

浙江省哲学社会科学规划课题成果

中国二胡「演奏艺术」

吴晓勇◎著

ZHONG GUO ER HU
YAN ZOU YI SHU

吉林大学出版社

浙江省哲学社会科学规划课题成果

中国二胡演奏艺术

吴晓勇 著

吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国二胡演奏艺术/吴晓勇著. —长春: 吉林大学出版社, 2012. 12

ISBN 978-7-5601-9504-9

I. ①中… II. ①吴… III. ①二胡—奏法 IV. ①J632.21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 304605 号

书 名: 中国二胡演奏艺术

作 者: 吴晓勇 著

责任编辑、责任校对: 崔晓光

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787×1092 毫米 1/16

印张: 12.75 字数: 230 千字

ISBN 978-7-5601-9504-9

封面设计: 刘 瑜

吉林省吉财印务有限公司 印刷

2012 年 12 月第 1 版

2012 年 12 月第 1 次印刷

定价: 36.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431—89580026/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

二胡从诞生至今已有悠悠千余年的历史,经历了乐器从无到有,形制从陋到精,音响从浊到美,表演方式从原始到规范,地位从依附到独立的坎坷发展历程。尤其在20世纪上半叶,经过伟大的民族音乐家刘天华先生的改革与创新后,二胡有了脱胎换骨的变化,得到了长足的发展,由地位卑微、不被人看重,一跃成为民族乐器大家庭中极其重要的一员,多年来一直风靡全国并逐渐向国外发展。众多有才华的音乐人从事着与二胡演奏艺术相关的艺术表演、作品创作、乐器制作、教学与科研等工作。在他们不懈的努力下,二胡演奏艺术呈现出演奏大师辈出,演奏流派纷呈,创作作品数目众多且风格迥异,演奏比赛、学术研讨等学术活动层出不穷,学术论文、著作、教材等不断涌现的繁荣景象。在二胡演奏艺术发展的新时期,对其进行深入研究和理论梳理,是二胡演奏艺术进一步发展的理论基础和客观需要。

对二胡演奏者而言,二胡演奏是一个系统工程。首先必须掌握一定的演奏技法,让左右手协调运作,使二胡发出美妙、动听、感人的声音,这是进行二胡演奏的最基础的技术要求,但仅有这些还远远不够。二胡演奏者还必须了解二胡演奏艺术发展的历程,尤其是其中所包含的诸如二胡作品创作的技法、风格的演变;二胡形制的革新;二胡演奏流派的形成与分类;二胡演奏家的演奏个性与特点;二胡演奏技法的创新与提高等等。同时,演奏者还需要掌握二胡演奏的艺术表现手法、二胡演奏心理等方面的理论知识。唯有对二胡演奏艺术进行全方位的考察与梳理,才能使二胡演奏者具备宽阔的视野,

能够站在一定的高度去理解与审视二胡演奏艺术的全貌与本质,进而把握二胡演奏艺术的核心要素,用二胡这件乐器去自由、充分地表现美的世界,真的心灵。

笔者多年来从事二胡的教学与演奏研究,常对于如何科学、高效地把握二胡演奏的技法,提高二胡演奏的艺术层次进行深入的思考,并常有把相关研究进行整理、集结成册,给演奏者提供一本有关二胡演奏艺术的综合读本的想法。而本研究有幸得到浙江省社科规划课题的立项,最终促成了本书的完成与出版。

本书没有沿袭过去有关二胡演奏研究的传统写作思路——系统而具体地讲解有关二胡演奏的各种微观技法,关注于具体演奏技法的详细描述,而是试图对二胡演奏艺术进行一次相对宏观而全面的理论梳理。

由于近百年来二胡演奏艺术的高速发展,与此有关的艺术事件纷繁复杂,并且二胡演奏艺术本身所涉及的内容包容甚广,加上笔者水平所限,因此书中一些内容与观点错误及疏漏在所难免,还有待于各位同仁批评、指正。

目 录

第一章 二胡及二胡演奏艺术的发展历程	1
第一节 二胡前身在唐宋时期的发展	1
第二节 二胡前身在元时期的发展	6
第三节 二胡前身在明时期的发展	7
第四节 二胡前身在清时期的发展	8
第五节 二胡在现当代的发展	10
第二章 二胡演奏艺术的主要流派	38
第一节 刘派二胡	38
第二节 蒋派二胡	42
第三节 陆派二胡	45
第四节 苏派二胡	48
第五节 陕派二胡	52
第六节 蜀派二胡	55
第三章 不同地域风格的二胡曲演奏	59
第一节 苏南风格二胡曲的演奏	59
第二节 陕西风格二胡曲的演奏	63
第三节 河南风格二胡曲的演奏	67
第四节 蒙古风格二胡曲的演奏	69
第五节 新疆风格二胡曲的演奏	71
第四章 二胡演奏中的核心技法	74
第一节 二胡重力演奏法	76
第二节 二胡演奏中的发音	81
第五章 二胡演奏中的艺术表现	98
第一节 二胡乐曲的解读	99

