

「修订版」

中国民族器乐概论

金建民 · 李民雄
编著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

「修订版」

金建民 李民雄 编著

中国民族器乐概论



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国民族器乐概论/金建民,李民雄编著. —修订本. —上海:上海音乐学院出版社,2016.7

ISBN 978-7-5566-0133-2

I. ①中… II. ①金…②李… III. ①民族器乐—概论—中国 IV. ①J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 149548 号

书 名: 中国民族器乐概论(修订版)

编 著: 金建民 李民雄

责任编辑: 周 丹

封面设计: 孙洁涵

封面插画: 高 峰

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海肖华印务有限公司

开 本: 850×1168 1/32

字 数: 126 千字

印 张: 5

版 次: 2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5566-0133-2/J. 1101

定 价: 25.00 元

出 品 人: 洛 秦

目 录

1	第一章 中国民族器乐简史
1	第一节 乐器简史
6	第二节 器乐简史
9	第二章 独奏音乐
9	第一节 概述
9	一、发展概况
10	二、一般特征
10	三、主要的独奏乐器
10	第二节 吹管乐
10	一、乐器简史
17	二、乐曲分析
20	三、乐曲欣赏
25	第三节 拉弦乐
25	一、乐器简史
28	二、乐曲分析
33	三、乐曲欣赏

- 39 第四节 弹拨乐
- 39 一、乐器简史
- 54 二、乐曲分析
- 59 三、乐曲欣赏
- 70 第三章 重奏音乐
- 70 第一节 概述
- 70 一、发展概况
- 74 二、曲目
- 77 三、一般特征
- 78 第二节 乐曲分析
- 78 一、《双合凤》(笛子二重奏曲)
- 78 二、《观花山壁画有感》(马骨胡、钢琴和打击乐器三重奏)
- 79 三、《空谷流水》(四重奏曲)
- 80 四、《欢乐的夜晚》(丝弦五重奏曲)

81	第三节 乐曲欣赏	
81	一、《顶嘴》(笛子二重奏曲)	
81	二、《春天来了》(箏、高胡、扬琴三重奏曲)	
81	三、《阳关三叠》(丝弦五重奏曲)	
83	第四章 丝竹音乐	
83	第一节 概述	
84	一、简史	
88	二、一般特征	
89	第二节 江南丝竹	
89	一、简史	
92	二、音乐特征	
93	三、乐曲分析	
96	四、乐曲欣赏	
98	第三节 广东音乐	
98	一、简史	

- 101 二、音乐特征
- 102 三、乐曲分析
- 104 四、乐曲欣赏

106 第五章 吹打音乐

106 第一节 概述

- 106 一、简史
- 107 二、一般特征

109 第二节 苏南吹打

- 110 一、简史
- 110 二、音乐特征
- 112 三、乐曲分析
- 113 四、乐曲欣赏

114 第三节 浙江吹打

- 114 一、简史
- 115 二、音乐特征
- 116 三、乐曲分析
- 119 四、乐曲欣赏

121 第六章 民族管弦乐

121 第一节 概述

121 一、简史

125 二、乐队类型和乐器组合

125 三、一般特征

126 第二节 曲目

126 一、概述

127 二、乐曲分析

130 三、乐曲欣赏

134 第七章 中国民族乐器协奏曲

134 第一节 概述

135 第二节 曲目

138 第三节 创作特点

141 第四节 乐曲分析

145 第五节 乐曲欣赏

148	附 录	附录一 中国乐器分类	151
148	一、主要乐器始传表	附录二 中国乐器	151
149	二、主要参考书目	附录三 中国乐器	151
150	后 记	附录四 中国乐器	151
150		附录五 中国乐器	151
150		附录六 中国乐器	151
150		附录七 中国乐器	151
150		附录八 中国乐器	151
150		附录九 中国乐器	151
150		附录十 中国乐器	151
150		附录十一 中国乐器	151
150		附录十二 中国乐器	151
150		附录十三 中国乐器	151
150		附录十四 中国乐器	151
150		附录十五 中国乐器	151
150		附录十六 中国乐器	151
150		附录十七 中国乐器	151
150		附录十八 中国乐器	151
150		附录十九 中国乐器	151
150		附录二十 中国乐器	151

