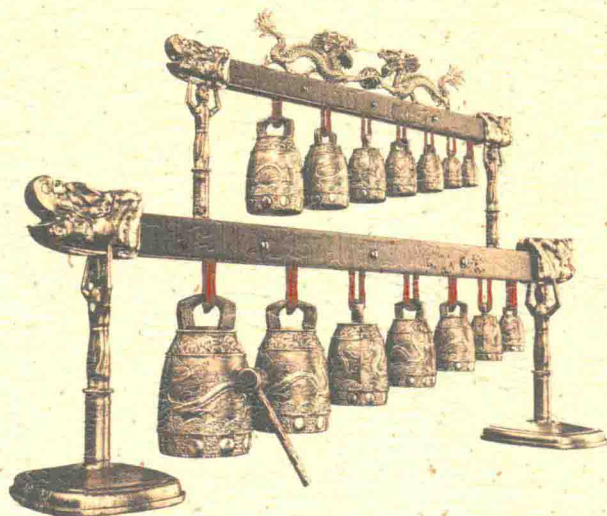


民族器乐的历史发展与 现代教学艺术

马立婧 著



中国社会科学出版社

民族器乐的历史发展与 现代教学艺术

马立靖 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

民族器乐的历史发展与现代教学艺术 / 马立靖著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 2

ISBN 978 - 7 - 5161 - 7497 - 5

I. ①民… II. ①马… III. ①民族器乐—器乐史—研究—中国②民族器乐—教学研究—中国 IV. ①J630.9②J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 017936 号

出版人 赵剑英
选题策划 刘 艳
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
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>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京金瀑印刷有限责任公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 2 月第 1 版
印 次 2016 年 2 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 13.75
插 页 2
字 数 245 千字
定 价 52.00 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营销中心联系调换
电话:010 - 84083683

版权所有 侵权必究

目 录

第一章 民族器乐概述	(1)
第一节 中国民族乐器的起源	(1)
第二节 民族乐器的分类	(2)
第三节 民族器乐的艺术形式	(7)
第二章 民族器乐历史发展(一)	(10)
第一节 先秦时期民族器乐的发展	(10)
第二节 秦汉至隋唐时期民族器乐的发展	(13)
第三节 宋元明清时期民族器乐的发展	(35)
第三章 民族器乐历史发展(二)	(49)
第一节 近代化民族器乐的发展	(49)
第二节 当代民族器乐的发展	(67)
第四章 民族器乐教学的意义、原则与内容探究	(83)
第一节 民族器乐教学的意义	(83)
第二节 民族器乐教学的原则	(84)
第三节 民族器乐教学的内容	(98)
第五章 民族器乐教学方法与形式探究	(113)
第一节 民族器乐教学的思维方法	(113)
第二节 民族器乐教学的形式研究	(123)

第六章 拉弦与吹管类器乐教学研究	(129)
第一节 拉弦乐器的演奏及教学	(129)
第二节 吹管乐器的演奏及教学	(143)
第七章 弹拨与打击类器乐教学研究	(159)
第一节 弹拨类器乐教学研究	(159)
第二节 打击类器乐教学研究	(189)
参考文献	(215)

第一章 民族器乐概述

第一节 中国民族乐器的起源

我国的民族乐器历史源远流长，以品种丰富、独具特色、自成体系闻名于世，是中华民族音乐文化中的瑰宝。自古以来，勤劳智慧的我国各族人民在长期的劳动生产和社会生活中不断学习和创新，制作出富有地方特色的多种多样的乐器，并且在与外族文化进行交流与融合时，吸收引进了大量的外来乐器，从而形成了我国特有的乐器和器乐文化发展史。

关于民族乐器的起源，有一个美丽的传说：黄帝时代有个叫伶伦的音乐家，他到昆仑山上采竹为笛。恰巧有五只凤凰飞过发出鸣叫，他就以此声定出音律。于是，就有了五声音阶的音乐和发声优美的管乐器了。

有实物证实的乐器是浙江河姆渡文化遗址出土的骨哨（距今 6900 余年）和仰韶文化遗址西安半坡村出土的距今六七千年的埙等。它们恐怕是目前所知中国最早的乐器。但在此之前，是否有实物的乐器呢？恐怕是有的。

如原始人在庆祝狩猎成功跳起欢乐舞蹈时，会吼叫，同时必然产生一些由拍击、踩踏身体某部位制造出的简单的旋律。坐在木头旁边的稍微愚钝一点儿的人会忍不住用木棍敲击木头来制造伴奏节拍，以矛和棍的撞击声来模仿。这些人，可能就是最初的音乐家，这些木头，可能就是最初的乐器。

