

山东筝派与河南筝派的比较研究

蔡丹丹

摘要：筝，又被称为古筝，这源于它悠久的历史。传统古筝流派有河南筝派、山东筝派、浙江筝派、潮州筝派、客家筝派等。

本文将以最具有对比价值的山东筝派作与河南筝派作为研究对象，从筝派的渊源历史、艺术风格、代表人物及曲目等方面开展研究，结合自己的演奏经验进行分析。

关键词：山东筝派；河南筝派；比较研究

一、古筝流派的形成

古筝是有着两千五百多年历史的古老乐器，在漫长的历史变迁中，逐渐在全国各地广泛流传。在流传的过程中筝乐与各个地方的民间音乐、戏曲和说唱艺术相互融合，从而形成了各个具有鲜明特色的地方风格和独特演奏技法为特点的古筝流派。如：山东筝派、河南筝派、客家筝派、潮州筝派、浙江筝派、陕西筝派等。我认为在各流派中，最具可比性的两个筝派非山东筝派与河南筝派莫属，这两个筝派都属于我国的北方筝派，其演奏技巧较为相近，在演奏中比较容易混淆。

（一）、山东筝派的产生与发展

山东筝，又被称之为“齐筝”，流传于齐鲁大地之上。在《战国策·齐策》中就有相关记载：“临淄其富而实，其民无不吹竽、击筑、弹筝”。传统的山东筝派主要在鲁西的聊城地区和鲁西南的菏泽地区广泛流传，尤其盛行的地区是菏泽的鄆城、郟城。在最初的传统山东筝曲演奏中，古筝常与山东琴书的演唱相结合，演奏时，弹筝的人会边唱边弹。这两个地区虽然同属于山东筝派，但聊城地区与菏泽地区的传授系统、教授和传承的曲目都不相同。但这两地的相同之处就在于筝曲的演奏技法上，虽小有区别，但在整体演奏中大同小异。现在我们所说的山东筝派是以菏泽地区的古筝流派为主，其原因是：菏泽地区传承下来的筝曲数量较多、而且组成复杂、风格鲜明，其筝曲是由山东琴书演变的多首筝曲和二十多首“八板体”的传统古曲组合而成的；而聊城地区传承下来的古曲数量相对较少，大约只有十几首的传统筝曲。菏泽地区山东筝派传人也较多，现知最早的传人是黎邦荣，他擅长山东琴书的演唱，还能演奏多种乐曲，其中以古筝的演奏尤为出色。

山东筝派的曲目多和山东琴书、民间音乐“山东琴曲”有着直接联系。前者是一种发源于鲁西南并具有一定影响的民间说唱艺术形式，古筝为主要伴奏乐器。后者是一种由古筝、扬琴、琵琶等乐器演奏的民间器乐合奏形式，古筝也为主奏乐器，其地位非常重要，所以通常“山东琴曲”又被称为山东筝曲。这些“琴书音乐”因为在古筝上演奏，逐渐就筝器乐化了，又经历了长期的融合与传承，就变成了精致的古筝独奏小曲，其乐曲多为宫调式。例如《凤阳歌》等。

（二）、河南筝派的产生与发展

河南筝派是以河南南阳地区为中心，在整个河南地区都广为流传。最初，古筝的演奏主要依附于河南大调曲子的说唱音乐。据记载，20世纪20年代，遂平的魏子犹最早把河南古筝传播出去，他传有《小开手》、《天下大同》、《渔舟唱晚》等家喻户晓的河南传统名曲十余首。他培养了多位古筝名家，使河南筝派得到了很好的继承。

河南筝派是在河南大调曲子的基础上发展壮大，所谓“大调曲子”是早在明、清两代流传于中原地区的小曲和民歌衍变而成的，是一种曲牌体的曲艺形式。到了清朝中后期，这种曲艺说唱形式只在南阳地区兴盛发展，所以又被称作“南阳鼓子曲”。它的伴奏乐器是以古筝、三弦为主，有时候会加上扬琴、月琴、胡琴等。而这些乐器除了为声乐伴奏之外，还有一种纯器乐的合奏形式，叫做“板头曲”，它主要是在“大调曲子”演唱之前，独奏或合奏几首器乐曲，一方面可以有助于演奏者调弦、活指；另一方面可为演出作开场，或是在唱段之间演奏一曲，用于改变一下气氛。而这些乐器在合奏中配合十分默契，在独奏时又有自己独特的风格特点，可称之为现存河南筝派代表曲目的源头。

