

# 论潮汕筝和曲韵

阮惠华

(漳州城市职业学院 福建漳州 363000)

**【摘要】**潮汕筝是南北古筝流派的南派代表,曲具有独特的艺术魅力,它的调性、调式概念不同于其它民族调式和西洋调式。除了板数和骨干音的一致外,演奏者可以应用“造句”的方式,演奏潮汕筝曲。所以,必须了解潮乐诸调音乐特点,诸调弹奏风格,才能形成潮汕筝曲流畅华丽而旖旎迷人的曲调风韵。

**【关键词】**潮汕筝;演奏特点;曲韵

## 1. 筝曲的历史渊源

筝是我国最古老的弹拨乐器之一,至今已有两千多年的历史,早在盛唐时期就传播到日本、朝鲜。筝,通常人们又都把它叫做古筝,其独特的造型和音色为国内外人士所喜爱,这和它具有古老的历史渊源和浓郁的民族特色有关。潮汕筝是南北古筝流派的南派代表,乐曲有其深远的历史源流。据《史记·汉书》记载,它是晋安帝九年(公元405年)至宋仁宗前后,这一段漫长的历史时期,随中原百姓多次南迁带来了古朴的“中州古调”和“汉皋旧谱”,这些乐曲跟当地的音乐、语言、习俗相结合,逐渐形成的一种具有独特风韵的音乐。

传统潮汕筝主要用于“细乐”(三弦、琵琶、筝)合奏,演奏者遵循同一份原始谱(二四谱或工尺谱),同时,按照各自乐器的演奏特点和个人的技法习惯进行加花演奏。因此,每个人都是自己乐器旋律的创造者。这也是潮汕筝的一大特色。在潮汕地区,可以听到许多弹筝人奏同样的乐曲,除了板数和骨干音一致外,音乐旋法,演奏技巧和用指方法都大相径庭,民间称这种演奏为“造句”(装饰音应用)。由于这种记谱系统强调演

奏者在原始谱基础上创造旋律的重要性,而“造句”的优美与否取决于演奏者的音乐素养与自身气质,所以,很尊重那些“造句”的流畅华丽。而且在“造句”过程中能充分发挥演奏者的技巧和地方风韵。渐渐地潮汕筝独奏曲就是在此基础上发展起来的。潮汕筝演奏技巧日趋丰富,而且艺人们的“造句”也愈加个性化,曲目也逐渐增多。像原先庙堂音乐和汉调音乐的乐曲,也成了潮汕筝的独奏曲。它的调性、调式概念不同于其它民族调式和西洋调式,有表现轻松愉快的“轻六调”;有深情、激越的“重六调”;有缠绵、悱恻的“活五调”;有逸畅、谐趣的“反线调”;有幽、思恋的“轻三重六调”,各调的音乐结构特点、旋法别具一格。

## 2. 筝曲的特点及风韵

筝这一民族乐器能自成一格,至为重要的就在于它是靠左手按滑音的变化,即所谓以韵补声。舍此,则很难言筝的流派和发展。在潮汕筝中,这一手法的运用可以说是到了出神入化的境界,这就是弹筝时通过左手按音的变化,以达到几种音阶和调式的和谐组成形式。而且,音律也不同于十二平均律和其它地方的民间音乐。潮汕筝以其右手的流畅

华丽,左手按滑音的独特加花演奏手法,变化细腻。就象潮汕乐人林毛根先生所说的“弹按尾随”的手法<sup>[19]</sup>。加上“勒弦”(刮奏\*)加花的频密使用和独特的催奏形式(“催奏”是潮汕弦诗乐的一大特色,是一种潮汕音乐的变奏手法,是有规律性的变奏。把一首乐曲各小节用同一节奏型和加花手法连成一体,使原来有长有短,自由松动的原曲,变得整齐划一,聚而不散,使乐曲在反复变奏中变得多样),形成流畅华丽而又旖旎迷人的风韵。

传统潮筝一般十六弦制,弦质为金属(钢弦或铜弦),定弦音高为1=F,音域从低音到高音5/5为三个八度,按照现在一般的定弦音高习惯1=C是较为合适的。但是根据不同调乐曲和某些调的特点要求,定弦的音阶是有所区别。

