



“托”多弦或中指连“剔”数弦，叫做“滚”；而金灼南认为：以中指连“剔”数弦，以食指连“挑”更多的弦，其音是由高急骤转低，势如滚珠，称之“滚”。

通过上述情况可以看出，关于“沥”、“沸”、“滚”，其含意和奏法均有不同。目前是否已有统一看法，笔者现无可靠资料，因而，提出以下见解，供研究商讨。

所谓“沥”，即形容水流声。用连托（肉甲并用）技法较为确切，实有水声沥沥之感。因连“挑”或连“剔”是单用指甲，它与连“托”相比不甚贴切。显然，认为“托”的连用技法为“沸”更不妥，从实际演奏效果来看连“抹”，连“勾”却如金灼南所说：“其音由低急骤转高，势如鼎沸”。连“抹”，连“勾”实有水腾涌之势，故称“沸”为妥。《弦索十三套》中认为：“大指连‘托’多弦，或中指连‘剔’数弦叫做滚”……。由上述连托数弦为“沥”，不应称之“滚”，而食指连“挑”，或中指连“剔”数弦却如金灼南所说：“其音由高急骤转低，势如滚珠。”快速演奏实似大水奔流，其势如滚，笔者认为：“滚”解释为连“挑”，连“剔”技法为妥。

“沥”、“沸”、“滚”，技法充分显示了古筝的多弦和五声音阶特点。由于演奏方法的不同，形成了不同的音乐效果，从演奏方法来看可分为：由里向外肉甲并用奏法即为“沥”；与由外向里肉甲并用奏法即为“沸”；如单用指甲演奏为“滚”。据此“花指”分成两大类：“上花指”（“花”音为上行），和“下花指”（“花”音为下行）。

