

箏·乐·诗《陆游与唐婉》之演奏版本比较分析

曾奕佳

福建师范大学音乐学院 福建 福州 350000

摘要:在音乐演奏中,演奏个体的审美取向深刻影响演奏姿态、舞台呈现、音乐表达的差异化呈现。本文以箏·乐·诗《陆游与唐婉》为研究范本,选取“宏观-微观”结合的比较学视角,对罗小慈、陆晶、宋馨心的演奏版本比较剖析。在宏观风格上,罗小慈的风格内敛细腻,层层递进;陆晶风格抑扬顿挫,扣人心弦;宋心馨的风格意境深远,令人深思。三者演奏特性具体在速度处理、力度处理、演奏技法、舞台演绎形式的微观要素中明确呈现。

关键词:音乐比较;古箏(箏·乐·诗)《陆游与唐婉》

一、宏观视角:演奏家整体风格及演奏形态比较

(一) 内敛细腻,层层递进——罗小慈版

罗版在舞台呈现上采用早期箏·乐·诗的演绎形式,在乐曲段落安排上微调。乐曲再现部 C2 乐段结束之后,节拍变至四二拍,并扩充十二小节,进入 B 乐段。音乐发展至第 264 小节,进入再现 D 乐段,并辅以扩充八小节,全曲结束。音乐整体扩大再现部的体量,并将旋律声部交替分配于合唱、交响乐中。演奏姿态上,罗版总体的肢体幅度最小,肢体运用的特别之处在于通过大臂调整演奏音色与力度。演奏弱音时,大臂跟随气息向上运动,联合手指根关节发力,营造空灵的音响效果;演奏重音时,大臂随气息向下运动,联合腰部发力,呈现扎实的音响效果。罗版的演奏气息较长,气口幅度较小,演奏中强调乐句本身的线条感以及乐句衔接的绵延感。而正因为此种“线条式”的演奏框架,才能使得罗小慈在乐句的处理中,可准确地实现多种情绪的转换叠加,整体的音乐情感表现丰富细腻,描绘的音乐意象深入人心。

从整体演奏来看,罗小慈的演奏版本呈现出内敛含蓄,层层递进的演奏风格。在演奏中,罗版演奏采用逐步递进的演绎方式,由开始的内敛含蓄逐渐向后期的悲情无奈深入,在情感表现呈现出由浅入深的音乐效果,给予观众浓汤慢炖的感官体验。

(二) 抑扬顿挫,扣人心弦——陆晶版

陆版舞台呈现形式采取早期的演绎形式。但细究发现不同:音乐进入在再现段 B 乐段时,由古箏声部演奏主题直至结束。因此,从谱面还原度出发,陆版较罗版具备更高还原性。陆版总体肢体动作幅度较大,并以腰部力量使用最为突出。在演奏弱音时,其腰部会跟随气息下移,配合左手颤音的律动;在演奏重音时,腰部借

上提起势发力,增强双手重音的爆发力。通过腰部上下起伏,陆晶带动全身肢体与音乐律动保持同频的演奏态势,给予观众层次明确的视觉划分。此类演奏风格自然也对应饱满的音乐情感。演奏中,陆晶的气息长度较为适中、气口较大,音乐情绪的爆发感极强。陆晶通过不同情绪的表达将音乐划分为不同板块,在慢板中,陆版整体板块的表达较为压抑,旋律郁闷中又暗含凄婉。从慢板转入行板时,整体板块的表达逐渐激烈。通过速度、力度的变化,踏板便快速释放出音乐张力,由此前后情绪呈现极大的不同,营造音乐中较大的落差听感,使得音乐跌宕起伏,深入人心。

从整体演奏来看,陆晶的演奏版本呈现出抑扬顿挫、扣人心弦的演绎效果。对比三版演奏,笔者发现陆版演奏是最早释放音乐张力,将乐曲中悲情情绪尽数迸发。回归现场演绎视角,陆版相较于其他版本,其更加重视不同乐器、不同声部之间的协作配合。因此,陆版在充分展现自己的充沛情感之下,关注古箏与交响乐、合唱乐共融协调,旨在通过声部间的完美配合,以此打造抑扬顿挫、跌宕起伏的视听盛宴。

