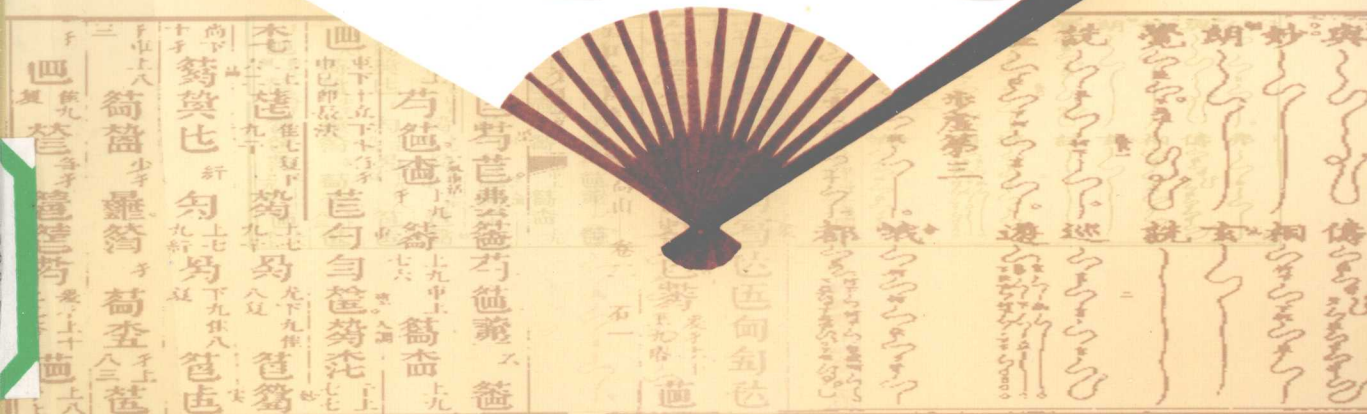


# 阮

(技巧与练习)

## 演奏教程

宁勇编著



人民音乐出版社



# 阮

(技巧与练习)

## 演奏教程

宁勇编著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

阮演奏教程：技巧与练习 / 宁勇编著. — 北京：人民音乐出版社，2009. 1

(“哆咪咪”快乐音乐教与学丛书)

ISBN 978-7-103-03480-4

I. 阮… II. 宁… III. 阮咸-奏法-教材 IV. J632.35

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第026203号

选题策划：张 辉

责任编辑：王 珍

责任校对：陈 芳

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 16开 15.25印张

2009年1月北京第1版 2009年1月北京第1次印刷

印数：1-3,000册 定价：35.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，如有缺页、倒装等质量问题  
请与本社出版部联系调换。电话：(010) 68278400

# 前言

随着我国社会文明的迅速发展,人们对于音乐文化的需求也在日益增长,特别是青少年中喜欢音乐的人越来越多,其中有很大一部分是钟情于包括阮在内的民族乐器的爱好者。

平日,无论从舞台、电视还是其他媒体中,经常可以观看与聆听到各种民族器乐合奏、重奏或者独奏表演,其精彩动人的演奏与强烈的艺术魅力使观众深受感染,并赞叹不止。对此,那些对学习民族乐器产生极大兴趣的青少年学生以及家长们难免会想到:要学到这样高的演奏水平得花费多少时间和精力?

所有音乐界业内人士都懂得:学习和掌握好任何一门中外器乐艺术,以致达到专业演奏人员的水平,绝不是一件容易的事情。学习者起码要花费十年以上的时间,在专业教师的悉心指导下与个人自觉的领悟中,天天坚持,勤学苦练,日积月累,不断提高,最终才可能实现所追求的理想目标。常言说“冰冻三尺非一日之寒”,“十年铁杵磨成针”就是这个道理。

实际上,众多民族器乐的爱好者并不是想将来一定要成为专业人才,他们的主要目的是通过学习一种民族乐器,提高自身的音乐艺术素质和综合文化修养,具有一项既能自娱自乐,又能在校园或社会文娱活动中展示特长,并成为丰富个人业余生活与提高个人生活品味的一种喜好。当然,青少年学习者后来因时间、观念、目标的转变,同时又由于成绩优异而考入高等音乐院校继续深造的也不乏其人。

