



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国民族器乐的历史传承与创编

田 洁 著



中国书籍出版社
China Book Press



高|校|学|术|文|库
艺术研究论著丛刊

中国民族器乐的 历史传承与创编

田 洁 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目(CIP)数据

中国民族器乐的历史传承与创编/田洁著. —北京:

中国书籍出版社, 2016, 6

ISBN 978-7-5068-5621-8

I. ①中… II. ①田… III. ①民族器乐—器乐史—研究—

中国②民族器乐曲—音乐创作—中国 IV.

①J630.9②J648

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 125989 号

中国民族器乐的历史传承与创编

田洁 著

丛书策划 谭 鹏 武 斌

责任编辑 毕 磊

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 马静静

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)52257140(发行部)

电子邮箱 chinabp@vip. sina. com

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市铭浩彩色印装有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 17.25

字 数 220 千字

版 次 2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-5621-8

定 价 54.50 元

版权所有 翻印必究

前言 Preface

中国民族器乐历史悠久、丰富多彩且独具特色、自成体系,在漫长的社会历史演变过程中曾焕发出无穷的魅力,蕴含着中国传统音乐文化精髓和人文精神内涵。然而,自 20 世纪以来,民族器乐在西方交响乐的冲击下,随着中国文化的优越感的丧失,自身的优越感亦丧失殆尽。跟随西方音乐近百年的中国人,今天有必要回过头来重新站稳我们民族音乐的根基,以一种客观的、开放的立场来传承民族乐器的演奏技艺,以一种创新的、包容的态度去编创出民族器乐的新乐章,使中国民族器乐艺术以崭新的姿态蓬勃发展,长久地屹立于世界艺术之林。这正是《中国民族器乐的历史传承与创编》的写作目的。

本书以中国民族器乐艺术为研究对象,其内容主要包括两个方面:一是中国民族器乐的历史传承,包括民族器乐历史发展、乐器形制、审美意蕴、演奏形式、艺术流派、创作手法等;二是中国民族器乐作品的创配,包括民族器乐的创作技巧、编配技巧以及创配手法上的改革与发展等方面。在章节的安排上,第一至三章对应着前者,第四至六章对应着后者,具体如下。

第一章主要研究民族器乐的历史发展轨迹及其在发展过程中形成的艺术特征、演奏形式。对民族器乐从远古先秦、汉魏六朝、隋唐五代、宋元明清社会时期到近代的延伸及其在西方音乐影响下的转型,再到新中国成立以来直至近些年的新发展,论述清晰、简明,全面呈现中国民族器乐的历史纵向发展面貌。在此基础上,又延伸至民族器乐在历史发展进程中形成的艺术特征、演奏形式等内容。第二章主要研究民族乐器。本章在乐器分类



法的选择上,避免“八音”分类法的沉与厚以及“萨克斯”分类法的板与冷,直接选用“吹拉弹打”的分类法,让读者从视觉上、心理上都能感受到它的动感与活泼。在每一类乐器中,有选择地论述了一些有代表性的乐器,为本书后面研究民族创作与编配奠定了必要的基础。第三章是民族器乐创作规律的总结与提炼,囊括了民族器乐的标题、曲式、织体、旋法、宫调等内容。

第四章是民族器乐创作技巧的探讨,从简单的二声部创作到复杂的四声部创作,再到相对成熟的小乐队创作,逐步探索民族器乐多声部写作的技能,从和声布局、织体选择、低音写作、乐器编配等方面依次展开。第五章是民族器乐编配技巧的研讨,从旋律、和声、低音的功能分配上,分别阐述了每一种乐器分配的可能性与适用性,并从整体布局上给出实用的编配建议。第六章是民族器乐新发展中相关问题的分析,针对改革与发展中出现的新问题提出解决思路或建议,以促进民族器乐艺术迈向新的阶段。

由以上内容可知,对于民族器乐研究者和创作者来说,既要熟悉民族乐器的形制规格、演奏技巧、音响特色,又要掌握和声、配器、曲式等作曲技术,二者缺一不可,只有这样才能研究出真正适合民族器乐发展的新道路,创作出富有民族特色的新作品。对于民族器乐的发展大业来说,既需要理论上的引导,也需要创作上的实践,两者相辅相成,相互促进。作者在民族器乐的结合方面做出了微薄的努力与尝试,并将研究结果集成此书,希望对民族器乐的进一步发展有些许的促进作用。

