

●魏 军

箏演奏指法符号的规范与统一

(西安音乐学院民乐系,陕西·西安,710061)

摘 要 箏的指法符号最早见于清代荣斋所编《弦索备考》,而逐步确立则始于中华人民共和国建立后的1958年由曹正先生编著的《古筝演奏法》一书,1961年文化部主办的“全国第一次古筝教材编选座谈会”上首次较为系统地规范和统一了箏演奏指法系列符号。改革开放的新时期以来,随着新创作箏曲的不断增多,大量的新的演奏技法及其指法符号也随之涌现,归纳起来可分为三大类:一是实用型演奏指法符号;二是综合型演奏指法符号;三是效果型演奏指法符号。

关键词 箏;演奏指法符号;规范;统一

在箏艺术史上,有关演奏指法符号的运用、规范与统一,走过了百年的历史。其发展对箏乐艺术的传承、传播、交流起到了重要的作用,且在很大程度上规范、制约、丰富和繁荣了整个箏演奏艺术。

箏的指法符号的最早,见于清·蒙古族文人荣斋所编《弦索备考》,分为左右手十多种演奏技法,多仿照古琴减字符号而制,虽说简陋,但却起到了如下作用:1、开始区分与其它乐谱的不同;2、给习箏人提供了识谱演奏的便利;3、开创了箏乐谱之先河。

箏乐谱符号的全面确立应该说始于中华人民共和国建立后的1958年,北京音乐出版社出版了由曹正先生编著的《古筝演奏法》一书,其中较全面而系统地刊出了左右手20多种技法符号。之后,于1961年8月,由文化部主办的“全国第一次古筝教材编选座谈会”在西安召开,汇聚了当时的西安音乐学院、沈阳音乐学院、上海音乐学院、四川音乐学院、郑州艺术学院、广州音乐专科学校、北京艺术学院、天津音乐学院、山西艺术学院的13位古筝专业教师和专家,除了统一编定箏教材外,对箏指法符号的确定也进行了认真的研讨,编订出了历史上第一套统一的箏指法符号。这套指法符号,计有右手指法符号22种、左手指法符号9种,并对箏的简谱、五线谱中的指法符号书写格式一并做了详细的说明。

20世纪50年代末至60年代初,是我国箏文化

艺术教育起步,箏乐器演奏教学开始步入专业音乐院校殿堂的初级阶段,各院校相继开设了箏专业课,聘请的一线任课教师多为当时全国各地古筝流派的代表人物,这些前辈们艺术实践经验丰富,有着精湛而娴熟的表演技能,多数还操有本门本派的演奏绝活,但共同的不足是大多缺少专业理论知识,有的甚至不识乐谱,全凭传统的师傅带徒弟式的口传心授方式教学。尤其是在他们手中积累的箏谱多为手抄本,老一点的甚至为工尺谱、二四谱式记谱,往往一首乐曲在弹法上、运指上各有不同,非常不规范。加上各先生所善弹的乐曲,多为各地区民间所流传的戏曲音乐、牌子曲、民间小调等,只有少数是经过改编了的箏曲,虽说音乐风格迥然有别、异彩纷呈,但在演奏指法上也自然形成了以各自的流派(甚至各人)的弹奏习惯为本的现状。曹正先生1958年出版的《古筝演奏法》中所提及的20余种指法符号,不仅可看作是对前人演奏指法的总结,而且自然地也就成了1961年古筝教材会议的研讨基础。通过大家集思广益,广泛吸纳各流派所长,如河南箏派代表人物王省吾先生的大指扎桩短摇技法、曹东扶先生的大中指剔撮技法;山东箏派高自成先生的大指快速劈托技法;潮州箏派罗九香、苏文贤先生的左手双按、勒弦的技法等均被纳入到了新的箏演奏技法体系中。这充分说明当初箏

作者简介:魏军(1947~),男,西安音乐学院民乐系副教授。

收稿日期:2004-04-02

指法符号的统一,是依据各家各派的弹奏技艺精选而出的,它标志着20世纪60年代以前我国箏乐的基本发展概况,同时,也为60年代以后箏乐的进一步发展、传播、交流和创新奠定了基础。

1960—1965年间,各音乐院校箏专业教学工作已经有了新的起色,涌现出了诸如《庆丰年》、《绣金匾》、《幸福渠》等能够反映新时代风貌的箏曲新作。这些作品不仅曲调新颖、流畅,演奏技法上基于艺术表现的需要,多有创新,如《庆丰年》中采用的左右手和弦弹奏技术(左右手各用大中食指齐撮发出的和音或和弦音),用左手指压在箏柱码上弹出的类似敲鼓的声音;《幸福渠》中运用左手连续在码子左侧刮奏(参阅文后所附《箏指法符号解释表》一表1)的效果,以及在其它箏曲中出现一些特殊技巧(表2)等。这些新的指法符号标记,由于得益于箏指法符号的统一和规范的教学倡导,从而在全国出现了各家各派竞相学习和交流的局面。