对在校以各科文化课学习为重,仅能利用有限的课余时间练琴的广大青少年学生群体来说,若采用音乐院校那种按部就班、严密细致的教学程序来学习乐器显然不太适合。所以必须从现实状况与实际需要出发,调整教材和教学方法,采用“速成式”的教学新模式。这种“速成”绝不能一般地视为“在较短的时间内较迅速地学成”,而应该是在不违反器乐教学的科学性与规律性的前提下,既使学习者打好左右手必须具备的专业基本功并掌握好器乐表现的基础能力,又能够在相对较短的时间里进入演奏乐曲与表现音乐内容阶段,使学习者学有兴趣,学有所获,学有所成,较扎实地达到初级或中级程度的演奏水平,同时又奠定了继续提高的良好基础。只有这样,才不至于在教学中出现“无序跳进”、“拔苗助长”、“欲速不达”的各种弊端。

为此,笔者总结二十多年阮乐器艺术的教学实践经验,以优化学习步骤、丰富学习内容、增

强学习兴趣、提高学习效率作为出发点,研究出一套行之有效的速成教学模式,即“阮定弦五度递换教学模式”。根据这一模式的规律,笔者编创了相适应的练习曲与小、中型乐曲,并以科学的教学方法指导教学。多年来,这套教学方法运用于指导青少年习阮者的教学实践中,并获得了良好的效果。

为了适应各阶段、各层次习阮者的需要,笔者在这本《阮演奏教程》的技艺学习内容中,特意划分出“入门篇”与“提高篇”两个部分。“入门篇”中完全采用“阮定弦五度递换教学模式”,其教学目的、教学程序与教学内容将在书中详细讲解。“提高篇”则采用通常以左右手技巧为单元的写作方式,学习者可以灵活地选择其中的学习内容。

人民音乐出版社的编辑张辉先生以及有关人士对这本阮教程的出版给予了热情的指导与帮助,笔者深表诚挚的谢意!并希望广大青少年读者提出宝贵意见,使之不断完善、实用。

最后,祝愿美妙的阮乐伴随着青少年阮爱好者愉快地学习,健康地成长!

宁 勇

2006年6月于广州

# 目 录

## 第一部分 常识篇

|     |                  |        |
|-----|------------------|--------|
| 第一节 | 中华阮乐技艺史综述 .....  | ( 3 )  |
| 第二节 | 阮的构造及部件简介 .....  | ( 12 ) |
| 第三节 | 阮的定弦、音域及记谱 ..... | ( 13 ) |
| 第四节 | 阮的把位 .....       | ( 15 ) |
| 第五节 | 阮的指弹与拨弹 .....    | ( 17 ) |
| 第六节 | 阮的各类演奏符号 .....   | ( 18 ) |

## 第二部分 入门篇

|     |                     |        |
|-----|---------------------|--------|
| 第一节 | 阮的持琴姿势 .....        | ( 27 ) |
| 第二节 | 右手基本演奏姿势与训练 .....   | ( 28 ) |
| 一、  | 右手基本演奏姿势 .....      | ( 29 ) |
| 二、  | 顺划技巧的基本训练 .....     | ( 29 ) |
| 三、  | 倒划技巧的基本训练 .....     | ( 30 ) |
| 四、  | 划奏训练 .....          | ( 31 ) |
| 第三节 | 右手扫拂基本演奏姿势与训练 ..... | ( 33 ) |
| 一、  | 基本演奏姿势 .....        | ( 33 ) |
| 二、  | 第一阶段训练 .....        | ( 33 ) |
| 三、  | 第二阶段训练 .....        | ( 35 ) |
| 四、  | 第三阶段训练 .....        | ( 35 ) |
| 五、  | 第四阶段训练 .....        | ( 37 ) |

