

中国音乐学院 丛书

中国民族音乐学文集

上海音乐出版社



探索的脚步

杜亚雄 © 著

音乐学文集



中国音乐学院丛书

# 探索的脚步

## 中国民族音乐学文集

杜亚雄 © 著

上海音乐出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

探索的脚步——中国民族音乐学文集/杜亚雄著. —上海: 上海音乐出版社,  
2004. 9

(中国音乐学院丛书)

ISBN 7-80667-586-8

I. 探... II. 中... III. 民族音乐—文集 IV. J607-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 063749 号

责任编辑: 郭燕红

封面设计: 官 超

## 探索的脚步——中国民族音乐学文集

杜亚雄 著

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: csbcm@public1.sta.net.cn

网址: www.sbcm.com

电脑排版: 北京乐友世纪科技有限公司

新华书店经销 上海书刊印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 21 $\frac{1}{3}$  插页 1 字数 401,100

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—1,500 册

ISBN 7-80667-586-8/J·554 定价: 36.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-56500949

# 目录

---

1. 阿炳传略 001
2. 裕固族西部民歌与有关民歌之比较研究 010
3. “少年”与“花儿”辨析 022
4. 哈萨克民歌中的词曲交错现象 029
5. 西北地区汉族民间音乐的音调结构 037
6. 中国民族民间音乐的音乐体系浅析 042
7. 《八板》及其形式美 052
8. 民族音乐学的研究方法及其目的 058
9. 采风工作的方法及步骤 062
10. 朝鲜族民歌的音乐特色 067
11. 也谈民族音乐学的观察方法 076
12. 突尼斯的音乐教育及其作用 012
13. 中国乐器的分类 086
14. 民间音乐在匈牙利中小学教育中的地位 099
15. 匈牙利的民间音乐研究 103
16. 维吾尔族南疆木卡姆与龟兹乐是否无关 112
17. 语言和音乐的关系 117
18. 何谓《一个乐句》 127
19. 中国少数民族音乐文化的分组 132
20. 结合婚姻形态探索民间音乐的发展规律 140
21. 西北地区的回族民间音乐 145
22. 印地安人的歌舞节日——帕瓦 153
23. 汉族民歌音乐方言区及其划分 157
24. 五声音阶的分类及其结构 164

## 2 目录

25. 民族音乐研究中的形式逻辑问题 174
26. 音乐文化的层次 184
27. 汉藏语系及其诸民族的传统音乐 190
28. 采风和采风者的品德 195
29. 新疆古代居民的种族特征和现代民间音乐的风格特点 200
30. 关于五声音阶起源的推测 209
31. 中西民族音乐学家研究范围之比较 213
32. 什么是中国传统音乐 219
33. 音乐的“文本”和“本文” 225
34. 八卦中的数字及中国音乐中的数字观念 229
35. 今日何日 今世何时 236
36. 移步留形 西琴中奏——侯俊侠对低音提琴的改革及其意义 246
37. 中国音乐发展道路之我见——与蔡仲德先生商榷 251
38. 20 世纪中国少数民族音乐发展之回顾 259
39. 20 世纪民族音乐学在中国的发展 277
40. 回忆和思考——纪念南京会议 20 周年 292
41. 民族音乐学的论文写作 298
42. “全球化”和中国传统音乐教学体系的建设 306
43. 从分析到综合——西方民族音乐学思维模式的历史发展轨迹 312
44. 北辛庄音乐会及其音乐 321
45. “易”，中国传统音乐的哲学之本——北辛庄“音乐会”的启示 329
46. “旋宫”、“犯调”之我见 337
47. 中国传统音乐在音色运用方面的特征 344
48. 中国传统音乐在音高方面的特征 351
49. 中国传统音乐在时值方面的特征 360
50. 中国传统音乐在音量方面的特征 372
- 后 记 381

## 1. 阿炳传略

今年是杰出的民间音乐家华阿炳逝世三十周年。人们对阿炳的介绍和研究从五十年代开始,1951年天津人民广播电台首次播送了他的代表作《二泉映月》,1954年出版了《阿炳曲集》,他亲自演奏的四首作品被录制了唱片。国庆十周年时,对外文协将《二泉映月》作为我国民族音乐的代表作之一送给国际友人,从此他的作品在海外也流传开来。

