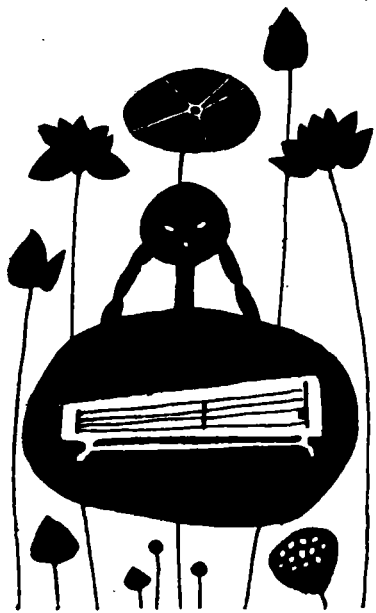


同源异支 争奇斗妍



——再谈古筝流派

《音乐爱好者》今年第一期刊登了吴润霖撰写的《精彩纷呈的浙江筝派》一文后，触发了我的热情，这里，我将对其他几个有影响的古筝流派，向音乐爱好者作一个简单的介绍。

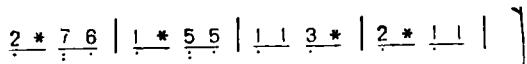
山东是我国古筝艺术流传较早的地区之一，山东筝曲大多来自山东琴书唱腔曲牌（小板曲）和山东琴曲（大板曲），这些山东传统的古曲，是山东筝曲的精华。

山东派的传统古曲无论速度快慢都是结构严谨的六十八板（即六十八小节，由八个乐句组成，每个乐句为八板，但第五句为十二板）。如传统乐曲《汉宫秋月》、《莺啭黄鹂》、《夜静銮铃》等均为这种结构。此外还有一种由几首乐曲联缀的套曲结构，如《高山流水》即由四首筝曲联缀而成。

山东筝曲不仅音调古朴、韵味浓厚，而且刚劲有力、气势豪放，故而民间常用“粗如牛角、细如牛毛”来比喻山东筝曲在演奏方面的对比幅度。

山东筝派的许多代表人物如黎连俊、金灼南、张念胜、王殿玉、赵玉斋、高自成等历代筝家在实践中积累

了丰富的演奏技法，使山东筝派具有鲜明、独特的艺术风格。如民间称“一招鲜”的“花指奏法”，显示了古筝多弦、五声音阶排列的特点，如在《夜静銮铃》中：

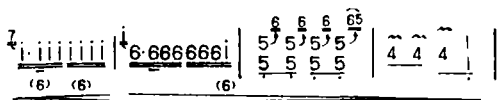


右手运用了“花指”与“勾搭”结合的手法，并配以左手按、颤、滑音，奏出了轻快、明朗的旋律，表现了铃声、马蹄声交织在一起的夜静马奔的音乐形象。山东筝派演奏技巧的另一特色是右手拇指快速的托劈指法和左手大幅度按滑技法的交替配合运用，这一技法在表现粗犷、豪放情绪的乐曲中运用得极为普遍。

在山东筝派的代表曲目中，值得一提的有由金灼南先生和楼树华先生加工定型的古筝名曲《渔舟唱晚》，以及赵玉斋先生于50年代创作的《庆丰年》等。其中，《渔舟唱晚》自从由曹正先生订谱、演奏并灌录唱片后，在国内外得到了广泛的流传。该曲不仅旋律优美流畅，而且表现手法丰富，音韵古朴，情趣高雅，对古筝艺术的发展产生了极为广泛的影响。

河南中州筝和山东筝都属北方筝派，它们在曲式结构、旋律等方面都有微妙的联系。譬如，河南筝曲中占重要地位的《河南板头曲》，其曲式结构也是采用六十八板，但正由于地方语言、风土人情的差异，河南筝派爽朗、泼辣，并富于深长的韵味，因此在表现风格和手法上与山东派还是有所区别。

河南筝派的著名演奏家有魏子猷、曹东扶、王省吾、任清志等，尤其是曹东扶先生设计的“游摇”奏法具有悲剧性的效果，对突出河南风格有重要的作用。在《陈杏元和番》一曲中，曹先生用了游摇技法所弹奏的，由弱到强、缓慢而起的旋律，加上凄切的小颤音，有力地渲染了乐曲凄楚、悲切的气氛。例如：



游摇技法以及左手大幅度的颤、滑都是河南筝派独特的演奏手法。

在河南筝派的代表曲目中，《山坡羊》是一首长期在民间流传而形成的独具风格的河南筝曲，此曲旋律爽朗、上口，又由于丰富的大颤、大滑、游摇等演奏技法的运用，使乐曲富有浓郁的乡土气息，深受群众喜爱。《打雁》在河南板头曲中，也是一首流传很广的乐曲，该曲形象地表现了孤雁失群，以及最后哀鸣、挣扎致死的凄惨情景。此曲有情有节，演奏手法独特，细腻自然，颇有感染力。其他如《天下大同》、《上楼》、《苏武思乡》等都是该派较为著名的代表曲目。

