

第一章

總 論

以音樂的呈現方式言之，台灣傳統音樂分為歌唱類音樂與器樂，以表演形式論之，歌唱類音樂又可分為民歌、藝術歌曲、戲曲唱腔、說唱音樂，以及宗教儀式歌曲。如以音樂的型態、生態特徵等綜合考察，台灣傳統音樂中的歌唱類音樂可分為民歌、南管曲、北管戲曲與細曲、戲曲唱腔、宗教儀式音樂，該些音樂的內容與特點等，已見作者著《台灣傳統音樂概論・歌樂篇》。

台灣傳統音樂中的器樂，根據音樂文化背景、功能等方面的特徵，可分為原住民器樂、南管指套與譜、北管牌子與譜、客家八音、十三音與陣頭音樂、戲劇後場器樂、宗教儀式後場樂等。以曲目特點言之，原住民器樂自成體系，完全與漢族音樂無涉。至於漢族的器樂，以曲目論之，大體尚可概略分為南管系統與北管系統，南管系統的器樂，在南管館閣的排場演奏之外，也能見於南管戲、交加戲（高甲戲），而太平歌、道教靈寶派道場，偶也演唱南管的指套。北管系統的器樂，分布更為廣泛，交加戲、歌子戲、布袋戲、北部的傀儡戲等的後場樂，以及迎神賽會與喪葬的陣頭鼓吹，都吸收自北管的牌子或譜。

第一節

1

樂器分類法概述

樂器，是展現音樂的媒介，它包括人聲與器物，對人聲之分類，如欲強為之命名，可稱為肉類樂器，此一說法來源，可見於中國古代的分類性詞彙：「絲不如竹，竹不如肉。」¹樂器的形制與種類，係隨著歷史的軌跡而發展，在數量逐漸增加之後，乃有分類法之設，以便於人們之認識或使用。由於樂器的重要性與豐富性，各個歷史古老的文化圈如中國、印度，

¹ 該詞彙可見於中國古代的若干音樂文獻，如唐·段安節所撰之《樂府雜錄》，或元·芝庵所撰《唱論》。

幾乎與民族歷史發展的同時，就已經出現了樂器的分類。到了二十世紀初，樂器的分類研究，也成為當時民族音樂學的主要論題。以此觀之，樂器的分類已經達到頗為完善的地步，今之人談及樂器時，只須引用前人的說法，如「八音」說，或套用博物館式「體鳴—膜鳴—絃鳴—氣鳴」的說法。而據信樂器的研究尚有頗為寬廣的空間，研究者可以從器物的使用方法、場合，甚或名稱等，進一步地觀察研究，提出一個架構雖較小，卻符合樂種文化特點的分類法。

由於樂器在人類社會的音樂生活中的地位，樂器的分類為各個民族的重要理論問題之一，樂器的分類研究，也共同地見於各個民族，故而，凡是以諸民族的樂器為研究範圍的論著，多有古今中外樂器分類之總述，如日·林謙三著《東亞樂器考》，即以專章〈樂器分類簡史〉，討論歐洲、印度以及中國的樂器分類²。法國學者特朗切弗（François-René Tranchefort）在其所著的《世界的樂器》（*Les instruments de musique dans le monde*），也相同地以〈樂器的分類〉（*La classification des instruments de musique*）作為起始³。知名的民族音樂學家內特爾（Bruno Nettl），也曾對樂器分類法進行評述，並提出樂器研究的諸面向⁴。

反觀以區域性為研究範疇的音樂論著，對樂器的分類研究顯得較為深入，張師勳有關韓國樂器的研究，採取了三種不同的分類：以製作材料的分類——即中國古代的八音分類法，音樂系統的分類法——分為雅部、唐部、鄉部，以演奏方式之分類——分為管樂器、絃樂器、打樂器⁵。伊拉克音樂學者哈桑（Schéhérazade Qassim Hassan），在所著伊拉克樂器的論著中⁶，除了引用霍恩博斯特爾（Erich Moritz von Hornbostel）與薩克

