

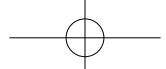
中国气息 时代特征

——王建民的“二胡狂想曲”创作特征解读

钱仁平、唐 荣

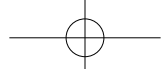
一、王建民二胡狂想曲创作概述

自刘天华创作的十首二胡独奏曲问世以来，我国专业二胡音乐的创作已经历了不平凡的一个世纪。期间，众多优秀的作曲家为我国二胡音乐创作事业留下了大量不同体裁、不同风格、不同类型的精品，他们在充分表达与挖掘本民族音乐文化中独特的语言方式的同时，积极学习、借鉴、融合西方现代作曲技法，在共性之中有突出鲜明的个性特征，呈现出百花齐放、欣欣向荣的局面，将二胡音乐创作不断推向更高的水平。



改革开放以来,就二胡音乐的创作和探索来看,作曲家王建民是一位极具代表性的人物。在民族器乐创作领域中,他的作品不仅数量众多、体裁各异,而且技术精湛、可听性强。以20世纪80年代中后期创作的《第一二胡狂想曲》为标志,王建民以一种积极探索的精神,持之以恒地耕耘在民族器乐创作领域中。其作品屡屡在各类音乐作品比赛中斩获大奖。

主要获奖作品有:《第一二胡狂想曲》获全国第六届音乐作品评奖二等奖(一等奖空缺,文化部举办,1988年),《四季掠影》(单簧管与钢琴)获全国首届高等音乐艺术院校单簧管作品评选优秀奖(文化部举办,1989年),《幻想曲》(箏独奏)获文化部1995“东方杯”古箏大赛优秀作品奖,《天山风情》(二胡与交响乐队)获中国首届“金钟奖”交响乐作品比赛铜奖(中国音协举办,2001年),《第二二胡狂想曲》获中国第三届金钟奖银奖(金奖空缺,中国音协举办,2003年),《第三二胡狂想曲》获全国第十二届音乐作品评奖一等奖(文化部举办,2006年),《第四二胡狂想曲》获全国第十五届音乐作品评奖一等奖(文化部举办,2011年)等。其作品“二胡狂想曲”系列、《幻想曲》、《枫桥夜泊》等获得了广泛的声誉,久演不衰并流传于海内外。有多首作品在各类民族器乐大赛中被指定为必奏曲目。作品曾多次由中国交响乐团、中央民族乐团、中国广播民族乐团、上海民族乐团、香港中乐团、台湾国立实验国乐团、日



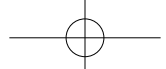
本爱乐交响乐团等在国内外的音乐会及艺术节上演。

在王建民众多音乐作品中,以四部“二胡狂想曲”最具代表性。这四部作品分别取自云贵地区的民歌素材、湖南民歌及花鼓戏的特色曲调、新疆地区民歌与西北民歌的素材,并将这些素材与自己的理念以及现代作曲技法相结合。这些作品既中西合璧又雅俗共赏,不仅在业界获得高度的赞誉,而且也得到广泛的流传,成为民族器乐创作领域中杰出的代表。

《第一二胡狂想曲》创作于1988年,王建民为当时就读南京艺术学院的大三学生、青年二胡演奏家邓建栋而作。在由文化部、广电部和中国音协共同主办的“全国第六届音乐作品评奖”中该作品荣获二等奖(一等奖空缺)。

继《第一二胡狂想曲》创作完成九年之后,从1998年开始构思至2001年完稿,王建民又完成了《第二二胡狂想曲》的写作。作品由青年二胡演奏家邓建栋在江苏紫荆大戏院首演,2003年末荣获第三届“金钟奖”全国音乐作品比赛银奖(金奖空缺)。

创作于2003年8月的《第三二胡狂想曲》,是王建民为第三届中国音乐最高奖——“金钟奖”全国二胡比赛所委约创作的二胡作品。作曲家抓住了新疆音调中一些特点的旋法进行为核心材料进行发展,特别是汲取了新疆民歌中调式交替的手法使音乐富有浓郁的民族风格,作品于2006年获“全国第十二届音乐作品比赛一等奖”。



