

古筝名曲

趣解

文·韩建勇



一、《渔舟唱晚》

这是一首全国流行最广的筝曲。它是由古筝名家娄树华在20世纪30年代中期以古曲《归去来》的片断为素材进行加工而成的。也有人认为此曲是由古筝演奏家金灼南依据《双板》及由《双板》演变而来的小曲《流水激石》等编写而成的,后经娄树华改编而成为现在的版本。本曲曲名出自唐代大诗人王勃的名篇《滕王阁序》中的诗句“渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨。”。作品旋律如歌,可唱性很强,描绘了一幅“渔舟晚归,棹歌抑扬”的画面。曲中,渔帆在远处隐约可见,宁静而安详;随着乐曲的进行,渔帆走近了,一幕喧闹的近景浮玩于听众脑海中。其中“花指”如流水般,激动人的心弦;歌声橹声浪花声在瞬间交织成一片,忽地一个上行的历音,送去了刚才的喧闹跃动,描绘出平和安宁的氛围;曲末一个空灵的泛音,给人曲终意犹存的感觉。此曲与《高山流水》一样,都是享誉世界的中华名曲。它多次被改编为其它乐器同名曲,如小提琴曲、竖琴曲、筝和二胡的二重奏等,由此可见它的影响之深。

二、《战台风》

这是一首大家很熟悉的作品。它是王昌元与20世纪70年代中期创作的有着深远影响的古筝独奏曲。作为一名古筝演奏家,王昌元深入码头体验搬运工人生活。工人们勇斗台风以保卫国家财产的情景使她深为感动,遂连夜写出此佳篇。此曲一经上演即获得成功。乐曲可分为五部分:第一部分以强烈快速的节奏摹写码头欢腾的劳动场景;第二部分采用双手在筝柱两侧反向刮奏以及扣摇扫摆震摇等方法来模拟台风,预示台风的到来;第三部分通过颗粒疏密,指法简繁和高低音区的变换等来造就强烈的音响效果,表现工人们奋战的场面;第四部分是一个优美如歌的乐段。其中连托、历音、摇指和纯弹并用,从而勾勒了一幅雨过天晴,风平浪静的安详画面,又借以抒发工人們的壮志豪情;后一段是尾声部分,它是对第一乐段的压缩再现,而且节奏比以前更快更强烈。该曲是大家公认的金曲,是一首继往开来的乐曲。其中的扣摇、扫摆等技法的使用对后来乐曲的创作起到了巨大的启示作用。同时,它与某些筝曲共同证明了解放左手的可行性。另外,该曲还是一部壮怀激烈的乐曲,是对善于表现凄冷哀伤、恬淡柔美之曲的筝的重大突破。

三、《寒鸦戏水》

这是一首顶顶有名的潮州筝曲,是弦诗十大套中最富诗意的一首。客家也有同名之筝曲,其亦名《水上鸥盟》,但此曲非彼曲,同名异曲也。该曲是潮州筝派名家郭鹰之拿手好作,是一首能充分体现潮州地方音乐特色的乐曲。潮州筝由五声音阶定弦,在演奏时通过左手重按琴弦以求音变,把“3和6”升为“4和微降7”,旋律由此显得优美动人,韵味独具。这是潮州筝曲区别于他派筝曲的重要之处。乐曲以4代3音并成为骨干音,是明显的“重六调”式曲(“六”指

的是当地传统记谱法二四谱中的谱字,即简谱中的3;“重六”指的是重按3而升4。另外,潮州乐还有“重三轻六”、“活五”等调式,风格各不相同)。乐曲是一首典型的板式变奏体。乐曲头一为“拷拍”和“快板”,是由主题乐句减字变形而得来的。它成功刻划了寒鸦在江水中悠闲地追逐嬉戏的情景。乐曲以优雅旋律,清新的格调以及独具一格的韵味吸引着听众,使其百听不厌。

四、《高山流水》

此曲有多个流派不同的曲谱版本,但都以“伯牙鼓琴遇知音”的民间故事为题材而作。《高山流水》共有四种不同派别的曲谱,分别是山东、河南、浙江现代和武林逸韵之曲谱。山东派的《高山流水》是由几首老八板曲组成的套曲,这几首曲子分别是《琴韵》、《风摆翠

竹》、《夜静玺铃》和《书韵》。四首曲子都归大板第四(速度均为快速),又因板数相同,故筝家将其连缀成套。后来筝家冠以《高山流水》之名,但实际上,曲中内容与曲名并不相符,唯首曲《琴韵》略有“伯牙鼓琴于滨,子期听之”之意。高自成先生的曲谱是现今通用的。他在曲前加上庄重的和弦,以示巍峨之高山;又以大指连托和上行历音来表现小桥流水,使原曲更加富有意境。名家邱大成先生也借用了其中的《风摆翠竹》、《夜静玺铃》,加上《汉宫秋月》而编配了民乐合奏曲《汉宫秋》。河南派《高》是由民间乐曲《老六板》放慢加花而订谱的,是筝家艺人相会时必弹的一首板头曲,以求觅知音之意。该曲行如流水,畅通爽快,筝家借以抒发了对祖国大好河山的热爱之情。浙江派筝曲是公认的旋律典雅,韵深味蓄的曲子,也是四首曲中流传最广的一首。它在古旋律的基础上进行加工,以大指、小指结合的大八度和弦与双托来呈现巍巍高山;无名指的肉音提弹使乐曲稍显内敛;曲子后半部分突出表现了流水,低吟浅唱又激烈汪洋,形象地刻划了水的形象。曲末的主题泛音段使听众产生曲终意犹存的感觉。而武林逸韵之《高》则以最简朴的指法和最近于“寻觅知音”的意象打动听众。其旋律尤如是对伯牙子期知音情的歌颂,委婉含蓄,内在又倾情。

