

论古筝演奏的表情性

马 娜

摘要：音乐是一种善于表现人对现实生活的心理感受，尤其是情感态度的艺术。古筝艺术，以它独有的不同于其他艺术所具有的方式来表达出生活中人们的心绪、思想和感情，使艺术的运动和人的情感运动形成自然的对应，使音乐和人的感情产生共鸣。那么，古筝演奏应该从演奏技法、音色控制、情感要求、艺术修养等方面来综合把握。

关键词：古筝；古筝演奏；情感；表情性

一、绪论

古筝，作为华夏民族创造的弹拨类乐器之一已有着 2000 多年的历史了，在漫长的发展过程中，形成了个中流派，积累了高超的演奏技艺和丰富的曲目，这都是历代筝人不断探索的改革，一代一代的传承所取得得的丰硕成果。

古筝艺术，以它独有的不同于其他艺术所具有的方式来表达出生活中人们的心绪、思想和感情，通过这些来使人联想起那些曾经引起类似感情反映的许多对象和情景，从而感染听众，使艺术的运动和人的情感运动形成自然的对应，使音乐和人的感情产生共鸣。任何音乐本身不含有确定的含义，是非语义性的，古筝音乐也不例外，它通过其旋律、节奏、和声、音色、力度、速度等基本要素来表情，使听众从古筝的表情音调中真切感受到音乐所表达的内容、思想、意境，所以说对古筝艺术的表情性的论述有助于增强古筝爱好者、学习者的兴趣，更透彻的了解古筝音乐的内涵。

但是，通过对古筝的学习与了解，我发现近现代古筝教学方面的教材不少，对曲目的收集和现代曲目的创作也比较丰富，但对古筝音乐理论方面的研究却不多，特别是对古筝演奏表情性的研究更少，这种现状引起了我的思考，希望通过对古筝演奏表情性的介绍，引起各界人士对古筝艺术的关注，从而对筝乐的发展产生积极的参考意义。

二、在古筝演奏中表情性的重要性

1、音乐表情的特性

音乐是一种善于表现人对现实生活的心理感受，尤其是情感态度的艺术，音乐作为一门听觉的审美艺术，同时也是表演性的音响艺术。作为审美意识的一种特殊表现形态，是用声音直接表现人的内心情感的艺术。它不是直接再现客观现实的美，而是直接表现人对现实美的内心感受情感。器乐演奏正是音乐艺术的一种表现形式，是一种创造性的劳动与时间。音乐作品的生命存在于它的演奏之中，存在于以音调方式将它的细想内容展示给听众的过程之中。

音乐重情而非重型，即使是音画式的描写也无法形成如同直观画面那样具体清晰的形象。因为，不可能要求音乐家想画家、文学家那样去创作、演奏。表情是音乐的一种特性，在表达人的内心情感方面，其他的艺术是所不及的。

2、古筝演奏也应该注意表情性的把握

由此可见，表情性在音乐中的地位，而作为一种典型的音乐表现形式——古筝演奏，其对表情性的要求不言而喻。古筝的演奏不是单纯的掌握一种技能，它从根本上说是演奏者通过对乐器的演奏来理解音乐、诠释音乐、表达情感，从而与他人进行情感的沟通。可见，演奏是音乐作品能否得到社会认可的一个十分重

要的环节，要将作曲家的用乐谱记下来的艺术构想转化为音响运动，而要使这些音响关系升华成瑰宝而不是沦为俗物，乐器演奏者应该对所演奏的乐器有所了解，包括它的一些简单发展历程，它本身的音响，构造形成适合它本身所表现的东西；再通过对古筝艺术，以它独有的不同于其他艺术所具有的方式来表达出生活中人们的心绪、思想和感情，使艺术的运动和人的情感运动形成自然的对应，使音乐和人的情感产生共鸣，那么，古筝演奏应该从演奏激发、音色控制、情感要术、艺术修养等方面来综合把握。该乐器演奏技法的全面掌握和充分利用；注入自己内心最真挚的情感；不断培养自己的艺术修养，才能不会事与愿违。

