



新世纪民族音乐创新教育丛书

NEW CENTURY NATIONAL MUSIC EDUCATIONAL INNOVATION SERIES

包·达尔汗 总主编

中国民族器乐十八讲

ZHONGGUO MINZU QIYUE SHIBA JIANG

◎李英 / 编



中央民族大学出版社
China Minzu University Press



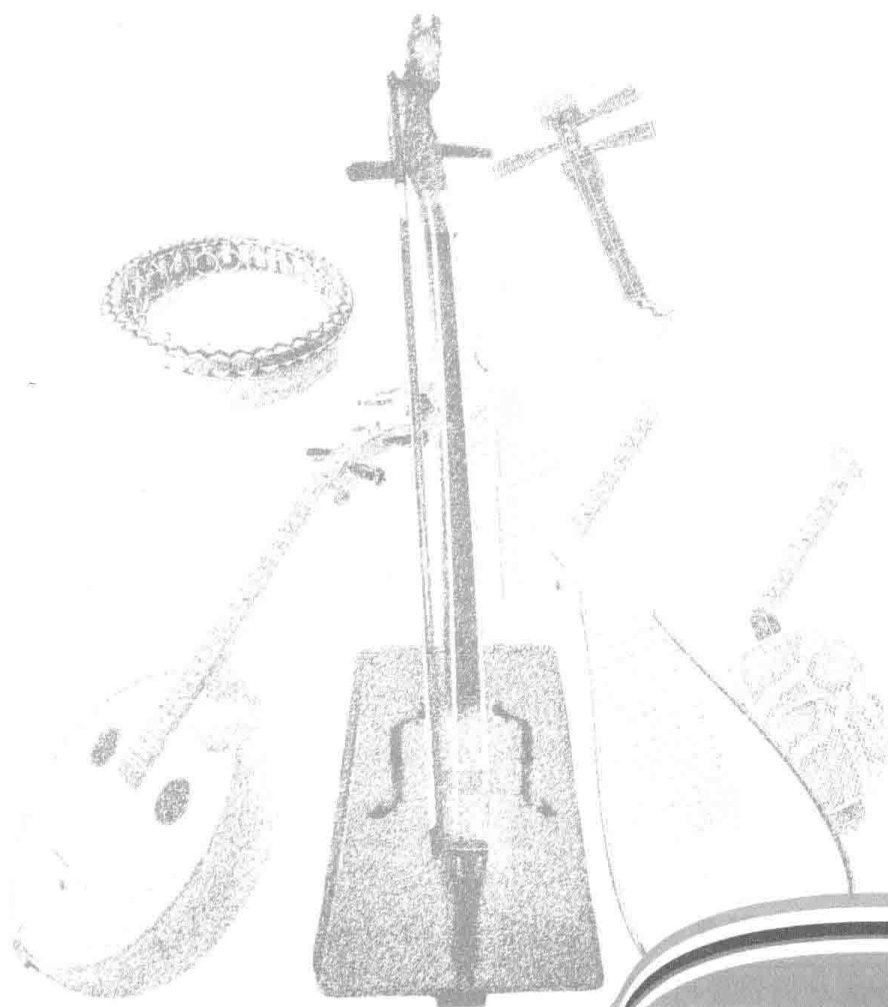
新世纪民族音乐创新教育丛书

NEW CENTURY NATIONAL MUSIC EDUCATIONAL INNOVATION SERIES

包·达尔汗 总主编

中国民族器乐十八讲

ZHONGGUO MINZU QIYUE SHIBA JIANG ©李英 / 编



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民族器乐十八讲 / 李英编. —北京: 中央民族大学出版社, 2019. 7

ISBN 978-7-5660-1486-3

I. ①中… II. ①李… III. ①民族器乐—中国—高等学校—教材 IV. ①J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 013098 号

中国民族器乐十八讲

编者 李英
责任编辑 周雅丽
责任校对 杜星宇
封面设计 布拉格
出版者 中央民族大学出版社
北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081
电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)
68932218(总编室) 68932447(办公室)

