

全球化背景下的民族弹拨乐传统

——以古琴、琵琶、古筝为例

郑 红

(台州学院 音乐系,浙江 临海 317000)

摘 要:古琴、琵琶和古筝是中国历史上具有重要影响的独奏乐器,它们在乐器、演奏技术、审美、教学、版本、师承等诸方面都有其特有的内涵。

关键词:全球化;传统;民族弹拨乐

分类号:J632.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2010)02-0107-03

一、古琴、琵琶、古筝的现状

我国的民族器乐有着悠久、深厚的历史传统,我们的先人经过长期不断的创造和发展,为我们留下了富有特色的民族乐器和器乐演奏形式,以及大量的器乐曲。

(一)进入乐团

20世纪50年代初各地纷纷成立了专业的民族乐团。由于演奏新乐曲的需要,古筝和琵琶无论从乐器的形制还是从演奏手法及乐曲各方面都进行了较大的改革。

1. 形制改良

20世纪前半叶,琵琶演奏家们用的大都是旧形制的琵琶,即四相十品(或十三品)琵琶,这种琵琶具有独特的音律结构。20世纪50年代以后,逐步推广了六相二十五品或更多品位的琵琶,这种琵琶固有的两个 $3/4$ 音被掰掉,已完全成为十二平均律的律制,因此音位转调自如,音域宽广,为琵琶的表达能力开启了更大的可能性,特别适合演奏新乐曲的需要。古筝也由原来的十三弦、十四弦、十五弦扩增到现在普遍的二十一弦或二十五弦,拓宽了音域近一倍,同时也增强了筝乐的表现力。

琵琶、古筝和古琴的弦也作了改进,由原来的丝弦改为金属弦,音量明显扩大,音色明亮,后来又改为钢绳尼龙缠弦,音色又比金属弦要柔和,而且音质

更好,更有穿透力。

2. 演奏手法的改变

古筝的演奏技法非常丰富。右手传统技法主要是大、中、食三指的运用,左手传统技法是以吟、揉、滑、按,以韵补声为其主要特色。古筝的技法随时代的发展,借鉴和吸取其他乐器的演奏技巧,丰富了自身的表现手段。从双手弹奏到特殊音响表现,都大大地丰富了古筝的表现力。现代筝法弹奏十分重视“指序弹法”,即根据旋律进行的规律,安排用指顺序,使弹弦的手指不局限于右手的大中食三指,而是左右手的十个手指。运用双手弹奏比单手弹奏的好处是它能适应快速多变的旋律进行。但是左手参与弹奏,势必削弱了传统的左手指法。

(二)教学工作

中国现有的音乐院校都基本实行着西式教育体制。不管是学习中国音乐还是西洋音乐的学生,一律用钢琴训练耳朵,学习民乐的学生也都从音阶、琶音、各种奏法的基本功入手,非常注重西式基本功的训练,而对于文化修养的教育和渗透却不尽如人意。如果把传统音乐的传人分成四代,那么对于传统的把握和演绎上,第一代传人功底较好,第二代次之,第三、四代尽管他们的演奏技法炉火纯青但与传统日益隔膜。

古琴作为一种高雅音乐,自古以来都盛行在文人阶层,局限在小圈子里,至今仍不普及(跟前二者

收稿日期:2009-12-02

作者简介:郑红(1974—),女,浙江临海人,讲师,硕士,主要从事中国古代音乐史研究。

相比),为此政府和音乐界已采取了一些普及措施,如在上海、北京两地民族乐团设立古琴席位,曾经参与乐队,但考虑到古琴独特的韵味在合奏中实际演奏效果不明显,以及它的小音量,所以古琴其实很少参与乐队,近来也被迫取消。其次,音乐院校设立古琴专业,非常有益于古琴人才的培养,确实也培养了一大批出色的古琴演奏者,但院校里实施的西方教育体系,使这一批演奏者具有较扎实的演奏技术,特别适合新作品的演奏,而对于传统作品却不太适应,很明显,第二、三代传人对于传统的艺术意境的体会与审美的理解已与第一代传人有一定的距离。

二、琵琶、古琴、古筝传统的具体内容及存在问题

(一)仪式与文化修养

古琴作为一个有着丰厚文化传统和雅致文化品位的乐种,要求演奏者具有一定的文化修养。自古以来就对古琴的演奏提出了明确的标准。唐琴人薛易简在《琴诀》中提出,“夫弹琴之病有七:弹琴之时目睹于他,瞻顾左右,一也。摇身动首,二也。”这两病常是弹琴者为表现自己的风度、技能,为引人注目而作的夸张动作,对于演奏古琴来说是一大忌。可是,这种现象在今日舞台上经常可以看到,本来是一首深沉古典的古琴曲,却被一位演奏者眉飞色舞、表情夸张地奏来,那么,这首古琴曲所特有的气质就被破坏殆尽了。^{[1](P679)}

再如这几年以演绎新民乐而红极一时的“十二乐坊”,虽然它以民族音乐元素为基础,用现代理念、手段进行创作和演绎,是一种很好的民乐新形式,但有时演员们过多的形体动作使人感到做作,有些传统曲目在创新上缺乏对民族音乐内涵的理解,抛弃民族音乐的精髓,刻意走流行音乐的路子,显得热闹有余,深度不足。

因此,赋予作品高层次的文化内涵,使民乐演奏进入更高的境界,充分弘扬千百年来中国音乐的灵魂,更应注重音乐作品的“神”,而非仅仅是“形”。

(二)传统技术、技巧

琵琶、古琴、古筝的传统技术中,左手的“吟”、“揉”占有相当大的比重。在乐曲中配用合适的“吟”、“揉”方法,可产生不同的效果,能为不同乐曲增添很多情趣,大大地增加乐曲的表现力。但各种场合应运用不同的“吟”、“揉”以适合乐曲的需要。因此,应掌握多种吟揉技术。如琵琶吟类的基本方法可归纳为四种:大、小、快、慢,在实际组合演奏中

