



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

二胡演奏技法 与教学新探

鄢秀丽 著



中国书籍出版社
China Book Press

非外借



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

二胡演奏技法 与教学新探

鄢秀丽 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

二胡演奏技法与教学新探 / 鄢秀丽著. — 北京 :

中国书籍出版社, 2018.5

ISBN 978-7-5068-6880-8

I. ①二… II. ①鄢… III. ①二胡 - 奏法 - 教学研究

IV. ①J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 107391 号

二胡演奏技法与教学新探

鄢秀丽 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 牛 超

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 崔 蕾

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 15.75

字 数 260 千字

版 次 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6880-8

定 价 62.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一章 二胡的文化追溯·····	1
第一节 民族拉弦乐的产生与演进·····	1
第二节 二胡的发展及艺术特色·····	21
第二章 二胡演奏基本技法·····	44
第一节 演奏姿势与持琴方法·····	44
第二节 二胡的定音与定弦·····	45
第三节 运弓与运指的练习·····	47
第三章 二胡演奏技术·····	76
第一节 弓法演奏技术·····	76
第二节 指法演奏技术·····	88
第三节 把位与换把技术·····	102
第四节 二胡的特殊演奏技术·····	152
第四章 二胡演奏教学的新探·····	155
第一节 二胡教学的方法·····	155
第二节 二胡教学计划·····	171
第三节 二胡教学的评价·····	181
第五章 二胡作品创作与演奏指导·····	199
第一节 著名的二胡作曲家及创作·····	199
第二节 代表性二胡作品演奏指导·····	203
参考文献·····	244

第一章 二胡的文化追溯

二胡是我国历史悠久、流传较广的民族拉弦乐器,二胡在中国音乐历史的长河中,经历了多元文化的撞击和融合发展成了今天这样一种音色悠远柔美、音乐表现力强、民族风格浓郁、深受大众喜爱的拉弦乐器。本章首先对民族拉弦乐的产生与演进进行分析,进而探讨二胡的发展以及艺术特色。

第一节 民族拉弦乐的产生与演进

二胡从哪里来?这个问题就像所有的弦乐器的源流问题一样,始终像一个谜,没有定论。目前,学术界关于二胡起源和二胡发展途径考证,存在着诸多分歧,有西来说、东胡说等。由于受到古代文献的制约,关于二胡起源和形成演变的研究大多借助于尽可能合理的推论。

近些年,随着考古发掘的不断突破,引发了人们对古代文献的再认识,而古文字学、音乐人类学、音乐社会学和考古学等多学科研究方法的加入,使二胡起源问题的研究一步步接近真实,却又一次次让人困惑。

在历史的追述中,仿佛向我们展示了一件乐器诞生的美妙而多彩的历程。关于二胡曲目的记述也是像“迷踪拳”一样,几乎难觅定法。胡琴的称谓在唐宋时已有记录,但大多数只是出现在文学作品中。当然,唐宋时期的胡琴并不完全是今天提到的二胡,而是与二胡有密切关系的同宗乐器。这个时期的胡琴乐曲曲目

文献几乎无法查寻,恐怕也只能在现存的民间音乐中去联想或寻觅点滴印记。

一、民族拉弦乐的产生

(一)西来说

人类弓弦乐器的开始在何时何方?古希腊神话中曾有墨丘利创造了弦乐器的传说。墨丘利是宙斯和美艾的儿子。他是跑得最快的神,因此成为宙斯的信使。他通常穿着一双带翼的鞋、戴着一顶带翼的帽子,并拿着一根神奇的魔杖。

根据传说,墨丘利有一天在尼罗河边散步,一只脚不小心踢到什么,被踢的东西瞬间发出十分悦耳的声音。他捡起来一看,原来是一只空的乌龟壳,壳子里面有一条干枯的筋带,悦耳的声音就是由于筋带的震动发出来的。受到乌龟壳的启发,墨丘利经过一定的研究,发明了弦乐器。

上述尽管是一个传说,但其中也体现了弦乐器材制作的基本规律,即人们利用不同的弦绑在共鸣箱体上,从而通过震动弦来发出悦耳的声音,这可以说是弦乐器材起源的最初样式。然而,墨丘利最终研制出来的弦乐器材到底是什么样子的,由于没有史料记载已经不得而知。但可以肯定的是,不会像今天的小提琴那样完美。

