

从左手弹奏技巧的运用看筝乐的发展

杨 萍

(贵阳女子职业学校 贵州贵阳 550008)

摘要:古筝有着2300多年的历史。在古筝这一乐器不断改进的同时,筝乐也在变化和创新中,特别是左手弹奏技巧的突破,大大丰富了古筝音乐。左手弹奏技巧的多样化为筝乐的发展开辟了更为广阔的空间。

关键词:古筝;左手;弹奏技巧;筝乐

中图分类号:J632.32 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-444X(2004)01-0070-07

筝,又名古筝,是我国的民族传统弹拨乐器,它已有2000多年的悠久历史。古筝音色优美、动听,长于表达广博和深沉的音乐感情。古诗中有“抽弦促柱听秦筝,无限筝人悲怨声”、“弦凝指咽声停处,别有深情一万重”的生动诗句,描绘了筝乐令人神往,令人陶醉。

古筝艺术在2000多年的历史发展中所形成的传统,犹如一条滚滚流动的河流,每一个时代的古筝家都将自己的创造和贡献注入这传统的长河里。传统的筝曲有它独特的韵味,近现代作品又具有其鲜明的生活气息和时代特色。自从赵玉斋先生的《庆丰年》开创了古筝艺术的新纪元后,左手弹奏技巧的突破大大

推动了筝乐的发展。从以往的左手在琴码左侧按音改到能在琴码右侧弹奏,手法大大丰富,使得筝曲织体结构更为多样化,音响色彩也更加丰富多彩。左手弹奏技巧的多样化为筝乐的发展开辟了新的途径。

一、20世纪50年代以前的传统筝乐

可以说“左手弹奏是古筝的灵魂”,这主要体现在左手的按音上。传统筝乐左手都是以按、揉、滑、颤来润饰、美化声音,达到对琴声的以韵补声。比如古曲《汉宫秋月》、《渔舟唱晚》、《寒鸦戏水》等曲目,左手特有的按、揉、滑、颤音乐将这些传统曲目表现得淋漓尽致。

谱例1:《汉宫秋月》



在这段乐曲的开头第一小节,就运用了左手的上、下滑音。它不是像在钢琴上直接弹奏出

的音响效果。而是通过在咪弦上按音,使咪弦由松变紧,

音便从咪慢慢上滑到嗦的音高。下滑是在咪上先按弦约至嗦的音高位置,弹奏后左手慢慢放松弦,使之下滑到咪的音高,实际音响效果为:



。通过

这样的按音来体现古筝上、下滑音的特点。第三小节的颤音,左手按弦置发的音高位置,右手先弹奏出发音,左手轻轻颤动,同样也是不断改变弦的松紧度,产生出:



的颤音效果。通过这些按音、颤音,产生出一种特殊的韵味,表现出古代宫廷中被压迫和禁锢下的宫女们对月伤情、望月思亲的愤懑心情。

艺术的生命在于变化、在于创新。事物只有不断地改进、变化,才具有新的生命力。在古筝音乐这个领域里,正是一代代古筝音乐家的努力,使古筝艺术得以不断创新和发展。

二、20 世纪 50 年代的筝乐

20 世纪 50 年代是我国传统民族民间音乐全面发掘整理时期,发扬民族音乐的优秀传统

是音乐家的重要任务之一。这一时期虽然是处于筝乐的探索阶段,但对于左手技巧的运用,已进行很大的创新与改革,从以往的左手在琴码左侧按音改到在琴码右侧弹奏。代表作品有《庆丰年》、《闹元宵》、《瑶族舞曲》等。《庆丰年》是赵玉斋先生 1955 年创作的,这首筝曲开创了古筝演奏艺术的新纪元,是对古筝传统筝曲的单手演奏技巧及传统固定曲式结构的突破。它在继承传统筝曲的基础上,借鉴了钢琴双手演奏技巧、加入了和弦音,和弦的加入使得音响丰富了,有效地营造出热烈和丰厚的气氛。

