

浅谈古筝的历史演变及各流派的特点

发表刊物：作者：张莹

论文内容：

内容摘要：追溯古筝的历史由来，介绍南北两大派细分出的五个流派的特点，阐述了传统筝的一些特点和现代筝在指法、曲谱及调式上的一些突破，及筝在近代的发展趋势。

关键词：传统特色 现代突破 近代发展

筝，是我国最古老的弹拨乐器之一。至今已有两千多年的历史。

关于筝的命名，史料中说法不一，有的说筝是由乐器本身的音响效果命名的；有的说是二人争瑟取其相争的“争”字而得名；也有说是因“秦皇奇之，立号为等”；还有说是“蒙恬（将瑟）中分之；令各取半，因名秦筝然。”这几种说法，以音响效果具有铮铮的特点而命名的论断比较合理，在历史上，我国有着以音响效果命名乐器的习惯，如“磬”，是按以物击石发出的“铿、铿”一类音响命名的；瑟则发出了深厚，柔和的“瑟、瑟”之音。在东汉刘熙《释名》一书中解释为：“筝，施弦高急，筝筝然也。”这就说明筝是由本身发出的“铮铮”音响而命名的。

筝既善于表现优美抒情的曲调，又能抒发气势磅礴的乐章。古人曾用“弹筝奋逸响，新声妙入神”、“坐客满筵都不语，一行哀雁十三声”的生动诗句，描绘了筝的演奏艺术达到了令人神弛的境界。在古代，筝还被称为秦筝、瑶筝、银筝、云筝、素筝等。

筝在我国有着古老的历史渊源，早在公元前四世纪的战国时代，筝就已流行于秦、齐、赵等国。其中以秦国最为盛行，故素有“真秦之声”、“秦筝”之称。

筝的起源也说法不一，主要有三种见解：第一种：认为筝源于瑟，唐赵璘《因话录》记述：“筝，秦乐也，乃琴之流。古瑟五十弦，自黄帝令素女鼓瑟，帝悲不止，破之，自后瑟至二十五弦。秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为二。筝之名自此开始。

第二种：认为筝是蒙恬（秦国名将）所造或蒙恬所改革的。清朱骏声《说文通训定声》记载：“古筝五弦，施于竹如筑，秦蒙恬改于十二弦，变形如瑟，易竹于木，唐以后加十三弦。”这段文字记述了蒙恬曾改革了筝。

第三种：认为筝是五弦竹筝，筑身瑟弦，如：东汉应劭《风俗通》：“筝五弦，筑身而瑟弦，”东汉许慎《说文解字》中记载：“筝，鼓弦竹身禾也，从竹，争声。”

从历史材料中看，早期筝与筑更多类似，都是筑身，都是竹制，都是五弦。

筝流行于民间，是群众喜闻乐见的乐器。筝在唐代音乐中广泛使用，如用于礼乐之雅乐中。在宋代也流行较广。筝的演奏艺术进一步提高。明代已用十五弦等。清代的筝已有了新的发展，值得重视的是，清代十四弦筝已用了七声音阶的定弦。

而在筝的演变和发展的过程中，筝逐渐流传到全国各地，各自形成了不同的演奏风格和地方流派，

如河南箏、山东箏、潮汕箏、客家箏等等。在延边朝鲜自治州，箏又演奏发展成为伽椰琴，箏还继续流传到：朝鲜、日本、越南等国。

在漫长的历史变迁中，秦箏逐渐南移，跟当地的戏曲，说唱和民间音乐相融汇，结果形成了许多各具特点的流派和风格。传统的箏乐被分为南北两派，但仍可以做更进一步的较为细致的区分，诸如河南箏、山东箏、潮州箏、客家箏、浙江箏等。这是汉族箏乐的五个主要流派。

1、河南箏：“奋逸响”恰似河南人的性格和语言高亢粗犷，明朗谐趣。当然，这指的是一般风格。河南箏在演奏上有一个很大的特点和这一风格当吻合，就是右手从靠近琴码的地方开始，流动的弹奏到靠近“岳山”的地方，同时左手大幅度的揉颤，音乐表现很富有戏剧性也很有效果，在河南箏中，把定这一技巧称为“游摇”。

