

# 论扬琴演奏中气息的运用

王荃

(厦门大学艺术学院,福建 厦门 361005)

**摘要:**专业扬琴演奏中,为了演奏出乐曲的神韵,气息的控制和运用起到了至关重要的作用。扬琴表演艺术中演奏状态的气息,是一种“艺术化”的、相对较深的气息,它有着特殊的目的和要求。本文通过呼吸的概念引出表演中的呼吸,详细论述了扬琴演奏中气息的运用和控制,以及如何运用气息进行演奏,最终达到气韵传神的境界。

**关键词:**扬琴;气息

**中图分类号:**D66

**文献标识码:**A

**文章编号:**1671-8143(2011)02-0058-02

扬琴作为当代中国民族乐器中最重要的乐器,它拥有了深刻的民族内涵和民族底蕴。它不仅可以作为独奏乐器演绎出美轮美奂的乐曲,也可以作为乐队演奏中“指挥者”引领乐队,起到举足轻重的作用。因此,如何将乐曲通过扬琴传神的演奏表现音乐内涵。对于这个问题,扬琴表演中呼吸的运用是作为一种辅助手段并且显得较为重要。

## 一、表演中气息的运用

1. 气息的重要性. 气息在表演中是调整演奏技巧和心理状态的基础, 气息掌握的好坏, 将直接影响演奏方法的掌握和应用, 同时也影响着演奏者对乐曲的理解和音乐的表达。表演艺术中演奏状态的气息, 是一种“艺术化”的、相对较深的气息, 它有着特殊的目的和要求, 需要在充沛、细腻的情感和自由无阻的技巧相互运用时产生与变化, 从而表现出感人至深的音乐。观摩优秀演奏家的表演, 便能发现他们在演奏过程中都会有艺术性的形体动作, 配合具有表演方面的气息运用, 依据乐句划分而调整和改变情绪, 对乐曲更深入、个性化表述, 具有极强的艺术表现效果。

2. 歌唱艺术中气息的运用. 重在根据歌唱发声的强弱和艺术表现的要求进行。歌唱呼吸作为一种艺术手段, 有它自身的特有规律。歌唱的呼吸大体可以分为三种不同的方法, 分别是: 胸式呼吸, 腹式呼吸, 胸腹式结合呼吸。其中胸腹式结合呼吸被多数歌唱家和广大声乐学者认为是最科学的, 最符合表演中的呼吸法。

3. 伴奏艺术中的气息运用. 无论是钢琴、扬琴或者是其他伴奏乐器在伴奏表演过程中, 与主奏乐器都保持着非常密切的联系, 包括眼神的交流、情感的流露、互相旋律的倾听以及最重要的气息的联系。伴奏艺术中的气息需要演奏者和伴奏者尽量

保持相同的气口, 每一段的开头保持同呼吸, 过程中彼此相互交流, 找到共同的呼吸点。慢版时呼吸缓慢匀称, 快板时呼吸紧凑节奏感强。遇到较长的音应当保持相同的呼吸长度, 当呼气结束的时候, 一同找到吸的气口, 整齐的弹奏最后的结尾。当然在伴奏艺术中, 如果想更好的运用呼吸, 同样需要一定时间的训练和彼此的磨合。

## 二、扬琴演奏中的气息

1. 气息的第一层次上的意义是“呼吸”。音乐由一个个呼吸组成, 没有“呼吸”, 就没有乐句, 没有结构。呼吸是生命的基础, 人停止了呼吸就没有生命的存在和继续。同样, 没有呼吸的音乐也是没有生命的音乐, 平淡惨白。演奏扬琴时呼吸并非像管乐器那样属于演奏的直接力源, 所以在演奏中常被忽略, 以至许多扬琴学习者, 在练习快速的、技术困难的段落时, 只是关心手的动作, 对不自觉存在着的“闭气”现象却很少得到纠正, 这就会使复杂的技术技巧训练和必需的人体呼吸产生了矛盾。呼吸的不畅带来肢体迟钝和动作僵硬、肢体反应迟钝和僵硬又会使复杂的技巧训练欲速则不达, 这样反复进行的结果, 就产生恶性循环, 甚至造成心理障碍而很难克服。

2. 气息的第二层次上的意义是“通畅”。气息的畅通无阻是一个复杂的呼吸方式, 它是由无数大小、快慢、长短的呼吸有机结合在一起的。一个演奏者所演奏的音乐有无感染力, 除了演奏技术的熟练掌握外, 很大程度取决于演奏者自身修养和在演奏中气息的运用。气息的贯通将直接影响到演奏者所奏的音色、节奏、力度、速度等重要艺术表现手段。

3. 气息的第三层次上的意义是“气韵”。气与韵, “韵”即韵律, 是乐曲节奏的升华, 是心灵情感的流露。气息和演奏动作是否配合得当, 却对演奏和艺术表现有很大的影响。正确的方法

**作者简介:**王荃(1988-),女,汉族,厦门大学艺术学院2010硕士研究生,研究方向:文化产业与艺术管理。

应保证以下几点:在大脑思维的意念支配下,做深呼吸,使气息下沉,手臂自然下垂,这样能使演奏者的紧张情绪压下去,使全身处于松弛的状态;演奏者用最自然的力量将双手手臂提起。这个手臂提起的动作是在吸气的同时大臂、小臂、肘、手腕等部位同时协调运动来完成。而这时手部完全处于被动适应状态,并有重量感。这只是最初的放松感觉,当这种感觉找到后需要手腕和手指协同演奏。

