



上海出版资金项目
Shanghai Publishing Funds

“十三五”国家重点出版物出版规划项目

世界民族乐器



Ecological Cultures of
World Musical Instruments

饶文心 著

4J1167

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN



上海出版基金项目
Shanghai Publishing Funds

— “十三五”国家重点出版物出版规划项目 —

世界民族乐器

Ecological Cultures of
World Musical Instruments

饶文心 著

 **SMPH**

上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

世界民族乐器 / 饶文心著. - 上海: 上海音乐出版社, 2018.1

ISBN 978-7-5523-1266-9

I. 世… II. 饶… III. 民族乐器 - 介绍 - 世界 IV. J63

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 001539 号

地图审图号: GS (2017) 251 号

书 名: 世界民族乐器

著 者: 饶文心

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 龚 蓓

平面设计: 盖 婧

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 37.25 插页: 4 图、文: 596 面

2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 - 1,000 册

ISBN 978-7-5523-1266-9/J · 1167

定价: 368.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

自序 Preface

人类在创造音乐的同时，也创造了不计其数的乐器。百年来的西乐东渐已使我们对于欧洲管弦乐队中的乐器及其音响司空见惯、耳熟能详。且不论它们的专业音乐教育中奉为经典、视若神明的地位，即使普通百姓家庭学习乐器，除了选择中国乐器，也偏爱这些西方管弦乐器。其实，只要我们把音乐视野和听觉从中国民族乐器和西方管弦乐器移开去，就会发现一个全然不同的陌生的乐器音响世界。仅拿我们身处的亚洲诸国的乐器来说，就足以令人眼花缭乱、耳不暇接，更不用说世界各民族种类繁多、形制各异的传统乐器。在那些我们熟知的中国民族管弦乐队的乐器之外，中国 56 个民族还有许许多多的民间乐器。世界各国除了代表性、典型性乐器以及历代宫廷遗存、文人把玩的乐器之外，同样也有众多未登大雅之堂的乐器存活在民间。我曾造访位于新德里的印度国家乐器博物馆，就看到许多极少出现在当今印度古典音乐中的民间乐器种类。迄今为止，我们还很难统计或采集到分布在这个地球上人类的所有乐器，但无论如何不应该忽略它们存在的民族文化价值和意义。仅仅关注西方管弦乐器和中国民族乐器是狭隘偏颇的，中国民族音乐的发展有赖于建立在对东西方音乐的广泛了解和深入研究的基础之上，才有可能真正认识自我。正因为我们的先辈具有宽广的胸襟和气度，吸纳四夷八方之乐，才有了历代宫廷沿用和典籍记载的十部伎中的天竺伎、安国伎、康国伎、高丽伎，以及对宫廷乐产生影响的骠国乐、扶南乐等，才有了箜篌、琵琶、唢呐、笙簧、扬琴等这些两个字的外来乐器，否则今天的民族管弦乐队将黯然失色。从世界各民族林林总总的乐器身上，可以分化出乐器分类学、乐器考古学、乐器图像学、乐器音响学、乐器工艺学、乐器乐律学、乐器生态学等诸多乐器学研究领域，由此成为我们了解人类音乐的物质媒介。

我对世界民族乐器的学术关注最初始于对东南亚锣群文化现象的观察，在这一地区竟然有着如此众多的固定音高旋律性击奏体鸣乐器聚集在一起。这些不同国家和民族对乐器共同一致的选择，其深层的历史联系、乐器形制、乐律观念等无一不激发我的探究兴趣。从世界范围考察，无论是乐器的种类形制，还是音响色彩，亚洲的乐器蕴藏及其历史渊源是最为丰富多样的，甚至在西方管弦乐队中也有许多乐器原本脱胎于它们的亚洲祖先。上世纪九十年代留学匈牙利期间，不曾料想的是一个地处欧洲中心的音乐之国却与众多的亚洲乐器有着密切渊源。布达佩斯城市职业吉卜赛人乐队的大扬琴钦巴隆与波斯桑图尔血脉相连，乌德系短颈弹拨乐器柯布佐琴是民间乐师的钟爱，中亚地区的吹管乐器斯布孜额与匈牙利牧羊笛在形制和吹奏方式上几无差异，还有流行于匈牙利平原的笙簧等等，可以说整个喀尔巴阡山地区都分布着东方奥斯曼帝国的乐器遗存。在我们的周遭，东方自有它的古老和神奇，因而多年来我乐此不疲流连忘返于这片神奇的土地。不单单是考察这些乐器彼此之间的亲缘与流播，原型与变异，更怦然心动的是从那金、石、土、革、丝、木、匏、竹中弥散出来的音响所承载着的民族久远记忆。

呈现在读者面前的《世界民族乐器》是一部对世界民族乐器生态文化进行系统阐释的专著，其中既有对世界民族乐器生态文化圈范畴、类型以及成因和划分依据的宏观论述，又有对每一乐器生态文化圈及其子文化区域的中观概括，进而从世界民族乐器的大家族中筛选出代表着每一乐器生态文化的典型性乐器，在文字解读、图片采集、乐器分类、乐器谱系等诸方面探索爬梳。然世界民族乐器烟海浩茫，而一本书的篇幅毕竟有限，谓世界博大之壮美，叹人生苦短，无法阅尽沧海桑田。从萌生写作此书的想法至完稿，我亦为之付出了多年的辛劳，仿佛经历了一场艰苦的马拉松，那一路的风景只要一回神，就像一组组清晰的蒙太奇浮现在眼前：当我冒着高温骑行在缅甸蒲甘平原的千座佛塔之间寻究乐器壁画，在曼德勒寻访乐户家族，不由遥想当年古骠国的乐人是如何翻山越岭历尽艰辛，把他们的乐器带到长安宫廷；当我登上婆罗浮屠佛塔寻找到那堵印度系乐器浮雕墙，一股感怀宗教力量对音乐贡献的崇敬之情油然而生；当我久久伫立于吴哥寺气势恢宏、号角齐鸣、锣鼓喧天的石刻回廊，寻绎栩栩图像如何解读乐器成长穿越千年的前世今生；当我走街串巷挥汗穿行在酷暑炎热混乱喧嚣的瓦纳腊西圣城，寻觅遍访一家家乐器作坊，惊叹或精美、或拙朴的乐器形制与工艺将西亚中亚、印度波斯阿拉伯文化融为一体……

