

阿炳 (华彦钧) 作品全集

龙音编辑委员会 编



CD一张

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAV**
上海文艺音像电子出版社
WWW.SLAV.CN

阿炳(华彦钧) 作品全集



龙音编辑委员会 编

上海音乐出版社
上海文艺音像电子出版社

图书在版编目(CIP)数据

阿炳(华彦钧)作品全集 / 龙音编辑委员会编 - 上海: 上海音乐出版社, 2012.4

ISBN 978-7-80751-947-8

I. 阿… II. 龙… III. ①华彦钧(1893~1950) - 生平事迹 ②华彦钧(1893~1950) - 二胡 - 奏法 ③二胡 - 器乐曲 - 中国 - 选集 IV. ①K825.76 ②J648.21

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第039130号

阿炳(华彦钧)作品全集

龙音编辑委员会 编

出品人: 费维耀

责任编辑: 龚蓓 刘琦(见习编辑)

音像编辑: 龚蓓 刘琦(见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社、上海文艺音像电子出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路7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

上海文艺音像电子出版社邮箱: editor_cd@smph.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 640×935 1/8 印张: 7 谱、文: 56面

2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷

印数: 1-1,000册

ISBN 978-7-80751-947-8/J·869

定价: 38.00元(附CD一张)

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

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

郑重声明: 版权所有 翻印必究



阿炳(原名:华彦钧)
Ah Bing (Original name: Hua Yanjun)

1952年,由已故音乐家费克倡议,经中国艺术研究院音乐研究所和无锡市文学艺术界联合会同意,于1953年为阿炳补立金山石墓碑一块,以示纪念。碑高1.16米,宽0.33米,厚0.1米。顶端有浮雕二胡和琵琶,交叉而成图案形,由无锡书法家秦古柳题文(黎松寿提供)

Proposed by the late musician Fei Ke and agreed upon by the Research Institute of Music in Chinese National Academy of Arts and the Wuxi Literature Artists' Association in 1952, a tombstone was erected for Ah Bing. It is 1.16m high, 0.33m wide and 0.1m thick. Near the top, a crossed symbol of pipa and erhu was carved and calligraphy was provided by the Wuxi calligrapher Qin Guliu.(supplied by Li Songshou)



中央美术学院的钱绍武教授雕塑的阿炳铜像,立于无锡市锡惠公园内(杜庆云摄)

The bronze statue of Ah Bing, carved by Professor Qian Shaowu of China Central Academy of Fine Arts, was erected in Xihui Park in Wuxi.(photo taken by Du Qingyun)



阿炳的新铜像矗立在2011年成立的中国胡琴艺术博物馆内(谭耀宗摄)

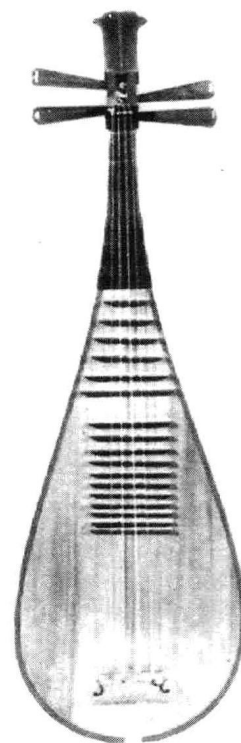
The new bronze statue of Ah Bing in the China Huqin Museum of Art established in 2011 (Photo taken by Tan Yaozong)



阿炳在雷尊殿旁的故居
Ah Bing's former home beside the Leizun Temple



为阿炳录音的场地(1950年)
Ah Bing's recording location in
1950



阿炳当年用以录音的琵琶(曹安和藏)
The pipa with which Ah Bing made his
recordings(preserved by Cao Anhe)



无锡市锡惠公园内的听松亭,亭内置听松石。阿炳在世时常在此演奏(杜庆云摄)

The Pavilion of Listening to the Pines in the Xihui Park of Wuxi, accomodates the Rock of Listening to the Pines. Ah Bing was alive often performed here.(photo taken by Du Qingyun)



1950年,参加对阿炳采访工作的曹安和(右)与黎松寿(左)在纪念阿炳诞辰100周年系列活动中的合影。

Cao Anhe(right) and Li Songshou(left) visited Ah Bing in 1950. This photo was taken during the 100th anniversary commemoration of Ah Bing's birth.

目 录

阿炳简介	萧兴华	1
阿炳小传	杨荫浏	2
阿炳技艺的渊源	杨荫浏	6
阿炳胡琴弓法的几个特点	储师竹	8
大师的创造——阿炳诞辰百年抒怀	乔建中	10
阿炳传曲六解	王震亚	13

二胡独奏曲

1. 二泉映月		19
	演奏者: 蒋巽风	
2. 寒春风曲		23
	演奏者: 宋国生	
3. 听松		26
	演奏者: 宋飞	

琵琶独奏曲

1. 龙船		31
	演奏者: 陈泽民	
2. 昭君出塞		42
	演奏者: 王范地	
3. 大浪淘沙		45
	演奏者: 刘德海	

阿 炳 简 介

萧兴华

阿炳(1893.8~1950.12.4),民间音乐家,原名华彦钧,江苏无锡东亭人,是无锡雷尊殿当家道士华清和的独生子。华清和号雪梅,擅长演奏多种民间乐器,尤以琵琶为精。阿炳自幼从父学习多种乐器,并很快地掌握这些乐器的性能。他4岁丧母,21岁患眼疾,逐渐恶化,二十六七岁时瞎了一只眼睛,因此得不到斋主们的欢迎。30岁离开道门,以卖唱和演奏乐器为生。35岁时双目失明,从此流浪街头,被称为“瞎子阿炳”。一生遭遇坎坷,但他爱憎分明,用自己的歌喉和手中的乐器,对社会上的邪恶势力、卑劣行为进行暴露和抨击。报上的新闻他唱,听来的新闻他也敢唱。1927年4月12日,当权派杀害了进步人士秦启,阿炳编唱了《秦启血贱大雄宝殿》;1932年,十九路军在上海孤军抗战,他编唱了《十九路军在上海英勇抗击敌寇》;1938年,作恶多端的县长杨高伯被游击队击毙,他编唱了《刺杀杨高伯》。抗战期间,他还编写过《汉奸的下场》等歌曲。抗战胜利之后,他对国民政府的统治极为不满,唱出了“前走狼,后走虎,世上猫子吃老鼠”和“金圆券满天飞”的歌词,对时政进行了无情的揭露。阿炳的器乐演奏深为当地群众喜爱。几十年来,他听见自己喜爱的音乐就学,超脱了狭窄的师承保守观念,毫不拘泥地以众人为师,创作了一批乐曲。1950年,杨荫浏先生在对 him 进行采访时,录下了他创作和传谱的二胡曲《二泉映月》、《听松》、《寒春风曲》及琵琶曲《大浪淘沙》、《昭君出塞》、《龙船》六首乐曲。正当他苦尽甜来的时候,他所会的几百首乐曲还没有来得及录音,便不幸与世长辞,一生只活了58岁。但是,他的音乐传到了全世界,感动了无数的听众。

阿 炳 小 传

杨荫浏

阿炳原名华彦钧，小名阿炳，江苏无锡东亭小四房人，生于 1893 年(癸巳年)阴历七月初九日，卒于 1950 年(庚寅年)12 月 4 日(阴历十月二十五日)；照旧时的算法，他死的时候，是虚岁 58 岁。关于阿炳的生年月日，在他死后，逐渐产生不同的说法。一共有四个：1950 年，阿炳亲口告诉我的癸巳年(1893 年)阴历七月初九日；据无锡市公安局清查户口档案，是 1892 年阴历七月初九日；据阿炳隔房叔父华锡泉的记忆，是 1892 年阴历八月十八日；根据阿炳妻董催弟的说法并写在阿炳牌位上的日期也是 1892 年阴历八月十八日。在这些互相矛盾的资料之间，我还相信，我所得到的还是比较正确的。因为一个人的生年月日，他自己应该记得最为清楚。我问他生日，是在为他录音琵琶曲调刚刚完毕，一起喝茶吃点心自由谈笑之时，他说了他的生日，我也说了我的生日。他说：“我是癸巳年，属蛇。”我说：“我是己亥年，属猪。”他开着玩笑，用算命人的口吻说：“己亥一冲，很容易记，不会忘掉。”从旧时出生的人，对于自己的生日，是不会弄错的。其叔父的回忆，未必一定能正确；其妻的说法，显然是根据其叔父之言；户口档案，则显然是把虚岁误作实岁，在推算上提前了一年。

阿炳原来是本地雷尊殿当家道士华清和的独生儿子。华清和号雪梅，是无锡东亭人，音乐很好，中国乐器，样样都奏得不差，其中以琵琶为最精。阿炳从童年起，就从他父亲学习音乐技术，后来凡遇到他所喜欢的曲调，不管谁会演奏，他都竭力设法去学。结果，本地流行的乐器，他几乎样样都会，而且都奏得相当的好。阿炳之母吴氏，原系秦姓寡妇，以帮佣为生。在旧时代，寡妇嫁人，为封建礼教所不容；吴氏初与华雪梅同居，即遭同族中间顽固分子的时时辱骂，说她败坏了秦家名声；生了阿炳之后，受辱更甚，终于被胁迫回秦家，于 1896 年抑郁而死。所以阿炳在虚岁 4 岁之时，就被夺去了母爱的温暖。

阿炳二十一二岁的时候，患了眼疾，又死了父亲。眼疾一天一天地恶化下去，到他二十七岁的时候，瞎了一只眼睛。瞎了眼睛的道士，是得不到有钱的斋主们的欢迎的，所以，他 30 岁左右，便只能离开道门，开始以卖唱为生。他 35 岁的时候(1928 年)又瞎了一只眼睛，竟变成了两眼全瞎。从此以后，人家便叫他瞎子阿炳；他原来的名字，便渐被一般人忘记了。他自己也常叫人不要用他原来的名字，他说：“华彦钧这一名字，我久已不用了，谁都不知道；你们还是叫我瞎子阿炳的好，因为街上很多人所熟悉的，就只是瞎子阿炳这个名字。”

也有人把阿炳当做叫化子看待，但，其实，他与一般寄生于社会的叫化子们却截然不同。他从来没有随便地收取过人家一个施舍的大钱；他是纯粹靠演唱来维持生活的；他从来没有做过向人乞怜的样子；人家叫他奏，他才奏，人家给他报酬，不管多少，他并不道谢，也不争多嫌

少；有时人家请他奏唱，即使不给他钱，他也一样很高兴地奏唱。

他在无锡市里，是大家都知道的，以前到过无锡的人，若曾看见一位两眼全瞎，但毫无理由地戴着一副黑玻璃眼镜，同时，胸前背上挂着笙、笛、琵琶等乐器，手里拉着胡琴或拿着三片竹片，累累赘赘，在街头上行走的，这人便是阿炳。但要知道，他不但会独奏所有这些乐器，而且他还能唱，他能自己拉着胡琴或弹着琵琶，伴奏他自己的歌声。他又有创作歌词的天才。他每天到几处小摊头上或香烟铺子里去，叫人家讲当日的新闻；他上午所听到的新闻，下午已在他的歌喉中，用着有节拍、合音韵的歌词方式唱出。

阿炳爱恨分明，他经常运用他的歌喉，对旧社会的邪恶势力、卑劣行为进行暴露和抨击。抗战以前，有恶霸地主顾某，强奸其家幼年婢女，阿炳知道了，编成歌词，到处演唱，引起群众公愤，吓得顾某销声匿迹，多时不敢公开露面；江苏民政厅长缪斌恃势占用雷尊殿为养马场，阿炳听了很气愤，又编了歌词，连日到缪家门前去高声歌唱，终于使缪斌的母亲觉得不好意思，而出面叫人把马牵走。抗战期间，他曾用歌声抨击了投敌当汉奸的游击队长章某，揭露了当地五分局警察局长李某所做的坏事，又编了《汉奸的下场》等歌曲以警告投敌的败类。抗战胜利以后，他曾唱出“前走狼，后走虎，世上猫子吃老鼠”和“金圆券满天飞”等歌词，对国民政府进行讽刺。他自编自唱的这类富有战斗性的歌曲，估计为数不少，可惜当时没有人能把它们一一听写记录下来。

他的乐器演奏，更能受到群众的欢迎与爱好。在他逝世之后，城市工人、小手工业者、职业音乐者仍然能记忆起他借着演奏，曾如何长期地充实了大家的精神生活。他和孩子们欢乐的接触，也曾是街头情景中动人的一幕。遇到节日假期，常有好些孩子簇拥着他在街头行走，成为一个欢乐的友谊队伍。走到适当的空旷场所，孩子们就建议他停止下来。他们围绕着他，站成一个圆形的场子，然后让他在中间安然奏唱。他唱小曲，奏乐器，演说唱，讲故事，听众越聚越多。他奏唱了一回，孩子们就又代他向周围的人们收集大家所乐意付出的报酬，交他收起。这是当地人们所常见的事。

1950年夏天，我们去请他演奏的时候，他说：“我不奏音乐，已经两年了，我的技术荒疏了，我的乐器也都破坏得一件都不能用了。”问他不奏音乐的原因，他说：“两年以前，有一天，他白天遭遇了许多不幸的事，当天晚上，老鼠又咬断了他胡琴上的拉弓，咬穿了鼓头上的蛇皮，他觉得不是好兆，就立誓从此不再演奏了。”

从表面看来，他所以不再演奏，虽然好像是由于迷信。但那实际还并不是主要的。据后来的了解，在他停止演奏之前，他曾受到统治者以及当时上层社会的侮辱与打击，是经常的，是不可忍受的。无锡的群众，常能讲得出阿炳受到压迫的一些故事。例如，有一天晚上，在无锡的一个饭店里，有几个卑劣无耻的军官，带着几个舞女在痛饮狂舞。他们约了阿炳出去，并不是为了想听他的音乐，却命令他给她们伴舞。在这样的情况下，阿炳满肚子的不舒服，他毫不客气地严词拒绝。其中有一个军官拿出他压迫人民经常使惯了的“威风”，打了阿炳几个耳光。

但暴力并不能叫阿炳屈服,阿炳还是不肯伴奏,他也不肯说一句服软的话。他一声不响,回过身子,掉头而去。旧社会恶势力的压迫,使他感觉到前途的黑暗。他倒霉,他痛苦。由于思想的限制,他并不能清楚看出自己周围的阶级敌人。正像当时好些与他受到同样命运的人们一样,他或多或少地吸收了旧社会统治阶级所用以麻醉人民的宿命迷信的毒素,他不能见到别的,他只知道归罪于一种超自然的力量,而把老鼠视为对他宣布不幸命运的使者。

事隔多时,无锡解放了。在新的环境中,他的心情就变得愉快了。我们虽然听到他讲述自己曾经誓言不再演奏,我们虽然准备着用较多的时间向他进行说服。但在短短的谈话之后,他非但一说就通,而且还欣然表示从此将继续努力,多多练习。过去他曾断然决定不再演奏,现在他却又表示非常乐于演奏。从他前后相反的这一情形,正可以见得,是两种不同的社会在他心中唤起两种不同的反映;决定他演奏与否的,是真实的社会环境,绝然不是那虚幻的对于命运的迷信——那种迷信,终于落到了十分次要的地位。

到他答应我们演奏的时候,他坦率地对我们说:“我荒疏太久了,让我练上三天,再演奏吧!”我们立刻从乐器店里给他借一把新的胡琴,又借给他一个新的琵琶。当天晚上,我们便看见他拉着胡琴在街头出现。第二天,我们去问他:“你昨天练习得怎样?”他说:“我晚上在街头练习了两个钟头左右。”到了第三天晚上,他便为我们演奏了六个曲调。若听了他的演奏,谁都会惊奇,他完全荒疏了两年,仅仅在街头上“练习”了三天,还是何等的熟练和坚强。现在关于他所奏的六曲,音乐研究所存有钢丝录音,可惜其中《龙船》一曲,因开得太多,略有损坏,已带有很多的噪音。中央人民广播器材厂已从录音钢丝翻制留声机唱片三片(琵琶曲与胡琴曲各三面),以资传播。

阿炳对他这一次的演奏,自己并不认为十分满意。当我们请他多录几曲的时候,他不大愿意。他说:“我荒疏太久了,两只手不听我的话,奏得太坏了,我自己听着,不大顺耳。我很高兴给你们录音。但我要求你们耐心一点,等我温习了一个时期,然后继续录音。”当时我们和他约定,在1950年寒假中或1951年暑假中再去录音。

但事情变化出于意料之外!1950年12月,阿炳突然吐血病故了。

所以,我们今天听到的阿炳的曲调,就只有这六曲了;而阿炳的照片,我们所得到的,只是他四十几岁时贴在身份证上的一张照片。

去年夏天,忽略了摄取阿炳的照片,后来没有争取时间,主动介绍阿炳,使他参加新曲艺的工作,获得适当的照顾,这是我们极大的错误!我们觉得非常的遗憾!

阿炳能在胡琴上模仿鸡鸣狗吠、各种禽鸟的歌声、男女哭笑叹息和用无锡土白讲话的声音。但这些,都不是他自己所重视的。他以为这些玩意儿,不能算作音乐,讲不上什么好坏,只能偶然用来“凑凑趣儿”;在他所认为“音乐内行”者中间,他是不愿意弄这些的。有时,在某一位“音乐内行”者要他玩这些时,他似乎觉得是轻视了他的音乐,往往现出失望和不高兴的神情,而加以无情的拒绝,他说:“你要听这些东西干吗?我希望你赏识的,是功夫(指技术)和神

韵(指表达能力)啊!”从这,可见他对自己的演奏,一向取着非常严肃的态度。

我个人除了在听众中间听过他几次演奏以外,和他曾发生过几次比较密切的关系,第一次是1911年,我曾跟他学习在三弦和琵琶上寻到《三六》、《四合》和其他一些曲调的弹法;第二次是1937年春间,他要我拨着他的手指,使他在琵琶上摸索到《将军令》曲中“撤鼓”的弹奏方法;第三次是1947年夏间,当无锡道教艺人应红豆馆主及其在上海银行界中的学生的邀请,行将赴沪演奏《十番锣鼓》和《十番鼓》,事前约我为他们排练之时,我请阿炳来旁听,他听了说:“我听着听着,仿佛在和大家一同演奏,以前乐事,重上心头。真是不可多得。”最后一次,是1950年夏间为他录音之后,他要我和他合奏一曲《三六》。那次,他在胡琴上拉出各种花腔的变化,要用琵琶追着他的演奏进行。合奏完了,他感到十分的痛快,说:“可惜我们不大容易会面啊!”真的,我们的会面,以《三六》开始,也是以《三六》为结束,从那一次以后,我就不再看见他了!

阿炳前后二妻,都是在旧时代中饱受苦难的可怜的妇女。前妻名阿珠,原是被大户人家遗弃了的“妾”。后妻名董催弟,其前夫贫困而死,遗下两个女儿、两个儿子;自抗战前夕改嫁阿炳后,并未生育。董催弟前夫儿子所生的女儿过继给阿炳为孙女,名华求弟。华求弟生于1944年1月15日,现在江阴北涇工厂里工作。

董催弟死于1950年11月,距阿炳之死仅29天。

摘自《阿炳曲集》

阿炳技艺的渊源

杨荫浏

如上文所述,阿炳从童年时代起,曾从他父亲华雪梅学习过;华雪梅是一位当地民间乐器样样都奏得不差的道士。他 18 岁的时候(1911 年),已被道教音乐界公认为技艺杰出的人才(我当时曾向道院中去找音乐教师,阿炳为十余位道教乐人所公推为技艺最好的人物)。他脱离道家集团,大约是在他第一个眼睛变瞎之后。从这一点,我们可以说,他的音乐修养最初主要的基础,是出于道家的音乐,而且是出于家传。

也许我们又要问,道家的音乐,究竟是什么性质的音乐。若观察一下它的内容,那么我们可以说,道家的音乐,大部分是非宗教性的民间音乐。即使那些想来最应多含宗教意味的礼赞的音乐,其中也有着不少毫未改动的民歌曲调;素称为道教正宗的四川青城山天师洞常道观的道家(他们不用丝竹乐器,仅用同鼓、木鱼、磬子、铛铛等少数敲击乐器),他们所用唯一的宗教歌集《全真正韵》中的一百多个歌曲中,就有很多是古代的词牌和近代的民歌。阿炳所属的道派是演奏各种丝竹乐器和锣鼓乐器的一个普通的道派,他们在神前所奏的丝竹锣鼓曲调中,有着原词为“一个姐儿年十九,端条板凳栏门坐……”之类的曲调;他们所谓《梵音》合奏曲调中,所有的都是民间合乐的曲牌,连舞台所用的唢呐调也在其中。这可提醒我们,道家所吸收的民间音乐是何等的多;他们为民间音乐所加上的“梵音”等等的名称,是何等的不适宜,我们不能因其名称带有宗教色彩便忽略过去。

道家音乐何以会同民间音乐发生如此深切的关系?我们也许可以从一般道士的生活环境上去获得解释。在阿炳曾参加过的道士集团中,除了少数曾经由江西龙虎山的张天师所直接封赠或间接承认的道士、法师等人,拥有庙产,而以接洽斋主,介绍拜忏生意,随时向乡村集合多数道士,并且雇用他们,以从中剥削为专业者以外,一般的道士,实际上大都是佃农,他们是以被介绍、被雇用,给人家做法事为副业的。我们可以如此推想,他们生活在农村的环境里面,他们接近民间音乐丰富的泉源,他们有吸收民间音乐的机会;在他们的法事中间,他们起初将所吸收到的民间音乐使用出来,作为宗教仪式的点缀,作为引起群众兴趣的工具。久而久之,演奏民间音乐,成了道家法事中间一个不可缺少的部分,练习音乐,成了道家学习的项目之一。因他们有着随时会集的可能,他们的团体,又有着相当的持久性,因之,比起一般群众间各个分散而兴趣又随时起伏不定的音乐爱好者们来,他们自然更适合于集合音乐材料,大量保存它们。到了今日,道家非但是一部分民间音乐的收集者与保存者,他们也是民间音乐在民间相当重要的传授者与推广者。各地的吹鼓手,很多是从道家学得曲调和技术的。以前在江、浙是如此,现在在冀中也是如此(定县子位村吹歌会中的艺人,直接、间接,大都是杨元亨所传授,而

杨元亨原是一位农民而兼道士)。所以,研究古代及民间音乐者,不应忽略了道家所保存的一部分材料。

根据上述的一切,我们可以说,阿炳在大约近三十年的道家生活中,对民间音乐,已经有了相当广泛,而且相当深刻的修养。

但他所学习的,岂止道家音乐而已,问他自己,对他的技术最有关系的是哪一位教师,他回答不出来,他说:“几十年来我听见了什么使我喜爱的音乐,不问能教的是谁,我都跟他学;教过我一曲两曲的人太多了,连我自己都无法记得;若讲幼年时代,曾长期教过我的,就只是华雪梅一人而已。”这句话,我们可看作他超脱一般爱好音乐者所不大能超脱的狭窄的师承保守观点的束缚的自白。他毫不拘泥地以众人为师,创造出自己的技艺。这一点正是我们所应当跟他学习的。若拘泥于师承的看法,来寻找阿炳音乐技艺的根源,则他的音乐技术简直是“无中生有”,因为,在他的周围,简直找不出一个真能比得上他的人。

《龙船》这个曲调,过去和现在,曾经在他周围可能与他发生过关系的道教乐人中,没有人能弹,而时常弹的,乃是弹词说唱的艺人们;他可能是听了弹词说唱的艺人们所弹而自己逐渐加以改进的。1950年秋天,有一个晚上,中央音乐学院民间管弦乐组的教师和同学们,在第一次听了阿炳《二泉映月》的录音以后,曾有人提出一个疑问,说:“阿炳有没有受到广东音乐的影响,因为在这曲中间,偶然也会令人感到稍微有些广东音乐的气息。”事后我们通讯调查的结果,知道他曾从无锡一位业余演奏者学过粤曲《三潭印月》;但除此之外,他却并未从别的来源,学得别的粤曲。

然而阿炳的创作,不止这些而已。超脱了狭窄的师承的墨守,技术的呆板的模仿,开启了他自己的主动性与创造性,连系他周围的生活环境,他技术发展的可能性是无限的。仅就音乐言,对一曲的学习,可影响他对别曲的了解,对一个乐器的学习,可影响他对别的乐器的演奏技术;对人家的唱或奏的注意,可影响他自己的唱或奏。但更重要的,音乐以外,还有着无限广大的天际,阿炳有着他自己的生活和感情,在他周围,有着影响他和改变他内在感情的一切事物。这一切,都在他的音乐技艺中间,起了决定的作用。他所受到的黑暗环境的压迫,远比一般市民所受到的为深;他长期地经由耳朵的感受,通过自己的内心,然后在他手中的工具——音乐——上反映出来。这样,那些带有小市民意味的标题的曲调,经他奏来,便去掉了庸俗的趣味,透露出一种来自人民底层的健康而深沉的气息来。在无锡工人与贫民之间,提起阿炳,凡听过他演奏而知道的,几乎没有不喜爱他的音乐,并且同情他的遭遇的。

这样一位深得群众爱好的人,在黑暗、贫困中挣扎了几十年,正当苦尽甘来的时候,不幸与世长辞。旧社会对民间艺人的摧残、欺辱和新社会对于民间艺人的爱护、帮助,对比是多么鲜明啊!

摘自《阿炳曲集》

阿炳胡琴弓法的几个特点

储师竹

阿炳胡琴独奏曲一共三首,他拉的时候,内弦用的是老弦,外弦用的是中弦;内外两弦所定的音高是 g 和 d¹。他所奏的这三曲,内弦都是作 1(do)音,外弦都是作 5(sol)音。

三曲谱间的弓法和指法,我们是在阿炳死后,听了钢丝录音,为之拟定的,错误一定难免,望读者研究指正。

曲中的把位,是根据一般通行的换把法拟定的。外弦作 5 时,把食指移到 $\dot{1}$ 音起作一把,把食指移到 $\dot{5}$ 音起作一把,把食指移到 $\dot{1}$ 音起又作一把。

现在我们分别介绍阿炳奏这三曲时,在胡琴的弓法方面,他所显示的特点如下:

一、《二泉映月》

1. 每逢到时间长于四分音符的音时,普通都是在指头上颤动作出吟音来,可是阿炳除在指头上颤动之外,他在弓的用力轻重上也有变化,他把这一个音变成忽强忽弱,有起有伏,使曲调更加生动。这可以说,是阿炳的独具风格之一,是值得学习的。

2. 第 2 小节的 3.5 ,他用一弓奏出,接近成 $\widehat{3\ 3\ 0\ 5\ 0}$ 形式。当第一拍完毕,第二拍开始时,他把弓在同一方向上略略加强,再出现一个 3 音后,即短短的停顿一下,接着趁这加强了弓势,由内弦跳到外弦,轻巧地发出 5 音来,这样,乃产生了一种生动、活泼、优美的情趣。这种地方,我们若试为改用两弓奏出,便觉得比较生硬,而不如原来的了。

3. 第 60 小节的 $\underline{\underline{3\ 3\ 3\ 3\ 5}}$ 是从 $\underline{\underline{3\ 3\ 5}}$ 或 $\underline{\underline{3.5}}$ 的基础上,使用了一种弓法,而因之产生出来的一种曲调变化,这种变化,能使曲调的情趣更加丰富。这是民间所常用的;但阿炳却奏得特别活泼、生动而有劲。以后第 76 小节的 $\underline{\underline{5\ 5\ 5\ 5\ 3}}$ 同。

4. 第 62 小节 $\overset{V}{5}\ \overset{-}{3.6}\ \overset{-}{5}\ \overset{-}{3}\ \overset{-}{3}\ \overset{-}{5}$ 这一种弓法,也别具风味;当出弓奏完 3 音,随后之入弓一开始,便把 6 音急速地带过而着力在 5 音上。这种弓法,在民间也是常用的。但近几十年来在学校的环境中间,都不大见到。从这一点,也可以见得我们向民间学习,还不够深入。在第 6 和 14 小节的 $\underline{\underline{2\ \dot{1}.1\ \dot{6}\ \dot{1}\ 2\ 3}}$,以及第 86 小节的 $\underline{\underline{2.3\ 5\ 1\ \dot{6}\ 5\ 3\ 5}}$ 的奏法均相同。

二、《寒春风曲》

1. 第 4 小节与第 18 小节的 $5 - \underline{\underline{5\ 0}}$ (第 9 小节的 $\overset{3}{5} - \underline{\underline{5\ 0}}$ 同),不是把 5 音合为一

音,奏成由强而弱的一个两拍有余的音,而是在同一弓内,当第三拍开始时,把弓加力使成 5 - 5 0 ,骤然听起来,好像是由两弓奏出,细细体味起来,却是出于一弓。

2. 第 7 与 79 小节 2.3 5.1 6 5 3 5 及第 30 与 33 小节的 7. 2 6 7 ,同《二泉映月》的第四条。

3. 第 13 小节的 5. 6 ,在左右手同时动作时,左手食指在 5 音上,急速地向上方移动,渐移渐慢;右手弓的力量由大而小,奏出一种特殊的声音,仿佛一阵寒风突然吹到身上时,喊出“啊、冷呀”的感觉。

4. 用一个指头滑出吟哦的乐句,其音柔美元滑,这在刘天华先生的创作中已常用,如《月夜》中的 3 5 3 2 2 2 7 2 7 2 7 6 1. 6 2 5 7 6 ,《病中吟》中的 1. 1 7 2 7 6 5 6 等,指头移动,把位随之改换。但阿炳奏本曲第 31 和 34 小节的 4 3 5 4 3 5 3 | 5 时,是由中指滑出而把位不动,这种新的指法,又另有风味。

5. 第 42 小节 1. 6 奏法同 5. 6 ,寒风吹来的感觉,这时仿佛比较轻松些了。

6. 第 69 小节的 3 3 3 5 及 70 小节的 6 6 6 6 用一弓奏出,非常平稳而潇洒。

7. 第 80 小节的 1 1 1 1 1 同《二泉映月》的第三条弓法。

8. 最后两小节 2. 5 4 5 3 | 3 5 5. 5 0 || 在食指滑出了 5 4 5 3 四音之后,忽然停顿一下,在蓄势之后,再接奏 3 5 5. 5 0 ,这样奏法,更见得气势的充沛。

三、《听松》

1. 引子中最后一小节 5 5. 5 5 0 的 5. 5 5 0 和第一段最后一小节 1 1. 1 1 0 的 1. 1 1 0 都是由一弓奏出,把尾音加强在拍子上收煞住。

2. 第一段的 6 | 5 0 , 6 - | 5 0 及第三段的 3 5 0 , 3 5 0 也是别具风格的一种奏法。

3. 第二段中的 3. 5 6 7 , 3. 5 3 5 同《二泉映月》的第四条弓法。

4. 《听松》一曲,妙在气势奔放,大都是一音一弓,在每分钟 120 拍以上的速度下,十六分音符字字清楚有力。

以上所述各项,都是值得学习的,有些地方,只可细心体会,非笔墨所能形容。

摘自《阿炳曲集》