

中国民族器乐 艺术风貌与表演技能研究

李侠斌◎著



一级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”

中国民族器乐 艺术风貌与表演技能研究

李侠斌◎著



 中国纺织出版社

内 容 提 要

本书主要围绕民族器乐艺术,对其整体风貌及表演技能进行分析研究。主要内容包括:中国民族器乐艺术风貌初窥、民族器乐的表演技能、吹奏类器乐艺术、拉弦类器乐艺术、弹拨类器乐艺术、民族打击类器乐艺术以及民族器乐合奏类音乐艺术等。本书总论部分从发展、分类、音乐语言特色等方面分析中国民族器乐的艺术风貌,从理论角度分析中国民族器乐的表演技能形成与表演心理等,分论部分对各种器乐艺术进行分析探讨,逻辑清晰,条理分明,内容丰富新颖,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

中国民族器乐艺术风貌与表演技能研究 / 李侠斌著
— 北京:中国纺织出版社, 2019.1
ISBN 978-7-5180-2876-4

I. ①中… II. ①李… III. ①民族器乐—研究—中国
IV. ①J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 202747 号

责任编辑:姚 君 责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail:faxing@c-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

北京虎彩文化传播有限公司印制 各地新华书店经销

2019 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:16.75

字数:248 千字 定价:76.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

当代中国音乐艺术各门类中,民族器乐表演艺术是发展速度较快、成绩较为突出的领域之一。它本身萌发于深厚的民族传统文化土壤,同时又有 2000 多年文明历史的丰富积累。器乐表演艺术的发生和发展,由器乐表演过程得以完成的三大相互关联的要素——“乐器”“演奏家”“器乐作品”所决定。总结中国器乐表演艺术的整体风貌与表演艺术离不开对这几方面的分析。又由于对中国民族器乐表演艺术进行总体认识和全面研究,目前还属有待开拓的新鲜课题,因此本书只是着重对中国民族器乐艺术的表演技能进行了分析。

本书内容以总分的结构顺序展开,共有七章。第一、二章是对中国民族器乐总的论述。第三章至第七章是对中国民族器乐艺术各组成部分的分述。纵观本书的内容框架与行文逻辑,主要表现出以下几个方面的特点。

第一,理论性与实用性兼具。本书总论部分从发展、分类、音乐语言特色等方面分析中国民族器乐的艺术风貌,从理论角度分析中国民族器乐的表演技能形成与表演心理等。分论部分对各种乐器进行了简要的分析。同时,分论部分以演奏分类法为依据,对各种乐器的表演技能、作品的内容与演奏等进行分析。这使得本书兼具了理论性与实用性。

第二,逻辑清晰,条理分明。分论部分的第三至第六章均包括理论分析、演奏技能、作品分析三部分。第七章虽然与其他部分有所区别,但也可概括为理论分析、形式介绍、作品诠释三个部分。

第三,区别对待,避免重复。由于各组乐器在性能结构上的相似性,使得它们在演奏技法上存在有一定的共同性。因此,本书在对各组乐器演奏技法进行分析时,为了避免重复,采用了不同的策略。如吹奏乐器部分,在论述演奏基础时,对吹奏乐器进行有针对性的分析,而对吹奏技法则进行总体论述。对拉弦乐器的分析,在具体论述上进行区别。对弹拨乐器则以古琴和琵琶为代表进行分析。对打击乐器是以乐器形态为依据分析演奏技法。

本书的撰写参考和借鉴了大量国内外相关专著、论文等理论研究成果,在此,向其作者致以诚挚的谢意。同时由于时间仓促、作者能力有限等原因而导致本书出现的不足之处,也恳请专家读者批评指正。

编 者

2018年6月

目 录

第一章 中国民族器乐艺术风貌初窥	1
第一节 民族器乐的发展流变	1
第二节 民族器乐的分类	48
第三节 民族器乐作品的音乐语言特色	52
第二章 民族器乐的表演技能分析	57
第一节 民族器乐演奏技能的形成	57
第二节 民族器乐表演的心理	60
第三章 吹奏类器乐艺术的研究	68
第一节 吹奏类乐器概览	68
第二节 吹奏类乐器的演奏技能	73
第三节 经典作品的艺术诠释和演奏指导	80
第四章 拉弦类器乐艺术的研究	106
第一节 拉弦类乐器概览	106
第二节 拉弦类乐器的演奏技能	117
第三节 经典作品的艺术诠释和演奏指导	138
第五章 弹拨类器乐艺术的研究	154
第一节 弹拨类乐器概览	154
第二节 弹拨类乐器的演奏技能	164

