

# 音乐探索

EXPLORATIONS IN MUSIC

国际标准刊号: ISSN1004-2172 国内统一刊号: CN51-1067/J

川鄂陕(SWX)音乐学院联刊

四川音乐学院学报

统一定价: 4.80元(RMB)

2002年第3期 总第76期

四川阿坝红原大草原

Hongyuan Great Grassland in Aba Sichuan



## 本期要目

傅利民 郑毅生

中国民族管弦乐队的历史与展望

张君仁

比较及比较的内容与方法

郭德慧

撒拉族民歌的种类及其音乐特征

傅晓黎

傣族三弦歌舞音乐(上)

施咏

声无定高

ISSN 1004-2172



主管: 四川省教育厅 主办: 四川音乐学院

## ADDRESS

Explorations in Music Sichuan Conservatory  
Chengdu, Sichuan  
People's Republic of China

### 民族民间音乐

傅利民	郑毅生	中国民族管弦乐队的历史与展望	3
张君仁		比较及比较的内容与方法 ——关于民族音乐学之比较研究法的若干思考	6
郭德慧		撒拉族民歌的种类及其音乐特征	10
傅晓	晓黎	傈僳族三弦歌舞音乐(上)	13
黄涛		四川民歌《太阳出来喜洋洋》曲词探源及旋律形态研究	17
陈咏韵		论说唱音乐中板腔体的形态特征	23

### 纪念毛泽东《讲话》发表60周年

李兴文		教我们怎能不怀念他——纪念《讲话》，怀念路由	29
杜兴梅		珠联璧合 相得益彰——简论《黄河大合唱》的词与乐	31

### 技能技法研究

施咏		声无定高	34
许新华		试论首调听觉及其训练	39
陈伦旺		论高师视唱练耳教学中的固定唱名的训练方法	44
李柯		论古筝的“颤音”	47
郭焰妮		弹好钢琴即兴配奏的要领	51
莫铮	庞莉	试析钢琴演奏技法的时代风格性变化	56
华明玲		用音响创造世界——德彪西钢琴音乐创作特色分析	59
许兵		浅谈巴赫半音阶幻想赋格曲	63
江向东		歌唱气质的形成与培养	67
唐力生		谈歌唱的风格和修养	69
罗莉		培养“咬”意识 强化咽肌训练	71
杨宝玲		声乐教学小议	73
张进		演奏技能的科学训练方法	75
李铃		析新生入校后的二胡教学	78

### 音乐评介

谭茗		一台令人瞩目的二胡音乐会 ——周钰学生“二胡考级示范演奏会”评析	80
----	--	-------------------------------------	----

### 音乐文献学

宋显彪		数字音乐文献信息的获取	82
-----	--	-------------	----

### 艺术教育

秦容		高师音乐教育应加强创新意识	86
蒋世雄		加强高师声乐教学中学生实践能力的培养和提高	89
廖勇		关于艺术院校“两课”教学的创新思考	92
音乐信息			46 55



# 论古筝的“颤音”

□李柯

**内容摘要:**古筝左手“颤音”技法是古筝艺术“以韵补声”一个最具特色的重要技法。近些年来,随着新作品的出现,在左手技法迅速增多的情况下,这一技法的使用逐渐减少而被忽视。尤其青年学生不善运用。作为古筝专业教师如若不加以重视,这一技法很难传承下去。为此,本文对颤音、颤音的功能、颤音的种类、颤音使用的一般规律进行了初步的探讨。最后指出颤音的使用是由演奏者的修养来决定的,它可以是演奏者慎重采用的表情手法,也可以是演奏者技巧欠缺的标志。因此,教师如何去指导和训练学生掌握好颤音技法,又如何去运用,如何去发展,是每个筝人都值得研究的课题。

**关键词:**颤音 归类 功能

种类 修养

古筝网

www.guzhengw.cn

时代在前进,古筝艺术在发展,古筝的演奏技法也在不断地创新和扩充。近些年来,古筝左手的技法随着新作品的出现迅速增多,主要集中表现在右手弹弦的技法,左手基本都在使用。这改变了演奏传统筝曲单一的右手职弹、左手职按的演奏方法。这一改变,无疑大大增强和丰富了古筝的演奏和表现力。

