改编古筝曲《夜深沉》演奏浅析

■ 巢　霞(贵州大学艺术学院研究生)

如果说古琴是中国古代文人音乐的代表，那么，古筝则一直在民间音乐活动中占据主流地位。古筝的起源有二女争瑟说和模拟发声得名之说等，但从文献记载和考古发现来看，至少战国时期筝已经开始在我国民间流行，故而古筝曲的创作也应同时发生，只是由于记谱法的不完善，我们已经无法知道那时具体的古筝乐曲形式了。从可知的传统古筝艺术发展的历史可知，与所有根植于民间的艺术形式一样，古筝乐曲也是来自于艺人们的集体创作，并以口传心授的方式流传。

在古筝曲的传承过程中，随着地域的扩大，逐渐与流传地的地域与民族文化相结合，形成今日同一乐曲，风格各异，技法不同的现状。特别是与当地民间音乐中的“地态”、“心态”、“语态”、“乐态”、“情态”、“美态”等各种内在情感与外在的形式相结合后，呈现出各具地方特色的新音韵、新风格、新技巧、新流派，最后甚至成为新作品。是故，古筝艺术不仅有着独特的音乐丰姿，还透出浓厚的地域传统文化意蕴与神采各异的精神气质。随着解放后古筝进入专业音乐教育领域，古筝曲的挖掘、改编和创作也开始进入了一个新的时代，不仅出现也专业的教材，改变了以往的口传心授的局限；并在对传统古筝曲继承与改编的基础上，出现许多吸收西方音乐特点的新创作品；特别是20世纪末，改革开放的深入，更是涌现了大量优秀的古筝曲作家及演奏家，他们一方面认真继承中国音乐传统，一方面虚心向西方音乐文化借鉴，融通二者形成合力，创作出了许多完全不同于以往传统的新作品，许多改编作品也呈现出独特的风貌，从技、艺、道等多个层面体现出来，诸如：新的观念、技法、技巧……打破传统的汉族五声调式定弦，采用人工音阶定弦、传统五声音阶定弦，以及其它调式定弦相结合……更可喜的是，很多新作突破传统的古筝独奏形式，以重奏、合奏、协奏等体裁和形式呈现。这些新作，在演奏技法与音乐表现等方面，提出了有异于传统古筝独奏曲的新要求，推动了古筝编创与演奏艺术发展的纵深度，影响重大。王中山先生改编的古筝曲《夜深沉》，便是其中一例。王先生以中国传统音乐为主要素材，借鉴西方音乐文化遗产，并在古筝演奏技巧突破了许多原来的禁忌，进行创新，使这首作品无论是从演奏难度、音响张力、舞台效果，以及音乐韵味等方面，均有一定的典范性意义。

王中山先生既是当代古筝演奏名家，又是优秀的古筝作曲专家。在演奏技艺上，他不仅开拓性的运用双指摇奏；多指轮奏、摇奏；左手戴四个义甲等等演奏新技，还将快速指序等技法，运用到大量的筝曲演奏中。在作品创作上，他从民间鼓乐、戏曲等艺术领域中汲取养分，同时系统的学习、运用西方作曲技法，融会中西，创作出《秋望》、《望秦川》、《暗香》、《赫拉舞曲》等一系列古筝新作。正是这种演奏与创作的双重身份，使其创作的系列作品，能够突破原来汉族五声调式基础上形成的传统定弦范式，开创出新的定弦范式，藉以获得音乐语言和演奏技法上总突破；丰富调式、调性变化，为古筝艺术打开了新的一页。“同则不继，和实生物”，王中山先生创作的古筝乐曲在层次结构、高潮设置、精巧布局等方面的成功发展，给中国音乐文化，增添了许多新的神韵与活力，为古老中国乐苑开拓出一片音乐审美的新天地。因此，本文拟对王中山先生改编京戏过场曲牌《夜深沉》的同名筝曲从乐曲风格及演奏技法角度进行粗浅探析，以就教于方家。

