

# 解读《第四扬琴叙事曲——西施泪》 之艺术表现

□文/王璇

春秋末年,越国出现了一位旷代绝世美女,她就是位列古代四大美女之首的西施。本姓施,叫夷光,因为住在宁萝山下的西村,所以,人们习惯地称她为西施。她是因为在越国的雪耻复国中发挥了重要作用而名扬于天下的。其一生蕴涵着愁与苦、曲折与沉重、牺牲和奉献。她把美丽和智慧写进了历史,穿越了时空,带着芳香流韵引来了千年的叹息,真可谓辉煌已逝,万念俱灰!

乐曲《西施泪》正是表现了这样的一位绝代佳人,采用了带华彩乐段的复三部曲式,分为引子、呈示部、连接段、展开部、华彩乐段、再现部、尾声七个部分,全曲的艺术处理如下:

## 一、特色性的引子

管弦乐作品中引子部分多数采用主部主题的动机,而此曲的创新之处就在于它选用的是副部主题动机,即 2312 2564—3212—,此处扬琴特殊技巧——四指抓弦,加上低音打击乐——定音鼓的运用,使得清脆的抓奏音色与浑厚的打击乐音效形成鲜明的对比,渲染出乐曲特定的气氛。悲剧性的开场,预示着西施抗争性命运的开始。

由弱渐强、由慢渐快的上行琶音将内容推向高潮,此处采取了戏曲中的常用音调,表现了悲剧性内容,是对西施悲剧性命运强烈的控诉,要求每一个音都作为音头来处理,将全身的力量集中于手,并传递于琴竹头,使击弦的力度与弹性恰到好处,以最大的气势来展现高潮,音响更加丰满,强劲有力地引发出音乐主题。

最后,以寂静的抓奏来结束引子部分,既在音量上与高潮形成对比,又能够在技法上与第一、二乐句相呼应,使乐曲内容自然地过渡,进入第一部分——呈示部。

## 二、分节歌式的呈示部 A 段

### 1. 滑抹音、压揉音、泛音的应用

扬琴在古筝的引入中陈述主部主题,采用了江南民歌、越剧和婺剧的音调旋律来描绘西施主题的音乐形象。这段音乐一开始以力度保留的轻柔慢板奏出旋律线条,旋律的可听性与时代相结合,配用滑抹音、压揉音,及泛音技巧,模仿古筝珠玑之声,为扬琴清脆明亮、“珠落玉盘”的音色溶添一丝柔美,给人清秀华丽自然的感受,似箏似瑟又都有所不同,似乎着华美服装的西施衣裾飘飞,亭亭玉立,款款而行,乐曲向人们叙述了一个美丽而悲伤的故事。

### 2. 分节歌的应用

较为突出的一点是呈示部运用了分节歌的形式,此处的

演奏要具有线条性、律动性,较之前八小节更为情深、意切。演奏的力度也应有所加强,但在音头的处理上不宜过重,强调旋律的线条流畅性。

### 3. 反竹收尾

呈示部以三个反竹音收尾,反竹这一特殊音色的运用,具有音乐中的疑问句特征,此处应将其做渐弱处理,要演奏的纤细、遥远,这样才能从听觉上给人留下一定的冥想空间,有很强的表情性,演奏时要特别注意音色与情感的一致。

## 三、复杂多变的展开部 B 段

### 1. 调性的变化

复三部的中部,一般使用新的素材,在展开手法上将具有很大的对比性,通常可分为两种情况:一是与第一部分形成对比的独立完整的曲式结构,称为“三声中部”;二是同一材料展开性写法的中部,这种自由展开的中部如若没有形成完整的某种曲式结构,即可称为“插部”。

《西施泪》的中部为第二种,这一部分的和声功能是不稳定的、展开性的,调性变化极为丰富,共进行了四次转调(D—G—C—D)。

主题形象是抗争性的,代表西施在历史中的悲剧的形象。展开部一开始在 D 大调上演奏,运用了连续增四度音程,要求在力度和气势上要逐渐增强,给人以强烈的听觉冲击感。



乐曲转到G大调,旋律同于前一段,但在节奏上做了压缩,顿挫强烈的乐句要求具有敏锐的节奏感,主题形象内心的矛盾在不断加剧。

C大调是G大调的下属调,乐曲转到C大调,把副部主题分裂,由3/4拍八分音符开始,力度降到最低并逐步推进,大量半音阶的出现增加了旋律的紧迫感,进一步将矛盾激化,在与主题紧密衔接的基础上,将音乐情绪发展出去,把音乐推向展开部的矛盾的高潮。

