古琴演奏中音色的把握

——以《流水》为例

内容摘要：古琴是中国最古老的弹拨乐器，又叫“七弦琴”。古琴有“散、泛、按”三种音色变化，象征天、地、人和；散音浑厚如钟，泛音玲珑剔透，按音或虚或实、或清越明净、或沉浑洪亮，变化异常。而古琴曲《流水》深受民众喜爱，魅力无限 ，是大家广为熟知的一首琴曲，所以，本文以《流水》为例，主要从《流水》的背景，演奏版本，演奏技巧，表现音色处理，审美观五个方面来阐述古琴演奏中音色的把握。目的就是要告诉大家，作为一名古琴演奏者，我们对古琴音色的把握，不仅要符合音乐作品内容的需要，更要体现出民族的审美意识；同时，为了适应社会的发展，又要敢于挖掘新的音色，将它运用到实际演奏中去，努力让古琴的音色变得日趋完美。

关键词：古琴演奏 音色把握 审美观 《流水》

Guqin playing grasp timbre taking an example of flowing water

Abstract: Guqin is China the oldest plucked string instruments, also called “lyre”. Guqin “scattered, pan, according to the” there kinds of tone changes, a symbol of heaven and earth, and scattered; voice like a bell, overtone exquisitely carved, according to voice of real or imaginary, or clear, clear or turbid loud, abnormal changes. The Guqin music “flowing water”popular, infinite charm, is everyboby’s a widely known melodies, Therefore,this paper “flowing water”for example, minly from the “flowing water”in the background,concert version, playing skills, the performance of timbre processing, the five aspects of aesthetic view to explain Guqin playing grasp timbre. The purpose is to tell you, as a guqin performer, our grasp of Guqin tamber, Not only to meet the needs of msic content, to reflect the national aesthetic consciousness, At the same time, In order to adapt to social development, and dare to explore new sound, it will be applied to the actual performance, try to make music sound becomes perfect gradually.

Keyword：Guqin play;voices grasp;timbre grasp;aesthetics;flowing water

目　录

一、绪论 1
（一）研究《流水》的现状 1
（二）研究《流水》的目的 2
二、古琴曲《流水》的简介 2
（一）乐曲背景 2
（二）演奏版本 3
三、在演奏中把握《流水》的客观因素 4
（一）古琴乐器的选择 4
（二）演奏场地的把握 4
四、把握《流水》音色的主观因素 5
（一）把握触弦变化 5
1.触弦力度 5
2.触弦速度 6
3.触弦深度 7
(二) 掌握演奏指法 7
1.轮指 8
2.拨刺 8
3.打圆 9
4.滚拂 9
5.吟猱绰注 10
（三）表现音色演绎处理 11
结语 13
参考文献 14
致　谢 15

一、绪论

古琴以前叫“琴”,又叫“七弦琴”，古琴长三尺六寸五分，意味着一年 365 天，宽六寸，代表六合的意思，琴面上有标示音位的 13 个徽，意味着一年中的 12 个月和四年一次的闰月。它的琴面拱圆，底部平坦，和古代天圆地方的说法相对应；古琴的款式，每根弦，还有其他的部位形象都有神奇的比喻，隐含了古代人民对大自然的喜爱和对中华文明的的执著。“古琴具有三种不同的音色:泛音优雅、飘逸、空灵的色彩，好像天外之音，所以叫它“天声”；散音深远、雄浑、厚重，宛如钟馨之声，所以叫它“地声”；按音细腻、柔润，稍微带点哀伤，好像人的吟唱，所以叫它“人声”。天、地、人三者相互补充、对照呼应、相得益彰，为古琴打造了一个丰富的音乐表现艺术平台”。[1]

（一）研究《流水》的现状

现在流传下来的古琴曲目特别多，二百多琴学作品世代累积存在，其中里面编录的有五百多首琴曲，这五百多首琴曲有三千多种版本。在这些琴曲中《捣衣》、《流水》、《平沙落雁》、《欸乃》等被人们普遍传颂。其中，《流水》是大家最为熟悉的一首琴曲。

对于古琴曲《流水》的研究有：河南洛阳师范学院音乐学院，翟敏和李静写的《从古琴曲<流水>看古琴的人文特色》，主要写了通过古琴曲《流水》的故事、《流水》的琴讲、《流水》的琴诗，这三种文化现象具体阐述古琴的人文特色；[2]广东汕头职业技术学院杨青写的《浅谈古琴曲<流水>的审美信息》，主要写了在《流水》这部作品中，运用中国传统的音乐语汇，以其内敛、含蓄的表达方式，充分表现了我国传统的音乐审美观；[3]上海音乐学院相西源写的《细胞衍化理论与琴曲旋法形态—古琴曲<流水>探析》，主要以古琴曲《流水》作为研究对象，探索其音乐细胞的生成与旋法上的表现形态，从一个全新的角度对此作出分析与解释；[4]上海音乐学院李松兰写的《国乐典藏之川派古琴曲<流水>》，文章主要对古琴曲《流水》至今约经历了几个时期的流变演进做了详细的介绍。[5]然而，对于《流水》在演奏方面的文献研究是少之又少，只有四川音乐学院民乐系副教授曾成伟写的《蜀派古琴叶氏一脉琴人<流水>第六段奏法述略》，[6]对《天闻阁琴

---

[1]杨青：《少儿学古琴》[M].人民音乐出版社，2004.8.1，正文第 1 页
[2]翟敏，李静：从古琴曲《流水》看古琴的人文特色[J]. 文化学研究，2009.9
[3]杨青：浅谈古琴曲《流水》的审美信息[J].广东汕头大学学报，2009（2）
[4]相西源：细胞衍化理论与琴曲旋法形态—古琴曲《流水》探析[J]. 西安音乐学院学报(季刊)，2001（4）
[5]李松兰：国乐典藏之川派古琴曲《流水》[J]. 音乐纵横，2011.7
[6]曾成伟：蜀派古琴叶氏一脉琴人《流水》第六段奏法述略[J]. 音乐探索，2014(4)