二、山东筝派与河南筝派演奏技巧比较

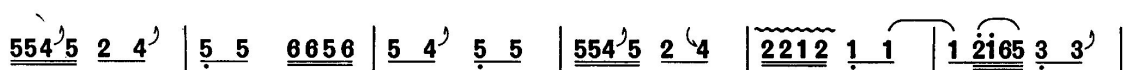
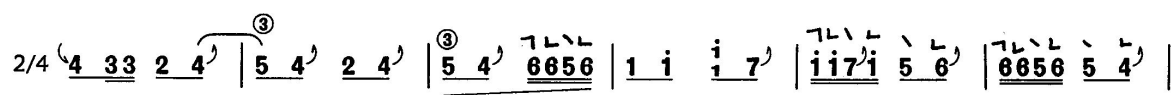
古筝的传统技巧可概括为：右手的“托、劈、抹、勾、挑、剔、花、撮、摇”；左手的“点、滑、按、揉、颤、走”等。虽然按照地理位置划分，山东筝派与河南筝派都可以划分为“北派”，但在演奏技巧上两派可谓各具特色。

(一)、右手技巧的比较

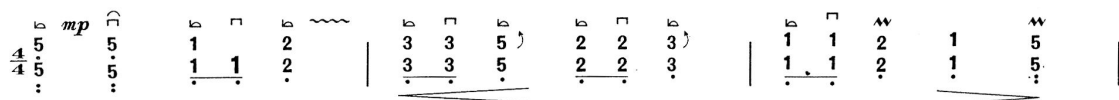
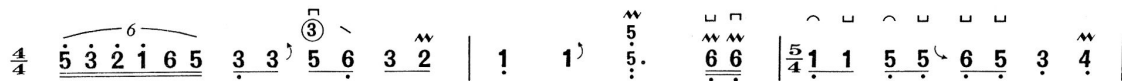
乐曲演奏的速度、力度、准确度、清晰度都是由右手来控制完成的，右手独特的技巧突出了筝派的特色。

1、山东筝派的右手技巧

在山东筝曲中，大指得到了充分的运用，而与其他筝派有显著不同的是：首先，多数乐曲的主旋律都是由大指来演奏的，而且大指在触弦过程中，不但速度快，而且刚劲有力，中指与食指只作为配合，力度都较小；其二，在传统快板筝曲中，“摇”指都是由大指的小关节连续快速的“劈托”构成的，而山东筝派的各演奏家在演奏习惯上也不尽相同，有的是先“劈”后“托”，有的是先“托”后“劈”但其音色都是纯净、清脆明快，如《风摆翠竹》中：

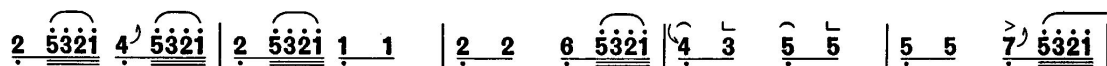
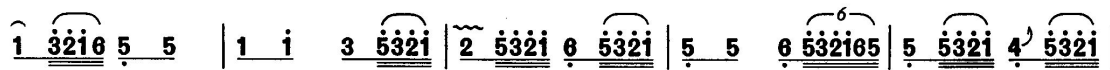
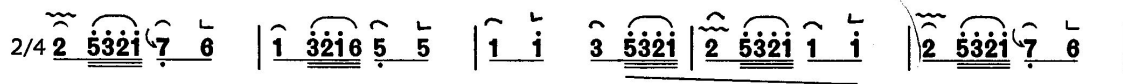


其三，大指“花”指使用很多，一般出现在强拍上的“花”指会以均匀的力度和速度弹满一拍，成为旋律的组成部分。如《汉宫秋月》：

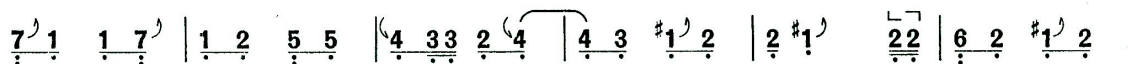
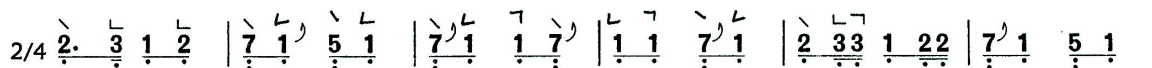


中指通常会与大指配合，做成“大勾搭”指法，在山东筝曲中多为中指先“勾”，大指后“托”。组合中，大指的力度往往小于中指，老一辈艺人称其为“重弹轻随”。而在《夜静鸾铃》一曲中，中指演奏主旋律音，在其他筝派中都未见使用。

