

二胡研究

蓝玉颖

(三)

北京二胡研究会 主编

一九八九年七月

目 录

【历史沿革】

胡琴历史研究	谢维廉	1
(一)早期胡琴史诸说		1
(二)奚琴是胡琴史的重要组成部分		7
(三)马尾胡琴的流传		13
(四)胡琴的命名和形辨		16
(五)古代胡琴的发展		31

【教学辅导】

二胡练习十则	张韶	43
--------	----	----

(一)路子正功夫深[正]	43
(二)苦练与功练[功]	44
(三)放松是练习之本[松]	44
(四)要重视基本功和练习曲[功]	46
(五)怎样天天练[练]	51
(六)音要准(准)	63
(七)节奏要稳(稳)	65
(八)音质音色要好(声)	68
(九)音律要美(律)	70
(十)要有感情(情)	72

【人材研究】

他体现了传统演奏艺术的精髓

——在文化部和全国音协举办的纪念华彦钧

[阿炳]诞辰九十周年学术座谈会上的发言 蓝玉崧... 79

【风格特点】

漫谈二胡花音 宗震名 84

【名人介绍】

从流浪儿到音乐家

——访甘柏林 89

【乐曲新作】

塞外情思 刘长福 ... 93

少年宫里多快活 张荣财、张韶曲 ... 95

二胡研究(三)

名誉主编: 李 凌

主 编: 张 韶

副主 编: 陈朝儒

责任编辑: 周耀铨

编 辑: 朱岱红 张方鸣

张贵如 李政文

胡琴历史研究

谢维廉

一 早期胡琴史诸说

胡琴历史究竟始于唐代、宋代或元代，众说不一。古诗词、杂文中的叙述，同史书记载不尽相同。中外历史著述中关于胡琴史的阐述，各执一说。这种情况使后人对胡琴历史产生种种疑问，或就某一记载对胡琴历史做出有悖于史实的判断，自然是不可避免的。验证胡琴历史诸说的真伪，由于胡琴史料不足并非易事。本文试就古诗文、正史以及外国音乐论著有关胡琴历史的有限资料，试做初步的探索。

(1) 散见于古诗文中的胡琴

唐、宋诗文中“胡琴”之名屡见不鲜。较早的有初唐诗人陈子昂(661—772)捧胡琴的轶事：陈子昂，初凡京不为人知。有卖胡琴者，价百万，豪贵传视无辨音。子昂突出，顾左右，以千缗市之。众惊问。答曰：“余善此乐。”皆曰：“可得闻乎？”曰：“明日可集宣武里。如期偕往，则洵讷毕矣。”置胡琴于前。食毕捧琴，语曰：“……此乐贱工之役，岂宜留心，举而碎之。以其文轴遍赠会者。一日之内声华溢都。时武攸宜为建安王辟为书记。”——出《独异集》(见《太平广记》卷179(中华书局)四册(卷150—200 p1330))、《全唐诗话》见《图书集成》110 卷739 册21页)

这个记载，没有对胡琴形制作任摹声状物的具体描写，可是它

告诉人们一个情况：公元六、七百年，“胡琴”已在社会上出现。在此稍后的岑参也在诗中提到过胡琴。

中，晚唐诗文中夹杂胡琴的文字是不少的。但也只能通过这些记载约略看出胡琴在当时的形制、声音和演奏技法上的特点。

①、关于胡琴名称方面：不少诗文中“胡琴”只是作为一个名词出现，根本不涉及它的形制。例如白居易诗《醉歌》：“罢胡琴，掩秦瑟……”；《池边即事》：“锦帐胡琴出塞曲，兰塘越管弄潮声。”宋孙光宪《北梦琐言》：“唐高测彭州人，聪明博识……长笛胡琴率皆精巧。”刘长卿《听胡琴诗》：“文姬留此曲，千载一知音。不解胡人语，空愁楚客心。声随边草动，意入陇云深。何声长江上，还闻出塞吟。”根本不涉胡琴形制。在古诗文中这类情况极多，没有必要一一列举。

