

# 箏乐之魂的魅力——古筝教学散论

发表刊物：《艺术百家》2004年5期作者：华箏

摘要：箏乐的魅力，主要是通过不同的音量、不同的音高、不同的时值、不同的力度等多种元素的相互结合以及对特殊的音韵和意境的追求而形成的。不同地域有着不同特色，而不同的特色造成了丰富多彩的中华箏乐。

关键词：箏乐；魅力；古筝教学

从音乐艺术的特点来说，它的任何一种精神内涵都离不开声音的艺术组合，它的美就蕴含在声音的艺术组合之中。器乐更是如此。它们之所以成为一种音乐艺术美，最主要的就是由于不同的音量，不同的音高，不同的时值，不同的音色，不同的音质，不同的力度等多种元素的相互渗透起着主要作用的缘故，音乐的表现手法就体现了整体化、层次化、艺术化的特征。箏乐之魂的魅力更是产生于音韵的结合之中，这也是直接作用于人类听觉器官的最为感性的要素。古筝演奏中就有这丰富多彩的音乐变化，形成多层次的表达音乐内涵的音乐线条，这些客观存在的音乐美震撼着听众的心弦。如此变化多端、流畅优美的音乐难道真的有神来之手？从古筝各大流派的成就，就能在源源不断的乐思中领悟出其独到之处。2003年我与学生一道赴素有“郟鄏箏琴之乡”美称的荷泽地区采风，看到享有盛名的牡丹花会，听到朴实优美、刚劲内在的山东丝弦重奏“碰八板”，在热闹的“鲁西南鼓吹乐”气氛中，似乎更深刻地体味到了古筝演奏的神韵。荷泽地区是中国“四大声腔”之一“梆子腔”的发源地，流行着以“梆子戏”、“大弦子戏”为代表的地方戏曲近10种之多，还有以山东琴书为代表的多种民间音乐。鼓吹乐健康热情的音乐风格在各乐种中具有代表性，而古筝演奏中模拟鼓乐的音响与“鲁西南鼓乐”的渊源关系有着剔透的显现。流传在鲁西南地区的八板古筝曲谱就有五六十首之多，这些乐曲除了在结构上为六十八板外，在单纯朴素的旋律中，通过速度、力度等方面的不断变化，使乐曲起伏跌宕，层次分明。与此同时，古筝演奏不仅能表现劳动人民热情豪放的性格，豁然大度的胸怀，还以曲调浑厚优美细致新颖的抒情性见长，在细腻的相互“问”与“答”的音乐语汇中，表达了人们的生活情趣。当我们在领悟山东箏派演奏的音韵时，就不难感受到其中极其鲜明的特点。关于箏乐的魅力，我们就从山东箏派说起。

## 题材的生动性

传统的鲁箏古曲《大板曲》可以《汉宫秋月》、《莺啭黄鹂》、《红娘巧辩》、《书韵》为代表，乐曲通过揉、吟、滑、按等技巧的运用，或缓慢哀诉，或对答别致，或书韵隽永，使世界自然万物的心绪在平淡中引伸出深邃的意境，俏皮中深埋丰富的感情。到了五六十年代，由于赵玉斋先生的创作箏曲《庆丰年》的巨大影响，甚至根本上改变了人们对古筝演奏的传统观念。人们不再被传统的风格和技法所束缚，在借鉴钢琴等西洋手法的运用中，开拓了创作思维，也就大大发挥了创作和演奏的空间。

## 演奏形式的多样性

1962年仲夏，河南箏师王省吾到西安音乐学院讲学，常与高自成先生聚议箏琴，谈到兴浓，必操琴而和。久而久之，他们共感山东、河南二省箏曲在结构、旋律等方面都有内在的微妙的联系，于是产生了搞一套大致能兼容两省传统箏曲面貌的乐曲的构想。经历时半载

的研究推敲，共得 10 曲。此套曲以两台古筝演奏，其声时合时离，富于变化，取得了可喜的成功，极大地丰富了筝的表现力，听来不由得令人拍案叫绝。此外，人们希望古筝演奏在保持浓郁地方风格和流派特点的基础上也能奏出丰富的多声部音乐和新的音色、技巧，不仅可以独奏，还用古筝与乐队或古筝与琵琶，古筝与二胡，甚至与钢琴等中西乐器重奏合奏，或为影视配乐，从某种程度上讲，这些灵活的演奏形式，使古筝的演奏内容得以更加广泛。

