



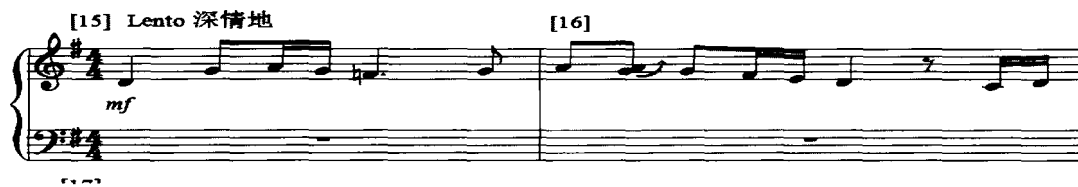


### 三、不同演奏家演奏版本比较

《云裳诉》这首箏与钢琴的协奏曲，欣赏者和演奏者听的最多、模仿的最多的是两个版本：第一个是周煜国先生的原谱版本，本文将以2007年金钟奖古筝金奖获得者宋馨心在决赛时的演奏实况录像为依据进行分析。第二个是中央音乐学院古筝教师袁莎的改编版本，主要依据袁莎在首届全国民族器乐比赛的实况录像和其为《云裳诉》专门拍摄的MV的音乐。

这两个演奏版本最大的不同就是：第一，在慢板的表演部分，宋馨心版更偏重于秦腔音乐的准确表达，在左手的做韵技法上戏曲唱腔特点表现较为明显；而袁莎版在慢板部分减淡了音乐的戏剧性冲力，偏重情感的抒发，着力于表现声音的柔美与婉转。第二，在快板部分，宋馨心版是按照作曲家原谱面的标示来完成演奏，而袁莎版则做了相应的改编，如：将原谱中连续八分音符主音加刮奏的演奏手法加密为十六平均的快速指序弹法；将原谱中重复较多的小乐句做了旋律的调整和删减。

首先来看慢板部分：在音乐第一主题a出现时，在16、17小节出现了两个双托上滑音，按照秦腔音乐的唱腔特点，这两个滑音速度应该较快且要突出和强奏，宋馨心版就是这样做演奏处理的，从而使戏曲的韵味较为浓郁；而袁莎版在此处却弱化了这两个风格性滑音，滑音速度较慢，而且用的是单音上滑，使音乐更婉转。（谱例3）：



类似谱例3中对上滑音的不同处理方式，在乐曲的慢板部分还有很多，我想，听了袁莎版的《云裳诉》改编后，也是一些乐友们评价《云裳诉》和《乡韵》音乐风格迥异的原因吧。另外，在袁莎专门为《云裳诉》拍摄的MV音乐中（华音电视首播，中央电视台也曾播出），直接将原曲的“激越地”引子部分整段删除，这无疑也将音乐的地方性风格进一步地弱化了，给人带来的感受和思索是，这样的删减处理应该是为了在音乐的一开始就突显和强调哀婉、凄美主题做出了让步的结果。

再来看乐曲的B部分向华彩段过渡的一小段快板（168—191小节）：其中171—175小节，原谱是快速的八分音符主音加左手刮奏组成，用以转换音乐情绪，使音乐从前面的活泼情绪转换到悲恸、高亢的华彩段。在此处，宋馨心的演奏基本上保留了原谱的风貌，而袁莎的演奏版本似乎还是着力于用音乐传情的功能上，将其改为“十六平均”的快速指序，此种处理更加加大了音乐的张力，有种激流勇进之感，为华彩乐段表现“魂断马嵬坡”铺垫了饱满的音乐情绪。使人立刻浮现出李白“长相思，摧心肝！”的呼喊。（谱例4）：

原谱：（171—175小节）



袁莎改编版本：



在袁莎的改编版本中，利用指序技法的地方还有乐曲的尾声部分，此处同样也是用了“十六平均”手法替代了原谱八分音符主音弹奏的手法，舍弃了原谱中对秦筝音乐“三拍子”特色节奏型的地方音乐特点的运用和在不同位置重复强调的手法，偏重展现了更加激烈、恢宏的音乐与诗境，听来别有一番风味。无论是宋馨心的演奏版本也好，还是袁莎的演奏版本也好，从表达诗情方面都是相当成功的，至于左手的做韵技法、快板的处理方式等等，由于演奏家对音乐的理解和侧重点各有不同而形成的差异，想来不仅无可厚非而且是值得鼓励的。因为只有这样，音乐才不是陈词滥调的模仿，千人一律的音符；只有这样，音乐才能让人欣赏到不同的层面和情感表达；也只有这样，才是音乐作品永葆生命力的不二法门。

**结语：**需要说明的是音乐作品中所表达的感情，并不是单纯的就其借用的一两个诗作或背景故事而孤立设定的，音乐的“诗意的表达”更重要的是通过借用诗作中的意境来唤醒人们的审美通感，使欣赏者产生更为强烈的情感共鸣与升华。本文还通过《云裳诉》诗乐融合这一创作特色，进而对不同版本不同演奏家的二度创作进行分析，以期能够更好地聆听、学习和创造性演奏同类作品，为更好的理解中国的传统音乐及表达方式，并达到更高精神世界的满足与愉悦。

#### 参考文献

- [1] 张前著《音乐表演艺术论稿》，中央民族大学出版社2004版。
- [2] 于润洋《谈谈音乐分析学的多元化建构》，《人民音乐》2010年第1期，第5页。
- [3] 吴熊和著《唐宋诗通论》，上海古籍出版社2010年版。

①李萌编《中国现代筝曲集萃一》，人民音乐出版社2008版，第273页。