②、关于胡琴形制方面：唐宋诗文中描写胡琴形制的为数不多，有些记载都有待后人从字里行间揣测它的形状。《宋史》：太平兴国三年，钱俶来朝贡七宝胡琴，五弦等各四。宋钱易《南部新书》记载乾晋公入蜀获得优质巨木制造乐器的经过：“召良匠断之，亦不知其名，坚緻如紫石，复色线交结其间。匠曰：‘为胡琴槽，他木不可荒遂为二琴，名大者为大忽雷，小者曰小忽雷。……’”五代诗人王仁裕诗《荆南席上咏胡琴妓》：“红妆齐抱紫檀槽，一抹朱弦四十条；这些表明“胡琴”体形非小。明代黄一正《事物紺珠》指出：“檀槽”“胡槽”均为琵琶别称。

③ 关于胡琴音响和演奏技法特点方面：唐宋时期诗文中描写

胡琴音响和演奏技法的确平少见。

就演奏方法来说，诗文中多记为“鼓”或“弹”。例如唐玄宗梦
他女“鼓”胡琴的故事，在《碧鸡漫志》（宋·王灼《太平广记》（宋
李昉等监修）《唐音癸籤》（明·胡震亨）等书中都有记载，虽文字有
详略不同，而“鼓”这一基本方法都是一致的。宋代陈旸《乐书》
记载唐文宗时女伶郑中丞演奏胡琴为“弹”，《南部新书》记载李嗣
真演奏胡琴也为“弹”；……而《记纂渊海》（宋·潘自牧）记载胡琴演
奏为“鼓”：“邠安府风俗好为胡乐，如吹鹧鸪，如鼓胡琴，如作胡
午……此外还有记为“拍”“动”“拽”的。但都不是拉。

王仁裕诗“红妆齐抱紫檀槽”对于演奏这种乐器有了一些形象
的描述。唐诗人刘景复诗《梦为吴太伯作胜儿歌》（《全唐诗》十二
函，七册）：“……胜儿调弄还娑鼓。回弦花撼三四声，……倒腕斜挑掣
流电。”“胡琴”演奏技术的特点更为清晰，可以明显地看出这是演奏
琵琶之类拨弹乐器。

就乐器的音响来说，从“大声嘈嘈”“波翻浪蹙”“小弦切切”“鬼
哭神悲”（刘景复）到“胡琴闹不同”（白居易）等诗句中，已可看出
这种乐器音响所俱有的能够表现壮烈豪迈、声势夺人的气势和纤
巧玲珑、哀凉淡远的神韵等特点。

以上各例都说明唐代诗文中的“胡琴”同现在的京胡、二胡等
细柱小筒（共鸣箱）的乐器不是一物。《东坡集》中《与蔡景繁书》
亦有胡琴婢，在胸山临海石室中作渡索梁州，凛然有水车铁马之声。
传幹注坡词云：“胡琴，琵琶也。”《北梦琐言》关于乐工石淙的记载

从“琵琶石濑”这个绰号可以看出他技艺之精与专，而石入蜀后的音乐实践在这段文字记载中说的却是演奏“胡琴”。

但是在研究拉弦乐器胡琴历史时，对它却不能略而不提。其原因，一是为了说明今天胡琴在早期是继承了别的乐器的名字。另外唐代“胡琴”之名也不完全指屈项琵琶。岑参诗“胡琴琵琶与羌笛”显然“胡琴”与琵琶不是一物。陈子昂所捧的“胡琴”也是需要进一步探讨的。

