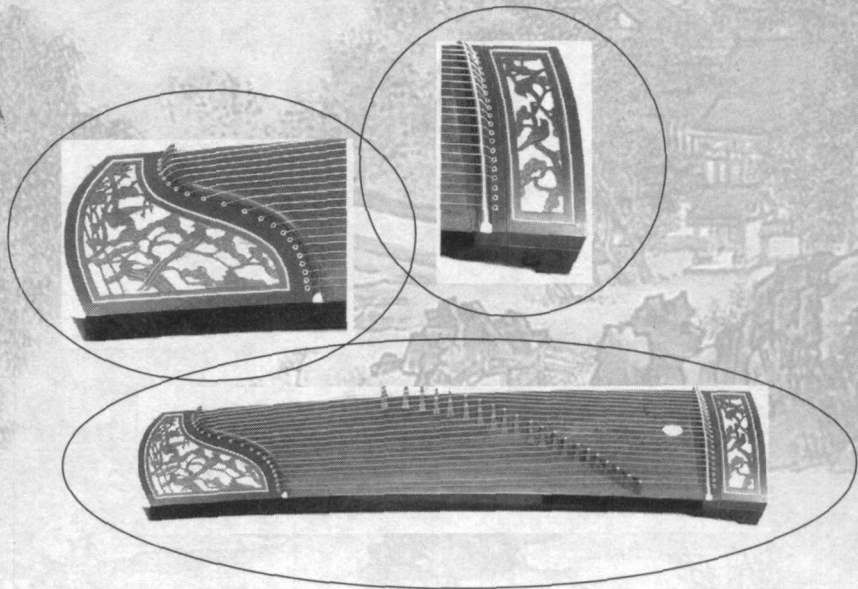


# 古筝的演变 流派及特点

文 / 徐子南  
孟维平



筝，又称“古筝”、“秦筝”，距今已有约2500多年的历史，筝最早的形制是五弦，《礼记·乐记》中写到：“筝，

五弦，筑身也。”就是说筝的形状与筑相同，均为五弦，只不过筑是击弦乐器。由于历史悠久故称之为“古筝”；称为“秦筝”则是因为它源于战国时期的秦国（今陕西省）。《史记》记载，秦国丞相李斯在《谏逐客书》中说：



“夫击翁叩缶，弹筝，搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也。”可见在秦国，筝已成为朝野上下广为流传的乐器了。进入汉代，随着民间说唱艺术相和歌的兴起，筝作为相和歌的主要伴奏乐器，进入全新发展阶段；及至唐代，筝艺达到鼎盛时期，十三弦筝盛极一时，并流传到日本、朝鲜等国；明代筝艺得到了进一步的发展，筝艺人更是随处可见。

筝在陕西流行，故形成了陕西流派，其特点在于Fa、Si两个游移音（在演奏时要弹成微升Fa，微降Si）上，听起来悲切凄楚，犹如妇人在哭诉。演奏特点主要体现在左手大指按弦的运用，由于游移音的特点和曲调进行的需要，常常会两个按音连续进行，这就需要左手食指、中指、无名指三指合力按弦与大指单独按弦交替进行，这种技法在陕西筝曲中经常出现。现今陕西筝派的代表人物有周延甲、曲云等，代表曲目有《秦桑曲》、《香山射鼓》、《姜女泪》等。

历史上几次人口大迁徙及民族大融合，使得以秦国为中心的筝乐，流向河南、山东、浙江、客家、潮州等地，并与当地的民间音乐、戏曲和说唱相融合，形成了各具特色的派别，河南筝派、山东筝派、浙江筝派、客家筝派、潮州筝派是汉族传统筝乐的五大主要派别。

