

王 运

古筝右手悬腕大指摇在作品中的运用

摘 要:发端于 20 世纪 90 年代初的古筝右手悬腕大指摇,是继右手扎桩大指摇之后,因乐曲技术升华的要求而产生的一种新的摇指技法,主要流行于北京地区。经过近二十年的发展和传播,这种悬腕大指摇被广泛运用到各种风格的古筝作品中,逐渐成为最方便、最快捷、音色最统一,并最受全国各地习筝者喜爱的一种摇指技法。

关键词:古筝;悬腕大指摇;作品;运用

中图分类号:J632.32

文献标识码:A

DOI:10.3969/j.issn1003-7721.2009.03.025

古筝,作为我国古老的民族乐器,与其它弹拨乐器一样,其表现“点”的音符容易,而表现“线”的音符难。为弹奏出长音效果,体现乐句的流畅而优美的音乐性格时,古筝音乐演奏中多采用在弦上快速而均匀地反复托劈的“摇指”技法,其指法符号有 ㄣ、ㄨ、ㄩ、ㄩ、ㄩ等。其中,古筝右手悬腕大指摇,是一项基础性的且较难掌握的摇指技法,是长期以来古筝演奏者提高演奏水平的难题之一。本文旨在分析古筝右手悬腕大指摇的特征,并结合音乐作品,来探讨其具体运用以及相应的训练方法。

一、古筝右手悬腕大指摇的特征

古筝右手悬腕大指摇是古筝的一种音色较美、表现力最强的一种演奏技法,但却是演奏技法难度最大的一种较新的演奏法,其发端于 20 世纪 90 年代初。悬腕提腕摇音色美且通透,它最大优点在于手臂完全处于自然放松状态,摇指与弹奏衔接便利自如,可以在快速弹奏中随意穿插摇指。缺点是入门较难,初学者如果没有专业的老师指导,很难明白用力的准确性,而且往往会和压腕摇混淆。目前,筝界因为悬腕大指摇技法不同、地域不同,演奏是有着细微差别的,主要体现在带动拇指摆动的部位上。它有两种表现形态:一种是拇指、食指合捏假指甲,以腕为轴心带动拇指在弦上快速反复托、劈;另一种是食指侧面顶住大指弹片,以腕、肘组合带动拇指在弦上快速反复托、劈。无论哪种技法,都是为了便于发力和使弹奏声音圆润而有延展性,都要求手型与弹琴的手型一致,拇指和食指间的形状应如龙眼,手腕略高于掌关节,指尖用力,触弦不能太深和太浅,作 45 斜线运行,着力点以集中在食指和大指第一关节为宜。弹托时需要大指用力顶住弹片,过弦要让手腕给点儿劲;弹劈时需要食指用力顶住弹片,过弦也要让手腕给点儿劲。弹托和劈两个声音的力度速度要像钟摆一样均匀,这样的快速才有频率。演奏时应注意悬腕摇时大指和食指的第一关节不能动,否则会影响发力。手臂一定要放松,手腕略高于手背,手指与琴面成 90 度直角,手掌与琴面平行,以大拇指上义甲的横切面触弦,触弦要准确、快速、清晰,不能触动上下两条弦。

初练习时,常常由于演奏者悬腕摇时运用方法不当,肩部肌肉容易过分紧张,时间稍长,即感到疲劳,如果不及时把这个部位的肌肉放松下来,就会出现背部、肩部酸痛症状。所以,肩部的放松是个很重要的问题。只有肩部高度放松,才能使上臂、前臂、手部处于放松状态,才能以较少力量获得较好的演奏摇指效果。

此外,悬腕大指摇与支腕摇、扎桩摇有所不同:支腕摇是食指轻捏大指,手掌根部轻压在前岳山下的筝头

处作为支点,以手腕为轴心带动手指,手型不要攥得太紧也不要张得太开,需保持放松自然,可以用食指捏大指的力度来调节摇指音量的大小,这种摇指适合初学摇指的同学。扎桩摇与压腕摇的基本要领一致,所不同的是,它不是以整个手腕作为支点而是用小指作为支架放在所要弹奏琴弦的前梁底部,弹奏时需要注意放低手腕,在初期练习中拇指劈时,需打在下面一根琴弦上以起到一个稳定的作用,托指时稍加一些力但无需靠弦,如托时也靠弦的话会影响指法的灵活性。所以悬腕摇明显要比支腕摇和扎桩摇方便、自然。悬腕摇不需要任何支撑,完全靠手腕的控制和力量来完成摇指,这种摇指摆脱了和支腕摇和扎桩摇的局限,可以完成自前岳山到码子之间任何地方音色的要求,十分灵活。