据统计，最早的乐器有：

- (1) 圆形的、悬挂着的石铎，它在敲击时，能发出鸣响。
- (2) 中空的树干，用棍棒敲击它能产生一种特殊的声音。
- (3) 树枝，将它拉弯然后放直，能发出砰然声。
- (4) 草，将它绷直，用嘴吹奏，能发出尖锐的音调。

(5) 空的海螺，它有一个破口，往里面吹，能发出很大的声音。

以上这些只是早期乐器的雏形，还不能称之为真正的乐器。乐器的真正确立是在之后。当时的人们发现用木棍轻轻敲击煮食物的罐子，会发出悦耳的声音。偶然之下，人们还发现，如果在罐子里加入不同量的液体，敲击时还会发出不同的音调，这给人们带来了更多的乐趣。动物的皮毛在制成衣物之前，必须敲打以便使其尽快干透。人们发现，当动物皮在绷紧的时候，敲打它会发出声音，于是聪明的人们将动物皮绷紧固定在罐口上，并用木棍或者手指敲击，第一面鼓就这样诞生了。

一个特别而复杂的经验是将树脂涂抹在一根弦上，再将这根弦与另一根弦交叉，摩擦以发出声音。显然，这种擦刮声需要更多的改进。不过，流畅优雅的振荡声最终还是在最早的弦乐器上产生了。

早期，通常被选择用来制造乐器的材料有：

(1) 动物或者人类的骨头，将之风干且将骨髓掏空，刻上手指肚般大小的洞，就形成了最早的竖孔笛和长笛。

(2) 动物皮或者坚韧的叶子，将之伸展开，在敲击时会产生共振，发出声音。

(3) 煮东西或放入不同液体量的罐子，用木管敲击它会发出声音，在罐口蒙上一层绷紧的膜，就变成了鼓。

(4) 弓，箭离弦后，猎弓通常都会发出声音。早期的制作者，改变弦的绷紧程度，使其长度变短，并增加了共鸣器（扬声器），从而制造出了各种弦乐器。

(5) 葫芦，它能做成鼓，装上鹅卵石并摇晃，当作奥卡里纳埙吹奏或者用作共鸣器。

第二节 民族乐器的分类

在 9000 多年的乐器历史中，随着乐器种类的不断增加和演奏形式的不断丰富，从周代开始，我们对乐器先后进行了两次分类。

一 周末至清初的分类方法

第一次分类从周末至清初的两千多年中，按制作材料分为“八音”（见图 1-1），即金（钟、铙等）、石（磬）、土（埙）、革（鼓等）、丝

(瑟)、木(柷、敔, 打击乐器)、匏(匏瓜, 葫芦的一种, 俗称葫芦瓢、笙、竽)、竹(箫)。



图 1-1 八音图

二 清末至今的分类方法

第二次分类自清末开始, 我国又将民族乐器按照演奏方式分为吹、拉、弹、打四类。

(一) 吹管乐器

吹管乐器一般都是木制品, 声音比较响亮, 大多能演奏流畅的旋律, 在乐队合奏时占有很重要的地位。吹管乐器包括: 无簧哨的吹管乐器, 如笛、箫; 带哨的吹管乐器, 如管和唢呐; 簧管乐器, 如各种不同的笙(北方的圆笙、河南的方笙、江南的小笙、西南少数民族的芦笙和葫芦笙)等, 见图 1-2。

(二) 拉弦乐器

拉弦乐器大多都擅长演奏一些优美的旋律(见图 1-3), 音色一

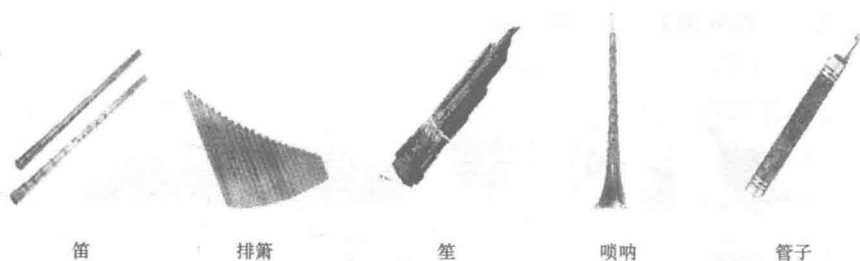


图 1-2 吹管乐器

般也比较柔和优美，而且应用范围广泛。拉弦乐器包括各种胡琴和蒙古族的马头琴，藏族的根卡（三弦），新疆的艾捷克，侗族的牛腿琴等。



图 1-3 拉弦乐器

（三）弹弦及打弦乐器

弹弦及打弦乐器大都擅长演奏活泼跳荡的旋律（见图 1-4），在节奏方面比较释放自如。按照演奏姿势与形制，可以分为：（1）抱弹的弹弦乐器，如琵琶、柳琴、阮、月琴、三弦，还有我国新疆风格的弹拨尔、萨它尔（见图 1-5）、冬不拉、热瓦甫，藏族的扎木聂（六弦琴）等。（2）平置演奏的弦乐器，如琴、筝及朝鲜族的伽耶琴、维吾尔族的卡龙等，也包括古代的卧箜篌。（3）击弦乐器，如古代的筑、现代的扬琴。



