



李 昆 丽

编著

P P C Z Y J Y J C

琵琶 重奏

研究与教程



厦门大学出版社



J632.3
4

琵琶重奏

研究与教程

李 昆 丽 编著

厦 门 大 学 出 版 社



图书在版编目(CIP)数据

琵琶重奏研究与教程/李昆丽编著. —厦门:厦门大学出版社, 2005. 7
ISBN 7-5615-2395-5

I. 琵… II. 李… III. 琵琶-重奏-高等学校-教材 IV. J632.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 062292 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

集大印刷厂印刷

(地址:厦门集美石鼓路9号 邮编:361021)

2005年5月第1版 2005年5月1次印刷

开本:880×1230 1/16 印张:17.5 插页:2

字数:500千字 印数:1-1500册

定价:35.00元

如有印装质量问题请与承印厂调换

序



琵琶是中国历史悠久的拨奏弦鸣乐器。从被后世称为秦琵琶(当时叫弦鼗)的出现(公元前 217 年左右)算起,这种古老的乐器迄今已有 2200 多年的历史了。经过漫长岁月的艺术积累,形成了琵琶丰富的曲目和高超的演奏技艺。在历代涌现的众多琵琶曲目中,既有大曲(亦称大套),又有小曲(亦称小套);大曲中还有文、武曲之分。这些历来口传心授的琵琶乐曲,至 19 世纪后才由一些文人音乐家用工尺谱记写整理和编辑刊刻出版,其中大多是独奏谱,亦有少量的合奏谱。传统琵琶演奏,主要是独奏、合奏,它作为曲艺、戏曲及诗词歌曲等演唱的伴奏,也发挥着重要的作用。

我国琵琶音乐的传统,并非传统音乐文化的化石,而是生生不息的血脉。当时代的巨轮驶进 21 世纪,琵琶艺术仍在不断丰富提高。因为,琵琶传统是发展的,古人为今人传递传统,今人则为后人创造传统。通过现代许多琵琶家及作曲家的努力,琵琶曲目在创作、演奏技巧及多种多样的重奏组合形式和教学方面,都取得了很多可喜的收获。从李昆丽编著的《琵琶重奏研究与教程》可以看出,她将传统的、现代的、时尚的不同琵琶乐曲和艺术元素加以整理融合,为音乐会舞台演出和课堂教学提供了比较丰富多样的琵琶重奏曲目。

传统琵琶基本上是独奏和合奏。重奏曲对于琵琶来说是一种新的创作和演奏形式。编入《琵琶重奏研究与教程》的作品,无论是由两把或三把琵琶,还是由琵琶与其他乐器组合成的二重奏或三重奏,每个乐器演奏声部,都各自独立又相辅相成;声部间既富有对比又和谐配合,丰富了琵琶曲的表现力。这些琵琶重奏曲目的题材和形式比较多样,有采用传统音乐改编的《春江花月夜》、《三六》、《倒垂帘》、《月儿高》、《雪雁南飞》;有新创的《太行欢歌》、《心中的太阳》、《鹭江秋夜》、《蓉城小景》、《情歌》;有根据现代乐曲改编的《弹词韵》、《田园舞曲》、《火把节之夜》、《彝族舞曲》;还有根据外国乐曲改编的《土耳其进行曲》、《邮递马车》。上述琵琶重奏曲属于室内乐曲范围,不仅为琵琶乐曲增添了多样体裁形式,而且对琵琶演奏者的多种技能训练也颇好处。因为琵琶重奏曲的排练或演出,不用指挥,全凭彼此间的默契配合,可以锻炼重奏者良好的演奏功力和素养。

昆丽老师编著的《琵琶重奏研究与教程》具有承接过去、面向未来的学



术价值。这些乐曲既与传统琵琶乐曲一脉相承,又富有创新精神,在传统独奏和合奏的基础上,拓展了琵琶音乐的艺术表现力,为琵琶艺术开辟了一个新的天地。在这本《琵琶重奏研究与教程》中,不仅荟萃了当今琵琶重奏曲的一些精品之作,而且其中还有不少是出自昆丽老师的手笔,显示了她在琵琶重奏曲改编创作和演奏方面的才华。

昆丽老师在琵琶重奏曲演奏和创作的丰硕收获,得益于她 20 多年来从事琵琶教学孜孜不倦的努力。她不仅在教书育人方面成绩斐然,而且在理论研究及创作上也有一定建树。记得 1996 年 10 月由中国音乐家协会牵头在江苏省江阴市举办的“‘天华杯’全国少年琵琶比赛”时,昆丽老师带领她的两个学生(其中有一个是台湾金门选手)参赛。期间,她赠我一册厦门大学出版社出版的由她编著的《琵琶教程》。此后,又不断听到她率领厦门市少儿琵琶艺术乐团赴香港举行“九七香港回归·少年琵琶行”专场音乐会及她的学生在各种赛事获奖的消息,还读到她在一些刊物上发表的文章。

《琵琶重奏研究与教程》的出版,是她多年来琵琶艺术实践积累的又一成果。我相信,在昆丽老师的琵琶艺术道路上,还会有更多的收获。

冯光钰

(中国音乐家协会原书记处常务书记、中国民族器乐学会会长)



