

李祖胜 著

获得2009年度国家社会科学基金艺术学项目「近现代中国二胡音乐创作研究」资助
获得中南林业科技大学2009年学校著作出版资助

二胡艺术 与 江南文化

湖南人民出版社

李祖胜 著

获得2009年度国家社会科学基金艺术学项目「近现代中国二胡音乐创作研究」资助
获得中南林业科技大学2009年学校著作出版资助

二胡艺术 与 江南文化



图书在版编目 (CIP) 数据

二胡艺术与江南文化 / 李祖胜著. — 长沙: 湖南人民出版社, 2010. 7

ISBN 978 - 7 - 5438 - 6672 - 0

I. 二… II. 李… III. 二胡 - 关系 - 文化史 - 华东地区 IV. ①J632. 21②K295

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 132062 号

二胡艺术与江南文化

李祖胜 著

出 版 人: 李建国

责 任 编 辑: 唐 艳

装 帧 设 计: 谌 茜

出版、发行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路 3 号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙市富洲印务有限公司

印 次: 2010 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 889 × 1194 1 / 32

印 张: 9

字 数: 210000

书 号: ISBN 978 - 7 - 5438 - 6672 - 0

定 价: 22.00 元

营销电话: 0731 - 82226732

(如发现印装质量问题请与承印厂调换)

序

在 20 世纪之前，二胡仅仅是江南地区用于地方戏曲、说唱伴奏和吹打乐、丝竹乐等乐种合奏的乐器，依存于江南地方戏曲、说唱和民间乐种中。在 20 世纪上半叶，随着中国现代舞台表演艺术的开启，刘天华先生及其弟子筚路蓝缕，开创了二胡艺术作为一门民族器乐独奏艺术的新局面。在短短的一百年时间里，在数代二胡艺术家接力棒式的努力探索下，二胡艺术蓬勃发展，时至今日，二胡艺术已经活跃于国内和国际舞台，成为中国的“弦乐之王”，形成了在创作、表演、教育、理论研究等领域相互映衬、协调发展的体系化艺术门类。但由于二胡艺术的发展时间较短，采用现代学术研究方法对二胡艺术进行研究的时间则更短，所以，有关二胡艺术的很多理论问题还没有解决，很多有关二胡艺术的规律性问题还需继续探索。

中国地大物博，不同的地理环境、气候条件、生产生活方式等因素导致中国传统文化也具有很强的地域性。草原文化、齐鲁文化、湘楚文化、岭南文化、江南文化等区域文化都各自呈现出独特的地域文化特色。在二胡艺术的形成和发展过程中，作为二胡乐器的原产地之一——江南地域及其文化与二胡艺术始终有着不可分割的紧密联系。李祖胜的《二胡艺术与江南文化》一书，针对目前二胡艺术理论研究中比较欠缺的二胡艺术的文化学研究，尤其是与二胡艺术息息相关的区域文

化研究,采用民族音乐学的理论和研究方法比较深入地探究二胡艺术与江南文化之间的关系,选题新颖,具有较高的学术价值。

本书作者李祖胜是一位有着近二十年二胡表演和教学经验的学者,从攻读硕士学位阶段开始就一直十分关注并致力于二胡艺术的理论研究。作为二胡艺术的“局内人”,作者具备了比二胡艺术的“局外人”更能深入体悟二胡艺术规律的研究基础。在福建师范大学攻读博士学位期间,以《二胡艺术与江南文化》为学位论文的选题,进行大量的文献调查和实地考察工作。为了完成本论的写作,作者先后两次前往上海、南京、江阴、无锡、北京、济南等地搜集文献资料,走访了十多位江南籍的二胡艺术家,获得了丰厚的第一手研究资料。所以说,《二胡艺术与江南文化》一书是作者在二胡艺术理论研究中又一次艰辛的跋涉和跨越!

