

古筝繁盛背景考察

陈音

(贵州大学艺术学院音乐系 贵阳 550003)

摘要:古筝繁盛的原因首先在于其具有创造美的潜质和不断发展的空间;其次是具备了优美的音色和丰富的表现力,使之成为太平盛世朝野人士喜爱的乐器;再次是音乐的教育作用显示了古筝的社会价值;第四是人类爱美的普同性与筝的教育功能,使之在民族乐器中成为全面提高青少儿素质教育的首选之器。

关键词:古筝;创新;发展;完善;繁盛

中图分类号:J601 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-444X(2005)04-0025-04

自古以来,把弹奏古筝作为高雅圣洁的象征,作为陶冶情操、提高文化素质和艺术修养的重要方式,已成为中华民族的一种重要文化现象。这个被称为“仁智之器”的古老民族乐器,在中国这样一个历史久远、文化底蕴丰厚的多民族大国里,能在无以数计的民族乐器中,经历历史淘金般的选择发出熠熠光彩,并从一种作为自娱自乐的工具逐步跻身于具有教化、陶冶情操、提高素质等作用的高品位音乐文化行业,的确是一件非同寻常之事。近十余年来,随着我国政治的稳定,经济、文化建设的腾飞,各地政府对弘扬民族文化、繁荣古筝艺术的重视,使古筝艺术呈现出良好的发展趋势,出现了一个爱筝、学筝的热潮。时至今日,全国习筝者已达百万之多,其繁盛景象超过历史上任何一个时期。溯其原因,具有多种因素。在此,笔者仅从以下四个主要方面加以论述。

第一:创造美的潜质和不断发展的空间。

一件乐器的存在和繁荣,必须具备两个基本条件:一是具有创造美的潜质,二是具有不断发展的空间。古筝在数千年的历史中经久不衰,并几度风靡神州大地,首先在于它具备了以上两个条件,并在不断的改革和创新中发展和完善自己。其次是演奏技艺的高度发展和筝曲创作的繁荣,使之内涵更加丰满,表现力更加丰富。这是古筝得以广为流传,不断延袭、发展,乃至繁盛的物质基础。

古筝起源于战国时期,流行于秦国,故也称秦筝。早期的古筝,为五弦,筝体为竹制,形式如“筑”。“筑”是关东六国所喜爱的乐器。关于古

筝的形制与特点,古籍中多有记载。《说文解字》曰:“筝,五弦,筑身也。”战国时期,北宋陈旸在《乐书》里描述:“筑之为器,大抵类筝,其颈细,其肩圆。早期的“筑”为竹制,棒状,细颈,五弦乐。宋代丁度在《集韵》里说:“筝,古以竹为之。宋代徐铉校刊的《说文解字》则说:“筝,鼓弦,竹身乐出。从竹争声。”文中的“竹”,表示了古筝的材质。古筝后来在材质和筝弦上的改变,东汉许慎和清代训诂家朱骏声分别在《说文解字》和《说文通训定声》中也有具体说明。许慎说:“蒙恬改为十二弦,变形为瑟,易竹以木。”朱骏声曰:“古筝五弦,施于竹,如筑。蒙恬改为十二弦,变形如瑟,易以木。唐以后为十三弦。”以上说法古籍中载述尚多,在此无需一一列举。古筝由于原来的“筑身”与“五弦”的不可确定性,有了改变成“木身”,改变其形体、增设琴弦,扩大音域的空间。后来在材质上已从原先的竹制改变为木制,琴弦也从五弦增设到十三弦。木质与弦的组合,决定了古筝音色的柔美,使之具备了作为优秀乐器发展价质的基础。琴体的形制,按晋代傅玄的描述:“上园似天,下平似地;中空准六合。弦柱十二。”如此构造,决定了古筝发音的宏亮、圆润。琴弦的增设,乐器的音域得到了拓宽,使之表现力更加丰富。材质的改变和琴弦的增加可以说是古筝体质发展史上的一次革命。隋唐时代是古筝制艺高度发展的时期,不仅有了十二弦、十三弦筝,而且还出现了轧筝、云和筝等不同形制的筝。清代到近代,古筝不仅得到广泛的应用,在形制与制艺上,也有了更大的发展与提高。就弦数来说,已有五

