

# 建国后十七年笙改良研究

苑敬娟

韩国岭南大学, 大邱庆山市, 38524;

**摘要:** 建国后十七年是笙乐器改良的重要时期, 这得力于国家政策的大力支持和音乐家的积极参与。这一时期对于笙的改良主要是从创作、演奏的角度出发, 对笙的音域、音色、音位排列等多个方面都进行了较为全面的改良, 使笙的乐器性能、表现潜力, 乃至身份地位均发展了巨大的改变。当然, 笙的改良在民族风格的保持、大众普及、演奏合理化等方面仍存在进一步改善的空间。

**关键词:** 笙; 改良; 民族器乐

**DOI:** 10.64216/3080-1516.26.01.049

## 引言

笙是我国的民族乐器之一, 距今已有三千多年的历史, 但在二十世纪之前整个笙改良的发展较为缓慢, 因此对笙进行改良研究显得刻不容缓。从笙的发展史来看, 自建国开始, 国家及从事音乐的相关人员十分关注音乐事业, 而后音乐界对笙进行了集中的改良, 使笙成为了民族乐队中必不可少的民族乐器。

以“笙改良”、“笙改革”为主题, 查询到的相关文章不足十五篇, 笔者逐篇读完之后, 发现当下关于笙改良的研究主要集中在性能改良、工艺改良、改革史、改革方向四个方面。所以, 本文通过对已有史料整理的基础之上, 欲从笙改良的时代背景、笙改良实践、笙改良的贡献与局限性、笙改良思考这四个方

## 1 笙改良的时代背景

首先, 在国家宏观层面的影响下, 相关人员对笙乐器的改良事业充满了热情。新中国成立后, 国内外形势趋于稳定与和平。为适应音乐文化发展的新要求, 国家及地方政府在宏观层面大力推动音乐艺术事业, 各类民族乐团、表演团体以及音乐院校相继成立, 中国音乐家协会也随之建立, 在整体上引导着音乐艺术的发展方向。在这样的环境下, 笙的改良工作也被纳入重要议程。中央广播民族乐团、上海民族乐团、中央民族乐团等机构不仅推动民族音乐的发展, 还在内部设置了专门负责乐器改进的研究小组。同时, 中国音乐家协会在北京组织了乐器改良的座谈与展览, 为从事相关研究的人员提供了交流与合作的平台。

其次, 第一届全国音乐周的举办对笙的改良工作产

生了强烈推动, 使得参与改良的人群明显扩大, 各层级人员都积极投身其中。1956 年在北京举行的这次音乐周持续 24 天, 为了迎接这一全国性的文化活动, 从事笙改良的专业音乐人和民间艺师都展现出前所未有的热情。在民族与民间音乐节目中, “济南部队前卫歌舞团的胡天泉在舞台上表现突出, 并被选派登上国际舞台演出。”音乐周上演奏的民族管弦乐曲如《金蛇狂舞》、《东海渔歌》, 以及《小二黑结婚》、《白毛女》、《小刀会》等大型音乐作品, 均需由不同乐团负责演奏与演唱。这类篇幅较大的曲目对笙的表现力提出了更高要求, 从而迫使演奏者与制作人员不断进行技术改良。可以看出, 第一届全国音乐周有效激发了音乐界的创造动力, 使笙的改良实践得以加速推进。

再次, 交响思维的引入也促使笙的改良不断推进。随着各类交响化编制的民族乐团在这一时期相继建立, 乐队结构大量借鉴西方配器理念, 被划分为吹、拉、弹、打四组。作为吹管部分的重要乐器, 笙在音域不足、音量偏弱等方面的问题愈发明显。伴随乐队规模扩大、创作与演出的作品日益多样且复杂, 传统笙已难以满足音乐表达的需求, 因此无论是演奏者还是制作人员, 都普遍认为推进笙的现代化改良势在必行。在这样的背景下, 一系列新形制的笙陆续诞生, 如中国广播乐团杨大明研制的三十六簧笙, 张子锐设计的抱笙、排笙系列, 以及孙炳麟的加键转盘笙等。

