



西安交通大学
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY

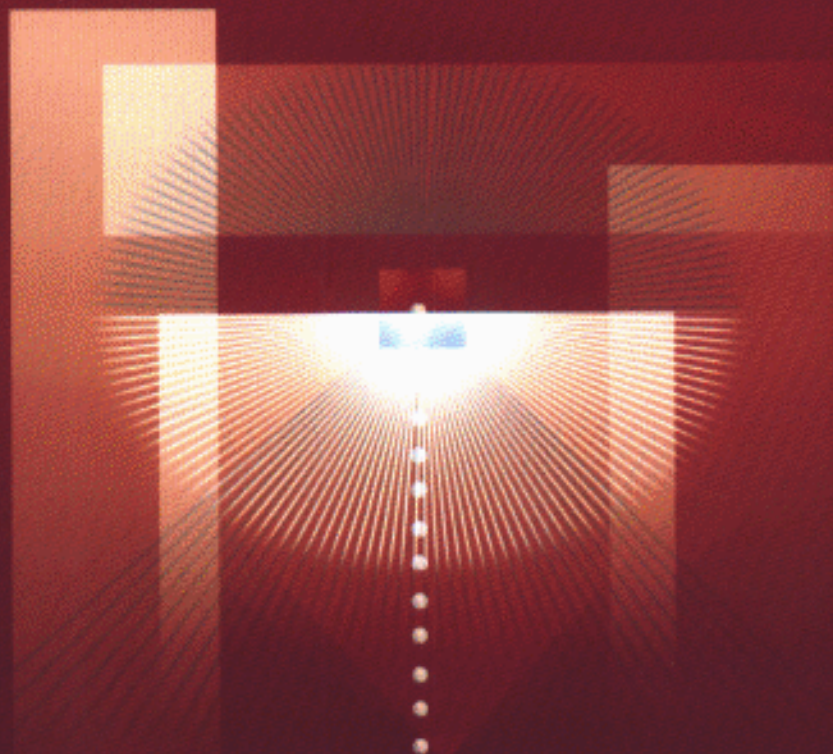


“十五”规划教材

中国传统音乐赏析

李娟 主编

李娟 韩鹏杰 梁睿 编著



西安交通大学出版社

中国传统音乐赏析

李娟 主编

李娟 韩鹏杰 梁睿 编著

西安交通大学出版社

内容提要

本书通过民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐四个部分,详细介绍了中国传统音乐不同层面的音乐文化、音乐审美、代表性的音乐作品及音乐家。本书内容丰富,具有较强的知识性与趣味性,可作为高校学生学习中国传统音乐的教材,同时也可供广大音乐爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐赏析/李娟主编;韩鹏杰,梁睿编著.
—西安:西安交通大学出版社,2004.9
ISBN 7-5605-1827-3

I. 中... II. ①李...②韩...③梁... III. 传统音乐—音乐欣赏—中国—高等学校—教材 IV. J605.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 009587 号

书 名: 中国传统音乐赏析
主 编: 李 娟
出版发行: 西安交通大学出版社
地 址: 西安市兴庆南路 25 号(邮编:710049)
电 话: (029)82668315 82669096(总编办)
(029)82668357 82667874(发行部)
印 刷: 陕西新世纪印刷厂
字 数: 283 千字
开 本: 727 mm×960 mm 1/16
印 张: 15.25
版 次: 2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷
印 数: 0 001~3 000
书 号: ISBN 7-5605-1827-3/J·32
定 价: 20.00 元

版权所有 侵权必究

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目 录

绪论

第一节	中国传统音乐的发展历程概述	(1)
第二节	中国传统乐器介绍	(2)
第三节	中国传统音乐与大学生素质教育的关系	(9)

第一章 民间音乐

第一节	民间音乐的概况及审美特征	(12)
第二节	民间歌曲作品赏析	(15)
	一、《川江船夫号子》	(15)
	二、《茉莉花》	(18)
	三、《小河淌水》	(19)
	四、《脚夫调》	(21)
	五、《牧歌》	(22)
	六、《玛依拉》	(23)
第三节	民间歌舞音乐作品赏析	
	一、《跑旱船》	(25)
	二、《小放牛》	(26)
	三、《凤阳花鼓》	(27)
	四、《采茶谣》	(29)
第四节	曲艺音乐作品赏析	(30)
	一、《子期听琴》	(30)
	二、《新木兰辞》	(34)
	三、《梁祝下山》	(38)
	四、《哭黛玉》	(40)
第五节	戏曲音乐作品赏析	(48)
	一、《牡丹亭·游园》	(48)
	二、《宝剑记·夜奔》	(56)
	三、《花木兰·女子哪点不如男》	(62)
	四、《花木兰·花木兰羞答答施礼拜上》	(64)