距《第一二胡狂想曲》创作完成二十年之后，2008 年受台北市立国乐团艺术总监邵恩相邀，王建民为台北市立国乐团团庆三十周年创作了《第四二胡狂想曲》。作为王建民创作中比较有突破性的一首作品，这部作品既有中国气息，又有时代风格，成为了第七届“金钟奖”民乐比赛暨 2009 中国江苏二胡之乡民族音乐节上的指定演奏曲目，深受业内人士的好评。

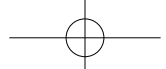
纵观王建民四部“二胡狂想曲”，无论是在思想观念上，还是在创作技法层面上，既保持了民族特色，又彰显出鲜明的创作个性。最主要的是在一定程度上能够代表我国新时期民族器乐创作的状况。因此，本文选择四部“二胡狂想曲”为研究对象，通过对其创作特征的解读，能够为当代民乐创作提供可资借鉴的参照。

二、四部“二胡狂想曲”解读

1. 有关《第一二胡狂想曲》的创作

在创作《第一二胡狂想曲》之初，王建民就要求对乐曲音乐的语言、技法要新一些，难度要求高一些。最主要的目的还是想通过创作实践对民乐学科的发展起到一定的推动作用。

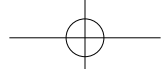
从创作构思上看，《第一二胡狂想曲》是作曲家王建民自认为最满意的一首。作为 19 世纪以来的一种音乐体裁，狂想曲常常取材于民族音乐、民间音乐或流行音乐的音调，并以奔放的感情与炫技的



演奏手法著称。王建民当时之所以选择“狂想曲”作为创作的体裁形式，其中一个最为主要的原因就是“以曲促技、推动学科”，必须要让二胡曲具有炫技的特征并最大限度挖掘乐器的潜力与音色，进而推动二胡技术的发展与进一步完善。另一方面，狂想曲的创作素材一般来自于民间音乐，因此，王建民选取了云贵地区的民歌作为《第一二胡狂想曲》的创作素材，在此基础上与专业作曲技术相结合，进一步拓宽音乐创作语汇，使之能够既具有中国民族气息，又具有时代风格，真正做到中西合璧、雅俗共赏。另外，当时我国民族器乐作品的创作体裁相对还较单一，并且在曲式结构类型上多以三部曲式为主，因此，作曲家在《第一二胡狂想曲》的结构上进行拓展。

作为四部“二胡狂想曲”的开山之作，当时将作品命名为《第一二胡狂想曲》可能是一个伏笔。在随后，由于作品屡获大奖并得以普遍流传，激发了王建民的创作热情。正如作曲家自己谈到的那样：“我希望以区域性的创作，用不同的色彩描绘、表达出一个大中国的主题，而不是将所有东西杂糅在一起。事实上，不难看出我创作每首狂想曲的音乐语言，只是借鉴性地取用区域性的素材，并加以创造性的融合而成。”

《第一二胡狂想曲》的整体结构性质为减缩再现的复三部曲式，但是在结构内部突破了传统三部曲式的基本要求，内部由许多小的段落对比并置而成，串联成一个统一的整体。因此，作品在外部形



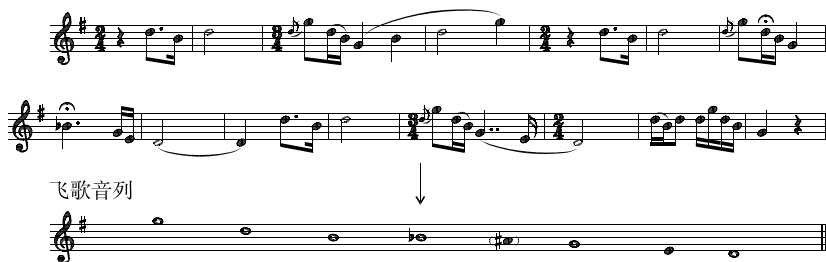
式结构上为复三部曲式，但在内部却运用了民间戏曲曲牌体，民间器乐中的套曲、联曲原则等，中西结构结合得相当巧妙。