目录



序

琵琶重奏散论	(1)
曲目赏析	(15)
重奏曲集(五线谱)	(21)
春江花月夜(琵琶、古筝二重奏) 古曲 邱大成 改编	(22)
弹词韵(琵琶、古筝、扬琴三重奏) 周成龙 曲	(37)
倒垂帘(琵琶、扬琴、古筝三重奏) 广东音乐 顾冠仁 改编	(48)
三六(琵琶二重奏) 民间乐曲 林石城 编曲	(55)
太行欢歌(琵琶二重奏) 吴俊生 曲	(60)
心中的太阳(琵琶二重奏) 隋 镛、陈英瑞 曲	(66)
邮递马车(琵琶二重奏) 古关裕而 曲、周丽娟 编曲	(73)
雪雁南飞(琵琶、扬琴、古筝三重奏) 潮州民间音乐 顾冠仁 改编	(77)
月儿高(筝、琵琶、箫三重奏) 王中山 编曲	(86)
鹭江秋夜(琵琶二重奏) 罗赛芬、李昆丽 曲	(101)
田园舞曲(琵琶二重奏) 李德保、何树凤 曲、李昆丽 改编	(106)
火把节之夜(琵琶、中阮二重奏) 吴俊生 曲、李昆丽 改编	(113)
彝族舞曲(琵琶二重奏) 王惠然 曲、李昆丽 改编	(124)
土耳其进行曲(琵琶二重奏) 莫扎特 曲、李昆丽 改编	(131)
蓉城小景(琵琶、大阮二重奏) 宋名筑 曲、林琪美 编指法	(138)



重奏曲集(简谱)	(149)
春江花月夜(琵琶、古筝二重奏) 古曲 邱大成 改编	(150)
弹词韵(琵琶、扬琴、古筝三重奏) 周成龙 曲	(165)
倒垂帘(琵琶、扬琴、古筝三重奏) 广东音乐 顾冠仁 改编	(176)
三六(琵琶二重奏) 民间乐曲 林石城 编曲	(183)
太行欢歌(琵琶二重奏) 吴俊生 曲	(188)
心中的太阳(琵琶二重奏) 隋 镛、陈英瑞 曲	(194)
邮递马车(琵琶二重奏) 古关裕而 曲、周丽娟 编曲	(201)
雪雁南飞(琵琶、扬琴、古筝三重奏) 潮州民间音乐 顾冠仁 改编	(205)
月儿高(筝、琵琶、箫三重奏) 王中山 编曲	(214)
鹭江秋夜(琵琶二重奏) 罗赛芬、李昆丽 曲	(229)
田园舞曲(琵琶二重奏) 李德保、何树凤 曲、李昆丽 改编	(234)
火把节之夜(琵琶、中阮二重奏) 吴俊生 曲、李昆丽 改编	(241)
彝族舞曲(琵琶二重奏) 王惠然 曲、李昆丽 改编	(252)
土耳其进行曲(琵琶二重奏) 莫扎特 曲、李昆丽 改编	(259)
蓉城小景(琵琶、大阮二重奏) 宋名筑 曲、林琪美 编指法	(266)



琵琶重奏散论



远在汉唐时代,从西亚经过我国的西域,一种被称为“曲项琵琶”的弹拨乐器传入内地。这种乐器在唐代已经广为流行,这种木制的弦鸣乐器和我国原有的弹拨弦鸣乐器“阮弦琵琶”在长时间的同时流传后,逐步走向融合,形成了一种具有两种乐器特点(长颈、梨形音箱、四弦)的新乐器,演奏者将用拨子弹拨改为用手指弹拨,将横抱改为竖抱,从而使演奏技巧大为提高,表现力也更丰富了,这就是今天我们所见到并且聆听的“琵琶”。

在中华五千年的文明史长河中,素有“民乐之王”之称的琵琶始终英姿勃勃,“充满了文化之美、历史之美、人性之美和大师巨匠的精神创造”,它是东方美学领域中的一朵奇葩,是文明智理的载体,在它身上闪耀着华夏民族泱泱五千年的文明之光,它强大的生命力与我国的民族精神、文化进步息息相关。

琵琶在我国民族器乐中,占有极其重要的地位。据记载,从唐宋一直到明清,无论是宫廷室内乐,还是民间音乐,琵琶都是主奏乐器。在长期的流传过程中保存了仅次于古琴的大量曲谱和文献,是我国民族音乐宝库中的一个重要组成部分。

研究它自古以来的演奏艺术及形式上的变迁,不仅可以为我们提供一个重新梳理其发展脉络的机会,还可以为我们提供一个思考其如何持续发展的可能性。

一、于融合中发展的古代琵琶演奏形式

(一)传入及形成

大约在公元6世纪中叶,“曲项琵琶”随着“龟兹乐”的传播而在我国北方和南方广大地区普遍流行开来。

“龟兹乐”是当时在我国西部地区流行的一种最具浓厚民族风格的乐种。古龟兹,就是今新疆境内的库车县,是我国古代通往天竺(古印度)、波斯以及阿拉伯各国的交通要道,也是汉族文化与少数民族以及毗邻诸国的文化交汇处。龟兹文化一方面受中原汉族文化的影响,另一方面又受到来



