

论传统筝曲的教学

□ 李 柯

内容摘要: 古筝艺术的传统,主要依存在传统筝曲中。传统筝曲是前辈筝人智慧的结晶,中华民族音乐文化的瑰宝。本文就作为一名古筝专业教师,如何搞好传统筝曲的教学,从五个方面进行了论述。

关键词: 古筝 传统筝曲 继承 规范 演示教学法 比较教学法

古筝艺术中的传统,主要依存在传统筝曲中,以浓郁的风韵和独特的演奏技巧表现出来。传统筝曲植根于人民群众生活的沃土,内容丰富、题材广泛、曲调优美、流派众多。如同百花园中的名花异草,种类繁多、千姿百态、芳香各异,深受广大人民群众喜爱。它是历代古筝艺术家,在继承前人艺术成果的基础上,艰苦求索,把握时代的特征,注入新的艺术内涵,加以发展沿传而来的。它是前辈筝人智慧的结晶,中华民族音乐文化遗产的瑰宝。

一个时期以来,在古筝专业教学和业余普及教学中,出现了忽视传授传统筝曲的现象。教材中,传统筝曲所占的比例越来越少,一些好的传统演奏方法被抛弃。有的教师对传统筝曲研究较少,不甚了解,嫌传统筝曲短、单旋律,没必要教,甚至说传统筝曲的弹奏方法“落后”、“过时”等等。他们把双手能否流利弹奏快速弹拨乐段或乐曲,作为衡量演奏水平高低的唯一标准。在教学中,仅凭个人兴趣和熟悉的几首传统筝曲进行教学。其结果,在青少年古筝学生中,普遍不重视对传统筝曲的学习,不愿在传统筝曲的学习上下功夫,致使左手技法掌握的程度不如右手。演奏双手弹拨乐曲时,技术和能力还可以,一旦演奏右手职弹、左手司按的乐段或乐曲时,就呈现出能力差,左手按不出乐曲中许多音的细微变化。听起来往往只有音,而无韵。更有相当一部分学生,分不清哪是山东筝曲,哪是河南筝曲;哪是潮州筝曲、哪是客家筝曲。以上这些现象十分令人忧虑,发人深省。

造成当前教学中的这些现象,既有其主观原因,也有其客观原因。

首先,我们今天面临的时代,是一个快速发展、日新月异的时代,也是一个倍受诱惑而又极易丢失传统的时代。近些年,外来良莠不齐的流行音乐,对我们冲击是很大的,古筝的演奏与创作追求新潮成为一种倾向。这中间有铿锵有力的可贵创新,但也有抛弃传统,背离生活苍白无力的主观臆想。作为青年学生很难分清什么是精华,什么是糟粕,常会以新为好,以新为高。

其次,音乐院校的教学,基本上是沿用西方音乐教育的模式来规范的。最主要的几门音乐基础课,至今也仍基本采用的是西方音乐基本理论进行教学,这难免会导致对传统民间音乐教学的忽略。学生在校几年,仅靠两三门与民族音乐紧密相关课程的学习,要想熟悉和掌握浩如烟海的民间传统音乐是远远不够的。

以上两点,客观上影响着学生的意识和行为,音乐学院学生中,崇洋轻中的趋向明显存在。这造成年轻一代心理上的畸型发展,也给传统筝曲的教学,带来了极大的思想障碍。

最后,传统筝曲的形成,经历了相当长的历史时期。前人的社会生活、习俗、思维逻辑、语言等等,都和今天的人有些不同。这必然会导致在音乐语言上发生变化,致使青年学生在学习掌握传统筝曲上,产生了一定的难度。

