

浅谈古筝演奏中优雅的延音技法

——摇指

熊 颖

摘要：古筝属于弹拨类乐器之一，与弓弦类乐器相比较而言，它较擅长演奏颗粒性较强的单音，不易于演奏连绵的长音；而摇指这一技法的形成，弥补了古筝演奏的这一缺陷。摇指是指大指或食指在同一琴弦上快速连续地弹拨，从而加强乐音的连续性，使旋律更连贯、流畅，并能达到作曲家想表达的音乐情感的一种演奏技法。自摇指技法形成以来，有了很大的发展，不仅摇指的方式有多种，而且不同流派摇指也有所不同；加之，摇指的表现力相当丰富，所以在乐曲中得到了广泛运用。

关键词：古筝；摇指；方式；表现形式；表现力

筝是我国古老的弹拨乐器之一，它的历史源远流长，已经流传两千多年了。早在战国时期筝就在多个国家流行，其中在秦国最为盛行，因此就有了“秦筝”、“真秦之声”的说法。在悠久的历史长河中，筝随着历史的变迁而变化发展，不仅形制上从五弦、七弦、十三弦筝发展演变到现在常用的二十一弦筝，而且演奏技法上从单纯的右手弹拨左手按、颤、滑、揉、以韵补声，到双手同时弹拨的飞跃发展；更见证了各大流派以及名家名作的形成与发展。

古筝的演奏技法十分丰富，它与弓弦、吹管乐器相比，最明显的特点是手指拨弦奏出颗粒性强的音符容易，而奏出连绵的音符难。基于此，各类弹拨乐器都想到了以快速重复同一个音的方法来加强乐音的连续性，并且使音乐连贯进行的演奏技法，在古筝演奏技法中我们就叫它摇指。摇指使单音成为力度相对一致、时值可自如控制的、连绵不断的长音，并且让音乐旋律更加鲜明，曲调更加流畅，音乐更具有表现力。

1、摇指的方式

古筝演奏中摇指是一个非常重要且常用的指法，表示摇指技法的符号有：

ㄣ、ㄨ、ㄩ、ㄩ、ㄩ

等。摇指的方式有扎桩摇和悬腕摇，下面就简单分析一下这两种方式的摇指。

1.1 扎桩摇

扎桩摇是无名指（或小指）或掌根部在前岳山上（或外）或者琴弦上作为手的支撑点的摇指。扎桩摇有以下四种：

以小指为轴心，右手大指小关节快速连续托劈形成大指小关节摇指，这种摇指由于大指小关节运动，发力动作灵巧，音响效果细密清脆；然而，也是因为依靠大指小关节发力，摇指的连续性弱，力度变化幅度也小。

同样，以小指为支撑点，以大指的大关节快速连续的托劈形成的大指大关节摇指，因为发力幅度较大，导致大指指甲处弦较深，使得音点刚劲、粗犷。

上述两种都属于颗粒性较强的摇指，与之不同的是，以小指为支点小臂带动大指连续托劈形成的大指摇和以掌根部为支撑手腕带动食指连续摆动，形成的食指摇，这两种形式的扎桩摇，不仅对某个单音进行延续，更是通过摇指让音乐的旋律连贯起来，即演奏一个乐句或一个乐段，甚至更长；这两种摇指的力度变化