第一章

中国民族器乐简史

第一节 乐器简史

从考古发现来看,我国早在八千多年前就有乐器了。

1984年至1987年及2001年,在河南省中部淮水上游流域的舞阳县贾湖的新石器时代遗址(距今7800年至9000年)中出土了20多支用丹顶鹤尺骨制成的骨笛,除了1支半成品出土于窖穴中、2支残器弃置在地层中外,其余23支分别出土于16座墓葬中。其中7座墓葬随葬2支,9座墓葬随葬1支。以骨笛随葬的墓葬占贾湖遗址已发掘的445座墓葬的4%。在这些墓葬中还出土了龟甲、叉形器等巫术器具。墓葬的时间延续了一千多年,且多在同一区域内。据此推测,骨笛拥有者不仅生前有着与巫师、祭司、酋长相关的特殊身份,而且在贾湖氏族中也有着特殊的地位。这23支骨笛按其墓葬分期和孔数可分为3个时期:早期(约公元前7000至6600年),5孔或6孔,可吹奏四声或五声音阶;中期(约公元前6600年至6200年),7孔,可吹奏六声或七声音阶;晚期(约公元前6200年至5800年),7孔或8孔,可吹奏七声音阶和变化音。其中保存最好的2支骨笛出土于282号墓(中期),编号为20号和21号,分别长22厘米和23厘米,直径约1.1厘米,均

为7孔,通体呈浅棕色。20号骨笛音阶为**1 2 3 5 6^b 7^b i**;21号骨笛音阶为:**1 2 3 5^b 6^b 7^b i**。

贾湖骨笛的制作材料为丹顶鹤的尺骨。丹顶鹤又名仙鹤,是鹤的一种。鹤瑞羽奇姿,体态优雅,作为祥瑞之鸟,自古备受青睐。《诗经·小雅·鹤鸣》:“鹤鸣于皋,声闻于野。”“鹤鸣于九皋,声闻天下。”鹤的项管长达1米多,是人类气管的五六倍,其末端成环状盘曲于胸骨之间,引颈而歌,共鸣强烈,可声传千米。所以古人很早就有“鹤骨为笛,其声清越”之说。

在我国长江下游、属于新石器时代、距今约七千年的浙江余姚河姆渡遗址中也发现了160支骨笛(哨)。这些骨笛长4~12厘米,有1~3个孔,类似今天的口笛。其中一件骨笛出土时,腔内还插有一段肢骨,其形制与现代的竹哨相似。

在新疆塔什库尔干塔吉克自治县等地至今还流传着一种用鹰的翅骨制成的骨笛(又名鹰笛、鹰骨笛)。这种骨笛长约24厘米,开3孔。鹰骨笛乐队一般由4人组成,2人吹笛,2人打手鼓伴奏。2支骨笛时而轮番吹奏上下乐句;时而一支奏主旋律,另一支加花装饰。每逢塔吉克族的喜庆节日,鹰骨笛的演奏是必不可少的,其音色清澈嘹亮,音响能传及数里。

西藏也有鹰骨笛,藏语称为“当惹”,主要流行于牧区。其长约29.2厘米,管径约2厘米,开6个按音孔(前5后1),竖吹,能吹出下列音阶:G调的**5 6 7 1 2 3 4 5 6(1-6高八度,用五线谱)**。经常演奏的乐曲是《降本儿》,意思是笛声传向远方。

除骨笛外,在我国出土的原始社会的助猎工具还有鹿笛和狍哨。鹿笛可以模仿鹿的鸣叫。而狍哨则可以发出狍崽嗷嗷的叫声,母狍闻声后会自投罗网。在中国东北大兴安岭的达斡尔和鄂伦春等少数民族中,至今还流传着由鹿笛和狍哨改制而成的乐器。