|                                 |      |
|---------------------------------|------|
| 第四节 左手基本演奏姿势与训练 .....           | (38) |
| 一、基本演奏姿势 .....                  | (38) |
| 二、第一阶段训练 .....                  | (39) |
| 三、第二阶段训练 .....                  | (40) |
| 第五节 弹挑基本训练 .....                | (43) |
| 1. 三连音练习 .....                  | (44) |
| 2. 绿洲欢歌 .....                   | (44) |
| 3. 打起小军鼓 .....                  | (45) |
| 第六节 滚奏基本训练 .....                | (46) |
| 1. 滚奏练习 .....                   | (47) |
| 2. 汾水长流 .....                   | (48) |
| 3. 摇篮曲 .....                    | (48) |
| 4. 朝阳映红伊犁河 .....                | (49) |
| 5. 短滚练习 (《向前进》) .....           | (50) |
| 第七节 换弦基本训练 .....                | (50) |
| 第八节 递换为“1̣ 5̣ 1̣ 5̣”定弦的训练 ..... | (52) |
| 一、递换模式 .....                    | (52) |
| 二、乐曲练习 .....                    | (54) |
| 1. 送别 (电影《城南旧事》插曲) .....        | (54) |
| 2. 哆咪咪 (美国电影《音乐之声》插曲) .....     | (54) |
| 3. 上学进行曲 .....                  | (55) |
| 4. 红星歌 (电影《闪闪的红星》主题歌) .....     | (56) |
| 5. 海边思絮 .....                   | (57) |
| 6. 紫竹调 .....                    | (58) |
| 第九节 递换为“5̣ 2̣ 5̣ 2̣”定弦的训练 ..... | (59) |
| 一、递换模式 .....                    | (59) |
| 二、乐曲练习 .....                    | (61) |
| 1. 幸福渠 (片段) .....               | (61) |
| 2. 二月里来 .....                   | (62) |
| 3. 知道不知道 .....                  | (62) |
| 4. 课间游戏 .....                   | (63) |
| 5. 喜唱丰收 .....                   | (64) |

|                                       |        |
|---------------------------------------|--------|
| 6. 天山少年 .....                         | ( 66 ) |
| 第十节 递换为“ <b>2 6 2 6</b> ”定弦的训练 .....  | ( 68 ) |
| 一、递换模式 .....                          | ( 68 ) |
| 二、乐曲练习 .....                          | ( 69 ) |
| 1. 故乡情 .....                          | ( 69 ) |
| 2. 弹起热瓦甫 .....                        | ( 70 ) |
| 3. 天边有颗闪亮的星(歌剧《党的儿女》选曲) .....         | ( 71 ) |
| 4. 归乡路上 .....                         | ( 72 ) |
| 第十一节 左手切把按音形式的基本训练 .....              | ( 74 ) |
| 第十二节 递换为“ <b>6 3 6 3</b> ”定弦的训练 ..... | ( 76 ) |
| 一、递换模式 .....                          | ( 76 ) |
| 二、乐曲练习 .....                          | ( 78 ) |
| 1. 民族团结之歌 .....                       | ( 78 ) |
| 2. 青春舞曲 .....                         | ( 79 ) |
| 3. 娃哈哈 .....                          | ( 80 ) |
| 4. 五声音阶切把按音练习 .....                   | ( 81 ) |
| 5. 小贝壳的歌 .....                        | ( 82 ) |
| 6. 泸沽湖情歌 .....                        | ( 83 ) |

### 第三部分 提高篇

|                           |         |
|---------------------------|---------|
| 左、右手各种基本技巧的加强与提高训练 .....  | ( 89 )  |
| 第一节 换弦训练 .....            | ( 89 )  |
| 第二节 换把训练 .....            | ( 94 )  |
| 第三节 长滚训练 .....            | ( 102 ) |
| 第四节 短滚训练 .....            | ( 107 ) |
| 第五节 活指训练 .....            | ( 110 ) |
| 第六节 常见节奏型右手基本弹法综合训练 ..... | ( 121 ) |
| 左、右手各种技巧的学习与训练 .....      | ( 128 ) |
| 第一节 轮 指 .....             | ( 128 ) |
| 第二节 摇 指 .....             | ( 133 ) |
| 第三节 平指按弦与大指按弦 .....       | ( 136 ) |

|                         |       |
|-------------------------|-------|
| 第四节 双弹、双挑与和弦扫拂 .....    | (138) |
| 第五节 双滚、扫滚与双轮 .....      | (142) |
| 第六节 勾、抹、剔、擦与分 .....     | (144) |
| 第七节 滚挑、摇弹、轮勾与轮挑 .....   | (146) |
| 一、滚挑练习 .....            | (146) |
| 二、摇弹练习 .....            | (147) |
| 三、轮勾与轮挑练习 .....         | (147) |
| 第八节 泛 音 .....           | (151) |
| 第九节 上移与下移 .....         | (154) |
| 第十节 打弦、带弦与擞弦 .....      | (156) |
| 第十一节 滑 弦 .....          | (160) |
| 第十二节 推拉弦 .....          | (163) |
| 第十三节 吟弦与大颤吟 .....       | (167) |
| 第十四节 揉 弦 .....          | (169) |
| 第十五节 颤指音 .....          | (172) |
| 第十六节 伏 弦 .....          | (174) |
| 第十七节 摘与摘弹 .....         | (177) |
| 第十八节 提 弦 .....          | (178) |
| 第十九节 敲琴码与弹面板 .....      | (180) |
| 第二十节 其他非乐音类技巧 .....     | (182) |
| 第二十一节 拨弹中的有依托与无依托 ..... | (187) |
| 第二十二节 食指定位法 .....       | (188) |

