

谈古筝琵琶二重奏的配合演奏

毛丽华

(浙江艺术职业学院,浙江杭州,310053)

摘要：古筝、琵琶的二重奏具有悠久的历史。演奏者凭借敏锐的感知、灵活的演奏、大气的配合，使得筝韵琶音交相辉映，焕发出这两种古老乐器的独特个性和合奏魅力，将一个个高潮迭起、美轮美奂的审美感受呈现给欣赏者。笔者从古筝、琵琶的发展现状，合奏条件以及策略等方面进行探索和研究，以期走出一条古筝琵琶二重奏的可持续发展的道路，并在继承中求发展，在发展中促继承。

关键词：古筝；琵琶；二重奏；配合；创新

基金：本文为浙江省文化厅科研课题“弹拨乐重奏教学研究——以古筝琵琶为例”项目之一，基金编号：zjwh-2011-11。

中图分类号：J632.6

文献标识码：A

中国民族音乐是中华民族传统文化的重要组成部分，它凝聚着中华民族的民族精神、审美情趣等诸方面文化内涵。如何让古筝、琵琶这两种古老的民族乐器相配合以发挥出传统音乐艺术的魅力？如何与时俱进并用当代文化的第三只眼睛审视、探索传统音乐？这都是时代赋予我们艺术工作者的重任，也是民族音乐发展的必由之路。

一、古筝琵琶二重奏的历史与今天

(一) 雅俗共赏：琵琶古筝合奏的历史

明代汤显祖在《邯郸记·极欲》^①中载：“只有教坊之女，搅筝琶，舞《霓裳》，乔合生，大趺鼓，醉罗歌，调笑令，但是标情夺趣，他所事皆知。”明代兰陵笑笑生在《金瓶梅》^②中也写道：“一个粉头，两个妓女，琵琶筝奏，在席间弹奏”。类此有关古筝琵琶二重奏的历史遗墨，在康进之的《李逵负荆》、王实甫的《西厢记》、白朴的《梧桐雨》等文学作品中都有《搅筝琶》这一曲目的记录。这些散落在古代文学作品中的种种描述，向我们展示了古代市井生活的真实场景，古筝琵琶二重奏在亦俗亦雅的娱乐生活中也常扮演着重要的角色。音乐理论家唐朴林教授在《中国乐器组合录》中根据历史记载考证，早在隋朝就已经有琵琶古筝二重奏的组合演出了，如果再往前追溯，还可以在敦煌莫高窟的壁画中觅见筝琶合奏的雅趣画面。可见，古筝琵琶二重奏至少在宋元时代就是人们所喜闻乐见的音乐表达形式，它有着坚实的群众基础和深远的社会文化背景。

(二) 不破不立：琵琶古筝合奏的现状

但是，随着时代的发展，古筝和琵琶这两朵艺

术奇葩不同程度地遭遇了因社会发展、时代变革带来的种种冲击，其传统曲目在形式、结构乃至思想性、艺术表现力等诸方面，在一定程度上都远离了现代人的文化生活和艺术鉴赏习惯，尤其是单纯的独奏表演更加不能满足民乐的可持续发展的需要。尝试走民乐合奏之路，将古筝和琵琶有机组合，可望能使这两种古老的艺术得以生存、发展，如能走创新之路，那么传统的民族音乐便能焕发出新的活力，迸发其新生的艺术生命力。

古筝琵琶二重奏的实践，就是“在继承中求发展、在发展中促继承”的有益尝试。四川音乐学院的傅华强、沙晶里在多年实践的基础上出版了《古筝琵琶二重奏曲集》，推出了一系列根据古筝琵琶传统曲目改编的二重奏曲目，如《平湖秋月》、《阳关三叠》等；也有根据现代音乐改编的曲目，如《橄榄树》、《游击队歌》、《梁祝》等。中国音乐学院音乐邱大成教授改编的古筝琵琶二重奏《春江花月夜》，它不仅强调了古筝、琵琶各自的音乐特点，而且让重奏的艺术魅力更在于：两者的结合，使得《春江花月夜》曲目的音乐内涵得到了淋漓尽致的发挥，筝音的酣畅流淌与琶声的珠落于盘的有机结合，使得音乐表现力得到了极大程度的发挥。