发行者 全国各地新华书店
印刷厂 北京建宏印刷有限公司
开本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 10
字数 178 千字
版次 2019 年 7 月第 1 版 2019 年 7 月第 1 次印刷
书号 ISBN 978-7-5660-1486-3
定价 58.00 元

版权所有 翻印必究

总 序

包·达尔汗

国家级“特色专业建设项目”是根据《教育部财政部关于实施高等学校本科教学质量与教学改革工程的意见》（教高〔2007〕1号）启动的重大教育工程。主要是为了适应国家经济、科技、社会发展对高素质人才的需求，引导不同类型高校根据自己的办学定位和发展目标，发挥自身优势，办出专业特色。“十一五”期间在本科院校中择优重点建设2500个“第一类特色专业建设点”和500个“第二类特色专业建设点”。其中，“第二类特色专业建设点”的建设内容包括了改革人才培养方案，构建经济社会发展需要的课程体系；改革课程教学内容，加强新教材建设；改革教师培养和使用机制，加强教师队伍建设；改革实践教学，推进人才培养与生产劳动和社会实践相结合等。“第二类特色专业建设点”旨在通过改革和建设，培养一批经济社会发展的亟需人才，并集成取得的有效经验和实践效果，形成该专业建设内容的相关参考规范，发挥推广和示范作用。

在众多专业的申报竞争中，中央民族大学音乐学院的音乐学专业，最终获得了第二批“第二类特色专业建设点”的项目资助，这是继2007年“民族音乐创新人才培养实验区”国家级教育教学重点项目之后获得的又一个重要成就。“第二类特色专业建设点”（音乐学）的获批，再次印证了中央民族大学音乐学院所具备的办学实力和办学特色，同时肯定了其在我国民族音乐教育领域所做出的重要贡献。

中央民族大学音乐学院有五十多年的办学历史，积累了丰富的培育民族音乐人才的宝贵经验，向社会特别是向民族地区输送了大批优秀的音乐表演、音乐创作以及音乐理论研究与管理人才，为民族地区文化发展做出了重要贡献。社会不断发展，对音乐人才的要求也越来越高，如何培养出更好而且更能够适应社会需求的音乐人才，是当今音乐教育界面临的重要课题。尤其是我国民族地区，由于存在文



化、历史以及社会结构的多元化特征以及不断发展、不断变化的特点，如何培养符合民族地区需求的音乐人才显得尤为重要，亦更为复杂。问题的解决，不能单独依靠音乐教育，还必须依托多种学科的共同协作。

国内音乐人才的各种培养模式已形成了一定规模，各级音乐类专业院校以及师范类院校一直致力于这方面的实践，但对于民族音乐创新人才培养模式的探索，则一直是学界公认的难点。中央民族大学音乐学院的音乐学专业依托于中央民族大学丰厚的学术资源，联合相关学科，形成集民族音乐学、民族音乐表演艺术、民族音乐创作理论及民族音乐教学实践为一体的治学模式，重点探寻民族音乐教育的创新理论，以培养具备较高表演艺术水平和民族教育理论修养的音乐人才，其突出特点在于研究和探索适合于中国民族地区多元文化特征的民族音乐教育理论、教育模式，培养符合社会需求，特别是符合我国民族地区多元文化特征的音乐人才。

多元的文化必然需要多元的认知，单一的音乐教育理论显然不能解决多样的音乐教育问题。多年来，由于我国音乐教育界对民族地区音乐文化以及音乐教育的关注不足，这方面的了解和认识与现实有一定差距，民族音乐创新人才培养模式的探索恰恰能够弥补这方面的不足。运用普遍的音乐教育原理去探寻特殊的民族音乐教育实践，不仅对我国民族地区音乐教育事业的发展具有积极意义，而且对民族地区民族音乐文化的保存、继承和发展都会起到重要作用。

《新世纪民族音乐创新教育丛书》是继“民族音乐创新人才培养实验区”建设之后启动的“第二批特色专业建设点”（音乐学）项目的建设内容，主要从国内外民族音乐教育领域的创新成果中筛选出具有一定创新性、代表性和鲜明民族特色，并适合于21世纪我国民族音乐创新教育的理论建设与实践指导的论著、教材和音乐作品，旨在实现民族音乐教学内容与教学理念的不断更新、不断完善。

