

民族音乐传播视域下朝鲜族乐器奚琴跨文化研究

吴琼

(山西应用科技学院 山西太原 030062)

【摘要】奚琴作为中国延边自治区朝鲜族特有的拉弦乐器，从唐代开始流传至今，是中国非物质文化遗产之一，也是具有朝鲜族音乐风格的表达性乐器之一，在少数民族音乐文化传播视域下，朝鲜族特有的奚琴具有独特的双重身份构建，它既发源于中国，又在唐宋时期传入朝鲜半岛的过程中逐渐乡化，落地生根。作为一种跨时间、跨地域、跨文化的代表性的乐器，奚琴不仅是传统民族文化的重要载体，还是中国与朝鲜半岛之间文化交流与互动的桥梁，扮演着不同身份和角色的复合功能。在少数民族音乐文化传播的视角下，奚琴作为跨领域的代表性乐器，不仅展现了其独特的艺术魅力，更深刻影响了不同文化背景下的民族认同与文化互动。奚琴的传播与发展，不仅是民族音乐的传承，更是促进两国的文化认同以及跨文化理解与尊重的重要体现。

【关键词】奚琴；二胡；少数民族音乐；跨文化传播

一、“奚琴”的起源与发展

1: 奚琴的历史起源

奚琴，是我国唐朝奚部游牧民族特有的一种乐器，以其部族而命名，奚族在南北朝时称库莫奚，位于我国东北地区的西拉木伦河流域，北宋陈旸《乐书》中写道，奚琴当为唐代末年我国北方西奚所用的一种乐器，其演奏方法与轧筝相似，受到唐初汉族轧筝的影响所致，不同之处是奚琴只有 2 根琴弦，演奏时竹片不在琴弦的上面而处于两弦之间。随着宫廷音乐的繁盛，奚琴作为宫廷合奏乐器广泛流行于中原地区，在宋朝，宋徽宗将大晟雅乐赠送高丽王朝，历史上两国的政治外交将奚琴传入朝鲜半岛，后奚琴作为朝鲜半岛雅乐和唐乐的主奏乐器得以发展，现今已成为朝鲜半岛的传统乐器，而与朝鲜半岛仅一江之隔的中国延边朝鲜族自治州奚琴同样也是中国少数民族的代表性乐器，这种具有双重身份的乐器同时受到了来自中国和朝鲜半岛历史长河下的解读，在中国和在朝鲜文化中都占据着重要的地位，它的历史源流既是中朝文化交流的见证，也是两种文化在音乐领域交织、融合的体现，形成了具有双重领域特色的文化身份。

2: 朝鲜半岛的引入与本土化

奚琴的引入最早可追溯到宋徽宗时期，奚琴这一名称最早出现郑麟趾编撰的记载高丽王朝的纪传体《高丽史·乐志》中，《高丽史·乐志》在很大程度上受唐宋音乐文化的影响，俗乐篇中所记载的奚琴写作“嵇琴”，是《高丽史·乐志》中最早出现奚琴这一汉字的地方，也是朝鲜半岛古代史料中最早记录奚琴之处。《乐志》中有关奚琴的描述，不难看出

奚琴在传入高丽时期就已进入宫廷，成为宫廷音乐的一种，并配有专职乐师演奏，是宫廷雅乐中重要的乐器之一。

二、奚琴在中朝两国的衍生与发展

1: 奚琴与中国的演变与发展

奚琴的早期形制：北宋时期，奚琴较为清晰的形制图首次呈现。其中，奚琴琴杆已竹制成，顶部弯曲，性质与现今二胡相似，琴杆宽度呈略微的递减。琴轴与现今二胡相反，较粗的一头缠绕琴弦，无千斤，琴筒成圆筒形，筒面附有革膜，琴码置于琴筒革膜面的中央，琴弦经过琴筒中央的琴码连接琴轴，穿入琴筒底部。琴筒左侧为音窗。但是可考究到最早的奚琴在两弦之中并无琴弓。

