

秦筝的艺术特征

发表刊物：作者：孙卓

论文内容：（一）秦筝的音阶调式与音乐风格

提到秦筝的音乐风格，往往会与悲苦凄楚的音乐情绪联系在一起。项阳[i]在《中国弓弦乐器史》中讲“秦声总是与西音相连，‘汝不闻秦筝声最苦’（岑参《秦筝歌》），‘抽弦促柱听秦筝，无限秦人悲怨声’（唐·柳中庸《听筝》），‘秦声奏西音’（曹丕《善哉行》）。……可见西饮食一种悲凉的曲调，而秦筝最善于表现这种曲调，因二者相辅相成所以我们说秦筝已成为一种音乐风格的代表。即这种音乐风格的最佳表现载体是秦地之筝。”。

悲苦凄楚只是对建立在诸多乐种的秦声音乐之上的秦筝音乐风格的抽象概括。秦筝、秦声作为地方音乐需要表达人们的多重情感，因此必然具备丰富的风格色彩。吕自强指出“了解秦声音乐，亲尝梨子的味道不能仅停留在理论的概念之上。……秦声音乐的调式及其色彩变化是体现秦声总体音乐风格的关键。”[ii]。

古人就已认识到运用不同的调式可以达到转换音乐情绪的目的。

《列子·汤问》中所记载韩娥的歌声“余音绕梁三日不绝”。她能以哀声使全里老少相对而泣，三日不食；更以“曼声长歌”则人们又转悲为喜跳起舞蹈不能自持。

而北魏·魏丙《敦煌实录》记载了筝的这一功能“索丞，宗伯夷成，善鼓筝，悲歌能使喜者堕泪，改调易呕，能使戚者起舞，时人号曰《雍门调》。”[iii]。

后来的诗文中亦有所记述：“朗作上声曲，促柱使弦哀，譬如秋风急，融遇伤依怀。”《乐府诗集·上声歌》“音响一何悲，急弦知促柱”《古诗·燕赵多佳人》

可以看出通过“促柱”改变调式内音的排列，从而转换音乐情绪是秦筝具有代表性的传统手法。因此有些专家学者认为秦筝的“抽弦促柱”、“促柱使弦哀”之手法发展演变，影响了今天秦腔中与欢音相对的苦音腔系的形成。

王正强在《秦腔音乐概论》一书中说道：“古时有一种叫做‘秦筝’的按弦乐器，可以促动弦柱，变调该曲，奏出清、浊两种不同的乐曲来。……由‘急弦促柱’、‘变调改曲’逐渐演发而成的欢、苦两大腔系，已成为今日秦腔音乐之一大特色。”。

欢音又称花音、硬音，曲调多用“la”、“mi”。苦音又称哭音、硬音，曲调多用“fa”、“si”。而实际上欢音也并不回避“fa”、“si”两音的使用，即使使用了“fa”、“si”也不会对其情绪色彩产生丝毫的影响。因为“fa”、“si”两音再欢、苦两种音腔体系中的实际音高不同所至。因此我们应该认识到，所谓“欢音”、“苦音”只是陕西的戏曲艺人们对于各种板式、唱腔、曲牌音乐中由于二变之音（fa、si）的变化运用而产生的不同风格色彩的直观、感性的概括。这种称谓的实质乃是不同的音结和调式。

《陕西筝曲及其调式音阶》[iv]一文中提出“运用中国传统的调式音阶等乐学理论，是掌握陕西筝曲风格的有效办法。……多种音阶（古音阶、新音阶、清商音阶）广泛的存在于陕西地方音乐及现在流传的筝曲中。”

(1) 清商音阶

1 2 3 4 5 6 b7

宫 商 角 和 徵 羽 闰

秦腔苦音腔系音阶：

5 6 ↓7 1 2 3 4

这里的↓7较清商音阶中的b7偏高，又低于自然大调中的7。约为347音分。[v]↓7的出现，对于音阶内的音程关系产生了明显的影响：

5 6 ↓7 1 2 3 4

(小三) (小三)

以两个小三度为主要特征，唱腔的色彩显得灰暗，阴柔，易于表现低落凄凉哀婉悲伤的音乐情绪。其旋法特征呈现为大跳接下行级进。(谱例7)

运用此种旋法的意义在于：

下行级进可以增加低落悲凉的意味。

使二变之音隐伏于旋律之内，不仅十分适于古筝演奏，而且决定了秦筝左手大指频繁按音的技法特征。

从美学的角度来说，大跳与级进相互映衬，欲抑先扬，使凄楚哀婉和慷慨悲壮很好的结合，把苦音的“苦”表现的充分而浓烈。

(2) 新音阶

1 2 3 4 5 6 7

宫 商 角 和 徵 羽 变

秦腔欢音音阶：

5 6 7 1 2 3 4

在欢音腔系中多用3和6两音。↓4的音高较自然大调中的4为高，7则基本与自然大调中的7音高值相等。

音阶内的音程关系：

5 6 7 1 2 3 4

(大三) (大三)

这个音阶基础上形成的音程以两个大三度为特征，赋予旋律高亢明亮的色彩。(谱例8)