谱》中《流水》一曲的第六段做了一个详细的奏法梳理，而对于其它几段却没有介绍，所以为了填补这个空缺，有必要对其进行深入的研究。

（二）研究《流水》的目的

在乐器演奏中，音色在整个演奏过程中很重要，音色可以装扮音乐的旋律，可以将乐曲所蕴含的思想感情恰到好处的表达出来；同时，表达不同风格的音乐形象,又要求运用不同的音色，如:明朗的、浑厚的、圆润的、空灵的等等。假如音色把握不准，音乐的旋律再好，整个演奏的效果也不如意。假如音色能准确的把握，就能更好地表达出演奏家的内心情感，也让音乐的魅力表现地惟妙惟肖，同时又对听众产生极大地触动。故此，在演出之前，演奏者要事先分析一下乐曲，然后根据乐曲所表达的思想情感对音色进行把握、处理。例如演奏者要演奏《流水》时，就应该先了解一下这首乐曲所表达的感情。在演奏过程中，充分运用、滚、拂、吟、猱、绰、注等指法，才能表现出流水的各种状态，彰显古琴形式多样的音色变化，极其鲜明的表现性。

本文以《流水》为例，从《流水》的背景，演奏版本以及在演奏中把握《流水》的客观因素和主观因素，来阐述古琴演奏中音色的把握。目的就是要告诉大家，作为一名古琴演奏者，我们对音色的准确把握，不仅要符合音乐作品内容的要求，更要突出民族的审美意识。我们演奏表达出来的，应该是琴曲的灵魂，而不是琴曲里面的每一个音符，所以需要演奏者融入琴曲里面的精神和生命力，需要不断地的从古书中吸取营养，古代人弹琴的乐趣才会重获新生，演奏者的表现形式才能拥有活泼的生命力。同时，为了社会的发展需要，勇于创造新的音色，将它融入到现实的演奏当中去，力求让古琴的音色变得更加完美。

二、古琴曲《流水》的简介

（一）乐曲背景

“《流水》本来和《高山》是一起的，称为《高山流水》，在春秋战国时期，《列子》一书中记载了有关 “高山流水”的典故,里面记载：俞伯牙好弹琴，钟子期好听琴。有一天，伯牙弹琴时，想到高山，子期就说：“善哉乎鼓琴，巍巍乎如泰山。”想到流水，子期就说：“洋洋乎若流水。”俞伯牙所想的钟子期都知道。当钟子期死后，俞伯牙就再也不弹琴了，认为世上再没有值得自己为他弹琴的人了， 所以就有了《高山流水》系伯牙所作的说法”。[1]

[1] 王尚斌：古琴曲《高山流水》艺术作品试分析[J].大众文艺，2013.08.15

《高山流水》的曲谱最早记载在《神奇秘谱》[1]中，现在由于《高山》曲谱已经丢失，只有《流水》的曲谱保存了下来。近代川派古琴演奏家张孔山为了更好的能表达流水的特性，便对这首琴曲做了丰富的改编，添加了很多古琴里面的演奏技巧，充分运用“滚、拂、绰、注、上、下”等指法,形象地模仿了流水汇流成河的自然动态。乐曲有时好像哗哗的泉水，在深山里鸣鸣作响，有时像瀑布流淌下来，风起云涌；有时像一叶扁舟穿越山谷,让人心惊胆战；有时又像被水雾笼罩，感觉身在千山万壑，溪水竞流的情境中。当溪水冲破各种阻碍,汇入江河渐渐远去的时候，给人们一种开阔明朗，像是被流水冲刷了一样，心情更加轻松欢畅。

（二）演奏版本

古琴曲在传承的过程中，《流水》可以说是每代的演奏琴家最喜欢演奏的代表作品之一，所以流传的版本也很多，在《西麓堂琴统》[2]、《自远堂琴谱》[3]、《天闻阁琴谱》[4]等三十多部都有记载。

在众多的版本中演奏版本也很多，在不同的演奏版本中弹奏最多的就是管平湖、卫仲乐和顾美羹的版本；其他版本也有很多人在演奏，但是对比于管平湖、卫仲乐和顾美羹的版本演奏来说还是相对少的。因为这三位古琴大师的《流水》版本是最为常见、最广为流传，也是我们自己平时最容易找的版本，所以，学习的人也就很多。

管先生的版本：节奏鲜明，散音按音浑厚庄重，泛音灵动，右手弹拨音古朴别致，更有韵味；吟揉韵味悠长，对泉出山涧的玲珑之态描绘的很神妙，滚拂间变化多端，水流声描绘逼真。他的版本在李祥霆和龚一编写的《古琴考级曲集》[5]里可以找到。

卫先生的版本：重点用滚拂来模仿波涛汹涌的大潮，形如钱塘涨潮的气势，乐曲旋律极其鲜明，节奏比较快，滚拂浑然一体，震撼惊心。他的版本在戴晓莲编写的《古琴曲集》[6]里可以找到。

顾先生的版本：川派的特点比较突出，条理清楚，七十二滚拂循环往复，虽然有些繁多但感觉不到零乱，对流水浩瀚无疆形态的模仿，更引人注目。他的版本在他编撰的《琴学备要》[7]里可以找到。

三位古琴演奏家的版本是各有千秋，被古琴爱好者所传颂。由于本人从 2014 年下半

---

[1] 神奇秘谱是明太祖之子朱权编纂的古琴谱集，成书于明初洪熙乙巳(公元 1425 年)，是现存最早的汉族琴曲专集。
[2] （明)汪芝辑：《西麓堂琴统》，上海古籍出版社，1995
[3] (清)吴炛辑：《自远堂琴谱》，校经山房成记书局， 民国(1912-1949)
[4] 唐彝铭，张孔山：《天闻阁琴谱》，中国书店出版社，2011.1
[5] 李祥霆，龚一：《古琴考级曲集》，人民音乐出版社，2010.2
[6] 戴晓莲：《古琴考级曲集》，上海音乐学院出版社，2014.7
[7] 顾美羹：《琴学备要》，上海音乐出版社，2004.3

