

# 当代箏乐艺术的发展趋势

王 运

(武汉音乐学院 民乐系,湖北 武汉 430064)

**摘 要:**箏乐艺术在习箏人数的不断扩增中得到传承和发展。从民族器乐改革和传统音乐文化弘扬上看,古箏音乐在艺术风格、演奏方式、演奏技术、文化理念等方面,都将有新的发展变化。据此,广大习箏者应全方位把握这些趋势,努力推进箏乐艺术的创新发展。

**关键词:**箏乐艺术;趋势;文化

**分类号:**J632.32 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2009)03-0106-03

改革开放三十多年来,随着国家综合实力的迅速提升和物质文化生活条件的不断改善,人们越来越重视学习和传播具有我国特色的民族器乐文化。据调查,多数老年人对学习钢琴、小提琴、手风琴、二胡、琵琶、笛子等兴趣不大,而对横陈平列、文雅端庄的古箏却兴趣浓厚,跃跃欲试。<sup>[1](P35)</sup>古箏教育家、中国音乐学院教授曹正先生曾给扬州市 1990 年 11 月份创办的“老干部古箏培训班”挥墨题词:“振兴中华,人人有份,发扬国粹,老当益壮。”<sup>[1](P35)</sup>另据新华社报道,目前我国大陆地区古箏艺术爱好者约 200 万人,其中七成是青少年。可见,古箏成为青少年学习民族器乐的一大热门。笔者认为,学习古箏艺术的目的不应仅仅定位成掌握几种基本技法和会弹奏几首传统箏曲,而应致力于通过学习古箏演奏,达成自我修养身心和促进社会和谐的目的。

## 一、箏乐艺术风格日益呈现出多样化

古箏艺术在长期的历史演进过程中因广泛流传于民间,逐渐形成了众多具有浑厚地域色彩的音乐风格。从地域特征上看,传统古箏音乐主要分为南方箏和北方箏两大类,南方箏做工讲究、多采用现代工艺、样式多,音色细腻,如扬州的龙凤古箏和上海的敦煌箏;北方箏则讲究传统制箏工艺,采用整木人工雕琢,音色浑厚,且不易开裂,如西安的朱雀箏。在风格上,南派箏曲含蓄,细腻,北派箏曲活泼,豪放<sup>[2](P217)</sup>。从流派分布上看,传统古箏音乐在发展

过程中主要形成了五大流派:河南箏曲,曲目直接来自民间说唱音乐和戏曲音乐,曲调歌唱性很强,音乐旋律清新流畅,演奏风格浑厚淳朴,顿挫雄壮,好似河南人的性格和语言高亢粗犷和明朗谐趣,代表曲目有《汉宫秋月》、《四段锦》、《天下同》等。潮州箏曲,极富南国情调和色彩,音程如潮汕语言较为平和一样,跳动不大,文静委婉,因右手演奏的流畅华丽、左手按滑音的独特加花奏法,箏曲风格变化细腻,流畅清丽,温文尔雅,代表曲目有《寒鸦戏水》、《粉红莲》、《柳青娘》等。客家箏曲,重视乐曲的“板数”,箏曲中有诸多上滑音、下滑音、下方回滑音和延长数拍的上、下方重颤音,通过多变的左手按滑音,使得音韵富有内涵和深度,以独特的古朴之美和典雅大方著称,代表曲目有《出水莲》、《蕉窗夜雨》等。浙江箏曲,因“四点”手法的独特运用给人以活泼明快之感。浙江箏的“摇指”特点比较鲜明,以大指作细密的摇动来演奏,其效果宛如弓弦乐器长弓的演奏,箏乐以曲写意、以曲抒情的风格特点十分明显,著名的大诗人白居易任杭州和苏州刺史时留下的多首箏诗都是赏浙江箏曲而赋,迄今流传很广的《高山流水》最早流传于浙江一带,更是浙江箏人在传播时的重要曲目,除此之外,其他代表曲目有《将军令》、《月儿高》等。山东箏曲,历史比较悠久,《战国策·齐策》中就有记载:“临淄其富而实,其民无不吹竽,击筑、弹箏。”箏曲多与山东琴书、民间音乐有着直接的联系,曲子多为宫调式,以八大板编组而成,演奏时大

