

中国音乐 欣赏丛书

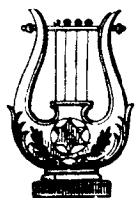
CHINESE MUSIC
APPRECIATION SERIES



钱仁平 著
湖南文艺出版社

中国小提琴音乐

中国音乐欣赏丛书



CHINESE MUSIC
APPRECIATION SERIES

中国小提琴音乐

钱仁平 著

湖南文艺出版社

中国音乐欣赏丛书

中国小提琴音乐

钱仁平 著

责任编辑:孙 佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

*

2001 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:889×1194 1/32 印张:7.75

字数:170,000 印数:1—7,000

ISBN 7-5404-2455-9

J·381 定价:16.50 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系退换



总序

钱仁康

刘向在《说苑·修文》篇中说：“乐非独以自享也，又以乐人。”创作和演出音乐的目的，是供人欣赏。孟浩然《夏日南亭怀辛大》诗云：“欲取鸣琴弹，恨无知音赏。”“赏”就是欣赏。“欣赏”二字连用，表示对文艺作品的领略，始于陶潜的《移居》诗：“奇文共欣赏，疑义相与析。”

音乐是诉诸听觉的艺术，欣赏音乐要用耳朵，但有健全听觉的人，未必都能欣赏音乐。马克思说：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”要具备“音乐的耳朵”，培养音高、音程、音色的辨别力，旋律、节奏、调性、调式、和声及多声部音乐的感受力，以及音乐的记忆力等等，当然是非常重要的。但这只是“音乐的耳朵”的一方面。欣赏音乐是一种能动的（也可以说是创造性的）审美活动；尽管耳朵很灵敏，能够毫发不爽地辨别旋律、节奏、和声、音色；如果仅仅把音乐作为一种物理现象来接受，而不能感知旋律、节奏、和声、音色所表现的艺术形象，并通过艺术形象，跟创造音乐的作曲家和再创造音乐的演奏演唱家发生思想感情的交流，那就只能算接触到了音乐的外表和皮毛，只是在音乐的大门之外徘徊，还没有登堂入室，一窥音乐的堂奥。《列子·汤问》载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：



‘善哉，峨峨兮若泰山!’志在流水，曰：‘善哉，洋洋兮若江河!’”外国也有类似这样的事例：1799年，贝多芬写好了《F大调弦乐四重奏》(op.18 no.1)的第二乐章，在钢琴上弹给他的朋友阿门达(1771—1836)听，问他对这段音乐有何感受。阿门达回答说，他联想到一对情人的离别。贝多芬告诉他：“我是想像着罗密欧和朱丽叶的坟墓场面写这段音乐的。”这些事例说明卓越的欣赏者，应该是和作曲家、演奏家在思想感情上发生共鸣的知音人。

欣赏音乐要达到登堂入室、窥其堂奥的境地，并成为作曲家和演奏家的知音人，必须从以下四方面下工夫：

1. 沟通音乐信息——音乐作品蕴藏的信息是多方面的，大致可以分为三个高低不同的层次：低层的信息是音乐的感性材料；中层的信息是音乐语言的形式结构；高层的信息是音乐语言所表达的思想感情、音乐形象和艺术境界。《乐记·乐本篇》云：“知声而不知音者，禽兽是也；知音而不知乐者，众庶是也；唯君子为能知乐。”这里所说的“知声”、“知音”和“知乐”，实际上就是欣赏音乐由低而高的三个层次。孔子说：“乐乐云云，钟鼓云乎哉？”(《论语·阳货》)告诫我们欣赏音乐不要停留在低级阶段，只注意音乐的感性材料，满足于追求表面的音色美、旋律美和节奏美，应该一步步登堂入室，去探索音乐所表达的精神境界和思想感情。

2. 发挥主观能动的审美作用——欣赏音乐是一种创造性的审美活动，每一个欣赏者由于个人性格、心理素质、生活经验、文化修养和艺术趣味的差异，聆听一件音乐作品肯定会有与众不同的感受和体会。李白听蜀僧濬弹琴，蓦然感到“为我一挥手，如听万壑松”。韩愈听颖师弹琴，竟体味到十分具体的音乐形象：“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂，天地阔



远随飞扬。喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。”这些浮想联翩的主观想像，未必完全符合作曲家和演奏家的创作构思，但有了这种创造性的审美活动，欣赏音乐才能达到兴会淋漓的境地，才能作出“摹写声音之至文”（方扶南赞许韩愈的话）来。

3. 判断音乐作品的艺术价值——欣赏音乐的另一个环节就是品评作品的技艺工拙和品位高下，如《论语·八佾》：“子谓《韶》，‘尽美矣，又尽善也’；谓《武》，‘尽美矣，未尽善也’。”欣赏者判断音乐作品的艺术价值，完全是为了“激浊扬清”，免得泥沙俱下，妍媸不分，所以对作品的评价只是心领神会，引而不发；如果发而为文，就从音乐欣赏转变为音乐批评了。

4. 接受感心动耳、荡气回肠的艺术享受——音乐欣赏在本质上是一种美的享受，正如孔子所说：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”（《论语·雍也》）寻求美的快感和乐趣，正是音乐欣赏的最终目的。

可是自古以来，许多人都把音乐欣赏当作微不足道的小事，常常满足于感性的欣赏，不求登堂入室，窥其堂奥，致使作曲家和演奏家有“欲取鸣琴弹，恨无知音赏”和“伶伦吹裂孤生竹，却为知音不得听”（李商隐《钧天》诗）之叹。近见湖南文艺出版社编辑出版《中国音乐欣赏丛书》和《外国音乐欣赏丛书》，各自按作曲家、音乐体裁和演奏乐器分类，由专家执笔，内容有赏奇析疑的分析，也有激浊扬清的评论，不失为引导读者提高欣赏水平的系列佳作。我相信这两套丛书，一定会受到广大音乐爱好者的欢迎。

目 录



第一章 小提琴艺术及其在中国的最初传播 /1

第一节 小提琴艺术的形成与发展概述 /1

- 一、小提琴的“远祖”与“近亲” /1
- 二、小提琴的诞生 /3
- 三、小提琴制作鼎盛时期的三大家族 /5
- 四、意大利学派及其代表人物 /7
- 五、法国学派及其代表人物 /10
- 六、德奥学派及其代表人物 /12
- 七、俄罗斯学派及其代表人物 /13
- 八、20 世纪小提琴艺术的一般状况 /15

第二节 小提琴艺术在中国的最初传播 (1842 年之前) /18

- 一、历史背景 /18
- 二、中国最早出现的小提琴表演 /19
- 三、中国最早出现的小提琴乐谱 /22





目 录

四、乾隆宫中的西洋乐队及其对小提
琴艺术在中国传播的重要意义/26

第二章 小提琴艺术在中国的进一步传播 与中国小提琴艺术的起步（1842 —1919年）/31

第一节 小提琴艺术在中国的进一步传播/31

一、历史背景/31

二、教堂中的小提琴艺术传播/32

三、教会学校中的小提琴艺术传播/34

四、西方人士的管弦乐队与小提琴艺
术在中国的传播/36

五、西方人士的音乐表演与小提琴艺
术在中国的传播/39

六、中西文化撞击的火花：克莱斯勒的
小提琴独奏曲《中国花鼓》/41

第二节 中国小提琴艺术的起步/42



目 录



- 一、中国第一批小提琴留学生/42
- 二、中国早期的小提琴教学与表演/45
- 三、上海贫儿院音乐部与管弦乐队中的小提琴艺术活动/48
- 四、萧友梅的《D 大调弦乐四重奏》与中国早期小提琴音乐创作的踪迹/49
- 五、司徒梦岩与中国早期的小提琴制作/50

第三章 专业音乐教育机构的创建与中国小提琴艺术的发展(1919—1937年)/52

第一节 专业音乐教育机构中的小提琴艺术活动/52

- 一、第一批专业音乐教育机构的产生/52
- 二、北京大学音乐传习所中的小提琴艺术活动/53





目 录

- 三、其他专业音乐教育机构中的小提琴教育/57
- 四、上海国立音乐专科学校及其小提琴教育/59
- 第二节 中外音乐交流对中国小提琴艺术发展的促进/63
 - 一、留学生的小提琴艺术活动/63
 - 二、马思聪早期的小提琴艺术活动/66
 - 三、海外小提琴艺术家华夏献艺/68
 - 四、东北地区日、俄侨民的小提琴艺术活动/70
 - 五、中国早期小提琴书谱的译介/71
 - 六、国乐与西琴/75
- 第三节 中国小提琴音乐创作的开端/80
 - 一、中国人创作的第一首小提琴作品：
李四光的《行路难》/80



目 录



二、冼星海的《d 小调小提琴奏鸣曲》/83

三、马思聪的《摇篮曲》/85

第四章 抗日战争和解放战争时期的小提琴艺术(1937—1949 年)/89

第一节 十二年来的小提琴艺术活动/89

一、历史背景/89

二、战争年代的专业小提琴教育状况/90

三、战争年代的小提琴表演艺术/94

四、战争年代海外艺术家在中国的小提琴艺术活动/98

第二节 中国小提琴音乐创作的第一个高峰/100

一、概述/100

二、马思聪的《内蒙组曲》/101

三、马思聪的《西藏音诗》/107

四、冼星海的《红麦子》/114

五、桑桐的《夜景》/117





目 录

第五章 中华人民共和国建国初期十七年 小提琴艺术的发展(1949—1966 年)/120

第一节 小提琴教育、表演与理论研究的发展/120

一、专业小提琴教育的蓬勃发展/120

二、小提琴表演艺术的繁荣/123

三、小提琴艺术理论研究的开展/125

第二节 中国与前苏联、东欧国家之间的小 提琴艺术交流/132

一、前苏联、东欧国家小提琴专家来华
执教与演出/132

二、前苏联、东欧国家小提琴理论文献
的译介/135

三、中国小提琴家海外求学与参加国
际比赛/136

第三节 中国小提琴音乐创作的繁荣景象/138



目 录



- 一、概述/138
- 二、茅沅的《新春乐》/145
- 三、沙汉昆的《牧歌》/147
- 四、马耀先、李中汉的《新疆之春》/149
- 五、施光南的《瑞丽江边》/151
- 六、何占豪、陈钢的《梁山伯与祝英台》/153

第六章 “文化大革命”时期的小提琴艺术 (1966—1976 年)/162

第一节 “文化大革命”时期的小提琴艺术状 况/162

- 一、“文革”早期:“血溅梵哑林”/162
- 二、“文革”中期:“红色小提琴”/165
- 三、“文革”后期:“复课闹革命”/167

第二节 “文化大革命”时期的小提琴音乐创 编/168

- 一、概述/168





目 录

- 二、李自立的《喜见光明》/171
- 三、何东、李超然的《黎家代表上北京》/173
- 四、陈钢编曲的《苗岭的早晨》/175
- 五、陈钢编曲的《阳光照耀着塔什库尔干》/178

第七章 新时期以来的中国小提琴艺术 (1976—1999 年)/184

第一节 小提琴教育、表演与理论研究的新局面/184

- 一、恢复、发展专业音乐教育,开创小提琴教育的新局面/184
- 二、举办全国性小提琴比赛,促进小提琴演奏人才的培养/188
- 三、小提琴艺术理论研究的深层次发展/191



目 录



第二节 日趋活跃的中外小提琴艺术交流/199

- 一、外国小提琴专家来华讲学与表演/199
- 二、外国小提琴理论文献的译介/201
- 三、年轻的中国小提琴家扬威国际乐坛/202
- 四、中国举办国际性小提琴大赛/207
- 五、中国小提琴艺术家参与国际小提琴艺术活动/209
- 六、中国小提琴制作赶超世界先进水平/210

第三节 多元化的小提琴音乐创作/213

- 一、概述/213
- 二、宗江、何东的《鹿回头传奇》/216
- 三、杜鸣心的《小提琴协奏曲》/219
- 四、瞿小松的《山之女》/223
- 五、夏良的《幻想曲》/228
- 六、宋名筑的《川江魂》/231



第一章

小提琴艺术及其在 中国的最初传播



第一节 小提琴艺术的形成 与发展概述

一、小提琴的“远祖”与“近亲”

小提琴艺术的产生、发展与繁荣,经历了一个漫长的历史过程。

当渔猎时代的先民们第一次使用弓箭射捕飞禽走兽时,弓弦振动并发出声音,也许就可以算作人类创造并演奏弦乐器的开始。目前发现的最早的弦乐器,是在西亚两河流域美索不达米亚平原(今伊拉克一带)的乌尔王朝(公元前 3500 年)的陵墓里的竖琴,它的形状就像一把射箭的弓。传说中第一位竖琴演奏家,是《圣经》上记载的古犹太人领袖大卫王,他为竖琴与声乐写下了大量





优美的诗篇，其文字至今仍然传诵于世，可是乐谱已经很难考证了。竖琴在从一弦向多弦的发展过程中，人们为了增加弓的张力，以承受更多的拉力，在最外面第一根弦处改用一根木质小圆柱来支撑着弓两端。汉朝的时候，竖琴传入中国，称为竖箜篌。竖琴音乐在发展的同时，人们还发现，弦也可以和小圆柱垂直，一端系在圆柱上，一端系在弓的中部，而当弓的中部与乌龟壳连接起来的时候，拨动琴弦所产生的声音音量更大、音质更美。于是在公元前3000年左右，在两河流域出现了里拉琴(Lyre)。接着，出现了可以分别调节每一条弦的音高的乌特(Ut)或琉特(Lute)。公元5世纪的时候，希腊流行一种重要的乐器叫基萨拉(Kithara)，它也是里拉的变种。基萨拉向西流传，演变为今天的吉他(Guitare)；基萨拉向东流传，演变为印度乐器之王西它尔(Sitare)。到了公元7至9世纪的时候，作为当时世界上两个音乐文化中心的两河流域阿巴斯王朝的巴格达与黄河流域唐朝的长安，正处于它们的黄金时期，而且相互之间的经济文化交流十分密切。阿拉伯和波斯的乌特或琉特通过新疆传入中原，与中原早期的各种直颈琵琶融合，演变为具有高度表演技巧的琵琶。尽管弹拨的弦乐演奏艺术获得了高度的发展，但人们并不满足于这种“断断续续”的声音，一直在想方设法，希望能创造出一种连续发声的、接近歌唱的弦乐器，而拉弦乐器的发明，则使人们的理想得以实现。

最早出现的拉弦乐器，据说是公元前锡兰(今斯里兰卡)的一位叫拉万那(Ravana)的皇帝发明的，以他的名字命名为拉万那斯特朗(Ravanastron)。这个乐器的形制与我

