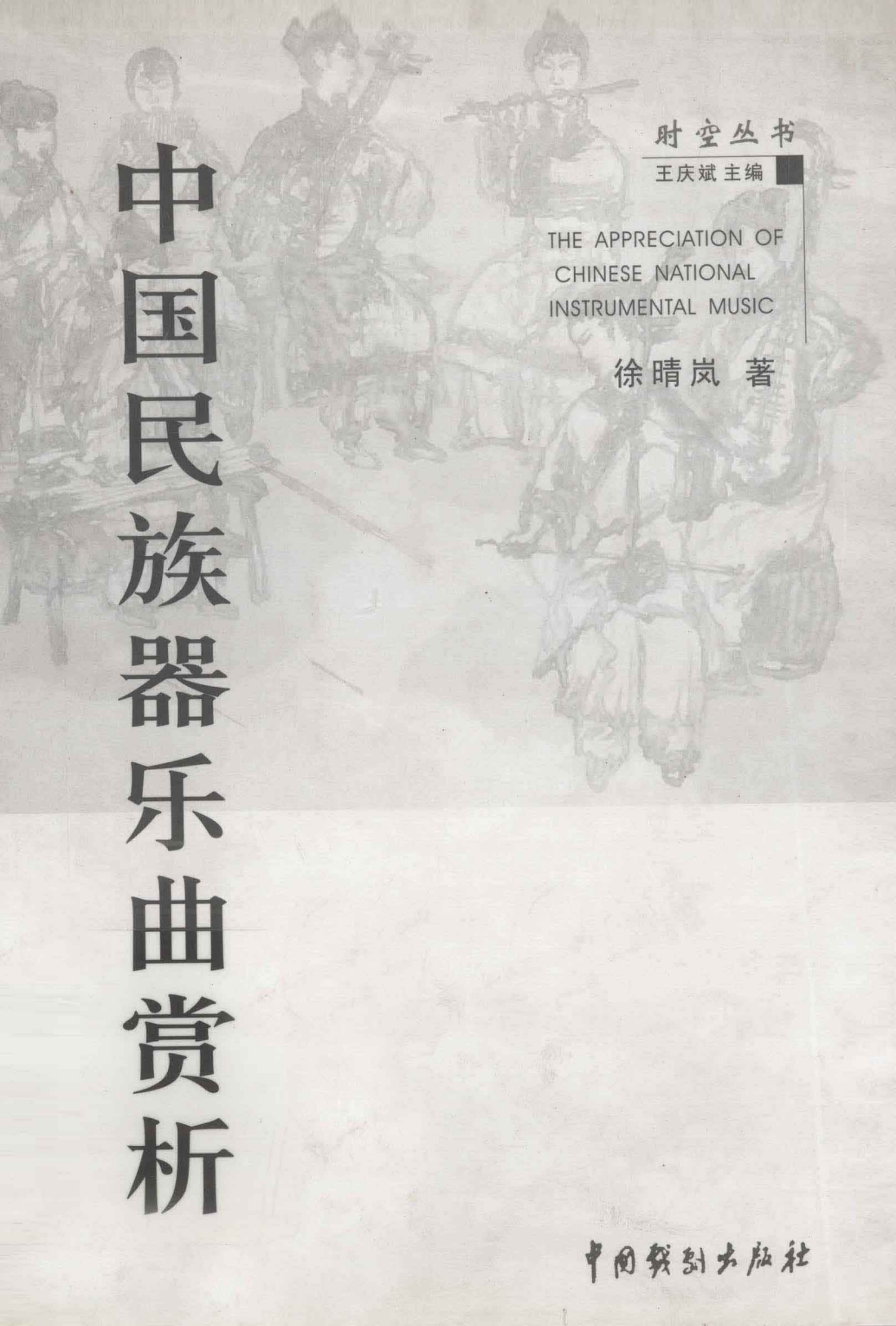




时空丛书

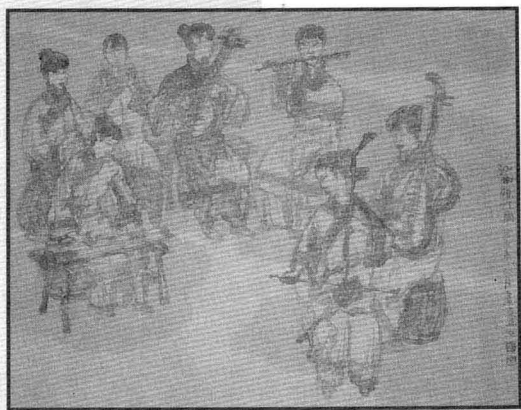
王庆斌 主编

THE APPRECIATION OF
CHINESE NATIONAL
INSTRUMENTAL MUSIC

徐晴岚 著

中国民族器乐曲赏析

中国文联出版社



中国民族器乐曲赏析

徐晴岚 著

中国文联出版社

时空丛书·王庆斌 主编 中国民族器乐曲赏析·徐晴岚 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮 政 编 码 : 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

