

〔编者按〕“金钟奖”、“文华奖”，作为涵盖我国专业音乐比赛的两大奖项，历来受人瞩目。中国音乐学院院长、作曲家王中山先生在接受媒体采访时一再强调：“‘文华奖’、‘金钟奖’是我国仅存的两个顶级音乐大赛，‘含金量’高，能夺得金牌实属不易。”而我校音乐学院阎爱华教授多年指导的学生任洁，居然在本年度将这两项大奖中的古筝比赛金奖同时并收囊中，由此可见其艺术水准已得到我国民乐界专家、评委一致认同。焦金海教授赞扬道：“南京艺术学院的古筝写意演奏风格，是全国筝艺教学的一面旗帜，对全国有推动作用”；担任“金钟奖”主评委的何占豪教授在听完任洁的决赛演奏后说：“南艺的学生真棒！乐曲处理，令我感动！”其实，在任洁同学这令人感动的荣誉和成绩背后，她的指导教师阎爱华教授，自然地进入我们的视野。我们带着相关的古筝演奏与教学问题，对阎教授进行了专访。

## “有、准、妙、深”

——阎爱华教授专访录

阎爱华 本刊编辑部

编辑部（以下简称编）：阎教授，任洁同学今年双获“金钟奖”、“文华奖”，作为任洁的专业指导教师，我们向您表示祝贺！同时，我们更想听听您多年来在古筝教学上的经验和体会。首先想要了解的是，在我国古筝表演艺术已有很大发展的今天，古筝艺术的教学基础是什么？

阎爱华（以下简称阎）：谢谢！古筝是我国古老的弹拨乐器之一，有两千多年的历史。战国时代，已流行于秦国，当时称为“秦筝”。此后，流传到各地的古筝因历史的变迁和地域文化的孕育而造成风格、演奏指法不同的古筝流派——可谓“茫茫九派流中国”，产生了诸多有成就的演奏艺术家。应该说，古筝的流派是“同宗同祖，同源分流”。而今的专业古筝教学就是在各流派传统筝曲艺术特色基础上的创新发展。

编：您在古筝教学上是怎样“创新发展”的？

阎：如果学生在具备了节奏、音准、速度、力度等基本素质并掌握了古筝的基本演奏技能后，要进一步提高水平，演奏出感人的作品，我的体会是：首先要“从无到有”。在教学中，与学生刚见面时，彼此都很轻松、愉悦，而他一坐下演奏，就立即摆出一副非常“必然”的架势（其实脑子一片空白），尽管可能弹奏并无错音，但音色单一、毫无生气。我认为这是“躯壳”而无“内秀”。针对这一问题，我引导学生理解读书与朗诵、反复与重复的确切含义。精于心，简于形。常言：“心里有，手上才会有”，引导他们逐渐认识演奏之外应该思考些什么？

编：这是不是说还有一个“技巧之外的功夫”修炼问题呢？

阎：是这样。也就是怎样才能艺术地、人文地演绎出古筝曲的内涵，“技术在某一首曲子中是有限的、而音乐表现则是无限的”这一句话的真实含意就在这里。我认为，在明确整体结构的前提下，根据乐曲结构进行分段、分句、分乐节地研究，帮助学生剖析演奏中音的连接规律，力求掌握音乐语言表达的用力分寸，克服程式化，启发他们对音乐

作品的理解力，能为音乐作品所感动。这就是，表演在“曲外”，演奏在“心中”。只有“形外”而无“内心”，则名“有”而实“无”，故所谓“从无到有”，就是从“心无”到“心有”。

编：这的确是经验之谈。

阎：“心有”了，只是第一个过程。还要“从‘有’到‘准’”。由于古筝各流派的演奏艺术特色常常体现在细微的音韵变化上，所以准确把握演奏中音准的概念，显得尤为重要。对古筝演奏的学生来说，以十二平均律为依据训练的视唱练耳课程是远远不够的。要准确掌握各流派筝曲的演奏风格，还需要对各流派乐曲音程的音分变化，音律的振幅协调，作韵行腔的个性、强弱快慢的律动以及滑音、跳音的时值训练等等进行具体详尽的分析和研究，这既是教学的难点，也是体现具体音乐风格的重要手段。为了使学生对音乐有较为准确的认识，以最新的教材、技术和概念以最快的速度把音乐的具体要求传达给学生，我查阅了大量的资料，拜访了我国多位有成就的民间古筝演奏艺术家，根据他们对各地方民间音乐风格准确把握，“察其异而辨之、观其共同而通之”，较为清楚的将南北筝曲进行了比较。继承历史精华，吸取众家之长，勇于探索新路，在技能的训练中找出了不同流派特色的共性与个性，通过实践，我和学生都受益匪浅。

编：我们能否将这种“准”，理解为“各种筝曲风格的准确把握”和“不同风格筝曲的共性把握”这两个层面呢？

阎：对。在聆听各流派的筝曲中，我们既发现了不同地区的演奏家在演奏同一首作品时，演奏风格和音韵的差异；又发现了他们演奏不同作品时，演奏风格和音韵的共性。今天，当学生千姿百态地在我面前展现其演奏个性时，我感悟到：一个人的演奏与他的经历素养、音乐天赋，直接相关。应该鼓励学生充分展示自己的艺术个性，丰富和提高其古筝演奏水平。灵活的教学，使一些学生在全国大赛上取得很好的名次，即在意料之外、又在情理之中。当然，“准”也是一个艺术创造的过程。

