

## 中山“谈”筝

# ——古筝教学笔记（五）

文 / 王中山

### 《画眉跳架》

《画眉跳架》是在众多南北曲牌中留存下来，并被“潮州化”的一首古筝作品。全曲分两段，总长48小节，其中第二段是第一段的变化重复。从旋律的特征上看，此曲属于对答式句法构成的单曲体作品。整首作品都在唱和、对答中完成，犹如架上画眉与窗外小鸟的对话，充满了苦闷之感及对自由的向往。从谱面上看，这首乐曲在速度、力度及表情变化上无任何提示，但从乐曲的句法和旋律发展中，我们还是能够窥见它所蕴藏的情感走向。第一段前4小节为第一句，犹如寒暄问候之语，第5~8小节是一模一样的对句，像是两只小鸟的对答，旋律的模仿和重复由此展开。一强一弱、一明一暗、一唱一和、一一对一答，中国音乐的“阴阳”、“和谐”之美在这里得以充分展现。从旋律音阶构成上看，《画眉跳架》应属于潮州“重六调”筝曲，第一段音乐在旋律音阶构成中和左手按滑上道出的隐隐苦涩也证明了这一点。

第二段是第一段的变奏，实际上在旋律上二段与一段并无太大变化，只是在每一句的句尾处把长音做些填充而已，这是民间音乐变奏时惯用的手法，只是节奏上在一次又一次的反复中逐渐加快甚至推向高潮，我们可以感受到生命的乐观顽强和对自由的渴望。

### 《天下同》

在中国音乐的传统思维中，把平衡、对称之美视为艺

术追求之目标，因此“八板体”乐曲应运而生。“八板体”乐曲都由八个乐句组成，每个乐句八拍，有时在第五句多出四拍，在全国各地的民族民间音乐里，以此体例写成的器乐作品俯拾皆是。如河南筝曲中的板头曲、山东筝曲中的琴书曲牌、潮州音乐中“弦诗乐”、客家音乐中的大套乐曲以及其他乐种的乐曲里都存有大量“八板体”的体例。它的“母体”在我国广为人知，人们习惯称这首乐曲为《八板》或《老八板》；不过在不同的地区也有不同的叫法，比如在内蒙古就被称作《八音》或《八谱》，广东、广西等地叫做《十六板》。根据这个“母体”派生的各种风格、不同类型的乐曲，由于加花程度和节奏处理的不同，又形成相对独立的多种变体，并被冠以各种各样的名字，比如江南丝竹的《中花六板》、《快花六》，筝曲里的《寒鸭戏水》、《出水莲》、《高山流水》等等，也有的乐曲干脆就叫《天下同》，我们将要学习的，正是这样一首作品。

这首作品在结构上不再深入分析，因为我们已经知道这是一首“八板体”结构的山东琴书前奏曲。这首作品应该关注的是它独具特色的用指构思。首先是“连托”、“连勾”的运用，虽然我们在此前已经有所接触，但两种手法在整首作品里能有如此重的比例，还是较为罕见的。从目前我们所接触到的地方筝曲中，可以说这首乐曲把“连托”、“连勾”发挥到了极致。其次“托劈”的巧妙使用，也为乐曲增色不少，这首作品里绝大部分十六分音符都是由“托劈”奏出的，听起来干脆利落，犹如珠落玉盘，比如：第六行的第5、6小节，第七行的1、2、3小节。如此节省的用指，却能达到这样的效果，由此可以看出此曲

运指多么精巧，多么简练，真有“大兴小附，重发轻随”之妙！

### 《小飞舞》

我们现在看到的这首《小飞舞》，其实和前面学习过的《小鸟朝凤》是同一首乐曲，只是版本不同，弹奏手法略有差异而已。当然，这首乐曲也不只有这两种版本，可以说一首传统民间乐曲有多少个艺人弹奏就会有多少个版本，就会有多少个演绎方式。在中国的民间音乐里，这是十分普遍的现象，也可称做“中国特色”吧。民间称这种演奏为“造句”，其实就是“加花”变奏的一种方式。在河南筝曲、潮州筝曲以及其他流派里，都有演奏者在同一首作品里根据自身的条件，弹奏特点，艺术修养而进行“造句”的习惯。因此，当我们看到这首《小飞舞》与前面的《小鸟朝凤》似曾相识也就不足为怪了。

这首作品与《小鸟朝凤》的最大不同，就在其华丽流畅的运指上，尤其是快速“托劈”技巧的频繁使用，使作品显得更为生动、活泼。在古筝传统流派的用指中，大指历来最为重要，河南筝派尤其如此。这个版本多次强化了这一特点，比如第三行最后一节至第四行，几乎都是大指在独立表达，颇有“一夫当关，万夫莫开”之势头，河南筝家偏爱大指刚劲雄健之音色，可能与河南人率真的个性有关。尤其是与左手的快速按滑结合使用，总使人想到中州韵铿锵抑扬的声调，让人回味无穷。