自波斯、天竺以及阿拉伯各国文化的影响,因此,它形成了风格独特、绚丽多姿的“龟兹乐”,对以后的隋唐“燕乐”产生了深刻的影响。

在“龟兹乐”中,“曲项琵琶”是主奏的乐器。据《隋书·音乐志》记载:其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、萧、箏、箜、羯鼓、都昙鼓等十五种,为一部,工二十人。这么多的乐器,那么庞大的规模,气势之壮观,可见当时汉民族对异族音乐文化的狂热程度绝不亚于今天国人对西方音乐的追捧。

此外,流行于北朝及隋的一些其他乐种如:天竺乐、西凉乐、高昌乐等乐种中,“曲项琵琶”也是主要乐器。

天竺乐 天竺,今印度。据《隋书·音乐志》记载:《天竺乐》,起自张重华据有凉州,重四译来贡男伎,《天竺》即其乐焉。印度是佛教发源地及中心,“天竺乐”自然是一种具有佛教音乐风格的乐曲,其舞曲亦名为“天曲”。

西凉乐 这种乐曲是后凉吕光、北凉沮渠蒙逊等人统治凉州时,以“龟兹乐”融合秦声改编而成的,号称“秦汉伎”。魏太武帝(拓跋焘)平定河西时得此曲,故改称“西凉乐”。

高昌乐 也是“龟兹乐”与中原音乐相互融合而形成的,其中蕴含着许多佛教音乐的元素。

由此,我们可以推断出:“曲项琵琶”的流传和佛教的传播有着密切的联系。佛教在南北朝时期曾经盛极一时,当时政治黑暗无边、民不聊生,人民生活处于水深火热之中,佛教的传播使人们找到了精神上的寄托。据史书记载,当时,上至帝王将相,下到平民百姓都非常尊崇佛教。梁武帝不仅信佛而且也非常喜欢佛教音乐,他专门制定了以演说佛为题材的乐曲十首,名为正乐,列入鼓吹乐。又据《隋书·音乐志》记载,隋朝开皇初所制定的七部乐中,有很大一部分与佛教音乐有关。

随着佛教音乐的广泛传播,在社会各阶层都形成了相当繁盛的局面。在唐代流行的说唱佛经故事的变文中,就常以琵琶主奏来迎神,如变文《持世菩萨》第二卷中载:“琵琶弦上韵合春莺,萧笛管中,声吟鸣凤。杖敲羯鼓,加抛碎玉于盘中,手弄秦箏,似排雁于弦上。轻轻丝竹,太常之美韵莫偕。浩浩唱歌,胡部之岂能比……天女各施于六律,人人调五音。”唐代著名的大曲《霓裳羽衣舞》也具有清逸幽雅的、浓郁的宗教色彩。

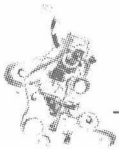
(二)走向繁荣

琵琶之所以在6世纪中叶兴盛,其中非常重要的一点就是得到诸多帝王的喜爱,比如周武帝不仅爱听琵琶演奏,而且自己也很擅长弹奏琵琶。据《北齐书卷十一·列传第三·文襄六王》记载:“后周武帝在云阳,宴齐君臣,自弹胡琵琶,命孝衍吹笛(胡琵琶即‘曲项琵琶’)”。

当时琵琶不仅蔚然成为一种时尚,甚至还是一种应世的本领。上至宫廷,下至民间到处可听到琵琶声声。诗人岑参道:“凉州七里十万家,胡人半解弹琵琶。”胡琵琶这个具有浓郁的异域色彩的乐器,为当时的中原听众平添了几分异样、新奇的感觉,从而博得了贵族和平民的喜爱。

在宫廷,隋炀帝时的“九部乐”中使用琵琶作为主奏乐器或伴奏乐器。如“龟兹乐”、“西凉乐”、“天竺乐”、“安国乐”、“高丽乐”、“康国乐”、“疏勒乐”这七部乐曲中就大量使用琵琶这种乐器为主奏或伴奏。隋炀帝算得上





是一位积极的音乐爱好者和推广者,他将“七部乐”增订为“九部乐”。唐太宗李世民不仅是一个雄才伟略的政治家,也是一位杰出的音乐家。他亲自整理并修改了《秦王破阵曲》。他所写的琵琶诗,虽然是对王昭君的咏叹,但也由此可以看出,他也是一个热衷音乐的人,所以唐初的“曲项琵琶”在贞观年间出现了裴洛儿废拨用指弹琴得到唐太宗的赏识。

上述诸多帝王对“曲项琵琶”的倡导和喜爱,使“曲项琵琶”在隋唐“燕乐”中占有了重要的地位。“十部伎”中“曲项琵琶”多以领奏的形式出现。无论“坐部伎”或“立部伎”曲项琵琶都是关键的乐器,在教场中,还专门设立了学习“曲项琵琶”等乐器的规程和机构。

“燕乐”,又称“宴乐”,是隋唐时期宫廷宴会上所奏音乐和舞蹈的总称。它包含以歌舞音乐为主的声乐、舞蹈、器乐、百戏等,内容十分丰富。唐代在大量吸收外来音乐的基础上与汉族固有的传统音乐相结合,形成了这种各民族形式相融合的新的民族音乐。在燕乐中使用的最主要的乐器就是琵琶,在各种歌舞形式和乐队形式中均为领奏的乐器。这就促进了琵琶及其演奏艺术的高度发展。当时出现了众多的琵琶演奏家以及大量的琵琶乐曲,这都和唐代歌舞音乐的鼎盛密切相关。那时的琵琶演奏是以横抱拨弹为标志的。

