

琵琶艺术中的文化意蕴解读

李捷 李昆丽

[摘要] 琵琶又被称之为“民乐之王”、“弹拨乐器之王”，现代的琵琶一般源于由我国秦、汉时期的弦鼗和南北朝时期通过丝绸之路传入我国的波斯曲项琵琶。最早记载我国琵琶的文献是汉代刘熙的《释名·释乐器》：“批把本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”指的是批把是骑在马上弹奏的乐器，向前弹出称作批，向后挑进称做把；根据它演奏的特点而命名为“批把”。在古代，敲、击、弹、奏都称为鼓。当时的游牧人骑在马上好弹琵琶，因此为“马上所鼓也”，约在魏晋时期，正式称为“琵琶”。

[关键词] 琵琶；文学；美学

一、琵琶的形成与发展

现代琵琶是本土的直项琵琶(又称阮咸与秦汉子)融合了波斯曲项琵琶的精华,并经过数位琵琶演奏艺人不断地吸纳、完善与改良而成。直项琵琶是直柄木制的圆形共鸣箱加上四弦十二柱,用手竖抱弹奏,曲项琵琶早期为四弦、四相(无柱)梨形,横抱用拨子弹奏。它盛行于北朝,并在公元6世纪上半叶传到南方长江流域一带。

从北齐到唐代,是琵琶艺术发展的第一个高峰,原籍曹国的(今乌兹别克斯坦撒马尔罕东北一带)曹氏琵琶家族是其中的杰出代表,跨北齐和隋的曹妙达,因善琵琶在北齐时即被封王,入隋后又被任为宫中乐官,于太乐教习琵琶技艺。

隋唐时期,曲项琵琶已成为当时主要的演奏乐器流行于九部乐、十部乐中,对唐朝歌舞艺术的发展与繁荣起到重要的作用。

唐朝也出现了大量的琵琶演奏者和乐曲,如世居长安的曹保和其子曹善才、其孙曹纲,都是著名的琵琶演奏家,为后世称道。曹纲的演奏,右手刚劲有力,“拨若风雨”,而与之齐名的另一位琵琶演奏家裴兴奴则左手按弦微妙,“善于拢捻”,故当时乐坛有“曹纲有右手,兴奴有左手”之誉。作为唐太宗最为看重的宫廷乐师之一“五弦”名手裴神符首创了琵琶手指弹法,号称琵琶第一手的康昆仑和著名佛殿乐师段善本也是宫廷的御用皇家乐师。从敦煌的壁画中我们就可以看到琵琶是当时重要的乐队演奏乐器了。诗人白居易在长诗《琵琶行》中,对唐代琵琶演奏中的艺术效果和演奏技法作了有声有色的描绘:“轻拢慢抹复挑”,“大珠小珠落玉盘”,“曲终收拨当心划,品弦一声如裂帛”

在琵琶的制造工艺上,唐代将中外琵琶巧妙地结合起来,保留了曲项琵琶的发音特点,将曲项琵琶的四相和直项琵琶的十二柱结合成四相十柱,演奏姿势为竖抱,手弹,琵琶的表现技法也日益丰富,成为既能独奏、又能伴奏和合奏的重要乐器,“琵琶”亦成为这种乐器的专有名称。

宋代,由于宋词的产生,音乐逐渐趋向于婉约和浅斟低唱的风格,宋代以说唱音乐代替了唐代的“大曲”,在主奏乐器上因此也产生了很大的变化,吹奏乐器华梁、竿案及箫代替了琵琶为主奏乐器的地位,但琵琶艺术在这一时期仍有发展,产生了很多琵琶独奏曲和演奏家,琵琶也成为说唱音乐的伴奏乐器,在演奏手法上也由横式拨弹为竖式指弹,从而进使琵琶的表现力和演奏手法更加丰富,为琵琶

艺术在明清的繁荣打下了坚实的基础。

明、清时期,琵琶艺人们对琵琶乐大型套曲的创作作出了很大的贡献,如由华秋苹兄弟三人采集并编订的《南北二派秘本琵琶谱真传》和1895年李芳园编印刊行的我国第二部琵琶谱《南北派十三套大曲琵琶新谱》。在演奏手法上,清代的琵琶已有四相10品、12品。

20世纪30年代,民族音乐家刘天华先生,对琵琶进行了大胆改革,首创了即可按传统音律演奏,又可按十二平均律演奏的六相13品琵琶,上海的大同乐会也曾制成了我国最早的一张六相18品琵琶。

