

# 目 录

|                                         |       |
|-----------------------------------------|-------|
| 绪 论 .....                               | ( 1 ) |
| 一、传统琵琶演奏技巧的研究现状 .....                   | ( 1 ) |
| 二、传统琵琶演奏技巧在琵琶音乐中的意义 .....               | ( 6 ) |
| 三、本书的研究定位 .....                         | ( 7 ) |
| 第一章 传统琵琶演奏技巧的构成 .....                   | ( 9 ) |
| 第一节 右手技巧 .....                          | (10)  |
| 一、基本技巧 .....                            | (11)  |
| 二、特殊技巧 .....                            | (19)  |
| 第二节 左手技巧 .....                          | (20)  |
| 一、基本技巧 .....                            | (20)  |
| 二、特殊技巧 .....                            | (24)  |
| 第二章 传统琵琶演奏技巧的运用 .....                   | (28)  |
| 第一节 乐曲局部演奏技巧的运用——汇组技巧 .....             | (28)  |
| 一、点点对比——擘分、勾搭 .....                     | (29)  |
| 二、点线对比——勾轮、挑轮 .....                     | (29)  |
| 三、片线对比——扫轮、拂轮 .....                     | (30)  |
| 四、点片对比——夹扫、擘扫 .....                     | (31)  |
| 第二节 乐曲整体演奏技巧的运用 .....                   | (32)  |
| 一、文曲演奏技巧的布局与运用——“点点组合”与<br>“点线组合” ..... | (33)  |

|                                     |         |
|-------------------------------------|---------|
| 二、武曲演奏技巧的布局与运用——“片(块)线组合” .....     | ( 48 )  |
| 三、大曲演奏技巧的布局与运用——“点线片组合” .....       | ( 63 )  |
| <b>第三章 传统琵琶演奏技巧的艺术特征</b> .....      | ( 70 )  |
| 第一节 基本特征 .....                      | ( 70 )  |
| 一、“金石之声”——传统琵琶演奏技巧以指甲触弦发音为主 .....   | ( 70 )  |
| 二、密集有序的音响——传统琵琶演奏技巧塑造的“线状音响” .....  | ( 72 )  |
| 第二节 个性特征 .....                      | ( 74 )  |
| 一、近代琵琶流派 .....                      | ( 75 )  |
| 二、琵琶演奏家对演奏技巧的个性运用 .....             | ( 95 )  |
| <b>第四章 传统琵琶演奏技巧的文化内涵</b> .....      | ( 115 ) |
| 第一节 传统琵琶演奏技巧中呈现出的社会历史面相 .....       | ( 115 ) |
| 一、豪放的马上民族音乐 .....                   | ( 116 ) |
| 二、绚丽的盛唐乐舞遗风 .....                   | ( 119 ) |
| 三、俊秀的江南人文气息 .....                   | ( 121 ) |
| 四、自然淳朴的民间音乐 .....                   | ( 124 ) |
| 第二节 传统琵琶演奏技巧的审美取向——与中国书法的审美关联 ..... | ( 126 ) |
| 一、演奏技巧与书法笔法 .....                   | ( 127 ) |
| 二、演奏技巧的辩证运用与书法结体的虚实 .....           | ( 130 ) |
| <b>第五章 传统琵琶演奏技巧的变化与思考</b> .....     | ( 133 ) |
| 第一节 传统琵琶演奏技巧的变化 .....               | ( 133 ) |
| 一、物质基础改变带来的变化 .....                 | ( 133 ) |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 二、反映时代新声的创作带来的变化 .....    | (138) |
| 三、科学化教育体系建立带来的变化 .....    | (143) |
| 第二节 传统琵琶演奏技巧变化带来的思考 ..... | (147) |
| 一、时代的进步 .....             | (147) |
| 二、创新与传统的辩证关系 .....        | (148) |
| 参考文献 .....                | (151) |
| 附    录 .....              | (157) |
| 结    语 .....              | (180) |
| 致    谢 .....              | (182) |

