

箏技与乐感——古筝演奏中乐感培养的实施

箏是我国古老的弹拨乐器之一，流传至今已两千多年的历史，故俗称“古箏”。早在公元前 237 年便流传于秦国境内（现在的陕西省，当时称为“秦箏”），资料记载最早见于西汉司马迁的《史记》（秦·李斯《谏逐客书》说：“夫击瓮叩缶，弹箏博髀，而歌呼呜呜快耳目者也”。）此后，流传到全国各地的古箏因历史的变迁和地域文化的孕育造成了不同的流派风格。可谓“茫茫九派流中国”。当今现代派的演奏技巧，更使箏坛出现了“百花齐放，百家争鸣”的盛市，造就了诸多的古箏演奏家、教育家和作曲家。古箏的流派“同宗同族”，“同源分流”。现代箏派的产生是在传统箏派的基础上吸取精华，创新传承的结果。

春秋战国时期，除了秦地，箏在齐鲁、卫和赵国也很流行，后扩大到广东、浙江、内蒙古、朝鲜等地。源于演奏技巧的名称有掐箏、横箏、卧箏、长离、鸿箏等。由最初的五弦箏到战国末期发展成十二弦，隋代的十三弦到盛唐的十二弦与十三弦并存，发展到明代的十四弦，十五弦，明代朱载堉在《明郑氏子瑟谱》中“今宫箏十五弦，而世多用十四弦者”的记载。在表现形式上以往的独奏，箏歌继续流行。清末箏发展成十六弦箏，当时的主要技法是按、滑、吟、揉、撮、勾、托等演奏技法。建国后，有关专家们在此基础上成功地研制出 S 型 21 弦尼龙钢丝缠弦箏，音域四个八度，音色甜美，使用性强，但演奏传统风味的乐曲时尚有韵味不足之处。

从传统的技法吟、揉、颤、滑、点、按、托、劈、抹、勾发展到今天的双手弹奏、长摇、短摇、扣摇、扫摇、悬腕摇、腕动摇、悬空摇、拍打等技巧。尤其是古箏音阶的创新与变换，使传统箏在传承基础上发生了大的技巧上的变化。

近年来随着创新箏曲的大量涌现，作品中的曲式结构与以往大不相同，古箏艺术的演奏领域大幅度拓宽，作曲家们突破了传统的五声性调式音阶的规律，吸取了日本琉球调式、都节调式的形态，同时又借鉴了梅西安人工调式的模式，创新使用了“下方小三度加上方 dxZ-度”色彩音列，每个八度分为三个环节，每个环节是一个大三度音程，在此基础上演奏同主音大小调的调式旋律。形成一种多调性连环叠置的定弦方法，促进了古箏演奏技术的发展与变革。即有对传统调的传承，又有现代调的音韵。如：《幻想曲》（王建民曲）、《黄陵随想》（饶余燕曲）、《黔中赋》（徐晓林曲）等。这些多种音阶的特定方法为今后我国古箏的发展起到了开拓创新之作用，开辟了古箏发展的崭新领域，在古箏发展的道路上起到了领航作用。然而，古箏文化渊源流长，它是汉民族的灵魂与养育汉民族的土壤相结合的产物，传统古箏艺术的继承与发展应谋求与时代共进的切合点，即与时俱进。加点味精很新鲜，但一味的追求无调性、离奇性、高快难的技巧及“怪音阶”的发展，终将不是古箏艺术的发展趋势。

技巧的完善终其目的是服务于情感的表达。技巧的表现力是用来表达人的感情和内心深处的喜、怒、哀、乐。箏乐技巧与音乐情感蕴涵着美，体现着美。培养学生的乐感挖掘他们理解美和创造美的能力，要通过多种渠道、经历艰辛万苦方能达到目的。