(2) 《元史》胡琴的真象

《元史》有关胡琴的记载，对近代研究胡琴历史的影响最大。谈胡琴历史的文字，多以此为据，认为中国胡琴始于元代。这是由于这段记载中“二弦”“用弓拨之”这两点与现在胡琴相同。例如方问溪先生《胡琴研究》(1938)就肯定《元史》记载的胡琴同京胡没有区别：“《元史·礼乐志》云：‘胡琴二弦，用弓拨之，弓之弦以马尾’，即今日通用之胡琴是也。其在元时已极普遍。”方问溪《胡琴研究》所研究的是京胡，因而他所说的“通用”也指京胡。这显然是对《元史》胡琴的误解。其实《元史》本文说的很清楚：“胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓拨之。弓之弦以马尾。”可以看出，《胡琴研究》中的引文只是原文的一部分，仅仅看到“二弦”、“用弓拨之”琴弦数目和琴弦由摩擦发音的特徵，忽视了“卷颈龙首”、“制如火不思”这两个形制方面的特徵。京胡没有“卷颈龙首”的，起共鸣作用的腔体更没有“制如火不思”的。京胡的共鸣体是管状的竹筒，“火不思”则是梨形的瓢。当然，元代实际流行的胡琴，可

能不正《元史》胡琴一种，那是另一回事。同时，那也不能改变《元史》胡琴记载描述的特征。

《元史》关于胡琴的记载，是唐宋时期“正史”所没有的。因而它是“正史”中记载胡琴最早的文字。但是，并不能说生治实践中的胡琴实际是从元代开始。(一)从拉弦乐器来说，它比瑟琴（或美琴）晚了至少二三百年来，(二)从胡琴命名来说，它比唐朝的“胡琴”晚了五六百年。不过《元史》关于胡琴的记载，能说明拉弦乐器的胡琴带着一个侨居的名字正式走进了一个闭锁的音乐环境，成了宫廷乐器家族的一员。但就我国拉弦的胡琴历史发展来说，它不占主导地位，只能算做一个支流。

(3) 外国音乐著述中的胡琴

一些外国对中国胡琴的起源、历史年代等做了不少研究。他们在这方面的工作起步比我们早，此点值得我们学习。他们的某些论断也引人深思：例如，说中国胡琴是由印度传到中国，持这种观点的有日本田边尚雄先生，他在《中国音乐史》中说：“相传世称以弓擦弦发声之法，印度自古有之，其成为胡琴入于中国则甚晚。”(4)又说：“印度之乐器用弓，中国古代未曾见之，然西亚细亚由弓发声之乐器非带之多”；“输入中国（此非与佛教同入，似由土民之间自然传播者。——原注）而成胡琴……”这里，简单地讲：(1) 印度乐器用弓，(2) 中国古代没有弓弦乐器，(3) 中国胡琴由印度输入，(4) 晚于佛教传入中国的时间，(5) 由民间渠道传播。其中(1)是所有论证的出发点，而论点(1)的理论依据是德籍美国学者恩琪尔一段话：“用弓所奏

之古乐器之一，名拉瓦那斯特隆，相传为距今五千年锡兰王拉瓦那所发明，即使不然，谓弓乐器为印度人发明当不为误。何则？试研究梵语以观之，自千五百年至二千年间之书籍中，已有此名矣……此物有二弦，腹部乃木之小片而中空者，张以蛇皮。此非中国古代所有，乃佛教入中国以后，即自公元二、三世纪后自印度及西藏次第传来者。——原注。（重点是本文作者所加的）后传入于日本。恩琪尔所说的“弓”是根据“梵语（印度古文字）来证明的。是否可靠呢？据日本林谦三先生考证，认为梵语里的“弓”在古代的印度只能当做“拨”来解释，同恩琪尔看法有别。至于田边先生的理论是否因为论据的动摇而损害其真实性？这且不论。那么田边先生参与编著的具有典范意义的《音乐事典》的问题又怎样理解呢？《音乐事典》说胡琴一语，中国在七世纪出现，当时它的含义是“胡人的弦乐器系指琵琶”。为什么不是作为拉弦胡琴“输入”。《音乐事典》又说中国到元代“才出现擦弦乐器”。如果这就是印度的拉瓦那斯特隆，那就比我国民间早已流传的奚琴、嵇琴晚多了。至于胡琴由民间传入中国之说，目前从西藏、甘肃等地找不出这种迹象。西藏日喀则寺庙里壁画上虽有京胡、二胡两种胡琴，但并非早期壁画，这同阴法鲁同志《西藏音乐资料见闻札记》一文所叙情况吻合。阴法鲁同志文中除说明胡琴在西藏不见于早期壁画而外，还列举1792年西噶伦登哲班觉来内地带回扬琴、二胡、京胡和笛子的事例证明胡琴是由内地流向西藏的。古代中西经济、文化交流要到敦煌一带，那里的壁画上乐器很多，中西兼备，绚丽多姿，但也不见有拉弦胡琴。

