

# 浅析扬琴曲《林冲夜奔》 的演奏要求

刘 恩 娜

[内容摘要] 《林冲夜奔》是扬琴独奏曲中有“标题”，有“戏剧情节”，且具有鲜明民族特色的乐曲，该曲既涉及诸多难度较大的扬琴演奏技巧，又对演奏者的文化素质要求较高，笔者从音乐表现及技术要求两方面对该曲的演奏要求进行了分析。

[关键词] 扬琴 林冲夜奔 音乐表现 技术技巧

《林冲夜奔》是扬琴独奏曲中有“标题”，并以“戏剧情节”为背景的，内容比较“具体”的乐曲，又是扬琴技术技巧应用比较全面的一首乐曲。《林冲夜奔》的故事出自小说《水浒传》的第十章——“林教头风雪山神庙，陆虞候火烧草料场”。笔者试图在此文中浅析其演奏要求及其在教学中的具体应用，并求教于同行。

在传统戏曲中，《林冲夜奔》讲的是：林冲因为得罪权贵被陷害而含冤入狱，但权贵们还是不放过他，欲将他置之死地。于是设下阴谋诡计，在宣判充军后派他去看守军用草料场，打算夜里放火，即使不能把他烧死，也能以更重的罪名陷他于死地。这种一而再、再而三的迫害，使林冲的忍让达到了极限，他抛去幻想愤而反击，杀死仇敌后连夜投奔梁山。

这一段故事情节起伏跌宕，人物形象突出、戏剧性强，一直是各种戏曲、说唱表演艺术编选写剧本的好材料，以此为题材的音乐作品不止一种，扬琴独奏曲《林冲夜奔》只是其中之一。作者汲取昆曲和传统戏曲音乐的音调和手法，恰当地应用了扬琴的多种技术技巧，写成这一部带打击乐伴奏的扬琴独奏作品。

乐曲结构基本上是按照故事情节来安排的，分为“引子”、“愤慨”、“夜奔”、“风雪”和“上山”五个部分。按照作者“起、乘、转、合”的意图（见《顾祖华扬琴曲集》中对此曲的解说），“引子”应为“起”，“愤慨”为“承”，“夜奔、风雪”是“转”，而“上山”为全曲之“合”。

这首乐曲的题材和音乐素材都充满戏剧性，具有浓厚的中国传统戏曲风格，无论是乐曲的结构、旋法、句逗、“呼吸”都使人联想到传统戏曲的表演。乐曲的情感表达十分细致，对演奏者的音乐表现能力要求很高，其中涉及扬琴的具体技术很多，重点的有“双音琴竹”与“滑音指套”的使用；“滑抹”与“摇拨”技巧的运用，以及借风雪呼啸的音响效果表达内心不平静的快速半音阶的弹奏技巧等等。因为技巧多，在练习时学生特别容易沉溺于技术而忽视音乐的表现。实际上曲中涉及的所有的技术都是为情感的表达而设

计的。

此外因为乐曲的特殊风格，不熟悉中国传统戏曲的音乐和表达方式，演奏时很容易摸不着头脑，所以，演奏这首乐曲之前，最好能引导学生听一些昆曲或京剧的音乐，观摩传统戏曲的程式化表演以获得形象的联想。

乐曲开始的“引子”，汲取了京剧打击乐中以强烈的节奏变化和力度变化表达内在情绪的手法，一开始就把一个困顿英雄的形象突显了出来。带装饰的低音使用“起鼓”那样的节奏，一击而起，留有余韵，并与定音鼓相呼应渲染出乐曲特定的气氛。双音琴竹的应用，由点击到轮奏使音响更加丰满，强劲有力地引出音乐主题。这样的音乐气氛不是仅凭音量变化就能做到的，演奏时不妨想象一下戏曲中林冲出场的程式化表演，从内心感受出发，使击弦的力度与弹性恰到好处，这里每一击都要低沉浑厚，震撼人心。

