

浅谈王中山几首重要作品中的演奏技巧及其风格

发表刊物：《大舞台(双月号)》2008年05期作者：史健

论文内容：

毕业感言：曾经有人问我为什么选择爱乐？我说：“我不愿站在太阳的光辉下告诉大家我有多亮，我更愿做一颗星星依偎在月亮旁，把自己仅有的光与热照向大地，我们爱乐不是没有人才，我们各个都是人才，我们要好好的学习，把最好的最真的东西学到了再为他做出贡献，把我们爱乐建设的更加美好！”

摘要：本文从一方面分析王中山重要代表作品中的演奏技巧。例《彝族舞曲》中的右手轮指和轮弹技巧，《云岭音画》中的左手摇指技巧，《溟山》中的左手快速指序的运用等；另一方面，分析了王中山老师的三首曲子鲜明的个性特征（即演奏风格）。

关键词：轮指轮弹、左手摇、快速指序技巧、演奏风格

一. 介绍王中山其人：

王中山，著名青年古筝演奏家河南南阳(蒙古族)人。自幼习争（1974年），曾得到十数位民间古筝家的悉心指导，有深厚的河南筝曲基础。幼时即以其音乐上的天赋，多次参加省内比赛并获不少奖项，曾获过河南省民间艺术表演二等奖。后考入南阳艺术学校，师从著名古筝演奏家赵曼琴先生，系统地学习并掌握了赵氏创立的“快速指序技法体系”之精髓。一九八六年以其全新的高难度技法演奏《打虎上山》轰动了中国首届古筝学术交流会，受到海内外专家学者注目。一九八八年考入中国音乐学院，师从著名古筝教育家李婉芬副教授，李氏严谨、细致的治学思想，使其筝艺进一步升华。一九八九年参加“ART”杯中国乐器国际比赛，在青年专业组决赛中获奖。一九九二年在北京举办“王中山古筝独奏音乐会”。同年以优异成绩毕业留校任教。一九九五年国际华夏器乐展演年《国际中国民族器乐独奏大赛》王中山以其精湛的技艺获得了古筝项目的一等奖。

王中山现执教于中国音乐学院，并为多所艺术院校的客座教授，现任中国音乐家协会古筝学会秘书长、中国民族管弦乐学会古筝专业委员会秘书长、中国民族管弦乐学会常务理事、中国音乐家协会会员。

二. 王中山对古筝艺术的主要贡献：

我们大家可能都熟悉赵曼琴老师，他的《井冈山太阳红》在很早以前我就弹过，给人留下很深刻的印象，速度很快，右手的技巧很高，而且难度较大。弹下来虽然很容易，但是想非常的快，而且右手的音还要清晰，不是一流高手很难做到。我曾听赵曼琴老师的几位学生跟我谈过赵老师当年创立“快速指序技法体系”的想法及其过程。大概是这样的：说当年赵曼琴老师是河南省某演出团体的，在演出过程中，古筝是跟不上拉弦乐器的速度的，只有形式性的坐在那里，抓几个和弦而已，这里相信参加过民乐合奏的朋友都深有感触。因此就会有人对其冷嘲热讽，说你弹古筝弹的好，怎么连个快节奏快速度的旋律都跟不上？于是他日夜思考，开始向一些西洋乐器的演奏家们学习，譬如吉他中的轮指还有小提琴跳弓手法等，另外他还揣摩了一个人在什么情况下握手的姿势是最放松的最适合弹古筝：那就是在睡觉时我们手指呈半握的姿势，这样才可以达到极限速度。就这样赵曼琴开创了古筝演奏技法的新纪元——“快速指序技法体系。”而王中山正是在继承了赵氏的精髓上，开拓和发展了古筝艺术的新思路。

要说王中山的主要贡献，那么势必要谈到他对演奏技术的发展与创新。在演奏技法上，王中山首先开拓性的左手带义甲，这是我们值得去关注学习的。我左手带义甲的年限也不长，只有大约三年时间。

