

## 试论筝的定弦

林 怡

**内容摘要：**筝是我国古老的传统民族乐器，在当代仍广受欢迎和喜爱。筝的定弦，作为调性思维的基础，对乐曲风格，音域音色影响深远。传统五声音阶定弦，造就了筝清越婉转的音色，而现代音乐思维的发展，又要求打破规则定弦的调式局限。本文想从传统五声音阶定弦和非传统特殊定弦两个角度，简要分析筝的定弦音阶的发展脉络，进而对现代定弦的变化发展加以总结，希望对今后筝的创作和革新有所帮助和促进。

**关键词：**筝；定弦；五声音阶

筝，是我国古老的民族弹拨乐器，有着悠久的历史 and 深厚的文化积淀。几千年来，以其独特的音色和韵味源远流长。不仅在国内蓬勃发展，更早在古代就流传到东亚，南亚的一些国家。至今已演变为各国独特的民族乐器。

作为独具魅力的一种民族乐器，筝在当代仍受到广泛的关注与喜爱。而筝的定弦，作为调性思维的基础，对乐器的音色音域，基本风格，演奏技巧，作品创作等多方面都有深远的影响。传统的定弦，造就了筝清越高洁的优美音色。而今，日益发展的技巧和多类型的作品，要求筝的定弦有了进一步的突破。本文想通过初步探索筝的定弦音阶的发展脉络，进而对现代定弦的变化发展加以简略分析，希望对筝的创作和革新有所促进。

本文将从传统五声音阶定弦和非传统特殊定弦两个角度，来分析筝定弦音阶的发展和变化规律。

### 一、传统定弦

#### 1、早期筝的定弦

筝的最初起源和原始形制，由于资料和史实的缺乏，一直是扑朔迷离，尚无定论的。而其弦制的变化，则经过了由少到多的漫长变革过程。由最初的五弦，发展至今天较为普及的 21，23 弦制，逐渐丰满和完善。成为满足丰富音色和技巧表现力的成熟乐器。

据文献记载，筝在早期主要是五弦，但在先秦时就已同时出现了十二，十三弦筝。汉魏时期，十二弦筝得到广泛使用，但五弦，十三弦也同时并存。唐代是十三弦筝的鼎盛时期，宋元时期开始出现十四弦，十五弦筝。到了清代，筝的弦数除已有的，五弦，六弦，十弦，十二弦，十三弦，十四弦，十五弦并存外，清末又发展为十六弦。直至近代，21 弦筝得到广泛普及，筝的弦制基本固定下来。

关于早期筝的定弦，由于缺乏相关史料记载，我们基本上无法确定。1993 年，湖南长沙考古工作队在发掘西汉长沙王后墓中出土的五弦筝，据专家推测，应是采用“宫商角徵羽”五声定弦的。<sup>1</sup>这主要是参照，有文献记载的琴、瑟五声定弦，以及与同时出土的琴、瑟的定弦相照应，都是采用五声定弦。而汉代十二弦筝的定弦，也被推测为五声。除参照琴瑟的定弦外，还因为汉代筝多用于相和歌，按五声音阶排列两个八度加一个大二度的排列正好符合人声的音域。日本学者林谦三也认为：“五弦时代的筝，定弦于五声律：宫商角徵羽，一如五弦琴，

<sup>1</sup> 萧兴华 张居中 王昌隧《七千年前的骨管定音器》《音乐研究》2001 年 2 期

是容易理解的。”<sup>2</sup>但这些多为推测，缺少准确的依据。

关于筝五声的记载，可见于晋代傅玄《筝赋》：“设之则四相存，鼓之则五音发”<sup>3</sup>。魏阮瑀《筝赋》：“筝之奇妙，即五音之幽微”“五声并用，动静简易。”<sup>4</sup>可见在当时，筝按五声定弦已成为定式。同时，参考各历史时期对琴瑟定弦的史料记载，筝按“宫商角徵羽”五声定弦应是大致可以确定的。

## 2、有明确记载的定弦

唐代是筝乐发展的鼎盛时期，尤其是传统十三弦筝的辉煌发展期。但当时也是十二弦和十三弦筝并存的。唐代的定弦法和调式种类繁多。段安节《乐府杂录》<sup>5</sup>记载筝有宫商角羽四调，临时移柱可得二十八调。这二十八调具体是怎样我们没有准确的资料印证，但应该与唐著名的俗乐二十八调有一定关系。唐代虽然调式繁多，但筝本身还是五声定弦为主的。不同的调式转换都是在五声定弦的基础上进行的。

