



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

古筝演奏理论与经典解读

*Guzheng Yanzou Lilun
Yu Jingdian Jiedu*

杨玉芹 著



中国书籍出版社
China Book Press



高校艺术研究论著丛刊

College Treatise Series in Art

弘扬求是精神，打造学术研究精品

提升创新能力，促进学术交流发展

古筝演奏理论与经典解读

Guzheng Yanzou Lilun
Yu Jingdian Jiedu

杨玉芹 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

古筝演奏理论与经典解读/杨玉芹著.--北京:

中国书籍出版社,2013.12

ISBN 978-7-5068-4017-0

I. ①古… II. ①杨… III. ①筝—奏法—研究 IV.

①J632.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 312869 号

古筝演奏理论与经典解读

杨玉芹 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 牛 超

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 12.5

字 数 320 千字

版 次 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-4017-0

定 价 38.00 元

前言

古筝是中华民族古老的弹拨乐器之一。古筝音乐发源于悠远的先秦。两千多年前,“箏”便已作为中国传统文化中雅俗共赏的“仁智之器”而存在。由于它具有古老的历史源流及给人们留下的古朴、典雅的印象,因而被人们称为“古筝”。随着历史的沉淀,古筝艺术逐渐根植到中国传统文化土壤的深处,影响着一代又一代的箏乐演奏者与爱好者。直至今日,古筝依旧是人们陶冶情趣的工具,在人们的生产生活中扮演着相当重要的角色。

20 世纪 50 年代,古筝曲《庆丰年》的出现,使得左手在古筝演奏中得到了解放,这在很大程度上丰富了古筝的演奏技巧。此后,在 20 世纪 60 至 70 年代间,出现了一批如《战台风》《幸福渠水到俺村》等优秀古筝创作作品,使得左右手交替以及多声部演奏技法频繁运用,并涌现出了如长摇、短摇、扫摇、密摇、快四点、扣摇、点奏、刮奏等几十种新的演奏技法。20 世纪 80 年代后,古筝作品开始采用非传统五声音阶定弦的人工调式,并吸收多元音乐文化元素作为创作母体,使古筝演奏技术有了进一步提升。而传统指序分工的规律性导致弹一些快速乐曲时具有局限性,于是出现了轮指、快速指序等技巧,这些技巧具有极强的音乐表现力,从而备受人们的喜爱。然而,随着这些技巧的丰富,古筝技巧的学习难度也逐渐加深,特别是传统乐曲中的“按”“颤”“滑”音技巧以及创作箏曲当中的轮指、快速指序等技巧,要想熟练掌握和运用,必须具有很扎实的基本功。为此,本书从古筝演奏的基础理论知识入手并结合经典作品进行解读,让古筝学习者在技巧性作品大量涌现的时代,训练出可以娴熟演绎这些作品的相应技巧。

本书在写作的同时,有基础性与普遍性、专业性与特殊性、趣味性与学术性相结合的特色。

基础性与普遍性主要体现在第一章至第四章中,其中基础性知识包括基本乐理的讲解,如记谱法、音符与休止符、反复记号、音程、装饰音、调号、变音记号等内容;基础视唱,主要以音程的模唱(首调)为主,为学习变音打

下基础。而普遍性知识包括古筝的基本介绍、演奏姿势、勾、托、抹、滑、颤、摇等技巧,让古筝学习者掌握扎实的基本功。

专业性与特殊性主要体现在第五章与第六章中,其中专业性知识包括双手轮撮、双手轮抹、双手刮奏、双食点奏以及和弦、琶音、轮指、复调等演奏,让古筝学习者掌握更深层次的演奏技巧。而特殊性知识包括快速弹奏及古筝即兴伴奏技巧,其中,快速弹奏技巧训练能让古筝学习者满足演奏现代筝曲的速度和表现要求。古筝伴奏在以往的古筝出版物中很少提及,但是要成为一名全面而优秀的演奏员,不仅要有古筝独奏能力,更要有古筝即兴伴奏能力。古筝即兴伴奏不仅能丰富古筝的演奏形式和音响效果,也能极大地提高演奏者对音乐的审美情趣。

