

## 《渔舟唱晚》的结构及艺术处理

段 启 诚

三十年代中期，古筝演奏家娄树华根据琴歌《归去来辞》改编的新曲，采用了初唐王勃《滕王阁序》里的“渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨”句的“渔舟唱晚”四字，作为这首乐曲的标题。到五十年代初，朱郁之又 将这首古筝曲改编为二胡独奏曲\*。在历经约半个世纪的磨洗中，这首富于民族气派的乐曲，通过各种中西乐器（古筝、二胡、高胡、小提琴）的广泛演奏，成为国内外听众十分欣赏的名曲。

在我国古典文学和绘画作品中，以渔樵生活为题材的作品比较常见。这些作品的作者出于他们各自不同的境遇和创作意图，或表现为孤高自许，或期隐山林。尽管他们都以渔樵自比，但就其作品所透露的思想情感来分析，却不是发劳动者之心声而另有所寄。对于这类反映封建地主阶级知识分子的精神世界的作品，我们应该有分析地去正确理解和对待。但二胡曲《渔舟唱晚》（包括古筝曲、小提琴曲等改编乐曲）却摆脱了这一题材的传统表现方法，揉诗情、画意、律动于一体，融情于物，化物为情，意趣盎然地表达出一种拥抱生活，热爱自然，憧憬自由的情味。如果说《渔舟唱晚》在艺术上给我们以美的享受之外还能具有什么作用，我们可以认为，它的艺术功能和社会教育作用就在于能提高人们健康的审美趣味，培养人们的高尚情操，这是我们今天还要演奏和研究《渔舟唱晚》的原因所在。

《渔舟唱晚》是一首多段结构的乐曲。它由引子和三个相互联系又相互对比的乐段及尾声组成。它的曲式结构于严谨中见自由，情趣在统一中求变化。它的舒展流畅的旋律给我们展示出日落波平，欸乃归舟的画意，而它的清新淡雅的韵味却又充满着一种耐人寻味的情思。假如我们把《春江花月夜》比做一幅景象万千的山水长卷，那么《渔舟唱晚》则是一幅饱含笔墨情趣的写意小品。下面对乐曲作一简析：



引子以一个自由延长的d<sup>1</sup>音开始，紧接一串级进的五声音阶，自由而舒展地上升到经过装

\*：《渔舟唱晚》一曲常用高胡演奏，这里系根据二胡曲谱来谈它的演奏体会，亦可作高胡演奏者参考。

饰与延伸了节奏的 $d^2$ 音,在婉转下行后随即又回旋上升到延伸了节奏的 $b^1$ 音。第二乐句将旋律线进一步扩展,经过一串流畅的切分节奏下行模进音型。音乐以宽广的旋律,多变的节奏,灵巧的装饰描绘出辽阔静谧,水天一色的景象,表达了舒畅开朗的情致。以级进五声音阶为主体并组合各种音程所构成的音调,不但在引子的旋律里得到充分的发展,就是在各乐段的发展上,也可看到它们作为“种子”在开展乐意及变化情绪上所起的重要作用。

第一乐段,是一个包含四个乐句的对比乐段。为了叙述方便,按先后分述如下:



在这里起伏流动的旋律线结合着平稳均称的  节奏型的重复,生动地描绘了一叶扁舟浮泛中流的形象,也表现了一种微波荡漾的感觉。作为乐曲的动机来看,它在音调上既与引子取得了和谐统一的内在联系,又根据乐意而有新的发展。



在第二乐句中,五小节到六小节是一个乐逗,七小节到八小节是它的变化重复,九小节到十小节的音调来自第一乐句。这一乐句的旋法具有广阔线条起伏(八度、四度、六度跳进)和节奏上的多样性变化,细致而形象地抒写了渔人舒展开阔的胸臆,描绘了芦荻摇曳的景色,进一步把乐意引向一个开朗明净的诗的意境。



第二乐句是浸入收束,清角音的出现,使曲调转入下属调。第三乐句则运用第二乐句末的曲调经过省略而构成的乐逗,并给予变化重复。在这里音乐恰似荡桨时溅发的水声,抑或是鱼儿跃出水面的几声泼刺。十五和十六小节是第一乐句末的节奏模仿,它在节奏和旋法所表现的规律性和周期性的特征,让我们自然地引起一种阵阵微波连连拍岸的联想。