埙是一种吹管乐器,多用陶土做成,故又名陶埙。陶埙一般呈椭圆形,顶端开一吹孔,两侧无孔或开一至数孔。至今发现的最早

的埙是浙江余姚河姆渡遗址中的一孔埙。埙在西安半坡仰韶文化遗址、山西万泉县荆村和甘肃玉门关火烧沟等地的新石器时代遗址中均有发现,经考古测定,均为距今 6700 至 7000 年前新石器时代中期的产物。其中 1931 年 4 月在荆村出土的 3 件陶埙分别为一孔、两孔和三孔,并能吹奏发音,其音高分别为:一孔埙: f^2 ;两孔埙: $^{\sharp}c^2$ (按一孔)、 e^2 (开一孔);三孔埙: e^1 (全按两孔)、 b^1 (开一孔)、 d^2 (开两孔)。在河南辉县琉璃阁殷墟出土的商代陶埙已发展到 5 个音孔,能吹出一个完整的七声音阶和一些半音。埙的制作材料除用陶土外,还有用石、骨和象牙等制成的。埙最早流行于民间,后被用于宫廷雅乐。埙在除欧洲以外的世界各大洲均有发现,如印度河流域和两河流域、乌干达、莫桑比克、文达兰(南非)、墨西哥、危地马拉、哥伦比亚、厄瓜多尔、秘鲁等。

另外,见于文献记载和传说的原始时代的乐器还有钟、铃、鼗、柷、敔、缶、篪、笙等。其中打击乐器最多。

殷墟是商代(约公元前 16 世纪至前 11 世纪)后期的都城遗址(在今河南省境内)。在这座我国历史上可以肯定确切位置的最早的都城中,发掘出了钟、磬、陶埙、石埙、骨埙、鼓、铃、铎等乐器。出土的甲骨文中还有鼓、缶、铙、和、言等乐器名字。

1950 年,在河南安阳市武官村商代大墓中出土了一件用大理石制成的虎纹大石磬,长 84 厘米,高 42 厘米,厚 2.5 厘米。磬正面以刚劲而又柔和的阳纹线雕刻出一只瞠目踞状、刚猛壮美的虎形,十分传神。磬的音色更是悠扬清越,优美悦耳。今天我们还能听到用这件距今三千多年的商代大石磬演奏的音响。《诗经·商颂》中有描绘殷人祭祀乐舞的诗句:“鞀鼓渊渊,噍噍管声。既和且平,依我磬声。”可见磬在当时是一件主奏乐器。

单个的磬称特磬,由多个音高不同的磬组合而成的称编磬。北京故宫博物院藏有一组商代的编磬,共 3 个,分别刻有“永启”、“永余”“夭余”的铭文。经测定,3 个磬的音高大致为: $^{\flat}B^1$ 、 C^2 、 $^{\flat}E^2$,

构成一个顺次为大二度和小三度的三音列。

商代是高度发达的青铜时代，所以，当时已出现了用青铜铸造的钟、铙、铎和铚等打击乐器。今天我们还能听到出土的商代 3 个铙的音响。

在远古及夏商时代出现的乐器中还有一件对后世影响很大的乐器——鼓。据记载，最早的鼓是用陶土做成鼓框，蒙以麋鹿或蟒蛇的皮，鼓槌是用草扎成的。到了商代，由于手工业和冶炼业的逐渐发达，才出现了木鼓和铜鼓。1935 年，在河南安阳殷墓中出土了一面木鼓和铜鼓。

随着社会的发展和音乐表现的需要，西周（公元前 11 世纪至前 771 年）出现了许多新的乐器，如琴、瑟等，加上前朝流传下来的乐器，共有近 70 种，并且产生了按照乐器制作的不同材料进行分类的“八音”分类法，即金、石、土、革、丝、木、匏、竹。

