



中国古典诗词与古筝艺术 相交融的教学方法

曹 韵

摘要: 古筝是我国一种古老的民族弹拨弦鸣乐器, 经由漫长的历史演变, 古筝流行于我国大江南北, 在戏曲演奏、歌舞伴奏、乐器独奏、乐曲合奏等艺术领域发挥着重要作用, 古筝也因此被誉为“众乐之王”“东方钢琴”。古典诗词是我国最为重要的一类语言文字载体, 古典诗词作品中蕴含着厚重的文化价值、历史价值、审美价值。自古以来中国古典诗词就与古筝艺术存在紧密联系, 无论是选材创作还是内容呈现, 均展现出文学艺术与音乐艺术的默契配合。随着教育改革力度的不断加强, 古典诗词与筝乐融合教学也在不断推进。

关键词: 中国古典诗词; 古筝艺术; 教学融合

古典诗词是中华优秀传统文化中极为重要的构成部分, 作品形式的多样性、内涵的丰富性、意境的复杂性赋予了古典诗词无限生机。从最早的诗歌总集《诗经》到明清时期的文学作品再到现代社会国风作品的复兴, 古典诗词一直是艺术创作取之不尽用之不竭的灵感源泉。古筝则是我国最为古老、最具民族特色的演奏乐器之一, 古典诗词与古筝艺术的借鉴融合是现今教学改革的主流方向。具体而言, 古典诗词赋予古筝艺术“曲中有诗”“音中有情”的文化面貌, 古筝艺术让诗词文字形象化、立体化、生动化, 厘清这两种艺术的内在价值是二者相互融合的关键所在。

一、中国古典诗词与古筝艺术的共性

(一) 情感抒发的一致性

无论是文学艺术还是音乐艺术, 艺术作品实质上都是创作者表达自身情感、抒发自身意愿的外倾途径。就艺术欣赏而言, 观者与作者间的情感互通、思想交融统称为“共鸣”现象, 正向共鸣得以让读者在文学作品、音乐作品中提升个人的感知能力、欣赏能力。古典诗词作品字里行间展现出作者的情感变化, 如白居易“凭君向道休弹去, 白尽江州司马头”带有离别

的伤感情绪, 李白“佳人当窗弄白日, 弦将手语弹鸣箏”则是佳人弄琴的生活化场面, 情绪相对平和且带有些许欣喜。古筝作品与诗词作品的情感抒发是基本一致的, 无论是旋律设计还是歌词填写, 其目的都是激发观者特定的情感, 观者产生共鸣, 音乐表达才会到位。举例来说, 《汉宫秋月》这首古筝曲描绘了我国古代长期困于深宫的普通宫女的凄清生活, 整首乐曲基调凄婉, 寄托了作者对宫女境遇的同情。这首古筝作品的情感与内容和元稹《行宫》描写的“白头宫女在, 闲坐说玄宗”基本一致, 从中可见诗词作品与古筝作品情感抒发的一致性。

(二) 意境营造的一致性

营造意境是我国古典诗词创作的一大原则, 注重意象展现出中国人自古以来内敛、含蓄的思想追求。就诗词作品而言, 意境和意象烘托出了作品的整体氛围, 细致刻画了作品的主题。以唐代诗人张若虚的经典作品《春江花月夜》为例, 江水、落花、明月为作品意象, 三种意象相互交织, 营造出游子思乡、渴望归乡的复杂情绪。就古筝作品而言, 《春江花月夜》为古筝同名演奏曲目, 表演者在演奏时需通过按音、颤音、滑音等指法的运用展现时空变化、意境变化, 如

同诗中的月之变化，升起、高悬、西斜、下落，月的时空变化也就是诗词、古筝表达的意境变化动线。总之，诗词作品和古筝作品的意境营造的一致性反映出艺术创作者“重意轻形”的统一艺术追求，意境塑造在作品氛围营造、主题表达方面展现出积极作用。

(三) 审美表达的一致性

审美反映出作者的人文素养，也反映出观者的欣赏能力。就艺术作品而言，诗词作品和古筝作品的审美表达存在共同之处。

(1) 哀怨之美。在古代文人笔下，诗词作品中有关古筝的描述常常带有哀怨、悲伤的情绪。无论是晏几道的“哀筝一弄湘江曲，声声写尽湘波绿”，还是李商隐的“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，均是哀怨之美的文字展现，便是颇为喜爱古筝演奏的唐代诗人白居易也留有“花脸云鬟坐玉楼，十三弦里一时愁。凭君向道休弹去，白尽江州司马头”的哀伤文字。这些哀怨情绪既与作者几经贬谪的仕途不顺有关，也与作者忧国忧民的情绪有关。古筝作品《汉宫秋月》是对深宫宫女悲惨生活的哀怨，《高山流水》则是知音难觅的哀怨，从中可见两种艺术表达在哀怨审美方面的共同追求。