书后附录中的“世界民族乐器一览”是我煞费苦心搜集整理而成的一张世界民族乐器详表，尽管还不能说囊括了人类所有乐器，但至少也是音乐学者和乐器学家们所接触或研究过的乐器。我将其加上中文译名，按弦鸣、气鸣、体鸣、膜鸣四类乐器分类，并以十大乐器生态文化圈中的国别和地区依次排列。这张表实际上给我们提供了一幅全球民族乐器鸟瞰图，使我们对世界民族乐器的生态分布有一个总体认识，不同乐器类别在本国或各自乐器生态文化圈中所占比重或地位一目了然。

借助附录中对弦鸣、气鸣、体鸣、膜鸣四类乐器谱系的整理，以及形制构造上的多层次细分，则可获得对世界民族乐器生态谱系分布的微观认识 and 比较。比如从气鸣乐器谱系中可以看到，唢呐除北美洲和大洋洲以外均有分布，风袋管仅在西亚北非与欧洲盛行，唯独爱尔兰人使用的肘动风袋管与众不同。体鸣乐器谱系中，口弦是全球性分布的乐器。弦鸣乐器谱系中，找不到与中国古琴相同形制的乐器，由此可确认古琴的原生性地位。胡琴族乐器唯有东亚与东南亚的部分民族使用，其中国原生性身份毋庸置疑。厄克塔拉是孟加拉保乌尔歌手独特的乐器。再如乐弓类的口弓、匏弓只有在撒哈拉南部非洲与大洋洲分布……诸如此类不胜枚举。这些相同乐器在不同地域的分布是否有历史的联系或是各自独立生成？在这张世界民族乐器分布谱系中，还可据此进一步探究乐器迁徙的细小支流，为乐器的原生、衍生、混生提供线索，为深入研究提供基础。

本著述每一乐器词条后相应列出国际学界根据该乐器所属民族语音，约定俗成的罗马字母拼注，同时给出合理的译名。通过某件乐器原有语言读音的罗马字母拼注，可以帮助有兴趣的读者将其作为关键词，实现互联网相关文字、图像、音频、视频等多媒体资料最大限度的共享。

鉴于中国民族乐器、西方管弦乐器已形成专门的研究体系和著述，故而本著述仅是对中国民族乐器、西方管弦乐器之外的世界民族传统乐器进行乐器生态分布谱系的图文阐释，内容包含乐器名称、分类、形制、持琴、定音、激发方式、演奏形态、文化功能及所属国家、民族和生态分布地域等。

绪论 Introduction

世界民族乐器生态文化圈范畴

古人云：“掌六律六同之和，以辨天地四方阴阳之声，以为乐器。”（《周礼·春官·典同》）

乐器，是器乐表现的载体，是人类物质与非物质音乐文化的凝聚，也是一个民族精神产品与物质成果的结晶。在人类居住的这个地球上，乐器与生物物种的分布、繁衍和变异一样，迄今为止已在世界广袤的地域上形成了多种多样自身特有的乐器文化生态分布系统或乐器生态文化圈，反映着各个民族在特定地理文化环境诸要素影响下形成的乐器认同。乐器的原生、流播及形制的衍化见证了人类文明和音乐文化发展的历史轨迹与变迁。

乐器蕴含着一个民族的智慧，乐器本身刻录着一个民族丰富珍贵的文化信息，携带着该民族音乐的遗传密码和基因。通过乐器可以观照一个民族所独有的文化承载，透视一个民族因地域、历史、民俗、宗教等种种人文现象差异而赋予的民族音乐文化的认同与标识。乐器，是生活在不同地域的民族在自己的文化肌体里烙下的深深印记。乐器，不似科技产品日新月异、更新换代、推陈出新，中华民族的琴、筝早已成型，历经数千年依然故我，哪怕是些微的改造变动绝非易事，都不得不惊叹古人巧夺天工的智慧已发挥到了极致。林谦三先生曾言，“所有各种范畴的乐器的原理、原型，都早已在数千年前，几乎就全都被发现了；那以后，只不过是逐步的改造和发展而已”。贾湖骨笛、曾侯乙编钟、美索不达米亚竖琴、印度维纳……古老久远的世界文明在这些乐器身上得以浓缩、连接并延续，唤起人类对不同民族文化的景仰和珍视。

因此，认识并了解世界民族乐器是接触世界民族音乐文化必须跨越的门槛，当你既能从宏观上把握世界民族乐器的文化生态系统分布，又能从微观上辨别世界民族各种乐器的形制结构、演奏方式乃至音响音色，最终便能登堂入室饱览和分享绚丽多姿的人类音乐文化。

19世纪中叶，英国博物学家阿尔弗雷德·拉塞尔·华莱士（Alfred Russel Wallace, 1823 — 1913）发现，在加里曼丹岛与苏拉威西岛之间、巴厘岛与龙目岛之间的动物区系有很大差别，便尝试穿过其间划出一条亚洲与大洋洲之间的动物分界线，华莱士因此而成为动物地理学的奠基人。与此同时，华莱士和达尔文在鸟类学家斯克莱特根据各地鸟类差别研究的基础上，将全球分为七大动物地理分区。此后，众多的科学家参与考察动植物地理分布规律及其相互作用，从而创立“动植物区系地理学”或“动植物生态地理学”等学科。

文化人类学德奥传播学派的奠基人弗里德里希·拉策尔（Friedrich Ratzel, 1844 — 1904）、利奥·维克托·弗洛贝尼乌斯（Leo Viktor Frobenius, 1873 — 1938）、弗里兹·格雷布纳尔（Fritz Graebner, 1877 — 1934）等学者于19世纪末20世纪初先后提出或阐述过有关文化圈的理论主张。文化人类学家们

认为：具有相同文化特质，或包含相同文化要素的地理区域为同一文化圈范畴。文化圈是指以文化为主要特色，并且各个文化圈内都有一个核心地区，由其向四方扩展，使周遭地区在文化上表现出共同的特质。美国传播学派的代表克拉克·韦斯勒（Clark Wissler, 1870 — 1947）创用了文化区的概念，即指具有共同文化特质的社会集团所分布的地理区域。可以理解为多个文化区构成一个文化圈，处于中心区域的社会集团往往具有该文化圈的全部文化特质，并且可认为是这些文化特质的创造者。

在文化人类学的研究中，学者们通过人类在物质生产、人群组织、风俗习惯、宗教信仰等各个方面所涉及的某种或多种文化特质或者说是文化构成要素的相似性来确立某种文化圈，并且由此进行分析比较，寻找总结出其规律或文化模式。譬如撒哈拉南部非洲俾格米人表现在经济生活方面的文化特质是狩猎与采集；而生活在新几内亚热带雨林之中的赞姆巴加部落则是依靠经营园圃农业来维持生活。因而文化圈的涵义通常是指具有一种或多种共同文化特质的社会集团所分布的地理范围及其生存方式。同时，文化人类学家对人类文化圈的划分可以按时代、地区、人种、物质、经济、社会特征等不同的层面采用不同的划分法。全球视野下的乐器生态文化圈的研究范畴是从音乐人类学的角度集地理、社会、人文诸环境为一体，将人类的乐器作为一个整体加以考察。