趣味性与学术性相结合主要体现在对经典作品的解读中,如《渔舟唱晚》《高山流水》等经典作品,在掌握基本技法的前提下,增强学习者的学习兴趣,巩固及运用基本技法。学习者在练习乐曲时,要根据乐曲内容的需要,选择与之相关的练习配合乐曲进行训练,以便更好地掌握有高难度技巧的乐曲。

本书在写作的过程中,吸收和借鉴了大量前人的研究成果,并做出微薄的尝试与促进,在这里对相关作者表示诚挚的感谢。由于本人学问有限,在写作的过程中难免有不全面、不准确之处,还请各位专家、学者予以指正,本人将在此基础上继续探索、不断进步。

作者

2013年11月

目 录

第一章 古筝演奏入门理论.....	1
第一节 古筝的历史渊源.....	1
第二节 古筝的种类与流派.....	4
第三节 古筝的构造	15
第四节 古筝的定弦与转调	17
第五节 古筝的摆放及其护理	25
第二章 古筝演奏者的要求	27
第一节 学习古筝的基本条件	27
第二节 古筝指甲的挑选与佩戴	33
第三节 古筝的演奏姿势与手型	34
第四节 古筝演奏需注意的几个问题	36
第三章 古筝的右手演奏理论	37
第一节 单指勾、托、抹	37
第二节 勾、托、抹的组合	51
第三节 连勾、连抹、连托	57
第四节 打指、撮指、托劈	60
第五节 花指与刮奏	68
第六节 摇指与扫摇	74
第四章 古筝的左手演奏理论	79
第一节 滑音	79
第二节 颤音	85
第三节 按音	88
第四节 揉弦、回滑音、点弦	96
第五节 泛音.....	104

第五章 古筝双手演奏技巧	107
第一节 双手轮撮	107
第二节 双手轮抹	113
第三节 双手刮奏	117
第四节 双食点奏	121
第六章 其他古筝演奏技巧	124
第一节 和弦	124
第二节 琶音	130
第三节 轮指	134
第四节 复调	137
第五节 快速弹奏技巧	141
第六节 古筝的即兴伴奏技巧	146
经典作品解读	155
一、《渔舟唱晚》	155
二、《雪山春晓》	158
三、《汉宫秋月》	161
四、《战台风》	164
五、《寒鸦戏水》	171
六、《出水莲》	174
七、《秦桑曲》	177
八、《香山射鼓》	181
九、《高山流水》	183
十、《将军令》	186
参考文献	191
后记	193

第一章 古筝演奏入门理论

古筝是我国优秀的民族传统乐器,迄今为止,已有 2000 多年的历史了。从演奏方法的区别上分类,我们把古筝划归为弹拨乐器。古筝音色优美饱满、清脆明亮,音质华丽典雅、婉转清丽,有浓郁的民族特色,是中华民族艺术宝库中的重要乐器之一。古筝历史悠久,种类繁多,流派林立,构造独特。本章将就古筝的历史渊源、种类与流派、构造与基础音乐知识(定弦与转调)、摆放与护理等进行详细的讲解,以供学生掌握好古筝的基础知识和基本的弹奏要点,为以后的学习打下良好的基础。

第一节 古筝的历史渊源

一、古筝的概述

筝是以音响效果命名的乐器,因为历史悠久,又被称作“古筝”。作为一种极为古老的弹拨乐器,筝也是民族乐器中表现力最为丰富的一种乐器。据考古发现证明,古筝在距今 2000 多年前的春秋时期便已在当时的秦地流行,所以古代文献上叫它做“秦筝”,它还有着许多诸如瑶筝、银筝、云筝、素筝等称谓。汉魏时期,筝是“相和歌”及民间娱乐中常用的伴奏乐器;唐代,九部、十部乐中的“清商乐”,也都有大量筝的运用。

