

# 《秦桑曲》——“秦筝归秦”的经典之作

发表刊物：作者：戈弘

## 论文内容：

自从上世纪 50 年代周延甲先生首倡“秦筝归秦”以来，得到了曹正先生等老一辈筝家的大力支持和秦地筝人的积极响应。经历半个多世纪艰苦卓绝的奋斗，不仅中国筝界的“秦兵”如异军突起，艺惊华夏，而且抒发“真秦之声”的新创筝曲，也似雨后春笋，层出不穷。由于这些筝曲深深植根于三秦大地的文化沃土，它们鼓秦风、述秦事、咏秦韵、抒秦情，是充满泥土芬芳的“真秦之声”，因而极具浓郁的乡土气息和顽强的生命活力，深受广大听众的欢迎。这是“秦筝归秦”实践成功的重要标志，也是一个非常值得重视与研究的现象。它对于当前人们热议的有关非物质文化遗产如何传承发展的问题，有着十分重要的启示作用。本文试图从《秦桑曲》的剖析入手，解读“秦筝归秦”的成功之道，同时，进一步认识到作为传统文化传承发展的重要手段，“在传统基础上创新”是一个多么艰难繁复的过程。

—

筝乐发轫于秦，这在中国音乐史界没有太多的争议。早在唐代，当白居易慨叹古琴“不辞为君弹，纵弹人不听”的时候，长安城内却出现了“奔车看牡丹，走马听秦筝”的繁荣景象。然而，就是这个造就了古筝音乐昔日辉煌的以西安为“首府”的三秦大地，到了 20 世纪 50 年代初，筝乐居然濒临绝响的境地。于是，“归来吧，秦筝”的呼声，从热衷于秦筝的青年学子的心田萌发了，“秦筝归秦”作为口号也在 60 年代初被正式提出来了。

所谓“秦筝归秦”，应该是包括培养秦筝新人，搜集传统曲目，研究秦筝史论，创作秦筝新曲等诸多方面的系统工程。而这一工程中最为关键的部分乃是新曲之创作。很显然，秦筝归秦，就是要其鼓秦风、发秦声，如果陕西筝人虽然众多，但他们只能弹奏河南筝或山东筝乃至潮州筝的曲目，则有何“秦筝”的可言呢？然而秦筝曾濒临绝响的事实告诉我们，传统秦筝尚存的“家底”实在太薄了。应该说，周延甲先生 60 年代初发掘、整理的《晋南迷胡曲集》对秦筝的传统曲目建设是很有积极意义的。然而就其整体份量而言，因有着两千多年历史的秦筝是很不相称的。愚见，真正将秦风、秦声通过秦筝展现于世人并产生重大影响的秦筝新曲当《秦桑曲》始。

《秦桑曲》在“秦筝归秦”系统工程的建设中具有划时代的意义，就是因为它第一次让彭秦风、述秦声、咏秦韵、抒秦情的“真秦之声”，以完整的独奏曲形式呈现于中国民族音乐的舞台，并获得了众多国人的由衷欢迎。

二

人们常说，“只有民族的，才是世界的”，便以此推论：“只有地方的，才是民族的”，此话不无道理，中华民族 56 个兄弟民族，各自有独特文化，而广大的汉族地区，各地方亦各自其独特的音乐艺术。曹正先生尝借用毛泽东的诗句“茫茫九派流中国”形容我国古筝艺术流派之多。之所以分“派”，是因为有风格的差别。而各派的风格都是建筑在各地民俗风情基础之上的。如河南筝的骠悍、豪放，山东筝的刚劲，粗犷，潮州筝的委婉、细腻等风格的形成，都同各地的风情、习俗，乃至语言音调紧密相关。所以，秦筝（陕西筝）必须“讲陕西话”，发“真秦之声”。为其如此，白葆金先生在榆林小曲中坚守的筝乐才显得难能可贵，而周延甲先生编的“迷胡筝曲集”也为复兴秦筝的初始曲目积累作出了宝贵的贡献。虽然白师留下的“小曲”和延甲先生选编的“迷胡”都是地道的“真秦之声”，然而，作为有着两千多年历史的中国古筝的发祥地，仅仅凭这些曲目要重新树帜中国筝坛，实在太缺少“话语权”了。正当人们热切盼望代表“真秦之声”的曲目早日出现的时候，由周延甲先生创作的《秦桑曲》应运而生了。

