

南秀北雄总相宜

攸 攸

箏，是古老的民族乐器，早在战国时期就广泛流传于秦地，故又称“秦箏”；现在，更多的人叫它为“古箏”，这一“古”字，实喻其历史之悠久。

潮汕平原流传着这样一句话：千日琵琶百日箏，半世三弦学不成。可见，箏较之琵琶、三弦易于入门上手，也由于其发音的悦耳亮丽，故而深得男女老少的青睐。多少年来，箏一直处于蓬勃发展的势态，直逼唐时“奔车看牡丹，走马听秦箏”之盛况。

传统的箏演奏多是右手发音、左手取韵。至本世纪初，为了更丰富表现内容与演奏技巧，始有人尝试左手弹奏，以加强旋律声部的作用，经过几十年的发展，时至今日，左手已能弹奏相对独立的伴奏声部或副旋律声部，尤其是八十年代中后期，箏艺术不管是从演奏技巧，还是从创作题材、内容、体裁、表现手法等都得到迅猛的发展，其速度之快，令人目不暇接。

在漫长的历史变迁中，秦箏东渐南移，并与当地的戏曲、说唱和民间音乐相融汇，逐渐形成“茫茫九派流中国”的局面。因而在“真秦之声”的陕西箏外，还有“中州古调”的河南箏、“齐鲁

大板”的山东箏、“武林逸韵”的浙江箏、“韩江丝竹”的潮州箏、“汉皋古韵”的客家箏、闽南地区的福建箏、内蒙草原的蒙古箏、延边地区的朝鲜箏。这些流派不但具有各不相同的代表性曲目，也有各呈特色的音韵特点和演奏风格。而音韵特点就是通过左手按滑音变化，即所谓以韵外声来求得的。

风格是民族艺术成熟的标志，诸多箏乐流派的存在说明中国箏在艺术上已臻成熟。而诸多箏家中，范上娥的箏艺可说是独树一帜。

早在八十年代初期，笔者有幸聆听了范上娥、徐孜等人演奏、演唱的“古乐新声音音乐会”，当时即被其古朴、典雅、雍容、自然的音韵所深深吸引，也就是从那时开始，笔者与古乐结下了不解之缘。

范氏多年来致力于古曲的改编、整理、演奏与教学。在民族音乐式微的时代仍数十年如一日，不计功利地全身心投入于事业的追求中，可钦可敬。

最近，太平洋影公司为范上娥录制了一张音碟。从曲目上看，所收录的乐曲以浙江箏的优秀传统古曲为主，兼有潮州箏

曲、昆曲改编曲和范氏于八十年代中后期的两首创作曲。

民族器乐中，以《高山流水》命名的乐曲不少，如古琴曲与箏



曲的《高山流水》，实是同名异曲，而箏曲《高山流水》也有流派与风格之别。如河南的《南阳板头曲》称《高山流水》；山东的《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静銮铃》、《书韵》四个小曲联奏，也称《高山流水》；此外还有范上娥等演奏的浙江传统箏曲与古曲《高山流水》等。

流传于浙江一带的箏曲《高山流水》据已故中国音乐学院箏教授曹正先生说，（箏家）娄树华曾“经程午嘉先生手得到杭垣王巽之先生的《高山流水》”，曹教授曾师从娄树华学习此曲，后又重新编订演奏谱，虽曲调相同，

然曹正、王巽之两位老先生对此曲的演绎在手法上、风格上均不同。

范上娥的《高山流水》系传自王巽之先生，具有浓郁的“武林音韵”。乐曲第一音就运用相隔两个八度带按滑的“大撮”这种优美浑厚的音色来描绘高山的雄伟气势。这一独特手法的运用，在箏曲中可说是绝无仅有。如果说乐曲的前半部分旨在描绘高山的挺拔伟岸的话，那么乐曲的后半部分则着力于从铮琮的山泉到奔腾入海的滔滔流水的刻画。

