

东亚古代吹管乐器的教学研究

——《三国史记》中“三竹”为例

吕净植

(吉林大学艺术学院 吉林 长春 130012)

[摘要] 《三国史记》中“三竹”之一的大琴是韩国的传统吹管乐器，早在古朝鲜三国时期就已出现，属于横笛乐器类，也称为大成，其形制与我国竹笛相类似并且与我国唐代横笛颇有渊源。本文将从其由来、形制等方面来具体研究韩国大琴，以便于我们对其进行全面的了解和分析并应用与教学之中。

[关键词] 东亚；吹管乐器；《三国史记》；三竹；教学

东亚古代乐器的研究是世界民族音乐教学中的专题研究之一，中国周代出现的八音分类包括金、石、土、革、丝、木、匏、竹。在古代中国的吹管乐器包括匏、竹两类乐器，郑玄对其解释为：“匏，笙也；竹，管箫也。”东亚地区古代音乐文化交流中，日本和古朝鲜的很多音乐现象及乐器都是受到中国的影响，有些乐器则是在中国乐器的基础上进行本土化的改良，成为该国的传统乐器。日本代表的吹管乐器是尺八，朝鲜半岛代表性的吹管乐器有横笛、“三竹”，这些乐器的由来都与中国关系密切。

一、“三竹”的由来

朝鲜古代文献《三国史记》中，包含有关大琴最早的记录，在卷32在记录新罗乐的内容时提到三竹、三弦、拍板、大鼓、歌舞这五种音乐表现形式，其中“三竹：一大琴，二中琴，三小琴。”琴，是一种横吹的笛子，关于琴的分类，实际上除了长度与孔数有区别之外，其他并无二致。到目前为止，琴依然在朝鲜半岛用于主旋律的演奏。“三弦、三竹”是朝鲜古代音乐传承下来的传统乐器，《三国史记》中除乡琵琶遗憾失传外，其余史书中提到的五种乐器仍在朝鲜音乐中占据重要的地位。

关于“三竹”的来源，《三国史记》记载：“三竹亦模倣唐笛而为之者也，《风俗通》曰：“笛，汉武帝时丘仲所作也。”又按宋玉有《笛赋》，玉在汉前，恐此说非也。马融云：“近代双笛从羌起。又笛，涤也，所以涤邪秽而纳之于雅正也。长一尺，四十七孔。”由此可知，朝鲜古代新罗时出现的吹管乐器“三竹”是模仿唐笛而制成，同时引用中国史书对笛、双笛的历史进行考证。在《韩国文化指南》中对唐横笛与大琴的关系同样有所记载：“尤其重要的是在新罗王朝时期引进中国唐代乐器及在高丽时期引进宋代乐器，使当时韩国拥有的乐器数量大幅激增。”可见，琴这件乐器与我国唐代横笛有着紧密联系，它整体的形制与今天我国的竹笛是非常相似的。回顾我国历史发展，唐代为我国古代发展的鼎盛时期，与各国文化交流也是异常频繁，所以我国乐器流传到周边地区的现象自然也十分频繁，况且我国幅员辽阔，影响庞大，吸引周边国家进贡和学习也是情理之中，而韩国史书既然记载就不可能毫无道理，可见就算韩国其他横笛乐器或为本土所制，但大琴与唐横笛的渊源也是不容否定的。我国横笛乐器的起源问题也出现吸收外来音乐的现象。我国有本土的横吹乐器，在张骞出使西域之后带回了西域的乐器和音乐，只其中当然也包括西域横吹乐器，所以对当时我国横吹乐器的形制有非常重要的影响，乐器与乐器间的相互影响本身就是音乐发展最好的催化剂。新罗时期“三竹”中的大琴也不例外。

朝鲜古代三竹笛已有七调：一平调，二黄钟调，三二雅调，四越调，五般涉调，六出调，七俊调。从调式的名称看，一平调是我国汉代相和歌中就已经出现的三种调式（另外两个调式为清调、瑟调）。二黄钟调的名称中，黄钟是我国古代十二律中律名

之一，所以平调、黄钟调均为源自中国的调式。《三国史记》中记载古代三竹乐可以演奏的曲目众多，其中大琴三百二十四曲、中琴二百四十五曲、小琴二百九十八曲。曲目数量大表明当时专门为三竹乐进行创作的作曲者及表演者的群体数量也是庞大的，三竹乐在流传广泛。当时大琴曲目是最多的，可见其三竹中的地位最高，这也是至今流传在朝鲜半岛的重要原因之一。

