

浅谈潮州筝曲

《寒鸦戏水》的艺术特色

□ 刘诗瑶

内容提要: 本文通过对潮州筝曲《寒鸦戏水》在曲式结构、调性特征、旋律特色以及演奏手法等方面的分析研究,寻求潮州地方音乐色彩特征,从而来看潮州筝与其相关的人文背景的历史传承与发展的状况。

关键词: 潮州筝 《寒鸦戏水》 结构 旋法 演奏特色 文化环境

潮州筝是南派筝的主要流派之一,流行于潮州和闽南一带,当地称“古筝”、“楂筝”、“抓筝”、“秦筝”等。潮州筝以其悠久的历史,鲜明的风格,浓厚的地方色彩,华美的音色以及独特的律制、记谱法和变化丰富的演奏旋法著称,因而在中国各地方传统筝派中占有极为重要的地位。同时它对中国筝艺术的发展也起到了至关重要的影响。

潮州筝历来以表现幽雅、清丽而又含蓄的乐曲而闻名。著名筝曲《寒鸦戏水》便是其典范之一。它是我国潮州筝派中的重要代表曲目,也是潮州十大套曲中最广为流行的一套。

一、关于《寒鸦戏水》的音乐分析

(一)《寒鸦戏水》的曲式结构特点

《寒鸦戏水》的曲式大体包括三个部分:即“头板”、“拷拍”、“三板”(详见图1及谱例1)。乐曲速度由慢至快,渐次形成高潮,旋律音以“蛇蜕皮”式进行发展,逐步呈现骨干音,同时这三个部分又均分为六十八板,也可以说是其中一个部分的三次反复,或将这种布局称为“曲速三变”。它们之间只是在演奏速度、节奏变化、音符疏密上有所不同。由于乐曲每段按句节又可划分为起、承、转、合的四个乐句,可见这种潮州筝曲的结构特点与诗词有着一定的关系。以下是对《寒鸦戏水》六十八板结构分析图示:

(图1)

A	A'	B	C	D	E	F	E
8	8	8	8		12	8	8
商	徵	宫	徵	变 宫	变 徵	变 徵	宫
起		承		转		合	



头板	(原曲)极缓板,应记为 8/4 拍;(现常见的一般多记成 4/4 拍),在严格保持头板原形的基础上压缩或填字,速度加快成二板、三板。
拷拍	又称“拷打”。1/4 拍子、快板。在三板的基础上,保留旋律的骨干,抽减一些音符(一般抽去两个八分音符中的第一个八分音符),形成一系列的切分节奏音型,造成旋律跳跃、停顿的效果。
三板	为进一步揭示主题、渲染气氛由二板发展而成。三板慢、行板,2/4 拍子;三板中,稍快板,1/4 拍子;三板快,快板,1/4 拍子。

三变中的起句板式变化对照:

谱例1

头板 $\frac{1}{4}$

$\hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{4} \hat{6} \hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{6} \hat{1} \hat{2} \hat{5} \hat{5} \mid \hat{4} \hat{5} \hat{5} \hat{2} \hat{5} \hat{2} \hat{6} \hat{4} \hat{4} \hat{4} \hat{5} \mid$

拷拍 $\frac{1}{4}$

$\hat{5} \hat{5} \mid \hat{4} \hat{4} \mid \hat{3} \hat{5} \mid \hat{2} \hat{2} \mid \hat{2} \hat{5} \mid 0 \hat{5} \mid 0 \hat{7} \hat{1} \mid \hat{2} \hat{2} \mid$

三板 $\frac{1}{4}$

$\hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{5} \mid \hat{4} * \mid \hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{5} \mid \hat{2} * \mid \hat{5} \hat{5} \mid \hat{4} \hat{5} \mid \hat{1} \hat{3} \mid \hat{2} * \mid$

(二)调式特征与记谱法

《寒鸦戏水》是一首以重三六调来装饰旋律的潮州传统乐曲,所谓“重三六”是根据潮乐古谱“二四谱”的调名而言。“二四谱”是以潮语方言念唱“二、三、四、五、六、七、八”为唱名,相当于简谱的“slo. la. do. re. mi. sol. la”音阶。重三六即在二四谱唱名“三六”(la. mi)二音上应用重按的手法,达到 si ↑ fa ↓ 二音。在演奏中调的变化为旋律带来了典雅、婉约的风格,造成的色彩变化,有别于其他筝乐,形成独特的旋律语言。

(三)旋法的运用及变奏的特点

《寒鸦戏水》的乐曲旋律典雅别致,其中富于调式色彩变化的按音以及颤音在曲中大量运用,在旋律中高八度的交替变化,配合流利轻快的滑奏,使乐曲更添一份意境。

谱例2

头板(承句)

