

# 山东风格筝曲《包楞调》演奏解析

## ——兼谈地域性风格筝曲演奏的注意事项

文/韩建勇

在我们国家，有九个古筝艺术流派，每个流派都有自己的艺术风格、特有的演奏技巧、代表性传承人物以及代表作品等。一个艺术流派能发展，仅仅靠对原有东西的继承、传承是不够的，另一个更重要的方面是在传承基础上的创新。在艺人们长期的艺术实践中，他们根据当地的民间歌曲、说唱曲艺或戏曲曲牌等音调，以及体现当地筝艺风格的演奏技巧进行创作或改编，诸多方面的努力开拓了古筝艺术不断发展的道路。其中很重要的一个方面就是对某种艺术风格古筝乐曲的创作和壮大。比如《香山射鼓》(曲云曲)、《蜜柑红》(苏巧筝编曲)、《包楞调》(韩庭贵编曲)、《夜雨思乡》(蔡文峰编曲)等，这些都是以当地流行的民间音调为创作素材，结合以当地的音乐风格、古筝演奏技巧而创编的作品典范。今天，我们来探讨下山东风格筝曲《包楞调》的演奏技巧与注意事项。

《包楞调》又叫《包楞戏》，原是流传于山东菏泽地区成武县的一首民间小调，因歌曲唱词中多处使用了“白楞楞”、“包楞楞”之类的衬词，故称《包楞调》。1963年，由当地文化馆干部魏传经在原来音调基础上改写填词、孙啸天记谱的《包楞调》整理完成，也就是现在大家所熟知并广为传唱的《包楞调》。此歌的问世，填补了我国声乐史上民间花腔的空白。由此可以看出此歌在民歌领域中的地位和意义。此歌曲的一大特点就是“楞”字衬词多达60余个，这在汉族民歌中是绝无仅有的。其二是它主题音调欢快、活泼，戏韵十足，与鲁西南一带的地方戏如柳琴戏有某种亲缘关系。以下是根据山东柳琴戏音调创编而成的《丰收锣鼓》曲节选(此处节选自整曲第13小节开始)：

www.guzhengw.cn

乐曲第15小节(节选谱的第3小节)开始到第22小节，是整首乐曲的主要音调之一，

5 5 i | i 2 i |  
5 5 1 | 1 2 1 |

这是从山东柳琴戏音调中提炼出来的，尤其是 两小节，这与《包楞调》开始极为相似，而《包楞调》又是流行在当地的音调。在民间，戏曲、说唱、民间歌曲互相借鉴、影响，是民间音乐发展的一个重要特点。由此《包楞调》与柳琴戏有某种亲缘关系不无道理。

山东筝派代表人物韩庭贵先生就是以这首民歌音调为素材，创编出了《包楞调》这首新山东风格筝曲。乐曲的演奏、编曲与一般的“咏歌”式照单演奏方式不同，而是更加考虑和发挥了筝的表现力。筝曲分为引子和正调的一、二、三、四、五个段落。除引子外，主要是A(第一、二段)+B(第三段)+A'(第四、五段)结构，这与同样是山东风格筝曲《丰收

锣鼓》不一样。《丰收锣鼓》一曲严格遵循了 ABA' 结构,《包楞调》一曲结构更为复杂些。A 部分是主要曲调及其变化发展,曲调爽朗、刚健,朴实而优美,表现了纺线妇女劳作时的愉快心情;B 部分是哀婉的抒情乐段,感情真挚,大量出现的按音、滑音及颤音微妙地刻画了劳动妇女的沉重心情,又如对旧社会生活的一种回忆;A' 部分同样是主题曲调的变化再现,较 A 部分而言,此段更为欢快,旋律更为流畅自如,大段的摇指歌唱性十足,犹如纺车嗡嗡的声响,具有模拟效果的意义。A' 部分表达了人们对美好新生活的向往和信心。

乐曲引子部分简短却干练,体现出山东筝乐的一些特点,如下谱:

1=D 韩廷贵 编曲

乐曲中按滑音的大量运用,商、羽二音上的重颤处理,都是山东筝乐的风格体现。我们来看一下山东筝曲《四段锦》中《清风弄竹》一段,曲谱如下:

**四段锦**  
(一) 清风弄竹 www.guzhengw.cn

1=D 山东筝曲  
赵玉斋编曲

在上面的曲谱中,第 2、4、6、14、17、18、22 小节中,商音上都注有重颤音的标记,第 8、9、16、27、33 几个小节中,羽音上也注有颤重音的标记。在某种程度上可以说,此二音重颤所产生的音、韵,可以说是山东筝乐中的典型风格音。此二音上对左手颤音功底的要求,是掌握好山东筝乐风格的很重要的一个方面。《包楞调》一曲的引子就注意了对此的运用,是对山东筝乐风格的一个继承和运用。

以下为乐曲第一段，也是该曲的主题曲调：

【一】中速

5 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  | 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{1}{i}$  7 7 6 6 5 |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{6}{6}$   $\overset{1}{i}$  0 5 | 5. 5 5 5 |

5 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  | 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$  | 7 7 7 7 6  $\overset{5}{5}$  |  $\overset{3}{3}$  5 3 2 2 |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$  5  $\overset{1}{i}$  |

$\overset{6}{6}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$  |  $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{1}{i}$  5  $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$  |

$\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  | 5 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$  | 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{6}{6}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{1}{i}$  0 5 |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{2}{2}$  3 2 1 1 |  $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{2}{2}$  3 5  $\overset{3}{3}$  5 |

5  $\overset{1}{i}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$  0 6 5  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$  |  $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$  |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{6}{6}$   $\overset{1}{i}$  0 5 |  $\overset{4}{4}$  6 |

5 5 5 3 |  $\overset{1}{i}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  1 2 2 | 1 1 |  $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{1}{i}$  5  $\overset{1}{i}$  5 |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$  |

从以上谱面来看，编曲者更加考虑了古筝的表现力，而不是对原歌曲照单全搬的“卡歌”式改编。以上段落技法上，最典型的的就是大指密摇的运用，如：

$\overset{1}{i}$  7 7 6 6 5 |  $\overset{3}{3}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{2}{2}$  |  $\overset{6}{6}$   $\overset{1}{i}$  0 5 | 5. 5 5 5 |

无论是从其运用的密度上，还是从密摇所产生的“珠玉落盘”的音色效果，都体现着山东筝乐的风格。密摇指的是大指小关节快速托劈技法。这是乐曲使用最典型、最具有代表性的技法之一。在山东筝派中，大指小关节的快速托劈被称为密摇，其效果颗粒清楚，声音结实，听来犹如“大珠小珠落玉盘”。这与河南筝乐中大指掌关节密摇技法不同。乐曲原是在歌曲基础上改编而成，风格朴实优美，虽然乐曲中很多处是对声音颗粒清晰的基础上的托劈技法的贯穿，整体上还是需要讲究连贯，注意旋律本身的歌唱性。

其次就是对花奏的运用。花奏是古筝演奏中最具特色和容易识别的演奏技法之一了。花奏技法在山东筝派中运用是较为广泛的，而且主要是占时值的正板花指。有的占据一半时值，有的则占据一整拍时值。花奏技法是大指在臂力的自然带动下顺指而下弹奏而得。另外一个特点是，多数花指处在一拍之中的弱拍的位置上，由此需要特别注意力度的拿捏。在技术层面上，则要注意其连贯性和音乐性。

乐曲第二段是主题曲调的变奏，情绪较之第一部分更为欢快，左手伴奏音型的加入增添了乐曲的层次感，演奏音区移高至八度音。该段较第一段更为欢快，要注意左手伴奏力度的渐变，不能呆板，把此段奏活。如下面的谱例：