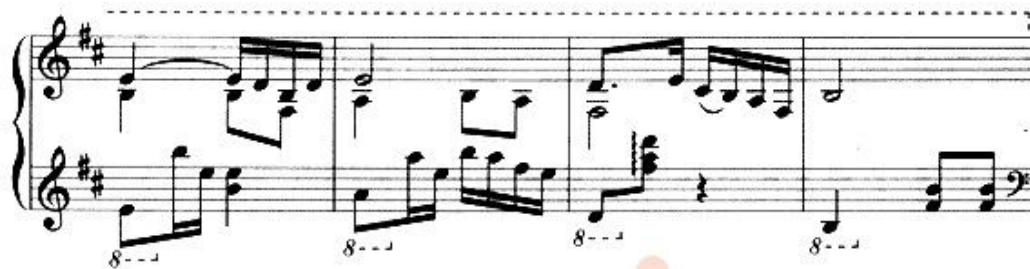
幅度也较大，音乐表现力更丰富。

1.2 悬腕摇

悬腕摇是不依靠任何支撑，完全凭右手手腕的力量和控制完成摇指。悬腕摇大体上有两种：一是食指捏合大指，提起手腕部做摆动，类似于我们生活中甩手的动作；一是食指左侧面贴在拇指义甲缠胶布的前端，以腕、肘组合带动拇指在琴弦上快速连续托劈，类似于摆手动作。实践发现，后者更适合发挥手臂在摇指中的作用。这种摇指方法既运用手臂的摆动，又运用手腕的摆动，便使得摇指听上去既灵巧又饱满有力。

悬腕摇的演奏过程中，可以摇指与弹奏自如衔接，音色统一，在快速演奏中可随意穿插摇指。悬腕摇不仅使摇指的音色有了更多的选择，也解放了小指（无名指），方便它们参与乐曲多声部织体的演奏，例如王中山先生改变的《彝族舞曲》中，大指用悬腕摇演奏旋律，中指或无名指在完成二声部的演奏。

谱例 1 《彝族舞曲》：



2、摇指的表现形式及运用

2.1 单指摇

单指摇中分为大指摇和食指摇，这里主要分析一下大指摇。

大指摇是古筝曲中运用最为广泛的一种摇指；它依据上述不同方式的摇指可以演奏出不同音色、不同情绪的旋律；然而大指摇的缺点是本身只能演奏出单声部旋律，因此通常左手配有和声，使得音乐层次更加丰富。摇指因演奏时间长短，又可分为长摇和短摇。

长摇，即持续长时间的摇指，可完成一个乐句甚至一个乐段，演奏时要力点均匀，旋律进行呈流线状。在乐曲《将军令》中就运用了长摇技法，右手持续的摇指在左手颗粒性强的快速十六分音符的衬托下，更显得旋律紧张而有力，强化了音乐的感染力，让人有若亲临古战场之感，号角齐鸣，战鼓隆隆，描绘了将军在升帐，发号施令的紧张感。

谱例 2 《将军令》：

3 2 1 | 2 3 6 5 | 5 3 2 5 | 3 2 1 | 2 3 6 5
 3 3 2 2 1 1 5 1 | 2 2 3 3 6 6 5 5 | 5 5 3 3 2 2 5 5 | 3 3 2 2 1 1 5 1 | 2 2 3 3 6 6 5 5
 5 3 2 5 | 3 2 1 3 | 2 1 6 | 1 6 5 | 5 6 1 2
 5 5 3 3 2 2 5 5 | 3 3 2 2 1 1 3 3 | 2 2 1 1 6 6 3 6 | 1 1 6 6 5 5 2 5 | 5 5 6 6 1 1 2 2
 1 6 5 | 6 1 5 | 5 - | 5 6 1 | 5 6 2
 1 1 6 6 5 5 2 5 | 6 6 1 1 5 5 2 5 | 5 5 2 5 5 5 2 5 | 5 5 5 5 6 6 1 1 | 5 5 6 6 2 2 6 2
 2 - | 2 3 5 | 2 3 6 || 6 | 6 - | 6 :|| 6
 2 2 6 2 2 2 6 2 | 2 2 2 2 3 3 5 5 | 2 2 3 3 6 || 6 | 3 6 5 | 6 :|| 6

相对于长摇而言，短摇是用于一拍内的摇指演奏，短摇发音短促有力，音色明快饱满，有强烈的节奏感，在乐曲《林冲夜奔》中有所体现，乐曲用短促有力的摇指结合颗粒性强的单音演奏，表现了林冲惶恐不安的情绪。
谱例 3 《林冲夜奔》：

$\frac{2}{4}$ 2 | 1 7 | 6 1 | 6 5 6 | 6 - | 0 3 2 3 | 5 5 | 6 5 3 2
 $\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 1 | 6 5 6 | 6 - | 0 3 2 3 | 5 5 | 6 5 3 2
 0 2 3 2 | 3 3 2 | 1 7 6 | 1 2 3 | 3 - | 3 - | 3 -
 0 2 3 2 | 3 0 | 0 0 | 0 0 | 3 3 3 3 | 0 3 3 0 | 3 3

