

当代古筝演奏左手新技法一瞥

乔 莽

(南京艺术学院 南京 210013)

摘要: 古筝音乐历史源远流长,自20世纪50年代以来进入了新的发展阶段。特别是80年代后,筝乐发展尤为迅速。而最为明显的是左手技术的发展。本文立足于80年代之后,取左手技术发展之角度,探讨其对筝曲音乐表现的影响,并对未来筝乐左手技术发展趋势作一些思考。

关键词: 筝乐;左手新技法;音乐表现

中图分类号: J32.32 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-9667(2002)04-050-02

在第二届全国古筝交流学术研讨会上,作曲家何占豪先生在发言中谈到“筝的演奏,左手是灵魂……”,一语道出了左手技法的重要性。古筝自秦朝流传至今已两千多年历史,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。左手技法的创新、复杂化,多样化给古筝艺术注入了一种新的因素。随着社会文化发展,人们对艺术追求的提高,单调的音乐形式已经满足不了人们对艺术的需求,这也促使筝乐发展要突破传统,勇于创新,适应时代发展要求。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,这使得古筝左手技法的发展达到了一个新的高度。20世纪80年代后,新创筝曲大量涌现,特别是现代派音乐、西洋音乐、地方特色音乐以及其它音乐新技法的融入都使古筝左手技法有了长足的发展。本文试图通过80年代后左手新技法的归纳整理,使读者对左手新技法有所了解,期待为筝艺的理论和实践提供点滴参考。

从技术角度来看,新时期的左手新技法总结归纳起来大致有两大类:

第一、分声部演奏:顾名思义,即在演奏中,左右手同时进行不同声部的演奏。首先,让我们来看一看筝的左手技法演变历史进程。从关于筝最早的文献^①记载中得知,筝最初的表现形式不是纯器乐演奏,而是伴奏歌唱。这种以伴奏为主的形式注定了筝的演奏“去复杂而求简约”之特性。这与筝的特定形制密切相关。筝本身是以琴码为界限,将琴弦分为左右两个区域,“右手职弹,左手司按”成为传统筝法之定则。以至传统左手技法只停留在琴码左侧区域,担任“润饰”右手发音的角色,而不参与直接发音。

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拨技法处于探索阶段,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筝曲创作提供了原始素材。随着东西方文化的交流融合,多声思维的创作恰似供给适当的水分和温度,蕴育了现代

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传统套路,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。

20世纪80年代以后涌现出大量专业作曲家创作的筝曲,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,多调性音阶排列、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。新作品从曲体结构、演奏技术技巧的探索到新的音响的开发利用都已突破传统古筝音乐创作的窠臼,极大地发展了筝演奏的左手技术。左手技法由单一的伴奏形式转化为如同右手一样演奏旋律,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,80年代后在筝曲中使用频繁,与已往筝乐演奏中单一的柱式和弦伴奏形式相比之,它将音乐思维由单线性转为多声型,大大丰富了音乐的表现力,使音乐的进行更富逻辑的力量和色彩。

第二,现代箏乐左手开发新的音响效果。

现代作曲家在秉承传统优秀技法的同时,不囿于常规,对箏乐丰富多样的意境表现及弹奏技巧的发挥,到作曲技巧的运用都有新的、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的结果,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》(傅明鉴曲)之中运用了新技法,即左手用食、中、无名指的指尖集中在码左侧的 sol 弦上,朝一个方向移动多次而磨擦发声,以模拟小草钻出土的形象,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⁽²⁾,左手大、食指捏弦向左、右方向移动,模拟台风效果,表现了码头工人与狂风搏斗的情景。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》(庄曜曲),其中采用“侧击”的手法,即分别在码右侧弦的低、中音区,左、右手用手背侧面敲击琴弦。

另有些箏曲采用音响效果则是将乐曲气氛推向高潮。如《幻想曲》(王建民曲)其中,□代表左手去掌击码右侧弦的低音区。代表右手握拳且用指骨叩击琴板。◇代表右手平铺而拍击琴板。此乐段采用不同的拍击或敲击手法,制造了丰富多彩的音响效果,在参差错落节奏组合之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》(王建民曲)中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,都体现了一个“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。大力挖掘箏左手技法潜能,开创新技法,以拓宽箏的音乐表现功能成为作曲家们致力研究的一个主要方向。

左手技法的发展与创新顺应了时代的要求,也是东西方的文化交融、创作的持续发展及乐器技法本身的自我完善的必然结果。就箏的左手技法的发展方向,我以为还有以下三方面值得思考:

一、左右手技法发展还不平衡。根据历史记载,箏最初的表演形式不是纯器乐演奏,而是伴奏歌唱。在以后很长的年代里,箏的演奏都遵循“左手司按,右手职弹”之定则。这样,左手技法被明确定位于琴码左侧,以润饰,点缀右手技法,而不参与弹奏。直到 20 世纪 50 年代,左手开始参与弹奏,但大都以伴奏的形式出现。20 世纪 80 年代后才赋予左手丰富多样的表现形式。通过箏左手发展的历史进程中可看出左右手技法发展的不平衡。而这在西洋器乐发展进程中并不多见的,如在钢琴演奏中,左右手的技法几乎是同步发展,这是因为演奏者在初学时就双手同时训练。

二、左手技法中各指发展不平衡。在箏曲的实际演奏中,使用频率较高的是大指、食指和中指。无名指零星地弹拨单弦和琶音⁽³⁾,近些年无名指也参与新创的“四指轮”技法中,即由无名指、中指、食指和大指依次拨同一根弦。而直至箏技法发展的今天,小指还未被参

与弹拨发音之列,应该说,这也是可开发利用的一个方面。

三、左手技法的单一性。右手的许多技法并未广泛适用于左手演奏,如摇指。也有一些如同右手技法快速而复杂的段落还没有很多的在左手技法中得以展现。左手技法单一的特性除与箏的发展历程有关,与箏乐器的自身特点也密切相关。由于箏弦排列为五声音阶,当取音 fa, si 时,左手必须通过按码左侧弦方可得到,这样左手直接发声取音便受到一定制约。

箏乐左手技法已结合西洋和声、复调等多声手法,但其内在的民族气息是稳定的。有如一条向永无尽头远方不断流去的长河、沿途不断注入新的成分,但又总可找到它的源头。鲁迅曾说:“我们要拿来,我们要或使用,或存放,或毁灭”。传统箏曲“以韵补声”的特性不可丢,而“声韵并驱”又是新时期箏乐技法发展的一致方向。

纵观古筝左手技术发展历程,古筝艺术发展的总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,未来发达的中国现代箏乐将是一种充分发展的多声思维的音乐,因而,对左手技术的发展也将更复杂,要求也更高。

注:

(1)《史记·李斯列传》中的《李斯谏逐客书》中记载了公元前 237 年箏为歌声伴奏,助兴。“夫击瓮叩缶,弹箏搏髀,而歌呼鸣…”

(2)摇指:即右手的指片在同--弦上来回拨动。

(3)琶音:即左手在弦上按不同音高方向依次弹拨取音。