唐代出现了十三弦筝谱，以“一二三四五六七八九十斗为巾”作为谱字，代表弦序来纪录音高。此时的十二十三弦筝的定弦如下<sup>6</sup>：

图表 1

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	为	巾
十二弦	宫	商	角	徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫	商	
十三弦	徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫	商	角	徵	羽	宫

唐十三弦筝传入日本后，保留唐制达千年以上。因此日本关于唐筝的资料较多。日本著名学者林谦三，在其《东亚乐器考》一书中认为：“十二弦筝的弦音制，据我看来，可以对比于琴的七弦制。有着二倍于七弦的音律制。……但是这二声，在筝弦是重复的，所以减少了二弦。”他在书中认为，十二弦筝的弦序排列应为<sup>7</sup>“宫商角徵羽宫商角徵羽宫商”

谱例 1



并称这种定弦法是“参考七弦琴和十三弦筝的定弦原则而得之如上文，虽未必中，亦不远了。”

《仁智要录》是一部长达十二卷，记载大量唐传筝曲和乐调理论的著作。根据林谦三先生对《仁智要录》所存大量筝曲，和卷一《调子品》记载十二种定弦法的考证，认为唐时传入日本的传统十三弦筝的定弦有十种。分别为<sup>8</sup>：

图表 2

<sup>2</sup> 林谦三《东亚乐器考》人民音乐出版社 1962 年 2 月版

<sup>3</sup> 曹正《历代文艺作品中的筝》《中国音乐》1981 年 4 期

<sup>5</sup> 唐 段安节《乐府杂录》辽宁教育出版社 1998 年 12 月新一版，第二页。

<sup>6</sup> 赵毅《古筝早期谱式与弦式流变脉络》《黄钟》1999 年 1 期

<sup>7</sup> 林谦三《东亚乐器考》人民音乐出版社 1962 年 2 月版

调名	定弦												
	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	斗	仲	
正越调	h	d	e	升f	a	h	d	e	升f	a	h	d	e
宫越性调(沙陀调)	d	d	a	h	d	e	升f	a	h	d	e	升f	a
平调	h	e	升f	a	h	d	e	升f	a	h	升c	e	升f
大食调(乞食调)	h	e	升f	升g	h	升c	e	升f	升g	h	升c	e	升f
双调	d	e	升f	a	h	d	e	升f	a	h	d	e	升f
黄钟调	a	e	升f	a	c	d	e	升f	a	h	d	e	升f
水调	a	e	升f	a	h	升c	e	升f	a	h	升c	e	升f
般涉调	h	d	升f	a	h	d	e	升f	a	h	升c	e	升f
羽调	h	e	升f	a	h	d	e	升f	a	h	升c	e	升f
角调	h	e	升f	a	h	d	e	升f	a	h	升c	e	升f

宋朝时，出现了一种以十二律为准的独特定弦。陈旸《乐书》载：“圣朝用十三弦箏，第一弦为黄钟，二弦大吕，三弦太簇，四弦夹钟，五弦姑洗，六弦仲吕，七弦蕤宾，八弦林钟，九弦夷则，十弦南吕，十一弦无射，十二弦应钟，十三弦黄钟清声。”这实际上是采用中国传统乐律学的“十二律吕”，即六律（黄太姑蕤夷无）和六吕（大、夹仲林南应）来定弦的。这种定弦法类似现在的半音阶，弦法独特，音程小，音域窄。虽有别样的色彩，但缺乏音区对比，表现力受到限制。这是箏定弦发展史上较为特殊的一种定弦，是基于律学和乐调理论的一种尝试和实践。这种定弦并未为后世沿用传承，也并不意味着箏从此用十二音定弦。它是不符合当时中国传统礼教和乐教的。宋元明清时期，箏的主要定弦仍是以五声音阶为主的。

到了清代，出现了十四弦箏，也出现了七声音阶的定弦方式。据《律吕正义合编》记载：“今箏十四弦，则五声二变为七，倍之为十四也。”所谓“五声二变为七”，即指五正音加两变音，如变宫，变徵。以一般规律推算，应为宫调式或徵调式的雅乐七声音阶。以宫调式为例，其音阶应为：