	五、《赵氏孤儿·搜孤救孤》	(66)
	六、《玉堂春·苏三起解》	(69)
	七、《天仙配·树上的鸟儿成双对》	(70)
第六节	民间器乐作品赏析	(72)
	一、《喜相逢》	(72)
	二、《百鸟朝凤》	(73)
	三、《江河水》	(75)
	四、《二泉映月》	(77)
	五、《光明行》	(79)
	六、《渔舟唱晚》	(82)
	七、《阳春白雪》	(84)
	八、《十面埋伏》	(86)
	九、《中花六板》	(89)
	十、《雨打芭蕉》	(91)
	十一、《小放驴》	(92)
	十二、《鸭子拌嘴》	(94)
	十三、《春江花月夜》	(95)
	十四、《金蛇狂舞》	(99)
第二章	宫廷音乐	
第一节	宫廷音乐的概况及审美特征	(102)
第二节	宫廷音乐作品赏析	(105)
	一、《霓裳羽衣舞》	(105)
	二、《秦王破阵乐》	(107)
	三、《舞春风》	(109)
	四、《关雎》	(110)
	五、《伐檀》	(111)
	六、《禾词乐谱》	(112)
	七、《迎神》	(113)
	八、《庆欢神》	(114)
	九、《壮军容》	(115)
	十、《河清海晏》	(115)
	十一、《凯歌乐》	(116)
	十二、《导迎乐》	(117)

第三章 文人音乐	
第一节 文人音乐的概况及审美特征	(118)
第二节 文人音乐作品赏析	(121)
一、《流水》	(121)
二、《梅花三弄》	(124)
三、《潇湘水云》	(127)
四、《酒狂》	(131)
五、《阳关三叠》	(132)
六、《满江红》	(135)
七、《杏花天影》	(136)
八、《扬州慢》	(137)

第四章 宗教音乐	
第一节 宗教音乐的概况及审美特征	(141)
第二节 宗教音乐赏析	(144)
一、道教音乐赏析	(144)
(一) 北京的道教音乐	(144)
(二) 上海的道教音乐	(147)
(三) 四川的道教音乐	(149)
(四) 山东的道教音乐	(152)
(五) 黑龙江的道教音乐	(154)
(六) 陕西的道教音乐	(155)
(七) 湖北的道教音乐	(158)
(八) 台湾的道教音乐	(160)
(九) 香港的道教音乐	(161)
二、佛教音乐赏析	(164)
(一) 声乐部分	(164)
(二) 器乐部分	(171)

附录部分音乐作品曲谱	
一、《喜相逢》	(172)
二、《百鸟朝凤》	(175)
三、《江河水》	(182)

四、《二泉映月》	(184)
五、《光明行》	(187)
六、《渔舟唱晚》	(189)
七、《阳春白雪》	(191)
八、《十面埋伏》	(197)
九、《雨打芭蕉》	(211)
十、《春江花月夜》	(213)
十一、《金蛇狂舞》	(218)
十二、《流水》	(220)
十三、《梅花三弄》	(227)
十四、《酒狂》	(232)
十五、《阳关三叠》	(234)

绪 论

第一节 中国传统音乐的发展历程概述

翻开中国传统艺术的巨幅画卷,中国传统音乐这颗璀璨的明珠跃然于眼前,它历经上、下五千年,承载着各个时代不同地域、众多民族的灿烂文化,几经流变,依旧光彩夺目。回顾它所走过的历程,我们看到它是那样的广袤、宁静、深邃却又充满活力。

原始时期的“乐”是集音乐、舞蹈、诗歌三位一体的艺术形式,它以拙朴、粗犷、炽烈的原始形态,成为先民们祈福、祭祀、欢庆的载体;曲调简单、强调节奏是它的特点。

发展至先秦时期,六代乐舞盛行于宫中,音乐思想灿烂于百家,“钟鼓之乐”是此时音乐的统治者。从战国曾侯乙墓出土的那套 64 枚编钟就可以证实这一点。它庞大的结构、威严的气势、雄浑的音响、精细准确的音律是这个时代乃至任何一个时代都无法比拟的。此时的音乐思想也在整个音乐思想史中占有统领之位。儒家的雅正中和之乐,道家的大音希声,墨家的非乐等等……百花齐放,熠熠生辉。

