

于京君《中国版青少年管弦乐队指南》的 创作路径与艺术风格

吴京津

[摘要] 《中国版青少年管弦乐队指南》是由澳籍华人作曲家于京君创作的一部管弦乐作品。该作品在音乐素材的选取与发展手法的运用上，深刻展现了对中国传统音乐的传承与创新，同时，在西方音乐结构的严谨框架下，巧妙融入了中国当代音乐的独特韵味。通过解析音乐主题与作曲家全新的“仿作式变奏”技术，从音高结构、织体结构、文本结构与听觉结构等多角度分析作品的结构对位形态，探究于京君为中国青少年推介管弦乐队的初衷与创作意图，以及通过音乐语言的选择与作曲技术的创新所呈现的个性艺术风格。

[关键词] 于京君；《中国版青少年管弦乐队指南》；仿作式变奏；结构对位

中图分类号：J614 文献标识码：A 文章编号：1001-5736(2025)03-0072-10

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.03.09

《中国版青少年管弦乐队指南》是澳籍华人作曲家于京君受上海爱乐乐团和艺术总监张艺的邀约而创作的一部管弦乐作品，作为上海爱乐乐团2018—2019音乐季开幕音乐会暨第十二届亚太地区交响乐团联盟峰会特别音乐会上的作品，于2018年8月30日在国家大剧院首演。通过作品的标题我们不难看出，《中国版青少年管弦乐队指南》与英国作曲家本杰明·布里顿于1946年创作的《青少年管弦乐队指南》有密切的联系。《中国版青少年管弦乐队指南》在结构布局方面受到了布里顿《青少年管弦乐队指南》的启发，该作品之所以被称为“中国版”，是因为它保留了原作的结构框架，巧妙地融入了中国传统音乐元素，并通过创新的作曲手法，赋予了音乐独特的艺术风貌。2018年，笔者有幸在国家大剧院聆听了《中国版青少年管弦乐队指南》的首演，并在演出结束后与作曲家进行了深入的沟通与交流。由此，

本文将针对作品的首演版本，从音乐主题的选择、全新的变奏技术直至多维度的音乐结构分析，逆向追溯作曲家的写作思路、音乐元素的设计与安排，还原作曲家的写作意图和创作路径，探寻音乐技法背后的创作理念，探索于京君与众不同的音乐个性与艺术风格。

一、作曲家的创作风格与主题选择

作曲家于京君1957年出生于北京，1977年在中央音乐学院毕业后，作为第一批公派留日的中国留学生，赴日本东京大学师从汤浅让二、池边晋一郎继续学习作曲，1985年移民至澳大利亚。实际上，从其早期的学习经历看，于京君接受了国内外音乐教育的专业训练，从创作技术到思维方式，受到了东西方的双重影响。20世纪80年代中期移居国外的于京君，将演出、出版等音乐活

作者简介：吴京津，沈阳音乐学院助理研究员，中央音乐学院音乐学研究所博士后。

基金项目：国家社科基金艺术学青年项目“中国传统音乐变奏原则在当代创作中的传承与实践发展研究”（23CD185）。

动主要安排在海外进行，他的音乐风格也因此受到西方音乐文化的熏陶，其早期作品明显追随西方现代音乐潮流。《舞雩》《不是小溪是大海》《帕萨卡利亚交响曲》等作品均呈现鲜明的西方音乐风格，充分体现了作者对不协和音响的追求。自2013年起，于京君接受国内各大交响乐团的委约，创作了多部管弦乐作品，如《慧能交响乐》（2013年广州珠江交响乐团委约）、钢琴协奏曲《新起板》（2014年国家大剧院委约）、交响组曲《社戏》（2017年浙江交响乐团委约）、《中国版青少年管弦乐队指南》（2018年上海爱乐乐团委约）、大型交响乐《祖国畅想曲》（2019年浙江交响乐团委约）及《交响京津冀》（2020年中央芭蕾舞团交响乐团委约）等。尽管这些作品的创作意图和音乐内容各异，但它们都共同融入了中国传统音乐元素，标志于京君的音乐风格从早期的“先锋”逐渐转向“传统”。