谱例 2:《庆丰年》的开头

原来的传统筝曲,没有左手和弦的加入,单靠右手的大撮或者小撮弹奏的音响是比较单调的。这首作品引子运用双手交替弹奏和弦音,由慢到快,由弱到强营造出一种热烈、欢腾、喜庆丰收的

$\text{♩} = 152$

场面。继《庆丰年》之后刘铁山、茅沅的《瑶族舞曲》出现了小复调。这是筝乐向多声部发展的一

个重要里程碑。

谱例 3:《瑶族舞曲》

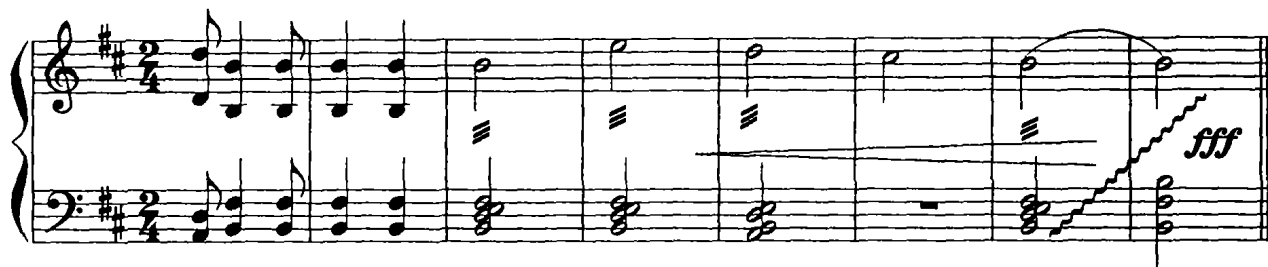
这段谱例中,右手主旋律在弹的同时,左手的弹奏便对右手的主旋律作了补充,这种节奏音型配上左手的弹奏,给人一种优美、前进的动律感。

《瑶族舞曲》结尾部分,为了渲染强烈气氛,左手出现了扫弦。即左手同时快速地用一指或多指向外扫相邻的三、四根弦,使发出的音响如同一声。

我们知道音块在钢琴上的弹奏是许多音一齐

弹下去,使发出的音如同一声。而扫弦是速度极快地先后发声。因此,扫弦要注意力度的控制和手的扫弦位置。力度控制不好,开头很大声,后面又没扫出声音,音响效果不出来。手的扫弦位置没找对,很容易把手指背弄伤。扫弦时,手要立起来,手臂不能僵硬,要自然放松。这段乐曲的结尾扫弦弹奏出来的音响效果如同打击乐器擦发出的声音,全曲在热烈、高涨的气氛中结束。

谱例 4:《瑶族舞曲》



总之,这时期的筝乐虽然处于初步的探索、发展阶段,但左手加入了和弦的弹奏,出现了扫弦、支声复调等技巧的运用,这些都为以后的筝乐发展打下良好的基础。

三、20世纪六七十年代末,第二代筝人的创作

第二代筝人的创作指的是解放后各音乐院校培养的专业古筝演奏家创作的筝曲。这时期创作的筝乐较20世纪50年代更为丰富了。双手演奏技巧上又有了新的突破发展,并且充分利用乐器的性能,支声复调也逐渐加强,筝曲织体结构更为多样化。创作的筝作品主要有1965年王昌元曲的《战台风》、1975年李祖基作曲的《丰收锣鼓》、1974年沈立良、项斯华、范上娥作曲的《幸福渠水到俺