又可分为:慢而大、快而大、快而小、极快极小以及音头吟、音中吟、音尾吟等多种^{[2](P24,25)}。只有在乐曲中合理使用吟法,才能更完善地表达乐意。

我们翻阅目前市场上的琵琶教材,可以发现所编的练习曲中,“吟”类的练习,少得可怜。如果不用吟法,发出的乐音尽管清晰而流畅,它们的音质却是干巴的^{[2](P25)};如果在乐曲中只简单重复使用相同的“吟”,那么就不能细腻而深刻地表达乐意,所以,吟类技法,要加强训练。

(三)传统审美

1. 关于“散板”

中国传统音乐在旋律线的起伏幅度上,是受到某种约束的,然而它的节奏领域里,却尽情显示了求变的原动力,人的思维,尤其是艺术思维,均是无格无度,无定无规的散状运动^{[3](P6)}。因此,散节拍从形式上就给人以精神化的感觉。散节拍是中华民族历久弥淳的特产,代表着文人音乐文化的古琴曲,索性以散节拍为律动主体^{[3](P3)}。

乐谱里,散板的专门符号是“サ”,表示在乐曲中既没有固定的单位时值,也没有规整的强弱组织形式^{[3](P2)}。然而,散节拍不是无节拍,只是有弹性的变化而已。对于散板的演奏,我们不能因其“散”而随心所欲。要求演奏者既要有较深的文化底蕴,又要有较高的审美。我们看到现今许多演奏者非常注重对乐曲中华彩段的练习,而对散板的处理却较轻率。如琵琶曲《夕阳箫鼓》中曲首散板第一句,是由非常简单的音符 3 3 3 同音反复组合而成,演奏者如何通过这种节奏型去表现深远的意境,使自己的演奏欲连又断,欲断又连,既不生硬呆板,又不过分松散,即达到一气呵成,音断韵不断的境界,要做到这一点,没有对散板节奏的把握和对传统审美的理解,是不容易的。再如琴曲《忆故人》,筝曲《美女思春》中的散板,都对演奏者提出了较高的要求,需要用心去体会。

2. 关于“大音希声”

“别有幽愁暗恨声,此时无声胜有声”是《琵琶行》中的绝笔。白居易的这种美学意义上的精辟论述,刚好符合道家“大音希声”的美学思想。我国传统的审美观是以简为美,许多作品都时刻体现出一种节省原则——用最少的笔墨,引发最多的艺术感觉。例如,明清以来的古琴演奏趋向声少韵多,功夫主要体现在弦外,而现今的许多演奏者可能觉得一些传统乐曲的旋律过于简单,线条起伏不够明显,故任意对乐曲进行增音、加花,甚至增加乐句,追求演

奏上的花俏与复杂,使人眼花缭乱。这种做法看似增加了旋律感,其实与我们传统音乐所崇尚的简单美大相径庭。

(四) 传统版本

如今的许多演奏家,为了推“陈”出“新”,把许多传统乐曲加以“改造”,甚至动大手术,变得面目全非。除了前面提到的像《十面埋伏》等被删减了乐段之外,还存在着许多改指法、改旋律,甚至改创作动机等现象,这种不忠实于传统版本的现象随处可见,是值得注意的一个问题。

琵琶曲《飞花点翠》是由刘天华先生整理的演奏谱,我们从他的录音中可听到乐曲中大量运用了推复轮、同滑音、弹擞等指法。推复轮中推的上滑音,使人感到勇往直前、坚决顶住的气势;回复时的下滑音,又有着顶住后非常艰辛的一种感受;同滑音这种奏法能产生一种刚强有力的音响效果。而弹擞又是崇明派擅用较富有特色的指法之一。可近年来,我们听到的一些该曲的演奏,却删去这些富有特色的指法,又在乐音、速度上做了改动,使乐曲的情趣与原版本相差得太远^{[2](P.29)}。

(五) 师承流派

我国传统艺术是非常讲究师承流派的,它主要是纵向划分,即师生承接。流派是由艺术家及其弟子们所组成的,具有鲜明的传承意图,这种口授心传的传承方式,就形成了各流派固定的音乐体

系^{[3](P103)}。各流派的存在,使整个社会呈现出百家争鸣、百花齐放的艺术状态。而这种传统的传承方式又使各个流派发扬光大、生生不息。而现在许多年轻的演奏者几乎不清楚自己究竟属于哪一流派,他们似乎认为这并不重要。一些习琴者还没能跟一个老师学好、掌握好这个流派的技术和风格,就迫不及待地向其他流派、名师学习,学习过程头绪紊乱,结果导致自己的演奏毫无风格,支离破碎,如果每个习琴者都如此,那么长此以往,就无流派可言了。

综上所述,在全球化的背景下,如何使民族弹拨乐更加深入地掌握民族音乐的精髓,真正体现中国文化内涵,不脱离民族文化之根,这是广大的音乐工作者都应深思的问题。当然,我们也应用平和的心态去对待不同形式的音乐,广泛地学习世界各国、各地区音乐,但必须要在足够尊重传统音乐文化的基础上。

参考文献:

- [1]王甫建.朴实为华方为美[A].民族器乐文集[C].北京:中央音乐学院出版社,2000.
- [2]林石城.琵琶指法与表演之窥见[A].民族器乐文集[C].北京:中央音乐学院出版社,2000.
- [3]钱茸.古国乐魂[M].北京:世界知识出版社,2002.

责任编辑 袁丽华 E-mail: yuanlh@yangtzeu.edu.cn