

不可否认,近年来我国的古筝音乐取得了长足的进步,其突出的表现有三个方面:一、新创筝曲。相当数量的新曲不断问世,特别是作曲新技法的运用,丰富了古筝音乐文献。二、古筝演奏技术的新发展。随着右手技法的改进和组合性技法的丰富,尤其是在左手解放之后,崭新取音技术的出现,诸多新的音响形式被创造了出来,古筝的艺术表现力得到提高,筝曲的表现空间得到扩展。三、新人不断涌现。新人的涌现,加快了新乐曲、新技法的传播和普及,同时又有力地支持和推动了古筝新曲的创作和演奏技法的创新。

回顾古筝音乐的发展,尤其是音乐风格的变化,不

传统技法的角度看,这种定位十分明确,并由此发展出两套相互区别的演奏技法。这两套技法各有侧重,各有分工,区别明显。左手技法以按弦为主,活动于琴码的左侧,其基本任务是饰音,即承担乐音的润饰;右手技法则以弹弦为主,活动于琴码的右侧,其基本任务是取音,是古筝发音的动力源。二者最根本的区别在于:右手技法可以不依赖左手而独立使用;而左手技法则难以独立使用,必须配合右手使用。这一区分,是从技法体系出发,就其总体性质而言的。基于上述事实,我们认为传统古筝演奏的左、右手技法,有类型学依据,可以从类型上作出区分,它们有两个最根本的区别:一是

古筝左、右手技法的基本定位不同,其基本的功能也不相同;二是左、右手技法的基本性质有别,分工明确,不可相互取代。由此可见,从功能角度对古筝技法作出区分,不仅可以帮助我们认识左、右手各自的技法系统,而且还能帮助我们了解我国传统古筝技法的基本性质和基本特点。从这一依据出发,我们便可以对左、右手传统技法作出进一步的分析。

1. 传统左手技法。如上所述,传统左手技法的性质是润饰性的,主要参与音乐的表现。它通过四种基本技法来实现:一是

按音,二是吟弦(包括吟与揉),三是滑音(包括上滑音、下滑音),四是颤音。这四种技法虽有差别,但都以音乐润饰为其目的,并沿着润音程度的变化而形成一个序列,四者本质是一致的。按音,从技术特点讲,因其作用于音的时间相对短暂,故润饰程度较低。吟弦,有充足的时间作用于音,并可以有各种吟、揉类型的变化,但不改变乐音的律学性质,润饰程度比较高。滑音,因获得了音高上可能的变化,润饰功能较强,其程度比前二者又有所提高。至于滑音性质的认定,我们认为,尽管滑音有明确的律高变化,的确具有取音的特点,但这些律高变化是以特殊的表现为前提的,其润饰的性质并没有改变。关于它的“润饰”性质,我们有三条理由:其一,滑音技法不是以取音

近年古筝左手技术的发展与筝曲音乐风格



□王小平

可能不与古筝技术的发展相联系。演奏技法是器乐演奏的基本保证,也是风格形成最直接的原因之一。因此,讨论它们之间的关系,不仅可以揭示近年来筝曲风格变化的原因,而且还可据此思考古筝音乐的将来。本文取技术的角度,从考察古筝左手技术出发,来讨论古筝左手技术与筝曲风格变迁的关系。

传统古筝左、右手演奏技法的性质、功能及定位

由于古筝的构造和形制的特点,造成了古筝左、右手演奏技法的区别。以琴码为界,古筝被划分出左、右两个演奏区域,左、右手被分别定位于左区和右区。从

而是以表现为其根本目的的;其二,滑音的使用,不是因右手无法获得该音,而是因右手的取音无法获得该音的效果而为之的,因此从功能和性质上看,滑音仍然是装饰性的;其三,滑音技法不能单独使用,必须与右手技法结合使用,如果右手不参与,滑音是无法取音的,本质上不具备取音的性质。颤音,作用于音的时间最长,改变音的特征也最大,因而润饰性质最强。

2. 传统右手技法。以取音为主要目的的右手技艺,包括四组最基本的技法:一是勾,二是托,三是抹,以及与此相对应的劈、挑、剔,四是摇指。传统技法以此四种为主,不同地方风格的乐曲,其技法的使用有所侧重。其他技法或是在此基础上的变化,或是在此基础上的组合。从功能和目的角度看,这四组技法无一例外都主取音。在取音的前提下,四种技法的使用还有两种功能:一是适应节奏变化的需要,尤其是适应较为复杂的节奏组合和较为快速乐句的需要;二是为获得音色上某种程度的变化,以及为获得一定的音色组合。

