

# 王巽之和浙派古筝

郭雪君

浙派古筝起自浙江杭州，盛于上海，传遍全国，是一个具有广泛影响的中国古筝流派。

杭州是一个具有弹筝历史传统的城市。据《白居易集》记载：唐代白居易在杭州任太守时，有一名随身歌妓，名谢好，善弹筝歌唱，而诗人本身也常以弹筝自娱。唐末五代时杭州已成为文化名城。南宋都城临安，即今杭州，当官廷需要用乐时即“追呼市人”、“临时点集”，可知此时官廷和民间的筝已在杭州广泛流传，筝曲曲目《会群仙》等都被记录在南宋周密所辑的《武林旧事》一书中。明代开始，筝已在各种丝竹乐曲、套曲中被广泛地运用。特别是曾经盛传的杭州滩簧说唱音乐中，筝也是主要的伴奏乐器。廿年代，杭州出现的国乐研究社，除经常演奏江南民间的丝竹乐外，还演奏弦索十三套等大曲，所用弹拨乐器有三弦、琵琶、扬琴、筝等，今天的浙江筝曲就是由杭州滩簧、江南丝竹乐、弦索十三套等演变而来。建国后，浙江筝得到空前的发展，其中浙江筝派主要传人王巽之先生的贡献最为突出。

王巽之先生，1921年开始向杭州丝竹乐能手蒋荫椿先生学习古筝，王先生勤奋好学，谦虚刻苦，又是蒋先生一生中唯一的古筝学生，所以便毫无保留地传授，使王巽之不论在古筝独奏或在江南丝竹、弦索十三套等合奏中都是相当突出，成为杭州国乐界的佼佼者。

1925年后，王巽之又活跃于上海国乐界，组织霄兆国乐团、光华国乐会等，1956年上海音乐学院民族音乐系古筝专业开办后，王巽之即被聘为专职教师。从此，他潜心从事古筝教学工作。

由于他早年有过较长时期艺术实践，积累了江南民间众多的演奏技法，在不断探索中推陈出新，把原谱的内容和技法予以充实、丰富、提高。他先后改编了《高山流水》、《将军令》、《月儿高》等十多首器乐曲，成为浙江筝派的主要代表曲目。从这些曲目中，我们可以领略到浙江筝派的演奏特色和艺术风格。

浙江筝派的“摇指”，即右姆指在一根弦上较长时间地快速托劈演奏。五十年代末，王巽之先生为使筝曲《将军令》能具备合奏的特有气势，并受琵琶轮指的启发，首创在一根弦上“摇指”（长摇）的这一特技，取得较好的效果。此曲开始部分，用大段快速、均匀、细密而有力的摇指技巧演奏，出音饱满、结实，音头带有爆发力，并且重音清楚，在左右手轻重、快慢配合下，使人感受到好似号角轰鸣的吹打声，使音乐故事在绘声绘色中展开。

由于“摇指”具有使原来只靠手指弹拨的一个个断音变成一片连音的功能，使激愤、舒展的情绪毕尽于古

筝音乐之中，这种音乐更能激起人们的共鸣。筝曲《霸王卸甲》既描写霸王的失败，又刻划他威武不屈。此曲的曲调虽然低沉，却隐藏着一种悲壮的力量。“楚歌”、“别姬”为全曲高潮。“楚歌”的声声悲切、凄凉就是通过隐隐约约的持续长篇“摇指”技巧来表现的。

“摇指”手法，绝不仅仅是把单个音变到连音的效果，而在实际运用中经过不断发展和变化，使“摇指”技法越来越丰富。如配上其他手段组成“扫摇”、“双指摇”、“扣摇”等富于和声效果的技法，又进一步丰富了古筝的表现力。“扫摇”技法即在摇指的同时，中指勾打八度旋律音弦，产生了一种激烈、宏大气魄的音响。



上例运用了中指向往里急速勾打多条弦与摇指相结合“扫摇”技法，表现了勇猛的气势。

五十年代起，“摇指”手法的成功应用，它已作为浙江筝派的特色演技而区别于其他流派。如今“摇指”手法已成为我国古筝演奏中极为重要的演技之一，许多现代创作筝曲中，也常采用这一演奏技法。

浙江筝派的许多筝曲，不仅大篇幅地采用了“勾托”、“抹托”指序组成的“四点”技法，并且根据音乐的需要提高了力度和速度，表现出不同的音乐效果。



上例运用了右手大、中、食指配合的“四点”快速奏法，阐发出如连珠落玉盘似的乐音，使旋律线条轻快流畅。

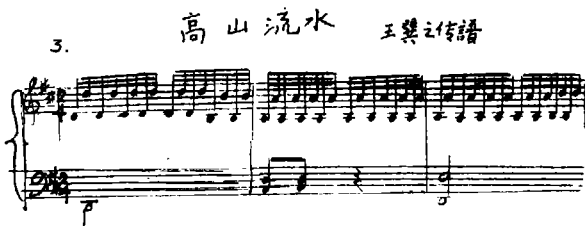
通常为了表现某种紧张、激烈的气氛，也会采用“四点”以及由大、中指配合的夹弹等技法，只是在表现这样的乐段时每个手指活动频率之快、力度之大都有相当的讲究，如弦索十三套之一的《将军令》，其中第三部分就是配以快速“勾托”及“快四点”技法，来表现两军对垒、血战沙场的战斗场面。在这样长篇幅的乐段中，不仅速度快、力度大，同时要求每个指音力度均衡、点深粒清，

