

谈谈古筝左手技法的发展思路

薛 鳗

摘 要：20世纪80年代，古筝艺术进入了一个不断突破和快速发展的新阶段，“右手取音、左手补韵”的传统演奏模式逐渐被弱化，左手大量参与到弹奏中，打破了传承千年的演奏特征。本文旨在梳理古筝左手演奏技法的发展历程和脉络，提出关于古筝左手技法进一步发展的思考。

关键词：古筝；左手技法；发展思路

经过漫长的发展，古筝艺术已成为最具中国传统与东方神韵的艺术品种。20世纪80年代，古筝艺术进入了一个不断突破和快速发展的新阶段，“右手取音、左手补韵”的传统演奏模式逐渐被弱化，左手大量参与到弹奏中，打破了传承千年的演奏特征。

左手技法的创新极大丰富了古筝艺术的表现力，促进了新作品的问世，更好地满足了现代人对古筝艺术的欣赏需求。但在左手技法的创新中，左手做韵技法的发展却极为缓慢，甚至出现了被钢琴“同化”的现象。笔者担忧，古筝艺术也许会在这样的发展中丢失灵魂。为此，笔者梳理了古筝左手演奏技法的发展脉络，并据此提出了关于古筝左手技法进一步发展的思路。

一、古筝左手演奏技法的发展脉络

（一）20世纪80年代以前

筝起源于战国，至20世纪50年代，虽历经两千多年的漫长发展，却依然保持着“右手职弹、左手司按”的演奏特征。“左手做韵”成为古筝艺术的标志性特点，同时也具有最迷人的神韵。在左手“按”、“滑”、“揉”、“吟”、“颤”、“点”的演奏技法中，筝曲时而浅吟低唱，时而灵动活泼，时而苍劲铿锵，实在独具魅力。

无论“按”、“滑”、“揉”，还是“吟”、“颤”、“点”，其实都是用左手的食指、中指、无名指或者食指和中指又或是中指和无名指按压琴码左侧的琴弦，通过变化琴弦的张力来改变实际音高，从而产生不同的音响效果，起到润饰右手弹奏之乐音的作用，形成古筝“以韵补声”的演奏特点。“按”是指左手先根据所需音高将对应琴弦向下按压到位，然后由右手弹奏非琴弦定音的乐音，直到这个音的时

值完全结束后，左手才能抬起。由于传统古筝是按五声音阶定弦的，没有“fa”和“si”，因此，按音技法在传统乐曲中最常见的便是演奏“fa”和“si”。这里补充说明一点，除了用食指、中指和无名指演奏按音外，也可用左手大指演奏按音。相较其他流派，左手大指按弦的技法在传统陕西筝派中运用较多，如《香山射谷》、《秦桑曲》等。“滑”大致可分为“上滑”和“下滑”。“上滑”是指右手先弹弦后，左手再根据所需音高向下按弦，产生所需音高的乐音；“下滑”是指左手先根据所需音高向下按弦，按到位后，右手才弹拨相应琴弦，然后左手再逐渐放开琴弦，乐音又回到琴弦定音的原本音高。滑音强调的是一个动态过程，注重音高的曲线变化，有倾向感。在传统乐曲中，一般情况下滑音是按五声音阶上行或下行级进滑动的。“揉”、“吟”、“颤”的演奏方法在本质上是统一的，皆为右手弹弦后，左手在相应琴弦左侧反复做下压和抬起的动作。由于波动的速度和力度不同，其产生的音响效果也就存在差异，于是形成了“揉”、“吟”、“颤”之间细微的差别。“点”是指右手弹弦的同时或者弹弦后，左手在相应琴弦左侧轻点一下，起到装饰乐音的作用，在潮州筝乐和浙江筝乐中使用较多。

通过对左手“按”、“滑”、“揉”、“吟”、“颤”、“点”演奏技法的了解不难看出，在传统的古筝演奏中，左手技法是无法独立存在的，它必须依附右手的演奏。但是，这种依附并未影响左手在古筝演奏中的重要地位。左手“按”、“滑”、“揉”、“吟”、“颤”、“点”的演奏方式看似简单，却在漫长的发展过程中受不同地域文化和音乐的影响，演变成了不同的做韵风格，最终成就了古筝艺术的发展。

1935年,在由浙江国乐研究社铅字印刷的器乐合奏曲《将军令》的古筝分谱中,首次出现了左手取音的技法。1955年,赵玉斋先生创作箏曲《庆丰年》,使用双手在箏码右侧的有序乐音区进行演奏,从而将左手从箏码左侧解放出来,直接参与到箏码右侧的箏弦弹奏中。至此,左手演奏技法获得了突破性的发展,这首作品也因此被视为古筝双手演奏的开山之作。在古筝左手技法的发展中,还有一首具有里程碑意义的作品——《战台风》。《战台风》由王昌元创作,于1965年首演。在这首作品中,王昌元创造了用双手食指快速交替抹弦的“点指”技法,左手刮奏箏码左侧模拟风声的新音响技法,左手扫弦技法以及需要左手参与的“扣摇”技法等。这些新技法的使用大大提升了左手的取音功能,将左手在古筝演奏中的重要作用和地位推向了一个新的层面。

