

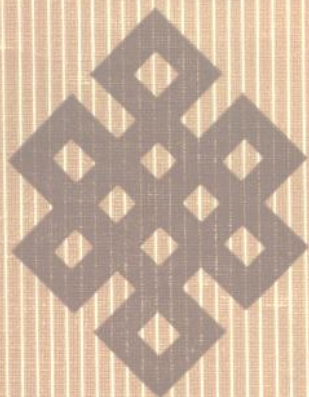
中央音乐学院图书馆藏书

书号 F6.0/tcFdlst F6.0

总登号 127973

# 民族器樂概论

高厚永著



江苏人民出版社

# 民族器乐概论

高厚永著

江苏人民出版社

## 民族器乐概论

高厚永 著

---

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张10.5 插页2 字数260,000

1981年6月第1版 1981年6月第1次印刷

印数1—4,500册

---

书号：8100·032 定价：1.06元

责任编辑 陈咏华

## 序 言

我国的民族器乐有着悠久的历史传统。几千年来，它与人民的生活交融一起，无论是歌唱、舞蹈，以至各式各样的习俗活动，都几乎伴有器乐的演奏形式。民族音乐遗产，其内容之丰富，形式之多样，流传之悠远、广阔，在世界上也是不可多见的。这是劳动人民长期社会实践的产物，是劳动人民智慧的结晶，也是人类文明史上光辉的一页，对于发展中国气派的社会主义新音乐有着十分重要的价值。

但是对待这批宝贵的遗产，人们会有各种不同的态度。

有人认为，传统的古典器乐是所谓“士大夫音乐加宫廷音乐”，而传统的民间器乐则是所谓“吹鼓手音乐加寺庙音乐”。

事实并非那么简单。在传统器乐中，确有不少是经文人之手保存下来的，有的甚至就是他们的创作，尤其在古琴和琵琶艺术方面更为突出。但文人并不都是代表统治阶级的，如跨越宋元两代的郭楚望，在《潇湘水云》一曲中抒发的故国之痛和身世之恨，就寄托了他的爱国主义思想。即如宫廷音乐，也不能一概都当作统治阶级音乐而加以排斥，如著名的隋唐燕乐中就融汇了许多民间的、少数民族的和外国的音乐，汉代宫廷中的音乐机构“乐府”等，也都曾广泛地采集过大量的民间音乐，这些都是明显的例证。

至于民间器乐，集中地保留着丰富的民间音乐和民间演奏的各种形式，则不必多言。民间的吹鼓手，实际上大多是农民和市民。他们的演奏，绝大部分都是与人民的生活有着血肉联系的。

而寺庙音乐，也并非都是“迷信音乐”。在一些大型的僧派、道派吹打音乐的演奏中，往往就有众多的农民、工匠、职员和小贩参加，职业的僧、道只占少数，而演奏的乐曲，有不少本身就是传统的民歌和戏曲曲牌，与宗教几乎没有关系。所以，对传统器乐不作具体的历史分析，而采取简单否定的态度，是不利于民族音乐的挖掘整理和继承的。

还有人认为，传统器乐是经典，毋需发展，更不必革新。片面地强调其自身的特殊性，作茧自缚，同样不利于民族音乐的继承和发展。

毛泽东同志说：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自尊心的必要条件。”我们应该把民族器乐遗产从封建主义（包括资本主义）的尘垢中清理出来，“取其精华，去其糟粕”，才能真正地有助于民族新文化的发展。

