

试论古筝“以韵补声”的动态变化

●史玲玲

“以韵补声”是近代筝人提出的包容古筝演奏技法与审美旨趣的概念。“以韵补声”动态变化是中国传统音乐“线性美”这一审美趣味在古筝音乐中的典型反映。它揭示了古筝音乐特有的规律。是古筝音乐异于其它器乐的一个重要特征。本文仅以演奏技法为视角，将古筝“以韵补声”的动态变化作为切入点，谈谈自己的浅见。

古筝演奏手法大致可以概括为“声”“韵”两大部分。《乐记》中记载：“声成之谓之音”。意为把声音组织起来就成为音乐。“以韵补声”之“声”与此意同。可释为“乐音”。在筝演奏中右手作“声”通过各种演奏技法形成古筝音乐的旋律框架。它的基本变化与其它乐器相比较是带有共性的变化如：音色、强弱、快慢等，而左手主要职“韵”。领先左手的各种作韵技法对音乐旋律加以润饰，使其更富于韵味。左手作韵的千变万化伴随着乐曲演奏的始终，是古筝独特之所在。是古筝音乐的灵魂。

古筝“以韵补声”是通过“声”和“韵”的有机结合来实现的。在演奏中“声”为主，韵为补。“声”出“韵”随，以“韵”补“声”在具体运用中有着丰富的动态变化，它们是形成古筝音乐旋律特色的重要因素。这些动态变化基本可分为两大类。

一、润饰类动态变化

润饰类动态变化对古筝乐曲的旋律起润色装饰作用。主要手法有吟揉、颤、滑、点、按等作韵技法。通过正确的运用，使乐

曲的旋律更加优美、细腻、富于韵律，对于更深入地揭示、表达音乐的内涵，更细致地抒发演奏者内心的情感都具有特殊的作用。下面以河南筝曲“落院”第一段为例分析如下：

哀怨如诉地

$\frac{3}{8}$ $\begin{array}{c} 2 \Delta \\ 2 \ 4 > \end{array}$ $\begin{array}{c} \curvearrowright \Delta \\ 2 \cdot 5 \ 2 \ 1 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 7 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 7 \ 1 \ 1 \end{array}$ |
 I
 $\begin{array}{c} \Delta \\ 2 \ 2 \ 5 \curvearrowleft \end{array}$ $\begin{array}{c} \curvearrowright \Delta \\ 2 \ 4 \ 2 \ 4 \ 2 \ 1 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 7 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 7 \ 2 \ 1 \end{array}$ |
 II
 $\begin{array}{c} \Delta \Delta \\ \text{w} \text{w} \ \text{w} \\ 7 \ 7 \ 7 \ 1 \ 1 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ 3 \curvearrowleft \\ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \cdot \Delta \curvearrowright \\ 5 \ 1 \ 6 \ 5 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \ \text{w} \ \text{w} \\ 4 \ 4 \ 4 \ 4 \ 3 \end{array}$ |
 III
 $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 2 \ 1 \ 4 \curvearrowright \end{array}$ $\begin{array}{c} \Delta \\ 2 \curvearrowleft \\ 2 \cdot 5 \ 2 \ 1 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 7 \end{array}$ | $\begin{array}{c} \Delta \\ \text{w} \\ 7 \ 1 \ 1 \end{array}$ |

注标有“△”处均为润饰类

动态变化，I、II、III处为典型运用。

“I”处的奏法很独到，此处如用平铺直叙的八度奏法音乐就显得平淡无味，左手作韵技法的运用把乐曲哀怨如诉的情感表达得淋漓尽致。

“II”处利用右手弹弦后的余音左手作连续的上下滑音对旋律骨干音加以润饰给人以缠绵、凄楚之感。

“III”处右手大力度游摇同时左手作大幅度的颤弦，这种颤、滑相结合的作韵手法把音乐推向高潮。

二、功能类动态变化

功能类动态变化主要具有乐曲旋律的调式、调性改变(全曲)及转调(局部)的意义,同时也辅以润饰旋律。这类动态变化是通过作韵技法中的“按”来体现的。“按”是指左手按弦改变弦的张力以取得弦音之外的音高。通过按弦改变古筝定弦的五声音阶结构产生新的音阶形式,新的调式、调性。如陕西秦筝曲中用的“苦音”音阶、潮州筝曲中的“重三六”“轻三”、“重六”等音阶即是如此,如秦筝音阶中的“欢音”音阶

5 6 1 2 3 5
和“苦音”音阶 5^b 7 1 2 *4 5。

“欢音”多先于明快、欢畅的乐曲。“苦音”则常用于哀怨、悲苦的乐曲。在演奏苦音乐曲时,音乐旋律中频繁出现的二变之音是古筝定弦音所没有的,必须依靠左手按弦来改变定弦中原有的音阶结构,调式也随之改变。“二变之音”的按弦是在按音同时辅以颤、滑等作韵手法,对二变之音加以润饰而形成的。这是一种动态变化,显示了秦筝独特的风韵。

通过作韵手法的按弦转换局部的旋律调式、调性的功能类动态变化可以产生转调、离调等色彩变化,在乐曲中对于解决古筝临时转调不方便的问题起到很好的艺术效果。下面再节选“洞庭新歌”作一分析:

2/4 I A徵

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

I D徵

1 1 5 6 | 1 2 1 1 | 5 5 1 | 1 5 6 5 5 |
 2 . 4 5 6 | 1 1 5 1 6 5 3 | 5 5 0 5 | 1 1 ||

注△处为动能类
动态变化

“I”段为A徵调式,“II”段用按弦改变了“I”段的调式转到D徵五声调式形成色彩的变化。

以上对古筝“以韵补声”动态变化的内涵和作用进行了探讨,那么它对古筝各流派的风格特点有何影响呢?

古筝有“茫茫九派流中国”之称,各派除了谱式,弹奏技法外,左手作韵技法的不同运用则是各派风格特点的相当重要的标志。演奏手法上对作韵技法的运用如轻、重、缓、急,波动大小、时值、长短各有不同。一般来讲,北派古筝风格粗犷、泼辣,右手弹奏技法较复杂,左手作韵技法运用较急、深,具有律动感。南派古筝的风格则较含蓄、柔美,力求内心情感的细腻表达,作韵技法在柔缓的基础上变化多样,韵味深长。如:河南筝曲作韵技法的特征是沉稳、有力、多用大幅度、长时值的颤弦,称“大颤”、“重颤”。山东筝曲的作韵较为急促、明畅,以密颤为特点。客家争曲源于“中洲古调”,突出古朴、淡雅、风格,作韵多和缓、颤弦稍徐缓,近似吟的效果。潮州筝曲作韵以柔顺、婉转的技法较多,其微颤独具风格。浙江筝曲在江南丝竹的熏陶下,追求清秀、纯朴的风格,作法韵技简练,对颤弦的运用不大普遍而多以揉、点、来润饰。

构成演奏者个人风格特点的因素除了个人的文化素养,审美情趣各有差异外,在演奏技法上重要是个人对作“以韵补声”动态变化的运用的如何而展示。了解古筝“以韵补声”动态变化的内涵作用和影响,对于研究古筝这一“长于韵味”的乐器的演奏、创作及发展有着不可忽视的作用,也是学习研究各家、各派艺术风格,及演奏特点必不可少的。