在此之前我已经看到国内有些人开始带了，一般是演奏左手技巧较复杂的曲子，但是并不是很多。而这两年随着古筝演奏的普及，左手带义甲大有替代原传统的右手带义甲左手留指甲之势。这是据 1955 年山东派古筝演奏大师赵玉斋创作筝曲《庆丰年》后左手发展变化的又一历史性突破。如果说他的突破在于左手戴上义甲，那还不如说是他把老师赵曼琴先生的“快速指序技法体系”运用到了左手上，这真是个惊人之举!!! 这种技法在我下面所要论述的曲目中做更进一步的阐述。其次，王中山左右手轮指的技巧运用，也是我们专业学生应该探讨的另一个话题。这里我记得有一本杂志曾谈到王中山老师的生平，说他小时候曾学过琵琶，后来才学了古筝。由此可见，古筝的轮指技巧不可能是凭空产生的。我一开始听到在古筝某一根弦上的轮指，我就在想我们古筝中有摇指这门技巧来演奏长音，而琵琶中有轮指来演奏长音，我们又何必多此一举呢？后来我就发觉自己错了，王中山把琵琶中的轮指借鉴过来，是为了增添它独特的音色。确实我发觉在王中山改编的《彝族舞曲》中，采用了大量的轮指技巧，有连续性的，也有单一性的，较摇指来说要松弛的多。单一性的轮指听起来颗粒性较强，而且也很美；而长线条的连续性的轮指则有通体透亮，珠落玉盘的感觉。另外在王中山的作品《溟山》中左手快速指序经过后，便是左手在一根弦上轮，再弹几个音，造成一种节奏紧凑，律动感很强，有舞蹈性质的乐段。其实在轮指中还有一种弹轮的技巧，这里在王中山改编的《彝族舞曲》中的开头部分便有运用。再次，王中山值得人敬佩的地方就是他敢于想别人所没有想的，做别人所没有做过的事情，他竟然让我们这些古筝的新生代们跟随着他的脚步，左手去摇指，这是个多么伟大的创举呀!!! 虽然说摇指对于我们专业的学生来说并不算什么，但是左手的摇指就好像是孕育在摇篮里的生命一样，那么的脆弱，那么的柔嫩。而王中山却像是一个妈妈，自己成熟了不说，还拉扯着我们甚至可以说在逼着我们长大，让我们左手的手臂变的和右手一样的有力，于是乎他在他的作品《云岭音画》中，采用了“双手摇指”的技术，这使得古筝中二声部长线条的旋律成为可能。完成了本来用一架筝所不能完成的任务。

三. 王中山的部分创作作品以及创作手法与特点:

我们知道王中山老师是著名的青年古筝演奏家，其实他也是一位出色的筝曲创作家。目前他创作了大量的古筝作品，有很多形式和种类：有独奏、双筝的伴奏、与大提琴合奏、钢琴伴奏和古筝四重奏与改编曲、自创曲等。据一个与王中山较熟悉的朋友告诉过我：王在很小的时候就在音乐上表现出了超乎常人的天赋，并且在 10 多岁的时候就开始进行创作，并有作品诞生。王中山主要的作品已出版成书，我们所能见到的是山东文化音像出版社出版的《王中山古筝曲集》。这本书由中国音乐学院院长写的序言，王老师自己写的后记，还有王老师自己对每首曲子的简单介绍——这个介绍真的非常简单：

书的前半部分是线谱，后半部分是简谱——即：同样的曲目，有线谱，也有简谱。曲目如下：

云岭音画（古筝独奏谱）

暗香（古筝和大提琴合奏谱）

彝族舞曲（古筝独奏谱）

秋望（古筝和钢琴合奏谱）

春到湘江（古筝独奏）

月儿高（古筝、琵琶、箫，合奏谱）

溟山（古筝独奏谱）

霍拉舞曲（古筝和钢琴合奏谱）

汉江韵（双箏伴奏谱）

土耳其进行曲（古筝四重奏谱）（注：参考于《王中山古筝曲集》）

王中山在这 10 首作品当中体现了他独特的创作技巧和风格，每首作品可以看出来他耗费了大量的心思和工夫，而且作品所表现的技巧难度以及定调，音乐旋律，在国内也是较独特，有新意的。我们知道民乐正在革新与发展，在这里我想特别提下原我们南京艺术学院的王建民老师，他在很早以前就写下了脍炙人口的作品《幻想曲》，给古筝创作带来了西洋音乐的创作手法，譬如用固定调和五线谱记谱，另外在他的其它作品还采用了复调等手法，还有比较时髦的左手弹旋律，右手弹伴奏的技巧运用（例《莲花谣》），让人觉得耳目一新。后来这些作品如雨后春笋般的涌现，其中徐晓林老师创作的作品就颇具特色。而王中山老师则不同于王建民和徐晓林老师这两人，因为这两人是以从事作曲为主的，而并非古筝演奏家。但是王中山老师却是以古筝演奏为专业，创作为辅，所以说王老师是一个值得我们敬佩的人，像他这样多产的古筝演奏家着实不多见。我们还是先来看看我们专业学校所熟悉的也有一些人弹过的这三首作品：《彝族舞曲》、《云岭音画》、《溟山》。在创作手法和特点上我们可以归纳一下：