2 參見日·林謙三著《東亞樂器考》，第11-25頁。

3 參見François-René Tranchefort著《世界的樂器》（*Les instruments de musique dans le monde*）第一冊，第15-19頁。

4 參見沈信一翻譯之《民族音樂的理論與方法》，第339-369頁，該書的英文原名為《Theory and Method in Ethnomusicology》（London, 1964）。

5 參閱張師勳著《韓國樂器大觀》，第一篇第一章之「國樂器分類」。

6 參見Schéhérazade Qassim Hassan著《Les Instruments de Musique en Irak et leur rôle dans la société traditionnelle》。

斯（Sachs Court）的樂器分類，系統地描述該國的樂器，並從社會與文化的角度，探討生命儀禮、魔術的施行、伊斯蘭儀式中的樂器功能。澤波（Hugo Zemp）在其專著《Musique Dan》，對居住於象牙海岸的民族——旦（Dan）的傳統音樂進行考察⁷，一方面以上述相同的分類為描述的依據，另一方面則分析音樂的語彙、樂器的神話起源、非人類世界的音樂、音樂的作用、音樂與音樂家的功能、生命儀禮中的音樂。

今日的音樂學或民族音樂學研究中，所稱的樂器分類，實際上觀察的面向，主要為樂器的音響或形制方面，樂器之分類研究中，涉及樂器的命名法或樂器的功能者尚不多，而後兩項正也是樂器生命的最主要特徵。職是之故，本文將以樂種文化特徵為出發，對樂器的音響—形制方面的分類，予以不同層面的觀察，另一方面則從樂器的命名與功能，進行初步的分析。

對樂器進行分類，乃基於實用上的理由，不論此一理由為藝術欣賞或知性的認識。細審目前所見的各種樂器分類法，個人認為中國古代的樂器分類法，實兼顧樂器形制特徵與音色特性，印度的四分法或霍恩博斯特爾與薩克斯共同提出的博物館式分類，所涉及的層面，都相同地為樂器的形制，或發出音響的方式。

一、中國古代的八音分類法

世界之主要樂系都有一套樂器之分類法，中國人早在周代即已對樂器進行分類，該一分類係將樂器分為八類，故稱之為八音。八音的詞彙普遍地用於先秦的音樂性文獻，並常與聲律連用，如《周禮》之〈大司樂〉⁸：

凡六樂者，文之以五聲，播之於八音。

⁷ 根據Hugo Zemp所著《Musique Dan》的引論，旦族（Dan）居住於象牙海岸西部山區，以及利比里亞（Lyberia）交界處，為農耕的民族。

⁸ 《周禮》的資料，分別見該書之卷22、卷23。

又同書的〈樂師〉：

大師掌六律、六同，以合陰陽之聲……皆文之以五聲：宮、商、角、徵、羽，播之以八音：金、石、土、革、絲、木、匏、竹。

稽之《周禮》，中國於上古時期對八音的分類總則與條目，都有明確的論述與描述。八音之中各類之主要代表樂器如下：

金：鐘、編鐘（成套之鐘）；

石：磬、編磬（成套之磬）；

土：埙

革：鼓

絲：琴、瑟、箏、琵琶、阮、月琴、三絃、奚琴、胡琴；

竹：笛、排簫、洞簫；

匏：笙、竽；

木：柷、敔、板、拍。

中國古代官修的音樂史，凡處理樂器的部分，皆採用此一分類架構，一直至清代而無稍變異，只於宋時的音樂學家陳旸，在他編著的《樂書·樂圖論》中，提出了稍加修飾的分類法，他以雅部（宮廷之雅樂）、俗部（燕樂以及中國的民間音樂）、胡部（由外國傳入之音樂）為綱⁹，再以八音為目，分為雅部八音—俗部八音—胡部八音，其中的綱，實為音樂之系統，因此在各個音樂系統之中，分類法仍為古代八音之舊。