如何改变当前传统筝曲的教学现状,如何指导帮助青少年学习掌握好传统筝曲,应该成为古筝教师(不论专业教师还是非专业教师)普遍关注的问题。

笔者作为一名古筝教师,在多年的教学工作中体会到,要搞好传统筝曲的教学,应从以下几个方面着手。

一、古筝教师要继承好传统筝曲

教师在传授传统筝曲的整个过程中,始终处于主导地位。本着教育者必须先受教育的原则,教师首先要继承好传统筝曲。教师对传统筝曲的承继水平,直接关系到对学生的传授能力。

传统筝曲流派众多,仅汉族地区就有河南(中州)筝、山东(齐鲁)筝、潮州筝、客家(汉乐)筝、浙江(武林)筝、陕西(秦)筝、福建(闽南)筝。此外,少数民族地区还有蒙古筝(雅托噶)、朝鲜筝(伽耶琴)等等。各个流派又都有自己的传统筝曲。这些传统筝曲都是古筝艺术在全国各地,同所处的地理环境、风土人情、语言特点、审美观念、地方戏曲、民歌等,相互交融,在长期的实践中逐渐形成的。它们风格鲜明,指法特殊。教师要使学生对传统筝曲从不知到知,或知之甚少到较多的了解并熟练、准确地演奏,这就要求教师首先要有相当水平的传统筝曲知识和传统筝曲的演奏技巧;同时还要具备基本的马列主义知识,兼有历史学、地理学、文学、美学、社会学、教育学、心理学等辅助知识。教师应当争取一切机会直接向老一辈筝家和同行学习,同时利用录音、录像间接地学习,以获得广泛的各流派传统筝曲的知识和演奏技巧。只有做到真正学通、弄懂、掌握,才可能起到教师在传授传统筝曲中的主导作用。

二、教师要大力宣传学习传统筝曲的意义

传统筝曲是中国传统音乐文化光辉灿烂的一个历史写照。学习它不仅是对中国悠久历史的认识,也是对中国优秀文化的弘扬。教师要向学生灌输传统筝曲是古筝艺术的根基,根乃事业发展之本的观点。要让学生懂得如果古筝艺术不从自己民族传统的根出发,创造出的作品就会非驴非马,就会像飘浮不定的过眼烟云,瞬间即逝。如果我们弹筝人不重视传统筝曲的挖掘与整理,不重视对现存传统筝曲的学习与继承,要不了几代人,传统筝曲就会失传。不仅传统筝曲会失传,就连古筝弹按结合、声韵相成的独特技巧和风韵也将失去。一个乐器如果失去了自己独特的技巧和鲜明的民族风格,这样的乐器终将会被淘汰。因此,学习继承传统筝曲对弹筝人来讲,不是可学可不学的个人爱好,而是追根、护根,这是古筝艺术要发展的一个根本问题。教师通过大力宣传,向学生阐明其学习的目的和意义,增强学生的责任感。学生有了学习的责任感后,才能促使学生对传统筝曲的学习,由被动或间接的学习兴趣,转化为主动的学习热情。

三、传授传统筝曲要规范

现存的传统筝曲,是通过老一辈筝家曹正、赵玉斋、高自成、王省吾、曹东扶、郭鹰、苏文贤、罗九香、王巽之……等人在十分艰苦的条件下,孜孜不倦地工作、调查、发掘、研究、整理,才得以保存和继承下来,我们应该珍惜。不要人为地将学习继承传统筝曲的范围缩得越来越小,路子定得越来越窄。不能像蜻蜓点水那样,仅在教材中安排几首传统筝曲装饰门面,而应该将传统筝曲的比例,放在一个重要的位置上来安排。

教师在传授传统筝曲时,要忠实于原谱,不轻易改动,将原谱教给学生。否则,以讹传讹,最后传统筝曲会变得面目全非。要让学生系统地,由浅入深地学习传统筝曲。使学生对传统筝曲从历史的、系统的、概括的角度有所领会。从传统筝曲的产生、形成、发展中懂得传统筝曲的本质特征。从它具有优秀的民族文化特点,

具有中华民族特有的风格,具有中华民族语言的特性这些本质特征中,获得传统筝曲的系统知识。只有充分地了解,才能系统地掌握,才谈得上研究古筝的传统艺术,也才可能充分认识其功能与价值。因此,传授传统筝曲要规范。

