

# 近现代筝曲发展刍谈

傅明鉴

古筝艺术的发展，同其它器乐艺术的发展一样，作品、乐器和演奏者三者相互作用推动，而有创新精神的作品又处于中心地位，因此作品就成为了发展的先导。在此笔者就近代筝曲的发展过程进行简要的陈述和分析。

筝是我国古老的弹拨乐器，早在两千多年前的春秋时期就广泛流行于现今的陕西省一带了。所以，也被人们称之为“秦筝”和“古筝”。古筝的音色清脆明丽，十分优美，特别是余音悠长，听来委婉、典雅。所以，千百年来不仅深受我国人民的喜爱，而且自汉、唐始就已流传到了国外，成为一件具有国际影响的乐器。经过长时期的历史积累，古筝艺术既拥有丰富的演奏技巧，又拥有众多风格不同、各具特色的曲目，其中包括各种流派和近世新创作的筝曲，成为一门具有悠久历史的高雅艺术。

从古筝的表演艺术来看，由于流行地域的不同，并受地方风格、语言习惯、戏曲音乐、民歌的影响，而形成了以不同音韵特点和独特演奏技巧为特色的古筝流派，其中主要有起伏如歌，音韵醇厚的山东筝曲，如《汉宫秋月》、《琴韵》、《夜静銮铃》、《风摆翠竹》、《四段锦》等等；有粗犷、泼辣、明朗高亢的河南筝曲，如《河南八板》、《苏武思乡》、《和番》、《落院》、《打雁》等等；有清新委婉、含蓄、典雅的潮州筝曲，如《锦上花》、《昭君怨》、《寒鸦戏水》、《柳青娘》等等；有古朴典雅、韵味隽永的客家筝曲，如《出水莲》、《杜宇魂》、《蕉窗夜雨》、《崖山哀》等等；……各种风格流派异彩纷呈，各有千秋，体现了我国千姿百态，风格迥异的传统筝文化内涵和艺术表现手法。这些古筝曲和民歌一样，是经过长期的艺术实践，在无数弹筝人的创作、改编下逐步形成和完善的。而近现代古筝艺术的发展却是突飞猛进的，可谓是日新月异。这样的发展无疑是社会发展和文化开放、变革的体现，是中国民族音乐快速继承发展的可喜现象。在这里我们来研究一下近现代古筝曲创作的发展轨迹，不但有利于我们了解古筝发展史中的筝曲创作的发展过程，更有利于我们今后对筝曲的创作方向和古筝发展方向有所认识。下面笔者就近现代筝曲创作发展特点划分成几个阶段来表述。

1)、“五四”以后的一个阶段古筝艺术仍保留着传统的艺术风格特点，演奏手法上基本都是以“右手职弹，左手司按”为技法。如：创作改编于30年代的，已成为世界名曲的《渔舟唱晚》（娄树华编曲），其音乐风格古朴典雅，如诗如画。形成了“近代文人筝世的流派”的代表作。近代文人的古筝艺术，一般不局限于某个地方风格，在传统民间乐曲的基础上博众家之长的整理、提炼、充实、升华。由于这些文人筝家，文化层次较高，有着较浓厚民族音乐基础和艺术造诣，所以从他们手下流出的古筝音乐更侧重于音乐的内涵。

2)、20世纪50年代是筝曲创作的飞跃时期。首先是著名山东派古筝演奏家赵玉斋先生在前人弹筝艺术的基础上，以双手弹筝为主要创作特点的《庆丰年》，打破了长期以来古筝音乐的单旋律线形性的固有状态，多声部的音乐表现丰富了古筝的表现力。