汉代,“乐府”的兴盛为此时的相和歌、清商乐、鼓吹乐等音乐体裁提供了良好的发展基础。博大宽宏的时代精神,赋予汉乐以厚重、雄浑的气魄。

时至魏晋南北朝时期,动荡、黑暗的现实生活,使人们不得不在音乐世界中找寻寄托。此时琴得到了文人志士的垂爱,它成为一种风度的体现,一种脱离苦海的必要方式,一种高超人格的代表。琴乐也因此得到了空前的发展,《梅花三弄》、《广陵散》、《酒狂》、《碣(jié)石调·幽兰》等一大批优秀的琴曲纷纷涌现出来。这里音乐不仅能渲泄内心的苦闷彷徨,更能让精神自由穿梭于时空之间,让人们对生活存有希望。

辉煌而灿烂的唐代势必会造就出博大精深、气势恢弘的盛唐之乐来。综合诗歌、器乐、舞蹈于一体的歌舞大曲是这一时代最具典型意义的艺术。其代表作《霓裳羽衣曲》以汉民族音乐的含蓄、淡雅与印度佛曲的神幻、飘渺相结合;以传统舞姿“小捶手”的柔和、典雅,兼收西域俏丽、热烈的风情;以豪富奢华的服装、道具、场景;以 36 段的庞大结构及散序、中序、破的布局,展现出无与伦比的宏大气魄,此曲堪称唐代歌舞艺术的巅峰之作。

传统音乐进入到宋元、明清时代,音乐的重心已从宫廷转向民间,它反映着普通百姓的喜怒哀乐。这一阶段乐种频生,戏曲音乐、曲艺音乐、民间小调等如雨后春笋般崭露头角,为中国传统音乐输入了新鲜的血液,使之更充满活力。

中国传统音乐从不同的文化层面进行分类,可将其划分为民间音乐、宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐四大类。本书即以此为线索,配以优秀的传统音乐作品加以分析,使读者能较为系统、全面地认识和了解中国传统音乐这丰厚的文化遗产。

第二节 中国传统乐器介绍

一、弹拨乐器

弹拨乐器是以手或拨子拨动琴弦使其振动发音的乐器,以发音的“颗粒状”为特点。

据记载,弹拨乐器出现于周代,至春秋战国时期已有了琴、瑟、箏等乐器,但此时弹拨乐器尚处陪衬地位。魏晋是弹拨乐器的一次高峰期,“琴”之韵成为文人墨客自由精神的最好诠释。到隋唐时期,随着琵琶的引进和普遍使用,它那丰富的表现力使人们真正认识到了弹拨乐器的魅力,由此弹拨乐器确立了其主导地位。按演奏方式弹拨乐器可分为两种:一种是竖弹的乐器,如琵琶、阮、月琴等;一种是横弹的乐器,如琴、箏等。

琵琶

琵琶是一种历史悠久的弹拨乐器。“琵琶”是以其弹奏方法得名的,“琵琶”即“批把”,“推手前曰批,引手却曰把”。古时琵琶按形制可分成两种类型:一种是四弦、直柄、有圆形共鸣箱的“直项琵琶”,相传由秦末时出现的“弦鼗(táo)”发展而成;另一种是四弦、音箱为梨形的“曲项琵琶”,大约在东晋时由新疆、甘肃一带传入。曲项琵琶传入后,在其长期流传过程中,结合了直项琵琶的特点发展成现在的琵琶。唐宋之后,琵琶增设品位,扩大音域,演奏形式从横弹改为竖弹,改拨子为手指弹奏,随着演奏技法及姿势的改变,琵琶的表情能力和表现手法均得到很快的发展。现在的琵琶为6相24品,有12个半音,可转12个调。

古琴

中国一种古老的弹拨乐器,古称“琴”,还有瑶琴、玉琴之称,因用七根弦弹奏,又称七弦琴。古琴是中国古代文化的重要象征,至今已有3000多年的发展历史。古琴长约130厘米,宽约20厘米。琴面由桐木制成,上面刨成弧形,下面剜成槽

腹,梓木构成琴底,合为扁长形音箱。琴身宽的一端为头,窄的一端为尾。琴面有13个琴徽,多用贝壳或玉石镶嵌而成,用以标明泛音的位置。琴面张7根弦,外弦粗而内弦细,一端系于琴轸,一端缠于雁足。古代的琴用丝弦,半透明者为最佳,称之为“冰弦”,现在以钢丝弦缠尼龙线,余音加长,音量增大。古琴分大、中、小型,以中型琴为多,形制与结构大致相同,有仲尼式、连珠式、落霞式、蕉叶式等等,以仲尼式最为常见。演奏时,通过左右手技法的变化,可奏出刚劲浑厚的散音,轻盈飘渺的泛音,细腻圆润的按音等不同的音响。典雅、古朴的音色游离虚实之间,是古琴音乐独有的韵味。由于中国传统音乐独特的传承特点,古琴在自身发展的过程中形成了很多流派,如浙派、虞山派、广陵派等,它们各自有传谱、弹法和不同的风格。

