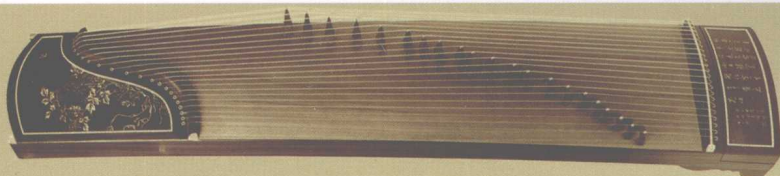
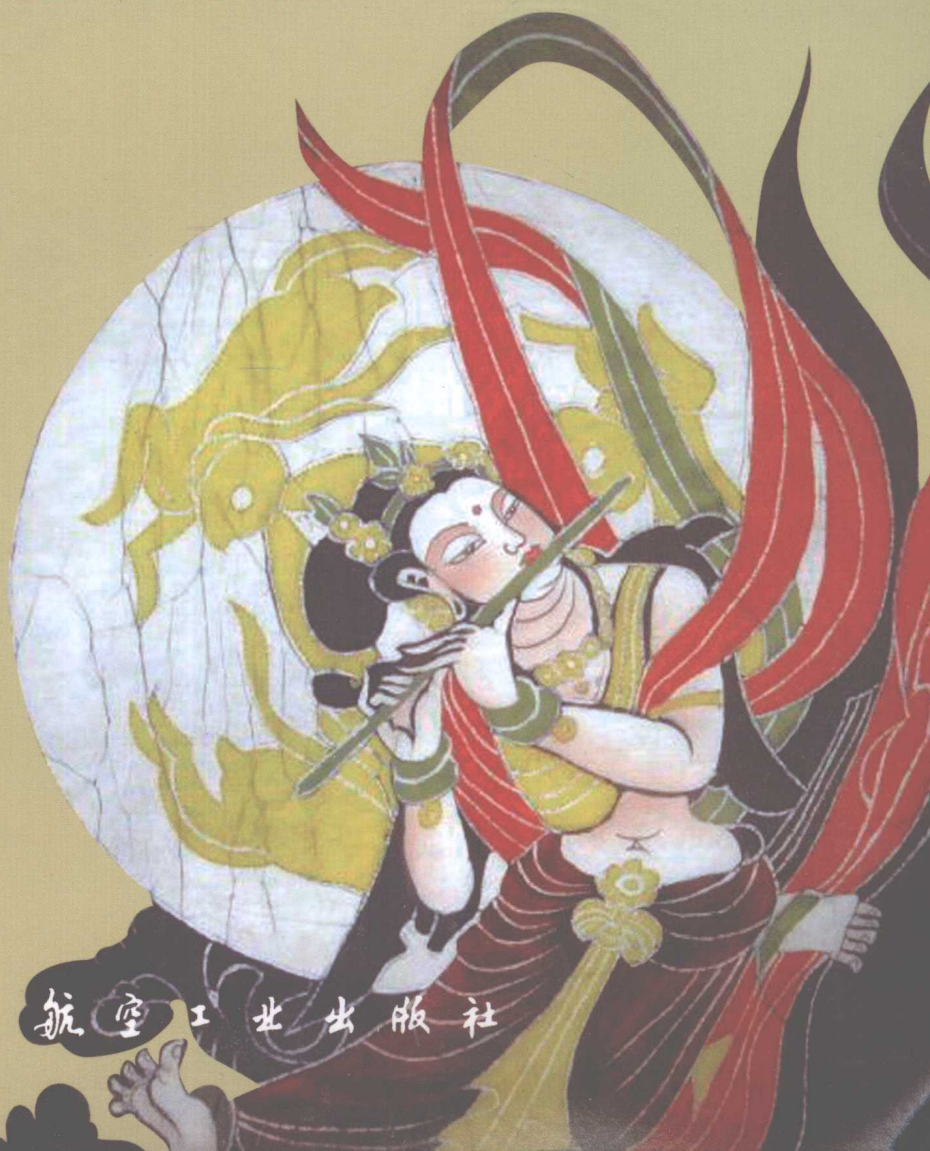


