

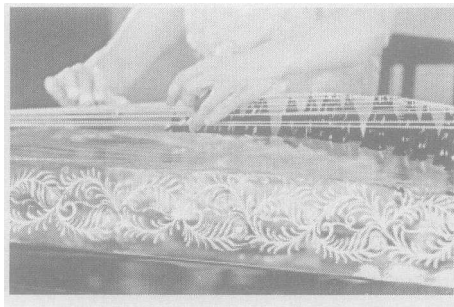
古筝是我国最古老最富特色的民族乐器之一，距今约有两千多年的历史。它既擅长表达优美抒情的曲调，又能抒发气势磅礴的情怀。在漫漫的历史长河中，古筝形成了许多各具特色的风格和流派，其中较有代表性的有陕西筝、河南筝、山东筝、潮州筝、客家筝、蒙古筝等流派，各流派均有自己独特的音乐风格和演奏特点，浙江筝是筝艺流派中非常重要的一员。

浙江筝是南派筝的主要流派之一，流行于苏杭一带。传统的浙江筝只有15弦，长约1.1米，面板、背板为桐木，筝尾稍向下倾斜。浙派筝曲主要由“杭州滩簧”、“杭州丝竹乐”、“弦索十三套”

中的曲牌演变而来。“杭州滩簧”是曾经盛传在杭州的说唱音乐，采用丝竹乐器作为伴奏，筝在其中占据很重要的地位；《弦索十三套》是中国民间乐器合奏，属弦索乐器乐种（弦索是以弦乐器为主的管弦乐合奏的通称），在清乾隆、嘉庆时以前就已流行，后蒙古族文人荣斋进行收集整理，于1814年完成，取名《弦索备考》，它以琵琶、三弦、胡琴、筝等乐器为主，

从《将军令》 谈浙派筝曲的 演奏特点

文 / 陈凌

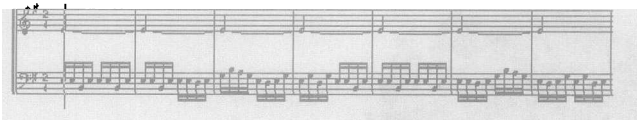


曲谱由《十六板》、《琴音板》、《月儿高》、《海青拿天鹅》、《阳关三叠》等十三套乐谱组成并因而得名。其中古筝的演奏技巧出现了大指摇、快四点、夹弹、提弦等技法。近代知名的浙江派筝人有蒋荫椿、王巽之、朱又雪、邱与石、吴汝今等。

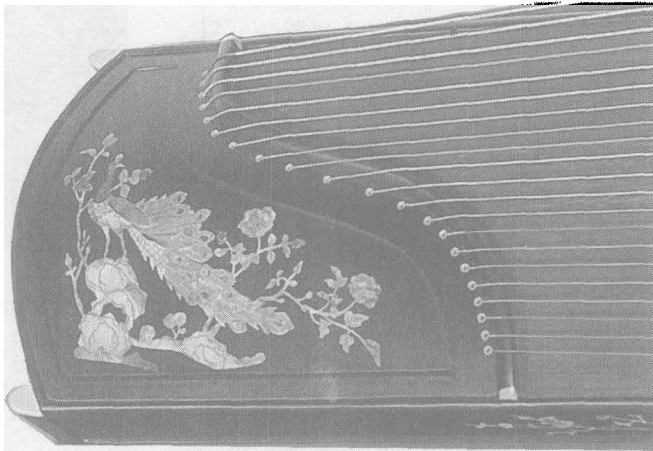
浙江筝曲代表作《将军令》源于清荣斋汇编的《弦索备考》中的《弦索十三套》。古筝独奏曲是由浙江筝派著名演奏家王巽之先生根据合奏曲移植改编而成的。它是浙派筝曲的典范曲目。乐曲音调起伏跌宕，速度变化多端，情绪雄壮豪迈，整体风格华丽而有气势。全曲共有六个段落加尾声组成，叙事性较强，以古代战场特有的鼓、号角为节奏和旋律的素材，塑造了威武的将军形象和古代战场的壮观场面。

