

# 浅谈 20 世纪 80 年代后古筝演奏技法革新之特点

刘洋洋

(三峡大学 艺术学院,湖北 宜昌 443002)

**摘要:**本文对二十世纪八十年代以来古筝演奏技法的创新特点进行概括,并探讨其在音乐表现中的意义。

**关键词:**古筝;演奏技法;创新特点;表现意义

二十世纪八十年代以来,由于社会文化生活等方面的加速发展,促使了古筝艺术的空前繁荣,时代的发展需要古筝具有更加丰富的表现力,促使古筝演奏技法进入一个多元化创新的时代,呈现出各具特色的发展趋势,从而为音乐表现服务。现将其革新特点略述如下。

## 1 演奏长音新技术的出现

从演奏方式看,由于古筝属于弹拨类乐器,其特有的乐器属性决定了其演奏短音容易而长音较难,八十年代之前的古筝演奏技法中,长音效果的出现主要是通过调整短音出现的频率即摇指和托劈来实现,但这两种长音技术各有弊端,使用摇指技术时,由于古筝的面板是弧形的长方体,所以在演奏不同音区的长音时,需要及时调整手腕的高度与指甲触弦的角度,从而避免频率不均或者断音的情况。而在使用快速托劈技术时,对演奏者的大指的控制能力和耐力提出更高的要求,否则就会出现“断”和“卡”的情况,音色也比较高亢硬朗,极易出现杂音,不易奏出婉转的旋律。而轮指技术的出现,恰恰解决了这些弊端,由于轮指是通过几个手指之间的快速协调的弹奏而产生长音效果,这就使其频率能够任意的调节,演奏长音的耐力更加的持久,并在一定的程度上解决了古筝长音的音色问题,使其更加趋于饱满,圆润,自然和松弛。

## 2 单手分离弹奏能力的增强

所谓单手分离弹奏能力,即是将一些两只手同时协作配合才能完成的古筝演奏技法用一只手独立完成。例如,轮弹和摇勾技术,轮弹是低声部持续长音高声部单音,摇勾则是高声部持续长音而低声部单音,使在一只演奏的情况下,能够演奏出两个声部的效果,从而在一定程度上解放了另外一只手,为其取音与做韵提供了更大的发挥空间,同时也为音乐的多声部提供了必要的技术支持。例如王中山创作的《云岭音画》第三段“恋歌”中最后的一部分左手轮弹新技术的使用。三个声部的同时进行,有两个声部长音轮指技术的完美呈现,将苗家少女少男们对歌时缠绵的依恋之情刻画的人木三分。再如,单手独立演奏泛音技术,是用同一只手的小指轻触泛音点的同时大指或者食指弹弦,改变了以往双手协作才能完成泛音技法的状况,同样为另外一只手进行取音和作韵提供了条件。使得以往演奏泛音的时不能弹奏其他任何技巧的状态得以改变。如王中山创作的《云岭音画》第一部分“晨曲”中,对该技法的使用,增强了乐曲的整体画面感,给听众呈现出一幅苗家山寨清晨特有的美丽景象。

## 3 参与发音部位的增多

所谓参与发音部位可以分为演奏者和古筝两个方面去解释,在二十世纪八十年代之前的演奏技法中,无论是左右手的弹弦技法,做韵技法,还是特殊音响方面,其发音主要是通过演奏者的手指与古筝的琴弦的相互作用而产生音与韵,而进入到二十世纪八十年代以来,参与发音部位大大增多,从演奏者的角度来看,不仅仅用手指来参与发音,而且用手的各个部位的各种不同状态来参与发音,包括手掌,手背,手臂,手肘等,从被演奏的古筝的角度来看,琴弦不再是古筝参与发音的唯一部位,古筝的筝首,面板,背板,扳手也参与其中,例如在乐曲《幻想曲》中,作者巧妙设计的两段用手拍击琴盒和琴弦等一系列特殊音响的段落,刻画湘西少数民族载歌载舞欢腾的场景。作曲家与演奏者极尽可能的通过古筝的各个部位与手以及外物的相结合创造出符合其创作意图的各种声音,促使了新的演奏技法不断涌现,为其作品服务,出现了借助外物参与发音的特殊奏法,如利用琴弓拉奏筝弦等,甚至还有古筝本身就不参与发声的演奏技法,例如:拍手等,这些都大大的丰富了古筝的特殊音响效果。