一、乐感是古箏表演者必备素质之一

务本：追求根本（理想）。本立：根本立足了（找到了），而道（原理学说规矩）就产

生了。做人是根本而技巧是末节。追求做人的根本是什么?与乐感有何关系?伟大的音乐是否出自伟大的心灵?从技巧中是否映照出一个人的心灵美,流射出一个人的人格光芒?要培养一个人的乐感是否应该先培养一个德性与品性高尚的人呢?康德说得好:“道德的基础在于精神的自律”。著名教育家苏霍姆林斯基也说:“音乐教育并不是音乐家的教育而首先是人的教育”。

古人欧阳修有一小故事:某日一人与欧阳修同行(他不知同行者是欧阳修),见路边一枯树,念出两句“远看一枯树,两个干树桠”。欧阳修听了笑咪咪说:“春来苔是叶,冬至雪做花”。此人猛然醒悟:那棵干枯的死树多么富有生机——春天长着的青苔就是它的生命,冬天落满枝头的雪花就是它的纯洁无暇的色彩。同样是枯树,欧阳修心灵折射出的便是“生命”和“色彩”。“随风潜入夜,润物细无声”的深邃文化内涵和博爱之心,通过对枯树的描写显露端倪。道德风尚高的人爱心植根于他们心灵深处,折射出他们的心灵,流露着他们人格的光芒。一个没有爱心境界的人“本”立不出来,“道”更无处而生,弹出的音乐不会美。

君子务本,本立而道生。音乐演奏者只有具备了美好的理想,并努力追求理想,在追求理想的过程中形成自己的人生观及高尚品质,在演奏时才能折射出美。古筝演奏者同样如此,在培养其乐感时应先培养其高尚的品质与德行。

二、培养学生的乐感同时应该注意培养学生的审美能力和情感体验

乐感,指人对音乐的感知能力。一个人的音乐的表现能力的高低也往往反映出他们对音乐的鉴赏水准。从箏乐中要通过音乐作品的审美感悟,把技能情感、知识与想象结合起来,在情感的体验中培养学生的乐感。

培养学生的审美能力和知识技能是培养演奏者的基本素质之一,从箏乐作品中,技巧中蕴涵着调式美、旋律美、指法美、体裁结构美及显示出的自然美、社会美、艺术美。音乐知识技能和审美关系的掌握有助于古筝技能的形成,从而推动和促进了审美活动的进程。在此基础上进行情感体验,给升华了的乐思赋予情感性、思想性,净化成一种美的东西,在灵魂深处生根发芽。在箏乐作品中领略作品的结构,了解历史素材,掌握技法要领,在娴熟的技能掌握下,发挥自己的主观能动性,融入自己的情感,表达自己的乐思,展现自己的个性,塑造出完美的艺术形象,当然,音乐的审美不能只停留在近似生物性的本能的音乐情感体验上,尽管箏乐作品既没有造型性也没有语义性,不象文学语言一样表现约定俗成的概念和富有逻辑的内容,也不能用文化、视觉化的方式来解读音乐。但人们可以借助音乐的心理学中的“同构联觉”的理论来解读音乐审美内涵。

首先,“同构联觉”是来自一种感官的刺激而引起其它感官上的感觉,而情感体验是音乐审美活动中的结果之一。箏曲《渔舟唱晚》广泛流传于神州大地,人人皆知。乐曲表现了情感哲理,古筝风格,音乐语音及地域性的文化特色。“懂”音乐的人就会说出音乐中表现的是什么。反之就不懂。箏乐是一门表现力的艺术,从音乐中获得审美体验不仅仅是靠纯听觉感受。形象的联想,概念的领悟,情感与情绪的体验在审美活动中都尤为重要。从音乐的物理属性来讲,音乐具有一定的频率、振幅。音乐是音高、音色、音质、音波、声音、在时间中先后或同时发响的组合物,它是非视觉性的,它也不能象语言一样直接传达概念与思想。

它又是非语义性的。就是说在审美体验中，人们可以通过“联觉”“联想”“情态”“情绪”“感情”心理实践活动来达到情感体验和审美能力的提高。

“联觉”：对一种感觉器官的刺激可引起其他感官的感觉。而人们往往从一个事物想到另一事物的心理过程产生“联想”，看到毛毛虫爬会联想到蛇。而对某物、某事、某人生气或激动时就会有“情态”上的表现：兴奋或抑制，强或弱，紧张或放松。

