

浅析琵琶演奏中气息与肢体语言的运用

黄岫松

西北师范大学音乐学院, 中国·甘肃 兰州 730000

摘要: 琵琶作为中国传统民族弹拨乐器之一, 以其丰富的演奏技法带来独特视觉效果以及听觉享受而深受国内外人们的喜爱。大多数演奏者多是单一的注重了肢体演奏对于音乐视觉审美的重要性, 又或者只注意到了音乐呼吸在琵琶演奏中不可或缺的地位, 而忽视了将两者有机的结合才能使琵琶演奏达到最优效果。本文以两个部分浅谈对肢体语言和音乐呼吸在琵琶演奏的重要作用进行论述。系统的分析了音乐呼吸、肢体语言以及其二者之间的关联, 论述如何在不同风格、不同种类的乐曲中合理而有效的运用音乐呼吸及肢体语言。

关键词: 琵琶; 气息; 肢体语言

Analysis of the Application of Breath and Body Language in Pipa Performance

Huang Xiulong

College of Music, Northwest Normal University, China Gansu Lanzhou 730000

Abstract: As one of the traditional Chinese national plucked instruments, the pipa is deeply loved by people at home and abroad for its rich performance techniques, which bring unique visual effects and auditory enjoyment. Most performers focus solely on the importance of physical performance for the visual aesthetics of music, or only pay attention to the indispensable role of musical breathing in pipa performance, while neglecting the organic combination of the two to achieve the optimal effect of pipa performance. This paper discusses the important roles of body language and musical breathing in pipa performance in two parts. It systematically analyzes musical breathing, body language, and their interrelation, and discusses how to reasonably and effectively apply musical breathing and body language in different styles and types of music.

Keywords: Pipa; Breath control; Body language

1 气息与肢体语言的概述

气息与肢体语言是音乐演奏中不可或缺的两大核心表达要素, 二者相辅相成、协同作用, 其二者既是演奏者传递作品情感的关键载体, 也是连接演奏者与听众的重要桥梁, 直接影响演奏的整体性、感染力与艺术表现力。

1.1 生理呼吸及演奏呼吸

音乐生命的根源在于音乐演奏中的气息。气息包括两个方面: 演奏中必要的生理呼吸和音乐表现的演奏呼吸。

呼吸在《现代汉语词典》中的解释为: “呼吸, 是指机体与外界环境之间气体交换的过程^[1]。”这是我们常说的生理呼吸, 是不受人为控制, 自发的生理行为。而演奏呼吸在音乐表演中的呈现, 即: 吸气使氧气进入血液循环, 让演奏者在演奏过程中产生有效且绵延的动力; 呼气时将力集中体现在指尖的演奏中。演奏呼吸是在生理呼吸基础上, 结合乐器演奏特性与作品艺术要求形成的专门呼吸方式, 是本能呼吸的艺术化、规范化的延伸。演奏呼吸需遵循乐器发声原理, 通过有意识地控制呼吸的深浅、速度、力度与节奏, 让气息与乐器振动、旋律走向高度契合, 既要保

证发声的饱满度、稳定性与连贯性, 也要通过气息的强弱起伏传递作品的情绪变化, 是决定演奏音质、音准与音乐流畅度的核心基础。

音乐中的演奏呼吸与生理呼吸最大的区别在于音乐呼吸是人为控制为音乐而服务, 它赋予音乐作品生命和灵魂。

1.2 演奏中的肢体语言

肢体语言是演奏者演奏动作中重要环节^[2]。演奏中的肢体语言是演奏者在演奏过程中, 通过身体各部位的动作、神情等展现的非语言表达形式, 是音乐表达的重要补充与强化手段, 贯穿作品全程且具有明确的艺术目的性。其涵盖范围广泛, 既包括演奏所需的基础肢体动作, 如手指的灵活运用、手腕的自然舒展、手臂的协调发力, 也包括为传递情感而生的辅助肢体表达, 如身体的律动、眼神的专注, 演奏肢体语言需兼顾功能性与艺术性, 既要服务于乐器演奏的技术需求, 保障演奏动作的规范性与流畅性, 避免多余动作影响演奏效果, 也要贴合作品情感内核, 让肢体动作与旋律节奏、情感起伏同频, 增强演奏的视觉感染力, 让听众在听觉享受之外, 获得更直观的艺术共鸣。

