古箏记谱及指法符号之我见

●赵曼琴

古箏的记谱，历来纷繁驳杂而难以统一。在记谱形式方面，除了当今通用的简谱、五线谱外，还有历史上的工尺谱、减字谱、二四谱、弦序谱等；在指法符号方面，更是种类繁多，甚至使用同一套指法符号而符号涵义相反的也不少见。即便是同一个出版社正式出版的同一本箏谱，在不同箏曲中所用的指法符号也会由于提供箏谱者记谱习惯的不同而不同。记谱方法的不统一，给学箏者带来了极大的不方便，他们必须在漫长的学习过程中学完各种意义相同而形状不同的符号后，才能自学箏曲。

由此可见，建立一套科学的古箏记谱法和指法符号系统已是刻不容缓、势在必行的事了。

从上世纪下半叶到本世纪初，古箏学术界曾多次对古箏的记谱方法和指法符号的规范、统一进行讨论，虽然每一次探讨都会取得一些进展，但是由于认识角度、认识方法的不同，以及门户之见和难以言说的个人心态等方面的原因而进展甚微。甚至连一些不应成为问题的问题也成了问题，例如：小指的弹奏已经普遍被应用，但是在讨论为小指弹奏设计指法符号、名称的问题时，就有人以两千多年的传统中一直没有这种符号和名称为理由，反对为小指弹奏规定指法符号和名称，甚至认为应留给后人去做这件事。由此可见，古箏指法符号规范、统一的进程是何等的艰难。

中国古箏网
www.guzheng.cn

由于笔者学习古箏的道路基本上是依靠自学走过来的，对于学箏者因记谱法和指法符号的不统一、不科学而产生的困惑与苦恼体会尤深。因此，笔者长期以来一直关注并致力于古箏的记谱法和指法符号的简化、规范工作。笔者在上世纪 70 年代前期编写的《古箏弹奏法》和 80 年代编印的《古箏曲集》（均为油印本），以及本世纪初出版的《古箏快速指序技法概论》等专著中，多次站在学习者的角度对古箏的记谱法和指法符号进行简化和规范。

笔者认为，指法符号是引导学习者掌握和运用科学的指法规律的过渡工具。一旦学习者掌握了科学的指法编排规律，达到没有指法符号也能够按照正确的指法进行演奏时，指法符号就完成了它的历史使命。

由此可见，指法符号不是记谱法，用指法符号取代或部分取代记谱法是不科学、不可取的。否则，学习者将永远离不开指法符号。因此，当我们需要达到的音响效果无法用原有的记谱方法标示时，我们应该做的是完善记谱法，而不应该是发明一种指法符号去弥补记谱法的不足。

然而，指法符号取代记谱法的情况并不鲜见，例如：摇指符号、滑音符号、点音符号、回音符号、花指符号等。这些取代了记谱法的抽象的指法符号不仅需要学习者花费时间来记忆，而且并不能真实地显示出实际的演奏效果，很容易使演奏者产生误解，犯节奏、音高方面的错误，致使一代又一代的学习者浪费了无数的宝贵时间。因此，要改变这种现象，就必须建立一套科学的记谱法和指法符号系统。

笔者认为，记谱法和指法符号系统是引导学习者、演奏者、传授者理解作曲者音乐创作意图的桥梁。科学的记谱和指法符号系统必须能够做到：作曲者通过它可以准确、全面、便捷地表达自己头脑中的音响效果和传达自己的创作意图；学习者、演奏者、教学者可以很容易地通过它来完整无误地解译、再现作曲者希望达到的音响效果和创作意图。此外，它还应该便于迅速记录、迅速识别。

因此，记谱法和指法符号的制定，应当以准确、简单、通俗、易懂为原则。

所谓准确，是指从音响转换为符号，到符号转换为音响，误差率最小。例如：旋律音的音高、长度及滑音、刮奏的起止位置等，应非常精确。

所谓简单，是指符号标记应当尽量从简，能省则省。能够取消符号而直接记出实际效果的就不要符号，必需的符号，其笔画也应简化，以便书写、打印。

所谓通俗，是指古筝的记谱法、指法符号标记应当尽可能地与其他乐器所通用的记谱法、指法符号接轨，以免产生矛盾和歧义。

所谓易懂，是指符号的涵义应尽可能地一目了然，不仅易于识别、解读、记忆，而且易于学习、掌握。

根据上述原则，笔者对古筝传统记谱法和指法符号作了一些增减、修改和重新规范，在此作以介绍。

一、左手变音符号的取消

中国古筝网 www.guzheng.cn

（一）滑音符号的取消

滑音分为上滑音和下滑音，在传统的指法符号中，其符号分别为“↗”和“↘”。

上滑音符号记在主要音符的右上角，下滑音符号记在主要音符的左上角。在一般情况下，上滑音从所弹奏的起点音上滑到其上方弦音的高度；下滑音从其止点音的上方弦音下滑到止点音为止。

1. 上滑音

右手弹响一音后，左手在码子左侧将弦按到所弹弦音的上方音的音高。例如，其记谱效果为“3↗”，但上滑的高度效果可以为“$\overset{\frown}{3\,5}$”或“$\overset{\frown}{3\,4}$”或“$\overset{\frown}{3\,4}$”等，上滑的时间效果可以为“$\overset{\frown}{3\,5}$”，也可以为“$\overset{\frown}{3\,5}$.”或“$\overset{\frown}{3.5}$”或“$\overset{\frown}{3\,5}$..”等。

