



中国民族器乐配器教程

傅利民 著

上海教育出版社

中国民族乐器配器教程

傅利民 著

上海教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国民族器乐配器教程/傅利民著. - 上海:上海教育出版社,2005.10

ISBN 7-5444-0088-3

I. 中... II. 傅... III. 民族器乐-中国-教材
IV. J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 109276 号

中国民族器乐配器教程

傅利民 著

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网:www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮编:200031)

各地新华书店经销 上海江杨印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 11.25 插页 2 字数 172,000

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 7-5444-0088-3/J·0002 定价:25.00 元

(如发生质量问题,读者可向工厂调换)

前言

无论是从音乐学的研究角度,还是在作曲技术理论的研究中,对配器技术的探讨与研究都是极为重要的。研究一个民间乐种,不对其乐队的编制、乐器的配合特点进行分析是不全面的,甚至无法领略它的风格内涵,因为乐队的配置与组合是形成乐种风格的一个重要原因,而在作曲与作曲技术理论中,对于乐队的配器写作与研究更是必不可少的一个重要环节。

从音乐学的角度对民间乐种的研究始于 20 世纪初,到 20 世纪 50 年代已有了较大的进展,如对各地流传的广东音乐、潮州锣鼓、泉州南乐、舟山锣鼓、浙东吹打、苏南吹打、江南丝竹、河南板头曲、河北音乐会、山西鼓吹乐等民间乐种在文字、曲谱及音响等,均进行了一定程度的搜集整理。在此基础上,对各乐种的常用曲目、主奏乐器、旋律发展手法、宫调体系、曲式结构等方面都进行过研究,已出版的民族器乐研究专著有袁静芳《民族器乐》、《乐种学》、《中国传统器乐》和高厚永《民族器乐概论》等。而从事中国民族乐队的配器技术的探讨与应用研究的时间则较短,能称得上全面地探讨民乐配器技术的著作也只有胡登跳的《民族管弦乐法》,这是一部有关民族乐队的配器写作的尝试性著作。

但是,以上研究都存在不足或理论滞后的现象,具体表现在以下三个方面:

1. 作为民族器乐理论工作者,虽然对我国有些著名乐种的常用曲目、主奏乐器、旋律发展手法、宫调体系、曲式结构等方面都进行过研究,但因研究方向与专注点不同,对各乐种的乐队配器技术层面关注并不多,以至于乐种中富于特色的乐队编配不能及时展现在从事民族

器乐创作的作曲者面前。

2. 从事民族器乐合奏写作的作曲家们限于时间与精力,不可能对所有的乐种进行挖掘、整理与研究,导致对很多乐种的乐队配器法不甚了解,因此,他们在写作中难以真正地把握不同地区富于民族特色的乐队写作。

3. 当前高等艺术院校在民乐配器课的教学中一直沿用西洋管弦乐队配器理论的叙述方法,不切于中国传统民族器乐配器的实际。

上述三点中,第三点问题表现得更为突出。中国民族器乐乐种一般是按“弦索乐”、“丝竹乐”、“鼓吹乐”、“吹打乐”、“锣鼓乐”来分类的,它体现了我国民族器乐的不同特色,而现有民乐配器教材写作并不是用富于自己特色的乐种分类来进行教学与叙述,绝大部分研究者都套用管弦乐的分类法,如他们在教材的写法与阐述中硬把中国乐队的写法像管弦乐的分类阐述一样,分为“吹管乐”、“拉弦乐”、“拨弦乐”、“打击乐”,以此来对应管弦乐队的“木管乐”、“弓弦乐”、“铜管乐”、“打击乐”的分类写作。如《民族管弦乐法》(胡登跳著)就是按上述方法来分类的。它做出了一定的基础性工作,取得了不少成绩,但并未形成切合我国民族器乐乐种风格实际的系统的写作理论。当前,无论是民族器乐的配器理论教科书,还是民族器乐的配器的写作实践,都普遍存在脱离固有民族属性的问题。

