

革胡發明的意義及價值

MUS3712 中國音樂史（三）
余少華教授
(2003)

前言

在傳統的中國器樂合奏中，因傳統流行支聲複調的的音樂織體，沒有功能和聲，沒有所謂「低音聲部」，因此各種樂器以演奏旋律的為多，也沒有一種專門擔當低音及伴奏角色的樂器。似乎，中國傳統的音樂美學觀念都是對追求高亢嘹亮的音色¹。隨著十九世紀末、二十世紀初西方音樂思想滲入中國音樂和中樂團的成立，傳統中樂合奏以加花齊奏旋律為主的支聲複調漸受歐洲主流的和聲影響。在西方和聲中低音聲部佔很重要的地位。中國音樂被「歐洲化」，受西方的傳統功能和聲和配器影響，本身卻缺乏能支撐起整個樂隊的低音樂器，逼使當代音樂家採用西方的低音樂器：大提琴及低音大提琴。但在一個「中國」的樂團中運用這麼「西洋」(尤其是外表)的樂器，總說不過去。於是音樂家紛紛研製一種完完全全，或者至少外表看起來由中國人發明的低音樂器。

革胡的出現成因

在一九一九年「五四」新文化運動後，西方音樂文化對中國音樂的影響愈來愈大。當時的音樂家參照西方的交響樂團，將其樂隊編制模式搬到中國管弦樂隊。若把中國管弦樂合奏的歷史追溯至周朝，一直至隋唐的樂隊根本沒有拉弦樂器。(胡登跳 1994:253)但在西方交響樂團中弦樂卻是不可缺少的，共分為五個聲部：第一小提琴、第二小提琴、中提琴、大提琴和低音大提琴。二十世紀時中國音樂家把這概念套用在中國樂隊，二、三十年代衛仲樂等人成立的上海大同樂會初嘗試參考西洋管弦樂隊時已採用新改革的椰殼大胡和幢琴作為中低聲部。(秦鵬章 1997:2)但中樂一直缺乏慣用及在功能和聲角度

¹這也可見於中國各地聲樂中，除藏族的佛教音樂外，低音域的歌者其實也只是常人說話的音域，而不像西方聲樂有男低音之類「不自然」的低音。可見傳統中國音樂美學並不重視低音。

下可稱完善的中低聲部樂器，故人們惟有把現有的樂器改制成中低音樂器。一九三六年中央廣播電台國樂組根據南胡的原理制成了大胡和低胡後（薛宗明 1983:832），人們便把樂隊的胡琴樂器以西方 consort 概念有系統地分為高胡、二胡、中胡、大胡和低胡五個聲部。（余少華, 2001: 90）

不過大胡和低胡的音域及音量有限，難以支撐起整個樂隊的和聲，於是很多樂隊直接採用大提琴和低音大提琴以符合當時樂隊交響化的趨勢。但既然是中國的民族管弦樂隊，理應具備中國特色。採用不屬於自己民族的樂器，怎麼展現中國的民族風貌？秉持著這樣的民族自尊，上海音樂學院的楊雨森於一九四九年決定要發明出自己的民族低音樂器。他從二胡入手，參考大提琴結構，於一九五一年研制出第一把革胡，取名自「改革的二胡」。但初研制成的革胡有很多技術性的問題仍未能克服到，楊雨森不斷改革，至一九七九年研制成「七九型」革胡，為革胡定型。早在一九五七年全國音樂周時，革胡在民族音樂專場中試奏，其後被一些大、中型民族樂隊採用。一九六九年周恩來欲把民族樂隊中的大提琴、低音大提琴換成革胡、低音革胡，並強調要「搞出自己的低音樂器來，造型要美，聲音要好聽，要有鮮明的民族特色」。（嬰 1983:18-19）他堅持要在民族樂隊中使用民族低音樂器，所以在當時的中國藝術團及其他民族歌舞團體的出國訪問演出中，所使用的低音拉弦樂器都是革胡。（陳幼福 1995:19）

革胡的價值

近幾十年來，曾先後有人研制不少不同的低音拉弦樂器，種類多不勝數，如莊本立在一九五八年創造的「大四筒琴」、一九六三年鄭榮發明的「四弦大胡」、一九七八年

的「低音拉弦葫蘆琴」等。(薛宗明 1983:879-884) 這些樂器往往有著不同的缺點，例如音質差和音量不夠等，與大提琴相比仍有很大差距，因此都是發明後不久便無人再用。

