

以二胡的历史发展论秦派二胡形成的必然

侯宇飞

西北民族大学, 中国·甘肃 兰州 730030

【摘要】在二胡的发展过程中,流派的诞生是必然的趋势。刘天华先生开创二胡学派,使二胡这件古老的乐器重获新的生机,20世纪50年代,改天换地的新中国给二胡带来了新的生机,全国性的专业音乐教育格局重组,使得原来仅仅限于北京、上海等大城市的专业二胡,由刘天华的再传弟子撒满全国,在新中国国家文艺方针为人民服务,深入民间学习的大背景下,催生了学院派的二胡地域化发展的良好的契机,为“秦派二胡”的产生提供了合适的土壤。

【关键词】二胡发展;秦派二胡;组成;考试

1 二胡发展

国内的很多学者都坚持拉弦乐器的本土说,但击弦还是弹拨一直是本土说喋喋不休的话题。源于弹弦乐器的观点是主流。记载中国传统弦乐器如胡琴、琵琶都与弦鼗有关。

在古代,西域的匈奴人和突厥人因为民族发展的需求,进行着民族的大迁移。这些在中国古代被成为“胡人”的民族,在漫长的旅途中许多战士手持胡琴,用悠远的琴声表达着激情与惆怅、欢乐与忧伤。就这样传到中国的东北和西北地区,再由这些地区传入汉族地区演化成当今国内各种形制的胡类弓弦乐器。二胡的远祖奚琴大约产生于唐代,以拉弦乐器的形式来演奏又以弹拨乐器的形式来演奏。奚琴这个名字在宋元时期改叫嵇琴。嵇琴自唐代形成以来,到了宋元时期在我国长江以北地区取得快速发展。宋代随着市俗音乐的兴起,唱赚、涯词、戏曲等商品化艺术形式都得到了空前的发展,而嵇琴演奏空间和演奏技术都有不小的进步,南宋时期进入宫廷,成为重要的旋律乐器。元代对嵇琴的外形加以改进,用马尾琴弓,琴头加以装饰雕花。明清时期改叫胡琴,以胡琴作为主要伴奏乐器的梆子腔和皮黄腔戏曲的增多,使得胡琴的地位有所提升及作用越发重要。20世纪,胡琴在沉寂千年后,在中国波澜壮阔的发展中,作为一个抒发民族感情的媒介进入新的发展阶段,并得到迅速发展。20世纪是二胡艺术发展的黄金期,其形制、演奏技巧、作品创作都有了质的飞跃。周少梅是率先对二胡形制进行改革的大家之一,其后刘天华制作琴码、改进琴筒规格、增加琴杆的长度、改良弓子并固定二胡弦的音高等手段将二胡形制进一步改进,提高了二胡的表现力。随后王乙研制出油煎码,张韶与张子锐富有划时代的将二胡丝弦改钢丝弦,极大突破二胡演奏的局限性并研制出多种材质的弦等多种材质的弦,随着二胡形制构造的不断改进,其音量、色彩、音域以及演奏方法也不断变化发展,各种演奏技巧得到发掘,如轮指、连顿弓、颤弓、跳弓、抛弓、快速换弦、揉弦、滑音、打音等。二胡演奏艺术家的阵容也日渐强大,出现了周少梅、刘天华、阿炳、孙文明、蒋风之等一大批技艺精湛的演奏家。二胡作品的体裁和题材获得了空前的发展,有江南风格:《水乡欢歌》《江南春色》《吴歌》《苏南小曲》《姑苏春晓》等;东北风格:《节日欢歌》《江河水》等;蒙古族风格:《战马奔腾》《拉骆驼》《赛马》《草原新牧民》等;地方戏曲风格:《秦腔主题随想曲》《红军哥哥回来了》《河南小曲》等;江淮风格:《赶集》;藏族风格:《金珠玛米赞》;湘楚风格:《湘江乐》。移植作品:《流浪者之歌》《春天》《引子与回旋》《野蜂飞舞》《a小调协奏曲》等。大型作品:《如来梦套曲》《双阙》《火祭》《卧虎藏龙》《太阳祭》《曾侯乙传奇》《弦歌吟》《第一二胡协奏曲》至《第四二胡协奏曲》《第一二胡狂想曲》至

《第五二胡狂想曲》等。使二胡这件‘乞讨’的代名词的民间乐器变为专业独奏乐器,成为国乐的代表,并将其纳入高等音乐学院与艺术院校的器乐教学中^[1]。以研究演奏理论、演奏理念、演奏技法、演奏风格、教学方法来实现二胡鼻祖和所有二胡事业着共同理想“让国乐与世界音乐并驾齐驱”。