“四人帮”横行时,这位九泉之下的老音乐家也未能幸免,他的墓被扒平,墓碑被扔进猪圈,他被说成是“地痞”“流氓”<sup>①</sup>,他的作品被指责为“恶臭四溢的大毒草。”<sup>②</sup>

“四人帮”被打倒以来,人们又展开了对阿炳的介绍和研究,阿炳的音乐又重新回响在祖国上空,他的作品在海外也得到了越来越高的评价。著名指挥家小泽征尔听了《二泉映月》,不禁潸然泪下,他深受感动地说:“断肠之感这句话太合适了。”<sup>③</sup>日本音乐评论家清冈卓行写道:“如果说,卡萨尔斯的大提琴独奏能使人在外部的广阔的自由天地里深呼吸,而阿炳的音乐、二胡演奏,则使我们深深地吸入了浸透人的内向精神的芳香的艺术气息。”<sup>④</sup>与此同时,阿炳也成了文学家笔下的“热门人物”,许多作者根据不确实的史料和“大胆虚构”,塑造了形形色色的阿炳形象,在一些“传记”作品中,阿炳被描写成聂耳、星海式的革命音乐家。为了正确地评价阿炳,更好地理解他的作品和研究他的创作,笔者前往阿炳的故乡进行了实地调查。

就目前的材料来看,阿炳的一生大致划分为以下四个阶段:

1893年——1927年即幼年到三十五岁双目失明,是他艺术上启蒙和奠基阶段;1927年——1937年,是他艺术上趋于成熟和创作的准备阶段;1937年——1947年,为他的创作成熟阶段,他的大部分作品是在这一时期形成的;1947年——1950年由于他体弱多病和其他原因基本停止了艺术创作和艺术活动。

纵观中国现代音乐史，几乎没有一个民间音乐家像阿炳这样为国内外音乐爱好者所熟知，也几乎没有一个民间音乐家的作品能像阿炳的作品有如此持久的艺术生命力。他的技艺的渊源应该说“是出于道家的音乐，而且是出于家传。”<sup>⑤</sup>

阿炳是无锡雷尊殿当家道士华清和和无锡大家族秦家一位中下等人家的寡妇的私生子。生于1893年农历7月9日。按五行说法阿炳的生辰八字缺火，华清和就从“南方丙丁火”中取“丙”字加“火”字旁为他取名“阿炳”以讨吉利<sup>⑥</sup>。阿炳三岁时，六十四代张天师来无锡巡视，应华清和的请求，又为他起了一个道名叫华彦钧<sup>⑦</sup>。

阿炳的身世和遭遇是悲惨的，母亲生下他后不久就去世了。当他嗷嗷待哺时，父亲只好凑着琵琶哄他入睡，后来华清和把他送到老家无锡乡下东亭小四房村托亲戚哺养。东亭一带的农民有许多以道士为副业，叫做“在家道士”，平时务农，当观主（当家道士）承接了拜忏生意，便请他们去帮忙，事后给予分成报酬。这些“在家道士”身处民间，接触到的民间音乐很多，他们做法事时所奏的“梵音”，实际上大都是民间音乐苏南吹打，每当法事结束时，还演奏江南丝竹、昆剧曲牌和民间小调作为“余兴节目”。久而久之，这些原是民间的东西，便成了道家音乐。年幼的阿炳就在这样一个“音乐之乡”里成长起来。故乡的山歌小调，他喜欢听喜欢唱，道士们的演奏在他幼小的心灵里留下了难以磨灭的印象。

阿炳七、八岁时被父亲接到城里来，虽然当时道士公开娶妻已相当普遍，但华清和迫于秦家的势力，只得对人说阿炳是别人过继给他的。

华清和有很高的音乐修养，民族乐器样样都奏得很好，其中以琵琶最精，号称“铁手琵琶”。他所经营的雷尊殿是一个小道观：“门陀”<sup>⑧</sup>很小，生意不多，但以音乐好而闻名全城。他对戏曲音乐也颇爱好，常常和一些文人雅士在一块唱昆曲。

