

摘录《现代筝曲创作》部分

发表刊物：华乐出版社作者：冯光钰

论文内容：

一、现代筝曲创作

我国古筝艺术源远流长，流派纷呈。筝曲作品有着深厚的传统，和地区古筝流派积累有大量的传统曲目。历代流传下来的传统曲目，实际上也是每个时代生活的反映。随着时代，生活的发展，光是传统曲目，显然已不能满足当代广大听众的新的需求。他们不仅需要欣赏历史上各个时代的传统筝曲，也对反映我们这个时代的筝曲表现出很大的兴趣。时代赋予筝曲创作者（无论专业的还是业余的）以重任，要求他们创作出更多的表现新时代，新生活的筝曲作品。

现代古筝曲的创作常常采取两种方式：一是直接从生活中吸取养料，进而提炼成古筝曲。二是引用现代的歌曲或器乐曲音调，通过器乐化，古筝化的发展，将其改编成富于古筝特色的乐曲。

二、从生活到筝曲

从深入现实生活到创作筝曲，一般要经过熟悉生活，体验生活，表现生活三个阶段。创作的第一步是熟悉生活，获取感受。进而是体验生活，深入地观察事物。但作曲者不可能纯客观地体验和观察生活，必然要使生活染上一层主观色彩，把自己感受到的生活用音符表现出来。从生活到古筝曲，孕育并创作古筝音乐形象所运用的最为基本的表现方法是“艺术变形”。这可以说是文艺创作的共同规律，而古筝音乐创作的艺术价值正在于对生活的艺术变形。

所谓艺术变形，就是作者在音乐创作过程中对生活的客观事物作出的艺术处理。作曲者通过对生活的集中，概括，提炼等手法，将其变化为艺术作品。古筝曲《高山流水》（与古琴曲同名异曲）在把视觉形象转化为听觉形象时，采用歌唱性旋律与括奏等相结合的手法，表现出流水淙淙，浪激波涌的音乐艺术形象。而同样是表现“水”的艺术效果的《出水莲》及《寒鸦戏水》，则是根据典型化的需要产生了不同的变形。广东客家筝曲《出水莲》属重六调乐曲，按钱热储《清乐调谱选》所载此曲题解为：“盖以红莲出水，喻乐之初奏，象征其艳嫩也。”乐曲所刻画的“水”是一种静态的形象，与出污泥而不染的高洁的莲花相映成趣。潮州筝曲《寒鸦戏水》所表现的“水”又另是一种情趣，乐曲属重六采用高低八度音程交替变化的手法，间以轻快流利的花指，描绘一群寒鸦（鱼鹰）在水中追逐嬉戏的情景。这三首古筝曲对“水”的各种不同形态的表现，全是在艺术变形中完成的。

与绘画，雕塑，摄影等诉诸视觉形象的刻画不同，音乐家创作的音乐形象是看不见摸不着却可感受到的。属于听觉艺术的音乐形象，是通过可以直接作用于听觉联想的艺术来表现作曲者的意象的。在民族器乐作品中，同样是表现“月亮”，二胡曲《月夜》，《二泉映月》，筝曲《汉宫秋月》，琵琶曲《月儿高》，广东音乐《三潭印月》，丝竹乐《春江花月夜》，民乐合奏曲《彩云追月》，《花好月圆》，由于作曲者（演奏者）对生活的感受不尽相同，面对月光，当客观事物进入作曲（演奏）者的主观世界，产生创作的冲动并进行作曲时，不同的作者便会产生不同的艺术变形处理。刘天华的《月夜》是作者1924年夏季某夕在月下纳凉时作，在两根琴弦上抒发作曲家的深沉情思。阿炳的《二泉映月》实际上是一首有标题的无标题二胡曲，揭示了一位刚直不阿的盲艺人饱尝人间辛酸，痛苦和坎坷不平的一生感慨。《春江花月夜》通过江楼钟鼓，月上东山等乐段，表现了微波荡漾，优美宁静的春江景色。山东筝曲《汉宫秋月》是由“八大板体”发展而成的筝独奏曲，运用揉，吟，滑，按等弹奏技巧，纯朴古雅的风格，表现了古代宫女的悲怨情绪。《汉宫秋月》尚有同名异曲的琵琶曲和二胡曲，都是以抒情委婉，细腻深情

的旋律，从不同侧面刻画古代宫廷妇女抬头远望秋月而触景生情的苦闷与哀怨。这些乐曲所表现的月光，诚如国学大师王国维在《人间词话》中所说：“以我观物，故物皆著我之色彩”的有我之境。作曲者（演奏者）所观之“物”的月亮，既是月亮之本体，又是“著我之色彩”之月亮，借以抒发自己的情怀而已。这种艺术变形，实际上是使客观世界的物体（比如水和月亮）内化为作曲者主观世界的物象（抒发情怀）的过程。

