

古筝技法——“大指摇”

● 王晓红

在决定古筝作品风格的诸多因素中，除了作品自身的旋律形态，最为重要的就是各种演奏技法的选择与运用。对于技法的探寻，不仅是对作品的深入研究，同时，对古筝演奏艺术也会提供有益的帮助。近年来，随着现代筝曲创作的发展，一些古筝传统技法为了适应新的表现需要已经出现新的变化，其中，“大指摇”就是现代筝曲中使用较多的一种技

法。为了进行比较和分析，本文拟对这种技法的特点及其在传统筝曲和现代筝曲中的运用，作一简要介绍。

一、“大指摇”的种类及奏法

“大指摇”，通俗地讲，就是大指在琴弦上来回地连续拨弦，即“托”、“劈”。

部影片的作曲者。代表作有《敖包相会》、《我们象神奇的骏马》（内蒙古广播电台、电视台用此曲为开始曲）等歌曲。

仁·甘珠尔扎布：50—60年代是内蒙古歌舞团舞蹈编导。代表作有《筷子舞》、《钢铁工人舞》等。

巴图额日：达斡尔族，国家二级作曲。全国音协会员，内蒙音协理事。1950—1957年任内蒙文工团（歌舞剧团）乐队队长，乐队首席提琴，代表作有歌剧音乐《选女婿》、舞蹈音乐《春天来了》。

刚特木尔：最早的舞蹈演员之一，全国舞协会员。小歌舞剧《慰问袋》的编导之一，舞蹈《布里亚特婚礼》、《擀毡舞》的编导之一。

花晶石（女，汉族）：内蒙文工团早期舞蹈演员。舞蹈《路人的悔恨》、舞剧《蒙汉一家》的编导之一。

王宪忠（汉）：内蒙文工团早期舞蹈演员。《擀毡舞》的编导之一。

德米德：达斡尔族，中国音协内蒙分会会员，大提琴组首席。代表作有歌剧音乐《拐棍》、歌曲《保卫世界和平》等多首。

陈克胜（汉）：乐队指挥，内蒙音协会员，《牛奶站舞》的作曲者。内蒙古艺术学校的音乐教员。

却金扎布：马头琴演奏家。是自学成材的作曲者。代表作有歌曲《心爱的牛》、《百母百子》、民乐曲《阿斯尔》等多首。

文工团40多年来在向民族民间学习的同时，先后输送了大批干部到北京、上海、天津、沈阳等地的艺术院校和艺术表演团体进行学习深造；还邀请中央、外省、市兄弟文艺团体及外国的专家来团讲学辅导；并有计划地选派人员去国外考察、学习，以提高演职员的艺术修养和技术水平，推动民族歌舞事业的蓬勃发展。

当前，内蒙古歌舞团在老一辈艺术家们的热心带领和精心培养下，一代新人茁壮成长。这些年轻新秀正肩负着创作和演出任务，活跃在时代的舞台上。定能继承和发扬老文工团的优良传统，为内蒙古的文化艺术事业贡献自己的青春和才华。

附：1947—1949年合并到文工团的同志还有，包玉山（那德木德）、恩和森、松来、仁·甘珠尔扎布、刚特木尔、苏宁、苏伊尔太、桑都仍；女同志：大乌日娜、斯琴塔日哈、莫日根高娃、斯琴、小乌日娜（影片《草原上的人们》中饰莎仁高娃）、赛西、阿拉坦其其格、敖登高娃、德力格尔玛、呼和格日勒；汉族有连昌绪、金作镛、金绍良、常锁柱等均系乐队成员，赵淑霞、金铭、花晶石等女同志均系舞蹈演员；桥本（女，舞蹈演员，日本人）；明太（鄂温克族）；达斡尔族有：耶拉、通福、图布信、塔娜（女）、特木其勒、巴图额日、德米德等。

50年代支边来团的同志：陆兆植（作曲）、辛沪光（女，作曲）、胡彩瑶（女小提琴，上海音乐学院毕业，1948—1956年任歌舞团乐队首席）、裘耀章（音乐理论，任教员）、肖安南（小提琴教员）、蔡妮（女，上海音乐学院钢琴系毕业，曾担任独奏、伴奏）。（尚有多人待查）

（续完）

1、大指的小关节摇 (亦可称为“小摇”)

大指的小关节摇是用右手四指扎桩 (也可不扎桩), 用大指的末关节做快速的托劈 (或劈托)。

2、大指大关节摇 (亦可称为“大摇”)

右手名指扎桩于岳山, 用小臂带动大指大关节在弦上做快速的托劈。

3、大指“长摇”

右手小指扎桩, 食指肚靠在大指肚上起扶助作用, 大指甲尖在一条弦上作较长时间的快速托劈。此外, 由这种摇法所派生出来的还有“扫摇”、“短摇”、“扣摇”。

扫摇: 以摇指为基础, 在所需的某音上加中指扫弦, 中指勾三根弦。

短摇: 较“长摇”的时值短, 频率也稍慢, 有一定的点数。

扣摇: 即左手拇、食二指紧扣弦, 在琴码与右手触弦处之间先由左向右, 而后由右向左捋动, 同时右手做大指摇。

4、大指悬腕摇

悬腕摇是右手无扎桩依托。以腕部为轴, 大指、食指合捏大指假指甲作托劈运动。

二、“大指摇”在演奏中的运用及特色

1、在传统乐曲中的运用

在演奏传统乐曲时, 应注意运用各流派特有的摇指方法, 由于不同的触弦方法可产生不同的音色与韵味, 从而形成不同的特色。因而“大指摇”运用恰当与否对各个流派演奏风格的体现起着重要作用。

