



高校艺术研究成果丛书

Series of College Research Results in Arts

民族器乐的创作 与教学理论研究

许双毅 著

Minzu Qiyue De Chuangzuo Yu Jiaoxue Lilun Yanjiu



中国书籍出版社

China Book Press



高校艺术研究成果丛书

Series of College Research Results in Arts

民族器乐的创作 与教学理论研究

许双毅 著

Mínzú Qìyuè De Chuàngzuo Yǔ Jiàoxué Lílùn Yánjiū



中国书籍出版社

China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

民族器乐的创作与教学理论研究 / 许双毅著. — 北

京: 中国书籍出版社, 2013. 3

ISBN 978-7-5068-3408-7

I. ①民… II. ①许… III. ①民族器乐—创作理论—
研究②民族器乐—教学理论—研究 IV. ①J63

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 057348 号

民族器乐的创作与教学理论研究

许双毅 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 刘 宏 李国勇

责任印制 孙马飞 张智勇

封面设计 王菊红

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号(邮编:100073)

电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257153(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京市登峰印刷厂

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 8.5

字 数 152 千字

版 次 2014 年 2 月第 1 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-3408-7

定 价 28.00 元

前 言

随着时代的发展以及人们音乐文化生活的丰富,器乐这一艺术形式逐渐走进大众,爱好器乐和学习器乐的人越来越多。虽然器乐类的书籍和著作有很多,但专门研究我国民族器乐创作与教学的论著却可谓凤毛麟角。

中国传统器乐的创作与教学体系有其自身的优点,但也存在一定的弊端。许多现象没有得到准确科学的诠释和说明,导致了器乐创作与教学中一些似是而非的认识和观点的产生。广泛吸收和借鉴相关学科的最新研究成果,是发展传统器乐创作、教学理论的必由之路。

笔者经过多年的创作实践与教学研究,从民族器乐的起源、形成、发展与沿革,民族器乐创作的理论,不同时期的民族器乐创作,民族器乐的多声部创作研究,民族器乐教学意义、教学原则、教学形式,民族器乐表演的教学以及重要的民族器乐作曲家、演奏家、教育家的成就等方面进行了探索和研究。

本书是在学习、继承民族传统器乐演奏、教学理论与方法体系,以及研究、借鉴其他相关学科理论的基础上,对民族器乐创作与教学的全新思考。本书针对民族器乐的创作与教学实践,遴选出具有普遍意义的主题进行研究,希望能够对器乐专业的学生、教师的学习和教学提供一些实用理论和具体实践的指导。但本书不是通常意义上的教科书,亦不是系统的教学论专著,所以本书无论在整体结构的布局上,还是在具体内容和章节的确定上,并不追求面面俱到,而是将一些重要和突出的问题加以分析和研究。

本书运用多学科交叉渗透的研究方法,把传统民族器乐创作、演奏、教学理论等与其他相关学科相结合,在广泛的层面上,用全新的视野探讨民族器乐创作与教学的普遍原理与客观规律,因此,不可能全面揭示和解释不同乐器在创作、演奏、教学过程中的复杂性。对于相关学科基本理论的一般陈述和个别乐器演奏与教学特殊性的研究,可以通过其他专门的著作进行了解。

由于本书是一部研究型的著作,为了使内容更为严谨,笔者在从事民族器乐艺术的创作与教学及民族音乐的普及等实践活动中,反复推敲和查阅了大量的文献资料才最终定稿。笔者并不能保证著作的完美无瑕,只期望能为热爱和关心民族器乐艺术的朋友们提供参考与思路,同时也希望他们能提出自己的宝贵意见。