收稿日期:2009-03-20

作者简介:王运(1977—),女,湖北武汉人,讲师,主要从事古箏演奏教学与研究。

指使用频繁,刚劲有力,左手的吟揉滑则刚柔并存、铿锵深沉,恰如山东人个性的耿直和朴实,代表曲目有《汉宫秋月》、《凤翔歌》、《四段锦》等。

到了现代,箏曲在地域风格上又进一步发展新增了陕西、福建和蒙古箏等。有“真秦之声”的陕西箏,在过去几乎近于绝响,曹正先生曾称这是“秦箏的余绪”。新中国成立后,陕西箏得到快速发展,并且传承了久远的秦箏风格,细腻柔美,慷慨急促,委婉中含悲怨,激越中带抒情。福建箏,亦称闽南箏,继承了明末清初闽西南“古乐合奏”的历史传统,以古箏为主奏,领头定拍,一改传统音乐表演中古箏为辅助器乐的局面,箏乐表现力丰富,感染力强。蒙古箏,即雅托葛,在演奏风格上有别于汉族古箏,多用作民歌和牧歌的伴奏,反映内蒙民歌情绪欢快、节奏明朗、旋律音程的跳跃性大等特点。

近些年来,各地的箏乐艺术加强了交流合作,加之习箏人数不断增多,箏乐艺术风格又有了一些新的发展。如 2007 中国音乐金钟奖古箏比赛,在箏曲规定上,选拔赛阶段的备选箏曲为《四段锦》、《幻想曲》、《箏篋引》;复赛阶段的备选箏曲为《出水莲》(客家箏曲)、《柳青娘(活五调)》(潮州箏曲)、《汉江韵》(河南箏曲)、《将军令》(浙江箏曲)、《姜女泪》(周延甲根据陕西郿鄠曲调编写);决赛阶段,要求选手从《临安遗恨》、《云裳诉》自选一首演奏,此外再选演一首新作品。这种比赛的曲目规定,充分反映了箏乐艺术的多种流派风格,体现和尊重风格的差异性,同时还大胆推出当代箏乐新作,鼓励创新发展。笔者认为,风格多样化是音乐活力和魅力的重要体现,鉴于目前各专业音乐学院、高等院校艺术院系和音乐培训机构,都在致力于培养高素质的古箏人才,而且已经形成了专业考学、业余考级和交流比赛等活泼局面,可以预见,今后箏乐艺术风格不再局限于流派之间的“百家争鸣”,而是会大量出现个性化的风格,包括个性化的箏曲创作、演奏技法和方式等,箏乐艺术必将迎来“万花筒”般的繁荣景象。

## 二、箏乐演奏方式愈加追求观众的视听觉享受

从推动箏乐普及和提高演奏效果上看,传统的师傅带徒弟的口传心授的古箏教学方式,演奏中单一的弹奏姿势,将会被更适合于大众品位的方式代替。目前已有越来越多的人乐于接受女子“十二乐坊”,其中古箏演奏者常静的站姿弹箏给人以清新之感,主要原因在于其音乐表现力、演奏方式与许多青

年观众热衷的流行音乐进行了有机结合。20 世纪末出现的“时尚新民乐”,给以往严肃的传统民乐带来了冲击,演奏中附之以各种肢体语言和变化的姿势,容易拉近与观众的心理距离,演奏的可观赏性和音乐的表现力都更强。

可见,古箏音乐以往严肃单一的演奏方式,将逐步向适应观众爱好和需求的方式上进行转变。当然,求新不能求俗,古箏作为高雅的民族音乐,应当挖掘古箏音乐的深刻内涵,推崇具备现代和声素材,且又并不脱离民族弹拨乐形式的曲目。比如:《汉江韵》、《丰收锣鼓》、《剪靛花》等,这些曲目既保持了民族小调的风格,又不失雅俗共赏;单旋律从五声音阶加花变奏为六声音阶、七声音阶;给听众一种新的听觉享受。另外,方式上追求观众的视听觉享受,强调的是视觉和听觉两方面都必须兼顾,视觉上突出姿势的优美与协调、舞美的配合和身体的律动等,听觉上要求演奏者深刻领悟箏曲要表达的情感和意境,并结合自己的心理体验,用精湛的技法演奏出扣人心弦、感染力强的箏乐。古箏的魅力在于靠再现音乐内容感染人,形式只是为音乐内容服务的,因此,切忌片面追求姿势上的哗众取宠,必须做到姿势、技法、乐感等的全面结合,才能真正演奏出适应观众视听觉需求的优美箏乐。

## 三、古箏左右手演奏技术逐渐趋于协调发展

古箏左、右手技术长期以来发展严重失衡,这使得箏乐的表现力受到一定影响。自 20 世纪中叶以来,许多箏家在古箏左手演奏技术的创新上进行了探索和研究,如 20 世纪 50 年代古箏家赵玉斋创作的《庆丰年》、徐涤生等创作的《春涧流泉》等古箏独奏曲,有意识地使左手较多地参与到旋律的弹奏之中,改变了以往左手主要集中在作韵区域、较少弹奏的状况。20 世纪六、七十年代,张燕在《草原英雄小妹妹》中使用了左手勾托抹托、左手分指等技巧,王昌元创作的《战台风》中创造性地使用了双手轮抹、左手在琴码左边刮奏模仿台风的音响效果,项斯华在《霸王卸甲》中大量使用了左手琶音的技巧,范上娥在《雪山春晓》中大量使用了左手和弦、左手扫弦等。20 世纪 80 年代,赵曼琴创立的左手快速指序,使双手各指尤其是无名指广泛运用到古箏技术表现中。20 世纪 90 年代后,徐晓琳创作的《情景三章》中运用了大量的左手移柱技巧,使古箏的定弦改变,调式变化更加丰富;王建民创作的《幻想曲》,左手可

