

论古筝音乐语言的语气表达

江澹曦

摘要：音乐语言的语气如同文字语言的语气一样，能构建出喜、怒、哀、乐等情感意义。本文从古筝语言表达的物质构成、情感色彩及程度、演奏技术手段三方面，阐释了古筝音乐语言的语气表达在古筝演奏中的重要性及审美意义。

关键词：古筝音乐语言；语气表达；音响形态；音响色彩表现；情感色彩及程度

前言

音乐语言的语气是通过声音的“运动”来传情达意的，其如同文字语言的语气一样，能构建出喜、怒、哀、乐等情感意义。音乐语言魅力主要体现在复杂而生动的语气表达之上。

古筝音乐语言（以下简称古筝语言）的语气表达主要体现在两方面——古筝语言的音响形态（即音乐语调）和古筝语言的情感色彩及程度。前者是物质基础，而后者是精神与灵魂。在情感色彩及程度的支配下，音响形态可以表现出刚柔、明暗、浓淡、顿挫等千姿百态的变化。

古筝语言的情感色彩是指音乐中包含感情和情绪的态度倾向，态度倾向是建立在作品内容基础上的喜、怒、哀、乐等等；情感程度是如上所列举之态度倾向的分寸。古筝语言的情感色彩及程度综合体现了乐曲的基调，在乐曲基调和思想的统领下，注入情感色彩及程度的语调在各乐句中表现出不同的特点，并形成各种复杂的语气变化，从而产生具有不同特点的音乐语言。这些惟妙惟肖的古筝语言遵照一定的范式交融在一起，形成了有机、和谐的整体，从而准确地塑造音乐形象，最终实现音乐的审美。古筝演奏在确立了音乐作品的思想内容和情感后，更重要的工作是如何表现古筝语言的语气。本文从古筝语言表达的物质构成、情感色彩及程度、演奏技术手段三方面，阐释了古筝音乐语言的语气表达在古筝演奏中的重要性及审美意义。

一、古筝语言表达的物质构成

古筝语言的物质构成主要包含三个方面：（一）古筝语言的音响表现形态；（二）古筝语言的音响强度和力度控制；（三）古筝语言的音响色彩表现。

（一）古筝语言的音响表现形态

古筝系我国以手指弹奏琴弦使其振动发音民族弹拨乐器之一。其既有琵琶、阮等品位的点状音响效果，又有胡琴类拉弦乐器表现出的线状音响效果。点状音响发音在每一次弹弦时或多或少会产生对琴弦的冲击力，这种冲击力的大小、速度等变化会造成音响强度与力度的差异，这些差异在手指变化触弦位置、角度及深度等综合作用下可以弹奏出刚柔、粗细、明暗等不同音响色彩效果，为古筝音乐语言语调赋予了丰富的音色变化。左手滑按技巧所表现的线状音响是古筝极具特色的音乐语言，即在弹弦之后对该弦本位音的高低控制，其余音所产生带有动态感的线状音响变化在演奏者气息带动下形成了声音的深浅、徐疾、浓淡等听觉感受差异，从而表现出古筝音乐语言独有的韵味。

弹奏发出的点状音是一种具有形象表现力的实在音响效果，而由滑按产生的线状余音则是要传达一种能够回味余韵的虚化音响效果。筝曲演奏中相互交织的点状和线状音响会使人产生连与断、动与静的听觉感受，就象文字有声语言中句

逗、词组的表达方式将有一定内在联系的音组合在一起形成音乐语言表达的特有含义。点状音响与线状音响所表现出的爆发力与持续感使古筝音乐既有铿锵有力、气势如虹的豪言壮语，又有如泣如诉、缠绵悱恻的似水柔情，从而展现出古筝语言中遒劲与秀美兼顾，磅礴与淡远同存的内在张力。

（二）古筝语言的音响强度和力度控制

音响的强度和力度一定程度上取决于演奏时的用力大小。音响强度表现为音在音量上强弱的概念，音响力度表现为音在音质上刚柔、粗细的概念，二者在演奏中并不完全成正比关系，但又具有某些密不可分的联系。音响强度取决于听觉感受上力量释放的大小，通过手指由身体内部向外发出的力。而音响力度不仅取决于力量释放的大小，还与手指的触弦速度和用力方式有关，通过手指控制产生的聚合力表现出刚柔、粗细的音质听觉感受。演奏中，手指主要发力部位、各关节支撑的松紧度以及各部位力量的分配与控制，决定了古筝音乐语言的音响力度。力量控制的运用应归为演奏技术范畴，是古筝演奏者应着重解决的问题。如果忽略了这方面的技术运用，会造成演奏中只能听见音量大小变化，而缺乏音质的立体感官体会，音乐语言的内在张力和感染力会大打折扣。力量控制的技术运用离不开正确的演奏方法和扎实的基本功训练，否则在演奏中将难以达到熟练驾驭和合理运用。