而人们对情态进行体验或实践时“情绪”就出现了，喜、怒、哀、乐。体现是强弱度和松弛度。

实验证明，情绪体验或实践会产生由情感体验及实践引发的情感。如“喜”的情感可引起兴奋性的情感，它可以形成高度紧张的兴奋状。古筝曲《战台风》（王昌元曲），全曲共分五段，音乐形象、生动、具体，用扣摇来表现台风，用扫摇来表现台风的肆虐。紧张激奋后是一片风平浪静，清新明朗，表现雨过天晴，人们战胜了台风的喜悦。音乐审美中音乐直接引起的是情绪体验，而情感体验则是在联想活动介入后产生的。

表 1 与高音相关的联觉分析表

声音频道	高	低
视觉亮度	亮、明、白	暗、昏、黑
情态体验	兴奋、快乐、积极向上	抑制、哀伤、消沉
空间知觉	上、浅、高、远	下、深、低、近
物体质量	轻、飘	重、沉

表 2 与速度、节奏相关的联觉分析表

声音	长、慢、疏	短、快、密
空间延展	长、开阔、宽、舒畅	短、狭窄、挤、局促
物体大小	大	小
物体重量	重 轻	
个性与人格特征	开阔、大、开放	狭隘、小、拘谨
事物运动	慢、静、变化少	快、动、变化多
情绪与态度	抑制、和平、安静	兴奋、急噪、激动

“同构联觉”在箏乐演奏中对审美体验和情感体验起桥梁作用，音乐心理学的研究表明，联觉是人心理活动的自然规律，是人类的普通心理活动规律。“音乐是情绪的艺术”。通过技巧、技能的发挥融入审美情感的体验，通过“同构联觉”的想象，使箏乐演绎出优美深远的韵味，音乐无国界，箏乐也可以成为“世界语言”，传播其自身的神韵。

三、培养学生的乐感应该注意学生文化知识的积累

中国传统音乐的艺术品格是其他任何一种音乐艺术所不能替代的。不能够保存和继承我国传统文化的民族艺术特色，可谓没有国魂，没有脊梁，没有个性。

中国古筝音乐文化有着它的历史特定的因素，受当地经济生活、社会结构、民族心理、宗教信仰、民间风俗及地方方言多方面的影响，除了掌握箏技外，还要注意培养学生从其它学科中吸取养料，在哲学、天文、地理、历史等学科中折射出音乐的睿智和思想光芒，让学生展开思想的翅膀在音乐的蓝天上遨游、驰骋。古筝文化有着 2500 年历史的沉积，教学中不仅要让学生了解五线谱，还要让他们了解和熟知古筝流派的历史、流变、发展和传承、创新等等。了解我们民族自己的宫、商、角、zhi、羽和上、尺、工、凡、六、五、乙。掌握技能是一个方面，学会乐谱多弹奏些乐曲都属基本功程序化练习。要在“文化知识”方面去花大力气、下大功夫去研究箏乐文化，雷默先生曾说：“如果一种文化一开始就丧失了表达它们的个性——它的灵魂，这将是一个巨大的损失。”人类学家梅里亚姆例举了十种音乐功能，其中一个“对于文化的连续性和稳定性的作用，音乐在一种感觉的积累中体现其价值。”

从传统的箏技、经验、调式、调性发展到今天的多种调式音阶及无调性作品，古筝艺术应随时间的推移去伪存善，大浪淘沙，把精华的东西传承下去。我国的工尺谱和减字谱已很少有人知晓了，作为一种文化不应该丢失。古筝文化的传承在某种程度上比学习技能技巧要重要得多。内特尔在 1992 年国际音教会上提出了“音乐作为文化来传授”的观点，箏乐文化也是如此。