### 音色的丰富多样

古筝在漫长的历史进程中，产生了以地方风格为依据的众多古筝流派，同是左右手配合，弹按并重，以发挥优美音韵为手段，以之表演出不同情趣、不同风格，真可谓“奋逸响，妙入神”，各领风骚。其演奏的音色是多彩多姿的。如古筝独奏《包楞调》，这是一首表现北方人民爽朗豪放乐观洒脱的性格的鲁派筝曲，此曲源于描写妇女们在“楞楞”纺车上边纺线边歌唱的民问题材。为了使音色饱满有力，旋律演奏时需在手腕运动的自然状态中找到适合于此曲演奏的触弦角度与深度，运用中指打弦，并选择靠近岳山处一寸左右的音区作为主要发音区来增加骨干音强度，用左手颤音的流动和右手拇指托劈调动音区的游指以韵补声。对独到的加花变奏手法和每一细部的力度要求，多次进行触弦力点连接练习。通过这样的手段以逐步达到“动作自动化”的过程，获得与此曲情趣相合的丰富多变的醇厚音色。而清丽飘逸的浙派筝曲《四合如意》的演奏，则是在似乎看不见外形动作的情况下，以最快的速度把音色变化的多种因素，通过手上细致灵巧的技术将乐思得以展示。这首筝曲原型是老六板，又名《四合锣鼓》或《桥》，为江南丝竹八大名曲之一。它以明朗的音色和轻快的节奏描绘了一幅江南水乡的民俗画，由几个曲牌连缀而成，在江南地区用于新婚和寿庆的热闹场面，由秀丽舒展的行板开始，经由小快板、快板，在热烈欢快的情绪中结束。值得一提的是在此曲的第二部分，为了表现出乐思的内涵，在特别轻快的节奏中需要对手腕中心进行调整，在聚集指尖的一点连接中加臂力、腕力，产生出银铃般亮晶晶的音色，以有效地烘托出生气勃勃的情趣，为全曲增添了流光溢彩的亮点。想必大多数筝曲爱好者都会知道，古筝的演奏至今已发展到义甲与真甲相结合的方法，真甲与义甲本身就有显然不同的音色对比，加之古筝的音域宽广和演奏者技能的不断提高，在筝曲中能比较容易地辨别出音色的反差，产生鲜活的敏感，也就容易被人们所理解与接受。

### 音程与律制的独特性

判断风格类别的重要因素之一就是其音程与音律。例如《昭君怨》这首传统的客家筝曲，对所谓“偏音”（有人称之为“三度间音”，按指清角、变徵、闰、变宫）的音高标准及流畅的动感效果是一定得专门作为主要技巧进行训练的。因为按颤的速度、幅度就能直接作用于旋律的调性并获得特殊的色彩。客家音乐又称汉调或中州古调，其中就有“硬弦”与“软弦”之分。这首《昭君怨》属软弦客家筝曲。硬弦与软弦在音阶上的差别在于：硬弦的羽音在软弦上要奏得比闰稍高、比变宫稍低，硬弦的角音在软弦上要奏得比变徵稍低、比清角稍高。另外还有“反弦”类别。这些类别产生出来的不同的音程和律制特点不仅是区别风格的依据，其独特的音响色彩实在可称独树一帜。

### 韵

筝艺最重要的特征就是“韵”，人们在领略古筝演奏的音响效果时，一定会对神妙动听的“以韵补声”手法追寻深究。

所谓“韵”指的是一个比“音”更为微观的层次。在古筝、古琴等乐器的演奏中，一个音往往被分解为“音头”、“音颈”、“音腹”、“音尾”若干细微过程。这些微观世界中的变化就被人们称为“韵”。