但是,左手技法不断向右手技法看齐的情况下,左手独有的技法,在演奏中的使用逐渐减少而被忽视。教学中,有这样一个普遍现象:学生们对两手都弹弦的乐曲或乐段一般都能较好地完成,而一遇到右手弹,左手作韵的乐曲或乐段,往往就会出现两手配合不准确、音准控制不好,或者除了谱面标明的“滑”、“按”音外,便无其它动作,音乐听起来“干巴巴”的;就是使用了“颤音”,颤弦的方法也是千篇一律,只有一种,不善于或不会根据不同的音乐作品的风格、内容、情感变化的需要,在颤弦的速度、力度、幅度上随时加以调整,学生们也普遍反映右手“弹”、左手“按”的乐曲难于掌握。

古筝这个乐器之所以能流传两千多年而不被淘汰,主要是因为古筝在演奏中,依重于左手在筝码左边“按”的各种技巧的运用及由此产生的特有韵味。由于筝乐风韵的独特,个性鲜明,奠定了它在民族音乐中的地位。因此,它不仅未被淘汰,至今还深受广大人民群众的喜悦。可是,这一特点在被冷漠、被忽视,如若我们对此熟视无睹,这一特点就很难传承下去。须知,失去了特点的乐器,必将被其它乐器所替代。因此,这不能不引起筝人的注意,尤其是从事古筝专业教学的教师们的注意。

古筝左手的技法,除了与右手相同的技法外,独有的主要为:“揉、吟、滑、按”(传统订法)。弹筝时,如不用“滑”、“按”技法作韵,就必须用“颤音”(揉、吟)发挥其“以韵补声”的效用。可是,一般在谱面上,只明确地标记“滑、按”符号而“颤音”通常都无明显的标记。“颤音”是由演奏者视乐曲的风格、内容、情绪表达,自行斟酌

酌处理,只有在特殊和必须强调的地方才有符号标记。这给演奏者提供了二度创作的很大空间,演奏者可以根据自己对乐曲音乐风格的掌握,音乐内容的理解,审美趣味的不同而作出不同的选择,但也同时给学习者带来了较大的困难。也因此,同一首乐曲,不同的人在“颤音”的使用上,会有很大的差异。为此,本文欲就古筝的“颤音”技法进行探讨。

### 一、颤音

颤音是左手作韵众多技法中一个十分重要的技法。它通过快速而细致的音高波动,赋予音乐以表情色彩。“颤音”是对传统“揉、吟”技法的总称,这一称呼约始于20世纪50年代。

传统的“揉、吟”都是左手在筝码左边15厘米左右的弦段上,用食、中、无名三个手指(或中、无名两指)并齐,稍弯曲成弧形,轻轻粘在右手所弹弦上,当右手弹弦后,左手在弦上作垂直的起伏按动,使右手弹奏出来的音产生有规律的波动效果。波动始终按“准”(弦本身的音准)、“高”(左手向下按动,弦的张力改变,弦音升高了的音高)不断反复有规律地进行。传统的“揉、吟”仅以弦音的波动幅度大小作区别,大者为“揉”,小者为“吟”。

“揉”和“吟”总的作用都是润饰右手所弹的音和延长音波,以达到音乐风格的体现和音乐内容的表达。从其性质和方法来看,都属同一类,没必要因按动的波动幅度大小分成两类技法。

“揉”和“吟”技法名称来源于古琴,古筝借用已有相当一段历史。但古筝左手作韵与古琴作韵相差甚远,古琴是左手以徽为中心,用左、右分向为运动的目标;而古筝的左手只能上、下起伏按动。古琴是以琴弦的长度分成若干个等份来取音;而古筝只能靠移码或上下按动用力大小来取音。因此,古筝用“颤音”来代替“揉”“吟”要准确一些。

在对传统“揉、吟”的分类上,筝界内有的分为“颤、揉、吟”三种,也有的分为“揉、吟”或“颤、揉”或“颤、吟”,也还有的统称为“揉弦”、“吟音”或“颤音”等等。对于分类,出版的各种古筝教程和乐谱,由于地区不同,个人习惯不同,对“颤音”的解释也不一致。在演奏中,左手的“揉、吟”常随乐曲情感的不同变化和演奏者的不同,千变万化,实难很准确地加以划分成两类技法。

