

## 箏家张燕老师的艺术成就及生平

作者介绍:

孙文妍: 上海音乐学院民乐硕士研究生导师

于韻菲: 上海音乐学院音乐学系硕士研究生

内容摘要: 梳理了箏乐演奏家教育家张燕的生平, 在缅怀的同时, 指出她在创作, 演奏, 教学等方面的成就: (1) 把钢琴, 竖琴的演奏技巧灵活运用至古箏上, 使古箏的音乐语言和表现手段多样化; (2) 丰富了箏曲的创作题材; (3) 发展了“一人扶两箏”的双箏演奏形式; (4) 作品结构情节化; (5) 有效地促进了古箏在海外的传播和普及教育。值得一提是, 20世纪70年代, 以张燕为代表的优秀箏人为上海箏界的繁荣作出了积极的贡献, 并在一定程度上引领并推动了我国古箏事业的发展。

### 一 与箏结缘

张燕, 1945年4月21日出生, 后有无锡的祖母抚养, 孩提的她即表现了对音乐深厚的兴趣, 每逢听到邻家的钢琴声, 她便倚在门口痴迷地听。由于买不起钢琴, 心灵手巧的她就亲自动手在硬纸板上用粉笔画出琴键, 这土制的, 无声的“钢琴”上弹奏自己的心声。父亲与她7岁那年被定为“反革命”从此失去自由。然而家庭的不幸并没有减弱张燕对生活的希望和对音乐的喜爱。后来, 小学老师发现了张燕的音乐天赋, 特许她放学后, 练习弹奏学校的风琴。就这样, 她开始了和乐器的亲密接触。小学毕业后, 张燕又在老师的鼓励下报考了中央音乐学院华东分院附中及上海音乐学院附中。在多达8000人的考生中, 张燕以良好的音乐感觉和表演才能得到了考官的欣赏和认可。最终成为幸运者, 因为当时录取的50名考生中, 只有两名缺乏系统专业训练的“白丁”, 张燕便是其中一名。那年, 她刚满10岁。

如果说张燕正式跨入音乐之门, 是一种积极之举, 那么之后她与箏的结缘, 可谓纯属偶然。入学后, 她被安排主修钢琴专业, 对于这个来之不易的学习机会, 张燕格外珍惜, 因此在习琴过程中, 也加倍努力, 成绩优异。张燕一直静心于钢琴的学习中。直到一次偶然的机缘, 打破了这种平静。张燕“在我学古箏以前, 从来没有听到过古箏的声音, 有一天, 我经过排练厅的时候, 里面传来一阵很美妙的声音, 仔细一瞧原来是古箏, 从此就很喜欢它。另外, 则是为了响应周恩来总理当时的号召, 希望一批有音乐基础的年轻人学习国乐, 使传统艺术得以传承。于是, 我便开始副修古箏, 半年之后兴趣浓厚, 便与钢琴老师商量, 将古箏改为主课。师从王巽之先生。从此, 张燕与古箏结下了不解之缘。

在上海音乐学院求学的过程中, 张燕一直受益于王巽之先生的悉心指导。他的教学反类比老师的常态, 如一部分教材有老师唱念出主旋律, 然后引导学生在此基础上进行“打谱式”的指法编配, 经过反复“视奏”, 直到满意为止, 这种学习方式, 一部分学生会感到有较高的难度, 但是对于好学善学的学者来说, 则是前进的动力。正是在王巽之先生的点拨下, 张燕的思维得以拓展与“开放”, 他抛开了习箏过程的生搬硬套, 对古箏进行灵动而富有生气的演绎。此后,

这位善于探索，勇于创新的年轻筝人向着音乐殿堂不辍的拾级而上。

## 二、“西器”中用

升入本科后，张燕在熟悉钢琴的基础上，与主修古筝的同时，又有意识地选修了竖琴。旨在从中获取灵感，更好地服务于古筝演奏。随着技巧的日积月累、思想的日趋成熟，张燕逐渐意识到中西音乐领域中的许多“似曾相识”的音乐现象，都有着“异曲同工”的艺术表现。

比如，古筝和竖琴都属于类似的弹拨乐器，音色十分相近，何不将竖琴双手弹拨的琶音技法吸收到古筝上来，用以表现乐曲新的内涵呢？受钢琴和竖琴演奏中双手“平等”运用的启发，张燕发展了古筝双手演奏的技法，尤其是大胆开创了左手技法。通过技法创新，筝弦充分“共鸣”，产生出更为丰满、流畅的音乐效果，就这样，一系列“旋律化”、“和声化”古筝新语言应运而生，为古筝表现交响性的乐曲内涵奠定了基础。

终于，张燕寻求到一个新的契合点，从而把中国传统音乐的单线条旋律音韵与西方音乐的“立体”“多声思维有机融合在一起。这一思路一旦形成，潜伏在内心的创作意念仿佛跳跃的音符，开始萌动，呼之欲出。

