

浅析快速指序的理论与实践

王 敏

摘要：古筝的发展过程，本身就是一种沿革过程，沿者，就是沿袭、继承；革者，就是变革、发展。古筝艺术中的技法也一直是不断变化和发展着的。快速指序在现代古筝技法中具有重要的作用，同时也影响着传统乐曲的演奏。这种指法正是顺应了古筝的发展历史，在许多现代派创作曲目中被广泛使用。快速指序的发掘和深入研究将会不断推动古筝技法的变革以及丰富演奏者在表演上的艺术水平。

关键词：快速指序；古筝；现代技法

古筝是我国最古老的弹拨乐器之一。据考证，古筝在春秋战国时期已广泛流传，至今已有约两千五百年的历史。早在东汉，三国时代古筝就被文人雅士称为“群声之主，从乐之师”和“移风易俗，混同人伦，莫有尚于筝者矣”。到了盛唐时期，描述古筝艺术的诗篇就更多了，其中更有代表性的诗句是“平生无所愿，愿作乐中筝”。和“奔车看牡丹，走马听秦筝”这都说明了古筝在当时已是家喻户晓、雅俗共赏的乐器了。中国古筝，在漫长的历史进程中，不断地得到普及推广。随着建国以后几十年的发展，古筝已从一种民间流传的乐器，走上了音乐学院的课堂和音乐厅，成为一种规范性乐器。90年代以后，古筝的演奏与技法更是取得了突破性的进展，大量创作筝曲的出现更是推动了现代技法的形式与发展。对于一个演奏者来说，在一首乐曲或一个乐句上，怎样选择和安排较顺和人手指在生理上最自然舒服的感觉的指法，是演奏中的一个重要课题，对于更好地表现乐曲有着重要的作用。快速指序的形成与发展，是古筝技法变革中的一个新的突破。

一、“快速指序”技法的产生

文革结束后，人们摆脱了束缚已久的精神枷锁，思想上获得了前所未有的解放。“拨乱反正”和“改革”、“开放”方针的贯彻，极大地调动了音乐工作者的积极性和创造性。20世纪70年代末至80年代中期，作为筝乐创作的主力军，演奏家们开始立足于新角度以较为宽广的视野去审视创作，作品在音乐题材、演奏形式、风格特征等方面均呈现出多元化态势。其中，单从技法角度而言，产生了一类与其他曲目有明显区别的作品，如：《霍拉舞曲》、《打虎上山》、《井冈山上太阳红》等，其不同之处，是在演奏技术上采用了一种新的指序方法，即“快速指序”[1]。

二、快速指序技法的理论与实践

“古筝快速指序技法”的名称是相对于传统的八度对称弹奏技法命名的，核心是“快速”。这种指序旨在突破传统手法中的“八度对称”模式以及“顺逆”关系，以“对称”、“惯性”为理论依据，以各个手指的指序组合为弹奏基础，全面调动双手各个手指独立进行多关节联合运动，左手进入琴马右侧的演奏区域，全面参与取音，可以完全担负起和右手同等难度、同样技巧的技法[2]。

“快速指序”之所以“快”，是因为启用了传统筝演奏中极少用到的无名指和小指，一指一音。比如，弹奏上行四连音，不再使用“食大食大”指法，而用“名中食大”弹奏，多个手指并用、交替承担原来两个、三个手指的工作量，避免了反复使用某个或某几个手指所造成的过度疲劳，便于快速演奏。此外，刻意

地减少手腕的移位，增加一次移位所能弹奏的音符数，提高效率，节省了时间。

指序技法根据旋律进行的规律来安排用指顺序，针对不同的乐曲，采用顺序、非顺序和循环方式自由组合进行近距离弹奏，适用于特殊音列和快速多变的旋律进行，为箏乐创作开辟新径。按照数学中排列组合的原理，大、食、中、名四指在运指可能范围内，可形成各种顺序：可正可反，可两指一组、三指一组、也可四指一组，可二、三交错，亦可二、四交错，以往在钢琴及竖琴上才易见到的音型组合，如今在箏乐中也能见到，大大拓展了箏的表现力。

