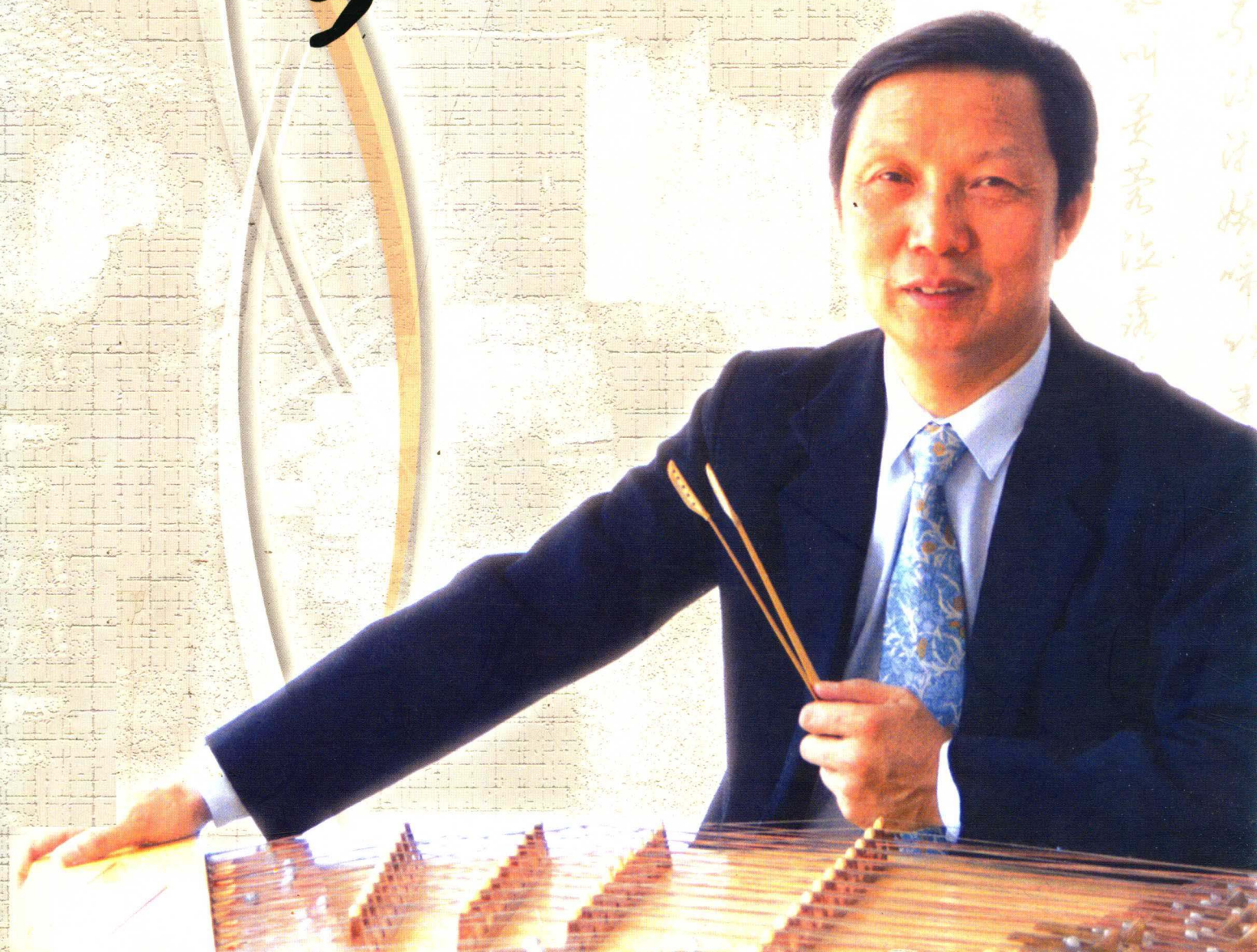


扬琴

與中國民族管弦樂

芮伦宝 著

中国戏剧出版社



扬琴与中国民族管弦乐

芮伦宝 著

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

扬琴与中国民族管弦乐 / 芮伦宝著. —北京: 中国戏剧出版社,
2007. 6

ISBN 7—104—02205—8

I. 扬… II. 芮… III. 音乐—研究—中国 IV. J615.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 018547 号

书 名: 扬琴与中国民族管弦乐

责任编辑: 王媛媛

封面设计: 王 亚

乐谱制作: 杨莎妮

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

印 刷: 北京忠信诚胶印厂

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 10

字 数: 250 千字

印 数: 2000 册

版 次: 2007 年 6 月北京第 1 版

印 次: 2007 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7—104—02205—8/C·235

