

郝维亚箏曲《万里无云》的音乐空间建构研究

任 佳 李宇航

[摘 要] 箏曲《万里无云》是第十三届中国音乐金钟奖古箏比赛的委约作品，由作曲家郝维亚倾力创作。作品既继承了中国传统音乐精髓，又融入了西方音乐创作思维，变奏技法在郝维亚的创作中运用自如，乐队变奏式的衍展方式使音乐空间建构更加立体丰富。音响细胞是一部音乐作品的基本构成要素，对音乐作品的表达具有重要作用。通过追溯音响细胞的文化根源，可以揭示其在音乐作品中的融合路径；通过细致剖析音响细胞在音乐作品中的分裂、组合与变奏路径，可以展示整体音乐形态的层级演进；通过对音响细胞的结构定位，可以展示其在音乐作品中实现连贯性与多样性的手段。箏曲《万里无云》在作品结构、音乐能量呼吸与造型设计等方面展现了新世纪语境下作曲家的个性化音乐语言，揭示了艺术表达的多样性与创新性。

[关 键 词] 箏曲《万里无云》；音响细胞；变奏发展；音乐形态演进；复合结构

中图分类号：J614 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2026)02-0126-14

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2026.02.13

在20世纪初至今的中国音乐创作发展中，作曲家们普遍秉承的创作理念是在传统与现代、东方与西方之间寻求融合。郝维亚作为当代中国音乐界的杰出代表，其创作不仅跨越室内乐、交响乐、歌剧、话剧音乐、舞剧音乐及影视配乐等多个领域，也充分展现了传统与现代交融的广阔视野与深邃造诣。他的音乐创作不仅形式多样，更在精神内核上深刻体现了中国作曲家对中西方音乐文化融合的探索与创新。郝维亚的代表作箏曲《万里无云》是第十三届中国音乐金钟奖古箏比赛的委约作品，该作品不仅诠释了古箏的传统演奏技艺，还对中西方音乐多元融合进行了探索。变奏原则作为一种经典的手法，在中国音乐史上经历了从即兴到系统化的丰富发展过程。郝维亚在箏曲《万里无云》中凝练核心音响细胞，运用变奏思维展示其层级演进。箏曲《万里无云》既承

袭了中国传统音乐的精髓，又融合了西方音乐的创新元素，展现了郝维亚在音乐创作上的独到见解与精湛技艺。本研究力求通过文本的个案分析，将郝维亚的个性化创作语言纳入新世纪箏乐作品的文化传承与创新发展中，以夯实当代中国箏乐艺术发展的理论基础。

一、音响细胞的起源与文化透视

伴随学术界对音乐微观结构的剖析不断深入，为实现对音乐形态更精准的阐释，现代音乐分析体系衍生了“音响细胞”这一术语。其诞生于19世纪的有机音乐理论，作为音乐结构中最小的、不可再分的独立元素，它超越了传统乐理中单纯的音高、节奏等概念，成为一个多维度的声学参数集合体。在形态学上，它通常表现为一个核心

作者简介：任 佳，博士，江苏师范大学音乐学院副教授，硕士研究生导师；

李宇航，江苏师范大学音乐学院2022级硕士研究生。

基金项目：教育部人文社会科学研究青年基金项目“新世纪中国箏乐创作探索与传播发展研究”（23YJC760097）。

音程、一个特定的和声色彩片段，或一个具有高度辨识度的节奏型。它是作曲家构思的起点，不仅决定了整首作品的底层逻辑起点，也充当了贯穿全曲结构的角色。音乐作品中的音响细胞作为构成音乐创作的基石，不仅构筑了音乐作品的结构框架，更深刻反映了作曲家的创作理念与文化思考。

（一）传统与创新的交织：音响细胞的文化溯源

在箏曲《万里无云》中，音响细胞不仅是构成作品六个部分的核心，更是有机统合作品的组

带。这些细胞在结构上相互呼应，在精神上相互渗透，共同塑造了箏曲《万里无云》的艺术风格。箏曲《万里无云》的音响细胞，以音高序列【D、E、D、C、D】为基础，这一序列受四川民歌《太阳出来喜洋洋》中旋律精华【D、E、D、C、D、E】的启发。

在作品的宏观发展与微观演进过程中，郝维亚对该音响细胞进行了三个维度的变奏处理，通过解构与重组，极大地丰富了全曲的音响色彩与表现维度（见图1）。



图1 四川民歌《太阳出来喜洋洋》与箏曲《万里无云》的音响细胞对比

首先，在箏曲《万里无云》的第14小节，郝维亚通过改变音符时值创造了不同的音响质感；在第30小节，郝维亚通过音区的下降，形成了与原旋律不同的音响效果；在第40小节，郝维亚通过保持尾部音高的一致性，对织体的起始音高进行修改，从而产生了新颖的音高要素和音响效果。

