

关于当下古筝发展中几个不平衡问题的思考

吴馨钰

摘要：在民族器乐中古筝是近 30 年来发展最快，学习的人最多，是生产量和生产规模最大的一种乐器，但在其迅速发展过程中也显现出了一些发展不够平衡的现象。本文就其发展不平衡的五个问题提出思考和建议。

关键词：古筝发展；不平衡

古筝是中国古老的弹拨乐器，远在战国时期就成为“弹筝搏髀，而歌呼呜呜，快耳目者，真秦之声也”（《史记·李斯列传·谏逐客令》）流行于秦地的，人们喜闻乐见的一门艺术。唐代是中国古筝器乐艺术发展最鼎盛的时期，而今天我国政治、经济、军事的强大和文化艺术的百花齐放，给古筝艺术带来了更大的生机。全国习筝人数从 1986 年首届古筝艺术交流会时的以千人计算，到今天习筝者逾越 300 万人大关，是所有民族乐器学习人数最多的一种乐器；古筝生产工厂从 4、5 家增至百余家，年生产量已达 30 万台之多。以上几个简单的数据足以说明当下我国古筝事业蓬勃发展的繁荣局面。

经验告诉我们：任何事物的迅速发展都会有正、反两面性的表现。因此，在繁荣的同时我们必须保持冷静的头脑，找出事物发展中的不足，并投入研究和纠正错误的精力，使得迅速发展的事物更加健康、更加稳定、更加合理的发展。要想让古筝这宗优秀的传统艺术更加灿烂辉煌，同样也需要这样的深入研究，不能只看到其繁荣的一面，而忽视了需要调整、改进的一面。本文就此对当下古筝发展中的几个不平衡的问题提出思考和建议。

一、古筝传统曲目与现代筝曲在教学上的不平衡

古筝作为一宗地地道道的华夏传统乐器，在教学过程中一方面是对这种乐器演奏技术的掌握，另一方面却又担负着弘扬中国传统音乐文化的重要职责。而目前无论是院校专业的古筝学习者，还是社会业余的古筝学习者，他们大多数都是偏好那些曲体较大，音型节奏复杂，演奏技术难度大的筝乐作品，这本无可厚非，但这样的一味追求就会形成了极不正常的怪圈。如果古筝教学者总是一个比着一个的教“新曲”、“大曲”，学习者也都总是一个比着一个的弹“新曲”、“大曲”，这样下去用不了多少年，古筝艺术将会失去她本身具有特色和韵味，同时也失去了继承传统艺术的平台和意义。

而今很多古筝专业学生的演奏，无论是速度、力度、音乐表现等都堪称上乘，可一旦弹奏传统小曲，就显得苍白无神，淡而无味，这不能不说是一件让人纠结的事。如果业余学习者也一味追求乐曲的技术难度，那么首先绝大多数业余爱好者根本就不可能真正掌握好高难度的技巧，演奏的音色不美，速度不够，完整性差。花了好大力气学完的乐曲，结果是非马非驴，连骡子都不象。这种学习的意义又何在呢？！在这里要强调的是推动传统筝曲的学习，不仅仅是为了学会几首曲子，而是借助学习传统乐曲全面的掌握古筝弹奏技巧，还可以借助这个平台来传承华夏优秀艺术，弘扬优秀传统音乐文化。通过学习传统音乐文化，发挥传统音乐文化在素质教育中的重要作用。这个古筝艺术要走向何方的问题，是值得专业古筝老师们深思和应身体力行去认真贯彻的问题。

二、当下筝乐创作中的不平衡

自上世纪 30 年代由娄树华先生改编的《渔舟唱晚》开始，一批以民族音乐

演奏家为创作主体的优秀曲目为古筝艺术大为增色。如：山东筝派古筝家赵玉斋的《四段锦》，高自成的《高山流水》；河南派古筝家曹东扶的《闹元宵》；广东筝家刘天一的《纺织忙》等。这些以五声音阶为曲调的古筝作品扎根民间音乐土壤，有着浓郁的地方风格和耳熟能详的民族音乐语言，成为了古筝的经典曲目。

1964年王昌元创作的《战台风》代表了古筝曲创作的一个新时期。以后出现的作品有：《洞庭新歌》（浦琦璋、王昌元编曲）、《草原英雄小妹妹》（刘启超、张燕编曲）、《东海渔歌》（张燕曲）、《幸福渠水到俺村》（沈立良、项斯华、范上娥曲）、《雪山春晓》（范上娥、格桑达吉曲）等等。这一时期的筝乐作品，主要是由建国以来专业音乐艺术院校培养出来的古筝演奏家们创作的。作品大多运用了古筝的双手弹拨演奏技巧，内容具有社会时代感。