### “花指”的表现力与形式

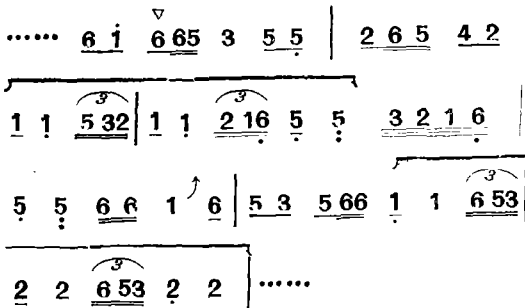
“花指”在乐曲中运用较为广泛，以各种不同的组合形式表现各种情绪。

一、表现轻松、活泼、愉快情感的。如：

### 《高山流水》

1=D  $\frac{4}{4}$

娄树华 传谱  
曹正 订谱

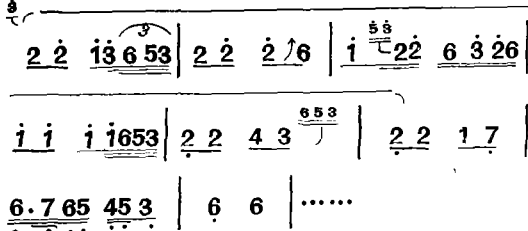


乐曲开始以优美的主题描述了山明水秀的景色画面，然后逐渐过渡到切分节奏的花指（见——所示），刻划了置身景内的愉快心情。

### 寒鸦戏水

1=bD  $\frac{2}{4}$

潮州音乐

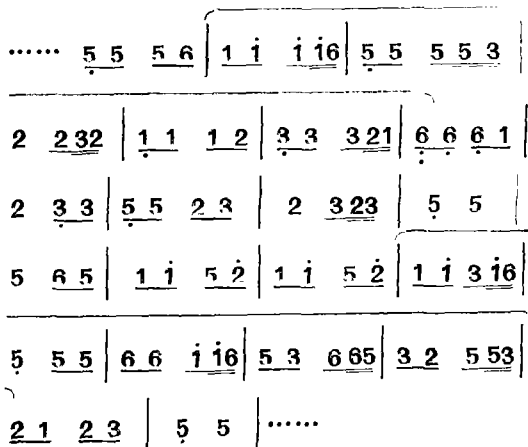


“花指”与“勾”“搭”相结合，以活泼、生动的音乐形象表现了寒鸦在水中嬉戏情景。

### 渔舟唱晚

1=C  $\frac{2}{4}$

金灼南 编曲



“一”所示只写出了“花指音型”，实际在演奏中都加上花。这种花指是与“勾”，“托”，“劈”相结合，同时左手使用“点”的技法，描述了夕阳西下，荡舟而归的畅快心情。

二、表现热烈、欢腾情绪的。如：

闹元宵

1=C  $\frac{2}{4}$  曹东扶 编曲

$\underline{2521} \underline{2521} \mid \overset{1}{\underline{65321}} \underline{66} \mid \underline{66} \underline{66} \mid$   
 $\underline{3216} \underline{55} \mid \underline{6552} \underline{55} \mid \underline{46} \underline{55} \mid$   
 $\overset{3}{\underline{3}} \cdot \underline{2} \overset{3}{\underline{13}} \mid \underline{3216} \underline{55} \mid \overset{5}{\underline{432165}} \underline{35} \mid$   
 $\underline{6552} \underline{55} \mid \overset{5}{\underline{561}} \underline{543} \mid \overset{5}{\underline{561}} \overset{5}{\underline{561}} \mid$   
 $\overset{5}{\underline{561}} \overset{5}{\underline{56}} \mid \underline{1111} \underline{11} \mid \overset{5}{\underline{532165}} \underline{44} \mid$   
 $\underline{44} \underline{44} \mid \dots$

大跳中加入花音，描绘了人逢佳节时的喜悦、欢腾情绪。

百鸟朝凤

1=C  $\frac{2}{4}$  金以坝 传谱  
宝海 记谱

$\underline{51} \underline{66} \overset{3}{\mid} \underline{6165} \underline{33} \mid \underline{316} \underline{55} \mid$   
 $\underline{51} \underline{66} \overset{3}{\mid} \underline{6165} \underline{33} \mid \underline{332} \underline{11} \mid$   
 $\overset{3}{\underline{1532}} \underline{11} \mid \underline{15321} \underline{65} \mid \underline{632} \underline{11} \mid$   
 $\underline{15321} \underline{66} \overset{3}{\mid} \dots$

此曲加之左手“按”的技法与连续“花指”相结合，描述了百鸟争鸣的喧闹情景。

三、表现深沉、思虑、哀怨情感的也用“花指”润色旋律。

汉宫秋月

1=C  $\frac{4}{4}$  山东古曲

$\overset{6}{\underline{532165}} \underline{33} \overset{1}{\mid} \underline{56} \overset{3}{\mid} \underline{32} \mid \overset{5}{\underline{115}} \cdot \underline{66} \mid$   
 $\underline{11} \underline{55} \underline{65} \overset{4}{\mid} \dots$   
 $\overset{6}{\underline{532165}} \underline{55} \overset{5}{\mid} \underline{55} \mid \underline{54} \overset{2}{\mid} \underline{53} \mid \dots$   
 $\overset{1}{\underline{571}} \overset{6}{\underline{532165}} \overset{\#}{\mid} \overset{7}{\underline{5321653}} \overset{255}{\mid} \underline{25} \overset{5}{\underline{543}} \mid \dots$

曲中“下花指”与“勾搭”“按”“吟”等技法相结合，使其乐曲更有压抑、沉思之情。

闺怨

1=D  $\frac{2}{4}$  姜树华 传谱  
曹正 订谱

$\overset{3}{\underline{055}} \underline{45} \mid \underline{2312} \underline{42} \mid \underline{11} \overset{3}{\underline{2165}} \mid$   
 $\underline{42} \underline{11} \mid \dots \underline{77} \overset{6}{\mid} \underline{55} \mid$   
 $\overset{1}{\underline{66532}} \overset{22}{\mid} \overset{22}{\underline{66532}} \overset{22}{\mid} \overset{1}{\underline{66532}} \overset{26}{\mid} \dots$   
 $\underline{55} \mid \dots$

此曲中的花指与其左手的一些技法（特别是按、吟、揉）充分表现古代妇女那种悲哀怨恨之情。

四、表现、模拟自然现象。

如：对水声的描绘。

春江花月夜中的渔歌唱晚（箏部）

$\frac{2}{4} \underline{67} \mid \underline{66} \underline{77} \mid \underline{06} \overset{6}{\underline{653216}} \mid \underline{5-} \mid$   
 $\underline{5} \cdot \underline{6} \mid \underline{55} \underline{66} \mid \underline{06} \overset{6}{\underline{532165}} \mid$   
 $\underline{33} \mid \dots$

