

中国民族管弦乐学会编

华乐大典

CHINA MUSIC

二胡卷 文论篇

中国民族管弦乐学会编

华乐大典·二胡卷

文论篇

主编：乔建中 杨光熊
副主编：于庆新 赵寒阳

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

华乐大典·二胡卷 文论篇 / 中国民族管弦乐学会编著.
—上海: 上海音乐出版社, 2010. 1
ISBN 978-7-80751-496-1

I. ①华… II. ①中… III. ①二胡—艺术理论—中国
IV. ①J630.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 051571 号

书名: 华乐大典·二胡卷 文论篇

编著: 中国民族管弦乐学会

出品人: 费维耀

责任编辑: 徐昱沁

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 640×935 1/8 印张: 78 插页: 2 谱、文 624 面

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80751-496-1/J·446

定价: 150.00 元

读者服务热线: (021) 64315066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

《华乐大典》编辑委员会

(排名按拼音顺序)

主 任 朴东生

副主任 刘文金 乔建中

委 员 朴东生 刘文金

乔建中 张殿英

王建民

《二胡卷》编辑委员会

(排名按拼音顺序)

主 编 乔建中 杨光熊

副主编 于庆新 赵寒阳

《华乐大典·二胡卷》

出版工作委员会

主 任 费维耀

副主任 刘丽娟

委 员 余震琪 胡晓耕

王亚平 朱凌云

徐昱沁 李 林

華樂大典



李嵐清題



原中共中央政治局常委、国务院副总理李岚清为本书题写书名

主编：乔建中



1941年生，陕西榆林人，中国艺术研究院音乐研究所研究员，博士生导师，上海音乐学院、中国音乐学院特聘教授；中国传统音乐学会会长、香港中乐团、新加坡华乐团顾问等。1992年获国家有突出贡献专家称号，1997年入载英国剑桥大学《国际名人传记辞典》第26版。著有《论汉族民歌近似色彩区的划分》（1987，与苗晶合著）、《土地与歌——传统音乐文化及其历史地理研究》（1998，首版；2009年修订版）、《叹咏百年》（2002）、《中国经典民歌鉴赏指南》（2002）、《中国音乐》（2003）、《国乐今说》（2005）等，编著、主编《中国音乐学经典文献导读——传统音乐卷》（2009）、《中国锣鼓》（2002）、《中国音乐典藏大系》（1995——1999）等辞书、学术文集共13种。

主编：杨光熊



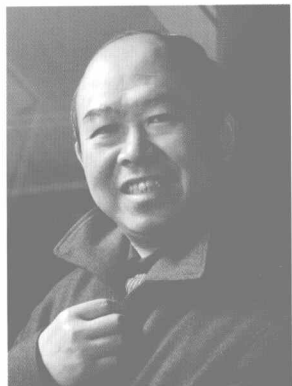
1947年出生于南京，1960年入中央音乐学院附中，1966年毕业于中国音乐学院附中，解放军艺术学院大学学历。解放军艺术学院中国器乐教研室主任、二胡导师，中国民族管弦乐学会副秘书长、首任胡琴专业委员会秘书长、中国音乐家协会二胡学会副秘书长、刘天华研究会副秘书长。从事二胡演奏和教学工作43年，7名学生获国际、国家级大赛金、银、铜奖八项。出访欧亚12个国家和地区。出版《二胡考级录影带》、《二胡曲集》等著作三部（与他人合作）并发表作品若干，在国家级刊物发表30篇学术论文并多次在全国各地讲座。15次出任国家级大赛评委。1997年获“军队院校军队级教学成果一等奖”、2006年享受“军队优秀专业技术人才岗位津贴”、2007年被中国人民解放军三总部评为“全军优秀教师”、11次受部队嘉奖、荣立三等功一次。

副主编：于庆新



汉族，河南西平人。音乐理论家、编辑家。1966年6月毕业于中国音乐学院附中理论专业，1987年毕业于中央音乐学院音乐学系。1979年6月调入中国音乐家协会《人民音乐》编辑部至今，先后任编辑、编辑部主任、副主编，《人民音乐》编委、编审，中国音乐家协会理论委员会委员、民族音乐委员会副主任，中国音乐评论学会理事，中国民族管弦乐学会常务理事，中国广播民族乐团、新加坡华乐团艺术顾问。先后发表音乐评论、述评等七十余篇，其中《歌坛又见“语录歌”——“八荣八耻”歌曲浪潮的反思》在首届“中国音乐评论学会奖”评奖中获第三名。在《人民音乐》发起并主持了“民族器乐的创作与发展”等重大系列讨论。发起并组织了1989年首届“ART杯”中国民族乐器国际比赛及三届“龙音杯”中国民族乐器国际比赛，任秘书长。出任美国“飞扬杯”民族乐器国际比赛评委。作为发起人，参与并完成了马思聪夫妇骨灰安葬工作。