流传于我国南方广东、潮汕一带的潮州筝乐历史

悠久,传统深厚,历代著名的筝家有张汉斋、黄长富、林永之、肖韵阁、郭鹰、苏文贤、高哲睿等,他们同宗同源,但又各有千秋,创造了独具一格的潮州古筝流派。

潮州筝曲具有清逸、秀丽的音调,典雅、缠绵的音韵,绚丽多姿的音乐形象。采用潮州音乐特有的“轻六”、“重六”、“活五”、“反线”等四种调式来表现。“轻六”调以 5 6 1 2 3 为音阶序列,善于表现轻松、活泼、欢快、热烈的情绪,如《一点红》、《南正宫》、《摇扁舟》等;“重六”调善于表现深沉、稳重、矜持的情绪,音阶序列是 5 7 1 2 4;“活五”调善于表现怨恨、悲苦的情绪,所以也称“活五”为“怨五”,音阶序列是 5 6 7 1 2 4;“反线”调则以表现诙谐、风趣、富有喜剧色彩的情绪见长,音阶序列为, 6 1

2 4 5, 如《卖杂货》等曲。

演奏潮州筝曲必须讲究原音轻按、微颤、级进揉弦以及弹按尾随等,使旋律大部分乐音都经过润色,从而表现出潮州筝乐清逸、细腻的风格,这与北派表现粗犷、泼辣时采用大颤、大滑手法是截然不同的。《寒鸦戏水》是潮州弦诗乐的十大套曲中,最有代表性的曲目之一,同时也是一首著名的传统筝曲。采用潮乐中特有的“重六”调演奏,旋律的骨干音 7 4 是由 6 3 两音经过重压轻按而来。值得注意的是潮州筝曲的

7 4 两音,不是十二平均律中的正常音高,它基本上是“ $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{7}{4}$ ”的音高,并随着旋律进行产生一定的游移性,从而表现出潮乐特有的韵味。与此相应,潮州筝曲在左手技法上常常需按中加颤、按中带滑交替进行,使色彩奇特多变。在《寒鸦戏水》一曲中,也是由于这种效果,才表现出寒鸦兴致勃勃戏水的各种生动场面,令人回味无穷。此外,在潮州筝曲中,运用“三点一”等双催的演奏手法颇为多见,并经过左手“双按”技法的润饰加工,使音乐一气呵成,形成高潮。如《寒鸦戏水》的快板,正是运用了这种手法:

5 5 5 5 4 4 4 4 | 5 5 5 5 2 2 2 2 |

使全曲在轻快、流畅、热烈的高潮中结束。50年代,郭鹰先生整理、演奏了《寒鸦戏水》一曲,并灌录了唱片,他以精湛的演技,悠扬、铿锵的音色,独特的演奏风度,把一曲《寒鸦戏水》演奏得维妙维肖,受到乐坛各界的赞扬和高度评价,甚至有人说,“再没有听到比《寒鸦戏水》更好听的筝曲了。”

“活五”调是潮乐中最具特色的一个调,它采用滑指、按、揉等手法使“2”和“7”音略微升高游

移,使该调式音列中的五、三两音成为“活五”、“活三”,从而给旋律增添一种特殊的韵味,“活五”调也是由此而得名。“活五”调以表现凄惨、悲苦的情绪见长,代表曲目有《柳青娘》、《思怨》等。

客家筝和潮州筝一样,也是我国南派筝的主要流派,它流行于广东、闽西特别是大埔、兴梅客家一带。南宋时期,由于中原战乱频繁,人民纷纷向南迁居,当地人称其为“客家人”,客家人带来了中原汉水的音乐——中州古调,受到南方语言和习俗的影响,逐渐形成了具有特殊风采的民间乐种——客家音乐。它既具有南方委婉、纤细的特点,却又略带北方中原古曲的风貌。客家筝曲有“大调”、“串调”两大类,并都有“硬弦”、“软弦”之分,“硬弦”乐曲的音阶序列是 5 6 1 2 3,善于表现轻快欢乐的情绪,如《玉连环》、《乱插花》等,“软弦”以 5 7 1 2 4 为骨干音,曲调深沉含蓄,擅长表现哀怨、缠绵的情绪,如《崖山哀》等。

著名的客家筝曲《出水莲》,旋律优美,音调古朴,略带中原古曲的风韵,意在表现莲花“出污泥而不染,濯清涟而不妖”的高尚品格。全曲丰富多采的按滑音,处处给旋律增添了优美、高雅的韵味,这是表现客家筝曲很重要的艺术特色之一。如:

$\overset{16}{5} \underset{5}{5} \underset{5}{4} \underset{5}{4} \underset{5}{4} \underset{5}{4} \underset{5}{4} \underset{5}{4} | 2 \underset{2}{2} \underset{2}{2} \underset{2}{2} \underset{2}{2} \underset{2}{2} \underset{2}{2} \underset{2}{2} |$

乐曲很少甚至不用古筝特有的华丽的花指指法,而是用一带而过的、似有若无的装饰性花指,这种朴实的演奏手法与客家筝曲古朴典雅的风格达到了统一,完美地表达了乐曲丰富的内涵。

著名的客家筝演奏家罗九香先生继承并发展了他的老师何玉斋先生的演奏特点,为客家筝派传下了重要的、丰富多采的曲目,他的演奏,刚柔相济,富于韵味,风格古朴无华,成为客家筝派风格的灵魂和精华。

除以上所述各大流派外,还有如蒙古筝、秦筝等也是历史悠久、独具特点的,限于篇幅,不再一一介绍。虽然各大流派,各有千秋,但千古以来,都属同源异支,在现代筝曲的创作中,实际上已融合了南北各派的筝法技巧。音乐爱好者们若能对各派筝曲的风格有所了解,那么,你在演奏或欣赏这些筝曲时一定会获得更多的艺术的享受。

郭雪君