2011年3月

目 录

前言	(1)
第一讲 笛子	(1)
第一节 概述	(1)
第二节 演奏家及代表作品	(2)
第二讲 唢呐	(12)
第一节 概述	(12)
第二节 演奏家及代表作品	(13)
第三讲 笙	(17)
第一节 概述	(17)
第二节 演奏家及代表作品	(18)
第四讲 管子	(22)
第一节 概述	(22)
第二节 代表作品	(24)
第五讲 箫	(27)
第一节 概述	(27)
第二节 代表作品	(29)



第六讲 箏	(33)
第一节 概述	(33)
第二节 分类及流派	(34)
第七讲 琵琶	(43)
第一节 概述	(43)
第二节 大曲、小曲	(44)
第三节 代表作品	(45)
第八讲 古琴	(50)
第一节 概述	(50)
第二节 演奏家及代表作品	(52)
第三节 琴歌	(58)
第九讲 扬琴	(61)
第一节 概述	(61)
第二节 流派	(63)
第三节 代表作品	(67)
第十讲 二胡	(70)
第一节 概述	(70)
第二节 演奏家及代表作品	(71)
第十一讲 板胡	(81)
第一节 概述	(81)
第二节 演奏家及代表作品	(83)
第十二讲 京胡	(88)
第一节 概述	(88)
第二节 伴奏及曲牌	(90)
第三节 代表作品	(100)

第十三讲	江南丝竹	(103)
第一节	概述	(103)
第二节	音乐特征	(105)
第三节	代表作品	(106)
第十四讲	广东音乐	(111)
第一节	概述	(111)
第二节	表现手法	(113)
第三节	定弦方式	(117)
第四节	代表作品	(118)
第十五讲	潮州弦诗	(125)
第一节	概述	(125)
第二节	乐调	(127)
第三节	板式和变奏	(128)
第四节	代表作品	(130)
第十六讲	福建南音	(132)
第一节	概述	(132)
第二节	“指”“谱”“曲”	(134)
第三节	代表作品	(135)
第十七讲	潮州大锣鼓	(137)
第一节	概述	(137)
第二节	代表作品	(140)
第十八讲	西安鼓乐	(141)
第一节	概述	(141)
第二节	代表作品	(144)
参考文献		(147)

第一章 笛子

第一节 概述

笛子是中国古老的乐器之一。在距今 7000 多年的浙江河姆渡文化遗址出土的文物中，有几支骨笛，是用禽鸟的胫骨制作的。其中最长的一支横开六孔，有人认为这是我国最早的笛子。

“在古代把竖吹的箫和横吹的笛都统称为篴。篴与笛同音同义。湖北随州曾出土两支春秋战国时的横吹篴，开六孔，形制与竹笛相似，只是一端封闭。魏晋时，横笛已作为横吹乐队中的主奏乐器，在中国北方广泛流传。隋朝时笛已经有十二孔，能演奏完整的半音音阶。唐代时，出现了前六孔、旁一孔加竹膜的笛子，称为七星笛。到元代的龙笛，已与今天的六孔竹笛完全一致。”^①

宋、元以后，戏曲和曲艺有了很大发展，笛子的地位越来越重要，尤其在昆曲、梆子、皮黄、滩黄等声腔剧种中，笛子成为主要的伴奏乐器。明清时期笛子在民间音乐中普遍应用，成为江南丝竹、西安鼓乐、十番鼓、十番锣鼓、潮州笛吹锣鼓等乐种的主奏乐器。

现在的笛子一般为竹制，上有吹孔和膜孔各一个，有六个按音孔。笛子的筒音

^① 《中国音乐大百科全书·音乐舞蹈》，中国大百科全书出版社，1989年4月，第129页。



可以是任何一个音高。

笛子在全国流行的形制很多，主要的有曲笛（亦称昆笛）、梆笛两种。曲笛由于多用于南方昆曲等戏曲的伴奏而得名，因盛产于苏州，又有“苏笛”之称。曲笛音色浑厚、圆润，吹奏时讲究运气绵长，力度变化细致，演奏的曲调悠扬婉转、精致华丽，具有浓厚的江南韵味，与北方梆笛独奏曲粗犷有力的特点形成鲜明的对照。曲笛适合独奏、合奏，是昆曲等戏曲音乐、江南丝竹、苏南吹打等地方音乐中富有特色的乐器。

