弦为原型,后为变体的交替定弦。其主音都在不同音区八度重复,而在变体音列中除主音外的各音均根据乐曲的调式的需要而设定。这种创新的定弦调式音阶中,还保留了传统的不同音区八度的定弦规律。

### 4. 自由混合定弦

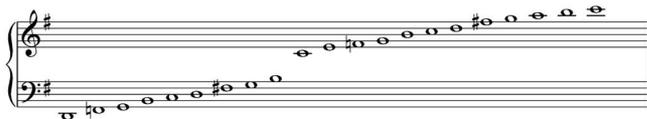
曲作者完全可以根据创作意图来确定定弦音阶,为充分表现乐曲风格、内涵和韵味奠定好的基础。

#### a. 八度不重复定弦

根据作品旋律的需要确定各个八度内的音阶。

例 7 箏独奏曲《西域随想》(王建民曲)

乐曲作于 1996 年,采用新疆少数民族地区的音乐素材创作而成,运用 5/8、6/8 拍等较有特色的复合节拍以及多变的节奏、力度、速度、情绪等,从不同角度反映了西域地区人们载歌载舞的欢乐场面,其定弦是:



每个八度的音各有不同,无太大规律可寻,而本曲的这种音阶排列更符合新疆少数民族的音乐需要。

#### b. 模式化音组定弦

按一定的音程级数、比例关系,如 3: 2: 2: 2, ……等有规律的组成上行,形成不同的五声音阶排列,其特点是非八度的同期循环。

例 8 箏独奏曲《戏韵》(王建民曲)

这是一首用京剧音乐素材,结合现代作曲技法而完成的一首即兴曲,全曲结构自由,表现手法多样,体现了我国戏曲音乐“快、慢、散”等不同板式变化特点,突出了“唱、唸、做、打”等舞台艺术形象的魅力。其定弦为。



此例采用人工模式化音组定弦,即按一定的音程比例关系以固定规律进行成组的连锁上行。如这里的

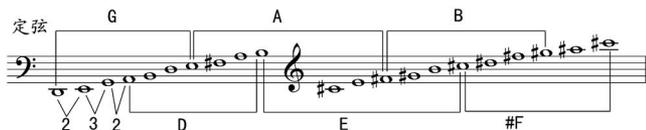
原型音组模式为带有雅乐色彩的小三度、大二度、大二度、大二度音程关系的连续进行,然后在此原型基础上,以同样规律成组上行,形成音组间的循环连锁进行。其中的音组中出现的三全音的音程关系,为乐曲表现戏韵的特定旋律风格所设定。而以这种模式化音组方法定弦,可以产生多种调式调性的循环。如这里的每个音组本身就形成一个调性,从 $\flat E$ 羽 - C羽 - A羽 -  $\sharp F$ 羽 -  $\sharp D$ 羽,而音组之间的交替衔接同时也会有各种调式调性产生的可能。因此,这种定弦不仅拓宽了旋律音调的表现空间,也为乐曲调式调性的发展上提供了很大余地。

### c. 无固定模式定弦

此类定弦无固定模式,根据乐曲需要而定,其中包涵多种的可能性,如五声、七声的交替,多调的衔接,调式特性音及音的运用等。

#### 例 9 筝独奏曲《莲花谣》(王建民曲)

乐曲作于 1995 年,作曲家通过“展姿、起舞、搏浪、争艳”等不同段落的描写抒发了作者对莲花的深刻印象和偏爱之情,在引子、尾声等的泛音、和弦、琶音、花音的演奏中歌颂了莲花“出淤泥而不染,濯清涟而不妖”清新脱俗,不折不挠的高贵品质。其定弦是:



上例是分别以 G、D、A、E、B、 $\sharp F$  为宫音的多调衔接,同时也是 D、A、E、B、 $\sharp F$ 、 $\sharp C$  的交替。

中国传统筝乐的定弦法,采用五度相生律,通常定弦为宫、商、角、征、羽的五声音阶。然而,随着现代筝乐的发展筝乐定弦音阶仅传统定弦法,已经不能完全满足要求。在本节中,所论述的四种类型的定弦方法,本身又包含了极大的可变性,如非八度周期的定弦、十二音序定弦等。作为现代作曲技法之一的非八度周期音阶,突破了传统各类音阶中性的特点(八度为周期),给现代筝乐曲的音乐语言的扩展和变化带来了无穷尽的空间。这些丰富多样的人工调式,突破了传统定弦的五声调式色彩,为筝曲创作提供了全新的音乐语言,从中也反映出作曲家们在筝乐创作中的精心构思,将创作所需的可能性与可行性因素都布局与其中。

