

论箏演奏中的音乐表现

发表刊物：作者：林玲

演奏乐器的人，都遇到一个如何处理和表现音乐的问题。乐曲处理是怎么回事，它有什么规律呢？这是我们亟待解决，并且在毕生的演奏活动中都必须去进行探索的一个重要问题。

常听说这个人会表现，那个人不会表现，好像表现力是与生俱来的一种不可言传的神秘的东西，其实不然。众在对乐曲的表现上存在着一些差距，这是一个客观事实。但并不是天生洽谈室的，更不是命该如此。“乐感”好点儿的人，可能由于接触音乐早些，实践多些而积累了对音乐的一些认识，但他们的这点“乐感”仅仅存在于感性上，因而便是不自觉，不清醒，不完全的。“乐感”差点儿的人，可能由于接触音乐晚些，实践少些，对音乐缺乏感性的积累，更缺乏理性的指导。因此我认为这种善是可以通过学习得到改变的，况且，这里所说的判别并非天壤之别，只要善于学习，乐曲处理的规律既可以通过探索逐步得到阐明，又可以通过实践加以把握。

音乐的表现是通过演奏产生的，所以我们先从演奏活动的概貌谈起：

从事古箏演奏与从事其他乐器一样，每天都需要练习，对它的概貌难道还不清楚吗？这很难说，尤如天天在大街上走，但要马上画出一张街道地图就很难，画一张乐曲演奏活动图更是必须用心好好想一想，因为这样一张图对我们今后在演奏这个领域里纵横驰骋是完全必要的。那么，演奏到底是怎么回事，你可能会说，古箏无非就是用手指去弹奏，这不太简单了吗？是的，但乐曲的演奏，音乐的表现这千头万绪的道理，便是从这个最简单的事实中产生出来的，这便是这个专业的特殊性。“演奏乐曲”四个字本身就是一组矛盾。用手去演奏是主体，奏人家写好的乐曲就是客体，演奏乐曲便成了互相联系而又矛盾着的两个方面，而这两个方面又各自由许多组矛盾构成的，于是我们便从这两个方面来具体地看一看它们的情景，试列表如下：

乐曲演奏活动表：

A、演奏

1. 方法：姿势状态、手指的训练、指法运用
2. 技巧：音色、音准、难度、指法选择

B、乐曲

1. 横：动机、乐句、乐段、乐章
2. 纵：高低、长短、强弱、快慢、和声、音色

演奏，对于从事古箏专业的人来说，就是要有一个科学的方法和掌握乐曲演奏所需要的

那些相应的技巧。如果我们先撇开它与乐曲的联系，从纯技巧的角度来看，它便包括以下几方面。

其一，松弛自然的演奏姿势和状态

松弛与自然是一对矛盾。绝对的松弛，人便成了一滩泥，那里谈得上自然，固然包括去掉一切不必要的紧张(如驮背、扬脖、手或嘴的肌肉僵硬，面部表情痛苦、怪相等)，但同时也包括那些为演奏所需要的紧张(如脊椎的支撑、注意力高度的集中等)，所谓松弛，正是为了使这些必要的紧张更加持久，以使为演奏乐曲创造有利条件。

其二，灵活而有控制的手法

演奏时举起手的动作便是下一个动作的动力，当手指弹出弦后力量即消失，而手型仍保持着演奏的状态，又是松弛的手指，这弹与不弹本身就是一组矛盾，这个矛盾的特殊点(区别于自然状态的放松和动状态的用力)就在于弹弦时要保持不弹弦时的状态和感觉，这就是控制；而这种控制要以能够保证它的运动流畅循环，并适应各种乐曲需要的不同的活动量的更换为准则的，这就是灵活。

