

中国音乐 欣赏丛书

CHINESE MUSIC
APPRECIATION SERIES



周世波编著
湖南文艺出版社

笛箫音乐

笛箫音乐

周世波
编著

湖南文艺出版社

中国音乐欣赏丛书
笛箫音乐

周世波 编著
责任编辑：孙 佳
刘建辉

*

湖南文艺出版社出版、发行
(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)
湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

*

2002 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
开本：889×1194 1/32 印张：4.75
字数：110,000 印数：1--5,000

ISBN 7-5404-2848-1

J·595 定价：11.00 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换。



总序

钱仁康

刘向在《说苑·修文》篇中说：“乐非独以自享也，又以乐人。”创作和演出音乐的目的，是供人欣赏。孟浩然《夏日南亭怀辛大》诗云：“欲取鸣琴弹，恨无知音赏。”“赏”就是欣赏。“欣赏”二字连用，表示对文艺作品的领略，始于陶潜的《移居》诗：“奇文共欣赏，疑义相与析。”

音乐是诉诸听觉的艺术，欣赏音乐要用耳朵，但有健全听觉的人，未必都能欣赏音乐。马克思说：“对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义。”要具备“音乐的耳朵”，培养音高、音程、音色的辨别力，旋律、节奏、调性、调式、和声及多声部音乐的感受力，以及音乐的记忆力等等，当然是非常重要的。但这只是“音乐的耳朵”的一方面。欣赏音乐是一种能动的（也可以说是创造性的）审美活动；尽管耳朵很灵敏，能够毫发不爽地辨别旋律、节奏、和声、音色；如果仅仅把音乐作为一种物理现象来接受，而不能感知旋律、节奏、和声、音色所表现的艺术形象，并通过艺术形象，跟创造音乐的作曲家和再创造音乐的演奏演唱家发生思想感情的交流，那就只能算接触到了音乐的外表和皮毛，只是在音乐的大门之外徘徊，还没有登堂入室，一窥音乐的堂奥。《列子·汤问》载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：



‘善哉，峨峨兮若泰山！’志在流水，曰：‘善哉，洋洋兮若江河！’”外国也有类似这样的事例：1799年，贝多芬写好了《F大调弦乐四重奏》（op.18 no.1）的第二乐章，在钢琴上弹给他的朋友阿门达（1771—1836）听，问他对这段音乐有何感受。阿门达回答说，他联想到一对情人的离别。贝多芬告诉他：“我是想像着罗密欧和朱丽叶的坟墓场面写这段音乐的。”这些事例说明卓越的欣赏者，应该是和作曲家、演奏家在思想感情上发生共鸣的知音人。

欣赏音乐要达到登堂入室、窥其堂奥的境地，并成为作曲家和演奏家的知音人，必须从以下四方面下工夫：

1. 沟通音乐信息——音乐作品蕴藏的信息是多方面的，大致可以分为三个高低不同的层次：低层的信息是音乐的感性材料；中层的信息是音乐语言的形式结构；高层的信息是音乐语言所表达的思想感情、音乐形象和艺术境界。《乐记·乐本篇》云：“知声而不知音者，禽兽是也；知音而不知乐者，众庶是也；唯君子为能知乐。”这里所说的“知声”、“知音”和“知乐”，实际上就是欣赏音乐由低而高的三个层次。孔子说：“乐云乐云，钟鼓云乎哉？”（《论语·阳货》）告诫我们欣赏音乐不要停留在低级阶段，只注意音乐的感性材料，满足于追求表面的音色美、旋律美和节奏美，应该一步步登堂入室，去探索音乐所表达的精神境界和思想感情。

2. 发挥主观能动的审美作用——欣赏音乐是一种创造性的审美活动，每一个欣赏者由于个人性格、心理素质、生活经验、文化修养和艺术趣味的差异，聆听一件音乐作品肯定会有与众不同的感受和体会。李白听蜀僧濬弹琴，蓦然感到“为我一挥手，如听万壑松”。韩愈听颖师弹琴，竟体味到十分具体的音乐形象：“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂，天地阔



远随飞扬。喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。”这些浮想联翩的主观想像，未必完全符合作曲家和演奏家的创作构思，但有了这种创造性的审美活动，欣赏音乐才能达到兴会淋漓的境地，才能作出“摹写声音之至文”（方扶南赞许韩愈的话）来。