在演奏“引子”时，大幅度的力度变化是表达情绪的关键。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。当然，这样的演奏不是不需要技术，从技术上说大幅度快速力度变化的关键是发力点的不同，这里就用上了教学中指、腕、臂（包括大臂、小臂）和指腕、腕臂等相结合的发力方式，可以在演奏情绪要求的基础上指明其不同之处。

演奏中“呼吸”的控制和应用是表达音乐情绪的重要一环，尤其是在强烈的情绪转换时，如能把握得当是可以获得很好的效果的。例如引子部分的第一、第二拍，演奏时要有一种积郁很深，势必喷发而又强行抑制的情绪，运用“屏息”使这两拍之间略有停顿，再逐步进入高潮。在第6小节中，前4拍是爆发性的，第4拍上突然收住应用屏息拉长“呼吸”转换情绪，待余音消失后，以轻柔的动作和极弱的力度，慢起，渐快渐强地弹奏下面的音型。这样的技术处理可以较深刻地表现林冲英雄困顿的悲愤心理。

乐曲中有多处无限反复，那是借鉴的中国戏曲音乐旋法，有的“无限反复”实际上是在一个音的变化装饰上做文章（如3至5小节），这样的地方要学习京剧板鼓的表达方式，在速度和力度中寻找音乐表现的张力，刻画林冲那种“叩天问地”的心情。

从第6小节开始，基本上是前面的音乐移高四度的重复，第一拍是在前面的情绪铺垫中进入的，一进入速度就放慢，掷地有声地奏出前面四个强和弦，至无限反复时才突然

转为弱奏。这是一个强烈的情绪转折点,表现林冲内心悲愤交织的复杂心理:愤怒和无奈。音乐在不固定音型中三次降低音区,直至一声低音锣刹住,叙事的段落于此才正式拉开。

“愤慨”的慢板是一段抒情性的音乐,它和一般抒情段落的不同之处是:音乐描述着林冲身负不白之冤,英雄无用武之地,悲痛而又无奈的心情。演奏必须有古典的韵味,虽慢却不能拖沓松散,轮奏的音色要凝重浑厚,保持稳定深沉的呼吸。反竹在高音区的模仿,要奏得纤细、遥远,似乎心灵深处的痛苦萦绕不去。

转到F调时,同样的主题在新的调性中展现,在感情表达上似乎是在困惑中换了一个思路,高低不同的旋律是不同思绪的徘徊。演奏时两个音乐线条要清晰,各自有不同的情绪和呼吸,

在这段乐曲中出现了“摘音”,“摘音”是用左手大指、食指捏紧“7”音的琴弦,右手用琴竹尾在离琴码三公分处拨奏这根弦,发出“铮”的清脆音响,这是戏曲中“板”的音响的模拟,这里用来表达思索和犹疑是很妥当的,有很强的表情性,演奏时要特别注意音色与情感的一致。

“夜奔”:这一段开始的滑拨,是在琴左边“山口”外侧非发音位置上的“刮奏”,是一种“效果音响”,但并不是无表现目的,它是音乐陈述中的一个转折,演奏时切忌盲目“刮弦”,要顺势自然地在弦面“轻轻划过”,(上滑时稍快,下滑时减慢)要有“寒风萧萧”的感受。借此转换情绪进入下面的小快板。

进入“夜奔”,林冲已是义无反顾了,“小快板”的音乐主题,表达了这种坚定的信心,弹奏时应该略用臂力,演奏要有弹性有力度。这里的低音多半是“一拍一音”的稳定进行与“一拍两音”的下行进行,和上面声部相交错,要把握住这种“你松我紧”的格局,奏得紧凑而肯定。