民族乐器概论



焉树芬 盛雪 张竹岩 编著



航空工业出版社

民族乐器概论

焉树芬 盛 雪 张竹岩 编著

航空工业出版社
北 京

内 容 提 要

本书是针对普通高校“民族音乐”课程教学改革而编著的。为使学生在欣赏音乐的同时对民族乐器相关知识有较全面的了解,本书第一次按照民族乐器吹、拉、弹、打的分类方式,对乐器的历史沿革、形制、演奏技巧、代表人物、代表曲目等进行全面介绍。本书的特色在于,为使读者一目了然,每章最后用图表的形式对本章内容进行总体概括。

本书既可作为“民族音乐”课程的教学用书,又可作为“民族音乐”教学的辅助教材,也可用于音乐爱好者的自学读物。

图书在版编目(CIP)数据

民族乐器概论/焉树芬,盛雪,张竹岩编著. —北京:
航空工业出版社, 2008. 6
ISBN 978 - 7 - 80243 - 126 - 3

I. 民… II. ①焉… ②盛… ③张… III. 民族乐器—概论
IV. J63

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 038290 号

民族乐器概论

Minzu Yueqi Gailun

航空工业出版社出版发行

(北京市安定门外小关东里 14 号 100029)

发行部电话: 010 - 64815615 010 - 64978486

北京富生印刷厂印刷

全国各地新华书店经售

2008 年 6 月第 1 版

2008 年 6 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 8

字数: 192 千字

印数: 1 - 3000

定价: 20.00 元

本社图书如有缺页、倒页、脱页、残页等情况,请与本社发行部联系负责调换。

前 言

在音乐这个无边无际的浩瀚世界里，中国民族音乐越来越受到世界人民的喜爱，而中国民族音乐中的民族民间乐器则像一位从远古走来的东方女郎，神秘而古朴、自然而亲切，几千年来引来无数向往与追随，每每提起，每每听到，总让人产生无限遐想。正是基于这份深情，这份眷恋，我们觉得作为从事民族器乐的教学者，有着一份崇高而幸福的使命感与责任感。也正是这份复杂的感情促动着我们不但要兢兢业业地做好教学工作，更有义务把教学中的一些经验、思路以及需求记录下来，加以研讨，并形成文字以供更多愿意亲近民族器乐的朋友参考、商榷，于是就有了这本书的雏形。

为了使知识结构更加系统、严谨，燕山大学艺术学院和哈尔滨师范大学艺术学院在从事民族器乐、民族民间音乐教学及民族音乐普及教学等实践活动中，反复推敲，翻阅大量资料，参考同行专著并运用了较多图表，使繁杂抽象的叙述明朗化、生动化，使读者能够深刻理解。本书前后历时三年才最终定稿。

人们常说一本好书能让人受益终生。我们编著的这本书不敢有此奢望，只期盼此书能为热爱民族音乐和关心民族音乐事业发展的的人们提供一些参考与思路，或者为那些想要走进民族音乐殿堂的人们开辟一条道路，使其能够系统地浏览民族民间乐器的概貌。

编 者

2007 年 9 月

目 录

第一章 概 述	1
第一节 民族乐器的分类方法	1
第二节 民族乐器发展的三个高峰时期	3
(一)先秦时期(公元前 206 年以前)	3
(二)隋唐时期(581 年—907 年)	3
(三)宋元明清时期(960 年—1840 年)	4
第二章 吹奏乐器	5
第一节 笛 子	5
(一)历史沿革	5
(二)形制	6
(三)种类	6
(四)音域、音色及常用演奏技法	7
(五)流派及代表人物	7
(六)作品赏析	9
第二节 笙	11
(一)历史沿革	11
(二)形制	11
(三)音域、音色及常用演奏技法	13
(四)笙、竽的区别	14
(五)代表人物	14
(六)作品赏析	14
第三节 唢 呐	15
(一)历史沿革	15
(二)形制	15
(三)种类	16
(四)音域、音色及常用演奏技法	16
(五)唢呐的流派及代表人物	17
(六)作品赏析	17
第四节 管 子	19
(一)历史沿革	19
(二)形制	20
(三)种类	20
(四)音域、音色及常用演奏技法	20