2. 下滑音

在右手弹奏以前，左手在码子左侧将弦按到其上方音的高度，右手弹响后，左手抬起来，使弦音下滑。例如，其记谱效果为“↘3”，但下滑的高度效果可以为“$\overset{\frown}{5\,3}$”或“$\overset{\frown}{4\,3}$”或“$\overset{\frown}{4\,3}$”等；下滑的时间效果可以为“$\overset{\frown}{5\,3}$”，也可以为“$\overset{\frown}{5\,3}$.”或“$\overset{\frown}{5.3}$”或“$\overset{\frown}{5\,3}$..”等。

我们知道，古筝变音技法中的滑音、点音、回音均属于装饰音。纵观中外音乐史，装饰音都有一个即兴装饰、符号装饰、音符装饰并存的时期，也都经历了一个由即兴装饰发展到符号装饰、再发展到音符装饰的逐步定型过程，而准确地记录出装饰音的实际节奏、

音高必然成为最终的结果。

通过上述介绍我们可以看到，上滑音、下滑音符号既不能显示上滑、下滑的准确高度，也不能显示上滑、下滑的准确时间。在谱面不能显示准确效果，而只有老师心里明白其高度、时值的情况下，学习者如何能根据谱面符号准确弹奏滑音呢？更何况，每个老师对滑音的高度、时值也有不同的理解。

因此，笔者认为，古筝的变音技法在记谱符号方面应该从符号装饰法走向音符装饰法，即：取消传统的滑音符号，滑音的记谱应采用倚音方式记谱，或按照滑音的实际音响效果把起止的音高和起止的时间尽可能准确地用音符记出，并用弧线将滑音的起止点连接起来，以表示弧线下的音除第一个音外均是由左手按出。这两种记法均可以使滑音的起止过程一览无余地呈现在谱面上，从而使学习者能够准确无误地看谱自学。

（二）点音符号的取消

与滑音符号一样，点音也是一种符号装饰技法。在传统的指法符号中，点音的标记一般记作“v”或“ㄣ”，也有用揉弦符号“﹏”表示的。

点音的符号形式虽然不同，在记谱时只使用其中一种符号。但是，点音却有着不同的弹奏方法和效果，如： 、 、 等。

1. 先弹后点

在右手弹弦以前，左手在码子左侧抬起做预备，在右手弹弦的同时，左手迅速地将弦向下一点即抬起来。如弹“2”音，其记谱方式为“ ”或“”，但其高度效果可以为“ ”、“”或“”，其时间效果可以为“”“”等。

2. 同时点、弹

在右手弹响琴弦以前，左手在码子左侧迅速地将弦点向下方，并于右手弹响琴弦的瞬间迅即抬起。如点“3”音，其记谱方式为“ ”或“”，点弦的高度效果可以为“ ”、“”或“”等，点弦的时间效果可以为“”、“”等。

3. 多次点弦

在右手弹弦之前，左手在码子左侧抬起做预备，在右手弹弦的同时，左手连续重复“先弹后点”的点弦过程（只点不弹），迅速地将弦连续向下点一下、两下或多下。如弹“2”音，其记谱方式为“ ”或“”，其弹奏效果可以为“ ”，也可以为“”或“”等。

通过上述对点音弹奏过程和音响效果的描述我们可以看到，传统的点音符号既不能显示点音的准确高度，也不能显示点音的准确时间，更不能显示点弦的次数，甚至不能区分先弹后，还是同时弹。试想，在谱面不能显示准确效果，而只有老师心里明白其音高、时值、频次的情况下，学习者如何能根据谱面符号准确弹奏点音呢？更何况，不同的老师所

中国古筝网 www.guzheng.cn

理解的音高、时值、频次也各不相同。

笔者认为，点音实际上是一种疾速的下滑音，不仅点音的音高效果可以通过谱面记录出来，而且点音的精确时间也可以通过倚音增时线的多少准确地标记出来。而这些都是传统的点音符号所无法表示的。由此可见，点音符号确无存在的必要。

（三）回音符号的取消

古筝变音技法符号的另一种符号装饰就是回音。在传统的指法符号中，回音符号分为上回音和下回音两种，分别记作“ ∽ ”或“ ∿ ”，下回音有时也记作“ ∾ ”。

在有些筝曲集的指法说明中，回音甚至只有“ ∽ ”一种符号标记，显然，学习者是无法根据这一种记号分辨出应当按照上回音还是按照下回音弹奏的。

1. 上回音

右手弹弦以后，左手将琴弦音按到所弹弦音的上方音的高度位置，然后再抬起来。其记谱效果为“ $\overset{\frown}{6}$ ”，弹奏时其高度效果可以为“ $\overset{\frown}{616}$ ”或“ $\overset{\frown}{676}$ ”或“ $\overset{\frown}{6\dot{7}6}$ ”等；其时间效果可以为“ $\overset{\frown}{676}$ ”或“ $\overset{\frown}{676}$ ”或“ $\overset{\frown}{676}$ ”等。

2. 下回音

右手弹弦以前，左手先将所弹琴弦音按到其上方音的高度位置，右手弹弦以后，左手抬起来使音下滑，然后再将弦按到其上方音的高度位置。其记谱效果为“ $\overset{\frown}{5}$ ”，弹奏时在高度方面的效果可以为“ $\overset{\frown}{535}$ ”或“ $\overset{\frown}{545}$ ”或“ $\overset{\frown}{545}$ ”等。其时间效果可以为“ $\overset{\frown}{545}$ ”或“ $\overset{\frown}{545}$ ”或“ $\overset{\frown}{5.45}$ ”或“ $\overset{\frown}{545}$ ”等。

中国古筝网 www.guzheng.cn

由此可见，传统的回音符号不仅不能显示回音的准确高度，也不能显示回音的准确时值，更不能显示回滑的次数，如“ $\overset{\frown}{53535}$ ”、“ $\overset{\frown}{35353}$ ”等，均可记作“ ∽ ”。在谱面不能显示准确效果，而在只有老师心里明白其高度、时值、频次的情况下，学习者自己如何能根据谱面符号准确地弹奏回音呢？更何况，不同的老师所理解的高度、音值、频次也各不相同。