乐曲第一段运用右手长篇的“摇指”和左手有力的“四点夹弹”相结合的技法，模拟出雄壮有力的声声鼓角，以此作为将军升帐发号施令的前奏，渲染了军情紧急的气氛。

谱例 1



这种长篇摇指是浙江筝派有别于其他筝派的一大特色。山东筝派的摇指是以右手的无名指扎桩，大指小关节快速托劈形成的。浙江筝派则不同，它的摇指几乎接近现代的摇指，是以小指扎桩，食指捏住大指甲片，以手腕为轴快速往返摆动形成的。由于此技法能充分调动臂、腕的力量，所以声音力度较大，触弦频率较快，使古筝发出的一个个断音变成了连音，以点成线，其效果类似弓弦乐器中的长弓演奏，对音的时值和强弱能控制自如，奏出旋律鲜明、曲调流畅、富有歌唱性的乐曲。其他流派所称的“摇指”实际是运用大指来做比较快速的“托、劈”而形成的，而由浙江筝派著名演



奏家王巽之先生首倡的“摇指”显示了它自身的优势，被琴界评为“流传摇指技术的一个重大飞跃”。

左手的快速夹弹技法是《将军令》第一段的又一特点。快夹弹即快速“抹、托”技法的组合运用。此段左手采用快速抹、托技法，奏出密集的十六分音符，跟右手摇指的旋律线相配合，起伏不断，共同渲染了军情紧急的气氛。古代弹琴时左手只用于吟按指法，不用于弹拨。如河南、山东、潮州等琴派的乐曲，大多为右手弹奏，左手运用各种吟、颤、按、揉等技法对右手加以润色。而《将军令》却是一例外，它突破了这种“右弹左按”的传统演奏技法，将左手也参与到弹奏中来，使音乐色彩更加丰富。此种快夹弹的技法在乐曲的第五段中也有大篇幅的出现。

乐曲第二段用雍容文雅的细吹及节奏变幻的军鼓声，生动描绘了大将军足智多谋的大将风度。此段运用了中指上的“快速点弦”技法，快速点弦是浙江琴派的一个特色。浙江琴曲中除有一般的左手吟、揉、滑、按的技法外，更多的采用了短促的升高、还原“点音按弦”和快速的上、下滑音技法。在多数情况下，左手按颤音是根据右手大指所弹奏的音走的，强调的是大指音旋律，而在此段中，左手快速点音按弦充分运用在中指音上，比大指音低了一个八度，浙派琴在此运用独有的技法把大将军有勇有谋的气度淋漓尽致地表现了出来。

乐曲的第三、四、五、六段描写的是军士列队急行及两军对垒作战的激烈场景。在三、四、五段中，主要运用了浙江琴派“快四点”的演奏技法，尤以第五段为例。

谱例 2



“快四点”即快速的“勾、托、抹、托”技法的组合，它是南方琴派特有的技法，在浙派琴曲中运用得较为广泛。从技巧角度来看，在其他流派的琴乐中也有所采用，如潮州琴派，但大都都不如浙派琴使用得突出，浙派琴曲明显的形成了一种演奏上的特点，并有了专称。“快四点”演奏时采用平均时值的奏法，慢弹及流畅弹奏时，由于节奏

平均，可以小段小段地插在乐曲中间，把其不同材料及特性节奏之间的特点抹平。这样使用相同手法演奏，会使不同的音乐材料产生相似的音乐律动和近似的节奏密度感，使音乐连接平顺。若演奏时速度较快，则要求右手手指灵活轻巧，强调中指“勾”的根音力量。此技法能对旋律进行加花、润色，使原始旋律不再简单无味，加强乐曲情绪的起伏感，有利于形成乐曲高潮。此段采用“快四点”的演奏手法，与左手的“快夹弹”相结合，使旋律线更加清晰，从而也把全曲的情绪推向紧张炽热的高潮，把两军对垒、金戈铁马、激烈战斗的场面表现得十分生动。