琵琶在燕乐中赢得了独占鳌头的地位,据《辽史》记载:四旦二十八调,不用黍律。以琵琶弦协之。随着燕乐的日益发展,各部音乐所属的乐器混合使用,协同演奏,特别是在天宝年间(公元742—756年),宫廷明令提倡各部乐器混合演奏之后,曲项琵琶就得到了更为广泛的应用。

以下面十部乐中乐器的使用情况来看琵琶的应用:

1. 清乐 由于隋唐之际新音乐的大量输入,清乐虽然仍视为古乐,列在十部乐的首位,但已经不那么重要了。据文献记载,使用的乐器有:

钟一、磬一、琴一、三弦琴一、击琴一、瑟一、秦琵琶一、卧箜篌一、筑一、箏一、节鼓一、笛二、笙二、篪二、叶一、歌二、埙一、方响二、鞀鞀二。

2. 西凉乐 据杜佑《通典》记载,乐器有:

钟一架、磬一架、弹箏一、箏一、卧箜篌一、琵琶一、五弦琵琶一、笙一、萧一、大箏一、小箏一、长笛一、横笛一、腰鼓一、齐鼓一、檐鼓一、贝一、铜钹二。

3. 龟兹乐 据《隋书·音乐志》记载,乐器有:

竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、萧、箏、鞀鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜钹、贝等十五种。

4. 天竺乐 据《隋书·音乐志》记载,乐器有:

凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜钹、鞀鼓、都昙鼓、铜鼓、贝等九种。

5. 康国乐 据《通典》及《隋书·音乐志》等文献记载,乐器有:

长笛、正鼓、和鼓、小鼓、铜钹等五种。

6. 疏勒乐 据《隋书·音乐志》及《文献通考》记载,乐器有:

竖箜篌、琵琶、五弦、笛、萧、箏、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等十种。

7. 安国乐 据《隋书·音乐志》、《通典》等文献记载,乐器有:

箜篌、琵琶、五弦、笛、萧、箏、双箏、正鼓、和鼓、铜钹等十种。

8. 高丽乐 据《隋书·音乐志》、《通典》等文献记载,乐器有:





弹箏(唐代加拍箏)、卧箏篥、竖箏篥、琵琶、五弦、笛、笙、萧、小篳篥、桃皮篳篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝等十四种。

9. 礼毕乐 即文康乐。据《隋书·音乐志》记载,乐器有:

笛、笙、箫、篪、铃、槃鞞、腰鼓等七种。

10. 高昌乐 为贞观十六年十一月,太宗宴百官时所增。《通典》说:

凡大宴会,则设十部之伎于庭。乐器有:笛、箫、齐鼓、担鼓、琵琶、竖箏篥、篳篥、五弦、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、答腊鼓、贝、铜角等十四种。

在十部乐中,曲项琵琶在七部乐曲中使用,可见其重要地位。因此,燕乐的演奏、创新、发展,都为琵琶艺术的发展提供了广阔的天地,并使其有足够的条件和机会,去广泛地吸收各民族以及外国音乐丰富的养料来滋养自己、充实自己、壮大自己,这便是隋唐时期琵琶艺术日新月异、焕发光彩的极为重要的原因。

(三)独奏——琵琶演奏技巧走向成熟的标志

在燕乐歌舞音乐的基础上,逐渐产生了一批具有强烈艺术感染力的琵琶独奏曲,如琵琶演奏家在歌舞大曲基础上改编而成的《绿腰》(同名《六幺》)。随着独奏曲的产生,琵琶的演奏技法、演奏艺术、演奏家及演奏风格、琵琶的形制等等都在不断改变。唐代后期曲项琵琶形制由短颈变长颈,大腹音箱也随着颈的加长而缩小,演奏姿势逐渐从横抱到斜抱最终成为竖抱。

琵琶演奏形式从伴奏、领奏发展为独奏,这样的器乐化进程标志着琵琶技巧日臻完善。

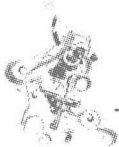
随着琵琶演奏艺术的不断丰富,历代文人墨客对它的赞叹也时常见于笔端。唐代大诗人白居易对琵琶的热爱已经到了精通的地步,他写过若干首关于琵琶演奏的诗篇,其中最著名的是他的《琵琶行》,这可是将琵琶演奏艺术文学化的千古绝唱,更是一篇满纸惟妙惟肖地描摹琵琶演奏手法和技巧的真实记录:

千呼万唤始出来,
犹抱琵琶半遮面,
转轴拨弦三两声,
未成曲调先有情。

弦弦掩抑声声思,
似诉平生不得志。

大弦嘈嘈如急雨,
小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹,
大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑,
幽咽泉流水下滩。
冰泉冷涩弦凝绝,





