

二胡

表現技法中的 音樂審美特性

(下)

按弦技法的審美特性

蔡秉衡

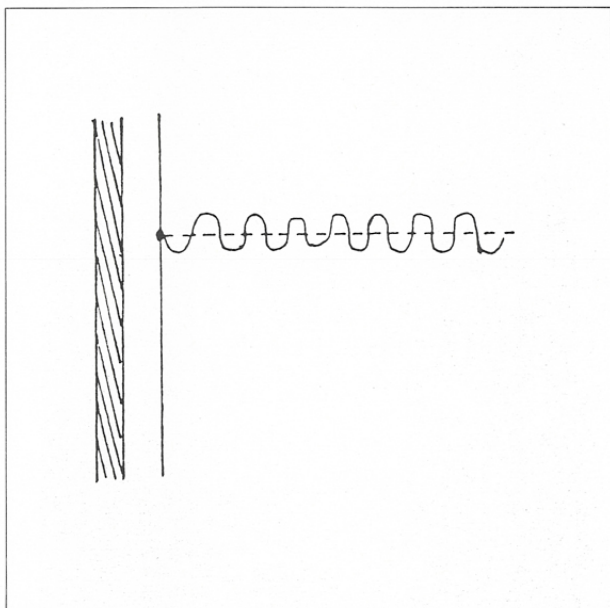
運弓使二胡發出聲音，而按弦則決定其所發聲的音高，在運弓和按弦的搭配下，樂曲的內涵才能蘊育而生。在討論按弦時，我們同樣先予以分類，如〔表四〕，本表是筆者綜合各種按弦技巧整理而來，其中滑音部份是參照張韶《二胡廣播教學講座》，本表分類的立場，是以按弦動作相類似的分類原則，歸納為揉弦、滑音、打指、泛音、撥奏等五個項目。



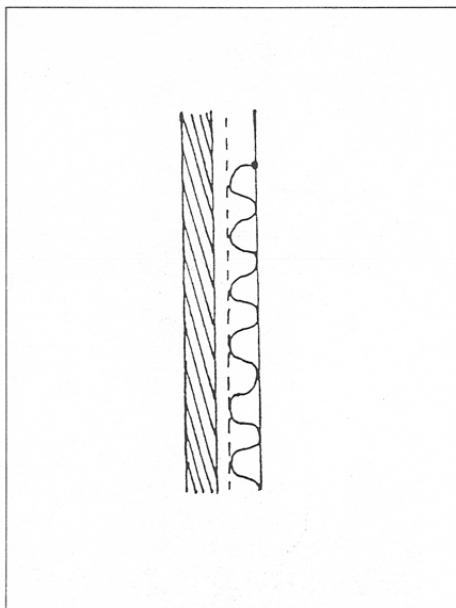
1. 揉弦的審美感覺

揉弦是在手指和弦的接觸點上，進行瞬間的改變弦長及弦張力的一個週期性活動。揉弦在許多樂器如小提琴、古琴、琵琶、古箏等樂器上都豐富的使用著，在不同的樂器上，揉弦的手法也不太一樣，從審美的角度來看，這些不同手法的揉弦，都是各種樂器欲增加其音色的變化，豐富樂曲表情所產生的技法。

揉弦的審美感覺是一種審美心理形式，這種審美感覺主要是由聽覺，感受到揉弦運動的進行，使聲音的變化和刺激轉變為一種信息，傳入大腦視聽中樞而引起的心理反應，這種反應能形成人的美感的原因，是由於和人的呼吸、生理脈動及視聽神經的感受相應。在這些感



【圖三】滾揉



【圖四】壓揉

應也由於個人審美經驗不同，因而審美感覺的心理反應也不同，所以有長期審美經驗及審美實踐的人，其審美感覺的敏銳度也相對較高。因此，對於二胡按弦技法中揉弦的探討，是開啟我們對二胡樂曲的情緒、表情更深入認識的一個必要條件之一。