哈尔滨时空文化发展有限公司 制版

黑龙江中医药大学劳动服务公司印刷厂 印刷

4000 千字 850 × 1168 毫米 1/32 开本 181 印张 2 插页

2003 年 6 月第 1 版

2003 年 6 月第 1 次印刷

印数:1—1 000 册

ISBN7 - 104 - 01788 - 7/J · 780

定价:3 00.00 元(全 15 册)

18.90 元(本册)

序

中国先秦时期的思想家们从各自的社会政治和哲学思想出发,对音乐赋予了多种使命,由此产生出各种音乐理论。无论其主张各自有多么不同,但有一点却是相同的,这就是“中和”的思想。“和”或“和谐”作为美学范畴,主要包含着儒、道两家的思想要求:其一是儒家遵循“礼”的要求,即“礼”要求事物和人伦的秩序感,在人事方面强调长幼卑尊的秩序以及由此产生的亲和感;另一方面,是道家哲学的“道生一,一生二,二生三,三生万物”的宇宙生成论:世间万物显现为多,但其本原却为一,而一与多是和谐共生的。这以“和”的美学范畴表现出来的儒、道两家的思想,决定了中国古代音乐的双重走向:一条走向是人本主义的,它要求音乐表现人事;另一条走向是自然主义的,它要求音乐表现人与自然的亲和感。前者导致了音乐和诗歌一起,有“观风”的重大的社会作用,这就是说,人们从音乐中可以感悟到人生事相的变迁和社会的兴衰沉浮;后者可以由于自然万物的情状及声音而感发内心情感,借音乐来抒发内心的情绪。古代中华民族相信万物有灵,万物有生命,它们之间可以互渗互通,彼此激发,因此以阴阳五行来匹配万物,从而有“天人感应”、“天人合一”之说。山水花草皆有灵性,人们可以感之于物,相互交流,借物抒情。这就是中国美学著名的“物感说”。汉代的《乐记》说:“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。”“感于物而动,故形于声”,其所强调的,就是自然万物对人心的触动和激发,以此来说明人的审美情感的来源。《乐记》又说:“声者,乐之象也”,即美好的声音或乐音是人们内心欢

乐情绪的显现方式。在古代,诗与歌原本同一,由于“和”的双重走向,也由于诗本身较明确的思想性更使它走向“观风”即反映社会现实的功能,而音乐则更倾向于表现人与自然之间的亲和情感。我认为,古代中国音乐更多地受道家思想的影响,而倾向于以人创之声来摹仿自然之声,既表现内心的情怀,又达到与大自然的亲和。乐器之声是对自然之声的摹仿,歌之声则是在大自然激发之下人们情感的表现。所以,中国古代的乐器原本出于描摹自然之声,因此可以借此来抒发人的感情。中国古代器乐曲最初多为因物而感兴,状物而言志,借景而抒情之作,由此形成了中国古代音乐,尤其是器乐作品的重要特点。古代流传下来的器乐曲如:《碣石调·幽兰》、《高山流水》、《梅花三弄》、《酒狂》、《出水莲》等等皆如此。中国古代器乐音乐的上述特点,决定了它内蕴的丰富性和抒情性,由于历史年代的变迁,后代的人们很难透彻地了解曲中之意,因此需要有人来揭示、阐明曲中的意蕴和乐曲的美感之因。本书作者以赏析的方式向人们解读古代著名器乐曲的内涵,发扬其中的美,这是很有意义的工作,也是对传统文化的普及化、现代化所作的实实在在的工作。作者在不大的篇幅中,选出一些经典的器乐曲加以言简意赅的透彻的分析和美学的评价,显示出作者良好的音乐素养和认真的治学态度,书中对乐曲的理解是非常准确的,所选曲目也显出了作者的独到的审美眼光,这些都是值得充分肯定的。相信本书能得到读者的欢迎,产生较大的社会效应。

