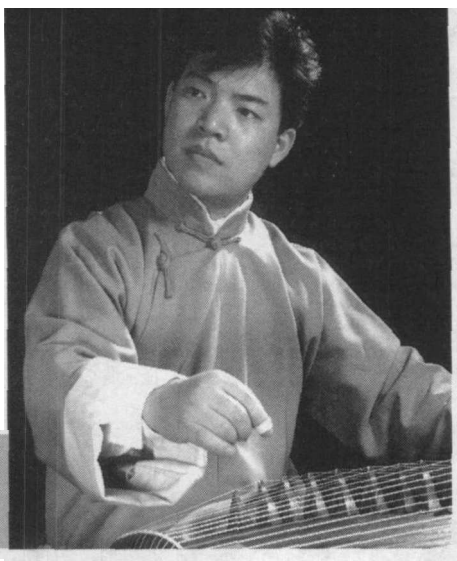




中山“谈”筝

——古筝教学笔记（八）

文 / 王中山

《汉宫秋月》

用音乐的形式来表现古代宫中怨女的烦恼和苦闷，历代不同的艺术家都留下了大量的作品。此曲就是其中最富代表性的佳作之一。以《汉宫秋月》为名流传的古筝曲、琵琶曲、二胡曲和江南丝竹音乐，虽然旋律表现形式各不相同，但通过音乐表达出的古代宫女的哀怨凄婉的情绪和无可奈何、寂寥清冷的生命意境却十分的相似。此曲营造的正是这样的氛围。乐曲通过古筝在演奏中左手揉、吟、滑、按等的技巧运用，加以缓慢的节奏，低沉的音调，描写了处在古代封建暴君压迫和禁锢下的宫女们的悲惨遭遇，音乐感人至深，催人泪下。

乐曲一开始就切入主题，缓慢沉重的旋律渐次递降，使人们联想到满怀愁绪的宫女们对月徘徊时沉重的步履。紧接着音乐略有上扬，但稍有停顿音乐又慢慢低沉下来，

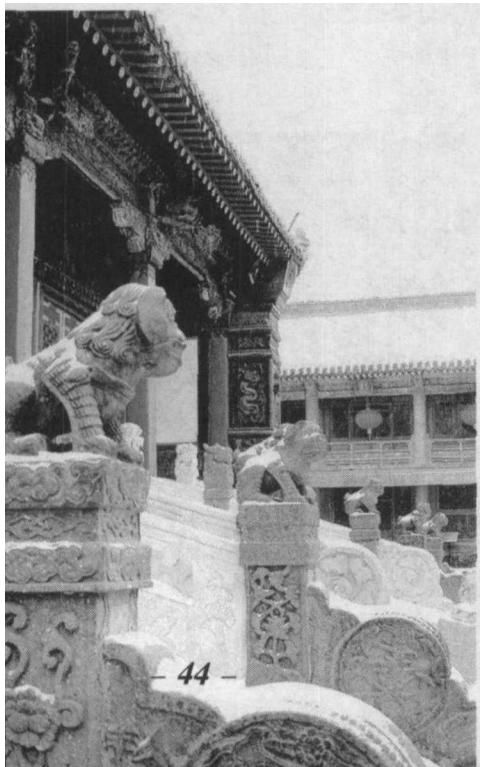
音调非常哀怨凄凉，把宫女在深墙大院内遥望苍穹、思念故乡，却又无法挣脱的悲苦心情，刻画得极为传神。接下来的旋律表现宫女们自怨自艾的情感，时而低幽，时而激昂的旋律就像宫女们无声的控诉和无言的抗争，把心中埋藏许久的苦闷与惆怅、凄凉与怨恨表现得淋漓尽致。在乐曲的后半部分旋律进行中连续的大跳音程，有着强烈的艺

术感染力，仿佛是压抑许久的情感的迸发，仿佛是孱弱的宫女们对现实极度不满的抗争，令人为之动容。但最终音乐并未在高点上过多停留，而是经历波折后缓缓下沉，又回到无可奈何孤独无助的情绪之中，似乎是面对残酷冷峻现实的宫女们无望无尽的哀叹。