在音乐的核心素材上，王建民经过多次采风与积累、构思到最后实践，选用了云南山歌《心中的花开放了》、贵州苗族飞歌《毛主席来到了》（见例1）与云南弥勒山彝族《跳月歌》的旋律素材，经过“提炼”、“扩张”、“重组”与“融合”的手法之后，作为《第一二胡狂想曲》的核心音调进行使用。

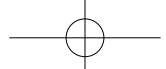
例 1.

毛主席来到了

贵州苗族飞歌

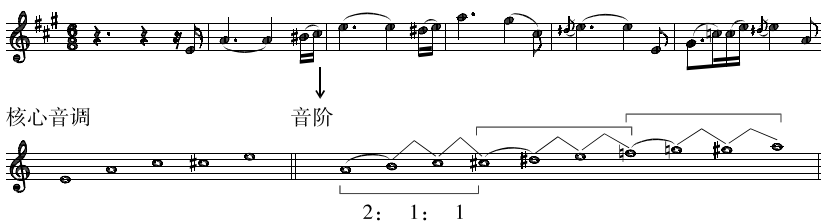


例如作曲家第一步在贵州苗族飞歌《毛主席来到了》中提取出了“五音列”，并且宫音上方的大、小三度宫羽调式交替是其最为主要的色彩特征。作曲家保留了飞歌音调的主要特征，然后将“音列”按照“2:1:1”的音程模式进行重新排列成为“四音组”，在此模式上连续向上构成两次形成八度框架内的“九声音阶”。这种手法与法国作曲家梅西安的“有限移位调式”有着异曲同工之妙。但在《第



《一二胡狂想曲》中作曲家并不像梅西安那样平均使用，而纯粹是为了色彩的需要、特殊音调的需要，自由地在旋律上发展，既可以保持原始民歌音调的可识别性，又可以控制音乐的发展（见例2）。

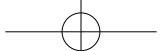
例 2.



2. 有关《第二二胡狂想曲》的创作

《第二二胡狂想曲》从整体上延续了《第一二胡狂想曲》的创作手法，它的原始素材取自于湖南衡山汉族山歌《一塘清水一塘莲》与湖南益阳汉族快板山歌《绿鸟绿肚皮》音调。相对于《第一二胡狂想曲》而言，作品在整体曲式结构上并没有太受传统曲式结构的影响，音乐的展开、对比、起伏布局合理。由于受到狂想曲多段落、多主体的影响，《第二二胡狂想曲》在整体结构上与我国民间传统器乐的散—慢—中—快—散的典型布局相类似，只是在末尾加了一个急板部分，这也正是狂想曲体裁的一个重要特征。

作曲家根据湖南衡山汉族山歌《一塘清水一塘莲》的音调特点，提取出一个小二度、大小三度与小七度大跳特征音程，小二度在湖南一些民歌素材中颇具特色，将这些音高重组后成为一个极具色彩



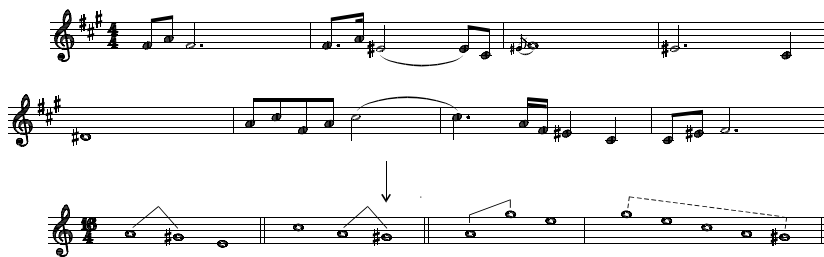
性的人工九声音阶（见例3、例4）。作曲家通过将原始民歌音调保留的基础上再进一步进行拓展，并充分发挥这些素材的各种移位的可能性。同时，作品中的大多数主题都来自于同一个音乐素材核心，作曲家只是在统一之中做了不同的变化处理。