邱紫华

2002年12月

目 录

序	(1)
第一章 绪论	(1)
第一节 中国民族乐器发展简述	(1)
第二节 中国民族器乐发展简述	(4)
第三节 传统民族器乐曲的标题类型	(7)
第二章 独奏音乐	(9)
第一节 弦乐器独奏音乐(上)	(9)
一、古琴独奏音乐	(9)
1、流水	(13)
2、广陵散	(17)
3、梅花三弄	(22)
4、酒狂	(26)
5、潇湘水云	(29)
附录:关山月(琴歌)	(33)
二、琵琶独奏音乐	(34)
1、十面埋伏与霸王卸甲	(40)
2、阳春古曲	(47)
3、大浪淘沙	(49)

4、龙船	(51)
5、歌舞引	(53)
三、古筝独奏音乐	(56)
1、渔舟唱晚	(59)
2、出水莲	(61)
3、寒鸦戏水	(65)
4、高山流水	(69)
第二节 弦乐器独奏音乐(下)	(72)
1、汉宫秋月(二胡曲)	(80)
2、二泉映月(二胡曲)	(83)
3、听松(二胡曲)	(86)
4、光明行(二胡曲)	(89)
5、空山鸟语(二胡曲)	(92)
6、江河水(二胡曲)	(94)
7、夜深沉(京胡曲)	(97)
8、大起板(板胡曲)	(98)
第三节 管乐器独奏音乐	(100)
1、喜相逢(笛曲)	(107)
2、鹧鸪飞(笛曲)	(109)
3、阳关三叠(管子曲)	(111)
4、柳叶青(管子曲)	(115)
5、渔樵问答(琴箫合奏)	(117)
6、凤凰展翅(笙曲)	(119)
7、霓裳中序第一(埙曲)	(121)
8、百鸟朝凤(唢呐曲)	(124)
第三章 合奏音乐	(126)
第一节 丝竹乐合奏	(126)
一、江南丝竹	(126)

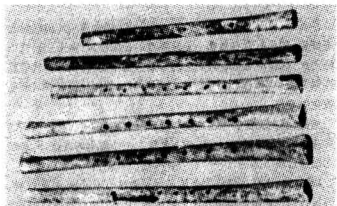
二、广东音乐	(128)
三、潮州弦诗	(130)
四、福建南曲	(131)
五、蒙古二人台牌子曲	(134)
1、中花六板(江南丝竹)	(136)
2、雨打芭蕉(广东音乐)	(139)
3、双星恨(广东音乐)	(141)
4、双狮戏球(潮州弦丝)	(143)
5、八骏马(福建南曲)	(145)
6、南绣荷包(二人台牌子曲)	(148)
7、春花秋月夜(民族管弦乐)	(151)
第二节 吹打合奏音乐	(155)
(附:常用民族打击乐器简介)	(156)
一、浙东吹打	(162)
二、苏南吹打	(162)
三、潮州锣鼓	(164)
四、河北吹歌	(166)
五、陕西鼓乐	(166)
1、九连环(浙东吹打)	(169)
2、将军令(苏南吹打)	(172)
3、双咬鹅(潮州锣鼓)	(175)
4、小放驴(河北吹歌)	(177)
附录:《梁山伯与祝英台》(小提琴协奏曲)	(179)
后记	(185)

第一章 绪 论

第一节 中国民族乐器发展简述

中华民族是一个有着深悠久远历史的民族。这样一个民族，她的音乐历史也必定源远流长而丰富多彩。那么，中华民族的音乐史究竟起源于何时呢？据现代考古学家们证实，至少在八千多年前，在东亚这一片广袤的土地上，我们还住在山洞中茹毛饮血的祖先们就已经开始享受音乐的乐趣了。

在原始时代，我们的祖先已经创造了许多乐器。这时乐器大部分都与神话、传说（似乎那整个时代都与神话传说关系密切）、祭祀和劳动生活（有一些乐器据说是从劳动中演变出来的，如骨哨。）关系密切。其中击乐器（就是打击乐器）最多，例如各式各样的鼓、钟、磬等；吹乐器次之（凡是吹奏乐器都可以叫吹乐器），比如河南舞阳出土的七孔骨笛^①（见上图），山西也曾出土过新石器时代的陶埙^②；至于弦乐器，迄今还未发现任何周代以前的考古实物（虽然古书说琴是尧，甚至说是伏羲创制的，但没有考古实据就只能是传说了）。根据文献记载，周代以

