

Discussion on the Performance Form and Representative Character of Erhu

Zhongxing Shen

Shijiazhuang University of Applied Technology, Shijiazhuang, Hebei, 050086, China

Abstract

Erhu is a well-known folk art, in order to better bring the audience the sense of auditory and visual beauty, Erhu players should not only have a high level of performance technology, but also should deeply understand the feelings expressed in the Erhu repertoire and show it in their own performance. In order to help Erhu players to achieve the unity of technology and emotion, the paper analyzes the Erhu performance skills and representative characters in detail, hoping to provide some valuable information for Erhu players.

Keywords

Erhu; playing skills; historical details

浅谈二胡表演技巧及代表人物

沈中兴

石家庄职业技术学院, 中国·河北 石家庄 050086

摘要

二胡是一门大家所熟知的民间艺术,要想更好地为观众带来听觉上视觉上美的感受,二胡演奏人员不仅应该具有高水平的演奏技术,而且应该深入理解二胡曲目中所表达出来的情感,并将其展示在自身的演奏中。为了帮助二胡演奏人员实现技术与情感的统一,论文详细分析了二胡表演技巧以及代表人物,希望能够为二胡演奏人员提供一些有价值的信息。

关键词

二胡;演奏技巧;历史底蕴

1 了解二胡

二胡是中国弓弦乐器中的一种,是中国各地民族民间乐队中的乐器。二胡产生于唐代,当时称作“奚琴”,距今已有一千多年的历史。关于二胡最早发源何地,据宋代学者陈旸在他所写的《乐书》中说:“奚琴本胡乐也...”,就是说“奚琴”本是我国古代北部地区一个少数民族的拉弦乐器。后来流传开来。从唐代诗人岑参所写的“中军置酒饮归客,胡琴琵琶与羌笛”看来,既然在“中军置酒饮归客”的场合中也出现了二胡,可见二胡在唐时就已经流行并被人们所重视(如图1所示)。



图1 唐朝少数民族使用二胡

在二胡音乐表演与创作中合理运用这两弦空弦音高作为调式主音的原则和方法,也就是人们常说的“弦法”。就传统音乐概念而言,一种弦法即一种调式。二胡通常有七调:正宫调、小宫调、六字调、尺字调、乙字调、上字调、凡字调。这七种调与常见七种弦法形成了对应关系。在这七种调

天华一方面学习三弦等民族乐器,广泛收集中国民间音乐;另一方面则研习西方音乐理论及小提琴、钢琴演奏技术。

除此之外,他还创作了47首二胡练习曲。这47首二胡练习曲旨在将二胡演奏技巧进行分解式练习,这一尝试具有重要意义,打破了中国器乐演奏中只通过乐曲来练习技巧的传统。无疑,这些二胡曲的产生为二胡成为独奏乐器奠定了坚实的基础,并为二胡开辟了一条通向专业化、现代化的道路。更重要的是,这些二胡曲已不再是传统意义上的中国器乐曲,其还具有“新音乐”的文化特征。这主要就在于,他的二胡曲具有高度的综合性,既保留了中国音乐的传统,又借鉴了西方音乐的作曲技巧,表现出“东西的调和与合作”。

为了使二胡能登大雅之堂,刘天华的二胡曲创作十分讲究音乐的“思想与技术及乐曲的组织”。

在旋律写作上,刘天华既保持了五声性音乐的旋法特点(如四、五、小七度跳进)及调式变化原则(如以“变宫”为“角”“以凡代宫”),又吸取了西方以三和弦的分解作为旋律骨干音、核心音调贯穿、模进等旋律发展手法(如《光明行》)。

在音色处理上,其手法也非常丰富,既有中国乐器惯用的“吟”“揉”“绰”“注”,又运用了西方弦乐器上的那种泛音演奏技巧(《闲居吟》);既不失中国弓弦乐器的运弓方法,又运用了小提琴的顿弓、颤弓的弓法。

在乐曲的曲式结构上,刘天华的二胡音乐既具有中国传统音乐的结构观念,又具有西方音乐中那种“三部性”曲式(《光明行》)、变奏曲式(《烛影摇红》)的结构特征。这些语言形态上的特点说明刘天华的二胡音乐创作已具有五四以后“新音乐”创作的一般特征。

总之,刘天华对二胡音乐的发展做出了极其重要的贡献,一是使二胡作为独奏乐器,走入了专业音乐教育的课堂,走上了现代音乐会的舞台;二是使二胡音乐不再是那种传统意义上的中国器乐,而具有五四以后“新音乐”的文化精神。这些都是民族器乐在五四以来得以极大发展的标志^[2]。