河南箏的曲目可以说是直接来自民间说唱音乐和戏曲音乐，河南曲子是民间历史悠久的民间说唱音乐，清以后衰落，只有南明地区还十分兴旺，所以又称之为南阳鼓子曲，它的重要组成部分是带有唱词的“牌子曲”和纯器乐的“板头曲”，等在其中作为重要的伴奏乐器出现，同时，也脱离了说唱而独立演奏。过去，艺人相见，就经常首先演奏一首板头曲以会知音，并易名为《高山流水》，这或许是抚今追者，跟锺子期与俞伯牙结为知音的故事有关系吧！今天所保存下来的许多河南的传统曲目中，大量的就是这种板头曲，人们常称之为“中州古曲”，如《哭周瑜》、《苏武思乡》等都是。在河南曲子中，一些短小的曲牌在流传过程中又逐渐形成了一种有角色分工，可以上台表演的形式“小调曲子”今天已成为一个著名剧种“河南曲剧”，小调曲子原来比较简单，但是后来，旋律发展了，箏在伴奏中地位重要，在演奏上也逐渐具备了它的个性，这两者的结合，形成了它在音乐上独有的美，给人以吸引力。

2、山东箏：山东和河南两地区相邻，从语言到习俗有许多相近的地方。山东箏也有很悠久的历史，如《战国策·齐策》有记：“临淄其富而实，其民无不吹箏，击筑、弹箏。”所以有不少人称山东箏为齐秦。而今天所保留下来的许多山东箏曲就是出自山东琴书，其中一部分是作为琴书的前奏出现的琴曲，跟河南板头曲相似，有六十八板“大板曲”，像《汉宫秋月》等，另外，也有由山东琴书的唱腔和曲牌演变而来的，如《凤翔歌》。

山东箏过去用的是十五弦，外边低音部分用的是七根老弦，里边是八根子弦，俗称“七老八少”，演奏时，大指使用频繁，刚键有力，即“花指”，也是以大指连“托”演奏的，下花指为多，而左手的吟揉滑则刚柔并存，铿锵，深沉，一如山东人的个性耿直，朴实，通过语言和音乐似乎也表明了这一点。

3、潮州箏：在广东，有一个非常著名的乐种——潮州音乐，随着潮汕人的足迹，潮州箏和潮州音乐的流行范围很广，由中国的内地以至海外许多地区，我们都可以听到这一富有南国情调和色彩的音乐。

潮箏和潮乐一样，都有“重六”“轻六”等好几个调的叫法，归结起来，实际上就是弹琴时通过左手按音的变化，以达到几种音阶和调式的组合形式，而且音律也不同于十二平均律和其它地方的民间音乐，潮汕语言比较平和，潮箏音程的跳动也不大，比较文静委婉，按滑的起伏变化则细腻微妙，主要是起润饰作用，但是，右手弹弦后，左手多数以吟揉按滑来加以润饰，也就是潮州乐人所说的“弹按尾随”的手法，这一手法的运用加上“勒弦”加花的频繁使用，形成潮州箏流畅华丽，温文尔雅的流派。

一般来讲，在潮箏中，“轻六”调表现的情趣比较明快；“重六”比较深情庄重；“活五”调具有六声音阶的特色，表同比较悲恻缠绵，“反线”调表现则为放松活泼；还有一个“轻三重六”调，如《柳青娘》《寒鸦戏水》都是潮州箏的代表作。

4、客家筝：客家筝也是广东的一个著名流派，客家音乐体系中的筝曲，亦称中州古曲。在我国诸多筝艺流派中以古朴，典雅而著称，它源于广东梅县大埔地区。

客家筝曲是客家音乐中的“丝弦音乐”的合奏形式，经过历代客家筝人的丰富、充实、发展，提炼而成的独奏形式。演奏每首曲子开始一般都采用较自由的慢速度，转入正常速度后，逐渐加快，再转慢结束。乐曲的反复次数较为自由。客家筝曲还很重视乐曲的“板数”，并且常用板数来分类，一般把有六十八板的乐曲称大调，这是河南板头曲一致的，当然从音韵上来讲，则不像河南筝那么高亢激昂，而是以为古朴之美，典雅大方见长，客家筝突出了丰富，多变的左手按滑音，由于传统客家筝的型制采用金属弦线，除可自如地吟弦外，还为延长余音和“作韵”创造了条件，而历代客家筝即利用这种条件配以丰富，多变的左手按滑音而形成客家筝的独特的典雅特点，较之诸多等艺术流派等曲更具内涵和深度，主要表现在：上滑音，下滑音，下方回滑音，延长数拍的上、下方重颤音。

所以客家筝曲既能训练左手，又能检验其左手的功底，更好的锻炼左手。

5、浙江筝：流行于浙江，江苏一带。又称杭筝，武林筝，著名的大诗人白居易，亦是一位出色的音乐评论家，他在杭州和苏州当刺史的时候就写过多首听筝的诗，从近代的一些资料来看，杭筝和过去流行的一种说唱音乐的杭州滩簧有浓厚的关系，而且慢慢地形成了具有特色的“四点”，演奏手法。从技巧角度来讲，在其他流派的筝乐中有采有，但不像浙江筝用得突出，明显的形成了一种演奏上的特点，并且还有了专称，“四点”手法在浙江筝中的运用常给人以活泼明快的感觉，在现代创作的一些筝曲中，也常采用这一手法。

