

古筝五大流派演奏技法分析及其教学实践

■文/金亚迪

【摘要】本文在分析古筝流派艺术特征的基本上,深入研究五大流派的演奏技法特点。并结合教学实践经验,提出针对流派特点的古筝演奏教学方法,特别是在儿童古筝教学实践中总结出来重要经验。对于古筝艺术研究和古筝演奏教学,具有一定参考价值。

【关键词】古筝;教学;筝艺;五大流派

古筝(Zither, Chinese Harp)是我国独特的民族乐器之一。其音色优美,音域宽广、演奏技巧丰富,具有很强的表现力,深受广大人民群众喜爱。早在2500年以前的战国时代(公元前475年至公元前221年),古筝就已在当时的秦国(今陕西)一带广泛流传,所以又叫秦筝。伴随着中华文化的发展和变迁,古筝艺术由当时秦国所在地(我国西北地区)随着水资源和政治、文化中心的变迁而东进南移,逐渐流传并覆盖到了全国各地。筝曲及其演奏技艺受到传入地区民间音乐(包括戏曲和说唱等)相互渗透与融合,逐步演变形成了以河南筝、山东筝、浙江筝、客家筝、潮州筝为代表的传统“五大流派”和包括陕西筝、福建筝、朝鲜筝、蒙古筝等在内的现代“九大流派”。本文仅就古筝的传统五大流派及其艺术特点和教学实践进行讨论。

传统古筝艺术可分为南、北两大体系,其中以河南筝、山东筝、浙江筝、客家筝、潮州筝五大流派最具代表性,通常人们把河南筝、山东筝称为“北派筝”,而将浙江筝、客家筝、潮州筝称为“南派筝”。各流派无论在乐曲结构、艺术风格、演奏技巧和学习训练方法上,都具有各自的特点。

一、五大流派的演奏技法分析

1、河南筝：

河南筝曲的歌唱性很强,旋律中四、五、六度的大跳很多,于清新流畅中见顿挫雄壮。频繁使用的大二、小三度的上、下滑音,特别适合铿锵抑扬的中原声调和朴实纯正的韵味。音阶多用变徵而少用清角,近于三分

损益律的七声古音阶,但二变音高亦非绝对不变,往往会更高按到接近于宫和徵的位置。在演奏风格上,不着意追求清丽淡雅、纤巧秀美的风格,而以浑厚淳朴见长,以深沉内在的慷慨激昂为主要特色。

河南筝的演奏技法以大指为主,“连托”和“劈托”指法的运用较多。摇指则分为“密摇”和“游摇”两种,密摇以手腕活动带动大指关节连续快速“托劈”,指法顺序为先托后劈,其特点是音头重、密度大、连贯性强,并且右手的摇指运用总是配合左手的揉、颤、按、滑同时进行,一气呵成,有如涛涛黄河水的后浪推前浪,将乐曲旋律持续推向高潮;游摇较疏,弹奏时从离筝柱较远处开始,逐渐向前梁处移动,音色则是由朦胧逐渐变得明亮,力度由弱渐强,同时左手边滑边颤,滑音的音程为下行小三度,以产生强烈的悲剧效果,从而将感情表达得淋漓尽致。

河南筝称大指花奏为“拂”,有“上佛”、“下佛”之分。上佛弹奏时大指连续劈指上行,下佛弹奏时大指连托劈指下行。弹奏时呈弧线状,音与音之间既连贯又清晰,并有音色和力度的变化。另外,河南筝曲中的佛是不占时值的,只作装饰。

2、山东筝：

山东筝曲源于具有古朴典雅、风格别致的传统古曲和具有浓郁地方风格的山东琴书等民间音乐。其主体部分由“碰八板”的传统古曲演变而成,乐曲遵循严格的“八板体”结构,以每小节为一板,以八板为一个乐句,全曲共有八个乐句,惟第五乐句为十二板,全长六十八板。由山东琴书演变而来的乐曲,大致可以分为两类:一是有词有曲的“唱牌”,曲调慢吟则哀怨委婉、如歌如泣,急奏则豪放激愤、慷慨壮烈;另一类是有曲无词的“曲牌”,长短不定,格式灵活,委婉动听。

山东筝的演奏技法也以大指为主,乐曲旋律主要由大指演奏,触弦刚健有力,以食指和中指作配合。山东筝的大指摇(轮)是以大指末端小关节为活动部位,一般都是先劈后托,节奏均匀,颗粒感极强,有如珠

