

对南派箏继承与发展的思考

□文/何莹

摘要:南派箏是全国箏派的重要组成部分,是我国艺术长廊中的一块瑰宝,所以我们必须一丝不苟地去继承,发扬光大。传统是发展的基础。只继承是不够的,更重要是发展。发展的关键就在于创新作品,使它能促进古筝演奏技法的不断提高。发展还需要理论建设,同时也要加强宣传力度,促进南派箏事业的发展。

关键词:箏;南派箏;继承;发展

箏是我国最古老弹拨乐器之一。据考证,早在两千多年前的春秋战国时期,就已在秦地流行,所以也称秦箏。在漫长的历史变迁中,秦箏东渐南移,在全国范围内广泛的流传,融合了我国各地的民歌,说唱和戏曲等民间音乐,形成了以地域划分的许多流派。从大体上说,传统的箏乐被分为南北两派。

“南派”指的是“岭南箏派”。在清代就已经确立。它以潮州箏,客家箏为主体。潮州箏与客家箏是潮乐与汉乐的重要乐器。它们在演奏特点上具有共通之处:使用的乐器和原始乐谱基本相同,格调上都带有岭南那种特有的细腻、优雅、柔美、流畅的风味。由于语言,人文背景的差异,故又别有风格韵味。

潮州箏乐主要流传于广东省的潮州,汕头等地。随着潮汕人的足迹,潮州箏流传范围相当广,从国内到海外,它富有南国情调和色彩的音乐可谓不绝于耳。潮汕语言比较平和,潮箏音程的跳动也不大,比较文静委婉,按滑的起伏变化则细腻微妙,主要是起润色作用,形成潮箏流畅清新的风韵。潮州箏所用的箏谱是古老乐谱“二四谱”,调式有“轻六”调、“重六”调、“活五”调、“轻三重六”调和“反线”调。代表作有《寒鸦戏水》等。流行在客家地区的广东汉乐也称“客家音乐”,是由黄河,汉水流域一带居民南迁时带入广东后与当地民间音乐相结合而成的地方乐种。客家箏乐是汉乐的重要组成部分,它一方面保存了中州古调朴实、典雅的个性,另一方面又受到戏剧及当地民间音乐的影响,而形成了自己独特韵味的风格。它滑音变化较大,上下滑音同时使用。在客家箏曲中,《出水莲》可以说是这一艺术风格的典型代表之一。客家箏使用

的是“工尺”谱,调式上也有“硬线”、“软线”之分,它接近潮州箏的“轻六”、“重六”调。

作为全国箏界中的两大流派,能够得到如此的重视,这都离不开一代代南派箏家长期不懈的努力。在他们的创造发展之下,岭南箏派不断丰富,完善,演奏技法和曲目越来越有自己的艺术个性。例如客家箏大师罗九香先生,继承先贤何育斋先生的遗韵,把客家箏乐带进音乐学院,并通过各种宣传媒介广为弘扬;主张对传统乐曲赋予新的艺术生命才能长盛不衰。在演奏手法上,罗九香还善于吸取其他乐派的演奏手法来充实自己。罗九香“承秦箏正统,传太古遗音”的古箏艺术已成为中华民族音乐文化的一个组成部分。所以,我们一定要毫不犹豫地去继承岭南箏派优秀的传统音乐文化,让这块瑰宝以其独特的风采永远地屹立于古筝文化艺术之林。

当然,继承不仅仅是表面上的。要认清到底什么才是我们要去继承的。就象在学习传统岭南箏曲时,首先要了解岭南箏派的历史渊源,才能更好地掌握它的风格特点。每首作品都有它的历史环境和时代背景。在掌握岭南箏派音乐风格的同时,对每一首作品都要进行具体分析。在风格和演奏技法上都尽量做到“神似”而不仅是“形似”。只有在思想上,感情上对作品有更深层的理解和分析,才能真正理解它的内涵。我们要继承岭南箏派这种民族文化的结构、形式、音乐(关键是音色)及演奏技法。真正从演奏到音乐内涵上一丝不苟地去学习和继承。

但是,一味的继承也是不够的,必须在继承的基础上求得发展。发展的关键就是创新作品。这恰恰是南派箏在发展过程中的薄弱环节。我们必须在传统南派箏乐的基础上,创作具有南派箏特色的作品。没有特色作品,就没有发言权。遗憾的是,南箏的新作品还是很少的。似乎现在的作曲家更热衷于西洋管弦乐的写作。南派箏太需要注入新的生命力了!南派箏是我们民族的优秀音乐文化,我们不仅要继承,更需创新。但是还要立足于传统。现代音乐决不会是抛弃传统而产生的,能为历史所认可的音乐创新,只有在学习和继承传统优秀音乐文化的基础上才有可能,无继承的音乐创新,历史上没有,现实里也没有,将来也不会有。

