

## 《高山流水》全解

### 论文简介:

《高山流水》总体上分为“高山”和“流水”两个部分，但在实际弹奏中可分为三个部分，五个乐段。第一乐段至第三乐段为“高山”部分，第四乐段为“流水”部分，第五乐段为结束的尾声部分。对乐曲的整体把握要有分有合：首先，就是要在乐曲的理解上把“高山”和“流水”这两部分分开，具体加以分析，借助音乐形象化的思维方式获取关于乐曲直观的感觉；然后把“高山”和“流水”合在一起，达到演奏风格和表现情感的一致，完善整体音乐效果，充分表现乐曲内容，深化音乐主题。演奏该曲需要有较好的基本功，主要体现在对音准、节奏的把握，以及颤弦、揉弦等一些基本技巧的处理。颤弦在乐曲中相当常见，但揉弦更为重要。因为乐曲速度比较慢，所以几乎对每一个音都可能使用揉弦技巧，而实际上此曲中大多数音也的确需要揉弦技巧加以修饰。因为揉弦技巧没有硬性规定，自由度较高，这就给演奏者提出了要求：要在可能的情况下多运用揉弦技巧。第一乐段，乐曲以较缓慢的速度开始。缓慢的节奏，给人以稳重的感觉，暗含着“不动如山”的哲学思想。稳定，但不呆滞；行进，但不轻佻。这便是对演奏者的要求。此乐段中运用了大量的抓弦套同度按弦技巧，尤其是跨八度的抓弦，有力地突出了古筝低音浑厚，感染力极强的特点。写意的手法，将山峦起伏的远景完整地呈现在人们面前。我们首先感到的，就是高山大川那雄伟的气势，从而联想到人们应该具备的宽广胸怀。深沉，但是毫不闭塞的音乐似乎让人有一种融入其中的冲动。

起始一句，便将人拉入到乐曲的意境之中，我们好像已经神游在三山五岳，感受大自然带给我们的一切。所以，抓弦的低音部分要空旷，具有深度和广度，突出空间感和稳定性。滑音要中正平和，使古风古韵油然而生。抓弦中间的同度按弦弹奏，左手下按速度不宜过快，应徐徐而进，好似看到雄伟的山峰时的内心感受。第一乐段中的颤弦技巧，在乐曲中占有重要的位置，具有重要的作用，不是可有可无的。成功的颤音，具有极强的弹性和质感，似乎触手可及，它会使人感觉到山谷中若隐若现的云雾就在身边盘绕。所以，演奏者应该对颤弦技巧加以重视，尽可能做到尽善尽美。花指轻轻带过，好似一阵清风扶摇直上，又好似仙乐飘飘，让人感觉好像已经来到了神仙府第，人世间一切烦恼忧愁都已经烟消云散了。至此，无论是演奏者还是观众听众，都应该感受到古人对“天人合一”的追求。回归自然，是人类的本能，是深层的欲望。

在乐曲中，应该体现出人与自然的和谐统一。第一乐段第一小节至第五小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是起始速度的掌握。此处弹奏速度大致为每分钟三十二到四十四小节。不能过慢，否则就会由于音的延续性衰减而影响音乐效果；也不能过快，过快会导致对乐曲的整体感觉发生变化。如果对于速度的感觉不够清晰导致难于判断，可以借助节拍器等辅助工具。根据以往的经验，年龄较小，或者对乐曲理解不深的演奏者，在弹奏时速度会相对快一些，并且经常有速度失控的倾向。当然，这并不是表明速度越慢，演奏者就越成熟，对乐曲的理解就越深。一切应以和谐自然为标准。二是抓弦套同度按弦的弹奏。此五小节中，有五处抓弦套同度按弦弹奏，均在每小节的开始处。这一部分的抓弦为双八度抓弦，或称跨八度大抓，是相当罕见的特殊抓弦技巧。顾名思义，这种抓弦所奏出的两个音相隔两个八度，而不是一般大抓的一个八度。

此技巧的弹奏，可用拇指和中指来完成，亦可用拇指和无名指来完成。这可以根据弹奏者的手指长短情况和弹奏习惯来确定。不过从完成乐曲的角度来考虑，利用拇指和未戴假甲的无名指来演奏会获得更好的音乐效果。跨八度大抓这种技巧，是为了利用古筝低音的色彩和力度，表现出高山的雄伟气势，增加乐曲的感染力。所以，抓弦中的低音需要浑厚以及纯净的音色，这就要求演奏者必须尽可能减少低音中杂音的比例。用肉指来拨弦，产生的杂音最少，可以获得相当纯净的乐音，并且也不会影响到力度。只有无名指可以不带指甲做到这一点，所以，如果可能，应该利用无名指来完成此抓弦弹奏。弹奏时，

要注意抓弦的准确，尤其是中指或无名指抓弦的准确。中指或无名指要真正把弦拨动起来，而不是僵硬地去“勾”弦或僵硬地去挤压箏弦。必要时调整手臂或者身体姿势来使手指始终处在合适的弹奏位置。