第二节 二胡演奏中气的运用	103
第三节 二胡演奏中的润腔	106
第四节 二胡作品中的意境及其表达	120
第五节 二胡演奏个性及代表性二胡演奏家艺术表现特点分析	129
第六章 二胡演奏中的心理因素	140
第一节 二胡演奏中的感觉与知觉	140
第二节 二胡演奏中的想象与情绪情感、视觉形象的表现	145
第三节 二胡演奏中的记忆	152
第四节 二胡现场演奏中的心理调控	158
第七章 二胡曲创作概述	165
第一节 20 世纪上半叶的二胡曲创作	165
第二节 20 世纪 50—70 年代二胡曲创作	178
第三节 20 世纪 80 年代以来的二胡曲创作	185
结 语	195
主要参考书目	196

第一章 二胡及二胡演奏艺术的发展历程

第一节 二胡前身在唐宋时期的发展

二胡这一影响广泛的民族乐器，从何而来？它发展、演变的轨迹是什么？这些问题值得二胡演奏者进行探究。我们知道，中国古代音乐文献对于二胡的发展历程并无清晰的记载，对其来源、发展与演变、各历史时期演奏艺术特征，这些问题能够有定论的并不多，有关专家对此的研究还处在不断的完善与深入过程之中。其最主要的原因是我国唐朝以前的器乐表演，以吹、弹、打三个种类乐器为主。拉弦乐器自出现以后，较长一段时间一直活跃在民间，而在宫廷音乐、文人音乐等主流音乐类型中并不受到重视。因此，有据可查的历史文献对于拉弦乐器各方面的记载乏善可陈，不成体系，甚至有些方面只有诗歌等文学作品的描述。以至于一些观点的得出缺乏严密的论证链条，具有较多的不确定性，从而引起人们发出这样的感叹：“哪里都找不到弓弦乐器的源头。”^①

当然，依照已有的科研成果，一些观点还是可以基本得到确认的。譬如，二胡的源头是唐朝时期的拉弦乐器，这一点已得到大多数专家的广泛认可，除了极少数认为二胡来自于西方乐器的专家以外，很少有人提出异议。再如，轧筝是最早的拉弦乐器这一观点也得到众多专家的肯定。关于轧筝，《旧唐书·音乐志》这样解释道：“轧筝，以竹片润其端而轧之。”陈旸《乐书》也记载道：“唐有轧筝，以竹片润其端而轧之，因取名焉。”轧筝区别于其他弦鸣乐器的最重要的特征就是在演奏上突破了以前通过弹拨以及击打的方式使弦振动发音，而是首次运用弓子擦弦这一演奏形式，“轧”这一动词形象地说明了其演奏特征。对于此，项阳先生认为：“筑，这种最早的击弦乐器，经历

^① 项阳. 中国弓弦乐器史. 国际文化出版公司, 1999 年第一版: 1.

了上千年，完成了从击弦向轧弦的过渡、嬗变，从唐代始，以轧筝之名称之，……。以公开的身份确立了弓弦乐器的地位。……唐代则是中国弓弦乐器确立和成熟的时期。”^① 肖兴华先生认为：“就目前所知，轧筝是我国拉弦乐器的最初形式。”^②

轧筝虽是最早的拉弦乐器，但从形制上看，由其演变成二胡的可能性似乎不大，倒是其由原先弹拨弦转变成用竹片擦弦这种演奏方式上的创新性变革，给后来的乐器进化发展带来某些方面的启示，如唐时的奚琴。