全套定价: 150.00 元 (本册: 30.00 元)

版权所有 违者必究

序

芮伦宝同志的扬琴叙事曲获奖作品集付梓在即,深感欣慰。作者要我写序,我也觉得义不容辞。芮伦宝同志是南京艺术学院培养出来的人,我目睹了他的成长过程,深知他如何勤奋踏实地一步一步地走到今天的,我也赞成作者的艺术观点,就写些学习心得以附丽于作者的劳动成果吧。

对这本作品集的特色,我想用一句话来概括,那就是整个曲集是一组富有传统文化特色的新的民族团结和祖国统一的颂歌。

在艺术发展多元化的今天,作者在走着自己的路。他用的是中国人民喜闻乐见的音乐语言。他追求的是在传统基础上的创新和真善美尽可能的统一。

人在诞生之初,对世界本一无所知。不管你生在什么时代,每个人的"起点"其实都是在同一个高度高上的。人的知识和技能都是在生活经验和传统文化中学习来的。个人的直接经验毕竟非常有限,在这个意义上说,传统文化确实起着重要作用,因为它是全人类在历史上积累下来的经验的结晶。有了它,我们才得以在前人创造的基础上继续前进,所以,我们才只用几十年时间就能走到前人几千年才能走到的地方。如果不是学习前人创造的科学,只凭个人的直接经验,一切都从头开始,卫星和飞船怎么可能上得了天?自然科学如此,艺术创作也是如此。不但普通的语言文字是人类历史创造的积累,艺术语言也是人类历史创造的积累,否则,没有前人的文化遗产,只凭个人的才智,我们才能走几步远!

有人说,现在已经是后现代了,传统的观念应该改变了,传统的音乐语言也必须改变,新作品就必须创新。要求创新是对的,不过,积累是创新的前提,离开学习传统这个前提,也就很难有成功的创新。观念创新也并不意味着观念和语言必须全部更新,要求语言全部创新,很可能是一件根本做不到的事。不错,后现代是反思的时代,反思却并不意味着过去的一切全错了,全都要改。反思的任务是总结经验教训,过去错了的才要改,过去没错的也未必就要改。对待传统文化的态度应该是取其精华,去其糟粕,而不是一味求新,甚至误把附庸时髦风尚当做创新。即使是传统的古老的观念也不是一切全错了。黑格尔就把不同的哲学体系理解为真理的前进发展。他说"花蕾……花朵……果实……这些形式不但不同,而且互相排斥互不相容。但是,它们的流动性却使它们同时成为有机体的环节,它们在有机统一体中不但不互相抵触,而且彼此都同样是必要的;而正是这种同样的必要性才构成整体的生命。"(《精神现象学》贺麟、王玖兴译 商务印书馆版第2页)哲学观念一直在发展,但是,传统哲学中的精华却并没有被抛弃,它保留下来了,它也发展了,在发展中保留了,在保留中发展了。

什么是传统音乐的精华?能不能讨论得更具体一点呢?

我很赞成华萃康教授的看法,他认为,传统音乐(传统指全人类的即包括中外传统音乐在内的概念,不是仅指中国民族传统音乐)的精华有三,其一,它是调性音乐;其二,优美的旋律占主导地位;其三,协和的和声占主导地位。离了这三条,传统中的精华也就丢得差不多了。即使依然与传统音乐存在某些联系,究竟还能剩下多少传统的精华呢?

