

· 大学生研究生园地 ·

中图分类号:J632.32

文献标识码:A

文章编号:1003-1499(2006)02-0092-05

● 季胜男

# 山东筝的历史渊源及其艺术特点

(西安石油大学音乐系,陕西·西安 710061)

**摘要** 中国古筝在漫长的历史过程中不断推广和发展,在全国形成了九大流派的局面,山东筝是其中最具代表性的流派之一。山东筝习惯上指菏泽地区的古筝艺术,山东筝最具代表性的曲目是《碰八板》,其独特的曲体结构和演奏运指特点,构成了山东筝乐的显著风格特征。山东筝为近代以来中国古筝艺术的发展产生了积极的影响。

**关键词** 山东筝;菏泽地区;《碰八板》

中国筝艺术在漫长的历史繁衍过程中,不断得到推广普及和发展,因而产生了以地方风格为特征的众多流派。如“齐鲁大板”的山东筝;“真秦之声”的陕西筝;“中州古调”的河南筝;“韩江丝竹”的潮州筝;“汉皋古韵”的客家筝;“武林逸韵”的杭州筝;闽南地区的福建筝;内蒙古草原的蒙古筝;延边地区的朝鲜筝,从而形成“九大流派”纷呈争艳的局面。

山东筝的概念,习惯上是指素有“郛鄆筝琴之乡”美誉的菏泽地区的筝艺术。由于该地区的筝艺术流传历史悠久,乐曲风格独特,名家辈出,所以在全国影响颇大。现在人们通常所说的“山东筝”事实上就源于菏泽地区的郛、鄆二县。

传统的山东筝主要流传在鲁西南的菏泽地区和鲁西的聊城地区,特别是菏泽地区的郛城、鄆城一带,迄今为止弹筝习俗不衰,素有“郛鄆筝琴之乡”之美称。这两个地区的古筝传授系统不同,曲目也不相同,但所传承的传统曲目中大多是六十八板的“八板体”结构的标题性乐曲。聊城地区的古筝传人和古曲数目相对较少,主要是临清县金郝庄的金灼南先生和金以

坝先生传下来的。由于聊城地区的传统筝曲未能在山东和全国范围内广泛流播,其历史、传谱等尚待进一步整理和发掘。因此,人们对于“山东筝”的概念,习惯上是指菏泽地区的古筝艺术。

山东筝以其丰富的曲目、刚劲内在的音乐气质和朴素优美的抒情性在全国享有盛名。现知菏泽地区最早的古筝传人是清末民初的文人黎邦荣,他除了擅长古筝演奏外还精于山东琴书,培养了不少出色的古筝演奏家,如张为昭、张念胜、黎连俊、樊西雨等。而在他们之后的赵玉斋、高自成、韩庭贵等著名古筝演奏家,有幸进入高等音乐院校任教,培养了更多的学生,使山东古筝流派的演奏技法及其曲目能更广泛地在全国范围内流传,也使山东筝在中国古筝流派中处于显赫的位置。<sup>[1](P261)</sup>

至上世纪五十年代,中央音乐学院、沈阳音乐专科学校(沈阳音乐学院)、西安音乐专科学校(西安音乐学院)、南京艺专(南京艺术学院)及山东艺专(山东艺术学院)都先后聘请了山东筝派的民间艺人任教,培养出了大批学生。可以说,山东筝是在全国流传最

作者简介:季胜男(1983-),女,西安石油大学音乐系2002级本科在读。

收稿日期:2006-05-02

广和影响最大的古筝流派之一。

## 一、山东筝在菏泽地区的流传

由于筝这一民族乐器流传年代久远,史学家们常在筝前冠以“古”字。所以,人们习惯统称其为古筝。引而伸之,现在“古筝”这一概念已不单单是乐器名称,它还包含着古筝艺术流派、风格特点等含义,并隐含了各流派的历史渊源、文化沿革以及发展。