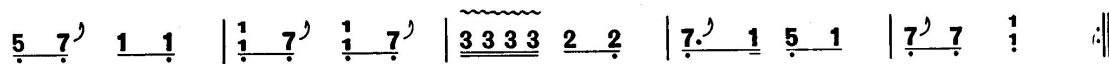
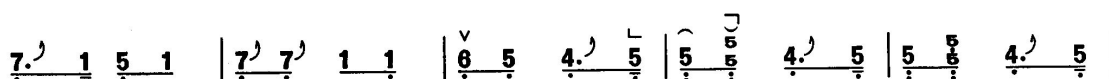
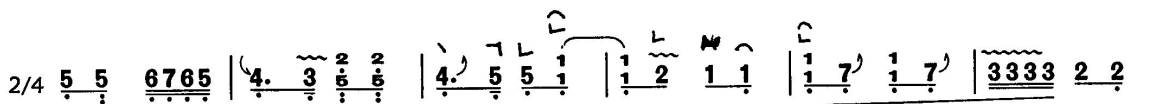
♩ = 180



食指，通常与大指配合，组成“小勾搭”指法，在《书韵》一曲中大量运用食指演奏重音，这也叫做“邻弦同音”，其特色别具一格，体现了山东的语言特色。



山东筝曲指的大撮，往往被大量用于强音上，其力度饱满，声音纯厚，与其他筝派有较大的差异。在《琴韵》中的体现：



2、河南筝派的右手技巧

大指在河南筝曲中也极为重要，而河南筝派在右手大指演奏技法与山东筝派有着很大的区别。河南筝派的“摇”指大多为短摇，时值为四分音符一拍或更短，是以手腕关节、拇指大关节为活动关节，是先“托”后“劈”的，而且在“摇”指时要突出第一个音，这是在“大调曲子”中传承下来的风格特征。因为在演唱“大调曲子”时，每一句唱腔的字头都要咬实、突出，河南筝派就沿袭了这一特征，在“摇指”，第一下的“托”音量较大，就突出“摇指”的音头。这样的演奏也使乐曲的起伏感大大加强，如乐曲《打雁》中：

(二)、左手技巧的比较

左手的“按、滑、揉、颤”等手法是区别各流派风格的根本，传统筝曲就依靠这些技巧来润饰、变化其音色，使各流派产生了自己特有的韵味风格。在传统筝曲的演奏中，左手的指法种类繁多、千变万化，但归根结底都是由“揉弦”和“滑音”这两种基本技巧演变而来的。例如：因“揉弦”频率、幅度的不同，产生了“揉”、“颤”等指法；而“颤音”又可分为“下滑音”、“上滑音”、“固定按音”等指法；“揉弦”与“滑音”这两种基本指法相结合又变换出“点弦”、“按颤音”等指法。这些指法有着共同之处，也存在着细微的差别，这就形成了各个韵味、风格不尽相同的传统古筝流派。

山东筝派的慢板乐曲非常重视左手的技巧的运用。在左手技巧中，“颤音”轻松活泼、“点弦”干脆灵活、“按颤音”扣人心弦，这都使得山东筝曲极具感染力。山东筝曲中“滑音”使用较多，而且“上滑音”一般多于“下滑音”，而且“滑音”的过程较快，给人以小巧、灵便的感受。而“揉弦”的演奏方法更是多种多样：多变的“按变音”、柔和缠绵的“回滑音”、频率与幅度不同的大小“揉弦”。这些指法使得更加鲜明、与众不同。在乐曲《山东剪靛花》中得以体现：

2/4 $\overset{3)}{\underset{3)}{1}} \overset{3)}{\underset{3)}{3}} \overset{3)}{\underset{3)}{3}} \overset{3)}{\underset{3)}{3}} \mid \underline{\underline{1653}} \underline{\underline{22}} \parallel \overset{4)}{\underset{5)}{5}} \overset{4)}{\underset{5)}{5}} \mid \overset{4)}{\underset{5)}{5}} \overset{4)}{\underset{5)}{5}} 1 \mid \underline{\underline{22}} \underline{\underline{76}} \mid \overset{5)}{\underset{5)}{5}} \overset{5)}{\underset{5)}{5}} \overset{5)}{\underset{5)}{5}} 6 \mid$

