



# 古筝演奏艺术研究

GUZHENG YANZOU YISHU YANJIU

张磊◆著

吉林大学出版社

张 磊 ◎ 著

# 古筝演奏艺术

研究 | GuZheng YanZou YiShu YanJiu



吉林大学出版社

JILIN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

古筝演奏艺术研究 / 张磊著. -- 长春: 吉林大学出版社, 2016.9  
ISBN 978-7-5677-7827-6

I. ①古… II. ①张… III. ①筝—奏法—研究 IV. ①J632.32

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 239534 号

---

书 名: 古筝演奏艺术研究  
作 者: 张磊 著

责任编辑: 陈颂琴 责任校对: 徐佳  
吉林大学出版社出版、发行  
开本: 710×1000 毫米 1/16  
印张: 14.5 字数: 260 千字  
ISBN 978-7-5677-7827-6

封面设计: 寰宇工作室  
廊坊市兰新雅彩色印刷有限公司 印刷  
2018 年 1 月 第 1 版  
2018 年 1 月 第 1 次印刷  
定价: 49.00 元

版权所有 翻印必究  
社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580028/29  
网址: <http://www.jlup.com.cn>  
E-mail: [jlup@mail.jlu.edu.cn](mailto:jlup@mail.jlu.edu.cn)

---

# 前言

古筝是我国最古老，最富有特色的民族乐器之一。在古筝艺术的发展过程中，的确存在很多的缺陷，比如说艺术表现上的局限性。但凭借着历代筝家的不懈努力和辛勤研究，以其创造性为古筝的发展积累了丰富的经验。四十多年来古筝蓬勃发展，它的成果告诉我们传统的古筝艺术是源远流长不能抛弃的，是必须长久坚持的。

为了更好地弘扬古筝艺术，本文从古筝的技法的概述、发展出发，对古筝演奏技法进行分析、归纳，系统地介绍了中国古筝演奏艺术。

全文共分六部分，即：绪论、古筝演奏技法中的“气”与“韵”、古筝艺术分析、古筝艺术的传统与创新、不同风格的古筝艺术、高校古筝教学研究及古筝演奏案例分析。

第一章：绪论。文中首先对古筝演奏技法进行了概述分析，随后对其发展进行了详细的介绍，第三节分析了古筝演奏中的作韵技法。

第二章：论古筝演奏艺术中的气与韵。“气韵”是中国传统的审美情感范畴。在南北朝时期，谢赫就提出“气韵”的概念，谢赫之后，“气韵”逐渐被人们推广到整个文艺创作领域，并受到历代艺术家的高度重视，成为中国古典艺术和文学鉴赏与创造的最高审美准则。本章从中国传统美学入手，论述气韵在古筝演奏艺术中的关系与作用，从而可以更深刻地认识这种乐器，更好地把握古筝作品的内涵，以使古筝演奏能够上升到一个新的高度，这将有重要的理论意义与实践意义。

第三章：古筝艺术分析。本章分四节进行分析，首先在第一节从整体上讲述了古筝艺术；随后在第二节对古筝艺术的现状做了分析、思考；第三节则分析了古筝艺术的表演美、意境美、舞台艺术美及古筝艺术与中国音乐文化的关系。

第四章：古筝艺术的传统与创新。本章通过对古筝艺术传统的分析，引起对古筝艺术发展，甚至是民族艺术发展的深入思考和研究。在今后的学习演奏中，我们要继承优良的筝艺传统，又要不断地推陈出新，只有把握好了

这种辩证统一的关系。箏艺才会有更好更快的发展。箏艺才会发扬光大。每一件艺术作品都要一手伸向传统，一手伸向现实生活，这样才能使传统和创新并存，又得到了承续，又有了创新。

第五章：不同风格的古箏艺术研究。本章主要介绍了不同古箏艺术风格，分析了其影响因素，并对不同古箏流派的成因进行了详细的解读。随后，本章重点介绍了北派箏艺以及山东箏乐特点在教学中的应用。

第六章：高校古箏教学研究。本章在第一节介绍了高校古箏教学的现状，分析了教学现状的成因；第二节介绍了高校古箏教学中音色的训练及影响因素；在第三节则着重针对高校古箏教学中的问题提出了相关解决对策。对高校以后的古箏教学具有一定的借鉴意义。

