

陕西筝曲及调式音阶

发表刊物：《交响-西安音乐学院学报》1996年04期作者：曲云

论文内容：

据《史记·李斯列传》载李斯谏秦始皇书曰：“夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜，愉耳目者，真秦之声也。”早在公元前二百多年前，陕西秦箏就广泛流传在宫廷和民间。但在其流传的过程中曾一度在历史中失传。现在流传的陕西箏曲都是从当地的民间音乐中提取营养而发展成熟的。

这些年来，在“秦箏归秦”的学术思想指导下，陕西的专业箏人根据地方戏曲秦腔、郿鄠、碗碗腔及型器乐演奏形式西安鼓乐，以及民歌、说唱形式道情、榆林小曲等乐种进行挖掘、整理、改编，创作了大量的陕西箏曲。

陕西箏曲的技术是通过长期的对外派箏曲的学习、继承、借鉴并根据陕西地方音乐风格表现的特点，采诸派箏技法之所长，形成了诸如左手大指压按弦，右手大指大关节长摇等陕西箏曲独特的演奏技法。陕西箏曲中既有秦腔音乐那大起大落、激昂慷慨“英雄曲”之悲壮气势；又有眉鄠、郿鄠、碗碗腔音乐那如泣如诉、细语缠绵、委婉酸楚的“凄凉调”；还有那与僧庙道观有关的脱俗出世、虚无飘渺的“五云登空”，“大佛登殿”、“游月宫”等鼓动乐仙曲。陕西箏所涉及的戏种、乐种繁多复杂，有着丰富的音乐形态和多种多样的风格色彩。

在这些陕西箏曲中，保存着古老的燕乐艺术传统。有丰富的旋法、调式、音阶、音律、形成了陕西箏曲独特的艺术风格。其中有二变之音产生的微升FA、微降SI这些特性音去理解或演奏。或者用“欢音”、“苦音”去等同于潮乐中的“轻三六”、“重三六”。将“欢音”、“苦音”看成与潮州箏曲同样具有演奏用调标志和含意的术语。这只能说是大致抓住了陕西箏曲的部分风格，但不是、也不可能是包括陕西箏曲所有的风格色彩。在实际演奏中，陕西箏曲的风格色彩是个复杂的问题，而这一复杂问题的关键在于乐曲的调式和音阶。

陕西民间的戏曲艺人将这种由于调式、音级以及音阶的变化而产生腔调色彩的变化称做“苦音”（又称哭音、软音），这种曲调多用FA、SI两音。别一种称做“欢音”（又称花音、硬音），这种曲调多用MI、LA两音。但当“欢音”也常常使用FA、SI两音时，也丝毫不改变它固有的调性色彩。“这是因为欢音腔和苦音腔的音阶不同：FA、SI两音在不同的腔系内的实际音高不同，以致由此引起某些音程关系、音列组合等方面的一系列变化所致……。欢音腔、苦音腔它们各自拥有一整套板腔曲牌，以此构成秦腔的两大体系。”

“欢音”、“苦音”是陕西戏曲艺人对各种板式、唱腔、曲牌音乐中由于二变之音的游移变化和调式音阶变化而产生风格色彩变化的最精辟、最智慧的概括和感性认识。艺人们在长期的艺术实践中，经过师傅的口授心传，长期的耳闻目睹，根据这些术语，他们可以得心应手地唱、奏出那些时而游移不定、时而坚实稳定、风格地道浓郁的各种板路的曲牌。但“欢音”、“苦音”这些术语对戏曲而方，在秦腔等戏曲中起着提示演员和乐队用什么样的腔调去完成演唱、演奏的作用。除了秦腔、眉鄠、郿鄠、碗碗腔以外，诸如阿宫腔、陇东道情、川剧中的“苦皮”，滇剧中的“苦禀”都具有“苦音”相同的性质和含意。而在陕西其它乐各中（例如与箏曲关系密切的西安鼓乐、民歌），从谱面先确定其调体而后再演奏。例如《柳青娘》（活三五调）、《寒鸭戏水》（重六调）。陕西箏曲无论是发掘整理的原型戏曲唱段或是改编创作的箏曲，都没有明确地将用调归属在“欢音”、“苦音”这种概念中去。如果乐曲中又不标明二变之音的具体音高。不知是微降SI、原位SI，还是微升FA、原位FA，会给演奏者造成极

大的困惑。结果很容易造成将微升 FA、微降 SI 作为陕西筝曲的风格标准的不确切看法，或者造成难以确定二变之音的具体音高，难以把握按压弦分寸的困难。

近几年来，陕西筝曲经过广播、CD 等媒介的宣传，已普遍被教材选用。但在我们的演奏和教学中，或是在异国他乡的演出、交流中，乃至大学的课堂中，基本上仍然沿用口授心传或使用戏曲艺人的术语来讲解乐曲，还要先搞清楚什么是“欢音”、“苦音”。实践证明，这种教学方式对提高本地及有条件来陕西的学生的学习效果是显著的；但对外地、海外学生的学习，局限性就太大了。所以，在我们的演奏和教学中，如何将这些在实践中的经验纳入到更加规范、更加科学的体系中去，这的确是个值得探讨的问题。笔者认为了解和运用中国传统的调式音阶等乐学理论，是掌握陕西筝曲风格的有效办法。

自古以来在我国各时期、各地、各民族的音乐实践过程中，传统的乐学理论都有着高度辉煌的发展。前人和今人们早已将实践中体察到的规律即古音阶、新音阶、燕乐音阶、中立音阶纳入到整个华夏民族音乐科学的理论体系之中。而这四种音阶，广泛存在于陕西地方音乐及现在流传的陕西筝曲之中。

早在《吕氏春秋·季夏红》“音律篇中就记载着生律的次序”，这就是古音阶或称旧音阶即近代所谓的雅乐音阶。