(2) 清丽之美。清丽有着清雅秀丽的意味，清丽一词最早见于晋代陆机的《文赋》，后代文人将清丽视作文字清新、秀美的审美追求。古筝的音色是清脆而厚重的，这与文人的清丽追求不谋而合，唐代吴融《李周弹筝歌》便用“始似五更残月里，凄凄切切清露蝉”的诗句描述古筝的音色。

(3) 曼妙之美。曼妙一词在文学作品中多用于形容女性身姿的柔美，曼妙同样适用于筝乐的婉转悠扬。举例来说，“柳青娘”既是唐代著名歌伎的称呼，也是元明杂剧、南北曲的词牌名。《柳青娘》为潮州独奏筝曲，旋律婉转古朴，观者可从中窥见那位歌伎的才艺之绝。总之，曼妙既展现出诗词作品对于柔美、婉约审美表达的追求，也展现出古筝旋律的细腻变化。

二、中国古典诗词与古筝艺术相互融合的实践基础

(一) 古典诗词对古筝艺术的描绘

诗词是古代文人抒发志向、传递情感的主要表达、交际手段，文人在面对田间农活、节日庆典、战乱动

荡等不同景象时会创作出主题不同的作品。古筝一直是古代文人热衷的创作意象，唐代诗人白居易就是知名的箏乐“发烧友”，白居易流传至今的以古筝为题的作品多达二十余首。在他的笔下，古筝既寄托了“弦凝指咽声停处，别有深情一万重”的深厚情感，又抒发了“凭君向道休弹去，白尽江州司马头”的离别伤感。有关古筝艺术的诗词描绘作品不在少数，为观者了解古筝、欣赏古筝、感受古筝奠定了必要的文化基础。

(二) 古筝作品对古典诗词的取材

古典诗词会以古筝为题、以古筝为意象加以创作，古筝创作同样会从诗词作品中寻求灵感。

(1) 标题方面对古典诗词的借鉴。有些箏乐作品会直接“照搬”古典诗词的题目，如《春江花月夜》便是直接“挪用”了唐代诗人张若虚的同名作品，通过旋律、指法变化展现月升、月悬、月落的全过程。又如《高山流水》借鉴了钟子期和俞伯牙的故事，这一知音难觅的感慨在箏乐创作中和诗词创作中产生了共鸣。此外，运用《菩萨蛮》《临江仙》《鹧鸪天》等词牌名创作的古筝作品虽在传承过程中有所流失，但仍是现代箏乐创作的标题来源。

(2) 内容方面对古典诗词的借鉴。古筝作品绝非简单的旋律堆叠，完整的古筝作品是需要内在完整故事支撑的。《柳青娘》是对唐代歌伎故事的改编演绎，《庆丰年》则描绘了人们的丰收喜悦和对美好生活的热切向往，鞭炮齐鸣、锣鼓喧天的热闹场面既能用“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏”的文字描绘，也能用箏乐变化来表现。可见，古筝作品在内容创作方面也借鉴了不少古典诗词元素。

三、中国古典诗词与古筝艺术相互融合的具体教学策略

(一) 情感理解转化为内涵提升的核心

情感是人们喜怒哀乐各种情绪诞生的基石，也是人们欣赏、感知、理解音乐作品的素养基础。古筝从音色层面而言比较适合展现以情感为核心的音乐作品，颤音、滑音、按音等技法转化而来的旋律变化撩动听众的心弦，为听众提供视听兼具的情感体验。自宋以后，古筝被文人冠上“哀箏”之称，由此可见箏乐在表达悲伤、哀愁、幽怨等情绪上的过人之处。即便是在宋代之前，“香帟风动花入楼，高调鸣箏缓夜愁”“箏

人劝我金屈卮，神血未凝身问谁”等诗句也能侧面反映出箏乐在慷慨悲歌作品中的重要地位。《长相思》是乐府诗创作的重要词牌名，李白“长相思，在长安。络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。美人如花隔云端”几句道出了无尽的哀怨，过往的亭台楼阁、美人如画，如今却只剩回忆和感叹。《长相思》在后继创作者的加工下成为重要的古箏作品，如何通过旋律节奏展现“长相思，在长安”的深远意境，需要表演者深入系统地学习，既要学习指法技巧，更要对诗文内容、诗文情感有正确的理解。

