

# 创造良好的学术氛围

发表刊物：作者：孙文妍

## 论文内容：

我在 1956 年上半年开始，成为了王巽之先生在上海音乐学院的第一个古筝专业学生，1963 年上海音乐学院给我甲等助学金 12 元 5 角作为薪酬，让我担任附中 4 名学生的古筝专业课程。1965 年大学毕业留校，作为上音古筝专业老师至今。扣除其中八年的文革停课搞政治时间，我在上海音乐学院从事古筝专业教学共达 38 年时间。38 年的教学生涯带给了我很多感悟，其中我挑出几个问题来谈：

### 一、教与学的关系：

民族乐器的专业教学是从 1950 年后开始的。新中国的政府从事文化艺术教育，在各省市开创了很多艺术院校和设立了无数个艺术专业课程。上海音乐学院的民乐系就是在 1956 年 9 月开设的，王巽之先生是在 1956 年 2 月被调入上海音乐学院，在准备成立民乐系工作同时，担任了我的古筝专业老师。因此，他是在教学过程中，开始累积教材，同时，摸索专业音乐学院专业课程的教学方法。我是我老师的一个教学实践对象。

1963 年我在无任何教学经验的情况下开始了古筝专业教学，上海电视台已退休的高谨是我第一个教学实践对象。

我生性木讷，比较认命。因此我的师姐妹们如项斯华，范上娥，张燕之，王昌元于 1970 年后，相继在古筝界大红大紫时，我仍然非常满足于我在上音的教学岗位，满足于当一个默默无闻的教书匠。直至 1990 年后，一名台湾学生谢味倩告诉我：“孙老师您在台湾很有名气，因为在台湾的古筝音带很多多是您的学生演奏的。”这时我才在知道我还有点小名气，而这个名气是在古筝演奏上成功了的学生带给我的，是我沾了有了名气的学生的光了。

我一生走不来捷径，所以只能认真教学。另外，我的奶奶是佛教徒，爸妈都很忠厚老实，受他们的熏陶，培养了我在教学上“不要误人子弟”的观念，所以我尽量做到每节课让学生有所得，新加坡的古筝名家欧阳良荣先生一次听完我的课后对我说：“像你这么上课我要吐血的。”

为了做到让学生有所得，在课堂上我必须关注地开动脑子，发现学生在演奏上的问题，找出适当的改善方法。就在无数个无保留地给学生传授古筝演奏知识的教与学的过程中，我逐步找到了开启古筝演奏上的难解的问题的要是，在问题的判断上逐步加快，改善的方法逐步能对症下药，语言表达逐渐简练，用字逐渐精练恰当，学生掌握古筝演奏之道的路程逐渐缩短。获得这些进步后，使我懂得教师在教学法上只有大舍才能大得的正比关系，“有舍有得”是教师提高学生演奏及提高自身教学水平的重要之路。因此，作为一个教师必须善待每一节课，教师是学生的人梯，但学生又是教师取得成功之路的合作伙伴与台阶。我对哲学了解甚少，但隐约地知道，这就是“教与学”的辩证关系吧。

### 二、关于古筝演奏中的用力问题：

古筝演奏属于声音的艺术。因此，要弹好每一首筝曲都必须处理好一首曲目在进行中音量，音色，音质的变化，以及声音的停留时间。这些方面都与双手在弹琴弦的瞬间的用力状态切切相关的。

音量：

古筝是弦乐器中的一种，它是因为琴弦的振动通过琴码、音柱把振动传到琴箱的上下音板，使琴弦与琴箱产生共鸣，才发出我们现在听到的古筝声音。振动的琴弦是古筝的发声源，也称振动源。物理学告诉我们：振动源受到的能量（作用力）大则振幅大；振动源接受到的能量（作用力）小，则振幅小。物理学又告诉我们：古筝琴弦在振动时的振幅大，声音的音量就相对大。反之，振幅小古筝琴弦及古筝共鸣体发出的声音的音量就相对小。因此，在人的双手结束到古筝琴弦的瞬间，传递给琴弦的作用力对古筝的发声是很重要的。