本书中,作者运用民族音乐学的理论和方法,并运用社会学、文化地理学、美学等多学科理论和研究方法,深入探讨了在二胡艺术的形成和发展过程中,江南文化对二胡艺术所起到的孕育作用,探讨了二胡艺术形成的历史和社会成因。同时,通过走访众多的江南籍二胡艺术家,釐清了一代代江南籍二胡艺术家在二胡艺术发展过程中所做出的贡献,比较合理地将二胡艺术的发展历程分为“江南二胡音乐传播期”和“多地域风格扩展期”两个阶段来进行阐述。对于二胡音乐作品中比重最大的江南风格二胡乐曲,作者采用音乐形态学的分析方法,结合文化地理学理论比较深入地阐释了江南风格二胡乐曲的创作手法和演奏手法所蕴蓄的江南地域文化内涵。

因此,本书比较全面而系统地研究了二胡艺术与江南文化的内在联系,为探寻民族器乐与区域文化之间的艺术规律提供了一种思路。当然,作为青年学者,本书作者尚有诸多需要进

一步深入研究的问题。衷心希望作者继续努力，为发展和弘扬二胡艺术和中国传统音乐文化，做出更大的贡献。

王耀华谨识

2010年5月1日

摘 要

本书运用民族音乐学的研究方法，对二胡艺术与江南文化之间的关系作一比较全面、系统的研究，旨在寻求民族器乐与民族文化之间的直接对话，探寻二者之间关系的一般规律。

首先，本书从影响和制约二胡艺术形成的经济、教育、民俗、民间音乐等江南文化事象入手，论述了在二胡艺术的形成过程中，江南文化对二胡艺术所起到的孕育作用；解答了二胡能由一件仅用于江南民间戏曲、曲艺伴奏和民间乐种合奏的弓弦乐器，一跃而成为中国一种重要的独奏艺术门类的原因。

其次，通过对多位研究对象的专题采访，以人物为主线论述了在二胡艺术形成和发展过程中，江南二胡艺术家（包括民间二胡艺术家和职业二胡艺术家）在音乐创作和演奏等方面与江南文化之间的密切关系，以及江南二胡艺术家对二胡艺术所作的贡献，勾勒出二胡艺术在一代代江南二胡艺术家的努力下逐步走向成熟的发展轨迹。

再次，以江南音乐风格的二胡作品为主线，论述江南音乐风格的二胡作品对二胡艺术的形成和发展所起到的作用；通过对作品进行形态学分析，探寻江南音乐风格的二胡作品中蕴蓄着的江南文化内涵，并从二胡演奏者的角度，论述如何运用富有江南文化内涵的演奏手法来诠释江南音乐风格的二胡作品。

通过对以上三个方面的论述，从民族音乐学的视角，试图突破以往民族器乐研究“以乐论乐”的研究局限，挖掘民族

2 二胡艺术与江南文化

器乐的文化内涵，进一步丰富民族器乐理论。

关键词 二胡艺术 江南文化 民族音乐学研究方法

Abstract

This dissertation, with the researching method of ethnomusicology, aims at a comprehensive and systematic study of the relationship between the art of Erhu and the culture of Jiangnan (areas south of the lower reaches of the Yangtze River), in quest of a direct dialogue and the general law between the national instrumental music and the national culture.

Part One explicates the breeding effect of the Jiangnan culture on the Erhu art's formation, and expounds the course of Erhu's great promotion from a bowed string instrument in Jiangnan traditional folk opera and the ensemble of traditional folk instruments up to one important kind of instrumental musical solo in China, from certain aspects of the Jiangnan culture (economy, education, folk custom, and folk music) which exert an influence and also a limitation on the formation of the art of Erhu.

Based on the special interviews of several research objects, and with personage as the main thread, part Two discusses the close relationship, throughout the shaping and developing course of the Erhu art, between the Jiangnan culture and the Jiangnan Erhu musicians, focusing on musical compositions and performances. This part also discusses the contribution of the Jiangnan Erhu musicians on this art, and draws a clear line of its developing into maturity

with the combined efforts of generations of the Jiangnan Erhu musicians.

Part Three discusses the formation and development of the Erhu art under the influence of the musical compositions characteristic of the musical style in Jiangnan. This part brings out the connotation of the Jiangnan culture embodied in these musical compositions through a morphological analysis of them. Part Three further explains the optimal expression of this connotation with certain artistic techniques featured of the Jiangnan culture, from the angle of the performer.

The above discussion, from the perspective of ethnomusicology, attempts to break through the limitations of the previous national instrumental study, which is to “discuss music on merely its own merits”, and brings out the cultural connotation and broadens the theoretical research of the national musical instrument.

