

古筝演奏技法的三次革命

发表刊物：作者：

论文内容：

古筝自见诸记载以来，已有两千多年的历史。但古筝的演奏技法却发展缓慢。

在汉代以前，古筝是用较长的拨子弹奏的，在古代诗词歌赋中，均把用这种演奏技法演奏古筝均叫做“弹筝”。由于用拨子弹奏，指法自然简单，故演奏技法只有“大兴小附、重拨轻随(大指与中指进行“托勾”的技巧)”，“无要妙之音、变羽之转(没有变化按音)”。

至唐代，琵琶演奏家裴神符放弃了用拨子弹琵琶的方式(时称“弹琵琶”)，改用自己的手指和指甲弹奏琵琶，将之叫做“搯(chou)琵琶”。由于手指弹奏指法变化多端，表现力强，故有人在演奏古筝时也放弃拨子，用自己的手指甲弹奏古筝，并将之叫做“搯筝”(今人叫做“抓筝”)，从而丰富了演奏技法，增强了表现力，使古筝得到广泛的普及，出现了“奔车看牡丹，走马听秦筝”的盛况。

宋代以后，由于内乱外患，古筝流落到青楼勾栏，弹筝人地位低下，演奏技法发展比较缓慢。

到中华人民共和国建国以前，古筝虽然形成了河南、山东、潮州、客家等几个主要流派，但演奏技法处左手的按滑揉弦技巧比较丰富外，右手的弹奏技巧只有“连弹”“花指”“四点”(勾托抹托)是最难的指法，河南、山东流派虽有“摇指”，但其长度多不超过一拍，甚至只是十六分音符的旋律。刮奏也只是偶而使用，没有连续的刮奏乐段甚至乐句。古筝曲的内容一般都是各流派所在地区的曲艺、戏曲唱腔音乐。

第一次革命

20世纪50年代，沈阳音乐学院的赵玉斋先生参考了钢琴的演奏手法，将左手的演奏任务从只负责在琴码左侧按、滑、揉弦，发展到也可以在琴码右侧与右手同时弹奏，开创了双手弹筝的先河。虽然在古代记载中已有双手弹筝的描述，近代也有演奏家偶尔使用左手拨奏单音，但赵玉斋的双手弹筝，是在其不知道古代有双手弹筝、并且双手弹筝已经失传的情况下开创的。在他的代表作品《庆丰年》中，不仅大量使用了双手弹筝技术，还出现了和弦、琶音、刮奏、模仿击鼓声等表现手法，大大丰富了古筝的演奏技巧，扩张了古筝的表现力。在1956年全国音乐周会演时，在音乐界引起了强烈反响，好评如潮。此后，他所教授的在中央极各地方专业团体工作的学生及再传弟子纷纷运用双手弹筝技术编写筝曲，编创了大量的作品，如：《瑶族舞曲》《春到田间》《春到拉萨》《大渡河》《盼红军》《山丹丹开花红艳艳》等。双手弹筝技术随后也被同代的演奏家们采用，如：《闹元宵》《幸福渠》等。

赵玉斋的双手弹筝技法，不仅扩展了古筝的表现力，改变了古筝右手司弹、左手司按的传统弹奏模式，而且改变了过去的古筝只演奏地方曲艺、戏曲曲牌音乐的单一模式，带来了筝曲创作的春天。时至今日，绝大多数的演奏家、作曲家在创作筝曲时，都要写作一些采用双手演奏的段落，甚至全曲的大部分都采用双手演奏。

第二次革命

20世纪50年代，上海音乐学院的王巽之先生借鉴了琵琶，古琴等乐器的演奏手法，开创了长摇、扫摇、快四点等新的演奏手法，并系统地开发了表达不同意境、效果的各种刮奏技巧，借鉴古琴手法采

用双八度的双托大撮加上滑音技巧等，大大丰富了古筝的演奏技法，弥补了古筝缠绵有余、激烈不足的缺点，为古筝营造气势宏大、场面激烈的音乐场景奠定了基础。这些技法形成于 50 年代，推出于 60 年代，而在全国普及则是在 70 年代。这些演奏技法在他改编的作品《四和如意》《将军令》《林冲夜奔》《高山流水》《月儿高》《海青拿鹅》等作品中得到了一定的体现，而在其学生、女儿王昌元的作品《战台风》中得到了极至的发挥，并通过《战台风》的传播影响全国。此后，他的学生和作曲家们运用这些技法创作了大量的筝曲，如：《东海渔歌》《草原小姐妹》《幸福渠水到俺村》《雪山春晓》《钢水奔流》《银河碧波》《洞庭新歌》等。

王巽之的技法革新不仅增强了古筝的表现力，丰富了筝曲写作手法，而且基本统一了各传统筝派的指甲戴法，使原来用真甲弹奏和将假甲戴在指背一侧弹奏的各流派继承者们，纷纷改为将假甲戴在指肚一侧进行弹奏。甚至使北派的名指扎桩摇法也被迫改为小指扎桩摇法。

第三次革命

20 世纪 70 年代，河南的赵曼琴先生借鉴钢琴、小提琴、琵琶等乐器的演奏手法，创立了“快速指序技法体系”。该技法不仅仅是几种新的演奏手法，而是由几十种基本指序和许多种变体指序包括轮指、弹轮、弹摇所构成的一个技法体系。该技法改变了过去的只用三个手指对称弹奏的单一样式，采用四个手指进行顺序、循环弹奏，使古筝的指法组合形式呈几何数的增长，扩大了古筝的演奏领域，并且通过手指运动规律、演奏方法的研究，提高了手指的灵活性，使古筝能够自由地演奏五声音阶、七声音阶和变化音阶的快速旋律。其代表作品有《井冈山上太阳红》《打虎上山》《山丹丹颂》《晚会》《霍拉舞曲》等。由于赵曼琴没有在音乐学院教学，缺少推广其新技法的平台，因此快速指序技法虽然形成于 70 年代初期，并在 1975 年起开始向北京音乐界介绍，1978 年起《井冈山上太阳红》被列入中央音乐学院大学教材、在人民音乐出版社出版，1980 年赵曼琴应邀在中央音乐学院讲学，但经十余年时间，仍无条件通过出唱片、录像等权威方式在全国传播。1986 年，赵曼琴携其高徒王中山参加了第一届全国古筝学术交流会，赵曼琴的论文《对称与惯性》和王中山演奏的《打虎上山》引起了强烈的轰动，使国内外古筝界专家学者第一次近距离地认识了快速指序技法。此后，随着几届快速指序训练班的举办，随着王中山的演奏足迹，随着赵曼琴的作品和演奏家、作曲家们运用快速指序技法创作的作品如《彝族舞曲》《春到湘江》《茉莉芬芳》《临安遗恨》《幻想曲》《西域随想》《溟山》等被相继列为考级和比赛指定曲目，快速指序技法逐渐在全国得到广泛的推广。

赵曼琴创立的快速指序技法体系，彻底解决了古筝不能单手演奏快速旋律尤其是七声音阶快速旋律的缺陷，不仅为古筝摆脱在乐队中的色彩乐器地位、进入常奏乐器行列奠定了坚实的基础，也为古筝的指法科学化、演奏方法的规范化奠定了坚实的基础。此外，随着快速指序技法的普及，古筝界逐渐采用了双手戴八个假甲弹奏的方式，无扎桩的摇指方式也正逐步替代扎桩摇的方式。