

细谈古筝演奏中的左手“做韵”技艺



陈玉莲

古筝左手演奏技艺分为吟按、拨弹两大类，其中以吟按“做韵”最具特色。古人演奏筝曲时，左手只吟按不拨弹。今之筝技的吟按，是指左手在筝码左侧弦段上，对右手拨出的乐音进行不同的润饰、美化。古筝根据乐器自身的客观条件，形成了一套独特的演奏技艺。以琴码为界分左、右，构成两个触弦区域。并由此发展出了两套不同的演奏技艺。二者区别明显、分工明确、各有侧重。以“右手司弹，左手司按”为双手的运动主特征，即“右手拨、弹筝弦发音，左手按弦润色”。右手的演奏以大指、食指、中指的“托”、“抹”、“勾”为主，间以“劈”、“挑”、“剔”以及无名指的“打”、“摘”等；左手以按弦为主，仅在琴码左侧分别用食指、中指及无名指（可同时用食、中、无名指或食、中指，特殊情况下也可只用某一指）以“按、吟、揉、滑、颤”，使筝音发生韵味无穷的幻化，形成筝乐“以韵补声”的音乐特色。有老前辈曾说：筝乐的灵魂，多体现在左手的“做韵”技艺中。可见，筝乐的最美妙之处在于左手的“妙笔生花”，其“按、吟、揉、滑、颤”，是古筝区别于其它乐器的特长。正是这些林林总总、变幻莫测，无法用文字或其它符号精确记述的按吟以“做韵”的技艺，造就了华夏大地各古筝流派（地区风格特征）的巨大差异。这也正是古筝魅力无穷之所在。每一首优秀的声乐作品，均为丰富多彩的人类情感通过音乐以特殊展现。而筝乐的此种展现，实际上大多都要通过左手的吟按以“做韵”来完成的。左手恰到好处的“做韵”技艺的运用，的确是筝乐声韵美的灵魂所在。吟按技艺的训练重点有四。

音准

古筝是一件多弦乐器，首先定弦准确是一个古筝演奏者必备的最基本的专业条件。音准是一个宽泛的概念，定弦时的音准只为其一。另则表现为在筝曲演奏中左手吟按时的音准要求。古筝传统定弦是按宫、商、角、徵、羽五声，调定为do、re、mi、sol、la，本不存在两清（清角、清羽），两变（变宫、变徵）四个偏音——fa、降si，#fa、si。在右手拨弦所取出之mi（角）、la（羽）本位音之上，由左手按出可游移的fa、si。如北方的《山丹丹开花红艳艳》、《秦桑曲》中的微升fa和微降si；南方潮州筝乐fa、si又有所不同，如其《寒鸦戏水》，通过左手的肩、肘、腕，把力量送至指尖压弦，使本位音升高，即右手取音的同时，左手压弦使乐音高于它的上方相邻音。且要在右手取出下一个乐音的刹那方可放开，如果提前放开便会产生多余的乐外之音。左手吟按时要特别注意音准。比如mi压到sol是小三度，而duo压到re是大二度，即其所需之压力是不同的。手、臂、腕力量的分配也是不同的。当然，关键还是要靠耳朵来聆听，辨别音高是否准确到位。训练中要求对左手将要按出的乐音（色、质、高），具有预先的内心听觉。当右手拨出而由左手按滑出现乐音后，要立刻判断出音高准确与否，若有误差，必须迅速做出肢体调整，最终形成左手按弦深浅准确的位置感，最终以保证筝音的准确。