3. 判断音乐作品的艺术价值——欣赏音乐的另一个环节就是品评作品的技艺工拙和品位高下，如《论语·八佾》：“子谓《韶》，‘尽美矣，又尽善也’；谓《武》，‘尽美矣，未尽善也’。”欣赏者判断音乐作品的艺术价值，完全是为了“激浊扬清”，免得泥沙俱下，妍媸不分，所以对作品的评价只是心领神会，引而不发；如果发而为文，就从音乐欣赏转变为音乐批评了。

4. 接受感心动耳、荡气回肠的艺术享受——音乐欣赏在本质上是一种美的享受，正如孔子所说：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”（《论语·雍也》）寻求美的快感和乐趣，正是音乐欣赏的最终目的。

可是自古以来，许多人都把音乐欣赏当作微不足道的小事，常常满足于感性的欣赏，不求登堂入室，窥其堂奥，致使作曲家和演奏家有“欲取鸣琴弹，恨无知音赏”和“伶伦吹裂孤生竹，却为知音不得听”（李商隐《钧天》诗）之叹。近见湖南文艺出版社编辑出版《中国音乐欣赏丛书》和《外国音乐欣赏丛书》，各自按作曲家、音乐体裁和演奏乐器分类，由专家执笔，内容有赏奇析疑的分析，也有激浊扬清的评论，不失为引导读者提高欣赏水平的系列佳作。我相信这两套丛书，一定会受到广大音乐爱好者的欢迎。



前 言



中国是一个五千年的文明古国,在几千年的发展中,孕育了丰富的音乐文化。笛箫音乐是这一文化的重要组成部分,是我国众多民族乐器种类的重要代表,是中国音乐体系中旋律的主奏乐器,在亿万中华儿女的音乐生活中占有十分重要的地位。

作为我国乐器体系的一个种类,笛箫积累了大量的传统乐曲和新创乐曲,形成了一系列独具特色和风格各异的演奏技法,总结了一整套系统、有效的教学曲目和教学方法。在曲目、技法和教学方面已自成体系。

我国笛箫名曲远不止本书所收录的寥寥几首,中华笛箫名作的汪洋大海更不是一本区区小册子所能容纳的。





只不过受篇幅的限制，笔者把注意力更多地放在了传统色彩较浓、历史渊源较远的作品方面，并难以避免地带有个人喜好和个人偏爱的因素。具体到本书中的每一首作品，笔者在尽可能通俗易懂地给予技术上的简单分析外，还自觉或不自觉地糅进了一些个人对作品的感性上的认识。这些都只能供广大读者或研究者参考。

由于本人水平有限，难免有许多问题和错误，恳请大家批评指正。

周世波

2000年8月于武汉



目 录



前言 /1

第一章 笛箫简史及性能介绍 /1

第二章 中国笛箫音乐的流派、代表人物 和主要作品 /7

一、北派竹笛艺术的代表人物及其代表作品 /8

1. 北派梆笛演奏大师冯子存 /8
2. 梆笛演奏大师刘管乐 /10
3. 北派梆笛演奏技法的主要特点 /11

二、南派笛艺艺术家陆春龄及演奏技法 /12

三、其他竹笛艺术流派及其代表人物 /16

1. 著名浙派竹笛表演艺术家赵松庭 /16
2. 中原流派的杰出代表孔建华 /19

第三章 笛箫音乐语言的民族性 /23

一、笛箫作品音乐语言的开放性 /23

二、笛箫作品音乐语言的地方性 /25





目 录

第四章 中国笛箫音乐作品十六首/28

- 一、喜相逢/28
- 二、五梆子/35
- 三、万年红/41
- 四、和平鸽/49
- 五、卖菜/54
- 六、鹧鸪飞/62
- 七、小放牛/74
- 八、幽兰逢春/80
- 九、二凡/88
- 十、故乡的回忆/94
- 十一、秋湖月夜/103
- 十二、姑苏行/112
- 十三、双声恨/118
- 十四、南韵/124
- 十五、阳关三叠/130
- 十六、凤凰台上忆吹箫/135



