

张
珊◎著

Detailed Explanations of the Teaching and Performance of Contemporary Zheng Masterpieces

当代古筝名作 教学与演奏详解



湖南文艺出版社

当代古筝名作 教学与演奏详解

Detailed Explanations of the Teaching and Performance
of Contemporary *Zheng* Masterpieces

张 珊◎著

湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代古筝名作教学与演奏详解 / 张珊著. —长沙:

湖南文艺出版社, 2010.6

ISBN 978-7-5404-4592-8

I. ①当… II. ①张… III. ①筝—奏法 IV. ①
J632.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 093266 号

当代古筝名作教学与演奏详解

张 珊 著

出版人: 刘清华

责任编辑: 熊宇亮

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: www.hnwy.net

湖南省新华书店经销 湖南天闻新华印务有限公司印刷

*

2010 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787×1092mm 1/16 印张: 12

印数: 1—4 000

ISBN 978-7-5404-4592-8

定 价: 29.80 元

本社邮购电话: 0731-85983015

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

前言

古筝与古琴、钟磬一样，是我国“正宗”的民族传统乐器。它曾经有过“铮铮然”辉煌的古代（远至两千多年前的春秋战国时期）兴旺时期，又有在近代（约指清末至民国初期）分布在华夏大地，以“五大流派”——河南筝、山东筝、武林筝、客家筝、潮州筝为代表的民间筝乐流派，形成了我国源远流长的筝乐传统。新中国成立初期，赵玉斋、曹东扶、曹正、高自成、王巽之、郭鹰、罗九香等为代表的老一代筝乐演奏家辛勤耕耘，不仅培养出较新一代的，如王昌元、范上娥、项斯华、张燕、丁伯苓、焦金海、周延甲、何宝泉、孙文妍、邱大成等古筝艺术家，使古筝艺术的传承场所，从民间进入高等音乐艺术院校，而且整理、改编、创作了一大批民族风格浓郁，具有新时代气息的筝乐新作，如《闹元宵》（曹东扶）、《庆丰年》（赵玉斋）、《林冲夜奔》（陆修棠、王巽之）、《战台风》（王昌元）、《幸福渠水到俺村》（沈立良、项斯华、范上娥）、《东海渔歌》（张燕）、《春到拉萨》（史兆元）、《浏阳河》（唐壁光曲，张燕改编）、以及稍后的《秦桑曲》（周延甲）、《香山射鼓》（曲云）等古筝代表性乐曲。这批筝作，加上此前已广为流传的《渔舟唱晚》（娄树华），和经记录、整理、传谱的不同筝乐流派的民间筝曲，从上世纪50年代，直到80年代，这批筝曲奏响在全国各地凡有古筝的每一个地方，成为这一时期（时间跨度约40年）我国古筝教学及演奏的“主流曲目”。

“文革”结束后，随着“改革开放”国策的实施，音乐文化国际交流的渠道大大拓宽了，国外20世纪现代音乐音响观念及表现技法，对我国各种体裁形式的音乐创作产生了明显的影响。除古筝教师和古筝演奏家继续创制新曲外，不少专业作曲家纷纷加入到筝曲创作的行列中。他们立足筝乐艺术传统，顺应时代发展的审美要求，大胆借鉴各种有益于古筝音乐表现的创作手法，深入挖掘古筝的艺术表现力，努力提升筝曲创作的艺术品位和技术含量，创作出一批广受听众及演奏者欢迎的古筝新作。

这些题材多样、风格各异、技法新颖的筝曲，既将我国古筝艺术带入到一个新的境界，又给古筝的教学和演奏带来了新的挑战。就笔者亲身感受来说，由于自幼习琴，涉猎的主要是20世纪80年代后期之前推出的传统

及创作曲目，教学和演奏中对这部分作品经常接触，可以说比较熟悉，自然就有“轻车熟路”之感。而对这批最近 20 年涌现的古筝新作，则经历了一个重新认识，不断加深理解与把握的学习过程，才渐渐地触摸到这批实际上已成为我国当代筝曲名作的艺术脉搏。