三 弦

中国传统弹拨乐器,又名弦子。广泛应用于戏曲、曲艺音乐伴奏和民族器乐合奏中。其前身可能是秦代的“弦鼗”。三弦分鼓头、琴杆、琴头及轸子几部分。它的音箱为木制,椭圆形,两面皆蒙以蟒皮,皮面上设置竹制琴码。琴头装置弦轸三个,张三根弦,琴杆细长,上无品位,因而在演奏滑指和走音技法时十分方便。三弦的音色浑厚明朗、坚实响亮,在多年的发展中,它不但保持了民间的粗犷豪放风格,还发展了三弦的抒情性与歌唱性特征,使其成为表现力丰富的民族独奏乐器。

阮

中国传统弹拨乐器。源于汉代的琵琶,唐时称阮咸,到宋简称阮。阮由琴头、琴杆和音箱组成。琴头两侧分别装有四个弦轴,琴头呈“如意”状。琴杆修直,背部呈扁圆形,正面平整,有指板,设24品,根据12平均律排列,每半音一个品位。有四根金属弦,音域可达3个八度。阮有大阮和中阮之分,大阮发音圆润而中阮恬静。阮既是独奏乐器,也是可与其他乐器合作的合奏乐器,其演奏技法,经过历代音乐家的继承、发扬和创造,已十分丰富。阮的制作工艺在唐代已经达到了很高的水平,近代,我国各音乐团体也相继对它进行改良,如增加品位,扩展音域等。

箏

中国古老的弹拨乐器。春秋战国时期,箏已流行于秦地,故有“秦箏”之名,汉代改称“箏”。箏分琴首、琴身、琴尾三部分,主要用梧桐木制成。其音箱为长条形,底板平直,并有两个音孔,琴面张弦,弦距均等,每一根弦的下面均有音柱,可来回移动,用于调节音高、转调,音柱一般为象牙、紫檀、红木等材料制成。箏在汉以前为12弦,唐以后为13弦,明清以来为15、16弦,现已增至19、21、25弦。琴弦也由传统的丝弦改为尼龙弦或钢丝弦了。箏的发音浑厚明亮,善于表现行云流水的意

境,可用于独奏、重奏、伴奏及合奏。箏广泛流传于民间,不同地区的民间音乐和文化特征也促使箏的演奏形成了很多不同的流派,如:河南箏派、浙江箏派、潮州箏派、客家箏派等等。

扬琴

传统弹拨乐器。虽然扬琴是我国很有代表性的民族乐器,但它最早却是源于西亚古国,11世纪传入欧洲,东欧的一些地区至今仍在使用。明代晚期传入中国,始称洋琴、蝴蝶琴、打琴、敲琴、扇面琴、铜丝琴、钢丝琴等,至今已有300余年。扬琴的形状为梯形,木制,扁方音箱。琴面设有弦码、滚珠、琴弦、山口、盖板等。演奏时用琴竹敲击琴弦,琴弦振动,促使音箱产生共鸣。扬琴的音色有些接近钢琴,它适合演奏各种风格的曲调,具有较强的表现力。扬琴最初是用于地方曲艺说唱和戏曲的伴奏乐器,只要有“琴书”的地方,必定都是以扬琴作为伴奏乐器,之后作为独奏乐器,成为我国民族乐器的重要组成部分。

二、拉弦乐器

拉弦乐器是利用弓与弦的摩擦,使弦振动,进而带动共鸣箱产生共振而发音的。这类乐器表现力丰富,擅长演奏歌唱性的旋律,音色优美、柔和。

拉弦乐器出现的时间较晚,唐代的“轧箏”应是最早的拉弦乐器,后来,北方少数民族“奚琴”传入中原逐渐取代了“轧箏”的地位,宋元已有了用马尾弓拉弦胡琴,明代胡琴基本定型,至清代,随着地方戏曲和曲艺的蓬勃兴起,拉弦乐器得到了很大的发展,经过各种变体,胡琴派生出了二胡、京胡、板胡、坠胡等拉弦乐器,形成了一个较为完备的拉弦乐器家族体系。

