以乐器演故事

——多声箏音乐剧场《人生几何?!》

王英睿 中国艺术研究院音乐研究所 副研究员

一个世纪以来，中国箏乐的发展始终没有离开“传统”：声韵并重，并强调韵味是其灵魂。的确，这是我们必须坚守的。但是，艺术需要有个性，艺术需要多样化。必须承认，近代以来，我国箏乐所表现出的特点只是它在其整个历史长河中的一种样态。那么，当代箏乐的发展有没有其他的可能性？答案是肯定的。进入 21 世纪，箏乐创作已经逐渐呈现多元化特点。然而，一提到箏，人们首先想到的是她婉转音韵、柔美的音色，继而会想到独奏、重奏、齐奏、伴奏的演出形式。可是，这一次，多声箏音乐剧《人生几何？!》彻底颠覆了此前箏的一贯形象。 在说这多声箏音乐剧之前得先说说“多声箏”。

中国古箏网
www.guzheng.cn

2008 年，中央音乐学院、北京市民族文化交流中心联手主办的“敦煌国乐·古箏重奏协奏音乐会”上，由上海民族乐器一厂和李萌合作研制的多声弦制箏（以下简称“多声箏”）首度公开亮相。继而，多声箏的“横空出世”就曾掀起箏界一片哗然。反对声亦是不绝于耳。之所以反对，不仅是因为多声箏这件“新品”在形制、音色等方面与通用的 21 弦箏的差异，而且因为它所演绎的乐曲曲风、演奏姿势以及演奏加表演的形式之“特异”。然而，李萌教授（多声箏的主要研发者）和她的追随者对于乐器性能的探索及乐曲创作的脚步却始终没有停歇。时隔 5 年，她和她的学生又在 2013 年的金秋时节为我们奉上了他们辛苦创作的又一极具创意和争议的箏乐“新品”——多声箏音乐剧场《人生几何》。

很多人问过同样的问题：李萌为什么要研制多声箏？也是为了解决转调的问题吗？确实，20 世纪 50 年代以来，几乎所有关

于筝的改革都是围绕着转调问题而展开的。但李萌肯定地说，这一次不是。研制多声筝是“时势所迫”、“势在必行”。总的来说，目的有三：目的一，为了增大曲目量；目的二，兼顾五声与七声；目的三，增强调性的多样性。这次改革更多是风格上的改变，从五声到七声。多声筝因有左右两个旋律演奏区，在演奏的过程中需要左右移动来转换演奏区域，因此，站立是多声弦制筝主要的演奏方式。弹筝的人可能都会有这样的体验：当你的演奏从坐姿转为站姿时，你会发现自己的身心进入了另一种演奏状态，而这些演奏体会能够激发出你的另外一些创作和表演灵感。于是，站立演奏无形中为多声筝赢得了一个发展空间：适应目前的广场演奏、以及各种表演性质的演奏。从研制多声筝到探索筝的演奏剧场，李萌所付出的艰辛可想而知。尽管曾遭到众多的反对与质疑，但她以顽强的毅力依然自信并坚持着。李萌老师也是幸运的：事实证明，她的学生不仅继承了她的演奏技术与演奏艺术，还为她研创的多声筝继续开拓用武之地——筝的音乐剧场。也正是对多声筝这一特性的继续拓展与延伸，才有了今天的这场演出。“演奏剧场的出现，和多声筝发展到现在的状态不谋而合。”据王演（李萌的在读硕士生，此次演出的导演）介绍：她大概从初中开始萌发了剧场的想法，中间经过各种各样的学习、同李老师多次沟通，在老师的支持下，历时一年多，才有了今天《人生几何？!》这个演奏剧场。

中国古筝网
www.guzheng.cn

按我的理解，这里的演奏剧场就是以器乐替代声乐，是筝的音乐剧。或言之：“以乐器演故事”。演奏家（也是演员)在演奏状态下，根据剧本音乐的角色配置，用乐器代替文字、解说、对白、歌词的同时，充分运用身体语言配合乐器演奏，演奏者全身心投入，“玩”音乐。《乐记》有云：“长言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，故不足则手之舞之,足之蹈之。”可见，肢体语言是演奏过程中很自然的表现，或者说是一种很正常的状态。与原来的坐姿相比，站立演奏解放双腿，多声筝的出现，恰恰使得各种各样的演奏方式都更加合理了，让音乐的表达

呈现出新的意境，为剧场表演创造了条件。

一场剧目需要各种各样的角色，而多声筝之所以被这个阶段的演奏剧场所选用，是因为它有塑造更加丰富角色的可能。它大量地增加了筝的音域，按照数学中排列组合的原理，多出一根弦而就会多出成千上万种音的关系。“当乐器的乐音能力和噪音能力同时大幅度增长的时候，符合大众对音乐的需求的可能性也就越大，人就更容易创造更丰富多元的音乐，更容易找到自己要的声音。”就拿《人生几何》这场演出来说，其中运用了 21 台筝（包括、多声筝、低音筝、日本筝、古筝练手器等（6 部手筝、23 弦五声弦制筝、21 弦七声弦制筝、16 弦五声弦制倍低音筝、5 台 21 弦五声弦制筝、25 弦两面五声多声弦制筝、3 台 21 弦两面五声多声弦制筝、3 台 21 弦右七左五的多声弦制筝）等一系列与筝相关的乐器，多声筝占多数。

