

山南海北音声异 弹拨揉抚指腕神

□黄 梅

摘 要：对于地方风格筝曲的演奏教学，本文首先比较了我国不同地域内的筝流派之不同风格，并研究了不同古筝流派演奏技法的一般特点，以使学生在学习过程中对地方风格筝曲有一个握其筋骨的理论认知，并归纳了筝曲演奏教学中带有一定规律性和共性问题，利用一定的教学研究与教学经验而有效训练培养学生，以使学生能达到准确把握和演奏地方风格的筝曲之教学目的，具备了可投入教学实践中予以验证的可操作性。

关键词：筝曲风格；古筝流派；演奏；教学

中图分类号：G521 **文献标识码：**A **文章编号：**1003 - 840X (2008) 06 - 0085 - 06

筝，在我国已有几千年的流传历史，在漫长的传播发展中，形成了以地方风格为依据，以传人、乐谱为载体的各古筝流派，这些流派分布在我国的大江南北，被后来的研究者分别称之为山东筝、陕西筝、河南筝、潮州筝、客家筝、浙江筝、福建筝、内蒙筝、延边筝，遍布中国，令人每生自豪之情。近现代以来，随着我国民族音乐的不断兴旺发展，又相继产生了众多的具有浓郁地方风格的筝曲作品。建国后，地方风格筝曲（包括传统筝曲、现代筝曲）一直深受筝专业教育者和演奏者的重视，不论是在全国各音乐艺术院校所编撰的筝专业教材中，还是在全国一些专业性比赛的规定筝曲中，均可看出地方风格筝曲的贯一始终。当然，地方风格筝曲的体现主要有两大方面，一是通过筝曲作品本身体现出来的，二是以古筝特有的指法演奏技巧体现出来的。我认为，筝曲作品是

一种静态的体现，是演奏的前提，离开它的存在，对于演奏就成了无谱之音，然而，作品与社会、听众见面的重要中介是演奏，这是动态的体现。作品再好，离开好的演奏也将令人叹惋！可见，演奏者是很重要的一个环节，这是教师存在的价值的一个重要体现。因此，对于地方风格筝曲的演奏教学，应从各流派筝曲风格特点的研究及左、右手运指技法入手，配之以诸教学手段、方法，有效的训练、培养学生，以达到学生能准确的把握和演奏地方风格的筝曲之教学目的。这就是本文撰写的初衷。

一、古筝流派与地方风格筝曲的特点

古筝流派与地方风格是在特定地域范围内，特定的演奏家在对乐曲作品具有共同认知和感应的基础上，在相近心理认同的同时，在不断反复练演中形成的大体一致的演奏个

性与风格，继而又表现为流派的。也可以概括言之，是在古筝作品和古筝演奏基础上自然形成的一种艺术现象。对于筝教育工作者来说，应对这种艺术现象的性质、特点及形成发展进行深入的了解和认知，进行演奏心理体验和扎实深刻的研究分析，才能够做到深入浅出地讲授、阐释、给学生做示范，让学生对古筝流派及地方风格筝曲作品有一个较明确的感性认识，才能使实际演奏的学习、练习得以正确顺畅进行，也才能便于真正深入精髓地学习，而不是浮光掠影地仅得其皮毛。根据自己多年的研究与教学中的反复思考与比较，做以下分析：

（一）山东筝派及筝曲演奏特点

山东筝具有悠久的历史，距今已有两千多年。其主要流传于鲁西南的菏泽地区和鲁南的聊城地区。特别是菏泽地区的郓城、鄄城，素有“筝琴之乡”的美称，近现代以来，山东筝派已蔚成规模之势，演奏者不仅阵容浩荡，代表人物也是耀亮如星斗，诸如黎邦荣、赵玉斋、高自成……可谓波澜壮阔、源远流长。山东筝主要是八板体结构的筝曲，这些筝曲按其速度的不同被分为“大板第一”如《汉宫秋月》等，“大板第二”如《美女思乡》等，“大板第三”如《鸿雁捎书》等，“大板第四”如《清风弄竹》等。此外，还有一些从山东南路琴书曲牌长期磨炼而器乐化的小型筝曲，如《降香牌》等。近现代以来，还有一些新创作的山东风格筝曲，如赵玉斋的《庆丰年》、高自成的《风翔歌变奏》、韩庭贵的《包楞调》等。这些传统及新创作的山东筝曲，具有刚柔并蓄，铿锵深沉的风格和独具一格的旋律、节奏特点，如旋律中大跳多，尤其是在活泼的快板筝曲中更为明显；旋律中常出现“4”音，此现象与具有悠久历史的山东筝使用古代音阶相吻合；以某一种节奏型贯穿全曲，并在乐曲一开始便显示出来等。山东筝不但与当地流传的以“大弦子戏”为代表的多种地方戏和以