为了让更多古筝学人在学习和演奏中较顺利地把握这批在我国古筝学界已具广泛影响的筝曲名作，笔者不揣冒昧，将自己近年来在教学和演奏实践中学习积累的心得整理出来，作为对这批当代古筝名作的艺术诠释，供已具备一定基础的古筝学习者参考。

这本集子共收录了 28 首当代筝乐作曲名家广具艺术影响力的代表作。从老一辈作曲家何占豪、饶余燕，到当下相对年轻的古筝演奏家、筝乐作曲家、教育家李萌、王中山，还包括当今我国筝乐创作界成绩卓著的徐晓琳、周煜国、王建民、叶小钢、庄曜和景建树等的作品。除此之外，还收录了日本作曲家三木稔（Minoru MiKi）的 3 首著名筝曲。三木稔先生是我国民族音乐界熟悉的老朋友，他的一系列作品，包括他的筝作，在我国影响深远，具有开拓性的启迪意义。本集所选的这 3 首筝曲，已成为我国筝界教学和演奏常见的“保留曲目”。

由于本人学识有限，对这 28 首当代古筝名作的解读和教学、演奏导引，如有不当之处，敬请古筝学界同行及作曲家指正。

张 珊

2009 年盛夏

目 录

◇何占豪

临安遗恨 1

西楚霸王 8

◇饶余燕

黄陵随想 15

◇徐晓琳

黔中赋 21

情景三章 26

倚 秋 31

抒情幻想曲 35

◇庄 曜

山的遐想 40

箜篌引 46

◇周煜国

秋夜思 52

云裳诉 58

◇叶小钢

林 泉 63

◇王建民

长相思 71

莲花谣	77
戏 韵	83
西域随想	89
幻想曲	95
枫桥夜泊	103
 ◇李 萌	
抒情即兴曲	110
青山流云	117
月色清明	125
 ◇王中山	
云岭音画	135
溟 山	144
 ◇王中山 景建树	
望秦川	151
 ◇王中山	
晓 雾	157
 ◇〔日〕三木稔	
华丽之序·华丽	163
白色风的下面	175
雨潇潇	179



临安遗恨

一、作曲家及创作背景

《临安遗恨》和《西楚霸王》均为何占豪所作。

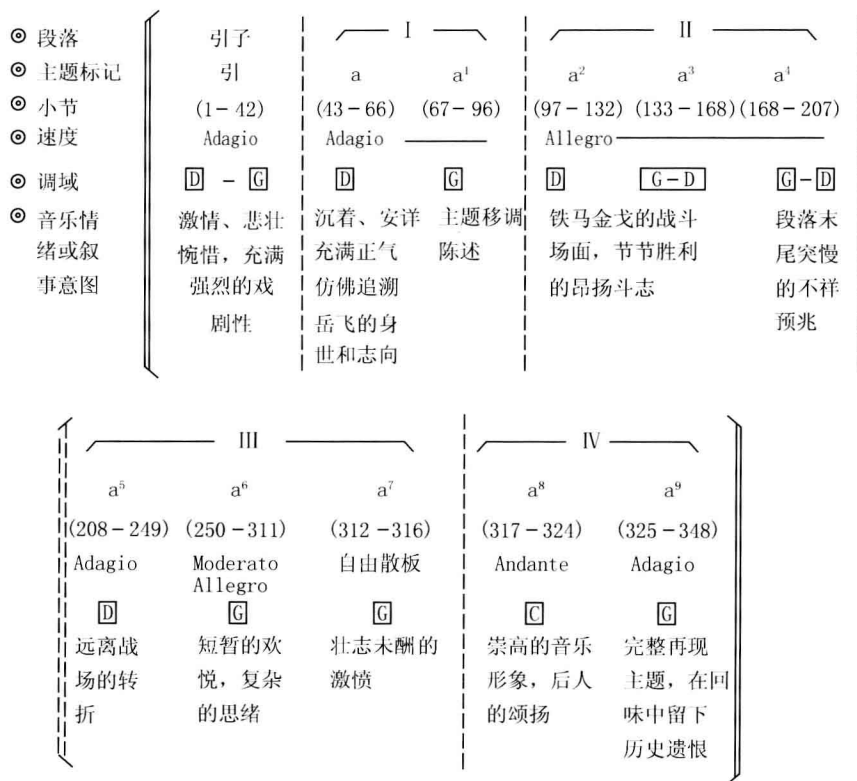
何占豪（1933—），中国作曲家及音乐教育家。浙江诸暨人。自幼喜爱家乡的地方戏曲越剧，每有演出，必设法观看。1952年考入浙江省越剧团乐队，演奏二胡或小提琴，为越剧演员伴奏，由此大量熟悉越剧代表性剧目的剧情和唱腔。1957年考入上海音乐学院，学习小提琴专业。1958年受到“大跃进”精神的激励，以“敢想、敢干”的进取风格，和俞丽拿、丁芷诺、沈榕等同学成立“小提琴民族化实验小组”，探索小提琴曲创作和演奏的民族风格。1959年，作为向新中国成立10周年的献礼，何占豪与当年还是作曲系毕业班学生的陈钢（1935—）合作，创作了小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》，由此奠定了他的作曲家地位。随后，他转入作曲系学习，毕业后留在上海音乐学院任教至今。