$\overset{5)}{\underset{5)}{5}} \overset{5)}{\underset{5)}{5}} \mid \underline{\underline{6767}} \underline{\underline{6767}} \mid \underline{\underline{6767}} \underline{\underline{6767}} \mid 6 2 \overset{\sim}{6} \mid \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6523} \mid \underline{\underline{5555}} \underline{\underline{5555}} \parallel$ 渐慢

山东筝派的另一特色指法就是左右手联合奏出的“双劈”、“双托”、“双勾”、“双抹”。这些指法在演奏中的使用，加强、突出了乐曲的重音，同时也将山东筝曲清凉浑厚、古朴高雅的特点表现的更加突出。例如《汉宫秋月》：

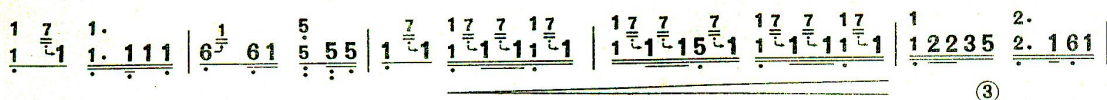
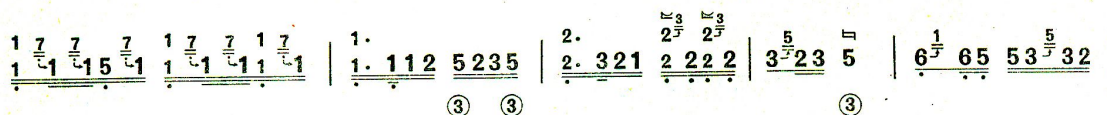
$\overset{2)}{\underset{1)}{1}} \overset{2)}{\underset{1)}{5}} \overset{2)}{\underset{1)}{3}} \overset{2)}{\underset{1)}{2}} \mid 1 \overset{2)}{\underset{1)}{1}} \overset{2)}{\underset{1)}{7}} * \mid 2 \overset{2)}{\underset{1)}{3}} \mid 3 \overset{2)}{\underset{1)}{5}} \overset{2)}{\underset{1)}{4}} \underline{\underline{22}} 1 \mid 1 \mid \overset{2)}{\underset{1)}{2}} \overset{2)}{\underset{1)}{5}} \overset{2)}{\underset{1)}{7}} \overset{2)}{\underset{1)}{1}} \parallel : * \overset{2)}{\underset{1)}{4}} \mid * \overset{2)}{\underset{1)}{2}} \parallel \overset{2)}{\underset{1)}{4}} \mid \overset{2)}{\underset{1)}{5}} \overset{2)}{\underset{1)}{4}} \overset{2)}{\underset{1)}{3}} \parallel$

$\overset{3)}{\underset{1)}{4}} \overset{3)}{\underset{1)}{2}} \overset{3)}{\underset{1)}{5}} \overset{3)}{\underset{1)}{5}} \mid 1 \overset{3)}{\underset{1)}{5}} \overset{3)}{\underset{1)}{3}} \underline{\underline{22}} \mid 1 \overset{2)}{\underset{1)}{2}} 1 1 \mid \overset{2)}{\underset{1)}{2}} \overset{2)}{\underset{1)}{3}} \overset{2)}{\underset{1)}{2}} \overset{2)}{\underset{1)}{1}} \overset{2)}{\underset{1)}{7}} \overset{2)}{\underset{1)}{1}} \overset{2)}{\underset{1)}{7}} * \mid \overset{2)}{\underset{1)}{4}} \overset{2)}{\underset{1)}{5}} \overset{2)}{\underset{1)}{6}} \overset{2)}{\underset{1)}{6}} 1 \overset{2)}{\underset{1)}{1}} \overset{2)}{\underset{1)}{6}} 5 \parallel$

在河南筝派的发展过程中，古筝是从一件伴奏乐器发展成为独奏乐器的，由于长期的模仿唱腔，就形成了与地方说唱音乐和河南曲剧息息相关的表现技巧，使得河南筝呈现了独特的戏曲艺术风格。这种风格的表现，由河南筝左手的技巧充分地体现出来：

河南筝曲中的“滑音”，最能表现地方语言特色，无论是“上滑音”还是“下滑音”在演奏中大体都会分为起音、过渡音、止音，一音多韵，迂回曲折，与其地方戏曲相得益彰。例如河南筝曲《高山流水》：

