

国民大乐

大同乐会郑觐文主制乐器评介

编著 陈正生 沈正国

江阴市文化广电新闻出版局策划

 凤凰出版社

国民大乐

大同乐会郑觐文主制乐器评介

编著 陈正生 沈正国

江阴市文化广电新闻出版局策划

 凤凰出版社

常州大学图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

国民大乐：大同乐会郑觐文主制乐器评介 / 陈正生，沈正国编著. — 南京：凤凰出版社，2011.9
ISBN 978-7-5506-0878-8

I. ①国… II. ①陈… ②沈… III. ①民族乐器—中国—图集 IV. ①J632-64②TS953.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第194606号

书 名 国民大乐——大同乐会郑觐文主制乐器评介
著 者 陈正生 沈正国

责任编辑 常宁文

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版传媒股份有限公司

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

发行部电话 025-83223462

集团地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

集团网址 <http://www.ppm.cn>

出版社地址 南京市中央路165号 邮编: 210009

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 江苏新华印刷厂

南京市新港开发区尧新大道339号, 邮编: 210038

开 本 880×1230毫米 1/16

印 张 11.75

版 次 2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5506-0878-8

定 价 180.00元

(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话: 025-68037411)



郑觐文 / 摄于 1928 年

献给现代民族音乐的探索者郑觐文先生

国乐先驱
江阴之光
大同雅韵
源远流长

作者简介



陈正生

音乐学家。1937年2月出生于江苏南京。1954年加入“南京乐社”，向甘涛学习二胡、琵琶演奏以及律学和音乐声学知识，向吴造峨学笛子。1956年夏，通过甘涛介绍，向朱虎雄学制箫笛。1959年考入上海音乐学院民族音乐系，向江南丝竹笛王金祖礼、著名笛子演奏家陆春龄学笛，向山东著名唢呐艺人孙玉秀学唢呐。现从事音乐理论研究，在市级以上和台湾音乐刊物上发表律学、音乐声学、音乐史学、乐器工艺研究，以及音乐考古等方面的论文百余篇，深得国内外专家的好评。他注重将箫笛制作理论密切联系制作实际，解决了箫笛制作中的不少难题。1997年退休于上海艺术研究所。现为中国音乐家协会、中国律学学会会员，中国竹笛专业委员会和上海民族乐器一厂顾问。其传记收入《江苏历代音乐家（续集）》《世界华人文学艺术家名人录》《中国专家人才库（2）》《世界艺术家名人录》等。



沈正国

沈正国，男，1962年11月生于上海。1976年进入上海民族乐器一厂工业中学，在上海音乐学院和民乐技师的联合授课下，学习民族音乐与制作三年。1984年始记录整理上海民乐老技师各乐器制作技艺（名师口授），1986年至2008年长期担任上海民族乐器一厂技术员、技术科长、技术厂长，担负企业技术质量、新品研发、中高级技工培训、中国音乐文化活动策划等工作。举办主持近100届乐器制作比赛和研讨会，谋划、设计、参与乐器改良、工艺提升，新品研发1000余项。培训中高级工、技师、高级技师50余名。长期主持中国民族乐器陈列馆的文物征集和史料研究，执行主编、编写《箏艺》《弓弦南北》《图说琵琶》《古筝100问》等民乐专著。2008年后创立上海大龢堂乐器文化工作室，担任中国传统乐器网上博物馆——中乐图鉴的主编。并继续从事乐器设计、古乐器复制、古筝琵琶二胡等乐器的研发工作。

序

江阴出了一代音乐大家刘天华，是江阴人民的骄傲，此乃世人之共识。其实，江阴人杰地灵，近现代孕育了一大批中国文化的大家，而于振兴民族音乐作出卓著贡献者，刘天华是，郑觐文也是。过去，郑觐文曾被人们误解，如今，人们越来越清晰地认识了他在民族音乐史上的应有地位：郑觐文同刘天华，对现代民族音乐建设起着互补的作用。

郑觐文自幼喜好民族民间音乐，年方十二已通丝竹，后又因操习古琴进而走进古乐研究。不仅如此，郑觐文的音乐研究及其学术思想，广涉古今中外，融会贯通而积累丰厚。已出版的著作有：根据《诗经》译谱的《雅乐新编（初集）》，阐述自己研究箫笛心得的《箫笛新谱》，以及全面阐述我国古今音乐概貌的《中国音乐史》等专著，并撰有很有学术研究价值，惜未能出版的大部著作《中西乐器全图考》和《琴学源流》。

1919年5月，郑觐文创立大同乐会。为了实现音乐的大同，郑觐文随后团结了一批优秀艺术家，将大同乐会办成集演奏、培训、资料曲谱整理、乐器制作等众多国乐活动内容的音乐团体，这在当年是绝无仅有的。大同乐会所组建的大乐队更是中国近现代民族乐队的先行，其编制完全具备了现代民族乐队的雏形。

大同乐会得到了李石曾、蔡元培、王晓籁、史量才、章士钊、欧阳予倩、梅兰芳等名人、名士的鼎力相助。国民党元老李石曾就担任了大同乐会委员会的委员长，沪上名人王晓籁则是事务主任，郑觐文担任乐务主任，其子郑玉荪担任总干事。郑觐文为了培养国乐演奏人才，聘请了汪昱庭、陈道安、苏少卿等名家担任教师，培养了如卫仲乐、柳尧章、程午嘉等一大批国乐人才。