（一）调式的变化以及乐曲中途的转调。

在这三首作品中，除《彝族舞曲》采用了原古筝中最普通最多用的 D 调，《云岭音画》与《溟山》均采用了中国传统调式与西洋大小调的交替和转换。例在《云岭音画》中给了定弦，也就是按照一定规律排列起来的固定音阶或者是在古筝上所能排列出来的音构成一定的调式体系，全曲分为 4 个部分。第一部分“晨曲”与第二部分“寨庆”均以 G 大调为主，但是大调三级音 Si 与同名小调三级音降 Si 交替，第一部分多分解和弦，而第二部分开始有少量的柱式音型，后面发展的较为复杂，显得灵活多变，而第三部分“恋歌”则开始变的悠缓而抒情，调式也从 G 大调转为 g 小调由欢乐地一下变到了慢速，虽说同主音大小调的变换在西洋作曲手法中屡见不鲜，但是对于古筝这种中庸平和，多用五声调式的乐器来说，确实需要把它借鉴过来，洋为中用。第三部分并非一成不变，到了另一页情绪变的稍激动，然后经过展开变的跳跃。第四部分回到 G 大调，延续着第三部分的动力，但是节奏变的更紧凑了。在《溟山》中，调式在 b 小调和 B 大调同主音大小调之间交替使用，整首乐曲以 b 小调为主，只在华彩乐段才转为 B 大调来表现那种空旷而又静谧的感觉，使人觉得情绪上有显著的对比。

（二）王氏独特技巧在乐曲中的运用。

这些技巧在王中山的主要贡献中已经说过，我不想再费口舌。但是有一点必须强调一下，就是想要了解王中山老师所发展创新的技巧，就必须了解他的作品，因为可以说在目前国内的作品当中，还没有人采用了他的技巧来进行箏曲创作，所以说王中山是独一无二的。

（三）传统作曲手法的“启、承、转、合”式。

我一直认为这是中国音乐作品的一大特色。有引子，有主旋律，有高潮，有尾声。的确，在中国的传统曲目当中，包括近现代的创作作品中，它占有绝对性压倒性的优势。我们可能很熟悉何占豪老师，

在他的作品中，我们能看出来，他把中国最优秀的创作手法与具有中国特色的旋律带出国门，走向世界，而他也正是运用了这种手法，才能有如此的成功性。而王中山在这三首作品中，除一首《彝族舞曲》是移植于王惠然的同名琵琶曲非他原创，采用了此手法外，在他的那两部作品中虽然结构较大，时间较长，但是也很明显的看出来，采用了这样的创作手法。只是在一些部分发展的较多，甚至在乐曲中加上了传统乐曲中所没有的华彩乐段，使得乐曲更富有浪漫色彩，极具幻想性，我想这应该是现代民乐或者说是将来一段时期内的发展趋势，这也是我们所能接受的在以中国文化为基础在吸收外国文化的情况下所形成的“新民乐”。这与单纯的以民乐旋律为主，而加上现代配器和电声乐队所谓的“新民乐”是有本质区别的。因为前者有相当的文化底蕴，而后者只是在表演形式上使观众耳目一新。所以说我们应该在传统的作曲手法“启、承、转、合”式的基础上学习外来的音乐文化，理解掌握西洋的交响曲、奏鸣曲、前奏曲、赋格曲等。我们学习外国先进文化，不是为了崇洋媚外，像肖友梅那样全盘西化；也不是为了因循守旧，像古琴家王露一样极端复古。我们提倡向刘天华学习，主张“一方面采取本国固有的精髓，一方面容纳外来的潮流，从东西方的调和与合作之中打出一条新路来”。至少我们现在学习古筝的学生们可以很欣慰，因为我们有了王中山老师，他正在走这条路，而且也在带领和指引着我们走上这条路。我们应该感谢他！

好了，我们在来看一看更细致点更实际点的东西吧。

四. 王中山老师三首重要作品的演奏技巧及其内容风格剖析：

1. 《彝族舞曲》

我们大家都知道这本是首琵琶曲，记得在我小的时候很流行一首情歌，歌名为《九百九十九朵玫瑰》，由歌手邰正宵演唱，我一直觉得这个“我早已为你种下，九百九十九朵玫瑰”的旋律很熟悉，后来才知道它便是采用了《彝族舞曲》中的曲调。可见，这个曲调是多么的朗朗上口。