年至今，所学的《流水》是卫仲乐的版本，所以在演奏中如何把握《流水》的音色，就以卫仲乐的《流水》为例。

三、在演奏中把握《流水》的客观因素

（一）古琴乐器的选择

古琴从大的方面可以分为普通练习的和专业表演的两种。它们的长度、宽度、材料不一样，音色也就不一样；有的古琴音色明亮，有的温和，有的深沉等等，因此，用同一把古琴去演奏风格不同的乐曲是不行的。在演奏之前我们要先了解这首曲子是什么样的风格，然后再挑选适合乐曲的古琴来弹奏。对于《流水》这首曲子是属于写景方面的，乐曲里面的模仿性特别强，比如充分运用“泛音、轮指”来描写滴滴答答的流水声以及运用“滚拂”来模仿流水进入湖底咚咚的声音等等，对于这些形象的模仿，一般的古琴音色是出不来的。因为一般的古琴弹起来音色不怎么纯正，声音弹出来比较干，甚至有的徽位排列都不正确，影响发音的准确度，这样的古琴怎么能用来演奏呢？如果我们要演奏《流水》，我个人认为应该选择一把这样的古琴：

首先，外表看起来美丽优雅，琴面均匀，琴弦离琴面的距离很标准，徽位排列正规，不会影响按音的准确和泛音的发音，弹起来没有煞（噪）音，高中低音过渡十分自然平稳，余音悠远。

然后，泛音明亮清脆，散音厚重、深沉；按音通透、柔润、具有饱和度。

具备这两点在演奏《流水》时，我们才能利用古琴里面的“泛音、滚拂”等指法来模仿流水的各种形象，才能带给我们音乐方面的美妙体验，能够在整体性能上发挥出色，也能够展现它材质、工艺、造型等方面的优良特性。当然每个人有每个人的选择，每个人的审美观不同可能选择的古琴也就不同，在这里我说的也只能作为一个参考，至于选择什么样的古琴来演奏，还需要自己去体验衡量。

另外，天气和气候的变化也会对古琴的音色产生影响。比如，在晴天气温较高和干燥时，古琴的发音就会清脆发噪；在阴雨天比较潮湿的时候，它的发音就会发闷、低沉。需要注意的是，在秋冬干燥季节，千万不要把南方斫制的古琴直接带到北方，因为南方天气湿润，适合乐器的保养，北方空气干燥，很容易出现变形开裂等问题。

（二）演奏场地的把握

“对于学习古琴专业的人士来说，学习的最终目标是要走上舞台向听众展示自己的艺术才华并得到他们的认可。但这里所说的“舞台”不一定全是专业的音乐厅，也有可

能是广场、操场等等，场地构造不同，演奏者奏出的音色也不尽相同”。[1]古琴的声音不是很大，演奏《流水》时适合在一个安静场地不是很大的房间里演奏，如果在大一点的公共音乐厅或者露天的广场上演奏，我们应该如何把握呢？

比如在公共的音乐厅里演奏，由于音乐厅空间比较大，演奏舞台也比较吸音，为了使古琴的声音能让观众听得到，我们就要用到扩音器——电容麦克风。电容麦克风有很强的灵敏度，高音不噪，低音不沉，发音清楚，最大的好处就是能带给大家一种享受音乐的快感。为此，我们在演出前为了达到音色的最好状态，表演者应当选择一个专业的电容麦克风，并将它放置在古琴底部的出音口下面或者附近，这个位置出来的声音才是最大最好的，才能使古琴的演奏效果深入人心。

另外，在露天的广场上演奏我们也不能忽视，因为它不像在音乐厅里那样安静，它可能会受到风向以及其他喧闹声音的干扰，所以，在演奏前我们更要有充分的准备。在演奏前，为了避免风向以及其他喧闹声音的干扰，我们可以用一个小蜜蜂话筒，把它夹在古琴出音孔的里面，这样古琴发出的声音很纯净，更有真实感。