## 序

中国民族(传统)音乐有着数千年的悠久历史,历代文人雅士、民间艺人为我们留下了许多宝贵的音乐文化遗产。它种类繁多,积淀丰厚,成为中华文明史上的一朵奇葩,也是世界文化宝库的重要组成部分。

民族音乐长期以来主要以口传心授的模式,在民间、宫廷、宗教和文人群体中传承。进入 20 世纪后,整个中国社会进行变革,民族音乐的生存环境也产生了巨大变化。在这种情况下,学校尤其是高等专业艺术院校,已经成为传承、发展民族音乐的一个重要载体。高校音乐艺术院校的民族音乐教学建设,要落实在课程建设上。在它的背后,需要一整套教学计划、教学大纲,尤其是系统的教材来支撑,并且通过理论和实践有机结合,才能构建音乐教学体系,使得民族音乐在高校乃至更广的范围内推广。

中国音乐学院作为国内唯一一所专门从事民族音乐教学和科研的高等音乐学府,肩负着振兴民族音乐、推动“中国民族音乐教育体系”建设的历史重任。在新中国成立六十周年之际,我们编纂了这套《中国音乐学院科研与教学系列丛书》,包括音乐学、作曲与作曲技术理论、民族器乐、民族声乐等方面的研究、创作成果和教材,向学界陆续推出。例如,作为先期工程的民族器乐教材部分,由中国音乐学院国乐系的教授、副教授们结合自身多年教学实践和心得积累,通过广泛调研、协同攻关完成。与以往的民族器乐教材相比,这些教材更加注重规范化和系统性。民族器乐的演奏需要娴熟、严谨的技术训练作为支

撑,书中收入的乐曲主要为练习曲或技术训练作品,可以集中解决民族器乐演奏中的技巧训练问题。无论是笛子、唢呐、三弦,还是打击乐专业的学生,通过该教材的系统学习与训练,能够基本解决该专业乐器的主要技术问题。这无疑可以进一步完善民族器乐循序渐进的科学训练方法。

另外,强调原创性也是该套丛书的突出特点,书中所使用的实例大部分由作者创作。这些作品具有较强的针对性,其多为丛书作者常年教学、演奏心血的结晶,有着很高的学术性和实用价值。

高等艺术院校作为专门培养“高精尖”音乐人才的场所,在全国音乐艺术教育领域起着引领作用。我们希望这套《中国音乐学院科研与教学系列丛书》,能够为高校民族音乐的传承、教学、传播和发展注入新的活力,能够为“中国民族音乐教育体系”的探索和建立贡献出一份力量。

赵塔里木

2009年10月

# 绪 论

## 一、传统琵琶演奏技巧的研究现状

传统琵琶艺术是我国传统音乐文化中不可缺少的重要组成部分。近一个世纪以来与它相应的理论研究也不时受到关注并呈不断拓展与深入的趋势。作为一件有着丰富表现能力的乐器,一份标注着详尽演奏技巧的曲谱,才能比较完全地体现它作为琵琶音乐所呈现出的艺术特征。因此,对传统琵琶演奏技巧的研究,是琵琶艺术各种层面的研究中,均不可回避的一个重要问题。

纵观存见的各种音乐研究成果,对琵琶演奏技巧的研究主要集中在两个领域:民族器乐专著及各类琵琶曲谱中对传统琵琶演奏技巧的梳理和琵琶演奏家、音乐理论家在各类学术论文中对传统琵琶演奏技巧进行的形态研究、文化研究。

### (一) 论 著

袁静芳《民族器乐》<sup>①</sup>、李民雄《民族器乐概论》<sup>②</sup>等民族器乐专著中均有相关章节谈到传统琵琶演奏技巧。其中袁静芳《民族器乐》中梳理了琵琶右手技法与左手技法,提出了汇组技法与特殊技法,总结了这些演奏技法在表现音乐时的作用及本身的音响特征。

