

制定古筝专业教学大纲的几点思考

何宝泉
孙文妍

我国自五十年代开始,相继在各大艺术院校开设了古筝专业课。各地方风格的筝艺流派大师如赵玉斋、曹东扶、张为软、罗九香、王巽之等也应聘到音乐的最高学府担任教学工作。这是古筝艺术开展的一个划时代的转折。它从古代的教坊到民间的自由开展,而走向有组织地、有专门人士从事教学、研究、发掘、整理及学习的新阶段。

为了更好地弘扬古筝艺术,在艺术院校专业教学中,必须制定一个较系统化、科学化、规范化的专业教学大纲。教学大纲可以讲是专业教学所遵循的“宪法”。有了大纲才可以明确培养目标,有的放矢地组织、安排专业教学。

1961年文化部在西安召开了第一届全国古筝教材会议。这是建国以来第一次各艺术院校古筝专业教师的会议。它在交流、总结近十年教学工作的同时。重点交流、介绍了各地方筝艺流派的典型代表曲目。专业教学大纲并没有安排进行讨论。由于当时各艺术院校师资情况的种种差异,加之以后我国政治形势的动荡。这项对古筝专业教学极其重要的工作,被搁置了三十余年。

在这卅余年过程中,古筝专业也同其他民族乐器一样,虽经风风雨雨的种种磨难,但在大家的努力下,特别是“文革”以后,无论从专业教学、社会普及、乐器改革、理论研究、古谱解译、书谱音像的出版、民间与传统曲谱的收集和整理、新作品的创作以及国际交往等等,都有了很大的进展。

上海音乐学院古筝专业自“文革”后即开始制定教学大纲,并每二、三年修改、充实一次。十余年来严格遵照大纲的培养目标来组织教学和安排授课计划,改变了以往教学过程中的盲目性和教材选择的

随意性。在组织专业教学个别上课形式的同时,开设了古筝重奏课、古筝与其他民族乐器相组合的重奏课等形式,并加强国内外演出的艺术实践。所以,近年来有多名学生在国内、国际的比赛中获奖。毕业后能较好地胜任音乐艺术院校的教学及各省市级演出团体独奏演员的工作需要。从而上海音乐学院的古筝专业教学受到国内外的高度评价。

现就制定教学大纲过程中,遇到的几个问题与大家商榷。

一、继承传统与保留风格

古筝这件古老的民族乐器已有近三千年的历史,在它的鼎盛时期——唐代,已相继流传至日本、高丽、蒙古、越南、缅甸等国,近代又传至新、马、泰等东南亚各国。但近代广为在民间流传和发展,乃至形成各地方风格的筝艺流派,确切说是近一、二百年才逐渐形成的。是从民间各地方风格小合奏中的古筝声部,经过民间演奏大师的雕琢、升华而以独奏的面目出现于民族器乐的舞台。它浑厚的音色、华夏的音韵、丰富的表现力和完美的演奏技法,获得了世人的瞩目。

传统曲目的曲谱,无论是目前专业教学,还是舞台的演奏,绝大多数是建国以来根据各派筝艺大师的实际演奏而记录、整理的。

汉民族的几大筝艺流派,无论是客家派的古朴典雅,潮州派的明快、华丽;山东、河南派的高亢、雄伟;还是后起之秀浙江派的富丽、堂皇都充分地体现在它们各自的典型代表曲目中。它们各具独特的演奏技法、严格的音色特点以及乐曲的旋法变奏原则,无不表现了我们的华夏文化传统和民族精神。就是近四十年来创作的筝曲,凡影响较大、广为流传、受到人们喜爱的曲目,可以讲,无一不是各传统筝艺

流派的较好继承和开展。如五十年代赵玉斋先生创作的《庆丰年》、徐濂生先生创作的《春涧流泉》两首箏独奏曲，他们分别以山东、潮州箏艺流派为依托，以娴熟的技法、地方风格的音调 and 旋法变奏规律加以发展，在曲目中较好地表现了解放后农民喜获丰收的喜悦及对祖国美好山河的歌颂。从而数十年，国内外箏坛盛弹不衰。

所以说，继承传统和保留风格，实际是继承各地方箏艺流派的精华和风格。

我们在制定大纲和教学过程中，一定要较准确地掌握和浏览各地方风格箏艺流派的大量典型曲目。经过长期的磨练来体会和理解它们的精髓和真谛。不应采取不加分析的猎奇，更不能不要各地方箏艺流派而“标新立异”。


