

文章编号: 1672-2795 (2007) 03-0068-04

毛丽华

三大流派筝曲 《高山流水》简论

摘要: 分析三大不同流派古筝曲《高山流水》的渊源、形成、发展历程及其意象表现特点, 以期对筝乐的发展有新的思考。

关键词: 筝曲; 《高山流水》; 思考

中图分类号: J648.32

文献标识码: A

On Three Main Schools of Guzheng Music

High Mountains and Flowing Streams

MAO Lihua

Abstract: This paper analyzes the origin, formation, developing process and expressive characteristics of the three main schools of Guzheng music *High Mountains and Flowing Streams*, aiming at provoking new thinking on the development of Guzheng music.

Key words: Guzheng music; *High Mountains and Flowing Streams*; thinking

从先秦《列子·汤问》和《吕氏春秋》所载琴师伯牙与樵夫钟子期相遇而成知音的故事中可知,《高山流水》最早是一首历史悠久的古琴乐曲,该曲分《高山》、《流水》两部分,后被明朱权收入古琴曲集《神奇秘谱》之中。千百年来,先秦文献所讲述的这段感人故事被世人广泛传颂,这首琴曲也流传至今。然而《高山流水》之题不仅属于琴曲,筝曲中也有同样标以《高山流水》的乐曲,并且河南、山东、浙江三大筝派有五种曲谱冠以此名。与琴曲《高山流水》相比,这五首筝曲只在标题上与该琴曲相同,其音乐与同名琴曲完全迥异。就这五首筝曲之间的关系而言,不同流派的《高山流水》虽然同名,却各具特色,相互之间的旋律、风格、韵味也截然不同。笔者认为,分析这些同名筝曲的渊源、乐曲形成发展的历程及其特点,探讨这首古老的音乐题材为何在筝界能古韵新声,将会对思考筝乐的发展有所帮助。

一、河南筝曲 《高山流水》

河南筝派的《高山流水》,现今流传较广的为曹东扶先生传谱,曲谱见1981年人民音乐出版社出版的《曹东扶筝曲集》,属“河南板头曲”,又称“中州古曲”。“板头曲”系自明清以来流行于民间的一种说唱音乐——“河南曲子”开唱之前所演奏的前奏曲,具有开场曲的性质。早期的“板头曲”旋律简单,后经艺人们的不断加工创造,形成独立于“河南曲子”之外的、既能独奏又能合奏的纯器乐曲,具有浓郁的河南地方音乐色彩。

收稿日期: 2007-06-07

作者简介: 毛丽华 (1963—),女,浙江杭州人,浙江艺术职业学院音乐系讲师,主要从事古筝教学、演奏及研究。(杭州 310053)

河南筝派的河南板头曲《高山流水》，源出我国历史悠久、各地广为流传的器乐曲牌——《老八板》。分析其开始部分（称为“盘头”）便可得知，它是由放慢速度的“老八板”加花变奏发展为十六板而来。该曲将《老八板》作为素材，历经《单八板》、《双八板》、《流水板头》、《流水十六板》的行变传承、改造与完善，最后定型在属于我国传统的“大八板”曲体的87板^[1]，从而呈现一个线性递进、累积式的变化发展过程。在曲式结构上，其《高山流水》与《流水板头》、《流水十六板》对比，有其突出的特点：（1）突破传统板头曲68板框架的束缚，根据音乐发展的需要把“起势”部分扩充为68板（全曲共87板），使得音乐得以尽情地展开，高潮迭起；（2）新增35 23 50 653 50 0 三板“煞尾”，这不仅更能体现《老八板》的原调性，而且使全曲更稳定地终止。全曲除板式上由原来的68板扩为87板外；在结构上也有所突破：即由原型的每句4小节变为每句8小节，并在“母体”骨干音的基础上加“花”，赋予音乐更生动的表现力。

就表现高山与流水之意象的音乐表现手法而言，河南筝派的《高山流水》有其独到之处。在该筝曲中，曹东扶先生将旋律加花变化，并用一系列的演奏技巧来表现这一形象。如用速滑的棱角表现出高山巍巍，以倒剔正打及长摇来表现“流水”的奔涌，一往直前，同时又用下拂表现山间的流水，体现了“泉水出流，潺潺声响，崖头砥石，渐入河江”的幽深意境，抒发了对祖国壮丽河山的赞美。

