


北京市属高等学校人才强教计划资助项目 PHR (IHLB)
中国音乐学院科研与教学系列丛书



竹笛艺术研究

张维良 著


人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

北京市属高等学校人才强教计划资助项目 PHR (IHLB)
中国音乐学院科研与教学系列丛书

●
●
●
●
●
●
●
●

竹笛艺术研究

张维良 著

人民音乐出版社·北京

图书在版编目(CIP)数据

竹笛艺术研究 / 张维良著. — 北京 : 人民音乐出版社,
2011. 11

(中国音乐学院科研与教学系列)

ISBN 978-7-103-04311-0

I. ①竹… II. ①张… III. ①笛子—民族音乐—研究—
中国 IV. ①J632.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第222545号

责任编辑:张辉

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail:rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 特16开 2插页 27.75印张

2011年11月北京第1版 2011年11月北京第1次印刷

印数:1—3,000 定价:95.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010)58110591

网上售书电话:(010)58110650或(010)58110654

如有缺页、倒装等质量问题,请与出版部联系调换。电话:(010)58110533

序 I

在广阔视野中构筑笛乐艺术的理论平台

李西安

20世纪80年代初,我国“文革”后第一届大学生刚毕业不久,张维良和十几位同学留校工作,参加了由我担任团长的中国音乐学院实验乐团,进行古老的中国器乐在新时期传承与发展的系列实验,围绕“保存要纯正,创新要大胆”的建团方针,为刚刚复建的中国音乐学院探索新的办学方向。尽管乐团持续的时间很短,各自的工作岗位不断变动,但我们之间的合作与交往却从未停止过,现在算来已经快三十年了。在这三十年里,张维良不仅成长为一位优秀的笛、箫、埙演奏家和教育家,还经过刻苦努力成长为一位出色的作曲家和社会活动家。对于张维良的这些成就大家耳熟能详,无需一一列举。然而让大家未曾想到的是,长期从事繁忙艺术实践的著名演奏家,竟率领众弟子做起了理论的大文章,积数年之功编撰了长达数十万言的《竹笛艺术研究》,将半个多世纪以来笛界前辈和自己的实践经验加以汇总研究,提出了笛乐教学系统的理论框架,不仅填补了这方面的空白,也为笛乐今后的发展提供了更加坚实的基础。

粗读初稿,给我留下了几点很深的印象。

第一,为了确立新的笛乐艺术的学科定位,作者一开始就用了巨大的篇幅,与诸多相关学科进行比较研究。除音乐学本体的各个分支外,广泛涉及哲学、美学,以致整个中国传统文化,堪称是对笛乐艺术的一次百科全书式的全方位扫描,涉及学科之多,领域之广,对一种特定的器乐来说还相当少见。从如此广阔的视角来重新审视笛乐的历史和现实,必将大大拓宽学科的外延并深化自身的人文内涵。尽管这种探究目前还是提纲挈领式的,然而,为进一步研究留下了余地。这种开放性的思维方式,是将一种原来封闭的民间技艺提升到具有科学观念和国际视野的现代学科的必由之路。

第二,在教学过程中,始终坚持承前与启后,继往与开来的辩证关系,强调笛箫艺术只有深深地扎根在传统的文化土壤里,才有可能进行发展和创新。毋庸置疑,张维良是笛箫类乐器改革的先行者,他不靠任何附加装置(这几乎是20世纪中叶

以来笛子改革的唯一思路),第一个用最传统的六孔竹笛自如地演奏高难度的现代作品。然而,在《竹笛艺术研究》一书中,虽说也以《愁空山》、《别梦》等为例,点到了笛子演奏中的现代观念和技法,但主要的篇幅却讲的是传统,是当代笛乐的创始人,也是维良的恩师——冯子存、赵松庭等各种民间流派的风格和技巧训练,以此作为构建笛箫艺术大厦的根基和通向未来的起点。这样,一方面是对传统的尊重和对大师的敬畏,一方面是对创新的大胆和思维的敏锐两者之间构成了一个巨大的张力场,一片可以自由驰骋的天地。

