

浅议传统流派筝曲 中的“做韵”特色

文/魏玮

内容提要：筝是我国传统弹拨乐器中的一种，经过两千年的发展与变革，形成了一套以“右手司弹，左手司按”为总体特征的演奏技术系统。左手应弦的张力以“揉、按、吟、注、颤”等手法形成的“韵”造成了古筝演奏风格特征的巨大差异，这也正是古筝之魅力所在。

关键词：古筝演奏 流派 做韵

筝是我国传统弹拨乐器中的一种，经过两千年的发展与变革，其流传范围已遍及我国大江南北乃至部分海外地区。筝属弦鸣类乐器，发音板上一弦一柱，多弦并置，五声音阶定弦。筝的演奏技法在乐器性能的制约下，形成了一套以“右手司弹，左手司按”为特征的演奏技术系统。这两套技法各有侧重，区别明显：“右手司弹”指右手以大指“托”、“劈”，食指“挑”、“抹”，中指“剔”、“勾”，无名指“打”、“摘”的指法，或者是多指结合弹奏拨动筝弦发声，同时控制节奏和强弱变化；“左手司按”指左手以按弦为主，并不直接弹奏筝弦。在琴码左侧用食指、中指或无名指顺应弦的张力以“揉、按、吟、注、颤”等手法控制弦音变化，对右手弹奏的音乐起润色作用，形成筝曲“以韵补声”的旋律特点。正是这种难以用文字或谱例精确表达的“韵”，才造成了古筝在各个地区风格特征的巨大差异，下面谈谈传统流派筝曲在“做韵”这方面的特色与差别。

一、山东筝派

山东筝派是在全国流传最广和影响最大的流派之一，它曲目丰富而多样，音乐气质大气而朴实，旋律优美而抒情，正是这些特色使得山东筝派

在全国享有盛名，其代表曲目有《汉宫秋月》、《飞花点翠》、《高山流水》、《四段锦》等。在左手“做韵”技法上，山东筝派主要传承“滑音”和“揉弦”两种技法，并使之变化发展，也就是传统民间艺人所说的“虚点实按，揉拈撮空”。由于山东筝派传统使用丝弦筝，左手按弦需要很大的力度才能表现出一定的音乐效果，因此山东筝派左手的演奏技巧逐渐形成了重颤的特点，由于多用较快速度的滑奏，并且上滑音多于下滑音，就造成了山东筝派在音乐风格、运指技法上的独特性，使得音乐更加欢快跳跃。特别是山东筝曲注重在“fa、si”上的滑按尺度和速度，其滑按过程较快，变化较多。山东筝曲通过左手揉弦时的幅度大小、频率快慢来表现音乐作品的千变万化和独特韵味，使得有些山东筝曲具备了古朴典雅的风格和浓郁的山东地方韵味。

二、河南筝派

河南筝派属北派筝，表现力很强，集叙事、状物、抒情于一体，是我国筝乐中影响力较大的一个流派。河南筝派音乐风格与河南人的性格和语言一样具有高亢、粗犷的特点，其形成依附于河南大调曲子及后来的河南曲剧。河南筝派的乐曲受民间说唱

音乐和戏曲音乐的影响很大，代表曲目有《陈杏元和番》、《陈杏元落院》、《河南八板》、《打雁》、《闹元宵》等。在演奏河南筝曲时，指法以左手的滑按、小颤、滑颤、大颤最有特色，要求左手按到音位弹弦时略退少许迅速滑上，按滑音音色应当浑厚有力，不可婉转秀美。频繁使用大二度、小二度的上、下滑音，常用游摇和慢滑急颤相结合，使得旋律中四、五、六度的大跳很多，曲调富有歌唱性，形成了河南筝派于清新流畅中见宏伟雄壮的音乐风格特点。

三、陕西筝派

陕西派的历史源远流长，早在公元前一百多年前，就广泛流传在宫廷和民间。东汉以后，筝参照瑟的形制进行了改进，既有了较宽的音域，又有“筝筝然”、“有剩哀”的特点。陕西筝派是在弹奏民间音乐的过程中逐渐形成的，地方戏曲的唱腔是陕西筝发展的载体。多年来，陕西的专业古筝人员在“秦筝归秦”的学术思想指导下，根据地方戏曲秦腔、碗碗腔及大型器乐演奏形式，挖掘整理、改编创作了大量陕西筝曲。在这些陕西筝曲中，保存着古老燕乐艺术传统，运用“欢音”、“苦音”等使旋律富有变化。陕西筝曲的一大特点是在徵升F

与微降B在演奏中具有不稳定的游移性，一般情况下微升F下行向E游移，微降B下行向A游移。此外，左手拇指按弦技法，右手大指压按弦，右手大指大关节长摇等等形成陕西筝曲独特的演奏技法。在乐曲旋律上陕西筝曲常采用上行跳进，下行级进的方法。上行跳进可使情绪激奋而波动，下行级进可使情绪深沉而哀伤，跳级与级进配合进行，使陕西苦音筝曲形成细腻委婉、悲怨凄楚、情深意绵、慷慨激越的地方风格。