关于第一条,调性音乐是传统音乐所以美的重要原因,我可以武断地说,只有调性音乐是美的音乐,因为那活泼泼的生命运动之美是与音乐的向心运动与离心运动的协调的动态均衡状态分不开的。无调性即无中心,没有向心运动与离心运动的活生生的抗衡,也就不可能具有"有机生命之美"。尽管有人在谈什么"无调性音乐的美",这种话究竟有多大说服力是大可怀疑的。其实"无调性音乐是否美?"这个问题是应该由人民群众的历史性实践来检验而不是应该靠争论来解决的,还是交由社会调查来回答吧!

关于第二条,优美的旋律在某种程度上可以说是音乐作品有无生命力的根据所在。音乐之所以感人,有赖于旋律写得好不好。人们是否愿意听下去,也主要靠旋律吸引听众。马可、生茂、李遇秋等作曲家都谈到过此类经验,一个人会不会写优美的旋律,关键在于是否曾经背诵和积累大量的民间音乐。那些民间音乐是集无数代

人的智慧千锤百炼过的东西。它远远超过个人智慧之上。主张丢弃如此宝贵的遗产,是否明智的选择,难道不值得深思吗?

关于第三条,协和的和声占据主导地位,同样是音乐的美所需要的重要条件。有人说"协和与不协和是相对的,听久了,原来听着不协和的和声也就听着协和了。"这话有一定的道理,既然是"相对的"就不是"绝对的",就是有条件的,有限度的,没有限度也就不是"相对的"了。属七和弦最早曾被认为是不协和的,后来又就被认为是协和的了,这是历史事实,但这并不说明,任何程度的不协和和声只要听得久了都可以被听成是协和的。人的生理条件是受到限制的。人类不可能接受任何程度的不协和音。也不喜欢听那种不协和和声占据主导地位的音乐。"巴赫在给他的学生讲授关于键盘乐器的低声部演奏时说:'它应该为上帝的荣耀创造一曲悦耳的和声和所允许的精神欢娱;象所有的音乐一样,它的终极目标和终极原因也应当决不是别的,而是上帝的荣耀和精神的再创造。如果不注意这一点,那末确实就没有音乐,而只有恶魔似的嚎叫和喧嚷'。"(Albert Schweitzer《J.S.Bach》)我们可以把巴赫的话改一下,把"上帝"换成"人民群众"。我们可以说,我们"应该为人民群众创造一曲悦耳的和声和所允许的精神欢娱"。在写"恶魔"时,固然可以也应该写恶魔式的嚎叫,因为恶魔本来就是丑恶的。但在更多的情况下,我们是在写美好的事物,总不该让不协和的和声占据主导地位吧。

我还要补充一条,这也是传统音乐的精华,那就是追求真善美的统一。最近也听到过这样的意见:"现在已经是'后现代'了,怎么还讨论'真、善、美'这些老问题?"

许多思想家都曾指出,当今的"后现代",西方世界已经陷入了十分恼人的窘境。在西方,物质文明是比过去极大地提高了,精神文明却比过去极大地堕落了。奥斯瓦尔德·施本格勒的《西方的没落。世界历史形态学纲要》认为,文化与文明之间的差异和对立表现在:每一种文化都有各自的形成、成熟和衰落期,而文化的不可避免的归宿是文明:文明是文化的终结!文化追求精神、文学、艺术的闪光;文明则注重物质、功利、经济的实效;因此,不言而喻,区别文化政治与文明政治的最根本标志在于金钱的地位。(转引自倪梁康《会意集》第208页)要说明的是,施本格勒说的"文化"相当于我们所说的"精神文明"。他所说的"文明"相当于我们所说的"物质文明"。他明确地表达了如下的思想:"文化所追求的是形而上的永恒"。真善美不正是人类的永恒追求吗?后现代了,西方世界的普遍现象是陷入了精神的危机。施本格勒指责的正是"社会达尔文主义"的标本,它的基本特征就是"弱肉强食"。现实的西方世界就是如此,"人"被"物化"了,人不再被当作"人"看待了,只被当作"物"、当作"货币"看待了。人都不成其为人了。"你对我是否有用?" "你值几个钱?"成了普遍衡量"人"的价值标准。这就是思想家们所说的"时代病"。这种病在西方到处蔓延,是否已经传到了我们这里,实在值得做个专题社会调查。请听一下胡塞尔的感叹吧:"我们在席勒-贝多芬的辉煌的"欢乐颂"中找到这种精神不朽的证据。在今天,我们只能带着痛苦的感情来理解这些诗句。今昔对比,差别如此之大,简直不可思议。(胡塞尔《欧洲科学危机和超验现象学》第10页)在"后现代"这样的时代里,难道不是更应该强调恢复人的尊严、宏扬人的价值,更应该大力提倡追求真善美吗?