春秋战国时期（公元前 770 年至前 221 年），人们开始使用铁器，改进了耕作工具和技术，大大提高了生产力，在学术思想上出现了百家争鸣的局面，推动了文化艺术的蓬勃发展。音乐艺术也是一派繁荣景象，如“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴”。（《战国策》）宫廷的音乐活动更是丰富多彩。1978 年在湖北随县发现的一座于公元前 433 年入葬的曾侯乙大墓中，出土了笙、篪、排箫、琴、瑟、编钟、编磬、鼓等 8 种 124 件乐器。这是音乐考古史上的空前发现。曾侯乙大墓的主人是当时楚国下属的一个小国——曾国的一位具有侯爵爵位的君主，名乙。墓中的 124 件乐器是曾侯乙生前享用的丝竹乐队和钟鼓乐队所用的乐器。和这些乐器一起殉葬的还有 21 位女性青少年，可能是演奏这些乐器和表演歌舞的乐伎。在这些出土乐器中，最引人注目的是那套恢宏博大的编钟：64 件大小不一的钟分三层整齐地悬挂在由 6 个用青铜铸造的佩剑武士和 8 根铜木结构的圆形立柱顶托的 7 根木质横梁上。整座钟架高 265 厘米至 273 厘米，长达 1083 厘米，总重量达

一万多斤(其中编钟重量达 5134 斤),堪称乐器王国中的“巨人”。更使人惊叹的是,这套在地下埋藏了 2400 多年的编钟,出土后敲击的音色仍然十分优美动听,中层甬钟的声音清脆明亮,下层则深沉浑厚,余音能延续 30 秒之久。只要准确敲击每件钟的正中和侧面两个不同的标音位置,都能发出两个相距小三度或大三度的乐音。钟体饰有繁复花纹,并刻有错金铭文,共 2800 多字,记述了先秦的乐律学。整套编钟的音域为 $A^1 - c^4$,超过 5 个八度,基本音列为七声音阶,中间的 3 个八度十二律具备。同时出土的还有 6 根木质丁字形钟槌和两根较粗长的圆柱形撞钟木棒。曾侯乙编钟的发现对中国古代音乐史的研究具有重要意义。

春秋战国时期出现的乐器还有箏、筑和笛等。

秦汉时期(公元前 221~220)出现了羌笛、箛、角、篪篥和直颈琵琶等乐器。

曲颈琵琶、五弦琵琶、箏、金口角、方响、铎、钹等乐器则是在三国至南北朝时期(220~589)开始流行的。

唐代(618~907)是我国古代音乐发展的鼎盛时期,乐器也更加丰富多彩。据《乐府杂录》记载,唐代的乐器约有三百种,并首先出现了轧箏和奚琴两种拉弦乐器。

随着宋代(960~1279)说唱音乐的兴盛和戏曲音乐的形成、发展,拉弦乐器得到了进一步发展和运用,并出现了马尾胡琴、葫芦琴等新乐器。

云锣、三弦、扬琴、板胡等乐器则是在元、明、清代(1279~1911)流行的。

新中国成立后,广大民族音乐工作者进行了大量的、卓有成效的乐器改良工作,并取得了许多可喜的成果,如新笛、加键唢呐、键盘排笙、排鼓、云锣、蝶式箏、81 型扬琴、中胡、革胡等的改革成功,扩大和丰富了民族乐器的品种和艺术表现力;而传统民族乐器的制作技艺得到了很好的继承和发展。随着学习民族乐器人数的增

多,乐器的生产和销售也出现了持续增长的喜人局面。

我国的民族乐器真可谓源远流长,品种繁多。

第二节 器乐简史

我国民族器乐的发展与歌、舞等姐妹艺术有着密切的关系。早在远古时代就有用器乐伴奏的舞蹈,称为“乐舞”。唐代的歌舞大曲便是这种乐舞形式的进一步发展,结构庞大而富有层次,分三个部分:一、散序,由乐队合奏、轮奏;二、中序,以歌为主;三、舞遍,歌舞乐并作,以舞为主。

周代的琴歌是器乐与歌唱相结合的形式。据《论语》记载,孔子也善“取瑟而歌”。这种琴歌形式一直流传至今。

秦汉时期的鼓吹乐是以打击乐器和吹管乐器演奏为主的一种音乐,常作为军乐使用,一般都和歌唱相结合。

相和歌是汉魏时期由清唱的“徒歌”发展而成的一种由多种乐器伴奏的民歌形式:“相和,汉旧歌也。丝竹更相和,执节者歌”。“凡此诸曲,始皆徒歌,既而被之管弦”。(《晋书·乐志》)