菏泽地区的古筝艺术(即山东派古筝)源远流长。据《战国策·齐策》<sup>[2]</sup>中记载:“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。”又,三国魏曹植在封地郛、鄆一带做鄆城侯时留下了“弹筝奋逸响,新声妙如神”<sup>[3]</sup>之诗句。再后,《水浒传》中第七十一回“忠义堂石碣受天文,梁山泊英雄排坐次”中也描写了宋江叫宋清安排大筵席,会众兄弟同赏菊花的生动场面中也提及弹筝:“且说忠义堂上遍插菊花,……堂前两边筛锣击鼓,……马麟品箫,乐和唱曲,燕青弹筝,各取其乐。”<sup>[4]</sup>《金瓶梅词话》<sup>[5]</sup>第十二回也有“酒肴菜蔬齐上,须臾堆满桌席。李桂卿不免拈排雁柱,歌按新腔”的描写。又如第六十一回中申二小姐专业技艺比较高超,记得曲子颇多,在回答西门庆记得多少曲子时说:“大小也记得百十套曲子”,并“先拿筝来,唱了一套‘秋香亭’,然后又唱了一套‘百万贼兵’”。甚至在蒲松龄的志怪小说《聊斋志异·辛十四娘》<sup>[6]</sup>中也都有对筝的描写。从以上足可看出,筝艺术在山东流传久矣。

郛、鄆之筝其曲谱出自何人之手又始于何时?据古琴家成公亮先生考证:“菏泽地区的山东筝的传人现知最早的一位是黎邦荣。他是清末民初的文人,郛城县黎同庄人,以教书为生。黎邦荣擅长于筝、扬琴等多种乐器及山东琴书演唱。他的技术和乐谱据说授自一位不知名的僧人。……很显然由于黎邦荣当年在传授这些曾在民间长期流传的技艺和乐谱时,处于某种考虑而隐去他的师承渊源。使得我们现在只能知道山东筝近百年的传艺历史”。<sup>[9]</sup>

另外家师季玉玺<sup>[2]</sup>先生在他的手稿《齐鲁遗音》<sup>[3]</sup>中也有不同的说法:“……据老一代艺人传说:盛唐时期有一宫廷艺技因触犯宫廷禁律怕受治罪,免受杀身之祸,保其性命逃出宫廷,随着黄河船只东下,后隐居在郛、鄆一代授艺。……黄河中下游流经在郛、鄆边陲境内,此艺技逃出宫廷又乘黄河运粮之船从唐朝的首都长安顺流而下。黄河上游流经陕西省,长安城在陕西境内,在当时交通不发达的情况下,船只是水上交

通最方便的工具,乘船是最快捷的,同时黄河又靠郛、鄆之地,菏泽地区的古筝艺术与曲谱授自于粮船妇女之说不无道理。……郛、鄆一代古筝先人继承了筝艺和曲谱,在郛城的马楼附近有一寺院,当时有四位民间艺人,每年的初一、十五照例携带各自乐器(筝、扬琴、琵琶、胡琴)在寺院内有一僧人指导演练‘八板体’套曲即‘碰八板’。所以,山东筝艺又有来自寺院一僧人之说……。”从以上可看出,菏泽地区的山东筝艺在民间流传是有前缘的。它的曲牌命名高雅,曲式结构规律严谨,乐曲韵味独特,在当时倘若没有高深的文化和精通音律的人士,是创编不出此类乐曲的。

## 二、山东筝的艺术特点

### 1. 山东筝代表性曲目《碰八板》的由来

我国民间音乐中有一首流传全国的曲牌《八板》(或称《老八板》),此曲牌在不同地区有不同名称,如四川称之为《八谱》,内蒙地区叫《八音》,山东筝《八板》曲体的套曲,演奏称之为“碰八板”。由于“八板体”乐曲在全国流行甚广,又称之为《天下同》或《天下大同》。山东琴书前奏曲《八板》就有《天下同》的另称。

