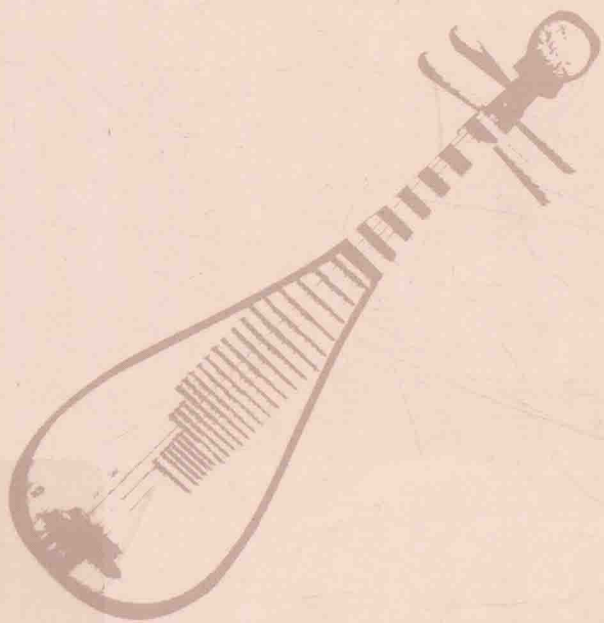


吴慧娟 著

二十世纪

中国琵琶音乐研究

本书回顾了二十世纪中国琵琶音乐的历史发展进程，探究总结了琵琶艺术发展与琵琶作品、琵琶艺术家及社会文化之间的相互联系，对当代琵琶音乐研究具有指导意义。



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

吴慧娟 著

二十世纪

中国琵琶音乐研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

二十世纪中国琵琶音乐研究/吴慧娟著. —北京:
文化艺术出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-5039-6091-8

I. ①二… II. ①吴… III. ①琵琶—音乐评论—中国—20 世纪 IV. ①J632. 33

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 305572 号

二十世纪中国琵琶音乐研究

著 者 吴慧娟
责任编辑 蔡宛若
装帧设计 李 鹏
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2015 年 12 月第 1 版
2015 年 12 月第 1 次印刷
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 27
字 数 350 千字
书 号 ISBN 978-7-5039-6091-8
定 价 58.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序 一

如果我们面对 20 世纪以来中国民族器乐艺术的全部历程，并将其中每一个领域如二胡、琵琶、筝、竹笛以及室内乐、管弦乐队的足迹作一番粗略回顾，我们一定会发出一声感叹：啊，它们真的无愧于一部曲折而又壮阔的百年民族器乐艺术“大历史”！

这部“大历史”是 20 世纪几代民族器乐表演艺术家、教育家、作曲家、理论家和乐器改革家们共同写就的。百年间，经历了政体和主流意识形态的变革以及社会文化的全面转型，也经历了民族器乐艺术自身从传统到现代、从民间到专业、从自发到自觉的艰辛之旅，最终，使之成为中国当代文化艺术中充满创新活力、影响日益深远、深受各民族大众喜爱的音乐门类之一。进入 21 世纪后，民族器乐艺术仍然以其十分自信之态向前推进，迎接一个属于它的更新、更具现代精神的 100 年。

琵琶音乐是中国器乐艺术的重要成员，也是民族器乐现代性历程的一个缩影，是那部精彩纷呈的“大历史”的一个同样可观可闻的组成部分。就它的传统遗产而言，众器之中，它可以排在七弦琴音乐之后；就它的技艺表现而言，位居中国诸多弹拨乐器之冠；而就它在 20 世纪后半叶对于“现代性”的倾力表达而言，或者说，就作曲家的参与度而言，它又常常与二胡艺术结为同盟，一路向前。《彝族舞曲》、《狼牙山五壮士》、《草原英雄小妹妹》、《花木兰》、《祝福》、《春秋》、《千章扫》以及刘德海先生的诸多独奏作品等佳作名篇，代表了琵琶音乐界近半个世纪在表现当代人文精神和社会生活方面从未停歇

