

金灼南及其 藏谱《筝谱集成》

姜宝海

筝家金灼南(1882.2—1976.

3) 曾用名:葵生,号秋圃居士。山东临清金郝庄人。出生于书香、音乐世家。家中除藏有大量书籍及三架古筝外,还有古琴、琵琶、三弦、二胡、箫等乐器。金受家庭熏陶,又亲得长辈指教,自幼习字掐筝。他的家乡有着悠久的古筝演奏传统,据艺人年谱记载,距今至少有二百余年的流传历史。清代较兴盛,一村就有十余名掐筝好手。筝艺中存有的古老筝法“纵”据考证是唐代筝艺之遗韵(详见《音乐小杂志》88年12期)。可见,该地筝史之深远。金灼南耳濡目染受到环境的影响,加之勤学苦练,书法、筝技日见成熟。

金18岁考取秀才,未及院考,求取功名的向往亦告结束;同时也目睹了清王朝的腐败与没落。废除科举后,便在家乡设帐教授私塾。后曾在县高等小学任教。

金的至亲系清末进士,曾任朝臣,回乡后食宿金家,在他带回大量书籍中有部分音乐论著。如朱载堉的《律吕精义》等。金勤学苦读,深入学习律学、筝学。精通了减字谱、瑟谱、工尺谱,并能编曲创乐。那时,他从家传筝谱到民间筝曲已能掌握娴熟。在当地影响颇大。

1912年,金依据“对板为真”的原则;又不固守于“六八板”句式的限制,将传统筝曲《双板》、《三环套日》、《流水激石》编成一曲,取名《渔舟唱晚》。现从乐曲说明中可看出金的创作动机:“此曲是推倒满清专制的时候,欣望中国有了转机,借着渔人的幸福生活而写的。”^①全曲由三段组成,(各段为68板,黄钟调)“首段描写渔夫在夕阳晚照的时候,风轻浪静,既醉且饱,无忧无虑,扣舷而歌,有悠游自如的意致。二段描写回忆封建时期,受外侮和统治者的压抑摧残,有伤感的情怀。三段描写天昊地阔,鸟飞鱼跃,仰欢俯察,触景生情,有兴致活跃的景象。末以潺潺的流水作结。”^②乐曲巧妙地运用了“纵”、“送”、“如一”、“撮”、“掉”及“花指”等技法;其“点”、“按”、“吟”、“揉”等也得到充分发挥。乐曲情趣盎然,赏心悦耳,气韵生动,耐人寻味。

金有一同好老乡名叫金以坡,在北京道德学社任职,金以坡回乡时常往金家。金以坡赞赏金的书法与筝艺,并邀他书写了该社牌匾(据说北京解放前夕曾有人见过此匾)。知情者王灿东(1903年生,山东临清张半屯人)讲:“当时北京某市长极为赏识金的筝艺,所以他常去北京。”

金在20年代至30年代期间,常

去北京道德学社演奏《渔舟唱晚》等筝曲。并与娄树华等人交流过筝艺。现据道德学社教笔者魏子犹的《渔舟唱晚》谱证实,与魏也有过交流。后在流传中经过改编,遂成一首国内外著名的筝曲。金最后一次离京是“七七事变”前夕。据说,当时北京某电台曾广播过金的《渔舟唱晚》。原订灌制唱片,因局势不定也未实现。

金酷爱教育事业。家乡解放后,便与他人筹建本村小学。他平易近人,治学严谨,受到大家的敬重。目前,在当地仍可见金所写的对联与字迹。

1951年,金被邀请参加省组织的文艺演出受到重视。1954年,筝家高自成得知金的筝艺出众,便登门求教,学得了《渔舟唱晚》等曲。金三次当选县人民代表。1957年受聘为山东省文史研究馆馆员。同年,与李华萱(山东师院艺术系主任)、刘玉轩(琵琶演奏家)、詹澹秋、张育瑾(以上为古琴演奏家)等人筹建了“琴学研究会”。为演奏、挖掘、整理、传授传统音乐作出有益贡献。

1958年,金被聘去南京艺术学院任筝课,学生王刚强、涂永梅等曾获教益。1959年,金被吸收为省政协委员。返回山东后,在艺术专科学校任筝课和书法课。他关心后辈、珍惜人才。当他得知学生许凤仙家庭困难,准备退学时,便亲自给家长写信劝说,并要出钱帮助。他对学生寄予厚望,常题字勉励。金每讲一曲总要亲自演奏数遍,悉心传授,从不保守。他在省音乐周上对赵玉斋所创作的《庆丰年》给予很高的评价,称道此作“重如泰山”。他不拘门户,鼓励学生广采众长。1961年,金邀赵玉斋到校传授《庆丰年》等曲,开拓学生们的艺术视野。