何占豪的代表性作品，除小提琴协奏曲“梁祝”外，还有弦乐四重奏《烈士日记》、交响诗《龙华塔》、二胡协奏曲《乱世情侣》及其他各种体裁的音乐作品。为古筝和钢琴而作的《临安遗恨》和《西楚霸王》是他众多古筝曲作中的优秀之作。这两首筝曲是何占豪在“文革”结束后，将自己的音乐创作重点放在民族器乐创作领域的代表性作品，亦是他创作成熟、风格稳定时期，具有广泛社会影响的力作。

二、乐曲本体结构与主要音乐材料

《临安遗恨》是一首以历史史实为创作表现依据的标题音乐作品，其乐

曲结构是主要以变奏手法作成的叙事性多段体。乐曲结构图式①为：



从上述结构图式我们可以看到，全曲除四十二小节的引子外，可分为四个段落，其中处于乐曲主体首尾部位的 I、IV 两段，分别具有呈示和再现的功能，处于乐曲主体中部的 II、III 两段，则具有展开和对比的作用。这一主要以变奏手法作成的叙事性多段体乐曲，同时也体现出呈示——展开——再现的三部曲性组合原则，只不过作曲家充分运用了主题变奏的手法来进行音乐材料的展开。

这首乐曲主要音乐材料（即音乐主题）的核心音调，脱胎于我国传统乐曲《满江红》（岳飞词、杨荫浏依古曲谱填词），现试将乐曲音乐主题的首句与《满江红》的开头作一对照：

① 作为乐曲本体结构分析的重要内容，本书每首乐曲皆有结构图示，图式内容包括段落、主题标记、小节、速度、调域、音乐情绪或表现（叙事）意图等部分，这一统一格式将适用于全书所列结构图式。为节省篇幅，此后各首乐曲的结构图式内容，均不再另加说明。

古筝曲《临安遗恨》I段a主题首句



古曲《满江红》岳飞词
杨 荫 浏依谱填词



很显然，本曲用作反复变奏的音乐主题，源自传统乐曲《满江红》。这就从音乐素材的角度，点明了作曲家的创作意图是想通过这首乐曲，表现历史上偏安临安（今杭州）的南宋政权，以“莫须有”的罪名加害抗金名将岳飞，最终留下千古遗恨。这种遗恨，既有作曲家站在历史评说人的立场，对封建朝廷奸佞权臣苟且偷生、诬陷忠良、丧失大好河山的激愤，又有抗金名将岳飞在前方节节胜利的有利形势下，被“十二道金牌”强令召回，空怀凌云志却不能报效国家的遗恨。

作品所欲表现的这些内容，除主题的核心音调直接取自《满江红》开头乐句外，乐曲中一些带有展开性质的音调，也与《满江红》中某些特性音调相一致。如第Ⅱ段落中的变奏4（a⁴）音调（第178-179小节）。