三、影响古筝演奏表情的几个方面

1、演奏技法对于情感表达的影响

器乐演奏有别于声乐演唱，它很少依赖语言、文字，而基本上是单纯的借助乐器的音响来描述和表达感情或者事物。古筝也不例外，在古筝演奏中，乐器的音响效果是对音乐表情性最基础也是最为重要的影响。而古筝的演奏技法又在很大程度上直接影响着音响效果。技术越熟练，动作就越灵活，也就越能达到较高的艺术境界。因此，牢固、扎实的古筝基本功和熟练的演奏技巧是古筝演奏者首先也是必须具备的条件。

2、音色对音乐情感表达的影响

在西方音乐中，音色一般不是一个十分重要的因素，只有在有他数的要求时才会得到突出的强调。在一般的情况下，它们注意的是形式、是逻辑。它们的乐意是通过高度的抽象了的形式感得意整合、表现和接受的。而在中国音乐中，音色始终是一个十分重要的方面，中国音乐始终重视音色在音乐中的表现功能，重视音色作用于人的感觉的直接性与特殊性，以及由此而来的音乐表现方面的“质感”。在中国音乐中，一件乐器的表现力往往是通过音域、音质、音色等因素共同决定的，而音色是其最为重要的一个方面，而音色方面的指标，一般是由人声化、个性化为丰富的对比性等方面构成。

3、音乐作品对表情性的影响

音乐是情感的艺术，是一门最适合于表情的艺术。在其他艺术形式中，审美感受的获得往往必须借助于理性认识活动的参与，即首先通过理性认识活动将某些联系于客观事物的形象或概念辨别出来，再经过一番判断、推理的过程，然后才产生情感上的共鸣。例如当人们阅读一部小说或观看一出戏剧时，首先必须掌握这些作品所使用的语言或文字，再通过理解这些语言或文学所提供的概念来了解情节和人物的活动，当这些内容在欣赏者的知觉中积聚到一定程度之后，才会引起某种心理上的期待，造成特定的情绪氛围，而心理期待的解决和情绪氛围的释放，最终还原为主体情感的激动和审美感官的愉悦。然而，上述情形在音乐艺术中并不适用，特别是对于纯器乐作品来说，当人们欣赏作品的时候，理性认识活动并不是最基本的先决条件，音乐审美经验的获得一般总是直接以情感体验开始，虽然并不完全排斥对一些外在事物形象的联想和其他观念因素的介入，但主体的情感却并不依赖于这些理性认识对象的存在而发生，也并不以完成某种理性认识过程为必然结果，这是音乐不同于其他艺术表现方式的特点。音乐侧重于表达人的内心感受，与绘画、雕塑等擅长于表现客观世界外部特征的艺术门类相比，音乐艺术更善于传达出人类主观世界中的种种无法用语言表达出来的复杂状态和微妙变化。

四、提高古筝演奏表情性的几点建议

1、提高演奏技巧

古筝技法纷繁复杂，数量极大，为了探索技法之间的规律与联系，辅助理解和记忆，为古筝艺术打下结实的基础，按照一定的标准将这些技法分类就显得尤为重要，根据不同的标准可以有不同的分类方法，其中最主要的是以下两种方法：

第一种是根据技法的难易程度和复杂程度来划分为三大类：一是基本技法，如勾、托、抹、等技法，这些技法是技法体系的基本元素，具有不可分割性；二是符合技巧，如：勾托、抹托等；三是组合技法，或称为“综合技法”。

第二种是从技法的功能功能上来划分为两大类：一是弹奏技法；二是辅助技法。弹奏技法是指能够独立运用并成生乐音的技法，辅助技法是指不能独立使用，不能独立运用长生乐音，必须和弹奏技法配合才有意义的技法。这里我将以功能划分为主结合两种分类方法来简单阐述古筝的主要技法。古筝技法主要分为两大块：一是弹奏技法，有勾、托、抹、劈、挑、剔、打、摘、大撮、小撮、花指、刮奏、摇指、轮指等，二是辅助技法，有扶、颤、揉、吟、按、滑（又可分为上滑音、下滑音、回旋滑音）泛音、柱音等。