训练右手悬腕大指摇,首先应明确要领,做到托与劈力度均衡一致。一般情况托比劈的力度自然要大,劈返回时不好使劲,会觉得有阻力,所以,需要手腕多给一些力。在练习时要时刻注意手型的变化,发现变形要及时调整,尽量坚持每次5分钟的训练。如果在摇指的过程中感到小臂疼,可以把力度稍微放弱一点儿,调整到觉得不疼了就马上加大力度摇。触弦训练过程中不能用蛮力,必须注意放松,始终做到大臂自然下垂,小臂呈水平状态,方可使音色绵长而有透明度。运用大臂与小臂的巧劲,配合指类和手腕发力,余音的长短取决于力度的大小与手腕放松的程度。如果演奏悬腕大指摇时不放松,不保持手型,肘关节翘得过高,手腕压得过低,就会阻碍发力,使得声音拙而无弹性。

二、作品中的右手悬腕大指摇

右手悬腕大指摇能使乐句作为一条主旋律来表现,较之其它大指摇技法具有明显的优势,而且其音色与弹奏的音色能保持一致,在具体的作品运用中这一点显得尤为突出。右手悬腕大指摇,适应于不同类型和风格的筝曲,而且不受摇指触弦位在岳山或在琴码处等影响,不论是长摇加弹奏,还是双手摇,都能够比较理想地实现随音色的变化而变化。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”等技法为右手悬腕大指摇奠定了基础。再如传统潮州筝曲《浪淘沙》中使用的悬腕摇用于抒情的慢板,摇指时需要指尖用力捏紧弹片,渐强渐弱的处理不要用肘关节的力量。为了使余音连贯而延长,必须保持频率和密度,并且在弹筝时通过左手按音的变化,以达到几种音阶和调式的组合形式,音律不同于十二平均律和其他地方的民间音乐。潮州筝以其右手的流畅华丽、左手按滑音的独特加花奏法,变化细腻、微妙而独具一格。主要曲调有“重六”、“轻六”、“活五”、“反线”等。其中“重六”调乐曲比较委婉;“轻六”调乐曲清新明快;“活五”调乐曲缠绵悲切,律调很有特点。《浪淘沙》就属于轻六调。传统浙江筝中“摇指”的运用是以大指作细密的摇动来演奏,其效果极似弓弦乐器长弓的演奏。严格来说,这是在其他流派的传统筝曲中所没有的,因为在其他流派所称的“摇指”实际上都是以大指作比较快速的“托”、“劈”,而浙江筝的“摇指”则显示了它自身的特点而有别于其他流派。我们可以明显地从《将军令》和《月儿高》这两首浙江筝曲中看到,前者以“摇指”模拟了号角声声的长啸;后者则以“摇指”表现了连绵不断的歌声。传统浙江筝曲《将军令》的第一段“升帐”是激烈的快板乐段,右手悬腕大指摇和左手⑤4的配合是均匀的“2对1”,这样显得紧凑而有张力。1965年,王昌元先生成功创作出古筝曲《战台风》。《战台风》的出现,使古筝的演奏的技术、技巧又进入了一个新的高度,从而结束了古筝只能轻弹慢揉的时代,此曲中的扫摇四点、密摇、扣摇、及使用无效区的噪音来制造台风效果等技法,都是创新摇指技法,提高且丰富了筝的表现能力。《战台风》中使用的悬腕摇既可以摇激烈的快板(如在乐曲中表现台风来临,码头工人紧张抢险和热火朝天地劳动场面)、也可以摇抒情的慢板(如乐曲中表现台风过后,码头工人舒展、扬眉吐气的愉快心情),表现的力度和频率可以随音色变化在琴码和岳山之间来回游移,突出显示台风的猛烈。这两种音乐情绪其右手悬腕大指摇还是有一定差异的,前者速度较快,频幅较大,而后者则速度稍慢,频幅也相对较小些。