揉弦以其改變弦的長度、緊度、壓力大小及手法大致可分為滾揉、壓揉、滑揉、遲到揉弦、終止揉弦等，然而在實際的演奏手法中，亦視演奏者個人對審美經驗的判斷，來進行合乎樂曲表情的揉弦方式，且一般多是各種揉弦的相混合使用，現在分別對這些揉弦表現的地方，以曲譜為例，加以說明如下。

滾揉，多以改變弦長為主，次而對弦的壓力也有些許作用，但這

些作用是輕微的（圖三）。

壓揉，則主要是對弦施以壓力，使其改變弦的張力，因此所表現樂曲情緒的起伏性很大。（圖四）

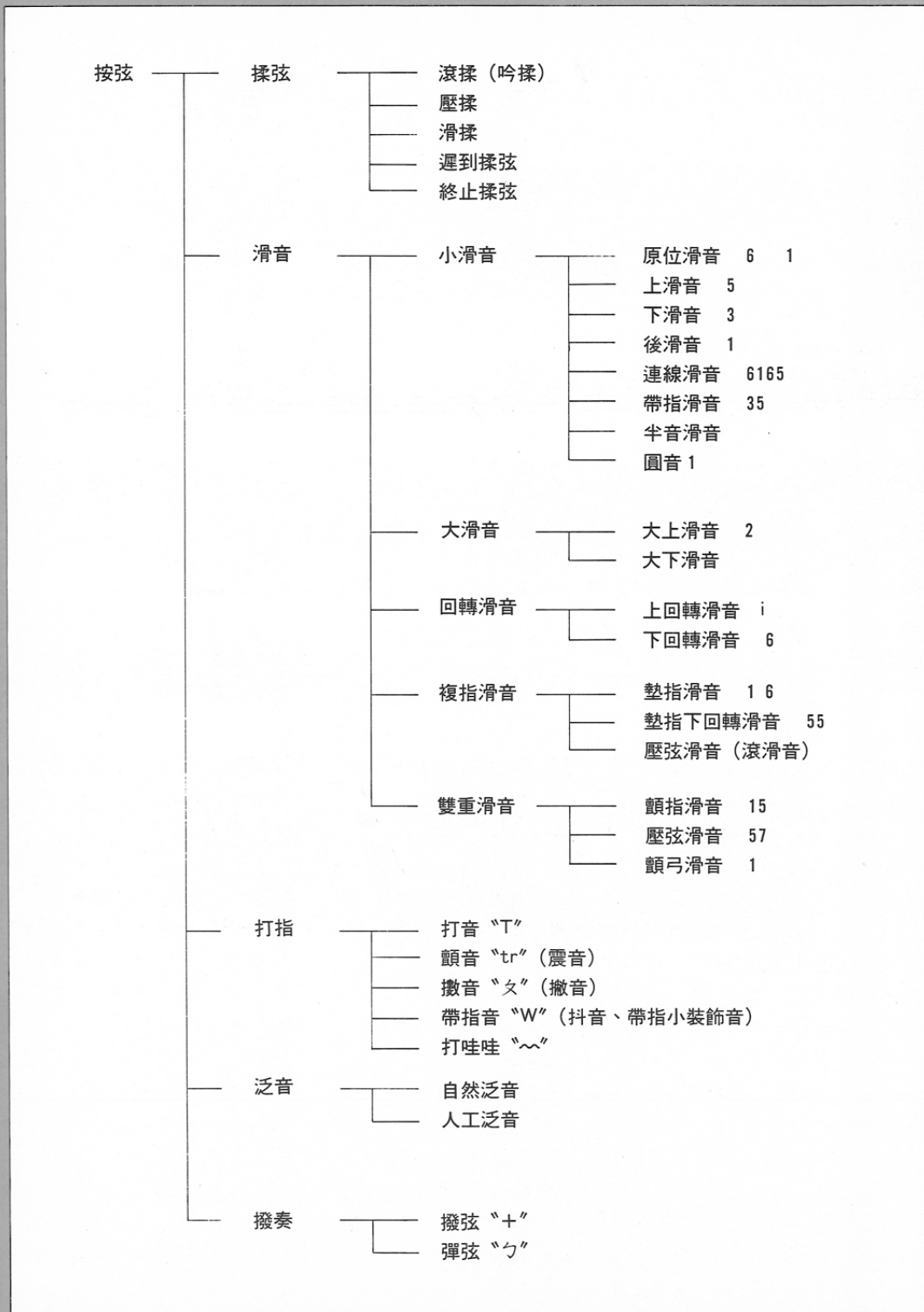
一般對於樂曲採揉弦的運用，多是兼採兩者，即一方面改變弦長，同時也一方面改變弦的緊度（譜例 21）。壓揉的運用，對樂曲表情有很大的張力性，同時也強化了該音的強度，給人更深刻的音樂形象，如（譜例 22）。

