

SANXIAN

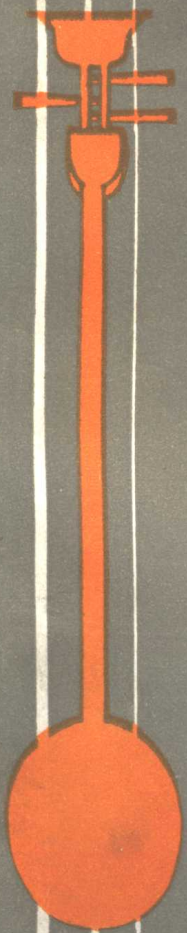
JICHU

ZHISHI

三弦基础知识

(附独奏曲十首)

周润明 王志伟 编著



中国广播电视出版社

广播文艺丛书

三弦基础知识

(附独奏曲十首)

周润明 王志伟 编著

中国广播电视出版社

封面设计：李正义

插图：李正义

三弦基础知识

SANXIAN JICHUZHISHI

（附独奏曲十首）

周润明 王志伟 编著

•

中国广播电视出版社出版

北京房山小高舍印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

787×1092毫米 16开 10 1/2印张 230(千)字

1984年11月第1版 1984年11月第1次印刷

印数1—10,000册

统一书号：8236·105 定价：1.15元

前 言

一九八一年十月，中国广播艺术团民族乐团周润明同志为中央人民广播电台撰写了一篇介绍民族弹拨乐器三弦的文章，播出以后反映很好。编辑部和撰稿人分别收到一批来自全国各地的信件，指出这个节目既有知识性又有欣赏性，它使广大听众对三弦这件广为流传的乐器的历史、构造、技法和表现性能等，有了一些初步的认识，并且集中欣赏了一部分不同历史年代和各种风格流派的三弦乐曲。一些三弦专业工作者，更进一步提出举办三弦讲座和出版有关书籍的建议，以供初学三弦者作为辅导与参考材料。与此同时，还收到了国外友好人士的来信，对这个节目表示赞许，并且提出把它介绍给外国朋友的要求。鉴于各方人士的殷切要求与期望，经与周润明同志商量，决定在原来广播稿的基础上加以修改、充实，编撰成专集出版。在有关单位的支持下，由周润明、王志伟二同志编著的《三弦基础知识》——（附独奏曲十首）一书终于完成了。我是这本小册子的第一个读者，看得出来编著者对它是倾注了不少心血的。这本书基本上达到了那些来信听众的愿望，不失为一本可供三弦爱好者学习参考的较好材料。

我国的民族乐器历史悠久，品种繁多，技法变化多端，它是我国瑰丽多姿的民族艺术宝库中的组成部分之一，几千年来深为我国历代人民所喜爱。十年动乱期间，由于“四人帮”一伙的干扰破坏，祖国大量优秀音乐作品遭到禁锢封锁，使之与广大群众隔绝开来，这不能不说是我国文化史上的一幕悲剧。“四人帮”垮台后，音乐艺术“禁苑”才被打开，绚丽的音乐之花才得以重见天日。稍后，随着我国经济开放和旅游事业的发展，从某些国家和地区又传来了一些不健康的音乐。长期处于音乐文化生活单调贫乏状态的部分青年人，对那些浸透资本主义气味的东西缺乏鉴别能力，错把毒草当作香花，以至一时靡靡之音四起，少数意志薄弱者终日沉溺其中而不能自拔，竟至走上犯罪的道路。近年来随着社会风气的好转，音乐艺术事业的日趋繁荣，那些不健康的音乐已经越来越没有市场。但是，也应看到在我国民族音乐艺术领域，还跟不上时代所赋予的使命和群众的期望，究其原因，关键在于在继承传统的基础上出新工作没有跟上。

音乐是人类生活和思想情感的艺术化反映，自古至今历来如此。所以说音乐艺术是紧密伴随历史的进程、社会的发展和人类思想感情的变化而不断发展前进的，流传千百年而一成不变的音乐是没有的。以据传为春秋时代著名音乐家伯牙所作的七弦琴曲《流水》为例，传至今

天已有两千多年的历史了，在这漫长的岁月中，它是屡经发展变化的。如果乾坤倒转，伯牙再世，请他听一曲今天弹奏的《流水》，他是辨认不出那是他在两千年前所写的作品的。正是由于音乐艺术是受随时代发展而发展这一客观规律的支配，所以几千年来无论乐器、乐曲、表演技法，都在不断变革和前进。今天，我国人民正为祖国更加兴旺发达而奋力进行“四化”建设，我国社会正在经历着几千年来历史上最大的变革。因此，我们的民族音乐必须紧紧围绕这一变化，在继承优秀遗产的基础上，结合当今的社会生活、人民的思想和道德情操加以出新，要反映时代精神。只有这样才能为群众理解和接受，并在人们的思想上产生共鸣，从而受到人民的欢迎。

有志于民族音乐艺术事业的朋友们，如果这本小册子对你学习弹奏三弦还能有所帮助的话，那么当你掌握了三弦的技法，拿起它为群众演奏时，千万不要忘记继承与出新这一辨证关系：一方面要从丰富的传统音乐中汲取营养，一方面多给群众以具有时代感的艺术品。那么，你的艺术才最有价值，人们也才最欢迎你这样的艺术家。