2、从音色上来把握演奏表情性

古筝在弹奏过程中是点状出音，每弹奏一次出一次音，而且因其是一弦一音，故音与音之间有间隙而不连贯，其音与音之间是分离的。由于点状音的每一弹出本身都包含者爆发力，故而特别容易造成一种强度和力度，而不太容易造成深邃的效果。点状的音如果用力太弱，则不会给人深刻的印象，如果用力较强，也不会给人一个固定的刺激，产生力度效果，它们都不会有深邃感。制造深邃感必须具备的一个条件，是它的出音方式必须是线状的，因为只有线状的音迹才会打破静止状态而产生游动感，才能打破孤立状态而获得吸引力，才能突破有限状态而指向无限境域。古筝正是点状出音的弹拨乐器种能够在点状出音中又制造大量线状音迹的乐器。点状出音使它保留了弹拨乐器所固有强度和力度，而线状音迹则又使它增加了制造深邃效果的能力。它在自然状态中其出音为点状的，但在其音乐的演奏中却常常利用其余音配以左手的按弦揉、吟、颤等技法，发生变化，而改变音的形态，所以在音乐作品中，很多时候古筝演奏出来的不是一个个点状音，而是一条圆柔的曲线，增强了某些幽深渺远的意境效果。

中国乐器历来是以人声为贵，唐代时有人说过：“丝不如竹，竹不如肉”，认为弹拨乐器不如吹管乐器，因为前者的音色比后者距离人声更远。而到了宋代时，又有人提出：“难道丝声不如竹”的反诘，因为宋代新崛起的弦乐乐器又以更接近人声而压过了吹管乐器，这都体现了在乐器音色上以人声为贵的思想。一般说来弹拨乐器其音是点状出音，所以天然地离人声较远，但古筝却因宽大地共鸣箱使其余音绵绵，然后加上演奏时左手持有地按揉手法，使点状地音得以线化。线化得音从音色上说则为：“声腔化”，从而使古筝得发声厚的了较强的人声效果。音色上的人声效果使音乐在表现情感、刻画形象方面获得了贴近生命的“质感”，增强了音乐的直接表情能力，使音乐和人的情感产生共鸣。中国乐器的音色历来注重个性化鸣枪调其不可替代性。几千年来，能一直流传，被人频繁使用的乐器，其音色都是极富个性的，例如：古琴、琵琶、扬琴、箫、笛以及二胡等等。相反的，凡是在历史上曾经被淘汰或没有得到长久传承或普遍使用的乐器，大都使其音色与其他乐器过于相似，因而失去了个性特征。例如：排箫，即因其音色与洞箫相近而失传多时，瑟也因其音色与筝相近而几乎绝迹。而古筝在其漫长的历史中则始终以其个性化的音色独步乐坛，绵延不绝。古筝的音色玲珑剔透、清淡典雅、古色古香，既可表达凄切哀婉、纤细缠绵之情，又可展现粗犷豪放、古朴苍劲之雄风。直到现在，似乎没有哪种乐器在音色与它的表现力上相似，更不要

说代替了。正是这种个性化的、不可替代的音色，使古筝的音乐表现极富特色，成为古筝长久不衰且发展越来越丰富、完善的一个重要因素。

然而，古筝的极富表现力还在于它的音色丰富多变，且富于对比性，为演奏提供了较大的选择空间。乐器音色的个性化固然重要，因为这是一种乐器赖以生存的基础。但如果一种乐器只有单一的个性特征，那它就限制了自身的表现境遇，使它只具有特色功能，而不具备普遍功能，例如葫芦丝、巴乌、埙等一些少数民族乐器，他们虽然富有特色，但因音色单一、表现力欠缺等一些局限性较大而不能广泛的发展、普遍、深入、进步。古筝却能够以其最为丰富的音色突破这些限制，获得极为宽广的表现力。

3、从熟悉音乐作品中提高表情性

影响音乐作品的表情性有很多的因素，我总体归纳为以下几个部分：文学性因素、作品的不同风格、二度创作、演奏过程中的意念和思想以及由此而产生的流派、肢体语言这几个方面来阐述。