第四乐句的曲调连续使用平静而悠长的二分音符与连续tr,这一由四度、三度跳进音程组成的旋律,形象地描绘了夕阳西下,水影摇金,波光粼粼的景色。第一乐段在一派宁静而悠远的泛音中结束。接着出现一段节奏平稳、旋律富于流动韵致的经过乐段,使乐曲进入徐缓如歌的第二乐段。

第二乐段的第一小节到第八小节是D徵调式的单乐段;第九小节到第十六小节是由G宫调式的单乐段组成的复乐段。如歌的旋律,它悠扬徐缓,清新流畅,淡雅秀丽。作为这乐段的主题呈示部来看,它充分地表达了放乎中流,扣舷长啸的情趣,抒写出洒脱飘逸的动人神韵。就这段曲调的发展来看,它用第一乐段中的音调作为发展乐意的素材,同时又赋以新的开展,把“渔舟唱晚,响穷彭蠡之滨”的意趣表现得淋漓尽致,也使乐曲获得统一中求变化的艺术效果。在这之后重复出现的乐段,它不是前乐段的简单重复,由于调式的转变和曲

调移高八度，一方面形成更为广阔的旋律线条，另一方面由高音区的亮丽明净的音群与大跳音程所组成的明丽雅洁的旋律，把乐曲的情趣推向了一个新的意境，颇为耐人寻味。

第三乐段，是包含两个复乐段的扩充二部曲式。第一小节至第二十七小节是一复乐段，第二十八小节至第四十九小节是第二复乐段。在这乐段之后，利用了节奏上的变化与扩充，从而构成一个扩充的二部曲式。这段乐曲的音调亦来自引子，通过各种变化手法来表达渔人荡桨归舟，破浪前进的情景。



富于跳动特性的旋律和轻快的节奏，表现了渔人轻松愉快的心情。



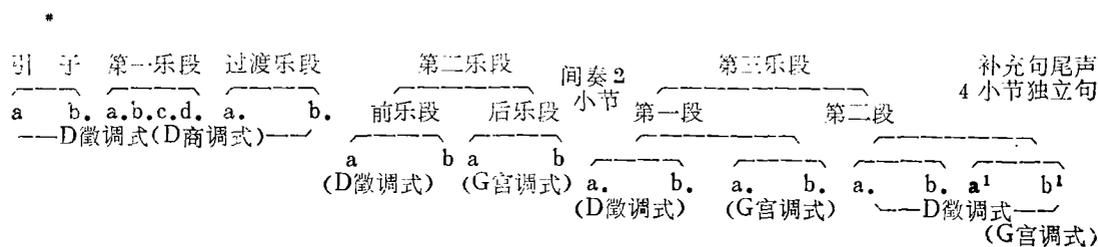
仿佛是渔人满怀舒畅闲适的情致，在潺潺流水中荡桨前进。



它用两种不同的节奏和逐渐加快速度的表现手法来刻画浪花飞溅的形象和泛舟中流的激越心情，后面出现的由四度跃进为主的模进补充乐句，既继续了乐意的发展，又给乐曲的情绪转变和结束作了恰当的铺垫和过渡。

尾声是一个独立乐句。它的旋律从前面衍变而来，这一以四度下行模进为特点的徐缓而悠长的曲调，惟妙惟肖地表现了渔舟远去，一派静谧的意境，韵味深邃幽远，隽永无穷！

《渔舟唱晚》的曲式结构如下：



## 二

《渔舟唱晚》既具有清新秀丽，自然含蓄的抒情诗的特征，又具有飘逸洒脱，淡雅朴实的水墨画的格调。它与我国“诗中有画，画中有诗”的论点在精神上有某些相通之处。所谓“诗中有画，画中有诗”，实际是指作者的主观情思与客观境界相互结合而言。就艺术来说，是指诗与绘画这两种艺术形式的意境相通，彼此并存，相互补充。只有主观和客观相结合，才能把客观景物形象融于作者的主观情思。唯有把作者的情思变化与客观景物形象的变换紧密联系起来，才能作到融情于物，化物为情，在情景相融、和谐统一的情况下，才能创造出一种有生命力的、真正美的、富于艺术魅力的音乐形象。换句话说，就是让我们的演奏达到一种诗的意境，一种比生活更美更高的境界。如果在演奏过程中只孤立的静止的去联想

湖光水色，欸乃归舟，而忽略了它们随着音乐所表现出的由于时间推移所引起的内在情感的发展与变化，这样的演奏是难于真正地表现出《渔舟唱晚》的诗、画一般的意境的。根据《渔舟唱晚》的内容和形式，情思与形象所体现的美感，运用我们对外界景物的移情作用，把自己的感情融入乐曲中去，考虑一个完整的表演艺术构思，是演奏好这首乐曲所必须的。