## 第四部分 乐曲篇

|               |               |       |
|---------------|---------------|-------|
| 1. 草原欢歌 ..... | 刘富荣编曲 宁 勇移植改编 | (193) |
| 2. 喜 庆 .....  | 宁 勇曲          | (195) |
| 3. 曲江春色 ..... | 宁 勇曲          | (199) |
| 4. 祝福西藏 ..... | 宁 勇曲          | (202) |
| 5. 秋叶琴思 ..... | 宁 勇曲          | (204) |
| 6. 玉楼月 .....  | 宁 勇曲          | (206) |
| 7. 望秦川 .....  | 宁 勇曲          | (210) |

|                |   |         |
|----------------|---|---------|
| 8. 月下踏歌 .....  | 宁 | 勇曲(214) |
| 9. 绿中游 .....   | 宁 | 勇曲(217) |
| 10. 彩蝶戏春 ..... | 宁 | 勇曲(221) |
| 11. 丝路驼铃 ..... | 宁 | 勇曲(223) |
| 12. 终南古韵 ..... | 宁 | 勇曲(229) |

# 第一部分

## 常识篇



## 第一节 中华阮乐技艺史综述

### 序 言

阮,即“阮咸”,华夏古琵琶的一种,起源于秦、汉以古长安(今西安)为中心的中国西北地区。当时名为“琵琶”,后亦有“秦琵琶”、“直项琵琶”之称。后人据《旧唐书·音乐志》所载:“琵琶,四弦,汉乐也。”取其意又称之为“汉琵琶”。晋“竹林七贤”中的阮咸(字仲容,曾任始平太守,约公元230~281年)精通音律,善弹此乐器,在演奏技艺和乐器改革上成就卓著。唐代武则天时人们为嘉其功,将阮咸所使用的琵琶命名为“阮咸”(同时又称为“月琴”),简称为“阮”,流传至今。

秦汉直至隋唐期间,出现了许多种或本土起源的,或域外传入的抱弹式弹拨乐器,在当时都被统称为“琵琶”。东汉刘熙《释名·释乐器》和应劭《风俗通义》中解释说,“推手前曰批,引手却曰把。象其鼓时,因以为名也”;“以手批把因以为名”。“批”与“把”是最基本、最通用的两种弹奏技法,即现在所指的“弹”与“挑”。当时这类乐器均采用了这两种基本演奏技法,也都因此而得名为“批把”,有的文献又记作“枇把”。可以视为:“批把”从“提手”旁,表示以手弹之;“枇把”从“木”旁,表示乐器属木制。魏晋时又将其归为琴、瑟之类,改从“琴”字头,于是在文字上从此统一为“琵琶”。后来不同形制的琵琶相继发展,各自的特色更加分明,于是为了有所区别而在“琵琶”二字前面冠以“秦”、“胡”、“直项”、“曲项”等定语,即“秦琵琶”、“胡琵琶”、“直项琵琶”、“曲项琵琶”等。这些新的称谓在历史文献中多有显示,约从唐武则天时起,各种琵琶类乐器才逐渐有了各种独立的名称。

在众多的琵琶类乐器中,使用最多,影响最大,发展最为充分的莫过于“盘圆柄直”,后称之为“阮”的土生琵琶和“梨形曲项”,后称之为“琵琶”的传入琵琶。对于“阮”这种形制的琵琶,最早最完整的记载见诸对于音律诗文造诣极深,曾经当过晋武帝净臣的魏晋学者傅玄(公元217~278年)所撰《琵琶赋·序》之中。其“序”云:“《世本》不载作者。闻之故老云:汉遣乌孙公主嫁昆弥,念其行道思慕,使工人知音者裁琴、箏、筑、箜篌之属,作马上之乐。观其器:中虚外实,天地象也;盘圆柄直,阴阳叙也;柱有十二,配律吕也;四弦,法四时也。以方语目之,故云‘琵琶’,取易传于外国也。杜挚以为:嬴秦之末,盖苦长城之役,百姓弦鼗而鼓之。二者各有所据,以意断之:乌孙近焉。”20世纪30年代,浙江绍兴下窑陈村出土的三国(吴)随葬明器青釉瓷仓(仓底刻有“永安三年”年号,即公元260年)上塑有抱弹琵琶伎乐人,其怀中琵琶形制与傅玄所述一致,应断为汉魏时期的确切物证。

