

浅谈音色在古筝演奏中的重要作用

■文/甄楨

【摘要】古筝是一件极富中华民族特色、历史悠久的乐器，它有着极强的表现力和强烈的感染力。用古筝弹奏出的乐曲，既能柔和优美，又能热情奔放，无论是何种风格的乐曲都能表现的淋漓尽致，余音绕梁三日而不绝。古筝音色的好坏直接关系到它整体的音响效果和乐曲的表现，鉴于此，我将通过对古筝音色的处理等多个角度对古筝的音色进行研究，使古筝的演奏能够更加完美。

【关键词】古筝；流派；音色

一、古筝的起源

(一) 古筝的发展背景

筝是我国古老的弹拨乐器之一，它形成流传于秦地，而盛行于隋唐。筝，又称为秦筝、古筝。它之所以称为秦筝，是因为它源于战国时期的秦国；称为古筝，是因为它的历史悠久，就像七弦琴被称为古琴一样。随着历史的变迁，又流传至全国及亚洲很多地区。古筝传到高丽、日本和越南以后，又演变成为高丽的伽椰琴、日本的箏道和越南的十六弦琴，它们在音乐上都各具特色。历史上对筝的起源，有很多种说法，但据了解最主要的有三种见解：第一种认为，筝渊源于瑟；第二种认为，筝是由秦国名将蒙恬所造，但是经考证这种说法并不可靠，许多人对于筝是蒙恬所造一说也抱着迟疑的态度；第三种认为，早期筝是五弦竹筝，筑身瑟弦。

(二) 古筝的流派

在漫长的历史变迁中，古筝从我国西北地区逐渐流传到全国各地，并与当地戏曲、说唱和民间音乐相融汇，结果形成了许多各具地方特色的流派和风格。传统的筝乐被分成南北两派，但现今一般分为九派，正如曹正所言“茫茫九派流中国”，从战国时代的秦筝迄始，除“真秦之声”的陕西筝之外，尚有“中州古调”的河南筝派、“齐鲁大板”的山东筝派、“韩江丝竹”的潮州筝派、“汉皋古韵”的客家筝派、“武林逸韵”的浙江筝派、“闽南地区”的福建筝派、蒙古草原的内蒙筝派和延边地区的朝鲜筝派，在这茫茫的九派中国筝的行列里，由于受着一定的地区限制，发展是不平衡的，但对于各个流派来说，都具有民族民间音乐语言特点和独特的风格，都同样有着记录和发扬民族民间音乐文化历史的辉煌业绩。

传统的山东派、河南派、陕西派、广东派（由潮州派、客家派组成）和浙

江派。这五大民间流派都有自己的传承及代表性曲目和一批具有代表性的演奏家，因此都有着丰厚的群众基础，在中国民间流传较为广泛。中国古筝各流派的形成与流传地域、历史、传人、技法及风格等诸多因素有关，有些流派由于地域或语言的相近，在音乐上的交流比较频繁。它们之间相互影响，却又独立存在，有同有异，自成各具风格的流派。风格是民族艺术成熟的标志，中国筝乐有各个流派的风格，说明了中国筝乐的成熟与发展。

二、音色在古筝演奏中的重要作用

(一) 影响音色的主客观因素

音乐，无论是声乐还是器乐，都是声音的艺术，因此必须讲究声音的美感，也就是良好的音响效果，而这很大程度上是由音色的好坏所决定的。音乐的基本要素包括音的高低，音的长短，音的强弱和音色，而音色是最抽象、最难把握的。古筝是一种极富表现力的乐器，其音色清悦、高洁、委婉动听并富有神韵。它丰富的表现力细致微妙地刻画人们的内在情感，无论是如泣如诉、还是高歌吟唱它都可以表现的淋漓尽致。音色是音乐表现力的一个重要因素，是每个演奏家所追求的。好的音色可为优美的音乐锦上添花，差的音色会掩盖音乐的光彩。