在20世纪50年代到70年代创作的系列箏乐新作中,大多数作品或多或少都使用了左手参与到右侧区域的演奏中。但总的来说,这个时期的左手演奏技法还比较单一,运用最多的是在箏码右侧演奏柱式和弦或和声为伴奏。尽管如此,双手演奏方式的开创还是为古筝艺术进入20世纪80年代后的快速发展做了重要铺垫。

(二) 20世纪80年代以后

进入20世纪80年代后,古筝艺术的发展呈现出繁荣态势,不仅仅是古筝演奏家,许多专业的作曲家也参与到古筝作品的创作中。这些新创作的古筝作品在当时看来很是新奇。20世纪80年代以前的古筝左手演奏技巧简单、形式单一;20世纪80年代后,经过专业学习的作曲家开始参与古筝创作,他们深受西方文化和音乐审美的影响,曾学习过西方作曲技法,故而不再仅仅使用五声音阶调式定弦,而是将复调、和声等音乐织体运用到古筝乐曲的创作中。因此,这些新作品体裁新颖、题材多样,集南北箏派之长,融中西技法于一体。这种创新打破了古筝流派的传统风格,突破了古筝艺术的地域限制,使古筝不论演奏技法还是作品风格都呈现出多样性,古筝的音乐表现力也更为丰富,同时还促进了古筝左手演奏技法的快速发展。

1. 从传统右手技法移植过来的左手技法

左手跨过箏码参与到右侧区域的演奏后,最初的演奏技法基本上都是右手技法的直接移植。

“勾”、“托”、“抹”成为左手技法的开始,而“大撮”、“小撮”、“和弦”、“琶音”等则成为左右手共通的技法。20世纪80年代,赵曼琴自创左手快速指序,使左右手的大指、食指和中指,特别是在左手演奏中极少使用的无名指都得到广泛应用,极大地提

高了左手的演奏能力。20世纪90年代,饶余燕在其创作的作品《皇陵随想》中,根据右手演奏泛音的技法,尝试使用左手演奏泛音,即由左手小指捂弦,大指弹弦,弹完后左手还可以迅速回到箏码左侧揉弦。这一技法使原本需要双手演奏的泛音只用左手便可完成,从而给右手演奏提供了更大的空间。

2. 从其他乐器演奏技法移植过来的左手技法

古筝表演颗粒性强,但在表现持续音方面比较困难。于是,演奏家借鉴琵琶的演奏方式,在古筝演奏中使用左手完成轮指技法;借鉴竖琴的演奏方式,创新了双手琶音技法;借鉴扬琴的演奏方式,创新了双手点奏技法。20世纪80年代,古筝左手技法还出现了一系列仿造打击乐演奏技法的新音响技法。比如,根据音乐作品的需要,左手按一定节奏敲击箏弦、箏盖和箏身,用左手提箏码左侧弦模拟特定音响等。这类演奏技法很多,以至还未能逐一命名。

3. 独创的左手技法

左手从箏码右侧回到左侧区域演奏刮奏,这一技法最早出现在《战台风》中。右手在右侧区域,左手在左侧区域,同时做上行和下行不同方向的刮奏,模拟台风声。此外,《站台风》中还出现了另一个新技法——“扣摇”。即用左手的食指和大指轻轻捏住箏码右侧弦,在弦上横向来回地摩擦,同时右手摇指用来模拟风声,把快速点弹与扫摇手法中强有力的节奏很好地连接起来,成功地表现了台风到来时人们紧张而激烈的奋战场景。《山的遐想》一曲也运用了类似的技法,以表现高山的巍峨险峻。

二、对古筝左手演奏技法进一步发展的思考

(一) 重视左手技法的创新

与右手相比,左手演奏技法的发展还较为落后,主要表现为左右手技法不平衡、左手各指技法不平衡等。或许是受古筝器乐形制和传统演奏特点的影响,左手在古筝演奏中的地位始终不及右手。对于技法的创新,总是先使用右手演奏后,再将其移植到左手。例如“摇指”技法,在很长一段时间,大家都认为“摇指”控制较难,左手无法完成,所以仅限于右手演奏。但是,经过对左手演奏能力的训练后,这一技法也出现在左手演奏中。笔者认为,在演奏技法的创新中,可以考虑摆脱左右手的习惯制约,根据左手特征,单独思考其创新与发展。如果左手的演奏技法是右手所无法取代的,那么这样的技法必将成为古筝左手演奏的生命所在。就如同左手做韵技法,在漫长的发展演变中,依然是古筝最重要的演奏技法,也是古筝艺术的灵魂所在。