（三）古筝语言的音响色彩表现

音响色彩即“音色”，在古筝音乐语言中具有非常重要的表现作用，可以使听者对音乐语言产生更加直接和生动的联想。古筝音色的表现作用主要体现在乐器自身的特殊音响及丰富的音色变化。古筝音域从D1至d3横跨四个八度（加上泛音基本可以演奏五个八度的音域），从低音到高音可以表现似深沉钟声到清脆鸟鸣的音色转变，其刮奏似流水，点弹如马蹄的鲜明个性音色，深受广大听众喜爱。此外，古筝演奏中丰富多变的音色控制也极大地增加了古筝表现力。

古筝音乐语言的音色变化主要表现为触弦方式、速度与角度的变化。触弦方式可分为夹弹法和提弹法，夹弹法是由上往下用力以指尖贴弦的弹奏方法，其力度较大、音色粗犷厚实，由于需要事先的贴弦准备，适合演奏较慢的乐曲。提弹法是指指尖离弦直接弹奏，指甲在触弦时有较明显的撞击力，发音颗粒感较强，适合演奏快速的乐曲。触弦速度可分为快速触弦和慢速触弦，快速触弦是冲击力较强的敏捷弹法，这种弹法音头明显、音色铿锵明亮且余音显得短小；慢触弦冲击力较小且过弦力度均匀，琴弦从发音到停止震动衰减较均匀，音色显得细腻柔和且余音较长。指尖触弦的角度和深浅也与音色变化密不可分，触弦角度大（更接近垂直）、入弦深，指尖对弦的控制较多，则音色显得厚实、饱满，反之音色相对轻巧、明亮。关于音色控制的问题，笔者在《筝演奏中的音色问题》一文中有所论述，这里不再赘述。

音色的运用没有好与不好的绝对概念，因曲而异、合理运用才是音响色彩表现的重要原则。而合理运用、控制音色变化又是一项需要长期训练和摸索的工作，当然，首先必须具备熟练弹奏各种音色变化的技巧和培养听辨及寻找音色美的能力。

二、古筝语言表达的情感色彩及程度

古筝语言情感色彩及程度的表达应该符合中国传统文化和积极向上的精神追求。对于古筝语言感情色彩及程度的审度和把握不仅需要演奏者通过读谱去理解作品的思想感情、内涵和创作意图，还需要生活的积淀和情感的酝酿，并通过音响形式在演奏中蓄势激发地展现出来。这种注入了感情色彩及程度的音响形式

表现，则是古筝语言中的语气。

语气的表达实际就是对古筝音乐语言的处理。从中国传统音乐的审美来看，“气息”的运用对于语气的表达起着重大的影响，在富有韵味和感染力的演奏中是必不可少的。古筝语言的生动与否，音乐形象的“活”与“不活”，很大程度都体现在气息运用的优劣之上¹。古筝语言中的“气息”源生于思想感情的运动，自然应该体现出其感情的色彩与程度。

气息的运用是古筝语言表达的灵魂，它可以使声音形态发生变化，可以使古筝语言的语气产生更加惟妙惟肖的表达。在古筝演奏中主要体现在呼吸方面，它自始至终贯穿于演奏全过程中，且展现了演奏者内心体验与情绪外延的形态。从演奏起势的吸气准备就已经与音乐情绪有着密切的联系，吸气的快慢、深浅一定会与演奏者内心所感受和酝酿情感色彩及程度相吻合，并将其落实于这个音的音响形态上，恰如其分的形成音响与情感融合来实现古筝语言的语气表达。

