此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目　录

前言……1
第一章　历史沿革……1
一、扬琴的传入……1
二、四川扬琴的起源……3
三、四川扬琴的发展……9
1. 清康熙、雍正年间(公元1662年~1735年)……9
2. 清乾隆年间(公元1736年~1795年)……11
3. 清嘉庆年间(公元1796年~1820年)……14
4. 清道光至民国年间(公元1821年~1911年)……17
5. 民国年间至建国前(公元1911年~1949年)……19
第二章　省内各州县的四川洋琴……23
一、川南地区……23
二、川东地区……26
第三章　四川洋琴的三大地方风格……30
一、四川上河调洋琴……30
二、四川中河调洋琴……31
三、四川下河调洋琴……34
第四章　乐器改革……38
一、外型改良……38
二、琴桥的改良……39
三、琴弦及琴竹的改革……40
第五章　曲艺形式特征……44
一、唱词及唱本的结构……45

1. 唱词结构 …… 45
2. 唱本结构 …… 47
二、丰富的音乐体载 …… 50
1. 板腔体唱腔结构 …… 50
2. 单曲体唱腔结构 …… 63
3. 联曲体唱腔结构 …… 65
三、多样的调性变化 …… 70
1. 板腔体唱腔调性变化 …… 70
2. 联曲体唱腔调性变化 …… 78
第六章 演奏形式特征 …… 82
一、器乐曲牌 …… 82
1. 过门音乐 …… 82
2. 独立曲牌 …… 87
二、特有演奏技巧 …… 92
1. 滚奏类 …… 92
2. 止音类 …… 96
三、独奏曲风格特点 …… 98
1. 曲式结构特征 …… 98
2. 乐曲结构及演奏技巧 …… 101
第七章 代表人物 …… 106
一、建国前四川洋琴历代职业从业人员名单 …… 106
二、一代大师李德才 …… 110
结束语 …… 115
附表一 四川洋琴艺人师承关系表 …… 117
附表二 “慈惠堂”洋琴艺人班次名单 …… 118
主要参考书目 …… 119
部分有关论文索引 …… 120
后记 …… 121

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第一章　历史沿革

扬琴起源于波斯、中东地区，经欧洲传入我国。

中国音乐研究所编《中国音乐史》(1954 年版)载："扬琴，亦名扬琴，打击乐器。它在 14 世纪已在欧洲流行，名德西玛(Dulcimer)。……明代(1368～1644)自国外传至中国，初流行于广东一带。"《辞海》、《中国音乐辞典》等有关扬琴的起源一条，其说法大致相同。

一、扬琴的传入

扬琴是否在明代传至我国值得一论。

从历史上来看，中国与西方的文化交流很早就开始了，音乐艺术的交流则更是源远流长。现有的史料可将中西方音乐交流的时间追溯到公元 8 世纪的唐代。

中国与西方经济文化的交流通道主要有两条：一条是公元 5～7 世纪(隋唐时代)十分兴盛的大漠古道——"丝绸之路"；因而，唐宋时期的中原音乐中出现了外来乐器及音调(如大秦景教赞美诗)。1275 年(元汗八里时期)，著名的意大利威尼斯旅行家马可·波罗便是由大漠古道的"丝绸之路"来到元大都，并写下了第一部用欧洲文字较全面地介绍中国情况的书籍——《马可波罗游记》。道路的畅通带来了交流的便利，元代便有很多西亚乐器传入中国，扬琴或许是此时期众多传入乐

器中的一种。

另一条则是13世纪(元代)开始以中国东南沿海为基点的海路。

意大利籍传教士利玛窦便是由此海路来华,并于1601年1月24日(明万历二十八年十二月二十一日)向大明皇帝呈献了礼物。这众多礼物中有“西琴”一张。此后,西洋乐器便陆续在中国文人的著作中提及。但名称各异。例如:

天琴:明末(1635年刊本)刘侗、于奕正所著《帝京景物略》

天琴:清中(1788年刊本)吴长元所著《宸垣识略》

铁丝琴:明末(1635年刊本)刘侗、于奕正所著《帝京景物略》

铁琴:清初(1665年刊本)张鸣珂辑成并作序《寒松阁钞书四种》之卷五载尤侗所著《西堂集·外国竹枝词》

洋琴:利玛窦所著《中国札记》意大利原文稿中译本之《利玛窦全集》第1、2册(刘俊馀、王玉川合译)。

以上的名称多半指西洋乐器中的古钢琴、管风琴等键盘乐器。

具体来说,自明代后的文献中,对管风琴多半沿用《帝京景物略》的名称“天琴”,而钢琴多半以利玛窦用中文于明代万历二十八年所撰写的《西琴曲意八则》之名称“西琴”来称呼。当然,也还有些另外称呼,如番琴、雅琴等。

