

如何掌握古筝演奏中的摇指

冯凌月

(东北石油大学 艺术学院 音乐系民乐教研室, 黑龙江 大庆 163311)

[摘要] 古筝, 我国独有的民族乐器, 在古筝演奏中有着丰富的指法与技巧, 其中摇指是所用技法中的重点与难点。本文旨在如何在古筝的学习演奏中正确的练习这一指法以及结合本人在这种技巧学习中的心得体会。

[关键词] 古筝; 摇指; 练习; 掌握

1、古筝的流派

古筝这一古老的民族乐器, 在近三千年的发展过程中形成了今天完整的多样的演奏技巧, 而在众多的古筝技巧中摇指是公认的比较难掌握的技巧之一。首先让我们来认识一下摇指的分类, 才能更进一步的掌握好摇指的演奏技巧。众所周知, 古筝分为河南、山东、陕西、客家、潮州、浙江等主要流派, 而在各地流派的语言文化, 风土人情的不同, 所以孕育出的筝曲风格也就各不相同, 那么摇指的弹奏方法也就大不同, 各有其特点。不过在当今古筝的发展中已经不再将派别的风格划分的过于清楚了, 而是将所有的技法混合使用。在各流派中, 河南派、浙江派、山东派的摇指都具有一定的独特技巧和艺术风格。其中河南派摇指在演奏中有一个很大的特点就是地方风格和演奏风格的一致性。右手从靠近琴码的地方开始, 流动的弹奏到靠近岳山的地方, 同时左手大幅度的触弦, 这一技巧称为游摇。而在浙江派中摇指的运用则是以大指细密的摇动来演奏, 其效果更为细腻、柔和, 这在其他流派的传统筝曲中是没有的, 此外还有其他独奏的技巧长摇、短摇、扫摇。山东派的摇指一般为先劈后托, 这样形成摇的过程中第一声的音质干净和整体颗粒性很强的效果。现代摇指的发展基础是在河南摇指的基础上建立起来的。

2、摇指的分类及演奏方法

古筝中摇指的演奏是非常多变的, 这要根据具体的筝曲流派和情感处理来决定, 有时还可根据演奏者的具体情况来选择适合其充分表达情感意义的摇指, 下面是几种常见的摇指:

2.1大指摇。大指摇是最为普遍常用的一种, 以大指为触弦弹奏, 食指在旁轻捏固定大指, 其他手指放松保持弧形状态, 通过大指快速连续弹弦, 达到音色连贯统一的目的, 大指摇根据不同流派和演奏的要求还可以分为扎桩摇, 悬腕摇, 快速托劈摇。首先, 扎桩摇, 跟大指摇基本相同, 但以小指作为支点, 通过小指作为支点放在所要弹奏琴弦的前掌底部, 手型保持放松自然, 以食指捏大指的力度来调节摇指音量的大小。它是一种过度型的摇指方法; 其次, 悬腕摇是现今摇指中最为灵活的一种, 完全用手腕的控制盒力量来完成摇指, 它的优点体现于悬腕摇不再需要支点, 这样它的演奏范围和演奏灵活度都有了很大的提高。它的基本演奏方法和扎桩摇相同, 另外悬腕摇的摇动方法也与其他摇指有所不同, 一般的摇指都是以一个支点为中心左右快速摇动, 而悬腕摇在没有支点的情况下, 以手腕的上下快速摇动使音色连贯统一; 再次, 快速托劈摇以大指的指根关节拨弦, 即以拇指与手掌的连接处为动点, 带动全指运动, 在弹奏时不需要食指挨着大指, 所有手指是完全放松的, 保持弹奏时不自然放松手型。这种摇指还可分为扎桩和悬空的两种, 扎桩的一般用小指作为支点可放在琴头或琴弦上演奏。这种摇指在流派中的体现也是最为突出的。

2.2食指摇。食指摇是一种传统的摇指技巧, 它主要以食指作为触弦弹奏主体, 大指轻捏食指指甲底部第一关节处, 这

样可以使食指稳固并增加辅助的力量来增强摇指时的力度和稳定度, 从而使摇出的音色更加稳固、连贯、流畅。食指摇的运用大多适用于传统筝曲, 在现代筝曲中极少适用。

2.3扫摇。扫摇是一种现代作曲中常用的摇指方法, 它的出现是现代技法快速创新的一种代表, 扫摇在音乐表现中有着更具特色的含义。扫摇是大指摇和扫弦的结合, 手型在演奏中保持悬腕摇的姿势, 在摇的同时加上中指或无名指的扫弦, 在手腕的快速摇动中利用惯性保持大指摇和中指的扫弦。由于扫摇的要发特点使它的音响效果更具震撼力, 所以扫摇大多用于表现激烈的音乐场面。