食指摇，顾名思义是一种以食指快速连续抹挑的摇指，它以右手掌根部支撑在前岳山上为扎桩点。食指摇密而匀，音色较为清脆，细腻且柔和，力度变化不大，根据不同的乐曲的音乐需要我们可以适时的采用食指摇。

2.2 双指摇

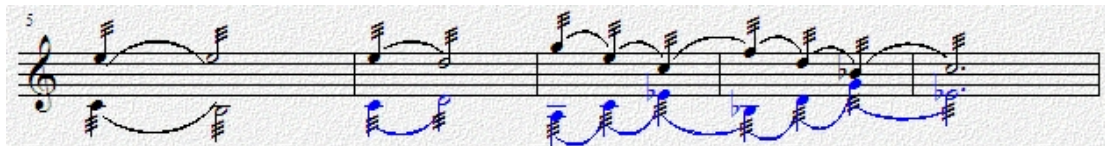
双指摇的组合有多种，可以在大指、食指、中指、无名指之间任意组合。通常我们采用大指和食指的组合方式，是指大指和食指同时弹拨两根琴弦的摇指，这种摇指建立在悬腕摇的基础上。双指摇一般演奏的是三、四、六度的和协音程，有时也有大指与中指组合演奏的八度音程。双指摇演奏效果要比单指摇更为饱满丰富。在《秋望》一曲中就有所运用：

谱例 4 《秋望》：



上面分析的双指摇为同度音程变化的摇指进行，有时候还会出现变化音程进行的双指摇，例如《告别》（焦力改编）中就出现了变化音程的双指摇。

谱例 5 《告别》：



2.3 三指摇

三指摇是大指、食指、中指三指同时弹拨不同的琴弦，演奏方法与双指摇类似，只是加了中指的弹奏；三指摇的多声部音响色彩层次更多、更丰富，音乐效果更加厚实，使得古筝原本比较单一的音变成柱状织体，产生了更强的震撼效果，这种摇指大多用在现代筝曲渲染气氛的高潮部分。在《春到湘江》、《彝族舞曲》（王中山改编）等乐曲中都有运用。

谱例 6 《彝族舞曲》：



2.4 扫摇

扫摇是派生的一种摇指技法，现代创作筝曲中运用较为广泛。这种摇指技法模拟了琵琶的扫拂技法，以右手的悬腕摇为基础，在拇指摇指的同时右手的中指、无名指有规律地扫弦而形成的摇指技法；起到装饰、突出旋律、塑造情绪激烈的音乐形象和丰富主题色彩的作用。扫摇这一技法大大丰富了摇指的表现力，常运用在气势恢宏、气氛紧张激烈的乐段，扫弦时不和协的音响效果奏出强烈的紧张感和节奏感。这个技法早在《战台风》中就有运用，表现了码头工人与猛烈的台风搏斗的激烈场面。

谱例 7 《战台风》：

The image shows two systems of guzheng notation for the left hand. Each system consists of a top line with chords and a bottom line with fingerings. The first system has chords: 6666 6666 | 1111 2222 | 6666 6666 | 6666 6666 | 6666 6666. The second system has chords: 1111 2222 | 3333 3333 | 3333 3333 | 3333 2222 | 1111 2222. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 0 (representing the open string).

2.5 左手摇

左手摇指是近年来发展形成的一种难度较大的摇指技法;它随着古筝演奏对左手演奏技术的提高以及作曲家为了表现更多的音乐形象,产生这种技法。但因为左手本身力度和控制力都不及右手,所以使左手摇还未普及,现在左手摇大多是使用与右手悬腕单指摇相同的方式进行的。左手摇的产生同时也产生了一种新的演奏手法——双手摇,即两手同时进行摇指,一般右手演奏高音区,左手演奏低音区,这让音乐听上去更连绵、流畅,比右手摇指左手配和弦更让音乐具有歌唱性。运用了左手摇和双手摇的乐曲有《双江舞曲》、《云岭音画》。

谱例 8 《云岭音画》:

The image shows a piano accompaniment score for the piece 'Yunling Yin Hua'. It consists of three systems of music. The first system has a tempo marking of '♩ = 120'. The second system has a tempo marking of '♩ = 120'. The third system has a tempo marking of '♩ = 120' and a '渐慢' (ritardando) marking. The score is written in G major and 4/4 time, featuring a prominent left hand tremolo in the bass register.