奚琴形制的完善与拓展：元后期，中原戏曲、曲艺等音乐体裁如春笋般繁荣发展，奚琴类筒状胡琴出现于民间音乐的诸多领域当中。这一时期，它不仅在音乐形式与演奏方式中发展，同时在形制的改造中进一步完善，奚琴也开始不断吸收外来弓弦乐器，如西域的胡弓，火不思等。

材料、演奏方式以及形制的衍生发展：清中后期到现代，戏曲音乐的出现促进了主奏乐器的发展，胡琴需要按照戏剧的声腔进行伴奏，这一音乐形式促进衍生了筒制大小不一的多种主奏弓弦乐器，根据其形制大小、演奏中旋律声线特点。如京胡，坠胡、板胡等但其基础形制仍保持与奚琴整体形似性与统一性。并且在清中后期出现了带有“千斤”奚琴，千斤的材质有丝弦和铜环两种。千斤的出现使两弦之间的距离及定弦呈规范性与规律性。奚琴的另一发展是其制作材料多样化，除木制之外也出现竹制，椰壳制等。马尾琴弓也由原

先的半弯曲状向直条状转变。

奚琴的发展是历代音乐文化发展的缩影,从形制到声音形态,奚琴的不断革新都是这种乐器与不同族群文化的碰撞,在形制中它又由传统奚琴到筒状胡琴,随着音乐种类的发展不断衍生出以汉族二胡为代表的多种胡琴类弓弦乐器,这类弓弦乐器成为我国传统音乐当中的中坚力量,被运用于传统戏曲、曲艺等艺术形态之中,同制乐器的衍生与传承为了奚琴在中国传统音乐的发展提供了更加多样和具体的选择。

2: 奚琴在朝鲜半岛的乡化发展

奚琴这一乐器首次出现于朝鲜历史文献《高丽史·乐志》之中。由于南宋时期宋朝与朝鲜半岛两国建立友好邦交,随着宋徽宗赐乐与高丽,这种东传西渐的外交形式也为奚琴等乐器传入李氏王朝提供了文化背景与条件。传入后的乐器被称作唐乐器或雅乐器随着这些乐器的本土化,奚琴不断吸收朝鲜半岛的音乐文化,其中根据奚琴在不同宫廷音乐的使用以及它的乡化程度分为了三个时期,高丽时期、李氏时期和二十世纪。

《高丽史·乐志》较为模糊地记录奚琴的形制,可以确定的是传入朝鲜半岛的奚琴有两根琴弦,在与朝鲜半岛地区的乡乐融合的过程中,最早出现具有朝鲜半岛音乐形态的奚琴的形制来源于《世宗实录》中。并且在同时期又成倪编撰的《乐学轨范》中也有对于奚琴的描述。《乐学轨范》中的对于奚琴的文字记载直接引用《文献通考》,但是,在传入后奚琴的制作材质也发生了变化,根据朝鲜半岛的地形资源,它的琴筒由传统的木制材料变为密度较大的坚固性木材,如花梨,柚子木等,腹板也有革膜变为了桐木,使得发音较为细雅,琴杆相较于中国的奚琴较为短小,主要采用无斑竹等六种不同的木材进行构制。琴弓也由马尾变为乌竹或海竹连接马尾组成。在笔者查找奚琴的资料中,还出现了许多与国内相差较大的形制变化,如将金属元素运用于奚琴的制作之中,改变声音的明亮色彩:轴孔与下端采用银或豆锡裹之。在奚琴乡化的过程中,金属材料的运用是这种弓弦乐器制造过程中的一大尝试。朝鲜半岛以突出的华丽服饰而闻名,对于木制乐器与丝带的结合也是在视觉上对奚琴的改革,其中对于彩色丝带的长度有严格的要求,一般为琴身的一半,与琴杆平行并向下垂落。配合演奏者的动作使它作为宫廷的代表性乐器在演出时起到视觉美感烘托得功能。其中对于千金的使用也是与中国稍有异同,千金在朝鲜半岛中也