由王中山改编的这首曲子，主旋律和基本音调都没有多大的变化，但是在技巧上与音色上比原来的筝曲《彝族舞曲》要出色的多，因为它解决了原只能移植琵琶的旋律却不能移植琵琶技巧和那种珠落玉盘的音色效果，王中山的出现解决了这样的问题，弥补了这样的遗憾，他不仅引用了琵琶中的轮指，更是在古筝上大大的进行了发展，并且出现了弹轮、三指摇、走位三指摇、弹摇等技巧。曲子的一开始跟原来无异，在摇指的部分改成了在这些弦上做轮指运动，来模仿琵琶，后面的轮弹确实好听，但是想要弹好确实不容易。我们有很多同学都听过王中山老师演奏的 CD，我们可以清楚的听到，在弹轮的部分，无名指、中指、食指三指轮的是非常有线条性，并且很清晰，音非常密集，人人具有颗粒性和美的质感，而且大拇指旋律还有声音高低的起伏感，并且每一个音在出来的时间上也是较为自由的，所以我们有时不得不赞叹王中山老师，他太神奇了！能表演的美大家不觉得怎样，但是能够如此出神入化，人琴合一，天下恐怕没有几个做得到。王中山老师告诉我们要想把轮指练好，没有什么快捷方式可走，只有多练，一直练到手指各自独立，名指与其它手指一样的灵活。在优美地主旋律中本来的 7 和 6 音托劈的地方，把 7 音改为了轮指，也就是完全跟琵琶的指法相同，只是古筝是横着弹而已，这一下本来在琵琶上弹就非常的动听，而现在用古筝这种乐器来演奏，可以说使人有触电的感觉，太美妙太动人，恰似波光粼粼，群星闪耀，又好似彝族的姑娘们在舞蹈时穿带的东西所发出的璀璨光芒。

到了走位三指摇的地方，开始部分的单摇一句就显得没什么难度了，因为前面的音符很长，三个手指的重心点不容易跑掉，因此对于一般的专业学生来说，是可以弹的较为清晰的，但是到了到了这个激动地部分，大家就不免有些头痛了。记得我的老师阎爱华讲过，要想把三指摇摇好，首先要把单指摇练好，然后加上食指，最后再加上中指。感觉到三个手指的重心点都在底下（一般指音色要沉下来），而

且每个手指的力度很平均，才可以将三指摇真正弹好，而走位三指摇，则需要把力点衔接好，中途不可断或是把手上的力点拿开，一直沉在底下。我想王中山老师正因为很好的做到了这一点，所以他在弹这段的时候才可以举重若轻，挥洒自如，使人感觉不到技巧上的难度，只是欣赏到音乐的美感。经过一段主旋律后，进入右手为弹摇，左手为一般乐曲中不多见的高音旋律伴奏。对于我们专业学生来说这里的右手并不是很难，可是要想在右手旋律突出却不能埋没左手的高音亮丽的色彩，就稍微要花些工夫了，而王中山在处理左右手力度怎样平衡上做的恰到好处。

到了慢起渐快的地方，所具有代表性的王氏技巧没有了，而存留下来的是王中山的演奏风格，果然厉害！快而不乱、气沉丹田、收发自如、扣人心弦，随着音乐层次感的推进，把人逐渐带入高潮，我不禁跟着手舞足蹈，内心跌宕起伏。这是多么热烈，多么激动人心的场面呀！！大家都在舞蹈欢唱，到处都是歌的海洋，每个人都参与进来，分享着快乐与生活的乐趣。

第五部分“流畅地”，以摇指居多，但是左手的伴奏较为简单，只是变换几个和弦而已，在这里虽然没有什么新技法，王老师却给我们见识了他的高超的摇指技术，是那么的快，那么的稳当，衔接的又好，真是让人目不暇接。第六部分“粗壮地”似乎更富有独立性意义，首先突然的一连串的低音点弹，更似有着意犹未尽，添上横来之笔的感觉。而后，情绪更加激动化，王老师左手开始扫弦，那是我所听过的最有节奏感、最富有力度的扫弦了，这种沉稳而又整齐划一的音乐带着我拌着她一起打拍子直到刚劲而又有力的抓 La 的和弦结束。但是快节奏并没有完全终止，延续了几句，转折到较平缓的扫摇即二分音符的 La，左手是流淌的刮奏，慢慢慢慢进入到第七部分倾诉地、较自由的部分宛如一个女子在倾诉着什么，再由单指摇逐渐转为三指摇用以加重情绪。