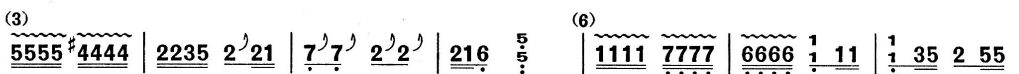
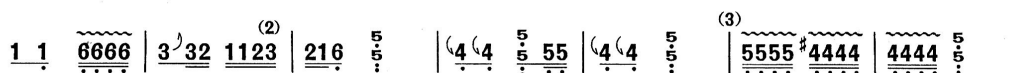
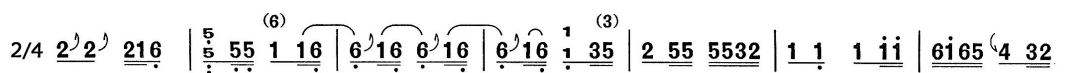
♩=66 明朗、开阔地



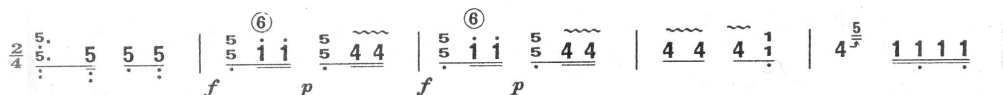
河南筝曲中的“颤音”分为“大颤音”和“小颤音”，“大颤音”的幅度要略大，通常会超出一个小二度。经常会在表现激动、强烈的情感时用到。“小颤音”的幅度相对较小，频率细而密，常会在表现极为悲伤的情绪时用到。“颤音”的演奏就是利用左小臂肌肉暂时紧张而形成的抖动，带动手腕，再带动大指抖动而形成的。在弹奏过后，左臂就会立刻恢复到松弛的状态。例如《山坡羊》：



“速滑音”是河南筝派的较有特色的“滑音”，其演奏特点是左手手指先将琴弦按到乐谱标识的音高，在弹奏后放松降低小二度，而后再滑至原音高，“速滑音”需要在极短的时间内完成，要求左手处理干脆，这个技巧突出了河南筝曲的地方曲剧风格。例如《山坡羊》：



“按音”在许多的河南筝曲中都有应用，也十分有韵味特色，其特点就是弹本音，而用相邻的较低的琴弦通过按弦，来演奏出近似本音的音高，又使本音听起来韵味十足，使其音色有一种游离感。例如《陈杏元和番》：



河南筝曲中的特色指法还有“揉弹间奏”，这一指法是右手在弹响琴弦后，左手两次揉弦，然后在这个音的后半拍中指再勾弦一次，使其与前面的两次揉弦节拍交错。这个指法充分利用了琴弦的余音，一个“揉弹间奏”会产生多个揉弦的神奇效果，使乐曲的韵味更为浓郁。

三、代表曲目曲式结构的比较

(一)、山东筝曲的曲式结构

1、“八板体”

现存的传统山东派筝曲中，以“八板体”的曲体形式最多见。这些乐曲都是由8个乐句，每个乐句为8拍，唯独第五句多出4拍，也就是8句有68拍，这类曲体被统称为“八板体”。虽然“八板体”的筝曲在曲式结构上是相同的，但音乐的旋律、速度、节奏各有不同之处。

2、“碰八板”

山东筝派还有一种其他筝派没有的曲式，那就是“碰八板”。是由古筝、扬琴、胡琴、琵琶四种乐器组合而成的丝弦合奏形式。其演奏形式是：四种乐器各自演奏的小节数一致、乐曲长度一致，但曲调、曲名都不一致，这样各乐器演奏的音乐都是独立的，就产生了复调音乐的效果。其中古筝演奏占有特别重要的地位，当地有“无筝不成乐”的说法。古筝也逐渐分离出来，成为独奏的演奏形式。其具体形式如下：

	大板第一	大板第二	大板第三		大板第四			
古筝	汉宫秋月	昭君怨	鸿雁捎书	莺啭黄鹂	琴韵	风摆翠竹	夜静銮铃	书韵
扬琴	满州乐	满州词	天下同	天下同	高山流水	高山流水	高山流水	高山流水
奚琴	丹西牌	满州词	鸿雁捎书	鸿雁捎书	红娘巧辩	红娘巧辩	红娘巧辩	红娘巧辩
琵琶	满州乐	满州词	夜撞金钟	夜撞金钟	鸾凤齐鸣	鸾凤齐鸣	鸾凤齐鸣	鸾凤齐鸣

(二)、河南筝曲曲式结构

1、“板头曲”