韩淑德、张之年所著《中国琵琶史稿》<sup>③</sup>是迄今为止研究琵琶历

---

① 袁静芳:《民族器乐》,人民音乐出版社 1987 年版第 572 页。

② 李民雄:《民族器乐概论》,上海音乐出版社 1997 年版第 392 页。

③ 韩淑德、张之年:《中国琵琶史稿》,四川人民出版社 1985 年版。

史最为系统、详尽的著作。由于作者本身是演奏家的缘故,书中对秦琵琶、曲项琵琶、曲项多柱琵琶三个历史时期中的琵琶艺术从演奏的角度进行了细致的分析。其中“秦琵琶的艺术表现”、“曲项琵琶的演奏技巧”、“曲项琵琶由拨弹到指弹的递变”、“曲项琵琶持琴姿势的演变”、“琵琶艺术向民间普及促进了多柱琵琶的发展”、“多柱琵琶与明清时期的曲艺音乐”、“多柱琵琶与民间器乐合奏”等专题的讨论都涉及琵琶演奏技巧对琵琶艺术的影响,是同类研究中最为系统、深入的。

庄永平所著《琵琶手册》<sup>①</sup>中对琵琶演奏技巧进行了多角度的说明与解释。每一种技巧都结合了实际的演奏方式及手法结构、用力方法、切弦角度、基本音色等来分析。书中还涉及传统演奏方法与现在常用形式的差异,比较全面地阐释了技巧的实际演奏状态,是一种结合演奏实践进行理论总结的研究。

演奏家们对传统琵琶演奏技巧的研究集中体现在整理已出版的乐谱中对传统琵琶演奏技巧进行的解释、梳理、归纳中。如林石城《鞠士林琵琶谱》<sup>②</sup>、《养正轩琵琶谱》<sup>③</sup>,陈泽民《汪派琵琶演奏谱》<sup>④</sup>等。

## (二) 论文

目前涉及传统琵琶演奏技巧研究的论文,讨论的问题主要集中在以下三个方面。其中前两类多为形态研究,第三类为文化研究。

### 1. 传统琵琶演奏技巧的技术训练

传统琵琶演奏技巧在中国传统乐器中的艰深是众所周知的,演奏技巧的训练一直是从事琵琶艺术实践工作的演奏家们非常重视的环

---

① 庄永平:《琵琶手册》,上海音乐出版社 2001 年版。

② 林石城:《鞠士林琵琶谱》,人民音乐出版社 1983 年版。

③ 林石城:《养正轩琵琶谱》,人民音乐出版社 1983 年版第 159 页。

④ 陈泽民:《汪派琵琶演奏谱》,人民音乐出版社 2004 年版第 151 页。

节。众多演奏家对琵琶的技术层面作了深入细致的研究与探讨,使我们对琵琶的演奏技巧有了全面、深刻、正确的认识。

目前的研究成果主要体现在以林石城为代表的演奏家们对琵琶的演奏技术理论的讨论。这类研究中有就单个指法的研究,如林石城《琵琶指法“弹挑”》<sup>①</sup>、殷惠麟《谈谈琵琶轮指教学中的几个问题》<sup>②</sup>、周静梅《大珠小珠落玉盘——论琵琶“夹弹”、“轮指”的弹奏技巧》<sup>③</sup>。其中林石城对传统琵琶演奏基本技巧“弹、挑”进行了非常细致的分析与论证,提出在发音效果上有五个方面的问题:音量方面、音色方面、弹挑在连续交替进行方面、节奏方面、其他方面等。同时还在文章中还论证了达到这些要求所需要的关节运动、触弦角度、手形、练习进度等技术训练过程。文章全方位、科学化地研究区别于中国传统文化中对琵琶艺术的文学化描述,是艺术感觉与理性、科学分析结合得非常好的范例,堪称同类研究之翘楚。