第三节 经典作品的艺术诠释和演奏指导	176
第六章 民族打击类器乐艺术的研究	193
第一节 民族打击类乐器概览	193
第二节 民族打击类乐器的演奏技能	211
第三节 司鼓者在乐队中的功能作用	232
第七章 民族器乐合奏类音乐艺术的研究	234
第一节 民族器乐合奏类音乐艺术概览	234
第二节 民族器乐合奏类音乐作品形式分析	237
第三节 经典作品演奏诠释与特征分析	248
参考文献	259

第一章 中国民族器乐艺术风貌初窥

乐器是音乐的载体,它虽然无法保留稍纵即逝的音乐,但从这些乐器的制作材料、形制、图纹、性能、音律、音域、音质等方面进行研究,却能够在一定程度上揭示出当时人们的乐律观念、审美意识和音乐发展所处的水平。因此,对民族器乐的分析,总是离不开对乐器的分析。本章即是对中国民族乐器与器乐的整体风貌进行分析。

第一节 民族器乐的发展流变

一、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。据说,黄帝时代有个叫伶伦的音乐家,他到昆仑山上采竹为笛,恰巧正有五只凤凰飞过发出鸣响,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。

早期的乐器仅是无实物的乐器,后来才发展成有实物的乐器。如原始人在庆祝狩猎成功跳起欢乐舞蹈时,吼叫和叫喊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,以矛枪和棍的撞击声来模仿。这些人,可能就是我们最初的音乐家,这些木头,可能就是我们最初的乐器。

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,如果它有一个破口,往里面吹气,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,当动物皮被绷紧的时候,敲打会发出声音,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,第一个鼓就这样诞生了。

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这种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,将之风干并且将骨髓掏空,刻上手指般大小的洞,就形成了最早的竖孔笛和长笛。

(2)动物皮或者坚韧的叶子,将之伸展开并敲击时会产生共振,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,在罐的开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,当作奥卡里纳坝吹奏或者用作共鸣器。

二、先秦时期器乐艺术的发展

(一)乐器发展概况

乐器的发展与生产力和文化艺术的发展有着密切的关系。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。

1.原始社会时期

《尚书·益谟》所载“击石拊石,百兽率舞”,以及《吕氏春秋·古乐篇》载:

“帝尧立,乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌,乃以麋置缶而鼓之,乃拊石,击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。”

这是尧舜时代原始歌舞中以石器、陶器为乐器的生动记载。传说远在原始社会的新石器时代,乐器中还有苇簫、柷和敔等,柷和敔都是木质打击乐器。苇簫是用芦苇管编排而成的吹管乐器,在夏代产生的歌颂大禹治水功绩的乐舞《大夏》(夏簫)中,就是用苇簫作为主要伴奏乐器的。

随着生产力的发展,生产工具的不断更新,制作乐器的材料随之丰富,制作乐器的技术也日趋完善。我们的祖先经历了渔猎时代、畜牧时代到农耕时代,由石器时代经青铜时代、铁器时代到传统科技时代,各种相应材料制作的乐器也先后产生。乐器经历了由不定型到定型,由不定音高到固定音高,由单音乐器到旋律

乐器的发展阶段,品种日益增多,打击乐器、吹管乐器、丝弦乐器渐趋完备。从古至今见于记载的我国乐器名称达千余种。

我国古文化遗存中发掘出的原始社会乐器实物,目前认为最早的是河南舞阳贾湖骨笛(见图 1-1)。这些骨笛均用鹤类尺骨制成,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以作调整音高之用。这说明,那时人们已对音高的准确性有一定要求,对音高与管长的关系也已具备初步认识,经音乐工作者对其中最完整的一支所作测试可知,早在 8000 年之前,我国的音乐就已具备了有着稳定结构,超出五声的音阶形态了。这一发现推翻了有人臆想的“中国音乐以五声音阶为主是因为音阶发育不完善”的悖论。这一发现也同时证明当时的器乐已发展到相当高的程度,远远超出人们的想象,并证明了中国音乐史是数万年记的。