作 者

2013 年 2 月

目 录

第一章 民族器乐的发展沿革.....	1
第一节 远古及先秦时期民族器乐的发展.....	1
第二节 秦汉魏晋及隋唐时期民族器乐的发展.....	4
第三节 宋元明清时期民族器乐的发展	13
第四节 民国时期民族器乐的发展	22
第五节 新中国成立后民族器乐的发展	25
第二章 民族器乐创作理论	28
第一节 民族乐器	28
第二节 民族器乐的标题及曲式结构	34
第三节 民族器乐的变奏手法	36
第三章 不同时期的民族器乐创作	38
第一节 20 世纪二三十年代的民族器乐创作	38
第二节 抗日战争时期的民族器乐创作	45
第三节 新中国成立初期的民族器乐创作	46
第四节 改革开放以来的民族器乐创作	50
第四章 民族器乐的多声部创作研究	57
第一节 二声部创作研究	57
第二节 三声部创作研究	69
第三节 四声部创作研究	76
第四节 小乐队作品的创作研究	83
第五章 民族器乐教学理论	93
第一节 民族器乐教学的意义与原则	93
第二节 民族器乐教学的形式研究	99

第六章 民族器乐表演的教学研究·····	105
第一节 民族器乐表演教学的科学化研究·····	105
第二节 民族器乐表演教学中的有效练习·····	108
第三节 民族器乐表演教学中的激励手段·····	112
第四节 民族器乐表演教学中心理研究·····	114
参考文献·····	127
后记·····	129
关键词语索引·····	130

第一章 民族器乐的发展沿革

第一节 远古及先秦时期民族器乐的发展

一、远古时期器乐的发展

民族器乐是我国民族民间音乐中非常重要的一个组成部分。民族器乐与多种民族民间音乐形式共生共存、互相促进,并广泛吸收了民歌、戏曲、曲艺等多种民族音乐艺术的养分,而形成了一门独立的艺术。前人的不断开拓,为我们留下了大量的民族乐器和丰富多彩的器乐演奏形式,以及浩如烟海、灿若星辰的器乐曲。民族器乐真实地反映了人民的思想感情和审美趣味,因此为其所接受和喜爱。

早期的乐器是由人类在劳动中使用的生产工具逐渐演变形成的。人类很早就开始用乐器来表达自己的思想感情了。我国的民族器乐艺术经历了漫长的发展进程,有着悠久的历史传统。

1986年至1987年,在河南省舞阳县贾湖村新石器遗址发掘出了随葬的21支骨笛。据最新综合测定,这些骨笛的历史十分久远,距今已有8000年以上。它们均用鹤类尺骨制成,大多钻有7孔,在有的音孔旁还遗留着钻孔前刻的等分标记,个别音孔旁边另钻一小孔,应是调整音高用的。由此可见,当时的人们已对音高与管长的关系具备初步认识。经研究可知,早在8000年之前的音乐就已具备了稳定的结构,超出了五声的音阶形态。这一事实可以很好地说明,中国音乐后来以五声为主,并不是所谓“音阶发育不完善”,而是一种历史的、审美的选择结果,也由此可以想象当时器乐的发展水平已有了相当高的程度。

新石器时期的乐器还有骨哨、埙、陶钟、磬、鼓等。这些乐器分布于中国广阔的土地上,时间跨度也很大,这说明它们是中国原始时期的主要乐器。其中埙是除骨笛外,已发现的远古时期的乐器中唯一能确定的发一个以上乐音的乐器。原始时期的埙只有1~3个音孔,只能吹出2~4个音。

当今有学者指出,它们在一定程度上体现了中国音阶发展的进程,尤其能揭示出中国音阶的音程关系的发展与变化,那就是从只能发两个音的一音孔埙起便一再被强调的小三度音程。这一观点对于认识中国音阶的发展、音阶之间的律学关系,乃至中国的七声音阶仍以五声为骨干现象的内在肌理,都有着重要的指导意义。

二、先秦时期器乐的发展

在原始社会,乐器的出现多与神话传说、求神祭祀、民间舞蹈、劳动生活等有着密切的联系,进入阶级社会以后,乐器除用于宗教礼仪等场合外,主要是供统治者娱乐享受。根据出土文物和文献记载,先秦时期的乐器已有鼓、钟、铃、簧、哨、埙、管、箫、笙、琴、瑟等多种,并已发展到相当的高度,在制作上日益精美豪华,规模越来越大。

先秦时期的乐器根据其制作的材料,被归纳为八类,称为“八音”。金类乐器如钟、钮;石类乐器如离磬、鸣球;土类乐器如埙;革类乐器如雷鼓;丝类乐器如琴、瑟;木类乐器如筑;匏类乐器如笙;竹类乐器如箫。在这一历史阶段,见于记载的乐器已有100多种。

