

齐鲁箏考略

刘燕

(苏州教育学院 艺体系, 江苏 苏州 215002)

摘要:齐鲁箏是中国古筝九大流派之一。在广泛流传中,由于受地区、环境、文化、历史、经济等诸多因素的影响。齐鲁箏形成了独特的风格和流派。齐鲁箏的形成与山东地方戏曲、民间说唱山东琴书、尤其是传统曲牌形式《八板》密切相关,齐鲁箏是我国古筝中重要一流派。

关键词:八板;山东说唱音乐;山东琴书;风格;流派渊源;技法特点;音韵

中图分类号:J632.32 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7931(2004)01-0056-04

齐鲁指山东省,春秋时代,齐国在山东的西北部(沿海一带)。鲁国在山东的西南部靠近河南、江苏省。当时的齐国要比鲁国强大的多。鲁国因孔子而出名。后来山东统称齐鲁。箏是由最早的秦箏(陕西)流传到山东地区的。《史记李斯列传》有“弹搏髀而歌呼呜呜”的秦箏最早记载,距今已有两千多年的历史。在流传过程中,齐鲁箏具有依附性、区域性和延续性的特征。与当地风土习俗及曲牌《八板》都关系密切。

一、齐鲁箏的渊源与流派成因

关于箏流传山东地区,最早的历史有争议,确切时间有待考证。1952年2月由万叶书店出版的《中国音乐史纲》(杨荫浏著)一书,在《上古时期的乐器·乐器略释》一节中写到:“箏,秦箏。乐书多指箏为蒙恬所造,或以为源于西域”。《战国策·齐策》说“临淄甚富而实,其民无不吹竽鼓瑟、击筑弹箏”(见该书P65)。此后,杨先生已发现这段《战国策·齐策》的引文有误。因此,在1981年2月由人民音乐出版社出版的《中国古代音乐史稿》(杨荫浏著)一书中纠正了这一谬误。《战国策·齐策》苏秦对齐宣王说:“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹箏”。(见该书P755)春秋时筑流行于燕、齐、赵等地,而箏独出西秦(见《史记·李斯列传》中的秦箏最早记录),战国时齐民弹箏之说,有待考证。箏广泛流传于民间是秦先与齐?还是齐先于秦?据目前史料记载当然秦国是发源地。但上述文字“弹箏”还是“弹琴”还有待学者去探考。若是“弹箏”的话,就说明齐先于秦,反之就是秦先于齐了。

汉魏时曹植《弃妇诗》中有“抚弦弹鸣箏,慷慨有余音,要妙悲且清,收泪长叹息”的描述(余冠英《漕诗选》P49)描述了曹植在山东为官不得志时的心境。(《宋书卷六十四·列传·何承天》)“承天又能弹箏,上又赐银装箏一面。”译:何承天(山东郯城人,无神论者,天文学家,370-447)何承天又能弹箏,皇帝又赐给他一张用白银装饰的箏。说明何承天精通音律并善弹箏。清代小说家蒲松龄(山东淄川人,1640-1715)在他的《聊斋志异》中有“……(宦娘)少喜琴箏,箏已颇能谱之

收稿日期:2003-06-30

作者简介:刘燕(1964-),女,河南平顶山人,苏州教育学院艺体系中学高级教师。

……”《水浒传》、《红楼梦》中都有关于齐鲁筝的描述,说明流传山东地区的筝久经不衰,具有不断延续的特征。在长期艺术实践和不断的传承创新过程中,在当地民间音乐尤其说唱音乐、山东琴书、《八板》基础上发展、形成了齐鲁筝风韵独特的流派。齐鲁筝即山东筝主要流传于鲁西南菏泽地区和鲁西聊城地区的郓城、鄄城一带。这一地区流行着民间音乐“山东琴曲”、“山东琴书”。山东琴曲是一种由筝、扬琴、琵琶、胡琴等演奏的民间器乐合奏形式,因为筝在合奏中担任主奏,所以山东琴书中的许多精华被古筝吸收,从合奏中分离出来形成了山东筝曲。而山东琴书是一种发源于鲁西南的民间说唱,筝也为主要伴奏乐器。山东筝不仅从中吸取了一些曲牌、唱腔,而富有山东方言的装饰性润腔也被古筝所吸收。清末时期郓城与鄄城交界处黎同庄的黎邦荣先生,弹筝技术很高超。他的弟子黎连俊、张年旺、樊西雨、赵玉斋、高自成等,把齐鲁筝发扬光大、大胆而富于创新。把民间乐曲《八板》灵活、发展成为筝独奏和器乐重奏的形式。形成以“大板曲”为代表的齐鲁筝地方流派。齐鲁筝派典型代表人物有:赵玉斋,1925年生于郓城,从小随黎连俊、樊西雨两位先生习筝,技法精湛,风格粗犷爽朗,在齐鲁筝的继承和发展上堪称楷模。他借鉴西洋乐器表现手法,首次使用双手古筝演奏技法,使传统筝的韵味有和声效果。《庆丰年》是他建国以来较早使用双手技法的成功之作。高自成,1918年出生于山东郓城县东关里高庄,从师于张为昭先生。他演奏的齐鲁筝纯朴典雅、华丽流畅。他右手运指既有力度又有速度,左手按弦细腻入微、淋漓尽致。在传统曲的基础上创新。《风翔歌变奏曲》是山东琴书前奏曲《风阳歌》的变奏,旋律优美、音色多变、醇厚和谐、乡音浓郁,节奏多采用单一节奏型贯穿全曲的形式、规整对称,为齐鲁筝的继承和发展作出了很大贡献。