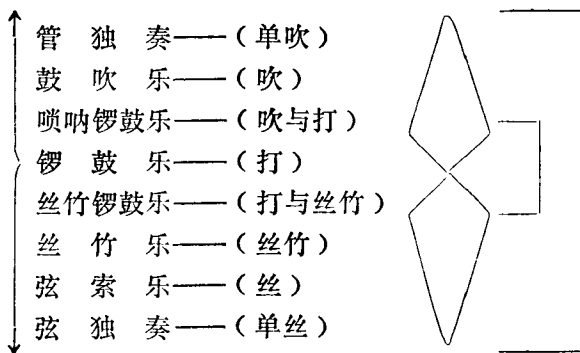
那么，什么是民主性精华呢？应当如何继承呢？“不可否认，民间音乐是几千年来劳动人民的社会实践的产物，反映了他们参加社会实践的乐观主义情绪，是他们的最高智慧的结晶。今天，社会生活起了翻天覆地的变化，许多民间音乐并未因此而失去其光辉。有些早已被遗忘的曲调，解放后，又被人民赋予新的生命而复活了，旧社会不需要这些音乐，埋没了这些音乐，而在新社会里，它们又重新显露其光辉……这些音乐所反映的某些生活情绪今天仍然存在，或者即使生活已经过去了，那种生活也已成陈迹，但对现代人仍有教育意义”（《学习和继承民间音乐的优秀传统》载《音乐建设文集》上册）。吕骥同志这段话很能给人启发。根据目前情况，要真正做到“取其精华，去其糟粕”，重要的仍然是资料的搜集整理。在解放初期的五十年代至六十年代里，民族器乐的发掘整理工作是有很大成绩的。但在“四人帮”文化专制主

义的摧残下，近十几年来这项工作几乎完全停顿下来，一段时期内，民族民间音乐被视为封资修毒草，使许多优秀器乐作品濒于绝响，加上老一辈的民族器乐家相继去世……如再不注意搜集、抢救，历史悠久的民族器乐就有大量散失的危险。

基础工作尚且如此，那么在这基础上进行归纳、研究的工作就做得更少了。这本《民族器乐概论》一方面对曾经流传过的民族器乐形式作些介绍，另一方面，也能藉以保留一些有关民族器乐方面的论述，对遗产作些初步归纳和探讨，想为民族器乐研究工作的进一步开展作点努力。

本书所编内容以民间器乐为主，首先从介绍民间乐种入手，然后再综述一些专题。

民族民间器乐的种类繁多，笔者原则上根据“乐种”加以分类。但鉴于目前对于“乐种”的划分在细则上不尽一致，因此笔者在此提出以乐器编制及其配置特点为原则的分类办法：



所列共八类，以“锣鼓乐”（打乐）为界：从打乐到吹乐，首先是打与吹的结合，然后去打而成吹；从打乐到丝竹，首先是打与丝竹的结合，然后去打而成丝竹，再从丝竹中去竹而成单丝。实际上由此而将民族民间器乐划为：

锣鼓乐

吹打乐（唢呐锣鼓乐、丝竹锣鼓乐）

丝竹乐

鼓吹乐（吹歌乐、唢呐、管主吹的吹鼓乐）

弦索乐

独奏乐（管独奏、弦独奏）

等六种。

这一分法是否合理，提出来供读者研究。

我国的民族音乐需要有新的发展。一切优秀的民族器乐传统都应发扬，对有代表性的曲调和演奏形式，从科学研究的角度看，也要给予整理和保护。

我希望民族音乐学工作者、民族器乐家、广大音乐工作者和有关学者都能珍视这份遗产，从不同角度共同做好这项搜集、整理、分析、研究的工作，为继承和发展我国优秀的文化传统做出更大的成绩来。



中央音乐学院图书馆藏书	
书号	6100.46
总登	127973

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	F6 / tCFd56
总登	127973

## 目 次

序 言.....

### 导 论 (历史部分)

#### 第一章 源流沿革

- 一、古代流传的器乐..... 1
  - 1) 远古时期的推测 2) 殷商时期的发现 3) 周秦时期的兴起 4) 汉唐时期的吸取 5) 宋清时期的繁衍
- 二、近现代流传的器乐..... 14
  - 1) 旧中国时期的变迁 2) 新中国以来的发展

### 分 论 (乐种部分)

#### 第二章 吹打音乐

- 一、吹打乐的种类..... 23
  - 1) 粗吹锣鼓 2) 细吹锣鼓
- 二、吹打乐的特点..... 40
  - 1) 粗 2) 长 3) 宏 4) 大
- 三、吹打乐的配合..... 47
  - 1) 二合一 2) 二为一 3) 单配 4) 复配 5) 定型锣鼓 6) 散配锣鼓
- 四、牌 曲..... 52
  - 1) 形体类型 2) 组成类型 3) 功能类型 4) 变化类型
- 五、套 曲..... 69
  - 1) 发展类型 2) 标题类型 3) 结构类型