其次，在作品的第18小节，郝维亚采用了同音区模进手法，通过调性对比，形成了鲜明的色彩变化；在第1小节和第254小节，郝维亚通过调性对比及音区的提高，从多个角度对旋律进行变化，创造出更加新颖的音响效果；在第262小节，郝维亚通过调性的对比及音区的下降，不仅扩展了音响的色彩，也增加了音区的宽度；在作品的第266、267小节，郝维亚通过声部叠加及对音高

运动方向的修改，使作品的音响性格发生了变化，为听众带来了更为丰富的听觉体验。

总体而言，这些基于旋律精华的变奏发展为箏曲《万里无云》提供了主要的音响素材。在箏曲《万里无云》中，音响细胞不仅是音乐创作的基石，更是文化意义的承载者。作为传统音乐的折射，音响细胞的引用体现了郝维亚对传统音乐的追忆与尊重。这种尊重超越了旋律的再现，是郝维亚对传统文化精神的传承与弘扬。音响细胞在箏曲《万里无云》中扮演了主导动机的角色，以多变的形态贯穿整部作品，展现了音乐的动态变化和内在联系。同时，它也是箏曲《万里无云》音乐材料的母体中心，衍生了多样化的变奏织体，成为作品中所有织体的材料源泉。这种双重角色

不仅凸显了主题材料在音乐创作中的核心地位，也彰显了其在文化传承中的重要价值。通过这样的创作手法，箏曲《万里无云》在音乐上实现了统一与协调，使郝维亚对文化的深刻理解和创新表达得以实现。

（二）跨文化的音乐对话：音响细胞的中西方融合探索

郝维亚的学术探索与跨文化音乐实践，为作品的音响细胞注入了丰富的文化要素与艺术内涵。2006年，作为国家公派访问学者，郝维亚远赴意大利罗马深造^[1]。带着对西方现代音乐创作理念与技法的渴望，以及对中西方音乐融合的深思熟

虑，郝维亚开启了一段全新的音乐创作之旅。通过细致审视箏曲《万里无云》中三个部分的核心音响细胞，可以清晰捕捉到郝维亚在创作过程中的思路演变——从吸纳西方音乐的外来元素到深入挖掘中国音乐的本土特色，最终实现两者的和谐融合。这种思路演变不仅体现了郝维亚个人艺术追求的深化，也反映了中西方音乐文化交流与融合的历史轨迹。

在箏曲《万里无云》的第一部分，核心音响细胞以钢琴引子的形式首次亮相，其织体以大二度音程为素材，二者奠定了作品的核心旋律基调（见图2）。

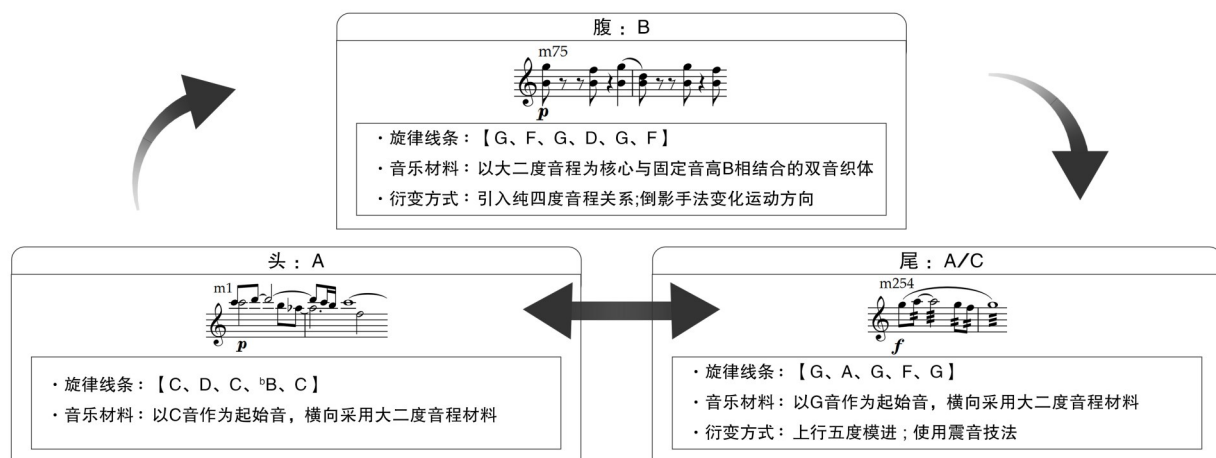


图2 箏曲《万里无云》的音响细胞织体对比

在箏曲《万里无云》进入第二、第三部分后，作品的核心音响细胞呈现方式与发展逻辑发生了明显变化。核心动机在第75小节依托古筝高音声部，以双音形态呈现，大二度与纯四度的音程结合与作品第一部分的核心音响细胞形成了倒影关系，对节奏形态进行了紧缩处理，增强了音乐的内在张力。