又如张燕以渔民劳动生活为题材创作的筝曲《东海渔歌》,乐曲开始就使用悬腕摇指技巧,并以连续上、下行历音伴奏号召性音调作为引子,展现了一副大海汹涌澎湃的画面,乐曲的第一部分就运用悬腕长摇的技法,奏出开阔优美、富于歌唱性的主题。

再如:现代创作筝曲《云裳诉》中的一段长摇是相当具有代表性的悬腕大指摇:



此段音律上的特殊性和两个变音的游移性,一般来说,是向下滑动紧靠下一级音的;其次,在旋律进行上,一般是上行跳进,下行级进的。在弹奏时的左手按弦,使用大指较多,这是出于旋律进行需要而必然使用右手悬腕大指摇的技术。风格细腻,委婉中多悲怨;慷慨急楚,激越中有抒情。古筝音色要求清脆快速,如清圆的虫鸣,如滚过荷叶的露珠,这种清凉痛之肺腑的感怀,需要演奏者加大力度和密度去使用悬腕摇,速度要和前面快板的节奏保持一致,向外摇和向内摇要衔接好,演奏者要试图用摇指的密度来表现人物欢快愉悦的心情。

在《西域随想》中,有一段小快板的右手长摇加弹奏:

请注意该曲小快板的长摇加弹奏不能使长摇的音占用到后面单音的时值,而且长摇连接弹奏时注意音色应和弹的音色统一。衔接的过程要自然,如果带有音头演奏摇指会更加好听,也会更像新疆少数民族的曲调风格;句尾的摇指要做渐弱处理,休止符弱起小节的弹奏应突出新疆舞热情奔放的特点。

在箏曲《云岭音画》中,也运用了双手悬腕大指摇技巧:

The image displays a musical score for a piece titled 'Yunling Yin Hua'. The score is written in a grand staff format, consisting of two staves per system: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 26, 32, and 37 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines. A specific technique, 'double-hand wrist-rolling', is highlighted with a box around a measure in the first system. The score concludes with a double bar line and a 'rit.' (ritardando) marking.

这段双手悬腕大指摇是以卡农的形式作呼应的,此段左手摇指要比右手摇指难练得多。因为左手的手臂力量不好控制,没有支撑的左手就像断了线的风筝似的飘忽不定,托和劈一开始不容易找到它们自己的轨道。所以,建议先让两手一起练习摇,尽量使左手靠近右手的感觉,用右手的音色来弥补左手的不足,让右手带着左手逐步摇快起来,并在句子的衔接处两手都适当提起手腕,做手的呼吸状,使乐句线条流畅,乐曲的艺术感染力增强。过弦时应避免杂音,长摇的第4拍做渐弱处理,要充分表达作者对西南风物的依恋之情,并且尽可能充分地展现多姿多彩的少数民族风俗画卷。

以上3首曲子中悬腕大指摇的使用,能够成功地表现出歌唱抒情的流畅旋律化长音。其技法越是成熟,

动作就越是自如,演奏者越能与筝曲融为一体,充分反映出筝曲的艺术表现力。此外,值得注意的是,多余力量的介入是造成摇指不顺畅、不快速的重要原因。这里多余的力量指的是由手臂某部位紧张而造成、产生的力(比如小臂上下大幅度的跳跃)。在摇指时,手指的动作、掌部要随着音区、弦位的不同做相应的调整,要随着弧形的弦面做平行的移位。也就是臂部在运动中要酝酿着向前或者向后的预备动作,将手指在对的时间送至要摇的音区和弦位上,这种平行的移位给旋律的连接、音色的统一、流畅提供了方便。或者说手臂的力量应该顺着摇指的方向走,应该是前后方向的力,而不能改成上下方向的力,否则,原本为摇指提供方便的力就变成了阻力了,或者说是延误了力发生作用的时间了。

三、悬腕大指摇在作品中的意义

古筝右手悬腕大指摇在音乐作品中表现作品的音乐性格有着重要的意义,其表现在以下几点:

其一,能保持古筝演奏时乐音时值的充分和音乐的连贯摇指技法的发展,使古筝在表现音符上实现了由“点”到“线”的转变,较好地弹奏出长音效果。而悬腕大指摇,较之扎桩大指摇和传统托劈大指摇,更能保持乐音的时值,体现音乐的连贯和音符的拓宽,并且使音色和弹奏的音色达到统一。