后来,西方人对于弦乐器材的起源更加热衷于另外一个说法,即里拉琴说。在西方的15世纪左右,里拉琴显然已经成为中世纪古式提琴与小提琴的过渡弦乐器材。在公元前3000年左右,里拉琴最早出现于两河流域,当时又被称作“抱琴”“手琴”。

在现代社会,人们经常会看到各种各样可以表达音乐的图案,这些图案最初就是以里拉琴为基础创立出来的。显然,里拉琴在欧洲的历史上进行着不断发展与演变。

例如,高登齐奥·法拉利1535年左右在萨隆圣地所创造

的关于受到尊崇的少女升天的屋顶壁画,画面上表现的乐器有五十六种,其中就有许多里拉琴,这些现代里拉琴在形制上已与小提琴非常接近了。

我们找到了由古式提琴向小提琴过渡的弓弦乐器里拉琴,那么,古式提琴又是什么模样呢?关于这种古老的提琴,不少欧美出版的弓弦乐发展的书上都有拉万那斯特朗(Ravanastron)的传说。据传说(无信史可考),5000多年前,在美丽的岛国锡兰(今斯里兰卡),有一位叫拉万那(Ravana)的皇帝,他酷爱音乐,不但喜欢演奏乐器,还是位乐器的发明家。就是他发明了世界上最早的弓弦乐器,并用自己的名字命名,叫拉万那斯特朗(Ravanastron)。

这个乐器在形制上与我们中国的二胡十分相像。拉万那斯特朗与二胡如同一个版本,如同孪生的弓弦乐器。在西方很多弓弦乐器探源的书籍中,大都认为这个形制与二胡极其相像的乐器,就是一种古老的提琴,这种提琴经过漫长的历史,由士兵和商人从锡兰经过印度,向西传入波斯、阿拉伯再传向世界各地。由于受到不同时期、不同地域、不同文化背景、不同民族习惯和审美观的影响,拉万那斯特朗的形制在融入各地文化的过程中发生着变异,并拥有了各种各样的称谓:拉巴伯、列贝克、菲德尔、弓弦里拉、卡曼恰、哈尔扎克、胡琴等。

中国的弓弦乐器——胡琴,就是这种迁徙和演变的结果。在几千年前,西域的匈奴人和突厥人因为战争和民族发展的需要,在进行着民族的大迁徙。这些在中国古代被称为“胡人”的民族,驾着浩浩荡荡的马车向东迁徙着,在漫长的旅途中许多战士手持胡琴,用悠远的琴声表达着自己的激情与惆怅、欢乐与忧伤。就这样,这种弓弦乐器传到中国的西北部和东北方向。通过这些地区的少数民族再渐渐流入中原,而演变成今天中国各民族的各种形制的胡琴类弓弦乐器。

当然,当拉万那斯特朗向东演变成胡琴的同时,向西马尾弓流传到波斯及阿拉伯国家,演绎着拉万那斯特朗的后代,成为拉

巴伯(Rabab)等小提琴的远祖。到了中世纪,这些弓弦乐器再通过十字军东征或其他途径流入欧洲,而名称则演变成列贝克、菲德尔、弓弦里拉等,这些乐器在文艺复兴以后,逐步演变成现在的提琴族弓弦乐器。

我国学者周菁葆认为,胡琴是“外来的”,只是“古人知道‘胡琴’是从西域传入,但何时传入西域,何时又流传到中原,史书中从无详载。”^①他认为从丝绸之路的角度探索中国胡琴的源流,最早的是源于阿拉伯人发明的拉巴伯等。

这种二胡“西来说”的观点为我们展示了这样一个由拉万那斯特朗到阿拉伯人的拉巴伯再演变为胡琴的踪迹:拉万那斯特朗—阿拉伯人的拉巴伯—波斯人的卡曼恰—维吾尔人的哈尔扎克—中原的胡琴。而其中蒙古人较早从阿拉伯人那里引进了拉巴伯,并以火不思、马头琴等为名,长期只在蒙古族中使用。后来,由维吾尔人将胡琴传入中原,在宋元文化交融中,“胡琴”不断流传演变,形成了一个庞大的胡琴家族。

(二)东胡说

二胡这件在中国音乐历史长河中延续发展了1000多年的乐器,难道真的是从远古的锡兰(今斯里兰卡)经阿拉伯人传到我国西域地区,再由西域传入中原的吗?真如日本学者田边尚雄所言那样:弓乐器为印度人发明当不为误。非中国古代所有?