### 第三章 丝竹音乐

- 一、丝竹乐的种类..... 76
- 二、丝竹乐的特点..... 79
  - 1) 小 2) 轻 3) 细 4) 雅
- 三、江南丝竹..... 83
  - 1) 流行概况 2) 曲目 3) 演奏特点 4) 四合如意与五代同堂 5) 结构类型 6) 织体手法 7) 今后的发展
- 四、广东小曲..... 103
  - 1) 产生和发展 2) 曲目及粤乐家 3) 乐曲类型 4) 表现手法 5) 定弦与转调

### 第四章 鼓吹音乐

- 一、鼓吹乐的种类..... 128
  - 1) 以唢呐为主的“鼓吹乐” 2) 以管子为主的“吹歌乐”
- 二、鼓吹乐的特点..... 131
  - 1) 紧凑集中 2) 灵活自如 3) 有声有色
- 三、乐队配备及演奏形式..... 134
  - 1) 乐队配备 2) 演奏形式
- 四、乐曲类型及发展手法..... 139
  - 1) 乐曲类型 2) 发展手法

### 第五章 弦索音乐

- 一、弦索乐的种类..... 149
  - 1) 弦索雅乐 2) 中州古乐 3) 潮州筝谱
- 二、弦索乐的特点..... 151
  - 1) 细致清新 2) 珠落有绪 3) 层次分明
- 三、乐曲与乐队..... 157
  - 1) 乐曲来源 2) 乐曲结构 3) 乐队配置

四、复调因素的尝试.....	162
1) 主旋律加对位旋律  2) 所有旋律均加对位旋律	

## 第六章 锣鼓音乐

一、锣鼓乐的种类.....	167
1 合奏锣鼓  2) 闹台锣鼓  3) 伴奏锣鼓	
二、锣鼓乐的构成.....	169
1) 乐器  2) 敲击法  3) 乐曲的演奏  4) 锣鼓配件	
三、表现手法.....	173
1) 由齐击到花打  2) 由单一反复到综合应用  3) 由节奏变换到音色变化  4) 由对偶到对仗	
四、牌曲与套曲.....	186
1) 牌曲  2) 套曲	

### 专    论 (专题部分)

## 第七章 标题运用

一、传统乐曲的标题形成.....	204
二、标题的多种作用.....	207
1) 标内容  2) 标结构  3) 标性质  4) 标篇幅  5) 标调名	
三、标题性与标题音乐.....	210
四、标题音乐中的模声与写意.....	215
五、标题的变易和篡改.....	218

## 第八章 旋律特点

一、民族器乐曲调的两种类型.....	225
1) 原体曲调  2) 变体曲调	
二、江南器乐的旋律.....	231
1) 一般特点  2) 音阶调式  3) 旋律线  4) 节奏	
5) 装饰音	

三、北方笛曲的旋律	243
1) 一般特点 2) 音阶调式 3) 旋律线 4) 节奏	
5) 装饰音	
四、新疆器乐的旋律	247
1) 一般特点 2) 音阶调式 3) 旋律线 4) 节奏 5) 装饰音	
五、同一调式、同一基础的不同旋律	252
1) 用以产生江南器乐的旋律 2) 用以产生北方笛曲的旋律	
3) 用以产生新疆器乐的旋律	

## 第九章 乐队配置

一、民间乐队的组成特点	256
1) 民间乐队的编制类型 2) 民间乐队中之主奏乐器	
3) 民间乐队中之配奏乐器 4) 民间配器中之特性与特点	
5) 五个乐器小组在乐队中之功能作用 6) 民间乐队的配器特点	
7) 从一种乐队的发展看民间配器的变化	
二、新型民族管弦乐队的配置	281
1) 目前乐队的编制与排列 2) 四乐组的功能特点	
3) 四乐组的音量比重 4) 乐队全奏的旋律安排 5) 乐队全奏的常见手法	
6) 乐队的继续发展	

