

中国当代筝曲的反叛与回归

雷蕾(南京艺术学院 音乐学院, 江苏 南京 210013)

[摘要]当代筝曲在古筝形制上(普遍仍用21弦S型钢丝尼龙弦筝)、弹奏技巧上(充分挖掘左手技巧)、作曲技法上(学习西方作曲技法)比传统筝曲丰富了许多。但音域更加宽广、技法更加丰富的现代古筝在题材上、精神气质上却又与传统筝曲不大相同。当代筝曲对于传统筝曲来说,可谓是“形”的上升,“神”的回归。本文分析此现象,并试图予以解释。

[关键词]传统筝曲;现代筝曲;当代筝曲;文化;多元化

[中图分类号] J632.32 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1008-9667(2005)01-0049-3

古筝,已经流传了2000年。古筝音乐作品的发展大致分为三个阶段:

第一阶段,传统筝曲。古筝源于秦,盛于唐,宋筝哀婉,元明渐微。在其漫长的发展过程中,它与各地的戏曲、说唱和民间音乐相融合,形成不同风格和流派,上世纪60年代,人们总结各地区特点,提出了筝“茫茫九派流中国”之说。如河南筝、山东筝、潮州筝、客家筝、浙江筝等。各流派的代表曲目在历史的长河中流传下来的,是筝乐中的瑰宝。我们称之为传统筝曲。

第二阶段,建国后至上世纪80年代末,古筝音乐迎来了新的春天,向更响、更快发展。我们称之为现代筝曲。二十一弦古筝的出现扩大了古筝的音域。钢丝尼龙弦的运用丰富了古筝的音色。古筝的演奏技法也有了诸多突破,赵玉斋先生的《庆丰年》一曲结束了“右手职弹、左手司按”的历史。许多筝演奏家在新时代精神的感召下创作了很多新的筝曲。可以说,这一阶段古筝形制、技法的发展奠定了当代古筝音乐的基础。

第三阶段,20世纪80年代末起至今,当代筝曲。专业作曲家加盟到筝曲创作中来,人工调式的出现,拍击琴弦、敲击琴面等噪音的运用,与西方乐器和管弦乐队的协奏等形式,大大丰富了古筝音乐的风格特点。

这三个阶段的筝曲之间存在一种继承和发展的关系,并且,第三阶段是对第一阶段螺旋上升式的回归。本文试图阐释这三个阶段筝曲的继承与回归之关系。

一、当代筝曲的反叛

洛秦先生在一次讲座中曾提及:“现代古筝是文革时期的产物”。这句话不无道理。筝艺人学习西方古典音乐的创作技法,运用了简单的曲式

与和声,对古筝音乐进行了改革,使其适用于表达行进的、激昂的情绪,歌颂和赞美祖国与人民。

这一时期产生的筝曲有鲜明的时代烙印,如《战台风》、《草原英雄小姐妹》等。古筝音乐向更响和更快方向发展,表现在如下几点:1,古筝形制的改变,21弦古筝的出现扩大了古筝的演奏音域;2,古筝左手技法发展,赵玉斋先生的《庆丰年》一曲结束了“右手职弹、左手司按”的历史,使古筝演奏和弦和多声部成为可能;3,快四点、扫摇等技法的运用,使古筝演奏向快速发展。这些改革是划时代的,与传统筝曲截然不同了。

20世纪80年代末期后的当代筝曲,其背后的文化内涵非常繁杂。自1989年以来,文化界掀起了弘扬国学和传统文化的强劲思潮,此思潮对中国的现代艺术创作有深远的影响。艺术家们逐步脱离了70年代以前的官方政治指令,及对80年代理想式的对西方创作技法的绝对盲从,而开始探索一种多元化的创作道路。这种多元化是艺术家以个人价值取向为中心,对过去传统艺术有选择的继承和对西方现代艺术有选择地吸取。正如易英所说:“中国当代艺术正在逐步摆脱西方艺术的模式,不论是古典主义还是现代主义,因为中国的艺术越来越面对自身的社会现实与生存条件,它必将在面对自身的紧迫问题中选择自己的表现方式。”^[1]那么,在中国新音乐的创作上,也是如此,“中国新音乐的最大特点,音乐创作本身具有多元化的发展格局,一方面,它和其他艺术一样,都具有典型的20世纪的艺术风格特征,也就是挣脱传统的束缚,主张标榜自我和反理性,另一方面,20世纪的音乐创作具有唯理性和反浪漫主义的一面。”^[2]

中国在民乐的创作中,在当代筝曲的创作中我们也可以寻到反传统的痕迹,看到现代音乐“新、怪、曲、难”的特性的影响,表现在如下

收稿日期:2004-11-20

作者简介:雷蕾(1981—),女,江苏灌云人,南京艺术学院音乐学院研究生,研究方向:古筝演奏与教学。

几个方面:

