

# 古筝作品《溟山》 浅析

● 刘利连

要。60年代以后,排演现代戏和新编历史剧成了一种潮流。这期间蒲剧音乐改革主要成绩是【摇板】的引进和【吟板】【肖板】的创作。所谓【摇板】指的是一种紧打慢唱的板式,是从京剧音乐引进来的。第一次用在蒲剧里,是张庆奎先生演《老虎嘴》时的一个唱段。按照蒲剧传统戏的唱法,当剧中老营长恼火地唱“听银喜对我讲一遍,好似钢刀把我心刺”几句时,应该用【大流水】板式,但【大流水】表现这一恼火有些直接,不太理想,于是他们决定采用京剧的【摇板】,在腔调上作些处理,使人物内心的恼火含而不漏地表现出来,效果出乎意料地好。

从60年代开始板式就有了新的发展变化啦。张峰老师为了适应现代戏的需求,创作了一种新的板式——【肖板】。这种板式在七十年代一直到现如今被大量运用。如在现代戏《蛟河浪?缝衣》中女青年翠竹的一段唱腔中开头几句就采用了肖板,把翠竹内心的想法刻画的淋漓尽致,再如由张峰老师设计的现代戏《土炕上的女人》,虽然基本采用的是【二性】、【紧二性】、【间板】等板式,但它依据剧情发展和人物情感、性格的要求,采取小变、大变,甚至全变。它必须符合人物特定情境的要求。唱出人物、唱出情感、唱出真实的心声。

60年代,蒲剧唱腔改革的幅度是相当大的,无论是那种角色演唱那种板式,在他们的唱腔里吸收了眉户、中路梆子、秦腔、豫剧、京剧、昆曲、以及洛阳线戏、洪洞道情等小剧种的一些特点。《麟骨床》张治在花园里的唱段就吸收了很多越剧的唱腔特点、《空城计》诸葛亮在城楼上演唱的【慢板】就吸收了京剧和中路梆子的腔调、《芦花》最后的一句“你若在世我父子焉有今日……”演员往往会在哭腔中加笑声,为能引起观众的阵阵酸楚。

在蒲剧唱腔的板式方面,【慢板】、【二性】是主要的唱腔板式,因而很容易被演员所注意。而其他板式特别像“间板”、“滚板”就很容易被歧视,认为无板无眼好唱,因为无板无眼是没有节奏型的唱段,如果是从顶不了板这个角度来看确实好唱,但如果从人物思想感情来看就不是那么简单的了。如在《舍饭》中朱春登所唱的一句间板,若把这一句一般化地唱过去,就无法表现人物抑制不住的思想感情了。说到底唱就是为了传播人物的思想感情。

总体上说来,在这一阶段,演员或是剧作家在为丰富蒲剧音乐唱腔方面做出了不少的努力,对演员的要求是心里要有人物,必须琢磨剧中人物的思想、心理活动、态度和感情,而音乐工作者必须更艺术、更巧妙地创造出观众愿意接受的唱腔。最终的目的是使词中有景、景中有情、声情并茂且韵味无穷。

(作者单位:湖南省艺术职业学院)

责任编辑:蒋晗玉

历史的发展离不开传承与创造,音乐艺术也是一样。正是因为有了一代代音乐家的努力,使古筝这件源自两千多年前的古老乐器,在当代依然深受人们的喜爱。据史料记载,春秋战国时期便有“秦箏”的存在。随着历史的发展,古筝音乐在中华大地逐渐流传开来,发展成了风格各异的多个流派。从20世纪开始,各派的箏家将大量的曲牌、乐曲以及其它乐器的传统曲目整理成为古筝独奏曲,从而大大丰富了古筝音乐的内容,并促进了演奏技法的发展。