同时，张燕的爱人刘起超也给了她很大的支持与帮助。刘起超从小跟随山东民间艺人学习笛子、唢呐、二胡等民族乐器，对民族音乐有着深厚的情感。进入上海音乐学院后，刘起超主修吹管，副修作曲，他和张燕既是亲密伴侣，也是良师益友，在一次次交流与切磋中，二人各展所长，一首首脍炙人口的作品应运而生。透过《草原英雄小姊妹》、《浏阳河》等筝乐作品，可以看到，张燕和刘起超立足于传统筝乐，尤其是浙江筝艺的技法基础，大胆借鉴了钢琴与竖琴的表现手法与演奏技法，创作出一系列符合时代审美情趣的古筝曲。

综上所述，张燕创作思维的形成、发展及成熟，不仅归功于王巽之先生的悉心指导、爱人刘起超的辅助，而且还得益于上海音乐学院浓郁的西洋音乐氛围，尤其是对“西器”——钢琴与竖琴的充分借鉴。毋庸置疑，这些都是点燃张燕古筝事业的“燎原之火”。

## 三、筝曲创新

20世纪70年代初时张燕创作的黄金时期。1971年，她与刘起超合作，根据内蒙乌兰察布大草原一则感人的真人真事写出了第一首古筝独奏曲《草原英雄小姊妹》；1972年，为招待美国总统尼克森首次访华的表演晚会，张燕和刘起超又合作创编了第二首古筝独奏曲《浏阳河》；从上海音乐学院毕业后，他们俩又创编了古筝独奏曲《东海渔歌》、《洪湖水浪打浪》、《樱花》等作品。

时至今日，这些筝曲仍然是百听不厌、常演不衰的经典之作。每当这一部筝曲在耳畔流淌时，我们不仅可以听到美妙的旋律，而且还会感受到新颖的创作理念，这主要包括表现题材、演奏技法、演奏形式、作品结构等以下四个方面。

### （一）表现题材

张燕的作品在表现题材上都有一定的突破。较之以往的筝曲，它们都强调了人与自然搏斗的大无畏精神、人们对美好风光与生活的颂扬等主题。如古筝独奏曲《草原英雄小姊妹》就

是一个典型代表。该曲歌颂了保护集体财产的个人牺牲精神，表现了这一特定时代的特征和时代风貌。此外，类似主题的民歌素材也逐渐被吸入到张燕的创作视野中，经她巧妙的加工，成为一种别具特色的“箏歌”形式，如古筝独奏曲《浏阳河》的旋律音调便是来自《湖南民歌》的同名歌曲：“浏阳河，弯过了九道弯，五十里水路到湘江……”。乐曲采用歌曲旋律做单乐段主题，不断加花变奏，将浏阳河两岸旖旎风光和人民歌颂新生活和对生活热爱的心声淋漓尽致地表现出来，给人以歌唱般的美妙感受。这些作品，大大扩展并丰富了古筝的表现题材，使古筝演奏出了时代的新声。

## （二）演奏技法

### 1、大指推弦琶音技法的开创

“大指推弦琶音”指的是：双手的大拇指弹奏旋律音，双手的食指、中指、无名指弹奏伴奏音，并且双手交替推弦，快速连贯。这一技法的创新，其灵感来源于竖琴。在柴可夫斯基《胡桃夹子》中，竖琴有一段大指推弦的琶音，张燕巧妙地将它直接移植到古筝上并在乐曲的创作中加以大胆运用。如古筝独奏曲《浏阳河》中描写欢乐场面的一个乐段就运用了这种弹奏方法：在左右手紧密衔接下，一长串分解和弦的琶音”流淌而出“。这里，左手的充分调动使双手的演奏达到”平衡“，同时，双手大指的旋律线条若隐若现，与其余三指的伴奏肢体互为映衬、相得益彰。把《浏阳河》中两岸人民欢歌欢舞的热闹场面用新的方式表现出来。

### 2 长摇技法的拓展

“长摇技法”，因一段连续不断的摇指而得名，它是浙江箏艺摇指技法的延伸与拓展。该技法有利于突出乐曲的旋律线条，适于表现乐曲的抒情色彩。张燕在《草原英雄小姐妹》、《浏阳河》等古筝独奏曲中，连续运用了大段歌唱性很强的长摇摇指，同时，加配极富动感的琶音式分解和弦或节奏音型。如此一来，长摇技法的旋律线条和弹拨的伴奏颗粒便有机地融合在一起，使旋律与肢体伴奏更为丰满。

### 3、快 四点技法的丰富

“快四点技法”，源于浙江箏艺中的“四点技法”。顾名思义，其主要区别在于演奏速度，在音乐中常体现为一连串快速密集的十六分音符，从而与活泼欢快的情绪相吻合，并且，右手运用快四点技法演奏旋律的同时，左手常以低音节奏与和音节奏的音型相对。这也是左右手平等运用的体现。比如《草原英雄小姐妹》运用一段快四点表现出小姐妹的天真活泼。

