

# 中国民乐

席强 著

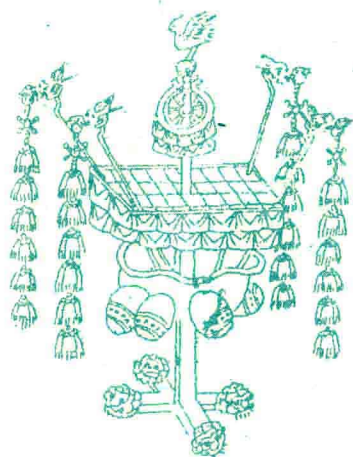


古吴轩出版社

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，幽咽泉流冰下难。



# 中国民乐

席强 著

古吴轩出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民乐 /席强著. —苏州:古吴轩出版社,2008.8

ISBN 978-7-80733-241-1

I. 中… II. 席… III. 民族器乐—简介—中国 IV. J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 122685 号

责任编辑:倪浩文

装帧设计:徐耀明

责任校对:张 蕾

责任照排:杨月华

书 名:中国民乐

著 者:席 强

出版发行:古吴轩出版社

地址:苏州市十梓街 458 号 邮编:215006

电话:0512-65237075 传真:0512-65220750

印 刷:苏州日报印刷中心

开 本:889×1194 1/20

印 张:7

版 次:2008 年 8 月第 1 版

印 次:2008 年 8 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-80733-241-1

定 价:60.00 元

---

如有印装质量问题,请与出版社联系。



### 席强 中央民族乐团团长

1985年考入中国音乐学院器乐系，师从于我国著名音乐家刘明沅先生。1990年入中央民族乐团至今。在乐团工作期间先后任乐队演奏员、乐队队长、副团长。2003年在中央党校学习。2004年参加中国人民大学文化艺术管理MBA研究生班学习。现为中国音乐家协会会员、中国民族管弦乐学会常务理事、中国国家大剧院艺术委员会委员。

席强所从事的民族弓弦乐演奏基本功扎实，运弓刚健有力，音色纯净，对各地的表演技法都有比较深入的了解，所演奏《二泉映月》、《秦腔牌子曲》、《大起板》、《草原上》、《听松》等曲目，风格把握准确、技术全面。多年来席强赴国内外演出十分活跃，并代表国家艺术团出访过几十个国家和地区。

在从事民族器乐演奏的同时，席强还长期致力于民族音乐事业的推广和发展。在大学学习期间，曾随我国著名音乐理论家杜亚雄、修海林、席臻贯、薛良等教授学习音乐学，多年来对民族音乐进行了广泛的理论研究。自1991年以来撰写和发表了几十篇学术论文和专著，如《民族音乐中的“润腔”研究》、《胡琴探源》、《青少年学二胡》、《民族音乐论文集》等。



## 步入中国民族器乐的瑰丽殿堂

李西安

当欧洲古典音乐一统天下的形势正在向新崛起的非欧音乐与欧洲古典音乐并存的新格局转化的时候,中国音乐,无论是生机勃勃的新音乐还是历史悠久的传统音乐,都引起了国际乐坛的深切关注,并以其特有的魅力,在新的多元音乐文化格局中独树一帜。这里面,民族器乐又居于非常显赫的位置。

多年来,我一直在想,为什么中国民族器乐能受到国人也受到世界各国人民的青睐呢?是因为它脱离了唱词,更接近人们常说的那种“没有国界的语言”吗?还是因为它与世界各地早已无处不在的小提琴、钢琴等形态迥异,而引起人们的新鲜感和好奇心呢?无疑,这些因素都是存在的。当我和华夏室内乐团一起去清华、北大向大学生普及民乐,或是去欧洲和北美巡回演出的时候,散场后观众总是把演员们围得水泄不通,很多人抢着在古筝上亲手拨几下,也有人抚摸着泥土烧制的埙爱不释手,反复问:“好学吗?”还记得有一次一个黑人小伙子,一手拿着拍板,一手拿着板鼓键,认认真真地模仿台上的演员,左一下,右一下……虽然这些镜头至今难以忘怀,但在观众们一次次的惊奇、一声声的赞叹中,我忽然悟出了一个道理:比新鲜、奇特,比超越语言障碍更深层的原因是民族乐器不仅仅是可以发出美妙声音的工具,更是每个民族的独特的文化载体,是每个民族自我表达他们与宇宙、与大自然、与他人对话的方式。