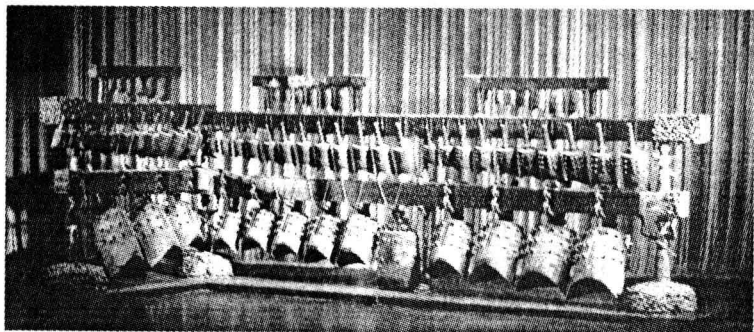


① 20世纪80年代中期，河南舞阳贾湖新石器时代遗址出土了一批距今八千多年的骨笛。它们一般长约20多厘米，多为7孔，有的在音孔旁还有调音的小孔，其音阶结构据测应为六声音阶。

② 1931年于山西万泉县荆村出土三个新石器时代的陶埙，其中一个圆形的埙体上有两个孔，可以演奏三个音。

前的乐器有二十多种名称,常见的有鼓、鼗、磬、钟、铃、缶、埙、哨、言^①等等。

到周代,乐器品种大大增加,当时有文献记载的就有近七十种^②。由于乐器品种的增加,从周代开始按乐器的制造材料将乐器分为“金、石、土、革、丝、木、匏、竹”,称为“八音”。到春秋战国时期,乐器发展得更快了,连普通老百姓家,都把玩乐器当做时髦^③(在此之前享受乐器演奏大多是贵族们的专利)。震惊世界的(这样说一点也不夸张,如此巨大又精致的乐器,真正空前绝后!)曾侯乙编钟^④(见下图)便是那个时代的乐器。我们可以借此想像一下当时贵族宫廷奏乐时的奢华盛况。



春秋战国直至明清,整个中国古代音乐史中,都在不断改进原有的乐器,不断创造出新的乐器,同时还传入很多外国或外族乐器,这些都促进了我国民族乐器的发展。

春秋战国时的新乐器有箏、筑(是一种用竹尺击弦发音的乐

① 鼗:音“桃”,郭沫若说,“疑本革鼓之类”;磬:石制片状击乐器,一般用很多个编成一组来演奏;缶:音“否”,原为一种大肚子小口的瓦罐,后来变成了乐器(日常生活与音乐关系密切的又一明证);言:《尔雅·释乐》载:“大笙谓之言”

② 引自杨荫浏著《中国古代音乐史稿》第三章《西周·乐器》

③ 《战国策》载“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴”

④ 1978年从湖北随县曾侯乙墓发掘出鼓、瑟、笙、排箫、编磬等共124件乐器,编钟是其中一件。这套编钟重达2500公斤,包括65件大小不一的钟,精美绝伦,经历了2400多年仍能奏出美妙的乐音。

器)、笛(这时的笛还不能确定到底是横着吹的,还是竖着吹的);秦汉时从西部羌族传入羌笛(这时期的笛分横吹和竖吹两种,横吹发展成为现在的笛,羌笛属竖吹,是现代箫的前身),又从外国传入了竖箜篌;大约在公元前105年出现了直项琵琶,(就是后来阮的前身);在公元350年前后曲项琵琶和钹随天竺乐由印度传入我国北方;公元384年古老中国的乐器大军又加入了箜篌^①;北周(公元557-581)时开始出现方响(铁制有音高的击乐器);公元六世纪前期出现铜铎(有可能是从西北外族甚至外国传入的)。

唐代是我国音乐艺术发展较快的历史时期,唐代段安节《乐府杂录》中说当时乐器已有三百多种,前面说过的一些乐器到这时都更加成熟,例如琵琶、箜篌等。特别要提一下的是出现了两种拉弦乐器(就是用弓来擦弦,发出声音的乐器),一是奚族的奚琴(是现代胡琴的前身),一是轧筝,这两种乐器的弓还不是马尾而是竹片(当然发音效果就没有那么好)。然后宋代有了马尾胡琴,南宋时还有过许多诸如鹧鸪、七星、倍四、中管倍五、双韵、葫芦琴^②之类稀奇古怪名字 of 乐器。

元代乐器大多继承前朝乐器的形制,有书面记载的乐器共有65种,其中新品种有三弦、火不思(是一种类似琵琶的乐器)、七十二弦琵琶(这乐器到底是什么样子,史书上没有记载,估计应该是一种拨弦乐器,不过尺寸恐怕相当巨大)、鱼鼓、筒子(用两片三尺长尾端外翻的竹条互拍来打节奏的乐器)等七、八种;明清时期的乐器有比较大的集中和发展,其中数胡琴类拉弦乐器和唢呐类芦簧乐器发展最大,有关唢呐的最早的文字记录是明代王磐的《朝天子·咏喇叭》。