中国传统民间器乐配器是以各地方乐种的不同乐队编制的组合形式表现出来的,各乐种中的主奏乐器及其他乐器的配合各具特色,追求不同的乐队色彩,显示了各地不同的艺术品质和审美追求。照搬管弦乐配器技法来构建中国民族器乐配器理论和配器写作实践,脱离了中国的实际,在理论上是极不合理的,在实践中也是行不通的。例如,丝竹乐队以笛子、二胡、琵琶为乐队的色彩基础,其他乐器与其形成“嵌挡让路”式的“复调”音色感,河北音乐会善于以吹管的主奏与乐队对答为其主要的配器手法,而宗教音乐则用不同乐器组的音色相互配合与音色节奏聚变的配器方法,以体现出宗教中变幻莫测的乐思等。我国的新型民族乐队出现之始,尚未抛弃传统乐队的音乐思维方式。聂耳的《金蛇狂舞》就保留有吹打音乐中对答式的配器方式,大同乐会的《春江花月夜》有着鲜明的丝竹乐的“嵌挡让路”式的配器痕迹。但是,当民族乐队进一步发展时,特别是20世纪50年代,作曲家大量吸收西方乐队的写法来进行民族乐队的配器写作,在一定程度上限制了民族乐队特色的发挥,民族乐器的演奏也受到一定程度的束缚,致使民族乐队失去了活力,几乎成了“蹩脚的管弦乐队”。

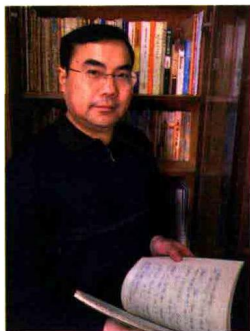
传统民族器乐的配器研究,首先应立足于中国本民族的文化背景,从中归纳出本民族器乐配器的内在规律,在此基础上形成符合中国民族乐器特点的系统配器理论,而不是生搬硬套西方的现成理论。本书对我国各地的代表性乐种进行了分类梳理。通过系统分析与研讨,让我们熟悉了各种民

族乐器的音色、音响及演奏技术,逐步掌握不同地区、不同编制的民族器乐的配器手法,并系统地把握我国不同地区的不同乐种的配器风格,揭示了中国传统民间器乐配器手法的一般规律,形成系统理论。它对怎样才能真正写出富于我国的民族特色的乐队作品,对弘扬优秀民族传统以及当代先进文化的建立都有着积极的理论意义和实践意义。

傅利民
于中国音乐学院
2005年3月

内 容 提 要

本书分上下两篇。上篇阐述了民族乐队中的吹管乐器、拉弦乐器、弹拨乐器的性能及演奏技巧,并对其代表性的民间乐曲进行了分析;下篇对我国民间“弦索乐”、“丝竹乐”、“吹打乐”、“锣鼓乐”等乐种以及现代民族管弦乐的配器进行了全面的分析与研究。该书通过系统梳理与研讨,能使读者进一步熟悉各种民族乐器的音色、音响及演奏技术,逐步掌握不同地区、不同编制的民族器乐的配器手法,并系统地把握我国不同地区的不同乐种的配器风格。全书共八章。可供民族音乐研究及创作人员学习参考,也可作为音乐院校民族音乐研究与作曲教材之用。



傅利民，1960年12月出生于江西丰城。1986年7月毕业于江西师范大学音乐系，获学士学位。1994年毕业于上海音乐学院，获文学硕士学位。2002年7月毕业于中央音乐学院，获文学博士学位。现为中国音乐学院教授，硕士研究生导师。长期以来主要从事中国传统音乐理论和民族器乐的配器研究与教学，先后主持或参与了各级重点研究课题四项，社科基金规划项目两项。在中央、省市级电台、电视台发表器乐及声乐作品多首。在音乐学术刊物发表学术论文五十多篇。出版论著有：《音乐论文写作基础》（2004年）、《音乐美育》（2000年）、《斋醮科仪 天师神韵》（2003年）等四部。有关研究成果曾获国家或省（部）级奖励。

目 录

前言	1
绪论	1
一、乐器	1
(一) 先秦时期的乐器	1
(二) 汉魏至南北朝时期的乐器	2
(三) 隋唐时期的乐器	2
(四) 宋、元、明、清时期的乐器	3
(五) 当代的民族乐器	4
二、乐队	4
(一) 先秦礼仪音乐乐队	4
(二) 隋唐宫廷燕乐乐队	5
(三) 宋元以来仪仗乐乐队	6
(四) 近代民族器乐乐队	7