王 丹

一九八三年五月 于北京

目次

前 言	(III)	
第一章 概论	(1)	
一、三弦的起源及明清的沿革	(1)	
二、近现代三弦的发展	(2)	
三、建国以来三弦发展的新阶段	(4)	
1. 三弦的改革		
2. 继承创新中的新成就		
3. 三弦在民族乐队中的作用		
四、对三弦发展中一些问题的看法	(7)	
1. 要排除妨碍三弦发展的思想障碍		
2. 繁荣三弦独奏作品的创作		
3. 加强交流, 提高演技		
4. 应重视编写教材的工作		
五、章结语	(8)	
第二章 三弦的构造	(9)	
1. 弦鼓	4. 弦枕	7. 弦码
2. 鼓皮	5. 弦匣与弦轴	8. 琴弦
3. 弦担	6. 弦冠	9. 指甲
第三章 定弦、音域、音区、记谱、定弦方法	(11)	
一、定弦	(11)	
二、音域及音区	(11)	
三、记谱	(12)	
四、定弦方法	(12)	
第四章 三弦的保管、小修、指甲制作	(14)	
一、三弦的保管	(14)	
二、三弦的小修	(14)	
三、指甲的制作	(15)	
第五章 演奏法	(16)	
一、姿势	(16)	

二、持琴·····	(17)
三、右手技巧·····	(19)
1. 手型	6. 扫弦
2. 弹挑	7. 拂弦
3. 撮	8. 抹弦
4. 弹挑撮的使用	9. 勾弦
5. 摇指	10. 双弹
	11. 双挑
	12. 拍弦
	13. 踩弦
	14. 扣弦
	15. 撇分
四、左手技巧·····	(28)
1. 手形与按指动作	5. 颤音
2. 把位	6. 揉弦
3. 换把	7. 拈弦
4. 滑音	8. 搬弦
	9. 吟音
	10. 伏弦
	11. 泛音
	12. 其他(垫、虚垫、绞弦)
五、和弦的演奏·····	(37)
六、音准、节奏、音乐表现方面的问题·····	(38)
七、练习曲·····	(42)
附录一：三弦独奏曲十首·····	(93)
1. 合欢令·····	古 曲 周润明改编 (93)
2. 柳摇金·····	溥雪斋传谱 周润明整理 (98)
3. 银河会·····	广东音乐 周润明改编 (100)
4. 八音合·····	白凤岩传谱 周润明记谱整理 (102)
5. 骑兵进行曲·····	晨 耕 劫 夫曲 周润明改编 (104)
6. 土耳其进行曲·····	(奥)莫扎特曲 周润明移植 (107)
7. 观花灯·····	赵宗纯编曲 (110)
8. 欢乐的雪山·····	王志伟曲 (115)
9. 新弦子调(总谱)·····	王志伟 周润明曲 (120)
10. 快乐的牧马人(总谱)·····	王志伟曲 (137)
附录二：演奏技巧符号表·····	(160)

第一章 概 论

一、三弦的起源及明清的沿革

三弦是我国人民喜爱的一种民族乐器,它具有悠久的历史。明朝杨慎,在他的《升菴外集》中说:“今之三弦,始于元时。”并为这一说法引证了元朝张可久写的一段词:“三弦玉指,双钩草字,题赠玉娥儿。”可见三弦这一名称出现于元朝是无可置疑的。

然而,它的起源又可追溯到秦朝。在博玄《琵琶赋》的序中有这样的记载:“杜挚以为嬴秦之末,盖苦长城之役,百姓弦鼗而鼓之。”这段叙述说明了在秦朝增筑长城的时候,人民创造了“弦鼗”这样的乐器。弦鼗又是什么乐器呢?与三弦又有什么关系呢?原来它是在两面蒙皮的圆形音箱上,加柱张弦的弹弦乐器,就结构及形状来讲,极似三弦。凭以上根据可以推测,秦朝的“弦鼗”,便是三弦的前身。不过这种乐器,只限于少数底层人民做为娱乐时的工具。长期来,未能引起乐工们的注意,因而未能得到广泛流传。直至元朝,随着杂剧、说唱音乐的兴起,三弦才开始流传,并引起一些文人的注意,同时有了文字记载。

根据史料推测,元时,三弦大多用于伴奏说唱、戏曲音乐。因此,三弦艺术的发展及其沿革是与说唱、戏曲艺术的发展紧密相连的。

明朝以后,随着手工业的发展,经济出现了繁荣景象,大量民歌随着农村人口流入城市。在艺人的不断加工利用中,丰富了说唱音乐和戏曲曲调,因此,在这一时期,说唱音乐和戏曲得到了空前的发展。

在说唱艺术发展中,随着时代的变化,结合各地方语言和音乐艺术的不同,从南方的弹词中又派生出苏州《弹词》、扬州《弹词》、四明《南词》、绍兴《平湖调》、长沙《弹词》、常德《丝弦》等词种;北方的鼓词又繁衍出《木板大鼓》、《唐山大鼓》、《东北大鼓》、《梅花大鼓》、《京韵大鼓》、甚至《湖北大鼓》、《安徽大鼓》等多种大鼓形式。这些说唱音乐的伴奏,大多都是以三弦为主要乐器。比如在南方影响最大的《苏州弹词》,至今还保持以三弦、琵琶做为伴唱的主要乐器。北方曲艺中的伴奏乐器更是离不开三弦,如最受群众欢迎之一的《西河大鼓》,则专门由一人用三弦来伴奏;起源于乾隆年间的《单弦》,也是由一人以三弦担任伴奏的。随着这些说唱音乐的不断演变发展,长期来,艺人们积累了丰富的演奏经验,并形成了三弦艺术流派和传统风格最富有代表性的一个分支。