箏演奏技艺的再次创新发展高潮,是以1986年的“全国民族乐器调演(武汉)”为标志的,一曲《战台风》将箏演奏技术的革新重新点燃,让人难忘的是该曲中快四点(表3)的运用,以及派生出的扫摇(表4)、扣摇(表5)、在柱码左侧的刮奏(表6)等等。新出现的指法符号,再次说明箏乐的演奏技艺有了新的创新和突破。不仅如此,同年由文化部联合扬州市政府在扬州召开了“全国第一次古箏学术交流会”,也可看作是箏乐界的又一件大事,正是在这次会议上,又涌现出了大量的箏曲新作及其新的演奏技法上的创新和运用。

1982年由中国音乐家协会与人民音乐出版社出版的《箏曲选》(1949—1979)中,共收录有25首有代表性的优秀箏曲,涉及箏演奏指法符号左右手共计26种,代表了20世纪80年代以前较为统一的演奏指法符号。在此须注意的是,1961年在西安编定的符号称之为“古箏指法符号”,1982年《箏曲选》提供的26种指法符号已称之为“古箏指法演奏符号”,尽管只有两字之差,但却说明了对箏演奏艺术的肯定,更加完整地将弹奏与演奏统一了起来。

接下来的1991—1999年,由上海人民音乐出版社出版的《中国古箏名曲荟萃》(上、中、下)三册中,共收录箏指法符号注释计左右手共20余种,汇集各家各派以及90年代创作的箏曲271首。2003年由北京人民音乐出版社出版发行的《古箏曲谱》(执行主编李萌)第一、二、三册,在现代箏曲目录中几乎将2000年以前所创作的箏曲全部收录其中,在“常用指法符号说明”中包括:右手符号21种,左手符号9种。这是自中华人民共和国成立以来,囊括乐曲数量

最多、涉及范围最为广泛的一次箏曲收集。

在本人收集的各地名家、教授出版的百多种箏谱中,2000年由北京华乐出版社出版的邱大成先生的《箏艺指南》,可谓收录演奏指法符号最多的一本。书中对箏的各种演奏技法符号都作了十分详细的说明和解释,右手演奏指法符号计有64种,左手演奏指法符号17种,双手演奏指法符号13种。

通过对几十年来出版的各种箏谱中有关指法符号的学习研究、相互对照,从中可看到我国箏演奏艺术的蒸蒸日上与不断进步,受启发之余不免也留有些许思考。比如近年来,一批有志于振兴中国民族音乐的作曲家,多涉足箏作品创作领域,写出了几十首优秀的箏乐作品,他们在创作理念、旋律的出新以及表演技法等不同方面勇于打破传统和常规,注入了箏乐一种全新的概念。创作中除构思巧妙、写意深邃外,还颇为大胆地、开创性地运用了几十种新的表现技法,以满足音乐表现之需要。首先,我们应该肯定这种现象是新时期箏乐发展的需要,同时也为传统的箏乐表现注入了新鲜血液,但不可否认的是这也向从事箏艺术表演和教学的同行们提出了挑战,这就是如何揣摩现代创作者的音乐表现意图?如何理解随之而来的大量涌现的新的演奏技法?尤其是这些新的技法符号如何理解、运用、规范和统一?这都是需要我们静下心来认真分析、讨论和亟待解决的问题。尽早获得共识不仅有利于新型箏乐的演奏与教学,同时也可为新创作的进一步开展提供更多的便利和依据。笔者不揣浅陋,做了一些基础性的梳理工作,在此归纳于下,以求同行们进一步地深入研讨。

对新出现的演奏指法符号的运用、规范和统一,窃以为应本着准确、细致和醒目的前提而进行。大致来看,新出现的演奏指法符号可归为三类:

一是实用型演奏指法符号,常为乐谱中作为两种技巧连续地(连贯地)有特殊定义的动作符号,如:拨弦后立刻止住余音(表7),在有的箏曲中也叫“煞弦”;泛音加揉颤(表8);极快的上行音阶装饰音(表9);高音在 $1/4$ 的音内波动(气流的变化。表10);弹奏后音高慢慢升高 $1/4$,然后还原(表11);划琴码左侧无调弦(表12)等等。