对任何音乐创作而言，情感都是作品的核心与灵魂。如果音乐作品缺乏情感，那不过是音符的堆叠，难以引发听者共鸣。古典诗词与箏乐创作有着密切关系，现今箏乐虽极为看重技巧和表演形式的创新，但仍会在传统文化特别是古典诗词作品中寻求灵感。《钗头凤·红酥手》中深切讲述了陆游与唐婉的凄惨爱情，现代古箏曲《陆游与唐婉》便是结合《钗头凤·红酥手》的诗词内容和二者生平故事创作出的优秀作品。这首箏乐表达了二人新婚的甜蜜，节奏变化表达出了唐婉离世陆游在诗词中悼念故人的无奈心情。《陆游与唐婉》古箏作品的备受欢迎，足以证明情感之于音乐创作、古典诗词之于箏乐创作的重要性。

(二) 韵律掌控转化为技法表现的核心

韵律在诗词创作中可简单理解为格律、平仄、声韵等，韵律在箏乐创作中则可理解为旋律、声响、节奏等细节变化。韵律赋予箏乐抑扬顿挫、起承转合、张弛有度的展现魅力，也是箏乐表演者理应学习的基本技法。古箏在乐器分类上属弹拨弦鸣乐器，左手、右手的技法要求并不一致。左手需学习滑音、颤音、按音等技巧，对标古代音乐“宫商角徵羽”五音音阶；右手需学习托、劈、抹、挑等技巧。概括而言，右手负责弹音，左手负责赋韵，左手技法在美化、润色箏乐表现方面有着重要作用。白居易在《琵琶行》中用“轻拢慢捻抹复挑”一句形容琵琶弹奏的指法技巧，“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。低眉信手续续弹，说尽心中无限事”几句则展现出正确的指法演奏和情感表达能够实现何等动人的效果。对比琵琶演奏技巧，沈约在“弦依高张断，声随妙指续。徒闻音绕梁，宁知颜如玉”几句中同样侧面展现了只有高超的古箏技法才能达成余音

绕梁的效果。事实上，像《高山流水》这类经典古箏曲目，如表演者未能在韵律上展现出过人之处，就很难让听众产生知音难觅的感慨。

(三) 意境塑造转化为艺术追求的核心

在中国传统审美观念中，意象、意境塑造常常是远大于外在形象塑造的。以国画创作为例，国画有着写实、写意两大流派，工笔细化虽能展现出花鸟鱼虫最为精细的样貌，却略显“匠气”，只有富有意境、大胆留白的作品才更能给予观者视觉冲击与想象空间。唐代诗人王维的作品被后人称赞为“诗中有画，画中有诗”，这与诗人本人精通书画存在一定关系，但如何运用绘画技巧展现“明月松间照，清泉石上流”的自然画面是一大难题。书画创作对于“意”的追求执着而坚定，音乐创作应抱有同等认识。《渔舟唱晚》是我国经典的古箏曲目，这首箏曲的来源外界有不同说法，一说是娄树华结合古曲《归去来》创作而成，又说是金灼南根据山东地区传统箏曲《双板》改编而成。但无论来源如何，都不能掩盖这首箏曲本身的优秀。全曲分为四个部分：第一部分为箏曲的“起”“承”，4/4 慢拍勾勒出渔民在江上平静行驶、搜寻江鱼的场面；第二部分为箏曲的“转”，2/4 拍变化展现出渔民撒网的身姿，尽管渔获不多但箏声算不得悲壮，“得之我幸，失之我命”的知足精神在乐曲中展现得淋漓尽致；第三部分为箏曲的“合”，旋律在加快、减速、加快、减速中循环往复，听众似乎能想象出渔民不断撒网、收网的忙碌身影；第四部分是箏曲的余韵，旋律、情感与第一部分基本一致，箏乐情感却带有繁忙后的劳累与喜悦。《渔舟唱晚》的标题受《滕王阁序》“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨。雁阵惊寒，声断衡阳之浦”的描述影响较大，箏曲的起承转合变化出色，带给听众极佳的欣赏体验。

综上所述，古典诗词是中华传统文化的重要内容，既为箏乐创作提供了无尽的灵感，同时也在古箏艺术追求、价值追求、表现追求等方面提供了指导意见。在古箏艺术的漫长发展历史中，其早已与古典诗词结下了不解之缘，因而两种艺术的互鉴互融还将不断持续。（作者单位系泰国格乐大学）

参考文献

- [1] 徐一方,冯晓婧.古箏弹唱与中国古诗词在意境上的关系[J].艺术教育,2021(10):97-100.