在完成抓弦的同时，还要注意同度按弦的弹奏。同度按弦，是左手在箏码左侧下按箏弦，从自然音上取得与其上方相邻自然音同度相合的人为音的一种基本弹奏技法。它的弹奏方法是，首先右手同时拨响相邻的两根箏弦，在右手弹奏的同时，左手食指、中指、无名指的指尖，在箏码左侧离箏码十六七公分处迅速下按相邻箏弦中音高较低的箏弦，使所按弦的原音高上升为其下方相邻弦的音高，构成同度和声。总结同度按弦的弹奏特点，有三个“同”字：右手同时弹响相邻的两根箏弦；在右手拨弦的同时左手下按；产生的按音要和其上方相邻音相同。同度按弦所产生的音不是单纯的单音，而是具有一定的上滑音效果，这一点应该注意。在拇指双托时，指甲要以正面来触弦，面积要稍大一些，角度要合适，避免假甲平面与箏弦所在直线相交。

拇指假甲应严实接触要托奏的两根弦，不能用假甲侧面“锯弦”。整个抓弦套同度按弦的弹奏，两种技巧要有机的结合在一起，弹奏要坚定有力，音要饱满浑厚，粗犷奔放，余韵无穷，表达出高山雄伟壮观的景象和无以伦比的气势。三是颤弦的弹奏。此几小节中，有三处颤弦弹奏，此三处颤弦均处在弱拍位置上。弹奏时，要注意颤弦要领，弹奏出高质量的颤音。尤其是最后一处颤弦的弹奏，不同于前两处颤弦。此颤音为十六分音符，比前面的颤音时值要短得多。为了取得更好的弹奏效果，这个颤音应该运用持续颤弦的技巧来完成。颤弦要持续下去，而不是像一般颤弦那样在下一个音产生之后就停止颤弦动作。此颤弦持续到此小节结束比较合适。四是按后滑弦的弹奏。第三小节中，有一处按后滑弦的弹奏。此技巧弹奏可分为两步来完成：第一步是按弦，第二步是滑弦。左手按弦要果断，要保证音准；右手的弹奏与左手的按弦配合要默契，不能抢先弹奏而产生不必要的滑音，影响整体音乐效果。弹奏出来的按音应该饱满，音质要纯净，音高准确。然后，在按弦的基础上进行滑弦。滑弦一定要在固定按音4的音位上进行，从4音滑至3音。此处弹奏容易出现的问题是，将3音的下滑音死板地理解为从5音滑到3音，左手在滑弦进行之前重新下按，导致杂音产生。第一乐段第六小节至第十一小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是大抓套同度按弦的弹奏。在第十小节中，出现了大抓套同度按弦弹奏。此处大抓属于八度抓弦，低音的处理以饱满浑厚为原则，可以利用中弹来得到需要的音色。同度按弦要注意“三同”。其他小节中出现的都是跨八度大抓套同度按弦，其弹奏要点按照前面的讲解处理即可。二是相邻下滑弦技巧的运用。在第六小节和第七小节中，都出现了两个相邻的上滑音，在弹奏时要注意控制左手的动作，不要为了准备下一次滑弦而过早抬起，以至于产生滑音性质的杂音。要在下一个音弹响之后，再将左手抬起，准备下一个音的处理。这样，产生的杂音由于音量较小，就会被刚产生的音所覆盖，对整体效果不会产生负面影响。三是下滑弦和上滑弦的相邻衔接弹奏。在第六小节和第七小节中，都存在下滑弦和上滑弦相邻衔接的情况。滑弦两两相连，并且滑音的时值不等，具有一定难度。在弹奏时，首先要注意时值的控制，保证时值的准确；然后在上滑音结束时将音保持在止音音位，左手要稳定，不要缓腕，以免造成二次按弦；最后按照上滑弦的弹奏要领完成下滑音的弹奏。基本功不是很扎实的演奏者，往往由于控制不住左手的上抬节奏而导致过渡音时值较短，此处应特别注意。上滑音和下滑音的衔接应该形成一个整体，滑音之间的衔接要紧密，过渡要自然，以圆滑优美、余音绵长为标准。四是颤弦的弹奏。第八小节中的颤弦弹奏较为普通，注意技巧要点即可。第十小节的颤弦是针对低音5的颤弦，而且后面接续花指弹奏，容易被忽视，所以在弹奏时要引起重视。

五是定时滑弦的弹奏。第九小节中有两处定时滑弦弹奏。定时滑弦是基于下滑弦和上滑弦原理基础上的一种记谱与弹奏技巧相结合的滑弦技巧，这种技巧产生的音为定时滑音。定时滑弦与下滑弦或者上滑弦非常相似，但定时滑弦对技术细节的描述比下滑弦或者上滑弦更为详细。它详细地记载了定时滑音起音、止音的音高以及其时值。定时滑弦的基本要领是：先确定音高的变化趋势、时值、音程等细节问题，据此选择适当的滑弦技巧，即确定先弹后按还是先按后弹；然后在曲谱所要求的时值基础上，左

