

# 当前影响筝艺发展的几个亟待解决的问题

发表刊物：河南教育学院学报作者：赵曼琴

## 论文内容：

摘要：古筝艺术在发展中存在着许多问题：传统的继承和发展是否矛盾？应该怎样去继承发展？学风、争鸣和教学理论贫乏等。发展筝艺要注意解决的问题。

关键词：筝艺的发展；问题；解决

自第一届中国古筝学术交流会以来，古筝艺术得到了长足的发展，不仅古筝的普及教育达到了逾百万之众的宏大规模，而且通过各种学术会议、期刊杂志发表的学术论文及各出版社出版的演奏法、教程之类专著的数量在古筝历史上也是空前的。在世纪之交，古筝事业恰如一首交响奏鸣曲的展开部在辉煌的高潮中持续发展着，并以前所未有的繁荣和辉煌跨入 21 世纪。

然而，尚有一些不协和音如同属长音一样顽固地伴随着主旋律的发展，增加着乐曲的不稳定因素。一些问题仍在严重地桎梏着我们的手脚，羁绊着我们前进的步伐。为此，笔者不揣浅陋与冒昧，在此提出这些问题进行分析，为筝艺发展尽些绵薄之力。

## 继承与发展之争的误区

继承与发展在音乐界是个老生常谈的问题，筝界亦同。但由于争论双方均易将继承与发展看做势不两立的矛盾，常使这一争论陷入误区。例如，有的人认为发展就是否定传统，就是不继承传统，因而对一切改革发展均持否定态度；又有一些人则认为传统是过时的、影响发展的东西，必须摒弃才能更好地发展。其实继承本身就是一种发展(从微观角度看)，而发展本身也是一种继承(从宏观角度看)。

音乐艺术的传统，每一代人在保存和继承传统的同时又有意无意地掺入了自己的一些成分，这掺入的成分就是发展。由于每一代人都保存了其中绝大多数成分，在每一代欣赏者听来其“味道”是一样的，因此这种掺入本身也是继承。事实上，前辈筝人传谱的筝曲是他们掺入了个人成分的传统曲，也就是他们的“演奏谱”，在他们(包括他们的老师和听众)看来这就是保存了原曲风格的传统曲。不胜枚举的实例说明，即便是被公认为继承较好的某些传统筝曲代表人物的子女或高足，在演奏风格方面也与其前人有着明显的差异，可见其继承也是包含着发展的。

同理，有人创作了一首前所未有的新作品，细细分析其音型或旋律中的一些组成片段均可在前人、他人的作品中找到，可见这创作本身也是继承，是就宏观角度而言的继承。如同我们无法提着自己的头发离开地球一样，我们也无法扯断自己赖以向传统汲取营养的纽带。明白此理，则关于继承与发展的争论便可走出当前的误区，进入更有意义的层次，并对筝艺的发展产生有益的推动作用。

## 有名无实的“继承”

到目前为止，我们对传统的继承方式还停留在低级的阶段，缺乏科学的理论指导。在有关继承传统的学术论文中，关于传统曲或传统曲代表人物之风格、技法特点的介绍文章大多仅立足于欣赏角度，而很少立足于艺术表现的角度。因此，往往感性认识多于理性认识，对艺术效果的外在描写多于对艺术内部规律的揭示，对某种风格性传统筝曲之音乐感染力的渲染多于对具体演奏手段的分析。笔者认为，如以此种方式继承传统，则无疑于方枘圆凿、缘木求鱼。