解放后,经过琵琶演奏家们的不懈努力,琵琶艺术的发展再次达到了新的高峰。在琵琶改革上,程禾嘉先生首先根据十二平均律排列相、品,使琵琶成为可以任意转调的平均律乐器;邝宇忠同志首先试用金属弦代替丝弦,使琵琶能满足古、今、中、外各类乐曲演奏的需要,琵琶既能与民乐队合奏又能与西洋管弦乐队合奏,从而产生独特的艺术效果。与此同时,梁世侃先生首先研制成赛璐璐人工指甲取代演奏者的生理指甲,克服了生理指甲在演奏中带来的种种局限。

二、琵琶与文学艺术

琵琶自诞生以来就与文学艺术的水乳交融,交相辉映。唐代,由于社会安定,经济繁荣,从而带来文学与音乐艺术的繁荣。唐代,诗歌繁荣,用琵琶作为以物寄情的诗作有:王翰的《凉州词二首之一》、李峤的《琵琶》、李颀《古从军行》、王昌龄的《从军行七首之一》、张祜玉的《环琵琶》等。而白居易《琵琶行》更是一首具有丰富的内涵、艺术感染力经久不衰,千古传诵的长篇叙事诗。《琵琶行》作于816年秋天,当时由于白居易的直谏得罪了当朝的权贵,被贬为江州司马。这件事对他影响很大,从此,他早期的斗争锐气锐减,消极情绪日渐增多。作品借着叙述琵琶女的凄身世和高超演技,抒发了作者个人政治上受打击、遭贬斥的抑郁悲凄之情。在诗作中,白居易把琵琶女视为自己的风尘知己,与她同病相怜,写人写己,哭己哭人,宦海的浮沉、生命的悲哀,全部融合为一体,因而使作品具有不同寻常的感染力。“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识”是本诗的主旨。

《琵琶行》在艺术上的成功还在于它运用了优美的、有乐感的语言,用视觉的形象来表现听觉的感受,萧瑟秋风的自然景色和离情别绪使作品更加感人。诗的线索是“秋夜送客”——“忽闻琵琶声”——“寻声暗问”——“移船相邀”——“千呼万唤”,然后歌女才“半遮面”地出来。这种回荡曲折的描写,为“天涯沦落”的主题奠定了基石。



长诗共分四段,“浔阳江头夜送客”到“犹抱琵琶半遮面”的十四句为第一段,写琵琶女的出场。前六句交代了时间、地点、背景,时间:枫叶红、荻花黄、瑟瑟秋风下的夜晚;地点:浔阳江头;背景:诗人给他的朋友送别。离别本身就很伤感,加上酒宴前没歌女侍应,当然就更显得寂寞了。别时“茫茫江浸月”的景色和气氛给人一种空旷、寂寥、怅惘的感觉,和主人与客人的失意、伤别融合一体,这种气氛为下文琵琶女的出现作了铺垫。后八句是写琵琶女的出场:“忽闻水上琵琶声,主人忘归客不发”。声音从水面上飘过来,是来自船上,这声音一下子就吸引了主人和客人的注意,他们走的不想走、回的不想回了,他们一定要探寻探寻这种美妙声音的究竟。“寻声暗问弹者谁?琵琶声停欲语迟。移船相近邀相见,添酒回灯重开宴。千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面。”描写非常细致。由于这时是夜间,又由于他们听到的只是一种声音,他们不知道这声音究竟来自何处,也不知演奏者究竟是什么人,于是便“寻声暗问”。接着“琵琶声停”表明演奏者已经听到了来人的呼问;“欲语迟”与后面的“千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面”相一致,都表明这位演奏者的心灰意懒,和惭愧自己身世的沉沦,她已经不愿意再抛头露面了。这段琵琶女出场过程的描写历历动人,未见其人先闻其琵琶声,未闻其语先已微露其内心之隐痛,为后面的故事发展造成许多悬念。

后二十二句是第二段,写的是琵琶女高超的演技。其中“转轴拨弦三两声”,是正式演奏前的调弦试音;而后“弦弦掩抑”,指的是曲调的悲怆;“低眉信手续续弹”,是舒缓的行板。拢、捻、抹、挑,都是弹奏琵琶的手法。“如急雨”、“如私语”、“水浆迸”、“刀枪鸣”、“珠落玉盘”、“莺语花底”是表现琵琶女高超的演奏技法。

宋元时期,文学作品的主要形式为词和曲,文风也较唐代婉约,琵琶作品也多以咏物为主,引物思情。情感较含蓄,张于湖《琵琶亭》、刘敞的《琵琶亭》、苏轼的《采桑子,诉衷情——琵琶女》、岳珂的《次韵乔江州琵琶亭诗二首》、元代张可久的《越调·小桃红·离情》等,都是这一时期具有代表性的琵琶题材文学作品。