以曹东扶先生所订的独奏曲《高山流水》，其结构、旋律通过“扩充、紧缩、加花”等处理，除继承“中州古调”的特点之外，使乐曲的表现力更为生动。曹东扶先生演奏艺术的审美经验最突出地表现在他演奏乐曲的“活化”机制，即在原生态曲目的基础上，进行灵活多样的再创造处理，形成自己的流派特色，故世人称其为“曹派古筝”^[3]。该派《高山流水》的生成便是一个有力的证明：它兼容并蓄了传统河南板头曲的音乐元素，在传承基础之上赋予河南筝以新的筝音、新的表现手法。

二、山东筝曲《高山流水》

山东筝派的《高山流水》，现传有两种曲谱：其一见于赵玉斋先生编著的《古筝曲集》，该曲谱内含《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静銮铃》、《书韵》四首小曲；其二见于高自成先生编著的《山东筝曲集》，该曲谱先为一小段引子，后接奏《琴韵》、《风摆翠竹》和《夜静銮铃》三首小曲。可见山东筝派的《高山流水》，是由上述三至四首传统小曲连缀组成的套曲。这一套曲，来自自由筝、扬琴、琵琶和胡琴等小乐队演奏的民间器乐合奏形式——山东琴曲，由于筝在其中担任主奏，山东琴曲故又被称为山东筝曲，其音乐充分体现了山东筝刚劲、洒脱、朴实的艺术特点。

山东筝曲《高山流水》的形成和发展，呈现了阶段性发展、丰富的进程。高自成先生在其《高山流水》的传谱中注明了此曲以山东老八板筝曲为素材创作而成。从其原套曲中四首小曲的曲式结构看，它们都由8个乐句构成，每句是2/4拍的4小节，其中第5句为增加2小节的转句，全曲共34小节68拍，称为68板。因此可知，山东筝曲《高山流水》的前身——山东琴曲的这一套曲音乐，与同名的河南筝曲一样，也是来自于我国著名的民间传统曲乐曲牌《老八板》。50年代中期，高自成根据周恩来总理审查外事节目时的意见，对这原由四曲组成的传统套曲结构进行了改动：加上了引子，删去了与前三首意境不合的第四首《书韵》，并以《高山流水》题名所表现的意境为依据，在其旋律和演奏技巧上加强了相应形象的表达。至后再无改变。

在《高山流水》的意境表达方面，高自成在传统的“老八板”基础上作了大胆也是成功的创新：（1）在第1段《琴韵》前加了庄重的和弦，以双手交替演奏的繁响，使高山耸立的巍巍气势跃然眼前。接着以双手交替的古筝惯用技法“花指”（五声音阶下行琶音）变奏旋律，宛如流水从高山而下。（2）而后又用右手劈、托、抹、挑、花指等演奏手法，配合左手的按、滑、颤音技巧由慢而快，描绘出清风拂弄着山间翠竹时娇柔摇摆的形象。（3）乐曲的最后部分，用大指加花衬托中指奏出的主旋律及波浪起伏的连续切分音，造成热烈欢快的气氛，好似潺潺细流汇集成滚滚飞瀑，直泻深谷，声响轰鸣。通观全曲，其整体音乐形象与高山流水的自然形象十分吻合与贴切。

三、浙江筝曲《高山流水》

浙江筝派的《高水流水》，现传有两种曲谱。一为原谱，二为在原谱基础上加工创造的演变谱。原谱见于曹正先生在1958年编著的《古筝弹奏法》一书。原谱后经浙江筝派奠基人王巽之先生及其学生们加以充实和发展，成为现今广为流传的演变谱。此《高山流水》有别于河南、山东二派的同名乐曲，

而且曲式结构也不似“大八板”之格律。乐曲集清、奇、淡、雅于一身，格调高雅。

浙江筝曲《高山流水》的形成和发展，呈现出移植过程中的糅合、吸收、创造以及再创造的过程。该曲最初系浙江桐庐县俞兆镇关帝庙虚灵和尚用于水陆道场所吹奏的笛曲，后移植到杭州丝竹乐中。1925年后，此曲与《小霓裳》、《刺绣鞋》等民间乐曲随王巽之先生移居上海后传入上海丝竹界。1961年8月《高山流水》正式用五线谱订筝谱编入上海音乐学院《浙江传统筝曲教程》，作为向“全国教材会议”交流的曲目。而后于1963年，王巽之和他的部分学生又对其进行了新的诠释与扩充，基本形成了现今版本。