阮在两千多年前的西汉武帝时代创制之初就已具备“四弦”、“十二柱(即品)”,这在中外

乐器发展史上可谓非同寻常。杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》中精辟地论道：“在实践中，我国人民应用平均律很早。公元前 105 年我国工人制造了有十二个长柱横贯在四弦之间的‘琵琶’（就是后来的阮）。不同音高的四弦，共为割截相同弦长的柱，这就是平均律的实际应用。但平均律在理论上得到明确肯定，却要等到 1584 年明代朱载堉写成《律学新说》之时。其间相差了一千六百多年。”

正因为具备了“盘圆柄直”的形制特征，较为成熟的“四弦”与“十二柱（唐代发展到十三、十四柱）”，且以平均律有缺位排列（即非完整地每间隔半音设一柱排列），从而使得阮的音质圆润清雅，音域宽广有层，音高准确和谐，蕴藏着极其丰富的艺术表现力，可供左右手尽情施展各种演奏技巧。阮既善于与其他乐器一起合奏，又颇具独奏特色，深受历代贤士及乐人喜好。

纵观历史，阮从汉魏之际盛行的《相和歌》、《清商乐》的伴奏中脱颖而出，很快发展成为光彩夺目的独奏乐器，魏晋至唐宋的一千多年一直是阮乐技艺兴旺发达的辉煌时期，直到明清时代逐渐衰落。其间曾涌现出多如繁星的演奏名家，且引起无数文人墨客率笔褒扬。这里仅从各代记载及文人诗句中“瀚海拾珍”，以展示阮在中华历史上曾经有过的英姿神韵，同时也对当代阮的发展作以概述。

### 魏 晋 时 期

魏晋时期的阮，无论从乐器到技艺均已相当成熟。如晋成公绥《琵琶赋》写道：“八音之用，诵予典艺。箫韶九奏，物有容制。惟此琵琶，兴自末世。尔乃托巧班轮，如意横施，因形造美，洪杀得宜。柄如翠虬之仰首，盘似灵龟之觜觿（音读 zī xī）。临乐则齐州之丹木，拊柱则梁山之象犀。篴以玳瑁，格以瑶枝。若夫盘圆合灵，太极形也。三材片合，两仪生也。分柱列位，岁数成也。回窗华表，日月星也。”由此得知，当时阮乐器在造型与制作方面相当考究而华贵。

赞咏阮乐技艺的诗文则不胜枚举。如魏晋文人孙该在《琵琶赋》中称赞阮演奏者“操畅络绎，游手风飏，抑扬按捻，推搦（音读 rén nuò）推藏”。前两句赞其右手弹奏连贯流畅，挥洒自如；后两句赞其左手抚弦吟揉推拉，起伏跌宕。诗中多处以“故为秦声”、“岱宗梁甫”、“淮南《广陵》”、“延年（指汉李延年）度曲”之句叙说出阮的表现力颇具广度与深度，对于秦韵楚声、齐鲁之风、淮南琴乐以及汉府名作等无所不包。特别是孙氏针对弹阮者高超的技艺所总结出的几方面优点，已成为后人用于所有音乐表演艺术审美方面评价的准则。其“绌邪存正、疏密有程、离而不散、满而不盈、沉而不重、浮而不轻”之赞句，不正是今天我们所追求的“发音纯正、章法严谨、慢而不散、快而不乱、强而不燥、弱而不虚”吗？

魏晋学者傅玄在《琵琶赋》中对阮演奏者的赞扬更是绘声绘色，令人浮想联翩：“素手纷其若飘兮，逸响薄于高梁。弱腕忽以竞聘兮，像惊电之绝光，飞纤指以促柱兮，创发越以哀伤。”该女子的确阮艺不凡，如此精彩的表演着实令人眼花缭乱，惊叹不已！从中也反映出当时阮演奏者对于右手轮指、扫弦，左手换把、滑弦等技巧的运用达到了炉火纯青、出神入化的高度。

南齐才子王融在《琵琶》诗中“掩抑有奇态，悽锵多好声，芳袖幸时拂，龙门空自生”之句，不但道出阮乐掩抑起伏、凄切铿锵、感人至深的艺术魅力，而且将芳龄女子右手在阮弦上自由自在上下扫拂喻为“鱼跳龙门”，可谓形象逼真、生动传神。

