

## 古筝艺术家何宝泉和他的古筝艺术（4月2号修订版）

在上海音乐学院，有两位七旬筝人，他们就是筝界伉俪——何宝泉和孙文妍教授。他们是上个世纪国内涌现出的著名古筝演奏家、教育家，目前仍活跃在音乐界尤其是古筝界。2011年3月17日，笔者有幸随中国民族音乐在线（华音网）一行，拜访了何先生和他的夫人，特作此记。

### 学习历程

何宝泉，1939年生于天津，在家排行第九，幼年家境不好，他被分给大姐来抚养。也正如此，使他机缘巧合，与当时天津曲艺团团长、著名民间音乐大师王殿玉先生住同一四合院，前后为邻，由此开始了他的古筝学习生涯。最早的时候，是王殿玉先生教其子王福立弹筝，何先生则在一旁旁听，耳濡目染，渐渐的把古筝弹奏的招式熟记于心。直到有一天，他在弹他旁听来的曲子，恰巧被王殿玉先生听到，就问他是跟谁学的，何先生把他旁听所学的经过讲述给先生，从此便正式跟随王殿玉先生习筝。王殿玉先生是一位播琴演奏家，技艺精绝，对山东民间音乐精通，演奏也颇具有乡土气息，也在这时，何先生跟随王殿玉先生学习了《降香牌》等民间曲牌。除此之外，还跟随王殿玉先生学习过胡琴、笛等乐器。

13岁开始，他专心功学古筝。并先后师承山东筝乐大师张为昭、河南筝派大师曹东扶、客家筝派大师罗九香以及赵玉斋、扎木苏、王省吾、王巽之、林毛根等筝界名家。当时，他跟随各派名家学习的是各派的筝曲经典，比如跟随张为昭先生学习《风摆翠竹》等山东大板筝曲，随曹东扶先生学习河南大调曲子板头曲等等。这些老先生们演奏起来，功力深厚，肢体语言少，音乐精妙绝伦，对以后何先生形成自己独特的演奏风格打下了深厚的基础。

除有机会师从诸位名家之外，他一生还与多所专业音乐院校有着不解之缘。他先后就读于中央音乐学院、天津音乐学院、沈阳音乐学院古筝专业。上个世纪六十年代前后，各音乐院校古筝毕业生先后步入社会，至“文革”前夕，一部分被分配到专业性的演出团体任职，一部分留校任教，一部分被调到群众性文化团体工作，何先生则是被学校留任为古筝专业教师（1961年大学毕业后留任于天津音乐学院），由此开始了他古筝艺术教学的生涯。就在此间，何先生仍然辗转多地，向当地的民间艺人、演奏家学习，不断丰富自己的学养。可以说他的学习条件、机遇是得天独厚的，再加上他在各方面的辛勤耕耘，终为他今后在古筝教学、演奏、研究以及乐器改革等方面取得重大艺术成就奠定了坚实的基础。

在与诸位名家学习古筝的同时，他还忙于对各派筝曲的记谱整理工作。如上个世纪五十年代中期，他帮助曹东扶先生记谱整理板头曲，整理出《曹东扶筝曲集》；六十年代初，他专门赴蒙向当地雅托噶（蒙古筝）演奏家扎木苏先生学习蒙古筝曲的演奏，学习了包括《阿都沁·阿斯尔》等在内的当地民歌和器乐曲多首，并记谱整理出《扎木苏筝曲集》；1961年参加在西安举办的全国第一届古筝教材会议后，又专门赴郑州师专随王省吾先生学习遂平地区的代表筝曲。在上海音乐学院执教期间，与夫人孙文妍一道赴潮汕采风，与潮乐名家林毛根先生学习活五调等演奏法，并为林先生录音，之后根据录音记谱整理出《林毛根筝曲集》，此外还为罗九香先生记谱整理《罗九香筝曲集》等等。这一切整理工作，对各派筝曲的保留和传承发挥了极为重要的作用。

除此之外，在他四十几年的教学、演奏生涯中，他与孙文妍联手编著多部古筝教材，如上个世纪八十年代就开始着手的《中国古筝基础教程》、《中国古筝教程》等，在新加坡等地出版，对古筝教学如此浩大的工程、系统的整理和编著，在当时国内可以说是首次的尝试。这些书籍填补了海内外古筝教材匮乏的空白，使古筝教学更为规范化、有据可依，深受海内外习筝者的好评和欢迎。1997年，他们主讲《中国古筝教程》，由上海有线电视台录制，上