还有从整个技术教学谈的,如王范地《琵琶演奏技术及教学的基础理论》<sup>④</sup>和《琵琶右手训练的几个问题》<sup>⑤</sup>、程午嘉《琵琶演奏中的手形问题》<sup>⑥</sup>、刘德海《旅程篇:琵琶及其演奏艺术》<sup>⑦</sup>等。其中王范地将琵琶演奏技术与音响的发生相结合探讨了合理发挥人体各部位功能,自如地做出技术动作以及如何使弦的振动发出理想的音响效果。提出“动力定型”等与运动生理学结合得较成熟的技术训练理念。

这些演奏家们从自身的实际教学和演奏出发,借助心理学、力学、

---

① 林石城:《琵琶指法“弹挑”》,《广州音乐学院学报》1982-2第58—68页。

② 殷惠麟:《谈谈琵琶轮指教学中的几个问题》,《广州音乐学院学报》1983-2。

③ 周静梅:《大珠小珠落玉盘——论琵琶“夹弹”、“轮指”的弹奏技巧》,《艺苑》1982-1。

④ 王范地:《琵琶演奏技术及教学的基础理论》,《中国音乐》1983-4。

⑤ 王范地:《琵琶右手训练的几个问题》,《中国音乐》1985-4。

⑥ 程午嘉:《琵琶演奏中的手形问题》,《艺苑》1985-4。

⑦ 刘德海:《旅程篇:琵琶及其演奏艺术》,《中央音乐学院学报》1994-2。

数学等方面的方法与视角研究琵琶的演奏技巧,对实践有直接的指导意义。我们从今天学习琵琶的学生在技术上较之以往的突飞猛进就可清晰地看到他们的贡献。同时这些研究促进了琵琶艺术研究与现代科学之间的结合,推进了研究深度。

## 2. 传统琵琶演奏技巧的实际运用

演奏技巧的不同运用决定或影响琵琶的流派风格及个人风格。

在众多关于流派、乐谱研究的论文中都涉及了演奏技巧的运用问题。如荫浏、安和《琵琶古曲〈夕阳箫鼓〉》<sup>①</sup>、杨荫浏《琵琶名曲〈海青拿天鹅〉》<sup>②</sup>、袁静芳《阿炳的琵琶曲〈大浪淘沙〉》<sup>③</sup>、林谷芳《五本传统琵琶谱》<sup>④</sup>、林石城《关于琵琶曲〈郁轮袍〉》<sup>⑤</sup>、金祖礼、徐子仁《一代琵琶宗师汪昱庭先生》<sup>⑥</sup>、陈应时《平湖派琵琶艺术家朱英(荇青)的生平与事业》<sup>⑦</sup>、钱铁民《李芳园的琵琶艺术》<sup>⑧</sup>等等。这些研究涉及了各流派曲目、风格、传承以及一些乐曲的历史溯源、介绍等内容。由于这类研究的作者基本都是琵琶演奏者,因此文章中均离不开用典型的传统琵琶演奏技巧加以说明。

传统琵琶演奏技巧在实际的演奏中如何应用也影响乐曲的个人风格,是演奏家们特别关注的问题。同一乐曲的演奏技巧在各演奏家手中会有不同的选择和运用方法,而不同的方法和演奏家的师承关系、生理机能、艺术品位等息息相关,也因此使同一乐曲呈现不同的个人风格。

