

胡月

传统古筝曲曲名内涵刍议

摘要:文章从曲名与内容的关系研究传统古筝曲曲名的内涵及渊源,探索曲名命名的规律及手法,从而指导演奏者对乐曲的理解和表达;以及对创作系曲的命名方式进行借鉴和探讨,促进筝艺的发展。

关键词:古筝;曲名;类型;内涵;标题方法;意境

中图分类号:J607

文献标识码:A

中国传统民乐对乐曲的命名是十分讲究的,这也反映出中国文化人重视人文气质的审美情趣。不少乐曲的标题和乐曲的意境一样优美,有的乐曲一看曲名就让人陶醉,但也有些曲名与音乐的内容似乎毫不相干,令人匪夷所思。其实,只要我们对每首曲名的来龙去脉进行深入地探究,就不难发现它们蕴含着丰富的内涵,有着无穷的趣味。

中国民乐的传统曲目标题在用词上与中国文化的风格一样,精心安排遣词造句,讲究格调的优美,富有诗情画意。相比之下,一些现代的乐曲就显得差强人意,似乎过于单调苍白。曾有人对现代创作的乐曲曲名的单调情况作过调侃,如将竹笛曲名使用频率最高的十个字概括为:“春晨喜秋月,欢好歌数行”。现代古筝乐曲标题同样存在取名重复,用词贫乏的现象。

乐曲曲名在标题音乐审美中有着极其重要的引导作用,但最好又不是太直接太显露,而是含蓄的。即使是所谓无标题音乐式的乐曲曲名,也不应该是漫无边际,空灵眩玄。本文试从传统古筝曲曲名的性质类型、传统古筝曲曲名的内涵、传统古筝曲曲名命名的常用手法等方面进行讨论。

一、传统古筝曲曲名的性质类型

我们接触音乐作品和古筝乐曲时,首先看到的是乐曲的标题,就会产生对乐曲理解的定势,甚至一系列的联想。对乐曲的标题理解的正确与否,也就会影响我们学习、欣赏、演奏的情绪和思路。

通常,我们把音乐作品分为标题音乐和无标题音乐。

标题音乐是通过文字标题来提示作品的内容。其实,有标题的也不一定是标题音乐,有些乐曲的标题与乐曲内容的关系并不十分紧密,象《土耳其进行曲》之类标明的是乐曲的体裁,而不是内容。大多数标题音乐的标题只是概括性的,不可能进行细节的描述。

根据乐曲的表达方式的不同,我们也可以把中国传统民族器乐及古筝曲的标题分为“标名”和“标意”两大类。

“标意”性标题一般采用概括的文字作为乐曲的标题或分段小标题,或以文字题解提示乐曲所要表达的内容,如《渔舟唱晚》、《寒鸦戏水》、《平沙落雁》、《高山流水》等等。

中国传统的标题性乐曲,一般都寓以很深的意境,标题与曲意极为贴切。一曲奏罢,眼前好似展现出一幅浓墨长卷,曲终而意犹未尽,令人浮想联翩。听古筝名曲《月儿高》,优美的曲调自然而然地将人带入“转朱阁,低倚户”的溶溶月景之中;而听了气势雄伟的《将军令》,则使人仿佛置身于“铁骑突出刀枪鸣”的古战场,其妙无穷。

所谓“标名”性标题乐曲与无标题音乐有点相似,“标名”性标题只是给乐曲取一个名字以示这一曲与那一曲的区别。这些乐曲名字与所表现的内容没有直接的联系。如《三六》、《四段锦》、《六板》、《八板》等等。

江南丝竹《三六》深受人们喜爱,由“三”与“六”两个数字连成的《三六》曲名实在令人费解,我们无法从字面去推测和解释它的真正含义。然而这首乐曲流畅活泼的曲调所抒发的轻快喜悦、乐观向上的情绪,却能让我们完全感受到。

当然,音乐毕竟是以音乐语言来表达情感的特殊艺术形式,音乐表达的内容实际常常无法用语言和文字加以说

明和阐释。器乐作品的内容主要是通过具体的音乐加以揭示,音乐形象独立存在,并不依附于标题。“标意”性标题音乐的标题用文字概括提示一定的情绪范围或某种意境,让人产生联想,但也不会是实指,主要是用音乐语言来感染人。器乐作品没有纯粹写实的,即使写实也是以景抒情、借物咏怀、重在抒情。