梆笛用于北方的吹歌会、评剧和梆子戏曲（如秦腔、河北梆子、蒲剧）伴奏以及北方各地方乐种的合奏等，也用来独奏。梆笛音色高亢、嘹亮、有力，善于表现刚健豪放、活泼轻快的情绪，具有强烈的北方色彩，这和中国北方人民所处的地域特点和生活方式、劳动习惯有关。

从演奏技巧来看，北方梆笛曲擅长使用舌的技巧，如花舌音、垛音、吐音等，其旋律多具跳跃的特点，节奏顿挫鲜明；南方曲笛曲擅长使用气的技巧，如气颤音、腹颤音、泛音等，其旋律连贯、平稳，音乐柔和。

中华人民共和国成立以后，笛子的制作和演奏都有了很大发展进步，半孔技术的成熟和七孔笛、九孔笛、十孔笛等的研制成功，解决了竹笛转调问题，演奏技法也非常丰富。

第二节 演奏家及代表作品

梆笛曲

梆笛曲主要流行于我国北方，其中主要是冀西北、冀中地区。代表曲目有《五梆子》《喜相逢》《放风筝》《挂红灯》《黄莺亮翅》《荫中鸟》等。

北方梆笛曲的一般风格特点表现为音调高亢明亮，旋律起伏跌宕，节奏活泼跳动，乐曲情绪粗犷豪爽、热烈奔放，富于戏剧性，演奏上以用舌的技巧为特长，如顿音、花舌音、历音、垛音、抹音等。梆笛曲的旋律展开手法常用的有三种：重复、变奏、旋律反复中核心音调的扩充或减缩。

【冯子存】

民间艺人冯子存（1904—1987）是北方梆笛演奏的主要代表人物。他所整理、改编和演奏的梆笛曲《五梆子》《喜相逢》等，是在河北、山西、内蒙古一带流传的民间乐曲和地方戏曲音乐的基础上形成的，并在演奏手法上吸收了“二人台”伴奏乐器笛子的演奏特点。1953年，冯子存在北京举行的“第一届全国民间音乐舞蹈会演观摩大会”上，演奏了他改编自二人台的笛子独奏曲《喜相逢》，引起极大轰动。

二人台是中国汉族民间歌舞。它始于民间社火、歌舞、说唱、戏曲和佛曲等，形成于清末，距今已有上百年历史。流行在内蒙古自治区西部和山西、陕西、河北等地。它是在上述地区蒙、汉两族民歌坐唱的基础上发展起来的，演员只有一旦（女性）一丑（男性）。演出开始时演员以第三者身份叙述故事，引出情节后再以剧中人身份表演，称为“跳进跳出”的表演形式。二人台分东西两路，东路以歌舞见长，称“带鞭戏”或“火炮曲子”，情节简单，舞蹈性强；西路注重故事情节，以唱、做为主，称“硬码戏”。二人台的道具以霸王鞭、折扇、手绢为主，舞霸王鞭是“火炮曲子”中的重要内容，能掀起整个演出情绪的高潮。二人台的舞蹈最具特色的是“走场子”，两个角色围绕舞台中心，随着音乐的伴奏，以迅速的碎步移动，男角同时做出具有武术色彩的二踢脚、三踢脚，女角与此呼应，不断做出闪身、卧鱼、扑地等动作。

二人台的音乐分为唱腔和器乐牌子曲两大类，牌子曲曲目有100多种。二人台的乐队最初只有一支枚（笛子），以后才有四胡和扬琴等乐器。作为主奏的笛子，在乐队中承担着演奏的领衔角色。每首乐曲由于感情的需要，常将不同情绪、不同节奏、不同速度的唱腔分为亮调、慢板、流水板和快板等。

冯子存长期从事二人台小戏的伴奏，二人台伴奏及牌子曲演奏中笛子的特点在他整理、改编并演奏的梆笛曲中得到了充分的体现和发挥。他以急促、跳跃的顿音，强劲有力的垛音，奔放明快的花舌和颤音等技法，赋予北方梆笛曲鲜明浓厚的地方色彩。

