

## 浅谈箏曲中的润腔演奏

发表刊物：《文化艺术研究》2003年第04期作者：陈丽容

古筝，是具有悠久历史的民族乐器，箏曲则是绵延两、三千年而仍具蓬勃生命力的民族乐坛上的一株“长生草”，这得归因于它不断得益于民歌、戏曲、曲艺等的滋润。在民歌中，除旋律之外，最能表现其地方、民族特点的，莫过于润腔，而在古筝由于其乐器的功能特点，恰恰是最善于表现润腔的乐器之一。所以，古筝与民歌，由于润腔在演奏中的润滑作用，使之成为了最完美的结合。我在多年的学习、演奏和教学中又深深体会到，熟悉民歌和戏曲中的润腔对准确地把握各个地方、各个流派特点的箏曲演奏，有很大助益。只有熟悉并掌握各地方的民歌、戏曲的润腔特点，才能正确地理解作品和箏曲的内涵。

润腔又称“加花”，是民间音乐中使曲调变化的一种手法，即在基本曲调上加花音，以增强曲调的华彩，它是中国民族民间音乐体系中的所有润腔的源头。从研究民歌的润腔中，我们得知它是受地方语言（方言）、方音、语音习惯等影响，是为表达人的情感需要而形成的。

润腔有多种形式，大致可分为四类：1、滑音型；2、波音型；3、回音型；4、颤音型。而古筝演奏法中，左手的吟、揉、按、颤等技法，恰恰是最擅长于表现这几种润腔，这真是天作之合。传统箏曲按区域特点划分为山东、河南、陕西、浙江、潮州、客家等几大流派，各个流派均特色鲜明，各具风采。在各派和各地方风格、民族风格的箏曲演奏中，都按照不同的需要，运用了不同的润腔手法，充分显示了自己的地方特色或风格特征。以山东箏曲和《风摆翠竹》和《汉宫秋月》为例，其中多运用了润腔滑音型中的快速上、下滑音及颤音型中的大颤演奏方法。

比较而言，南方箏曲：以浙江、潮州箏曲为例，其中多运用了润腔滑音型中的慢速上、下滑音\*颤音型中的微颤以及波音型中的后上波音的演奏方法。

越剧音乐中的箏曲也同样是多运用润腔滑音型的慢速上、下滑音，颤音型中的微颤及波音型中的后上波音的演奏方法，如平阳小百花越剧团编排的《拜月记》中的《酒店》一场的箏曲音乐，在短短的几分钟里淋漓尽致地描述了蒋世隆和王瑞兰这一对患难伴侣在互生爱慕之情，寄宿酒店，月儿高挂的深夜里，俩人欲相互表达各自的爱情，又碍于封建礼教、婚姻等陋习及蒋世隆身遭不幸不敢高攀的内心矛盾。

近几年随着演奏者技术的不断提高，箏曲新品也不断涌现，然而现代箏曲的创作也同样是从传统中吸取营养，还有很多作品的创作素材是取自少数民族民歌的音乐旋律，其中也不乏各种润腔的表现手法，现就部分箏曲谱例加以分析：

《彝族舞曲》的作者潘妙兴老师就是根据王惠然老师的琵琶曲改编的箏曲，他多次深入生活，收集民间乐曲的素材，了解民俗、民风，创作这首集民族器乐旋律和独特演奏技巧于一身的现代箏曲作品。如作品第一段作者运用古筝中的花指，上滑音、揉弦、琶音、括奏等润腔技巧，使人感到少数民族彝族某居住区山青水秀、景色如画的情景。

第二段落，用优美的旋律，表现了少数民族姑娘热爱生活、热爱家乡的喜悦心情。其中多用重颤和回滑音等手法。

第三段至第四段，节奏欢快而粗犷热烈，描绘了少数民族人民载歌载舞的热闹场面，其中以左右手快速大撮和小撮等手法为主。

通过对部分乐曲的分析，我们不难发现民歌（戏曲）中的润腔在筝曲演奏中的运用，不但突出了民族特点，而且丰富了古筝在演奏上的表现力。不但在演奏技法上有所突破，而且在作品创作思路上有所拓宽。作为古筝演奏人员应有较为丰富的民族音乐语言，除了学习中国音乐史、民族民间音乐以外，民歌研究更是音乐语言精髓之研究。多方面增加音乐知识的学习，我们可以开拓视野，面向生活，全面提高自身的音乐素质，这是我们每个古筝演奏员的必修课。

以上所述，仅仅是个人在多年的学习、演奏教学的实践中的一些探索和粗浅体会，实为抛砖引玉，旨在求得专家、同行们的批评指正，从而提高自己的演奏水平。

