

# 音乐无界亦有界——谈唐箏学习心得

发表刊物：唐代中日音乐文化交流史专题研究作者：徐文蓓

## 论文内容：

### 背景

2008年8月中国古筝艺术第六次学术交流会期间，第一次出现了唐箏的身影，众多古筝老师十分好奇，从此我也开始了对唐箏的特别关注。交流会期间，来自台湾的温芳瑜小姐用KOTO演奏的《春之海》在唐箏研讨会引起强烈的反响，更是使得很多古筝老师有着要了解日本KOTO与唐箏的关系和学习唐箏的动力。

庆幸的是08年11月，我和许多来自全国各地的古筝专业老师参加了由扬大艺术学院主办的首届专业教师唐箏研习班，并邀请了日本东京国立艺术大学的安藤珠希老师首次来中国大陆授课，这是一次非同寻常学习，是一次难得的学习机会。通过这次的研习，使我得到了一次文化回归的强烈感受。当年“嫁到”日本的唐箏——今天飞回来的复归之燕。音乐文化的功能就是交流与传播，是无国界的。唐箏的古朴、典雅的韵味，让安藤老师不辞辛苦来到中国作唐箏艺术交流的使者，就象当年鉴真东渡时把唐箏传播到日本一样，因此我觉得研习唐箏不仅是传播唐箏音乐艺术，更是我们这一代人为文化大繁荣去努力的一种历史的使命。

### 历史地回顾

人类发展的历史总是表现在文化的吐故纳新上，文化艺术交流是相互的，共同受益的。随着社会经济发展的本能需要，民族、地域、国家之间音乐文化的互相交流，是亲善的、友好的，总是相互交流、互相影响和互相促进的，推动文化艺术的繁荣和发展。唐代是中国历史上文化艺术最发达、最繁荣的一个时代。在这个时期，中国音乐文化对东亚各国的影响很大。日本、朝鲜、印度之那和南洋各国的音乐，至今仍可以看到这种影响的痕迹。

通过遣唐使导入日本的主要是唐代的雅乐部分。唐雅乐以传统音乐为主体，吸收了西凉、龟兹等少数民族音乐元素，它不但直接继承了隋代燕乐七部乐和九部乐，而且广泛吸收与融合中亚诸国、乃至印度、越南、朝鲜等国音乐，成为在样式和风格上非常丰富多彩的音乐。唐高祖武德初年(618年之后)的燕乐分为九部乐，九部乐分别是：燕乐伎、清商伎、西凉伎、龟兹伎、疏勒伎、康国伎、安国伎、天竺伎、高丽伎。唐贞观十六年(642)，在前九部之外，又增加高昌伎，成为十部乐。

为什么这种源于中国的古乐却在日本发扬光大，并在一千年后的今天能够作为日本的古典传统艺术返回中国。传统文化需要发展，只有通过发展才能够更好地继承。如传入日本的明乐曲共为240曲。主要的是184首古代歌曲与38首诗经歌曲。这些歌曲全部为汉文歌词，在歌词的旁边以日语假名注写汉字发音，这当时无论是教学或演唱都是使用汉语发音。音乐文字语言对汉民族文化的传播起到直观的作用。还有，中国传入日本的乐器有管乐器：龙笛、长箫、巢笙、篳篥；弦乐器：瑟、琵琶、月琴；打击乐器：檀板、小鼓、大鼓、云锣，全部11种，22件。这些乐器作为贵重的音乐遗产现存于日本正仓院等艺术资料馆。

唐代中日音乐都显现出宽厚的包容性，但又因国情、文化背景等因素而各具特色。从日本宫廷对于音乐文化基本格局的划分可以看出，日本官方对于外来音乐采取并立、并行发展的政策。为此，日本宫廷通过官方划分左右方乐的管理体系，推出多元并立的音乐文化政策。而与之隔海相望的唐帝国则大力推行民族文化的融合策略，兼容不同国别、民族的音乐风格，希望将一切优秀音乐文化化合、融入本国

文化，在中国古代塑造出生机勃勃的文化风景线。而日本以燕乐为核心、系统地引进中国音乐文化，存有一定的两国封建皇室口味的对照，在一定程度上显示了日本进行文化交流的气度。唐代中日文化交流频繁，中华文化处于世界的前列，而日本的文化则远远落后于唐朝。为此他们派出了大批的遣唐使和留学生，如饥似渴地学习唐代先进的文化，经过吸收改进后形成了具有日本特色的民族文化。输出音乐文化到异国，不代表一种文化强权，而应看成是先进文化的使命所在；吸纳异国的音乐文化，不是一种尴尬，而是一种激励，一种远见和勇气。因为文化是世界性的，它没有姓名和监护人，是久远以来众多文明、民族、国家呼吸交换而共同生成的全球财富。对于国际文化和民族文化的融通创造，对于面向强大异域文化进行的会通与超越，日本民族在音乐文化领域做出了很好的表率。

