

齐鲁古筝探源

——兼谈山东筝派的演奏特色

山东 / 杜 鹏

1992年4月20日，全国政协委员、中国历史博物馆研究员史树青先生，中国音乐学院教授、北京古筝研究会会长曹正先生，西安音乐学院教授、秦筝学会会长高自成先生，专程到山东鲁西南素称“筝琴之乡”的郛城参加了一次别开生面的古筝音乐会。史树青先生听了师生弹筝后吟诗一首：“郛城筝馆育群英，动我康丘怀古情。揉指挥弦备逸响，坐听枯木发新声”。描绘了筝乡历史和筝的演奏艺术水平。曹正先生挥毫题词：“丝桐合为筝，端赖雁柱承。右弹轻弄弦，左按补韵声。五音协六律，二变化无穷。阮声众乐师，正名主人公。音乐多委业，仁让不分争。海内多知音，天下有令名。弹筝人何老，得弹乐中筝。博大胸怀在，敬业宜乐群。”充分展示了全国著名筝乐大师的艺术才华。

笔者随史学筝界前辈怀着激动的心情走访了几位民间琴筝老艺人，经过座谈，进一步挖掘了齐鲁筝史资料，探索了山东筝派的演奏艺术风貌。现将访谈情况和几点粗浅认识整理如下：

一、齐鲁筝史 源远流长

山东古筝历史悠久，是我国最早的琴筝发祥地之一。齐鲁大地古为东夷，古代部落首领尧舜都曾在此生活过。据中国社科院考古研究所考古发掘，日照市南郊有尧王城遗址。孟子云：“舜东夷之人也。”济南一带至今还流传着舜耕历山的故事。而尧舜文化是齐鲁文化的先驱，有尧王独奏七弦琴、舜将瑟由25弦改为23弦之说，舜并作有韶乐。（参见《吕氏春秋》卷五“古乐”）。

《诗经》是最早提到琴和瑟的典籍之一，有“窈窕淑女，琴瑟友之”之句（《关雎》篇）。伟大的思想家、教育家孔子非常重视礼乐，常常与弟子一起欣赏琴瑟笙箫管笛古乐，用“六艺”进行典礼的修身。有一次，“孺悲（鲁国人）欲见孔子，孔子辞以疾，将命者出户，取瑟而歌，使之闻之”。在两千四百多年前的春秋末、战国初，琴瑟在齐鲁大地就已流行，而箏也在秦地和齐鲁诞生。秦相李斯在《谏逐客书》中提到：“夫击瓮，叩缶，弹箏，搏髀，而歌乎呜呜，快耳目者，真秦之声也。”《战国策·齐策》中所述：“临淄甚富而实，其民无不吹竽，鼓瑟，击筑，弹箏”。古诗十九首（四）有“弹箏备逸响，新声妙入神”之句，曹植《箏篋引》中亦有“秦箏何慷慨，齐瑟和且柔”等语。另据史料记载：箏与瑟相似，箏是在瑟的基础上改进形成的。《风俗通》：“并、凉二州箏形如瑟。”（并州一带战国时期归赵国管辖）。《吕律正义合编》中还记有：“箏似瑟而小，十四弦……随宫调设柱和弦，以谐律吕”。瑟与箏的相同点在于其整体为一共鸣器，弦上有柱码，演奏方法大致相似；不同点是：瑟的形体大于箏，瑟的弦数多于箏，瑟的产生早于箏（瑟在商代前就已产生），瑟的流行地域比箏广。而在“筑箏同源，琴瑟并存”之后，随着历史的发展演变和社会进步，瑟就被箏所取代了。而后箏便逐渐流入中原、荆楚、浙、闽、岭南等地，就有了陕西、山东、河南、浙江、潮州、客家、内蒙等各个箏派，形成了“茫茫九派流中国”的局面。由于乐中箏乃仁智之器，清越典雅，旋律优美，声韵独特，为人民群众所喜爱，为历代官宦文人墨客欣赏或用以自娱。

山东齐鲁是礼仪之邦，是我国古老文化发祥地之一。古箏这一民族乐器瑰宝，原属宫廷士大夫上层治具，后因战国的内乱和秦末农民革命的兴起，才传到了民间。自唐、宋、明、清以来，逐渐得到了发展，在鲁西南素称“书山戏海，箏琴之乡”的菏泽地区，更有了较广泛的群众基础。这里是黄河冲积平原，土地肥