二是综合型演奏指法符号,主要指现代箏曲中技术性组合指法符号,如:快四点组合、快速指序指法组合、扫摇、扣摇等等。

三是效果型演奏指法符号,如:拍、打、敲、击、模仿(表14、15)等等。

以上只是粗略的归纳,而事实上演奏指法符号的标定与指向,在实际演奏或教学实践中不简单,

尚有许多问题值得深究,这里举出几点,并非结论,以供同行参证。

一、箏演奏指法符号的定名、符号的写法,从一开始就自然地承袭了我国(六书中)的造字观念,即形、声、意、仿、借。如摇指的符号,如果再加上摇指的派生指法以及其他流派版本中的写法,多达十几种之多。本人曾试着将这些摇指符号归类,希望从中找出准确而简明的表达方式。如在教学实践中,只用四种符号就能表达清楚。如表 16 - (1) 出自浙江箏派技法中为大指无扎桩摇;表 16 - (3) 为食指摇;表 16 - (2) 情况较复杂,此摇指符号出自北方传统箏曲,如果摇两根以上的弦,完全可用 $\frac{2}{4}$ (四分音符以上)、 $\frac{3}{8}$ (八分音符以上) 加音名来表达,既简单又明了。如果在摇的过程中从一根弦过渡到两根、三根弦,用表 17 - (1) 的符号表示就可以。反之,从摇三根弦过渡到一根弦,用表 17 - (2) 即可。如果摇三根弦,就在所摇的音位上标上表 17 - (3) 即可。再就是派生的扫摇符号可如表 4 所示。既然是扫,那么表 4 符号就可换成表 18, 以摇为主,扫在其中,对扫弦所在音区可用表 19 - (1)(2)(3) 表示;扣扫用表 19 - (4) 表示。

二、指法符号中存在相混淆的问题。如《庆丰年》中,表 7 符号表示左手指压在柱码上弹奏的符号,邱大成《弹箏指南》中将此符号为拍,庄曜《箏篋引》中,将此符号为煞弦。在高雁《阿拉木·古丽巴拉》箏曲中成为止音符号,给人一种一符号多用途的感觉。笔者认为如果将止音煞弦符号用表 20 表示较好,与表 7 的功能有所区分。徐晓林《山魅》中用表 21 - (1) 表示两手向相反方向滑弦,21 - (2) 表示无调性划弦后再拍琴背板,可改用箏原先的确定符号 21 - (3) 表示。表 12 表示左手划奏无调弦,21 - (3) 表示左右手交叉刮奏。在无调性(即码左侧刮奏)划弦后拍琴背板可以用表 25 - (7)(8) 表示。又如用指甲尖叩击琴,我们把它归类到轮指范畴,五指轮用如表 22 - (2); 四指轮用 22 - (1); 三指轮用 22 - (3) (如果是轮弹单音可用前面的符号,旋律用表 22 - (4) 的符号); 左手快提两根无调弦,在 X 上面标上指法符号就准确了。王建民《幻想曲》中有的指法符号表示掌击琴板弦、握拳击琴板、拍击琴板、码左侧演奏、无固定音高、肘压琴弦(或掌压)、指尖敲击琴板等,符号如表 14, (诸如这类效果型指法符号的表示,在其它箏曲中还有不同的表示符号,在此恕不赘举)。又如表 23 用掌左右自由地来回抹弦,窃以为用表 24 符号表示就可。我们应该从符号的分类上来确定它,如上述符号多为敲、拍、打、压、抹,应定为效果型符号。依照这样的意识定出一套统一的效果型指法符号应该是非常有必要的。如表 25 - (1) 表示用手掌拍琴板的符号;

表 25 - (2) 表示用手指尖敲琴板的符号; 25 - (3) 用手掌后侧击琴板的符号; 25 - (4) 表示用掌击琴板的符号; 25 - (7) (8) 表示用手拍打箏板背面的符号; 25 - (5) 表示用右手拍击柱码右侧琴弦的符号; 25 - (6) 表示用左手拍击柱码左侧无调弦的符号; 26 - (1) (2) 表示用五指在琴板上轮奏符号等,用这组符号来表示显得既简洁、明了又统一。

三、有关左手的技法符号需要指出的是,新时代的箏乐创作,从音乐的表达观念上已不再循规蹈矩,也不拘泥于传统的揉、吟、按、滑、颤技巧,而是揉中有吟、揉颤结合、大幅度改变音位的按颤、按揉、滑颤等按颤结合。那么,以前单纯的吟、揉、按、滑、颤符号的传统法则就无法完整地体现新的乐思内涵,这恰恰是箏演奏技艺中最有风格、最有特色的左手奏法,也是目前我们无法用标准统一的符号加以说明领域。诸如此类,一方面最好尊重作曲家的意图,另一方面尽可能使作曲家多多了解箏乐艺术表现的特征,双向交流中对于一度创作和二度创作的结合而言,才可能共同走到一个较为理想的现境地中来。

