山东筝派艺术

王笑天

一、 山东筝派的渊源与传承

山东古称海、岱，又称齐鲁之邦，地处中国华北平原东部，黄河下游，为中华民族古老文明发祥地之一。文献记载远古的山东，是东夷族聚居的地方。考古发现已证明，早在四五十万年前，这块古老土地上就有远古人类生存繁衍，是“沂源猿人”的故乡。已发现的文化遗址有大汶口文化及龙山文化等。周代及春秋时期为齐、鲁、曹、滕诸国所在地。其中齐、鲁两国经济文化发达，在历史上产生过重大影响。

作为中国古筝重要组成部分的山东筝，远在春秋战国时期，就已存在，迄今有两千多年的历史了。

山东筝派是这们古老的艺术在经历了千年的沧桑风雨后，于清末萌生的一朵奇葩，其渊源可以追溯到19世纪初期，至今已有近200年的历史。主要流传在山东菏泽地区的郓城、鄄城和聊城地区的临清。

菏泽文化底蕴深厚、源远流长：唐尧曾在这里生活，虞舜渔耕于雷泽；商汤定都于亳地，伊尹受聘于有莘；宓子贱鸣琴治于单夫，陶朱公经商富于定陶；刘邦登极于汜水，黄巢起义于冤句；诗坛李杜佳咏，水浒草莽雄风……文治武功屡见于史志，流韵遗迹遍布于全境。另有菏泽牡丹甲于天下，戏剧说唱饮誉神州，武术功夫声震寰宇，鼓吹、面塑、书画名扬四海，古筝艺术更是闻名中外，素有“古筝之乡”“唢呐之乡”“曲艺之乡”“戏曲之乡”的美称。有人描写当时鲁西南的场景：“霍家小女家家瑟，扬升诸姨部部筝，”民间传有“城内大户多有瑟，城外村村都有筝”的说法。如民间歌谣：“大戏小戏轮流唱，怎比扬琴带抓筝”，“梆子戏、柳子声、大姑娘唱，新媳妇哼，小孩叫爹头一声，也比不上古筝一拨弄”。可见古筝在当地已是妇孺皆知、人人喜爱的乐器了。

山东诸多古筝家都出自郓城。据现有资料的记载，最早的筝家是马义温、马义品、马安太，清末有王乐诵(1820~1905)，黎邦荣(1854~1926)，山东筝的一些传统筝曲都是他们二位先生传下来的。黎邦荣是清末民初的文人，郓城县黎同庄人，以教书为生，擅长筝、扬琴等各种乐器及山东琴书演唱。

黎邦荣收徒张念胜、黎连俊、樊西雨、黄怀德、张为亭、张为台、张为昭等。在这一代的筝家中，张为昭(1895~1965)是影响较大的一位，其演奏风格讲究韵味，追求平稳，按颤极富变化，运指讲究完美。1959年3月在天津中央音乐学院任教时，留下过《汉宫秋月》等12首传统筝曲录音。其弟子有高自成、刘学德、肖天恩、张勤学、张友良、高继贤、韩绍运、季玉玺、高庆印、韩庭贵等；张念胜(1890~1945)传授弟子有梁玉柱、梁应易、吴守旗、王邦贵、李大邦、张应易、吴勤学等；黎连俊(1898~1950)传赵玉斋、于文山、杜克发、黎华唐等。

郓城县徐桥村的王殿玉(1899~1964)更是赫赫有名，世称“丝弦大王”“丝弦圣手”，对雷琴、古筝、古琴、二胡、三弦、坠胡、扬琴无一不精。虽是盲人，可弹筝极为流利动听，善使用食指密摇奏法。其弟子有韩凤田、高自成、赵玉斋、王福生(王殿玉之长子)、王福立(王殿玉之次子)、王华杰、宋东安等。

中国古筝网 www.guzheng.com

山东鱼台的张鹤鸣(1881~1959),技艺超群,擅长敲琴、抓筝、演唱山东琴书。其弟子邹环生颇有名气。

聊城临清县金郝庄,系山东筝乐发祥地之一,古筝演奏技艺在此颇为盛行,金郝庄一带,以刚柔相济、清浊协调、左右手弹奏、声纯韵正、古朴典雅风格闻名于世,称之为"金派"。该地筝曲存见的古老稀有筝法"纵",系唐代筝法"取"之遗存。有古筝家金玉亭(约 1802 年生),下传金光烛(约 1842 年生),后传金灼南、金以埙(1910 年生)、金以池、金以奎、郝雁秋等的系统。另有金长安(约 1820 年生),下传金克俭,后传金灼南(1882 年生)的家传系统。该地筝谱《敬修堂筝谱集成》,注有同治十二年正月十六日立。证实该谱筝曲至少在 1873 年前已在该地流传。清道光、同治年间已兴盛,高峰期一村奏筝者多达 10 余人。金以埙老人,在 1979 年演奏的《双板》《单板》《三环套日》《流水激石》《孤雁出群》《玉连环》《百鸟朝凤》等 7 首传统筝曲均见于《敬修堂筝谱集成》。

聊城筝家中以金灼南(1882~1976)最为出色。曾在二、三十年代去北京"道德学社"携琴访友,交流筝艺。犹擅编曲,撰写筝学理论,堪称一代大师。其子金家礼,学生詹云青、涂永梅、王刚强、赵彩琴、孔祥印、赵瑞香、刘炳辰、张庆云、姜宝海、许凤仙等传其学。

新中国成立后至今,又涌现出高自成、赵玉斋、赵登山、韩庭贵等古筝名家,成为山东筝派的代表人物。

二、山东筝派的特点

(一)艺术风格的形成

1、风格基础

山东筝派的形成经历了一个长期积累的过程,在早期阶段多以继承为主,传至金灼南、张为昭时,风格更倾向于"古齐鲁派"高古淡泊,宏、雄、健、溜、奇、古、逸的文人音乐特点。并开创了以内在含蓄、刚劲有力为特点的风格。传至高自成、赵玉斋时,他们大量地吸收了山东当地的音乐成分,经当地人民生活、语言、习俗之熏陶,受当地说唱、戏曲之影响,对演奏方面进行了诸多革新,久而久之,他们逐渐形成了各具特色演奏的风格,所以说山东筝派是一个广义的概念,他包括了以金灼南、张为昭为代表的重传统的一支,又包括以高自成、赵玉斋为代表的创新风格的一支。山东筝派的风格是几者的总和。前者立足于浓郁的山东风格基础上,追求儒雅,不苟低俗,崇尚古朴典雅、大音希声的审美境界;后者贴近民众,大胆革新,吸取民间音乐、民间小调、说唱音乐,改编为筝曲演奏。但山东筝派特有的音韵宽厚、粗犷豪放、苍劲细腻、刚柔相济、讲求气势和神韵,却是他们共同之处。

山东筝派是既有继承传统,又具有开创性的贴近民众、华丽、柔美、刚劲、明亮、乡土气息浓郁、独特地域性的风格。它的形成是对山东传统筝的继承、融合、发展和超越。

2、代表人物及其演奏风格

以金灼南为代表的演奏风格:推崇自然中的天乐,追求大音希声的审美境界,推崇中国传统音乐的怡情养性。其风格体现出"古齐鲁派"的高古淡泊、宏、雄、健、溜、奇、古、逸的文人音乐特点,并开创以内在含蓄、刚劲有力为特点的风格。在此基础上追求儒雅,不苟低俗,崇尚古朴典雅,表现出较高文化修养及音乐特征。其演奏稳健,古朴典雅,声纯音正,以情感人,运指采用"肉甲并用",其效果"重而不燥,轻而不浮,急而不促,疏而有味,断而似连,刚柔相济,清浊协调"。弹文曲时心平气和,出于自然;弹武曲时气壮力强,雄壮气魄,其演奏时,面对群雁之尾,足踏八字之形,以"心静出音",做到肃气,澄心,缓度,远神,遵循我国传统演奏美学中的"调气"、"养心"、"练法"三个相关的重要方面。