谱例 2

“宫商角<sup>变</sup>徵<sup>变</sup>羽<sup>变</sup>宫<sup>变</sup>宫商角<sup>变</sup>徵<sup>变</sup>羽<sup>变</sup>宫”



这说明清代已经开始用七声音阶定弦。但这种定弦，也未得到广泛普及和推广。

直到近代，各地风格性流派渐渐演变成型，主流的定弦音阶也一直是五声音阶的。虽然各地方流派中也有调式的变化，如秦箏中，有苦音音阶和欢音音阶之分；潮州箏中，也有轻六，重六，活五等调式之分。但这些调式的区别大都是以左手按变音来体现，而非直接体现在定弦上。箏与五声定弦的结合，应该是源于五声音阶与中国传统音乐审美的密切关系，也应证了五声性审美在中国深厚的历史渊源和广泛的社会基础。

今天，我们广泛应用，并得到公认的箏的传统定弦法，采用五度相生律，通常定弦为“宫商角徵羽”，即“do, re, mi, sol, la”的五声音阶及其在不同音区的重复排列。以 21 弦箏为例，最常用的 D 宫调式定弦音阶为：

谱例 3





据。

笔者认为，特殊定弦音阶的结构，具有很大的可塑性和挖掘空间。窃以为，可结合几种分类的优点，将八度重复规律，和单组音阶组织原则作为特殊定弦的两个要素，分别分类。而将两要素下的各类别分别组合，则可产生千变万化的定弦。这不仅可以是分类的依据，也可成为每一种新的特殊定弦创作的依据。正如王建民老师在其论文中曾提到：“就上述各类定弦而言，本身又包含了极大的可变性”。个人认为，这样的划分，可最大限度体现这样的可变性。

以八度重复规律划分定弦：

1 八度重复的定弦。

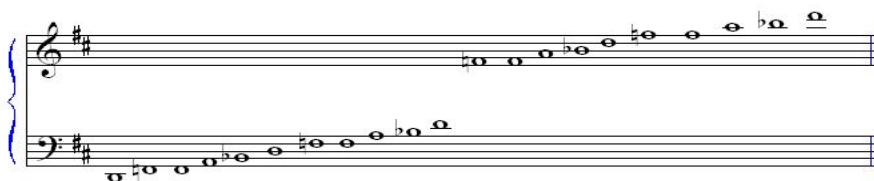
保留传统定弦五个音一组，八度周期循环的规律。但五个音的排列则可以有多种变化。如《木卡姆散序与舞曲》（周吉、邵光琛、李玫曲）的定弦：