在实际演奏中，王中山老师省略了第八段，我想因为这段与开头部分是相同的曲调，怕乐曲过于冗长的缘故吧。而第九段正是乐曲的主旋律的再次出现，但绝不雷同，他让我们留连往返，让人依依不舍。他弹到最后渐慢的时候，我们的心头感觉是舒服的，又是不舒服的。舒服的原因是因为我能听到如此美的弹奏，而不舒服的原因是如此美的音乐却是让人觉得那么的短暂。哎，多么希望自己也能弹的那么好呀，可是王中山终究是王中山，名不虚传！这首曲子被诠释的完美至极，多么地使人神往彝族地区呀。

我们光从这首由王老师改编的曲子当中就已经领略到他的风采，现在再来看一下由他自己创作的作品吧。

2. 《云岭音画》

王中山对于这首作品是这样评价的，从写作技巧来说，这是写的最好的一部作品。可见这部作品包含着很多炫技的成分。我想我不敢对这首作品做较多的分析，因为自己并没有系统的学习过和剖析过。但是这几年来通过专业学习何占豪、王建民两位老师的作品也对自己的演奏技巧和分析谱子的能力还是有所帮助和提高的，所以就谈一谈自己的愚见吧。初次听到这个作品的时候，不禁使我想到了交响音画的鲍罗丁的《中亚西亚草原》，真想不到我们中国人也能写出个什么音画出来，真是了不起呀，我想或许王中山他开了个先例，以后就会有更多的音画出来了。音画本属于交响诗，本来外国的交响诗一般是围绕着一个情节性发展的线索，常取材于文学作品、历史题材，或描绘自然风光地域风情等。我想《云》正是在这样的想法上创作的吧。这首曲子富有浓郁苗族飞歌风格。

苗族为我国少数民族之一，分布在贵州和湖南、云南、广西、四川、广东、湖北等地。

苗族人民居住的地区以西部、南部地区居多，可见他们有着自己的生活方式，有着自己的理想追求，当然也有他们自己独特的音乐。王中山正是把他们最优秀最理想的一面展现给大家的音乐家。共 14 页呀！这真是古筝独奏曲中的一个超长型作品，《幻想曲》也只不过才 9 页，虽然有更长的作品，但它们大多数非古筝独奏曲，这样连续不断疯狂的演奏，并且还有高难度的技巧，又有风格化自由定弦，想要弹好非得下一番苦功。目前为止我还没有听过由王中山老师在他的 CD，或者是现场音乐会演奏这首《云岭音画》，只能对乐谱进行简单的分析了。整首作品共分为四个部分，主要调性为 G 大调和 g 小调，其实一、二、四部分均在 G 大调上，第三部分在 g 小调。第一部分晨曲是相对整首作品来说要少的多部分，音乐序幕在摇指、双指摇和不常见的左手单手泛音下徐徐拉开，标志着苗族人们一天生活的开始，充满着希望和生命的活力。我们发现乐曲开头出现了六连音和十连音而且节奏型很快，而且由左手完成。想要弹的快并具有颗粒感，且杂音少，那么在上弦的时候不能太用力，在游走的时候手指压低，转换要快，力度掌握适中。在突快中的指法倒是很新颖，四个十六分音符却是左手只弹头音，起到了练习右手中食以及大拇指三指快速弹的作用。到了第二部分“寨庆”我们明显可以看出这段多切分音的运用，用以表达欢快地情绪。到了乐曲第 41 小节左手开始加入拍弦的伴奏，相信大家对这种右手弹左手拍弦的技法已经很熟了，因为这不是王中山老师的专利和首创，也不是王中山要让你记住的东西。让你记住的来了：在 50 小节、52 小节的切分音型里的小字一组重音 S_i 和小字二组的重音 S_{ol} 便遗留下王氏的技巧，前面的音乐好似人每天都在吃蔬菜，而今天却突然多了两串羊肉串，让人大呼过瘾而且留恋。第二部分刚开始本是 2/4 拍，到了 65 小节音乐节奏转变为相对自由的 4/4 拍，右手摇左手弹分解和弦倒是有点像抒情部分，这段右手摇指的旋律由高音峰回路转到中音。然后就又回到了 2/4 拍，因为这里多左右手同时抓箏的大撮指法，这个通向第三部分的 2/4 拍给人以两手交织在一起很紧凑的感觉。

