

箏艺的历史变迁和流派的形成

王晓平

箏,统称“古箏”,史称“秦箏”,是中华民族特有的民族乐器之一,由于历史悠久,箏艺的发展漫长而又复杂,箏艺的流派丰富并且多彩,本文试图从它的历史变迁中来讨论其流派的成因。

一、箏艺的历史变迁

关于箏这一古老乐器的起源问题,由于缺少考古发现和文字记载,故至今尚无定论。

公元前237年,秦国大臣李斯在《谏逐客书》中有“夫击瓮,叩,弹箏,搏髀,而歌呼呜呜快耳者,真秦之声也”的描述。这是迄今发现的有关箏的最早记载。可见,当时箏乃“真秦之声”已是朝野上下喜闻乐见的乐器,儒家的《礼记》中《乐记》篇,是关于音乐、舞蹈最早的典籍,其中就有箏的记载。汉应劭《风俗通义》卷六《箏》中引说:“箏,谨按《礼·乐记》:‘箏,五弦,筑身也’。”《战国策》中也有“临淄甚富而实,其民无不吹竽,鼓瑟,击筑,弹箏”,由此可知,距今二千五百多年以前,箏已在北方各国流传。1979年,贵溪箏的出土,弥补了早期文献中的不足,表明箏早在春秋战国时已传入南方,且形制发展,令人惊叹。

再往前追溯,既无实例,也无记载,但关于古箏的创制的几则传说颇能引起我们的注意。一则说:“后夔创制,”此说最早见于晋人陶融之妻陈氏的《箏赋》,曰:“伊夫箏之为体,惟高亮而殊特,应六律之修和,与七始乎消息;括八音之精要,超众器之表式。后夔创制,子野考成,‘夔是舜时乐官,曾创造了很多乐器,箏就是其中的一件。相传有一天他听到山野百鸟争鸣,悦耳感人,因而仿百鸟之声,用竹子制出箏来。时间距今四千二百多年;另一则却说:‘钟子授箏,伯牙同节,唱《葛天》之高韵,赞《幽兰》与《白雪》。(晋贾彬《箏赋》)还有蒙恬造箏一说。根据以上史料和民间传说,我们虽不能确定箏的起源,但可以得出以下结论:1. 箏产生于秦地(今陕西关中西部,甘肃东部),是秦地劳动人民智慧的结晶,秦地是中华文明的发祥地之一,箏又史称“秦箏”,想必古人在这一方面不会含糊的,何况箏本身就具有秦地和秦人的风韵品格;2. 从史料中推断,箏至少在商代以前,已有雏形;3. 箏的创制,可能源于:①为了表达感情;②模仿自然中各种声音;③产生于劳动。

李斯《谏逐客书》中告诉我们,当时箏与瓮,构成“真秦之声”,且在秦地广为流传,成为风俗习惯,那时,它主要用于民间,宫廷也开始用箏伴奏。

汉代时,宫廷已普遍用箏为乐府服务,一些王公贵族,文人骚客为之倾倒,竞相习弹,蔚然成风。候瑾《箏赋》说:“享祀祖先,酬酢嘉宾,移风易俗,混同人伦,莫有尚于箏者矣。”

早期箏的表演形式,主要是弹唱的箏歌,随着汉代相和歌的兴起,古箏艺术进入了一个全新的时代,最初由徒歌,进而为但歌,逐步发展成为六、七种丝竹乐器更相叠奏,歌手击节唱和的“相和歌”,在末歌之前和弄后有所谓“五部弦”,“六部弦”,就是弦乐合奏的前奏和间奏曲,而箏,笛则是其中的主奏乐器。汉代还有《箏笛录》的专书,记录有“胡笳”等曲目,这是箏曲器乐化的开始,而后又由相和歌产生了纯器乐的“但曲”。张永《元嘉正声伎录》中载有

“但曲”七首,既是合奏曲,又是箏独奏曲,且由秦声转为楚声,结构规模,有了长足进步,这一飞跃性的发展,使其型制也进步了,汉代的箏,已非“五弦筑身”,而变形如瑟,六尺长的上圆下平上张十二条弦,多用骨甲代指,演奏中有了“大兴小附,重发轻随”的勾搭撮弦,促柱等技法,具有一定的表现力。