【二】

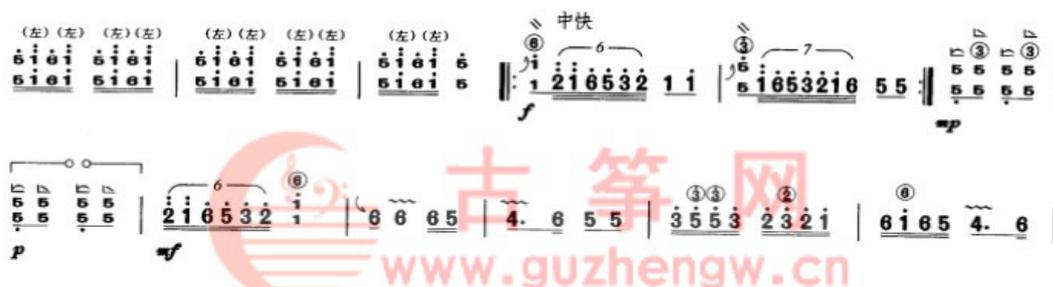
$\overset{1}{i}$  0 0 0 0 |  $\overset{2}{2}$  5 5  $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{5}{5}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{3}{3}$   $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$  |

$\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{2}{2}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$  |  $\overset{1}{i}$   $\overset{1}{i}$   $\overset{5}{5}$   $\overset{1}{i}$  |



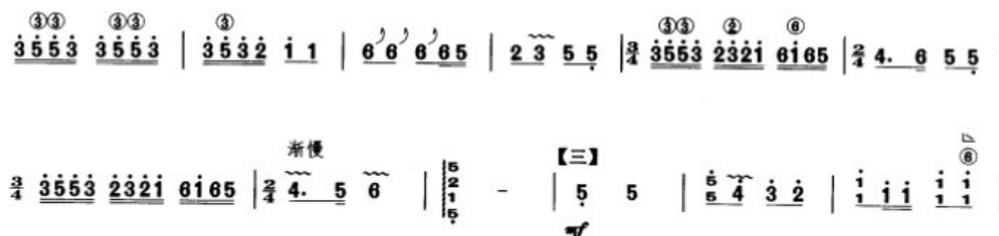
山东筝派代表人韩庭贵先生虽出自民间,但其艺术的视野一点都不局限,除了改编乐曲,他还尝试进行古筝的改革。在长期的艺术实践中,他发现传统的 21 弦筝在音域上稍有局限,遂着手 26 弦古筝的研制。而这首乐曲正是根据 26 弦古筝作曲演奏的。26 弦古筝较 21 弦古筝多了一个音区,由此某些高音区包括主要音调或花指在内弹奏起来特别方便,而在 21 弦古筝上,某些音符就弹不出了,由此在某些地方需要相应地做降低八度的处理方式演奏。第二乐段的这段变奏更加能体现出古筝的表现力。

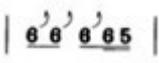
乐曲中邻弦同音的弹奏也是该曲的一大特色。“邻弦同音”是著名山东筝乐大师赵玉斋先生提出的一种演奏技巧。它指的是相邻的弦达到同样的音高,右手在同时快速弹完两根弦后,左手快速将低音位的弦按滑至高音音位音高,从而使单一的音粒变得更加饱满,成为有弹性的音块儿。“邻弦同音”可以由双托、双劈、双抹、双勾、小撮等技法实现。这种技巧在山东筝曲的运用是很常见的,这首乐曲中也多次出现。如下面谱例(节选自第二段):