在国乐传承、改良的探索中，大同乐会举办了大量的演出活动和学术活动，改编自琵琶曲的民乐合奏《春江花月夜》即诞生其间，其乐曲名为郑觐文亲自命名。同时，大同乐会的乐器工场还仿制、复制、创制了160余件乐器。1933年送往美国芝加哥万国博览会参展的有声彩色国乐演奏纪录片中，合奏曲《东方大乐》（即《国民大乐》，为送展而更名）的场景里就有这批乐器的身影。

在《中国音乐史》的“序”中，郑觐文曾言道：……友人谓余曰：“今者（“五四”时期）科学昌明，要有新知识，古代学说均在推翻之列，君何必自苦乃尔！”余曰：“否，否！音乐之产生，由于造化大法，纯全天然性质，与他种学术不同，非人力所能改造。……尤贯以全世界一切音乐，比较出一至善尽美之乐体以为基本，然后方有成立之可言。若凭一时之风尚，一隅之见解，不知通筹全局，决不能受全世界所公认。纵或强立于一时，亦难保不为后人所不满，是即本编之微意也。……西乐为科学性质，中乐为自然性质，有纯驳之难易，一也。西乐有显明之书谱，学者依法研究，无周章疑问之处；中乐无切用之专书，学者有无所适从之苦，二也。倘亦如西法，于乐理有详实的说明，于乐法有精密之谱式，彻底解决，安知进步之速不与西乐同功乎？”

以今天的眼光来看，在当时那样的年代，郑觐文有如此理性的见解和思想的高度，尽可体现其深厚的学识、文化的底蕴及其率真文人的品性和胆识。

郑觐文于国乐的贡献之深广，足以在中国音乐史上留下浓墨重彩的一笔。然而，或许囿于《辞海》“郑觐文”条目中“崇雅黜俗，持论迂远”的评价，郑觐文在中国音乐界的地位和评价属“保守形象”，无论在江阴还是全国，都是“大隐隐于市”的状态。

上海艺术研究所的陈正生先生，长期致力于郑觐文和大同乐会的研究。十多年前曾致信江阴市政府，希望对这位早年离澄赴沪，为民族音乐建功立业的故乡人加以重视和研究。与此同时，陈先生还联合资深乐器人沈正国先生，对郑觐文在大同乐会期间主制的乐器进行了全面的梳理，欲以乐器为突破口，全面揭示郑觐文的音乐思想。

由一个民间社团主持，在 1927 年至 1933 年短短六年的时间里，在会员及几位乐器工友的努力下，仿制、复制和创制、改良乐器 160 余件，这在条件相对优越的今天，也是一件极难的事情，何况是在民国时期。虽然探索中的有些乐器，受到各种因素的限制而难以付诸实际应用，但这批乐器为中国乐器学建立了乐器实物形态，这对近现代时期中国乐器传扬的基础研究，起到了基石般的作用。因为对于当时或当代乐器发展来说，明清、民国等“前朝”留存的大量乐器，可以通过不同历史阶段乐器实物的全方位比对，优化出有生命力的、符合发展规律的乐器。

九十年前，郑觐文创立了大同乐会。九十年之后，我们再次通过大同乐器，来审视和解读郑觐文的思想和大同的精神，以历史眼光来评价大同的中国音乐和乐器文化的探索价值，当具有深远的意义。

郑觐文创立的“大同乐会”，是中国近代音乐史的重要篇章，而郑觐文主制的这批乐器，也是中国近代乐器史的重要一环。这一环上承明清，下启当代。中国的乐器学还在筹建之中，相信本书的出版，在填补民国时期乐器学领域空白的同时，也会对中国乐器文化的发展，提供有益的历史经验和借鉴。

江阴是一片文化沃土，有着浓郁的人文情怀。这里的人们不会忘记刘天华；同样，面对如此翔实、令人感佩的乐器资料遗存，人们会感念郑觐文、感念大同乐会。因为这片沃土，是“大同精神”的家园故土。

王建辉

江阴市文化广电新闻出版局党委书记、局长
二零一一年八月二十九日

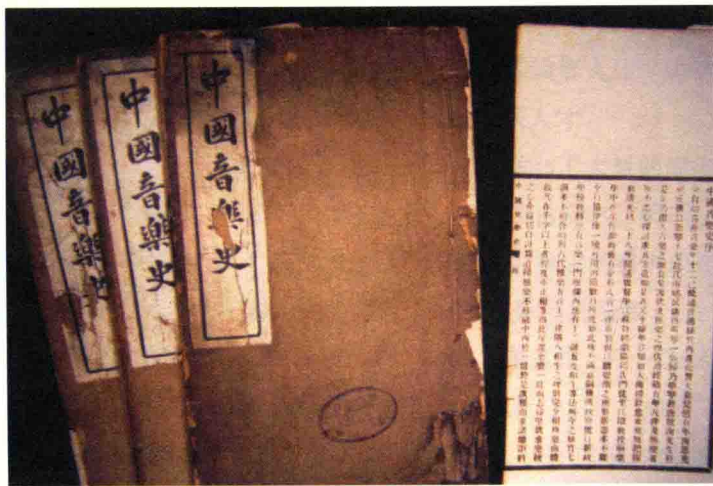
郑觐文对民族音乐的贡献

(代前言)

