

世界性的古筝热潮，的确令人鼓舞。但也必须看到国内古筝教育市场中的杂乱无章的现象。面对这种形势，中国古筝界人士将如何接受这种挑战，这是值得每位古筝教育者思考的问题。



古筝教学需要规范化

文 / 姜银兰

教育是基础

古筝能发展到今天这种大好形势与古筝教育是分不开的。古筝的教育是根本，一位入门的学生，必须接受正确的基础教育，基础扎实才能提高。没有基础何以成大厦？错误的基础教育只能毁了学生，影响孩子的一生。就眼前的古筝界（包括海外在内）而言，基础教学并不规范，可以说是五花八门，有的人居然现买现卖，什么是正确的、不正确的都不能告诉学生。教学上不规范，就不能引导学生走上正确的轨道，就不能把握当今世界性的古筝技术及表演艺术。古筝教育界人士，必须挑起这个历史重任，围绕确立并逐步完善古筝理论化、科学化、系统化教学体系的目标，在古筝事业中起到指导性的作用。

确立教学体系是项艰巨长期的工程，应从我们这代人做起，逐渐积累，日臻完善。中国的古筝教育家经过几十年的教学实践，已经积累了丰富的经验，并有不少理论文章、教程问世，这是形成教学体系的基础。但作为一个体系的建设还远远不够，特别是在观点上还不尽相同，尚未统一。

乐器的规范

规范古筝教学首先要规范乐器，乐器是工具。科学的工具可以提高它的使用效率。教学和演奏也是同理。所谓科学性就是人体机能，物理力学及音响等理论的综合运用。近20年来，古筝生产厂家竞争非常激烈。品种繁杂，规格混乱，粗制滥造，没有统一标准，导致初学者对筝体概念在认识上产生模糊。

哪些规格需要统一呢？我认为五个方面是基础性：弦距、定调、琴码、岳山、筝体高度。

弦距：基于手指的角度和机能处于最佳状态来确定的。每人情况不同；指长与指短不同，大人与小孩不同，假指甲的形状不同、长短与性质不同，演奏手法不相同等等，都与弦的受作用力及指力充分发挥有着直接的关系。二十世纪五、六十年代，弦距以15m/m（或以上）为多，因为那个时代的人们普遍用的是16弦筝或18弦筝，弦距也就宽一些，七十年代开始转为14.5 m/m，这时16、18弦筝已不能

满足乐曲的需要，此时已改为21弦筝，进入20世纪90年代以来，相继出现了23弦筝和25弦筝，拓宽了古筝的音域，弦距也开始转为13 m/m，近年来大量作品是需要23弦筝来演奏的，当然筝的宽度也增加了5公分，这些古筝的弦距是不是最佳弦距？对于现在少年儿童学生占大多数来说，我认为23弦筝还是比较适合于他们，因为他们的手小弦距太大，八度的大撮就会有问题。

定调：基本调的定位是通过弦的合理张力来达到最佳音色的效果，这点十分重要。对于这个问题，从事古筝研制的单位已有了科学的数据，对于基本调定调，大多数人都定为D调，当然也有定G调，或C调的，我采用的是D调，这样移调要方便些。

筝马：筝马的高度一般来说跟岳山有直接关系，而岳山的高度又影响筝的音色，演奏者的手型，力点，摇指等等。我认为筝马和岳山一定要采用好木质做，而且马脚一定要够宽，才能很稳地站在面板上，筝马不宜过高，过高的筝马会导致音高上不去，过低的筝马音色很暗，现在市场上有相当多的琴行里的古筝存在弦码子不合适的情况，有许多人在问我为什么弹一遍《战台风》下来音都会跑弦，问题关键在于筝马的木质和马脚不够稳，另一因素是岳山太高，琴弦也容易跑。我认为68cm左右的高度（指琴与地面高度）是合理的、科学的；马子应从50 mm - 5 mm 比较好一些；岳山高度应在20 mm左右比较合理；马脚应在13 mm - 5 mm 较为科学。马子及岳山高度，筝体的高度等各个部位的数据可贯彻“百花齐放，百家争鸣”的原则，因为这是形态与质量的问题，不属基础教学范畴。

演奏理论

演奏理论指基础理论。古筝的理论书不多，且都是从不同角度来写。有些筝书，多是一些指法和传统曲谱，阐述论点少。事实上，这种档次已不能满足现代古筝的发展和要求。当今古筝的演奏方法比较多，大体可分两大类：一类是民间传统手法，沿袭的；一类是在传统的手法基础上，吸收某些中西乐器的演奏手法发展的。在现代古筝弹法方面，后者比例高些。

传统演奏手法多以夹弹法为其特征，即中、食指用手的第三关节运动，假指甲戴在指肚上触弦，大指用腕关节处运动假指甲触弦。这种弹法坚实有力，注重的是音色丰满、厚实，肩、臂、肘、腕活动幅度较小，表演动作较为拘谨，适合于弹奏传统曲目，如《渔舟唱晚》、河南和山东的《高山流水》、《和番》、《院落》等等曲目，如果演奏现代曲目，这种手法就不太合适，现代曲目技巧性很高，用第三关节去完成快速点子和颗粒性很强的乐段是不能的。改进后的演奏手法，多以悬腕弹法为主，手形呈半圆型，用每个手指的第一、二关节运动，要求肩、肘、腕、放松、触弦要快，这样弹奏出来的音色较为柔和、飘逸、速度快，动作的连贯性及活动幅度可大、可小。两者各有千秋，值得总结，也可理论化。