杨荫浏先生在其《中国古代音乐史稿》中对于奚琴以及轧筝有这样的文字描述：“这时候已有两种拉弦乐器，一种是轧筝，约有七条弦，是用竹片擦弦发音的；一种是奚琴，有两条弦，是用竹片在两弦之间擦弦发音的。后者是后来胡琴的前身，它可能是少数民族的乐器。但这两种乐器，在当时似乎还没有得到重视。”^③ 杨先生在这里实际上已阐明二胡是由奚琴发展而来，因为他这里所指的胡琴显然不是指包括如忽雷、琵琶等弹拨乐器在内的胡琴总称，而是专指弓弦乐器。陈旸在《乐书》中也记载道：“奚琴本胡乐也，出于弦鼗而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制，两弦间以竹片轧之，至今民间用焉。”不考虑其他因素，单单观察《乐书》所记载的奚琴的图像资料，就使人很易与当今的二胡联系起来，其圆形琴筒、琴杆、琴弦等构成部件与当今二胡并无二致，不同的是琴轴的方向，以及没有千斤，且弓子在图中也没有显示，但显然与现在的马尾弓不会相同。另外，在乐器制作的材质上，通过仔细观察图片就能发现其琴杆并不光滑，而是有竹节出现，由此可以断定是用竹质材料做成，从乐器主要部件材质的统一性这一角度来推断，琴筒也极有可能是竹质材料，这与当今二胡的木质材料有较大的区别。由此再进一步设想，奚琴的音色应是清脆、明亮而与二胡柔和、醇厚的音色截然不同。

奚琴按陈旸的说法来源于弦鼗，这个观点也是绝大多数学者所认可的，但弦鼗究竟是否是胡乐？奚琴是否是北方少数民族奚人所制乐器？赵后起先生在其《胡琴考略》一文中对陈旸的观点提出的异议值得深思，赵先生主要从两方面提出质疑：1. 奚人生活的北方地区并不产竹，在古代交通极为不便的情况下，要用南方的材料来制作奚琴显得不合常理。“乐器的产生总是和人们的劳动生活相联系的，又是同当地地理气候所盛产的物质材料密切相关的。以游牧民族为生的奚人何不就地取材，用常见的马尾做弓擦弦，反倒去千里迢迢的南国取材，制作以‘以竹片轧之’的奚琴，来作为自己的娱乐器具，

① 项阳. 中国弓弦乐器史. 国际文化出版公司, 1999 年第一版: 143.

② 肖兴华. 我国拉弦乐器的产生和演变. 乐器, 1981 (6): 1.

③ 杨荫浏. 中国古代音乐史稿. 人民音乐出版社, 1981 年第一版: 253.

这岂不是舍其近而求其远了吗？”^① 2. 赵后起先生认为弦鼗是汉族乐器，而非奚族乐器。理由是：“未见到弦鼗是出自奚人之手的文献资料”，有资料显示“（弦鼗）是指汉族百姓修筑万里长城抵御外族入侵时的创造物。”^② 由此两点推论奚琴是汉族乐器而非陈旸所讲的胡乐。既非胡乐缘何称作奚琴？赵后起先生解释道有可能是地处南方的奚族人制作了奚琴，并用福建南音的二弦作为例证来对此进行解释。此外，查甫尧先生在他的《胡琴源流问题》，周武彦先生在他的《我国弦乐器源流探疏》一文中也持相同观点。应该说，奚琴究竟是少数民族乐器还是汉族乐器，目前还有争议，一些学者对此避而不谈，对其民族归宿一带而过。还有一些学者认同于陈旸的说法，并没有去深究其说法的可靠性。综合各方面，尤其对于乐器制作用材的分析，加之陈旸之说并未见史料记载的支撑，笔者觉得赵后起先生的观点具有一定的说服力，比较认同奚琴是汉族乐器这一说法。

奚琴与后面被称作为嵇琴的乐器究竟是什么关系？嵇琴是否是区别于奚琴的另一种拉弦乐器？关于嵇琴，宋陈元靓《事林广记》中谈道：“嵇琴本嵇康所制，故名嵇琴。二弦，以竹片轧之，其声清亮”。“二弦，以竹片轧之，其声清亮”，这样的描述使人感觉嵇琴应该就是奚琴，但“嵇琴本嵇康所制，故名嵇琴”，这句话又使人疑惑不解，难道嵇康所在的魏晋南北朝时期就有拉弦乐器？嵇琴是先于奚琴而出现？至少到目前为止，没有任何历史文献资料可证明这样的论断。《事林广记》属于百科全书类的书籍，其所记载内容包含了古人社会生活的各个方面，宋朝人编撰的书里记载魏晋南北朝时期的事件，如没有史料支撑的话，单单靠传说加以记载，出现谬误的可能性还是很大的。宋高承在《事物纪原》中讲到：“秦末人苦长城之役，弦鼗而鼓之，记以为琵琶之始，按鼗如鼓而小，有柄，长尺余。然则击弦于鼓首而属之与柄末，与琵琶极不仿佛，其状今嵇琴也。是嵇康琴为弦鼗遗象明亦。”这里说明嵇琴是由弦鼗演变而来，而奚琴的前身也是弦鼗，由此我们也可推断嵇琴与奚琴是同一乐器的两种不同的称法。杨荫浏先生也曾讲到：“唐代已有两种拉弦乐器，即奚琴与轧筝。到了南宋时期，奚琴改名为嵇琴，……这两种乐器，在民间瓦舍中得到普遍应用，在宫廷宴乐中间，也有相当的地位。”^③ 在这里杨先生指出两个重要问题，首先肯定嵇琴就是奚琴。另外，杨先生明了地指出宋时的拉弦乐器较之唐时有了很大的发展，愈来愈被普通民众所接受。对此，杨先生还继续解释道：“这在当时，是同歌曲、说唱音乐和戏剧音乐等声乐艺