手进行滑弦动作，将定时滑音的起音滑至止音音高；要保证过渡音的全部放开，形成明显的滑音效果；滑音的各部分时值根据曲谱要求确定。弹奏时，注意按照定时滑弦的弹奏要领来处理，奏出高质量的定时滑音。根据乐谱，此处定时滑音本音和滑音6的时值要各占一半。六是花指的弹奏。在第十小节中，有一处花指弹奏。这个花指的作用是衔接过渡，使后面的弹奏不至于太突然。此花指的起音大体为倍高音1，止音大体为1。在弹奏时要注意触弦点，不要靠近前岳山，也不要过于靠近箏码，基本控制在中弹位置附近。整体的弹奏遵循由慢到快，由弱到强的原则，以连贯流畅，饱满扎实，清晰明快，悦耳动听为标准。

第一乐段第十二小节至第十八小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是抓弦套同度按弦的弹奏，二是颤弦的弹奏，三是花指的弹奏。此三个问题在前面均已讲过，演奏者在演奏时按照前面的讲解处理即可。四是前倚音下滑弦和本音按弦上滑弦的弹奏。前倚音下滑弦的拨弦点要在中弹位置，要奏得柔和舒缓，滑音绵长，饱满浑厚，音色纯正。摇弦要细腻柔和，连贯流畅，密度要大，各音连缀成一条线。在摇弦进行一拍时，进行上滑弦，上滑弦在摇弦中进行。上滑弦时，要注意上滑的速度，要缓慢圆滑，逐渐复原。要注意下滑弦、摇弦、上滑弦之间的衔接，奏出完美的整体音乐效果。此处前倚音的时值是一个容易引起困惑的问题。一般此类性质的前倚音，其时值都非常短，但是这里有一个例外。此处的前倚音是一个滑音，要占用后面主音时值的四分之一，也就是半拍左右。完成此下滑弦的弹奏之后，左手将音保持在2音上，右手转入摇弦弹奏。注意在摇弦过程中，左手一定不要受右手动作的影响而不够稳定，要控制住音准。当音进行到最后半拍时，右手仍然保持摇弦，左手开始进行上滑弦，将音还原到本音音位。第二乐段，乐曲的感觉和第一乐段已经有所不同。第一乐段速度较慢，运用了大量的跨八度抓弦来渲染高山雄伟的姿态，气势磅礴，具有很强的感染力。而在第二乐段，速度有所提升，并且加强了旋律性，整体感觉类似白描，从另一个角度来描绘山峰山谷的景色。一开始的两个小节，旋律上完全相同，只是在音高上相差了一个八度。

这种不同音高的对比，好似回声，在山谷之间回荡。给人的感觉要如身临其境一般，应该仔细分析体会。上滑音与下滑音的结合，好像峰回路转，柳暗花明。左手在低音区的打弦，凝重有力，深沉浑厚，更深化了高山的印象，起到了很好的对比强调作用。而几处装饰性的花音，除了起到衔接过渡的作用，引起下面的内容之外，还有关于水的暗示。江河的源头，无一不发于高山，高山之上也都有山泉。山、水本来就是密不可分的。在第二乐段开始部分，很大程度上需要演奏者根据自己对乐曲的理解来控制节奏的变化。速度的变化在演奏中逐渐进行，是渐变而非突变。曲谱上的标注以及前面的讲解只是规定了速度的大致范围，在实际演奏中需要演奏者自己来对这种变化加以理解和把握。要注意，基本功不够扎实以及音乐知识不够全面的演奏者，不能仅仅以简单初级的音乐理论来分析这种速度变化的样本，否则就会拘泥于一般的规律而无法高质量地完成此部分的弹奏。

正是这种“超规律”的变化，带来了一种特殊的感受，使整首乐曲的过渡非常自然。硬性规定一个固定的、不变的演奏速度对于这首乐曲相当不现实。此乐段的情绪并不是非常激烈，相对比较平静，在结构上具有一定的逻辑性，在演奏时需要对此加以体现。第二乐段第一小节至第十小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是速度的转变。第一乐段速度较慢，每分钟只奏四十拍左右。第二乐段的弹奏速度比第一乐段的弹奏速度要快一些，每分钟弹奏四十七到五十六拍左右。实际上这里的具体速度与前一乐段有很大关系：如果前一乐段速度比较慢，此处也会慢一些；如果前一乐段速度快，此处也会相应快一些。在弹奏时，要注意速度上的变化，适当将速度提高。不过，这一乐段速度的变化并不是突然的，而是在不知不觉中发生的。事实上，在第一乐段后半部分，多数人在演奏时都会将速度不自觉地逐渐提高。