作曲家是音乐作品创作的主体，音乐作品风格受环境、人文、经历和审美等多方面影响而变化。于京君在其年近花甲时的创作风格发生了一定的转变，最重要的原因是其文化身份的转变。尽管于京君在国外生活30余年，但其中国人的气质与文化依然根深蒂固，强烈的民族意识、归属感和审美倾向，让其深刻认识到中国传统文化的重要价值。因此，在创作生涯的后期，于京君多方面、多角度、多层次地挖掘中国传统音乐的精髓，并将其融入个人的作品中。另外，受中国的文化背景和西方的音乐训练的影响，于京君对中国和西方的音乐语言都有着切身的理解。在创作中，于京君既借鉴西方的作曲技术，又从中国传统文化中汲取灵感，巧妙地在传统与现代之间寻求创新的平衡点，最终形成了自己独特的创作风格。

《中国版青少年管弦乐队指南》是于京君这一时期音乐风格的代表作，作品以布里顿《青少年管弦乐队指南》的既定结构框架为基础。《青少年管弦乐队指南》是布里顿受英国教育部委托，为科教纪录影片《管弦乐队的乐器》而谱写的音乐，旨在为尚不了解交响乐的听众介绍各种乐器的音

色特征。在《青少年管弦乐队指南》的创作中，布里顿选择了英国17世纪作曲家亨利·普赛尔的戏剧音乐《摩尔人的复仇》的主题进行变奏与赋格曲创作，因此，该作品也被称为《普赛尔主题变奏与赋格》。

本文之所以要对布里顿创作《青少年管弦乐队指南》的过程进行回顾，是因为时隔70余年后，于京君创作的“中国版”与其秉持着某些相同的理念。首先，在创作目的方面。于京君怀揣向中国青年一代普及管弦乐知识的热忱，将多首脍炙人口的中国传统民歌融入作品之中。此举不仅让听众领略到了西方管弦乐作品的独特魅力，更在潜移默化中加深了听众对中国音乐语言文化的理解与认同。其次，在变奏曲主题的选择方面。主题是变奏曲中首先应考虑的因素，它决定了作品的质量。由于变奏原则建立在体现对比的“变”元素与统一的“不变”元素相结合的基础上，而主题旋律又是我们分辨其变化特征的最显性部分，因此，主题旋律成为变奏曲创作的核心。

无论是在古典主义、浪漫主义时期的作品中，还是在现当代变奏曲中，西方作曲家经常利用科学系统的音乐体系和共性实践，对“已知”主题进行再创作，以展现音乐的个性化表达。这是因为经典的主题无论是在音乐内容的表达方面还是在技术呈现方面都具有独特性。更重要的是，经典主题广泛的流传性会让听众产生强烈的共鸣，使听众在“已知”中找寻“未知”，增加音乐的趣味性。正如布里顿的《青少年管弦乐队指南》以亨利·普赛尔的主题为基础进行了一系列变奏，于京君的《中国版青少年管弦乐队指南》也以中国传统民歌《茉莉花》的主题为基础，进行了相应的变奏创作。

《茉莉花》在中国各地区不同方言语调的影响下衍生了不同版本，也是最早传到国外的中国民歌之一。其旋律最早在1804年由英国地理学家约翰·巴罗记载于《中国旅行记》中，该版《茉莉花》的旋律后来被意大利作曲家普契尼运用至其歌剧《图兰朵》的创作中。可以说，这一版本的

《茉莉花》在国内外都广为流传,《中国版青少年管弦乐队指南》采用的就是这一版本的《茉莉花》曲调。乐曲的主题是由6个乐句构成的乐段,前5句每句2小节,在最后一句扩充至4小节,音程进行以级进为主,符合南方民歌婉转优雅形态,旋律优美动听,十分具有歌唱性(见谱例1)。