叫作“散声”,从中国传入的奚琴并无千斤所以现在学界对于散声的由来持有两种说法,一种是在自身乡化过程中自我改革将其加入,另一种则是借鉴中国筒状胡琴形制进行改造。但是,散声的出现与中国奚琴一样,除固定它的弦长比之外,还可以起到规范演奏,增加声音多样性的作用。同时,是否有散声演奏方法也截然不同。现今依然存在着两种有无散声的奚琴演奏。

三、奚琴的跨文化研究

1: 奚琴在中朝传统文化中的身份认同

著名的民族音乐学家蒂莫西·赖斯在他的文章《民族音乐学的学科建设》中阐述过这样一个理论,就是关于“音乐与认同”,同时这也是25年来民族音乐学学科最重要的研究议题之一,作为一门指导性学科,以音乐这种外在形态去获得族群身份与认同感,是音乐在跨文化、跨族群当中的标志性之一。朝鲜音乐作为少数民族语汇和外来语汇共同构成的音乐文化,接收并融合了两个国家的文化历史和文化特征,这种带有边缘性的文化属性使得我们对于传统音乐的界限更为模糊,那么,如何通过共同性的代表乐器来完全可以自由出入族群的文化认同感和身份建构呢?

奚琴这种具有传统气息的音乐置身于两种不同社会文化当中,更加具有地域性与社会性,在音乐中寻求认同,代表着民族与国家在文化间的关系中,不断发展,相同乐器置身于不同社会、历史、文化中使它产生差异化机制进行着角逐。现今面对构造相同的乐器,我们应该如何进行认同与区?因此,认同一词的发明以及文化的多种定义是朝鲜族报告人和朝鲜半岛报告人之间的交流互鉴中的历史、历时性的动态过程,而这种交流不止于奚琴,还有牙箏、伽倻琴以及散调、盘索里等民族器乐合奏与说唱音乐当中,这种互通无有的音乐形态促进了两个区域的交流,体现在演奏家、音乐演出团体、听众、音乐教育或者音乐学学者身上。这些文化传承人以及讲述人传递对乐器的理解,对音乐的阐述,对音乐流变的认知等,同时将这种乐器置身于社会当中,作为传统文化,传递中朝两国的文化价值观,美学的规范与道德约束力等;这些交流同样体现于奚琴在发展中的认同、反思。作为社会文化的传递和表达者,两国奚琴文化的研究者们借助音乐传达一种对于种族、族群的身份认同感,以其鲜明特征向外界呈现一种自我概念,或者以这种方式被外界感知。这种在音乐当中建立的自我概念是在种族、社会、家庭、年龄的归属感基础上的认同,这种不同层面的认同在与音乐相

关的语境中也得到了表达。

中朝两地的历史渊源可追溯与唐宋时期,两个族群的音乐文化一直在不断交流融合,这种种族之间的交流是历史发展中稳定的存在,音乐的沿线发展也象征着在动态的时间中,对不断变化的文化的肯定与坚守。音乐作为情感的表达,尤其表现为形成身份的一种因素。因为音乐在情感上与记忆相连,它本身就是记忆的一部分,通过聆听、表演和分享音乐相关的经验,在音乐和乐队以及音乐会观众中表现出来。与族群有关的身份认同体现在不同地区的歌曲和旋律中,这些歌曲以文字和相关方式赞美着附近的家乡和周围环境。它们大多也是由家乡的诗人创作,如朝鲜半岛的《阿里郎》是描述作者对于阿里郎山岭的眷恋以及对丈夫的思念,同样这首作品也是中国朝鲜族民族的一首传统乐器,这种相同的文化之脉可以促进我们对异国文化的认同感。

2: 奚琴在中朝传统文化中的跨文化表达

在中国,奚琴作为朝鲜族的代表性乐器,主要承载了民族文化认同和传统音乐的表达。中国文化中主要被视为朝鲜族传统文化的象征。在中国东北的朝鲜族群体中,奚琴常常出现在节庆、婚礼、祭祀等重大仪式和民间艺术表演中,承担着弘扬民族传统、传递民族情感的文化使命。同时也是对这个少数民族的历史和民族记忆的体现。