筝的弦数各个时期有所不同,最早为五弦,汉代十二弦,隋唐十三弦,明代十四、十五弦,20 世纪 80 年代改良的蝶式筝等,现在最常用的是二十一弦筝。

筝的演奏分为右手技法和左手技法。筝的演奏技法主要有:右手弹弦“撇、托、抹、挑、勾、剔、打、摘、摇、划奏”,左手按弦“吟音、按音、滑音、煞音”。右手技法主要有大指、中指、食指的运用:托是大指向掌心方向运动弹弦,抹为食指向掌心方向运动弹弦,勾为中指向掌心方向运动弹弦,大撮是勾、托

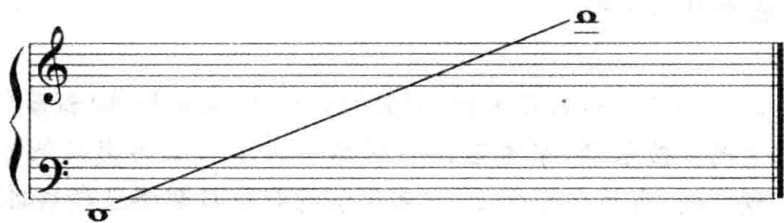
技法同时进行,小撮是抹、托技法同时进行,摇是大指(或食指)快速(三十二分音符)弹拨筝弦。左手传统技法以推、按、吟、揉为主,以演奏摇声为其主要特色。“推”为右手弹弦后,左手在该弦音柱左侧按下,便会得到一个向上滑的音,“按”是在筝上奏某声,但又不在发该声的弦上弹奏,而是按压下一根较低的弦,使之达到该声的高度,右手弹出后,左手松开,便可得到一个向下滑的音。弹得某声后,左手食指、中指、无名指并拢,在音柱后面轻微按动便称为“吟”,如果连续地推、按,使该声发生波动,可称为“揉”的摇声。现代古筝技法随着时代的发展,借鉴了大量其他乐器的演奏技巧,弹弦不再局限于右手的大、中、食三指,而是双手的十个指头;特殊的定弦、特殊的音响效果,无疑极大丰富了古筝的表现能力。

筝的独奏音乐在与各地的风土、语言、习惯,及其他民间音乐艺术相融合的过程中,地域性文化特征的流派风格纷呈多样。本章将要讲到古筝的各个流派,演奏技巧等将在后面的章节中进行详细的讲解。

就古筝来说,区分音区比较容易:距演奏者身体较近的是高音区,较远的是低音区,中音区位于二者之间。目前普及最广的二十一弦筝,最低音弦到最高音弦为大字组 D 到小字三组 d^3 ,音域有四个八度。

筝的音域较广,高、低两个音区的音色对比显著。低音区声音浑厚结实、响亮,且余音较长;中音区声音清亮圆润、明亮优美;高音区声音清脆纤细,音量较小,余音较短。

二十一弦筝的音域如下:



古筝最擅长表现行云流水的已经和细腻委婉的情感内容,既可用于独奏,也可用于重奏、合奏。古筝的流行乐曲有《渔舟唱晚》《高山流水》《出水莲》《焦窗夜雨》《林冲夜奔》《汉宫秋月》《寒鸦戏水》《香山射鼓》等。

二、古筝的历史渊源

筝是秦地的特有的民间乐器,早在秦国建立之前的西周时期,秦地就已经有筝这个乐器,因而历史上有“秦筝”一说。司马迁的《史记》中记载了李斯在向秦王上疏的《谏逐客书》中说到“夫击瓮、叩缶、弹筝、博髀,而歌呼呜呜。快耳目者,真秦之声也”,这是有关古筝的较早的书面记载。

有关筝的渊源,自古便有各种各样的说法。在《乐道类集》中记述了这样一个古老的传说:秦国有姊妹二人都非常喜爱弹瑟,为了弹一把瑟引起争执,将瑟破为两半。姐姐手中一半为十三弦,妹妹手中一半为十二弦。至此二人仍不愿放弃,依旧各自弹奏引起秦皇惊奇,立即将新乐器命名为筝。