这一号角式音调，与《满江红》中的特性音调相似：



以上我们从音乐材料的角度，观察了乐曲音乐主题及局部展开性乐句，与用岳飞《满江红》填词的传统乐曲之间的渊源关系，这有助于我们对乐曲音乐结构及表现内容的认识和把握。

透过对乐曲本体结构和主要音乐材料来源与运用的分析，我们可以领略到这首古筝曲如下一些突出特点：

1. 作为一首标题音乐作品，作曲家主要采用我国传统器乐曲常用的变奏手法，进行历史事件的叙事展开，将变奏曲体、多段体及再现式三段体

的组合原则加以融通，创造出一种综合性的结构方式。乐曲除有明确的、可引发听众联想的标题外，引子和主体的四个段落，皆有相当明晰的表达内容和音乐情绪转换，但作品舍去了段落标题，给演奏者和听众留下了更加广阔的艺术表现和想象的空间。

2. 作品的音乐主题结构方整（十六小节），富于歌唱性，这一突出旋律线条的表现特点，贯穿全曲始终。即使在某些富于戏剧色彩的“情节性”段落，作曲家都未脱离旋律线条，去作纯器乐化的处理。

3. 作品对古筝表现性能的发挥，完全建立在古筝传统演奏技法的基础之上和有效发挥的范围之内，不刻意追求新奇音响，注重技法运用的恰当和实效。这一点，反映在乐曲坚持采用五声音阶（以 D 为宫）传统定弦方式，乐曲以传统古筝常用的 D 调为基本调，音乐展开带来的调性转换，也主要采用下五度的近关系调——G 调，而将带来色彩较大变化的 C 调留在全曲高潮处（第Ⅳ段落开始处的主题再现）。这种突出古筝乐曲旋律的歌唱性、段落结构的明晰性和音乐展开的逻辑性，保持古筝传统定弦法，音乐在相近调域展开，不刻意追求新的演奏法和新奇音响的创作特点，在 20 世纪后期筝曲新作中，可谓别树一帜。乐曲的这些主要特点，演奏者应在理解、把握的基础上，通过实际演奏表达出来。

4. 这首长达三百四十八小节的古筝乐曲，采用钢琴伴奏。钢琴声部在乐曲中分量很重，无论是充满戏剧性和史诗性的引子和不同结构段落的“场景转换”，还是呈示型主题音调的衬托和细微处乐思的交织，钢琴都扮演了重要的角色。为此，亦可把这首有相当规模的古筝独奏曲，看作是一首可将钢琴声部转化为乐队配器的古筝协奏曲。

三、演奏技法要点与艺术表现提示

引子部分（1 - 42 小节）

引子从钢琴充满戏剧性张力的悲壮激愤情绪的音调开始，古筝采用饱满结实的双音、和弦及大量的长摇和左手大幅度的刮奏，以强烈的音响刻画民族英雄岳飞铁骨铮铮的雄伟气概。演奏时注意双音及和弦的弹奏指尖要具有爆发力，音质应厚实饱满，音量要强烈有力，使音乐具有内在张

力，演奏气势不能松懈，要着力营造一种壮怀激烈的强烈气氛，给人以气势磅礴的震撼力。

从引子的第16小节开始，古筝以情感丰富、富于变化的摇指，在音色和力度上与前十五小节形成强烈对比。这里的节奏可稍显自由，左手的按滑在时值上可给予微妙的涨缩，以求表现这段音乐如泣如诉、悲痛惋惜的情感内涵。这之后音乐由慢渐快，由弱渐强，这是内心痛苦的一种宣泄，演奏时对力度要有事先布局。速度自由的乐句，要注意在原有节奏框架内进行具有弹性的适度发挥，同时要保持音乐气息的连贯。

