



# 论王中山先生的 古筝演奏艺术

■文/陈 窈



**陈窈：**中央音乐学院研究生毕业，现为沈阳音乐学院民乐系教师，曾在国内外历次古筝大赛获得金奖或第一名。

在中国几千年的历史长河中，筝以顽强的生命力发展流传至今。直到建国以前，古筝艺术一直在民间自由发展，至近代才步入专业院校，成为一门专业的器乐演奏形式并逐渐规范化。当代著名古筝演奏家王中山先生的成就历程，恰似古筝本身之命运——从民间走向专业院校。

## 一.当代技巧飞跃的里程碑

建国后，中国古筝演奏艺术由沈阳音乐学院赵玉斋先生一曲《庆丰年》开始，在全国范围内掀起了发展双手弹奏技巧的新潮。直至八十年代中期，青少年时代的王中山作为快速指序技巧的最初实践者，成功演奏了《打虎上山》及《井冈山上太阳红》等筝曲，才彻底打破古筝传统技巧的八度弹奏模式，开创了单手演奏近距离复杂快速旋律音之先河。

王中山先生率先采用左手内戴四个义甲的形式进行演奏，并开拓性地运用了双手轮指、弹轮、弹摇、走位多指摇以及左手摇指等新技法，极大地丰富了筝的表现力。王中山先生创作的筝曲《溟山》和《云岭音画》等技巧性很高的作品，几乎可以被视为当代古筝演奏技巧的试金石。

《溟山》是一首采用湘西地方音乐素材创作的现代作品。此曲无论是在定弦、结构布局、节奏音型、新音响还是演奏技法上，均有着别出心裁的新突破。尤其是在乐曲中段的左右手快速指序弹奏技术淋漓尽致地发挥，是以往之创作筝曲

所无法比拟的。在定弦方面，他开拓性地将低音一弦降低了小三度，使音域拓宽。同时，其有意识地选择定弦使大小调之间的转换变得异常方便。

《云岭音画》则是吸收了《苗岭的早晨》中的音乐素材而创作的一首具有高难度技巧的音乐作品。作品中同时用双手轮指完成复调音乐、双手摇指完成复调音乐，及右手走位双摇等极具挑战性之技法的混合运用，令诸筝人望而却步、叹为观止。

另外，他还改编了《土耳其进行曲》、《霍拉舞曲》和《流浪者之歌》等西方古典音乐作品，突破了古筝演奏中风格性按颤技法，使中西音乐语汇得到较好的融合。他在不改变传统五声音阶定弦的情况下演奏七声音阶音乐作品，也在很大程度上拓展了左手按音技巧的发展空间。

## 二.从民间走向专业院校

王中山先生出生于河南筝派的发源地南阳，在民间六岁习筝，曾得到十数位民间筝家的指导。民间艺人弹筝通常是纯粹出于主观之喜好，并本着自娱自乐的态度把玩音乐。因此，王中山先生便得以亲身经历了民间之口传心授、唱曲弹琴的逍遥时光。这段难得的学习经历造就了他对于中州古调正宗的继承和对河南民间曲子的深入了解。因此，他演奏的《和番》、《落院》等河南传统乐曲可谓道地与典范。

南阳艺校时期，他开始参加乐



队和演出。当时的乐队是西洋管弦乐和民族管弦乐组合的大编制混合乐队。演出内容通常是与戏曲有关的,包括像《打虎上山》这种样板戏音乐。演得多了,便开始考虑起观众的需要,练习时也带有了了一定的目的性。王中山先生幽默地称其为“功利”心理,回味起来不无道理。

进入专业音乐学院后,其演奏风格发生了一些明显的变化。他的表演具有更加明确的目的性并且更加注重传递给观众的感觉。他逐渐开始注重音乐表演的发挥,并形成了自身特有的一种演奏风格。他自己认为,从民间走向专业院校是由“独乐”转向“众乐”的一个逐步外化的过程,幸好自家之根是扎在“独乐”,即使外化亦是爱琴之人,终不失本。完整的经历造就了完整的艺术观,他毕竟真实地经历了从民间走向专业院校的全过程,故“独乐”与“众乐”皆在心中。

从王中山先生的大量的作品中可以看出,他绝非一个抛弃传统之人。无论是改编的箏曲《汉江韵》、《春到湘江》和《双声恨》,还是创作箏曲《秋望》、《暗香》、《晓雾》和《云岭音画》,都没有采用曲高和寡的新奇曲调,而是尽量发挥古筝特有的音韵,经过和声、节奏、织体、复调的处理,同时又能够充分发挥古筝的双手弹奏技巧,进而丰富和增强箏的表现力,使现代古筝演奏艺术适应时代的发展,为现代各类观众群体所接受。