凝绝不通声暂歇。

别有幽愁暗恨生，

此时无声胜有声。

……

琵琶演奏者精湛的技艺，被诗人倾情刻画成激越、热闹、沸腾、粗犷的场景。左手的“轻拢慢捻”、右手的“嘈嘈切切”、“说尽心中无限事”，这些诗句充分说明了演奏者把内心情感和手指间的演奏技巧完美地揉合到一起，达到了一个极高的艺术境界。

唐代著名的曲项琵琶演奏家曹纲，他以运拨如雷而出名。“拨拨弦弦意不同，胡啼番语两玲珑。”这是白居易在《听曹纲兼示重莲》一诗中，对曹纲高超技巧的描写。曹纲运拨，轻重得宜，徐缓有致，一拨一弦，层层推进，力度、音色，错落参差，显示出当时琵琶演奏家极高的艺术造诣。

(四)曲谱——琵琶艺术传承的关键

唐代琵琶艺术的发展是随着琵琶谱子的撰写才得以广泛流传的。据《北齐书》记载：“世宗令章永兴于马上弹胡琵琶，奏十余曲，试使文略写之遂得其八。”从这里我们可以得知，那时候就有了记谱的方法。白居易有一首诗名为《代琵琶弟子谢女师曹供奉寄新调弄谱》，其中写道：

琵琶师在九重城，

忽得来书喜且惊。

一纸展看非旧谱，

四弦翻出是新声。

《蕤宾》掩抑娇多怨，

《散水》玲珑峭更清。

珠颗泪沾金捍拨，

红妆弟子不胜情。

由此，我们知道，唐代不但保存有以前的旧谱，而且还不断推陈出新创作了大量新的曲谱。从文学作品以及一些文献中，我们发现琵琶独奏曲的数量也不在少数。《霓裳羽衣舞》这支我们见到关于琵琶曲子的记载是在白居易的《琵琶行》中为“初为《霓裳》后《六么》”。《异人录》中更有这样的说法：开元六年，玄宗和申天师在中秋之夜一同赏月，见一大官府，上写着“广寒清虚之府”，宫前有门卫守着，不能进去。申天师领着玄宗腾越于烟雾之中，俯视这座宫阙，看见有仙人，道士，腾云驾鹤，往来其间，还有素娥十人，长袖翩翩舞蹈于广庭大树下，音乐清丽。玄宗回来，编律成音，写成《霓裳羽衣舞》。

《六么》(又名《录腰》、《乐世》、《录要》)是康昆仑把歌舞大曲改编成琵琶独奏曲的一首乐曲。据《乐世》诗序说：唐贞元(公元785—805年)年间，乐工献给德宗一首乐曲，德宗令乐工选出曲中主要段落改编成歌舞大曲，故名《录要》，它是一首抒情曲子，当时在民间非常流行。

《凉州》也是唐代有名的琵琶曲，据文献记载，它是由歌舞音乐《凉州大曲》发展而来的。琵琶名手康昆仑将歌舞音乐《凉州大曲》改编成黄钟宫的



琵琶独奏曲,并始演奏于玉宸宫,故又名《玉宸宫调》。

《郁轮袍》因诗人王维善弹此曲而闻名。

其他的琵琶曲还有《火凤》、《无限》等等,就不一一列举了。

从上面的这些史书记载中,我们可以看出琵琶艺术在这一历史时期达到了一个高峰,不仅琵琶演奏家层出不穷,而且大量的曲谱创作空前繁荣,这样惊人的发展速度,将琵琶的演奏艺术、音乐表现力推到了历史上前所未有的巅峰。

(五)走向民间——琵琶艺术焕发出新的生命力

到了宋代,琵琶艺术的发展进入了转型期。宋元之际,工商业逐渐繁荣,全国出现了许多繁华的商业城市:如内陆的开封、成都、光元(今陕西南郑),沿海地区的广州、泉州、明州(今浙江宁波)、杭州等,这些城市成了当时国际国内的贸易中心。

随着经济的发展,城市的繁荣,音乐也从宫廷走向了民间,走向了大众。城市人口密集,广大的听众为音乐的普及和深入提供了条件。随着商品经济的发展,音乐也由“雅”变“俗”,成为大众化的娱乐形式,普通市民也有机会欣赏它了。在当时,城市中有许多商品交易的市场,称为“瓦子”、“瓦舍”。其中用栏杆围起来专门用做演出场地的地方被称作“勾栏”。其演出内容丰富多彩,有歌舞、戏剧、说唱、器乐合奏或独奏等。

这时的琵琶演奏形式也大大丰富了,出现了一种用琵琶伴奏的说唱艺术——“琵琶词”。《诸宫调》就是一种流行于宋元民间的用琵琶等乐器伴奏的新兴说唱艺术形式。所谓的《诸宫调》就是取同一宫调的若干曲牌联成短套,首尾一韵,以唱为主,辅以必要的解说,再用不同宫调的许多短套联成方言的长篇说唱故事。诸宫调的创始人是北宋神宗时的艺人九三传。据《都城记胜》记载,诸宫调本高师九三传编撰灵怪传奇入曲说唱。