第三,建立完善的笛乐教学系统和各种演奏技巧的教学规范,将民间侧重感性的口传心授和学院派严格的教学规范相结合,实现了笛箫类乐器由民间形态向专业形态的转化。实践证明,该体系有效地培养出一大批优秀的青年笛箫演奏人才。在该书中除了对教学方式和技巧训练的全面论述外,其中以南北两派的代表性笛曲为例,具体、细致地讲解各种演奏技术在不同流派中的运用,就是将口传心授转化为现代教学的一个生动实例。

第四,努力以宽广的胸襟,团结全国各地以及海外的老、中、轻三代演奏家们,形成一个和谐的、有生命力的群体,筑起一个前所未有的艺术平台和学术高地,以肩负起复兴笛箫艺术的历史使命。为此,该书特地辟出巨大的篇幅,专门以辞书的形式,刊载了“20世纪笛乐发展代表人物”近百人的生平事迹及其贡献。有演奏家,也有作曲家。正如前人所谈,“一花独放不是春,姹紫嫣红春满园”。这,既是对前辈、对广大同行表示的深深敬意,也是对今后大家能携手推动笛乐艺术“更上一层楼”的殷切期盼。

第五,该书不能不提的另一个特色是学生们的广泛参与。张维良老师在这一项目的研究和写作过程中,充分调动研究生和本科生进行社会调查和对专家的采访,获取了大量珍贵的第一手材料。有些段落就出自研究生的学位论文。尽管因为分头执笔,体例上不够统一,但用民族音乐学的话来说,这是在教师指导下进行的一次成功的大规模的“田野采风”。对每个年轻的学生来说,都是受用终生的一次传统的洗礼。

数千年来,竹笛在历代雕刻、绘画,诗词歌赋中无处不在,或合乐,或伴奏,或在山野田间,清吹自娱,绵延至今,但,真正迸发出积蓄了太久的潜能,一跃而成为具有强大艺术表现力的真正意义上的独奏乐器,却仅用了短短五十多年。而且有意思的是,乐器还是几千年前的那段没加任何修饰和装置的竹子,还是那样原始得无比简陋,还是那样绿色得纯粹天然,这不能不说是乐器发展史上的一个奇迹。

这是为什么呢?

一根小小的竹笛是怎样在五十年里实现了时空的穿越呢?

《竹笛艺术研究》对此没有回答,然而细细品读,或许在字里行间能找到些蛛丝马迹……

2011年7月7日

于东方太阳城

序 II

中国民族音乐教育体系构建的忠诚实践

赵塔里木

1963年,中国社会主义建设高潮全面到来之际,周恩来总理高瞻远瞩,从文化建设方面提出建立一所所以中国民族音乐教育和研究为特色,培养从事民族音乐研究、创作和表演人才的高等音乐院校。他亲自为学校定名“中国音乐学院”。1964年,中国音乐学院宣告成立。根据这一具有历史性、开创性的办学定位,学院第一届党委提出“努力建立民族音乐体系”的目标,指出这个体系应由研究、创作、教学和实践共同构成一个“成龙配套”的有机系统。在建院后短短的两年内,中国音乐学院的奠基者们围绕“体系”建设,筚路蓝缕、栉风沐雨,创造性地完成了至今仍有重要影响的学术研究、音乐创作和人才培养等方面的优秀成果。“文革”十年,体系建设止于浩劫。1980年复院后,学院党委在新形势下将体系建设进一步明确为“中国民族音乐教育体系”,开始了体系建设的新长征。2004年,温家宝总理在中国音乐学院建院四十周年的贺信中指出:“民族音乐要在继承传统的基础上发扬光大,走向世界。”为中国民族音乐教育体系的建设赋予新的内涵。

四十八年来,几代“国音人”秉承两任共和国总理嘱托的办学宗旨,始终把为国家培养栋梁之材、推动中国民族音乐教育体系的建设作为崇高的使命和不变的追求。张维良教授便是中国民族音乐教育体系建设新长征的忠实践行者之一。《竹笛艺术研究》是其多年潜心研究和刻苦实践的集中展现,是近年中国民族音乐教育体系建设中民族器乐研究领域里颇具分量的支撑性成果之一。