魏晋南北朝时期“阮”与“琴”齐名（这种情况后世依然存在），同样被视为“仁智之器”、

“乐之雅者”。加上文人雅士们对“竹林七贤”(即嵇康、阮籍、山涛、向秀、王戎、刘伶、阮咸七位贤士)的尊崇,所以阮在上层社会中甚为流行,见之于史书记载的阮乐名家也极多,如范晔、朱生、沈文季、褚渊、祖珽、谢尚、石苞、谢奕、孔伟、孙放、冯小怜等等。褚渊(字彦回,曾任尚书令)因阮弹得出色,以至得到当时还是太子的萧赜(音读 zé,后为齐武帝)赐给的金镂柄银柱阮。谢尚(字仁祖)弹起阮来全神贯注,韵深而情远,胸中自有天际之意。七贤之一的阮咸在阮演奏技艺与乐器改革上成就更加显赫,不仅鹤立当世,而且其名与其器化为一体,永传万代。

以上这些贤士名家们皆“妙解音律、善弹琵琶(即阮)”,而且不但“善弘旧曲”,同时又“能为新曲”,“尤发新声”。这些足以表明,当时非常注重在传统的基础上不断创新发展,从而促使了阮乐技艺日臻成熟。阮曲创作自然也异常活跃,如已知的阮曲有《三峡流泉》、《陌上桑》、《飞龙引》、《明君曲》(明君即汉王昭君)等等。

### 唐 宋 时 期

公元5世纪前后,波斯梨形曲项琵琶经西域沿丝绸之路传入中原之后,阮在未得新名之前仍称“琵琶”,西域传入之外来琵琶则被称为“胡琵琶”。如《北齐书》载:“世宗(高澄,卒于公元550年之前)尝令章永兴于马上弹胡琵琶,……文略弹琵琶,……”又载:“后周武帝(公元561~578年在位)在云阳,宴齐君臣,自弹胡琵琶,命孝衍吹笛。”《隋书》载:“上(隋文帝,公元581~604年)亲御(亲自弹)琵琶,遣敏(李敏)歌舞。”《旧唐书》载:“隋开皇末(公元604年),……皇太子(杨)勇尝以岁首宴宫臣,左庶子唐令则自请奏琵琶,又歌《武媚娘》之曲。”《隋书》载:“时有乐人王令言,亦妙达音律。大业末(公元618年),炀帝(杨广)将幸江都,令言之子尝从,于户外弹胡琵琶,作翻调《安公子》曲。”从以上史载可以看出,初期是将“琵琶”(即阮)与“胡琵琶”(即外来琵琶)分别称呼,而以后又将阮称为“秦琵琶”、“直项琵琶”,将传入琵琶称为“龟兹琵琶”、“曲项琵琶”等等,甚至也不加区别地统称为“琵琶”。由此可见,南北朝至唐武则天这段时期内,史书中有关“琵琶”的记载实际上不少是对于阮的记载。

《旧唐书·音乐志》载:“阮咸,亦秦琵琶也,而颈长过于今制,列十有三柱。武太后时,蜀人蒯朗于古墓中得之,晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此类,因谓之‘阮咸’。咸,晋世实以善琵琶知音律称。”又《新唐书·元行冲传》载:“有人破古冢得铜器似琵琶,身正圆,人莫能辨。行冲曰:‘此阮咸所作器也。’命易以木,弦之,其声亮雅,乐家遂谓之,‘阮咸’。”

从这段史料记载可以判断出:

一、古墓之葬主生前可能也是名贤之士,极好阮乐,便以其器随葬,家人为防止木器腐烂而特以铜制仿品代之陪葬,以求其永存。铜器并非实用之物,不如实用乐器那么真细,无弦无柱,仅是粗形,以至“身正圆,似琵琶”,对于一般人来说自然是“人莫能辨”。

二、阮咸在“琵琶”上改进较大,由于“虽处世不交人事,唯共亲知弦歌酣宴而已”,所以没被推广。阮咸所用与时下流传之器有所不同(从现存南朝大墓砖刻壁画上阮咸抱弹的与前后时期其他文物及壁画上反映出的“直项圆体琵琶”一对照即可看出),也使一般人难以分辨。

三、当朝太常少卿元行冲掌管礼乐,学识渊博,非同常人,于是对出土的“似琵琶,身正圆”之铜器一看便判断为“此阮咸所作器也”,即令乐工以木制仿出,果然“其声亮雅”。这样一来,“阮咸所造”、所改革的琵琶便得以复出与应用。

