

林毛根、高哲睿筝艺初探——兼析潮州筝洪、李两派

发表刊物：秦筝作者：高百坚

论文内容：

潮州筝源远流长，名师辈出，林毛根、高哲睿就是饮誉中国筝坛的潮筝一代名师。高老于上世纪八十年代仙逝，林老也于今夏骑鹤西去。名师远离我们而去，他们的精湛筝艺，有待我们去研究，去传承。本文拟探源溯流，浅析两位筝家的师承、传谱、技法，从中窥见潮州筝洪、李两派的生成基础和林、高两筝家的筝艺特色。

师 承

潮州筝源远流长，但祖始自谁，无从考证。若用断代法，以手头资料为据，现在活跃于潮州筝坛的有洪（洪沛臣）、李（李嘉听）两大派。林毛根是洪派第三代传人，其师父张汉斋是声名显赫的潮乐大师，精通潮、汉音乐，擅长古筝、头弦、月琴等乐器。上世纪三十年代，张汉斋就在汕头市开办岭东国乐传授站，亲任教导主任，授徒传艺，建国后参加筹建汕头潮乐改进会并出任主任。历史上，洪派筝人以专业或半专业居多，被视为正统地道的潮州筝派。高哲睿为潮州筝李派第三代传人，其师父余永鸿（乳名和尚）、洪如炎均非科班出身，常与澄城富家子弟、文人雅士一起会乐论道，自娱自乐，陶冶性情。在专业人士心目中，李派非潮筝主流，被贬之为“花草派”。

洪派筝家宗潮州音乐注重合奏，整齐统一的乐风，演奏循规蹈矩、和平级进，句法齐整简练，风格古朴典雅；李派筝家思想活跃，不受传统演奏模式的羁绊，手法灵活多变，筝风细腻流畅。林毛根得洪派严谨典雅之真传并逐步形成清丽淡雅的筝风，高哲睿在李派细腻多变的基础上结合自身气质形成细腻流畅、感情深化的筝艺特色。

传 谱

在潮州音乐中，古筝起初并非独奏乐器，前人流传下来的硬套演奏形式就是筝、三弦、琵琶三件乐器的合奏，由弹筝者左手执板，右手掐弦，乐曲节奏由弹筝者掌控，左手按音完全弃置，古筝虽为主奏，实属配音。再从传谱和弹奏手法来看就更明了，硬套《葫茄十八拍》是筝、三弦、琵琶的合奏谱，软套《寒鸦戏水》、《昭君怨》则是弦诗谱，古筝只是件伴奏乐器，无足轻重。潮州筝人不甘沉寂，在长期的实践中向其它乐器“偷师”，如来自三弦的“三点一”推法；移植琵琶“凤点头”手法而为“企六推”；模仿右琴左右揉弦，绵绵着指，横衬起伏的“揉法”等，创新和充实了很多演奏技法并慢慢地脱离弦诗乐、细乐，逐渐成为独奏乐器。后来，专业与业余之分，“正统”与“花草”之争，催生了曲名相同，传谱不一，风格迥别的洪、李两大筝派。

作为洪派嫡系传人，林先生的传谱仍恪守潮筝传统的基本演奏方式，句法齐整、简练，配以左手技法润色弦音，无论是被誉为“潮州的国际歌”的大套曲《寒鸦戏水》，还是民间小调乐曲《倒骑驴》都遵循一定规律的演奏形式。林先生传谱深得洪派之精髓，虽云独奏曲谱，稍作变化，可与弦诗乐合奏，更可在和谐柔润著称的细乐中与三弦、琵琶等结合，形成混响乐音，别具风韵。

高先生的传谱一概以独奏形式示人。高先生在写给曹正教授的信中指出：“按余、洪二师共同特点，在于句法中间的过接处，以化音衔接，不局限于句法的整齐，因此每曲有天衣无缝、波澜起伏之妙，此点与潮安派洪沛臣有截然不同的地方……此种奏法，不适宜合奏。”高先生特别强调，古筝为半固定音

乐器，妙在韵味，“以韵生情”。潮州筝传统演奏法受潮州音乐合奏模式的影响，限制了左手按音技术的创新和运用，缺少各乐曲不同的韵味和情绪表达，而“曲速三变”的演奏模式，千篇一律，容易使筝曲思想感情僵化，为此他提出“技术为乐曲服务”的观点，认为每首乐曲均有不同的情感和意境，演奏技术必须协调乐曲不同的个性体现，高先生充分利用左手按音技术，配以丰富的演奏方式，赋予筝曲更多的思想内涵。从《黄鹂词》、《寒鸦戏水》重六调《柳青娘》、《粉蝶采花》等传谱来看，李派不拘一格，细腻多变的筝风可见一斑。