$\hat{2} \hat{2} \hat{2} \hat{4} * \mid \hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{5} \hat{6} \hat{4} * \mid \hat{5} \hat{5} \hat{2} \hat{6} \hat{5} \hat{2} \hat{4} \hat{4} \hat{4} \hat{5} * \mid$

而乐曲中花指的运用,使音乐更显得洒脱、热情,尤以谱例1中第2小节的第二拍,在一拍之内连续用了四、五度的二次大跳,改变了音型级进进行的传统加花习惯,使音乐充满了动感,突出了“寒鸦”活泼的形象。

在此首重六调的乐曲中,其特性音的运用也富于特点,如上例中第五至八拍上连续出现3个“六”(即 fa ↓)也是演奏手法上所不曾有的。

另外,“三板”是《寒鸦戏水》中最富节奏变化的一个部分,音型简练,往往借助于“摧”的变奏手法,来揭示乐曲和渲染气氛。如“单摧”、“双摧”、“叠摧”及其变体“企六摧”等,而“摧”虽是一种节奏,体现在旋律上则多

“轻”奏(3),那么能不能认为是转调“重三轻六”了呢?纵观全曲,我们可以看到,乐曲到这里已经由“重三六”转到“轻三六”,最后由于重六的特性音“降7”再次出现,从而又回到了“重三六”调上来,但这短暂的转化,并不能将其视为转调,只能认为是“重中有轻”的轻重调交替。从中我们也可以看出潮州音乐调性技巧是丰富多变的。乐曲中运用五声音阶在音高上的微升、微降和游移现象,加之其旋法极讲究润饰和作韵,使调式色彩产生种种变幻,使音乐色彩造成微妙多变的特色,令人回味无穷,从而使《寒》曲也更突出了“戏水”这一乐意的艺术表现,无不刻画出寒鸦戏水时的种种神态和情景,为此曲起到了画龙点睛的作用。

二、对潮州筝况传承与发展的研究

通过对《寒鸦戏水》这一潮州筝曲的代表曲目演奏特色及其形态上的分析,可以强烈地感受到潮州筝所具有的自身魅力。《寒》曲不仅体现出潮州筝派在艺术风格上有别于其它传统筝派的鲜明特点外,而且也为我们研究潮州筝况的传承和发展提供了一个良好的契机。

(一)地理环境

1、移民区域

潮州筝是广东地区流传甚广的民间乐器,主要分布于潮州、汕头地区以及闽南诸县及南洋群岛一带。然而,这一带却在秦朝时曾被赵佗的南越王朝的汉人政权统治了历时近百年。因此,大量中原迁移的人群来到闽南粤东与原本相近的移民群落聚居区域融合逐渐形成。中原艺术渗入当地地方音乐文化的同时,也受到了当地音乐艺术的深远影响,在相互渗透、融合下产生变异。潮州筝正是在这样的文化背景下产生的,它作为潮州地方以民间音乐发展起来的乐器,深受潮剧和戏曲、民歌小调的影响。例如,潮州筝乐中的三板,在潮剧唱腔伴奏中便经常用到,以及潮州筝的定调为F调也是同潮剧长期合作而成的。如果从潮州筝的调性关系和二变(fa↓si↑)之音的运用看也颇似陕西地区的秦腔、迷糊、碗碗腔等戏曲音乐。尽管潮音有着自己独特的乡土风味,但这里内涵的因素,也是不可忽视的。

2、语言环境

随着移民群落聚居区域的形成,方言环境也逐渐形成潮州语系区。由于闽南粤东地域相近,同属沿海地区,所以粤语区同潮语区一样,皆导源于同一历史源流,属同一时期形成。而南方所以多方言,乃因南方有百越,多小国的缘故。潮州筝是植根于百姓家中的乐器,且深受当地人们的喜爱,故而潮州筝曲和潮语方言之间的关系便也十分密切,令其曲风特点鲜明生动、充满感情,旋律优美流畅。潮州地区以其优越的地理环境,使潮州筝派与周边多种地方筝派风格得以融合。尤其吸收了闽南派的演奏特色,继承了闽南派古朴、平和的演奏风格。其左手的揉按韵味较浓,与音乐语言紧密结合,如唱如说,弹奏形式和手法比较自由多变化,技巧较难。

(二)受“儒乐”文化的影响

筝作为伴奏乐器,亦唱亦弹,自古便有孔子手弹口唱鼓瑟而歌独立成家,号称“孔门之瑟”。后世将其谱称为“弦歌之诗”,这即是潮州音乐二四谱的前称。除了“弦诗”名谱之外,在山东、河南筝曲中还有《诗篇》、《书韵》之类的乐曲,这些都说明了古筝曲和古代的“鼓瑟而歌”和“弹筝酒弦”,是一脉相成的。尤其在演奏上更是继承了古雅、稳重的儒家气质,符合古代所谓“诗言志歌咏言”的表现手法,形式工整,技巧较易。而笔者文章中所分析的《寒鸦戏水》就属于这一类乐曲,艺术风格典雅、清秀。可见,潮州筝乐中的艺术风格确实受到了儒家审美情趣的影响。