四、更为重要的是,这件事引发对“阮咸所造”,以及此类直项圆体琵琶的新命名。经元行冲这样的权威人士一判定,便使得“乐家遂谓之‘阮咸’”。这真是阮发展史上的一件大好事!从此阮有了自己的专用名称。阮咸的功绩在这里再次被公认。从此,其人其器真正地融为一体,流芳百世。

纵览所有华夏民族乐器,“阮咸”是其中唯一以古代贤士之名命名的乐器,元行冲对此所起的作用不可忽视。

从初唐到晚唐的敦煌乐舞壁画上出现乐伎弹阮的图像竟有三十余幅之多(据牛龙菲所著《敦煌壁画乐史资料总录与研究》书中统计为三十二幅),从中可以直观地看到各种形制的阮使用的盛况以及演奏时的千姿百态。传于日本现存奈良正仓院的唐嵌螺钿紫檀阮咸,其用料之名贵、工艺之精细、比例之协调、造型之美观,均堪称历史之最。只有在技艺上有了高度发展才可能促进对乐器的高度要求与精良制作,从这一角度上也反映出唐代是阮乐发达的盛期。1955年,洛阳唐墓中出土了一件精美的螺钿镜,从以螺钿镶嵌的图画上可以看到当时人们聆听阮独奏的情景,其演奏者所弹的阮与日本正仓院所藏唐阮形制一致,说明此形制之阮在民间依然流行。1980年,从甘肃武威南营青咀湾唐开元二十四年(公元736年)墓中出土了两件阮乐器,音箱均已残破,一支高档硬木琴杆较为完整,上有弦轴四个,品已脱落无存,杆身多处镶嵌骨制梅花,十分精美。从墓志铭中得知墓主为武则天的侄女慕荣氏,她擅长乐器,随葬的两把阮是其生前喜爱之物。这也是迄今国内所能见到的唯一的唐代阮乐器,可谓相当珍贵。

唐段安节《乐府杂录》中载:“阮咸,大中(公元847~860年)初,有待招张隐耸者,其妙绝伦,蜀郡亦多能者。”可见,此时期的阮名家众多,技艺水平亦高超绝伦。《图画见闻志》载:“唐德州刺史王倚之子绍孙博雅好古,善琴、阮。”红线女是唐代宗年间(公元762~779年)著名的义女,除好文喜武外,又通晓音乐,善弹阮咸(《全唐诗》载冷朝阳《送红线》诗序中说:“潞州节度使薛嵩有青衣,善弹阮咸琴。”)。据《太平清话》载:“红线善弹阮咸,手纹隐起如红线,故名。”试作实验,只有使用“轮指”技巧时,手纹方能隐起,时伏时现。于是可以推断出红线女在阮上善用轮指,并因此而得名。

唐代大诗人白居易(公元772~846年)在《和令狐仆射小饮听阮咸》诗中写道:“掩抑复凄清,非琴不是箏。还弹乐府曲,别占阮家名。古调何人识?初闻满座惊!落盘珠历历,摇佩玉铮铮。似劝杯中物,如含林下情。时移音律改,岂是昔日声。”寥寥数句,阮乐的声韵特色、情意内涵以及演奏古曲赋新意,令满座听众大为惊奇而又陶醉于其中的精湛技艺便跃然于纸上,不愧为绝妙佳作!顺便一提,阮咸简称为“阮”,最早从此诗中已体现。有人认为阮的简称约从宋太宗制“五弦阮”时开始的。看来不妥,此诗分明写道:“还弹乐府曲,别占阮家名。”即仍然弹奏的是古乐府曲,以别具一格的韵味与特点在众多阮演奏家中占有名望。诗题中称“阮咸”,诗句中简称为“阮”家。宋郑樵《通志·秘书目》中载唐人撰有《擘阮指法》一卷,此书不仅再次印证阮的简称始于唐代,更表明唐代已有人对指弹阮的技法作过系统总结与介绍。“秘书目”中还载有阮谱的记录,如蔡逸骞《阮咸谱》一卷;未著撰人的有《阮谱》一卷;《阮咸谱》二十卷;《阮咸调弄》二卷;《琴阮二弄谱》一卷等等。从这些丰富的阮谱(可惜均已失传)记录中亦印证了阮在唐代的高度发展。