二、古筝琵琶二重奏的条件

(一) 古筝琵琶的共通性

乐器的材质：古筝、琵琶都是古老的民族乐器，都是木质乐器，在材质上有相同之处。虽然两者的外形不同，但是木质的共鸣箱和丝质的弦使得它们在音乐表达和演奏效果上产生共鸣。古筝选材为桐

木,边框选用硬质木料。琴弦的质地以前多为丝制,现在多为金属制。

琵琶选材以硬质黄杨木或红木,弦轴常用牛角、象牙制作。颈部的“相”多以红木或牛角、象牙制作。腹部的中空平面蒙以桐木或柏木面板。面板上粘有“品”与“复手”,多以竹制或牛角制,琴弦为钢丝弦或尼龙弦。^③

演奏的指法:古筝和琵琶都是靠手指弹拨发音的民族乐器。演奏时,都是右手绑缚假指甲接触琴弦,古时候奏筝叫擗筝、弹琵琶叫擗琵琶。“擗,手按也。”据《新唐书·礼乐记》记载,在汉代以前,古筝是用较长的拨子弹奏的,用拨子弹奏的指法即为仅用大指与中指的“托勾”。这种技法简单而没有按音的变化,直到唐时琵琶演奏家裴神符改用指甲弹奏,即为擗琵琶。随后,古筝艺人也效仿裴神符弹法,用指甲取代了拨子弹拨。擗琵琶与擗筝使得这两种乐器的演奏技法变得丰富起来,技法的丰富有利于音乐的表现力增强。正如唐代大诗人白居易在《筝》诗中的描绘:“十指剥春葱,移愁来手底。送恨入弦中,慢弹回断雁,急奏转飞蓬。”古筝和琵琶都有两种最基本的弹奏指法:古筝右手食指向内拨弦称“抹”,琵琶右手食指向外触弦称“弹”;古筝右手小拇指向内拨弦称“托”,琵琶右手大拇指向外触弦称“挑”。在基础技法的运用上,手指是一样的,只不过方向不一致而已。古筝和琵琶都有两种在民族乐器中富有个性化的弹奏指法:古筝的“轮指”是右手向内依次拨弦,琵琶的“轮指”右手向外依次屈伸;古筝的“揉指”和琵琶的“揉指”都是靠肌肉的适度紧绷与手腕的放松来弹奏。

乐曲的曲目:伴随着社会进步、物质文明与精神文明的高度发展,古筝和琵琶这两种乐器在秦汉时期应运而生,并且都是以民间声乐《相和歌》伴奏的形式出现。由于两者有相似的发展历程,又都是弹拨乐器,乐曲的演奏方式相似,演奏效果接近,因此演奏的曲目里有很多相似的标题和内容,如《高山流水》、《汉宫秋月》、《将军令》等古典乐曲与《浏阳河》、《彝族舞曲》等现代乐曲,古筝和琵琶都有精彩的演绎。

(二) 古筝琵琶的互补性

外形的特征:古筝形制为长条形、弧形面的一个箱型共鸣体。比较其他弹拨乐器,它拥有一个巨型的共鸣箱体,这个巨制共鸣箱也赋予它得天独厚的音质。从高音递减至低音的弦线布置,则于筝体的头部(前梁)与尾部(后梁)间,起桥梁作用是筝柱,通过对筝柱的左右移动便可调整音的高低。琵琶由头、颈、腹三部分构成,头部包括琴头、弦槽、弦轴,颈部包括山头、相、琴枕、琴颈,腹部由品、面板、复手、琴背、琴弦组成,呈半面椭圆形的琴背为共鸣箱。就此,我们可设想一下:在一个表演处所,铺放的古筝、纤纤女子深情俯首,还有怀抱琵琶的