坚持东胡说的学者专家非常坚定地认为:二胡就是中国古代胡人的乐器,起源于东胡地区的少数民族,是胡乐的一部分。胡琴对中原文化起到重要影响,胡琴的演奏方法和音色是其他乐器难以替代的,也显示了中华民族的多民族融合性和亲和力。

二胡的远祖奚琴大约产生于唐代,宋元期间在“东胡”地域流行发展并传播到中原地区。但是,我们在讨论二胡源流问题时,且不能忘记二胡本即胡琴。胡琴自胡乐而汉化,自东胡而入主中

^① 陈伟,二胡[M].北京:中国文联出版社,2009:10.

原。二胡这种乐器的名称和形制在千年漫长的历史中经历了不断的演变,在唐代以后,是由东胡少数民族传入中原地区,不断演化成现代二胡的名称和式样的。

二胡起源“东胡说”有这样一个美丽的故事:2000多年前,在辽阔美丽的蒙古大草原上,生活着一支热爱歌唱、舞蹈的马上民族——“东胡”。他们逐水草而居,在大草原上繁衍生息。就是这个热爱音乐的民族,发明了一种擦弦乐器——奚琴。北宋陈旸在《乐书》辑录:“奚琴,本胡乐也……盖其制两弦间以竹片轧之。”

西汉初年,东胡被匈奴帝国所破,东胡遗族分化为乌桓和鲜卑两大部落。东汉末年,乌桓部落与曹操大战柳城(今辽宁朝阳),结果惨败,头领被杀,20万族人被俘。

从此乌桓部族一蹶不振。那些侥幸存活下来的遗民仍居旧地,到了隋朝时被称奚人或奚奴。从此以后,似乎奚琴的歌唱声也多了一丝悲哀与忧伤,“奚琴本出奚人乐,奚人弹之双泪落。”没有了家乡,没有旷野中忧伤的牧歌,也没有醉酒后放纵的哀号。奚琴承载了奚族人的艰辛与沉重,便显得格外凝重。

又是几百年过去了,唐朝末年,一部分奚人不堪契丹族的奴役,开始往西迁徙。当进入妫(guī)洲(今河北怀来县)时,清泉般的妫水河温柔地拦住了他们疲惫的脚步。这条河让这些从遥远的关外一路跋涉而来的奚人想起了他们家乡的那条西拉木伦河。于是,这些奚人环车为营、毡庐而居,住了一天又一天。最后他们决定不再往西走了。于是,这些奚人又被称为西奚。

大迁徙后的奚人与契丹和汉人不断融合。当然,奚琴也在这以后随着奚人自然地走进中原文化圈,并不断融入汉文化中。由于奚琴这种弓弦乐器音色接近人声、悠远传情,很快就在军队和民间流传开了。

到了宋元时期,奚琴改用马尾琴弓,再装饰上“卷颈、龙首”的造型,就成了元代以岳定制的汉地二弦胡琴。源于东胡的奚琴,在宋元以后对中华弓弦乐器产生了极大的影响,并波及日本、朝

鲜半岛和越南、柬埔寨、泰国、缅甸等东亚、东南亚各国。千百年来,胡琴类弓弦乐器一直在中国及东亚地区的一些国家的音乐文化史和人民群众生活中占重要地位。

二、民族拉弦乐的演进

(一)唐宋的民族拉弦乐

唐宋时期以来,随着政治统一和民族融合的进一步加强,我国音乐文化的发展也进入一个极其辉煌的阶段。唐朝的都城长安是当时世界性的音乐文化城,当时的西凉、龟兹、天竺、高丽、扶南、波斯、阿拉伯等各国及国内各民族的歌舞汇集在长安。正是在与国内外各民族音乐文化长期的交流与融合中,唐朝音乐开创了崭新的风格,对世界音乐做出了杰出的贡献,产生了深远的历史影响。