《喜相逢》

笛子曲《喜相逢》是中国近代第一首笛子独奏曲。《喜相逢》原是流行于内蒙古地区的一首民间乐曲，后来流传到张家口北部一带，被山西梆子和二人台吸收作



为过场牌子吹奏，配合戏中人物入洞房、拂拭灰尘等动作。

通常民间曲牌只是民间艺人的备忘录，是一个旋律的框架，在实际演奏中，会在此基础上增添多种音乐要素，使之更加灵活生动，有声有色。这一点在冯子存的笛曲《喜相逢》中有充分的表现。

冯子存的《喜相逢》是在二人台牌子曲基础上的变奏与展衍。全曲共分为四段，A-A¹-A²-A³。

[A]

(a) $\overset{3}{2} \cdot \underline{3} \mid \overset{5}{\hat{5}} \cdot \underline{3} \underline{2} \mid \overset{16}{1} \cdot \overset{6}{6} \mid \overset{3}{2} \cdot \underline{3} \mid \overset{5}{\hat{5}} \cdot \underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid \overset{16}{1} \cdot \overset{6}{6} \mid$

(a¹) $\overset{3}{2} \cdot \underline{3} \underline{5} \mid \overset{6}{\hat{1}} \underline{\hat{1}} \underline{6} \underline{5 \cdot 6} \underline{5} \underline{3} \mid \underline{2 \cdot 3} \underline{5} \underline{\hat{1}} \overset{\nabla}{6} \overset{\nabla}{\hat{1}} \overset{\nabla}{6} \overset{\nabla}{5} \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{2} \mid \overset{16}{1} \cdot \overset{6}{6} \mid$

(a²) $\underline{2} \cdot \underline{6} \underline{1} \cdot \underline{6} \mid \overset{\nabla}{5} \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{6} \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{6} \overset{\nabla}{5} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \cdot \underline{6} \underline{1} \underline{5} \mid \overset{6}{\hat{1}} \cdot \underline{6} \underline{\hat{1}} \underline{5} \underline{\hat{1}} \underline{6} \mid$

(a³) $\underline{5} \cdot \underline{6} \overset{6}{\hat{1}} \overset{6}{\hat{1}} \overset{tr}{6} \overset{tr}{7} \underline{6} \underline{5} \mid \overset{7}{3} \underline{5} \overset{7}{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \overset{7}{3} \overset{7}{3} \underline{2} \underline{1} \mid \overset{0}{7} \cdot \underline{2} \mid \overset{tr}{7} - \mid$

(b) $\overset{2}{7} \cdot \overset{6}{6} \underline{5} \underline{6} \mid \overset{6}{\hat{1}} \cdot \overset{6}{\hat{3}} \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{3} \mid \overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{1} \overset{\nabla}{3} \mid \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \overset{6}{1} \underline{6} \mid \underline{5} \cdot \overset{\nabla}{3} \mid$

(b¹) $\overset{\nabla}{2} \overset{\nabla}{3} \overset{\nabla}{2} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \mid \underline{1} \underline{6} \underline{1} \underline{3} \mid \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{2} \underline{1} \underline{6} \underline{1} \mid \underline{5} \underline{6} \underline{1} \mid \overset{7}{5} \overset{7}{3} \mid$

(冯子存、方堃编曲：《中国竹笛考级曲集》，上海音乐出版社，第94页。)

第一段 A：由六个乐句组成，用两个略有对比的音乐材料，一个亲切婉转的 a，一个活泼跳跃的 b，构成乐思的起伏。

“这首短小的笛曲通过每一段侧重运用某种不同的演奏技法、节奏型，在速度方面采用由慢到快的渐层发展的布局原则，因而使全曲的音乐能富有层次地展开。”^①

《喜相逢》通过传统的、较夸张的演奏技法，表现了久别重逢时的欢乐气氛。第一段乐曲一开始就以垛音、滑音以及通过气息控制等，营造出惜别的情绪。第二

① 李民雄编著：《传统民族器乐曲欣赏》，人民音乐出版社，1983年5月，第4页。

段开始时曲调优美轻快，逐渐发展到欢快热烈，表达了重逢的喜悦。第三段曲调活泼，表现幸福愉快的情感。第四段表现出团聚欢乐的喜悦情景。

《喜相逢》这首乐曲的音乐发展在保持段式结构不变的情况下，运用各种演奏技巧和改变力度、速度、节奏、结构伸缩等音乐要素，每次变奏都能发展和丰富主题音乐形象，使这首短小的乐曲富有生动的艺术魅力和舞台表现力。