滑揉，即手指在弦上快速來回滑動，多表現樂曲的俏皮、逗趣的興味（圖五）。遲到揉弦，則是在一音符中，由不揉弦到揉弦的變化過程，這種揉弦的使用，使長音出現時，音色變化更多樣，才不致於使每個音都進入無對比性的單樣揉弦（圖六）。終止揉弦，則多指樂曲結束時，在結束音符上，由揉弦到不

揉弦的變化過程，使樂曲情緒由波動趨於平和而結束（圖七）。不論是遲到揉弦或終止揉弦，都採取了波動和無波動變化音色的對比效果，使音樂情緒不致於單一化，而呈現多樣化的表現。

在此要特別強調揉弦的一個運動原則，即每一首樂曲在旋律、節奏的進行中，都有一個律動的基點，而此律動基點在不同的樂曲中，其運動的頻率皆不同，甚至在同一樂曲，不同的樂段、不同的表情地方，都會不同。然而細膩的體察律動基點的運動頻率，正是揉弦實踐中所必需先掌握的，掌握了樂曲的律動基點，才能有效地運用揉弦，也才能真正表達樂曲的情緒。

【表四】



〔一〕 $\text{♩} = 52$ 如歌、富有表情

〔一〕 慢速 悲痛地、傾訴地

(I—22) 《江河水》 黃海懷 移植(2-5)

(I—23) 《二泉映月》 華彥鈞 曲(15-19)

2. 滑音的音樂語言

滑音在二胡樂曲中是很重要的表現方式，滑音的表現方法，是在上一個音進行至下一個音，兩音之間的運動過程，用以對旋律線產生潤飾的作用，更重要者，是在其加強主音的圓融性，即由上一個音過渡到下一個音，這之間手指在弦上的滑動只是增加主音的和諧性，削減音符的稜角，使其更圓融，因此便達到滑音潤飾的真正作用。

從〔表四〕我們可看到滑音的表現方式，可以分為小滑音、大滑

音、回轉滑音、複指滑音、雙重滑音等五個分類，現在我們分別將滑音的各種音樂語言分述如下。

a. 小滑音

小滑音的滑音過程較為溫和，一般分有原位滑音、上滑音、下滑音、後滑音、連線滑音、帶指滑音、半音滑音、圓音等八種。

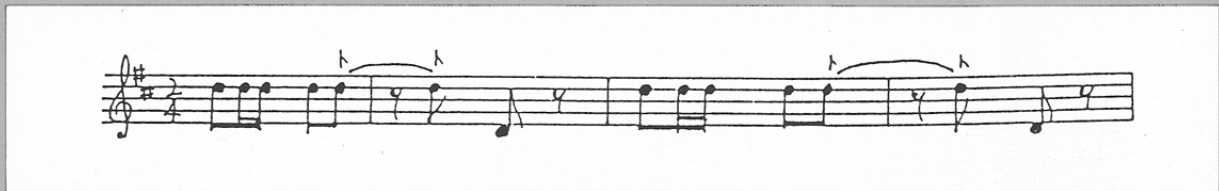
原位滑音，在不換把位的情形下，用同一手指滑音，如（譜例 23），而帶指滑音雖然也用同一指滑音，但帶指滑音需要換把位，而原位滑音則不用換把位，在審美感覺上，原位滑音在第一個音符上，