箏曲《万里无云》发展至第四部分后，核心音响细胞在第254小节再次呈现，以G音起始的旋律线条【G、A、G、F、G】与作品第一部分C音起始的旋律线条形成了上行五度模进。两处的

节奏均采用了扩大化处理，具有明显的再现意义。西方音乐的三部曲式A-B-A与中国音乐的A-B-C“头、腹、尾”结构^[2]在这部作品中的巧妙结合，不仅是西方音乐三部性组织原则的反映，更是中国传统音乐三部性原则的吸纳，使作品结构兼具中西曲式语言的融合共生。

郝维亚巧妙地运用西方曲式结构原则与中国传统音乐中的变奏、联曲体等元素，实现了中西音乐思维的有机融合。这种融合不仅在音乐形式上得以体现，更深刻地触及了音乐的内在精神与文化内涵。

二、音乐形态的演进——音响细胞的变奏式发展

音乐形态的演进如同星辰的流转，既神秘又充满魅力。它不仅体现了创作者的艺术追求，还反映了时代文化特征。箏曲《万里无云》运用音响细胞的变奏式发展，在音乐形态与文化内涵上实现了传统与现代的融合。

（一）音响细胞的分裂与组合

在箏曲《万里无云》中，音响细胞的分裂与组合是郝维亚推动音乐形态演进的创造性设计，体现了郝维亚在创作过程中的发散性思维。对箏曲《万里无云》中的音响细胞进行细致观察，可以深刻理解郝维亚在创作过程中的精妙构思与艺术追求。

在箏曲《万里无云》的起始部分，核心音响细胞以线性形态在高音声部首次亮相。该旋律以

C 音为起点，旋律线条主要通过大二度的音程关系建构。这种音程的频繁使用，不仅确立了箏曲《万里无云》的基本音调特征，也为后续音响细胞的分裂与组合奠定了基础。

随着箏曲《万里无云》的展开与推进，高音声部的织体展现了音响细胞的初步变化。郝维亚提取了核心音响细胞中的大二度音程关系，对其进行了音高运动方向、音区变化及节奏模式的调整。与此同时，通过增加带状声部，郝维亚不仅丰富了箏曲《万里无云》的音响层次，也为新音响的呈现提供了新颖的听觉体验。

在箏曲《万里无云》的第40小节，古筝声部进一步发展了核心音响细胞。此外，大二度音程被作为显性要素，通过改变织体运动过程中的横向音程关系，以及在后续材料中持续使用大二度作为横向主要音程关系。这种处理手法，不仅展现了箏曲《万里无云》音响细胞的多样性，也体现了郝维亚对传统材料的创新性运用（见表1）。

表 1 箏曲《万里无云》的音响细胞分裂与组合流变

位置	核心材料	衍变方式
第1小节	以大二度音程为核心的旋律线条	全曲的核心音响细胞
第3小节	横向大二度音程关系	改变音高运动方向；音区变化；改变节奏模式
第40小节	突出十六分音符的节奏型，延续大二度音程核心	以模进推进音乐运动
第75小节	以大二度音程为核心与核心音高B相结合的双音织体	引入纯四度音程关系；倒影手法变化运动方向
第77小节	以较低音固定音高B与较高音声部的下行级进线条相结合的双音织体	核心音高B与第75小节旋律骨干音的结合
第78小节	以单音与双音混合的旋律线条与固定音高B混合的织体	引入音高C作为起始音；逆行手法变化音高运动方向
第91小节	以大二度音程为核心与固定音高A、G相结合的双音点状织体	引入小三度与纯四度音程关系
第195小节	以核心音响细胞中的C、D作为起始音	更改旋律线条；织体节奏密集化；级进式上行运动
第205小节		运动方向跳进式下行；增加固定音高G
第258小节	以核心音响细胞中的C、D为核心的逆向下行	使用震音演奏技法；织体跳进式下行；同音重复

第75小节是箏曲《万里无云》第二部分的开端。其中,音响细胞的分裂与组合达到了一个新的高度。此处,音响细胞以主题中的大二度音程为核心,通过倒影手法巧妙地改变了旋律的运动方向。同时,引入纯四度音程关系,这一创新的音程选择不仅丰富了旋律线条,也与固定音高B相结合,建构了纵向的双音织体。这种织体建构,不仅在音响上形成了鲜明的对比,也在结构上展现了音响细胞的多样性与复杂性。

在第91小节,音响细胞以大二度音程和固定音高A、G结合的双音点状织体出现,这一织体通过引入小三度与纯四度横向音程关系,呈现崭新的音响效果。

在第195小节,郝维亚巧妙地运用了核心音响细胞中的C、D音高作为起始音,通过倒“U”形线条的运用,以织体节奏的密集化与上行运动创造了一种全新的音响效果。这种音响效果不仅在旋律线条上呈现了动态的变化,也在节奏上展现了丰富的层次,使音乐的表达力显著增强。