以高自成为代表的演奏风格:具有音韵宽厚,古朴典雅,淳厚无华,清丽纤秀,质朴率直,实中

有虚，密中见疏，刚柔相济的特色。处理乐曲注重从筝曲内容和感情出发，其音色、力度的控制，情感的变化与处理，始终保持着内在与含蓄，保持在一定的适度之内。处理乐曲追求雕琢迂回，婉转缠绵，曲调韵味深长，细腻隽永，轻而不浮，急而不乱，怒而不燥，哀而不伤，音乐跌宕有致，乡味浓郁，其含蓄性与概括性大，重内在，不务外表华丽，既以丽密深曲为特征，又具空灵回荡之美。

以赵玉斋为代表的演奏风格：其弹奏绮丽缠绵，华丽凝重，铿锵有力，紧劲联绵，循环超忽，气卷风云，韵缀繁星。其动作极具大家风范，讲究气势和神韵，演奏前，双手作欲弹状，收腹提气，神色凝重，神态集中。在筝曲中融入丰富的情感，技巧全面而精湛，既有刚健、粗犷的气派，又有清新优美的情趣。力度极大，右手出音果断如同斩钉截铁，喜用八度扣弦，字字着力，声声铿锵，落点果断，气势雄浑。音韵饱满充实，小摇技法，颗粒饱满，指关节灵活自如，能强能弱，堪称一绝。独创双手弹奏，和弦及各种伴奏音型，开辟了双手弹奏之先河。擅用大幅度的颤音，修饰旋律，其棱角分明，清纯甜美，爽朗泼辣，表现出一种豪气，感染力极强。多在句尾有委婉曲折的大甩腔，讲究演奏中的收腔归韵。在右手弹出一声之后，利用袅袅余音连续滑奏，声音似断似连，又常用荡揉和慢滑、急吟相结合，奏出悠长连绵的拖腔乐句，大有一波三折，一咏三叹之妙。以跌宕的节奏欢快的旋律，表现出激昂的气概和乐观积极的状态，体现出"气韵生动"的特点。

以韩庭贵为代表的演奏风格：其弹奏热情奔放，充满激情，华丽凝重，喜用大幅度的颤音，其食指摇法，音头重，密度大，颗粒性强。双劈运用多，有时三弦同响，极有气势，音区选择宁高勿低，手法为逐尾递进，催人奋进。演奏极富表情，犹如人之吟哦，乐曲流畅如歌，一气呵成。音韵豪放洒脱，充满阳刚恢弘之气；或哀婉细腻；尽显阴柔凄丽之美。或幽默诙谐；充满妙趣。或深沉忧伤愁肠；催人泪下。因深受方言语音影响，演奏时旋律多有下降、顿止特点，强调语调下行的感染力和结束感。表现的乐曲感情多是大喜大悲、大起大落、质朴感人。把筝曲语言化，声调铿锵，抑扬顿挫，其风格有若山东民歌、说唱音乐、民间小调的那种质朴的腔调，那种"土味"。

3、山东地方音乐的影响

形成一个地区相对独立的音乐风格，自然与其所在地区的地理因素、方言基础、艺术环境、人文环境、文化特征密切相关。山东筝派源自山东菏泽，其早期传播主要在菏泽郓城、鄄城，聊城临清和省城济南，而后遍及华夏神州。山东筝派的形成直接受到山东文化和山东地方音乐的影响，尤其是方言音素的影响，正因如此，才使得筝曲山东味十足。

山东是齐鲁文化发祥地，人民重礼仪，讲义气，人性厚道，民风淳朴。但同时山东历史上又多发战乱，几乎每朝每代都发生过重大战事，也多次发生过大规模的农民起义。战争使人民性格粗犷剽悍，好武善斗。以鲁西南包括的济宁、菏泽为例相对而言，经济较差，黄泛频仍，土地盐碱化，自然生存条件比较艰苦，磨炼了人民的意志培养了山东人坚韧刚直的性格。音乐中热烈火爆粗犷激昂的风格正是这一人民性格直接反映。如鲁西南的梆子戏、豫剧、柳子戏、大平调、两夹弦等影响着当地音乐风格的形成。梆子戏的粗犷剽悍、激昂率直，甚至有火辣辣的味道。曲艺中，花鼓泼辣大胆的表演，山东落子敏捷紧凑的演唱，南路琴书伴奏的热烈娴熟，无不表现出相同的风格特色。

此地方言其基本调值是213、42、55、312。四声中有两个降升调，而且语言中出现频率最高的一、四声，常常被强调，造成了此地方言习惯语变上先抑后扬、语尾上挑的特点。它直接导致了音乐旋律的波浪式进行，强调拖腔上挑，音阶多为级进和小跳进。另一语言特点就是语速较快，元音发音部位靠前，强调唇齿音的力度，尖团分明。Zh、Ch、Sh 三个声母转化为 Z、C、S，即所谓三山不分，四十相同。这一方言在音乐中表现为音乐节奏总体明显较快，字多腔少，润腔手法轻音色而重劲力，以及多以小旋律和细碎叠句等装饰。语言中元音位靠前的习惯，也强化了尖厉、高昂的特点。

鲁西北城市农村相间，既有类似济南、泰安、淄博这样的较大城市，又有称为鲁北大平原的农村乡镇。其地势平阔，便于耕种，又有小清河、运河、黄河等数条河流纵横流贯，农村生活虽不富足，也还温饱。城市相对集中，使得农民受到的礼法教化更强一些，此地区人民性格上的淳朴、敦厚正

中国古筝网 www.guzheng.com

是来自农耕文化和礼法教化两个方面。音乐中淳朴，沉稳的风格特色，也正是这一地区人民性格的反映。鲁西北艺术环境中盛行的有京剧、五音戏、河北梆子等剧种，姊妹曲种，有木板大鼓、西河大鼓和在运河流域流传的时调，京剧、民歌演唱上的雍容大度，东路大鼓委婉曲折的大甩腔，以及讲究演唱中的收腔归韵，都从总体上反映出质朴温和，厚重圆润的风格气质。

山东琴书、老四平调、临清时调、临清琴曲、山东大鼓、东路大鼓、谷山调，其音乐特征突出一个"艮"字。即所谓行腔的下行顿止、演唱中的吐字力度。这又是和这一地区的方言密切相关。以济南话为例，其基本调值是213、42、55、31四声中有两个降调。两个降调常常被强化。因此，习惯语变上多有下降、顿止特点，强调语调下行的感染力的结束感。语言速度适中，元音发音位置习惯靠后，咬字重浊。甚至连发音柔和的"我"及本系声母的"俺"字也念得比较坚实。这个语言特点体现了总体风格刚劲挺拔而又舒展圆润，刚直憨厚、质朴稳健的性格特色。章丘、淄博方言发音甚至近似鼻音，与鲁西南强调唇齿音不同，而是强调元音发声中气息的作用，即所谓"未出声先运气"。这些方言特点，反映到音乐中即表现为：音乐节奏的舒缓；旋律进行多呈先跳升，而后阶梯式下滑的方式；乐句多单元式联接；轻装饰音，重骨干音；多在句尾有挺拔舒展的甩腔；演唱注重吐字力度。艺人们常形象地比喻为"吐一字，唾一个坑"，字字着力、声声铿锵。

柳腔、茂腔、京剧、渔民号子、胶东大鼓、沿海民歌，其演唱不但挺拔开阔，富有昂扬气势，而且音域宽广，曲调舒展优美。影响最大的山东大鼓、西河大鼓音乐表现出的对音乐结构上完整规范的追求；润腔手法的细腻多样；演唱中声音美的注意；唱词上的文雅整饬，都表现出较高文化修养以及城市化音乐特征。

山东民间音乐与山东筝派有着千丝万缕的关系。山东筝派在艺术风格中融人丰富的情感及浓郁的山东地方特色，正是经当地人民生活、方言、习俗之熏陶，受山东民间音乐、戏曲音乐、当地说唱音乐及民歌的影响，逐渐形成的。

中国古筝网
www.guzheng.cn

(二)艺术风格的特点

山东筝派艺术内容丰富，雅俗共赏，演奏音色纯正，妙趣横生，曲调古朴典雅，韵味隽永。流派特色鲜明，乡土气息浓郁。它拥有了一定数量的具有独特地域性风格的乐曲；形成了独特的旋律变奏手法，即依据相同的工尺谱骨干音，它还拥有一套不同于其他流派的旋律装饰、润色的手段；具有代表本派独特的演奏技法，拥有系统的师承流传，有一批影响较大、成就较高的优秀演奏家。由于他们不同的师承、修养和气质，在演奏上又各具特色，使得山东筝派更为绚丽多姿。

