



浅谈传统箏曲左手技巧的运用

文/李 军

摘 要：本文通过作者多年的演奏实践和深入体会，深感古筝的传统乐曲离不开左手的韵味和技巧，深刻认识到左手在传统箏韵中的重要性，也强调传统乐曲是古筝学习者重要的奠基石，离开了传统乐曲和左手多种技巧的密切配合，所谓“韵味”就是空谈，音乐就缺乏独特的魅力和感染力。只有将娴熟的技巧和深微的神韵以及作品思想感情结合在一起，才算完美的演奏，才能传达美好的心声，才能通过乐曲和听众的心交融在一起，才能达到琴人和一的境界。因此作者通过本人对古筝左手音韵和技法的详细阐述，让学生尽早明白和重视传统乐曲的独特魅力以及左手技巧在箏乐中起到的重要作用。

关键词：箏 韵味 左手技法

一、箏的构造与特点

古筝是我国最古老的民族乐器。古筝长条式的音箱使它富有深远悠长的余音，较高的弦柱使它的音高可以根据音乐的需要产生丰富的变化。古筝是五声音阶调律定音的弦柱乐器。在箏的音乐表现中，由于它的音阶采用五声调式，即“羽 宫 商 角 徵”（5 6 1 2 3）五个正音，而缺少“变宫”—“7”和“清角”—“4”，所以必须按羽（“6”弦）以取得清羽（“7”），按角（“3”弦）取得清角（“4”）。于是这种左手用按弦来取二变之音的方法，也就成了左手技法的依据。在这种按弦变音的条件下，多种左手技术技巧的产生和运用，极大丰富了古筝的韵律。使之声韵并重，发出“奋逸响，妙入神”的雅音妙曲。因此，左手的技巧对箏来说有着极为重要的意义。

二、箏的左手技法

在千变万化的传统古筝左手技法中，最基本的可以概括为“颤、按、推、揉”四大手法。其中“按”和“颤”是颇为重要而自成体系的表现手法。

按弦：又称按音，即经过左手按抑箏弦，控制张力的变化以定其音高、音准、音阶。在“按音”中包括滑音，滑音又分上滑音、下滑音。在运用中随着不同派别，不同乐曲而进行速度、缓急的变化，来表现乐曲的风格韵味。

颤音：即反复抖动雁柱左侧，使弦音发生如同微波荡漾一般的装饰性的美韵。按照“左手须随右手转”的法则（梁在平著《四箏谱》语）即凡右手只所弹的弦，如果不用“按、滑、点、揉”的技术，就必须用颤音发挥“以韵补声”的效果。于是，在一般的演奏中，颤音记号就被省略不记。只有在特殊和必须强调颤音效果时才标记在乐谱上。可见，颤音在古筝的音韵上是很普遍的，并依据音乐的需要来变化。就弦力度而言分轻颤、重颤。就时间和节奏而言有持续颤音和节律颤音。此外还有轻重结合，上下滑动的颤音等。在传统的古筝乐曲中，颤音的运用是必不可少的，其变化也是丰富各异的。此外，还有很多复杂多样的左手技法，在古筝的九大流派中广泛运用，使之在不同的地域展现着各自的艺术特色。

中国古筝丰富和多样化的象征，就是古筝音乐各个流派的存在。而在这种既相互联系又相对独立的流派中，为其展现各自的韵律，左手的技法就显得格外的重要。

（一）潮州箏左手技法的运用

潮州音乐典雅细腻、风格鲜明、韵味浓郁。潮州箏最大的特点之一，就是宫调方面的“轻”、“重”、“活”的变化。潮州箏也是一种五声音阶的调式，（既简谱的5 6 1 2 3 5 6）。于是，“轻三六调”、“重三六调”、“活三五调”、“轻三重六调”等变调奏法，要靠左手的按、滑而产生。一般

来讲，“轻六调”表现的情趣比较明快，“重六”调比较深情庄重；“活五”调具有六声音阶的特色，表现比较悲恻的缠绵，其对比表如下：

二四谱	二	三 轻重	四	五	六 轻重	七	八
简谱	5	6 7	1	2	3 4	5	6
清六调音阶	5	6	1	2	3	5	6
重六调音阶	5	6(↓7)	1	2	3(↑4)	5	6(↓7)
活五调音阶	5	6(↓7)	1	2(↑2)	3(↑4)	5	6(↓7)
轻三重六音	5	6	1	2	3(↑4)	5	6