① 赵后起，胡琴考略，南京艺术学院学报（音乐与表演版），1983（4）：68.

② 赵后起，胡琴考略，南京艺术学院学报（音乐与表演版），1983（4）：68.

③ 杨荫浏，中国古代音乐史稿，人民音乐出版社，1981年第一版：371.

术的发展，有着密切的关系。自此以后，适应着说唱音乐和戏曲音乐伴奏的要求，吹乐器和拉弦乐器，越到后来，发展越大。”^① 夏野先生也讲到：“宋元在乐器和器乐方面也有显著发展。民间擦弦乐器日益完善，……演奏技术显然有很大的提高。”^② 应该说从宋开始拉弦乐器逐步在器乐合奏、不同地域的曲艺、戏曲等其他艺术表演形式的伴奏中成长起来，乐器门类不断增加、壮大，演奏技法也不断成熟，在宫廷音乐以及民间音乐活动中发挥着愈来愈重要的作用。在民间，喧闹的瓦舍常有音乐表演，其中就包括器乐演奏，当时器乐演奏的形式以合奏为主，器乐合奏也有不同的组合方式，分别有不同的命名。涉及到嵇琴的有“小乐器”、“细乐”等。“小乐器”是一种参与人数极少的器乐合奏形式，南宋灌圃耐得翁所撰《都城纪胜》中记载：“小乐器，只一二人合动也，如双韵合阮咸、嵇琴合箫管……”。“细乐”相对于“小乐器”而言规模较大，《都城纪胜·瓦舍众伎》中记载：“细乐比之教坊大乐，则不用大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶、箏也，每以箫管、笙、篪、嵇琴、方响之类合动。”此外，除了民间音乐活动中嵇琴频繁出现外，在宫廷中，教坊大乐的演奏形式也随着嵇琴的兴起而悄然发生着变化，“南宋时，‘教坊大乐’取消了作用不大的雅乐乐器，……大大减少了其他乐器的演奏人员，可是却增加了嵇琴这种乐器，而且其演奏人员共有十一人之多，甚至比一向被重视的琵琶还要多三人。”^③ 这一变化使拉弦乐器在人们心目中的地位不断上升，同时也使乐队的层次更加丰富，表现力进一步增强。当然由于有关器乐合奏的文字记载并不多见，且已有的只是记载了有关乐器的组合，因此乐队效果，尤其是嵇琴参与乐队后的艺术、音响效果就不得而知了。

关于此时拉弦乐器的独奏状况史料记载也极少，但有一事件为大家所熟知，宋沈括《补笔谈》卷一中写道：“熙宁中宫宴，教坊伶人徐衍奏嵇琴。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’。”从这段文字描述中，虽不能了解当时嵇琴演奏技法的全貌，但可以肯定至少徐衍对于嵇琴各把位的音位非常熟悉，且有很强的应变能力，尤其是用一根弦来演奏两根弦所发的音，必然涉及换把技法，这在当时真是难能可贵。

在弓弦乐器的发展过程中，不能不提到胡琴。胡琴这一名词，在当今是以二胡为主的弓弦乐器的总称，有时也可直接理解为二胡，但在古代这一名词含义随着朝代的变更，乐器的发展而发生着变化。按照人民音乐出版社出版的《中国音乐词典》的解释，在唐宋，胡琴是“泛指西北和北部少数民族

① 杨荫浏. 中国古代音乐史稿. 人民音乐出版社, 1981年第一版: 373.

② 夏野. 中国古代音乐史简编. 上海音乐出版社, 1989年第一版: 119.

③ 吴钊, 刘东升. 中国音乐史略. 人民音乐出版社, 1993年第二版: 184.