第七章：古箏演奏艺术之案例分析。作为全书的收尾部分，在本章中，主要介绍了古箏曲《云裳诉》、《枫桥夜泊》的创作技法，随后又介绍了王中山先生的古箏演奏艺术，最后对古箏古箏演奏的二度创作进行了分析介绍。

在编写本书的过程中，我们查阅和引用了网络、书籍以及期刊等相关资料，因涉及内容较多，在这里不一一注明引用出处。谨向本书所引用资料的作者表示诚挚的感谢。此外，本书在编写的过程中，得到了相关专家和同行的支持与帮助，在此一并致谢。由于水平有限，书中难免出现纰漏，恳请广大读者指正！

# 目录

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 第一章 绪论 .....                 | 1   |
| 第一节 古筝演奏技法概述 .....           | 1   |
| 第二节 古筝演奏技法发展 .....           | 4   |
| 第三节 古筝演奏作韵技法的传统表现与当代运用 ..... | 10  |
| 第二章 论古筝演奏艺术中的气与韵 .....       | 21  |
| 第一节 古筝演奏之“气” .....           | 21  |
| 第二节 古筝演奏之“韵” .....           | 25  |
| 第三节 古筝气与韵的理解与应用 .....        | 28  |
| 第四节 古筝艺术中“气韵”体现出的审美意识 .....  | 32  |
| 第三章 古筝艺术分析 .....             | 37  |
| 第一节 古筝演奏艺术的分析 .....          | 37  |
| 第二节 古筝艺术的研究现状与理论思考 .....     | 47  |
| 第三节 论古筝演奏艺术之美 .....          | 51  |
| 第四节 从古筝的音乐文化根基看古筝演奏艺术 .....  | 63  |
| 第四章 古筝艺术的传统与创新 .....         | 68  |
| 第一节 古筝的传统与创新 .....           | 68  |
| 第二节 中国筝艺传承 .....             | 75  |
| 第三节 现代筝乐的创作风格与创新表现 .....     | 88  |
| 第四节 新时期古筝艺术的文化属性 .....       | 109 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 第五章 不同风格的古筝艺术研究 .....         | 116 |
| 第一节 论古筝演奏风格形成中的高原现象及其对策 ..... | 116 |
| 第二节 古筝流派成因 .....              | 120 |
| 第三节 北派古筝艺术研究 .....            | 135 |
| 第四节 山东筝乐弹奏特点在教学中的运用 .....     | 148 |
| 第五节 古筝乐曲中特殊音效的演奏技法与功能 .....   | 151 |
| 第六章 高校古筝教学研究 .....            | 158 |
| 第一节 高校古筝教学现状 .....            | 158 |
| 第二节 高校古筝教学中音色的训练及影响因素分析 ..... | 163 |
| 第三节 提高古筝教学的办法 .....           | 168 |
| 第七章 古筝演奏艺术之案例分析 .....         | 172 |
| 第一节 古筝曲《云裳诉》的创作技法研究 .....     | 172 |
| 第二节 古筝曲《枫桥夜泊》的创作技法研究 .....    | 180 |
| 第三节 王中山先生的古筝演奏艺术 .....        | 189 |
| 第四节 古筝演奏的二度创作 .....           | 203 |
| 参考文献 .....                    | 219 |

# 第一章 绪论

## 第一节 古筝演奏技法概述

祖国传统音乐文化水脉的重要组成部分就是古筝艺术。人们之所以称之为“古筝”是因为早在公元前2世纪春秋战国时期,就开始广泛的流传古筝,距今的历史已有两千多年的历史。当时在秦国古筝是作为声乐的伴奏乐器使用的。

从古至今,演奏家们的不断创造革新,各个古筝流派为古筝艺术的发展奠定了基础,积累了丰富的成果和经验,无论是在唐代绚烂多彩的歌舞音乐和艺术中,还是在古韵古声秦汉时期的“相和歌”“呜呜歌”阶段,无论是在“榆林小曲”质朴独特的地方民间音乐中,还是在明清以来的“西调”音乐戏曲中。自古至今,筝的表现力丰富,历史悠久,源远流长,一直起着关键性的作用,形成传统筝乐在以后的发展中割舍不断的血脉。

