



中山“谈”筝

——古筝教学笔记（四）

文 / 王中山

《小开手》

中州古调《小开手》是流传于河南遂平地区的一首古筝初学者入门必修之曲，也叫开手板。因其结构短小，相对《大开手》而言，称《小开手》。“开手”这里有“初次入门”的意味，也含有“活手练指”之意，此曲被老一代筝家奉作传统筝的“入门宝典”、“极为重要之课题曲”。这主要是因为北派筝曲多用“托劈”。“托劈”连用也是河南筝曲最基础和最具特点的技法，而此曲如此大量集中的使用，正好符合基础练习的训练要求。一般来说，“托劈”连用有以下几个方面的意义：符合“中州韵”的特点，便于在同一弦上行腔做韵，化逆为顺，使指序编排更为方便和合理；富于变化，无论从音色和力度上对比都更加明显。

不过，通过前面曲目的学习，单纯从弹奏技法层面讲，这首小曲目前也只有“活手练指”之意了，因为这首乐曲的所有弹奏技法在此前我们几乎都有接触，但由于古筝独有的富于变化的按颤技法在谱面上难以准确记录，因此有关这首小曲的上下滑音的音位我们还要做些说明。比如第三小节强拍弱位置上的上滑音，按照河南筝的基本风格特点，它应该是从变徵音升fa向徵音sol滑动，而不是从十二平均律的严格意义上的fa音开始；第五小节弱拍上的下滑音fa也是如此，即回到变徵升fa而不是清角原位fa。第二行第三小节、第五小节的下滑音fa也是这样的处理。

此外，此曲的多处羽音la也可以处理成变宫音si，这是河南筝曲主要是由雅乐调式构成使然。同样，由曹正先生译的《中州古调》这本书收录的《小开手》，很多时候就是直接把羽音la记成了变宫si，并施以上滑音，这样更为符合传统河南筝的风格特点。

《三十三板》

与传统名曲《老八板》一样，浙派筝曲《三十三板》也是以板式结构命名的民间乐曲。它是过去流行在杭州一带的说唱音乐“杭州滩簧”的一个曲牌经加工成为古筝小品的。筝作为“杭滩”的伴奏乐器，在长期的艺术磨练中逐渐形成了具有明显特征的加花和变奏，正如北派筝曲擅用“托劈”一样，浙派筝曲也有自己带有“标志性”、“符号性”的用指规范。比如这里的“快四点”、“快夹弹”等技法，综观各派右手用指，这种组合也有所使用，但不像浙派筝如此集中，如此凝练，甚至构成一个流派的基本用指套路，成为浙派筝活泼、明快、清丽、雅致风格的典型用指。这首《三十三板》就是其中的突出代表曲目之一。

乐曲第四行，从这里开始至全曲结束是一段流畅明快的激情旋律，这一段加花变奏十分华丽，充分运用了“快四点”、“快勾搭”、“快夹弹”等富有江浙派风格特点的用指技巧，令人耳目一新。与北派筝曲慎用中、食指（即勾、抹）不同，江浙派在右手运指上显得更为大胆，很多时候干脆是以中指或食指在强拍进板，大指垫字，而且左手随右手的大指在弱拍做韵，因此使音乐显得活泼和华丽。这不像北派筝曲大多以大撮或大指在强拍进板，铿锵而又朴实，运指简单和直接。

在演奏这首乐曲时，请大家注意臂、腕的自然衔接，不可一味只用指力弹奏。速度的快慢和音符的疏密影响着用力范围的大小，速度慢、音符疏，用力范围则大；速度快、音符密，用力范围则小。明白了这一点，我们将可能以轻松而又自然的状态完成音乐的表现，反之我们的弹奏将会变得紧张和僵硬。比如此曲的前16小节，主要由较

平稳的八分音符构成,这时就要臂力的参与与运作,这样才能保证音色的圆润和节奏的平稳;后17小节主要由快速的十六分音符构成,这时的用力范围就不宜过大,力源主要集中在腕部,用手腕摆动既可,这样不仅保证了力量的集中,保证了速度的平稳,而且会使声音结实和饱满,从而可以流畅而又自然地展现音乐所要表达的内容。