山东筝曲具有高亢豪放的阳刚之气，并兼有含蓄细腻的韵味，这是因为山东筝派和其他流派一样，深受当地语言、民间音乐及人们性格的影响。山东人性格直爽，语言声调铿锵，山东民间音乐抑扬顿挫、热情奔放、酣畅淋漓，一泻无余。因此山东筝曲所表现的乐曲感情是大喜大悲，大起大落，质朴感人。表达喜怒哀乐感情鲜明，毫不含混模糊。其演奏无不浓郁酣畅，沁人肺腑，山东筝派的演奏风格虽然不一，但均不刻意追求清丽淡雅、纤巧秀美的风格，而以浑厚淳朴见长。可谓山东筝派的典型风格。

山东筝派具有一大批群众喜爱的曲目，而且有从民歌小调移植来的表现普通阶层人的新曲。内容上可分为写情、写景两大类。写情的乐曲，多是取材于人民大众所熟悉的历史故事，这类乐曲情绪悲愤、哀怨、伤感、速度缓慢；写景的乐曲，多是描写祖国山河壮丽及大自然的多彩多姿，曲调明朗，悦耳动听。如《高山流水》《凤翔歌》这类乐曲，曲调优雅、豪放、跌宕。《鸿雁捎书》《幽思吟》这类乐曲柔情似水，细腻缠绵，抒发人物的内心世界。山东筝曲中有相当一部分乐曲带有深沉、悲怆的基调。这一特点在所有的山东民间音乐中普遍存在，虽然部分筝曲经过历代筝人的加工修改，但其凄婉哀楚的基调未消。如《汉宫秋月》《鸿雁夜啼》《美女思乡》这类乐曲悲愤哀怨，曲调深沉、激昂，极善于表现人物的忧伤之情。

山东筝曲具有六十八板的结构特点，曲式结构具有短小紧凑、精炼集中、句逗分明、对称呼应

的特点。每首古曲，均有八个乐句组成，除了第五乐句是十二板以外，其他乐句都是由八板组成，全曲加之共为六十八板，艺人们称作大八板或老八板。山东民间流传的手抄本筝曲工尺谱，乐句和板的标记甚清。筝曲的结构，具有"起、承、转、合"的功能特点。结构形式虽然短小，但它却展示了完整的音乐构想，富有特性的音调，刻画出了鲜明的音乐形象。其布局规整，从头至尾多是严谨的节拍，由于它们通常是一个情绪贯穿到底，所以基本保持各自的节奏型，而多次加以重复或随着音乐内容的展开而伴以指法的变化，间以些微的节奏变化，全面展示了完整的音乐构思、富有特性的音调，具有鲜明的音乐形象。听来不显单调乏味，反而觉得精炼简洁，主题鲜明，通俗易懂，又各有自己的风格、情绪和独特的音乐形象。

山东筝曲是以五声音阶为基础而组成的宫调式乐曲，但乐曲中也常出现4、#4、7、b7等五声以外的音，这是一种辅助性的音韵，它使旋律增加一些色彩性的音调，同时，还常出现大三度、小三度的按音音调，使音调别具一格，韵味浓郁，具有以韵补声的特点。部分筝曲中蕴含着幽默风趣特征，音乐中运用俏丽短促的小颤音，频繁的按滑音交替，突出的强弱力度反差，造成了活泼风趣的音乐效果。许多筝曲曲子和其他姊妹艺术，如琴书、戏曲、说唱、小调等保持有密切的关系。部分筝曲配以歌词，自弹自唱，令弹者不厌，听者不倦。这些筝曲，大都旋律优美、节奏鲜明、明快活泼、清新华丽，具有浓厚的地方风味。

山东筝曲不以长大取胜，而多是短小精悍之作，弹奏起来一气呵成，注重气的贯穿，即使较长的乐曲，也常用人慢之法。使整个乐曲气随音传，音断气连，富有生机与活力。曲调歌唱性很强，旋律中四、五、六度的大跳很多，于清新流畅中见顿挫雄壮；频繁使用的大二、小三度的上、下滑音，特别适合山东铿锵抑扬的声调，使筝曲具有朴实纯正的韵味。又常用游吟和慢滑、急颤相结合，奏出悠长连绵的拖腔乐句，这种长句在一首乐曲中还往往以移位，问答等形式反复出现，激昂处如引吭长啸，声振林木；悲切处似呜咽微吟，哀转不绝，为山东筝派的一大特色。

山东古筝乐的发展根植于民间，是广大人民群众在生活中创造的。山东筝手和名家大多出身于贫苦农民，以古筝演奏作为谋生的手段，他们常利用赶庙会，逢年过节，以及冬闲时期，在家庭院落、寺庙、地窖等处合乐演奏，并与《山东琴书》结下了不解的渊源。因此，古筝演奏者都会演唱《山东琴书》，筝是山东南路琴书的伴奏乐器之一，后来古筝又成为山东北路琴书的伴奏乐器。同时山东派筝派又与当地的地方戏曲艺术相结合，带有鲜明的地域特色，已形成了自己独特的艺术风格，表现出音乐的共性和个性，以及雅俗共赏的审美特征。

(三)主要的筝曲

山东古筝乐相传有古曲十大套，小板72首，小曲500首。它们有的清秀细腻，如泣如诉；有的粗犷豪放，如万马奔腾；有的抒发怀古之幽思；有的描写离情之别绪；有的寄情于花草鱼鸟、高山流水之情趣……。

1、传统筝曲

传统筝曲历史悠久，音调典雅，结构严谨，节奏鲜明。它是"八板体"的六十八板曲式结构，民间俗称"老八板"、"大八板"，代表性曲目有《汉宫秋月》《隐公自叹》《鸿雁捎书》《高山流水》等。

据前人们说，六十八板是先人们根据《周易》六十四卦加上春、夏、秋、冬四季制定的，依据"八卦"之乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑为八个乐句，又依据每卦相生出八卦为每乐句的八板，计六十四板，加之春、夏、秋、冬为四板，共为六十八板。鉴于《周易》的"神秘"性，被历代人视为不可违反的"天书"，据此而来的六十八结构也就被艺人们看作不能更改的定律。这些筝曲，分别属于大板第一、大板第二、大板第三、大板第四，四个板头。这是传统的叫法，一是区分于小曲、小板类曲目，二是从速度节奏上讲的。大板第一为大慢板，曲目有《汉宫秋月》《隐公自叹》等。大板第二为慢板，曲目有《美女思乡》《鸿雁夜啼》等。大板第三为中板，曲目有《鹦哥黄鹂》《鸿雁捎书》等。大板第四为快板，曲目有《高山流水》《清风弄竹》等。大部分古曲都有独立的乐思和音乐形象，不但显示了古筝乐

器的特点和民族风格，在一定程度上还展示了当时的时代背景和生活气息、窥视到人类生活的艰辛和美好，使演奏者得到了灵魂的净化和美学的教育。

2、小板筝曲

小板筝曲主要是近代民间的开门类曲子，如《上字开门》《尺字开门》《五字开门》《六字开门》等。这类曲目多与扬琴、琵琶、坠琴、软弓京胡等乐器合奏，演奏时可自由发挥，尽兴变奏，不受约束。它们多轻快、活泼、热情、泼辣。

3、小曲(琴书)类筝曲

小曲是根据地方戏曲、说唱的曲牌或民间小调改编而形成的，它结构精炼简洁，节奏富于变化，旋律优美柔和，具有浓厚的地方风味。大部分曲目是由原说唱音乐"山东琴书"上的曲牌发展而来。如《凤翔歌》《大金钱》《小金钱》《上河调》《叠断桥》等，这些曲子明显的保留了原琴书音乐的基本面貌，经过艺人们长年的演奏，加花变奏，赋予了一定的筝的演奏特点，逐渐成为赋有器乐化的筝独奏曲目。