在西藏、新疆等地也存在一些值得探讨的乐器。例如西藏形如京胡的宾旺(Binwang),形如二胡的太琴(Taiqin)和根洽(Gengia)(又作“干卡”“根卡”)其源流不明。登普班觉从内地带到西藏的京胡、二胡是否就是宾旺和太琴,不能肯定。至于“根洽”或“干卡”,西藏和新疆都有它的踪迹。流行于高加索一带的“加曼察”(Kamanga或Kamaqa),流行新疆维吾尔族的“艾捷克”(或“格捷克”),印度的“柯加”(Kaka),清代的“哈尔扎克”等都可能是一音之转。如果说西藏、新疆有从域外来的拉弦乐器,“根洽”、“艾捷克”倒是可能的。但它们是印度乐器还是阿拉伯国家的乐器以及何时传入我国这些地方都是一些有待考证的问题。

二 奚琴是胡琴史的重要组成部分

奚琴的名称见于宋代诗人的诗句中和古籍中。这里描绘的奚琴,既不同唐、宋诗文中的胡琴,也不同《元史》中的胡琴。按形制,它近似现在的二胡,不过最先称为胡琴的不是它。奚琴的记载,从欧阳修、陈旸、沈括、刘尚文、周密等人的著述中都可见到。其中原以陈旸《乐书》所记影响为最大,一些古籍和近现代的著作中都引用了《乐书》上这个资料,但由于各书中这个引文的详略不同,其含义自然也就互有出入。并且由于欧阳修诗中说的与陈旸《乐书》所说的情况不同,因而宋代奚琴是拉弦乐器还是弹弦乐器,后人各有看法,所说元代是拉弦胡琴最早的历史阶段,其根据首先可能就是由此产生的。

(1) 奚琴记载的辨证

记载奚琴的文献资料，除陈旸《乐书》外，近现代也有一些。王光祈在《中国音乐史》里所说的：“《文献通考》云：‘奚琴，奚部所好之乐’。附图见《皇朝礼乐图式》卷九，以弓弦拉之。”这里记载的奚琴，不是陈旸《乐书》中的那种。因为陈旸《乐书》没有说“以弓弦拉之”；王光祈所说的和附图都表明那是清代宫廷所用的。清廷校撰的《皇朝文献通考》里所载的奚琴，倒还基本上近似陈旸的说法：“陈旸乐书，奚琴乃奚部所好之乐，其制，两弦间以竹片轧之。”不过这个引文也不太完全，这种删减对于形象地认识奚琴是有妨碍的。甚至《古今图书集成》（商务影印版）比起《乐书》中还有若干遗漏：“奚琴，奚部所好之乐，出于奚鼓，其制，两弦间以竹片轧之，民间或用。”这种说法包括了上面两个材料的内容，此外还指出了奚琴的演变和流传情况，不过还是和《乐书》原书有所不同。指出这些差别，是由于上面这些记载多半都标明引自陈旸《乐书》（王光祈引《文献通考》《皇朝礼乐图式》除外）容易因此造成更多混乱。陈旸《乐书》①原文如下：“奚琴本胡乐也，出于奚鼓，而形亦类焉。奚部所好之乐也。盖其制两弦间以竹片轧之，而今民间用焉，非用夏变夷之意也。”这个记载可以归纳为如下几点：1. 奚琴原为胡乐；2. 奚琴是由鼓演进的，但仍留有鼓的样子；3. 奚琴是用竹片擦弦的拉弦乐器；4. 奚琴早在《乐书》成书之前，就已在汉族人民中流传了，汉族并未改动。《乐书》里的这些文字说明和附图，比较具体地介绍了奚琴的历史和源流，虽然文字不多，但是比较起来，它应该算做胡琴历史文献中比较全面的材料了。能够说明《乐书》中关