通过深入分析箏曲《万里无云》音响细胞的分裂与组合过程可以发现,郝维亚巧妙地将核心音响细胞的大二度音程关系作为创作的主要材料。这种音程关系的持续运用,不仅为箏曲《万里无云》提供了稳定的基础,也为其音响形态变化提供了丰富的发展空间。通过织体的叠加,郝维亚实现了音响形态的递增式发展。

在织体的运动方向上,郝维亚通过改变旋律线条的进行方式,使音响情绪得以转换。在建构音响空间方面,郝维亚通过在多个音区陈述核心音响细胞,形成了层叠的音响效果。在后续的发展中,郝维亚打破了传统的织体组合思维,引入了单音思维,衍生了新的音高要素。此外,通过逆行手法的变化,郝维亚改变了旋律的运动方向,并通过音区与声部数量的变化,形成了戏剧性的对比效果。

综上,作品中音响形态的流变并不是单一维度的线性延伸,而是多维参数协同作用完成的。其核心逻辑在于以音响细胞的穿插交融作为音乐

微观结构的生成基点与内在驱动力。在此基础上,作品通过对力度层级的刻画、点线形态的转换、织体密度的叠加,共同建构出一种具有微观特征与宏观结构张力的空间。

(二) 音响细胞的变奏路径

音响细胞的变奏手法及其背后的创作思路,不仅是作曲家对音乐形式的探索,更是作曲家对中国传统文化的现代诠释。通过音响细胞的变奏,箏曲《万里无云》不仅展现了音乐的多样性和深度,同时也体现了郝维亚对传统与现代、东方与西方音乐元素融合的深刻理解。

以箏曲《万里无云》第二部分为例。郝维亚通过力度的纵横扩展、音色的丰富变化,以及织体和节奏层次的巧妙处理等变奏手法,建构了具有鲜明色彩的音响素材,为箏曲《万里无云》立体音响空间的建构奠定了坚实基础。

第二部分(第75—192小节)由6个乐句构成,以音响细胞4种变体作为核心要素进行铺陈。此部分的音响细胞不仅体现出音乐材料在微观层面的丰富变化,也作为该部分发展的核心动力推动音乐发展(见图3)。其中,音响细胞变体1(m75)引入纯四度音程关系,并通过倒影手法变化运动方向,增强了音乐的张力和动态变化。音响细胞变体2(m77)在固定音型层的基础上,通过跳进和改变运动方向,增加了音乐的活跃性和节奏感。音响细胞变体3(m78)以单音与双音混合的曲折旋律线条,将音响细胞变体1中的核心音高进行了最大化的衍展。音响细胞变体4(m91)则总结前3个音响细胞变体的核心音高要素和织体形态,通过下行的运动方向和重复音高的手法,为这4种音响细胞变体画上了圆满的句号。同时,这4种音响细胞变体也在音乐发展过程中不断衍生出更加多样的子形态。如音响细胞变体1继续衍展出两种子形态,依次在第111小节和第147小节呈现。音响细胞变体2继续衍展出3种子形态,依次在第113小节、第149小节和第157小节呈现。6个乐句在展开过程中,4种音响细胞变体及其子形态交织呈现,将第二部分编织

为一个由音响细胞增长、变奏形成的细密结构。如在第三乐句第111—134小节中，郝维亚通过音

响细胞下行纯五度模进的方式，巧妙地更换了作品的音响色彩。



图3 箏曲《万里无云》的音响细胞变体

由此，乐句的主题旋律运动规则发生了改变，开始追求音响浓度的对比，展现了音乐的层次感和动态变化，进一步丰富了音乐表现力。在第四乐句第135—146小节中，郝维亚将主题呈现移至低音区，并减少了声部数量，这一变化为作品带来了全新的音响维度。在第五乐句第147—169小节中，郝维亚除了对音响细胞变体进行扩充、增加固定音高层之外，通过旋律在中音区的大幅度跳进，赋予了乐队强奏收束的音响底色，为音乐增添了强烈的听觉冲击力和深刻的艺术感染力。

从整体结构与创作思维看，箏曲《万里无云》以核心音响细胞为结构纽带，通过音响细胞的变奏手法，不仅展现了音乐的丰富多样性，更体现了郝维亚对中国传统音乐文化的尊重与对现代音乐语言的探索。这种变奏手法在音响上塑造了整部作品的独特风格，在艺术表现上实现了深刻的内涵和广泛的共鸣，为中西方音乐的交流与融合

提供了新的视角与启示。

三、音响细胞的结构观念——多结构复合的结构模式

整部作品音响能量在“呼”与“吸”的过程中，形成了完整的音响形态^[3]。整部作品的核心创作素材均基于单一音响细胞的多样组合，能够展现核心材料的简洁之美。这种设计不仅确保了作品整体结构的统一性和完整性，更激发了作品音响形态的无限可能。