上述的传说只能作为一个不可确信的典故,其实,筝的名称是根据其音响的特点而来的。汉代训诂学家刘熙在《释名》里说:“筝,施弦高,急,筝筝然也”。据此,我们可以猜测,筝的名称的真正由来,可能是源于其所发出“筝筝”的音响。

相对于典故和史料记载,出土文物更加具有说服力。1979年,江西贵溪东周崖墓出土的两张十三弦乐器,其外形与唐筝神似,据此有人认为这是公元前500年的古筝^①。贵溪崖墓群的确切年代,据测定是公元前7世纪到公元前6世纪之间。两张十三弦筝的出土,其时代较之古筝最早的历史记载——李斯上《谏逐客书》的公元237年还要早出两个世纪。无独有偶,浙江绍兴306号墓出土的铜房屋模型,即“伎乐铜屋”中的两件弦乐器。其中一件也颇似后世的筝。演奏者将此器的头部置于腿上,一手弹弦,一手按弦,弦数不明,尾部垂于地面。此乐器的年代有两种解释:一为战国初期说;一为春秋前期说(浙江博物馆实物展出标为“春秋”),即按战国初期说,也比史籍所载的秦筝要早^②。且这些乐器文物里,大多是于南方出土的,这说明筝这一乐器早已在百越之地流传。关于筝的起源,至今未有定论,为一元还是多元,尚待进一步考证。

筝自古就是深受人们喜爱的乐器,西汉桑弘羊在《汉书·盐铁论》中写道:“民间酒会,各以党俗,弹筝鼓缶而已。”可见在汉代以前,筝在民间已多有流行。随着中原文化的不断传播,筝在我国各地形成的风格各异的不同流派,除秦筝外,山东、河南、浙江、广东等流派都有很大的影响。

① 黄成元:《公元前500年的古筝——贵溪崖墓出土乐器考》,载《中国音乐》1987年3期。

② 牟永抗:《绍兴306号越墓刍议》;曹锦炎:《绍兴坡塘出土徐器铭文及相关问题》,载《文物》1984年1期。

第二节 古筝的种类与流派

一、古筝的种类

古筝在漫长的历史长河中不断随着历史的变迁而变化、发展。最初的筝是一种竹制的五弦乐器,到战国末期增加到十二弦;发展到汉代,古筝的形制与瑟基本相同;从汉晋到唐宋时,增加到十三弦;至元、明、清增加到十四弦、十五弦;民国初年有十六弦筝。十三弦和十六弦筝,也被称为小筝和大筝。大筝发音柔和、雅致;小筝发音清脆明亮。现代筝的造型种类也不少,弦数不一。但从20世纪60年代以来,弹、习筝者,大都采用21弦S型筝。这种新型筝,是1958年上海民族乐器厂根据现代浙派筝创始人王巽之先生的构想,并在其指导下研制成的,且配置钢丝外裹缠生丝及尼龙丝的琴弦。21弦S型筝因其有诸多优点,为全国各大筝艺流派的演奏家、习筝者所接受,在全国各地普遍推广。21弦S型筝为五声音阶调弦定音,每组五个音,共有四组音。

随着古筝的形状和琴弦数量的变化,筝弦在发展中也由最早的丝弦改用钢丝弦,直到目前广泛使用的尼龙弦,这加大了音量,也使得筝的音色更加明亮和丰满,音域和表现力也更加宽广和丰富了。此外,新型古筝还有用加踏板、蝶式筝等办法使之能奏半音、转调等的改革。

转调筝是在传统古筝的基础上演变而来,该乐器是将五声音阶和七声音阶结合在一起,具备了十二平均律功能的新型转调模式。

下面我们对古筝的种类进行了一些区分和讲解。

(一)传统筝

1. 二十一弦筝

目前我们通常使用的古筝为二十一弦筝。此外,其他形制的筝也各具特色。

2. 大筝

大筝即古老的传统筝,全长200cm左右,十三弦。通体用桐木斲凿后加底制成,两端岳山平行,用拉力拴弦法张弦,琴弦用丝弦,而且都是粗细相

同的老弦。依靠左右移动筝柱调定音高。发音柔和,音韵浑厚。

3. 小筝

小筝即近代的传统筝,全长 150~165cm,十六弦。通体用较硬的桑木、槐木制作,其上蒙以桐木面板而成共鸣箱。两端岳山平行,在琴尾端装有上扁下锥的木制弦轴系弦。琴弦使用丝弦,依定弦高低采用三种不同粗细的子弦、二弦和老弦。