谱例1 中国民歌《茉莉花》主题



二、“仿作式变奏”技术在主题变奏中的实践

在主题确定后,变奏形态成为音乐表现内容的另一个重要方面,如何“变”才是作曲家关注的焦点。变奏手法的巧妙运用,不仅能为原始乐思披上新的外衣,还能让听众在音乐的变化中清晰辨识出其与原始陈述的内在联系,这正是变奏原则的精髓所在——统一与变化相辅相成、互为依存。

在《中国版青少年管弦乐队指南》中,于京君提出了一种全新的变奏方式,即“仿作式变奏”。所谓“仿作式变奏”,是指在变奏中将“已知”曲调的节奏或特质与原始主题的旋律相互融合,构成一种新的旋律形态(概念来自笔者采访于京君时作曲家的自定义)。《中国版青少年管弦乐队指南》的主题是中国传统民歌《茉莉花》,为了将《茉莉花》的旋律融入西洋管弦乐队之中,既恰到好处地呈现中国音乐风格,又能凸显乐器特色,不让观众听觉乏累、审美疲劳,于京君展现了精巧的设计乐思。

在《中国版青少年管弦乐队指南》的第二部分对乐器进行单独变奏时,于京君采用仿作式变奏手法,使主题的变化成为作品的亮点。为了使中国的青少年能够了解更多传统的中国民族音乐,

于京君将多首中国著名的民间歌曲以仿作式变奏的形式融入《茉莉花》的主题,突出变奏特点,保持音响新鲜度,彰显其别具一格的音乐创意(见谱例2)。

谱例2 变奏4主题

变奏4 主题

♩ = 132

Bassoon

155

D徵 *f*

161

f

167

173

如谱例2所示,该主题是《中国版青少年管弦乐队指南》的第四次变奏,由大管演奏。于京君巧妙地将《茉莉花》的主题从F宫提升至G宫系统,保留了旋律的基本形态和徵调式风格,又通过融入《采茶扑蝶》(见谱例3)的节奏与乐句结构,展现了独特的变奏魅力。

谱例3 《采茶扑蝶》

《采茶扑蝶》

E羽 *mf*

变奏4的主题由四四拍调整为与《采茶扑蝶》相同的四二拍,同时保留了民歌中极具特点的附点和切分节奏。另外,在乐句结构上,将主题原型的第一句由2小节扩充至3小节,采用与《采茶扑蝶》相同的非方整型陈述方式,即3+3+4+4+5

小节（变奏4的第155—160小节重复了一次，这里没有计算在内）。在《茉莉花》主题变奏曲中，于京君通过将速度从♩=82提升至♩=132，巧妙地加快了节奏，从而引导音乐情绪转变。音乐性格由婉转变得活泼，大管俏皮的跳音仿佛带领听众进入欢愉的仲夏。

《中国版青少年管弦乐队指南》第五次变奏的主题由圆号承担，调性再一次变化，进入C宫系统（见谱例4）。旋律保持了《茉莉花》主题的骨干音，借鉴福建民歌《风吹竹叶》（见谱例5）的节奏形态，在♩=60的速度下，圆号浑厚的声线犹如长者娓娓道来。同时，于京君在配器方面，利用4支圆号交替演奏，在木管乐器组卡农式的呼应下，第五次变奏呈现一种交相呼应、延续不断的音乐效果。

谱例4 变奏5主题

变奏5主题
♩=62

Horn
G大调 *f* *mp*
184
188
f *p*

谱例5 《风吹竹叶》

《风吹竹叶》

Horn
G大调 *p*

《中国版青少年管弦乐队指南》的第六次变奏（见谱例6）为小号声部的变奏段落，延续了《茉莉花》主题的徵调式特征。引入的“已知”主题来自陕西民歌《打连城》，在这首民歌中，最重要的旋律特质就是八度音程的跳进，于京君将此融入《茉莉花》的主题，以新的旋律形态完成前两个乐句的重复结构。第三乐句开始进入变奏“转”的阶段，模仿《打连城》（见谱例7）第三乐句的旋律特质，以六度音程为核心机构成高低声部的对

话形式，通过小号短促的跳音手法，使音响产生活泼俏皮的效果。在最后一个乐句中，八度音程再次出现，并且以《茉莉花》的原曲调结束，非常巧妙地完成了主题的“起承转合”。于京君在本次变奏中主要借鉴了《打连城》的音程特质，但没有保留“已知”主题的性格，通过♩=132的速度和小号的跳音赋予了变奏6幽默诙谐的音乐风格。

谱例6 变奏6主题

♩=132

Trumpet in C
G大调 *f*
C Tpt. *mp* *f*
C Tpt.