在我国现代民族音乐史上，郑觐文应占有一席重要的地位。郑觐文不仅是一位民族器乐演奏家、音乐教育家，也是一位民族乐器改革家。他对古代音乐的探索，对民族乐器的改革，以及对演奏人才的培养，都作出了重要贡献，对大型民族乐队的组建，也进行了有益的探索。

郑觐文（1872—1935），江苏江阴人。自幼酷爱民族音乐，30多岁时，任江阴庙堂音乐助教。他对民族音乐作出重要贡献，乃是在创立大同乐会之后。

辛亥革命以后，郑觐文来到上海。由于他熟知古乐，被哈同办的仓圣明智学校（1919年春改为仓圣明智大学）聘为古乐教员，其后又被圣玛利亚女学聘为古乐教员。此时的郑觐文，已不满足课堂里教几个女学生，他要面向社会。1918年，郑觐文出资与其堂弟郑立三共租爱多亚路（今延安东路）1004号，开办琴瑟学社。1919年“五四”运动爆发，郑觐文受新文化运动的启迪，当月即果断地将“琴瑟学社”易名为“大同乐会”，挂出了“大同乐会筹备处”的牌子。郑觐文为大同乐会制定了“研究中西音乐归于大同”的宗旨。在研究方法上，郑觐文则主张“对于西乐主专习，对于中乐则主稽古与改造，务使中西方得相济互助之益，然后撷其精华，提其纲领”。这一“筹备”阶段于1923年底才算完成。



郑觐文著《中国音乐史》

郑觐文身体力行，因此团结了一批深有造诣的艺术家，如早年教歌舞的欧阳予倩，教琵琶的汪昱庭、吴梦飞，教京剧的陈道安、苏少卿，教昆曲的杨子咏，郑觐文自己则教琴瑟。

郑觐文不仅能团结如此众多的音乐家，而且全力奖掖后学，因此培养了王叔咸、程午嘉、柳尧章、郑惠国、卫仲乐等一批深有造诣的音乐人材。1925年，柳尧章还只是个20岁的年轻人，郑觐文深知他富有才华，竭力鼓励他成功地改编出合奏曲《春江花月夜》。此曲一出，社会上的反响就十分强烈，认为不听此曲当引以为憾。1927年，柳尧章又挖掘、整理出已经绝响的《霓裳羽衣曲》（即《月儿高》）。郑觐文初闻柳尧章的演奏，竟然惊呼“此曲只应天上，人间难得几回闻”！欣喜之情，溢于言表。1926年，孙传芳在南京搞“雅歌投壶”，大同乐会50余人应邀乘专车赴宁，郑觐文就全权委托柳尧章组织、安排演出事宜。1929年卫仲乐加入大同乐会，郑觐文对卫仲乐倍加赏识。1933年4月9日晚，上海明星影片公司为大同乐会拍摄彩色纪录片并送美国芝加哥万国博览会参展，独奏只有郑觐文的古琴独奏《水仙操》和卫仲乐的琵琶独奏《十面埋伏》。同年5月21日，上海工部局管弦乐队和大同乐会在刚刚改建成的大光明电影院，举办首次公开的中西联合音乐会。大同乐会的单独节目仅两个：合奏《国民大乐》和卫仲乐琵琶独奏《十面埋伏》。音乐会上，卫仲乐一曲《十面埋伏》

郑觐文在大同乐会建立初期即设立三个部：研究部、编译部和制造部。研究部又分理学和技能二科。理学所研究的范围比较广，有中国律学、韵学、雅乐谱、俗谱、乐西乐谱、西乐辞典和中西诗歌等。技能所学习的内容为中西乐器演奏、中西歌唱法、东方古舞和西方舞蹈。编译部旨在编译各种乐书和乐谱。制造部的任务当然是制作中西乐器。筹备如此完善的民间音乐团体，当时是绝无仅有的。就以制作乐器来说，1932年大同乐会就出售过自己制作的小提琴（Violin）。如此繁重的工作，郑觐文深知“非少数学力所能逮，愿与海内外同志通力合作”。

艺惊四座。不久，郑觐文即提拔卫仲乐担任大同乐会乐务副主任。由此可见，郑觐文不仅有识英才的慧眼，且有大胆起用年轻人的卓识。

此外，郑觐文于制造仿古乐器，改良民族乐器，组建民族乐队，以及编著乐理书籍诸方面，都作出了重大贡献。

郑觐文制作仿古乐器，起始于任教仓圣明智学校期间。当时郑觐文已将复制的竽、埙、簫、大瑟、大小忽雷、箜篌等用于古乐演奏。1923年，欧阳予倩还将这些仿古乐器搬到他编导的京剧《徽钦二帝》的舞台上。浙派古筝演奏家王巽之由杭来沪，即参加大同乐会的活动，并受大同乐会影响，努力进行埙和箫的制作研究。同样，箜篌的复制研究也起始于大同乐会郑觐文的倡导。1931年9月5日，在中华俭德会筹赈全国水灾游艺大会上，柳尧章就以箜篌独奏《月儿高》（《霓裳羽衣曲》），可见当时箜篌的演奏技巧已相当完善。