1. 唐代的民族拉弦乐

唐代音乐的繁荣是经济发展和民族融合的产物,更是那个时代的特殊历史产物。在唐朝历史上,帝王贵族对音乐的喜好是空前的,帝王将相对音乐的爱好与提倡,对音乐文化的发展起到了极其重要的引导和支配作用,形成了举国皆爱音乐的社会风气。唐玄宗李隆基,这位风流倜傥的帝王就非常精通音律,擅长演奏羯鼓、玉笛,善于即兴作曲,为后世留下了《霓裳羽衣曲》《春光好》《龙池乐》等大曲。同样,他的父辈和兄弟姐妹也大都通音律,善于演奏各种乐器。上有所好,下必胜焉。贵族文人在各类社交和娱乐场所均喜以歌舞相佐,使得歌舞音乐的社会需求量无限膨胀,歌舞伎人大量涌现。而唐朝的“乐户”制度和大乐署、鼓吹署、教坊和梨园等高质量的专业音乐教育和管理机构的存在,为培养高水平的音乐专业人才提供了保障。

唐代音乐的性质具有以管弦、舞乐为中心的特征。其中一个

重要原因是唐代有着发达盛行的乐器。从种类众多的乐器性能、演奏技巧、合奏技法与唐代前后时代比较都具有极高的水平。而胡琴类的弓弦乐器便是从唐代音乐的发展潮流中,从漫长的乐器演变中缓缓走来。唐代嵇琴的出现,绝不是一个历史的偶然,而是与不同时代的音乐需求密不可分的。

从我国唐朝时代起,民间的传统音乐文化发生了改变,人们从以往追求歌舞的辉煌逐渐转向了说唱以及戏曲音乐。在这一时期,民间传统音乐蓬勃发展,老百姓对音乐的兴趣愈发高涨,这些因素促使人们对音乐的审美转向于人声音的喜好,这种转变趋势为弓弦乐器的发展提供了必要条件以及很大的发展空间。

唐宫廷燕乐集中地反映了这一时期音乐文化的最高水平。不仅代表着汉族传统音乐的不断积累,更是汉魏以来外族音乐大规模输入的结果,是中外音乐文化融和的结晶。唐代的燕乐有多部乐《九部乐》《十部乐》,二部伎《坐部伎》和《立部伎》的宏大建制,包括燕乐、清乐、西凉乐、高丽乐、天竺乐、安国乐、龟兹乐、文康乐、康国乐、疏勒乐、高昌乐等。

与宫廷燕乐的辉煌、华丽相比,民间俗乐更活泼、更富于蓬勃的生命力。例如,唐曲子音乐,其来源繁杂,胡乐与清乐兼具,加之社会各个阶层对音乐的酷爱和推崇,这种原本仅仅是“胡夷里巷”的民间音乐形式很快就与专业音乐、传统中原音乐融合在一起,受到文人士大夫、皇族侍臣的喜爱,社会各阶层都积极参与创作。

关于唐玄宗创作的《霓裳羽衣曲》还有一段非常精彩的故事:话说大唐盛世时,唐玄宗李隆基外出游玩。一日,来到了三乡驿,李隆基在游历女儿山的时候,面对山景,心中忽然兴起了去月宫中会嫦娥听音乐的美妙幻想。他游山回来,就想用音乐把这幻想描写出来。可是,写了一半又找不到内心的感觉了,脑海中的旋律线似乎被什么东西阻断了似的,无奈只好暂且搁了下来,这就是《霓裳羽衣曲》的雏形。

后来,碰巧西凉府都督杨敬述献来了印度的《婆罗门曲》。唐玄宗听完此曲异常兴奋,他觉得这玄妙空漾的旋律、神圣庄严的

乐句、曼妙悠远的乐音不正是自己在女儿山曾经幻想过的吗？这个曲子的旋律正是自己苦思冥想在月宫里演奏的，实在是太适合自己正在创作的作品的要求了。于是，就用《婆罗门曲》素材写完了《霓裳羽衣曲》全曲。

音乐创作的发展，大大推动了器乐和乐器的丰富与发展，仅燕乐的乐器几乎可以包括雅乐以外的一切乐器。这些乐器中，大部分是中原汉族乐器，但有一部分是少数民族的乐器，也有一部分是阿拉伯系和印度系的外来乐器，其中自然少不了“胡乐”。胡乐以其新颖而受到唐人的喜好，在唐代宫廷中多有表演，在市井间亦颇有流传。胡琴类弓弦乐器便是在盛唐这样的音乐文化环境中，在胡汉音乐文化的交融中不断孕育成长，并在民间音乐中开始展示其接近人声的乐音。

“胡琴”一词，在唐代虽很少在官方文献中见到，但屡屡散见于唐代的诗词杂文之中。这些有关胡琴的文学作品中只是谈到了“胡琴”这一名称，并没有描述“胡琴”的渊源、形状、构造和奏法，就其含义及所指，不十分明确，由此引起“胡琴”所指纷纭众说，莫衷一是。