有做一滑音效果，這是不同於帶指滑音的，因此在音樂強度的感覺上，原位滑音稍為強一點，而音樂張力也比較大一些。然帶指滑音相對來說，是屬於較自然的滑音，滑音較輕微，因而張力自然也較小，如（譜例 24）。

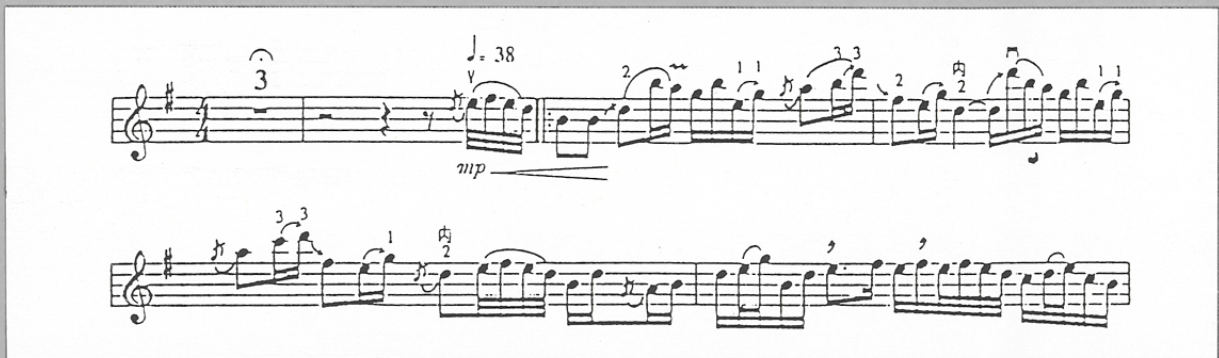
上、下滑音，分別是由低音滑向高音者為上滑音，反之則為下滑音，因此音樂特性皆強調第二個音符（譜例 25-26），而半音滑音雖然也是由低音滑向高音處，但滑音的動作不如上、下滑音大，音樂表現的張力自然就較為細微（譜例



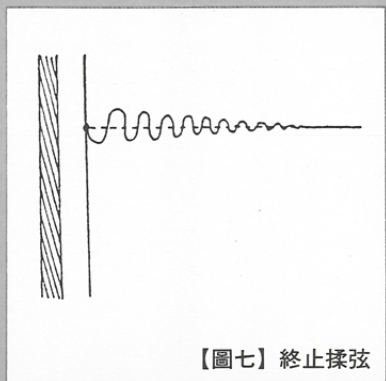
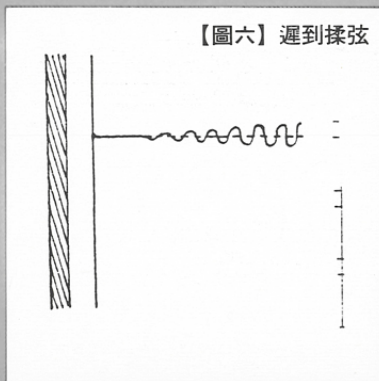
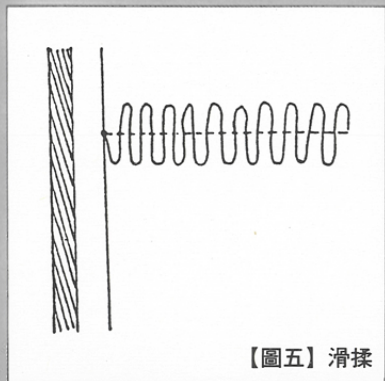
(I — 24) 《燭影搖紅》 劉天華 曲(9-11)



