



关于山东筝曲在教学中应注意的问题及方法

文 | 张艺馨

作为中国古筝的重要组成部分，山东筝曲，有着悠久的历史，是影响全国筝曲的主要流派之一。山东筝曲的曲目丰富，音乐气质刚劲有力又不乏质朴抒情，在筝界享誉盛名。历代筝手更是层出不穷，并创造和积累了丰富的演奏经验及手法，在岁月的变迁中，逐渐形成了以区域为

作者简介：张艺馨(1987)，女，山东人，现任沈阳音乐学院南校区文化产业创意园专业教学部教师，研究方向：音乐教育。

代表的自己的传统流派。优秀的山东筝曲代表着古筝早期艺术上的成熟，也为古筝的发展迎来了一个崭新的繁荣时期。

1 山东筝曲形成的地域及发展历程

山东筝派是我国五大筝派之一，主要流行于鲁西聊城及鲁西南菏泽地区的郓城、鄄城等地。到了汉魏时期，曹植被封在菏泽一带，他的《弃妇诗》中写着“暮帷更摄带，抚节弹素筝。慷

慨有余音，要妙悲且清。”由此可见当时菏泽地区筝艺兴盛的情况，该地区素有“郓鄄筝琴之乡”的美称。近、现代山东筝曲主要是由山东地方说唱音乐或戏曲（如：山东琴书、吕剧、柳琴戏等）逐渐发展而成的。如：《凤翔歌》、《上河调》、《寒口垛》等，多为琴书中唱腔曲牌。高自成、赵玉斋等人曾运用《凤翔歌》的旋律改编为《凤翔歌变奏曲》；近代筝也进入山东的戏曲伴奏中。赵玉斋二十世纪五十

年代创作的《庆丰年》就是运用了山东吕剧的行弦曲,大胆使用山东民间曲调加上双手演奏,受到广大群众的欢迎,对后来它人创编的独奏曲多采用双手弹弦有一定的影响。李祖基创作的《丰收锣鼓》则是在山东柳琴戏的基础上加以改编而成,主题以三次旋律呈示了柳琴书表演时人物表现的惯用手法。从上述可知,山东筝曲的发展与山东的民间音乐紧密相连。

2 山东筝曲的曲目归类

山东筝派的传统古曲大都是六十八板的小曲,为此,在民间

成了干净利落音乐风格,同时也要求了左手在揉弦时的速度要稍快,尤其是遇到 Fa、Si 这两个音时要迅速将琴弦按到位,不要有太明显的滑音痕迹,力求使整个乐曲保持清新、明快的欢乐气氛。

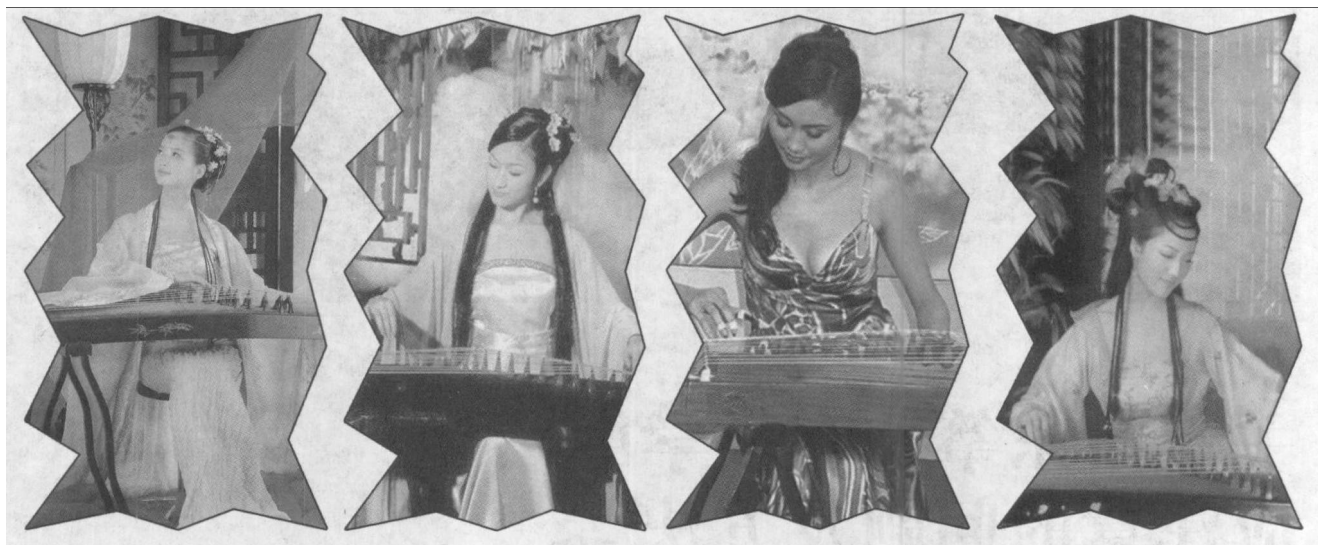
(2) 在山东筝曲中常常会出现用中指配合大指所弹奏连续的“大勾搭”或“八度撮”。这也是山东筝曲当中一个比较重要的特征。