村》(最早的曲名为《红旗渠水到俺村》)、1975年张燕作曲的《东海渔歌》、1975年陈国权、丁伯岑作曲的《清江放排》等“标题音乐”的筝曲。这些“标题音乐”同20世纪50年代创作的筝曲一样多是形象化的音乐描述。但手法大大丰富,织体结构也更丰富。《战台风》表现了码头工人紧张、愉快的劳动场面,以及与大自然狂风搏斗的情景。《丰收锣鼓》表现了劳动人民获得丰收时的喜庆场面。这些作品都是在传统技法的基础上进行了充分的发挥。其中《战台风》借鉴了竖琴、钢琴的技法,出现了双手轮抹、左手在琴码左侧刮奏等演奏技巧,这对以后的筝乐创作有很大的影响,而这些大胆的创新,也将乐曲的内容与情绪表现得淋漓尽致。

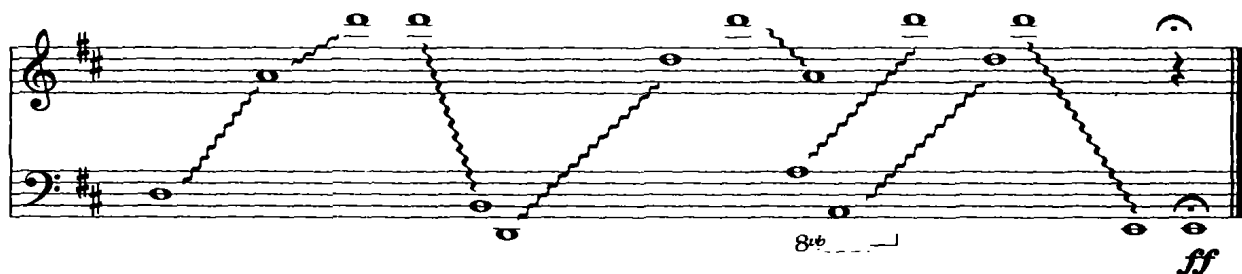
谱例5:《战台风》



这段谱例中出现的双手轮抹指的是左右手用抹的指法快速交替拨弦,也称双手点弹。弹奏的顺序在这里是右手先连续勾啦音相邻的三根弦,接着,左右手交替点弹,弹时两手要紧凑。用这样的手法,可以奏出与扫弦相类似的音响效果,对于表现激烈紧张的气氛是很适宜的。

我们都知道古筝的弹奏音区是在琴码的右侧,左侧是没有音区的,那么,在左侧刮奏不就是在制造噪音了吗?这样的弹奏有什么意义呢?从《战台风》下面的谱例中却有其不同寻常的效果:

谱例6:《战台风》



(j).....(5) 无固定起、落音的自由刮奏。括号“()”内的音符表示划弦的大致起、落音。

(j).....(5) 柱外刮奏,即左手在琴码左侧划弦,括号“[]”内的音符表示同弦在琴码右侧的音高。

这段是描写台风来临时,海浪拍打着海礁,水

面波涛汹涌的庞大气势,左手一连串不协和音的刮奏,更深刻地表现出台风来势的凶猛,码头工人们勇于战胜台风的决心和勇气。此外,左手各种形式的陪衬单音(包括八度和音)在音响上也取得较好的效果。