由于作者写作功力和理论水平有限,书中不妥、不当之处在所难免,由衷地欢迎各位读者和学界批评、指正。

作者

2016年3月

目录 Contents

第一章 中国民族器乐概述	1
第一节 中国民族器乐的发展简述	1
第二节 中国民族器乐的艺术特征	63
第三节 中国民族器乐的演奏形式	65
第四节 中国民族器乐研究的范围与方法	69
第二章 中国民族器乐的分类方法	74
第一节 民族吹奏乐器	75
第二节 民族拉弦乐器	82
第三节 民族弹拨乐器	91
第四节 民族打击乐器	105
第三章 中国民族器乐创作规律	114
第一节 民族器乐的标题与宫调	114
第二节 民族器乐的五声调式与织体	119
第三节 民族器乐的旋律与发展手法	122
第四节 民族器乐的曲式结构	126
第四章 中国民族器乐创作技巧	136
第一节 多声部器乐创作	136
第二节 小乐队作品创作	171



第五章 中国民族器乐编配技巧	179
第一节 旋律的乐器分配	179
第二节 和声的乐器分配	203
第三节 低音声部的处理	215
第四节 功能分组的编配方法	225
第五节 民族管弦乐的整体布局	239
第六章 中国民族器乐创作与编配的新发展	252
第一节 民族器乐创作与新音响的关系探讨	252
第二节 民族器乐创作的现有问题分析	255
第三节 民族器乐编配的改革与理念创新	259
参考文献	264

第一章

中国民族器乐概述

“中国民族器乐”即中国乐器演奏的音乐。为了全面解读中国民族器乐的内涵与构成,本章首先从历史的角度全面展现中国民族器乐的发展历程,其次从艺术特征和演奏形式方面对中国民族器乐进行认知,最后从学术研究的角度去分析民族器乐的研究范围与方法。

第一节 中国民族器乐的发展简述

一、中国古代器乐艺术

(一)远古先秦的器乐艺术

对于远古先秦时期的器乐,今人无任何曲谱可考,更没有音乐可参考。因此,关于新石器时期的中国器乐,我们只能根据考古发掘和历史典籍去推断和猜测。

1. 新石器时代的器乐艺术

从近半个世纪考古发掘中出土的乐器可以断言:在夏、商、周三代以前的新石器时代(公元前 21 世纪以前),中国境内的原始先民已有了能吹奏多个音高的吹奏乐器——骨笛、骨哨、陶埙,并有



了作为吹奏乐的器乐。

(1) 贾湖骨笛

贾湖骨笛是在新石器早期裴李岗文化遗址墓葬中发现的。这批骨笛在外形上较为规范,大多有七个孔,已具有颇为成熟的器乐形制。有关专家根据测音报告认为,这七个孔所发出的音可组成一个七声音列,进而表明在新石器时代中国以五声为基础的七声音列已经存在。^①

长期研究乐器的音乐理论家萧兴华曾撰文说:“衡量中国音乐文化文明的标志是中国音乐五声音阶的形成。通过对河南舞阳贾湖出土的骨笛所进行的12年研究和测音,我们可以从中看出,这批骨笛距今已有九千多年的历史,它能奏出完整和相当准确的五声音阶,因此我可以断定,在距今一万年左右的新石器初期,就音乐文化领域而言,居住在中国中原地区的先民们,在全人类中率先进入了音乐文化的文明时期。”^②

有关考古学家在对2001年第七次发掘的贾湖骨笛进行测音后认为,“骨笛无疑已是当时较为流行的一种乐器或祭祀用具,在当时的应用应该是十分广泛的”,“不但是迄今为止人类发现的最古老的可以演奏的乐器,而且也是符合今日音乐声学原理、实际演奏效果最佳,甚至可直接和现代乐队兼容的远古乐器”。^③

这些都表明,骨笛是迄今为止中国境内出土的最古老的乐器,并将中国音乐的历史向前推进至距今约9000年以前。这就意味着,早在9000年以前,中华大地上就有器乐。

① 黄健鹏. 舞阳贾湖骨笛的测音研究[J]. 文物,1989,(1)

