

客家筝派和闽筝派异同点比较

郝 军

(福州大学人文学院, 福建 福州 350002)

摘要: 每个流派都有自己独特的艺术形式、演奏技法、风格特征。对传统筝派进行主要特征的比较研究,可以使我们在了解某一流派的同时,横向深层次地掌握其它流派所蕴藏着的内容,从而对古筝这门艺术有一个全方位的认识。闽筝和客家筝派都是我国古筝重要流派的代表,由于地域和渊源关系既相辅相成又各异其趣。本章希望通过两个流派的演奏技法、音韵特点和演奏风格进行比较分析,进一步阐述两个流派演奏中特点特色及音乐风格。

关键词: 闽筝; 客家筝; 流派; 音韵特点; 演奏风格

中图分类号: J632.31

文献标识码: A

文章编号: 1009-7821(2008)06-0126-03

在漫长的历史进程中,古筝音乐在中国不同的地区流传,以地方民间音乐风格为依据不断地吸收地方民间音乐的营养。各地筝家对古筝音乐表现个性化特点的发展,使得古筝音乐形成以地方风格为依据的众多古筝流派成为现实。

广东和福建毗邻,从历史渊源来说,中原地区多次大批移民向南迁徙到粤之东、赣之南、闽之西地区,古筝音乐也必然存在相互影响的关系。所以,客家筝与闽筝在乐曲风格及乐曲结构等方面既有相似之处,但又各具特色。人们习惯把山东筝派和河南筝派称作我国古筝艺术的“北派”,与属于“南派”的潮州筝派、客家筝派、闽筝派形成鲜明的对比。

本文将对客家筝和闽筝进行比较,看看它们之间在流派的形成、演奏方法、音韵特点和演奏风格等方面有何异同。

一、两个流派的形成

南宋时期,中原河南、湖北一带的百姓为避元兵的掳掠,南下到粤东和闽西地区逐渐与当地土著相融合而成新的汉族民系,按照“先来为主”,“后来为客”的习俗,当地的百姓称他们为客家人。客家人不仅带来了他们的习俗,还带来了中原古老的音乐文化,带来了古老的“中州古调”和“汉皋旧谱”,经过与当地的音乐、语言、习俗的结合,逐渐形成了一种具有独特风格的音乐,当地人称之为客家音乐“外江戏”、“儒家乐”。后来“外江戏”改为“汉剧”,于是

“外江乐”、“儒家乐”也相应变成了“汉乐”、“汉调”了。演奏“汉调”的筝则相应称为“汉调筝”,主要流行于广东大埔、梅县、汕头一带。汉调有锣鼓吹、和弦索、中军班合奏和吹打的形式,也有只用筝、琵琶和椰胡三件头来演奏的清乐,客家筝曲亦由此而来。

经过无数代流传下来的客家筝曲,在客家筝乐大师的代表人物罗九音先生这一代筝家的演奏中,仍少依稀感受到中原古乐的音韵遗风和富于浓郁的南国情调。虽然难以剥离出哪些是中原音乐种子,哪些是土著音乐原生态,但无论是客家筝乐中欢快活泼、明朗清新的硬线音阶乐曲,还是深沉含蓄、缠绵忧怨的软线音阶乐曲,既与源地中原和受地粤东北的音乐有明显的不同,也与毗邻的潮州筝、闽南筝存在很大的差异。

闽筝,顾名思义,乃闽地流传之筝乐,又称“福建筝”。但由于比较集中流行于闽南语系和客家语系的漳浦县、云霄县、东山县、诏安县、上松县、永定县等闽西南诸县份,所以我国筝界人士习惯称其为“闽南筝”。由于中原土族文人的南迁对闽越地区的政治、文化、军事、经济等产生了重大的影响,使原来落后的闽西南地区逐渐繁华起来,为闽地的筝乐播下了中原文化的音韵渊源。一次次文化南传的浪涛,带来了“平生无所愿,愿作乐中筝”的文人雅士,带来了中州古乐,也带来了“群声之主,众乐之师”的古筝艺术。闽南筝和我国著名的河南筝、山东筝、客

收稿日期: 2008-07-16

基金项目: 福建省教育厅社会科学研究项目(JA08043S)

作者简介: 郝军(1970-),女,宁夏银川人,福州大学人文社会科学学院音乐系讲师。

家筝实是同宗同祖,同源分流,都是肇始古代的秦筝。^[1]

客家筝在汉乐的丝弦类音乐合奏(由古筝、琵琶、椰胡、洞箫组合的小合奏)中用得最多并经过历代客家筝人的发展、提炼而逐渐成为独奏曲。所以,许多著名的汉乐筝曲既是合奏曲又是独奏曲。