二、在演奏技法中怎样继承传统

虽然各地方箏艺流派都有其各自的风格和表现手段的特殊技法。但我们经过认真的学习、研究，总可以找到它们的共同之处。如用人的生理特点和音响学的观点来观察，演奏时必是放松的、手型各关节自然弯曲等等。

在同一流派的演奏大师中，演奏同一首曲目也会出现因人而异的技法，我们要用作品分析的观点，来选择哪种技法更利于乐曲内容对力度、速度和音色的需要，而不应单一地模仿某一位地方风格大师的演奏，而对同一流派的其他大师的技法加以忽略。当然，我们在选择时，首先要较准确地掌握他们各自的技法特点，经过比较才会更为准确。

我们决不能采取各种不同地方箏艺流派的技法相互替代，否则一定会造成在音色、音质上的一律，而失去原曲的精神。

如大指的快速“托劈”的技法。

在河南箏艺流派中多采用大关节轮（或称摇），这主要是易产生  的节奏型，并且突出音头重音，这体现了河南派乐曲刚健的音质和高亢的风格特点；山东箏艺流派则多采用小关节轮，完美地配合了山东箏曲音质丰满、快速出现同度音符时严格要求力度、音色的平均；而浙江箏艺流派的大指摇，则能产生点密均匀的效果，最易于表现浙江箏曲的旋律歌唱性。

因此，为了准确地表现乐曲的内容，在教学过程中应使学生在掌握各箏艺流派技法共性的同时，也要准确地掌握各流派的个性独特技法。这样才能使其较准确地掌握各派的典型曲目，同时也丰富了新创作箏曲表现的技法手段。而不应该由于教师的个人喜爱和种种条件的限制而使学生的向单一风格和表现的手段方向发展。

三、传统曲目版本的选择

同一箏艺流派的同一首乐曲，也会出现由于演奏者的经历、文化和造诣、修养的差异而形成演奏版本的很大不同。我们应该在大纲中有针对性、用作品分析的观点加以比较、来取其精华。

如赵玉斋先生五十年代灌制的唱片《四段锦》，可以说是赵先生演奏山东箏艺流派箏曲的精髓。他热情、奔放的演奏特点和他大指小关节轮的深厚功底表现的淋漓尽致。而张为昭先生弹奏的《汉宫秋月》，是他演奏山东箏艺流派慢板大板箏曲的典范。他那左手细腻、得体适度的按、颤、吟音，以及右手弹奏的优美手型，特别是二指“挑指”技法的巧妙运用，可以说将这首乐曲表现的完满无缺。故我们在制定大纲时，《四段锦》选用了赵的版本，而《汉宫秋月》选用了张的版本。

但有时就是同一位大师的演

奏，也会出现由于演奏时的心情和状态等因素，同一首乐曲演奏版本也会有较大的差异，如客家箏艺流派大师罗九香先生，生前传授《蕉窗夜雨》这首箏曲时，演奏慢板的反复次数，以及细小的音符变化均无统一的规定。在中板变奏上更是根据当时的情绪，用客家旋法的变奏特点，多次的，反复运用，也无统一的要求。全曲时长、时短。我们在教学过程中，为能使学生在较短的时间里掌握这首乐曲，就必须将此曲有一个相对准确的订谱。我们为使乐曲内容和变奏方法作到尽量的一致，故在罗先生的诸多变奏方法中，取其慢板弹奏两遍，作速度和情绪的变化。在中板变奏中，取其客家箏派典型的旋法变奏特点。第一遍在低音区使调骨（工尺谱原谱）用切分、减字的手法来突出刻画雷声的意境；第二遍在中音区使调骨扫弦加花（即五声音阶下行）的手法来描绘潺潺的雨水，第三遍在高音区，使调骨切分、改变节奏重音的手法来形成一幅雨珠滴蕉的画面而结束。这样的订谱既较完美地表现了乐曲的内容，又不使人觉得曲调冗长。这首乐谱在实践中，不但学生学习起来较易掌握，并且在国内外演奏舞台上也得到了听众的好评，而获得极大的成功。

四、新作品应在大纲中占主导地位

在世界经济、科技迅猛开展的今天，人们的习惯、观念也会有所改变。人们既要欣赏古朴典雅的传统乐曲，也要欣赏表现时代精神和风貌的新作品。特别是青年一代，他们对新作品有更高的要求。所以我们在继承传统精华的同时，必须在此基础上去发展和创新。