2.4扣摇同样是一种现代作曲中出现的摇指技法。它的演奏方法与其他摇指有所不同。它需要演奏时双手配合, 右手使用悬腕演奏, 左手拇指紧用在发音弦上用食指和大指将弦轻捏住, 并在前梁及码子之间根据乐曲的要求左右移动。扣摇大多是表现乐曲中模拟性的声音。

2.5双指摇是在摇指演奏中同时利用两种摇指发的结合型, 摇时大多用大指和食指同时在不同的琴弦上演奏。双指摇有扎桩摇和悬腕摇两种, 在演奏中手指关节自然弯曲保持不动, 其余三指放松, 弹奏时基本利用手腕力量带动大指和食指摇动。双指摇是在摇指的基本上加上了和声效果, 使摇指的音响效果更佳饱满。

3、如何正确训练摇指

无论是哪种摇指都要注意以下四点:

3.1点。在演奏中接触琴弦的点以及指甲接触琴弦的点的不同会造成不一样的印象色彩。在较长的琴弦上一般会有两个触弦点, 这两个点上所发出的音色效果是完全不同的。一个是在靠近岳山的位置, 这里的声音比较干净, 明亮; 而在琴弦中间的位置的触弦点则比较朦胧、柔和。在指甲的触弦位置则应该在除胶布缠住的部分之外的二分之一处。此处位置演奏的声音干净、明亮, 而过于靠近的位置演奏的声音太过脆硬和尖锐, 靠后的位置则比较浮躁, 空虚, 还会造成摇指时指甲卡在琴弦中的问题。因此在演奏时我们应该要注意点的控制。

3.2面。在古筝技巧中一般只有摇指会常用到指甲的反面即靠近手指的那一面。因此, 在演奏中要注意的不仅是摇指的音色, 更重要的还有摇进琴弦的控制, 更掌握好甲面的角度和方向来确定演奏的音色和力度。

3.3速。速即速度 是指甲在摇指时与琴弦接触的快与慢, 速度的不同所影响的是音量, 速度的快则容易发出响亮的音色, 速度慢则适合发出柔和的音色。但由于摇指的作用是将单音练成旋律线, 因而不能够摇的太慢, 只有在初期练习时可以从慢练开始固定动作。

3.4气。在演奏中常出现不和谐或者不生动的音响, 就是由于没有控制好气与力的关系。在演奏中有了气, 就可以做到“弦而不燥, 弱而不虚”。演奏者有了气的支撑才能够将心中的感情由手指在琴弦的轻重快慢变化表现出来, 这样(下转第86页)

引吴曾《能改斋漫录》说：“……明皇尤溺于夷音，天下熏然成俗，于时才士，始依拍担乐工之声，被之以词。句之长短，各随曲度。”这也是有书可考正式记载的最早材料。^⑨

民歌和曲子在民间广为流传，历史告诉我们，曲子是劳动人民在大量民歌中进行选择加工，形成了若干较高艺术形式，然后加以着重的推荐和加工。产生自民间的曲子通俗易懂，填词又能使它注入新鲜内容，这样就大大的增加了曲子的多样性和灵活性。所以隋唐时期利用曲子填词很快成了社会上流行风气，从敦煌曲子词作者来自的阶层就可以看出这一点。一方面曲子还在产生；另一个方面曲子经过社会和乐工们的筛选，基本固定下来，这些固定下来的曲子，包括以前流传下来经过筛选的曲子，便是曲牌。随后唐朝的曲子发展到宋代的时候，被称作为“宋词”，这种音乐形式也随之相承下去，并在宋代得到文人的青睐。

民间歌谣是孕育诗人和正统诗歌的摇篮。历史上一切有成就的诗人及名著，都是直接或间接地从民间歌谣汲取营养后，经过对生活实践的感受、认识、理解与思考，运用传统与创新相结合艺术手法加以表现而产生的。唐朝的民歌在盛世之下得到了快速发展，给以后其他时期的民间音乐的发展夯下了坚实基础。

【注 释】

- ①刘再生.中国古代音乐史简述·修订版[M].北京:人民音乐出版社,2006.5:344
- ②夏野.中国古代音乐史[M].上海:上海音乐学院出版社,1989.2:86—87
- ③关也维.唐朝音乐史[M].北京:中央民族大学出版社2006.5:2
- ④孙继南、周柱栓.中国音乐通史简编[M].济南:山东教育出版社,1993.5:89
- ⑤刘再生.中国古代音乐史简述[M].北京:人民音乐出版社,2006.5:393
- ⑥张世彬.中国音乐史论述稿[M].济南:友联出版社有限公司,1975:196
- ⑦中国古典音乐史论著集成(第一册)[M].北京:中国戏剧出版社,1957:285
- ⑧廖辅叔.中国古代音乐简史[M].北京“人民音乐出版社,