谱例 4



王建民《幻想曲》的定弦：

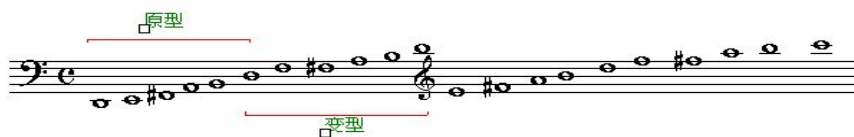
谱例 5



2 间隔八度重复的定弦。

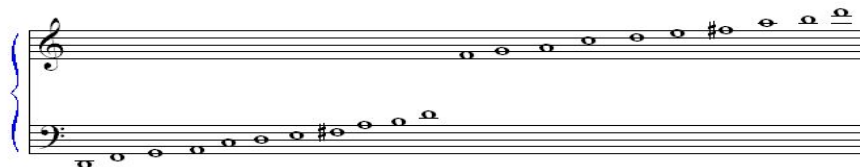
两组不同的音阶交替重复。如徐晓琳《黔中赋》的定弦：

谱例 6



庄曜《山的遐想》：

谱例 7



刘文佳《碎影》：

谱例 8



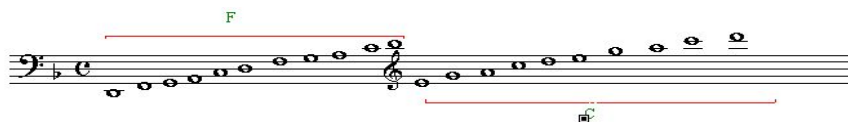
### 3 双八度重复的定弦。

按两个八度交替重复的定弦。如闵惠昌《表情素描》：  
谱例 9



林怡《夜雨三笺之二--思归》：

谱例 10



### 4 部分八度周期重复的定弦。

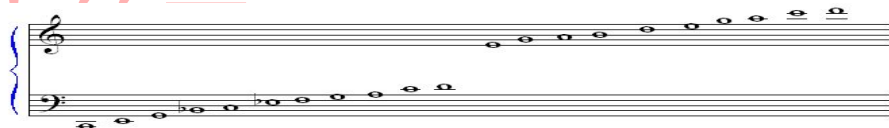
即部分八度是按周期重复的，部分改变规律重复，或不重复。如王建民《枫桥夜泊》：

谱例 11



李萌《长歌行》：

谱例 12



### 5 非八度周期重复的定弦。

即不以八度规律重复的定弦。可以七声规律重复，或以自定规律重复，或不重复的定弦。这类定弦可充分发挥作曲者的自定义空间，也最大限度体现了定弦的可变性。

按自定规律重复如：

《莲花谣》（王建民曲）：

谱例 13



不重复的定弦如：

徐晓琳《山魅》：

谱例 14



以定弦音阶音层关系划分定弦：

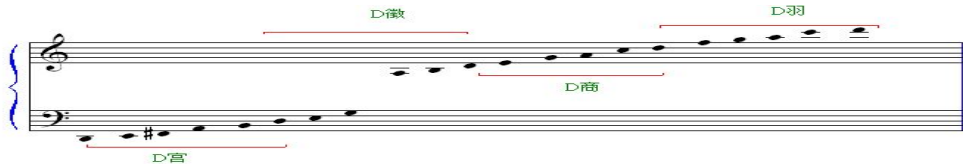
1 保留传统五声音阶排列。当然，可以应用前面提到的，多种不同的排列法。如刘晨晨《荒兰》，以各差半音的几组五声音阶定弦：

谱例 15



顾冠仁《山水》:

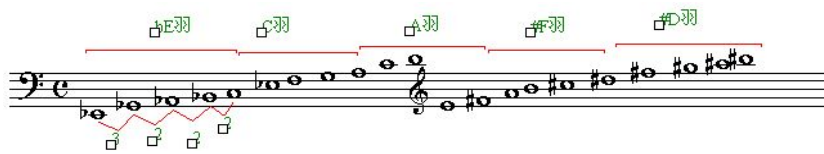
谱例 16



2 传统五声音阶的变形,或特色调性的音阶排列。如前例《木卡姆散序与舞曲》,《黔中赋》的第二组变形音阶等。

3 特定音层排列的音组。作者自定义的音组,比如按 3: 2: 2: 2 的音层排列,如王建民《戏韵》:

谱例 17



《箏篋引》庄曜曲:

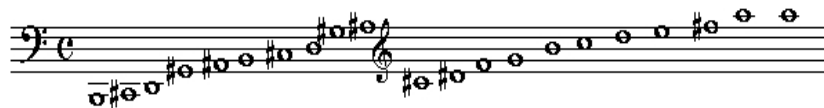
谱例 18



4 十二音序列。按十二音序列排列定弦,是现代作曲技法应用于箏曲创作的典型代表。这样的定弦,自由度很大,给予作曲者更为广阔的创作空间。

周龙《定》:

谱例 19



### 3、特殊定弦的作用

#### 1 对调性扩展的作用。

调性变化是创作的基本要素之一。有了多样的定弦,使得箏不再单一调性的乐器。不同八度,不同音区,不同音组都可以出现在不同的调性上。这使得远近关系转调,多调连接,都成为可能。乐曲的发展动力,调性对比,纵向调性层叠等,都有了极大的变化和发展空间。这也使得更多的现代作曲技法能够被运用到箏曲创作中来。在“有调”音乐中,由于事先对定弦做出统筹规划,可以在作品中体现出不同音区不同调的交替变化。如饶余燕《黄陵随想》中: D 一G 羽一E 羽的调性变化;笔者创作的《箏、钢琴与女声一山歌》发展中的: D 一E

羽—A 宫—B 羽—bB 宫—C 羽的连续调性转换；王建民《戏韵》中：E 宫—G 羽—C 宫—A 宫—#F —A 羽—#D 角—#F 的调性展开及 bE 宫与 bG 宫、#F 宫与 A 宫的多调性复合等。除此之外，调性的适时转换，导致中心音削弱，调性模糊，进而产生一些“无调性”、“泛调性”作品。十二音序列的介入，更是使创作突破了调的概念。这些突破，都为创作提供了巨大的可能。