与诸宫调同时流行的还有唱赚、嘌唱等等。这些艺术形式都是以琵琶为其主要的伴奏乐器,尤其是诸宫调,体制宏大、曲调丰富,对以后元杂剧的形成产生了重要的影响。

琵琶随着诸宫调的流行而深入民间。琵琶与曲艺音乐完美的结合,对其日后的发展产生了重大的影响,其中最重要的表现是琵琶作为这些说唱音乐的伴奏乐器为适应人声歌唱的音域以及随着情节发展的需要而要表达更为细腻的感情,这是催生多柱琵琶出现的内在因素,从而最终促成了多柱琵琶形制的出现。

(六)宋元以来——琵琶与曲艺的融合

宋元以来琵琶在民间的流行,使琵琶成为曲艺表演中不可或缺的伴奏乐器,从而与多种曲艺音乐水乳交融,成为一体。陶真——我国古代的说唱艺术之一,从宋代起,历经元明直到清代中叶,均流行于杭州、南京等地,弹词据传就起源于陶真。明田成《西湖游览志余》卷二十载:“杭州男女瞽者,多学琵琶,唱古今小说,平话,以览衣食,谓陶真。大抵说宋时事,盖汴京遗俗也”,到了清朝中叶时,在南京还有陶真这种说唱艺术的存在。由此可见,陶真不仅是最早采用琵琶伴奏,而且是以琵琶为其唯一的伴奏乐





器的艺种。

“弹词”至少有四百年的历史了，其主要盛行于苏州、上海、杭州、常州等地。从它的内容和形式上来看，“弹词”与诸宫调有着亲密的血缘关系。“弹词”也是自弹自唱，上手弹三弦，下手弹琵琶，是江南地区的主要说唱形式之一，直到现在还盛行于世。“弹词”有极深的群众基础，它把群众喜闻乐见的事情用说唱音乐的艺术形式表达出来，绘声绘色，惟妙惟肖。表演时，演员表情丰富，音乐或似飞泉流淌，或似涓涓细流，时而如泣如诉，时而笑语酣畅，让人如身临其境，感同身受。

“弹词”是多种艺术的结合体，它的伴奏乐器是琵琶、三弦。受“弹词”的影响，琵琶也广为流传，从而成为了一种普及性的乐器。

“弹词”又分为“苏州弹词”和“扬州弹词”。“苏州弹词”是用方言说唱的，当时流行于江苏南部、上海、浙江一带，其生命力极为旺盛，流行至今。“苏州弹词”有单档（一人自弹自唱）、双档（两个人同台演出）和三档（三个人同时进行表演）之分，有说有唱，并注重模仿各种不同类型的人物。演员抱着琵琶自弹自唱，随心舒展，自由咏叹，转调自如，随情加花，即兴表演。它的唱词一般为七字句，除基本曲调外，还有一些曲牌作为辅助曲调。伴奏乐器以三弦和琵琶为主，也有增加二胡、阮作为陪衬。“扬州弹词”系弹词的一种，与“苏州弹词”不同的是它是以表演为主，弹唱为辅。

在清代，弹词所用琵琶是四相十品，后来所用琵琶是四相二十四品，现在我们使用的琵琶是按十二平均律排列的六相二十四品或二十五品，定弦为 ADEA 等。

牌子曲。凡将各种曲牌连串演唱，用以叙事、抒情的曲种，都属于这种曲艺。它包括单弦、大调曲子、四川清音、湖南丝弦、广西文场等。北方多以三弦为主伴奏乐器，南方多以扬琴、琵琶、二胡为主。

四川清音为四川民众所喜爱的一种说唱音乐，它的产生年代要比弹词晚，大约是清乾隆年间（西学东渐）以后。由于它的音调绝大多数是来源于省内外的民歌、城市小调，并以琵琶为主要伴奏乐器，所以有的地区也把“清音”叫做“唱琵琶”、“唱月琴”。

琵琶在清音伴奏中风格独特，不仅要承担前奏、伴奏、尾奏的重任，而且常常以领奏的地位出现在伴奏乐队中，甚至还以琵琶特有的技法填补乐曲，丰富唱腔使之更加完美。当它作为轻快、明亮旋律的陪衬时，常在乐曲的弱拍或前半拍中使用弹奏双音的技法，以构成强弱倒置的效果，使旋律富于跳跃性，或在不同弦上运用弹挑技法奏出不同音色的八度跳动来增强旋律的轻快感，或使用夹弹、带轮技巧穿插在乐曲中，为唱腔增添色彩。当它出现于抒情性唱腔旋律伴奏中时，琵琶演奏者就可运用左手特色技法（推、拉、吟、揉）来表达情感，特别是当演唱者沉吟追忆，如泣如诉的时候，琵琶起伏的长轮，像珍珠倾泻，叩击着人们的心扉。节奏性的加花也是清音琵琶伴奏的特点。它常使用民间紧拉慢唱的手法，即演员拖腔、琵琶双夹弹的技法重复弹奏一种节奏音型，从弱强把音乐推向高潮。节奏性加花在中速的音乐进行中，常以琵琶的双音技法贯穿于唱腔，增强了音乐的流动。总之，清音的琵琶伴奏，极大地丰富了唱腔，成为清音音乐中不可或缺的部分。