总之，演奏《流水》在不同的场地，我们要根据实际情况进行把握，才能让《流水》的演奏声声入耳，给观众一种穿透身体、侵入骨髓的美感。

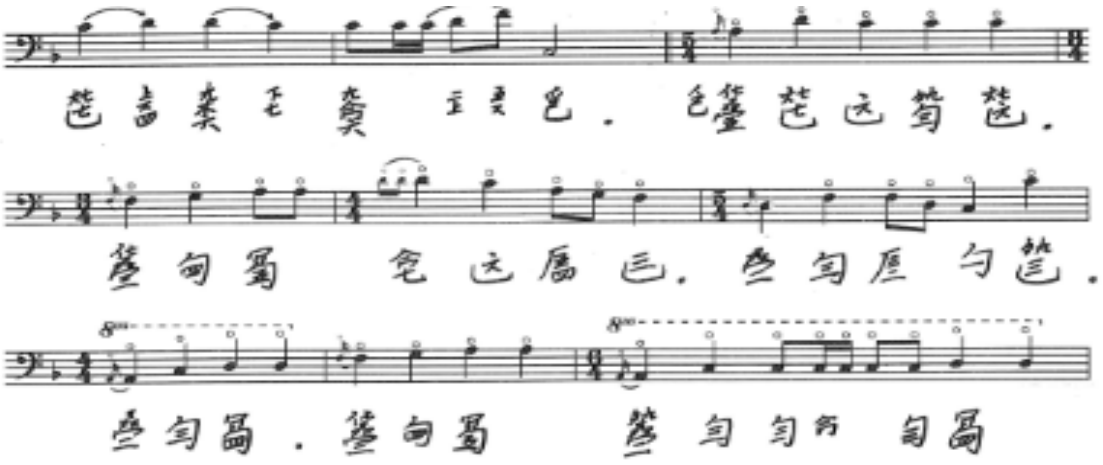
四、把握《流水》音色的主观因素

（一）把握触弦变化

1.触弦力度

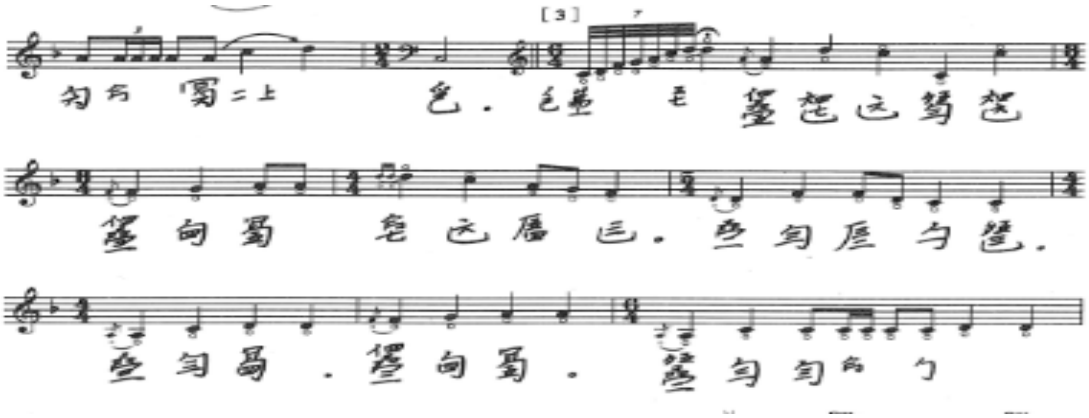
因为每个弹琴人的手掌和手指条件不同，演奏的时候为了避免有刻意过重或过轻的力，我们可以运用手指应有的自然力度来弹奏，做到“高而不燥，低而不虚”才能弹出自然、纯正、圆润的音色。在古琴里面，有效弦长靠近岳山至一徽的二分之一处，或自岳山向一徽的五分之三处，发出的音色是比较清脆、悦耳的。当我们在这个区间弹琴时，右手手指触弦处于半甲半肉的状态（弹古琴用的是真指甲，指甲长度 2-3 毫米为宜），发力为最佳，这样就会避开手指在空中发力时出现打弦音不准的情况，而且弹出的声音比较饱满。

[1] 刘瑶：《试论古筝演奏中音色的体现》[J].贵州大学学报，2011 年 3 期



图表 1

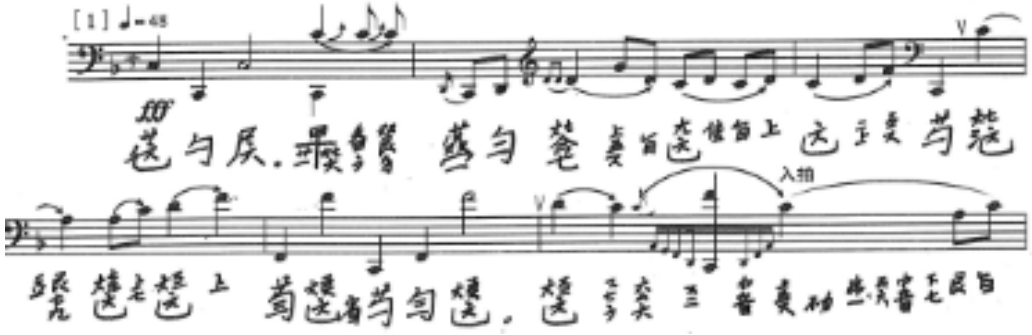
如图表 1 这段泛音是赞美第一段高山的威武雄壮，需要的是厚重饱满的音色，我们在弹的时候可以靠近一徽一点，力度比较强；但在图表 2 这段泛音就不一样了，它描写的是晶莹透亮的流水，弹的时候要靠近岳山，出来的音色是比较明亮的。



图表 2

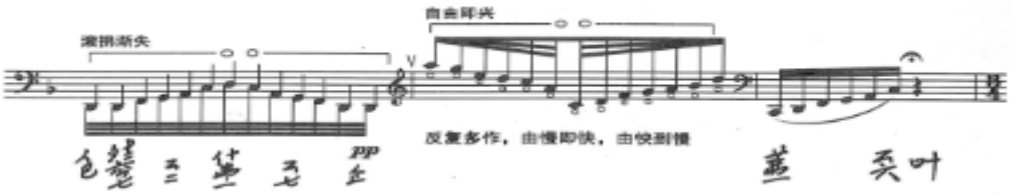
2. 触弦速度

我们在演奏比较抒情的古琴曲时，主要是左手在琴弦上停留的时间稍长，充分运用吟猱技巧，就可获得非常古朴的抒情按音。



图表 3

如图表 3 这是《流水》中的引子部分，为慢板，这部分描写的是云雾缠绕，飘忽不定，巍峨高山，溪水长流，时隐时现的旋律仿佛慢慢带你来到这个高山之巅的境地，所以演奏速度不要太快，节奏稳定连贯，音色温和、圆润 ；相反，我们在演奏比较活泼跳



