

中国音乐 欣赏丛书

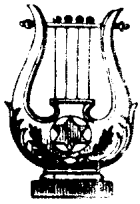
CHINESE MUSIC
APPRECIATION SERIES



周 耘编著
湖南文艺出版社

古筝音乐

中国音乐欣赏丛书



CHINESE MUSIC
APPRECIATION SERIES

古筝音乐

周
耘
编
著

湖南文艺出版社

中国音乐欣赏丛书

古筝音乐

周 耘 编著

责任编辑：孙 佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

*

2001 年 4 月第 1 版第 2 次印刷

开本：889×1194 1/32 印张：6

字数：132,000 印数：7,001—12,000

ISBN 7-5404-2451-6

J·380 定价：13.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换。



总序

钱仁康

刘向在《说苑·修文》篇中说：“乐非独以自享也，又以乐人。”创作和演出音乐的目的，是供人欣赏。孟浩然《夏日南亭怀辛大》诗云：“欲取鸣琴弹，恨无知音赏。”“赏”就是欣赏。“欣赏”二字连用，表示对文艺作品的领略，始于陶潜的《移居》诗：“奇文共欣赏，疑义相与析。”

音乐是诉诸听觉的艺术，欣赏音乐要用耳朵，但有健全听觉的人，未必都能欣赏音乐。马克思说：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”要具备“音乐的耳朵”，培养音高、音程、音色的辨别力，旋律、节奏、调性、调式、和声及多声部音乐的感受力，以及音乐的记忆力等等，当然是非常重要的。但这只是“音乐的耳朵”的一方面。欣赏音乐是一种能动的（也可以说是创造性的）审美活动；尽管耳朵很灵敏，能够毫发不爽地辨别旋律、节奏、和声、音色；如果仅仅把音乐作为一种物理现象来接受，而不能感知旋律、节奏、和声、音色所表现的艺术形象，并通过艺术形象，跟创造音乐的作曲家和再创造音乐的演奏演唱家发生思想感情的交流，那就只能算接触到了音乐的外表和皮毛，只是在音乐的大门之外徘徊，还没有登堂入室，一窥音乐的堂奥。《列子·汤问》载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：

2012.5.23



‘善哉，峨峨兮若泰山!’志在流水，曰：‘善哉，洋洋兮若江河!’”外国也有类似这样的事例：1799年，贝多芬写好了《F大调弦乐四重奏》（op.18 no.1）的第二乐章，在钢琴上弹给他的朋友阿门达（1771—1836）听，问他对这段音乐有何感受。阿门达回答说，他联想到一对情人的离别。贝多芬告诉他：“我是想像着罗密欧和朱丽叶的坟墓场面写这段音乐的。”这些事例说明卓越的欣赏者，应该是和作曲家、演奏家在思想感情上发生共鸣的知音人。

欣赏音乐要达到登堂入室、窥其堂奥的境地，并成为作曲家和演奏家的知音人，必须从以下四方面下工夫：

1. 沟通音乐信息——音乐作品蕴藏的信息是多方面的，大致可以分为三个高低不同的层次：低层的信息是音乐的感性材料；中层的信息是音乐语言的形式结构；高层的信息是音乐语言所表达的思想感情、音乐形象和艺术境界。《乐记·乐本篇》云：“知声而不知音者，禽兽是也；知音而不知乐者，众庶是也；唯君子为能知乐。”这里所说的“知声”、“知音”和“知乐”，实际上就是欣赏音乐由低而高的三个层次。孔子说：“乐云乐云，钟鼓云乎哉？”（《论语·阳货》）告诫我们欣赏音乐不要停留在低级阶段，只注意音乐的感性材料，满足于追求表面的音色美、旋律美和节奏美，应该一步步登堂入室，去探索音乐所表达的精神境界和思想感情。

2. 发挥主观能动的审美作用——欣赏音乐是一种创造性的审美活动，每一个欣赏者由于个人性格、心理素质、生活经验、文化修养和艺术趣味的差异，聆听一件音乐作品肯定会有与众不同的感受和体会。李白听蜀僧濬弹琴，蓦然感到“为我一挥手，如听万壑松”。韩愈听颖师弹琴，竟体味到十分具体的音乐形象：“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂，天地阔