例如,在《临安遗恨》的引子摇指中,使用悬腕大指摇,能够使弹奏的声音圆润而有延展性,和前后相连接的“④ 4”指法音色一致,而且在听觉效果上不会出现有明显差异的变化。



在钢琴悲壮的前奏之后,古筝一进入即采用强有力的和弦与左手大幅度刮奏相结合,继续渲染悲愤的情绪,确定了音乐内容表现的基调。第16至19小节,用长摇技法奏出的哀伤的旋律,可以处理得稍自由些,用力度、音色、节奏的变化来形成对比。第25小节起,连续十几小节相同节奏型的旋律,由慢逐次渐快,由弱逐渐加强,使我们仿佛看到身处牢狱之中的岳飞肩扛枷锁、脚戴铁镣,仍然忧国忧民、坐卧不安的焦虑之态。第一个音“3”在谱面上写的是3拍,实际演奏应从极弱开始,一点点儿逐渐渐强,把它弹完全弹透彻,大概需要8至9拍。这是全曲非常容易出乐感、出效果的地方,由于力度的变化非常敏感,所以摇指也只能用悬腕摇来控制演奏,注意渐强不许用手腕的力量,而是用指尖的力量,摇指若能摇好会起到画龙点睛的效果。

其二,能成功地表现出乐曲的内容与情绪,丰富古筝的表现力。这种创新的右手悬腕大指摇演奏技法,是更好地体现古筝乐曲表现力的重要保证。悬腕大指摇具有较大的灵活性,习筝者自如地使用就能完美地彰显筝曲的“神韵”,充分激起听众的共鸣。

又如作曲家何占豪为古筝演奏家罗小慈的独奏音乐会所谱写的古筝协奏曲《西楚霸王》,此曲将古筝独特的音色及多重的悬腕大指摇演奏手法巧妙的结合,演绎、营造了一种情感变化丰富、跌宕起伏、富有空间感和层次感的色彩画面,也为我们呈现了一种新颖别致、风格独特的诗境和语言特色。再如在《幻想曲》中,也有悬腕大指摇的运用,这使乐曲第一段的旋律更绵长、更精致,右手连续的长摇顺着惯性处理轻、重、疏、密的

变化,使乐曲的表现力更加丰富更有起伏:

上谱例中的这一组使用的右手悬腕大指摇技术,只要把音摇均匀了,即使是慢速,也会因乐音的延时使得速度和频率在听觉上不会出现大的变化,保持音色的连贯性和一致性,体现一种比较舒缓的美感。这一小段分为4小句,每一句的句尾要做渐弱处理。悬腕大指摇最大的好处之一,就是渐强、渐弱比较容易控制,掌握娴熟后比其它大指摇更能潇洒自如地体现乐曲的感染力。

其三,右手悬腕大指摇能恰到好处地体现乐曲风貌,使演奏达到较高的艺术境界。右手悬腕大指摇的力度适中且音色可以自由变化。演奏者在训练过程中,只要注意保持平衡,做到托、劈力度一致,就可以使听众在感官上有美的享受。

《溟山》是一首现代派的创作筝曲。全曲使用的都是悬腕大指摇,因为每个摇指都需要有音头,并且随左手的起伏而灵活地进行强、弱处理。如第一段有如下旋律:



演奏这首作品的这段摇指时,开始时,可在每根弦上摇4个音再逐步增加至8个音、16个音直至可以连续、均匀、快速的弹奏摇指,弹奏时指甲触弦的角度、深浅及是否正确发力都对悬腕摇的音色、音量都有直接的影响。音色上要求体现原曲虚虚实实、跌宕起伏和任凭想像的前卫风貌,通过悬腕大指摇的多彩变化可以达到这一效果,而扎桩大指摇、托劈大指摇在这方面却无法比拟。尤其是乐曲中有关和声、节奏等的处理,使摇指后的旋律得到了进一步的渲染和发挥。