(I — 25) 《豐收鑼鼓》 高明、關銘 曲(1-4)



(I — 26) 《平湖秋月》 廣東音樂改編(1-6)





(I — 29) 《喜豐收》 黨晞光、張韶 曲(68-71)



(I — 30) 《鄆鄆調》 魯日融 編曲(19-22)



(I — 31) 《河南小曲》 劉明源 曲(26-30)



(I — 32) 《豐收道情》 魯日融 編曲(1-5)

(I — 33) 《無錫景》 江蘇民歌(1-7)



Musical score for 'River Water' (江河水) by Huang Hai. The score consists of two staves of music in a single system. The first staff features a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 1, 1, 1, 3, 2, 2, 1, 3, 2, 1, 1, 1, 1). The second staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

(I—34) 《江河水》 黃海懷 移植(10-17)

Musical score for 'Empty Mountain Bird Language' (空山鳥語) by Liu Tianhua. The score is a single staff of music. It begins with the instruction '自由地' (Ad libitum). The melody is characterized by bird-like trills and is accompanied by a series of fingerings: 1 2, 1 2, 1 2, 1 2, 1 2, 2 3, 1 2, 0, 1 2 0.

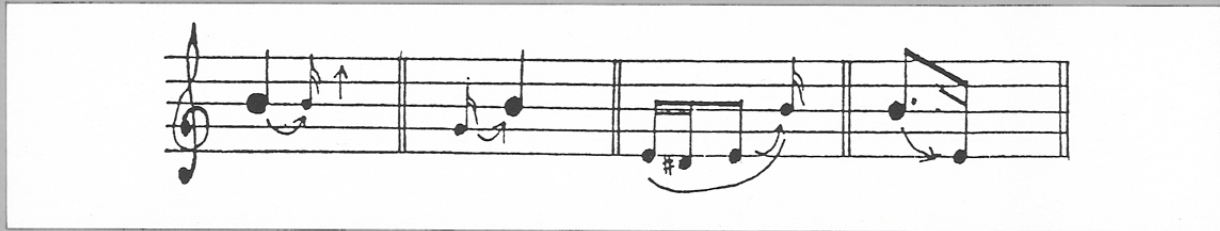
(I—35) 《空山鳥語》 劉天華 曲(82-87)

Musical score for 'Sad Song' (悲歌) by Liu Tianhua. The score is a single staff of music. It features a complex, fast-paced melodic line with many sixteenth notes. The instruction '大快 molto espress.' (Allegro molto) is written below the staff.

(I—36) 《悲歌》 劉天華 曲(35-38)

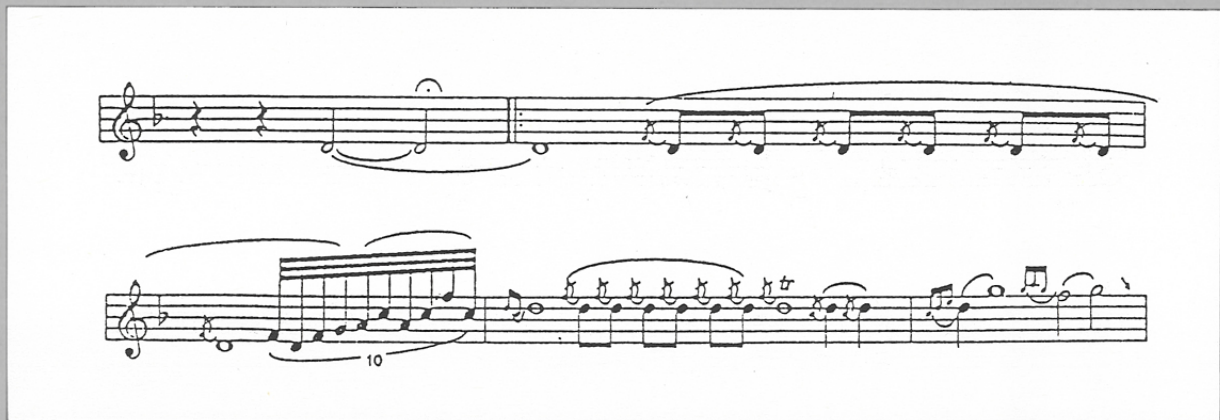
(I—37) 《城市歌聲》 王沛綸 曲(23-26)