综上所述,将“揉、吟”归于“颤音”类技法,笔者认为较为合理。

“颤音”是左手简单而又复杂的技法,简单是因为它很少在乐谱上出现,甚至有的乐曲通篇找不到一个“颤音”符号,即使标了“颤音”,符号也多为一种(~~~~)。但是在乐曲中,除了两手都弹以外,自始至终断断续续或连续不断地贯穿着“颤音”的效果,并且这些“颤音”还在不停地变化着按动的速度、力度和幅度,比左手其它作韵的技法更具特色,用得最普遍,使用价值最高,但它的规定性又极差。因此,“颤音”又是一个十分复杂的技法。

### 二、颤音的功能

“颤音”有美化音色、延长音波,对右手发出的音起润饰的功能。

“颤音”有体现乐曲地方风格和演奏者个性的功能。

“颤音”有赋予音乐表情色彩,起到古筝器乐声腔化的功能。

“颤音”的音响效果丰富多彩,把不同的“颤音”奏法,恰当地运用在乐曲或不同的乐段中,将会大大增强音乐的表现力。

例如在描写自然景色的乐段中,用了合适的“轻颤音”后,乐曲更加舒畅而优美。

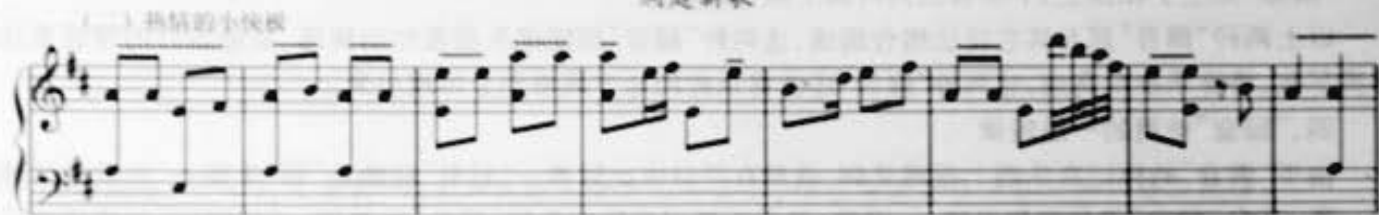


洞庭新歌



例如在表现欢快的乐段中,用了合适的“持续颤音”后,乐曲更显兴奋、欢快。

洞庭新歌



例如在表现悲愤情绪的乐段中,用了合适的“重颤音”后,既体现出乐曲的河南音乐风格,又使旋律更添凄惨和悲愤。

幸福渠水到俺村



又如在乐句的结束音上,用了合适的颤音,会使乐句的结束更加稳定而完美。

### 三、“颤音”的种类

“颤音”的分类,就着弦力度而言,有轻、重之分,就时间和节奏而言有持续(连续)和节律之分,此外还有轻重结合、上下滑动组合的各种“颤音”。下面是几种常用的“颤音”:

1. “轻颤音”(~~~~~)(又称“平颤音”、“普通颤音”、“一般颤音”、“微颤音”)。

“轻颤音”是右手弹弦后,左手在筝码左边 15 厘米左右的弦段上,用食、中、无名三指(或中、无名两指)作垂直的起伏快速按动。它无明显的音点,音程变化不超过小二度,有如同微波荡漾一般的装饰性。这种“颤音”常用于轻淡、高雅,速度较慢的旋律中。这种颤音使用最广。

2. “小颤音”(符号同“轻颤音”,又称“密颤音”、“细颤音”、“碎颤音”)。

“小颤音”左手按动方法同“轻颤音”,它不同于“轻颤音”的是颤弦幅度小、频率大,常用在按音上(Fa、Si 或其它按音)。这种“颤音”常用于凄凉、悲怨的旋律中。

3. “重颤音”(~~~~~)(又称“大颤音”)。

“重颤音”是右手弹弦后,左手在筝码左边 15 厘米左右的弦段上,用食、中、无名三指(或食、中两指)作垂直的慢而大的起伏按动。它有明显的音点,音程变化一般在大二度或小三度,它是在“小颤音”的基础上加大颤音的幅度,增加弦音的紧张感。这种“颤音”常用于激化或扩大特定的情绪、感情比较强烈的旋律中,“重颤音”随乐曲情感的变化,演奏者的不同经常会出现快而轻、慢而轻、快而重、慢而重的多种组合变化。