2 二胡流派的形成的必然

中国民族乐器的流派,最早记载的是古琴。在宋时已产生汴梁、两浙等特点鲜明的演奏风格流派,尤其是浙派,在传承、整理旧谱,推动古琴新曲创作和传授古琴艺术方面成就突出。明清时期记载的古琴流派,除了浙派外,还有川派、广陵派、虞山派等,其中在浙派基础上产生的虞山派。其后有记载的中国民族器乐流派是琵琶,1819年《华秋苹琵琶谱》问世,当时的琵琶流派可分为南北两派。20世纪以来,杰出的琵琶演奏家多处于江南,代表流派主要有江苏无锡派、浙江平湖派等。还有古筝,随着历史的变迁和地域的多方面的影响造成了河南、客家、潮州、山东、陕西在演奏技法和地方风格的特色。这三种弹拨乐器形成流派的特点:一是音乐色调的不同,二是对美的理解和演奏技法风格表现,三是地区特性,四是对传统乐曲的变革。古琴和琵琶的流派多以开创者所处的地区命名,但地域性的音乐符号和技法风格特点并不是其流派的代表性因素,而是代表人物富于传统乐曲新的思考。中国弓弦乐器在20世纪以前并无流派记载,弓弦乐器虽历史久远,但发展是缓慢的,处于伴奏地位,独立性很弱。20世纪以后,二胡艺术迅速发展至民族乐器的领先地位,这与刘天华先生是密不可分的。他成功的开创二胡学派并为中国乐器走上专业化道路起到了推动作用。二胡流派不是无源之水、无本之木,不是突然横生在二胡这颗大树上的枝条,它是在已有的传统上,传承、融合、创新中形成的艺术思想、艺术风格相近的群体。一个艺术流派得以确立不仅需要具有独特的艺术个性和风格的代表作品还需要有在其形成和发展过程中突出的人物和作品,有艺术家而没有作品,流派的发展是空壳;有作品没有艺术家,显得没有灵魂。当今可称二胡流派的有:以鲁日融为代表的秦派;以俞鹏为代表的蜀派;以刘天华为代表的金陵派;以宋国生为代表的冀派;以陈振铎为代表的鲁派;以甘柏林为代表的东北派等等^[2]。

3 秦派二胡的发展初始

秦地,战国时期秦国的发源地,在中国的历史发展进程中占据重要位置。典籍中将秦为中心的秦、晋、陇沿黄河流域的主流行音乐称为“西曲”,原作哲在《‘西曲’与陕西曲子》认为历史上的“西曲”音乐是指陕西、晋南、甘肃东部的民间音乐风

格。以秦为中心的秦、晋、陇三地的音乐是富有高昂激楚、粗犷憨厚、明朗豪放的。秦派二胡是在几千年的“西曲”文化中孕育的。早在1956年,中央人民广播电台将油达民先生创作的《欢度新春》面向全国听众播放,引起很大的影响。1961年,《文艺汇》《新民晚报》在对首届二胡教材研讨会上鲁日融创作的二胡曲报到时,提出“陕西风格流派”的观点,1963年在“上海之春”二胡比赛中《秦腔主题随想曲》《迷胡调》引起二胡界不小的反响,标志着陕西二胡风格正式的确立。然而一个流派的完全形成,不是短时期内或者是靠一两个人的力量的力量形成的。是要靠多数人,甚至是几代人来共同完成的。不仅要有特色的代表作和显示此流派的人物、系统的理论,更要有能传承下去的群体。“秦派二胡”经历了从20世纪50年代的萌生,60年代的兴起,80年代的形成,90年代的成熟,21世纪到现在在二胡界的风靡的发展历程^[3]。

4 秦派二胡的组成部分

4.1 代表人物

秦派二胡风格流派的开宗立派者是鲁日融先生。而先生培养的丰芳先生、关铭先生、张怀德先生、金伟先生、呼延梅文先生、牛苗苗先生是“秦派二胡”传承中的骨干力量,任何艺术流派的形成都离不开代表人物,但只靠一个人又不能形成一个流派体系,拓荒者与奠基人周围形成的群体是支撑这个流派发展的坚实力量。可以看出“秦派二胡”艺术流派是代表人物和众多人物形成的群体,并不是一个人或是少数人,而是一个具有大量有与奠基人传承关系的且具有高水平艺术素养的艺术群体^[4]。

4.2 代表作品

流派的诞生需要靠作品来支撑,作品更需要在历史进程中得到承认。民间的音乐智慧,音乐思维,音乐技术是秦派二胡的养料,“秦派二胡人”用取之不完,用之不尽的民族民间音乐作为创作的源泉,用中国文化、中国语言、“中国料理”做基调,加以对外来优秀文化,科学的技法理念,前沿的信息知识的消化。继承刘天华的“中西兼融”的发展道路,用质朴的语言创作出具有浓郁的乡情、动人心弦的旋律、时代性的精神反映的作品。代表作品是从油达民先生的《渭河畔》和鲁日融先生的《迷胡调》为始,后面有《秦腔主题随想曲》《迷胡调》《曲江吟》《蓝花花叙事曲》《秦风》《曲江随想》《黄土情》《欢庆》《望长安》《心香》《山梁梁上的歌》《黄土恋歌》《西秦王爷》等陕西二胡代表作品相继问世。