## 2 对和声和音色扩展的作用。

对筝的传统定弦的突破和改变，为新的和声运用开辟了道路。新的定弦关系产生的音响，也使各种不同结构的和弦及连接成为可能。和弦运用变得与旋律处于同等重要的地位。根据不同音乐表现的需要，可以产生出不受和弦形态、功能序进及调式功能制约的新形态。如非三度结构和弦，高叠和弦，复杂的序列和弦等。这些和弦具有的不同紧张度，可以产生新的，多样化的色彩性音响，为筝的音色扩展打开了一片新天地。

另外古筝最常用的刮奏手法也因此引起整体或局部的色彩变化和对照。在五声定弦中，筝的刮奏因为没有半音，音响效果非常和谐优美。但在各种不同的定弦形式下，刮奏的音响色彩也千变万化了。各种不规则的音层排列，以及不刻意回避的不谐和半音，以刮奏来表现，体现出新颖而独特的现代音响。为作曲家的创作，提供了新鲜的元素。

## 3 对表现力和功能扩展的作用。

新的定弦，使筝的和声与调式极大地丰富，表现力也得到很大提高。其表现题材和范围也从以前的局限于汉族地区，扩大到各种少数民族题材甚至外国题材。这也为创作提供了更广阔、自由的空间，对于挖掘古筝的表现潜力起到了积极作用。

另外，能够因人而异，因曲而异的设计定弦，使古筝与西洋乐器，与各类乐队的结合都成为可能。作为一件极富特色的民族乐器，筝开始越来越多地受到当代作曲家的青睐。从而在各类重奏和室内乐作品中，得到广泛的运用。

当然，在特殊定弦的发展中，仍应注意一些基本原则的把握，以免在创新的过程中，过于片面或极端。王建民老师和焦金海老师都曾提过，筝弦的组合排列并非可以随心所欲，“其原因是因为古筝的每根弦需保持一定的张力，才能发出良好自然的共鸣。”“故无论如何改变定弦的排列方法，其总的音域仍应保持在传统定弦的四个八度的框架之内（上下最多不超过小三度）。所以，古筝的定弦是不可能排列出象钢琴或竖琴一样完整的半音阶或七声音阶的。否则各弦之间将会失去张力与音响的平衡。”<sup>9</sup>

综上所述，筝的定弦，在很长一段历史时间中，一直保持着民族器乐传统的五声音阶定弦，八度重复的原则。其间虽有各种调式的转换，但万变不离其宗。五声音阶定弦符合中国传统音乐的普遍发展规律和中华民族的传统审美习惯。正是这样的定弦，造就了筝的优美音色，和纯净的音响效果。这也恰恰是传统筝乐艺术之魅力所在。然而，创新永远是前进的动力。随着时代的变化，筝乐艺术也需要发展和变革。器乐改革和乐曲创作的发展，应运而生了筝的各种非传统特殊定弦。这既丰富了筝的调性，音色，和声织体变化，为创作打开更加广阔的空间，也赋予了筝新的活力和发展动力。然而，筝的发展潜力仍然巨大，定弦的改变也只是创新的一个突破点。相信随着作曲家和演奏者的不断努力，将推动筝乐艺术在创新的道路上不断前进。

<sup>9</sup> 王建民《从古筝的定弦谈筝曲创新》《器乐艺术》1999年4期



**参考文献：**

- 《七千年前的骨管定音器》 萧兴华 张居中 王昌隧 《音乐研究》 2001 年 2 期  
《东亚乐器考》 林谦三 人民音乐出版社 1962 年 2 月版  
《历代文艺作品中的箏》 曹正 《中国音乐》 1981 年 4 期  
《乐府杂录》 唐 段安节 辽宁教育出版社 1998 年 12 月新一版， 第二页。  
《古筝早期谱式与弦式流变脉络》 赵毅 《黄钟》 1999 年 1 期  
《从古筝的定弦谈箏曲创新》 王建民 《器乐艺术》 1999 年 4 期  
《中国现代箏曲集萃》 李萌 人民音乐出版社 2008 年 4 月版