作為八、九十年代被受國內音樂家稱讚的新型民族低音拉弦樂器的革胡，無論在結構、發聲原理、定弦、演奏方法上，均模仿大提琴。但偏偏於音質、音量、共鳴效果、聲音穩定性、演奏規範方便上，無一及上大提琴（人們由始至終也以大提琴為標準）。至於人才方面，在民族樂團中的革胡手大多是學大提琴出身的，他們的演奏習慣、音準聽覺或多或少會受西方音樂所影響，令聲音難以與其他胡琴樂器融和。加上革胡的琴筒要蒙蟒蛇皮，需要的蟒皮面積又大，實在不容易找到這樣的大蟒蛇。再者，近幾年保護野生動物聲浪高漲，這種製成需要殺蟒蛇取其皮的樂器，自然成為保育人士禁制的目標。在中國，很早就有人提過了用人工合成的薄膜來代替蛇皮，不過似乎沒有太大的成果。(尚志勇 2001:87)加上生產成本又高，種種原因令革胡未能成為民族管弦樂隊統一使用的低音拉弦樂器。

然而，直至廿一世紀仍有些制琴人未放棄改善革胡。北京製琴人江雲鎧把革胡發展成「古瓶胡」。他聲稱：「這種『古瓶胡』設計上超過了世界上所有的弦樂器，它比大提琴更先進、更科學，音色也比提琴更豐富，是弦樂器的尖端技術。三面同時發出立體聲，從第一代的大提琴和留聲機的效果發展到今天的由大提琴和胡琴及馬頭琴合成的完美音色，徹底改變了中國及東方弦樂器在歷史上沒有低音部的歷史。『古瓶胡』的誕生也許將了卻以往在維也納音樂會上中國樂團為了民族的尊嚴放棄了平時用西方的大提琴代替低音部而改用頻率並不到位的拉阮代替低音部的遺憾。」江雲鎧曾四處找人，甚至

承諾免費讓人家試拉他的古瓶胡，但卻無人問津，理由是這是新的樂器，還是用慣了的大提琴踏實。（華然、馮啓安 2001）古瓶胡在一九九八年已被研製成，但至今筆者仍未聽聞有任何樂團使用。

各中樂團運用革胡及低音革胡的情況

中華人民共和國成立後，經濟較為穩定。一九五二年文化部決定建立各種專業性的藝術團體，民族樂隊開始迅速發展，各專業樂團致力於樂隊建制及民族樂器改革，同時尋求各種方法加強民族樂隊歷來較弱的中低音區。（趙硯臣 1994:288）自五十年代開始，出現了不少的改革低音拉弦樂器，如革胡、低音羊胡、羊皮大低胡、拉琶、牛腿琴、大胡、低胡等，各民族樂隊或會嘗試一用，但多數沒被推廣或認可，很多民族樂隊仍用大提琴和低音大提琴作為低音聲部。（趙硯臣 1994:292）低音樂器未發展成熟，以致並無一種低音樂器為各民族樂隊所普遍採用。（見附表）在統計的九個不同地方的專業樂團裏，便運用了五種不同的低音拉弦樂器，其中四個樂團使用革胡和低音革胡，其他的分別使用大提琴和低音大提琴、大馬頭琴和低音馬頭琴、低音拉阮和倍低音拉阮、大胡和低胡。

革胡本身有許多先天性不足之處，但仍有專業樂團在使用。一方面若不想採用西方的大提琴的話，中國值得使用的低音拉弦樂器實在不多。另一方面，革胡亦有比大提琴優勝的地方。有些指揮如關迺忠較偏愛使用革胡，認為中胡的音域不夠低，因此中樂團的弦樂在中音與低音之間有很大的空隙。大提琴的音色有相當強的高次泛音，革胡則偏向中低音區的泛音。所以，當採用大提琴時，低音會脫離整個樂團自成一格，而中音的

空隙仍然很大。革胡音色的特點就正好彌補了這個空隙，而且高次泛音較少，容易跑到樂團外面去。因此採用革胡才有可能做到弦樂的整體豐滿性。（孫沛元 1994）他擔任香港中樂團音樂總監時，致力於大型民族交響化作品的訓練，他深知運用革胡、低音革胡能使整個民樂的演奏音響更為融合，並在樂隊編制中確立革胡、低音革胡的牢固地位。