就古筝艺术而言，欣赏者通过乐曲所获得的审美愉悦，与演奏家为达到这一效果所采用的表现手段，是完全不同的两回事。然而，在古筝教学实践中，我们却往往不重视手段的作用，不去认真分析表现手段与各种音响效果的必然因果联系，从而很容易将一些本来可以表达清楚的诸如音的滑动方向、幅度、频率、时值、强弱等方面的规律，归于只可意会不可言传的“感觉”，并进而心安理得地躲避开一个传授者应负的责任。这就使得学习者在无法获得传授者有效的间接经验的情况下，不得不依靠自己的直接经验来把握学习的对象，不仅增加了学习者学习的难度和时间长度，也使传统曲的风格特点在传承中增加了变味的可能性。目前，为数不少的院校毕业的青年学生在弹奏风格性传统曲时已经没有了原曲的那种浓厚的风格特点，这是一个值得注意的问题，否则流传了千年的优秀传统将在我们的手中丧失殆尽。

导致“有名无实”的继承的原因是多种多样的。如果是由于传授者在教学中错误地用审美联想、审美感受取代了物质表现手段所致，那是出于观念的糊涂；如果传授者明白物质表现手段在教学中的重要性，但不知通过何种行之有效的物质表现手段来达到教学目的，因而有意识地否认物质表现手段的重要性，并采取第一种传授者的方式进行教学，那是出于不负责任的愚蠢的狡猾；如果传授者或演奏者明知自己不能达到原曲的风格要求，因而将其改变后进行演奏和教学，并将作品归于自己名下而有意识将原曲风格性特点的精髓改变，则是出于自私的目的了。

中国古代将抄袭别人言论和剽窃他人作品的行为称为“剿说”、“攘善”、“掠美”。“剿”即抄袭，而“攘”和“掠”均为抢夺之意。孟子甚至将那些“古之善者不述，己有善则作之，欲善之己出”之人称为“不君子者”。故《礼记·曲礼》所载的“勿剿说”的古训历来为学人所服膺，并奉之为为学道德之圭臬。

对于经前人整理的传统曲和今人创作、改编、移植的现代曲，均应辨明其艺术价值之所在，尊重其原始创新性成果。对原曲进行的二度创作与演绎，均应在不违背原曲风格、寓意的基础上对原作进行适当润色，以免喧宾夺主。二度创作成分较多的作品，虽然可以冠以“传谱”、“演奏谱”或“整理”之名，但冠名的目的应是为了向世人表示这只是自己对原作的个人理解而已，而决不应有以创作者身份将二度创作的作品视为自己的作品并加以炫耀，否则难免会有“攘善”、“掠美”之嫌。因此，只有人人都尊重他人的原始性创新成果，尊重传统中的风格精髓，才能使那些反映着古筝艺术在不同历史时期的发展轨迹、经世代相传而不衰的代表性技法和风格特点的因素得到完整的继承。这样的继承才是有名有实、名实相符的继承，才能真正促进古筝艺术的发展。

### 萎靡不振的学风

学风不振是当前古筝艺术领域中的一个普遍现象。其主要表现为：撰文不见地，著书不立说。许多学术论文立论空泛，内容雷同，舍本逐末，避重就轻，令人读来味同嚼蜡。学术人缺少学习、研究精神，学术论坛缺少学术争鸣氛围。当一门学科的学术人相聚时不谈学术谈天气，不搞学术争鸣而闹个人矛盾时，很难想像该门学科今后如何发展。

亚里士多德曾经把学者分为两类：一类为拥有知识的学者，一类是发现知识的学者。然而当今学术队伍中的学者成分远较亚里士多德时代复杂。除了前述的两类学者外，还大量存在着这样一些“学者”：学过但未真正学会过，因而也未真正拥有过知识的学者；学而不优却已“仕”的学者等。这恐怕是亚里士多德所始料未及的。我们很难企望他们写出多么高质量的学术论著来。因此，倡导学习、研究之风恐怕是古筝学术界最急迫的事情了，不如此，筝艺的发展便无从谈起。