《上楼》

《上楼》是河南南阳板头曲中叙事性很强的一首筝曲。它与另外一首筝曲《下楼》联奏,构成了古筝作品并不多见的姊妹篇。据称,这两首乐曲取材于《西厢记》中的故事。根据需要,可前后联奏,也可单独表演。《上楼》描写的是红娘欢天喜地上楼将喜讯报与小姐莺莺的情景,《下楼》则描绘了莺莺得知喜讯后满怀喜悦,飘然下楼的生动场景。

在这首筝曲中,有两种基本的触弦法需要做些简单的讲解。其一是“夹弹法”,这是一种在传统筝曲弹奏中使用较多的触弦法,其特点是触弦前或触弦后贴压在将要弹奏的琴弦或相邻的琴弦上,优点是借助整个手掌发力,因此声音饱满结实也宜于反弹,而且由于手型相对固定,此手法对固定音型的演奏较为便利。《上楼》中多次使用到这种方法,比如第一行第四小节、第二行第三五小节、第三行第一二小节等等。其二是提弹法,这一手法在现代筝曲中使用较多,其特点是弹奏前手指不触压琴弦,弹奏时指尖直接接触弦发音,不做停留,优点是手指摆脱了依托,因此较为松弛和灵活,对弹奏某些需要快速移位的音型较为方便。比如第二行的第四小节,第三行的第三小节,第四行的第四小节等等。

我们不少同学在学习传统作品时,往往不注意“夹弹”和“提弹”的合理转换,常常用一种触弦方法来完成作品的表达。目前常见的是不论何种风格、何种音型、何种速度都只使用提弹法,以为“提弹”是现代和时尚的弹法而抛弃传统的“夹弹法”,因而在演奏某些传统作品时往往力不从心,节奏变得很不平稳,音量变得很不均衡,甚至影响到了音色的统一。因此,在学习一首新的作品前,我们要善于寻找乐曲在运指技巧和触弦法上蕴藏的内在联系和不同变化,这样才能选择合理的弹奏方法,才能表达准确的音乐思维。惟其如此,音乐才能流畅和完整。

《开扇窗》

《开扇窗》是潮州筝派“轻六调”乐曲,音调清新自然、优美动听。全曲52小节共分两段,每段26小节。第二段是第一段的重复变化,从篇幅上看,这首作品精致而又短小,似乎稍显“单薄”,但从两段的重复变化手法上审视,《开扇窗》却是我们了解中国传统音乐基本变奏技术的又一佳作。当然,作为民间筝曲,每一个演奏艺人都会根据乐曲旋律走向有自己独特的运指和变奏方法,因此相同乐曲会有多种版本,此曲也不例外,这里选取只是其中较有代表性的版本,并非惟一,用以说明潮州筝曲一般变奏特点。

作品第一段1~4小节,是全曲的第一乐句。起句用清丽明亮的花指带出,开门见山,直抒胸臆,犹如一阵清风扑面而来。其后至26小节处,运用右手的各种特有的组合手法及左手揉按技巧来尽情展示古筝的独特魅力。从谱面上看,音符组合疏密相间,气息变化张弛有序,句法划分清晰明了,音程高低错落有致。从第二段开始,弹奏手法极为单纯,纯净的八度和音加之短促的止音处理,使音乐一下变得好奇和充满惊喜。这一段看似全新的旋律其实是第一段前11小节的“减字”变奏,我们在处理这一乐段时,除了注意谱面上旋律发展与第一段的差别,还要注意节奏上有所变化,更要区分前后音乐情绪上的不同。从第二段的12小节开始,音乐突然又变得纷繁起来,犹如进入了一座姹紫嫣红的大花园一样,运用潮州筝各种加花变奏手法“单借”“双借”,使音乐异彩纷呈,充满生机。绵绵不绝的八分音符的紧密衔接,容易使人理不出头绪,找不到起始,其实它是第一段后15小节的加花变奏而已,并非全新的素材,但这样巧妙的处理,看起来较为冗长的乐曲,听起来却毫不费力,反而格外新颖别致。可见,了解和把握传统筝曲的变奏手法,对我们学习和欣赏古筝艺术,进一步研究民族民间音乐多么至关重要。