4、套曲碰八板

山东套曲"碰八板"亦称"丝弦碰八板"，主要流传在鲁西南的郓城一带。在当地称之为"对流水""对八板""第一大板套曲"。它是由少至两件、多至四件丝弦乐器组合在一起的重奏形式。四件乐器包括筝、扬琴、如意勾和琵琶。如意勾是一种弓弦乐器，其形制与二胡相似，琴杆比二胡琴杆短些，琴头呈如意状，细长的木质琴筒蒙以蛇皮，音色介于高胡与京胡之间。演奏时除丝弦乐器外，有时还加有拍板、梆子。

"碰八板"的产生与山东琴书的伴奏形式有关，山东琴书的伴奏乐器主要是扬琴、坠琴、筝、软弓、京胡等丝弦乐器，在演奏前演奏一段丝弦合奏"天下同"，而"碰八板"则是在这种演奏形式影响下，并结合当地流行的古筝音乐(主要是"八板"变体)，进一步发展成独立的具有特色的丝弦重奏乐。

中国古筝网 www.guzheng.com

"碰八板"是当地民间艺人自娱性动活动形式。具体产生于什么年代尚不清楚，相传很久以前，这一带有四位技艺高超的民间乐手，每逢初一、十五，各自带上乐器和干粮，约定在一个庙堂相会，演奏"八板"。爱好音乐的老和尚，不仅给他们腾出禅房，还为他们烧茶端水、加工干粮，这四位乐手终日沉浸在自己的乐声之中。据老艺人讲，重奏的各乐器乐谱在清末文人黎邦荣时就有了，其演奏形式至少有百年以上的历史了。

"碰八板"是由四件不同的乐器同时演奏四个不同的"老八板"变体(均六十八板)乐曲联缀而成。每首乐曲都由八个乐句组成，每个乐句均为八板节奏(八小节)，唯第五乐句是十二板，(前人有五板长四板之说)全曲共68板，俗称"六八板"。各曲均以板序来标记速度。由慢到快四部分组成，称为"大板第一"(大慢板、一板三眼)、"大板第二"(慢板、一板三眼)、"大板第三"(中板、一板一眼)、"大板第四"(快板、一板一眼)。

老八板合奏套曲中各乐器演奏虽不相同，但由于各曲目都是板序相同的"大八板"，而且旋律、骨架大致相同，各"八板"变体一方面具有对比性，同时又有内在的音调联系，因此，这些同中有异，异中有同的旋律在齐头并进中，四个声部中各自的曲调有所不同，从而形成复调的关系，同时又能谐和地碰在一起，一会儿"碰"上了，一会儿又"分"开了，分时如雁鸣鸟语，合时若百鸟争鸣，叠宕多姿，变幻莫测，它们纵横交织、此起彼伏，形成了不同的和声效果与相应的复调进行。在音乐进行中，各声部间除有同度，八度及四度，五度等音程结合外，还有不少二度、七度以及和弦的结合。每个声部在其流畅的旋律进行中似乎各行其事，无所顾忌，既不考虑节奏音区上的互相让路，也不避伪较多的不协和音程或和弦的结合，然而独特的多声效果，不但不感到难听刺耳，而竟是非常的丰腴、新颖。整个重奏过程中，筝无论在乐曲更换及旋律润饰上，始终处于突出的地位，它所奏的近十首乐曲都是艺术性较强的传统筝曲。有时扬琴、如意勾和琵琶声部构成了多层次的旋律背景，而起

到衬托筝的声部作用。故当地有“无筝不成乐”之说。

“碰八板合奏套曲的演奏形式和曲调之所以如此丰富多彩，与各乐曲本身的特征和演奏技巧是分不开的。它们既有个性，又有共性，巧妙地结合在一起，达到较完美的高度。

（四）传统的山东古筝形制及演奏形式

传统的山东古筝长度1.2米，形制比较短小，这与筝长期作为山东琴书的主要伴奏乐器有关。面板、背面为桐木，筝尾稍向下倾斜的“凤尾式”，前后岳山平行（即所谓“平头筝”）。装所用筝弦有三种，即老弦、二弦、子弦，均为丝弦。也有只有老弦和子弦的筝，如十五弦筝，其配弦为七根老弦，八根子弦，俗称“七老八少”。

演奏形式主要有：独奏、合奏、伴奏三种。独奏。合奏是一种弦乐合奏，所用乐器有筝、扬琴、琵琶，如意勾（一种弓弦乐器）四种，有时加进一个拍板或梆子，以掌握节奏。伴奏，主要出现在“山东琴书”的伴奏当中，它在和扬琴、坠琴、软弓京胡、二胡等组织的乐队中，起着跟腔送韵，加花变奏的作用，使说唱更为柔美华彩，人们还把筝引进到“两夹弦”、“梆子”、“柳子”等地方戏曲的伴奏中，使它发挥得天独厚、富有表现力的作用。

（五）主要的演奏手法及特点

山东筝的传统手法主要是右手弹，左手按，右手指法有托、劈、抹、挑、剔、勾、撮、摇、连托、花指等，多用大、食、中三个指演奏，常用的有托、劈、抹、勾、撮几种。由托、劈、抹、勾先后结合而演奏的旋律大都是音阶的级进、小跳和同音反复。左手指法有：虚、实、点、空、揉、滑、吟、走等。

1.肉甲并用。为取得浑厚温润的音色，减少义甲与琴弦的摩擦之声。山东筝人多用真指甲弹奏。

2.大指的运用。大指使用较多，触弦刚劲有力，旋律主要用大指弹奏。连续快速“托劈”时，以大指末端小关节作为活动部位，灵活方便，颗粒感强，造成珠落玉盘的效果。

3.中指的运用。在大指弹奏旋律时，大指、中指常以“勾托”或“托勾”的奏法变换音色或突出旋律的重音。

4.食指的运用。食指多与大指配合主奏旋律，在传统筝曲中，“挑指”使用较多。

5.大撮的应用。在强音上大量使用大撮，其力度饱满，声音纯厚，是区别其它筝派标志之一。

6.下指、运指要领。右手喜用正锋，多用内力，下指坚实有力，出音果断如同斩钉截铁，挑剔之法多用臂力，取音既刚劲有力又灵活清丽，运指安排简炼紧凑。

7.花指的应用。花指奏法使用频繁，音多而华丽，这在其它筝派中则少见。其花指多出现在正板上，有大指连托数弦，而且多作为旋律出现。这一手法不但在下行音阶中运用，在乐曲上行或双手同时刮奏时，则气势宏伟。

8.变化的滑音、颤音、揉弦。滑音使用较多，其上滑音多于下滑音，上滑音时，滑动速度较快，有时一弹即滑。下滑音时，按高于本音小三度后渐下滑至本音时再施以重颤，此手法多在下行悲哀音调时使用，控制音量的微量变化，是至关重要的。回滑音（装饰滑音）多在骨干音头、骨干音尾有回滑音，有时在骨干音头和音尾同时都有回滑音。这些装饰音体现了山东音乐的韵味。

9.揉弦的运用。喜用大幅度揉弦，揉弦幅度大小、频率快慢，在乐曲进行中千变万化，韵味无穷。

10.邻同音（双劈、双托、双勾、双抹）的运用。在强音上大量运用双劈、双托、双勾、双抹技法，使音乐刚劲有力，它不仅加强、突出了重音，还往往使流畅的旋律进行中出现棱角，出现节奏及音量上的跌宕、顿挫，而多次使用滑音又加强了音乐的流动性，化解了过硬的棱角。

五、山东筝谱

曲谱是一个流派得以存在和发展的至关重要的文献，没有曲谱，流派会消亡，筝曲会失传。山东筝谱虽然为数不多，但它的特点是百年相传，所以大部分都相同，有些互异的地方，正可以看出