这里的确存在着不同的文化发展观。一种观点认为,要新,就不能旧。这种观点把新与旧截然对立起来。另一种观点认为,新事物是对旧事物的扬弃,而"扬弃=结束=保持(同时保存)"(《列宁全集》第55卷,第89页)。在我看来,这后一种发展观是正确的。

人活着,就要变化,变化也就是自我扬弃,是旧我变成新我。我还是我,却已经不再是原来的我了。文化也是如此,它历史性地动态地存在着发展着。黑格尔把历史比作河流,《庄子》把历史比作薪火。说法不同,意思相近。它总是不停地变化,不停地"扬弃",把扬弃说成"等于结束,等于保持(同时保存)",这话不容易懂。扬弃既然是结束,好像旧事物就应该被新事物代替了,旧的不存在了,怎么还能"同时保存"呢?难道一个事物能够同时既存在又不存在吗?一个事物不能同时既存在又不存在,这难道不是人们的常识吗?说话怎么能背离常识呢?还是黑格尔说得对,"这(常识)是某一时代的思维方式,其中包含着这个时代的一切偏见。"列宁的批语是:"常识=当时的偏见"。(《列宁全集》第55卷第231页《黑格尔哲学讲演录摘要》)

印度古代有位金月禅师(Hemacandra, 1088-1172),在他的遗作《他宗三十二节之鉴评》中讲了"七支论式",其中说"确实,从一种观点看,一切事物存在,而从另一种观点看,一切事物不存在。这是第三种论式,采用了相

继肯定与否定的方法。""在事物中,当非存在指不同方面时,它(与存在)并不矛盾。"(转引自姚卫群《印度哲学》第 285 页)在我看来,金月禅师对辩证法的解释比黑格尔的解释更为明白易懂。事物发展的过程正是这样的,一方面是保存了旧的某些方面,就是说,旧事物的某些方面还保存着,一方面是它又获得了新的某些方面,同时,也丢失了旧东西的某些方面,从而整体上发展变化了。比如,肉体的细胞,我每过一个阶段,虽然生长了许多新的细胞,死亡了一些旧的细胞,但我原来的细胞大部分都还活着。再如在精神世界中,我的认识,每过一个阶段,我虽然增加了某些新的认识,丢掉了某些旧的认识,但我原来的还有用而并不错误的认识并未全部丢失,也完全没有必要丢失。这就是发展的实际情况。所以,存在与不存在并不矛盾,因为,存在的是此一方面,不存在的是另一个方面。这二者是可以并存而不悖的。

当然,传统还有个"二重性"问题,传统文化既是财富,也是束缚,也有惰性,因此它总是要被突破。但是,哪一种游戏没有规则呢?哪一种语言不是你使用它、它也控制你呢?自由正是存在于你熟练地掌握了规则的地方。你能够自然而然地按照规律活动了,你也就能够突破束缚,自由地表达自己的意图了。巴托克就曾这样要求自己"重要的是,要像一个孩子学习他的祖国语言那样,去学会农民的音乐语言,从而掌握祖国的这些音乐语言,并以它作为材料来运用。也就是说,要使它自然而然地表现在我们的作品中。"(《巴托克论文书信选[增订版]》1985 年 7 月人民音乐出版社版,第 136 页)据我了解,这也是芮伦宝同志孜孜以求的目标之一。

在谈到科学家的时候,美国历史主义学派的哲学家库恩曾说:"即使是最富有创造性的科学家也必须是个传统主义者,即必须乐于用已有的规则来玩'复杂的游戏'。才有可能成为一个'发现用来玩游戏的新规则和新棋子的成功的革新家'。"(库恩《革新的张力》)其实,艺术家又何尝不是如此呢!