我国传统民族器乐在漫长的发展过程中，形成了多种多样的既有丰富变化又有贯穿统一的旋律发展手法，比较常见的旋律发展手法有重复、连缀、循环、变奏、展衍等。

《喜相逢》中的变奏将原有的音乐材料加以变化重复，通过润饰的手法，将主题旋律发展，每次变奏都从各个不同的侧面展现主题，使同一主题表达多样的乐思。

《五梆子》

笛子曲《五梆子》由冯子存改编，《五梆子》也是一首以技巧、速度（板式）、节奏型、旋律加花及发展来进行变奏与展衍的乐曲。

旋律发展中的展衍是变奏的进一步发展，经常与连缀相结合运用。连缀是将不同的音乐材料有机地联合在一起，是最常见的旋律发展手法之一。变奏是重复的进一步发展，将音乐材料变化地重复就是变奏。

《五梆子》是冯子存根据华北地区流行的器乐曲牌《碰梆子》加工改编的。《碰梆子》经常用作戏曲音乐中的过场音乐，曲调优美明快，通过各种各样演奏技巧对旋律进行加工润饰，使音乐富有变化和层次感，具有浓郁的地方特色。

全曲分为四段。第一段出现主题，旋律明朗清晰，富于歌唱性。第一次变奏用垛音、花舌音等技巧装饰旋律，诙谐有趣。第二次变奏速度稍快，运用三吐技巧，将轻松活泼的气氛呈现出来。第三次变奏速度更快，用花舌、飞指等技巧将音乐推向高潮。

《五梆子》的主题以严格变奏展开乐思，突出了北方梆笛在演奏技巧和速度变化方面的特点，以第一段的主题作为乐思发展的基础，通过多次变奏将音乐情绪逐渐推向热烈。

【刘管乐】

刘管乐（1918—1990），出生于河北，是梆笛演奏艺术另一位优秀的代表人物。



刘管乐的梆笛演奏艺术，早期受到冀中“老调梆子”的影响，又在河北吹歌的基础上，汲取各地民族民间音乐的特点，融汇各家笛艺，形成洒脱、质朴灵巧的演奏风格。他善于用笛子模拟鸟的鸣叫声，用高超演奏技巧和微弱变化的气息控制，能演奏出百鸟齐鸣的动人效果。

刘管乐的创作题材广泛、内容丰富，他的作品深受人们的喜爱。他创作的笛曲音调大多来自河北吹歌和戏曲等民族民间音乐，在富有鲜明的地方特色和乡土气息的基础上，赋予民间音乐素材新的生命力。代表作品有《荫中鸟》《卖菜》等。

《荫中鸟》

梆笛曲《荫中鸟》是刘管乐创作的笛子独奏曲，以富有民间色彩的音乐语汇，描绘出茂林成荫百鸟啼鸣的生机勃勃景象，寄托了人们对生活和大自然的赞美之情。

全曲由引子和三个段落组成。引子以呼唤式的乐句，展现出绿荫中欢欣的鸟雀。第一段欢腾活泼的鸟鸣音韵，音乐主题通过递减和展衍的发展手法，呈现出绿荫中的生机盎然、群鸟喧闹的景象。第二段在固定旋律伴奏的烘托下，运用复杂的演奏技巧展现百鸟竞鸣的欢快场面，为乐曲的发展进行层层铺垫。第三段是第一段的变化再现，乐思回到第一段的主题，在欢快的情绪中结束。