我想第三段“恋歌”写的最有味道了：爱情是人生活的一部分，我们从王中山所浮想的画面中看到的是一对对相恋的人。甚至只要某人心里充满了爱，不管他是哪种爱，就算是热爱生活热爱大自然，他的生命就具有了价值，这也是我们所要寻找的东西。这一部分以慢速开始，旋律较松散轻松，以右手单旋律为主，只有 4 个小节左手连续的抓琶音，仿佛增强这个画面的色彩，律动感较强。到了稍激动的地方，右手有两个小节在四拍中作了我很欣赏的休止。在第三拍的前八上作了一个短暂的休止，舞蹈味很浓，让人赞不绝口，控制不住自己的手脚，甚至是脑袋，随着一起晃动起来。到了跳跃地前面，我们看到了王中山的创作灵感，他在 4/4 拍与 3/4 拍之间加了 1 小节的 4/5 拍，作为缓冲和过渡，好比吃完了甜点再来吃大餐前的茶来调剂嘴里的品位。我们明显可以看到在这一小节中王老师要求我们做个渐慢。好了，大餐来了，盛大的舞会开始了，速度变的稍快，但是步伐并不复杂，左三下，右三下交织在一起，却不使人感到厌倦。右手多为单音，左手有象征性的几个小撮，正如在舞步中加些变化。在衔接到中速的部分，速度上另外还有一些要求，这里不再细说。到中速稍慢，但是这段堪称全曲的精华，因为它是以前从没有出现过的王氏独特技巧的集中体现，而且一说就是一大段，就好象一个人本来会走钢丝的“金鸡独立”，但是他还偏闲不够，非要做个停留几十秒，使古筝界的同胞们一片哗然。因此我们曾闻有些人说王中山的作品过多的是炫技，而韵味不足。虽然王中山说他们的建议很好，但这里我想代王中山老师说句话，因为我知道王中山老师是个练习古筝时间非常多的人，我曾经看过他演奏的有视频的表演以及现场音乐会，他擅长的不仅仅是现代派以技巧为主的曲子，就算是传统以韵补声的曲子，王中山弹奏起来也不逊色于任何人。他手指动的快也是花时间与功夫练出来的，并且对于他来说想要弹出如此的技巧是相当轻松的，那么怎么又会没有韵味呢？只是我们没有到达他的那种本事所以也就不知道他所表达的心声了。对于同样捉兔子，我们最多是狮子，而他却是老鹰，飞翔在天空中，自上而下，俯看大地，我们要想长出翅膀却真的要下一番苦功。我们在 170 小节的地方看到了左手的轮弹，在 172 小节的地方看到了右手参与进来，但是却是轮单音旋律，一直和左手的轮弹持续到第 188 小节自由延长，用以表现水波微微起伏荡漾的感觉。而左手的轮弹就像那湖水中阵阵涟漪，给平静的湖面上增添一些动态，我们好象置身于一个远离城市的世界，有山有水，有竹林，还有美丽善良的人。我看到了，我看到了，难道

那就是传说中的苗族姑娘吗？真的好热情好大方！她们带着我们欣赏美丽的风景，而格外怡人的便是水了。王中山让我们见识了不同于江河湖海的水，那是心中的水，是神奇的绿光！自 189 小节开始情绪转为抒情，变成左手摇指。后面就右手接，好象一对恋人在窃窃私语，你说一句，我说一句，当然也有一起说的时候。这里由轮指改变为双手摇，很好的转变了音乐形象，起到了铺陈作用，而摇指却细致表达了这种人与人亲密接触的对话，所以说王中山老师的音乐中包含了很深刻的内涵，只是用较复杂的语言说了出来，我们怎么又能说他是单纯的炫技呢？

到第四部分“夜火”是相对急促地。居然玩了一天，还有玩的东西，哈哈！随着左手柱式音型的出现，夜幕开始降临。可是舞蹈并没有结束，一直延续着白天的热情，似乎更加过之而无不及。苗寨呀苗寨，苗族人民呀苗族人民呀，你们让我们领略到你们的热情好客，以及你们的那种地域风情，是多么的值得我们怀恋呀，我们会想念你们的，我们也会经常去你们那儿做客。好了，对于此曲的分析只能谈到这儿了，后面的内容就由大家自己去体会吧，一切尽在不言中。最后我想强调一下，这首曲子并不是专门描写苗族，而是通过它来表现聚居在中国西南地区各个少数民族的人民纯朴豁达、淙淙的泉、溶溶的月色、火热的歌舞引起人们对山野、对大自然的无限遐思和向往。总之，王中山老师最希望我们去弹他的作品，在音乐中把握它，而不是从嘴上或是单纯从理论上达到专业。