艺术与生活关系历来是艺术家在创作中探索的重要课题。包括古筝在内的音乐要艺术地认识并反映现实生活，必然是既源于生活又不同于生活，从生活到古筝曲必定要经历一个漫长的艺术变异程。古筝独奏曲《战台风》（王昌元曲）通过对风狂雨骤的台风形象的描绘，着重刻画了抗击台风的人们坚强勇敢的精神。这首乐曲的艺术价值正在于运用热情洋溢的旋律与快速扣摇，刮奏等弹奏技巧，表现出人们战胜台风侵袭的不屈不挠的高昂斗志，和这作者到沿海观察以风的情景有关，但又大相径庭，二者不能替代。同样是抒发对春天的感受，高胡，筝三重奏《春天来了》（雷雨声曲），古筝独奏曲《春光咏》（涂咏梅曲），也是作曲家通过对春天的艺术变形完成的。前者是作曲家根据福建民歌《采茶灯》的主题旋律发展而成的高胡，古筝三重奏，高胡激越高昂的歌唱性旋律与富于舞蹈节奏的古筝弹奏有机结合，生动地表现出春意盎然，万物竞长的热烈欢快情绪，寓意深长地揭示出新生活给人们带来的欢愉。后者《春光咏》则是一首富于江南丝竹风格的抒情性筝曲，引子像征春雷，接着表现春色明媚，百花争艳，蝶舞春光等画面。作曲家以自己春光的感觉，将春光艺术地变形成一曲反映祖国水乡一派朝气蓬勃美好景象的赞歌。

在中国古筝艺术第三次学术交流会上演奏的一些古筝新作，也说明古筝音乐创作的价值正在于对生活的艺术变形。

艺术变形，需要观念上的更新，要善于吸纳 20 世纪以来音乐发展的新成果。这些筝曲新作较好地传统与现代，时代精神与民族风格有机相结合，并充分发挥古筝富于歌唱性的特色，塑造出感人的音乐形象。当然，这些新作还要接受时代和听众的检验，不断锤炼，力争使之成为精品。

三、引用现成曲调改编古筝曲

引用现成曲调改编古筝曲，同样是一项创造性的工作。一首好古筝改编曲，应当是一首富于创造性的作品。

多年来，一些古筝作曲家或古筝演奏家，常常将在群众中有广泛影响的声乐曲或器乐曲的旋律“移植”到古筝上，进行“卡歌”式的演奏，而更多的是将原型的主题旋律采取变奏手法发展成一首完整的筝曲。

如果说，从现实生活中吸取养料创作成筝曲，是作曲家“直接”深入生活取得的成果，那么，古筝改编曲从某种意义上说，则是间接从生活中取材。因为声乐和器乐原型作品也是社会生活的反映，经过筝曲作者创造性的改编，使原型作品古筝化，而成为筝曲流传于世。如古筝改编曲《浏阳河》、《山丹丹开花红艳艳》、《井冈山上太阳红》、《草原英雄小姊妹》、《打虎上山》、《凤阳花鼓》、《南泥湾》、《绣荷包》、《无锡景》、《剪剪花》等等。这些乐曲，由于既保持了原型作品优美动听的旋律，又充分发挥了古筝特有的艺术表现力，深受人们的喜爱。

同时，我们也看到，有的古筝改编曲目同于缺乏创造性，常常流于一般性的“移植”或“卡歌”。虽然把一些为群众熟悉的歌曲或民间音调用卡歌的方式在古筝上演奏也具有一定的特色，但对古筝独有

的表现性能及技艺发挥得不够，以致难以产生深刻的艺术感染力。古筝改编曲的创造性，主要表现在要有独创的音乐形象，即把引用的原型曲调，通过富于独创性的改编创造出新的乐曲来。

古筝改编曲是一种再创作，需要在音乐结构，发展手法诸方面出新。从一些优秀的古筝改编曲的创作经验中可以看出，一首成熟的古筝改编曲应力求达到以下两方面的要求：

- 1、保持原曲的神韵和特有的风格色彩。

- 2、在原曲的基础上加以古筝化。充分发挥古筝乐器的性能，按筝曲结构特点，或扩大曲式，或拓宽音域，充分运用古筝的表现技法，使之既有原曲的韵致，又创造出新的意境，新的音乐形象，成为富有新意的筝曲作品。