二、传统古筝曲曲名的内涵探讨

“标意”性标题是使受众感受音乐形象时获得具体观念的一种手段。当然,由于各人的生活经历和艺术经验的不同,对同一首乐曲会有不同的感受。但一般来说,大家都会根据标题的提示去理解音乐所表现的内容,接受作者的创作意图和目的。这就是标意性标题的积极意义和直接作用。尽管我们欣赏音乐不一定要根据标题“按图索骥”,但诸如《春花秋月夜》、《月儿高》、《霓裳曲》这样的标题,曲名富有诗意,与乐曲典雅靡丽的音调和具有舞蹈性的节奏融为一体,确能使人联想唐明皇游月宫闻仙乐,月里嫦娥翩翩起舞的意境。但是“标意”性标题的乐曲不一定是写实的,而用写实手法表现乐曲内容也不一定用“标意”性标题。

器乐长于抒情,一般多用“写意”手法来抒发现实生活中人们的各种内心感受、思想感情。“标名”性标题多用文字概括提示一定的情绪范围或意境,让人们各自作丰富的联想。

在中国传统民乐和古筝的“标名”性标题乐曲及部分“标意”性标题乐曲的曲乐命名存在相当多的同名异曲、异名同曲的现象。有相当多的乐曲曲名名不符实。异名同曲即是同一首乐曲有多个曲名,这主要是因为古筝在民间流传过程中,在不同的场所、不同的环境下使用以及不同的趣味所致,还有口头流传的原因。同名异曲、名不符实,也就是同一个曲名,却是不同的乐曲、不同的乐器使用。甚至在同一地区、同一流派也有这种现象。比如《柳青娘》,全国有十几首,在潮州筝派的筝曲中,就有六首以上,虽然基调基本一致,但曲谱都不一样。再比如曲名叫《高山流水》的传统筝曲在河南、山东、浙江筝派中都有,然而,这几首同名筝曲无论在旋律的进行,还是艺术构思和意境都绝然迥异。

虽然从形象思维的角度看,乐曲必然是比较抽象的音乐形象的居多,有的曲名非常隐晦游逸,但只要深入探究,对大多数乐曲的标题仍然可以追溯其渊源和深邃的内涵。

有些曲名看起来是写意的,其实乐曲的内容与题目不相吻合,甚至毫不相干。例如山东筝曲《高山流水》,它是由《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静鸾铃》、《书韵》四首单曲组成的套曲。从内容和音调上看,四首单曲没有直接的连贯。从全曲来说,除了第一首《琴韵》用古筝拟古琴音色,古色古香,似乎描摹伯牙在汉水之滨鼓琴的风采神韵,与“高山

流水觅知音”的故事有点联系外,其余三首好象与高山流水毫不相干,纯为咏物抒情。这首套曲常用《碰八板》的形式演奏,据说是在山东筝派艺人聚会时必弹的曲子,将四首小曲联缀演奏,意喻以乐会友,听乐知音,用《高山流水》命名,隐喻“知音”之意。

有些曲名语含双关,以古筝曲《出水莲》为例,一接触这个题目,我们就会认为这是描绘“出水的美丽莲花”。其实,《出水莲》是由古代词牌演变而来的曲牌。一些曲牌和词牌的名称已经只是成为一种符号,不再提示曲子的内容,与原来的曲调及诗词词令再没有关联了。《凤翔歌》是山东古筝中著名的牌子曲,是山东琴书唱牌经过长期锤炼而器乐化形成的可以单独演奏的精致的古筝小品,是山东筝的传统保留曲目。虽然是小品,仍不失山东派古筝的刚劲有力和朴实优美的抒情性。《凤翔歌》是曲牌名,与曲子表达的内容并没有什么联系了,最多只表示其曲牌采自于安徽凤翔(凤阳)地区的民间小曲。《出水莲》这首潮州著名古筝曲的音乐形象仍然可以作“出水莲”理解,以出水莲为题,刻意赞美“出污泥而不染、濯清莲而不妖”的莲花的高洁品格。但它有另外一层含义,清代人钱热储在《清光调谱选》中收入此曲时作了这样的题解:“盖以红莲出,喻乐之初奏,象征艳嫩也。”意思是,所谓“出水莲”,其实有套曲前的引子的含义,这是从表演程序而言的。不少传统古筝独奏曲都是从合奏套曲中演变而来的,《出水莲》可能过去在套曲中经常作为“引子”演奏。