其三，良好的音准和优美的音色

笔者认为，绝对的音准是不可能的，很多乐器都存在着因为各种原因而影响其音高准确度的问题，例如：管乐易受气温干扰，往往由于天气太热或放置时间长而使音逐渐升高；丝弦乐器的跑弦；乐器制造中存在的问题以及乐器结构等待先天不足的影响所造成的音准问题；特别是古筝这件乐器，除了以上存在的因素影响外，更重要的是演奏中音高受到定弦(律)的影响，它既不用十二平均律定弦又不属指板乐器手控音准，它以中国传统特有的五声音阶定弦，并且是有固定音高又有按变音高的半固定音准乐器，这样，演奏中对演奏者音准要求就更高一些。虽然没有绝对的音准，但耳朵好和音乐修养好的音乐家，音准就会相对的好，在演奏中就能够自如调节自己的音准，特别在与乐队的合作时能随时调整，弥补乐器本身存在的音准缺陷，使独奏乐器与乐队的合作达到协和的境地，而又能在独奏时充分发挥自己乐器的特点，准确地表现音乐。因此，音准的训练是必要的，但不能形而上学机械地训练，除了“练耳”外还有个对乐器的掌握问题，那些肌肉和器官的状态，通过对它们合理的调整，为乐器振动创造最有力的条件，以便产生准确、纯净的音乐。音色问题是在音准的基础上房间追求的又一重要方面，常常听人说张三音色好，李四音色不对等，这里我们首先承认有乐器质量的问题，但要得到高雅、优美的音色，是要经过艰苦的修饰和雕琢才能得到，音色的美，包括有效的共鸣和音质的丰满，而这又和音准成为综合效果，音准和音色又是互相联系，互相制约的。

但是我们不是只奏一个孤立的音，而是要使一个个音符贯穿我们的演奏活动，因此，第四个问题是高低贯通，流畅，统一的演奏音域：这点，固然是在前三段的基础上才能建立，但反过来，它又对姿势、指法、音准、音色提出更进一步的要求。

演奏中演奏家需弥补乐器自身某些音域的弱点和逊色之处，高、中、低三个音区，不仅在手法、共鸣方面存在阶段性的不同特点，同时还要求它们互相连贯，在渐变中衔接起来。

演奏者每天进行各种指法的训练无疑是完全必要的，如果基本功不好，基本的指法都做不到，表现就谈不上，就是再有音乐感演奏起乐曲来也没法听，因此盛大的练习曲教材万万忽视不得，因为基本功的训练是必须的，不是可有可无的，它的合理性就在于它反映了乐曲演奏中一个矛盾侧面的需要。从音乐艺术的认识上说来，这方面着意训练是一种知识上的进步，越来越趋于完善的教材，为我们提供了良好的学习条件。

各类教材的应运而生，确实是知识上的进步，但是，许多人的演奏教育，从方法上说也恰恰是从这一点开始而误入了歧途，说它是进步的，是因为他把传统惟一的口授心传的方法变成由浅入深按部就班的方法进行训练，它是进步了，它深入到演奏者的肌体的各个环节，唯物地具体地研究了它的特点，由感情认识到局部的认识。许多人在这一点上误入了歧途，是因为他只见树木，不见森林，忘记了乐曲那一面，忘记了它区别的事情的联系，忘记了它仅仅是手段，而且只是手段的一个音阶，犹如一个人把世界上成套的钢琴练习曲弹完了，所有的指法完美无缺，却不知怎么去演奏好一首作品，因为他的基本功是孤立的、严惩脱离实际的，结果弄的是基本功很不错，乐曲演奏却差之千里，只要技巧，不重乐情。本来是前进的东西，由于偏重于基本功而走向了它的反面，变成阻碍音乐艺术发展的桎梏了。基本功的训练只是手段，一定不要忘记它与乐曲的联系，不要忘记它的根本目的，否则我们的学习一定是误入歧途。

现在我们来看看乐曲这一面：

乐曲方面：乐曲可以从纵、横两个方面来研究，纵的方面有六大要素，这就是高低、长短、强弱、快慢、和声、音色。

1. 高低：即音调和调式，当然它要求演奏者做到音准，并能根据调式的要求处理稳定与不稳定的倾向关系，这同样要通过科学的演奏方法来实现，但是反过来，它又要求这个演奏方法，要以远比练习曲复杂得多的方式出现。

2. 长短：这就是节奏和节拍，这要求演奏者能在一个边疆的过程中正确地把握长短音之间的时间比例，这就是节奏感，换言之，奏出准确的音的裨，要生动地体现节拍中强弱周期的韵律，这就是节拍感，高低、长短是乐曲的基本万分，对于演奏者来说是道德要做好的两条。