（卞祖善 2002）

筆者亦認為大提琴與低音大提琴的音色較難與其他中國弦樂器的音色融合。由於琴木與弦線材料、發聲原理相異，它們的音色與二胡截然不同，與中、大阮的音色也無法適當的融合，容易造成整個樂團弦樂的音色不協同。其他的低音樂器如大馬頭琴、大琵琶與拉阮都是利用類似大提琴結構所做的樂器，音質較大提琴差，所以也就沒有太多樂團採用。據筆者考證，目前只有中國廣播民族樂團使用大馬頭琴與低音馬頭琴。它們的聲音較為黯淡，似乎唯一的優點是減少了大提琴產生的衝突感。至於大胡與低胡，製作原理是把原有胡琴樂器按比例放大，把琴絃加粗及增長，再配以加大的琴筒。此方法在中胡上尚算可行，但用在大胡上卻未能發出理想的聲音，原因是胡琴是以單桿與共鳴體連接，傳音能力有限，用在大胡上並不能發出良好的共鳴，在這方面革胡及低音革胡的確較為優秀。

結語

中國低音拉弦樂器未發展完善是不爭事實，若同意中樂團繼續朝著「交響化」的道路進發，適當地引進外來樂器，也未為不可。現實是：若把中樂團的西洋樂器如定音鼓、各種西洋敲擊樂器大提琴和低音大提琴都摒棄掉，音色會相差很遠，亦難以走上近年來中國音樂家所追求中國民族樂隊「交響化」的道路（按：但這種音色正是西方的音色！）。

另一權宜之計是視乎不同的情況運用不同的樂器。例如當演奏高度需要弦樂器音色統一融和的時候，便使用革胡和低音革胡；當樂曲需要豐厚的低音時，便使用大提琴和低音大提琴。但長遠來說，設計出一種專門為民族樂隊所用的完善低音樂器是必須的。因為中國器樂合奏的「交響化」已成為大趨勢，樂器的改革不得不跟隨交響化的步伐。

關於中樂團中的低音樂器問題，向來是許多人爭論的焦點。在各種中國研製成的低音拉弦樂器不完善的情況下，大提琴與低音大提琴無疑是一個較好的選擇。中國音樂家一直強調要有自己的民族樂器，因此不願使用西洋低音拉弦樂器。但最諷刺的是，中樂團之所以需要低音拉弦樂器，就是因為受了西方傳統音樂價值觀的影響。問題在於中樂團的出現根本就是西洋交響樂團的翻版。若反對使用大提琴，那麼是否應先反對模仿西方的樂隊編制模式？再深入探討問題：中國合奏音樂應否按照西方交響樂團發展？近年來中國音樂無論在樂器、樂團、音準及美學概念上的發展，均深受西方音樂文化影響，已是不爭的事實。例如 1979 年在英國道林(Durham)的東方音樂節中，來自中國的音樂家的演出就被外國學者認為太現代化，太西化，不是他們心目中的「中國音樂」。(余少華 2001:94)中國民族樂隊這幾十年來也跟隨著西方的音樂價值觀發展，似乎現在是時候反省，並盡可能尋求適合中國音樂文化的改進，而不是盲目的所謂「中學為體，西學為用」。

附表

各中樂團低音拉弦樂器運用的情況²

樂團名稱	成立年份	所運用的低音拉弦樂器及人數	所運用的倍低音拉弦樂器及人數	全團樂手總人數
上海民族樂團	1957	革胡/6	低音革胡/3	約 75 人
中央民族樂團	1960	低音拉阮/8	倍低音拉阮/6	約 75 人
中國前衛民族樂團	1956	大提琴/3	低音大提琴/2	約 50 人
中國廣播民族樂團	1953	大馬頭琴/6	低音馬頭琴/4	約 70 人
香港中樂團	1977	革胡/8	低音革胡/6	約 70 人
台灣台北市立國樂團	1979	革胡/6	低音革胡/3	約 65 人
台灣高雄市實驗國樂團	1989	革胡/4	低音革胡/2	約 60 人
台灣國立實驗國樂團	1984	大胡/4	低胡/2	約 60 人
新加坡華樂團 ³	1968	大提琴/4	低音大提琴/2	約 70 人

² 根據<<中樂發展國際研討會>>”樂團資料匯編”編輯整理而成

³ 資料根據樂團官方網頁寫成 <http://www.sco-music.org.sg>

參考資料

(按筆劃排列)