## 唐箏复归之考

这几年尺八反流行于国内，但似乎还忽略了个唐代很著名的乐器，即：“唐箏”，在今天也有一些人称做“日本箏”。现在我们正常演奏的古箏，除了长度的变化、弦多少的变化外，更是将原有的丝弦变成了钢弦，这样也使得比原有的音色清脆了许多，但我觉得和流传于日本的唐箏相比，现代箏音色明亮、余音较长，而唐箏的音色，更多是“实，韵，静”，唐箏的那种宁静、古朴是现代古箏所不具备的，但唐箏的余音较短，所以左手的变化音更加需要内心的感受。安藤珠希老师用 KOTO 演奏了日本传统民族风格的乐曲时的那种宁静深深的刻在了我们学员的记忆里，我们和安藤老师可能语言不通，但这神奇韵律穿越了国界，穿透了语言的隔阂，穿越了时间的限制，实现了情感、心灵与精神上的融通，这是充分体现了音乐的无界性。安藤珠希老师是东京艺术大学音乐研究所的音乐教育硕士，东京艺术大学音乐研究所主修生田流箏曲的音乐教育博士，这次来中国教授唐箏艺术在日本的延续——KOTO 箏课，让我们进入了中日文化传承的行列，肩负起弘扬唐箏文化的使命。

这次研习班特别邀请到中国著名古箏演奏家、箏乐作曲家、箏艺教育家傅明鉴老师给我们做了《唐箏与 KOTO》的讲座。傅老师从介绍古箏的起源和发展入手，着重阐述了十三弦唐箏的地位、流传、及有关诗词对唐箏的描写等。今天十三弦的唐箏在中国已经很少见到了。可是在日本，一千多年前从中国唐朝传去的十三弦的箏体制却一直保存到今天，它与本民族的音乐传统相结合，成为 KOTO。KOTO 不仅在形制、弦数上顺随唐箏一脉传下，在定弦法、记谱法、演奏法等方面也都有很深的中国唐箏痕迹。早期传到日本的唐箏定弦有十二种，据日本音乐理论家林谦三的考证，这十二种定弦法与唐代十二均旋宫法有着渊源关系。现在日本箏最常用的定弦叫“平调子”，它的排列是 3 6 7 1 3 4 6 7 1 3 4 6 7；再是“云井调子”，它的排列是 3 6 b7 2 3 4 6 b7 2 3 4 6 b7，它们与日本民间音乐的调式音阶特征是吻合的。在记谱法上，日本箏用“一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、斗、为、巾”这十三个汉字来代表十三根弦的位置，这种记谱法与我国潮州地区流传的古“二四谱”记谱法也可能有着渊源关系。当时有个问题一直困惑着我，那就是我觉得这样的箏怎么演奏我们的音乐呢？我究竟该称这种乐器为唐箏还是日本箏呢？傅老师把琴码轻轻一移，《渔舟唱晚》在他的指尖弹出，顿时让我们明白了唐箏流传到日本后，日本人只是根据日本民族音乐移码，而取得日本民族音乐音阶而已，更让我们感受到了唐箏的无穷魅力！傅老师介绍说：它的整体修长，箏头顶部称为“龙唇”，岳山称为“龙角”，从侧面来看弦柱的排列就成了“龙鳍”等等，就是一个活脱脱的龙的形象。我们华族人都说：我们是龙的传人。它就是我们的图腾，我们弹箏人没理由不崇拜它！在听完傅老师这一席话后，你还会怀疑这是唐箏还是日本箏吗？我现在能坚定的回答：这就是我们中国的唐箏！

在整个研习过程中，我们不仅学习到了唐箏的基本演奏方法，同时在教学方法上也受益匪浅。从安藤老师身上，我也看出了我们不足的地方，那就是对古箏爱的不够。例如：她们把古箏当作自己的生命一样，每次上完课都很小心翼翼的把琴码卸下来装在盒子里，第二天上课时再一丝不苟的装上去。安藤老师告诉我们：她们演出都是自己拿着演奏的乐器上下台，演奏之前有很多特别讲究的动作，那都是表

示对箏以及对前辈神明等的尊重，从和安藤老师的交流中我们可以感到她对箏的感情，那不是一般的语言可以描述的感情。而我们，尤其是年轻一代，大多是把古筝当作一种专业，演奏曲子缺乏内心的表述，实际是缺乏那种发自内心地与乐器融为一体的感觉。所以这次研习班不仅让我学到唐箏演奏的方法和知识，也让我感受到音乐是没有国界的，无需更多解释就能感染听众，这是音乐的魔力所在。

安藤老师向我们介绍 KOTO 是古筝常用指法“勾托”的音译，奈良时代和中国的雅乐一起传到日本。在寺院和皇宫里流行起来。到平安时代，这种“管弦游戏”开始蓬勃发展，会弹 KOTO 和琵琶已经是理所当然的事了。但那时 KOTO 是弦乐的总称，13 弦的箏被称为箏 KOTO，7 弦的琴被称为琴 KOTO，琵琶称为琵琶 KOTO，由于 13 弦箏日渐受人欢迎，地位也越来越重要，逐渐称为 KOTO。她们右手拨弹及左手按滑音奏法与今天的中国箏基本一致。由于唐箏的制作和我们现在古筝制作的不一样，所以唐箏音色的共鸣相对会小些，我认为会给我们的乐曲表现带来一定的局限，但这些都不能抵挡我们学习唐箏的热情，因为唐箏带给了我们了另一种独特的音乐魅力和展望。