副主编：赵寒阳



1954年12月出生于江苏省。著名二胡演奏家、教育家。1977年考入中央音乐学院，1979年在该院举办的音乐比赛中获两项一等奖。曾多次出访德国、法国、意大利等许多国家和香港、台湾地区讲学、演出。1982年毕业后即留校任教，现任中央音乐学院民乐系教授，硕士研究生导师，院学术委员会委员，中国音乐家协会会员，中国人才研究会艺术家学部委员，中国二胡学会副会长、中国民族管弦乐学会理事。曾获文化部“区永熙优秀教育奖”和香港“SGI杰出贡献奖”。出版二胡著作42部；发表论文近百篇；作品十余首；录制、出版了大量演奏及教学的音像制品；并经常出任国际国内音乐大赛评委。其艺术传略被选入《中国音乐家名录》、《世界名人录》、《跨世纪人才丛书》，以及英国剑桥大学《世界名人录》等典籍。

序

中华国乐,源远流长。我国的民族器乐已有八千多年的历史。她是博大精深的中华民族文化宝库中极其珍贵、不可或缺的重要组成部分。

我国民族器乐在经历多次辉煌发展的过程中,曾产生了众多名垂青史的音乐大师和艺术巨匠,留下了许多家喻户晓、启迪后人的音乐故事、成语典故和传世至今的音乐经典作品。由于历史的局限,迄今为止,还没有一部全面完整地记录、印证和浓缩中国器乐艺术发展历程的乐典——《华乐大典》问世。

改革开放三十年来,中华大地欣逢太平盛世,迎来了持续发展的最好时期。我国的综合国力和文化软实力的增强、人民物质和精神生活质量的提升,为修撰《华乐大典》创造了最合适的历史机遇和社会空间。《华乐大典》的问世是历史发展的必然。

盛世修典。当代民乐人立志修典,这是新的文化自觉的驱动,是义不容辞的历史责任感和强烈使命感的表现。

由数百位民族音乐家以其智慧和心血修撰的一部《华乐大典·二胡卷》,经过漫长而曲折的过程终于面世了。这是弘扬民族器乐艺术的重大举措,是为中国民族音乐史填补空白的重要贡献,是海内外民族音乐家通力合作共同完成的一项史无前例的重大工程。

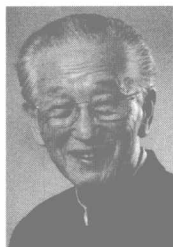
“二胡卷”的出版是《华乐大典》的开篇,随后将以最好的质量、最快的速度完成一系列续篇。如古筝、琵琶、扬琴、竹笛、民族打击乐等分卷,均以统一的体例编撰,使之构成一套具有史料价值、典藏价值和实用价值的精美音乐文献。

借此机会,我代表《华乐大典》编委会向新闻出版主管部门的热情支持表示最衷心的感谢!上海音乐出版社极富远见,十分重视这套选题并不失时机将其列为重点出版项目,对他们的胆识与魄力表示钦佩!

尽管精心编纂,遗漏和缺憾难免,热诚欢迎民乐界、音乐理论工作者和社会各界的广大读者批评、指正。

中国民族管弦乐学会会长
《华乐大典》编委会主任

朴东生



目 录

序	朴东生
---------	-----

概 论

二胡艺术的一百年	乔建中	3
二胡文化论	冯明洋	10
二胡演奏艺术发展简论	赵寒阳	18
二胡的起源	李葆嘉 岳 峰	22

文 献

刘天华研究

一个愉快的晚上	金式斌	29
追记穷教苦学的刘师	曹安和	30
在困难中奋斗的刘天华先生	杨荫浏	33
刘天华——“五四”时代杰出的音乐家	李元庆	34
忆父亲刘天华	刘育和	39
忆刘天华先生	萧伯青	42
忆刘天华先生补	萧伯青	46
刘天华生命的最后时刻及其身后哀荣	刘北茂口述 刘育和整理	50
《病中吟》的产生、命名与创作年份	刘北茂口述 刘育和整理	60
刘天华在北京的最后几年	刘北茂口述 刘育和整理	63
论刘天华的旋律特征	姜元禄	70
从十首二胡曲看刘天华的美学思想	茅 原	76
从刘天华的创造中获得启示	罗 愿	86
刘天华作品的时代精神	袁静芳	89
刘天华二胡曲的演奏艺术	刘长福	92
刘天华年谱	秦启明	98

阿炳研究

瞎子阿炳小传	杨荫浏	105
阿炳技艺的渊源	杨荫浏	107
阿炳演奏的乐曲说明	杨荫浏	109
关于速度用语的说明	杨荫浏	111
关于滑音符号的说明	杨荫浏	112
胡琴指法符号说明	储师竹	113
阿炳胡琴弓法的几个特点	储师竹	114
他体现了传统演奏艺术的精髓	蓝玉崧	116
阿炳研究三题	萧前勇	119
杰出的民间音乐家华彦钧和他的二胡曲	袁静芳	126
阿炳事考一二及其他	沈 洽	132

