

设计艺术学同等重要,本科教育中“艺术设计学科”是所有艺术学院和美术学院中最大的专业;全国很多综合性大学和工科院校也都在纷纷开办艺术设计学专业,据说全国有 800 多所高校建立了设计专业。这样一种态势,说明设计学科在现代社会中的意义。那么,为什么公共艺术课程就不能将设计学引入呢?

《艺术课程指导方案》中描述的课程目标说:“通过鉴赏艺术作品、学习艺术理论、参加艺术活动等,树立正确的审美观念,培养高雅的审美品位,提高人文素养;了解、吸纳中外优秀艺术成果,理解并尊重多元文化;发展形象思维,培养创新精神和实践能力,提高感受美、表现美、鉴赏美、创造美的能力,促进德智体美全面和谐发展”。上述几条,哪一条都能在现代艺术设计学科中获得。日本将设计课程纳入中小学课程体系,借以培养学生的思考能力、创造能力、审美能力、动手能力、合作能力。我们不应该遗漏这一非常适应于普通高等院校公共艺术教育的课程,因为每一个学生都生活在被设计包围的现实环境中,他们的衣食住行中都有艺术信息的存在,他们最容易感受到,也最容易接受来自这一领域的艺术信息。

我们说现代设计也是一种艺术形式,但我们不能用现在理解美术的方法来理解设计。美术创作可以从形式导入、观念导入、抽象导入,而设计只能从问题导入。因为设计是一种“富有创造性的方式、方法”来制造一种“形状特殊而美观”的物,其最终目标是创造生活的美,提高人们的生活品质。因此,我们必须将解决我们生活中的各种问题作为设计美学研究的主要方面,这里我们强调“问题导入”的概念,如果我们的生活中充满了各种各样的问题得不到解决,何来谈“美”?

我们生活品质就是在不断地寻找、理清、回答、解决生活中各种矛盾和疑难的过程中提高的。因为问题意识,问题能力是创新意识,创新能力的基础。西方哲学史上有一个著名的故事:在剑桥大学,维特根斯坦是大哲学家穆尔的学生。有

一天,大哲学家罗素问穆尔,“谁是你最好的学生?”穆尔毫不犹豫地回答:“维特根斯坦。”“为什么?”“因为,在我的所有学生中,只有他一个人在听我的课时,老是流露着迷茫的神色,老是有一大堆问题。”后来维特根斯坦的名气超过了罗素。有一次有人问维特根斯坦:“罗素为什么落伍了?”他回答说:“因为他没有问题了。”没有问题,创造也就停止了。

今天,我们的生活越来越向高质量的生活水准迈进,社会在发展,这是有目共睹的。但我们仍然不断的面临着各种各样的问题影响着我们的生活质量的进一步提高,“城市建设病”、“电脑病”、“商品病”、“人情沙漠”、“现代文盲”、“视觉干扰”、“现代垃圾”、“健康障碍”、“光污染”、“音乐噪音”、“生存冷漠”等等,这些 20 世纪末产生的“现代综合症”无时无刻不在损害着我们的生活质量。这些“现代综合症”看起来只是一些产品有些问题或只是一些操作上的不全面而已,其实这些问题反映了在现代社会的物质生产中仅仅是生产出可用的东西是不行的,我们的生活不仅需要满足物理功能的要求,还需要满足生理功能和心理功能的要求,满足人们的审美要求。为了满足人们的这些要求,我们设计师需要去不断地发现问题和解决问题,只有将发生在我们生活中的问题一个一个地解决了,我们的生活品质才可能有实质性的提高,我们才可能去创造更美好的世界。

通过艺术设计课程的教学,最易于使学生建立起正确的思维方法,帮助学习者建立与掌握创新意识和创造性的思考方法。

现代设计是时代的产物,在工业化经济基础上建立起来的设计观念,必定随着时代迈入信息化经济后的转型。设计的最终目标是为了提升人们的生活品质,为了人类艺术化的生存,我们不应该在高等院校公共艺术教育中忽略这一极具艺术品格的学科。