谱例7 《打连城》

《打连城》

Horn
G大调 *p*
17

《中国版青少年管弦乐队指南》第八次变奏（见谱例8）的“已知”主题来自安徽民歌《凤阳花鼓》（见谱例9），这次仿作式变奏的方式较为简约。首先，变奏主题保留了《凤阳花鼓》4+4的乐句结构模式和旋律的节奏形态，通过对《茉莉花》主题第一句和第四句的精心裁截与组合，构成了全新的变奏主题，同时，从A商调式迅速过渡到C宫调式，再转向D宫调式，实现了音乐色彩上的丰富变化。于京君在这次变奏中，精心

设计了与“已知”主题相同的性格特征,为了实
现这一设计目的,在主题进入之前,由小提琴演
奏与《凤阳花鼓》同样的4小节引子,给予听众
对“已知”主题的期待,同时又使听众在《茉莉
花》主题变奏出现时,在听觉上获得一种新鲜感。

谱例8 变奏8主题

♩ = 152

Violin

谱例9 《凤阳花鼓》

《凤阳花鼓》

A商

在陕西民歌的丰富韵味中,调式中偏音的巧
妙运用,构筑了该地区独树一帜的民族化音乐风
格特征。在《中国版青少年管弦乐队指南》的第
九次中提琴变奏(见谱例10)中,于京君引入了
非常具有代表性的陕西民歌《走西口》(见谱例
11)作为仿作式变奏的“已知”主题。

谱例10 变奏9主题

♩ = 60

Viola

C徵 f

谱例11 《走西口》

《走西口》

C徵

我们在上述变奏的旋律中可以看到,作曲家
保留了陕西民歌旋法最具特色的做法,以主音上
方四度音和下方四度音构成对调式主音的支持,
由此形成的四度音程关系也使旋律具有高亢、明
亮的音乐性格特征。在变奏主题的第7小节,^bB
音在强音位置上的悠长停留,仿佛为《茉莉花》主
题披上了一层浓郁的陕北风情。

通过以上分析可以总结出,在仿作式变奏中,
于京君对“已知”曲调特质的引入主要体现在三
方面:一是“已知”旋律具有特点的节奏形式;
二是“已知”旋律特殊的音程关系;三是“已知”
旋律的音乐风格。

于京君在《中国版青少年管弦乐队指南》的
创作过程中,对主题的变奏设计倾注了大量心血,
他以《茉莉花》独具魅力的五声性旋律风格为基
石,在每一次变奏中不断探索与创新,力求在对
比中彰显变奏的鲜明个性。同时,我们也可以发
现,虽然在《中国版青少年管弦乐队指南》各个
变奏中,作曲家赋予了《茉莉花》不同性格的呈
现,但是配合音乐语言的衔接、乐器特性的展现
和乐队整体音色的把握,仍然使整部作品在音响
效果和音乐风格方面具有统一性,充分展现了于
京君在变奏技术上的娴熟严谨和在音乐创作上的
独特见解。《中国版青少年管弦乐队指南》的创
作目的是让中国的青少年深入了解中国传统民族
音乐,于京君将中国传统音乐元素融入西洋管弦
乐队,既能恰到好处地呈现中国音乐风格,又能
够真正凸显每件乐器的独特魅力。这种中西交
融的创作手法不仅是乐器技法的展示,更是将中
国传统文化注入西洋交响语汇的经典范本。