第Ⅰ段落（43—96小节）

这是整首乐曲音乐主题的呈示段，包括主题（a）及第一次变奏（a¹）。音乐主题（a，43—66小节），以慢板速度在中低音区的D宫调域陈述，音乐形象沉着安详。演奏时注意乐句的连贯与舒展，句首句尾的起落音要十分考究，精心处理音乐语气的抑扬顿挫，保持乐句间自然的衔接和气息的连贯，突出音乐主题的歌唱性。67小节起，音乐由D宫移至G宫，音乐主题完整地在高四度的调域呈示，以移调陈述的方式构成音乐主题的第一次变奏。主题在新的高度上复述，既保持了旋律的歌唱性又使音乐主题有了新鲜感。这种调性的对比，在演奏上可以通过速度的细微变化加以强调，音色也可更明亮些。83—95小节是一个小的补充性段落，开始时（83—87小节）语气稍稍上扬，音乐情绪有些激动，随后的部分（87—94小节）音量减弱，语气微微下挫，与前面的乐句形成对比。至96小节，音乐停顿在伴奏声部奏出的一个等待解决的旋律短句上，第Ⅰ段收束，期待进入下一段落。

第Ⅱ段落（97—207小节）

速度转为每分钟168拍的快板，相对于第Ⅰ段每分钟52拍的速度而言，速度标记快了三倍，音乐情绪转为紧张、激烈、充满动感。据此，我们可以将这段音乐想象为对岳飞戎马生涯的回溯。古筝运用了点奏与钩相结合的技法组合，描绘战场上烽火连天、烟尘蔽日、金戈铁马奋力厮杀的战争场景。演奏时要注意音点与跌宕起伏的旋律线条的交织，音点应颗粒清晰，

双手力度均匀。还应注意潜藏在快速流动音符中的隐伏旋律线条（101小节起），这是《满江红》旋律的拉宽变奏，应使这一旋律线条连贯而流畅地突出出来，抓住旋律内部的节奏律动，表达“岳家军”所向披靡，一往无前的昂扬斗志。在古筝与钢琴的呼应对答中，出现140-144小节、157-163小节处的快速经过句，如果没有掌握快速指序的弹奏技巧，就会出现技术负担，在这里，指法的选择和合理安排显得尤为重要。合理的指法安排要讲究前后指法衔接的严密性，要便于演奏，以便在自己现有水平的情况下，达到较为理想的演奏效果。除了指法的合理安排，还可采用贴弦和离弦相互转换的弹奏法并借助运动的惯性来完成这些快速乐句。

199-203小节，古筝运用快速的同音反复，将一个五声音阶短句由低音引自高点后陡然休止，钢琴突慢，音响凝重，预示着将出现巨大转折，音乐在208小节处进入第Ⅲ段落。

第Ⅲ段落（208-316小节）

这一段落包含了音乐主题的三次变奏，相应地将音乐展开分为三个部分。第一部分（208-249小节）是每分钟52拍的慢板，音乐主题在钢琴伴奏固执的单音重复音型衬托下，轻柔地奏出。这种近乎于单调的、反复作响的背景，可以带来各种各样不同的音乐联想，既可以使人感到一种令人揪心的压抑感，产生惴惴不安的心情，也可从古筝的抒情咏唱中，感受到民族英雄细腻的情感，有对亲人的思念、对中原故土和乡亲的依恋、对逝去时光的回忆，等等。总之，这段音乐不是欢快、明亮、激烈、喧哗的，而是抒情、柔和，甚至是朦胧、时隐时现的。对这种复杂、细腻的情感，需要一种隔雾观景、朦朦胧胧、似在梦中的音色，这种音色，靠演奏时触弦的快慢、触弦的位置及臂重在弦上释放量的控制来获取，不同的触弦方式及臂力的释放量，决定了古筝音色的厚薄、明暗、浓淡。这种没有穿透力的柔暗音色，在弱奏中具有含蓄内在的特点。

250-311小节是本段落音乐展开的第二部分。音乐从中板加速开始，进入小快板，这是全曲唯一出现的情绪欢快的段落，可以想象为岳飞凯旋的欢乐场面。演奏时除了注意音乐的流畅外，触弦要有弹性，以充分表现乐曲欢快跳跃的情绪。但在欢快的音调闪过之后，在这一部分的后部，音乐已隐含着令人不安的不祥之音，音调徘徊、渐慢，导入本段落的第三