地区传入中原的乐器，如琵琶、五弦、箜篌等”^①，但也有学者认为其中也包括当时的弓弦乐器奚琴。项阳先生认为：“胡琴，即胡部之琴，胡人之琴，是胡地之弦乐器。究竟是弹弦还是弓弦，目前尚存不同见解。依我之见，唐代的胡琴应是包括了这两种演奏形态，即既有弹弦也有拉弦。”^② 林阳地先生在《二胡源流探微》一文中通过对唐时岑参《白雪送武判官归京》中的“中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。”进行分析，得出胡琴是指当时的弓弦乐器奚琴。笔者也认同这样的推断，因为三件并置在一起的乐器从常理上讲应是不同类型的，排除了琵琶与羌笛这两件弹拨与吹管乐器，按理所剩的应是弓弦乐器，而当时的弓弦乐器应是奚琴。这样的推理从逻辑上讲还是合理的，可能性也比较大。

到了宋朝，文字记载胡琴的是在沈括《梦溪笔谈》卷五中的歌词“马尾胡琴随汉车，曲声犹自怨单于。弯弓莫射云中雁，归雁如今不见书。”中出现的，这里的胡琴是不是弓弦乐器？马尾胡琴是不是用马尾做弓来演奏的乐器？按照《中国音乐词典》对胡琴的第二个解释^③，这里应是指弓弦乐器，杨荫浏先生也认为马尾胡琴是“用马尾拉着演奏的拉弦乐器”^④，如这样的说法成立的话，这应是一件了不起的革新，主要体现在由竹弓向马尾弓的转变，这样的转变是革命性的，它大大地改善了拉弦乐器的音色，由竹棒擦弦的粗糙发音过渡到马尾擦弦的细腻发音，使弓弦乐器更富有人性化，进一步凸显了其个性与魅力，增强了艺术表现力。但由于马尾胡琴的文字记载是出现在文学歌词之中，对于它的形制与特点沈括并没有任何解释，这也就使人们对于马尾胡琴的认识具有很多的不确定性，虽然权威词典包括大多数专家的主流观点倾向于认定为以马尾为弓的拉弦乐器，但还是有一些专家提出疑问，主要是针对马尾胡琴的形制问题，另外还包括马尾是否就是指马的尾巴毛发，还是另有所指。钟清明先生认为：“沈括的马尾胡琴依然与忽雷形制相同，仅仅演奏方法上一弹拨、一马尾弓拉而已。”^⑤ 这里钟清明先生认可了马尾弓的出现，明确了胡琴的形制，也即指马尾胡琴实际上是用马尾弓拉奏的忽雷。林阳地先生经过论证认为把马尾胡琴看成是用马尾演奏的胡琴是望文生义，他从诗歌遣词造句的手法以及创作美学角度出发，认为马尾就是马的意思，它与胡琴是并列关系而不起修饰胡琴的作用。另外，他还引经据典进行了分析，

① 中国音乐词典。人民音乐出版社，1985年第一版：159。

② 项阳。胡琴类弓弦乐器说。音乐艺术，1992（1）：16。

③ 中国音乐词典。人民音乐出版社，1985年第一版：159。

④ 杨荫浏。中国古代音乐史稿。人民音乐出版社，1981年第一版：372。

⑤ 钟清明。胡琴起源辩证。天津音乐学院学报，1989（2）：34。

最后总结道：“一言之，以马尾极言多马，以胡琴统称各种胡人弹拨乐器，这是“马尾胡琴”之本意，而非所谓以马尾做弓来拉奏之琴。”^①唐毓斌先生认为：“‘马尾’一词，在我国古代的一些诗词杂文中，有着多种不同的含意，除指马的尾毛之意外，还有人名、地名、水名、草名、木名等多种含意。”^②唐先生言下之意就是要从多方面来理解“马尾”这一词在歌词中的真实含义，并认为把“马尾”理解成乐器的弓太过于简单，不符合沈括创作时厚重的历史背景。以上例举的这些学者的观点应该是有一定道理的，因为，只依靠一句歌词来确认一件乐器的形制确实过于勉强，在没有新的历史记载被挖掘之前，对于“马尾胡琴”的定位还有很多的不确定因素。