■ 五、《香山射鼓》

该曲取材广泛,有西安鼓吹乐的同名曲《香山射鼓》、地方特色鲜明的乐曲《柳青娘》以及琵琶名曲《月儿高》。筝家通过借鉴以上有浓厚地方特色的音乐,经过努力探索和大胆革新,成功表现了一年一度的香会的盛况。乐曲可分为三段(除去引子)。引子通过左手奏出肉音,低沉饱满,继而是空灵的泛音,给人无限遐想的空间。随后是首段主题,其中的指法运用较为丰富,有深入浅出的双托和大撮;有支撑主题乐句的前倚花指等;左手要求较高,吟揉按滑,具体细腻。该段表现了朝山民众向天的虔诚祈祷与低声吟唱。上行历音之后,乐曲进入到第二部分,《月儿高》的主题呈现。时重时轻的长摇和左手无名指肉音伴奏音型组合成优美的旋律,曲意漂渺,如深邃高山,又如渺渺云烟,意境悠远。在一组下行模进旋律之后,乐曲进入第三部分。该段节奏由缓渐快,双手快速交替使用与鼓点节奏等模写了欢愉快的情致与热闹非凡的斗乐场面。乐曲中煞音的利用更是起到了“珠联千拍碎,刀截一声中”的效果。该曲创作于1980年,在1983年第六届亚洲音乐论坛中被评为优秀音乐作品。

■ 六、《出水莲》

这是一首有名的传统客家筝曲。“客家”指的是南宋末年为逃避战乱而迁居广东潮汕等地区的中原人。在那里,人们继承了中原音乐的某些因素,同时他们还吸收了当地的音乐素材与特色,再经过发展变化而形成了自己的音乐体系。正是由于其与中原的关系,此派筝曲亦称“汉皋旧谱”或“中州古调”。该乐曲内在委婉,清丽典雅,南国风味尤浓。它表现了水莲“出

淤泥而不染,濯清涟而不妖”的高尚品格,由此与移植筝曲《梅花三弄》咏梅之高尚品格有异曲同工之妙。也有筝家认为本曲有歌咏文人雅士高尚情操之意。此曲是由民间筝曲《出水莲》改编而来的。古筝名家罗九香先生对原曲进行了加花补字,填韵润色而成为我们现在所听到的曲子。曲中板前加花的前倚音和“3、6”两弦的按变使全曲呈现一种细腻柔婉的气质。乐曲的颗粒性主题音调分别在不同的弦位奏出:靠近岳山的音调轻脆华丽;而弦中部位的音调柔婉含蓄。全曲清丽典雅,颇具诗意。

■ 七、《汉宫秋月》

这是山东筝派的一首大板筝曲。山东老八板筝曲由曲速的不同而分为大板第一,大板第二,大板第三和大板第四。此曲属大板第一。曲中之月不同于温美的春江花月,不同于热情活泼的戏云之月,亦不同于大而华美之建昌府月,而是深深宫院上空凄切浸人之怅然秋月。曲中寄托了深居宫院的月下宫女寂寞惆怅之情。唐代诗人李白有《后宫词》写到:“泪湿罗巾梦不成,夜深前殿按歌声。红颜未老恩先断,斜倚薰笼坐到明。”曲子也正如诗中所道,惹起听者新愁忧思一片片。曲中第12和第13节中的连托与按变得到的音2,把宫女深居宫院寂寞难奈又有苦不能诉的忧伤呈现得一览无余。筝家常把几首老八板曲子联缀起来演奏,并冠以新名,十分巧妙。古筝名家邱大成先生就以《汉宫秋月》和《风摆翠竹》等曲作为素材而编创了民乐合奏曲《汉宫秋》。该曲虽然没有难度的指法,但要演奏好此曲,是要下一番工夫的,因为乐曲讲求的是动中之静和韵味。

■ 八、《秦桑曲》

这是一首现代公认的陕派筝曲佳作。乐曲之题来源于李白《春思》诗中的“燕草如碧丝,秦桑低绿枝。”一句。在陕派中专家认为“秦筝应归秦”,由此,他们尝试以陕西地方音乐如榆林鄂郿等地区音乐为素材而编创了许多筝曲,如《三秦欢歌》《秦桑曲》等,得到了很好的反响。乐曲引子稍自由,一个上行刮奏之后是一个高音“2”音的长摇,继而左右手配合奏出和弦,引人走近三秦大地。引子之后是思念的深情的主题。主题部分忽而是采桑女对远在异乡夫婿的忘情思念,又似是采桑女抵不住思夫之情时的忧怨责怪,使听者产生千般莫名的情感。乐曲对音调强弱的处理十分巧妙,从而把采桑女的内心情感表达得一览无余。乐曲快板部分节奏感强,情感激烈。曲末是一个较自由的乐段,高音“6”摇指的断指音型在演奏者手底奏出,急促激烈但不紧张。乐曲在左手反复刮奏中结束。该曲是陕派筝曲中的代表作。曲子对“4、7”的演奏十分讲究。在陕乐中,“4、7”分别有欢音、苦音(哭音)之分(苦音“4”比准音“4”略高;苦音“7”比准音“7”略低)。而且在演奏“4、7”两音之后,并不直接进行下一个音,而是要有一个过渡,以此体现了其乐风。这是陕西筝派区别于其他派别的重要之处。