在哈同花园里复制古乐器，得受制于人，郑觐文当然不能尽力施展。大同乐会成立以后，郑觐文便专心致志地营造这批仿古乐器。尽管多方面筹集资金，仿古乐器的制作，进展仍然十分缓慢；史量才在《申报》刊文呼吁，收效仍然极微。面对如此窘境，郑觐文毫不气馁。1930年6月，终于得到教育部特批，拨南京地下发现的古木中的一部分予大同乐会，这套仿古乐器才得于1931年完成。据《申报》报道，这次制作的全套乐器计163件，其中弓弦乐器20种，弹拨乐器35种，吹奏乐器43种，敲击乐器60种，并附音律乐器5种。这套乐器制成后，陈列于福开森路世界学院（今武康路393号）供人参观。

关于郑觐文所制作的“仿古乐器”，实际上乃是古代乐器、现存的民间乐器、少数民族乐器和部分创意乐器的综合。郑觐文所制乐器究竟有多少，至今没有确切的统计，《中国音乐史》中所载为161件，拍摄《东方大乐》时讲有180件，如今存留下的的乐器照片和实物，约有170件。

郑觐文制造仿古乐器，并不拘泥于古制，其中颇多革新。为了克服古琴音量小的缺点，1924年，郑觐文就研制过双层面板的“增幅琴”，1926年又制作了音量比古琴大一倍以上的五弦“虞琴”（史籍载，琴为虞舜所造，五弦）。1924年，郑觐文制作出36弦“洒瑟”和50弦“庖牺瑟”。郑觐文在瑟上的改革有二：一是将瑟的一弦一柱，改成类似扬琴的排马，防止鼓瑟时柱与瑟的面板碰击而发出杂声；二是在瑟上装上轸轴，将弦的首端栓于轸轴之上，以利调节弦的松紧。如今制作古筝，排马虽然未被采用，而弦轴却沿用了下来。

对于常用乐器笛子的制作研究，郑觐文亦耗费了不少心血。我国旧有的传统笛子为均孔，即各孔的间距几乎相等。这种形制，最迟始于汉魏时期，一直沿用下来。为着合奏的需要，郑觐文于1929年首先按国际标准音制成律吕式的十二调笛。所谓律吕式笛，乃是以三分损益律确定各孔之间的音程关系。实际上律吕式调笛的各孔之间的音程关系，与如今普遍采用的十二平均律的笛子相差甚微。郑觐文又考虑到笛子的音高同管长成反比例的这一事实，又琢磨研制成管长能够伸缩的调音笛。此笛后由罗松泉完善，一直沿用至今。郑觐文还在上世纪30年代初制作了十二音箫笛；十二音箫的制作早于今虞琴社的彭祉卿（彭制雅箫仅能奏十音），而十二音笛则更早于丁燮林1944年制作的十一孔笛。



郑觐文抚琴图

为创建新型乐队，郑觐文亦作过多次探索与努力。1924年4月27日，郑觐文首次组建了具有30人规模的女子乐团。女子乐团分歌、舞、乐3个队；乐队分弦乐、管乐、簧乐和打击乐4个组。女子乐团于1924年6月8日演出于市政厅，深获好评。当时德国驻远东代表林台博士，观看了这场演出之后，不仅给予高度评价，而且订购了8件仿古乐器运往德国供人参观。这支乐队的基本力量是哈同办的仓圣明智女子大学的学生。1924年夏，仓圣明智女学亦继男学之后停办，女子乐队也就于无形中解散。当时郑觐文就想组建一支30人规模的男子乐队，未能如愿。

1925年《春江花月夜》改编成功，1927年《霓裳羽衣曲》（即《月儿高》）被挖掘整理出来。柳尧章对这两首曲子虽然作了编配，演奏形式也有所改变，但演奏规模也不过10人左右。1928年5月，郑觐文采纳柳尧章的建议，组建了包括大同乐会、汪氏琵琶研究会、霄露乐团、韩江丝竹社、琴侣斋、精武体育会国乐组、中华音乐会、辛酉学社、华乐团、俭德储蓄会国乐组等10个团体的国乐联合会，意在组建40人规模的大乐队。后因分声部、定谱、视奏等意见难以得到共识而流产。因为上海的其他民间乐队很少有大同乐会会员识工尺谱、简谱，又识五线谱的能力。此事促使郑觐文下定由大同乐会单独组建大乐队的决心。该年夏、秋之交，大同乐会即向社会招收乐队队员，大乐队很快组成。该乐队有30余人，分吹、拉、弹、击4个乐组，高、中、低3个声部齐全，并编排了5个乐章的《国民大乐》。1930年1月17日，上海拒毒会在市政厅举办游艺会，大同乐会的《国民大乐》首场演出。拒毒会还特为《国民大乐》拍摄了记录片。可惜此片为内部资料片，鲜为人知。此后的1933年4月，上海明星影片公司为《国民大乐》易名的《东方大乐》拍摄了记录片并送美国芝加哥万国博览会参展，在社会上产生了广泛的影响。我国知名音乐理论家沈知白先生就给予中肯的评价。