刘天一先生创作的《纺织忙》在保持传统演奏手法的基础上，采取了变奏曲的形式，旋律优美，古筝特点突出，并以双手快速交替弹奏突出了“忙”的音乐表现内容。

著名浙江筝派演奏家王巽之先生和他的学生们整理了一大批浙派筝曲，其中

有典雅流畅，具江南风格的《高山流水》、《四合如意》、《月儿高》、《将军令》、《霸王卸甲》等等。并根据音乐的需要，在前人古筝演奏连续托劈的基础上，借鉴琵琶“轮指”技巧，设计了摇奏技法——短摇、长摇、扫摇等。由于“摇指”奏出的音由点连成线，进一步开拓了古筝这件弹拨乐器的歌唱性表现。摇指手法的成功运用，大大丰富了古筝的表现力，它也形成了浙江筝派区别于其他流派的一大特色。1962年，筝曲《林冲夜奔》问世，由于乐曲取材于很有历史意义的题材，并运用了浙江筝派特有的演奏技法——快速四点、摇指、扫摇等，充分展示了林冲悲愤、焦虑和下定决心奔赴梁山的大无畏精神，表现出了人们心中英雄人物形象的故事内容。这就是一个突出的例子。

著名河南筝演奏家曹东扶先生创作于1956年的《闹元宵》，1957年创作的《刘海与胡秀英》等一批作品，大量的吸收了富于浓郁地方特色的河南民间音调，并加入双手弹奏的新手法。还有广东著名古筝演奏家徐涤生先生的《春涧流泉》也是如此。

这个阶段应该说是以民间古筝演奏家为主的创编阶段。其特点是：内容反应时代的风貌；集中民间演奏家各自最熟悉的高超演奏技法；采用了各自最熟悉的民间曲调，以传统的旋法加以创作。同时对双手弹奏，以及摇指技巧的应用，使得古筝演奏技巧出现了前所未有的突破，丰富了古筝的表现手段，为今后的古筝艺术更快发展奠定了基础。

3)、20世纪60-70年代以艺术院校古筝演奏专业的毕业生为主的创作阶段。这个阶段古筝作品的创作者们受到过专业的音乐教育，有着对古筝技法的娴熟掌握的能力，在继承各大传统筝艺流派的技法和表现风格的同时，借鉴中西乐器的某些演奏技法，运用音乐创作的基本手法，创作了一批优秀的古筝曲。这些创作筝曲，把古筝艺术推到了又一个新的历史阶段。这批以专业古筝演奏家为主体的创作曲，在创作方式上绝大多数是由演奏家单独来完成的。如古筝演奏家王昌元创作的筝曲《战台风》，乐曲中的快四点技法和摇指技法得到了创造性的发挥，形象地描绘了码头工人与台风搏斗，并战胜台风的生动情景。不难看出，此曲的演奏手法是继承浙派技术发展而成的，为提高、普及古筝艺术和古筝作品创作广泛运用新技巧起了很大的作用。此后，大批创作筝曲、改编筝曲应运而生，如《浏阳河》（张燕 编曲）、《草原英雄小姐妹》（刘起超、张燕 曲）、《山丹丹开花红艳艳》（焦金海 编曲）、《丰收锣鼓》（李祖基 曲）、《雪山春晓》（范上娥、格桑达吉 曲）等等。这些新生的创编乐曲在继承传统技巧的基础上，进一步发挥了古筝双手弹奏技巧，演奏技巧的运用上更加丰富，琶音、摇指等创新手法随处可见，丰富了表现力。较好地把握传统与现代、民族风格与时代精神有机地结合，充分发挥了古筝抒情性、歌唱性的特色，塑出感人的音乐形象。这部分古筝乐曲的结构安排，音乐语汇的运用主要是为了反应现实生活和时代精神，展示当代人的气质和风貌。

还值得一提的是“秦筝归秦”的实践。在陕西筝领军人物周延甲先生的带领下为“秦筝”艺术的恢复，秦腔、迷胡调等民间曲调成了他们挖掘基础，创作、改编了大量的陕西风格古筝乐曲。委婉哀怨的《秦桑曲》（周延甲曲），典雅隽秀的《香山射鼓》（曲云曲）等陕西风格筝曲，大大地丰富了古筝艺术的风格曲目。