金坚信党的文艺政策。认为:“要想用生动的音调表达出形象、情

① 引自《筝学探源》。

② 同上。

感,能得到群众的欢迎、欣赏,此固由于演奏者对生活有深入体验,与对曲情有深刻理解,然非有熟练之技巧亦不能达到成功。”①阐明了“生活”、“表现”、“技巧”三者的辩证关系。从他赠于筝友“领导标新时代采,弃芜存菁民族风”的对联中,便可看出他对党的文艺方针认识的深度。

1959年,年逾古稀的金先生应省政协邀请去农村参观。回校后便创作了《凿山引水灌桃园》一曲。晚年,金不顾年迈体弱,仍常为群众演出。并在电视台演奏《乘风破浪》、《渔舟唱晚》等曲。其风格文雅、洒脱、朴实、细腻。重于韵味与曲情,于筝坛独树一帜,故有人称之“金派”。

二

为使传统文化流传后世,金撰写了《瑟学辑要》、《论筝学知识》、《古筝教材》、《筝学探源》、《书法论丛》等专著。(以上均未刊印)其中,《筝学探源》(附曲谱)是金汇集六十年来研究筝学的成果而写成的,是一部珍贵的筝学论著。1961年1月完稿。全书共18章,附有筝曲16首。

金在《筝的源流》一章中,引用了《唐乐令壁记》、《世本》、《乐性元义》等文献中有关筝源之说。认为:“筝源于瑟是可能的了。”又指出“筝与瑟其音色、音量迥不相同。”

在《筝的构造》一章中,金为今人制筝提供了“桐背梓腹、九梁二越(底面之孔)第一梁作唇而实之空洞,其第二梁至第八梁,使二越中虚相通。古制之度,皆用九数……。故古筝八尺一寸或七尺二寸为其长度,宽为九寸,近首弹奏则稍宽,近尾不鼓则稍狭。”的依据和参考。

金在《音律》一章中,论述了古人对音律的研究成果。认为:《史记》中的音序和“管子”的音序二者均可。“十二律旋相宫宫无定位,岂

可拘于清浊大小之说。”在《律吕本源》中论述了箏律:“雘书之数九,故黄钟之律长九寸而九九得八十一,与纵黍之长合是为律本;“河图”之数十,故黄钟之度长十寸,因而十得为分,与横黍之广合是为度母……。而律度二数方备,此乃自然之妙。”

《定弦参考》一章中,金介绍了两种传统定弦法。按司马迁律法一弦为宫;按管子律法三弦为宫,一弦为徵。并在《调式音律表》中详尽列出。

金在《旋宫概论》与《转调说明》二章中,论述了箏上的“移柱旋宫”之法,并附有“律吕相生图”、“旋宫图”。

在《姿势》一章中,金要求弹箏应:“坐宜正,心宜静,面对群雁之尾、足踏八字之形。掌心宜虚,两臂宜平,指宜灵活,腕宜悬空。”

在《指法说明》一章中,金系统地总结了传统箏法。右手归纳为“托、擘、勾、剔、抹、挑、拨、轮、撮、捩、滚、拂”等十六法;左手归纳为“点、按、吟、揉、纵、送、攥、打、伏、滑、如一”等十二法。金倡导“肉甲并用”,注重音色变化。要求:“重而不躁、轻而不浮,急而不促、徐而不弛,踈而有味、断而似连,刚柔相济、清浊协调”。

书的后部附录了箏曲,并拟定了指法。传统箏曲有:《开手齐板》、《流水激石》、《离王治水》、《平沙落雁》、《三箭定江山》、《幽思吟》等。编曲的有:《渔舟唱晚》、《乘风破浪》、《庆丰年》、《穿花蜂》、《蜂恋花》、《莺梭织柳》等。移植的有:《关山月》、《平沙落雁》、《春花月夜》等。创作箏曲有:《凿山引水灌桃园》。

金撰写的《筝学探源》是目前不可多得的箏学专著。为箏学研究提供了可靠理论,是给后学者留下的宝贵学术资料。至今,仍有学习、借鉴、参考、研究的学术价值。

三

金灼南的家藏箏谱《箏谱集成》是目前少见的清代民间工尺谱抄本。封面左端有“敬修堂”及“箏谱集成”楷书字样。面上印有(金)灼南等人藏者的印章。第二页写有:“同治十二年正月十六日立丙午日柱青”及“斗金王印堂”。该谱用毛笔草写。“集成”中的部分箏曲至今有人会演奏。知情者王灿东讲他的幼年曾听过这些箏曲。可见,“集成”中的箏曲,至少在1873年前就已广泛流传民间了。