地方曲种使用琵琶作为伴奏乐器的还有广西文场、湖南丝弦、扬州清音、京韵大鼓、梅花大鼓等。大部分的地方曲艺都使用了琵琶伴奏,琵琶随之在全国各地流行。

琵琶除了为说唱音乐伴奏外,还有独奏的形式。宋元时期,唐代的一些乐曲还在流传。例如从苏轼《宋叔达家听琵琶》:“新曲翻从《玉连锁》,旧声终爱《郁轮袍》”诗句中,我们可以知道,宋代保留并翻新了唐代王维的《郁轮袍》。范成大也有诗《复用韵记昨日坐中剧谈及赵家琵琶之妙呈王正之提刑二绝》:“《转关》、《濩索》都传得,想见飞凰舞绿丝”(原注:正之云:《转关六么》、《濩索凉州》、《历弦薄媚》、《醉吟商胡渭州》,此四曲承平时专入琵琶,今不复有能传者)。诗中所提到的专入琵琶即琵琶独奏曲。而转关、濩索、历弦、醉吟商都不是曲名,只是提到该曲时的简称罢了。据《曲洧旧闻》引苏轼的话说:“今琵琶有独弹,不合胡部诸调,曰‘某宫’,多不可晓。”可见至北宋,琵琶独奏曲的形式已经和唐时汉胡杂奏不同,已大大地汉化了,其曲名和用调也都不相同了。

到了南宋,在《东京梦华录》等著作中,经常有在宫廷表演玉琵琶独弹曲的记述,而且赏赐优厚。如南宋吴自牧《梦粱录》载:“进御酒,琵琶色长上殿奏喏,独弹玉琵琶。”周密《武林旧事》中载各轮进酒曲:“第四盏,玉轴琵琶独弹正黄钟宫《福寿永康》”、“第四盏,琵琶独弹高双调《会群仙》;第十一盏,琵琶独弹大吕调《寿齐天》”、“第二盏琵琶起《倾杯乐》;第四盏琵琶独弹《寿千春》”、“第二盏琵琶独弹《寿无疆》”以及琵琶和其他乐器的合奏等。据记载的琵琶演奏家有王荣祖、俞达、豪俊民、段善本、曹纲、康昆仑、曹彦国、朱绣莲、萧观音、李宫人等等。

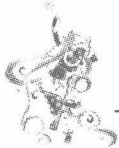
(七)明清时期——琵琶与戏曲的交融

明清时期,地方戏曲的蓬勃发展,促使了戏曲音乐的发展。虽然大多数戏曲剧种,并不是以琵琶为主奏乐器,但是由于琵琶丰富的表现力,常成为乐队中必不可少的乐器。多柱琵琶发展到这一时期,已经是比较完美的乐器了。它被广泛地应用于民间的器乐合奏。北方以《弦索十三套》为代表,南方以《江南丝竹》、《福建南音》为代表。

《弦索十三套》是十三套以弹弦乐器为主的合奏曲调。19世纪初,清代蒙古族文人明谊(荣斋),将这十三套曲编入了他的《弦索备考》(公元一八一四年抄本)。这十三支曲子相传是当时的古曲,或许大多来自民间,十三套的曲名分别是:

- 1.《合欢令》
- 2.《将军令》
- 3.《十六板》
- 4.《琴音板》
- 5.《清音串》
- 6.《平韵串》
- 7.《月儿高》
- 8.《琴音月儿高》
- 9.《普庵咒》





- 10.《海青》
- 11.《阳关三叠》
- 12.《松青夜游》
- 13.《舞名马》

《弦索备考》分六卷十册。卷一为指法及汇集谱(相当于今天的总谱),卷二至卷五是各种乐器的分谱(卷二,第二、三册为琵琶分谱,共十一册)。卷六为工尺谱(即原始谱)。根据汇集谱的次序排列,琵琶、三弦为主要乐器,弦乐器次之,有时使用管乐器。

“江南丝竹”是流行于江浙一带的丝竹音乐,产生于何时,有待考证。李芳园编撰的《南北十三套大曲琵琶新谱》中有《梅花三弄》一曲,它与江南丝竹乐曲《三六》谱同,说明这首乐曲当时在社会上已经广为流传了。

江南丝竹的演奏形式有“清客串”和“丝竹班”两种。前者是一种业余形式,多在茶馆或私人住宅进行演出,后者多是亦农亦艺的职业班。所以,他们的演出始终与劳动人民的生活、风俗紧密联系,以表达他们质朴、健康、乐观的生活情趣。

江南丝竹的传统曲目有:《欢乐歌》、《云庆》、《行街》、《三六》、《慢三六》、《中花六》、《慢六板》和《四合如意》等八首,称之为八大曲,具有浓郁的地方色彩。

江南丝竹所用的乐器有:琵琶、二胡、扬琴、三弦、笛、笙、箫、板铃等。琵琶在里面占重要的地位。

“福建南音”亦称“南曲”、“南乐”、“南管”或“弦管”,它是流行于福建南部、台湾鹿港、台北等地的一种民乐合奏的音乐,它是我国现存最古老的音乐形式之一,堪称中国音乐的“活化石”。“福建南音”相传起源于唐朝,形成于宋代,到清代已发展成为体系严整、内容丰富的乐种了。琵琶在“南曲”中是极具特色的主要乐器,在乐队中起指挥作用。至今,演奏“南曲”时,琵琶仍采用唐代横抱琵琶的姿势和左手大指按弦的演奏技巧,使它的演奏别具古朴风范。