其中“活五调”是潮州音乐中较特别的调，是用“5 7 1 2 4 5”音阶组成的旋律，其中“7”、“2”、“4”变化音都是由左手按出，而且它的“↑2”音比十二平均律要高，但又不到“#2”。演奏时还伴有颤音，有时还上滑到“4”音。例如“↑24 ↑21 | 71 7...”，在活五调中也常出现“↓7 ↑6 ↓ 7”这是种即不是“7”，也不是“6”的游移滑音。这种滑音较缠绵，且一音数韵，变化多端的技巧是很难运用自如的。所以弹筝人都认为“活五调”比较难。然而，正是它的活，使它的左手运用技巧较高，才能体现“活五调”韵味以及其独特之处。总之，运用左手的轻按、重按、颤音的不同奏法，会产生音高的变化而形成不同的调试、调性的演奏方式，是表现潮州音乐风格的一种特殊手段。如乐曲[柳青娘]，此曲运用了“轻六”、“重六”、“活五”和“轻三重六”四种调，曲调优美，极具潮乐特色，在潮乐中有着“弦师母”之称。

同时，潮州音乐语言比较平和，音程跳动不大，比较文静委婉，按滑的起伏变化细腻微妙。“以韵补声”这一手法的运用在潮州筝的乐曲中可以说是到了十分绝妙的地步了：在右手弹弦后，左手多数必以吟揉按滑来加以润饰，这就是潮州人所说的“弹按尾随”的手法，这主要起润饰作用。此外，还有“双按”的技巧，这种技巧分三种：

①左手大指中指相继按弦，使滑音连绵不断。

例“74”和“66”

②左手大指、中指同时按弦。多用于“催奏”，

例“4444”和“7777”

③左手手中指下滑、大指按颤相结合。这种多用于“活五调”，例“7↓2”在乐曲《寒鸦戏水》（重六

调）里，潮州的多种滑音被大量运用。尽管不同的传人记谱不同，但潮州音乐的韵律在各个传人的手中都得以充分的发挥，以下是不同传人在《寒鸦戏水》韵律对比：

①林毛根的记谱、头板

5 5 5 65 | 445 25 4 3 | 55 456 55 4 3 | 2321 71 2...

②郭鹰的记谱、头板

55 46 55 5612 5 | 4 55 2652 44 45 | 55 76 55 43 | 2. 321 7 13 2...

③杨秀明的记谱、头板

55 45676 556 52 | 4 45 2652 44 4 | 55 45676 55 43 | 2321 7171 2 2 ...

可见左手记法在潮州音乐的调式上，音乐的韵律上都是极为重要的。

（二）客家筝与左手技法的运用：

客家筝艺又称“中州古韵”，是中原文化的南迁。在诸多筝艺流派中以古朴、典雅而著称。客家筝曲目繁多，有“大调”和“串调”之分，大调严格为六十八板，其余的为串调。两者相对而言，大调含蓄、稳健，串调明快、活泼，各具特色。为了便于乐曲调性的掌握和技法的运用以及乐曲内容的发挥，又将乐曲分为“软套”、“硬套”、“反线”。

客家筝的乐曲大都古朴、典雅、幽静，虽旋律音符不多，但要掌握好每个乐句的气口，控制每个音的变化，这也是不容易的。而且，客家的音乐在音质和音色上高雅、涵蓄、不张扬。使演奏艺术的发展更具有文人的气质。所以学好客家筝不仅要学到乐曲的“形”，还要抓住客家音乐的“神”。所谓的“神”也就是客家乐曲的韵律。

客家筝最大的不同之处在于对左手的韵非常的讲究。由于传统客家筝采用金属弦，除可以自如地吟弦外，也为延长余音和“作韵”创造了条件。使历代的客家筝人利用这种条件配以丰富多变的左手按滑音。而且在演奏中，对按滑音的处理也有很高的要求。主要的技法有：

1. 符点上滑：例如“3”的实际效果是“3.5”。

2. 延长回滑音：例“4”的实际效果是

“4545454545”。

3. 回纹滑音：记谱符号“/”或“\”。如：“3”的实际演奏效果是“353”、“3”的实际效果实际是“53 5”。还有延续的回纹滑音，如“3 3 2”实际效

果是“3 35 32”。像这样的滑音在客家筝曲是有很多，如乐曲[出水连]，它就是依靠筝的余音，进行复杂的滑音变化，谱例：

①原谱

55 4 | 4 6 554 | 2 25 45 1 | 2 2.16

②实际演奏谱

5 56 5 4 5 | 45 45 5565 54 | 2232 25 45 1 | 2 - :

