

## 探索陕西筝曲音乐形态的美学意蕴

李 伟

(安徽师范大学 音乐学院, 安徽 芜湖 241000)

**摘 要:**在中国传统筝曲的艺术宝库中,陕西筝曲犹如一颗璀璨的明珠,散发着独特的艺术气息和魅力。在其艺术形式中,音乐形态极其丰富,积极探索其蕴涵着的美学意义对当代古筝的继承与发展具有重要的现实意义和价值。

**关键词:**陕西筝曲;音乐形态;美学意蕴

**中图分类号:**J601

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-1794(2006)02-0088-03

**作者简介:**李伟(1975-),男,安徽阜阳人,硕士,安徽师范大学音乐学院讲师。

筝,是我国古老的民族弹拨乐器。由于早在战国以前,筝就流行于当时的秦地,所以历史上又名秦筝,据《史记·李斯列传》记载,李斯谏秦始皇书曰:“夫击瓮叩缶,弹筝博髀,而歌呼呜呜,快耳者,真秦之声也。”由此可见,筝早在公元前237年便在宫廷和陕西的民间流传,这也说明了陕西筝在我国古筝艺术发展中具有重要的地位。

陕西筝派的曲目和其他古筝流派的曲目一样,与当地的民间戏曲、说唱音乐、民歌小调等都有着密不可分的血肉联系,都依附于当地的民间音乐。比如,秦腔、碗碗腔、眉户、榆林小曲、西安鼓乐等。因此,陕西筝曲个性突出,音乐风格鲜明,如“苦音”、“欢音”,左手双按等音乐特征都蕴含着丰富的美学意义。

本文力图结合这些音乐特征,从中国传统文化与陕西筝曲的音乐入手,运用音乐人类学、民俗学的方法以音乐为本体探讨陕西筝曲所蕴藏着的丰富的美学意蕴和文化内涵,对于拓宽陕西古筝艺术的认识和理解、正确掌握古筝艺术不同流派的演奏技法 and 艺术表现力具有重要的参考价值 and 现实意义。

近年来,随着民族音乐学的发展,从文化和美学等方面来考察和研究音乐已引起越来越多的学者的关注,也是国际民族音乐研究的发展趋势,音乐的研究越来越重视人文意义上的挖掘。有学者指出:“音乐的功能是由文化赋予的,音乐的形式是由文化塑造的,音乐的美感是由文化激活的。”<sup>[1][2]</sup>对陕西筝曲的美学价值的探究,正是基于这种研究趋势。但是目前对于陕西筝曲甚至是其他流派的筝曲的研究主要集中在音乐本体方面,如曲云、李萌著的《陕西筝曲》,周望的《筝的渊源与陕西流派对传统的弘扬》,(李真贵、赵寒阳主编:《民族器乐文集》),邱大成的《古筝基础训练中的几个问题》(同上),赵曼琴的《古筝快速指序弹奏艺术技法概论》(《筝学探讨》,1990年第1期)等等,这一部分的探讨在当代古筝艺术的研究中占有较大的篇幅。关于陕西古筝流派和其他流派发展的美学探讨至今却很少有人问津,本文从陕西筝曲的音乐形态方面,主要包括旋律形态和结构形态两个部分,去深入探讨其与中国传统文化包括传统审美取向的内在联系。笔者认为,音乐研究不能脱离其文化母体

去单一地研究音乐本体和演奏,要从其生成的深厚的文化大背景出发去深入的研究。正如刘承华先生所说:“一种艺术的独特的美植根于产生它的文化中,文化是一个活的,具有无限生命力和生发力的根,艺术只是它所孕育的一朵艳丽的花朵。然而,中国的艺术到了现代以后,早已被剥离它的母体。要想使它重新获得生命活力,就必须再次将它复耕到文化之根上。”<sup>[1](P5)</sup>

### 一、旋律形态

如同大部分的中国传统音乐在审美趣味上对于线形旋律形态的单极追求一样,陕西筝曲的旋律形态主要是横向的、线形的中国式的思维方式,绝大部分均为单声部的音乐,其织体与旋律是单一线条的重合。西方音乐中的旋律形态往往是脱离不了复调和和声的因素。一般的说,强调横向的结合是主调的写法,强调纵向的结合是复调音乐的写法。中西音乐的旋律形态在这方面也显示出了明显的差异。