但同时,近年来运用人工调式创作的古筝乐曲过多,且一时间成为了时尚潮流,此种现象就值得我们深思了。一些创作筝曲中的也存在许多不良倾向:有些

作品噪音技术泛滥,追求外在的声响变化远远过对乐曲内涵的要求,与乐器本身所蕴含的审美旨趣大相径庭。笔者认为,筝曲的创作中选用什么调式是手段问题,如何表现其音乐和内容并能达到最完美的效果才是最终的目的。筝曲的创作要从音乐实际内容出发而不能过于追求形式,否则难免粘上哗众取宠、盲目跟风之嫌。“传统是一条河流”,下游的水流中常常蕴含着上游水流的信息。筝乐传统也是如此。适度地使用各种现代的筝乐语言是十分必要的。这一类筝曲可以作为筝曲创作中的一种实验性乐曲,是筝乐历史发展的一个支流,不应成为主流,更不能代表今后筝乐艺术的发展方向。

### (二) 多调交替及结构层次的扩展

调性变化是建立乐曲结构的重要因素之一,筝乐传统定弦所造成的“单一调性”局面被打破使乐曲在调性的对比、展开等方面有了较充分的回旋余地。同时新的调式色彩和多调性连环叠置的方法也促进了演奏技法的发展。

如:筝独奏曲《黄陵随想》(饶余燕曲),1993年为“黄帝陵祭祀音乐会”而作。乐曲以散板开头,一种悠远的呼唤,荒凉而又神秘;接着是优美的慢板,尽显远古人类的朴实和善良;紧接着是快板段,描写祭祀时的歌舞,单纯而又庄严;尾声又是一段慢板,告诉人们在黄陵前的思考:荒凉、伤感,但更多的是壮观、大气,对黄陵的仰望变成一种对历史深沉思绪的飞跃;结尾部分最后的“泛音”正好表现出虚无、缥缈的时空里程。乐曲以长安古乐的风格为基础运用多声部、多调性发展和钢琴演奏的某些技法,来丰富古筝的音乐表现力,乐曲运用了 D 商—A 宫—F 征—A 羽—D 角—F 征等连续的调性展开等作曲手法。作品由于多调连续展开和复调的大篇幅运用、在演奏中对处理好主旋律与复调旋律在乐句划分上的不同、在分清旋律与非旋律的关系、快板段左右手伴奏音型速度与力度的控制、主导旋律与背景旋律的强弱和速度的整体感觉以及对宽广的摇指段多音摇指突出旋律的处理、尾声泛音上下声部的音色变化等都有严格的要求。

### (三) 律制的发扬

出于移调和转调等方面及现代筝曲调式调性发展的需要,因而在律制上也采用了十二平均律为中心的趋向的尝试。

属于五度相生律体系的三分损益律在弹拨乐器的实践中产生,占我国律制的统治地位。而十二平均律

在我国历史上都较早出现(如琵琶、阮、月琴等乐器,以其定音和移调方面已运用了十二平均律)。今天的古筝改革在传统筝的基础上取得了很大的成效,十三、十四弦筝继续使用,又研制出弦制不等、形制多样的转调筝,在乐器的定弦和调式调性也采用了十二平均律,弥补了古筝乐器本身的某些不足,使其表现力更为丰富。

1980年获全国文化科技奖的“蝶式筝”,其音位排列的新组合,采用了五声音阶相错补加音位的十二平均律音位排列法,这样,既保留了传统五声音阶的音位排列,也可保留传统古筝的演奏技法。同时也能演奏十二半音体系的作品,如蝶式筝协奏曲《红楼梦》(朱晓谷曲)等。古筝的转调问题,虽然经过筝界同仁的不懈改革,但都没从根本上解决这一难题,这也是在古筝今后的发展中亟待解决的问题。

综而论之,现代古筝乐曲的创新,主要是受到西洋音乐的强势影响,从而出现的对于西洋音乐的模仿的结果,无论是从古筝的弦数的大量增加,还是古筝的定

弦方式,以及追求转调的方便而进行的乐器改革试验,都表现出了为演奏更多的音的以多音取胜的西洋音乐的模式。因此,古筝音乐的良性发展,必须建立在对20世纪下半叶古筝乐曲的考验教训的研究基础上,才能够找到古筝在21世纪更好的发展道路。

#### 参考文献:

- [1] 何宝泉. 筝艺述要 / 中国古筝教程 [M]. 上海: 上海音乐出版社, 2000: 9 - 10.
- [2] 周耘. 古筝音乐 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2000.
- [3] 王建民. 从古筝的定弦谈筝曲创新 [J]. 中国音乐, 1999(4): 62 - 63.
- [4] 张彤. 从新时期古筝创作看筝乐发展 [J]. 秦筝(一)(十五): 21 - 28.
- [5] 焦金海. 论筝乐定弦调式音阶 [J]. 怎样提高古筝演奏水平 [C]. 北京: 华乐出版社, 2003: 77 - 93.

[责任编辑:曾雪飞]

## On the Development and Creation of Modern Guzheng Music

ZHANG Wei

(School of Art, Changjiang University, Wuhan, Hubei, 434023)

**Abstract:** Under the mighty influence of Western music, Guzheng has great changes in the number of strings and the model. This paper, mainly from the angle of modern Guzheng music creation, discusses three aspects of development and creation. But the creation, in essence, is an imitation of the Western music.

**Key Words:** Key Words: imitation; creation; means of tuning a stringed instrument