

关于怎样提高古筝音乐表现力的一些探讨

沈琦

古筝演奏者的基本职责是把乐谱上所记载的谱符化为动人的音乐，传递给听众并引起听众的共鸣，这一过程就是我们通常所说的“音乐表现”。怎样才能使演奏具有震撼人心的表现力呢？首先要求演奏者要具备全面的技术功底优秀的乐感能力良好的心理素质。

全面的技术功底是不可或缺的根基部分。无论多么细腻的感情，没有过硬的基本功技术作为依托，都是无法表现的。在这里，就不多做表述。我们着重探讨的是乐感能力和怎么样训练优秀的乐感能力。

艺术的目标似一座山峰，艺术探求之路人人不同。我们是攀登者。艺术功用在于表现，是人类表达过程中“抒发方式”的特化发展，所以，好的艺术必有不同凡响的抒发方式或一定抒发水平之上的精到的表现内容；

音乐是人类最古老、最具普通性和感染力的艺术形式之一，是人类通过特定的音响结构实现思想和感情表现与交流的必不可少的重要形式。是人类精神生活的有机组成部分；作为人类文化的一种重要形态和载体，蕴含着丰富的文化和历史内涵，以其独特的艺术魅力伴随人类历史的发展。满足人们的精神文化需求。而对其音乐的感悟、表现和创造，甚至于再创造，是人类基本素质和能力的一种反映。演奏者对作品内容准确而有创造的表现，即：以近完美的声音以之表现，是演奏好古筝作品的另一个关键所在。

音乐感觉中的重要成分——音乐审美能力

审美情感是人对音乐美的体验和态度，是人对于客观事物是否发挥自己需要与愿望而产生的一种主观体验。正如《乐记》中所说“乐者，音之所由生也。其本在人心之感于物也”这里所指的“人心之感于物”就是音乐家对生活的情感体验。在审美体验时，人们往往将自己置身于客体对象之中，物我交融，将自己的感情移入对象，从对象中关照自我，并且想象是在情感的推动之下进行的，在对对象的联想与想象中掺和着主体的激情。欣赏者在审美体验中移情于对象，又在联想和想象中将感情体验更加深化，获得情感上的满足，得到最大的审美愉悦。

古筝曲被认为是纯粹的音乐，没有歌词参与也没有戏剧的表演，受其物质手段的制约，不能再现客观事物但可以通过表达情感来折射音乐家对生活的体验，也以人类相通的情感来打动听众。例如在我国著名作曲家何占豪所做的古筝协奏曲《临安遗恨》中，歌颂了岳飞由立志报国、征战沙场到下狱临安、痛饮御赐毒酒的悲壮人生历程，表达了语言文学无法形容的情感体验，使人们从音乐中窥视到岳飞的内心世界。纯器乐所表达的情感有不同的层次，有雅俗之分也有性质之分。基本分为三个层次。

第一个层次是基本情感，这是建立在感情基础上的带有类型化的情绪表达，描写悦耳动听、节奏性强的一般音乐，喜怒哀乐的情绪都十分鲜明，听众较容易感受。如欢乐，热烈的《丰收锣鼓》《战台风》，悠扬动听的《月儿高》《春江花月夜》，凄切如泣的《秦桑曲》、温婉恬静的《茉莉芬芳》，听众不需要更多的思索就可以凭一搬感性经验抓住乐曲所表达的情感。这些情感内容具有大众化、通俗化的特点，很容易感知。第二个层次是特殊情感，即参与了创作者强烈的个人主观色彩的情感。特殊情感并非离开基本情感，只是更强烈的以个人特有的表达

方式传达某种特定的、较为复杂的个人情感，如徐晓林教授的《蜀籁》，《黔中赋》，王建民的《幻想曲》。

第二层次的音乐内容较第一个层次复杂得多，听众对音乐的理解需要一定的修养，特别是对作品的时代背景、作曲家的创作道路、创作风格都需要有一些了解。在这个层面，特殊情感的表达也显示出音乐家艺术创作的个人方式和风格特点，同样是悲伤，周延甲和何占豪的表达就很不一样，人们称何占豪的音乐是含泪的歌唱，周延甲则是“没有眼泪的悲泣”。同样是优雅，海派的何占豪《茉莉芬芳》是精致细腻优雅，徐晓林《黔中赋》是蕴含着幻想与热情的优雅。