于奚琴主要特点的，还可以从陈暘同代的一些诗句里得到证实。刘敞《奚琴》诗说：“奚人作琴便马上，弦以双茧绝清壮。高堂一听风雪寒，座客低回为悽惋。深如洞箫亢如歌，众音疑似此最多。可怜繁手无断续，难道丝声不如竹。”刘敞的诗里除了形容演奏动作，琴声韵味等情况以外，奚琴为奚人所好，奚琴二弦，拉弦等都和《乐书》相符。这首诗绘声绘色地写出了奚琴的音响效果和演奏动作，也是研究奚琴或胡琴史有意义的材料。

欧阳修关于奚琴的诗是众所周知的，他的诗表面看来同陈暘《乐书》是矛盾的：“奚琴本出奚人乐，奚虜弹弹双泪落。抱琴置酒试一弹，曲罢依然不能作。”……这里所说的奚琴不是拉弦的。这就必须具体地从欧、陈两人的文字中，从当时的历史条件中，进一步分析比较。

①就《乐书》来说，陈暘并未断言奚琴自始至终全是拉弦的，“出于奚鼓”分明指出奚琴成为拉弦乐器是经历过一个相当长久的改革，演变过程的。“鼓”是一种鼓。从乐器演变的历史规律上看，很难设想它一下子就出现不经过鼓，弹弦乐器这些过程成为拉弦乐器。

②欧阳修的诗比陈暘早数十年，由于社会生产力的限制和演奏者习惯上的或者音乐上的要求，当时可能存在不同的奚琴。就是现在的早已确定的拉弦乐器中，在某些乐曲中弹拨技巧不仅不能弃绝，有时甚至用的不少。在这种场合下，也只能说是弹奏不说拉奏。但对于乐器本身，人们还承认是拉弦乐器，并未因此改变它们作为拉弦乐器的属性。（如二胡，西洋的大小提琴）

所以，不能因为欧阳修的诗中提到奚琴是弹的，而否定了陈旸的记载。因为说奚琴是拉弦乐器并不只陈旸一人。欧阳修诗中所说的只能看作奚琴的一个别种。

日本《音乐事典》里论述中国奚琴历史变化过程时，认为它出于秦代的弦鼗，在唐宋时期是弹弦乐器，到元代（12—14世纪）成为拉弦乐器。它反映了陈旸、刘敞、欧阳修等人诗文中的基本情况，而论证奚琴成为拉弦乐器的年代，却晚了很久。在这一点上，陈旸、刘敞的记载可信。

奚琴的流传，实际上早于陈旸等人的诗文记载。《音乐事典》说它在朝鲜的高丽朝睿宗（1105—1122）时，就已传到了朝鲜，《乐学轨范》并有图式，而它传到日本则更早。日本《拾芥抄》引《乐器名物》说“奚琴二张（一张无弦，一张二弦）天庆九年四月定”“这个年代（938）正当五代末。这乐器的传入当溯之更古”（林谦三《东亚乐器考》）。这种说法是令人可信的。因而奚琴在中国要比日本的“天庆”年代要早是无疑的。而上溯三、四十年就属唐代，说奚琴在唐代已有是可能的。

这里仅就奚琴在宋代是拉弦乐器这个问题做以上探讨，至于奚琴是不是奚人的乐器，还值得进一步研究。

（2）嵇琴——奚琴说

嵇琴之名见于唐代，宋代著述中更多，并且见于《宋史》。唐玄宗时崔令钦，孟浩然的诗文中就曾提到过。孟浩然《池亭诗》说“灯引嵇琴入，花邀戴客过”。崔令钦《教坊记》《曲名》有：“夜半乐，