在戏曲伴奏中,早在明清时期,三弦已是北曲、南曲(即昆曲)的主要伴奏乐器。长期来,在演奏者的共同努力下,伴奏技法不断丰富,为三弦艺术的发展起着积极的推动作用。其中明代

的张野塘,在研习南曲加工整理昆腔的同时,还更定了弦索谱,并对三弦进行了改革,更新了三弦的某些演奏技法,称之为“弦子”,使之更宜于伴奏清唱。

三弦用于宫廷音乐的演奏是形成别具一格的另一个重要分支。尤其明初中州藩王府的乐工们创造出来的弦索调,对三弦的发展和流传起了重要作用,比如现在使用的四、五度定弦法,就是从弦索调开始延续下来的。清初宫廷音乐中的《弦索十三套》,三弦是当时演奏的四大乐器之一。相传当时北京有一位名叫赵德璧的盲艺人,能在三弦上弹十三套,并且弹得十分精妙,博得人们赞赏,可见它是研究三弦艺术的宝贵材料。

三弦用于民间音乐的演奏和民间歌舞的伴奏,其形式和品种也是很丰富的。如明代南京的《十番鼓》、苏州的《十番锣鼓》,以及以后形成的苏南吹打、江南丝竹、广东音乐等民间音乐形式。

到了清朝后期,直隶(现河北省)高阳艺人马三峰,以大胆革新的精神,将小三弦改成了大三弦,并用于《西河大鼓》的伴奏中。由于效果突出,很快流传开来,并影响到其他北方说唱形式,随之都采用了大三弦。从此三弦不仅有南北之分,同时出现了大小之别。

随着时代的发展,三弦艺术不断地进行着多种演变,除了前面叙述的情况外,还有以下值得提及的繁衍情况:

约一百年前,在河南说唱曲艺中,由于唱腔的不断发展,一些演唱者对于用弹奏三弦的办法来伴奏唱腔,开始感到不满足。为了适应演唱者的需要和唱腔的风格,一些民间艺人便在三弦中加入了马尾竹弓作为拉弦乐器使用,较好的衬托了唱腔,并取得了风格更加协调的效果。当时人们称它做“拉三弦”。后来随着唱腔的不断丰富以及女演员的出现,又将“拉三弦”的蟒皮面改成木板面,从而衍变成今日的坠胡。近代民间盲艺人王玉峰,用三弦摹拟京剧演员谭鑫培、龚云甫的唱腔,被人们称为“三弦弹戏”。其后,上海盲艺人沈易书仿其法,改用弓奏,首创“三弦拉戏”。用三弦摹拟戏曲唱腔的演奏,曾一度流行于民间,并相继出现一些著名的演奏者,如卢成科等人的“三弦弹戏”,王殿玉等人的“三弦拉戏”,都颇有影响,民族音乐家刘天华青年时代也专门学习过“三弦拉戏”。这种艺术形式可以说是三弦繁衍中的另一分支。然而近年来,这一分支的发展却不够景气,大有日趋萧条之势。尤其以三弦弹戏更为少见,甚至失去继承,甚为惋惜!

三弦在我国各民族中也得到广泛流传:蒙古族人民用大三弦演奏乐曲和伴奏歌舞,白族以三弦伴奏自己的说唱音乐《大本曲》,彝族、拉祜族等少数民族均将三弦用于自己民族中的歌舞、说唱、戏曲等艺术形式的演奏中。在明清时代,随着文化交流和人民乔迁,三弦还流传至日本(称为“三味线”)、南洋一带,在此不予赘述。

总之,三弦从明代以来就已成为人民喜爱的一种民族乐器。它随着说唱、戏曲、民族歌舞、民间音乐的发展,逐渐形成自己特有的风格和流派。

二、近现代三弦的发展

鸦片战争以后,中国结束了封建制度,沦为半殖民地半封建社会,大量资本主义文化输入,

使我国民族艺术受到影响。在音乐上,西洋乐器排挤了我国民族乐器的发展,不健康的黄色音乐使我国民族民间音乐受到了毒害。但从另一个角度来看,对西方文化的了解,尤其是对优秀的西方文化艺术的了解,又对我国民族艺术的发展,起到了一定的积极的推动作用和有益的借鉴。

同时,在经济上由于外受资本主义的掠夺,内受统治阶级的压榨,社会经济发生了巨大的变化,因而使我国民间艺术也受到了重大影响。一方面随着广大农民的破产,原来活跃在农村的多种形式的民间音乐演奏班子,逐渐减少而日趋萧条;另一方面曲艺、戏曲为适应城市发展的需要,却进行着与此相反的一番深化、改革和创新的发展,同时涌现出一批著名的演员和伴奏家。这些曲艺和戏曲声腔的发展,又对乐器的发展以有力的推动。三弦作为这些艺术形式的主要伴奏乐器,也就得到了空前的发展,并逐渐形成多种流派,是近代、现代三弦艺术发展阶段的重要标志之一。