收稿日期:2005-11-13

作者简介:陈音(1966-),女,布衣族,广西人,贵州大学艺术学院音乐系副教授,主要从事古筝、柳琴演奏、教学和研究。

弦、六弦、十弦、十二弦、十三弦、十四弦、十五弦、十六、十八弦、二十一弦、二十五弦等,并能转十二个调。不仅如此,琴弦的质地也在发生变化,早期的箏是以兽皮为弦,之后又相继改变成丝弦、金属弦、尼龙弦。所谓“尼龙弦”,是以金属弦为质,以尼龙丝缠其外表。弦的改变,对琴的音响效果产生了重要的变化。丝弦具有柔美纯正的韵味,金属弦具有铿锵明亮之声质,而尼龙弦则兼而有之。

第二:优美的音色和丰富的表现力。

伴随着古箏在形制与制艺上的改变,它那本已十分优美的音色越发显出醉人心扉,勾人心魄的魅力,加之演奏技艺、古箏曲目也不断地丰富起来,形成了箏体制艺、演奏技法、曲目内容互相推动、相得益彰、全面发展的态势,使古箏从形式到内容不断趋于丰富和完美,其影响及应用范围不断扩大,品位也不断提高,最终确立了它在民乐当中的重要地位。隋唐五代是古箏历史上的鼎盛时期,弹奏技艺达到了一个高度发展的纯熟阶段,如指法上的掩、抑、拨、打、拍、遏、拂、抽、挑、捻、推、弹、掐、揉、回旋等十八法,已全面应用到古箏演奏当中,双手弹箏也普遍得到应用。此时的古箏,已成为体现大唐艺术高度发展的代表性乐器。在隋唐七部乐、九部乐、十部乐中,箏是不可缺少的,并开始成为中国戏曲——杂剧的主奏乐器。宋辽金元明清时期,箏在杂剧、诸宫调、西腔、曲子等民间演唱艺术与戏曲中也得到了普遍运用。与此同时,箏曲的创作也得到了繁荣,出现了独奏曲、合奏曲、齐奏曲、舞曲等各类曲目数百首,并在一些地方戏曲中成为显示戏曲音乐艺术特点的主奏乐器。

太平盛世,经济、政治、文化的繁荣,使古箏成为众多朝野人士喜爱的乐器并涌现出大批的艺术家,是推动古箏走向繁盛的社会原因。据出土文物证明,早在春秋战国时期,古箏就已成为贵族们宠尚的乐器。当时的秦地民间,每逢节日酒会,“弹箏击缶”已成为时俗。李斯《谏逐客书》:“夫击瓮叩缶,弹箏搏髀而歌呜呜快耳者,真秦之声也。”古箏在民间广泛流传的同时,秦惠公或秦穆公时期进入秦室。到了汉代,音乐得到空前重视,箏除了用于日常娱乐、婚丧嫁娶、宗庙祭祀外,还成为宫廷音乐机构乐府中不可缺少的一门乐器。形成了从西北高原到中州大地,上至达官贵族、文人雅士,下至庶民百姓,无论是城镇还是农村,全国各处箏声不绝于耳的局面。魏文帝曹丕及其弟曹植,对箏非常爱好,尤其是曹丕,他还能自弹自唱。有的官吏外出,也常随带箏等乐器;有的官吏则在家中备有私人弹箏乐工。南朝的梁孝文元

帝、萧梁皇室之王公贵族也是爱箏之人,且对古箏的鉴赏之高明,音律之精通,也非常人能比。唐五代时期,由于结束了魏晋以来四分五裂的局面,中国的经济、政治、文化得以安定发展,古箏在承接了秦汉魏晋六朝的基础上步入了一个历史繁荣时期。此时,全国上下,竞相习弹箏蔚然成风。唐代是一个封建经济、政治、文化达到空前繁荣昌盛的时代,音乐文化由于对外开放政策的推行,各民族乐舞的相互吸收以至融合,也呈献出光辉灿烂的局面。唐元宗是个懂音乐的皇帝,对音乐人材的培养十分重视。他挑选宫女数百,称为“皇帝梨园弟子”,要他们学习箏等乐器,成绩优良者被誉为“招弹家”。弹箏乐工地位在这时期得到空前提高。因此,唐代教坊与梨园中,出现了许多技艺超群的箏人。古箏在前代的基础上有了更高的发展,出现了汉代以后的第二个繁盛时期,这就是“奔车看牡丹,走马听秦箏”的时代。