的追求。

或许是因为上述原因，本书作者吴慧娟博士选择了这一既有历史蕴含又极富挑战性的研究项目。这里所谓“极富挑战性”，绝非夸大。在我看来，题目中的三个关键词：20世纪、中国、琵琶音乐，本身已经预示了以下几大难题。其一，历史跨度大，即所论及的时间为100年。以曲项琵琶传入中国近2000年的漫长历史计，100年不过是它的二十分之一，似乎不算长，然而，要把百年间不同阶段人、事、乐、艺的纷繁多变一一加以清晰梳理、充分论证，就不是一件容易做到的事情了。从某种意义上说，琵琶音乐在20世纪的进步，超越了它之前的全部历史，人物多、作品多、大事多、格局大，仅选择论述对象，就要花去很多工夫。尤其是对于一位青年学者，如何合理划分不同历史阶段，如何确认每个历史阶段的核心事象，如何概括各阶段的特征，更成为书写这个世纪、这个领域的重点和难点。其二，地理空间广阔。20世纪的琵琶音乐，流布地域已经不像此前的某个历史时期，仅局限于江南一带。通过专业音乐教育和民族器乐表演舞台、现代传媒等渠道，几乎遍及全国许多省区，究竟以何种方式进行历史叙事和理论概括，力求完整地反映这一艺术领域之全貌，又成为本项研究的另一难点。其三，论域范围、层面甚多。在20世纪，或曰在现代，“琵琶音乐”所涵盖的范围，并不仅仅是舞台表演，同时还包括对传统经典大小套曲的传承和再改编再诠释，包括新琵琶音乐的创作出新，包括专业院校琵琶专业教学以及史论研究、社会推广、国际交流，等等。如何对这些多层面的论域进行历史学、音乐学的概括，其学术任务也一样的繁重。

最后则是对20世纪琵琶音乐的整体评价问题。1983年音乐史学家刘再生教授曾发表《我国琵琶艺术的两个高峰期》一文，作者在引证大量史料的基础上明确指出：有唐一代和明清两朝乃琵琶艺术的两个高峰期。文章的结论令人信服，但接下来的问题是：紧接在第二个高峰之后的20世纪琵琶音乐的历史地位如何？它可以称为第三个高峰期吗？还是要待以时日？这恐怕也是这本专著要回答的一个历史性追问。

作为一项具有史学性质的音乐学研究，我想，作者一定是带着以上几方面

的问题而进入准备和思考的。但最终她如何答“疑”解“难”？如何构建与论题相应的框架？如何将历史事实与其内在逻辑相互统一？则需要我们认真阅读全文并逐一考量以后才可以做出判断。

首先要看她为此一选题收集、阅读、分析了哪些资料，这应该是完成任何历史选题的头一步，也是锻炼研究能力最有效的方法。藉此，我特别注意到本书的“附录”。即1900—2013年有关琵琶的“主要期刊、学位论文目录”和“参考文献”。“目录”又分期刊论文共740余篇，学位论文共72篇；“参考文献”部分，期刊论文165篇、专著50部、曲谱40种、学位论文15篇。700多篇期刊论文，相当于20世纪琵琶文献的一个全息性“索引”，这个“索引”的录载范围，除了20世纪80年代以来的13种音乐学专刊外，另外还有几十种类别的杂志，我不敢说作者已经把琵琶文献“一网打尽”了，但遗漏者大概也不多了。而“参考文献”之谓，则都应该是作者或细读、或泛读过的，仅依篇目算，也接近300种了。不用我再说，作者在资料的搜罗范围、文献阅读量、典型例证分析方面下了怎样的工夫，这个“附录”已经是很好的说明。这样的资料搜罗整理，除了作为作者写作本书的基础，同时本身也成了人们了解琵琶音乐研究现状的重要参考和进一步研究的提示。

其次，作者为本书设计的是一个时空互相交叉、以时间为中轴的叙事框架，全书分绪论、上、中、下三篇，“上篇”重点论乐（琵琶作品），作者以20世纪上、下两个半叶为大分期，下半叶再分成前（1949—1977）、后（1978—）两个时段；“中篇”论人（琵琶艺术家）；下篇论琵琶与社会文化，同样分为前后两个阶段。全书论述重点是“上篇”的20世纪下半叶，有关琵琶音乐的曲谱、创作、体裁、区域风格、演奏技艺全集中在这一部分，以至本“篇”篇幅几乎占全书的一半。我认为，以这样的叙事框架和各历史段落不同比重的篇幅安排，就奠定了全面反映20世纪琵琶音乐概貌的一个十分坚实的基底。

此外，作者如遇某一重点时段，则不惜笔墨、全面展开。如“现代多元化琵琶音乐创作局面的出现”一章，从体裁、题材到音乐语言、创作技法，分别做了较为深入的叙述。特别是对琵琶音乐语言的区域特征，即专业琵琶作品由

于使用了地方音乐元素而呈现的区域风格，这是以往研究者较少关注到的现象。而作者在此就列出东北、西北、西南、华中、华南、华东和华北等，虽简略，但作者能够提出并给予关照，一方面体现了她的视野，恰好也呼应了本时段琵琶音乐的“多元”特征。

如此，较为坚实的资料准备、相对合理的框架设计和有一定深度的重点分析，就成为本研究项目的三个学术特色，也成为我们充分肯定其学术价值的主要依据。

然而，作为一门传统资源十分深厚，而在 20 世纪又获得巨大成就的器乐艺术百年史，本著还留下一些让人读后不够满足和值得讨论的学术空间。我这里先提出个人的一点看法，以就教于诸位琵琶同行。首先，毫无疑问，20 世纪的琵琶音乐已经构成这门艺术的一个相对独立的时代，也可以说是琵琶音乐步入历史大转变的一个开端，所以，我们有理由将本书视为这个大转变时代的“百年专史”。既然如此，那么，这个时代是如何出现的？它与前一个时代形成了怎样的“继续”关系？二者有哪些关联？又有哪些变化？这个时代在总体上较之前一时代产生了多少具有历史意义的新成就？等等。其次，20 世纪琵琶音乐的最重要的一个问题是传统与现代的关系，那么，人、乐、谱三者之间的关系？几代音乐家是如何看待这一关系的？如何处理这一关系的？一言以蔽之，20 世纪琵琶音乐的得失进退都与界内同仁对这一关系的态度和处理方式有直接、间接的关系。我个人觉得，作为一个重要历史时段所遭遇的关键性问题，值得探讨。再次，从古到今，不仅琵琶，所有的器乐艺术乃至整个音乐文化都与社会文化以及特定时代构成一种互相影响的链条，20 世纪的琵琶音乐更有因为时代、社会的种种变革而发生传承方式、创作思潮、专业教育模式、观演场合等“裂变性”转型，而且在艺术与时代关系方面有一定的典型性，可深入探讨，对未来琵琶音乐有很很大的启示作用。

1985 年，韩淑德、张之年二位先生出版了《中国琵琶史稿》一书（2013 年修订，上海音乐学院出版社），填补了中国器乐历史研究的一项空白。如今，经过数年的辛勤钻研，吴慧娟博士又写出这本《二十世纪中国琵琶音乐研究》，同样有一定的“补白”意义。两书相合，琵琶史研究又进一步。作为多年关注

中国民族器乐艺术在现代社会曲折前行的同行，我想上面的短文表示自己
对这一新成果的真挚祝贺，并相信琵琶音乐界一定能“以史为鉴”，成就更多的
业绩！

乔建中

2015年11月16日下午

写于古都西安

序 二

《二十世纪中国琵琶音乐研究》是吴慧娟博士主持的国家社科基金青年项目的最终成果。该书综合运用多种人文学科的理论，对 20 世纪我国琵琶音乐作品、琵琶艺术家进行梳理、描绘和深度分析，并突破以往民族器乐研究“以乐论乐”的局限，不单纯论述琵琶作品的艺术风格和艺术技巧，而是将琵琶这项民族乐器研究置于“文化”的背景和视野下，运用历史学、文化学、社会学音乐学等学科理论来探寻 20 世纪琵琶艺术发展的社会文化动因，探赜近现代琵琶艺术发展轨迹和特点。论点鲜明、材料翔实、论证充分、结构合理、文风朴实流畅，是一部具有较高学术价值和应用价值的学术著作。

该书可圈可点之处在于：

一是作者详细收集、整理一个世纪以来有关琵琶演奏家、琵琶传统曲目、传谱、新编新创曲目的琵琶艺术在当代音乐生活中的传播、表演艺术家的有关资料。

二是全文有序地论述了琵琶音乐的三个方面，即音乐作品、音乐家和音乐的社会传播及社会维护，使全文内容丰富、全面、完整。同时又以作品为重点，详论琵琶传谱、传统曲目和当代作品，对传谱、传统曲目和新创新编作品进行了深入分析，由此印证了 20 世纪作为千年琵琶音乐史又一次高峰的历史性判断。

三是在全面整理琵琶音乐资料、梳理其发展脉络的基础上，提出了 20 世纪传统琵琶音乐的整理与新曲创作（1895—1949）和现代多元化琵琶音乐创作

局面的出现（1949 年至今），并对其曲谱、作品、题材、创作特点等进行分析。

四是运用多学科的研究方法，尤其是对 20 世纪的琵琶艺术家以“互馈”的方式作了记录，留下了宝贵的资料。虽然在这方面还有进一步深入开拓的余地，但是毕竟开了一个好头，有了一个值得引起关注的学术研究创新点。希望慧娟博士继续努力，有更大的建树。

祝慧娟博士在琵琶理论研究方面取得更多更大的成果！

以上，是以为序。

王耀华谨识

2015 年 11 月吉旦

导 论

一、本书研究的范围、目的和价值

(一) 研究范围、目的

琵琶音乐是我国民族乐器大家庭中历史悠久、蕴藏深厚也极富活力的领域之一。自汉代从西域传入中原后，长期与我国系统的琵琶家族（有学者将西传的琵琶称为“西域系统”）相互吸收融合。隋唐以降，这件乐器的演奏技艺日趋成熟，并形成这门艺术的第一个高峰。此后千余年间，又经历了明清之际在民间的广泛传播、清末民初华秋苹等人的古谱整理、20世纪初江南五大流派争胜、20世纪50年代的改编创作以及20世纪80年代的大型作品热等不同历史阶段。其中，最值得注意的，是近60年以来，琵琶艺术借助中国社会经济向现代“转型”的大背景，与二胡、古筝、笛子等民族乐器一起，呈现历史上从未有过的一个大步迈进、兴盛活跃的崭新局面。

体现这一新局面的，首先是琵琶音乐的创作。特别是20世纪50年代以来，改编、创作的琵琶新作有几百首，这些新作涵盖了大、中、小型不同篇幅、不同体裁的琵琶音乐，既有独奏乐曲，也有篇幅宏大的协奏曲、叙事曲、随想曲以及重奏、合奏等；既有采用民间音乐素材的移植改编之作，也有在古谱基础上的再度整理；既有运用传统技巧语汇写就的作品，也有实验性的、选择与传统语汇距离甚远的现代观念、技法的所谓“新潮”之作。从而使琵琶音

乐更加丰富，更加多元，更具有现代精神，并从实质上推进了琵琶音乐的历史性发展。^①

另一个重要领域是琵琶在专业音乐院校的教育传承。新中国成立 60 多年来，伴随我国音乐教育事业的进步，琵琶的教育传承也取得巨大成就，不仅有了较为系统的教材，而且教学方法也在向体系化迈进。各院校培养了数以百计的优秀演奏家、教育家，为保证其薪火传承提供了后续人才。

本书以 20 世纪这 100 年作为研究对象，从整体上进行琵琶音乐的综合研究，在方法论上也引进民族音乐学、社会学等学科的理论方法，对这一时期的优秀琵琶作品进行深度分析，深挖其成功的社会人文背景、创作观念和技艺运用；搜罗历年出版的音响、音像资料，研究个人、传统琵琶曲目，等等。通过综合研究，将我们对 20 世纪琵琶音乐的全貌有一个相对完整的认识。

（二）学术价值和应用价值

1. 本研究成果对 20 世纪琵琶艺术家资料、传统琵琶曲谱、现代琵琶曲目、琵琶文献论述、琵琶教材等进行了一次全面、系统的收集、整理和分析，在国内琵琶艺术研究尚属首次。成果对 20 世纪琵琶艺术发展史作全景式描绘和深入细致的论析，并突破以往民族器乐研究“以乐论乐”的局限，不单纯论述琵琶作品的艺术风格和艺术技巧，而是将琵琶这项民族乐器研究置于“文化”的背景和视野下，运用历史学、文化学、社会学、音乐学等学科理论来探寻 20 世纪琵琶艺术发展的社会文化动因，使人既知其然，又知其所以然。

2. 本研究成果对 20 世纪中国琵琶音乐发展的回顾、分析和总结，是对 21 世纪琵琶音乐发展不可或缺的思考与借鉴，对民族音乐工作者、琵琶艺术爱好者学习和了解 20 世纪 100 年里中国琵琶艺术发展的历史轨迹、传承衍变、发展特征，具有基础性的指导意义，是民族音乐工作者、琵琶艺术爱好者学习琵琶艺术、了解琵琶艺术的参考书。

^① 吴慧娟：《建国后中国琵琶音乐的创作发展》，《中国音乐》2012 年第 3 期。

二、琵琶音乐研究现状

20世纪中国琵琶音乐的文献主要集中在1978年以后，特别是21世纪的这10年。虽然这10年不在本课题研究的范围之内，但由于一些文献的内容实际上还是关乎20世纪里面的作品、人物等，因此类似于这样的文献也在作者的收集范围之内。从目前所收集的论文数量来看，从1900—2010年，共有琵琶论文690篇，其中1900—1949年只有20篇，关于人物方面的有9篇，基本都是发表在《音乐杂志》上；作品方面的有11篇，基本上也是发表在《音乐杂志》和《乐剧》上。1950—1978年，共19篇文章。1978—2000年，文章较多，共有404篇。2001—2010年，共有236篇；硕博士论文29篇。从这些文献的时间分布来看，20世纪上半叶甚至到改革开放之前，应该说琵琶音乐的研究还是处于比较薄弱的时期，从期刊上查询包括发表的作品在内总共只有39篇，改革开放之后开始增多，到21世纪的头10年可以说是目前琵琶音乐理论研究成果发表的集中时期。

由于有这么多的文献，笔者在一定的时间之内无法一一归纳，因此，在研究现状方面的写法可能就只收入一些与20世纪中国琵琶音乐有关的一些文献，或者是对本课题的写作有帮助的文献。现将文献归纳为以下几类。

人物方面：我国琵琶艺术的发展主要就是靠艺术家的努力，薪火传递，才使琵琶音乐的传承至今不衰。后人对艺术家们进行研究的的文章也有不少，但大多是对长者、对琵琶音乐作出突出贡献者的追述和评价。如杨和平在《论我国近代艺术家王露的音乐贡献》^①一文中对王露作了三个方面的分析，一是王露从事音乐活动的历程；二是王露的艺术成就和音乐贡献；三是王露的音乐思想和理论贡献。王露对古琴和琵琶音乐所作的贡献，从琵琶音乐的角度来说，在1900年王露便开始编撰《玉鹤轩琵琶谱》，为后人研究北派琵琶提供了重要的资料。他不仅重视音乐实践，也强调理论探索，对音乐教育的发展作出了特殊

^① 杨和平：《论我国近代艺术家王露的音乐贡献》，《音乐研究》2003年第2期。

的贡献。在另一篇《王露与北京大学音乐教育》^①中重点阐述了近代著名古琴、琵琶演奏家王露受聘于蔡元培，在北京大学音乐研究会任国乐导师期间，通过古琴、琵琶的教学与演奏、民族音乐理论的研究和参与创办北大《音乐杂志》、丝竹乐改进会等各项音乐活动，对北大音乐教育的发展作出了特殊贡献。

郑体思在《琵琶铮铮六十春——怀念民族音乐家杨大钧老师》^②一文中以追忆的方式对民族音乐家杨大钧先生的一生作了评述。认为“杨大钧的一生是为民族、国家作出巨大贡献的一生”，不仅自身刻苦努力、为人谦和，还能根据当时的特殊环境发展我国的民族音乐事业，创作了琵琶曲《蜀道难》、《血战卢沟桥》、《胜利锣鼓》等曲。

林石城在《严肃认真 一丝不苟——忆浦东派正宗传人沈浩初先生》^③一文中对沈浩初的生平以及《养正轩琵琶谱》的来龙去脉作了一番交代，认为沈浩初先生一生为人正直、善良敦厚，做事认真严肃、一丝不苟。如在《养正轩琵琶谱》中对每一首乐曲的出处，作者都能忠实地反映，能够忠实于原作，对没有确凿证据的乐曲，也不假托古人，不托古妄加。在《浦东派琵琶宗师——陈子敬》^④一文中对陈子敬本人及《陈子敬琵琶谱》作了介绍，并对陈子敬对浦东琵琶乐曲的传承贡献作了阐述。

郑汝中在《精湛的技艺 轻松的品格——琵琶演奏家李廷松》^⑤一文中对李廷松的一生作了简要的介绍，认为李廷松作为一个半职业的民族音乐研究者，对民族音乐的研究、整理工作持续了十几年，主要是对乐谱的整理，把琵琶乐曲以及许多的民间音乐进行删节、梳理、变奏并加以配器，改编成合奏曲谱，同时还试制和改革了一系列的民族乐器，及时用于音乐会等方面进行了总结。

① 杨和平：《王露和北京大学音乐教育》，《中国音乐学》2004年第2期。

② 郑体思：《琵琶铮铮六十春——怀念民族音乐家杨大钧老师》，《音乐探索》2004年第3期。

③ 林石城：《严肃认真 一丝不苟——忆浦东派正宗传人沈浩初先生》，《音乐与表演版》（南京艺术学院学报）1989年第1期。

④ 林石城：《浦东派琵琶宗师——陈子敬》，《音乐与表演版》（南京艺术学院学报）1988年第1期。

⑤ 郑汝中：《精湛的技艺 轻松的品格——琵琶演奏家李廷松》，《小演奏家》2004年第7期。

思响在《平湖长安情——“从纪念任鸿翔先生琵琶音乐会说起”》^①中亦是对任鸿翔的一生作追述。任鸿翔是平湖派的传人，其在世时，对平湖派的乐曲、演奏特点等归纳、整理，并将曲谱整理出版，以供后人学习和查阅。任先生在艺术上的不懈努力和追求，亦是我们后人学习的楷模。

韩淑德、张之年先生在《中国琵琶近现代史资料》（一至八）^②中，从各个角度对我国近代琵琶流派、著名琵琶演奏家作系统阐述。飞云在《用年华谱成美妙的琴声——琵琶教育家林石城》^③详细阐述了浦东派传人林石城先生的演奏艺术、教学研究的历程和所取得的丰硕成果。金建民在《近代琵琶的一代宗师——汪昱庭》^④一文中，重点介绍了汪昱庭的琵琶艺术生涯、演奏风格和艺术道德品格。徐立胜在《国乐大师——卫仲乐》^⑤一文中详细介绍了卫仲乐先生的艺术成就以及人才培养的贡献。董克钧、徐小芳在《回忆民族音乐家孙裕德》^⑥中高度赞扬了孙裕德先生高尚的艺术品格以及他刻苦钻研的精神。

乔建中在《琵琶耄老 国乐宗师——林石城与二十世纪琵琶散议》^⑦中对20世纪琵琶的发展作了全面的观察和研究，并就林石城对20世纪琵琶的贡献作了详尽的阐述。乔建中在《一生谦谦 百年安和——曹安和先生一个世纪的百年生涯》^⑧中对曹安和的音乐活动历程、音乐理论和音乐贡献等方面也作了详尽的阐释。

杨靖在《刘德海的琵琶教学思想刍议》^⑨一文中论述了刘德海的演奏创作

-
- ① 思响：《平湖长安情——“从纪念任鸿翔先生琵琶音乐会说起”》，《交响》2001年第4期。
- ② 韩淑德、张之年：《中国琵琶近现代史资料》（一至八），《音乐探索》1994年第1期至1996年第1期。
- ③ 飞云：《用年华谱成美妙的琴声——琵琶教育家林石城》，《中国近代音乐家传》（三）1994年第4期。
- ④ 金建民：《近代琵琶的一代宗师——汪昱庭》，《艺苑》1989年第4期。
- ⑤ 徐立胜：《国乐大师——卫仲乐》，《音乐爱好者》1986年第1期。
- ⑥ 董克钧、徐小芳：《回忆民族音乐家孙裕德》，《中国音乐》1984年第4期。
- ⑦ 乔建中：《琵琶耄老 国乐宗师——林石城与二十世纪琵琶散议》，《人民音乐》2003年第8期。
- ⑧ 乔建中：《一生谦谦百年安和——曹安和先生一个世纪的百年生涯》，《人民音乐》2005年第3期。
- ⑨ 杨靖：《刘德海的琵琶教学思想刍议》，《中国音乐》2007年第1期。

教学、艺术主张及理论研究，构成了支撑刘德海艺术观念与方法的“金三角”，对20世纪以后琵琶的发展有着重要的影响。邵秀崇在《实践刘德海琵琶教学新理念》一文中作者以自己作为刘先生从事教学事业的第一代学生的经历，总结了刘先生的琵琶启蒙教学，如具体演奏技术、技巧和训练方法的新理念。即把基础技巧技术训练分为初级阶段、中级阶段、高级阶段，并编成口诀在教学中实践运用，收到了良好的效果。并认为：“在刘先生心中，琵琶要从基础抓起，从孩子抓起，教好每一个学生是他事业整体中一个重要的组成部分。”

张明在《琵琶起舞弄新声——访琵琶名家李光华》^①一文中，主要以访谈的形式介绍了李光华。该文以李光华自己学琴的经历，谈及对民乐的认识，还要当个有“人气范儿”的老师。陈爽在《王范地的学术理念解读》^②一文中主要是研究琵琶演奏家王范地教授的音乐理念，分析他追求中国传统琵琶神韵过程中的尝试与探索，并认为这一过程印证了中国传统文化在音乐中的投射，也渗透于知识分子的人生修养中。孟建军在《我是一个完美主义者——访琵琶演奏家章红艳》^③一文中主要以访谈的形式介绍了章红艳的学琴经历，章红艳对琵琶音乐的认识以及章红艳对琵琶音乐的一种新理念。李西安在《在瞬息即逝中创造音乐的永恒——杨静和她的琵琶即兴艺术》^④一文中对杨静在现场演出中的即兴问题进行审视，认为即兴是传统音乐的一个部分，但民乐的即兴却让人刮目相看。而杨静则以她对传统琵琶演奏艺术的深刻领悟和勇敢的革新精神，大大拓宽了琵琶的演奏张力和表现空间。

曲目方面：琵琶曲目音乐在20世纪的发展取得丰硕的成果，因此，在此方面的分析也是比较多的，其中不仅包括对传统曲目的追踪、分析，还有对近、现代新创作曲目的分析。如庄永平的《霸王卸甲考略》^⑤一文中对《霸王卸甲》一曲作了详细分析，与历史上的《郁轮袍》、《楚汉》等曲的关系作了一

① 张明：《琵琶起舞弄新声——访琵琶名家李光华》，《乐器》2006年第10期。

② 陈爽：《王范地的学术理念解读》，《中国音乐》2004年第4期。

③ 孟建军：《我是一个完美主义者——访琵琶演奏家章红艳》，《乐器》2004年第11期。

④ 李西安：《在瞬息即逝中创造音乐的永恒——杨静和她的琵琶即兴艺术》，《乐器》2001年第6期。

⑤ 庄永平：《霸王卸甲考略》，《乐府新声》2005年第2期。

番深究，从曲式结构、旋律发展手法、指手法运用方面分析认为《楚汉》曲的发展，因南北音乐风格不同与内容上的取舍（一为胜者之威风，一为败者之悲壮），而演变成同一题材的《霸王卸甲》与《十面埋伏》两曲。王承植的《琵琶曲〈霸王卸甲〉的流变》^①一文中以传统琵琶武曲《霸王卸甲》作为研究对象，对该曲的背景、题解、传谱等方面的材料进行了梳理。对现今流传的几种版本，从调式、结构、旋律、演奏技法等方面进行了比较分析，力求加深对乐曲不同流派艺术风格的理解和掌握，并从中汲取养分。门玉彪、张锦方的《琵琶武曲赋双玉 昂扬悲壮两相宜——琵琶武曲〈十面埋伏〉、〈霸王卸甲〉比较研究》^②一文中对同一历史题材的两个乐曲进行比较，认为《十面埋伏》昂扬雄伟，《霸王卸甲》悲壮凄清。池玲珑的《永恒的悲美——琵琶曲〈霸王卸甲〉音乐赏析》^③一文通过对琵琶曲《霸王卸甲》的音乐赏析，探寻这首乐曲如此感人的音乐奥秘。挖掘我国民族音乐宝库中的一种“以悲为美”的器乐特征，以求更多人关注和欣赏。《霸王卸甲》等表现“悲美”为题材的民族器乐，促使中国传统器乐中表现喜、怒、哀、乐等多样情绪和情感的音樂均衡发展，达到传承和发扬光大民族音乐之目的。

刘赫男在《春江潮水连海平 海上明月共潮生——从〈夕阳箫鼓〉、〈浔阳琵琶〉到〈春江花月夜〉》^④一文中，探讨了《夕阳箫鼓》与《春江花月夜》的“源流”的关系。程怡在《〈春江花月夜〉的艺术魅力谈》^⑤一文中对该乐曲的内容和艺术特点等方面进行探析。吴慧娟在《浦东派〈夕阳箫鼓〉与汪派〈浔阳夜月〉之比较》^⑥一文中对两个流派的乐曲从乐谱、乐曲结构以及演奏技巧三个方面对二曲进行了比较，发现二曲既有相同之处，亦有不同之处。正

① 王承植：《琵琶曲〈霸王卸甲〉的流变》，《中国音乐》2004年第3期。

② 门玉彪、张锦方：《琵琶武曲赋双玉 昂扬悲壮两相宜——琵琶武曲〈十面埋伏〉、〈霸王卸甲〉比较研究》，《艺术教育》2004年第4期。

③ 池玲珑：《永恒的悲美——琵琶曲〈霸王卸甲〉音乐赏析》，《音乐探索》2005年第4期。

④ 刘赫男：《春江潮水连海平 海上明月共潮生——从〈夕阳箫鼓〉、〈浔阳琵琶〉到〈春江花月夜〉》，《乐府新声》2004年第4期。

⑤ 程怡：《〈春江花月夜〉的艺术魅力谈》，《贵州大学学报》（艺术版）2004年第2期。

⑥ 吴慧娟：《浦东派〈夕阳箫鼓〉与汪派〈浔阳夜月〉之比较》，《艺术教育》2004年第2期。