(五)代表人物	21
(六)作品赏析	21
第五节 其他吹奏乐器	22
(一)箫	22
(二)排箫	23
(三)口笛	24
(四)埙	25
(五)葫芦丝	27
(六)巴乌	30
第三章 拉弦乐器	31
第一节 二 胡	31
(一)历史沿革	31
(二)形制	32
(三)种类	32
(四)音域、音色及常用演奏技法	32
(五)代表人物	33
(六)作品赏析	36
第二节 板 胡	41
(一)历史沿革	41
(二)形制	41
(三)种类	42
(四)音域、音色及常用演奏技法	42
(五)代表人物	43
(六)作品赏析	43
第三节 京 胡	44
(一)历史沿革	44
(二)形制	44
(三)种类	45
(四)音色、音色及常用演奏技法	45
(五)作品赏析	45
第四节 其他拉弦乐器	47
(一)高胡	47
(二)中胡	47
(三)革胡	49
(四)坠琴与坠胡	50
(五)搯琴	51
第四章 弹拨乐器	53
第一节 古 琴	53

(一)历史沿革	53
(二)形制	54
(三)音域、音色及常用演奏技法	56
(四)四种演奏形式	58
(五)流派	58
(六)代表人物	61
(七)作品欣赏	63
第二节 古 箏	65
(一)历史沿革	65
(二)形制	66
(三)种类	66
(四)音域、音色及常用演奏技法	66
(五)流派	67
(六)名家	71
(七)作品欣赏	72
第三节 琵 琶	73
(一)历史沿革	73
(二)形制	74
(三)音域、音色及常用演奏技法	74
(四)流派	74
(五)代表人物	77
(六)作品欣赏	79
第四节 其他弹拨乐器	80
(一)扬琴	80
(二)柳琴	82
(三)阮	84
(四)三弦	86
(五)弹拨乐器列表	88
第五章 打击乐器	89
第一节 鼓	89
(一)历史沿革	89
(二)形制	90
(三)种类	90
(四)演奏技法及音色	92
第二节 锣	92
(一)历史沿革	92
(二)形制	93
(三)种类	93

第三节 钹	94
(一) 沿革	94
(二) 形制	94
(三) 种类	95
第四节 其他打击乐器	95
(一) 梆子	95
(二) 南梆子	95
(三) 木鱼	96
(四) 拍板	96
(五) 竹板	96
(六) 打击乐器列表	97
第六章 演奏形式选介	98
第一节 丝竹乐	98
(一) 江南丝竹	98
(二) 广东音乐	100
(三) 潮州弦诗	102
(四) 福建南音	103
(五) 丝竹乐列表	105
第二节 吹打音乐	106
(一) 清打音乐	106
(二) 鼓吹乐	107
(三) 吹打乐	109
第三节 民族管弦乐	111
(一) 形成与发展	111
(二) 音乐家简介	111
(三) 乐曲欣赏	112
(四) 中国历代乐器及乐队编制概要	116
参考文献	119

第一章 概述

第一节 民族乐器的分类方法

1986年—1987年河南舞阳贾湖骨笛的出土，将民族乐器文化的可考历史追溯到了大约九千年以前。在这近九千年的乐器史中，随着乐件的不断增多及演奏形式的不断丰富，从周代开始，对民族乐器先后进行了两次分类。