当时道士社会地位低下，为了叫阿炳将来有出息，华清和送他进了私塾<sup>⑨</sup>。阿炳对“三字经”、“百家姓”之类的东西毫无兴趣，常常逃学出去玩或到崇安寺一带去听说书。每当听到雷尊殿里奏起音乐，他就被迷住了，静静地站在一旁听；他也试着拉琴、敲鼓、吹笛子。父亲发现阿炳很有音乐才能，在儿子的一再请求下，只好改变自己原来的想法，开始教他音乐。

父亲对阿炳的要求很严，阿炳学习得也很勤奋刻苦。他练习二胡、琵琶常常练

得指尖出血都不肯停下；他用铁筷子代替鼓槌，以方砖代替鼓地进行练习，不知道打碎了多少方砖！有时手腕痛得连碗都端不起来还是继续练下去；吹笛子时为了练腕力，他常在笛尾上挂一个秤砣。就这样，阿炳在父亲的指导下，练就了一手过硬的本领。当他初露头角，在庆祝城隍生日的赛会上击鼓统领乐队演奏时，人们为他纯熟的技艺喝彩。十七、八岁时，阿炳已是闻名全城的“小天师”了。他不仅常随父亲去做法事，参加道士们的演奏，而且也常应邀参加吹鼓手们的奏乐。他还常到崇安寺去听说唱、滩簧、京剧。这些东西他听过就能学会，加之口齿伶俐，极善演唱，被人称做“巧嘴阿炳”。

阿炳在华清和的身边长大了，雷尊殿附近的道士和居民渐渐地从两个人的像貌上认定阿炳是华清和的私生子。每当阿炳听到别人骂他是“天落子”时，常常动起武来。后来当他知道自己确实是私生子，这使他心灵上受到很深的创伤。人们的冷眼使他从小就形成了倔强孤僻的性格。乐器，只有乐器才是他的知心朋友，他常常独自一人演奏二胡和琵琶，在音乐中倾诉他的不幸。

华清和在世时，靠当道士的收入，维持着小康之家的生活，对阿炳的管教也很严格。华清和死后，阿炳继承父业，成了雷尊殿的当家道士。由于他染上了吸毒和宿娼的恶习，道观的收入不够他用，就开始变卖做法事用的法器和道具，后来把他父亲留下的三间房子也卖掉了两间，生活越来越潦倒了。

由于宿娼，阿炳染上梅毒，得了眼疾，1927年，他双目失明了，这对他是一次极大的打击。由于眼瞎不可能再去做法事，断绝了生活的来源。他悔恨、痛苦，好多次想自杀，但这世界上唯一使他留恋的是音乐，他舍不得丢下他的二胡、琵琶去死。在一位师叔的劝告下<sup>③</sup>，他拉起二胡走上街头。从此他来到社会的最底层，生活在受苦受难最深重的劳动人民中间。如果没有这种生活，就不会有像《二泉映月》那样代表着千千万万劳动人民心声的乐曲，也就不会有音乐家阿炳。

有不少介绍和研究阿炳的文章把他被“排挤”出道院作为他一生的转折点，看成是他“艺术成熟时期的起点”<sup>④</sup>是不正确的。事实上阿炳从未被赶出道门，也没有“离开道院”<sup>⑤</sup>且死后被葬在道士的基地中。我们认为双目失明才是他一生中具有决定意义的转折点。

既然阿炳根本没有被赶出道院，也就不存在他加入吹鼓手集团的问题了。现在还活着的吹鼓手和吹鼓手集团的帐房先生都一致证明阿炳从未做过职业吹鼓手，他一生都保持了道士的身份。因此，阿炳的音乐修养最初主要也是来自道教音乐，



从这个意义上讲,没有从道教音乐中吸取的营养也就不会有阿炳后来的创作。

## 二

阿炳成为一个流浪街头的盲艺人正是在蒋介石叛变革命的1927年,四年之后,日本帝国主义发动“9·18”事变,侵占了东三省。苦难的生活,黑暗的现实,亡国的危险,与人民群众的广泛联系,使他具有了朴素的民主主义和爱国主义思想。如果说民间音乐是他创作的艺术基础,而这则是他创作的思想基础。