---

① 荫浏、安和:《琵琶古曲〈夕阳箫鼓〉》,《人民音乐》1956-2。

② 杨荫浏:《琵琶名曲〈海青拿天鹅〉》,《人民音乐》1961-10。

③ 袁静芳:《阿炳的琵琶曲〈大浪淘沙〉》,《乐器》1983-6。

④ 林谷芳:《五本传统琵琶谱》,《中国音乐》1987-2。

⑤ 林石城:《关于琵琶曲〈郁轮袍〉》,《中央音乐学院学报》1992-2 第 66—68 页。

⑥ 金祖礼、徐子仁:《一代琵琶宗师汪昱庭先生》,《人民音乐》1984-2。

⑦ 陈应时:《平湖派琵琶艺术家朱英(荇青)的生平与事业》,《中国音乐》1986-4。

⑧ 钱铁民:《李芳园的琵琶艺术》,《音乐研究》1986-4。

如卫仲乐《我是怎样演奏〈十面埋伏〉的》<sup>①</sup>、林石城《试谈阿炳三首琵琶谱的演奏艺术》<sup>②</sup>、《论〈大浪淘沙〉与〈昭君出塞〉的演练艺术》<sup>③</sup>、吴蛮《琵琶曲〈月儿高〉的风格》<sup>④</sup>等。演奏家们从自身对乐曲及技巧的理解出发,谈出他们的看法与心理体验。文章内容比较细腻、深刻,是琵琶学习者与欣赏者理解乐曲、掌握风格的重要参考。

### 3. 传统琵琶演奏技巧的历史演变与文化研究

此类研究目前数量较少。但已有少数学者予以关注,比如曹安和《唐代的琵琶技法》<sup>⑤</sup>、罗艺峰《钟与琵琶的文化比较》<sup>⑥</sup>、吴犇《琵琶音乐与其社会背景》<sup>⑦</sup>、刘承华《弹拨乐器的历史氛围散论》<sup>⑧</sup>、杨忠宇《琵琶文曲的审美探微》<sup>⑨</sup>等。这类研究的特点是基本跳出具体的琵琶流派与演奏技巧,将琵琶艺术放置在历史及文化的大背景下考察,研究它的历史存在价值及与大文化的关系。当中涉及传统演奏技巧的内容多从大的视角谈,基本不涉及实际演奏的情形。这些研究的作者多为音乐理论家,他们将音乐学的最新研究视角与研究方法带入了琵琶研究领域,与演奏家们的视角有很大差异,为琵琶艺术研究提供了更开阔的视野及更深入的可能。

除以上论著与论文中集中研究传统琵琶演奏技巧的问题外,其他琵琶研究论文中还有关于乐器制作、目前教学状况感想、音乐创作等方

---

① 卫仲乐:《我是怎样演奏〈十面埋伏〉的》,《音乐艺术》1979-1。

② 林石城:《试谈阿炳三首琵琶谱的演奏艺术》,《广州音乐学院学报》1983-4。

③ 林石城:《论〈大浪淘沙〉与〈昭君出塞〉的演练艺术》,《乐府新声》1986-1 第22-27页。

④ 吴蛮:《琵琶曲〈月儿高〉的风格》,《中央音乐学院学报》1988-1。

⑤ 曹安和:《唐代的琵琶技法》,《人民音乐》1962-7。

⑥ 罗艺峰:《钟与琵琶的文化比较》,《音乐研究》1990-4。

⑦ 吴犇:《琵琶音乐与其社会背景》,《中国音乐学》1992-2。

⑧ 刘承华:《弹拨乐器的历史氛围散论》,《中国音乐》1994-1。

⑨ 杨忠宇:《琵琶文曲的审美探微》,《中国音乐》1994-3。

面的讨论，这些研究也大都离不开传统琵琶演奏技巧对它们的影响。因此，也是深入研究传统琵琶演奏技巧的重要参考文献。

## 二、传统琵琶演奏技巧在琵琶音乐中的意义

音乐的表现是通过具体的演奏或演唱来实现的，因此离不开技巧对它的支撑。传统琵琶演奏技巧对琵琶音乐的表现至少存在以下几个方面的意义。

首先，传统琵琶演奏技巧的标注确认了曲谱的琵琶音乐身份。每件乐器对同一段曲谱的处理方式是不同的。因此，同一曲谱因不同乐器的演奏技巧会相应呈现出各自不同的艺术性格和风貌。

第二，就琵琶本身而言，对同一段曲谱加注不同的演奏技巧，是形成音乐风格的核心因素。不同技巧所表现的琵琶音乐音响状态可以大相径庭。在众多的琵琶大套曲目中会经常出现以不同技巧展示同一曲调而形成许多性格段落的情况。这些段落音乐风格上可以从清新流畅到豪放粗犷，显现了技巧为音乐带来的巨大张力。