生态即生境，是生物的栖身之所。“生态学”一词最初由赖特尔（Reiter）于1866年根据两个希腊词（住所或家园与学科研究）合并创用而成，同年，德国19世纪著名的博物学家恩斯特·海因里希·海克尔（Ernst Heinrich Haeckel, 1834 — 1919）据此将其定义为一门学科概念，字面意义为“生态学是对家园的研究”，继而成为人们关注在某一生物群落区物种与其生存环境之间的相互关系和影响。作为人类音乐活动的物质载体，乐器文化本身也存在一个生态系统，而乐器生态文化圈的最终形成取决于两大主要因素及其相互作用：一是自然环境；二是人文环境。乐器的制作材质很大程度上依靠自然环境植被特征的馈赠。譬如同为气鸣乐器的笛管，在东亚、东南亚热带雨林气候中取材于竹，在西亚北非热带沙漠干旱地区则取材于芦苇，在欧洲大陆总体为温带森林特征下取材于木。当非洲西部众多的部族用象牙制作成号角时，太平洋岛屿的民众便拾捡起潮水送来的螺贝。乐器的人文环境则来自人类的介入干预，其中包括经济生活、习俗信仰等民族文化特质，以及各文化圈之间的交流与传播造成的文化选择，譬如历史上的王国朝代通过战争获乐、进贡以及馈赠等形成的乐器流布。同时一个民族对乐器的声响观念、对乐器制作材质的取舍、对乐器形制结构的审美取向等因素，均影响乐器生态的归属，从而形成不同乐器文化圈色彩纷呈的共性与个性特征。

世界乐器生态文化圈范畴的划分是以原生发性或占主导地位的乐器、乐种及其音体系的生态分布，作为判断和划分某一音乐文化圈特质的标识和依据的。当某类占主导地位的乐器因自然环境、社会历史、人文风俗、观念行为诸因素在某个地区汇聚在一起并成为一种普遍现象时，乐器生态文化圈的范畴便由此形成了。正如板箱型弦鸣拨奏乐器在东亚地区、体鸣铸铜击奏乐器在东南亚地区、膜鸣击奏乐器在撒哈拉沙漠南部非洲地区的分布一样，无论是乐器种类、音色音响、应用场合、演奏功能等方面均体现着该地区音乐文化的主体，并成为我们判断和划分某一乐器生态文化圈主要特质的依据。本著述的总体架构和乐器体例正是按世界各乐器生态文化圈的分布与形成来撰写的。

“文化发展进程中的方式和方向大部取决于自然因素。”匈牙利著名音乐学家萨波奇·本采在其主要著作《旋律史》中如是说。从乐器生态分布的规律和文化现象的探究中发现，在世界乐器生态文化圈形成的过程中，海洋河流是音乐文化传播推波助澜的积极因素，山脉高原则成为阻隔交流难以跨越的天然屏障。辽阔的海域挡不住位于太平洋西隅的日本民族对亚欧大陆文化如饥似渴的汲取。喜马拉雅山脉把东亚与南亚分为两种文化，而印度洋却把印度教远播到东南亚诸国。西亚与北非尽管隔着红海、地中海，却因伊斯兰教的流布而始终连接在一起。西班牙人、葡萄牙人远涉重洋在中南美洲种植下伊比利亚文化，却没能翻越比利牛斯山脉和法国相融，反而让摩尔人北渡直布罗陀海峡，使西班牙南部长达几个世纪都浸润在伊斯兰文化中，与另一个本不沾边的阿拉伯民族牵扯上千丝万缕的联系。高加索山脉毫不留情地将欧亚两洲截然分开，曾经为苏联加盟共和国的格鲁吉亚、亚美尼亚、阿塞拜疆从来没与欧洲成为一家，终归和西亚乐器情同手足。浩瀚的太平洋及其群岛的乐器生态分布莫不如此，岛民们竟然仅凭一叶独木舟便将万千岛屿连为一体。“一般说来，水是传播和扩散文化的，而山则拦阻和保存它。”萨波奇·本采的言论在此得到了奇妙而强烈的印证。

世界乐器生态文化圈的划分与业已形成的自然地理、国家政体的区域划分不尽相同。乐器的种类、形制及材质除了同时受制于某一区域自然环境与民族文化两大主要因素之外，乐器本身的成长和分布属性与民族文化的传播和交融密切相关。乐器的原生和变迁经过了漫长的历史文化沉积，已形成相对稳定的世界范围的乐器生态谱系分布。许多跨境而居的民族由于文化上的彼此联系而使用着相同类属的乐器，其乐器的亲缘性已超越了国家和民族的意义以及传统地理区域的划分类聚在同一个乐器生态系统当中。由此，世界民族乐器的分布大致可划分为 10 个主要的乐器生态文化圈：东亚、东南亚、南亚、中亚、西亚北非、撒哈拉南部非洲、欧洲、拉丁美洲、北美洲、大洋洲。当然，这仅是以在某一乐器生态文化圈中占据核心地位的音乐传统并概括出具有共同属性的乐器类型而界定的宽泛划分，其中，各乐器生态文化圈均可因其独特性，再细分为若干子文化区。

I 世界民族乐器生态文化圈类型

世界范围内十大乐器生态系统的分布又可大致归纳为3种类型：原生型、衍生型、混生型。这3个词既可以指某一乐器生态文化圈类型，也可以指具体某类属乐器特性或类型。对于一个民族和地域乃至乐器生态文化圈而言，原生型乐器在该乐器生态系统中是原本的、固有的、与生俱来的，如中国古琴、印度尼西亚甘美兰、西亚地区乌德等乐器正是这片土地上生于斯长于斯的结果；衍生型乐器生态系统是某一地区的某些乐器在受到他文化影响和流播的基础上，融入本民族的审美观念逐渐衍化而成，如中国琵琶脱胎于西亚乌德、中国扬琴转型于西亚桑图尔、东亚地区箏类乐器源自于中国箏等；混生型乐器生态系统则是指两类及以上的乐器型态相互嫁接而创造出新的乐器品种，或不同民族文化的乐器在同一文化圈内彼此依存杂居而生，如日本胡弓为琉特类弹拨乐器与弓擦乐器结合的产物，又如安第斯地区的琉特类弹拨乐器恰冉哥是西班牙维乌拉与吉他融合之后，再采用美洲哺乳动物犰狳的甲壳制成的典型混生型乐器；而拉丁美洲地区即印第安土著原生乐器与非洲黑人移民的原生乐器，同时与欧洲原生或衍生乐器交融并存所形成的具有混血文化特质的混生乐器生态文化圈类型。