4. “持续颤音”(符号同“轻颤音”)

“持续颤音”左手的按动方法同前,不同的是左手一直在右手弹的主要弦音上,进行不间断的颤弦动作,使

旋律的骨干音不受其经过音的隔阂限制,将音波持续下去。这种颤音常用于兴奋、快乐或紧张、缠绵的旋律中。

5. “节奏颤音”(符号同“轻颤音”,又称“节律颤音”)。

“节奏颤音”左手的按动方法同前,不同的是左手的颤弦动作是有节奏的进行。这种颤音强调和延长弦音的节奏感,常用于含蓄、深沉的旋律中。

6. “按颤”、“滑颤”(③、、) (又称“抖颤”、“走颤”、“游颤”)。

“按颤”是左手在做按音的同时加上颤弦动作。

“滑颤”是左手在做上、下滑音的同时加上颤弦动作。

以上两种“颤音”都与其它技法组合而成,这两种“颤音”都能把乐曲激烈的情绪、哀怨如诉的情感表达得淋漓尽致,将音乐推向高潮,这两种“颤音”还能将乐曲的地方风格充分体现出来。

#### 四、“颤音”使用的一般规律

由于“颤音”的标记在乐谱上很难见到,就是有符号也比较单一,只有“轻颤音”和“重颤音”的符号普遍较为一致,其它“颤音”符号则很不统一,因此,符号不能很准确的表明“颤音”的类别。但“颤音”的使用还是有其规律可循的,只要掌握好了,也能运用自如。

1. 以下三种情况一般要加“颤音”。

①时值(节拍)长的音加“颤音”;

②重拍上的音加“颤音”;

③右手大指弹的音加“颤音”。

以上三种情况不要孤立呆板地去理解,运用时需根据乐句、情绪辩证地来处理三者的关系,方能将“颤音”使用得合理、恰当。

2. “颤音”是地方风格体现的一个重要手段,因此在演奏地方风格乐曲时,要注意其“颤音”的使用规律。

①北方筝曲风格较粗犷、泼辣、明畅,多用大幅度长时值的“重颤音”和“小颤音”;

②南方筝曲风格较柔美婉转、淡雅,多用平稳徐缓的“轻颤音”。

遵循以上的基本规律去弹奏,就是味不浓或不地道,也不会走味或完全张冠李戴。当然要掌握各流派的“颤音”,还需通过具体的学习各流派及各派名家的筝曲来逐渐掌握。

#### 结束语

古筝是一种长于韵味乐器。“颤音”能使古筝乐曲旋律更加优美、细腻,富于韵律。对于更深入地揭示音乐的内涵,更细微地抒发演奏者内心的情感,都具有特殊的作用。因此,有人说“颤音”是古筝音乐的灵魂。

弹筝最难表现的莫过于韵味,肉眼看得见的东西易学,看不见的难学。左手“颤音”的深浅、快慢、按放的控制等等,是靠演奏者对乐曲的全面理解;是靠演奏者手指在筝弦上的指感和功夫;是靠演奏者敏锐的听觉判断,三者缺一不可,有机而密切的配合下做出的。因此,“颤音”的使用是来自演奏者内心的感受随情而发,是由演奏者的修养来决定的。“颤音”的使用,可以是演奏者慎重采用的表情手法,也可以是演奏者技巧欠缺的标志。因此,教师如何去指导训练学生掌握好“颤音”技法,又如何去运用,如何去发展,是每个筝人都值得研究的课题。

古筝的演奏,左、右手各行其是,有时相互依托配合,有时又相互分离,不过于强调某一方,使筝艺能在保留固有技法的基础上,得到创新和发展。只有源于传统,高于传统,韵味依然,这才是古筝发展的大方向。也只有有了乡土韵味更浓,风格更鲜明,艺术魅力更大的各种技法,古筝艺术才能大放异彩,代代相传。

作者单位:四川音乐学院民乐系

责任编辑:陈达波