《蝶恋花》

《蝶恋花》是广东音乐流入潮州后,被潮州弦诗乐吸纳改造并最终成为其不可或缺的一首器乐小品。这首作品与前面的《开扇窗》相比,无论篇幅、结构都无太大变化,相反则显得短小和简单。但即使这样一首看似简

单的小品，我们也要以认真的态度留意它在细节上微妙的变化。

首先，让我们看一下它的结构，这是一首由28小节组成的单曲体商调式乐曲，其中自第5~26小节有三次大的反复。乐曲前四行句法较为简单，基本两小节为一句，旋律基本以八分和十六分密集音型构成。但自第五行开始，乐句有所不同，节奏以及音乐情绪也趋于平缓，旋律基本以四分和二分音符构成，颇有一唱三叹的意味。最后，乐曲在明朗爽快的氛围中结束全曲。从结构上看，《蝶恋花》和以往学习的作品最大的区别主要在调式上，它不是常见的宫、徵、羽调式，而是较为少见的商调式。

其次，句法组成不太规则，打破了传统乐曲大都是以二、四、八小节构成的对称乐句的惯例，使音乐富有层次，颇有推动力。

另外，此曲的这一版本在运指上也颇多考究，并非一味遵循勾、托、抹、托的顺逆原则，而是以旋律为主线编

排指序。比如刚开始几小节的八度音sol的处理，都是先托后勾。而其后则主要是先勾后托，这与以往传统筝曲整首作品同一音型都用统一指序有很大的不同，这样的处理更多考虑到了旋律表达的需要，而并非单纯照顾指法的顺逆。

《小花灯》

《小花灯》是根据儿歌改编的一首古筝小品。乐曲以欢快的音调表现了孩子们在节日里欢天喜地闹花灯的愉快心情。这首筝曲十分短小，只有23小节，去掉前奏四小节，旋律部分只有19小节。全曲只有四句，其中前三句自第5小节开始每四小节为一句，后7小节为第四句，与以往我们所学作品相比，这首作品毫无新奇之处，但在前奏的伴奏音型里出现了小指的奏法，请同学们注意。这是为了保证醇厚坚实的音色的需要而特意安排的用指。

这是一首声乐移植作品，并无传统筝曲较为严格的风格韵味方面的特殊要求，只要按照谱面上演奏就能基本反映出作品的全貌，但一般记谱时可能为了谱面清晰的缘故，都很少在速度、力度和表情术语方面详细记述。让初学古筝的学生和初涉教学的老师都十分为难。比如这首《小花灯》，我们除了看到音符、时值和调高之外，对于它的速度、力度和表情变化等方面一无所知。人们只能凭经验和个人的理解对作品加以诠释，这或许是中国音乐的特色：即强调艺术个性和审美取向使然吧。但为了便于大家学习，现在我就对这首作品做个简单的处理，我们将会看到，这种加入力度、速度等因素的点睛之笔会让毫无生机的乐谱一下子变得活跃起来。

首先，通过标题我们可以看出，这是一个儿童题材的表现欢乐场景的古筝小品，速度应当是不低于一分钟130拍的小快板，这样才符合所要表达的欢乐情绪。接下来，我们再来看看前奏的音型，它是一个非常跳跃、活泼的音型，像小朋友蹦蹦跳跳的步伐。这四个小节的力度处理最好是由强及弱，这样处理既符合儿童天真直率的个性，也可以为后面主旋律的出现做好铺陈。第5~8小节旋律部分的弹奏，应该以中强的力度出现，这样能使主题更加鲜明，并且与前奏音乐区别开来。第三行前四小节要弱奏，表现出小朋友的可爱、顽皮及相互逗趣的情景。乐曲最后在热烈而又喜庆的氛围中结束，干净利落，一气呵成。

(待续)