河南筝曲最与众不同的就是“板头曲”曲体形式。“板头曲”因源于“大调曲子”所以又叫“大调筝曲”，这种乐曲在演奏形式上灵活多变，虽然是以独奏的形式为主，但多数的乐曲都可以用来合奏。在合奏中，会用到许多件乐器，有：古筝、三弦、琵琶、扬琴、二胡、洞箫、八角鼓、板等，这其中使用最多、最重要的乐器是：古筝、三弦、琵琶。

“板头曲”在曲式结构上十分严谨、讲究工整。大部分的乐曲都是严格按照其结构演奏，其乐句与乐段划分特别清晰，全曲讲究对称。我国许多的民间器乐曲都采用六十八板的结构，“板头曲”也不例外。全部乐曲都分为慢板、中板、快板。在慢板和中板的演奏中，每一小节的第一拍均为“板”，第二拍就称之为“眼”。而在快板中就有所不同，只有每小节的第一拍为“板”，其结构为有“板”无“眼”。“板头曲”的记谱均采用2/4拍，所以只有三十四小节。在演奏时，还有将乐曲内容形式相近的乐曲联缀的习惯。

2、“小调筝曲”

河南筝曲中还有与“大调筝曲”相对的“小调筝曲”。“小调筝曲”是由生活在下层的劳动人们所弹奏的，与正统的“大调筝曲”不同，这种筝曲的曲调来源比较杂，每个乐曲的板式都不相同，乐曲也有长有短，但“小调筝曲”的曲调优美，更贴近生活，非常受一般民众的欢迎。例如《阳调》、《银纽丝》、《泣颜回》等曲目。

四、传统筝派对古筝艺术发展的意义与影响

在现在古筝艺术的多元化,对其发展确实有着巨大的推动作用。流行歌曲的改编、新民乐的流行使古筝更贴近普通人民生活,成为了一件大众化、喜闻乐见的乐器。但站在专业的角度,通过演奏现代筝曲,我们会明显的感觉到,现在流传广、受欢迎的专业筝曲都是吸收了传统风格韵味及技巧,又兼有高难度现代技巧的乐曲,例如,赵玉斋先生早期创作的《庆丰年》,这是一首家喻户晓的、山东筝派风格的现代筝曲。这首乐曲取材于山东传统的“老八板”曲调,以山东套曲《小流水》的旋律做为基础,运用了许多传统技法,有右手的大指小关节“劈托”,左手“点音”“滑音”等技巧。

这首乐曲还使用了一些创新的技巧,尤其是大量使用“双手抓箏”这一技法,使左手的弹奏功能得到了极大的强化,将丰收之年人们的喜悦心情和热烈的庆祝场景描绘的淋漓精致。传统与现代的结合,使乐曲迸发出了新的活力,艺术感染力倍增。

由此可以看出,在漫长的历史长河中,古筝特有的韵味和演奏技巧,使这件古老的乐器经久不衰。古筝的魅力主要依存和植根于传统筝曲中,即使在现代筝曲层出不穷的今天,韵味与地方风格依然是古筝的灵魂所在。在现代筝曲作品中,吸收各种风格和流派的精华、在继承本民族音乐传统的同时吸收和运用西方现代作曲技巧的新作,才能算作是优秀的作品,才是极富生命力的作品。所以我们要在“传统”与“创新”之间架起一道桥梁,缔造更有特色的古筝艺术。作为一名古筝演奏者,我们更应该重视自身传统文化底蕴的积累,不断加强传统韵味与技巧的训练。通过所有同仁的努力,我相信古筝艺术一定会再创辉煌,迎来更加明媚的艺术春天。

参考文献

- 1、王笑天著.《山东筝派艺术》.《中国古筝艺术第六次学术交流会论文汇编》.2008年8月
- 2、王晓红著.《曲终人去 箏坛绝响》.《中国古筝艺术第六次学术交流会论文汇编》.2008年8月
- 3、李萌编选.《中国传统古筝曲大全》.人民音乐出版社.2004年1月
- 4、张珊著.《对现代音乐文化格局中古筝流派的思考》.《人民音乐评论》.2009年第2期

- 5、谢莲花著.《论箏乐艺术传统流派的发展及其传承》.《艺术教育》.第8期
- 6、娄银兰著.《河南箏派与山东箏派的艺术比较》.《中国音乐》.2004年03期
- 7、成公亮著.《山东派古筝艺术》《中国古筝名曲荟萃》.上海音乐出版社.2000年6月
- 8、李胜勇著.《山东箏的历史渊源及其艺术特点》.《西安音乐学院学报》.2006年25卷2期

古筝网 www.guzhengw.cn