② 萧兴华. 中国音乐文明九千年——试论河南舞阳贾湖骨笛发掘及其意义[J]. 音乐研究,2000,(1):3-14

③ 徐飞,夏季,王昌燧. 贾湖骨笛音乐声学特征的新探索——最新出土的贾湖骨笛测音研究[J]. 音乐研究,2004,(1):30-35

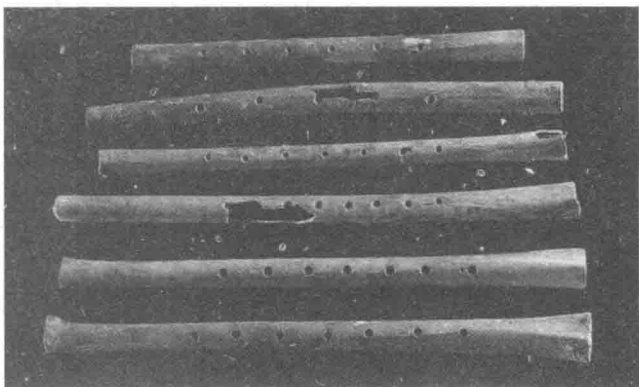


图 1-1 骨笛

(2) 骨哨

浙江余姚县河姆渡文化遗址出土的骨哨距今 6570—6900 年,这批骨哨数量非常多,共 160 多支,有两孔、三孔、四孔不等,能吹出两个音、三个音或四个音,中空,呈细长圆管状,器身略弧曲,在凸弧一侧两端各钻一圆形或椭圆形音孔。不仅如此,一些骨哨腹内还有调节声调高低的肢骨。其中部分骨哨仍能吹出各种与鸟鸣声极为相像的音调,有可能是一种“助猎”工具。这表明,这种骨哨已有相当的音乐艺术表现力和社会作用。

(3) 陶埙

新时期时代的陶埙主要在黄河流域和长江流域均有出土。著名音乐家吕骥先生曾撰《从原始氏族社会到殷代的几种陶埙探索我国五声音阶的形成年代》,为我国音乐考古学的奠基之作。

目前发现最早的是浙江余姚县河姆渡出土的只有一个孔的埙,它距今有 6000 多年。西安半坡村仰韶文化遗址出土的陶埙,其开闭一个按音孔,可发小三度的两个音。新时期时代的埙以一音孔和二音孔者居多。一音孔陶埙可以吹出小三度音程两个乐音,如浙江余姚河姆渡陶埙、西安半坡陶埙、山东潍坊姚官庄陶埙等;二音孔陶埙可吹奏出三个乐音,如郑州大河村陶埙、山西万荣荆村陶埙、太原义井陶埙等。

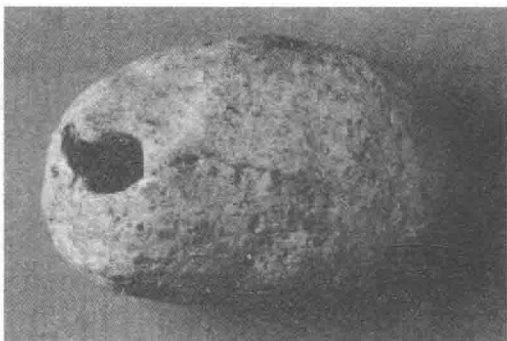


图 1-2 浙江河姆渡遗址出土的埙

除这些考古发掘中出土的乐器外,一些先秦典籍中也有大量关于新石器时期乐器的记载,如鼓(土鼓)、磬、钟(陶钟)、铃(陶铃)等不同的打击乐器。^① 总之,根据这些出土乐器和典籍中记载的乐器,我们或许就能够对新石器时代的器乐做出一些更趋合理的想象。

2. 夏商周时期的器乐艺术

夏、商、西周三代(公元前 21 世纪—公元前 770),乐器的种类已经非常丰富多样。至周代,见于文献的乐器有鼓、鼗(音“táo”)、铃、磬、编磬(音“qìng”)、钟、编钟、缶、埙、龠(音“yuè”)、言等近 70 种,并有了“八音”乐器分类法。《周礼·春官·大师》中提及:“皆播之八音——金、石、土、革、丝、木、匏(音“páo”)、竹。”这里所描述的就是中国古代按乐器制作材料进行分类的方法——“八音”乐器分类法。其中,八音所指的乐器分别为:

“金”为钟、铎、镛、钲、铎、铎等青铜乐器;

“石”主要是磬(编磬);

“土”则是埙和缶;

“革”乃皮革,即用皮革制成的各种鼓,如建鼓、扁鼓、鼗鼓等;

“丝”乃琴瑟及箏、筑等丝弦乐器;

^① 杨荫浏. 中国古代音乐史稿[M]. 北京:人民音乐出版社,1981



“木”则是祝(音“zhù”)、敌(音“yǔ”)等敲击乐器;

“匏”即笙、竽等吹管乐器;

“竹”则为箫、箴(音“chī”)等吹管乐器。

著名音乐史学家杨荫浏通过对西周乐器及有关文献的研究,认为西周的乐器发展趋于成熟,已有了十二律和七声音阶。^①从这些乐律学描述中也不难揣测西周的器乐发展水平。反过来说,也正是依赖这些乐器,今人才能窥探到古代乐律学的发展进程。