山东筝曲的“八板体”结构,每首乐曲都有八个乐句组成记作一板、二板、三板……八板,这八板也就是乐曲的八个乐句。除第五乐句外,每乐句又为八拍(板),其中第五乐句另加四拍为十二拍,八个乐句组成的乐曲共为六十八拍(板)。此也即山东筝家们常说的八八六十八板的乐曲曲体的来源。

中国“八板体”乐曲的曲体是以什么为依据而创编的呢?在家师季玉玺先生的《齐鲁遗音》一书中这样写到:“……八板体乐曲的组成依据是根据中国的‘易经’八卦而定的。八卦分乾、兑、离、震、巽、坎、艮、坤八方(八方代表节),所以乐曲分八个乐句,八个乐句也代表了八方。又每个乐句八板除第五乐句外加的四板,是八八(8×8)六十四板。代表了六十四卦。为什么在第五乐句加了四板,不在其它七个乐句中的某一乐句加上四板,这是因为‘五’在八卦六爻中为九五至尊,所以给它加了四板代表四象。所以第五乐句为十二板。这样整个乐曲就形成了六十八板曲体。”

“碰八板”乐曲结构组合是非常奇特的:四个乐器(古筝、扬琴、胡琴、琵琶)演奏的长度、调式一致,而曲调、曲名均不相同。分为第一大板、第二大板、第三大板、第四大板,即由慢板、中板、闪板、流水板共四个板式组成。这一至四板代表了一年的四季。每个乐曲有

八个乐句组成,代表八节,第五乐句加了四板,即十二板。代表一年的十二个月,八八六十八板三个八数为二十四,二十四代表一年的二十四节气。整个套曲有一年的四季、八节、十二个月、二十四节气之说。

需要说明的是,菏泽地区的传统筝曲,是从器乐合奏曲中演变出来的,这种被当地称之为“碰八板”的器乐合奏形式实际上是由古筝、扬琴、胡琴、琵琶四种乐器组合而成的重奏形式,这种组合形式是极其别致、独具匠心的。季玉玺先生的《齐鲁遗音》一书中道出了其中的奥秘:“……在演奏碰八板时,扬琴位于中间,起指挥作用,四种乐器代表四面,碰八板代表八方,艺人们来自四面八方,又象征着四平八稳,在音乐旋律中琵琶的音响(效果)为‘点’,古筝的音响为‘线’,扬琴的音响为‘面’,胡琴的音响为‘联’,形成了由点到面,由线到联,珠联璧合,交织性很强的特殊音响效果。可为中国复调音乐之精粹。”

## 2. 独立的“八板体”筝曲

山东筝曲结构严谨,乐曲具有独立性,八板曲式的曲体及每首乐曲的旋律风格都是韵味高雅的诗文篇章。典型的“八板体”结构通常是每首乐曲前两大乐句是重复的,在第二乐句后二拍破题转韵,也就是说,前一乐句为立题,第二乐句点题,第三乐句破题,重复前两大乐句的目的是引起欣赏者高度重视和注意力集中。第二乐句的后两拍转入第三乐句,使整个乐曲舒展开来,铺开了乐曲篇章,为展现整个乐曲全貌拉开了序幕。

山东筝曲中有一首曲子名《红娘巧辩》,<sup>④</sup>它就是一首代表性很强的“八板体”乐曲。《红娘巧辩》原为一首拉弦乐曲,它又分别适用于古筝、琵琶、扬琴的演奏。在山东筝曲演奏“碰八板”时,自始至终扮演着主要角色,是山东筝曲“八板体”的母曲,山东大板筝曲都由它变奏而成。“八板体”的原形载于清代蒙族文人荣斋编撰的《弦索备考》中。

早期的山东传统筝曲都是合奏曲,在长期的流传过程中,其中一部分从演奏中分离出来,成为独立的演奏形式。分为第一大板、第二大板、第三大板、第四大板,但又各具特色和韵味。