与完善于产业革命时代,承载着工业文明信息的欧洲交响乐队的乐器不同,产生于农耕时代并延续了数千年之久的每一件古老的中国乐器,都源于自然,取材于自然,体现着人与天地万物的和谐一致。它的每一下弹挑、每一声吟揉,都积淀着久远的华夏文明,展现着独具的风采和神韵。正像著名旅法作曲家陈其钢发自肺腑的体会:二胡哪怕只拉出一个音,就和小提琴不一样,就自然而然地带着它那种难以言传的韵味。的确,就像吸取日月精华和大地滋润的千年古树必然留下密密麻麻的千层年轮一样,每一件古老的中国

乐器，以至每件乐器所奏出的每一个音，都积淀着上千年乃至数千年的文化信息，体现着中华民族所历经的世事沧桑、喜怒哀乐。

从过去可以预见未来。中国民族器乐正因为传统的深厚与久远，当它和现代西方文化发生猛烈撞击之后，必然焕发出前所未有的生命活力。从刘天华的二胡十大名曲到刘文金的《长城随想》，从上世纪50年代彭修文的大型民族管弦乐队到80年代谭盾民乐作品音乐会上推出的新型民族室内乐，一辈辈人的努力开创了中国特色民族器乐的新纪元，同时也开启了一扇通向世界的大门。

作为胡琴演奏家和中央民族乐团领导的席强先生，多年来在繁忙的工作之余，笔耕不辍，写下了这本专著，我想目的只有一个，那就是以他对民乐的执著和热爱，期望能够引导更多的年轻人和他一起，步入中国特色民族器乐这座神圣而瑰丽的音乐殿堂。

编者按：本文作者为著名音乐教育家、理论家，前中国音乐学院院长，中国音乐家协会书记处书记。

## 目 录

步入中国民族器乐的瑰丽殿堂	1
总论	1
第一章 传统民族乐器	
第一节 笛、簾、箫、尺八	6
第二节 埙	10
第三节 钟	12
第四节 磬	13
第五节 鼓	15
第六节 响铜类打击乐器	20
第七节 琴	22
第八节 笙、竽	29
第九节 管	31
第十节 阮	34
第十一节 瑟、箏	37
第十二节 琵琶	40
第十三节 箜篌	46
第十四节 胡琴	49
第十五节 唢呐	57
第十六节 扬琴	59
第二章 音乐文化中的民族器乐	
第一节 《诗经》与民族器乐	62

第二节	《吕氏春秋·古乐》与中国民族器乐	65
第三节	屈原与《九歌》	66
第四节	乐府	69
第五节	礼乐之邦	70
第六节	汉代百戏中的民族器乐	72
第七节	唐代大曲与《霓裳羽衣曲》	73
第八节	敦煌曲谱	78
第九节	嵇康与《广陵散》	80
第十节	蔡文姬与《胡笳十八拍》	82
第十一节	弦索十三套	84
第十二节	阿炳与《二泉映月》	86
第十三节	燕乐	88
第十四节	广东音乐	91
第十五节	江南丝竹	93
第十六节	十番音乐	93
第十七节	中国民族音乐的百科全书——《乐书》	95
第十八节	民族器乐中的律制及律学	96
第十九节	民乐中的乐谱	99
第二十节	中国传统音乐中的指挥	105
第二十一节	戏曲音乐中的民族器乐	108
第三章	现代民族管弦乐	
第一节	概述	112
第二节	民族管弦乐队的编制	115
第三节	民族管弦乐队的总谱排列法	117
第四节	吹管乐器	118
第五节	弹拨乐器	122
第六节	打击乐器	127
第七节	拉弦乐器	130