西方音乐的旋律构思无非是两个方面的,一个是复调音乐旋律构思,另一个就是主调与旋律构思。陕西筝曲中的旋律构思具有其独立性和独特性。旋律的单一表达代表了陕西筝曲的整体,是陕西筝曲音乐的全部。其旋律表述上的个性特点,非常准确的体现了陕西筝曲的独特性格。比如微升 fa 和微降 si 这些特性音在陕西筝曲旋律中的体现。所以笔者认为陕西筝曲的旋律形态绝大多数是典型的中国式的线形形态(注:中国音乐即有单声部音乐,也有多声部音乐,但是多声部音乐多出于南方边陲各少数民族的民歌中,汉族除劳动号子外,线形旋律占多数)。试举例:《秦桑曲》:

1=D      2/4      周延 甲曲  
周望演奏谱

#### 【慢板】思念的

551 s ra g ra ⑥  
③ s  
vscbabnnnbsxhc \$cb}jnbh'zglxh \$'% bhbnlxc  
nXraCb%bhbngjxfgbnTUd' zsxscvs'  
g a ③ g slrsrsrjs  
mgbnfbn \$fnb \$rax}f% bnd]nbs'manblnV  
cxsnbgbbng bsbnd \$ccvj'msbnlnnrnXaCr  
\$bnsbnrsbsbnlnXaCb]nbh'……

从《秦桑曲》谱例可以看出,旋律线条非常流畅,旋律进行多用下行级进和上行小跳,旋律发展偏重渐变的原则,追求自然和谐。如果要问

为什么陕西筝曲的旋律形态是线形的、横向的,那是我们必须把它放在中国传统文化这个大的平台上去探究,原因是多方面的。原上海音乐学院沈知白先生在《和声在中国已往不能发展的原因》一文中提出过两个因素:第一,在西方,男女合唱早成了传统,而男女声域不同,故必有和声出现,中国男女合歌合舞自汉以后殊无所闻故不易出现和声。加之中国戏剧中以假嗓歌唱,又模糊了男女声的界线,和声更无从谈起。第二,中国音乐线形的、横向的旋律适合士大夫“须应自然以求安适”的性情,“静穆恬淡优游逸豫”的生活,以求“中庸之道”、“清静无为”的思想。这两条应该是十分重要而直接的原因。但是更为深刻的原因,还在中国传统文化和美学传统之中,纵观中国的哲学,虽然有其广泛的内容,但缺乏严密逻辑推理。“中国思维方式整体所重视的是对事物的知觉把握和洞察的深度,感性多于理性,直觉多于逻辑。所以它往往只是写出思考的结果、问题的结论,而全不作逻辑的推理或事实的论证这些中间过程。中国哲学始终以语录体形式著述就是典型的例证。”<sup>[1](P72)</sup>之所以会如此,是因为在中国学者看来,他只要把自己所体认到的东西说出来就够了。他不需要说服读者,只是想能引起他们的共鸣和同样的体验感悟,即使没共鸣、没有感悟也没有关系。中国这种传统的哲学思维方式必然会深深地影响到中国音乐的思维方式,某种意义上说,中国传统音乐的思维模式缺乏一定的理性逻辑的把握,它需要的也是清晰的感性表现和直观的形态。我们反过来看陕西筝曲的旋律形态,无一不是建立在这种传统文化思维方式之上的,旋律表达乐思非常清晰、感性。比如激动,比如哀怨,比如幽深,比如欢快。就“苦音”调式音乐和“欢音”调式音乐的这两类的陕西筝曲来看,无疑也是从感性的认知上,从旋律表达的乐思上,去加以区分的。所以我们说苦音是表达哀怨的情绪,欢音是表达欢快,愉悦的情绪。那么追根到底陕西筝曲的线形的、横向的旋律形态,或者说思维模式,是源于中国哲学直观的、感性的思维理念,是植根于中国传统文化中“以人作为中心”的人文主义观念上的。

### 二、结构形态

陕西筝曲的结构大部分是散板(引子)——慢板——中板——快板——散板(尾声),比如《香山射鼓》(曲云作)、《秦桑曲》(周延甲

作)、《姜女泪》(周延甲作)等,为什么有这样的结构形态呢?我们可以从音乐感情基调去剖析这种结构布局。这种布局是一个感情自然发展的过程,包含了感情自然发展的各个阶段。以《秦桑曲》为例:

I.引子:乐曲一开始就进入到一种弹性的节拍,板式自由多变,忽快忽慢,由散板构成。节奏舒展且充满自由,具有陕西民间音乐音调特色的旋律在高音区流动,就象一曲醇厚的信天游,即刻把人们带进春光明媚、生气勃勃的三秦大地。请看谱例:

引子:

~ 71 rdtorsurd ra rdtorsurd jtu  
 @ Grs;rahra'gra;;'Grs;rahra'zjj;;'  
 @  
 @ 71s;dtosud a G s;dtosud  
 @ zh;azha zg G zh;azha  
 ! zs;zdzszd'zaG 'zs;zdzszd'kkkzzz'