## 浅谈中国箏乐的发展

郁茜茜

(南京师范大学 音乐学院,江苏 南京 210097)

中图分类号:J632.32

文献标识码:A

### On the Development of the Zheng Music in China

YU Qian - qian

箏是中国古老的弹拨乐器,源于秦而盛于唐。箏的发音浑厚明亮、音韵优美华丽,善于表现行云流水

的意境和细腻委婉的情调,又能抒发慷慨激昂、气势磅礴的情感。秦箏自早年传入中原,赵、郑、楚、吴相

继流行,后来随着客家人的三次大迁徙,秦筝又传至闽、粤。古筝艺术的花朵,遂遍及全国各地,并逐渐与当地民间音乐吸收融合而形成了河南、山东、潮州、客家、浙江等几大流派。

各地筝派的流传促进了筝艺的普及和提高,随着时代的发展,筝逐渐从民间流传步入系统的专业化教育。二十世纪的五、六十年代是筝乐创作的初步探索阶段,发掘和整理我国传统民族民间音乐,发扬民族音乐的优秀传统是这一时期的首要任务。《庆丰年》、《闹元宵》等一批有影响的筝曲正是在这样的环境下完成了。尽管这一时期的筝乐创作尚属初探阶段,但新筝曲从内容到技法等方面所呈现的新貌赢得了颇佳的效果。六、七十年代,筝乐发展进入第二代筝人的创作时期。其时创作的筝曲如《战台风》、《丰收锣鼓》、《东海渔歌》等在今天仍广为流传,成为筝乐的保留佳作。另外,这些筝曲在调式调性、和声织体以及曲式结构方面的发展也为今后的筝乐创作奠定了基础。八、九十年代至今,筝乐创作呈现出多元化的局面。如今,筝乐作品从观念到表现形式、方法以及创作的风格等诸方面都有了很大突破。特别是专业作曲家的积极参与和创作,改变了先前筝乐主要由演奏者单一创作的局面,使得筝乐作品无论是在作曲技法,还是在题材的选择、内容的广度深度上都达到了一个新的层次。其中,《幻想曲》、《黔中赋》等代表作品无一不体现了在旋法、调式发展、演奏技法上所表现出来的不同于以往的新态势。

时代跨入一个崭新的世纪,我们有必要去回顾一下已走过的筝艺历程,去分享今日筝界所取得的灿烂辉煌的成就,但我认为更重要的应该是去展望筝乐的未来,助其攀登更高的艺术之峰。首先要谈到的便是乐器的改革。历史经验告诉我们,乐器形制的改革往往影响到音乐创作进而关系到此艺术的整体发展,而古筝这门乐器在其历史变迁中所经历的一次次形制改革正是印证了这一点。上海民族乐器厂徐振高和上海音乐学院王巽之等研制的 S 型 21 弦筝扩大了筝的音响音量,这种筝的优良性能使之成为当今通用的标准筝。尽管改良筝在筝的形制改革方面获得了重大突破,但它不能转调的现实却是目前普遍存在的一个棘手问题。由于古筝按五声音阶 1、2、3、5、6 排列,缺少 4、7 两音,因此在自然关系调的相互转换中便存在着局限性。受这种单一调性结构的限制,筝在乐队中通常只能担当一些制造色彩性音响的客串角色,而在创作独奏曲时也影响了作曲家的创作思路的展开、配器的发挥应用和音乐多层面的表现,上述这些都极大的影响了古筝的运用。所以说,转调筝的普遍应用是古筝发展的重要途径。

