

# 古箏义甲与左手演奏技法

陈 音

(贵州大学艺术学院音乐系 贵州贵阳 550003)

**内容摘要:**“义甲”亦称“拔子”“弹片”,是古箏演奏者的演奏工具。其材质和长短千百年来有着很大的变化。从南北朝梁代的“鹿角爪”、隋唐的“骨爪”、“银甲”到现代的牛角、象牙、赛璐珞、玳瑁等,对古箏演奏艺术的发展和提高发挥了作用。在演奏工具不断改进、完善的同时,演奏手法也有了新的变化。左手戴甲就是其中之一。它具有音色更清晰、颗粒性强、发音更为迅速敏捷等特点。文章还对左手戴甲这一技法的运用所产生的一些问题的解决方法进行了探讨。

**关键词:**义甲 左手戴甲 左手摇指

中图分类号:J632.32 文献标识码:C 文章编号:1008-4436(2000)03-0053-55

## 一、箏义甲的沿革

“义甲”亦称“拔子”、“弹片”,是古箏的弹奏工具。最早见于南朝时期的《梁书》中的《羊侃传》:“有弹箏人陆太喜,著鹿角爪、长七寸”。这说明“鹿角爪”是在古箏诞生后,经过千百年来一代代弹箏人的不断改进和创造发展的结果。随着社会的进步和文化艺术的发展,到了隋朝时期,“弹箏人用骨爪、长寸余以代指。”(《旧唐书音乐志》)。从杜甫的“银甲弹箏用、金鱼换酒来”;白居易的“楚艳为门阀,秦声是女工。甲明银铄殒,柱触玉玲珑”;李商隐的“十二学弹箏,银甲不曾卸”。以及晚唐诗人彦谦的“锦箏银甲鸣鹂弦”等诗词中可以看出,盛唐以后“鹿角爪”已被银甲所代替,且只有寸余长,一直沿用至清代。

近现代,特别是中华人民共和国成立以来,箏乐飞速发展,箏的改革有了长足进步。仅从“义甲”的制作材料来看,已从过去单一的“鹿角爪”和银制的“银甲”,发展到现在的牛角、象牙、赛璐珞、塑料、有机玻璃、玳瑁等多种材料制作而成的弹片。综观古箏山东箏派、河南箏派、陕西箏派、浙江(武林)箏派、延边箏派、内蒙箏派、潮州箏派、客家箏派,福建箏派等九个流派,弹箏人所用的“义甲”,以玳瑁做的最为普遍。因玳瑁“义

甲”软硬适中;发音较好,是较为理想的材料,故广为采用。“义甲”的形制已从过去的“长七寸”发展到今天的长约七八分,不到一寸,小巧玲珑易于贴卸,弹奏时灵活自如,不妨碍关节的屈伸。今天,新一代箏甲的诞生,既是前人制作经验的总结,也是后人在前人经验的基础上,在实践中不断革新的成果。

## 二、古箏演奏技法的发展

在漫长的古箏演奏史中,均右手戴甲而左手不戴甲,如《一点金》、《出水莲》、《昭君怨》、《柳青娘》、《汉宫秋月》等多数传统曲目都是以右手弹旋律、左手做润色——揉、滑、按、打、颤等。这些反映当时社会风貌和人文思想的曲目短小、精炼、技巧比较单一。随着箏乐的发展和技巧的不断积累,古箏左手演奏发展到可以跨越琴码弹一些简单的伴奏、或刮奏。特别是近半个世纪以来,由于赵登山、曹正、曹东扶、张燕、范上娥、焦金海、赵曼琴等一大批古箏演奏家创作和改编的大量古箏曲,大胆地采用左手弹分解和弦,和音伴奏,双手刮奏,左手扫弦,右手扫摇,甚至左手弹旋律的技法,打破了千百年来古箏的左手演奏只能做单一的装饰性的手法,把左手演奏技巧向前推进了一大步。特别是王昌元创作的箏曲《战台风》,创造性地借鉴钢琴的演奏手法应用于古箏,大大拓展了古箏的演奏技巧,左手在这里得到了充分的展现。可以说《战台风》在古箏音乐发展史上具有“里程碑”意义。