## 走调的百家“争名”

“文人相轻”据说最早出自魏文帝曹丕之口，可见此风由来已久。此风在两千多年后的古筝界得到了“青出于蓝而胜于蓝”的发展，以至于演绎成为“新说文解字”曰：“筝，个个争也。”从“相轻”到相“争”，不能不说是一大发展。对这种发展，无论是作为文人的筝人还是作为筝人的文人，均不会产生丝毫的自豪感，对于这不无讥讽之意的“发展”，无论是“轻”人之人，被“轻”之人，还是相“争”之人，均会从心底里感受到一种酸溜溜的耻辱感。因为这种刻薄的贬损之词不幸言中了古筝界存在的一些非学术性的“争名”现实。不仅如此，现实中的“争名”方式已浅薄到了无以复加的地步，以至于职称、学历、师从、学校牌子、年龄、艺龄、经历，甚至早一年毕业，早一年工作等，均可以成为相轻相争的资本、依据和筹码，从而使得同行之间互存戒心，不敢进行正常的学术交流和艺术切磋，有演奏、教学新法者也不敢毫无保留地施教，欲学其新法者羞于启齿而采用迂回方式去获得。如此恶性循环地发展，使本已很复杂的筝人关系更加复杂，严重地影响着筝艺的交流发展。

学术研究是学人对真理的认识和探究过程。不同的学术观点是不同的学人在不同的研究领域中的不同认识，非经过唇枪舌剑的学术论战是不可能获得对真理的统一认识的。真正的学者关心的是其研究对象的研究结果是否符合对象的本质，是否能揭示出对象的本质规律，与之相比，个人观点的正确与否则是微不足道的。对于那些学术的批评性意见，真正的学者应具有清代学者焦循那种“于人能移书规之，是亲我重我，因而规我”、“其规之当，则因而改之；其规之不当，则因而辨明”的学者风范。学术上的论敌完全可以成为生活中的朋友，只有在这种大境界下，我们才能胸襟坦荡、无私无畏地探讨学术，追寻真理，推动学术发展；只有人人都从我做起，以做学问、搞学术为荣，以搞心术、争名利为耻，将精力放在学习和学术研究上，才能逐步形成良好的学术研究氛围，才能用真正的百家争鸣取代当前的百家“争名”，也只有这样，我们才能担当起让古筝艺术在新世纪中闪耀出更加灿烂光芒的神圣职责。

## 贫乏的教学理论

如前所述，古筝艺术的发展目前已进入了鼎盛时期。高级职称、硕士生及硕士导师的出现，使得古筝的社会地位、学术地位得到了提高。席卷全国的普及教育大潮使得古筝艺术得到了极大的张扬。然而与之极不相称的是“普及有余、提高不足”的现象却成了古筝教育的一种畸形发展的痼疾。它不仅普遍存在于业余古筝教育领域，也普遍存在于专业古筝教育领域。

如果我们将古筝的业余教育及专业教育(学历教育)的教学内容进行比较就会发现，除了公共课程随着学历层次的提高而变更、增多或理论性更强外，古筝专业课的教学内容、教学方法则基本上大同小异。同一个古筝专业教师在教业余学生、中专学生、本科学生甚至研究生时，除了曲目量的增加外，其教学方法、教学内容是基本雷同的，虽然侧重点和要求不同，但依然是除了教曲子还是教曲子，缺少层次和质的变化。学生在完成所学专业之时，很难在专业上达到既知其然又知其所以然的境界。究其原因，则是我们贫乏的教学理论和教学理论的贫乏所致。近年来出版的各种古筝教程、演奏法之类的专著，几乎全部都是入门性的初级教程，而能够为高层次提供指导的理论著作却仍然奇缺，教学理论的贫乏由此可见一斑。这样，就使人误会古筝艺术不过如此，古筝的演奏、教学理论也不过如此，筝人的学识水平也不过如此而已。这种看法诚然无知，然而难道不应该对我们贫乏的教学理论和教学理论的贫乏进行一番检讨吗？由此可见，建立完善的、系统的、科学的教学理论体系是何等重要。

然而，古筝界甚至在弹奏方法这个最基本的问题上尚处于无法统一的局面，更不要谈教学方法。这种不统一说明我们的教学还处在经验性、习惯性的感性认识阶段。而要建立科学的教学理论，就必须树