《秦桑曲》一经面世，便不胫而走、风靡全国，无论成人儿童，习筝者弹必“秦桑”，人们被这感人肺腑、动人心魄的“真秦之声”深深吸引了。

有一个现象，早就引起音乐学家们的重视，即我国民族民间器乐的旋律，同当地的民歌戏曲乃至方言俚语，有着千丝万缕密不可分的关系，如江南丝竹同江浙民歌，广东音乐与潮汕戏曲等，常常有互相交融的现象。诚如已故音乐家程茹辛先生考证过的那样，享誉世界的《二泉映月》的旋律同锡剧《簧调》有着剪不断理还乱的渊源关系。所以，《秦桑曲》以秦地的故事为题材，以秦地的戏曲音调为素材创作新曲，从而让秦筝树秦风、述秦事，实在是高明之举。

《秦桑曲》取材于李白的乐府诗《春思》，说的是秦地一个古老而平常的故事：“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。当君怀归日，是妾断肠时……”少妇思念在远方（燕地）服役的丈夫。李白与唐代众多诗人写作此类题材的诗篇甚多，他的另一首乐府诗《子夜吴歌》可视为“秋思”的佳作，“长安一片月，万户捣衣声，秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征。”于斯，古琴、古筝都有以此为题材的乐曲《捣衣》。《秦桑曲》以“秦桑”为题，实在妙不可言。桑，神州大地随处可见，而“秦桑”有什么独特的地方呢？它要对照李白诗的上句来认识，那就是当“燕草如碧丝”的时候，“秦桑”就已非常茂盛而绿枝低垂了。“秦桑”春早，至少同燕赵地区相比是如此。而“秦桑低绿枝”的时候，秦地的春风早就吹过青萍之末了。《秦桑曲》的散板引子，以如戏曲导板的气势写出了春风浩荡的背景，其末句小三度连续反复后的五度下行至极不稳定的清角，并继续下行至商音，然后再大跳至长羽而结束于徵音，不仅气势磅礴，而且充满“秦”味，如果说此处刮的是春风，那么这春风便是地道的秦风。

之后的慢板，作者以朴实委婉的戏曲音调（碗碗腔）描绘了面对大好春光，少妇思夫的复杂的心情：思念、缠绵、忧愤、期盼……因为曲调是久经锤炼的“秦腔”，有着十分浓郁的秦地色彩，朴实的音乐语言，平易近人，将思念中充满期盼，忧伤中饱含愤懑的情思，刻划得入木三分，所以，它不仅能激发秦人的共鸣，也能让众多的外乡人非常感动。