3、摇指在流派中的运用

传统筝分南北两派,现在一般分九派:“中州古调”的河南筝、“齐鲁大板”的山东筝、“武林逸韵”的浙江筝、“真秦之声”的陕西筝、“韩江丝竹”的潮

洲筝、“汉皋古韵”的客家筝、内蒙古草原“雅托葛”蒙古筝、闽南地区的福建筝、延边地区的伽倻琴。这里我将主要分析摇指在河南筝派和浙江筝派中的运用。

3.1 河南筝派

河南筝派属于北方筝派，音乐风格刚劲粗犷，泼辣高亢；摇指的方式是其余四指扎桩，拇指大关节连续快速的托劈，这样运指幅度大，致使大指处弦深，故而音点刚劲有力。河南筝曲在摇指的音头上有较强的倾向性，每一组摇指都突出第一个音，强调大指大关节的控制力，并做由弱渐强或由强渐弱的变化，增加了音乐的起伏感。乐曲《高山流水》中就运用了拇指大关节快速托劈的摇法。

谱例 9 《高山流水》：

3.2 浙江筝派

浙江筝派属于南方筝派，演奏风格清新秀美；其文曲典雅文静、厚重古朴，武曲奔放华丽、气势磅礴。浙江筝曲对左手的“以韵补声”要求不是很高，因此对右手的演奏技巧很为重视，对摇指的运用更是充分。浙江筝派的摇指是小指扎桩，用小臂带动拇指快速连续托劈的方式进行的。与河南筝派的摇指相比，浙江筝的摇指，更多的是将乐曲的旋律连贯起来，使之富于歌唱性。在乐曲《月儿高》中就采用了大段的摇指描绘了浩瀚广阔的天空，这一令人感慨万千的美景，摇指的技法在这的使用让音乐更舒展、自由。

谱例 10 《月儿高》：

4、摇指丰富的表现力

在古筝演奏中，摇指让作曲家和演奏者多了一种表达音乐的方式，让弹拨乐器不仅仅有颗粒性强的优势，又增添了弓弦乐器能做到的长音演奏，从而使音乐更生动，便于塑造更多的音乐形象。摇指因其演奏方式和演变种类多种多样，便有了不同的音乐表现。

乐曲《春到湘江》是由笛子曲改编而来，这里的摇指就必须模拟出笛子悠扬的曲调，此处的演奏是流畅的、轻松的，为听众描绘了春天来临之际湘江两岸秀美的春色，展现了一幅碧波荡漾、烟雾缭绕的湘江美景，表现了湘江两岸人民对未来美好生活的无限憧憬。

谱例 11 《春到湘江》：

♩ = 52 如歌行板

在乐曲《西域随想》中，一段具有西域特色的节奏感突出的舞曲之后，出现了一段摇指，在此处，摇指的旋律流畅且具有歌唱性，每句由弱渐强，句尾再做渐弱，与先前动感的舞曲形成鲜明的对比，又似一男一女的对话。

谱例 12 《西域随想》：



当然，摇指不仅可以表现欢乐美好的场面，也可以刻画焦灼、悲愤的情绪。例如在乐曲《临安遗恨》中，引子部分，悲壮的钢琴之后，摇指第一个音头出现后弱下来，接着慢慢一点点往上推动旋律的进行，让人有一种揪心的感觉，仿佛看见了身处牢狱之中的岳飞虽肩扛枷锁、脚戴铁镣，仍然心系国家，心系人民的情景。