笔者认为，回音实际上是上滑音与下滑音或下滑音与上滑音的结合体，其回滑的高度、时值、次数等完全可以通过谱面记录出来。回音符号不仅增加了学习程序，而且不易识别、不易理解，因此应该将之取消，按实际效果记谱。

（四）关于倚音的记谱

通过上述的分析我们可以看到，滑音、点音和回音均可通过前倚音、后倚音、单倚音、复倚音或者正常的旋律记谱方式记录出来。在用倚音记谱时，滑音（上滑音、下滑音）只能用前倚音、后倚音的单倚音方式记谱；一次性点音则既可用前倚音（弹前点弦）的单倚音方式记谱，也可用后倚音（弹后点弦）的复倚音方式记谱；而回音、多次点音以及需要更精确节奏效果的滑音，则只能用正常的旋律记谱方式记录。

为了视奏方便和谱面的简明，除了特别需要时用正常的旋律记谱方式记录外，应主要使用单倚音、复倚音来记录滑音、点音和回音。

然而，如果使用单倚音、复倚音来记录滑音、点音和回音，会出现一个对谱面的解读问题。即：该倚音是通过弹奏琴弦的手指弹出来的呢，还是在弹响琴弦后通过另一只手在琴码另一侧按弦变音求出的呢？例如“ ”这样的记法，我们很难判断它的装饰音和主要音应该用右手弹出来还是用左手按出来。

为了使弹奏倚音和变音倚音在谱面上不至于混淆，笔者在上世纪 80 年代曾采用在倚音上方标记指法符号、连线符号的方法来加以区分：

1. 弹奏倚音

凡是上方标记有指法符号的倚音，属于弹奏倚音，应按标记的指法弹奏出来。例如：“ ”应弹作“ ”。

2. 变音倚音

凡是上方标记有带单箭头连线符号的倚音，属于变音倚音，或叫滑音倚音，应通过左手按弦求出。例如：“”应弹作“ ”。

上述记谱方式的第一次正式使用见于人民音乐出版社 1985 年出版的《筝曲集》第一辑所收录的《望月》一曲。之后，这种记谱方式相继被不少人在正式出版物中采用。

中国古筝网
www.guzheng.cn

二、弹奏符号的省略

（一）摇指符号的省略

摇指分为大指摇和食指摇两种基本摇法，还可以采用两指、三指、四指，甚至五指结合进行两指摇和多指摇。

1. 大指摇

在传统的指法符号中，大指摇的符号一般由大指的托、劈符号叠置而成。最初由“ ”（托）与“”（劈）相叠为“”或“ ”，后来由于“”被简化为“”，故相叠后成为“”。

大指摇的符号记在音符的上方，例如摇奏“1”音，其记谱效果为“”，其演奏效果为“”。弹奏时，用大指快速地来回反复拨弦。

2. 食指摇

上世纪 50 年代末，出现了食指摇的演奏技法，演奏者将食指的抹、挑符号“ ”相连，并在其下方加一条横线组合成“ ”，作为食指摇的符号。

食指摇的符号和大指摇一样也记在音符的上方，例如摇奏“2”音，其记谱效果为“”，

其演奏效果为“2̀2̀2̀2̀2̀2̀2̀2̀2̀2̀”。弹奏时，用食指快速地来回反复拨弦。

食指摇的符号产生以后，又有人把食指摇符号用来作为大指摇的标记符号，这种张冠李戴的做法，显然会给那些同时掌握大指摇、食指摇两种摇指技巧的学习者带来理解上的困惑。

3. 两指摇、多指摇

两指摇和多指摇是采用两个或多个手指同时在两根或多根琴弦上摇奏的技法，没有专用指法符号，记谱时将所摇奏的音叠置起来，每个音符的右侧标记一个弓弦乐器的“颤弓”符号“ ”。例如摇奏“ 1̇ 5 3 ”三个音，其记谱效果为“ 1̇ 5 3 ”，演奏效果为“ 1̇1̇1̇1̇1̇1̇1̇1̇ 5555555 3333333 ”。弹奏时，有几个音就用几个手指快速地同时来回反复拨弦。

笔者认为，在现代创作筝曲中，摇指摇奏的长音和单指弹奏的单音经常交织在一起，而使用传统的摇指符号记谱不仅繁琐还容易记错位置或漏标。因此笔者主张，应尽可能地省略摇指符号，需要用摇指的地方，将符号“ ”标记在需要摇的音符的右侧，不摇的音符不标记，这样不仅可以区分单音与长音，谱面也比较整洁，学习者也可以减少一项背记符号的任务。

（二）扫摇指法符号的略记

在以往的筝谱中，扫摇的指法符号一般按指法顺序记作“≋ ∟¬ ∟”。

扫摇的弹奏方法是，在大指开始摇奏每一个音的第一个音时，中指同时在低八度的位置快速地连扫二至三弦。如记谱效果为“ 6666 ”，但其实际演奏效果可以为“ 6 5 3666 ”或“ 6 5666 ”，也可以为“ 2 1 6666 ”或“ 1 6666 ”等。

扫摇技巧之所以要标注指法，主要是因为在中指扫弦的指法符号“≋”下边，只有一个音符“6”，而并非“ 2 1 6 ”三个音，从而使得扫摇的记谱效果与四点“ 6666 ”的记谱效果完全相同而变得容易混淆。由此可见，传统的扫摇符号既不能显示所扫的弦数，也不能显示所扫的弦音，标记也比较麻烦。