图 1-4 弹弦乐器



图 1-5 萨它尔

(四) 打击乐器

我国民间的打击乐器种类极多，除了古代的编钟、编磬、方响以及现如今流行的云锣能演奏一定的旋律之外，其他主要都是节奏性乐器，包括鼓类、锣类、钹类、板梆类以及维吾尔族的萨巴依（铁环）（见图 1-6）等。关于吹、拉、弹、打四类民族乐器的分类对比，见表 1-1。

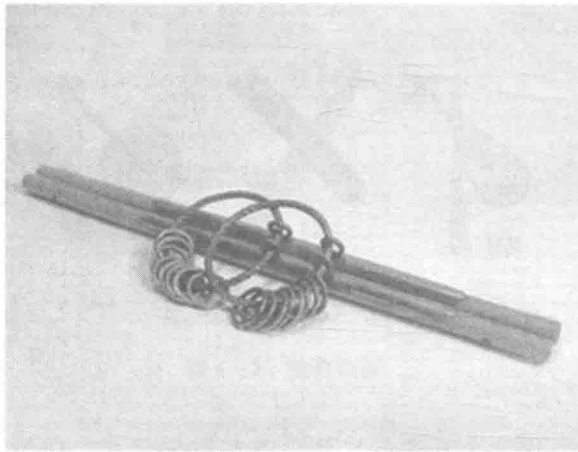


图 1-6 维吾尔族的萨巴依

表 1-1 分类对比表

材料 奏法	金	石	土	革	丝	木	匏	竹
吹			埙				笙、竽	笛、箫、篪
拉					奚琴 胡琴			
弹					古琴 琵琶			
打	钟、镛、钲	磬		鼓、鼗		祝、敔		

三 两种分类的对比

近代以来，德国乐器学者萨克斯和奥地利音乐学者霍恩博斯特尔在 1914 年提出的现代乐器分类法被很多国家采纳，按这种分法我国民间乐器被分为：

- (1) 体鸣乐器，如钟、铜鼓、锣、板、梆等；
- (2) 气鸣乐器，如笛、箫、笙、管、唢呐等；
- (3) 膜鸣乐器，如鼓；
- (4) 弦鸣乐器，如琴、筝、扬琴、三弦、胡琴类等。

每类之中又可根据具体演奏方式进行细分。

第三节 民族器乐的艺术形式

一 民族器乐曲的标题

我国的民族器乐曲都附有标题,把这些标题分析整理,大致有以下几种命名方法。

(1) 以乐曲的整体结构来命名,如《句句双》《梅花三弄》《老六板》《九连环》《胡笳十八拍》《三五七》等。

(2) 以乐曲的作用或者演出体裁形式来命名,如《抬花轿》《行街》《划船锣鼓》等。

(3) 以乐曲的首句谱字、奏法等特点来命名,如《工尺上》《四合四》《小勾搭》《闷四过场》等。

(4) 以曲牌的名字来命名,如《一枝花》《满庭芳》《清江引》《上小楼》《下小楼》等。

(5) 以戏曲中剧目的名称来命名,如《闹元宵》《关公过五关》等。

(6) 以集曲许多名字组合来命名,如《将军得胜令》《龙头龙尾》《柳娘三醉》等。

(7) 引用诗词歌赋、成语等来命名,如《锦上添花》《渔舟唱晚》《泣颜回》《举杯邀月》等。

(8) 根据乐曲内容加以分析来命名,如《百鸟朝凤》《二泉映月》《喜相逢》《流水》《酒狂》等。

民族器乐曲的标题可分为标名和标意两类。标名性标题只给乐曲取名以示甲和乙之区别,它和音乐里的内容并没有直接的关系,如《八板》《工尺上》《四段锦》《九连环》《十样景锣鼓》等。而标意性标题恰恰相反,大部分标题属于解释故事内容,如《百鸟朝凤》《流水》《十面埋伏》《霸王卸甲》《赛龙夺锦》《春江花月夜》等。