（一）音响细胞的整体结构布局

在音乐创作中，音响不仅是音乐表达的媒介，更是音乐结构构思的核心。作曲家秦文琛曾多次谈到音响在构思音乐结构时起到的决定性作用和意义：“结构是在构思音响的过程中逐渐形成的，脱离‘音响构思’的‘结构’对我来讲是不能想

分段	整体结构	音响变奏方式	隐性结构	发展趋势	音乐材料	衍变方式	速度标记		思维
第一部分	引子	首次呈示	呈示性	“起”（全曲材料的呈示部分）	同度至大二度的核心音组陈述；以泛音作为主要音响的织体材料；以核心音程作为延伸的旋律线条	利用乐队多层音响与旋律化线条音响造成音响浓淡的对比，形成“断崖式”音响演进	♩=51	慢板	“阴”
	A	各种织体变奏					♩=55		
	连接	连接织体呈示							
	A1	主题与各种织体变奏					自由渐快后回原速		
	B	主题各种变体的再发展							
第二部分	C	主题的变奏式呈示		“承”（核心材料的变奏式发展部分）	“波浪形”点状重音织体；“波浪形”线状震音织体；以大二度音程为核心与固定音高层相结合的双音织体	利用变化演奏技法与核心音组“加厚”和“扩张”演进	♩=143	快板	“阳”
	D	提取自C部分的材料							
	C1	C1部分材料的扩充							
	D1	D部分材料的扩充							
	C2	C1材料的扩充，更换主奏乐器，并降低音区							
	连接	复调思维的连接织体							
	C3	C2材料的扩充，更换背景层织体形态							
第三部分	E	多种织体与主题材料	展开性	“转”（对比材料出现）	多声部和弦式打击乐化织体；震音式线性织体与块状相结合的多声部织体；以块状与线性交叉结合的音响织体	利用多种织体纵向叠置，形成打击乐化音响			
	F	打击乐性质的柱式织体							
	G	震音线条思维织体							
	G4	C3的材料更换背景层							

续表 2

分段	整体结构	音响变奏方式	隐性结构	发展趋势	音乐材料	衍变方式	速度标记		思维
第四部分	A2	主题与各种织体变奏	再现性	“合”（旧材料的再现）	以大二度音程为核心的节奏自由式织体，块状和声与多声部线性结合的打击乐化织体	通过细腻的单音制造张力	♩ =53	后慢板	“阴”
	A3	主题的打击乐化呈示					accel.		
	C5	C的材料更换乐器以及背景层			上行音阶式跑动线条；多声部和弦式打击乐化织体	再现因素(核心旋律、打击乐化织体)的“激活化”展开再现	♩ =147	快板	“阳”
	C6	C的尾部扩充材料变奏							
	C7	C的尾部材料声部叠加							

在箏曲《万里无云》的第一部分，大二度音程作为核心音程关系，在旋律线条的建构中起到了基础性的作用。以大二度音程为核心发展的织体构成了音乐材料的基础。乐队的多层次音响特点与古筝旋律化线条音响的结合，形成了音响浓淡的对比，进而创造出多元的音响演进效果（见表3）。

表 3 箏曲《万里无云》第一部分的结构布局

结构名称	起止小节	衍变手段	速度标记
引子	第 1—13 小节	乐队提前演奏主题材料，为后续主题再现埋下伏笔	♩ =51
A	第 14—23 小节	对主题织体形态进行变奏，呈现多样化音响色彩	♩ =55
连接	第 24—28 小节	取材于主题材料的六连音，使音响连接更流畅	
A1	第 29—44 小节	增加主题出现的频率，增强织体间的流畅性	
B	第 45—66 小节	再次呈现主题旋律，对变体材料进行统一	自由渐快后回原速

音响细胞的结构布局在箏曲《万里无云》的第二部分呈现显著的变化，速度的提升是造成音响变化的首要因素。快板的到来不仅提升了音响的紧张性，而且与第一部分形成了鲜明的对比。这种对比不仅体现在速度上，也体现在音响的织体形态和声部配置上。此部分音乐材料主要由波

浪形织体、以大二度音程为核心的多声部带状织体及其变体构成，通过变化演奏技法与发展核心

音组的可能性，利用核心音程与多种织体的结合而形成层叠式的织体形态（见表4）。

表4 箏曲《万里无云》第二部分的结构布局

结构名称	起止小节	音乐材料织体	衍变手段	速度标记
C	第67—98小节	大二度音程作为核心音程的旋律线条、“波浪形”点状重音织体	取材主题材料进行变奏发展	♩=143
D	第99—110小节	C部分变奏织体、“波浪形”线状震音织体	变奏思维	
C1	第111—134小节	声部扩充织体、打击乐性质柱式织体	展开再现	
D1	第135—146小节	震音织体、密集化织体	保持前景层统一更改背景层音响	
C2	第147—169小节	乐队织体、古筝低音织体	更换前景层角色营造音响差异	
连接	第170—178小节	线性连接织体、乐队副旋律织体	线性织体与副旋律结合更加具有流动性	
C3	第179—192小节	流动性背景层织体	延续流动性音响连接旧材料	