历史上的不少文人墨客,更是以他们对古箏的钟爱和感情,将其与自己所处的时代、经历、生活情趣融为一体,抒写了无数赞箏咏箏佳作,如古辞《善哉行》“以何忘忧,弹箏酒歌”;张衡《南都赋》“弹箏吹笙,更为新声”;侯瑾《箏赋》“享祀祖先,酬酢嘉宾,移风易俗,混同人伦,莫有尚于箏者矣”。建安七子之一阮禹在其《箏赋》中,将弹箏的行云流水与做人之道相结合,借弹箏的高超技巧以喻君子品格,将箏文化推进到一个新的高度。魏晋南北朝时期,大文豪曹植、曹丕、嵇康、傅玄等人,以箏为题材作赋写诗,有的精通弹箏且擅长谱曲,大大推动了古箏发展的进程。随着大唐文化的高度发展,古箏达到了一个极为光辉灿烂的至高点,成为诗人们歌颂的对象。在《全唐诗》中,发现有八十八人的咏箏诗百余首。唐代大诗人白居易精通音乐舞蹈和许多乐器,并达到极高的成就。他对古箏的兴趣更十分浓厚,诗中有十五篇咏箏,篇篇充满情感,如《听崔七妓人箏》、《夜箏》、《听夜箏有感》等。宋人的词作据《全宋词》统计,咏写秦箏或涉及秦箏的达200余篇。

宋元明清从宫廷到民间,古箏同样得到广泛的重视,从箏形的改革到演奏形式、表现手法等,都得到了进一步的丰富和发展。宋代教坊,是宋朝的官方乐府,承担着国家各种庆典及外事活动的音乐舞蹈与杂剧演出,拥有全国最优异的各色艺人,古箏在教坊中占着不可忽视的地位。宋辽金元四百年间,是中国资本主义萌芽初期,在文化上,是一个北方各民族文化艺术大交流、大融合时期,作为汉族特有乐器之一的古箏,不仅在宫廷教坊中受到

各民族统治阶级及其上层人士的器重,而且深受市井之辈、文人学士的赏识与推崇。无论是文人的宴集,民间节日的娱乐,还是朝廷的大典、朝会等等,箏都成为不可缺少的伴奏乐器。据测算,当时弄箏者不少于十万。元朝统治者在礼乐方面采用一些汉族传统音乐,故箏仍被列入宫廷中应用。明初人们的安居乐业,使箏的流传盛极一时。出现了“谁家无画鼓,何处不银箏”的盛况。

第三:音乐的教育作用和古箏的社会价值。

历代的不少统治者、政治家和思想家,十分重视音乐对国民教育的重要作用,对音乐与人的关系,与社会的关系,都有较深刻的认识。他们以不同的方式提倡或发展音乐教育,力图用乐教手段来达到教化民众、治国安民的政治目的。这是推动古箏向前发展,并几度繁荣的思想因素和政治因素。据有关文献记载,早在三千多年前的夏代,我国音乐教育事业便已见雏形,《尚书·舜典》曰:“夔,命汝典乐教育子。直而温,宽而伦,神人以和。商代,音乐教育已初具规模。迨至周朝,国家已设立了世界上最早的音乐学校,音乐教育网络的系统性与制度完善程度已初具形态。春秋战国时期的孔子是最早把音乐与仁德结合在一起的人,认为音乐除了具有修身养性、培养完美人格的作用之外,还具有教化民众、治理天下的政治功能。作为我国古代的一位伟大政治家、思想家、教育家和音乐家,他崇尚“先王之道”,特别重视礼乐的政治作用,主张“移风易俗,莫善于乐,安上治民,莫善于礼”,“兴于诗,立于礼,成于乐”是培养完美人格的秘诀。孟子则继承并发展了孔子的观点,认为乐者必须具备仁德,表现仁德,以仁义德为乐,是道德与善的艺术美,而“仁乐”,则是仁的表现,是乐与仁的会同、统一,即艺术与道德的会同、统一,才是最高境界。荀子认为人的一生是恶的,必须经过教育才能变善,而乐不仅供人们娱乐,同时与社会、政治存在着密切的关系,并有重要的社会功能,主张按照“以古持今”、“以时顺修”改造礼乐,创造新的音乐作品,以适应社会教育的需要。美善的统一,是中国古典美学的基本特征之一,是儒家美学思想追求的最高审美境界。故孔子称赞《韶》乐是“尽善矣,又尽美也。”