1.3 气息与肢体语言的关系

气息与肢体语言在音乐演奏中是相互依存、相互促进的共生关系,二者缺一不可,共同构成完整的演奏艺术表达体系^[3]。一方面,气息是肢体语言的内在支撑,演奏中的肢体动作需以稳定、可控的气息为基础,气息的强弱、缓急直接决定肢体动作的幅度、速度与力度,精准的气息控制能让肢体动作更舒展自然、张弛有度,避免肢体僵硬或动作脱节;另一方面,肢体语言是气息的外在延伸,演奏者的肢体动作能反向辅助气息的调节,恰当的肢体舒展可以帮助气息更顺畅地流动,肢体的收放起伏也能强化气息的情感表达,让听众通过视觉上的肢体变化,更清晰地感知到气息传递的音乐情绪。“心不宁,意不专,体不松,气不宽”,呼吸过于频繁导致心慌、焦虑、不安将会在下意识行为中使肌肉处于紧绷状态,此时肌肉与血液均会因养分不足从而影响演奏,致使手部机能下降,因乐曲的完整性考虑,大多演奏者会下意识处于一种屏息状态,使用所谓的“蛮力”保证音乐进行下去,但后果将会是肢体僵硬,节奏不稳,音乐质量下降,大量噪音的产生等一系列问题;而科学的分匹配呼吸段落则会有效的延长手部机能的耐力、爆发力。由此可见,合理而规范的安排和运用气息在演奏艺术中的重要性。

2 气息与肢体语言在琵琶演奏中的运用

音乐艺术不单单是听觉上的享受,还有视觉上的冲击,在音乐演奏中,肢体语言应与音乐内容保持一致,是观者在视觉上加深音乐的理解。笔者认为,琵琶作为弹拨乐器,其发声原理与弓弦、吹奏乐器不同,气息虽不能直接作用于发声,却能通过内在的调控,影响演奏者的发力方式、节奏把控与情感传递,而肢体语言则直接关联指法、技法的精准度与音乐表现力。演奏者可以根据自身技术能力同音乐表现需求的前提下,适当的在符合乐曲环境的情况下大胆的增加肢体的动作幅度。当然,切勿过于夸张,使乐曲华而不实,或者为了动作形式而刻意摆出动作姿态,这二者都有悖于表演的本质:为乐曲而服务。这样,既能保障琵琶演奏的技术流畅性,又能让音乐表达更具层次感与感染力,在不同风格、不同时期的琵琶作品中,气息与肢体语言的运用逻辑和表现形式各有侧重,尽显琵琶艺术的多元魅力。

2.1 在传统文曲中的运用

琵琶传统文曲多以抒情、写意为主,曲风典雅含蓄,旋律舒缓悠扬,常表达山水意境、文人情怀或细腻情^[4]。气息与肢体语言的运用以“柔”“稳”“淡”为核心准则。肢体语言上则追求内敛、雅致,整体姿态端正沉稳,手指触弦力度轻柔精准,贴合旋律的情感走向,让肢体动作与

气息韵律高度统一,尽显传统文曲“以意驭气、以气带形”的含蓄之美。

以刘天华先生20世纪20年代末所创作的《虚籁》为例。该作品创作于中国音乐教育初现萌芽、百废待兴时期。刘天华先生作为新思潮代表人物,不拘于现状,运用西方曲式推陈出新创作此曲,该曲内敛而深沉。

整个片段演奏时气息缓慢,抬臂演奏动作轻柔,曲中处处可见作者的心境,正如同曲名《虚籁》一样,虽描绘的是万籁俱寂的深夜,娓娓道来的是黑夜的深沉,但曲调静中带动,深沉如水的表象下是满腔的赤诚,委婉含蓄的表达了刘天华先生对发展中国音乐教育矢志不渝的信念以及对振兴国乐的期望。