某一乐器生态文化圈的形成可以是具有某一种文化特质的乐器类型占主导，也可以是同时与其他一种或两种乐器类型相互结合。原生型乐器文化圈由于其原生型乐器的存在而形成一个核心区域，并由此向周边扩散在一定的区域内聚集为乐器文化上的共同特质，因而形成原生型乐器生态文化圈。而衍生型乐器文化圈与混生型乐器文化圈的形成，则是因文化传播等诸因素对外来乐器的借用或改造乃至创新的本土化过程。属于原生型乐器生态文化圈的为东南亚、西亚北非、撒哈拉南部非洲；属于衍生型乐器生态文化圈的为中亚；属于原生型与衍生型乐器生态文化圈并存的为东亚、南亚、欧洲；属于混生型乐器生态文化圈的为拉丁美洲、北美洲和大洋洲。每一乐器生态文化圈均具有这一地区的原生型或衍生型或混生型的典型乐器标识类型，或者说，正是因为这些标识性乐器的存在，才形成了不同乐器文化圈的生态谱系分布。本著述即对这十个乐器生态文化圈依次进行阐释。

在世界乐器生态文化圈中，亚洲是全球乐器分布最为丰富多样的地区。亚洲地理气候复杂，民族众多，人文景观、奇风异俗美不胜收，无论是乐器种类与形制，还是乐器文化的历史传承均极其深厚。可以说，亚洲是世界乐器文化的宝藏，是东西方乐器流播、衍生之滥觞。

在东亚、东南亚、南亚三个乐器生态文化圈内，尽管宗教信仰、人文习俗迥异，但由于历史上文化交流频繁，乐器的迁徙流布与变异极其活跃，因而其民族乐器的形制既体现出文化接受的共性，又显示着文化变容的个性差异。东南亚、东亚在文化和宗教上曾深受南亚的影响，但在乐器及其乐种形态上仍然各自拥有一片独属的天地。

中亚乐器生态文化圈以其独特的地理环境栖息于西亚与南亚之间,从左邻右舍借用琉特类弹拨乐器来再行繁衍作为自己的标识性主导乐器,并由此在世界乐器生态分布中形成唯一与周遭国家和民族文化交互重叠的衍生型乐器生态文化圈。

西亚北非乐器生态文化圈地跨两洲,在这偌大的范围里,凭藉得天独厚的文明孕育出与众不同的原生型乐器,又通过特有的乡村职业吟游歌手现象、城市器乐歌舞相融合的套曲表演程式,再加上宗教的力量向东西方传递弥漫。

撒哈拉南部非洲乐器生态文化圈在撒哈拉沙漠以南的大陆上,创造出了烙有本土深刻印记的各类原生型乐器,如形制各异的鼓、拨簧匣、乐弓、象牙号等,这些代表着黑人音乐之魂的乐器给世界音乐注入了旺盛无穷的灵感。

欧洲乐器生态文化圈和东亚一样,也接受了来自西亚的诸多乐器,尤其对巴尔干半岛、亚平宁和伊比利亚半岛的乐器复摹变异具有直接影响,这也就使得欧洲成为原生型与衍生型乐器并存的乐器生态文化圈分布类型。今天,欧洲管弦乐队中多种乐器的原型便是从它们西亚乐器的祖先演变而来的。

拉丁美洲、北美洲和大洋洲乐器生态文化圈是以本土原生型乐器为主导,同时与欧洲、非洲传播乐器混生而形成的。由于文化的混生交融,使得在这片新大陆和海域上涌现出了许多衍生型乐器,如欧洲吉他已经被各新兴民族改造成大小形制丰富、称谓各异的衍生吉他。

世界民族乐器生态文化圈的划分大体遵循着“共享与独有”的普遍规律,即在某一乐器生态文化圈内的不同国家或民族彼此共享或独有某一类或数类乐器,不同类型的乐器形态便成为不同乐器生态文化圈得以形成的物质依据。或者说,同一乐器生态文化圈中的诸民族均会对某类乐器表现出整体性偏好和选择。当某一类或数类乐器为该乐器生态文化圈内的不同国家或民族所共享和独有并占有主导地位时,不同类型的乐器生态文化圈的边界和文化地缘便由此而形成。就乐器种类而言,每一个乐器生态文化圈内部的不同国家或民族皆显示出相对的同一性,而在各乐器生态文化圈之间则显示出差异性。某些乐器生态文化圈之间还会因某些乐器的共享,形成乐器生态边缘交互重叠或过渡与渐变。可以说,共享乐器是将同一个乐器生态文化圈的成员维系在一起,独有乐器则把各个乐器生态文化圈区分开来。正所谓物竞天择、和而不同,物竞天择便是乐器生态群在自然环境与人文环境相互作用下的归宿,和而不同则是乐器生态群遵循本民族的选择显现出差异与多样性的统一。因此,乐器生态即差异与多样,其文化价值是独特平等相对而不可替代,无所谓优劣美丑,却顺应了适者生存的自然法则。

此外,还必须认识到乐器的制作材质以及激发这种材质的发声方式所产生的音响,从根本上反映着一个民族的音乐音响观念和审美取向,同时又影响着该民族对乐器类属、形制乃至材质的选择。比如印度尼西亚人对铸铜乐器的偏爱、印度人对弹拨乐器的执著、非洲人对鼓的热情……无一不体现着人类乐器文化生态的丰富多样性。

看得见摸得着的乐器实物,是包括乐律在内的音体系研究的物质基础。如果把音体系视作一个民族音乐文化的软件,那么乐器则可视作该民族音乐文化的外在硬件。本著述虽是以外在有形的世界民族传统乐器全球性的生态谱系分布为研究对象的硬件阐释,乐器本身必然也依附着一个民族音乐文化内在的