虽然清朝道光年后,昆曲逐渐衰退,然而以昆曲音乐为代表的三弦艺术,在琴师们的长期实践中,逐渐积累了丰富的演奏经验,一直影响着三弦的发展。比如:撮头、应弦、唤头、滚头、宕头、出底板、钻头、催头……等伴奏技巧,不仅为以后技巧的发展提供了可贵的依据,并且成为现在常用的技巧。此时三弦的演奏,不论在戏曲界还是在曲艺界,再也不是最初那样只弹单音,起着敲击节拍作用的阶段了,而是有着更高的要求。他们不仅要掌握丰富的演奏技巧,同时还能做到一次定准三弦音高后翻弹七调,不改定弦。对于一个较好的演奏者来说,在伴奏中还得能够越过机械地依赖乐谱的阶段,进入全神贯注地表达曲情,并随着唱者的表演,灵活自如地充分运用伴奏技能,使伴奏和歌唱之间丝丝入扣、水乳交融、毫无脱节的痕迹。这些演奏经验,丰富了三弦艺术的发展。

这一时期,在曲艺界的代表人物有三弦世家韩氏三兄弟:韩永忠、韩永禄、韩永先。他们先后都是北方曲艺界著名演员刘宝全、老黑姑娘、白云鹏的琴师。由于他们的演奏技巧超群,功底厚实,被誉为当时的“三弦圣手”。

三弦演奏家白凤岩,是韩永禄的得意高徒,他在继承先辈演奏艺术的基础上,进行了多方面的创新。比如,他把原来只限于三、四个把位的演奏音域扩大到十二个把位,从而加宽了三弦的音域。同时在曲艺伴奏中,根据多年的实践经验,归纳出:“起、托、扶、补、扫、裹、拿、随”等伴奏的方法,这“八法”精辟而全面地阐述了一个曲艺伴奏者应掌握的基本技能。白凤岩不仅是曲艺伴奏中的高手,更突出的贡献还在于他根据自己的演奏技能结合传统乐曲,最早整理、改编、创作出了数首三弦独奏曲。虽然乐曲数量不多,但他这一做法却把一种几百年来总是只限于伴奏与合奏的乐器,发展成为具有一定表现力的独奏乐器。他创作的独奏作品有《八音合》、《风雨铁马》等,在结合三弦传统技法的基础上,吸收了琵琶、古琴等演奏方法,从而丰富了三弦技能。这一成果为三弦艺术的发展开阔了道路。与此同时,三弦也受到了进步音乐家的重视,这也是它在近现代得到进一步发展的重要因素。他们开始把三弦运用到一些器乐合奏、歌曲伴奏的创作中。比如:刘天华在创作的合奏曲《变体新水令》中,不仅把三弦作为合奏乐器使用,同时还把三弦多次安置到领奏的地位。当时在南方的《大同乐社》、《沪江国乐社》等团

体中,音乐家们演奏的《春江花月夜》、《枫桥夜泊》等乐曲中都使用了三弦。在聂耳创作的民乐合奏《金蛇狂舞》、《翠湖春晓》等乐曲中,也都采用了三弦。冼星海在《黄河大合唱》的乐队配器中,就注明了要两把三弦的编制,同时在其中的一段对口唱中,还借鉴曲艺伴奏形式,把三弦放在极突出的位置。这一切都有力地推动了三弦艺术的发展。

三、建国以来三弦发展的新阶段

新中国刚刚成立,在党的文艺方针指引下,便迅速展开了发掘整理民族文化遗产的工作。规模是相当大的,涉及面也是很广的,各省市的文化部门都为这一工作付出了大量的劳动。在各级人民政府的关怀和鼓励下,许多民间音乐形式得到恢复,并从中挖掘整理出许多传统乐曲。如北方的鼓吹乐,南方的丝竹、吹打等多种形式的地方音乐。戏曲、曲艺、民间音乐等专业和业余团体也如雨后春笋般地建立起来。曲艺演员由走街串巷摆地摊的表演方式转而搬上了舞台,许多旧时的民间艺人成为受人尊敬的著名演员。这一翻天覆地的变化,同样给三弦艺术的发展带来了新的生机。在全国各地的音乐院校中还先后开设了三弦专业,不断地培养出专业演奏人材。新型的民族乐团相继成立,三弦已成为这些乐队编制中的常规乐器。在某些乐种和地方音乐中,三弦也成为一件不可缺少的乐器。从而结束了依附于曲艺、戏曲伴奏的单一形式,开始跨入在民族乐器中具有独立艺术发展规律的轨道上来。这一变化标志着三弦艺术的发展进入了一个十分重要的新阶段。

三十多年来,在三弦演奏者及音乐工作者的共同努力下,使三弦艺术的发展,不论乐改、演奏、作品、教学等方面都取得了可喜的成绩,归纳起来有以下几个主要方面:

1. 三弦的改革: 为了加强三弦的表现力,除提高演奏技艺外,乐器的改革也是十分重要的一个环节。它不仅要适应乐队的需要,而且在独奏中,也应充分发挥其优良的性能。为了达到这一目的,在三弦演奏者和乐改人员的共同努力下,长期以来进行着多次改革和实践摸索。解放以来,出现了改革的民乐“大三弦”、“四根弦的三弦”、“电三弦”、“高低音结合的两用三弦”等许多新的品种,其中以中国广播民乐团、中央民族乐团、新影民乐团中使用的大三弦普遍引起民乐界的注意。他们在北方曲艺三弦的基础上吸收南方小三弦之长,进行了缩短弦担,改进弦鼓,设制了鼓钩和下移了山口等改革措施,既保持了传统三弦的特色,又能发挥演奏技巧。这一改革大大提高了三弦在乐队中的适应性,同时也促进了独奏技能的发展,因而受到人们的喜爱,成为我国民族乐器中的一支绚丽的花朵。但是,从乐改角度出发,作为常规乐器在民族乐队中所处的地位和应起的作用等方面来看,还存在着一定的差距。这差距表现在高音区缺乏明亮、清晰的色彩,同时穿透力也欠于中低音区,因而显得音量不够平衡,这些缺点还有待于今后乐改中逐步解决。