魏晋南北朝时的箏,已与琴瑟一样。晋傅玄《箏赋》中“今观其器,上圆似天,下平似地,中空六合,弦柱十二,拟十二月,设之则四象存,鼓之则五音发,体合法度,节究哀乐,斯乃仁智之器也”,这一时期,由于民族大融合,箏艺向南发展迅速,制箏材料有所突破,魏时已用梓木制箏,到了梁代,出现了桐木箏,由于音质上的优点,桐木箏世代相传,历久不衰,延续至今。此时,箏更广泛地用来演奏吴歌和荆楚西曲,并且不断从民间汲取营养。大约在梁陈之际十三弦箏逐渐兴起,到了隋代,十三弦箏在雅乐中的地位完全确立了。

唐代,在历任皇帝较为重视音乐的前提下,箏艺进入了鼎盛时期。箏的种类繁多,如卧箏、乌箏等,十三弦箏盛极一时,与之十二弦箏相比较,虽一弦之差,但从五声音阶定弦原则来推论,主音加强了,实用性增大了;当时箏有宫、商、角、羽四调,临时移柱可转二十八调,燕乐的兴盛给箏艺以广阔的天地,有名的大曲《秦王破阵乐》、《霓裳羽衣曲》等被吸收为箏独奏曲,且曲子结构宏大,宫调形式丰富,唐疆域各处,文化交流频繁,并吸引了大批的日本、朝鲜的“遣唐使”来到中国,公元833年,遣唐使准判官藤原贞敏在长安和刘二郎之女——一位弹箏名手结为夫妇,公元888年,唐僖宗派遣箏博士皇孟学率领六十二人的乐队赴日传授中国音乐,从此箏在日本落户,且外形毫无改变,直到今日,唐时,秦箏已作为唐人杂戏的主奏乐器之一,使用更为广泛。弹箏名手辈出,如薛琼琼、李青青等,箏艺精妙,为人称颂。

宋初,随着政治、经济、文化中心的南移,从应用范围来说,箏除用于宫廷外,还用于杂剧,且为说唱伴奏,并和江南地区的一些早期戏曲的联系紧密,如参与伴奏“杭州滩簧”。民间箏艺迅速展开,地方特色逐渐加强。

到了元朝,中原箏与汉箏汇合,形成了蒙古箏,当时,仍以十三弦应用较广,偶尔可见十二或十四弦箏。明代出现了十五弦箏,但当时复古思想严重,箏艺被看成俗乐,乐人地位低下,致使前人的很多箏谱未能流传下来,清初,箏艺进一步发展,箏艺人随处可见,有人描写弹箏盛况说:“霍家小女家家瑟,杨氏诸姨部部箏”。箏造型精致、华丽,四边绘有独角怪兽,梁、尾边用紫檀,弦孔用象牙为饰等。其演奏方法;北箏右弹左按,南箏以右手清弹为主。指法名目繁多,有摇、牵、提、拢等十多种。

纵观箏史我们有这样一种认识:箏艺的发展若从各地箏所依附的客观环境来讲,应包含:1. 历史过程,箏艺发展有一大主干,两大支干;一大主干即秦地为中心,向东经中原流向日本,形成河南箏、山东箏、日本箏;两大支干,即北上形成蒙古箏,朝鲜伽 琴南下经江浙流向闽粤,形成浙江箏、客家箏、潮州箏及越南箏。2. 社会背景,历史上的几次人口大迁徙及民族大融合;3. 文化因素,与当地的民间音乐,戏曲相融合,这都是我们进一步分析流派形成所不容忽视的。

二、箏艺流派的形成

水的行动叫流,水的分流叫派。在绵延数千年的箏艺历史长河中,箏派有如水流分布各地,深深扎根于民族土壤之中。涉及流派,笔者认为,应从横、纵两个方面考虑,横的方面就是“特性”问题,包括内容,本质等,这是流派形成的关键;纵的方面,即以上所提到的客观环境问题。主客观因素共同促进了箏艺的发展。

周亮工在其《书影中》详细记录了公元1506年—1624年间三种不同的箏艺:“明武宗时教坊乐人梁三姑,弹箏独步一时”,她的表演唱词中夹有说白,弹时“洪往舒归,鲸骇鸾续,更时闻折柱状,已若风雾烟雨,共冷冷也。”稍时田玉环,箏艺受姑苏、太仓的琵琶和仪征、扬州陈