沃，民风醇厚，为造就历史文化名人提供了社会条件。公元220年，三国诗人曹植为鄆城侯时，在鄆城旧城土山厅堂前，面对茫茫濮水曾作有“抚弦弹鸣箏，慷慨有余音”（《弃妇篇》）的诗句。唐初贞观年间，赵师字耶利，曹县人，是琴箏名家，弟子亦多高手。传说唐玄宗时期有一梨园艺女因怕治罪走出宫廷在郛州西部隐居，借古喻今，取汉朝故事编创了《汉宫秋月》、《昭君怨》、《鸿雁捎书》等曲，后在郛、鄆一带流传现已成了山东古箏传统名曲。明初，郛籍李自信居官河南，喜爱琴箏，自弹自娱。据《郛城县志·文艺篇》记载，明万历年间，樊侍郎之孙樊陵就善弹古箏，编创琴箏曲谱流传民间。清康熙年间，郛城艺人到曲阜祭孔时，用箏、琵琶、如意勾等四种乐器，合奏了根据琴曲改编的《平沙落雁》。在鲁西南民间还流传着“霍家小女家家琴，杨氏褚姨部部箏”，描绘了当时弹箏的盛况。因此，山东古箏在清朝时期有了较大的发展。郛城、鄆城、聊城、临清一些“箏琴之乡”，群众基础更为广泛，当时就有相当一部分民间艺人，从事业余或专业的琴箏演唱活动。一些古箏先人，口传心受，一代代相传下来。现在民间还藏有明清时期的琴箏，有的人不仅会弹奏，而且还会做箏。如蒋庙乡刘花园村已故刘于文老先生，从咸丰四年开始做十六弦箏，下传子孙四代人做箏，工艺精湛，音色浑厚，曾销往北京。泮渡乡李河口冯儒信老先生的祖父同治年间做的十五弦箏，箏码是花刻的，非常别致，现仍保存着。

这里特别值得提出的是，郛城西部清末文人、箏师黎邦荣在郛、鄆两县教有很多徒弟，有一定社会影响。后传黎连俊、张念胜，又传樊西雨、张应义，下传黄怀德、张为亭、张为台、张为沼。张为沼先生曾到中央音乐学院任教两年，其父张元成为清末秀才，书香门第，音乐世家，到黎全庄跟黎邦荣学箏，夜间往返数十华里，曾跑死一匹马，学箏精神令人赞叹！全国著名民间盲艺人、丝弦圣手摇滚演奏家王殿玉先生为弘扬民族文化，发展播琴、古箏艺术，1942年，组织家乡民间艺人，在郛城成立了东鲁

雅乐社，他亲为社长，成员有赵永和、郑西培、韩凤田、赵玉斋、高自成等人，曾到济宁、兖州等地演出，还被邀请到曲阜参加祭孔活动，并在黎连俊等箏师密切配合下，以播琴、古筝、高胡、京胡等民族乐器演奏为重点，进行授课，广收门徒，培训骨干，培养造就了一批民乐演奏艺术人才。1946年，赵玉斋等人随王殿玉老师离开家乡，先后到济南、天津、北京、徐州、上海等地流浪卖艺。后来，王殿玉在天津市曲艺团就职。1953年赵玉斋经曹正介绍到东北音专（今沈阳音乐学院）任教。高自成于1955年到了总政文工团，后被调到西北音专（今西安音乐学院）任教。张为沼先生于1956年被聘到中央音乐学院任教。还有现在吉林省民族乐团的赵登山（赵玉斋之侄）、山东省艺术学院的韩庭贵等人，都成了山东箏派的名家。

广西艺术学院古筝演奏家林坚副教授曾受业于赵玉斋教授，是赵先生的入室弟子。

鲁西聊城地区的箏琴之乡临清市，有清末文人箏师金玉亭，后传金光烛，下传金灼南、郝雁秋等人。金灼南先生，1882年出生于临清市金郝庄一个书香门第，音乐世家，自幼酷爱习箏，18岁考取秀才，二、三十年代，曾来往北京道德学社，携琴访友，交流箏艺，既能编曲创乐，又能撰写箏学理论，其箏的演奏风格独具风范，生前曾在南京艺术学院及山东艺专任教。现在山东省戏曲学校任教的赵彩琴同志，就是鲁箏的金派传人。

还有烟台的李祖基，生前也为山东箏派作出了贡献，除教学外还编创了《丰收锣鼓》等箏曲，成为鲁箏的现代名曲之一，在国内广为流传。

二、琴箏相伴 箏弄琴曲

山东琴书（杨琴），是民间群众喜闻乐见的一种曲艺形式，分为南路、北路和东路三大流派，即鲁西北和济南一带的为北路琴书，以广饶、博兴为中心；胶东的为东路琴书，以菏泽、曹

