

# 简评《古筝快速指序技法概论》——兼谈赵曼琴与王中山

发表刊物：《人民音乐》2002年12期作者：朴东生

## 论文内容：

赵曼琴先生著述的《古筝快速指序技法概论》(以下简称“新技法概论”),于2001年由国际文化出版公司正式出版发行了。该书虽标题为“概论”,但内容却是对古筝这一崭新的快速演奏技法作了系统、详尽的剖析与论述。

一

这部上下两册长达50余万字的著作,是对当代古筝艺术在演奏技法和理论方面创造性的继承与发展,是对他自己在漫长的演奏实践中摸索出来的、独树一帜的快速演奏技术进行深入总结并进行理论归纳的一个学术成果,是一部适应时代发展需要的并具有实用价值和理论价值的重要著作。随着时间的推移和受众面的不断扩大,这一快速演奏技法将对当代古筝艺术的发展产生重大影响。

古筝在我国民族器乐艺术中占有独特的地位。综观2500多年筝史、筝艺的发展历程,可以说古筝艺术是最受各阶层广大群众欢迎与喜爱的乐器之一。

从战国时期流行于秦地开始至20世纪中后期,古筝这件乐器在其漫长的、动态演变过程中,乐器不断改革、技法不断丰富,历朝历代从宫廷到民间直至近现代的演奏家与教授,不知有多少有识之士为古筝艺术的繁衍发展默默无闻地做出了非常可贵的重要贡献。在发展过程中又产生出许多流派,如山东、河南、浙江、潮州、客家和陕西等等。他们生根于不同的地域,但都以其独特的风格对古筝艺术的丰富与发展作出了可贵的贡献。20世纪50年代以来,随着经济的发展和科技的进步,当代各流派古筝艺术家又以更加明确的音乐理念对古筝艺术从创作到演奏,从理论到教学,从乐器改革到乐器制作进行了全方位、大幅度的丰富与发展。这件乐器不仅在国内或华人世界中以百万之众的巨大规模向青少年普及,而且也深得许多外国音乐家的喜爱并习奏。古筝在当今国际乐坛已赢得了十分崇高的地位。这一切与国家强盛、民族兴旺、经济繁荣、科技发达密切相连。

筝史,是一部不断改革、在动态中发展的历史,是一部以演奏家为主体代代相传、去粗取精、逐渐丰富、不断进化的历史,是一部不停顿地进行广泛传播、筝人队伍日益壮大的历史。

二

筝艺的丰富与发展是赢得爱好者与观众群不断壮大的关键因素之一,更是不断完善古筝艺术的核心所在。任何一个剧种或一件乐器,离开爱好者和观众群,久之,将面临被淘汰或消亡的危险。

近半个世纪,筝艺水平的提升、技法的不断革新,人气之旺盛,是历史上任何一个时期都无法比拟的。各流派之间的交流、借鉴、融合、吸收、扬长避短、兼容并蓄,更是当代筝艺发展的突出特征。从50年代初始,音乐艺术院校相继开设古筝专业教学以来,古筝艺术人才的素质得到了全面的提高,古筝在教学方法上从口传心授、以曲相教的民间状态步入了专业化、学制化、系统化、规范化的轨道,产生了质的飞跃,这是一个历史性的重要转折。这一时期涌现了许多出类拔萃的优秀人才。除承前启后的古筝艺术家,如娄树华、曹正、赵玉斋、曹东扶、王巽之、高自成、张为昭、罗九香、王省吾、任清芝、徐涤生等外,一大批年轻的教授、副教授,优秀的青年演奏家脱颖而出,饮誉海内外的演奏家不胜枚举。

正是这些各流派代表性的名家和出色的后来者构筑了 20 世纪 50 年代以后这半个多世纪的筝艺史。没有他们卓越的贡献，没有浩浩荡荡的爱好者相追随，古筝艺术不可能有今天这么大的局面。

### 三

赵曼琴的“新技法概论”正是在这样一个历史积淀的基础上，又向前作了跨越式的迈进，开创了一个新技术含量较高、理论依据较充分的阶段。简言之，“新技法概论”的核心是“快速”。他是将 10 个指头充分调动起来，全部投入有实效的演奏，成功地解决了古筝快速演奏这一历史难题。为此，他曾研究骨骼学和运动力学，剖析手指、腕、小臂各关节及各部肌肉运动状态的规律和动作频率最合理的可行性。他走访外科医生，读医书，研究解剖手指的生理构成以及运动的自然规律和演奏规律；探求各指不同的训练方法；编写不同指序的练习曲；改编、创作适合“新技法”发挥的筝曲；教学生，检验训练成果，取得实效后扩大教学规模，直至后来兴办古筝艺术学院，普及、推广“新技法”；著书立说，升华到理论高度加以系统总结。苍天不负苦心人。“新技法概论”的问世，难能可贵，意义深远。