II.慢板,中板:是乐曲的主体部分,是作品的主题。这一部分是作品重要的核心部分。是由一个慢板部分和一个中板部分前后续接而成的主体乐段,两部分使得整个作品具有抒情性和叙事性的特点。塑造了秦女的形象。表达了秦女思念亲人和故土的激切之情。音乐旋律优美动人,意境深邃悠远。

1=D 2/4 周延甲曲  
 周望演奏谱

【慢板】思念的

551 s ra g ra ⑥ ③ s  
 vscbabnnbsxhc \$cb]jnbh'zglxh \$%' bhbnlx  
 nXraCb%bhbng]xfbcgbnTUd' zsxscvs'  
 g a ③ g slrsrsr]s mgbnfbn \$fnb \$rax]  
 f% bnd]nbs'manblnV cxsngbbbng bsbnd \$ccv]  
 j'msbnlnrnXaCr\$bnsbnrsbsbnlnXaCb]nbh'  
 gtu ra ⑥ rsra g 'lsla'h g  
 zgxgvcg'mhbn\$j%bnhbng xabcratubnh' xscrxa  
 \$banb]jnb%hnb'bfnsbvcg mgnbf%nbdbn]s'  
 ayt u g gra s  
 zalxs'mgnbfmngnbnh \$ % bhbnlXngbn]  
 fnbd'msbn]fnabns]vjxetylxcyLuMea'  
 s g vscmjbnlXnSdbsbnanmjnmh'Zg;' .....

III.快板:是音乐的高潮,表达了秦女激动难抑的感情,把音乐推向了高潮。

Rrsrsr rara

grsrarara rahh g gsa  
 vgcxbra \$nbrs \$xrs \$cxrs \$'xh \$bcra \$nbra  
 \$xjexh'gls/ah xgcxf\$'vgcvsa'.....

IV.散板(尾声):与引子相互呼应,也由散板构成。

《秦桑曲》这首筝曲的结构布局是一种感情自然发展的整体性过程,是一个渐变的过程。由悠悠的怀思转入悲情的激动倾诉,再转入振荡后的平静。这种结构布局反映了人与人、人与自然、人与社会的一种和谐。可以看出,这种布局有头有尾,有发展有变化,是一种整体,是结合自然界循环往复的变化规律。一贯到底,一气呵成,无可分割。这种结构也就是中国音乐中的缠令结构(中央音乐学院的王次昭先生从美学的层面上称之为散体结构)。何为缠令?“缠令是北宋时期的一种成套歌曲形式。由互有联系的若干曲调,前面加引子,后面加尾声组成。”<sup>[2](P34)</sup>这种结构不但在陕西筝曲中大量运用,而且在很多中国传统戏曲,说唱,歌舞,器乐中都有广泛的应用。从中我们可以看出中国音乐以结构原则是重协调,重自然的。

进一步来看,这种中国式的缠令结构(或称散体结构)与中国传统文化中的人文精神究竟有什么联系呢?

原因有二:

其一,中国传统哲学中“循环往复”的思想影响。中国哲学史上辩证法有两大系统:一是老子哲学开创的尚柔,主静,贵无;一是儒家哲学中独成一派的《易传》开创的尚刚,主动,贵有。这两大哲学流派都对“循环往复”的运动作过深刻的阐述:以一年四季为例,阴阳的盛衰遵循固定的轨道,轨道是经过四方的圆圈。阴初盛的时候,它就去扶助东方的木,形成了春;阳全盛的时候,它就去南辅助火,形成了夏。但是根据物极必反的宇宙规律,如《老子》和《易传》所讲的它当然盛极必衰。阳盛极而衰的时候,阴就同时开是盛了。阴初盛的时候,它到西方扶助金,形成了秋。阴极盛的时候,它到北方扶助水,形成了冬。阴盛极而衰,阳同时开始盛,于是又有新的循环。所以四季的变化来自阴阳的盛衰,四季的循环实际是阴阳的循环。此外,先秦诸家也不同程度地对这种规律作过论述。这种“循环往复”的哲学观必然潜移默化,镌刻在中国传统文化的意识中,也自然深深的影响着中国传统音乐的审美观。陕西筝曲中的这种散——慢—— (下转第94页)

助节拍加强对拍子的感觉,但这只是一种机械的记数,而不具有轻重缓急,富于表情的音乐律动,依赖节拍器使练习者在练习过程中感觉不到音乐的生动节奏,最终还是应培养良好的内在节奏感。每一种节奏感都有其特征,(如此而 2/4 拍强弱;3/4 拍强、弱、弱等)练习时注意强调拍重音,使拍与拍之间保持稳定的时值,运弓过程注意弓段的分配,时值相等的各个音的运弓长度保持一致,使手部的活动形成随着节奏而活动的规律。避免越拉越快。