中國古代八音分類法的分類依據為何？相關史料並無交代，部分學者認為乃取樂器的構成材質為據，而認為該一分類缺乏科學性。事實上分類法皆有其實用性，並無法或似乎亦無必要慮及全面性。中國古代的八音分類法，音樂文化背景為統治階層的宮廷音樂，尤其是祭祀音樂（雅樂）中，對樂隊編制的原則性要求，它基本特徵為呈現音色的多樣性，「八音」應為中國古代社會的音樂生活中，對樂器音色最高要求的編制原則。

⁹ 樂器分類以雅部、俗部、胡部為綱的方式，可參閱宋·陳旸撰《樂書》卷150。

有組織化的樂器集合體之最大者，當為中國唐代宮廷音樂，然而當時所使用於同一作品中的樂器，似乎並無聲部間的組織關係，僅屬同部色樂器的多件重疊，此一情況仍可見於今日的鼓吹樂的演奏，其中的嗩吶可由2件至20件，樂曲則只為單一聲部。中國歷代宮廷音樂之樂隊編制規模都相當大，由於樂曲的織體並未以不同曲調作為組合，因此，發展出以音色作為組織樂曲的規範，相信這是八音分類法在實際音樂活動中的基本功能。

二、歐洲藝術音樂之三分法

對樂器分類討論最多者，為當代的民族音樂學，在描述研究對象樂種的樂器時，似乎都不例外地要從分類切入。反觀稱為音樂學的研究，人們在分析巴哈（J. S. Bach）或史特拉汶斯基（Igor Stravinsky）的音樂作品時，即便提到樂隊編制，也未對樂器之分類所屬予以分類說明。至於目前民族音樂學界所討論的樂器分類，觀察的層面乃樂器的外型特徵，或使之發聲的方式。

一首樂曲中所使用的諸多樂器，彼此之間具有組織關係者，當為十六世紀以後的歐洲藝術音樂，不過在巴洛克時期的歐洲藝術音樂，合奏的音樂作品中，對樂器之分類運用似乎尚未成熟，仍處於實驗階段，由巴哈的管絃樂作品中可見其端倪：在素有音樂之父之稱的巴哈，其管絃樂作品已利用不同音色的樂器群組織樂曲，在他所寫的總譜中，樂器清楚地以群組分類，即管樂器、擊樂器、絃樂器，然而對樂器分類的用法尚未趨理論化。

巴哈所寫的四首管絃樂組曲中，前兩首僅用木管樂器與絃樂器，後兩首始加入銅管樂器。第一號組曲為雙簧管（兩部）加上絃樂器群，第二號為長笛（兩部）加上絃樂器群；至管絃樂組曲第三號，樂隊編制已較為擴大，其聲部的組織為：

管樂器：oboe I、oboe II、tromba I、tromba II、tromba III

擊樂器：timpani

絃樂器：violino I、violino II、viola

此外，並有演奏「數字低音」的大鍵琴（continuo）。在第三號管絃樂組曲中，巴哈的樂隊編制順序為木管、銅管、擊樂器、絃樂器，在第四號管絃樂組曲中，樂隊的排序則為銅管樂器、擊樂器、木管樂器、絃樂器。巴哈的管絃樂作品顯示，巴洛克時期的樂器分類，似乎尚未成熟。

古典時期的歐洲藝術音樂作曲家，對樂器的分類以及在作品中的運用情形，基本上承襲前一時期的經驗，就細節上觀之，仍呈現出作曲家作曲技術或音樂層次的差異性，以莫札特（Wolfgang Amadeus Mozart）的交響曲為例，在他的早期交響樂作品中（no.1-5），樂隊的編制為雙簧管（或單簧管及低音管）一部、法國號一部、絃樂器群，至後期的作品才形成較為固定的木管、銅管、擊樂器、絃樂器群的編制。莫札特的管絃樂作品，已呈現對樂器分類——管樂器、絃樂器、擊樂器的系統性運用，用於作品中的各類樂器，與稍後的貝多芬（Ludwing van Beethoven）不甚相同，交響曲中例如：布拉格（K.504）、g小調（K.550）、朱庇特（K.551），木管樂器用長笛、雙簧管、低音管；降E調（K.543）使用的木管樂器為長笛、單簧管、低音管；至於銅管樂器，都相同地為法國號、小號，擊樂器為定音鼓，絃樂器群為小提琴、中提琴、大提琴。