女子,袅袅婷婷、欲说还休,去除音乐元素外,仅是这种表演的方式也不失为舞台的纵横感和空间的层次感添彩。

音色的个性:“大弦嘈嘈如急雨,小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘。银瓶乍破水浆迸,铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心划,四弦一声如裂帛”,这是白居易在《琵琶行》中对琵琶音乐演奏效果的精彩描述。琵琶的音色呈现出“尖、堂、松、脆、爆”的特点:“尖”,是指下把位高音的音响很明亮;“堂”是指相上低音区的浑厚;“松”是指弹弦后发音的灵敏;“脆”是指品位一、二、三的把位音色清脆;“爆”是指能发出金石之声的音色,出音有厚度、有分量,乐音能传送较远。^④东汉刘熙在《释名》中对古筝是这样解释的:“筝,施弦高急,箏然也。”这表明古筝发出“铮铮”的音响,铿锵、嘹亮而且高急,具有很强的表现力。曹植诗《箜篌引》中也有句:“秦箏何慷慨,齐瑟和且柔”,又说明古筝兼有柔和的特质。古筝的高音区穿透力强,适合情感的迸发,低中音区浑厚质朴,颇具古琴的音色效果。琵琶的音色清脆,而且音相对较高,演奏技巧上“轮指”手法用得较多,通常在乐曲中音符感觉比较密集;而古筝音色相对更显得深沉含蓄,而且低音厚实、高音清脆悦耳,表现乐曲节奏较慢,密集型音符表现如山泉流水般流畅和湖水的波纹。可见,两者在艺术表现上真可谓相得益彰。

演奏的方法:古筝和琵琶在演奏的方法上很多共同的地方,但是它们又各具民族乐器独有的富有个性化的技术。古筝左手有“按、滑、揉、颤”等演奏方法,而琵琶有“推、拉、吟、揉、滑”等演奏技巧,这些音乐的表现形式都具有无可替代性,也是古筝和琵琶的二重奏得以兼容并蓄、取长补短的重要内容,如《草原英雄小姐妹》中的“拍弦”模仿小军鼓的音效,《战台风》模拟风声的演奏方式等。

(三) 古筝琵琶的启发性

古筝、琵琶自诞生起,经历了不同历史时期的演变,在传承的基础上设计了许多新的调式,大大丰富了演奏技巧,使演奏技术得到一个突破性的发展。古筝是以五声音阶定弦的乐器,它通过左手的“按”、“颤”、“滑”技法,可按滑出五声之外的“4”、“7”音,这样就可以演奏许多国外移植的乐曲,如《天鹅》等。同时,古筝还能兼收西洋乐器如钢琴、竖琴、吉他等的演奏技巧,左、右手配合演出,如《建昌月》中的“挑”指指法就是借鉴古典吉他的指法。

琵琶音色的多样性,可表现在不同风格的乐曲中。《虚籁》是运用“长轮”,结合“推挽、打、带、绰注、吟”等技巧,表达深沉细腻的感情。《阳光照耀着塔什库尔干》中音阶、调式和调性的变化,运用琵琶下滑和上滑的指法表演,可充分表达出民族性、时代性和强烈的审美效果。在演奏国外移植乐曲

上,琵琶也同样做了积极的尝试,《土耳其进行曲》半音化进行让琵琶演绎得风情万种。

三、古筝琵琶二重奏的策略

(一) 丰富情感表达: 气息的配合

音乐家卓菲亚丽莎认为:“音乐的内容是情感,而很少是唤起这些情感的那些现象本身。”^⑤可见,情感是音乐的灵魂。乐曲弹奏的最终归宿是表现音乐的内容与情感,弹奏者是乐曲情感传递的媒介,是在曲作者情感再艺术化认同基础上进行的“二度创作”,并通过声音、体态、表情等要素把这种情感提升和再艺术化地展现出来,让听众产生发自内心的情感体验。古筝和琵琶的二重奏就是为了更加多样、更加多元地表达乐曲的情感。^⑥

古筝和琵琶都是弹拨乐,为了以最小的力量发出最大的音量,都需要运用气息的调控。在古筝、琵琶的二重奏中,演奏者气息的配合很重要。需要特别指出的是,重奏前,演奏者都要有“提起”的动作:肢体上,自肩关节向上提起至肘关节,带动手臂的上提;呼吸上,是调动气息向上提,这些准备动作的目的是为了将“神”与“力”凝聚起来。重奏开始,两位演奏者同时吸气,这时的气息配合是奠定这个乐曲情感基调的起点。当肘关节向下沉,手臂力量随之下沉,这个呼气的动作是二重奏再调整的时机,它有助于过渡到下一个气口。在每一个小气口,古筝和琵琶演奏者都应同时提腕、统一气息,以表达丰富而复杂的情感。

当然,有些乐曲在演奏时,气息的位置是错开的,适于表达如虹的气势,因为这样的气息配合就像是海边的浪潮,一浪追着一浪、一浪盖过一浪地一贯而下。演奏者在气息的调整时就要时时关注合奏者的节奏,例如由筝曲改编的二重奏《战台风》,则要让观赏者得到台风过后雨过天晴令人心旷神怡的艺术享受。