### 1.1.1 传统古筝技法

古筝属于弦鸣类乐器,五声音阶定弦,多弦并置,发音板上一弦一柱。在乐器条件性能的制约下,古筝左右手演奏技法的区别,形成了自己演奏技术系统。以琴码为界分为左右两个演奏区域。在传统筝曲中区域的划分非常明显,随着古筝不断地发展出现了两套不同的演奏技法,这两套技法区别明显,各有分工,各有侧重。

1. 左手传统技法:在琴码左侧顺应弦的张力,以按弦为主,用中指、无名指或食指、中指控制弦音变化,捺抑筝弦。其基本任务是装饰右手的旋律,使右手的音色更加丰富润美,也就形成了筝曲的旋律特点:以润补声。

按音:是左手通过食指、中指(无名指)按弦弹出五声音阶以外的音,如经过按弦,mi音变为fa或升fa等。

颤音:是左手在原音的基础上,根据幅度、力度的变化和时值的差异上





下产生波动的迅速交替演奏方式。由于幅度力度和时值差异,有不同形式:揉弦、吟弦、重颤、滑颤等。

滑音:经按弦而滑出的音高,包括下滑音、上滑音。由于速度、时值和上下滑音连续的不同,又有不同技法:按滑、点滑等。

2. 右手传统技法:右手的弹奏主要以弹拨弦为主,弹筝的位置主要在琴码的右侧,它的基本任务是取音,右手传统技法是古筝发音的关键和动力。通过食指、大指、无名指、中指四指弹弦发出声音,来控制音的强弱和节奏的变化。古筝演奏使用最频繁、最基本的技法是单音技法,包括参正反向弹法(中指剔、勾;无名指打、摘;大指托、劈;食指挑、抹)。在传统筝曲中最常见的技法是三指组合弹奏:大指、食指和中指在一个八度内以勾托抹托的形式来演奏,勾托抹托又称“四点”的指法。

和音技法:它包括和音、和弦两大类,主要有双劈、双托、双挑以及小撮、大撮的弹法。这种古筝技法主要体现出了多音的特点,此外还有琶音的演奏技法、历音的演奏技法、持续音技法。

至此可知古筝传统演奏技法:右手以取音为主,润饰为辅;左手以润饰为主,取音为辅;这种传统技法音韵结合,使得传统的筝曲美妙动听,在表现五声音阶排列和多音并置的古筝曲目时能够得心应手。

古筝是民俗之乐,是件民间乐器。民间性必定决定了古筝根据不同的流行地域,融合各地区的地方戏曲、民歌、地方乐种和说唱音乐等,形成以独特演奏技法和不同音韵特点的地方流派。在漫长的历史过程中,同源共祖的古筝形成了各个流派,但由于不同的音乐环境和筝曲的地域性差异,无论是从筝曲的音阶、旋律、调式还是音乐的风格来看,所有流派的筝曲都有自己独特的地方特征。从而古筝艺术也成了中国艺术宝库中光彩夺目的瑰宝。

### 1.1.2 演奏古筝的技巧

根据地域背景的不同,古筝技巧随各地的文化特点与音乐语言也有着不同的演奏方法,不同的地域原来共有的演奏技法也出现了不同的处理。下面具体分析。

#### 1. 历音技巧

历音作为装饰,用以修饰旋律和渲染气氛,是古筝的特殊技法之一,它是一种比较自由的技巧,节奏和乐音多少也是古筝所特有的。历音演奏音型长短均可,乐音数一、两个至七、八个。历音运用虽然自由,但有规律性。历音使用在潮州筝曲中颇为频繁,旋律流畅丰满一般有三四个音型。还配合应用按颤技巧,有比较浓郁的地方色彩。