节约是自然界神圣的法则，在大自然漫长的进化发展过程中，节约是其始终贯彻的一条基本法则，都是通过消耗最少的能量与材料，来达到最大作用与容积的效果。

因此，以不夸张的动作幅度，自然和顺的用力方法来获取最佳音响效果一直是我们弹筝者研究的方向之一。我的认识如下：

A 充分利用自重：根据牛顿的万有引力的学说，人们普遍明白自己的手、臂都有各自的重量，这些重量落到琴弦上便能产生迫使琴弦振动的作用力。因为重量加上向下垂落的速度便能产生能量。弹古筝时运用重力垂落是一种用力方式。由于利用重力弹琴后，到手指的各部位的肌肉都比较松弛自然，因此它的声音效果比较宽厚，音量的幅度大。去年上海音乐学院钢琴大师班中一位 76 岁的老人运用这种方式弹奏钢琴，同样一架雅玛哈钢琴的声音，在他指下流淌出来的音响与音色比别人要宽厚许多。

B 如何在演奏过程中把臂、小肘、腕部的力量通过手指充分调动到琴弦上去呢？用力的名称我还未找到确切的提法，但暂先用“强制力”的称呼来解释。在弹奏节拍与节奏重音时，尽量可能使用强制力。因为任何部位使用强制力是，肌肉都会出现紧张状态，紧张状态的肌肉会把自身的重力阻隔停留在使用加力的部位，使这部位的中立不能传递到手指，减弱手指弹拨琴弦的力量。在古筝演奏中应该使用动力人体各部位位置移动产生的动力。

C 从人体的肩到手指的小关节共有六对运动偶（肩到手指尖过程中可以转动伸展的部位都有两个关节相连的）这六对运动偶联成了肩到手部的一条运动链。根据动则通的原理，手指每一次作接触弦的动作时都要带动起运动链的各部位。如有部位不动，则重力就会被阻隔在不动的部位，减弱手指弹弦时引起琴弦的振动能量。动作的大小根据旋律要求选择，有的显著，有的比较细微。

D 弹拨琴弦时 5 个手指要向掌心自然收拢，使肩、臂传导下来的重力能比较集中地通过弹弦的手指垂落到琴弦上。有些弹琴者在弹琴弦时五指张开呈扇形状。

### 三、气与古筝演奏

在汉字中与气结合的词组存在百余个以上，涵盖的内容十分丰富浩瀚：上至天文，下至地理与人文。使我们窥到无形无色的“气”，无处不在，无物不与它关联，对它产生一种模糊与神秘的感觉。由此阻隔了人们对它的认识。

关于气的研究是一门大学问。自西周开始，历代都有专家解释“气”现象的论说记载。随着现代科学突飞猛进的发展，研究对象从宏观向微观深入，对气的探索范围也在逐渐扩大。我们因能力有限，所以仅对古筝演奏中，出现的与“气”相关的问题提出一些感悟。

### （一）气是什么？

一部分古代哲学家认为：“在宇宙演变的初期，整个空间弥漫着浑浑浊浊的、烟云状的、细微无形的物质，这就是气。它是形成各种有形物体（万物）的原始物质”。这里哲学意义的“气”是看作构成自然界万物最基本的物质实体。认为任何有形之物，都是气的聚合产物。“天地合气，万物自生”。——《论衡·自然》。又提出“万物之始皆气化；既形然后以形相禅，有形化；形化长，则气化渐消”。——《二程遗书》卷五。指出：气化生万物之后，各物种就能一代一代遗传下去。

中医学把“气”看作是人体中一种无形的精微物质，是构成人体并维持人体生命活动的基本物质之一。“人之有生，全赖此气”。——《类经·摄生》。同时认为，既然万物都源于气，有形之体都是气的聚合，那么人的形体也源于气。“气者，人之根本也。”——《难经·八难》而且人的各种生命活动，包括人的各种精神方面的心理现象，也看作是气的运动所产生。人由五藏化五气，以生喜、悲、忧、恐。——《素问·阴阳相应大论》。因此，常用气的充沛与否，气的运行是否正常协调来结实许多生理现象或病理过程。

美国高能物理学家卡普拉（F. Capra）在一本《物理学之道》中指出：“中国古代哲学的气的概念包含着现代物理学中场的观念，气就是量子场：它不单单是物质的基本要素，而且还以波的形式传递相互作用。”当代著名物理学家何祚麻指出：“元气论者所谓的元气是连续性物质，他接近与现代科学所说的场”。英国著名的自然技术史专家李·约瑟认为“在古代中国关于物理世界的构思中，连续性、波和循环式占优秀地位的。”在这里指《吕氏春秋》精气有时差不多可以翻译为辐射能”。

