

# 试论当代古筝艺术的发展历程

彭蓉

**摘要:**古筝艺术近半个世纪发展迅速,本文分析了近年来古筝艺术的普及推广以及技术的发展创新,并提出了今后发展中要注意的问题。

**关键词:**古筝艺术;发展;创新

**中图分类号:**F123.16 **文献标识码:**A

**文章编号:**CN43-1027/F(2008)5-187-02

**作者:**湖南财经高等专科学校;湖南,长沙,410205

筝产生于两千年前,因此人们习惯在其名字前冠以“古”字。应该说,古筝音乐的历史源远流长,在姹紫嫣红的民族音乐艺苑里,极具华夏传统音乐特色的筝乐是繁花丛中最为亮丽的一朵。它音韵典雅优美,风格多姿多彩,与民间音乐、曲艺音乐、戏曲音乐有着密不可分的关系。但是,很长时间内,古筝艺术并没有得到应有的重视和发展,直到20世纪50年代才进入了新的发展阶段。特别是80年代后,筝乐的发展尤为迅速,不管是古筝教育的推广普及还是曲目的创新及演奏技术的快速发展都上了一个很大的台阶,这与代代作曲家、演奏家以及广大的古筝教育工作者的努力是不可分割的。

## 一、五十年代——古筝艺术为发展奠定基础

著名古筝教育家曹正先生曾经谈到历史上“重雅轻俗”的倾向。其实,“雅俗”的区别是与社会地位的区别息息相关的。那时候的“士”是封建社会的知识阶层,他们文化水平高,音乐自然就“雅”,而被广大群众所喜爱的筝乐就被认为“俗”了。但是党的文艺政策的内容又是艺术要为广大群众所喜闻乐见,因此,古筝艺术要发展是历史必然趋势,最大的转折在于1950年的时候,曹正先生在更名后的东北音乐专科学校(沈阳音乐学院前身)率先设立了古筝专业,此后全国高等音乐院校才相继设立古筝专业,1953年曹东扶先生应音乐研究所之邀赴京演奏录音,1954年到河南师专教授古筝。1955年中央音乐学院邀山东张为昭到校教授古筝,1956年再聘曹东扶执教。1956年沈阳音乐学院邀请苏文贤到校任教。1958年金灼南到南京艺术学院教授古筝,后来定聘于山东艺术学院。1959年客家派筝人罗九香到天津音乐学院任教。1960年曹东扶去四川音乐学院任教。1964年曹正先生从沈阳调入中国音乐学院任教。另外,潮州派筝人郭鹰,山东派筝人高自成先后于1952年和1955年进入上海民族乐团、总政歌舞团任专职演奏员。郭鹰同时在上海、南京、天津、西安等音乐院校兼职教学。这些现状足以证明古筝艺术已经全方位地进入了专业音乐的行列。但是这些民间艺人进入高校后也逐渐发现了自己的不足。比如音乐理论知识的不够扎实、教学经验的不足、知识面狭窄等等。他们深感自己的水平有待提高,因此也有了学习或交流的热潮。在这方面,赵玉斋先生做出了突出的贡献。当时,他在教学之余努力学习音乐理论和西洋乐器,将200多首口传的筝曲、琵琶曲整理成谱。当他发现钢琴的演奏原理和古筝相似的时候,他便试着将钢琴的一些演奏技巧用于古筝演奏,如将山东的筝曲《老八板》改编成《四段锦》,在这首乐曲中采用了钢琴的和音方法,效果非常好。后来

他又创作了《庆丰年》,在这首乐曲中,他采用了左右手交替和多声部演奏的手法,充分地运用了左手弹奏的技巧,结束了古筝单手弹奏的历史,这首乐曲的创作成功成为了那个阶段古筝艺术发展的一个里程碑。同时,那段时期全国性的学术交流工作也开展得特别好,各校的老师或相互兼课,或相互借调,这样也很好地促进了教学水平的整体提高。另外,有几次重大活动对这一时期古筝艺术发展有巨大影响。

1. 1956年第一届全国音乐周,当时出席人数达到3500人。赵玉斋演出了《庆丰年》,曹正、罗九香、刘天一等都参加了演出,高自成改编的山东筝曲《高山流水》获创作一等奖,并在中南海受到中央领导的接见。这次活动加深了人们对古筝的认识,也使众多高校纷纷设立了古筝专业,加大了古筝艺术在社会上的影响力。

2. 1960年2月,中国音协邀请山东派筝家赵玉斋、高自成,广东汉乐筝人罗九香,河南派筝家曹东扶等五人在中央音乐学院举行专场音乐会。当时有很多音乐名家观摩,大家对这次音乐会给予了极高的评价,中国音协也将这次演出进行了大量的报道,影响颇大。