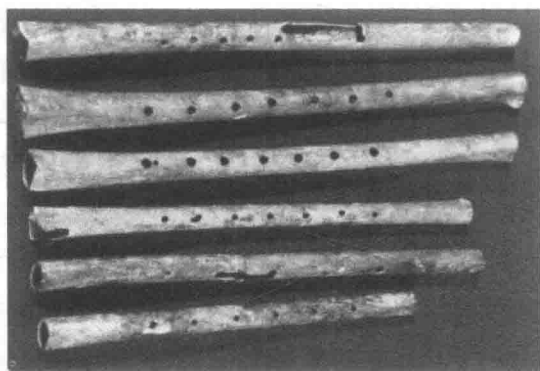


图 1-1 河南舞阳贾湖骨笛

除了骨笛外,新石器时期的乐器,还发现有骨哨、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,说明它们是中国原始时期的主要乐器。其中钟、磬、鼓在后来得到了极大的发展。

埙是一种很有特点的乐器,用土烧制而成,外形似蛋(或作各种变形),其大小近似人的拳头,中空,顶端开一吹孔,胸腹部开一个或数个指孔(见图 1-2)。

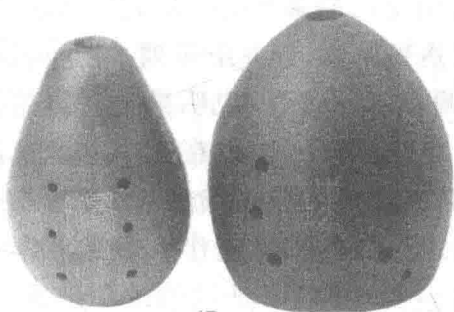


图 1-2 埙

2. 夏商周时期

根据考古发现及文献记载,远在原始社会时期,就有了能吹奏简单音列的陶埙以及磬、鼓、柷等打击乐器。

奴隶制时代生产技术的进步和音乐艺术的走向专业化,极大地促进了民族器乐的发展。现代出土的殷代乐器有钟、磬、鼓、埙等,其中的钟和磬不仅制作精美,而且已经有了固定的音高,并按一定的音列组成了编钟和编磬。在出土的甲骨文字中还可以看到殷代已经有籥(可能是排箫的前身)及𪚩(小笙的前身)之类的编管吹奏乐器。这些都说明当时器乐艺术已经达到了一定的发展高度。

到了周代,见于记载的打击乐器已达 70 多种,其中,具有固定音高的打击乐器有编钟、编磬;簧管乐器有笙;弹弦乐器有琴、瑟、筑等;吹管乐器有箫、笙、篴等。周代按乐器制作材料进行的乐器分类,称为“八音”分类法。“八音”乐器分类法沿用了近三千年之久。

3. 春秋战国时期

簧管乐器竽、笙在春秋战国时期时制作水平已很高,而且品种多样,已有大、中、小等多种形制。特别是竽,在当时宫廷乐队中地位十分重要,为“五声之长”,“竽先,则钟瑟皆随;竽唱,则诸乐皆和”。(见战国《韩非子》)竽处于领奏、主奏地位。

当时的钟制作已很精细,工艺水平相当高。如 1978 年湖北

省随县曾侯乙墓出土的乐器(公元前 433 年,战国初期),其中有编钟 46 件,楚王送钟 1 件,分 3 组排列,钟呈椭圆形,各钟可发两音,其音律与大调音阶同音列,说明早在战国初期我国已有七声音阶的应用,且十二律齐备,可以在三个八度范围内构成完整的半音阶。这套编钟(见图 1-3)的出土也说明了“三分损益法”的律法总结及律学思想与当时乐器制作水平有着密切的关系。各钟还铸有铭文 2800 余字,载有各地域的音律问题。