上世纪80年代以后，专业的作曲家投入到了古筝作品的创作中，古筝作品的创作进入了一个新的高峰阶段。徐晓林的《黔中赋》、《情景三章》，王建民的《幻想曲》、《西域随想》，饶余燕的《黄陵随想》等筝乐作品，采取了人工定弦，丰富了古筝曲的调式结构。何占豪的《临安遗恨》、《西楚霸王》，周煜国的《秋夜思》、《云裳诉》等等，虽然仍采取了传统的五声音阶定弦，但专业的作曲手法使得音乐作品绝不失新意。这些筝曲作品不管是以哪种形式出现，它们都塑造了颇具新意的新型旋律和乐曲和弦形态，音乐织体的多样化、复杂化、丰富化、新颖化，成为筝界所热捧的音乐作品。这是非常可喜可贺的。

从上可见，筝乐作品的发展曲体越来越大，手法越来越复杂，技巧越来越有难度，演奏者能力也越来越要求专业，这确实确实呈现出了筝乐艺术的繁荣和进步的一面。但300万习筝人有多少人是专业演奏者呢？答案是：进入专业或半专业的演奏者不足其百分之一，300万的习筝者中绝大多数是为了提高艺术素质的孩子。由此可说，作曲家、演奏家们在注入精力创作大型筝乐作品的同时，关心和创作适合孩子们的古筝曲太少了。所以，在目前的器乐比赛中，常常可见到孩子们在使尽了浑身解数模仿着成人演奏的那些他们懵懂，或根本搞不懂的乐曲的现象。这种“提前教育”和“早熟”现象无疑是对孩子们的身心、智力，以及今后在艺术专业上的发展等各方面都是极其不利的。作曲家、演奏家们能不能在筝乐作品大繁荣的同时，也为孩子们的古筝学习需要，多创作一些如：《浏阳河》（张燕编曲）、《采蘑菇的小姑娘》（马圣龙编曲）等旋律优美动听，又符合孩子生理、心理的精品少儿筝乐作品，这样无疑会对古筝事业健康、繁荣的发展起着更大的重要作用。

三、当下习筝者男女比例的不平衡

笔者曾在《扬子晚报》上读到一则《少儿古筝赛，男女比例1:70》南京举办古筝比赛的报道，指出了古筝学习中存在男女比例演奏失调的现象。其实1:70的比例已是很不错的比例了，在很多古筝比赛活动中弹筝者为清一色的女性已是常见现象。

为何会出现这种男女比例严重失调的现象呢？其中的原因很多，但究其主要原因是：处于儿童期的同龄男女生由于生理、心理的发育的早迟和不同特点，女生的认知能力、控制能力、协调能力等诸多方面都明显强于同龄男生。因此，从显形的学习效果上来看，男生学筝不被看好。男孩子发育迟于女孩，这是众所周知的事实，那为什么就一定要男生的学筝进度同于女生呢？这样不但教不好男生，而且严重的挫伤了男孩子的自信心、自尊心，学筝男女比例严重失调的现象就更加严重。其实，只要我们古筝老师和家长稍加注意和分析就会发现，男生与同龄女生在学筝时虽然有些表现不足，但其隐形的长处也非常的凸显。如：手指

的力度，发声的扎实度等等，这都不是女生轻而易举可以练就的。因此，只要老师们对男生的教材、教法、进度等进行合理的调整，男生后来者居上的潜力就是不可低估的了。

1961年全国第一次古筝教材会议时集中了全国各音乐艺术院校的古筝师资，他们是：曹正、赵玉斋、高自成、曹东扶、田耕时、王巽之、孙文研、罗九香、苏文贤、王金如、何宝泉、王永清、王省吾。其中女性只有两位。另外，北派筝大师魏子猷，一代古筝宗师娄树华，齐鲁筝大师黎连俊、张为沼、金灼南，客家筝大师何育斋，潮州筝大师史荫美、张汉斋、郭鹰、林毛根等，这些数不胜数的古筝大师均为男性，这就是最有力的证明。

四、当下古筝学习中独立演奏与合作能力训练的不平衡

纵观发达国家的州际或校际器乐比赛，应该说几乎没有独奏这个项目。这不是创新，更不是拍头脑想出来的安排，这是教育家们通过多年的反复研究、实践得到的共同的认知和建议。

合奏与合唱的合作功能是有着同等意义的，它不但可以培养基本的技能技巧，还能培养合作能力和协作精神。正因为它需要互相依存，互相衬托，交织而整齐划一，所以它对节奏、力度、强弱的控制能力的练习效果也是不可低估的。

