

# 古筝文化与汉乐筝艺

发表刊物：作者：未知

## 论文内容：

一提到古筝，人们自然就会联想到她那美妙悦耳的声音。叮当叮当，好似小河淌水。因此有人说筝就是由其声而得名的。刘熙在《释名》中说“施弦高急，箏箏然也”，就是一例。

箏的出现稍晚于琴、瑟，是我国为数不多的最古老的土生土长的乐器之一，它一直是一种官民同好的乐器。有人还把箏与道德修养联系在一起，如“新声顺变，妙弄化游……移风易俗，混同人伦，莫不尚于箏者矣。”历代文人对箏的描述也有不少美妙佳句，如杜甫有“银甲弹箏用”（《游何将军山林》）的句子。《全宋词》提到箏的就有近 200 首词，这些记述和生活中有关箏的演奏、传播、制作、风格、流派等一起，形成了中国传统文化的一大人文景观。

在战国时期的秦国，箏的演奏艺术已成为“国乐”，被称为“真秦之声也”（见《史记·李斯谏逐客书》），故箏也有秦箏之称。秦代邯郸女罗敷弹唱的《陌上桑》也早在历史上传为佳话。汉魏时期，箏已成为《相和歌》中八种伴奏乐器，也成了文人雅士笔下的常物。如李白的《邯郸南亭》，白居易的《霓裳羽衣舞》等关于箏乐感人的描述。段安节的《乐府杂录》中有众多箏艺名家的记载，都可说明唐代箏乐鼎盛的情况。

在宋代，箏曾被贬为“非君子常御之乐”（陈旸《乐书》），而且一度被逐出雅部音乐之列（《文献通考》）。但有失必有得，随着宋室南逃，雅乐下移，箏也大量涌入闽粤之地，经与当地的土著文化和民间音乐长期融合，逐渐的形成了潮州箏派和汉乐箏派，这是中原文化东渐南移的产物，也是中原文化与岭南文化交汇融合的一种特殊现象。

汉乐箏艺术是广东汉乐一个重要组成部分，其演奏的曲目来自广东汉乐的“丝弦乐”。可分为“大调”、“小调”、“单调”等类型。其中，“大调”结构严谨，每曲为六十八板（68 小节，保留了中原古乐“八板体”的传统结构模式，如《昭君怨》、《出水莲》等。传统的乐曲有“硬线”、“软线”之分，形成不同的音阶、调式。其音阶是源于我国古人的“三分损益法”求得的五声音阶。“硬线”乐曲多用 56123 五个音组成，4、7 两个音只是偶尔穿插于旋律之中，作装饰性辅助音。这类乐曲大多为欢快、明朗的。而“软线”乐曲是在硬线的基础上把 6、3 两音升高得来的，形成 57124 这独有的特色音阶且“7、4”两音不那么稳定，使“软线”乐曲带有深沉、委婉、悲凄哀苦的韵味，《崖山哀》、《散楚词》等。在长期的演奏实践中，同一首汉乐箏曲可以用“软线”演奏，也可以用“硬线”演奏，它们之间存在着互换的特点。

汉乐箏艺的独特风格，还源于独特的演奏技法。其传统技法中，“左手为韵，右手为声”。尤其注重乐曲的神韵，其演奏风格高雅、稳重、缓而不急，紧则有序。其音色要求厚实、柔和，方能与古朴、典雅的风格统一。

左手技巧的运用，是体现汉乐箏艺的精髓，其中对上滑音的运用和控制，显得更为重要。在实际演奏中，上滑音快与慢的运用是十分讲究的，不同的乐句需用不同速度的上滑音，有的采用快滑，有的则需要慢滑。如《崖山哀》的首句采用的是快滑，目的在于使乐句显得紧凑，起到起首的作用。上滑的快与慢在一首曲子会经常交替出现，这包含着不同的韵味与深度，也是演奏者能否掌握为汉乐箏艺的关键所在。

由于汉乐旋律进行较为平稳，缓慢，固而给左手留下了较大的空间，演奏者必须控制好左手的演奏技巧，才能把广东汉乐那宽广、圆润之感充分的表现出来。