二、齐鲁筝与山东琴曲、山东琴书

1、齐鲁筝与山东琴曲

传统的齐鲁筝分为“大板曲”和“小板曲”两种。“大板曲”直接出自山东琴曲,“小板曲”源于山东琴书。山东琴曲和山东琴书都是流行与山东的民间音乐,两者有密切的联系。山东琴曲是一种由筝、扬琴、琵琶、奚琴等演奏的民间器乐合奏形式。这种合奏形式主要流传在鲁西南地区。筝在合奏中处较突出的地位,素有“无筝不成乐”之说。合奏时,各乐器的乐谱不尽相同。但曲体确是相同的,这种演奏形式便是《八板》曲体。每句八拍,唯第五句多四拍,这样全曲就有六十八拍,俗称“六八”板。据说这种“六八”格式是根据所谓的“天干地支加八卦”而定,不允许随意增减。人们也常称“碰八板”或“对流水”。各曲均为“六八”,且板序相应,因此各曲的长度、节拍速度均能很好吻合。这些曲子以板序“第一、第二、第三、第四来标记乐曲的速度。如《汉宫秋月》标为“大

乐器	大板第一	大板第二	大板第三	
古筝	汉宫秋月	昭君怨	鸿雁捎书	莺啭黄鹂
扬琴	满洲乐	满洲词	天下同	天下同
奚琴	丹西牌	满洲词	鸿雁捎书	鸿雁捎书
琵琶	满洲乐	满洲词	夜撞金钟	夜撞金钟
乐器	大板第四			
古筝	琴韵	风摆翠竹	夜静鸾铃	书韵
扬琴	高山流水	高山流水	高山流水	高山流水
奚琴	红娘巧辩	红娘巧辩	红娘巧辩	红娘巧辩
琵琶	鸾凤齐鸣	鸾凤齐鸣	鸾凤齐鸣	鸾凤齐鸣

注:此表系高自成先生编制。

板第一”,即表示这是一首慢板曲;《昭君怨》标为“大板第二”即表示其速度中慢;又如《鸿雁捎书》

标明“大板第三”即为中速；再如《琴韵》标注“大板第四”即表示其为快板曲。大板曲是山东筝曲的重要组成部分，也是齐鲁筝的风格。一些典型的曲目来源传说不一，有的传说这些曲子汉代就有，但更多人以为是后人根据前传谱的规格加以续写的。从演奏曲目看到，齐鲁筝的大板曲是在《八板》基础上发展变化而来。在保留骨干音和调式结构(均为宫调式)基础上，乐曲根据不同内容用筝特定的演技来塑造不同的音乐形象表现不同的思想感情，使大板筝曲成为齐鲁筝中典型的风格标致。

2、齐鲁筝与大板曲

“八板曲体”的结构特点和变奏形式是大板筝曲的主要特色，加之山东筝中按、滑、揉主要技法的演奏，把八板演绎的出神入化、音韵清远。齐鲁筝的大板源于《八板》，除齐鲁筝外，《八板》在中州筝、潮州筝、客家筝的传统筝曲中都是重要的组成部分。《八板》是一首流传广泛、形体多变，已有数百年历史的民间乐曲，它的板式结构特点为：

- 一、33 62 | 1 56 | 1 61 | 13 2 |
- 二、33 62 | 1 56 | 1 32 | 16 5 |
- 三、55 33 | 155 2 | 23 21 | 61 2 |
- 四、32 23 | 5 56 | 1 61 | 16 5 |
- 五、56 53 | 2 23 | 5 56 | 53 2 | 25 52 | 32 1 |
- 六、61 56 | 13 2 | 25 52 | 32 1 |
- 七、61 12 | 36 53 | 2 65 | 32 1 |
- 八、16 56 | 13 2 | 25 52 | 32 1 |