阿炳二胡演奏风格初探	王国潼	138
论阿炳	钱永利	144
阿炳的二胡演奏艺术及其形式美	赵砚臣	149
我所知道的阿炳	黎松寿	152
比较研究刘天华和华彦钧的二胡曲	杨瑞庆	158

风格流派研究

蒋风之二胡演奏风格初探	蒋 青	163
“蒋派”二胡艺术特征研究	傅建生	169
论“蒋派”二胡艺术的形成	张 韶	朱万斌 176
润声作韵 细腻入微	王 艺	胡志平 181
刘北茂先生和他的作品	高耀华	189
美的十二个愿望	张 锐	191
张韶的二胡艺术成就与贡献	郝殿斌	193
王国潼的艺术道路	王志伟	198
闵惠芬二胡艺术及其对中国民乐发展的历史贡献	方立平	202
俞鹏传人与蜀派二胡	苑树青	210
四川二胡界演奏艺术特点初探	苑树青	213
陕西风格二胡曲的特色与演奏技法	鲁日融	218
秦派二胡艺术的形成发展、风格特点及演奏技法	金 伟	224
秦风·秦韵·秦派	乔建中	240
荆楚风格二胡曲巡礼	李坚雄	242
江南丝竹的二胡演奏艺术	周 皓	245
“江南丝竹”二胡演奏艺术	陈永禄	250
二胡演奏中的风格性技巧	刘长福	253
论二胡艺术的发展与民族音乐传统	李明正	张 韶 259
早期二胡音乐的社会审美背景	蔡秉衡	262
江南丝竹发源初考	陈有觉	高雪峰 264
汉语声韵调对二胡演奏技法的影响	居文郁	267
二胡教学艺术	安如砺	271
论二胡艺术的风味美	李祖胜	277
二胡人文精神之我见	朱道忠	282
精致的技法与深厚的传统	刘文金	288
刘文金二胡作品的题材、技法和体裁	吴红非	291
20 世纪末二胡音乐及其演奏技巧的新发展	卜晓妹	294
“苏南现象”与中国二胡艺术发展的四次超越	李坚雄	298
20 世纪后期二胡音乐创作的多元样式解读	汪海元	304
二胡曲创作的纵向思维之一：块状结构	梁云江	308

演奏技艺研究

二胡技法	赵寒阳	315
二胡乐感	赵寒阳	339
二胡基本功训练	马友德	355
二胡演奏艺术的三个到位	杨光熊	358

二胡演奏中的换把问题	刘长福 361
二胡弓法的技巧性应用	刘长福 370
二胡快速弓法训练探要	李汲渊 375
二胡运弓的力学问题	吴素华 381
论二胡的音色变化	金 伟 385
二胡发音与音色研究	王国潼 390
论二胡的发音艺术	吴晓勇 395
二胡音准探微	刘建勋 399
二胡演奏中的泛音	杨易禾 404
二胡演奏符号的规范化标记	王曙亮 408
二胡技术训练的方法与目的	严洁敏 413

乐 人

周少梅.....	421	华彦钧.....	421
刘天华.....	422	储师竹.....	423
刘北茂.....	423	张季让.....	424
陈振铎.....	424	蒋风之.....	425
丁 珩.....	426	陆修棠.....	426
甘 涛.....	427	陈永禄.....	428
王寿庭.....	428	瞿安华.....	429
俞 鹏.....	429	朱郁之.....	430
王 乙.....	430	张 锐.....	430
陈朝儒.....	431	段启诚.....	432
蓝玉崧.....	432	项祖英.....	433
张 韶.....	433	孙文明.....	434
王竹林.....	435	聂靖宇.....	435
马友德.....	436	刘明源.....	436
曾加庆.....	437	鲁日融.....	437
沈凤泉.....	438	林心铭.....	439
唐毓斌.....	439	黄海怀.....	440
甘柏林.....	441	蒋巽风.....	441
吴之珉.....	442	刘文金.....	442
王宜勤.....	443	汤良德.....	443
许讲德.....	444	宋国生.....	445
关迺忠.....	446	王国潼.....	446
安如砺.....	447	吴素华.....	448
果俊明.....	449	赵砚臣.....	449
萧白镛.....	450	陈耀星.....	450
蒋 青.....	451	王曙亮.....	452
苏安国.....	452	刘长福.....	453
蒋才如.....	454	周耀锟.....	454
黄安源.....	455	闵惠芬.....	456
王永德.....	457	吴厚元.....	457
杨光熊.....	458	赵寒阳.....	459

朱昌耀.....	459	王建民.....	460
田再励.....	460	许 可.....	461
周 维.....	462	姜建华.....	462
邓建栋.....	463	胡志平.....	463
曹德维.....	464	刘光宇.....	465
张尊连.....	465	高韶青.....	466
薛 克.....	466	严洁敏.....	467
陈 军.....	468	王莉莉.....	468
宋 飞.....	469	于红梅.....	469
陈春园.....	470	马向华.....	470
孙 凰.....	471	杨 雪.....	472
赵元春.....	472		