(二) 变幻演奏方式: 对比的运用

众所周知,古筝、琵琶这两种古老的乐器都有自己鲜明的个性特点。在二重奏时,充分发挥两者的音色个性,变幻不同的演奏方式,在音色的对比中追求和谐的情感表达,以形成独奏时无法企及的演奏效果。

从演奏的乐曲曲目来看,古筝琵琶二重奏的乐曲大多由单声部乐曲改编而来,重奏部分演奏手法大多采用单声部、主调音乐、复调三种。在单声部中,古筝、琵琶通常以合奏的形式出现,用于烘托乐曲气氛或掀起乐曲高潮,这时古筝、琵琶就要力量兼顾,如由琵琶曲改编的二重奏《塞上曲》中力量的运用和繁简就需对比相得益彰。

在主调音乐中,古筝琵琶二重奏通常以琵琶为主声部、古筝为伴奏声部,如由琵琶曲改编的二重奏《送我一支玫瑰花》中的第一部分,古筝以持续厚重的和弦出现,而琵琶则以清亮舒缓的音色出现,这

种音色的对比,形成一种欲说还休、回味无穷的演奏效果。

在复调中,运用对比复调将两种不同的旋律同时结合,更需要演奏者找到主旋律的位置,明确两个声部的关系,恰到好处地在对比中求得和谐。“嵌当让路”的演奏手法就可使得各声部在纵向上形成简与繁节奏的明显对比,如由琵琶曲改编的二重奏《彝族舞曲》在横向的旋律上又形成产生了错落有致、此起彼伏的音韵美。

(三) 提升创作空间: 变奏的调节

“加花变奏”、“嵌当让路”,古筝琵琶二重奏中经常运用同一旋律不同变体的同时结合来表现音乐的形象,音乐旋律灵活多变,或融为一体、难分你我,或花开两朵、各展芬芳。由于“加花变奏”一改严格遵循节奏的铁律,演奏者可以在一定程度上自由灵活地表达自己的情感。因此,演奏者在乐曲“二度创作”时加入自己的独特感受,从而提升乐曲的创作空间,就像万花丛中的一点新绿、茂密芦苇丛中架出的一座拱桥,让欣赏者眼前一亮、精神为之一振。

由邱大成先生成功改编的《春江花月夜》原为琵琶独奏曲,其曲名多次变换,有称《夕阳箫鼓》,也有称《浔阳夜月》、《浔阳琵琶》或《浔阳曲》,此曲是当今舞台上古筝琵琶二重奏的经典保留曲目。引子部分由琵琶的低音慢起渐快出现,随之加入古筝次低音用肉指拨弦的“对走”形式出现。在曲式结构上起到手起缓接、环扣相接,由此展现出空蒙的美妙夜景。在《月上东山》主题出现时,琵琶走出主旋律,运用了“推音”和“轮子”的手法,古筝则以右手奏旋律加小和弦、左手用低音奏出主音及和弦,并以上下滑音共同完成,起到了众多美好意向的完成。继而由古筝右手八度演奏旋律,琵琶用轮子奏出副旋律,形成鲜明的对比。主题再现,十分自然,紧接着琵琶在中音区用了分指和上滑音及“扫弦”奏出移调主旋律,古筝对应其则在高音用右手“摇指”、左手低音及琶音的手法完成,使旋律更具飘渺、空灵、复调感明确的感觉。同样妙绝的《花影层叠》一段,琵琶用“弹挑”及“扫轮”的手法演绎旋律,古筝则用了“刮走”与“摇指”的手法与之对比,以起到“鱼咬尾”(顶真)的效果。《云水深色》一段,琵琶用“弹”与“轮”由四分音符转入八分音符再转入十六分音符的手法使旋律层层递进,古筝则用了“八度”及“刮走”的手法。《渔舟唱晚,细涛拍岸》由慢渐快、上下呼应,用了大量“扫弦”、“摇指”和“刮奏”的手法,仿佛把人带进了一幅月色春江中渔舟离岸越来越远的画图。最后,尾声部分以宁静的情绪演奏再现的旋律,与开头的钟鼓声划上了此曲圆满的句号,使“春江花月夜”的主题突显。