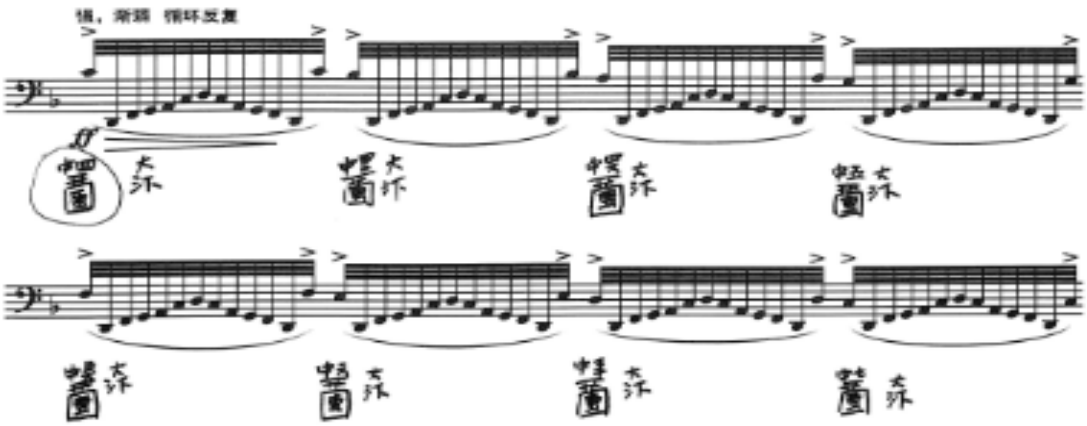
跃的乐曲时，指尖对琴弦发力后快速离开，停留的时间比较短促，才能达到乐曲的风格要求。

图表 4

如图表 4 是《流水》中第六段后面的泛音部分，它描写的是流水经过艰难险阻变成江河后，获得那种自由流淌不同寻常的欢乐和坦然，演奏时速度由慢到快，音色明亮，颗粒感较强。

3. 触弦深度

我们在演奏音色比较深沉、浑厚的古琴曲时，指尖与琴弦的接触面积必须加大，触弦要深，如图表 5 是《流水》中第六段的滚拂部分，演奏时要刻意运用加深吃弦的手法来加大发音的厚度和强度，从而获得厚重坚强有力的声音；用它来表达流水经过种种阻挠，以沉着镇定的气势向前奔流，汹涌澎湃地进入大海。当然，有时演奏活泼、欢快、乐曲时，就要减少指尖与琴弦的接触面积，触弦深度较浅，大大地减少了琴弦的震动，在这里我不在举例说明。



图表 5

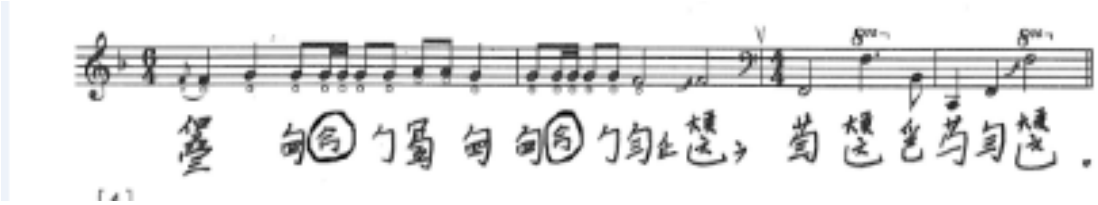
（二）掌握演奏指法

我们知道一切演奏技能动作的形成过程，都是人们通过大脑皮层对于各种生理动作的

指挥与调节的结果；所以，对于演奏技能只有勤加练习准确的把握，才能达到乐曲的表现要求。在演奏《流水》时，我认为有五个演奏指法需要得到重视。

1. 轮指

轮指：就是“在同一根弦上快速地摘、剔、挑，连续出来三声”。[1]

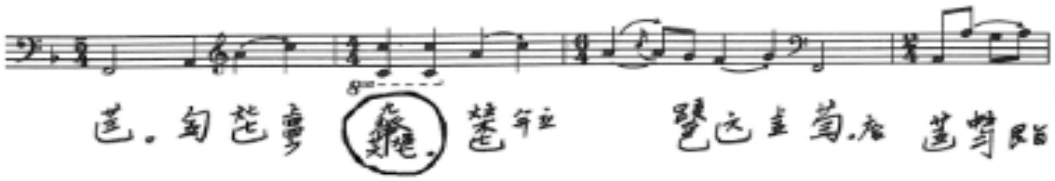


图表 6

如图表 6 画圈的哪两个字是轮指的简写， 它在这段当中主要是模仿流水从高山上流下来,有水花溅到石头上产生一种嗒嗒嗒的声音。我们在演奏时手要稳定，以中指站定琴弦,着弦点在一个位置，每个手指触弦前保持放松状态，不能左右摇摆随意晃动；在触弦的一瞬间由寸劲发力，力求三个音的发力平均，力一发即收；三声中，每一声都可作为重音，发音短暂、音色统一、清晰明亮。才能把流水的动态表现得淋漓尽致。

2. 拨刺

拨刺：拨是右手食、中、名三指用腕力作斜势向左内拨两根弦，一般用在七弦、六弦或一弦、二弦，中间也有；拨时三指自然并在一起，稍微有点弯屈，如书法中的“撇”，拨时用的是手腕的力量，向内拨动琴弦出声，拨后三个手指自然收回为弯屈状态。刺则与它方向相反，用食中名三指同时向外拨出两根琴弦，刺的时候手指也是并在一起的，斜向右弹出，如书法的“提”。刺时也是靠手腕力量，刺后三指保持自然伸直，合在一起，不能分散。



图表 7

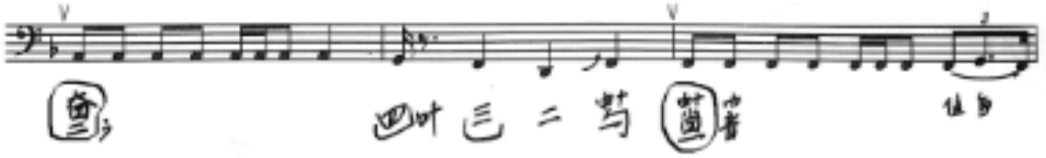
如图表 7 画圈的那个字，它讲的是在散音六弦和七弦大指五徽六处拨刺，主要是表现潺潺溪水从深山峡谷中奔流而出时那种浩浩荡荡、气壮山河、激情澎湃的雄伟气势，我们在拨的时候可以轻一点，刺的时候重一点，连接有情，运用自如，听上去是很响亮

