

试论传统箏曲演奏中的弦外之音

□池玲珑

摘 要：为了改变当今古箏演奏中单纯追求弦上的动作技巧的演奏和训练行为，本文从弦上神情之蕴、弦外“希声之乐”和弦外动作之音三个方面，阐释古箏演奏艺术的深层意蕴——弦外之音。

关 键 词：神情；希声；弦外动作

中图分类号：J63 **文献标识码：**A **文章编号：**1003 - 840X (2008) 06 - 0056 - 05

中国传统箏曲演奏中的弦外之音包括三方面的内容：其一是指由含蓄音乐所唤起、经静思而至通向宇宙本体、通向人生自由的意味、境界、神韵。近于言外之意、象外之象、韵外之致、味外之味等概念。其二是指演奏者的内心听觉所感之音。这是演奏者通过音乐想象、联想所获得的上乘默听之乐。它是长期音乐表演行为、意志和修养所蓄积的高层次乐象的释放过程。虽无触弦的实际音响，但默听状态下的内心听觉却感受到了“此处无声胜有声”的“希声”形态的“大音”。此时，演奏者往往进入了无限美妙的艺术境地。其三是古箏演奏者弦外演奏变化技巧动作所引发的无声之乐。这些弦外动作构成的无声之乐无论是在乐前、乐后，还是乐间，都是演奏者内心独白的流露，它带有鲜明的个性色彩与个人风格特征。它与古箏演奏者的弦上技术水平，肌体协调能力，

专业化知觉水平，以及对箏曲整体风格的把握能力，表现性技巧的设计与选择能力，综合艺术学等形成了统一的整体，它是演奏者个人艺术风格的重要组成部分。

然而在当今古箏演奏中，演奏者多在单纯地追求弦上的动作技巧，形成了种种急功近利的演奏和训练行为。这种追求“弦上技巧”的演奏观和训练观已根深蒂固，似乎成了古箏演奏和训练的唯一真理和必由之路。由此不断强化艺匠的、功利的、共性的、“重弦上之乐”“轻弦外之音”的古箏演奏行为和教学观念，大大削弱了箏曲演奏的艺术个性、冥想意境、以创新为动力的，以音乐思想深度为主旨的“弦外之音”的生成。本文从古箏演奏中的弦上神情之蕴、弦外“希声”之乐和弦外动作之音三个方面，论述古箏演奏中弦外之音的回归，试图突破樊篱，寻觅回归传统和发展古箏演奏艺

收稿日期：2008 - 10 - 20

“大音希声”是我国老庄的音乐美学思想，推崇“大音希声”为最高境界的音乐，“希声”是非闻非不可耳闻的，即人耳不能把握的音乐，“大音”是最美的。

术的新途径。

一、弦上神情之蕴

欲求得古筝演奏中弦外之音的回归，首先要使弦上神情包含更多的超越“有声”的思想意蕴。这种意在声外的神情之蕴是传统古筝演奏的重大特色。它是含蓄美的音乐表达方式，是几千年来构建的弦上神情蕴蓄的淡化了的神情。这种神情所内含的主观意蕴早已超出了弦上音响的简单内容，早已聚蓄了弦外之音的境界，通向个性自由的生命本体。它对古筝演奏形式上和处理上均提出了要求。反对过激、过狂、过露、过显，讲究一种相对抑制、相对收敛、相对平和的适度。这种适度“大多从容，乃得神情之蕴，慢得情联而不驰，紧得意蕴而不泄^[1]”；“喜工柔媚则偏，落指重浊则偏，性好炎闹则偏，发响急促则偏，取音粗粝则偏，入弦仓促则偏，气质浮躁则偏^[2]”。这是中国传统古筝演奏者对客体外物、主体情感、音乐形式、演奏要求等多方面的态度。其关注、突出和提倡的是弦上音乐的中、平、克、忍、收、抑、淡、藏。其实质是含蓄之美。在简单的音乐形式中蕴蓄、包容了无限、无穷的信息量，从演奏主客体的深层意蕴中获得高层次的艺术魅力。