请允许我斗胆借用列宁的名言来结束这一序言:

"无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。条条大道小路一向通往,而且还会通往无产阶级文化"。(列宁选集第四卷第 285 页《青年团的任务》)

茅原序于 2007/3/29

艺术感悟

培养高水平的演奏人才、创作高质量的音乐作品、进行高科技的乐器改革,是中国民族音乐(中国乐器)发展的三大要素,也是我长期以来对民族音乐教学的认识。一直以来,我不仅自己身体力行,而且也立志培养出集音乐演奏、音乐创作、音乐理论于一体的新型的民乐人才。

上世纪五十年代,我考入南京艺术学院,第一堂课,老师就教导我们:任何一门器乐专业,都必须有大量的教材,没有高质量的练习曲、乐曲就无法进行高水平的演奏训练,这将是乐器进入课堂首先需要解决的问题……。当时,西洋乐器演奏专业的同学,手里经常捧着大本大本的练习曲和乐曲,而我们只有一些广东音乐和江南丝竹的合奏乐谱。不是说这些教材太简单了,而是作为一门学科,显然是远远不够的。

几十年来,民族音乐创作一直是民族音乐发展的重要内容。在这个过程中,我们永远不会忘记民族音乐家刘天华先生为我国民族音乐发展所做出的卓越贡献,大量具有里程碑意义的,高质量的音乐作品,成为那个时代音乐的重要特征。我们也不会忘记,继刘天华之后,不少作曲家,演奏家所做出的艰苦努力。他们为民乐创作了不少高难度、多风格、有价值的作品,这就大大地提高了中国民族器乐的艺术表现力。而50多年扬琴艺术同样在几代扬琴人的努力下将扬琴演奏、作品创作和乐器改革推向新的阶段。

回顾自己几十年的音乐历程,除了完成繁重的教学工作外,大量的时间和精力似乎都用于学习和研究民乐作品的写作。而自己创作的每一部作品、汇集着我对音乐、对艺术的认识和理解。在创作这些作品的过程中,思考着如何发挥扬琴自身的优点,克服其不足。采用的创作原则是写好旋律,旋律美第一。而在曲式结构、和声复调的运用方面力争做到点滴创新。

在演奏形式上常用民乐小乐队伴奏,弦乐四重奏与扬琴组合、民族管弦乐协奏,甚至根据作品的需要运用人声伴唱等。所有这些尝试都是为了进一步丰富扬琴艺术的表现力。

多年来本人虽以较大的热情致力于扬琴作品的研究和创作,但毕竟不是专业作曲家,作品中难免有疏漏和不足之处。有关乐队方面的写作更是一种学习和尝试。现将近年来创作的主要部分规模较大的五部作品采用叙事曲的形式,同时在经过了一些演出实践后整理出版,在此恳请专家和同行们批评指正!

作者主要艺术简介

芮伦宝:南京艺术学院教授,硕士生导师,原南京艺术学院音乐系副主任

1958年 考入南京艺术学院附中,1961年9月升入大学本科,主修中国乐器扬琴、二胡专业。师从甘涛、茅原、马友德、钱方平四位教授。1965年7月毕业留校从事扬琴专业教学、民乐室内乐教学以及民乐创作等工作。

1976年 随上海音乐学院胡登跳教授学习民乐作曲理论。

1981年 在武汉参加由湖艺、川音、西安音乐学院联合举办的音乐艺术院校扬琴教学、教材研讨会,创编的《扬琴作品集》展示于研讨会。主要代表作品《樱花》、《海上渔歌》并以弦乐四重伴奏作为新的尝试。

1981年 在《南京艺术学院学报》第四期发表扬琴作品《樱花》。

1982年 南京艺术学院、湖北艺术学院两院校民乐教学交流民乐专场音乐会演出扬琴曲《樱花》、《海上渔歌》。

1984年 《莫愁女——第一扬琴叙事曲》在江苏省民乐作品评选获创作奖。

1987年 在学习了胡登跳先生创作丝弦五重奏演出形式的基础上,创作了表现江南风格的丝竹五重奏《江南春》,获江苏省首届音舞节三等奖。

1987年 丝竹五重奏《江南春》参加首届海内外江南丝竹创作演奏比赛,获得团体三等奖。

1988年 在《艺苑》第二期发表论文《扬琴艺术的发展》。

1988年 由江苏省音协、南艺联合举办为本人获奖作品获奖学生演出的"琴声音乐会",《莫愁女——第一扬琴叙事曲》首演于音乐会,特邀指挥石中光教授,并邀请了郑宝恒、项祖华、桂习礼、钱方平四位教授来宁莅临指导。