在上古时期,吹管乐器已有开口管乐器与闭口管乐器两种类型。开口管乐器如骨哨(新石器时代遗址之一——浙江余姚河姆渡出土);闭口管乐器如簋(湖北随县曾侯乙墓出土)、埙(仰韶文化遗址——西安半坡村出土)。^① 这些乐器在发音原理上有了很大的区别,这为今后我国民族管乐器演奏方法和艺术表现力的丰富奠定了基础。

簧管乐器笙、笙在当时制作水平已很高,而且品种多样,已有大、中、小等多种形制。特别是笙,在当时宫廷乐队中地位十分重要,为“五声之长”,处于领奏、主奏地位,“笙先,则钟瑟皆随;笙唱,则诸乐皆和”^②。

当时的钟制作已很精细,工艺水平相当高。如随县曾侯乙墓^③出土的乐器,其中有编钟46件,楚王送钟1件,分3组排列,钟呈椭圆形,各钟可发

^① 李贵武. 器乐艺术. 太原:山西教育出版社,2005

^② 详见战国《韩非子》一书。

^③ 公元前433年,战国初期。

两音,其音律与大调音阶同音列,这也证明了在战国初期我国就已有七声音阶的应用,且十二律齐备,并能够在三个八度范围内构成完整的半音阶。各钟还铸有铭文 2800 余字,载有各地域的音律问题。

先秦时期已有弹弦乐器琴、瑟,它们除用于声乐伴奏外,据《列子》、《吕氏春秋》等文献所载有关伯牙、子期知音的传说可以推断出,当时已有琴独奏艺术的存在,且以大自然为描写对象,并已具有一定的艺术概括能力。

当时在上层社会和宫廷音乐中,乐队组合形式有多种,其规模都十分庞大。如《韩非子·内储说》所载,齐宣王喜听竽声,曾组织 300 人的大型竽合奏乐队供其娱乐欣赏。从曾侯乙墓发掘的乐器排列来看,绝大多数乐器陈放在中室,编钟、编磬分别沿中室南、西、北三壁立架悬挂,鼓、瑟、笙、箫、篪列于其间,展现出古代上层社会大型乐队的一种组合形式。

这一时期的打击乐器中编磬和编钟在礼乐中占有重要地位。它们能奏出响亮的旋律。

编钟艺术是这个时期器乐最突出的成就。春秋、战国之交,出现了可构成十二律半音阶的编钟。编钟艺术发展到战国时代达到了历史性的高峰,显示出我国历史上的编钟音乐文化所达到的惊人成就。编钟是我国古代最响亮、最有色彩感的旋律性乐器,由此可推断出被被誉为音乐时代的战国,旋律已经相当丰富。

器乐在这时期获得较大发展,尤其器乐合奏有了长足的发展。最重要的形式有以编钟、鼓为主体的“钟鼓之乐”。如《诗经》中的《小雅·鼓钟》一诗可作为西周至春秋时期器乐合奏的一个实证。这首诗是作者在淮水边听乐时的感受,充分反映了“钟鼓之乐”所具有的表现力。《鼓钟》还反映出合奏中使用了编钟、鼓、磬、瑟、琴、笙、簫、龠等乐器。

鼓钟

译文(易平译)

鼓钟将将,	编钟敲响声锵锵,
淮水汤汤,	淮河流浩荡荡,
忧心且伤。	我心忧郁且悲伤。
淑人君子,	善人君子有美德,
怀允不忘。	令人长思实难忘。
鼓钟喑喑,	编钟敲响声喑喑,
淮水漕漕,	淮河流波汨汨,
忧心且悲。	我心忧郁且悲戚。
淑人君子,	思念善人与君子,
其德不回。	道德无邪又正直。
鼓钟伐巷,	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，
以龠不僭。 繁音交响声和畅。

“钟鼓之乐”到战国时期已经发展到了较大规模的合奏。曾侯乙墓出土的编钟、编磬、笙、簠、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。