乐 器

二胡制作师介绍.....	475
王国兴 董恒茂 李永祥 吕伟康 王瑞泉.....	475
封明君 王德丰 满瑞兴 韩贵赞 王铁树 王根兴.....	476
张文龙 张龙祥 万其兴 胡涵柔 张建平.....	477
张德其 童世雄 商 明 张 平 龚耀宗 施 忠 蔡洪贤 曹 荣.....	478
二胡制作的发展与改革	丰元凯 479
二胡改革的历程	任建一 483
制琴历史回顾与工艺探索	满瑞兴 486
苏州的民族乐器制作技艺	方荣林 489
二胡声学(共鸣)的特征	任建一 491
二胡初用金属弦和调节式琴弓时的情况	张子锐 495
二胡蒙皮制作心得	徐旭儒 497
二胡制作过程中蟒皮处理与套皮工艺	辜存雄 500
胡琴传统艺术与环保	阮仕春 501
中国民族管弦乐学会乐器改革制作专业委员会名单.....	504
全国二胡制作评比大赛.....	506
全国首届极品二胡评选获奖名单.....	508
全国第二届极品二胡评选获奖名单.....	509

乐 事

大事记.....	513
赛事.....	517
学术及纪念活动.....	541
学术团体.....	554

资 料

二胡图书论著索引.....	561
二胡文论篇名索引.....	572
二胡硕博士文论索引.....	611
后记	编者 612



概 论

二胡艺术的一百年

乔建中

一

1915年春,青年刘天华于贫病之中写出了他的处女作——二胡独奏曲《病中吟》的初稿,这首乐曲又名《安适》(亦名《胡适》)。此前,二胡仅是许多地方戏曲、说唱及民间歌舞的伴奏乐器,或者参与诸多弦索乐、丝竹乐、丝竹锣鼓乐等民间乐队的合奏,很少在公众面前独奏,自然也就没有独奏乐曲。《病中吟》作为二胡这件乐器历史上的第一首由作曲家创作的独奏曲,出现于1915年这样的年代,除了在20世纪民族器乐创作领域所具有的开拓性作用之外,似乎还有一种文化上的象征意义。标题的表层意义是“病中”之“吟”,但其内在的含义却是代表了一代知识分子在新旧文化冲撞的前夜,对旧文化在新环境中命运的某种隐忧与不安;他无法知道传统艺术在未来是否有生息之地?它将选择什么样的方向进一步发展?所谓“安适”者,正是这种对旧文化前途的疑问与焦虑的反映。所以,《病中吟》那缠绵悱恻的音调所倾诉的并不仅仅是个体生命的低沉呼喊,它实际上涵盖了一种更为宏阔远大的具有社会、历史内容的人文情怀。在伟大的“五四”文化运动前后,这种人文情怀普遍地弥漫于具有高度文化自觉意识的许多知识分子中间。刘天华是他们其中的一个代表。他钻研琵琶、二胡,是为了“改造国乐”,但当他写出《病中吟》之后,无论他是否意识到,他实际上是以这首作品投入了自世纪初开始的一场影响深远的文化变革。而且历史已经证明,刘天华先生在1915年以《病中吟》为开端的二胡音乐创作及其在此后17年中完成的“十大二胡名作”,不仅为这门艺术在新世纪的全面、迅速、高水平的发展揭开了历史的新篇章,而且还带动了其他民族乐器,诸如琵琶、古筝、笛子等的创作、表演、教育、传承也进入了一个全新的时代。同时,更为中国民族器乐艺术迎接文化变革、寻求发展之道、开辟新天地举行了奠基礼。

二

在中国吹、打、拉、弹诸类传统乐器中,二胡及其所属的弓弦乐器形成得最晚。据有关文献记载,它的前身“奚琴”,是隋、唐时代北方的“奚”部落所使用的一种乐器:“奚琴本胡乐也,出于弦鼗而形也类焉。奚部所好之乐也。盖其制,两弦间以竹片轧之,至今民间用焉。”(宋·陈旸《乐书》)这应该是它在宋以前和宋代的称谓和形制的较忠实的记录。有意味的是,这一称谓在中国朝鲜族和韩国一直沿用至今;元代,同类乐器称“胡琴”:“制如火不思,卷颈,龙首,二弦,用弓掭之,弓之弦以马尾”(《元史·礼乐志》),“奚”变为“胡”,竹片改为马尾弓,这种变化,对于这件乐器的功能而言是革命性的,它标志了中国传统的“弓弦类”乐器的正式产生,并由此逐步走向成熟;有明一代,相关图录中的胡琴,已与现代二胡的形制几无二致。即使如此,从隋、唐“奚琴”到明、清“胡琴”,前后也有千余年的曲折历程。这可以说是二胡的“酝酿、形成期”,或曰“传统期”。如上文所述,明清时代二胡作为胡琴类乐器的代表,其主要功用是为戏曲、说唱、歌舞伴奏和参与某些小型传统乐队的合奏。在伴奏与合奏中逐步形成了自己的一套演奏技巧和表现风格。从历史年代而言,它比钟、鼓、磬、埙、笛、琴、瑟等体鸣、膜鸣、气鸣、弦(弹)鸣类乐器晚出一两千年;就艺术的积累而言,琴、筝、琵琶、笛、管、唢呐等都有丰富的演奏曲目,并且在演奏技艺方面形成了各自的体系和审美追求,而二胡除了经验性的口头理论之外,几乎是一张白纸。然而,也许正是因为没有历史包袱和传统桎梏这类原因,当二胡一下子融入20世纪的社会生活后,竟如鱼得水,获得了历史性的大发展。这便是它的“形成期”,也可以称之为“现代期”。与它千余年的“传统期”比,它仅有不到一百年的时光。但历史证明,一百年“现代期”的艺术成就远远超过了一千余年的“传统期”。