综上所述, 笙改良实践受国家层面、音乐活动、西方交响思维的影响, 以不同的方式推动着笙的发展。

## 2 笙改良实践

其一, 从创作入手推动笙的改良, 是建国后早期较为典型的路径, 而胡天泉正是此类改良方式的代表。

1956年,他创作笙独奏曲《凤凰展翅》时发现,当时的笙在音域上过于受限,常出现缺音、少音的情况。为满足作品需求,他与王印兰合作,制作了D调17簧17管笙,音域拓展至 $g_1-e_3$ 。1958年,胡天泉在创作《草原骑兵》时,再度遇到音域不足的问题,于是在17簧笙的基础上进一步扩展,制成音域为 $d_1-e_3$ 的19簧笙。两次成功的技术尝试使他意识到:以创作为牵引,可以持续推动笙在音域上的扩大。随后的几年里,他依旧沿着“作品一改良”的路径推进:1959年,与他人合作完成《白鸽飞翔》、《海岛早晨》,并据此改良出了21簧笙,使音域扩展到 $c_1-e_3$ ,同时加入部分半音;1963年创作《红旗招展》后,又研制出23簧笙,音域达到 $a-e_3$ ;1965年完成《我爱祖国的西沙》、《井岗颂》等曲目时,再次将笙改良为24簧笙,音域范围扩大至 $g-e_3$ ( $b_1-a_2$ 区间已具备完整半音)。综上,胡天泉的笙改良呈现出鲜明的“因曲制器”特点:通过不断推出新的笙曲作品,反向推动笙在音域结构上的连贯式扩展与技术革新。

其二,也有一部分笙的改良是从演奏实践层面逐步推进的,其中以张子锐最具代表性。他最初尝试在传统笙上加装共鸣筒,意在增强音量,使乐器能够适应当时演出环境的需要。尽管受制于技术条件,这一尝试的效果并不理想,但张子锐并未停止探索。随着研究的深入,他注意到民族管弦乐队中低音乐器匮乏,整体音响层次偏薄弱,民族风格难以充分展现,这也促使他继续投入笙的改良工作。1961年,张子锐与中央人民广播民乐团的工人合作,研制出系列抱笙,音域分别为 $g-\#f_3$ 的高音抱笙、 $c-b_2$ 的中音抱笙、 $C-d_1$ 的低音抱笙以及 $D_1-D$ 的倍低音抱笙。这些抱笙具备完整半音体系,可覆盖十二个调式,有效弥补了民族乐团在低音部分的空缺。1962年,他又与苏州乐器厂共同制作了排笙系列,其音域与抱笙相对应。抱笙和排笙的相继面世,使民族管弦乐队的和声更为饱满,也强化了整体的民族风格特征。总体来看,张子锐的笙改良路径是从演奏需求出发,在发现乐队配置中的不足后逐步提出解决方案,持续推动了笙在乐团中功能性的拓展与发展。

除此之外,还有从音位创新的角度出发的改良实践,代表人物有杨大明、赵德震、卢露等。如杨大明于1959年制作的36簧按键笙,其打破了传统的音位排列顺序,按照前中后三排进行排列,虽然音位有所创新,但是改变了笙的演奏方式,将按孔演奏全部改为按键演奏,导

致传统演奏技法(历音、抹音等)无法演奏,在乐曲的选择上也会有所局限。此外,也有改良者将重点放在音位布局的创新上。赵德震在1955年试制了26簧圆笙,属中音类型,并采用三列式螺旋方式排列音位。虽然这种布局具有探索意义,但受当时工艺限制,乐器漏气严重,演奏难度较大。赵德震并未因此停下步伐,而是在1956年与中华乐器社的卢露合作,进一步推出了26簧加键圆笙,仍沿用三列式螺旋音位体系。由于加装了按键,新型圆笙的漏气问题得以解决。然而,铜质键子的使用使得成本偏高,同时也增加了笙体重量,导致和弦演奏时音量不够均衡。此外,制作该笙需要精密的设备与熟练的技术,因此难以实现规模化生产。

总而言之,这一阶段的笙改良并非毫无阻碍,过程中既出现突破性的成果,也伴随着多次受挫。正是这些反复试验与不断摸索,推动了笙艺术以螺旋式方式逐步向前发展。

### 3 笙改良的贡献与局限

1956年不仅标志着笙改良工作的正式展开,也见证了笙在舞台功能上的重要转折。同年,胡天泉与董洪德创作的《凤凰展翅》亮相国际舞台,胡天泉的精彩演绎使该作品在“第六届世界青年联欢节民间音乐比赛”中荣获金质奖,这也是建国后首部登上舞台的笙独奏曲。此后,在阎海登等人的推动下,更多笙独奏作品陆续出现,使笙的角色从传统的伴奏乐器拓展为能够独立登台的独奏乐器,其舞台地位由此显著提升。然而,这一突破并未使笙的创新止步。相反,笙在随后的发展中继续面向新的艺术需求不断调整与优化,在持续改良中逐渐走向成熟。

尽管这一时期的笙已较以往有了明显提升,但其性能仍受多方面限制。研究者对笙的关注逐渐增多,制作家也不断尝试新的改良方式,然而受制于当时的技术条件与理论水平,笙的进展依旧显得缓慢。与此同时,随着大型民族乐队的建立,演奏曲目的篇幅更长、风格更多样,演出中常需跨调演奏,但多数改良笙只能在D、G、A、C等少数调之间切换,且半音体系尚不完整,导致调性结构不够全面,难以适应多种作品的需求,从而制约了其进一步发展。因此,对前人研究与实践的归纳,其根本目的在于辨识问题、逐步改进,以推动笙的持续完善与提升。