这些引述和举例都反映了人们认为气是物质的客观倾向。

### （二）运动是气的重要特征之一

自唐代开始就有人提出“气在不断运动的观点”。至北宋张载进一步提出，“气是动静统一”。“气块烈太虚，升降飞扬，未尝止息”。——《正蒙·太阳》。后人又提出，气的运动、凝聚、离散、吸引、排斥都是有规律的。“阴性凝聚，阳性发散；阴聚之，阳必散治，其势均散”。——《正蒙·参两》。随着研究的深入，又提出了气的运动方式包括上升和下降、外出和内入、吸引和排斥等对立形式，并以波动和震荡形式起到事物间相互感应的中介作用。“非出入，则无以生长壮老矣；非升降，则无以生长化收藏”——《素问·六微旨大论》。

以上引举，反映了“气”在人体中属于生命活动的能量。有形之人体通过无形之气的上升、下降、凝聚、发散、外出、内入等运动方式，使各组织器官间相互关联为一个统一体。这些感悟与演奏力学相结合，会给我们的器乐演奏带来一些启示，帮助我们去领悟一些器乐演奏的规则。

### （三）气与古筝的演奏

1. 在与“气”结合的词组中，表示力量的有“力气”、“气力”、“有气无力”、“气势”、“气压”等。其中的“力气”、“气力”、“气势”等词组反映了在人们的习惯思维中，人的体能中的气与力是紧密相伴，不可分割的，气力相随、气到力到。因此演奏者需要有充沛的气与力，才能精神饱满地完成乐曲的演绎。

2. 古筝教学时教师经常会对学生在演奏中的用力问题作出各种提示。如：力度大一些或小一些；手

上的力甩出去或收住些，用力时手动作的副的大一些或小一些……。在作各种提示时，如能配上气息的上升下降；发散、凝集；外出、内入等运动方式，可以使手臂各部位的力度运动更为畅通，甚至调动起全身的力来介入演奏。弹奏时如感到力度运用不够畅通时，可检查演奏中身体的某个部位的状态是否存在气息不够通畅或有憋气的现象，需作适时调整。

弹奏动作与呼吸要正确配合：手臂力量往上提时是吸气，手臂力量下落时是呼气；演奏开始的力度准备是吸气，弹奏乐曲与乐段的第一旋律音时是呼气；弹奏比较高昂悠扬的旋律音时是吸气，并使气停留在胸腔中，帮助奏出轻盈高扬的音调；弹奏色彩比较凝重与深厚的旋律音时是呼气，帮助把力度往腹腔内压，使音色比较宽厚深沉。在太极拳中这叫开合动作。呼为开为发，吸为合为蓄。

3. 中国画历来讲究“气韵”。什么是画布上的“气韵”？我的理解是：画家在作画时，身心进入放松祥和的境态，使全身气息通畅，在操作作画的笔杆时呈现出挥洒自如、行云流水的画姿，使画面的线条与点、块都犹如水中游鱼，风韵而灵动；布局错落有致而融为一体。画是静止艺术，但充满气韵的画使人能窥到内在的动感。曼妙的乐器演奏流淌出来的旋律是生动和流畅的，旋律的音韵抑扬顿挫、虚实轻重清晰融合。这样动人的音乐来自演奏者气力相随、张弛有度的演奏姿态与良好的音乐素养。

4. 古筝的旋律声部一般以右手弹奏为主，气息随力度重心偏右手的部位流动，它除能帮助体内的力量往右边引，还能帮助右脑进入音乐思考。如果乐曲的气势比较恢弘与雄伟，上身就需端坐，两腿与上身的胸腔都要往两侧打开一些，使气息在身体各部位畅通流动，能使演奏姿势与力量都呈现出恢弘雄伟的气概。

5. 乐曲与乐段开始的第一个起音进行吸气，配合手腕、手臂向上运动的动作，然后用呼气配合手与臂往下弹琴弦的动作。实践告诉我们，有弹第一个起音的动作准备与呼吸准备，可得到良好的艺术效果；如果是慢板乐段，手与臂的下行都较为自然放松，音色音质也比较从容平和；如弹雄健的快板，则弹奏出的声音比较有凝聚力，或爆发力。与无动作与呼吸准备的起音相比较，前者在音乐表达上相对内在含蓄，后者则相对平淡苍白。

6. 弹拨乐器的出音是点状的，力呈发散状态的。要使声音入木三分，必须使弹奏的力凝聚集中起头，从而获得能表现音乐深度的声音，运用气聚的解释方法是使人能理解与领悟的途径之一。

#### 四、维护良好的学术氛围

民族乐器中的大部分乐器都是在 20 世纪 50 年代后才开始有专业教学的。一部分从事专业教学的教师和学生课堂外，出于对社会责任感和事业心，对乐器的演奏法、乐器制作等多方面进行了科研和探索，这种精神是值得提倡和发扬的。