部分。

312-316 小节是本段的最后部分，是情绪激荡的转折段落，既是全曲的高潮，又是独奏曲（或协奏曲）通常出现的华彩乐段。在钢琴奏出悲愤慷慨的音调后，古筝通过强有力的短摇、扫弦、大撮等技法，似乎要把英雄蒙受不白之冤而仰天长啸、壮志未酬恨难消的满腔愤慨宣泄出来。演奏这段充满戏剧性的华彩乐段，要以充分的激情投入音乐中，要讲究指尖的爆发力，在每个注有强音记号的大撮处，要以石破天惊的力度，奏出英雄对突来的厄运欲辩不能的难平悲情。连续的重音，采用大撮的指法，由慢渐快，使声音仿佛从心中喷出一般。这之后的摇指，突强即弱（sfp），再由弱至极强，这种大幅度的力度落差，使音乐的情感更具张力，也格外令人揪心，并由此将乐曲推向高潮段落的最高点。

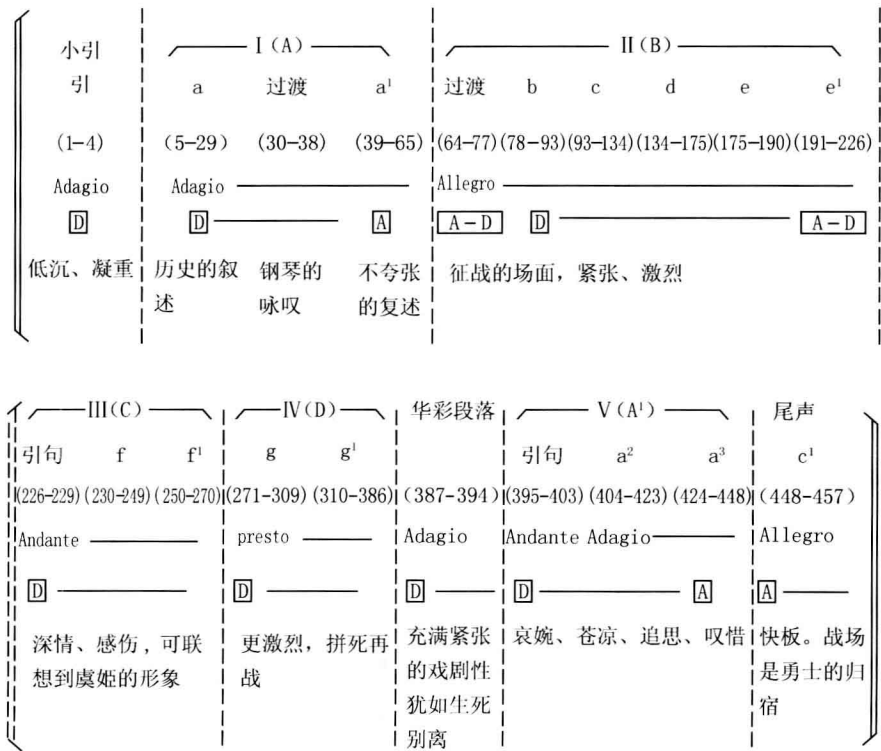
第Ⅳ段落（317-348 小节）

全曲音乐情绪的最高点，也是这一带有主题再现性质的音乐段落的起点。全曲的音乐主题由钢琴奏出，宽广的音域、饱满的织体、明亮的调域（C调）、响亮的和声，将音乐主题节奏拉宽再现，悲壮、昂扬的气氛，完成了对顶天立地的民族英雄崇高形象的塑造。当钢琴的主题乐句渐慢结束后，独奏的古筝以中弱的力度和最初的慢板速度，最后一次完整地在G宫调域再现主题，哀婉平缓而又抒情的动人音调，似乎是人们对英雄深深的怀念和追思。这段音乐要演奏得含蓄、细腻、优美，不要追求演奏的力度。音乐主题一奏完，全曲随即进入收束乐句，这一过于短促的结尾，似乎使乐曲在不该结束的地方终止了，这样的处理，或许是作曲家留给人们的思考——千秋功罪，谁与评说，唯有千古遗恨！