## 2. 苦音

苦音存在于全国多种曲艺、民族器乐、地方戏曲中,是我国特有的一种部分地区音乐现象,又称哭音,是一种音乐中独特音调。苦音从广义上讲是苦楚的腔调,苦音腔调中的两个特性音是微降 si 和微升 fa。大都采用徵调式苦音音阶为曲调,表情意义大多都是痛苦、哀怨、愤怒的情感。由于微降 si 和微升 fa 的特殊性,有时下行会比正常的 SI 略低一些,有时上行会比正常音稍高一些,使得呈现出不同的风格特征,不同地区特性滑音走向、音旋法走向都各不相同。陕西筝曲的唱腔旋律大都来源于陕西说唱音乐和地方戏曲。微升 fa 与微降 si 在具有徵调式的苦音音阶中具有游移的不稳定性,一般,微降 si 下行向 la 游移而微升 fa 下行向 mi 游移。这也是陕西筝曲的特点:下行级进与上行跳进。旋律下行级进可使哀伤深沉的情绪更加浓厚,上行跳进可促进情绪的波动使情绪更加激动兴奋。配合进行跳级与级进,显示了陕西苦音筝曲地方的充分鲜明风格。

### 1.1.3 演奏古筝的风格

地方性差异使传统筝曲的风格迥异,不同地域其共有演奏技法的运用也不同,除此之外,在乐曲的表现手段与音乐特征方面也产生了一些特殊技法。这些技巧带有地方性特征,突出了本地域演奏风格的地方性色彩,丰富了筝曲自身的个性。

#### 1. 游摇风格

河南筝曲中大量运用了游摇的演奏技巧,以大关节为活动部位,弹奏时从筝码较近处右手大指连续快速托劈,向前岳山由弱至强移动。同时左手放回原位音从按音边滑边颤。在两手配合下,音色、力度、音高各方面出现了显著的变化。这种演奏技巧会使带有伤感情绪、表现节奏缓慢的筝曲表现力更加浓厚,能把乐曲的风格表现得淋漓尽致。

#### 2. 密摇风格

在传统的山东筝曲技巧中,以小关节为活动部位,右手大指快速连续托劈密摇。效果清脆明亮,音质纯净。对有的节奏表现最佳,例如同度音符和十六分音符。密摇的演奏风格体现了山东筝曲由内而发苍劲有力的特点。

#### 3. 摇指风格

摇指风格是浙江筝的一个特色。在浙江筝曲中,细密的摇动右手大指来演奏,其效果如同长弓。可以在《月儿高》《将军令》中看到,以摇指模仿了延绵不绝的歌声、铁蹄声声的气势。



#### 4. 八度轮风格

在弹奏同音时,客家筝曲常用快速交替的指法来代替摇指的演奏技巧,以一个八度内进行强弱变化的演奏,使音色更加丰富,八度轮的风格特点:旋律清秀古朴,富有当地民间音乐的特色。

#### 5. 双按风格

在多种调式变化之中,潮州筝曲的双按技巧是典型技法,在演奏中富于调式色彩的变化,可使调性通过左手双按进行变化,这种手法使旋律进行的更加灵活自如,左手演奏技巧更加丰富,演奏风格也比较独特。

随旋律进行,陕西筝曲使用左手拇指按弦技法,悲怨凄楚,细腻委婉,慷慨激越,情深意绵。

在不同地域不断的流传发展创新中,作为流动的时间艺术,传统筝曲形成了各具特色的技法,在表现各地域筝乐的个性风格上起着作用。

古筝音韵兼备,弦数众多,作为最具代表性的华夏民族乐器,它传统演奏技法的丰富和音域、音色、音量的特征,使这种乐器立于独奏、重奏的重要地位。传统筝曲在发展中其地域条件的影响,形成了地方风格鲜明的特征。

## 第二节 古筝演奏技法发展

### 1.2.1 古筝的发展

#### 一、结构材质上

材料上:传统的古筝制作主要是取材于梧桐木,音箱是长条形,而现代古筝制作除了用桐木之外,同时还有用红木、楠木杂木等制作的。在外观的形状上:从开始的平头的古筝到后来还研制出蝶式的古筝。

#### 二、琴弦的发展

琴弦上最初的筝只有5根弦,直到唐代晚期才开始出现了有13根弦的古筝;到了明代,开始增至15根弦;新中国成立后,国家对中国传统音乐的发展非常重视,成立了专门机构对传统乐器进行改革,筝就在这个时候得到了进一步的发展,琴弦增加到了21根。弦数的增加对古筝的发展起着决定性的作用,古筝音域因此而得到极大拓宽。