二胡

传统拉弦乐器,又称南胡、胡琴、嗡子等。二胡由琴筒、琴杆、琴轴、千斤、弦码、琴弦构成。琴筒、琴杆、琴轴均以坚硬的红木或楠木制成。作为共鸣箱的琴筒多为六角形或圆形,一端为雕花音窗或敞口,另一端蒙以蟒皮。张二弦,置千斤,以控制音高。琴头多呈弯曲形,也有雕成龙头及其它形状。弓子以细竹缚以马尾制成,夹于两弦之间,通过摩擦琴弦带动蟒皮振动发音,一般说来,内弦音色丰满、优雅,外弦则明亮、刚健。二胡的音色圆润柔和,且发音可持续不断,强弱变化自然,非常接近人声,有很强的表现力。但由于其音量和音域的局限,二胡更适合表现细腻、柔和的抒情性作品。近代,民族民间音乐家刘天华对二胡进行了改良,使它从民间走向专业团体,并成为重要的独奏乐器。建国后,很多音乐家都对二胡进行了音色及材料方面的改良,大大扩充了它的表现力。

板胡

中国传统拉弦乐器,又称梆胡、秦胡、胡呼等,为多种梆子腔剧种的主要伴奏乐器。板胡形似二胡,音箱用椰壳或硬木制成,呈碗形,不同的是它不是蒙以皮革,而是薄的桐木板,故名“板胡”。琴杆多用质地坚硬的木料制成,弓杆较粗,弓毛多而坚硬,故其音色高亢明亮、坚实刚劲,适于表现热烈奔放的感情。板胡因用途不同又分为高音板胡、中音板胡、次中音板胡。近年来常用于独奏和器乐合奏,是民族乐队弓弦乐器组中的一种特性乐器。

京胡

传统拉弦乐器。形制与二胡相似,体积较小。其音箱用竹筒,琴杆、琴弓用竹竿制成。音箱细长,前边蒙蛇皮,后边没有音窗,发音刚劲嘹亮。清代四大徽班进京之后,产生了京剧,京胡遂成为京剧的主要伴奏乐器。

坠胡

传统拉弦乐器。形制与二胡相似,是“河南坠子”(一种曲艺形式)的主要伴奏乐器,形成于清代以后。琴筒用硬木或黄铜制作,一端蒙蛇皮,发音柔和。与其他胡琴不同的是,坠胡有三根弦,弓毛分两股,中间夹一根弦,而且它的琴杆也是指板,是一种有指板的胡琴。近代逐渐发展成为富有表现力的独奏乐器。

三、吹奏乐器

吹奏乐器是以空气为振动力,通过双唇吹出的气流引起乐器振动发声。这类乐器有较强的表现力,适合演奏各种风格的乐曲。

吹奏乐器起源久远,早在远古时期,就有简单的通过气流发声的吹奏乐器,如埙(xūn)、骨笛、篪(chí)。远古神话中也有很多关于它们的记载。近代,吹奏乐器更是在各种形式的演出中扮演着非常重要的角色。吹奏乐器按其发音原理以及乐器结构,大致可以分为六种。“吹孔气鸣乐器”,如笛、箫、埙等。其特点为在管形或罐形的乐器顶端或侧壁开吹孔,通过双唇吹出的气流冲击吹孔边棱发音。“哨嘴气鸣乐器”,如哨子、竖笛等。“簧管气鸣乐器”,指管的顶端装簧片构成吹嘴,有单簧片的;有双簧片的,如唢呐等;还有自由簧,如笙、巴乌等少数民族乐器。“唇振动气鸣乐器”,如民间所用的各种喇叭、号类乐器。

笛

中国传统的吹管乐器。广泛应用于民间戏曲、曲艺和器乐演奏中。笛子是以

两手横持按孔，靠嘴、唇、舌控制气息而吹奏。因其为竹制、横吹，故称竹笛，也称横笛。春秋战国时期，笛便已成为乐队中重要的演奏乐器。我国的笛子种类繁多，传统笛分为曲笛和梆笛两种。曲笛以伴奏“昆腔”等戏曲而得名。常见曲笛有 6 个按音孔，音域可达 4 个八度，发音柔和。元代以来流行的形制多为笛身漆黑或朱色，雕龙刻凤，并垂以红绒条节。梆笛，以伴奏梆子类戏曲而得名，其形制与曲笛十分相似，音色更为刚健和明亮，音域为 3 个八度。无论曲笛或梆笛，演奏技巧都十分丰富，如花舌、滑音、喉音等，增加了笛子的表现力，使之成为非常有代表性的独奏乐器。