海音像公司出版发行了系列古筝教材影碟片共 12 片。这使得习筝者学习更具有针对性，极大地推动了古筝在海内外的普及和推广。该片获得了国家新闻出版总署、教育部颁发的“全国优秀音像制品”三等奖。

“老骥伏枥，志在千里”，已逾七旬的何先生对古筝艺术的热情仍不减当年。在他退休后，他仍坚持带古筝专业学生，并致力于古筝艺术的发展。为了使广大古筝爱好者、学习者古筝曲知识容量得以扩展，并获得更为专业化、规范化的知识和提高修养，他与孙文妍、金建民共同策划编著《古筝考级曲集名家指导》，并于 2010 年正式出版。这部著作内容实际，主要包括各乐曲的来历、文化背景、风格意蕴、曲式结构、演奏提示以及曲作者简介等等，是古筝艺术在文字著述方面非常有价值的参考用书。

除了整理、编著曲集、教材外，还为后人留下了多篇音像资料。在 1984 年，他与天津音乐学院教授、著名二胡演奏家居文郁先生联合录制了广东汉乐《中州古曲》十首，这是广东汉乐的重要音响资料，为广民乐爱好者了解、领略汉乐的音韵、风格等具有很好的示范意义。上世纪八九十年代，香港雨果公司为中国古筝南北流派代表人物录制发行“筝的世界系列”唱片，何宝泉、孙文妍夫妇受邀，为山东、河南、客家、潮州和浙江五大汉族筝乐流派的代表曲目录音，共 16 首，这张名为《蕉窗夜雨》的唱片于 1997 年正式出版发行。

### 筝乐活动

何先生在上个世纪六十年代初就已开始活跃在古筝有关的活动中了。1961 年，筝界在高自成、周延甲等筝家的号召下，在西安举办了全国第一届古筝教材会议。当时的老辈筝家基本悉数到场，此外就是当年的年轻古筝教师、演奏家了，如来自天津的何宝泉先生，上海的项斯华、孙文妍等，也从此次会议，何先生与孙文妍相识。志同道合促使着他们慢慢相互了解再到结为伉俪。

上世纪六十年代后期，何先生被调至上海音乐学院。在近四十年的古筝教学生涯中，对古筝艺术的教学可谓兢兢业业，培养出一大批专业古筝艺术人才。与此同时，他还不遗余力地向海内外推广古筝，他在多个方面所创造的第一，被筝界广为称道。

1992 年，上海成立了“东方古筝研究会”。当时上海音乐学院院长江明惇先生任名誉会长，何先生被推为会长。当时成员以古筝演奏家、专业的学生为主，旨在古筝艺术的提高。成立之后，何先生就着手组织举办首届年会，在各方面进行深入探讨，包括制定高校四年的教学大纲，探讨筝曲的创作和演奏，更为重要的是首次拟定出古筝考级章程。同年 8 月 25-26 日，“东方古筝研究会”联合上海音乐学院共同主办了上海市业余古筝级别考试，由此开创了古筝业余考级的先河。据孙文妍教授回忆，当年参考的人数共 63 人，邀请了香港的黄伟达、内地的古筝教育家张贵声、青年古筝演奏家李萌等任评委，当时的考试是一首接一首地完整听过并打分。这次考试之后，全国各地纷纷仿效，从而推动了古筝考级在全国的普及。

同样是上世纪九十年代，他与孙文妍共同组建了国内第一个专业性的筝乐团——上海音乐学院筝乐团。该团成员主要是当时在校的古筝学生，包括李捷、蒋文军、罗晶、戴琦等。自组建以来，在何先生的领导下，改编和演奏了多首专业严谨、可听性强的乐曲。在乐队建制方面，运用多台经过改良过的不同高中低音古筝，同时也加入了由何先生自行研制的蝶式筝，如此建制在当时也是较为出新而成功的尝试。自 1992 年以来，多次带队出访新加坡、马来西亚等东南亚国家，并在当地举办多场专业音乐会和艺术讲座，深受当地华人以及华乐爱好者的高度评价，被媒体誉为“唯一可与中央乐团媲美的民间乐团”。该团的组建为学生们走出国门对外交流创造了机会，极大丰富了学生们的演奏实践活动，对华乐的推广起到了积极的作用，在当地掀起了学习古筝的热潮。在 1997 年，香港雨果公司专门为上海音乐学院筝乐团录制发行了《步步高》的 CD 唱片，其中收录了如《阳光三叠》等蝶式筝独奏作品以及包括《赶着大车去前方》、《奉献身心歌》等乐队合奏作品，共 14 首。