三、多维度音乐结构分析

《中国版青少年管弦乐队指南》以中国民歌

《茉莉花》为主题，作曲家通过一系列变奏和赋格曲的创作，巧妙地展示了管弦乐队中不同乐器的特点。该作品时长约17分钟，以再现组合原则呈现三部性结构特征。（见表1）

表1 《中国版青少年管弦乐队指南》结构

整体结构划分	第一部分	第二部分	第三部分
小节数（小节）	67	289	179
段落功能	主题呈示	主题变奏	赋格与再现
具体结构划分	I（第1—14小节） II（第15—24小节） III（第25—33小节） IV（第34—45小节） V（第46—53小节） VI（第54—67小节）	12次主题变奏	I 赋格段（第356—455小节） II 间插段（第456—496小节） III 再现段（第497—559小节）
配器布局	乐队全奏—木管组—铜管组—弦乐组—打击乐组—乐队全奏	按照乐队编制顺序，每次变奏都突出一个乐器的特性	木管组—铜管组—弦乐组—打击乐组—乐队全奏
调性	F—D— ^b E—F	F—C—G—F— ^b E	F—F—C

第一部分（第1—67小节）具有主题呈示功能，根据主题变奏的次数，呈示段落可具体划分为六个阶段。第一阶段（第1—14小节），由乐队全奏《茉莉花》主题，音乐在初始阶段便进行完整地展现。全奏后进入各乐器组的变奏段落。第二阶段的主题先在木管组声部奏响，调性转为D大调（下三度调关系），通过2小节连接，过渡到铜管组声部，进入至主题呈示的第三阶段。原始12小节的主题再一次进行裁截，为每句5小节，经过4小节的连接进入弦乐组的主题变奏。第四阶段从第34小节开始，弦乐组由4+8小节的乐段完成本次主题变奏，调性由此发生改变，上行二度进入^bE大调。第五阶段（第46—53小节）是打击乐器组的主题变奏段落，在这一段落中，主题主要由定音鼓、钟琴和木琴演奏，竖琴的加入为这一段增添了丰富的色彩。第六阶段（第54—67小节）是第一部分的最后一次主题变奏，调性再次回到主调F大调上，同时乐队全奏完整主题，在结构上形成了前后呼应的完整形态。

第二部分是每件乐器的单独变奏。在这个部

分，短笛与长笛、双簧管与英国管、单簧管、大管、圆号、小号、长号与大号、小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴直至打击乐与竖琴，严格遵循乐队编制的顺序，精心设计了12次主题变奏，每次变奏都巧妙融入了不同乐器的独特音区与音色，鲜明展现每件乐器的个性魅力。12次变奏在速度和情绪上形成变化，使变奏与变奏之间形成对比。与此同时，将中国传统民族民间音乐作为变奏素材，通过仿作式变奏达到了第二部分整体的统一。值得一提的是，尽管《中国版青少年管弦乐队指南》的主题旋律在横向线条上洋溢着浓郁的中国民族风情，但在纵向和声的处理上，维持了功能和声的严谨与和谐。在此，笔者对调性布局的分析依然采用西方的调性观念。实际上，这种横向民族化与纵向调性相结合的创作方式也是当代中国作曲家的主要创作方式之一。

第三部分是作品的高潮段落，由赋格段、间插段和再现段三部分构成。第356—455小节为赋格段，调性回归至F大调，这一段以短笛演奏的8小节主题为特色，该主题灵感来源于京剧过

门旋律，展现了浓郁的中国特色。赋格段作为复调音乐中的一种严谨形式，其结构特点在于主题在不同声部中的轮流出现，以及主题与对题之间的对位关系。赋格的这种结构不仅体现了巴洛克时期音乐的复杂性，也展现了于京君对音乐素材的精妙运用。之后的答题由长笛声部在下方四度出现，对题由短笛呈示。尽管这一赋格段并未严

格遵循对位法则，其对比声部展现了一定的自由性，然而，它已充分展现了赋格段应有的结构与意义。同时，于京君依旧按照乐队编制从高到低的顺序，主题与答题交替出现，不断强化赋格主题，仿佛水中投石，激起一圈圈细腻的涟漪，通过多层次的连贯发展，构建充满动力与韵律的展开部（见谱例12）。