练习连音节奏时,先打拍子唱准节奏,让内心先有明确的节奏感,练习时注意重音放在第一个音上(如 $\overset{>}{1}\overset{>}{3}\overset{>}{5}$   $\overset{>}{2}\overset{>}{4}\overset{>}{6}$ )等五连音,六连音等,可将它们划成不同的组合(如 $\overset{>}{135}$   $\overset{>}{135}$ )划成 3+3 或 2+2+2;  $\overset{>}{46}$   $\overset{>}{246}$  可划分成 2+3 或 3+2 等方式来进行练习,较容易掌握节奏的准确性。

练习中,遇到符点音符,时值往往不是快,就是慢(如  $\underline{3\cdot5}$ )可以先将符点,音符分析为  $(\underline{3335})$  待把符点节奏的比例关系奏准后,再奏  $(\underline{3\cdot5})$  时值就容易准确了。

### 三、音色

良好的二胡音色应具有圆润的流畅,饱满坚定,纯净透亮,富有弹性等特点,排除二胡本身的质地因素外,音色的关键在于持弓,运指方法和自身对声音的感觉。

持弓动作中,弓杆握得太紧,用力过大,手腕容易僵硬,遇到复杂的弓法或快弓就发生困难,奏出的声音呆板、生硬。也不要握得过松,这样缺乏力量,发音不坚实。

运弓是二胡良好的发音基础,运弓是以肩关节为总按钮,用上臂带动前臂,前臂带动手腕和手动作的有机配合,起弓、换弓时手腕先行,动作要自

然协调,做到平、直、匀。

1. 平:即弓毛贴在琴筒上,弓毛和琴弦的接触点保持稳定,不要忽上忽下(特殊弓法除外),改变了琴弦振动的规律,发音因此不稳定。

2. 直:即运弓的路线要成一条线,注意拉推弓时,上臂外展内收的动作。否则,不但影响运弓幅度,而且会使得一弓中音色不统一。

3. 匀:即发音圆润流畅。避免运弓时出现杂音,运弓速度慢,力度就要小些。运弓速度快,力度相应加大。力度和速度应成正比关系。另外,弓段的不同,施加给弓的力度也有区别,弓尖相对增加一点力度,弓根部位力度减小一些。这需要练习上臂稳定的控制力和小臂、手腕和松的相互配合。使得弓毛擦弦的力度均衡,发音饱满、干净、通透力强。

运指动作的正确有助于二胡音色的发挥。运指动作强调主动、灵活,富有弹性。按弦过轻,发音虚飘。按弦过硬,掌和指关节不灵活,影响手指触弦,离弦的弹性,发音干涩、僵硬。

谈到对声音的感觉,也就是灵敏的辨音能力。声音是需要用耳来听,用心去悟的。如二胡的揉弦,其中滚揉的揉速均匀自然,音波上下平稳圆润,音色委婉如歌,令人心悦。压揉时弦的松紧度变化较大,音波变化的幅度也随之加大,音色沉厚、坚定。听者情绪也是随之激动。因此,我们练习乐曲时,应用心来奏出的音,将自己的思绪带进了乐曲规定的情境,做到了这一点,必定是奏出了良好的音色。

综上所述,练习者在二胡训练中,首先解决了这三方面问题,再加以持之以恒的练习过程,必定能够使手中的二胡奏出维妙的乐音,让心境融入这一民族乐器独有的艺术魅力中去,深切体味这民族弦乐(二胡)的韵味。

[责任编辑 曹小云]

(上接第 90 页)中——散的结构布局正是这种哲学观在中国传统音乐结构形态上的体现。

其二,中国传统美学中“圆”的思想影响。中国人崇尚圆,圆在中国人思想的审美心理活动中占据着重要的地位。比如《秦桑曲》的这个结构就是按照事情的开端,发展,高潮,结尾来安排音乐情节的形成了圆满的结构,也体现了思维的完整性,也使情感得到了圆满的表达。那么我们不妨说“散——慢——中——快——散”的结构形态也是体现了中国传统文化中蕴涵的人文精神。

艺术思维的高级层面,体现在艺术家对艺术

创作全身心的追求,这种追求是无格无度、无定无规的。中国传统音乐中这种“散”的律动是与艺术思维的散状运动同构的,它看似形散而神却不散,是典型的中国音乐文化精神化的集中体现。

### [参 考 文 献]

- [1]刘承华.中国音乐的人文阐释[M].上海:上海音乐出版社,2002  
[2]中国艺术研究所音乐研究所.中国音乐词典[M].北京:人民音乐出版社,1984.

[责任编辑 曹小云]