京剧过场音乐曲牌《夜深沉》得名于原曲牌中的唱词：“夜深沉，独自我，起来时，独自坐。有谁孤凄似我？似这种削发缘何？”在京戏优秀传统剧目《击鼓骂曹》中，祢衡击鼓的曲牌（鼓套子），名为《渔阳三挝》。在早期折子戏的过场中，只以武场击鼓，配合角色表演，并无文场参与。后来琴师引入昆曲折子戏《思凡》中的《风吹荷叶煞》曲牌，文武场共同协作，配合角色表演。新编古筝曲《夜深沉》，便是在《渔阳三挝》与《夜深沉》合成的京剧过场音乐曲牌基础上改编而来。它既有拉弦乐京胡的线性旋律特征，又有古筝独特的演奏技艺和音色，因而魅力四射，无比迷人。当然《夜深沉》其实并非严格意义上的标题音乐，它仅仅是一首曲牌名称而已。这也是中国传统音乐中的一种通象，即曲牌的名称与其音乐内容并不相称，不可顾名思义。如《十杯酒》、《柳青娘》、《小开门》等等，不一而足。

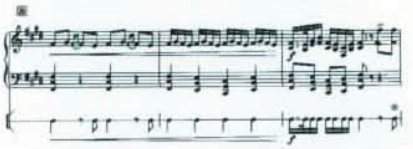
首先，改编筝曲《夜深沉》的定弦采用E调，这一定弦在传统筝曲中极为少见，传统古筝常用的定弦为：D、G、A、F、C调，这一不同就使乐曲在实际用上与传统古筝相区别。

在传统的古筝常用的汉族五声音阶定弦中，每次转调都需要移动琴码，极不方便。若按传统古筝定弦，来给《夜深沉》曲谱的音阶进行排列，当然毫无困难，但是移动琴码，却困难重重。对比D、E两调定弦，可明显看出，E调是在D调定弦的基础上，将第一弦和第三弦分别升高一个大二度。依此类推，将不同音区里相同的音，均升高了一个大二度，成为E调定弦。

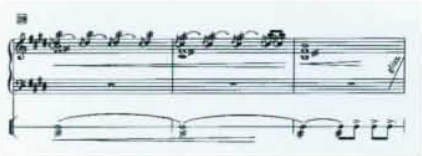
其次，乐曲演奏的音色处理不同。改编筝曲《夜深沉》（下简称“新《夜》曲”），既吸收了京胡的音韵和拉弦乐器旋律的线状特点，又有着古筝独特的音

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

色处理，同时特意跟大鼓协调、配合。因此，在演奏音色的运用上，并非单一而是复合的。音色变化，紧随着“新《夜》曲”的旋律、内容、情感等的变化而有所变化。这些变化，主要是通过演奏者演奏时的心理、运动路线、触弦方式、抓弦部位、触弦角度、双手配合方式等，全方位实现。“新《夜》曲”的慢板部分，旋律柔婉深沉，左手按滑音的技巧较多，需要突出余音的延续性和拉弦乐旋律的线状特征。因此在演奏中不可太靠近筝的头部，应主要在弦的三分之一处活动。这样的弹奏，能使琴弦充分振动，以求得到饱满持续的音响效果。演奏时还要像弹簧一样，张、弛有度，让手臂运用自如，以便能根据各种变化作出恰当调整。而快板部分，则需运用大量的密集节奏型，快速的指序，一气呵成，使旋律铿锵有力，音乐情绪奔放洒脱。因此，在演奏时手指要尽量靠近前梁三至四公分处，手指离弦要近，触弦的力点要集中在指尖，尤其在演奏快速指序时，手腕不要晃动，须保持平稳。这样才能弹奏出干净、明亮、清晰而富有弹性和爆发力的旋律线条。当然，这只是慢板与快板段落的大致音色布局。从具体的乐节到乐句，以及段落的变化，都应该有相应的更为细腻、丰富的音色体现。如在慢板 26 小节至 28 小节处，其速度虽然慢，但是要注意跟鼓声的谐调，音色必须干净利落。尤其是 28 小节处，鼓敲击侧面，声音噪而响，古筝上的大搓演奏，也要尽量靠近琴头。或者通过敲击琴头，以达到特殊的音响效果。



而在 29 小节至 31 小节处的摇指部分，演奏时也不是单一的，而是从模糊渐至清晰，演奏位置由靠近琴码处，渐渐游离、过度到靠近琴头处，以力求符合旋律的起伏跌宕。如谱列：