还京乐、破阵乐、贞观^{时制}……嵇琴子、绿腰、凉州、霓裳……”可见嵇琴在唐代非属个别乐器。孟诗虽略早于崔的《教坊记》但疑其可能有误。宋代记载嵇琴的文字更多，关于嵇琴的起源，《事林广记》（宋·陈元靓）中说：“嵇琴，本嵇康所制，故名曰嵇琴。二弦，以竹轧之，其声清亮。”这里嵇琴的演奏方法同孟浩然诗中的情况并无二致，都是以竹“轧”的。这种拉弦乐器是中国特有的。从崔令钦的记载来看，公元七百四十年前已见诸文字了，可见嵇琴的实际流行当然早于这个年代。

嵇琴在宋代的流行范围是较广的。从民间说唱音乐到宫廷的教坊乐中都有嵇琴的应用。例如孟元老《东京梦华录》耐得翁《都城记胜》，沈括《补笔谈》等众人的著作中都有记载。在宫廷的教坊伶人中，有时还作为独奏乐器出现。沈括和周密都有关于这类事实的记载。例如《补笔谈》说：“熙宁中（1066—1078），宫宴，教坊伶人徐衍曼嵇琴，方进酒，而一弦绝。衍更不易琴，只用一弦终其曲。自此始为一弦嵇琴格。”从这里可以看出徐衍的技术水平已经有了较高的成就。周密《天基圣节排当乐次》更有李松演奏《花梢月慢》《寿香炉慢》等曲的记载，也是为宫廷庆祝仪式饮宴中演奏的。在宋代，甚至有人提议把嵇琴列入宫廷雅乐之中。《宋史·乐志》记载仁宗景祐二年（1035）李照改变乐律时“自（？）造”十一种乐器，其中所谓“太嵇”实际是嵇琴的一种，更可以由其中的“太笙”“太阮”等证明其无非大于一般嵇琴而已。但李照的建议中被批准用于“大乐”的不是“太嵇”而是“太箏”“太笙”，而“太嵇”不在“诏许”之内。

以上文所述，可以看出嵇琴同奚琴有着基本的共同特征：二弦以竹（或竹片）拉奏，可以看做是最早的二胡。虽然陈元靓没有绘出图样，无法同陈旸《乐书》奚琴比较，但就“其声清亮”的音响特点来看，嵇琴共鸣箱不是太大的，同奚琴近似。但宋人对嵇琴和奚琴的源流有不同说法，《乐府》和欧阳修诗说奚琴是“奚部所好”“本胡乐”或“奚人乐”，而《事林广记》说嵇琴是“嵇康所制”。日本《体源抄》也有嵇琴是嵇康所作之说。这样，奚琴、嵇琴二者就出现了这样两个问题：（一）同器异名，（二）异器异名。按日本《音乐事典》说，嵇琴即奚琴，日本林谦三说：“以名不雅训，通音为嵇琴。”从周密沈括以及《宋史》记载来看，宫廷中出现的确实都名为嵇琴。当然民间也有叫嵇琴的（耐得翁、孟元老），但是“奚琴”却只是在民间才有，看来林谦三这种说法值得注意。陈旸《乐书》所辑包括“雅、俗、胡”各“部”乐器，他所说的奚琴可能就是唐代的嵇琴。

陈旸《乐书》收罗的内容比较丰富，包括“雅、俗、胡”各乐引据浩博，是人们公认的。所以由唐代即开始流传的嵇琴，被《乐书》脱漏是很难理解的。这样，奚琴是不是嵇琴也需要进一步探讨。看来他所说的奚琴，显系指的“嵇琴”。

至于孟浩然宴荣山人《池亭诗》（林谦三《荣山乐器考》）的“竹引嵇琴入，花邀戴客过”之句，与清《钦定全唐诗》本相较，该诗题文都有不同，附录如下，其诗曰：“《宴荣二山池》一题作宴荣山人池亭，因此诗题或为《宴荣二山池》或为《宴荣山人池亭》其诗甲寅开金穴^{作金}①，荣期乐自多，桺嘶夏迥马②，池养有军鵝，竹引嵇