隋古调的影响,表演时重于弹奏。刘弱弹箏则干脆唱起甘州、桐城诸歌,“如北风凄劲,戍士秋怀,可谓秦箏慷慨”。纵观箏史,箏从有史料记载就作为秦地的一种伴奏乐器,来表现或粗犷、或凄楚的当地音乐,随后从伴奏中独立出来,独奏、合奏一并发展,进入明清时期,又大量吸收了当地说唱、戏曲音乐,从而地域性加强,以上史实正说明了这一点,这都为箏派的形成打下了基础。

历史上关于箏派的划分,由于理解不同,标准不一。例如,有以箏艺品格分为山林派,江湖派,儒派等;有以用乐谱或体裁分为雅乐派,激烈派等;传统箏乐通常划分为南北两派,概言之北派豪放,南派细腻,近数十年来,箏艺多以地域划分,分为浙江、河南、山东、陕西、潮州、客家箏派以及蒙古雅托噶、朝鲜伽耶琴等,呈现出“茫茫九派流中国”的局面。这种划分,我觉得较为科学,为什么呢?因为:

1. 每个流派需有自己特有的音乐内格,这是最本质的。它从音阶调式中体现出来。例如,浙江箏派以2 3 5 6 1五声商调式为主,用以突出该流派的音乐特点,而河南流派则以1 2 3 4 5 6 7声音阶为主,常用宫调式;陕西流派以5 6^b 7 1 2 3 4为基本音阶,多用徵调式,尤其^b7、4两个音,形成特有的音乐风格。

2. 每个流派都要有自己的审美趣味。由于生活环境和文化熏陶,使同一民族、地域、阶层、职业的人有可能形成某种群体性的兴趣和爱好。例如,浙江流派地处江南水乡,所以人民以感情细腻,性格明朗为特征,喜好清秀,活泼的音乐;陕西流派由于人民长年生活在北方高原,无论音乐,还是戏曲,都流露着北方质朴、慷慨的审美标准,所以以“秦声”为依附,多悲壮激昂,用这种审美情绪来平衡身心,沟通情感,陶冶性格,箏艺才得以流传。

3. 每个流派都有表现其艺术风格的特有技法。如浙江流派的摇指,快四点、快夹弹、点指、快速点弦、提弦以及左手由单纯伴奏型及为旋律配和声,发展到复杂的节奏型及复调;陕西流派的撮、摇结合,大指快速单托以及多用小三度上滑音等,都是为了表现自己流派的艺术特点。

4. 每个流派都有自己的曲目和代表性人物,这是流派成熟的标志。浙江流派有来自江南丝竹的《高山流水》、《云庆》、《四合如意》,又有弦索十三套的《月儿高》、《将军令》等曲目,更有王巽之等代表人物,使得这一流派欣欣向荣。陕西流派有榆林小曲《柳青娘》、《小拜门》,也有根据迷胡曲牌编订的《秦桑曲》、《绣金匾》,还有根据西安鼓乐编成的《香山射鼓》,更有周延甲、曲云等代表性人物,使得“秦箏归秦”,再现辉煌。系统的曲目通过典型的代表人物给予发扬,师承关系又使流派得以延续,发展,这都是流派形成必不可少的主观条件。

由此观之,箏艺流派的形成需具备以上四点,才能体现出流派的相对稳定性。而流派还需有继承性、开拓性、主体性。一个流派的产生,继承是先决条件,前有古人,后有来者,后者博采众长,精益求精,在发展中不断完善自己鲜明的个性,流派得以传承和发展。

总之,箏艺的发展经历了一个相当长的复杂过程,箏艺流派的形成也非一朝一夕,经过孕育,生长,直至开花、结果,这是几千年人民努力的结果,也是客观发展的必然结果!(本文在写作过程中得到西安音乐学院王誉声副教授的热情指导,在此深表感谢!)

主要参考文献

1. 苏巧箏《论中国古箏流派》,《秦箏》1992①
2. 焦文彬《秦箏史话》,同上
3. 丁承运《古箏艺术的历史变迁》
4. 汤味扫《箏史概述》,《中国音乐》1990②