4. 潮州筝

潮州筝又称客家筝。流行于粤东、闽南、闽西和赣南部分地区。当地人称弹筝为楂(抓)筝。其形制首宽尾窄,弦轴置于面板上。面板使用梧桐木,边框和底板均用硬杂木制作。多为十六弦、十八弦,张粗细均等的铜丝弦,发音柔美清亮、音质纯正,但后改用钢丝弦。

5. 钢丝弦

钢丝弦又称高音筝,是现代的传统筝,全长 165cm。岳山呈 S 形,二十一弦、二十三弦或二十五弦,采用钢丝弦或尼龙钢丝弦,使用金属弦轴和弦钩张弦。高音筝发音清脆明亮,由于琴弦与高、低音部配合较好,发音灵敏、音响洪亮、适于表现轻快流畅的音乐效果,适于独奏、重奏或合奏。

(二)转调筝

转调筝又称改革筝。在 2000 多年的演变中,繁衍出各种形态的筝。从大的方面可分为传统筝与现代筝两大类:传统筝在历史上曾出现有五、七、九、十、十二、十三、十四、十五弦筝,近代出现十六弦筝;转现代筝主要有十八弦、二十一弦;另外,由于筝为五声音阶排列,缺少“4”与“7”两音及转调难的问题,20 世纪 70 年代,筝进入了改革热潮,其中有移码式踏板转调筝、筝首对位顶压截弦转调筝、二十五弦脚踏转调筝、二十一弦按键式张力转调筝、蝶式筝、品式截弦变调筝、二十六弦脚踏截弦转调筝、四十四弦转调筝及新型十二平均律转调筝,等等。由此可见,筝的种类繁多,弦制不断变迁,改革给乐器不断注入新的生命,使乐器的发展跟上艺术前进的步伐,从而获得生机。革新筝与转调筝,在保持原有风格特点的同时,又能实现自由转调,大大推进了筝乐事业的发展。

1. 移码式踏板转调筝

移码式踏板转调筝是通过踏板的变化,使筝码移位,改变弦的有效长度,拨弦音高有所升降,达到转调的目的,在设计上采用了五声音阶或七声音阶排列,十二平均律定弦。

2. 箏首对位顶压截弦转调箏

箏首对位顶压截弦转调箏的转调部分通过脚踏音键,分别进行运动,推动对位顶压截弦部分进行顶压,以达到截弦变音快速转调。

3. 二十五弦脚踏式和二十一弦按键式张力转调箏

二十五弦脚踏式和二十一弦按键式张力转调箏这两种箏在一段时间内,在全国较为流传。转调部分采用脚踏或手按机械变换弦的张力,改变音高,从而达到转调目的。

4. 蝶式箏

蝶式箏是一种不借助于机械装置的转调箏。它在五声音阶定弦的某中弦距之间增加了半音或变化音,设中岳山,因形似蝴蝶而命名,音域宽广有4个八度,转调方便,设有脚踏制音器。

5. 品式截弦变调箏

品式截弦变调箏的设计原理,据张子锐《品式截弦式变调箏》一文介绍:“所谓‘品式截弦变调’,基本同于琵琶、阮等乐器,通过按弦于品上(改变弦长)使音高发生变化的原理。”具体实施方法是:在各有效弦长之内设置半音品位,变调时利用弦钩将琴弦按在品格之上。这种转调箏,因截弦时仅产生微小的附加张力,音准稳定性良好。