中国古筝网 www.guzheng.cn

它的盛衰、演变、发展的趋势。兹将山东筝派主要曲谱介绍如下：

《儒门传清》内容为：一、序"琴门历史源远流长，先有尧王独奏，琴方有边奏边唱加其它乐器伴奏之。琴曲其后，始有曲牌与说唱本，渗透熔铸演变而成的琴书音乐。据老辈艺人传闻，唐玄宗天宝年间，柳士桀曾总结整理出较完善的经史曲调，宋代辛弃疾、元时马致远等先生均有发展，明初李自信局官河南善弹琴筝，独创许多曲牌，后由李卓吾等人续传琴曲，明末陈子龙对琴曲又有发展，后有樊梭继此业于，清初大有创建遂发展而为儒门传清之流派矣。"二、儒门传清宗谱歌(八代弟子陈迺端述)："雍正十三年头辈师爷王尚田，善通琴书画闻名东平湖，二辈师爷陈兴顺精音律善抚琴，水堡传艺十岁载回乡再传陈大俊，三辈师爷陈大俊谙书法知琴论传艺到汉口，后传外甥刘道有，刘道有四辈师嘉庆年间到山西走三关，到汴梁去过淮河，与凤阳五辈师陈廷展凤阳歌唱出快、中、慢。道光二十单八年传给陈来元，六辈师爷陈来元光绪十八年，把艺传延文法，经不全套七辈传给陈怀教，怀教师传技艺精，走遍苏鲁豫皖下关东，浪迹江湖四十年，人称铁嘴硬头轩，三不怯，四不服，黑老妈妈响四湖"。儒门传清宗谱歌系师陈怀教先生所传原为光绪末年抄本惜因战乱流失现据昔年口授恭录于兹以传后辈不泯我派琴书之根基(陈迺端又识 1984 年 5 月)。三、琴曲常用曲牌(工尺谱)：《小八板》《降香牌》《上字开门》《尺字开门》《工字开门》《凡字开门》《六字开门》《五字开门》《乙字开门》《丝罗扣》《小宫花》《反六字开门》(又名《自由花》)《三归》《鸳鸯扣》《梳妆》《琴韵》《书韵》17 首。

《白雪遗音》编成于清嘉庆四年(1799 年)以前，刊行于道光八年(1828 年)。编者华广生，字春田，济南平度(今属章丘市)人。其为人，时人称曰"襟怀洒宕，真智者也"。曲集按调排列，井然有序，检阅方便，收有《马头哦调》《岭儿调》《银纽丝》《湖广调》《九联环》《小郎儿》《剪靛花》《七香车》，以及八角鼓、南词等曲词 211 首，并辑入历史人文故事《古人名》《争台湾》《李旗昌案》等和引经据典的《诗经注》、《四书注》等，内容广泛，反映了当时山东中部一带小曲流行的基本面貌和清朝前期戏曲舞台上演的一般剧目和曲目。

《敬修堂筝谱集成》金灼南家藏筝谱(1873 年抄本)。内容为：筝论(筝源、指法、出音等)后载《双板》《三环套日》《尖尖花》《大银枪》《小银枪》《流水激石》《里外口》《凡音》《美女思春》《四凡头》《鸿雁双飞》《百鸟朝凤》《单板》《生摘瓜》《玉连环》等筝曲。

《筝学探源》金灼南撰于 1960 年抄本(未刊行)。内容为：筝论(源流、构造、筝图、音响简介、音律、律吕本源、音阶、定弦说明、调式音律表、协律、音调各律排列、律吕相生图、旋宫图、旋宫概论、转调说明、音节、姿势、指制法等，筝曲《开手齐板》《流水激石》《禹王治水》《三箭定江山》《穿花蜂》《庆丰收》《渔舟唱晚》《乘风破浪》《幽思吟》《苗山饮水灌桃园》等 16 首。

《律学辑要》金灼南编著。内容为：曲谱结构，音律，音节，五音调，上下相生法，隔八相生法，蔡元定十八律，朱载堉十二平均律，曲谱的改革，音律简解。

《筝曲集》1980 年，菏泽地区艺术馆编印。内容为：前言，指法符号说明，独奏曲 14 首，筝琴二重奏(一板、二板、三板、四板)，筝、扬琴、坠琴三重奏《老八板》。

《山东筝曲选》高自成编著(1986 年，人民出版社出版)。曲集分五大部分：第一部分是鲁筝老八板合奏套曲；第二部分是鲁筝琴书曲版；第三部分是鲁筝古曲，是山东筝曲的精华，如实的选录了王殿玉、张为沼、张念胜等人的传谱，第四部分是鲁豫大板套曲；第五部分是高自成先生根据山东传统筝曲、山东琴书曲牌、唱牌为素材编写的筝曲。

《鲁筝曲集》韩庭贵编著(1997 年，齐鲁音像出版社)。曲集分五个部分：第一部分是山东传统名曲 29 首；第二部分是鲁筝南路琴书曲牌、唱牌 122 首；第三部分是山东套曲碰八板 4 首；第四部分是韩庭贵先生创编曲目 9 首；第五部分是工尺谱 7 首。

www.guzheng.cn

六、传统筝曲介绍

《汉宫秋月》乐曲通过"揉""吟""按"等技巧的运用，以缓慢的节奏，描写了处在古代封建暴君和禁锢的宫女们的悲惨遭遇。以缠绵凄凉、悲郁哀诉的音调，表现出宫女们对月伤情、望月思亲的愤懑心情。

《隐公自叹》表现了古代终身不得志的白首老翁隐居深山老林，忧国忧民，愤世嫉俗的心情。乐曲节奏悠扬，富于变化，曲调高低交错，轻重交织，时而深情沉思，时而慷慨激昂，演奏运用了"按""颤""揉""撮""花""勾""托"的手法，旋律进行突出运用"递降递升"的特点。贴切的表达了乐曲所揭示的内容情绪。

《莺啭黄鹂》由民间乐曲《八板》演变的筝曲，它音符密集繁碎，节奏活泼跳跃，曲调欢快明朗，乐曲运用问答式的乐句，表现了在轻风荡漾、春光明媚的时节，两个黄鹂鸣翠柳的意境。右手拇指小关节的密摇和左手打弦、点指，以及双手配合的"走"指等技法，使得音乐情趣别致，结构紧凑连贯，更加活泼隽秀。

《鸿雁捎书》(又名《鸿雁传书》)以叙事曲的形式运用八度加按滑音模拟出雁鸣，用抹花、托花的技巧描绘了王昭君于和番途中遇到鸿雁，乃托鸿雁捎书汉朝的音乐形象，刻画昭君高洁忠贞气节。

《琴韵》用缓慢的"按滑"音和级进音程为主的旋律来模拟古琴的声韵和中正和平的古雅风格。

《风摆翠竹》以大指的快速"劈托"和"花指"奏法，描绘了翠竹迎风摇曳的生动形态。

《夜静銮铃》此曲以"勾搭"和"花指"奏法表现了宁静的夜晚中传来銮铃声声，从远方过来了一对骡马队伍，再现了古时运输艰难，马帮翻山越岭的场景。

《书韵》以大二度、小三度的按滑音结合邻弦所奏出的同度音连绵不断，模拟古人在朗读诗书的声调，音乐形象生动而富有趣味。演奏技法以食指的"小勾"(即"抹")和大指"搭(即"托")为主，因而此曲又名《小勾搭》。

中国古筝网 www.guzheng.cn

《美女思乡》(又名《昭君怨》)。乐曲以西汉时期王昭君出嫁匈奴的故事为题材，表现了王昭君身居异邦、思恋家乡的情绪。整首曲子多在低音区进行，速度稍慢，加上"压揉""点扣""吟滑"的手法，起到了缅怀深思的抒情效果。特别是按压"角"音，使其升高小三度；压揉"商"音升高小三度至"清角"音，再回到原音的技巧，更是独具特色。山东筝派独特的连续柔滑及抹托五度和音的传统手法，细致地表达了王昭君思绪万千的内心世界。

《鸿雁夜啼》此曲描绘了离群的孤雁寻觅同伴的场景。曲调委婉，伤感动人。

七、山东筝人

山东筝乐艺术取得今天这样的成就，是古今无数从事筝乐艺术的民间艺人、演奏家、教育家、理论家共同努力的结果。由于篇幅限制，也由于我们掌握的资料有限，这里按生年先后重点介绍几位前辈古筝家，挂一漏万，在所难免。