其次，是表达这首乐曲的“韵味”问题。北宋大诗人黄庭坚在评论李龙眠的画时曾说，韵者即有余不尽。意思是说要让欣赏者有丰富的想象和无穷的回味余地。譬如，欣赏敦煌的飞天，当我们看到她们轻盈矫健，婀娜多姿的舞态时，总会唤起一种急管繁弦，舞兴正酣的感受，这一“韵味”的产生，奥妙在于它们不仅表现了事物的外形，更重要的在于表达了事物的内在精神气质，从而使欣赏者从丰富的联想开始，在不知不觉间神游于你所欣赏的对象中去。

我们演奏《渔舟唱晚》就在于理解它如何把美好情思的流动、发展到与外界景物描绘紧密联系起来的表现规律，进而发挥自己的丰富想象，融入自己的感情，以富有韵味的演奏激发人们的高尚情操，唤起人们对美好未来的热烈追求。

在《渔舟唱晚》中，引子的两个宽广流畅，明亮清丽的乐句，是对开朗明快的襟怀的抒写和对日落波平，水天一色的自然景色的描绘，在这里情与景水乳交融于一起。演奏这两个乐句，既要把旋律中各种节奏型演奏准确，同时也要保持演奏过程中相对的舒展自由，表现出一种飘逸自然的意味。触弦应踏实而富于弹性，灵巧而又集中，使乐句中的音群发出珠圆玉润的音质和晶莹明净的音色。

此外，奏引子时，要求把弓运用得平稳流畅，力度含蓄而不外露。比如奏引子开始处的空弦上的长音 $b^1$ 时，最好把弓用得平稳流畅，在丰满柔润的音质中要求保持一定的内在“骨力”；奏这一乐句中的上行五度音阶时，弓的力度可随音列上升而逐渐加强，直到奏 $d^2e^2d^2$ 都要保持一定强度；连续加双倚音的 $g^2e^2d^2$ ，触弦要灵巧而富于弹性，用渐快渐强的速度演奏；接着，由按 $d^2$ 音的一指园滑地下滑到 $b^1$ 音，再由同一手指流畅地上滑到 $d^2$ 音，在这个小三度音程作上下滑指时，弓的力度应适当加强，到奏 $a^1g^1e^1d^1$ 时可逐渐减弱， $a^1b^1$ 出时又稍加强，大约保持一拍后又逐渐略微减弱力度，完成第一乐句的演奏。第二乐句基本与前面的演奏要求相同，只是在演奏六连音中的切分弓法及其音群时，一方面要求把切分弓法的强弱交替奏得恰到好处；另一方面换把要求流畅准确，把一串下行模进音列奏得清晰明净，在乐句末尾处，逐渐使速度适当减慢，力度渐弱，使整个引子表现出一种舒展自如的情趣。

在谈第一乐段的表现问题时，首先研究一下旋律中存在的各种节奏型，看它们如何通过旋法去达到抒情写景的目的，这对我们的演奏是有帮助的。譬如，以第一乐句中的  与  的节奏型结合着第一拍上的富于流动感的音调，和第二拍上 $d^2d^1$ 的短暂的停滞进行及其后两小节的连续变形重复出现（谱例见前），不仅生动地表现了荡桨归舟的音乐形象，同时也给曲调表现出一种含蓄的动中有静的韵味。所以演奏这一乐句时，首先要把弓法运用得流畅，速度适中，力度变化控制得有一定的起伏而不十分外露，再配合左手园滑流畅的换

把，奏出一种流动的感觉。对这一乐句中的两个波音应奏得十分灵巧，第一个用中强力度演奏，第二个波音随着乐曲力度的逐渐减弱也要稍加控制。第二乐句的第一乐逗用mp的力度演奏，第二个乐逗及其变化的曲调力度适当增强。在奏这个片断时，触弦要求踏实，注意内外弦的把位及其指距的准确，发出丰满明净的音响。第三乐句中的