但是这种变化非常缓慢，几乎不会被明显地察觉。在这种情况下，第二乐段的速度变化就会很正常

很自然。在第二乐段的开始部分，速度还是和前一乐段很相似，并不是一下就达到每分钟五十多拍。这种缓慢的速度变化在第二乐段仍然持续进行，直到第二乐段中部才趋于稳定，保持在每分钟五十拍左右。二是下滑弦和上滑弦的接续弹奏。在此十小节中，有四处下滑弦和上滑弦的的接续弹奏。弹奏时，在注意两种滑弦弹奏要领的同时，还要特别注意两种滑弦弹奏的衔接和整体滑弦效果。首先要注意下滑弦结束后的定位，在下滑弦的止音音位上起奏上滑弦，不要有丝毫的缓腕动作。其次要注意前后衔接的圆滑自然，使两个不同的滑弦弹奏成为一体。再次要注意整体滑弦效果，弹奏出高质量的滑音。三是颤弦的弹奏。此十小节中有三处颤弦弹奏，不要忽视，要弹奏出明显的颤音效果。但在力度上要有所掌握，不可过重，否则会适得其反。

四是花指的弹奏。第七小节有一处拍前花指弹奏，第八小节有一处拍中花指弹奏。拍前花指的弹奏要注意弹奏要领，应该由慢渐快，由弱到强。还要注意起止音，不能信手弹来。此处花指起音为倍高音 1，止音为 6。由于此花指是以装饰音形式在正拍前出现，这就涉及到拍前花指的占拍问题。较普通的处理，就是按照花指演奏的规律占用其前方相邻音符时值的二分之一。不过，由于此曲速度较慢，此处花指若完全占用前面音符时值的一半就会显得冗长。比较合适的处理方法，是占用前面音符时值的三分之一左右。如果演奏者对时间的感觉不够清晰，就简单地按照一般规律来处理。为了使装饰音和主音连接为一体，无衔接痕迹，后面的主音 5 应该用拇指来弹奏。

花指的弹奏在止音 6 上结束后，拇指顺势向前拨弦，奏响主音。花音的止音与主音之间应该有一定的差异，不能把主音混同到花音中去。这种差异应该依靠主音和花指止音适当的强弱对比来体现。拍中花指所弹奏出的音为占拍花音，弹奏时要注意起止音，大体起音为高音 6，止音为高音 1。此处花指为一般性花指，按照一般弹奏要领处理即可。花音和前后音的衔接要严密，和前后音形成一体。这两处花指的弹奏效果，均要以清脆明亮，连贯流畅，自然优美为标准。第二乐段第十一小节至第十八小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是花指的弹奏。在此几小节中，有四处拍前花指弹奏和一处占拍花指弹奏。弹奏时，要注意花音的质量和起止音的大致准确。第一处花音的弹奏起音为高音 6，弹奏止音为 2；第二处和第三处花音的弹奏起音为高音 3，弹奏止音为 6；第四处花音的弹奏起音为高音 6，弹奏止音为 3。占拍花音的弹奏起音为高音 6，弹奏止音为 3。拍前花指的占拍问题，按照前面的讲解处理即可。

二是左右手弹奏的配合。这一部分可以看作是左右手配合弹奏的部分。此几处左右手配合弹奏，基本属于左右手简单交替弹奏，技术难度较小。交替弹奏时动作要自然，弹奏力度要一致，音乐效果要和谐。左手拨弦最好使用无名指，即用打弦技巧来完成。相对其他手指拨弦，打弦更适合单独的、速度较缓慢的弹奏。打弦时，左手手指要依靠腕部的活动来引导，在弹奏的过程中手掌适当内翻，姿势要自然优美。如果基本功较好，左手在完成弹奏任务之后应接着对后面的音加以揉弦。在左手功能进行转换时，要注意动作的从容，不要手忙脚乱。左手所奏出的音应该浑厚，具有“包容一切”的深度。在处理时应该尽可能减少音中张扬的个性，使其更加具备广博的特点。

左手的力度不要过大，弹奏位置应保持在中弹位置。第十八小节右左手抓打的同时弹奏，和前面的左右手交替弹奏有所不同。此处属于右左手抓打相隔两个八度的和声音弹奏。弹奏时，右手八度抓要弱弹，注意做到弱而不虚。左手应该适当加大力度，对打弦音进行强调，起到铺垫作用。此打弦的手法与一般的打弦稍有不同，手腕基本保持正直，不需要有明显的内翻。在弹奏中手腕应该发挥调节作用，使指甲的触弦角度合适。双手的弹奏，要注意同时性，形成一个弹奏整体。要注意动作的优美，弹奏要轻松自如，柔和协调。三是强弱对比。第十八小节要注意力度的掌握，第一个音是右手奏出的，力度可以稍强，但也要注意音的质量。然后在后一个音上减小力度，造成对比。力度的减小并不意味着放宽了对声音质量的要求，应该准确按照有关技巧的弹奏要领处理。