谱例12 《中国版青少年管弦乐队指南》第356—372小节

第456—496小节是第三部分的间插段（见谱例13），该段落具有连接过渡的意义，旨在衔接赋格部分与再现部分。在这一段落中，于京君也有着精心的构思。他巧妙地将巴赫《哥德堡变奏

曲》中的经典主题与充满京剧韵味的赋格答题相结合，构成了一种独特的纵向对位关系，从而产生了和谐且富有新意的音响效果，表达了对京剧音乐风格的独到见解，丰富了作品的内涵。

谱例13 《中国版青少年管弦乐队指南》第481—488小节

从第497小节开始进入第三部分的再现段落。在这一段落中，于京君通过三次展开，逐渐将作品的音响推向最高点。作为再现段的第一阶段（第497—512小节），于京君并没有直接再现约

翰·保罗版的《茉莉花》主题，而是引入江苏民歌《茉莉花》，以双簧管、小号和小提琴声部交替完成。这种再现手法不仅超越了简单的主题旋律再现，更在风格上实现了作品的统一，同时深刻

展现了中国民歌文化的魅力，而在此处赋格主题以短小的动机作为乐句的间补与主题形成了呼应。

在第二阶段（第513—534小节）中，于京君再现了作品的主题，即约翰·保罗版的《茉莉花》旋律，并且与赋格主题以纵向对位的形式同时进入，主题完整呈示之后，经过6小节的连接进入综合再现的第三阶段（第535—559小节）。在这一阶段中，于京君在原有作品发展的坚实基础上，再次巧妙地引入了中段仿作式的变奏元素，实现了主题材料的大融合，并且将《茉莉花》主题和赋格主题裁截为短小的乐节，借助模进、宽放等多种音乐手法，巧妙地构建了音乐的动力化展开模式，直至以热忱、丰满的音响结束全作品。

由此可以看出，在这三次发展中，于京君逐渐填充内容，以层层推进的逻辑将主题回顾、打散、交融并再现，充分体现该段落综合再现的意义。同时，作品并没有以调中心F大调结束，而是结束在属方向调性C大调中，这实际上是于京君为了凸显《茉莉花》旋律徵调式的独特韵味，在功能和声方面做出的一系列精心调整，使作品更加具有民族风格特征。

正如乐团艺术总监、指挥张艺的解读，《中国版青少年管弦乐队指南》在结构上延续了布里顿《青少年管弦乐队指南》的框架，同时在乐队变奏的主要布局上也与布里顿的创作保持一致。该作品将中国民歌《茉莉花》作为主题，体现了对布里顿原作的敬意和创新。两者具有相同的创作初衷，旨在展现西洋乐器的性能与音色，于京君独辟蹊径，选取中国传统民间歌曲作为作品主题和变奏素材，意图通过中国语言传达其创作理念，融合中西文化，使中国青少年在领略西洋管弦乐队魅力的同时，也能深入了解中国音乐文化。

在传统的音乐结构研究中，我们依旧以音高作为分析的基础，如果将视角扩大，音乐的结构就不仅局限于上述组合原则，而是具有了更为广阔的空间。贾达群教授在其著作《结构诗学——关于音乐结构若干问题的讨论》中，基于复调思维提出了“结构对位”理论。他认为：“复调思

维、复调技法统摄了音乐创作的每一个环节，音乐作品的每一个结构和结构层级都充满着复调的精髓和要义。”^[1] 音乐由音高、节奏、织体、力度、音色等多种结构元素相互作用而成，任一元素的细微变化均能引发整体结构的显著变化。不同结构元素的自身结构或者是相互结合所产生的更高级的结构层，在复调思维的作用下形成的不同步差异就带来了多重结构，而这种多重结构的逻辑关系则是基于对位形式。贾达群教授将结构对位解释如下：音高结构与其他音乐元素间形成的结构差异，即构成了一种“结构对位”现象。“结构对位的内涵广泛，不仅限于音高与其他音乐元素间的结构不同步，更涉及所有音乐元素及其结构层级间的全方位互动差异。简而言之，任何两种或更多音乐元素及其结构层级间，只要结构划分不一致，即可视为结构对位。”^[2] 结构对位观念的提出为音乐分析打开了更广阔视野，让我们在作品结构方面有了更深入的思考。