1)、文学性因素对表情性的影响

古筝作品有不少是直接取材于文学作品的标题音乐，这类作品虽然取材于文学作品，但他们的构思线索并不是按照文学原作的情节或思想发展过程，而是根据音乐艺术的特征，以音乐发展的需要与可能性为出发点，从文学原作中提取必要的过程和冲突作为音乐构思的基本线索，或者是从文学原作中提炼它的精神实质作为音乐构思的基础。例如：《秦桑曲》就是著名古筝演奏家、教育家周延甲教授取李白的《春思》中“燕草如碧丝，秦桑低绿枝”的诗意创作的一首具有浓郁陕西风格的古筝独奏曲，这首筝曲用抒情与叙事结合的手法，塑造了一位采桑陌上的妙龄秦女的形象，音乐优美动人，意境深邃悠远。

古筝作品中还有一些采取一些文学性的记录作为作曲构思的基础或者是有些作品并没有具体的文字说明，但它的标题及音乐发展的各个阶段，能够比较形象化地为听众提供相象依据的标题音乐。例如：由当代筝家王昌元创作的《战台风》通过曲名对整首乐曲反映码头工人的劳动生活，描绘劳动人民抗击台风肆虐的不畏强暴的勇敢拼搏精神作了一个形象的概括，这些标题，这些文学性的内容都为作品的结构、内容注入了情感表达的内涵。

从广义的标题音乐来看，标题音乐的标题与文字说明作为“引线”把听众带出音乐的迷宫，从而易于了解作品的含义，使欣赏者能较准确地把握音乐的意义，使情感得到双向交流，使音乐和人的感情更易产生共鸣。古筝作品中大多都有确定的标题，以文字来揭示音乐内涵，阐明创作的构思，以文字概括地提示乐曲的内容，使听众在欣赏过程中借标题的诱发，产生与作者所表现的内容相似的种种联想以获得音乐所表现的对象的具体观念，从而更生动、更具体、更深刻地感受乐曲所表达的内容。但也有许多曲目的标题是非语义性的，它只是给乐曲取名以示甲与乙的区别，这些曲名通常与乐曲所表达的内容无直接关连，是一种“纯粹的音乐”，它们无需通过特定概念、具体事物的关口，直接通过作品的节奏、旋律、音型、力度、速度等一系列音乐的基本要素来体现作品的内涵。例如：筝曲《新开板》，它通过采用典型的河南民间音乐的旋律素材，大胆地运用音色的对比和音量变化，造成一种夸张的艺术效果，风格豪爽而生气勃勃，散发着浓郁的乡土气息。切分节奏、连续十六分音符的快速推进和小二度音程的大量使用，形成一种张力，使主题音调一出现便在欢快的气氛中不可遏止地自由变化，再加上一些被称为“苦音”的特色音“变宫”、“清角”的使用，即使没有注入文学性的内容，河南戏曲和曲艺音乐的浓郁地方特色被表现得淋漓尽致，《新开板》的艺

术魅力和迷人亦不亚于《战台风》、《秦桑曲》等标题性的曲目。不管是具有文学性的标题音乐还是非文学性的非标题音乐，表现音乐，表现人类情感才是最终目的，标题不能只是外表的装饰，更不能是胡乱凑上去的东西，而应当是对主体音乐起到一个画龙点睛的作用，对音乐本身的表达才是重点。

2)、不同风格的作品对表情性的要求

古筝演奏艺术对情感的要求还要求我们对古筝作品的不同风格有一个准确的定位。作品的风格不同对情感的要求是不同的，古筝作品的风格大致可以分为传统风格和现代创作风格两大类。传统筝曲（如《渔舟唱晚》、《昭君怨》等）重于表意，非常重“韵味”，与中国传统音乐的风格相一致。传统风格的作品一般通过揉弦、泛音、滑音等演奏技法来表现空灵幽远的“韵味”，也就是前面所提到的“深邃”感。现代筝曲中又可以分为描写自然景物的（如《雪山春晓》）；描写故事情节的（如《草原英雄小姐妹》）；描写异域风情的（如《西域随想》）；由外国名曲改编而来的乐曲（如《故乡的亲人》）等各种风格。