山东南路琴书为代表的曲艺音乐、鲁西南的鼓吹乐有着密切的关系，而且与山东人那耿直朴实的性格，地方语言的起伏跌宕及习俗的繁富守礼等有着不可分割的关系。

山东筝曲的主要演奏技法特点：

1. 右手大指快速托劈的运用

此指法是山东筝曲风格的鲜明特征之一，发音清脆明快，颗粒性极强。在快板筝曲中有绝妙的效果。

2. 极富变化的花指运用

山东筝中的花指运用是极为独特的，且变化多样。此指法可在始音强拍或在弱拍或占半拍时值或占一拍时值或跨小节使用或切分节奏出现等等。力度较强，多为托下花指（即从高音至低音下行连奏）。

3. 邻弦同音的使用

此指法不仅可以加强突出重音，而且可使流畅的旋律在进行中出现棱角，出现节奏和音量上的跌宕、顿挫，颇具特色。

（二）陕西（秦）派筝曲及演奏特点

筝，之所以又称秦筝，是因为它曾源于战国时期的秦国（今陕西地区）。但令人诧异的是，“真秦之声”的筝乐几乎近于绝响。此一问题属于音乐史学的问题，限于本文的题旨，这里不作讨论。在这里所凭借的是，否认如何，“秦派”（陕西派）是实际存在着的。不可否认，在历史悠久的黄土高原上，在美丽富庶的关中平原上，八百里秦川以至整个陕西地区以及以西安为中心的整个西秦地区（宁夏、甘肃、青海等省区的部分地区）有着丰富多彩的戏曲和民间音乐（如秦腔、迷胡、碗碗腔、道情、鼓乐等等），像在陕西榆林地区就有筝作为伴奏在榆林小曲中出现，并采用大指和食指比较原始的演奏方法弹奏，因此可把榆林小曲看做是“秦筝”的余绪（曹正语）。建国后，相继出现了《掐蒜台》、《秦桑曲》、《香山射鼓》、《云裳诉》等秦筝佳作，它们以当地戏曲、

民歌、民间音乐素材为基础，以浓郁的地方风格，鲜明的地方特色把秦筝推向了前所未有的高潮。

陕西筝曲的主要演奏特点：

秦筝的弹奏风格极有个性，为其他流派的筝所迥然而异。陕西风格筝曲最具鲜明的特色和浓郁的意味的就是升“fa”，微降“xi”两个变音的运用。在陕西，以“saο xi dao rai fa”为骨干音构成的音阶调式叫“苦音”调，以“saο la dao rai mi”为骨干音构成的音阶调式叫“欢音”调。而“苦音”调筝曲正是秦筝曲所最具魅力之处！

秦筝“苦音”在演奏技法上，主要是左手大指与食中名三指的按滑柔颤的巧妙结合，它是秦筝“韵”“神”的体现，此指法可将那或深沉悲凉或哀怨凄苦的情绪情感表现得淋漓尽致，让人荡气回肠！

（三）河南筝派及筝曲演奏特点

河南筝的曲目可以说直接来自民间说唱音乐和戏曲音乐。现存河南筝派的代表性曲目，几乎无不例外的都是河南曲子的板头曲与牌子曲。其代表人物有魏子犹、曹东扶、王省吾等。建国后，出现了许多具有河南风格的筝作品：如《闹元宵》（曹东扶曲）等。河南筝的音阶特点是多用变徵而少用清角，而且往往二变音会滑按到宫和徵，可谓“七音、六律以秦五声”。河南筝曲的风格，不管是慢板或快板，亦无论曲情的欢快与哀伤，均以深厚淳朴见长，浓郁酣畅沁人肺腑。

