

浙江筝派现代作品之创作

——以王巽之弟子之创作为例

□文/石萍

摘要:浙江筝派虽然是古筝乐派中最为年轻的乐派,但也是人才辈出,流传较广的一个门派,其中使用浙江筝派技法创作的现代筝曲也成为经典之作。在王巽之先生带领下的浙江筝派飞速发展的同时,也为推动现代筝乐的发展做出了巨大的贡献。

关键词:浙江筝派;王巽之;摇指;快四点;点音

筝,植根于中国民间音乐文化,有着悠久的历史。东汉刘熙《释名》一书中解释为:“筝,施弦高急,筝筝然也。”可以说筝由本身发出的“铮、铮”音响而命名。而现代人将其冠以“古”字,称之为古筝。战国时期曾在秦国广为流传,《史记·李斯逐客书》记载:“夫击瓮、叩缶、弹箜、搏髀而歌呼呜呜,快耳目者,真秦之声也”。因此又称其为“秦筝”。《说文》中对于筝的解释为“鼓弦竹身乐也”。显而易见,古筝乃丝竹之乐也。

古筝因其流传范围之广,与各地民间音乐之融合,而形成了不同音乐风格和演奏技法的地方流派。主要分为五大流派,按地区划分可分为山东、河南、客家、潮州、浙江各派。其中浙江筝派以其典雅、柔丽、古朴的音乐风格屹立于各派筝艺之中。

一、王巽之先生及其弟子简介

浙江筝派虽然是古筝乐派中最为年轻的乐派,但也是人才辈出,流传较广的一个门派,其中使用浙江筝派技法创作的现代筝曲也成为经典之作。在此不得不提及王巽之先生及其各大弟子对于浙江筝派的贡献。王巽之先生在1956年任职于上海音乐学院之后,开始系统的整理浙江古筝的曲谱及演奏技法,如:《灯月交辉》、《高山流水》、《将军令》、《四合如意》、《云庆》等等,并收录其编写的古筝教材。1958年,在王巽之先生的构想及指导下,21弦S型筝在上海民族乐器厂试制成功,扩大了古筝的音量、音域,丰富了古筝的音色变化,为浙江筝曲的发展提供了物质基础。60年代,王巽之先生培养的学生相继毕业,上海音乐学院涌现出了一批在演奏或教学上颇有影响的古筝专业人才。如王昌元、项斯华、张燕燕、范上娥、孙文妍等,她们所编创的古筝曲目已成为现代古筝乐曲中之经典,使浙江筝派在全国广为传播。

其中张燕根据民歌改编了《浏阳河》、《草原英雄小妹妹》,并创作了《东海渔歌》。王昌元根据湖南民歌改编了《洞庭新歌》,并在其父亲王巽之先生的帮助下与浦璋璋共同创作了《战台风》,也为王巽之与陆修棠所改编的《林冲夜奔》提供了建议。范上娥创作了根据藏族民歌改编的《雪山春晓》,以及湖南民歌改编的《银河碧波》,并与沈立良、项斯华共同完成了具有河南民间音乐特色的《幸福渠水到俺村》。从以上乐曲可以看出,她们创作题材的选取大多是以地方民间音乐为主,加上浙江筝派独特的演奏技巧而成。

下面将以浙江筝派的演奏技巧与她们的创作曲目结合分析研究。

二、浙江筝派技巧在现代乐曲中的体现及发展

1. 摇指及其发展

这是浙江筝派最具特色的技法之一,区别于其他流派,通常出现在比较复杂的乐曲中。这种技法既不是河南筝曲中的大指大关节的快速“托”“劈”,也不同于山东筝曲的小关节运动。而是右手大指的甲片在手形自然半握掌、食指撑住大指,以腕为轴的快速往返摆动。(引用)此技法强调手腕力量与灵活性,因此触弦频率较快,能产生密集型的三十二分音符,表现出乐曲流畅的旋律感及歌唱性,使乐曲更加的细腻而绵密。具体可分为:二拍以上的长摇,一拍以内的短摇,以及加入中指勾弦的快速扫摇。

这些摇指的技法已经成为现代古筝乐曲创作中必不可少的方式。上节提到的乐曲中除了《浏阳河》以外,其他乐曲

都有使用摇指的技巧。乐曲《林冲夜奔》中第一段由大段的长摇引出旋律,将林冲回忆过去时叹息和悲愤交织的心情表现的淋漓尽致。而第二段中短摇的大量运用,表现出林冲夜奔梁山时恐惶不安的心情及加快步伐的紧迫感。直到第三段扫摇的出现,加重了摇指的力量及表现力,模拟出风雪交加的场景。可以说摇指是这首乐曲的主要表现手法。而扫摇的大量运用还是在王昌元所创作的《战台风》,中间激烈的一段表现了码头工人奋战台风的主题,而扫摇强有力的特点,造成了逐渐紧张并强烈的音响效果,使人联想到工人们与台风激烈奋战的场面。而之后的抒情段落,与前面激烈的气氛形成对比,以长摇为主,突显出清新宽广的旋律,抒发工人们胜利的豪情。在这段扫摇之前加入了一个扣摇的技法,扣摇属于一种创新技法,古筝乐曲中较为少见,演奏方法是在右手用摇指弹弦时,用食指和大指将弦轻捏住,并在前梁及码子之间根据乐曲的要求左右移动。扣摇在乐曲中主要起到渲染气氛、模拟风声的作用。

2. 快四点及其发展

浙江筝派中的快四点与现代古筝演奏家赵曼琴所创立的快速指序法是有区别的。浙江筝派的快四点是快速的勾、托、抹、托技法而组合,其特点是速度快,强调勾指重音,力度大,易使旋律流畅秀丽,节奏明快、活泼。并与快夹弹也就是抹托技法结合使用。这些技法在浙派现代乐曲创作中也是比较常见的。

除了快四点以外,现代浙江筝派还使用了一种快速分指琶音的演奏方法

以张燕改编创作的乐曲《浏阳河》、《草原英雄小妹妹》为代表,其中都有明显的快四点段落,突显了主题旋律。同时,乐曲《浏阳河》、《雪山春晓》及《幸福渠水到俺村》中都有一段使用分指的快速琶音来模仿流水的效果。右手大指弹奏时突出旋律音,左手加入琶音,使其听上去即流动有起伏,又不失旋律感。

3. 点指及其发展

点指即双手食指快速交替抹弦,同时也可加入八度或是八度以上的低音,用中指勾弦来增加气势。有时甚至可以将中指勾弦改为扫弦再加勾弦的技法来增强乐曲的热烈气氛。这种技法在乐曲《洞庭新歌》、《银河碧波》及《幸福渠水到俺村》中都有使用,通常为乐曲主题的再现。特别是《战台风》中八度及八度以上的中指扫弦加双抹,为乐曲带来极大的扩张力。

以上便是浙江筝派在现代乐曲创作中较常使用并加以发展的各种技法。

由于现代筝曲的创作是集各派之长处,因此像是浙江筝派中的连续摇指、扫摇、双手提弹、双抹、快四点等技法都频繁出现。乐派的概念在现代乐曲中不再那么明显。而在王巽之先生带领下的浙江筝派飞速发展的同时,也为推动现代筝乐的发展做出了巨大的贡献。

参考文献:

- [1] 试比较传统筝派的演奏特色邱大成中国音乐 1993年03期。
- [2] 《后起之秀的浙江筝艺流派》孙文妍《古筝艺术》1991.12.
- [3] 《浙江筝的渊源、特色和演奏技法初探》盛映杭州师范学院学报 1999.5期。

石萍:珠海艺术职业学院音乐系