

箏艺美学初探

发表刊物：第五届扬州箏会论文作者：成群

论文内容：

今天人们对古箏已不再陌生了，它已成为妇孺皆知、耳熟能详的一宗大众的文化艺术。这是主要得益于半个多世纪以来，在国家文化方针的正确引导下，和几代箏人含辛茹苦的不懈努力中所取得的辉煌。发展至今箏学艺术成就是非常令人欣喜的。具体体现在：箏艺资料的民发掘、整理，各流派曲目搜集成册；从民间走向专业学府院校，登堂入室、步入艺术殿堂；箏表演技艺的飞跃，创作曲目的丰富，器乐改革等方方面面。然而，时至今日，社会的文明与进步将对这门艺术也会提出更高的要坟与标准，对于我们从事古箏艺术的同仁们无疑列出了新的课题。面对这新的飞速发展的社会，我们决不能再以向社会普及宣传的水平，沉浸在仅能弹几首曲子就能是古箏艺术的全部了，……就是古箏家了！这是远远不够的。纵观古箏艺术发展历程的半个多世纪，第一性的表演技艺发展是非常迅猛的，人才辈出，创作曲目成绩亦是十分出色。然而，在理论建设方面略显滞后，这不仅表现在出版书籍方面，在专业学术院校的教育上也存在着重技艺、轻易理论、修养的状况。出版物有关箏的书籍几乎都是清一色的普级教材、教程之类的书，往更深层探究的书尚未发现，可能写了出来也没人看。因此对理性探讨见解较深的书籍是吃力不讨好的缘故，所以就没人去下这种功夫了吧？在箏的理论建设方面，多年来许多前辈们十分重视史略和箏的演奏流变、流派的研究，做了很多细致的工作，但与飞速发展的箏艺目前的现状相比，仍是不够的。当老一辈远去的时候，为适应新的形势，这项工作不能停滞。一门艺术的发展必须是全方位、立体构成的，这样才更具有艺术的生命力，尤其当整个社会发展到一个崭新的、科技、文明高度现代化的水平时，人们对艺术和人性化的品位及理性的精神需求，相应的也达到了极高的要求。我们从事古箏艺术的同仁朋友，还仍然以过去的艺术技能水准和表演方式去满足广大受众的愿望，显然是跟不上趟的。在整个古箏艺术发展体系中，对这门艺术的“美学”建设应当逐步提到议事日程上来，以完善这门艺术的整体性，使其更具理性化，是十分必要的。艺术门类的美学在我国至今还是一门年轻的新课题，八十年代初“美学”还被拆为“脱离实际”的学科，但不等于说我国没有美学论著和思想的阐叙，只不过不象西方美学那样系统化，已形成完整的体系。我国美学先驱朱光潜、宗白华、方东美等先生以毕生精力致力于中国从古至今和西方“美学”之借鉴，建立我国美学研究探索。现代著名音乐美学家赵宋光先生、修海林、罗小平等学者在音乐美学方面都做出了卓越的贡献。因此古箏艺术的“美学”认识亦应与技艺并重，提到同等高度去探索、去完善，以促进这门艺术的整体完美。

一、境界与修养

1910年我国著名学者王国维《人间词话》中提出“词以境界为上”把“境界”作为美学根本性的中心概念来讨论词创作与欣赏的关系。这一词以致后来成为中国现代美学、文艺理论、哲学所关注的重要焦点，它不仅限于词的创作与欣赏。同样适用于一切艺术门类的美学原则。这里提出的“境界”一词对中国传统思想中的“境界”概念作了一个全新的、极有深度的理解和创见，不同于历史上严羽所说的“兴趣”；王士禛倡导的“神韵”；袁宏道、袁枚强调“性灵”等见解。“境界”的创见是王国维在现代中国美学中心定位的一大贡献。

古箏艺术的完美体现最终是以表现形式展示传达给广大受众，从一般的观念来看，演奏技能肯定是第一位的，然而这仅仅是直观表露的现象，是没有通过冷静思维去分解剖析那些具有强烈冲击、震撼、优美、娓娓、舒展、开阔、俏丽、妩媚……等各种魅力无比地复杂情感展示，是如何形成的，其实它是人的综合素质所决定的一种展示。电脑控制操纵的钢琴也能奏出不同速度的乐曲来，但它决没有钢琴演奏家演奏同样曲目那样生动感人，因为那是一种无生命的纯机械程序过程的展示。为什么同样的一首乐曲，不同人的演奏却能产生不同深度的感受？并非是单纯的技术娴熟与否的问题，所说的不同主要是指气质、韵味、品格、凝重、敦厚、飘逸、洒脱、超凡等等一系列惟妙惟肖的千差万别，这一切细腻入微的情感物化外扬的效果，决不是靠成天沉浸在疯狂的练习中所能成就的境地。音乐是人类表达情感的另