第二乐段第十九小节至三十二小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是附点音符的处理。第

十九小节中出现了两处附点音符，演奏过程中要保证时值的准确。第二拍中的3，不但时值较短，其力度也弱于其他音，具有一定的过渡音的性质，在演奏时要注意体会。二是颤弦以及按颤弦的弹奏。在此十三小节中，有六处一般颤音和一处按颤音。弹奏时，要注意颤弦要领，弹出明显的颤音效果，不要漏颤。第十九小节中的颤音6，由于其时值比较短，实际上具有持续颤音的特点，在处理时手法应该向持续颤弦靠近。同样的情况也出现在第二十四小节中的6音上。在第二十七小节中，有一处按颤音，难度不是很大，但需要注意按音的音准。此处4音实际上要比正常的4音略高一点，这样从整体上感觉会比较合适。如果对于音高没有非常精确的分析和判断能力，就应该按照正常的4音来处理。基本功不够的演奏者，从任何角度来说都不应该过分追求所谓的“意境”或者“艺术化处理”。

虽然“艺术性地偏离常规”会带来美，但这种能力一定是建立在规则的基础之上。那种不建立在基本功之上的艺术美，只不过是空中楼阁罢了，实际并不存在。三是下滑弦的弹奏。第二十二小节存在一个基于大抓之上的下滑弦弹奏，要适当加大拇指的弹奏力度，突出滑音效果。四是下滑弦和上滑弦的接续弹奏。这个问题前面已经讲过，不再赘述。第三乐段，仍然以高山为表现主体，但已经引入了“水”的意象，这是为后面乐曲的发展做准备。在此应有意识地考虑与第四乐段的衔接过渡。这一乐段，可以明显地感觉到在粗犷雄伟的气势中慢慢地融入了细腻柔顺的因素。这实际上就是在象征着乐曲逐渐在对高山的刻画和赞美中转向了流水。此乐段一开始，在摇弦中有机地加入了滑弦技巧。这样就使滑弦过程中的过渡音被放大，整体感觉就好像山间岩缝中流淌而出的清泉，清新自然，不带任何矫饰之气，令人人为之一振。同旋律在不同高度上反复，形成了一种对比。此乐段中，这种反复出现多次，这就好像是从不同的角度来欣赏这优美的景色，会感受到不同的意境一样。正所谓“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，演奏者应该从这样一种角度来理解。

第三乐段第十小节至第二十六小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是托勾托托的弹奏。第十小节一共有四个音，指法为托、勾、托、托。因为这里的弹奏并没有什么难度，所以很多演奏者容易忽视，往往按照一种习惯的思维方式弹成勾、托、劈、托。虽然改变似乎不很明显，但整体的效果却会受到影响。二是颤弦的弹奏。此几小节的一般性颤弦弹奏并没有更多的要求，需要注意的是按弦颤弦的弹奏。注意保证按音的音准，在按音音位上把弦颤动起来，弹奏出明显的颤音音乐效果。还需要注意的是第二十小节大抓颤弦的处理。此处大抓的弹奏要配合颤弦弹奏，以突出颤音效果，低音应该突出陪衬的作用。要在低沉的音乐声中突出如钢丝一般坚韧的颤音，形成一种接近于戏剧化的对比。这需要演奏者有一定的水平，对乐器有较好的把握。如果演奏者水平没有达到一定水准，就不一定追求这种效果，将低音稍弱处理，使它不要对颤音产生消极影响即可。三是前倚音和花指的弹奏。

此几小节中的前倚音弹奏，重点是时值的掌握，一般占前一音符的四分之一拍左右相对比较合适。关于花指的处理，前面已经有较为详细的讲解，参照即可。第十四小节中占拍花音的弹奏起音为高音6，弹奏止音为3；第十八小节和第二十小节中的占拍花音在处理上基本一致，弹奏起音为5，弹奏止音为1；第二十一小节中拍前花音的弹奏起音为高音5，弹奏止音为1；第二十五小节中拍前花音的弹奏起音为高音2，弹奏止音为6。从第十八小节到第二十一小节，花音和后续主音7的弹奏要注意一体性。虽然在记谱上花音和后面的7音分属不同的小节，但实际上这两者是一个整体，要找到这种感觉，进而在演奏中充分表现出来。

第三乐段第二十七小节至第三十五小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是上下滑弦的弹奏。此部分有两处定时滑弦弹奏，一处是在第二十七小节，一处是在第二十九小节。从音域上来划分，一处是在低音区，一处是在中音区，正好相隔一个八度。这两处定时滑弦均需要运用上下滑弦技巧来完成。弹奏时，首先要注意上下滑弦的弹奏要领，注意音准；其次注意定时滑弦中关于本音和滑音等时值的限定，保证各部分时值的准确；最后要注意整体的效果，应该弹奏得圆滑柔和，扎实饱满，连贯顺畅，悦耳动听，