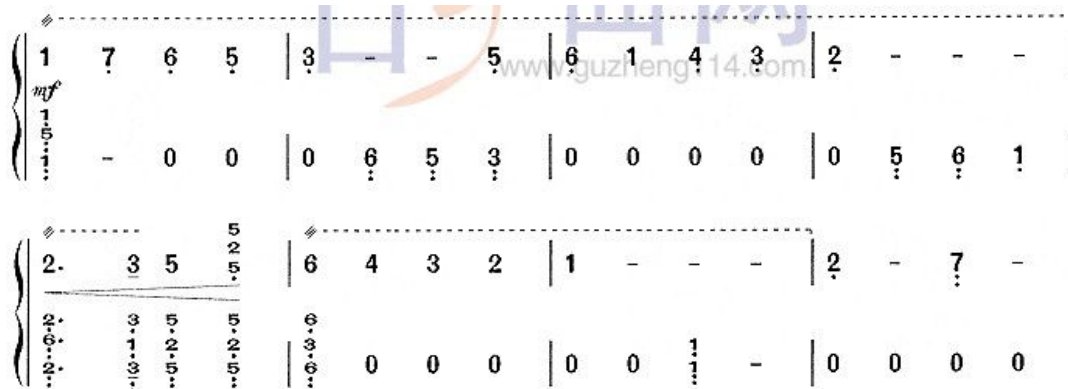
谱例 13 《临安遗恨》：

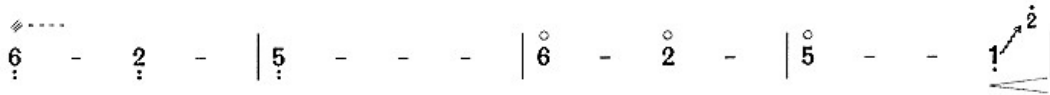
www.guzhengw.cn



乐曲《幸福渠水到俺村》是创作于文革时期的作品，中间有一小段摇指，作曲者用了古筝深沉的低音来表达，对过去不幸生活的回忆，摇指的力量下沉，铿锵有力；左手的单音更是衬托了摇指的沉重音色，表达了人们内心的沉闷与愤恨，与后面积极的曲调形成鲜明的对比。

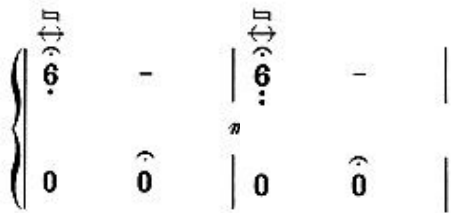
谱例 14 《幸福渠水到俺村》





同时摇指又能模拟出一些特殊的声音，例如扣摇。扣摇是右手在大指摇的同时，左手的大指、食指捏住右手所弹拨的琴弦，并在前岳山与箏马之间按照乐曲的要求左右移动。例如《战台风》中就使用了扣摇这一技法，表现了怒吼的台风，衬托了码头工人英勇无畏的精神。

谱例 14 《战台风》：



总结

摇指技法是弥补古筝这一弹拨乐器线条感不足的一种手段，经过长时间的发展，使得这个技法在古筝演奏中运用最为广泛；也是因为其演奏方式和表现形式多种多样，就可表现各种情绪的音乐，既可变现缠绵、深沉的情感，又可体现激昂、活跃的情绪；摇指能展现的音乐形象数不甚数，甚至在同一个作品里，它有不同的作用和表现，在此就不一一例举。同时各流派的摇指又有不同的运用与发展。由此可见，摇指这一技法的出现，使得古筝不仅在演奏技法上得到了快速的发展，也使古筝乐曲有了量得增加；让更多的人喜爱、学习它，为古筝这一古老的民族乐器的繁荣复兴作出了不少贡献。

参考文献：

1. 《古筝的摇指》 李柯 民族民间音乐
2. 《古筝摇指技法的发展》 陈去非 《黄河之声》2010年10期
3. 《浅论古筝摇指及扫摇》 冀潇彦 广西艺术学院院报《艺术探究》2006年12月
4. 《浅谈古筝“摇指”技法的发展》 张维 《民族音乐》2009年6月
5. 《古筝右手悬腕大指摇在作品中的运用》 王运 武汉音乐学院学报 2009年3期
6. 《同源异支争奇斗妍——再谈古筝流派》 郭雪君
7. 《简论浙派古筝与豫派古筝指法的差异》 张蓉蓉