汉唐是中国历史上音乐繁荣的时代,这与统治者的重视并制定开放的文艺政策有着直接的关系。曹丕、曹植以及唐太宗李世民,均十分重视音乐的社会功用和培养人的精神品格的特殊作用。许多大文人在音乐方面均有极高的造诣,如汉乐府的领导人李延年和司马相如。李延年是一位善

于用少数民族音乐素材进行歌曲创作的艺术大师,也是发展和融合外来音乐文化最早作出贡献的音乐艺术家。司马相如是我国汉代第一位辞赋家,文学方面声誉极高,音乐方面是一位天才,他的古琴技艺造诣很深,曾对汉代琴界产生过重要影响。此外,如刘向、桓谭、蔡邕、蔡文姬、嵇康等,在音乐上造诣都极高。嵇康弹奏的古琴最负盛名,在音乐理论方面也卓有成就。大诗人白居易对音乐的社会功用更是体察入微。

到了近代,由于鸦片战争摧毁了满清王朝营垒,统治集团为了富国强兵,提出了“中学为体,西学为用”的培养人才主张。1903年,光绪皇帝令张之洞等人修定的《重订学堂章程》及纲领性文件《学务纲要》中明确提出了“以练习艺能为致用治生之具”,“至于移风易俗,莫善于乐,秦汉以前,庠序之中,人无不习。今外国中小学堂,师范学堂,均设有唱歌音乐一门,并另设专门音乐学堂,深合古意。”这些有关音乐教育的政策,均体现出清政府在制定教育政策时注意音乐教育在贯彻其教育宗旨方面的作用。与此同时,以康有为为代表的维新派人物从培养他们所理想人才的需要出发,提出了育德、养体、开智的方针。王国维第一个提出了德育、智育、美育、体育四育并举,培养“完全之人物”的主张。认为音乐具有陶冶品性、培养人的高尚精神境界的特殊教育作用。孙中山任中华民国临时大总统时,教育部颁布的《普通教育暂行办法》中,反映了德、智、体、美四育并举的宗旨,体现了当时政府对音乐教育的高度重视。当时的教育总长蔡元培在他的《对于新教育之意见》一文中提出的五点主张,其中就包括美感教育。他认为美感教育能达到净化心灵,陶冶高尚人格的境界,而音乐能够使人“涵养美感,陶冶性情”。我国近现代音乐教育家沈心、曾志B、萧友梅、黄自、丰子恺、陈鹤琴等,对音乐的教育作用均有过不少精辟的论述。

第四:人类爱美的普同性与美育功能。

音乐本身所具有的对提高人的品性修养和智力开发的作用,需要选择优秀的乐器来作为载体。由于古箏本身具备了高雅和完美的品格,特别是它优美的音色、丰富的表现力和雅俗共赏、易于入门的特质以及全面提升青少年素质的作用,在民族乐器中成了最佳的选择。音乐教育能促进大脑的开发,尤其是学习乐器,是手指的运动,锻炼手指能对脑细胞产生良好的刺激。这种复杂的手指训练,对于培养青少年集中注意力、增强毅力及促进其品质与能力的发展,均能产生良好的影响。

世界上许多科学家、音乐家,几乎都在婴幼儿时期就受到了良好的音乐熏陶或严格的音乐训练,爱因斯坦曾说过:“音乐陪伴了我一生,我所有的发明创造都来源于音乐。”“神童”莫扎特,“乐圣”贝多芬无一不是在童年时期就接受过严格的音乐训练。