筝弦材质上也发生了改变,由过往的丝质材料制作,改为钢丝弦和钢丝尼龙缠弦,这样更好地为新一代年轻人演奏筝提供了便利,例如弹奏古曲《柳

青娘》等这类曲目时,可以选择丝弦筝来演奏,而演奏《战台风》等近代作曲时,可以选用尼龙琴弦,这样更好的论释乐曲的张力和技巧,从声音的变化来说更准确表达了作曲家的意图。

### 三、古筝的音域发展

琴弦个数和质地上的改变直接影响了其音域的变化。新时代,西方音乐驶入,为了更大的满足现代作曲家的音乐创造需求,古筝也不得不随着时代的步伐整装出发。首先律制上,完全打破自来的五声音阶的排列法 DO, RE, MI, SO, LA 方式,走向无音列的新阶梯,以作品《螟山》为例,其曲目特定调式音列(2 #3 4 #6 7 2……),这是一首王中山老师的经典现代作品,他独特的创作手法和乐曲风格大大地促进了古筝的演奏改革,特定的古筝技法范围内,为了更好地论释作品,加入新的想法实施表现,调式上打破常规,充分发挥其想象力,配合拍板、划弦、敲琴盒等多种方面表达深山的神秘与幽静,这样即加大了其音乐的张力和渲染力,也更有利于创作,获取更多的技巧尝试。新的尝试与创意为新一代的作曲家们做出了榜样,也为古筝的发展带来了贡献。从而使我们的演奏水平以及内在知识得到了提高,我们从中吸取了宝贵的精髓,深刻地感受到音乐的内在价值。

在音域的转调方面,传统古筝打破单一手动转调方式,逐步加入蝶式古筝,它形似碟状,左边是七声音阶,右边是五声音阶,根据十二平均率排列,新颖而独特,方便演奏,节约了时间。随后低音古筝、踏板筝,甚至电声古筝形式都渐渐出现,改良筝对于古筝的音域发展方面,都是具有合理性和实践意义的。长久以来,转调是一直困扰古筝的很大问题,所以新型古筝的出现大大丰富及方便了演奏者的音乐创作,突破其局限性,更为欣赏者提供了不同的视听感受。

### 四、古筝的技术发展

传统的古筝演奏手法多以右手为主,左手多为右手辅助颤、揉、划等,因为传统的曲目有限,所以在弹奏技法上有很大局限性。

到了现如新的曲目层出不穷,为了满足更多不同人群的视听享受,古筝的技术发生的巨大的改变。以赵玉斋创作了《庆丰年》为例,这首曲目作为当年的开山之作,大胆运用了左手的演奏,曲调上运用复调的手法,采用了左右手交替和多声部演奏手法,丰富了演奏技巧,加大了难度,使古筝的演奏技术得到一个突破性的发展。

再比如王昌元成的《战台风》,此曲中的扫摇四点、扣摇、刮奏等技法,为了来制造台风效果等技法,大大地丰富了筝的表现能力。当今,现代创作



作曲如雨后春笋一般出现,《黔中赋》《幻想曲》《溟山》等经典曲目,都已慢慢成为各大院校考级的必弹曲目,划分出了演奏者演奏程度的同时,又充分满足了不同人喜爱的需求。

### 1.2.2 当代古筝演奏技法的发展

随着当代人们审美需求的变化,古筝艺术家加大了对古筝演奏技法的创新力度,当代具有代表性的创新技法主要有:遥指技法、扫弦技法、四指拨弹技法、拍击技法以及刮奏技法等,使筝曲的表现内容更具张力,表现形式也得到了拓展,充分且准确的展现了筝曲的内涵。根据这些不同技法特点可以分为两大类,分别是拨弹类技法与音效类技法。