明星影片公司为大同乐会拍摄的彩色纪录片内容丰富，除郑觐文古琴独奏、卫仲乐琵琶独奏以及合奏《春江花月夜》《东方大乐》而外，据说还收入了全套仿古乐器。这套纪录片无疑当是民族音乐研究极为宝贵的资料，希望有关方面能全力寻找，遗憾的是人微言轻，至今未闻下文。

1933年5月21日，大同乐会同上海工部局管弦乐队，在刚改建成的大光明电影院举办中西联合音乐会。大同乐会又奏《国民大乐》。音乐会后，郑觐文深感这支大乐队的阵容和音响，远远不及管弦乐队，打算进一步扩大乐队的规模，但因时局动荡，郑觐文未能如愿。

郑觐文于理论研究亦颇用功。除了编纂发行了《雅乐新编》、《箫笛新谱》和《中国音乐史》外，还发明了七线谱，编纂了《中西乐器全图考》。可惜《中西乐器全图考》的书稿，因战乱，后竟不知所终。

七线谱，据郑觐文叙述，乃是吸收五线谱的长处，结合我国国乐界只熟悉首调唱名的实际而设计的。1931年夏，郑觐文还特地用七线谱译古琴谱让卫仲乐先生演奏，译琵琶谱让柳尧章先生演奏，希望以此证明七线谱的适应性强。

迄今为止，国家出版的音乐词典都不收郑觐文的词条；《辞海》虽收，但介绍和评价都有失偏颇。如今学术界对郑觐文多有公允的评价，我们深信，通过本书的介绍，人们一定会对郑觐文有更为深刻的认知。

陈正生

辛卯年立秋于大猷堂

目 录

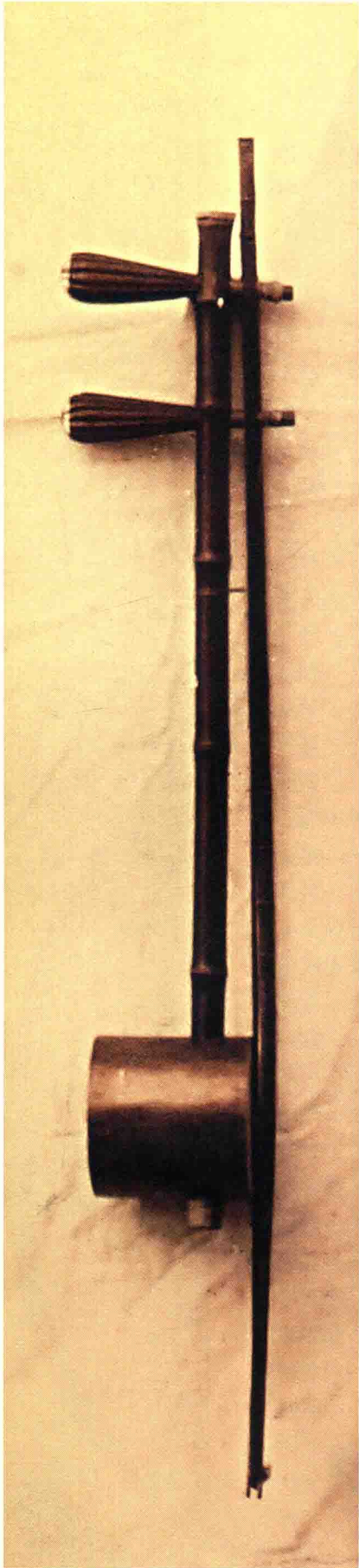
大同乐会郑觐文主制乐器评介

南方板胡·····	3	小三弦·····	41
大板胡·····	3	奚琴·····	43
高胡·····	3	喇巴卜·····	45
番胡·····	5	萨朗济·····	47
南胡·····	5	笙篴·····	49
椰胡·····	5	总稿机·····	51
中音板胡·····	7	小笙篴·····	51
板胡·····	7	喀尔奈·····	53
坠胡·····	9	琴准·····	55
六弦胡琴·····	9	密穹总·····	57
哈尔扎克·····	9	凤首笙篴·····	59
得约总·····	11	十二律管·····	61
弓胡·····	11	管乐器五种·····	63
幢琴·····	13	排箫·····	65
庖牺瑟·····	15	低音觥篴·····	66
百弦大瑟·····	17	共鸣杖·····	67
跳琴·····	19	九孔箫·····	67
潮州箏·····	19	巴拉满·····	67
十三弦箏·····	21	无射笛和应钟笛·····	69
五弦箏·····	21	梆笛·····	71
十八弦箏瑟·····	21	喉管·····	71
虞琴·····	23	管·····	71
古琴·····	23	三调笛·····	73
一弦琴·····	25	埙·····	75
龙首琵琶·····	27	跏·····	75
六弦琵琶·····	29	竽·····	77
八弦琵琶·····	29	大笙·····	79
葫芦琴·····	31	笙·····	79
五弦琵琶·····	31	小笙·····	79
秦琴·····	33	金口角·····	81
柳琴·····	33	海笛·····	81
月琴·····	33	聂兜姜·····	83
小忽雷·····	35	聂聂兜姜·····	83
大忽雷·····	35	觥篴·····	83
低音忽雷·····	35	招军·····	85
丹不拉·····	37	回筒·····	85
二弦·····	37	大铜角·····	85
塞他尔·····	39	蒙古角 I ·····	87
火不思·····	39	画角·····	87
大三弦·····	41	蒙古角 II ·····	87

