

撰文/杨 凡

以当代古筝演奏新技法

Study Contemporary Skills of Playing Guzheng for

看文化脉络中的传统音乐

Cognizing Traditional Music in Thread of Culture

古筝自秦朝流传至今已经有两千多年的历史，其间古筝左手技法的演变经历了由单一到多变，由简单到复杂的发展历程。筝本身以琴码为界，将琴弦分为左右两个区域，“右手职弹，左手司按”成为传统筝法定则。以至传统筝曲演奏，左手只能停留在琴码左侧，担任“润饰”右手发音的角色，而不参与直接发音。左手技法的创新性，复杂化，多样化给古筝艺术注入了新的活力。随着社会文化的发展，人们对艺术追求的提高，单调的音乐形式已经无法满足人们对艺术的需求，这也促使古筝音乐的发展要突破传统，勇于创新，适应时代发展的要求。时代的发展客观上需要筝乐的内涵更加丰富，旋律更加多样，这使得古筝演奏技法的发展达到一个新的高度。20世纪80年代后，新创作的筝曲大量涌现，特别是现代派音乐、西洋音乐、地方特色音乐以及其他音乐新技法的融入都使得古筝的技法有了长足的发展。

从技术角度来看，新时期的新技法总结归纳起来大致有三大类：

第一：多声部演奏

即在演奏中，左右手同时进行不同声部的演奏。首先，让我们看一看筝的左手技法的历史演变进程。筝的最初表演形式不是纯乐器演奏，而是歌唱为伴奏。这种以伴奏为主的形式注定了筝的演奏“去繁求简”的特性。这与筝的形制密切相关。随着时代的变迁，历史的推移，古筝艺术不断地演变，发展。如果说传统筝曲左手弹法处于探索阶段，那么现代筝曲的左手技法则是突破阶段。最直接的原因是音乐创作的极大丰富。20世纪50年代，许多作曲家进行了多种题材，风格的创作实践，将古筝音乐的创作向深广领域推进。另一方面传统筝曲的基本方法和地域风格的音乐又为现代音乐的创作提供了原始素材。随着东西方



文化的交流融合，多声思维的创作孕育了现代筝曲的萌芽。现代筝曲突破单一的地方风格局限，在承袭传统音乐的精华基础上开拓老式技法，逐步交融贯通，极大地丰富了音乐织体，使左手由单声转为多声。和声，复调等多声手法的介入形成了全新的音乐气质，传统的内容，现代的手法创造了一种崭新的现代民族风格。左手技法由单一的伴奏形式转化为如同右手一样的演奏旋律，对古筝演奏艺术产生了积极的推动作用。

筝的分声部演奏在20世纪50年代就有应用，如《庆丰年》《纺织忙》。60年代后在筝曲中使用频繁，如《东海渔歌》《丰收锣鼓》等与以往古筝演奏中单一的柱式和弦伴奏形式相比之，它将音乐思维的单一性变为多声型，大大丰富了音乐表现力。

第二：现代筝乐中开发的新的音响效果。

现代作曲家在秉承传统优秀技法的同时，不拘于常规，对筝乐丰富多样的意境表现及弹奏技巧的发挥，到作曲技

Study Contemporary Skills of Playing Guzheng for Cognizing Traditional Music in Thread of Culture



巧的运用都有新的，富有成果的探索。开发新的音响效果是作曲家丰富的想象和哲理性的思考，从而形成了全新的音乐气质，在很多新创箏曲中都得到发挥。有些箏曲通过不同的音响效果模拟不同的事物。如《草魂咏》之中运用了新技法，即左手咏食指、中指、无名指的指尖集中在码左侧的 SOL(5)弦上，朝一个方向移动多次而摩擦发声，以模拟小草出土的形象，讴歌小草顽强的生命力，给人以自强不息的坚定信念和百折不挠的奋发精神。

又如在《战台风》一曲中，采用“扣摇”的手法，即右手摇指，左手大指、食指捏弦往左右方向移动，模拟台风效果，表现了码头工人与台风搏斗的情景。有些箏曲采用双手在琴上拍击或敲击的手法作为下一乐段的前奏，作节奏上的铺垫。如《箏篋引》采用“侧击”的手法，即分别在码左弦的中、低音区，左右用手背侧面敲击琴弦。

另有些箏曲采用音响效果则是强乐曲气氛推向高潮。如《幻想曲》其中，有用左手掌击码右侧弦的低音区，有用右手握拳且用指骨叩击琴板，还有用右手手掌拍击琴板。此乐曲采用不同的拍击或敲击手法，制造了丰富多彩的音响效果，在参差错落的节奏组合中运用渐强渐快的手法将乐曲一步步推向高潮。

有些箏曲采用不同的音响效果烘托旋律声部。如《长相思》采用左手刮码左侧弦，发出无音高序列的散音音响，以衬托右手声部的旋律，好似置身于虚幻之中，掠过一丝淡淡的愁思。

左手开发新的音响效果所运用的新技法远不止以上所列，其形式多样，诸如左手掌击琴码，左手提码左侧弦等。现代箏曲左手所运用丰富多彩的音响效果，都体现一个“新”字，艺术贵在创新，作曲家们力图以新的方式、

运用新的技巧，而焕发出新的时代风貌。

第三：突破传统五声调性创造出新的调性

20世纪80年代后涌现出大量专业作曲家创作的箏乐曲，他们的作品手法新颖，体裁多样，具有强烈的时代气息。大胆新颖的技术手法，给人耳目一新之感，特别是多调性音阶排列。如《溟山》（王中山曲）音列排列：直接使用 fa，此曲运用了湘西地方音乐素材，采用较为前卫的创作手法描述了一座悠远神秘的大山，在四季之中种种多彩的变化。《幻想曲》（王建民曲）音列排列运用西南少数民族音调，表现五彩缤纷的节日场面。

还有《秋望》《云岭音画》等。而《黄陵随想》（饶余燕曲）的定弦将降 B 调与 G 调结合，前十个音为降 B 大调的 mi sol la do re，后十一个音为 G 大调的 sol la do re mi。但曲调又怀古抚今，令人浮想联翩的独特韵味。

20世纪50年代以来，箏曲的创作改编方面涌现了一大批优秀的作品。这是因为随着东西方文化的交流融合，箏曲创作大胆借鉴了西方音乐创作手法，多声思维的创作孕育了现代箏曲的萌芽。现代箏曲突破单一的地方风格局限，在承袭传统音乐的精华基础上开拓老式技法，逐步交融贯通，极大地丰富了音乐织体，使左手由单声转为多声。

其次，随着人们音乐欣赏范围的不断扩大，人们的听觉不仅满足 do re mi sol la 五声性调式，于是又有了拍击琴板，箏首，琴弦等拟声手法，更有突破原有调性，创作五声调性的大量全新作品。

再次，箏乐技法虽然已经结合西洋和声、复调等多种和声手法，但其内在的民族气息是稳定的。犹如一条永无止尽的长河、沿途不断注入新的成分，但又总可找到它的源头。传统“以韵补声”的特性不可丢，而“声韵并驱”又是新时期的箏乐发展的一致方向。纵观传统乐器技术发展历程，艺术发展的总的趋势是由单声向多声，由简单向复杂。这既是音乐艺术形式本身的日益完善，表现力日益丰富的结果，又是反映不断发展变化的现实生活的客观需要。不难想象，未来箏乐的发展是一种充分发展的多声思维音乐。这不仅是中西方文化交融的结果，也是人们欣赏趋势的必然结果。

（杨凡：福建师范大学音乐学院硕士研究生）

责任编辑 / 王秀玲