描写自然景物的作品，演奏时要特别注意作曲家作曲时所设定的意境：是对中国古老文化遗产的缅怀之情，还是对祖国大好河山的赞美之情？这类作品描绘的画面是优美如画般的，还是荒芜凄凉的？这都要求演奏者运用精湛的演奏技术，为倾听者创设一个身临其境的意境，也要把自己置身于这个场景中来，只有先打动自己，才能打动他人。

描写故事情节的作品，演奏时首先应当做到如实地反映故事情节本身，包括故事情节中典型人物的性格特征、动作行为和所需要表现的思想感情，演奏者要抓住乐曲的基本情绪，从整体上把握全曲，控制情绪发展的渐进性，仔细揣摩情节发展的不同阶段典型人物心理变化的细节，做到细致入微。

描写异域风情的作品，演奏时最重要的是把握不同地域、不同民族的特有音乐风格。这类作品具有浓厚的地域性和民族性，作品常通过特色音、特有的节奏型、特有的旋律线条等因素来突出其特点。演奏者在演奏前就要对作品所表现的民族或地域有充分的了解：包括其民族或地域的地理环境、人文因素、风俗习惯、宗教信仰等各方面，了解得越多，演奏时对情感的把握也就越好。

由外国名曲改编的乐曲，相对于本国作曲家所创作的本土作品来说，所涉及的内容要相对广泛一些，所以难度也会大一些。外国乐曲无论从调式、织体和节奏，还是美感追求上都与中国乐曲有很大的差异。演奏者在演奏前需要了解作品中所体现的内容与哪个国家相关联，他们的审美追求是怎样的等一些方面的相关内容，还有作曲家的创作意图、创作背景、作品所要表现的思想感情都是不可忽视的。

(3)、二度创作对表情性的影响

一个优秀的演奏者不仅要具备演奏的技能，完满地表演与再现音乐作品，而且还要对音乐作品进行创作性解释和表现的能力，简而言之就是对作品的二度创作。任何一部特定的作品都是独一无二的，作品只有一个，而对它的演奏，原则上却可以要多少个就可以有多少个。演奏不仅在时间安排布局上彼此不同，而且在众多纯音乐的细节上也各不相同，即使演奏者竭力把某一作品演奏的与前一次“完全相同”。不同的演奏者甚至同一位演奏者，在演奏同一首作品时，其每次演奏通常都是有所不同的。这种不同一般来说，不仅体现在各自的个性以及对时间的安排布局上，而且也体现在诸如音色、速度、力度等细节，每个音乐动机的表现等各方面的不同特性上，特别是相对于古筝这类最开始是由口传心授而传承下来的乐器和一些作品就更加明显了。例如：浙江筝曲《高山流水》，同样是王

翼之传谱就有两个版本，第一个版本颤音、滑音、加花、刮奏较多，较为华丽；第二个版本则朴素、简洁，突出音色的纯净、透明。不同演奏者对于乐句、呼吸、情感、速度、力度的把握不同，就有可能把同一首乐曲演绎出不同的风格。站在当今时代的立场上，演奏者不仅要音乐作品的历史意义和内涵有深刻的认识和体验，而且还要运用当代的审美眼光，对音乐作品的意义做出新的理解和解释，填充和丰富它的内涵。

(4)、音乐作品的流派对表情性的影响

演奏者在演奏过程中的意念和思想，是可能控制演奏者操作的。事实上，每个演奏者所演奏出来的音乐，也只能是他的艺术相象的必然结果。人们对音乐的要求不仅仅是把作品创造出来——写出来和演奏出来，人们更要求音乐在演奏中爆发出的灵感火花，这才是艺术中最闪光的、最令人喜爱的东西。这样演奏者在演奏过程中的“个性”和“风格”就显得尤为重要，风格作为一种表现形式，就象人的风度一样，它是从音乐演奏的整体上所体现出来的具有代表性的特点的总和。但是，并不是任何一个演奏者任何时候的艺术都足以称为风格的，只有那些有高度成就的演奏家走向成熟的过程中而逐渐形成的，才能算是艺术风格，再加上因为各地的风土、自然、语言、习惯及其他民间音乐艺术的相融合才能形成由共同风格组成的流派。古筝流派纷呈、风格多样，主要流派有山东筝、河南筝、客家筝、潮州筝武林筝、当代筝等。但不管哪个流派，它们都以自己的特色融合中国传统音乐的审美追求以表达抒发着人类的情感。