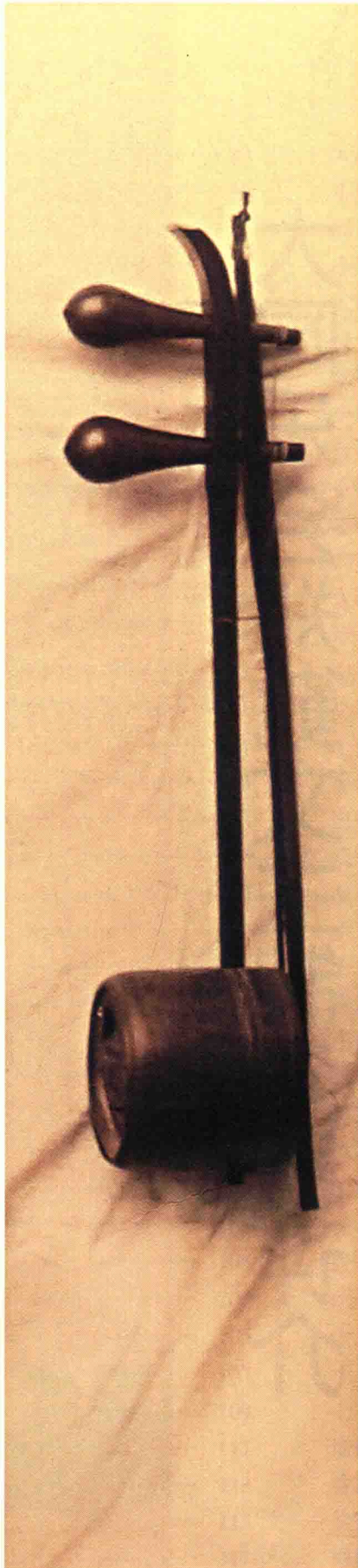
缶·····	89	大和钹·····	121
扬琴·····	89	小和钹·····	121
小木鱼·····	91	圆顶钹·····	121
掌子·····	91	小钹·····	121
大卜鱼·····	91	大铙·····	123
梆卜·····	91	铙·····	123
卜鱼·····	91	水镲·····	123
镲·····	91	小镲·····	123
小鼓·····	91	包锣·····	125
马锣·····	91	手锣·····	125
板·····	91	铙锣·····	125
铃铎·····	91	钩锣·····	125
星子·····	91	大锣·····	125
小钟·····	91	钲·····	125
春牍·····	91	中京锣(狮锣)·····	125
接足·····	91	小京锣·····	125
绰板·····	91	小锣·····	125
堂鼓·····	93	小编钟(羊角编钟)·····	127
扛鼓·····	93	巴打拉·····	127
大鼓·····	95	柷·····	129
杖鼓·····	97	敌·····	129
小杖鼓·····	97	十二音箫·····	130
接内塔兜呼·····	99	十二音笛·····	131
建鼓·····	101	梆笛·····	133
应鼓·····	103	小笛·····	133
鞀·····	103	横吹·····	133
拍鼓(小鼓)·····	105	隔八相生管·····	135
指鼓·····	105	排哨·····	137
荸荠鼓·····	105	编箫(十八管)·····	139
俳鼓·····	105	提琴(素描)·····	141
板鼓·····	105	簾·····	143
手鼓·····	105	阮·····	145
那噶喇·····	105	十二宫笛·····	147
搏钟·····	107	十二宫箫·····	149
镛钟·····	109	七字墩·····	151
编钟·····	111	增幅琴·····	153
特磬·····	113	番部胡琴(素描)·····	155
编磬·····	115	旋宫器(暂命名)·····	157
方响·····	117	郑觀文年谱·····	159
云锣·····	119	大同乐会会员名录·····	166