### 2.1 轻三六调(简称“轻六调”)

“轻六调”是用(低)sol、(低)la、do、re、mi、sol五声音阶构成旋律,其音乐一般都有流畅、清新明快的特点。这样并不是说旋律由五声音阶组成的乐曲就不会出现si、fa两音,而是这类音阶外的两音在乐曲中常出现,只是处于装饰和不稳定的位置,

演奏时用揉、按的方法进行处理。另外在演奏“轻六调”乐曲时，si音要比十二平均律的si音稍低，但又不到降si音，fa音比十二平均律的fa音稍高，但又不到升fa音。如：《锦上添花》，3 3 5 6 5 3 | 2 5 3 4 3 2 | 1 6 1 2 1 6 | 5 1 5 6 | 1 6 1 | - | ……。在演奏中不要用过多揉弦。这样才能表现出乐曲轻松愉快。“轻六调”右手演奏也都很讲究指序，即指诀遵循：“大撮”、“勾”、“托”、“抹”的运指顺序。符合这类指序排列特点的运指称为“顺指”，反之是“逆指”。但是“顺指”的要求也是相对的，应根据乐曲旋律前后进行的特点来安排指法，否则弹奏反而不顺。对于一些不顺的指法，演奏者也有化顺的办法。例如3 3 5 2 4 | 的音型，为了避免不顺指法，可将该音型变为“逆指”或用“勒弦”化“逆”为“顺”，变为3 \* 2 4 | 音型，使乐曲具有流畅，轻快的特点。

## 2.2 重三六调（简称“重六调”）

“重六调”是用（低）sol、（低）si、do、re、fa、sol音阶构成旋律，并不说乐曲就不会出现la、si两音，而是这类音阶外的两音在乐曲出现时只是处于装饰和不稳定的位置。“重六调”的乐曲可分为两种类型：一类是含有沉稳、委婉、深情、反思情绪的乐曲。如《北雁思归》、《昭君怨》等。左手si、fa两音的按、滑、颤处理不稳定，左手伏度相应揉而慢（小揉弦，左手食、中、无名指同时在码子左侧弦上连续轻轻揉动），如《北雁思归》乐谱中，7 7 | li ··· 4 4 | 2 4；第二类含有谐谑巧情绪的乐曲。如《寒鸦戏水》、《画眉跳架》等，左手si、fa两音的处理却相对稳定和准确，对于乐曲的揉、按、滑速度快而大（大揉弦、左手食、中、无名指同时在码上左侧上慢速大幅度揉动）。以至第

二类某些乐曲听起来就像转调一样。例如，许多人常把《画眉跳架》的旋律5 5 | 4 5 3 2 | 1 6 5 3 | 2 - | ……听成2 2 | 1 2 7 6 | 5 3 2 7 | 6 - | ……。

## 2.3 活五调（简称“活五调”）

“活五调”的乐曲有三种定弦方式<sup>[2]</sup>：（1）是用（低）sol、（低）si、do、re、fa、sol音阶组成的旋律。它具有一种含蓄、游移、非悲非喜、韵味十足的曲调，是潮乐中比较特别的调，它的re音比十二平均律re音稍高，但又不到升re音，就是左手将re弦稍按高，并加以轻轻颤动，但是有时乐曲需要按高re音后，还要下滑到fa音。如2 4 2 1 | 7 1 7 | ……。

“活五调”的fa音和“轻六调”、“重六调”fa音相差不多，有时会更高一些。但它是si音处理明显比其他调的si音低一些。如“活五调”乐曲常出现7 6 7 | 叫色彩按滑音，既不是si又不到还原la的游移滑音（左手按弦，按乐谱所标节奏时值在比si音稍高，la音稍低音程之间滑动）除要求特定音准外，还要滑动（或颤动）均匀、连贯，要在动态中表现。通过左手吟、揉的弹奏手法，产生“活五调”常说的一音三韵的效果，同时还有↑2（五音）不稳定的颤音，配上左手吟、揉、绰、注等演奏技巧，使“活五调”曲调悦耳动听，以幽情的画意，婉转圆润的音韵，舒缓的节奏，构成了富有潮汕韵味的特殊调式。同时，在弹奏中还要注意si音如果按得太轻，变成“轻六调”，按得太重则变成重六调。re音，轻滑无味，重滑又变味，也不能太疆。弹奏中的特别之处就在音韵的恰当之处。