### 交流无国界

从现珍藏于京都东大寺正仓院的一千一百五十年前（比唐箏的更早些传入日本的是在奈良时代公元 710—794，相当于中国初唐时期，）传入日本的四面唐制箏的残片，可以看出在中日文化交流的往复中，看到的是人与人在文化上的交流到人血缘的交流，这样的两地、两国在共同文化根基之上生延出的多彩之花也就不足为奇了，也可认为两种文化具有“一体多样性”特征。由于唐箏目前演奏的曲子都是一些如《樱花》、《春之海》等日本 KOTO 曲，造成好多人看到唐箏就习惯的称之为日本箏，所以要用我们的努力让更多人知道唐箏，继承中国的文化，演奏中国的箏曲，改变大家对唐箏的认识。

唐箏长约六尺左右、宽约八寸左右，梧桐木纹清晰可见，造型古朴典雅，十三根琴弦架在洁白的箏柱上，信手抚琴，发出铮铮苍劲的琴声，这就是与千年前唐代古筝大致一样的乐器了！不禁使人想起唐王仁裕的“二五指中句塞雁，十三弦上啾春音”的佳句来。唐人李远的“座客满筵都不语，一行哀雁十三声”，张祜的“十指纤纤玉笋红，雁行轻遏翠弦中”等等诗句都把唐箏一排斜行的箏柱比作列队飞翔的大雁，把雁鸣之声比作箏音，在学习过程中，我就不断在想，这些大雁是传播文化的使者，把我们的音乐传入到另一个国度，现在在我们的努力下又飞回来了！唐箏是在一个国家民族文化下产生的，表达了生活情感。唐箏传到日本后，文化得到他民族的认同，自觉自愿的吸纳中国的唐箏并引入到他们的国家，民族音乐在漫长的过程中唐箏有了他们民族的文化气息。1887 年，日本成立东京音乐学校。在开学典礼上演奏了日本人山势松韵作的箏曲《都城之春》。1888 年（明治 21 年），出版了东京音乐学校编写的《箏曲集》第一集（后又编出第二集），并且举办传统音乐演奏会，不过已是日本人作曲，日本民族艺术化了。唐箏在日本文化发展中有始终带着独特的中国人的文化气息。因为隋代，日本先后四次派出遣隋使来中国考察学习，（第一次是在公元 600 年）。唐代，日本先后向我国派出大批遣唐使，如果从公元 600 年算起，至公元 838 年最后一批，在这 250 年间里，共派出 22 次之多，人数之众，举世罕见。他们带回日本的文化是包括政治、经济文化等全方位的，文化的根性是源远流长的。今天，唐箏的回归，让中国人看祖先乐器，欣赏祖先的音乐，也感受相识的看到自己文化身影的他民族的音乐。声音信息代表精神品质，日本人对传入到他们国土的唐箏情有独钟，对唐箏的那种执着的追求从安藤老师身上就能看出，她对唐箏演奏做了深厚研究，展现音乐的状态。乐器是用人来阐述的，安藤老师和傅明鉴老师都用唐箏来演奏，为什么会风格不一样呢？因为存在的必然是独特的，相同的只会在进化中合并、同化。因此，日本人在自己的生存空间所选择的调式、乐曲的结构、民族文化审美喜好、对美多样化的追求不一样是多么自然啊！并且在学习眼界、历史的跨度、多元化的背景下产生多样的表达，在这里可以说说音乐无界，亦有界！在今天，全世界多元化的地球村，人的距离越来越远，文化不能停留在大脑里，音乐的表达是本能的需要，顺应历史发展。唐箏，从历史的交流，到今天来了个螺旋式的上升、融合和升华。从中国

——日本——中国，变为历史的足迹，使文化得到提升，能够让更多的艺术借鉴成功，消除差别性，上升到另一种境界，唐箏的文化交流对全世界都会有借鉴，成为成功的交流，所以音乐亦无国界。

人类渴望和平往来，和平发展，共同快乐。人类各民族为了发展而进行的文化交流基本上都是和平的、友好的、善意的交流。音乐艺术的交流，更是人类美好心灵与精神和谐声音的传播。音乐是人类共同的精神家园，直接感悟互相理解，可谓音乐无界，艺术无界。

参考文献：

- [1]张前《魏氏乐谱与明代的中日音乐交流》[J].中央音乐学院学报(季刊),1998年第1期.
- [2](日)星旭《日本音乐简史》(M).李春光译、金文达校.北京:人民音乐出版社,1986.
- [3]张小梅《唐代中日音乐文化交流史专题研究》[J]福建师范大学博士论文,2004/1/8.
- [4].傅明鉴《我对唐箏的几点认识》[J]乐器,2008年11期.