大同乐会郑觐文主制乐器评介

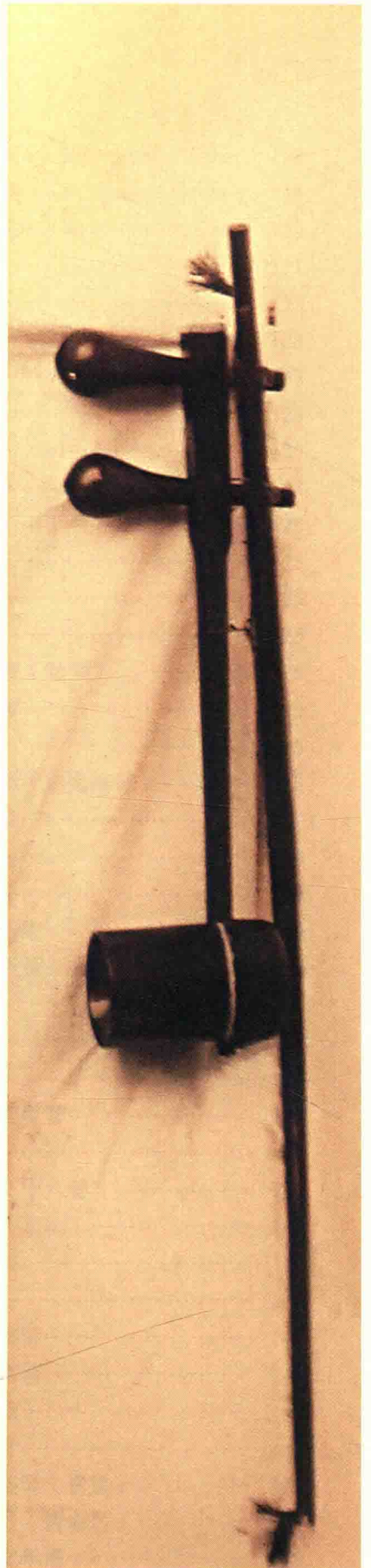




南方板胡



大板胡



高胡

南方板胡

琴筒用毛竹制作，面上蒙薄桐板，因首先用于广东地区的丝竹乐，也用于绍剧（绍兴大班）的主奏乐器，故而郑觐文给它命名为南方板胡。上世纪四五十年代，尚有部分地区的民族乐队常用它充当次高音声部乐器。

大板胡

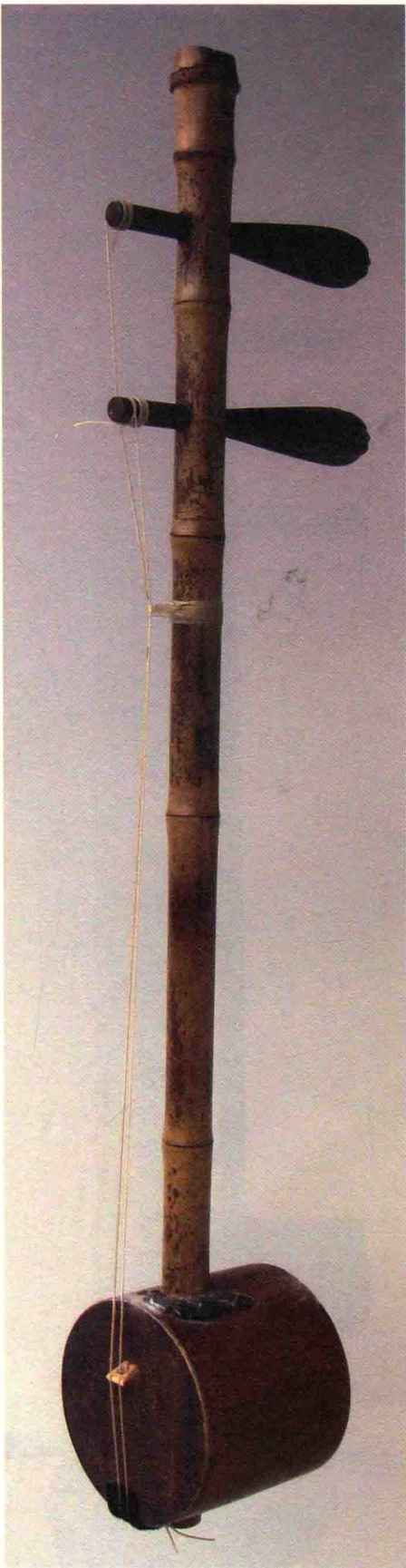
琴筒稍大，面上蒙以薄桐板，琴杆比当年的二胡还短，音域也就比较窄。琴弦用老弦和中弦，音色比南方板胡柔和。

高胡

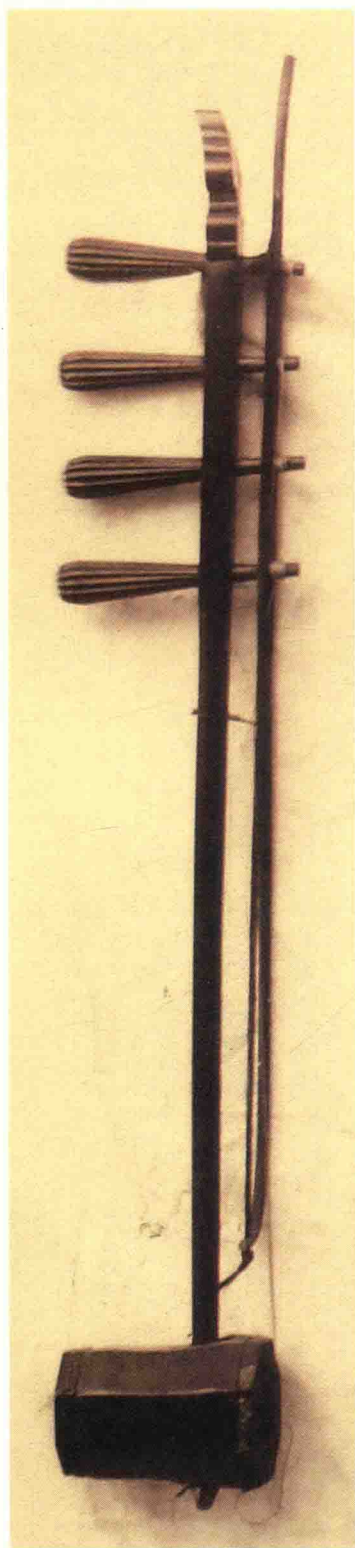
郑觐文《中国音乐史》无此器的记载和说明。乐器的样式颇与京胡类似，但它与京胡却有着明显的区别：琴杆为木质。京胡的竹质琴杆，插在琴筒部分有一个约三厘米左右的“风口”，这就造成了京胡激越的音色；木质琴杆无此风口，此种高胡的音区虽高，而音色远比京胡柔和。从英国人 Miller 于 19 世纪末摄于广州的丝竹合奏照片可知，百年前的广州民间丝竹合奏就有用这种高胡的。上海东乡（浦东）道教音乐也用这种高胡。由于这种高胡的用途太窄，如今乐器厂家已不再生产，故上海东乡的道乐班都改用京胡，但音调定得比较低，以求符合道教音乐的需求。