浙江筝曲《高山流水》的音乐，与同名的河南筝曲、山东筝曲并不相同。但其结构还是有八板体的明显痕迹，即，其间的每一个乐句由对称呼应的上下乐节组成，全曲为8个乐句（另加尾声）。可见其仍具有我国著名的民间传统曲乐曲牌《老八板》的结构特征。然而它突破了八板体的方整小节数，句尾落音也不一样。此外从演奏手法的特点看，它与杭州的一种说唱艺术“滩簧”有着密切的联系。筝是“杭州滩簧”的主要伴奏乐器，其演奏上要求以右手为主，讲究勾、托、抹、托的快速组合，其音乐上的体现，与浙江筝曲《高山流水》的淡雅、含蓄、清丽、秀美的风格相一致。

在音乐形象的表现上，浙江筝曲的《高山流水》由“高山”、“流水”两部分构成，共五个乐段。“高山”部分运用双八度大抓套同度按弦、低音区打弦等手法，绘声绘色描摹高山之巍峨雄伟壮丽。“流水”部分在连续使用上下行刮奏等技法的同时，着重在刮奏音中突出旋律音，并结合左手的按颤弦、同度按弦等技法，描绘流水的“一泄千里”、“泉水叮咚”、“涓涓流水”……使人如临其境，如闻其声。王巽之先生传谱的（即现今广为流传的演变谱）《高山流水》为G宫D调，乐曲分两部分。第一部分，曲情平稳雅致，有小调色彩。旋律由Mi、Sol、La三个音展开，以五声音阶级进的音程关系向上行、下行作缓慢的扩展。在音乐表现手法上，用绵绵不断的音的流淌来描摹流水在江河中流淌不息，音调柔美抒情。乐曲的第二部分则以大调色彩为主，乐句之间音程做跳进式进行，并用了很多叠句，曲情高亢又富有激情，展现了巍巍高山之雄伟宏大。1963年，王巽之和他的部分学生对《高山流水》进行了新的诠释与扩充。乐曲开始部分运用十六度音程（两个八度）合音与滑音结合的声响模拟古琴浑厚古朴的音色与音响，以显现标题《高山流水》中“高山”的雄伟气势；乐曲还借用了古琴“滚、拂”技法，模拟出“流水”的不同形态及声音。此曲徒非一般意义的写实作品，不仅是单纯的模拟自然景物；在抒情述志方面似有更深层次的表现力。

四、三流派《高山流水》之对比

总结三流派之《高山流水》，如果把此曲作切题性的划分，可剖为“高山”及“流水”两部分。现将各曲的“高山”、“流水”两部分的表演手法（技巧）及风格特点列表如下，以进一步了解筝曲《高山流水》的意象表现。

表 1 三流派筝曲《高山流水》表现手法（技巧）及风格特点对比表

流派	表现手法（技巧）		风格特点
	“高山”部分	“流水”部分	
河南筝派	加花变化，使得“高山”雄伟壮观	以倒剔正打及长摇来表现“流水”的奔涌，一往直前	首尾平稳、开阔，中部奔放、激荡；特别是“加花”的变化运用，使得“高山”更显雄伟壮观；以倒剔正打及长摇来表现“流水”的奔涌；用速滑的棱角表现出高山巍巍，用下拂表现山间的流水，体现了“泉水出流，潺潺声响，崖头砥石，渐入河江”的幽深意境
山东筝派	以双手交替演奏的庄重的和弦，描绘出高山耸立的巍峨气魄	以双手交替的加花手法，引出小溪潺潺流水之声；大指加花衬托中指奏出的主旋律及波浪起伏的连续切分音，描摹水的各种形态	因其母体“山东大板套曲”的缘故，音乐表现十分贴近齐鲁大板的风格。高山部分凸现刚劲、洒脱之势；流水部分运用不同“加花”手法，更贴近流水的写意
浙江筝派	运用双八度大抓套同度按弦、低音区打弦等手法，绘声绘色描摹高山之巍峨雄伟壮丽	连续使用上下行刮奏等技法的同时，着重在刮奏音中突出旋律音，并结合左手的按颤弦、同度按弦等技法，描绘流水的各种形态	与其他流派的同名筝相比较，更切标题。但并非纯写实作品。此曲凸显江南文人雅士的审美特点