立唯物主义教学观，以客观的、辩证的态度对待学术问题，将古筝演奏、教学中的那些不以人的主观意识为转移的客观规律、物质表现手段放在首位。因为就演奏而言，无论是与弹奏有关的音响学、生理学、解剖学、运动力学的规律，还是观众的审美意识和审美习惯，均是不以演奏者主观意识为转移的客观存在。只有尊重这些客观存在，才能揭示其中的规律，并利用这些客观规律去寻找科学的演奏方法，为演奏手段和目的服务。教学亦同理，无论是作为教学内容，还是学生的音乐素质、文化素质、理解能力、模仿能力以及学生的兴趣、情感、目的和意志力等非智力因素，均存在于传授者的主观意志之外，只有建立在尊重这些客观存在、不违背客观规律的基础之上的教学理论才能称得上是科学的。要做到这一点，首先需要的是科学的态度。只有以无私的、客观的态度来看待研究对象，才能获得多向度、多层面、多维次的视点，才能建立起更加立体化的教学理论。在这里，每一个观察维度的获得都可以使我们发现一个新的世界，都可以使我们进一步揭示对象的深层本质。笔者在已由国际文化出版公司出版的《古筝快速指序技法概论》及正在撰写的《古筝演奏原理》、《古筝演奏临床病例解析》中就力图尝试将声学、解剖学、运动力学及物理学等其他有关原理用于对弹奏方法进行客观的多向度的讨论和描述。当然，对于建立完善的、系统的、科学的教学理论来说，这种个人的尝试是远远不够的，它需要全体筝界学人的共同努力才能完成。相信有一天，当完善的、系统的、科学的教学理论确立的时候，目前这种业余教育和专业教育在教学方法和教学内容方面层次不分的现象就会被消除，我们就可以做到：

在学生的业余学习阶段，以培养学习兴趣为主，使学生具有一定的音乐感受能力和音乐表现能力，并掌握一定的演奏技能和曲目。

在中等专业学习阶段，主要培养学生从感性上正确地理解和把握科学的演奏方法；全面地掌握各种传统流派的风格、韵味、演奏特点及现代筝曲的全部演奏技巧；对所学作品的调式、调性、曲式结构、和声织体及旋律的发展等作曲技巧，以及各种弹奏技法在作品中的创新性应用，进行初步的理性分析；并使学生具有扎实的基本功和对作品的音乐形象、思想内容的表象知解能力。

在高等专业学习阶段，以宏观性的、理性的教育为主，例如向学生讲述古筝艺术的发展史，使学生了解各历史阶段的典型技巧、典型曲目、代表人物以及地域音乐与筝艺发展的关系；通过声学、律学、解剖学、运动力学及其他边缘学科的学习使学生加深对古筝演奏方法的理性认识，并能有意识地、主动地进行自我调整，以校正自身弹奏中存在的问题；培养学生认识和把握运用各种不同的演奏技巧创作不同类型筝曲的规律，并能依照这些规律进行筝曲改编、创作的尝试。

在研究生阶段，使学生能对所学过的上述各个相关领域的知识分别进行系统的总结，分别撰写论文。这些论文不一定必须有创新性见解，但量要大，最少也要十几篇(过去只需一篇论文即可拿硕士学位)，在具有了深厚的理论基础的情况下，选择个人的主攻方向，针对某一领域的具体问题进行深入研究，进而写出有创新性见解的毕业论文。

如果将来设立博士生专业的话，则可使学生在导师指导下，将自己对上述各领域的独到见解和新的认识进行系统整理，写出有创新、有见地的学术专著来。

到了那个时候，目前普遍存在的“撰文无见地，著书不立说”的现象才会彻底改变。我们才能为博大精深的古筝艺术及为能作为这个艺术队伍中的一员而感到由衷的自豪。

作者简介：赵曼琴(1954—)，男，河南新野人，黄河科技大学音乐学院教授。