上 篇 乐 器 法

第一章 吹管乐器	13
第一节 笛	13
一、历史概况	13
二、性能	14
三、演奏技巧	15
四、代表性乐曲分析	17
第二节 箫	19
一、历史概况	19
二、性能	20
三、演奏技巧	20
第三节 管子	20
一、历史概况	20
二、性能	21

三、演奏技巧	22
四、代表性乐曲分析	22
第四节 唢呐	25
一、历史概况	25
二、性能	25
三、演奏技巧	27
四、代表性乐曲分析	27
第五节 笙	29
一、历史概况	29
二、性能	30
三、演奏技巧	31
四、代表性乐曲分析	33
第二章 拉弦乐类	35
第一节 二胡	35
一、历史概况	35
二、性能	36
三、演奏技巧	38
四、代表性乐曲分析	39
第二节 板胡	43
一、历史概况	43
二、性能	43
三、演奏技巧	44
四、代表性乐曲分析	44
第三节 京胡	45
一、历史概况	45
二、性能	45
三、演奏技巧	46
四、代表性乐曲分析	46
第三章 弹拨乐类	47
第一节 琵琶	47
一、历史概况	47
二、性能	48
三、演奏技巧	49
四、代表性乐曲分析	52
第二节 箏	56
一、历史概况	56

二、性能	57
三、演奏技巧	58
四、代表性乐曲分析	60
第三节 扬琴	63
一、历史概况	63
二、性能	64
三、演奏技巧	65
四、代表性乐曲分析	66
第四节 三弦	67
一、历史概况	67
二、三弦的种类与性能	67
三、演奏技巧	69
第五节 月琴	70
一、历史概况	70
二、性能与演奏技巧	70
第六节 柳琴	71
一、性能	71
二、演奏技巧	72
第七节 阮	72
一、历史概况	72
二、性能与演奏技巧	72
第八节 古琴	73
一、历史概况	73
二、性能	74
三、演奏技巧	75
四、代表性乐曲分析	75

下篇 配器法

第四章 弦索乐类配器	81
第一节 弦索乐的乐队配置	81
第二节 旋律与织体分析	81
一、旋律	81
二、织体	82
第三节 代表性乐曲	86
一、弦索十三套《十六板》	86

二、河南大调曲子板头曲《打雁》·····	88
三、丝弦五重奏《欢乐的夜晚》·····	89
第五章 丝竹乐类配器 ·····	92
第一节 丝竹乐的乐队配置 ·····	92
第二节 旋律与织体分析 ·····	92
一、旋律·····	92
二、声部的配合与织体·····	93
第三节 代表性乐曲 ·····	96
一、二人台牌子曲《南绣荷包》·····	96
二、江南丝竹《中花六板》·····	97
三、广东音乐《雨打芭蕉》·····	99
四、福建南音《八骏马》·····	101
五、潮州弦诗《狮子戏球》·····	103
第六章 吹打乐类配器 ·····	106
第一节 吹打乐的乐队配置 ·····	106
第二节 旋律 ·····	108
一、主奏乐器的旋律 ·····	108
二、吹管乐器结合的旋律 ·····	108
第三节 织体形式 ·····	109
一、主奏式 ·····	109
二、打击乐领奏、间奏式·····	110
三、齐奏式 ·····	113
四、复调式 ·····	115
第四节 代表性乐曲分析 ·····	116
一、河北音乐会《放驴》·····	116
二、晋北笙管乐《采茶》·····	117
三、鲁西南鼓吹乐《一枝花》·····	118
四、山西鼓吹乐《大得胜》·····	119
五、辽宁鼓吹乐《小讴天歌》·····	120
六、赣中花钹锣鼓乐《长牌》·····	121
七、十番锣鼓《下西风》·····	123
八、十番鼓《满庭芳》·····	125
九、浙东锣鼓《大辕门》·····	127
十、西安鼓乐《尺调双云锣八拍坐乐全套》·····	128
第七章 锣鼓乐类配器 ·····	132
第一节 锣鼓乐的乐队配置 ·····	132