这样看,《出水莲》乐曲并不是以赞美莲花为目的而创作的,而是在流变过程中,认为此曲非常清雅,适合表现和赞美莲花。可见应该是“出水”的含义在先。一些传统古筝曲都隐含这样的意思,这也可算是中国民乐标题命名的一种常用手法。中国民间有一种影射、隐喻的习惯标题表现方法,也是民间艺术家的“行业话”(隐语)。这类标题方法也可以叫“形象标题法”,可能是封建时代,倍受轻视的民间艺人为保住饭碗,在行业内和传播技艺时使用了加密的方法,对知识产权采用的自我保护措施,但命名仍不失含蓄美化的情调。

造成传统筝曲“名不符实”还有曲目来源和使用环境的原因。传统筝曲相当一部分是由民间说唱音乐的伴奏脱胎而来,一般就以乐器的板式或说唱音乐的曲牌作为筝曲的标题;有时为了适应某些特定需要,借用历史典故、故事传说的题名作为筝曲的标题。这样,曲名就难与乐曲内容有太大的内在联系了。

三、传统古筝曲曲名命名的常用手法

“标名”性标题乐曲和“标意”性标题乐曲同样都是生活的反映,它们都表现一定内容或思想情绪。它们的区别只在于乐曲标题和内容的关系不同。它们的形成也都有一些原因和演变过程。

一般情况下,大多数作者对作品标题都会采用“标意”的方法,一些从说唱、曲艺、戏曲演变而来的乐曲也会自然的沿用故事的“标意”性标题。总的来看,流传下来的这类传统古筝曲目不是太多。

“标名”性标题乐曲的命名常用借字、谐音、双关、隐语、美化和简化等手法。

我们将古筝及民乐的部分传统乐曲曲名进行一番简要的“检索”和“索隐”,大体有以下几种类型:

1. 以板式结构命名的:《六板》、《八板》、《十六板》、《三十三板》。

2. 以音调关系命名的:《三六》、《南正宫》、《北正宫》。

3. 以使用序列命名的:《小开手》、《大开手》、《小开门》、《大开门》、《大起板》。

4. 因由演奏技术的:《小勾搭》、《大勾搭》、《上声》、《上声促柱》。

5. 因由变奏形式的:《自由花》、《单点头》、《中花六板》、《锦上添花》。

6. 因由节奏变化的:《一马双驼》、《凤点头》、《步步高》、《风摆翠竹》、《风摆荷叶》。

7. 因由曲式结构命名的:《阳关三叠》、《四合如意》、《八段锦》。

8. 来自说唱、曲艺、戏曲故事情节的:《叹颜回》、《昭君怨》、《陈杏元和番》、《落院》。

9. 沿袭词牌、曲牌名称的:《浪淘沙》、《西江月》、《夜深沉》、《柳青娘》。

10. 写情写景的:《渔舟唱晚》、《寒鸦戏水》、《苏武思乡》、《汉宫秋月》。

著名古筝家曹正先生归纳民间传统筝曲最突出的特点是:有“比较统一的板式和别致的标题法”;他还认为古筝“固有的传统曲目以‘八板’曲式为主”。比如:《三十三板》,又名“云板”,是江浙地区筝人传统的开手曲。所谓“三十三板”,它是以板式结构命名的。

《南正宫》是以音调关系命名,即正宫调。

《小开手》流传于河南遂平地区,是初学古筝弹奏的入门必修之曲,又称开手板,因其结构短小,相对“大开手”而言,称为“小开手”。它是传统弦索手法练习极为重要的课题曲之一。可见是使用序列命名。