旋律特点：五声音阶以宫音(do)为骨干，第一大板终止在商音(re)上，第二大板终止在徵音(sol)上，第二大板是第一大板的变尾重复。旋律围绕宫(do)循环进行。形成三个不同的节奏音节，与五音七音律诗的平仄转换格律相似“平平仄仄平，仄仄平平仄”，或“平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄仄”起伏小，旋律流畅，调性明确，具有鲜明的山东地方特色。

《八板》原型

33 62 | 1 56 | 1 61 | 13 2 | 33 62 | 1 56 | 1 32 | 16 5 |

《莺啭黄鹂》(山东传统筝曲)

23532 62212 | 1 66 | 5115 | 1 1 75321 | 5711 | 23532 12212 | 1 1 33323

123222 1212 | 1 16532 56 5 |

《汉宫秋月》(山东传统筝曲)

3 3 5 6 32 | 1 1 5 · 66 | 1 11 55 65 4 | 5 5 11 2 |

以上将《八板》原型第一、二句与数首“八板体”山东筝曲的第一、二句作对比，从中可以看出不同程度的变奏衍生、演化的过程。《八板体》结构在河南筝曲中的“板头曲”，客家筝曲中的“大调”部分筝曲，潮州筝曲都有所体现。

3、齐鲁筝与山东琴书

山东琴书发源于山东鲁西南地区，是一种民间说唱艺术形式，演唱形式由二至六人不等，主要伴奏乐器以扬琴为主，所以称“山东琴书”。山东琴书的伴奏乐器有筝、坠胡、软弓胡琴。其曲牌有

《大八板》、《天下同》等,唱腔除《刹子板》外还有民间的小调和曲牌。如《上河调》、《汉口垛》等。演唱特点是韵味浓,唱腔华丽动听、节奏多变、旋律性强。将琴书的唱腔和过门曲牌用箏单独演奏,便形成了齐鲁箏的小板曲。在这些曲调的基础上,运用古筝演奏手法,采用加花变奏,形成了箏曲如《风翔歌》、《满江红》,这些曲调都配有一定的词,便可以演唱。另有一些板头曲也就是前奏曲或间奏曲,或叫“小八板”、“小板”,其主要曲子有《天下同》、《过街牌》等。

琴书牌子曲《风阳歌》与《风翔歌》对比

唱腔 03 35 | 67 65 | 6·7 65 | 5 3 2 |

箏 63 55 | 36 55 | 5 61 65 3 | 2·2 22 |

从中可以看到箏曲保留了唱腔的骨干音(终止音)。把旋律含有山东地方方言的音调用滑音表现出来。突出了唱腔曲牌为主的特点。总体来讲,小板曲没有大板曲的变化手法多,但小板曲短小精悍、灵活多样、结构自由,带有浓郁的乡土气息和纯朴的音韵特点。大板曲与小板曲是齐鲁箏的地方风格特色,而成为齐鲁箏派乐曲的代表性作品。

三、齐鲁箏风格及演奏技法特点

音乐艺术的风格尤其是地方风格与当地经济、文化、环境、方言、习俗有着密切关系。齐鲁箏地方风格特色主要表现为①装饰性的按滑音手法,在同一首曲调上进行技术性和色彩性的加花变奏。②右手突出表现在一个“花”字上。③受唱腔的润腔影响,以使旋律具有地方方言腔调。把4按滑为5,把7按到1。④演奏风格粗犷、豪爽。

演奏技法特点:右手手指触弦与运用1、大指触弦多用指尖部分,靠小关节运动。与河南派大指触弦也是用指尖,但靠大关节运动。2、齐鲁派大指连续快速“托劈”构成摇指,也是用小关节托劈,节奏型常为“x x x x x x x x”。而齐鲁箏摇指一般都先“劈”后“托”起强调作用。3、大指“花奏”指法使用频繁,大指奏旋律时常以大指为主,中指构成快速勾、托、抹充当摇指。4、中指的旋律感较强。如《夜静銮铃》、《高山流水》中旋律由中指担任,大指常奏“花奏”。5、食指中常出现挑的现象55 55 | 风格刚健浑厚,音色清脆明快。

左手指法触弦与“4”、“7”音运用①“虚点实接、揉拈撮空”,频繁使用小三度上下滑音,与当地的方言润腔关系密切,常常把变徵音按滑为带装饰性的徵音,把变宫滑为带装饰性的宫音,与河南箏乐相比较,不同之处是,山东的“4、7”按下去时不象河南派那么直接。②齐鲁箏左手揉、按音无论是细腻的小颤音,或是滑音,激越的按音,都细致地表现出不同作品的情绪特征。如《汉宫秋月》、《书韵》等,表现的形象生动逼真、韵味醇厚、清远淡雅,有纤巧秀美的风格,也有浑厚淳朴特色。③“4、7”音经装饰滑音后再发响。(左手按至“4”或“7”音位,弹弦时略带呼吸,右手弹后左手马上在“4”或“7”基础往下按滑)。④“走指”左手运用颤音,右手奏出连绵的托腔乐句,使旋律曲调凄婉欲绝。“邻弦回音”以加强力度。