Keywords art of Erhu; culture of Jiangnan; researching method of ethnomusicology

目 录

第1章 绪论	(1)
1.1 相关概念界定	(1)
1.1.1 二胡	(1)
1.1.2 二胡艺术	(5)
1.1.3 江南	(6)
1.1.4 江南文化	(9)
1.2 研究综述	(10)
1.2.1 二胡的历史研究	(10)
1.2.2 对二胡演奏技术的研究	(12)
1.2.3 对重要人物的研究	(13)
1.2.4 对二胡作品的研究	(14)
1.2.5 对二胡教学的研究	(14)
1.2.6 对二胡艺术发展的阶段性总结和评价	(15)
1.3 本书立意	(16)
1.3.1 选题缘起	(16)
1.3.2 主要内容	(18)
1.4 本书的研究方法及价值评估	(20)
1.4.1 研究方法	(20)
1.4.2 价值评估	(22)

上篇 二胡艺术的形成与江南文化

第2章 二胡艺术形成前的江南文化环境…………… (31)

2.1 江南二胡的经济动力——江南经济的繁荣… (31)

2.1.1 江南市镇经济是江南音乐文化发展的 主要动力…………… (34)

2.1.2 江南民俗活动是江南二胡的大舞台 …………… (44)

2.2 江南二胡的生存载体——江南多品种民间音乐 …………… (53)

2.2.1 江南戏曲和曲艺中的二胡…………… (54)

2.2.2 江南民间乐种中的二胡…………… (63)

第3章 二胡艺术形成的时代契机…………… (78)

3.1 江南——“西学东渐”的“前沿阵地” …… (79)

3.2 江南人——国乐革新的主要实践者 …… (91)

3.3 南乐北渐——二胡艺术的形成 …… (102)

中篇 二胡艺术中的江南二胡艺术家

第4章 江南民间二胡艺术家…………… (118)

4.1 华彦钧(阿炳)…………… (120)

4.1.1 音调来源…………… (124)

4.1.2 乐段结构…………… (127)

4.1.3 创作过程…………… (128)

4.2 孙文明…………… (133)

4.2.1 孙文明的艺术成就…………… (135)

4.2.2	孙文明二胡曲的艺术性评价	(136)
第5章 江南职业二胡艺术家		(141)
5.1	江南二胡音乐传播期的江南二胡艺术家	(143)
5.1.1	继承遗志、广播艺种的第二代江南 二胡艺术家	(144)
5.1.2	积极探索、规范教学的第三代江南 二胡艺术家(前期)	(160)
5.2	多地域风格扩展期的江南二胡艺术家	(167)
5.2.1	积极探索、规范教学的第三代江南 二胡艺术家(后期)	(170)
5.2.2	突破江南二胡音乐风格的第四代江南 二胡艺术家	(190)
5.2.3	走向现代二胡艺术风格的第五代江南 二胡艺术家	(201)

下篇 二胡艺术中的江南音乐风格

第6章 江南二胡音乐创作风格		(213)
6.1	地域风格	(213)
6.1.1	曲调来源	(220)
6.1.2	旋律发展手法	(226)
6.1.3	音乐结构	(231)
6.2	时代风格	(234)
6.2.1	二十世纪十至四十年代的忧郁风格	(235)
6.2.2	二十世纪五十年代以来的明朗风格	(240)

第7章 江南二胡演奏风格·····	(244)
7.1 表现江南音乐风格的左手技法·····	(246)
7.1.1 揉弦·····	(246)
7.1.2 滑音·····	(249)
7.1.3 装饰音·····	(251)
7.2 表现江南音乐风格的右手技法·····	(253)
结语·····	(258)
参考文献·····	(262)
后记·····	(270)

第1章 绪论

1.1 相关概念界定

准确的概念界定是学术论文得以顺利行文、体现其学术价值的基础。本书以“二胡艺术与江南文化”为选题，首先必须对几个基本概念作出准确而又简要的界定。

1.1.1 二胡

在当代人的概念中，二胡是指有木制的琴筒和琴杆（一般选用乌木、红木、紫檀木为材料），蒙以蟒皮的琴筒，长约80厘米的琴身和马尾琴弓，音质音色圆润、柔美的弓弦乐器。这种乐器的原型是从清代至民国初年流行在江、浙、沪地区的民间戏曲和民间丝竹、锣鼓以及吹打乐中的弓弦乐器，其形制与现代二胡相差无几，只是琴身较短，因多是民间自制，所以做琴的木料和制作尺寸规格不如现在的专业二胡讲究。在民国初期，二胡经周少梅、刘天华的改革和提升而成为独奏乐器。建国后的计划经济时代里，民族乐器由民族乐器厂统一制作，这种不断被规范化的弓弦乐器才得以最后定型，形成比较统一的乐器形制和称谓，也才形成了当代人对二胡这一乐器的统一认识。但是从清代一直到建国前甚至建国初期，在民间流传的二胡类弓弦乐器都没有一个统一的形制和称谓。