县、单县、郛城、鄆城为主普及鲁西南的为南路琴书。从清初以来迅速得到发展。1735年（雍正13年），郛城著各琴书艺人王尚田和刘继龙等便自成一家，广收门徒。本世纪三、四十年代，郛、鄆两县约有三百多个琴书玩友班，在郛西就有四大琴艺能手，即黎连俊、张念胜、张为台、黄怀德，琴书艺人王尔君、赵仰彬、石登岩、王尔敬、杜克法、赵布云、梁乃忠等都是吹拉弹唱的多面手。郛城东部刘官屯、张官屯、郭林村，在琴书老艺人的带动下，开展得比较活跃。群众说：“郭林村两头沉，前街是花鼓，后街是扬琴”。高庄高克旗是全县文明的琴手，他教出了很多徒弟。在大王庙村出生的赵玉斋从十四岁开始学扬琴，启蒙老师王登海，后又跟邻村樊西雨、黎连俊习箏。韩庭贵最初也是在木村琴书班演唱，后师承张为沼。流传在鲁西南的山东琴书（南路）演唱多用箏伴奏，因此箏与山东琴书有着直接联系，一些古箏演奏家都是从学扬琴开始的。

因为山东箏和当地曲艺、戏剧有着密切的联系，所以有很多箏曲都来自于琴书曲牌，这在一定程度上反映了山东箏曲的风格和特点。许多具有代表性的乐曲如“大八板”、“五字开门”、“凤阳歌”、“天下同”、“上河调”等都是从山东琴书的演奏中演变而来的，或是在间奏音乐中发展起来的。如王殿玉先生在演奏扬琴“大八板”时，创造了边用锤打，边用右手的大食中三指弹奏配合，有时还借用箏的颤音，在扬琴上按、揉、颤、滑音都加入到旋律中去，配合得节奏和谐，出神入化。高自成先生演奏的“琴书曲牌联奏”就是由山东琴书曲牌“叠断桥”、“上河调”、“双叠翠”、“夜落金钱”四首曲子改编连缀而成。“凤翔歌变奏”取材于山东琴书曲牌《凤阳歌》，并吸收了河北梆子和河南豫剧的有关音调。演奏中优雅文静的泛音奏法用双手弹奏和弦，增加了旋律的力度和厚度，并创造性地运用三指连托、连挑与连剔等技巧，造成了热烈活泼的气氛和磅礴的气势，取得了很好的艺术效果。

箏在演奏上除独奏外还可以合奏，琴书伴奏和曲牌联奏以古箏为主奏乐器，同时配有扬琴、胡琴、琵琶等四种乐器，在演奏中和谐地凝合在一起，它们纵横交织，此起彼伏，形成不同的复调和声效果。其演奏形式和曲调之所以如此丰富多彩，与各乐曲的本身特性和各乐器的演奏技巧是分不开的。它们既有个性又有共性，巧妙地融为一体，达到了较完美的高度，演奏起来悦耳动听，令人心旷神怡。这种乐曲合奏俗称“碰八板”。这些充分体现了山东箏派在演奏过程中灵活多变的特色。例如，1986年10月，在扬州召开的中国古筝学术交流会上，由高自成、赵登山和韩庭贵三人进行示范合演的山东古筝套曲“老八板”，受到与会者的广泛关注和称赞。

还有聊城地区“双八板”，在箏、三弦、琵琶、京胡四种乐器合奏时，非常讲研配合，民间称“一锅煮”，也在当地流传甚广。

三、曲式结构严谨 六八板为主体

古筝在我国民间广泛流传后，箏乐融合了我国各地的民歌，说唱和戏曲等民间音乐，形成了以不同的音韵为特点和各具特色的地方流派。山东古筝亦称鲁箏，有着极为丰富的曲目，以“六八板”为主体，曲式结构严谨规范。据箏乡民间老艺人介绍，山东古筝有名曲十大套，民间小曲200首之多，曲子多为宫调式，以“八大板”编组而成。箏曲古朴典雅，清亮浑厚、粗犷豪放，具有独特的演奏风格，在国内影响较大，流传甚广。

山东古筝套曲为宫廷音乐，唐开元、天宝年间传到民间。起初仅在书香门第和富豪人家中玩赏娱乐，后在民间被人们广泛应用，如过年、过节、赶庙会、冬闲时间，在一起演奏欣赏娱乐。据传，当时郛州西部有一宝佛寺，寺院附近有四位老艺人每月初一、十五，在寺内会集切磋箏琴技艺，演奏箏曲“碰八板”，成为民间箏曲的一枝奇葩。山东箏派的最大特点就是以“六大板”