4.3 代表风格

“胡人吹玉笛,一半是秦声”,秦人秦韵、激慷、富有声腔化歌唱性、深度表现音乐形象,从风土人情、风俗习惯、人文、历史、习俗上不断地孕育出具有秦风秦韵的二胡流派,更体现着一方水土养一方人,实在,淳朴的人做实在、淳朴的音乐的地域文化。取材于民间音乐,戏曲。在这里我们可以听到秦腔、碗碗腔、迷胡、信天游、腰鼓社火等代表的豪放、委婉、粗犷、质朴、浓郁的秦地风韵,体现了秦地的民俗和民趣。在乐曲的音阶和调式上,它的独特风格是在音阶中把山陕甘宁地区的民间音乐中的7和4以不同于平均律的音高来处理,“欢音”与“苦音”运用在不同的调式里,不同的骨干音左右乐曲的风格和色彩(苦音表达可谓是“秦声之苦,哀怨盈耳,热耳酸心”)成为秦派二胡的特色因素^[5]。

4.4 代表技法

不同的地域风格流派的作品,是通过不同的演奏技法来体现

的。由于秦派二胡特殊的音阶、调式的运用,为了更加凸显其乐曲的秦风秦韵,形成了特殊的演奏手法。

(1) 秦派二胡中运指使用中指定位,保证风格性技术在特性音上的体现,保证音准,使用内外弦同指异音的处理,突出音色的对比。大量微分音4和微分音7的运用、风格性指法、各类滑音的使用(为表现音韵浓郁深涵伸指滑音多用于同一指滑音),秦派二胡表现出现了实音与泛音色彩对比的“泛滑”。而各类滑指在乐曲特定风格内涵中以其独有的个性色彩有机的融合与整体当中起到了画龙点睛的效果。

(2) 揉弦在秦派二胡中大多为复合型揉弦,在秦腔音乐中常常有四度上行跳进、下行级进的音型,把这种压弦奏出的效果叫“揉揉”,使音波出现齿状的波动,压弦产生的松紧张力使音色富有浓郁的民族地域韵味,以“保留指压弦变音”的“揉弦”和“揉揉”,是借鉴板胡特殊技法演变而来。

(3) 换把,在三度或二度下行的运指换把中,使用同指异音的腕式换把,把回滑音加下滑音的风格性运指在换把中同步完成是独特的,也是唯一的。力的传导要有对总体力感和细微力感的层次分明,了解秦派特点,通过旋律线的运动特点形成力的联系,才成使音乐情感表达的淋漓尽致^[6]。

(4) 在秦派二胡对音色的把控,与做一部美术作品相似,演奏好乐曲应利用多种色调来“绘制”音乐。不仅要对手左手的技法掌控,更要使用右手控制音色的变化感。抑扬顿挫的变化通过弓长、弓速的变化来体现,混合弓法要游刃有余,弓子恰到好处,展现乐曲的表现力与精神内涵。

5 关于秦派二胡的构思

随着二胡的发展历程必然形成的秦派二胡艺术,在今天已经有了强烈地域标志的代表作品;人才辈出的演奏队伍;内容丰富且内涵层次分明的理论基础。如何在现有的基础上,保持不衰、打破常规、推陈出新成了新的思考。

(1) 秦派二胡艺术运用的音乐元素如秦腔、碗碗腔、信天游、迷胡、道情等已经成了此流派的基本素材。而如果不采用这些已有的元素,而采用一些前人没用过又能体现此流派音乐特色的或者在这些原有的元素的基础上嫁接全新的音乐元素,成了新的思考。

(2) 虽人才济济的秦派,但是随着市场的不断变化,演奏技术和人才标准的不断提高。在人才培养的怎样继承优秀的演奏技巧,怎么在保持特性又能为秦派带来发展和创新成了新的思考。

(3) 原有的秦派技法中大多以左手的揉揉、压弦、回转音、滑音等和右手的抑扬顿挫来表现,而现在二胡界大量的借鉴提琴的演奏技法,秦派怎样将提琴技法与地域特色相融合出一种全新的二胡诠释是一种思考。

参考文献:

- [1] 鲁日融. 陕西风格二胡曲的特色与演奏技巧[J]. 音乐学习与研究, 1989(2): 26—32.
- [2] 牛苗苗. 从秦地戏曲音乐论秦派二胡曲的风格[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报), 2000(4): 42—47.
- [3] 谭勇, 胥必海, 孙晓丽. 西部民族域内胡琴衍变融合录[M]. 北京: 民族出版社, 2011(2).
- [4] 孟庆民. 胡琴幽幽——中国拉弦乐器传承与发展[M]. 中国纺织出版社, 2018(9).
- [5] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1981(2).
- [6] 鲁日融. 秦派二胡艺术研究文论[M]. 上海音乐出版社, 2013(5).