为了提高我国民族乐器（首先是古筝）的音质和演奏者的最佳手感，何先生在其花甲之年，开起了一家琴弦工厂。该厂选用国际最佳优质进口琴钢丝为材料，利用高科技手段重新测算求得最佳产品数据，生产的“宝泉”牌琴弦获得国家专利，并得到筝界的高度评价。

### 演奏风格与演奏理论

何先生筝乐学习起点很高，幼年即师从多位民间音乐大师以及在多所院校学习的经历足以说明了这一点。在多年的专业教学和演奏实践中，何先生精心研究了古筝各艺术流派的演奏技法和音乐风格，集诸家之长而形成了自己独特的古筝教学理念和演奏风格。

“一点二角三发力，触弦质地定音色，按弦放松跟旋律”可以说是他在多年的教学和演奏实践中得来的精辟理论总结。据他介绍，点指的是触弦点，角指的是入弦的角度，发力指的是发力的部位与方法，如到底是用指关节还是大关节发力等。他认为古筝音色最好的地方在每根琴弦（有效弦长）的1/8到1/9处，因为琴弦的不和谐泛音列在这里是最少的。触弦质地指的是所用的弹琴拨片材料是怎样的，比如是赛璐璐的，玳瑁的，还是半肉半甲的等等。在弹奏不同的乐曲下，不同音色的要求，对弹片的质地要求也是不一样的。每个派别的曲子弹奏要求、音色要求都是不一样的，而上面所提到的点、角、发力以及触弦质地等方面都是影响音色音质的重要因素。在他的教学中，他经常用语言引导学生，让他们领略、理解乐曲演奏时所需要传达出的意境以及所需要的音色。

何先生演奏传统曲韵味精绝，而要弹好传统乐曲必须做到“按弦放松”并紧跟旋律，实际上是在左右手放松协调的状态下，做到弹按尾随，左手达到良好的以韵补声的目的。

何先生的演奏风格大气、沉稳，古朴典雅，又不失热情奔放，这在不同的乐曲中都有所体现。他在演奏北派筝曲如《庆丰年》、《打雁》等曲时，奔放热情，音韵中恰好地表现出北方男人的粗犷豪爽的性格。而在演奏《蕉窗夜雨》等南派筝曲时，又敦厚含蓄，音韵古朴典雅。

何先生的所学源于民间，幼年与青年时代跟随多位民间大师学习，学的了纯正民间的东西，这使得他的演奏紧跟生活，洋溢着生活和乡土的气息，又因在高等院校执教，长期的教学和演奏时间使得他的演奏又高于民间，他深入掌握了各派筝曲演奏的精华所在，很好的体现了民间和学院两种路子的高度综合。

当他谈到对于当前考级以及多次应邀国内外重要古筝赛事的感受时，他建议习筝者要重视传统乐曲的学习，尤其是古筝专业的学生，更要充分认识到学好传统乐曲对今后专业发展的重要性。他提出不仅仅要继承好传统，还要大胆创新，以适应新时代发展的要求。他一直坚持推荐四首筝曲作为习筝者必学的筝曲——曹东扶先生的《闹元宵》、赵玉斋先生的《庆丰年》、任清志先生的《山谷遍地开红花》和徐涤生先生的《春涧流泉》，这四首筝曲是时代的一个记忆，这些曲子的产生都离不开当时的那个背景，在音乐本身则转调自然，很好地保持了中国筝曲的特点。谈到《闹元宵》，目前的版本主要版本是河南筝派代表人物曹桂芬和李汴女士的，曹东扶先生最早的演奏版本是从慢板开始的，并没有引子，引子部分是何先生加进去的，这样的处理更加体现出节日场景的喧闹和欢乐氛围。