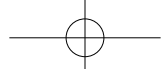
上例音阶结构与原始民歌素材联系紧密、统一，同时对整部作品的发展铺垫了良好的基石。作曲家在音调的塑造过程中，紧扣核心材料，提炼出核心音调动机。通过音组的纵横展衍，构建了色彩多样的声音形态，同时也更深入地挖掘了原始民间材料的内涵。作曲家本人也谈到，在细部的音高组织上经常将不同调式色彩的音调叠置在一起，如上声部是宫调色彩，下声部则体现的是羽调色彩，又或者是和声小调。另外将不同调式色彩进行分程交替，同时又对旋律的主要音程进行移位，从而控制在预设材料的范围之内。如“6— $\sharp 5$ —3”移位到“3— $\sharp 2$ —7”，又或者“2— $\sharp 1$ —6”（见例3），虽然音级较为丰富，有转调特征，但都是从核心音调中所延伸出来的，因此又仍属于调性之内。

例 3.

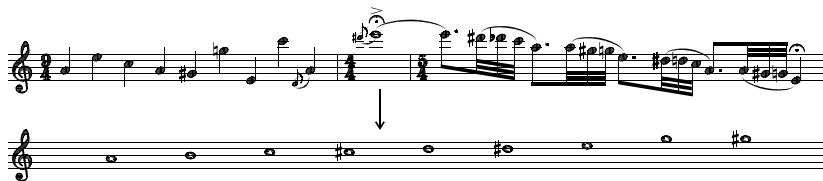
一塘清水一塘莲

湖南衡山汉族山歌





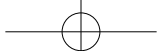
例 4.



3. 有关《第三二胡狂想曲》的创作

《第三二胡狂想曲》取材于新疆伊犁民歌《古莱木汗》与哈萨克族民歌《褐色的鹅》的音调。在创作这首乐曲之前，作曲家曾运用传统作曲技法创作了一首脍炙人口的二胡独奏曲《天山风情》。虽然同是取材于新疆民间音乐素材，两首乐曲的技法和风格是截然不同的，这实际上是一次创作的对比。《天山风情》全曲以小调为主，多采用传统的作曲技法。而《第三二胡狂想曲》则提取了两首民歌中的四音音调（C、E、F、G）作为全曲的核心素材，融合现代作曲技法经过多种方式的变形处理，贯穿出现在全曲的始终。配合大小调式的交替运用，更加体现了新疆民间音乐丰富的色彩变化（见例5）。

准确地讲，《第三二胡狂想曲》抓住了新疆音调里面的一些有特色的旋法进行。作曲家并没有像前两部二胡狂想曲一样去选择一个特定的音阶，而在音乐语言的宏观上划定它一个风格区域范围。作曲家也坦言，当时想写带有西部地区的新疆风格，长度也



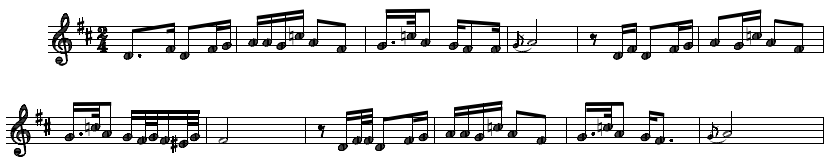
是这几首狂想曲中比较短的，比较适合比赛。作曲家写作这首作品之前，分析、梳理、研究了大量的新疆民族民间音乐。但在此作品中，并没有具体到使用特定的民歌，而是通过大致风格的限定，从心而发地进行旋律写作。新疆的民间音乐很多都具有调式交替的因素，甚至在一首短小的民歌里多达四五次的调式变化，色彩非常丰富。在这部作品中也充分体现了调式交替与综合的特点。

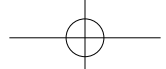
另外，新疆民间调式的特点跟波斯、阿拉伯风格在某种程度上是非常接近的。其一是调式色彩具有我们所经常听到的，通常认为的一种和声小调的特征，比如《天山风情》、《阳光照耀着塔什库尔干》。其二就是我们认为的“大调式”和经常见到的“商调式”。它有一些特殊的旋法进行，通常是在乐曲开端或重要的结构位置以及尾声部分出现类似的进行。比如说“c-e-f-g”——这就是很典型的新疆音调进行。因此，这部作品也大量地使用了这样一组音组，并以此作为核心作为创作旋律的蓝本，同时作为主导动机来组织整部作品的结构（见例6）。

例 5.