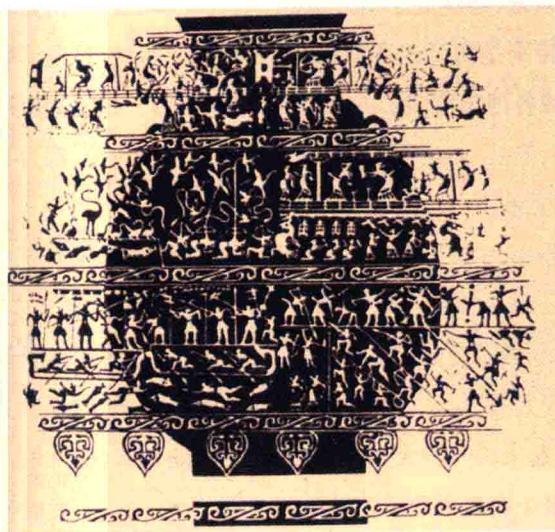
## 总论

中国是一个有着几千年历史的文明古国，而音乐艺术又是这一文化形式的重要组成部分，无论是殷商、西周的陶埙、古笛、钟磬古乐，隋唐五代的箜篌、琵琶音乐，还是明清以来的各地方乐种以及胡琴音乐等，它们都从一个侧面反映了我国古代历史时期的音乐成就。中国民乐种类繁多，各具特色，这是中华民族文化宝库中的瑰宝，也是世界文化的珍品。

远在三千多年前的殷商奴隶社会，我国的音乐就已有较为发达的创造，据河南殷墟出土的乐器实物和甲骨文字记载，当时的乐器就已有钟、磬、陶埙、铜鼓、铃、龠等十余种，而且这些乐器制作精美，如编钟、编磬都是三个一组，很有科学性。

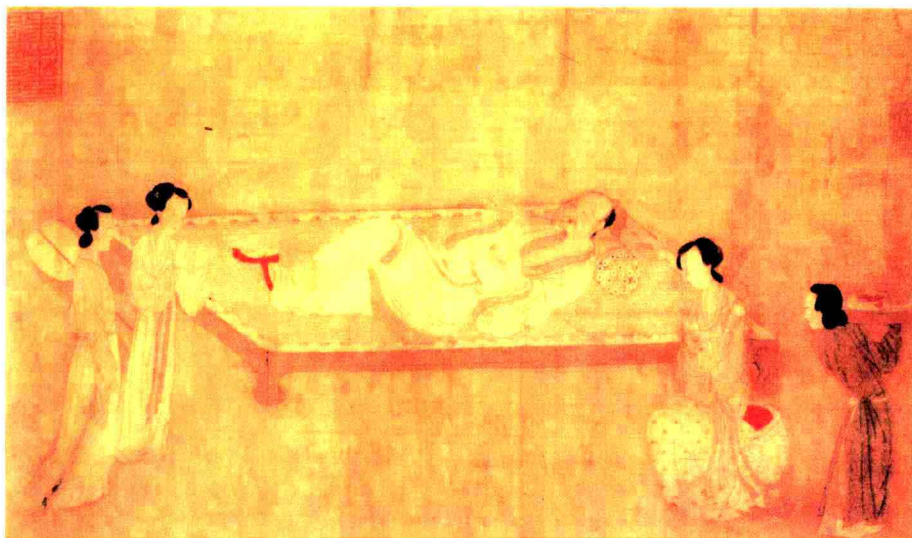
“八音”是我国古代根据乐器不同材质而分为金（钟）、石（磬）、土（埙）、革（鼓）、丝（琴）、木（柷）、匏（笙）、竹（龠）等八大类的总称。这说明我国在古代对乐器已有了相当的研究，也反映了周秦时期民族乐器发展达到了一个新的高度。

编钟，从西周三枚的组合到战国时期六十四件一套的组合来看，它具有极高



河南辉县铜壶展示的古乐舞情景

的艺术价值，特别是原湖北随县出土的编钟，共有三层，更为惊人的是这套编钟以姑洗为宫，其宫音测定为256.4音分，它与钢琴上的中央C几乎完全相等，它的演奏性能好，音域宽，音色美，变化音比较完备，从世界音乐发展史的进程来看，它比欧洲十二平均律键盘乐器的出现还要早近两千年。



唐明皇吹箫图

这一时期，琴、瑟的演奏水平已经高度发展并出现了著名琴家师旷、师文。同时，周王朝在崇尚“礼乐制度”的朝纲治理中，音乐也有其专业的机构，从事这项“礼乐制度”的乐工在当时多达一千四百六十三人，并在音乐表演形式上可以说是诗、乐、舞三位一体同时发展。当时流传的“六代乐舞”如《云门》、《咸池》、《箫韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》等集中了自黄帝时期到周代最重要的音乐歌舞艺术。

