

五声箏移调规律

吕殿生 金蕙芳

我国的传统箏，是按五声音阶定音，所演奏的民间传统乐曲也大多是由五种调式音阶构成。兹将五声箏演奏中的移调规律简述如下。

传统箏可以变调

有人说：“古箏不能变调”，此话是不确切的，《乐府杂录》中就有“箏移柱可变二十八调”的记载。传统箏是可以变调的（有可变能力），但是不够方便。因此，才搞了机械变调装置或增添了半音琴弦，出现了诸如“品式”、“张力”、“截弦”、“移柱”以及“蝶式”等多种类型的转调箏。

我国的箏，在国际文化交流中影响是很大的。它代表中国的音乐文化，先后传播到日本、朝鲜、越南、新加坡等国家和世界其他地区。我国传统箏的定音，是通过拴弦（或绞弦）和调整有效弦长而完成的，所以有“因调设柱”之说。

传统箏的移调方法，大致可分两种：

1. 压弦变调——用左手压弦的办法，使某音升高而成为另一调式的音阶音，从而可收到变调效果。如潮州箏曲中的“轻六”、“重六”、“活五”等调式，及箏曲《喜报》（秋松、殿生曲）中的属、下属调的转换即用此法。这是一种“活”的办法。

2. 移柱变调——用左手沿琴弦方向移动柱位，改变有效弦长，可构成另一调式的音阶。此乃“因调设柱”，是“固定”的办法。

箏的调式功能与移柱变调

传统箏的调式，是由五种音阶构成的。

它对于音乐艺术的内在功能，有其决定性意义。因而，演奏哪一流派的箏曲，都必须用它特有的“定音”方法（甚至每首乐曲都有其专用的调式——定弦方法），否则便不能体现出那个流派的特色。

曹正先生在教授河南箏曲时把原D宫调音阶中的主音（do）弦全部降低半音，结果便构成A宫调音阶；教授山东箏曲时把原D宫调音阶中的三音（mi）弦全部升高半音，结果便构成G宫调的音阶了。故箏家有“只有把弦定对了（指定音），味儿（指音乐风格）才能弹出来”的说法。

移调分析

五声音阶结构的特点是：

1. 缺少半音和三整音，do音和mi音之间是唯一的大三度（或小六度）。
2. 以大二度和小三度所构成的三音组，是五声调式旋律进行中的基本音调。
3. 一个八度音程是由三个大二度和两个小三度构成的。

根据上述的特点，分别从降种调和升种调来探求五声音阶的移调规律。

五声音阶降种调的移调规律（移上属调）：

谱例 1



上例是C宫调五声音阶。要构成G宫调音阶，就必须把C宫调的主音降低半音，使其变成G宫调的中音（B）。即：

谱例 2

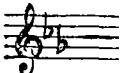


G 宫调出现了 “” 的调号。

C 宫调移 D 宫调的演变情况是：

谱例 3



D 宫调出现了 “” 的调号。

C 宫调移 A 宫调的演变情况是：

谱例 4



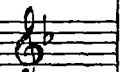
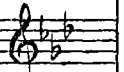
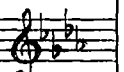
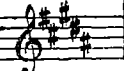
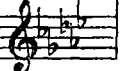
可见，在降种调中有以下的规律：

1. 按出现顺序排列的最后一个降号所在的音，是欲移调的第三音(中音)，从其向下数大三度，就是该调的主音。

2. 五声音阶降种调，调号的变音数量同于七声音阶的升种调。

列七声音阶升种调与五声音阶降种调的调号对照表(谱例 5)于右。

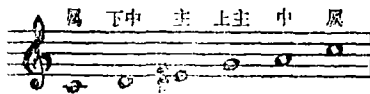
谱例 5

调名	七 声	五 声
G		
D		
A		
E		
B		

五声音阶升种调的移调规律(移下属调)：

在 C 宫调五声音阶的基础上，将三音升高半音(即 F 音)，就构成 F 宫调的五声音阶：

谱例 6

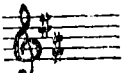


F 宫调出现了 “” 的调号。

C 宫调移^bB 宫调的情况是：

谱例 7



^bB 宫调出现了 “” 的调号。

C 宫调移^bE、^bA、^bD 宫调的方法类推。

可见在升种调中有以下的规律：

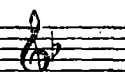
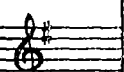
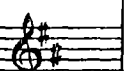
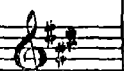
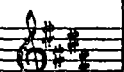
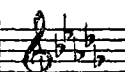
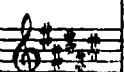
1. 按顺序排列的最后一个升号所在的音，是欲转