十年内战时期,阿炳除了雨雪天或是出去赶节场外,几乎每天都在崇安寺“三万昌”茶馆前设场说唱新闻,有时也演奏二胡、琵琶。他以说唱新闻为武器,揭露社会的黑暗、反动派的残暴,歌颂英雄人物,抒发爱国热情;说唱新闻是阿炳创作中非常重要的部分,可惜没有记录下来。事隔四十多年,无锡的群众至今还依稀记得一些:<sup>⑬</sup>

蒋介石“4·12”叛变之后,无锡的反动派血洗无锡市总工会,杀害了进步人士秦启。阿炳编唱了《秦启血溅大雄宝殿》,揭露反动派的暴行。

“9·18”事变后他歌颂过风云一时的抗日人物马占山。1932年,十九路军在上海闸北孤军抗战,英雄事迹传遍全国,阿炳编了《十九路军大刀队杀东洋鬼子像切西瓜》的事,并唱道:

说起(哩格)新闻,  
话起(哩格)新闻,  
新闻说到啥地名?  
黄浦江边,十九路军,  
大刀列队,杀敌称英,  
日本鬼子,逃窜无门,  
头颅落地,像断瓜藤,  
全国上下,愿做后盾,  
抵制日货,顶顶要紧。

1935年,全国学生运动风起云涌,各地学生纷纷到南京请愿要求对日宣战。上海学生到无锡时,火车遭到国民党装甲机车撞击,几百人受伤。阿炳曾说唱过这一事件,呼吁民众声援爱国学生。

无锡有个恶霸叫顾艺初,有钱有势,县里省里都有他的关系。一天他强奸了家里一个十七、八岁的丫头,这事给阿炳知道了,他立即编成唱词加以揭露,全城传播,顾感到压力很大,多时不敢公开露面。

阿炳还编过一个童养媳被迫害致死的真实故事《一个黄瓜三扁担》,为劳动人民伸张正义……。

阿炳失明后,虽遭生活磨难和种种打击,但人残志不残,他那种视音乐为生命,刻苦学习和努力钻研的精神十分令人钦佩。他说过:“几十年来我听见了什么使我喜爱的音乐,不问教的是谁,我都跟他学;教过我一曲两曲的人太多了,连我自己也无法记得”<sup>⑤</sup>;当时无锡一带广东音乐很流行,有一个商业电台经常播送,各大商号也放广东音乐招徕生意,阿炳经常站在商店门口听。他还摸到民众教育馆去,向在那里演奏广东音乐的业余爱好者虚心求教,请他们手把手地教他<sup>⑥</sup>。阿炳拉二胡过去是不换把的,在这一时期他学会了换把。从他二胡曲的指法来看,三首乐曲的形成年代只可能在他学习广东音乐之后,而不是在之前。由于阿炳广采博收各种民间音乐,他的创作才具有浓郁的民族风格和永久的艺术魅力。

1931年冬,阿炳认识了烟馆女佣董催娣,催娣是江阴县北国人,当时已经43岁,丈夫死后出来做女佣谋生的。她对阿炳的照顾起先是出于对盲人的同情,阿炳对催娣非常感激,很快两人之间产生了感情,1932年他们结合在一起了。从此催娣每天扶着阿炳上街卖艺,回来后还要忙着烧饭、做家务。阿炳脾气不好,常和她发生口角,但催娣总能谅解阿炳。她很能体贴人,极富有同情心,会一点推拿、挑筋,常给邻居看病,至今邻居们很怀念她。这样一位有自我牺牲精神的劳动妇女,在生活中给了阿炳多少照顾,精神上给了阿炳多少安慰,思想上给了阿炳多少影响呵!遗憾的是在几乎所有描写阿炳的文艺作品中,都没有她的形象,几乎所有介绍阿炳的文章中都没有提到她的名字!

阿炳每日卖艺得来的钱往往连顿饭也吃不上,命运是那样残酷,生活是那样艰难,但他仍然是乐观的。每当他收入稍好,回来总要给邻居的孩子几文钱,叫他们去买棒冰吃,有时他用二胡拉出声音(阿炳极善于用二胡拉出无锡土白讲话的声音),“钱新元,来来来,来给老伯‘拷老酒’。”酒买来了,他把下酒菜分给孩子们吃,他还给他们拉二胡,弹琵琶。有时他一面弹《龙船》一面对孩子们讲:“看一条船来了,两条船来了”<sup>⑦</sup>。每逢他说一段新闻收钱时,常常站在条凳上,把两只手放在眼睛前面做成一个望远镜模样说:“不要走!不要走!我这里有望远镜,谁走我看到了!”他是

多么风趣,多么热爱生活呀!