马义温、马义品、马安太，(生卒不祥)，现知山东菏泽较早的古筝家。

金玉亭(约 1802 年生)，山东聊城临清较早的古筝家。

金长安(约 1820 年生)，山东聊城清平县(现临清市)金郝庄人，清生员，善筝，阖邑知名。筝艺传子金克俭。

王乐涌(1820~1905)，山东郓城县北楼村人，山东派筝乐的奠基人，以开药铺看病为生。擅长弹筝敲扬琴，其弟王乐盼也弹筝，胡琴拉得也好。兄弟二人在郓城享有盛名，常利用赶庙会、逢年过节

或冬闲时期、在寺庙、家庭院落等地合乐演奏。

金光烛(约 1842 年生),随金玉亭学筝,其传人有金以埙(1910 年生)、金以池、金以奎、郝雁秋等。

黎帮荣(1854~1926),山东郓城县黎同庄人,清末民初的文人,以教书为生。山东筝派杰出代表。少年随舅父王乐涵学筝。除学得一手好筝法外,还精通扬琴、琵琶、胡琴、山东琴书唱腔等,并根据山东琴书的一些牌子曲、板头曲,改编成筝曲演奏,还创造性地把筝应用到"山东琴书"的伴奏中。他的技艺和乐谱,据说还授自一位不知名的僧人和自黄河北岸或传自一条运粮船等离奇说法。郓城地区的古筝曲谱大都是他传谱的,山东筝派的许多著名筝家均出自他的门下,如:张念胜、黎连俊、樊西雨、黄怀德、张为亭、张为台、张为昭等。

张鹤鸣(1881~1959),山东鱼台琴书说唱家,古筝家。擅用"大兴小附,重发轻随"大、食两指法弹筝。功夫深,风格韵味浓厚,传有《天下同》等筝曲。以精湛的技艺名噪一时。为山东琴书和齐鲁古筝艺术作出了卓越的贡献。1950 年冬,应曹正的邀请到"鲁艺"音乐部,从事民间音乐的教学工作,1959 年病逝于沈阳音乐学院。

金灼南(1882~1976),又名金葵生,号秋圃居士,出生于山东聊城清平县(现临清市)金郝庄一书香、音乐世家。其祖父金长安,清生员,善筝,阖邑知名。父亲金克俭,贡生,弃儒由农而商,也好筝。家藏琴、筝、箫、琵琶等多种乐器。金先生幼承家训,勤奋好学,18 岁中秀才。由于受家庭和环境的影响,经史之外,酷爱筝艺、书法,精通减字谱、瑟谱、工尺谱、简谱,并能编曲创乐。20 世纪 30 年代曾参与《清平县志》编修。青年时,已是远近闻名的文人。1905 年废除科举后,便在家乡设帐施教。民国建元,金先生将流传家乡的传统筝曲《双板》《三环套日》《流水激石》三首筝曲创编为一曲,以王勃《滕王阁序》句:"渔舟唱晚"命题,编创筝曲《渔舟唱晚》,来抒写自己的情怀。在该曲的"附记"中写道:"此曲系 1912 年辛亥革命后","推倒满清帝制的时候,欣望中国有了转机,借着渔人的幸福生活写的"。金先生青年时走遍大江南北,寻师访友,切磋筝技,"二三十年代,金先生赴京"道德学社"演奏及交流筝艺。金先生在京较有影响,原定由百代灌制唱片,后因时局紧张,返乡未能成愿。在危难之中,金先生辗转避居于济南。其间,他与雷琴家王殿玉先生曾在济南民众教育馆举办赈灾义演活动。1951 年,应山东省文教厅之邀,赴省城济南参加文艺演出,与王殿玉、詹澂秋、杨少毅等赴各地巡回演出,1961 年,与詹澂秋、张育瑾、李华萱等创建济南市业余古琴研究会。

20 世纪 50 年代以来,金先生历任临清市人民代表大会代表、山东省文史馆馆员、山东省政协委员。1958 年起先后执教于南京艺术学院和山东艺专。金先生集众家之长于一身,终成一家,世称"金派"。其演奏风格稳健,古朴典雅,声纯音正,运指采用"肉甲并用",其效果"重而不燥,轻而不浮,急而不促,疏而有味,断而似连,刚柔相济,清浊协调",为同行所推荐。著有:《律学辑要》《音律摘要》《三十六律内径真数》《瑟学辑要》《古筝教材》《筝学入门》《筝的知识和演奏技巧》《筝的知识理论》《旋宫转调》《筝学探源》。

金先生书法功力深厚,造诣很高。其楷书法度森严,古朴苍劲;行书出神入化,变幻多姿,耐人寻味;小楷气透书卷,端庄俊逸。建国后其作品屡屡参展,多幅作品入选中、日书法家交流展。金先生在"文革"中工资被停发,生活窘迫。虽然处境艰难,年老多病,但在 90 多岁高龄时仍致力于筝学及书法研究,整理文稿,笔耕不辍。金先生一生为整理、传播传统音乐作出了卓越贡献。他不仅是卓有成就的筝学专家,而且是筝制改革的先驱。清宣统庚戌年(1910 年),金先生针对传统筝上弦轴及相关部件易损、变形、跑弦及音域、共鸣、音色等存在问题,在原有的基础上,打破传统定制,重新设计制作新筝。改革后的新筝,较前定音固定性能较好、音域加宽、音量、共鸣增大、音色浑厚,取得了较为理想的效果。

金先生家学渊源,学养丰厚,性情温厚,为人谦和,淡泊名利,于私无争,治学严谨,诲人不倦,德艺双馨,在同行筝家中颇受敬重。其后人有儿子金家礼(已故),弟子詹云青(已故)、赵彩琴、姜宝

中国古筝网 www.guzheng.cn

海等。

张念胜(1890~1945),山东郓城县张菜园村人。原跟本村张念中学古筝唱山东琴书,后拜黎邦荣为师学习古筝和古曲。小摇手法堪称一绝,并擅长扬琴、坠琴、软弓京胡演奏。热衷于培养学生,教艺认真,既教古筝、扬琴,也教唱山东琴书,培养了一些优秀古筝艺人。如梁玉柱、王邦贵、李大邦、张应易等。

张为台(1893~1946),山东郓城县张坑村人,张为昭之兄,年轻时因生活困难下了关东。"九·一八"事变后在东北无法生活,又回到了家乡。其文化水平较高,见多识广,对乐曲理解也较深。以演奏的颤音最为出色,如潺潺流水,并擅弹琵琶,但不喜好唱琴书。

张为昭(1895~1965),山东郓城县武安镇张坑村人,其父张原成为清末秀才,通音律,并能演唱琴书。张为昭性格稳重,不善言语,学习琴筝为修身养性之趣,少年从其兄张为亭、张为台学习扬琴、古筝,后又受教于黎邦荣。演奏的筝曲古朴高雅,技法纯熟。除古筝外,晓通扬琴、琵琶、胡琴。尤其扬琴,双手演奏轻巧灵活,大方自如。弹筝时凝神屏气,演奏风格追求平稳,讲究韵味,左手按颤极富变化,右手指序讲究完美,运指善用食指挑抹指序。右手功夫大,发音明晰清脆,,1944 年参加王殿玉组织的"东鲁雅乐团",到山东各地为赈灾济贫义演。1954 年赴京,与王殿玉、高自成在中央人民广播电台录制了丝弦合奏《高山流水》《风摆翠竹》,并灌制了唱片。曾在 1956 年 3 月在天津中央音乐学院任教,录有《汉宫秋月》《美女思乡》等 11 首筝曲传世。后自愿回家务农,曾在菏泽地区戏校短期任教。传授弟子有高自成、刘学德、肖天恩、张勤学、张友良、高继贤、季玉玺、高庆印、韩邵运等。

黄怀德(1896~1965),师从黎邦荣,性情急,说话快而干脆,喜立姿弹筝,从不坐弹,称站着才能使上劲。其演奏富有气势,出音干净、洪亮、右手力度极强,对筝乐达到痴迷的程度。

黎连俊(1898~1950),山东郓城县黎同庄人。出身于古筝世家,少年时跟父黎邦杰学扬琴,跟伯父黎邦荣学筝、琵琶、胡琴,尽得其传,学习继承了大量传统曲目,保存了祖传的手抄古筝工尺谱。其功力扎实,技巧全面,善于运用各种指法。演奏风格典雅隽美,刚中有柔,流畅悠扬。表曲目有《汉宫秋月》《美女思乡》《嘤啭黄鹂》《高山流水》等,常与当地古筝艺人磋商技艺,并精心授徒,传授弟子有赵玉斋、于文山、杜克发、黎华唐等。