## 第十章 曲式结构

一、单牌体曲式	296
1) 方整性结构 2) 错综式结构	
二、复牌体曲式	299
1) 多段体结构 2) 中、慢板加花体结构 3) 集曲体结构	
三、变奏体曲式	304
1) 原板变奏形式 2) 变板变奏形式	
四、循环体曲式	312
五、套曲体曲式	316
1) 段套 2) 牌套 3) 套中套 4) 联套	

后 记	326
-----	-----

# 第一章 源流沿革

## 一、古代流传的器乐

### 1. 远古时期的推测

我国的民族器乐，不仅丰富多彩，独具特色，而且有着悠远的历史。

相传女娲氏发明了笙，伊耆氏时就有土制的鼓，并且用草扎成的鼓槌敲击；同时还有一种乐器叫做苇龠，是用芦苇管编起来吹奏的；更传舜制《箫韶》，其中就有箫（排箫类型）的吹奏；据说孟轲的学生高子还亲眼看到夏禹时期的一口钟。传说中还提到原始时期已有磬（又称“石”和“鸣球”）、祝、敌、管、埙、苓、篪等等。

传说只是古人的当时所见和种种推测，有些乐器想必在原始时期就已出现，但其中也难免牵强附会。诸如女娲氏发明笙之说就很难稽考。女娲本是神话人物，传说她与伏羲均为人类始祖，她何以制笙，这就无从找出根据了。并且，民族乐器的形成和各种乐器的产生也不是由少数才智出众者凭空创造的，而是在人类劳动中创造出来的，有些乐器甚至是由劳动工具逐渐衍化形成的。如石磬这件乐器，便与原始石器“石庖丁”形象近似，“石庖丁”本是一种兼作切肉的厨刀、耕田的犁铧和发音工具的器物，这种一器多用的工具，经过长时期的发展，才形成了独立的乐器。

仅从以上这些传说来看，人们最先提及的都是些打乐器和吹

乐器。其中打乐器有磬、鼓、钟等；吹乐器有箫、龠、笙等。

打乐器的制成多取之于石、土、木、草等天然材料。先以单个敲击乐器出现，经过不断发展而逐渐编排成组。据传远古时期已有离磬的出现，它已将几个磬排在一起，发出几个不同的声音。

吹乐器也是取芦苇和竹、石、土等天然制作材料，吹管乐器亦当以单管吹一音开始，然后逐渐将几个长短不同的管排在一起形成箫（排箫、多管多音），在一个管上开几个孔窍发几个不同的音，这又有了进展。以埙这件乐器来说，山西万泉县荆村曾出土三个新石器时代用陶土制成的埙，三只埙分别开一孔、二孔和三孔，可见吹乐器从一器单孔到一器多孔也是逐渐发展而形成的。

至于弦乐器，在远古时期尚未发现什么雏形，但原始人为获得食物，已逐渐采用以弓弹丸之法猎取鸟兽，如相传黄帝时所作《弹歌》其内容这样说：

“断竹（指竹弓），续竹（一个弓用断再做一个弓），  
飞土（土指泥弹丸），逐宍（“宍”同“肉”指鸟兽）。

生产工具中逐渐发展了弓并装上弦，以弓弹丸发出声响，人们觉得弹弦的声音好听，于是将弦装于木上进行弹奏也是很可能的。但迄今为止，我们尚未看到类似琴与瑟的原始雏形，所以就很难断定当时有无弹弦乐器了。

总之，在原始时期，不论有多少乐器产生，它们都是与人类的劳动分不开的。劳动创造了人类，也创造了音乐和乐器，各种乐器的不断发展和逐步完善，也是与人类社会的发展（生产的发展）密切相关的。