第二节 二胡前身在元时期的发展

对于胡琴一词有明确定义的当是《元史·礼乐志》中的：“胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓挾之，弓之弦以马尾。”火不思是什么形制的乐器呢？《元史·礼乐志》中也有解释：“火不思制如琵琶，直颈无品，有小槽，圆腹如半瓶榼，以皮为面，四弦皮絃，同一孤柱。”通过比较可清楚辨析，胡琴是在弹拨乐器火不思的形制基础上，通过直颈变成卷颈龙首等细微的外观变化，再通过四弦减为二弦，手指弹拨触弦发音变为马尾制作的弓子擦弦发音等本质的变化，而形成的一件拉弦乐器。一些专家指出元代胡琴与当今胡琴较为接近，笔者认为类似讲法不够严谨。首先，元代胡琴不能在两弦之间擦弦，且共鸣体呈梨形，因此，从外观上讲就与奚琴（嵇琴）以及现代的二胡等弓弦乐器有相当的不同。另外，元代胡琴皮面较大，共鸣箱体也相对较大，其音量、音色与圆筒形的弓弦乐器必然有较大差异。再从演奏技法上讲，由于现代胡琴的弓子在两弦之间擦弦，而元代胡琴由于结构的限制，弓子只能在弦外擦弦，进而导致这两种胡琴在右手演奏技法上有本质的区别，弓子在两弦之间擦弦的胡琴，其运弓难度明显增加，尤其是弓子在两弦之间的不断转换，对演奏者提出了较高的要求。元代胡琴左手按弦有指板，而现代胡琴包括唐宋时的奚琴（嵇琴）等都没有指板，这种结构更易于发出带有音腔的声音，同时也给手指按弦的力度控制以及音位的准确性控制带来一些难度。从以上所列种种不同，可见此胡琴非彼胡琴，完全是两种不同体系的乐器，典型的同名不同器，唯一相同的就是同属于拉弦乐器。关于元代胡琴的演奏

① 林阳地. 二胡源流探微. 音乐探索, 1997 (4): 48.

② 唐毓斌. 对“马尾胡琴”一说的质疑. 乐府新声, 1990 (2): 29.

艺术水平，我们可从元末明初著名诗人杨维桢的一首描写当时艺人张愴愴胡琴演奏惊人效果的诗词《张愴愴胡琴引》中略知一二。诗中写道：“……愴愴帐底轧胡琴。一双银丝紫龙口，泻下骊珠三百斗。划焉火豆爆绝弦，尚觉莺声在杨柳。神弦梦入鬼江秋，潮山摇江江倒流。玉兔为尔停月白，飞鱼为尔跃神舟。西来天官坐栲栳，羌丝啁啾听者恼……。”在诗中作者描述了胡琴的形制，虽不全面，但也给我们勾画了龙头装饰，两根琴弦等等胡琴的部件，同时用骊珠、火豆、莺声等等来形容张愴愴手下胡琴所发出的绝妙音色，还通过拟人的手法，描绘了胡琴给人带来的超凡的震撼力。当然，艺术作品毕竟不是学术研究，多少可能带有些夸张的成分，其真实效果现已无法探究，但作者作为一个音乐造诣颇深的文人，其对当时音乐家演奏胡琴的感受还是值得我们研究与采信的。

除了独奏，胡琴在元代还被用在合奏中，尤为令人瞩目的是战争时的闲暇中士兵们的演奏。《中国音乐史略》一书中讲道：“胡琴还用于达达（蒙古族）的一种器乐合奏里。这种合奏，所有乐器有胡琴、箏、箏（轧箏）、琵琶、浑不似等。”^①这里只是关于合奏时所运用乐器的记载，至于真实演奏时的情景，乐曲的特点，以及音乐的艺术效果则无从知晓。倒是马可·波罗在其游记中写了士兵演奏胡琴时的情形以及他的主观感受：“鞑靼人又有一种风俗。当他们队伍排好，等待打仗的时候，他们唱歌和奏他们的二弦琴，极其好听。”^②“现在双方都有准备，没有别的事，只有去打仗了。以后，人就可以看见和听见许多乐器声音作起来了（特别是那二弦的乐器，有最愉快的声音）。 ”^③（据杨荫浏先生考证这里的二弦就是指的胡琴）马可·波罗在这里对胡琴情有独钟，用了“极其好听”、“有最愉快的声音”来描述他的感受，可以想象当时的胡琴演奏效果具有独特的韵味与魅力，在某些程度上超越了部分其他乐器，引起了马可·波罗的特别注意，这也从另一侧面显示了拉弦乐器所具有的优势与风味。