至貝多芬，對管絃樂器的分類使用手法，已經相當地固定，以他的知名交響曲第三號英雄、第五號命運以及第九號合唱為例，樂器的分類架構都相同地為：管樂（木管、銅管）—擊樂—絃樂，各類所用的樂器也都一致，除了第五號於第四樂章，木管部分多了短笛（piccolo）、倍低音管（contrafagotto），銅管的部分則加上長號（tromboni），第九號的終曲，擊樂器方面則加入三角鐵、鈸、大鼓。

二十世紀，歐洲的藝術音樂已經發展到極限，知名的作曲家如巴爾托克（Béla Bartók）的音樂語法，雖引入相當多的匈牙利素材，在管絃樂器的分類處理上，以管絃樂協奏曲（Concerto for Orchestra）為例，仍依循前代作曲家。到了史特拉汶斯基，傳統的歐洲藝術音樂語言幾乎被他顛覆，然而他對樂器運用，仍一如傳統，例如被譽為二十世紀經典創作的〈春之祭〉（Le Sacre du Printemps），最複雜結構樂段的聲部達到二十八行

譜¹⁰，樂器的分類仍以三分法呈現：

管樂器——木管

短笛（piccolo）2、柔音長笛（flute gr）、中音長笛（flute alto）、雙簧管（oboe）、英國管（cor anglais或english horn）、高音單簧管（clarinet piccolo）、單簧管（clarinet）、低音單簧管（clarinet bas.）、低音管（fagotten）、倍低音管（contre fagotten）

管樂器——銅管

法國號（horn; cor）、高音小號（trompetten piccolo）、小號（trompete; trompette）、低音小號（trompetten bas.）、長號（trombone）、低音號（tuba）

擊樂器

定音鼓（timpani）、大鼓（groose caisse）

絃樂器

小提琴第一部、小提琴第二部、中提琴、大提琴、低音提琴

從古典時期至浪漫派時期，管絃樂作品為作曲家的主要創作體裁，音樂史上重要的作曲家皆有一定數量的管絃樂曲，而多數作曲家管絃樂作品的樂隊編制，仍將樂器分為管樂器—擊樂器—絃樂器，其中管樂器皆相同地再分為木管與銅管。該一時期的歐洲藝術音樂，在三分法之下的樂器項目計有：

管樂器

木管樂器：長笛、雙簧管、單簧管、低音管各兩部，偶加上短笛（piccolo）

銅管樂器：法國號、小號各兩部為常見；偶用長號、低音號（tuba）

擊樂器：定音鼓一對；偶用小鼓

絃樂器：小提琴兩部、中提琴、低音提琴、倍低音提琴各一部

歐洲藝術音樂關於樂器之3類分法，乃巴洛克迄浪漫派時代的管絃樂作品之寫照，從巴哈經海頓（Joseph Haydn）、莫札特、貝多芬，以迄華

¹⁰ 參見Stravinsky〈春之祭〉（Le Sacre du Printemps）倒數第27小節至終曲。

格納（Richard Wanger），兩百多年的歷史時期，管絃樂作品的風格雖經數次更遞，樂隊的組織並無基本的改變。透過古典時期管絃作品的歸納，可清楚地看出近代歐洲人關於樂器的分類，完全有實際的音樂經驗依據，換言之，該套樂器的分類法具有很高的實用性，同時又可作為理論指導原則。