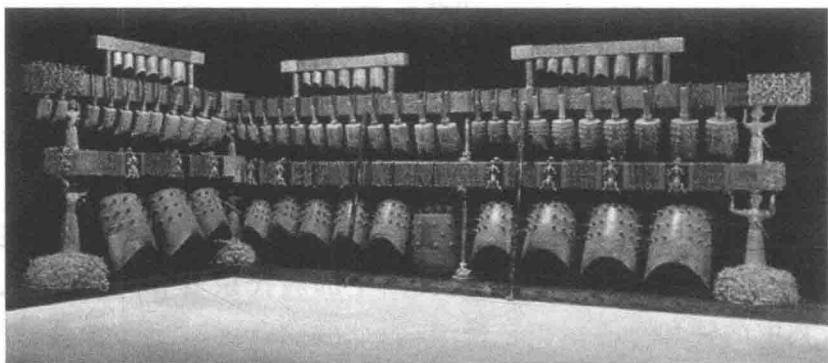


图 1-3 曾侯乙编钟

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,对自然的描写能力较强,已具有相当程度的艺术概括能力。

当时在上层社会和宫廷音乐中,宫廷乐舞所用的乐队随乐器的发展而形成了复杂庞大的编制,乐队组合形式多种多样。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来看,有青铜编钟、石编磬和鼓、瑟、琴、笙、排箫、篪八种,共 124 件。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,也展现了战国初期诸侯国君宫廷乐队盛况。

在春秋战国的 500 多年中,我国的音乐文化已发展到相当高的水平。曾侯乙墓随葬乐器的出土为我们了解古代乐器提供了

十分宝贵的实物资料。曾侯乙墓有编钟 65 件,分 3 组,音域可跨 5 个八度;编磬 32 件;吹管乐器有 13 根竹管的排箫、7 孔横吹的笛、12 管以上的笙;丝弦乐器有琴(10 弦和 5 弦各一)、瑟(20 弦)等。编钟 64 枚,音域更达五个八度以上。

竹笛、箏和筑就是春秋战国时期产生的新乐器。竹笛在战国之前,已在我国流行,屈原的学生宋玉的《笛赋》中讲到当时南方的笛,已与今日之笛非常相像。春秋战国时,诸侯列国林立,不仅诸侯国间的音乐广为交流,而且民间的音乐活动也相当普遍。《战国策·齐策》中云:“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。”当时,琴已成为重要的独奏乐器,卫、晋、郑、鲁等国都有杰出的演奏家。

(二)器乐独奏的发展

这时期一些乐器如琴、瑟、笙、簾、箫等发展成可以独奏的乐器。琴是这时期运用比较普遍的弦乐器,它用于合奏、伴奏并且用于独奏。琴的艺术发展水平也是最高的,产生了演奏水平很高的琴家和动人的作品。

1. 演奏家

(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。师旷活动年代大致在晋悼公和晋平公(前 572—前 532)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”闻名于后世。师旷善弹琴,演奏技艺相当精湛。《史记·乐书》记载有师旷弹琴之事:“……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

卫国师涓是活动于卫灵公(前 534—前 492)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。但这种音乐被师旷评为“靡靡之音”,因而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”。这段文字高度概括了器乐演奏艺术的整个过程,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“师襄”的乐师,以击磬为业,一般称“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”的由来,它成为我国古代器乐演奏的一项重要的美学原则。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。

2. 琴曲《高山流水》

琴曲《高山流水》的乐谱最早见于成书于明洪熙乙巳年(1425)朱权所辑《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)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《大流水》)影响最大。

(三) 器乐合奏的发展

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”。“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、簾、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》一诗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,由此引起作者在淮水边听乐时的感受。《鼓钟》还反映出合奏使用了编钟、鼓、磬^①、瑟、琴、笙、磬、龠等各种乐器:

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,

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,

① 音“gao”,意为一种大鼓。

淮水漕漕，	淮河水流波汨汨，
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，	雅南齐奏更吹脩，
以脩不僭。	繁音交响声和畅。

三、秦汉魏晋南北朝时期的器乐

(一) 乐器发展概况

秦汉至魏晋时期所出现的乐器，主要有箏、琵琶、笛、方响、卧箏篥(见图 1-4)等。自汉代统一后，随着经济的发展以及人们思想的日益开放，国内外各民族及各地区间的音乐文化交流十分频繁，东到朝鲜、日本，南到印支国家，北到蒙古民族，西到印度、波斯等地。外来文化传入中原，同时也带来了许多具有游牧色彩的轻便乐器。从文献记载看，自汉至唐，先后传入的乐器有横吹(笛)吐羌笛(竖吹)、笳、角、箏篥(竖箏篥)、曲项琵琶、箏、瑟、笙、箫、篪、羯鼓等多种。