第三节 二胡前身在明时期的发展

明朝拉弦乐器的发展体现在圆筒形的拉弦乐器逐渐成为主流，奚琴的形制在原有的基础上，进行了一些变革，最主要的变化体现在马尾弓的运

① 吴钊，刘东升。中国音乐史略。人民音乐出版社，1993年第二版：184。

② 杨荫浏。转引自中国古代音乐史稿。人民音乐出版社，1981年第一版：731。

③ 杨荫浏。转引自中国古代音乐史稿。人民音乐出版社，1981年第一版：731。

用。我们知道马尾弓原先应用在梨形胡琴之上，而明朝时在圆筒形拉弦乐器上的应用表明了两种不同形制的拉弦乐器之间的互相借鉴。此外，比较突出的一点就是增加了千斤这一部件，千斤的运用使演奏者能够根据自身手指条件，更好地控制有效弦长，同时对于改善音质，方便手指按弦等都有极好的作用。这两点进化使此时的拉弦乐器更趋完善，也与现代以二胡为代表的胡琴类乐器更加接近了。最有代表性的例证是明嘉靖年间尤子求所绘《麟堂秋宴图》，图中有吹管乐器箫、奚琴状的拉弦乐器胡琴、打击乐器拍板。对于画中之胡琴相关专家说法不一，朱岱弘先生在其《我国弓弦乐器源流》一文中认为此胡琴“没有千斤”，也许绘画中不是非常清晰，但如仔细观察千斤应还是有的，另外，从弦在胡琴中已不是一条直线，而是处于被千斤拉弯的角度去观察，也能得出千斤确已存在这一结论。另外，有些专家论定这几乎就是现代胡琴或者基本类似于现代胡琴。当然，这个观点是有道理的，因为确实非常相像。但严格讲，这里的胡琴还不是现代意义上的胡琴，主要是其琴轴还是类同于嵇琴的琴轴，琴弓虽是马尾弓，但其形状还是类似于弓箭的弯弓，与现代胡琴的直弓还有一定的差异。因此，可以认为这里的胡琴仍然是嵇琴的改进版，在嵇琴的基础上，改变了外观，原先简单的琴头，变成了带有装饰性的龙头，这与元代胡琴的“卷颈龙首”非常相像，从中也可看到两种不同类的胡琴相互影响的迹象。同时改进了弓子，由竹弓变成马尾弓，增加了千斤，也许材质上也有了变化，因为琴杆已为直杆，没有了原先的竹节，极有可能已用木质材料来制作。此外，在清人所绘的《金瓶梅词话》插图中有一描绘明代人表演海盐腔的场景，其中伴奏乐器有一胡琴类乐器，其形状也类似于《麟堂秋宴图》中的胡琴，只是琴头还保留着嵇琴的形状。

明朝时的器乐独奏艺术以琵琶、古琴为主，而在胡琴独奏方面则鲜有史料记载，这可能与当时胡琴主要被应用于戏曲伴奏有关，人们还不太关注胡琴的独奏。当然，也不排除在民间曾有阿炳式的胡琴艺术家出现，由于未受重视，而被湮灭在历史的长河之中。

第四节 二胡前身在清时期的发展

清朝是胡琴类乐器高度发展的时代，这主要得益于戏曲艺术的高度繁荣以及民间器乐合奏的逐步发展。清初，原先昆曲占据戏曲主导地位的局面正日益发生着变化，“由于音乐上过分缠绵悱恻，唱词又文雅难懂，所以到乾隆

后期，终于逐渐步入衰落的阶段，而由新兴的‘乱弹’剧所取代。”^①乱弹是一种泛称，它实际上是指流传于全国各地的以梆子腔、皮黄腔为代表的新兴的地方剧种，这些剧种克服了昆腔的种种劣势，以通俗易懂的剧情，鲜活的、富有民间气息的音乐等特点赢得了广大听众的喜爱，正如清人焦循在《花部农谭》中关于乱弹所讲：“其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡。”^②正因如此，乱弹能够迅速地发展起来，并使当时的戏曲艺术呈现百花齐放的局面，这样的局面从根本上促进了胡琴的发展。在戏曲伴奏艺术上，不同声腔对伴奏乐器有着不同的要求，“从音乐上说，昆曲以笛为主，乱弹则以胡琴为主。”^③胡琴所具有的旋律连贯、歌唱性强、能够润腔等特点，与乱弹的艺术表现能够相互映衬、互为补充，因此胡琴也顺理成章地成为乱弹最主要的伴奏乐器。另外，乱弹不同风格、音色的唱腔也要求有相应的、具有不同韵味、音色的胡琴与之相配，这也促进了胡琴家族的壮大，一系列具有胡琴外形特点，但又有自身风格特色的拉弦乐器逐步发展起来。