上文已经以传统的角度对作品结构进行了细致地划分与解读。如果拓宽视角，不仅从单一的横向音高关系来分析作品结构，而且将构成音乐的其他方面看作独立的结构符号，那么，就与音高结构产生了不同步的纵向“结构对位”。

从织体形态说，笔者将该作品的织体分为三种类型：乐队纵向的柱式和声织体、旋律与伴奏音型结合式织体、旋律紧接式织体形式（上述三种织体分别以罗马数字 I、II、III 标记）。那么，根据这些织体主要呈现的位置，可以将作品的结构织体进行划分（见图1）。

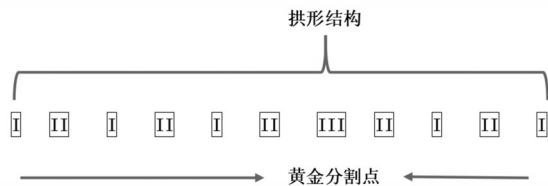


图1 织体结构

主题初现时，织体以纵向的柱式和声稳稳支撑，随后进入变奏环节，旋律与伴奏音型交替出现，宛如舞蹈中的变换步伐，直至赋格段，织体则以旋律紧接模仿为主导，展现独特的音乐魅力。同时，非常巧妙的是，该段落处于接近作品黄金分割点的地方，也是作品中唯一使用旋律紧接模仿式织体的段落，之后音乐再次回到前两种织体的交替。由此我们可以看出，作品的织体具有集中对称的拱形结构特征。于京君在创作中十分巧妙地在主题变奏中运用不同织体形态，并且织体的变化并没有按照曲式结构的方式进行同步变换，而是与整体三部性的曲式结构构成了纵向上的结构对位（见图2）。

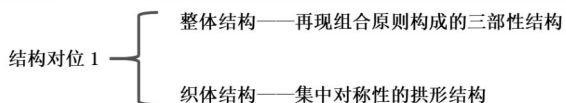


图2 结构对位1

音色音响，从最初的装饰与附属角色悄然蜕变，成为音乐结构中铺陈变化、推动音乐进程的关键要素，这一转变，无疑是音乐发展历程中的必然归宿。^[3] 贾达群教授在《结构诗学——关于音乐结构若干问题的讨论》一书中提到了听觉结构与文本结构所形成的“结构对位”。他提出，对一部作品结构的深入探究，即对谱面信息的细致分析，被冠以“文本结构”之名；而音乐，作为听觉的盛宴，其听觉体验无疑为理论分析提供了丰富的参照与灵感。故而，理论上对作品的技术剖析所得之“文本结构”，与听觉感知所生成的“听觉结构”，二者之间的差异，便构成了“结构对位”的奇妙现象。同时他强调，这种现象已经涉及一个非常重要的研究课题，就是音乐结构的静态（文本）形式及其在动态（听觉）过程中的变异。

从听觉上说，《中国版青少年管弦乐队指南》以乐队全奏、乐器组演奏和每件乐器分奏的形式交替完成，由此在听觉上形成了音乐张力与音响

疏密的变化。如果将上述听觉形态以字母A、B和C来表示，那么整部作品表现出来的听觉结构呈现回旋性结构特征（见图3）。

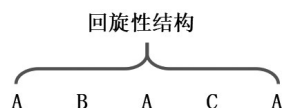


图3 听觉结构

综上所述，作品表现的三部性文本结构与回旋性听觉结构构成了结构的不同形式，因此在纵向上形成了结构对位（见图4）。也可以说，这种静态谱面文本中的三部性结构在动态的听觉过程中发生了变异，由此带来了音节结构层级之间的良性互动。