音响细胞的结构布局在箏曲《万里无云》的第三部分呈现更为复杂和多变的音响效果，其中打击乐化的音响效果尤为显著。该部分的音乐材料主要由多声部和弦式打击乐化织体、震音式线

性织体、块状与线性交叉结合的音响织体构成。通过利用层叠织体形态，箏曲《万里无云》成功营造出打击乐化的音响效果，为听众提供了一种全新的听觉体验（见表5）。

表5 箏曲《万里无云》第三部分的结构布局

结构名称	起止小节	音乐材料织体	衍变手段	速度标记
E	第193—206小节	乐队固定音型、同音重复的重音织体、级进上行织体、以大二度音程为核心的多声部带状织体	固定音响与变化音响的极致对比	♩=143
F	第207—222小节	柱式和弦、和弦式旋律、连接线条、柱式和弦式织体	打击乐思维与散板思维的音响呈示	
G	第223—237小节	震音线性织体、快速跑动的分解音程、柱式和弦、长音线条	柱式与线性音响的对比与结合	
C4	第238—253小节	音型层织体、跑动的旋律线条、重音和弦	隐藏式主题材料与新音响的双重呈现	

箏曲《万里无云》的第四部分具有总结意义，该部分的音乐材料主要以大二度音程为核心，由节奏自由式织体、块状与多声部线性结合的打击乐化织体、上行音阶式跑动线条及多声部和弦式打击乐化织体构成。通过细腻的单音制造张力、激活再现材料，呈现再现的音响效果。这种变化不仅与最初的音响记忆形成了呼应，也为作品的圆满结束奠定了坚实的基础（见表6）。

表6 箏曲《万里无云》第四部分的结构布局

结构名称	起止小节	音乐材料织体	衍变手段	速度标记
A2	第 254—265 小节	变化织体	变奏主题营造新音响	♩=53 后 accel.
A3	第 266—275 小节	打击乐化织体、乐队呈示织体	更改织体形态，建构音响层次	
C5	第 276—291 小节	声部呼应织体、背景层织体	建构空间关系，拓宽音区宽度	♩=147
C6	第 292—311 小节	变化打击乐化织体、上行跑动式音阶、C 部分连接织体	打击乐化音响呈现	
C7	第 312—322 小节	变奏旋律织体、背景层变奏织体	变奏式打击乐化织体终止全曲音响	

除此之外，箏曲《万里无云》还拥有多层次嵌套结构。从材料的变奏思维角度对箏曲《万里无云》的结构进行重新审视可以发现，作品的结构具有回旋曲式的结构特征。如 C 部分的织体素材直接取自 A 部分，其核心音高关系由 A 部分提取而来，且在后续的发展中大量使用了大二度音程关系。D 部分的素材同样取自 C 部分，这种材料的循环使用和变奏，说明作品织体的主要构成材料均源自核心音响细胞。至于第三层结构，若将整体结构中的 B 部分的主题材料进行放大分析，可以将该部分划分至 A 部分的变体之中。这样的分析揭示了箏曲《万里无云》A-B-A' 的三部性结构形态，使作品呈现多层次复杂的结构特征。由此可见，郝维亚赋予了作品声音自然运动的隐性结构意义，而且最终形成了多重复合结构布局。

（二）音响细胞的首尾对称结构布局

在音乐创作中，音响细胞的开篇布局不仅是整部作品结构展开的逻辑起点，更是作品艺术灵魂与核心所在。它如同一幅画卷的初笔，决定了作品的整体风貌与情感走向。箏曲《万里无云》的四个部分共同形成了完整的起承转合结构模式，这种模式强调了结构的起伏多变和层次的自然铺陈。

1. 连套型开篇结构布局

与中国传统音乐的起承转合结构相比，箏曲《万里无云》的独特之处在于其第一部分的内部结构再次采用了起承转合的模式，形成了更为复杂的复合结构。这不仅增强了音乐的戏剧性，也使作品的表达更加丰富和深刻（见表7）。通过对 7 次织体的分析，可以发现它们在音乐结构上呈现典型的起承转合特征。

表7 箏曲《万里无云》第一部分的“起承转合”思维

发展趋势	次数	位置	节奏	音区	速度（♩）	织体层次	力度
起	第1次	第1小节	延展化节奏	高	50	2	弱
	第2次	第14小节	常态化节奏	中高	55	1	弱
承	第3次	第18小节	常态化节奏	中高	55	1	弱
	第4次	第30小节	常态化节奏	中低	50	1	弱
		第31小节	常态化节奏	中低	50	1	强
转	第5次	第33小节	常态化节奏	中高	50	1	弱
	第6次	第40小节	均分节奏	中高	50	2	弱
合	第7次	第57小节	常态化节奏	中低	50	1	弱
		第59小节	常态化节奏	中低	50	1	弱