如若以同名筝曲传谱分析，比较两筝家的筝艺特色就更为一目了然。以重六调《柳青娘》为例，它是一首只有 30 板的小曲，但有大套曲的曲式结构。林先生的传谱，循潮州正统古筝演奏方式，由时速不同的二遍“头板”接“拷拍”再接“三板”推奏，反复二次，由慢而快而后作结，乐曲句法紧凑，和缓级进，“7、4”两色彩音清晰悦耳，音色清润，“双推”与“企六推”的运用，风格典雅清逸，颇具儒乐风范。高先生的传谱，乐曲气氛起伏多变，大开大合，一气呵成。它在原谱的基础上连接“采花”和小曲《梳妆》，以不同的时速，气氛的乐章组成，时而沉缓，时而跳跃，特别是“采花”部分充分运用潮筝左右手技巧，声音繁复，韵律多变，堪称典型的李派风格，给“花草派”以新的定义和诠释。

技 法

潮州筝以左手按音细腻多变，一音多韵而著称，对于左手按音的重要性，两位筝家都有精辟的论述，林先生概括为“右手出旋律，左手出风格”；高先生的“以韵补声”更成为筝坛专业术语而广为引用。两位筝家都特别重视左手按音技术的修炼，善于吸收其它乐器的技术与古筝技法化合。林先生将二弦高手何天佑拉“活五调”的技法融入古筝之中，一音三韵，耐人寻味；高先生在《粉蝶采花》中用“揉滑法”模仿唢呐奏法，表现诙谐夸张的气氛，他的若干按音手法如横衬取韵的“揉法”明显有古琴技法的痕迹。

林先生的按音手法以“单按”为主，在乐曲进行中须连续按音，如“揉”等则辅以换指按弦手法，林先生特别强调按音（如重六调的“7”、“4”，活五调的“2”等）的准确、清晰、悦耳，强调运用吟、滑等手法对右手大拇指弹出的音加工润色，（“弹按尾随”）以取音清韵雅之效。林先生常把潮州筝喻为潮州菜，清淡细腻；比作“工夫茶”，缓饮细品，口齿留香。可以说，重视弦音的加工润色，强调各调按音的准确、清晰是林先生清丽淡雅筝风的奥秘所在。“淡中见浓，才是真功夫”，这是林先生对潮州筝的理解和追求。

高先生则强调“情”与“韵”，藉错杂多变的技法，“以韵生情”去刻画心理感受，表达特定的意境，及映不同的情感和思绪，如《黄鹂词》的缠绵思念，《活五?柳青娘》的如泣如诉，《寒鸦戏水》的跌宕诙谐等。高先生的左手按音技术可用八个字来概括：“奏活左手，准中求变”。他独创“分指按弦法”强调大指的独立性和灵活性，强调弹奏时大指、食指、中指既分且合，按弦线路、力度的错杂变化。高先生按弦手法繁多但非炫技，而是根据乐曲立意安排手法，如“老虎开牙”（上下八度连音下滑）仅在《活五?柳青娘》中出现，“双短滑”采花奏法，只在《黄鹂词》曲终前运用，恰到好处地表达乐曲特定的意境和情绪。巧用低音区按音做韵，是高先生左手技法的又一特点。盖低音区音波较长，有利于按弦取韵。为此，高先生刻意降低低音区筝弦张力，使之松软，如此控弦做韵，自可得心应手，韵长味浓，扣人心弦。

右手弹奏方面，两位筝家大致相同，以“扎桩”为主，辅以“游指”；强调避逆趋顺的运指规律，重视大、食、中三指的均衡使用，“抹指”使用频率高，指序安排与其它流派有别；擅用丰富的推奏手法，变化节奏，渲染气氛。林先生弹奏时常以大关节发力并迅速下移小关节拨弦，发音坚实，清晰响亮。高先生戴潮州传统义甲弹筝，（鳞皮缝制皮套，将牛角角插于指套内侧，用以代替指甲）以“着弦”手

法（蓄力于指尖，快触弦，快离弦）为主，音色玲珑，如珠走盘。高先生常常运用“撮法”来装饰“板字”，它是由潮州传统的“三点一”变化而来，目前潮州筝人运用“撮法”的仅此一家。林先生在《倒骑驴》中有一个“ ”的指法符号，它以左手食指按住最高音弦，大指用“托指”弹弦，以求得马蹄声的音响效果，发音虽来自左手，与右手的旋律音化合，平添几分轻快诙谐的气氛，是一个颇具创意的弹奏技法。

结 语

上世纪八十年代，曹正教授在《潮州古筝流派的介绍》中对潮州筝有洪、李两大流派的结论并引发潮州筝流派之争，但从民国初开始形成的洪、李两派的传承、传谱、技法等来看，潮州筝洪、李两大流派是客观存在的。林毛根、高哲睿在各自筝派风格和技法的基础上又形成了自己的筝艺特色。洪、李两派推动了潮州筝的弘扬、发展和传播，奠定了当今以洪、李两大筝派为主导的潮州筝格局。

主要参考书目

- (1) 林毛根、《潮州音乐漫谈》、汕头大学出版社，1997.
- (2) 曹正、《潮州古筝流派的介绍》（上）、（下）、《民族民间音乐》，1985. 第 1、2 期
- (3) 高百坚、《高哲睿潮筝遗稿》、辽宁民族出版社，1996.