这一时期一些乐器如琴、瑟、笙、簠、箫等发展成可以独奏的乐器。琴是这一时期运用比较普遍的弦乐器，它用于合奏、伴奏及独奏。琴的艺术发展水平也是最高的，还产生了演奏水平很高的琴家和动人的作品。著名的琴家在春秋时期就有师旷、师涓、师襄、师文等，战国时期以伯牙最为著名，他们奏琴的艺术是相当高的，作品有表现“高山”“流水”志趣的琴曲等。

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，善于“移情”的成连先生等等。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。他们的音乐完全摆脱了鬼神意识，而是寄情山水，赞颂富有生命力的大自然。音乐发展潮流也向着更加广阔的民间范围渗透，同时开辟并影响了汉代重视民间音乐的优良文化传统，也为后世的器乐的发展打下了坚实的基础。

第二节 秦汉魏晋及隋唐时期民族器乐的发展

一、秦汉魏晋器乐的发展

秦亡汉起，各民族交往频繁，执行对外开放政策，开通了举世闻名的“丝绸之路”，同时带回西域各国丰富多彩的音乐、歌舞和乐器。这时出现的乐器有曲项琵琶、五弦琵琶、箏、方响、篪、笛、羯鼓、腰鼓和达卜(手鼓)等，

它们在民间广为流传。

这时期产生了纯器乐曲调,被称为“但曲”。器乐曲调已有了概括的分类名称,足见这时期器乐技术已达相当发展的阶段。当然,我们的祖先在创造愈来愈多的器乐曲调的时候,并没有忽略他们运用器乐为声乐伴奏的任务;同时,他们并不只停留在为声乐伴奏的阶段,他们从伴奏的声乐曲调中选出某些曲调进行器乐的加工,这些声乐曲调渐渐演变成为器乐作品并进行演出。如汉王褒在《洞箫赋》中曾记述了用排箫伴奏民歌一事;魏嵇康(223—263)在《琴赋》里所举出的一些琴曲中,也有不少是汉代的民歌。从这可以看出,这时候在器乐的发展上,除了有专门的器乐创作之外,民歌仍然是它的重要基础。

东汉时,国家设有专门的音乐机构,琴的演奏艺术已达到相当高的水平,产生了《广陵散》、《胡笳十八拍》等著名琴曲。在器乐发展过程中,古琴音乐的发展是最为突出的。古琴的形制在两汉时逐步趋于成熟,如长沙马王堆3号汉墓出土的琴已有七弦。两汉时期是我国古琴艺术发展的重要阶段,皇室贵族都有弹琴的爱好与风尚。汉高祖刘邦的孙子淮南王刘安“为人好读书鼓琴”^①。刘安和宾客所著的《淮南子》^②是西汉时期的一部哲学、政治著作,但其中涉及许多音乐方面的问题。在《后汉书·孝桓帝纪第七》中也有这样的记述:“前史称桓帝好音乐,善琴笙”。桓帝是东汉时期的皇帝,对“琴”也有浓厚的兴趣。

皇室贵族由观赏音乐歌舞到亲自参与弹“琴”,体现了古琴本身文化内涵的吸引力和他们对音乐价值观念的转变。

当时,琴的成熟与发展还表现为一批知名琴家的出现,如司马相如、刘向、师中、赵定、龙德、刘向、桓谭、蔡邕等,琴曲则有《饮马长城窟》、《聂政刺韩王曲》、《别鹤操》等,其中以《聂政刺韩王曲》(又名《广陵散》)最为著名,曲谱一直留存至今。这些琴家多有关于琴的专著,如刘向所著的《琴说》、杨雄的《琴英清》、桓谭的《琴道》等。从琴曲来看,这时有两个值得注意的特点:

其一,具有情节性。在一些琴曲中已有具体的人物形象和故事情节。如《聂政刺韩王曲》,内容表现了战国时期铸剑工匠的儿子聂政为报杀父之仇,躲进深山苦练琴技10年,然后化妆进入宫中刺杀了韩王,最后自杀的悲壮故事。^③