一种极为细腻的表现形式，法国作曲家圣桑说过：“音乐始于词尽之处，音乐能说出非语言所能表达的东西。”换句话说，音乐演奏精妙之处给人的情感上的触动，决不是用言语能达到那种深邃的程度。法国另一位卓越的作曲家、指挥家、理论家莱修埃尔也曾认为“做为音乐固有的特点，乃是表达与人心联系最紧密的感情……音乐能够表达言语所不能说的。”从以上的分析可以看出有着不同人生阅历、修养、人品、性格、气质上的差异，甚至年龄与性别上的差异。在他们演奏的作品中就会得到有形或无形的必然体现（指在完成了一定有素技艺训练的前提下）。人生经历越丰富，自身的感悟越深刻，那么对伤口的理解与表达自然越细腻、越精细入微。冯友兰先生曾提出过人生的意义来自人们对宇宙（可理解为客观世界）的“觉解”（即了解与自觉），不同的“觉解”产生不同的“境界”，“境界”的高低决定于“觉解”的多少。

至于“境界”如何归纳划分，在美学界，宗白华与方东美曾把境界划分为三种，即艺术境界、道德境界、宗教境界。而冯友兰则提出由低至高划分为：自然境界、功利境界、道德境界、天地境界四种。无论如何划分界定“境界”在艺术的美学范畴它已成为一个中心定位的问题了。“审美”与“境界”已具不可割裂关系，“境界”一词说在现代哲学、美学中已具不可忽视的重要意义。

在我们箏的演奏表演过程，也是主体“创美”、“立美”的过程，这一过程体现了主体自身的审美水准、综合素质修养与表现技法的巧妙自然结合，自身的感知、记忆、情感体验，心际驰骋与思想的精神构成，以自身动态（技法表现）外化转变为音响动态，实现“立美”的“传美”全过程。如果主体审美意识认知能力极高，则传送美的效果便越好，客体审美认同效果则好。换一句话说艺术效果的好坏，即是主、客体间的立美、审美（其中还有传送方式优劣）能力标准的相互衡量认同的结果。所以说作为一个从事古箏艺术的演奏者来说除了练就一身扎实的演奏技能外，还要不断提高自身的“境界”意识，从各个方面丰富自己的认识能力，洞察社会领域的各层面的生活，深入学习历史、剧创作及其他声乐、器乐等多方面的知识，扩张自己的视野、积淀自身深厚地文化底蕴，那么对这样身体力行的从艺者来说，在演奏中自然会得心应手，心驰神往的游弋在所表达乐曲情境之中。这样的演奏不是作态，也不是机械的操作，而是一种十分自然生动、感人肺腑、情景交融的旋律的流淌。是有生命、有灵魂的艺术表现。内力外渗的过程展示，非是细心模仿所能达到的高度。“境界”对艺术表现来说应当是比技艺更为重要的一种认识与修养，它是艺术人生价值组成的重要部分，同时也远涉其他所有领域。这里摘一段王国维对人生境界的看法与提示，作为该段落的结束语：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。此第一境也；衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。此第二境也；众里寻他千百度，回头蓦见那人正在，灯火阑珊处。此第三境也。”

二、神思与创作

“神思”一词源于我国南朝刘勰。宋时期刘勰的著名文艺评论巨著《文心雕龙》，所谓“神思”以现代话来说即“艺术想象力”，它是一种驰骋于心际间心理活动的飞跃，是作曲家、演奏家、舞蹈表演家、作家等各类艺术家们在创作过程中，所必须具备借助“想象”力的功能。刘勰是这样阐述“神思”的：形在江海之上，心存魏阙之下，神思之谓也。“优秀的绘画、音乐作品，并非完全是以画的形象真不真、象不象作标准，或音乐作品模拟自然声响逼真程度如何，来论水平之高下，因为那不是艺术语言的全部，那种就事论事的单纯描摹不能看作是好作品。法国作曲家、音乐评论家柏辽兹在《论音乐的模仿》中说“模仿只是手段，而不是目的，除了很少的例外……不使人误认为它是音乐构思的本质。”“永远不要以物理的模仿代替感觉的模仿（表现）”。物象的表现必须通过缜密思考，将看到、听到，甚至触摸到的一系列感觉到的认识，升华为音乐语言所表达展示的那种感觉，这才是真正的创作。黑格尔《美学》中说“真正的创造就是艺术想象活动”的结果。例如杜甫伤心甚时吟出：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”句，陆游在重游沈园时怀念前妻唐婉的诗句“伤心桥上春波绿，曾是惊鸿瞥影来”的那种神思遐想，说此而言他的表现方法，无疑更具艺术性，魅力无穷。