河南筝曲的主要演奏技法特点：

1. 常用游摇（右大指快速托劈）和慢滑急颤相结合，奏出悠长连绵的拖腔乐句，激昂处如引吭长啸，声振林木，悲切处似呜咽微吟，哀啜久绝，为其一大特色。

2. 频繁使用大二度、小三度上下滑音，特别符合中州铿锵抑扬的声调，使筝曲具有朴实纯正的韵味。或将滑与颤结合，配之以长摇、剔打技法，使曲调曲情浑然一体，描

摹情态，刻画入微。

（四）潮州筝曲及演奏特点

在广东，潮乐的古老历史和丰富多彩的音乐形式，引起了不少民族音乐学者的重视，有些学者指出，潮乐所用的古老乐谱“二四”谱，实际上就是由筝谱而来，由此可见筝在潮乐中的特殊地位。而实际上，筝也从其他潮乐乐器中脱颖而出，同时以精彩的独奏形式出现在筝坛上，成为独树一帜的潮筝。其代表人物有李嘉听、梁在平、苏文贤等。传谱曲目众多，代表曲目有《柳青娘》、《寒鸦戏水》、《粉红莲》等。潮筝又有轻六调、重六调、活五调、反线调、轻三重六调之说，即通过左手按音的变化，达到几种音阶和调式的组合形式，以表现不同的情感、情绪的乐曲。潮汕语言较平和，因此潮筝音程跳动也不大，偏文静委婉，潮筝曲具有流畅华丽又婉转迷人的风韵。

潮州筝曲的主要演奏技法特点：

1. 左手“双按”与“单按尾随”：

潮州筝最具特色的是“双按”，即左手食、大指相继或同时在不同弦上按弦；此外就是用左手的按、滑、颤修饰右手大指所弹之音，被称作“弹按尾随”，以适应诸调乐曲的演奏、表现需要。

2. 右手指序、板式、催奏：

潮州筝右手演奏很讲究指序，即遵循“勾托”和“勾托抹托”运指顺序。符合此指序排列特点的称“顺指”，反之是“逆指”。“顺指”指序常用在各种“催奏”和快板之中，而“逆指”多出现在慢板曲中。

潮州筝所有的板式主要有“头板”（4/4、慢板）、“二板”（2/4、稍快的慢板）、“拷拍”（1/4以板后音并带有切分节奏特点的，情绪跳跃的快板）、“三板”（1/4、是快板），凡由“头板”、“拷拍”、“三板”组成的六十八板乐曲，民间称为大套曲。演奏此大套曲为速度是从慢到快，将乐曲推向高潮。

“催奏”是潮乐、潮筝中最常用的变奏方法，其方法不下几十种，如：利用演奏指法变化和增加音符的“催奏”、以旋律音为主，加固定音为辅的“催奏”、利用节奏变化进行的“催奏”等等。

(五) 浙江筝曲及演奏特点

浙江筝又称杭筝、武林筝，流行于浙江、江苏一带。据传东晋时已由中原传入南京（古建康）、杭州等地。从近代一些资料看，浙江筝与“江南丝竹乐”、“杭州滩簧”、“弦索十三套”曲有着密切关系。主要曲目是丝竹、弦索、杭滩中的曲牌，如《三十三板》、《云庆》、《海青事鹅》等，在板数上已了六十八版体系，乐曲也由单一乐曲发展到复杂乐曲结构。代表人物有蒋荫椿、王巽之等。浙江筝在演奏风格上以清新明快、典雅秀丽、含意深邃、层次多变而独具一格。建国后，出现了一批以浙江筝派技法为主的筝曲，如《战台风》（王昌元曲）、《东海渔歌》（张燕曲）、《引临安遗恨》（何占豪曲）等，成为我国各大筝派的后起之秀。

浙江筝曲的主要演奏技法特点：

1. 摇指的运用

摇指其效果似弓弦乐器的长弓演奏。或模拟号角声的长啸，或表现连绵不断的歌声等。

短摇是由“摇”派生出的，短摇多为一拍内进行，此技法发音短促，音色明亮而饱满，节奏感强。

扫摇亦是摇派生而出，此技法能产生激昂有力的音响效果，善于表达铿锵有力的旋律音调。

2. 快四点及快夹弹、快勾搭的运用

这三种技法特点是速度快、力度强、清晰、明亮，常混合使用，而使乐曲流畅秀丽、明快活泼、起伏有秩。

3. 双手快点指的运用

双手“快点指”可弹奏同度音、八度音、跨八度音程的大跳等。此技法可使旋律

气氛热情，气势宏大。

4. 提弦指法的运用

“提弦”指法一般在低音区使用，发音浑厚、圆润，起强调节奏和音的作用。

中国历史，悠悠古远，中国筝派，几遍神州。曹正先生曾借喻：“茫茫九派流中国”难以尽列。除上以所述五种古筝流派以外，还有客家筝派；闽南筝派；蒙古筝派；朝鲜族筝派以及建国后作曲家、筝演奏家以全国各省各地各民族具有鲜明特色的地方音乐为素材，融各筝派指法技巧和创新指法为一体的创作改编的地方风格筝曲。如新疆风格的《木卡姆散序与舞曲》（李玫、周品、邵光琛曲）、藏族风格的《春到拉萨》（史兆元曲）、贵州风格的《黔中赋》（徐晓林曲）……纵向的历史传承，横向的各代创造，在当代汇成了汪洋之势，从而使这一古老的集中华民族音乐创造智慧的华夏乐器与曲目，丰富发展，历久弥新，而今大放光彩。