远随飞扬。喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。”这些浮想联翩的主观想像，未必完全符合作曲家和演奏家的创作构思，但有了这种创造性的审美活动，欣赏音乐才能达到兴会淋漓的境地，才能作出“摹写声音之至文”（方扶南赞许韩愈的话）来。

3. 判断音乐作品的艺术价值——欣赏音乐的另一个环节就是品评作品的技艺工拙和品位高下，如《论语·八佾》：“子谓《韶》，‘尽美矣，又尽善也’；谓《武》，‘尽美矣，未尽善也’。”欣赏者判断音乐作品的艺术价值，完全是为了“激浊扬清”，免得泥沙俱下，妍媸不分，所以对作品的评价只是心领神会，引而不发；如果发而为文，就从音乐欣赏转变为音乐批评了。

4. 接受感动心耳、荡气回肠的艺术享受——音乐欣赏在本质上是一种美的享受，正如孔子所说：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”（《论语·雍也》）寻求美的快感和乐趣，正是音乐欣赏的最终目的。

可是自古以来，许多人都把音乐欣赏当作微不足道的小事，常常满足于感性的欣赏，不求登堂入室，窥其堂奥，致使作曲家和演奏家有“欲取鸣琴弹，恨无知音赏”和“伶伦吹裂孤生竹，却为知音不得听”（李商隐《钧天》诗）之叹。近见湖南文艺出版社编辑出版《中国音乐欣赏丛书》和《外国音乐欣赏丛书》，各自按作曲家、音乐体裁和演奏乐器分类，由专家执笔，内容有赏奇析疑的分析，也有激浊扬清的评论，不失为引导读者提高欣赏水平的系列佳作。我相信这两套丛书，一定会受到广大音乐爱好者的欢迎。



前言



近年来，在我国众多的传统乐器中，作为民族弹拨乐器的古筝，越来越受到人们的青睐。不仅专业音乐院校学习古筝的学生数量已居民族乐器各专业之冠，业余修习古筝的青少年人群也日益扩大。统计显示，全国各地区实施的业余民族器乐考级，古筝类考生数量也高居榜首。正如唐代诗人吴融在《李周弹箏歌》中的描述，“五音六律皆生之，就中十三弦最妙”^①。箏，这门古老的乐器，以清丽柔和优美悦耳的音色、清韵迷人丰采多姿的表现、清雅端庄和谐流畅的造型，赢得了新时代的众多知音。

①十三弦即指箏。





不过，如果问起箏是怎样起源的，经历了怎样的历史兴衰，怎样欣赏古筝音乐，流派、名家的特色与名曲的魅力何在，等等，好多人，即便是喜好音乐、钟爱古筝甚至正在学习古筝演奏技艺的人，恐怕也难以一一回答出来。围绕上述话题，或系统介绍，或详细解答，或展开讨论，在全面深入了解的基础上，使更多的人钟情于古筝，使已经钟情者爱得更深，正是这本小书《古筝音乐》的旨趣。

让古老的华夏民族乐器——箏真正迎来振兴发展的新纪元。

让中华民族乘着音乐的翅膀飞向新世纪。



目 录



前 言/1

第一章 古筝的历史源流/1

一、古筝起源趣话/1

二、筝的流传与筝乐的兴盛/6

1. 先秦汉魏 筝乐始兴/6

2. 盛唐筝乐 顶峰辉煌/10

3. 宋筝哀婉 乐风缠绵/14

4. 元明以降 渐呈衰微/15

5. 筝逢盛世 复兴繁荣/16

三、远播海外/17

第二章 古筝的构造和基本演奏技法/22

一、外观形制和基本定弦/22

1. 外观形制/22

2. 基本定弦/25

3. 筝的弹片——义甲/25

二、基本演奏技法/26





目 录

1. 演奏姿势/26
2. 夹弹法与提弹法/29
3. 基本技法及指法符号/30
4. 基本演奏技法的表现特点/32

第三章 古筝流派与著名筝家/37

一、主要流派/37

1. 齐鲁音韵——山东筝/37
2. 中州古调——河南筝/39
3. 汉乐遗韵——客家筝/42
4. 弦诗古乐——潮州筝/45
5. 杭滩丝竹——武林筝/50
6. 百花缭乱——当代筝/52