《三国史记》记载“乡三竹，此亦起于新罗，不知何人所作。”书中在解释乡三竹时引用一个神话，古记云：“神女王时，东海中忽有一小山，形如龟头，其上有一竿竹，昼分为二，夜合为一。王使斫之作笛，名万波息。”但在后文中说此说法不足相信。根据上下文的逻辑关系，三竹是源自唐代的笛，而乡三竹是在三竹的基础上在新罗时出现的，只不过对于何人所作史料未做记载。

二、大琴的形制

大琴主要是用黄竹和双骨竹制作而成的，双骨竹是一种非正常生长的竹子，竹身上有着较厚的骨节，并且竹身非常厚。普通的竹子内径薄，所发出的声音更清透和明亮，而双骨竹这种竹子因为内径较厚，所以通过这种内径很厚的竹子所传出来的声音音色会更加厚重，而且这种竹子因其非正常生长的形制而产生独特的美感，并且十分稀有，这种两头都有骨的病竹可能几千支才能有一支，所以很难找到。

大琴前端有一个吹孔，吹孔后是一个需要覆膜的膜孔，管的末端有五个用作变调的附属孔，叫做七星孔，在《乐学轨范》中被称作虚孔，因为七星孔并不做按孔，仅做发音作用。在《乐学轨范》中有详细记录，如下图：

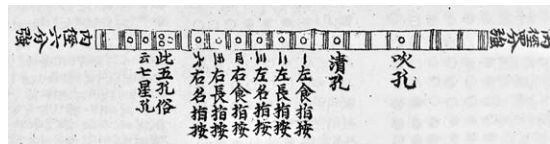


图1 大琴构造图

大琴的吹孔较大，笛管上的六个按孔相比较而言较小，等距离制成。这和我国的竹笛形制十分相近，竹笛的吹孔较大，膜孔与按孔较小，唯一不同的是，竹笛的竹管，管壁较薄，膜孔上常覆的是处理好的芦苇膜，而大琴的膜孔称为“清孔”，清孔即类似于我国竹笛的膜孔，大琴演奏最重要的也就是“覆清”了。严格来讲，清孔要与其上所覆盖的膜结合在一起，才能发挥巨大作用，使大琴能够发出浑厚的音色。

对于横笛清孔使用芦苇膜，《乐学轨范》记载：“凡九孔，自上端至四寸许穿一孔付以葭葶吹之，葶振声清，名之清孔。大琴中琴小琴仿此葭葶即苇内薄精也。”大琴所覆的膜，其质地和我国竹笛所用的笛膜是相似的，都是要将芦苇膜进行加工，使其更清透有韧性。大琴能够产生浑厚的音色，除了管壁较厚以外，

更重要的是气流使膜震动而产生了不同效果的颤音。在贴清膜时不能有褶皱，这与中国的竹笛所贴的笛膜是由很大差别的。首先，中国竹笛的笛膜应选择薄厚均匀的芦苇膜，没有杂质较透明的最好，在截取适当大小的笛膜之后要用手轻柔搓出均匀褶皱，再用阿胶等或特制的笛膜胶在膜孔周围涂抹均匀，再将笛膜贴上即可。由于中国竹笛和韩国大琴的形制以及所追求的音色不同，所以贴“笛膜”的方式和选材也是各有特色，更能把这两种不同的乐器的音色美表现得淋漓尽致。

清孔上不止需要覆上芦苇膜，还要在此基础上覆上一个金属膜，这种金属质地的膜是大琴能够产生浑厚音色的重要原因。《东方乐器博物馆馆藏图录》中有专门图片：



图2 大琴的金属膜

实现大琴浑厚音色的技法实际上是通过改变气流而使覆膜产生震动上的变化。一般从本音上方的高音开始，从高音回到本音再降低音，在这三种音域中快速变换，是大琴音色最具魅力的特点。也就是通过气和覆膜的配合来达到一种醇厚又多变的声音，这种声音被称作“清”。因为琴在覆膜的时候膜要沾水，所以在演奏“清”时最好在湿度较大的环境下，而且进行这样的演奏并不容易，韩国演奏大琴的著名乐手金成振，传说其在一生中吹好“清”的时候也不超过三次，可见想追寻完美的“清”的音色是十分困难的。

和无膜类乐器相比而言，大琴的清孔音色与簧管乐器十分相近，这种华丽又尽显苍劲的音色被韩国民众认为能洗清世间欲望，但这种“清”由于音色的特殊，导致其在大琴以外的其它乐器进行合奏时不容易和谐，这也算是这种音色的一个短处。

三、大琴的分类及演奏

大琴按照演奏曲目及场地的不同分为正乐大琴和散乐大琴两类。

正乐大琴多用双骨竹制作而成，这样可以使演奏出的音乐音色清明。一般正乐用的大琴长度都是80厘米左右，与我国的乐器箫类似。正乐大琴通常用于宫廷乐、室内乐和歌曲伴奏。大琴在演奏时多采用站奏或坐奏，吹奏时横执大琴管身，两臂端平，并将大琴的笛头部位放在肩部，左手拇指托扶住清孔的下方，食指、中指、无名指依次按住1、2、3孔，由于大琴的笛身较大，所以按孔间距较宽，演奏时手指需要适当倾斜才能完全按住孔，右手的按孔指法与左手相同。