在这一阶段,阿炳在思想上和艺术上都为以后的创作奠定了坚实的基础。据邻居们回忆,此时已经听到他在二胡上演奏《二泉映月》的片段了。

### 三

抗日战争爆发后,无锡遭到敌机轰炸,阿炳和催姊一块到东亭乡下避难。无锡沦陷后,他俩于1938年春回来,一进城门就挨了日本兵一记耳光<sup>⑦</sup>。他和每一个有良心的中国人一样,不甘心做亡国奴,不甘心让日寇的铁蹄践踏祖国的大好河山,他用歌喉和琴声做武器,起来和敌人斗争。

1938年日伪县长杨高伯为游击队员击毙,出事之后,敌人将消息封锁,关闭城门搜查,一无所获。第二天阿炳就在“三万昌”茶馆门前唱出了《枪毙杨高伯》的新闻<sup>⑧</sup>。

阿炳对抗日战争,怀着必胜的信念,他经常对人们说:“东洋强盗不久长,汉奸走狗要封平肩王。”<sup>⑨</sup>由于他在说唱新闻中揭露日寇和汉奸的罪行,经常遭到敌人的毒打,他们砸坏了他的乐器,并说:“再唱,立刻摆平你们。”<sup>⑩</sup>但阿炳并不屈服,坚持斗争,直至抗战胜利。

1939年<sup>⑪</sup>,阿炳以惠山听松石为题材,讲了一个金兀术被岳飞打得大败,躺在听松石上,心惊肉跳地倾听宋朝兵马声音的故事,同时根据这个故事创作二胡独奏曲《听松》,这首乐曲雄健豪迈,充满激情,以宋军胜利比喻中华民族必胜,以金兀术的败逃预言日寇失败,实在是一首思想性很强、艺术性很高的优秀作品。

《二泉映月》是阿炳的代表作。据杨荫浏先生在《阿炳小传》中介绍:“本曲是描写在清澈见底的二泉中间所反映出来的天上光明的月亮。”<sup>⑫</sup>凡是到过二泉的人都知道二泉是在二泉亭下,月亮根本“映”不到泉水中。1977年杨先生在《〈二泉映月〉的作者阿炳》一文中解释说:“乐曲描写了在清澈见底的二泉亭南边池子中间反映出来的天上光明的月亮”<sup>⑬</sup>,杨先生最近在《阿炳其人其曲》中又说:“二泉映月”是“用音乐形象来描绘他想象中的旧时曾目睹的美丽风景”<sup>⑭</sup>。据阿炳的邻居和朋友回忆,往往是阿炳一天卖艺仍不得温饱,深夜小巷归去之际,此曲拉得最为动人。我们细听全曲,就会觉得曲调显得极其悲切,它抒发了阿炳饱尝人间辛酸病痛、受尽欺凌辱的无限愤懑心情,同时渺茫地憧憬新生活的到来。我们认为《二泉映月》不是

标题音乐,把它理解为一首写景的曲子,无形中贬低了它的思想内容和社会意义。据调查,《二泉映月》不是一时所作,从三十年代初开始阿炳用了十多年的时间去精心琢磨它,阿炳的邻居们都把它叫做《依心曲》,《二泉映月》的确是阿炳一生的写照。贺绿汀同志说:“他(指阿炳)的音乐之所以感人,是由于他在旧社会过着长期痛苦流浪生活。他的音乐正抒写了他在长期痛苦流浪生活中的思想感情。《二泉映月》这个风雅的名字,其实与他的音乐是矛盾的。与其说音乐描写了二泉映月的风景,不如说是深刻地抒发了瞎子阿炳自己的痛苦的身世”<sup>⑧</sup>。阿炳的不幸遭遇不仅是他个人的遭遇,也是千千万万劳苦大众在吃人的旧社会的遭遇,这就是《二泉映月》受到国内外听众珍爱的原因所在。