箫

传统吹管乐器。又名洞箫，竹制，广泛流行于我国民间。相传箫最早出于羌族，汉代称之为“遂”或长笛，4 孔；西汉增至 5 孔；到晋为六孔，与现代相似。箫的形制为：吹口开于上端封口的竹节边缘，管身有 6 个指孔，前 5 后 1，下边还有两对出音孔，底段为开管。箫发音柔和，幽雅而醇美，但音量较小，适合于独奏或重奏。

唢呐

吹管乐器，广泛流行于亚、非、欧等国家和地区。“唢呐”是阿拉伯语“surna”的一种音译，也可以称其为“唢奈”、“苏尔奈”、“喇叭”。金元时传入我国，应用于军乐吹奏和地方戏曲、歌舞的伴奏中，在民间吹打乐中也成为不可或缺的特色乐器。唢呐由哨、芯子、气盘、杆、铜碗等部分组成。杆，即管体，上小下大呈圆锥形管，8 个按孔。芯子，是装于杆上端的一条很细的铜管，并附有一圆形气盘。哨子，即双簧片，插在芯子的顶端。在杆的下端有一个碗形的喇叭，用以美化音色，扩大音量。唢呐音色高亢，音量洪大，在我国民间流传很广，各地对唢呐的称谓也不一样。有的以形制大小命名，有的以制作材料的不同命名。吹奏唢呐有多种技法，如滑音、循环换气、吐音等等，很多民间艺人还发明了一些特殊的演奏技巧，如模仿鸟叫、人声的，极大地丰富了唢呐的表现力。

笙

是历史悠久的吹管乐器。在古代，笙和竽是同一乐器，区别在于簧片和音位的不同。宋以后，竽逐渐消失，而笙还被广泛地应用。笙的起源很早，甲骨文中已有记载。从春秋战国至汉，竽被重用，便有“使人吹竽，必三百人”，而“滥竽充数”的成语也由此而来。汉唐时期，竽只限于雅乐中，到隋唐燕乐时，竽已经没有了地位。宋以后，只有笙，没有竽。笙有 17、24、36 簧，有圆笙、方笙、加键扩音笙、抱笙、次中音小排笙等。笙由笙斗、簧片、笙脚、笙苗、笙箍、按音孔等组成。现代的笙斗为铜

制,唐代时是用木制,而最早时,却是用“八音”中的匏(páo)制成。簧片也由竹制改为现在的铜制。笙的音色甜美而明亮,能同时演奏几个和音,因而,比起其他只能演奏单音的民族乐器来笙更具有感染力。它不但能吹奏四、五、八度音程,还可以吹奏出较复杂的三和弦和七和弦,使其发音更加丰满。笙的演奏技法非常丰富,适合于独奏、重奏,在乐器合奏中还能起到组合作用。

管

我国古老的吹管乐器。汉代由西域传入中原,古称“箎篥(bìlì)”。管的历史悠久,在各个朝代都有记载。隋唐年间,作为独奏乐器,广泛流行于宫廷和民间,盛唐时的李龟年便是管的演奏家。宋代,管依然是宫廷音乐中的重要乐器。清代,则广泛流行于民间,尤其为北方人所喜爱,统称管、管子,是民间乐队中的重要乐器。现代管子为木制,开8个音孔,以双簧哨子发音。管子按形制大小可分小管和大管,小管音色尖锐,适合独奏,大管发音较为浑厚、柔美,常作低音乐器。管的演奏技巧丰富,常用的技法有颤音、滑音、打音、花舌音、齿音等。其中,滑音可以奏得非常细腻,能惟妙惟肖地模仿出人演唱的声音及其他不同的声音,极富表现力。另外,演奏者还可根据口含哨子的深浅来掌握音的高低。

四、打击乐器

打击乐器是以敲击的方式使乐器本体振动而发声的。它以表现节奏见长。

在中国的乐器史上,打击乐器是最早出现并定型的。它始自乐舞和祭祀巫术,源远流长,几乎统治着夏、商、周乃至春秋、战国时代的音乐。周代的乐器分类法“八音”中,有4种皆为打击乐器,即金、石、革、木,由此也可看出打击乐器在此时的重要性。商周是打击乐器高度发展的时代,鼓、编钟、编磬乃这一时期音乐之灵魂,由它们配置的音樂称“钟鼓之乐”,那是一种庄重肃穆、气势磅礴、声音恢弘的音乐。随着时代的发展,打击乐器的形制与材料也在不断变化、更新,并衍生出许多新的打击乐器,主要有鼓、锣、铙钹、板梆等4大类,其演奏方法多样,皆有独特的表现功能,在乐队中常用来渲染和烘托较为热烈的气氛。

