

## 古筝学习和演奏漫谈——模仿、鉴赏

音乐是听觉的艺术。声音是构成音乐艺术的物质材料，是我们在欣赏音乐时，直接作用于我们的耳的先决因素。声音或者音响是音乐艺术存在的标识，没有了声音也就无所谓音乐，在一定程度上，没有了美的声音，也就没有了美的音乐。音高、节奏与和声是构成音乐的三要素，而我们通常所说的力度、速度与音色是音乐表现的三要素。在我们日常的音乐接受与欣赏中，声音的物理音色、声音质量等理所当然成为我们领略古筝音乐的形式美、判断音乐优劣的重要角度和出发点。

古筝是一种弦鸣乐器。乐音通过弹奏者指尖的拨动、筝马的传导及共鸣箱的作用而传播开来。影响音色的因素有很多，其中材质如古筝面板沙纹的顺畅与否，共鸣箱的大小等等，都是影响乐音音色的重要因素。然而演奏者触弦的角度、力度、深浅、快慢等却是影响音色、音质的更为重要方面。同样一架琴，不同功底、水平的人去弹，出来的音乐及感觉是不一样的。根基粗浅的人弹奏高档次的琴，音质、音色不一定就好到哪里去。关键还是要看个人的一些演奏技巧和技法。

人们学习一门技艺，很多时候都是从模仿开始的。模仿也正是学习的一种重要手段。模仿名家是弹奏者最初学习阶段的重要阶段，或者也可以说是每个弹奏者不可缺少的阶段。从演奏的一招一式，比如手型、动作，再到对每个声音的要求和把握，以及对整个乐曲速度、力度、音色等各方面的追求等等，我们都可以去尝试模仿。然而，模仿仅仅是一个阶段，而不是弹奏者最终要追求的目标。音乐是活的，它也是要跟随时代的步伐而不断变化的。毕竟每个时代有每个时代不同的语境，音乐也这样。另外很重要的一点在于每个人对音乐的理解、领悟又都不同，这是个性化存在的前提。弹奏者对名家的过于模仿，等于是对他们的过度依赖，弹得再相似，称其量也只能是“某某第二”，最终没有自己的一些东西，更无所谓什么个人风格。

弹好古筝，需要多听多比较。通过对不同风格音乐作品、不同演奏家对同一首作品的演绎等多方面欣赏，不断拓展我们听觉的感受、思维的开阔，是提高和完善我们音乐欣赏乃至二度创作能力的重要影响因素。比如同样是《寒鸦戏水》一曲，在基本曲调，是一样的，但是不同演奏家的做韵技巧却不一样，风格是各不相同的。我们在学习中，尤其是对传统曲，不一定非得抱着某个演奏家的演奏不放，唯马首是瞻，毕竟对传统曲的演绎的余地很大。我们在保证地方风格和音乐本身风格的基础上，对左手的拿捏有很大的开拓空间。当然，上面提到的模仿，在右手是相对容易的，弹奏可以做到形似，然而在左手就不一样了，它看不到，只能用耳朵听，甚至用心体会。演奏者自身是音乐的解释者，是音乐内涵的传达者。判断一个人的演奏是否到位，很重要的一个方面就是看其音乐表演是否投情。要做到投情，关键还要看演奏者个人的体验是否深刻和到位。也就是说，在演奏中，光有技巧是不够的，还需要有一定的情感依托、支持，否则很容易陷入无病呻吟的状态，也就很难设想能打动观众的心而产生共鸣了。

古人说的好，“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”学习古筝不能仅仅局限于古筝这一门乐器的弹奏方面，更重要的是对自己耳朵的训练和乐感的培养。由此我们需要注意多欣赏优秀的古筝名曲，或者名家名曲。通过欣赏名家的演奏，可以反观自身演奏方面的一些问题，最终有效地提高自身的审美感受力。学习者可以通过鉴赏过程，培养了对音乐艺术鉴赏力，是一种受教育的过程。通过欣赏优秀作品，可以让我们能够较完全地感受到筝乐之美，

培养一双具有高度审美意识的耳朵。要弹好古筝神韵，还需要一定的理论基础，需要一定的积累。生活相对于音乐，是更为奥妙的一门艺术。仅仅局限在音乐领域是不够的，有时候它迫切需求其他领域比如文学的激发、启示。