此时中国十二律的出现以及计算乐律的“三分损益法”的发明都使古代音乐进入到了一个成熟、完善的发展体系中。因此，在春秋战国时代，中国音乐文化意识形态领域才会出现百家争鸣的思想辩论。

从周朝开始，我国的器乐艺术已发展为吹、打、弹同时并举的形式。在演奏中既有小型多样的独奏，又有大型的宫廷乐队，如雅乐。

汉唐时期是中国音乐史上最为辉煌发达的年代。汉代统一不久，由于社会安定繁荣，我国各民族之间交往频繁，还建立了对外联系，东到朝鲜、日本，南到印度，北到蒙古，西到波斯等地，特别是西汉武帝刘彻时，张骞出使西域，打通了举世闻名的丝绸之路，并带回西域各国丰富多彩的音乐、歌舞和乐器。这时期由外域传入的乐器有横吹、羌笛、箛、箜篌、曲项琵琶、五弦琵琶、箏、羯鼓等，都为当时中国的音乐文化注入了新的血液。

据《乐府杂录》载，唐代的乐器约有三百种，这期间的九部乐、十部乐演奏形式与歌舞表演结合在一起，每一种乐舞所用乐器，都达到十几种或几十种之多，由于唐代对边疆少数民族音乐和异域音乐的兼收并蓄，从而产生了我国盛唐音乐文化的昌盛与发展。像“唐代大曲”就是在唐代民歌、曲子的基础上，继承了汉魏以来清乐大曲的传统而发展起来的一种大型歌舞曲，著名的曲目有《破阵乐》、《霓裳羽衣曲》等；琵琶音乐的繁荣则是吸取了西域曲项琵琶、五弦琵琶而发展起来的，从敦煌壁画中我们便能看到它在当时乐队中的重要地位。涌现出的著名演



奏家,如曹妙达、段本善、康昆仑等二十余人,技法高超,为一代大家。

唐代是音乐艺术空前的繁荣和昌盛时期,教坊和梨园机构以及当时的民间艺术从业者,是这一时期最有艺术创造性的群体。这里面不仅有帝王、群臣,还有一大批民间乐人,正是这样一个群体的构成,中国古代最有艺术魅力的音乐文化才显示出了它大气磅礴和尊贵的地位。

自宋代以来的近千年里,民间歌舞音乐的成熟、说唱音乐的兴起和戏曲艺术的形成,极大地促进了民族乐器的发展,这一时期我国在吹、打、弹的乐器基础上,逐步发展和补充了弓弦乐器,这为民族器乐今后以吹、拉、弹、打四种形式的完善发展打下了坚实的基础,也使之成为我国民族器乐富有代表性的一个重要角色。据《元史·礼乐志》记载:“胡琴,制如火不思,卷颈,龙首,二弦,用弓撮之,弓之弦以马尾。”这里所说的胡琴与现今所用的胡琴已基本相近,在明清时期,这些形状各异的弓弦乐器基本上是伴随着戏曲音乐(板胡、京胡)、说唱音乐(四胡、坠胡)、民间音乐(二胡、高胡)的形成和发展而紧密相连的。它们在各种音乐伴奏中有着很高的演奏技巧和表现力。

在“五四”新文化运动的推动下,民族器乐有了新的发展,音乐家刘天华创立国乐改进社制新曲,发展二胡、琵琶的演奏技术,探索民族器乐和系统教学法,为发展新型民族器乐作出了重大贡献。在民间,以华彦钧(阿炳)为代表的一批有才华的艺人,以自己的智慧和劳动来提高民族器乐的表演水平,这时期他们创作出了《二泉映月》、《光明行》等传世之作,成为近代民族音乐的代表人物。

新中国的成立,给人民大众的文化生活带来翻天覆地的变化,由于旧中国战乱不断和腐败政府轻视民族文化遗产,有很多传统音乐和乐器逐渐失传,有些流传于民间,为了继承和发掘、整理、保护传统民族音乐遗产,自建国以来,党和政府先后举行了各种形式的民间音乐会演,组织和建立了各种不同形式的民族音乐艺术表演团体和音乐教育院校,使很多濒于失传的民族器乐曲、乐器、乐谱得到了拯救。被遗弃的演奏家也获得了新生,由此,民族音乐开始走向复兴之路。