清时，对于胡琴的文献及图像记载均超过以往各朝，《皇朝礼器图式》、《钦定大清会典图》、《清朝续文献通考》、《清稗类钞》等文字及图谱都有对胡琴的记载，这也从另一个侧面反映了胡琴在清朝时得到了前所未有的重视，为官方及民间所认可。《清稗类钞》中对于胡琴类的拉弦乐器分别记载了提琴、奚琴、胡琴、番胡琴等四种，按其文字解释，其中提琴应为四胡；奚琴形制交代不详，应是指唐宋奚琴（嵇琴），但已是木质材质以及马尾弓；胡琴应是指元代的梨形胡琴，番胡琴则是指圆筒胡琴。由此可知，在清朝时胡琴还不是完全指代圆筒形胡琴，有可能到了近现代才出现胡琴特指圆筒形胡琴以及二胡的情形。另外，圆筒形胡琴除了番胡琴外，还有丐弹胡琴。丐弹胡琴被记载在《皇朝礼器图式》的乐器部中，除了丐弹胡琴之外，这里还记载了二弦、奚琴、提琴、胡琴、……等其他拉弦乐器。仔细辨认图谱，可以发现，丐弹胡琴是有史以来最接近于现代二胡形制的拉弦乐器，其弓子与《麟堂秋宴图》中胡琴的弓子相似，都为弓箭形的弯弓，而其琴轴则有所改动，突破了嵇琴琴轴的限制，转变成与现代二胡琴轴完全相同的样式，至此，圆筒胡琴又向二胡大大地迈进了一步。

英国学者柯林对清朝末年出版的画报《点石摘》中有胡琴画面的绘画进行了分类研究，通过研究他对胡琴在清朝末年的整体发展状况有了一个大致

① 夏野. 中国古代音乐史简编. 上海音乐出版社, 1989 年第一版: 193.

② 中国音乐词典. 人民音乐出版社, 1985 年第一版: 167.

③ 刘承华. 乐器神韵与历史氛围——对中国乐器的演进轨迹及其机制的考察. 乐府新声, 1996 (2): 8.

的认识：“1. 胡琴当时已经普遍流行于各个社会阶层，包括上层富有人家。2. 胡琴作为一种乐器，在社会上已经用于不同目的。穷人可以用胡琴来卖唱谋生，不愁衣食的人可以用其消遣娱乐，富有人家用胡琴听琴取乐、点缀生活，剧团乐队用胡琴为演出伴奏，等等。3. 胡琴可以独奏、合奏或伴奏，但多数时候用于乐队中的合奏和伴奏，但每个乐队里总是只有一位拉胡琴者。4. 胡琴可在多种场所演奏，街头、船上、剧场、人家中……。5. 从形制来看，当时胡琴已经有多种，从小到大，规格不一，包括京胡在内。……”^① 由于《点石摘》涉及到清朝末年社会生活的方方面面，其对当时各层面百姓生活的记载丰富而鲜活，具有较强的真实性，作为研究资料，可信度还是较高的。柯林通过画面而得出的这些结论较为客观地概括了当时的胡琴发展概况，尤其是对胡琴在当时社会的应用状况的描述还是很有价值的。透过文中的这些画面我们确实可以看到胡琴在清朝时已经是一件非常流行而常见的乐器了，乐器店里与琵琶、阮等乐器并排挂着销售的就是胡琴类的乐器，除此之外，还可见一人在乐器店的店堂里演奏胡琴。此外，在民俗节日、茶馆酒楼、戏曲舞台、家庭聚会、沿街乞讨、自娱自乐等地点与场合均可见胡琴的身影，足见当时胡琴之普及。更重要的是由于胡琴独奏表演场景画面的缺乏，也变相地印证了胡琴在当时还没有成为一件重要的独奏乐器。

第五节 二胡在现当代的发展

1. 20 世纪上半叶的发展

在 20 世纪上半叶，胡琴已成为民族乐器大家庭中最重要的成员之一，其地位超越了以往的任何时期，这其中主要的原因就是胡琴家族中的二胡在这一时期成为了一件极具艺术魅力的独奏乐器。这一点对于二胡的发展是至关重要的，因为作为伴奏乐器的二胡依附于戏曲，其表现手法包括韵味、音调、技法、音色等必须符合所伴奏的戏曲曲种的规范要求，演奏中任何超越艺术主体的发挥都是不合适的。只有作为独奏乐器才能使二胡本身所具有的艺术潜力得到最大化的呈现，进而获得更广阔的艺术空间展示其迷人的艺术风采。

刘天华先生是促使二胡由伴奏乐器走向独奏乐器这一艺术探索行为的倡导者与开拓者。20 世纪初的中国经历了一场旨在实现科学与民主的新文化运动，这场运动在剔除封建糟粕的同时，也使一些全盘西化的极端观点得到一

^① （英）柯林. 清末上海《点石摘》画刊中有关胡琴的绘画之研究. 交响, 2001 (3).