江南地区在新婚和寿庆时经常演奏《四合如意》，这是江南丝竹音乐八大名曲之一，它以明快的音色节奏素描了一幅江南水乡的民俗画卷。

范上娥的音碟中有三首乐曲来源于《弦索十三套》，即《月儿高》、《海青鸞鹤》、《将军令》。

《月儿高》在原谱中有“相传曰，唐明皇游月宫闻记之音”的记载，在《华秋苹琵琶谱》中把它归到“南派”乐曲一类。李芳园的《南北派十三套大曲琵琶新谱》则借用唐代著名的大曲《霓裳羽衣曲》而命名为《霓裳曲》。

《月儿高》由南北曲牌《月儿高》、《桂枝香》、《解三醒》等组成。后《华秋苹琵琶谱》中出现“海岛冰轮”、“皓魄当空”、“银河横渡”等小标题，藉以理解乐曲。箏曲于琵琶原谱上作了些少删节，而小标题则弃而不用。

《海青鸞鹤》原名《海青拿天鹅》，系元代的一套琵琶武曲，在《华秋苹琵琶谱》和李芳园《南

北派十三套大曲琵琶新谱》中易名为《海青鸞鹤》；而沈浩初的《养正轩琵琶谱》则为之取名《平沙落雁》。

在《弦索十三套》中此曲有箏分谱，但这是一首七声音阶作品，为了使左手能从频繁的按滑技巧中解脱出来，早在1962年“上海之春”音乐会上，项斯华女士曾尝试用两台分别按五声音阶和七声音阶定弦的箏进行演奏，但这样一来也有不便之处，故现在的箏家演奏此曲均用一台箏。

潮箏中《寒鸦戏水》与《粉红莲》均为著名大曲。“寒鸦”是水禽鸥鸟的俗名，有人将此曲易名为“水上鸥盟”或“寒鸭戏水”。范上娥的演奏师承于郭鹰先生。郭老系广东潮阳人，十六岁时随庄以荇先生习箏，二十一岁到上海后便从事箏的教学与潮乐的宣扬传播工作，培养了不少箏家。郭老因长期流寓沪地，深受其它音乐文化影响，故其所传潮箏无论从音韵、造句、加花等方面均具独特风韵。

范上娥的箏艺就风格而言，确具“北方之雄，南方之秀”，不愧为名师风范。☪

安 东尼·德沃夏克 Antonin Dvorak (1841-1904) 与其代表作《新世界》交响曲即使是非古典乐迷亦深为熟悉，更何况痴于爱乐的您！在众多有关名曲赏析的书刊中你或许早就知晓德沃夏克是如何跨出屠户家族的门槛，在长期的乐队工作中积累大量古典乐派和浪漫乐派知识，并与捷克民族音乐兼收并蓄走向世界的。对于《新世界》中的章节动机或许你也早已了了。笔者如在此赘述也真是多此一举，自讨没趣。不过，每个人对同一乐曲都会有不同的感受，就算是同一个人随着经历的时代不同也会产生不同的共鸣，这正是音乐无限魅力所在，也正是笔者尚勇于执笔的原因。

许多权威性的音乐书籍都交代了德沃夏克创作此曲时，正值他赴美就任纽约国立音乐学院院长职务时，对黑人灵歌和印第安人音乐产生浓烈兴趣的背景。的确，在相隔一个多世纪后的今天，我们尚能清楚地辨认乐曲中的黑人灵歌素材和自然流露的捷克民族性，甚至还依稀可辨那身处异国的思乡心绪。如果要深入了解殖民者如何对黑人和土著印第安人的迫害，我们可以看《不能在我们这里发生》*和《上帝的孩子都生了翅膀》*而不一定要听《新世界》；要神游捷克的山河秀色和斯拉夫民族豪情也许听施美塔那《我的祖国》和德沃夏克《斯拉夫舞曲》更让人兴奋莫名，但是，若要体现生命的巨大能量就坦然地让德沃夏克的《新世界》奏响吧。

“生命”一词在词典、文学