“铁丝琴”、“洋琴”及“铁琴”所代表的是否是同一种乐器?或是指钢琴、风琴、管风琴等键盘乐器呢?这几个名称在原文中均只是提及,并未详尽地阐明其形制及用法。因此有可能利氏来到中国时所携带的乐器并不仅只是钢琴、管风琴等大件乐器,或许还有类似“扬琴”、“琉特”、“曼陀林”等类的小件乐器。或许那些小件乐器的价值不及钢琴、管风琴贵重,构造不及钢琴、管风琴复杂精细而未能引起社会高层人士的普遍兴趣和关注,因而散遣于民间,而在宫廷的记载中只留下一个似是而非的名称而已。

到了清朝，清人徐珂采录的百种清代文人笔记《清稗类抄》[1]中有一段这样的文字记载："康熙时，有自海外输入之乐器，曰洋琴。半于琴，而略阔。锐其上而宽其下，两端有铜钉，以铜丝为弦，张于上。用锤击之，锤形如箸。其音似筝筑，其形似扇，我国亦能造之矣。"

据此段文字来看，虽然扬琴的传入者和传入渠道末见详尽，但由于其名称准确、记载仔细、对象明确、描述清晰，所以较前面的两种推断（元朝和明朝的传入）有着更大的可信度。但从扬琴传入时我国就能"自造"这一点来讲是有些疑虑，当然，由此处推测扬琴传入的时间也许更早，也是一条可信的佐证。扬琴或许正是以这种轻便、简易的优势，于传入后相对较短的时间中实现了本土化，融入了中国器乐中。

扬琴传入我国的两条渠道（陆路、水路）、三个时间（元、明、清）、三种可能（元马可波罗一行、明利玛窦一行、清海外来宾）及其可信度的比较已见之于上文，虽尚有个别疑点，但以最后一条《清稗类抄》中的史料"康熙时，有自海外输入之乐器，曰洋琴……"为准，基本还是站得住脚的。

二、四川扬琴的起源

四川省是北宋置川峡四路[2]的简称，物华天宝，人杰地灵。古往今来，无数名士出于四川，而众多的名胜古迹——广汉三星堆、灌县都江堰、乐山大佛、大足石刻等也是闻名于四海。历史文化史

---

① 徐珂编辑《清稗类抄》是徐珂杂录百种清人笔记和参考报章记载而编成的笔记集。其书共分时令、地理、风俗、工艺、文学等92个大类。该处转引自《清稗类钞》音乐卷。无谷、刘卓英点校。1983年文献出版社。

② 北宋初期（公元1001年）将川峡分为益州、梓州、利州、夔州四路，总称川峡四路，简称四川。

实——唐代成都雷琴，我国第一部词集《花间集》，汉代王建墓二十四伎乐浮雕、广元南宋墓伎乐石雕等，均从不同侧面反映出四川历代文化的繁荣。

作为中国传统音乐的一部分——曲艺音乐，拥有丰厚文化底蕴的四川为其提供了良好的生存发展空间。成都天回镇出土的东汉时期的一尊陶俑，左抱鼓，右执桴，张口似歌状，形象滑稽生动，被一些学者认为与曲艺有关，命名为说书俑、成相俑或唱俑。唐代末年吉师老所写《看蜀女转昭君变》一诗便生动地叙述了一位家住锦江边的成都姑娘唱"变文"的情景。宋张溥《寿宁院记》①中描述："……独成都大慈寺据圜阛之腹，商列贾次，茶炉药榜，蓬占筵专，倡优杂戏坌然其中，以游观之多而知一方之乐也！"

从以上诸例不难看出，讲唱文学在四川有着悠久的历史传统，同时它还深深地影响了四川的文人。明代新都文人杨慎所撰写的《二十一弹词》（即《历代史略词话》）便用了讲唱文学的韵文形式。因此，在这样的社会环境、文化背景下，四川洋琴这一说唱艺术就不难在这片肥沃的文化土壤中生根发芽。

"清唱洋琴赛出名，新年杂耍遍蓉城。
淮书一阵莲花落，都爱廖儿哭五更。"

——《锦城竹枝词》（清嘉庆甲子年[1796年]嗜钞书斋刊本）

这是一首描写成都新年时分热闹的街市情景的诗句。从诗句来分析，当时的"洋琴"（即今日之扬琴）清唱已面向大众，逢年过节时在街上都能有所闻听。并且，从"赛出名"三个字可以推测出当时并不是一两个人有名气，而是许多人争相献艺，且技艺都应不俗。最后一句，是诗作者六对山人——杨变对廖姓演员的评价，同时也反映出当时的听众在曲牌、唱腔风格等方面已有一定的鉴赏力，能分辨其优劣。此外，再从该诗词所表达出的"清唱洋琴"的

