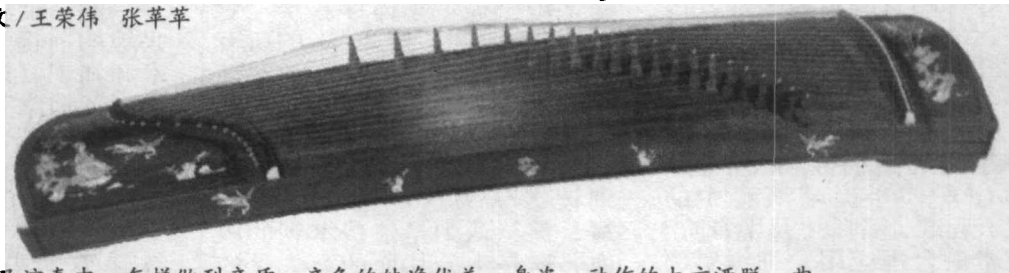


# 古筝教学及演奏中的 六个“度”

文/王荣伟 张芊芊



在古筝的教学及演奏中，怎样做到音质、音色的纯净优美，身姿、动作的大方洒脱，心思、感情的自然表露？这可以说是一门演奏美学。古筝音乐固然是一种听觉艺术，但其中又掺杂着视觉艺术因素和情绪感觉的因素。因此，从更高层次的意义上来说，它也是一门表演科学。本文试图通过个人在古筝教学与演奏实践中摸索到的几个要素——“度”，来初步阐述古筝的演奏美学，籍此抛砖引玉。

## 角度

众所周知，古筝义甲触弦的角度直接影响到音质和音色。一般认为，夹弹法义甲弹弦的方向与筝弦平面构成向下45度左右夹角，提弹法则构成向上45度左右的夹角。但实际情况要复杂得多：夹弹法的向下45度夹角主要是对大、食、中三指的托、抹、勾而言，其反弹指法劈、挑、剔通常是向上进行的。提弹法中大拇指由于受手形的限制，其义甲一般是斜戴的，因此实际托弦方向是往前向右上方向斜向进行的（就右手而言，下同），既与筝平面构成向上45度夹角，又与纵切面构成向右前45度的夹角。否则，如果没有后一夹角，光是向正前上方弹奏，则音色僵硬缺乏柔美，也不便于快速弹奏。中指、食指、无名指勾、抹、打之正确方向则是向右后上方斜向进行，在与平面构成向上45度夹角的同时，还与纵切面构成向右后30度左右的夹角。摇指技巧中，义甲擦弦的角度可以分为两种情况：食指摇与纵切面（也可看作是与前岳山）构成向左后右前30度左右的夹角，拇指摇则与前岳山构成小于30度的夹角比较合理。

弹奏按音、滑音，要讲求准确的按压深度，这就涉及到音程问题。古筝采用不同的律制定弦，各音的音程大小是有所差别的：采用五度律（三分律）定弦的，大二度音程为204音分，小二度90音分（古代小半音）。采用纯律定弦的大二度中又有大音和小全音之分，1-2、4-5、6-7属大音，为204音分；2-3、5-6属小全音，182音分；小二度音程则大于五度律，为112音分（古代大半音）。所以按、滑音时两种律制的左手按压深度严格来说是不一样的。基础训练中，如何掌握按滑音准确度，尤为重要。应将具体要领对学生讲清楚，把弦按滑至上一级音高后，可与相邻的上一级本音进行比较，直至音高相等。

## 深度




古筝左手的点按滑揉、右手义甲的入弦深度均应根据不同技巧的要求和曲情的需要来确定。一般来说，揉弦宜浅，以不明显改变原音音高为度，但对于某些地方风格强烈的乐曲，需要产生幅度较大的音波（吟揉）或略带紧张感的重颤（擞音）时，则左手揉弦应有一定的深度（有时可以揉按至上一级音高的深度）。