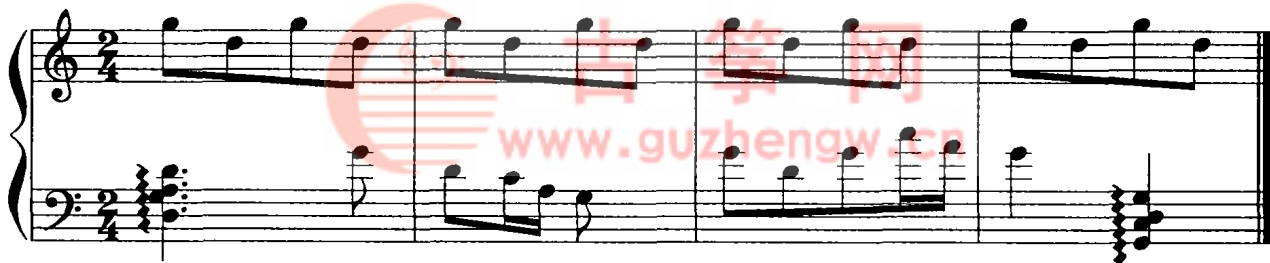
谱例 7:《战台风》



左手在弹奏单音时,虽然这里并不需要用很强的力度来弹奏,但这个“点”(指力度的点)要清晰,左手最好用中指弹,手要立起来。这样发出来的声音才不会虚,才有“点”,使我们仿佛听到了从远传来的背着沉重货物的码头工人人们的喘气声。

20世纪60年代以前的创作曲目没有出现左手弹奏长篇幅的主旋律,而1979年张燕作曲的《东海渔歌》里有一段左手弹奏主旋律,右手以花音衬托的弹奏,左手的支声复调又向前发展了。

谱例 8:《东海渔歌》



这段谱例中,左手的短琶音弹奏要快而清晰,因为是在弦的中间弹奏,对左手力度要求的控制是很高的。另外,左手最好不要戴指甲,这样用肉指垫弹奏出的浑厚、饱满的音色与右手轻而细的花音形成了鲜明对比。

除了上述作品,这一时期还出现了大量公式化作品。因个别技巧运用分寸失当,使作品缺少深度、高度。纯器乐曲的创作较少,古筝这一具有民族特色的乐器没能充分体现出来。

四、20世纪80年代专业作曲家的介入

20世纪80年代专业作曲家的介入,赋予箏曲新的创作生机。这一时期的创作者开始立足于新角度以更宽更广的视野去审视箏乐的创作,摆脱了六、七十年代的一味以“歌颂”、“赞扬”为主题的套路(当然这也与当时的年代特点有关)。创作风格由以往的爆烈气势转向含蓄深沉、凝重的音乐了。80年代周延甲作曲的《秦桑曲》、1981年范上娥、格森达作曲的《雪山春晓》、1982年曲云作曲的《香山射鼓》、1988年李玫、周吉、邵光作曲的《木卡姆散序与舞曲》都是这时期的优秀作品。

这些作品左手技巧有了相当的技术难度,不再是随意的点缀,不论弹奏分解和弦,或者是与右手组成的节奏音型,都必须经过严格的、单独的弹奏练习,才能完成。


谱例 9:《雪山春晓》

这段谱例中左手有两种弹法,一种是由中指

起指 ;另一种由无

名指起指 。值得

一提的是,左手在弹这段琶音时,为了音色的需要,最好不要戴指甲,这样便可以扎桩弹奏。扎桩能保证音的准确和力度的均匀,使音色饱满、柔

和,也就是在弹 

时,手指依次扎桩,每次弹奏有一个支点,不能离开琴弦。这种弹奏方法有点类似于钢琴琶音的弹奏,这样就避免了重新定位认弦带来的麻烦,弹奏

谱例 9:



出来的声音有“点”(指力度)、不模糊。在这段谱例中,还出现了左手的下行琶音,



,这是借鉴了竖琴

的技巧,无疑给左手的演奏增加了负担,同时也增添了古筝的音响色彩。

还有一些左手的单音与右手的和音组成了舞蹈节奏音型的,如

谱例 10:《挤奶舞曲》

$\text{♩} = 92$



左手的单音在低音区用无名指弹奏,音色需要浑厚、饱满、有点力。

另外,在对西洋器乐曲织体写法的借鉴方法,使得演奏上出现了新的演奏手法,将钢琴上出现

的四对二、四对三等节奏音型运用到古筝中,提高了双手配合技巧的难度与强度。

谱例 11:《骊宫怨》



显然,20世纪80年代的筝曲对于左手弹奏技巧的运用已大为提高,筝曲的发展也丰富多彩了,还出现了筝与大型乐队协奏等作品。像80年代李焕之创作的《汨罗江幻想曲》,随后出现的《孔雀东南飞》、《骊宫怨》等都是民族乐队、交响