散调大琴的外观与正乐大琴的基本相同，尺寸不统一，较正乐大琴短十公分左右，同时较正乐大琴略细并略薄，音程也比其高2—3度，奏法与指法则完全相同。散调大琴不仅在长度和宽度都略小于正乐大琴，在吹孔、清孔及按孔等方面也是较小于正乐大琴的。散调大琴常用于由长鼓伴奏的独奏音乐和即兴合奏音乐，或为民歌和舞蹈伴奏。

大琴的具体的吹奏方法较我国竹笛有一些不同，散调大琴在吹奏时下嘴唇要覆住吹口，只留四分之一即可，然后缓缓吹动即可发声。描述上感觉很简，但实际上大琴的吹奏并没有描述的这样简单，所以想要演奏好还是需要训练的，而且由于作品的需要，在演奏大琴时还要依靠控制口风来演奏出不同的音色效果，

所以对气息的控制以及音程的调节也非常重要。

四、大琴在乐队中的作用

韩国的传统乐器数量庞大，而在韩国传统的乐队中，长鼓、杖鼓、座鼓、伽倻琴、奚琴、大琴、编钟编磬等乐器往往是韩国宫廷乐队所必备的。因为大琴的音色十分独特，它可以在极高极低的声音中快速转换，加之其金属膜的影响，使其经常会演奏出浑厚又凄然的感觉，在宫廷乐队中，大琴往往更能渲染范围，相比较于中国竹笛那种清亮又带有领导性意味的音色，大琴在乐队中更多的是潜在的影响，在浑厚中显现出属于竹的自然音色，又在这种自然音色中有了一丝金属的质感，这种金属感使整个乐队增添了一种别样的风情，虽然大琴并不算传统乐队中的“主导型”乐器，但正因为有了它的音色而使所奏音乐有了别样的风情。不仅是凄然的气氛，因其音色中的浑厚往往也能表现出一种庄严、清静于世的洒脱，所以在乐队中是不可或缺的重要存在。

除了在传统乐队中渲染氛围，展现乐曲及宫廷的严肃洒脱之外，大琴在现代音乐的乐队中往往就是乐队的“主角”了，由钢琴伴奏和大提琴等弦乐器的衬托，大琴一扫之前的萧肃之感，与西洋音乐的搭配使其在严肃中又多了许多明亮和轻松之感，可见与不同的乐器搭配，大琴的作用以及其表现的音色也是各不相同的。西洋乐器赋予了大琴金属质感音色以“回应”，使其在与西洋乐器合奏时即显现出其独特的民族性，又能完美配合西洋乐器的金属音色，无论是传统乐队还是现代乐队，大琴在其中都能凭借其独特音色而游刃有余，成为乐队中虽“不起眼”但又绝对重要的存在。

总结

“三竹”以其独特的音色及演奏技巧在韩国传统乐器中占有重要地位，纵观大琴的起源、形制、演奏方法及应用，更能体会到乐器间的联系和融合是多么重要。正因为有了乐器间的借鉴和发展，才能诞生出大琴这样优秀典雅的吹管乐器，因为汇聚了先人的无数智慧才能演奏出大琴这样浑厚的音色，使大琴成为韩国优秀的吹管乐器代表。

参考文献

- [1]金富轼著，杨军校勘.《三国史记》[M].长春：吉林人民出版社.2015.
- [2]成祝《乐学轨范》[M].首尔：民族文化推进会，1983.
- [3]史寅.《东方乐器博物馆馆藏图录》[M].上海：上海音乐学院出版社，2015.
- [4]金灵月.横笛在延边地区的传承与发展[D].延边大学.2015.
- [5]赵继平《中国与东亚诸国的音乐文化交流》[M]上海音乐学院出版社2006年.
- [6]徐琦.中国竹笛与韩国大琴探微[D].山东大学，2011
- [7]金东勋、金昌浩.《朝鲜族文化》[M].长春：吉林教育出版社.1990年.
- [8]江丽红.大琴与朝鲜族横笛的比较研究[D].延边大学，2017.
- [9]徐琦.韩国笛箫初探[J].黄河之声，2010(23).

作者简介：

吕净植(1974-)女，汉族，吉林长春，博士，教授，研究方向：音乐史论。

此论文为教育部规划项目(16YJA760025)、吉林大学哲学社会科学重大课题培育项目(2015ZDPY04)阶段性成果之一。