



民族器乐欣赏

李立 编著



中国三峡出版社

● 新农村建设丛书 ●

民族器乐欣赏

李 立 编著

中国三峡出版社农业科教出版中心

图书在版编目 (CIP) 数据

民族器乐欣赏/李立编著. —北京: 中国三峡出版社,
2008. 12

(新农村建设丛书/袁隆平, 官春云主编)

ISBN 978 - 7 - 80223 - 268 - 6

I. 民… II. 李… III. 民族器乐—音乐欣赏—中国
IV. J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 105582 号

责任编辑: 杨 昕

中国三峡出版社农业科教出版中心

(北京市西城区西廊下胡同 51 号 100034)

联系电话: (010) 66112758; 66116828

<http://www.e-zgsx.com>

E-mail: sanxianongye@sina.com

北京艺辉印刷有限公司印制 新华书店经销

2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/32 印张: 5 字数: 80 千

ISBN 978 - 7 - 80223 - 268 - 6 定价: 9.80 元

《新农村建设丛书》

编辑委员会

主 编：袁隆平 官春云

副主编：王慧军 王思明 李付广 张云昌

策划、执行主编：冯志杰

编 委：（以姓氏笔画为序）

马文晓 马国辉 石文川 史跃林

吕建华 朱永和 刘庆昌 刘忠松

兴连娥 许 英 许尚忠 邢朝柱

李亚东 李存东 吴 琪 宋德友

辛业芸 汪炳良 陈秀兰 郑彦平

孟昭东 赵政文 钟国跃 侯乐峰

郭书普 郭庆法 曹立勇 曹红路

董金皋 惠富平 赖钟雄 蔡立湘

序 言

在世界的每一处,现今社会都因西装、可乐、汉堡、飞机、汽车、高楼大厦而无比相似了,生活在现代快节奏中的人们都已经被相互同化。而有一种声音,它是独特的,能让每一位流淌着相同血液的龙的传人为之深深感动和痴迷,那就是属于中国人自己的民族音乐。它来自本源,叩击中国人的灵魂深处。民乐是我们民族文化的象征,是中国传统文化的最好体现。随着时代的变迁,随着中国人改革意识的增强,民乐又逐渐被大众所喜爱。中国民乐是中国传统文化、人文精神在音乐中的体现,作为一种音乐哲学思想被世界认同,作为一种国际性音乐语言被世界接受。中国民族音乐一次又一次地登上了世界各国舞台,直到走进了维也纳金色大厅。民乐的演奏在世界各地一次次的获得成功,它正在成为中国文化创意产业中一支新军,中国文化艺术中的一朵奇葩。本书从民乐的起源和种类开始,历数中国民乐源远流长、博大精深的辉煌历史。

目 录

第一章 民乐史话	(1)
第一节 民乐的概念	(1)
第二节 民乐的发展概况	(1)
第三节 民乐故事	(4)
第二章 认识民族乐器	(13)
第一节 民族传统乐器和起源	(13)
第二节 我国民族乐器的分类	(23)
第三章 常见的民族乐器及演奏的技巧	(28)
第一节 琵琶	(28)
第二节 二胡	(47)
第三节 扬琴	(55)
第四节 古筝	(62)
第五节 笛子	(83)
第五节 唢呐	(98)
第四章 民族乐器的演奏形式	(105)
第一节 独奏	(106)
第二节 重奏	(107)
第三节 合奏	(108)
第四节 民族管弦乐	(114)
第五节 合奏乐	(116)
第五章 民乐名曲欣赏	(118)

第一节	《高山流水》	·····	(118)
第二节	《阳春白雪》	·····	(120)
第三节	《平沙落雁》	·····	(120)
第四节	《十面埋伏》	·····	(122)
第五节	《广陵散》	·····	(128)
第六节	《梅花三弄》	·····	(132)
第七节	《阳关三叠》	·····	(135)
第八节	《春江花月夜》	·····	(135)
第九节	《渔舟唱晚》	·····	(139)
第十节	《二泉映月》	·····	(141)
第十一节	《喜相逢》	·····	(141)
第十二节	《平湖秋月》	·····	(146)