2. 继承创新中的新成就: 建国以来,在推陈出新、古为今用的方针指引下,整理出相当数量的传统乐曲及民间音乐。演奏者们根据曲艺、戏曲伴奏中的技法及地方音乐的民间风格,并

吸收其它民族乐器的演奏手法(如古琴、琵琶等),使三弦演奏技巧有了新的发展,并形成多种演奏风格和派别,展现了三弦艺术的瑰丽多姿。

古琴家溥雪斋,琵琶、三弦演奏家杨大钧,用三弦演奏的《弦索十三套》以及一些传统乐曲,在保持乐曲原有古朴风格的同时,大胆地吸取了古琴、琵琶等姊妹乐器的技法,充分利用三弦无品位的特点,在吟、揉、滑等手法上进行了发挥,从而细腻的表达出曲调的韵味,将宫廷音乐中那种优雅、柔婉的抒情性格展现在我们面前。广东著名艺人罗九香用一个手指摇奏的方法演奏的客家音乐《寒鸦戏水》、《出水莲》等,又是那么轻快、活泼,别具一番情趣。金筱伯用拨子演奏的小三弦,表现了玲珑小巧、华丽而流畅的江南丝竹乐的风格。上海音乐学院的李乙用大三弦弹奏的《春江花月夜》、《大浪淘沙》等乐曲,以音色圆润处理细腻而著称。一九五九年被选拔去维也纳参加第七届世界青年联欢节的比赛,是建国以来第一次以独奏形式将三弦艺术展现给国外观众,为我国民族音乐艺术取得了荣誉。随着地方音乐的不断丰富发展,三弦又广泛的被吸收运用到这些形式的演奏中去,并以特有的音色和演奏手法逐渐形成了自己的独特风格。如十番锣鼓、苏南吹打中的三弦以轻快、活泼为主要特色,江南丝竹的三弦则以细腻秀雅、韵味浓郁的特长著称;在传统古曲的演奏中三弦又是那样典雅、古朴,作为说唱、戏曲伴奏的三弦又擅长以多种技法润饰唱腔而相得益彰;当听到以拨棍演奏蒙古族三弦的乐曲时,又会感到那样流畅,豪放,在白族、彝族、拉祜族等少数民族中,均以他们自己的独特演奏方式,在伴奏自己的歌舞音乐和器乐合奏中,显现出刚健、豁达、明快、跳跃的性格。

值得高兴的是,这些年来,在全国音乐院校、表演团体中的三弦演奏者以及作曲者,为三弦艺术的发展做出了许多新的贡献。他们搜集整理了有关三弦的资料,挖掘继承了一定数量的曲谱,编写和出版了多种材料及三弦演奏法,同时还创作了一定数量的新曲,从不同角度反映了人们现实生活中的精神面貌。其中有中央民族乐团改编并演奏的《社员都是向阳花》,中央新闻纪录电影制片厂民族乐团演奏的《北京的早晨》(刘明源曲),中国广播民族乐团演奏的《老贫农夸公社》(杨景贤曲),中央音乐学院演奏的《太行山上送粮队》(肖剑声曲),海政文工团演奏的《乐亭新歌》(周润通曲),以及周润明演奏的《快乐的牧马人》(王志伟曲)、《新弦子调》(王志伟、周润明曲)等。这些作品不仅以新的音调反映了新时代的气息,同时展现了三弦艺术发展中的一个新的侧面,这是三弦艺术发展中十分重要的变化。这些作品在创作上也有许多突破和创新,它在继承传统乐曲的曲式、调式、旋律等艺术特色的基础上,大胆借鉴吸收了移调、转调、模拟、变奏、和声处置等作曲技巧,丰富了作品的表现力,并取得了较好的效果。

在演奏技法上,近年来也有许多新的突破和创造。比如对左手小指(即四指)的使用,对新把位指法的运用等都是比较成功的突破。为了更好地发挥三弦的性能,增强它的艺术感染力,许多演奏者都进行着移植运用古琴的吟揉、滑音、琵琶的轮指、擞分等等及其他乐器的演奏手法。在借鉴西洋方面也没有忽略探索尝试,如曾移植演奏了《土耳其进行曲》、《查尔达什》等世界名曲,并从中得到不少收益。

3. 三弦在民族乐队中的作用:随着新型民族乐队的不断发展,三弦技巧的不断丰富,大大提高了它在乐队中的适应性,并在乐队中起着以下几方面的主要作用:

(1) 中低音声部的重要支柱。目前在民族乐队使用的大三弦, 定音大多都是 G、D、g(分别为里、中、外三根弦)。常用音区一般都在大字组 G 到小字一组 g' 的两个八度内, 它在乐队中属中、低音乐器, 它的音质纯厚坚定, 在与弦乐低音结合时可产生饱满、有力而清晰的感觉, 因此曲作者常把它与中、低音乐器结合使用, 充实声部的力量。在民乐合奏《月儿高》(彭修文改编) 中的第三段(海峽躊躇)的旋律配器中, 是把三弦作为低音乐器安置的:

1=C $\frac{4}{4}$

三弦	$\overset{\sharp 4}{\underset{\cdot}{3}} \overset{4}{\underset{\cdot}{3}} \overset{4}{\underset{\cdot}{3}} \underline{\underline{3.5}} \underline{\underline{6.56}} \overset{\sharp 4}{\underset{\cdot}{3}} \underset{\cdot}{3} \overset{\sharp 4}{\underset{\cdot}{3}} \underline{\underline{2.3}} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{1} \underset{\cdot}{2} \overset{\sharp 4}{\underset{\cdot}{3}} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{3} \underline{\underline{56}} \overset{\sharp 4}{\underset{\cdot}{4}} \dots\dots$
箫、二胡	3 0 3 0 <u>3. 5 6 56</u> 3 <u>2 3</u> 1 6 1 2 3 3 0 0 \dots\dots

它与主旋律进行卡农式的呼应, 恰当地表达了感情洋溢, 略带激动的音乐情绪。然而在第六段(素娥旖旎)又以另一种配器办法, 巧妙地陪衬了旋律中所表达的那种洁白、柔和、美丽的情趣:

1=C $\frac{4}{4}$

箫、箏	$\overset{tr}{6} \overset{tr}{5} \overset{tr}{3} \overset{tr}{6} \overset{5}{\underset{\cdot}{5}} \overset{6}{\underset{\cdot}{6}} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \overset{5}{\underset{\cdot}{3}} \overset{2}{\underset{\cdot}{2}} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \overset{5}{\underset{\cdot}{3}} \overset{2}{\underset{\cdot}{2}} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \overset{\sharp 4}{\underset{\cdot}{6}} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \dots\dots$
三弦	$\underset{\cdot}{0} \overset{6}{\underset{\cdot}{0}} \underset{\cdot}{0} \overset{5}{\underset{\cdot}{0}} \underset{\cdot}{0} \overset{3}{\underset{\cdot}{0}} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{0} \overset{7}{\underset{\cdot}{7}} \underset{\cdot}{3} \overset{7}{\underset{\cdot}{7}} \underset{\cdot}{0} \overset{7}{\underset{\cdot}{7}} \underset{\cdot}{3} \overset{7}{\underset{\cdot}{7}} \underset{\cdot}{6} \underset{\cdot}{5} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \underset{\cdot}{3} \dots\dots$

如果改变以上的配器方法, 或去掉三弦, 都不可能收到这样好的效果。

它与中音乐器结合时, 又可使整个中音声部富于活力和个性。如《瑶族舞曲》中的小快板段:

1=F

<u>6 3 2321</u> <u>6 1 6 3</u> <u>6 3 2321</u> <u>6 1 6 3</u> <u>6 61 2 21</u> <u>2 5 3</u> <u>2 32 1 21</u> 6 6 \dots\dots

的配器, 用三弦主奏旋律, 恰到好处地发挥了三弦中音区的性能和音色, 增强了艺术魅力。

(2) 做色彩性乐器使用。三弦具有淳厚、圆润和其它乐器又难以比拟的独特音色, 从而引起作曲家们的兴趣, 并把它作为色彩性乐器使用。在合奏中不论是担任领奏和主奏, 均能显示出鲜明的特性, 浓郁的风格。中国广播民族乐团演奏的《龙船锣鼓》中, 有一段音乐的配器使用了小三弦, 表现了丝竹乐中的小、轻、细、雅的特色。在西洋乐队中引用三弦作为特色乐器使用, 同样取得佳美的效果。近期, 作曲家瞿希贤在影片《骆驼祥子》的电影配音中, 大胆地将三弦作为特色乐器用到西洋乐队中, 获得人们的赞扬和好评。

(3) 在弹拨乐声部中的作用。风格多异的弹拨乐声部中, 不是有品位的乐器(如琵琶、阮), 就是一弦一音的多弦乐器(如扬琴等), 只有三弦既无品位又非繁弦。它的这一特长, 在弹拨乐声部中算得上是得天独厚的了, 因而用它能演奏出其他弹拨乐器难以取得的效果。它不

仅可做为弹拨乐声部中的低音乐器,同样也可引入中音家族,需要的时候,它又能成为领銜者。在弹拨乐合奏中,任何乐器也不会埋没它特有的音色。弹拨乐合奏《秋收忙》(俞良模曲)中,三弦就充分地发挥了它的这些作用。

三弦虽有以上的长处,但它也和所有乐器一样,都有着自己各自不同的局限性。比如它的上把位指距宽,对于在上把位的快速而密集的音符的演奏,就显得难度较大,同时对于音的准确性也难以控制。然而,并没有因为这一局限性而影响作曲者和演奏者对三弦特有的性能的兴趣和重视,并不断地为它在艺术上的发展摸索扬其长避其短的新道路,让这朵鲜花在民乐艺苑中开放得更加绚丽。

四、对三弦发展中一些问题的看法

在建国以来的三十多年中,三弦艺术取得了很大的发展,其成绩十分显著,这是应当充分肯定的。但是,在前进中还存在着许多问题,借此机会浅谈几点看法。

1. 要排除妨碍三弦发展的思想障碍:旧中国统治时期,三弦受歧视自不必多谈。然而建国以后虽然社会制度发生了根本的变化,但在相当一段时间里,由于一些人头脑中的半封建、半殖民地残余思想的作怪,看不起民族音乐,轻视民族乐器发展的现象还是严重存在的。尤其因为三弦长期与说唱艺术为伍,为它伴奏,而说唱在一些人的心目中则被视为艺术中的下品,因此,轻视的程度更为严重,在一段时间里,“弹弦子的”成为对三弦演奏者的贬意。“四人帮”肆虐时期,又常常在一些作品中把三弦作为陪衬反面人物的乐器使用,进而三弦又被莫名其妙地戴上了“反动阶级分子”的帽子,更加让人啼笑皆非了。这些曲折坎坷的道路,使三弦艺术的发展受到很大影响,因此,三弦较之其他姐妹乐器的发展,就显得迟缓一步。目前,对妨碍三弦发展的这种思想障碍是不是消除了呢?笔者认为其潜在意识还是有的,问题的提出对某些人来讲还是有的放矢的。