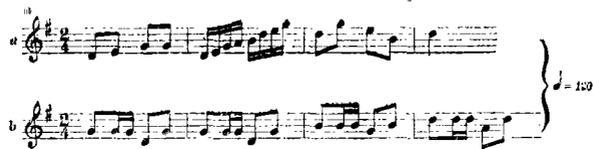
 活泼而富于弹性的节奏型与洋溢着活跃情绪的曲调，自然的给人以水珠溅泼的联想，

对这几个音型，我们一定要把它的把位跳得准确干净，发音明丽清亮，具有颗粒感和透明感，同时要尽可能把几组音型奏得若断若续而又不露丝毫间歇痕迹，到奏二分音符的a<sup>1</sup>音时，立即把弓运得平稳而略带渐弱的趋势。 这个片断的演奏应在平稳均衡的节奏上结合旋律中有规律连续起伏，给人一种微波拍岸的印象，这里要把运弓、换弓的娴熟与左手换指、滑指的流畅，轻微而含蓄的力度变化配合得很贴切。奏第四乐句的连续tr时，尽管由于音程跳动与换把换弦可能多少会给演奏上带来若干困难，为了把一派波影摇曳，水光粼粼的景象表现出来，要求换把换弦连绵不绝，tr应演奏得清晰均匀。过渡乐段的演奏基本与第一乐句的开始几小节的表现法相同，只是第六小节由于空弦没有b音，可把该音作休止符让伴奏去填补，不必用所谓“老配少”的办法演奏，以免改变乐曲的情趣。

第二乐段，行板如歌。这段悠扬飘逸，清新秀丽的旋律，细致而含蓄地抒写了渔人的胸臆。在演奏宽广悠长的旋律时，要把它的旋律线中所蕴藉的音乐呼吸以及内在的律动感处理得细致而富于韵味。在音质音色的控制上，由于前乐段的旋律大多在中低音区活动，后乐段大多在高音区活动，为了求得情趣和色彩上的对比变化，前乐段的发音可奏得丰润甘醇，后乐段则可以奏得明洁亮丽。弓法上既要求控制得平稳流畅，同时又要善于随乐曲的情趣变化，使力度充满内含的明晰可辨的变化幅度和舒展自然的呼吸感。在指法方面，带滑指的换把要求流畅圆滑，跳指换把要求干净准确。此外，对某些装饰性的滑音，也应根据情趣的需要，在滑动的大小、快慢方面作精确的处理，如第四小节a<sup>1</sup>音上的转回滑指，在一个小二度的音程内用略慢的速度滑动，可以获得一种符合乐曲情趣的含蓄婉丽的情味，如果用大二度音程和稍快速度滑动来演奏，是不会表达出完美的演奏效果的。总之，对这个乐段的每一处指法、弓法、力度变化都要求处理得恰到好处，才能把乐曲蕴含的情思自在自如的表露出来。

经过两小节活跃的间奏，乐曲进入第三乐段。第三乐段是一个节奏鲜明，速度、力度多变，情绪活跃并逐渐形成全曲高潮的乐段。演奏这一乐段，由于它的情绪活跃，开朗明快，首先应把音质奏得饱满结实而富于活力；其次，在音色上应奏得明朗亮丽，弓法的控制和运用，应尽可能使它鲜明地适应不同速度、不同力度和不同节奏的变化，并把它们清晰、准确完美地表现出来，下面是各段速度变化的大体状况。

#### 第一大段



## 第二大段



## 第三大段



对于上面各乐段间不同速度、不同力度与不同节奏的变化的处理，首先要注意把它们之间的情思变化的转折，处理得层次分明而得之天然；在表现各乐段间的节奏变化时，要求运弓控制得得心应手，把旋律中的音列与不同的节奏型演奏得干净利落，明快洒脱。总之，应该让人们从朴实真诚而富于灵感的演奏中，感到一种充满感情色彩的荡桨归舟，浪花飞溅的形象。在避免矫饰与过分夸张的表现方法的基础上，随着旋律的速度与力度的逐渐加快和增强，使乐曲到乐段b<sup>1</sup>时形成高潮。

补充乐句的前四小节的模进旋律，速度可略快，力度也可再适当加强，到第五小节后，逐渐放慢速度与减弱力度，使乐曲自然地进入尾声。它的力度与速度变化大致为这样的图式。



尾声是一个独立乐句，用清轻而略带朦胧的音色奏出。在演奏这几个跳进音程时，须用婉丽而圆熟的滑指去进行把位变换；弓法要演奏得平稳流畅，力度虽然不太强，但要使发音具有适当的内含的骨力。两个d音上的波音要演奏得灵巧而具弹性。揉弦的颤振幅度要逐渐减小，到最后的三个音级，基本上不用颤指而让琴弦发出一种平稳而无波动，轻柔而富于质感的音响，在任意延长的弱奏中结束，创造出一种渔舟悠然远去，渔歌缕缕不绝的意境，和令人凝思神往的余韵。

