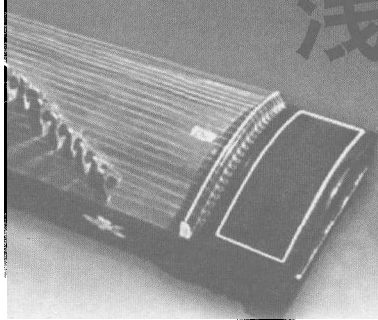


浅谈山东筝的发展及特征

文 / 顾永祥



古筝是我国一件古老的民族乐器。秦代李斯《谏逐客书》中曾写到“弹筝搏髀而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也。”古筝艺术在历代弹筝人的交流中，由于各地区地方音乐特点的不同，以及演奏内容的不同，再加上演奏技巧上不断创新，逐渐形成了“茫茫九派流中国”的局面。而每个流派独具一格的筝曲又大大丰富了古筝艺术。山东筝派以它特有的演奏形式、技术特点、音韵和大量的传统曲目，成为有影响的古筝流派之一。

一、山东筝的演变历史

（一）历史文献中记载的山东古筝

战国时期的文献中就有了山东筝的记载。《战国策·齐策》中就有：“其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹筝”的描写。而汉魏时期，诗人曹植在他的《弃妇篇》中以“抚弦弹鸣筝，慷慨有余音，要妙悲且清，收泪长叹息。”来表达他那郁闷不得志的心情。南朝宋时，《宋书·何承天传》记有“承天又能弹筝，上又赐银装筝一面。”明代小说家施耐庵在他创作的著作《水浒传》（第七十一回）中提到“在忠义堂菊花会上燕青弹筝、各取其乐。”清代的小说家蒲松龄在他的《聊斋志异》中的《宦娘》故事里提到“宦娘少喜琴筝，筝以颇能安之。”从这些不同时代的文学作品中可以清楚地推断出，山东古筝的历史是很悠久的。

（二）山东筝派的形成

古筝在中国是一件历史较悠久的古老乐器。它在借鉴各民族、地区、地方音乐的特点的基础上，形成和构建了科学的理论体系，独特的演奏技法和富有地方浓郁色彩的音乐风格，并由早期演奏家培养了大批传人，形成了几大流派，及大量的各流派筝曲。山东古筝流派就是其中的一个很有特色的流派。

山东古筝主要流传于山东鲁西南地区，特别是和则菏泽、郛城、鄆城地区，因为这一地区民间音乐丰富多彩，传统文化积淀

丰厚，又被人们称为“古筝之乡”。

据老一代山东筝家回忆，最早传筝的师祖可能是一位道人，随后他又将筝艺传给了居住在山东黎同庄的黎邦荣老先生。黎邦荣又将筝艺传给了四位弟子——黎连俊、张念胜、张为台、黄怀德，而这四位弟子又将筝艺传给赵玉斋、高自成等人，使山东古筝得以流传发展。解放后，随着各音乐院校开设了古筝专业，很多山东古筝的民间艺人被聘任教，使得山东筝更加丰富发展。其中以赵玉斋先生、高自成先生最具代表性。赵玉斋自幼习琴，很好地掌握了山东地方传统民间音乐的风格特点，最善“小摇”技法。他改编的《四段锦》，在高潮段中首次尝试使用了双手演奏技法。他的另一部代表作《庆丰年》中大量使用山东筝的基本演奏手法和左手技术，把山东筝中左手的颤音、按音、滑音、揉音贯穿全曲，既保持了传统筝的风格神韵，又增强筝的表现力，是演奏技法的又一创新。而高自成先生在出色地继承了山东古筝流派精髓的同时，在上世纪80年代又编辑整理了《山东筝曲集》，改编了筝曲《凤翔歌变奏曲》等，为古筝的继承发展做出了重大贡献。

二、山东筝的艺术特点

（一）山东筝的左手演奏技术

颤音和滑音是左手技术的代表，它重视按滑音力度、速度，上滑音多于下滑音。颤音，主要是靠左手腕关节的密度很大的上下抖动使音波加速，能够给人轻松欢快之感。古筝一般的揉音和颤音技术是先弹后颤，但山东风格的筝曲中，一般会采用右手弹与左手颤同时产生，这样会使颤音很突然的呈现出来，更明显突出；按颤音，把右手弹过的音，用左手按到高大二度，小三度后加颤音，听起来音很不稳定；点颤，即右手弹奏的同时，左手轻按一下琴弦，使这个音在瞬间变高之后，马上又回到原有音高，给人以跳跃感；大颤，右手弹弦的同时，左手借用臂部的力量大幅度颤音，表达一种激昂的心情。鉴于上述所说的山东筝的滑

