

谈新箏之

“新”

文/尚彦沙

新型转调箏在扬州全国古箏学术研讨会上首次亮相引起了强烈反响。次年，中央电视台成功举办了新箏的专题讲座，因备受关注赞誉，所以音像图文随之出版发行。新箏的人气持续上涨，劲头愈来愈猛，呈现随地生根，四处争艳之势。2000年6月在北京成立了中国新箏专业委员会。参会者来自全国各地（除台湾、西藏两省区）。国家领导和相关专家教授出席了成立大会。并给予了在北京中山音乐堂举办的王天一新箏音乐会高度的评价。紧接着中央民族大学、沈阳音乐学院及其他一些高等院校相继开设了或准备开设新箏专业。这种态势迫使原不以新箏为然者很难再保持沉默，于是引发了一场新箏古箏之对话。对话诱因起于箏，涉及到观念性的问题却对整个民乐事业有一定意义。因此，我们由衷希望籍此能提高一些认识，澄清一些是非。

新箏是大家对新型转调古箏一种约定俗成的简称。有些朋友对此有些误解，将新箏古箏的新与古绝对对立起来理解。甚至以为只要把新箏这一名词概念否认抹煞干净，新箏这一新事物自然就名不正言不顺地存在不下去了。其实箏是实体，新和古只是时间概念。正确的判断应为古箏是源，新箏为流，没有革故鼎新，古箏艺术很难永远令人着迷地辉煌下去。所以在认识新箏之前，不得不从古箏说起。

古箏从很早前的“五弦筑身”再到21世纪的21弦，历经了2000多年漫长的衍变，第一次弦数的增加既扩展了音域又增加了技艺和表现力。数千年来，不知多少文人骚客将其视为伴侣，可以说除了古琴，箏是最具东方传统文化色彩，最国粹的乐器。这么一件蕴涵着秦关汉月、暮鼓晨钟之古典美的乐器被进行了极大改革，的确有点太残酷太

伤情感。既然如此，不改革行吗？当然不行！传统箏和曲目诞生于农耕文明。现在的大众欣赏习惯尚处历史惯性状态（因为我们刚刚告别原始农业文化）这种惯性转型期正式结束，届时传统箏艺的存在价值必将大打折扣。设想一下，假如没有S型古箏，没有《庆丰收》、《战台风》及其他一系列创新曲目，只有10余弦的老式古箏，《渔舟唱晚》都算最新曲目的话，古箏还能有目前这么好的局面吗！所以只有与时俱进方能避免由逐渐落伍而终被淘汰出局的悲剧上演。

新箏出现得虽然晚了点儿但还算及时。传统古箏缺乏原置性的4、7两音，实在需要时得在码左3或6弦上下按升高小二度获得。节奏快了或需连续奏出跨八度的4、7时就有了难以克服的困难。演奏中更不能像别的乐器那样可以临时变调。宫商角徵羽五音排列形成了独

特的风格，这种特色同时也成了它与别的乐器合作时的障碍。尤为严重的是许多用十二平均律谱成的中外曲子在箏上根本无法演奏。结构功能不尽善，效果不尽美的严重性早在上世纪后半叶就引起了周恩来总理的重视，在他的关怀下成立了箏改革小组，曾经还请小组成员参加过国庆招待会。其后出现了机械传动变调箏、蝶式箏、80余弦箏（日本）等改革箏，由于种种原因这些成果至今也未普及推广开来。经过半个世纪的不断探索总结，最终在上世纪末新型转调箏成熟定型了。因其结构功能较其他改革箏具有更大优越性，所以被认知、普及速度快得出人意料。

新箏将原先斜排的琴柱（码）移到琴体正中，码右与左各形成一个有效音区，左音区为七声音阶，右音区为五声音阶。这时4、7两音无论怎样，现在旋律中弹奏起来都不会成为问题。弹奏传统箏曲则仍由码右发出旋律音，在码左吟颤按