四、有关指法符号的统一规范问题。在我收集到的上百本有关各出版社出版的箏乐谱的指法符号中,有其许多不完善的一面,不仅涉及到各书编撰者的专业立场问题,而且也与各出版社的编辑思维和立场不无关系。但无论如何,首先我们要维护的是演奏指法符号的一致性,尤其是出版单位在制版、印刷过程中,对各类符号应尽量规范化和统一化。

五、五线谱中指法符号的运用要和简谱中所用的符号尽量保持一致。指法符号在箏上的运用注意它本意所在,不能将其扩大到其它表现本意之外的效用上。比如在箏曲中对乐曲内容的理解要求不能强求用指法符号去表达,而应注重箏指法符号与音乐表情术语符号之间的正确结合与应用,更要注重它们彼此的指向性和准确性。

六、古箏指法符号既然隶属于符号系统,就相对有其本身的运用规则,并在箏乐实践中要得到大家的共识,它应区别于某些箏谱中作曲家刻意规定的弹奏要求。比如《意象》(横笛、二胡、箏三重奏)、《将仲子》(女高音与箏)中就有此类单独的写法要求,应不在常规的箏指法技术符号的收录之中。

总之,箏演奏指法符号的统一和完善,不仅可以使演奏者自身的技术、技巧以及基础功力的训练有章可循、有法可依,而且也为箏艺术的发展、乐曲的创新拓宽了道路,为箏艺术的教育、研究发挥参照作用。因此,有关箏演奏指法符号的运用、规范和统一其意义即可见一斑。

附:箏指法符号解释表

箏 指 法 符 号 解 释 表

序号	符 号	名 称	技法解释
1		码左侧刮奏	效果型演奏符号
2		码左侧上下刮奏	效果型演奏符号
3		四点(快四点)	综合型演奏符号
4		扫摇	综合型演奏符号
5		扣摇	综合型演奏符号
6		码左侧刮奏	效果型演奏符号
7		止音、煞弦、模仿	实用型演奏符号
8		泛音加揉弦	实用型演奏符号
9		极快的上行音阶装饰音	实用型演奏符号
10		音高在1/4的音内波动(气流的变化)	实用型演奏符号
11		弹奏后音高慢慢升高1/4然后还原	实用型演奏符号
12		划琴码左侧无调弦	效果型演奏符号
13		(1) 左手划无调弦, 然后拍琴板背面 (2) 左手划无调弦, 然后拍琴板背面数次	效果型演奏符号
14		(1) 掌击琴弦 (2) 拳击琴板 (3) 拍击琴板 (4) 无固定音高 (5) 右手小指抵住高音, 同时用大指拨弦, 类似木鱼声 (6) 码左侧(拍) (7) 指尖叩击琴板 (8) 肘压琴弦(或掌压)	效果型演奏符号
15		(1) 琴码左侧任意音 (2) 琴码右侧任意音 (3) 用右手掌侧压住弦、大指向上刮奏 (4) 用手掌在音量最响的音区拍弦 (5) 指甲轮刮琴盖	效果型演奏符号
16		(1) 大指无扎桩摇(浙) (2) 大指扎桩摇(北派) (3) 食指摇 (4) 摇二、三、四根弦 (5) 摇多(四分音符以上) 少(八分音符以上)	传统型、综合型演奏符号
☆17		(1) 从摇一根过渡到摇三根 (2) 从摇三根过渡到摇一根 (3) 指摇三根以上的弦(和音、和弦) (4) 旋律性摇指	实用型演奏符号
☆18		既是扫摇, 应改为多与重勾区分	综合型演奏符号
☆19		(1) 扫高音区 (2) 扫中音区 (3) 扫低音区 (4) 扣扫	综合型演奏符号
☆20		指音、煞弦	实用型演奏符号
☆21		(1) 表示两手向相反方向滑弦 (2) 无调性划弦, 然后拍背面琴板 (3) 左右手交叉划弦在码左侧	实用型演奏符号
☆22		(1) (2) (3) 为单音四指轮、五指轮、三指轮 (4) 为旋律五指轮、四指轮、三指轮	综合型演奏符号
☆23		用掌左右来回自由抹弦	效果型演奏符号
☆24		用掌左右自由地来回抹弦	效果型演奏符号
☆25		(1) 用手掌拍琴板盖 (2) 用手指拍琴板盖 (3) 用后手掌拍琴板盖 (4) 用握拳拍击琴板盖 (5) 用手掌拍击柱码右侧 (6) 用手掌拍击柱码左侧 (7) 拍琴板背面 (8) 拍琴板背面数次	效果型演奏符号
☆26		(1) 用手指尖在琴板盖上轮敲(从小指开始) (2) 用手指尖在琴板盖上轮敲(从大指开始)	效果型演奏符号
☆27		用手掌侧压住弦音按所标音区, 用大指或食指上下刮奏	效果型演奏符号

注释:凡加☆型记号的属作者本人提供参考的指法演奏符号

责任编辑 程天健