

# 简论古筝的模拟音响效果及演奏手法

□ 闫爱华

古筝演奏艺术有着悠久的历史，是中国音乐文化的瑰宝，之所以在古今中外乐坛上独领风骚，其主要原因是它既有古朴典雅的传统乐曲，又涌现出大量的表现时代精神和风貌的作品。由于我们生活在90年代，在继承传统的同时，对筝曲演奏手法的创新和表现能力的追求以及想象力越来越丰富，而古筝这一古老的民族乐器的演奏性能得天独厚，经过革新和自身的发展，使创作筝曲的表现范围越来越广泛，为了演奏乐曲内容的需要，古筝演奏手法中的各种模拟音响效果显得更加绚丽多彩。

## 一、传统筝曲中模拟音响效果的运用

古筝演奏手法中的模拟音响效果在传统筝曲中的运用是很普遍的。如《渔舟唱晚》一曲，为了模拟渔民们在碧波万顷的湖面上荡舟，当夕阳西下时满载鱼虾，荡舟归桨的欢乐情景，在演奏中侧重了勾、托和加花的循环手法，在此曲后半部分反复演奏三次，以渐快的速度把划船的气氛推向高潮。每当演出中弹奏到这乐段时，听众都情不自禁地随着节奏拍手，为演奏者喝彩，也仿佛是为渔民们划船鼓劲。而在广东客家筝曲《蕉窗夜雨》中，不仅运用扫弦加花手法，还有切分音、减字、改变节奏重音等，都形象地模拟渐渐的雨声和雨滴蕉叶的景致以及雷声的效果，准确地表现了乐曲的风格和内容。潮州筝曲《倒骑驴》，是一首传统反线调小曲。描写神话人物八仙中的张果老，应王母娘娘邀请赴蟠桃宴，宴罢晃晃荡荡，倒骑着驴子醉归的神态。曲调轻快、诙谐。由林毛根整理演奏的《倒骑驴》，在乐曲末尾部分，加进了一段节奏均匀，声音铿锵有节制的马蹄声，由左手压弦的手法弹出。模拟的马蹄声隐隐约约出现在乐曲的后半拍，既不影响曲调，旋律的清晰度，又增加了气氛，真是别有一番情趣。流传在中国浙江一带的优秀传统筝曲《高山流水》，是人们最熟悉和喜爱的名曲。全曲由[高山]和[流水]两个部分而组成。前半部分运用相隔两个八度带按滑音的“大撮”手法，演奏出浑厚而优美的音色，表现出高山的雄伟气势。后

半部分，在按滑音的同时，大量而连续使用上、下行的刮奏手法，模拟出流水的不同动态。时而潺潺流水，时而急流澎湃的音响效果，更富有诗情画意，展现出祖国山河的壮丽和充满生机的景象。在鲁筝和豫筝的古曲中，模拟人声音响效果的演奏手法尤为突出。鲁筝古曲《大板曲》中《书韵》就是通过同音级进的旋律，重点运用食指抹的手法，维妙维肖地奏出模拟古人抑扬顿挫、有腔有韵的琅琅读书声；而另一首《书声》中，则在古筝高音区、右手运用“勾搭”指法，左手按滑出大二度、小三度的音高变化，使人们仿佛听到儿童琅琅的读书声。豫筝古曲《闺中怨》模拟中国古代女性在悲怨情绪中哭诉的腔调，在左手按颤、右手游指的手法中表现得淋漓尽致，打动人们的心弦。由此可以看出，传统筝曲演奏手法中的模拟音响效果，是在保持乐曲完整的旋律和节奏的基础上完成的。它在我们欣赏筝曲时，对作品在内容的理解和想象之间搭起了桥梁。它与旋律的巧妙结合，起到了画龙点睛的作用，也为创作筝曲演奏手法和发展开阔了思路。

## 二、筝曲创作中模拟音响效果的发展

随着时代的发展，筝曲创作出现了可喜的现象。古筝演奏家们和作曲家们在大量的新作品中对演奏手法的拓展与创新进行了大胆的尝试与突破，活跃了创作气氛，解放了创作的思想，手法上运用了双手共同演奏，与此同时古筝的模拟音响效果的多种演奏手法也百花齐放、丰富多彩。如《庆丰年》一曲中，模拟鼓声是用右手弹弦，左手点柱的手法；《丰收锣鼓》一曲中模拟锣鼓声则是运用切分音的节奏，使听众在旋律进行的节奏变化中体会到了锣鼓喧天的丰收景象；《闹元宵》一曲中，吸取河南民间吹打的音调，左手运用击弦手法模拟锣鼓声来描绘元宵佳节的欢乐场景。综上所述的三首筝曲模拟锣鼓声就用了三种不同的手法，而取得的效果都是一致的，使乐曲热烈情绪的表现得到了重要的体现。此外，在《苗岭的早晨》一曲中，运用古筝码左、右的弦上快速上下滑音的手法，模拟出自自然界鸟鸣