《竹笛艺术研究》学术指向明确。前言开宗明义,“一个表演学科的发展好坏,理论建设和科研发展是关键”,隐含着作者对笛乐整体发展中理论研究薄弱状况的忧患,而“关键”一词既表达对现状的评估和判断,又饱含强烈的紧迫感。以此为始,作者在广阔的研究视野中,利用多种载体的文献,结合自己在教学、研究、创作和演奏实践中的心得,就竹笛艺术的源流与竹笛艺术的理论、艺术实践和教学进行了全方位研究,构筑了笛乐研究的宏大篇章。纵览全书,《竹笛艺术研究》有几个鲜明的特点。

1. 多维视角观照下的全方位研究。在第一章“竹笛研究专题”中,作者联系哲学、音乐学、教育学、运动心理学、历史学、考古学、音乐图像学、乐器学、音乐音响学等不同的学术领域,为竹笛艺术研究提供诸多新的观察和研究视角,从而有助于竹笛艺术的内涵挖掘和立体、全面的文化解释,有助于在方法论层面拓展中国乐器研究的学术空间。此外,作者没有把竹笛艺术作为孤立的音乐文化现象,而是在文化整体中揭示竹笛艺术与中国传统音乐文化的血肉关联。如在第二章讨论各种演奏技术与各种流派的关系中,对二人台、秦腔、昆曲、江南丝竹、少数民族民歌与不同风格笛曲之间的内在联系进行了深入细致的探讨,此亦宽视野学术品质的体现。

2. 以史为经,以事为纬,从历时和共时两个维度,比较全面地梳理了竹笛艺术从古至今的历史演进脉络,以及不同时代笛乐的空间分布情况和各种表现形式,为竹笛艺术今后的传承发展提供了重要参照。如第一章利用文献、考古、图像资料对竹笛所做的乐器史研究,其资料翔实,描述轨迹清晰的特点,令人耳目一新。第四章“竹笛艺术流派研究”与第五章“20世纪笛乐代表人物”,在描述近现代笛乐艺术纵向发展的同时,从横向展示了不同风格流派的面貌以及与区域文化的关系。如在“赵松庭的笛乐创作与婺剧音乐的渊源关系”,“冯子存竹笛艺术人生”(与二人台音乐的关系),“河北吹歌与王铁锤的笛子艺术”,“中国当代笛乐艺术的开创者——陆春龄”(与江南丝竹音乐的联系),“草原笛乐流派代表人物李镇”等个案研究中的体现。值得褒扬的是,张维良教授以一种客观、谦逊的学术态度,尊重前辈的历史贡献和各方笛家的创造。事实上,前辈的经验是我们创造竹笛艺术未来的宝贵财富,尊重前辈就是尊重传统,尊重传统才能创造未来。这种难能可贵态度在书中贯穿始终。

3. 推进研究成果向教育资源的转化,为中国民族音乐教材体系建设提供了新的建设思路与研究范式。竹笛艺术在学校教育,特别是专业音乐院校中传承要落实在课程,而课程建设的基本内容之一是教材建设。“课本课本、一课之本”。作为竹笛演奏与教学研究的教授和国乐系主任,作者深知教材建设在民族器乐教学中的重要性以及教材和教学方法滞后于发展需求的现状。第二章“演奏技术的教与用”与第三章“竹笛演奏技术在现代音乐中的运用”的全部内容关联教学活动,但这部著作不是教材,是在全面研究竹笛艺术的基础上,从教学内容、方法和手段、教材建设等方面为竹笛艺术课程建设提供了具有指导意义的原则和实例。

《竹笛艺术研究》记录了张维良教授在为民族音乐教育体系建设过程中上下求索、忠诚实践的心路历程,体现了作者的文化自觉和自信,为今后民族器乐的研究与实践提供了诸多启迪。这部著作是笛乐领域里承先启后的历史性接力,也

是我们推进中国民族音乐教育体系进程中目标明确的具体行动,必将为弘扬中国音乐文化做出应有贡献。民乐,或国乐、中乐、华乐,乃国人认识和把握世界的独特方式之一。有呵护则自信,有创新则自豪,有实践则发现,有为人类进步做出无可替代的贡献的理念则自觉。