1988年 被评为南京艺术学院副教授。

1992年 专著《芮伦宝扬琴作品选》由江苏文艺出版社出版。

1993年 参加由文化部科教司主办,中央音乐学院、中国音乐学院两院校承办的首届全国音乐艺术院校扬琴教学研讨会,并在研讨会上展示论文《扬琴艺术的发展》、《略论扬琴演奏的弹与打》、《扬琴作品选》;

由中国音协、江苏省文化厅等联合举办的"全国民族器乐邀请赛"中,学生王文礼获扬琴青年专业组一等奖,戴音获扬琴青年专业组二等奖,杨莎妮获扬琴少年专业组一等奖,贾志振、燕飞获少年专业组二等奖。

1994年 《莫愁女——第一扬琴叙事曲》(主旋律谱)发表在人民音乐出版社出版的《扬琴曲集》之二。

1994年 在《艺苑》第一期发表论文《略论扬琴演奏的弹与打》。

1994年 成立南京扬琴学会,并当选为会长。

1995年 《莫愁女——第一扬琴叙事曲》参加在武汉音乐学院举办的95民乐新作品展播。

1995年 江苏音像公司录音出版了《扬琴与乐队——芮伦宝扬琴作品集》的CD、磁带。

1996年 策划和组织了南京艺术学院、西安音乐学院联合举办的《金陵风·长安情——中国民族之声大型音乐会》,其作品《莫愁女——第一扬琴叙事曲》、丝竹五重奏《江南春》分别在古城南京、西安两地公开演出。

1996年 《莫愁女——第一扬琴叙事曲》入选文化部艺术研究院主编的中国音乐年鉴1996年卷。

1996年 举办了独具风格的《女子扬琴乐队》音乐会,特邀项祖华教授来宁指导。

1997年 被评为南京艺术学院教授;

学生燕飞在"第三届江苏省民乐器乐比赛"中获二等奖。

1998年 获南京艺术学院优秀教育工作者称号。

1999年 应香港方面邀请,"金陵古韵"中乐团参加香港1999年国际艺术节的演出,担任副团长;

受聘为南京师范大学音乐系硕士研究生导师,担任江苏省第一位扬琴演奏与教学方向硕士研究生梁江歌

的专业教学与论文指导工作；

作品《归航 1997——扬琴与乐队》获江苏省第四届音舞节铜奖；

作品丝竹五重奏《江南春》由国家教育部主办的全国大学生艺术节评选获三等奖；

随江苏省音乐家赴青藏高原采风,并创作了《文成西行——第二扬琴叙事曲》；

学生杨莎妮在"第二届江苏文化艺术茉莉花民乐演奏评选大赛"中获茉莉花奖。

2000年 参加10月由中国民族管弦乐学会召开的《扬琴艺术研讨会》，宣读论文《对当前扬琴创作的思考》。

2001年 在《艺苑》第二期发表论文《对当前扬琴创作的思考》；

受聘为中国民族管弦乐学会第三届常务理事,扬琴专业委员会副会长；

策划和组织由中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、南京艺术学院四院校联合举办的第二届全国音乐艺术院校扬琴教学研讨会，《莫愁女——第一扬琴叙事曲》、《文成西行——第二扬琴叙事曲》、《归航—1997——扬琴与乐队》三部大型作品在扬琴专场音乐会上展演；