### 三、如何在扬琴演奏中合理的运用气息

扬琴演奏艺术属于音响艺术的范畴,音色的好坏,直接影响演奏者的演奏质量和音乐情感的表达。具有颗粒性,富于弹性的发音与气息是紧密相连的。扬琴演奏过程中通过大臂、小臂、手腕、手指等部位肌体的联合运动而产生了力,并随着气息的运筹输送到琴竹。气息的畅通使力源不受任何的障碍和阻塞,其发育必然是松弛而富有弹性的。反之,必然造成受阻部与肌肉发生紧张,从而影响力源的畅通造成发音僵硬,发燥或是发虚,因此说富有弹性,圆润的发音取于畅通的气息。

扬琴演奏中,通常在乐句转换时,抬手是吸气,下手是呼气。在慢速演奏时,演奏者运用缓慢的气息,增加每个音符的长音感和衔接感;快速演奏时要求演奏者把握乐句进行呼吸调整,使乐段流畅和有节奏感。同样,力度的强弱也是和息息息息相关的。弱力度演奏时,呼吸要短浅,要求演奏出来的音“弱却不虚”,柔美音韵持久。强力度演奏时,应运用有控制力的且较深的呼吸,腰部以下用力,产生较大的爆发力,即所谓的“气沉丹田”。在具体的实践中,可以先采用视唱的方法,使“器乐声乐化”。对于一首比较熟悉的乐曲,用情去唱,你就能感觉到在乐句、段落起止之间,在情绪、速度变化的时刻,气息的变化。然后再用扬琴演奏,在相同的气息点处就能体会到气息在音乐表现中的重要。

下面例句两首扬琴曲片断,详细说明气息是如何在乐曲演奏中被运用的。

举例一,扬琴曲《将军令》。

在四川扬琴曲牌《将军令》引子中,一开始要将气沉丹田,气息要求运用腹式呼吸,运用腰部、背部、大臂、小臂以及全身的力量爆发而出,吸气同时身体和肩膀微微上台,下手弹奏是进行自然的呼气,直到双轮后的单音的余音慢慢散去。引子有四组这样形式的双轮加单音,呼吸的方法同理第一组,但呼吸的速度逐渐加快,为后面由慢渐快的发展做准备。由慢渐快处,呼吸也随着旋律和节奏由浅到深的呼吸,且保持自然的呼吸。《将军令》中第3小节,这是引子中间的一个弱起渐强渐快的乐句,要求演奏者运用几乎是接近屏息的微微的呼吸开始,又慢渐快,又弱到强进行自然的呼吸,最后推向最强点的轮音,呼吸也随之变化。《将军令》中第55、56、57小节。在这里是一个将情绪推向高潮的连接部分,55小节的最后一拍是一个双音,预示着前一部分的结束,在气口处运用屏息,急速停止呼吸,然后快速的

进入下一部分,这时候运用的呼吸是短而放松的。这个片断中运用的屏息属于文中气息分类中屏息的第一种。《将军令》中第77、78、79、80小节。第四部分为全曲最为激烈的段落,运用腹式呼吸,达到上下通畅的效果。由于此段为急板,整个吸气肌肉的运动过程要在相对较短的时间内完成。

举例二,扬琴曲《天山诗画》。

在扬琴曲《天山诗画》中引子的开始。这个片断是本曲的引子,表达意境深远的天山的美丽景色,在这里抬手是呼气,下手是呼气,呼气的顺畅和放松,对音色的好坏有着至关重要的作用,所以,尽量做到呼吸松弛通畅。前六连音加轮音力度中强,呼吸适中,后则运用浅呼吸,伴随着音乐和旋律感觉来进行。《天山诗画》中第1小节。这是本曲中的慢板部分。运用慢而悠长的呼吸,随着情绪缓缓将气吸入腹中,此时腰部微有胀感,身上很松弛,并且气息的运用要充分依附这段中旋律的节奏、节拍及乐句的起止的需要。《天山诗画》中第13、14小节。一开始的指手轮音,由弱到强,气息渐渐变慢,到后一个最强的音的时候屏息,并且开始情绪转变,同样之后的气息也可以舒畅适度的呼吸。

在演奏中要主动借助呼吸来调节自身情感的表达。这样的呼吸在乐谱中有时是有标记的,如在乐谱里常见的“v”记号,它并不是简单的提示生理呼吸,而是作曲家以此表示乐句或某种情绪的转换。但在乐曲中更多的时候作者对“呼吸”是没有标记的,这就需要演奏者自己去理解、感受、识别和筛选。

总之,音乐是不断变化运动着的,气息的运用也随着情绪的变化而变化。如果气息运用得当,有助于演奏中对音色的控制能力,从而更好地使音乐美的意境表达出来。

### 四、结语

本文阐述了在乐曲中气息运用的重要性,表明在扬琴演奏过程中,弹奏轻、重、缓、急、抑、扬、顿、挫的音韵和演奏的呼吸息息相关。详细论述了扬琴专业演奏中气息运用的把握和如何运用呼吸演奏出“气韵传神”的扬琴乐曲。只有融入了正确呼吸的演奏才能表达发自内心的音乐,才能给音乐以生命。在长期的扬琴练习中,应找到正确的呼吸方法和呼吸技巧,便能带来扬琴演奏中气度的提升,最后形成演奏艺术中的气质。

### 参考文献:

- [1]汤雪耕.怎样练习歌唱.人民文学出版社,1974年.
- [2]赵艳芳.中国现代专业扬琴教学与研究.厦门大学出版社,2002年.