齐鲁箏以其“刚健浑厚、清脆明快”的风格特点,体现了齐鲁人民的性格和齐鲁人民在生与经历中的深厚积淀。由于历史原因,齐鲁箏在解放前并不受到重视。弹箏人多迫于生活而去习箏。新中国成立后,由于党和国家的关怀与重视,众多箏家被请至高等学府任教,如赵玉斋高自成等。他们为我国培养了大批优秀古筝人才。同时新作品不断涌现如《丰收锣鼓》、《包楞调》等,技巧方面大量使用双手快速演奏,同时进行不同声部的演奏,打破了传统单一演奏的常规,丰富了山东箏的表现力及艺术感染力。上世纪八十年代后,山东箏在传统基础上的创新力度并不够,涌现出的作品不是很多。而近年来现代作品却层出不穷。如何在齐鲁箏传统基础上创新发展古筝艺术,这有待于每位箏人去开拓研究。如果脱离传统的轨迹一味进行所谓现代的创新,那么(下转第65页)

最早的兽面纹是良渚文化的一件玉琮,在每一长方形凸面上都琢刻了一个阴线的兽面纹。眼睛是双重圆圈,眉毛是重叠弧线宽带,鼻子是重叠横线宽带。可见,最早的兽面纹几乎都是由几何形构成的。而后的兽面纹,除了圆形的双目不变以外,其布局及纹饰都有很多变化,但还是都离不开几何形装饰。都装饰以其它几何纹样。如:连珠纹、云雷纹等。

5、火纹。火纹是一个圆形的图案,沿边饰有数条旋转状的弧线,中心是一个或大或小的圆圈。火纹的图案近似水涡,所以也有人称之为涡纹。青铜器上,火纹除在圆形部位单独装饰外,一般都与龙纹相结合,通常是一个火纹一个龙纹相互间隔,这种组合形式或称之为火龙纹。

6、乳钉雷纹。它是以斜方格为单位的连续图案,每一斜方格中有一圆形的乳突,四周填以细密的雷纹,每一个斜方格单位之间用较粗的线条相隔开。

几何形伴随着人类文明的发展走过了上万年的历程。几何风格的基本图案实际上也同样出现在欧、非、亚、美等洲的各个国家的装饰文化中。西方自包豪斯设计学院建立以后,设计的风格趋向简洁明快。设计以满足实用的功能为要旨,摒除一切所谓“多余”的非功能的浮饰,一方面这是当时人们审美趋势的要求。另一方面也是为了与当时的生产技术条件相适应。在这样的客观现实下几何形无疑是最为合乎要求的选择。

几何形装饰是人类所喜爱的一种审美形式,无论从哪方面来说它都不应消亡,假如一个人连什么是圆形、方形、三角形都不懂的话,怎么能去认识客观世界呢?人类社会在飞速发展,而人类审美需求又有多样性,因而有着抽象意味的、含蓄的几何形装饰仍有着它的一片天地,它是装饰文化中的一朵奇葩。



(上接第 59 页)齐鲁筝就会脱离它赖以成长和发展的沃土,而失去生命力。但一味地效仿传统而不去创新,就会失去发展的空间出现停滞不前,古板僵化的局面。

四、结语

具有悠久历史的齐鲁筝,吸取民间音乐山东琴书的营养,继承了传统民间乐曲《八板》的结构形式,发挥变奏特点,使齐鲁筝乡土韵味浓郁,形成了具有齐鲁地区风格特点的古筝艺术流派。也是我国筝坛上具有代表性的重要古筝流派。齐鲁筝面临着传承与发展,传统和创新的问题,传承基础上的创新不仅是齐鲁筝发展途径中值得深思的问题也是中国古筝发展途径中值得深思的问题。

参考资料

- [1] 吉联抗. 春秋战国音乐史料[M]. 上海:上海文艺出版社,1980.
- [2] 吉联抗. 魏晋南北朝音乐史料[M]. 上海:上海文艺出版社,1982.
- [3] 伍国栋. 民族音乐学概论[M]. 北京:人民音乐出版社,1997.
- [4] 王誉声. 音乐流源学论纲[M]. 北京:人民音乐出版社,1997.
- [5] 叶栋. 民族器乐的体裁与形式[M]. 上海:上海音乐出版社,1983.
- [6] 冯光钰. 客家音乐传播[M]. 北京:中国文联出版社,2000.
- [7] 陕西秦筝学会. 秦筝 1983 - - 1997 合定本[M]. 西安:陕西秦筝学会出版,1983.