我们在为中国民族音乐教育体系构建的未来充满信心的同时,恭贺张维良先生的学术佳作问世,期望在民族器乐研究领域出现更多、更好的成果。

2011年10月18日

前 言

竹笛是华夏文化宝库中的一枝瑰宝,有着九千余年的历史,它是民族器乐大家族中的重要成员之一。历代文人雅士为竹笛这件美妙的乐器留下了无数赞美的诗篇。随着历史的推移,时代的发展,笛子的文化价值越来越受到关注。长期以来,由于条件所限,竹笛艺术缺少完备的教学理论丛书,严重影响着竹笛教学的发展,随着音乐发展的多元化,演奏技能的适应性严重滞后。缺少竹笛理论的归纳、收集、整理和研究,对于传统音乐的风格掌握越加困难。当前竹笛艺术发展呈多元化态势,不论是传统音乐还是民间音乐、现代音乐,演奏技术的训练理论亟待完善。《竹笛艺术研究》首先将深入民间收集和整理从传统、民间至当代的笛曲,从风格、技法、演奏以及教学理论和历史文献等方面进行多方面多角度研究。我们缺少对自己的传统文化进行较为深刻的研究,当然也就对在中国民族器乐中占有重要地位的笛子没有从史学、美学、演奏、创作、风格流派等方面进行系统、全面的研究。

《竹笛艺术研究》是直接寻找和探讨高等艺术院校竹笛专业教学的理论定位。否则,由于研究和理论的欠缺,将会导致竹笛教学与时代发展严重脱离。一个表演学科的发展好坏,理论建设和科研发展是关键。本书共分为五章进行研究:

第一章“竹笛研究专题”。其中包括:

(一)竹笛艺术研究的迫切性和重要性。竹笛艺术从发展的角度看,要想在舞台演奏、教学、创作、研究等方面跟上时代发展的步伐,必须运用科学的思维去思考问题。从传统文化角度上看,对竹笛艺术传统文化的研究与学习,如果只停留在演奏风格的原样传承和一般性的总结与归纳,就缺少了对某种风格从多角度去探讨、研究与思考。从教育角度看,教学方法与演奏风格的单一化,将导致教学与演奏效率低下,或停滞不前的现象。教师的任务应该是通过自己的演奏实践,以及相关的理论知识指导学生的演奏活动。实践转化为理论,理论再来指导实践。当今竹笛业余教学轰轰烈烈,专业院校的竹笛专业也蓬勃发展。教学用书从数量上来看,虽然出版了不少初级高级的练习教材作为教学使用的参考书,但从质量到系统性,还

远远不够。作为一个独立学科的建立与发展,历史上笛乐文物与文献的梳理也是非常重要的。千百年来竹笛艺术一直被人们深深喜爱,它的延续与发展有它自身的规律,我们将在现存的历史文献与文物遗存中去探寻它的蛛丝马迹。总的来说,竹笛艺术只有通过借鉴更广泛的相关学科理论进行研究,才能够使竹笛艺术得到有序的快速发展。

(二) 哲学思考。哲学是学术研究的基础,采用哲学的观点与思辨的方式来研究竹笛艺术的本质、目的、手段等问题,才能对竹笛艺术的整体有所把握。哲学是认识的抽象,音乐是感受的抽象;哲学必须面对现实世界,音乐则创造出心灵的世界;哲学家用逻辑来解释世界,音乐家以音响来包容世界;哲学家的思考是冷峻的批判,音乐家的思考是炽烈的歌唱。竹笛艺术作为音乐的一部分,同样包容世界,用心灵描述世界,用声音讴歌世界。竹笛乐器源于自然,通过人类智慧的不断创造和演变,已成为传递人类心灵信息的工具。人类社会既和自然界相对立,又和自然界相统一,构成了社会和自然又对立又统一的矛盾运动,具有对立统一的关系。竹笛乐器在人的支配下也应遵循对立与统一的关系。竹笛艺术和哲学是矛盾的,又是相通的。它们矛盾,因为它们用不同的方式观照和反映世界;它们相通,因为它们是人类主观世界两极——理智和心灵的抽象。

美学作为哲学的一个分支,又被称为“美的艺术的哲学”。美学是一门超世俗功利的学问,它反映了人的终极关怀和追求。竹笛艺术自然也包含在如此圆融庞大的美学系统之中。我们强调美学与竹笛艺术的关系,就是要从历史的方法中寻求竹笛艺术“缘美”发生的机制和流变历程;从技术分析的角度呈现竹笛艺术“构美”的生产要素;利用表演心理学的成果透析竹笛艺术“呈美”的动态结构;从文化诠释的深度析出竹笛艺术之美的文化所在;运用理性批判的精神客观评价竹笛艺术中存在的具体问题。作为中国传统音乐文化的精神品格,竹笛艺术势必要借助美学将其引向深入。透析其文化品格,诠释其文化内涵,梳理其文化外延,使其成就为名副其实的中国传统音乐文化载体。诚然,美学对于竹笛艺术的发展和影响功莫大焉!