第三个层面是高级情感，这是一种蕴含哲理性思考和精神性内容的情感。它既不同于停留在感官感受基础上的基本情感，也不同于作品所表达的作曲家的特殊情感，而是一种包含着理性精神的情感，它是高级审美活动的产物。对音乐中的高级情感内容的领悟，不能只靠感知和想象，或是一般的情感体验，它还需要听众对音响中所包含的意蕴进行积极的思考、理解。听众的音乐修养、文化素质和思想境界都必须达到一定的层次，才能感受和体悟到音乐中高级情感的理性内容。音乐中高级情感的内容是抽象的，它以精神的力量直达人们的内心，是不能用语言来形容的。当我们听音乐感到某种震撼人心的力量时会热血沸腾，感到灵魂在升华，进入脱俗的、光辉灿烂的境界，继而引起理性的思考，这就是一种高级的审美情感。在这三个层次中，虽然有深浅之分但却具有音乐性内容的基本特点，就是直接传达感情，不以描绘具体事物为中介。因此古筝曲中的情感内容既给人们带来再创造的空间，也给人们带来说不清道不明的，可以进行永久探索的，常听常新的乐趣。

曾经说过“最杰出的艺术本”在生活中是没有范本可依的，音乐的形象是从音响组合的形式中传达出来的幻想。音乐想象是在感情的推动之下充分发挥联想与想象。把人们的情感和审美对象达到契合一致的最佳状态就产生了共鸣现象。这是欣赏主体受到对象的强烈感染，通过联想和想象将主体的情感移入对象，欣赏主体与音乐作品才能物我同一，物我两忘，得到情感上的最大满足。

音乐的一切艺术表现都是通过声音与表现对象之间的比拟、象征以及模仿的关系来实现的，而想象就是使这些关系得以实现的中介桥梁。欣赏者的想象越丰富，就对音乐作品的声音与表现对象之间关系的体验就越清晰，感受到的情感、形象与意境也越鲜明。正如我们所熟悉的古代俞伯牙与钟子期的故事：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴志在登高山，钟子期曰：‘善哉，峨峨兮若泰山！’志在流水，钟子期曰‘善哉，洋洋兮若江河！’伯牙所念，钟子期必得之。”这则故事生动的说明了想象在音乐中的作用。又如指挥家卡聂夫斯坦曾说它只是一种启示、诱导，而不是图解和说明或标题。音乐所表达的是不能用语言来详尽的，音乐的情感、诗意只能意会，用心去体验。不能做具体的形象联想，是要通过这种联想更加深刻的鲜明的体验音乐作品所表达的感情、神韵和意境，如果过于追求形象联想的具体性和可视性，可能会适得其反。音乐审美者要通过想象在音响所提供的旋律中创造出另一个想象的艺术境界。比如《雪山春晓》那欢快、明朗、优美的旋律能够激发起人们对雪山春天的想象：雪山，蓝天，白云，红花、绿草、明媚的阳光、热情欢歌的藏族人民等等，人们陶醉在音响与美妙的想象之中。陈国权，丁伯苓的《清江放排》仿佛让人看到了奔腾的清江，感受到了放排工人的豪迈气概。再比如著名的古曲《春江花月夜》对每一段都增加了一个标题性的解释。特别是第二段《月上东山 花影叠翠》，第三段《渔舟唱晚 回澜拍岸》都非常确切的揭示了古曲音乐的情感、形象和意境，这些都是对音乐的想象。综

上所述,丰富的情感和无尽的想象在音乐审美体验中起着非常重要的作用。是审美过程中非常重要的环节,有了较好的音乐审美体验,就能找到乐曲演奏的精髓,不再是简单的弹奏,而是真正意义上的表演,把音乐作为媒介,在人与人之间建立心灵的桥梁。

那么怎样才能训练出良好的乐感呢?当初次接触一部古筝作品时,通过听觉,我们马上会产生一种直觉的感知,觉得旋律和谐、优美、动听,在头脑里形成一个朦胧的音乐形象,并进而产生或宁静、轻松,或紧凑、激昂,或甜蜜、优美的情绪感情。如,当我们听到乐曲《彝族舞曲》《瑶族舞曲》《凉山春》时,立刻会被这种欢快的节奏、优美的旋律所吸引,心中油然而生喜悦、欢快、振奋之情;听到《梁山伯与祝英台》时,那如泣如诉的乐声,会马上将我们带入一片幽怨、悲哀与愤慨之中;听协奏曲《临安遗恨》,那满蓄的悲慨与仇恨,会深深震撼每个人的心灵。但是,这种感知往往是肤浅的、模糊的、带有随意性的,因它仅仅是一种由听觉而导致的直接心理感受。在这基础上,我们需要进一步从审美欣赏的高度,去了解、欣赏音乐作品,这种理智的欣赏包括分析乐曲曲的歌名、创作背景、乐曲旋律等方面。

一般来说,古筝作品的题目是根据乐曲的主要表现内容来命名的,曲名是对乐曲内容的集中体现和精辟概括。因而,通过曲名,我们可以了解到作品的大体内容。当我们看到《长安八景》《月儿高》《高山流水》等曲名时,便能很快地得知这些乐曲是描写风景的,一看就令人不自觉在眼前展现一幅幅美丽的风景画卷;看到《战台风》《东海渔歌》等曲名,一幅幅生动的劳动场面便呈现在面前。