正是这种对滑音细致的要求，使它在古筝各家流派中别具一格。

客家筝和潮州筝的韵律，和山东筝、河南筝相比，都较为委婉、细腻。

（三）山东筝左手技法的运用

山东筝主要流传在鲁西南的菏泽地区，以它丰富的曲目，刚劲内在的音乐气质和朴实优美的抒情性在全国享有盛名。山东筝主要依附于山东琴书和山东吕剧，其结构多为“八板体”，在旋律中大跳较多，特别是上四度、下四度的大跳。并且没有悠长婉转的拖腔式乐句。由于传统的山东筝用的是丝弦，需要左手按弦的幅度很大，所以在长期的左手运用下形成了重颤的特点。此外，山东筝的滑音与潮州筝、客家筝有着很大的不同。它的滑音多为上滑音，速度较快，多表现活泼欢快的音乐情绪。这可能与山东人开朗、爽直的性格有关。山东筝的揉弦在乐曲的运用中也是很普遍的，揉弦时的频率的快慢、幅度大小，都根据不同乐曲的所表现的情绪来处理，比较灵活，表现出无穷的韵味。例如：《高山流水》这首乐曲，充分体现山东筝的丰富韵味。此曲分[琴韵][风摆翠竹][夜静銮铃][书韵]。其中[琴韵][书韵]在山东筝的左手技法上发挥的淋漓尽致。在[琴韵]中，以级进音程为主旋律，按滑颤的技法层层叠叠，相互结合，如“11 2235 | 5432 11”就用了边按边滑，边滑边颤的技巧，模仿古琴的声韵和中正平和的古雅风格。在[书韵]中以大二度、小三度的按滑音与邻弦相结合，即“71 11 | 11 11…”，又如“443 24 | 33 *1 2…”这样使同度音连绵不断，仿佛是古人朗朗的读书声，音乐形象生动而富有趣味。山东筝就是这种热情奔放而又精巧细腻，深受弹筝人的喜爱。

在音乐风格上，山东筝与其它流派的区别是很

明显的。但是却和河南筝比较接近，这是由于山东筝流传地区正与河南省接壤，两省音乐文化必然会相互影响和有所交流。因此，人们习惯把这两派统称为“北派”。

（四）河南筝左手技法的运用

河南地处中原，有着深厚的民间音乐传统。是由早期的“板头曲”和“牌子曲”转变而来。河南筝的音阶较有特点，多用变徵而少用轻角，近似于七声古音阶。而二变音高往往按的较高，近于宫和徵。正可谓“七声六律，以奉五声”了。河南筝的曲调歌唱性很强，旋律中四、五、六度大跳很多，于清晰流畅中见顿挫雄壮。频繁使用的大二、大三度的上、下滑音，特别适合中州铿锵抑扬的声韵，使之具有朴实纯正的韵味。又常用游摇和慢滑急颤相结合，奏出悠长连绵的拖腔乐句。在左手的技法上，按滑音和颤音的运用极为特别。滑音一般左手按至音位，弹弦时略退少许，迎音迅速滑上，敏越无迹，小颤细密紧促，滑颤边滑边颤，大颤颤幅阔大，动荡有情。代表作品有《苏武思乡》、《陈杏元和番》、《打雁》等等。在演奏风格上，不管是慢板或是快板，亦无论曲情的欢快或悲伤，均不着急追求清丽雅致、纤巧透美的风格，而以浑厚淳朴见长。

（五）陕西筝左手技法的运用

陕西筝又称秦筝，早在公元前237年就流传在宫廷和陕西的民间。至近世以来在秦地以基本失传，直至20世纪50年代，先后由周延甲、曲云等筝家对陕西的地方戏进行整理，创作出及具特色的陕西筝曲，从而筝在陕西才得以不断的振兴和发展。

陕西筝曲是主要来源陕西地方戏曲“秦腔”、“眉户”、“碗碗腔”。其音乐有着鲜明的风格特征，音调既有大起大落、激昂慷慨的悲壮气势，又有如泣如诉、细语缠绵的凄凉情感。其涉及的戏种、乐种繁多复杂，有着丰富的音乐形态和多种多样的风格特点。首先，是音律上的特殊性和两个变音的游移性。七声音阶中的四级音偏高，七级音偏低，所谓的偏并不是半个音，而是两个音游移不定。其次在旋律的进行上，一般是上行跳进，下行级进的。在演奏时左手按弦，使用大指较多，这是旋律需要而必然使用的技术。在左手技法中，拇指与中、食指频繁的