(上接第75页)才能够赋予音乐以生命和感情。

4、重点说明扫摇

在教学中我发现扫摇是难点中的难点，我总结了几点练习中的方法：

在练习中一定要做到慢练，为求旋律清楚，所以先练单纯的勾托劈托，其中托劈托三个动作是属于摇指的部分。因此，弹这三个音时，可用食指轻捏大指，但弹中指勾时，食指则是保持开放的，整个手型仍是基本的八度撮音样子，所以摇指的角度是与琴弦略呈45度角，不似平常单弹摇指时是垂直的，最后练习时当然要注意音量的平均，而且切记要慢。弹清楚之后，慢慢加快速度，等到姿势确立且熟练中指与大指衔接的关系之后，中指再加上扫的动作，大概扫两三条弦，再加快速度，这样练习应该可以得到清楚好听的扫摇。

练习中还有一点最重要，就是放松。练习中要保持食指开放这样才能让整个手可动且放松，不会因食指捏着大指而限制中指的活动，因为我自己觉得一量限制住中指，就很难让手臂放松，这样的弹法，手臂手腕手掌都是松的，自然就很容易弹得轻松自在了。其实扫摇之所以显的困难，是因为摇指的技术不够扎实，我觉得磨练摇指的技术，增加手腕，手臂的控制能力才是练习的关键，练习时一定要要有步骤，按部就班一条一条

1964.3:58

- ⑨张雪敏.谈唐朝歌伎对民族声乐的贡献[J].艺术传媒—科教文汇,2008.9:3
- ⑩图片谱例摘自关也维.唐朝音乐史[M].北京:中央民族大学出版社,2006.5:4
- ⑪孙焕英.唐诗与音乐[J].华夏文化,2002(1)
- ⑫杨荫浏.中国古代音乐史稿(上册)[M].北京人民音乐出版社,1981.2:194—196
- ⑬闫丽丽.论隋唐时期曲子的发展[J].黄河之声,2008.14
- ⑭廖辅叔.中国古代音乐简史[M].北京“人民音乐出版社,1964.3:59

【参考文献】

- [1]刘再生.中国古代音乐史简述[M].北京:人民音乐出版社,2006.
- [2]夏野.中国古代音乐史[M].上海:上海音乐学院出版社,1989.
- [3]杨荫浏.中国古代音乐史稿(上册)[M].北京:人民音乐出版社,1981.
- [4]汪毓和.音乐史学研究与中国音乐史学批判[M].北京:人民音乐出版社,2009.
- [5]王安潮.唐代大曲[M].北京:中央音乐学院出版社,2011.
- [6]关也维.唐朝音乐史[M].北京:中央民族大学出版社,2006
- [7]孙继南,周柱栓.中国音乐通史简编[M].济南:山东教育出版社,1993.
- [8]廖辅叔.中国古代音乐简史[M].北京:人民音乐出版社,1964.
- [9]张世彬.中国音乐史论述稿[M].山东:友联出版社有限公司,1975.
- [10]中国古典音乐史论著集成(第一册)[M].北京:中国戏剧出版社,1957.
- [11]宋庆君.寻觅唐音[J].山东教育学院学报,2005.4.
- [12]马可.中国民间音乐讲话[J].音乐大众,1993.3.
- [13]孙焕英.唐诗与音乐[J].华夏文化,2002.1.
- [14]孙育华.唐诗鉴赏辞典[M].北京:北京燕山出版社,1996.11.
- [15]孙晔.浅谈唐代民歌的创作[J].艺术研究,2004.4.

的解决它们，这样反倒不觉得太难了。

练习时还要注意要用手腕去摇，手臂不动，经常做做空动作，让自己感觉这种姿势慢慢地熟悉，摇的时候要注意大拇指来回用力均匀，从慢练起，后来才渐渐加快，摇指是练习和时间的问题，练习得多了，就会渐渐得心应手了。

总之，摇指的技法的练习和掌握是一个多面的技法，它即可以展现不同风格的乐曲，又可以表现不同的乐曲感情。是表演者抒发感情表现音乐的必要手段。作为古筝教师来说，也应该努力研究摇指的类别和技法以及教学方法。为摇指技法的发展尽自己的一份力量。

【参考文献】

- [1]赵毅.古筝摇指和音色构成技术分析[J].武汉音乐学院学报,2006.1.
- [2]王中山.论古筝演奏中手心的运用[J].中国音乐,1998.3.
- [3]宋婷婷.古筝教学的几种摇指技法训练[J].星海音乐学院学报,2005.6.
- [4]邱大成.筝艺指南[M].北京华乐出版社,2000.1.
- [5]阎俐.中国古筝教程[M].上海教育出版社,2003.
- [6]林玲.中国演奏基础教程[M].安徽文艺出版社,2003.
- [7]曹月.古筝主要流派与风格特征[J].东南大学学报,2002.4.