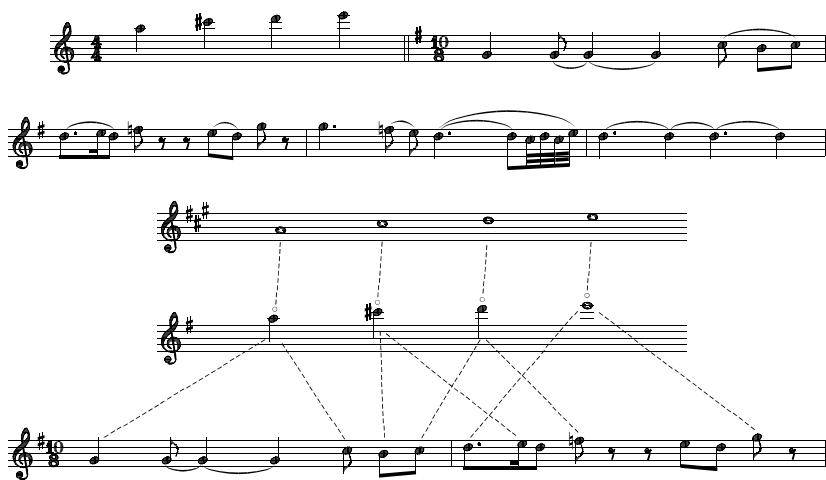
古 莱 木 汗

新疆伊犁民歌





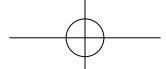
例 6.



4. 有关《第四二胡狂想曲》的创作

完成于 2009 年 7 月的《第四二胡狂想曲》则是王建民创作中比较有突破性的一首作品。正如《第一二胡狂想曲》选择云贵地区的民歌作为创作素材、《第二二胡狂想曲》选取了湖南民歌及花鼓戏的特色曲调、《第三二胡狂想曲》选取了新疆民间音乐曲调那样，《第四二胡狂想曲》则选择了西北民歌，这也正是作曲家选择区域性民族民间音乐作为创作思路的一贯手法。

乐曲选用《脚夫调》、《红太阳照亮了刘家峡》与《黄河船夫曲》的音调作为核心素材，通过对民歌中的四度、二度核心音程的提炼、变化与重组而获得发展，具有宽广、高亢、有力的西北民族风格（见例 7、例 8）。



作曲家在创作之初就将陕北民歌的音程结构进行定量分析与统计，纯四度与大二度包括其转位纯五度与小七度是陕北民歌的核心音程，穷尽了音高组合的各种可能性，例如在陕北民歌《脚夫调》中，“G、C、D、G”四音列是骨干音，而“A”音则是辅助音。在确立了核心音调之后，作曲家通过对音调模式的逆行、倒影、倒影逆行的手法来取得变化，并通过运用对核心音程“单叠”、“混叠”、“镶嵌”的手法来构架、繁衍、扩张整首乐曲（见例9）。

例 7.

脚 夫 调

陕北民歌



a 脚夫调



b 调式

c 音域



例 8.

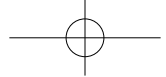
红太阳照亮了刘家峡

西北民歌



花儿





|| 130

例 9.