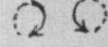





## 长度

左手按滑音的位置与琴马的适宜距离(长度)一般来说是15-16厘米左右。当然,这个位置也不是绝对的,可以根据张弦的松紧、马子的高低以及乐曲表达的需要而作适当的调整:如弦张得较紧,按弦吃力时,手可稍向左移;琴马(特别是高音区小马子)偏低时,为保证音高的到位,(特别是小三度滑音),手可稍向右移。

右手弹弦点与前梁的距离,对于初学者来说,应掌握在2-3厘米左右。但乐曲的情绪往往对音色有刚柔、明暗、清浑的不同需要,这就要求演奏者选择不同的位置弹弦,以丰富表现力。一般来说,越靠近前梁,发音越亮,音质较刚;越近中央,音色越暗,音质较柔。有时候需要改变位置作左右游移弹奏,以求音色变化。

## 弧度(曲线度)

在弹奏滑音,尤其是下滑音和回滑音时,左手的下按和上放过程不应是简单的直线,而应该是带有弧度的曲线,否则发出来的滑音不够柔美:下滑音时手指应先按至上一级音高,在下面后退一下再向上放回,呈  形;上回滑音时,手指先往前方按下,至上一级高音,再退后走弧线放回,呈  形;下回滑音时手指先下按至上一级音高,往后上方退回,再向前方按下,至上一级音高,呈  形。依照这样的运指线路奏出的滑音才有充分、完整的经过音,音韵优美动听,尤其是速度较慢时的滑音,效果最好。

演奏历音时,左右手所划过的线路也应该是曲线的:双手历音可成双曲线形 ;单手历音可作各种曲线形状,如  形、 形、 形、 形等等,千变万化;加花时宜作  形。这样,既能使双手动作优美洒脱,不拘一格,又能使出音如串珠落盘,似山涧流泉。

## 密度

摇指密度的大小,直接影响着摇指的效果。一般来说,拇指摇的密度为每秒四到六次来回,亦即每秒振动8-12次;食指摇更为细密,每秒可振动10-16次。基础训练中,一是要强调放松,主要是手腕不能僵硬;二是义甲触弦要浅,来回运动速度要均匀一致。

左手揉弦的密度决定着音波的频率,直接关系到音色:以腕关节为轴心,利用掌指的自然重力和反弹力揉动的音波最为细密,其频率可达7-8Hz,具有轻柔的颤动感,因此有人称其为“颤弦”;以肘关节为轴心,借动手臂的自然重力作上下运动和肌腱振动,产生的音波在密度上较疏松,其频率一般为5-6Hz,稍具紧张、激烈的感觉,有人称之为“擞音”;以腕关节为轴心,与指、肘关节有机配合揉动而产生的音波最大,频率仅3-4Hz,具有圆润、柔美的起伏感,也可进行种种自如的变化,有人称之为“吟弦”。选用何种密度的揉弦方法,这要根据乐曲的风格和情绪需要而定,或颤或吟,或密或稀,富有变化。

## 情感度

众所周知,艺术的核心是一个“情”字。清代文学家李渔就曾说过:“口唱而心不唱”,口中有曲,而“面上身上无曲”,此所谓无情之曲。因此,在演奏箏曲时,必须讲究感情投入,做到移情入景,“以情带声,以声抒情”,使曲子能够引起观(听)众的情感共鸣,才能达到预期的艺术效果。情感度的问题,分解开来就是演奏者的身姿,两手配合的默契程度,面部肌肉状态,五官神态以及与观众的目光交流等等,它是一个综合性的要素。少年儿童在演奏过程中合着音乐的节拍适当地摆动身体,会显得有趣、生动,但又不能过分地摇头摆体(特别是下身更不能动),以免哗众取宠,让视觉形象盖过听觉效果,喧宾夺主。

在上述六个要素中,有的可用明确的数字来表示,有的则只能靠模糊掌握。但总而言之,凡事均须讲究有度,太过或不及,皆不能达到理想的效果,弹箏尤其如此。归结为两个字,那就是要做到“适度”,而决不能“过度”。

作者:王荣伟:中国古箏学会会员,浙江省音协会员;张革之:浙江箏社成员。