落玉盘、清泉叮咚般产生清脆明快的音乐效果。山东筝的“花指”以大指连“托”演奏的下花指为多,加之左手的吟揉按滑,创造刚柔并蓄,铿锵、深沉的风格,更显纯朴古雅。

3、潮州筝：

潮州筝的用调名称与潮州音乐相同,主要有“轻六”、“重六”、“轻三重六”、“重三重六”、“活五”、“反线”等。其中“重六”调乐曲比较委婉;“轻六”调乐曲清新明快;“活五”调乐曲缠绵悲切,律调很有特点。

潮州筝乐的调式命名是以五声二变为基础,由二四谱记谱法而来。命调的三、六、五即为二四谱中的三、六、五,筝按五声音阶定弦,转调以二度音为依据。轻六、重六调的变化为按弦转调的复调体系,活五则是按弦转调和移柱变调相结合的结果。重则由按弦变音而得名,轻相对重而言就是不按变音,保持弦的本音。按与不按,便有了轻与重的变化。演奏活五需要通过移柱或旋宫改变原来的基调。潮州筝的二变之音在各调式中的不同运用及左手的其他技法配合,形成了潮州筝的独特风格特点。

4、客家筝：

传统的客家筝的形制,长度约1.2米左右,面板的弧度较大,桐木制成。上装16根弦。弦轴装置在与码子平行的面板左侧,弦质为金属(钢弦或铜弦),演奏时一般右手戴玳瑁甲片。调弦定音为五声音阶,三个八度音域,多用G调或F调。

客家筝曲以古朴优美、典雅大方见长。串调板无定数,具有戏曲音乐的特点。为了便于乐曲调性的掌握、技法的运用以及乐曲内容的发挥,又将乐曲分类为“软套”、“硬套”和“反线”。传统的手抄工尺谱及印行本,大多记旋律骨干音的“调骨”,奏时由演奏者对乐曲的理解和对客家音乐的修养而编配指法和“变奏”、“加花”。

客家筝和潮州筝长期在一个地区共处,自然会相互影响,相互吸收;它们有不少曲目都是相同的,所用筝的形制也一样。至于不同之处,例如,客家筝用的是工尺谱,潮州筝用的是二四谱;演奏时,客家筝多用中指,潮州筝则相对多用食指,而且,前者

滑音的音程和起伏多大于后者,使笙声余音缭绕。在风格上,客家筝悠扬深长,古朴典雅,潮州筝则流利柔美。

5、浙江筝:

浙江筝曲和过去流行的一种说唱音乐“杭州滩簧”有深厚的血缘关系。杭州滩簧有慢板、快板和烈板三种基本唱腔。筝作为伴奏乐器在其中加花伴奏,逐渐形成了具有特色的“四点”演奏手法,从技巧的角度来看,在其他流派的筝乐中也有所采用,但不像浙江筝用得突出,明显的形成了一种演奏上的特点,并有了专称。“四点”手法在浙江筝中的运用经常给人以活泼明快的感觉,在现代创作的一些筝曲中,也常采用这一手法。

浙江筝中“摇指”的运用是以大指作细密的摇动来演奏,其效果极似弓弦乐器长弓的演奏。严格来说,这是在其他流派的传统筝曲中所没有的,因为在其他流派所称的“摇指”或“轮指”实际上都是以大指作比较快速的“托”、“劈”,而浙江筝的“摇指”则显示了它自身的特点而有别于其他流派。从《将军令》和《月儿高》这两首浙江筝曲中能够明显看到,前者以“摇指”模拟了号角声声的长啸,后者则以“摇指”表现了连绵不断的歌声。

二、针对不同流派演奏技法的教学体会

在儿童古筝教学实践中,古筝传统五大流派课程是很受欢迎并且十分讲究教学技巧的重要内容。由于儿童的历史知识较少,语言文字理解能力较弱,平时接触的中国民族器乐理论知识薄弱,所以在理解和掌握古筝各流派艺术特点及其演奏方法时存在一定的困难。在教学过程中,就必需采用讲故事和示范表演相结合的方式,启发儿童对古筝艺术风格产生兴趣,通过示范表演、名曲欣赏和演奏技巧剖析,强化儿童对古筝流派的理解及其演奏特点的掌握。通过多年的教学实践,我在儿童古筝教学中体会到了如下几点经验:

1、综合共性,简化理解过程。

把古筝五大流派都拿出来一下子摆到儿童面前,他们很难理解和记住各流派的特点,更不要说掌握各流派的演奏风格和技巧了。我的教学体会是,先将五大流派按照南、北两大体系进行归纳和提炼,并依次介绍古筝流派的特点及其演奏风格。如北派的

