

关于古筝教学规范化的思考

——在东方古筝研究会成立大会上的发言

陈安华

当前，古筝艺术正在世界范围内逐渐向纵深发展，许多国家和地区出现不同程度的“古筝热”，这是古筝事业有史以来从未有过的大好形势。建国以来，古筝从民间的自流自放转向专业化，一跃进入大学讲坛，从乐器、演奏、教学到理论，发生了质的变化。随着改革开放，国际间文化交流频繁，古筝艺术作为中华民族音乐文化的瑰宝，通过不同渠道走向世界，在世界文化领域中产生越来越大的影响，许多海外筝人，都在密切在注视着中国古筝艺术发展的动向：一有新作品问世，无不设法弄到，以第一时间在海外乐坛上演出为荣；想方设法与国内古筝名家建立联系，甚至组团到国内举办古筝学习班，寻觅资料、教材、了解动态；国内出的录音带，一经出口，销售量十分可观……，这说明，国内古筝事业的发展如何，在整个古筝世界中起着举足轻重的作用。

中国是古筝的发祥地，根源所在，人们注视中国，理所当然。出现世界性古筝热潮，确实令人鼓舞。但也必须看到，随着覆盖面越来越大，人们对古筝的艺术要求也必然会越来越高。而对这种形势，中国古筝界人士将如何满足这种要求，或者说接受这种挑战呢？这是值得思考的。

教育是基础，是根本。古筝能发展到今天这种形势，也是从教育开始的。一位入门的学生，姑不论以后是不是演奏家，都必须接受正确的基础教育，基础扎实了，才能提高。没有基础，何以成大厦！错误的基础，只能毁了学生。就眼前的筝界（包括海外在内）而言，基础教学并不规范，可说是五花八门，有的甚至还停留在五、六十年代的教学水平上。什么正确，什么不正确，学生是不知道的。教学不规范，就不能引导学生走上正确的轨道，就不能把握住当今世界性的古筝大好形势，把古筝艺术推向新的水平。

由此，作为古筝教育界，必须挑起这个历史重任，围绕一个目标，即确立并逐步完善古筝理论化、科学化、系统化的教学体系，使之在世界筝业中起一定指导作用。

确立教学体系是一项艰巨的、长期的工程，应从我们这一代人做起，逐渐积累，日臻完善。中国古筝教育家经过几十年的教学实践，已积累了丰富的经验，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，这是远远不够的，而且在观点上还不尽相同，没有统一。东方古筝研究会，是一个有全国性从事专业的教育家、演奏家、理论家参与的民间专业性学术团体，成员年轻化，而且经过高等院校的专业培养，实力雄厚，我真诚地希望在确立、完善古筝教学体系方面能起到她的历史作用。作为抛砖之言，仅就教学规范化问题谈谈我个人看法。

一、乐器规范

乐器是一种工具。科学的工具可以提高使用效率，对于教学和演奏来说，道理也一样。所谓科学，就是说、根据人体构造、生理机能物理力学及音响学等理论综合运用，从简陋到完美的制作。

近十年来，随着“古筝热”的出现，古筝的需求量逐年增加，生产厂家应运而生，国营的、集体的、个人的，竞争激烈，这是古筝事业兴旺发达的标志，是好事。可惜品种烦杂地规格混乱，没有统一标准，导致有些人对筝体概念在认识上的模糊。

哪些规格要统一，我认为有三个方面是最基础的，即弦距、定调、筝体高度。

弦距是基于手指的角度和机能处于最佳状态确定的。每个人的情况不同：指长与指短，大人与小孩、义甲带里与带外、义甲的形状与性质，不同的演奏手法等等，都与弦的受作用力及指力充分发挥有直接关系。五、六十年代，弦距以15mm（或以上）为多；七十年代开始转为14.5mm，这是不是最佳弦距？对于少儿这个年龄层次的合理弦距又是什么？我们可以从钢琴的键距及按不同年龄层次型作出多种规格的小提琴中得到启示，统一古筝的弦距标准。

定调，基本调的定位是通过弦的合理张力来达到最佳音色效果的，十分重要。这个问题从事筝弦研制的单位已有较为科学的数据。对于基本调定调，多人定为D调，也有C调的，我采用的是C调。理由是：广东地区潮、汉、粤三大乐种的调以C、G、F为多，转调比较方便，一个八度内只移一只马子就行；另一方面，是从五线谱的视奏方便出发。这个C调概念与五线谱的C调位置是一致的，其转调规律按上下纯五度关系依次进行，升种号顺次为3 6 2 5 1，降种号为1 5 2 6 3从古筝走向世界这个长远目标来看，采取五线谱记谱是势在必行，那么用C调定弦会比较容易为人接受。古筝是多声部乐器，将来的复调手法会越来越广泛使用，彩用以D为C的首调视奏方法，恐怕会带来诸多不便。

筝体高度。随着演奏技法越来越复杂，筝体的高度就显得重要。筝体高度可参考钢琴琴键的高度，大约在68cm左右（筝首岳山中点至地面距离）。演奏者的膝背大于90度，上身有一种向前趋向，前臂平悬在筝面上，这个角度，手指有一种自然的下聚力，便于力点集中，上身则处于放松状态。宛如女士穿高跟鞋，束腰、挺胸，一种往前的趋向，充满青春活力；相反，一位老者用脚跟走路，重心向后，显得蹒跚，停滞不前。我认为68cm左右的高度是合理的，科学的。至于古筝的其他方面，比如琴体长度，平头与S型、马子及岳山高度、筝体各个部位的数据等等，可贯彻“百花齐放”，因为这是个形态与质量问题，不属基础教学范畴。