## 4 演奏手指间技法趋向平衡

在八十年代之前的演奏技法中,主要用大指、食指及中指完成各种技法的演奏,且手指的组合也不外乎中指与大指,食指与大

指等的组合,无名指除在琶音的演奏中被用到外,很少发挥作用,因而使得古筝演奏手指间技法发展不平衡。这在演奏很多新创作乐曲的快速乐段时,传统的演奏技法中的指序的组合方式已无法满足演奏要求,而进入二十世纪八十年代以后,被广泛运用到现代筝曲演奏的“快速指序”技法使无名指的演奏地位得以质的飞跃和提高,进而促使手指的组合也打破了原先的传统,各个手指间的组合被充分利用起来了。使得指序的组合方式及数量产生了质的飞跃和迅猛的裂变,以几何级数增长的众多指序组合形式为我们的演奏提供了宽松的选择余地。在一些乐曲中,更出现了小指也参与取音,完成复杂的演奏技巧,从而使手指的潜能进一步挖掘,手指间技法趋向平衡。

## 5 双手取音技术趋向平衡

在八十年代之前的演奏技法中,左手的演奏技巧虽然从仅在琴码的左侧“作韵”发展到可以在琴码的右侧取音,左手的演奏地位不断的提升,但依然处在“右主左辅”的地位,但是到了八十年代后,由于左手带上了义甲,不仅使双手的音色达到了平衡和统一,而且为右手技术的左手化,提供了必要的前提和基础,左手的快速分指,快速勾托抹托以及左手摇指轮指,左手的快速指序,左手的独立演奏泛音,左手的音型化伴奏等,使左手的技术表现了质的飞跃,从而使左右手在取音方面的演奏技巧趋于平衡。例如王中山创作的《溟山》中大篇幅的运用快速指序技术,并将其运用到左手的演奏当中去,使左手的快速演奏技巧提升到一个新的高度。是双手取音技巧趋向平衡的典范。

## 6 左手做韵技法的缓慢发展

八十年代以来的左手做韵技法的创新和突破是比较缓慢的,但是在技法上还是有所变化,左手揉按弦技法改变了原来的“一音一揉”“一音一按”的传统,出现了同时揉按双音甚至多音的演奏技法。在八十年代后创作的现代筝曲中,借鉴了传统筝派的做韵技法,出现了突破十二律体系的做韵技法,这种观念无疑也是一种创新。

由于二十世纪八十年代以来,古筝演奏技法朝着多元化,多样化的方向发展,由于篇幅所限,以上只是比较粗浅的总结了革新演奏技法的主要特点,并不能涵盖全部。随着时代的变迁与社会的发展,演奏技法的创新是为不断创新和适应时代发展的现代筝曲创作而服务的,而不断创新的现代筝曲又为演奏技法的革新提供了广阔的空间,创新演奏技法的出现,增强和丰富了现代筝乐的表现空间,为现代筝乐的创作提供了必不可少的技术支持和动力。由以上六点创新特点可以看出,革新演奏技法带来了现代筝曲音乐表现的优势,即旋律织体的丰富化,特殊音响的多样化,取音能力运指速度的提高和视觉效果的新颖化,但在演奏技法日益创新的同时,也使现代筝乐在表现音乐中出现了有声无韵,有快无慢,有动无静的弊端,并出现了一些无视音乐表现内容的“炫技”筝乐作品,如何能够将古筝的传统音韵与日益革新的现代技法完美融合,这就要求我们古筝的演奏者和创作者权衡利弊,扬长避短,使现代的革新技法能够更加科学合理为古筝的演奏和创作服务,只有这样才能使中国的古筝艺术能够健康蓬勃的发展。

## 参考文献:

- [1] 丘霖.论筝技法的分类及其演变[J].中国音乐,2004(04).
- [2] 李哈.谈古筝演奏技法的创新与发展方向[J].中央音乐学院学报,2000(04).
- [3] 乔莽.当代古筝演奏左手新技法一瞥[J].南京艺术学院学报,2002(04).
- [4] 闫爱华.简论古筝的模拟音响效果及演奏手法[J].人民音乐,1996(04).
- [5] 曹正.谈古筝演奏技术及革新[J].音乐研究,1958(06).

**作者简介:**刘洋洋(1985—),男,河南汝南人,助教,研究方向:古筝演奏与教学方向。