第二节 音色、音量与节奏分析	133
第三节 织体分析	135
第四节 锣鼓乐记谱法	136
第五节 代表性锣鼓曲	136
一、土家族打溜子《八哥洗澡》	136
二、西安铜器社《打呱社》	138
三、山西绛州锣鼓	138
四、山西威风锣鼓	139
第八章 现代民族管弦乐配器	141
第一节 乐队及其编制	141
第二节 旋律	144
一、旋律的音色	144
二、旋律的润饰	145
三、旋律的厚度与音区	146
四、旋律的布局与交接	147
第三节 音响	149
一、根据乐曲表现的需求,合理使用音区	149
二、非常规(特殊)音响的使用	150
三、色彩乐器的使用	151
第四节 音量 力度 调	151
一、乐器间的音量比较	152
二、各组乐器间的音量比较	152
三、各乐器间强弱幅度比较	152
四、音量变化的处理	152
五、现代民族管弦乐队调的使用	153
第五节 织体分析	153
一、对比式	153
二、模仿式	156
三、分裂式	158
四、伴奏式	159
五、主奏式	161
六、和声式	161
第六节 结语	162
主要参考文献	163

绪 论

一、乐 器

早在原始社会时期,我们的祖先就已经创造了多种乐器。如:鼓、磬、钟、柷、敔、箫、埙、和、言、龠等。大约到了公元前 11 世纪的西周时代,见于文献记载的乐器已有近七十种之多,仅在《诗经》中记载的乐器就有二十九种。当时根据乐器制作材料的不同,共分成八类,称“八音”,它们是金、石、土、革、丝、木、匏、竹。这些乐器的出现为器乐的产生奠定了物质基础。

(一) 先秦时期的乐器

1978 年在湖北随县发掘出战国初期(公元前 433 年)曾侯乙墓中的钟鼓乐器多件。曾侯乙是战国初期曾国(今湖北随州市、枣阳一带)名叫“乙”的侯君。在他的墓中有大量的陪葬侍妾和随葬品,其中有精美乐器一百二十四件。这些乐器是:编钟六十四件(钮钟十九件,甬钟四十五件);编磬三十二枚;琴两件;笙五件;瑟十二件;篪两件;排箫两件;建鼓、有柄鼓、小扁鼓、带环扁鼓各一具;另有楚惠王赠送的镛钟一件。

早在西周中晚期,编钟已由三枚或五枚发展为八枚一套。战国初期曾侯乙钟继承了西周以来编钟的传统音列,并有很大发展。曾侯乙钟分三层悬挂,经观察研究发现并非是一套编钟,而是由数套编钟作为陪葬品合在一起下葬的。钟呈椭圆形,大部分钟一钟可发两音,十二律俱全,可奏出五声、六声和七声音阶乐曲,演奏时用丁字形木槌敲击,低层大甬钟用一木棒撞击。各钟还铸有铭文两千八百余字,记载了各地域中的音律问题。在两千多年前的战国时期,这套编钟的铸成,表明了我国青铜铸造工艺的巨大成就和音律科学达到的高度。曾侯乙墓编磬三十二枚,分上下两层悬挂,每磬发一音。

古琴是我国历史久远的一件弹弦乐器。有关古琴的记载最早见于《诗经》、《尚书》等文献。如《诗经·甫田》:“琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨。以

介我稷黍，以谷我士女。”^①《诗经·关雎》：“窈窕淑女，琴瑟友之。”^②先秦时期，古琴除用于雅乐外，主要在士以上阶层中流传，秦以后逐渐兴于民间。古琴的演奏形式主要有琴歌、琴曲两种。关于以琴为声乐伴奏的形式，早在《尚书》中，已有“搏拊琴瑟以咏”的记载。周代，多用琴、瑟伴奏歌唱，称作弦歌。如《诗经》四十一首，当时就是用琴、瑟伴奏的。汉代蔡邕所著《琴操》中有歌诗五首，《鹿鸣》、《伐檀》、《驱虞》、《鹊巢》、《白驹》，即周之弦歌。其中的“十二操”、“九引”以及“河间杂歌”，都是援琴而歌的。