第一章 民乐史话

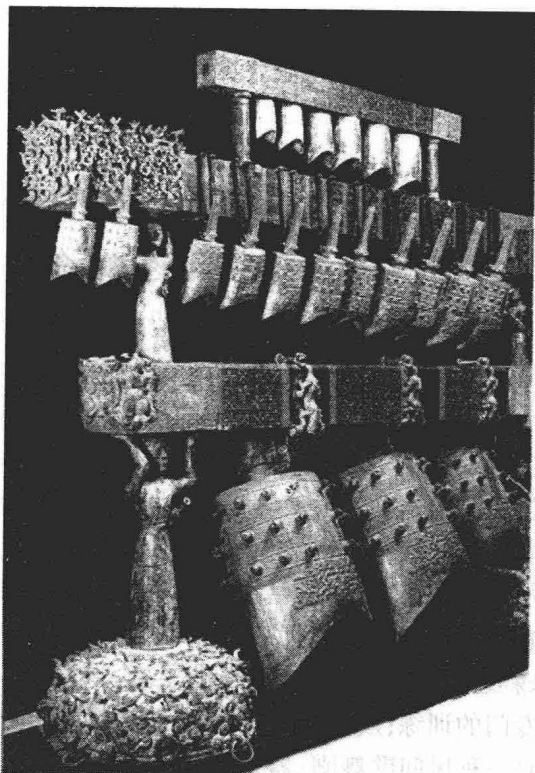
第一节 民乐的概念

民乐有广义和狭义两种理解。广义的理解是民族音乐的简称,指用中国传统乐器以独奏、合奏形式演奏的民族民间传统音乐。狭义的理解是建国后在丝竹和锣鼓基础上建立起来的一种演奏样式,是民族音乐的一种主要表现乐种。民族音乐的五种形式:民歌、歌舞、说唱、戏曲和器乐。民歌大多采用徒歌的方式,即不加伴奏的清唱,它是一种抒情小品;歌舞是民歌载歌载舞的表演唱,常常陪伴有乐器;说唱一般属于曲艺的领域,它是用民歌来叙述故事,是一种叙事性的民歌,语言运用和词曲结合,都有专门的训练;戏曲是用民歌表演故事,有情节、有人物、有化装,是一种民间歌舞剧;器乐是比较简单的类型,是用民族乐器演奏民歌。

第二节 民乐的发展概况

中国民族乐器历史悠久,古人把乐器分为金、石、土、革、丝、木、匏、竹八类,称“八音”。编钟、磬这两种乐器所发出的音响

清脆明亮,被称为“金石之声”,是古代官方认可的“最高雅的声音”。



古代乐器主要有编钟、埙、缶、筑、排箫、箜篌、箏、古琴、瑟等。汉唐以后,源于外国的乐器如笛子、笙、琵琶、胡琴等大量为中国音乐吸纳,并被改良发展,逐渐替代了本土乐器。除了古琴一直被文人宠爱,得以乐器流传外,在民乐中演出的乐器几乎都是外来的改良品,如秦汉时的鼓吹乐,魏晋的清商乐,隋唐时的琵琶音乐,宋代的细乐、清乐,元明时的十番锣鼓、弦索等。中国民乐演奏形式丰富多样,如从西周到春秋战国时期民间流行

吹笙、吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴等器乐演奏形式，那时涌现了师涓、师旷等琴家和著名琴曲《高山》、《流水》等。近代的各种体裁和形式，都是传统形式的继承和发展。

传统民族乐曲都有标题，分标名和标意两类。标名性标题只给乐曲取名以示甲与乙之区别，它和音乐内容无直接联系，如《工尺上》、《四段锦》、《九连环》、《十景锣鼓》等。标意性标题以曲名、分段标目和解题等提示乐曲的内容，如《流水》、《霸王卸甲》、《赛龙夺锦》等。

民族器乐曲按传统习惯分为“单曲”与“套曲”两类。单曲多为单一独立的曲牌，套曲由多个曲牌或独立的段落联缀而成，如南北派十三套琵琶大曲，晋北的八大套等。如按乐曲的曲式结构类型分，主要有变奏体、循环体、联缀体、综合体等，其中以变奏体、联缀体最为多见。

