

对山东筝派艺术的探究

彭程

内容提要：作为中国古筝的重要组成部分，山东筝派艺术有着悠久的历史渊源，是全国最有影响的主要流派之一。本文试图从山东筝的史实记载、近代山东筝的发展概况及山东筝派的代表人物赵玉斋三个方面对山东筝派的艺术进行粗略的探究。

关键词：山东筝派；赵玉斋

一、山东筝的史实记载

“山东筝”又称为“齐鲁筝”，源于菏泽地区的郓（yun）、鄆（juan）二县。主要流传在鲁西南的菏泽地区和鲁西的聊城地区，素有“郓鄆筝琴之乡”。远在战国时期，筝就盛行于山东民间，成为群众喜爱的一件乐器。《战国策·齐策》中对筝的描写就有：

“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹筝”¹

汉魏时期，诗人曹植初封东阿王（山东西部东阿县），后改封陈王。在他的《弃妇篇》中以：

“抚弦弹鸣筝，慷慨有余音，要妙悲且清，收泪长叹息。”²

来表达他那郁闷不得志的心情。南朝宋时，无神论思想家、天文学家何承天精通音律，并善弹筝。宋书《何承天传》记有：

“……承天又能弹筝，上又赐银装筝一面。”³

可知何承天弹筝技艺高超，得到帝王的赏赐。元末明初的小说家施耐庵创作的，以宋代山东水泊梁山的农民英雄为题材的《水浒传》里，也有在忠义堂菊花会上也有写照：

“马麟品箫，乐和唱曲、燕青弹筝、各取其乐”⁴。

明代兰陵（山东峄县）笑笑生创作的《金瓶梅词话》，在这部以山东富豪西门庆为主人公的文学名著中，就有几十处描写以琵琶、筝、弦子、月琴等乐器为唱曲伴奏的场面，以及当时流行的曲目。如：

“……当下春梅，迎春和玉箫、兰香，一般儿四个家乐，琵琶、筝、弦子、月琴一面弹唱起来，唱了一套《南石榴花》……”⁵。

这种弹唱形式很可能跟山东说唱音乐有一定的渊源关系，说明弹唱的曲目还是相当丰富的。其中弹筝演唱的描写也很多。

从这些历代文学的记载，可以清楚地看到，流传在山东地区的筝一直是历代盛行不衰的。

二、近代山东筝的发展概况

近百年来，山东筝主要流传在山东鲁西南地区，特别是菏泽地区，以郓城和鄆城最盛。那里的人们常常在农闲时节和赶庙会、逢年过节的时候演奏筝曲，欣赏娱乐。根据老艺人们的回忆，最早传筝的师祖，是清末时期郓城与鄆城交界处黎同庄的黎邦荣老先生，他一边以教书为业，一边研究古筝技艺。他的传人有三

¹ 出自《战国策·齐策》。

² 出自《弃妇篇》。

³ 出自《何承天传》。

⁴ 出自《水浒传》。

⁵ 见明代兰陵（山东峄县）笑笑生创作的《金瓶梅词话》第二十二回。

代，第一代有黎连俊、张念胜，第二代有传人樊西雨、张为台、张应易，第三代有张为昭、黄怀德、赵玉斋、高自成等。这些筝艺名家把山东筝继承和发展并流传。他们继承传统筝曲，充分发挥了筝演奏技术上的特长，广泛地吸收山东民间音乐为己所用，如，把山东琴书音乐编为筝曲，把民间乐曲《八板》创作为筝的独奏曲，同时还演变成器乐重奏乐曲形式。

解放后，一些山东筝艺人被高等音乐院校聘请任教，赵玉斋先生也在其中。由于他的教学和演奏影响面很大，促进了山东筝曲的传播，为山东筝在我国古筝流派中的地位奠定了坚实的基础，成为山东筝派的代表性核心人物。

至上世纪五十年代，中央音乐学院、沈阳音乐专科学校（沈阳音乐学院）、西安音乐专科学校（西安音乐学院）、南京艺专（南京艺术学院）及山东艺专（山东艺术学院）都先后聘请了山东筝派的民间艺人任教，培养出了大批学生。

谈到山东筝地方风格，首先要知道形成这种地方风格的技术要素。从古筝音乐演奏来看，山东筝地方风格形成的技术要素通常表现是：其一为装饰性的演奏手法，它的表现常常是在一个传统的曲调基础上，进行加花演奏和色彩性的加花变奏等装饰运用。其二为大多数乐曲都以老八板为曲体结构，形成了具有特色的“大板曲”；其三为特有的“节奏型”的运用，如《庆丰年》中它借鉴钢琴的和弦技巧，使得演奏令人耳目一新；其四为特殊的“色彩音”的使用，其表现在传统中的按、揉、滑、颤运用的十分巧妙，以及特有的大指小关节密摇。这些技术要素都充分体现山东筝曲音乐的风格。