自然,一百年来二胡艺术的历程,也是一个曲折、变化,不断创造和不断探索的过程。以它与社会生活的相

互关系和自身题材、体裁方面的演变,大致可以分为如下几个阶段:

(一) 初创之期(1915—1949)

这一阶段以刘天华、阿炳的 13 首二胡乐曲为代表,同时还有蒋风之、陆修棠、刘北茂等人的作品,为这件乐器及其音乐起到了一种“开宗立派”的奠基性作用。其中,刘天华与阿炳分别从不同的方面为这门艺术高高树起两面大旗,使其从一开始就在民族器乐领域占据了十分醒目的地位。刘天华(1895—1932)比阿炳小两岁,但由于他是以一个觉醒的知识分子身份投入世纪初的文化变革运动,不仅坚持为二胡的创作、传承、表演竭尽全力,而且还以此为中心推进整个民族器乐领域的现代化改进浪潮,因此产生了巨大而深远的社会影响。他的二胡作品的创作集中在 1915—1932 年间,其曲目为:《病中吟》、《月夜》、《空山鸟语》、《苦闷之讴》、《悲歌》、《除夜小唱》(又名《良宵》)、《闲居吟》、《光明行》、《独弦操》、《烛影摇红》。它们是二胡艺术自有历史以来的开山之作,其主题基本未离开那一时代一个知识分子内心的苦闷、欢乐、憧憬,每一首都富有个性,都有自己独特的语汇,都是经得起时间考验的杰作。一件乐器在刚刚迈入舞台艺术的阶段就有了这样一批优秀作品,而且是由一个作曲家完成的,这在乐器史上是罕见的。这是个人、时代、文化三者“合力”作用的产物,这是一个勤奋的音乐巨人自觉投身于社会潮流又顺应文化选择而酝酿、培育的硕果。所以,对于 20 世纪的二胡艺术而言,刘天华立了开创的首功,当为万世敬仰。鉴于刘天华本人的出身、文化背景及其大多数作品的选材、风格,我们可以将他作为“文人二胡”的代表。现代二胡历史上另一位巨人是盲人音乐家阿炳(1893—1950),其本名叫华彦钧。与刘天华不完全相同的是,阿炳的艺术天地主要在道观和民间。他自幼同时从这两片文化土壤中获益,既领受无锡市雷尊殿内道场音乐的熏陶,也在流落街头市井时用心谛听民间俗乐。长此以往于无意中创作了大量的二胡、琵琶乐曲。但它们皆如“风”一般在无锡街头飘响、流传,并时隐时现。直至 1950 年夏才由杨荫浏、曹安和先生抢录下六首。其中二胡曲三首,这就是著名的《二泉映月》、《听松》和《寒春风曲》。当年冬季阿炳因病辞世,六首作品的录音由此成为绝响。阿炳的二胡作品早在三四十年代就已在无锡一带流传,为当地百姓所熟知。但终因它们是口耳之作,一直等到 20 世纪五十年代整理出版后才为世人瞩目,影响日益深远。因此,从创作年代即史实角度言,它属于现代二胡艺术初创时期的作品;而从产生社会影响的方面看,则在 20 世纪五十年代以后。为论述的方便,我们暂将其列入第一个时期。就作品题材而言,阿炳表现的是自己的人生经历和精神感悟。其与社会冲突性、揭示人生悲剧的深刻性、音乐语境的高洁性,都达到了那个时代的巅峰。就作品风格而言,它们淳朴的民间特色,它们深厚的传统底蕴,它们简洁的概括力,同样让人叹为观止。就上述诸因素而言,阿炳之作可以作为“民间二胡”的代表。有意思的是,这两位二胡艺术的杰出代表,虽同生于江南文化名镇(江阴—无锡),同受当地丰富多样的民间音乐滋养,但由于出身、背景的差别,刘天华先生主要活动于北京的知识阶层,并在西方音乐的深刻影响之下,自觉地从事改造“国乐”的诸多活动,走了一条兼融中西的道路;而阿炳终生坚守故土,以一个流浪艺术家的身份,生活、献艺于社会底层,他的艺术创造,则是独尊传统仅取民间而无他哉。这是一条纯中国、纯民间的道路。就这样,刘天华与阿炳,在 20 世纪前半叶,一先一后、一北一南,在相互隔绝的情况下,在不同的社会环境和生活状态下,为二胡艺术在现代乐坛上立足、发展,各自作出了具有历史意义的贡献。这一时期,除了他们二位还有陆修棠、蒋风之、刘北茂等。陆修棠的《怀乡行》、刘北茂的《小花鼓》、吴伯超的《东方舞曲》、《秋感》、蒋风之所改编移植的《汉宫秋月》、《薰风曲》等古典乐曲,也都成为初创期的传世之作。

