

《庆丰年》奏响双手弹箏新乐章

——纪念赵玉斋教授诞辰 80 周年

杨娜妮

今年是我的导师——著名古箏表演艺术家、教育家、乐器改革家、中国古箏山东流派的杰出代表人物赵玉斋教授诞辰 80 周年。为纪念先生，沈阳音乐学院举办了音乐会等活动。做为先生的学生，特别是回忆在先生指导下所度过的研究生的学习历程，我更加怀念我的导师赵玉斋教授。

赵玉斋教授 1924 年 2 月 2 日出生在山东省郓城县陈坡乡大王庙村的一个贫苦家庭，从 8 岁起就开始学习民间音乐，并且学会演唱山东琴书、演奏古箏和坠琴等民族乐器，19 岁时曾向著名民族音乐家王殿玉学习演奏擂琴。1951 年 2 月，在重庆技艺团任演奏员兼乐队队长；1953 年秋，经曹正先生介绍，应聘到沈阳东北鲁艺，开始了他长达 40 余年的教学生涯。1955 年赵玉斋教授创作了箏曲《庆丰年》，开中国箏双手演奏之先河，1958 年又对传统的 16 弦箏进行革新，把箏弦扩展到 21 弦。40 年中赵玉斋教授先后到欧洲、日本及香港等国家和地区进行访问演出，曾于 1984 年赴香港讲学、演出，被香港媒体誉为“中国箏王”之美名。此外，他还进行了大量的箏、擂琴的传统曲目的整理、改编和创作，主要作品有《古箏曲集》和箏曲《四段锦》、《庆丰年》、《喜庆》、《难忘》及擂琴曲《忆苦》、《幸福歌》等。

今天，人们的政治、经济和文化生活都得到了很大的提高，音乐生活也非常活跃，学习古箏的人越来越多，古箏新曲的创作也出现了前所未有的新局面。每当人们谈论古箏发展到今天的繁荣景象，就不能不想到赵玉斋教授在 1955 年创作的《庆丰年》和 1958 年对古箏弦制所进行的改革。

《庆丰年》是建国后第一首双手抓箏的优秀作品，

所描写的是中华人民共和国成立后人们喜庆丰收和对幸福生活的赞美。

1955 年春节前夕，赵玉斋教授随沈阳音乐学院演出队到辽宁的农村体验生活并作慰问演出。那一年，农业获得了前所未有的好收成。在与农民共同欢度新春佳节中，被农民的喜悦心情和炽热的感情所感染，激发了他创作的欲望，《庆丰年》就是在这样的情况下诞生的。

在《庆丰年》这首作品中，赵玉斋教授把古箏演奏中的左手从箏码的左边解放出来，用到箏码的右边来进行演奏，这在中国箏的几千年历史中都是没有先例的。大家都知道，从《李斯谏逐客书》中有了中国箏的记载以来，中国箏历经秦、汉、魏、晋、南北朝、隋、唐、宋、元、明、清、民国等时代，从传说中的五弦箏到隋唐的 13 弦箏，一直到 16 弦箏，箏的形制曾在历史的长河中发生了很大的变化，但在演奏上，两千多年来，一直没有大的变化。赵玉斋教授应聘到沈阳音乐学院后，高等音乐学府中的各种专业，使他眼界大开，曾思考过：钢琴是一键一音，箏是一弦一音，箏的演奏为什么不能像钢琴、竖琴那样进行大幅度的和弦、琶音演奏，为什么不能像琵琶那样进行扫弦？……

其实，赵玉斋教授于 1954 年就曾在《四段锦》这首作品中做过尝试，他选择具有传统“老八板”音调的山东古曲套曲“四大板”中的“清风弄竹”、“山鸣谷应”、“小溪流水”和“普天同庆”四首乐曲组成套曲，用来描写解放后人民对祖国锦绣山河的赞美和自己过上幸福生活的喜悦心情的表达。特别是在《普天同庆》中，赵玉斋教授在乐曲的演奏手法、力度、速度、节奏和乐曲的调式等方面，都打破了传统箏的局

作者简介：杨娜妮，女，生于 1954 年。1987 年获本院民乐系硕士学位。现为本院民乐系教授。

限,特别是在全曲结束时用大刮奏并以此把全曲推向高潮,用他自己的话说,全曲是在“双手猛弹和弦,刀截一声终结束”,取得了很好的艺术效果,受到安波、李劫夫、丁鸣等著名音乐家和领导的肯定和鼓励,认为这是古筝演奏上的一次改革。安波同志说:“看到赵玉斋同志的古筝演奏很高兴,这一突破是民乐界的新气象,也是民族乐器上的新发展”。这为他后来创作《庆丰年》打下了很好的基础。

赵玉斋教授曾说过这样的话:“一是前人没有写过,二是自己的创作经验和功底也十分肤浅,三是用音色优雅的传统筝来表现热情奔放的情绪没有什么经验,在加上筝在转调等方面还存在着局限性等。”因此,他为自己的新曲创作梳理出这样一个思路:

谱例1《庆丰年》的引子:

音乐原型是鲁筝《庆太平》和《老八板》中的一段,赵玉斋教授对其进行了发展和变化,使乐曲一开始就具有

了鲜明的民族和地方特色:

谱例2《庆丰年》主题:

在创作中,他把传统的按、颤、揉、滑等技巧十分巧妙地运用其中,使人感受到了传统筝的演奏魅力。

① 乐曲尽量描写和表现农村生活,音乐主题必须具有浓郁的乡土气息,使农民听起来有亲切感;

② 筝是民族乐器,乐曲还必须以保持传统风格和特色为基础,但要反映新时代和新生活必须在演奏技法方面进行创新,并在音乐形象上突出农民在丰收后所表现出来的喜悦心情。

因此,赵玉斋教授在创作中注意了乐曲在曲式结构和调式布局方面的和谐,同时还强调了乐段间在力度、音色、节奏、速度等方面的对比,为解决筝在转调方面的局限,他还采用了旋宫转调的方法,使乐曲更具有表现力和感染力。

在《庆丰年》的引子中,赵玉斋教授大胆地运用了钢琴的和弦演奏技巧,用双手演奏和弦,令人耳目一新。

谱例 3 按、颤、揉、滑等技巧:



在创作中,他把传统的按、颤、揉、滑等技巧十分巧妙地运用其中,使人感受到了传统筝的演奏魅力。

在创作中,赵玉斋教授还把古筝山东派特有的大指小关节密摇的指法和自己创造的模仿锣鼓音响的“点拖

哑音”等演奏手法运用其中,这对于筝的演奏技法的创新和丰富筝演奏的表现力都具有十分重要的意义。它不仅为描写和表现乐曲的内容提供可靠的技术支持,也使新曲的意境和时代特征得到很好的揭示。

谱例 4 大指小关节密摇与点拖哑音:



《庆丰年》的成功对中国筝的发展具有划时代的意义,它开创了我国筝双手演奏的先河,使筝在保留传统的基础上,也丰富了它的表现力,更能表现和描写新时代人们的思想感情。继《庆丰年》后,在 20 世纪 50 年代以后的筝曲创作中,许多新曲在《庆丰年》的创作影响下纷纷问世,如 60 年代的《战台风》;70 年代的《东海渔歌》;80 年代的《秦桑曲》和 90 年代的《黔中赋》创作等。

在《庆丰年》创作成功后的 1958 年,赵玉斋教授在传统 16 弦筝的基础上将弦数扩展到 21 弦,加宽了筝的音域。

赵玉斋教授晚年曾在病榻上说:“《庆丰年》是我第一次用传统筝来谱写现代内容的筝曲,很不成熟,特别是和近年来的大量新作是无法相比的。我衷心希望古筝艺术大发展。如果我们的古筝艺术演奏上有新人,创作上有新曲,演奏上有新的技巧和手法,那么古筝艺术就会繁荣发展”。

在长达 40 余年的教学中,赵玉斋教授从来都是循循善诱,身教重于言教,对年轻人也总是进行鼓励,特别是他的教学示范,给我留下了十分深刻的印象。记得赵玉斋教授教我弹奏《老八板》时,除示范外,他还演奏扬琴打板为我伴奏。特别是他那冬练三九,夏练三伏所练就的山东筝派特有的指法“大指小关节密摇”,即使在“文革”中被迫害长达 10 余年后,在他患脑血栓后第三次复发时仍能演奏得令人咋舌称赞。40 年中,赵玉斋教授所教学生达 300 余名,可谓

桃李满天下,其中有许多人已成为我国以及海外华人中著名的筝演奏家、教育家和学者。

此外,赵玉斋教授还致力于对传统筝曲的收集、整理和研究,所编辑出版的《古筝曲集》是一份珍贵的山东筝曲集。

除教学外,赵玉斋教授还经常活跃在音乐舞台上,据先生回忆,从 1943 年开始登台演出到 1985 年间,他共演出了 4460 余场,无论是在国内或外国的音乐厅、剧场,还是中家乡的乡村打谷场,他的演奏都是一丝不苟的。1987 年,我曾随赵玉斋教授回故乡——山东省郓城县演出,同行的还有著名古筝演奏家赵登山先生。这次演出虽然是在山东农村,但赵玉斋教授却极为重视,除对作品精心选择外,每次演出前的排练是绝不可少的。记得在大王庙村的那次演出,演出场地实际就是在打谷场上,前来观看的人用人山人海来比喻绝不过分,连打谷场的小屋顶上都站满了人。乡亲们对家乡出了这样一位演奏家而感到自豪,而先生给予乡亲们那亲切的笑容和精湛的演奏,不仅赢得了经久不息的掌声,同时也成为一段难忘的历史永远留在人们的心中。

虽然赵玉斋教授已逝世 5 周年,但他对中国古筝事业所作出的卓越贡献将永垂青史。我们为能够成为赵玉斋教授的学生而感到骄傲和自豪,我们将永远怀念我们最尊敬的老师——赵玉斋教授。

(编辑 朱默涵)