第三，不同的演奏者对同一曲谱的不同技巧选择促使了琵琶流派与个人风格的形成，使音乐呈现千姿百态的景象。某些技巧的运用已经成为某个流派或某位演奏家的特长技巧，学习这些技巧已经成为学习这种风格的标志。比如林石城有公认的左手半秒钟并四条弦的“绝活”。他在演奏传统乐曲《海青拿天鹅》中用此指法，描绘海青与天鹅在空中激烈搏斗时双方发出的鸣叫声。发声效果既激烈紧张，又富有变化，是许多琵琶学习者非常向往学习的技巧。

第四，演奏者对同一技巧的音响理解、使用方法也是使琵琶音乐风格异常丰富的重要原因。所有有成就的演奏家都对琵琶的演奏技巧有相应的音响概念。也有一套实现它的方法。这就使得琵琶技巧的训练产生了诸多不同。出指、运指、各种关节的协调都有各自的理解，而音乐的表现也相应地反映在不同的认识中。这点是我们研究传统琵琶

演奏技巧运用时不可忽略的地方。目前琵琶技巧研究中演奏家们谈的最集中的问题就是他们对技巧的训练与运用。我们常常可以看到非常个性化的见解。

综上所述,传统琵琶演奏技巧研究是琵琶艺术研究的核心,也是音乐研究的重要切入点。通过对它的全方位考察,我们能够窥探到历史、文化、社会等诸多因素对它的影响以及它在这些影响中展示出的独特美学意义。

### 三、本书的研究定位

前文梳理了传统琵琶演奏技巧的研究现状并探讨了演奏技巧在琵琶音乐中的意义。笔者认为,传统琵琶演奏技巧的研究现状与全面、深入探讨演奏技巧之于琵琶音乐的意义之间存在着广阔的研究空间。

目前的研究成果呈现出演奏技巧的形态研究与文化研究分处两极,但中间缺乏有机链接的状态。演奏技巧的形态研究使我们对传统琵琶演奏技巧的外部形态以及内部细节都有了比较深刻的认识,但是这种研究比较集中在演奏的个性体验上,极少通过演奏技巧深入探讨其艺术特征、与琵琶音乐的关系、技巧中蕴含的文化和审美问题。而这些问题恰恰是全面深入解读琵琶音乐的核心。目前的文化研究有少量开始涉及琵琶与大文化之间的关系问题,但由于作者多数是非琵琶演奏者,因此研究中极少以实际的演奏技巧来解释和说明具体问题,虽令人觉得言之有理,但和实际的琵琶音乐联系起来,总有“未尽言”的感觉。

由于笔者的多年演奏实践和理论工作的经历,深感这两类研究之间存在着巨大的研究空间。对于琵琶演奏技巧,目前尚缺乏一个从演奏角度出发,将其放置在大文化背景下全方位、多角度、深层次考察的研究体系。因此,本书在前辈学者的研究成果之上,选择了这样一个角度,尝试全面阐释传统琵琶演奏技巧对于整体琵琶音乐的影响。

20 世纪以来,琵琶演奏被纳入专业学校教育。众多演奏家、教育家们以传统琵琶演奏技巧为核心,借鉴、吸收了部分西洋乐器的音响、技术理念,不断探索、追求,逐渐建立了今天所见的以独奏形式为主体的科学化、专业化的琵琶演奏、教学体系。而它的核心——传统琵琶演奏技巧当属“重中之重”,是任何角度、任何层次的研究都不可回避的问题。因此,本书的研究对象主体即为传统琵琶演奏技巧,即用以演奏清代以来流传的传统曲目的演奏技巧。由于传统琵琶演奏技巧在实际运用中始终处于“活态”变化中,演奏家们总在不断尝试与挑战演奏技巧的多样化与演奏极限以适应时代发展,因此,本书最后一章也会集中讨论传统琵琶演奏技巧的变化及其带给我们的思考,力图比较客观地展示它在社会历史进程中的生存状态。