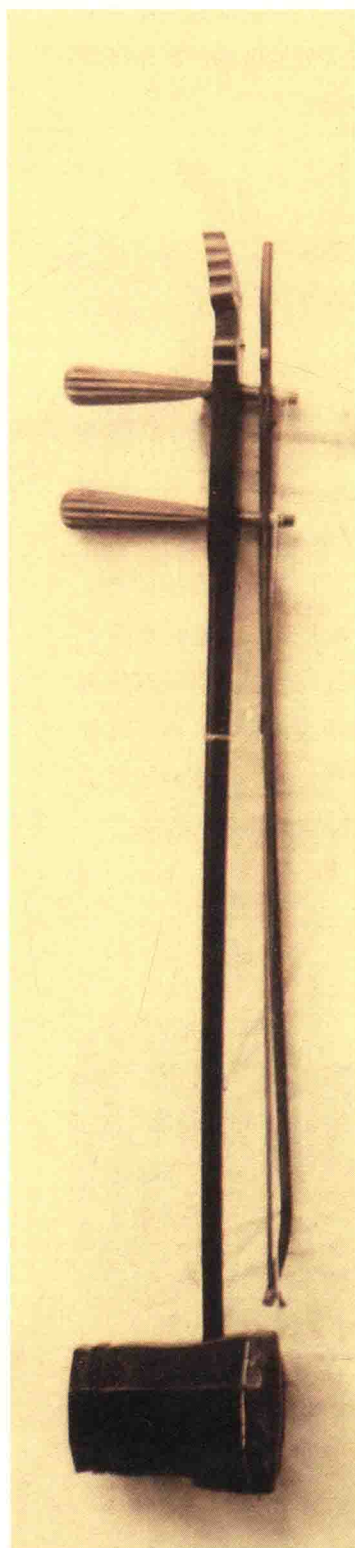
由上海“大鯀堂”复制的南方板胡琴筒旧藏内，贴有上海著名乐器作坊“俞振兴”的标贴。从其中“肆万元”的价格以及“请顾客帮助实行不二价”的告示等信息，可以解读到许多当年的社会经济文化情况。



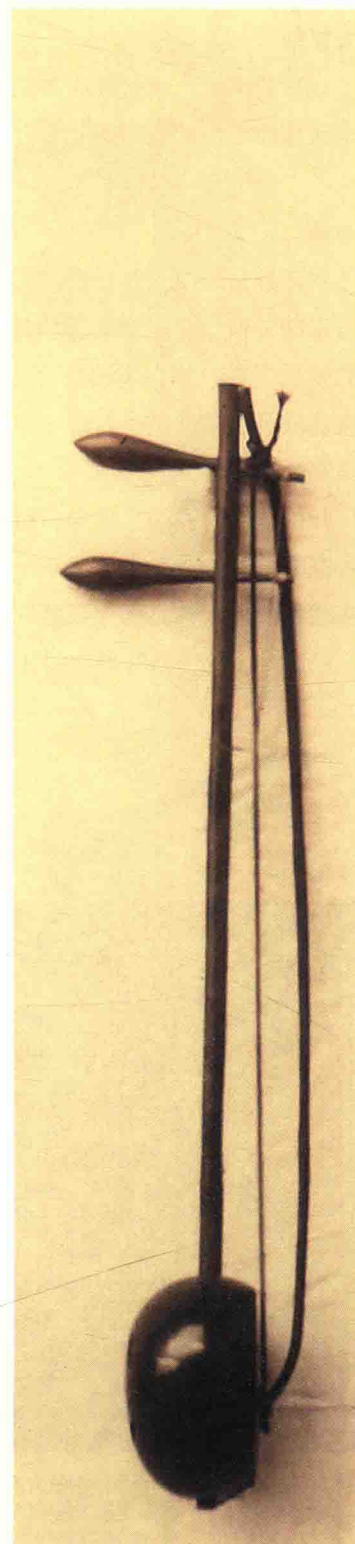
南方板胡复制品。琴筒为当时旧藏。上海大鯀堂乐器文化工作室制藏。



番胡



南胡



椰胡