节奏感鲜明。二是下滑弦和上滑弦的接续弹奏。第三十一小节和第三十二小节中均出现了下滑弦和上滑弦的接续弹奏，此种接续弹奏的一般处理方法在前面已经讲过，基本的弹奏方法可以按照前面的讲解来处理。在细节上，还有一些需要强调的地方。此处已经相当靠近第四乐段，也就是描写流水的部分，这里在某种程度上具有向第四乐段过渡的意义。在滑音的处理上，要格外注意音的饱满和圆滑，尤其是过渡音的展开，更要平稳细腻，有一种水的意象。

三是颤弦、拍前花音和拍中花音的弹奏。此几种问题在前面均已较为详细地论述过，可参考。需要强调的是花音的起止音，第三十二小节中的拍前花音弹奏起音为倍高音 1，弹奏止音为高音 1；第三十三小节中的拍前花音起音为高音 2，弹奏止音为 3。第三十四小节中的拍中花音起音为倍高音 1，弹奏止音为 3。第三乐段第三十六小节至第四十五小节的弹奏，需要注意以下几个具体弹奏问题。一是右抹左抓右花双手配合弹奏。在第三十六小节到第三十九小节中，有四处右手抹奏、左手八度抓奏、右手花指弹奏连为一体的弹奏。弹奏时，首先要注意右手抹的弹奏。抹音要扎实饱满，清脆明亮，弹奏动作要轻松自如，优美大方。其次要注意右手拍中花音弹奏。要弹奏得连贯流畅，清脆悦耳，清晰明快。第一处拍中花音的弹奏起音为倍高音 1，弹奏止音为高音 1；第二处拍中花音的弹奏起音为高音 5，弹奏止音为 5；

第三处拍中花音的弹奏起音为高音 3，弹奏止音为 3；第四处拍中花音的弹奏起音为高音 5，弹奏止音为 5。再次是左手八度抓的弹奏。八度抓要充分利用左手肉指弹弦的优越性，将音处理得饱满浑厚，弱而不虚。最后是多种弹奏技巧衔接的一体化。要注意整体弹奏的协调一致，注意右手花指和左手八度抓的同时性，做到各音严格对位。二是定时滑弦的弹奏。在第四十二小节和第四十五小节中，均出现了定时滑弦的弹奏，要注意按照乐谱的标记来保证本音和滑音各自时值的准确。由于这两处滑弦都是在低音区域进行，筝弦的张力相当大，所以必须加大弹奏力度。此处还有另外一种弹奏方法，就是将单纯的定时滑弦变为同度按弦来处理。因为同度按弦中已经存在了一个和滑音止音音高相同的自然音，所以在效果上就可以适度弥补滑音止音的偏差。从整体上说，这两处定时滑弦要弹奏得坚定有力，饱满浑厚，圆滑柔和，连贯顺畅。

三是花指的弹奏。第四十小节、第四十二小节、第四十四小节中出现的花音，均为拍前装饰性花音。这几处花音在乐曲中的位置接近第四乐段，在弹奏上要更加柔和绵长。起止音的距离应该在可能的情况下尽量大一些。第四乐段运用的主要技巧为刮奏和同度按弦，兼象征写意与白描写实二者为一身。此部分的主要技巧虽然比较简单，但是组合在一起之后，整体难度就有了显著的增加，演奏者应该加以重视。此乐段采用同度按弦加连续刮奏的弹奏技法，形象地描绘了流水的景象，并在旋律上与前面部分互相呼应，深化了乐曲主题，从而使乐曲所表现的内容得到升华，最终达到无我忘我的境界。此乐段的开始部分，连续的刮奏好似瀑布飞泻，又好似泉水丁冬。美丽的自然景象令人为之陶醉，而心理上也好像是经受了一次洗涤，去除了所有的杂念，进入到一种前所未有的境界。从情感角度来说，可以把这种情感理解成为在经过一段时间的沉思后悟到了人生真谛的喜悦。中间部分，渐强渐弱的对比，使人如身临其境。渐强部分，描绘了溪水汇集，瀑布飞泻，汹涌澎湃的流水景象。渐弱部分，好像小溪流水，又好像岩间水滴。这里包含了“不积小流，无以成江海”、“海纳百川，有容乃大”的思想，充分表达出一种深奥的哲理。

在演奏这里时，应该将自己的思想融入其中，而不能简单地只演奏乐谱。从浅层次来说，可以是表达欣赏高山流水美景时的心情，进而抒发对大自然的热爱。从深层次来说，可以联系到古典的哲学思想。古代先哲对于“水”这一客观事物具有特别的认识，从“逝者如斯夫，不舍昼夜”，到“问渠哪得清如许，为有源头活水来”<sup>8</sup>，古代的哲学家似乎都偏好于从水中得到某种启示和灵感。我们应该从先哲对水的不同认识中来得到启迪，在演奏时，应该带着一种对世界对人生的思考，并且试图从中得到答案。