其二,在演奏形式上,琴的演奏开始与歌唱相结合。现存两汉琴曲名称

① 选自《史记·淮南衡山列传第五十八》。

② 亦称《淮南鸿烈》。

③ 故事记载于相传为东汉蔡邕所作的《琴操》一书中。

中《梁甫吟》、《饮马长城窟》、《箜篌引》等都是相和歌词的名篇。蔡邕的《琴赋》中有这样的语句：“感激弦歌，一低一昂。”可见古琴为歌唱伴奏是当时一种重要的演出形式。

从东汉末到东晋，古琴音乐的发展又出现了以下几种重要的现象：

其一，东汉末年出现了解说琴曲标题的古琴艺术重要专著《琴操》（蔡邕）。

其二，东汉末、三国时期，出现了蔡邕、蔡琰、嵇康等一批文人琴家。蔡琰所作的《悲愤诗》^①与唐代琴曲《大胡笳》、《小胡笳》，以及其后的琴歌《胡笳十八拍》有着密切的联系。嵇康则著有《琴赋》，其中有“徽以中山之玉”的记述，这也是关于琴徽的最早记载。与此同时，以琴艺传世的比较突出的琴家要推阮氏家族。作为文坛上“建安七子”之一的阮瑀颇得古琴要旨，曾师从蔡邕。他的古琴弹奏和音乐修养影响到了他的儿子阮籍及孙子阮咸。他们都在“竹林七贤”中以擅长弹琴而著称。阮咸不仅精于汉时的乐器秦汉子，而且还使这一类乐器在后世以“阮咸”得名。阮咸还擅长琴曲，他的儿子阮瞻“亦善弹琴，人闻其能，多往求听。不问长幼贵贱，皆为弹之”。阮籍一曲《酒狂》表达了清谈家们愤世嫉俗的放达情怀。阮氏家族对于琴艺的传承，反映出古琴艺术在社会生活中的重要位置。

二、出现了《广陵散》、《猗兰操》、《酒狂》等一批著名琴曲

魏晋以来所传琴曲，在体裁、内容上越来越丰富，既有表现英雄故事的《广陵散》，也有描写人物情状的《酒狂》，还有即景生情抒写人的精神风貌的《碣石调·幽兰》等。

古琴曲《广陵散》的谱中有“刺韩”、“冲冠”、“发怒”、“投剑”等分段小标题，历来琴家多将《广陵散》和《聂政刺韩王》看作是“异名同曲”。据考证，琴曲《广陵散》在唐代以前有三十三段，分“大序”（五段）、“正声”（十八段）、“乱声”（十段）三个部分，是我国现存琴曲中唯一具有杀伐战斗气氛的作品，直接表达了被压迫者的反抗和斗争精神，具有很高的思想价值和艺术价值。这首具有情节性内容的大型琴曲在汉代的出现，说明了古琴艺术发展所达到的时代高度。

《广陵散》曲谱经历代传授，后来保存在明·朱权辑的《神奇秘谱》中，它是隋唐时期的传谱。全曲共分45段，现在将其结构示意图如下：

^① 蔡琰即蔡邕之女，字文姬，曾因战乱流落南匈奴12年。曹操念及和蔡邕的友谊，把蔡琰赎回。她“博学有才辨，又妙于音律”，因此相传有表现思乡之情的《悲愤诗》传世。

开指(1段)—小序 3(段)—大序(5段)—正声(18段)—乱声(10段)—后序(8段)。

我国著名古琴家管平湖先生根据《神奇秘谱》所载曲谱进行了整理,再现了《广陵散》的音响,为我国古代琴曲提供了一个言之确凿,闻之有声的实例。

《广陵散》的音乐内容反映了汉以来人民不满封建迫害,赞扬英雄人物,追求光明幸福的精神境界。其中主要表现为互为补充的下列两种感情:

(1)[正声十七、循物第八]所表现的沉郁悲愤的情感:

例 1-1

广陵散

正声十七

明·神奇秘谱

管平湖 定谱

王迪 记谱



(2)[正声十九、长虹第十]所表现出的戈矛纵横的战斗精神:

例 1-2

广陵散

正声十九



乐曲综合表现了两种互相补充的感情因素,这与儒家倡导的以“中和”为主旨的思想相悖,因此《广陵散》更具进步性。

琴曲《酒狂》据传为阮籍所作。“籍叹道之不行,与时不合,故忘世虑于形骸之外,托兴酗酒,以乐终身之志幻,岂真嗜于酒邪,有道存焉。”^①从中我们可以看出阮籍有自己的理想,但在当时不可能实现,又不甘心于随波逐流,只好寄托于酗酒。根据其所处的时代来分析,阮籍的醉酒佯狂正是清谈之士的一种消极斗争的手段,他们针砭时弊,往往优游于竹林山水之间,寄兴于酒醉佯狂之中。

