

河南筝派与山东筝派的艺术比较

发表刊物：《中国音乐》2004年03期作者：娄银兰

论文内容：

摘要：筝是中国传统民族乐器宝库中最古老的乐器之一。自秦、汉以来，古筝从我国西北地区逐渐流传到全国各地，并与当地戏曲、说唱和民间音乐相融合，形成了各种具有浓郁地方风格的流派。本文仅对山东筝派与河南筝派在历史渊源、演奏技术及流派代表人物三方面进行不同艺术特点的比较。

关键词：河南筝派；山东筝派；艺术比较

筝是中国传统民族乐器宝库中最古老的乐器之一，是中国民族器乐中的瑰宝。早在二千多年前的战国时代，筝就已成为当时广泛流传的重要乐器。由于筝的历史久远，发音古朴典雅，故人们习惯将其称之为古筝。

自秦、汉以来古筝从我国西北地区逐渐流传到全国各地，并与当地戏曲、说唱和民间音乐相融会，形成了各种具有浓郁地方风格的流派。有古朴刚健的山东筝、粗犷明快的河南筝、柔美委婉的潮州筝、典雅细腻的浙江筝等等。其流派之多，演奏风格之丰富，成为我国民族音乐中一道亮丽的风景线。在这篇文章当中，笔者仅对古筝流派当中的一对邻居——山东筝派与河南筝派各自不同的艺术特点进行比较。

一、渊源与历史

山东筝，据《战国策·齐策》记载：“临淄其富而实，其民无不吹竽、击筑、弹琴”，所以不少人称山东筝为齐筝。传统的山东派古筝主要流传在鲁西南的菏泽地区和鲁西的聊城地区，特别是菏泽地区的郓城、鄄城一带，尤为兴盛。[1]筝的演奏常与山东琴书的演唱结合在一起，弹筝的人亦会唱琴书，但这些琴书风格的乐曲历史十分的久远。

在聊城与菏泽这两个地区，古筝属于不同的传授系统，其传授曲目亦不相同，但在演奏技法上却是大同小异。聊城地区的传人与古曲数量较少，大约十首左右的传统乐曲主要是由金灼南、金以坝等人传下来的。以郓城县为主的菏泽地区流传的筝曲数量稍多而复杂，由二十首左右八板体的传统古曲与山东琴书演变而来的筝曲组合而成。

山东筝曲多和山东琴书、民间音乐有着直接联系。曲子多为宫调式，以八大板编组而成。由于筝是琴书伴奏乐器之一，琴书音乐的曲牌、唱腔自然可以在筝上演奏，有些在筝上演奏的琴书音乐经过了久远的年代与长期的传承，逐渐被筝器乐化了，变成了筝独奏当中的精致小品，例如高自成先生的《凤阳歌》等。[2]从琴书音乐转化过来的筝曲，大部分都带有琴书音乐优美、朴实的特性。在山东筝派内，八板体的传统古曲仍占整个山东筝曲的主体部分。八板体的传统古曲有相对独立的体系与独特的风格韵味，其旋律与节奏有两个特点：其一，以两小节旋律出现，节奏型相对简单，并且贯穿全曲；其二，旋律经常出现上、下四度的大跳，这一特点在快板筝曲中更为明显。

河南筝曲的渊源主要依托于“河南曲子”。据记载，早在明朝，一种当地的民间说唱音乐被称为“河南曲子”。到了清朝中叶以后，这种说唱形式仅在南阳地区十分兴旺，所以又称之为“南阳鼓子曲”或“大调曲子”。“大调曲子”由带有唱词的“牌子曲”和纯器乐的“板头曲”组成。筝是其中重要的伴奏乐器之一，同时，也脱离说唱而独立演奏。[3]在现存河南筝派的代表性曲目中，几乎毫无例外的都是

“河南曲子”的“板头曲”与“牌子曲”。“板头曲”是用乐器演奏的乐曲。早期的“板头曲”旋律简单，一般都依附于说唱，并在开唱之前演奏。它既有前奏曲或开场曲的含义，同时又有活动手指、调整琴弦的功用。

“板头曲”约有四五十首。其内容可分为写情及写景两大类。写情乐曲中有些是取材于广大人民群众所熟知的历史故事或民间传说，如《苏武思乡》、《陈杏元和番》、《陈杏元落院》、《泣颜回》等。有些则带有一些反封建的内容，如《闺中怨》、《思情》等，这类曲子速度较为缓慢，感伤的情绪多一些。写景的乐曲多是描写祖国山河的壮丽及大自然的多彩多姿，曲调明朗、节奏轻快。[4]