山东筝派作品中《汉宫秋月》非常具有代表性，这并不是因为它的技术表现有多么高超，而是它揭示的音乐主题在中国历史长河中有着非常特殊的意义，当然其独特的技术表现手段也不能等闲视之，不然就不能深刻表现这一主题。山东筝曲左手揉弦幅度一般较大，在此曲中这一特点就非常突出。比如第二句的la就要在la、si之间大二度滑动，这样润饰音乐才能鲜活起来，才更符合山东筝曲的韵味特点。这首作品也有不同的版本，由于记谱方式不同，有的版本的节奏和按滑变化与这一版本区别很大，这里的版本并不是惟一，而且也较为简单，仅供大家参考使用。另外此曲在反复时音区上也可做些调整，以增加其变化。再者，传统筝曲在演奏中有较大的发挥余地，就我个人经验来说，基于艺术审美上的不同以及技术表达能力上的差异，每个人对地方乐曲都可以有适合自己的解读方式，只要在风格上不产生误读即可。

《高山流水》

中国文人对自然山水有着非同一般的感受和情怀，在民族音乐领域，这样的题材更是比比皆是，在古筝作品里更是充斥着大量的对自然之景的描述。有通过乐器本身的特点来表达山水自然风貌的，比如《高山流水》；有透过大自然表达坦荡的君子之心的，比如《出水莲》；有透过大自然抒发内心不平的，比如《寒鸦戏水》；有透过大自然表达一种近似宗教情怀的，比如《渔舟唱晚》。这首河



南筝派的《高山流水》就是在抒发对祖国山川大河的深深爱恋,以及对大自然热情赞美的借景喻情之作。

和古琴曲《高山流水》一样,板头曲《高山流水》也取材于《列子·汤问》中伯牙、子期听琴知音这一著名故事。在明代朱权编辑的《神奇秘谱》中,对琴曲《高山流水》的题解称:“高山、流水……本只一曲。至唐,分为两曲。不分段数。至宋,分为八段……”河南筝派的《高山流水》虽然曲名及曲意与之相同,而结构、曲调和音乐风格却与琴曲迥然相异。它是河南板头曲中最具代表性的作品之一,它的规整严谨的六十八板板式,加上流

畅优美的旋律,使它在中国筝坛经典名曲中独树一帜。它以传统曲牌《八板》为原型,用中国传统音乐普遍使用的“添眼加花”(所谓的“添眼加花”,是指将乐曲的原型曲调加以扩展,由原来的单拍变化成多拍并围绕着原曲的基本音调进行加花润色)的变奏手法发展衍变而成。与浙江筝《高山流水》重在托物言志有所不同,河南板头曲《高山流水》直抒胸臆,是一曲中国山水的颂歌。板头曲《高山流水》在河南当地有着非常广泛的影响,其中也源于乐曲一开始的16小节旋律。这是因为这段音乐常常作为演唱大调曲中的牌子曲的前奏来使用,民间艺人对这个作品非常熟悉。这段音乐明朗而又开阔,描绘了人们放眼山水的喜悦心情,接下来的音乐旋律起伏多变,时而平稳开阔,如高山的巍峨峻拔,时而奔腾激昂,如流水的奔腾飞泻。乐曲的后16小节是第一主题的再现,充满赞颂和挚爱之情,似乎让人意犹未尽、令人眷恋。尤其是看似宫调式作品却以徵音作结,别有意昧,犹如天籁之音在空谷流水中萦绕回荡,经久不去。

这部作品有几个难点需给大家做些提示:加强大指训



练,由于河南筝曲比较奔放直率,因此对指力有较高的要求,这与河南方言强调字头结实且与河南人的方言和发言习惯有直接的关系。尤其是“大撮”之后连续的快速托劈,没有良好的训练是很难准确地表达出应有的艺术效果的。河南筝派的摇指与山东筝派虽然都是大指扎桩摇,但由于力源不同,因此无论在音色和强度都有较明显的差别,有关手法在前面的章节已经有所讲解,这里不再赘述。