### 《早天雷》

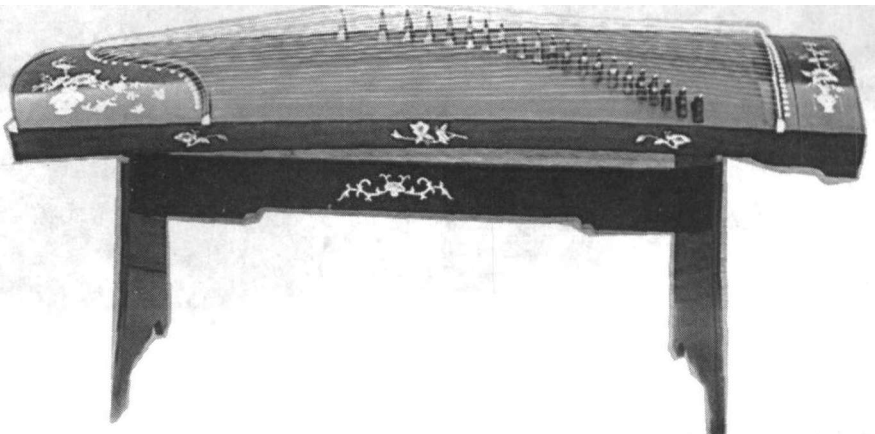
《早天雷》是广东音乐中影响广泛的一首经典作品。乐曲最早见于1921年邱鹤侗所编的《弦歌必读》中，原本是民间音乐家严老烈根据琵琶小曲《三汲浪》改编的一首扬琴曲，后又逐渐衍变成广东音乐乐曲。《三汲浪》曲调平稳、低沉，改编后的《早天雷》则活泼流畅，生机盎然。表现了人们“久旱逢甘露”的喜悦之情。全曲曲调较多地运用了八度跳进，密集而又快速的十六分音符穿梭其间，既有锣鼓喧天的场景刻画，又有幸福喜悦的内心描写，音乐清新优美，给人以强烈的艺术感染力。

乐曲一开始，就是热烈欢腾的锣鼓音型，中指的低音模拟了大锣的音响，大指犹如铙钹，十六分音符就像是大鼓的领奏，喜庆的气氛被渲染得淋漓尽致。在演奏力度上，前三行应是强而有力，情绪上应是热情饱满。第五行一开始就是一组繁密的十六分音符，力度由弱到强，就像是人们从内心深处流淌出的无限喜悦之情，真切而又感人。此后，喧闹的锣鼓节奏和表现人们喜悦心情的音型交织在一起，犹如隆隆的雷声由天际滚滚而来，酣畅淋漓，情绪热烈。这里快速十六分音符的演奏要注意颗粒性，同时也要表现出轻盈和跳跃，这样才能更真切地表现出乐曲欢畅愉悦的思想感情。

### 《锦上花》

《锦上花》是潮州民间音乐十大套曲之一，也叫《锦上添花》。此曲属于六十八板“轻六调”乐曲。其实前面我们学习过的《十杯酒》、《开扇窗》、《蝶恋花》都属于“轻六调”作品，但何谓“轻六调”，大家并不清楚。

说到“轻六调”，我们必须得先讲一讲“二四谱”。“二四谱”是流行在广东潮州和福建漳州地区的弦乐器记谱法，是古弦索谱的一种，用二三四五六等等几个汉字小写数字来表示乐器的弦位，并依据定弦的音高用方言说唱而形成具有音阶概念的方言数字乐谱。取其中二、四两字为代称，叫做“二四谱”。它基本上是一种五声音阶的谱式，有些专家据此认为，潮乐所用的古弦索谱“二四谱”实际上就是由筝谱而来，可见学习潮州古筝很有必要了解“二四谱”。“二四谱”所用的二三四五六，相当于简谱里的 sol la do re mi 这几个唱名，所谓“轻六调”乐曲是指主要用二三四五六也就是 sol la do re mi 五声音阶构成旋律的乐曲。在演奏中由于没有过多的“重三”也就是 si 音，“重六”也就是 fa 音两音的揉按，因此“轻六调”乐曲一般都有流畅、轻快的特点，这首《锦上花》就是这样风格的一首作品。





这首作品在右手技法上不同太多提示大家需要注意的是la mi（也就是三六）的上下滑奏。（不可频繁地滑到小三度，这与北派筝曲有很大不同，大多只需到小二度即可）。不然在乐曲风格上难以正确表达。需要说明的是这首作品的板数可能与其它版本有所出入，我们将在合适的时候给以修订。

## 《西江月》

《西江月》也叫《一点红》，是由潮州弦诗曲牌衍变而成的一首古筝曲。与《锦上花》一样，它也是一首“轻六调”乐曲。全曲分为四个段落，每段28小节。二、三、四段由第一段演化而来，是第一段的重复变奏。从结构上看，这是一首典型的民间变奏曲体乐曲。

第一段是主题的第一次陈述，旋律在中音区展开，给人以柔美、闲适之感。这里要注意指尖的触弦角度和入弦深度以及手、腕、臂的协调配合，不然难以产生美好的音色。第二段是主旋律第一次变化重复，旋律移至高音区，色彩变得晶莹剔透，宛如温润之玉。在演奏上，这里要着重强调力度的控制，由于此段绝大部分旋律在低音区，而高音有效弦长较短，如若不加控制地弹奏，会使声音失去弹性，失去应有的光彩。

第三段主题再次出现时已经有了很大的改变。尤其是前12小节，原本平稳的旋律被切割成散碎的切分节奏形状，使音乐产生了很大的不稳定性，这为第四段畅快淋漓地宣泄埋下了伏笔。在演奏手法上，这里运用了潮州筝十分常见的利用节奏来“催奏”的方法。这种手法在“拷拍”中最为常见，何谓“拷拍”？我们将在以后的学习中详解。在演奏中，这一段要注意乐曲的句法及力度对比，不能因为切分节奏的出现而使句法紊乱，句与句之间在力度上也要有所变化，这样才能使音乐更具推动力。

第四段是旋律的十六分音符加花变奏，这里使用了潮州筝派称之为“双催”的变奏手法，也就是江浙派的“快四点”，使旋律听起来华丽而又流畅，由于有了第三段在节奏上有意的“阻碍”，这一段的加花变奏才变得更为痛快和酣畅，颇有一泻千里之势。

（待 续）