在这一时期,阿炳的生活非常困苦,每天上午起来,就到面馆里去买艺,奏几处才能勉强吃两碗阳春面。下午在崇安寺“三万昌”茶馆说唱新闻,晚上由催娣搀着四处走唱,常去火车站、工运桥和各个旅店直到深夜。他们常常是吃了上顿没下顿,若是病倒了,景况就更窘迫。那时的阿炳,已被折磨得骨瘦如柴,他的老伴已经像个乞婆了。

解放前,人们在无锡常看到由一个蓬头垢面的老嫗,用一个小竹竿牵着一位穿着汗污油秽衣衫、手里拉着二胡、肩上背着琵琶的瞎子,无论是在盛夏的烈日下还是在大雪纷飞的冬夜里都出现在街头,迈着沉重的步履,蹒跚地走着,那就是阿炳夫妇。就是这样一位被称为“叫花胡琴”的阿炳,在黑暗的旧社会中挣扎着,用他的音乐丰富了人民的精神生活,唤起群众的爱国热情,为中华民族丰富多彩的音乐宝库增添着一份宝贵的财产。阿炳用的二胡是几角钱一把的,琵琶更是千孔百疮,他穷得连买弦的钱都没有,每一根琴弦都打过结,甚至一截截接起来。就是用这样破旧的乐器、接结的琴弦,阿炳创作出了他那动人的乐曲。

#### 四

1945年抗战胜利了,阿炳满以为美好的前景即将来临,在说唱新闻中他高兴地告诉人们:“汉奸都抓起来了。”<sup>⑨</sup>可是,黑暗的现实使他的幻想全都成了泡影,被捕的汉奸不久都被放了。国民党接收大员、军官、兵痞、流氓在无锡横行霸道,阿炳经常遭到这些人的侮辱和毒打。接着,国民党发动了内战,物价飞涨,民不聊生,阿炳愤慨万状,他唱道:

金元券，满天飞，  
 花花绿绿，“好东西”，  
 早上可以买头牛；  
 晚上只能买只鸡，  
 十块金元券，  
 只够量升米。  
 印花小，发票长，  
 本来印花贴在发票上。  
 捐税多，印花涨，  
 发票只能贴在印花上。

1947年，阿炳已经五十多岁了，身体一天比一天坏，物价一天要涨好几次，下午卖唱得来的钱，到晚上连一碗白开水都买不起。到这一年的下半年，他就逐渐停止了卖唱生活，依靠隔年才能收入的雷尊殿香火钱和给别人修乐器糊口；1948年的一天，老鼠咬坏了他的二胡，他觉得不是好兆，立誓不再演奏<sup>⑤</sup>。从此人们再也听不到他那优美动人的乐曲，再也看不到他在街头卖唱了。

1949年，无锡解放了，1950年夏天，杨荫浏、曹安和两位先生来到无锡，他们请阿炳录音。阿炳当时已是重病在身，但他还是挣扎着起来，叫董催娣扶着他上街练习。三天以后录音进行了，可惜由于阿炳的健康状况和当时的物质条件，只录了六支曲子——即二胡独奏曲《二泉映月》、《寒春风曲》、《听松》，琵琶独奏曲《大浪淘沙》、《昭君出塞》和《龙舟》。前四首是阿炳自己的作品，后两首是经他改编的民间乐曲。

阿炳听了录音，对自己的演奏很不满意，他与杨先生约定半年后再继续进行录音。他说他有两三百首乐曲要录，可惜这次约定的录音没有实现。他的创作竟没有能全部保存下来！<sup>⑥</sup>

录音后不久，有人请他在晚会上演出，当时他身体十分虚弱，每奏一曲就满头大汗，但他还是欣然同意了。他用尽全身的力气，像他平常那样站着演奏了《二泉映月》，在他听到台下观众经久不息的掌声时，热泪不禁夺眶而出，又为观众奏了一曲《听松》。这是他第一次也是最后一次登台演出。

1950年12月12日<sup>⑦</sup>阿炳因长期患病与世长辞了，人们按他道士的身份为他立了牌位，并把他葬在无锡道家的墓地，葬在他父亲兼师父华清和的墓旁。董催娣