## 第一章 传统琵琶演奏技巧的构成

传统琵琶演奏技巧的定型依赖于乐器的形制与演奏姿势。在琵琶演奏技巧的历史发展中,经历过阮咸的多品相指弹、少数民族马上乐器的横抱拨弹和斜抱拨弹、最后发展到竖抱指弹的过程,正式形成了指甲面触弦的正弹方式。这是一个琵琶与中国其他弹拨乐器相互影响、相互作用的过程。在这个漫长、复杂的过程中,琵琶没有被其他乐器取代,没有萎缩消亡,反而逐渐成长为中国传统乐器中的参天大树,足见其具备着不可替代的艺术特质。这种特质正是通过演奏技巧才得以充分地表达出来。

传统琵琶演奏技巧是指清代以来流传的传统琵琶曲目中使用的演奏技巧,也是目前应用最广泛的主流技巧。从技术训练的角度看,琵琶的演奏技巧有左、右手之分,音响是由左右手按弦、拨弦振动发出。这一过程中右手起主动作用,但左手按弦与各种变化弦的技巧制约着琵琶音响表现出来的最终形态。因此,也可以说琵琶的音响是左右手技巧共同作用于琴弦而形成的。右手相对固定,左手主动变化。

为了更清楚地说明技巧的音响形态,本文引入点状音响、线状音响、片状音响三种音响形态来描述传统琵琶演奏技巧。

点状音响是整个传统琵琶音乐音响中最小的独立要素,也是弹拨乐器音响的基本形态。演奏上为弹击式触弦,瞬间力度峰值突出,衰减很快,是音乐中一个短暂的时间过程,相对于持续的线状音响和厚重的片状音响而独立存在并可以表达完整乐意。点状音响是传统琵琶音

乐中很有代表性,也是最常用的音响表达方式。在大部分文曲中,点状音响占有主导地位。它依靠左右手配合,在较短的触弦过程中,通过右手手腕、指肚、指甲作用于弦及左手的“做腔”等技术动作来表现声音。

线状音响指的是传统琵琶音乐中持续一定时间,音响线条比较纤细的声音。琵琶与管乐器不同,不能发出悠长缠绵的声音,也与箏等共鸣箱很大的乐器不同,发不出共振很强、低沉浑厚的声音。乐曲中需要连续音响的时候就要靠右手手指的连续、快速拨弦来解决。线状音响是点状音响的集合,但与点状音响有不同的美学意义。

片状音响指的是传统琵琶音乐中持续一定时间,并且同时拨动两根弦以上的音响形态。其音响厚重、粗放,有泼墨、宣泄之感。这种音响常用于琵琶武曲之中,用于制造戏剧冲突、渲染气氛。片状音响比之点状音响和线状音响更具大气磅礴的写实效果,它通过直接描摹制造听觉画面,不需要人们更多的想象就能立即融入其中,引起心灵的共鸣与震撼。甚至有时片状音响的连用会直接产生浓如“块状”的音响形态,颇具立体感。这种音响形态也使琵琶音乐在表现文人情怀之外,更具朴实、通俗的一面而独具特色。

本文中借用的“点、线、片(块)”概念并非几何学中严格的概念。而是我们中国传统文化中诸如绘画、书法等艺术形式带给大家的“点、线、片”的感受。这三种形态不是以一种基本形态为基础发展变化而来的三个递进层次,而是相对独立的音乐音响形态。