一个人的弹奏水平、感觉与个人鉴赏的能力有很大关联。一个人审美能力的高低往往直接影响着他对音乐的感受、体验以及表现的到位与否。鉴赏能力高，往往对乐曲的演奏、演绎更生动贴切。而自身鉴赏能力不高，往往在演奏中的个人体验就不那么深厚、丰富，在音乐的表现上也就有欠缺与不足了。那么什么是鉴赏呢？鉴赏是人们观看艺术表演时对各种艺术活动所产生的一种审美活动。而音乐鉴赏则是对音乐这一听觉艺术的审美。音乐鉴赏是一种复杂的审美活动，是一种包括人们对音乐形式美的感知，情感深入体验，想象联想以及创造性思维等不同心理活动融为一体的音乐审美实践活动。通过音乐鉴赏，我们可以获得美的感受，可以陶冶情操。作为古筝习奏者、弹奏者，其审美能力可以在这种独特的艺术活动过程中培养和熏陶，并得到强化。音乐的鉴赏首先是要对音乐作品声音感性形象也即形式美的接触，然后是在作品形式美的基础上所引起的对音乐内涵的体验、联想等更为复杂的心理活动。比较好、效率高的学习方法是靠自己探索的学习。这种学习方法不同于盲目接受、完全听任教师灌输，而是一种较为自觉的方法。那么我们探索性的学习都包括哪些方面呢？拿一首乐曲的学习来讲，我们在学习过程中需要注意演奏技法、技巧，乐曲意境内涵，乐曲的音乐表现等方面。而不能仅仅局限于一纸乐谱，将乐谱上的音符与音乐等同起来。作为弹奏者，我们的任务是把乐谱转化成乐音的流动，转化成活的音乐。而这单靠勤学苦练还不够，更需要深刻体验、领会乐曲的内涵，在弹奏、练习中不断探索、试验，将某首乐曲所适合的音色、力度等拿捏好。

在习奏的过程中，我们有必要加入鉴赏的环节。鉴赏是人们欣赏事物的高层阶段，其中存在着鉴别、对比的环节。在鉴赏的过程中，我们自身的审美观在其中发挥着重要的作用。此外，鉴赏的环节还将有助于我们形成、影响以及完善自身的审美观。每个演奏家、弹奏者都希望将最好的音乐感觉呈现出来，而鉴赏是让我们在鉴别、对比以及分析的环节上不断提炼好的感觉的重要途径和手段。鉴赏是不能盲目的选择作品的，每个演奏家都有自己所擅长于表现的一类乐曲，每个古筝流派也都有自己的一些代表人物，我们用来鉴赏和学习的也往往要选择一些具有代表性的和优秀的作品。

在古筝的学习和演奏中，一个比较容易进入的误区就是对古筝作品量的强调。这里的量不是质量，而是数量。实际上，数量仅仅是一个方面，而质量才是最为关键的。数量的多少不等于实际掌握的程度。比如，潮州筝派是我国古筝流派中的重要一支，流传下来的乐曲算上不同演奏家的不同演奏谱就百十多收。是不是每一首我们都要学习呢？或者是否我们能弹奏的作品越多就代表我们对潮乐的理解就已经很到位了呢？不是的。就潮州筝曲中的轻六、重六、轻三重六以及活五几个调式，我们只学习其中的代表作品就可以了。比如轻六的《秋芙蓉》、《粉蝶采花》，重六的《秋思曲》、《寒鸦戏水》，活五的《柳青娘》等等。通过对这些代表性作品的学习，来洞悉潮乐的艺术特点、乡土色彩、旋法、结构以及演奏技巧等才是较好的学习方法。更何况，有时候数量多了，不一定精。由此，我们的学习者要想真正走进古筝艺术之门，感受其艺术魅力，光以数量来衡量一个人弹奏的进度或者水平是远远不够的，更重要的在于对古筝音乐本体的东西的讲究，比如右手弹出来的音质，左手按滑的细腻与否，以及演绎整首乐曲时对乐曲的理解深厚层次、程度以及在感情的酝酿、表达等各方面。学习和弹奏乐曲数量的多寡只是衡量的一个方面，不是全部。回到我们的传统乐曲学习中来，传统曲在技法上主要以勾托抹劈以及如八度对称模式的各种组合为主。有些人认为学会了古筝

演奏的一些基本指法就可以在学习上游刃有余了，这也是一个比较常见的误区。这是一种孤立学习的方法，没有把箏乐当成音乐来对待。殊不知，除了技法之外，轻重缓急、音色对比、呼吸、体态运动等等都是学习的重点，没有一定的训练是招架不住的。从另一个方面而言，是在强调箏乐的共性，而抹煞了箏乐的个性。勾托抹劈固然是古箏演奏的基本指法，然而每个流派都有自己在演奏上的习惯、特点，没有这些个性化东西的存在，也无所谓流派之分了。再者，光是箏乐里的4、7两按音又有多少讲究呢？又岂止是左手按弦那样简单呢？