明代著名的琵琶演奏家有:张雄、李近楼、汤应曾等。

张雄,河南人。他擅长弹奏《海青拿天鹅》,弹到热烈处,好象五楹大厅中,到处都是天鹅鸣叫的声音。

李近楼,人称“琵琶绝”。他能在弦上模拟士兵操练的场景:鼓声、炮声、人喊之声,一起迸发出来。他还能在弦上模仿人声,字句分明,还像有两三个人一起说话一样,而且他模仿的琴声、筝声、笛声也都很像。更令人称奇的是,他用左手弹琴,这种弹琵琶左撇子的人从古至今都是罕见的。超群的技艺仅仅是他的一方面,更可贵的是他能在演奏中把人物内心丰富的情感细腻而传神地刻画出来,弹到慷慨激愤处,常“令人发上指,泪交下”。

汤应曾,邳州人。因为他琵琶弹的特别好,所以人们都叫他“汤琵琶”。明末王猷定(公元1592—1662年)著的《四照堂文集》专为汤应曾写了传记,名为《汤琵琶传》。这篇文章充满感情,生动描写了琵琶艺人的生平,是琵琶艺术史上难得的宝贵资料。汤应曾是很全面的琵琶演奏家,舞曲、文曲都弹得很棒,尤其是《楚汉》一曲。当两军决战时,“声动天地、尾瓦若飞



坠。徐而察之,有金声、鼓声、剑声、弩声,人马辟易声。久之有怨而难明者为楚歌。声凄而壮者为项王悲歌慷慨之声,别姬声。陷大泽,有追骑声,至乌江有项王自刎声,余骑蹂践争项王声。使闻者始而奋,既而恐,终而涕泪之无从也,其感人如此”。当时出名的琵琶演奏家还有李东垣、江对峰、安徽寿县的钟秀之、安徽休宁的查鼎等人。由于这些音乐家生活在不同地区,演奏风格也迥然不同。

二、近现代各琵琶流派的发展

自明末清初,北方有琵琶名家白在湄及子白彧如,近现代琵琶发展,所能追溯到的最近的源头,也就是白氏父子了。这时,琵琶界逐渐明确了南北两大派系。南派以浙江的陈牧夫为代表,北派以直隶的王君锡为首。

清代中期以后,南方的江、浙两省,特别是上海开埠后,城市经济飞速发展,带动文化的繁荣,这一带成为了全国琵琶音乐的中心,琵琶人才济济,出现了诸多的琵琶流派。

无锡派 华秋苹、华子同兄弟亲自向陈牧夫、王君锡学习了南北两派的琵琶乐曲,与锡山裘晋声、陈梅樽、蔡开基以及师兄弟华映山、华芝田、朱右泉、薛愚泉等互相切磋,编著了《琵琶谱》三卷,先后于嘉庆己卯年由小缘天山房、光绪丙子年由文琳书屋(与第一版均是木刻)、民国十三年由天韵藏观文社印行(是石印),共出版了三次。虽然乐曲都是原谱,不是演奏谱,但它是我国最早出版的琵琶谱,也因前后曾三次出版,为后世的学者提供了宝贵的资料,影响面很大。“卷上”题名“燕乐正声”,刊有北派的“西板”十二曲(每曲都是六十八板,并分有文板和武板)、“大曲”《十面》一首,“杂板”《普庵咒》一曲。“卷中”题名“武林逸韵”,刊有南派的“西板”四十九曲(每曲都是六十八板,分有文板、武板、随手八板、杂板)。“卷下”刊有南派名曲《将军令》、《霸王卸甲》、《海青拿鹤》、《月儿高》、《普庵咒》五首。无锡派的代表有华氏的学生徐悦庄,徐悦庄的学生吴晚卿,吴晚卿的学生邹道平、乐述光、杨荫浏、曹安和等。

平湖派 以李芳园为代表。李自高祖李廷森、曾祖李煌、祖李绳塘、父李其珏,前后五代操琴,为琵琶世家。李芳园编撰出版的《南北派十三大套琵琶新曲》,是近代最具影响的琵琶谱之一。平湖派琵琶经由李芳园的弟子吴伯君、吴梦非、朱英(朱荇青)等的承传,在江浙一带很有影响,尤其是吴梦非和朱英两人。吴梦非曾得李芳园的亲授,二三十年代经常在上海演出,对弘扬平湖派琵琶作出了积极的贡献。平湖派琵琶的演奏,从其十三套大曲的曲目来看,有文有武。文曲讲究细腻,力主突破不用小指按音的禁区,右手常配以虚拟舒缓的动作来加强余音绕梁之感。武曲讲究气势,虽以下出轮为主,但也有用上出轮的,如轮奏《将军令》就是用上轮,这样才有气势。平湖派琵琶对当今琵琶的各种风格的形成有相当的影响。

浦东派 从现在能找到的文字记载中,清代乾隆嘉庆年间有南汇鞠克家与鞠士林兄弟俩擅专琵琶。鞠克家性静,善画兰花,守乡里不出,年仅中寿。鞠士林好交游,老犹作客,故“鞠琵琶”之名,独士林为著,经知音品为“江南第一手”,留有《闲叙幽音》手抄琵琶谱。鞠氏弟子中以陈子敬的贡献