结束部分，乐曲重新向高山的主题发展。要将山、水的意境结合在一起。这一部分的弹奏，整体上要优美自然，清新流畅，细腻柔和，悦耳动听，音乐形象鲜明，音乐联想丰富。

从技巧上来说，最重要的是要使上行和下行刮奏紧密地衔接在一起，并且在刮奏时注意保证音的清晰。切忌如秋风扫落叶一般乱刮一气，破坏优美典雅的意境。第四乐段第一小节至第十五小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是拍前花指的弹奏。此花音的音乐效果要具有水一般的感觉，如若无物，但又延绵不断。在练习时，除了严格遵照前面讲过的弹奏要领之外，还要用心去体会，多次试验，直至找到最符合自己对乐曲理解的处理方法。二是连续刮奏和同度按弦的一体弹奏。刮弦弹奏要连贯流畅，清晰明亮。同度按弦音要准，过渡音要明显。下行刮奏、上行刮奏和同度按弦的弹奏衔接要严密，弹奏强弱要适当，节奏感要鲜明。要在上行刮奏即将结束的时候开始下行刮奏，在下行刮奏即将结束的时候开始上行刮奏，循环往复。水是不间断的，所谓“抽刀断水水更流”，这里的弹奏要表现出这种感觉，避免刮奏之间的衔接痕迹。

演奏者还需要注意在这里突出同度按音的效果，绝对不允许同度按音被刮弦弹奏的效果所掩盖的情况发生。此处弹奏以及后面要提到的下行刮接拇指托的弹奏，关系到整个第四乐段的效果。仔细分析乐谱就会发现，大量刮奏中间夹杂的同度按音和单音，巧妙地构成了旋律，这旋律也正是前一部分的主题。这样，就将高山的意境和流水的意境结合在了一起，而主题也就从简单的写景状物升华为对人生、对世界的认识以及反映了一种超然的世界观，所以必须突出旋律音。具体的处理方法是，在即将弹奏同度按弦时，要适当将刮奏的力度减下来，然后利用这种强弱对比，达到突出同度按音的目的。下行刮与上行刮以及按弦的弹奏要成为一体，刮奏之间、刮奏与同度按弦之间不能有空隙，要圆滑连贯。这样，才可以使三者成一体，才能强化整体音乐效果。三是下行刮接拇指托的弹奏。下行刮奏后，在刮奏的止音音位上，紧接托弦的弹奏。

刮弦音和托弦音的衔接要顺畅自然，在刮奏即将结束时，要适当减弱刮奏力度，同时要适当加大托音的弹奏力度，这样就会比较有效地突出托音的弹奏，使托音效果明显。结合前面同度按弦的弹奏，就可以将整个旋律突出出来。四是控制好同度按弦和连托中第一个音的时值。第十三小节中连续出现了同度按弦和连托弹奏，要注意技巧之间的衔接以及时值的准确。第四乐段每小节两拍，要注意刮奏音和同度按音、连托音的各自时值：同度按音的时值为八分之三拍，连托中的第一个音的时值为八分之一拍。连托音要弹奏得连贯流畅，扎实饱满，音乐效果突出，既与刮奏音有一定的区别，又使人感到连托是承袭刮奏而来。五是下行刮奏上行刮奏的起止音。此刮奏没有起止音标记，属于自由性刮奏。为了保证“流水”效果，使整个弹奏严格规范，达到一定的水平，那么在起止音的处理上，就不要有随意性。只要扎实研究，认真揣摩，找出规律，刮奏的大致起止音还是比较容易确定的。起止音的总体确定规律是：在保证规定的弹奏速度和所刮奏之音清晰流畅充分表现乐曲内容的前提下，交替刮奏的起音和止音相隔大体在八度至十度之间。

弹奏力度加大，起止音之间的音程距离也随之增大；弹奏力度减小，起止音之间的音程距离也随之减小。第四乐段第十六小节至第三十小节的弹奏，需要注意以下几个具体问题。一是渐强的弹奏。第十六小节至第十九小节为渐强弹奏。弹奏时，要中强起音，逐渐加大弹奏力度，稍稍加快弹奏速度，使整个弹奏粗犷豪放，如飞流直下，似河水滔滔。此时的刮奏音域，也应该随速度的加快适当扩大。如果需要较为强烈的共鸣效果，就应该适当靠近中弹位置来演奏。不过质量欠佳的古筝在中弹位置处理大强度的刮奏会产生一定的杂音，这需要演奏者加以注意。二是渐弱的弹奏。第二十小节至第二十六小节为渐弱弹奏。弹奏时，要中强起音，逐渐减轻弹奏力度，稍稍放慢弹奏速度，使整个弹奏清丽细腻，清晰流畅，弹奏出细水潺潺的音乐效果。要想获得明亮、具有通透性的音色，一方面可以靠调整假甲的触弦角度，一方面可以靠调整弹奏触弦位置。因为明亮的音色中包含的高阶泛音数量较多，所以就要从此方