（2）是（低）sol、（低）la、re、mi、sol定弦，其中si、fa变化音都是用左手按出。如mi、fa是右手先弹mi音弦，左手再按节奏按滑弦，使mi音升高fa音，在快速演奏时民间称之为“点音”。

（3）是do、re、fa、sol、la、（高）do音阶定弦，这种定弦把左手按、滑处理的注意力，主要放在si、re（即二四谱的三音五音）两音上，方便了演奏。如xi、re左手中指下滑与大指按颤结合称“双按”。是“活五调”常见弹奏手法，而且更能体现“活五调”的韵味。

总之，“活五调”左手按、滑音较缠绵、文静委婉、细腻微妙，且一音数韵，变化多端。右手弹弦后，左手多数必吟、揉、滑来加以润饰，也就“弹按尾随”的手法。其音乐体现了某种病态美。所以，潮汕民间弹奏等人认为“活五调”是诸调中最难演奏的。

## 2.4 反线调：

反线是弦乐器线（弦）的含义。潮汕柳胡以sol、re定弦，内线为sol，外线为re，反线调则把内外弦互反过来，定为do、sol。潮乐原定为F调，反线调为降B调。潮汕反线调也不尽同西洋音乐中的单纯移位，它还有调性和风格方面的含义。“反线调”是用do、re、fa、sol、la、do音阶组成的旋律，乐曲属于轻松谐趣。在乐曲中mi、si两音要靠左手按弦。“反线调”fa音较准，不偏高，这点和“重六调”、“轻六调”不同，一般来说反线来后艺人们仍用定调概念演奏。因为“反线调”的乐曲都比较生动谐趣，可以根据演奏习惯结旋律进行某些小改变，而且演奏时速度可用乐段和乐段之间从慢到快加速，也可用手按住最高音，左手大指用“托指”弹弦，以求得打击乐节奏的音响效果。

## 2.5 轻三重六调

“轻三重六调”的乐曲有两种定弦：（1）是用（低）sol、（低）la、do、re、fa、sol音阶构成旋律，乐曲轻快。因它的音阶与“反线调”的do、re、fa、sol、la、do音阶一致，民间也有人把它归类于“反线调”。其

实,二者在实际演奏中毕竟还有些不同。“轻三重六调”是在“轻六调”音阶基础上仅“重”六音(指音阶的第六音,即用左手将mi音按成fa音,把低sol、低la、do、re、mi、sol音阶处理成低sol、低la、do、re、mi、sol音阶),旋律音阶不移位,但旋律变了。“反线调”则不同,它是“轻六调”下五音高的不严格移位,二者的旋律是不同的,然而,它们也有相同的地方,这就是“轻三重六调”和“反线调”的fa音都较准,这点和其它不同。(2)用低sol、低la、do、re、mi、sol音阶组成旋委,乐曲属于柔和、优美。fa音通过左手在mi音弦上揉、按得。如5 1 6 5 | 4 — 4 5 | ……使音调显得委婉。像《絮阁》、《南海赞》乐曲就是以此音阶构成的旋律,用此方法弹奏风格特别浓。

### 3. 潮汕筝曲调与调的关系

潮乐中调与调关系不是一成不变的,一首乐曲可同时用几种不同的处理。如《粉红莲》原是“重六调”的乐曲,演奏者可用“诸宫调”。乐曲引过后,第一段作“活五调”处理,1=A;速度较为缓慢,仿佛红莲初醒,犹带夜露;第二段做“轻三重六调”处理,即1=D;色彩比引子明朗,犹如莲花绽放,荷叶舒展;第三段作为“轻六调”处理,更加轻快活泼,仿佛莲花迎风摇曳,姿态万千;第四段用“重六调”旋律在低音部弹出,辅以力度、速度的变化,仿佛对莲花曾埋于污泥的感慨与不平;第五段1=A用“活五调”处理。此后,第四段的旋律不断反复,速度不断加快,并作“重六”“轻六”不同处理,让人听起来仿佛莲花迎风舞蹈、生机勃勃,接下来一段较长刮奏,仿佛水泼荡漾,鱼戏于莲。紧接一段音符虚化而密集的旋律,鱼戏于莲最后一段音符虚化而又密集的旋律,仿佛花沐浴于微风斜雨中。