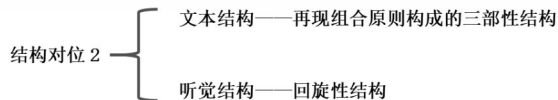


图4 结构对位2

四、结语

《中国版青少年管弦乐队指南》是一部具有推介意义的音乐作品，其创作意图决定了作品的整体构思，包括从主题的选择到结构的设计。于京君之所以选择布里顿的《青少年管弦乐队指南》作为结构框架，是因为该作品相较于其他管弦乐作品，更加注重展现每件乐器的独特性能，这与于京君的创作初衷不谋而合。从乐器组的集体变奏到每件乐器的单独展示，西洋管弦乐队的个体表现力与整体协作精神得到了淋漓尽致地展现。然而，在已有的结构模式之下，于京君利用织体语言与音色逻辑构成了全新且具有作曲家独特风格的音响形态。该音响形态依托于两方面。一方面，依托主题的选定。文化基因只有采用一种符

合时代精神和世人能够接受的外部载体才能继续发挥其文化功能。^[4]《茉莉花》不仅是中国传统的民歌，它还深刻诠释了中华民族的气质和文化底蕴。自其诞生以来，已经跨越了800多年的历史，成为国际上广受赞誉的“中国旋律”，并在不同文化背景下被世界各地的人们所接受和传唱。由此从作品主题开始已经预示音乐的基调、民族的风格。另一方面，依托全新的变奏方式——“仿作式变奏”手法在音乐中的运用。将“已知”旋律中具有特点的节奏、特殊音程和特殊音乐风格融入原主题，从而形成新主题的变奏手法是于京君通过多年创作积累所提出的创新性变奏方式。在这部作品中，于京君精心挑选了具有深厚民间文化底蕴的旋律，如《采茶扑蝶》《凤阳花鼓》《走西口》等。这些曲调不仅深受百姓喜爱，也成为中国音乐文化不可或缺的一部分。因此，变奏主题依然呈现鲜明的民族性格，使整部作品风格统一，在音响形态上也能够与听众形成良好的共鸣。在当代华人作曲家的创作中，多文化结合的

表现手法成为常态，于京君的作品也不例外，中西方音乐的教育背景和文化熏染使于京君的创作呈现多文化融合的音乐形态。笔者认为，《中国版青少年管弦乐队指南》的独到之处体现在两方面：一方面，体现为音乐创作理念，以西方体裁和乐队配置为基石，巧妙融入中国音乐风格；另一方面，体现为音乐技术创新，即在既定结构模式下，融入仿作式变奏手法。前者是当代音乐创作的常见方式，后者则彰显了于京君的艺术风格，两者共同给予了《中国版青少年管弦乐队指南》独特的魅力与价值。

参考文献：

- [1][2]贾达群. 结构诗学:关于音乐结构若干问题的讨论[M]. 上海:上海音乐学院出版社,2009:149、152-153.
- [3]纪德纲. 窥意象而运斤:论中国当代音乐的意象性[J]. 乐府新声,2019(1):47-57.
- [4]林林. 对民歌传承与发展的几点思考[J]. 乐府新声, 2023(4):12-16.

On the Creative Path and Artistic Style of Yu Jingjun's *Chinese Guide to the Orchestra for Young People*

Wu Jingjin

Abstract: "*Chinese Guide to the Orchestra for Young People*" is a symphonic work composed by the Australian-Chinese composer Yu Jingjun in 2018 and is one of his representative works after his creative transformation. In terms of the selection and development of musical materials, the work profoundly demonstrates the inheritance and innovation of traditional Chinese music. At the same time, within the rigorous framework of Western musical structure, it skillfully incorporates the unique flavor of contemporary Chinese music. By analyzing the musical themes and the composer's innovative "imitative variation" skill, the structural counterpoint of the work is explored from multiple perspectives, including pitch structure, texture structure, textual structure, and auditory structure. This study investigates Yu Jingjun's original intention and creative purpose in introducing the orchestra to Chinese young people, as well as the individual artistic style presented through the choice of musical language and the innovation of compositional skill.

Key words: Yu Jingjun; "*Chinese Guide to the Orchestra for Young People*"; Imitative Variation; Structural Counterpoint