在“fa”、“si”两音程之间连续滑按，使调式和音阶的变化而产生腔调色彩的变化，被称作“苦音”或“哭音”。就此也就成了陕西筝独特的演奏技法和风格韵律。代表乐曲有《秦桑曲》、《香山射鼓》等。

陕西筝是继承秦筝的传统，是对秦声的延续。是古筝的艺术珍宝，必会在筝发展中越来越发出夺目的光彩。

在古筝的九大派别中还有浙派筝、福建筝、内蒙筝、延边筝等。他们都有着自身的音乐风格、演奏方法。这些流派，使古筝的音乐绚丽多彩！

三、现代筝曲发展与音韵

1. 现代筝曲的发展

在20世纪50~60年代期间，随着演奏技术的提高，对古筝音乐表现力的无限追求。促使许多弹筝人对演奏进行了大胆的革新，把仅在琴码左边表现的音韵的左手移到琴码的右边，和右手同时演奏。如1965年，赵玉斋教授创作的筝曲《庆丰年》。使左手在右边演奏的技巧有了很大的突破，这首乐曲中有了琶音、和弦音、左手和右手交替弹奏旋律，使左右手大、中、食指的演奏技巧有了很大的发展。从此，《庆丰年》这首乐曲为古筝双手技巧开创了新的道路。80年代后，现代筝曲如雨后春笋般出现：如《出魅》、《黔中赋》、《幻想曲》、《黄陵随想曲》、《西域随想》等等。这些乐曲不仅采用了大量的左手技法，并且还突破了五声音阶的定弦法，运用了变音式的定弦法。它们所展现的富于变化的调试以及丰富的和声效果使古筝的音乐焕然一新，由此推动了古筝事业的发展并使人们对古筝有了新的认识。极大的丰富了古筝的音乐表现力，加大了技术的难度。并且这些乐曲也逐渐成为大多数弹筝人演奏水平的象征。

2. 衡量音韵的得失

现今，双手演奏技术和变音调式音阶的大量应用，在拓宽筝音乐表现力的同时，筝独有的韵律也在相应的减少。在一些乐曲中，全曲几乎都是两个手在演奏，左右手交替，气势很是磅礴，再加上复杂的变化音，一改古筝往日的风范，使古筝特有的韵律荡然无存。为了加强乐曲的技术难度，更多的运用左右手的演奏技巧，使古筝的音乐语言丢失了清新秀美、

朴实雄厚的旋律以及细腻委婉的独特音韵。取而代之的是直白的音乐，快速的演奏技巧。的确，这也是古筝音乐的一种新的表达方式，但它仅是筝音乐语言很小的一部分，因为它并没有发挥出古筝的真正艺术魅力。然而，任何一种乐器都有其存在和流传的价值，那么古筝得以存在和流传的价值是什么呢？古筝的乐器构造决定了它独特的性能，而这种独特的性能决定了它自身的音乐语言。而这种音乐语言就是通过左手作韵而产生不同音乐率动来表现，这也就是韵律。古筝之所以为“古”是因为有着独特的律。清新秀美的旋律，简单和谐的五声音阶，委婉细腻的按滑音变化，这些都是其它乐器所不能及的。而很多弹筝人都恰恰忽略了这一点，他们认为，古老的音乐韵律已经不能满足现代音乐的发展不能代表自身的演奏水平，于是就刻意的去追求高超的演奏技术，疯狂的音乐表现，从而忽略了筝古老的音韵。而这种朴实的音韵恰恰是古筝最有价值的东西，是筝特有的音乐语言和艺术魅力的最佳展现。

我们这一代人将如何把传统筝曲这种古老的音韵和朴实的演奏手法和技巧传承下去发扬光大，将是值得我们思考的一个重要课题。纵观当代筝乐的发展，年轻一代不重视传统筝乐技术，盲目追求高难技巧，忽略和忘却了先辈们给我们留下的最宝贵的财富，实在令人惋惜。对于古筝未来的发展我们不但要继承古筝传统艺术之精髓，还要架好传统与创新之桥梁，大胆探索勇于创新，走一条传承和发展相结合的道路。■

参考文献

1. 袁静芳主编《大学音乐》
武汉大学出版社2002年
2. 《中国音乐辞典》
人民音乐出版社1984年10月
3. 萧兴华主编《中国筝曲论文选编》
吉林音乐出版社2002年
4. 阎黎雯著《中国古筝名曲荟萃》
上海音乐出版社
5. 赵玉斋著《茫茫九派流中国》

(作者单位：中国戏曲学院音乐系)