这里说创作关非单纯地指作曲而言，其中包括演奏、表演形式的多样化，都是一个创作的过程，（通常人们所说的二度创作）无论是一度（原创）还是二度创作都要最大限度的发挥主观能动的丰富艺术想

象（即神思）它依赖主体的情感而生，可以是浪漫的浮想连翩，也可以是天马行空遐思。驰骋思绪后，应静梳条理，“情”应制约于“理”。神思具有鲜明的主观情感色彩特征，有“情”无“理”在创作中行不行，回答肯定是不行，即要思绪驰于千里之外，但又要顺乎“情理”之中。所以刘勰对创作提出“神用象通，情变所孕，物以貌求，心以理应”。强调了创作中“情”“理”的辩证关系的重要。“说此而言他”仍然能使受众感知你的表述目的，才能体现出你的艺术水准如何！

在演奏中，常见的一种现象，很多人几乎没有意识到什么二度创作的问题，按谱弹奏，甚至对有一定难度的，或觉得不顺手、不习惯的乐句、指法符号擅自改了，却依自己的习惯去弹，往往还说那是自己的处理方法。这是一种十分有害的艺术工作态度，很可能就这样将原创用心良苦的创意，精妙之处或刻意要求表现的地方给阉割了，说重了，这就是践踏、亵渎艺术，特别是不同地域、不同流派风格的作品被这种野蛮删改而变得索然无味。这种不尊重原创，对艺术极不严肃的行为，不宜提倡。同时也反映出一个艺术人生品位与格调的问题。还有一种现象：近年来世界变得纷繁多彩，外部世界太精彩了，相当一部分从艺者难奈寂寞，去做学问，心浮气躁，许多名气很大的演奏家在介绍曲情或讲述作品时显得十分为难尴尬，词不达意，说不出所以然来。可以想象，他只不过是一位以技见长的演奏者，对乐曲婉委、刚柔、细腻、深邃的内在刻划必须会苍白无力的。实际上造成这种局面的主要原因是偏废了自身的理性修养建设。对“音在弦外”的深刻道理的领悟，是个真正艺术水准的自我完善的必然之路。忠实于原创，对每个从事二度创作的演奏者是起码的准则。即使我们面对谱面每个音符的细枝末节，认真详细地认读了每个指法，也未见得能很快把作者的初衷体现出来，其中有很多情感的东西难以用符号与术语、言辞通过乐谱充分表达反映出来。特别是一些经典名曲，即便老师面授，也难说得清楚个中内在蕴意，必须通过自己把乐曲在练得轻松自如的前提下，才能逐渐较深刻的体味其细致内涵之所在，不是只要能演奏出规定的节拍、速度、强、弱旋律来就能达到作品完美的要求。从审美、立美角度来说，想要对一个好的作品进行二度创作，演奏达到臻于完美的境地，首先要了解它是表达的什么，创作的背景，标题与乐曲内容的一致性是否有缜密的内在联系，（在我国有很多民间乐曲标题与曲子内在并没有什么有机的联系，如曲牌等）当如何处理，自己应当以一种什么样的理念去认知、去表现。如果没有参考曲介，还应当找相关的文学、历史资料，去帮助自己有的放矢的进行学习补课。然后，熟读勤练，从技能上先做到“熟能生巧”，再进一步从意念中慢慢悟出多方位的内在“情”与“音”之间的互联关系，在这一过程中逐渐把自己所能理解的情感认知，对曲情深层的感性或理性的认识，以及流光异彩的丰富艺术想象所形成的意识流，让其悄悄地渗透到旋律的每个音符之中，以准确而有分寸适度地去把握每个瞬间音响流变的强、弱、虚、实、动、静，使自己对乐曲理解的全部情感和日积月累的修养“觉解”，以“润物细无声”的方式浸润到作品中去，让作品饱蘸这种情感色彩的汁水。如果这样的演奏无疑是出色感人的，充满生命力的，堪称是真正意义上的二度创作。

无论一度或二度创作，首先都要借助于丰富而艺术的想象力，去为创作设置合理而准确的定位，立美、立意要高，创作才能有一个良好开端，为以后创作迈出可贵的第一步。

涉及箏及美学讨论的内容确实很多值得探究的，仅因时间仓促只能暂搁笔于此，容后待续。