

秦筝正统——岭南筝派渊源

发表刊物：作者：陈安华

论文内容：

《内容提要》 “秦筝正统”一词是上世纪八十年代初中国音乐学院曹正教授首次提出来的，它涵盖着炎黄文化、华夏韵律、真秦之声、太古元音。是中国古筝道地纯正的优秀传统。“岭南筝派”继承着秦筝正统，是秦筝文化的支脉，从历史渊源、乐器形制到音调风格，无不渗透着秦筝正统的文化内涵，其音阶组合形式及二变之音的游移性，体现着相同的文化源头。

《关键词》 秦筝正统、岭南筝派、陕西流派、真秦之声、秦筝归秦

上世纪八十年代初，古筝界泰斗、中国音乐学院教授曹正先生在参观视察广州民族乐器厂时，应肖子才厂长之邀，为乐器厂题词。曹正教授书写了四个大字，叫做“秦筝正统”。自此之后，“秦筝正统”不胫而走，逐渐见诸一些发表过的文稿。客家筝派一代宗师罗九香先生的传记《承秦筝正统，传太古遗音》一样，就用了“秦筝正统”为标题。

“秦筝正统”是什么？据笔者的理解，就是秦筝道地纯正的传统。涵盖着炎黄文化、华夏韵律、真秦之声、太古元音。岭南筝派是秦筝文化的支脉，与陕西榆林地区筝曲是“秦筝的余绪”的提法一样，都是发源于秦代。曹正教授提出的秦筝正统，反映出他老人家对后人忠诚继承和积极发扬秦筝优秀传统文化的关切和期望。

筝是中国古老的弹拨乐器，秦筝的“秦”是地域或年代的印记。经过两千多年的繁衍，筝逐渐东移，在郑卫齐鲁扎下根来；南北朝时入驻高丽，北展蒙古草原；隋唐东渡日本；唐宋以后流寓南方。形成了今天“茫茫九派流中国”的局面。

地处岭南地区的潮州筝和客家筝是“茫茫九派”中的两支劲旅。主要流传在粤东的韩江流域，被称为南派。台湾学者梁在平教授在上世纪三十年代编纂的《拟筝谱》中所述的“南集于粤，北集于豫”，前者即是南派。梁氏录制的“寒鸦戏水”唱片还标有“南派筝曲”字样。故上世纪上半叶，人们把传统古筝归纳为潮、客、豫、鲁四大家。统称为南北派。

那么，社会上流传的“岭南筝派”又是怎么回事呢？“岭南筝派”事实上是冠以“岭南”二字的南派。与南派的含义一样，包含着潮州筝派、客家筝派和广府筝派三支广东地区古筝派系，它们虽然有着各自的音乐语言特点，但岭南特有的清新、细腻、古朴、典雅、流畅、优美的共性风格，同属岭南音乐文化范畴。从更明确的地域概念和更宽广的宏观视野出发，笔者于上世纪八十年代将它概括为“岭南筝派”。它与潮、客、广府三支筝派的关系只是包含并非取代。

由潮、客两支筝派为主要骨干所构成的岭南筝派，与有“真秦之声”的陕西筝派，都是秦筝正统，从历史渊源、乐器形制到音调风格，无不渗透着秦筝正统的文化内涵。

一、 历史渊源

1、北民南迁。公元前 214 年（秦始皇 33 年），秦王朝派将领史禄挥师五十万，征服岭南“百越”之地，设南海、桂林、象、交趾四郡，岭南自此归入秦国版图，接受北方文化。传说史禄的家属就住在粤东的揭岭（揭阳县）。以后由于战乱，如西晋的永嘉之乱（晋惠帝公元 290～306 年）、唐安史之乱（唐玄宗天宝公元 755 年）、唐黄巢起义（唐僖宗公元 875 年）和南宋末年（公元 1276 年临安陷落）等导致北方大批难民南逃，带来了北方先进的文化，与岭南民俗文化相融汇，逐渐形成今天的岭南文化，包括岭南音乐文化。