谱前撰有“箏论”:“先学音,将音学熟,而后学谱板。将谱板一齐学熟,再学指法。右手将指法学熟,左手取音,有轻有重。……若学指法,右手竖直,左手排开。不拘何谱、何调,对板为真。唯有定弦学之更须要紧。用老弦七钱,可排全箏。马上定弦,按外口定:合四、上、尺、工、合、五、上、尺、工、六、伍、仕、伋。二指初学不可带指甲,若学成,可以带天鹅翎。为习箏者提供了基本知识与方法。”

《箏谱集成》共收集了《二板》、《三环套日》、《尖尖花》、《小银枪》、《抽字》、《小金枪》、《八板头》、《凡音》、《四凡头》、《鸿雁双飞》(即《孤雁出群》)、《巧梳妆》、《百鸟朝凤》、《双板》、《单板》、《生摘瓜》、《玉连环》、《里口》、《一马三条箭》等29首箏曲。笔者全部译出(参照部分演奏谱)。学习、分析后,获益不小。

众所周知,《弦索备考》(荣斋编)中的《八板》有《单八板》之称。民间亦称《单板》。现被公认为较早的八板原型。“单”与“双”相对称谓。“集成”为我们提供了目前最早的《双八板》原型。也说明至少在1873年前《八板》就有单、双之分。各自又繁衍了一个庞大的变曲群。

“集成”中的箏曲几乎全部为

① 见《弦索十三套》第7页。

艺术性与科学理论的 评《中国乐器的

毛继增

近年，研究我国民族乐器的专著相继问世，硕果累累。除中央民族学院少数民族文艺研究所编的《中国少数民族乐器志》外，还有郑德渊著的《中国乐器的艺术性与科学理论》，胡登跳著的《民族管弦乐法》，刘东升、胡传藩、胡彦久编著的《中国乐器图志》，中国艺术研究院音乐研究所编的《中国乐器介绍》，乐声编著的《中国乐器》，梁广程、潘永璋编的《乐器法手册》等。这些著作的编著者在大量搜集、整理、研究的基础上，从不同的角度对我国的民族乐器进行了汇集和整理，对它们的历史、现状、发展以及乐器和器乐的艺术规律作了程度不一的阐述和分析，从而使这一领域的研究呈现了新的面貌。

这种新局面的出现，首先是因为我国民族乐器的确非常丰富多彩（据《中国少数民族乐器志》不完全资料记载，我国少数民族乐器便有503种；即将出版的英文版《中国民族乐器志》所记载的民族乐器则共有近七百种），它和人民生活密切相关，制作和演奏技艺十分精湛；同时也是时代的呼唤、音乐实践促进的结果。

在这些著作中，台湾音乐家郑德渊的《中国乐器的艺术性与科学理论》占有不可忽视的地位。

1984年7月台湾生韵出版社出版的《中国乐器学》，曾于1985年获台湾省“教育

“八板体”结构。（全曲共68板，除第五乐句为十二板外，其他均为八板；单句落商或宫音，双句落徵或宫音；末句为六句的变化重复。）单八板及其变曲（曲调与八板有联系）12首；双八板及其变曲11首；音调与单、双八板无联系的八板体结构箏曲3首。这为我们探讨民间作曲（演奏）家的创作方法及乐曲结构，提供了可靠的实例。

“集成”中的《双板》、《单板》是习箏的启蒙乐曲。据艺人讲：习箏者亦先学这两首后再学其他箏曲。（指变曲）要求学者准确必做到“对板为真”。

“集成”的后部《一马三条箭》曲，是金灼南回忆所记。谱前注有：“余祖善箏，闾邑知名，赏闻所弹一马三条箭板，颇之动人。余时方幼，未获亲授指教，此谱遂失。……妄拟一谱，非敢自矜聪明也，亦聊以补，先泽之遗亡云。”这充分说明藏谱者抄其谱的慎重态度。

金灼南的家藏箏谱《箏谱集成》，不仅丰富了传统箏曲的演奏曲目，而且是研究箏曲的传统记谱、衍变发展不可缺少的资料。无疑，《箏谱集成》是民间箏家集体艺术创作的结晶，是中国传统音乐遗产中的珍贵财富。

（此文曾承蒙金家礼，赵玉斋、高自成等同志的帮助，在此深表谢意。）

姜宝海 生于1941年。副研究馆员、中国音乐家协会会员、中国传统音乐学会会员。1956年就读于山东师范学院艺术系，1961年毕业于山东艺专。后在上海音乐学院进修。现在浙江师范大学艺术系任教。曾发表过《当真来自〈归去来〉？》、《箏曲〈双板〉、〈单板〉》、《关于戏曲音乐的改革》等论文和评论多篇，音乐作品多件。

（责任编辑 徐冬）