“胡琴”一词，最早见于唐代诗人岑参(715—770)的诗作《白雪歌送武判官归京》：“中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。”诗中 将胡琴、琵琶、羌笛视为并列的三种乐器，显然这里的胡琴是指琵琶之外的胡人乐器。而唐代所称的“琴”一般都是指弦乐器，那么“胡琴”又是哪一种弦乐器呢？在以下的诗词中进一步印证。

诗人刘禹锡(772—842)在《和杨师皋给事伤小姬英英》：“见学胡琴见艺成，今朝追想几伤情；捻弦花下呈新曲，放拨灯前谢改名。”这里对“胡琴”的演奏方式加以了描述，用“捻弦”“放拨”的技法，这一“捻弦”、一“放拨”，显示出此处的胡琴是一种弹弦乐器。

再看同时代诗人白居易(772—846)在《筝》一诗中写道：“赵瑟清相似，胡琴调不同。”在《醉歌》一诗中写道：“罢胡琴，掩秦瑟。”在《九日宴集，醉题郡楼，兼呈周、殷二判官》诗云：“胡琴

铮鏦指拨刺,吴娃美丽眉眼长。”在《池边即事》一诗中写道:“毡帐胡琴出塞曲。”一个诗人,在诸多作品中所用“胡琴”一词,肯定所指的是一样乐器。

白居易本人颇通音律,可称为音乐家,所以在他的诗文中有关音乐的描述都是非常贴切和真实的。那么,在这些诗中将“胡琴”与“赵瑟”“秦瑟”并列,且用“指拨刺”的演奏方式,可以肯定此“胡琴”也是指向弹弦乐器。

在对上述唐代这些诗词杂文的分析中,可得出“胡琴”是兄弟民族使用的乐器。而从演奏形式上来看,这些“胡琴”都是近似琵琶演奏形式的弹弦乐器,与今天弓弦乐器胡琴是有很大区别的。唐代的“胡琴”主要是泛指琵琶、忽雷、火不思等蒙古高原和西域传入中原的梨形弹拨乐器。这种梨形忽兀尔(胡琴)源于唐代火不思。

在胡琴的发展源流中,火不思、托布秀尔、忽雷等形式是其发展的关键状态。在元朝、明朝、清朝的史书中,对传统的火不思都有明确记载。似琵琶而瘦,直颈无品,半梨形音箱,蟒皮蒙之,四轸一侧。在唐朝,高昌国给唐朝进攻的丝绸、古画中,就绘有一个儿童抱着一件四轸一侧的斜颈乐器,这一乐器的形状与后来普及的火不思十分相似,这就说明火不思在唐朝以前就已经在高原地区流行起来了。

传统火不思从形制到演奏方式都恰与唐诗中“胡琴”的描绘相吻合。

由此看来,唐代文学作品中以及文献资料中所提到的“胡琴”不是指今天的弓弦类胡琴,而是至少有两种所指:一是单指“忽雷”,二是泛指“胡人弦乐器”。

2. 宋代的民族拉弦乐

宋代对中国古代音乐的发展起到了很大的促进作用,具有十分特殊的地位,是中国古代音乐的一个转型时期。在宋代,很多城镇中都设立了娱乐性场所,如瓦舍勾栏,普通老百姓对音乐的兴趣也越来越浓厚,很多音乐艺术形式如歌曲、说唱、百戏、歌舞、

戏剧、器乐等都得到了极大的发展。

宋代,中国的传统音乐由宫廷音乐转向了民间音乐,音乐不再属于贵族群体的专享,普通老百姓也开始欣赏和创作音乐,民间的传统音乐逐渐呈现出商业化性质。

宋元时期确立了戏曲艺术,这意味着中国传统音乐的范围更加广泛,综合性更加强烈,标志着中国音乐艺术发展历史上的又一个高峰时期的到来。

宋代戏曲音乐的确立与说唱音乐的成熟,标志着中国古代音乐已进入了近世俗乐阶段。宋元音乐鲜明地体现出商业化、专业化以及世俗化的特征。音乐艺术除了满足官方礼仪活动、宴饮娱乐和民间的娱神、自娱外,还出现了以营利为目的的商业性演出。例如,南宋时期,宫廷经常“和雇”(即出资临时招募)民间艺人入宫演出,也具有商业性质。

