

影响古筝流派形成的因素

文 | 吕婷婷

引言

古筝是中国古老的弹拨乐器之一，它历史悠久、流派纷呈。各个流派都是以地区来命名的，所以有着明显的地域特征。中国幅员辽阔、人口众多、方言丰富，风俗习惯各异，当人们没有条件在大环境、大区域中互相交流的时候，音乐的传承往往局限于一个狭小的区域，天长日久，自然地形成了浓郁的地方风格。例如山东、河南、潮州等流派，自古至今都有中原音乐文化的不断渗透，但它必须与当地的民俗音乐文化互相贯通，最终融化成为流派的特色。另外，由于民间器乐的传承方式主要以口传心授为主，这就注定其风格受地域风格、审美情趣、个人演奏方法以及一个流派的创新发展等方面的影响较大。

一、古筝流派的地域性

古筝音乐行为作为一种时间活动，与地理环境之间有着密切的关系。在音乐艺术领域内，由于生成背景、创作方式、传播手段乃至价值取向的不同，各类音乐对于自然环境的依赖程度或者说与地理的关系之深浅、疏密也就存在着差别。因此地域的自然、气候与地理生态环境，对人的文化心理的形成都有着潜移默化的影响。我国广阔的地域和复杂的地貌，为不同地区文化类型的发展提供了充裕的条件。我国北方

属高山气候，寒风凛冽；南方则风景秀丽，气候温和，这就造成人们性格气质、生活习惯、民风民俗的差异，在音乐上就有了南北音乐风格的差异。在这一规律的基础上就形成了刚健有力的北派筝和婉转明快的南派筝。正如《汉书·地理志》所说“刚柔缓急，音声不同，系水土之风气。”

二、古筝流派的审美性

一种艺术形态与它赖以生存的文化土壤以及与此相关的艺术观念不可能没有联系。某种音乐形态的生成和发展，总是有它潜在的根源。在以中国传统文化为背景的前提下，考察中国传统音乐发展的历史进程中总是隐含着某种音乐审美观念的演变过程，传统的审美观念也往往潜藏在音乐历史的进程中，影响着音乐形态的演变和发展。艺术流派是特定历史阶段的产物，每个流派形成的文化基因都不尽相同。山东筝派、河南筝派和潮州筝派所形成的历史时期不同，其文化审美的习惯也不尽相同。

首先，古筝的流派形成深受传统文化的影响。从大层面上说，我国的民族音乐深受传统文化的影响，十分推崇正始之声、清微淡远、高雅纯正，十分注重于气质品格的创造和特有情思的传达，以创造情绪为主旨，传统文化的审美思想作用在艺术家身上，就表现在艺术家追求“意象”的和

谐统一，和谐、妙道、圆融的文化精神是在人与人、人与自然、人与社会和谐中把握自己的精神，获得自己的本质特征。“独造之匠，窥意象而运斤”——这里所说的意象就是艺术家在艺术构思和艺术创造中，把外物形象与艺术家情意相结合的审美表象。

其次，古筝流派的形成是受地域文化审美习惯的影响。山东、河南、潮州所处的不同地域及各异的文化背景造就了各个流派特有的人文气质，这些特质与当地的民间音乐融合在一起形成了具有各自特色的地域风格。

再次，古筝流派的形成受到艺术家审美个性的影响。中国传统音乐发展过程中有个不可忽视的现象，就是琴乐由宫廷士大夫走向民间，成为在士大夫阶层中广泛流传的文人音乐，具有较高的文化意识。人们在音乐创作过程中自然要遵循一定美学原则，也就是说任何音乐流派的传承者都必须具备一定的美学标准。演奏是音乐艺术的再创造，因为人与人之间会有千差万别的差异，如：性格、爱好、修养、审美追求等等，以及演奏者的技术高低都会直接反映在个人的演奏中，产生差异。美学标准是音乐家创作、演奏家实践中的审美经验，也是我们在欣赏音乐中达到较深层的理智欣赏层面所获得的理解或感受。