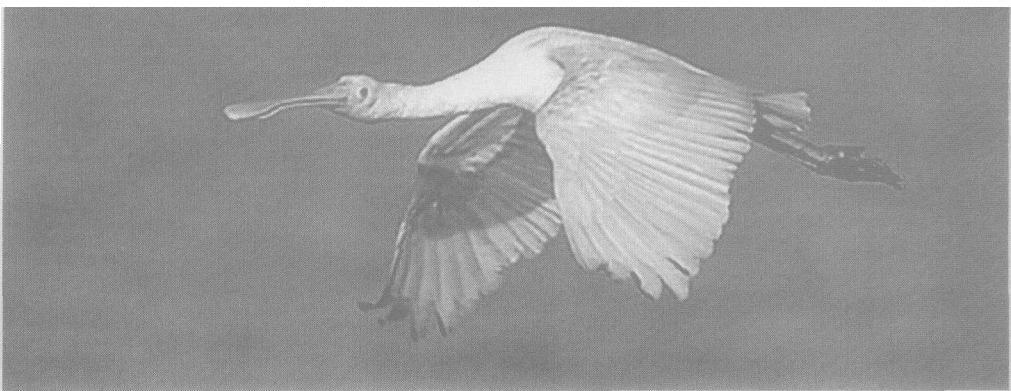
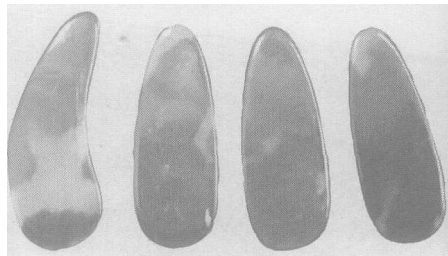
乐曲的第六段是第五段的变奏部分，主旋律相似，采用了“点奏”的技法演奏。“点奏”即两手食指快速交替“抹”弦，有时也以“右手中指勾弦、左手食指抹弦、右手食指抹弦、左手食指抹弦”的指序交替组合，可由弹奏同度音扩展到八度音程乃至八度以上的音程大跳。

谱例 3



此段运用的就是点奏中“右手中指勾弦、左手食指抹弦、右手食指抹弦、左手食指抹弦”的指序弹奏的。每拍的重音都在低一个八度的音区上奏出，强调中指勾指的重音，与上方八度的食指抹音连接紧密，把《将军令》的高潮部分推向顶峰。

乐曲的尾声描绘了号角声声、凯旋回营的情景。此段运用的技法与乐曲第一段遥相呼应。右手同样用摇指弹



奏，左手在低音区加以和弦式的伴奏，最后左、右手强有力的“抓弦”，加强了乐曲的结束感。

此外，浙派箏曲中还有一种“提弦”的演奏技法，即用左手大指和食指（或大指和无名指）将弦提奏，一般在低音区使用，起到强调整奏型合音的作用。在乐曲《将军令》中“提弦”踏步法共有3处，分别在1、2、3段段落的结束句上，左手用切分的节奏，通过力度较大的提弦技法在低音区的拨奏，描绘了军营中打更的声音，也预示着前段的结束、后段的开始。

谱例 4



整首《将军令》乐曲把浙江箏派主要的演奏技法融会在一起，充分发挥了浙派箏的演奏特点和音乐特色。总的概括起来，浙派箏的演奏特点有：

1. 重右弹、轻左按。“右弹左按”是箏的基本传统演奏技法，“按弦取韵、以韵补声”是古箏的主要表现手段，左手的“吟颤按揉”是乐曲的灵魂，很多流派的乐曲是通过左手对琴弦的控制来把握乐曲风格的。但浙江箏却不同，左手对右手的润色往往很简单，有时甚至没有，以右手弹奏为主，左手常常在低音区加入有力的伴奏，如“快夹弹”、“提弦”等技法。

2. 右手的“点”功。传统浙江箏的右手弹奏技法有：快四点（勾托抹托）、快夹弹（抹托）、点奏（左右食指交替抹弦）、摇指等，要求右手手指灵活轻巧，触弦干净利落，犹如大珠小珠落玉盘。这些“点”多有速度要求，到一定速度，点又连成了线，形成了浙江箏流畅、明快活泼的特点。

3. 在演奏技法上，浙派箏除了继承传统的技法外，还借鉴、学习、融会了琵琶、三弦、扬琴乃至西洋乐器的演奏技法。如浙派箏技的大指摇就是来源于琵琶的轮指，以多次出现的音符重复取代了单纯靠箏弦振动后的自然延长，从而更理想地解决了旋律的歌唱性。另外兼收了西洋乐的创作手法，把左手由单纯的伴奏型及为旋律配和声发展到复杂的节奏型及复调。与此同时对其他箏艺流派的技法加以学习和发展，部分曲目突破了古箏传统的严格五声音阶调弦定音演奏中的“移柱转调”（如《海青拿天鹅》），为新箏曲的创作打开了新的思路。

浙江箏以其悠久的历史、鲜明的风格、浓厚的地方色彩及独特的演奏技巧，在中国各地方传统箏派中占有极为重要的地位，同时它对中国箏艺术的发展也起到了至关重要的影响，无论从曲调的典雅文静、浑厚古朴、含义深远，还是层次多变、气势宏大，浙江箏派都以它独特的风采，屹立于祖国各派箏艺之林。