第一次分类从周末至清初的两千多年中，按制作材料分为“八音”（见图 1.1），即：金（钟、铙等）、石（磬）、土（埙）、革（鼓、鼗 táo 等）、丝（琴、瑟）、木（柷 zhù、敔 yǔ 一种打击乐器）、匏（páo 匏瓜，葫芦的一种，俗称葫芦瓢；笙、竽）、竹（笛、箫）。



图 1.1 八音

第二次分类从清末至今，将民族乐器按演奏方式分为吹、拉、弹、打四大类，如图 1.2 所示。



图 1.2 演奏方式

表 1.1 两种分类方法的比较

材 料 奏 法	金	石	土	革	丝	木	匏	竹
吹			埙				笙、竽	笛、箫、篪
拉					奚琴 胡琴			
弹					古琴 琵琶			
打	钟、镛、钲	磬		鼓、鼗		祝、敔		

注：1914年，德国乐器学者萨克斯和奥地利音乐学者霍恩博斯特尔提出的现代分类方法被广泛采纳，我国民族乐器按共鸣原理被分为体鸣乐器（如钟、铜鼓、锣、板、梆等）、气鸣乐器（笛、箫、笙、管、唢呐等）、膜鸣乐器（鼓）、弦鸣乐器（如琴、筝、扬琴、三弦、胡琴类等）。每类之中又可根据具体演奏方式细分。

第二节 民族乐器发展的三个高峰时期

（一）先秦时期（公元前 206 年以前）

这是我国乐器发展史上的第一个高峰。

（1）确定了乐器的分类法——“八音”。这段时期的乐器总数见于记载的有一百多种，以打击类为主，出土实物以曾侯乙编钟影响最大，音乐也以钟鼓乐为代表。

（2）音乐的教化作用。《周礼》明文规定，天子之乐，必须以四面悬挂钟磬类乐器的组合形式演奏；诸侯用三面；大夫用两面；士用一面。同样，参与演出的诗、歌、舞，三位一体的表演者人数也有严格的等级要求。一次，鲁国当政的三家卿大夫在祭祀祖先时用天子的礼仪唱《雍》诗，孔子知道了很生气，当得知其中的季孙氏竟享用天子才能用的“八佾（义）”（即六十四人的乐舞）时，气愤地说：“是可忍，孰不可忍”。可见音乐的表演形式在当时是身份与地位的象征。

（3）音乐的娱乐作用。原始社会乐器的出现多与神话传说、求神祭祀、民间舞蹈、劳动生活有着密切的联系。进入阶级社会以后，乐器除了用于宗教、礼仪等场合外，主要供统治者娱乐享受。并且在乐器的制作上不仅精美豪华，规模越来越大，同时以乐队规模标志身份地位。

（4）古琴音乐的发展。古琴在这个时期出现，并很快成为一种十分重要的独奏乐器。我们知道，琴、棋、书、画是古代文人的基本素养，其中就以琴为首。

（二）隋唐时期（581 年—907 年）

这是我国乐器发展史上的鼎盛时期。随着中外文化交流的日渐频繁，大量的外国乐器传入我国，弹奏类乐器得到空前的发展和繁荣，形成了我国乐器发展的最高峰时期，此时乐器种类约三百种。

（1）该时期丘明（494 年—590 年）传谱的《碣石调幽兰》是我国最早的琴谱，现存于日本，用文字谱记录，共计 4945 字。晚唐曹柔创立减字谱，这使得古琴记谱更加快速便捷。

古琴谱种类：文字谱、减字谱、俗字谱、半字谱、工尺谱、二四谱。

(2) 此时出现了最早的拉弦类乐器轧筝和奚琴。

轧筝：约七根弦，用竹片润湿其端，擦弦发出声响。

奚琴：状似现代二胡，两根弦，用竹片在两根弦当中摩擦发音。

(3) 在器乐演奏方面，此时琵琶艺术获得极大发展，无论从乐器形制、演奏姿势、演奏手法等方面均发生了重大变革。琵琶不仅成为唐代歌舞音乐的主要伴奏乐器，在独奏方面也发展到了相当高的水平，许多文献和文学作品中均有记载。如唐代大诗人白居易的《琵琶行》中写到：