在演奏一首古筝音乐作品时，首先应该对全曲进行结构分析，如同文字语言表达中段与句的划分。筝曲演奏中，从梳理乐段、乐句甚至乐节等关系到理解乐思和表达乐意是非常重要的。在演奏中对古筝语言乐段与乐句的表现，同样需要运用气息控制来完成。以《幻想曲》第一段慢板为例，此乐段由四句组成，演奏时应该有四次清楚的气息起收过程来划分和表达音乐。此外，在把握这四句语气关系时，同样需要气息的支配，通常：第一句是主题呈示，气息控制平缓、稳健；第二句音高有明显的变化，主旋律的节奏与前一句一致，且同样起于调式的主音，两句之间有一种承接和递进的语气关系，而第二句的结束音低于第一句，因此句尾气息控制可以表现为相对第一句尾略收的态势；第三句旋律前部分连续上行，且在后部分运用密集节奏变化和大三和弦的旋律进行，使音乐情绪产生明显转换和对比；此语气在这四句中最为强烈，气息控制也应表现得更加深厚、饱满，可以略显急促一些，将情绪推向激动的小高潮，第四句同样沿用了第一句的节奏，尾音回到了调式的主音，并在低声部运用开放的大三和弦，使之与第一句形成强烈的呼应和归属，气息控制趋于平缓到停滞的态势。这种乐句结构的特征在中国音乐作品中最为常见，且在中国古典诗歌韵律中也常有表现。学生在感悟乐曲气息的控制时，可以朗读一些诗词来体会表达的方式。由此也可以窥见，中国的古典文化蕴含丰富，我们应该潜心地学习和细心地感悟。气息运用的控制在古筝语言表达中是无时无刻不在的，缺少气息控制的古筝语言是松散而匮乏感染力的。根据音乐作品的内涵（思想与情感）合理积极的运用气息，有助于音乐情感的表达和神韵的表现。

“韵”是中国传统艺术中另一个重要审美范畴，然而，古筝作为中国传统乐器，其音乐语言自然也少不了这种似乎只能意会不能言传的“韵”²。北宋范温在《潜溪诗眼》中提出了“有余意之谓韵”的见解，可以看出“韵”是立足于“意”之上的，也让我们找到了“韵”生之源。古筝语言中的“意”来源于对作品的内容理解和情感体会，将理解和体会的感悟融入到演奏中，才能使音乐表达耐人回味，而“韵”则是吸引你愿意去细细品味的神秘力量。这股神秘力量直接撼动你的心灵，但并非空穴来风，没有立“意”的古筝语言会使表达苍白无力，索然无味，而苍白无味的音乐更无从言“韵”。因此，对于古筝语言的表达首先应该从立意着手，即对内心音乐形象的确立。

古筝演奏的“左手作韵”是古筝音乐的灵魂，这里应该强调一个“作”字，

¹参见《艺术百家》2005年第二期，魏薇著《琵琶表演艺术中的几个美学问题》。

²参见《学术界》1997年第3期，刘承华著《中国艺术的最高审美范畴：韵》。

如何“作”，“作”多少，都关系到“韵”的浓淡优劣，每位具备一定弹奏能力的演奏者都会演奏左手的“吟”、“揉”、“滑”、“按”技巧，但如何在乐曲演奏中具体把握，使音乐表现得有“韵”却不是每个人都能做好的。左手的按滑音使余音形成线状音迹，而这种音迹仅仅是一种音响形式，要使其产生对心灵触动、升华为感官上的精神享受，还需要充分融入思想与情感成分，表达出古筝语言的情感色彩及程度。古筝语言中的“韵”是在文化与思想浸润下内在精神气质的表现，它使物化的音响形式通过“气”的作用产生高低起伏、徐疾婉转和抑扬顿挫，使其具有生命活力。“韵”由“气”生，“气”使“韵”活，古筝演奏中没有“气”作底，也就无法使古筝语言生动、鲜活，也便无从表现古筝音乐的情感与内涵。

三、 古筝音乐语言表达的技术手段

技术手段是演奏家实现音乐语言表达的主要工具；是表现音乐作品思想感情和精神内容的前提；是完整准确诠释音乐作品的基础。古筝作品演奏效果的好坏与否；古筝音乐语言表达的生动与否，很大程度取决于演奏者技术的熟练程度。全面细致的分析理解作品，并使内心的情感体会升华为二度创作的源泉之后，合理运用符合作品情感色彩的技术手段表达生动细腻的古筝音乐语言及感情倾诉，才是古筝演奏的最终目。

