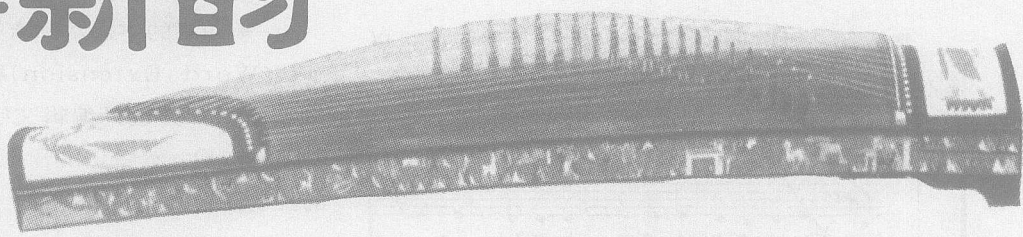


古筝新韵



——《致爱丽丝》西为中用

文/尚彦沙

世界文化交流开始之后西方人士被古筝独特的风味韵致所征服，将古筝誉为“东方钢琴”。这种赞美对古筝形成了一种考验，既是“钢琴”就应奏钢琴之曲。不然的话所谓的“东方钢琴”仅仅是一种泛泛的溢美和客套。民乐奏西曲如二胡、琵琶等其他民族乐器都有了成功的范例，古筝因为受到缺音少律的技术限制，凡有中途转调和带有升降符号的作品几乎都无法演奏。于是中国新型转调古筝应时代之需及时地郑重亮相了。新筝的出现解除了作曲家怕其作品在筝上难以演奏的后顾之忧，演奏家们则获得了更大的技艺展示空间。

新古筝结构功能与传统古筝不同，弹奏时的指法就有些特殊之处，甚至对演奏者的音乐素养也有了更全、更新的要求。对此缺乏认识则可能在练习中遇到些不应有的障碍。

钢琴名曲《致爱丽丝》家喻户晓，最具代表性。能在新型古筝上如实演绎是因为新筝具有左右两个音区，原先斜置琴码变成了中置琴码，并因此弹琴者面对琴中央而坐。琴码左面为7弦七声音阶，码右分为五声5弦。码左每个八度多4、7两音，因此弦距稍窄。右音区保持了传统筝的五声排列，故弦距较之传统筝和左音区较宽。弹奏时两边配合使用，因为有了原置性的4、7二音，弹奏时不论4、7如何在旋律中出现都不会成为问题了，弹奏各种和弦也不再困难。仅如此弹奏《致爱丽丝》自然不够，还得在原来（除去4、7二音）中置琴码两边每弦音高一样的基础上，把右音区每个音都调得比码左高出半度。例如原先的5码两边都是这个音，调后左音区为5，而右音区已成为 $\sharp 5$ 或 $\flat 6$ 了。调音时将右音区的截弦器从滑槽中往左移动使发音弦距缩

短升高音值即可升高音。如果已将截弦器移动到滑槽顶头，还不够标准音高时就得用调弦扳手拧动琴头的琴钉了。这时右音区虽然准了，但此弦左音区自然相应也升高了半音，解决的办法是将左音弦的截弦器往左移动增加发音区的弦长距离音便降低直至调准。这样调出来的就是十二平均律弦序排列。此时的左音区相当于键盘乐器的白键，右音区则恰似黑键。工欲善其事必先利其器，定好十二平均律弦序两个演奏区的音准是重要的前提。倘若自己一时还不具备这种辨音定弦的能力，最好请有这种能力的人帮助完成。音不准的乐器谁也奏不出好音乐，搞不好还会弄断琴弦。音定准了之后暂时莫急着弹大型复杂的曲子，应该先拿些简单的曲子当练习曲，熟悉适应这种较陌生但今后实用价值颇大的弦序音列。为今后用固定唱名法弹作品奠定扎实的基础。

练习时着重提高左手的能力，新筝对左手基本功要求起码不亚于右手。传统筝上琴码左方不是乐音区，即使有时也需左手到码右来辅助弹奏，但终究不承担主要任务，因此原先受到过的训练新筝上已不足用。练手的同时得习惯新筝的记谱方式，十二平均律弦序排列记谱和钢琴记谱法基本相同为二部记谱（或四部记谱）。上部曲谱为右手弹奏谱，下部是左手所用谱。上部谱依需要在左或右音区弹奏，下部谱同样视记谱要求在左或右音区弹奏。正式弹奏独奏曲之前应按惯例多熟悉欲学习的曲子。

《致爱丽丝》这首曲子具有一种梦幻般的幽怨美。因为人们脑海里大都有钢琴曲留下的先入印象，所以在筝上弹奏时的节奏、强弱、音色方面尽量追求钢琴的情调韵味。最鲜明的特点是吟、揉、

滑、颤等固有的箏技一概不用，充分利用新箏共鸣比古箏好，既有箏味又似钢琴这一优势，将弹弦乐器由音点成曲的特征表现出来。

第1~第8小节技术要求不高，但情绪不能游离在旋律之外。特别注意第1小节是从弱拍起，这一拍在全曲中或强或弱多次反复出现。处理好强弱对全曲成功与否的意义至关重要，它相当于一首诗词中的一个诗眼。此曲每一个小节都得双手参与，开始弹奏了就得排除杂念，屏心静气注意力高度集中。不如此易出现左右手交替不自然，好弹的句子段落偏快偏强，反之则流於慢、弱，甚至错弹自己觉察不到。