“板头曲”在演奏形式上很灵活，多数的曲子既能合奏，又能独奏。合奏时所用的乐器有三弦、箏、琵琶、扬琴、二胡、洞箫、板、八角鼓等，其中三弦、箏、琵琶是最主要的。“板头曲”的曲式结构十分严谨、工整。大多数乐曲的乐段及乐句划分得很清楚，而且很讲究对称性与规则性。同我国许多传统的民间器乐曲一样，“板头曲”也采用六十八板。全部乐曲在速度上分慢、中、快三类。慢板和中板，每一小节第一拍为“板”，第二拍为“眼”。快板则每拍为一“板”。因使用2/4拍记谱，故只有三十四小节。[5]

二、演奏技术的比较

从地理位置上讲，山东与河南相邻，山东箏与河南箏都属“北派”。但在演奏技术上，两地不同的历史，造就出不同的文化——两地箏派在演奏技术方面可谓各有千秋，独具一格。

1、右手技术的特点

右手大指的充分应用，是山东箏演奏技术的重要组成部分，这主要包括四个方面的特点。其一，大指触弦刚健有力，乐曲旋律主要由大指奏出，中指、食指作为辅助，配合大指的弹奏。其二，山东箏的摇指由大指连续快速的“劈托”构成，山东箏摇指时一般都是先“劈”后“托”，“劈”由大指向内，使用光滑的指甲背触弦，音色纯净。在传统的慢板箏曲中，大指无快速的“劈托”，而不存在摇指奏法。在传统快板箏曲中，摇指奏出清脆明快的音响，如珠落玉盘。《风摆翠竹》、《清风弄竹》、《山鸣谷应》等曲中均有绝妙的音响效果。其三，山东箏在演奏时主要以大指的小关节作为活动部位，其四，大指“花奏”（或称“花指”）指法使用很多，在其它箏派中则用得较少。[6]

而河南箏则是以手腕关节、拇指大关节为活动关节。河南箏派在右手演奏方面的技法与山东箏派有着很大的区别。首先，在摇指技法方面。由于在“大调曲子”的演唱中强调了字头的咬实，从而形成了河南箏在摇指的音头上有较强劲的倾向性，这样的演奏增加了乐曲的起伏感。其次，游摇是河南箏派的一大特点——弹奏时右手从离箏柱较远处由弱至强逐渐向岳山移动，左手则同时从按变音边滑边颤地放回原位音。奏时两手配合协调，音色和力度有明显的变化。这种指法是在弹奏一些较悲哀的旋律时使用的。最后，河南箏派对右手中指、食指的使用远大于山东箏派。其中，踢指的使用是河南箏派特有的指法。踢指在演奏时因中指像踢腿时的动作那样迅速向外弹出而得名，踢指同勾指相比更为强劲有力。在河南箏派中，这种演奏方法也叫做“倒踢正打”。[7]

2、左手技术的特点

各流派箏都以左手的“按、滑、揉、颤”等手法来润饰与变化音色。左手指法虽然繁多，但都是“滑奏”与“揉弦”两种技术的变体。例如“上滑音”、“下滑音”、“按音”等都属于“滑奏”，“吟”、

“揉”则为振幅、频率不同的“揉弦”，“点”、“走”则为滑、揉技术结合的技巧。但在运用这些手法时，由于种种细微的差别，造成了不同音乐风格的流派。[8]

山东筝派非常重视左手的技巧。在左手技巧中有轻松活泼的颤音、具跳动感的点音、产生不稳定感的按颤音、表现激动或愤怒的按颤音、活泼轻快的按滑音等，慢板乐曲中山东筝更强调左手技巧的应用。山东筝的滑奏使用较多，上滑音多于下滑音，滑奏的过程较快，这些与其传统乐曲中大部份为活泼欢快的音乐风格有关。山东筝在演奏时，揉弦幅度的大小，揉弦频率的多少，在乐曲进行中千变万化，正是这种多变的揉弦方法，形成了山东筝特有的音乐韵味。

左右手联合奏出的“双劈”、“双托”、“双勾”、“双抹”是山东筝的特色指法之一。该指法的使用不仅加强、突出了重音，同时也更好地体现了山东筝古朴高雅、清凉浑厚的特点。

河南筝作为长期伴奏说唱音乐与河南曲剧的乐器，由于必须要模仿声调的唱腔，所以逐渐地形成了乐器自身的表现技法，使得河南筝在戏曲腔韵艺术与微分音程的运用上，呈现了独特的风格。这种风格的表现，充分地体现在河南筝左手的技法运用上。