福建省西南部的诏安、云霄、漳浦、东山以及闽南地区的几个县,在历史上一直盛行着一种民间器乐演奏。诏安县称为“古乐合奏”,云霄县称为“合乐”,东山县称为“和乐”,龙岩地区解放后称这种形式的器乐演奏为“汉乐串”。其演奏形式最突出的特点是以古筝为主奏乐器,尤在诏安和云霄两县被认为“无筝不成乐”。已故中国音乐研究所李惟宁先生,20世纪50年代访问福建后,在他的《福建民间音乐采访报告》一文中写道:“古乐是诏安,云霄流行的一种民间器乐合奏形式,其中古筝是主要乐器,它也可以单独抽出来作为独奏乐器,这地区与广东潮汕很接近,但古乐的风格又和广东音乐不同,别具一格,优美、幽雅。据说古乐保存着丰富的曲目,现在云霄还有一百多个古乐演奏组织。”

二、客家筝和闽筝流派的演奏方法之异同

(一)相同点

1、旋律音是各指均衡担任,骨干音前“添字”(加花)和“延续滑音”,则是两个筝乐所持有的手法之一。

2、两派右手的演奏技法特点表现为:(1)中指“勾”或“大撮”起板,后跟“托”或先“大撮”后“托”。(2)对“拂弦”的控制使用。“拂弦”(在其它筝派里称为“刮奏”或“花指”),在汉乐筝曲中的使用是很讲究的,为了技巧和风格的统一,在拂弦的手法上,要求以古朴典雅为上,很少使用华丽的长拂弦,而是一带而过的短拂弦居多。

(二)不同点

1、客家筝注重揉滑结合与点按的效果,风格文静,委婉秀丽。^{[2] (P292)} 闽筝少用点音,多用按滑结合的手法。

2、客家筝的 4 (fa) 7 (si) 的上滑效果为 $\underline{5} \underline{45} \underline{1}$ 这种揉按性的上滑音,表现出客家筝柔美的音乐特色。

闽筝多以“滑音”和“揉弦”为主。

从以上分析可以看出,大体两派右手演奏技法的种类不是很多,但由于演奏中各自独有的运指规律和演奏习惯,也使两个筝派的演奏风格各树一帜。

三、音韵特点和演奏风格

客家筝曲很重视乐曲的“板数”,并且常用板数

来分类,一般把六十八板的乐曲称大调,这是和河南的板头曲一致的,当然从音韵上来讲则不像河南筝那样高亢激昂,而是以古朴优、典雅大方见长。比较短小的曲子称小调,而二、三十板至八、九十板的则称为串调。如果有戏曲音乐的特点,这一部分很多就是由汉皋旧谱而来。由于传统客家筝的型制采用金属弦,除可自如地吟弦外,而也为延长余音和“做韵”创造了条件。汉乐筝曲左手的按滑音很丰富,许多用法在各个不同的乐曲中又有所不同。所以,很难将其所有的用法都加以罗列,当然规律性的东西还是有的,例如,各种方向,各种节奏的回纹滑音。常用的回纹滑音有以下几种:

①符点上滑: $3'$ 奏法: $\underline{3.} \underline{5}$

②延续几拍的回纹滑音: $\underline{4} \underline{5} \underline{4} \underline{5} \mid \underline{4} \underline{5} \underline{4} \underline{5} \mid$

③各种节奏的回纹滑音: $3'$ 奏法: $\underline{3} \underline{5} \underline{3}$; 3 奏法

$\underline{5} \underline{3} \underline{5}$ 。 $3 \quad 3'$ 2 奏法: $\underline{3} \underline{3} \underline{5} \quad \underline{3} \underline{2}$

总之,汉乐筝曲中的按滑音是较为含蓄和富于变化的,演奏时忌平直与唐突。要将客家筝曲弹奏的出神入化,变化无穷,那要视演奏者对乐曲的理解程度及技法的娴熟程度、个人的自身音乐造诣和修养而论。

汉乐筝曲中大部分乐曲的演奏速度都是由慢到快的,只有那些没有中板的软弦乐曲和部分串调乐曲是用较慢速度演奏的。例如,有慢板和中板的大调(或串调),一般先奏慢板(用 $\frac{4}{4}$ 记谱)记谱,有时会把慢板反复一遍或数遍,随着反复次数增多,速度加快,旋律也开始减字(用 $\frac{2}{4}$ 记谱),接奏中板后(用 $\frac{1}{4}$ 记谱)速度更快,在反复中不断减字和变化节奏。

仅选取这两首六十八板(小节)结构的《出水莲》的前十六板(小节)为例试作比较:

例 1《出水莲》是罗九香古筝演奏谱,虽然是严格地按传统六十八板的框架及音域演奏,但演奏家通过左右手揉弦及大颤,对软线的 4、7 两音上下滑及附点音的巧妙处理,把乐曲“盖红莲出水,喻乐之初奏,象征其艳嫩也”的意境和音乐形象,表现很惟妙惟肖,使人们自然地联想莲花出淤泥而不染的高尚情操。

例 1 出水莲 [3] (P153)

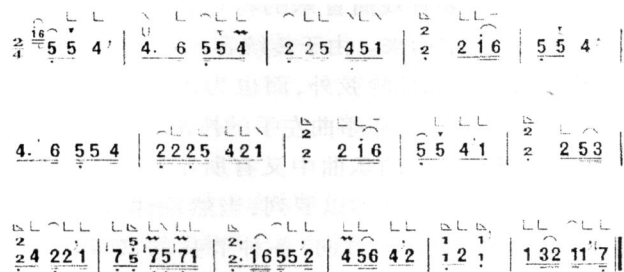
(罗九香古筝演奏谱)

(软线六十八板)

罗九香 演奏传谱

1 = G

何宝泉 整理

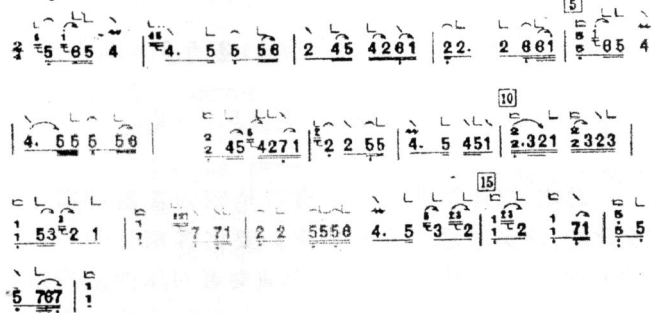


例 2 出水莲 [4] (P382)

(六十八板)

张学海 演奏

♩ = 44-66



参考文献:

- [1] 陈茂锦. 闽筝初探 [J]. 交响, 1986 (3): 10 - 12
- [2] 李萌. 中国传统古筝曲大全·交响 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2002
- [3] 居文郁. 汉乐胡琴古筝曲选 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 1995
- [4] 李萌. 中国传统古筝曲大全 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004

The Comparison of Chinese Zithers Between the Schools of Hakka and Min

HAO Jun

(School of Humanities, Fuzhou University, Fuzhou Fujian 350002)

Abstract: Each artistic school has its own unique forms, performing techniques and styles. The comparative study on the main features of the traditional Chinese zithers may contribute to our understanding of the content of a certain school as well as that of the others so as to obtain a full understanding of this artistic form. Both Hakka and Min zithers are the important representatives of the schools in our traditional Chinese zithers with the similarities and differences due to their regions and origins. Thus, this paper is intended to depict their features and musical styles in performance based on the comparative analysis of their performing skills, rhythmical features and performing styles.

Key words: Min zithers, Hakka zithers, schools, rhythmical features, performing styles

(责任编辑: 金)

闽筝曲调古朴优美,文雅清幽,表情真挚细腻,格调清新,节奏大都平稳缓慢。

对比不难看出《出水莲》由于历代人的改造、融汇已有浓郁的闽筝风格。从谱例 2 可看出通过变奏、加花、扩缩、集句加入新的音乐材料等手法,使其联缀,形成了新的旋律,曲调也起了风格性的变化。此曲古朴优美、典雅,带有浓郁的乡土气息。全曲旋律清丽、速度中庸,表现了水莲出淤泥而不染,濯清涟而不妖的情操。曲调深沉、含蓄。

另外闽筝多采用独具特色的“点滑音”即用“点弹”的方法瞬间形成短促、急切的下滑音,其特色是“滑中有点,点中带滑”,曲调显得游移不定、变幻莫测,加之错杂的慢按较揉交替进行之中,张弛有序、缓急有度,常能产生别具一格的效果,形成独特的艺术风格。

综上所述,闽筝和客家筝派的历史沿革及音乐结构、艺术特点都密切关联,两者在同一传统曲调的基础上,进行了技巧性和色彩性的加花变奏,而变奏的手法又因地区不同、以及不同筝家的演奏特点,形成了两个各具特色的风格流派。由此可见,两者的异同既相辅相成,又各异其趣。这两个流派和我南北各种筝派一样,之所以长期自行其道的流传发展,正在于不仅同中求异,而且异中见同,是中华筝乐同一血脉的不同支脉。