明清时期,随着外来因素乐的影响以及经济的繁荣,有关琵琶文学作品的也更加理性,内容不再限于思情与咏物,而是对乐器本体和音乐、音色、弹奏方面描写表现比

较多。这是因为,琵琶发展到明清时期,各方面发展更加成熟,演奏技巧也更加精湛了,诗词表现琵琶本体艺术魅力已成为这时期的一种趋向,形成了明清时期的琵琶咏。琵琶的在文学上的价值也脱破了仅仅是咏物抒情的范畴。

三、琵琶艺术中的美学思想

在中国传统音乐美学思想中,要以儒家的“礼乐”思想和道家的“大乐与天地同和”思想为代表。

“礼乐”思想源于西周的礼乐制度,礼是指人们日常的行为习惯和礼仪规范,乐是指有着政治意义的音乐。孔子是“礼乐”思想的奠基人,儒家的礼乐思想对中国民族乐器的音乐观有着深远的影响,儒家的音乐美学主张“乐而不淫,哀而不伤”、“中和”的音乐是最完美的至上的音乐,重视音乐的政治、社会、伦理、教化功能,认为“移风易俗、莫善于乐”。琵琶演奏家刘德海先生,秉承了儒家思想的精髓,把中和的美学思想在琵琶演奏的二度创作中加以运用和发展,他曾经说过:“当前,有些演奏家较多机会接触‘前卫’新潮音乐,演奏不和谐的噪音和稀奇古怪的音响,因过分‘热衷’而有可能疏远甚至丢掉乐器中最美的‘中和’之声,导致耳朵失灵美感失聪。”他主张琵琶演奏应追求“天、地、人”融为一体的最高境界,他提出:“万物对立统一的‘中和思想’取两极之中,以中为立足点,一分为三,合三为一,在矛盾冲突和缓解的三相(左中右)互动中,频繁的回馈信息,从差异中寻找新的美,寻找新的行动。这就是以中为归宿,以中平衡两极的‘中和思想’。”^[1]

关于道家的音乐美学思想,《乐记》认为,“大乐与天地同和”观点,诱发于宇宙生生不息、风雨序次的和谐运动,而宇宙的和谐包含了音乐的和谐,天地之美其实就是音乐之美,所以乐者,天地之和也。道家的阴阳观点还体现在琵琶演奏手法上,琵琶中最基本的弹挑技巧是琵琶的灵魂,食指的弹奏使人感到阳刚有力之感,拇指的挑奏又使人感到阴柔婉约之美,这一阴一阳的完美结合无不体现出琵琶演奏的艺术魅力。

中国传统音乐美学思想对琵琶音乐更深层的影响,无不表现在重写意、轻写实的手法上,这也像中国国画与西方油画的风格上区别,油画注重写实,形象逼真,浓墨重彩,而中国画追求意境的表达“泼墨写意、淡写轻描”。中国传统的琵琶音乐也多为写意为主,如著名琵琶文曲《夕阳箫鼓》、

《阳春白雪》《月儿高》《彝族舞曲》《塞上曲》这些描写景色的音乐也极少运用直接临摹的手法,更多的是淡化的模仿和意境的表达,对景色的描写主要是用来抒发作者内心的审美情趣和对人生哲理的思考,去追求音外之意。

这些文曲虽然有文字的标题,但这些标题只是把听众欣赏音乐引入到一个规定的情境中,有一种似画非画、似象非象的感觉,而不像圣桑的《动物狂欢节》那样通过音色、速度、节奏的变化将不同动物可爱的形象栩栩如生地展现在听众面前。这也是琵琶中传统音乐美学的魅力。

注释:

[1] 李光华.《刘德海琵琶艺术研讨会文集》.中央音乐学院出版社,2005年11第29页.

参考文献:

- [1] 吴功正.琵琶声声激越动人——谈《琵琶行》的艺术特色.音乐研究,1980.1.
- [2] 张静波.琵琶与中国文化[J].艺术探索,2005.2.
- [3] 李光华.《刘德海琵琶艺术研讨会文集》.中央音乐学院出版社,2005.11.
- [4] 张静远.论琵琶的产生及其发展. [J].西华大学学报(哲学社会科学版).音乐艺术,2006.4.
- [5] 黑连仲.琵琶中的文学艺术[J].乐府新声,2011.1.

作者简介:

李捷,厦门大学音乐系2011级琵琶演奏专业研究生,指导教师:李昆丽教授。

(厦门大学音乐系)