(3) 山东筝曲中还常常区别于常用的弹奏指序,采用先挑后抹、先劈后托的指序,让乐曲在旋律上发生微妙的变化,使原

都要绷住力量支持手指进行刮奏,以保证刮奏时旋律的颗粒感。切记不能把手指很随意地松软地躺在琴弦上来刮奏。

3.2 旋法规律

乐曲一般不进行旋律的变奏,只重复演奏,第二遍用情绪和速度来推动乐曲。某些乐曲使用大量的花指(刮奏)加双劈、双抹、双勾等,形成的旋律线将情绪带起,加上不同节奏的花指(刮奏),可变换节奏重音,使音乐行进对比明显、生动活泼,因此乐句划分及速度改变时刮奏较其它流派有更大的力度上的变化。如《普天同庆》等。乐曲中



就常常用套曲连奏的形式来表现多侧面的音乐形象。例如,像《高山流水》这首人们熟知的古筝曲目,它其实是由《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静壶铃》、《书韵》四首与《高山流水》这个标题并无关联的小曲联缀弹奏的一首套曲。虽然这四首小曲与大标题并无关联,但乐曲内容与各个小标题内容十分吻合。

3 山东筝曲的演奏技法及旋法

3.1 演奏技法

(1) 因为传统的山东筝是由丝弦而制,所以弹奏起来余音会比较短,这样便使山东筝曲形

本呆板、一成不变的曲风变得新奇明快、活泼俊秀,给听众耳目一新的感觉。

(4) 由于山东筝曲在刚开始弹奏时是以肉指即不带义甲来演奏,所以造成了右手大指的小关节运动速度很快,使弹奏出来的旋律颗粒感极强,形成了山东筝自己的曲风。这也就要求我们在弹奏山东筝曲时大指的触弦要有瞬间爆发里,如风铃随风摆动之感,清脆而明快。

(5) 山东筝曲中刮奏的运用也比较多。不论是上行刮奏(食指刮奏)亦或是下行刮奏(大指刮奏),手指的第一小关节

常采用连续的 16 分音符等节奏,并配以大指小关节连续托劈指法的运用,使旋律极富动感。山东筝曲大部分的旋律音程以大跳较为普遍,音区变动亦然,使听者有鲜活明快、对比强烈之感。大板筝曲由于是“八板体”结构,因此常会出现共享旋律的影子,如:《汉宫秋月》、《隐公自叹》等。

4 山东筝曲在教学中应注意的问题

在山东筝曲的演奏中,对于慢板和快板的着重要求方向不同。在弹奏慢板时,考验的是演



奏者左手按弦的基础和水平，而在快板演奏中，则对演奏者右手小关节运动有一定的要求。这就要求演奏者有着深厚的基本功功底，才能应对繁花般缤纷错落的节奏型。

4.1 大指的运用

在山东筝曲中，可以这样说，右手大指功底的好坏是衡量其是否可以弹奏好山东筝曲的一个重要指标。因为大指在山东筝曲中的地位好比是一部电影中的领衔主演，担任着主旋律的演奏。“托劈”是大指弹奏中经常会遇到的一种指法，由于速度一般较快，所以大指托劈时要用小关节运动以保证弹奏时的速度。在保证速度的同时，力度的运用也不能忽视，触弦时做到快、准、狠，要有瞬间爆发力，这样才能保证音符的颗粒感，切忌有拖泥带水的痕迹。