[1]成公亮：《减字谱指法符号简释》 http://m.flashapp.cn/lock.html

的“嘭嘭”两声。

3. 打圆

打圆：是在两根相隔的琴弦上，一散一按，也有全散全按，还有泛按交替，用挑勾或托勾连续弹出比较协和的几个音，称为“打圆”。



图表 8

如图表 8 两个画圈的是打圆的简写，打圆相隔一弦是小打圆，两根弦以上是大打圆，弹法是小打圆用食指挑和中指勾，大打圆用大指托和中指勾，两种都是根据乐曲的节奏型进行弹奏。图中的打圆根据节奏型可以分为挑勾、挑勾、挑勾挑勾，打圆虽然不是双音同时做，但是挑勾要连做，也有和声的效果。弹的时候，是利用手腕力量，一定要注意节奏准确，发音灵活不能间断，音色深沉饱满，这样才能把这段里面描写的一股强大的流水冲破险阻将要进入湖中的情景表现的非常鲜明。

4. 滚拂

滚拂：是数弦连起来弹，形成琶音。名指在摘弦的时候，由内向外多根弦一起弹为“滚”；从外到内由食指抹弦，多根弦一起弹为“拂”。滚时从深到浅，从重到轻，从急到缓；相反，拂时则从浅到深，从轻到重，从缓到急。

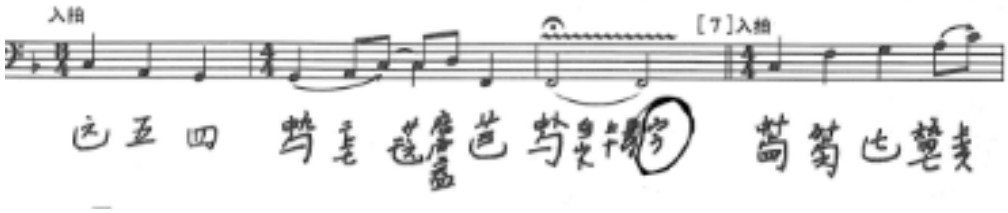
图表 9

如图表 9 中画圈的那个字的下半部分是“團”，它的弹法和滚拂一样，只是叫法不同；“滚拂”在这里是连用，在演奏的时候，“滚”时从七弦到二弦，从左向右；“拂”时一弦到六弦，从右向左，画成一个圆；“滚拂”出来的每个音要求清晰、厚重、饱满，并且联络紧密，仿佛是用珠子穿起的珍珠一样，千万不要混在一起，所以我们就要在

“颗粒”和“流畅”之间达到平衡。熟练掌握后，才能生动地表达出流水从潺潺细流进入波涛汹涌大海的过程。

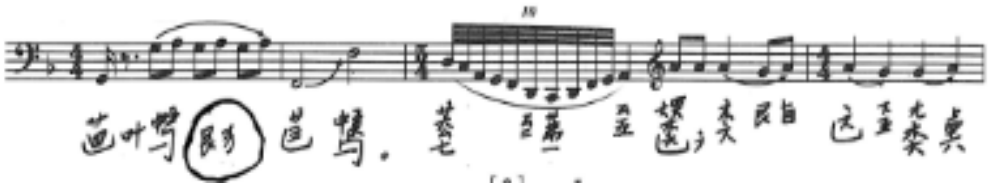
5. 吟猱绰注

古琴里的“吟猱绰注”主要是借助左手不同的演奏方法来生成的。因为演奏古琴的右手主要是在琴面上向内或相外的方向，做不同弦位的挪动弹奏，左手是运用左右水平方向的不同徽位按弦或是滑动，因此“吟猱绰注”的生成主要是借助左手在琴弦的有限振动弦长上，采用不同的演奏方式来实现。



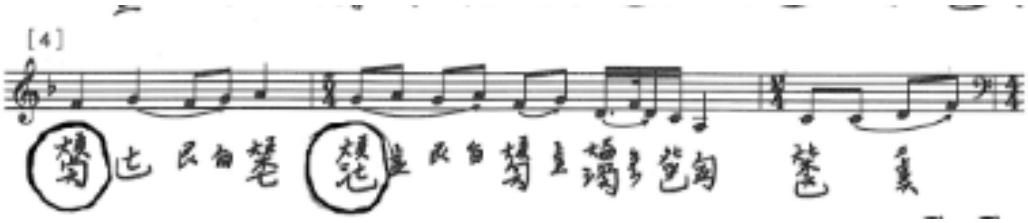
图表 10

如图表 10 画圈的那个字是“定吟”的简写，“吟”在古琴里分为“飞吟、定吟、细吟”等等，图表 10 中“定吟”的弹法是，当右手弹奏某一根琴弦得音后，左手按压这个琴弦向右滑到指定的徽位后，然后在这个位置向左小幅度来回滑动，就产生了“定吟”的颤音效果，音色委婉细腻，像是人的“吟唱”，在《流水》里主要是丰富琴曲的韵味。



图表 11

图表 11 这个画圈的字是“退猱”的简写，“猱”在古琴里也分为“进猱、退猱”等；图表中的是“退猱”，它弹法和“定吟”很相似，也是当右手弹奏某一根琴弦得音后，左手按压这个琴弦向右滑到指定的徽位后，然后在这个位置向左大幅度来回滑动，和“定吟”不一样的是“退猱”做大幅度来回滑动，而“定吟”是小幅度来回滑动。它在《流水》这段旋律中可以理解为流水在连续下坡流动的一种趋势，音色比“定吟”有些