(三) 严谨大气,刚柔并济——宋心馨版

宋版肢体运用幅度在三版中最大,与之配合着干净果断、短促有力的肢体发力。宋版肢体特别之处在于其头部力量的运用。与陆版重视乐队间协作不同,宋心馨演奏时则采用完全沉浸演奏状态,头部的发力范式更为鲜明。一类是在演奏重音时,头部伴随鼓点有力下点,进而增加重音的质感;一类是在乐段结束之处,头部在尾音演奏后,跟随手臂延伸方向快速左转,进而在视觉上给予观众乐段结束的提示,更好明晰乐段层次的划分。但值得一提的是,在音乐情感上,宋版的情绪并未随大幅度的肢体全情流露,其音乐情绪表达介于罗版与陆版

之间，具备极强的稳定感、控制感。她的音乐在情绪表达上采取欲扬先抑的处理模式。在引子、慢板中，宋心馨严格遵循谱面，演奏中极少加入二度创作中的按音、颤音等。在古筝与钢琴相交呼应中，古筝旋律通过压抑内心凄苦的情绪展开，直至演奏主题部分才得以释放。

从整体演奏上看，宋心馨的演奏呈现严谨大气，刚柔并济的演奏特点。在演奏中宋处理的最大特色便是尊重经典的基础上塑造自身深刻的音乐表达。在舞台呈现上宋心馨版选择尊重首演的舞台组建形式。在乐曲演奏上宋版追求严肃音乐的审美理念，在高度遵从原谱演奏，全曲并未存在删减、扩充部分，与此同时宋版融入自身深厚细腻的情感表达，极具个人特色。

二、微观比较：音乐要素处理及舞美设计比较

（一）速度处理比较

速度作为音乐中的基本要素，在演绎中占据极其重要的地位。由于演员二度创作的差异性，在比较中，若以小节为单位进行分析，不同的演奏家具有不同的速度处理，作品内速度变化时快时慢，作品演奏速度的变化频率过高，极难统一。再加之比较中存在变量因素众多，按照小节数逐一比较的效果与意义也就大打折扣。在上述前提下，笔者引入运动学中平均速度这一定量概念，并结合演奏中演奏时长、段落拍数等具体影响因素，通过公式：
$$\frac{\text{段落音频总时长}(s)}{\text{对应段落总拍数}(\text{拍})} = \text{段落平均速度}(s/\text{拍})$$
求出三版研究中快板、慢板及其极差部分的平均速度进行比较。

通过数据统计，在全曲总体用时上，罗版用时最长，陆版用时居中，宋版用时最短。在慢版演奏段落，罗版在演奏慢板的平均速度最慢，为 2.25s/拍，快板速度最慢，为 0.71s/拍，其速度差值最大，因此，速度区间相对较大，音乐处理中速度弹性较大，说明在速度处理上前后乐段整体呈现较大的反差。陆版在演奏快板与慢平均速度居中，分别为 2.07s/拍与 0.67s/拍，其速度差值亦居中，说明陆版在速度处理上呈现亦有变化，且前后亦反差较大。宋版在演奏慢板平均速度最快，为 1.78s/拍，快板平均速度也最快，为 0.64s/拍，速度差值最小，变化区间最小，说明宋版整体演奏速度较快，前后反差在三者中最小。乐曲 95-98 小节乐句为快板与慢板间的衔接乐句，从听感上能更为明确体现音乐上的落差感。在三个版本中，罗版在该乐句的演奏上较慢板速度急速提升，听觉上前后给人明显的反差。陆版在该乐句具备一定反差，但程度仍然小于罗版。宋版由于在

三者的快板、慢板平均速度均快于前两者，因此听觉上前后反差为三者中最小。

（二）力度处理比较

在音乐演奏中，力度处理是表现音乐情绪的重要手段，演奏家通过不同演奏力度塑造音量强弱，划分听觉层次。笔者选取作品中最能体现力度变化的华彩乐段的录音段体为研究范本，使用制作声乐软件 Riffstation 将三位演奏家华彩部的音频制作出响度波形图。通过分析图本的可视化手段，精准解析力度要素在演奏版本中的个性化呈现。

在三段生成的音响波状图中，罗版图像整体变化幅度平和，上下高度较低，声音响度小，音乐力度最小。通过波状图，笔者发现罗版整段音乐中存在五处滞停直线。基于此种现象，说明演奏家在力度处理中，极大程度运用留白的音乐手法，以此营造出“此时无声胜有声”的演奏意境，将音乐思考的主动权留给听众，给予观众深刻的听觉体验。陆版图像整体起伏均匀，上下高度最高，响度最大，演奏力度也最饱满。在演奏中，较罗版不同，陆版由突强的扫摇引入后，直至最后依然没有呈现过多的强弱对比，音乐一直保持在高度悲愤的情绪状态中。整体音乐皆在较强的力度的框架中进行细微的强弱变化，加上紧凑的速度处理，将旋律中爱而不得、求而不能之情尽数表达。相较罗、陆两版，宋版图像整体变化幅度最大，波形起伏明显，力度变化频率相对频繁。在整段音乐处理中，宋心馨多次运用回环往复式的处理手法，力度上形成由弱渐强，至最强再渐弱的多重闭环。旨在极力还原主人公慢诉自身凄楚经历后，情绪激愤渐制高点，欲爆发而不得，只得叹惋沉默、黯然神伤的心路历程。