#### 一、拨弹类技法

主要包括四指拨弹技法与遥指技法。拨弹技法是由传统古筝的常规演奏技法演变而来的,根据手指的拨弹运动用手指指甲端部拨响筝弦,发出有旋律的音响。这种技法主要通过手指的弹力作用于筝弦,发出音乐旋律所需要的音调。弹拨的形式为左手或者是右手主奏、双手配合互为主次、双手交叉性配合的拨弹方式。四指拨弹技法是当代筝曲演奏技法中比较典型的技法,这种技法强调了各个手指独立弹奏与配合的能力。主要有一般性质的四指拨弹技法、轮指技法、琶音技法等。摇指技法最早出现于浙江流派的筝曲中,到20世纪五十年代随着对筝曲的创作与改编,摇指技法得到了进一步的发展与创新,出现了食指摇技法、双指摇和多指摇技法、勾指摇技法、扫摇技法、双手摇技法。这些技法主要表现抒情性音乐,能够加强线性音乐旋律音效。同时把这些技法运用于筝曲的演奏中能够更好地与乐曲融合,发挥出更大优势。因此摇指技法也成为最具潜力的演奏类技法。

#### 二、音效类技法

音效类技法开拓了古筝演奏的潜力,丰富了古筝乐曲的表现张力,增添了新律动旋律。它主要包含了拍击技法、刮奏技法以及扫弦技法等。首先,拍击音响技法可以根据拍击不同种类的对象又可以分为击板技法、击弦技法与击掌技法。击板技法也就是用手或者是用义甲拍击古筝琴板部分产生不同的声响。比如说:可以采取击板技法来模拟铜鼓声等赋予音乐新的风格与律动特点。击弦技法是用手指或者是手掌拍击古筝的琴弦而产生不同的音响,可以用这种技法产生与打击乐器相似的节奏与音效。击掌技法可以穿插于乐曲当中,表达出整体音乐情绪,能够为筝曲演奏添加新的情趣与效果,比如,

在乐曲演奏时按照旋律节奏击掌,可以增强演奏效果,在曲终击掌能够收敛心神。其次,扫弦技法能够制造不同的音乐效果。这种技法在曹东扶先生的《闹元宵》中表现出来,曹东扶先生利用这种技法制造出了元宵佳节锣鼓喧天的节日气氛。最后是刮奏技法,刮奏技法是由传统的花奏技法过度而来,能够有效地表达出音乐中某种情绪,这种技法也是在曹东扶先生的《闹元宵》中最早出现。刮奏技法充分发挥了情绪转折作用,展现了箏乐丰富的表现力。

### 1.2.3 当代古箏演奏技法发展与创新中的局限

古箏演奏技法创新发展过程中,由于受各种因素的影响,难免会遇到一些问题。比如:有些演奏者在创新的过程中,会忽略传统因素,盲目的追求新时代需求与改变。而实际意义上的创新则是以传统技法为基础,在传统的基础之上进行创造,而不是抛弃传统、颠覆传统。这就需要在继承传统箏曲技法的同时,不断进行创新发展,从而适应现实的发展需求。

#### 一、忽视了箏曲的文化底蕴

箏曲艺术当中蕴含了丰富的文化内涵,但是在箏曲演奏技法的发展与创新过程中,有些人仅是关注演奏中的技术技法,认为只有演奏技术好,才能在演奏中有出色的表现,而实际上,古箏乐曲的演奏不仅需要演奏者具备灵活的演奏技术,还需演奏者具备较高的文化素养,才能在演奏中释放出箏曲的真正魅力。这就要求箏曲的创造者与演奏者要重视技能与文化的结合,尤其在目前古箏艺术发展处于巅峰的形势下,更应该注重吸纳多元化文化,创新箏曲的演奏技法,丰富箏曲的演奏内容与形式,切不可只为迎合人们的需求而盲目的追求高难度技法。

#### 二、不重视对作品的深层理解

艺术作品真正价值在于通过作品感触到作者的思想、情绪、态度以及事件。对于音乐而言,音乐的旋律能够表达出与情感相关的一些内容,或是愉悦的,或是悲伤的。只有深层的理解作品背后所富含的情感,才能在演奏中创造出引人致胜的意境。古箏艺术作为音乐中的一种,很多作品都融入了作者的感情,很多只能靠听众去感受领悟,去深度挖掘,才能够领略其中的精华。但是很多古箏音乐教师往往会把音乐作品翻译过来,或是对作品进行解释,而不是让学生自己去感悟,去对艺术深层理解,也就很难对古箏艺术有自身独特的看法,使古箏艺术难以创新与发展。