1、影响古筝音色的客观因素

影响古筝音色的客观因素主要有乐器形制、琴弦的选择、义甲的选材等。第一，在选择古筝时首先要注意的是乐器的形制，乐器自己的音色对古筝的演奏有必然的影响，所以古筝的选材很重要，直接影响到古筝的音色和音质。专业演奏者对古筝的音色要求主要是：声音要很集中并能够立起来，高音亮并有穿透力，声音清脆，余音要长；中音区的过渡要好，不能发散，音质要集中，丰满；低音区浑朴，共鸣好，各个音区对比鲜明，不能像白开水一样。第二，琴弦的选择，琴弦的种类繁多，从古至今出现过的琴弦有很多，其中最主要的有：丝弦、钢弦、金属尼龙合成弦等，现如今古代所用的丝弦已被取代，现在大多用钢弦、金属尼龙合成弦，它们各有各的特色，钢弦：音色清脆明亮，音量较大，余音较长，适用于弹奏韵味细腻的音乐；金属尼龙合成弦：低音浑厚、中音柔和、高音清脆明亮，音质比钢弦纯净，适合弹奏和声效果丰富，音响强烈的乐曲。在弹奏不同风格的乐曲时选择不同的琴弦效果更加。第三，义甲的选材，古筝之所以能够弹奏出美妙的声音是经过义甲触弦而获得的，所以弹奏用的义甲和

拉弦乐器的弓子一样重要，做义甲的材料、规格、硬度、表面光滑程度等，都会影响古筝弹奏的音响效果，因此，义甲的制作材料和制作工艺都很讲究。

2、影响古筝音色的主观因素

影响音色的主观因素有作曲家对音乐作品的一度创作与表演者的二度创作中的审美认知、内心听觉等。任何一首古筝作品都在表达自身独特的思想与情感，这就需要演奏者灵活运用各种技巧去进行演奏的二度创作来再现作品。因此在表演的二度创作中，就要根据作品的内容、情绪、风格等需要，来设计不同的触弦方式，以求获得不同的音色来表现作品的内涵与意境。内心听觉存在于演奏者的心灵之中，无影无形，但却能主宰演奏者按照一定的目的创造相应的音色。它对音色的选择是积极主动并且有创造性的，是实践音色美的先导，只有具备了美的内心听觉才能够优美的演奏音色。所以演奏者不但要在演奏技巧上下工夫，更应在艺术修养上下工夫。演奏者对音乐作品的内涵体验越深越细腻，就越能调动诸如音色、节奏、力度等因素，塑造出栩栩如生的音乐形象，也就越能通过美的音色去感染人。总之，我认为要想使演奏水平日臻完善，在提高演奏技巧水平的同时也应在音色的把握上不间断地、细致入微地去体会和研究。

(二) 演奏不同风格的乐曲时对音色的不同处理

1、传统筝曲

传统筝曲是建立在传统流派基础上的，传统流派的筝曲是以地域特征来化分的，它们有各自的生长环境、风格特征和音乐文化背景，同时还有不同的演奏技巧特征。而这些特色技巧不仅突出了传统筝曲流派的风格特征，还成为每一流派的重要标志。传统筝曲中最有影响力的有《渔舟唱晚》、《浏阳河》、《高山流水》等。近年来，随着筝曲的创作与发展，演奏技巧也在突飞猛进。

古筝独奏曲《渔舟唱晚》是一首著名的传统筝曲中的北派筝曲。《渔舟唱晚》的曲名取自唐代诗人王勃在《滕王阁序》里：“渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨”中的“渔舟唱晚”四个字，诗句形象地表现了古代的江南水乡在夕阳西下的晚景中，渔舟纷纷归航，江面歌声四起的动人画面。

关于这首乐曲的来历，比较普遍的说法，是古琴演奏家娄树华于20世纪30年代中期，根据山东古曲《归去来》的素材改编而成。另一种说法，是山东古琴家金灼南根据流传于山东聊城地区的民间传统筝曲《双板》及其演变的

两首乐曲《三环套日》和《流水激石》改编而成，20世纪30年代，金灼南将此曲传给娄树华，娄树华在进一步改编时，在乐曲的后半部分充分运用了箏的“花指”技巧，使音乐意境更为鲜明、生动，从而使这首箏曲得以广泛流传。