（二）汉魏至南北朝时期的乐器

汉至南北朝期间，各民族的音乐文化开始了交融，乐器不断地增多。汉魏时期的乐器包括打击乐器和吹奏乐器两大类，如排箫、横笛、笙、角、中鸣、长鸣、羌笛等。汉代有一种新的音乐艺术形式相和歌，其中就有一个被称作“节”的乐器由歌唱者自己敲击，并与其他丝竹乐器相配合，即被称为：“丝竹更相和，执节者歌。”^③

南北朝时期，在相和歌演唱前，一般要演奏4—8段器乐曲。其乐队编制有“瑟”、“清”、“平”三种形式。“瑟调”、“清调”、“平调”原意是指乐曲的调式种类，但是由于在演奏这三种调式的乐曲时所用乐器略有不同。“瑟调”以角音为主，所用乐器有笙、笛、节、琴、瑟、箏、琵琶七种。“清调”以商音为主，所用乐器有笙、笛、篪、节、琴、瑟、箏、琵琶八种。“平调”以宫音为主，所用乐器有笙、笛、筑、瑟、琴、箏、琵琶七种。

（三）隋唐时期的乐器

隋唐时期的燕乐乐队，突破了雅乐的框框，广泛吸收民间的、外来的及各个民族的乐器。如《新唐书·礼乐志》中记载唐贞观年间张文收设计的燕乐乐队采用了短笛、长笛、尺八、小箫、大箫、小笙、大笙、小篳篥、大篳篥、吹叶、贝、羯鼓、连鼓、鼗鼓、桴鼓、毛员鼓、正铜钹、铜钹、磬、大方响、小琵琶、大琵琶、小五弦琵琶、大五弦琵琶、小箏篥、大箏篥、卧箏篥、筑等二十八种乐器。

唐大曲中的法曲，其风格较为清淡、幽雅。与宗教活动有密切的关系，所用乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶（秦汉子）。唐时法曲《云韶法曲》、《霓

① 《毛诗正义·小雅》，《十三经注疏》本，第1版，北京中华书局影印，第1版，1980，p. 474。

② 《毛诗正义·周南》，《十三经注疏》本，第1版，北京中华书局影印，第1版，1980，p. 274。

③ [唐]房玄龄等：《晋书·乐志》卷23，北京中华书局点校本，第1版，1974，p. 14。

裳羽衣舞曲》中所用乐器有玉磬、琴、瑟、筑、箫、篪、篥、跋膝、笙、竽等。

东晋时期由西域传入了曲项琵琶,木制梨形音箱,四弦,四柱,横抱,用拨子弹奏。到了唐代,曲项琵琶逐步舍弃用拨子弹奏,改用手弹奏;演奏姿势上亦逐步由曲项琵琶的横抱、斜抱改为竖抱;柱位亦由曲项琵琶的四柱改为十四柱。历史上琵琶演奏和乐器形制上的这一变革,为琵琶演奏艺术发展提供了必备的物质基础和条件。唐大曲中不少乐队组合形式是以琵琶为主体的。唐代的独奏乐器除了琵琶外,羯鼓、箜篌、笙篥等也都有高度发展。

根据现有史料,在唐代以前,中国乐器有弹弦乐器、吹奏乐器和打击乐器,没有出现擦弦乐器。唐代诗人孟浩然(公元697—740年)的《宴荣山人池亭诗》中有“引竹嵇琴入,花邀戴客过”的诗句,说明唐代已有了擦弦乐器。日本《拾芥抄》中引《乐器名物》载有:“奚琴二张(一张无弦,一张二弦),天庆九年四月定。”天庆九年即公元946年,说明五代时期奚琴已由中国传入日本。关于奚琴在我国的文献记载,最早见于北宋,陈旸《乐书》128卷:“奚琴,本胡乐也,出于弦鼗,而形亦类,奚部所好之乐也。盖其制,两弦间以竹片轧之。至今民间用焉。”^①该书所绘奚琴图,没有千斤。奚琴的出现改变了我国传统乐器的结构,丰富了我国乐器的组合类别。特别是擦弦乐器有着与其他乐器不同的表现能力,是其他乐器所无法取代的。从某种意义上讲,如果一件乐器在音响上更接近人声则就更富有艺术的感染力,而擦弦乐器正是具有这一表现特征,加上乐器本身的简易、轻便,奚琴产生后,便得到了很快的传播与发展。唐代出现的擦弦乐器还有轧筝,形似筝,以竹片在弦上擦奏。

