

浅谈南北方言对南北派筝曲旋法的影响

文 / 阴明娟

摘要：众所周知，中国古筝音乐有南北两大派别之分。在形成筝派的各种原因中，语言因素是一个不可小视的内容。民间音乐在形成过程中受到地方方言的较大影响，表现出与之相匹配的声音波动规则。由于南北方言区别明显，南北筝派受其影响也表现出相应的声音弦法规则。研究语言对筝派的影响为挖掘中国筝艺流派形成原因开辟了新道路。

关键词：筝派 方言 弦法

语言和音乐是人类用声音作为媒介，来表达思想感情的两种系统行为。他们都是以声音为基础，两者之间有着密切联系。作为物理现象，高低、长短、强弱、和音色是声音的基本性质，是音乐的基础，也是构成语言的基础。[1]众所周知，语言和音乐都有民族特点和地方色彩的。语言或音乐与地方的关系并不是一对一的，但是两者的联系是强有力的。音乐的地方色彩和方言的特点关系很大。民间歌曲即是自然语言艺术夸张的结果，旋律的抑扬顿挫、高升下沉都是受自然语言的音段和超音段特征（音渡、声调、语调等）的制约。所以，地方音乐的地理分布与方言的地理分布往往是叠合的或者是交叠的。语音和乐曲都需要发声，都可以用声学原理来研究。

筝是中华民族最古老的民族乐器之一，它积淀着两千多年华夏文化的审美精华。在我国形成的较系统、完备的、影响较大的古筝艺术流派大体上可分为南北两大流派。属于北方流派的有河南筝派、山东筝派、陕西筝派；属于南方筝派的有浙江筝派、潮州筝派、闽南筝派等。各筝派的筝曲都有其浓郁的地方特征。地方特征的形成主要是个地区民间音乐影响的结果。方言作为地方民间音乐特点的主要影响因素，也必然影响到筝曲的旋法特征。

语言是由一系列结构层次组成，即每个层次都有一定的结构形式和对应关系。语言最小的单位是音素，音素组成音节，音节组成单词，单词组成语句。音素主要是从音色划分出来的，它也有高低、强弱、长短的区别。音素可分为元音和辅音两大类。元音都是乐音，辅音中不带声的清辅音是噪音，带声的浊辅音是乐音和噪音的混合音。由于噪音无一定的音高，所以音素的高低只能在元音中表现出来。元音的不同性质，像乐器的不同音色一样，完全看泛音和基音如何配合而成。主要泛音叫做某一元音的共振峰，较次要的泛音叫辅助共振峰。每一种具体的语言或方言都有独特的音位系统，这些不同的音位系统中包含了不同的元音音位。因为在入乐时，不同的元音的音位要求不同高度的音来与之配合[2]。

如果一种语言各元音音位之间的舌位距离大，元音音位共振峰和辅助共振峰之间的音程距离也大，与其共生的民间音乐旋律起伏跌宕的幅度也就可能大，反之，如果一种语言各元音音位之间的舌位距离小，元音音位共振峰和辅音共振峰之间的音程距离小，与其同生的民间音乐的旋律起伏跌宕的幅度也就可能小。这种现象极大地影响到不同语言或不同方言共生的民间音乐的旋法及风格。山东筝派以它高亢激昂、刚劲有力的音乐气质在各筝派中享有盛誉。它的这一北方风格与其地方方言

的音位系统元音音位之间的舌位距离大，元音音位共振峰和辅助共振峰之间的音程距离大不无关系。而浙江筝派优美缠绵细腻委婉的南方音乐风格又是由其地方方言的音位系统元音音位之间的舌位距离小，元音音位共振峰和辅助共振峰之间的音程距离小造成的。以山东筝曲《高山流水》为例：