古筝的指甲是直接影响音色的关键部分。指甲的材料、形状、厚薄、捆绑法、触弦的角度，面积、时间，缓冲点等等都与音色有着密切的关系。演奏者的坐姿，位置、高度、大臂与肩的角度，运用臂的方法，导向、手型、指腕、肘、肩四大关节部位的连动关系与配合等等都应该有一个科学的理论依据，使演奏者有个目标可循。

教材的建设

当前的教材远跟不上形势。根基较厚实的是传统筝曲教材。在全国，有九个流派的传统筝曲可供选择，曲目丰富、地方风格鲜明，是古筝事业的宝贵财富。演奏版本繁多，尚须整理，可挑选出一批有代表性的结合教学用的曲目，作为全国性的范谱。一些名曲，应有多种演奏版本，提供学生了解、参考、研究。曲目最好附有作品分析，提出艺术要求，这就需要有一个统一的艺术标准。这样，传统曲教材才能逐步实现理论化和系统化。

教材其二是创作曲目。只有不断创作新曲，古筝艺术才能发展，是我们的主攻目标。过去的筝曲多是演奏者为演出需要而不是按教材的要求来创作的。大概筝有多少手法，皆尽数编入乐曲之中，乐曲的类同性比较突出，这是一方面；另一方面，独奏曲多以改编、编曲、移植为主，创作的主题比较少。随着古筝技术的发展和少儿普及教育的广泛和深入，现有的创作筝曲已显得贫乏，跟不上时代的需要。像二十世纪六、七十年代的《战台风》，在当时算是技术难度较高的筝曲，人们甚至以它作为衡量最高水准的尺寸。可是在二十世纪八十年代，七、八岁的少儿就能上台演奏了，按这个速度发展下去，这些少儿进入附中到本科，我们将拿什么乐曲教他们！这个危机感不能不令我们担忧。我想可分两条路走：一是提倡有创作能力的演奏家、教育家大量创作，不分形式、档次、不一定一首乐曲都要包含所有的技法，以达到训练某种技法为目的，这类乐曲将来可按其层次编入教材；二是与作曲家配合，写出有较高水平的独奏曲、重奏曲、协奏曲等，体现当代古筝的技术和艺术水平。总之，创作要提倡数量、质量并举的方针。

教材其三是练习曲。练习曲是提高演奏技术的重要手段，体现科学育才的思想。练习曲编写是否

合理，安排是否得当，是不是有针对性，能否达到预期训练目的，有个科学性的问题。从二十世纪六十年代开始，古筝已逐渐采用练习曲辅助教学。二十余年来，音乐院校的老师根据自己的教学需要编写了不少练习曲，在辅助教学中积累了丰富的经验，可惜未有机会集中起来研究和交流；另一方面可能类同者多，层次不丰富；基础性的多，高难技术的少，学生吃不饱，不满足。这个问题值得研究。我们可从现有的水平着眼，把技法分成若干个独立的整体编成练习曲，使学生练起来不致枯燥乏味；我们就有余地选择在实践中被证实是科学的并按循序渐进的原则编入教材，逐步实现系统化。

编写练习曲应注意视奏的训练。目前学生的视奏能力普遍跟不上实践的要求，反映比较慢。我认为一方面与定调有很大的关系（在五线谱上用C调概念弹D调位置）；另外，独奏曲较多采用D调和A调，多调训练比较少，这就限制了学生对十二个调概念全方位认识，即有偏调倾向。

教材其四个是重奏曲。重奏曲对提高学生合作能力极其重要。以多种形式，不同乐器组合，来训练学生在乐队中“独当一面”的能力。

统一大纲

当务之急是在现有的古筝水平基础上统一大纲。大纲是教学的纲领。它涉及到练习曲的深浅度、技术的掌握、乐曲艺术标准的认识，乐曲的风格、流派、代表性，教学方法是否循序渐进等等。我建议最好能开个全国性的教学教材会议来研究，解决。

在教学大纲中，关于创作乐曲与传统乐曲的比例，我认为应根据年龄、琴龄的不同层次来安排。学龄前的幼儿期可安排10:0（或9:1），即前者为创作乐曲，后者为传统乐曲（下面相同）；小学生阶段可为8:2；中学阶段可为6:4；大学阶段可为4:6或3:7的比例来制定。有人认为古筝的技术主要是速度和力度，这种看法不够全面。古筝的左手颤、按、揉、滑、吟也是一门技术，古筝的艺术深度也体现在这里。不是说你的速度快、力度大，你就是好的。比如一位少年古筝手，演奏《战台风》觉得得心应手，而演奏《秦桑曲》，它的艺术质量就不那么容易表现出来。为什么？因为像《战台风》这类乐曲的技术在少年这个年龄层次中，只要通过磨炼是不难做到的，而像《秦桑曲》这类乐曲并非你技术完成就能弹出它的内涵，这里还有修养的问题，并非一朝一夕所能奏效的。

古筝艺术、演奏技术正处在飞快发展之中。新创作的曲目不断增加，可以把现有的经过教学实践被证实是行之有效的乐曲汇集起来，进行分类，按层次由浅到深编入大纲。现阶段的大纲只能体现现阶段水平。我建议四年修订一次，这样反复进行下去，使教学逐渐向规范化、科学化靠拢，逐步确立并完善理论化、科学化、系统化、规范化的古筝教学体系。

作者：甘肃省艺术学校古筝教师。