音体系特质。在音体系根深蒂固地传承本民族音乐风格个性特征的同时,那些从一个地域流布于另一方水土的乐器,正在悄悄承载着不同民族文化传播与交融的信息。印度学者彼·戴维曾精辟地论述道:“研究乐器的迁移是很有意义的,因为假如一个人能弄清乐器旅程的许多途经,他就能开始意识到人类文明中许多细小的交流动态。”不可否认,这种交流有时又是以消解另一个民族文化本质为代价的。当19—20世纪以来西方世界具有固定音高的键盘乐器、按键乐器不断流向东方世界,不知不觉吞噬着数千年传统音乐文化遗存的根基,并悄然无息地改变着一个民族听觉的时候,东方音乐中也不乏逆袭固执的声音。就拿印度尼西亚的甘美兰、泰国和缅甸的围锣木琴来说,早在一百多年前便把欧美人的音乐听觉搅得六神无主、欲罢不能。当局外人迷惑不解之时,局内人却乐而忘返,留给具有开拓精神的作曲家们的是对其音响的借鉴仿效,而留给学者们的则是持续百年的争论和探索。直到今天,东南亚诸国编锣、木琴的乐律音响依然散发着无穷的魅力。印度人接受的小提琴采取的是为我所用的态度,在失去了品柱约束的指板上毫无顾忌地吟唱着拉嘎的情境;巴基斯坦人采纳改造的簧风琴绵延敦厚的声色同夸瓦里歌唱跌宕云霄的和鸣,足以抵消固定音律对人声的束缚,这一切都说明了世界民族乐器音响的多元化特质。人类正是用自身聪慧的才智,将大自然各种动植物材质制作成足以表达和延续其生命灵魂之声的神奇乐器,自然界的生命因而被赋予了新的寓意。在千姿百态的乐器形制中,为我们展现的是世界民族音乐文化历史斑斓绚丽的色彩和魂牵梦萦的神奇。

从亚述、埃及的竖琴到缅甸的桑高、中国的箜篌,从古老的中国编钟到东南亚编锣再到中美洲钢鼓,其漫漫千年跨越时空的链结,意味着人类对乐器形制及其音高思维因地而异的独有创造。从西方小提琴到印度小提琴,从唐传雅乐琵琶到日本邦乐琵琶,其外形虽如出一辙,却在经过数百上千年的本土化蜕变之后貌合神离,演绎着全然不同的民族音响,呈现出音乐文化交流中咀嚼吸收、移花接木的智慧。数千年以来,伴随着人类劳动生活的迁徙足迹与文明传播,世界民族乐器或多或少都经历过萌生、成熟、混融、兴盛、衰微和恒生等若干阶段。透视乐器生态的聚集与弥散,藉此反观生活在不同地域的人类族群对乐器音响、材质、形制审美乃至乐律的偏好和选择,同时反映出乐器超越国界、政体、宗教等意识形态领域的阻隔,从而构成人们对世界人类乐器文化的归属与认同。进而,透视乐器形制的表层结构,隐匿着不同民族的音乐哲学、演奏技艺和音高音色观念。或许在几个世纪前,这中间的很多乐器还没有出现,还可能不是现在这样的形制;或许在几个世纪后,这其中的许多乐器已经被其他乐器取而代之。尽管人们对许多乐器过去的身份比较模糊,也难以预见其未来的蜕变,但却应该了解它们的现在。今天呈现在本书中的世界民族乐器生态谱系就是历史发展瞬间中的一个定格。

走进世界民族乐器的大家族,首先应对各个地区的乐器生态分布共性有较为概括的认识,才有助于从总体上把握世界民族音乐文化圈中形成的乐器谱系,进而廓清和比较人类社会、民族、地理、气候诸因素对乐器生态文化的影响、接受与变异。因此,以乐器生态文化圈的视野从不同国家或民族中筛选出具有代表性的典型标识乐器类属与形制予以阐释,对世界民族乐器的历史与文化做宏观和微观的整体性考察,对于乐器学研究具有重要的意义。

世界民族乐器分类

就乐器的分类方式而言,世界各民族已创造出各自的惯用乐器分类法。如中国先秦时期的金、石、土、革、丝、木、匏、竹“八音”分类,是根据乐器的制作材料所作的分类法。中国民族乐器惯用的“吹、打、弹、拉”四分法,是根据乐器的演奏方式而形成的分类法。印度公元2世纪左右的理论著作《乐舞论》与13世纪的《乐艺渊海》中就记载有将乐器分为弦乐器、气乐器、皮乐器和金属打击乐器四类。9世纪末10世纪上半叶,中亚喀喇汗王朝初期的著名医学家、哲学家、音乐学家法拉比提出的“二分法”,将乐器分为属固体乐器的击奏、弹奏、擦奏和属空穴乐器的吹奏两大类。比利时乐器学家马依永受到这些古代东方民族乐器分类的启发,把发声体振动的物理特性作为乐器分类的客观依据和重要标准,即根据物体声源的激发方式,确立了乐器四分法:自鸣(Autophones)、膜鸣(Membranophones)、弦鸣(Chordophones)、气鸣(Aerophones)。德国音乐学家与乐器学家霍恩波斯特尔、萨克斯在此基础上将自鸣改为体鸣(Idiophones),其余均沿用,同时采用美国图书馆学家杜威的十进制分类法,根据乐器的演奏方式再逐级细分,由此形成国际学术界普遍接受的MHS(取自三人姓氏首字母)乐器四分法。随着20世纪科学技术发展对乐器变革的影响,后又有学者加入了电鸣(Electrophones)乐器,从而形成现代乐器学的五分法。由于本著述是以世界民族传统乐器为主要阐释对象,故不涉及电鸣乐器。

气鸣乐器(Aerophones) |

气鸣乐器是指通过空气激发物体振动产生音响的乐器。气体策动是气鸣乐器发声的原动力,大体可分为非控性气鸣乐器与可控性气鸣乐器两类。前者或称自由气鸣乐器,其发声状态因受乐器构造所限而产生不可控性,如风吼镖的甩动;后者如笛管或空穴容器类乐器中的气柱,可由人的气息和嘴唇所控制而使音高、音色、音量等音响状态得到改变。

可控性气鸣乐器从送气策动来源上又大致分为两类,一类是凭藉人体自身器官吹气激发产生音响,从气柱激发方式上有吹孔、哨口、簧管、唇嘴气鸣乐器之分;另一类是凭藉构建装置以空气动力媒介激发簧片产生音响,如风琴、管风琴、爱尔兰尤里安风袋管等。

吹奏气鸣乐器形制上有管状(如笛箫等)与空穴容器状(如陶埙、螺贝等);从置放方式上有侧孔横吹(Side-blown)与端口竖吹(End-blown);从送气方式分为边棱气道(Edge duct)和固定气道(Fixed duct)。竖吹笛管在组合上有单管、双管和多管之分。

竖吹笛管依端口构造分为切口(Rim cut)与哨口(Fipple)两类。切口笛管的端口有平口、斜口、凹口、V形豁口等多种。切口笛管为由双唇控制的边棱可控气道送气,吹奏者需要有良好的口风控制调节技巧。