鼓

传统打击乐器。以陶或木为框,用兽皮或是蟒皮将两边蒙上,击打发音。中国的鼓历史悠久,最早可以溯源到黄帝时期。古代,中国的鼓对于周边国家和地区(尤其是朝鲜和日本)产生过很大的影响,有些在中国已经看不到的鼓,在那里却仍然使用着。据史书记载,秦汉以前的鼓有20多种形制。最初原始社会以陶土作筒,到后来为木筒,鼓膜从兽皮到蟒皮、麋皮,鼓捶最早用草扎成,后来改用木制,制

鼓材料在不断改进。在乐器并不十分丰富的远古时代,钟、磬、鼓等打击乐器是社会生活中的重要组成部分,具有很高的地位,而鼓的重要性历久不衰。原始时期,鼓用于音乐、舞蹈、诗歌三位一体大型乐舞中,周代,大型礼仪活动和隆重的节日庆典中,有多种大小鼓,并以鼓的独奏为先导。同时,鼓还普遍应用于人民的劳动、宗教、庆典等生活的各个方面。现在,鼓作为一种重要的打击乐器仍然频繁出现于民间吹打乐、戏曲以及民乐合奏的演出中。常用的鼓有板鼓、缸鼓、堂鼓等。其中,堂鼓最大,缸鼓次之,板鼓最小。板鼓单面蒙皮,鼓心凸起,鼓腔内呈喇叭形,用鼓签敲击,发音清脆,在戏曲和民乐合奏中有指挥的作用。缸鼓和堂鼓都是两面蒙皮,不同的是,缸鼓鼓身上大下小,呈花盆形,又称“花盆鼓”。堂鼓上下一样大,但是鼓身突起,击鼓心音低,击鼓边音高。它们都常用于民间的各种戏曲、曲艺及歌舞庆典活动中。

锣

传统打击乐器。中国锣的历史悠久,制锣工艺考究,锣的音质优美,在世界上享有很高声誉。据考证,锣约出现在汉代,明清至近代以来,随着地方戏曲和民间吹打乐的兴盛,锣类乐器得到了长足的发展,并成为各种民族合奏乐队中不可缺少的重要打击乐器。锣体为铜制,呈圆形弧面,中间部分最高,称“锣光”或“锣脐”。用锣槌敲击中间的最高部分发音。小锣用锣板的边缘部分敲击。大锣要求音色浑厚,声音的延伸时间长,小锣的声音要求响亮而清脆。由于锣的制作全靠手工完成,因而需要有非常精细和独特的技艺,制造出来的锣面,必须要光洁、无沙眼、无暗裂和凹凸不平的现象。按规格,锣可分为许多不同的种类,一般为大型锣和小型锣两类。

铙钹

是广泛应用于中外各类乐队中的打击乐器。它们最早是西亚乐器,4世纪时随天竺乐传入中国,在唐宋的宫廷音乐中广泛使用。宋代以后,随着戏曲、歌舞的兴盛,铙钹逐渐发展成为大小不一,形状各异的多种形制。在古代,我国把铜钹、铜盘、铜铙或鐃统称为铙钹。铙和钹是形制相似而稍有区别的两种乐器。都为铜制,圆形,直径30~50厘米,中间呈锅形凸起,中心有孔穿过,系红绸,一副为两片,相碰发声。钹凸起的部分较大,发音浑厚,余音较短。铙凸起的部分较小,发音洪亮,余音较长。铙与钹在民间经常配合使用,多种形式的碰击奏法使其具有多样的音色特征。

编钟

古代打击乐器。钟的历史久远,在新石器时代晚期已有陶钟出现,到青铜时代,由于青铜在音质上特有的优越性,青铜所制的钟在很短的时间内便取代了陶钟。编钟是以具有一定音列关系的数枚钟组合而成的(将几个不同音高的青铜钟组合在一起就形成了编钟)。商代的编钟多为3枚一组,钟柄空心而与内腔相通,钟体饰有简单的饕餮(tāotiè)纹;春秋战国的编钟数目渐增,以9枚一组居多,钟为椭圆形,纹饰较为繁复,并出现了双音钟;秦代以后,钟多为圆形,每钟发一音。编钟的音色深沉雄浑,具有一种崇高的美感。在古代,钟不仅作为乐器使用,同时还是统治者权利、地位的象征,为上层社会所独有,广泛用于各种宫廷典礼和祭祀活动中。与之相匹配的还有一整套严密的用乐制度。