Musical score for 'City Song' (城市歌聲) by Wang Peilun. The score is a single staff of music in 3/4 time. It features a melodic line with a mix of eighth and quarter notes, and a steady eighth-note accompaniment.



(I—38) 山窮水盡

(I—39) 《草原上》 劉明源 曲 引子



更多一些。另外在壓弦滑音中，左手按弦，弦愈往下壓，聲音愈高，即改變弦的緊度，利用此特性所表現的滑音，在樂曲情緒上，也常使轉向高音的音符，表現得更為熱烈，聽覺情緒也收縮得較為快速，使音樂氣氛不流於平淡（譜例 34）

雙重滑音和大滑音有同屬的類型，都是大跳音程性質的滑音，所不同的是雙重滑音多帶有另外一項按弦技法，或運弓技巧伴隨，所以又分為顫指滑音、壓弦滑音及顫弓滑音三種。顫指滑音，即大滑音加上顫指，在樂曲表現上更豐富了滑音的效果，有明快活潑的氣氛（譜例 35）。壓弦滑音，即大滑音加上壓

弦，因此在樂曲表現上，音高的張力做連續間斷性的變化，給樂曲有一種悲嘆的氣氛（譜例 36）。顫弓滑音，即大滑音加上右手顫弓的運用，同樣是在豐富樂曲表現的一種弓法和指法的雙重混合運用（譜例 37）。

滑音在二胡曲中，甚至在其他傳統器樂曲或民歌演唱中，都運用的十分豐富，吾人認為，這些不同滑音手法的使用，跟民族語言的腔調有著密切的關係，尤其在中國廣大幅員中，各地使用的方言不同，因而有不同的音樂語言，這些語言腔調表現在樂曲中，除了音符的排列組合外，滑音些是其中一大特

色，如戲曲中的唱腔，都有腔隨字轉的現象，也因此詞和曲才能更調和。

漢語屬於單音節語言，有“四聲”之別（註五），而口語念起來，便自然有輕、重、抑、揚之分，因此有人把它比為是一種旋律性的語言，現在我們以國語（北京話）“山窮水盡”一詞，來看其音調的變化（譜例 38）。

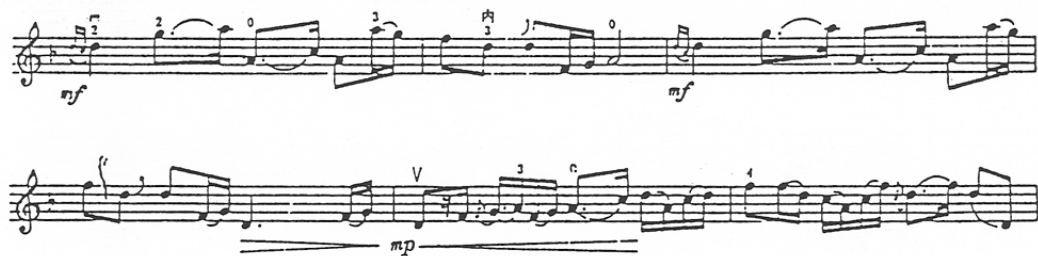
由（譜例 38）可看出，音調的變化自然成音，而那些時值較短的起音或結音，其和主要音的關係，在二胡樂器上表現起來，便成為一種滑音的效果，由此基點可看出，中國漢語有著自然的旋律音調，因