高山流水

渐快 渐强

山东筝曲
高自成编曲

主十首：2̣ 5̣ 1̣ 5̣ ……

旋律进行多以四五度大跳为主，弹奏中又多用大指托劈重弹，滑音急促有力，这些音乐特征让人可以明确地感受到山东方言中由于元音音位之间的舌位距离大，元音音位共振峰和辅助共振峰之间的音程距离大而造成的跌宕起伏的感觉。再来看一下浙江筝曲《高山流水》：

高山流水

典雅、舒展 慢板 J=44

浙江筝曲
王巽之传
项斯华演奏谱

主干音：3 2 3 5 6 1 6 4 ……

旋律进行以二三度为主，弹奏中多用抹托、托抹技巧，滑音平和舒缓，这些音乐特征让人可以明确地感受到浙江方言中由于元音音位之间的舌位距离小，元音音位共振峰和辅助共振峰之间的音程距离小而造成的平稳舒展的感觉。在这里要说明的是在古筝器乐曲中多用高八度或低八度重复来突出旋律音（如 1 1 2 2 中旋律音是 1̇ 或 1̣、2̇ 或 2̣），这在各筝派的筝曲中都是极其普遍的现象，因此不能把它视为旋律进行中的八度跳进。

再比如山东筝曲《汉宫秋月》：

汉宫秋月

沉思地 大板第一
第二次低八度奏 J=72

黎进俊作曲
赵玉斋订谱

主干音：3 5 6 3 1 5 1 5 ……

旋律中出现七度大跳，而浙江筝曲《四合如意》的旋律进行以二三度为主。

四合如意

浙江民间乐曲
王巽之传谱
孙文新整理

1=D 4/4
J=76

主干音：2̣ 1̣ 2̣ 1̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ ……

再来对比河南筝曲《叹颜回》和潮州筝曲《寒鸦戏水》

叹颜回

河南筝曲
曹东扶传谱
曹永安、李汴整理

1=G 2/4
中板（板头曲）哀痛地 J=72

主干音：2 5 5 2 1 2 5 2 ……

寒鸦戏水

潮州筝曲
郭鹰传谱
曹正记谱

重六调
1=G 4/4

主干音：5 4 5 6 4 2 4 5 ……

不难看出河南筝曲《叹颜回》旋律进行以四度跳进为主，而潮州筝曲《寒鸦戏水》多以二三度进行旋律。

不同音位的发音强弱有很大的不同，强弱程度在语言学中称为响度。元音比辅音强，浊辅音比清辅音强。说话时，响度大的元音和响度小的辅音结合起来形成一个线条，此线条的高点叫音峰，低点叫音谷。如果一种方言中元音的响度较大，音峰和音谷之间的音程就大，反之则小。这也在很大程度上会影响旋律的起伏。一般说来，某种方言音峰和音谷之间音程较大，民间音乐旋律中的跳进多且音程大；反之，旋律中跳进少且音程小。陕西方言中元音的响度较大，音峰和音谷之间的音程也大，使得陕西筝曲旋律起伏较大，多出现四五度的大跳。例如筝曲《道情》：

道情

陕西筝曲
周延甲编订

1=D 2/4
【引子】自由地

主干音：3 5 6 3 1 5 1 5 ……

主干音：**2 6 1 4 2 5 4 2** ……

还有《大金钱》

大 金 钱

1=G $\frac{2}{4}$
慢起 $\text{♩} = 72$

陕西筝曲
周延甲编订

mf 2 2 5 5 | 4 4 5 5 | 2 2 2 3 5 5 5 6 | 3 5 3 2 1 1 6 1 | 2 2 2 2 1 2 3 5 | ? 2 :||

1 1 1 2 3 3 3 5 | ? 2 | 1 1 1 2 3 3 5 5 | 2 2 3 3 2 3 2 1 | 6 6 1 2 5 | 5 6 6 6 7 |