的音响效果,把人们带进了在苗岭地区黎明到太阳升起时,万物复苏的意境;而在《黔中赋》一曲中,则是运用左手轻压规定音域的琴码右侧弦,右手同时向上划弦的手法,栩栩如生地模拟出木叶舞欢快、活跃、富有节奏感的打击乐声和浓郁的民族风情。古筝演奏手法中的模拟音响效果,有融在旋律当中的,也有在旋律之外的。如《岁》一曲中,用了不规则节奏的击弦手法,在旋律之外形象地模拟出古人靠狩猎为生,劳动时所产生的各种变化的音响效果。而《战台风》一曲中,用左手拇、食指捻压弦,右手摆指的扣摇手法模拟的风声,自如地把快速点弹与扫摇手法中强有力的节奏进行了连接,使听众产生了意料之外、情理之中的感受。成功地表现了台风到来,人们奋战时紧张而又激烈的场面,震撼肺腑,激动人心!为了乐曲所表现内容的需要,使刮奏的手法从琴码右边转到了琴码左边无秩序音高上,产生了不协和音的效果。在协和与不协和的音间相互交替中,模拟出空旷、神奇的自然景观。如《山的遐想》一曲中,为了演奏出高山的起伏跌宕,巍峨险峻和人们对高山悠远的幻想,心旷神怡等不同情景的无限联想,就运用了这种刮奏手法,给人以耳目一新的感觉。古筝演奏中的模拟音响,除了以上所介绍的常规演奏手法以外,还有些是非常规演奏的手法。如筝曲《幻想曲》《箜篌引》中,双手有节奏地拍击琴弦、琴板,大胆地模拟出山民们粗犷热烈的民族舞蹈和击掌同欢的音响效果,这种对噪音的开发,是利用噪音与乐音的对比。更加增强了旋律的力度、厚度、烘托了乐曲的气氛。出新的演奏手法,使乐曲增色添辉,给人以身临其境的感受,加深了对乐曲的理解,引起了强烈的共鸣。古筝演奏中的模拟音响效果在发展中,还吸取和借鉴了兄弟民族乐器及西洋乐器的演奏手法。如竖琴和古筝在模

拟流水声效果时所运用的刮奏、琶音等手法;筝曲用左手压弦与刮奏和西洋乐交响组曲《大峡谷》中全乐队与小提琴独奏用滑音的手法模拟的驴叫声;二胡和古筝用压音拨弦的手法模拟的马蹄声;古筝用食指压弦,拇指弹奏而琵琶用左手按弦,右手双指合压弦弹奏的手法模拟的打板音响以及古筝琵琶共同使用的拍击琴弦、琴板手法模拟的打击乐音响等等。这说明,古筝的模拟音响效果不是孤立地产生的,而是在中外乐器的演奏手法不断创新的形势下,相互启发并综合运用的。目前已经在各类型演出或比赛中被广大听众所接受,渐渐显露出它那特有的艺术光彩。

### 三、解放思想、博采众长、繁荣筝艺

在中西音乐文化相互渗透、相互作用的影响下,乐曲的创作范围应该是无限的。面对具有丰富表现能力的古筝这一民族乐器,在演奏手法上是大有开发和拓展天地的。我们应当在继承传统手法的基础上,全面掌握各流派风格韵味,出于创作新筝曲作品的需要和对生活长期探索实践体验,在演奏手法上更需博采众家之长,敢于突破才能创新。应当允许各种类型筝曲竞相争艳,并营造一个良好的发展环境。只有这样才能适应时代的需要和得到人们的认可。当然,古筝的模拟音响效果及演奏手法在发展中,难免有不足之处。这里有一个探讨的过程,不能求全责备,更不要人为地划分什么警戒线,或称之为“误区”。对于新出现的演奏手法,应该积极支持与运用,在实践中逐步完善。所以,我们必须在这方面引起重视和研究,使古筝的模拟音响效果与音乐表现的内容相呼应,并逐步得到发挥与提高,让古筝的演出更富有魅力,更充满活力地繁荣发展。

(责任编辑 杜庆云)

(上接19页) 的问题,实质上是在音乐表现的目的追求还不够明确。而整个作品的主题思想正需要在作品的结束段之前得到明确的升华和肯定。我忽然想到了被国人视为超脱品格象征的梅花。古人说:“梅为花之最清,琴为声之最清,以最清之声写最清之物,宜其有凌霜之韵。”以梅花为象征来为音乐点题,不正是这部作品音乐表现所要达到的最高的境界吗?由此带来了一切写作难题的迎刃而解。在音乐上

先是运用逐渐过渡的办法引出琴曲《梅花三弄》的五度特性音调。尔后运用琵琶的泛音和全体乐队强奏的对抗来造成极为夸张的力度对比,使音乐在这里充分表现出一种前所未有的明亮、喜悦和激动,极大地强给了音乐的感染力。

首演的成功虽然是给今后的创作增加了信心,但是成功的喜悦在漫长的创作道路上永远是短暂的瞬间,而在这短暂瞬间喜悦过后,在冷静和理智的深入思考中若

能获得新的感悟,那才是值得永远高兴的事情。

唐建平 生于1955年。中国音协会员,中央音乐学院作曲副教授。1982年毕业于沈阳音乐学院作曲系,1985年考入中央音乐学院作曲系,师从苏夏教授,先后获取作曲硕士,博士学位。作品有舞剧《布依女儿》、《菊香与天青》、琵琶协奏曲《春秋》、二胡协奏曲《八阙》,九重奏《玄黄》、管弦乐《布依组曲》等。

(责任编辑 于庆新)