(I—40) 《喜豐收》 黨晞光、張韶 曲(79-83)

(I—41) 《奔馳在千里草原》 王國潼、李秀琪 曲(82-87)

(二) 中速 讚美地 富有表情地



此產生中國傳統器樂都喜愛用滑音的效果，表現音樂的情緒，是不難體會的。

3. 打指、泛音、撥奏的音樂表現

a. 打指

打指是利用手指在弦上快速的起落，多位於本音前面出現，其中又分為打音、顫音、擻音、帶指音及打哇哇等。

打音，是手指快速地在弦上起落，音符的時值比裝飾音更短，除了用於一般樂曲的潤飾外，在描寫

蒙古草原的二胡樂曲中，常有此手法的運用，且多夾帶顫音的出現(譜例 39)，此種表現方式和蒙古民歌中的“贊歌”，及馬頭琴的演奏是相類似的。

顫音則是打音的連續動作，雖然是連續打音的動作，但是必需讓音符的顆粒性突顯出來，但所聽到的本音仍是相當清楚的。

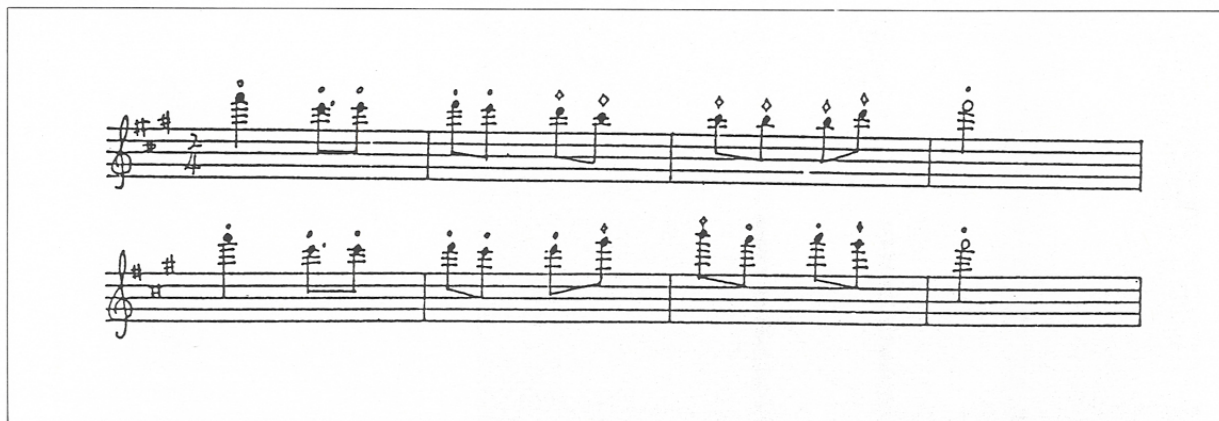
擻音和帶指音，兩者的效果近似，但擻音只打一個音，而帶指音則打兩個音，然擻音的打音力度稍強一些，音符的表現也較鮮明，且多用於上行音級。帶指音所打音的

兩個音要相對的更快一些，且多用於下行音級，有時擻音的運用是用來變化兩個相同的連續音符，使其旋律產生變化的作用(譜例 40、41)。

打哇哇，則是在空弦音表現時，在千金的位置上，手指做連續打音的動作，多用來改變空弦音的單調性，增加其音色變化。

b. 泛音

泛音是手指在弦上輕觸，使發出清亮的音色，這種泛音的使用，在古琴上運用得很多，在二胡上用得較為有限，最早用於二胡獨奏曲



(I—42) 《查爾達斯》 蒙蒂 曲(58-65)



(I—43) 《城市歌聲》 王沛綸 曲(1-6)

(I—44) 《賽馬》 黃海懷 曲(73-78)