以随节拍敲击琴盖、琴身、琴弦,使古筝新增了打击乐器的效果;王中山创作的《云岭音画》、《溟山》,大量使用左手摇指和轮指,使表现长线条音乐时有更多音域表现空间;饶余燕创作的《黄陵随想》,用左手演奏泛音,使双手演奏有比较自如的表现,等等。这些筝家对左手演奏技术的发展,预示着古筝艺术未来发展具有广阔的前景。

实现古筝左右手技术的协调发展,是增强古筝音乐表现力的客观要求。通过这些年的快速发展,古筝左手演奏技术越来越趋于成熟,传统的古筝“右主左辅”的局面正在逐步得到改变,今后左手移柱、按弦、在琴码左侧弹奏装饰音等功能还会得到加强。但值得注意的是,在左手技术得到加强的同时,古筝声韵互补的特点则在减弱。由于左手技术的右手化趋势出现,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,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的技术。它所带来的另一种结果是:左手润饰技术的双倍失落。古筝的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饰效果;左手取音技术得到发展,便意味着它的润饰技术受到制约;留给左手取音技术的空间越大,留给它们润饰技术的空间就越小。那么,声韵互补的可能性也就越小。由此看来,左手技术的发展削弱了它声韵互补的优势,解决这个问题,只有通过促进左右手演奏技术协调发展才能实现。

#### 四、筝乐艺术理念必将趋向融合世界多元文化

随着经济全球化和现代信息技术的迅猛发展,中外文化交流日益频繁,外部环境促进了我国民族文化与世界民族文化的交流与融会。作为民族器乐的一个代表,古筝艺术在世界文化激荡中将会在继承传统的基础上,在内容、形式、表现手法上借鉴吸

收现代音乐文化的合理元素和先进理念。可以预见,古筝演奏家和作曲家们将会突破传统五声定弦的束缚,另辟蹊径探寻古筝艺术创新之路。尤其表现在创新定弦法和促进筝曲在调性、和声、曲式结构上有新变化。

作曲家们将会博采众长,广泛汲取古今中外音乐创作的优秀成果,以造就自己的艺术个性,创作出独具特色的、能对欣赏者产生巨大艺术感染力的作品。目前我国已经涌现出以谭盾、唐建平等为代表的一批民族器乐作曲家,他们把中国的民族音乐与西洋音乐有机结合,洋为中用,东西交融,谱写出《春秋》、《卧虎藏龙》等一些不拘泥于传统民乐形式和效果的崭新乐曲。随着技术的进步和交流的增多,中国和西方国家在民族音乐上的互学互进的机会越来越多,在一些大型乐团的演出中,将会更多地体现出中国民乐和西洋音乐同台献技、交相辉映的情景,并且在乐器的构造及外形上将来也有可能出现中西融合的方式。

不同国家、不同民族的文化艺术总是在互相影响、互相交流中发展的。中国的古筝文化曾经流传到国外,包括日本的箏(Koto)、韩国和北朝鲜的伽耶琴,早先都是由中国传入的,现已发展成为这些国家和民族的音乐文化和风格。我们应为民族音乐对世界音乐文化作出的贡献感到自豪。当然,与此同时我们也要防止民族音乐文化受外来音乐文化的冲击产生不正常的变异,以至影响其繁荣发展。坚信通过我们的共同努力,必然能够推动古筝艺术创新发展,并在世界文化相互激荡之中更好地彰显古筝文化的巨大魅力。

#### 参考文献:

- [1]田步高.老有所乐 乐在筝中[J].乐器,1992(4).
- [2]蒋莉.简论当代筝乐艺术风格的多样化及演奏技术的规范化[J].中国音乐,2008(3).

责任编辑 袁丽华

### The Development Trend of Guzheng in Contemporary Era

WANG Yun

(Department of Ethnologic Music, Wuhan Music University, Wuhan Hubei 430064)

**Abstract** With the continuously expanding of the number of Guzheng learner, the art of Guzheng has been succeeded and developed quickly. Observed from the reform of ethnologic instrumental music and the development of ethnologic music culture, the style of Guzheng music, the mode of Guzheng performance, the technique of Guzheng performance, and the idea of Guzheng culture will come forth some new change. Hereby, the learners of Guzheng should make great efforts to push forward the art of Guzheng music.

**Key words** art of Guzheng music; trend; culture