### 蝶式筝的研制

何先生一生与古筝艺术相系，在数十年的教学实践中，在教学演奏、筝乐创作、理论研究方面都取得了可喜的成绩，在乐器革新方面更是如此。可以说，在他一生的古筝艺术生涯中，有大部分心血付诸古筝这件乐器的改革上。筝界在谈到何宝泉先生的古筝艺术，也不得不提及到由他设计并成功研制的蝶式筝。

蝶式筝的研制有它独特的背景。传统古筝一直沿用五声音阶的定弦方式，转调不方便，只能演奏中国五声音阶作品，而不能方便演奏国外的一些音乐作品。这在新时代的背景下，古筝演奏家、作曲家都不满足于它的五声性音响，由此而纷纷投身于筝乐创新和乐器革新。

这在当时成为摆在众多专业音乐院校面前的技术课题。

实际上，何先生早在天津音乐学院任教时，就已经开始蝶式筝的构想、设计和试验，而“文革”一起，这项工作不得不暂为搁浅。谈及文革，当时国内大兴炼钢铁，校方主张要培养会炼钢铁的演奏家。当时何先生为练琴，偷偷爬窗进琴房被抓，从而受到“只红不专”的批判。当时跟他一起受批判的还有琵琶演奏家刘德海、钢琴演奏家刘诗昆二位先生。在他被调至上海音乐学院后，他继续试验，从不间断，在当时院长贺绿汀先生的支持下，这项改革一举获得成功。先是在1980年，通过了国家文化部科技局的技术鉴定，1981年在众多的改革方案中脱颖而出，获得当时的最高奖项——全国文化科技成果二等奖（一等奖空缺）。

一般而言，古筝的改革无非是在弦制、形制等方面有所革新变化。而蝶式筝是当时乐器改革较为成功的典型例子。

在外形上，正如其名，犹如蝴蝶展翅，看上去很漂亮。筝体犹如两个古筝并在一起，采用同一个共鸣箱。在筝体的中间装置有一个中岳山，中岳山两侧的共鸣箱相通，音孔开在底板的中间。该筝共张有琴弦49根，琴架采用的是何先生自行研制并获国家专利的四角琴架，在支脚上端可以插入筝体，可以保证演奏时四平八稳。演奏时也不象传统古筝偏右而坐，而是像弹钢琴一样坐在中间。

在弦制方面，采用的是五声音阶相错补加音位的排列方法。在中岳山的左侧，可以演奏传统筝曲和五声音阶创作曲，装在琴弦上的弦勾又可以方便转调；又可以演奏七声音阶作品如《天鹅》以及多临时变化半音的作品如《巴赫平均律》等国外作品。

这项改革经实践检验是比较成功的，已故音乐家贺绿汀先生曾谈到蝶式筝的革新，指出“蝶式筝是提高的，传统筝是普及的”。当然蝶式筝并非“万能筝”，对于蝶式筝自身的缺点，何先生也毫不避讳。他从发音原理等方面分析，指出传统筝定弦是五度相生律的共振，而蝶式筝则是十二平均律的共振，由此在音色上与21弦S型通用古筝音色多少有不同。同时，由于两个正共用一个共鸣箱，左右两个筝体变小等多因素，使得其音色略逊于通用筝。由此他也希望后辈筝人不断努力，为古筝乐器的革新也贡献一份力量。此外还有因为筝体加大，携带、运输不便也成为明显的问题。

蝶式筝的成功研制与上海音乐学院校方以及诸位老艺术家们的鼎力支持分不开，同他的夫人孙文妍教授也是分不开的。据孙教授回忆，当年何先生为研制蝶式筝，“马不停蹄”，照顾家庭、孩子的责任不由全落在孙教授一人肩上。她不得不发出让何先生脚步放慢些的感慨。蝶式筝可以说是何先生呕心沥血之作。年逾七旬，身体境况不佳的状态下仍念念不忘“蝶式筝”这一乐器的优化设计。曾在病榻中的他还对学生们提出将“蝶式筝”改为折叠式的想法，小小的细节却彰显出何先生为民族音乐事业不懈奋斗的精神和努力追求。

何宝泉先生在古筝艺术上的造诣以及成就是大家有目共睹的，作为后辈筝人，我们不能懈怠。祝愿何先生与他的夫人晚年安康。

文稿：杭州清平乐筝馆馆长，青年筝人 韩建勇