二、著名筝家/56

第四章 筝乐名曲欣赏/67

- 一、高山流水千古寻觅知音
——四首《高山流水》赏析/75



目 录



- 二、归舟飞渔歌 碧波醉晚霞
——《渔舟唱晚》赏析/93
- 三、宫廷女儿的哀婉情思
——《汉宫秋月》赏析/99
- 四、寒鸦戏水 趣味悠悠
——《寒鸦戏水》赏析/103
- 五、出污泥而不染 濯清莲而不妖
——《出水莲》赏析/110
- 六、中原大地的泥土芳香
——《新开板》赏析/119
- 七、金戈铁马军威壮
——《将军令》赏析/126
- 八、一幅元宵民俗风情画
——《闹元宵》赏析/136
- 九、燕草如碧丝 秦桑低绿枝
——《秦桑曲》赏析/146





目 录

十、风狂何所惧 雨骤志更高

——《战台风》赏析/153

十一、唱醉了瑶山 舞醉了瑶寨

——《瑶族舞曲》赏析/165



第一章

古筝的历史源流



一、古筝起源趣话

筝，是华夏民族创造的一件弹拨类乐器，因为历史悠久，又被称作古筝。

根据音乐史学界的研究，早在西周王朝统治时代，秦国建立之前，筝已经开始流传于秦地，算来已有近三千年的历史，叫它古筝实不为过。不过，就像从东海之滨的长江入海口溯江而上，探寻这条长大河流的源头并非易事一样，今天的人们要正确判定这门古老乐器的起源，即准确判定古筝到底有多“古”，实在也比较困难。关于筝的起源，历来众说纷纭，虽然扑朔迷离，倒也不失机巧趣味，细细比较、体味各种说法的内容和背景，也许能揭开这层覆盖在古筝音乐长河源头上的神秘的面纱。





这里我们介绍几种关于古筝起源的主要论说。

● 争瑟为箏说

要介绍“争瑟为箏”说,先得讲讲瑟。

瑟,也是我国古老的弹拨乐器,《诗经》中已有关于瑟的记载。瑟主要在古代宴享礼仪时为歌唱伴奏,“琴瑟合鸣”则是我国古代重要的器乐演奏组合方式,所谓“琴瑟友之”。隋唐以后,瑟完全脱离了民间,仅仅使用于宫廷雅乐。近年考古发掘出土的实物比较多,像长沙马王堆汉墓、湖北随县擂鼓墩曾侯乙墓,都有瑟面世,使我们大略清楚了古代瑟的外观形制:瑟身为长方形,木质的共鸣箱,有四个系弦的柄(rù),三条尾岳,一条首岳,弦大多是二十五根,也有二十四根和二十三根的。每根弦的下面装有弦柱,用来调节弦的有效长度,确定音高。瑟按五声音阶调弦。



了解了瑟的外观样式,略知古筝的人马上会想到瑟与箏的共通之处实在不少。而最大的区别是弦数。最早,箏只有五根弦,经过一个九根弦的过渡期,约在战国末期发展成十二弦箏。十二弦箏流传了八百多年,到了隋代仅增加一根弦,成为十三弦箏。盛唐的时候,十二弦箏与十三弦箏长期并存,至宋代,主要流传十三弦箏。元、明之际虽然出现了十四弦箏、十五弦箏,但十三弦箏仍然影响最大,使用最广泛。至于十六弦箏的产生已经是清朝末年的





事了。

由此看来，历史上流传时间最长的十三弦箏和十二弦瑟，其弦数相加恰巧是瑟的弦数，加上箏、瑟形制相近，特点相似，瑟的历史比箏又似乎更为久远，于是便有了二人争瑟，互不相让，瑟断为二，各得一半的争瑟为箏说。至于为什么要争瑟，一些文献还说得有板有眼。

《续一切经音义·新华严经音义》是这样描述的：“本大瑟二十七弦，秦人不义，二子争父瑟，各得十三弦，因名为箏。”^①《集韵》有大体相同的记载：“秦俗薄恶，父子有争瑟者，人各其半，当时名为箏。”^②大意是说有不讲礼义的兄弟俩（或父子俩），争夺一件瑟，相持不下，最后各人分得一半，二十七弦的完整的瑟，成了十三弦的两个半件瑟（正中的那根弦想必损坏于分的过程？），倒也能继续演奏乐曲。这件源于瑟又不同于瑟的新乐器诞生于“争”瑟的偶然，便定名为箏。