## 2. 殷商时期的发现

在三千余年前的殷商时期，已进入了奴隶社会，由于奴隶的创造，乐器的种类也逐渐增多了。仅从殷墟发掘出来的实物和甲

骨文的记载，就已有钟、磬、陶埙、石埙、骨埙、铃、铎、鼓、鼗、铙、龠、和、言等十几种之多，当时实际流传乐器无疑比此数更多。

当我们发现这些乐器时（有实物佐证），有些乐器在当时确已编排成组，制作上讲究精美。如这时的钟已成为青铜制的编钟（商已是青铜时期），从出土的两套编钟来看都是以三个成一组，两组钟的音高各不相同，可见编钟在当时仍在发展过程中。

这时的磬也已有三枚成一组的编磬（河南安阳殷墟出土），并且上面分别有“咏启”（歌唱开始奏的）、“咏徐”（慢板歌唱时奏的）、“天徐”（天是舞姿，指在舞蹈徐缓时奏的）等字样，这三枚磬虽不能代表殷商时期的音乐，但可了解到各磬演奏都有分工，可知当时的音乐已有专用。另外从出土的商朝虎纹大石磬来看，其雕刻十分精美，当时音乐如果没有达到相当的发展，是不会出现这样精致的乐器的。这枚石磬的挂绳孔眼附近有显著的磨损痕迹，可见这件乐器在当时是被经常使用的。

吹奏乐器的情形也是如此。埙已有陶制、骨制、石制三种，出土的商埙中已发展到五孔（前三后二）可吹十一个音。至于卜辞中所说的龠（可能是排箫前身）和（可能是小笙前身）等多管乐器，想来亦有发展。

这时是否已有弦乐器尚不能肯定，不过商朝已有古“鞀”（乐）的写法，根据创字的意思是说：古之乐乃置丝于木上，究竟当时有无弦乐器尚需见诸实物。

总的来说，从极其有限的出土乐器和文字记载当中，可以看出当时的器乐文化已发展到一定程度。仅以钟（奚钟、毕钟）、铙（饗饗纹大铙）、磬（虎纹大石磬）、鼓（双鸟饗饗纹铜鼓）等乐器来说，在制作上就有相当高的技术和艺术水平。

### 3. 周秦时期的兴起

周时见于记载的乐器就有七十种之多。面对这诸多乐器，当时便按不同物质的性质分为：金(钟)、石(磬)、土(埙)、革(鼓)、丝(琴)、木(柷)、匏(笙)、竹(箫)等八大类。这种分类方法虽然并不合乎器乐的要求，但可看出器乐形式在这一时期已经发展得相当丰富。

自周至秦，前后绵延近千余年之久，这时各类乐器已有相当发展。种类最多的要算打击乐，单以鼓来说就有鼓、鼗、贲鼓、应、田、县鼓、鞀等多种，并且打击乐中的编钟、编磬已经逐渐发展到高度水平。仅从西周的三个编钟（西安普渡村出土）到战国早期六十四件一套的编钟（湖北隋县出土）来看，这个发展就很惊人。就以隋县出土的这套编钟来说，它包括钮钟十九个、甬钟四十五个、另有搏一个，这些钟挂在架上共分三层，用六只丁字形木槌打高中音，用两根长形杠棒撞低音，最大的一件低音甬钟高达一五三·四厘米，重二〇三·六公斤，这也是举世罕见的。其中每件甬钟都有两个乐音，中层甬钟的音域共三个半八度，整个编钟能奏出现用钢琴所有黑白键的音响，更为惊人的是这套编钟是以姑洗为宫，这个宫音测定为256.4，它与钢琴上的中央C几乎完全相等。这套编钟，迄今仍然性能良好，它的音色优美，音域很广，变化音比较完备，古今乐曲(包括多声部音乐)均能演奏，可见远在两千四百年前，我国的音乐文化已经发展到相当高度的水平，它比之欧洲十二平均律的键盘器乐的出现要早到将近两千年之久。编磬的情况也大体相同，从周时的几枚磬成一组到战国初期三十二件成一套的编磬，分上下两层，按大小在磬架上依次悬挂而进行演奏。