滑也无大碍，一如传统古筝。若将码左或码右一边的音调成半音，另一边不动，两边结合起来则构成十二平均律，就可以弹奏用十二平均律谱成的曲子。此时琴码一边的音相当于键盘乐器的白键，另一边正好相当于黑键。调音时除了用调音扳手扭动钢琴钢钉定好基本音准，左右音区在离中置箏码的另一端都有截弦装置，移动滑轨上的截弦器可在一个大二度之内调整音高。因为截弦器虽然也被琴弦压着，但琴弦最大的下压力是中置箏码承受了，截弦器所受之力不足箏码的1/3，滑轨上又有标记，所以变调调音移动截弦器时远比传统箏调音移码便捷准确得多了。新箏的中置箏码还克服了传统箏（主要是高音区）连续摇指10秒左右就会码移音降的痼疾。

弹奏传统箏时左手需完成的任务绝对没有右手多，这也恰好符合一般人右手比左手稍强的生理特性。现在弹奏新箏的左音区基本上

都由右手来完成（新箏有时也会像钢琴那样左右手交叉弹奏）左音区每个八度多出了4、7二音，使得左音区和右音区的弦距不一致。又因为许多旋律音都是在左音区完成的，所以弹奏新箏时对左手的技巧要求比右手更高了些。在实际演奏中左右音区难免有都要用的时候，这时又比左手在左音区单独完成弹奏任务复杂了。就是说新箏具有的全部功能效果是需要弹奏传统箏的技术基础上再将基本功提升一下方能获得。特别需要强调说明一下，对于已能娴熟掌握传统箏者再用新箏绝对不会有大的技术困难。感到驾驭不了新箏者多半是其传统箏的功夫不到家。另一部分畏惧新箏的人纯系心理障碍。新箏古筝都是箏，严格地说来对于同仁而言新箏只需适应而已，绝对没有困难复杂到要从头学起的地步。只要心态摆正了即使有点儿困难也是很值得的，因为迈出这一步就是柳暗花明又一个艺术境界了。

2004年《乐器》杂志征订启事

为答谢新老订户，《乐器》杂志社现推出一系列优惠活动：

- ★ 凡一次性订阅全年《乐器》杂志2套的朋友，每套只需130元或每套免费赠送《吉他平方》1期；
- ★ 凡一次性订阅全年《乐器》杂志4套的朋友，每套只需115元或每套免费赠送《吉他平方》2期；
- ★ 凡一次性订阅全年《乐器》杂志6套的朋友，每套只需100元或每套免费赠送《吉他平方》3期；
- ★ 凡订阅2000~2003合订本的朋友，可免费赠送2004年《乐器》杂志2期；

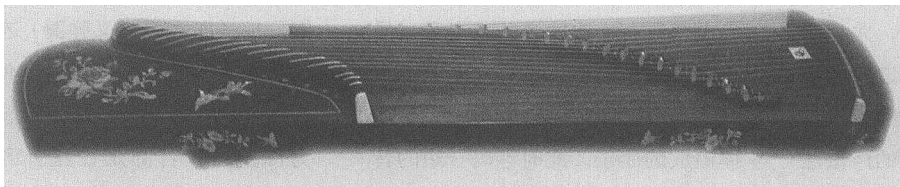
以上赠送期号均由自己自由选择！有意者可直接汇款至：北京市朝阳区安华西里三区18号《乐器》编辑部收。订的越多，优惠越多！