下面要谈到的是古筝演奏技巧方面的发展。弹筝的用指经历了一个由少到多的过程。各传统筝派大多只用右手的大中食指演奏,技巧相对不难,而更

多强调的是对左手吟揉滑按之韵味的掌握。随着筝乐创作的发展,以往的一些技法已不能满足新的表现需要。例如说在传统各流派中以山东、河南筝派为例有大指快速托劈的技法,这是为了使音能延续下去,但它们只能作用于—根琴弦。五十年代由王巽之先生首创的摇指技术,便能使古筝成功地表现出歌唱抒情或紧张激烈情绪的大段流畅旋律化长音,在以后的创作中它已成为筝曲常用技法之一。六十年代代表筝曲《战台风》在此基础上又发展出长摇、短摇、扫摇、扣摇,这些技法恰当地表达出了乐曲的内容与情绪,大大丰富了古筝的表现力。另外由赵曼琴先生推出的“古筝快速指序法”,也是一种有别于传统演奏技法的新技术。它是以“对称”和“惯性”为理论指导依据,以指序的结合构成弹奏的基础,它的出现为筝乐创作和演奏开辟了一条新路。筝曲《井冈山上太阳红》、《打虎上山》便是这种演奏技法的代表作品,乐曲在速度和表现力上都很有特色。这些新技法的使用丰富了以往的演奏方法,增强了筝乐的表现力,它们增添了古筝这一传统乐器的魅力,使其具有时代特点,顺应了时代的要求。

除了上述几个方面,与筝乐发展密切相关的还有人才素质的培养。二十一世纪是个全球竞争的世纪。竞争在于人才的竞争,而人才的竞争归根结底是人才素质的竞争。一项事业的成败取决于从事者的整体素质,而决定其未来发展前景的关键便在于青年一代的素质培养。那么如何提高青年一代筝人的自身素质呢?我认为主要应从三方面着手:一是需要渊博的知识根基。知识是个非常广博的概念,青年一代筝人不仅要广泛学习文学、历史、哲学等各方面知识,同时更重要的便是要学好和声学、基本乐理、视唱练耳、曲式分析、艺术概论、中西方音乐史等等这些和古筝音乐息息相关的专业应用类知识。著名的音乐教育家贺绿汀先生曾说过:“不懂音乐知识的学习是不完整的。”对于音乐工作者来说,不要只走在音乐的小路上,而放弃了对全人类优秀文化的追求和自身文化修养的提高,要谨记各类书本永远都是我们的良师益友。二是要从传统音乐中吸收营养。古筝历史悠久,流派很多且风格迥异,彼此间的曲式结构和演奏技法都存在着很大的差异。作为新一代青年筝人应尽可能的把有关筝的知识掌握的多一些。传统民族音乐扎根于民间,古筝各流派的风格都蕴涵了当地悠久的民俗文化,如果不深入地学习,演奏就无法做到丝丝入扣。传统筝艺是根基、是养分,在这方面的修养决不是一时半下就能够拥有的素质,艺术素质的升华需要长期的积淀。正如古筝大师曹正先生所说的一句肺腑之言:“首先必须老老实实在地学习好、继承好,方能取其精华而去其糟粕。”三是要与时代接轨,掌握新的知识命脉。古人云:“生亦有涯而知无涯。”如今的世界发展可谓是日新月异,人类正在进入知识经济

时代。只懂我学是远远不够的,侧类旁通十分重要。艺术本身在借鉴,跨门类学科也在借鉴。古筝、笛子、古琴、琵琶等民族乐器,不仅在演奏手法上相互借鉴,在曲目上也互相移植,如《梅花三弄》、《春江花月夜》等。民乐与西洋乐之间也在借鉴,如《梁祝》、《卡门》等。音乐与文学在借鉴,与绘画在借鉴,与舞蹈、电影和戏曲之间的关系更是盘根错节、你中有我。所以说,青年一代立足古筝事业还要全面发展,除了演奏外还有教学和理论研究等等任务,对自己擅长的方面要精益求精,对其它方面要尽可能多了解。