《酒狂》的音乐基本上只是一个主要曲调在不同高度上稍加变化重复。重复的各段落间有一些过渡性的连接材料。乐曲为三拍子,并在弱拍出现沉重的低音或长音,造成头重脚轻,站立不稳的感觉,刻画出醉酒后迷离恍惚,步履蹒跚的神态。

例 1-3

酒狂

明·神奇秘谱

姚丙炎 打谱

许健 记谱



琴曲《碣石调·幽兰》传自南朝梁代的丘明(公元493—590),现存谱式原件是唐人手写卷子谱,这是我国现存最古老的琴谱,它属于以文字记录弹奏手法的文字谱式。

① 出自《神奇秘谱》中的解题。

例 1-4

碣石调幽兰

古逸丛 书谱

管平湖 定谱

王迪 记谱

(1) $J=68 \rightarrow$

$J=50 \rightarrow$

$J=52 \rightarrow$

$J=50 \rightarrow$

$J=52 \rightarrow$

$J=50 \rightarrow$

从标题来看,该谱所称“幽兰”是乐曲所表现的内容,此曲的旋律,可能并不完全是创作,而是根据《拂舞》中所用的曲调改编而成;该谱的曲调形式可追溯至汉代相和歌瑟调曲中的《陇西行》(《步出夏门行》)。若以上的推测符合事实的话,则《碣石调·幽兰》的原始旋律应该出于汉代的民歌。

三、隋唐时期器乐的发展

南北朝时期各族音乐文化的大融合,经济的繁荣,政治的稳定,民族关系的缓和,使各族音乐文化得到进一步的融合和发展。各民族共同使用的乐器增多了,乐队的乐器配备也更加丰富了。

隋唐时期,由于西域文化的进一步流入,乐器数量骤增,特别是鼓类乐器,这与歌舞音乐的发展有很大关系。打击乐器有铜钹、拍板、节鼓、杖鼓、腰鼓、齐鼓、担鼓、毛员鼓、答腊鼓、鸡娄鼓等 30 多种,弦乐器有独弦琴、三弦、轧筝、凤首箜篌、五弦琵琶、奚琴等 20 多种,吹管乐器有义嘴笛、叉手笛、太平管等 20 多种。^①

隋唐时期出现了拉弦乐器轧筝和奚琴,是这一时期乐器上最为明显的变化,它开辟了乐器演奏的一个新的领域。

隋唐时期,西域音乐盛行,对中原文化影响很大,据《隋书·音乐志》所载,当时传入宫廷的西域音乐在乐队组合形式上就有 7 种之多,如天竺乐、龟兹乐、唐国乐等。

(一)民族器乐队的发展

这时期乐器品种大为增多,器乐队也开始大量出现。唐段安节《乐府杂录》中提到的唐代乐器约有三百种左右,其中琵琶等弹弦乐器,箜篌、笙、笛等吹乐器,羯鼓等击乐器在燕乐里都占有重要地位。古来久有的编钟、编磬,除在雅乐里应用外,仍在清乐和西凉乐中应用。这一时期乐队的配备情况大致如下:

1. 在隋、唐九部乐、十部乐中所用到的乐器,连同同一种乐器的变化在内,约有五十多种;

2. 在这些乐队中,唐代所用乐器虽大体上与隋代相同,但也有一定的改变;

3. 从乐器配备的差别来看,可大致分为三种类型:

(1)从狭义方面来讲,燕乐所用乐器与雅乐系统最相接近,这是由它内容的典礼性所决定的。

(2)汉族的清乐对西凉乐和高丽乐有较大的影响,但西凉乐和高丽乐也同时受到龟兹乐的影响。

(3)西北少数民族的龟兹乐对疏勒、高昌、安国、康国、天竺、扶南的音乐有

^① 李贵武. 器乐艺术. 太原:山西教育出版社,2005