1. 古筝新形制的研发:

古筝最早为五弦,后经过一个九弦的过度,到战国为十二弦,隋唐为十三弦,后十三弦筝长期处于主导地位,元明时期也出现过十四、十五弦筝,清末出现十六弦筝,传统筝曲大都以十六弦筝为基础。上个世纪60年代改造出来的二十一弦筝,为作曲家的创作提供了更广的音域。80年代末后的筝曲常用的是仍然是二十一弦筝,但筝艺人们还研制了便于弹奏半音阶的蝶式筝,便于转调的转调筝等,由此出现专门为此类筝而创作的乐曲,如何占豪先生所创作的协奏曲《西楚霸王》,原本是为蝶式筝所作的。又如李哈创作的《迟暮》,专为其自己研制的转调筝所作。

2. 古筝新技法的推广:

传统筝曲基本上遵循的是“右手职弹,左手司按”的原则。虽然在浙江筝曲如,《将军令》中也有右手摇,左手快速抹托弹奏的情况,但占主导地位的仍是右手三指在有定弦的区域弹奏,负责“声”,左手在筝码左侧吟揉按滑,负责“韵”。赵玉斋先生的《庆丰年》打破这一局面,利用左手弹奏简单的和弦。

80年代末后的当代筝曲,进一步发展左手技巧,向快速度和多声部发展。赵曼琴先生创建的“快速指序”,大大提高了弹奏速度,同时使左右手的无名指加入弹奏。其弟子王中山先生发展的多指摇和走位三指摇等技术,使古筝演奏多声部成为可能。筝艺人在创作筝曲的过程中,积极运用这些新技巧、锻炼这些新技巧。如赵曼琴先生所作的《打虎上山》、《井冈山太阳红》等曲,充分运用了快速指序。王中山创作的《云岭音画》最多可演奏四个声部。

3. 古筝新音色的探究

对新音色的探究,如筝码左侧弦的刮奏和敲击、拍击琴身的技法运用,从而产生一些新的音响效果,增加了古筝音乐的不协和性,提高了听觉的新鲜度。60年代《战台风》里有大段模拟暴风雨的音色,非常新颖。80年代末后,作曲家们用新音色组合成节奏,表达一种意向,不再是简单地模拟。

4. 古筝新定弦的产生

传统筝曲采用的是五声音阶定弦,现代筝曲沿袭这一定弦。当代筝曲中,专业作曲家将人工音阶定弦引入到古筝中来,打破了传统,使古筝音乐耳目一新。人工音阶定弦,即根据乐曲的需要,作曲家自行设定音阶排序,从而调式调性改变了。最早采用人工音阶的乐曲是徐晓林创作的《黔中赋》,此后,采用人工音阶的古筝作品源源不绝,

如,王建民所创作的《幻想曲》,庄曜创作的《箜篌引》,王中山的《溟山》等等,这些人工音阶各有自己的特色。虽然,当代筝曲中,也不乏采用五声音阶定弦的,但,毋庸置疑,人工音阶的定弦,给筝曲带来的变革是巨大的。

5. 古筝新演奏形式的出现

传统筝曲的演奏形式是筝独奏、重奏,或与其他民族乐器、乐队合奏。当代筝曲突破了民族乐器的范围,将古筝大胆与西洋乐器、乐队结合。何占豪先生所创作的筝与钢琴协奏曲《临安遗恨》首开先河。其后创作的《梁祝》、《西楚霸王》、亦是筝与钢琴的协奏曲。其他还有王中山创作的《暗香》是筝与大提琴的协奏,王建民创作的《枫桥夜泊》是筝与钢琴的协奏等。

综上所述,80年代末期后的当代筝曲在发展速度和多声部方面继承了50年代筝曲的趋势,原因有二:一是80年代末期后,人们的生活节奏变快,从而使得心理节奏加快,音乐上的快速是与之对应产生的,二是在中西方的碰撞交流中,相互之间的学习是永恒的,而西方音乐与中国音乐的很大不同就是中国是单线条的音乐,而西方音乐是立体的,发展多声部是向西方学习的结果。除此之外,80年代末后的当代筝曲在古筝形制、技法、音色、定弦演奏形式等大大发展丰富了。这些,都是对传统筝曲的反叛。

二、当代筝曲的回归

西方的艺术现状如一句话所说:“怀着乡愁,寻找家园”。在20世纪80年代末后的当代筝曲的创作中亦是如此,其回归传统之处将从以下几个方面进行阐述:

1. 从题材看:

刘承华先生曾在《中国音乐的人文阐释》一书中,将中国音乐的典型题材归为以下几类:自然母题、情感母题、理想母题、花鸟母题。传统筝曲属于中国传统音乐,其题材自然也与其他传统音乐不径相同。翻开《中国古筝名曲荟萃》古曲中自然母题的有山东筝曲《四段锦》(山水母题)、河南筝曲《渔舟唱晚》(渔樵母题)、浙江筝曲《月儿高》(月母题)等。情感母题有山东筝曲《文姬思汉》(思念母题)、河南筝曲《苏武思乡》、潮州筝曲《昭君怨》(哀怨母题)等。理想母题有山东筝曲《隐公自叹》(慕隐母题)、河南筝曲《哭周瑜》客家筝曲《杜宇魂》(崇圣母题)等。花鸟母题有潮州筝曲《寒鸦戏水》、《粉蝶采花》,河南筝曲《打雁》,客家筝曲《出水莲》等。

50——60年代的筝曲的题材大都和那个时

代的革命精神有关,如《草原英雄小妹妹》、《战台风》、《山丹丹开花红艳艳》等。

我们再来看一下近20年的当代筝曲,其题材可分为以下几类:自然题材,如王中山的《溟山》、庄曜的《山的遐想》,少数民族题材,如王建民的《幻想曲》、徐晓林的《黔中赋》,历史或怀古题材,如阿古豪的《临安遗恨》、《西楚霸王》。

对比一下,我们不难发现,传统筝曲和当代筝曲所选择的题材多具有一种幻想性,意向性,着重个人情感的抒发,如自然题材表达一种对山河的热爱与向往,并不是对景物本身的描述。现代筝曲注重叙事性,题材本身很重要,如《草原英雄小妹妹》,就是在讲述一个故事,乐曲每一段都有特定的情节。传统筝曲与当代筝曲重于表意,而现代筝曲重于写实。

2. 从结构看:

传统筝曲是筝乐与各地的戏曲、说唱和民间音乐相融合而产生的,其结构继承了中国音乐的传统,在乐曲的进行中,运用了很多民间音乐的发展手法,如,加花减字、同头、合尾、曲牌连缀等。乐曲的结构相对是自由的,没有固定模式。

现代筝曲中,创作者将西方简单的作曲技术运用进来,如快慢快或慢快慢的单三结构被经常应用。段与段之间对比强烈。整体结构对称、整齐。

当代筝曲受现代音乐的影响,作曲家摒弃传统,冲破古典主义的作曲法则,突出自己个性,在乐曲结构安排上,段与段之间注重过渡和衔接。结构以俨然不能用简单的曲式分析去解释了,向自由化发展。

虽然当代筝曲受西方作曲技法的影响,而传统筝曲根植于中国传统音乐影响,但从结构上

看,它们仍有异曲同工之处,有别于现代筝曲规整的结构。

3. 从演奏看:

传统筝曲在演奏时,非常注重身体语言的运用和弹奏者自身的二度创作,唐诗有云:“云髻飘萧绿,花颜旖旎红。双眸剪秋水,十指剥春葱”、“移愁来手底,送恨入弦中,慢弹回断雁,急奏转飞蓬”、“绰绰下云烟,微收皓腕鲜”等。在唐时,筝演奏者们就已将身体自由地参与到演奏过程中去了。传统筝曲是一种师徒传承的继承关系,无固定曲谱,筝人们对乐曲的不同理解和在演奏中的二度创造形成不同风格。如浙江筝曲《高山流水》,同样是王巽之传谱,就有两个版本,第一个版本颤音、滑音、加花、刮奏较多,较为华丽,第二个版本则朴素、简洁,突出音色的纯净、透明。

现代筝曲受时代背景的影响,在表演上,呈现一种革命的、豪迈的、赞美的气质,再加上统一的记谱方式(简谱),淡化了流派之分,演奏者的个人风格已溶入时代风格中去,并不占据主导地位。

当代筝曲的取材则倾向于个人情怀的抒发,自由节奏较多,乐段较为零散,给演奏者自由发挥的空间比较大。不同演奏家对于乐句、呼吸、情感、速度、力度的把握不同,可将同一首乐曲演绎为不同风格。

参考文献:

- [1] 易英. 世纪末的艺术反思——西方后现代主义与中国当代美术的文化比较[M]. 上海文艺出版社, 1998: 13.
- [2] 相西源. 中西乐论[M]. 人民出版社, 2002: 193.
- [3] 冯俊等. 后现代主义哲学[M]. 商务印书馆, 2003: 8.
- [4] 易英. 世纪末的艺术反思——西方后现代主义与中国当代美术的文化比较[M]. 上海文艺出版社, 1998: 9.

[责任编辑: 南鸿雁]

Regressing and Improving of Contemporary Zheng

Lei Lei

Abstract: Contemporary zheng music is richer in its form, performing techniques and composing skills than traditional one but actually same in subject matter and spirit. Compared with traditional zheng music, modern one has enriched in its form but regressed in spirit. This article attempts to analyze this phenomenon and give a detailed explanation.

Key words: traditional zheng music; modern zheng music; contemporary zheng music; culture; multicultural