活动截止至5月1日

汇款请至：北京市朝阳区安华西里三区18号《乐器》编辑部 邮 编：100011

电 话：010-64269056 010-64260126

《乐器》编辑部



由于新筝的形体结构和传统筝有一定的差别，这就使得它的音质品性也和它的上一代筝有区别。主要表现在共鸣更好，低音更浑厚了。中高音区的音更清亮了些。由于琴码中置多了一个有效音区，就使得每根琴弦的张力加大，在使用按颤揉吟这类常规技巧就得比弹奏古筝时多用些力才行。这对女性筝家来说会感到很不适应。总觉得似乎不如古筝那么随心所欲。对此笔者有几点意见可供参考：首先是我们稍加练习形成习惯也就适应了；其次是可以考虑将琴码适度降低一点儿，或再加长琴体、琴弦的长度都可使琴弦张力变小；第三点是干脆改变原调D为C，每根琴弦降一个大二度张力就会变小。

以上诸方面的特点综合在一起足以形成新筝的独特风格。这种风格需要一定的时间才能被更多的人接受是可以理解的。但是不论技术流派怎样、艺术立场如何、学术观点有多大不同，有一点是谁也不能否认的，这就是筝学琴艺断不能泥古不化。时代要前进，民族要振兴，民乐应改革，新型转调筝恰恰诞生于改革的深化时期。所以其注定得在开放的时代背景中接受多方面的挑剔与检验。

新筝这件改革出来的乐器是很幸运的。这一点不仅仅指它诞生于思想解放，不再只许一花独放的

时期，同时更是说它一正式亮相就遇见了“王家军”。“王家军”的领军者王天一不但能弹筝、教筝，更重要的是他不仅是位作曲家，而且所谱写的筝曲也多为广大筝家传奏。他及时地专为新筝改编移植整理出了19首曲目。新筝讲座所用的高级教程全由王天一先生所著。其中《致爱丽丝》、《四小天鹅舞曲》、《天鹅之死》、《牧童短笛》、《土耳其进行曲》5首曲目如用古筝和传统技巧是绝对无法弹奏的，因为都是用十二平均律谱写而成。且旋律行进中多有带升降符号的半音。《致爱丽丝》中且有一部分需要像在钢琴上一样在左右演奏区以手快速交替弹奏，这在传统筝上根本无法想象。5首曲子除《牧童短笛》外都是由域外名曲改编过来的，本来都是由西洋乐器演奏。这不但令我们第一次在筝这种地道的民族乐器上十分新鲜地听到了异域音韵，同时还从功能效果上基本可以和钢琴相提并论了。否则此前人家说古筝是东方钢琴的话只能当作一种客套话来听。

乐器改革进步必然要求技巧同步提高，当然更需要同时有更为先导的正确理论来指导实践。只有好的乐器无人能有效使用则和没有无异；有了乐器也有了掌握乐器的人而缺乏正确科学理论指导也就只能产生匠人匠作而诞生不了艺术。

著名音乐学家冯光钰先生当时就曾说到“这些科学理论的创建，应该说是王天一同志对发展古筝艺术的一大贡献……假设没有这些

科学理论作指导，我们对新型转调的一切工作将无从做起。”这些理论将“使无数的古筝演奏者成为一代新型转调筝演奏家”。而功能完备的新筝为“王家军”展示才华体现艺术素养提供了比古筝更好的平台。如果没有新筝谁知道他们还能在筝上将西方音乐演绎得那么美妙动人呢！设想一下，假如新筝问世之后王家军未对其做这么多的工作，那么可以肯定地说现在绝对不会有这么好的新筝局面。不同的学术立场观点自然也就不会发生交流碰撞，从而使整个筝学水平向前发展。

新筝问世以来的艺术实践已充分证明了其生命力是旺盛的，民族管弦乐协会会长朴东生先生评价新筝学时说：“不仅具有国内领先水平，而且具有前瞻性的社会效应……”国家领导和不少学者也都对此做出了很高的评价。去年秋季还顺利地进行了第一次全国新筝考级。“非典”过后成功举办了千人以上参加的全国新筝演奏大赛。今后重要的是如何利用新筝奏出新的旋律，让新筝为新的时代人文构建发挥重要作用。海纳百川，有容乃大，有了大气和宽容，我们的筝学必然会出现多元化的百花齐放的局面。