### 三、没有融入内心的感情

当代古筝演奏技法不管是在表现形式上,还是在技能方法上都比传统筝曲要丰富。在乐曲演奏中有的要求演奏者去拍击或者是叩击古筝的琴板或者是琴弦,从而发出类似击打乐器的音效效果,从而增强乐曲的表现张力。虽然这些手段在一定程度上确实增强了筝曲的表现力,但是演奏者如果只是注重运用这些技能手段,将无法很好地把内心感受注入到乐曲当中,演奏出的乐曲也就只是一个失去灵魂的形体。在筝曲的演奏过程中,以适当肢体语言去表达乐曲,能够增加乐曲的表现力,深深地吸引观众。动由心而生,演奏者的肢体动作是要随着内心的情感一起释放,这样才能增加演奏中的美感。在演奏中如果演奏者没有肢体动作或者是太夸张的肢体语言都会使感情与动作不协调统一。这两种都是比较极端的演奏方式,不管是古筝的教学者还是演奏者都要尽量避免。

#### 1.2.4 当代古筝演奏技法的发展趋势

不论任何事物都是在不断发展着、变化着的。古筝乐曲同样也在不断地发展变化着。古筝经历了中华民族两千年的历史洗礼,依然展现着它独特的魅力。但是随着社会的发展变化,人们的审美观也在不断地发生变化,古筝也随着不断的演变与创新,以适应时代潮流的发展。古筝的形制由最初的五弦、发展到九弦再演变为十二弦,之后升级为十三弦。在元明时期出现了十四弦与十五弦,到清朝末年出现了十六弦,之后还出现过十九弦、二十一弦、二十五弦以及二十六弦的筝。当代常用的为二十一弦的筝。随着时代的演变发展以及社会的进步,音乐文化的多元发展对古筝的冲击相对较大,因此,这也需要古筝演奏技法不断发展与创新。

#### 一、古筝演奏技法的发展趋势

古筝演奏技法总的发展趋势应该朝着更加高难度与高技巧发展。首先,古筝演奏技法应该解禁小指,在古筝弹奏时基本上小指是不能使用的,很多演奏者没有在演奏中启用小指意识,小指始终是闲指不能正式的参与演奏。而实际上,不管每一根手指对人来说都是非常重要的,都发挥着非常关键的作用,小指也同样重要。如果小指也加入弹奏行列,那么手指的使用效率将会大大提高,但是小指应用的过程是比较漫长的,经过长期练习,将来小指也会与其他的手指一样能够灵活自如的弹奏。其次,平衡发展左右手技法。在钢琴演奏中左手与右手的技法几乎是一样的,但是在古筝练习过程中,一





般初学者只是学习右手基本功,导致左右手技法不能平衡发展。这就需要开发左手潜力,不久以后左手也能够想右手一样弹奏高难度的技巧。

## 二、内容与形式的相互统一

时代发展推动了古筝艺术作品内容的改革与创新,为了能够表达出新作品的内涵也必将要改革与创新演奏技法。也可以说古筝乐曲作品内容的改革是演奏技法创新的载体。当新作品对音乐的表象形式或者演奏效果有新的要求时,演奏技法的创新与改革也将成为必然。古筝演奏技法是筝曲主要的表现形式与手段,是为筝曲艺术作品服务的。但是在古筝演奏技法的创新过程中不能只是为了追求创新而进行创新。如果只是为了追求创新必然将会脱离作品的内涵,这样的作品是不具备生命力的,不能吸引观众的兴趣,也必然走向失败,因此要将古筝的演奏技法与争取的内容相互统一,使技法融入到筝曲作品当中,两者有效结合,从而更好地表达出筝曲的意境,推动古筝艺术的深入发展。