王殿玉(1899~1964),字琢裘,号洁尘,山东郓城县徐桥村人,父母早逝,幼年跟随哥嫂生活。6 岁因患天花,得不到医治,双目失明。9 岁时随本县北马楼村盲艺人马玉修先生学习占卦算命。11 岁跟本村一位会拉小曲的人学习胡琴。12 岁拜本县于庄的于光文为师学唱三弦书、琴书、花鼓、还学会了拉坠琴、弹三弦,唱"两夹弦",跟石登岩等学古筝。王殿玉从小天赋聪颖,练功极苦,为了不影响别人,他起五更睡半夜到漫洼地里练琴。夏天,越热越练,三伏天直练到身上没汗了,地上一片水。冬天,越冷越练,三九天练到身上出汗为止。美名曰"乘凉术""取暖法",艰辛耐久的苦练,使其技艺长进很快对筝、古琴、二胡、三弦、坠胡、扬琴无一不精。虽是盲人,可弹筝非常流利,调音极准。使用食指密摇奏法,丰富了山东筝的表现力。

王殿玉先生是雷琴艺术的创始人,他对民族乐器的制作具有改革创新的精神,所使用的乐器开始叫二弦或丝弦,20 世纪 30 年代后期,他将木质琴筒改成铜质,40 年代初期,他又进一步扩大琴筒、加长琴杆。改制成铜质大筒乐器。因其个头大,声音响,演奏起来像打雷,王先生取名"大雷",以后又有叫"大擂""擂琴"的。在武汉时,曾创造了一个小雷琴,竹制琴筒,不用蟒皮而用桐木板粘住。演奏时,左手不接触琴弦,而是拧动琴轴,靠琴弦张力不断变化,在配合右手的弓法,奏出音响似京剧花脸的唱腔。20 年代初,年轻的王殿玉在上海名声大震,各地报刊争相刊登他的照片,介绍他演出的盛况,称他的艺术为"王君奇技""音乐专家""丝弦大王"称他是"两弦奏出万物之声,五指摹尽人间绝唱的丝弦圣手"。20 年代末期,他开始在全国各大城市巡回演出,所到之处,均有报界记者慕名访问,撰文介绍称赞他的技艺。

王先生乐善好施，扶困济贫，一生热心于公益事业，组织了“东鲁雅乐社”，到各地义演，救济民众，扶持地方教育事业，得到各界的支持和赞许。在盛况之下王先生仍精研不懈。他深知自己文化知识太少，就处处注意结交请教一些有文化、懂艺术的名人。曾与著名音乐家刘天华、查阜西、金灼南交往，虚心学习，虽然双目失明，可他却买了成套的书籍，无论哪方面的书，都请人为他一遍一遍的读。王殿玉最喜爱听唱片，家中有一只大木箱，取名“音乐大箱”，里面装满了中外乐曲、戏曲、曲艺的唱片，用来模仿，丰富自己的演奏曲目。除演出和教琴外，总是紧闭门窗，潜心审听唱片，认真学习，几十年如一日。由于当时社会、地位、条件等方面的原因，王殿玉先生除根据山东民间曲牌改编了《欢乐歌》等个别乐曲外，他的曲目演奏范围主要是仿拉。新中国成立后，王殿玉先生回家乡参加了“平原省大众曲艺团”，1952 年，加入了天津市曲艺团。在全国第一届民间音乐舞蹈汇演中，荣获优秀演出奖。中国音乐家协会主席吕骥同志曾邀请他到中央音乐学院任教。抗美援朝时，他义演捐献，充分表现出崇高的爱国主义精神。

王先生为我国培养了一批有成就的民乐演奏人才。如韩凤田、赵玉斋、宋东安、王福生（王殿玉之长子）、高自成、张为昭、高克奇、翟润田、唐镜前、傅定远、张乐、王福立（王殿玉之次子）王华杰、钟吉瑞、刘学德等。王先生对学生要求非常严格，从不轻易赞扬，总是要求继续练。“要学惊人艺，须下苦功夫”是王先生经常教导弟子的话，更是他一生的亲身实践。王殿玉先生患有高血压、动脉硬化等疾病，由于长期患病和劳累，于 1964 年 11 月 28 日，在天津逝世。

高自成（1918~），山东郓城县五里庄人，自幼丧母，家境贫寒，8 岁随祖父高广思，叔父高继贤学筝、打扬琴、唱琴书，13 岁师从张为昭学筝。后从张为台、黄怀德、张念胜、黎连俊、王殿玉老师学筝。以弹筝作为卖艺的谋生手段。1942 年跟随王殿玉老师创办的“东鲁雅乐团”到曲阜、济宁、兖州等地演出，救济灾民，1954 年随师赴上海、北京、天津等地演出，与王殿玉、张为昭合作的重奏山东民间乐曲《碰八板》《高山流水》等 10 首乐曲，被灌制唱片，广为流传。1955 年参加中国人们解放军总政治部文工团。1956 年创作演奏的《高山流水》获山东民乐比赛甲等奖第一名。1957 年任教于西安音乐学院任教，直至退休，为填补西北地区古筝艺术教育的空白和陕西筝流派的建立，作出了重要贡献。在传艺育人的同时，又潜心于古筝的发掘整理和创新工作，1958 年研制出新一代古筝和两台古瑟。1981 年济南人民广播电台以《高雅细腻　自成一格》为题做专题介绍。其创作整编的《山东筝曲集》于 1986 年由人民音乐出版社出版。1986 年、1991 年、1996 年三次参加全国古筝学术交流会，1987 年两次赴日本演出，被日本著名古筝家谷井作子赞誉“为世界上最成功的演奏家。”1995 年参加“中国南北古筝名家演奏会”，1988 年、1994 年、2000 年在香港举办个人独奏音乐会及“山东筝曲艺术风格特点”讲座，并获第二届神州艺术节奖杯。高自成先生的古筝演奏艺术，历 70 年的演练，炉火纯青，别具一格，享誉国内外。曾任中国音乐家协会古筝学会顾问、陕西秦筝学会会长、名誉会长。

张应易（1919~1985），山东郓城县人，16 岁跟民间艺人张念胜先生学习坠琴、扬琴、古筝演奏，并学唱山东琴书，后专攻古筝。曾受教于黎连俊。继承了山东筝艺的演奏手法。其演奏风格纯朴清秀，含蓄细致，以抒情见长，并忠于师传。代表曲目有《隐公自叹》《昭君怨》《汉宫秋月》《山鸣谷应》《夜静銮铃》等。1957 年 8 月 5 日参加山东省第一届音乐会演，获得一等奖。中央人民广播电台和山东人民广播电台分别有有他 1957 年和 1980 年录制的《汉宫秋月》《隐公自叹》《美女思乡》《鸿雁捎书》等筝曲录音。并撰稿介绍他的演奏艺术。1985 年 12 月病逝。

赵玉斋（1923~1998），山东郓城县陈坡乡大王庙村人。家庭贫困，小学五年便辍学。受家父赵书宪的影响，自幼爱好戏曲，6 岁起拜当地艺人石登岩、樊西雨、张念胜学弹筝，拉坠琴，打扬琴，唱琴书。14 岁拜古筝名家黎连俊为师，并加入当地琴书玩友班，到各村、集镇演出。20 岁拜“丝弦圣手”王殿玉为师，学习筝，雷琴，并兼学京胡和二胡。并随师卖艺于全国各大、中、小城市，演出筝独奏、合奏曲《高山流水》《汉宫秋月》《飞花点翠》等。雷琴演奏《二进宫》《玉堂春》等。民乐合奏《雨打芭

