

谈中国多声弦制古筝

发表刊物：作者：李萌

论文内容：

一、中国筝的艺术发展需要多种弦制

音阶的调现在亚洲有筝类乐器的国家，如中国、日本、韩国、北朝鲜，其中，中国筝用五声弦制，北朝鲜是用七声弦制，日本、韩国是五声、七声弦制并用。

20世纪七十年代末，日本筝演奏家野板惠子的筝乐团曾来中国演出，并带来了日本作曲家三木稔的许多筝作品（以后这些作品又在中国出版）。这些作品引入中国后，曾对中国作曲家和筝演奏家产生过影响。中国作曲家叶小纲在1987年曾为日本尺八演奏家吉村七重和日本筝演奏家三桥贵凤委约而作的《三迭》，其中的筝就是用七声弦制定弦的，我在1987年曾用五声弦制筝调成七声定弦，在独奏音乐会上弹过此曲。以后，中国一些作曲家也在五声弦制的古筝上用了一些非五声弦方式，常用的有：

1、传统五声双调循环，如《长相思》。

2、非五声音阶定弦，如《箜篌引》。

3、传统五声音阶与其变体的交替，即一组保留传统的关系，而另一组根据需要调整变化音，使之形成两组或两组以上音调色彩的变化与对比，如《层层水澜》、《林泉》。

即使如此，五声弦制和七声弦制一样，都是有局限的，五声弦制不可能替代七声弦制，七声弦制也不可能替代五声弦制，二者各有固定的曲目和定弦规律，用不同的弦制去调不同的音阶，不但弦的张力不合适，认弦有困难，在演奏上也给演奏家带来很大的不方便，具体表现在：

1、用五声弦制筝来演奏七声弦制的作品，低音部的弦平均提高了五、至六度，乐器就会由于弦张力过紧而失去良好的音响。

2、如用五声弦制筝去弹七声弦制的作品，对于演奏者来说，失去了以八度为辨别标记的依据，有认弦的困难。而用七声弦制筝去弹五声弦制的作品，也有同样的困难。我们必须承认，五声、七声弦制各有其文化传统和内涵，虽然在局部上两者有时可以互相转换，但在总体上，它们是有各自基础和内容的，我们不能因为五声弦制的存在来否定七声弦制，也不应因为七声弦制的存在去否定五声弦制。

很多人对七声弦制有偏见，认为七声的音乐太传统，而且西欧音乐的痕迹太明显，其实七声弦制并不仅仅只能弹七声的音乐，就象五声弦制的筝并不仅仅是只能弹五声，它可弹七声，多调性甚至是无调性，七声弦制筝也可以弹五声、多声和无调性。钢琴是十二平均律的乐器，但有点常识的人都知道，它不仅仅是只能弹十二平均律的作品，很多形式（有调性或无调性）的作品都是能弹的。

二、中国古筝艺术应接纳世界多元文化

中国曾经非常强大，它的文化曾经流传到世界很多地方，象日本现在的筝（Koto）、韩国现在的伽耶琴和北朝鲜现在的伽耶琴，早先都是由中国传入，发展到现在，这些乐器也已经是代表着他们国家人民的文化和风格了，作为中国人应该感到骄傲，因为中国人民毕竟为世界音乐文化作出了很大贡献。

而中国在历史上也曾经是最善于接纳多元文化的国家之一，象现在老百姓喜闻乐见的民族乐器唢呐，就是从国外传来的。笙倒是民族乐器，但现在我们在演出里，这两件乐器最常见的合作形式是：唢呐独奏，笙伴奏。还有，二胡、箜篌都是外来乐器，象琵琶，原来是阿拉伯乐器，而现在这些乐器都是中国民乐中最主要的乐器，中国人民已经将这些乐器改变成自己文化的一部分了。这也说明，很多事物都是可以转化和改变的。

在我们熟悉的西欧音乐史中，这种例子也是有的，象一些伟大的钢琴协奏曲的创作与钢琴制造的联系是相当紧密的，钢琴制造师会根据作曲家和演奏家的要求，不断在制作工艺上加以改进，而随着钢琴制作工艺的改进，钢琴作品的表现力也愈加丰富，所以说，它们是在相互激励和补充的关系上发展起来的。象贝多芬就曾经为多架新制作的钢琴演奏和作曲。

随着古筝教学纳入专业化之后，中国古筝的乐曲量，尤其是有专业水准的乐曲量不足的问题就变得很突出了。如果是从小学四年级开始入校的学生，学得快的学生到高三或大学一年纪，大多数重要的曲目已经学完。其实，这里有一个事实是很明显的，这就是，只要是一个纯粹的民间乐器或仅仅是一个地域性的乐器，它的曲目量永远是有限的，试想，如果钢琴只是一个英国乐器或只是一个法国乐器，它的曲目量就会很少。而现在钢琴是个世界性乐器，那么就会有世界各地的作曲家，例如，德国、法国、英国、中国、美国等多个国家的作曲家都会为它写作品的，因而，这件乐器的发展水平也就非常高。那么，采用多种弦制，对于我国古筝在专业教学和训练上有什么好处呢？首先，我们能扩大曲目量，可以运用日本、韩国和北朝鲜的一些曲目。再者，多种弦制和多种风格的曲目，使古筝乐曲的风格也变得多样化。然而，最主要的就是，我们在做了这么多之后，能否促使这件乐器演变和发展成为亚洲范围内的常规乐器呢？让我们拭目以待。