全曲大致可分为三段：第一段为慢板，这是一段悠扬如歌、平稳流畅的抒情性乐段。在演奏这一段时，我们应该注意力度要弱一些，速度要慢，演奏出来的音色应该是舒畅柔和的。第二段的音乐速度加快，这段的旋律是从前一段发展而来的，所以演奏时力度要比前一段相对强一些，速度稍快，这段所演奏出的音乐应形象地表现出渔夫荡桨归舟、乘风破浪前进的欢乐情绪。第三段为快板。在旋律的进行中，运用了一连串的造型模进和变奏手法。形象地刻画了荡桨声、摇橹声和浪花飞溅声。这一段运用了“花指”技巧，在弹奏花指时要流动一些，先从慢的练起再逐渐加快，音要弹清楚，要做到快而不慌。随着音乐的发展，速度渐次加快，力度不断增强，加之突出运用了古筝特有的各种按滑叠用的催板奏法，展现出渔舟近岸、渔歌飞扬的热烈景象。在高潮突然切住后，尾声缓缓流出，其音调是第二段一个乐句的紧缩，最后结束在宫音上，出人意外又耐人寻味。此曲曲调优美，节奏感强，快慢强弱对比强烈，音乐效果明显，表现力突出，音乐形象鲜明。乐曲具有鲜明的中国山水画风格，宛如一张美丽的泼墨山水画从音乐声中绘出。演奏者要结合此曲的曲风，演奏时要注意快慢、强弱力度的变化，从而形象的表现出各个场景的变化。

2、创编箏曲

建国后，是民族民间音乐振兴和快速发展的时期，箏乐创作也在此时呈现出新的面貌，我们把这一时期创作改编的箏乐作品称之为创编箏曲。创编箏曲中最负盛名的有《闹元宵》、《幸福渠》、《幸福水》等，这些创编箏曲中的“新”、“闹”、“幸福”，与传统箏曲的“哭”、“叹”、“思”、“怨”形成鲜明对照。建国后，人民在共产党、毛主席的领导下，朝气蓬勃。乐观向上欢度元宵节的精神面貌，和在社会主义制度下，人们愉快劳动，你追我赶的欢腾场景，都在这些箏曲中有了很好的体现。

古筝独奏曲《战台风》是一首创编箏曲，是作曲家王昌元于1965年创作的一首古筝独奏曲。当时她还是上海音乐学院的学生，在上海港码头体验生活时，有感于工人与台风搏斗而作的一首古筝独奏曲。全曲气势磅礴、形象鲜明。通过描写码头工人与台风搏斗的情景，表现了他们不畏艰难，勇敢豪迈的气魄和对未来必胜的信念。

此曲分为四个部分，第一部分以快速激烈的节奏，表现出码头工人热烈欢腾

的劳动场景。我们在演奏这一段时，力度要强，速度要快，触弦的速度快而有力使之有跳跃感，以表现工人生气勃勃的劳动场景。第二部分描写台风袭击，这一乐段形象地描绘了台风袭来时的剧烈场景。这一段作曲家运用了一种新的演奏技法一刮奏，这是作曲家王昌元的首创。这里用刮奏来表现台风袭来时恐怖的气氛，演奏刮奏时要用指甲尖弹奏在靠近岳山的位置，使声音刺耳，速度由慢到快，突出台风来临时阴森恐怖慢慢靠近的场景。第三部分运用了多种变奏手法，我们在演奏这一部分时，力度要很强，速度要加快，表现出工人与台风激烈搏斗的场面。第四部分是第一部分的变化再现以流畅的旋律，描绘了雨过天晴后工人们胜利的喜悦。