3.2 阿炳

与刘天华不同的是,阿炳走的仍是民间音乐家的道路,而不是现代知识分子的艺术道路。阿炳,道名华彦钧,自幼随父亲华清和(无锡雷尊殿道长)学习民族乐器。由于从小

的耳濡目染,少年阿炳就能演奏鼓、笛子、琵琶,并精于二胡。他25岁失明之后,生活没有着落,流浪于无锡街头,靠卖艺为生,人称“瞎子阿炳”。

阿炳一生共作有3首二胡曲,即《二泉映月》《听松》《寒春风曲》,另作有《大浪淘沙》《昭君出塞》《龙船》3首琵琶曲。1950年,著名音乐学家杨荫浏(阿炳的“发小”)采访了阿炳,并为上述3首二胡曲和3首琵琶曲录了音,经过整理编纂之后,出版了《阿炳曲集》。其中最为著名的就是《二泉映月》。

《二泉映月》由6段音乐组成,包括主题乐段及其五个变奏,呈现为一个变奏曲式。这个主题段由a、b、c这3个乐句所构成,3个乐句之前还有一个短小的引子。这个引子弱拍起音,切分引入,级进下行,千般思绪、万般情感,尽在其中,成为《二泉映月》悲剧情调的预示,展示着该乐曲的意境。这3个乐句持续的音区逐级上升,运用的力度也逐级增强,于是思绪与情感也逐级由安详、平静转向浮躁、激动。在这3个乐句中,第3乐句是一个核心乐句,为后面的五个变奏提供了主要的音乐材料。再看《二泉映月》的结构。主题乐段与它的五个变奏之间,构成了一种有序的音乐结构,表现出一种合理的情绪变化过程。在情绪的表现方面,主题段似乎是情绪的初步表露,第一变奏、第二变奏是情绪的不断高涨,第三变奏是情绪的回复低落,音乐的情绪在第四变奏被激发并达到高潮,第五变奏则是情绪的逐渐恢复平静。正是在这样一种音乐结构逻辑与情绪发展模式,《二泉映月》一曲完成了音乐形象的塑造。从这里我们可以看出,如同刘天华的二胡曲,《二泉映月》在思想与技术及乐曲的组织上也十分讲究。关于《二泉映月》在音乐结构形态上的某些特征,学者们曾进行了各种各样的联想和猜测,曾有学者将其与道教的某些仪式相联系,进而认为其具有老庄道家思想。这样猜测的根据是阿炳是在无锡著名道观雷尊殿长大的,他本人也是道士。这样的研究虽然具有启发性,但也有些牵强附会。

总之,关于《二泉映月》的研究,应更多地考虑阿炳的身世、经历、性格,更多地遵循民间音乐的艺术规律,更多地从“曲为心声”“依心”这样的角度做出判断,这也许是理解《二泉映月》的关键。

《听松》是一首铿锵有力、气势磅礴的乐曲。阿炳自己

对《听松》的解释为：宋朝时，金兀术被岳飞打得走投无路，逃到无锡惠泉山下，躺在听松石上，心惊肉跳地听着宋朝兵马的声音，故这首乐曲又名《听宋》。在这首乐曲中，阿炳表现了浩瀚的松涛，也表现了民族英雄岳飞的凛凛军威与那种刚正不阿和坚强意志。

《寒春风曲》尽管部分旋律与《二泉映月》相似，但也是一首具有自身独立特色的、颇具艺术特色的二胡曲。阿炳以冬去春来的意境表现了对美好未来的展望。阿炳的二胡曲在旋律、调式、曲式结构上都具有一些个性化的音乐语言，尤其在弓法上别具一格。其一弓一音、以短弓见长的弓法特点，可谓高妙之处，也与阿炳的音乐性格极为吻合。

此外，那种声断韵不断的处理（《二泉映月》），有如中国画笔法中的“枯笔”，苍劲有力，与乐曲所表现的内容完美统一，具有极强的艺术感染力。阿炳的二胡曲对 20 世纪民族器乐独奏曲创作产生了深远的影响，推动了 20 世纪民族器乐的发展^[3]。

参考文献

- [1] 刘惠珍, 刘瑞成. 二胡演奏艺术 [J]. 大舞台, 2007(04):75.
- [2] 宋新. 二胡演奏艺术中的意境营造与特色表现 [J]. 音乐研究, 2009(04):104-107.
- [3] 黄颖仪. 浅论建国以来二胡艺术发展中的继承与创新 [J]. 中国音乐, 2011(01):232-234.