事实上，如果我们把中指所扫的弦音按实际效果如实记在谱面上，如：“ 6 5 3666 ”、“ 2 1 6666 ”等，不仅可以省略扫摇符号，也可以清楚显示所扫弦音，还可以使“四点”与扫摇的记谱效果明显地区分开来。

但是，许多人由于弹奏方法方面的原因，在扫摇“ 6666 ”时，中指不仅扫不到“ 6 5 3 ”

中国古筝网 www.guzheng.cn

或“$\begin{matrix}6\\ \cdot\\ 5\\ \cdot\end{matrix}$”的位置，甚至扫不到“$\begin{matrix}1\\ \cdot\\ 6\\ \cdot\end{matrix}$”或“$\begin{matrix}2\\ 1\\ \cdot\\ 6\\ \cdot\end{matrix}$”的位置，而只能扫到“$\begin{matrix}3\\ 2\\ 1\end{matrix}$”甚至“$\begin{matrix}5\\ 3\\ 2\end{matrix}$”的位置。考虑到这种情况一时很难改变，笔者在本《筝谱》中将扫摇的扫弦符号“⚡”直接记在乐谱中扫弦的位置，以替代扫弦技巧中的中指连扫三弦“≈”的弹奏效果（避免注明所扫的弦音），从而就使扫摇与四点的记谱效果在谱面上明显地得到区分，扫摇的指法符号就可以取消了。

（三）花指符号的取消

花指是古筝弹奏技法中的装饰性技法，它是将大指连续下行弹奏若干个音，为主旋律进行加花装饰，其作用和效果相当于琵琶的短轮。

花指的传统记谱符号很复杂，在潮州筝谱中曾记作“※”，后简化为“※”；后来在出版社出版的筝谱中，有的采用“*”符号记谱，有的采用将花指最后两个音或三个音记作装饰音，如“$\overset{32}{\underset{\smile}{\smile}}1$”或“$\overset{\text{[illegible]}}{\underset{\smile}{\smile}}\dot{1}$”的方式来表示。此外，在港台出版的筝谱中，花指的记谱符号还存在着其他不同的样式。

在传统的弹奏理论中，花指是不占时值的，用民间艺人的话说，花指“不占拍”。事实上，这种说法是不准确的。这是因为，传统的标记方法均是将花指符号记在主要音的左上角，如“$\overset{\text{[illegible]}}{\smile}5$”、“$\overset{\text{[illegible]}}{\underset{\smile}{\smile}}5$”、“$\overset{\text{[illegible]}}{\underset{\smile}{\smile}}5$”等，在演奏时，花指虽然没有占其右下角的主要音的时值，但却是在前一拍或前一拍的后四分之一或二分之一处开始演奏，也就是说占的是前一拍或前一拍的四分之一或二分之一的时值，如“$\overset{\text{[illegible]}}{\underset{\smile}{\smile}}1$”、“$\overset{\text{[illegible]}}{\smile}1$”的实际弹奏效果为“$\underline{0.\ 5\ 3\ 2}\,|\,1$”或“$\underline{0\dot{1}6\,5\,3\,2}\,|\,1$”等，而按传统记法记谱，很容易使人按照装饰音弹奏成“$\underline{5\,3\,2}\,1.$”。

中国古筝网 www.guzheng.cn

正是由于花指占的前一拍的时值而记在了后一拍，初学时往往很难掌握。尤其是有的花指是占前一拍的整拍，有的花指是占前一拍的后半拍，有的花指是占前一拍的后四分之一拍，在只有老师心里清楚，谱面上不能标记清楚的情况下，学习者如何能够弹奏正确？由此可见，将所有花指符号记在主要音的左上角是不科学的，应当根据所需要的实际效果将花指记在旋律音的前一拍或用前倚音方式记在主要音的左上角。

此外，花指符号虽然表示连弹数弦，但没有显示是从哪一个音起到哪一个音止，不要说初学者在弹奏时会犯一些常识性的错误，即便是相当水平的演奏者，在学习一些有特殊要求的花指时也很难弄清曲作者的意图。由此可见，花指符号本身就是不科学的。

综上所述，笔者认为应当取消花指符号，改按实际效果记谱。也可以将花指的符号与刮奏（即历音、划弦）统一起来，注明大致的起止音，用符号“\”表示起止音之间省略记录的音，将起止音连接起来，并根据准确的弹奏时间记在前一拍的准确位置，如“$\overset{\dot{1}}{\backslash}\dot{1}$”或“$\overset{6}{\backslash}\dot{1}$”或“$\overset{\dot{5}}{\backslash}\dot{1}$”等。这样一来，学习者就可以按谱子自学了，一些业余教师也就不必苦思冥想花指所占的时值了。

（四）四点与基本指法符号的省略

1. 四点指法符号的省略

通过上述“扫摇指法符号的略记”我们知道，扫摇与四点的记谱效果在谱面上已经有了明显的不同。如“$\underline{\underline{\text{ʒ111}}}$”与“$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}111}}$”，前者为扫摇，后者为四点。因此四点的指法标记也就显得多余了。只要是四个音一拍或一组，其第一个音比后三个音低八度左右，例如：“$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}115}}$、$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}16\underset{\cdot}{1}}}$、$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}111}}$、$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}112}}$、$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}121}}$、$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}123}}$、$\underline{\underline{\underset{\cdot}{1}6\underset{\cdot}{5}\underset{\cdot}{6}}}$”等，均可采用“⌒∟\∟”的四点弹法，如此一来，则四点的指法符号便可以省略不记了。