四、演示教学法和比较教学法是最利于传统筝曲的教学方法

演示法即教师在上课时,配合讲授或问答,对学生进行示范演奏。

学生在学习传统筝曲的初期,往往会很自然地演奏方法、乐曲处理、艺术风格上都力求摹仿教师。因此,教师准确、精美的示范演奏至关重要。好的示范演奏能激发学生对传统筝曲的学习兴趣,提高学生的摹仿能力,给学生以鉴别的机会。从而使学生获得丰富的感性材料,加深学生对所学传统筝曲的印象,并将乐谱和实际音响联系起来,以帮助学生形成正确深刻的观念。譬如传统筝曲中的滑音(ˊ)、(ˋ),各个流派传统筝曲的曲谱上都有,且符号相同。可是各个流派演奏滑音时,都有所不同。滑音的多寡、滑音的走向、滑音的时值、右手与滑音配合时的用力幅度等等,这些细微的差别,谱面上有的明显,有的是不明显的。如果教师不用示范演奏,而仅仅用语言来说明,不论教师借助多么美妙的词汇,学生还是很难区别掌握其所有细节的。教学生演奏传统筝曲的过程,就是帮助学生熟悉传统筝曲、理解传统筝曲、掌握传统筝曲特点和表现传统筝曲的过程。因此,一个能演奏他所要讲的内容的教师,比不能演奏的教师的教学,效果要好得多。所以,示范演奏,是传授传统筝曲的一个基本手段,它十分利于传统筝曲的教学。

比较法——确定事物同异关系的思维过程和方法(《辞海》)。在传统筝曲的教学中,采用比较法,就是根据一定的标准。

- 1、不同地区流派的传统筝曲;
- 2、不同流派音乐内容相近的传统筝曲;
- 3、同一流派同名传统筝曲的不同传谱。从以上三个方面加以对照比较,从而确定其相同与相异之点,对之作出初步的分类。这就是传统筝曲教学的比较法。

上述一定的标准主要是指:

- (1)曲式(板式)结构
- (2)调式结构
- (3)主要演奏形式
- (4)右手主要指法(指序、花指、摇指)
- (5)左手主要指法(按音、滑音、颤音)
- (6)特殊指法
- (7)音韵特点
- (8)主要流行地区及代表人物。

依据上述8项特点,分别以比较。

1、不同地区流派的传统筝曲比较:如将山东筝曲与客家筝曲仅仅就曲式结构加以比较。

山东筝:大板曲(例《汉宫秋月》)68板

小板曲(例《扬州调》)45板

客家筝:大调曲(例《昭君怨》)68板

串调曲(例《蕉窗夜雨》)31板

小调曲(例《小扬州》)58板

通过比较看出:山东筝与客家筝虽然在曲式结构上的称呼不同,但大板曲和大调曲同属八板体结构,均为六十八板。小板曲和串调曲、小调曲同属无固定板式结构,较灵活自由,或长于六十八板,或短于六十八

板。

2、不同流派音乐内容相近的传统筝曲比较：

如将河南筝曲：《寒鹊争梅》（《曹东扶筝曲集》第37页曹永安、李汴编）与潮州筝曲：《寒鸦戏水》（《郭鹰演奏的潮州筝曲选》第1页，范上娥编）仅仅就右手指法加以比较。

指序：《寒鹊争梅》多为 \cup \cap \cup \cap 或 \cup \cap \cup \cap 。连续在一根弦上出音时用 $\cup \cap$ 。

《寒鸦戏水》只用 $\cup \cap$ $\cup \cap$ 或 $\cup \cap$ $\cup \cap$ 。连续在一根弦上出音时用 $\cup \cap$ 或 $\cup \cup$ 。