3. 1961年8月,高等音乐院校古筝教材会议在西安召开,各地的筝家大都到会。在这次会议上,各地的筝家讨论了各校的古筝教材,交流了教学经验,进行了学术研究。会议不仅对教材进行了规范,对指法进行了审定,还做了交流演出。因为山东、河南两省地域相连,筝曲风格相似,两派筝家还联合创编了十首乐曲,定名《鲁、豫大板套曲》演奏时采用了两台筝,一台演奏山东乐曲,一台演奏河南筝曲,两台筝演奏的复调音乐,是一次成功的创新。

## 二、六十年代初——第一批高校培养的古筝人才走向社会

前面我们了解到五十年代很多高校都设立了古筝专业,那么到六十年代这批学生毕业了,走向了社会,开始了与古筝教学或演奏相关的工作。他们比较全面地掌握了中外音乐文化,吸取了各个筝派的优点,形成了自己独特的风格。这些毕业生一部分到了专业的演奏团体,一部分到了群众文化团体,还有一部分留在了学校。这样,古筝艺术在更高层次上得到了推广。但是当时正经历了文革,高校停止招生,因此教学工作暂时搁浅。但是当时全国各地都组织文艺宣传队,这样演奏家们一直都从事演奏活动。如当时刚进入专业团体的古筝演奏家项斯华、张燕燕等就在从事演奏活动。王昌元的《战台风》几乎天天广播。直到1973年高校恢复招生后,第一批毕业生才有机会从事教学工作。他们又培养了更多的古筝专业方面的人才。

## 三、八十年代后——古筝教育进入普及阶段

因为有了前两个阶段的铺垫,全国的古筝教育者越来越多,于是古筝教育的普及工作也越来越发展。在50年代,全国学筝的人不过千人,可是到了八十年代,学筝的人数已经到了几十

万。特别是推行素质教育以来,学筝的人数增长更快,不仅是高校和音乐学院的附中附小增加了招生名额,一般的学校也开始开辟第二课堂,培养具有音乐特长的学生。这样古筝的普及工作得到了很好的发展。由于业余学筝的人数越来越多,他们很想有一个检验自己水平的机会,于是就有了全国性的古筝考级,且考级人数每年在成倍增长。各地纷纷建立了一些筝艺社团,另外,各种学术交流活动也纷纷开展。1986年到1990年在扬州连续举办了四届“中国古筝学术交流会”,在第二届的交流会上还专门安排了一场现代筝曲创作研讨会,涌现了许多新的作品。1991年7月在辽宁召开了“中国古筝家、传统筝曲交流研究会”,这次活动有300多人参加,以“敬业乐群、敬老尊贤、尊师重艺”为指导思想,并提出“茫茫九派流中国,天下筝人是一家”。随后,各种古筝比赛也相继进行,这一系列活动都对古筝事业的繁荣起了不小的推动作用。

#### 四、九十年代后——筝曲创作和演奏技术飞速发展

九十年代后,新作品层出不穷。这些作品不仅丰富了古筝的艺术表现力,也为古筝技术的更新开辟了新的领域。如徐晓琳老师创作的《情景三章》出现了四指轮的技巧,强化了无名指在演奏中的重要性;《黔中赋》则运用了扎桩摇和悬空摇的交替手法,扩展了摇指的运用手段。而王建明老师的作品《幻想曲》则打破传统的五声调式,设计了一个新的定弦方法,促进了演奏技法的改革。当然,新作品也还是以五声音阶的定弦为主,但是在创作的难度及作品的深度上有了很大的突破,乐曲的风格和表现形式越来越丰富。如何占豪老师的《临安遗恨》采用了钢琴和筝协奏的作曲手法,作品以宏大的结构、强烈的戏剧性冲突以及细腻的音乐语言,体现了古筝这一古老乐器超常的予以表现力。在筝与钢琴的配合中,通过悲愤与哀怨、激情与温柔、跌宕起伏的对比将岳飞这个受人尊敬的英雄形象塑造得栩栩如生。乐曲通过优美的旋律把英雄对命运的悲叹、对人生的领悟、对奸臣的愤慨、对戎马生涯的向往、对亲人的思念以及对人民的鱼水之情表现得淋漓尽致,深深地震撼着听众的灵魂。《秦桑曲》则把握了陕西筝派善抒情特点,充分发挥了“碗碗腔”音乐缠绵细腻、委婉迷人的表现力。乐曲的引子主要运用了密集的有爆发力的摇指,中板主要是思念性的旋律,充分发挥了秦筝传统的一些技巧如左手大指和中指、名指交替按滑筝弦的手法,加上二拍子和三拍子的交替出现,使整段音乐如泣如诉,亲切感人,细腻地表现了怀念亲人的复杂心情,乐曲后部分的快板则激情满怀,一气呵成。而结束部分结构简洁,情绪得到升华,给人“一声长在耳,百恨重经心”之感。另一首陕西筝曲《香山射鼓》也是一首非常有代表性的作品。它取材于西安鼓乐,以《柳青娘》为基调,《月儿高》《香山射鼓》等四首曲牌连缀而成,描绘了幽静的山谷,高耸的庙宇,虔诚的祈祷,深情的低唱的音响画面。整首乐曲在技法上保持了秦筝的传统,也吸收了潮州特有的“勾搭”技巧。快板的双手演奏体现了盛大的庆祝场面,结尾简洁明朗,有“珠联千拍碎,刀截一声终”的终止式效果。另外,作曲家在创作独奏作品的同时也越来越发挥古筝在群体中的表现力,写出了一大批优秀的古筝重奏作品。如《大浪淘沙》、《春江花月夜》(古筝与琵琶二重奏);《渔舟唱晚》(古筝与高胡二重奏);《丰收锣鼓》、《瑶族舞曲》、《百花引》《嫦娥奔月》(古筝合