综上所述,古筝右手悬腕大指摇运用到作品中没有音色的局限,没有力度的局限,主要的优势在于可以随着弹奏的音色变化而变化,也可以随着弹奏的力度变化进行灵活处理。它较之扎桩大指摇音色会更加柔和、圆润,较之传统的托劈大指摇音色会更灵巧、透明。而且,对于古筝演奏者来说,在当今筝曲曲目丰富多彩、演奏技法日新月异的情况下,掌握科学的指法处理方法和相应的技巧是相当重要的。只有良好的技法,才能灵巧自如地演奏韵味独特的传统筝曲和技巧复杂的现代筝曲,才能恰到好处地体现原曲原貌。随着现代派创作筝曲的不断增多,悬腕大指摇的发展空间会越来越广阔。从目前的情况看,已经有越来越多的习筝者意识到这一技法的便捷性、灵活性,以及感受到视觉和听觉上的美感,这些都进一步巩固了悬腕大指摇技术在业内的定位。我们应充分认识到它的优势和运用,与此同时,还应站在课程的理论高度科学地对它进行剖析、分解,启发习筝者的主观能动性,注重科学借鉴其它乐器的摇指经验,让更多的习筝者学会、学好古筝右手悬腕大指摇。

注释:

古筝右手悬腕大指摇是中国音乐学院民乐系教授李婉芬在20世纪90年代初创立该演奏法,后由中国音乐学院林玲教授推广并发展完善。

古筝曲《战台风》,是著名古筝演奏家王昌元于1965年创作的,深受古筝演奏者和广大听众的喜爱,不仅传遍祖国大江南北,而且还传到了日本、新加坡、泰国、马来西亚、美国、菲律宾、印度尼西亚等国家。

《东海渔歌》是张燕创作于上世纪70年代,取材于渔民的劳动生活,描绘了渔民的劳动场面和对未来美好生活的向往。

古筝曲《云裳诉》,由著名作曲家周煜国作曲。乐曲系以名诗《长恨歌》为素材,在筝曲《乡韵》的旋律基础上改编扩展而成的,并赋予了它新的乐曲涵义。

筝曲《西域随想》是作曲家王建民根据新疆地区民间音乐的素材而创作的一幅异域风情画。全曲以新疆达卜鼓华丽的鼓点做伴奏,贯穿全曲,形象地描绘了西域地区的风土人情及载歌载舞的热烈场面。赋予浓郁地方特色的音调与丰富的现代作曲法,融会贯通,给

人以耳目一新之感。

箏曲《云岭音画》王中山曲,由《晨曲》、《寨庆》、《恋歌》、《夜火》4部分连接组成,深切表达了作者对西南风物的依恋之情,充分展现了多姿多彩的少数民族的风俗画卷。

1990年,何占豪创作了中阮协奏曲《临安遗恨》,1992年何占豪自己移植了箏曲《临安遗恨》。如今提起《临安遗恨》,多名之以“古箏协奏曲”,所谓协奏曲(Concerto)是一到数件独奏乐器与管弦乐队竞奏的器乐体裁,而何占豪所作,实在只是箏与钢琴而已。

古箏协奏曲《西楚霸王》是作曲家何占豪在20世纪90年代为古箏演奏家罗小慈的独奏音乐会所谱写的一首协奏曲。此曲以楚汉相争为题材,描绘刘邦、项羽决战垓下的情景。

古箏曲《幻想曲》是作曲家王建民创作的箏曲,它以一个核心音调为基础,并融入中国传统音乐“散-慢-中-快-散”渐变原则,以加强作品的结构性成为该作获得成功的关键,同时作曲家将其尊重传统又充满着现代意识的音乐思维引入箏乐创作:既考虑到了箏乐演奏的实用性,还在传统与现代之间求得平衡,在探索性与可听性之间寻求一种折衷,从而以其独特的创作观念反映了当代中国作曲家的审美追求。

古箏曲《溟山》是王中山采用湘西地方音乐素材,运用较为前卫的创作手法谱成的一首古箏新作品。描述湘西一座幽远空灵的大山,四季中种种多彩变化。堪称一首技术含量极高,又具独特风韵的现代箏曲杰作。

责任编辑、校对:汪义晓

Usage of Right Hand Hanging Wrist Rolling Thumb While Playing Guzheng

WANG Yun

Abstract : That the technique of playing guzheng with the right hand hanging wrist rolling thumb originated in 1990s, popular in Beijing area. The technique has been in wide use in huzheng works with different style for near 20 years developing, and with the advantages of convenience, shortcut and coherence timbre it gradually became a shaking fingering favoured by huzheng players from the whole China.

Key Words : guzheng, hanging wrist rolling thumb, works, apply