2. 大勾搭与小勾搭指法的省略

我们知道，在传统的指法称谓中，“勾”与“托”的交替弹奏叫“勾搭”或“大勾搭”，“抹”与“托”的交替弹奏叫做“小勾搭”。

既然四点是由大勾搭“⌒∟”加小勾搭“\∟”两组指法组合而成的，四点的指法符号“⌒∟\∟”便可以省略不记，那么这两种指法在单独使用时也就没有标记指法的必要：如果两音在八度左右的距离，如“$\underline{1\dot{1}}$”或“$\underline{\dot{1}1}$”应用勾、托“⌒∟”或托、勾“∟⌒”的指法弹奏；如果两音在八度以内较近的距离，如“$\underline{5\dot{1}}$”或“$\underline{\dot{1}5}$”则用抹、托“\∟”或托、抹“∟\”的指法弹奏。

中国古筝网
www.guzheng.cn

3. 大撮与小撮指法的省略

在传统的指法称谓中，“勾”与“托”的同时弹奏叫“撮”或“大撮”，“抹”和“托”的同时弹奏叫做“小撮”。既然“勾”与“托”和“抹”与“托”交替弹奏的指法符号可以省略，那么“勾”与“托”和“抹”与“托”同时弹奏的指法标记同样也可以省略：如果两音在八度左右的距离，则用大、中指同时弹奏；如果两音在八度以内较近的距离，则用大、食指同时弹奏。

4. 和弦指法的省略

既然两个音同时弹奏的指法可以省略，那么三个音及三个以上的音同时弹奏的指法同样也可以省略：凡是三个音的和弦，用大、食、中指或大、食、小指同时弹奏；凡是四个音的和弦，用大、食、中、名（无名指简称，下同）指同时弹奏；凡是五个音的和弦，用大、食、中、名、小指同时弹奏。

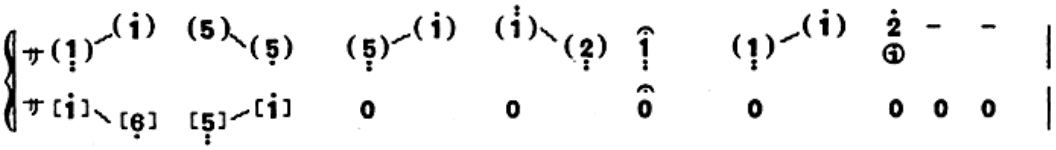
有必要说明的是，以上所介绍的是在一般情况下可以省略记谱的指法符号，但在特殊情况下需要标记指法的，还要标记指法。

（五）相同指法的省略

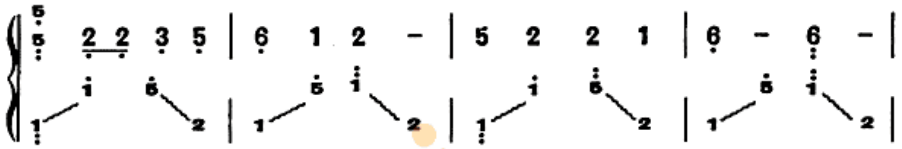
在乐谱中，对于那些多次重复的音型、乐句，前边已经标记过指法的，后边再出现时可不再标记指法。

（六）刮奏起止音括号的省略

在有些创作箏曲中，作曲者用括号将刮奏的起止音括起来，表示刮奏时大约的起止位置。如王昌元《战台风》：



但是，由于大多数箏曲中的刮奏起止音没有使用括号，而且其刮奏的起止音也同样表示的是刮奏时大约的起止位置。如王昌元、浦琦璋的《洞庭新歌》：



因此，我们完全可以将表示刮奏的大约起止位置的括号省略。

三、关于无名指、小指指法的符号

中国古箏网 www.guzheng.cn

（一）关于无名指的弹奏符号

在古箏的传统演奏技法中，其基本指法是借鉴古琴指法而来的八种基本指法，其中包括由大、食、中、名四指各自向指肚方向弹奏分别产生的“托、抹、勾、打”，以及向指背方向弹奏产生的“擘、挑、剔、摘”。

然而在过去各种箏谱、曲集、教材的指法说明中，大、食、中指的弹奏均有指法符号，惟独无名指没有指法符号。这是因为，在古箏的传统演奏技法中无名指是基本不用的（主要用“扎桩”），所以没有无名指的指法符号。虽然后来赵玉斋开创了双手弹箏技法，无名指得到了应用，但由于其作用仅限于弹奏和弦、琶音的低音和单独的低音，很少与其他基本指法交替组合弹奏，因此在 70 年代以前出版的箏谱或弹奏法中均没有为无名指设计指法符号。

到上世纪 70 年代初，笔者开创了快速指序技法体系，无名指在双手的弹奏技巧中得到了大量的应用，为无名指设计专用的指法就成为了必然。笔者在使用“一、二、三、四、五”作为指序符号的同时，还参考了传统指法的特点设计了“∨、∧”作为无名指向指肚、指背方向的弹奏符号，与传统的“∟∖∽”指法符号一起，用于笔者编著的《古箏弹奏法》（1976 年油印成册）和后来出版的箏曲作品，并逐渐为同行们所使用。

（二）关于小指的弹奏符号

由于快速指序技法是采用双手戴八个指甲进行弹奏，在弹奏和弦、琶音的低音和单独

的低音时，戴了指甲的无名指无论是止音、弹奏都很难达到过去不戴指甲时用指肉弹奏的音色效果。为了弥补这一不足，不戴指甲的小指就负担起了无名指不戴指甲时的使命，但小指一直没有专门的符号。后来，王中山为小指设计了“ㄅ、ㄆ”，作为小指向指肚、指背方向弹奏的符号，命名为“拨、弹”（详见王中山《古筝曲集》）。

四、指法符号的增设

（一）关于序数指法符号

在用快速指序技法创编的筝曲中，由于大量使用多指的顺序或循环弹奏，其指法组合形式比较繁多、复杂，如果使用传统的指法符号来标记快速指序技法筝曲的指法，在视、念、理解、背记等各个方面都很不方便。因此，笔者使用了“一、二、三、四、五”分别表示大、食、中、名、小指向指肚方向的弹奏。