而我国的古筝比赛常常都是以独奏为主，独奏可以让演奏者的演奏技巧充分发挥，突出个性的音乐表现，这是发现培养表演人才的重要途径。这样的人会有多少呢？万分之一都不足。全民的教育是要让全民族的文化素质提高，培养的是能吃苦，明事理，更能团结合作的千千万万普通人才。因此，古筝演奏合作训练是利在筝界，功在千秋的事。

著名古筝家傅明鉴先生在多处应邀讲学时都提出过：“古筝合奏是今后古筝普及发展的必然趋势。”他认为古筝合奏的主要好处有：1) 培养团队合作精神，不能再让外人用“一个人是条龙，三个人是一条虫”来耻笑我们中国人缺乏民族团结精神了；2) 让更多地学筝孩子增加走上舞台的锻炼机会，培养他们的自信心；3) 培育更多的古筝音乐的听（观）众（一个孩子的上台演出不疑会牵动爷爷、奶奶、外公、外婆、爸爸、妈妈陪同），扩大古筝文化的受众面和宣传效应；4) 古筝合奏时的高、中、低声部配合，可以增强古筝的表现力，丰富了古筝的表演曲目。同时，可增加筝童们对美的感受，有助于审美能力的提高。傅老师以他多年的教学经验和研究成果告知我们：在今后的古筝普及教育中合奏演奏的必然趋势和努力方向，给了我们中肯的指导性意见。

五、当下古筝演奏与古筝文化发展的不平衡

古筝演奏要追求其技术、速度，甚至炫技等等，这都是无可非议的。但在古筝专业和普及发展如此迅速的今天，重技能技巧，轻理论研究的现象非常严重。这点我们可以从所发表的有关古筝论文中看出。目前不但古筝研究论文数量少，而且是很多文章都进入了“天下文章一大抄”的行列，“炒过的饭，再煮煮吃”还有什么意义吗？但为什么很难见到高质量、有独特见解、让人耳目一新的论文呢？不外乎是在追求技能技巧的同时，轻视了必要的文化修养培养和文化知识的学习。

我们对学筝的孩子总是说：“想弹好古筝，除了要掌握好演奏技巧外，更重要的是要有文化底蕴。”但我们在授技的同时传授给孩子多少外沿知识和文化内容呢？当下学古筝的孩子有个几人知道近代为古筝事业做出卓越贡献的一代宗师曹正先生、赵玉斋先生？！这是古筝学习者的古筝基础知识缺乏！这是古筝教授者的工作失误！这是古筝繁荣背后的悲哀！

一种艺术的兴衰和发展除了在其艺术表现之外，很重要的就是要有这种艺术的理论研究支撑。古筝作为一种古老的艺术，二千多年的历史就已决定了它有着深厚的文化底蕴。她在发展过程中的兴与衰，盛与萎，处处都体现出古筝与历史的变迁，社会的进步，文化的复兴等等都有着密不可分的关系。她就像一位满脸皱纹的老者，每一条纹路都讲述了老人的经历。那是老人愉悦微笑时留下的鱼尾纹；那是老人悲伤痛楚时留下的锁眉纹；那是老人“举头望明月”思乡时留下的抬头纹……而古筝的理论研究的内容远比研究老人的皱纹更加丰富，更具现实主义，更有价值的多。古筝艺术与地域的关系；古筝艺术与文学的关系；古筝艺术与其他艺术的关系；古筝艺术与文人、艺人之间的关系；古筝艺术继承与发展的关系，及至古筝弹奏时的一招一式指尖与弦的夹角，过弦的速度和力度等都是需要我们去研究的对象，这都是对古筝艺术发展的重要理论基础。

因此，古筝演奏者和古筝技艺的传授者，首先要自己加强文化和文化精神的吸取，使我们的演奏更具深度，让我们的教学更具文化价值。古琴艺术能进入世界非物质文化遗产名录，而古筝艺术却不能的原因，就是给了我们这样一个重要的启示。

以上几点是笔者对当下古筝发展中的不平衡的管窥之见，意在抛砖引玉，期待着更多思考探索，并去迎接那更加辉煌的民族文化大复兴。

参考文献：

- [1] 王英睿 《二十世纪中国筝乐研究》[M]. 2012.
[2] 李柯 《论传统筝曲的教学》[J]. 音乐探索 2001 (2)