西楚霸王

一、乐曲本体结构与主要音乐材料

《西楚霸王》是一首以历史人物——西楚霸王项羽为表现对象的叙事性古筝曲，乐曲采用带再现的五部结构形式。其结构图式为：



这种多段体的结构形式，是由作品的表现题材决定的。低沉、凝重的引子，由钢琴在低音区双八度齐奏奏出，将人们引入这一带悲剧性的历史人物的追溯中。主题很快进入，平静、沉稳，而又厚重、挺拔。接着是战争的场面，表现西楚霸王的勇武。然而英雄人物的性格是多侧面的，更何

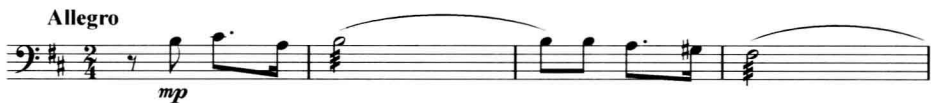
况提到楚霸王，必然就会带出美人虞姬，于是，深情、感伤的段落不可或缺。但在汉军十面埋伏的严峻形势下，平静只能是短暂的，果然，战事又起，陷入重重包围的项羽披甲再战，留下了“霸王别姬”拼死沙场的悲剧结局。这些必不可少的“情节”，被作曲家艺术化地化作富于逻辑的多段体音乐结构，并以主题再现的方式形成“首尾呼应”，完整地刻画出“西楚霸王”的音乐形象。

这首乐曲的音乐材料，并非来自其他现成曲调，而是作曲家从乐曲所表现的题材出发，将自己多年积累的对我国古代器乐曲、戏曲、民歌等传统音乐的感情体验，升华为形态各异、风格统一的音乐主题。由于音乐结构和艺术表现的需要，本曲出现的音乐主题有七个之多（见结构图式中 a - g 的主题标记），其中重要的有如下四个，在演奏时应格外关注：

a 主题——平静而略显苍凉：



b 主题——急促、有力的：



c 主题——紧张、激烈而又不断增长的：



f 主题——优美、深情、绵长：



余下的三个音乐主题，虽具有相对的独立性，但在音乐形态和性格上，d、e 主题与 b 主题，g 主题与 c 主题分别相近。所以，可以将 d、e 主题看

成 b 主题的派生，而 g 主题则由 c 主题演变生成。细致理清主要音乐材料之间的关系，有助于这首乐曲的学习与演奏。

《西楚霸王》和《临安遗恨》，是作曲家何占豪在相近时期创作完成的两首题材和体裁近似的古筝曲，通过对这两首筝曲本体结构和音乐材料的剖析，可以窥见何占豪筝曲创作的一些主要特点：

1. 偏好从我国古代历史人物、事件或民间传说、故事中选取创作题材。
2. 精心设计音乐主题，突出旋律的表现作用，不刻意追求新奇音响。
3. 善于从艺术表现需要出发安排乐曲结构，不囿于西方规范化曲式的构架，常采用叙事性展开的多段体，注重用变奏和再现的手法，维系乐曲风格的统一和结构的完整。结构内部段落起讫分明，层次清晰。
4. 创作手法注重实效，不铺张，擅于用简洁的技法达到乐曲戏剧性与抒情性的统一。
5. 从古筝的表现性能出发，多采用便于古筝演奏技巧发挥的 D 调、G 调或 A 调，音乐的展开通常在上下五度邻近的调域内转换，并尽量保持古筝传统的定弦模式。
6. 重视伴奏的艺术表现作用，采用钢琴作为古筝的伴奏乐器，充分发挥钢琴宽广的表现力。鉴于钢琴声部在乐曲整体结构中的重要性，这两首篇幅较为长大的古筝独奏曲，实际上亦可视为构思完整的古筝协奏曲。

二、演奏技法要点与艺术表现提示

小引（1-4 小节）

短小的引子只有四个小节，由钢琴在低音区以双八度齐奏形式奏出，情绪低沉、凝重，音乐中蕴含着悲剧色彩。

第 I（A）段落（5-65 小节）

从弱起小节开始的古筝主题（a），平静地叙述着历史故事，在钢琴引句营造的特定氛围中，引出“力拔山兮气盖世”的英雄人物——西楚霸王项羽。乐谱在此处标记的力度记号为中弱（mp），但弹奏时力度切不可过于