上面的分析,可以使我们获得传统古筝演奏技法的基本定位。这个定位就是:左手以润饰为主,取音为辅;右手以取音为主,润饰为辅。

左手技法的发展及其在筝曲中的运用

历史地看,我国古筝的演奏技法一直在发展,但随着我国文化的近代变迁,尤其是与外来音乐交流的加深,我国古筝音乐的发展出现了新的趋势,其中最为明显的是左手技法的发展。20世纪50年代中期,刘天一的《纺织忙》、赵玉斋的《庆丰收》,可以说是左手技法发展的代表作之一,它预示了古筝左手技法新发展的开始。至70年代,王昌元《战台风》的问世,成为古筝左手技法发展的又一个代表;80、90年代以来,古筝左手新技法层出不穷,有了更多样化的发展。我们注意到,这些发展中一个最具根本性的变化是左手的解放,而其中最关键的因素又是左手进入琴码右侧的演奏区域,全面地参与了取音。左手取音技术在筝曲中全面运用,开创了古筝艺术的新局面,并且很快以常见的演奏技法而得到了学界的认可。左手取音技术应用于筝曲新作的例子俯拾即是,如左手刮奏、左手琶音、左手和弦、左手泛音、左手音型化伴奏(及其这些技法种种细微的变化)……,等等。总之,林林总总,不胜枚举。

古筝演奏传统中,由于左、右手技法属于不同类型的技法,因此,当左手进入右手表现区域后,实际上标志着传统古筝技法的一次革命性转折。这种转折的直接后果,首先是古筝的取音的能力得到增强;其次是取音的方式更加多样并富于变化;再次是左、右手组合型

技法大量的出现,例如,托抹、托勾、轮抹、撮抹、轮撮等等。当左手成功跨越传统的演奏区域以后,我们注意到古筝的左手技法出现了双重的性质。它在保持左手原有技法的基础上,又发展出了一套原只能为右手所有的技法,例如:托、劈、勾、剔、抹、撮等等。由此,现在的古筝左手技术,实际上是兼具传统左、右手技法的双重特点。从技术角度讲,左手演奏技术更趋于全面和复杂。在实践方面,新型的左手技法已经经受住实践的检验,并成为了现代筝曲演奏中难以或缺的技术手段。据笔者所见,近年来几乎所有的筝曲新作都运用了左手跨越技术,这足以说明左手跨越技术在古筝艺术近年来的发展中的地位,同时也预示了它在古筝艺术未来发展中的广阔前景。由此我们可以说,左手跨越技术的出现,以及由此形成的新型技法,既是古筝艺术近年艺术成就的代表之一,也是古筝艺术近年来迅速发展最根本的原因之一。

左手技术的变化与古筝音乐风格

任何音乐风格的形成,都离不开演奏的技法。因此,讨论古筝的音乐风格,从演奏技法角度出发的探讨,始终是一条重要的途径。

古筝左手技法的改变,个中原因十分复杂,本文难作全面涉及,也非本文任务,但因其技法原因导致筝曲音乐风格的改变却应作仔细探讨。我们说,今天的筝曲不同于传统的筝曲,风格已经有所变化。作出这一判断,实际上已潜在地同传统筝曲进行了比较。这也表明,当我们讨论音乐风格的时候,是离不开传统的参照的,那么,如何把握“古筝音乐风格”?“古筝音乐”这一概念,于中国传统文化上奠基,并形成于这种文化,实体的部分离不开传统筝曲。由此一来,“古筝音乐风格”就不可能横空出世,脱离开这个历史根柢,脱离开这个文化传统。事实上确是如此,人们在考察音乐风格时,通常都是以传统筝曲为其参照的。

传统筝曲的音乐风格,是“音”、“韵”结合,平衡发展的风格。从技术角度讲,是在左手的润饰技法和右手的取音技法支持下形成的。这一风格的技术核心是,右手以音为主,左手以韵为主,琴码两侧演奏技术平衡发展。这一技术前提导致了传统古筝音乐风格的音、韵结合,平衡发展的形成。反观今天的筝曲,我们注意到,琴码右侧的演奏技术成为筝曲的主要技术指标,由此也成为了现代筝曲风格的基本支撑;也就是说,现代古筝音乐风格的形成是以取音能力的加强为其主导的。这一风格特点,我们可以从两个方面来讨论。一个方面,由于左手技术的右手化趋势,使得古筝音乐的取音技

· 民族音乐 ·

术得到发展,“以音表现”的能力得到加强,适应了筝曲风格多样化的要求。就此而言,我们说,在这一技术基础上产生的音乐风格是传统演奏技术所难以企求,也无法获得的。尤其在表现现代人的生活,现代人的审美,现代人的精神方面,现代古筝的左手技术无疑是有优势的,而且本身就是现代筝曲新音乐风格形成的重要因素。这一风格的主要技术特征是:复杂多样的右区技术和快速多变的取音组合。

