

5.5cm,音箱内有响铜丝(以增强音质清脆)。音位,多用四相七品;弦,多用子母双弦(先前三根弦,子弦二根同音),定音为D、G。由于制作工艺不很复杂,且选材方便,漳州一带民间就能自行制作,台湾艺人多从漳州采购月琴。此外,弹奏技巧容易掌握也是她有着广泛的群众基础能够生存一千多年的原因之一。

在祖国强大,人民幸福安宁的今天,芩剧及其音乐在增进两岸文化交流、丰富人们的艺术生活中发挥了很好的作用。我们了解芩剧的演变历史,了解月琴在芩剧演变过程中的历史作用,对于我们更好地理解月琴,掌握月琴的弹奏技术不无裨益。我相信,月琴这一历史悠久的民族弹拨乐之花,必将大放异彩。

潮州筝派、客家筝派、福建筝派 比较研究之曲目现状概述

王夏婕(福建师范大学音乐学院)

作为传统的古筝流派,潮州筝派、客家筝派和福建筝派都保存有丰富的曲目。这些传统筝曲旋律古朴大方、韵味十足,充分代表了各流派独特的演奏风格和浓郁的地方色彩。潮州筝派,就目前收集整理的已公开出版发行的潮州筝曲曲谱集来看,传统的潮州筝曲大致有一百多首。在传统筝派中,可以说是保存曲目非常丰富的流派了。由于潮州筝最早是用于潮州“弦丝乐”、“细乐”等传统的潮州音乐合奏形式中,据弹筝前辈们说,几乎所有的“弦丝乐”、“细乐”的曲牌都能够用潮州筝来单独演奏;还有一部分“庙堂音乐”也可以改编成筝曲演奏。而仅潮州“弦丝乐”就有有三百首的曲牌,因此,实际上潮州筝的曲目远不止一百来首,而是还有着十分丰富的发展空间。目前已经出版发行的潮州筝曲集,只是收集整理了这其中最常用的一部分曲目,仍然还有大量的曲目尚未以曲谱的形式公开出版发行。在已出版的筝曲中,以筝曲《柳青娘》、《寒鸦戏水》、《浪淘沙》、《昭君怨》等最为著名,为潮州筝派的代表之作。

客家筝派,和潮州筝派一样,客家筝曲的产生与客家的传统音乐是密不可分的。甚至有的老前辈认为,根本无法为客家筝曲准确地统计数量,因为在他们看来,“客家的乐曲(即各种合奏的乐曲)就是客家筝曲”,也就是说不能将客家筝曲单独地看待,一定是和客家音乐联系在一起

的。例如,目前正式出版的“客家汉调”就有六百多首,其中至少有三四百首可以直接用筝演奏。其他的曲目不是不能用客家筝演奏,而是演奏效果不是十分理想,所以一般较少有人直接用筝弹奏。由此看来,要为客家筝曲统计出一个确切的数字是不可能的了。而客家筝正式出版的曲谱中收录的主要都是一些较为优秀的,并经常被演奏的具有代表性的传统曲目,这部分曲目大致有一百多首。其中以《出水莲》、《蕉窗夜雨》、《西厢词》、《单点头》、《乱插花》等客家筝曲最为人们所熟悉。

福建筝派,和其他两个筝派相同,筝乐与当地的传统民间器乐合奏关系密切。由于近年来,福建筝传承的情况不太理想,所以就目前出版的曲集,大致有五十几首的保存曲目。据资料记载,福建民间传统的“古乐合奏”在五十年代还保留有丰富的曲目,而做为主奏乐器的福建筝,由于没有得到很好的传承,一部分传统的演奏曲目有些已经失传,无从考究了,而且随着老一辈福建筝艺人们的相继辞世,越来越多福建筝的优秀曲目也逐渐地消逝,没能为后人所欣赏和继承,这不能不说是一件令人遗憾的事。