乐器演奏不能离开技术，而纯熟的技术一定要通过科学、系统、持续的练习才能获得。理论建立后，赵曼琴就开始探求各指不同的训练方法，编写不同指序的练习曲。其主要的指序组合练习包括：自然指序的基本组合以及改变顺序、非顺序形式、改变指距等产生的各种变体组合。此外，还有轮指类的各种特殊技巧。随后，他结合演奏实践改编、创作了适合“新技法”发挥的一系列不同风格的作品。根据罗马尼亚民间乐曲改编的《霍拉舞曲》（1979年）中，极少使用的四指大量运用在快板段落，与大指、食指、中指平衡分担演奏任务，使箏在不改变五声音阶定弦的基础上可以流畅地弹奏这首用变化性音阶构成的民间乐曲②。《井冈山上太阳红》是五声音阶的快速指序作品；《山丹丹颂》、《打虎上山》则采用了七声音阶；《山》在定弦及转调方面进行了新的尝试；《晚会》因使用了“连抹”、“连勾”技巧及手指分工弹奏和弦而别具新意。此外，还有几首作品尽管不属于快速指序体系，但可算是快速指序的“副产品”。如《绣金匾随想曲》使用了弹摇、双弦过渡滑音、快拨技法及三对二的节奏对位方法，并且曲中贯穿采用了三种调性。《黄河魂》也使用了多种调性，并大量应用双弦过渡滑音；《望月》采用潮州箏曲的音调、曲式、技法并融合了一些山东箏曲的弹奏技法；《樱花》、《故乡情》在定弦、转调方面进行了一些新的尝试[3]。

王中山是学习、掌握、运用、发挥、传播“新技法”的重要代表性人物。1981年，首届中国古筝学术研讨会上，他演奏的《井冈山上太阳红》、《打虎上山》（使用了快速指序技法中四指轮弹和悬腕长摇技法）一亮相便得到了多数专家及听众的认可，尤其《打虎上山》一曲中，快速技法此起彼伏，层层递进，一气呵成，将杨子荣“穿林海，跨雪原，气冲霄汉”的精神气质表现得淋漓尽致，获得了令人振奋的效果！此后，王中山在国内外举办了多场音乐会，成功演绎了赵曼琴改编、创作的快速指序作品。快速指序技法随即风靡全国箏乐界，并迅速在各个艺术团体、音乐院校中传播开来，成为各地音乐院校中古筝专业学生必须掌握的技巧，并且被广泛运用到之后的箏乐创作中。80年代末以来，当更多专业作曲家作为创作主体投身于箏乐领域时，快速指序技法成为实现其创作诉求的一把“利器”。在此技术支持下，他们所采用的丰富的音乐素材能够通过多样化的旋律结构、色彩和弦以及跌宕起伏的旋律线等音乐语言得以实现，因此，诞生了一批优秀的“新箏乐”典范。如徐晓琳《黔中赋》、《山魅》、《抒情幻想曲》、《剑令》；王建民的《幻想曲》、《莲花谣》；饶余燕的《黄陵随想》何占豪的《茉莉芬芳》；周煜国的《云裳诉》、《秋夜思》；王中山的《春到湘江》、《溟山》、《云岭音画》等。这些作品有一个共性，在充分发掘乐器“声”的表现潜能的同时，兼顾声韵协调的重要原则，尽可能突出古筝传统的吟、揉、滑、摇等技法，用以展示乐器的本色与特色。比如，徐晓琳的作品中，为了更好地表达乐曲内容，作者多处采用了快速摘弦技法、轮指、快速同音转位等。可贵的是，这些高难的快速演奏技巧并非孤立地独显于乐曲当中，而是与箏的传统技巧相结合，更加细腻地表现出了民间音调的独特韵味。例如《黔中赋》“琵琶咏”的一段乐曲中由于按音的应

用，在左手传统演奏技法以及不同速度的处理下，局部旋律产生明显变化，音乐情绪也随之焕然一新，乐曲的韵味油然而生，这恰如点睛之笔，给人留下深刻印象。

实践证明，快速指序增强了乐器的技术含量，进一步拓宽了筝的艺术表现力。比如，快速指序技法便利了半音阶的演奏，尤其在当代筝乐作品中高难度、炫技性的快板段落，因有坚实的指序技法作为基础，演奏时显得游刃有余，轻松流畅，为音乐表现的完整性提供了保证，很大程度上解决了在演奏快速乐曲时传统技法难以或者不能应付的问题。