(四) 宋、元、明、清时期的乐器

宋沈括(公元1031—1095年)《梦溪笔谈·乐律》诗曰:“马尾胡琴随汉车,曲声犹自怨单于。”^②又见:“熙宁中,宫宴,教坊伶人徐衍奏嵇琴,方进酒而一弦绝,衍更不易琴,只用一弦终其曲。自始为‘一弦嵇琴格’。”^③以上记载可知唐代的奚琴在宋代已产生了很大的变化,由以竹片轧弦演变为马尾弓擦奏,而且教坊伶人徐衍已经掌握了多把位的演奏技巧。见于记载的乐器还有胡琴、大阮、五弦阮、月琴、葫芦琴、渤海琴、三弦、火不思、二弦、四胡、京胡、板胡、丹布尔、基他尔、喇巴卜、提琴、哈尔扎克、洋琴、云敖等五十

① [宋] 陈旸:《乐书》128卷,广州菊坡精舍,1876年刻本,p.2。

② [宋] 沈括:《梦溪笔谈·乐律》,载《新校正梦溪笔谈》本(胡道静校注),北京中华书局,第1版,1957,p.60。

③ [宋] 沈括:《梦溪笔谈·补笔谈·乐律》,《新校正梦溪笔谈》本(胡道静校注),北京中华书局,第1版,1957,p.295。

多种。

元明时期,由波斯一带传入的扬琴和唢呐,开始在西北沿海一带及中原流传,沿至今日,仍被广泛地应用,成了我国颇有特色的民族乐器。特别是唢呐,在许多民间音乐形式中担任主奏,使鼓吹乐的演奏形式又一次产生了重大的变革。

(五) 当代的民族乐器

当代,我国的乐器制作者与民族音乐工作者密切配合,进行了一系列乐器改革工作,各种民族制作质量、表现性能都有大幅度的提高,新型的改良乐器,如半音笛、键盘排笙、抱笙、带键唢呐、四根弦的柳琴、转调箏、革胡等等不断地涌现。

目前,传统民族乐器按演奏方法及音响效果可划分为如下四大类:

1. 吹管乐器 笛子、箫、笙、唢呐、管子等;
2. 打击乐器 鼓、板、钹、云锣、大锣等;
3. 弹拨乐器 扬琴、柳琴、琵琶、阮、三弦、箏等;
4. 拉弦乐器 板胡、二胡、京胡、坠胡等。

这些乐器,除了大部分打击乐器和少数低音乐器外,都是良好的独奏乐器,尤其是笛子、笙、唢呐、琵琶、柳琴、三弦、二胡、板胡等更是具有独特的演奏技巧和丰富的表现力。

二、乐 队

(一) 先秦礼仪音乐乐队

我国的民族乐队在很早的古代就有了。周代开始的雅乐乐队就是一种规模不小的管弦乐队。其规模是以乐悬即钟悬挂支架的多少来显示帝王、诸侯等各级统治者的等级的。《周礼·春官·大司乐》记有:“正乐县之位,王宫县、诸侯轩县、卿大夫判县、士特县。”规定了帝王乐队的钟磬乐悬是四面排列;诸侯三面排列;卿大夫用宫悬之半(判),即两面排列;士一面排列。雅乐乐队所使用乐器有“八音”之属的钟、磬、琴、瑟、排箫、篪、埙、笙、鼓、祝、敔等,视其目的及场合取其数种或全部组成相应的乐队。有些场合乐队规模极为庞大,以显示君王的权力和威严,或是极尽个人的享乐。《吕氏春秋·侈乐》:“夏桀、商纣,作为侈乐、大鼓、钟、磬、管、箫之音,以巨为美,以众为观;叔诡殊瑰,耳所未尝闻,目所未尝见,务以相过,不用度量。”

1978年湖北随县西北郊发现了距今两千四百多年前的曾侯乙墓,出土