6. 二十六弦脚踏截弦转调箏

二十六弦脚踏截弦转调箏采用脚踏式岳山截弦转调,通过踏板的变位,使前岳山的部分位置变化,达到转调目的。

7. 四十四弦转调箏

四十四弦转调箏采用脚踏式岳山截弦转调,通过前岳山部分的位置变化来进行转调。

8. 新型十二平均律转调箏

新型十二平均律转调箏为中置琴码,具有两个演奏区,左侧七声音阶弦列,右侧五声音阶弦列,左右结合如同钢琴的黑白键;转调装置采用手柄式滑动截弦方块,每滑动一档即为一次转调;箏体与箏架联体设计。

9. 多弦琴

电古筝是根据“多弦琴”的声学原理改革成功的,用高科技材料制成的“电拾音器”,既保留传统古筝的音色,又解决了古筝扩音难的问题。

二、古筝的流派

筝过去在民间流传,往往作为伴奏或合奏乐器,用于伴奏各种戏曲和民间器乐合奏中。筝在几千年漫长的发展史中,广泛流传于民间各地,融合了全国各地的民歌、说唱和戏曲等民间音乐形式,形成了各具特色的演奏技法和不同音韵特点的地方流派。筝分为陕西筝、山东筝、潮州筝、客家筝、浙江筝、福建筝、蒙古筝、朝鲜筝等,筝最具代表性的流派当属山东、河南、潮州、浙江和客家筝派。

各筝艺流派基本的演技法是共同的,但各有自己的优秀保留曲目及不同的演奏风格和特色。在全国各筝艺流派中,特色比较鲜明、积累也比较丰厚,艺术上成熟的、影响也比较大的有山东筝、河南筝、客家筝、潮州筝以及后起的浙江筝。

(一)传统筝曲流派

1. 山东筝曲

山东筝主要流传于鲁西南菏泽地区和鲁西聊城地区的郛城、鄆城一带。山东筝曲与流行于这里的民间音乐“山东琴曲”“山东琴书”有密切的联系。山东筝曲从中吸收了一些唱腔曲牌,其装饰性润腔手法也是由琴曲、琴书中借鉴吸收而来,使山东筝曲音乐充满浓郁的齐鲁地方韵味。

有人称为“齐鲁琴曲的山东筝”,也有称为“齐鲁大板的山东筝”。山东筝人都是传统的十五弦的丝弦筝,弹奏时用真指甲,指甲的运用很讲究,左手重颤,但颤音的时值较短,吟揉按滑刚柔并蓄。山东筝曲擅长于表现抒情的旋律,旋法多抑扬起伏地进行,节奏多采用单一节奏型贯穿全曲的形式,规整对称。

山东筝独特的演奏技法对于山东筝乐作品地方风格的形成有重要作用。十分讲究右手大拇指的技巧,乐曲的旋律部分多依靠大拇指用小关节灵活地“劈、托、摇、刮”而奏出,速度张弛自如,击弦刚劲坚实,滑音干净利落;另外,运用“走指”技术以变化音色,“邻弦回音”以加强力度,都是山东筝演奏技法的特点。山东筝曲善用“勾搭”、大幅度的按滑音和余音按滑音等技法使旋律起伏波动,刮奏用得也较多。其风格朴实深沉、热情奔放。