《卖菜》

《卖菜》是刘管乐另一首有代表性的作品，创作于1954年前后，作品取材于山西民歌，作品描写了卖菜人沿街一路叫卖和赶集的热闹场景。

用吆喝来招揽生意，是从古代一直延续至今的一种小贩吸引顾客的方式，是一种初级的广告形式，也是生活中常见的现象。早在宋代，就有一种表演称为“叫声”，就是模仿当时卖货者的吆喝声。

《卖菜》开始用一个简单的音型重复，由轻到重，由远及近。然后花舌、垛音、滑音等技法出现，乐曲逐渐加速，情绪欢快跳跃。最后乐曲渐慢，卖菜人似乎逐渐远去。

曲中出现的赶路、叫卖、交易等音乐形象都是对生活场景的再现和模仿，生动有趣，诙谐活泼。

曲笛曲

曲笛曲流传于我国南方，主要是江、浙、闽、粤一带。南方曲笛一般风格特点表现为音调丰厚圆润，柔美流畅，旋律往往呈波浪式起伏，节奏较为舒展、平稳。乐曲情绪顿挫有致，抒情委婉，富于歌唱性。在演奏上用气技巧为特长，最有特点的演奏技巧如：气颤音、特长音（连续换气）、倚音、打音、叠音、三连音、颤音等。

曲笛音乐发展常用的基本原则是旋律的变奏。梆笛的变奏通常运用不同的演奏技巧来形成旋律的变化；曲笛的变奏更多地表现为在结构上不同板式的组合，如扩充加花、节拍和速度的变化、情绪的鲜明对比等方面。乐曲往往以不同的节拍速度形成慢板、快板两个段落，刻画出不同的音乐形象。

曲笛曲有《鹧鸪飞》《三五七》《小放牛》《欢乐歌》《姑苏行》《幽兰逢春》《妆台秋思》《中花六板》《早晨》等乐曲。

【陆春龄】

陆春龄（1921—2018），出生于上海，是江南曲笛演奏的优秀代表之一。他演奏的音色醇厚圆润，表演细腻，气息控制功力深厚。善于运用颤音（实指、虚指和多指）、震音、历音、打音等润饰曲调音色和音量的变化，表现力丰富。他改编和创作的乐曲有《欢乐歌》《小放牛》《喜报》《鹧鸪飞》等。

《鹧鸪飞》

《鹧鸪飞》是一首湖南民间乐曲，乐谱见于1926年出版的《中国雅乐集》。1962年出版的《民族器乐独奏曲选》中《鹧鸪飞》为箫独奏。1956年出版的《民间器乐广播曲选》中的《鹧鸪飞》属于“齐奏部分”，并注明为“民间丝竹乐曲”。20世纪50年代陆春龄、赵松庭分别将它改编为笛曲。