（三）演奏技法处理比较

1. 左手技法——由简入繁

在古筝演奏中，为表现慢板部分音乐内涵、凸显慢速乐段抒情特点，以音乐由简入繁的目的，演奏家往往采取以韵补声的形式对作品进行二度创作。以韵补声，即左手做韵，在乐曲中，演奏者通过加入吟揉按颤等不同种类的作韵技法，进而更为细腻精确呈现旋律中的细微情感，进一步表达乐思主旨。左手作韵的现象在古筝音乐中，常以简谱记谱法出现在传统筝乐部分。该种记谱目的主要为直观呈现“上滑音”“下滑音”“颤音”等特殊记号。

通过对演奏家演奏音频进行分析，罗版、陆版在演

奏中对于左手处理会更为丰富。其中，罗版加入滑音7次，颤音11次。陆版加入滑音5次，颤音6次。罗陆两版，通过加入左手作韵的手法，对实际旋律进行相应润色，更为精巧将慢板音乐中复杂细腻的音乐情感精确呈现。宋版在完成谱面仅有的按音任务后，宋版并仅加入滑音1次，颤音2次。在谱面处理上，宋版更尝试着贴近作曲家本身的创作意图，严格执行原谱信息，力求用严谨求实的演绎呈现诚挚真实的音乐。

2. 右手技法——化繁为简

近十年，由于古筝研究的不断深入，在演奏技法更新迅速。从单手弹奏到双手同时演奏，从摇指的出现到快速指序的运用，无一不丰富着古筝这一传统乐器的演奏魅力，并顺应这筝学现代化发展历史潮流。在现代筝曲中，右手技法的创新与开发极大程度提升古筝在音乐表现力。同时演奏亦对于速度提出了更高要求。为了适应快速发力的需要，演奏家往往会选择将技法进行一

定程度简化，以达到化繁为简的目的。在作品第57小节连续多个三十二分音符后，第58小节三位演奏家皆选择简化和弦技法，保留和弦高音，并以短摇技法演奏旋律，以在音色上达到前后音乐颗粒感的统一。

总之：箏·乐·诗《陆游与唐婉》是一首集传统箏乐韵味、高难度箏乐技术与多元素舞台形式三位一体的音乐作品。通过以上对于三位演奏家演奏版本的宏观比较与微观比较可得，罗小慈的音乐演奏处理层层递进，呈现内敛细腻的音乐风格；陆晶的音乐演奏处理情感充沛，给人跌宕起伏的视听效果；宋心馨的音乐表达整体严谨的同时又刚柔并济，极具张力。三者演奏肢体运用、舞台呈现形式、音乐要素表达以及音乐情感传递四个微观维度呈现个性鲜明的二度处理。其中，演奏个体所处的地域环境与文化经历深层影响着演奏主体的感知情动，而通过身体为媒介构建起作品本身、演奏主体以及区域文化的具身联动与审美构建。

参考文献：

- [1] 刘建明, 王泰玄《宣传舆论学大辞典》经济日报出版社[M], 1993-03
- [2] 高百坚. 以韵补声刍议[J]. 中国音乐, 2002,(02):79
- [3] 李晗. 谈古筝演奏技法的创新与发展方向[J]. 中央音乐学院学报, 2000,(04):58-60
- [4] 杨易禾. 音乐表演艺术中的虚与实[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演版), 1993,(02):2-7.

- [5] 蔡际洲, 刘曦. 琴曲《流水》演奏版本比较[J]. 音乐艺术, 2020,(03):127-138+5.
- [6] 张钟月. 古筝曲《陆游与唐婉》音乐风格与演奏探析[D]. 南京师范大学, 2021.
- [7] 向思思. 箏曲《陆游与唐婉》的音乐形象与演奏分析[D]. 湖南师范大学, 2020.
- [8] 何占豪. 《何占豪古筝协奏曲选集》辽宁教育出版社[M], 2012.

作者简介：曾奕佳(2001-)，女，汉族，四川自贡人，硕士，研究方向：民族音乐学、传统音乐研究。