第92小节开始转C调以后的乐段,是很有传统戏曲味的音乐,短句子里有“衔尾”式的“顿”与“合”,前面的落音就是后面的节奏重复音,看似简单却很有效果,加上戏曲打击乐器的伴奏,微妙微俏地描绘出林冲连夜奔赴梁山的“场景”:决心已定,前途未卜,有几分兴奋,又有几分忐忑,在这种规定情景下,速度的处理必须如谱面要求的那样:弱起、慢起。随着音乐的走势越来越快,越来越强,每一小节的重音在“弱位”上,这个重音要顺着音乐的进行加以强调,表达其兴奋和不安的心情。

“夜奔”的第三个小段,这第一段的“再现”,用四连音的方式构成了戏曲中“紧打慢唱”的效果,顿挫强烈的乐句要求有敏锐的节奏感,像京剧演员唱“垛板”那样,把“半拍起”奏得干净利落。乐句中的长音运用了扬琴特有的“衬音”技法,与打击乐丝丝入扣的节奏相结合,风格浓郁情绪紧凑。

“风雪”是一个情景交融的乐段,简短的主题乐句和大量的半音进行,表达了风雪交加的环境和人物内心的兴奋

紧张,力度变化复杂又要衔接自然,演奏上必须熟练自如,不能有半点模糊之处。

在这一乐段中(57小节),力度要从前面的强烈减至PP,减弱时要自然,只有这样才能不留痕迹地进入下面的“摇拨”。如处理不好,摇拨就会显得是一种孤立的单纯“技巧”,在此,演奏者心中不能留下表现的“空白”,在“此时无声胜有声”的瞬间,迅速带上滑音指套,右手琴竹倒转,用竹尾在高音码左边第一音位上摇拨设定的音,摇拨时左手用滑音指套由低向高连续多次按音滑抹,一次比一次紧凑、尖锐,力度与速度不断加强加快,衔接着前面的风雪漫天的感觉,并把这种情绪推到高潮。在定音鼓进入时鼓声的掩盖下,演奏者迅速换上双音琴竹准备进入第四段的演奏。

在这样技巧性很强的段落,更要注意乐曲的表现,一定要把技术的熟练应用和乐曲的表达紧紧地结合起来,要知道,没有熟练的技术就谈不上表现,而单纯的技术是不会有音乐感染力的。

“上山”的音乐与第一段有直接关系,在音乐结构上属于“再现”。音乐作品中的“再现”不是一个简单的重复,是以崭新的面目展示主题内涵的段落。双音琴竹的音量、广板的开阔加上打击乐的气势,使得音乐有一种豁然开朗的色彩。

全曲的尾声也是在浓重的戏曲音乐色彩中进行的,要很好地感觉到打击乐与自己演奏的结合,铿锵有力,收束在辉煌激情的高潮之中。

中国扬琴是一件正在发展和完善的乐器,与其他有深厚传统和众多演奏曲目的民族乐器相比,缺乏音乐美学方面的传统与历史资料,教学中容易忽视音乐表达方面的细致引导,这是必须引起我们高度重视的问题。就以《林冲夜奔》的教学而言,大多数高年级的学生都能够无技术负担地演奏出来,但仅仅是就乐谱表面的要求来完成的,缺乏应有的感染力,一般的小型曲目更是如此了。

而任何一种乐器的演奏,都是音乐把“案头之品”转化为实际音响的二度创作,因此,任何乐器的演奏目的都是深刻地表达音乐作品的内涵,而不是技巧的堆砌或炫耀。这是一个演奏家音乐素质的体现。教学中应该强调和培养学生认识音乐、感受音乐、表达音乐的能力,使其走上音乐表演的正确途径。

值得注意的是,这种素质的培养并不是在课堂上就能完成的,教师必须指导学生在课堂以外拓宽音乐视野,要求学生从文化的角度来认识器乐演奏。对《林冲夜奔》演奏中感情处理和技术要求的分析,想进一步强调,作为器乐演奏专业的学生,演奏重在表达,应该为具备完美深刻的音乐表达能力而学习和运用技术。

作者单位:厦门大学音乐系