宋代以后,歌舞和曲艺音乐日益完善,戏曲形式逐渐形成,作为伴奏的器乐也随之发展,成为歌舞、曲艺和戏曲不可分割的一部分,相得益彰。有的器乐和乐曲还逐渐发展成独立的演奏形式和器乐曲,如河南板头曲、二人台牌子曲,《八板》《三六》《将军令》《夜深沉》《闹场》等。有的器乐曲则从民歌、古曲和戏曲唱腔演变而成,如《柳青娘》《水龙吟》《茉莉花》《下西风》《寿亭侯》《关公过五关》《薛丁山三请樊梨花》等。

综上所述可见,与歌舞、曲艺和戏曲相结合,是民族器乐发展的一个重要方面。

民族器乐发展的另一方面是以其独立的形式发展。一些古老

的乐器很早就有独奏乐曲了,如“伯牙鼓琴遇知音”的故事告诉我们,早在两千多年前的春秋战国,古琴就具有相当的艺术表现力,出现了描绘巍巍高山和洋洋大海的琴曲《高山》《流水》。东汉末年创作的琴曲《广陵散》《胡笳十八拍》和东晋时期流传的笛曲《梅花三弄》,在创作技巧、演奏技艺和音乐形象塑造等方面都已达到了很高的水平。

但曲是汉魏相和大曲中没有歌唱的纯器乐曲,用琴、箏、笙、筑合奏,曲目有《广陵散》《黄老弹》《飞龙引》《大胡笳鸣》《小胡笳鸣》《鷓鴣游弦》《流楚窈窕》。

琵琶是唐朝音乐活动的主要乐器。我们从白居易的《琵琶行》等唐诗,从《乐府杂录》记载的一次琵琶比赛,特别是从《敦煌曲谱》中可窥见唐朝的琵琶不仅出现了《霓裳羽衣曲》《录要》《玉宸宫调》《西江月》《伊州》《长沙女引》《水鼓子》等独奏曲,而且涌现了段善本、康昆仑、曹保、曹善本、曹刚、贺怀智等一大批技艺高超的琵琶演奏家。后来在元明时期流行的《海青拿天鹅》和《十面埋伏》等,都充分说明了琵琶音乐在当时已具有相当高的艺术水平了。

宋代以后出现了许多民间器乐合奏形式,如细乐乐队是由箫、管、笙、秦(加竹字头)、嵇琴和方响等乐器组成;清乐则用笛、笙、箏、篪、方响、小提鼓、拍板、扎子等乐器演奏。江南一带流行的十番锣鼓在明清的笔记中有不少记载。《弦索十三套》则是清代嘉庆年间(1796~1820)蒙古族文人荣斋编选的、由琵琶、三弦、箏和胡琴演奏的古曲集。现代流行的丝竹、弦诗、鼓乐、吹打等民间合奏形式都可以追溯到上百年,甚至上千年的历史。

综上所述可见,我国民族器乐的发展有着悠久的历史,一方面它与歌舞、戏曲、曲艺相结合;另一方面又以独奏与合奏的形式出现。必须指出的是,民族器乐在发展过程中还不断吸收、融合外来的音乐文化,以丰富自己的内容和形式。如南北朝龟兹音乐家苏祇婆琵琶七调的传入,唐代胡乐的盛行,都对我国民族器乐的发展

起过积极的作用。

在“五四”运动的影响下，民族器乐的发展走上了一条新的道路，刘天华就是这条道路的先驱者。他改进了二胡的记谱法，探索了民族乐器系统化的教学法，创作了不少二胡曲和琵琶曲，提高了民族乐器的艺术表现力，并满怀信心地提出了中国音乐要与西洋音乐“并驾齐驱”的宏伟目标。

新中国成立后，民族器乐得到了蓬勃发展。许多传统的乐种和乐曲经过收集和整理，焕发了新的光辉；反映现实生活的创作乐曲不断涌现，深受群众的欢迎；各种新型的大小乐队遍布全国；一支专门从事民族器乐的演奏、创作和研究的队伍日益壮大；中国民族乐队频繁出国演出，以丰富多彩的乐器和美妙动人的乐曲博得了外国友人和同行的盛赞。事实证明，我国的民族器乐不仅源远流长，而且前程无量。