关于乐器演奏，看似一项十分感性、十分有趣味的声音艺术，但要去深入研究它的规律时却十分地不易，因为它是一门由多种学科组成起来的大学问。据我粗浅所知，它包含了物理学中的声学、力学，乐器制作中的乐器结构、工艺、木材质地，运动学中的人体运动的力学中的人体运动的力学，医学中的人体骨骼、肌肉颁布状况及协调配合等诸多方面的基础知识。因此，要准确无误地去梳理它的规律，是不太容易的事。特别是音乐与艺术院校的老师和学生，一般来讲对于数理化方面的知识掌握是比较浮浅的，对一般科学知识的道理懂得也较少，因为据我知道过去艺术院校的高中部都没有设数理化的课程。有一点理性的人都知道，人类认识世界的过程，恰恰是在不断纠正前人错误过程中走过来的。这就好比一堆麦堆上的最高的一捆，它能躺在最高处，那是因为有无数捆麦子在不断地堆积到一定高度后，它才

有机会作为最后一捆麦子搁在了最高处。因此，作为最高处的麦子可以欣喜、可以骄傲，但不必太张狂、不必太作践前面堆起麦垛的麦子。因为没有这么多堆在下面的麦子垫底，就没有最高一捆麦子的高度。

一个人如说他什么都知道，我们会怀疑他可能是妖怪或者是神装扮成人行的人，因为在世界上应该还找不到什么都知道的人。讨论学术问题需要平心气和，不要急于确立自己就是绝对真理、绝对权威，因为很可能在集思广益后会发觉自己因孤陋寡闻太自以为是而把谬误当真理来看待。古人说：“满口饭好吃，满口话不好说”。如：最近关于浙江派大指摇的技法解说。有人在嘲弄了别人的见解后，给规定了三种的运动方式，客观上造成了这才是唯一正确的印象。我认为学术研究中，目标可以确定为一个，但方法是可以多样的，乐器演奏者由于对音色音量的要求不同，出现不同演奏方式的例子很多，并因此呈现了多种学派精彩纷呈的艺术特色。就浙江箏派的摇指，我亲历了它的起步与发展过程…… 参加上海音乐学院王巽之先生领导下的浙江箏派的形成与发展过程中的项斯华、范上娥、张燕、王昌元这四位的大指摇，据我所知就各不相同。即使外形相仿但动作上各有微小差异。这四位不因为大指摇的方法不相同，而阻碍她们后来成为箏坛的名演奏家。我的大指摇的外形动作同项斯华比较靠近，但她是无名指支撑在岳山旁，我的是小指支撑在岳山旁。从上述的举例可以看到在浙江箏派形成的上海音乐学院内的大指摇五人的演奏中差异已出现了五种的大指摇运动方式。（1980年后，我为便于在弦上左右移动，已交替使用将小指悬起来与小指支撑在岳山旁的两种大指摇的方式。）演奏方面的问题需要展开讨论，但借此来卖弄与嘲弄都不是音乐人的做法。

因此，主张多善意地交流，多互相切磋补充，使我们的演奏事业更为科学，更为理性。主张每个人要为讨论学术问题创造良好的氛围，要善待别人在认识上的不足，乃至错误。采用一棍子打死，冷嘲热讽的方式都是不可取的。我讲这个问题都是有生活实例的。

一次参加一个年少气盛的学者组织的学术讨论会。学术讨论会的主题是分清这位年轻人与一位老者在同一问题上的不同认识与解释方法，但老者没来参加。由于这位年少气盛的学者对讨论会的讨论尺度把握不当，使讨论会的气氛变成了似对老年学者的缺席审判会，火药味很浓，当时就让我产生了“难道搞学问也有罪”的恐惧感。这个讨论会背离了不同看法可以好好讨论、诚恳交流的学术讨论的宗旨。

真理是简朴的，因为真理是客观而具体的，无须雕琢，不必润色，这样就决定了真理是必然简朴的。而现在在文坛上，在娱乐界中都有人以刻薄的语言，口无遮拦地挖苦别人的方式来吸引人们的眼球，以此来提高自己的知名度和发行量的做法。这是个别人的行为，但希望这个风气不要刮进古箏界内来。因为发展古箏事业需要做的工作很多，应创造一个良好的学术氛围，鼓励更多人能放心地来投入关于古箏的方方面面的工作中。