节奏

古筝演奏中的吟按，必须严格的遵循筝谱上的

节奏来运作。无论是筝曲整体的速度或是具体的音符时值。常见一些人在古筝上用左手演奏滑音时，节奏把握得不好。尤其是附点、切分、三连音节奏的滑音，以及跨拍和跨小节的滑音，往往出现节奏不准。其次，有的人将上滑音奏成回滑音，下滑音演奏成点音。古筝上滑音的弹奏方法是右手先拨，左手后滑，其音符时值是平均分配的。滑完后要保持住，待右手拨响下一个乐音，左手才能放开。此即所谓“保持”。而把上滑音奏成回滑音的原因，就是左手没有保持住所致。下滑音的弹演奏方法也是右手先拨，左手触弦后速返原位，其乐音时值右、左手间也是平均分配的。把下滑音演奏成点音，是左手缩短时值放得过快所致。练习时一定要坚持用节拍器把节奏掐死。当然练习时的掐死，在临场表演时是要活用的。其实在筝曲的“字、词、句、篇、章”中，均存在



总体的和局部的节奏问题需要完美解决。

“做韵”技艺

1、“做韵”技艺的歌唱性

匈牙利著名音乐教育家柯达伊严重告诫：“不先歌唱就开始学乐器的儿童，一生注定没有音乐。”箏乐就是借助古筝来歌唱。在练习、演奏古筝的闲暇时段，要多在自己心里暗唱、嘴里明唱，在现场或光碟、mp3……的聆听中，琢磨优秀声乐家的歌唱……器乐演奏者必须见缝插针地歌唱。著名的钢琴教育家涅高兹也曾教导：“学习任何一种乐器之前，学生——无论是幼童、少年或成人——应当已经在

内心掌握了一些音乐，也就是说，他们已经把一些音乐记在脑中，藏在心里，并且可以用自己的听觉感受它。”如果说，聆听音乐会让人内心充满音乐，那么，歌唱则是这种内心乐感，最重要的音乐信息储藏库。古筝演奏者，也一定要让其“心乐”早于其于“指乐”。譬如：徐叔华作词、唐壁光编曲的湖南民歌风的长沙花鼓戏曲牌《浏阳河》，张燕据此改编了同名箏曲。让初练者哼唱着主旋律，边唱边练。或干脆唱出歌词：“浏阳河弯过了几道弯，几十里水路到湘江，……”边歌唱边在箏弦上体味《浏阳河》音乐（感）情（形）象，则生动、活泼的箏乐，即由此自然而然地流淌出来。演奏者无不希望自己所奏箏乐，能够一步步渐入艺术佳境，展现出箏乐本身所具有的魅力，这就必须学会如何用我们的手指，自由自在地在古筝上动情地“歌唱”。坚信一切音乐皆源于歌唱准没错。你能否使你演奏的箏乐富有歌唱性，那就必须要首先问您自己，是否常在内心深处进行专心致志、满怀深情地歌唱。

2、吟按“做韵”技艺

所谓吟按技艺具体所指即：左手在距离弦码左侧10—15厘米处，同时用食指、中指、无名指及任意两指或单指按住箏弦，以整个手臂、肘、腕关节有机结合后发力转移至食、中（或无名）指尖按弦，做出各种“按、滑、颤、揉”等动作。通过改变琴弦的张力，从而达到控制音高变化的目的。由于每根箏弦的长度不同，致使其弦的张力也不同。总体上，高音区的琴弦较细、短，故在按弦时就要相对的靠近箏码以尽量扩大箏弦的有效空间，使箏音优美。反之，低音区的箏弦则较粗、长，按弦时要尽量把手臂伸展出去，用大臂的力量去按，这样才能保证所按之音的音准确与质量，以免出现力不所及而按不动箏弦的拙笨现象，影响箏乐的质量和美感。按弦时手部要以自然放松中的兴奋为最佳状态。具体做法是：手指



自然回收呈弧形，好似半握球状，注意手指末端小关节不能瘪，一定要撑住，手腕要略低于手背，肘关节、肩关节一定要放松、下沉。大臂的下垂，肘部的平放与腕保持同一高度上。手腕放松，手指支撑，二者至关重要。非如此则不能保证演奏时力量的畅通和良好的运动状态，造成僵硬、紧张而影响演奏效果。在运用吟按技艺“做韵”时，常见大臂用力、肘部高抬、用力过大、十分吃力、效果极差的劣迹。因此，吟按运作一定要讲究姿势良好、概念正确、指法科学……坚持高质量的按、滑、颤、揉训练，达到所谓的动力定型。