转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢捻抹复挑，初为霓裳后六么。
大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流水下滩。
水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声渐歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。

(三) 宋元明清时期（960年—1840年）

这段时期最为重要的是弓弦乐器的发展，弓弦乐器的传入和普遍使用，促进了戏曲、说唱音乐的发展。古琴则出现了众多的流派，这段时期宫廷音乐逐渐萧条，取而代之的是民间音乐。

(1) 从西北边境的游牧地区传入了弓弦乐器马尾胡琴。随着这一时期歌舞音乐的成熟、说唱音乐的兴起和戏曲音乐的形成与发展，出现了众多的胡琴类乐器，如二胡、京胡、板胡、坠胡、四胡等。

(2) 盛行于唐代的曲项琵琶，到宋、元以后逐渐得到改进，废拨弹为手弹，改横抱为竖抱，将多弦归为四弦，由四相再增加九品，同时演奏风格上形成了无锡、平湖、浦东、崇明等众多流派。明清时期，琵琶的演奏艺术达到了一个新的高峰。

(3) 元代出现唢呐、云锣。

(4) 明末由波斯传入扬琴。

第二章 吹奏乐器

第一节 笛 子

(一) 历史沿革

笛子是我国广大人民喜闻乐见的吹管乐器之一。古代称为“簫”。

关于笛子的起源说法不一，有人认为：根据文献记载，在汉武帝时由张骞出使西域后（公元前 119 年），将笛传入首都长安，我国从此有了这种乐器。然而，近年来科学考古发现，早在约九千年前它就已出现在华夏大地。1986 年—1987 年在河南舞阳贾湖共出土 16 支骨笛（见图 2.1），距今约九千年，用鹤鸟肢骨所制，一般长 20cm，口径为 1cm 左右，形式固定，制作规范，骨笛一侧钻有 7 个圆形音孔，每孔间距基本相等，其中在 6 孔与 7 孔之间靠近 7 孔处另钻一调音小孔，说明骨笛的制作者已有了明确的音高概念。经测音，可以演奏河北民歌《小白菜》。研究结果认为，贾湖骨笛音阶结构至少是六声音阶，也有可能是七声齐备的古老的下徵音阶，甚至还存在着多宫演奏的可能性。贾湖骨笛的出土，改写了先秦音乐史，由于它的问世使逐渐完善起来的整部中国古代音乐史也有着重新认识的必要。毫无疑问，贾湖骨笛是迄今为止所见年代最为久远的乐器。而湖北曾侯乙大墓出土的两根竹制的横吹笛子有 5 个音孔，能演奏完整的七声音阶，更证明了早在张骞出使西域之前，我国已有了横吹的竹笛，可见它非但不是外来乐器，还是我国最古老的乐器，是所有管乐器的鼻祖。

秦汉时期，笛成为竖吹的箫和横吹的笛的共同名称。

唐代笛子的演奏已经很有艺术感染力了，这在我国唐代著名诗人李白的“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城，此夜曲中闻折柳，何人不器故园情”中就可窥见一斑了。这时的笛子还有了大横吹和小横吹的区别。同时，竖吹的簫（chǐ）被称为箫，横吹的则称之为笛。