在"第四届江苏省民族器乐比赛"中学生杨莎妮、郑艳艳、尹梅分别获金、银、铜奖。

2002年 学生郑艳艳荣获由文化部主办的"中国青少年艺术大赛第一届民族乐器独奏比赛"扬琴少年专业组银奖。

2003年 随江苏音乐家赴敦煌、新疆丝绸之路采风,创作了《香妃情——第三扬琴叙事曲》；

《文成西行——第二扬琴叙事曲》入选《上海音乐学院扬琴考级曲集》；

《莫愁女——第一扬琴叙事曲》以及《樱花》、《达姆达姆》分别发表在国际文化出版公司名家名曲丛书；

参加厦门大学召开的全国音乐艺术院校第三届扬琴教学研讨会，作品《香妃情——第三扬琴叙事曲》首演于扬琴专场音乐会；

作品《文成西行——第二扬琴叙事曲》获江苏省第五届音舞节优秀作品奖、优秀演奏奖、优秀指挥奖和优秀节目奖；

学生王璇在"第五届江苏省音舞节"上演奏《文成西行——第二扬琴叙事曲》获优秀演奏奖（最高奖项之一）；

学生卞秀峰在湖南长沙举行的"全国十省市扬琴邀请赛"中获银奖。

2004年 主编的江苏扬琴考级教材一书由江苏文艺出版社出版,并收入本人创作的作品《文成西行》、《归航—1997》、《樱花》、《远方的思念》、《音阶练习曲10条》。

2005年 作品《香妃情——第三扬琴叙事曲》获江苏省第一届大学生艺术展演民乐比赛专业组一等奖,本人获优秀指导教师奖；

获南京艺术学院"科研、创作、展演"突出成绩奖。

2006年——策划、组织南艺音乐学院举办的民乐、室内乐《江南春》音乐会,部分新的民乐作品得到展示；

受聘为中国民族管弦乐学会第四届常务理事；

应新加坡、马来西亚方面邀请,担任民乐《茉莉花》组合艺术指导赴两国演出；

在湖南长沙举办的"湖南神农杯全国十省市扬琴邀请赛"中,学生王璇荣获青年专业组金奖,胡曦雯获少年组银奖。

五首作品的创作简介

第一扬琴叙事曲——莫愁女

莫愁女的故事是古城金陵古老的民间传说，相传在南北朝宋齐年间，河南洛阳有一女子名叫莫愁，她聪明、秀丽、勤劳、善良、出身贫苦，被迫卖身至金陵，在遭到种种迫害后，不甘受辱，投湖而死。后人为纪念她，将卢家花园石城湖改名莫愁湖。

莫愁湖自宋代起被列为金陵第一名胜，到了清代成为金陵四十景之首，历代文人雅士在此留下了大量诗篇。伟大的文学家鲁迅先生曾题词为：雨花台边埋断基，莫愁湖里余微波，所思美人不可见，归忆江天发浩歌。

乐曲共分：一、采桑织罗；二、送别投湖；三、江天浩歌

作品创作于 1981 年，曾获江苏省 1983 年民族器乐作品评选创作奖。

扬琴与乐队——归航——1997

作品为庆祝香港回归而作，以欢快多变的锣鼓节奏表现香港回归祖国的热烈欢庆的场面，又以多伤忆惜的南海音调，散文般的叙述了百年沧桑的历史。

乐曲共分：一、热烈欢庆；二追忆沧桑；三、继往开来

作品创作于 1999 年，曾获江苏省第四届音舞节铜奖。

第二扬琴叙事曲——文成西行

在中国历史上有两位对民族团结做出重大贡献的女性，一位是汉朝的王昭君，一位是唐朝的文成公主。文成公主美丽具足，精通文史，有非凡的才智和远大的抱负，为了唐蕃和好远嫁西藏，带去了大唐的经史、文书、医药等中原文化的精华，辅佐藏王治理吐蕃，推动了社会的进步。

作品是作者于 2000 年 7 月随江苏音乐家赴青藏高原采风而作，以青藏和唐朝时期的音乐风格相糅合的旋律，描述了文成公主在数千里的西行之路不怕艰难、克服种种险阻的情景，以及对文成公主的高尚民族情操作了千古流芳的颂扬！

作品创作于 2001 年，曾获江苏省第五届音舞节优秀作品奖、优秀演奏奖、优秀指挥奖、优秀节目奖。

第三扬琴叙事曲——香妃情

作品是作者于 2003 年仲夏之际随江苏音乐家赴丝绸之路采风而作。乐曲以优美抒情和热情欢快的西域风格的旋律语言描述了有关香妃女的传说，同时也展现了在这一特定的历史时期的民族团结之情。