3. 春秋战国时期的器乐艺术

春秋战国时期(公元前 770—前 221),器乐艺术蔚为壮观。1978 年湖北随县曾侯乙墓编钟、编磬及其他乐器的破土而出就证明了这一点。这是 20 世纪最重要的一次音乐考古发掘,出土的乐器种类和数量都非常可观,共 9 种 125 件。这 9 种乐器分别是编钟、编磬、鼓、琴、瑟、均钟、笙、排箫、箴,俨然构成了一个规模庞大的钟鼓乐队。其中让人十分惊叹的就是大型编悬乐器——这就是作为世界“第八大文化奇观”的曾侯乙编钟。

曾侯乙编钟的结构比较复杂,分上、中、下三层,共 65 口。每口钟能奏出相隔三度的两个音,这即所谓“一钟二音三度音程”的钟乐特征。^②因此,曾侯乙编钟的音域宽广,具有超强的艺术表现力。曾侯乙编钟还镌刻着由 3755 个字组成的铭文,用严密的数理逻辑证实了十二律及“旋宫转调”在中国古代音乐实践中的存在。

曾侯乙编钟体现了丰富的古代文化属性,不仅勾勒出一幅周代“钟鼓乐”的恢宏画卷,而且还为古代乐律学研究打开了一扇大门,其规模和悬挂方式还让人联想到周代“礼乐制度”,其精美的工艺和双音钟设计也成为中国古代高超的青铜冶炼与铸造技术的见证,其铭文对古文字学和书法研究也具有十分重要的参考意

① 杨荫浏. 中国古代音乐史稿[M]. 北京:人民音乐出版社,1981

② 修海林,王子初. 看得见的音乐——乐器[M]. 上海:上海文艺出版社,2001



义。伴随着曾侯乙编钟的出土,人们对古代器乐的种种猜测和估计就更接近于那个遥远时代的真实。

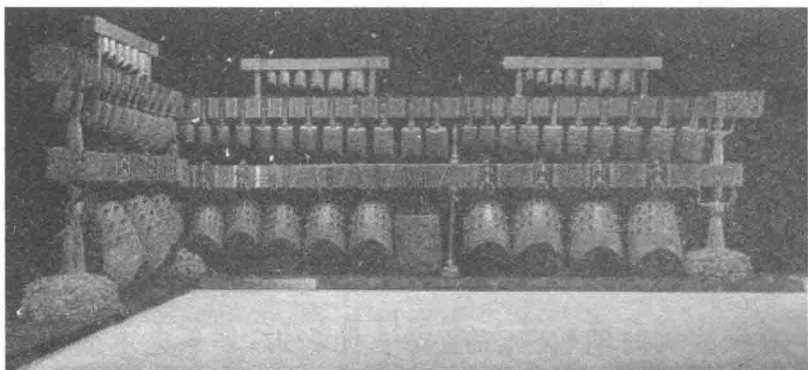


图 1-3 曾侯乙编钟

除编钟之外,更值得注意的是,曾侯乙墓出土的乐器中还有一件叫作“均钟”的乐器。据黄翔鹏先生考证,“均钟”其实是一种确立标准音高的器具。^① 故不难发现,当时这个庞大的钟鼓乐队中的乐器,已有了统一的绝对音高,这些也改写了曾侯乙墓发掘之前的中国古代乐律学发展史,甚至是中国古代音乐史。

关于这一时期器乐合奏的发展,《诗经》的《小雅·鼓钟》一诗可作一个实证。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^②、瑟、琴、笙、磬、龠等各钟乐器:

鼓钟

译文(易平译)

鼓钟将将,
淮水汤汤,
忧心且伤。
淑人君子,
怀允不忘。
鼓钟喈喈,

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 黄健鹏. 均钟考[J]. 武汉音乐学院学报, 1989, (1, 2)

② 音“qìng”, 意为一种大鼓。



淮水漕漕，
忧心且悲。
淑人君子，
其德不回。
鼓钟伐巷，
淮有三洲，
忧心且妯。
淑人君子，
其德不犹。
鼓钟钦钦，
鼓瑟鼓琴，
笙磬同音。
以雅以南，
以龠不僭。

淮河流波汨汨，
我心忧郁且悲戚。
思念善人与君子，
道德无邪又正直。
击起大鼓敲编钟，
淮河三洲乐声动，
我心忧郁且悲戚。
思念善人与君子，
道德无邪又正直。
编钟敲起钦钦响，
琴瑟悦耳多悠扬，
笙磬和鸣多嘹亮。
雅南齐奏更吹龠，
繁音交响声和畅。