### 三.热情奔放的古箏演奏家

王中山先生是一位颇具天赋的古箏演奏家,其演奏艺术具有鲜明的个性特征。他那热情奔放的表演无论是在演奏技巧上还是在艺术渲染上,都呈现出其对于中国民族音乐的独到见地。

一方面,他是一位炫技大师。看过他演奏的人都有着非常明显的感受:同样演奏技术性极强的音乐作品,相比之下,王中山先生的演奏则

总是显得轻巧飘逸,挥洒自如。他所演奏的快速指序技巧音色润美、指力饱满、颗粒清晰并且点子均匀。可见其技术功底之深。具有如此深厚基础的原因,除其本身具有的天赋外,勤奋应该是最重要的一个因素。王中山先生常以“梅花香自苦寒来”和“箏艺酬勤”等嘉言劝勉后辈学人,此足以旁窥其深厚的基本功根于勤奋的练习与刻苦的钻研。

另一方面,他又是一位善于表演的热情奔放的古箏演奏家。由于具有纯熟的技术功底,使其音乐表演几乎达到随心所欲之自由状态。王中山先生的音乐表演细腻、传神,音色柔亮而富于变化,音乐表达具有很强的张力,无论是讲求韵味的传统箏曲还是技巧复杂的现代箏曲,均演绎得精彩到位,甚至连即兴演奏的音乐亦表现得异常充分。即使演奏高难度技巧的箏曲,也丝毫不会影响其音乐表演的发挥。他在舞台上所表现出的热情和精湛的技艺令观众叹服。

他的艺术热情还表现在民族情感上。每当提起古筝、家乡河南和民族音乐文化,他便声情并茂地侃侃而谈。充分表露出他对艺术、亲人和中华民族的深厚情感。这种流淌在血液里的民族情结,必然折射在其表演艺术中。了解演奏家的这一侧面,便不难理解为什么他的演奏总是显得如此激情,如此炽热。他始终坚信着中国古老的箏乐艺术能够进入世界音乐领域的前沿,并为全世界人民所喜爱。

### 四.对音乐的思考

与一般的现代演奏家不同,王中山先生非常重视古筝的语汇,他永远把古筝语言放在首位。此与其自幼继承河南流派箏乐不无关系。他非常注重按颤音的运用,并且形成了自己独特的见解。他对箏界形容左手“以韵补声”之说首次提出质疑,认为此语不能概括古筝复杂的左手技巧,具有一定的片面性。他认

为古筝艺术讲究“虚、实”和“阴、阳”之美,按滑音本身就是旋律音的一种。言其“补”反而淡化了左手的重要作用。另外,王中山先生还提出不提倡采用佩戴五个义甲弹奏的观点,旨在尽量保持古筝本来特有的浑厚的“肉”声。

虽然身为演奏家,但王中山先生从未忽略对古筝演奏技巧的理论研究。他对古筝技法的归纳总结,同样有其独到深刻之处。他最早提出将箏技分为三大类:即弹奏类技巧,摇奏类技巧和按颤类技巧。此种分类法的重要意义在于将古筝的技法上升到不分左右手,而只是分类的理论高度。如按颤类不只划分为左手技法,右手亦可演奏;弹奏、摇奏类技法则不只划分为右手技法,左手同样可以演奏等等。以此类推,指法符号亦可如此分类。此技巧分类法非常适合于古筝艺术发展之现状,既继承了传统,又展望到未来。

王中山先生的音乐创作致力于发挥古筝作为独奏乐器的性能,尽可能充分发挥其多弦乐器的长处,使古筝独奏曲能够显示出一种近乎乐队的效果,不断追寻新的音响效果,深入对复调、和声和织体的发掘,达到令古筝作品实现更为宽泛的主题之功效。他改编的古箏、琵琶二重奏《月儿高》、独奏曲《春到湘江》和创作箏曲《溟山》等等一系列作品无不体现出这些创作理念。

现在的王中山先生正站在开发箏艺多元性的角度,尝试与各种乐器以及电子音乐的组合。他很泰然地评价自己:“对音乐形式虽然追求变化,但美学追求始终没变。我知道双脚应踏在那个土地上——立足点在中国大地上。中国箏的演奏艺术一定是中国文化的导向。五声音阶是中国祖宗有意识的选择,它中正和平,适合中国人的审美。明代朱载堉最早计算出的平均律,为什么古筝不用?三度音程是留出来给你做文章的。”这番话充分表现了他演奏着中国文化的中国箏! 