二、演奏理论

演奏理论，主要是基础理论。古筝的理论书并不多，且从不同角度来写。有些多是列举些指法，加些简单练习曲和曲谱，就算是一本书，事实上，这个档次已不能满足现代古筝教学的要求。

当今古筝的演奏法比较多，大体上分两大类：一类是民间传统手法沿袭下来的；一类是在传统手法基础上，吸收某些中西乐器的演奏手法手法发展而来的。在现代古筝弹法

方面，后者占的比例要高些。

传统演奏手法多以夹弹法为其特征，注重音色丰满、厚实、肩、肘活动幅度较小，表演动作较为拘谨；改进后的演奏手法，多以悬弹法为主，音色较为柔和、飘逸，比较注意动作的连贯性及活动幅度。两者各有千秋，值得总结，把它理论化。

箏的义甲是直接影响音色的关键部分。义甲的材料、形状、厚薄、捆绑法、触弦的面积、角度、时间、缓冲点等都与音色有密切关系。演奏者的坐姿、位置、高度、大臂与肋壁的角度、运臂方法，导向、手形、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，使演奏者有一个目标可循。这些都得靠从事古箏教学工作的专家来共同总结，尽量使它规范化。

三、教材建设

我们的教学重点，一是培养专门化人才；一是满足社会需要，培养爱好者。在这批业余爱好者中，主要是少年儿童，它们是选拔专门人才的苗圃，古箏未来的希望；其次是老年人和中青年人领域，这是一支宏大的队伍。古箏兴旺的标志，也体现在这里。所以我们必须有大量的、全面的、教学上卓有成效的教材，来满足不同层次的培养对象的需要。

我觉得，我们当前的教材还远远跟不上这个形势。根基较厚实的是传统箏曲教材。在全国，有九个流派的传统箏曲可供选择，曲目丰富，地方风格鲜明，是古箏事业的宝贵财富。但由于演奏版本繁多，这方面尚须整理，挑选出一批有代表性的适合教学用的曲目，作为全国性的范谱。对于一些名曲，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。这个量不可低估。

教材的另一部分是创作曲。只有不断创作新曲。古箏艺术才能发展，这是我们的主攻目标。过去的箏曲多是演奏者为演出需要而不是按教材的要求来创作的。大概箏有多少手法，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，重写主题的比较少。随着古箏技术的发展和少儿普及教育的广泛和深入，现有的创作箏曲已显得贫乏，跟不上时代的需要。象六、七十年代的《战台风》，在当时算是技术难度较高的箏曲，人们甚至以它作为衡量最高水准的尺寸。可是在八十年代，七、八岁的少儿就能上台演奏了，按这个速度发展下去，这些少儿进入中学到大学，我们将拿什么乐曲教他们！这个危机感不能不令我们担忧。尽管近年来古箏曲创作在技术难度方面有所提高，曲式也有所变化，但还是跟不上时代需要。解决这个问题，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，即使一首乐曲只突出二、三个技法也行，以达到训练某种技法的目的，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，体现当代古箏的技术和艺术水平。总之，创作要提倡数量、质量并举的方针。

教材的第三部分是练习曲。练习曲是提高演奏技术的重要手段，体现科学育才。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

性问题。从六十年代开始，古筝已逐渐采用练习曲辅助教学。十余年来，音乐院校的教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经验，可惜未有机会集中起来研究和交流。现在许多学生普遍反映练习曲少，一方面是因交流少大家不知道；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。一种技法可考虑编写一至若干首不同类型的练习曲，使学生练起来不致枯燥乏味；也可把若干种技法集中起来编成综合练习曲，种种形式，都可考虑。只要练习曲多了，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。

练习曲的编写，还要注意到视奏方面的训练。目前，学生的视奏能力虽有提高，但仍跟不上实践的要求，普遍反映慢。我认为，一方面与定调有很大关系（在五线谱上用C调概念弹D调位置）；另一方面，独奏曲较多采用D调和A调，多调的训练比较少，这就限制了学生对十二个调概念的全方位认识，即有偏调倾向。

教材编写的第四个部分是重奏曲。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具有“独当一面”的能力。

四、统一大纲

教学大纲是教学内容、教学方法的缩影，反映了教学水平。目前的大纲甚不统一，各人编各人的。有的院校有大纲，有的没有大纲，有大纲的也不一定按照大纲教学，可见我们教学距离规范化的要求还很远。因此，当务之急是在现有古筝水平的基础上把大纲统一起来。

大纲是教学的纲，拟订大纲是个复杂的问题。它涉及到对乐曲艺术标准的认识；教学方法是否循序渐进等等问题。我建议开个教材会议来研究。

大纲中，关于创作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。学龄前的幼儿可安排10:0或（9:1，前者为创作曲，后者为传统曲。下同）；小学阶段可8:2；中学阶段可6:4；大学阶段可4:6或3:7。现在有些人认为古筝的技术主要是速度和力度，这个看法不全面；古筝左手颤、按、揉、滑也是一门技术，古筝的艺术深度往往体现在这里。比如一位少年筝手，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？因为象《战台风》一类乐曲的技术，在少儿这个年龄层次，只要通过磨炼不难做到，而《秦桑曲》除技术外，还有个修养的问题，并非一朝一夕所能奏效。

我们的古筝艺术，演奏技术处在发展之中，新曲逐年增加。我们可把现有的经过教学实践被证实是行之有效的乐曲召集起来，进行分析，按层次编入大纲。现阶段的大纲只能体现现阶段的水平。建议四年修订一次。这样反复进行下去，我们就可使教学逐渐向规范化靠拢，逐步确立并完善理论化、科学化、系统化的古筝教学体系。