3、“做韵”技艺基训的强化

有些人学筝感到越学越有意思，越学越有兴趣，越学越爱学。即便遇到点困难，也会越发的兴奋。而有些人学筝一开始感到很有意思，可越学越感到难，越学越没兴趣，越学越不爱学，以至于半途而废、弃而不学了。为什么会这样？其原因之一就是没有打好基础。什么是基础呢？基础是事物发展的根本或起点。万丈高楼平地起，基础不好难成大厦。古筝的初级、中级、高级曲目的基础性也是递增的。指法是技艺的基础；基本指法勾、托、抹是其它指法的基础；传统曲目是现代曲目的基础；小曲子是大曲子的基础；简单技巧是高难技巧的基础。演奏筝曲感动自己是感动别人的基础；简单的乐曲处理是高难乐曲处理的基础……人做任何事情，唯有兢兢业业地夯实基础，才能突飞猛进的学好古筝演奏。伟大的音乐大师巴赫曾谆谆告诫我等后人：“谁能像我一样勤奋，就也会有我一样的成就”。如果想成为一个优秀的古筝演奏者，对待基本训练必须需无比勤奋、持之以恒地进行极端规范基本训练。仅就古筝吟按技艺的基本训练而言，在分别把“颤、滑、揉、按”作分类基训的同时，结合有关吟按指法的基训。例如：按音的上、下行七声阶基训，要求音高准确，音色干净。滑音中“do、re、mi、sol、la”上、下滑音的基训，也要从短小练习开始，逐渐增加难度。





在传统筝曲中学习“做韵”技艺

筝随着其两千五百多年在华夏大地上的长期流传、广泛流行，受各方地态、心态、语态、乐态、情态、美态递为反映的良好、强大影响，形成风格各异的五大流派。即：河南、山东、潮州、浙江、客家等筝派。各筝派都以左手的“按、滑、揉、颤”等演奏技艺，用来润饰与丰富其筝乐色彩。但在具体运用时，却发生种种细微差异，譬如：各筝派中颤音的轻重，滑音的快慢，多受源于当地传统音乐声韵文化的浸润。功夫在弦（诗）外——欲知河南筝派的风味，首先要了解河南方言的声、韵、调、情、美。北方人性格阳刚，故其演奏的第一个音多喜用大撮、强重音——粗犷有力、明朗流畅、慷慨激昂；潮州临海湿润，故潮州筝派阴柔，多拨单弦、用勾打，因而委婉、舒缓。客家筝派介于河南筝与潮州筝两派之间，保留中原河南筝派的滑音，揉弦又如潮州筝派。阴柔的潮州筝（南派），阳刚的河南筝（北派）两者语言差别很大，筝味风格殊异。各地流派筝曲中的按、滑音的符号虽基本相同，但在实际演奏中往往有差异，比较复杂，必须仔细揣摩。若对所弹筝乐的地方风味木然，或掌握不到位，是很难将风格性按滑音演奏到位的。例如陕西筝曲《秦桑曲》中的按音“fa、si”的音准把握，绝非乐谱上所记的“fa、si”，而应是微升、微降的“fa、si”，即所谓的“苦音”。再者，陕西筝曲在处理滑音时，非常强调中间的停留，“si”后面la的下滑音，实际效果是“si”下滑到“la”的，而非我们平常演奏时的高音“do”到“la”的下滑。而河南筝曲的“si”的反复下滑音，其实际效果是高音“do”到“si”的下滑音。中国传统音乐中的“韵味”，其师承的作用是非常重要的。特别是当演奏艺术发展到更高的层次时，“口传心授”的传统筝教模式是十分可取，也是非常必要的。开始时学笔者可依靠模仿来进行。当下我们拥有网络视频、MP3、MP4、CD等可听、视的数字信息化手段。多听、多看，从而提高对“做韵”技艺的感性认识。同时还要主动、有针对性地对“韵味”很浓的关键性筝曲片段进行反复模仿练习。

（作者系贵州大学艺术学院）