2.2 在传统武曲中的运用

琵琶传统武曲多取材于历史典故、战争场景,曲风刚劲激昂、节奏铿锵有力,技法上多运用扫弦、轮拂、夹扫等爆发力强的技巧,气息与肢体语言的运用以“刚”“劲”“张”为核心要点。气息运用上,需注重气息的沉稳与爆发力结合,借气息的短促发力带动肢体的爆发力,让扫弦、夹扫等技法更具力量感^[5];演奏节奏紧凑的段落时,气息节奏与乐曲节拍精准同步,做到急而不乱、劲而不散,避免气息浮浅导致的发力不稳。肢体语言上则尽显豪迈奔放,整体姿态挺拔舒展,手臂发力时沉稳有力却不僵硬,手腕灵活转换力度;肢体动作的幅度随乐曲情绪递进逐步变化,以刚劲的肢体表达呼应沉稳的气息支撑,完美诠释传统武曲的雄浑壮阔之风。

以刘德海先生整理、演奏的传统章回体武曲《十面埋伏》第二章擂鼓为例。

该片段具有极强的张力及爆发力,运用扫拂、摇指等技法,手腕及手臂的动作随着快速而又频繁的呼吸变得跳跃、富有弹性。模仿着指引将士们英勇杀敌的轰轰擂鼓声,渲染出沙场上一触即发的紧张气氛。铿锵有力的自由版,由慢渐快,似是刀光剑影一般,讲述着即将上演的大战厮杀的激烈与残酷,扫拂速度逐渐加快,鼓点密集,推动着音乐的前进。

2.3 在近现代独奏曲中的运用

琵琶近现代独奏曲在传承传统技法的基础上,融入了西方音乐创作理念,曲风兼具传统韵味与时代特色,题材更丰富、情感更多元,技法上也有诸多创新,气息与肢体语言的运用更具灵活性与包容性。气息运用上,打破传统文曲、武曲的单一气息模式,根据作品情感需求灵活切换气息状态,抒情段落延续文曲绵长、平稳的气息,激昂段落借鉴武曲沉稳、有力的气息,同时新增气息的强弱对比、快慢转换,适配近现代作品中复杂的节奏变化与情感转折,

做到气随情变、气与曲合,让音乐表达更具层次感。通过自然舒展的肢体语言传递作品的现代情感内核,实现传统技法与现代表达的有机融合

以吴厚元先生20世纪80年代创作作品《诉——读琵琶行有感》中“迸发的”片段为例。该片段主要是对于人内心情感捕捉的表达以及对描写人物内心的刻画。

该片段乐曲旋律借用戏曲中甩腔、拖腔的唱腔手法,将戏曲的呼吸状态运用进来,是渲染人物内心强烈的突出代表手法。强弱大对比这扫弦则是气息的爆发。

片段中前两句“E-G”“D-E”的拉弦轮指是在模仿京剧剧中拖腔的唱法,而后半部分快速弹跳接扫弦轮指的部分则在模仿京剧西皮声腔中“甩腔”的唱法。前者是在铺垫后面的甩腔,两者一柔一刚、一动一静产生鲜明对比。这种由弱渐强运用的是由气息推动构成的,气息的推动使其旋律上跌宕起伏韵律更加饱满,每句扫弦时都伴有快速且短暂的吸气扫弦接轮指的过程中逐渐吐气,伴随的轮指正好是弱、柔的效果,一收一放,好似是作者在讲述人生际遇上的不平,宣泄心中的压抑与愤懑,而这些情绪如同江水决堤一般一发不可收拾,将乐曲推向了高潮。