创作中各种变奏技法被广泛运用。民间艺人在一首曲牌反复演奏时，善于用各种演奏技巧对旋律作加花装饰而形成变奏，如《喜相逢》（笛曲）、《婚礼曲》（唢呐曲）等。“放慢加花”是一种常用的变奏手法，它将“母曲”的结构成倍扩充，同时作加花装饰，如《欢乐歌》（江南丝竹）、《柳青娘》（潮州弦诗）等乐曲都把“放慢加花”的段落安置在“母曲”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》主题在其后的五次变奏时作句前、句中或句末的扩充和紧缩，而琵琶曲《阳春白雪》中之《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。

20世纪20年代以后，刘天华、聂耳等对民族器乐的继承和发展做出了贡献。中华人民共和国成立后，音乐工作者继续对各种优良传统曲目进行整理、加工、改编，使乐曲原有精神得到更加完美的表现，同时还涌现出大量的新作品。在乐器改革方

面,统一音律、改良音质、扩大音量、方便转调、增加低音等有了很大进展,并产生了大型民族管弦乐队合奏等新品种,在内容和形式方面都有了新的发展。到了21世纪民族音乐不仅在中国呈现出繁荣的景象,而且越来越受到世界各国音乐爱好者的关注。不少传统乐曲和当代作品被作曲家改编成优秀曲目,受到了中外听众热烈欢迎。可以说,中国民族音乐已开始走向国际乐坛。

第三节 中国民乐故事

一、中国古代四大名琴

所谓“琴、棋、书、画”,即指弹琴,下棋,书法,绘画,皆为旧时文人风雅之事。唐人何延之云:“辩才博学工文,琴棋书画皆得其妙。”(《兰亭记》)其中的“琴”,是我国历史上最古老的弹拨乐器之一,具有三千多年的历史,被誉为哲学性的艺术或艺术性的哲学。古琴居“四艺”之首,是古代文士必修之器,也是孔子办学“六艺”之一。《诗经·小雅·鹿鸣》:“我有嘉宾,鼓瑟鼓琴。”古琴本身就充满着传奇的象征色彩,比如:琴长3尺6寸5分,代表一年有365天。琴面为弧形,代表着天,琴底为方形,代表着地,又为“天圆地方”之说。古琴有十三徽,代表着一年有12个月和1个闰月。古琴最初为五弦,象征着金、木、水、火、土。周文王为了悼念他死去的儿子伯邑考,在此基础上增添了一根弦。周武王伐纣时,为了鼓舞士气,又增添了一根弦,所以,古琴又称“文武七弦琴”,现称古琴或七弦琴。古琴的制作历史

悠久,许多名琴都有文字可考,而且具有美妙的琴名与神奇的传说。其中最著名的是齐桓公的“号钟”、楚庄王的“绕梁”、司马相如的“绿绮”和蔡邕的“焦尾”,这四张琴被人们誉为“四大名琴”。现在,这名扬四海的“四大名琴”已成为历史的陈迹,但它们对后世的影响并没有消失。

(一) 号钟

号钟是周代的名琴。此琴音之洪亮,犹如钟声激荡,号角长鸣,令人震耳欲聋。传说古代杰出的琴家伯牙曾弹奏过“号钟”琴,后来“号钟”传到齐桓公的手中。齐桓公通晓音律,当时,他收藏了许多名琴,但尤其珍爱这个“号钟”琴。他曾令部下敲起牛角,唱歌助乐,自己则奏“号钟”与之呼应。牛角声声,歌声凄切,“号钟”则奏出悲凉的旋律,使两旁的侍者个个感动得泪流满面。

(二) 绕梁

今人有“余音绕梁,三日不绝”之语,其语源于《列子》中的一个故事。周朝时,韩国著名歌妓韩娥去齐国,路过雍门时断了钱粮,无奈只得卖唱求食。她那凄婉的歌声在空中回旋,如孤雁长鸣。韩娥离去三天后,其歌声仍缠绕回荡在屋梁之间,令人难以忘怀。琴以“绕梁”命名,足见此琴音色之特点,必然是余音不断。据说“绕梁”是一位叫华元的人献给楚庄王的礼物,其制作年代不详。楚庄王自从得到“绕梁”以后,整天弹琴作乐,陶醉在琴乐之中。有一次,他竟然连续七天不上朝,把国家大事都抛在脑后。王妃樊姬异常焦虑,规劝楚庄王说:“君王,您过于沉沦在音乐中了!过去,夏桀酷爱‘妹喜’之瑟,而招致了杀身之祸;纣王误听靡靡之音,而失去了江山社稷。现在,君王如此