此外,我觉得还应当做到“妙”和“深”。

编:很有意思。就请您再说说“妙”和“深”。

阎:“从准到妙”,就是在较为准确地把握了筝曲的地方风格及韵味后,还有另一个重要标准:就是其音乐是否美妙动听。

而“妙”,我认为体现在两个方面。1、音的质量。每件乐器都有独特的音色,是不可改变的,但音的质量是可以在演奏中改善的。首先抓住基本音色——实、润、亮与平衡的到位,然后力求变化音色的张力对比。2、音的组合。在传统流派筝曲中,音的组合是理顺旋律的骨干音与过渡音、装饰音的关系。在新创筝曲中,随着现代演奏技术的发展,特别是快速指序的出现,使得乐音的组合形式更为丰富多彩。同样的组合形式可以奏出不同的旋律效果,而同样的旋律也可以使用不同的组合来演奏。这样,就可以使我们有可能用便捷和更有效的方法取得内心听觉所想象的美妙音乐设计,这就是所谓的“妙”。

“妙”仍然不是表演艺术演绎的终点,还需要“从妙到深”。苏轼《琴诗》说:“若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣。若言声在指头上,何不于君指上听。”这首哲理性的“格言诗”意在申明一个道理:只有深入人心的音乐,才是真正的音乐。人是主体,琴是客体;艺是道,琴是器。琴本身不产生音乐,是人用手演奏才有了音乐。演奏音乐,手技也是一种工具,只有演奏者支配了音乐的灵性和魂魄,才是音乐的至深之处。由此可见,演奏人才的灵感和音乐天赋是何等重要。因而,加深学生鲜活的心灵感悟培养,加强挖掘学生理解乐曲的情感深度,科学的教学程序自然即会顺势导入相对完善的艺术境界。只有学生艺术境界提高了,对乐曲的意境才可能会有深邃的理解,其演奏的神韵和感染力才可能展显无遗,这是一个非常值得探索的课题。

编:那么,我们如何通过具体的教学去达到这一“深度”目的呢?

阎:在这方面,我首先要学生在大量的中国器乐和中国戏曲中去揣摩、汲取音乐巧妙运用的规律和法则,把中国音乐文化的精、气、神(气韵)牢牢地把握住。无论文曲、武曲都能得心应手地表达到位。我个人认为,任何一个国家、民族的音乐文化发展,都不应当是音乐艺术个性的削弱而应当是大大的加强,注重本民族音乐风格的树立和传播,是对世界音乐文化多元共存的应有贡献。古筝演奏艺术也不例外。由于社会和时代的变化,古老的韵味也须要与时代气息相结合,这就要求我们更新一些观念,主动吸收东、西方各种乐器演奏艺术精髓,并予以借鉴和开拓,把握其既不失个性又能对其它艺术派别自然融合的艺术关系。这样的知识结构才能愈加完善,“得心应手”,才会越来越丰满。

编:希望您能进一步谈谈具体的作法。

阎:针对如何更方便、更客观、更智慧、更合

理地拓展知识结构,我尝试编写了《筝艺新探——线谱古筝教程》,而后又编写了《古筝现代技法训练》,将习筝与识谱结合进行,与世界通用音乐识谱法同步,收到事半功倍的效果,在传统古筝教学与世界各地音乐艺术教育融合方面,做了有益尝试,得到上海音乐学院何占豪先生的赞扬和支持,他说:“线谱古筝教材编的好!做了一件开创性的大好事。”并指出:目前作曲家大都用五线谱进行创作,不少演奏者及团体仍沿用简谱视奏,其识谱的速度与乐队的配合较难达到要求,古筝率先编写了五线谱教程,可扩大古筝的演奏范围。这些评价对我是很大的鼓励。

编:近年来,产生了不少优秀的古筝音乐创作作品。你的教学与科研显现出很强的针对性。是吗?

阎:当然。我在注重提高学生基本演奏能力的同时,与学生一起开拓视野,大量学习各国优秀的音乐作品和近年来的新创筝曲,真切的感受到作曲家们对筝曲创作的创新力度。他们突破传统五声性调式规律,吸收日本琉球调式、都节调式的形态,借鉴梅西安人工调式的经验,自行设计了许多新的调式和音阶,甚至创造了全新的“下方小三度加上方小二度”的色彩音列,每个八度分为三个环节,每个环节是一个大三度音程,在每个环节上都可以演奏同主音大小调的调式等。这些新的调式和多调性连环叠置的定弦方法,促进了演奏技法的变革,既有对传统调式色彩的偏离,又有对传统调式色彩的回归。例如《幻想曲》(王建民曲)、《筵篴引》(庄曜曲)、《溟山》(王中山曲)等新创筝曲,其音调设计和定弦方式,就为各种风格的乐曲创作和各种各样的“调接触”现象,开辟了崭新的途径,做出了新的尝试。这些,都启迪了我们不断在教学中探索、发现新的艺术表演空间,在意、情、趣、深中创新,使传统的古筝艺术在继承传统的基础上谋求与时代合拍的更新发展。

演奏艺术的创造是永恒的。正是这一认识论观念,促使我们在当下中西音乐文化的碰撞时代,树立起了继承与创新并行的理念。我们应当在中国古筝演奏艺术呈现出螺旋上升的运势中,奋力跃起,焕发新生。

编:阎老师,您对古筝演奏教学与古筝表演艺术“从无到有”、“从有到准”、“从准到妙”、“从妙到深”的四个要点总结,给了我们很好的启迪,我以为这对民族乐器专业学生的学习以及相关专业教师的教学,都具有借鉴和参考的价值。非常感谢您接受我们的专访。

阎:不用客气。其实,这次专访,也给了我一次阐述个人经验体会的机会,我希望能得到同行、专家的指正和意见反馈。共同提高,共同为新时代的古筝艺术,做出更新、更多的贡献。

2005年12月28日整理于南京艺术学院