上扬。

图表 12

图表 12 中两个画圈的左边的是“绰”，它的简写为“上”去掉下面的一横；右边的是“注”，它的简写是去掉“注”字右边的主字，也就是三点水；“绰”是左手在压弦点右手拨弦“得音”后向右移动到另一个徽位时，就生成了“绰”的声音效果，也就是“上滑音”。相反，左手在压弦点右手拨弦“得音”后向左移动到另一个徽位时，就形成了“注”的声音效果，也就是“下滑音”。这种左手“绰注”的演奏方式，主要是依靠演奏者手腕与手指关节的熟练掌握，然后结合流水的动态用“绰注”的演奏方式把它表现出来，音色比较自然含蓄。

“吟猱绰注”的应用要靠演奏者经过分析音乐作品所要传达的思想情感与乐曲背景后，在表演中分别采取不同的方式，进行不同的处理。在演奏《流水》中的“吟猱绰注”时，要根据乐曲的要求而定；需要注意的是，左手手指按弦要紧一点，不能太松，太松了“吟猱绰注”的音色就没了；如果太紧了也滑不出来，这就要求演奏者多加练习，做到松紧自如，滑动流畅，音色才会更加完美。

（三）表现音色演绎处理

《流水》这首曲子带有抒情性与模仿性，虚实相合、情景相融、气魄高远，是历代古琴演奏者最喜欢的琴曲之一。在这里说到“表现音色，我们就必须从审美的角度来分析，正确的音乐审美意识是表达音乐作品，且获得美好音色的重要条件”。[1]作为一名演奏者，最重要的就是具有一定的音乐审美观，能够对作品有自己深刻的理解，运用自己的情感来演奏。下面我就阐述一下，在演奏《流水》时，如何正确的处理表现音色。

全曲一共九段可以分为四个部分：

第一部分是起部,包括一、二、三段。

第一段是“散起”，节奏自由明朗，音乐 1 至 3 小节以描写巍巍高山为主，所以演奏时要有一种巍峨、挺拔、朴素的气势，弹的时候要稳健，少做吟猱装饰性的表现。后面的部分描写的是在云雾缭绕，巍巍高山之间，有潺潺流水的出现。弹的时候左手要带

[1] 吴晓慷：《探析二胡演奏中音色的把握——以《蓝花花叙事曲》、《天山风情》为例》[J]. 《南京艺术学院学报, 2011 年 4 期

有吟猱的装饰，特别是在第 7、8 小节表现潺潺流水的时候，右手在六弦滚时要加一个重音，左手加一个上滑音，然后慢慢的淌下，犹如泉水流淌一样。第二、三段它较多地应用了同音装饰的表现手法，这段旋律主要是用泛音来演奏，带有跳跃性，好像清澈的溪水从大山里的峡谷中积极踊跃地奔流而出。音乐歌唱性较强，节奏清晰活跃，富有欢快、跳动的音乐特性。第二段表现的是对前面高山的赞颂；而第三段就是把第二段移高一个八度，是第二段的重复，但它表现的应该是铮铮淙淙的流水声。在弹奏这同一旋律时，为了表现两个不同的形象，演奏第二段时，音色要暗，也就是靠近一徽来弹，速度稍慢；第三段要弹的非常清亮，右手靠近一点岳山，加点力度，速度稍快。

第二部分是承部，包括第四、五段。描写的是山上的泉水细细的流出山外最后汇入河流，并且带有波涛汹涌之气势。这一部分是用实音演奏，它经过主题旋律的演变加以发展，音乐感情欢快、活跃，十六分音符的回波音装饰更带有流动性，仿佛一条条山泉细流融汇成江河，连续下行的模进音型也让音乐富有跌荡起伏、气吞山河的声势。演奏时，力度要随音乐的情绪变化而变化，声音要通透，雄壮。需要注意的是：在第四段第 6 小节，左手有一个掐起，名指要按三根弦（六、五、四弦），旋律是下行，这里是想通过按音表现流水的一个动态。在第五段第 6 小节有一个应合指法，也就是说左手在上滑时和右手的散音要相互配合，应和到位，散音要弱。

第三部分是转部，包括第六、七段。

这部分可以说是乐曲的精彩部分。进一步描绘了流水汇入一望无际的海洋前，穿越峡谷经过海滩，形成大风大浪、无法阻挡的气势，表达了不怕艰难、奋力向前的品格。其中“大幅度的快速滑音与描写水流湍急的短句相互交替出现，并伴以滚、拂手法，使音乐紧凑起来，推向高潮；刻画了流水的奔流不息、一往直前的性格，描绘出“极沸腾澎湃之观，具蛟龙怒吼之象”，[1]让人感受到了瀑布飞流汇成波澜壮阔的江河之壮景。第六段开始部分弹的不要太急，稍微稳住一点，不要急躁。到第 3 小节里，是滚拂加一个指法“叶”，也就是相当于休止符，是表示立刻停止的意思。弹的时候右手要注意衔接，停在六弦上，左手要马上盖上去，音乐由强到弱。7 至 11 小节的打圆部分，我的处理方式是第一句强一点，第二句弱一点；你也可以第一句弱一点，第二句强一点。16 至 20 小节的打圆，左手是由小的滑奏再到大的滑奏，声音由弱到强，速度也是由慢到快。22 至 27 小节是由一弦到六弦的滚拂，表示流水到了湖底，声音要含浑，右手滚拂靠近一徽弹；左手由一弦十徽到二弦十徽、三弦十徽八、四弦十徽、五弦十徽、六弦十徽，按的每一

[1] 赵晶玉：古琴曲《流水》赏析[J]. 剧作家，2008 年 4 期

根弦，右手在拂时，要有意识的加上重音。28 至 32 小节是第二遍滚拂，是流水进入激浪汹涌的画面，这时候，右手的滚拂是非常的热烈，手腕、手臂的力量也是很强的，左手的上滑在模仿流淌的时候，要配合好右手的滚拂。第七段是赞美流水的音乐,是用一段非常优美的短小精练的泛音演奏的，旋律歌唱性比较强，主要描写了流水被太阳照射后水波荡漾，波光粼粼的样子。所以演奏时，速度由慢到快，力度不要太大，气息舒展一点。