① 见《华阳县志》中华民国23版（1934年）。

普及程度、演员水平、听众鉴赏力来看，它并非是短时间能够形成的。因此，这首最早出现的有确切文字描述四川洋琴演出情景的“竹枝词”，为考证四川扬琴传入的时间、地点提供了有力的依据。

但关于四川扬琴的传入渠道、人物及演出时的形式及其发展衍变过程等重要环节，并没有更系统、更确切的资料，大多只有在艺人们的口述中以及零星存在于过去的各地方县志、县集、野史、笔记等文字记载之中寻找其蛛丝马迹，探求其最符合逻辑的线索。

关于扬琴传入四川的说法众说纷纭，各执一词。归结起来与以下四种大同小异。

1.“康熙年间，有一广东风流倜傥，不爱经史子籍，专好丝竹声色之士——李洋因风流案发配四川，自制扬琴弹唱，聊以自慰。”

——《成都扬琴史略》/谦弟（《华西晚报》民国三十年五月载）

2.“清朝乾隆年间，广东一军犯到四川时带来扬琴与一邹姓号壮棒（“壮”读 chuáng）的人合伙同唱。”

——《四川扬琴音乐》/肖前林整理（四川人民出版社 1959 年出版）

3.“清道光年间（1830 年）邹壮棒由重庆把扬琴带来成都，与一打道琴的林姓盲人同唱。”

——同 2。

4.“清乾隆时期，有郝姓的满族二品大员从广东贬官到重庆，借住于知府徐光家中，他喜爱扬琴，常奏唱解忧，徐光听后逐渐产生浓厚的兴趣，照样仿做一张来敲唱，徐光的随从傅全也一旁观看偷学。一天，他对徐和郝说：‘我编了一个《哭桃园》想请二位大人指教。’随后，他就敲琴歌唱起来，其歌声时而慷慨激昂，时而凄婉动人，直听得二人老泪纵横，赞不绝口。从此，傅全开始不断创新、编写出更多的剧目。”

——《四川扬琴的传说》于谦（《晚霞报》1986 年 5 月载）

以上几个说法虽然为后人提供了探究的线索，但它们的成立

与否都需要相应的历史文献或据艺人们的传承口述作出符合逻辑的推测。

明清交替之际,四川战乱频频,百姓屡遭兵燹之苦,随后又是灾荒、瘟疫,使昔日繁华的巴蜀地区呈现出一片狐兔盈野的凄凉景象。

康熙四年(1665年),经四川巡抚上书奏请,康熙帝奏准,拓领省百姓入川垦荒——"招两湖、两粤、闵、黔之民实东四川,耕于野、集江左右、关内外、陕东西、山左右之民藏于市。"(见《清圣祖录》)移民活动长达百余年,故四川民间有"湖广填四川"之说。据此可推测扬琴有可能是在这次大举的、近百余年的移民活动中传入四川的;况且上述几段关于四川扬琴传入的材料皆从各个侧面不约而同地证明了这一点。

但扬琴究竟是何时、何人传入的呢?我们可以先提这样一个问题:传入者是风流倜傥的文化人,还是仕途无望的做官人,抑或是从戎当兵之人,哪一种可能性更大呢?

从上述材料来看,第一种可能是关于邹壮棒的传说。那军犯来川后就与邹壮棒合伙同唱,那么邹是操持的什么乐器呢?再者,邹与一林姓道琴艺人同唱,就是"渔鼓洋琴"的形式了。那么在这两个传说中,就存在着与许多资料所反映出的四川扬琴的发展过程不相符合之处。在这之前的单竹站唱的"洋琴荡子",与荷叶艺人合作的"荷叶洋琴"两个发展期也就无处可寻了。另外,从后来四川洋琴被文人墨客所喜好的这一点来看,初通文墨的市俗音乐,纯粹产生于民间、滋生于民间的纯世俗洋琴是很难得到文人、达官等上流社会的青睐与参与的。

更何况,两个传说均提到的"邹壮棒"有关其人记载的可靠性也值得商榷。据新中国成立前的最后一辈老艺人雷子云先生介绍,在他八、九岁刚学扬琴时,曾见到过邹壮棒的儿子邹永福(绰号"邹老贵"),那时邹永福也只有二十七、八岁,因没有嗓子,记忆力较差,而只有做点小生意(卖小菜之类)。由此可推想,邹壮棒活动的时间多

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com