音、颤音等几种左手技巧,使山东古筝的风格变得活泼、粗犷、爽朗,与那些风格文静、委婉、秀丽注重柔滑结合,点按效果的潮州、客家古筝形成了鲜明的对比。

(二) 山东筝的右手演奏技术

右手演奏技术,主要是以大指为主,大中指配合的勾搭技巧较多,如大勾搭——大中指交替。小勾搭——大食指交替。特别是很多老艺人提出的“重弹轻随”,即先弹中指“勾”这种指法,音量较大,再弹大指,音量略小于中指。有时也可根据旋律的走势安排顺手的指法而改变这种组合的先后顺序。还有一种叫“小摇”的指法,它是运用大指小关节为轴,大指快速正反运动,其他手指相对固定不动,发音清脆,节奏均匀,颗粒感强,适宜表现活泼、欢快的情绪,而且在演奏时不必有准备动作。山东筝曲还把花指作为一种旋律中不可分割的一部分与旋律连成一体,大多数花指都根据曲情需要,在时值、音色上都有相应的变化,都在强拍上出现,并占节奏的时值。而潮州、客家筝曲的装饰音出现得很短,并都是以装饰音的音型出现的,河南的花指装饰音多用于弱音处,作为点缀。

(三) 山东筝的演奏形式

山东筝的民间演奏形式多以独奏、伴奏、合奏、重奏为主。

1、合奏形式

合奏主要指的是当地的器乐合奏,也被艺人们称作“碰八板”、“对八板”、“第一大套曲”等。演奏中主要使用所谓的四大件(古筝、扬琴、琵琶、奚琴)再加以铃、板、碟掌握节奏,形似指挥,这与南派的客家(以筝、琵琶、椰胡为主)、潮州(以琵琶、三弦、筝为主)形成了鲜明的对比。这种套曲的组合方式是可分可合的,四大件演奏的是长度,调式一致,曲调、曲名不同的“八板体”乐曲。以扬琴为“领”、以琵琶为“配”、奚琴为“合”、以古筝为“主”。从这一点能看出,古筝不仅是乐队中的一员,它演奏的声部在重

奏中也是最重要的。在这种套曲中几件乐器虽演奏的乐曲不相同但落音相同、总的调式相同,乐句长短基本一致,因此演奏效果比较和谐,各声部从开始到最后都是沿着由慢到快这一思路进行。同时因为它们还是同一曲牌演变而形成的不同乐曲,因此在演奏过程中不同旋律有时会形成一定的复调效果,在演奏到套曲尾声高潮部分时,其它三件乐器演奏的三个不同声部分别反复演奏自己的乐曲四次,形成一种好似背景音乐的音响效果,做好铺垫,这时古筝则演奏四首不同的乐曲。这种组合方式,在我国民间音乐的演奏形式中是很具鲜明特点的。

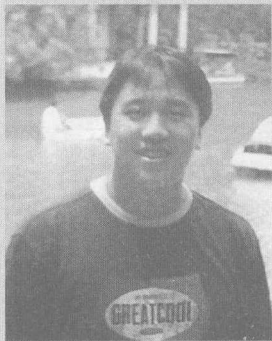
2、独奏

在山东民间的套曲组合中,每一件乐器都可单独拿出进行独奏,但筝则显得更为主要。山东老一代筝家张应易先生曾说过:“山东筝本来没有独奏,全是合奏曲,琴曲。所谓的琴曲泛指用丝弦乐器演奏的乐曲,随着社会大环境的变化、发展,民间的套曲形式已经日渐衰微,而古筝则因为在原有的套曲合奏中占主奏地位,又因其复杂度、自身在发展过程中的不断进步,没有随着套曲形式的衰微而渐行渐远,而是从套曲中解放独立出来,再经现代筝家的改编、二度创作后成为独奏曲,可以说它实际上已经取代了民间的套曲形式。”

山东古筝以其丰厚的历史积淀、渊源,独特的演奏技法,乡土浓郁的风格,在中国古筝流派中独树一帜,而赵玉斋、高自成等当代筝家又以艺术家特有的那种敏锐能力,高超的艺术功底、修养,丰富了山东筝的艺术风格和内涵,使它更具表现力,流传和影响更加深远。■

参考文献

- 1、赵玉斋《鲁筝老八板传统流派乐曲研究》,《乐府新声》(J) 1983年第1期
- 2、邱大成《齐鲁筝派初探》,《中国音乐》(J) 2003年第1期
- 3、李萌《山东古筝流派》人民音乐出版社2004年1月



顾永祥:

1982年生,2006年获沈阳音乐学院文学硕士学位,现为沈阳音乐学院南校区高师管弦系教师。