二、地方风格筝曲演奏教学中的方法、手段及其他问题

古筝演奏教学是一种特殊的艺术教育，也是一门动手操作能力极强的技能专业，教学要求：始之在技术，终之在艺术；着眼于艺术，着手在技术。使艺术与技术的高度融合与统一，从技术的熟能生巧到艺术的巧而生变与化合天成！两者不仅不可偏废；而且要高度默契与统一。因此为使学生准确的把握地方风格筝曲的演奏，在教学中应始终具有启发性，突出主题性，注重思维的原则，理论阐述与操作指导相结合，示范分析与巩固练习相结合，深入浅出，循序渐进，灵活运用多种教法与教辅手段，从而达到教法与学法契合无间，实现教学目标。

(一) 教学手段和方法

1. 谈话、讨论法。因专业音乐院校的专业课教学是“一对一”个别课的授课形式，

此形式可较好利用谈话、讨论法，以形成融洽、亲切的师生互动教学。依据教学大纲和教学计划在本章节、本课时安排的古筝某流派风格筝曲授课时，首先对学生进行简明扼要的理论阐述，然后与学生讨论以前所学过的内容与此课内容的异同之处，进行比较区别。如授课秦筝风格筝曲，而学生原来已学过河南筝曲，那么二者的区别是什么？师生共同来找，就会发现二者在右手弹奏的基本技法上有很多相同之处，而左手区别却较大，尤其是微升“4”微降“7”的“苦音”调与左手大指与食中名指的按滑技巧演奏是秦筝独特的，是与河南筝多变徵少清角的音调与左手只用食中名指按滑的重要区别。通过这种谈话、讨论的方法，使学生在轻松的环境中在教师的亲切讲解下使较深的理论问题化繁为简，握其筋骨，从而对地方风格筝曲有一个明晰的理论认识。

2. 演示、举例、分析、比较法。对于教学中的那些难点、重点、务求突破，我在教学实践中感到演示、举例、分析、比较的方法是有效的。它可使学生形成正确、准确的演奏定位以提高教学效果。古筝演奏课毕竟是一个动手能力极强的操作性专业，因此在对学授课的理论讲解之后，如何对乐曲的实际操作进行有效的指导是一个关键问题，首先应把授课内容（乐曲）的重点、难点、准确演示给学生，给学生一个听、视觉的感观认识，并把此难点、重点与其它所学乐曲的难点、重点类似及不同之处举例说明、分析比较，给学生一个明晰的可仿效的实体。以《秦桑曲》筝曲的教学为例，分析并演示乐曲的技术难点在于：

- a. “苦音”调中的微升“4”微降“7”音的音准把握；
- b. 左手大指与食中名指按弦技巧的把握。
- c. 摇指的几种变化处理（加音头密摇、柔摇、强短摇）；
- d. 大指快速邻弦同音托劈技巧的把握；

e. 尾声在力度上、气口上的特殊处理。

这样可使学生先形成一个正确、准确的演奏定位，然后再进行实际演奏此难点、重点，并配之以教师及时的指导调适，可收到较好的教学效果。

3. 启发、示范演奏法。由于较高水准的教师示范，这就给学生提供了一个样本。他这样可以充分发挥学生的想象力并进入音乐的画面构思和情感投入。仍以陕西风格筝曲《秦桑曲》为例：首先，乐曲引子部分那欢音调式的旋律在高音区流动，就像一曲醇厚而嘹亮的信天游，即刻把人引入春光明媚、生机勃勃的三秦大地和特定的乐曲画面之中。苦音调式的慢板以舒缓的节奏，如诉的旋律；配以左手反复使用的按滑颤音技巧及长音上的柔摇使用，较贴切地表现了秦女子对往日亲情的追忆。慢板后半部音乐带有叙事性的风格：时而窃窃私语，时而声声呼唤，时而满怀希冀，时而无限忧虑……女儿家的绵绵情思，女儿家的深沉哀婉被刻画得惟妙惟肖。快板部分音调突然从深情抒咏变为激情奔放，表现秦女在酣畅地诉说衷肠。右手大指快速有力的邻弦同音托劈和托花与抹指相配的使用及切分节奏、强音连连出现等，使忧虑的情感和急切的心情得到了强化，音乐的情绪也达到了高潮。尾部采用自由节奏，大幅度的乐逗、乐句呼吸，加之右手强短摇与左手连续上行八度和音进行的渐快处理至高音区徵音上的强长摇配刮奏后刀截一声终的手法运用，将戏曲“碗碗腔”中的板式旋法特点与乐曲所需的自由奔放、高亢激昂的情绪渲染的淋漓尽致！实践证明学生在这样的启发式的乐曲解读后再聆听教师那如痴如醉的演奏示范，然后再去学习演奏此曲，会对乐曲的艺术情感投入得到加强，对乐曲的审美体验得以激活，对乐曲的艺术表现有新的提升。