从而演奏出宏亮铿锵的音乐,表现紧张、非凡的战斗气势。

浙派箏曲以充满戏剧性、抒情性为其特色,因此拥有多样化的表现手段。如《将军令》、《霸王卸甲》、《海青》等曲,由于运用节奏、力度、速度的宽紧、强弱、快慢对比等演奏技巧,使旋律富于推动力。在文套曲《月儿高》中自由多变的散板节奏给乐曲演奏增加了难度,为了表现古筝特有的音韵,特别讲究手指角音、落弦的分寸和左手吟、揉、按、滑等细微力度变化的运用,而在篇幅悠长的乐段中,采用了摇指技巧,使旋律更为流畅,动听,进一步渲染了乐曲的抒情气氛,却又处处蕴藏着含蓄的激动。

浙江箏派不仅演奏特色丰富多采,而且艺术风格细腻,却又浑厚、豪放,因而能充分表现出乐曲丰富的内涵和丰满的感情。

箏独奏曲《高山流水》第一段配以左手有力的按滑技巧,成了一段舒展富于气势的慢板,音乐悠缓而庄重,表现了高山敦厚、深沉、肃穆、高洁的神韵。第二段由凝滞的静态化为活泼流畅的动态,特别是运用了一连串带有八度跳进的三十二分音符和带按滑的不同力度的括奏,表现了潺潺流水和巍巍高山相映成趣的意境。



全曲既表现了宏大的气势和深遂的意境,却又使人感受到典雅、柔丽的江南情调。一九六二年王巽之和陆修棠创作的《林冲夜奔》,旋律流畅、豪放,有鲜明的地方色彩。在传统箏曲中,低声部往往作为伴奏音型出现,而此曲最引人注目的就是曲作者别具一格地把长篇的主题音乐置于廿一弦箏的低声部展开,那低沉的旋律在左手推、吟、颤的配合下,使“7”音突出了哭腔,渲染了极为凄凉、悲哀的气氛。而在头段的最后乐句,“摇指”随着旋律的流动而加重了力度,音乐形象由凄凉转为悲愤,展示了英雄人物的大无畏气质。创作箏曲《战台风》,表现了码头工人英勇战台风的光辉形象。从以上这些曲目可看出浙江箏曲的表演气质,庄重大方,更能适应时代的要求,除《林冲夜奔》、《战台风》外,七十年代、八十年代相继涌现的大批箏曲如《东海渔歌》、《幸福渠水到俺村》等等,似都可看作是浙派风格在新创箏曲上的延伸。

浙江流行的箏原来只有十五、十六根弦,共鸣箱较小,音域窄,音量小,王巽之先生越来越感到不适应表达浙江箏曲规定的情景,他与上海民族乐器厂的徐振高、上海音乐学院的戴闰一起改良了原来的浙江传统箏,在他们的努力下,终于成功地研制出S型21弦改良箏,这种箏由于入大了共鸣箱,增加了弦数,不仅扩大了音域,增加了音量,还美化了音色。之后戴闰经过不断的探索

和测算,并由王巽之的学生魏宏宁的积极配合,试制成功了以尼降弦、生丝、钢丝三种材料合制的改良箏弦,这种箏弦兼有金属弦和丝弦明亮柔和的音色以及余韵长的特点,并有相当的牢度。改良箏配上改良弦,有了较完美的演奏性能—高音清脆明亮、中音柔和、低音浑厚,她为浙江箏艺的演奏手法和表现力的进一步发展提供了优越条件。古筝虽然有两千多年的历史,也是到S型21弦传统箏的出现,箏的音量音色才起了显著的变化,她既能奏出优美轻柔、恬静开阔的《月儿高》、醇厚典雅的《高山流水》,又能奏出气势磅礴的《战台风》或诗情画意的韩江丝竹《寒雅戏水》,各种风格、演奏手法迥然不同的乐曲可在改良箏上尽情发挥;令人关注的是这一S型21弦浙派改良箏竟是我国及海外各地区流行最广、使用最多的古筝独奏乐器。

六十年代,王巽之先生曾培养了一批学生,其中项斯华、范上娥、王昌元、张燕、王铮等都是当代我国箏坛上卓有成就的古箏演奏家。廿多年来,她们通过演奏、教学、学术探讨、撰写论文,宣传发展了浙派箏艺,影响遍及海内外。

项斯华继承王先生的箏艺,在长期的演奏中,又形成了自己朴实无华、格调清新的演奏风格。七十年代,她把京剧表演艺术家程砚秋先生的代表作《文姬归汉》的一段唱腔移植到古筝上演奏,施展了浙派箏艺典雅、柔丽、细腻、含蓄方面的演奏技法,右手弹拨的一个个单音,音色圆润,左手恰如其分地把握着起、收、回、落、轻、重、快、慢等细微变化,使这段唱腔若继若续,如泣如诉的艺术效果表现得淋漓尽致,非常成功。浙派箏艺的继承者之一王昌元,自幼随父王巽之先生学习,早在上海音乐学院学习期间,曾协助其父为箏曲《林冲夜奔》、《海青》等拟订指法,1964年,她创作了箏曲《战台风》,曲中传统的快四点技法得到了创造性地发挥,不难看出,此曲是继承浙派技术发展而成,乐曲形象鲜明,有很好的演出效果,为提高和普及古筝艺术起了很好的作用。

如今浙江古筝流派正以其矫健、典雅的姿态,与其他各箏派相映成辉,将继续对繁荣我国的古筝事业发挥作用。

· 中国文联出版公司音乐新书 ·

中国音乐节拍法  
中国乐史史修  
中国民歌222首  
手风琴学习新法  
键与艺术、宗教  
中国民间舞曲精选  
外国民歌222首  
小提琴速学进阶

王凤桐 张林著  
群 鉴 今著  
修订新版  
陈一鸣著  
邓光华著  
袁柳欽主编  
修订新版  
尹兴雅著