中央音樂學院中國音樂研究所編

1961 《民族樂器改良文集》第一集 北京：音樂出版社

中國音樂家協會編

1959 《音樂建設文集》上集 北京：音樂出版社

卞祖善

2003 「香港中樂團把中樂名曲推向世界」，載《人民日報》 25/3/2003

王子猶

1995 「新結構四弦胡琴」，載《樂器》第1期，頁21-22

王遜、樂悅、李德真編

1991 《中國民族民間樂器小百科》 北京：知識出版社

王鐵倅

1983 「對民族管弦樂器改革的一點看法」，載《樂器》第2期，頁11

江雲鏡

2000 「古瓶琴」，載《樂器》第2期，頁43

余少華

2001 《樂在顛錯中：香港雅俗音樂文化》 香港：牛津出版社

呂金藻

- 1994 「對中國近代民族樂器發展走向之審視」 劉靖之、吳贛伯編 《中國新音樂史論集——國樂思想》 香港大學亞洲研究中心，頁 273-286

尙志勇

- 2001 「清華樂器出售”環保”二胡」，載《樂器》七月號，頁 87

林謙三

- 1978 《東亞樂器考》 香港：香港書店

胡登跳

- 1982 《民族管弦樂法》 上海：上海出版社

- 1994 「論中國民族樂隊」 劉靖之、吳贛伯編 《中國新音樂史論集——國樂思想》 香港大學亞洲研究中心，頁 253-260

高子銘

- 1969 《現代國樂》 台灣：正中書局

高永厚

- 1981 《民族器樂概論》 江蘇：人民出版社

袁介芳

- 1983 「低胡新探」，載《樂器》第 2 期，頁 12, 14

孫沛元

- 1994 「民族樂團的低音」，載《鼓吹小站》
<http://suona.com/instr/ph990525.htm>

秦鵬章

- 1997 「要交響化，不要交響樂隊化——淺述中國民族樂隊的發展簡況」 余少華主編 《中樂發展國際研討會論文集》 香港臨時市政局，頁 1-5

華然、馮啓安

- 2001 「誰來試試這傢伙」，《載北京青年報》 02/04/2001

陳幼福

- 1994 「革胡的發展和形成」，載《樂器》第 4 期，頁 18-20

- 1995 「革胡的發展和形成」(續)，載《樂器》第 1 期，頁 19-20

陳澤、陳建新

- 2000 「民族低音拉弦樂器的樂改思路」，載《樂器》第 2 期，頁 40-41

陳能濟

- 1997 「創建具中國特色的交響化民族管弦樂團」 余少華主編 《中樂發展國際研討會論文集》 香港臨時市政局，頁 32-39

陳澄雄

- 1997 「探討現代國樂交響化」 余少華主編 《中樂發展國際研討會論文集》 香港臨時市政局，頁 14-17

梁茂春

- 1997 「論民族樂隊交響化—為香港中樂團主辦的研討會而作」 余少華主編，載《中樂發展國際研討會論文集》 香港臨時市政局，頁 6-13

張放

- 1984 「改革・學習・借鑒・創新一兼談四川音樂學院的幾項樂器改革」載《樂器》第2期，頁3-4

張式業

- 1994 「民族樂器改革縱橫談」 劉靖之、吳贛伯編《中國新音樂史論集——國樂思想》香港大學亞洲研究中心，頁315-330

湯良德

- 1997 「中樂的民族化和交響化」 余少華主編《中樂發展國際研討會論文集》香港臨時市政局，頁40-41

趙硯臣

- 1994 「建國以來樂器改革綜述」 劉靖之、吳贛伯編《中國新音樂史論集——國樂思想》香港大學亞洲研究中心，頁287-314

關迺忠

- 1997 「從技術層面看現今中國民族樂隊的幾個問題」 余少華主編《中樂發展國際研討會論文集》香港臨時市政局，頁77-82

嬰

- 1983 「憶革胡的創造者—楊雨森」，載《樂器》第1期，頁18-19

薛宗明

1983 《中國音樂史》(下) 台灣：台灣商務印書館

顧冠仁

1997 「努力發展民族樂隊交響性功能及交響性創作手法」 余少華主編 《中樂發展國際研討會論文集》香港臨時市政局，頁 18-21

劉文金

1997 「民族管弦樂交響性的實驗」，載《人民音樂》第 5 期，頁 2-5