一作琴入，花邀载酒过，山公采取醉，时唱接羸欣。这里的“竹引”
“花邀”同“携琴”“载酒”都是说“山人”幽隐生活的盘桓所在，
不像说以竹引入嵇琴中，似与岑参诗《携琴酒寻阎防崇济寺所居僧
院》中的“携琴”义同，但唐代确有嵇琴从《教坊记》中曲名可以
证明无疑。

三 弓尾胡琴的流传

(1) 上两章说明了唐代已经有了拉弦嵇琴〔奚琴〕——胡琴和
弹弦的胡琴。不过那时用于拉弦的却不是弓毛而是竹。现在胡琴用
弓尾弓应该看作是由宋代借鉴其他民族而来的。《元史》中的胡琴
用弓尾弓，但是：①它的年代较晚，②并未说明来自何处。北宋沈
括在《梦溪笔谈》里留下了记载：“弓尾胡（或作‘携’）琴随汗车，曲
声犹目怨单于，弯弓莫射云中雁，归雁如今不寄书。”这是沈括辑录
在《梦溪笔谈》中的一首“凯歌”词。是他在1081（元丰四）年任鄜
延路经略使时候为鼓舞士气抗击西夏而作的。这种歌词原有数十首，
《梦溪笔谈》中他只收录了五首，这首歌词里没有描绘出胡琴的具
体样子，但是它提到了胡琴的主要特征，乐曲的感情，乐器的重要
部分和这种乐器的来源。

沈括的“凯歌”的真实性是不能置疑的。这不仅是由于沈括在
科学上、文学上有巨大成就，而且他还是当时鄜延路一位军政首脑，
一位英明的、深受当地民、兵爱戴的统帅，他不会虚构一种于军
队胜负不起直接作用的事物来炫耀战争胜利的。因此“凯歌”中的
“弓尾胡琴”是战利品，是来自西夏的，总之它是民族特点很显著

容易引起人们注意的一种乐器。另外它也反证出唐、宋时期除此以外有其他胡琴，而“马尾胡琴”不是最早的、唯一的胡琴。否则，说明马尾是没有必要的。这种例子在古代其他乐器中是不少的。沈括的另外四首“凯歌”中，有的描述了战争的地理环境，有的描述对战争胜利的展望，其中的“灵武西凉不用围，蕃家总待纳王师。”就是属于这种类型的。不过后来由于他的部下军事上的失利，使整个战局受到挫折而没有实现。但是并不能因此看出“凯歌”的虚伪性，因为它已经清楚地显示出这是他指挥这个防御战的最终理想。

需要说明“马尾胡琴”上的马尾，一种可能仅仅是弓上用马尾，另一种可能是弓上扣琴弦都用马尾，使用马尾充作琴弦，只能是拉弦而不能弹，是肯定的。因此沈括所记的这个“马尾胡琴”是用弓拉奏的最早的胡琴。《元史》中的胡琴，其用马尾弓就文字记载年代来说要比沈括这个记载晚两个世纪。

(2) 在宋代，沈括“凯歌”中的马尾胡琴，并未反映在其他人的著述中。可见，它的流传（在公元1100年前后）可能是不很广大的。沈括“凯歌”所叙述的显然是“胡琴”奏“胡曲”，“犹自”“怨单于”的“曲声”应该做这样的理解的。同时从“弯弓莫射云中雁，归雁如今不寄书”一句看来，似乎是指沈括招纳的降人说的。据李焘《续资治通鑑长编》说沈括军中收编了不少西夏人。并规定对这些“勇敢效用”立有边功的夏人，可以按资级迁转，此后不久沈括军队的失利，更给这种胡琴向后方流传造成了困难。

蒙古人把装备马尾弓或马尾弦的胡琴传到内地和南方。但是应