大板第一的慢板古筝曲有《汉宫秋月》、《隐公自叹》,乐曲古朴、深远、凝重,耐人深思,有凄凉和无奈之感。大板第二即中板古筝曲有《美女思乡》、《鸿雁夜啼》,乐曲忧思哀伤,悲切凄凉,又有叙说之感。大板第三的闪板古筝曲有《鸿雁捎书》、《莺啭黄鹂》,乐曲情绪是愉悦、期盼的,明快活泼中富有歌唱性韵味。大板

第四的流水板古筝曲有数十首,具有代表性的是《琴韵》、《风摆翠竹》、《夜静銮铃》、《书韵》等。习惯上通常把以上这四板乐曲联缀起来演奏,以体现音乐情绪的多变性。

这四大板筝曲是按演奏速度的不同,被分为由快到慢的四种类型。实际的演奏速度,前两种较慢,速度相差不大。后两种较快速度也较为接近。菏泽地区的“大板曲”曲目总数大约有二十或二十首以上。这些以“八板体”流传下来的山东古筝曲,也是山东筝派的主要曲目,它们都属于既可合奏又能独奏的双重性质的乐曲。

## 3. 山东筝在演奏中的运指特点

(1)“托劈”、“劈托”“摇”、“轮”等指法的运用。山东筝曲在演奏中大拇指小关节的活动是独具风格的。乐曲的旋律主要由大指奏出,大指的小关节灵活快速的“托劈”或“劈托”,<sup>⑤</sup>往往又多用于先劈后托,提高了乐曲先声夺耳的音质效果。用指背触弦发音时的第一音显得格外清脆明快。大拇指的快速“托劈”或“劈托”形成了“轮指”,即所谓的“摇”,食指快速抹、挑<sup>⑥</sup>亦称“摇”,山东筝曲大部分“摇指”都由大指的快速“托劈”或“劈托”奏出。以大指的“轮”奏出的《飞花点翠》就是大拇指的快速劈托“轮”奏出的。

山东筝曲的演奏没有画蛇添足和故弄玄虚的造作。在演奏中,力求运指科学、快捷、顺乎自然。这可以从张为昭<sup>⑦</sup>大师演奏的《琴韵》中见其端倪,他充分发挥了左手在大指弹奏时的“按”、“滑”、“颤”、“揉”的效果。山东筝曲的落音多以先“勾”后“托”的指法奏出,而《琴韵》的指法前一乐句则用了先“托”后“勾”的指法。

(2)先“劈”后“托”,先“挑”后“抹”的指法运用。在张为昭先生演奏的曲谱《莺啭黄鹂》一曲中,先“劈”后“托”的指法贯穿整个乐曲。先“劈”后“托”,既发音清脆利落如珠落玉盘,又有“莺鸣鹂答”的欢快求偶恋美之意,它的旋律与韵味是跳跃式的。频繁的二度音必须充分发挥大指小关节的灵活运动,才能淋漓尽致的把旋律风格演奏出来,若用腕部和大指大关节活动演奏则达不到理想的音乐效果。因此,乐曲演奏多用小“捻”(即二度、三度音程)。只有运用拇、食指的小幅度快速的交织“抹劈”、“抹托”才能奏出其个性。同时又采用了“连抹”、“双抹”和落音合声。这种演奏技法让人听来觉得妙趣横生。

《汉宫秋月》则突显了先“挑”后“抹”的演奏指法,而先“劈”后“托”的指法,相应的比《莺啭黄鹂》一曲运

用的要少些。其特点一是第一音发音达到了“先声夺耳”的音乐效果,再就是突现了演奏者优美的弹奏姿态和洒脱的手型,大指的“双劈”、大幅度的刮奏更增添了乐曲的悲愤与反抗之情。

《夜静銮铃》一曲,以大、中两指的“勾”、“托”奏出乐曲主旋律,“托”、“勾”在此曲的运用又凸现了山东筝曲在各曲中都讲究专用演奏指法的特点。全曲没有食指的“抹”、“挑”,拇、中两指大幅度抑扬起伏的刮(花)奏,即勾托奏出乐曲的特有韵味,似带有銮铃的骏马,在黑夜中狂奔,马蹄声声,銮铃阵阵,由远及近,虽看不清尘土飞扬、黄尘滚滚,但能听到万马嘶鸣、銮铃响彻夜空的磅礴气势。