切口竖笛主要分布于东亚—撒哈拉南部非洲、中南美洲、太平洋诸岛。中国箫、日本尺八和安第斯竖笛等是切口竖笛的典型形制。哨口笛除吹口外，另在数厘米处开一出音孔，为固定气道送气，如北美印第安阿纳萨齐竖笛和南美塔尔卡竖笛便属于此类型。哨口笛管乐器为固定气道，较之于切口笛管边棱气道的送气方式，无需调节口风而直接送气，这样虽更易于发声，但却因此失去了微妙音色变化的丰富表现力。陶笛、哨笛等固定气道类气鸣乐器几乎分布于世界各个乐器生态文化圈。管侧开吹孔的横吹笛管多为边棱可控气道送气，如中国横笛、朝鲜半岛大笏、印度班苏里笛等。

气鸣乐器的管共鸣有开管与闭管之分，开管为两端均敞口，闭管为一端敞口、一端阻塞。开管较之于闭管产生高八度音响，且能获得所有谐音，而闭管只能获得单数倍谐音，因而在音色上产生差异。

气鸣乐器的音孔多寡不一，依据民族音乐文化的差异而不同。无指孔笛在世界一些文化区域依然留存，吹奏者通过在管口一端的手指开合或者仅凭藉气息控制便可产生自然谐音，如越南无指孔笛、生活在巴布亚新几内亚高地部族的无指孔笛等。

气鸣乐器的形制与置放方式在全球分布的普遍情形是，东亚为单管横吹与竖吹；东南亚为单管竖吹与横吹；南亚为单管横吹与双管竖吹；西亚北非为单管竖吹；欧洲为单管或双管竖吹；撒哈拉南部非洲为单管竖吹与横吹；拉丁美洲为单管、多管竖吹和横吹；北美洲为单管竖吹；大洋洲为单管与多管竖吹和横吹。

气鸣乐器的种类在东亚为笛、箫、管、笙、埙、唢呐、笙箫、葫芦管、尺八；东南亚为笙管、竖笛、鼻笛、唢呐；南亚为笛、管、唢呐、角号、弯管号、簧风琴、葫芦管；中亚为长喇叭、呐伊、笙管、鹰笛；西亚北非为呐伊、木笛、唢呐、笙箫、风袋管；撒哈拉南部非洲为长喇叭、象牙号、角号、葫芦号、葫芦管、竖笛、横笛、唢呐；欧洲为风袋管、木笛、牧羊号、手风琴、排箫、唢呐；拉丁美洲为排箫、木笛、竹笛、号管、哨笛、陶笛、螺贝、唢呐、手风琴；北美洲为竖笛、鹰哨、陶笛、风吼镖；大洋洲为木号、鼻笛、捆箫、排箫、陶埙、螺贝、风吼镖等。

气鸣乐器的材质除自然成型的螺贝角外，人工制作多为竹、木、苇、骨、陶，金属只限于少数地区的无孔号管类。东亚、南亚、东南亚为竹与木并用；中亚、西亚北非为木与芦苇；撒哈拉南部非洲为木和竹；欧洲为木；拉丁美洲为竹、木并用；北美洲为木制；大洋洲为树茎和螺贝；以骨、陶土为材质则发生在各乐器生态文化圈。

原始农耕、游牧及海洋民族曾用作某种工具的器物如号角、猎哨等无指孔吹奏乐器，可以产生基于自然音响法则的谐音列，其所发出的自然音响长期地影响着人们的听觉。当人类第一次在骨管茎苇上钻孔、能动地用指孔去分割空气柱时，便自然地将古老谐音乐器中获取的部分谐音音高，模拟迁移物化到了其中。于是，人类才开始有意识地按本民族的审美情趣，在谐音列基础上去选择音高并构造音阶。随着音乐文化历史的发展，有的乐器与这种自然谐音失去了联系，有的则被固执地保存下来。从历史考古发现的时间来推测，人类最早使用的具有明确音高的乐器应该是气鸣乐器，这或许是由于那些来自大自然

馈赠的螺贝角以及后来经人工制作的骨笛、哨管、陶埙等均能发出确定的音高有关。

在所有乐器类型中，最富有生命灵动的莫过于气鸣乐器，这是由于从人体内激发的空气能量直接注入到音乐的肌体中，故疾徐顿挫、千回百转，气若游丝、声震寰宇。正因为此，气鸣乐器才遍布于世界各个角落，从原始的骨笛到安第斯高原的排箫，从先民的笙簧到千百根机械装置的动力音管。人类用呼吸诠释灵魂，用气息吐露心声。

体鸣乐器 (Idiophones) |

体鸣乐器是指自身无张力或弹性变化的器物受外力激发振动产生声音的乐器。体鸣乐器在全球各乐器生态文化圈的分布可谓种类繁多、形态各异，按发声体的振动方式主要分为板振动与棒振动；按发声状态一般分为非固定音高与固定音高两大类。由于体鸣乐器出于自身材质因素的规定性，其乐器音响大多来自于金属、木、竹、动植物壳、籽等物质自身丰富的天然音色音响，其分类特征更多的是依据乐器构成属单体或多体、激发方式是单击还是互击以及击奏动态是摇奏、刮奏、擦奏、捣奏还是拨奏等来决定。在诸分类方式中，体鸣乐器又是唯一难以凭藉演奏技法的不同而改变或影响乐器音高音色音响的乐器类属。

东亚体鸣乐器种类形制丰富多样，大到编钟、编磬，小到柷、敔、铃、铎、梆子、木鱼；体鸣乐器在东南亚有锣和板条类击奏乐器；体鸣乐器在南亚有陶罐、水碗、铍钹、响铃；体鸣乐器在中亚有指钹、响石、响木、响鞭；西亚北非有铃杖、铍钹；撒哈拉南部非洲有拨簧匣、羊角钟、木琴、树缝鼓、响葫芦等；欧洲体鸣乐器有拍板箱、响板、摇铃、转蛤蟆等；美洲大陆为撒哈拉南部非洲文化与印第安文化混融，体鸣乐器有木琴、树缝鼓、响葫芦、钢鼓、拨簧匣、刮葫、沙槌、牛铃等；大洋洲有击节棒、树缝鼓、捣击筒、椰壳等。口弦是遍布全球的拨簧体鸣乐器。