建国以后,我国的音乐艺术更是全面走向专业化,古筝音乐的创作也空前繁荣,演奏技法也获得了很大的发展和创新。特别是近三十年来,当代作曲家们创作出了许多运用西方近现代作曲技法的古筝音乐作品。这些新作品将传统与现代相结合,更深入地挖掘了古筝音乐的艺术潜力,使古筝艺术不止停留在古代传统文化的审美标准上,更是成为了中国现代民族音乐艺术的重要组成部分。本文将从这一视角出发,以古筝独奏曲《溟山》作为研究对象,来浅析这部现代古筝独奏作品的作曲特点等。

## 一.作品简介及定弦分析

《溟山》是采用湘西地方音乐素材创作的一首色彩鲜明、热情奔放的现代作品。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都是非常新颖的,丰富了古筝的表现力。音乐洒脱奔放,表现力丰富、细腻,形象地通过左右手技巧的创新,节奏类型的多变,细致描绘了幽远神秘的大山在一年四季中多彩的变化。

在定弦方面,它突破了古筝传统五声音阶调式的局限,加入了变化音,即升 re 和升 sol,并且开拓性地将低音区二十一弦降低了小三度,将高音区一弦升高小二度,使音域拓宽,其有意识地选择定弦,使大小调之间的转换变得异常方便。

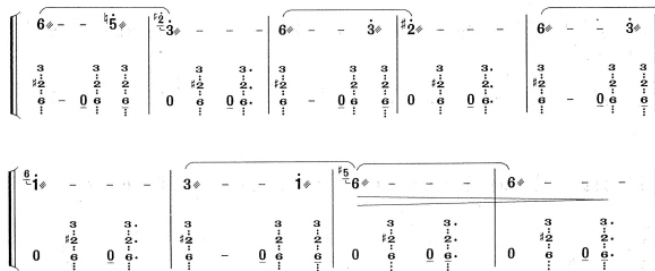
1=D

0 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 3 5 6 1

从古筝定弦基本可以看出,本曲既具有中国五声性音乐风格、又具有新音乐的特色音阶特点。

## 二.作品曲式分析

《溟山》具备了部分西方音乐中带引子和尾声的多段式结构特征,全曲由引子、慢板、华彩、快板、尾声五个部分组成。从乐曲构成来看,每一部分的段落扩充都较多地运用了重复或变化重复的手法。乐曲主题在慢板段中间第一次显示出来:



主题句出现之后,全曲在这个核心音调的基础上,不断变化,节奏上的变化、节拍的变化、和声织体的变化以及速度的变化等等,不断地把乐曲往高潮推进,最终促使乐曲在强烈的刮奏和拍击琴板中结束高潮段。

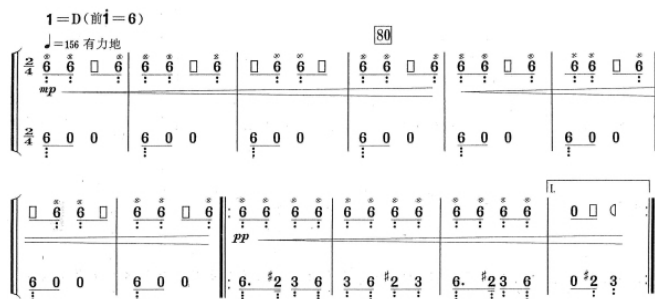
整个乐曲采用了中国传统调式与西洋大小调的交替和转换。调式在b小调和B大调同主音大小调之间交替使用。整首乐曲以b小调为主,只在华彩乐段和快板段中间才分别转为降B大调和B大调来表现那种空旷而又静谧和抒情浪漫的感觉,使人觉得情绪上有显著的对比。几次转调中,既有对前面调性的偏离,也有对主调的回归,而每次转调所带来的音程和弦变化,又促成了新的音乐语言的形成,使乐曲在每次转调后有了全新的调性色彩。