音乐艺术的商业性,要求音乐艺人必须适应观众的审美情趣,不断提高表演技艺,这就促进了民间音乐向专业化方面发展。在宋朝,音乐活动的中心不再是宫廷、寺院,而是已经转向了瓦舍勾栏这些地方,意味着市井音乐的蓬勃发展。可以说,元代、明代、清代的音乐文化都是以宋代的音乐文化为基础的,戏曲音乐、说唱音乐发展并形成了相对完善的音乐体系。

随着宋元时期音乐的转型,胡琴这种备受中原和少数民族地区喜爱的弓弦乐器,又有了什么样的发展?到了宋、元时期,“胡琴”的指向由泛指北方少数民族和西域的弹拨乐器,逐步转向专指“形如火不思”的弓弦乐器。而唐代的“奚琴”则在宋、元时期经历了嵇琴名称的变换中保持着原有的形制。

嵇琴自唐代形成以来,到了宋元时期在我国北方已获得迅速发展。随着宋朝市民音乐的快速发展,说唱音乐、戏曲音乐、歌舞音乐等都有了较大的发展空间,而嵇琴演奏空间和演奏技术在这一时期也得到了较大的发展。宫廷宴会、音乐教坊、瓦舍勾栏中,都出现了器乐合奏的演出形式,而在合奏的众多乐器中,嵇琴都处于非常重要的位置。

宋代的器乐演奏在民间非常普及,无论是在当时城市中最繁华热闹瓦舍、酒楼、茶社,还是乡间各种集会上,在各类节庆器乐表演和许多新的器乐合奏中,嵇琴都得到普遍应用。嵇琴在当时瓦舍中流行的器乐合奏形式如细乐、小乐器中是非常重要的主奏乐器。

宋代耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”中有关于细乐、小乐器的记载:“细乐比之教坊大乐,则不用鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶、箏也;每以箫管、笙、轧箏、嵇琴、方响之类合动。”“小乐器,只一二合动也,如双韵合阮咸、嵇琴合箫管,琴合葫芦,琴单拨十四弦。”^①而这些器乐合奏在瓦子、酒楼、茶社和各类庆典活动中非常流行。

宋代商业的繁荣,城镇中设立的酒肆与茶坊极为普遍。酒肆与茶坊中均有经常性的音乐表演活动。《东京梦华录》称:“新声巧笑于柳陌花衢,按管调弦于茶坊酒肆。”嵇琴在宋代的器乐合奏中广泛应用,也常以独奏乐器出现。宋代节庆音乐活动极盛,而一年当中,艺术演出活动最普及最隆盛的节日是在元宵节(又称上元节)期间。

北宋时期汴京城内的元宵节庆,自年前冬至后,即开始筹备并进行艺术演出活动,正月十五达到高潮,一直持续到正月十九收灯。关于元旦(春节)至元宵节期间的音乐活动情况,《东京梦华录》卷六“元宵”条载:“大内前自岁前冬至后,开封府绞缚山棚,立木正对宣德楼,游人已集御街两廊下。奇术异能,歌舞百戏,粼粼相切,乐声嘈杂十余里。击丸蹴鞠,踏索上竿。赵野人,倒吃冷淘;张九哥,吞铁剑;李外宁,药法傀儡;……温大头、小曹嵇琴;党千箫管;……杨文秀,鼓笛。”

这段文字向我们展示了元宵节期间的各类娱乐活动的盛况,歌舞、杂耍、杂剧、器乐、百戏等奇术异能应有尽有。在这段记载中,提到的独奏乐器仅有嵇琴、箫管和笛。显然,温大头和小曹是以演奏嵇琴而著称于汴京城。

^① 陈伟,二胡[M].北京:中国文联出版社,2009:45.