东南亚无疑是体鸣乐器的王国，该乐器生态文化圈以编锣、金属排琴、木琴、竹琴等固定音高旋律性击奏乐器群为乐种的主要表现形式。尽管在中南半岛国家与海岛国家编锣乐队的体鸣乐器形制略有差异，但没有哪个乐器生态文化圈像东南亚这样，体鸣乐器已成为整个乐器生态文化圈普遍的乐器型态，并且将体鸣乐器置于器乐的主导地位，这在世界乐器生态文化圈中是一个独特的音乐文化现象。

膜鸣乐器 (Membranophones) |

膜鸣乐器是指具有一定张力的皮膜受到直接或间接激发振动而产生音响的乐器。膜鸣乐器仅涉及皮革制作的鼓类，其音色、音响较为单一。皮膜振动共有 12 种全面与分片振动方式，并由此产生与基音不协和的“非整数倍”泛音，因而所发之音大多为非精确的模糊性音高。膜鸣乐器形制构造主要依据鼓腔而定，

多以圆柱形、粗腰形（桶形）、细腰形（沙漏形）、锥形（单面锥形与双面锥形）、高足杯形、锅形、扁框形（圆框、方框等）为主。在组合上分成单体、对鼓、套鼓；在音高上分为无固定音高和固定音高；在击奏方式上分为徒手拍击、槌棒敲击、绳/棒擦奏以及摇奏等。

此外，膜鸣乐器的形制构造依据鼓面是否产生音高变化，还可分为固定皮膜鼓型与可调节性皮膜鼓型两类。固定皮膜类鼓型是皮膜固定在鼓腔上无法松紧，其音高和音色若不考虑演奏手法及不同鼓槌的使用，基本无多大改变。这类固定皮膜鼓型为大多数世界民族乐器生态文化圈所拥有。可调节皮膜鼓型是鼓腔周身以皮条牵拉勒绑，通过调节皮条的松紧而改变鼓面张力，产生音高或音色变化。此类鼓型在东南亚、南亚与撒哈拉南部非洲乐器生态文化圈占有主导地位，同时在东亚部分国家或民族亦有流布。

膜鸣乐器在东亚的分布多为粗腰形大鼓、细腰鼓、扁框鼓，演奏方式为单面槌棒击奏为主；膜鸣乐器在南亚主要为两种类型，一种是双锥形桶鼓，横卧徒手击奏，另一种是受伊斯兰音乐文化影响的锅状对鼓，亦是徒手击奏；东南亚的膜鸣乐器受伊斯兰和印度文化乃至汉文化的多重影响，有双锥形桶鼓、瓶鼓、扁框鼓、粗腰大堂鼓，缅甸有固定音高的套鼓和围鼓，除堂鼓外均为徒手击奏；中亚膜鸣乐器为扁框手鼓、铃鼓、锅状对鼓；西亚北非的膜鸣乐器品种多样、形态各异，有扁框柱形大鼓、高足杯鼓、扁框手鼓、铃鼓、锅状对鼓等；撒哈拉南部非洲主要为单面锥形鼓、长形柱鼓、细腰形细腰鼓、葫芦鼓等。细腰鼓在全球也许是分布最为广泛的鼓形制了，从西非到亚洲并一直延伸至太平洋东部群岛。

弦鸣乐器（Chordophones）|

弦鸣乐器是指两端固定并具有一定张力的弦受到激发振动而产生音高的乐器。进而言之，弦鸣乐器是以各种材质的弦受激发振动所产生声源，同时是与之依附的共鸣腔体、支撑结构（琴杆、琴颈）、调弦装置（弦轴）三大主件及其琴码、激发介质（琴弓、拨片）等附件结合而成的共同体。因此，除罕见特例之外，凡具备这三大要素的组合体均可囊括在弦鸣乐器的范畴。在气鸣、体鸣、膜鸣、弦鸣4种乐器类别中，尤以弦鸣乐器的形制构造、共鸣腔体、激发方式、演奏形态最为变化无穷复杂多样，因而产生的音响也最为丰富多彩。从非洲最原始朴实的独弦乐弓到印度精致造型的维纳琴，从越南人的独弦琴、贝都因人的独弦拉巴布、马达加斯加人的竹筒琴及至阿拉伯人张数十根弦的卡揀琴等，弦与其所依附的腔体形制有着无限的可能性；同时，采用槌击、弹拨、弓擦、棒擦、轮擦等各种激发方式与弦所产生的音色变化亦表现出万千意蕴。因此，无论是种类还是功能，弦鸣乐器在世界民族乐器中均占有主要地位，同时也成为辨识某一乐器生态文化区域有别于另一乐器生态文化区域特色的显著标志。

在霍恩波斯特尔与萨克斯的分类体系中，所有的弦鸣乐器分作齐特（Zithers）、琉特（Lutes）、竖琴（Harps）和竖琴式琉特（Harp-lutes）几大类。琉特类又根据形制差异进一步细分为弓形琉特（如中非小竖琴）、轭式琉特（如东非双轭里拉）、柄杆琉特（实为弓擦乐器）、颈杆琉特等多种。对柄杆

型琉特又根据共鸣箱形制再次予以细分,如中国二胡被称作穿体式筒形柄杆琉特,西亚卡曼擦、印度拉凡纳塔被称作穿体式皿形柄杆琉特。颈杆琉特亦根据共鸣箱形制细分为皿形颈杆琉特(如曼陀林、短双颈鲁特琴、巴拉莱卡)、箱形颈杆琉特(如西方小提琴、吉他)、穿体式颈杆琉特(如三弦)。该分类体系在整个琉特类中既包括弹拨乐器,又包括擦奏乐器,即将里拉类弹拨乐器、颈杆弹拨乐器与弓弦擦奏乐器并列归为琉特的下一级类属。如此一来,就容易使弦鸣乐器因相同形制、不同演奏形态或不同形制、相同演奏形态的类属界定在内涵与外延的归属上产生重叠和混淆。霍恩波斯特尔与萨克斯的分类体系主要以乐器本身的形制和激发方式为关注焦点,乐器与人结合之后的演奏形态则较少涉及。正是由于世界范围内的弦鸣乐器本身的多样性、复杂性,使得这一类属的划分一直无法得到自足性的阐释,各类弦鸣乐器理应具备各自独立的名称,并赋予符合其本质属性和相应乐器身份的清晰界定。基于此,本著述将世界民族弦鸣乐器本身具有的形制结构、置放和演奏形态、激发方式、音响特征诸方面综合考虑作为类属划分的条件和依据,试图为弦乐器的类属建立更为科学合理的划分标准或界定原则。