传统作曲手法的“启、承、转、合”式是中国音乐作品的一大特色,有引子,有主旋律,有高潮,有尾声。的确,在中国的传统曲目当中,包括近现代的创作作品中,它占有绝对性压倒性的优势。笔者认为王中山先生的这首作品也具备了此手法,“起”引子、“承”慢板、“转”快板、“合”尾声,并在这一传统手法的基础上加入了一个华彩段,给音乐赋予了新的色彩!使得乐曲更富有浪漫色彩,极具幻想性,我想这应该是现代民乐或者说是在将来一段时期内的发展趋势,这也是我们所能接受的在以中国文化为基础在吸收外国文化的情况下所形成的“新民乐”。这与单纯以民乐旋律为主加上现代配器和电声乐队所谓的“新民乐”是有本质区别的。因为前者有相当的文化底蕴,而后者只是在表演形式上使观众耳目一新。

## 三.作品的击琴技法

在“有力的快板”中,为了更好地表现乐曲内容,多

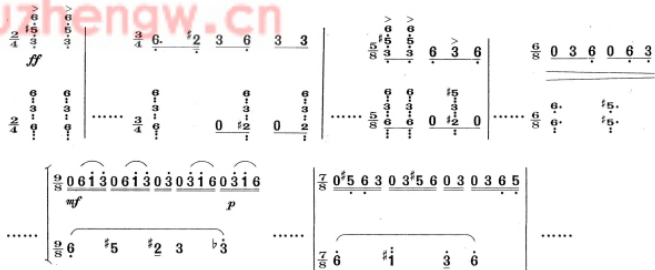
处运用了击琴技法来模仿鼓声,不仅使音乐更加欢快热闹,且具有了新意,以下是一个模仿鼓点的乐句:



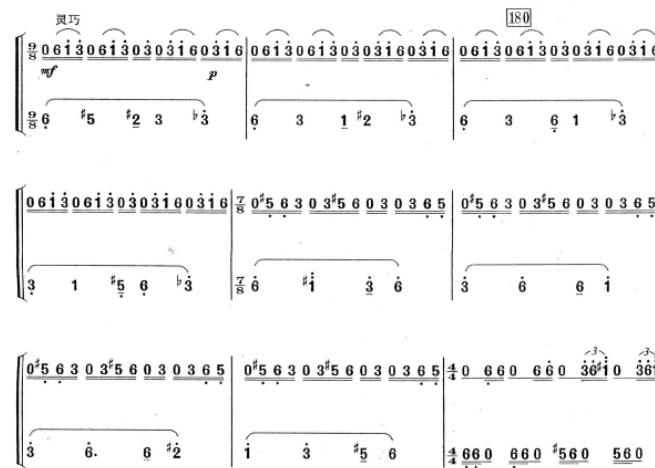
这里的 $\overset{w}{\ominus}$ 在演奏上是掌击琴弦低音区、 $\square$ 是拍击琴盒面板、 $\square$ 是拍击琴盒侧面,这几种新的手法,模仿少数民族鼓舞中鼓槌轮番敲击鼓面、鼓边及鼓槌相击的效果,让人们听到了筝弦以外发出的声音,使人耳目一新。这几种声音与乐音相融,产生了立体的音响效果,极好地渲染了乐曲传达的愉悦情绪,生动再现了湘西少数民族人民一边击鼓一边舞蹈的欢庆场面。随着力度的增强,热烈欢腾的气氛往上推进,为高潮的到来积蓄力量。

## 四.乐曲中的节奏节拍变化

中国音乐节奏节拍变化特别多,这是不同于西方音乐的。在《溟山》中,曲作者运用了大量的节奏节拍变化,来渲染曲子的氛围:



特别是到了后面全曲的高潮部分时,作曲者运用了大量的节拍变化,各种拍子混合交替使用:



虽然曲作者给这一段有拍子变化的地方都标记了不同的拍号,笔者认为,其实这一段更像是现代音乐的节奏单元,它是指一种最小时值单位的脉动,可以替代传统的有规律的节奏体系。节奏单位及其扩大与缩小形成的时间感往往是听众对现代音乐的节奏感知。特别是9/8与7/8中的左手旋律里所包含的那几个短促的八分音符,笔者认为,完全可以视为节奏单元中倚音式的附加时值,是主旋律的一个变奏。曲作者在传统节奏的基础上进行这种改造,使乐曲旋律更加富有流畅感和现代音乐的气息!