关于这一时期的器乐独奏的发展，乐器如琴、瑟、笙、篪、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，产生了师旷、师涓、师襄、师文、伯牙等一流的琴家。

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（公元前 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效果。

卫国师涓是活动于卫灵公（公元前 534—492 年在位）时期的乐师，也以善弹琴而著称。其作品风格新颖，曲调轻快活泼或细腻深沉，脱离了雅颂的老框框，但却被师旷评为“靡靡之音”。师涓认为自己背离了良臣的操守，于是退隐不知去向。



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”。

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。”这就是成语“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。

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(音“hù”)巴,击筑的高渐离,慷慨而歌的荆轲,倚柱弹铗(音“jiá”)而歌的冯谖(音“xuān”),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。

(二)汉魏六朝的器乐艺术

1. 汉代的器乐艺术

(1) 主要器乐形式

① 相和歌

将徒唱的民歌加上管弦乐器伴奏,成为“相和歌”。其伴奏乐器有笙、笛、节、琴、瑟、琵琶、箏七种。相和歌后来发展为“相和大曲”。



形成于汉魏时期的相和大曲是一种大型的歌舞套曲。《宋书·乐志》载有相和大曲的15种曲词。从中可以窥见这种较为复杂的歌舞大曲,其结构因素包括了艳、曲、解、趋、乱等等。这种大曲的结构包括三个部分,一是引子性质的“艳”,可唱可不唱;二是正曲,通常有好几段歌词,每唱完一段都有一个器乐插段,称为“解”;三是“趋”与“乱”,也分有词无词两种。趋是乐舞快捷之意,乱是高潮,音乐表现特别丰满。但其中艳、趋、乱等部分并不是每部大曲都全有的。伴奏乐队一般由笙、笛、羯鼓、琴、瑟、琵琶、箏等七种乐器组成,也有加箎或用筑而不用羯鼓的。又有只奏不唱的,则称相和曲或但曲,如《广陵散》《黄老弹》《飞龙引》等,都是晋宋间最为流行的但曲。

②鼓吹乐

秦汉时期的鼓吹乐,是一种以吹管乐器和打击乐器为主兼有歌唱的器乐合奏形式。在西汉时,根据乐器配置和用乐场合的不同,汉朝的“鼓吹乐”可分为四类。

a. 黄门鼓吹。施于殿庭,置于官署,甚至在宫廷宴饮中也常有运用。乐器用箫、笛等。

b. 骑吹。车架从行,在马上吹奏。乐器亦用箫、笛。

c. 横吹。军中马上所奏。乐器用鼓、角等。^①

d. 短箫铙歌。军队凯旋时奏于殿廷、社庙,是为军乐。乐器用铙、箫、横吹(即横笛)等。

鼓吹作为礼仪音乐在汉以后得以延续。特别在民间更有着广阔的发展基础,现存各种鼓吹、吹打、吹歌、锣鼓等,可以说都与鼓吹的发展有关。

(2)主要器乐理论

①京房“六十律”

汉代律学家京房发现的“六十律”,采用三分损益相生之法而

^① 角是西域流行乐器,张骞通西域时曾带回《摩柯兜勒》曲,李延年据以创作了“新声二十八解”,成为横吹乐中最重要的曲目。



得,当升到五十三次(即第五十四律)时,已与黄钟律极为相似,可以周而复始了。实际上,“六十律”因律数太多,难以付诸音乐实践。

②乐府音阶

乐府音乐来自各地民间,风格多样,有所谓平、清、瑟、楚、侧等不同的乐调,包括三种结构不同的音阶,即:古音阶(亦称雅乐音阶,例 1-1),新音阶(亦称清乐音阶,例 1-2),侧商音阶(亦称燕乐音阶,例 1-3):

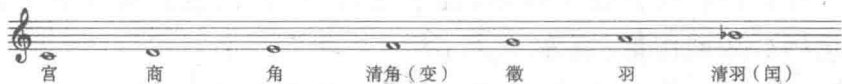
例 1-1



例 1-2



例 1-3



(3)主要代表乐师

秦汉时期出现了许多文人琴家,最具代表性的是蔡邕、蔡琰。著名学者蔡邕著有《琴赋》《琴操》两部器乐理论著作,并创作了著名的琴曲集《蔡氏五弄》(包括《游春》《绿水》《幽居》《坐愁》《秋思》)。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。

2. 魏晋南北朝的器乐艺术

(1)主要器乐形式

清商曲,也叫“清商乐”,简称“清商”“清乐”。它是南朝乐府中新兴起的音乐,是北方和南方民间音乐的融合,但主要是南方