就剩下《溟山》了，这是首专业学生学习和弹奏比较多的一部作品，也是王老师较早，在大学临近毕业时创作的作品。

3. 《溟山》

名为山，实则写人。王中山曾经这样说过：“我其实用《溟山》，四季，来表现人的各种心境，酸甜苦辣的心境。就是用四季，来暗喻人生的这种，无常吧！但这里边也有躁动不安的，也有一种希望在，这里边能听出来，既有希望，也有一种对前途这种非常彷徨和非常茫然的东西在，所以《溟山》正好是在我……生命中一个很关键的位置的作品。当时我认为这首作品，技巧和音乐表达内容啊，算结合的比较好的。我注意到，有些就是炫技的，比如说《霍拉舞曲》。古筝啊，现在不是炫技的多，我个人觉得，这是我自己的说法噢，炫技的是太少了，因为古筝给人印象啊，古！恨不得一古就几百年一直……首先我的年龄啊，和我的个性，我实在容忍不了（笑），大家所以才有这些创新的技巧啊或者表达的方法啊，可能把弦都打破呀，你看我写的很多作品，极少数的作品里边才是五声音阶，其它都打破了五声音阶。但是，可能我老了之后哦，我只是猜测，可能又回到五声音阶了，但是我现在，目前，我绝对做不到，使作品……”。

正因为如王老师所说，中国炫技的作品太少了，所以我们才热爱这些作品，虽然它是新音阶，但是却有中国传统音乐的元素。试想一下，如果没有巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期，印象主义、晚期浪漫主义，又怎么会有后来的勋伯格，斯特拉文斯基的表现主义以及勋氏的“十二音序列”的诞生，我想王中山老师正是在中国传统音乐文化的熏陶下，才写出那么多的优秀音乐作品来。而他正是在年轻有为的时候，创作了脍炙人口的作品《溟山》。真怕自己贻笑大方，还是讲讲对这首曲子的感觉吧。我们还是跟随着王中山老师的音乐：Music，开始！沉寂地音乐传了出来，多么低沉呀，给人联想到巍峨的大山，而且变化了四次，多么的有新意呀。在节奏为 4/6 拍中展开分解和弦，音乐很柔和，甜美，渐快后是左右手和弦的快速交错，来回自由的反复。在这之后却是泛音，谱子上写的是高音，但是如果没有听错，王老师在实际演奏中有一些部分改到中低音去泛音，可能是追求音色和音响的效果吧，但是高音列的连续刮奏式的泛音，绝对是第一次见，要想泛出亮点来，手要很沉稳并且对琴弦的 1/2 处左手打弦的地方很敏感才行。乐曲进入第 14 小节才真正的拉开序幕，音乐在左手极轻的和弦旋律中展开，然后右手的摇指暗淡的飘了过来，我在此也听过王中山以外的北京的几位名家讲解并弹过这首曲子，但是要表

现的恰如其分，还是以王中山为首，这音就像那天籁之音，人间没有的音乐，是那么的轻柔还又能很清楚的穿透你的耳膜，到达你的心灵深处，可见王中山老师的功力深厚，音色具有很强的穿透力。我们从这段摇指中明显感觉春的气息，山鸣谷应，幽幽然。我曾坐过长途汽车到安徽去游山，在山进入眼帘，我以为自己快到了，但是很快发觉自己错了，它好象海市蜃楼，可望而不可及，山就在前面，却有怎么也到不了山脚下的感觉。王中山给我们带来的音乐就好比汽车一样，带着我们推进，却因为山的遥远更让人觉得神秘。让人记忆深刻的旋律和节奏出现了：我看见了一处会动的山在第 27 小节稍转快的地方，正像一个人的思想正在慢慢发芽生长，走向成熟。这里年轻有为的王老师分别加入了 D 调（实为 b 小调）的两个轮，一个是在古筝上中音的 Sol，还有一个是低音一点的 Sol。这突然让我想起中国古代魏末时期阮籍的古琴作品《酒狂》。虽然《酒》是用变换很快的八度音区对比来形容重心不稳借酒佯狂，但是两曲都表现了年轻人的性情，血气方刚，又颇具傲气。我不禁佩服王中山，他能够把年轻人的心态描绘的如此细致，的确花了很多心血。