元朝以后，笛子的形状与现代我们所见到的笛子已经很相似了。由于戏曲的蓬勃发展，笛子成为很多剧种的伴奏乐器，并按伴奏剧种的不同风格而分为两类：梆笛和曲笛。

明清时期，竹笛在民间音乐中得到了普遍运用，演奏技法飞速发展，20 世纪 50 年代，出了一批竹笛演奏家、教育家，这为竹笛艺术的发展奠定了基础。

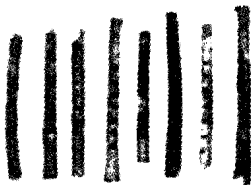


图 2.1 骨笛（贾湖文化遗存）

（二）形制

笛，以竹制管身，管身上开有 1 个吹孔、1 个膜孔、2 或 4 个出气孔及 6 个按音孔。膜孔上蒙以芦苇膜或竹膜，吹孔左端堵以竹塞，横吹。

目前全国流行的笛子形制很多，但主要有曲笛和梆笛两种。曲笛常用于昆曲伴奏及南方各地乐种的合奏，梆笛用于梆子腔及北方各地方乐种的合奏。

从图 2.2 可以看出，梆笛管身比曲笛短且细，音高比曲笛高四度。笛子以第三孔的实际音高为该笛子的调高。如梆笛第三孔一般为小字二组的 g，称为 G 调；曲笛第三孔一般为小字二组的 d，称为 D 调。曲笛、梆笛都采用低八度记谱。

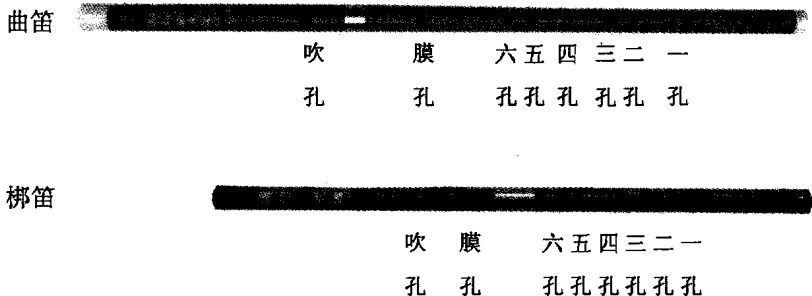


图 2.2 笛子的形制

（三）种类

现在流行的笛子根据其音色、外观、演奏风格分为梆笛和曲笛两种。

1. 梆笛

用于北方梆子戏的伴奏，并由此得名，如著名笛子演奏家冯子存演奏的民间乐曲《五梆子》、《喜相逢》，表现出浓厚的地方色彩，气息发力大而深，并采用了急促跳跃的舌打音，强有力的垛音，富有情趣的花舌音等特殊技巧。梆笛多用于北方吹歌会、评剧和梆子戏曲（如秦腔、河北梆子、蒲剧等）的伴奏，也可用于独奏。

2. 曲笛

用于南方昆曲等戏曲的伴奏，并由此得名，又叫“班笛”、“市笛”或“扎线（即缠丝）笛”，因盛产于苏州，故又有“苏笛”之称。多为 C 调或 D 调。如著名笛子演奏家陆春龄演奏的《鹧鸪飞》、《小放牛》等民间乐曲，音色润丽、清晰，音色控制、强弱对比自如，并多应用笛子上的“唤音”、“送音”、“打音”、“倚音”、“颤音”等技术，在气息运用上要求饱满均匀，尽量少用吐音、断奏。曲笛在我国南方广泛流行，适宜独奏、合奏，是昆曲等戏曲音乐以及江南丝竹、苏南吹打、潮州笛套锣鼓等地方音乐中富有特色的乐器之一。

现在新创作的笛子独奏曲，大部分都吸取了“曲笛”和“梆笛”的演奏特点。

(四) 音域、音色及常用演奏技法

1. 音域

曲笛音域如图 2.3 所示, 梆笛音域如图 2.4 所示。

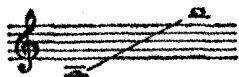


图 2.3 曲笛音域

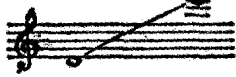


图 2.4 梆笛音域

2. 音色

梆笛笛身细且短小, 音色高亢、明亮、有力, 着重于舌上技巧的运用。梆笛善于表现刚健豪放、活泼轻快的情绪, 具有浓郁的北方色彩, 这与北方的地域特点和民风民俗一脉相承的。

