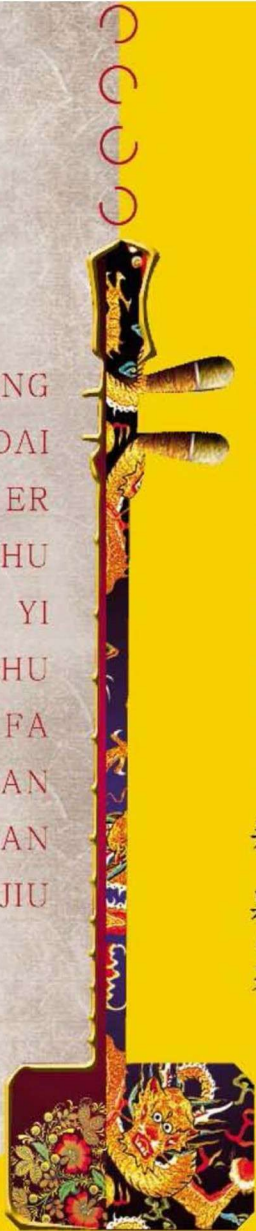


当代二胡艺术发展研究

DANGDAIERHU YISHU FAZHANYANJIU

郑颖◎著

DANG
DAI
ER
HU
YI
SHU
FA
ZHAN
YAN
JIU



当代二胡艺术发展研究

DANGDAIERHU YISHU FAZHAN YANJIU

郑颖◎著



 甘肃人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

当代二胡艺术发展研究 / 郑颖著. -- 兰州 : 甘肃人民出版社, 2014.4

ISBN 978-7-226-04585-5

I. ①当… II. ①郑… III. ①二胡—奏法—研究
IV. ①J632.21

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第075007号

出 版 人 : 吉西平

责任编辑: 张 菁

封面设计: 马 俊

当代二胡艺术发展研究

郑 颖 著

甘肃人民出版社出版发行

(730030 兰州市读者大道 568 号)

甘肃海通印务有限责任公司印刷

开本 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张 7.25 插页 2 字数 147 千

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1~1000

ISBN 978-7-226-04585-5 定价: 27.00 元

前 言

二胡艺术这一极富民族特色的中国传统音乐艺术，历经了百年历史舞台的演练与洗涤，发展到今天，成为世界音乐舞台上的一颗闪亮、耀眼的恒星。在以代表“学院派”的一代宗师刘天华先生和代表“民间派”的演奏艺人阿炳（华彦钧）等艺术大师的继承与发扬下，造就了许多经典的传世之作。经典需要时间，刘文金先生又以他深厚的艺术功底和对西洋作曲技法的传神演绎将二胡艺术提高到了一个新局面。在他的创作中，《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》、《长城随想》这三首大气磅礴的乐曲以其非凡的民族气概和丰富深邃的思想内涵成为了二胡艺术发展过程中的又一里程碑。经典藐视时间，以《长城随想》为代表的作品作为弘扬中华民族精神、争取民族独立、英勇不屈的战斗气概的历史见证而成为了新里程碑中永远发光发热的不朽音乐篇章。经典是颠峰，但绝对不是不可跨越的，不断超越也是一代代二胡人的信念。本书期待通过对二胡发展史以及六首重点曲目的分析呼吁一代代二胡人对经典曲目更好的继承与发扬，更好的演绎与突破，为弘扬民族艺术作出自己的贡献。愿二胡艺术长青！

目 录

上篇 二胡艺术的发展、成长

第一章 二胡艺术的渊源	(3)
第一节 二胡乐器出现的源流	(3)
第二节 二胡的主要演奏手法	(5)
第二章 二胡艺术的奠基	(8)
第一节 “学院派”代表刘天华先生的贡献	(8)
第二节 “民间派”代表华彦钧先生的贡献	(12)
第三节 “学院派”与“民间派”对二胡的影响和贡献	(14)
第三章 二胡艺术的繁荣与新探索	(16)
第一节 二胡艺术创作史上出现了数目繁多的作品	(16)
第二节 二胡艺术史上被俗称为“南”“北”派的界定	(20)
第四章 刘文金先生的创作	(24)
第一节 刘文金先生的简介及创作内容	(24)
第二节 创作风格、特点	(25)

中篇 二胡艺术作品的分析

第一章 几首代表性作品的分析	(31)
第一首 《病中吟》的控诉	(31)
第二首 《月夜》的赏析	(34)
第三首 《独弦操》的咏叹	(39)
第四首 《良宵》的恬静	(42)
第五首 《光明行》的奋进	(45)
第六首 《烛影摇红》的摇曳	(48)
第七首 《闲居吟》的低诉	(51)
第二章 阿炳先生作品《二泉映月》的分析	(54)
第一节 表现内容及创作特点	(55)
第二节 曲式及演奏分析	(56)
第三章 黄海怀之《江河水》的永恒	(58)
第一节 表现内容及创作特点	(58)
第二节 曲式及演奏分析	(59)
第四章 刘文金先生作品分析	(61)
第一首 《豫北叙事曲》	(61)
第一节 表现内容及创作特点	(60)
第二节 曲式及演奏分析	(62)
第二首 《三门峡畅想曲》	(69)
第一节 表现内容及创作特点	(69)
第二节 曲式及演奏分析	(70)
第三首 大气磅礴、璀璨耀眼的《长城随想》	(77)

第一节 写作背景	(77)
第二节 表现内容及创作特点	(80)
第三节 曲式及演奏分析	(83)

下篇 二胡艺术作品

结语	(108)
病中吟	(113)
月夜	(119)
独弦操	(121)
良宵	(122)
光明行	(126)
烛影摇红	(134)
闲居吟	(136)
二泉映月	(138)
江河水	(143)
豫北叙事曲	(147)
三门峡畅想曲	(162)
长城随想	(182)
关山行	(184)
烽火操	(191)
忠魂祭	(202)
遥望篇	(210)

上
篇

二胡艺术的发展、成长

第一章 二胡艺术的渊源

第一节 二胡乐器出现的源流

二胡，这一古老的民族乐器，在过去的民间被称为南胡或胡琴。根据历史资料的记载和分析，大概起源于唐、宋年间，又名嵇琴。在现在的民族管弦乐队里处于骨干地位，能表现多种题材、体裁、风格、情绪、性格的乐曲，具有独特的演奏技巧和表现力。它作为中华民族的一项民族乐器，是人尽皆知、家喻户晓的，它的音色醇厚、柔美，音域宽广浑厚，表现情感细腻悠远、深邃丰韵。

二胡由琴筒、琴杆、琴轴三部分组成，由檀木、乌木、红木三大类木材制作而成，琴筒一面开口，一面以蟒皮覆盖，装两根琴弦，用竹制马尾弓拉奏。

《旧唐书·音乐志》中记载：“轧箏，以竹片润其端而轧之。”

唐·孟浩然《池亭诗》：“竹引嵇琴人，花邀戴客过。”

宋·陈旸《乐书》中记载：“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，至今民间用焉。”（奚，是隋唐时期我国北部的少数民族，位于现今辽宁省喇木伦河流域及河北省北部。）

宋·陈元靓《事林广记》：“嵇琴本嵇康所制，故名嵇琴，二弦，以竹片轧之，其声清亮。”

宋·沈括《梦溪笔谈·补笔谈》：“熙宁中，宫宴，教坊伶人徐衍奏嵇琴，方进酒而一弦绝，衍更不易琴，只用一弦终其曲。自此始为‘一弦嵇琴格’。”及“马尾胡琴随汉车，曲声忧自怨单于。弯弓莫射云中雁，归雁如今不见书”。

《元史·礼乐志》：“胡琴，制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓擦之，弓之以马尾。”

明代尤子求《麟堂秋宴图》中绘制的胡琴与现代的二胡已经很接近。

明清时期由于戏曲、曲艺等艺术形式得到大规模的发展，使得胡琴又繁衍出很多种类，出现了京胡、京二胡、板胡、二弦、坠胡、粤胡、椰胡、四胡、马骨胡等等。

清·李调元《剧话》：“胡琴腔起于江右，今世盛传其音，专以胡琴为节奏。”

清·吴太初《燕兰小谱》：“友人言，蜀伶新生琴腔，即甘肃调，名西秦腔。其器不用笙笛，以胡琴为主，月琴付之，工尺咿唔如话。”

清·杨静亭：“至嘉庆年，盛尚秦腔，尽系桑间濮上之音。而随唱胡琴，善于传情，最足以动人倾听。”

余文畬《内蒙古历史概要》：“在十二至十三世纪时，乐器及舞蹈艺术已出现了。……有锣、拍板及祭祀时奏的忽兀二（胡琴）。 ”

张星烺译《马可波罗游记》：“鞑靼人又有一种风俗，当他们队伍排好，等待打仗的时候，他们唱歌和奏他们的二弦琴，极其好听。”

如上等等，都明确地表明二胡早在唐、宋年间就已起源并盛行于我国北方少数游牧民族地区，随着民族间的交流和民间音乐、地方戏曲的蓬勃发展而广为流传。那时的嵇琴已与现代的二胡形制无二了。但通过史书的记载可以看出，当时二胡的主要功能是为戏曲、说唱艺术等伴奏。在伴奏的过程中，二胡以其独特的音色魅力，形成了独有的一套特殊的、其他乐器所不能比拟的演奏方法和表现风格领域。发展到“五四”时期，刘天华先生进行的改进国乐运动，将这一古老的民族乐器引入到高校中，创建了专业学科，对二胡赋予了划时代的里程碑意义。经历了数代人的努力后，二胡乐器才得以发展成为我们当代的具有中西合璧融合风格的民族乐器。

民族民间音乐的优秀传统给二胡艺术的成长和发展提供了肥沃的土壤和广袤的空间，给使二胡艺术奠定了坚实的基石。除了二胡以外，还有京胡、板胡、四胡、坠胡等等拉弦乐器。

第二节 二胡的主要演奏手法

二胡的演奏以坐姿为主，从腰部放松，身躯要正，自然而挺拔。两腿放平，两脚着地为标准，坐椅子面的三分之一或至

三分之二,两腿与肩同宽,左腿成 90° 角。琴筒置于左腿根部。左臂与琴杆呈 45° 角,琴杆松弛置于左手虎口之中,拇指与食指相对松弛地稳定琴杆。其余四指独立放松,指肚以自然重力落于弦上,要有弹性、有颗粒感。右臂放松下沉,运弓平稳流畅,音色纯净、浑厚、明亮。二胡的发音原理是由弓毛与琴弦摩擦产生振动,通过琴码传到蟒皮振动,再通过琴筒的共鸣箱扩大振动而产生具有特色的二胡音色,因此要求演奏状态要自然、放松、端正、挺拔、灵巧、敏捷。

二胡的演奏技巧分为右手技巧和左手技巧,右手技巧有:

(1)长弓,是指用全弓来演奏,它是运弓的基础,要求平、稳、直,通畅、纯净、浑厚。(2)分弓,用不同弓段分别来演奏。运弓幅度较小,要求推、拉弓的准确调换。(3)快弓,也就是快速演奏的分弓,是一项高难度的弓法,要求音色清晰、两手配合准确,音准到位、时值均匀而有颗粒感。(4)连弓,是指用一弓演奏两个或两个以上的音符,抒情优美而富有歌唱性。要求发音圆润、连贯。(5)颤弓,也称为抖弓,是弓子快速做推拉的反复运动,频率一定要均匀,音色具有清脆的颗粒感。(6)顿弓,分为分顿弓和连顿弓两种,音色短促而有弹性,分顿弓是指一弓奏一个顿音,连顿弓是指一弓奏两个或两个以上的顿音。(7)断弓,也叫保持音,是使音符断开的一种运弓技巧,它的发音要比顿弓略长,也分为分断弓和连断弓两种。(8)跳弓,分为控制跳弓和自然跳弓两种,要求发音短促有力,干净有弹性。(9)击弓,是指弓毛迅速向下击打琴弦与琴筒发出声音,一定

要有弹性，例如《战马奔腾》中的大击弓，要求的力度更大。（10）抛弓，音响效果像马蹄声，弓毛要绷紧，提高弓子的弹性，发音要清晰而有节奏感。（11）垫弓，突然甩手腕发出的有爆破力的声音。（12）波弓：也叫浪弓，是在一弓的演奏中间突然加力，改变弓速而形成的长音的波浪式变化，首现于《二泉映月》中。

左手技巧有：（1）换把：是左手最重要的技巧之一，要求换把准确清晰，音色干净统一，左臂要松弛、自然，注意音准。跳把是指音程比较大的换把，一定要注意音高的准确。（2）揉弦，发音要求圆润甜美，动听细腻，不同的乐曲不同的感情要准确地应用不同的揉弦，滚揉、压揉、滑揉、抠揉等等。（3）滑音，有上滑音、下滑音、回滑音、垫指滑音，用于表达不同的情感需要，回滑音还分为上回滑音和下回滑音，滑音是乐曲的调味品，是乐曲风格特征的表现。（4）装饰音，对旋律有着美化的作用，有很多种类，是乐曲风格体现的重要表现手法。（5）颤音，也叫打音，符号是 *tr*，是在标记下音符向上的大二度或者小二度快速击打弦而形成，一定要干净、清晰、清脆、协调。（6）泛音，分为自然泛音和人工泛音，单指演奏构成自然泛音，双指演奏构成人工泛音，要求左手虚按弦，右手实拉弓，泛音一定要明亮、清晰、准确、干净。（7）拨弦，分为左手单拨，双手弹拨，右手拨弦。左手单拨是指弓子演奏停止，左手单独拨弦而成；双手弹拨是指左手拨弦的同时右手拉动弓子而出现的声音；右手拨弦是指将弓子稳置于右腿，用右手来拨弦左手

按指,这种拨弦法可以演奏旋律。(8)轮指,是指同一个音用不同手指替换演奏而成的声音。这些技巧只是二胡演奏的最常用技巧,随着二胡艺术的发展,又出现了很多的特殊演奏技法,如双弦演奏法、敲击弓、倒弓、弯柱法、双千斤二胡、模仿马嘶鸣、右手击皮打特定节奏等等。

在演奏过程中,最基本的就是要注意音高和节奏的准确,同时结合左、右手的力度调整和内心的各种感觉来塑造音乐形象和表现乐曲风格。

新中国成立以来,二胡的制作经过改良分红木、乌木、檀木三大类,在音色、音量和音域等方面都有了很大改进。随着创作、改编、整理及大量小提琴等西洋乐器演奏的西洋乐曲的移植,使得二胡的演奏技法不断推陈出新,各种技法得到不断的丰富和发展。

二胡是近似人声的拉弦乐器,它有着人声的音域和音色,极富有歌唱性,优美、圆润、动听是演奏的必须条件。演奏方法一定要合理、松弛、自然、协调,运弓一定要通畅、平稳、浑厚,双手配合要良好到位。

第二章 二胡艺术的奠基

第一节 “学院派”代表刘天华先生的贡献

黄翔鹏先生说:“传统文化对一个有前途、有自信的民族

说来并不是死物或凝固了的事物，它在新的时代中仍然潜在着无穷的、发掘不尽的活力，一旦点燃时代的引信，即将沸腾翻滚，释放出巨大能量，迸发出新的光辉。”

中国的传统文化艺术经历了数千年历史长河的涤荡，在自生自灭、优胜劣汰的残酷环境中得以流传至今。由于它受到了传承和社会环境的限制，体现了传承过程的发展史和它自身的价值。

回首展望，音乐艺术的发展是沿着两条众所周知的道路发展前进的：(1)既是以传统的教学方式来发展，可以称之为“学院派”。它的方式是在上层社会和中层知识分子中间师承派别的发展。中国音乐的发展是生生不息、永无停滞的，“学院派”发展方式是音乐艺术发展的如骨如髓的主流。(2)是以民间的、传统的、口传心授方式来进行发展的一种极具特色的流传方式，既所谓的“民间派”。今观中国音乐艺术的沧海一粟——二胡这一古老的民族器乐，它的发展、它的进步是由“学院派”与“民间派”相辅相成所形成的今日之如此壮大之成就的。

在二胡发展史上，“学院派”的代表是“五四”时期，我国民族器乐的苑囿里崛起的健将、将毕生精力贡献给“改进国乐”事业的一代宗师——刘天华先生。

刘天华(1895—1932)江苏江阴人，出生于知识分子家庭，他自幼受清末新学的影响，在“辛亥革命”时期参加了江阴县“反满青年团”的军乐队，1912年随兄长刘半农赴上海，参加

“开明社”的乐队工作，开始显露出众的音乐天赋并确立了音乐为职业的志向。刘天华师从于江南著名琴师周少梅、沈肇州先生学习二胡、琵琶等民间艺术。1922 被聘为北京大学音乐传习所国乐导师，并在北京女子高师和国立艺专任教，教授二胡、琵琶、小提琴课程。刘天华先生在积极学习西方音乐作曲技术理论的同时对民族民间音乐进行了大量的实地考察和搜集整理工作。他培养了大批民族乐器的演奏人才，创作了新形式的诸多的二胡曲和琵琶曲，发表了多篇论文，积极推进记谱法改革，并组建了“国乐改进社”，尤其突出的是编辑出版了《音乐杂志》。惟世人遗憾的是刘天华先生于 1932 年在搜集民族民间音乐途中不幸染病逝世，享年仅 37 岁。

刘天华的“国乐改进社”将二胡这个古老的民族乐器，通过作曲、演奏技法的改革和发展，借鉴西洋乐器基础的创作与训练，初步形成了比较规范的教学内容。1922 年的秋天，在北大音乐传习所，刘天华先生收到了二胡与琵琶两种乐器的正式任职聘书，此时，二胡乐器被正式列入高等艺术学府开设的一门专业学科。他说：“论及胡琴这乐器，从前国乐盛行时代，以其为胡乐，都鄙视之……这真是胡琴的不幸，然而环顾国内，皮黄、梆子、高腔、滩簧、粤调、小调以及各地小曲、流行合奏、僧道法曲等等，哪一种离得了它……（有人以为胡琴上的音乐大都粗鄙淫荡，不足登大雅之堂。此诚不明音乐之论。要知道音乐的粗鄙与文雅，全在演奏者的思想与技术及乐曲的组织，故同一乐器之上，七情具能表现，胡琴又何能例外。”