传统南派箏的演奏技法一般比较简单,通常是右手弹奏,左手作“韵”。1955年,赵玉斋教授创作箏曲《庆丰年》,使



左手的技巧有了突破性的进展。在这首曲子中有了琶音、和音、三和弦,左手能和右手交替弹奏旋律,左右手大、食、中指的演奏技巧有了很大发展,《庆丰年》一曲开创了古筝双手演奏技巧的新篇章。1965年,原上海民族乐团古筝演奏员王昌元创作的筝独奏曲《战台风》,在传统“四点一”指法基础上创出“扫摇四点”奏法,在传统食指抹弦奏法的基础上,创出“双手食指点奏”奏法,把古筝演奏技术推向了新的阶段。在作品的创作上它吸收了西方音乐文化,有明显的音乐形象,是以新的体裁,具体的内容谱写的现代作品。继《战台风》之后,《幸福水渠到俺村》、《草原英雄小妹妹》、《山丹丹开花红艳艳》等曲的出现,使古筝双手演奏技巧更趋完善。这些乐曲都是我们非常熟悉的,就想电影歌曲一样,大多以民歌为素材,朗朗上口。被绝大多数人所喜爱。80年代以后,现代筝曲如雨后春笋般的涌现出来。这些作品受西方音乐的影响较大,更多的是描写一种意境,而不是一个具体的形象。有些作品在标题上留给了观众更多的想象空间。有些作品突破了传统的五声音阶的定弦法,采用了六声,七声调式,还有些采用了无调式或多调式叠置。从演奏技法上来说,新作品使用了有别于传统筝曲的,类似拍弦,敲琴板,抠弦等非常规的演奏方法。新作品旋律性不强,作品本身的创新是十分大胆的。还有一些新作品的技法要求相当高,似乎技术在作品中占主要地位。总的来说,古筝新作品在音响效果上重新诠释了古筝。

似乎古筝的新作让人想不起传统筝曲了。古筝是我国的民族乐器,它的音色是优美,流畅的。任何作品都是有时代背景的,它能反映每个时代的音乐水平。难道我们的民族音乐文化被西方音乐文化吞噬了吗?中央音乐学院的一位教授曾深刻指出:“只有民族的,才是世界的,我们中华民族有许多优秀文化,值得也需要我们去继承和发扬。”我们不能忘了音乐文化现代化不能只理解为学习和发扬西方音乐文化,它是在继承、发扬、革新中外传统音乐文化基础上的现代化。中外音乐家无论是巴赫、莫扎特、柴可夫斯基、斯特劳斯,还是聂

耳、冼星海无一不是深刻领会和掌握了本民族音乐文化的神韵、气质,并吸取了外国优秀音乐传统而成为一代音乐大师的。其实我觉得,古筝它可以靠按音获得的多种中国民族特色的音律,它那“指滑音柔万种情”(唐敖尧藩《闻筝歌》诗句)的丰富表现力,是有广阔的艺术创作天地的。音乐作为“无形的情感艺术”总是有其精神内涵,离开时代的精神内涵而只是在形式上一味追求怪异、朦朦胧胧、模糊的所谓“独创性”,不算是真正的创新。

南派筝的发展不仅要靠传统的作品,新作品也可以促进演奏技法的提高和创新。同时,还要建设其理论体系:演奏技法的特点、南派筝的艺术理论、流派的渊源,沿革、记谱法、乐曲内容(作者、时代背景、解说、代表人物及其贡献等)。另一方面,通过媒体,利用现代技术来弘扬发展。例如把南派传统筝曲远洋国外,让更多人了解南筝。古筝之所以有今天,与它在民间的广泛流传有很大关系。所以,古筝音乐至今没被人们遗忘,反而逐渐被热爱,真正地进入千家万户,使古筝艺术得到渊远流传和发展,这是势在必行的。中国古筝音乐的普及,应该合理看待专业与业余这两大方面的区别,不应该把古筝绝对的专业化,这样势必会使它越来越孤立。毛主席在“延安文艺座谈会上的讲话”的精神就是——“文化为工农兵服务”。邓小平同志也曾提出“人民需要艺术,艺术更需要人民”。江泽民总书记在“三个代表”的重要思想中指出:只要我们党始终成为中国先进生产力的发展要求,中国先进文化的前进方向,中国最广大人民的根本利益的忠实代表,我们党就能永远立于不败之地。脱离了人民大众,就等于脱离了社会。就象大海上的一座孤岛,即使它自身多么美丽,多么灿烂,也不会有人知道。所以,作为一名古筝音乐者,应该积极推进古筝事业的发展,让古筝艺术立足中国,走向世界,努力为二十一世纪的古筝艺术立传。

何莹:星海音乐学院舞蹈系