有必要说明的是，考虑到读者已经养成的视谱习惯，本《筝谱》仅在所收录的用快速指序技法创编的作品中使用序数指法符号，其他乐曲仍采用传统的指法符号来标记。因此在指法符号说明中，两种指法符号是并列介绍的。

（二）关于轮指符号

中国古筝网
www.guzheng.cn

轮指属于快速指序技法体系中的一个较为独立的技法群，其组合样式很多，尤其是综合式弹轮，不仅种类多，且指序组合复杂（详见拙著《古筝快速指序技法概论》第六、七章《论轮》）。

目前在筝曲中使用的轮指种类较少，只有长轮、短轮和弹轮几种。

在出版的筝谱中，轮指的记谱多用四指轮的符号“×”来表示。但是，就目前轮指的使用情况来看，仅仅用四指轮的符号“×”是不能满足记谱需要的。例如，不能显示轮指自哪个手指开始弹；不能显示参与弹奏轮指的手指数目。在这种情况下，学习者依照曲谱所标记的指法是很难弹奏正确的。

因此，笔者在指法符号中增加了三指轮符号“ㅅ”，以弥补四指轮符号的不足。此外，在三指轮、四指轮符号前后没有标记指法的情况下，“ㅅ”的指法可以为三二一或四三二，“×”的指法为四三二一；如果在轮指符号前下方标记有指法符号，如“ₘㅅ”或“ₐㅅ”则表示轮指是从第四指或第一指开始弹奏的。

（三）微升、微降符号的增设

在演奏一些风格性筝曲时，随着乐曲的调式、调性、律制、地方风格和作曲要求的不同，乐曲中的按音、滑音、揉音、颤音甚至空弦音音高都会有着新的变化要求。由于目前使用的简谱、五线谱均是按照十二平均律七声音阶记谱，上述的音高要求很难在谱面上体现出来，学习者按谱面音高弹奏，很难达到老师心中所要求的音高。为了解决这一问题，笔者认为应该使用微升符号“↑”和微降符号“↓”以及半升符号“♯”将每个半音分成不同的高度，以在特殊需要时来记录一些微分音高。例如，从“3”到“5”是小三度，有三个半音，我们可以将其分为十三个不同音高的音，这十三个音从低到高地排列起来，

分别为："3"、"♭3"、"♯3"、"4"、"♭4"、"♯4"、"♭♭4"、"♭4"、、"♭♭4"、"♯♭4"、"♭5"、"♭♭5"必要时，甚至使用半升加微升符号，如"♯♭7""♯♭♭4"。

事实上，随着乐曲在定弦、调式、风格、律制和作曲要求等方面的不同，不仅上滑音的止音、下滑音的起音可能起自不同的高度，而且上滑音的起音、下滑音的止音也可能止于不同的微分高度，传统的滑音符号显然不能满足上述这些滑音起止的高度要求。

有必要说明的是，这些微分音的记谱方法只能大致地标记出需要标记的音的高度，并不是非常精确，只是比传统的记谱方法进了一步而已。因此，尽管微分音的记谱方法尚待完善改进，但笔者仍主张使用微分音的记谱方法。那些不适应微分音记谱方式的学习者和教师，可以不顾及这些微分音标记，只管凭感觉按谱弹奏即可，只不过所弹奏的效果距要求的风格可能会远一些而已。

（四）按弦指法符号的增设

在不少筝曲中，有时候需要同时或先后连续按两根弦，这就出现了按弦的指法问题。因此，为了使按弦的指序符号与弹奏的指序符号区别开来，笔者使用罗马数字"Ⅰ"、"Ⅱ"、"Ⅲ"分别作为大指、食指以及中指按弦的指法符号。

需要说明的是，中指的按弦并非中指一个手指按弦，而是根据不同情况，由中、名两指，中、食两指或中、名、食三指同时按弦的。例如：当中指与大指同时、交替按不同的弦时，"Ⅲ"表示中指与食、名指三指共同按弦；当中指与食指同时、交替按不同的弦时，"Ⅲ"表示中指与名指共同按弦。

中国古筝网
www.guzheng.cn

（五）泛音符号的补充

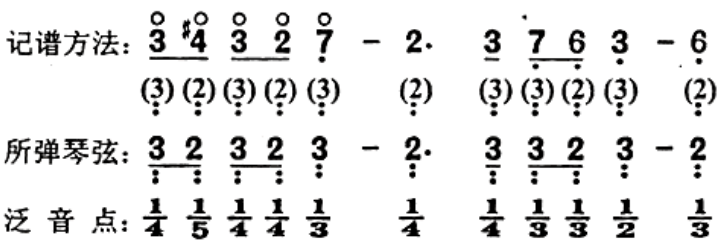
在传统的记谱符号中，泛音的符号是将一个像句号一样的小圆圈"。"标记在音符上方，如："1̊"，其弹奏方法是：右手弹响低音"1"后，左手用手指（传统手法用食指、左手戴假指甲以后多用小指）指肚或指侧轻点所弹琴弦的二分之一处的泛音点，即可产生一个朦胧的比所弹的低音"1"基音高八度（即中音"1"）的声音来。

我们知道，一根弦上的泛音还有很多，如弹奏时轻点其三分之一、四分之一、五分之一、六分之一、七分之一等处，可以分别产生高十二度、十五度、十七度、十九度、二十一度等的泛音来。但是，由于以往筝曲中用的基本都是二分之一泛音，虽然偶尔也用到三分之一泛音，但也都是在"3"弦上点出"7"的泛音，因此标记泛音时即便不标记所弹的弦音，也基本可以看明白。