4.2 中指的运用

在大指弹奏旋律时，中指常会配合大指来弹奏“大勾搭”或“八度撮”。这样做的目的是为了突出某个或某些音在旋律中的突出地位，使之成为重音，增强旋律的动感。

4.3 左手按音技巧

在古筝的各个流派当中，都有用左手按音来丰富主旋律的方法出现，但是又在具体应用时出现了一些不同的细小差别，这也就使得各个筝派在曲风上出现了不同之处。来看看山东筝曲是怎样处理左手的按音的。在山东筝曲中，滑音使用较多，由于当地民间音乐的影响，其中上滑音较下滑音使用更加频繁。至于按音时的速度与幅度，则要根据具体的曲目来定夺。一般来说，在弹奏比较铿锵有力的快板时，按音的速度就要跟随乐曲的速度而加快，要有一种积极向上的表现，按音幅度不需要太大；而在弹奏比较抒情优美的慢板乐曲时，则



按音的速度可以稍慢，并且按音的幅度要稍大，控制在大二度左右便可。

4.4 双滑音技法

双滑音也是山东筝曲比较有代表性的技法之一。所谓“双滑音”是指右手用托、抹、劈等演奏技法同时弹奏相邻的两根琴弦，然后用左手将音低的琴弦向下按至大二度或小三度，使之与另一琴弦音高相同。这样弹奏的目的是加强重音，使连续的旋律中出现跳跃的活泼感，正因为这种特点，其他流派对于此种技法也是争相使用。

4.5 双手连奏的技法

左右手交替奏出的音响效果，如“双食点奏”这样的演奏技法比单独右手的连奏要更富于节奏感，往往使流畅的旋律进行中出现节奏与音量的突变。

5 山东筝曲在教学中应注意的方法

在学习山东筝曲时，应让学生先了解山东筝曲的风格特点，知道山东筝曲在弹奏中应注意的技法问题。再有就是要具体曲目具体对待，这都是学习山东筝曲的关键所在。下面我就以

《高山流水》为例，来说说山东筝曲在教学中所应注意的具体方法。《高山流水》是由“琴韵”、“风摆翠竹”、“夜静銮铃”、和“书韵”四首相对独立的小曲目组成的，也可以进行单独演奏。在《琴韵》中出现的“4”和“7”音要求按颤处理，即在“3”弦上由“4”上滑至“5”，在“6”弦上由“7”上滑到“1”。左手在此基础上进行按颤，颤音的幅度不宜过大，要保持住所按音高。在《风摆翠竹》中，食指在其中作为辅助旋律使用。在《夜静銮铃》中，“花指”要在中指旋律之后由大指轻轻带出，用以衬托低音的旋律，来描绘静夜中铃铛相互撞击的清脆声音。此段比较特别的一点在于主要的旋律音都出现在中指，在实际演奏时，很多人容易把重音加在大指的“花指”上。这种方法是错误的，重音要加在中指的旋律音上，有“重弹轻随”之说。在《书韵》中，演奏技法以“小勾搭”为主，而非单一的大指占主导地位。以大二度和小三度的按滑来模拟古人在朗读诗书时的声调。

山东筝派已经成为影响最大、传播最广的古筝流派之一，它独有的演奏技法，也为现代筝曲的发展提供了极为有力的基础和依托。所以我们要发扬传统和日益创新并举，在苦练新的演奏技法的同时也不要忽略了对传统技法和风格特点的学习。革新创造与保持传统并不矛盾，我们要在传统与创新之间架起一道桥梁，使古筝这门艺术得到不断地更好地发展。

参考文献

- [1]李萌.古筝考级曲目大全[M].同心出版社,2003.
- [2]黄宝祺.山东筝曲特色技法之我见[J].小演奏家,2008(12).