(二) 重视传统左手技法的传承

在古筝艺术的发展过程中,不仅要重视左手

技法的创新,还必须重视做韵等传统左手技法的传承。前文已讲到,从纯技术来看,传统左手技法似乎很简单,其实不然。在传统筝曲中,不同流派的“按”、“滑”、“揉”、“吟”、“颤”、“点”从谱面上看好像并无区别,但在实际演奏中却很不一样。绝大多数古筝学生的音乐启蒙都来自流行音乐,极少来自民族音乐和地方音乐,他们按照西方音乐体系,从学唱“do”、“re”、“mi”开始,头脑中充满绝对音高的概念。在这样的背景下,对他们而言,如何把握古筝左手做韵技法,准确表达不同风格的古筝音乐特点是比较困难的。古筝音乐的风格与当地语言,特别是语音体系的联系十分紧密。所以,为更好地传承古筝艺术,一定要重视从音乐本质上去理解和把握做韵技法,这就需要深入了解民间音乐特征、地方方言特征和相关音乐的民间文化、风俗及历史等。

(三) 重视左手演奏水平的提高

从目前的古筝左手演奏来看,小指的运用还很少,其也不具备快速、灵活的演奏能力,这与古筝的传统演奏方式有很大关系。在传统的古筝演奏中,无论左右手,小指都不参与取音,而只在右手扎桩弹奏时起到一个力量支点的作用。随着古筝演奏技法的发展,小指才逐渐参与到取音中。既然小指在演奏中的速度和力度均不能达到其他手指的水平,演奏能力最弱,那么,古筝对于小指的运用也就十分谨慎。为了促进古筝左手技法的良性发展,笔者认为,可以参考钢琴指法练习的方法,对五个手指的训练并驾齐驱。当然,由于古筝和钢琴器乐形制的区别,并不能简单模仿,还需要在“拿来”的同时根据古筝的演奏特点进行有针对性的改良。在古筝演奏中,很多演奏者左手演奏的力度、速度和灵活性整体上都不及右手。这当然与古筝的演奏传统和训练习惯有关。所以,提高左手演奏水平,使之与右手的演奏能力并驾齐驱十分必要。只有增强左手的演奏能力,才能为古筝左手技法的进一步创新和发展提供技术支撑。

(四) 重视左手做韵技法的发展

左手做韵技法是古筝艺术的灵魂所在。但是,

从目前筝乐艺术的发展来看,左手做韵技法不仅没有得到较大发展,就连其传承都显得力不从心。这与古筝艺术目前的发展趋势关系密切。当今,古筝发展更多的是追求演奏难度的提升。为了迎合观众,演出着力结合声、光、电技术,注重炫技效果和观赏效果,把弹得新、弹得奇、弹得难看作是弹得好,致使在古筝创作和演奏中,做韵技法的使用越来越少,不少乐曲仿效钢琴曲,古筝已出现了“钢琴化”的态势,让人担忧。因此,在左手技法的进一步发展中,在发展好弹弦技术的同时,更要发展其致“韵”技术,而不能仅仅停留在理论学术的探讨上。

总之,左手技法的发展打破了古筝“右手职弹、左手司按”的演奏传统与流派传承发展限制,可以说是古筝发展史上的一次大突破。古筝左手演奏技法的发展不能抛开两千多年的艺术传承和浓厚的民间文化与韵味,更不能忽略了做韵技法的发展。只有在坚持发展左手取音技术的同时,继续创造古筝润饰的新技术,“音”、“韵”结合,左右手平衡,才能使古筝艺术永葆中国音乐的迷人神韵。

参考文献:

- [1]焦力.论古筝的滑音[J].音乐探索,2006(2):59-64.
- [2]王运.近十年来古筝左手演奏技术的发展与创新研究[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2004(Z1):90-96.
- [3]闫爱华.简论古筝音响的模拟效果及演奏手法[J].人民音乐,1996(4):28-29.
- [4]王珣.中国古筝音乐美学研究论纲[J].艺术百家,2011(6):170-173.
- [5]范婷.古筝左手演奏技术的创新与发展[J].科技文汇,2008(10)(上旬刊):215.
- [6]李庆丰.1980年以来筝乐理论研究评述[J].安徽师范大学学报,2007(9):616-620.
- [7]王小平.今年古筝左手技术的发展与筝曲音乐风格[J].人民音乐,2001(12):34-36.

(作者单位:四川民族学院)

责任编辑:蒋茜