第一章

笛箫简史及性能介绍



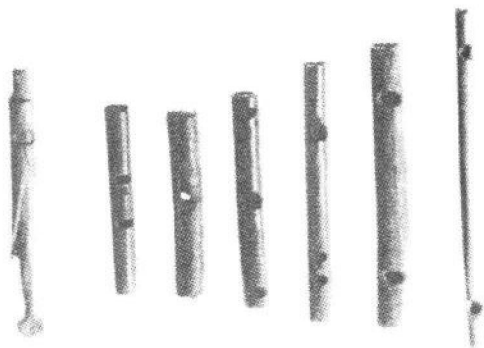
笛箫是我国的民族乐器，由长短、粗细不一的竹子制成。笛箫在结构上十分相似，其根本区别在于：竖吹为箫，有孔无膜；横吹为笛，有孔有膜。

据著名竹笛演奏家赵松庭先生研究界定，浙江河姆渡出土的四支骨笛距今已有七千多年的历史。这充分说明，笛箫类乐器是我国出现最早的乐器种类之一。该骨笛用鸟类的段肢骨制成，长约7厘米，管径分别为6~8毫米，其中有二孔骨笛，有三孔骨笛。从理论上讲，这种骨笛的构造，已可以构成四声音阶，发出多于四声的不同音高。由此可以推想，早在七千多年前的新石器时代，我们的祖先在乐器的制作和乐律学实践方面，已达到了一定高度(见图1)。





图 1



虽然,从材料上看,骨与竹不属同类,但根据以上骨笛的形状、结构和发声原理来看,可以认为骨笛是笛箫的原始鼻祖。因为第一,该骨笛气孔在尾端,属竖吹管乐器。第二,骨笛的发声方法是气流通过吹孔直接进入管内,从而使管内空气振动发声。多数专家认为,演奏方式的竖吹与气流直接进入管内是箫的基本特征。

至于竹制笛箫出现的年代,目前尚无定论,但据史料记载,早在原始氏族时期,就已开始制作笛箫,并在许多音乐舞蹈作品中,大量使用竹制笛箫。有的古代乐舞干脆就用与笛箫有关的字词作为作品的标题。《吕氏春秋》就有皇帝命乐工伶伦到昆仑山上伐竹制作管乐器的记载,据说,后人还将伶伦制作的管乐器编排在一起,形成了后来的排箫。而在大约四千年前的虞舜时期,人们为了歌颂大禹治水的功德,创造了一部大型乐舞,名字叫《大夏》。乐舞演出时,舞者一手持羽毛,一手持龠。龠就是后来的排箫。由于龠是《大夏》的舞蹈道具和主要伴奏乐器,所以





《大夏》又称为《夏龠九成》。

商代的吹奏乐器已有埙、龠、和、言、竽等。其中的言字在甲骨文中作“𠂔”，像人在吹箫的样子，这件乐器很可能是现代箫的鼻祖。

西周时期，古人已将乐器分为“金、石、丝、竹、匏、土、革、木”八类，简称“八音”。可见，竹制笛箫已是其中的一类。由于乐器门类众多，西周甚至出现了专门吹奏箫和专门传授箫的乐师，这种人的职位名称叫“龠师”。

在湖北随县出土的春秋战国时期（距今两千多年）的曾侯乙墓中，存放着一个规模宏大的钟鼓乐队。其中有两件乐器与笛箫有关。一是排箫，二是篪，篪是一种横吹管乐器。该墓出土的篪共两支，一长，一短。短的长度为 29.3 厘米，有一个吹孔、五个按音孔和一个向上的出音孔，可以吹出一个完整的五声音阶，这与现代笛已十分相似（见图 2）。

图 2



篪（湖北随县曾侯乙墓出土）

在湖南长沙马王堆三号汉墓出土的笛，除了无膜以外，其结构与现代竹笛已基本相同。该笛尾端开口，有一个吹孔，正面有六个按音孔，背面有一个按音孔，可以吹出一个完整的七声音阶和两个变化音。由此可见，至汉代，竹管乐器已形成了现代竹笛的基本雏形（见图 3）。





图 3



笛(湖南长沙马王堆三号汉墓出土)