山东筝派在双手弹筝技巧的开发和多声部音乐手法的运用方面,也取得了令人瞩目的成就,丰富和提高了这门传统乐器的艺术表现力。

现在,传统的山东筝曲分为“大板曲”和“小板曲”两种,“大板曲”直接出自山东琴曲,“小板曲”则源于山东琴书。

大板曲的代表曲目有《高山流水》《汉宫秋月》《四段锦》《鸿雁传书》《鸚啭黄鹂》等。音乐风格优美典雅,华丽清畅。

小板曲的代表曲目有《风翔歌》《八大板》《降香牌》《叠断桥》等。音乐风格较平实亲切。

以赵玉斋、张为昭、高自成、韩庭贵等为代表的山东流派的筝演奏家,其演奏刚柔相济、醇厚和谐、乡音浓郁、亲切热情,显示了浓厚的艺术修养和功底。

2. 河南筝曲

河南筝是以河南南阳地区为中心,在河南全域广为流传的古筝演奏流派。河南地处中原大地,古属九州之中,常被叫作中州,所以河南筝又称“中州古调”。

河南筝特点是歌唱性很强,旋律中四、五、六度的大跳很多,风格清新流畅。

河南筝曲的旋律大都采用宫调式。用商音开头的作品常用来表现忧伤凄凉的情绪,有浓郁的河南地方民间音乐韵味。

河南筝曲旋律的延长音多以各种变奏、变音手法如以装饰,单纯的长音和同音反复在这个流派的筝曲中很少见。

河南筝家特别喜欢使用滑音,在大量的装饰润色下的滑音则更有效果。这种旋律颇有中州方言的韵味和豪放的气质,是河南筝乐最富特色的表现技法。由于频繁使用大二、小三度上下滑音,表现出中州话铿锵抑扬的声调。又常用游摇和慢滑急颤相结合,同时左手作大幅度的揉颤,颤音的时值比较长,按音与颤音的技巧使用频繁,旋律厚重浓烈,奏出悠长连绵的拖腔乐句,这种长句在一首乐曲中常以移位、问答等形式反复出现。激昂处如引吭长啸,声振林木;悲切处似泉声呜咽,哀啭欲绝。

河南筝也有一些代表流派风格的独特演奏技法,以右手的独特技法“拇指靠弹重托”“短摇”“倒剔正打”和左手的“以韵补声”最有代表性。

河南筝也分两大类,一类是演唱说唱音乐大调曲子用的板头曲,都是68板;另一类来自歌唱性的民间小调、鼓子曲。

河南筝曲与河南大调曲子、河南曲剧有着密切关系。大调曲子是流传于开封、洛阳和南阳等地的一种民间说唱形式,筝本来是其主要伴奏乐器之一,后来常常将大调曲子的音调旋律用筝独立演奏,渐渐发展变化为独立的古筝小曲,这些被称为唱腔牌子曲的传统筝曲大多沿用原来的曲名,如《山坡羊》《倒推船》《扬调》等,它们结构精致短小,情绪轻快活泼,地方风格浓郁。也有一些小曲来源于河南曲剧的唱腔曲牌。

板头曲是河南筝派传统乐曲的另一大类,源于大调曲子演唱开板(场)

前演奏的前奏曲。板头曲本来就是为调节、渲染气氛而奏的乐曲,直接独立在筝上演奏更是非常方便自然,如《思春》《赏秋》《落院》《思情》《征西》《叹颜回》《闺中怨》《高山流水》《寒鹊争梅》等筝曲,实际上“中州古调”的大部分属于此类作品。板头曲的结构较为工整对称,旋律进行有较强的程序性。

河南筝派的代表曲目有:《银扭丝》《剪靛花》《陈杏元和番》《陈杏元落院》《苏武思乡》《打雁》《上楼》《下楼》等,以及20世纪50年代以来河南筝大师曹东扶、任清志等人运用河南筝的特色、技法创作的如《闹元宵》《幸福渠》等新曲目。河南筝代表性的演奏家有魏子猷、娄树华、蕾止、曹东扶、王省吾、任清志等。

3. 客家筝曲

客家筝曲是从客家音乐中逐步发展形成的,是广东客家语系地区流传的民间器乐形式之一,也是客家音乐中的重要组成部分。客家音乐是在广东、福建一带说客家话的地区流传的一种民间乐曲,一般用筝、琵琶、椰胡、弦子、三弦、扬琴等乐器演奏。客家音乐以广东大埔县为中心,流传于粤东兴宁、梅县、焦岭和福建客家人聚居的地区。客家筝曲是从汉乐的清乐分离出来的,亦称“汉乐筝曲”。客家筝曲行于广东客家地区以及赣南、闽西、闽南、台湾等地和海外的华侨聚居区。