在演奏山东传统乐曲时常用大指“小关节摇”。

例一:《风摆翠竹》

1 7 7 7 7 | 1 7 7 7 7 | 5 6 5 5 | 5 5 5 5 # 4 5 |

例二:《莺转黄鹂》

2 5 5 3 2 | 6 2 2 1 2 | 1 1 3 3 3 2 3 | 2 3 1 2 2 | 1 2 2 7 | 1 6 6 5 6 | 5 5 |

从上两个例子中可看出“小关节摇”尤其适合演奏 $\times \times \times \times$ $\times \times$ 这种快速同音高的节奏。由于“小关节摇”具有音色饱满、自如灵活的特点, 使旋律的进行如行云流水一般自由流畅, 从而突出了山东筝曲

泼辣、活泼的情趣。

在河南传统乐曲中则常用“大关节摇”。

例一:《高山流水》

3 ⁵ 2 3 ⁹ 5 |

例二:《打雁》

9 5 ² 3 ³ 3 |

上两例中的两个“5”是用大指大关节摇。它的特点是具有较强的音头, 这对表现河南地方特色的乐曲和增加乐曲的起伏感起着特殊的作用。另外, 它还适合演奏一定点数的乐音, 一般一拍 8 个或 6 个音。如用“长摇”方法弹奏, 就容易使音的点数过密, 从而减弱艺术效果。

在浙江派演奏的传统乐曲中, 多用“长摇”。

例一:《月儿高》

2 - - | 2 - 3 - | 5 6 - - | 5 3 2 5 | 3 - 5 6 |
6 - - | 6 - - | 6 - - | 6 - - | 6 - - |
5 6 - - |
6 - - |

例二:《将军令》

6 - | 6 - | 6 - | ... |
6 - | 6 6 3 6 6 6 3 6 | 6 6 3 6 6 6 3 6 | ... |
3 2 1 | 2 3 6 5 5 3 2 5 | 3 2 1 |
3 3 2 2 1 1 1 1 | 2 2 3 3 6 6 5 5 | 5 5 3 3 2 2 5 5 | 3 3 2 2 1 1 5 1 |

这种摇指的特点是快而密, 上下过弦容易控制, 它适合演奏歌唱性较强、流畅、连贯的旋律, 既能表现气势宏大的场面, 又能刻画细腻委婉的性格。

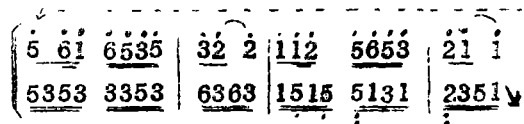
在演奏传统乐曲时, “摇指”具有它特殊的表现作用。因而, 对“摇指”的选择与运用, 也有着十分重要的意义, 如不能很好地忠实于原作 (指“摇指”而言), 许多独特的风格将很难表现得准确和地道。

2、在现代乐曲中的运用

在现代乐曲演奏中, “摇指”的运用具有相当的

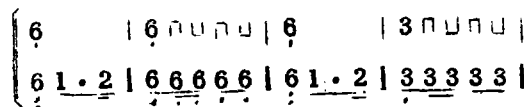
灵活性,根据不同内容需要而选用不同的“摇指”,会产生不同的效果。

例一：《浏阳河》（张燕）



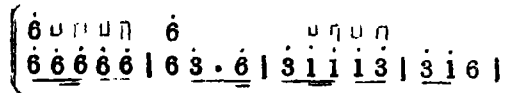
这段旋律用浙江派特有的“长摇”演奏为好，因为这种摇指较适合演奏抒情、优美、歌唱性强的旋律，可使乐曲增加许多美感和流畅性。

例二：《战台风》（王昌元）



在这段旋律中,我认为用“短摇”比较好,这种摇具有爆发力强的特点,它比大指小关节为轴和大指大关节为轴的摇法力度大,因而使用“短摇”更适合表现乐曲激昂、紧迫的情绪。

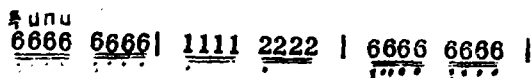
例三：《银河碧波》（范上成）



在这段乐曲中用“短摇”就不如“小关节摇”的效果好，用“小关节摇”更能增添乐曲欢快、轻松的趣味。

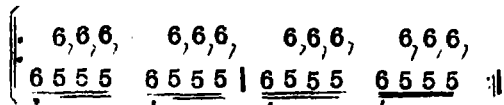
在现代乐曲中，还经常运用“扫摇”，这种技法对于推动乐曲的发展，制造某种气氛，有着特殊表现作用。如下例：

例四：《战台风》



在这段乐曲中，“扫摇”的运用对于表现码头工人勇战台风的坚定信念和与台风搏斗的激烈场面，起到了很好的烘托作用。

例五：《战台风》



在演奏这段反复乐段时，应当选用不同的“扫摇”。前一遍用“悬手扫摇”。因“悬手扫摇”的特点不受扎桩的限制，可移动音位使音色变化。这样先把音位移到弦中部，逐渐移到近岳山的位置，使音色力度有了明显对比，产生了刚柔相济，轻重相应的效果。

在其他一些现代乐曲中，都有许多使用各种摇指的片段，这些“摇指”各有特色，各有所长。由于每个人对作品理解的不同，因而对“摇指”的使用也不尽相同。作为一个成熟的演奏者，不仅需要掌握各种“摇指”的技巧，重要的是应具有活用“摇指”的驾驭能力。唯有这样，才能把各种“摇指”生动又富于对比地错综交相运用，使演奏丰富多采，变幻无穷。才能使古筝演奏艺术在继承传统的基础上，不断推陈出新。

注：本文中的“摇指”即指“大摇指”