把跟随他一辈子的二胡和琵琶放在他的棺材里。

阿炳死后,董催娣也病倒了。1951年除夕,这位扶持照料阿炳二十年的可尊敬的妇女也悄悄地离开了人间<sup>③</sup>。

金无足赤,人无完人。历史上即使是伟大的人物,有时也会有这样那样缺陷或不足,阿炳在黑暗的旧社会中挣扎求存,是一个被侮辱被损害的穷困潦倒的民间艺人,他出污泥而有所染,不是什么奇怪的事,这也是旧社会对他的迫害。我们不能以今天人民的觉悟程度来衡量他,也不能用聂耳、星海的思想高度来要求他。

民间音乐家阿炳离开我们已经三十年了,他满腔的爱国热忱,我们不会忘记;他那动人的乐曲,永在人间。

(原刊于《南艺学报》1981年第1期)

① 转引自吉纯祥《倘若阿炳地下有灵》,见1979年7月31日《无锡报》。

② 转引自黎松寿、茅原《二泉映月浅析》,见《南艺学报》1980年第2期。

③④ 转引自清冈卓行《优美断肠的小曲〈二泉映月〉》,见《外国音乐参考资料》1979年第二期。

⑤④② 引自杨荫浏《阿炳技艺的渊源》见《阿炳曲集》第6页、第7页、第4页。

⑥ 见沙仲虎《忆阿炳》,由《无锡报》编辑部提供,未刊稿。

⑦ 据阿炳的堂嫂毛氏和侄女华媚芬回忆。

⑧ 指道院所拥有的势力范围。

⑨⑩⑪⑫⑬ 据黎松涛同志回忆。

⑭ 见袁静芬《杰出民间音乐家阿炳和他的二胡曲》,《音乐论丛》1979年第2期。

⑮⑯ 见杨荫浏《阿炳其人其曲》,《人民音乐》1980年第3期。

⑰ 据无锡市政协委员蒋宪基先生的回忆。同时见《阿炳曲集》第7页。

⑱ 据祝世匡先生回忆。

⑲ 据阿炳老邻居刘秀英同志回忆。

⑳㉑ 转引自王皓群《我回忆中的瞎子阿炳》,未刊稿,《无锡报》编辑部提供。

㉒ 见《人民音乐》1977年第9期33页。

㉓ 见《人民音乐》1980年第3期33页。

㉔ 贺绿汀《中国现代音乐文化发展的回顾》,见《解放日报》1979年9月6日。

㉕ 见杨荫浏《阿炳小传》《阿炳曲集》第2页。

㉖ 见杨荫浏《〈二泉映月〉的作者——阿炳》,《人民音乐》1977年第6期。

㉗ 阿炳去世日期根据无锡市公安局户口登记底册。

㉘ 董催娣去世日期根据阿炳的亲属和邻居们回忆。

## 2. 裕固族西部民歌与有关民歌之比较研究

裕固族有 8800 多人 (1976 年统计), 分布在甘肃省河西走廊中部和祁连山北麓, 主要聚居在肃南裕固族自治县和酒泉县黄泥堡一带。

裕固族有两种本民族语言, 一种是东部裕固语, 属阿尔泰语系蒙古语族; 另一种是西部裕固语, 属阿尔泰语系突厥语族。裕固族西部地区系指主要使用西部裕固语的地区, 即肃南裕固族自治县明花区的莲花、明海及大河区的韭菜沟、雪泉、水关一带。

这一地区的裕固族人民过着和古代相仿的游牧生活。仅在三十年前, 他们还保持着部落、氏族组织和一种叫做“罕点格尔”的原始崇拜形式。当时, 除包办婚姻外, 这里还盛行帐房戴头婚, 这种男不娶女不嫁、家庭以女性为主的婚姻形态, 可能是古老的母权制婚姻的残余。

据历史学家和语言学家研究, 生活在这一地区的裕固人是古代回鹘一支的后裔, 他们的本族语言——西部裕固语属于上古突厥语, 是和古代回鹘语最接近的活的语言<sup>①</sup>。