第9小节和最末尾出现了琶音，虽然这在古箏上亦为常见的重要技巧，但在新箏上弦距已变，新箏的弦比古箏张力大，感觉上有很大差异。切忌不要因左音区弦与弦之间较密而碰响邻弦，出来不应有的异音。琶弦前手形呈半握拳状，各指放松自然弯曲，每指拨弦向掌心用力，充分发挥指关节作用，无名指和大指的拨弦点与中置箏码成平行方向。拨音最佳点离中置箏码5厘米左右（托劈抹挑揉也应在内）。离码太远了噪音大，近了音发紧。琶音出来后要有较好的整体效果，音的颗粒之间需要讲究，既不能太快，又不能太慢，要有串珠之美。

25小节~32小节这一段的注意重点是左右手各自弹出的声音和音符应该照谱子要求严格对位。不要急于求成，要一小节一小节由慢渐快，由生而熟。勉强快起来必然质量不高或出错。接下来的5小节由两手食指交替快速轮抹指法为主。每次抹指后不要顺势将手抬得太高，太高了徒增距离减慢速度，导致怕抹错了弦而心理和生理紧张，这种紧张反过来会成为出错的又一原因。太低了不利指关节发力，其高度以拨弦后方便下一次拨弦为准。

值得重视的是从63小节（不计反复）~77小节，这一段也是全曲最难点。从谱上看不过是出现了勾托抹托的快四点而已，看似平常，弹箏的谁还没练习过快四点呢，说其难是因为这儿需要的是用左手来完成。一般人先天左手比右手生理功能稍弱，再加上弹古箏时左手得不到快四点的弹奏训练，突然需要左手来完成以前未曾尝试过的任务，

自然就显得有些难了。练习时一如右手练习快四点一样由慢渐快。与在古箏上不同的是新箏的弹拨发音区在中置箏码两侧，远离岳山，琴弦上不便扎桩，使用任何技法时都宜悬腕。想做到每点清晰有力，取得这么一长段快四点应有的淋漓热烈效果，首先要练出腕部的稳定性来。指头发力时，腕部实际上就是支撑点了。腕部缺乏基本功必然不能持久稳定，腕部不稳就要影响手指的准确性，出指不准碰响邻弦或错弹它弦便在所难免了。基本功好多弹奏这一段时腕部带动手指一拍一个整体动作，能从手形上表现出一种美来。另外需注意勾托过后抹托两点不能粘连，有些人弹出的这两点就显得粘糊不清。联系时注意比其余手指头少一关节的拇指不要急着僵硬地托出，待食指抹音发出后拇指从容动作即可。

钢琴上常有两手交叉弹奏的现象。此曲的74小节右手在左音区小撮两音，左手从右手上面伸过弹奏三拍全由降7构成的快四点，也形成了双手交叉弹奏。注意，这是正确弹奏乐曲的逻辑需要，决不是对钢琴技法刻意模仿。道理很简单，因为降7不在左音区，左手必须得跨过中置箏码到右音区来才行，于是就自然形成了双手交叉弹的形式。用此法时虽然难度不大，但也需注意触弦要轻灵准确，姿态要大方优美。过弦时切勿碰响邻弦。

这首曲子还有两点需要说明，在第27、28小节中出现了下V这样一个指法记号，它的意思是用左手或右手小拇指弹奏，名称叫小拨。这是王天一先生为新箏专门新创的一系列技巧指法中的一种。用时要注意多加力度，才能使本来力弱的小拇指弹出的音与它指发出的音平衡。另一点是在79节左手谱记的 $\frac{3}{2}$ 在中置码的右音区， $\frac{5}{2}$ 却在码左音区。要想将这个声弹出用原来的大小撮都不行。只能左手掌心正对中置码，左小拇指拨左音区的 $\frac{5}{2}$ 左大拇指弹右音区的 $\frac{3}{2}$ 。

以上将应该注意的技术手法要点做了说明，有古箏基础的很快就会在新箏上将此曲练成。直接从新箏入手学习的不断练习，早晚也会弹好这首曲子。本文中所述的难字用意多在于加以强调引起重视，并非绝对意义上的难，例如左手的快四点再难

1=D 3/4 贝多芬曲 王天一编曲

渐强

也难不过在箏上学习摇指。不论传统古箏还是新型古箏都是一件善解人意的乐器。有了正确的态度方法之后进步收效的快慢大小全取决于功夫的多少了，天道酬勤是条普遍真理。新箏不但蕴涵有古箏的全部功能（若只用其右音区则正好相当于古箏），而且极擅表现古箏难以表达的风情韵味，只要认真学习新箏一定会给我们更多美的回报。学会了这首曲子后再学习柴可夫斯基的《四小天鹅舞曲》（王天一编曲）、莫扎特《土耳其进行曲》（王天一编曲）等世界名曲就不会再感到困难，练会几首这类曲子后基本功会由量变而质变。通过举一反三，汇融灵通的学习方式，你自己也可以尝试着在新箏上编配指法弹奏一些世界名曲（这类曲子多用十二平均律谱写古箏难以弹奏）。姑不论成功与否，这种追求创作的过程本身就是美的享受。

以上文字仅对一首曲子做具体的技术讲解，欲真正驾驭新箏会弹几首曲子是不够的。一如古箏对古代文史知识有一定要求那样，要想用新箏弹好域外音乐作品同样最好多解读些原作，读些世界名著，尽量提高自己的全方位素质。同时应买一套央视教育台新箏讲座的音像文字资料，那里边王天一先生对新箏有详尽科学的论述和一系列作品。做到这些了，我们的性性格调就会上升到一个更高的境界。