五、结束语

通过对三大流派同名箏曲《高山流水》曲谱的渊源、乐曲的形成与发展的分析，笔者认为，单纯地探究乐曲与标题是否切题？写实性成分在曲中成分占了多少？诸如此类的考究似乎不应成为研究这三首同名异曲的《高山流水》的重点。借用孔夫子“仁者乐山，智者乐水”来审视三大流派反映在此曲中的审美思想，我们可以把“巍巍乎高山”的博大兼容比拟为创作的审美意识、审美经验；“荡荡乎流水”比拟为创作的突破、器乐改革、演奏技法的发展等审美理想。前者宽泛，有深厚的流派基础，反映出《高山流水》同名异曲的显性方面；后者深含智慧且灵动机变，使得古老的音乐体裁能植根于不同箏派的音乐沃土中，且都能生机盎然。换句话说，古箏这朵承载中华文明千年古韵的奇葩，之所以生机勃勃，我们从《高山流水》中不难寻到答案。对此，笔者作出如下思考。

1. 发展古箏艺术必须将传统和创新有机地联系在一起，才能延续古箏的艺术生命力。各种流派在传承与发展箏乐的创新（包括一度创作和二度创作的创新）方面取得的成绩值得相互借鉴。回首上世纪 80 年代之后，箏界涌现了“转调箏”研制的成功及应用、“女子十二乐坊”等现象，我们不难看到古箏艺术的传统与创新都各有优势及局限的方面。针对古箏艺术的创作及演奏方面的创新（含创作及演奏的时代气息化的尝试）等问题，我们不仅要在“调性布局”、“音乐结构”、“旋律语汇”、“演奏技法”等方面作新的尝试，还要认真剖析包括《高山流水》在内的一些成功箏曲的范例，探索在新的时代背景下关于“传承与发展”的课题。此外，《高山流水》这一古老的音乐题材，承载着五千年华夏文明古国的“文化血缘”与深厚的人文积淀。古箏三大流派同名异曲的《高山流水》之所以能古韵新声，从另一侧面反映出“文化血缘”与人文积淀对民族音乐的重要支撑作用。

2. 我们在肯定现代箏曲对箏艺术发展的推动性的同时，也逐渐清晰地认识到它的弊端，那就是忽略根基。古箏作为一件古老的传统民族乐器，其悠久的历史背景和文化遗产赋予了她深厚的底蕴。现代史学家将箏细分为秦箏陕西派、河南箏派、山东箏派、蒙古箏派、朝鲜伽耶琴箏派、潮州箏派、客家箏派、福建箏派、浙江箏派九大派系。我们通过对《史记》、《汉书》、《战国策》等古籍中的大量记载的研究和对各流派成因追溯不难得出：早在中原大统，胡汉互通之前，箏就已经在各个民族、部落中广泛流传。自秦、汉以来古箏从我国西北地区逐渐流传到全国各地，并与当地戏曲、说唱和民间音乐相融会，因而形成了各种具有浓郁地方风格的流派。而各流派中的很多代表性作品更是经历了千年岁月的洗礼，展现出了它们古老的韵味和极其旺盛的艺术生命力。如：河南箏派的《山坡羊》、《倒推船》、《杨调》、《银纽丝》、《剪靛花》；山东箏派的《汉宫秋月》、《凤翔歌》、《叠断桥》、《双叠翠》、《上可调》、《满江红》；浙江箏派的《高山流水》、《将军令》、《月儿高》等。这些从中华民族千年血脉中流淌出来精髓，是历史的产物，岁月的积淀，是民族之魂。这些，都远不是我们能凭借几年、几十年的改革可以替代的。所以，保护传统，回归传统，在传统的基础上创新，才是现代古箏应该走的道路和正确的发展方向。

参考文献：

- [1] 袁静芳. 民族器乐 [M]. 北京：人民音乐出版社，1996.
- [2] 周望. 古箏句曲解析 [C]. 北京：华盛音像出版社，1999.
- [3] 张珊. 一流九派 异趣同工——三首民间箏曲《高山流水》源流、结构、风格及演奏技法的比较 [J]. 音乐研究，2001（2）.
- [4] 何宝泉，孙文妍. 古箏独奏曲《高山流水》考 [J]. 人民音乐，2001（3）.
- [5] 李婷婷. 从四首同名箏曲《高山流水》管窥浙江、河南、山东箏派的风格 [J]. 聊城大学学报，2003（1）.
- [6] 钞艺娟. 河南板头曲《高山流水》的渊源探究 [J]. 艺术教育，2003.
- [7] 冯彬彬. 曹东扶的音乐美学思想 [J]. 中国音乐，2004（4）.
- [8] 冯振琦. 河南板头曲《高山流水》探源 [J]. 中国音乐，2005（3）.