《书韵》是一首以小捻指法演奏的乐曲,即大指与食指演奏在低音区以它独有的个性模拟了古人读书时的腔调和神韵。二度音程拇、食指的捻弹,左手按滑音的拉长鲜活地展现了古人读书时悠然自得、摇头晃脑的吟咏形象。《鸿雁夜啼》一曲整个乐曲没有花奏指法,也是山东筝曲的一大代表曲目。它的指法挑抹、勾托、大撮、轮指的运用使乐曲显得悲凉、凄婉、孤寂,所以不采用花奏的繁响和多变的指法运用。

近四五十年来,由于各古筝流派之间的广泛交流和受其他音乐文化的影响,许多中、青年筝手在技法和音调上趋向于各流派演奏技巧和风格的“综合”,借鉴于钢琴、竖琴的多声部织体手法也在古筝上得到大量的运用。左手的演奏也由早期的加强旋律声部的作用,进而发展到演奏相对独立的伴奏声部或副旋律声部,右手的速度技巧也得到很大发展,左右手的无名指开始使用,为了加强力度和音色的变化,“扫摇”、“泛音”、“打弦”等新技法也不断增加……。这些演奏技法的发展,无疑加强了这件古老乐器的表现力,同时也涌现出了一批表现时代风貌的各有所长的古筝新作。

音乐艺术发展的现实告诉我们,墨守成规、故步自封,难免会使艺术缺乏生命力,从而日渐落后走向僵化。而忽视传统技法基础和风格特点同样也会导致艺术上的单调、雷同而缺乏生命力。革新、创造应在传统的基础上进行,人们喜欢在筝上奏出丰富的多声部音乐和新的音色、技巧,也希望在创新中更多地保持浓郁地方风格和流派特点。在长期的流传中,山东筝人在继承了先人的传统筝艺和风格后,又挖掘整理和创编了一部分筝曲,使山东筝艺术不断发展、丰润和创新。山东筝曲中的《庆丰年》《丰收锣鼓》之所以多年受欢迎的原因也在于此。

### 三、山东筝在当代的成就和贡献

新中国建立后,随着国家的昌盛与繁荣,文化艺术也得到快速复兴和发展,全国各地相继成立了艺术院校,山东派古筝艺术获得了新的历史机遇,从此由民间登上了学府殿堂。

早在20世纪50年代被高等院校聘请的古筝家就有中央音乐学院任教的张为昭,沈阳音乐学院任教的赵玉斋,西安音乐学院任教的高自成,在长春歌舞团工作的赵登山,在山东艺术学院任教的韩廷贵,后继者有刘学德、黄梅、高武刚、杜鹃等。正如成公亮先生所言:“山东筝派是在全国流传最广和影响最大的流派之一”。

经过多年的努力,这些筝家们在各自的工作岗位上做出了各自的贡献,发挥了各自的特长,不同程度地发展了山东筝的艺术。他们积极努力挖掘、整理、创编了大量的山东筝的传统曲目,如高自成先生不仅创作了《凤祥歌变奏》和《天下同变奏》曲,还丰富和充实了一部分乐曲的演奏技法和节奏频率,增强了乐曲的感染力,如他的《高山流水》就是由山东大板筝曲《书韵》《风摆翠竹》《夜静銮铃》三首乐曲连接演奏又添加了引子和尾声而命名的,现已成为家喻户晓的古筝名曲。赵玉斋先生在创作的《庆丰年》中开辟了双手弹奏的先河,可以说在古筝发展史上具有里程碑的意义,把中国的古筝演奏艺术推向了一个崭新的阶段。韩廷贵的《包楞调》、赵登山的《铁马吟》等筝曲新作在筝坛出现,也以其独特的山东筝艺风格影响着全国各古筝流派。