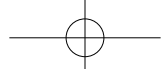
4 2

原型 逆行

倒影 倒影逆行

三、结 语

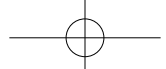
从四部“二胡狂想曲”的创作思路上来看,自1988年受二胡演奏家邓建栋委约而创作的《第一二胡狂想曲》问世,到2009年10月为“第七届中国音乐金钟奖民乐比赛”创作的《第四二胡狂想曲》,四部“二胡狂想曲”的创作经历了二十多年。从选取云贵地区的民歌作为《第一二胡狂想曲》的创作素材,将湖南民歌及花鼓戏的特色曲调融入到《第二二胡狂想曲》之中,具有新疆音调风格的《第三二胡狂想曲》,到《第四二胡狂想曲》又选择了西



北民歌。作曲家王建民在四部“二胡狂想曲”的写作中具有比较清晰的写作思路，分别选择、借鉴不同区域性的音乐语汇，用不同的色彩描绘并加以创造性的融合，进而表达出一个“大中国”的主题。

在创作理念上，充分挖掘我国优秀的民族民间音乐素材，经过提炼、加工、重组，并以现代作曲技法加以融合、创造，在保持民族民间音调风格可识别性的基础上进行创新。特别是在旋律的写作中常常体现出对旋律写作的思考，因为在西方旋律写作与展开方式上主要是运用动机发展手法，而中国民族民间音乐多属于线条性思维。因此，王建民在旋律素材写作上既与当代作曲技术相吻合，又不受各种约束的限制，并强调音乐的可听性，将精美的艺术形式与语言结构相得益彰地结合，真正做到雅俗共赏。

在创作技法上，作曲家注重精雕细刻与反复推敲，作曲家通常要经历多个步骤进行创作准备。首先从民间音乐中提取有特点的素材经过加工、改造形成与音乐风格相符的核心音调。其次，在“核心音调”的基础上，植入其他音，并衍生出其他音调，进而合成“人工音阶”或“人工调式”。跟其他作曲家不同的是，王建民不是均匀地使用“人工音阶”的各音，而是将“核心音调”抠出来进行强化，在此基础上进行重组、展衍，丰富了作曲素材的资源。在纵向上，将“核心音调”中的或者“核心音程”融入和声中去，以形成

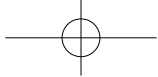


与旋律的风格统一的和声语言。在曲式结构上，不单纯套用西方的曲式结构，而是根据创作的实际需要将两者有机融合，在大的方面多以三部性的结构思维为框架，而在内部则强调段落结构之间的渐变、对比，强调合理的展开逻辑。如“唐大曲”散—慢—中—快—散的结构、还有民间戏曲曲牌体、民间器乐的套曲和联曲原则等。

综上所述，王建民作为在民族器乐创作领域重要的作曲家之一，为丰富当代二胡作品曲目，乃至二胡演奏专业的学科建设与发展都做出了重要的贡献。他的二胡音乐创作既与大众的审美相应，又具有自身独特的个性。努力追求在二胡音乐创作中的不断更新与探索，最终将“中国气息”与“时代特征”有效地结合。特别是他的四部“二胡狂想曲”，无论是在创作技法、曲式结构、风格特征，还是在音调选择、提取、重组等方面，既保持了民族音乐的特性，又具有精湛的技术手法。他的创作运用现代作曲手法，既在保持了原生态民歌可识别性的基础上，又有了很大程度的创新，为我国的民族音乐创作增添了大量精品。

参考文献：

- [1] 钱仁平：王建民访谈录. 2013年3月12日.《中国新音乐年鉴2012》(待发)
- [2] 王建民：王建民二胡作品选集[M]. 上海教育出版社，2006
- [3] 茅原：在偏离与回归之间——王建民第一狂想曲的艺术特色[J]. 南京艺术学院学报，1989(3)



[4] 王建民:源于民间 根系传统——《第二二胡狂想曲》[J]. 人民音乐,1993(2)

[5] 郭媛:王建民《第四二胡狂想曲》创作访谈录[D]. 徐州师大硕士论文,
指导教师:沈涛

[6] 张咏音:作曲家访谈:王建民,2012年11月14日

[7] 王建民:我的旋律与技术——从四首二胡狂想曲创作谈起(讲座资料、
PPT资料)