据《乐书》记载,唐代已出现了正面有六个按音孔,外加一个竹膜孔的笛,名叫七星笛。至此,箫与笛的种类之分才最终实现。在此之前,不管是竖吹也好,横吹也罢,在发声原理及音色、音量上均无本质区别。随着乐队编制的逐渐扩大,作为主要旋律乐器的箫,由于音量较小,很难发挥突出旋律的重要作用,而加膜竹笛的出现在竹制管乐器的音色、音量方面都是一个很大的突破。可以认为,竹膜的出现,是人们探索乐器音色种类,扩大乐器的音域、音量、音乐表现力及应用范围等方面的创造性结果。同时,这种创造性的实践也使箫与笛最终实现了种类上的划分。

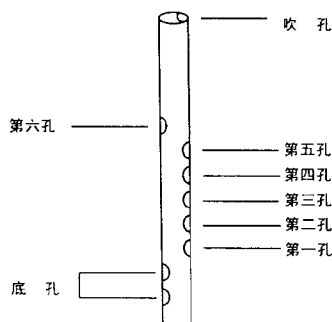
现代普通箫的结构以六孔为最典型。六孔是指六个按音孔,其中正面有五个按音孔,背面有一个按音孔。另外还有一个吹孔和2~5个数目不等的底孔(出音孔,见图4)。

箫的种类很多,以箫的调高分类就会有許多不同调高的箫;而以箫的外形分类,则有尺八与短箫之分。尺八是一种箫的名称,因为这种箫的长度为一尺八寸,故而得名尺八。尺八现今流行于我国闽南、台湾一带,因此又叫南音洞箫。短箫是朝鲜族乐器中重要的主奏乐器,因为该箫的长度只有35~37厘米,因而得名短箫。若以箫的音





图 4



孔数量分类也可分为几种类型。例如流行于云南西盟佤族的二孔箫和四孔箫，以及流行于云南陇川、盈江、梁河等县的阿昌族乐器七孔箫(又名三月箫)等。

箫的音域是根据箫的调高而定的，箫的调高则根据箫的第三孔音高而定，第三孔音高等于什么音就叫什么调。调内的音高跨度一般为两个八度。下面以 F 调的箫为例(见图 5)：

图 5

孔序数	音 高	首调唱名
第六孔	降B	fa
第五孔	A	mi
第四孔	G	re
第三孔	F	do
第二孔	E	si
第一孔	D	la
筒 音	C	so





由此可见，F调箫的音域就是小字组的c到小字二组c的音高区域，共两个八度。

箫的特点是音色圆润、柔美，具有质朴幽雅、内在含蓄的艺术气质。但另一方面又具有音量弱小、音域狭窄等特征。因此，箫不宜参加规模宏大的器乐合奏，而更适合于清静自如的独奏。

竹笛与箫在基本结构、发音原理及定调方法方面基本相同。但二者在音色特征、音量大小、音域宽窄方面又存在很大的区别。竹笛除具有箫的圆润、柔美等音色特征外，还具有音色清脆、明亮、音域宽广、音量较大等个性特征。另外，竹笛还具有生动活泼、质朴真切的艺术气质。在种类上，竹笛的门类齐全，有梆笛，有曲笛，还有各种调高的竹笛。因此，竹笛无论是在民间音乐实践活动中，还是在大型器乐合奏中，都得到了极其广泛的应用，产生了大批优秀的竹笛独奏曲目。



第二章

中国笛箫音乐的流派、 代表人物和主要作品



中国笛箫音乐的流派大多是以竹笛的不同演奏技巧、乐曲风格和代表人物等因素来加以区分。主要有南、北两大流派。南派在艺术风格上以细腻委婉取胜，北派在艺术风格上则以火爆粗犷见长。北派以冯子存、刘管乐等竹笛表演大师及其作品为代表，南派则以陆春龄等竹笛表演大师及其作品为代表。另外还有浙派、中原流派等说法。但这些说法更多地是用来形容某位演奏家个人的艺术成就和艺术风格，而不像南北两派那样，在各自很大的群体中，众多的演奏者具有同样的艺术根基和艺术风格。

自唐代出现现代竹笛以来，由于箫受其本身结构、性能的局限，很少在群众性的音乐艺术实践活动中得到充分的运用，