中国传统筝曲隐蓄哀叹、淡远空灵。古曲《汉宫秋月》的曲调所内涵的是秋高气爽，明月普照，夜静人思，思中显静。演奏者此时更多的不是情感，而是心境；不是动人的诉说，而是飘逸的韵语。流芳千古的大、小《胡茄》其内涵是心绞如割，悲痛欲绝，其音乐的表现却是欲吐又吞，欲露又忍。然而就是这含蓄之作，竟使“胡人落泪向边草，汉使断肠叹归客^{[3] (P60)}”。传统筝曲弦上

的神情蓄积的弦外之音，与弦上之音的运动状态关联密切。弦上之音呈现出虚拟的表现状态：非写实性的曲调是少戏剧性冲突的单主题；少展开性和动荡性，多平和性和歌腔型的旋律；少规范性，多自由即兴，变化随意的节奏；材料简捷、结构不大的曲体；变化幅度被内控了的力度和速度；自娱性和内省特征被突出的独奏形式等。这种弦上之音似乎简单的音乐表现型态，所蕴蓄的是含蓄的神情之乐，给奏听双方留下了更大的联想范围，幻感空灵，虚渺余响，赋予了作品更大的空间框架结构。主客体可以从弦上之音中体验和增加更多的自我意兴。因此，传统筝曲的神情之蕴是高度内省的、静思的、强调个人体验的，弦上之蕴内涵深广，弦外之音更为丰富。

二、弦外“希声之乐”

古筝演奏中的弦外“希声之乐”是极弱之乐和人的内心听觉所感之乐，多是凭借人的想象、联想追求艺术境界所感悟到的天籁之音。它是古筝艺术的精髓，其回归的意义不言而喻。它与古琴音乐一样，追求清、静、淡、远。重表现、重意境、重生命、重自娱、重虚拟、重神韵。知年长河蕴含的弦外“希声之乐”，早已形成高层次筝曲演奏固化的表演心理、艺术享受和个性特质。在这种高层次的古筝演奏中，往往主客体在弦外“希声”的浸润中思绪荡漾，它与弦上吟、揉、绰、注的神情之蕴相映生辉、相得益彰。

这种弦外“希声之乐”往往突出地表现在古筝演奏过程中的“器与心”的辩证关系之上。“情先得于心，而外应于器”

传统古筝等民族器乐含蓄美的音乐表达方式是遵循着孔子所说的“乐而不淫，哀而不伤”中庸和内敛。此八字所指中即适中，平即平和，克即克制，忍即隐忍，收即收束，抑即抑控，淡即涵淡，藏即蕴藏。

[4]。“器”者是弦上表现的音响特质，是指古筝演奏中的外在操作系统，是掌控古筝的演奏技术，是以弦上演奏技巧构成的听觉直感的音乐形态；“心”者多是演奏者自我意兴蓄积的精神特质，是内心的感悟系统，是听觉直感音乐形态的升华，多为听觉无法直感的弦外心生的“希声之乐”。“心”隐含的是音乐深层的内蕴感受。这种感受包括了主客体对弦上演奏在音响上的直觉感受，也包括对弦外“希声”的无声意念的体悟。“心”在某种程度上更多地倾向于后者。早在我国春秋时期，师文向师襄学琴时就有“心器相应”的论述。师文曰：“文非弦之不能钩，非章之不能成，文所存者不在弦，所志者不在声，内不得于心，外不应于器，故不敢发手而动弦”[4]。古人认为，人情是由人体器官“心”所掌控的。汉代纂辑成书托名黄帝所著的《内经》就说“心主思虑”。后人用心来概括人的精神世界和内心境界。只有“心”与“器”获得了“相应”，弦外的“希声之乐”方可实现。在传统古筝的审美意识中，“心器相应”早已凝固成筝曲演奏的审美理想。宋元以后，“乐不在声”、“兴不在音”、“心超物外”等“心与器”“音与意”的乐论很多，已成为筝曲演奏的审美准则。刻意将“得心”“得意”，“神、韵、意、情”奉为上乘，“心成而上，器成而下”，此时的“器”（音、技）已自然地服从于“心”（心想之乐，弦外之音）要求，已成为古筝演奏者追求的方向。这种静默状态心生的“希声之乐”是主客体对音乐的深层体验。这种体验贯穿于筝曲演奏的始末，它包括动弦之前的宁思与冥想，演奏停顿中的想象和联想，演奏结束后的深远意境。