为主体，曲式结构严谨，每曲分为八个乐句，每句八拍，唯第五乐句多四拍，这样全曲就有六十八拍，以板序来标记曲子的速度。如第一大套曲中《汉宫秋月》、《隐公自叹》标为大板第一，即表示是慢板曲。《美女思乡》、《鸿雁夜啼》标为大板第二，即表示其速度中慢。《鸿雁捎书》、《莺啭黄鹂》标为大板第三，即为中速。《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静銮铃》、《书韵》标为大板第四，即表示其为快板曲。这就是说，曲子速度按板序排列，由慢渐快，直至最快之高潮处而“刀截一声终”。

山东古筝套曲大板第一《汉宫秋月》是一首具有代表性的慢板曲，属“六八板”体，曲式结构严谨，全曲共分八段，每段八拍，在第五段多加四拍，总计六十八拍。经过长时间对旋律、节奏的调整、发展润饰和寓意，使其成为有标题的筝曲。通过揉、按、吟等技巧的运用，以缠绵凄凉、悲郁哀诉的音调，抒发了古代宫女对月伤感，扶琴思亲的愤懑心情。

《高山流水》套曲大板第四，是一首优美而古老的快板曲。全曲由“琴韵”、“风摆翠竹”、“夜静銮铃”、“书韵”四个小曲组成，可以单独演奏，但经常是将它们组合起来联奏。第一支小曲“琴韵”在筝上模拟古琴的声韵，旋律优美，韵味悠扬，音调典雅。第二支小曲“风摆翠竹”以独特的右手大指、食指交替弹拨及花奏似轮的指法配合，左手颤音，使旋律生动活泼，犹如清风徐来，翠竹摇摇。第三支小曲“夜静銮铃”（“勾搭”）是山东快板筝曲的佳作，旋律优美，音韵轻巧，突出地运用了勾搭技法，乐曲旋律以低音为主，节奏上连续切分的奏法，使旋律波浪起伏，富有气势。第四支小曲“书韵”，根据山东地方语言特点，右手运用勾搭手法，左手揉出大二度小三度的高音化，形成了独特的风格特点，具有浓厚的地方色彩。全曲情调在静淡高雅之中，有活泼轻快的情绪。乐曲假托古代琴人俞伯牙及其朋友钟子期的故事，借“高山流水”的意境抒发故友知音相逢的欢快

情绪。

以上为赵玉斋演奏曲谱。高自成演奏的曲谱，由一小段引子，接着“琴韵”、“风摆翠竹”和“銮铃”。另外，还有河南、浙江筝派的《高山流水》曲谱，均不相同。

《渔舟唱晚》筝曲，原由金灼南先生创编。早在1912年，他有感于辛亥革命的胜利，以聊城、临清家乡一带的两个民间乐曲为素材，创编了《渔舟唱晚》一曲，抒写自己的情怀。该曲根据老八板的部分音调扩展为三大段，把各种技巧手法运用在此曲之中，以旋律优美，意境深刻，情绪激昂，风格典雅，流传很广，现已成为古筝名曲，它给山东筝派增添了光彩。金先生创编的这一筝曲经姜树华先生改编，再传曹正先生订谱而成今天的样子。

四、继承传统 发展创新

筝这一古老民族乐器随着历史的发展，根据流行地域的不同，与当地民间音乐的融汇，形成了不同音韵和演奏风格各异的地方流派。山东筝派以大量优秀的传统曲目，著名的代表人物，在全国各流派中较为典型。

具体说来，山东筝派的演奏特色是，听山东筝的演奏和筝曲，如同听山东人讲话做人一样，淳朴憨厚，热情爽朗，粗犷豪放。其基本传统技法和主要表现手段是右弹左按，弹按结合，双手并重，以韵补声，声韵相成，阴阳互应，刚柔相济。通过“虚、实、点、空、吟、揉、滑、按”等技巧表现出的韵味，是各筝派不同风格的标志，特别在4、7两个变音（变徵、变宫）上的变化尤为突出。山东筝派的演奏技术特点是，右手突出地表现在一花字上，如“空板花”、“实板花”、“滚花”、“花指”等，这些民间加花变奏的技巧手法，是山东筝派独具特色的表现手段之一。而在演奏技巧方面，左手则表现在按、滑的尺度、力度、速度的种种变化上。如，常使用上滑音，上滑过程较快；常使用重按音，常在“1”弦上进行，又常使用带揉弦性质