的确，应该说“做韵”是筝乐之魂的根本。通过对其演奏中倚重的左手扫音技巧的运用及由此而产生的特有的韵味，奠定了其在民族音乐中的作用及非凡的舞台效果。生活体验是自然演奏的基础，自古以来，人们善于用自己的生活体验和审美感受，在生活中发现美，捕捉美，采用各种不同的按音变化幅度，表现出最能触及心灵的旋律，达到富有个性和不同寻常的目的。如河南语言高亢而突降，其筝曲每有突出的上下滑音及颤音，在《闹元宵》乐曲清新明朗的引子里，一串长刮奏引出明亮的旋律委婉深长的按滑颤的徵音上就奏出从变徵到徵、从角到徵、从徵到角等等的音韵效果，体现出了河南人性情直爽，声调铿锵的特点。在热热闹闹的民间风俗性的元宵节中，热情炽烈的筝曲旋律融合进了河南戏曲音乐的抑扬顿挫，酣畅淋漓，一泻无余。在做韵的技法中，左手颤音就是一个自成体系的表现手法，称为“颤音体系”，有一般颤音、持续颤音、节奏颤音、重颤音、滑颤等等，如此多样的颤音，在各流派筝曲中的运用更是千姿百态，它完全不是机械性的固定的平均性的偏离与回归，而恰恰是自由往来变化无穷极具有个性特征的“微型旋律”，或沉稳从容，或躁动急迫，或清远萧散，或拙朴内秀，或飘逸淡泊，或豪放热情，或脉脉含情，或诙谐风趣，或庄重威仪，或气宇轩昂，或天真娇美，或玲珑剔透，或自然天成，或放荡不羁，或规矩拘谨，或刚毅凛然，或若飞若舞，或气骨苍老，或纯真童趣，全视演奏者对乐曲的理解和掌握各派音乐语汇的水准及技能的娴熟程度和音乐造诣而各有异同。潮派名师杨秀明先生的经验之谈就是“弹筝要讲‘韵味’和‘神情’”。而神情与韵味正是互为表里凝为一体的。这正是筝乐艺术不可被代替的本质属性，是筝乐的形式美与意境美的统一中的最精致最深层的奥妙所在，是艺术家自由创造的智慧、才能、经验和劳动结晶的集中表现，是艺术家的人品修养、文化积淀和生命体验的自然流露。正因为如此，它才能引起人的美感。用《未完成音乐美学》一书中的话说，这正是一种“动态平衡”的“生命现象”在微观世界中的表现，而生命现象正是使人“产生美感的根源之一”。黑格尔的形式律的最高级别是“和谐”，“和谐”被黑格尔解释为“对立面的相互渗透”，亦即对立面的双方构成“你中有我，我中有你”的关系，这种对立面的相互渗透不仅表现在音乐内部诸因素的关系之中，也表现于主客体的相互关系之中，当主体在对象上发现自身的时候，当欣赏者在“韵”中体验到人的生命运动时，才能建构起主客体相互契合的关系，这种关系就使人产生美感，就像马克思所说的那样，主体在对象上“直观自身”。只有在这时，才能达到古人所说的“物我同一”的艺术境界。有机生命区别于无生命的无机物的关键就在于结构的有机性。根据皮亚杰对“有机性”的分析，有机体的结构具有整体性、转换性和自我调节性三个特征。“整体性”指的是所有的因素结合为一个不可分割的整体，这一整体就产生了一种新的质——新的形象，它是各自孤立的所有因素单独存在时都不曾有的新的质。“转换性”说的是，结构的生成过程是层次式的发展。所谓发展，就是由较低层次转换为较高层次，构成螺旋形上升，而不同的层次之间具有同构关系，最低层次相当于细胞，最高层次就相当于整个生命体。“自我调节性”就如费邓洪先生所发现的一样，旋律的美表现为自由运动中的偏离与回归的动态平衡，不管怎样自由运动，总是构成对一条隐伏的中线的偏离与回归，这种似乎随意偏离与回归的“量”，在总体上竟然是上下均等的，就如一个人的呼吸，不管如何随意，其呼与吸的量在总体上是均等的一样。这正是一种生命现象。唯有机生命才能实现自我调节。不断打破旧的平衡，又不断建立新的平衡，生命就在这种动态平衡之中得到维持。如果说，在一般音乐作品中都注意追求这种动态平衡的美，那么，“韵”正是微观层次上的自由运动的偏离与回归的动态平衡。这种有“韵”