首次与第二次织体作为“起”部分，通过大二度音程的横向展开，建构了音乐的基础架构。同时，通过波浪形和倒“U”形的不同织体形态，展现了音乐的动态变化。

第三次与第四次织体作为“承”部分，通过音高和织体材料的延续，实现了古筝独奏中多种织体形态的流畅过渡，为音乐的深层发展奠定了基础。

第五次与第六次织体作为“转”部分，通过引入新的音程关系和打破常规的织体形态，为音响效果带来了显著的转变。

而第七次织体则作为“合”部分，通过回归

大二度音程关系和波浪形、倒“U”形织体形态，与前文织体相呼应，同时对主题音响细胞进行了再次强调和深化，完成了音乐的圆满收尾。

此外，该部分还蕴含了多层隐伏的次级结构，即由起承转合结构衍生而来的呼应关系。“起”与“承”、“转”与“合”之间形成的呼应关系，共同构成了一段逻辑完整的音乐表达过程。涉及第三层结构，通过审视箏曲《万里无云》中主题音响细胞的使用情况，其鲜明的变奏性特征使作品的第一部分呈现三部性的特点。

由于“承”部分的材料是在“起”部分材料

的基础上发展而来，从音响形态角度观察，“承”部分与“起”部分具有相似性，可以将这两个部分定义为三部性结构中的A部分。“转”部分由于音响发生了幅度较大的变化，与A部分形成鲜明的音响对比，因此，可将该部分定义为B部分。“合”部分由于材料的回归，音响与A部分较为相似，因此，可将其定义为A1部分。由此，根据第一部分的总体音响状态，可以揭示该部分三部性的特征。

2. 终章呼应式结构

在“起承转合”这一传统结构性思维的框架下，音乐的每个部分都显得尤为关键，结构模式的首尾呼应被放大。在第254小节，主题音响细胞的旋律线条在古筝独奏中重现，其旋律以大二度为核心，织体处理与之前相比变化显著。在第258小节，C音起始的织体材料再次出现，不仅是对箏曲《万里无云》起始小节的直接呼应，更是对郝维亚结构性布局深刻理解的体现（见表8）。

表8 箏曲《万里无云》第四部分的“起承转合”思维

发展趋势	次数	位置	演奏乐器	节奏	音区	速度(♩)	织体层次	力度
起	第1次	第254小节	古筝	延展化节奏	高	53	2	强
承	第2次	第258小节	古筝	延展化节奏	中高	53	1	弱
转	第3次	第262小节	古筝	常态化节奏	低	50	1	弱
		第266小节	古筝	扩大化节奏	中高	53	3	弱
		第267小节	古筝	扩大化节奏	中高	53	3	强
合	第4次	第271小节	钢琴	常态化节奏	中	53	1	强

从宏观角度审视，这四次织体展示可划分为4个部分，每一部分的结构变化都与中国传统文化中的起承转合相呼应。“起”部分的织体以G音起始，与作品第一部分中的C音形成上行五度模进，奠定了作品的基调。“承”部分的织体以C音为起始，与第一部分在音高材料和音区上相一致，进一步发展了主题。“转”部分的织体以D音和C音为起始，节奏上与第一部分相近，但在其他音

乐要素上展现了变化，体现了“转”的思维。最后，“合”部分的织体以G音为起始，与作品第一部分在音高、节奏、音区上相符合，完美实现了“合”的创作理念。通过一系列音响细胞结构模式的运用，箏曲《万里无云》的尾声与起始部分形成了完美的呼应，展现了音乐作品的完整性与内在逻辑性。

除此之外，郝维亚对箏曲《万里无云》的音

乐空间建构也颇具新意,常将碎片化的音响细胞散落铺陈于乐队的各个声部之中,而古筝在演奏方式上刻意模仿打击乐器的音色与律动特征。这种对比不仅有效丰富了箏曲《万里无云》的音乐表现力,也清晰体现了郝维亚对中国民间吹打乐音乐思维与交响特质的吸纳与融合。同时,采用复调与主调相互交织、声部间多层对话交织推进的写作手法,也是郝维亚鲜明的创作特征之一,其以音响细胞作为音乐发展内核,为箏曲《万里无云》建构了一个层次丰富、动态变化的立体音响空间。

四、结语

自古以来,中华民族便秉持着“天人合一”的核心哲学思想,将其视作协调人与人、人与万物,以及人与自然之间和谐共生发展的最高准则。古代哲学家坚信世间万物皆有其本性,个体只有通过持续不断的自我完善与内在革新,才能适应并影响其所处的外部环境。这一理念深刻地影响了中国音乐漫长的发展历程,成为指引中国传统艺术发展的关键路径,更为后世各类艺术创作奠定了深厚的思想根基,为音乐作品的创作逻辑提供了哲学支撑。