## 第一节 右手技巧

琵琶的音响大部分是由右手拨弦发出的。右手可以独立作出琵琶音响的所有基本形态。即在没有左手的辅助情况下,右手可以在空弦上作出点状音响、线状音响、片状音响。

## 一、基本技巧

### 1. 弹挑类

**弹<sup>①</sup>**,演奏符号为“\”。

**挑<sup>②</sup>**,演奏符号为“/”。

弹、挑是传统琵琶演奏技巧中最基本的元素,也是琵琶音乐中大部分点状音响的媒介。

弹、挑常常连用。这种连续弹挑的用法是琵琶发展史中拨弹方式的演化。用两个手指交替弹弦可以做到像拨子一样来回触弦,发出比较均匀的音响。

在传统琵琶曲目的演奏中,弹、挑除了连续运用时要求音色尽量统一外,还常有单独运用的情况。这种运用会因运用的手指不同,音乐产生相应的音色差异,具有不同的美学涵义。

此外,弹、挑都是用指甲拨弦,而没有用到手指内侧指肚的一面,因此造就了总体音响比较明亮的特点。

**双弹<sup>③</sup>**,演奏符号为“\”。

**双挑<sup>④</sup>**,演奏符号为“/”。

双弹和双挑是在弹挑的基础上发展出来的技巧,它们的音响比单独的弹和挑音量大、力度强。旋律的运用中有强调和收束的感觉。

---

① 右手食指的指甲由内向外拨弦产生振动发出声响。

② 右手大指的指甲由外向内挑弦产生振动发出声响。

③ 右手食指指甲同时由内向外拨两根弦。

④ 右手大指指甲同时由外向内拨两根弦。

谱例 1:《月儿高》第二段“江楼望月”片段<sup>①</sup>

此段开始三个挑、两个单弹和双弹的运用造成了姿态各异的点状音响。

### 【二】江楼望月

$\frac{4}{4}$   $\overset{\text{☆}}{\text{2}}$  - - -  $\overset{\text{☆}}{\text{2}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{2}}$  0 0 |  $\frac{4}{4}$   $\overset{\text{☆}}{\text{3}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{3}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{3.}\uparrow}$   $\overset{\text{☆}}{\text{5}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{6}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{56}}$  |  $\overset{\text{☆}}{\text{3}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{3}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{3}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{2}}$   $\overset{\text{☆}}{\text{35}}$   
 $f$   $\overset{\text{☆}}{\text{2}}$  - - - 2  $mf$   $\diamond$   $\diamond$   $\diamond$  -  $\frac{3}{\text{II}}$  X  $\frac{3}{\text{II}}$   $\frac{2}{\text{II}}$   
 $\frac{1}{\text{I}}$   $\frac{1}{\text{I}}$   $\frac{2}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{1}{\text{I}}$   $\frac{2}{\text{I}}$   $\frac{2}{\text{I}}$   $\frac{3}{\text{I}}$  |  $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{5}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{1}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{5}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$  |  $\frac{3}{\text{I}}$   $\frac{\sharp 4}{\text{I}}$   $\frac{3}{\text{I}}$   $\frac{2}{\text{I}}$   $\frac{3}{\text{I}}$   $\frac{1}{\text{I}}$   $\frac{1}{\text{I}}$   $\frac{2}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$   
 $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{2}{\text{I}}$   $\frac{6}{\text{I}}$   $\frac{3}{\text{I}}$  -  $\frac{3}{\text{II}}$  X  
(X) (X) (X) (X) (X) (X) (X) (X)

## 2. 轮指类

轮指是琵琶音乐中最引人注目的技巧。人们听琵琶,都会不由自主地被轮指发出的音响所吸引。借用白居易《琵琶行》中的“大珠小珠落玉盘”来形容轮指的音乐特征是非常恰当的。这种音响要求演奏者的五个手指都发出均匀的音色,是一个需要长时间艰苦训练的技巧。这个技巧在其他传统乐器里没有,甚至世界上其他乐器中也没有,因此在乐坛中独树一帜。

长轮<sup>②</sup>,演奏符号为“六---”。

长轮的线状特征明显,富于歌唱性。

半轮<sup>③</sup>,演奏符号为“ $\frac{1}{2}$ ”。

① 中央音乐学院民乐系、人民音乐出版社编辑部编:《琵琶曲谱》(一),人民音乐出版社 2004 年版第 158 页。

② 右手五个手指,从食指开始,中指、无名指、小指、大拇指依次用指甲拨弦,五个手指往复循环连续弹奏的叫长轮。

③ 只用食指、中指、无名指、小指四指的轮指称为半轮或者四指轮。