乐曲的创作背景主要指曲作者的情绪情感、写作动机以及当时的时代背景等。一首乐曲,必定融进了作者短则某一刻、某一段时间,长则多年甚至一生情感的积蓄,乐曲必然在一定程度上体现他们的思想感情和主观意愿。对此,我们可以通过了解曲作者的生平尤其是写作期间的境况来把握。

旋律又称曲调,是若干乐音有组织地进行,是节奏、节拍、音高、力度等要素有机结合组成的音的线条。旋律是音乐表现的基础和灵魂,能表达某种特定的思想、情绪。它也是塑造音乐形象的最主要手段,具有语言性和形象性。从声乐作品中旋律的走向、速度的变化、力度的对比中,我们还可以了解到作者的创作意图、歌曲的表现内容和所要塑造的音乐形象。

除此之外,我们还需要具备音乐表现潜力

譬如华彩乐段表现中是一种很自由的表现形式,这要求演奏者得有一定的功底及表现力。我认为这也是天赋——但往往通过正确有效的训练来发掘。又如音乐的控制能力是演奏者的必要条件,是通过无数练习与实践获得的乐音的控制与变化能力。这里,控制是其主要内容。如声乐健康的声音是最基本的条件,而器乐,如古筝这门乐器,它不仅要讲究手指上的功夫还讲究动作与气息三者之间的配合,在演奏一段如歌般的片段时,更应该注意的是这种结合,要把它配合得天衣无缝,除了演奏者所应具备的内心音乐表现力——乐感外,具有过硬的基本功与乐感表现尤为重要的。

这种控制力可使演奏者在积极良好的演奏状态下进一步结合自己当前的实际情况及自己的认识与理解对其乐音稳定与变化进行合理艺术的控制。

接下来,我们来谈谈艺术处理。艺术处理的过程,是一个演奏者以自己当前的演奏状况与控制能力结合自身修养从而进行乐音控制的过程,它是控制力高层次的要求,是在演奏状态稳定之上对乐音进一步的控制,而这种控制是建立在

其音乐修养上的。总之，艺术处理要求的是音乐的修养，这需要对音乐语言的谙熟、对作品背景的认知及对生活强烈的感受力。

1、音乐语言的熟知。音乐是一门特殊的语言，不熟悉音乐语言，就难以通过音乐来表述，更谈不上抒情了。对于演奏者，在其演奏时音乐语言包括“音乐语言”和“器乐自身语言”；而在平时，他还要理解其他音乐专业语言并至少做到了解其他艺术语言。

A、音乐语言是指音高、音强、音长、音列；和声；曲式、复调、对位，渐强、渐弱，反复、渐快、……器乐自身语言指乐曲作品所使用的语言，演奏者的肢体语言，以及其他在普通音乐语言之外，但对于演奏是必要的或值得尝试的表达方式与方法。

B、演奏者是音乐活动的一分子，在如今的音乐活动中，古筝除独奏之外，总是要与钢琴，及其它乐器结合。所以，作为一名演奏者，最好能尽可能多的接触与熟悉各姊妹专业的语言，这有助于演奏者的表现。

C、当然，音乐也是艺术的一支，对各艺术门类尽可能的了解也是必不可少的。语言——艺术语言——音乐语言——器乐语言，热爱她们并学习她们，你才能与她们尽可能完美的结合，从而达到音乐的人的塑造和人的音乐形式。

2、作品背景的认知 对于音乐的演译，有时很明显是荒唐的，有时我们却说：这是非常富于创意， 这里的标准是什么呢？两者的区别又在哪里？抛弃其他社会因素与人为因素，我以为，这取决于演译者对音乐作品背景的认识程度。一名器乐演奏者，在其具备了一定的演奏功底后，他对某一器乐作品背景的认识程度将直接决定其在此作品上的演绎水平。

3、生活感受力 生活是人的第一需要的产物，没有对生命的爱就是没有艺术浓郁的情感和热烈的抒情，也就丧失了艺术人本的崇高的陶冶作用，而艺术又是来源于生活的。

为一名演奏者，应具备细腻宽厚的感情，真诚挚热的激情，崇高而一丝不苟的理性和对人文的深深的关切，音乐作品是“瞬间”的捕捉、延伸与积累，缺乏理性就没有情感的积淀、总结、酝酿和升华。

在具备了良好的鉴赏能力和演奏能力之外，演奏中的心理素质和心理调控能力是一个综合性问题，也是一个需要经过长期艰苦训练才能协调好的过程。在能否成功的演奏音乐作品上，优秀的心理素质和心理调控能力有着举足轻重的地位，是演奏成功的关键之一。在音乐的创作、演奏、教学及艺术实践的不同阶段所反映的心理现象已得到了人们的重视，然而平时的古筝教学中，如何把对学生心理素质的培养融入技能、技巧的训练当中，使学生能正确对待演出（或考试）时出现的各种心理障碍并能合理运用心理调控，还有待加强研究。