再次，“新《夜》曲”的左手作韵亦有一定的创新。古筝的左手作韵技巧，主要是在琴码左侧弦段，在按压琴弦的基本动作之后所派生出来的“揉、滑、颤、按、点”等各种技法，这些在演奏中作用重大。不同的力度、速度，运动方式等对作品的演奏风格、韵味、效果，有着很大影响。如：作品中慢板部分的装饰音，多为上、下滑音及回滑音。特别是滑音，主要是通过左手滑音，达到一种线状的“虚音效果”。滑音演奏与作品旋律变化的韵味，关系很大。这不仅仅是完成一个小小的技巧运用。而是要赋予这个小技巧更多的生命力，藉以生发更其丰富的音乐魅力。如下例第 7 小节最后一拍上的一个上滑音，因为只有半拍的时值，演奏完后需要换气，再提句跟鼓的伴奏一起出来，所以左右滑音尽量不要太拖拉。在 31 小节处，因为需要很长的一个气口的韵腔，所以，在演奏的时候，下滑音一定要拉住，以延长语气。当然慢板中无论滑音时值的长短如何，演奏时都需要出现饱满、圆润的“虚音效果”。左手在压弦的时候，不要直上、直下，而是以手腕，稍稍带着手指呈弧线状态演奏。这样出来的滑音效果，会更具韵味。快板节奏明快，旋律干净利落，一气呵成。左手作韵技巧运用相对要少些，几乎没有滑音技巧的运用，主要是以“点”的技巧来装饰。

在 73 小节处，重拍的地方可以加上“点”音，使旋律听起来更其律动、跳跃、坚定。如谱列：

最后，“新《夜》曲”演奏中气息运用特点。我国传统器乐表演艺术中，历来都很重视气息在作品的运用。在器乐演奏艺术中，气息表现为呼吸、气息、丹田气、拉住气、气韵等等，是一种内在而复杂的人体运动方式。气息的正确、恰当运用，有利于演奏者将其内在情感，通过具体的演奏更有效的表达出来，实现更加丰富的舞台表现的需要。“新《夜》曲”的演奏，除应根据作者提示和演奏者自身对音乐的领悟，作出恰到好处的的气息运用之外，还应与身体的运动协调一致。如在较弱的演奏段落，气息要相对的柔和、平缓，并配合较轻巧的抬腕。在强有力的演奏段落，应该深呼吸，气贯全身，气发于足跟，力达于指尖，这样更有利于强大力量的尽情释放。尤其是在与鼓的谐调上，更要注意气息的合理运用。乐句衔接的时候，二者气口要同步，使筝、鼓的配合默契无间、天衣无缝，达到应有的艺术表现高度。当然，气息的运用不是简单的文字就能表达清楚的，需要演奏者在长时间的演奏中去琢磨、体会。

王中山先生用来改编新筝曲的这首《夜深沉》曲牌，尽管已经在其它乐器演奏中被广泛、反复地使用过，但古筝演奏的独特音韵、技巧、音色，以及大鼓伴奏，使之别具一格，让古筝艺术的迷人魅力得以更充分展现，更具魅力，因而深受演奏者及受众的喜爱。如何演奏好这首作品，虽然有一定的基本要求，但也可以见仁见智，演奏出自己的独特个性与风格。但由于音乐艺术具有不同于其它艺术形式的二度创作特点，演奏者的演奏并非完全是对作曲家思想的重复，也加入了演奏者本人的特点；又因为演奏的一次性和不可重复性，因此，对于任何一位器乐演奏者来说，同一首乐曲需要经过反复的演奏来演绎，从而也带来了不同时期的理解与诠释，反复演奏的辛苦，也在丰富的演绎中获得了丰厚的回报：对乐曲的理解与演绎渐臻化境。笔者在此以管窥豹，仅限个人目前浅见，今后还会继续努力，广泛学习，从技、艺、道等等方面提高修养，通过一次又一次的反复演奏，实现对争取将“新《夜》曲”的内涵和神韵的完美演绎。

致谢：感谢主课导师陈音教授、本文写作指导导师宋运超教授！使本文得以完成。

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net