喜爱‘绕梁’之琴，七日不临朝，难道也愿意丧失国家和性命吗？”楚庄王闻言陷入了沉思。他虽无法抗拒“绕梁”的诱惑，但也只能忍痛割爱，命人用铁如意去捶琴，琴身碎为数段。从此，万人羡慕的名琴“绕梁”绝响了。

（三）绿绮

“绿绮”是汉代著名文人司马相如的一张琴。司马相如原本家境贫寒，家徒四壁，但他的诗赋极有名气。梁王慕名请他作赋，相如写了一篇“如玉赋”相赠。此赋词藻瑰丽，气韵非凡。梁王极为高兴，就以自己收藏的“绿绮”琴回赠。“绿绮”是一张传世名琴，琴内有铭文曰“桐梓合精”，即桐木、梓木结合的精华。相如得“绿绮”，如获珍宝。他精湛的琴艺配上“绿绮”绝妙的音色，使“绿绮”名噪一时。后来，“绿绮”就成了古琴的别称。一次，司马相如访友，豪富卓王孙慕名设宴款待。酒兴正浓时，众人说：“听说您‘绿绮’弹得极好，请操一曲，让我辈一饱耳福。”相如早就听说卓王孙的女儿文君，才华出众，精通琴艺，而且对他极为仰慕，就弹起琴歌《凤求凰》向她求爱。文君听琴后，理解了琴曲的含意，不由脸红耳热心驰神往。她倾心相如的文才，为酬“知音之遇”，便夜奔相如住所，缔结良缘。从此，司马相如以琴追求文君，被传为千古佳话。

（四）焦尾

“焦尾”是东汉著名文学家、音乐家蔡邕亲手制作的一张琴。南朝宋范晔《后汉书·蔡邕传》：“吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈之声，知其良木，因请而裁为琴，果有美音，而其尾犹焦，故时人名曰焦尾琴焉。”蔡邕在“亡命江海、远迹吴会”时，曾于烈火中抢救出一段尚未烧完、声音异常的梧桐木。他依据木头的

长短、形状,制成一张七弦琴,果然声音不凡。因琴尾尚留有焦痕,就取名为“焦尾”。“焦尾”以它悦耳的音色和特有的制法闻名四海。汉末,蔡邕惨遭杀害后,“焦尾”琴被完好地保存在皇家内库之中。300多年后,齐明帝在位时,为了欣赏古琴高手王仲雄的超人琴艺,特命人取出存放多年的“焦尾”琴,给王仲雄演奏。王仲雄连续弹奏了五日,并即兴创作了《懊恼曲》献给明帝。到了明朝,昆山人王逢年还收藏着蔡邕制造的“焦尾”琴。

西晋傅玄《琴赋序》:“齐桓公有鸣琴曰号钟,楚庄有鸣琴曰绕梁,中世司马相如有绿绮,蔡邕有焦尾,皆名器也。”唐代李白《听蜀僧弹琴》诗:“蜀僧抱绿绮,西下峨嵋峰。”号钟、绕梁、绿绮、焦尾,因主人不同,而命运各异。如钟声激荡的号钟曾为俞伯牙觅得知音,最终成为齐桓公的爱物;如孤雁长鸣、余音不绝的绕梁像美女一样无辜,它因迷得楚庄王不理朝政,最后落得个被捶为数段的下场;绿绮最浪漫多情,它曾伴着司马相如向卓文君示爱,促成一段千古佳话;最悲壮也最幸运的是焦尾,当它作为一截桐木在烈火中哭泣尖叫,即将爆裂的时候,恰被正亡命江湖的蔡邕发现,于烈火中抢出,重新赋它以琴体生命。

二、玄鹤听琴

传说鹤到一千年就变成苍色的鹤,再过一千年便变成黑色的鹤即玄鹤。

玄鹤听琴,说的是晋国东师师旷为晋平公弹《清徵》时的感人场面。

师旷是春秋时晋国著名的盲人乐师。由于师旷的耳朵审音能力特别强,听觉尤为灵敏,人们常用师旷之聪来称赞那些音乐素质很高的人。师旷不仅善于奏琴,还通过琴来说明乐以知政、

