



1993年11月,我在福州首次以交响乐队协奏的形式首演了何占豪先生的古筝协奏曲《临安遗恨》。我将全身心融入乐曲中,用饱含情感的手指,唱出那民族英雄的壮歌,奏出英雄那无尽的遗恨。从此,海内外凡是有古筝教学、古筝演奏和古筝比赛的场所,都回荡起《临安》的声音。1995年,《临安》获得中国文化部教育司颁发的优秀创作奖。一首大型古筝协奏曲,在短短的几年时间里得到如此广泛的流传,这在古筝艺术发展史上还是前所未有的。也许,这首乐曲将成为古筝艺术史上的一块里程碑。

#### 一、从哀箏到新箏曲

古筝历史悠久,有文字记载的发展史已近三千年了。古筝传统曲目十分丰富,但传统箏曲常同悲哀之情联系在一起,因此被称为哀箏。这一点,从我国古代诗词中可得到印证。

传统箏曲的最大特点是:众多的曲目中有不同的浓厚的地方色彩,并形成了不同的派别。实际上,不同的派别正是根据不同的地方色彩来划分的。同时,这些地方色彩也带来了某些特殊的色彩性演奏技巧。传统箏曲中,一部分为板头曲,是与戏曲曲艺音乐紧密相连的,其大部分由八板体变奏而来——传统箏曲中具有明确标题的、属于八板变奏的乐曲可谓举不胜举;一部分与地方民间音乐相连,如潮洲丝弦、江南丝竹中箏的声部;还有一部分由民间曲调移订而来,它们有浓厚的地方音乐的色彩,大多为民间演奏家以自娱的形式进行即兴演奏。传统箏曲的结构与表现的内容都比较单纯,大多为单乐段的结构,表现一种情绪。这

## 古筝艺术的新起点

### ——首演古筝协奏曲《临安遗恨》有感

■陈爱娟

种现象是当时交通不发达、社会生活闭塞造成的。风格单一性带来了题材的局限性;反过来,题材局限性又促成了风格的单一。

建国以来,党和政府对民族音乐极为重视。各种流派的箏演奏家被请到音乐院校和文艺团体向年轻一代传授技艺,使新一代的民族音乐工作者有机会接触各种流派的风格和演奏技巧。同时,新的生活又给新一代音乐工作者提供了创作的源泉,激起了他们创作的欲望。新一代音乐工作者创作出了比较有代表性的箏曲,如《庆丰年》、《春涧流泉》、古筝高胡三重奏《春天来了》等。70年代以后,许多年轻的民间音乐工作者特别是音乐院校中的学生,掌握了较多的新的音乐知识,于是作为演奏家,他们开始独立创作新的箏曲。这一时期涌现了《战台风》、《浏阳河》《东海渔歌》等一大批独奏曲,开创了演奏家们独立创作乐曲的新局面。这一时期的乐曲特点是题材扩大了,演奏技巧丰富了。但这一时期创作的乐曲无法避免的不足之处仍是乐曲结构较简单,内容深度不够,原因是演奏家们缺乏作曲的专业技巧。没有作曲家的介入,要使古筝艺术更上一层楼是十分困难的。

演奏家们发展古筝艺术的迫切愿望和作曲家们的历史责任感,终于使一些作曲家从80年代开始先后加入古筝乐曲的创作。以李焕之的《汨罗江幻想曲》、徐晓琳的《黔中赋》、何占豪的《孔雀东南飞》等为代表的一批箏曲的出现,无论是乐曲内容的深度和广度,还是作曲的手法和箏演奏技巧的运用,都使古筝艺术的发展上了一个新的台阶,开创了一个新的局面。在这批新的箏曲中,协奏曲《临安遗恨》具有一定的典型性。

《临安遗恨》主题音调取材自以南宋抗金将领岳飞的词作《满江红》填词的同名歌曲。原曲是元代萨都刺的《满江红·金陵怀古》一词所用的古曲。1925年民族音乐学家杨荫浏先生将岳飞的《满江红·怒发冲冠》填入此曲。岳飞的这首词是气壮山河、光照日月之作,强烈地抒发了“壮志饥餐胡虏肉,笑谈渴饮匈奴血”的激烈壮怀和爱国豪情,读来令人心潮激荡,忠愤之气自胸中喷薄而出。填词所用的原古曲既有朴实、深沉的内在情感,又有豪迈、大度的气派。词曲结合,音调愈显铿锵,声情备加激越,十分贴切地互衬出原词与原曲的气概、风格,已得世人首肯,数十年来