嵇琴在宋、元时期不仅在民间各种“细乐”“清乐”和“小乐器”中广泛应用,还被纳入宫廷中。当时的宫廷“小乐器”合奏中,见于记载的仅有拍板、箫管、嵇琴、箏(轧筝)四种。嵇琴在南宋时期被列入教坊大乐,成为重要的旋律乐器,无论是乐队中的位置还是数量都较引人注目。随着嵇琴在宫廷地位的提高,在宫廷中涌现出许多演奏嵇琴的乐工。同时,奚琴(嵇琴)在蒙元时期已被蒙古民族所接受,并统称为“忽兀尔”,广泛应用于宫廷、征战、祭祀和群众日常生活之中。

关于嵇琴用于宗教音乐的文字记载很少,但目前可考的宋、元时期的嵇琴形象大都见于宗教壁画中。就目前考古资料所能见到的辽、宋、夏、金、元时期的嵇琴类胡琴形象看,有明确纪年而又最有可能为马尾弓胡琴的,还应属岩山寺的嵇琴类胡琴形象。虽然,敦煌莫高窟壁画上至今还没有发现拉弦乐器,而与其同属敦煌壁画艺术体系的甘肃榆林西夏石窟,包括安西榆林窟、东千佛洞壁画上出现的嵇琴类胡琴的图像,为研究弓弦乐器特别是胡琴艺术提供了宝贵的资料。

东千佛洞位于甘肃省安西县桥子乡东南三十五公里处峡谷的东西两岸,是西夏及以后开凿的一个石窟寺。现有洞窟二十三个,其中有音乐洞窟三个,据考证均为西夏石窟。石窟壁画所反映的音乐风格异常独特,画中既有天乐,又有俗乐。所用乐器有方响、拍板、腰鼓、答腊鼓、花盆鼓、钟、笙、横笛、箏、琵琶、嵇琴等十余种。应该说是打击、吹奏、弹拨、拉弦四大类型乐器一应俱全。

安西榆林窟,与东千佛洞相距很近,共有洞窟 42 个,其中有音乐图像的洞窟 16 个。壁画上绘有各类乐器,如腰鼓、羯鼓、答腊鼓、云鼓、拍板、铜钹、铜锣、方响、横笛、凤笛、笙、排箫、笙、海螺、角、琵琶、五弦、阮咸、箏、二弦琴、凤首琴、篪、凤首篪、嵇琴类胡琴等。

在榆林窟西夏石窟壁画中发现有四件胡琴图像,并各有其特点。特别是西夏安西榆林窟第十窟西壁的一件胡琴由飞天乐伎演奏,这件胡琴绘制得很完美,琴筒长圆蒙皮,琴杆细长,琴头卷

曲,琴弓装入二弦之间,千斤、琴码均齐备,阿娜端庄的飞天左手握琴杆,右手持琴弓,胡琴放在左胯处,从其姿态观察,或是刚演奏完暂作休息状,或是准备演奏状。

嵇琴类胡琴图像之所以出现在西夏时期的洞窟壁画中,为佛教所使用,说明西夏时期,嵇琴类胡琴已被广泛应用并在乐器演奏中拥有一定的地位。

(二)明清的民族拉弦乐

明清时期,城市繁荣,商业发达,随着城市的扩展,人口的增加,适用市民生活的器乐、戏曲、说唱艺术在宋元时期的基础上得到进一步的发展。反对封建礼教,揭露阶级矛盾的传奇、民歌蓬勃兴起。文人参与民间文艺活动,促进了戏曲、说唱、民歌的兴盛。传统音乐中的说唱、民歌、戏曲、歌舞、音乐及器乐五大类都已形成了自身特有的体系,特别是戏曲的高度发展,成为这一历史时期最突出的音乐特点。

胡琴类乐器自唐宋时期产生以来,逐步由民间走向社会音乐的各个阶层,到明清时期,随着戏曲音乐的快速发展,特别是由板腔体演变而来的,以胡琴作为主要伴奏乐器的梆子腔和皮黄腔的戏曲种类的大幅度增加,使得胡琴的地位及作用越来越显得重要。明清时期,胡琴演变的最大特点是传统奚琴类胡琴与“火不思”类胡琴,在名称上的由分流走向合流。

胡琴在宋元时期人们的音乐生活中是非常普遍使用的乐器。无论是繁华热闹的瓦子、酒楼、茶社,还是乡间各种集会上,胡琴总是与人们快乐地相伴。无论是教坊大乐中,军旅马上,还是经变乐队里,在各类节庆器乐表演和许多新的器乐合奏中,胡琴都会优雅地端坐在其间。胡琴在那个历史悠远的时代,如此被人们认可和喜爱。

到了明朝初年,胡琴在宫廷中也很受关注。在《明史》卷六十一志三十七中,就记载了明初洪武元年(1368),宫廷的《四夷舞乐》中乐队编制有:腰鼓二、琵琶二、胡琴二、箜篌二、头管