鉴赏是任何一门乐器学习过程中重要的不可忽视的环节，习奏之人唯有在学习的过程中伴随着鉴赏的环节，才能做到事半功倍。然而往往不尽人如意的是多数教师停留在授“鱼”的阶段，对学生个人音乐的理解、把握予以抹杀和否定，缺乏引导的环节，灌输式的教学成为司空见惯的事。这种教学方式往往进度会很快，但是在弹奏中始终找不到正确的或者好的感觉，最多只能得其“形”，而不能令其“形神俱佳”，音乐也由此缺乏生动，呆滞乏味，更不必提什么个人的演奏风格了。事实上，无论是专业的古箏教育者还是社会古箏教师，对弹奏者美感的引导和培养远比在短时间内交付几个作品重要。美感的引导和培养有助于帮助学生从盲目的模仿转化到自我创造的轨道上来，是实现表演个人化、风格个人化的重要途径，也是实现古箏艺术演奏风格多元的重要影响因素。

那么我们要鉴赏的环节在哪些方面呢？

同样一个乐谱在不同的演奏家、弹奏者手中的感觉是不一样的，一千个弹奏者就有一千个“高山流水”，个人感知的不同，体验的深浅程度，以及审美观的不同等等，对乐曲的演绎是不尽一样的，出来的音乐感觉自然是不同的。同样是《汉宫秋月》，有的演奏家的演奏指力老辣，风格豪放刚劲，有的演奏家则是文气隽永，令人回味无穷。而我们唯有用耳、用心去鉴别才能体会其中的不同，进而帮助自己建立起良好的感知、处理音乐的感觉。

对于乐音的鉴别是我们鉴别乐曲的重要环节之一。通过对声音效果的鉴别，我们可以在触弦的技巧、方法方面有所改进，并有助于整体技艺的提高。主要表现在我们要鉴别声音的虚实、声音的厚度等等。弹琴力度不足，则声音多虚而不实，弹琴力度过大，声音噪而不美。从声音的效果的鉴赏而反观我们的弹奏方法比如触弦的速度、深浅、角度等等，也是自我学习的一种方法。那么，在这里，我们要反观一下我们日常的练琴习惯。那种以计件也就是每天弹奏几遍的练习方式是一种敷衍的、不好的方式。而带着问题、以推敲的方式去练习的往往能够找到比较好的音乐感觉，而且也多激发自己独有的创造方式。对声音的辨别，包括多个方面，而不单单指音量，还涉及音色、音质等方面。声音的这几个方面是不同的范畴，各有自己的特点。比如音量大，声音不一定就结实，相反，声音小不一定就代表声音虚无、不结实。习奏者在学习和演奏中，应该注重声音的质量，不能仅仅关心声音的音量。习奏者若要弹一手好琴，把眼光仅仅停留在古箏这一件乐器上是远远不够的。在学习的同时，应该帮助自己建立起一套鉴赏的体系和具有一种鉴赏的意识，要学会鉴赏作品。

优秀的演奏家在演奏中，总是期望将最美的音乐、最好的弹奏感觉呈献给听众。达到整个乐曲、乐段，小到每个小节甚至每个音符都是进行多次的推敲。我们听一些重要演奏家的演奏，往往会感觉到他们的音乐不单单是好听的音乐了，而更像是在说话，正如是在倾倒演奏家们的心声。优秀的演奏家对乐谱的推敲十分讲究。小到每个乐音都要进行不断地推敲。这也就是为什么我们在听一些乐曲时，总感觉每个乐音都似乎带上了演奏家的个人情感，都承载着某种意义一样，而不仅仅是能弹出声音来这样粗鄙的层面。我们要让弹出来的乐音或

者音乐真正代表我们的心声，是用心来弹奏音乐，那种只获得声音的形貌而不求其精神、神似的表达是不彻底的，是缺乏内涵的。

要完善或者近乎完美地表达一首作品，除了需要体会以及完全体现作者的创作意图、作者本身的思想旨归，更重要的还在于补充新的诗意。作曲家是乐曲的一度创作者，演奏家则通过二度创作把它复活，赋予它灵魂。很多时候，我们的学习者对进度的过于强调和追求，使得他们学的作品很多，但是质量却不高。不如看似很简单的勾托抹托（四点技法），弹慢的时候还勉强，速度一提上来，就完全不行了。四点要弹快，光靠指力是不行的，还需要小臂、肘等部位的运动辅助。否则，要么因为急躁而弹奏过于跳跃，要么因为过度的上下跳跃而造成某些部位的不适等等。这也是我们经常见到很多人学过很多由慢而快的乐曲，但一到快板就快不起来，连贯感不强等等的原因了。