4、通过肢体语言来提高音乐表情性

音乐演奏的目的不是炫耀技巧，对音乐本身的表达才是重点。演奏中的一抬手、一呼吸、一轻一重、一收一放都对听众的视、听产生影响。心理学家认为：情生于内而形诸于外，人的内在情感往往可以由与此相联系的外在的形象特征表现出来，人的这些外在的形象特征，成了独特的情绪语言，成为辅助语言交际的有力工具。对音乐作品是否演奏成功的判断，决不仅仅是以乐谱演奏的流畅为标准的，适度肢体语言将赋予演奏者更完美的气质。肢体语言是演奏者内心情感体验到外部的延伸，是为表现音乐作品的内涵服务的，那么在演奏中，任何夸张、装腔作势、故弄玄虚的姿态和动作反倒会引起欣赏者的反感，从而有损于艺术表现中的整体美感。在演奏中，肢体动作要协调，人本身有无数的动作，在古筝演奏中必须简化为少数，明确动作的基本定型，把一些基本动作形成生理的习惯动作，使之协调。例如：在有一些起特殊装饰作用、带动情绪发展的刮奏中，手臂的抬起带动手腕，把力贯穿到指尖，整套运动的过程完全需要动作的协调与自然，促使技术水平得到较佳的发挥。同时，演奏时的神态也不可忽视，演奏者在演奏时要全神贯注于音乐之中，神态的变化要随着乐曲起伏跌宕，反映乐曲的情感变化。总之，只有以自己真实的情绪带动听众的积极性，使之全力投入和直接参与音乐形象的创造才能激起共鸣，达到演奏的完美体现，使声音与身心形成统一的整体美。

5、艺术修养对情感表达的提高

“艺术”是一个普遍的概念，各门艺术都有其区别于其他艺术的特点，但他们之间又存在着某些联系，倘若把“艺术”这个整体名词具体到音乐、文学、绘画、建筑、舞蹈、戏剧、电影、书法等个体，那么各个体之间是既相区别又相联系的。人们常说：“整体大于部分相加之和。”音乐中产生的思想和形象，所包含其他艺术的因素越多，音乐结构就越有表现力，这是音乐艺术与其他艺术门类相通之处的体现，古筝演奏者若是只对音乐艺术有了解，而缺乏对其他艺术门类的

修养，那他所感觉到的音乐将是缺乏深度的，达不到掌握内涵丰富性的广度。只有当对各艺术门类的理性概括与音乐感觉相结合，才能产生一种新的合力，再来演奏音乐作品时，效果才会明显不同。回顾历史，朱载堉、赵元任等著名音乐家的事迹说明，注重从各方面增强自己的艺术修养——音乐的、历史的、哲学的、美学的、文学的、艺术的、逻辑学的、心理学的、生活经历、风俗人情等等——对于音乐的二度创作大有好处。演奏者如果善于吸取各方面的修养，就象化学反应中加如了催化剂，就象孟子说的那样“增益其所不能”。

参考文献：

- [1]周耘. 古筝音乐. 湖南文艺出版社, 2000.
- [2]邢维凯. 情感艺术. 上海音乐出版, 2004.
- [3]李民雄. 民族器乐概编. 上海音乐出版社, 1997.
- [4]袁静芳. 乐种学. 华乐出版社, 1999.
- [5] (美) 伦纳德. 迈尔. 音乐的情感与意义. 北京大学出版社, 1991.
- [6]王次昭. 音乐美学. 高等教育出版社, 1994.
- [7]中国艺术研究院音乐研究所. 中国音乐学, 1996. 4
- [8]中央音乐学院学报. 中国音乐, 2004. 4
- [9]乐器编辑部. 乐器, 2004. 4

古筝网 www.guzhengw.cn