河南筝派：东汉时，汉武帝建都洛阳，北宋建都汴梁（今开封），秦筝随着迁都流入河南地区。三国时期魏人（今河南人）曹植，曾在诗中写到：“弹筝奋逸响，新声妙

入神”、“何以忘忧？弹箏酒歌”可见箏已成为曹植生活中不可缺少的部分。

以高亢粗犷、明朗谐趣见长的河南箏派，受到河南人直爽的性格和铿锵有力的语言的影响。演奏的最大特点是右手大指从离箏柱较近处逐渐移向前梁处，音色由朦胧逐渐明亮，力度由弱渐强，同时左手做大幅度揉颤，在河南箏的演奏技法中，这一技法叫“游揉”，它具有强烈的艺术感染力。河南箏曲来自民间说唱音乐，主要由“板头曲”和“小调曲子”组成。河南曲子是历史悠久的民间说唱音乐，清逐渐衰落了，只有南阳地区还很兴旺，其重要组成部分是带唱词的“牌子曲”和纯器乐的“板头曲”，箏就作为其中主要的伴奏乐器。今天保存下来的大量河南箏的传统曲目，有许多就是这种板头曲，人们常称之为“中州古调”或“中州古曲”，如《苏武牧羊》、《叹颜回》、《打雁》、《陈杏元和番》、《哭周瑜》等；小调的箏曲包括《汉江韵》、《山坡羊》和《幸福渠》等；魏子猷、曹东扶、王省吾、任清芝等都对箏艺的发展做出重要的贡献。

山东箏派的历史由来已久，《战国策·齐策》中记载：“临淄其富而实，其民无不吹竽、击筑、弹箏。”传统的山东箏主要流传在鲁西南的菏泽地区和鲁西的聊城地区，特别是菏泽地区的郓城、鄄城一带，素有“郓鄄箏琴之乡”的美称，出过不少民间说唱和戏曲，民间器乐的演奏人才。今天所保留下来的许多山东箏曲就出自流传在这一地区的民间说唱艺术——山东琴书，其中一部分是作为琴书的前奏出现的传统琴曲，跟河南板头曲相似，有六十八板的“大板曲”，如《鸿雁捎书》、《汉宫秋月》等；另外，也有由山东琴书的唱腔和曲牌演变而来的，如《凤翔歌》、《叠断桥》等。

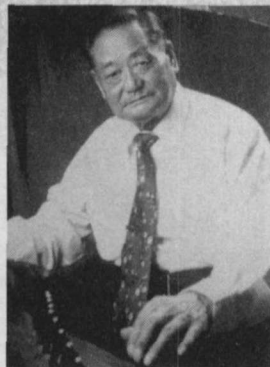
《渔舟唱晚》可谓是古箏艺术史上划时代的作品，一经问世就开创了箏曲的新纪元，此曲编创者娄树华先生，根据古曲《归去来辞》为素材于1936年改编而成。有学者考证本曲是由流传于山东聊城地区临清一代的民间箏曲《双板》及据其衍变的《三环套日》和《流水激石》改编而成。乐曲大篇幅的运用了模进和华彩段落，描绘出夕阳西下，粼粼波光，渔人满载而归的情景，尾声余音绕梁，给人以无限的回味。

山东箏派在演奏上，大指花奏使用频繁，即“花指”，以大指连“托”演奏的下花指为主，而左手的吟揉按滑等手法用来装饰旋律、润饰音色。因此，刚劲内在的音乐气

1961年，在西安音乐学院召开的古箏教材编选座谈会上，各派名家在进行学术交流



河南箏派代表曹东扶



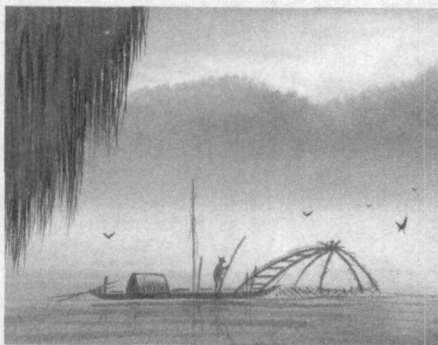
山东箏派代表人物高自成



右起：王金如、杨大筠、高自成、曹东扶、曹正、罗九香

质和朴实优美的抒情性成为山东箏派的主要风格，恰如山东人的个性耿直、朴实、爽快。

菏泽地区山东箏派的传人现知最早的一位是清末民初的文人黎邦荣，他培养出不少出色的演奏家，如张为昭、黎连俊等。黎邦荣之后的第三代，是现在的老一辈山东箏的演奏家、教育家赵玉斋、高自成、韩庭贵。他们有幸进入高等音乐艺术院校任教，培养的大批学生，遍布全国各音乐艺术院校和文艺团体，使得山东箏派不仅后继有人，并能迅速流全国。