这种弦外“希声之乐”的生成，是主客体更多的偏重自我情感宣泄，更多的偏重自

娱的表演目标之故。它使筝曲内容美的欣赏意识中积淀了大量自我意兴。因而，在传统筝曲二度创作中，特别讲究自然随意，主张“返璞归真”“越名教而任自然”。突出了依情随意、“移步不换形”的渐变原则，形成了先验多于创新，个性多于共性、情感多于技术、自然流变多于逻辑规范、即兴行为多于理性思考的弦外“希声之乐”的审美境界。正如先哲所云：“夫乐者，乐也。人情之所必不免也”[5]；“凡音者，生人心也。情动于中，故形于声”[6]。这些不以听觉把握的审美对象，是筝曲演奏理念更多的强调生命意兴的结果。因此，“弦外之音”的张力方向更多地表现为“趋于生命状态”，刻意于从表现虚幻的情感中使听众在较大的范围上进行开放性地联想。

传统筝曲弦外的“希声之乐”是虚拟的，虚拟、写意的音乐表现手法恰恰是中国民乐的最大特色。虚拟性给演奏者宣泄内在情感营造了无穷想象的自由空间、个性追求的别具一格和浪漫不羁艺术韵味。“以音之精义而应乎意之深微”[7]。“音之精义”是对“弦上之音”的要求，即掌握音乐结构变化的尺度、音高的分寸感，使之返朴归真、自然神妙、进入化境、臻于至美；“意之深微”是对“弦外之音”追求，即创造情景交融的延续、意境相谐的发展、心物相合思绪，使之产生无穷意趣、无限回味而深远的无声乐境。传统的上乘筝曲多以引动听众自由想象使之思绪飘渺，达到“余音绕梁”的“希声”境界方为佳作。

三、弦外动作之音

弦外动作之音是演奏动作在触弦之前、乐中休止和离弦之后运行状态所激发奏听双方心中的“无声之乐”。弦外动作与弦上技巧是相互作用的。动作在弦外的变化技巧虽

不直接产生音响,但是,由于演奏活动中音乐心理与动作心理的同时作用,弦外与弦上所展示的是一个完整的音响过程,所以弦外动作对弦上之音起到极为重要的制约作用。

由于弦外动作多随性而动,随机而发,有人说,它是演奏之灵动,是高境界的器乐美。弦外动作既是情感的聚蓄和释放的过程,也是演奏技术的表演过程,它是一种与古筝演奏特有的知觉水平相关的艺术和技术。古筝演奏有其技术规律、运动方式与演奏逻辑。所有动作,无论弦上或弦外,在演奏中都会成为时间艺术在空间流动中的视觉形象。弦外动作不是动作的美化或夸张,不是简单的音乐感觉的外化,而是生成乐象的重要方式,它带有特殊的专业语言和形式魅力,张扬了作品的风格魅力和个性魅力。

弦外动作是筝曲演奏的重要组成部分。它的变化可以在音与音、乐句与乐句、乐段与乐段,以及起始与结尾。与常态动作相比,弦外动作是一个相对综合性的概念,是人体的整体协调感在演奏活动中的显现。它包括了动作幅度,动作方向,速度变化,重心变化等形式。动作幅度在弦外的变化,对筝曲的律动、气息、气度、气韵等均产生影响。弦外动作的幅度,通常与动作部位的选择相关。若改变弦外动作的幅度,就会改变筝曲表现的宽度与分寸感:弦外动作幅度趋小,虽无声,但预示了音乐张力的增强,此时筝曲多处处在趋紧的过程中;演奏者突出而夸张地改变弦外动作的幅度,弦外之音已预示了音色变化,此时弦外和弦上动作连接有机的、复合的;弦外动作幅度变化产生的无声之乐往往是整体筝曲风格表现的前兆,也是个人演奏风格的外显形态。因人而异对弦外动作的选择,相当客观地表明了个人对风格美感与形式美感的体悟和取舍。传统筝曲