“几何图形”和“乐石榴”是李萌和她的学生专门演奏现代演奏剧场的两个组合。（比如“乐石榴”组合中包含有“石榴茶—高阳”、“石榴蕊”—孙思邈、“石榴园”—曹园、“石榴花”—陈佳璇等 13 位演奏家）。《人生几何?!》是他们在中国大陆的首场演出。有作曲、剧本、导演，有连贯的主题、角色、灯光、舞美、服装。整场剧情共有六个部分，每个部分都有相应的乐曲演绎所要表现的内容：《说明书》（2013）、《红水河狂想》（2007）、《八面风》（2010）、《远行》（2013）、《提示音》（2013）、《轮毂》《鼓乐争鸣》（2013）七首乐曲分别冠以“几何图形”、“潇洒的演奏”、“人生无忌”、“我将上下而求索”、“自由自在乐曲”、“积极的人生”六个主题。仿佛书写了人生几段不同的心理历程，最终提炼出作者的人生感悟：“如果你内心坚定，出淤泥而不染，人生的兴衰、毁誉、苦乐又岂能撼动你?而身心所感受到的爱恨、喜怒、磨难与痛苦，也是人对自身勇气、尊严的体验和精神上的升华。”

至于其中的七首作品，除了最后两曲，其余五首皆为李萌所作。这些作品以刮奏和拍打为主要特征，偶尔出现的旋律显得尤

中国古筝网 www.guzheng.cn

为珍贵，从某种意义上，“反传统”可谓达到极致。

其中，《红水河狂想》《八面风》是创作者较早期的作品，也是为我们相对所熟悉的。《红水河狂想》原是为多声筝的室内乐而作，现在为了适应演奏剧场，编为多声筝二重奏的演奏形式，演奏者的表演与音乐律动、节拍更为融洽。多声筝、大提琴、倍大提琴一起构成强烈的立体音响效果，大提琴的旋律与音色与筝交相辉映，和谐应答。演奏者的肢体语言与音乐交融，有感而发不做作。音乐互动的气氛浓烈。《八面风》（源于禅宗中“八面风吹不动天边月”一句）由两位扮演黑、白不同角色的演奏家弹奏两台多声筝，每个人都有四个不同的位置，交织弹奏，也就是八个方位。在乐曲的中段，第三位红衣角色的演奏家加入弹奏，音乐在逍遥、幽默与躁动情绪之间不断地往返，用不协和的音响、无规则的节奏，积极热情地表现了人的自信与坚持。

《远行》是所有曲目中唯一一首“旋律作品”。其中对峙的两个主题均来自广东音乐《饿马摇铃》。其一是按照传统方式变奏；其二则采用现代风格予以演绎。两个主题不断碰撞、渐行渐远，最后又融合在一起。作者题解曰：“音乐表现了一个了远行者的孤独、向往与期待，对回归的眷恋及永不满足的追求——远方可有我师乎？”

中国古筝网
www.guzheng.cn

《轮毂》《鼓乐筝鸣》（2013）作为终曲一气呵成，很有气势，也独具特点。共用了 10 台筝。（左侧常规筝 2、前排 4、右侧 1 、后排多声筝 3）（作曲林昶）单凭听觉根本想象不出这是用筝奏出的音响！《轮毂》中，邦戈鼓的几种基本的打击技巧组建了该作品的一个原始音型。虽然受到了打击乐器演奏技巧的启发，在该作品中却几乎没有出现类似打击乐的噪音特色。在作品的开头似乎顶到一种简约派音乐的音型动机。在之后的过程中却抛弃了简约派音乐“冰冷”的态度。无所谓打击乐器的乐音化，也无所谓“简约”《鼓乐筝鸣》中，众鼓的敲击效果完全由筝演奏出来。从头到尾的噪音音色里，你会听到一排大堂鼓齐奏的声响，也会听到数个排鼓边击的效果，还会听到数个板鼓、梆子清脆的滚奏

声音。群筝的阳刚之气一览无余。

作品作为一种文化结晶、文化符号、文化载体保存了人们曾经的文化记忆。莫言有言："树立文化形象必须有产品，作品。"这话对于筝乐剧场同样适用。"以器乐演故事"的音乐剧最重要的还是要有丰富价值内涵的作品。而且，作品不仅需要作曲家的创作还要有理论家的理论认证与支持。要使这条路子继续发展下去，首要的是有经典作品。多声筝音乐剧场《人生几何？!》作为一场筝的音乐剧，目前看来，贯穿其中的作品大致能够诠释这出剧所要表现的主题，只是尚显单薄。但这毕竟是个开始，而且是个不错的开始。其次，剧场演出中，对于年轻的演奏家们，弹琴是本分，是专业，可表演则纯属业余。所以，在顾及表演的同时有些时候多少会影响弹奏。从弹筝到兼具能演善舞很不容易，尚需培养。其实，演奏剧场对于演奏家是个非常大的考验。前提是琴弹好了，又有表现的欲望和才能。如果不是建立在十分精湛、纯熟的弹奏基础上，表现出来的东西一定会有做作的痕迹，那势必有哗众取宠之嫌，而且会事倍功半。

中国古筝网
www.guzheng.cn

这场演出的观众虽然不是特别多，但从表情和掌声中可以知道他们对整场演出是认可的。从越来越不犹疑的掌声里可以读出他们对这种集表演、音乐、舞蹈于一体、用筝来讲故事的新型音乐剧的逐渐适应和接受。当然，也听到很多反面意见与评论。一件事有争论不是坏事，它意味着关注、碰撞和交流，一次两次的争论不见得有结论，但却能丰富我们的眼界和识别能力。只要得到观众的认可，自然有其引进存在的合理必然性。多元的时代需要多元的艺术。就乐器改革以及演奏方式而言，筝这件乐器本身蕴含着极大的发展空间。演奏剧场对于 21 世纪的筝乐发展，无疑是一条新的道路，刚刚开拓，注定要走下去。

中国古箏网

www.guzheng.cn