河南筝的左手技法，主要包括大颤音、小颤音、速滑音、揉弹间奏等。这些技法的应用，为河南筝营造出极具地域特色的音乐风格。以下是几种技法的详解。

大颤音：颤音的幅度比一般颤音要大，通常要超出一个小二度。在表现激烈的情感时常用到。

小颤音：在表现极为悲伤的情绪时用到，其特点是细而密，幅度小。它是利用左臂肌肉暂时的紧张形成的抖动而产生的。弹奏后，左臂应立刻恢复松弛状态。

速滑音：弹奏时左手指先将弦按至需要的音高，弹奏后由于按指放松而降低小二度，再滑至原音高，在极短时间内完成，此技巧突出了河南乐曲的地方风格。

揉弹间奏：充分利用了弦的余音而产生的另一种效果，使乐曲的韵味更为浓郁，右手弹奏后，左手揉弦两次，后半拍时中指勾弦一次，与揉弦拍交错。[9]

值得一提的是以上四种指法均出自于河南筝派演奏家曹东扶先生之手。这一点将在下面的文字里详述。

三、流派的代表人物

在音乐风格、演奏技法上，山东筝与河南筝的区别是明显的。山东筝风格古朴刚健，热情奔放。目前所知最早的山东筝传人，为清末文人黎邦荣。黎邦荣是山东郓城县人，教书为生，擅长于筝、扬琴等多种乐器及琴书演唱。在黎邦荣的学生中，有不少出色的山东筝演奏家，如张为昭、黎连俊、张为台、张念胜、樊西雨、黄怀德等人。山东筝派现存的老一辈演奏家的演奏风格各有不同，如赵玉斋的演奏技巧全面而精湛，既有刚健粗犷的气派，又有清新优美的情趣，善于吸收其它筝派的长处与新的民间音乐内涵，在他的演奏中表现了山东筝的继承与发展；高自成的演奏清新隽永，富于韵味，保持了山东筝的传统面貌；韩庭贵的演奏是热情奔放，充满了激情。

50年代，古筝新作《庆丰年》的问世，为山东筝带来了全新的面貌。《庆丰年》是古筝演奏家赵玉

斋先生受到了钢琴的启发创作而成的。该曲由双手演奏完成，突破了以往单手演奏的传统形式。《庆丰年》问世后，古筝新作中都使用了双手弹奏的表现手段，例如《丰收锣鼓》、《包楞调》等，这些曲目，都以山东民间音调为素材，在立足于山东筝派的传统技法上而有所创新。

河南筝曲的风格与当地人的性格、语言一样，明朗流畅、粗犷有力，以深沉内在、慷慨激昂为其特色。河南筝派的代表人物有魏子猷、曹东扶、曹桂芬等。其中，曹东扶先生则是在河南筝派传承当中最有代表性的人物。

曹先生生于1898年，河南邓州市白落乡曹营村人。年少时，他先后拜师蓝文炳、赵锡三、马书章、丘果和等老艺人，学习唱腔及扬琴、古筝、三弦，又拜入称“琵琶神指”的马万寿门下学习琵琶。

50年代，曹先生先后应邀到开封师范专科学校、郑州艺术学院、中央音乐学院，四川音乐学院任古筝、三弦、琵琶教师，在这期间，他谦恭求教，博览群书，创研出一套独特的弹奏技法，具有代表性的技法有摇指、游摇、踢指、大颤音、小颤音、速滑音、揉弹间奏等。这些指法的出现，大大丰富了河南筝派的演奏内容，对河南筝派的发展起到了巨大的推动作用。

解放以来，曹先生创作和改编了不少新作品。他善于吸取和采纳广大人民群众喜闻乐见的音乐素材，使之同筝的乐器特点相结合，同时大胆地对传统演奏技巧进行改革，并充分地运用到了自己创作或改编的乐曲当中，其中已被广为流传的筝曲《闹元宵》就是曹先生诸多音乐作品中的一首。与此同时，曹先生对筝的改革工作也做出了贡献。他曾就如何在保证筝固有的音色和传统演奏技巧的前提下，对扩大音量、减小杂音、便于转调等问题提出了不少设想和意见，并同乐器制造的专业人士一起，在筝的外形、构造、用料等方面作了新的尝试，取得了不少的成绩，为我们留下了颇为宝贵的经验。[10]

参考文献：

- [1][2][6][8]郑德渊. 筝之流派[D B/O L]. 台湾“台南艺术学院网”.
- [3][4][5]曹永安, 李汴. 河南板头筝简介[A]. 曹永安, 李汴. 曹东扶筝曲集[C]. 北京: 人民音乐出版社, 1981. 52.
- [7][9]曹永安, 李汴. 几种独特技巧介绍和定音、演奏符号说明[A]. 曹永安, 李汴. 曹东扶筝曲集[C]. 北京: 人民音乐出版社, 1981. 53.
- [10]曹永安, 李汴. 记父亲曹东扶先生的艺术生涯[A]. 曹永安, 李汴. 曹东扶筝曲集[C]. 北京: 人民音乐出版社, 1981. 4.

作者简介：娄银兰(1960—)，女，甘肃省艺术学校讲师(兰州 730000)。