二 民族器乐曲的结构

按照传统习惯,民族器乐曲分为“单曲”与“套曲”两类。单一独立的曲牌称为单曲,由多个曲牌独立的段落连缀而成的称为套曲,如南北派十三套琵琶大曲、晋北的八大套等。这是民族器乐曲的基本结构形式。

另外,有在基本结构上进行板眼变化而来的“变奏体曲”。以过渡性曲调的相同性连接不同的曲牌或者旋律,两者之间形成对比的“循环体曲式”。由多曲牌组合而成的“套曲曲式”以及多种曲式结构融为一体的“综合体曲式”。如按乐曲的曲式结构类型分,主要有变奏体、循环体、连缀体、综合体等曲式结构。

三 民族器乐曲的变奏手法

民族器乐曲一般习惯用旋律展开的手法,这与一般音乐作品主题的诠释手法是一样的,如重复、变奏、对比、展开等。其中,各种不同的变奏手法最具特点。变奏手法是能够表现我国民间艺术家技术与即兴创作最好的手法,也是了解我国民间器乐作品变奏结构的基本原则。我国民间器乐曲常用的变奏手法综合归为如下三类。

(1) 在旋律结构保持不变的时候所用的变奏手法,如加花、变换头尾、变换演奏技巧、变换音区音位、变换节奏型、变换旋律线等。

(2) 改变旋律整体结构时所用的变奏手法,如板腔型变奏等。

(3) 改变旋律调式调性时所用的变奏手法,如移调指法变奏、按弦转调变奏、借字变奏等。

创作实践中,各种变奏技法被广泛运用。民间艺人在反复表现同一首作品或者翻弹作品时,会使用各种技术手段对乐曲进行修饰和加花。如《喜相逢》(笛曲)、《婚礼曲》(唢呐曲)等。“放慢加花”也是一种常用的变奏手法,它将“母曲”的机构拉长放大,再加以不同的修饰。如《欢乐歌》(江南丝竹)、《南绣荷包》(二人台牌子曲)、《柳青娘》(潮州弦诗)等乐曲都把“放慢加花”的段落放在之前。另一种变奏手法是采取变化主题的结构,如二胡曲《二泉映月》主题在最后很多次地扩放和紧缩。而琵琶曲《阳春古曲》之中“铁策板声”则采取结构次序的倒装。这种结构次序的变更在锣鼓段中更为常见。

借字变奏是我国民族器乐曲中非常有特色的一种伴奏方式。它是将工尺谱(见表1-2)中的正声删掉一到三个音(即声音阶中的宫、商、角、徵、羽,或工尺谱中的上、尺、工、六、五),而借字变奏作为一个调的正声来改变调高,同时也能改变一部分的曲调。借字又分为单借、压上、双借、三借等手法。单借是借凡字(fa)代替工字(mi),从而转至下方

五度新调。这也就是我国民间所谓“隔凡”或“去工添凡”的转调方法。

表 1-2

工尺谱表

合	下四	高四	下一	高一	上	勾	尺	下工
sol	降 la	la	降 si	si	do	升 do	re	降 mi
工	下凡	高凡	六	下五	高五	下乙	乙	
mi	fa	升 fa	sol	降 la	la	降 si	si	

第二章 民族器乐历史发展（一）

第一节 先秦时期民族器乐的发展

一 器乐合奏的发展

器乐在先秦时期获得较大发展，尤其是器乐合奏有了长足的发展。最重要的形式是以编钟、鼓为主体的“钟鼓之乐”。“钟鼓之乐”到战国时期发展到较大规模的合奏。曾侯乙墓出土的编钟、编磬、笙、簫、箫（排箫）、琴、瑟、鼓等乐器已经可以构成一个音响洪亮、音色多彩的大型乐队。

《诗经》的《小雅·鼓钟》可作为西周至春秋时期器乐合奏的一个实证。这首诗反映“钟鼓之乐”具有相当的表现力，由此引发作者在淮水边听乐时的感受。《小雅·鼓钟》还反映出合奏使用了编钟、鼓、磬、瑟、琴、笙、磬、龠等多种乐器。

鼓钟

鼓钟将将，
淮水汤汤，
忧心且伤。
淑人君子，
怀允不忘。
鼓钟喈喈，
淮水潋潋，
忧心且悲。
淑人君子，
其德不回。

译文（易平译）

编钟敲响声锵锵，
淮河水流浩荡荡，
我心忧郁且悲伤。
善人君子有美德，
令人长思实难忘。
编钟敲响声喈喈，
淮河水流波汨汨，
我心忧郁且悲戚。
思念善人与君子，
道德无邪又正直。

