

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面，将对建国后十七年的笙改良进行系统的研究。

1 珊改良的时代背景

首先，在国家宏观层面上的影响下，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。”音乐周上表演的民族管弦乐曲如《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。

综上来看，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 珊改良实践

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g1—e3。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d1—e3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—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c1—e3,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—e3;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—e3(b1—a2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—#f3的高音抱笙、c—b2的中音抱笙、c—d1的低音抱笙以及D1—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,从制作家、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,笙制作家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。