对美的追求是人类的本能,俗话说:“爱美之心,人皆有之”。青少儿学习古筝艺术,既是美的培育和毅志力的锻炼,活跃业余文化生活、提高审美情趣、弘扬民族文化的需要。筝乐作品的文化内涵是通过筝的乐器属性和文化属性来实现的,并通过音乐表演这一运动过程来完成。在演奏一首乐曲之前,学习者必须研读乐谱、了解作品的基本框架、曲式结构、术语标记、文化背景、作曲家试图表达的倾向与意图等等,然后决定对音色、力度、速度的选择以及情感投入的分寸。这种理性思考的过程对于培养学习者的形象思维能力和诱发其创造能力具有良好的促进作用。古筝艺术有着悠久的历史 and 丰厚的文化底蕴,作曲家经过精心创作的作品,往往包含一个完美的艺术构想,它属于一定的时代与风格范畴,在体裁形式与表现内涵上也都有其自身的规定性。学习者可以透过作品千姿百态的旋律、调式、结构、乐曲风格去追求韵味、寻找美感,从而加深对乐曲思想内容的理解。以上等等,均能够使学习者在古筝丰富的文化内涵中受到潜移默化的影响,从而增强其对美的感受能力、美的想象能力、美的思维能力和美的创造能力,以起到开发智力、全面提升文化素质的作用。

总之,古筝在形制上,从五弦到十三弦、十五弦、十八弦、二十一弦等的演变;在演奏方法上,从弹奏、轧奏、一手弹、一手滑、柔、按、颤到双手弹、双手摇、快速拨弹等的丰富和变化;在筝曲创作上,从传统筝曲到创作筝曲、(反映现实生活筝曲)、现代创作技法的筝曲乃至摇滚音乐风格的筝曲等等,是一个不断创新,不断发展、不断完善自身的历史。随着中国改革开放的不断深入,中

外文化交流日益频繁,外部环境促进了我国民族文化与世界文化的撞击、交流和融汇。古筝艺术在这个潮流中实现了更加广阔的横向借鉴,出现了一些在内容、形式、表现手法上都更加有别于传统,而偏重于表现现代音乐概念的作品。西方现代作曲手法与中国民族音乐,特别是少数民族音乐素材的引进,使筝曲在调性、和声、曲式结构上有明显变化。这些作品扩大了筝曲的表现力。从数以百计的咏筝唐诗、敦煌石窟中流芳万代的筝图像到数以百计的古筝曲目、数以百万计的弹筝者,被称为神州六大流派的山东筝派、河南筝派、客家筝派、潮州筝派、浙江筝派、陕西筝派为主的六个不同的风格地方筝艺流派的形成以及筝曲、筝艺远播欧亚非美各大洲、朝鲜、日本、东南亚等国的喜人态势,构成了一幅古筝音乐文化的壮丽画卷,它向我们展示着古筝的灿烂与辉煌,也向我们肯定了古筝在我国文化史、乐器史、民族音乐史中所占据的重要地位。

参考文献:

- [1] 陈国海. 中国古代音乐史 [M]. 柳城市: 国际文化出版公司, 1995.
- [2] 伍雍谊. 中国近现代学校音乐教育 [M]. 上海市: 上海教育出版社, 1999.
- [3] 汤咪扫. 筝史概述 [J]. 北京: 中国音乐, 1990(2).
- [4] 焦文斌. 秦筝史话 [J]. 西安市: 秦筝, 1993(1).
- [5] 焦文斌. 纵论“秦筝归秦”及其实践 [J]. 西安市: 秦筝, 1993(2).
- [6] 焦文斌. 秦筝史话 [J]. 西安市: 秦筝, 1994(2).
- [7] 何丽娟. 幼儿的早期音乐教育 [J]. 西安市: 秦筝, 1997(1).
- [8] 张弓. 对当前青少儿古筝教育若干问题的思考 [J]. 西安市: 秦筝, 1997(1).
- [9] 封敏. 古筝教学中的审美教育 [J]. 西安市: 秦筝, 2004(1).
- [10] 李子伟. 秦筝溯源 [J]. 西安市: 秦筝, 2005(1).
- [11] 焦文彬. 秦筝史话 [J]. 西安市: 秦筝, 1997(1).
- [12] 吴诗立. 夹弹与提弹和真甲与义甲 [J]. 西安市: 秦筝, 1993(2).

An Inspection of the Flourishing Background of Guzheng

CHEN Yin

(Music Dept, Arts College, Guizhou University, 550003, China)

Abstract: The first reason for the flourish of Guzheng is that it has potential to create beauty and has space for development. The second is that it produces graceful music and rich expressive force so that it is best loved by the government and the public in the millennium. The third is that the educational function of music shows its social values. The fourth is the intercommunity of human beings loving beauty and Guzheng's educational function which causes it to be a best-chosen instrument of the national ones by the youths for their quality-oriented education.

Key words: Guzheng; creation; development; perfect; flourish