### 4 笙改良思考

首先,从笙的改良实践来看,各位改良者从不同角度推动了笙的发展。有些改良是为了满足创作作品的需求,有些则是为了适应乐队演奏的要求,还有的则着眼于优化笙的音色等方面。尽管每位改良者的侧重点各不相同,但他们的努力最终都指向同一个目标而努力。

第二,结合较为成功的笙改良实践来看,都是多人协作共同完成的,相对于闭门造车式的改良,成功的几率反而会大一些。例如胡天泉针对笙的改良,他与王印兰、董洪德等人在笙改良、笙曲创作上多次进行沟通,不断进行改进推动笙的发展。除了胡天泉以外,还有张子锐也是同他人一起合作共同对笙进行的改良。由此可知,对于乐器的改良,应该多角度进行了解,从制作者、作曲家、乐器厂等多方面考虑乐器的改良,共同促进其发展。

第三,就笙的改良来看,也不乏反映出了一些问题,比如时代要求与民族风格的冲突问题。一味的适应时代的发展,为了扩展音域在竹管上加键,导致传统技巧无法演奏。此外,为了让笙能够适应十二平均律,有人将其外形仿制成类似钢琴的样式,指法和结构也随之改变,使笙在很大程度上脱离了传统形态,几乎成为一种全新的乐器。例如为了扩大音量,增加扩音管,把笙的金属性能放大,导致失去传统的音色,这些改良实践难免有些因小失大,所以在笙改良的过程中大家一致提倡在保留传统的基础之上,对笙的音域、音量、音色等方面进行适当的改良。此外,仍然面临着技术要求过于复杂、生产成本过高以及难以实现大规模生产等问题。

针对已发现的问题,新的改良实践应尽力避免同类问题的再次出现。只有通过持续的改良与实践,才能更清楚地了解实际需求,并区分哪些改良是可行的,哪些则难以推广和应用。正是在这一不断迭代的过程中,笙艺术才得以逐步发展与进步。

## 5 结语

笙由伴奏乐器经过胡天泉、阎海登、张子锐等人的不懈努力,成为了不仅可以合奏、伴奏的乐器,还拥有了独奏的身份,成为民族乐团中不可或缺的乐器,不仅如此还进入高校课堂,进行演奏、学习,使笙进入到了更加专业的领域。

笙改良受国家、个人、团体的影响,从不同的层面对笙提出不同的要求,刺激笙的发展。从时代背景来看,

笙的改良受国家政策、音乐活动、西方文化的影响,在不同程度上对笙提出不同的时代需求。从笙改良实践来看,笙演奏者、创作者为了能够演奏笙独奏作品,将笙的音域进行扩展,笙制作者为了解决和声不丰满,缺少低音、民族色彩不够鲜明的问题,精炼笙的部件,提高发音灵敏度等等,从演奏效果及技术层面对笙进行了改良。除此之外还有因改善音色、增大音量等需求对笙进行的改良,前面有所阐述在此不一一列举。

通过分析建国后十七年的笙改良时代背景及笙改良实践,总结改良对笙音域的扩展、身份地位的转变等贡献,发现仍存在转调困难、技术落后等局限性,引发对笙改良的思考,发现一件乐器的改良受多重因素的影响,既受时代气息的影响,也受创作作品的影响,还受自身发展需要的影响,由此多角度的考虑笙改良,不断地进行尝试,不断地总结经验与教训,探索新的突破。

建国至今已有七十余载的历史,实际上在这七十多年中,现在的笙既是对本文所讨论的笙的一种继承与发展,可能当时受时代的局限性有许多需要完善的地方,但毕竟建国后十七年这一阶段是对笙进行大量改良的一种开端,所以通过本文的研究可以让我们更加清晰的认识笙改良的发展,为今后的研究提供一定的借鉴。

## 参考文献

- [1]陈乾.1956年“第一届全国音乐周”的影响及其反映的问题[J].中国音乐学,2012(03):97-102.
- [2]王志伟.笙及其继承与发展——介绍36簧键笙[J].中国音乐,1989(03):47-48.
- [3]中央音乐学院中国音乐研究所编,《民族乐器改良文集》(第一集)[C],第4页,北京,音乐出版社出版,1961年12月.
- [4]马盛楠.中国笙乐的现代开拓者[D].山东师范大学,2011.
- [5]张月.“笙界泰斗”胡天泉音乐文化特征研究[D].河北师范大学,2013.
- [6]朱一丹.论20世纪50年代后笙的发展[D].苏州大学,2018.
- [7]林静.从20世纪50年代至今的乐器改革看中国民族器乐的“新传统”[D].新疆师范大学,2012.

作者简介:苑敬娟(1996.9—),女,汉族,河北保定,韩国岭南大学在读博士,研究方向为音乐学理论。