

浅析古筝作品《溟山》的音乐创作

吴婷盛

一、引言

古筝是中华民族古老的乐器，源于秦而盛于唐。^①近几十年来，发展之快、流传之广，大超以往。众所周知，任何一门器乐艺术的发展，都需要优秀作品的带动和支撑。筝，在长期的民间自然的传承过程中，留下了一大批富有地方流派特色的佳作。例如：河南派的《陈杏元和番》、《打雁》，山东派的《碰八板》、《四段锦》，潮州派的《寒鸦戏水》、《柳青娘》，客家派的《出水莲》、《蕉窗夜雨》，浙江派的《云庆》、《高山流水》等等。这些我们现在称为“传统乐曲”的曲目，是民间自发性的、集体性的创作。

自本世纪30年代以来，筝界开始出现专业性的创作。娄树华于30年代编创的《渔舟唱晚》，赵玉斋于50年代编创的《庆丰年》等乐曲，不仅扩大了题材，而且对原有演奏技法、音乐语汇也有所拓展。筝曲的创作，自此也从民间的自发性、自娱性进入到专业的自觉性、娱他性的新阶段。

现代筝乐的发展，还与筝从民间走向专业音乐教育密切相关，这使得古筝技术得到了极大的发展。赵曼琴老师突破了古筝传统的八度对称弹奏模式，创立了包括轮指、弹轮、弹摇等几十种新指序构成的“快速指序技法体系”，扩张了古筝的表现力。随着古筝事业的不断发展，新人辈出，对乐曲在数量与质量上也提出了更高的要求。于是一大批新筝曲（如《闹元宵》、《浏阳河》、《东海渔歌》、《战台风》等等）也应运而生。这一时期筝曲创作的主体是经过专业音乐教育的古筝演奏家，这与他们熟练地掌握各种特定的演奏技法紧密相关。

由此可见，筝乐从传统筝曲，到建国后的不同时期创作的筝曲，在技法上的发展是由简入繁，在风格上是由程式化到个性化，对音响效果的追求也趋于多姿多彩。筝乐，经历了从风格各异到单一、再到多元化的发展过程。这种盛况的出现与筝日益开拓的技法和不断丰富的曲目有着不可分割的关系。现代筝曲的出现给人们带来了新的审美感受，并以其独特的新颖性与熟悉性的结合，体现了民乐创作的新格局。

古筝演奏家、作曲家王中山先生创作的古筝独奏曲《溟山》中快速指序技法得到了充分的发挥，同时还运用了一些非乐音的音响，例如“擦弦”、“拍板”、“刮弦”等等，在现代筝曲中脱颖而出，为古筝演奏技法的发展与古筝自身的表现力的提高作出了表率，拓宽了艺术空间。本文试图从创作理念、演奏技法和调式定弦三个方面浅谈《溟山》的音乐创作。

二、创作理念

“山无大小，皆有神灵。”^②大自然的鬼斧神工造就了山的钟灵毓秀、风情万种。“仁者乐山”，自古以来，文人墨客或登高远眺以抒情怀，或遁居其中隐逸终老。山，无论是刚强或是妩媚，雄伟或是幽静，皆成为人们竞相吟哦歌咏的对象。文章诗篇中对山的描写比比皆是，名家画作中山的形象千姿百态，甚至在千古流传的乐曲中也流露出对山的钟爱之情（如《高山流水》）。山的形象体现了中华民族的特有气质和文化底蕴，可以说山在中国传统文化中占有极其重要的地位。

曲作者出于对中国“山”文化的特殊理解与热爱，在1991年采用湘西地方音乐素材，运用较为前卫的创作手法创作了《溟山》。从字面上理解，乐曲描写的是一座幽远神秘的大山在四季之中种种多彩的变化。而作者恰恰运用了借景抒情的手法，通过对山一年四季变化的描写，体现了人在生活中心态的种种变化。或许是因为作者本人是位出色的古筝演奏家，他在乐曲创作上更加注重对新技法的开发和运用。通过各种演奏技法描绘人间的喜悦、愤怒、悲哀、快乐等多样情绪和情感，使乐曲富有浓厚的人文色彩，更具魅力。

三、演奏技法

《溟山》中许多新的技法完全是与内容浑然一体的自然表现，毫无“外在”于作品以炫技之感。下面就以“擦弦”、“止音”、“拍板”、“快速弹奏”四个技法为例，分别阐述演奏技法与音乐内容的自然统一。

（一）擦弦

该技法是王中山先生为丰富和发展古筝的演奏技法，增强其表现力而创造的。即用义甲在琴弦上快速划过，发出“嚓嚓”的音响效果。全曲由最低音开始，浑厚的低音充分体现了暗夜沉沉中的幽幽山谷。再加上“擦弦”这种特殊音响效果，增强了山谷空旷、寂静之感，也反映出了作者在内心深处的复杂矛盾的心情。这种音响在音乐中是否恰到好处，全凭演奏者对乐曲的理解，靠情感变化来把握其音响效果并将其自然地融入全曲。“擦弦”不仅在慢板中得到了充分的使用，而且在快板中也经常使用，却能表现出不同的情感。

（二）止音

“止音”技法在 50 年代就已被使用，其形式多样，有右手弹奏，左手掌侧止音；右手弹奏，以义甲正面或反面止音等等。而《溟山》中用的则是左手弹左手止音的方法。由于该段音乐在古筝低音区演奏，音色浑厚，余音充足，连续弹奏时容易出现音色浑浊杂乱的情况，所以作者实际演奏时在不影响节奏的情况下在低音区加上“止音”。这种方法不仅不会影响到右手旋律的表现，而且使左手的伴奏加上止音后在听觉上节奏变得更加丰富多彩，富有动感。如果说前段的慢板是为了表现对前途的彷徨和迷茫，那么该段便是利用加入止音后的动感来表现未来的光明与希望。