在结束本时期有关二胡音乐初创阶段的论述时,有必要谈谈这一时期广东音乐中“南胡”即“高胡”的情形。20 世纪之前,广东音乐只是粤剧的过场音乐而已。从 20 世纪初开始,它从粤剧中独立出来,由二弦、提琴(类似板胡)、三弦、月琴、横箫(笛)等所谓“五架头”组成“丝竹乐队”,演奏严老烈等人编创的《旱天雷》、《倒垂帘》、《连环扣》等乐曲。二弦又称为“南胡”,原属二胡的一个地方分支。20 世纪二十年代,广东音乐家吕文成将二弦的丝弦改为钢弦,遂将其称为高胡,同时还创作了《平湖秋月》等优秀曲目。高胡的出现,给广东音乐注入新的生命。同时,作为这一器乐品种的领奏乐器,它不断丰富的演奏技艺扩大了广东音乐的表现力,也在某种程度上间接地影响着二胡的演奏技巧,如换把、柔弦、滑奏等。从那时开始,两者之间便形成了一种相互补充、相互吸收的关系。所以,论述 20 世纪二胡的发展也不能忽视高胡演奏艺术。至少,就曲目而言,《旱天雷》、《平湖秋月》等也应该进入二胡优秀作品之列,严老烈、吕文成也是在这一领域的初创时期做了特殊贡献的杰出艺术家。

(二) 兴盛时期(1949—1979)

中华人民共和国的建立对文化艺术的变革、发展趋势的影响是极其深刻的,特别是 1949—1966 即“文革”前的十七年,经济恢复并快速增长,社会安定团结及普通百姓对文化生活的需求,给传统艺术提供了较为优越

的生态环境。二胡艺术创作因为有刘、华两位大师所奠定的基础和确立的方向,加之专业教育、表演的同时并进,便自然地进入了一个崭新而全面的发展时期。与前一个历史阶段不同的是:(1)重新组建的中央音乐学院及其华东分院(即上海音乐学院)、中国音乐学院,各地方音乐院校如沈阳、西安、四川、天津、武汉、星海(广东)等,皆在民族器乐系里设立了二胡专业,而且每个学校都聘请了有经验的导师,其中,有刘天华的几位得意门生如蒋风之、储师竹、陈振铎等,也有三四十年代成长起来的一批优秀演奏家如陆修棠、俞鹏、甘柏林、瞿安华、王乙及身怀绝技的盲人音乐家孙文明。这些导师基本上继承了刘氏中西融合的文人路线和华氏纯传统的民间路线,而且他们在教学上逐渐形成了一种严密、系统又非常专业化的体系。(2)在表演领域陆续涌现了一大批技艺高超的二胡演奏家,除上面的诸位导师之外,还有张锐、张韶、孙文明、刘天一(广东音乐——高胡的第二代英才)、蒋巽风、甘柏林、汤良德、萧白镛、王国潼、闵惠芬、黄海怀、宋国生等。他们的出现既反映了二胡专业教育的成果,也大大推动了二胡演奏艺术的进步,使它一跃而成为与琵琶、箏、笛等齐名并在演奏技艺方面臻于完美的独奏乐器。在表演美学的追求上,既以刘、华为宗,又适应大量新作的要求,开拓了新的艺术天地。(3)二胡独奏乐曲的创作获得了历史性丰收,新作、佳作接连出现,二胡文献宝库更加耀眼夺目。据粗略统计,二十余年间仅二胡专集就出版了数十种,乐曲近五百首。开始一个阶段,参与二胡作品创作的大多数是二胡演奏家,他们凭借自己对二胡性能、技艺的掌握和对民间乐调的熟悉,写出或改编、移植了很多优秀之作,如《流波曲》、《弹乐》(孙文明)、《拉骆驼》(曾寻)、《在草原上》(朴东生)、《山村变了样》、《赶集》(曾加庆)、《江河水》、《赛马》(黄海怀)、《河南小曲》(刘明源)、《丰收》(王乙)、《秦腔主题随想曲》(赵震霄、鲁日融)、《迷胡调》(鲁日融)等。这些乐曲的作者,绝大多数都是专业音乐院校的二胡导师和专业表演团体的二胡演奏家,唯有盲人孙文明是一位与阿炳有相似遭遇并完全靠吸收民间传统的养料而成长起来的“业余”演奏家和二胡音乐作曲家。他的作品及其演奏均独树一帜,特别是他以无千金的二胡所表演的自度曲为二胡艺术开创了一条新路,让人耳目一新。大约到了20世纪五十年代后期,一些对二胡特别有兴趣的专业作曲家,开始介入二胡创作。这对于一向处于“业余状态”的二胡创作领域而言,不仅仅增加了曲目或作者,而且意味着这一创作领域在作品主题容量、艺术质量方面都将发生重大的转变。这个转变发端于当年还在中央音乐学院作曲系学习的青年作曲家刘文金写于20世纪六十年代初的两首新作:《豫北叙事曲》和《三门峡畅想曲》。无论在题材的广度,还是在音乐语汇的创新、或者是在整体结构、气势方面,它们都进行了新的开掘,甚至可以说为二胡艺术划出了一个新阶段,标志着专业作曲家正式参与这门艺术创作的良好开端。属于同类作品的还有《春诗》(钟义良)、《湘江乐》(时乐濛)、《山村变了样》、《赶集》(曾加庆)、《金珠玛米赞》(王竹林)、《马头琴之歌》(夏中汤)等。总之,教育、表演、创作三大领域的齐头并进,导师、演奏家、作曲家的共同努力,特别是创作领域中“业余”、“专业”两支队伍的联手探索,为1949—1966年二胡艺术大踏步迈进提供了一个难得的历史机遇,也为这件乐器的历史写下了浓重的一笔。自1966年“文革”事发,中国的文化艺术被专制主义所封杀,一切都处于停滞、倒退状态。只是到了“文革”后期特别是“四人帮”垮台后才逐渐有所恢复。这一阶段,出现了比《怀乡曲》(王国潼)、《陕北抒怀》(陈耀星、杨春林)、《战马奔腾》(陈耀星)、《江南春色》(马熙林、朱昌耀)等一批较流传的新作。同时还有几首用古曲、歌剧片段及戏曲唱腔改编的二胡独奏曲。如《阳关三叠》、《洪湖人民的心愿》(闵惠芬)、《夜深沉》等,它们的出现原本是因为创作活动被禁止的情况下演奏家迫于无奈而做的一种尝试,而结果却为二胡再度向古典音乐、戏曲音乐、民间音乐深层次地吸收、借鉴提供了良机,也间接地起到了克服五六十年代某些二胡作品中单纯追求速度、技巧这类倾向的作用。从而更充分地发挥其细腻、柔婉、深幽、如歌的特质。这是在文化高压之下的一个意外收获,但在二胡历史上却有其特殊的意义。