2. 繁荣三弦独奏作品的创作:一件乐器的发展与其独奏作品的数量、质量有着紧密的关系。近年来,虽有不少三弦独奏曲的新作问世,但总的来讲还远远不能适应发展的需要,并存在着数量不多,质量不高,题材不广的问题。解决的办法不外乎以下几个途径:

(1) 加工整理、改编创作传统乐曲和民间音乐。祖先为我们留下的文化遗产之丰富,浩若烟海,是取之不尽用之不竭的宝库,许多珍贵的乐曲和丰富的民间音乐需要我们去继承,去学习,并在这一基础上本着“古为今用”、“推陈出新”的原则,去加以创新。就目前情况来看,虽然在这方面做了一些工作,但还远远不够,甚至有些方面我们还没有涉及,即便涉及也十分肤浅。比如各类弦索音乐可以继承、借鉴于三弦方面的东西是非常丰富的,然而,这方面的演奏资料多年来也只限于《弦索十三套》中的几首。其实弦索音乐的种类是很多的,尤其是依附于说唱、戏曲或舞蹈形式的弦索音乐,可以说灿若繁星,近在咫尺,但却很少被人重视,更不用说用来丰富三弦艺术的发展。因此,加工整理、改编传统乐曲和民间音乐是大有可为的一项工

作。此外,还应强调出新的问题。这里所提的“新”,不外乎两个方面:一是演奏上的出新,即将优秀的传统乐曲演奏出新的内容、新的风格,并使之起到新的社会作用;二是将传统乐曲和民间乐曲中的优秀片断或可以用来发挥三弦特长的音乐素材,重新整理改编、创作出新的完整的三弦乐曲来。

(2) 改编、移植其它乐器的优秀作品。这是丰富三弦创作的一个较方便的途径,过去在这方面已经取得了不少成绩。比如移植的琵琶曲《大浪淘沙》、柳琴曲《春到沂河》、古琴曲《合欢令》等,不仅丰富了三弦曲目,同时从中吸收借鉴了不少有益的营养,今后应继续做这方面的工作。

(3) 积极开展新作品的创作。建国以来,专门为三弦创作的作品,虽有一些,但是,不得不承认数量之少是屈指可数的,从质量上看也是不理想的。这表现了三弦艺术发展迟缓的一个重要侧面。粉碎“四人帮”以后,开始有了新的生机,特别是通过一九八二年举行的全国民族器乐观摩调演,对繁荣三弦作品的创作是一次有力的促进,相继出现了一些新作,这些作品的质量都有显著的提高。但是总的来看,不论与时代发展的速度相比,还是从人们精神需要上讲,都还存在着较大的距离。呼吁作曲家们多为三弦创作反映现实生活的新作,这对促进三弦艺术的发展是十分必要的。

3. 加强交流,提高演技:一个较大型的民族乐队中的三弦编制,一般只有一、二名,对于较小型的乐队来说,即使这一少量数字的编制也较难实现。因此,在全国范围内,三弦演奏者的数量是不多的,而且全国分布稀疏,客观上造成了交流的困难,以致各地三弦技巧的发展也极不平衡,地区间相差悬殊。同时,技法上的规范也欠统一。若能为加强经验交流创造条件,会大大促进演技的提高。

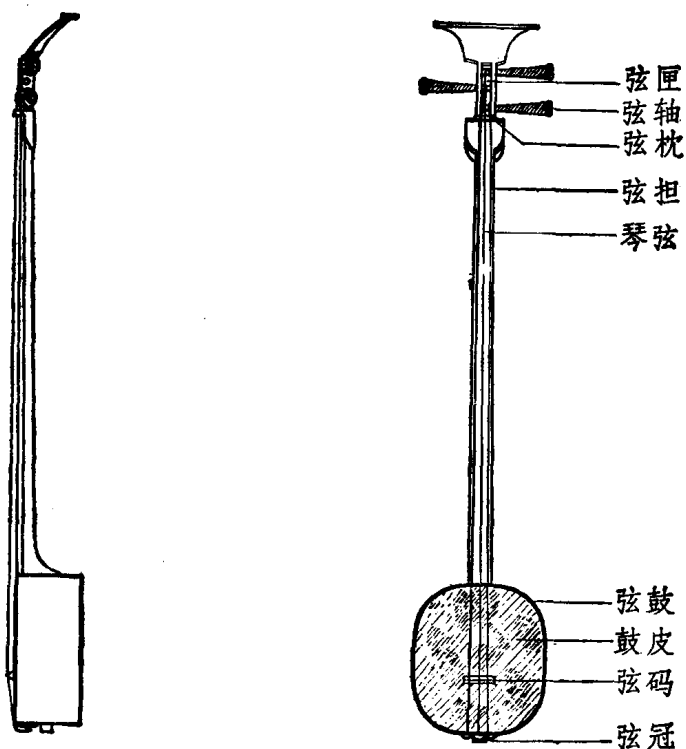
4. 应重视编写教材的工作:三弦的演奏技法是十分丰富的,但是,长期来由于民间艺人人口传心授的教学方法,这些丰富的演奏技法,更多地保留于世家出身的演奏者手中,随着时间的流逝,有的技法已经失传。比如,三弦弹戏中所使用的一些技法,已接近失去继承,濒于湮没的地步。解放以后,在一些专业工作者的努力下,进行了搜集整理,并在此基础上又进行着许多方面的创新,同时,还编写出了一些教材。但总的来看,还未能达到理论化、曲谱化的要求。因此,这些教材就显得零散、片面,特别是三弦练习曲更感贫乏,这在客观上必然还要承袭口传心授的教学方法。所以加强教材的编写工作,对改变教学方法,加速人材的培养,是很有现实意义的。