民间器乐的搜集整理工作近五十年来已取得了可喜的成就,如各地广为流传的广东音乐、河北吹歌、福建南音、舟山锣鼓、江南丝竹等民间乐种,在文字、曲谱及音响上都进行了一定程度的保存工作,特别是对古乐的整理工作还进行了专项研究。

建国以来,各地先后建立了民族乐队和更大规模的民族乐团,这种新形式的乐队和乐团,是在原有民间乐队的基础上改进后建立的。它不同于往日的丝竹乐队、吹打乐队,而是吸取了很多地方乐种乐队组合的特点建立起来的综合性乐队,并且,吸取和借鉴了西洋管弦乐队的编制、组合模式的经验,民族乐队共由四个声部组成,即吹、拉、弹、打的编制。

新型民族乐队的发展是经过了各种传统民族乐器进行一系列的改革而得



中央民族乐团在维也纳演出

到完善的。这包括加强民族器乐的表现力,提高演奏技术,扩大音域、音量,增加完备十二个半音功能以便转调。在创作上,采用对传统乐曲进行改编、移植和创新来丰富民族乐队的表现手法。同时,还注重将西洋的创作技法和乐队建设经验纳入到民族乐队上来,使民族乐队的表现风格多种多样,既能演奏传统乐曲,又能演奏一些技术性比较高、思想性比较深、富有交响性的大型作品,这是民族管弦乐队近五十年来进行实践、探索所取得的重要成就。如根据传统乐曲改编的《春江花月夜》、《二泉映月》、《梅花三弄》,新创作的《长城随想》、《拉萨行》、《云南回忆》、《滇西土风》、《塔克拉玛干掠影》等作品,都比较有深度地在创作手法上展现了民族乐队作为一种新型的艺术团体在接续传统、走向未来的过程中所体现出的艺术魅力,并为广大人民群众所接受和喜欢。虽然新型民族乐队起步较晚,但它经过民族音乐家们的努力,今天已在乐队规模、创作水平、演奏人才、乐器研制、音乐教育等方面都得到了空前的发展,并初步形成比较系统化、规范化的乐队表演体制。

民族器乐由过去民间的演奏形式转向舞台化的表演形式,这是历史的进步、时代的要求,它使得古老的民间音乐焕发出了新的艺术力量。从民间和现代两种演奏技法的对比处理来看,民间器乐演奏法由于保留了原有的乐器形态、弦质、演奏手法和乐曲结构,使曲调古朴、典雅,音色非常鲜明,并富有个性化;而现代的民族器乐演奏法,是将中国传统民间乐曲完全纳入到一个按照配器法、规定演奏法,用新的改良乐器改变原始古曲结构来进行的。这种音乐非常具有时代感,在新的时期,民族器乐运用新的表演形式、新的音乐语言、新的演奏手法来展现当代人的新生活,从继承传统、开创未来的指导思想来考虑,这无疑对当代中国音乐的发展有着十分重要的意义。