(三)新探索之期(1979—1999)

1976年“四人帮”倒台意味着“文革”的结束,也标志着文化专制主义的破产。文艺领域从“文革”的阴霾下彻底走出来应该是1979年之后的事。处在这一历史阶段中的二胡艺术也进入了又一个新时期。

有两个特征或曰两大倾向是前两个时期所没有的:其一是创作大型体裁的倾向,其二是现代主义音乐技法、语言的大胆尝试。这两个特征或倾向当然不限于二胡单件乐器,而同时出现在琵琶、笛、古筝、阮、打击乐甚至古琴等乐器的创作中。有趣的是,二胡在这次新的创作浪潮中又扮演了一个“带头羊”的角色,而且成功率最高。它们又可以分为前后两个时期。20世纪八十年代中期以前,代表性作品有叙事曲《新婚别》(张晓峰、朱晓谷)、协奏曲《长城随想》(刘文金)、叙事曲《蓝花花》(关铭)、协奏曲《红梅随想曲》(吴厚元)、《枫桥夜泊》(崔新、朱昌耀)、《音诗》(二胡与乐队,闵惠芬、瞿春泉)等;20世纪八十年代中期之后,又出现了幻想曲《莫愁女》(何占豪)、二胡与大型乐队曲《幻》(阎惠昌)、《音诗》(杨青)、《A商调式幻想曲》(郑冰)、《第一二胡狂想曲》(王建

民)、《第三二胡协奏曲》(郑冰)、《天山风情》(二胡与交响乐队,王建民)、《黄土幻想曲》(黄晓飞)、《残照》(二胡与交响乐队,杨青)、《玄梦》(低音二胡与交响乐队,高为杰)、《悲歌》(二胡与交响乐队,杨立青)、二胡与乐队《幻想曲》(施万春)、协奏曲《秋韵》(刘文金)、《第一二胡协奏曲》(关迺忠)、《梦四则》(何训田)、《飞天颂歌》(为二胡与管弦乐而作,石井真木)、《幻想叙事曲》(王建民)、协奏曲《黄土魂》(赵弟军)等。上述诸作除了《新婚别》略早于1979年外,其余一律是八十年代初至今完成的。短短十几年内“突然”出现这么多大型二胡作品,而在1993年以后又呈“衰减”趋势,这是很值得思考的一个创作现象。从历史发展的角度而言,二胡艺术由于刘、华二位的天才创造,使之起点甚高;又由于1949年之后,教育传承、创造和舞台表演三大领域的盛极一时,特别是通过许多小型优秀独奏曲目的探索、积累,使这件晚起的乐器顺利发展,这应该是上述大型作品大收获的基础和前提。就传统的习惯观念而言,我们承认,刘天华的名作《病中吟》、阿炳的名作《二泉映月》、刘文金的《豫北叙事曲》和《三门峡畅想曲》都属于小型作品,但有谁能否认他们的创作思维和架构是“小”而不是“大”呢?事实上,这些“大”手笔、“小”作品,恰恰为本时期诸多“大”作品积累了丰富的创作经验,其中包括音乐思维的开阔、音乐语言的概括洗练、乐思乐旨的自然展开等等,都已经在那里小型名作中有所体现。当然,六十余年来二胡演奏技巧的高度发展,它的左右手技法的极大丰富,演奏家们在音乐表现力和音色多样化的探讨所作的贡献,也为大作品的创作提供了优越的条件。

以上的有关背景资料,充分证明了20世纪八十年代初一大批二胡协奏曲、叙事曲的相继出现,一方面与它们依托的历史文化基础以及二胡艺术自身发展的阶段性积累有关,但另一方面,真正促其成为一种风尚的,仍然与某些富有才华、又敏感地把握时代乐脉的作曲家有直接的关系。如果说,20世纪六十年代二胡“新风”是由《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》的作者刘文金掀起的,那么这一次得风气之先者又是这位作曲家,只不过青年刘文金变成了中年刘文金而已。大约从20世纪七十年代末他已经开始酝酿《长城随想》这首作品,咏颂对象选定了“长城”,本身就反映了他创作中所一贯追求的那种博大深沉的历史感。1981年他完成了这部新作,并于稍后由二胡演奏家闵惠芬在北京首演。作品的宏大构思,新颖的语言,作曲家把握大型作品的能力给听众留下十分强烈的印象。全曲以《关山行》、《烽火操》、《忠魂祭》、《遥望篇》四个乐章尽述了作者心中的“长城”形象和它所蕴含的中国传统精神。与《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》一样,作者在全曲音乐语言的选择过程中,一方面力求把握其浓郁的民族风格,使之与传统音乐语汇保持某种亲近的渊源关系;另一方面,则又不特地借用或依托某一民间音乐曲目的具体音调,而是在广泛吸收、消化、融解的基础上作新的创造。其结果,一方面使作品从头到尾都洋溢着连普通听众也能感受到的十分亲切的民间韵味,同时又明显地贯注着属于作者自己但又具有现代感的一种新气质。而这一点正是作品自身特殊个性的直接体现。大凡成功的二胡作品至少包含了三个重要因素:揭示社会生活的深度(文学主题);传统音乐语言的运用与提炼;现代精神的融入。三个因素运用得当又有机地将其融为一体,成功率就在一半以上。这个时期另外一些好作品,如《蓝花花叙事曲》、《红梅随想曲》(工作《第一二胡协奏曲》,采用和借用“名歌”的主题手法,前者以陕北“信天游”《蓝花花叙事曲》为贯穿主题;后者用歌剧《江姐》的主题歌《红梅赞》展开全曲,也都获得了成功。成为这一时期大型二胡作品的“三架头”。在小型作品方面,本期的优秀之作当推张式业根据山东鼓吹乐经典曲目《一枝花》改编的同名二胡独奏曲。作者先用这个素材为电视连续剧《武松》的音乐,再以电视剧音乐为基础完成了这首乐曲。作品所以受人喜爱,主要是弥漫于全曲中极浓厚的地方韵味。当它与二胡阴柔甜美的天性相互结合之后,便产生了一种持久的、耐人寻味的艺术感染力。

体现这一时期二胡音乐另一特征——即大胆运用20世纪现代技法,有意与传统风格拉开距离的一部分二胡作品,数量并不算太多。但它们对于二胡乃至整个民族器乐创作所产生的影响是十分强烈而深远的。其中的代表作品有《双阙》(谭盾)、《梦四则》(何训田)、《二胡协奏曲》(服部公一)、《玄梦》(高为杰)、《飞天颂歌》(二胡与管弦乐队,石井真木曲)等。它们的基本特征是力求打破独奏旋律在调式、调性方面的完整性和鲜明性,使之在复杂而远距离的调关系上自由运动,并以其奇异“诡谲”的“语法”造成种种绚丽斑斓的色彩。另外,某些有乐队协奏的作品均能充分运用乐队的表现潜力,以丰富多样的色彩加强其现代感。它们之中《双阙》出现得最早,是1985年4月谭盾举行个人作品音乐会中的曲目之一。而那场音乐会,由于清一色的“新”语汇,自然成为以谭盾为代表的青年作曲家在民族器乐领域掀起现代技法创作浪潮的一个序幕。这场音乐会中的绝大多数曲目,无论是小型的独奏、重奏乐曲还是合奏、协奏一类的大型作品,都有其全新而大胆的构思,都使用了与传统乐曲差异甚远的音乐语汇,鲜明地表现了作者对传统的“反叛”和“挑战”,以致在民族器乐创作界引起长时间的争论。《双阙》是那次音乐会后少数被保留下来并经常上演的一首二胡曲。作者运用《良宵》的主题引发