在各流派的箏曲中，不同地区的演奏家在演奏同一首作品时演奏的风格不尽相同，这与演奏家的阅历、人文素质、音乐天赋、内涵及技巧掌握的熟练程度都有密切的关系。技术在某一首乐曲中的运用是有限的，而音乐的表现力则是无限的。演奏家可以把乐器弹奏得天衣无缝、惟妙惟肖，但乐曲的内涵得不到表达则是败笔。

箏乐文化蕴藏于民间音乐与地方戏曲、戏剧、戏种之中，有各自不同的地方风格特点，从中吸取精华进行加工、整理、创编，把握特点使之与时代的发展相结合，走出一条古筝发展的新路子。在情、意、趣、韵、新的情趣中发扬光大这一民族音乐是古筝艺术发展的必然趋势。

四、箏技与乐感的结合

对于古筝音乐表演者而言，掌握古筝的技巧和具备良好的音乐感觉是表演者必备的条件。

（一）古筝的技巧与乐感在演奏的发挥过程中需要一定的条件和环境

首先就是古筝的触弦点问题，触弦的轻、重、缓、急，触弦的深、浅，弹出的音色都有不同；小关节运动、手指尖触弦、弹响音的瞬间力度都有所不同，效果也不同。音色的饱满度尤为重要，常规而论，强力度时触弦深。整个音的发声及乐曲当时演奏都要讲究一气呵成，可形成音断气又断、气连音又连的起伏感。每个弱音同样有立体感和颗粒性，达到“形”散而“神”不散的境界。

（二）抓住乐曲的整体“风格”或“风格音阶”、“音型”的要领进行变化、发展、夸张、渲染

体会乐曲中风格调式音阶多样化技巧,最终都要靠富于完美的技巧和乐感来完成对它们的演示。良好的音乐感在音乐的演奏中起着重要的作用。它既包括基础性的音乐感,如:音高感、节奏感、速度等,也包括了综合性的音乐感觉,如:旋律感、和声感、曲式结构和风格等。没有良好的内在乐感,在音乐表演实践中就体现不出音乐作品美的内涵。乐感有先天性和后天性的条件,特别是综合性的音乐感,只有在先天素质的基础上经过后天的训练和培养才能发展为音乐表演所需要的美好乐感。

(三) 技艺加乐感要依靠灵敏的身体协调能力和后天的磨练

先天条件不足:耳听不出音高度,手指过细、过长或过短或虎口天生不能张圆,学习古筝会有一些困难,但还是可以学习古筝的。只要刻苦努力是会有效果的,对于习笔者而言要具有从头脑思维到音乐表演中各个生理器官的高灵敏度与协调度的能力,培养起来就顺利得多。而这种能力的获得最终还要靠后天的实践,日积月累的训练方能达到。

五、结束语

《琴诗》中说:“若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣。若言声在指头上,何不于君指上听”。喻意只有深入人心的音乐才是真正的音乐,“大音稀声,大象无形”的音乐境界,不仅仅靠技巧和乐感来完成。技巧、乐感、审美体验加综合素质和文化修养相同共济才能达到一定的艺术境地。

“君子立本,本立而道生。做人是根本,而技巧是末节。”“音乐教育并不是音乐家的教育而首先是人的教育”。乐感的培养实施离不开育人。在长期的磨练和培养过程中,琴技的完美为音乐表现提供了条件,而文化涵养、生活阅历、思想道德规范、育人情感的体验则是培养一个具有真、善、美情操的成功古筝演奏者的可靠保证。

参考文献:

- [1]郭玮. 雷默给予我们的启示[J]. 中国音乐教育, 2003(11): 43.
- [2]周耘. 古筝音乐[M]. 长沙:湖南文艺出版社, 2000: 52.
- [3]焦文彬. 秦筝归秦[J]. 秦筝, 1993, 12(2): 9—13.
- [4]张前. 音乐美学教程音乐卷[M]. 上海:上海音乐出版社, 2002: 88—95.

作者简介:刘燕(1963~),女,河南平顶山人,副教授,研究方向:古筝教学与演奏中的审美。