正确的演奏方法是熟练掌握古筝演奏技巧的关键。一些出色的古筝艺术家，演奏方法不尽一致，有的甚至差异较大，但音乐表现却都同样具有很高的艺术性，且同样可以深深吸引并感动听众，可见正确的演奏方法并非唯一。那么正确的演奏方法是否有标准呢？答案是肯定的。我们衡量某种方法正确与否，有两条关键的标准：首先，取决于其运动是否符合自然规律，能否充分释放演奏者的能量来有效控制其进行艺术创造。一些常见且不符合自然规律的古筝演奏动作，如：抬肩、抬肘、过分埋头等很容易造成身体局部紧张，使力量在身体中不能通畅运动，从而不能最有效的控制能量的释放，不能弹奏出理想的声音，更不能充分的表现音乐语言。古筝演奏的方法是经历先辈们多年实践、总结、发展演变而来的，由于演奏技术不断发展，作品的技术难度、表现力及时代的审美要求不同，演奏方法也更讲究科学、规范和实用性。演奏者们也应“与时俱进”随时省视自己、不断调整，使之达到更自然合理、更科学高效的状态。

一切高深精湛的技术都基于扎实的基本功，加强基本功训练是古筝演奏者们应该重视的问题。每位古筝演奏者都会演奏托、劈、抹、勾、撮、摇、轮等技法，对这些简单技法无限次的重复练习，使之达到随心所欲，无方神用的境地就是扎实基本功的体现。这种能力不是与生俱来的，科学的练习方法、合理的安排练习时间、内容和进度是必须的。古筝练习不仅是练手指，更重要的是一种需要调动身体各部位去协调内在控制的能力，因此，在练习中不仅要动手，还要学会动脑，用脑子去思考，用心灵去体会才能达到事半功倍的效果。把握正确的方法、勤奋刻苦的将简单动作无限次的重复练习，日积月累定会将技巧练到纯熟精湛。

古筝是运用双手演奏的乐器，技术相对复杂。古筝双手演奏概念不仅是指钢琴、扬琴等乐器的双手弹奏发音，还包括如琵琶、二胡、古琴等乐器的音高控制及音韵润色，因此，要适应多种类型的技术及其组合。古筝演奏技术类型主要分为弹奏技巧、按滑技巧、拍打技巧（常见于当代筝乐作品），还包括一些没有广泛运用的为某些现代筝曲而创造的特殊技巧。弹奏技巧是双手均要完成的，在确保正确演奏方法的前提下，演奏者应该对手指的运动速度、力度、音色、点线交织变化以及双手协调性配合等多方面达到良好的控制。大多数古筝演奏者都会比较重视弹奏技巧的训练，但仅靠弹奏技巧不足以表现古筝音乐语言的特别韵味。

按滑技巧表现出的某些语言特点才是古筝音乐的灵魂，其运用对于控制音高变化、调式转换、改变音响形态，以及形成各种浓郁的地方音乐风格和生动细腻的音乐语言语气等方面有着无法替代的作用。然而按滑技巧是很多人在训练中容易被忽略的，它主要体现为左手的吟、揉、滑、按技法，以起到以韵补声的作用，没有左手吟、揉、滑、按的作韵补声，筝乐作品就不能更充分的体现古筝音乐语言的韵味。因此，我们应该注重对各传统筝艺流派以及一些具有地方音乐风格和少数民族音乐风格音韵的把握，在基础练习中安排一些风格典型的传统乐曲、小型乐曲或练习曲来强化左手按滑技巧的训练。拍打技巧在筝乐作品中常常模仿某种音响效果，起到营造氛围、渲染情绪的作用，要求双手的协调性和节奏的准确控制，学习一点打击乐对于双手协调和节奏把握会有较大的帮助。

演奏技术是作为音乐表现整体行为中，以最直接、具体且并非孤立存在的形式展现，不能随音乐情感内容而合理应用的技巧不可谓之娴熟，而脱离音乐性的纯技巧展示也是缺乏艺术美感的。

结束语

古筝演奏艺术经历了漫长的历史发展，承载着中华民族深厚的传统文化精神，它是技巧与情感、身体与心灵、物质与精神共同演绎的艺术，只有真正领悟了蕴藏在音乐深处的真实情感，才能更好地把握古筝音乐语言的语气，从而充分表达作曲者和演奏者的思想意图，展现古筝艺术魅力。

参考文献：

- [1]刘承华. 中国艺术的最高审美范畴：韵[J]. 学术界, 1997, 3.
- [2]魏薇. 琵琶表演艺术中的几个美学问题[J]. 艺术百家, 2005, 2.