然而，随着创作筝曲对音乐表现的需求，古筝只用二分之一泛音的局面也被打破。例如在笔者的筝曲《黄河魂》中，就第一次使用了四分之一、五分之一泛音，并且同时使用了二分之一、三分之一泛音。由于三分之一、四分之一泛音可以在不同弦的二分之一、三分之一处求得，如不在谱面上标记所产生泛音的琴弦，便会给学习者带来困惑和学习上的不便。

因此，笔者认为应该在标记泛音符号、泛音音高的同时，标记出产生泛音的琴弦。其标记方法可参考按音的标记方法，在音符下方增加一个括号或圆圈，将所弹的弦音记在括

号或圆圈中。下面我们以拙作《黄河魂》中的一个泛音乐句为例，了解一下这种新的泛音记谱法的标记和演奏情况：



通过上例我们可以看到，即便标记出了所弹的琴弦，这种泛音的记谱仍不能显示出泛音点的位置（几分之一）。若标记泛音点位置的话，会使谱面拥挤不堪，因此笔者关于泛音的记谱改革也暂时只能到此为止，至于点琴弦的几分之一，仍需借助于演奏者的泛音知识。

（六）关于在琴码左、右侧演奏的符号

在传统的记谱法和指法符号中，有以“ ⌇ ”表示在琴码左侧弹奏的（见曹东扶《闹元宵》）；在琴码左侧刮奏无调音有记作“ X X X ”的（见任清芝《幸福渠》）；有记作“) ”的（见徐晓林《黔中赋》）；有将刮奏的起止音记在方括弧“[ ]”中表示在左侧刮奏，记在圆括弧“( )”中表示在右侧刮奏的（见王昌元《战台风》）；有以“ 0 ”表示在琴码左侧刮奏的（见王建民《幻想曲》）。在目前出版的筝谱中，上述多种记法是并用的。

我们知道，打击乐的乐谱和视唱练耳训练中节奏模仿的敲击符号均是采用“ X ”来记谱的，因此笔者认为应使用“ X ”作为记谱符号来记录古筝的无调音，这种无调音既包括在筝码左侧弹奏或刮奏的音，也包括右手在筝码右侧演奏时左手通过手指扣弦或手掌压弦而产生的无调音。因此，笔者认为不仅应保留标志筝码左侧演奏的符号“ 0 ”，还应增添“ 0 ”为筝码右侧演奏的符号。

在现代创作筝曲中，还有不少记录特殊演奏效果的符号（如敲击，拍打琴盖、琴弦等部位的技法），笔者也将这些符号与其他指法符号一并收录在指法符号表中（详见本文后边的《古筝指法符号说明》）。

以上是笔者从教学和学习的角度出发，对古筝记谱法及指法符号所进行的思考、探索和提出的修改方案。笔者不敢企望它能立刻为所有的人所接受，仅在此就教于筝界同道，以求得到批评指正。

中国古筝网 www.guzheng.cn

古箏指法符号说明

符 号	名 称	传统符号	标记方式	说 明	备 注
ㄴ或一	“托”或“一”	ㄴ、ㄴ	记在音符上方或两侧。	大指向指肚方向弹弦。	
ㄱ	擘	ㄱ、ㄱ	记在音符上方或两侧。	大指向指背方向弹弦。	
ㄟ或二	“抹”或“二”	ㄟ	记在音符上方或两侧。	食指向指肚方向弹弦。	
ㄏ	挑	ㄏ	记在音符上方或两侧。	食指向指背方向弹弦。	
ㄣ或三	“勾”或“三”	ㄣ	记在音符上方或两侧。	中指向指肚方向弹弦。	
ㄋ	剔	ㄋ	记在音符上方或两侧。	中指向指背方向弹弦。	
ㄙ或四	“打”或“四”		记在音符上方或两侧。	无名指向指肚方向弹弦。	
ㄚ	摘		记在音符上方或两侧。	无名指向指背方向弹弦。	
ㄎ或五	“拨”或“五”		记在音符上方或两侧。	小指向指肚方向弹弦。	
ㄔ	弹		记在音符上方或两侧。	小指向指背方向弹弦。	
	大撮	ㄇ、ㄇ	记在音符上方或两侧，如：	大指、中指(今名指、小指均可)同时向指肚方向弹弦。	本《曲集》取消大撮指法，需要时分别标记在音符左侧。
	反撮	ㄇ、ㄇ	记在音符上方或两侧，如：	大指、中指同时向指背方向弹弦。	本《曲集》取消反撮符号，需要时分别标记在音符左侧。
	小撮	ㄈ、ㄈ	记在音符上方或两侧，如：	大指、食指同时向指肚方向弹弦。	此符号在本《曲集》中已取消，需要时分别标记在音符两侧。
	反小撮	ㄈ、ㄈ	记在音符上方或两侧，如：	大指、食指同时向指背方向弹弦。	此符号在本《曲集》中已取消，需要时分别标记在音符两侧。
ㄐ或ㄐ	摇指	ㄐ、ㄐ、ㄐ(大指摇) ㄨ(食指摇)	“ㄐ”记在音符右下角，如：“1ㄐ”。 “ㄐ”记在音符上方，如：“ ”。	交替向指肚、指背两个方向快速拨弦，如：“1ㄐ”、“”效果为：“11111111”。	本《曲集》中除特殊情况外基本用“ㄐ”标记，需要区别轮指时用“ㄐ”标记。
ㄨ	四指轮		记在音符上方，如：“ ”。	四个手指轮流向指肚方向快速弹弦。	需要时可将轮指起始手指指法符号标记在轮指符号前边，如：“一ㄨ、二ㄨ”或“ㄣㄨ、ㄙㄨ”等。
ㄨ	三指轮		记在音符上方，如：“ ”。	三个手指轮流向指肚方向快速弹弦。	
----	连续符号	ㄴ----(连托) ㄟ----(连抹) ⌒----(连勾) ?----(连按)	记在音符上方或下方，如：	一指以双贴弦形式向一个方向连续弹数弦。另指一种指法或音型的连续反复进行。	
	花指	ㄨ、ㄟ、ㄟ	用前倚音形式记在音符右上角或记在旋律中。	大指作快速连托，以装饰旋律。	本《曲集》采用实音记谱，取消“ㄨ”的记法。