4)、20世纪80-90年代是古筝艺术发展的腾飞时期。古筝家赵曼琴先生积极创定的“快速指序”技法得以总结推广。这种技法借鉴了钢琴与其他乐器在指序编排上的合理因素，强调了近距离弹奏，无名指的大量使用，大大提高了古筝演奏速度。《井冈山上太阳红》、《打虎上山》等古筝曲流传甚广，“快速指序”得

到广泛的运用。

这个时期更重要的是，古筝作品的创作受到了专业作曲家的关心和支持，他们创作的新筝曲在音乐语言和弹奏手法上，注意吸收 20 世纪以来音乐发展的成果的同时，运用了丰富多彩的作曲手法，对原有传统曲筝有了突破和创新。这类乐曲如《黔中赋》（徐晓琳曲）、《情景三章》（徐晓琳曲）、《幻想曲》（王建民曲）等等，最大特点是打破了传统单一的五声音阶排列方法，使筝乐的调性、音响焕然一新。在创作上有时还运用了多调性重叠的效果，大大拓展了古筝的表现领域和演奏技法，从而丰富了古筝的创作题材和艺术表现力，使古筝这一古老的乐器又一次焕发了新的生命力。由于这类筝曲曲调新颖，音响效果奇异多变，使人耳目一新，所以迅速的改变了人们对古筝的认识和对古筝音乐表现的思维得以流传。

5)、近年来筝曲艺术的“回归”现象。20 世纪 80 年代末，90 年代初大量出现的人工调式的筝曲，对传统五声音阶古筝曲的冲击是有目共睹的。而近年作曲家们的筝乐作品大手笔却又出现了“回归”现象。如：《临安遗恨》（何占豪曲）、《云裳诉》（周煜国曲）等。这些筝曲除了以钢琴伴奏丰富了音乐织体以外，仍然是以传统 so、la、do、ra、mi 的五声音阶作为筝曲的主体音阶，其旋律优美动听，音乐旋律性强，情感丰富感人。瞬间就成了古筝演奏者们争相演奏的最佳曲目。

这些新近创作的筝乐作品我们暂且抛开其作曲手法不去谈，仅从其音乐的主要特征去认识她们。就会发现这些筝乐作品的乐音有带腔性；音调具五声性；节拍节奏有灵活运用性；旋律的线形音乐性等中国传统民族音乐的特征。这就是说这些筝乐作品的基本形态是中国传统民族音乐的音乐形态，正是这样她们更符合数千年来人们习惯的东方审美价值观。因此，这种“回归”现象的筝乐作品一经面世，就成了广大听众热捧曲目。

纵观近现代筝曲创作的发展过程，把这些筝曲按照创作时间顺序排列起来，就会发现她们所呈现的音型、结构、思想等诸多方面，是一个由“简”→“繁”→“精”，由“理性”→“感性”→“理性”的发展过程，顺应了螺旋式上升的发展规律。从筝曲的创作发展过程来看，特别是 20 世纪 80 年代以来的古筝曲在形式上，作曲手法上，演奏技巧上和创作的作品数量上的发展迅速是其它器乐都难以比拟的。当然在这些数以百计的筝乐作品中有多少能象《渔舟唱晚》一样成为家喻户晓，百听不厌的世界名曲，需要经过时间的考验，这也不是我们在这里要了解近现代筝曲发展的目的。

这 30 年来，筝乐的发展变化是相当可观的，她超过了传统筝乐发展数百年的速度。这是当代筝人努力的结果，当然更要归功于中国改革开放以来对文化艺术发展的推进。这样 30 年的一个古筝艺术表现在筝乐作品创作上的“轮回”，多少都会给我们带来了筝乐发展，乃至民族音乐发展规律和认知。在这里我以《近现代筝曲发展刍谈》为题来讨论近现代筝乐的发展变化，与大家一起从中理清其发展规律，减少盲从，更好的适应于古筝曲的创作发展和教学、演奏。

当否？抛砖引玉。敬请指正！