三、博物館式樂器分類法

民族音樂學界對樂器分類的態度，為企望在一個分類架構下，涵蓋存在於不同時間的諸民族所有樂器，亦即透過物件的蒐集，再經過歸納排比，以建立一個具有科學性的分類系統。此一分類法所涉及的樂器，猶如博物館中的展覽品，為眾多的物件，這種分類法並不具有音樂欣賞的指導作用，主要為知識性的層面，或純粹為學術研究上的旨趣。

如果說中國音樂史乃以二十五史中的樂志為主流導向，則從各個朝代儀式音樂生活的立場言之，中國古代音樂關於樂器的「八音」分類法，具有高度的實用性，它乃作為樂隊編制的指導原則，任一演奏如欲有豐富的音色，以八音組織樂隊將能獲得最理想的效果。離了雅樂的音樂系統，在統治階層的燕居音樂或常民的音樂中，以單一樂種言之，並不存在八音的樂隊，甚至某些階層的音樂生活中，只有若干件絲類或竹類樂器，因此，就實際的音樂生活角度觀之，一直為中國古代所沿用的八音分類法，也可視為中國人音樂世界中的博物館式樂器分類法。

古代的印度音樂學家，將樂器分為四類，其名目為：絃樂器（tata）、氣類樂器（susira）、皮類樂器（bhandā）、體鳴樂器（ghana）¹¹，觀其分類的名目，仍衍生自印度的音樂語彙。十九世紀博物館興起之後，歐洲人在世界各地進行古物之蒐集，音樂性器物自也在歐洲人的蒐集物品之中，逐漸地乃有專門陳列樂器之博物館。在這種專門性的博物館中，面對囊括世界各地的樂器，來自不同文化體系下的樂器齊聚一

¹¹ 印度古代的樂器分類，可參見Sir George Grove《音樂及音樂家辭典》字典印度音樂之「樂器」條目。

處，原先由各民族所擁有的樂器，所形成的分類自無法適用。在此一背景下，十九世紀末二十世紀初期的歐洲音樂學者，如馬以勇（Victor-Charles Mahillon）、霍恩博斯特爾、薩克斯等，乃提出若干新的分類法。

綜觀馬以勇、霍恩博斯特爾、薩克斯等之樂器分類，他們的分類法雖有些細微的差別，基本上則皆一致，乃將樂器分為4個綱：體鳴式（德：Idiophone，法：instruments autophones）、膜鳴式（德：Membranophone，法：instruments à membranes）、氣鳴式（德：Aerophone，法：instruments à vent）、絃鳴式（德：Chordophone，法：instruments à cordes）¹²，再依據奏法演奏之時運動的方式（直接或間接，如棒擊或手擊）、運動形式（如撥絃彈或按絃彈）等，予以進一步地分類，例如體鳴樂器的第二級，又分為打奏體鳴樂器（struck idiophones）、摘奏體鳴樂器（pluck idiophones）、擦奏體鳴樂器（friction idiophones）以及吹奏體鳴樂器（brown idiophones）¹³。

在樂器博物館的概念下，薩克斯等人所訂定的分類法，固可將所有的蒐集品分門別類地展示，由於該分類法的細膩性與科學性，因此，歐洲藝術音樂以外的傳統音樂研究，學者多引用該系統，以處理研究對象的樂器，如黑澤隆朝與呂炳川的台灣原住民樂器研究，澤波的旦族（Dan）樂器研究，或哈桑的伊拉克樂器研究等。從知識性或實際音樂生活的角度言之，該分類法的作用仍有待觀察。

第二節

2

樂器命名及其生物與文化方面之特徵

在音樂文化之中，樂器具有一定程度的生命，它的生命意義，猶如人

¹² 歐洲於博物館學興起後的各種樂器分類法之綜述，可參閱林謙三著《東亞樂器考》，第14-18頁。

¹³ 分類法的中文譯名，參照呂炳川教授著《呂炳川音樂論述集》，第16頁。