

## 略论古筝演奏技巧的传承与沿革

筝，是华夏民族创造的一件弹拨类乐器，它源于秦而盛于唐，已有近三千年的历史。正如唐代诗人吴融在《李周弹筝歌》的描述，“五音六律皆生之，就中十三弦最美妙”。筝，这件古老的乐器，以清丽柔和优美悦耳的音色，清韵迷人丰采多姿的表现，赢得了海内外的众多知音。古筝在其漫长的演变发展过程中，无论是外观构造和技法，都有了很大的改革和创新，形成了自己独特的演奏风格和演奏体系。

### 一、古代演奏方法探微

“筝”一词最早见于司马迁的《史记》中《李斯·谏逐客书》“夫击瓮叩缶，弹筝搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也。”可见春秋战国之际，筝已在秦地广泛流传。实际上，秦始皇统一中国后，筝的流传范围也扩大到河南、山东、江苏、浙江、福建、广东、四川、贵州、云南和内蒙古等地。筝这种乐器除了依据最早流传地区被习惯地叫做“秦筝”外，各地还有很多其他称谓。伴随着筝的流传与普及，这件乐器本身也得到不断地发展完善。从最开始的五弦，经九弦的过渡，到战国末期发展成十二弦。十二弦筝在形制外观和音乐表现上可能都已相当成熟，所以稳定地流传了八百多年。筝的演奏技法在这期间虽有了一定的发展，但只是停留在最原始的弹法上，右手主要用大食指、右手滑颤音很少。到了唐代，筝的发展进入了鼎盛时期，发展到了十三弦，不仅应用广泛，而且在弹奏技法与指法上，也有了突飞猛进的发展。以浓墨重彩给中国文学史上留下辉煌篇章的唐代诗人们，李白、岑参、刘禹锡、白居易等都不吝笔墨，为筝写下佳辞丽句。从唐代的一百二十首筝诗中，就可以清楚地看到：指法有掩、抑、按、抽、拨、打、拍、遏、撮、拂、抚、挑、捻、推、弹、回旋等十八种之多。从而极大地提高了筝的表现能力与艺术效果。如白居易的诗作《筝》：“慢弹回断雁，急奏转飞蓬。”吴融的《李周弹筝歌》：“有时上苑繁花发，有时太液秋波阔”。到了元明之际，筝在弦制和表演方式上都有极大的发展，出现了十四弦筝和十五弦筝。在表现形式上，元代又出现了两面筝对弹的表演程式。元代著名诗人杨维桢的诗《春夜乐》，便提到“双筝对弹”的表演：“双筝语凤凰柱，弹得新声奉恩主”。“双筝对弹”丰富了筝的表现力。到了清末，筝又增加了一跟弦，发展成十六弦筝，一直沿用至今。筝的技法在古代漫长的发展过程中一直以右手弹奏为主，左手“以韵补声”。

### 二、筝传统演奏技法的发展

随着历史的推移和时代的变迁，古筝艺术不断地发展、演变。古筝的演奏技法，在一代代的弹筝人的传承和创造中，在古代演奏基础上，有了很大的发展和提高。它已不仅仅局限于古代以大、食指弹奏为主，左手为辅的演奏方式，而是以琴码为界，分为左右两个演奏区域，这在传统筝曲中定位十分明显，并由此发展了两套不同的演奏技法，这两套技法各有侧重，分工不同。

#### （一）传统的右手技法：

以弹弦为主，其基本任务是取音，是筝发音的动力源。用大指、食指、中指、无名指四指弹弦发音，控制节奏和音的强弱变化。

#### 1、右手单指技法

这是箏演奏中使用最频繁、最基本的技法。它包括参加弹奏手指的内外方向弹法。主要有：“托”“劈”（大指），“抹”“挑”（食指），“勾”“剔”（中指），“打”“摘”（无名指）。除此之外，还有“连托”、“连抹”、“连劈”、“连勾”、“连剔”等技法。

## 2、右手组合技法

主要有以下几种：“大撮”（大指托和中指勾同时弹奏一个八度的音），“小撮”（大指托和食指抹在两根弦上同时相对拨弦），“四点”（以勾托抹托为框架在一个八度内来演奏）。

## 3、右手其它指法

花指：也称拂音，通常是用右手大指快速连托而成，传统称为“加花奏法”。刮奏：左右手用连托、连勾、连抹等指法在琴码的右侧或左侧弦面上作上行、下行音阶刮奏，也称“历音”。刮奏手法大大丰富了古箏的表现力，是箏演奏中最富有特色的技法之一。琶音：用无名、中、食、大指由下而上或由上而下顺序拨奏。也有仅用大、中、食三指拨弦的。有时单手，有时双手配合演奏。持续音：作为弹拨乐器的箏，以“点”的发音形式出现，其长音就是依靠某种技法的持续演奏，形成连续、密集的点来构成。在传统箏曲中，主要指一根弦上快速托劈的摇指。