“琴阮二弄”即古琴与阮的小合奏。因为古琴属无品乐器,阮属有品乐器,合奏中对于乐

曲的演奏不可能完全一样,必然是带有重奏性的合奏。两件乐器各显其长,相和而奏,珠联璧合,丝丝入扣,颇为优雅动听。这种合奏形式早在魏晋时就深受文人所好,“竹林七贤”中的嵇康抚琴、阮咸操阮,常在一起“二弄”取兴。唐代不但时兴这种表演形式,还有人专门撰写了“二弄谱”。到五代时仍然流行,其合奏场面在南唐(公元937~975年)周文矩《宫中图》中有充分展现,从所画弹阮乐伎的手形上可以清楚地看到阮“攄分”技巧的运用。

宋承袭唐代,仍然处于阮乐技艺发展的高峰期。这一时期由于商品经济的发展,大都市的繁荣,民间文化生活的不断丰富,阮的流传也更加普遍了。于是文人墨客以阮乐为内容的诗词也非常之多,令人目不暇接,像辛弃疾、黄庭坚、赵彦端等这些大家,都留下了赞咏阮乐的名篇。其中张镃《鹧鸪天·咏阮》词中写道:“指尖历历泉鸣涧,腹上锵锵玉振金。”将指尖奏出的阮乐时而比作山涧流泉之潺潺细鸣;时而喻为金玉相撞之锵锵宏声。作者欣赏如此美妙的阮乐入了神,以为是在聆听“天外曲,月边音”。再看赵彦端的《减字木兰花·赠摘阮者》:“四弦续续,山水依然关塞情;天上新声,谪坠人间自得名。清歌宛转,弹向指间依旧见;满眼春风,不觉黄梅细雨中。”品味这般超凡恬雅的诗句,谁能不被那神奇的阮乐情趣所深深感染,随之也进入忘我的境地!黄庭坚《听宋宗儒摘阮歌》一诗对阮乐的独特风格与艺术魅力描述得更加精辟,以至朱承爵在《存余堂诗话》中评论道:“召溪渔隐评昔贤听琴、阮、琵琶、箏诸诗,大率一律,初无的句,互可移用。余谓不然。……山谷(即黄庭坚)《听摘阮》云:‘寒虫促织月笼秋,独雁叫群天拍水;’楚国羁臣放十年,汉宫佳人嫁千里,’以为听琴,似伤于怨;以为听琵琶,则绝无艳气,自是听摘阮也。”再联系起刘敏中《木兰花慢》中“此声何所以,似琴语,更琅然”;张之翰《听姜惠甫摘阮》中“一洗秦箏,都来四弦上”;张镃《咏阮》中“不似琵琶不似琴,四弦陶写晋人心”等句,充分反映出阮乐声韵的特点:既似琴似箏似琵琶,而又非琴非箏非琵琶,界于而又脱于琴、箏、琵琶之间,具有“掩抑凄清”、“无艳气”、“更琅然”,充满深沉含蓄、文雅清秀之气的独特风格。以上诗词中亦体现出此时期阮乐表现内容之宽广幽深,对春花秋月、山水风情、塞外忧怨、人生苦乐、处世之道、历史典故等方面无所不涉及,而且表现得淋漓尽致,感人肺腑。

宋张邦基撰《墨庄漫录》中记载了两位弹阮高手:“(王)庆之则闲雅多,则古曲优逸不迫;(安)敏修则变移宫徵,抑怨取兴,杂以新声。然皆妙手绝艺也。”这表明当时的阮乐名家们在继承与发展两方面同样优秀。他们既精“古曲”,又善“新声”;既能表达优逸愉悦的雅兴,又能抒发缠绵凄切的哀怨;还能够运用“转调”手法增加音乐的色彩性对比。

宋人也重视阮谱的编创与撰集,如李昌文撰《阮咸弄谱》一卷,喻修枢撰《阮咸谱》一卷等等。特别值得一提的是,宋太宗(赵炅,公元976~997年在位)对古琴和阮具有浓厚的兴趣,他不仅将阮改革为“五弦阮”,还亲自创作五弦阮曲四首,改编五弦阮曲一百四十八首,编创阮曲之多堪称历史之最。南宋宫中乐师刘婉容不仅自精于阮,还教出琼华、绿华两位高徒。师徒曾于乾道三年(公元1167年)三月初十在宫中奉华堂为太后、皇后、太子等皇族献艺,演完后二徒还进献了自制的阮谱十三曲。宋代的阮乐器制作也极为精美,据史料载:“宋之故物,天、地、元、黄,此四阮为绝宝也。”

## 明 清 时 期

明清时期,中国封建社会从总的趋势看是由盛渐衰。规模庞大的宫廷燕乐及雅乐日益缩