变奏是民族器乐发展新作品的常用手法,常用的变奏手法有:旋律润饰、结构变化、加花、借字等。如《自由花》就是由小曲“加花”而成的变体,且节奏“自由”。

因由节奏变化命名的乐曲标题皆语出双关,暗示内容。如《风摆翠竹》;再如《步步高》,节奏欢快,旋律跳跃;还喻意演奏地位的逐步提高,生活情绪蓬勃向上。

《阳关三叠》,原为琴歌,后人根据唐代诗人王维的《渭城曲》“渭城朝雨浥轻尘,客舍青青柳色新。劝君更进一杯酒,阳关西出无故人。”的诗意加以增写,以表达“临别之际,把酒三唱阳关西出无故人”的情景。全曲分三段,基本

上用第一段曲调作变化反复,叠唱三次,故称“三叠”。可见是由曲式结构命名。在广东音乐中,有一首著名的曲子《连环扣》,是严老烈根据传统曲《寡妇诉怨》改编而成,原曲是用唢呐演奏的乐曲,可配词歌唱,表现了封建时代寡妇生活艰苦,受人歧视的悲怨心情,曲调低沉感伤。改编成《连环扣》完全是另一种意境,由于多用花音使曲调变得明朗而欢快。“连环扣”其实是民间曲式的一种手法,即后句开始部分与前句结尾部分相同或相似,使两句之间一环紧扣一环,也称“扯不断”、“叠句”、“打字”,也是以曲式结构命名。

《浪淘沙》、《西江月》等是大家很熟悉的词牌,后来的诗词、曲赋用它填词、唱曲就不一定有“大浪淘沙”、“西江之月”的意思了。再比如《夜深沉》,是由京剧曲牌曲移植的古筝曲,曲调融刚劲、优美于一炉,在京剧中为《击鼓骂曹》、《霸王别姬》两出戏的“弥衡击鼓”、“虞姬舞剑”的场面伴奏。其实《夜深沉》这个曲牌又是由昆曲《思凡·下山》一折中的《风吹荷叶煞》曲牌的开头四句歌腔改编而来的,原唱词是:“夜深沉,独自卧……”。这样就以唱词开始的“夜深沉”三字为曲牌的名字。这也是词牌、曲牌及其改编取名常用的办法。

《行街》是《行街四合》的简称;《落院》、《和番》就是《陈杏元落院》、《陈杏元和番》的简化。

《天下大同》是典型的美化和借字,也是因为变奏的原因命名。《老六板》和《老八板》流行全国,有多种变体形式。如江南丝竹《中花六板》、《慢六板》;内蒙古马头琴曲《八音》;弦索十三套的《十六板》;山东筝曲《单板》、《双板》等;河南筝曲《葡萄架》、《小飞舞》等;琵琶曲《春光好》、《翠云涛》、《阳春白雪》;浙江吹打《鼓亭》;民乐合奏《金蛇狂舞》等等,所以把《老六板》和《老八板》称为《天下同》。

我们对传统古筝乐曲曲名的来龙去脉和命名的方法有所了解,在学习和欣赏时,就再不会对一些标名的标题和无标题音乐式的乐曲感到茫然或莫名其妙了,我们对器乐作品的标题、解题、产生年代、流传演变以至于音乐的表现手法等诸方面了解得越多,就越能更加深刻地理解作品,就可以循着曲名的提示进而理解乐曲的意境;在演奏中更好地用情感塑造音乐形象,表达作品的创作意图,从中体验中国音乐文化的无穷魅力。

传统古筝乐曲曲名命名的方法对于创作古筝曲曲名的命名大有启发。给乐曲命名除了要继承传统的命名讲究格调、内涵,用词优美有意境、适当的含蓄内敛外,还可以如采用形象命名法。在编写练习曲时,可以按节奏、技法等因素的特点命个名,增加趣味性和形象性;确定的曲名要重视对乐曲内容、意境的提炼和概括,命名要留有想象的空间;还可以借鉴“假借”、“谐音”、“双关”等手法命名,让古筝乐曲曲名更加丰富多彩,使古筝艺术园地更加繁荣和绚丽。

责任编辑、校对:章 滨