在民间流传的《鹧鸪飞》有“原板”和“花板”两种，“花板”为“原板”的“放慢加花”。

“陆春龄改编的《鹧鸪飞》以民间流传的版本为依据加以发展。他将‘花板’再次‘放慢加花’作为乐曲的第一段，然后接快速的‘花板’，这样前后两段就形



成变奏关系。”^①

下面是“原板”“花板”和陆春龄改编谱加以对照。

原板	{	<u>2 1 3 5</u>	<u>6 5 1 3</u>		<u>2 2 1</u>	
花板	{	<u>2 1 3 5</u>	<u>6 5 6 1 6 5 3</u>		<u>2 2 3 1 6</u>	
陆谱慢板	{	$\overset{tr}{\underset{3}{2}}$ $\overset{tr}{\underset{2}{1}}$ $\overset{tr}{\underset{4}{3}}$ $\overset{tr}{\underset{6}{5}}$	<u>6 5 6 1 2 3 5 6</u>		$\overset{3}{2}$ - <u>2 3 1 6</u>	
原板	{	<u>2</u>	<u>2 3 5 6</u>		<u>3 5 2 3</u>	
花板	{	<u>2 0 3</u>	<u>2 1 2 3 5 6</u>		<u>3 5 6 5 3 2</u>	
陆谱慢板	{	$\overset{3}{2}$ - - - $\overset{5}{\underset{ic}{2}}$ $\overset{3}{2}$ $\overset{6}{5}$ <u>7 6 7 6 4</u>		<u>3 2 5 4 3 2 5 4 3 5 2 3</u>		
原板	{	<u>1</u>	<u>2 3 5 6</u>		<u>3</u>	
花板	{	<u>1 0 6</u>	<u>2 1 2 3 5 3 6 5</u>		<u>3 0 5</u>	
陆谱慢板	{	$\overset{2}{1}$ - <u>1 7</u> $\overset{tr}{\underset{6}{6}}$ $\overset{1}{\underset{f}{7}}$ $\overset{3}{2}$ $\overset{6}{5}$ <u>7 6 7 5 4</u>		$\overset{tr}{\underset{3}{3}}$ - $\overset{6}{\underset{f}{3}}$ <u>6 5</u>		
原板	{	<u>2 3 1 5</u>	<u>6 6 5</u>		<u>6</u>	
花板	{	<u>2 3 5 2 3 1 5</u>	<u>6 6 1 5 7</u>		<u>6 0 5 6</u>	
陆谱慢板	{	$\overset{3}{2}$ $\overset{tr}{\underset{4}{4}}$ <u>3 5 1 2</u> $\overset{tr}{\underset{5}{5}}$ $\overset{tr}{\underset{4}{4}}$ $\overset{tr}{\underset{3}{3}}$ $\overset{tr}{\underset{5}{5}}$	$\overset{7}{6}$ - $\overset{1}{7}$ <u>6 1 2 5 6 7 2</u>		$\overset{7}{6}$ <u>6 3 2 5 6</u>	
陆谱快板	{	<u>2 3 5 6 3 2 1 5</u>	<u>6 5 6 1 5 3</u>		<u>6 5 6</u>	

(李民雄编著：《传统民族器乐曲欣赏》，人民音乐出版社，1983年5月，第6页。)

陆谱慢板将民间流传的“花板”再次“放慢加花”，悠长慢速的旋律使慢板段

① 李民雄编著：《传统民族器乐曲欣赏》，人民音乐出版社，1983年5月，第6页。

落更为舒展优美。

特性音调的运用是传统民族器乐曲中常用的一种创作手法。当一首简单的原始曲谱有规律地扩充并加花时，原曲的音型和骨干音可以形成多种不同的旋律线条。

《小放牛》

《小放牛》是陆春龄在 20 世纪 50 年代，根据昆曲中的“吹腔”曲牌改编的笛子独奏曲。

这是一首具有田园风格的乐曲，表现了天真活泼的牧童之间互相问话、对答的明快情绪。全曲共分三段：第一段通过对气息的控制，表现出美丽的田园风光，旋律悠扬，曲调轻快生动。第二段节奏灵活，通过延长音的轻奏和力度对比，表现出一幅美妙的画卷。第三段速度较快，运用连音、断音的交替吹奏，把音乐的情绪烘托得热烈欢闹。

《欢乐歌》

《欢乐歌》是陆春龄根据江南丝竹名曲《欢乐歌》编曲的，乐曲情绪明快热情，常在喜庆集会时演奏。《欢乐歌》是一首变奏曲，属于倒装变奏。

变奏手法丰富多样，大致可以归纳为旋律润饰、结构变化、放慢加花、借字等。放慢加花是运用最多的旋律发展手法之一，放慢是将乐曲结构成倍扩大；加花是对旋律进行润饰；放慢加花就是将旋律润饰和结构变化放在一起综合运用。

在我国民间，对乐曲的原型曲调或曲牌通常称它为“母曲”，即乐曲最初的原型。在乐曲变奏过程中，会形成与原曲调（即母曲）具有一定变化和对比的新曲调（即子曲）。

如果一首乐曲的放慢加花放在原曲（母曲）的前面，就会形成由慢渐快的结构布局。如果一首乐曲的结构是将原曲（母曲）放在后面，这种发展的手法通常称为倒装变奏。

《欢乐歌》的主题是后面的快板部分，前面的中板是主题的加花变奏，由主题的一拍扩充为两拍，旋律优美，富于歌唱性。速度由中板到快板渐次加速，情绪逐渐欢快热闹，形成色彩上的变化。

【赵松庭】

赵松庭（1924—2001），曲笛演奏家，浙江人。赵松庭少年时期开始学习昆曲