# 第一章

## 传统民族乐器

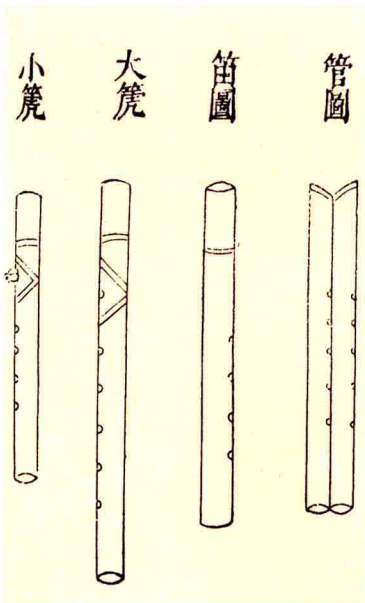




## 第一节 笛、篪、箫、尺八



浙江余姚河姆渡遗址出土的骨笛



古管、笛、篪图

笛——1986年在河南舞阳贾湖新石器时代遗址中出土了二十五支骨笛，根据现在泥炭和木炭标本进行科学测定，这些骨笛已有八九千年的历史了。早在七千年前的原始社会，笛这件古老的吹管乐器已在我国先民的生活中使用了。1973年在我国浙江余姚河姆渡遗址出土了骨笛，这些笛子都是用鸟禽类的骨头凿孔制成，而且开有吹孔达三个，我国著名笛子大师赵松庭考察了这些笛子，认为这是迄今我国最为古老的原始笛子。当然，从我国古代文献史料中我们也可以看到，远在四千六百多年前的黄帝时期就传说笛子是由一个叫伶伦的人遵从了黄帝的命令而制作的乐器，从这个传说的年代来看，舞阳贾湖的骨笛和河姆渡的骨笛要远远早于这种传说，但是，用笛子来测量制定我国古代音律的定调，这却是笛子在历史发展上的一个重要成就。西晋时期有一位乐律学家荀勖，他在公元274年就发明创造了用于音乐演奏定调的十二支律笛，就是用每一支笛子来吹奏一个调，实际上这种律笛包含有管口校正原理，就是今天我们所通用的定音器功能。

笛这种吹管乐器在古代历史上还有与它比较相近的同类叫篪，这也是用竹制作的乐器。《周礼》中就记载说“篪，如管，六孔”。1978年原湖北随县曾侯乙墓



横吹图



横吹图局部

中就出土有笛和簾各一件。

笛子在西汉时期已发展成具有七孔音位的竹笛,1974年长沙马王堆3号墓就出土有两支笛子的实物。此时,笛子称为横吹。在汉武帝时期,当时比较发达的鼓吹乐中笛子是一件十分重要的乐器,而且,流行于中国大地的笛子在经过西汉张骞通往西域之后,将边疆外域少数民族的笛子和乐曲传入内地,使笛子的发展真正得到了新的推广和使用。据说当时宫廷音乐家李延年根据张骞从西域带回来的《摩诃》、《兜勒》两首乐曲改编成横吹(笛子)曲就十分流行。明代朱载堉在《律吕精义》中就说:“张骞入西域始传《摩诃》、《兜勒》之曲,自汉以来,唯鼓吹部用之,不入雅乐。”

唐代是笛子最为辉煌的时代,此时的笛子已经有大横吹和小横吹之分,而且,众多文人在他们的诗词篇章中对笛子的悠扬声音和美妙音色给予过描述,李白在《春夜洛城闻笛》中写道:“谁家玉笛暗飞声,散入春风满洛城。”杜甫在《吹笛》中也有“吹笛秋山风月清,谁家巧作断肠声”。可见,笛子的音乐在人们的生活中是那样的普及和流行。音乐家皇帝唐玄宗就是当时一位对笛子比较内行的人。据唐代杨巨源《吹笛记》中记载,有一天,玄宗上朝时,用手直摸怀部,并急忙令大臣们退朝,而宫廷总管高力士则问皇上说,陛下是不是身体不舒服,玄宗说,不是,我昨天晚上睡觉时梦见自己去月宫游赏,很多仙人演奏天籁之音给我听,这些曲调十分美妙,人间是听不到的,当我酒醉之际,该回人间的时候,仙人还用合奏的场面来送我,其音乐委婉动听,总在耳边回响。当我回到宫中,那个心爱的玉笛也随我而来。今天在上朝的时候,我怕丢了玉笛,所以,用手上下摸怀揣的玉笛,而并不是我身体不舒服。这个故事虽然是说唐玄宗在上殿主持朝政时,还怀揣着心爱的玉笛在专心构思创作笛子曲,但这也说明当时的笛子上至皇帝下至黎民百姓都对它是十分的熟悉和了解。

历史上的笛子多用竹子制作,陈旸《乐书》就说:“唐之七星管,古之长笛也,其状如簾而长,其数盈寻而七窍,横吹,旁有一孔系粘竹膜者,籍共鸣而助声,刘系所作也。”而且,当时笛子的名称也比较多,除过去有九孔的称为大横笛,十一