传唱不衰。在此基础之上创作的乐曲，不仅应保持原词作的不朽风骨，而且应使原曲的内涵与风格得到有份量的提炼与升华。

何占豪先生不愧为大手笔，他以大型管弦乐队协奏的形式创作的古筝曲《临安遗恨》，内容与形式的完美结合可说达到了极致。因为人们在欣赏这首乐曲时，心中必然会重新经历对岳飞词作的意境的感受，会想起原曲的熟悉旋律，并呈现那令人痛心疾首的历史片断，所以《临安》的这种结合便有了双重性：一是原词原曲结合的形式与再创作的作曲家所提炼所拓展的内容的结合；二是在此基础上所深化的内涵及所唤起的情感（这一内涵与情感有一部分是听众本身的再度创作）与相应的形式的结合。完美的结合使这首大型筝曲震撼了听众的心。

从哀筝到这样的筝协奏曲，是怎样大的飞跃！

二、群众对《临安遗恨》的欣赏和喜爱给我们的启示

1、古筝音乐交响化是古筝艺术向高层次发展的必由之路。

我们的民族器乐如果要得到进一步的发展，就必须科学化、现代化，也就是说必须与先进的音乐表现手段相结合。传统的古筝曲一旦与交响音乐相结合，它的表现力就将起质的飞跃。古筝协奏曲《临安遗恨》的成功印证了这一点。

《临安》一开始，乐队的全奏以排山倒海之势破空而来，一下子就把听众的情绪推向高峰。接着，乐曲很快由弦乐转入古筝，筝所奏出的原古曲头一句的变奏既豪迈又沉重，震荡着一股凛然正气与激愤之情。这里的古筝独奏为全曲定下了悲壮的基调，壮且悲。短短的

引子，蕴含着丰富的情感，具有完整的构思、完整的形象。接下来，古筝在乐队的协奏下层层展示着英雄的内心世界。乐队是深广的背景，又是乐曲向前推进的动力。乐队与古筝互相交织着互相推动着奔腾向前。乐队辉煌的全奏与古筝一起冲上了全曲的最高峰。这样的效果，如果抛开交响化，仅凭一把古筝是不可能达到的。

由此可见，尽一切可能增强古筝的表现力，一方面，要发展古筝本身的演奏技巧，另一方面，古筝音乐交响化很有必要。

2、旋律鲜明、形象准确是《临安遗恨》迅速流传的重要原因。

用旋律塑造音乐形象，用旋律打动人们心灵，是中国民族音乐的优秀传统。如今交响化的手法进入古筝创作的领域，乐曲规模大了，表现手法多了，要不要以旋律作为塑造形象的主要手段？《临安遗恨》的经验告诉我们，不可丢掉中国民族音乐注重旋律的这一优秀传统。

许多人说，《临安》的音调很好听、很美。的确，它很美，但单用“好听”“美”，还不足以涵盖这首乐曲。它不仅有美的旋律，而且用美的旋律准确地塑造了鲜明的形象，因此，它的内涵非常深刻。如前所述，《临安》的主题音调取自以岳飞词作《满江红》填词的古曲。长垂青史的民族英雄的爱国豪情使这首歌曲具有了深刻的内涵。作曲家何占豪先生抓准、提炼了歌的魂、曲的骨，创造性地铺展开《临安》的旋律，使这一内涵得到深化。这旋律，既气势磅礴，又感情浓郁，时而高昂，时而深沉，时而豪迈，时而悲愤。主题的多次变奏展示着多种鲜明的形象：英雄带风沐雨转战南

北；英雄仰天长啸，壮志未酬恨难消……当主题在高潮中再现时，悲壮的气氛完成了对英雄形象的最后塑造。

3、任何时候都不能忘记要用“筝的语言”来表达乐思。

各种乐器都有自己独特的性能。我们的前辈筝演奏家根据筝的性能创造出表达乐思的各种演奏技巧，从而形成独特的筝的音乐语言。反过来说，作曲家只有善于运用筝的语言，才能充分发挥筝的性能，准确地表达自己的乐思。《临安》的作者在对了解筝的性能、熟悉筝的演奏技巧。运用筝的语言方面下了一定的功夫。整首乐曲，从激情的引子到深情的主题，从战斗的场景到悲愤的高潮，都恰如其分地运用了各种筝的技巧、语言来表达他的乐思，从而塑造了感人的音乐形象。

从筝的传统乐曲中，我们可以了解到，各种不同风格的筝流派都有自己独特的筝技巧，如：浙派《月儿高》、中州《蕉窗夜雨》、潮州《寒鸦戏水》。由于演奏家基本上擅长某一派的风格，所以他们创作的作品明显地有某一派的痕迹或特点。专业作曲家思路开阔，他们创作的筝曲风格多样、调式多样，迫使演奏家拓展新的技巧，因而增加了不少新的筝的语言。这无疑是好事。但一些作曲家的作品较多借鉴钢琴的演奏手法而忽略了筝的性能和原有的传统技巧。技巧要拓展，传统要继承。作为古筝演奏者，我们有责任将传统的演奏技巧和新开拓的演奏手法加以总结整理，使其规范化、系统化，让更多的作曲家熟悉古筝的语言。