筝是一宗古老的乐器,有着悠久的历史,却又充满了生命力。筝在创作、演技、器制等方面具备着许多发展的潜在力量,因此说它既古老又年轻。创新是一项事业发展的不竭动力。我们要努力探索筝艺的发展方向、拓宽筝业市场,让其不仅面对中国更要走向世界。新的思想、新的理念必然会为古筝艺术注入新的活力,让我们共同关心这株艺术奇葩的健康成长,使古筝这个“仁者之器”在大力宏扬民族音乐文化的优越环境中受到更多人的热爱与参与,并再此基础上发扬光大。

## 怎样进行舞蹈结构

王爱国

(江苏省文化馆,江苏 南京 210005)

中图分类号:J704

文献标识码:B

### How to Construct Dancing

WANG Ai - guo

当舞蹈编导选定了某一个舞蹈的题材并准备创作时,它在舞台上呈现出的舞蹈作品是有区别的。而结构就是要在编舞之前事先结构化该舞蹈具体要表现哪些内容、用什么样的形式来体现、舞蹈中有什么动人的地方、怎样开头、怎样衔接、怎样结尾等等,都要做到心中有数。可以说某种程度上和写文章的写作提纲是相似的。因为当一个舞蹈题材虽然已经确定了,但它还是一个相当松散的不成形的物体,还看不出今后舞蹈是个什么状况,而只有在反复的结构过程中,才能对这个需要创作的题材一步一步地看清是个什么样的状况。

如少儿舞蹈《香飘茶山》的结构就是先确定表演者的身份是“小茶叶”,再确定开头是一个只有边框的茶壶的造型,“小茶叶”聚在茶壶的中间像是一株“茶树”;听到了冲水的声音,“小茶叶”开始在水中浮动了起来,又渐渐地沉了下去;下一步就是被水泡开的“小茶叶”开始生长了,“小茶叶”出了茶壶后兴奋地采茶、炒茶、闻茶后又回到茶壶,最后是茶壶倾斜着,好象是一壶香茶倒了出来……。经过这样的结构后,演员的身份、每一段舞段的内容、对音乐的要求都已经是清楚了,整个舞蹈甚至都能够“看见”了,在这之后才能去谈音乐,谈服装,谈道具,最后才进入提炼舞蹈语汇的阶段。通过这样的一个结构的过程,作者对自己要创作的舞蹈实际上已经是“胸有成舞”了,以后具体地编动作和现场排练都是按照已经结构的思路来进行的,到这个时候,作者对《香飘茶山》这个题材和在舞台上能够演出的作品一样已经非常有把握了。

这就是通过结构对舞蹈所带来的一种完整的规划,绝不是支零破碎而是有着清晰得预见性,因此,带来成功也是很有可能的。

缺少结构的舞蹈,会是在作者对题材还不是完全吃透的情况下就开始编舞,最后的结果也就难以把握。有一个表现江南春色的舞蹈,跳着跳着出现了一把扇子,然后又出现了两把扇子,扇子加了一把又一把直到最后作者自己也不清楚。象这样的舞蹈严格地说就是定了一个题目,然后写了音乐再用各种各样的动作和道具把音乐填满而已,还不能说是一个舞蹈作品。

在对舞蹈进行结构时首先要选择结构的切口。

选择切口也就是进入作品的切入点。无论是哪一方面的题材,它的面都是很广的,不能都表现到。有个舞蹈想反映人生经历,结果从出生开始,一直到满头白发,每个年代都表现了;有关于表现劳作的,从起床、下地、扬场等,都表现到了。这样的舞蹈虽然也有结构,但在结构的方法是不成功的。在结构时,首先考虑的是不能把创作对象的内容全都表现出来,而只要找到其中一个闪光点来,再围绕这个点来进行结构。如《二小放牛郎》本是一个抗日小英雄带路的故事,可是在这个作品中作者所寻找的切口就是二小和小牛之间的一种血肉相连的情感。所有的结构都是围绕着这个切口来进行,而不是为了向人们叙述一个家喻户晓的故事。结构是这样的:开始就采用了倒叙的手法:二小被刺倒,痛苦地在地上翻滚、倒