花指（下拂）（ \times ）：

《寒鹊争梅》全曲仅1处。

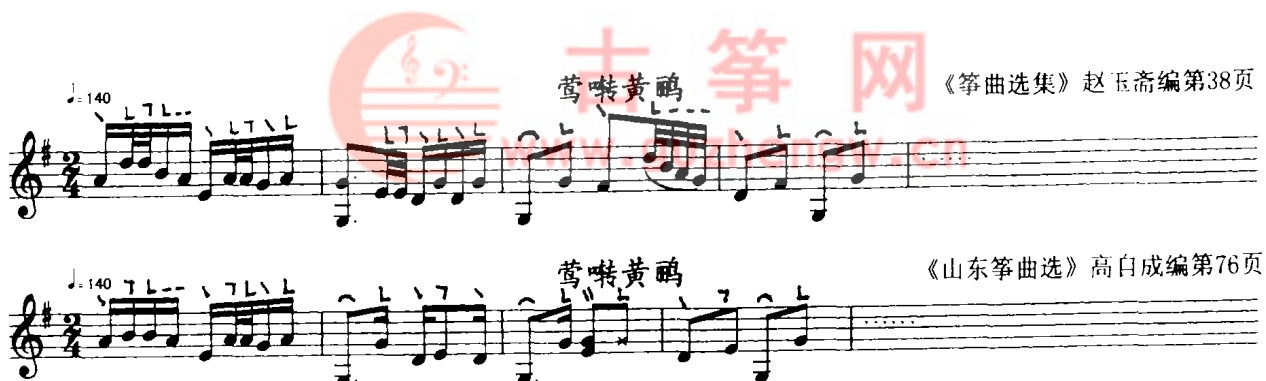
《寒鸦戏水》全曲共38处（慢板段）。

摇指：《寒鹊争梅》全曲带重音头拇指大关节摇（ $\cup \cap$ ）8处。

《寒鸦戏水》全曲没有摇指。

通过比较看出：两首筝曲的音乐内容均系表现禽鸟嬉戏，以抒发人们对大自然的热爱和对美好生活的追求。古筝的基本指法 \cup （托）、 \cap （抹）、 \cup （勾）、 \times （花指）两个流派的传统筝曲都在用。但由于指序的不同、花指运用的多寡不一、摇指的用与不用，这便构成了它们各自流派的技法特点和音色、音韵特点。

3、同一流派同名传统筝曲的不同传谱比较：如将山东传统筝曲《莺啭黄鹂》赵玉斋与高自成出版的谱加以比较。



莺啭黄鹂
《筝曲选集》赵玉斋编第38页

莺啭黄鹂
《山东筝曲选》高自成编第76页

通过比较看出：两谱曲式、调式、演奏形式完全相同，节拍同为2/4，速度同为 $\text{♩} = 140$ ；每一拍的第一个音的音高、节奏、指法几乎完全相同。但在旋律骨干音之外的加花，就不一样了。赵谱加花繁，高谱加花简；指序上赵谱是先 \cup （托）后 \cap （劈），高谱是先 \cap （劈）后 \cup （托）。由此而构成了他们个人演奏风格上的不同。赵玉斋先生的演奏热情豪放，华丽明快。高自成先生的演奏朴实无华，韵味悠扬。

以上三种比较方法，实践证明可以帮助青少年学生，较为清晰地分辨出传统筝曲各个流派间的内在联系，以及各个流派是如何在充分发挥古筝这个乐器的特性上，结合本地区的音韵特点，形成流派的。

五、引导学生广泛学习民间音乐和地方戏曲，有利于掌握传统筝曲的音韵特点

民歌近似色彩区的划分一样，从地理位置上说明了音乐风格与语言的一定关系。各地区的说唱音乐和戏曲，又都是在民歌的基础上发展起来的。各流派的传统筝曲，最早都是来自说唱音乐和戏曲。如：河南传统筝曲中的板头曲，是在河南大调曲的基础上发展起来的。河南大调曲又名河南鼓子曲，是河南地区一种曲牌体的民间说唱音乐，这种说唱音乐由明、清两代，流行于中原地区的小曲和民歌衍变而成。因此，不容置疑，多听、多看、多唱各地的民歌、说唱、戏曲，对熟悉该地区音乐的音腔（音韵）有极大的帮助。古人云：熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。推而广之，听熟各地的民间音乐和戏曲，就是不会唱，也能将之音腔（音韵）的感受

运用到自己的演奏中。因此,鼓励和引导学生广泛地接触和学习民间音乐、地方戏曲,是帮助学生掌握传统筝曲流派音韵特点的一个捷径。

当今,以本国或本民族的文化为母语来发展音乐教育,已经引起世界许多国家的重视,并成为共同追求的价值目标。传统筝曲是我们“母语”教材中的一个组成部分,它既是历史的产物,也是未来古筝艺术发展的肥沃土壤。只有继承和发展优秀的民族音乐传统,我们的音乐事业才可能兴旺发达。教师要通过传授传统筝曲,增强青少年学生的民族意识、民族自豪感和民族自尊心。

作者单位:四川音乐学院民乐系

责任编辑:陈达波