## （三）演奏形式

双箏演奏是古筝演奏形式上的突破。“双箏演奏”即一人扶两箏。早在20世纪60年代，项斯华在上海的舞台上就以双箏的形式演奏过《海青拿鹤》，那时的双箏为21弦，一是五声音阶定弦，二是七声音阶定弦。前者主用于刮奏，后者主用于旋律，表现手法较为传统。

张燕演奏的双箏则更为丰富，它主要表现在以下几方面：首先，拓展了双箏音域，有传统的21弦箏分别扩充为25弦转调箏和28弦七声音阶箏，分别定弦为五声音阶和七声音阶，其次，融入了钢琴和竖琴的演奏技巧，使箏的发展呈现多元化的趋势，为传统箏乐增添了现代元素；再次，打开了与管弦乐队合奏的先例。并且，她还与中央音乐学院的三位音乐家一起，创作了

三首双箏演奏曲《双箏旋律协奏曲》《新月》《广陵叙事》。这三首双箏曲目问世后，在音乐界引起了较大的反响，同时，也为作曲家提供了更宽阔的空间去发挥古箏的潜力。

#### （四） 作品结构

张燕根据作品的题材，往往将箏曲的创作情节化，故事化。反映在具体作品中，有一定的结构模式。比如古箏独奏曲《浏阳河》的引子部分有节奏较自由的分解和弦琶音构成；主题部分以慢板或中板的叙述加以表现：在一大段摇指的过度下，快四点密集的快板乐段以及一大段琶音的涌现将乐曲推向高潮：最后，以较自由的节奏和琶音技法再现乐曲主题。

古箏独奏曲《草原英雄小妹妹》的情节化更浓，全曲由“万里草原白云朵朵，绿水肥羊牛羊成群；美丽姑娘天真活泼，赶着羊儿放声歌唱；朔风肆虐怒雪狂舞，小妹妹俩顽强抗争；英雄业绩四处飘扬，感人精神代代相传”等四部分组成，并且，作者“立体”的复调性西方音乐思维渗透全曲，如“正义“主题出现在右手，紧密连续的十六分音符，配上激越的摇指指法，生动地刻画出一个英雄形象；”邪恶“主题用左手来表达，在传统手法的基础上，加上一连串非无声性的变音，造成了听觉上的 刺耳、不协和的感觉，如此一来，斗争的形象更加突出、激昂。

总之，以上四点在当时看来都是古箏演奏技法和表现手法的新探索，它大大增强了古箏的表现力，对箏乐的发展做出了积极的贡献。《草原英雄小妹妹》、《浏阳河》、《东海渔歌》等多首古箏曲目创编后，都由张燕本人来推向舞台，当每一首新曲推出后，都会引起关注，成为各地箏友竞相学习的榜样。从后来创作的箏曲作品中，我们仍可以清晰的看到“张燕式“的创作理念及创作手法。她像一个路标，为现代箏的发展指明了方向。不言而喻，她是70年代杰出古箏演奏家，是上海箏界新技法的引领人，更是全国箏界的佼佼者。

#### 四、古箏使者

1983年，张燕旅居美国，期间她经常去各大院校演奏，向人们推广古箏的音乐知识，同时她又成立了“中国音乐世界”和“太平洋古箏音乐团”两家艺术公司，主要教授古箏，学生来自世界各地，张燕看到这些不同肤色的人都来学习中国的传统音乐，心中有很大的满足感。

1990年，张燕赴台湾开了一场古箏独奏音乐会，随后应当地艺术界人士的邀请，留在台湾教授学生。1991年，应香港市政局的邀请，张燕又赴香港举办古箏独奏音乐会。1994年4月的一天，正在台北演出的她突感周身无力，一种不祥的感觉向她袭来，第二天，被确诊为直肠癌晚期。

1996年8月14日，张燕在美国三藩市柏克欧吉里德大道上的一所僻静屋子里，因癌症医治无效走完了51岁的一生，我们十分痛惜古箏乐坛上的这颗新星在刚迈入中年时就匆匆陨落。

张燕的离去将近十年了，这十年间古箏乐团由于专业作曲家的加入，新生一代的崛起，业余队伍的壮大，古箏事业正在蓬勃发展、蒸蒸日上，开创了十分繁荣昌盛的局面。作为一生酷爱古箏并把自己的一生奉献给古箏事业的张燕，在天之灵面对如此璀璨的古箏文化，也会绽开笑容，感到由衷的高兴。

张燕的人生是短暂的，但她对古箏事业的贡献是无限的。她留下的古箏作品，鲜明地体现了勇于先与善于创新的精神。这是我们永远要学习的。

在接受记者采访时曾说过：“我喜欢探索新的发展道路，而不应停留在已取得的成绩上。《渔舟唱晚》是不朽的古筝名曲，但是现代人只是一层不变地继承古人留下的东西，而不是将之更新、发展，古筝艺术是很难有飞跃发展的“；她还说道：“路是人走出来的，人们面前的路越多、越广，对迈向未来新的古筝发展境界就会越有利“。