赵玉斋的一首《庆丰年》，由于率先解放了左手曾引起筝坛不小的震撼；王昌元的一首《战台风》，由于引入了音响构成上的新手段而备受青睐。当然还有许多当代筝家和作曲家许许多多的新创造。这些改革、创新，都为推动古筝艺术的发展做出了重要的贡献。

历史长河，与时俱进，不停地向前奔涌，这是不可阻挡的潮流。在改革开放的大背景下，赵曼琴先生经过漫长而不懈的努力，以其锲而不舍和坚韧不拔的意志，成功地创造了别具一格、新颖独特的“古筝快速指序技法”，这是对当代古筝艺术又一项更为杰出的贡献。

### 四

任何一个流派或学派或是一个乐种、一种演奏形式的形成、命名或定名都不会是随意的，而是有一定的规律和条件的。

1. 理论主张是第一位的。没有令人信服的理论依据，弄几支小曲就自称“XX 派”是幼稚可笑的；
2. 有与众不同的鲜明特征，不是模仿、“克隆”他人或带有某流派特征的“特征”；
3. 有能代表流派或学派特征的完备的教材和丰富的曲目；
4. 有一定数量的、有影响力的学生，可以传递薪火；
5. 有代表性人物；
6. 有相当的群众基础，在实践过程中得到广泛的认同。

赵曼琴及其“新技法”基本具备上述条件，但尚需在继续实践中完善。如教材尚不够系统化，作品总量尚不足，还应相对地“经典化”；又如要有一定的群众基础，但尚欠广泛性，尤其界内专家的评价更重要，这些尚需一个时间过程，这个过程正是界内和广大群众认同的不可缺少的过程。

赵曼琴是在世纪之交这一宽松的艺术空间里创造出的具有独到特征的“新技法”，这是毋庸置疑的。

它是具有箏艺传统“基因”的时代产物，是箏界的光荣与骄傲，是璀璨的民族音乐文化在新时代取得新发展的标志。“新技法概论”的出版当是确立这一新技术学派雏形的重要成因之一。

## 五

任何新事物的诞生都会有相当的阻力。“新技法”亦不例外，焦点不外乎是音乐观念上的差异，甚至是异议，时髦语言称之为“观念碰撞”。这是很正常的，毫不足怪。“实践是检验真理的唯一标准”；我们应当客观、公正地善待学术上的创新和每一项成果。

赵曼琴是一位箏界以外的人们不大熟识的古箏艺术家，界内界外不少人是通过他的学生王中山才得知并认同赵曼琴的。

王中山是学习、掌握、运用、发挥“新技法”而出名的优秀青年古箏演奏家，是传播“新技法”的重要代表性人物之一。王中山所以年轻早熟，在海内外频频举行古箏独奏音乐会，其根本原因则是得益于赵曼琴的“新技法”。王中山掌握并热衷“新技法”；创作箏曲丰富“新技法”；到处讲学传播“新技法”。许多赵曼琴想做没做到的王中山几乎都“代理”了。王中山这位深得师宠、不忘师恩的高徒几乎成了赵氏理论的“活广告”。王中山每次演出过后不知有多少崇拜者请其签名留念。我曾目睹过一幕。不少家长喜出望外地拿着节目单、领着孩子请王老师签个名、合个影，感到格外兴奋。我深信是赵曼琴的“新技法”通过王中山成功的演绎所产生的艺术魅力感动了他们。有一次少儿综合艺术赛事，其中有十来位古箏小选手，演奏得相差无几，难分高低。但其中一个孩子是用“新技法”弹奏的《彝族舞曲》（王中山改编），顿时引起评委们的浓厚兴趣，最后，这个孩子得了最高分。在比较中，“新技法”确有新颖独到之处，不承认这个事实，视而不见是不公道的。反之，赵曼琴先生亦应在不断完善上再下苦功，虚心求教前辈，在古箏传统技法中寻求更多的“营养”，丰富“新技法”。

总之，点滴小例足以证明“新技法”是充满生机与活力的崭新技术。它虽未作华丽的包装和刻意的新闻炒作，却悄然地流传开来。这符合一个新学派从产生、发展到完善、成熟的一个自然的时间过程。

中国未来的箏史，在以网络技术为先导的信息时代，将以更快的发展速度与时俱进，这是不以任何人的意志为转移的客观规律。中国未来的箏界，必将有更新的技法涌现、更新的学派诞生，这是不言而喻的。而赵曼琴的“新技法概论”也将承受着时间的磨砺和历史的考验。