同处于闽西南、粤东地区,潮州筝、客家筝和福建筝都受到了来自中原的音乐文化的影响,不仅在演奏风格上有着特殊的联系,而且在曲目上也有着千丝万缕的联系。一部分随中原人口南移带来的音乐和曲目,在潮州、客家和福建地区流传,分别与当地的民俗、语言和民间音乐相结合,形成了各具特色的音乐风格。古筝音乐也是如此。一部分有着相同曲名的筝曲,在三个流派艺人的演奏下显得风格迥异;而另一部分曲名看起来完全不同的筝曲,演奏起来却又显得十分的相似。依照这种特殊的联系,人们通常将潮州筝派、客家筝派和福建筝派的筝曲分为三大类:同名异调的筝曲、异名同调的筝曲和独有筝曲。

一、同名异调的筝曲:这一类的筝曲主要是指三个流派在曲名上完全相同的部分曲目。这部分筝曲不仅曲名相同,而且乐曲的骨干音也基本相同,但由于各流派运用了具有流派风格的演奏技法和变奏发展手法,加进了新的音乐材料,使筝曲演奏起来又显得各具特色,风格鲜明。由于曲名和旋律骨干基本相同,对于这些筝曲最早是出现在哪个地区,而后又分别传播到其他流派,形成了不同的演奏风格的这些问题,现在已经没有人能够说清了。这部分曲目的数量不在少数,主要有:

1.潮州筝派和客家筝派中的同名异调筝曲:《昭君怨》、《寒鸦戏水》、《出水莲》、《将军令》、《大八板》(又名《薰风曲》)、《过江龙》、《一点金》、《浪淘沙》、《小梁州》(又名《小扬州》或《晓扬州》)等。

2.潮州筝派和福建筝派中的同名异调筝曲:《春申》(又名《蝶恋花》)、《南进宫》(又名《南正宫》)、《负米》、《粉蝶采花》、《小瀛洲》(又名《小梁州》)、《将军令》、《昭

君怨》、《浪淘沙》、《水底鱼》、《画眉跳径》等等。

3. 福建筝派和客家筝派中的同名异调筝曲:《柳叶金》、《昭君怨》、《蕉窗夜雨》、《百家春》、《小扬州》(又名《小瀛洲》)、《到春来》、《将军令》、《浪淘沙》、《春串》、《蛟龙吐珠》、《暗相思》等等。

从以上的列举可以看出,在各筝派之间所互相共有的同名异调筝曲中,有一部分曲目还是三个筝派所共有的,如《昭君怨》、《将军令》、《浪淘沙》、《春串》等等。

二、异名同调的筝曲:这部分的筝曲主要是指源自同一乐曲,且乐曲曲调基本保留,但由于在不同地区的长期流传,而被改用了其他的曲名。这一类的筝曲虽然名称不同,但从曲调来看,能够很明显地看出它们源自同一曲牌。异名同调的筝曲数量较少,若不是对各流派所有曲目有较为深入的了解,要找出这样的筝曲是十分困难的。例如潮州筝派和客家筝派共有的筝曲《出水莲》,在福建筝派的曲目中就被称为《莲花浮记》;还有福建筝曲《梳妆》,与潮州筝曲《梳妆》(又名《三板仔》)就是源自同一乐曲的异名同调类筝曲;潮州筝曲《锦上花》,在福建筝曲中称为《倒地梅》等等。

三、独有筝曲:这是一类各流派不同于其他流派的独有曲目。这类的筝曲一般都是各流派的传统曲目,与当地民间音乐的传统曲牌关系密切,是能够充分代表各流派的音乐风格,具有各地区鲜明特点的音乐。

1. 潮州筝派:《倒瑞莲》、《狮子戏球》、《杨柳春风》、《双书生》、《平沙落雁》、《梅花开》、《柳青娘》、《思凡》、《雁儿落》、《絮阁》、《福德词》、《十杯酒》、《问卜》等等。