曲笛笛身粗而长, 音色醇厚、圆润, 讲究运气的绵长, 力度变化细致, 常采用先放后收的技法, 一音三韵, 悠扬委婉, 适合演奏优美、精致、华丽的曲调, 具有浓厚的江南韵味。

3. 常用演奏技法符号

tr	颤音	。	泛音 (在常规指法基础上, 用轻轻超吹的方法奏出高难度十二度的音)
\	下历音		
/	上历音		
▼(T)	吐音	∪	上滑音
tk	双舌	∖	下滑音
又	上叠音	*	花舌
×	下叠音	∨	换气记号

(五) 流派及代表人物

1. 流派

什么是流派? 一个人在某种乐器上创立了一种演奏法或者技巧, 在同行中广为流传, 大家跟着学, 逐渐形成了带有倾向性的演奏群体, 于是一种流派便形成了。

形成流派必须具备三个基本条件: 一要有一个先行者, 此人往往是乐界高手, 他奋力开创一条新道路或指明一个新方向, 且无论是风格立新、技巧创新或者曲目翻新, 都必具特色兼有新意, 同时被行家所公认; 二要有一批后学者诚心诚意地、自觉自愿地跟着学, 亦步亦趋, 使该风格 (技法) 发扬光大; 三要有得力的门人继承, 发展其创立之成果。流派中的第一代入往往是该流派的核心人物, 常具有左右全局的力量和深远的影响。

2. 笛子的流派

在笛子的流派中, 冯子存为北派的代表人物, 陆春龄为南派的代表人物。北派与南派风格迥异, 各具特色。为了叙述、对比的方便, 我们仅就北派与南派的笛艺特色做如下介绍。

(1) 音色。北派高亢、雄浑，如大雁行空；南派明亮、飘逸，如小桥流水。

(2) 音质。北派刚劲有力；南派柔媚婉约。

音质与音色是两个不同的概念，音色是指声音的色彩，如明暗、浓淡的对比；音质是指声音的质感，如刚柔、虚实的差别。

(3) 棱角（乐曲的转折、顿挫，语气的轻重、徐疾等）。北派棱角硬朗，干净利落；南派棱角圆转，含蓄内在。

(4) 韵味。（即小腔，装饰声音的多种技巧的组合）。北派强调吐音、历音、垛音、花舌。吐音有单吐、双吐、三吐。单吐是基础，要求结实、有力，气动丹田；历音华丽而流畅；垛音强烈而干净；花舌热烈而奔放。南派强调唤音、赠音、叠音、打音。唤音有慢与快、复与单之分，与倚音的短促、一闪即逝不同；赠音要恰到好处，点到即止；叠音要轻巧、细腻，不能过于显露；打音要富于弹性，不宜拖沓、黏滞。

(5) 底气。北派讲究厚重沉稳，气沉丹田，犹如硬气功；南派讲究弹性运动，小腹后收，好比太极拳。当年北派冯子存收徒先要求学生把笛膜吹破再谈其他；南派陆春龄喻运气如箭击钢板，不燥不虚，讲究分寸，各有其特点。

(6) 音波。北派以平直、无波动的声音为主，刚劲有力；南派微波荡漾，与时有时无的音波相间，妩媚柔润。

(7) 渊源。北派脱胎于“二人转”等地方戏曲，因此模拟唱腔、紧扣节奏、情节穿插、趣味横生为其主要特点；南派植根于江南丝竹，因此，以优美典雅、含蓄抒情、连绵起伏、风格隽永为其主要特点。前者受戏曲的影响，节奏、力度变化大；后者受丝竹的影响，优美、细腻的成分居多。

(8) 大文化概念。北派植根于中原文化土壤，刚劲、粗犷、厚重、潇洒，饱含着浓厚的华夏传统文化神韵；南派则孕育于江南文化的摇篮，抒情、细腻、空灵、秀气，渗透了江南秀丽山川的灵魂。文化背景不同，表现自然迥异。