河南筝和山东筝,南派的潮州筝、客家筝和浙江筝。在讲解各流派演奏特点时,着重左手的揉吟滑按,表现地方风格的不同。

各流派的演奏技巧,针对地方风格不同,上滑音的动作有相应的变化。例如,北派的河南筝高亢粗犷、明朗谐趣,山东筝铿锵、深沉等,都与当地的语言特点和戏曲、民俗等艺术形式相吻合。演奏时左右手的弹奏表现要稳、准、狠,双手的配合要井然有序。而南派的潮州筝、客家筝、浙江筝,双手的运用则相对比较轻柔,明快、流畅、深情、华丽,旖旎迷人。

2、逐层剖析,加强特点掌握。

在学生初步理解和掌握南、北两派古筝艺术特点及其演奏风格的基础上,再进一步深入剖析五大流派的各自特点和演奏技艺,达到由简到繁、逐步深入、全面掌握的教学目的。例如,针对南派的潮州筝、客家筝和浙江筝,在学生理解上述轻柔,明快、流畅、深情、华丽,旖旎迷人的共性特点基础上,就可以进一步剖析各流派的艺术特点,教授各流派的演奏技巧。

例如,潮州筝又有多种表现形式,“轻六”轻柔明快,“重六”深情庄重,“活五”较悲恸缠绵;客家筝则以古朴优美、典雅大方见长,余音缭绕,悠扬深长,给人以无限回味;浙江筝更显明朗细腻、绮丽幽然,轻快典雅至盛。

再如,北派的4、7上滑音是从3音起,右手弹、左手按同时完成、紧密配合,才能达到高亢、铿锵的特色效果。而潮州筝的4、7上滑音则是从4音起,右手弹出之后左手在4音的基础上再往下按音,达到委婉缠绵的效果。

3、由简入繁,突破摇指技法训练

摇指使用大指或食指连续的向里、向外快速弹弦,以达到音色连贯的一种古筝演奏技法,是古筝演奏技巧中特色突出的基本技术之一。近年来随着演奏技巧的不断发展及乐曲表现力的要求,摇指得到了不断的创新和发展,并派生出以摇指为基础的多种演奏形式如八度摇、双指摇、扫摇、扣摇、多指扫摇等。

摇指包括大拇指摇、食指摇、中指摇及由摇指派生出来的双音摇、三音摇、扫摇、扣摇等,其中大指摇又根据不同乐曲和流派风格,产生了四种不同的大指演奏方法:以河南筝为

代表大指大关节摇、以山东筝为代表的大指小关节摇、以浙江筝为代表的扎桩摇和以北京地区为代表的悬腕摇。

在传统古筝流派的演奏技艺中,河南筝的摇指是右手无名指扎桩,小臂带动大指大关节快速摇动,典型代表艺人是曹东扶、曹正先生;山东筝的摇指是右手四指扎桩,大指小关节做快速托劈动作,典型代表艺人是赵玉斋、高自成先生;浙江筝的摇指是小指扎桩,食指捏住大指做快速的托劈动作;悬腕摇是指上世纪80、90年代兴起的现代演奏方法,与各家传统摇指相比较,有快捷、灵活、方便等突出特点。

以上各流派的摇指各自有不同的演奏技法特点,但原则都是以小臂带动托劈动作。由于儿童的臂力较小,学习摇指时容易犯用大臂摆动的错误,造成摇指密度小、不连贯等问题,就更谈不上表达不同流派的演奏特点了。针对这一问题,我在教学实践中采用在筝弦底部用自制硬木卡托起,先让学生练习手在弦上摇摆,等训练得手腕灵活并且掌握小臂动作后再弹奏的方法。等于是把在弧面筝弦上的摇指分解成为先在平面上练摆小臂和腕部弹力,然后再到立体筝弦上去弹奏,这样一个由简入繁的动作分解训练完成。教学实践证明,采用这种分解教学和训练的方法,效果很好。

参考文献:

- [1] 廖辅叔. 中国古代音乐简史 北京:人民音乐出版社 2005年5月
- [2] 许健. 琴史初编 北京人民音乐出版社 2004年10月
- [3] 谢晓滨、姚品文、陈洁. 古筝艺术与名曲 南昌:百花洲文艺出版社 2000年12月
- [4] 林玲. 中国传统流派筝曲概述 [A]. 怎样提高古筝演奏水平 [C]. 北京:华乐出版社 2003.
- [5] 金亚迪. 陕西筝艺的特点及其教学研究与实践 [A]. 齐齐哈尔师范学院高等专科学校学报, 2007年第4期
- [6] 金亚迪. 陕西筝乐中的宫调理论研究与应用 [A]. 《新西部》2007年第18期

作者:

金亚迪:女,(1979—),河南洛阳人,河南大学艺术学院器乐系古筝专业讲师。