当下,形成于菏泽地区的山东派古筝艺术正以其光彩夺目的形象在全国各地发挥着积极影响,同时也在积极地汲取其他流派的优势和精华。我们深信,随着古筝艺术的双向交流与发展,山东筝这枝奇葩必将在祖国民族器乐百花园中越发开得璀璨与夺目。

注释:

①《聊斋志异·辛十四娘》中有言道“出家姬弹筝为乐”。参见汪莹《筝在山东的源流探讨》一文,《秦筝》2004年第2期第36页。

②季玉玺,山东省聊城人,山东派传人之一,菏泽市音乐家协会会员,长期从事山东筝的挖掘整理工作,是张为昭先生的外甥。

③季玉玺先生著,尚未发表。

④本文所涉山东筝曲可参见李萌著《中国传统古筝曲大全》(上),人民音乐出版社出版,2004年1月第1版。

⑤“托劈”:指法名,是指“托”和“劈”两个指法名称的合成。“托”在前“劈”在后为“托劈”;而“劈”在前“托”在后为“劈托”。“托”的指法标记为“L”,奏法是大指向外弹弦;“劈”的指法标记为“丿”,奏法是大指向内弹弦。

⑥“抹”:指法名,标记为“、”,奏法为食指向外弹弦。“挑”:指法名,标记为“〃”,奏法为食指向内上方弹弦。

⑦张为昭(1895—1965),山东鄆城人,20世纪50年代在中央音乐学院任教,是当时的山东筝派代表人物之一。

#### 参考文献:

- [1]成公亮.山东派古筝艺术[A].阎黎文.中国古筝名曲荟萃[Z].上海:上海音乐出版社,1993.
- [2]战国策·齐策一[M].北京:中华书局,1990.
- [3]曹植.与吴质书[A].黄节.魏武帝魏文帝诗注[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [4]施耐庵.水浒传[M].上海:上海人民出版社,
- [5]兰陵笑笑生.金瓶梅词话[M].延吉:延边大学出版社,1999.

责任编辑 闻理

## 俄罗斯手风琴家谢苗诺夫来我院讲学

为促进中外音乐文化交流,应我院键盘系的邀请,俄罗斯著名手风琴大师谢苗诺夫于5月8日至11日在我院讲授了大师课。

谢苗诺夫是俄罗斯格涅辛音乐学院手风琴教授,著名巴扬演奏家、作曲家、教育家。授课中,他不仅向大家分析了中西文化的差别,中国和俄罗斯手风琴教学体系的许多差异,而且针对不同的上课学生,具体指出其在技术上、方法上的问题,耐心辅导,现场示范。尤其是他激情高涨、婉转悠扬的演奏,使大家领略了手风琴艺术的独特魅力,感受到了更多的俄罗斯音乐文化风情。

(键盘系)

## 俄罗斯钢琴家亚历山大来我院讲学

应我院键盘系邀请俄罗斯钢琴家亚历山大于5月21日来我院讲学。亚历山大早年毕业于丹若斯托夫音乐学院。曾任教于若斯道夫艺术学院、拉赫玛尼诺夫音乐学院、莫斯科柴科夫斯基附属音乐中心学校。现任我国中央音乐学院和日本东京音乐专修学院的外聘教授。自1992年以来,他一直任莫斯科“肖邦社团”的主任,之后曾任莫斯科每四年一届的肖邦国际比赛的艺术总监。

近年来,他多次在日本、韩国、德国、法国、爱尔兰、中国等举办钢琴大师课,并担任在德国、法国、葡萄牙、南韩、乌克兰和俄罗斯举办的国际钢琴比赛评委。他还是2002年柴科夫斯基国际钢琴比赛评委会的最高执行秘书(秘书长)。曾三次荣获波兰共和国政府授予波兰共和国荣誉艺术家奖项。

此次是他第二次西安音乐学院之行,其授课得到我院师生的热烈欢迎,学生们踊跃报名上课,以感大师风采。通过学习拓展了艺术视野,增长了见识,使大家受益匪浅。

(郭红梅)