中国古箏网 www.guzheng.cn

符 号	名 称	传统符号	标 记 方 式	说 明	备 注
⋀⋁或↗↘	刮奏或历音	⋀⋁ ↗↘	直接作为旋律标记。两端可标记大致起、止的音，也可不标。	大指或食指（或其他手指）由高向低或由低向高作快速连托或连抹（或连勾）。	
⌇	琶音	⌇	记在音符左侧。	表示将其右侧的音由低到高依次弹奏。	
左	左	左	记在音符上方或左侧。	左手弹奏。	
右	右	右	记在音符上方或右侧。	右手弹奏。	
◖	码左		记在音符上方。	在琴码左侧演奏。	
◗	码右		记在音符上方。	在琴码右侧演奏。	
⌇	扫弦	⌇	记在音符上方或直接作为音符记在旋律中，如："⌇111"、"⌇1"。	一个或几个手指用指甲向指肚方向或指背方向同时扫几根琴弦。	
○	泛音	○	记在音符上方，如："6"。	一指弹弦，用另一手指指肚、指背、指侧或手掌侧边轻点弦的二分之一处，产生高八度、十二度、十五度、十七度的泛音。	
ⓘ	求音	ⓘ或(?)	记在音符上方或下方或侧面，如："1⑥"、"⑧1 1"、"②3 6"、"5③"等。	表示该符号近侧的音符是由弹奏"○"中的弦并通过按弦或点泛音方式求出。	
▮	拍弦		作为音符记在旋律中。	用手指、手掌拍击琴弦。	
▯或◊	拍琴板		作为音符记在旋律中或音符上方。	用手掌拍击右岳山右侧的琴板。	
◖	拍琴首侧板		作为音符记在旋律中。	用手指拍击琴右端侧面。	
⊗	敲击琴板		作为音符记在旋律中。	用手指背侧关节指骨或假甲敲击右岳山右侧琴板。	
♦	刮奏琴板		作为音符记在旋律中。	用手指甲尖敲击或刮奏右岳山右侧琴板。	
X	无 固 定 音高音符		作为音符记在旋律中。	表示在琴码左侧弹奏的无调音或在琴码右侧弹奏被其他手指压弦止音的弦音。	
⊕	柱音	⊕	记在音符上方。	在弹某弦时，另一只手用手指同时轻点码子上方，以模仿鼓音。	

中国古筝网 www.guzheng.cn

符号	名称	传统符号	标记方式	说明	备注
〰	揉弦	〰	记在音符上方。	弹弦后，另一只手在所弹琴弦的码子另一侧作轻轻的上下连续抬按，使弦音以一定的幅度和密度进行波动。	一般只记此一种符号。其波动幅度和密度根据乐曲需要、个人理解和习惯而不同，但最大不超过五声音阶相临两音的距离。
〰	颤弦		记在音符上方。	先将弦按到一定高度，弹弦后，按弦的手在码子另一侧作小幅度的快速抖动，使弦音产生颤抖。	此技法系河南板头曲中的独特演奏技法。
〰	重颤弦				
	上滑音	↗	记在音符的左侧或右侧。	弹弦后，另一只手在码子另一侧将所弹琴弦按到一定高度，使弦音向上滑动。如：3↗等于3 5或3⁵；↗2等于⁵2或1 2等。	本《曲集》中按实际音响效果记谱，取消上滑音符号。
	下滑音	↘	记在音符的左侧或右侧。	先将弦按到一定高度，弹弦后，将所按的琴弦松开到一定高度，使弦音向下滑动。如：↘3等于⁵3或4 3；3↘等于5³或5 3。	本《曲集》中按实际音响效果记谱，取消下滑音符号。
	点弦	▼▽∨ϟ↓	记在音符的上方。	实际效果为快速下滑音，方法同上，但松开速度很快。可弹点同时或先弹后点。其如：▼3等于⁵3或⁵3或3⁵³等。	本《曲集》中按实际音响效果记谱，取消点弦符号。
	“回音”或“回滑音”	∽	记在音符的上方。	弹弦后使弦音先上滑后下滑、或先下滑后上滑的奏法。如：∽3等于353或323或3♯43等。	本《曲集》中按实际音响效果记谱，取消回音符号。
Ⅰ或大	大指按	大	记在音符上、下、左、右均可，如：⁴大⁵3、Ⅰ4 Ⅲ7	用大拇指在所弹琴弦的码子另一侧按弦。	
Ⅱ	食指按		记在音符上、下、左、右均可，如：1 2 7 Ⅲ Ⅱ	用食指在所弹琴弦的码子另一侧按弦。	
Ⅲ	多指按		记在音符上、下、左、右均可，如：1 2 7 Ⅲ Ⅱ	用中指与无名指两指或中指与食指、无名指三指一起按弦。	
↑	微升		记在音符的左侧。	一般比右侧的音符高22音分（半音的22%）左右的高度。	
↓	微降		记在音符的左侧。	一般比右侧的音符降低22音分（半音的22%）左右的高度。	
≯	半升号		记在音符的左侧。	表示将右侧的音升高半音的一半即$\frac{1}{2}$音（50音分）左右的高度。	
≯↑	半升加微升号		记在音符的左侧。	表示将右侧的音升高$\frac{3}{4}$个半音（75音分左右）。	

中国古琴网 www.guzhe.com