客家筝曲一方面保存了中州古调古朴清秀的个性,另一方面又受到汉剧及当地民间音乐的影响而形成了自己的独特风格。

客家筝的演奏技法,左手特别讲究“韵”即摇声的运用,旋律质朴,所用的音虽然不多,但要求掌握好每个乐句的气口、控制每个音的变化。客家筝曲所用的按音、颤音,轻柔、中速,相对应用数量不多,风格古朴、清新、优美、高雅。客家筝在演奏技法上也多有独特之处,如一带即过、若隐若现的装饰性短拂弦,程序化的变奏手法,丰富多彩的滑音等。特别是意趣高雅、韵味悠长、变化多端的各种滑音,成为客家筝曲区别于其他古筝流派最重要的标志。

客家筝曲使用两种音阶,称为“硬弦音阶”和“软弦音阶”。

硬弦音阶是由 $\dot{5} \ 6 \ 1 \ 2 \ 3$ 构成的五声调式,4、7 被作为装饰性的经过音在旋律中偶尔使用。使用硬弦音阶的筝曲大都明朗清新、欢快活泼。

软弦音阶则是把硬弦音阶中的6音升高,具体高度为稍高于7,可记为 $\downarrow 7$;把3音升高,具体高度为稍低于 $\sharp 4$,可记为 $\uparrow 4$,形成 $\dot{5} \ 、 \ \downarrow 7 \ 1 \ 2 \ \uparrow 4$ 的特色音阶。与硬弦相反,软弦中的6、3两音常常只是作为旋律的装饰性经过音使用。使用软弦音阶的乐曲,具有含蓄、深沉的风格特色,以表现哀怨缠绵的情绪见长。

客家筝曲还经常采用一种“反弦”的手法,就是把原来硬弦的基本曲调移高四度或五度,并做适当的变化调整。由于音区的提高,“反弦”后得到的曲调常常显得轻松而欢快。

客家筝常以板数来分类,大致也分两类:

一类是大套曲,必为 68 板,称大调;一类是串调,串调板无定数,从 20、30 板至 80、90 板的都有,串调中比较短小者称小调。

大调类客家筝乐的传统名曲有《熏风》《平山东》《寒鸦戏水》《雪雁南飞》《玉连环》《单点头》《倒插花》《山水莲》《杜宇魂》《昭君怨》《崖山哀》《散楚词》等。

串调类客家筝乐的传统名曲很多,如《西厢词》《小扬州》《将军令》《柳叶金》《千里缘》《雪花飘》《浪淘沙》《琵琶词》《小桃红》《百家春》《卷珠帘》《绣荷包》《挑帘》《怀古》《进酒》《平湖》《蕉窗夜雨》《翡翠登潭》等。

客家筝曲代表性的演奏家有罗香九、何育斋等。

4. 潮州筝曲

潮州筝主是潮州音乐的一个组成部分,要流传于广东潮州语系地区,以潮州为中必,在汕头等地以及闽南各县和南洋群岛都很普及。潮州是岭南地区历史悠久的文化名城,传统音乐和民间音乐丰富多彩,筝从北方传入潮州,估计至少已有数百年的历史。

因为潮州筝曲有着悠久的传承历史,以及自成体系的演奏手法和独具特色的地方音乐风格,而形成我国筝乐南方风格的一大代表性流派。

潮州筝曲风格幽雅清丽,旋律优美流畅,形式古雅工整,擅长含蓄内在的艺术表现。

潮州筝的演奏形式以独奏为主,琵琶、三弦、筝的齐奏形式亦有流行,素有“三弦、琵琶、筝,一听就动情”的说法,自弹自唱的“筝歌”成为文人雅士自娱自乐的形式。

在记谱方面,潮州筝乐既采用传统的工尺谱记谱,也使用一种出自潮州弦诗乐的特殊记谱法“二四谱”。这种记谱法以中国数字“二、三、四、五、六、七、八”为符号,以潮州语音为唱名,相当于简谱的 5 6 1 2 3 5 6,辅之以表现节奏的板号,能唱能奏。下面是二四谱与简谱、工尺谱的对照表: