



个体·传统与新视界

——吴云龙四胡艺术研究

苏雅 著

中国社会科学出版社

个体·传统与新视界

——吴云龙四胡艺术研究

苏雅 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

个体·传统与新视界:吴云龙四胡艺术研究 / 苏雅著.
—北京:中国社会科学出版社, 2014. 10

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4378 - 0

I. ①个… II. ①苏… III. ①四胡—民族器乐—文集
IV. ①J632. 23 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 126238 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 杨晓芳
责任校对 史晶晶
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 10 月第 1 版
印 次 2014 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.5
插 页 2
字 数 223 千字
定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 64009791
版权所有 侵权必究

内蒙古大学文科“蒙古族传统音乐研究”创新团队成果
中央财政支持地方高校建设创新团队“蒙古族传统音乐基础
资源的调查研究与开发利用”资助

序 一

苏雅是蒙古族女青年四胡演奏家、内蒙古艺术学院音乐系青年教师。2010年考取本校硕士生，主修民族音乐学专业，师从杨玉成教授，毕业后留校任教。最近，苏雅推出一部音乐理论专著《个体·传统与新视界——吴云龙四胡艺术研究》，由苏雅修改补充其硕士生学位论文而成。

《个体·传统与新视界——吴云龙四胡艺术研究》一书，由绪论和六个章节构成。分别阐释了现代科尔沁地区的社会变迁、民间音乐的传承流布、四胡文化的历史渊源、乌云龙的个人历史、演奏、创作、教学活动，以及独特的四胡套路等，多有独到见解和闪光点。结构合理，逻辑清晰，篇幅均衡，语言流畅。对于一个少数民族青年学子来讲，实属难能可贵。

四胡是蒙古族重要的弓弦器乐之一，与马头琴齐名，成为民族器乐艺术中的主要乐器，流行于内蒙古东部地区的科尔沁草原、中部的察哈尔，以及西部的鄂尔多斯地区。吴云龙先生则是蒙古族老一辈四胡演奏家、教育家，被公认为是科尔沁四胡流派的主要代表者之一。据我所知，内蒙古音乐理论界目前还没有研究吴云龙的理论专著。因此，苏雅女士专门研究吴云龙先生的四胡艺术，可以说填补了一项学术空白，具有理论意义和现实作用！我和吴云龙先生比较熟悉，20世纪60年代既

已相识。通读《个体·传统与新视界——吴云龙四胡艺术研究》，给我的突出感觉是：资料翔实，内容丰富，真实生动，准确地描绘出吴云龙的人生道路和艺术成就，让我感到十分亲切。显然，苏雅下了很大功夫，掌握了大量的第一手资料，才能写出这样有份量的专著，苏雅这种求真务实的学风，值得鼓励和称道。

从治学态度和研究方法的角度来看，苏雅的这部专著也是好的，给人以不少启迪。作者撰写此文，主要采取口述史、田野调查、比较音乐学、民族音乐学等不同研究方法。总结概括前人成果的基础上，适当借鉴国外有益的研究方法。资料、观点、方法、叙述结合较好，达到较高的学术水准。作者运用“社会史——艺术史——个人史”相结合的方式，将吴云龙的成长轨迹和艺术特色放在大的历史背景下加以考察。书中指出，少年吴云龙之所以走上音乐道路，并日后成为一名杰出的四胡演奏家，离不开科尔沁地区传统音乐的滋润；离不开先辈艺人的教诲；离不开火热时代的感召；更离不开革命队伍的关爱与培养。通过追溯吴云龙的成才经历，作者令人信服地说明：蒙古族四胡的民族风格——地域风格——时代风格——个人风格，相互依存，彼此促进，为辩证统一的关系。

西方音乐理论界有一种流行的观点，似乎研究方法自然具有高低之分，经历了一个由低到高、由粗到细的发展过程。例如，中国的民族民间音乐研究方法被西方的比较音乐学所取代，比较音乐学则被民族音乐学所取代。那么，按照这样的逻辑，似乎民族音乐学最终也要被文化人类学所取代。总之，旧方法即意味着落后过时，新方法则必然是正确先进的。难道，事情真的是这样的吗？当然不是这样。

“方法在对象之中”，只要对象客观存在，其研究方法便不会过时。在人类认识客观世界的漫漫长河中，每一种研究方法，都是通向相对真理的一座桥梁。人类通过各种研究方法所取得的成就中，均包含着绝对真理的颗粒。唯有通过无数大小长短不等的桥梁，人类才能不断接近绝对真理。因此，无论民族民间音乐学、比较音乐学、民族音乐学；还是

音乐形态学、音乐考古学、文献资料学等，其实并无高低粗细之分，各种方法均处于平等地位。宏观把握，微观烛照，十八般武艺各尽其能，缺一不可。

苏雅撰写《个体·传统与新视界——吴云龙四胡艺术研究》，并不是采取单一的研究方法，而是根据不同的研究对象，综合运用不同的研究方法。诸如，民族民间音乐学、比较音乐学、民族音乐学，以及文化人类学等。同时，阐释和描绘具体问题时，还需运用历史学、社会学，以及音乐形态学的方法。当然，高低粗细之分是存在的，但只存在于运用方法的人，而不是方法论本身。由此可见，那种人为地评断方法论等级，前后对立，过河拆桥的做法，不是聪明人所应采取的态度。

对于青年学子来说，如何理解和处理继承与创新，基础与前沿，专题与综合三者之间的关系，是一个非常重要的问题。对立统一是世间万物中客观存在的普遍规律，做学问同样如此。“继承—基础—专题”与“创新—前沿—综合”，构成彼此对应的三个范畴，是为对立统一的关系。根据我的经验，“继承—基础—专题”，始终是治学问道的根基。至于“创新—前沿—综合”，则是前三项的延续和升华，犹如沃土上生长出的大树，结下丰硕的果实。俗话说，“基础不牢，地动山摇”。没有继承就没有创新，没有基础便没有前沿，缺少专题则自然谈不上综合，个中道理是显而易见的。因此，继承民族音乐传统，打牢学问基础，重视专题研究，乃是治学问道的根本途径，取得成就的前提条件。

通过《个体·传统与新视界——吴云龙四胡艺术研究》一书，我们可以看出，苏雅在理解和处理“继承—基础—专题”与“创新—前沿—综合”三者的关系方面，做的是比较好的。例如，苏雅在专著中特别提出蒙古族传统器乐演奏艺术中的“套路”概念。所谓套路，即是四胡演奏家用来处理乐曲的特殊技法体系，诸如，曲调加花、节奏变化、常用指法、弓法，以及整合民歌联奏套曲的模式等。当然，套路并不是单纯的技法，而是演奏家音乐审美理念的外在体现，也是形成独特个人风格的重要因素。

苏雅指出,吴云龙的四胡演奏套路中,有一个特殊技法,就是在二把位上用三指奏出泛音,再用小指奏出打音或滑音。孙良大师的套路则与吴云龙有所不同,用四指在三把位上奏出泛音,因不用三指,故很少用滑音,即便有滑音,也是幅度很小。苏雅所论述的“套路”,汉族音乐理论中多有提及,但在蒙古族器乐领域中,则很少有人提及。如果不懂传统四胡演奏技法,没有扎实的基本功,没有专题研究,则很难归纳出套路之说。如果说创新的话,这便是一个闪亮的创新点。那么,苏雅为何能做到这样的创新呢?

首先,苏雅通过十几年的四胡演奏,熟悉了大量的科尔沁民歌、说书调和器乐曲,继承民族音乐传统方面下了很大功夫,为今后从事理论研究打下坚实的资料学基础。其次,苏雅参与音乐系“民族音乐传承基驿站”的工作,采访知名民间艺人,采集民歌、民间乐曲,撰写艺人口述史。两年多时间内,驿站先后接待了40多名杰出的民间艺人,其中不乏大师级人物。通过亲身实践,苏雅检验了自己所学到专业知识和理论方法,真实地体验到理论到实践的飞跃,积累了一定的课题研究经验。再次,在杨玉成教授指导下,苏雅系统学习了民族音乐学理论,熟悉国内外的相关信息,知己知彼,视野开阔,为著书立说,准备了理论条件。由此可知,苏雅之所以能综合分析、有所创新、走在前沿,恰恰是得益于继承性、基础性和专题性方面的知识积累。

当前,国内音乐理论界流行一种观点,认为基础性、专题性、概论性研究,是大学本科阶段应该做的事情。反之,作为硕士生和博士生,便只能从事创新性、前沿性、综合性研究。如果有哪位硕士生、博士生撰写基础性、专题性、概论性的毕业论文,便被看做是陈旧落后,跟不上学术潮流。难道,事情真的是这样吗?当然不是这样。

从中国古代文人和近现代学者的治学经验来看,继承性、基础性、专题性的研究,不分年龄和阶段,须臾不能中断,更不可废弃,是一辈子都要做的功课。我国近现代的许多学术泰斗,诸如王国维、陈寅恪、陈垣;以及我区蒙古学大家亦邻真等人,无不是资料学专家,分别在资

料性、基础性、专题性研究方面多有创新，发前人之所未发，从而取得突破性成就的。从某种意义上说，继承性、基础性、专题研究的深度，往往决定着创新性、前沿性、综合性研究的高度。两者犹如车之两轮，鸟之双翼。大凡在继承性、基础性、专题性研究方面功夫下得不够的人，创新性、前沿性、综合性研究方面受到局限，难以取得更大的成就。因此，那种把继承性、基础性、专题性研究，与创新性、综合性、前沿性研究对立起来的看法，显然是片面的。

恩格斯说过：“社会一旦有技术上的需要，则这种需要就会比十所大学更能把科学推向前进。”社会科学何尝不是如此。就当前情况而论，内蒙古音乐界需要加强继承性、基础性、专题性的研究。这种需要是现实的、客观的、迫切的，是不以人的意志为转移的。就全国而言，学术发展的整体水平是不同的，明显存在着不平衡现象。比起边疆少数民族地区，内地汉族的学术发展程度相对较高。传统悠久，人才雄厚，学科齐全，成果显著。经过几代人的努力，资料性、专题性、概述性的论著已经大量出现，为后人的创新性、综合性、前沿性研究，提供了可资借鉴的学术资料。

相对而言，我们蒙古族音乐界有关继承性、基础性、专题性研究不是多了，而是太少了。其中，音乐资料学和文献学，大概是学术领域中最短的短板。诚然，蒙古族的口传文化十分丰厚，但书面文化却相对薄弱。就资料学、文献学的现状而言，音乐界几代学人所挖掘、整理和运用的资料，应该说比较丰富。遗憾的是，均散见于每个作者的著作之中，没有梳理、归纳和分类，尚处于个体化、手工化、零散化阶段，缺少系统性、科学性和完整性，还算不上是真正意义上的资料学。因此，蒙古族的共同任务，就是和时间赛跑，趁老一辈民间音乐传人尚健在时，尽量把他们所掌握的资料抢救下来。为后人留下更多有价值的学术资源。在此基础上，有计划地开展继承性、基础性、专题性研究，且将研究成果迅速转化为教科书，大量引入艺术院校的课堂，进而再将教科书中所总结提炼的规律转化为艺术创造力。

我们需要优秀的民族音乐学家，凡是人家有的，我们也应该有，而且必须是一流的。但是，从可持续发展的观点来看，我们更需要各类优秀的专门家。诸如，资料学家、形态学家、音乐史学家、美学家、比较音乐学家，对蒙古族传统音乐的各个领域，进行全面的专题研究。上世纪50年代，我国曾展开大规模的地质普查工作，摸清了家底，并编写出各类矿产资源分布的专题报告。在此基础上，才有可能开发地下矿物资源，大庆油田钻探出数千米的深井。这个例子生动地说明，继承性、基础性、综合性与创新性、前沿性、综合性之间的辩证关系。确实，如果我们无视自己民族和地区的学术状况，盲目追随内地汉族和国外的学术潮流，一味强调所谓“创新性、前沿性、综合性”研究，忽视甚至鄙视继承性、专题性、前沿性的研究，其结果必然是脱离实际，脱离本地区和本民族的学术发展需要，滋生浮躁虚夸之风。令人欣慰的是，近年来内蒙古地区民族音乐学家们的理论和实践，更加强调继承传统，注重音乐形态，已经与外国的民族音乐学有所不同。相对而言，所有这些变化，均有积极意义。

长期以来，蒙古族四胡向来是男子的一统天下，很少有女子学习此门技艺。然而，苏雅竟然不顾这一事实，毅然选择四胡为专业，其胆量和决心可见一斑。从附中到升入本科，苏雅一直师从蒙古族老一辈四胡演奏家、音乐教育家赵双虎，演奏技艺有了长足提高。我们知道，女子学习四胡困难要比男子大得多，成为一名女演奏家，更是一件不容易的事情。然而，苏雅却通过自己的天赋和勤奋，一次又一次地证明了自己。早在附中、大学本科学习期间，苏雅即多次参加全区、全国性器乐比赛，屡次荣获金奖，从而跻身于蒙古族知名青年演奏家。当然，她之所以取得这样优异的成绩，除却本人的努力之外，当然和导师杨玉成教授的关怀指导是分不开的。

梅花香自苦寒来，“雏凤清于老凤声”。苏雅女士的专著《个体·传统与新视界——吴云龙四胡艺术研究》，已经正式出版发行，我谨表衷心祝贺！近年来，内蒙古音乐理论界新人辈出，形势很好，已初步形

成学术团队，集中力量办大事、实事，发挥出人才优势。苏雅女士即是这个学术团队中的一员，成为民族器乐研究领域中的一颗新星。艺海无涯，学无止境。希望苏雅继续努力，百尺竿头，更进一步，写出更多更精彩的论文和专著，为蒙古族音乐理论建设添砖加瓦，做出更大贡献。



中央民族大学

2013年7月19日

序 二

苏雅的硕士学位论文《个体·传统·新视界——吴云龙四胡艺术研究》经过认真修改，就要付梓出版了。本来乌兰杰先生已为本书写了精彩的序，但作为她三年硕士期间的导师，苏雅希望我再写一份，作为第二序。

苏雅是当今内蒙古大家公认的颇具影响的青年四胡演奏家。看到她近十年来在四胡的演奏和教学上不断取得成就，尤其近来又在四胡艺术的理论研究上，独立完成较高水准的学术研究成果，而且著书立说，的确是让人欣慰的事情。我看着她修改后的书稿，回想起我们师生三年的情形，回忆起已仙逝的吴云龙先生以及在苏雅的成长和学习研究道路上，给予巨大帮助的赵双虎、赵宋光、乌兰杰、柯沁夫、伊丹扎布等诸前辈，便觉得有必要从作为导师的角度，对苏雅三年研究生学习情况以及本论文的写作过程，做一番交待。从另一方面来讲，指导苏雅完成硕士论文的过程，同时也是我自己对蒙古四胡的学习和研究过程。这么说是因为，我对四胡虽然是门外汉，但四胡却与我博士期间的研究对象——胡尔奇艺人及其负载着的胡仁·乌力格尔、叙事民歌、好来宝等科尔沁说唱艺术之间密不可分，而我正好利用指导苏雅的机会，进一步探索和领悟集于乐器和乐曲上的四胡先人的智慧。因此，下面我把苏雅写作硕士论文的经历及其重要观点的形成背景的叙述与我自己的研究及

指导苏雅的过程中的心得与思考结合起来，予以简略交待，以作序。

我认识苏雅是在2004年。那年，内蒙古大学艺术学院聘请科尔沁左翼中旗民间四胡艺术家伊丹扎布到校任教。当时，我正在中国艺术研究院读博士，每次回呼和浩特，就到艺术学院拜访伊丹扎布先生。我是在伊丹扎布先生住所认识苏雅的。那时候，苏雅刚毕业留校不久，几乎天天到伊丹扎布先生住所，一边进行录音录像，一边向他学习民间乐曲和民间演奏法，并记下了许多伊丹扎布演奏乐曲的乐谱。值得一提的是，那段时间，赵宋光先生也被聘请到内蒙古大学艺术学院，每年有两到三个月的时间住在呼和浩特。赵先生和伊丹扎布便住在艺术学院专家公寓的上下楼。我和赵先生经常在呼和浩特碰面，我向他汇报我的田野调查情况和论文写作进展，请教研究中的疑惑。其中，我发现过去对《八音》的各变体的记录和解释，往往为《D调八音》、《G调八音》……等，这种西方式的调式表述方式，虽然能使演奏者迅速找到各变体的具体调高，但并不能解释其传统的术语本质及变奏逻辑。因此，我和赵先生曾有一段时间试图解读伊丹扎布所说的《八音》诸“调”的问题，以此来看各“调”与《八音》各变体之间的关系及其变奏逻辑，也就是伊丹扎布所说的正调、反调、索拉弓、五字调、闷弓、四厢调、二黄调等“调”在《八音》演奏中的具体表现，解释四胡及东蒙合奏中的“调”的概念。开始的时候，我和赵先生经常下楼听伊丹扎布的演奏和他的讲解。但是由于我和赵先生都不会拉四胡，我那时更多地关注伊丹扎布叙事民歌演唱中的腔词之间的相互规定性，再加上赵先生和伊丹扎布语言沟通有阻，故我们始终未能解释《八音》变奏的机理问题。赵先生有一次下楼，恰巧碰见正在与伊丹扎布合奏乐曲的苏雅，便希望苏雅能够完成此项研究。赵先生让苏雅把伊丹扎布演奏的《八音》各变奏以及其它乐曲用五线谱记下来，并标注把位和指法。这样，通过谱面比较，可以清楚地看到演奏时发生的变化以及各种变体相互之间的关联。遗憾的是，接着赵先生在内蒙古的时间越来越短，2006年后再也没有回内蒙古，于是这项研究便搁置了下来。

2010年，我调到内蒙古大学艺术学院，苏雅考上了我的研究生。说实话，与许多高校青年教师一样，那时苏雅更喜欢舞台，更注重表演。经过一段时间的“磨合”，我发现她不仅在四胡演奏方面有着出众的天赋和扎实的基础，而且颇具学者应有的刻苦精神和研究潜质。2011年，我们请来蒙古族四胡艺术大师吴云龙，到刚刚成立的内蒙古民族音乐传承驿站。我们安排纳·格日勒图老师和苏雅负责吴老在站期间的工作和生活。在吴老三个月的在站工作期间，纳·格日勒图、苏雅带领部分研究生、本科生，录制了吴老演奏的大量四胡曲调，进行了深入系统的口述史访谈，向吴老学习传统乐曲和他创作、演奏的四胡经典曲目，最后苏雅、纳·格日勒图担任主编，出版光盘《内蒙古民族音乐典藏·大师系列——草原骑兵：蒙古四胡艺术大师吴云龙演奏专辑》（内蒙古文化音像出版社，2011年），并举行仪式，聘请吴老为内蒙古大学艺术学院客座教授，并进行了吴老在站工作汇报会。期间，苏雅与我商量，决定将吴老作为硕士论文研究对象。首先，吴老生于旧社会，从小历经磨难，后来从民间艺人成为专业演员，通过多年的舞台历练，成为一代四胡大师，最后还成为德高望众的国家级非物质文化遗产人，其人生横跨传统与现代社会，其经历充满着传奇色彩。通过他的研究，可以窥见蒙古族传统音乐及其传承人在传统社会向现代社会的转型过程中的境遇，进而从另一个角度了解近百年来蒙古族音乐所走过来的历程。其次，正如苏雅在本书绪论中所言，吴云龙从小在东蒙丰饶的民间音乐土壤里长大，受过连申德、策仁钦、扎那、阿兴嘎等东蒙著名艺人的亲传，从而他集科尔沁四胡艺术精髓于一身，成为20世纪最具原生品质的四胡大师之一。因此，对吴云龙的研究，是通向蒙古族四胡艺术传统的重要切入点。其三，吴云龙融传统与现代为一身，集演奏、创作、教学为一体，不仅是科尔沁传统四胡艺术集大成者，而且是蒙古族当代专业四胡艺术的奠基人之一。他在专业四胡艺术现代技法体系的建立方面的开拓和《草原骑兵》、《牧马青年》、《幸福路》等一大批四胡经典乐曲的创作以及一大批学生的培养，足以说明他在当代蒙古族四胡艺术领

域中的重要地位。因此，无论是蒙古四胡的传统领域，还是在专业层面，吴云龙都是标志性的的重要人物。基于以上考虑，苏雅便把研究课题确定了下来，将吴云龙的人生经历的研究，放置在蒙古族社会文化变迁近百年的历史背景当中，把吴云龙四胡技艺的研究，放置在蒙古四胡艺术发展与演变的传统情境当中，通过个人来看一个时代、一种传统，通过一件乐器来看蒙古族传统音乐在现代化历程中的沉浮，从个体与传统的双向视角来勾勒出一副生动鲜活的音乐文化图景。

吴云龙先生在驿站的三个月时间里，苏雅边向他学习，一边进行研究，并根据学习和研究情况，调整提纲，提炼问题。最后，论文设两个重点：一是，通过个体与社会变迁的关系角度来看，蒙古族四胡艺术发展的百年历程；二是，通过对吴云龙四胡演奏、创作的深入分析和系统研究，总结出载负于他身上的蒙古族四胡艺术的传统底蕴和当下的生命力及其对未来发展的启示。第一个问题是历史与社会文化层面上的，第二个问题是技艺层面上的。我们认为，相对于第一个问题而言，吴云龙四胡技艺的研究显得更为重要。于是，我们从乐曲分析和技法总结入手，对吴云龙演奏技法与创作手法进行一般意义上的梳理和总结的同时，将重点放在他所呈现出来的四胡艺术传统机理的探讨上。

在博士论文和博士后论文的写作当中，我曾提出口传性是蒙古族传统音乐的核心特征的观点，从而提出过“曲调框架”、“曲调互文”以及口传音乐的表演过程理论等。而我的研究向来是说唱、民歌等歌唱体裁，偶有涉及器乐，也是从唱伴关系的角度。把这些歌唱性体裁中概括出来的思考与理论，可否运用到传统器乐的研究？我在博士论文的写作当中，从胡尔奇艺人说唱中唱腔与四胡伴奏的关系的分析来对此进行过简单的探索。主要有两个方面：第一个探索是“认弦”概念的提出。在我读博期间，伊丹扎布送我一把自己制作的大四胡。我向他学了简单拉法，学会了一些民歌曲调的演奏。期间，我主要关注四胡伴奏与胡尔奇说唱之间的唱伴关系，尤其是胡琴的定弦对唱腔音域的规定性以及唱腔音域对胡琴定弦音高的选择。我发现，其实对于胡尔奇来说，定弦音

高往往因人因嗓而异，甚至同一个胡尔奇的定弦音高，也往往因时因地而异。也就是说，在民间说唱音乐当中，定弦音高并不重要。重要的是，将四胡五度关系的两组空弦音，认成哪两个阶名的问题。因为，空弦音的选择将直接影响到把位、音高、指法，胡尔奇一方面尽可能保证旋律的完整性和自然性的同时，音域要适于演唱，而且适合胡琴的最佳音区，这样演奏起来易便。因此，胡尔奇只要把四胡低音空弦音的音高与自己最佳音区的某一适当的低音调成一致，音乐旋律既能在他最佳的声区范围之内，又能在四胡的最适合演奏的把位范围之内，演唱和演奏也就相对适宜简便，听觉上也更加理想。发现这一规律之后，我用“空弦音的选择对唱腔的规定性”这一命题，但经与赵宋光先生讨教后，他建议我用“认弦”的概念。因为，“认弦”概念有助于揭示四胡音乐的变奏手法、即兴方式、调式变换等诸多基本问题。第二个探索是关于胡尔奇的“定弦”音高问题。通过调查和分析发现，胡尔奇因流派、因个人而其定弦音高千差万别，但每个老胡尔奇的定弦音高还是相对固定的。原因是，一方面胡尔奇没有固定音高的定弦概念，他们往往根据自己的嗓音的高低音域，以易唱为标准，调定胡琴音高。也就是说，每个胡尔奇的胡琴的定弦音高是由他的嗓子所决定的。而且，每一位胡尔奇的定弦音高，会随着他演述实践的日积月累而趋于固定。我的这些认识，虽然还不能解释传统四胡音乐的本质问题，但至少从四胡及四胡音乐的本身出发，提示了其“口传”属性的可能。苏雅得到赵双虎、伊丹扎布等人的亲传，有扎实的基础，并经过多年的舞台和教学实践，积累了较丰富的经验，如今又得吴老的传授，我相信她能够在此领域取得突破。

吴老在传承驿站期间，我随苏雅多次采访吴云龙先生。采访当中，有一个重要问题就是想解开《八音》变奏的规律问题，尤其想进一步弄清楚在伊丹扎布先生那里未能解决的四胡和东蒙合奏中的各种“调”名的概念与实践问题。吴云龙先生的解释与伊丹扎布大相径庭，在他看来，正调和反调是合奏中的小、大四胡的调弦关系问题，也就是将大四

胡的外弦，调与小四胡的里弦，这样二者形成正——反调关系，使音域、把位、指法不同，进而使旋律时而同向、时而反向，时而同度、时而八度，形成盘根交错的声部结合。而索拉弓则是以左手食指为千金，进行任意调的演奏。吴老的这一解释使我意识到《八音》，不过是个基本框架而已，而其各种“调”的理解及其变奏法，虽有规律可循，但并不是一个完全固定的东西，而因流派、因人而不同。那决定它的因素又是什么呢？

我想，苏雅在本书中提出的“套路”的概念，为这一问题的回答开辟了一个崭新的思路。正如书中所言，套路是一套技法，是一系列音乐建构思维，它来自传统，却为个人实践，并呈现出鲜明的流派风格和个人风格。套路表现为一套技法体系和一种特定的风格，仅从听觉感受上，它往往是十分明显的。然而，长期以来，我们对“听觉感受”背后造成差异的技法因素的研究仍然进展不大，尤其是风格与技法之间关系的探讨，始终没有一个合适的研究范式。苏雅在把吴云龙的四胡演奏与孙良、赵双虎、伊丹扎布等人的演奏进行比较时，发现了这一问题，并力图把它作为自己研究的核心问题。

经过多次的分析和比较之后，苏雅发现这些艺术家的演奏及乐曲的处理方式不仅有共同之处，而且每个演奏者都有各自独特的表现方式。也就是说，每一位演奏者，都有一套“套路”。甚至，这种“套路”普遍存在于每一位四胡演奏者。因此，套路的研究，便是四胡演奏者技艺与风格的研究，解决了套路问题，便能了解演奏者演奏时的思维逻辑和乐曲的编创和处理方式与方法，就能对其风格进行系统的梳理。于是，她选择孙良、伊丹扎布以及自己演奏的相同的传统四胡曲，一一记谱，通过比较寻找共性与差异，通过每位艺术家演奏中反复出现的程式性元素的梳理和归纳来揭示演奏技艺的基本“套路”。

诚然，由于此项研究刚刚开始，本书中虽然将“套路”问题作为传统四胡演奏技艺的核心命题提出，并进行了颇有创见的分析，力图创建“套路”研究的基本范式，但由于这是一个崭新的课题，再加上时