4. 强化训练法。在古筝教学中，有些技法的演奏不是一下便可掌握的，会出现各种各样的演奏把握不足，如浙江筝派的“快四

点”指法，在演奏学习练习中，可能会出现力度、速度上的不足或含混欠清晰的不足，等等，要怎样解决呢？若力度不足就进行力度演奏练习，以臂、腕、掌给力，并将各指力下放至指尖，可先慢练，至送力通畅，动作规范协调后再逐渐提速，如此反复，强化训练，直至达标。速度练习也采用同样的方法。

5. 环境创设法。即运用多种手段，创设视听一体，充耳可闻，满目可见的“视听环境”使学生受到熏染。如河南风格筝曲的教学时可让学生在作业中除对河南风格筝曲要反复听辩和复习原所学过的课程，还要加强视听河南地方戏曲、曲艺（如豫剧、大调曲子、坠子等）的音乐 CD、VCD、DVD 和河南方言小品光碟等。这样，虽说学生不太可能学某一流派风格乐曲，就必须到哪一地区去“浸泡”，但经过以上试听各地音乐资料而进行的各方面的“浸泡”与熏陶，仍可对所学地方风格筝曲在听觉意识中建立起特定的音高节奏旋法特点的概念，形成定势，并对今后一些地方风格筝曲的学习起积极的迁移作用。

（二）教学时间和内容设计

随着时代的发展，我国音乐院校的古筝专业教学早已打破单一流派的授课教学，而更注重对学生综合学习各流派（传统曲、新

创曲）风格筝曲的能力的培养。但学制的总时间是有限定的，且学历层次又有不同，如我国音乐专业院校有本科四年，专科三年、中专六年、中专三年等学制和学历层次。因此，如何合理安排授课时间和设计授课内容，在规定的时间内达到总体教学目标，是一个至关重要的问题，据笔者对我国一些音乐艺术院校古筝专业教学大纲的问查，结合自己多年从事古筝专业教学工作的实际教学效果综合来看，以大学本、专科为例，我认为对各流派风格筝曲演奏教学以每学期为单元进行为佳，这样可使学生通过一个相对长的对风格筝曲的认知、把握及“浸泡”时间，而形成一个良好的演奏技巧及风格定位。

另外在筝教材中筝曲的选定上，代表性传统筝曲一般变动不大，而现代创作筝曲的变动要根据发展需要不断有所增删、补充、更新。并可视学校所在地区，而适当增选当地少数民族风格创作筝曲。

以上所论，是个人多年对地方风格筝曲演奏教学研究与教学实践中行之有效和予以验证的可操作性教学之见解。如能作引玉之砖，则乃心之所望，不妥之处，还望方家指正。

（责任编辑 彭洁）

参考文献：

[1] 中国民族民间音乐集成全国编辑委员会，中国 ISBN 中心. 中国民族民间器乐集成·山东卷 [M]. 1994.

[2] 曹永安，李汴. 曹东扶筝曲集 [M]. 人民音乐出版社出版，1991.

[3] 吕自得，康民强，李敏军. 秦腔传统曲牌类纂 [M]. 西安：陕西人民出版社，2004.

[4] 李萌. 潮州筝曲四十首 [M]. 人民音乐出版社，1992.

[5] 中国古筝名曲荟萃 [M]. 上海音乐出版

社，1993.

[6] 刘蓝. 中国音乐史 [M]. 远方出版社，2003.

[7] 伍国栋. 民族音乐学概论 [M]. 人民音乐出版社，1997.

[8] 陈应时. 中国乐律学探微 [M]. 上海音乐学院出版社，2004.

[9] 中国音乐家协会. 1949—1979 筝曲选 [M]. 人民音乐出版社，1982.

[作者简介：黄梅，云南文化艺术职业学院音乐系高级讲师。昆明 650091]