中，為劉天華的《閑居吟》（1918年6月），劉氏並認為弦樂器中的散、按、泛三聲，以“泛音最為清越，若棄而不用，未免可惜。”因此他在《閑居吟》中用了泛音，使“造成幾處深遠清妙之意境，為胡琴別開一生面。”一般尚分自然泛音和人工泛音，自然泛音在二胡的弦上能夠出現的音不多，一般在1/2、1/3、1/4、1/5、2/5的地方，因此才

有人工泛音用以補充更多的泛音，即用食指切弦，以小指來按音使其產生泛音（譜例42）。

相對於按指音來說，泛音就是虛音的空靈感，而按指音就有實音的感覺，因此在樂曲表現中，泛音的運用多代表一種自然之聲的體現。中國對音樂的審美觀多有剛柔、動靜、抑揚、疏密、陰陽、虛實、主客等相對立的二元論，二胡

的泛音相當於虛音，是形而上的層面，是感性的層面；而按指音相當於實音，是形而下的層面，是理性的層面，由此來看感性和理性層面的融合，泛音在樂曲中的審美意義，更顯重要。

c. 撥奏

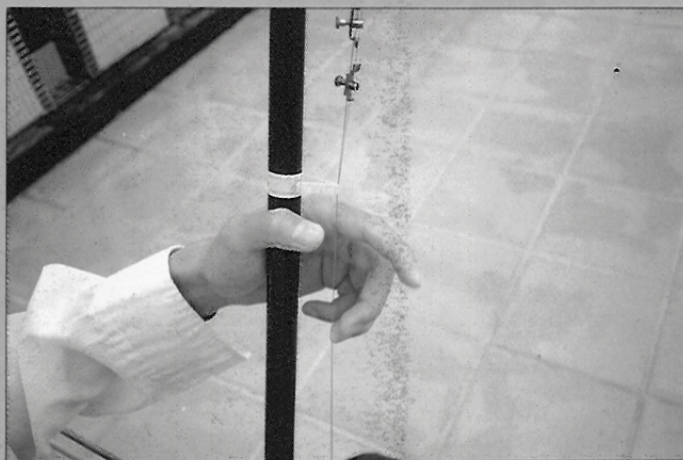
撥奏，即用手指撥弦使其發聲，一般左手用彈弦、右手用撥弦，用彈弦時大多是一個或兩個音需要



撥奏之二——同時撥奏琴弦及運弓
揉弦不同可增益樂曲不同的趣味——揉弦各種角度



用時才用(譜例 43)，而撥弦通常是連續演奏的音符才用(譜例 44)，其效果皆是要使撥奏的音有圓潤厚實的音響效果，增加左手按弦技法的表現性，但一般說來，撥奏的音響效果，用在二胡上都不是很好，這是因為樂器本身就已受限制的關係，而大部分使用撥奏的地方，其音樂情緒多熱烈歡快，也不失為旋律變化的一特殊效果。



結語

過去學習二胡演奏，在弓法和指法上，多側重訓練方式及方法，藉以提昇技術水平，此風氣原無可厚非，當靜心而思時，我們的確忽略對演奏技術的美學思考，我們多知其然，卻不知其所以然。

創作、演奏、欣賞的基點在於對美的抒發，站在這個基點上，我

們看樂曲、聽樂曲，才能更深入，這種深入可引領我們進到樂曲的精髓裡。

二胡表現的技法，在本文中被切割出來，不論弓法或指法，都有其審美特性的考量，中國音樂在器樂上要更精進，必須在美的思考上多下功夫，從演奏實務中，細看每一技法的安排；從聆賞中，細看每一技法的詮釋。二胡為中國器樂的一種，以此方式可對其它器樂進行

相通的思考，在這種思考下，我們的器樂才得以更上層樓。

附註

註五 「四聲」即漢語中的平、上、去、入四個聲調，現在北京話中，將平聲分為陰平和陽平，而將入聲去掉，因而陰、陽、上、去也歸為「四聲」。