我们这里所提新作品应占主导地位，并不全指它在教学大纲中所占的数量而言。

筝曲的创作,我们认为应该结束演奏者把民间的旋律简单化地加以变奏、箏化为主的局面。现在已涌现出一批热心古筝艺术的作曲家和经过专业作曲培训的演奏家。他们对传统筝曲认真研究以后,以新的手法写出了一批新内容的作品。由于作曲技法的新颖,也推动了古筝的乐器改革和演奏技法的突破和创新。如何占豪先生创作的蝶式筝协奏曲《孔雀东南飞》、格桑达吉和范上娥创作的筝独奏曲《雪山春晓》等,我们认为这是筝曲创作的范例。我们提倡作曲家和演奏家的密切配合,使古筝艺术有所发展,不断前进。

当然,我们决非在大纲中不体现传统,一新就好,一新就选用。而是应该从培养学生循序渐进地学习演奏技法和表现能力为前题,选择那些已被社会公认、有代表性的曲目选定在大纲中。使学生在校期间以及毕业参加工作以后演奏曲目能有更多的人所理解和接受,更能适应时代对他们的要求。

五、必须加强学生的视奏和合奏能力的培养

目前古筝专业的教学,多以个别课的形式。内容以独奏曲为主,在专业课上很少关注学生视奏、合奏能力的培养和提高,考试时也多以独奏曲的难易程度和演奏的优劣来评定学分。

这种专业教学方法,其中的一个重要欠缺是容易使学生学习的基本乐课、视唱练耳等与主科脱节,易导致学生毕业后演奏独奏曲的水平较高,而合奏、重奏、伴奏的能力较差的现象。更有甚者,认为弹筝者只有先把乐谱背下来才能演奏。

先师们“口传心授”的教学方法,我们不主张全盘否定,但在我们这一代一定要有所改进,有所提

高。而当今往往会遇到一部电影或一部电视剧中的筝曲配音,从乐谱下发到与乐队的录音合成,也不过数小时时间。如果我们平时没有使学生养成较强的五线谱视奏能力和合奏、伴奏的配合能力,是很难胜任工作上的需要的。

所以,我们建议,古筝专业课在目前一对一的教学形式下,严格要求学生养成看谱弹奏以及严格按乐谱中要求的音准、节奏、速度等来演奏。克服演奏时的随意性和任意加花的习惯,同时要给学生弹奏相应的练习曲,增加重奏、合奏必修课。来作为一对一上课形式的补充。请作曲家为我们多写一些较繁难(如多变的调性和多变的复杂的节奏型等)的新作品。来加强学生的视奏、重奏、合奏、伴奏能力的培养。使我们的古筝专业毕业生,既是独奏演员,又能很好地完成重奏、合奏及伴奏任务。这样才能得到社会的公认,专业团体的欢迎。

六、要树立走向世界的宏观观念

我国是一个有五千年文化,56个民族组成的大国,历来与世界各国文化交往密切,古筝艺术在古代已传至海外,并在当地生根、开花。有的已发展成为自己国家的主要民族乐器。如日本的筝和朝鲜的伽倻琴。

目前除东南亚各国华人较多、较集中外,世界各地,包括欧、美、非、澳也都有华人居民。而凡有华人的地方均有筝声闻。近年来随着我国的改革开放政策。除各国华裔外,一些欧、美、澳、日等非华裔的学者、学生也来我国研究和学习古筝艺术。所以,我们考虑古筝艺术的开展也应该具有世界的宏观观念,我们今天的古筝艺术,应该以一个新的风貌走向廿世纪的新世界,在世界民族音乐之林中树立更好的形象。我们的出访演奏和讲学,既要介绍华夏文化,也可用古筝来表现异国风情,要逐渐地使古筝成为一件世界性的乐器,才会有更广阔的前途和更大的发展。

所以,我们认为古筝除乐器本身仍需不断的改革和提高外,在掌握传统乐谱(如工尺谱、二四谱等)和简谱的同时,尽快推广、使用国际通用的五线谱;在继承传统精华的同时,大力提倡新技法、新作品。同时加强理论研究和普及工作。使古筝艺术焕发出新的青春,来陶冶人性,表现时代。

以上诸点的实现是古筝专业教学的一个系统工程,不可能一朝而就,但我们深信经过全体同仁的合作,不断的实践,在几代人的努力下是可以实现的。

(责任编辑 杜庆云)

· 新书架 ·

《世界摇滚乐大观》出版

《世界摇滚乐大观》一书现已出版。此书内容丰富,有摇滚史话、摇滚巨星、名歌金曲(英汉对照)、摇滚名词解释等,并附有16幅插图(包括歌星、乐队等)。全书600页,定价10.85元(含邮费)。购者请将款汇至北京西城区新康街2号,邮编100088《桥》杂志社王京京收,请挂号汇款。《人民音乐》编辑部资料室亦售此书,地址:北京农展馆南里10号,邮编100026。