鼓钟伐鼗，	击起大鼓敲编钟，
淮有三洲，	淮河三洲乐声动，
忧心且妯。	我心忧郁且悲戚。
淑人君子，	思念善人与君子，
其德不犹。	道德无邪又正直。
鼓钟钦钦，	编钟敲起钦钦响，
鼓瑟鼓琴，	琴瑟悦耳多悠扬，
笙磬同音。	笙磬和鸣多嘹亮。
以雅以南，	雅南齐奏更吹龠，
以箫不僭。	繁音交响声和畅。

二 器乐独奏的发展

春秋时期一些乐器如琴、瑟、笙、簫、箛等发展成可以独奏的乐器。琴是这时期运用得比较普遍的弦乐器，它用于合奏、伴奏并且还可用于独奏。此时，琴的艺术发展水平也是最高的，出现了演奏水平很高的乐师和动人的作品。

(一) 乐师

1. 师旷

师旷，字子野，山西洪洞人，春秋时著名乐师。在明、清的琴谱中，《阳春白雪》《玄默》等曲皆为师旷所作。师旷活动的年代大致在晋悼公和晋平公（前572—前532年）执政时期。师旷生而无目，故自称“瞑臣”“盲臣”，听觉特别灵敏，以“师旷之聪”闻名于世。师旷善弹琴，演奏技艺相当精湛。《史记·乐书》载有师旷弹琴之事：“师旷不得已，援琴而鼓之。一奏之，有玄鹤二八，集乎廊门；再奏之，延颈而鸣，舒翼而舞。”他还能在琴声中表现大自然的电闪雷鸣和风雨声等震撼人心的音响。

2. 师涓

师涓是活动于卫灵公（前534—前492年在位）时期的乐师，也以善弹琴而著称。其作品有表示四时的音乐，如表现春天的《离鸿》《应苹》，表现夏天的《明晨》《焦泉》《朱华》《流金》，表现秋天的《商飙》《白云》《落叶》，表现冬天的《凝河》《流阴》《沉云》等。其风格新颖，曲调轻快活泼或细腻深沉，脱离了雅颂的老框框。但这些音乐被师

旷评为“靡靡之音”。师涓认为自己背离了良臣的操守，于是退隐，不知去向。

3. 师襄

师襄，春秋时鲁国的乐官。孔子适卫时，曾跟他学过弹琴。师襄在教学过程中启发孔子弹琴要“得其曲”“得其数”“得其意”“得其人”“得其类”，高度概括了器乐演奏艺术的整个过程。这说明在春秋时期我国的音乐教学便积累了较为科学的方法，师襄的教学反映了对器乐艺术内部规律的深入认识。此外，鲁国也有同名称为“师襄”的乐师，以击磬为业，一般称其为“击磬襄”。

4. 师文

师文是郑国乐师，曾师从师襄。师文对待音乐态度非常严肃，他从不轻易弹琴。他说：“文非弦之不能钩，非章不能成，文所存者不在弦，所志者不在声，内不得于心，外不应于器，故不敢发手而动弦。”这也是成语“得心应手”由来的典故，它成为我国古代器乐演奏的一个重要的美学原则。师文弹瑟也非常出色，他弹瑟有着极为丰富的音乐内心世界。

5. 伯牙

伯牙是战国时期一位具有出色即兴创作才能的琴手。战国末年，荀子的《劝学篇》中有“伯牙鼓琴而六马仰秣”之句。同时期的《吕氏春秋·孝行览》还记载了伯牙善弹琴，钟子期善听的故事。伯牙作品《高山》《流水》为后世广为流传。

此外，战国时期的民间音乐家还有：对琴学理论有精深研究的雍门周，鼓瑟的瓠巴，击筑的高渐离，慷慨而歌的荆轲，倚柱弹铗而歌的冯谖，善于“移情”的成连先生等。他们多数属于“士”的阶层，不再依附于王室宫廷，以各自精湛的技艺活跃于社会各个阶层。其音乐完全摆脱了鬼神意识，寄情山水，赞颂富有生命力的大自然。

（二）琴曲《高山流水》

琴曲《高山流水》的乐谱最早见于明洪熙乙巳年（1425年）朱权所辑的《神奇秘谱》中，乐谱《高山》《流水》的解题是这样写的：“高山流水二曲本只一曲。初志在乎高山，言仁者乐山之意。后志在乎流水，言智者乐水之意。至唐分为两曲，不分段数。至宋分高山为四段，流水为八段。”明清以来版本很多，尤以清代唐彝铭所编《天闻阁琴谱》（1876年）收录的川派琴家张孔山改编的《流水》（号称《七十二滚拂流水》或