(3) 古音阶

1 2 3 #4 5 6 7

宫 商 角 中 徵 羽 变

在西安鼓乐中的#4 的音高值完全与自然大调中#4 的音高值相等。（谱例 9）

在秦筝、秦声的音乐活动中，以上四种音阶并不是单一存在的。而几乎大部分情况下是交替共存的。这种交替大多发生在引子与乐曲、段落衔接处。可以起到丰富音乐情绪的作用。有些短小的乐曲甚至在乐句之间也进行音阶的交替，使音乐的色彩变化甚为丰富。（谱例 10）

需要说明的是，现在的实际演奏中，欢、苦情绪的转换，音阶之间的交替，并不需要“移弦促柱”，而是以左手按压弦，改变其张力就足以实现。那么古人是如何“移弦促柱使弦哀”仍是个有待深入研究的问题。

正是这些丰富的音阶、调式等音乐元素并存、交替，形成了秦声音乐中以苦音为代表，而又丰富多变的风格特征。

（二）秦筝的艺术精神

秦筝以其强烈的“凄、苦、悲、怨”的悲剧气氛震撼着听者的心灵。虽然也有较为欢娱轻松的“欢音”曲调，但也只能看作是悲愁情绪的转换需要，无法抵消秦声音乐中“悲情”的本质精神。这种悲情精神是千百年来秦地人民生活经历积淀提炼的结晶。在其背后体现出的是他们思想中的平民意识。

秦筝音乐作为被秦地民所接受，并世代传习的传统音乐，其“悲情”首先所反映的就是平民百姓的疾苦与悲声。是平民的悲苦意识。这种深深的悲与苦有其形成的历史根源，以下将分别从地理因素和社会因素两方面进行分析。

（1）地理因素：据史料记载，在先秦时期，秦人的先祖在今甘肃、天水一带过着游牧的生活。那里水资源缺乏，气候干旱，多沙漠戈壁，冬季严寒。并且与西戎等少数民族时常发生争斗冲突。生活条件的艰辛是可想而知的。正是这样的生存条件造就了秦声的“高原趋驰，慷慨悲歌”；“凡音激楚，热耳酸心”的音调特点。

（2）社会因素：如果说地理环境的艰苦带给秦人先天的悲苦情节的话，社会的动荡，永无休止的战争，兵役，徭役则是日后形成秦声音乐“悲情”精神的最深刻，最根本的原因。

秦自春秋时代立国，连年发兵，征战六国。虽然平定天下实现了大一统，但秦地百姓为之付出的生命代价并不为统治者的正史所提及。《左转·之战》中，即使是身为齐国贵族的蹇叔，在古稀之年也只能眼睁睁的看着自己的儿子去送死。贵族尚且如此，不知在民间会有多少父子、夫妻的生离死别。即使是在盛世的汉代、唐代，秦地的百姓仍然不得不为君王平定边防，扩张版图的文治武功付出沉重的代价。更不用说硝烟弥漫的乱世时期了。

“……疲兵再战，以一档千，然犹扶乘创痛，决命争首。死伤积野，……”（汉·李陵《答苏武书》）。

“边亭流血成海水，武皇开边意未已。……况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。……君不见青海头，古来白骨无人收。……”（唐·杜甫《兵车行》）”

“听妇前致词：‘三男邺城戍。一男附书至，二男新战死。……室中更无人，唯有乳下孙。有孙母未去，出入无完裙。老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。……天明登前途，独与老翁别。’”（唐·杜甫《石壕吏》）

“……靡靡逾阡陌，人烟渺萧瑟。所遇多被伤，呻吟更流血。……”（唐·杜甫《北征》）

这样的人间悲剧一幕幕永无休止的在秦地上演，平民百姓一代代的承受着，他们需要用音乐来表达悲愤，宣泄疾苦。以至于在他们的音乐中留下了抹不去的悲情印记。这样的音乐情绪在以秦腔音乐、民间曲艺音乐为素材的秦筝筝曲中表现得尤为突出。

在秦筝的复兴工作中，如果只是一味的效法古典书籍，不仅会因为思路狭窄失去发展空间，还会走向僵化导致失败。秦地丰富的传统音乐融汇了当前和以往的音乐理论和实践成就，是秦地音乐文化历史与现实相融合的产物，成为秦筝流派赖以成长和发展的沃土。秦声音乐工作者和秦筝艺术家们在“秦筝归秦”思想的指导下，经过数十年、几代人的努力，终于使复兴秦筝的工作取得了可喜的成绩。现在的秦筝不仅具有大量优秀的曲目；一组完整的，包含老，中，青年龄阶段的优秀演奏、创作和理论研究队伍；还具有其显著的风格和艺术特色及服务于这种风格的演奏技巧。潮州古筝艺术家、理论家苏巧筝女士在《论中国古筝流派—兼论〈潮州古筝流派的介绍〉》[vi]一文中写道“曾一脉衰弱的秦筝，在归秦工作中，成功的抓住古筝依附于乐种的本质问题，综合秦腔中的不同乐调，选出有代表性和特点的曲调，借用其他流派的古筝弹奏手法，对乐种的基本乐调加以编订，使它逐渐形成，并逐渐的发展成为流派，这就是抓住流派最本质的东西，是成功的实例……”秦筝流派成功复兴的经验证明了：民间音乐滋养民族艺术，走立足民间，发展特色的道路是繁荣和发展民族音乐的宝贵经验。