的上滑音。同时，还比较注重左手的“吟、揉、滑、按”技巧，注重上下滑音和重按音的运用。在演奏运指上，常以大指为主，大中指八度配合的“勾搭”较多。尤其大指“密摇”技巧，以大指小关节为运动轴心，发音清脆，节奏均匀，颗粒性强，适宜表现活泼欢快的情绪。在变奏形式上，常以某一种旋律、节奏型贯穿全曲，以塑造统一的音乐形象。乐曲常常以工字和尺字开始，上字结束。大板曲的旋律，都以“八板”的旋律为基础进行变奏，并采用同一板式、同一速度、数曲联套的演奏形式来丰富乐曲，使山东古筝在继承传统的基础上不断得到发展。

山东筝派为把传统的演奏技巧与现代演奏技法有机地结合起来，经过不断探索与实践，在发展创新方面已取得了可喜的成绩。如赵玉斋先生不遗余力、孜孜以求地继承和发展山东筝派艺术，集各家各派之所长，在传统乐曲的基础上，经过加工改编创作的《庆丰年》、《四殿锦》、《工人赞》等乐曲，很受群众的喜爱。尤其《庆丰年》筝曲，创造了五十年代古筝演奏技巧的范例。这支乐曲是他到沈阳音乐学院后于1955年该院组织下乡慰问演出队和农民同台演出时，看到农民获得丰收的喜悦心情得到启示后创作的。这首乐曲，无论是手法技巧，回旋变化的旋律，还是双手和弦交替方面的处理，以及强弱对比，快慢节奏，都有新的提高。它取材于鲁筝古曲《庆太平》，根据“老八板”体系中的一段发展而成，是建国以来，歌颂劳动人民的第一个创新筝曲，从此结束了古筝演奏左手只能“吟、揉、按、滑”等传统技法的历史，对山东筝派的创新发展起到了很大的推动作用。因此，受到全国文艺界的注目。全国音协主席吕骥说：“这就是古筝新貌”。北美音乐家学会来信祝贺说：“赵先生创作问世的《庆丰年》为亚洲开创了一条先河”。1956年在参加第十一届布拉格之春演出时，受到与会84个国家音乐家的赞赏。世界竖琴表演艺术家马丽亚日娜娃跟赵先生学了《庆丰年》等乐曲之后来信说：她将此曲教授了五十三个国家的留学生，并灌制唱片售于世界各国。1984年

和1986年，赵先生又先后到香港、日本访问讲学并演出此曲，赢得音乐界人士的好评，香港《大公报》等新闻媒介作了专题报导。

另一位著名古筝演奏家高自成先生，为了整理民间文化遗产，三十多年来积极挖掘山东古筝曲谱，经过改编订谱的曲子已有百余首，如《高山流水》、《琴书曲牌联奏》、《天下同变奏》等。他还和河南已故著名古筝演奏家王省吾先生一起研究试奏了十首筝曲，定名为《鲁豫大板套曲》。此套曲用两台筝演奏：一台奏山东乐曲，一台奏河南乐曲，这种用两台筝演奏的复调音乐，在筝界还是罕见的。此套曲在西安演出后，受到欢迎。他在其它乐曲的演奏中还创新发展了“先劈后托，抹劈结合”的独特技巧，并融化了陕西奏筝的演奏风格，既刚劲又细腻。他在演奏《凤翔歌变奏曲》时，巧妙地运用左手小颤，右手双劈、双托及连续八度的和弦技巧与加花，其旋律动听优美，演奏技艺高超，为山东筝派的丰富发展与提高作出了贡献。

古筝不仅是中国的民族乐器瑰宝，也是世界音乐之林中的珍品。用它演奏的乐曲，以其鲜明的个性，优美的旋律，幽雅动听的独特风韵感染和陶冶人们的情操。随着人们对文化生活需求的不断增长，在民族音乐普及和发展中的古筝艺术，目前已在全国一些大中城市日渐复兴，从欣赏喜欢到自弹自娱，从少儿到成年人，从院校专业到民间业余，假期办班与坚持自学相结合，已逐渐形成一个多层次多渠道的筝乐普及的新趋势。近些年来，筝在港、台的流传发展非常迅速普及，筝在东南亚各国已成为海外华人作为标志其为炎黄子孙的信物，用以传扬中华风尚。正如现在台北的梁在平先生所说：“中国音乐，唯筝是崇”。