孔的称为小横吹之外，还有的将它称为玉律、玉琯、玉笛、玳瑁笛、龠等。到了南宋时期还有官笛、羌笛、夏笛、小孤笛、鹧鸪、扈圣、七星、横箫等笛子类型的乐器品种。在历史上有一种笛子叫柯亭笛，这是汉代文学家蔡邕用浙江绍兴柯亭这个地方的竹子制作的一支音色十分美妙的笛子。相传演奏柯亭笛最为著名的是“江南第一笛”桓伊。他是东晋孝武帝时期的两郡太守。有一天大名士王徽之（晋代大书法家王羲之之子）到京城路过安徽的青溪，而桓伊此时也恰巧从这走过，路人认识桓伊的就向王徽之说这就是江南吹笛高手，王徽之早就听说过此人，但从未见其面，便即刻吩咐人将他请过来演奏一曲听听。当桓伊知道是王徽之请他，遂爽快地拿出笛子连吹三曲，吹完便匆匆而去，桓伊与王徽之始终也没说过一句话。据说，桓伊当时演奏的乐曲为《三调》，后来有人认为《梅花三弄》就是根据桓伊的这支笛子曲改编而来。

宋元时期以来，随着我国戏曲艺术的发展，笛子被广泛运用于各种戏曲、词曲音乐的伴奏中，后来笛子在品种上逐渐形成的梆笛、曲笛之分，就是它们在南北两大戏曲音乐风格表演中所形成的不同乐器特色，特别是在当时昆曲、乱弹和高腔剧种的音乐中，笛子一直以来都被当作“正吹”的角色来使用，这实际上也就是相当于我们今天乐队中的首席所担负的作用一样。

还有一种与笛子具有类似原理的乐器称为箫，这也是在远古时期就流传的一种竹类吹管乐器。古代有的称它为言箫、篴箫，在秦汉时期人们将这种用竹管排列比较多的乐器称为排箫。排箫在唐宋以来的各种石窟壁画、书画、典籍记载



唐排箫俑

中十分多样。将排箫的多支竹管变成单吹奏的称为洞箫。有些人也认为过去居住在西北地区的羌族人所使用的羌笛就是箫的鼻祖，还有的认为唐朝时期的一种吹管乐器叫尺八的也是后世的箫。当然，从乐器的形制和制作材料上来看，笛与箫差距并不大，但吹奏出的音色还是各自有其特点的。箫的声音轻柔、淡雅、圆润，而不同于笛子那样高亢、明亮而豪放，所以历代的一些文人雅士都偏爱这类音色的吹奏，箫声绵绵、恬静悠长，十分符合有一定文化修养的人去玩味。

箫的历史有一个美丽的传说，大约在春秋战国时期，秦国国君秦穆公有一个女儿名叫弄玉，她天生丽质，而且还喜爱吹箫，有一天外面传来一阵悠扬的箫声，弄玉便使人找来吹箫人，弄玉在屏风后面偷



韩熙载夜宴图(吹箫)

看这个吹箫人，只见他英俊洒脱，使弄玉十分倾慕。这时秦穆公让他吹奏，此人便从容大方地吹奏了三段曲子，而且，每段乐曲都能使香风、彩云、金凤飞来，穆公十分高兴，于是便将爱女弄玉许配给吹箫人。几年之后，弄玉也成为一名吹箫能手。有一天，当他们两人正在合奏时，竟然真的有鸾凤前来居舍，穆公见后，就给他俩修了座“凤台”，再后来弄玉吹箫也化为仙人乘风上天了，而吹箫人也乘上这条凤龙紧随而去，这便是历史上传说的“乘龙快婿”、“吹箫引凤”的典故。

关于尺八这种乐器它的历史也是十分久远。根据专家考证，我国河南舞阳贾湖遗址出土的骨箫就是最为原始的骨龠，也就是后来的尺八。它是在骨的一端凿开一个豁口，由原来的无吹孔转变为有吹孔，而且，演奏姿态也由斜吹转为竖吹。相传唐代有一个名叫吕才的音乐家特别精通吹奏这种乐器，他创制了这种一尺八寸长的吹管乐器，用来作为当时宫廷音乐中的调律用的乐器，所以，当时也称它为律笛。在唐朝时期由此而出现了尺八的名称。从尺八的资料来看，它由隋唐之初的横吹改变为后来的竖吹，这与现代的箫从笛制的源流上来看是有十分密切的关系的。后来，尺八虽然在我国大部分地区已经消失，但在福建民间音乐南音的艺术演奏形式中还依然保留着这一唐宋以来的古老乐器遗制。我们今天可以从建于唐武则天垂拱二年(686)的福建开元寺大雄宝殿中看到雕有手持南音



唐代尺八