的音乐比起缺乏这种微欢层次的动态平衡的音乐来,更能使人产生美感,宗白华先生曾指出:“生命的境界,包括着经济、政治、社会、宗教、科学、哲学。这一切都能反映在文艺里。”(《美学散步?论文艺的空灵与充实》)生命现象并不仅仅是生物性的,而且是社会性的,它集中表现于人的精神状态之中。“韵”的表现力是宽泛的,不仅是一般地有生气,而且其中蕴含着人的秉赋、性格、感情、气质、格调、心理积淀、文化传承等等丰富的内涵。“做韵”成功的前提是对“人”的体验和理解,而绝不仅局限于音乐修养。宋代爱国诗人陆游的名言“工夫在诗外”(《剑南诗稿?示子通》)是富于启示意义的。筝艺中的“韵味”和“神情”不仅有赖于演奏者的技术水平,更主要的是取决于演奏者的文化艺术修养和生活体验的深度与广度。在古筝教学中有这样一种现象,有些学生花了许多时间在练琴,而忽视古筝以外其他课程的学习以及文化底蕴的积淀,甚至对与乐器息息相关的声乐都没有接触过,如此单一的思维方式对训练古筝的演奏无疑是不利的。人们常说,演奏艺术是二度创作,真正的二度创作决不仅限于照谱演奏,而首先是涉及审美判断,这就要求演奏者对音乐作品产生的时代背景、文化思潮以及地区旋律的个性和美学观点等等都从灵巧的双手弹奏的配合中加以表现,并将感性的因素与理性的因素结合起来,自觉开拓知识面,深刻表达出乐思的内涵。

筝乐“做韵”是在历史中发展着的。人们不会忘记两千多年传统筝乐遗留下来的宝贵精品也是理所当然的文化财富的源头,而增加创新意识,使古筝的演奏在传统筝曲基础上更有新的活力,就是一个面对现实的时代性问题了。这些年来,作曲家们学习历代大师们的音乐奥秘,获得真谛,非常用心地在把握音韵的尺度上蓄积揣摩,可谓“古今汇流,中西合璧,大千贯一,纵横捭阖”。创造出一批反映时代精神的筝曲,五光十色的筝韵更多地渗入了表现动力性极强的时代感。如在《戏韵》一曲中,将传统的京剧音乐素材结合近现代作曲技法的运用,定弦上采用了多调连环叠置排列方法,使乐曲在横向的调性变化、纵向的和声组合以及调性叠置方面提供多种可能性。演奏上更是突出了韵味的抑扬顿挫和欢快热烈的风格特点。在自由的结构中,表现手法多样,特别是将戏曲音乐中的板式变化特点及唱、念、做、打等舞蹈艺术形象表现得惟妙惟肖,是古筝创作作品中推陈出新的一个新的亮点。与此同时,一些立足于当今现代意识与观念的作品也相继问世,如表现人与大自然情感交融的一首古筝独奏曲《情景三章》,在技法上创造出了在码左区域摘弦,并吸收了琵琶的轮指、扬琴的同音快速反复以及钢琴的华彩音型快速穿插等,更让我为之动情的是此曲的韵味与高难度技巧的结合尺度把握得十分恰当,无论是在随意柔美的十六分音符演奏中,还是在快速双手配合的转调旋律中,甚至在三度、四度等跳进和琶音中,都能体会到演奏者“做韵”的功底,让听众在感受到新的音响效果时对古筝这一古老的传统乐器的性能及演奏特点更有准确的定位。我认为这些成功的筝曲作品应该代表着我们这个时代创作及演奏的发展方向。

中国筝乐的古与今,牵系着它的将来。筝乐之魂的永恒,更应注意内在张力与其感染力根基和源泉。如今中国音乐生活正在趋向丰富和活跃,而古筝的演奏更需经过一定的专业训练,循序渐进地厘出每一阶段的侧重点,分清程度界限,从内容上考虑学生的承受能力,同时也使古筝的学科更加富于系统性、科学性和创造性,面对着大量技能标准,筝韵的学习则是重中之重。相信在新的时代中,古筝艺术将日臻完善。

(南京艺术学院音乐学院, 华筝 江苏 南京 210013)