(三)潮州筝派几代筝家的传承

一个流派传承在某一个地区,是经过一个相当长的历史阶段,在复杂的社会背景和文化因素中,经过孕育、生长、开花、结果的全过程,是一个由渐变到突变,由量变到质变的过程。它必须符合所处地区民众中的生活习惯、思维方式、文化、审美、语言、习俗等,并被本地区的民众所接受、理解、承认。能成为流派的音乐,就是乡音,它会产生巨大的凝聚力,唤起思乡、恋家的感情。它与语言一样,能沟通,能表示喜、怒、哀、乐,产



生感情上的共鸣。而每个古筝流派都和其他民间艺术一样,融化在民众的生活中,经受历史的、客观的检验,自然淘汰而又朝气蓬勃、生机盎然。

潮州筝派便是在经受了历史的、客观的检验后,发展壮大起来的一个流派。而这些与潮州筝派几代筝家的辛勤努力是分不开的,如李嘉听、洪佩臣、杨广泉、林毛根、郭鹰、徐涤生、高哲睿、郑映梅、张汉斋等人在近代中国筝史上,尤其在潮州筝的传承与发展上作出了巨大的贡献。而就演奏风格而言,他们各有所长,以《寒》曲为例,杨广泉的演奏旋律朴实无华、平和舒畅;郭鹰的花指运用则含蓄之中见洒脱、热情。而正是这些大大丰富了潮州筝的技艺表现使之逐步成为独奏乐器,并在整个潮州音乐乃至中国筝艺术宝库中占有一席重要的地位,成为自成体系的一大筝艺流派。

(四)传播海外的情况

潮州筝的流传除潮州地区各县外,还传播至闽南、台湾、港澳等地。尤其对港、台以及东南亚、马、泰等地的筝艺影响为最大,且时间较早。如新加坡潮人创立的音乐社以馥娱儒乐社最早,迄今有 70 年历史。发展至今,除此之外还成立了六一儒乐社、陶融儒乐社、星华儒乐社及南洋儒乐剧社等,从名称便可感到潮州人深深得力于儒家思想的儒养。同时,也进一步表明了潮州筝派是近代向国外传播筝艺术的先导。

在今天,“保留为上、创新为先”的观点,已基本达成共识。近年来,作曲家们创作了大量的筝曲新作,其中不乏优秀之作,并在演奏技法上开拓出新的表现手段。而如何来看待筝的历史传承和发展,如何更好的创新,对传统流派、传统演奏手法、传统优秀的经典曲目的研究、借鉴学习是十分重要的问题。

作者单位:上海音乐学院音乐学系

指导教师:郭树荃

责任编辑:李姝

参考文献:

1. 许守诚、丁伯苓:《谈潮州筝》,《乐府新声》1986/6
2. 苏巧筝:《中国筝艺流派——兼评〈潮州古筝的介绍〉》,《音乐研究》1992/3
3. 何宝泉、孙文妍:《潮州筝艺述要》,《音乐学习与研究》1988/4
4. 陈安华:《曲高和众雅俗共赏——试析〈寒鸦戏水〉与唐宋古乐的联系极其艺术技法》,《民族民间音乐》1989/9
5. 苏巧筝:《“寒鸦”与“寒鸭”》,《民族民间音乐研究》1982/4
6. 吴诗立:《“戏水”还是“寒鸦”好——兼致苏巧筝同志》,《民族民间音乐研究》1984/4
7. 曹正:《潮州古筝流派的介绍》(上、下),《民族民间音乐》1985/1、2
8. 林毛根、陈安华:《潮州筝曲》,《民族民间音乐》1981/9 第 3 期
9. 郑诗敏、蔡余文:《潮州音乐为什么没有重三轻六》,《民族民间音乐》1981/12 第 4 期
10. 《中国音乐词典》人民音乐出版社 1985 年 6 月北京第一版
11. 《中国大百科全书·韵舞蹈卷》中国大百科全书出版社 1989 年 4 月
12. 李民雄:《民族器乐概论》,上海音乐出版社出版 1997 年 12 月第一版
13. 叶栋:《民族器乐的体裁与形式》,同上 1983 年 2 月第一版
14. 袁静芳:《民族器乐》人民音乐出版社出版 1987 年 3 月北京第一版
15. 潘醒发:《潮侨溯源集》汕头文化(吴南生)潮汕文库
16. 《潮州市文史研究》汕头市潮汕历史文化研究中心,汕头大学潮汕文化研究中心编