奏),这些作品广泛在舞台上运用,获得了观众的一致好评,也使古筝艺术的影响越来越深入人心。

另外,九十年代后古筝演奏技术方面也有了一个飞速的发展,在这方面古筝演奏家王中山先生做出了巨大的贡献,主要体现在两个方面:一是在传统基本演奏技术基础上进行的发展和革新;二是对传统演奏技术中左手可变因素方面展开突破与创新,从而发展和开创了多种新的演奏技术。如“快速指序”技术的发展运用。快速指序最早是由筝家赵曼琴先生创定的,其基本特点是:强调运用符合运动规律的手法进行演奏,以全新的角度阐释了弹奏中对称和惯性的合理转换问题,同时发展左手弹按技术,便利了半音阶的演奏,大大提高了古筝的演奏速度,而且在音色、力度、速度、转调等方面向前推进了一步。这一技术的开创对古筝艺术的技术发展尤其是对现代筝曲的创作提供了更多的表现空间。而王中山则在“快速指序”的原始基础上对其进行了进一步的发展和突破。最初的“快速指序”

主要用于右手演奏当中,王中山则在此基础上进一步拓展,将“快速指序”运用到左手的演奏当中。例如他创作的《溟山》其中左手就运用了大段的“快速指序”,具有很强的艺术冲击力。另外,王中山还创新运用了“双手摇指技术”,主要是将原来右手独有的摇指技术运用到左手当中来,在他创作的乐曲《云岭音画》中就运用了这一技术。通过乐曲的演出效果来看,“双手摇指技术”使古筝在表现长线条音乐时有了更多的音域表现空间,对于丰富音乐的乐思发展和艺术表现力起到了重要的作用。“走位三指摇”技术的发展运用也是王中山的一个创新。这是以增加色彩层次为主的技术创新。它的基本技术形态是大指、食指、中指分别在三根不同的琴弦上同时采用摇指演奏法。王中山在他改编的《彝族舞曲》中运用到了这一技巧。这一技巧强调“走位”的概念,它既具有与传统摇指相同的陈述流动化、线条化旋律音调的功能,同时由于“三指摇”有两个八度重复的音,使这一结构具有更丰满的状态,让单线条的旋律变成了一条流动的和声化色彩带(这里说的和声化色彩带是指声部具有平行运用关系,并在听觉上具有连续性、延绵感的和音连续状态),可以说这一技术为古筝提供了一个新的艺术表现方式,特别是在另一只手的演奏与“走位三指摇”形成呼应或对比时,更是可以大大增强乐曲的戏剧性与色彩张力。以上只是列举了古筝艺术在技术创新上的一部分,不管是老筝家还是年轻的古筝演奏家们都一直致力于古筝艺术演奏或作品的推陈出新,使古筝艺术成为民族音乐艺苑的一朵奇葩。

回顾半个世纪来古筝艺术的发展历程我们不难看出:古筝艺术在近几十年来有了很大的提高,虽然它是门古老的艺术,但是它在不断地为新时代服务。应该说是古老的艺术散发了现代的活力。古筝艺术几十年的发展力度超越了过去的二十世纪。现在,在很多国家如美国、加拿大、阿联酋、马来西亚等都有着非常多的古筝演奏者和爱好者,这一古老的民族艺术已经立于世界之林。

#### 参考文献:

- [1] 赵曼琴.《古筝快速指序技法概论》[M] 国际文化出版公司,2001
- [2] 阎爱华.《当代古筝艺术发展之轨迹》[J] 艺术百家,2002(3)

(责任编辑:帅时远)