南北派笛子特点对比见表 2.1。

表 2.1 南北派笛艺特点对比

使用笛子种类 特 点	北派：梆笛	南派：曲笛
音色	高亢、雄浑	明亮、飘逸
音质	刚劲有力	柔媚婉约
棱角	棱角硬朗	棱角圆转
韵味	干净利落、热烈奔放	含蓄内在、轻巧细腻
底气	厚重沉稳气沉丹田	不燥不虚讲究分寸
音波	平直、无波动的声音为主	微波荡漾与时有时无的音波相间
渊源	脱胎于“二人转”等地方戏曲	孕育于江南文化的摇篮
文化根基	中原文化	江南文化
代表人物	冯子存	陆春龄

3. 代表人物

(1) **冯子存**。笛子演奏家，北方竹笛主要代表人物。1904 年出生于河北阳原县，1987 年去世。冯子存自幼习笛，自 17 岁起一直从事地方戏曲“二人台”的伴奏工作，解放后参加察北宣传队。1953 年参加全国民间音乐舞蹈会演，引起了音乐界的注目，并调入中央歌舞团任独奏演员，后又在中国音乐学院任教。民间绰号“吹破天”。



通过长期的演出实践，加上其深厚的民间音乐素养，冯子存在“二人台”音乐风格的基础上，总结和发展了北方笛子的演奏技法，形成了自己独特的艺术风格。他的演奏高亢嘹亮，粗犷舒展，具有典型的北方特色和浓郁的乡土气息。他整理改编和创作了大量笛子曲，出版有《冯子存笛子曲选》。

(2) **陆春龄**。笛子演奏家、教育家，陆春龄 1921 年生于上海，是我国南派笛艺的杰出代表之一，被国内外听众誉之为东方的“魔笛”、“笛王”。他 7 岁即向一位皮匠师傅学



笛，对笛艺怀有浓烈的兴趣。十几岁就参加了民间丝竹团体“紫韵国社”，1940 年与友人共同组织了“中国国乐团”。青年时期的陆春龄为生活所迫，曾开过汽车、踏过三轮车，但生活的辛劳并没有压倒他。他除了借笛子来排遣胸中的积郁外，还借开车、踏车之便，寻师访友，磨砺自己。1952 年，陆春龄参加了上海民族乐团的筹建工作，此后便成为上海民族乐团的独奏演员，1976 年调入上海音乐学院任教。他所教过的学生遍及海内外，不少中青年笛子演奏家都受益于他的指导，其中有些

人在海内外乐坛上享有一定的声誉。他还是一位多产的民族器乐作曲家，他改编和创作的众多笛曲，已成为笛子演奏家们经常选奏的曲目，并深受听众喜爱。陆春龄的笛子演奏已有六十个春秋，他辛勤耕耘、不断开拓，形成了韵味浓郁、醇厚绵长的独特风格。江南丝竹是陆春龄竹笛演奏艺术的沃土，江南丝竹那清新活泼、韵味隽永的特色，成为他演奏风格的基调。他还将一些江南丝竹乐曲编成了深受群众欢迎的笛子独奏曲。

陆春龄是我国灌制唱片、录制音带最多的一位笛子演奏家，他在各个时期对乐曲的处理都有明显的不同。20 世纪 50 年代初期，他的演奏就已显示出擅长以生动的音符塑造音乐形象、刻画意境和渲染气氛的功力。这从他那时灌制的唱片《小放牛》、《欢乐歌》和《鹧鸪飞》中就能感受到。人们听着他的演奏，常会随着笛声展开想象的翅膀，沉浸在他所创造的意境中。

(六) 作品赏析

1. 《五梆子》(梆笛)

(1) **乐曲简介**。《五梆子》原为华北地区流行的一个常用做戏曲过场音乐的名为《碰梆子》的曲牌，该曲牌曲调优美明快，情绪健康向上。经冯子存先生改编后，乐曲更加豪放粗犷，突出了浓郁的地方色彩，表现出北方人民豪爽乐观的气质和对家乡美好生活的热情赞美。