(三) 音乐学定位。音乐学科涉及音乐史学、音乐人类学、音乐文献学、民族音乐学、音乐考古学、音乐图像学、乐器学、音乐音响学等诸多分支学科。音乐学的研究步骤是观察与音乐有关的各类现象,从而有根有据地论述音乐的本质和规律。音乐学学科是竹笛艺术的重要支撑学科,对竹笛艺术的发展有着至关重要的作用。

(1) 传统音乐与竹笛。中国传统音乐包括宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐和民间音乐。民间音乐包括民歌、歌舞、器乐、说唱、戏曲等部分。器乐中就包含吹管乐

器笛、箫、笙,拉弦乐器胡琴,弹拨乐器箏、瑟、琵琶,打击乐器鼓、梆子等。中国竹笛有着数千年的历史,竹笛艺术在音乐学学科内的位置,可以简单概括为中国传统音乐中的民间音乐艺术范畴之内。竹笛艺术中,笛曲分传统曲目和创作曲目。在民间传统模式下,竹笛乐曲是根据改编戏曲、民歌、小调等旋律形成的。一般采用变奏、加花、扩充等手法,使音乐旋律更加丰富多彩。另外也涉及竹笛艺术的音乐形态学特征。运用民族音乐学的视角和音乐形态学的方法来研究中国竹笛艺术,是对竹笛乐曲的音乐本体进行分析,这是中国传统竹笛音乐研究项目中必不可缺的组成部分,也是不可回避的问题。

(2) 音乐教育学与竹笛。我在1996年发表的文章中曾提到,“竹笛教学体系更应该加快由民间形态向专业形态转变的步伐,最终使我们确立科学化、规范化的中国竹笛艺术教学体系”。现在竹笛教学中一是只注重演奏而忽视理论建设;二是对基础训练不够重视,特别是学生对音准的重视程度不够,造成音不准的主要原因就是基本功不过关,必须高度重视对基本功的训练。此外,对音色训练的标准,须以声带情。竹笛教学的基本目的就是培养人们掌握竹笛的演奏技能。最终目的是通过学习吹奏竹笛,使人们能够亲身体会音乐、感悟音乐,从而使人们迈进音乐之门,感悟音乐真美的所在。

(3) 音乐史学中的竹笛。通过历史学的角度来透视中国竹笛艺术的魅力,廓清历史不同时期竹笛发展的脉络。

(4) 音乐考古中的竹笛。选取笛子实物十一件,图像十八幅,按照各个文物所处的历史朝代,从音乐考古学的角度来说明竹笛的历史发展概况。

(5) 运动心理学与竹笛艺术。在我国对竹笛演奏教学的研究过程中,还少有人将运动心理学这门新兴的学科研究成果和内容与竹笛教学实践相结合。而事实上,运动心理学的研究内容和成果,包括对运动知识的传授和技能的形成、运动技能迁移和反馈的研究、运动心理训练的分析,对于研究竹笛演奏技能的形成和发展的内在规律,对于研究竹笛演奏知识的传授和演奏技能的训练与提高,及对于竹笛演奏心理的训练都有很大的启示作用。

(6) 音乐声学与竹笛艺术。竹笛艺术的声学研究是属于音乐声学中的乐器声学,所以音乐声学是竹笛艺术研究中需要重视的一门学问。在竹笛音乐表演实践的同时,有必要掌握竹笛发声的声学原理,并了解相关声学数据的计算,这将有利于竹笛演奏艺术掌握的全面性。