面来考虑。稍大的触弦角度可以增加产生高阶泛音的机会，而使触弦位置适当靠近前岳山也具有同样的效果。

不过，应该避免在获得高阶泛音时产生噪音。三是同度按弦的弹奏、刮奏与托的接续弹奏、同度按弦与连托的接续弹奏、刮奏起止音的确定等。这些问题前面均已讲过，不再赘述。第四乐段第三十一小节至第三十九小节的弹奏，除了以前讲过的具体问题外，还需要注意以下两个具体问题。一是重音的弹奏。此几小节中，有两处重音弹奏。此两处重音，均为八度抓弹奏。弹奏时，除了适当加大弹奏力度之外，还必须注意这两个音和整体效果的配合。此处的抓弦，具有在流水般的意境中重新突出高山雄伟气势的作用，使乐曲前后互相照应联系，不至于割裂本应是一体的“高山流水”。所以，在这里要注意重新找到高山的感受，表现出高山的意境。八度抓应该坚定有力，和声效果突出。要注意适当加大中指弹奏力度，突出低音的丰满效果。不过也要注意中指力度不要太大，避免八度和声成为单纯的低音。二是按颤弦的弹奏。在第三十四小节、第三十六小节、第三十七小节中，有三处按颤弦弹奏。

弹奏时，要注意按颤弦弹奏要领，首先保证按音的音准，其次保证颤弦在按音音高的基础上进行。如果想要获得更完美的音乐效果，此处的4音应该稍稍高于标准的4音，但要低于升4音。此音位于4音与升4音之间，靠近4音。对于一般的演奏者来说，如果不能正确理解这种音高上的细微偏差的意义，最好还是按照正常方式来处理。第五乐段是全曲的结束部分，也可以看作是尾声。这一乐段相当短小，由九小节组成。前面五小节为右抓左刮的配合弹奏，后面四小节完全采用泛弦技法进行弹奏。在这一乐段中，右手的抓弦部分是高山的主题，尤其又是在低音区域，这就更能体现出高山的雄伟和壮观。同时，它也象征着博大的胸怀和高尚的品德。虚怀若谷，现代人正是需要这种大度的心态。在处理的时候注意体会意境，八度和声音应该浑厚饱满，具有底蕴，与前面的有关部分联系起来。左手刮奏代表流水，连绵不断、柔弱无骨却又无比的刚毅。水滴石穿，流水正可以作为一种高尚品德的象征。高山的主题、象征高山的低音抓弦和象征流水的刮奏被有机地融合在了一起形成一种美妙的和谐，突出了全曲的意义。仁者乐山，智者乐水。

在最后的一刻，山与水被统一了起来，达到了尽善尽美的境界。最后的泛音形成的旋律，简洁明了，是对全曲的总结和升华。泛音的感觉非常清高，具有超凡脱俗的意境。因为泛音具有这样的特点，所以这里运用泛音来结尾，含有将高山流水这一人文现象升华为对人生的态度或者是对世界宇宙的认识这样一种意义。第五乐段的弹奏，需要注意的具体问题有以下几个。一是右手八度抓的弹奏。此几小节右手的弹奏，完全是低音区的八度抓弹奏。弹奏时，要注意拇指和中指弹奏力度的一致。要奏得浑厚有力，柔和细腻，节奏鲜明。八度和声音应该突出和声的立体效果，让人有厚重、坚实的感觉。二是左手刮弦的弹奏。要注意刮弦的起止音的准确，注意力度变化。上行刮奏和下行刮奏要连续，不能间断，刮弦音要清晰明亮。三是左右手弹奏的配合。左右手弹奏的各音要严格按照乐谱处理，强弱变化要一致，整体音乐效果要突出。右手抓弦是具有旋律性的，左手的刮奏要与右手旋律合为一体，二者相辅相成，不可顾此失彼。四是泛弦的弹奏。泛弦是一种弹奏技巧，产生的音为泛音。此技法的具体实施步骤是：左手食指在右手弹响箏弦的同时，轻触有效发音弦段的中点，即泛弦点，将初始振动限制在左手触弦点与右岳山之间。

这样产生的音在音色上相当特殊，具有金属般的质感。后四小节属于连续性的泛弦弹奏，对于缺乏泛弦基本功的演奏者来说，完成起来有一定难度。要对每个组成音进行单独练习，直至完全有把握为止。此乐段最后一个音为八度和声泛音，这需要利用左手中指和拇指或者左手食指和拇指配合右手在相隔八度的两根弦上来进行弹奏。弹奏时，首先应该确定不同弦的中点位置，然后再准确利用泛弦技巧来奏出八度和声泛音。对于基本功不够扎实的演奏者，可以事先将箏弦的中点用颜色做上标记，这样可以降低难度。最后要注意全曲收势。整体姿势要优美，动作不要过快，要体现出意犹未尽的感觉。