三、快速指序的发展方向

1. 重视快速指序中手指的高度问题

(1) 快速指序可以利用降低手指与琴的高度来进一步提高其本身的速度。我们现在的弹弦方法主要以“提弹法”为主。这种方法虽然可以最大限度地发挥手指功能和手指的独立性，但很多演奏者却忽略了手指与琴之间的高底问题。在演奏快速乐段时，用快速指序可以大大提高乐曲速度；但如果能同时降低手与琴的高度，那将会使旋律更加连贯流畅，使得这种技法得到更好的发挥。

(2) 手指高底的降低可以减少演奏者在演奏过程中的错音。每个演奏者都期望在演奏快板或急板时不仅速度提高，而且没用错音。手指与琴之间距离的缩短就可以减少手型的晃动，从而达到错音的减少。

2. 从生物力学的角度研究快速指序

(1) 需要均衡的力量：演奏时力底要平均。我们每个人的手指中通常都是无名指和小指的运动能力较弱，在快速轮弹时，这两个手的力度通常会与其它手指不均匀。因此，我们在平日的训练中要加强这两个手指的练习。

(2) 在力底控制中讲究音色：不能由于速度的快而影响声音的效果。音色是声音的一种特性，音色有明亮、暗淡、清脆、沉闷、圆润、干涩之分。演奏者应该根据乐曲内容的需要，科学地运用没的指法、弦段、力底、速度及触弦角底。而这里的音色主要是针对在运用快速指序这种指法时，在力度均衡的基础理上更好地表现音色。

3. 运动中的方向

由于快速指序经常采用指循环的模进弹奏来造成惯性。因此在演奏中手型的方向以及手的触弦位置都不能随意的改变。方向的一致和位置的固定都关系到演奏时的速度，在今后的发展中应该对手型的方向、位置有一定的要求。

4. 左手快速指序的开发

我们现在运用的快速指序大多是针对右手，而随着古筝艺术的发展，左手早已不局限于吟、按、滑、揉，已发展到可以充当弹奏主旋律的角色。

5. 从技法发展看古筝文献的重要性

每一个新事物的产生背后都有一定因素的影响和推动。实践证明，新的技法的不断涌现正是有赖于新作品的发展。建国初期，古筝的曲目仅仅局限在表现地方风格的传统筝曲。右手弹奏古朴、简洁，注重左手韵味民间性强，音乐形象不够鲜明。到了60年代，一些古筝演奏家学院里所学到的西方作曲技巧注入了古筝创作中，以《战台风》为代表，这一时期出现了大力底的招摇，双手快速扫轮等新的技法。到了80年代，古筝界又涌现出了一大批新的作品，以《草原英雄小妹妹》为代表，乐曲把钢琴演奏中的一些手法和作曲技巧融入了古筝演奏中，一些新的难的技巧也随之出现。到了90年代随着《井冈山上太阳红》和《打虎

上山》等作品产生，快速指序这个新技法得到淋漓尽致的发挥。这一时期，作曲家打破旧的传统五声音阶的排列，以新颖独特的音阶调式定弦，表现少数民族音乐的特点。如《黔中赋》《幻想区》《木卡姆散序与舞曲》等等，使人们感受到了和声色彩的绚丽、旋律的优美动人。之后随着协奏曲《临安遗恨》《西楚霸王》等作品的出现古筝的演奏形式也开始多样化。由此可以看出，只有不断地增加和发展古筝文献，新的技法才能向多元化发展，从而使古筝演奏更具有魅力，更富有挑战性。

古筝艺术源远流长，它和任何事物一样，总是不断发展变化的。快速指序技法是对当代古筝艺术在演奏技法和理论方面创造性的继承和发展。这一演奏技法将对当代古筝艺术的发展产生重要影响。随着各流派之间的交流、借鉴、融合、吸收、扬长避短、兼容并蓄，随着经济的发展和科技的进步，相信不久的将来必将有更新的技法涌现。在传统基础上革新创造，丰富古筝艺术，对于我们这一代来说变得尤为重要。

参考文献：

- [1] 中国古筝学校流会编组编. 《中国古筝学术交流会文集》，1998 年
- [2] 赵曼琴. 《古筝快速指序技法概论》，国际文化出版公司，2001 年
- [3] 杨易禾. 《音乐表演艺术原理与应用》，安徽文艺出版社，2003 年
- [4] 李祥霆. 《音乐杂志》，2002 年