结语

古筝琵琶二重奏,是继承历史与创新相结合的艺术表演形式,它不仅向我们展示了古筝、琵琶这两

民族唱法借鉴传统戏曲词曲表现的内容

唐 敏

(华南理工大学艺术学院, 广东广州, 510006)

摘 要: 民族唱法是我国民歌结合传统戏曲词曲与西洋美声唱法融合而成的新的科学声乐表演体系。民歌和传统戏曲词曲是民族唱法的主要源泉, 传统戏曲的演唱语言和音乐表现为民族唱法提供了重要理论和实践基础, 尤其是对现代民族歌剧有着深刻的影响。本文着重分析民族唱法的歌唱吐字、发声技巧、音乐表现与传统戏曲词曲的联系, 阐述民族唱法汲取传统戏曲语言与音乐元素的要点。

关键词: 民族唱法; 借鉴; 歌唱语言; 音乐表现; 情感

中图分类号: J61

文献标识码: A

一、传统戏曲的语言与音乐元素对民族唱法的价值

民族唱法在我国是一门新的学科, 这一将我国的地方民歌结合传统戏曲词曲和西洋美声唱法而诞生的新的科学演唱体系, 具有民族性、艺术性、时代性特征, 深为大众所喜爱。究其原因, 主要集中表现在民族唱法中运用传统戏曲的语言与音乐表现的问题上, 这样的民族唱法以其深厚的传统戏曲意蕴或元素表现出独特的民族认同、强烈的艺术冲击力和浓郁的时代精神。

我们知道, 我国传统戏曲被介绍到国外时, 往往英文的一般翻译为Chinese Opera, 意思是“中国歌剧”, 这一简单对应西方歌剧的粗略认知, 实际上与我国传统戏曲的博大丰厚存在相当的距离。例如拥有丰富文本的宋元杂剧、明清戏曲和仍然活态传承的数百个地方戏品种, 以及舶来且中国化、地方化、现代化了的被冠以“中”字的歌剧、音乐剧等等, Opera, Theatre等的意义都不十分贴切。所以,

民族唱法借鉴传统戏曲的问题包括中国化、地方化的戏剧形态, 而并不拘泥于单一的中国传统戏曲。传统戏曲语言或音乐表现存在于五彩缤纷的诸多戏剧样式之中, 随着时代的变迁表现出多彩的艺术元素与丰富复杂的内涵。因为传统与现代甚至当下都是相对的、流动的, 传统的流淌呈现了文化艺术的积淀。

就传统戏曲中的语言元素而言, 其对民族唱法的影响是极其深刻的。传统戏曲是歌、曲、词的紧密结合整体, 正所谓诗言志、歌咏情。歌唱, 是既能抒情、明理, 又能绘色、状物、传神, 比抽象的音响给予人的感受要具体得多。民族声乐作品的民族语言、民族音乐元素与民族情感和谐统一, 才能够更好地为声乐表现服务。民族唱法如不注重从传统戏曲中汲取语言和音乐元素, 演唱者即使声色和发声技巧好, 即使能够声振林木、响遏行云, 却不一定能够使人和悦性情、感动肺腑。

“凡唱曲有地所。”“取来歌里唱, 胜向笛中

种有国粹之称的民族乐器的独特魅力, 同时也为我们打开了一个由不同民族乐器巧妙组合的更加广阔的音乐空间。当两位演奏者为了艺术作品的整体和谐放弃自己得心应手的表达方式和个人艺术表达的个性时, 欣赏者得到的或许会更多。古筝琵琶二重奏的成果不仅是一个跌宕起伏、不断翻新的美妙乐曲, 更体现了艺术家在艺术追求的道路上辉映出的别样艺术气质, 这些都是中华民族传统文化得以传承和创新的希望所在, 也是艺术实践的需要所在。

注释:

- ① 汤显祖:《邯郸记》, 1601年(明万历二十九年)年版。
- ② 谢桃坊:《论明清时调小曲的艺术价值》,《贵州社会科学》, 1996年第5期。
- ③ 袁静芳:《民族乐器》, 人民音乐出版社, 1987年版。
- ④ 曾臻:《琵琶演奏中的呼吸》,《中国音乐》, 1996年第3期。
- ⑤⑥ 卓菲亚·丽莎:《论音乐特殊性》, 上海音乐出版社, 1980年版。

责任编辑: 高山湖