乐队协奏的佳作。

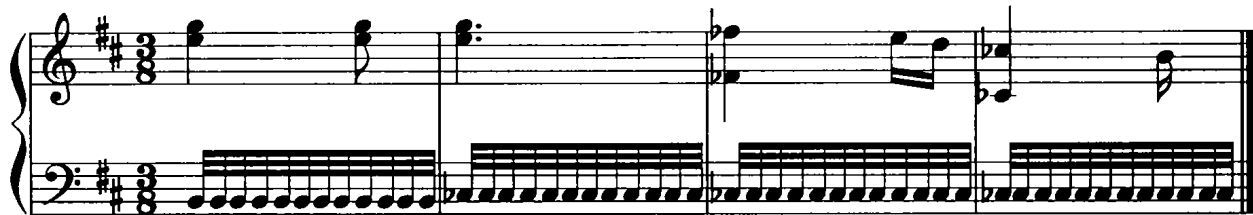
六、20世纪80年代至今——转调筝的问世

转调筝是在古筝的基础上改进的乐器。古筝虽有余音绕梁三日不绝的艺术魅力,但它仍存在

很多缺憾。缺音少律,转调困难,致使演奏曲目及曲目创作受到极大限制。为了解决这个困难,很多乐器制作家大胆地对古筝进行了改革。上海音乐学院何宝泉教授研制的蝶式筝在五声音阶定弦的某些弦距之间增加了半音或变化音。还装有弦钩,以改变某些定弦音的音高。天津潘式兄弟研制成功新型转调筝,突破了原来意义上的古筝转调的限制,将十二平均律真正运用到古筝上。当然,在弹奏新型转调筝时,对于左手的演奏又有了

更高的要求 and 更新的变化。左右演奏区双手快速弹奏是新筝常用的弹奏技巧之一,也是演奏方式方法上和传统筝的根本区别之处。左右手的弹奏配合更难,更注重的是两个弹奏音区的协调配合。就拿《献给爱丽思》来说,这首德国作曲家贝多芬的著名钢琴曲,运用了很多新筝的演奏技巧,其中双手交叉弹奏的演奏技巧就是新筝区别于传统筝弹奏的显著标志之一。

谱例 12:《献给爱丽思》



从上面的谱例中我们看到应该左手弹奏的降7音左演奏区没有,左手需要移到右演奏区进行降7音的弹奏,形成左右手交叉演奏。双手交叉演奏一般情况下是左前臂在上,右前臂在下。要求演奏者的弹奏要娴熟,能力要强。

当然,对于转调筝的研制来说,它没有一个固定的模式,毕竟它是一个新鲜的事物。但是,我们从目前新型转调筝左手弹奏的技巧上还是看到了筝乐的又一发展情形以及我国民族传统乐器美好的发展前景。新型演奏筝既能演奏一些传统的古筝曲目又能演奏现在新创作的曲目,它拓宽了演奏范围,将古筝艺术推进到了一个崭新的历史阶段,与此同时也为筝乐的发展开辟了更为广阔的空间。

七、结语

在中、西方文化交融的浪潮里,在传统音乐文化继承和西方乐器的某些演奏、特点及作品技法的借鉴中,筝的演奏技巧丰富了,筝的生命还在继续延伸。

从传统的筝曲创作到现代筝乐的创作过程中,我们能清晰地看到筝乐的发展走向:20世纪50年代以前的传统筝乐左手主要是以按、揉、滑、颤为主;50年代以后,一些民间古筝演奏家对左手的运用大多是起加强低音,强化节奏的效果;60年代后,左手的演奏技巧又有了发展,支声复调逐渐加强了,筝曲的织体结构也丰富了。到了80年代,专业作曲家的介入,对体裁开拓与创作思维的开阔,赋予筝曲创作和演奏以新的生机。随着时