第四部分是合部，包括第八、九段。

这部分的变化主要再现了前面的几段材料，生成了前后呼应的效果，第八段主要描写的是流水高潮之后的余波，由缓急变得渐渐平复，但此时抒情重于写景，“其韵扬扬悠悠，俨若行云流水”。　演奏时，要有一种非常激动的情绪在里面，第八段的 1、2 小节要表现的很强烈，然后 3 至 5 小节要表现的很细腻、柔和，主要是想表达对祖国山河的赞美之情。第九段以悠远渺茫，慢慢消失的气象终曲，抒发歌颂了雄伟高山的形象。演奏这段时，好像自己已经来到了这个云雾缭绕，高山之巅的境地，所以右手的力量要表现出来，有一种巍巍高山的气势在里面。

结语

古琴的文化内涵博大精深，除了基本的演奏技巧以外，里面还有很多非技巧性的，例如对古琴文化的理解,对琴曲的体会，崇高精神的追求，艺术的审美修养等等都很重要。

在传统的古琴音乐审美观中，“静远淡虚”的重要思想被每一代琴人们所推崇，这个审美标准最早出现在宋朝崔遵度写的《琴笺》里面的“清丽而静、和润而远”的美学命题。其中，“静”反映的是操琴者在演奏时需要心无杂念、全神贯注、内心平和宁静的状态；　“远”指的是操琴者在对乐曲精神进行寻觅、领悟、探究的过程中，能用自己的思想情感对作品进行体验，再创造，并做出相应的解释；而“淡”就是指淡泊，要求音乐素淡，才会使听者“心态平静”；“淡”的意境追求的是一种超脱世俗、甘愿淡泊的自傲情境，表现了琴人中普遍存在的高傲现象，盼望自己在淡雅脱俗中得到身心的净化。“虚”反映的是操琴者在演奏的时候，和琴曲完全“同化”以后，生成一种主观上的无我的境界。

古琴曲《流水》充分运用了“滚、拂、绰、注、上、下”等演奏技法，情景交融地描绘出叮咚响声的山泉、铮淙流水的小溪和奔腾不息的江河，反映了作者的内心世界对自然的感受与崇敬，体现了中国古代“天人合一”的哲学思想和中国文人始终把自由、洒脱而健康的精神境界移情于山水之间。而这里的“精神境界”也就是“一种无可名状的无言之美，是无法用任何一种方式来描述，而是归于一种峋烂之极而归于平淡的“无味”之境。从美学上说，这种无言之美看似“无味”，实际上如同“大音希声”一样，它是一种最高的音乐审美境界”。[1]这也正是古琴演奏者在琴艺中追求的最高境界。

[1]易存国:《琴韵风流》[M].天津：百花文艺出版社，2010.1，第 69 页

参考文献

[1]杨青：《少儿学古琴》[M].人民音乐出版社，2004.8.1

[2]翟敏，李静：从古琴曲《流水》看古琴的人文特色[J]. 文化学研究，2009.9

[3]杨青：浅谈古琴曲《流水》的审美信息[J].广东汕头大学学报，2009（2）

[4]相西源：细胞衍化理论与琴曲旋法形态—古琴曲《流水》探析[J]. 西安音乐学院学报(季刊)，2001（4）

[5]李松兰：国乐典藏之川派古琴曲《流水》[J]. 音乐纵横，2011.7

[6]曾成伟：蜀派古琴叶氏一脉琴人《流水》第六段奏法述略[J]. 音乐探索，2014(4)

[7]王尚斌：古琴曲《高山流水》艺术作品试分析[J].大众文艺，2013.08.15

[8]莘子冬，孙建海：古琴名曲《流水》中国音乐文化的象征[J].艺林散步，2010.9

[9]刘瑶：试论古筝演奏中音色的体现[J].贵州大学学报，2011 年 3 期

[10]喻绍泽:古琴演奏简论[J]. 四川音乐学院学报，1983（1）

[11]吴晓慷：探析二胡演奏中音色的把握——以《蓝花花叙事曲》、《天山风情》为例[J]. 《南京艺术学院学报，2011 年 4 期

[12]赵晶玉：古琴曲《流水》赏析[J]. 剧作家，2008 年 4 期

[13]易存国:《琴韵风流》[M].天津：百花文艺出版社，2010.1

[14]曾成伟：蜀派古琴叶氏一脉琴人《流水》第六段奏法述略[J]. 音乐探索，2014(4)

[15]苗建华:《古琴美学思想研究》[M].上海音乐学院出版社，2006.8

致　谢

四年的大学生活眼看就要结束，说实话还是有点舍不得，此时此刻，不由让我想起了很多人、很多事，尤其是我的父母、大学老师、还有我的同学，我要谢谢你们！

首先，感谢我的爸爸妈妈，养育了我这么多年，让我顺利读完大学，我真的很感谢你们，在这我祝愿你们身体健康，快乐平安！

然后，感谢我的论文指导老师G老师，感谢她在百忙之中多次检查我的论文，纠正了论文中的一些错误，也为我论文的撰写提供了许多宝贵的意见，我的论文才得以成型。同时，还要感谢我的古琴老师Y，三年多来我一直跟她学习古琴，在她的悉心指导下，我的古琴专业和最后的毕业论文都得到了很大的收获。在这里我再次谢谢你们！

最后，感谢我的室友们，我们从不同的地方来到这里相聚，是一种缘分。在大学的四年里，我们一起学习，一起吃饭，一起旅游，我们之间从来没有发生过矛盾，也没有出现过不愉快的事情。希望我们在以后，工作顺利，身体健康，永远开心！也愿我们这一届的同学都能幸福快乐，万事如意！谢谢你们！