北派古筝演奏以豪放、阳刚、

气派、朴实著称，重形象表现。南派筝以幽雅、柔美、稳重、含蓄抒情为特色，注重内在感情的表现。

三、古筝流派创新性

艺术的生命在于变化与创新。古筝艺术流派在历代不同演奏家的改革创新中得到流传和发展。古筝艺术同样只有在继承中创新，才能得到不断的发展。

一个筝派如果仅仅停留在传承的基础上，没有创新，就会慢慢迷失发展的方向，只有技法创新，创作的创新，演奏风格手法及表演方式的多重创新才能使流派不断向前发展。传承与交流是创新的基础，前者是内部吸收，后者是外部借鉴，两者缺一不可。传承与创新是流派发展古筝艺术的原动力。创新离开了传统的继承，古筝的独特艺术个性和艺术风貌就难以延续和传承下来，古筝艺术的创新也将失去意义。继承传统是为了创新，创造新意也不能离开传统法度，要在“传统”与“创新”之间架起一道桥梁，既能使优秀的古筝传统得到继承，又要勇于创新。

山东古筝杰出代表赵玉斋先生孜孜以求地继承和发展山东流派的古筝艺术，将传统筝曲整理订谱并广泛流传，集各家各派之所长，在传统筝曲的基础上，经过加工改编创作的《庆丰年》、《四段锦》等乐曲，深受人们的喜爱。尤其《庆丰年》吸取北方民间音调和锣鼓节奏创作了具有浓厚地方色彩的筝曲，大胆使用双手交叉弹奏，大撮加快速小关节劈托、柱音、全颤等方法，打破了单手弹奏古筝的传统演奏法，开辟了双手演奏筝的新纪元，创

造了五十年代古筝演奏技巧的范例。《庆丰年》是建国以来歌颂劳动人民的第一个创新筝曲，曾赢得国内外音乐界人士的好评，从而结束古筝演奏中左手只能“吟、揉、按、滑”等传统技法的历史，对中国古筝的创新发展起到了很大的推动作用。河南筝派代表人物曹东扶在学习过程中善于兼容并蓄，博采众长，在融会贯通中力求革新和发展，丰富了河南筝乐的内容和演奏技巧，通过他的传授，河南板头曲已在1961年全国教材会议后被列入各音乐学院等专业通用教材和音乐会演奏曲目。此外，曹东扶在继承传统音乐的基础上，创作了描绘人民欢度元宵佳节的《闹元宵》，改编了《变体孟姜女》、《秋收》等。其中《闹元宵》以河南的民间音调为素材进行创作，充分发挥了河南筝派的演奏技巧，同时又运用了一些新的手法来增强乐曲的表现力，全方位地勾勒出一幅浓墨重彩的热闹场面。此时，还出现了任清志创作的双手反弹刮奏《幸福渠》、《汉江韵》，其中运用了大指大关节摇指的新技法，演奏风格豪放、激昂、高亢，运指刚劲明快，自成一格，具有浓厚的乡土气息。这些都极大地丰富了筝的表现力，把河南筝乐提升到一个新的高度，为培育古筝演奏人才和传播河南筝乐作出了重大贡献。潮州筝流派是以继承传统为主，它的传人保留了完整的传统潮州筝曲，整理出规范的岭南音乐并运用到教学中，因此被誉为中国音乐的“活化石”。

另外值得一提的是著名古筝教育家曹正教授，他曾担任多所音乐院校的古筝专业教师，并且对古筝艺术的普及和推广起到了

举足轻重的作用。曹正教授对山东、河南、潮州三大流派古筝艺术的研究都作出了重要贡献，他集众家之所长，把对古筝艺术的掌握与认识提升到了一个新的阶段。因此，我们并不能具体所指是他属于哪个流派的。包括曹正教授整理的娄树华先生的《渔舟唱晚》也成为创作作品的典范，而不是属于哪个单一流派的作品。这首乐曲借鉴了琵琶的演奏技法，在特定的意境中借景抒情，成为筝曲中的珍品。

结语

通过对影响古筝流派形成的因素进行分析，可以了解古筝在传承和发展中的某些规律。可以说，不同流派的古筝艺术家都是在继承前人的基础上，融合了各家各派的优点，吸收了各门类的艺术营养，根据不同的音乐体裁形式和各自的需要作一些新的尝试，体现了在传承中求发展创新和在发展创新中传承的规律，从而推动音乐向前发展。^[5]

参考文献

- 1、袁静芳《民族器乐》北京人民音乐出版社1987年3月第一版
- 2、高百坚《高哲睿潮筝遗稿》辽宁民族出版社1996年9月第一版
- 3、曹永安 李汴《曹东扶筝曲集》人民音乐出版社1981年5月第一版
- 4、曹正《关于潮乐“二四谱”和“二四谱”与“工尺谱”关系的探讨》民族音乐学论文集（下册）《中国音乐》增1982年5月第一版
- 5、黄楚英《潮州筝乐调性转换和变奏技巧的灵活运用》