代的变迁,科学技术的不断进步,转调筝问世了。转调筝的问世又赋予了古筝这一独具特色的民族乐器新的生命,当然也给古筝乐曲的创作提供了更为广阔的领域。从近几十年古筝音乐创作历程及演奏技巧的发展中,我们知道,要发展筝乐就要保持和发展古筝音乐传统的独特因素,但又不能排斥融化吸收其他姊妹艺术及外国音乐的表现技巧方法;同时为了表现新时代的生活风貌和新观众的审美要求,要不断从现实生活中吸取营养,丰富古筝的曲目,扩大和增强古筝艺术的表现力。

我们说发扬传统和锐意创新是繁荣古筝艺术不可分割的两个方面。我们要在“传统”与“创新”之间架起一道桥梁,即使优秀的古筝传统得到承续,又要勇于创新,使古筝艺术不断发展。

参考文献:

- [1] 北京乐器学会、朝阳96中国古筝艺术节组委会. 朝阳96中国古筝艺术节专号之一(打印本)[A]. 古筝曲集[C]. 北京: 1996. 51-239.
- [2] 张世彬. 中国音乐史论述稿[M]. 香港: 香港友联出版社, 1975. 50-100.
- [3] 阎爱华. 筝艺新探线谱古筝教程[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1993(9). 1-17.
- [4] 孙文妍、何宝全. 少年儿童古筝教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1994(9). 15-48.
- [5] 王天一. 中国新型转调筝高级教程[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1995. 138-143.
- [6] 袁静芳. 民族器乐[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1987(3): 125-162.

The Use of the Techniques of the Left Hand in Playing Guzheng, and the Development of the Zheng Music

YANG Ping

(Guiyang Woman Vocational School, Guiyang, Guizhou, 550008, China)

ABSTRACT: The Guzheng (zokuso) has a history of more than 2300 years. While there are improvements in the instrument guzheng, the zheng music obtains reforms and innovations, especially when the breakthrough has been made in the left-hand-playing techniques, which greatly enriches the zheng music. The diversifications of the left-hand-playing techniques have opened up broader space for the development of the zheng music.

KEY WORDS: guzheng (zokuso); left hand; playing techniques; zheng music

2003 年全国高等美术院校学报工作会议召开 本刊获学报年会最佳编辑规范奖最佳选题奖

2003 年全国高等美术院校学报工作会议 12 月 23 日至 26 日在广州召开,本刊以及中央美术学院《美术研究》与《世界美术》、广州美术学院《美术学报》、鲁迅美术学院《美苑》、四川美术学院《当代艺术家》、湖北美术学院《湖北美术学院学报》、南京艺术学院《美术与设计》、云南艺术学院学报、山东艺术学院《齐鲁艺苑》、广西艺术学院《艺术探索》、内蒙古艺术学院《草原艺坛》、北京服装学院《饰》、河北师范大学美术学院与河北美术出版社《当代学院艺术》、福州大学工艺美术学院《艺术·生活》等学报代表参加了此次会议。这是 20 年来全国高等美术院校学报工作的一次盛会。会议经过充分讨论顺利完成各项议案并达成共识。

会议本着提高学报的编辑质量与学术水准

的目的,设立“2003 年全国高等美术院校学报年会奖”。本刊获得最佳编辑规范奖和最佳选题奖。

这次全国高等美术院校学报工作会议,是在市场经济的时代背景下,由高等美术院校自主举办的第一次学报工作会议。这种信息共享、强势联合理念指导下全新模式的成功运作,对于高等美术院校的学科建设及学报的自身建设,具有重要的实践意义和积极的指导作用。通过交流学习,总结经验,形成了合力,这必将促使美术学报真正服务于教学,服务于社会需要,为繁荣艺术教育,繁荣社会主义文化事业和实践“三个代表”,做出自己独特而不可替代的贡献!

(梅 筠)