这一观念放置于音乐创作的语境之中,更多体现在音响细胞的横向延展进程中,核心旋律始终保持其自身形态稳定性,通过多样化的装饰手法实现形态的自我变革,从而形成了具有鲜明中华民族审美特质的“线性腔感”。这种音响细胞持续流变的创作思维进一步扩展至更为复杂的音乐创作布局方式,如织体、配器、结构布局等多个层面。在箏曲《万里无云》中,“变奏式衍进”这一创作观念,正是对前述哲学理念的继承与创新性拓展。通过审视箏曲《万里无云》的创作过程,我们得以进一步理解作曲家对中国传统乐器及音乐研究的重视,以及对中国哲学观念的深刻理解与感悟。

基于对箏曲《万里无云》音乐形态、结构观

念等层面的分析与梳理,可清晰窥见郝维亚在音乐创作中对音乐文化意蕴和精神内涵持续深入的挖掘与创新性阐释思路。其大胆突破传统箏曲固有的创作范式,通过运用音响细胞变奏的创作手法,以创新的艺术方式展现了中国传统文化中的音响符号。这种音响细胞变奏技法不仅丰富了音乐的多元表现形式,更在音响流动之间潜移默化地传递了中国传统文化独有的精髓。郝维亚不断对音响细胞进行变奏和重组,建构了一个既蕴含浓郁中国传统文化特色,又具有现代审美质感、符合当代音乐表达逻辑的音乐世界。这种兼顾传统文脉与当代视野的音乐表达方式,不仅体现了郝维亚对音乐形式的深刻理解,更彰显了其对音乐内涵和精神的独到诠释。

在中国音乐创作不断向前推进的演进历程中,中西方音乐文化的融合问题已成为当代音乐文化创新的重要表现形态,更是推动中国音乐走向世界舞台的关键路径。我们亦由此深刻地认识到对以古筝为代表的民族乐器及其音乐语言进行深入挖掘的必要性。如此,既能够加深我们对中国传统音乐文化的认知,更能有力促进中国传统音乐在当代社会语境下良性的发展与传承^[5]。

箏曲《万里无云》建构的音乐空间,不仅为中华民族音乐文化的传承与发展注入了崭新的活力,也为丰富世界音乐的多样性贡献了独特的中国智慧与力量。

参考文献:

- [1]丛密雨.语言即态度:作曲家郝维亚侧记[J].音乐生活,2023(9):4-11.
- [2]成歌.浅析音乐中的三部性原则[J].北方音乐,2019,39(11):61-62.
- [3]何亚男.陈晓勇《暗、晰、逸》中音响细胞体的空间、音色和时间设计[J].中国音乐,2023(3):182-192.
- [4]周勤如,郭赞.与作曲家秦文琛谈音乐创作[J].中央音乐学院学报,2016(2):3-18.
- [5]吕婷婷.乐以载道 曲中寓理:古筝重奏曲《中吕》演奏诠释[J].乐府新声,2025(1):131-139.

A Study on the Musical Space Construction in Hao Weiya's Zheng Piece *Under a Cloudless Sky*

REN Jia, LI Yuhang

Abstract: As a commissioned work for the 13th China Golden Bell Award for Music (Zheng Competition), the Zheng piece *Under a Cloudless Sky* was composed by the composer Hao Weiya. The piece not only inherits the essence of traditional Chinese music but also integrates Western compositional thinking. Variation techniques are employed with exquisite craftsmanship, and the orchestra-style variational development renders the construction of musical space more rich. Sound cell as the fundamental structural element of the work. By tracing the cultural origins of the sound cell, it reveals the path of its integration in the composition; through a detailed analysis of the division, combination and variation of the sound cell throughout the piece, it demonstrates the hierarchical evolution of the overall musical form; by examining the structural positioning of the sound cell, it illustrates the means by which coherence and diversity are achieved in the musical work. Focusing on the structure, this study interprets the breathing of musical energy and the design of sonic gestures, so as to explore the composer's individualized musical language in the context of the new century, and to reveal the diversity and innovation of artistic expression. And *Under a Cloudless Sky* uses a traditional double woodwind ensemble as its foundational framework. The orchestra excels at creating a striking contrast between percussive sound effects and the delicate timbre of the Zheng. This juxtaposition not only enriches the musical expressiveness but also reflects the composer's absorption and integration of Chinese folk wind-and-percussion traditions. Furthermore, the piece *Under a Cloudless Sky* employs a rich variety of polyphonic narrative techniques. Through dialogues between sections and the interweaving of timbres, it constructs a multi-layered, dynamically evolving conversational soundscape.

Keywords: *Under a Cloudless Sky*; acoustical cell; variation development; evolution of musical form; compound structure