(四) 竹笛艺术与中国传统文化。中国竹笛音乐是传统文化中重要的组成部分,儒家、道家、佛家密不可分。儒、释、道三家的哲学理念和音乐思想,总是或多或

少地影响着中国传统音乐的发展。《道德经》中说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”竹笛所表现的音乐，无疑是中华民族几千年文化、气质的沉淀，我们能从竹笛艺术中一窥中国传统文化的深厚底蕴。

第二章“演奏技术的教与用”。本章主要解读“课堂教学的基本方法”、“竹笛示范法”、“竹笛对话法”等方面的问题。

(一) 讲解法。竹笛课堂教学，是在竹笛演奏教育过程中使用的一些方式方法，泛指竹笛教师在课堂上教授学生竹笛理论知识及演奏技巧的全部过程。竹笛课堂教学是一种相对科学和规范的教学方法，对培养竹笛专业演奏者和教学者起到了良好的作用。

(二) 示范法。教师通过自己的现场示范，从音色、音准、节奏、乐感等方面表达自己对作品的理解和处理，学生也能近距离了解作品的音响状况和音乐表达方法。

(三) 对话法。竹笛对话法是在课堂教学中教师与学生产生互动，各自表达自己对乐曲风格和演奏上的理解，找到共性和个性，错误的地方教师加以纠正，正确的地方教师加以鼓励，充分给学生表达自己观点的机会，并以多种方式方法解读教学手段和技术训练等多样化问题。

第三章“竹笛演奏技术在现代音乐中的运用”。传统音乐技术与风格的掌握，很大程度上是学习者本身对一个存在的体悟与感受。而现代音乐技术除上述必要因素之外，还在于量化训练，如音量强与弱、速度快与慢、音质虚与实，重视两端。传统音乐审美追求是在艺术表现时较大程度地淡化处理，使浓与淡、现与隐、实与虚、繁与简、直与曲、有限与无限、充实与空灵中的后者更为突出。而现代音乐追求取向的不同在于两极存在，体现两极才是真正意义上体现了另一端的重要。事物的对立是必然，由于它的对立存在，才体现出统一的魅力与作用。也就是说统一也是必然的，这一切都属于万物的自然范畴。极端本身属于贬义词，因为它失去了另一端就必然会失去平衡，如果有着两极的存在也就保持着相对的平衡，这种平衡可称为统一的终极。由于近年来现代竹笛作品的层出不穷，使竹笛音乐发展迅猛，在演奏技术与音乐语言和音乐处理方面大大超越了原来传统的局限。

第四章“竹笛艺术流派研究”。20世纪，才是真正意义的中国竹笛大发展时代。千百年来，竹笛一直是作为伴奏或主奏乐器，直到20世纪50年代开始真正转型——成为独奏乐器而存在。尤其是老一代笛子演奏家冯子存、赵松庭、刘管乐、陆春龄等，为笛子独奏这一形式奠定了基础，随后在全国各地相继形成了多种不同的演奏风格，形成了各自不同的风格流派，后人又笼统地称为南派和北派。从当今

的音乐风格角度上分析,简单地定论南派和北派似乎并不贴切。随着文化多元以及社会结构的变化,音乐艺术也就随之发生了很大的变革。但传统流派是形成当代多元笛乐风格的重要因素,他们是中国笛乐文化发展的重要奠基。有必要将传统流派更为详实地进行研究,目的是为了中国笛乐更加健康而有序地发展。

本章节主要由我多年来培养的研究生和本科生承担,他们也是本次研究项目的团队参与成员。他们的参与也是对竹笛艺术发展脉络的进一步学习和了解,通过查找大量资料和走访专家学者,从中受益良多。由于时间和篇幅所限,不能够更为广泛地展开研究,除本专著收入的研究文章外,还有许多非常有价值的风格流派未能一一详论,这将在以后继续展开研究和探索。

第五章“20世纪笛乐代表人物”。本章着重对20世纪为笛乐发展做出重要贡献的人物展开研究,通过研究可以清晰地领略笛乐发展的几个重要时期的代表人物。甚至许多人物一生默默无闻地耕耘在教学一线,培养了不少竹笛演奏人才。进入20世纪80年代后,一批作曲家纷纷为竹笛创作音乐,例如刘文金、关迺忠、高为杰、杨青、郭文景、谭盾、瞿小松等。他们在创作上的支持,为竹笛艺术走向国际和更具专业性做出了重要贡献,使竹笛艺术提升到前所未有的高度,这不论从技术上还是在音乐表现等方面,是走向多元化发展时代的开始。