三、山东筝派的代表——赵玉斋

赵玉斋是山东筝派的杰出代表。他所创作和演奏的古筝作品充分体现了山东筝音乐的风格特征。他演奏中的刚劲、优美、音韵浓郁的艺术特点，恰似赵玉斋先生耿直、朴实的个性。他的筝曲繁茂如林，有的清秀细腻，如泣如诉；有的粗犷豪放如万马奔腾；有的抒发怀古之幽思；有的描写离情之别绪；有的寄情于花鸟鱼虫、高山流水，表达人们对幸福生活的憧憬，对邪恶的鞭笞或对英难的讴歌，对秀丽山川的赞美，使人们听了兴趣盎然，耐人寻味。《高山流水》是他演奏的诸多比较古老的传统筝曲中的一个杰出代表曲目。

《高山流水》是“大板曲”的代表曲目之一。山东筝曲长于抒情，旋律则喜好抑扬起伏的进行，多采用单一节奏型贯穿全曲的形式，规则对称。小板曲的风格比较平实亲切，大板曲的风格偏于优美典雅，华丽清畅。赵玉斋演奏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的小关节灵活的“劈、托、摇、刮”而奏出，速度张弛自如，击弦刚劲坚实，左手滑音干净利落；另外，利用“走指”技术以求音色的变化，用“邻弦回音”以加强力度，这些都是赵玉斋演奏山东筝曲的技法特点。这些曲风与技术上的特点，他还讲究以右手轻弹为主，不太强调左手的“以韵补声”，故而形成淡雅、含蓄、清丽、秀美的风格。在曲式结构上，采用的是套曲联缀的形式。他与其它筝派的同名曲相比，不管是形式还是风格意趣，发挥了自己的独到之处。

山东派的传统古曲，大都是六十八板的小曲，为此，民间就常常用套曲联奏的形式来扩大乐曲的篇幅，以塑造和表现多侧面的音乐形象。赵玉斋演奏的《高山流水》就是由《琴韵》《风摆翠竹》《夜静壶铃》和《书韵》四首小曲联缀演奏而成的套曲。

第一曲《琴韵》，赵玉斋以古筝模拟古琴的神韵。右手充分利用大拇指的“劈、托”技巧，浑厚有力；左手配以醇厚明朗的按滑，刚柔相济。几乎通篇的级进音程和缓慢的滑奏，使乐曲旋律婉转优美、韵味悠扬、古意盎然，大有“描摹于伯

牙于汉水之滨鼓琴的风采”。

第二曲《风摆翠竹》，赵玉斋以右手大指、食指交替弹拨，运用花奏代撮轮的独特指法，使旋律生动活泼，轻巧流利，音响效果清脆明快；左手用颤音润饰旋律，频繁的奏出小二度音程效果，勾勒出“微风轻拂、翠竹摇曳”的情景。动而轻盈、静而有韵，动静有序，使得竹影婆娑，轻风拂面，犹如置身其中领略自然的交响。

第三首《夜静銮铃》，赵玉斋以山东快板为基调。由于突出的运用了“勾搭”技法，故此曲又名《勾搭》。乐曲旋律上他采用了强拍上的低音旋律与弱拍上快速的高音区刮奏相配合；节奏进行中采用了切分节奏的连续运用等手法，旋律进行中使用的大跳音程布及全曲，故而乐曲华丽流畅中暗含波动起伏，音韵轻巧中不失非凡气势。犹似夜静阑珊，清脆的銮铃声隐现于更鼓之中，叫人欲睡不能，勾起阵阵遐思。

第四首《书韵》，其旋律是根据山东地方的发音特点而作，别具风味。赵玉斋在右手运用食指、大指的“小勾搭”手法的同时，左手频繁使用大二度、小三度的滑音装点其中，旋律大多在低音区，节奏规整、平稳，曲风明朗而风趣。旋律中上滑音与邻弦音相结合，以不同形式奏出连绵不断的同度音，把古人吟诵诗书的情境声情并茂地模拟了出来。低音区按滑音更为低沉浓郁的回音，附点与切分节奏的使用，使得“书韵”格外抑扬顿挫。

对《高山流水》这首乐曲的演奏方法，山东筝派目前认识并不很一致，对于大标题的含义与乐曲内容的关系，有两种看法。演奏家高自成认为：“乐曲以庄重的和弦开始，以双手交替演奏的繁响，描绘出高山耸立的巍峨气魄。接着以双手交替的加花手法，引出小溪潺潺的流水之声。而后描绘出轻风拂弄着松柏翠竹时较为摇摆的形象，给人以清新秀丽、欢快舒畅的感觉。乐曲后半部分好似涓涓细流汇集成滚滚飞瀑，直泻深谷，声响轰鸣。展现出祖国锦绣山河宏伟壮丽的磅礴气势和到处充满生机的兴旺景象。而赵玉斋则认为：“大标题的含义与各曲内容并无关系，而原各小曲标题与音乐内容十分吻合。”他认为，应该将四首小曲联缀形成套曲形式，因为这四首曲目从内容上看，虽有一定的内在联系，但并不影响其中任何一首以独奏的方式演奏。因而它既可单独演奏，也常组合起来联奏。

参考文献：

- 1、刘再生，《中国古代音乐史简述》，人民音乐出版社出版
- 2、阎俐，《中国古筝教程》，上海教育出版社
- 3、林玲，《古筝演奏基础教程》，安徽文艺出版