2、贬官主政。自唐代以来，有韩愈等十余位朝廷命官遭贬流任潮州刺史，在其勤政下，使潮州乐武治化，有“海滨邹鲁”之誉。

3、宗教科举。唐代佛教盛行，开元年间，在潮州兴建“开元镇国禅寺”，使经文佛曲，流传遐迩，深入人心，净化心灵。自宋代开始，科举频仍，历经考试，潮州在宋代有进士 172 位，明代有状元林大钦

等。

两千余年来，秦汉、唐宋的文化对岭南地区的影响是深层次的。百越潮州地区春秋初期蛮烟瘴地的原始文化——纹身、断发、对图腾的崇拜——得到根本的改造，终成为文风蔚起的“礼仪之邦”。

二、 乐器形制。

公元前 237 年秦代流行的箏，其构造及形制没有文字详载。我们只能从“五弦筑身”“分瑟为箏”“箏箏然”等只言片语来揣测：它是一件长方形的、木制的、有柱的多弦乐器。至魏代，阮瑀在《箏赋》中有这样的描述：“箏之奇妙，极五音之幽微”，较明确箏为五音，但五音是弦数，还是排列定位，什么音名等尚不清楚；至西晋傅玄在《箏赋》中的描述就更进一步了：“上崇似天，下平似地；中空准六合，弦柱拟十二月，设立则四象在，鼓之则五音发。”这里箏的构造、弦数及一弦一柱、五音、手弹等比较详细表达出来，与现代箏较为接近。按年代推算，魏晋距秦汉最近，两位文人的描述应最接近秦箏了。虽不能断定这就是秦箏，但秦箏的影子基本可以确立。那么现代的陕西箏及粤箏都是承袭了秦箏的这种形制，是秦箏的正统。

三、 音调风格。

研究陕西箏派的学者对陕西箏的风格特色归纳为三点：

(一)音律上的特殊性和两个变音的游移性(和)；(二)旋律上行跳进，下行级进；(三)左手按弦的大指为多。除第二点外，(一)与(三)点几乎与潮州箏和客家箏是相同或接近的。潮、客两箏派的二变之音都是微升 4 和微降 7，由于语音轻重高低不同的关系，略有音高的微差。客家箏在演奏硬线调时两音的游移性十分突出，可说是随心所欲，软线调的二变之音则较为稳定。潮州箏则在音律方面尤其是二变之音几乎与陕西箏是一致的。我们常用潮州箏二变之音的音高感觉去演奏陕西箏曲，觉得很到位。潮州箏使用大指按弦也很普遍，例如高低同音双按的手法就是用大指按高音弦，食中名三指按低音弦；一些非同音的旋律，高音也用大指按弦，如《昭君怨》重六调，《柳青娘》活五调。另外，潮州箏的重三六调，客家箏的软线调与陕西箏的苦音调式有着几乎相同的音阶组合形式。客家箏的上下滑音可以互换使用，如 也可变成 ； 变成 或 。若要表现悲怨情绪，则多用下滑；若要表现委婉，则可在上滑的音前加下滑，如 、 ，它与陕西箏多数使用下滑的风格有所区别。几乎相同的音阶组合形式、二变之音的游移性，其文化源头可能同出一辙。

在交通极其阻塞的过去，相隔数千里遥的陕西和岭南两地，居然有如此多的箏艺共同点，这绝不是偶然的巧合；此外还有许多同名同曲、同名异曲、同曲异名的箏曲流传民间，说明北方文化对岭南文化的影响巨大，可谓历史悠久，源远流长。

一个乐种，一门流派的艺术生命，在于创作。建国六十年来，从事秦箏研究的专家学者们，在“秦箏归秦”的召唤下，“秦箏正统”的启示下，创作出许多优秀的经典式秦箏作品，如《秦桑曲》、《姜女泪》、《香山射鼓》、《三秦欢歌》、《乡韵》、《云裳诉》等，成绩斐然，对古筝事业的进步起着推波助澜的作用，同时体现了箏曲创作的标题性、旋律性、民族性这个符合中华民族鉴赏习惯的创作意念，是一条成功的路子，值得学习。祝愿秦箏艺术更加璀璨夺目，秦箏事业更加繁荣昌盛。