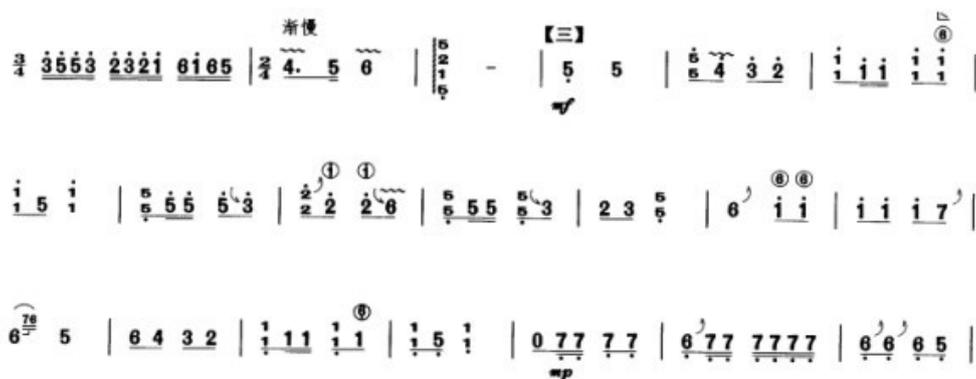
上面节选的乐谱第 4-5 小节中,运用了双抹技法。花指紧接在“双抹”技法之后,是借助双抹指法弹奏的惯性而得,从而得到连贯的效果。在第 6-7 小节中,运用了小撮技法来获得 sol 音同度音,也可以用双托技法演奏获得。力度要讲究变化,可以根据乐曲的力度符号提示演奏。弹奏时,触弦的时间要快,按音变化要一步到位,滑音过程要快,而不能弹成一般性的上滑音。若以小撮技法弹奏,需要避免指甲尖的碰撞,由此要注意大指食指间的一个角度,或者要特别控制好两指的指尖,尽量不要碰到一块。

山东筝派与河南筝派同属北方筝派,因其发源地相邻,故在艺术风格等方面或多或少有些相近之处。比如,相对于南方筝派的细腻、柔婉而言,北派筝特有的奔放、刚健的艺术风格在这两个派别中都体现有所。在演奏方法方面,两个派别都非常重视大指的运用,而且对大指的运用也是体现该流派的特色性技法。如河南筝派中的大指大关节密摇,山东筝派中大指小关节快速密摇。除了大指小关节密摇运用之外,连托技法在本曲中运用也很多,从中可以看出山东筝乐对大指运用的重视。如以下谱例:



在以上节选的谱例中，第三小节  中，全部运用了大指托指的奏法，前三个 la 音托指演奏运用的是提弹法，la、sol 二音运用大指连弹，sol 音提弹。诸如此类的演奏技巧，在曲中还有很多处，至于运用夹弹法还是提弹法，要根据乐谱具体情况和运指方便与否而定。

乐曲第三段是优美抒情的慢板。如下谱：

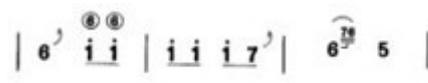


The musical score consists of three lines of notation. The first line starts with a 3/4 time signature and includes notes like 3 5 5 3, 2 3 2 1, 6 1 6 5, followed by a '渐慢' (ritardando) marking and notes 4. 5 6. A double bar line with a repeat sign and a '【三】' marking follows. The second line continues with notes 1 5 1, 5 5 5 3, 2 2 2 6, 5 5 5 3, 2 3 5, 6' 1 1, and 1 1 1 7'. The third line starts with a 6<sup>78</sup> 5 note, followed by 6 4 3 2, 1 1 1 1, 1 5 1, 0 7 7 7 7, 6 7 7 7 7 7, and 6' 6' 6 5. The score includes various articulation marks such as slurs, accents, and fingering numbers.

该慢板段朴实无华，娓娓道来，犹如人们间言辞恳切的交谈，对过往旧社会生活的一种回忆。该段在左手，主要是按变音的技巧。按变音既有 fa、si 两个基本按音，又有固定按音的弹奏，按音音高和力度方面都要有所讲究。该段中四级、七级音出现较多，除了注意音高音准外，还要注意此二级音的按颤。按颤，顾名思义，在按音的基础上要加颤音效果，要注意左手在做韵时，音高要稳定，力度要随着右手变化而变化，而不能过于平淡。

固定按音的按变则讲究快速而准确，要避免上下滑音现象的出现，这就要求左右手高度配合。在古筝的弹奏中，同样是一个音高，但弹奏原位音和按变音在音色上是不同的，在乐曲所讲究的连贯性与韵味的效果也是不同的。在同一根弦上按变获得多个音变化的效果也正是山东筝曲的一个很有特点的地方。这更需要左右手的高度协调，包括时间、音高音准方面等等。

一弦多音多韵在此段中体现也尤为明显。乐曲在快速托劈的同时，常伴有左手快速按滑、颤揉技巧，从而达到一根弦弹出多个音的效果。比如在第三段开始第 9 小节开始，即

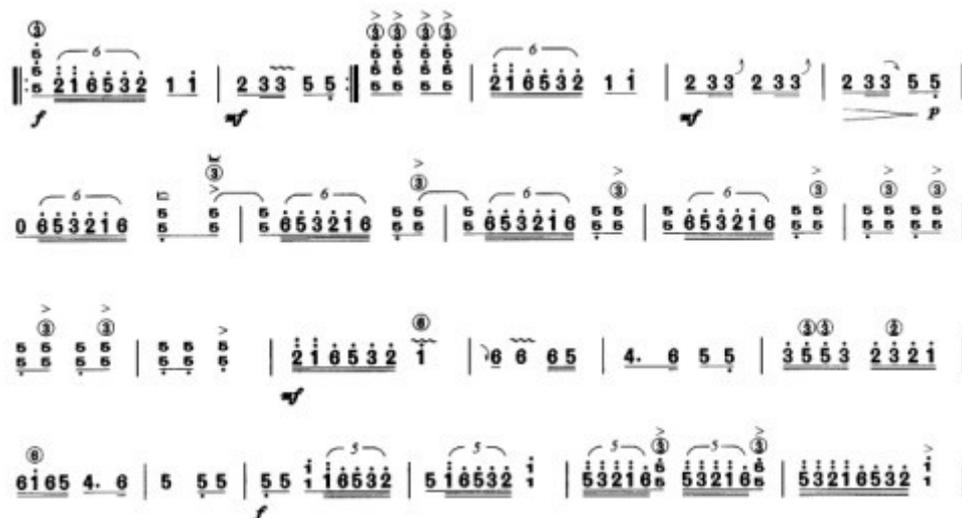


The musical notation shows three measures: the first measure has 6' 1 1 with circled 1s; the second measure has 1 1 1 7' with a slur; the third measure has 6 78 5 with a circled 78. This is followed by the text '三小节中，la 弦上音韵变化丰富，首先是 la 音上滑，接'.

下来是由 la 按滑至上方音 do 的连续弹奏，在左手按压到位的基础上，还要施以颤弦动作；继而是 si 音基础上的按滑，而 si 音同样是基于 la 音按出，按滑过程要比 la 音按滑要快；最后一个 la 音上要加以左手的揉弦润饰，从而使 la、sol 连接圆润而不呆板。在这三个小节中，在“6”上得到了如此多的按变效果，不仅在此处，在全曲也是一个很重要的特点。

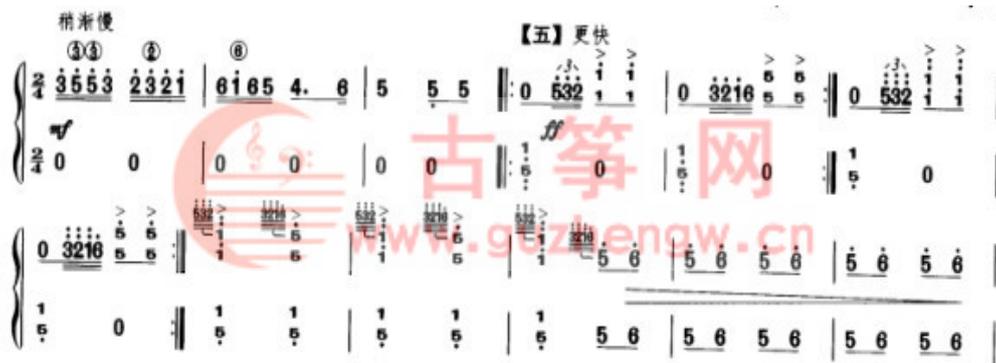
第三段结尾句弹奏要注意松紧，有一个渐慢的过程，为第四段做好铺垫。第四段是主题曲调的变化再现，该段较之第一、第二段更加热烈欢快，左手低音区的伴奏音型力度要饱满，体现出低音区特有的厚重；此段的摇指是大指长摇，要讲究抒情与歌唱性，可以根据音乐需要对弹奏的小结进行变化，如原本曲谱上弹奏两小结，但为了更加体现气息的宽广，可以做拖长处理，比如可以弹四个小结。如下谱：





双托音（或重撮音）要强而有力，效果饱满。六连音、五连音等连托音可作自由处理即用花指弹奏，力度上讲究由弱到强，舒展流畅，而不能急躁触弦，以免音色太刺。

乐曲第五段正如戏曲或民歌中常用的拖腔技巧，对原曲调进行变化发展，曲速较第四段更快，力度也更加强些，音响饱满，左手大幅刮奏的运用将全曲推向高潮。乐曲尾声收尾要干净利索，大指指关节托劈技巧灵动，音色明净悦耳。乐曲在柔和的琶音中结束，意犹未尽。



纵观全曲，速度变化丰富，演奏时要注意每个段落间衔接自然，有的是在速度渐慢基础上另换一段，有的则是在某个速度上更为推进，由此要特别注意。

### 对于地域性风格筝曲及演奏注意事项的思考：

地域性风格筝曲与其发源地的各姊妹艺术如说唱、戏曲、民歌等紧密关联，往往具有浓郁的民间音乐色彩。韩庭贵先生出身于“戏曲曲艺之乡”——菏泽，自幼深受民间音乐文化的熏陶，同时又出身于古筝艺术世家，习于韩绍龄、韩绍运二位家师，《包楞调》作为他古筝艺术生涯中最重要的代表作，正是用筝声表达着浓郁的乡音。《包楞调》这首山东风格筝曲旋律源自山东同名民歌，其旋律本身带有浓郁的山东民间音乐特点。这同根据柳琴戏音调创编而成的《丰收锣鼓》，根据老八板音调为素材创编的《庆丰年》一样，都是源出民间，通过艺人们高度的艺术化整理、改编和体现又高出民间，乐曲继承了它们原材朴实优美的格调以及原香原味的神韵。

地域性风格筝曲因其发源和流传地的不同，必定在其演奏方法、技巧方面遵循着一定的章法。《包楞调》一曲时而刚健爽朗，激情奔放，时而朴实委婉，优美抒情，可谓刚柔并济。该曲很好地继承并发扬了山东筝在演奏技法上的某些特点，尽显山东筝乐之魅力。这也是该曲被公认为山东风格筝曲创编新作的关键所在。《包楞调》一曲在演奏技巧方面，右手最重要的一个特点就是大指指关节密摇技法的继承，左手则是二变之音快速按滑以及一音数韵技

巧的运用。

大指指关节快速密摇是山东筝最为典型的演奏技巧之一，那么演奏中怎样才能达到“清脆如滴”、“大珠小珠落玉盘”之效呢？很多人在演奏时，大指指关节要么用不上力，要么密摇的速度提不上来，由此达不到完美的音响效果。怎么样去练习能弥补这些弱点？笔者认为可以通过以下几点来弥补：

首先，该曲作为中高级的演奏曲目，在演奏技巧上，必须深谙山东筝派在演奏技巧（包括右手取音、左手做韵）、音乐旋法、音乐格调等方面的一贯传统，由此，我们作为筝乐爱好者一定要注重学习的连贯性和积累。尤其是学习传统的流派古筝乐曲或风格性筝曲。这些乐曲不像流行歌曲，能在古筝上弹出流畅的曲调就可以了，它需要学习者尤其是演奏者了解某个流派的运指习惯、出音技巧、旋法规律以及做韵的风格。要学习好某个流派的乐曲，有必要一点一滴学起，比如从这个流派的开手小曲学起，再到代表性的乐曲，然后扩展到以此为依据的创作性风格筝曲。有必要有一个完整的积累过程，要从点滴的学习和感悟中“举一反三”。

其次，要特别注重对大指指关节快速活动的训练。练习时，不能单纯性练习拇指小关节的活动性，而是要注意技巧，这个技巧，我给大家介绍的就是找支点。支点的作用就是给弹奏的手指提供力气的支撑，是通过借助某些部位而进行的弹奏，从而使得弹奏更加得力。我向大家主要介绍两种。第一种是以小指、名指扎桩在近处琴弦上，提供大指指关节快速托劈的力度；第二种是以食指为支点，大指在弹奏托劈时，食指轻捏大指指根，从而加强大指运指力度。我认为这样的练习很有必要，尤其是对初学者而言，刚接触某件弹拨乐器，手指肯定不怎么灵活或者听使唤，都有一个慢慢接触和熟悉的过程。对于弹古筝，这样的练习在最初可以帮助学习者锻炼起大指指关节的运动，然后在今后不断的深入学习，慢慢去掉扎桩或者支点帮助，就像摇指从扎桩摇到悬腕摇这样一个过程，道理是一样的。建议在弹奏大指指关节运动托劈的乐句或段落时，不妨运用这两种有支点的运指方法，以保证关节更加便利的运动，弹奏出所需要指力以及丰富的力度变化。

地域性风格筝曲必定在音乐的旋法、情绪上有一定的品格，并带有某种地域性的特色。我们在欣赏一首地域性风格筝曲的时候，往往能够从其旋律走向、做韵技巧、旋法以及其音乐本身所蕴含的情绪听辨出它属于那一个流派。比如河南筝曲的高亢泼辣，山东筝曲的刚健爽朗，陕西筝曲酸楚抒情又不乏激越，客家筝曲的古朴典雅以及潮州筝曲的清丽细腻等等，这些都是特定流派中最为典型的风格写照。又如陕西筝曲欢音、哭音音阶调式，潮州筝曲里轻六、重六、活五等音阶调式，以及它们在做韵、旋法上的不同，无不体现着它们与发源地姊妹艺术的紧密关联。《包楞调》是我国著名的民间花腔女高音歌曲，所谓花腔，就是在高音区进行炫技演唱，演唱中，音域的弹跳性很强，在筝曲则是通过大指指关节密摇和左手快速按滑技巧体现，别有一番风味。改编后的乐曲在乐曲速度上的弹性变化以及音乐情绪上的不断高涨体现出山东风格筝曲刚健爽朗的特色。

上面所提到的由“点滴积累”而“举一反三”，以及具有针对性的去进行强化训练，适合所有的地域性风格筝曲。要演奏好地域性风格的筝曲，风格把握得到位与否是至关重要的一个方面。在形式上，我们一定要注意乐曲本身所需要的轻重、缓疾和音色的对比等一系列的要求，而在内涵上，则一定要抓住其风格神韵和乡土色彩。同时，轻重、缓疾、音色以及各具特色的运指技巧和方法等一切形式必然要为内容（表达音乐内涵）服务。当然，上面所列区区几点并不能涵盖一个流派或者乐曲在风格上的特点，只能说抓住了一些最主要的矛盾，一些关键性的细节问题还是需要丰富的民间音乐中领略和体悟。

初稿完于 2012 年 10 月 30 日星期二

二稿完于 2012 年 11 月 2 日星期五

作者简介

韩建勇，青年筝人，中国音乐家协会音乐传播学会会员，浙江古筝学会会员。杭州清平乐筝馆馆长、古筝教师