这是一首由不同宫调的多组套曲连成的,“套”有连的意思,就是由一个主曲(慢板)和两首由主曲压缩而成的不曲组成的乐曲(快板)。这种板式常用在“轻六调”和“重六调”。

潮乐还有一个很大的特点板数68板的(68小节)叫大套曲<sup>①</sup>。超过或不足的是一般套曲。大套曲和一般套曲只是规格大小的区别,不是名气的高下。但是,对乐曲结构和演奏技巧的安排,演奏者可以随意变化的。演奏者可根据演奏场合的需要,将“拷拍”(拷拍就是1/4拍子,是一种多以板后音并带有切分节奏特点的,情绪跳跃的快板)和“三板”交叉反复演奏,以延长乐曲时间,并通过反复加快乐曲速度进行“催奏”,将乐曲推向高潮。“催奏”常见的方法有:

(1)“单催”:由板音一音变成“一点一催”。(2)“双催”:由板音加上三音变成“三点一催”;也可加上四音、七音等。(3)以旋律为主,加固定为辅进行催奏。(4)利用节奏进行催奏。旋律:32 35 1 2 3 3 催奏:332 335 111 222 333 332。

另外,潮乐中调的概念与西洋音乐调性、调式的概念不同,也与中国音乐常用的“宫”“商”“角”“羽”调式的概念不同。例如“宫”调的“轻六调”、“商”调的“轻六调”等,总而言之,潮汕筝也是处于不断变化之中,演奏是以相对固定板式为基础,充分发挥演奏者的再度创造。在以潮汕民间音乐音韵特点为基础,加上吟、揉、绰、注等多种装饰,以韵补声并加以各种“催奏”变化,以独特的板式结构,变奏方法及音调特点组成自己独到的演奏手法。也可以弹筝人共同认可的某曲与某曲的连接方式,并无任何固定不变的连曲方式,人们更重视的实际演奏中的直觉。乐人称之为“连套曲”。它的重要性在于乐

曲之间连接的可听性或符合所需要的乐曲时间和乐情绪的需求,而不在于某曲之间的形式。

4. 潮汕筝曲的现实意义和价值  
潮汕筝曲系“华夏正声”之流,潮汕文化的瑰宝之一,民族音乐宝库中一颗璀璨明珠。由于潮汕筝曲的理论与音乐实践和中国古代音律学一脉相传,从而被称为“民族正声”,早在上个世纪二三十年代,上海的大部分电影都使用潮汕音乐配音,这个偏居于南方部又有着秦腔威风的乐种,一度风靡上海,辐射全国,深受欢迎。

在历史的长河中,正是这海韵潮音培养和熏陶了潮汕子民的祖祖辈辈,陪伴和鼓舞潮汕先民建家园,闯天下,潮乐流传遍及海内外<sup>②</sup>。著名的有陈蕾士(马来西亚,原香港中文大学教授),邱葵(泰国),黄宗识(台湾),陈汉光(美国),曾照降(香港),郭鹰(上海筝会会长)等。可以说:“有潮水的地方就有潮汕人,有潮汕人的地方就有潮汕音乐。”在经历了一段沉沦和偏隅后,如今潮汕音乐再度引起了音乐界尤其是民乐界的关注,潮汕音乐的文化价值和商业价值重新挖掘出来,被称为“绿色音乐”、“人文音乐”。愿潮汕筝曲这一艺术奇葩在多民族的这片国土中生长得更加繁盛、艳丽,它必将在促进对外文化交流上起到重要的作用。

### 参考文献:

- [1]林毛根:《谈潮州筝》、《中国音乐》,1989年2期,19页。
- [2]林毛根:《潮乐的风格和活五调》,《中国音乐》,1988年6期,31页。
- [3]李萌:《潮州民间筝曲四十首》,北京人民出版社,1992年12月。
- [4]李杨琳:《让潮乐之声远播海外——海外潮人乐队满怀赴盛会》。

责编/云岫 校对/黄一举