三、多声弦制筝的特点及定弦特点

多声弦制古筝用的组合琴体，它的多种特性主要表现在：

1、对于只演奏传统五声弦制乐曲的人，这种筝无疑就是两台筝，它和传统筝琴体的长度，几乎是一样的，演奏时手感也和传统筝很接近。

2、对于只演奏七声弦制乐曲的人，例如日本的《风、雨》、《华丽》、《狂想曲》和其它七声弦制的乐曲，这种筝也是很好的选择，尤其是低音，音质比一般用五声弦制改装C型弦的七声弦制筝更有力和雄厚，而左面的筝是十三弦，如定五声音阶，可弹些传统筝曲，例如，活五调《柳青娘》。

3、如果象十二月坊一样在舞台上站着演奏，这种筝也是最佳选择，因为左、右两面的筝均可定为五声弦制，但用不同的音高，可相差半音，这样对于远关系的离调就可应付自如了。

4、对于想搞创作的人，选择就更多了，例如，我在写《红水河狂想》时采用的定弦是：右面筝是七声弦制，左面筝是五声弦制。

5、如果左、右双面的筝都定为五声，还可把左面筝的音高调高一个八度，这样整体筝的音域就扩大到五个八度。

6、如果左、右双面的筝都定为七声，还可按上面第5条所说的，将左面筝的音高调高一个八度，这样整体筝的音域就扩大到四个八度。

四、关于中国多声弦制古筝的一些话

五声、七声弦制是世界乐器中成熟的弦制。在筝类乐器中，中国筝是五声弦制、北朝鲜的伽倻琴是七声弦制、日本、韩国是五声、七声弦制并存。而今天音乐会展示的多声弦制古筝就是以五声、七声弦制为基础的。

在十多年前我就一直想在中国古筝弦制上做一些尝试，当时还不敢想试制新型乐器，主要是担心乐器制成后推广不了，但我意识到引进七声弦制的演奏和作品，是丰富中国古筝演奏艺术一个重要的途径。首先，亚洲各国的筝类乐器都是从中国传过去的，再则，他们对于乐器的七声演奏艺术已经研究了多年，创造了很多作品，也积攒了丰富的经验。更重要的是，五声、七声弦制在演奏法上是很接近的，尤其左手的揉、吟、滑、按技法是不受弦制的影响的。如果我们接受七声弦制就意味着我们可以演奏亚洲各国筝类七声弦制的作品，也可以发展中国的七声弦制的作品，在这个过程中，我们已经把它推到一个世界性乐器的位置。为此，自2004年至2005年我和上海民族乐器一厂大团分厂的胡国平厂长及总厂技术总监李素芳一起共同研发出国内现流行的七声筝弦（C型弦）。2006年由胡厂长出面将我们共同商议了几年的制作七声弦制古筝的方案，汇报给总厂长王国振和技术厂长沈正国及研究室主任陈书明，得到肯定和支持。总厂派出胡厂长、陈主任、李总监赴京与我共同商议研发七声弦制古筝，在此期间还吸取了旅日筝家金坚和伽倻琴演奏家吕金的许多有益的意见。经过多次试验，有了今天的多声弦制的古筝。

多声弦制古筝虽然用的是组合琴体，但是开放的系统，可根据每个人的不同需求安排不同的定弦。它可以在不改变五声、七声弦制弹奏法的同时，加进更多的音及音色的可能性，并在琴体不加大的情况下，让双面古筝互用共鸣箱，这使乐器有较好的声音。而对于演奏者来说，在保持原有技法的基础上，又拓展了对现有技法改进的空间，即可演奏传统五声也可演奏七声，或无弦制多声的多调式及多调性的音乐。

当然，我们不是想让七声或多声弦制去替代五声弦制古筝，由于五声弦制古筝历史很长，有深厚的文化积淀和许多音乐作品，它在人群中有大量的追随者。但是，我们习惯弹奏五声弦制筝的演奏家，通过短时间的练习都可以掌握七声和多声弦制的演奏技巧。实际上，亚洲有筝类乐器的国家多数是接受五声和七声弦制并存的，而且现在很多中国高水平的演奏家都会用中国筝演奏日本筝曲，接受七声弦制已经成为事实。中国筝是应该有多种弦制的，这会使中国音乐更加丰富，如果将中国筝艺术与亚洲筝类艺术进行多方位的交流，我们接受他们的七声弦制音乐，他们也学习我们五声弦制的筝乐，大家互惠、互享彼此的艺术成果，那么，我们可以为中国和世界的音乐文化做出更多的贡献。

中国古筝艺术要成为世界音乐艺术中有分量的精品，还有较长的路要走，让我们共同努力。