除了对单个乐音的鉴赏外，对整个乐句、乐段的鉴赏也是重要的环节。这又要反观到我们日常的学习中来。比较事半功倍的学习方法是在学习一首乐曲之前先通一遍曲谱，或者如果有条件，可以先听一下已有的录音，对音乐有一个大概的了解和形象上的概念、印象。通过读谱，我们可以划分出乐句，在处理上就会比较快捷、方便。然而通过笔者对学员的观察，多数都是乐谱一到手便开始从第一个音一个一个往下弹奏。实际上这是一种孤立的学习方法，只见树木，不见森林。或许每个声音都丝毫不差的弹奏了出来，但是其内在缺乏联系，每个乐音都成了孤立的个体。那么对一个乐句我们需要怎样去鉴赏呢？除了声音的清晰与否、力度大小之外，就是这个乐句的起伏、整个乐段以及作品的层次感等等。

古筝艺术是分流派的。由此，对于古筝乐曲、音乐的地方风格、音乐特性进行鉴别也是我们弹好古筝的重要环节。在传统筝曲的演绎中，4、7 两个按变之音是区分流派风格、地方色彩的重要标志之一。一般而言，南方流派中的按变委婉含蓄，音程较小，比如客家筝曲和潮州筝曲中的两个按变音；北方流派的按变多直接干脆，音程较大，以河南筝曲、山东筝曲最为典型。此外在音高与旋法方面，也都有特别的讲究。潮州筝曲中的微升 4 与陕西筝曲中的微升 4 虽音高相似，但具体的选法不同。前者微升多上移，后者微升而下移。这些都是地方的音乐色彩和风格使然。而这不能混淆，否则将对作品造成极大的破坏。

在广东，一些汉调筝曲经常被潮汕地区的艺人们演奏，从而潮州化了，比如《一点金》、《出水莲》等。无论是潮州还是客家，应该保证作品曲调的整体风格、调式的统一。我们可以演奏客家筝曲的《出水莲》，也可以演奏潮乐《出水莲》，虽基本的曲调大致一样，但调性、旋法上也有细微的不同，在演奏中应该尊重当地的一些风格特色、传统，而不能混淆。而这些没有一定的鉴赏意识，则很容易将二者混淆。

古筝弹奏者要处理好一首乐曲，除了在技术要求上达标之外，更重要的是怎样通过听来感悟一首作品，怎样通过欣赏而找到不同弹奏者在处理方面的不同，他们个人风格到底“个人”在哪里。然而令我们司空见惯的是，弹奏者技术很高超，比如弹奏的速度、力度无可挑剔，但整体的音乐感觉却不怎么到位，或者充分将音乐本身所具有的内涵给呈现出来。由此则多弹匠，而少真正的“知音”。

在欣赏音乐的过程中，我们不能把对音乐的欣赏仅仅停留于表层。如若想准确地把握音乐作品的“内涵”，就应该从表及里深入到乐曲结构、形式因素上来。而弹奏者或者学习者仅仅停留于对音符的弹奏，而不注意情感的注入和拿捏。对左手的修炼是丰富个人情感表达

的重要手段之一。左手的按滑等技巧除了在区分流派方面大显作用，另外就是对个人演绎是否到位、个人风格的确定具有极为重要的意义。同样是一首作品，速度的缓急不一，力度的多变，左手做韵技巧的丰富等等，是我们判断某人演奏风格的重要依据。古筝乐曲有很多需要注重其流派的风格，比如演奏技法的，又如在左手的做韵旋法方面的不同等等，这是我们演绎一首作品特别需要关注的。我们不能把对地方风格的打破而自诩为个人演绎风格的确立。当一首作品失去了它本土的一些音乐风格，那么，个人再煽情的演绎也无法弥补对其本土地方风格的破坏。比如，原本要弹奏潮州乐曲，因为左手按滑的不到位或者过甚跑到客家筝曲的风格上去，那么，就贻笑大方了。通过多听我们要达到区分辨别流派的风格的目的，而不能仅仅觉得好听这样肤浅化的欣赏方式。