（三）拍板

由于作曲家对山充满无限的向往，所以特别选用了具有强大听觉冲击力的“拍板”演奏技法为快板段拉开序幕。在低音区以 B 为主音以手指前端拍打琴弦与琴板相结合。它不仅增强了舞蹈性的节奏感，而且明显地更为“人化”，引起人们对于击节与歌舞结合的形象动作的联想：拍击琴弦时，发出“嘣嘣”的具有山谷回声的音响效果；拍击琴板时，发出“咚咚”的清脆音响。结合着多样式的节奏型，象征着舞蹈动作的多样化，同时也体现了作者对生活的无限追求和热爱。由于古筝的各个部位都可以成为拍击的对象——既可以用义甲敲击面板，也可以用手掌拍打面板或琴弦，模拟各种音响，这就充分调动了欣赏者的想象力，好象听得见舞蹈者的灵活多变的拍掌姿态。“拍板”给人以生动的画面感，增加了情绪的张力。

（四）快速弹奏技法

在快板段中除了“拍板”技法的巧妙运用外左手对“快速弹奏”技法的应用也使得左手的表现有了质的飞跃，能与右手并驾齐驱，丰富了音乐的表现力。左手采用低音区的“快速弹奏”技法，以十六分音符为固定音型作为织体。而旋律以长摇的形式出现在右手高音区，音色明亮而清新。在音乐上充分运用了长摇的歌唱性和连续性的特点，由弱渐强、由远到近地描绘着连绵起伏的山峰，给人一种虚无飘渺的意境。右手的连贯性与左手的颗粒性形成鲜明的对比，体现了“点”与“线”的完美结合。无论在听觉上还是在音乐发展思维上都令人耳目一新，也是以往传统筝曲所无法比拟的。

四、调式定弦

传统古筝的定弦使音乐创作受到很大的限制，转调困难，这就制约了调式调性的丰富多彩与作品内容的多样化。于是现代作曲家根据现代人的思维和审美，创作出符合现代人的审美需要的调式结构，打破了以传统的五声音阶为主的定弦法，创立了根据作曲家塑造不同音乐形象所需要的一种新调式结构——人工音阶定弦法。^③这样就可以把所需要的音符直接定在弦上，大大方便了演奏，扩展了创作空间。《溟山》的人工调式与乐曲主题材料的湘西地

方风格基本相同（在音节调式上），在人工调式上我们可以清晰地看到作者直接用了#G、#D、#C 等具有浓郁的湘西地方风格特点的骨干音来定弦，体现了乐曲的地域性。

由于筝的人工音阶定弦，使其在调式、调性、音乐旋律的发展以及和弦形态的构成上有了新的特点，从而打破了单纯的民族调式和西洋调式的束缚。在“有调”音乐中，作曲家在设计时已事先将古筝定弦做出统筹规划，可以在作品中体现出不同音乐和不同调的交替变化，并可通过在演奏中临时移柱或是运用左手简单的按音都能改变调性。在《溟山》中，调式在 b 小调和 B 大调同主音大小调之间交替使用，整首乐曲以 b 小调为主，只在华彩乐段以左手按音的方式转为 B 大调来表现那种空旷而又静谧的感觉，使人觉得情绪上有显著的对比。

五、结 语

古筝演奏家、作曲家王中山先生怀着对古筝事业的无限追求，创作了《溟山》、《望秦川》、《云岭音画》、《暗香》等作品，极大地丰富了古筝曲目。他的多数作品以优美的曲调，将古筝的歌唱属性展露出来。同时，还以明确的写意性展现了作者的人文情怀。除此之外，另有一批专业作曲家也为古筝创作了许多优秀的作品，例如王建民的《幻想曲》、徐晓林的《黔中赋》、何占豪《临安遗恨》等等。他们的作品，都十分注重每一首作品的独立风格，在扩大古筝的语汇、技法、以及表现力等方面都做出了不同程度的探索与尝试，真可谓百家争鸣、百花齐放。相信不久的将来，中国筝乐创作将进入一个新的文化空间。

注释：

①引自周耘《古筝音乐》，湖南文艺出版社 2000 年第 1 版。

②引自《抱朴子·登涉》。

③转引自邱霁《论筝技法的分类及其演变》，《中国音乐》2004 年第 4 期。

参考文献：

王中山：《古筝曲集》，山东文化音像出版社 1998 年版。

邱霁：《论筝技法的分类及其演变》，《中国音乐》2004 年第 4 期。

《国乐精粹》王中山个人简介。

赵曼琴：《古筝快速指序技法概论（上、下册）》，国际文化出版公司 2001 年第 1 版。

周耘：《古筝音乐》，湖南文艺出版社 2000 年第 1 版。

吴莉：《让技术在音乐中飞驰——王中山古筝艺术特征研究》，《中国古筝》2002 年第 1 期。

黄虎威：《转调法》，人民音乐出版社 1983 年第 1 版。

袁静芳：《民族器乐》，人民音乐出版社 1987 年第 1 版。

《中国音乐辞典》，人民音乐出版社 1985 年版。

王耀华、杜亚雄：《中国传统音乐概论》，福建教育出版社 1999 年版。

叶栋：《民族器乐的结构与形式》，上海音乐出版社 1983 年第 1 版。