## 三、左手戴甲所产生的积极作用

左手戴甲演奏,首先是丰富了弹奏的表现力,特别是在音色上有了新意。当一首曲子在演奏过程中,左手不戴甲的演奏与左手戴甲的演奏听起来感觉截然不同。不戴甲弹奏出来的曲子虽根音厚度较好,而音色阴郁沉闷,灰暗,旋律线条不清。戴甲演奏出来的曲子则清晰可辨,颗粒性强,音色明亮剔透,犹如“大珠小珠落玉盘”。特别是在演奏“点指”技法时,左手戴甲其音量、力度能与戴甲的右手相平衡。在演奏“序指”(又称分指)技法时,左手戴甲演奏具有更加轻松、飘逸、发音干净、速度快、易于控制的特点。在演奏刮奏和扫弦时,左手戴甲在力度和清晰度方面更显优势。在演奏复调作品时,有时要求两个旋律此起彼伏,有时要求双手力度平衡,有时要求左手力度强而右手力度弱等,这时左手戴上指甲后能较好地控制力度,而获得理想的效果。由于左手戴上指甲,因此也能象右手那样弹“摇指”,不仅可以用左手大指悬腕摇,也可以食指摇,中指摇,甚至多指摇等。使左、右手的摇指技法可以同时出现在同一作品之中,大大丰富了古箏的演奏手法和音乐表现力。左手不仅要演奏旋律和伴奏,同时还要承担揉、滑、按、打、颤等多种技法,形式多样、变化无穷,“尤以一音多韵之美形成自身的特点”。因此,左手在乐曲的整个演奏中起着十分重要的作用。此外,由于左手戴甲的演奏,还开发了小指的演奏功能,如小指可以弹“根音”、“泛音”、“大撮”等指法,使平时少用、甚至不用的小指得以展现和发挥。然而,左手戴甲使古箏的演奏表现力更加丰富的同时也带来了一些问题。如指甲触弦时所产生的噪音,又由于指甲滑按弦时打滑卡指,和弦的根音缺厚度等问题需要改进。

## 四、解决左手戴甲所产生的问题的探索

### 1. 解决噪音的问题。

由于左手的演奏位置常处于前岳山与琴码之间或靠近琴码一些的地方,拔弦时振幅较大,尤其是复弹该弦时,前一音还在延续,马上又弹后一音的时候,左手戴甲贴弦便会产生噪音。解决这种噪音的方法:一是复弹音时,手指必须如闪电般迅速,尽量不要停留在该弦上,也不可象不戴甲片那样提前将手指放在弦上做准备动作。这样便能做到左手发音干净、果断、利索、避免噪音的出现,也就是说只能用“提弹”法,不能用“夹弹”法。二是复弹该音时,弹第一音后左手手掌或手指迅速止音(煞音),再弹后一个音,这样也可做到发音干净、清楚,避免噪音。但这种方法只适合于中速、慢速、休止符,或延长音等,而不适合于快速演奏。

## 2、解决“卡指”的问题。

无论什么材料制作的“义甲”，都磨制得光滑、美观。左手戴上演奏时，在贴弦做揉、滑、按、打、颤等技法时，无论多么小心、注意，都免不了打滑“卡指”等现象的出现，即指甲打滑后手指卡在弦上或琴板上，使之不能继续演奏下去从而影响乐曲的演奏效果。解决的办法：一是左手做揉、滑、按、打、颤的技法时，采用两个手指来做，即食指和中指，（左手不戴甲时，是用三个指来做的）。少用一个手指压弦，就可减少一个手指“卡弦”的情况发生而又能达到与三个手指压弦同样的效果；二是压弦时，两个手指最好向右倾斜一些，使指夹避免正对琴板而不易滑掉；三是粘贴“义甲”与手指的胶布要长些，按弦时用胶布压在弦上，手指就不易滑落下来。为了使胶布更好地起到挡弦的作用，左手食、中指应用长一些的胶布为好，一般在六寸左右长为宜。以上这三种方法的相互结合使用，熟能生巧，便能较有效地避免“卡指”现象的出现。

## 3、解决根音的音色和泛音的问题。

尽管左手戴甲在古筝的发展史上谱写了新的篇章，但它代替不了肉指弹根音时发出的阴柔和婉、浑厚有力的音色。通常我们是用左手无名指的肉指来演奏的。然而左手无名指戴上指甲后，音色就有所改变。因此，弹奏此类音色的任务便转移给了不戴指甲的小指。不仅如此，泛音的演奏，左手不戴指甲时是用食、中、无名指的指尖部位弹泛音的，然而，左手的这几个指头上戴上指甲后，这时小指又承担了“泛音”这一指法的演奏，也能达到同样的效果。此外，用食指、中指、无名指的第二节肉指部位来弹效果亦好。

古筝事业的发展是一个不断改进，不断完善的过程，尤其是进入90年代以后，随着人们对中国传统文化的高度重视，素质教育逐渐深入人心，学习古筝艺术的人越来越多，而且呈低龄化。在专业教师的要求下，学生的基本功越来越扎实，演奏技巧越来越高，想表达丰富多采的生活欲望也越来越强。以前创造发展的技法似乎又不能满足和适应这一时期人们的表达需求。于是人们开始思变、思创新。许多专业作曲家看到了古筝这一乐器的发展前景和表现魅力而溶入到古筝曲的创作中来。使古筝曲的创作水平向前跨越了一大步。这些曲目有的采用六声调式或七声音阶的排列，有的干脆就是无调性的作品，如徐晓林的《山魅》、徐坚强的《J = 76》等。而有的则采用临时变音的手法，使音乐的织体，旋律的走向有别于前人，更适合表现现代人的生活节奏和思想情趣，特别是发展到左手戴上与右手相同的四个指甲时，形成了90年代的象征。综上所述，我们可以看出，古筝左手演奏的发展，推动了古筝事业的发展。

收稿日期：2000-04-01

修回日期：2000-05-30

作者简介：陈音（1966—），女，布依族，广西平乐人，贵州大学艺术学院讲师，从事古筝、柳琴教学工作。