本专著的诞生,使我得到了一次非常难得的学习机会,因为有了这个课题,我必须要去读许多从未读过的书。通过本次研究,我深深地感受到,只有多读书,读好书,才能使人的思想与精神更加充实,才能对事物比较客观的进行分析,对音乐才有更深刻的体会。本专著的诞生,也是我从艺四十年来对竹笛艺术的一次总结和新的开端。经历了三年时间的潜心研究,只觉得时间不够用。由于结题时间原因,本专著一定会有许多不足之处,望专家、学者和同行多提宝贵意见,让我们共同创造竹笛艺术明天的辉煌。

张维良

2011年5月10日于北京

目 录

第一章 竹笛研究专题	(1)
第一节 迫切性与重要性	(1)
第二节 哲学思考	(3)
一、竹笛的哲学	(3)
二、竹笛的美学	(4)
三、方法论与竹笛	(5)
(一) 经验与体验的统一	(6)
(二) 逻辑与历史的统一	(7)
第三节 音乐学定位	(8)
一、传统音乐与竹笛	(9)
(一) 竹笛的音乐形态学特征	(10)
(二) 竹笛的风格流派	(13)
(三) 在传承中创新	(14)
二、音乐教育学与竹笛	(16)
(一) 1949年后竹笛教学的状况	(16)
(二) 从教育学角度谈竹笛教学	(20)
三、音乐史学中的笛子	(28)
四、音乐考古中的笛子	(29)
(一) 乐 器	(29)
(二) 图 像	(35)
(三) 总 结	(46)
五、运动心理学与竹笛艺术	(46)
(一) 运动心理学的性质及意义	(48)

(二) 竹笛演奏技能训练启示	(48)
(三) 运动心理学对竹笛演奏心理培养的启示	(50)
六、音乐声学及竹笛艺术	(51)
(一) 发声原理	(52)
(二) 音色	(53)
(三) 音准	(54)
(四) 音量	(55)
(五) 声源	(57)
(六) 频率	(57)
(七) 律学	(58)
(八) 音阶	(59)
(九) 制作及改良	(59)
第四节 竹笛艺术与中国传统文化	(62)
一、中国传统思想对竹笛的影响	(62)
(一) 道家	(62)
(二) 儒家	(63)
(三) 佛教	(66)
二、笛乐诗词与文献	(67)
(一) 笛在文献	(67)
(二) 笛在诗词	(71)
第二章 演奏技术的教与用	(86)
第一节 迫切性和重要性	(86)
第二节 竹笛教学法	(88)
一、讲解法	(89)
二、示范法	(90)
三、对话法	(90)
四、观摩法	(91)
第三节 竹笛教师素质	(92)
一、演奏水平	(92)
二、教学能力	(93)
三、教学态度	(93)
第四节 竹笛演奏训练	(94)

一、基本要求	(94)
(一) 气息	(94)
(二) 手指	(95)
(三) 舌	(96)
(四) 循环换气与循环双吐	(97)
二、竹笛演奏常用技术	(97)
(一) 颤音	(98)
(二) 叠音	(100)
(三) 赠音	(101)
(四) 打音	(102)
(五) 吐音	(102)
(六) 滑音	(106)
(七) 垛音	(107)
(八) 花舌音	(108)
(九) 历音	(109)
第五节 各流派的演奏技术	(109)
一、北方风格	(109)
(一) 二人台风格笛曲——以冯子存改编的《挂红灯》为例	(109)
(二) 秦腔风格笛曲——以《秦川抒怀》为例	(116)
(三) 浅析《牧民新歌》	(119)
(四) 浅析《忆故乡》	(124)
二、南方风格	(127)
(一) 昆曲	(127)
(二) 江南丝竹	(130)
(三) 新创曲目	(133)
第六节 教学与演奏误区	(135)
一、姿势与呼吸	(136)
二、滑音	(137)
三、三连音	(138)
四、十六分音符	(139)
第七节 教学计划设计	(140)
一、课程概述	(140)
(一) 性质与价值	(140)