在国际音乐学界专名术语的罗马字母拼注里,已普遍采纳 *Zither* 和 *Lute* 两词分别用来作为不同弦鸣乐器的形制分类。由于世界民族乐器的丰富多样性,显然这两个词原有的内涵已难以包容所有弦鸣乐器的类属,故本著述引入 *Lyra* 与 *Fiddle* 两词作为弦鸣乐器分类的专名术语,以取得与齐特类、琉特类乐器的并列或对应和比较。*Lyra* 一词替代并涵盖较为狭义的 *Harp*, *Fiddle* 一词泛指所有的擦奏乐器。同时对这四个词做出符合各自独立类属范畴的规定性,用以囊括世界民族各种各样的弦鸣乐器。

Zither ——“齐特”一词泛指板箱型和颈箱型平卧式弹拨乐器。板箱型是齐特类乐器的典型形制,即共鸣箱面板与张弦平行,共鸣箱面板上或布设徽位、弦柱,或排列弦码,两者契合为某种音位关系,取音方式上弦与面板接触或以弦柱、琴码和签槌为媒介弹拨或击奏发声。平卧式即琴体与演奏者通常呈分离状态。按此规定性,东亚范围内的琴、箏类乐器,中欧和西欧地区的西特拉琴,世界性的扬琴类乐器,均可归为齐特乐器类属。

Lute ——“琉特”一词泛指颈杆型和颈箱型怀抱式弹拨乐器。颈杆或颈箱型是琉特类乐器的典型形制,即琴杆指板或颈箱指板与张弦平行,指板上无品柱或布设固定品柱或可移动品柱,取音方式上通常弦与指板接触并弹拨发声。怀抱式即琴体与演奏者不分离。按此规定性,东亚的琵琶、三弦,南亚的锡塔尔、维纳,西亚的乌德、塞塔尔、萨兹,世界性的吉他类乐器等均可归为琉特乐器类属。

Lyra ——“里拉”一词泛指框体型怀抱式弹拨乐器。框体型是里拉类乐器的典型形制,即无指板轭臂张弦,长短不同的弦渐次排列,取音方式为双手共同弹拨,音高取决于弦长调节。怀抱式即琴体与演奏者不分离。按此规定性,中国的箜篌、缅甸的桑高、东非的贝嘎纳、撒哈拉南部非洲的弓形竖琴、欧洲和拉丁美洲的竖琴等均可归为里拉乐器类属。

里拉琴源自公元前三千多年,底格里斯与幼发拉底两河流域古代民族苏美尔人创造的美索不达米亚文明,其各种形制流布于西亚北非及地中海。古希腊人称之为抱琴或诗琴,并被世人看作是音乐的标志。

里拉形制上是一种双轭框体型结构,采用“里拉”一词可以涵盖包括单轭竖琴在内的所有框体型形制的竖琴类弹拨乐器。框体型里拉类弹拨乐器除分成单轭与双轭两类,其轭杆又有弧杆与直杆之分。里拉类弦鸣乐器的典型分布属于双轭直杆的有东非的贝嘎纳;属于单轭直杆的有西非的科拉;属于单轭弧杆的有中国箜篌、缅甸弯琴桑高、中非的弓形小竖琴昆迪;属于单轭弧杆或直杆独弦的有南非的乐弓和匏弓;属于双轭弧杆独弦的有南亚的厄克塔拉;当代中国箜篌、爱尔兰竖琴、拉丁美洲竖琴,由于其中一根轭臂同时为共鸣箱与琴轭合为一体,故归为轭体式共鸣箱一类。

Fiddle——“费斗”一词泛指颈杆型和颈箱型竖置或横置式弓弦擦奏乐器。颈杆型和颈箱型是费斗类乐器的典型形制,即琴杆指板或颈箱指板与张弦平行,指板上无固定品柱或布设固定品柱,取音方式上通常弦与指板接触并运弓擦奏发声。当琴竖置或横置时,琴体与演奏者不分离。按此规定性,东亚、东南亚的胡琴族,西亚北非的卡曼擦、拉巴布,欧洲的古丝勒、嘎杜尔卡,世界性的提琴族乐器等均可归为费斗类乐器类属。

费斗并非某一特定形制弓擦乐器的称谓,它应是所有擦弦乐器的总称,或者说它可以泛指所有运用擦弦这一演奏形态的乐器。采纳该词是为将弓擦乐器另立门户从所谓“弓弦琉特”或“弓弦齐特”的类属中剥离出来,用以包罗从南亚萨让吉、萨林达,阿拉伯人的拉巴布到欧洲艺术或民间小提琴和东亚、东南亚胡琴族在内的所有东西方弓擦乐器。

弹奏与擦奏是弦鸣乐器的两种基本演奏和激发方式,从而形成与弦鸣乐器及其音响特征对应的两大乐器类别,产生点状音响的弹奏乐器与线状音响的擦奏乐器及其演奏形态。尽管某种形制的乐器可以有多种演奏形态,但人类在长期的音乐实践中,逐渐将某种演奏形态依附于某种形制的乐器,或者说,乐器的形制是为适应人的演奏形态而形成的。于是,“齐特”一词与平卧式板箱型或颈箱型弹奏乐器联系在一起;“琉特”一词与怀抱式颈杆型和颈箱型弹奏乐器联系在一起;“里拉”一词与怀抱式框体型弹拨乐器联系在一起;“费斗”一词与竖置式颈杆型和竖置式或横置式颈箱型擦奏乐器联系在一起。从世界范围的传统乐器考察,齐特类擦奏乐器较少,仅分布于东亚与斯堪的纳维亚半岛和波罗的海国家。里拉类属用于擦奏的传统乐器,迄今为止还未发现。

即,从形制与置放方式上,齐特专指板箱型平卧式弹拨乐器类属,琉特专指颈杆型与颈箱型怀抱式弹拨乐器类属,里拉专指框体型竖置或怀抱式弹拨乐器类属,费斗专指颈杆型与颈箱型竖置或横置式弓擦乐器类属。在这四大乐器类属中,前三类均为弹奏乐器,第四类主要为弓弦擦奏或转轮擦奏乐器。因此,就世界民族弦鸣乐器的类属而言,弹拨乐器在其中占有主导地位。考察弦鸣乐器的发展历史,弓擦方式的演奏形态及其乐器演变要晚于弹拨乐器。这也说明一个事实,世界民族弦鸣乐器的生态分布,足以体现人类对弹拨乐器的充分选择与偏好。

至此,世界民族弦鸣乐器从类属上可以分为齐特(Zither)、琉特(Lute)、里拉(Lyra)、费斗(Fiddle);从形制上可以分为板箱型、颈杆型、颈箱型、框体型;从置放和演奏形态上可以分为平卧式、怀抱式、