另一个方面,在“以音表现”得到加强的同时,毋须讳言,古筝“以韵表现”的特点则在减弱。由于左手技术右手化趋势的出现,既打破了传统古筝原有的技术平衡,也由此打破了以音、韵平衡为基础的传统古筝的音乐风格。左手技术的发展,尽管带来了许多新的技术、新的可能性,也给新的音乐风格以技术上的保证,但本质上它加强的是右手技术,发展的是取音技术。它所带来的另一种结果是:左手润饰技术的双倍失落。从技术角度讲,古筝左手的取音和润饰技术是相互制约的,当左手参与了取音,它同时便难以兼顾其润音;左手取音技术得到发展,便意味着左手润饰技术受到制约;留给左手取音技术的空间越大,留给左手润饰技术的空间就越小;那么,“以韵表现”的可能性也就越小。由此角度看今天筝曲的音乐风格,当然还谈不上达到了全面和平衡。实际上,它还是在朝着强化右手,强化取音技术的方向上发展。

这里再需讨论的问题是古筝左手技术发展的原因。原因是多方面的,但其中两个必须一提。一个是复音音乐成为当前音乐创作的主体。筝曲创作的复音思维,要求新的演奏技术与之对应。复音技术的特点是多音的结合,对演奏的要求是同时取多音,传统技法无法满足复音创作的要求,因此发展复音取音技术便成为了现代筝曲技法发展的必然。因左手跨越传统的演奏区域、参与取音而发展出的左手技术,成功地解决了这个问题。就这一点来说,左手技术的发展同时又促进了

筝曲复音风格的形成。另一个是古筝音乐的全能化趋势。随着古筝演奏专业化的加强,也随着筝曲表现题材的扩展,古筝音乐表现上出现了全能化趋势。古筝不仅要能演奏传统曲目,而且还能演奏现代曲目;不仅要求模拟像《蕉窗夜雨》中淅淅的雨声,也要求表现像《秋望》中离家游子的思乡之情;不仅要求表现中国乐曲,甚至欧洲的音乐也成为了表

现的对象。古筝表现的全能化,势必要求古筝右侧演奏区的取音技术更加丰富和多样,左手的参与,某种程度上更弥补了以往右手技术的不足。我们注意到,这些因素在导致形成左手技术的右手化趋势的同时,实际上也改变了古筝演奏的音乐风格。如果从音、韵的角度看音乐风格,那么传统筝曲和现代筝曲各自的主要特点是:传统——单音多韵;现代——多音少韵。

余论:发展“音、韵”结合的 古筝音乐风格

讨论到此,我们对传统古筝的技术特点,近年古筝左手技术的发展及其对古筝音乐风格的影响谈了我们的理解。我们想到的另一点是,古筝音乐的历史发展需要梳理,古筝艺术的未来走向也同样需要关注。我们肯定近年来古筝技术的发展,包括左手技术的发展,但面对古筝音乐的未来,我们同样需要直面问题,实事求是。惟有如此,我国的古筝艺术才能健康发展。

我们的考虑是,我们非但不反对解放左手,而且还积极提倡发展左手技术,但我们更关心的是古筝技术左、右手的平衡,古筝音乐风格音、韵结合的协调发展。近年来,左手技术的右手化使古筝音乐得到了发展,我们同样有理由认为,如果加强左手技术左手化的探究,发展古筝的润饰技术,古筝音乐定将得到更进一步的发展,而且是更全面、更协调的发展。“音”、“韵”结合、左右手的平衡是我国古筝艺术精华之所在,也是未来我们古筝艺术发展的方向,从技术角度讲,解决左手跨越后左右区相互间对其的制约,是左手技术再突破的关键。如果我们在坚持发展古筝取音技术的同时,继续以创造古筝润饰的新技术,那么我们深信,左、右手技术的平衡发展便会在新的水平上实现回归,“音”、“韵”结合的传统风格便会在更高层次上得以实现。那时,我国古老的筝曲艺术定将迎来它的另一个春天。▲

(责任编辑 徐冬)

“天华杯”全国少年二胡比赛在江阴圆满结束

由江阴市人民政府与中国音乐家协会每两年联合举办一次的全国性的民乐赛事“天华杯”,于2001年10月16日至18日在刘天华先生的家乡江阴隆重举行。来自全国28个省、市、自治区、直辖市音协自行初、复赛,后,选拔出第一名赴江阴参赛。选手以娴熟的技巧演奏了指定曲目刘天华的二胡曲《独弦操》和1首自选曲目。经过紧张角逐,中国音乐学院附中王俊娜等5名选手获得一等奖,另有10名选手获二等奖,27名选手获三等奖。

(江文)