四、浙江筝派

浙派筝派又称武林筝，起自浙江杭州，盛于上海，是一个具有广泛影响的中国古筝流派。以“弦索十三套曲”和“江南丝竹”为源，代表曲目为《月儿高》、《将军令》、《四合如意》、《云庆》等。从明代开始，筝已在各种丝竹乐曲、套曲中被广泛地运用，在曾经盛传的杭州滩簧说唱音乐中，筝也是主要的伴奏乐器。浙江筝派除继承传统的浙江技法外，又借鉴、学习、融合了三弦、琵琶、扬琴及西洋乐器的演奏技法。浙江筝派演奏上要求以右手清弹为主，不太强调左手的“以韵补声”的“做韵”技法，主要表现以淡雅、含蓄、清丽、秀美的风格。但是，浙江筝派也有着其独特的左手“做韵”技法，即快速点滑。要求左手滑音时速度非常快，使得所按之音得到短促升高并还原。这也就形成了浙江筝旋律音韵和谐，风格清丽秀美，含蓄淡雅的特征。

五、客家筝派

客家筝是客家音乐的一支，包括“大调”和“串调”两大类，调式则分“硬弦”和“软弦”，还有“反弦”（移高四度或五度）。所谓“客家”是指先世居黄河流域，后因战乱而大批南下，逐渐迁至赣、闽、粤等地所形成的一个族群。民族的迁移带来了音乐的繁荣，中原地区的音乐与当地的民间音乐的结合产生了客家音乐。故有“汉乐”、“中州古调”一说。客家筝以古朴、典雅而著称，是客家音乐中“丝弦音乐”的合奏形式，后经过历代客家筝人的充实、发展、提炼而逐渐形成的独奏曲。代表曲目有《蕉窗夜雨》、《出水莲》、《崖山哀》等。客家筝曲的“做韵”特色主要体现在左手丰富多变的按滑音。传统客家筝运用金属弦，除可自如地吟弦外，也为延长余音和“做韵”创造了条件。历代客家筝家即利用这种条件配以多种丰富的左手按滑音，从而形成客家筝曲独特、典雅的音乐风格。

六、潮州筝派

潮州筝以其清秀优雅、韵味悠长、音色柔和及演奏上的变奏繁多而自成系统、别具一格，其代表曲目有《寒鸦戏水》、《月儿高》、《平沙落雁》等。潮州筝演奏的曲目均来自于潮州弦诗。潮州弦诗大致可分为五种不同的调式，即“轻三六”调（简称“轻六”调）、“重三六”调（简称“重六”调）、“活五”调、“反线”和“轻三重六”调等。潮州筝在演奏上左右手分工十分明确，右手一般只用“大、中、食”三个手指来演奏，在这三个手指当中，大拇指是最主要的，几乎每一首曲子有70%是用大指来演奏的。左手的需要运用较多的“做韵”技法，每一首乐曲几乎有70%的地方必

须运用“揉、按、吟、注”等手法加以润色，这就是潮州筝演奏上所谓精细的地方。尤其在演奏“重六”调和“活五”调时，左手常常是要求有“一音三韵”的润色效果。此外，潮州筝曲在“重三六”、“活五”等多种调式变化之中，应运而生的“双按”技巧，成为其典型技法。通过左手双按可使调性进行变化，这种手法即丰富了左手演奏技巧，又使旋律进行更加自如流畅，旋律色彩更丰富，风格韵味上独树一帜。

综上所述，传统筝曲作为古筝的灵魂和根源，在岁月的长河中静静的流淌。自赵玉斋于1955年创作的《庆丰年》开创双手演奏的现代筝曲以来，到20世纪60年代的《战台风》，70年代《东海渔歌》，80年代的《黔中赋》、《孔雀东南飞》，90年代《临安遗恨》、《西域随想》等等，无论这些乐曲中的新技法是多么新颖复杂，曲调多么灵动新颖，但是没有一首乐曲因为使用了新的定弦，或是使用了创新演奏技法而放弃了传统演奏技法。这些作品之所以会得到广泛的传播，并不仅仅是因为它们运用了新的创作方法和新的演奏技法，而是由于它们较好的把传统与现代相结合，在不失去古筝“韵”之本色的同时又更好地体现了时代风貌。尽管古筝演奏技法得以很大发展，但是一提到古筝，人们脑海中浮现的依然是古色古香的画面，富有诗意的景象。“吟、揉、颤、注”依然是最富有古筝特色的演奏技法，在古筝演奏中，通过左手所表现的独特的“韵”，正是古筝之魅力所在，也成为区别各个不同筝派的标志之一。古筝一旦失去了左手的“韵”，也就失去了其艺术价值，甚至可以说失去它自身的存在价值。

参考文献：

- [1] 阎俐. 阎俐古筝教程[M]. 辽宁出版社, 1992.
- [2] 焦金海. 筝演奏法[M]. 人民音乐出版社, 1992.
- [3] 杨娜妮. 杨娜妮古筝教程汇[M]. 春风文艺出版社, 1999.
- [4] 袁静芳. 民族器乐[M]. 人民音乐出版社, 1987.
- [5] 苏巧琴. 论中国古筝流派[J]. 秦筝, 1992.
- [6] 林毛根. 潮州音乐风格与活五调[J]. 秦筝, 1993.
- [7] 郭雪君. 王巽之和浙派古筝[J]. 秦筝, 1997.
- [8] 樊艺凤. 河南筝乐考略交响[J]. 秦筝, 1994.
- [9] 中央民族学院少数民族文学艺术研究所. 中国少数民族乐器志[M]. 北京: 新世纪出版社, 1989.
- [10] 曹正. 潮州古筝流派介绍[J]. 民族民间音乐, 1985.
- [11] 蒋宪瑜. 谈潮州筝的发展[J]. 人大报刊复印资料? 音乐、舞蹈研究, 2000x

作者简介：

魏玮(1983—)女，江苏镇江人，南京艺术学院硕士研究生，研究方向：古筝演奏及教学研究。

(南京艺术学院 音乐学院)