最令人倾倒的是王老师在春与夏过渡之间加了个华彩部！它好似人间六月天，让人在感觉到夏天的炎热上有个适应期。空旷地的华彩是那么的精彩，既幽静又深远，像一块祖母绿释放着它的香气和并不是多璀璨的光芒，我们吸收着这样的元素，开始散发或是释放出夏天的热情。有力地，振奋人心的音乐响了起来。锣鼓从远至近敲了两次。右手微握掌击琴弦和琴盒面让人难以忘怀，它是多么的有节奏感和层次感！逐步推进，使我们所有听了他弹奏的人受到感染并着了魔似的跟着他的音乐扭动起来，让人觉得疯狂却并没有丧失理智。在跟春天的气息有点类似但却有发展的曲调之后，是一连串的由轻声到较重的声音，是前十六后八的节奏给人感觉人生的变化与经历，很有起伏感，给人以遐想的空间，甚至是迸发一种强烈的感情，这种感情呈螺旋状上升状态，最后像蘑菇云一样的散发出来，我第一次听到那么 Fashion 的古筝音乐，左手就像是一片云和雾，分不清哪里是云哪里是雾，就好象人生一样，有大喜有大悲，有内心痛苦与矛盾挣扎，有时会怀疑自己是否在梦里。它如吐出丝一般的稠密，却又是那么的华美，这段左手快速指序技法在王中山老师的弹奏下竟是如此的美妙，真是经典呀，我们想永远挽留住这个时刻，但是却发现它太快了，我们想拼命的去追，却发现岁月不饶人，光阴如梭。他把人生中最最闪耀的地方最最辉煌的时候用超高难度的技法描绘了出来。果然是兰柯一梦，这段音乐转瞬即逝。在左手采用轮加弹的节奏时候，右手改为和原左手一样的旋律，但是王中山老师却弹的相当轻松并且很清晰，仿佛扼住了我的呼吸和脉搏，使之成为一个永恒——绿色永恒。

金色的秋天来了，以摇指为主旋律的音色，就像是那秋天的叶子一样飘了下来，非常的浪漫。B 大调的音乐使人感觉很温馨，很热情，在弹至激动处还有一个轮指和右手在琴板上与琴的右侧拍击，让人觉得韵味十足。声音上的对比，力度上的渐强让我们知道秋天是童话的世界，是美丽的世界，它并没有衰老，相反比夏天更加成熟。更热烈地的来了，但是明显不多了，作了一些重音的处理，经过几小节的发展终于趋于平衡，主旋律竟然跑到了国内相对少见的左手，这是我在前面所提到的，并且右手还是游走型的，不断变换和弦，有原位也有转位，相当精彩，像大雪纷飞，又像绵绵细雪，下呀下，最终在左手刮奏，右手连续拍箏板力度渐弱的情况下结束了所有的人生历程。尾声是那么的自由而有熟悉（因为运用了前面曲调的动机），但是比以前的要悲叹了许多，变的内敛起来。最后一句琶音虽然很轻，但给我的感觉，却像个诘问：“问苍茫大地，谁主沉浮？”

五：总结

曲子就说到这里，当然王中山不仅仅就是我在上述所说的那几首曲子才能给我们看到细腻传神的音乐表现，音色是那么的柔美而亮丽，善于用情绪化的语言表达理性化的思维。其个人的魅力已远远超出了这些东西，我想只有亲自看了他的演奏会的人们才会有更深刻的体会吧，真正的好是无法用言语去赞叹的！而王中山已经接近了。他是推动古筝艺术进步的动力之一，发展了演奏的技术，是对古筝音乐表

演的丰富和充实。他在调式上以传统的五声调式为基础，自行设计了许多新的调式，甚至创造了全新的“下方小三度加上方小二度”的调式色彩。即每个八度分为三个环节，每个环节是一个大三度音程。每个环节上都可以演奏同主音大小调式，新的调式色彩和多调性连环叠置的和弦方法，促进了演奏技法的变革。其实他的贡献还体现在把古筝作为一门非独奏乐器来考虑的问题，这也是我们为什么会看到他的技法出众以及与乐队合奏的表演《岳飞》、《乡韵》等，他想把我们的古筝推向国际化，这才是更深远的涵义！我由衷的希望有更多的人能够追随王中山老师的脚步，致力于国乐——古筝的前进和发展，为振兴推广我们的国乐做出不懈的努力。Try it best!

主要参考文献：

吴莉《让技术在音乐中飞驰——王中山古筝艺术特征研究》

王中山《古筝曲集》