编磬

古代石制打击乐器。磬可能起源于某种片状石制劳动工具,除石制外亦有玉制、铜制的。编磬是以具有一定音列关系的数枚磬组合而成的。其形制在后代有多种变化,商代的磬上作弧形,下近直线,至汉发展为倨句形,此外还有鱼形、长条形等。磬身有时饰以虎纹、鱼纹、彩绘凤鸟花纹等。磬,最早用于老百姓的乐舞活动,之后逐渐用于贵族和帝王宫廷中的典礼仪式、殿堂享乐或者重要活动的乐队演奏,唐宋以后,就仅仅只用于雅乐中了。雅乐中,编磬多与编钟联合演奏,逐渐成为象征身份地位的“礼器”。

第三节 中国传统音乐与大学生素质教育的关系

1993年党中央、国务院颁发了《中国教育改革和发展纲要》,确定了要由“应试教育”转向全面提高国民素质的轨道,即实行素质教育。《全国学校艺术教育总体规划》(原国家教委颁布)中明确指出:“各级各类学校必须重视我国优秀的民族民间艺术教育。”这表明教育的目的已从原有的单纯注重知识技能的培养转向素质教育,从教育中人的片面发展转向人的全面发展。教育界也认识到,充分发挥传统艺术在现代教育中的作用是实现素质教育的重要途径。一位音乐教育家曾经说过:“如果一个民族不重视自己的民族民间音乐,不把本民族音乐文化建立在自己的民间音乐基础之上,就会像飘莲断梗在世界文化中漂泊,或不可挽救地消失……”。由此我们找到了作为民族艺术重要组成部分的传统音乐与现代大学教育的契合点——编写介绍传统音乐作品的教材,开设传统音乐赏析的课程,开展宣传传统音乐的活动,使我们的学生不仅能听懂传统音乐,而且能深入了解传统音乐文化及其

美学思想。本书的作者就是本着这样的思想,努力为我们的大学生奉献一本介绍中国传统音乐的书籍。

中国的传统音乐在经过历史的沉淀后留给我们一笔丰厚的财富。人们常说“一方水土养一方人”,中国传统音乐所产生的地理背景、社会背景、文化背景与学生成长的环境一脉相承,这方音乐的土壤是否较外来的音乐更具亲和力,是否更容易让学生领会其深厚的思想精髓,从而得到素质上的提高呢?大家心中也许早有答案。传统音乐教育在提高大学生素质中的作用我们可以从下述三方面来认识。

一、传统音乐的人文知识教育作用

中国传统音乐是在几千年的历史长河中,在广袤的土地、众多的民族中逐渐成长起来的。一部优秀的传统音乐作品必然反映着一个时代的政治、经济、文化生活,表现出该时代的社会观念、风土人情;也必然借助作品中塑造的艺术形象来描述社会中的矛盾冲突和不同类型人物的思想感情、生活命运。一曲《十面埋伏》让我们了解到了公元前 202 年前那场既充满着智慧又充满着血腥的楚汉决战;一首《茉莉花》不但唱出了一个青年爱的心声,更使我们认识到了江南文化含蓄、隽永的气质;一部《霓裳羽衣曲》不仅让我们领略了唐代音乐的风采,也让我们见识了唐代诗歌、舞蹈、服饰、绘画等艺术的辉煌灿烂。传统音乐的触角几乎渗透到各个角落。

传统音乐的人文知识教育作用正是通过学生在欣赏音乐的过程中完成的。生动形象的音乐艺术往往使学生更主动、更深刻地接受各种知识,从音乐中了解一定时代、地域的经济、政治、文化生活,轻松地学到各种各样课本中可能未涉及到的知识,从而丰富学识,提高识别生活和洞察社会人生的能力。

二、传统音乐的审美教育作用

经过了历史的洗礼,今天我们欣赏的优秀的传统音乐作品都将是永不褪色的,它们是形式与内容美最集中的体现。

从形式上看,这些音乐作品更尊重艺术形式美的规律,注重其内部的逻辑关系,强调创新求异。相对于流行音乐,它体现出较正确的审美观念和较健全的审美能力,它给人的不仅是感官的刺激,还有更深层次的美的感受;不仅使我们的情绪轻松愉悦,还使内心久久地激动震撼。优秀的传统音乐作品可以使我们自然而然地受到陶冶,在不知不觉中净化审美情趣,提高审美能力和音乐修养。

两千多年前的孔子就曾提出,音乐应是“尽善又尽美矣”,是说好的音乐不仅要形式美,更要内容美。传统音乐正是遵循这一思想发展的。这些作品集中体现了真、善、美的精髓,贯注了鲜明的审美倾向和审美理想,引导人们分清何为美,何为丑。现实的生活往往是瑜瑕互掩、美丑混淆,而一首优秀的传统音乐作品往往将美