### 五. 乐曲中的转调

我们在前面分析过,《溟山》的调式是在b小调和B大调同主音大小调之间交替使用的,整首乐曲以b小调为主,只在华彩乐段和快板段中间才分别转为降B大调和B大调。

箏曲中转调一般都要依靠移码调弦来完成,但此曲的几次转调都没有移码调弦,而是巧妙地利用了定弦时预设的那些变化音,运用改变音位唱名而自然地转到另一个调上。曲作者采用了多调性连环叠置定弦的办法,在乐曲开始定弦时,就为后来转调准备了条件。几次转调中,既有对前面调性的偏离,也有对主调的回归,而每次转调所带来的音程变化,又促成了新的音乐语言的形成,使乐曲在每次调转后有了全新的调性色彩。

第一次是从b小调到降B大调,我们先来看看这两个调的简谱音阶:

1=D

$\dot{0}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$

1=bB

$\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{b}2$   $\dot{3}$   $\dot{b}5$   $\dot{6}$   $\dot{1}$

降B大调中的降la音,正好使转调前升re至mi的小二度与转调后sol至降la的小二度相对应;而降B大调中的降re音,正好使转调前升sol至la的小二度与转调后do至降re的小二度相对应。从以下谱例,也就是降B大调这一段中的最高音的旋律中可以看出,作者没有用倍高音区,巧妙地避开了音阶中转调前后倍高音区域的音级音程,因为转调前的还原sol出现了的矛盾:

1=bB

$\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$

$\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{b}6$   $\dot{1}$

第二次是从b小调到B大调,我们还是来对比一下这两个调的简谱音阶:

1=D

$\dot{0}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{5}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$

1=B

$\dot{1}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{\#2}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{\#2}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{\#2}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{\#2}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{\#2}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$   $\dot{\#2}$   $\dot{\#4}$   $\dot{5}$   $\dot{7}$   $\dot{1}$

不难发现,转调后的B大调改变了正常的 re mi sol la do re 的音阶排列,而与上列b小调音阶契合,si音的使用,造就了旋律的新鲜感,调性在这里出现了全新的面貌,完整流畅的旋律在大段突出节奏的舞蹈性音乐后出现,显得尤为蓬勃昂扬,是欢悦情绪的抒发与延续,表现了湘西人民积极向上的精神风貌,虽不是主题音调,却使主题得到发展和强调:

1=B(前6=后1)

$\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{3}$   $\dot{1}$

$\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$

$\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$

$\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$   $\dot{5}$   $\dot{1}$

之后,曲作者很好利用了现代作曲技巧拍琴板与琴盒,在急速的十六分音符和激昂的情绪中回到D调。曲调粗犷豪放,强有力的律动使音乐一路狂奔,在不可遏止的激情中进入了“强烈的快板”。最后尾声是对引子的一个局部再现,给人一种意犹未尽的感觉。

### 结语

作者大胆运用了湘西民族音乐元素,并将其与现代创作手段巧妙结合,使作品呈现出浓郁的民族风格和强烈的现代气息,在传承民族音乐的同时,充分展示了当代古筝音乐创作的发展趋势。在调式上以传统的五声调式为基础,自行设计其他新的调式,甚至创造了全新的“下方大三度加上方小二度”的调式色彩,新的调式色彩和多调性连环叠置的和弦方法,促进了演奏技法的发展和变革。

(作者单位:湖南人文科技学院音乐系)

责任编辑:杨建