谱例 8

调的主音，也是该调的调名。

2. 五声音阶升种调调号的变音数量，同于七声音阶的降种调。

列七声音阶降种调与五声音阶升种调的调号对照表(谱例 8)于右。

调名	七 声	五 声
F		
^b B		
^b E		
^b A		
^b D		

关于日本《都节》调式 (固有吕旋音阶)

该调式的音阶是由 6 7 1 3 4 6 构成。它可在 1 2 3 5 6 i 音阶中，用升、降音两种方法移柱产生。

(下转第 18 页)

高度。他在西塔尔低音区的演奏，给人以特别深刻的印象。他演奏的每一个乐章都显示了他节奏变化上的特殊爱好。他最喜欢运用不对称的节奏。

拉维·香卡创作了两首西塔尔与乐队的协奏曲。1967年，他曾在美国纽约与当代最著名的小提琴家梅纽因一起，用西塔尔与小提琴合奏印度的“拉加”，开创了用东西方弦乐器合奏印度音乐的先例。这件事在世界上引起了相当大的轰动。

现代的西塔尔演奏艺术与拉维·香卡的名字是密切相连的。通过他卓越的演奏活动向世界传播了古老的印度音乐，并使西塔

尔这一古老的印度乐器在国际音乐舞台上占有了不可忽视的地位。



演奏时的拉维·香卡(右)

(上接第6页)

- (15) 这里的“寸”可能是“分”的笔误。当时的七寸约相当于今天的五寸。
- (16) 东汉应劭《风俗通》、唐魏徵等《隋书·音乐志》、后晋刘昫等《旧唐书·音乐志》、唐杜佑《通典》、宋谢维新《古今合璧事类备要》等书均有箏是秦声的记载。
- (17) 梁孝元帝《和弹箏人》：“横箏在故帷，忽忆上弦时。”
- (18) 梁昭明太子《咏弹箏人》：“故箏犹可惜，应度新人边。”
- (19) 萨都刺《燕姬曲》：“春风淡荡摇春心，锦箏银烛高堂深。”
- (20) 李白《邯郸南亭观妓》：“清箏何缭绕，度曲绿云垂”。
- (21) 《北齐书·李元忠传》：“元忠弃官回家，潜图义举会高祖。率众东出便自往，奉迎乘露车，载素箏、浊酒，以见高祖。”
- (22) 冯贲《南部烟花记》：“箫一名，石弦鼓一面，吹云箏一面，东宛钟一名，长啸一名。”
- (23) 宋马端临《文献通考》：“高丽乐器，用弹箏一，掬箏一，卧箏一。自魏至隋，

并存其器。

- (24) 明黄一正《事物纪原》：“雕桐、仁智器，二箏名”。“异名：……仁智器、篋箏、绿云垂、长离，以上箏。”

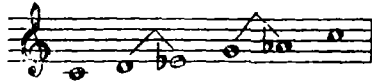
(全文完)

(上接第8页)

1. 降音方法

谱例9说明：把 $1\ 2\ 3\ 5\ 6\ i$ 音阶中的“3”、“6”两音降低半音，即可构成 $1 = \flat E$ 的 $\underline{6\ 7\ 1\ 3\ 4\ 6}$ 音阶。

谱例9



2. 升音方法

谱例10说明：把 $1\ 2\ 3\ 5\ 6\ i$ 音阶中的“1”“5”“2”升高半音，即可构成 $1 = E$ 的 $\underline{6\ 7\ 1\ 3\ 4\ 6}$ 音阶。

谱例10