### （二）传统的左手技法：

借助腕部力量，用食、中指尖或食、中、无名指尖在琴码左侧的弦段上（距琴码约十六公分左右）按弦，控制弦音的变化，增加乐曲的色彩变化。一般有以下几种：颤音，也就是揉弦。指右手弹奏一音后，左手在琴码左侧同一弦上进行不同幅度，频率的抖动，使音产生不同的波动效果。常见的有：“轻颤”、“重颤”、“小颤”、“持续颤”、“节奏颤”等。滑音：它在箏的演奏中极为重要，以韵补声的特点使音乐更加委婉柔美，是传统箏曲中区别风格流派的手法之一。主要有上滑音和下滑音之分。按音：古箏是五声音阶定弦，而要获得五声音阶以外的音，就只有通过按音来获得。如 mi 经过按弦变成 fa 和升 fs, la 音经过按弦变为 si 或降 si 音。除了以上几种主要指法外，左手还有柱音、泛音、打音、柱泛音等。

以上这些技法，都是传统箏曲中共有的基本技法。至此，我们可以获得传统箏演奏技法的基本定位，即右手以取音为主，左手以润饰为主。这种“音”、“韵”结合的传统技法，使得多音并置和五声音阶排列的箏，在表现传统箏曲时得心应手。但由于各地的风土、自然、语言、习惯及其他民间音乐艺术相互融合，不同地区的传统箏曲就会呈现不同的风格色彩和演奏技法，也就逐渐形成有一定影响力的风格流派。如：山东箏、河南箏、客家箏、潮州箏、福建箏、陕西箏等。各派虽风格多样，各不相同，但都是以传统箏为基础的，在这里就不一一介绍了。

## 三、近现代箏演奏技法的创新与多元化

近代以来，随着箏专业教育的发展，新的箏专业人才的不断涌现；各专业团体的频繁演出，民间的传统的箏曲整理，出版；古箏界专业人士学术研讨和各流派地域间的相互交流等，使古箏艺术迈上了一个崭新的台阶，古箏新技法如雨后春笋般不断涌现。

二十世纪五十年代，赵玉斋先生创作了《庆丰年》。在这首乐曲中首先使用一连串的和弦，大胆使用双手交替弹奏，打破了单手弹奏古箏的局面，使双手弹奏技法得到推广和运用。在《庆丰年》问世后，大量作品中都使用双手弹奏的新技法。在原有指法的基础上加以改进和丰富，是古箏近现代乐曲的指法运用中最突出的手段之一，其中，摇指的变化最为明显。从传统乐曲的食指摇，到大指扎桩摇（在大指摇奏时，把小指落在前梁的穿弦孔附近以做支撑），再到省去支点的悬腕摇；从1957年尹其颖的《瑶族舞曲》中的摇指片断到王巽之的《将军令》中大段的摇指，为以后创新的“扫摇”、“扣摇”等技法奠定了基础。1965年王昌元创作了“里程碑”式的作品《战台风》，乐曲中大量使用和弦撮奏，左手在琴码无音高处刮奏，并运用了快四点，双抹、扫摇、等新技法，把古箏的技法推向一个新的高度。70年代又相继出现了张燕的《草原英雄小妹妹》等双手快速弹奏的曲目。同时，赵曼琴老师创造了新的指序弹法，改变了以往的指序习惯，运用惯性原理，较好地解决了古箏演奏快速乐曲较为困难的局面，在他改编的《井冈山太阳红》，《打虎上山》等作品中，运用了快速指序弹法，这种弹法使箏的音色，力度速度都有突破性的提高。

二十世纪八十年代后，古箏界吸引了一批专业作曲家参与创作并涌现出一批好作品。如王建民的《幻想曲》、《长相思》、《莲花谣》，徐晓林的《依秋》、《黔中赋》、何占豪的《临安遗恨》等。这些作曲家大胆地打破了原有的定弦方法，加强了古箏的演奏技法，运用了很多和声，复调等写作技巧。采用西方近现代技法与本民族传统音乐相结合的一种新的创作思路，促进了古箏演奏家在演奏技巧方面的飞速进步。以王中山为代表的现代箏派，开创和发展了许多新的技法。如：左手摇、轮指（即大指、食指、中指、无名指依次在同一弦上做快速演奏使音连续不断）；多指摇，（即大指、食指、中指或无名指同时摇奏不同的弦位，形成多声部音响色彩）。

从《庆丰年》赵玉斋老师第一次简单运用左手弹奏技法，再到《云岭音画》王中山老师左手复杂琶音和左手轮，左手摇等高难度演奏。短短数十年间，古箏技法的发展速度，已远远超过了在这之前的两千多年。突破传统的创新，使古箏这一古老的乐器重新焕发出勃勃生机，为丰富古箏的表现力开辟了新的道路。让我们共同繁荣振兴民乐事业，发扬光大我们的优秀传统文化。