在少数民族音乐的文化表达中,奚琴并不局限于单纯的音乐工具,它更多地承载着民族认同的文化意义。朝鲜族通过奚琴的演奏传承和展示自己的文化价值观,奚琴是朝鲜族传统文化的载体。也是作为民族文化认同的象征、历史记忆的载体以及社会群体情感表达的重要工具。

在延边自治州,奚琴还承担着教育和传承的作用。许多朝鲜族家庭和社区组织通过学习奚琴,保持着对本民族传统文化的认同和尊重。的演奏不仅是音乐表达,更是朝鲜族人群对其历史和文化的自我认同。

在朝鲜半岛,奚琴的身份更具复杂性。尽管奚琴的传入源自中国,但在朝鲜半岛的文化语境中,奚琴逐渐形成了与中国文化背景有所不同的文化意义。它不仅作为朝鲜族文化的传承工具,还在朝鲜半岛的传统音乐和现代艺术中占有一席之地,成为朝鲜族在朝鲜半岛历史文化中的独特象征。

奚琴进入朝鲜半岛后,作为唐乐器和雅乐器被引入高丽王朝的宫廷音乐当中,逐渐乡化迅速融入朝鲜半岛的传统音乐中,成为朝鲜族文化的重要组成部分。尤其在朝鲜族传统

节庆、宗教仪式、婚礼等场合,奚琴经常作为重要的伴奏乐器出现,具有强烈的文化象征性。在这些仪式中,奚琴不仅是音乐的载体,更是一种文化认同的象征。它帮助朝鲜族在朝鲜半岛保持了文化的独特性和民族的归属感。

在朝鲜半岛,奚琴的演奏方式与朝鲜族的传统形式有所不同。朝鲜半岛的奚琴演奏更注重细腻的情感表达和音色的柔和,常常与朝鲜传统的歌舞、戏剧等相结合,成为这些表演中的重要乐器。奚琴在朝鲜半岛的身份不仅体现在它作为音乐工具的功能性,还反映了朝鲜族人对其文化根源的认同和延续。在南韩地区,奚琴不仅作为民族传统的承载体,还被当作一种创新的工具。在一些现代音乐作品中,奚琴被用来融合传统民族元素与现代音乐技巧,它的独特音色和演奏风格成为现代朝鲜族艺术创作中的独特标识。通过奚琴的演奏,朝鲜族不仅保留了民族文化的根基,也将其文化与时代的变化相结合,体现出民族文化的活力和适应性。

四、结语

奚琴在中国和朝鲜半岛的文化中形成的双重身份,不仅反映了两种文化传统的交汇,也体现了民族认同的多样性。在中国,奚琴主要作为朝鲜族的传统乐器,在民族音乐中扮演着重要角色,承载着朝鲜族的历史与文化记忆;而在朝鲜半岛,奚琴不仅是传统文化的象征,也成了民族身份认同的重要工具,在现代艺术与文化创作中继续发挥作用。

这种双重身份的构建,突显了奚琴作为跨文化交流和民族认同的桥梁作用。在两国的文化中,奚琴都具有深刻的象征意义和文化价值,它不仅仅是一种乐器,更是民族身份、文化传承和艺术创新的载体。通过奚琴,朝鲜族在两国之间的文化互动中找到了共同的文化纽带,同时也展现了其独特的民族特色与时代精神。

参考文献:

- [1] 方达花. 传统奚琴与延边改良二弦奚琴的演奏法比较研究[D]. 延边大学, 2009.
- [2] 骆国昌. 奚琴在中国和朝鲜半岛的传承与发展探微[D]. 上海音乐学院, 2017.
- [3] 司雅楠. 奚琴在中国和朝鲜半岛的发展与演变[D]. 延边大学, 2012.

作者简介: 吴琼(1992.09-),女,汉族,山西省太原市,研究生,研究方向: 少数民族音乐。