乐以知人之理。

师旷对晋平公说：“古人说《晋清徵》最能反映百姓之苦，听《清徵》乐曲的人都应是具有崇高德义的君子。”平公便请师旷演奏一首《清徵》乐，师旷抚琴而鼓之。刚弹完第一段《清徵》曲，就有很多玄鹤聚集在宫廷的廊门内，弹到第二段时，玄鹤竞延颈而鸣，舒翼而舞。晋平公喜出望外，强留师旷在身边当宫廷乐师。

后来，人们常用“玄鹤听琴”这一成语来赞美优美的琴声所带来的巨大感染力。



三、胡琴“犯忌”遭禁

胡琴作为戏曲的伴奏乐器,在我国已有一千多年历史。可是,在二百年前,荒唐的“犯忌”,使胡琴在戏曲伴奏中消失了五十多年。

清代乾隆帝弘历二十四岁登基,在位六十年,虽已年过八旬,仍不愿告退。后来想到康熙帝在位六十一年,不能与先祖并驾,才让位于其子顺琰,改元“嘉庆”。顺琰既是皇帝,弘历就改称太上皇。这是清代统治时期唯一的“二皇”并存。

嘉庆元年(1796年),顺琰感到徽剧中的腔调“二黄”, (“黄”、“皇”同音)犯了“太上皇”、“皇帝”之忌。为免民间随意呼喊朝廷“二皇”,遂降旨称其为“二凡”。徽剧另一主调“拨子”是从乱弹的“二凡”转化而来的。

次年,嘉庆帝又感胡琴犯“忌”。原来,胡琴内弦向称“老弦”,外弦称“子弦”。“弦”与“贤”同音,“老弦”、“子弦”有影射“太上皇”(老贤)和“皇帝”(子贤)之忌。琴弦易断,无论断了哪根弦,都是皇家不祥。因此降旨禁用胡琴,改为笛子伴奏。此举虽属荒唐,但圣命难违,只得遵旨照办。

咸丰年间,皇帝喜唱京剧,感到笛子伴奏不能发展腔调,又命改用胡琴。消声近六十年的胡琴始得重返舞台。

四、萧史弄玉

萧史是传说中春秋时的人物。汉《刘向·列仙传·卷上·萧史》中说:萧史善吹箫,作风鸣。秦穆公以女弄玉妻之,作风楼,教弄玉吹箫,感风来集,弄玉乘风、萧史乘龙,夫妇同仙去。

弄玉是秦穆公的女儿，长得非常漂亮，而且很喜欢音乐，是一个吹箫高手。因此，她住的“凤楼”中，常会传出美妙的箫声。有一天晚上，她又坐在“凤楼”中，对着满天的星星吹箫。夜里静悄悄，轻柔幽婉的箫声好像一缕轻烟，飘向天边，在星空中回荡。隐约中，弄玉觉得，自己并不是在独奏。因为，星空中似乎也有一缕箫声，正与自己合鸣。

后来，弄玉回房睡觉，做了一个梦。梦中一个英俊少年，吹着箫，骑着一只彩凤翩翩飞来。少年对弄玉说：“我叫萧史，住在华山。我很喜欢吹箫，因为听到你的吹奏，特地来这里和你交个朋友。”

说完，他就开始吹箫。箫声优美，听得弄玉芳心暗动，于是也拿出箫合奏。他们吹了一曲又一曲，非常开心。

这是一个多甜美的梦呀！弄玉醒来后，不禁一再回想梦中的情景，对那位俊美少年再也不能忘怀。

后来，秦穆公知道女儿的心事，就派人到华山去寻找这位梦中人。没想到果真找到一位名叫萧史的少年，而且他也真会吹箫。等弄玉见到萧史，她真是太高兴了，因为萧史就是她梦里的少年啊！

萧史弄玉结婚后，非常恩爱，两人经常一起吹箫，秦国的山林溪边、蓝天、夜空，几乎时时可以听到他们的合奏。

秦国的少年男女被他们这种浪漫的行为感染，也开始唱歌跳舞，全国的气氛由严肃变成活泼。这种现象使得朝廷臣子很忧心，怕社会风气因此变坏，所以不断向秦穆公反应。萧史和弄玉为了不为难父王，也为了逃避这些烦人的闲话，于是不告而别，躲到一个别人再也找不到的地方。民间为他们的消失编了一段美丽的神话，将萧史和弄玉说成是仙人下凡。有一天当他们夫妇正在合奏时，忽然天外飞来一只龙和凤，载着他们一路吹