《乐道类集》里收进的两个传说则把争瑟的主人翁记录为姊妹俩。

传说一：古代秦国有非常喜欢弹瑟的姊妹二人，可家中仅有一件瑟，一次姊妹俩争着去取瑟弹，瑟破为两半，姐姐手中的一半十三弦，妹妹手中的一半十二弦。秦皇听说此事，甚感惊奇，立即将新乐器命名为箏。

传说二：秦国有个叫宛无义的人，准备把自己的一张瑟传给两个女儿，不料二女相争不已，将瑟引破为二，半

①转引自《乐府新声》（1990～1993）高德祥、吕殿生《说箏》。

②同上。





张瑟便被趣称为“箏”。

记述“争瑟为箏”的文献虽然不少，却有明显的破绽。

首先，箏的弦数是从少到多发展而来的，前面已提到，最早是五弦箏，经过九弦成为十三弦。十三弦箏再怎么流传广、影响大，也还是箏弦制发展的一个历史阶段。现代的箏弦已经增加到二十一弦、二十五弦甚至四十四弦、四十九弦。由简到繁显然是箏弦数演变的一般规律。按“争瑟为箏”说，箏弦却是由多到少发展变化的，这既不符合事实，也有悖于乐器发展的一般规律。

再从字的结构分析。根据《说文》解释，凡属于琴类的乐器，字的结构都从“琴”。瑟的结构从“琴必”，箏的结构则从“竹争”。这说明箏并不是琴类，二者是两个不同属类的乐器。最早的箏可能与竹有关，所以从竹。

无风不起浪，根据专家的研究，在汉代，有些地区的箏确实外观制作得像瑟，这可能催生或助长了“争瑟为箏”说。瑟与箏在童年时代是不是有更密切复杂的关系，现在还是个谜。

● 名人造箏

箏为历史上著名人物所造也是流传较广的说法。

古代秦国有个大将名叫蒙恬，他南征北战，声名遐迩。蒙恬不仅有军事才能，还通晓音乐，制造了箏。关于蒙恬造箏之说，古文献《风俗通》和《隋书·音乐志》中都有记载。

除了“蒙恬造箏”，还有说“京房造箏”、“后夔造箏”的。京房是西汉时的大律学家，精通音律，发明了用以校





准音律的十三弦的“准”。后夔，根据文献分析，应当是尧舜时代的人，担任掌管音乐的官职，所以创制了箏。如《中国人名大词典》里这样解释：“夔，有虞氏，舜臣。舜命之典乐，教胄子，和神人。《说苑》云：‘尧时为乐正’。”

以上三种名人造箏说，以“蒙恬造箏”影响最大。不过，据称蒙恬造的是十三弦箏，这就与“分箏说”一样，无法解释十三弦箏的前辈——最早的五弦箏。作为强秦的名将，蒙恬四处征战讨伐，足迹所到之处，自然会带去秦国的音乐文化，源于秦地的箏随之传播开来。蒙恬若没有可能造箏，即便无意中作了这文化传播的使者也功莫大焉！

“京房说”当是把京房所造的十三弦校音器具误传成了箏。至于后夔说，通过对甲骨文的研究成果和相关历史资料的分析，即使是夏代，都还不见弦乐器的蛛丝马迹，更不用说早至后夔所处的尧舜时代了。

● 西方传箏

也许是“分箏”“造箏”的说法都难以令人完全信服，现代著名学者郭沫若先生独辟蹊径，提出了箏与其他一些民族乐器最早是从西方传来的“西方传箏”说。郭沫若在《隋代大音乐家万宝常》一文中这样描述：“秦箏……输入于秦。”又说：“横笛胡笳输入于汉。”这里的秦明显是个时代概念，指的是秦朝。

郭沫若虽然是大学者，这里却犯了个常识性的错误，即秦国宰相李斯在著名的《谏逐客书》中提及箏是秦地的乐器，说明至少在战国以前箏已经流传，不会到了后来的秦朝才从西方传入。希腊、巴比伦的确有与琴、瑟、箏读音