3. 即是力度：它包括 pp、p、mp、mf、f、ff、fff、<(渐强符号)、>(渐弱符号)、sf、sfp 等等。

这些力度的变化，给演奏者对指法的选择、力度与音色的控制提出了更高的要求。(例如省略)

4. 快慢：即速度，它制约着节奏的进度，实际上也是节奏的附属方面，速度又分均匀的与变化的两种，均匀的速度包括如：慢板、中板、小快板、快板等等，通常以每分钟多少拍来计算。变化的速度是指渐快、渐慢、突快、突慢、散板、自由处理等，演奏者必须通过艰苦的训练，得到明确的速度感。如有些人奏起乐曲，越奏越快或越奏越拖、或者整个速度过分呆板、不善变化，则是缺乏变速感的特征。

5. 和声：两个同时发出的音称为和音，三个以上同时发出的音称为和弦，这里说的和声不同于“和声学”，“和声学”属于作曲技术四大件之一，是另一门学科。而对于演奏者来说要奏好和声、和弦则需通过努力练习，达到整齐、漂亮、又不影响乐曲中旋律的进行。

6. 音色：这里指的音色，是古筝这件乐器所具备的，自身存在的最美好的音色，挖掘、寻找乐器本身最合理结构的音响的音色以及通过演奏者的演奏所产生的与之相互关系又有区别的丰富的变化的音色，因此每一个演奏者都必须努力提高控制和变化自己音色的能力，如浓淡、明暗、厚薄等待在一首乐曲中，有的用乐器浓厚的音色来奏，有的却用淡薄的音色奏，而更多的乐曲中却存在着音色的丰富变化，如果这些乐曲的表现需要特定的音色，又进一步对我们的演奏技巧提出了新的要求。从这个意义说来，演奏根本不存在脱离乐曲内容的演奏方法和技巧。为达到以上六项要求，就需熟练掌握各种指法，如勾搭、摇指、托、劈、抹、摘等技巧，以便成功地奏出连音、顿音、跳音、半连半顿音等等，这六项是乐曲的纵的关系，在乐曲中，这六个要素是缺一不可的。

而这纵的几个因素中，始终连贯地存在于一个过程中，这便是横的关系，这在乐曲中的表现则是动机、乐节、乐句、乐段、乐章，以至更大的结构。总的来说，主体方面与客体方面在时间上密不可分，可这些因素不外乎是以纵的结合与横的连续这种方式存在着。（例如省略）

以上音乐不仅同时包含着六个要素，而且奏出这句乐曲来，同时是由姿势、指法、音准、音色，贯通流畅的音域构成，音乐的实现是由肌体的协同动作来完成的，这便是演奏乐曲，主体和客体的统一，矛盾变得更加复杂了，以致许多乐员往往顾此失彼，还说不清毛病在哪里，如果我们获得了一个脉络清晰的总概念，便为我们的冷静分析提供了武器，用这武器去追根寻源了。

说到这里，图画完了没有呢？回答是：没有，只是刚刚完成了一半，因为我们看到肌肉功能、技巧、强弱快慢，高低音质虽然都有了，但指挥这一切的头脑还是很空的，可说是用心尚欠火候，没有这火候，就没有传神之力，这最重要的即是内容的灵魂，因为上述的一切，只是演奏乐曲的形式方面，倘若到此为止，培养不出演奏家，只是出一些乐匠罢了，请原谅笔者还要把这张图画下去，这便是内容方面。所谓内容，即是音乐形象，思想感情，对于演奏家说来，就是要正确深刻地理解并成功体现这种感情，它和演奏乐曲的形式方面的相互关系，便是以这种理解为统帅，为依据去运用那些手段来实现表达内容的目的地。音乐，它的根本点是塑造完美的艺术形象和提示人的内心世界，要站在作曲家，甚至高于作曲家的高度上，用由衷的深情，千方百计地去反悔对美好的大自然、人类的各种感受体验的深情，判明一个演奏家的深浅，正在于此。