## 三、创新需要以传统为基础

创新是事物发展的必经路,创新会面对两种结果,一种是创新取得了成功,另一种则是要面对失败,也可以说任何创新都存在着一定的风险。一个具备创新精神的人也需要具备探险精神,不畏惧艰难困苦,也不会畏惧成功还是失败。古筝艺术家需要具有创新精神,需要在创新的实践活动中,不畏惧古筝创作的风险,要勇于创造、敢于创作,同时在对古筝演奏技法进行创新时,既要保留传统古筝的特色,又要不断创新满足时代需求。以传统古筝演奏技法为基础的创新,才能推动古筝艺术的稳定发展。

## 四、古筝艺术的多元化发展

古筝演奏技术的多元化发展是古筝艺术发展的新趋势,经济全球化的发展也促进了文化艺术领域的发展。由于全球内各个国家民族的历史背景、文化背景等都存在着很大的差异,所形成的音乐的风格与艺术也有很大的不同,古筝文化不仅能够更快的吸收世界各地不同的音乐风格与音乐元素,同时随着科技与大众传媒的发展,进一步缩短了全球的距离,在这种新的形势下,古筝艺术也加速在全球范围内进行推广与传播。古筝演奏技法的发展与创新并不是立竿见影的,而是需要一定的进程。这就需要在古筝技法创新的过程中,在传承传统技法的基础之上,不断汲取其他民族的音乐优势,促使古筝艺术朝着多元化的方向发展。经过长期的探索,努力开创出一条既能发扬、传承传统文化,又具备时代气息的创新之路,推动古筝艺术演奏的繁荣与发展。





总之，古筝演奏技法的发展与创新是为了古筝音乐作品而服务的，但是在发展与创新的过程中不能仅是把对技法的发展与创新作为根本的目标，而是要它作为传递音乐情感的手段。古筝演奏技法的创新是要以继承与发扬传统演奏技法中的精华为本，并要适应当代对于古筝音乐的需求，以多元化的创作思维不断丰富古筝作品的内涵以及形式，从而更好地推动古筝艺术的繁荣发展。

### 第三节 古筝演奏作韵技法的传统表现与当代运用

#### 1.3.1 古筝传统作韵技法

古筝的流传地域很广，遍布祖国大江南北，北方主要有山东、河南、陕西等古筝流派，南方主要有潮州、客家、浙江等古筝流派，真可以称得上是“百家争鸣、百花齐放”了。在历代筝人不懈努力之下，古筝的演奏技法不断发展，逐渐形成了独具个性的“右手主声、左手主韵、以韵补声”的演奏特色。其中的“韵”就是筝在演奏上形成的一种音乐表现方式，它的演奏方法就是通过左手按住琴弦而改变乐音的高低起伏和抑扬顿挫的效果，让人感受到游离多变、细腻委婉、微妙缥缈的音韵变化。在演奏乐曲时，就是要求演奏者做到“心、眼、手、耳”相结合，即：演奏每个乐句时都要做到，心里先想好，投入进音乐里面去，眼睛看准，知道该弹奏那些琴弦，紧接着，手能够准确无误的弹奏，最后，弹奏完了，耳朵还要对仍在“绕梁”的余音进行把关，认真地聆听。从而达到“意、弦、指、音、韵”和谐统一的境界。也就是要求演奏者在演奏中能够合理地运用作韵技法，并且结合各种表现手法，恰当地体现出音乐的风格，充分地表现出音乐的情感。

古筝的左手传统作韵技法主要为“吟、揉、按、滑、颤”几种。这些技法能使古筝乐曲旋律更加优美、细腻，富于韵律。有助于演奏者更细微地抒发内心的情感、更深入地揭示音乐的内涵。韵味是古筝最难表现的部分，“吟、揉、按、滑、颤”等左手作韵技法最能表现出古筝的韵味。所以，也可以说“韵”是古筝音乐的灵魂。这些左手作韵技法的使用来自演奏者内心的感受，往往随情而发，由演奏者自身的感受和修养而决定，所以，在古筝的曲谱上，往往都没有非常详尽、细致的标注出左手“吟、揉、按、滑、颤”的快慢、深浅、具体按放的时间、按放过程中的细微控制等，所有这些都要依靠演奏者对乐曲的理解、演奏者手指在筝弦上的功力和手感以及演奏者的听觉判断