

独上高楼诉韵乎?意乎? —论袁莎古筝演奏

发表刊物: 秦筝作者: 张展

论文内容:

看袁莎的古筝演奏,我还是更喜欢去用耳聆听她的琴声。这位古筝青年演奏家得到了古筝音乐的真谛,这是无可非议的。在看过和听过她的演奏之后,我总结出以下文字,作为以我自己的鉴赏角度而发的一些短见薄论。

袁莎的古筝演奏,有着很多难得的优点。

首先,基本功是不用说的,扎实的功力为作品演奏奠定了良好的基础,作品演奏的完整性都是较好的,没有因为技巧问题而绊住的地方。她的快速东西忙而不乱,仍富有层次感。

其次,相信听过她演奏的人都会深有体会,她的声音很不一样,每一个音都有着思想内容,音符都被演活了。也就是说声音富于变化,每个音的强弱都不尽相同,处处都在对比着强弱,声音极富有弹性。在单音的演奏中,袁莎能够将这些看似单一的音符用富有空间感的连音线将它们连贯且顺畅的联结起来,这不仅是靠声音的弹性,声音的张力,还有一个重要方面,需要有很强的感情意识用心去联结起来,否则音乐就会断掉,整体画面就会破坏。而袁莎在这方面具有极大的优势,她似乎已熟练地控制着声音。听她的《云裳诉》、《临安遗恨》抒情部分时,都有强烈的感觉,那就是心被紧紧地拽住了,连想走神的机会都没有,她调动了你全部的情感库,使我们像精灵一般被她感召去了……。

再说说她的摇指。袁莎对摇的处理和把握独具匠心,一些具有深刻意义的摇,如《临安》中表达内心的摇中,袁莎会摇得非常的细腻,从有音头的摇到突弱的持续摇,再到逐渐强的摇再到推向高潮的强摇,这个渐变的过程做得这样丰富细腻,没有对音乐的深刻解剖和理解是做不到的。所以我不得不承认这种深刻的钻研对于音乐来说是多么重要,而发掘音乐的内涵又是多么的不容易啊。

在传统曲目中,左手的吟揉也是占相当比例的。袁莎的声音之所以富于变化也和左手的按音丰富有着密切的关系。上滑、下滑、回滑、颤音、揉等都运用的较为丰富,这样使乐曲便也丰富起来,就比较活了。仔细听揉音,就算是在极弱处,依然可以听到那平稳的连绵不断的颤音此起彼伏,这在《蕉窗夜雨》中的表现是突出的,右手四点逐渐转快,而左手依然是紧紧配合,揉滑音密而不漏,极丰富的表现了雨打芭蕉的动人场面。相比较而言,她更擅长于演奏抒情性、叙事性作品,如:《崖山哀》、《柳青娘》、《临安遗恨》、《云裳诉》等等。相比现代作品而言,我觉得她更适合弹较传统的曲目,如《崖山哀》、《柳青娘》、《临安》、《云裳诉》。这些作品给予了袁莎极大的发挥空间,使得她在驾驭这些作品时更自由发展自己的长处。

在袁莎的演奏中,可以见的优点有很多,除以上说的之外,她弹琴很投入,包括在移琴码时都尽量不破坏状态,这或许也是“人无我有”的一方面体现吧,她能够深入到音乐中去,沉醉其中,独上高楼的忘我境界。在这些作品中,演奏者丰富的内心感情世界和想象是可以见得的。如果不是这样,她又怎样引领我们不能自拔呢。

说她的缺点,或许她的手形是大家所不喜欢的。她的手天生有些大,而在弹琴时这些手指并不拢在一起,而是在琴上来回摆动。但要是光听是不碍事的。我在想,这样的手形依然可以弹得这样动听,是

不是也有它的优势所在呢，是我们眼光太浅么？这样的手形来回摆动，使得每次触弦都会有些距离，是不是就增加了音的弹性呢？我觉得没有它不存在的道理吧。

还有，我觉得动作在激烈时没有爆发力，或者说对她这样的优秀演奏家来说还不够。她演奏时坐得很稳的，没有夸张的动作，即使是强收时也依然姿势悠然，而不是像其它演奏者所表现出的那样豪爽。是不是我又浅薄了，袁莎是把身上的东西全都下放到手上交付到琴上了，因为我们如果不去看动作只去听音，同样是具有爆发性的。

总体来说，袁莎的演奏已经发展到了一个成熟阶段。

善琴者讲韵，善听者讲意。袁莎用琴声讲述了她的内心世界，那独上高楼的独到理解赋予了她丰富的情感世界，更流露出箏的华美、清幽之蕴。