蕉》《三潭印月》等以及当时民间流行歌曲《天涯歌女》《拷红》等。1949 年，自行卖艺于贵阳、遵义、桂林等地。1951 年加入"重庆技艺团"任古筝、雷琴演奏员兼任乐队队长。1954 年调至东北音专(今沈阳音乐学院)教授古筝、坠琴，将传统古筝工尺谱 40 余首分别译成简谱和五线谱进行教学。受钢琴双手弹奏的启发，将传统的老八板筝曲《清风弄竹》《山鸣谷应》《小溪流水》《普天同庆》改编成筝独奏曲《四段锦》。1955 年创作了《庆丰年》，运用了双手和弦交替、和弦琶音、扫弦、点柱等新技法，成为筝界演奏技巧发展的里程碑。1956 年，随中国艺术家代表团赴捷克斯洛伐克参加"第十一届布拉格之春国际音乐节"演出，为来自世界各地 84 个国家的音乐家们演奏了筝曲《高山流水》《汉宫秋月》《庆丰年》得到了各国音乐家的认同。随后赴京参加第一届音乐周演出；同年 10 月随我国对外文化协会，中央文化局组成的 21 人中国音乐家代表团首次赴北欧四国演出。演出了筝曲三首、雷琴曲《丝弦巧辩》《鸡鸣犬吠》。同年，由中国唱片公司将其演奏的《四段锦》《大八板》，并将传统的 16 弦筝改革成了 21 弦筝，领先创议转调筝的研制。此时创作了《工人赞》《新春》等现代筝曲。1960 年至 1962 年在兼任中央音乐学院古筝教师，培养了一大批当今古筝名家。1963 年，编著了《古筝选集》《古筝曲集》由人民音乐出版社、上海文艺出版社出版。雷琴曲《今昔》在中央人民广播电台和辽宁人民广播电台播放，引起强烈反响。"文革期间"遭受迫害。1978 年给予平反，同年创作筝曲《喜庆》《难忘》。1979 年，被评为副教授，同年出席中国文联举办的《中国文学艺术工作者第四次代表大会》。1980 年当选为辽宁省文联委员会和辽宁省音乐家协会常务理事。1981 年，到济南参加由本人倡议的山东省首届筝手比赛，并参加"泉城之秋"音乐会。1983 年，担任全国青年民族器乐比赛北方地区评委；应广州音乐学院、广东音协邀请作讲学演出；应邀赴日本、香港讲学演出。1986 年，香港艺声唱片公司出版《赵玉斋教授演奏的古筝曲集》盒式录音带三盒共 35 首发行。1990 年，由广州时代影音公司录制的《中国民族音乐名家名曲经典系列》赵玉斋独奏曲 12 首唱片发行。1998 年 2 月 10 日在沈阳因病逝世。

中国古筝网 www.guzheng.cn

詹云青(1929~2005)，名定方，詹智潜之子。父早故，继随伯父——琴瑟名家詹智濬(澂秋)生活，学琴弹瑟，并得到山东筝派前辈金灼南的亲传，善制筝，其名收录 1937 年《今虞琴刊》琴人题名录与 1960 年《桐荫山馆琴谱》中。1961 年 7 月参加济南市业余古琴研究会成立大会暨古乐演奏会，与金灼南先生同台演出，演奏了古筝独奏《长门怨》《捣衣》，与詹澂秋琴瑟合奏《和平颂》。其外孙王笑天传其学。家藏诸城琴派前辈诸多遗物，琴多转让，现存王心葵珍藏琴一张，明琴张敬修斫"小蕉叶"一张，吴门清琴一张，藏有瑟谱、琴谱多卷，日本筝两架。2003 年起任"德音琴社"名誉社长。2005 年 12 月因病逝世。

韩庭贵(1929~)，山东郓城县侣垓村人，出身于古筝艺术世家，自幼受家庭熏陶，随父韩昭龄学筝，后师从张为昭习筝。1958 年调至荷泽地区戏曲学校任教。"文革"中受到严重冲击，曾下放到工厂、服务行业工作。1973 年调至荷泽地区艺术馆。1984 年在省领导的关怀过问下，调入山东艺术学院任教。1978 年改编整理的筝曲《包楞调》活泼爽朗，粗犷豪放，韵味十足，蜚声中外。1981 年改编了《上河调》，创作了《喜庆胜利》《戏蛙》获得全国少年儿童作曲比赛二等奖。其创作改编的筝曲《乡音》《鸿雁夜啼》《凤翔歌》《骏马奔蹄》等在山东地区广为流传。为北京、山东的电视台录制电视片录制古筝的专题节目，1990 年与林毛根、饶宁新、曹桂芳在香港文化中心音乐厅举办南北四大派音乐会演奏的《高山流水》《汉宫秋月》《渔舟唱晚》《包楞调》获得好评。1992 年赴京参加纪念王殿玉音乐会。1996 年举办"山东筝派韩庭贵王笑天师生演奏会"。1997 年编著的《鲁筝曲集》由齐鲁音像出版社出版。现任中国音乐家协会古筝学会副会长。

李祖基(1933~1974)，山东海阳人。青少年时代便对音乐产生浓厚兴趣，并自学坠琴、扬琴、二胡、京胡等多种民族乐器。20 世纪 50 年代中期先后在烟台市劳动人民文化宫、烟台艺校、烟台地区文工团任文艺干事、教员、演奏员、乐队指挥等职务。20 多岁时开始自学古筝，并得到赵玉斋的指导，在长期刻苦钻研中自学成才，并对古筝的改革进行过研究。先后创作了《海市渔歌》《春汛渔歌》

《草原新曲》《丰收锣鼓》等多首古筝曲。其创作和演奏在省内外有一定的影响，尤其《丰收锣鼓》一曲，广泛流传，被收入《建国三十年器乐作品选》的古筝专辑出版，编入高等艺术院校古筝教材，并为各古筝考级曲目所选用。

赵登山(1933~)，山东郓城县杨寺村人，自幼酷爱民间音乐，8岁入学向老艺人杨安字学习曲艺《道清》，14岁向老艺人王登吉学习坠琴，同时向梁衍义学习软弓胡。翌年师承樊西雨、张应易、李大邦、王邦贵等前辈学习古筝。1950年拜师于赵玉斋先生专攻古筝，1953年赴东北音乐专科学校深造，兼习雷琴，同时受校方聘任教授山东琴书课。1954年初到东北人民艺术剧院歌舞团工作，同年调入吉林省歌舞团，1954年参加了"中国古典音乐民间巡回演出团"。1985年任中国民族展演团副团长，代表国家参加在印度举行的"国际打击乐艺术节"，受到各国音乐家的赞誉。1989年、1993年任"全国民族乐器邀请赛"评委。1995年在洛阳举办的"95国际华夏器乐展演年"独奏音乐会。多次担任全国古筝学术交流会艺委会、任组委会委员及副主任。1997年应邀赴台湾和香港演出、讲学。1958年至今创作了几十首独奏，合奏筝曲，如古筝独奏《春到田间》《凤求凰》等，合奏《洛阳春》等，坠琴独奏《坠子小调》《琴书二板》等，软弓胡独奏《笛笛歌》《村话》等，与他人合作古筝、高胡重奏《春来早》《浏阳河》等，古筝独奏《铁马吟》在第六届全国音乐作品评奖中荣获三等奖。古筝独奏曲《岁》在1986年第一次全国古筝学术交流会上引起轰动，其作品在海内外出版发行。现为中国音乐家协会古筝学会副会长，中国民族管弦乐学会古筝专业委员会副会长。

季玉玺(1940~)，山东菏泽郓城县季庄人。7岁随外祖父张为昭学习古筝，从事学习教授近60年，一直生活在鲁西南农村。在村里担任会计，劳动之余，从事古筝演奏、挖掘整理、研究古曲及传承，整理记录了《鸿雁夜啼》等传统筝曲。其习筝刻苦，达到痴迷的程度。1991年在县有关部门和相关民营企业家的支持下，与有志之士在郓城创办了"齐鲁古筝乐馆"培养了一批学生。2007年被列为山东筝派传承人。

作者简介

王笑天，济南市民族管弦乐学会副会长兼秘书长，济南市民族管弦乐学会古琴专业委员会会长，山东德音琴社社长，山东青少年文艺培训中心古筝乐团团长，中国音乐家协会古筝学会会员，中国民族管弦乐学会古筝专业委员会会员，中国民族管弦乐学会古琴专业委员会理事，中国音乐家协会雷琴研究会理事，全国社会艺术水平考级委员会古筝、古琴专业考官。电话：13153193041