心理是客观现实在大脑中的反映。人在宇宙万物间的一切活动都是由大脑神经系统来指挥，由心理来控制的。在接触客观事物与现象，唤起思维变成行为的过程中全都离不开人的“心理”。而作为既看不见也摸不着，但却真实地被感知与欣赏的听觉艺术——音乐，也是如此。尤其是表演专业中的古筝演奏，同样要运用大脑精神系统来指挥与控制，同样得运用复杂而微妙的心理来操作，只不过这种操作要求更高，它不仅需要演奏者的大脑装有多层面的信息容量，还担负着将音乐符号转化为充满生命律动的各种音响，用最佳二度创作揭示作曲家的内心世界和赋予作品鲜活的生命。

音乐不像建筑、雕刻和绘画，经过不断构想、思索与推敲、修改那样独立地持久的客观存在，它（古筝演奏）是短暂的存在，即“一锤定音”——在短暂的

时间里，一气呵成地奏出心中所祈求的音乐、音色和音响。可想而知，当演奏者在进行现场表演时，必须具备良好的心理素质和心理调控能力，即冷静、头脑清晰和良好的表现欲望等。当演奏者被听众热烈的反应所感染时，往往会在表演中出现一些意想不到的效果：如节奏的变化，对某些音的强调，或一些微妙的对比等等。而这一切都是他灵感火花的迸发，在这一时刻，潜意识层已进入了他全部生命的每一个细节。此时，他正以自己的心声向听众直接倾诉。因此，演奏者只有在高超的演奏技巧、心理素质和心理调控能力等各方面较完整地结合为一体，才能成为一个好的演奏者。

一、素质因素

素质是指每个人所具有的身心条件的综合表现，是心理条件、生理条件及其机能特点的总和，其大脑特征最为重要。而演奏心理素质的先决条件是生理机制，它是指原始情绪在演奏活动中的反应程度及其变量。不同的人在音乐演奏中的心理素质和心理调控能力存在很大的差异，就古筝演奏者来说，演奏时对外部和内部环境作用下所形成的思维、情绪和意志等态度和程度都直接影响演奏的成败。在古筝教学中，我们常常会碰到这样的情况：有的学生在训练时无拘无束、动作灵巧，一旦上台便会心慌意乱、手足无措，出现“脱轨”现象。这正是由于不正常的心理活动而失去了正常的演奏状态，使音乐停顿，有时虽然没有停顿，但失误比较大，控制不住琴弦，没有理智地进行演奏，从头至尾“混乱”得使人无法听下去。一半以上的演奏者存在着这种现象，由于生理上的紧张导致心理紧张呈不良的循环状态。由此可见，演奏者的心理素质和心理调控能力对演奏的成功与否起着至关重要的作用。

二、临场经验

在演奏时，周围环境与平时练习时的环境不同是造成学生心理紧张和怯场的一个直接原因。因此，要多给学生艺术实践的机会，要让学生在一次次演出中去体会演出的过程与心得，让学生觉得演出与平时练习时的心态是一样的放松、自然。当然，演奏者要想排除演奏中的心理障碍，获得良好的心理素质、调控能力和顽强的学习毅力，首先取决于自身是否有端正的学习态度、良好的心态和成功的信心。其次，要懂得排除心理障碍与提高心理素质是一个互动的关系，它需要演奏者在漫长而艰辛的练习过程中去体验与品味，尤其要注意平时基础的训练，对曲目要进行严格把关，认真仔细地完成好每一个音符、每一个动作和每一个技术环节，并攻克所有的技术难点和重点。只有基础打扎实，才能很自如地控制住琴弦，另外在走台的过程中及时发现问题，排除心理负担。只有这样有目的、有计划地实施学习计划，有效地提高心理素质和心理调控能力，才能减弱演奏时的心理障碍，并全心全意地投入到演出中，消除演奏者的紧张心理，防止“怯场”，使演奏者的技术水平能得到充分发挥。

在演出过程中，要有良好的心态——冷静+自信+适度的兴奋感，尤其在古筝演奏中，调动大脑在最佳状态下进行有效的心理调节与控制，使自己排除一切不必要的心理负担与障碍，完全沉浸在美好的乐声中进行演奏。要具备良好的应变能力，保持冷静的头脑。当然，演奏中通常会出现某些丢音或失误，要能及时挽救，不要造成残局而不可收拾。

以上这些观点，我认为是提高古筝音乐表现力的一些方法，在练习和表演中，加以注意，可以使古筝演奏更上一层楼。

古筝网 www.guzhengw.cn