《湘妃泪》

筝曲《湘妃泪》改编自琵琶名曲《塞上曲》(见于李芳园的《南北派十三套大曲琵琶新谱,1895年编)的一个段落。《塞上曲》由五首小曲连缀而成。分别是《思春》、《昭君怨》、《湘妃泪》、《妆台秋思》、《思汉》。《湘妃泪》音色哀怨凄婉,表现了远古时代舜帝的嫫妃娥皇和女嫫对舜帝死后的深深思念和哀叹之情。湘妃相传为帝尧的两个女儿即娥皇、女嫫。《史记》“五帝篇”记载帝尧在考察虞舜的“为人”时,“以二女妻舜以观其内,使九男与处以观其外”。《述异记》则进一步勾勒了这一动人的爱情故事,说舜南巡,尧的两个女儿娥皇、女嫫追寻到湘江,听说舜已死于苍梧之野,于是恸哭不已,泪洒青竹泪痕斑斓,成了“湘妃竹”。此后,娥皇和女嫫涉湘江时,溺死在江中。

这首作品单纯从技巧上来看并没有太多的难点,但由于全曲结构较为松散自由,音乐内部的张力较大,因此对初学古筝的人来说要想准确组织好此曲的句法,尚有一定难度。由于这首作品节奏比较多变,时快时慢,情绪转移较快,有时三两个小节就会转换到不同的音乐情绪当中,

伸缩性极大。如果太过于平铺直叙,就会影响整首作品的艺术感染力。另外这类古筝小品对音色的要求较高,没有正确的演奏方法和良好的触弦习惯是很难把作品演奏得入木三分,感人肺腑的。从技术细节上来看,此曲值得注意的是“托勾”(也就是“反勾搭”)技法的连接使用,一般人习惯于先勾后托,而对“反勾搭”甚少练习,因此很容易失手,在乐曲中使用时也往往力不从心。其实这类手法并非特别高难度的技巧,只要勤加练习一般人很快就能适应和把握,演奏这种乐句时最好能够使用腕力,这样即可轻松而又流畅地演绎好该作品。

《 怨 》

此曲也叫《闺中怨》,是河南板头曲中比较有代表性的一首乐曲。这首作品有很多种版本,每个版本由于演奏者的不同所带来的艺术处理上的差异,使此曲显得异彩纷呈,有时让人难以判定这原是同一首乐曲。民间音乐在长期流传过程中,经过很多代艺人的处理变化产生不同的版本,这是十分自然的现象,也是民间音乐的属性使然,大家不必为此感到迷惑。每个艺术家根据自己的艺术品位和爱好选择适合自己的版本是完全可以理解的,只要在继承过程中不随意篡改,不丢掉原作品的灵魂和民族性、地域性,这样的学习态度是应该肯定的。

我们这里选用的是河南筝家姜树华先生流传下来的一个版本。这首作品从曲名上就可看出描写的是封建社会妇女婚姻不自主,内心的怨恨无处申诉的悲痛情感。《闺中怨》在曲体结构上仍遵循着河南板头曲“起承转合”的基本程式,全曲也是六十八板。统观全篇,其在旋律发展上也是以“板式变奏”的手法进行的。虽然从实质上讲,它仍然属于“八板体”的变体乐曲,但由于其用于旋律发展的素材较为集中,致使其“起承转合”各部分的内涵与普通“八板体”有着明显的区别。此曲最大特点除了在旋律走向上有着浓郁的河南地方音乐特色外,另外一个突出的地方就是在句法变化上令人耳目一新。例如乐曲开始处的叠句,它不但强化主人公内心深处的苦痛,而且“怨”的意味也得到进一步的加深。在节奏方面“闪板”的运用也颇具特色,十分形象地刻画了女主人公哽咽抽泣的情态。在演奏技法运用上,乐曲结束前“双托”的使用也恰如其分,似乎让人感觉到女主人公内心深处埋藏许久的愤懑之情终于得以宣泄,使听者感同身受。

由于这是一首河南传统筝曲,演奏时建议大家还是使用扎桩弹法效果较好,这样才能营造出河南筝派特有的哀怨凄楚的音乐氛围。另外,此曲多处运用了河南筝派所独有的“打颤”、“小颤”、“回滑”、“速滑”等等左手按颤技法,因此应该有针对性地加以练习,这样才能奏出河南筝曲应有的醇厚朴素的韵味来。

(续)