浙江筝派兴起于杭州，盛于上海，又称杭筝、武林筝。杭州是一个有弹筝历史传统的城市，据记载，唐代诗人白居易，在杭州任太守时，写过不少听筝的诗，如在《听崔七妓人筝》中写道：“花脸云鬟坐玉楼，十三弦里一时愁。凭君向道休弹去，百尽江州思马头。”宋代苏东坡在杭州游西湖时，见一女子在船上弹筝，便乘兴写道：“忽闻江上弄哀筝。苦含情，遣谁听。”（《江城子》）在宋的宫廷教坊中，有很多乐工，按乐器分类，把他们分成十三部，筝就是其中的一部，这在南宋周密的《武林旧事》中均有记载。明开始，筝已在各种丝竹乐器、套曲中被广泛使用。特别是在曾经盛传的杭州滩簧说唱音乐中，筝作为主要的伴奏乐器。今天的浙江筝曲主要是来自于杭州滩簧、江南丝竹乐、弦索十三套中的曲牌，如《刺绣鞋》、《云庆》、《霸王卸甲》、《将军令》等。

浙江筝派的“揉指”，是浙派代表人物王巽之先生首创，即右手拇指在一个根弦上较长时间快速托劈演奏，效果似弓弦乐器的长音，如《将军令》中以“揉指”模拟号角声的长啸，这在其他流派的传统筝曲中是没有的。在浙江筝派中另一个特色的演奏手法是“快四点”，即右手大、中、食指配合的“四点”快速奏法，发出连珠落玉盘的乐音，如《云庆》、《四合如意》中“四点”指法，以流畅的旋律和活泼的节奏，刻画出美丽的江南水乡的风俗画。

客家筝派以典雅、古朴而著称，源于广东梅县大埔地区，此外，在赣南、潮汕、台湾等地也很流行。南宋时期，中原河南、湖北一带的百姓，为躲避元兵的掠夺而南下到粤东和闽西等地，当地的人称他们为“客家”。随着中原人的南迁，他们的音乐文化也被带到了这里，并且与这里的音乐、语言、习俗等融合，形成独具特色

的音乐，被称作“客家音乐”。客家筝曲就是客家音乐中“丝弦音乐”的合奏形式经过客家筝人的不断发展、提炼而形成独奏形式。

客家筝曲一般以“板数”来分类，把六十八板的乐曲称大调，其余为串调。在演奏上多用中指以及丰富、多变的左手按滑音从而形成客家筝独特的委婉、雅致的风格，如我们熟知筝曲有《出水莲》、《崖山哀》、《蕉窗夜雨》等，近代著名筝人有罗九香、林坚等。

在广东，另外一个流行的筝乐派别是以清丽、柔和见长的潮州筝派。在秦统一中国时，“秦筝”由陕西传入潮汕地区，直至今日，潮州人还习惯称筝为“秦筝”。“从潮州筝曲的调性关系和二变音的运用上，也颇似陕西地区的秦腔、迷胡、碗碗腔等戏曲音乐。”

潮筝有“轻六”、“重六”、“轻三重六”、“活五调”，实际上是弹筝时左手按音的变化。在演奏时，右手弹弦后，左手多以按滑柔吟来加以润饰，这种被潮乐人叫做“弹按尾随”的手法，再加上“勒弦”加花的频繁使用，就形成了潮筝独特的风格。《柳青娘》、《寒鸦戏水》、《平沙落雁》是众所周知的优秀曲目，而林毛根、炎广泉、苏文贤等都是近代潮州筝派的代表人物。

新中国成立后，筝在继承与创新中向前发展，特别是80年代末专业作曲家开始涉入到筝曲的创作中来，人工调式的出现，拍击琴弦和扣击琴板等的运用，与西洋乐器和管弦乐队的协奏等形式，大大丰富了筝的音响色彩和形式，但也有人指出当代筝曲“新、怪、难”，“反传统”等等，应该看到的是我们所处的时代发生了很大的变化，人们的审美需求也在不断的提高，这就需要产生适应新时代生活风貌的作品，愿这个扎根于传统的古老艺术能够不断完善，博采众长，绽放出更加鲜艳、璀璨的花朵。