音乐反映着社会生活, “在千百年的过程中音乐曾经是 (现在仍然是) 与语言联系着的。”<sup>②</sup> 笔者在田野工作中注意到裕固族西部地区民歌 (以下简称裕固族民歌) 都是和一定的劳动生产活动及生产方式、风俗密切地结合着。不论裕固族固有歌种, 还是吸收其他民族的歌种, 每一类民歌都有具体的用途和具体的社会功能。一首民歌之所以能够流传和得到人们的喜爱, 首先是由于它的实用价值, 然后才是它的审美价值。同时笔者发现裕固族民歌结构简单, 大多是由两个乐句或一个乐句构成的单乐段且反映出游牧生活的特点。歌词的格律和古代文献记载的突厥语民歌有许多共同之处, 有明显的古代特征<sup>③</sup>。因此, 笔者认为在裕固族民歌中可能包含着许多古代民歌的因素。

有比较才能有鉴别。只有把裕固族民歌和与裕固族有关的民族的民歌加以比

较,才能探索出保存在裕固族民歌中的“古物”,并结合文献记载来推测它们产生的年代。

裕固族的族源可追溯到唐代的回鹘(又称回纥),回鹘人的先世是南北朝时期的敕勒(又称铁勒),战国秦汉时期的丁零(又称狄历)。据突厥文《苾伽可汗碑》(公元735年)记载说:“九姓铁勒者,吾之同族也。”这说明突厥是铁勒各部之一。《魏书》卷一百三《高车传》说:敕勒“其先,匈奴之甥也。”《新唐书》卷二百十七上《回鹘传》说:“回纥,其先匈奴也。”这两种说法虽然不完全相同,但都说明回鹘和匈奴有密切的渊源关系。

语言学认为亲属语言是同一历史来源的语言,当一个社会在地域上分化成若干半独立社会时,语言会随着分化成方言;当社会分化更进一步深化,使一个社会发展成几个不同的独立社会时,语言就会进一步分化成亲属语言。现在同属一语系的语言在遥远的古代是同出一源的。

根据历史文献和语言学提供的材料,和裕固族血缘关系最近的民族是维吾尔族,其次是突厥语族诸民族,再次是阿尔泰语系其他语族诸民族。一般说来,血缘关系的远近和民族分离时间的迟早成反比,如维吾尔族和裕固族的先民都是回鹘,它们是公元840年分离的,而裕固人的先民和阿尔泰语系通古斯语族诸民族的分离恐怕就要追溯到史前时期。我们的比较采取由近及远的顺序,沿着历史的长河溯源而上。

### (一)维吾尔族:

维吾尔族民歌可划分为东疆、北疆、南疆三个色彩区。从这三个色彩区中我们选三首民歌进行比较。第一首是东疆民歌《阿娜玛汗》<sup>④</sup>,第二首是伊犁《赛乃姆》之九<sup>⑤</sup>,第三首见例1。

#### 例1

### 想念毛主席

南疆民歌







这三首民歌,第一首是五声音阶,第二首是以五声为骨干的七声音阶并有前短后长的节奏型,第三首既不属于五声音阶调式体系也不属于欧洲调式体系而和阿拉伯调式体系中赫贾兹类苏兹迪勒调式有密切关系<sup>⑥</sup>,但它的第二、四两个乐句是明显的“五度结构”(即后一乐句是前一乐句移低五度的重复)。它们和裕固族民歌分别有一个共同点,也有明显不同<sup>⑦</sup>。

这三个共同因素(五声音阶、前短后长的节奏型、五度结构)当是回鹘公元840年西迁前民歌的特征。看来在西迁后漫长的岁月中,同其他民族的融合及宗教信仰的改变虽能使维吾尔人的语言、文字甚至他们的容貌都发生了巨大的变化,而回鹘民歌的若干音调特点、节奏形态和旋律发展手法还是被他们在心灵深处保存了下来。

但是,任何一个对维吾尔音乐和裕固族音乐稍有了解的人都不难看出,总的来说两者之间的风格相去甚远。笔者在它们之间还没有找到相近似的旋律,这是为什么呢?笔者认为主要有以下两个原因:

1) 据历史记载,公元840年以前,西域的居民主要是操东部伊朗语属雅利安人种的伊兰人和一些操突厥语的民族,还有一部分汉人和少量的羌人、匈奴人和大月