乐曲转回D大调后,又回到抗争性主题,以浙江婺剧戏曲板腔的烘托,紧拉慢唱地激化矛盾,使矛盾冲突达到顶峰,展现西施一生的悲伤经历。

### 2. 节奏的变化

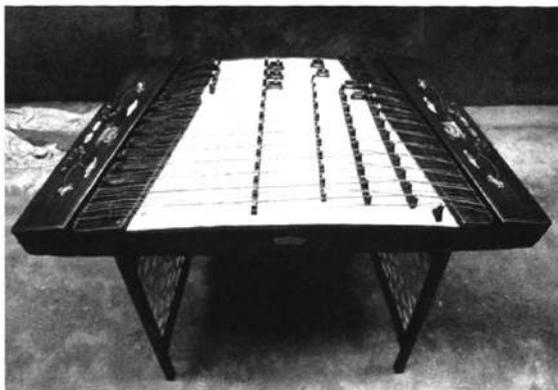
展开部中的不稳定性的又一表现在于节奏的多变性,基本图示为: $a\ 3/4 \rightarrow 3/4 \rightarrow 4/4$ ,  $a\ 3/4 \rightarrow 4/4$ 。这两种节奏的交替转变在众多民乐作品中不常见,节奏变化的作用是使得音乐情绪随之不断变化,而只有情绪的变化才能带动乐曲尤其是叙事曲不断地发展延伸。

### 3. 高难度技巧的应用

展开部一开始运用了双声部复调织体的手法,包括对比、模仿、倒影等,在一定程度上增强了乐曲旋律进行的立体线性感,和声部的厚实程度,增强了乐曲难度。这一手法的使用要求演奏者双手具有完全的独立性以及相互之间的配合协调能力,要做到每个声部都具有强弱变化、不同起伏、不同分句以及不同的表情。演奏时应注意旋律上的对比,节奏上的参差错落,音色上的明暗相映、赋予变化,形成鲜明的对比和完整的统一体,增强音乐表现的深度。

大量半音阶的应用也是该乐曲的难点之一,不是简单地为了表现技巧而技巧,而是艺术性、技术性相统一的体现,充分体现了人物内心复杂的矛盾。扬琴曲中半音阶的快速演奏是具有相当难度的,要求颗粒性与线条性相统一,既要演奏清晰、准确,又要在力度上具有明显的变化对比。

大幅度的力度变化是表达情绪的关键,而变化的依据是内心感情的驱使,如果只是按照某种力度标识去“执行”,只会得到僵化生硬的音响,高度戏剧化的音乐情绪会变得面目可憎。所以演奏的同时要注意以激愤的情绪作为感情基调,突出



重音的演奏,情绪要随着矛盾的激化逐步加强。同时,“呼吸”的控制和应用是表达音乐情绪的重要一环,尤其是在表达强烈的情绪时,如能把握得当是可以获得很好的效果的。

### 四、悲愤激情的华彩乐段

华彩乐段的起伏较大,戏剧冲突幅度也很大,此段一开始运用了传统手法,用扬琴来模仿琵琶的扫弦效果,表现了主题人物的悲愤情绪。

接着吸取了戏曲哭腔的手法运用,采取b3级、b7级音的办法,发挥出扬琴大力度的轮音和快速琶音的演奏,以力度增大、幅度更宽为特点,精雕细刻描绘出人物内心世界澎湃起伏,以及种种复杂的矛盾,乐句由弱渐强进入强奏,再次造成戏剧性的对比,构成刚劲凝练、气势宏阔的音乐性格。

### 五、交响性的再现部

音乐作品中的“再现”不是简单的重复,而是以崭新的面目展示主题内涵的段落。该乐曲再现部一开始仅由一把二胡来演奏,二胡完美的音色与韵味,使得音乐有一种豁然开朗的色彩,给人以清新淡雅的感觉,由此引出主奏扬琴再现纯净、轻柔的主题旋律,高音声部拨弦技巧的运用丰富了全曲的音效,演奏时应表现出旋律的韵律感,右手为伴奏声部,在音量和音色的控制上应与左手的旋律声部有所协调。

### 七、尾声

尾声在全曲所占比重较小,采用了传统手法,这种手法在琵琶曲中较为常见,古筝、琵琶的音色衬托于扬琴旋律之中,利用叙事曲常见的写作手法,分层次逐步退出,使得前面不断激化了的矛盾渐渐平静地消失于人间。

芮伦宝教授认为扬琴作品创作必须克服旋律音调的平庸化,节奏节拍的单一化,作为弹拨乐器的扬琴一定要借鉴兄弟乐器创作手法,提倡个性,拒绝平庸。在曲式上应避免雷同,外来的作曲技法和传统的技法都应吸收其营养,思维上不能固守陈规。在主题性格对比上,不能只局限于扬琴演奏的竹法自身变化的对比,而应注重动力性展开和丰富变化的写作技巧,利用调式、调性、和声的多样性形成对比。音乐创作犹如一篇文章,主题是灵魂,科学的发展与精心的布局是关键。而《西施泪——第四扬琴叙事曲》正是这一类作品的典范之作!

王璇:南京艺术学院音乐学院青年教师,硕士学位