2.4 在现代协奏曲中的运用

琵琶现代协奏曲多为琵琶与交响、管弦乐队协奏形式,作品规模宏大、织体复杂,曲风多元且富有创新性,既要求琵琶演奏者具备扎实的独奏功底,又需兼顾与乐队的协同配合,气息与肢体语言的运用更强调“协”“变”“融”三大核心。气息运用上,需根据乐队的演奏强度、织体厚度灵活调整气息力度与节奏,肢体语言上,兼顾独奏的表现力与协奏的协调性,整体姿态挺拔大气,肢体动作幅度相较于传统作品更大,便于与乐队形成视觉与听觉的呼应;演奏时肢体的收放起伏既服务于自身技法的精准发挥,保障挑、轮、扫、拂等技法的力度与速度,又能通过肢体姿态的变化呼应乐队的情感起伏,眼神与肢体动作兼顾指挥、乐队与听众,让气息的内在调控与肢体的外在表达形成合力,既凸显琵琶的主奏地位,又能与交响乐队完美融合,彰显现代协奏曲的恢弘气势与多元艺术魅力^[6]。

以王丹红女士2014年所作琵琶协奏曲《云想花想》的华彩部分为例,感情基调浓重,强弱对比突出,感情色彩极具张力。仿佛是在描写杨贵妃在醉酒之后,挥弦泪洒,回首之间往事如大梦一场的悲伤心情。

华彩乐段为自由板,自由抒发情感,乐曲慢起渐快具有倾向性,将乐曲推向高潮,此间完全离不开呼吸及肢体动作的相互配合。当连续弹奏“C”时,所有的情绪处在一个高潮的状态下,演奏者屏息,每弹一下,轻吐一点,每

一个音都如话语般,字字珠玑。与此同时,右手小臂带动指尖,指甲正锋触弦,速度快而稳,在演奏中弹后随即放松,重音渐渐平静,到3连音处再次换气,为下一个扫弦做准备。全曲用琵琶语言将女性柔美、灵动、大气的形象刻画的淋漓尽致,简单的单音支撑起大段的抒情段落显得更加难以把握,这便需要演奏者与乐曲产生共情,感性的理解音乐。

3 结语

气息与肢体语言是音乐演奏中相辅相成的核心表达要素,气息为内在支撑,肢体语言为外在延伸,二者高度融合方能让演奏形神兼备,兼具技术质感与情感张力。对于琵琶这一弹拨乐器而言,气息虽不直接作用于发声,却深刻影响演奏发力、节奏把控与情感传递,肢体语言则直接关联指法精准度与艺术表现力,二者的运用需贴合作品风格与时代特征灵活调整。

在琵琶不同类型作品中,气息与肢体语言的运用各有侧重:传统文曲以“柔、稳、淡”为核心,绵长均匀的气息搭配内敛雅致的肢体动作,尽显含蓄写意之美;传统武曲以“刚、劲、张”为关键,沉稳且具爆发力的气息结合豪迈舒展的肢体表达,诠释雄浑壮阔之风;近现代独奏曲打破传统单一模式,气息灵活切换、肢体兼顾实用与灵动,实现传统韵味与时代特色的融合;现代协奏曲则紧扣“协、变、融”准则,气息随乐队织体灵活调整,肢体兼顾独奏表现力与协奏协调性,凸显恢弘多元的艺术气质。

综上,气息与肢体语言的有机统一是琵琶演奏的关键所在,演奏者需扎实掌握二者的调控技巧,结合不同作品的风格内涵灵活运用,方能充分展现琵琶艺术的独特魅力,让演奏兼具技术完整性与情感感染力。

参考文献:

- [1] 宫世勇.“笙”音之美源于呼吸[J]. 中小企业管理与科技(中旬刊), 2015(01):175-176.
 - [2] 范巧洁. 肢体语言在钢琴演奏中的表现功能及其运用原则[J]. 艺术研究, 2019(02):130-131.
 - [3] 刘美丽. 论琵琶演奏中的气息与气韵[J]. 天津音乐学院学报, 2003(02):86-90.
 - [4] 《乐府新声》(沈阳音乐学院学报)1985年第3卷1—4期总目[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 1985(04):64.
 - [5] 朱蕾. 琵琶演奏中弦外动作的情感表现分析[D]. 天津音乐学院, 2010.
 - [6] 李连之. 吹奏呼吸方法八题[J]. 中国音乐, 1993(02):62-64.
- 作者简介:黄岫松(1997.11-),女,满族,河北,硕士研究生,中国乐器演奏(琵琶)。