是无声与有声结合的时间序列,无声之处往往是旋律的分句,弦外动作的变化更加强调了“无声胜有声”的音乐效果。在散板或节奏相对自由的段落,在旋律、指法、节奏相对繁复之处,更能显示出弦外动作幅度的变化功能;弦外动作的变化幅度是传统筝曲语态变化的重要手段之一,从无声开始的语态变化巧妙地连接了有声,形成了意蕴深邃的变化过程。

弦外动作变化内显的“弦外之音”,在触弦之前、离弦之后的运行方向具有特定的表现功能,它对乐思的铺展,乐意的流向,乐境的渲染具有深化和强化功能。影响着音乐进行中动作交接技术在形式上的协调与美感。弦外动作方向的变化一方面受到动态功能部位与动作交接方式的制约,另一方面受到作品风格与旋律进行的制约。同向弦外动作在旋律进行中连续使用具有简单、直接的强调功能。强调某一个同向动作在乐意表达方面具有强调意义。弦外动作由静态趋向动态的过程中,弦外动作方向在一定程度上深化了乐意,也具有音态转换的功能。弦外动作速度的变化对音乐语言的性格、情态、动态产生了较为深刻影响。改变弦外动作运行的速度,会改变音乐的刚性与柔性,改变音乐语言的口吻与气息。弦外动作是弦上动作之间的连接器。它以独特的方式,美妙的动态,在音乐进行的过程中,极其巧妙自然地在动作与动作之间形成流畅的技术交接,使各种表现性技巧和諧地组成一个有序体,从不同的角度推进音乐的发展。弦外动作的变化手段是以特定的表现意图为目标,带有多样的变化信息,为演奏中的动作组织提供了更多选择的可能性。使弦上的动作连接与转换具有更强的音乐性,更高的目的性。在动作与动作之间生成有音乐意义的交接,“弦外之音”与“弦上之乐”形成了一个完美动

态的有机体。

箏曲“弦外之音”的生成过程，除精神方面的蕴含修养之外，是演奏整体关系的协调过程，是在机体各部位和谐有序的动态组合中实现。它不仅仅依靠双手的动态，人体其他部位如肩、臂、头、颈、腿、脚、臀、视线等方面的调整、移动、随变等，都会对弦上动作和“弦上之乐”产生影响。整体地协调弦外和弦上动作，使这个序进动态结构获得平衡美与运动美，就会使乐象的品、美、意、真、境在“情里意外”的动态流动中凝结和升华。箏曲演奏美的分寸感是动态形式的灵魂，失却这个灵魂，所有的

演奏动作就会游离在音乐之外。弦外动态没有硬性的形式标准，心静则手静，心动则手动，心如何动则手也如何动，广义的美感只能在心与手无饰的对悟和默契中生成、体现。

器乐美是综合的、整体的，是情感与智慧在精神高层面的创造。无论是弦上的神情之蕴、弦外“希声”之乐，还是弦外动作之音，都是对古箏演奏艺术深层意蕴的追求。本文论述古箏演奏中“弦外之音”的回归，正是对这种深层意蕴的期盼。

(责任编辑 苏 青)

参考文献：

- | | |
|---|-----------------------|
| [1] 清. 祝凤喈. 与古斋琴谱. 补义 [Z]. | [4] 列子. 汤问 (卷五) [Z]. |
| [2] 明. 项元汴《燕窗九录》中《冷仙琴声十六法》商务印书馆《丛书集成》本. | [5] 乐记. 乐化篇 [Z]. |
| [3] 许健. 琴史初编 [Z]. | [6] 乐记. 乐本篇 [Z]. |
| | [7] 明. 徐上瀛. 奚山琴况 [Z]. |

[作者简介：池玲珑，温州大学音乐学院讲师。温州 325035]