中国弓弦乐器经过众多学者的研究，一致被认为形成于唐

宋时期。在唐代，现被一致认为是中国胡琴类弓弦乐器始祖的奚琴（嵇琴）就已出现于文献中。如唐代诗人孟浩然《池亭诗》中云：“竹引嵇琴过，花邀戴客过。”另据日本《拾芥抄》引《乐器名物》中云：“奚琴两张，天庆九年四月定。”^①可推知奚琴在唐代就已出现。而奚琴与嵇琴根据当代众多学者的研究实为同一乐器的不同称谓。^②奚琴的形制根据宋代陈旸《乐书》中描述：“奚琴，本胡乐也，出于弦鼗，而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制，两弦间以竹片轧之。”书中还附有奚琴的插图。另外在敦煌的榆林窟第十窟的壁画中，有一幅绘于南宋时期的壁画，其中就有一飞天乐伎手执一件乐器，这件乐器与陈旸所述的奚琴一脉相承，其形制特点是：卷颈、二弦，似用竹片轧之，无千斤，共鸣体筒状。^③可见这种乐器的形制跟当代二胡的形制已经很类似。在后来历史的流变中，乐器中的竹片逐渐被马尾琴弓取代。在形制上与当代的二胡越来越接近了。

随着清代“乱弹”诸腔以及地方戏曲的兴起，奚琴类弓弦乐器^④由于其为戏曲声腔托腔保调所具有的优越性而逐渐成为各种地方戏曲剧种的主奏乐器。并且由于不同地区的不同声腔剧种在音乐风格、韵味上有着不同的审美追求，奚琴类弓弦乐

① 林谦三著：《东亚乐器考》，第302页，音乐出版社1962年版。

② 参见林谦三《东亚乐器考》，音乐出版社1962年版。另见赵后起《胡琴考略》，载《艺苑》1983年第4期。

③ 朱岱弘：《我国弓弦乐器源流》，载《中国音乐》1984年第2期。

④ 另有一种“火不思”类型的弓弦乐器，主要流传在北方少数民族地区，至于这类乐器与奚琴类弓弦乐器的关系，在项阳著《中国弓弦乐器史》（国际文化出版公司1999年版）和有关中国胡琴的历史考证的论文中有非常详实的论述，本书不再赘述。

器逐渐衍生出具有不同形制和音质音色的几十种“变体”。这一时期，在清代文献中所记载的各种形制的弓弦乐器（包括“火不思”类弓弦乐器）都被笼统地称为“胡琴”，清代官方对弓弦乐器的这种笼统称谓影响深远，以致从清代至今，“胡琴”被约定俗成地成为中国弓弦乐器的统称。^① 流行在江、浙、沪地区的民间戏曲、乐种中的胡琴只是由奚琴发展而来的胡琴家族中的一员，但正是这一支脉的胡琴通过周少梅、刘天华的努力革新，形成了今天我们通称的“二胡”这一乐器。所以，本书所说的“二胡”这一概念所指：其一，主要指自刘天华创立二胡艺术以来的二胡。其二，由于本书在上篇中论述“二胡艺术的形成与江南文化”时会牵涉刘天华创立二胡艺术之前，二胡在江、浙、沪地区民间流行的状况，所以本书所说的“二胡”还包括从清代到民国时期流行在江、浙、沪地区民间戏曲、乐种中的滩簧类胡琴——现代二胡的前身。

由于在清代文献中所记载的各种形制的弓弦乐器都被笼统地称为“胡琴”，所以“二胡”这一称谓很难在清代的文献中查找到，但在刘锦藻编的《清朝续文献通考》中的“众乐器之部”，收录到明清以来各地方音乐、地方戏曲中常用的民间乐器有：板胡、板提、南三弦、北三弦、榔胡、广胡、二胡、四胡、潮提（榔胡）等。这本书记录的年代是从乾隆五十一年（1786年）至宣统三年（1911年）的一百多年。可见“二胡”这一称谓的出现最迟不应晚于1911年。此后，滩簧类胡琴及由此演变而来的二胡被称作“二胡”、“南胡”、“胡琴”、

① 参见福建师范大学音乐学院2002届民族音乐学方向博士生赵志安的博士学位论文《传统京剧胡琴伴奏艺术研究》，第18-23页。