2. 客家筝派:《崖山哀》、《散楚词》、《杜宇魂》、《卷珠帘》、《绣荷包》、《琵琶词》、《单点头》、《乱插花》、《怀古》、《绊马索》等等。

3. 福建筝派:《梁父吟》、《望贞台》、《叹孤鸾》、《春雨未晴》、《大和番》、《云冤词》、《无意凭栏》、《蜻蜓点水》、《万年词》、《绿杨行》、《高山》、《踏雪寻梅》、《十字锦》等等。

事实上,无论潮州筝派、客家筝派还是福建筝派,对于流派的演奏曲目,都很难用具体的数字或列举的方式来介绍说明。以上仅仅是根据这三个流派在筝曲上的特殊联系,尝试进行的分类说明,所列举的曲目也只是三个流派浩瀚曲目中的一小部分。由于三个古筝流派的演奏都扎根于当地的民间音乐,与当地传统的民间音乐关系密切,所以民间音乐的不断发展也就带动了当地筝乐的发展。然而对于传统民间音乐的保护和传承上的不足,也就包括了对传统古筝音乐的忽视。有大量优秀的传统筝曲,由于没有得到及时的记录和保存,而逐渐流失。福建筝派就面临这样的严重问题。相对来说,潮州筝派和客家筝派的筝曲保存得比较完整,这主要与潮州筝、客家筝赖以生存的

民间音乐在潮汕、客家地区有着很好的发展有密切的关系。因此,希望对传统的古筝流派以更多的关注和研究。

鼓的源流与发展

李 林(福建师范大学音乐学院)

鼓是人类生活中最古老、使用最普遍、传播最广泛的乐器之一,无论是从文献记载还是出土文物来看距今都有4000多年的历史。

鼓在原始时代已有,叫做“土鼓”,鼓框可能由陶土制成。相传是由古代文献记载中的“缶”或烧饭用的炊具演变而来。“缶”在古代是一种盛东西用的容器。人们在狩猎、战斗、劳动之余,往往通过各种歌舞形式,来表达胜利后的喜悦。在这些活动中,很自然地会有节奏地敲击身边的劳动工具或日用器皿,作为歌舞的伴奏。《尚书·益稷》中“击石拊石,百兽率舞”记述了原始社会人们敲打石,模仿兽类的形象跳图腾之舞的情景。当他们敲击到象缶这样的器皿时,发现发出声响有“虚其腹以振荡空灵而八音起”[《天工开物》(燔石、冶铸)]的效果。见于记载的有“扣缶”、“鼓盆”、“击瓮”等等,可见在那时凡是中空无底、音响效果较好的陶瓷器皿,都可以当作击奏乐器,扣击而节歌。再看山西襄汾陶寺龙山文化古墓发掘的土鼓,安阳殷墟侯家庄西北冈出土的鼙鼓,湖北崇阳汪家嘴大市河岸出土的马鞍形钮铜鼓,福建闽侯黄土仑遗址出土的殷末周初的陶鼓,湖北随县曾侯乙墓出土的建鼓、有柄小鼓、小扁鼓等等,证明中国鼓的历史之悠久,制鼓技术之发达是何等的伟大。

在我国夏、商、周三代就有各式鼓类的记载。“夏氏之足鼓,殷楹鼓,周悬鼓”(《礼记·明堂位》)。“建鼓,大鼓也。少昊氏作焉,为众乐之节。夏加四足,商挂而贯之,周悬而击之,近代植而建之,本出商制。”(《通礼义纂》)“土鼓、苇簧,伊耆氏之乐”(《礼记·明堂位》)等等。

鼓在商代是广为流传的乐器,商代以后的鼓有多种形制,一般鼓身下面有鼓座,鼓身上面有羽毛作为装饰,1958年河南信阳关二二号楚墓出土的有环大扁鼓(长M2:224)已有立鸟形架和伏虎形底座。整个鼓架是由一对背立、昂首、引颈、翘尾相连的凤鸟和一对背卧、张口、翘尾、连臀的虎构成。还有商代晚期的双鸟饕餮纹铜鼓,带有足的。鼓腔两面饰鼉皮纹,鼓腔下有四个兽首为足。由于当时的手工业制作非常发达,特别是在青铜器的冶炼与铸造方面的