2 2 2 2 2 2 3 5 | 1 1 1 1 1 1 7 7 | 6 6 1 1 6 1 6 5 | 4 3 5 | 6 6 1 1 6 1 6 5 | 4 3 5 1 3 | 2 2 2 3 5 5 5 6 | 3 5 3 2 1 1 6 1 |

主干音：**2 5 4 5 2 5 3 1** ……

在我国闽南方言是典型的元音响度小，音峰和音谷之间音程小的南方方言。这使得闽筝的旋律进行平稳以二、三度级进为主。福建筝曲《蜻蜓点水》、《蕉窗夜雨》等均可说明此特点。

蜻 蜓 点 水

1=D $\frac{2}{4}$
中板 活泼 $\text{♩} = 76$

闽南筝曲
陈友章传谱
陈去非演奏

2 2 | 2 2 2 2 1 | 6 6 6 1 5 3 5 6 | 1 1 1 2 | 6 2 1 6 5 3 5 6 | 1 1 * |

1 1 1 2 1 2 1 6 | 5 0 5 1 6 5 | 3 5 2 3 5 6 | 3 5 3 2 1 2 | 6 5 6 5 5 6 |

1 1 6 1 * | 6 1 6 1 6 1 6 5 | 3 0 3 3 3 6 | 5 5 0 1 6 6 0 1 | 5 5 5 2 |

3 3 3 5 3 3 3 2 | 1 6 1 2 6 1 | 2 2 2 2 2 3 | 1 3 6 5 6 1 | 5 5 5 5 |

主干音：**2 2 2 1 6 1 5 6** ……

蕉 窗 夜 雨

1=D $\frac{2}{4}$
中板 活泼 $\text{♩} = 56-92$

福建筝曲
张永固演奏
陈茂锦记谱

6 7 6 | 1 2 1 6 | 1 1 6 5 6 1 | 2 2 2 3 5 | 2 2 3 3 5 | 2 2 1 6 7 6 1 |

2 2 3 3 5 | 2 2 1 7 6 | 5 * | 5 5 6 6 5 | 3 2 3 0 * |

5 2 3 5 | 6 6 7 6 6 7 | 5 5 2 3 5 | 6 6 6 6 6 | 5 5 6 1 |

1 0 6 5 | 5 0 3 2 | 2 0 3 5 | 5 0 3 2 | 2 0 3 5 |

主干音：**1 2 1 6 5 1 2 3** ……

像这样显而易见的例子不胜枚举，因此基本可以总结出北派筝曲旋律跳进多，跌宕起伏，南派筝曲级进多，平直舒展。这恰恰符合了我国南北方言音位系统的差异，充分说明南北筝派的形成受到地方方言极大的影响，可以说各筝派风格都深深烙上各地方言的烙印。

综上所述，方言对南北筝派筝曲的影响是显而易见的。北方方言发音多抑扬顿挫、多起伏，北派筝曲旋律跌宕起伏、多跳进；南方方言较平和、舒展委婉，南方筝曲旋律进行平稳、多级进。充分说明，民间音乐在形成过程中受到地方方言的较大影响，表现出与之相匹配的声音波动规则。通过对古筝流派中南北方言影响因素的分析，进一步证实了地方语言与地方音乐的亲缘关

系，从而为更深层次的挖掘中国筝艺流派形成原因开辟了新道路。

参考文献：

- 1、游汝杰. 中国文化语言学引论[M]. 上海：上海辞书出版社，2003.
- 2、杜亚雄. 汉藏语系及其诸民族的传统音乐[J]. 中国音乐，1994.

(晋中学院音乐学院)



更正声名

本刊于2009年第1期发表的，题为《钢琴视奏学习探研》的文章，漏登作者：陈向华，甘肃政法学院。如下信息，补充更正：

基金项目：

本论文为甘肃省教育科学“十一五”规划2008年度课题项目(GS[2008]G0419)的阶段性研究成果。

作者简介：

陈向华(1972—)，女(汉族)，河南漯河人，讲师，硕士。主要从事音乐教育方面的研究。