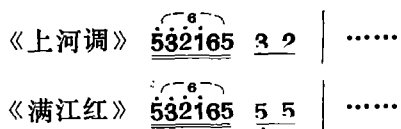
“花指”的演奏，有时模拟“风声”、“锣鼓”等。

从上述几方面，说明了“花指”的表现力

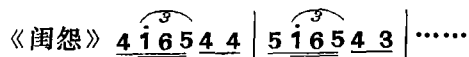
是极为丰富的，(当然不仅上述几方面)它的演奏与表现并不是孤立的，而是同其他的一些技法(如：“勾搭”、“撮”、“劈”、“抹”及左手的一些技法)相配合，它不仅有润色、装饰旋律的作用，同时还有构成旋律、支撑旋律的功能。乐器演奏的某种技法总是与其他一些技法相结合为一体。

“花指”的组合形式大致有下列几种：

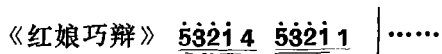
(一)“划弦花指”。它占有整个强拍或弱拍，是用一种“划弦”方法来演奏的，处理较自由。如：



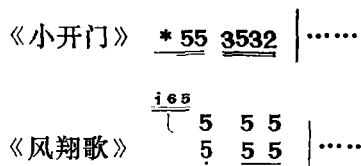
(二)“弱拍花指”。其加花之音都处在弱拍位置上，(一小节内只出现一次)这类花指音型最为常见，在河南、浙江、山东等流派中均有。如：



(三)“前花指”或“后花指”。其“花”音在主音的前或后。(第一拍与第二拍其节奏型一致)如：



(四)“装饰性花指”。它是以装饰音的形式出现的，这些装饰性的“花”音演奏起来较为灵活。如：



### “花指”的继承与发展

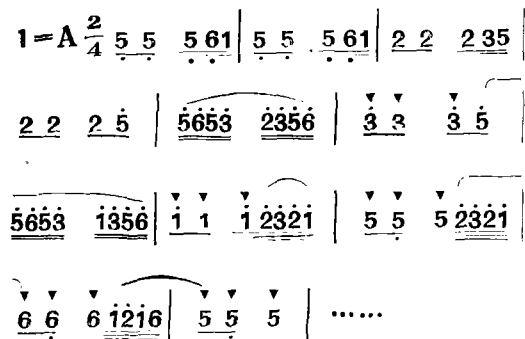
在传统古筝演奏艺术中，花指的应用显示了古筝艺术特色。由于乐器的改革(如在

音色、音量、转调装置，特别是音域增宽)，促使花指技法有了新的发展。

古筝在演奏上突破与发展主要有两点：一是突破了三指(即拇、食、中指)弹奏方法，左右手均用四指弹琴；二是左手从一般的抚弦中解放出来，同右手一样，即“双手演奏”。由于这一双手演奏技巧的应用，也使花指出现了许多新的组合形式。进一步丰富了筝的表现力。

“花指”的独特艺术风格为许多作曲家所重视，他们模仿筝上的花指音型，运用这一具有民族特征的艺术手法，创造了新颖的艺术形象。如钢琴独奏“夕阳箫鼓”(黎英海编曲)第七段中，运用了传统花指中“弱拍花指”造成了生动、活泼的音乐气氛，保持了原曲的风格特色。(谱例请见“音乐创作”1980第3期55页)

小提琴协奏曲“梁山伯与祝英台”(何占豪、陈钢曲)在音乐语言、曲式结构及音乐风格上都有一些其他小提琴协奏曲所没有的创新之处。它巧妙地运用了我国戏曲伴奏、民族器乐曲中特有的表情手段，其中包括古筝花指技法的运用：



对于古筝“花指”技法的研究探讨，不但有利于发展新筝曲的创作，而且对一般民族器乐曲的创作手法也会起到丰富作用。值得我们重视和深入研究。

姜宝海