吹乐器有箫、管、箫、埙、笙、竽、篪、笛等。这一时期特别应引为重视的是一管多孔的横吹乐器出现，周时已有篪这种横

吹乐器（但未见实物），之后宋玉又曾写过《笛赋》，说当时的笛流行南方。最近也是从隋县出土中发现有战国早期的竹制横吹（就是簾、笛一类的）乐器，这种出土乐器共有两件，正面开五孔，侧面开二孔（分布在两端），用彩绘漆装饰外表，笛形小巧而精致。这就打破了多年来笛是从汉代才从西域传来之说，实际上先于汉代三百年前的横笛已经在南方一带流行了。同时出土的还有几件吹乐器排箫，每件有十三管，由短到长依次排列，其中有一个排箫虽经过两千四百年左右的时间，尚能吹出七八个清脆的声音来，其音阶已超过五声音阶的范围。

这一时期的弹弦乐器也是值得注意的，有关琴、瑟的记载这时已经很多。尤其是琴，据说从周代甚至更早的时候就有琴，到了春秋战国时期琴的演奏技术已经高度发展，出现了著名琴家如师旷、师文、师襄等人，民间尚有伯牙曾演奏著名的《高山》、《流水》等曲，可见这里所说的琴就是现在尚能见到的七弦琴（或称古琴）了。实际上，在周秦时期，琴仍是弹弦乐器的一种总称，它还远远没有定型到象现在的七弦琴的样子。据战国早期（隋县出土）的琴来看，其中只有十弦琴与五弦琴两种，并未见到有七弦琴。如七弦琴在当时流行普遍，估计在隋县出土的一百二十四件乐器中定有发现，而墓室中的十弦琴、五弦琴与通常的七弦琴从形体上来看很不相象。十弦琴的琴面呈波浪形，比七弦琴短，共鸣箱大，共鸣箱前端连接一个葫芦形木板，是张弦的一端，也是指板；而五弦琴的长度与七弦琴差不多，但琴身很窄，等于七弦琴宽度的三分之一，一头掏空使之产生共鸣，一头就是木板起指板作用，音量很小。由此可知，当时琴很流行，但形制不一。

瑟在这个时期流行比较普遍，西周时就已用在堂上为歌唱伴奏，从战国早期出土（隋县）的瑟来看，它基本上已经定型。

随琴、瑟而后，又有箏和筑的出现。箏在战国时已流行于秦



地，同时，用竹尺击弦的筑也在齐国的临淄一带流行。

从上述情形来看，周秦时期的器乐形成已发展到吹、打、弹同时并举，在实际演奏中既有大型的演奏，也有小型多样的演奏（包括各种独奏）；既有宫廷的演奏，也有民间的演奏。

从周朝开始，统治者已经重视到“乐”的政治作用，并在中国历史上建立起宫廷“雅乐”，组织了庞大的宫廷乐队，不同等级的贵族其所用乐队的规模大小都有特别规定，据《周礼》记载：“正乐县（乐队）之位。王，宫县（四面）；诸侯，轩县（三面）；卿大夫，判县（两面）；士，特县（一面）。”这些不同乐队的演奏，实际上已经阶级化和等级化了。

而器乐在民间的流行则比较小型多样，更富有生命力了（其所用乐器也比较小型轻便）。《战国策》有这样的记载：“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。”可见这种自由的器乐演奏在民间的盛行了。

雅乐的演奏到了春秋战国时期，已有几百年的历史。由于雅乐的内容主要是一种礼法观念，而且只能在上层社会演奏，其实践范围很窄，越来越远地脱离群众生活，因此逐渐僵化。但雅乐家们拒绝从最富生命力的“俗乐”（民间音乐）中吸取养料，有些人斥俗乐为“亡国之音”、“淫声”或“凶声”。实际上，这时的诸侯贵族也对“雅乐”愈听愈没有兴趣了。《乐记》有一段记载：“魏文侯问子夏曰：‘吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？’”。从简短的几句话中可以看出这时的雅乐僵化而俗乐兴起，形成了鲜明对照。

总的来说，周秦时期的打击乐和吹奏乐都有很大发展，尤其弹弦乐器的出现，进一步丰富了乐队演奏的能力。不过这个时期的弹弦乐器主要还是一些平置弹弦乐器，它们的音量都还不很大，这些乐器除参加合奏、伴奏外，其独奏技术，也发展到一定