通过对该曲的了解，我们可以知道该曲是一首画面感很强很激烈的乐曲，在演奏时最重要的是要把握强而不燥的音色。

3、音色的处理

《渔舟唱晚》和《战台风》这两首乐曲代表了传统箏曲和创编箏曲的不同风格，不同风格的作品对音色的规定是不同的，当然在演奏时也要做不同的音色处理。

首先，要把握准确的古筝音色，就要充实自己的内在条件：第一，要细心观察生活，感悟生活。比如在弹奏《渔舟唱晚》时。要细心体会晚霞映照万顷碧波，天水相连，波光粼粼，老渔翁满载而归，那喜悦的心情。留意观察夕阳西下，渔舟归港，渔人怡然自得、悠扬的渔歌荡漾在湖面的诗情画意的景象。第二，培养对音色的鉴别力与想象力。要达到乐曲所规定的音色，首先要对乐曲做细致的了解与分析，并要有丰富的音色鉴别力和想象力及敏锐的听觉分析、控制能力。准确的说，是要具备艺术的鉴别力和艺术听觉力。学会用创造性的想象力，想象出你所追求的某种音色，并能够在乐器上再现出来。要反复的琢磨、不断的训练、培养并提高艺术听觉能力及对作品内容的把握能力。学会分析和掌握不同风格的古筝曲及具有代表性风格演奏家的独特音色及形成此种音色技巧的能力，不断的加强文化与音乐修养，提高审美能力。只有不断的去完善这些能力，才有可能演奏出与作品内涵、风格相统一，相对应的，富有感染力的音乐。第三，要不断反馈调整所奏出的音色。要培养自己的乐感，不断的去完善调整奏出的音色，使之不断接近于客观的音色标准。刻苦的练习，找到达成某种音色的最佳弹奏技巧。达到与作品风格对音色的规定与演奏者个人的演奏风格、音色、审美能力等完美结合的音色来。我们应该做到既能够对所奏出的每个音的音色都非常的敏感，又能够做到从把握局部的音色到把握整首乐曲的音色与作

品内容、风格的统一。不断反馈、调节，使之不断地接近完美。

其次，弹奏方法对音色的影响：古筝属于弹拨乐器，它的基本音色是手指在最好的触弦点弹奏，使箏弦达到最佳的振动状态，从而发出清晰、圆润、结实、富有弹性的声音。古筝的演奏，在同一根弦上，用不同的指法、不同的弦段、不同的触弦角度和速度，也会产生不同的音色。触弦时的位置，力度和速度，要根据乐曲的需要而定，不能一概而论，恰当的触弦方式是正确表现乐曲音色的关键环节。

总结：音色，是音乐语言构成要素之一，它是指声音的色彩和特性，它是音乐表现手段中的重要组成部分，从属于音乐的内容，反过来又影响内容。音色是音乐表现力的重要因素，好的音色可以为优美的音乐锦上添花，差的音色会掩盖音乐的光彩。就客观而言古筝这一乐器原本就有这悦耳、优美动听的音色。但从主观来说，在演奏不同流派不同风格的作品时就要了解其内涵，对音色做相应的调整和处理，演奏者对音乐作品的内涵体验越深越细腻，就越能调动诸如音色、节奏、力度等因素，塑造出栩栩如生的音乐形象，也就越能通过美的音色去感染人。经过长时间的学习与研究，我认为好的音色并不是一天两天就可以达到的，要长时间刻苦的去练习和琢磨，反复的体会与研究，当然影响音色的因素也不仅仅如此，这就需要更多的人去进一步的探索与发现，发扬我国的传统音乐。

参考文献：

- [1] 吴贻伯，项斯华. 中国箏乐的源流与风格[J]. 中国古筝名曲荟萃，2001(3): 16-18
 - [2] 苏巧箏. 中国古筝流派[J]. 音乐研究，1922(3): 26-28
 - [3] 陈去非. 古筝演奏，音色是灵魂[J]. 福建艺术，2003(6): 14-16
 - [4] 焦力. 论古筝的演奏音色[C]. 上海教育出版社，1998:23-25
 - [5] 林玲. 古筝演奏中的音乐表现[M]. 北京：华乐出版社，2005:23-26
 - [6] 姜淼，王冬婉. 中国古筝名曲演奏注释[M]. 北京：文化艺术出版社，2006:6-9
 - [7] 王天一. 王天一箏曲选讲[M]. 北京：大众出版社，1998:20-22
 - [8] 葛雪婷. 古筝演奏音色的“色彩性布局”[J]. 音乐时空，1999:14-16
 - [9] 赵曼琴. 古筝快速指序技法概论[M]. 北京：国际文化出版社，2001:33-36
 - [10] 兰庆伟. 古筝艺术的研究现状与理论思考[J]. 大众文艺，2010(4): 8-10
- 作者：**甄祯，云南艺术学院声乐系，研究生，江苏徐州。