其另一个特点，就是“插指”的运用，它是以大指作细密的摇动来演奏，其效果极似弓弦乐器长弓的演奏，严格来说，这是在其他流派的传统筝中所没有的，因为其他流派所称的“摇指”或“轮指”实际上都是以大指作比较快速的“托、劈”，而浙江筝的“摇指”则是显示了它自身的特点而有别于其它派别。

像《高山流水》一曲，各地流传很广，但最早是流传于浙江一带，也是浙江筝人在传播时的重要曲目，它是一首绘景写意的作品，借景抒情，可以和俞伯牙与锺子期结为知音的故事相联系，但并不认为乐曲本身所描述的就是这一著名的音乐故事。

近年来，筝的演奏艺术有了突飞猛进的发展，筝的改革也进行了多种实验，制作了多种优质精美的筝（如四川筝、上海筝、苏州筝）；筝的转调也进行了多方面的堂尝试，已经改革了几种转调筝（如营口张力转筝，沈阳音乐学院移码转调筝，苏州截弦转调等，上海音乐学院蝶式筝），这些转调筝扩大了筝的表现力，使筝更便于参加合奏和伴奏。

要追溯中国最古老，最民族的乐器就要属古琴和古筝，只有这两种乐器才是从远古一直延续到现在的，然而古琴的发展比较缓展慢，它的记谱法还是古老的记谱法，也有人试着将老谱改成五线谱，但弹奏很不方便，所以发展很慢，然而古筝，从古至今经过一代代的老艺人的改革发展和继承才让古筝艺术发展迅速，比如说很多现在所用的指法，在古代在以前是没有的，它是在一代代艺人在长时间的研究与演奏中突破出来的，像轮指，摇指是右手大指的甲片在手型自然半握，食指撑住大指以下腕为轴快速得往返摆动，轮指是快速的“托”劈即轮指，这只是其中的一两小点，还有很多很多的新技法的发明，使得古筝艺术有了一次又一次的突破，和突飞猛进的发展，这是所有艺人的骄傲。

提到技法的发展不能不提其“音“的发展，在普通的二十一弦箏上，箏一般采用五声音阶宝弦，没有七声音阶的某些音，也没有各种变化，演奏出七声音阶的所有音，甚至还可以演奏出多种音程度的和音，和弦，这些音的变化大多数在传统箏曲中是不能的，但和音是演奏箏的一个特色，从传统箏现代箏都广泛运用和音，和音，是指两个手指同时发出声音，如，演奏时演在旋律音的下方配一个低八度音，从而构成和音，这样不仅加大了音量，也增加了深厚感，除了八度和音，还有五度，四度，三度和音，另外，还可以在八度中内附加一个音的音型，如，这样使得和音更加丰富，饱满。在音域的变化上，用转调来完成，这在传统箏中也是很少见的，箏的原调D调，可转入G调（下属关系）A调（属关系）C调这三个调比较方便，但现代箏中E调、F调、bB调都有用到，亦是靠转调来完成。

而且现代箏的曲谱较之以前也有了很大很大的进步，现代曲中也会有很多是将民间说唱音乐和戏曲音乐改编而成，但是除了这些，还有更多的新曲子，是由专业的谱曲人士构思创作出来的，这使得古箏演奏艺术不仅仅是停留在民间音乐的改编上，而是有了一个大的飞跃，例如，现代曲中的《临安遗恨》突破了箏独奏、合奏的演绎，而选用了用钢琴协作，中西合并，使之不失名族特色又另有一番风味。

中国民族音乐有着悠久的历史，是中国文化艺术不可分割的一部分，作为世界民族音乐之林中的一员，我觉得中国音乐也需要吸取其他音乐的特点，才能获得新的生机，中国音乐也需要借助先进的技术手段，才能发扬光大。

综上所述，阐述了古箏的由来，演变及其主要流派的特点，这说明了中国箏乐成熟与发展，各个地区的箏乐都和本地区的戏曲，说唱和民间音乐相联系的，也正是如此，箏这件古老的乐器才能在较为广泛的地区持续的流传下来，各个流派箏乐的形成与发展，是和外界的影响与交流分不开的。正因此才使箏的流下来，各个流派箏乐的形成与发展，是和外界的影响与交流分不开的，正因此才使箏乐的流派显得如此生动和丰富多彩。

参考文献《古箏艺术》、《中国古箏名曲荟萃》