五、章 结 语

对于三弦艺术只有了解它的历史,知道它的现在,才能指挥它的将来。今天,在“四化”建设蓬勃发展的时代里,我们应从各方面为三弦的发展开拓出一条广阔的道路,使它随着社会主义现代化的建设,飞速前进。

第二章 三弦的构造

三弦的构造(指民乐用的大三弦)是由弦鼓、鼓皮、弦担、弦匣、弦轴、弦枕(又叫山口)、弦冠、弦码、琴弦等组成(如图一)。



图一 三弦的构造

1. 弦鼓: 弦鼓是三弦的共鸣箱体, 弹奏时使声音产生共鸣作用。形状以椭圆、扁平形的较多。弦鼓的质料以红木、乌木制做的较好。其几何尺寸为: 长 23.5 cm、宽 21.5 cm、高 9 cm、壁厚 2 cm。

2. 鼓皮: 鼓皮是指蒙在弦鼓上的两面蟒皮, 是三弦最重要的发音体之一。它通过弹奏弦线的振动力量, 将声音传至弦鼓产生共鸣作用并将声音扩大。所以它对音色、音质的好坏, 音量的大小都起着十分重要的作用。一般来讲, 选用表面光滑、薄厚一致、鳞粒均匀的蟒皮蒙制, 能取得较为理想的效果。

3. 弦担: 三弦的弦担由指板和托底担两部分胶合而成。指板多以乌木或红木制做。弦担下端插入弦鼓的箱体, 上端连接弦匣, 成为张弦的支柱, 并确定发音的位置, 长 73 cm。弦担

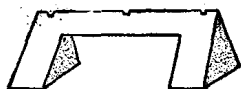
有两种：一种是空心担子，并在担子内装有响簧(又称胆)，经音波震动能起共鸣，可美化音色；另一种是实心担子。现在由于制作工艺的不断提高，多以实心担子为主。

4. 弦枕：在弦担与弦匣之间嵌一块凸出的骨制白条，称为弦枕(亦称出口)。起切弦作用，是每根弦的最低音位。弦枕与弦码之间是琴弦的振动部分，因此要求弦枕的高度必须得当。在弦枕上刻有三条托弦的小沟，要修整光滑，宽窄适度，否则容易跳弦或磨损弦线。

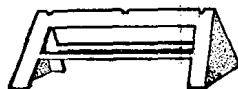
5. 弦匣与弦轴：弦枕以上的部分称为弦匣，呈扁平长方匣状并开有洞口，顶端装置方铲形的头部并以骨制装饰。在弦匣体两侧插入三个弦轴，起着系弦调音的作用。弦轴由乌木等硬质木料制作。左边的一个位于中间，上系第二根琴弦(即中弦)，右边的上轴系第三根琴弦(即里弦)，下轴系第一根琴弦(即外弦)。弦轴要与插口妥贴吻合，松紧适度，过于紧涩调弦困难，过于松滑容易跑弦。

6. 弦冠：弦鼓下端的一块突出部分，称为弦冠。是弦担的底端，起着系住三条弦的作用。

7. 弦码：是三根琴弦架在弦皮上的支码，多以青竹刻成。有“天桥式”、“空心式”等多种样式(如图二、图三)。它起着传递声音的作用。因此，弦码的高低要适当，过高在下把位按音



图二 天桥式琴码



图三 空心式琴码

时由于弦的张力改变容易引起跑弦走音，过低又会使作用在鼓皮上的压力不足，产生发音不实。弦码的位置放置在弦鼓靠下半部的三分之一处较好。

8. 琴弦：三弦常用的弦有丝弦、钢弦、尼龙弦三种。丝弦按粗细又分为老弦、中弦、子弦三种。子弦安在外弦位置，中弦安在中间的位置，老弦安在里弦的位置。它具有发音清脆、纯净、手感好的优点，但有伸缩性较大，易于断弦的缺点。近年来也有一些演奏者采用钢弦或尼龙弦，也有混杂使用的。上述几种琴弦各有所长，演奏者可根据乐曲的需要和个人的习惯选用。



图四 指甲

9. 指甲：它是弹奏三弦时发声的工具。最初都将手的指甲留长后使用，由于人的指甲耐磨性差、弹奏时音量小以及生活中不方便的缺点，因而近年大多改用假指甲代用。一般采用狗骨、羊骨、化学板、牛角等材料制做而成(制作方法详见本书第四章有关指甲制作部分)，其形状如图四。在使用假指甲时，用丝

线、皮手套或橡皮膏牢固在右手的大拇指与食指上。指甲的大小、宽窄要合适，牢固于手指时，松紧要适中。过紧会使手指麻木失去灵活性，过松又会影响力度、速度等技巧的发挥。