“韵”之于筝，常常是相对“声”而存在的。右手弹弦（勾、挑、擘、托、摇等指法）发出的声音谓之“声”，左手按弦（点、颤、推、挠、滑等技法）改变琴弦的张力从而改变声音的形态谓之“韵”。筝韵的涵义是多方面的，其最重要的就是为五声音阶撷取宫商角徵羽“五正声”之外的清角，变徵，闰，变宫“四变音”筝业内称之为“以韵补声”。而对于秦筝来讲，其以韵补声之韵常常是微升Fa（↑4）和微降Si（↓7），它们既不是清角和变徵，也不是闰和变宫。那对“微降”“微升”到什么程度呢？答曰：“凭感觉”。什么感觉呢？秦人的感觉，秦声的感觉。我没有做过音响物理实验，然后感觉告诉我《寒鸦戏水》里的“↑4”同《秦桑曲》里的“↑4”是不一样的，我想，这固然同它们的实际音响形态（震动频率及其衍变过程）有关，还同它们在各自旋律中所处位置，亦即它们与其它音程关系有关。首先，在《秦桑曲》，无论4、#4，还是7、67，它们的实际音高都不在十二平均律的音列之内，有人说在“纯律”中，我认为恐怕也没有那么简单，因为在多数情况下，这几个音常处在“过程”之中，并非“一步到位”的震动频率。诚然，中国在筝中“二变”（或“四变”）的形态大多如此，这恰恰是筝的佳妙之处和魅力所在。然而，秦筝的“二变”特别显得在过程之中，我不知道我们能否用“过程音”这个名词来形容它们，但其肯定是个不稳定的音高，恰恰就是这个不稳定的音高，对抒发内在情思有着“画龙点睛”的作用，如“2412↓71”中的那个“↓7”，真能扣人心弦，撞人肺腑。其次，《秦桑曲》的旋律中，用了“碗碗腔”中的独特的音程“↓7——↑4”，这既不是纯五度，更不是增四度，我们不妨称之为“闰五度”，因为从功能上讲，它更接近纯音程的作用，“2↓7↑4 21↓71 5—”婉鼓缠绵，牵魂摄魄。秦声（秦地的戏曲、民歌）中非常特别的音程关系，在秦筝之《秦桑曲》中得到了充分的展示，这是秦声与秦筝之韵天衣无缝的切合，它将“无限秦人悲怨声”的“苦音”表现得淋漓尽致。通过秦韵所反映的是一个“情”字：思念之情，怨愤之情，离别之情……，归根到底是秦人的真情。艺术追求“真、

善、美”，“真”字当先，唯有真，才能激发灵感，亦唯有真，才能引起共鸣。据说，延甲先生当年创作此曲的起因是缘于爱女周望只身在京城学艺常常想家，为慰其思乡之苦而萌生“秦桑”，这恰恰是缘情起调，藉古之秦人悲情，抒发今人的乡思，难怪周望每弹起《秦桑曲》，总是那么投入，那么专注，那么深情，那么扣人心弦，撼人心魄。

这里，我还想强调一下《秦桑曲》选择思念之情为主题的普遍意义。但凡有一定生活阅历的人，都难免曾经产生过思念之情，其情所以是思乡、思亲、亦可以是思念、思友……一个“思”字，会将人带入各种不同的情境，《秦桑曲》表现的“思”，固然是古代秦人之情，所谓“当君怀归日，是妾断肠时”，但它们同时也抒发了国人之情，这种离愁之苦，几千年来国人是饱尝滋味的，它还能激起人类共同的感情波澜，这个世界由于战争而带来的离别实在太多了……。思念无人没有，思念无所不在，诚如乔羽先生在《思念》歌词中让我们见到的那只“蝴蝶”，一不留神，它就能闯入你的心头，撞击你的灵魂，《秦桑曲》通过秦筝表达的秦人之情，从本质上说，它反映了人类所共同的感情，由于表现深入，情真意切，所以它能激起广泛的共鸣。

#### 四

相对当今筝坛上动辄十多分钟长度的新曲而言。《秦桑曲》可能算是“小曲”了，然而，“曲不在大，有情则灵”，《秦桑曲》是以人类共有的思念之情为题材，以秦地戏曲音调为素材，最终让秦筝唱响了“抒发真情”的“真秦之声”，感动了中国乐壇。此后，曲云的《香山射鼓》，魏军的《乡音》，《三秦欢歌》等秦筝新曲相继面世，近两年又有王中山的《望秦川》慷慨悲歌……中国筝坛刮起了一股强劲的“西北风”。《秦桑曲》不仅为“秦筝归秦”写下了划时代的崭新乐章，而且也成为当代古筝的经典曲目，为推动中国古筝事业的发展作出了宝贵贡献。