作品创作于 2004 年，曾获全国首届大学生艺术节江苏高校赛区民乐专业组一等奖。

第四扬琴叙事曲——西施泪

西施是春秋末期的绝色美女，因为在越国的雪耻复国中发挥了重要作用而名扬天下。她的一生蕴涵着愁与苦、曲折与沉重、牺牲和奉献。她把美丽和智慧写进了历史，穿越了时空，带着芳香流韵引来了千年的叹息，真可谓辉煌已逝，万念俱灰！

作品创作于 2006 年。

目 录

总谱部分

一、《莫愁女——第一扬琴叙事曲》	1 页
二、《归航—1997——扬琴与乐队》	22 页
三、《文成西行——第二扬琴叙事曲》	38 页
四、《香妃情——第三扬琴叙事曲》	63 页
五、《西施泪——第四扬琴叙事曲》	85 页

五首作品的独奏曲部分

一、《莫愁女——第一扬琴叙事曲》	112 页
二、《归航—1997——扬琴与乐队》	120 页
三、《文成西行——第二扬琴叙事曲》	125 页
四、《香妃情——第三扬琴叙事曲》	132 页
五、《西施泪——第四扬琴叙事曲》	137 页

* 本书于 2005 年获江苏高校精品教材建设奖

——第一扬琴叙事曲

引子 自由地

芮伦宝曲

引子 自由地

This musical score is for the introduction of the piece 'The Legend of the White Snake'. It is written for a full orchestra and includes parts for the following instruments: 竹笛 (Bamboo Flute), 高音笙 (Alto Sheng), 琵琶 (Pipa), 中阮 (Zhongruan), 箏 (Zong), 高胡 (Gao Hu), 中胡 (Zhong Hu), 二胡 (Er Hu), and 大提琴/贝司 (Cello/Bass). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo and style are marked '引子 自由地' (Introduction, Ad libitum). The music begins with a bamboo flute melody, followed by a high sheng solo. The strings enter with a sustained harmonic background. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 10 and the second system continuing from measure 11. Dynamics include mp (mezzo-piano) and mf (mezzo-forte). The score is written in Western staff notation with Chinese instrument names and lyrics in Chinese characters.

竹笛

高音笙

琵琶

中阮

箏

高胡

中胡

二胡

大提琴
贝司

This musical score is for the piece 'The Legend of the White Snake' (白蛇传). It is written for a large ensemble of traditional Chinese instruments. The instruments listed on the left are: 竹笛 (Bamboo Flute), 高音笙 (High Pitch Sheng), 抱笙 (Embracing Sheng), 琵琶 (Pipa), 中阮 (Zhongruan), 箏 (Zong), 高胡 (Gao Hu), 二胡 (Erhu), 中胡 (Zhong Hu), and 大提琴贝司 (Double Bass/Cello). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include '渐起渐快' (gradually starting and gradually speeding up), '渐快' (rushing), and '渐慢' (ritardando). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

抒情地稍慢

钢琴

箫

笙

扬琴

二胡

mp

mf

mp

mf

扬琴

竹笛

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

箏

高胡

二胡

中胡

大提琴
贝司

打击乐

铃鼓

木鱼

扬琴
 竹笛
 高音笙
 抱笙
 琵琶
 中阮
 高胡
 二胡
 中胡
 大提琴
 贝司
 打击乐

扬琴

竹笛

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

高胡

二胡

中胡

大提琴
贝司

打击乐

扬琴

竹笛

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

高胡

二胡

中胡

大提琴
贝司

打击乐

扬琴

竹笛

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

高胡

二胡

中胡

大提琴
贝司

打击乐

碗铃

扬琴

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

中胡

大提琴
贝司

打击乐

扬琴

竹笛

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

高胡

二胡

中胡

大提琴
贝司

打击乐

定音鼓

扬琴

竹笛

高音笙
抱笙

琵琶

中阮

高胡

二胡

中胡

大提琴
贝司

打击乐
定音鼓