清末时对乐器开始按吹、拉、弹、打等演奏方式来分类。现代

① 音“毕利”,管乐器,详见本书第二章第三节。

② “鹧鸪”和“七星”均属管乐,源自《事林广记》,该书记录了很多乐器名称及奏法。倍四和中管倍五也是管乐,双韵和葫芦琴属弦乐,在《都城纪胜》、《梦粱录》等书中都有记载。

有一种非常严谨而且科学的分类方法,是依乐器的发音原理和发音部位的不同将它们分为“体鸣”如钟、铎等;“气鸣”如笛、笙、箫等;“膜鸣”如鼓;“弦鸣”如琴、箏、扬琴、胡琴等,一共四大类。不过这种叫法有点拗口(实在是太专业化了),所以大多数人都还是按老传统,依乐器的演奏及形制把它们叫做吹管乐器、拉弦乐器、拨弦乐器、击弦乐器、打击乐器等。

总而言之,中国民族乐器与中国民族音乐一样有着悠久的历史,它的发展与整个文化艺术的发展,与社会本身的发展息息相关。它的飞速发展同时带动了乐器演奏和器乐曲创作的繁荣兴旺,当然也是中华民族音乐历史发展的一个重要组成部分。

第二节 中国民族器乐发展简述

我国民族器乐发展得很早,从那些考古学家们挖出来的骨笛、骨哨来看,似乎我们的先祖们八千多年以前,就每天早上吹着骨哨去打猎,三千多年以前开始拥有庞大的乐队和严格的礼乐制度。我们很早就有器乐独奏和单独的器乐作品,在独奏方面最有成就的是古琴和琵琶这两件乐器。古琴的历史可上溯至春秋以前,有据可查的最早的专业琴师是公元前六世纪楚国的钟仪,从《吕氏春秋》中记载的“高山流水遇知音”^①的故事可知春秋时期的古琴独奏已有相当高的艺术表现力。魏晋时的名曲《广陵散》、《酒狂》、《梅花三弄》^②,长短悬殊,题材各异,可见那时的古琴音乐无论在音乐形象塑造、音乐结构处理甚至演奏技法上都已有了较高的水平。

隋唐时,琵琶的独奏也得到了很大发展,较之古琴可谓后来居上。琵琶发展史上也出现了很多杰出的琵琶演奏家,光是唐代见

① 详见本书第13页注②

② 详见本书第二章第一节古琴独奏音乐。

诸记载的就有曹妙达、段善本、康昆仑等近二十人。明清时期广为流传的著名琵琶曲《十面埋伏》^①、《夕阳箫鼓》^②等,更充分地展示了琵琶音乐的艺术成就。

自宋代以后,器乐演奏开始有了更大发展。除了器乐独奏外,合奏也有较大发展,出现很多新的乐种,如:用箫、笙等乐器合奏的“细乐”^③;用笛、笙、箏、篪等加上小型打击乐器合奏的“清乐”^④;用笛、鼓等乐器合奏的“鼓板”^⑤等。

但在我国民族音乐的发展历史中,更多的还是歌、舞、乐三位一体的艺术形式。在古代文献中称这种艺术形式为“乐舞”。从“吁!予击石拊石,百兽率舞”^⑥简陋粗犷的原始乐舞至唐代“霓裳羽衣”飘逸华丽的宫廷乐舞,这类音乐艺术形式始终盛行不衰。器乐作为其中的一部分,当然也随之发展。开始只是作为声乐和舞蹈部分的伴奏,后来就发展为综合性音乐作品的独立表演部分。唐代的宫廷歌舞大曲^⑦就包含很多纯粹的器乐演奏段落。自宋代以后,歌舞音乐更臻成熟,如“秧歌”^⑧这一民间流传甚广的艺术形

① 琵琶武曲,作者佚名,详见本书第二章第二节之§1《十面埋伏》。

② 琵琶文曲,详见本书第三章第一节之§1《春江花月夜》注释。

③ 宋代民间器乐合奏形式。《都城纪胜·瓦舍众伎》载:“细乐比之教坊大乐,则不用鼓、杖鼓、……每以箫管、笙……之类合动。”

④ 宋代民间器乐合奏,《都城纪胜·瓦舍众伎》载:“清乐之比马后乐加方响、笙、笛。用小提鼓,其声亦轻细也。淳熙间(1174-1189)德寿宫龙笛色四十名,每中秋或月夜,令独奏龙笛,声闻于人间,真清乐也。”

⑤ 见杨荫浏《中国古代音乐史稿》十六章第二节“又有一种叫‘鼓板’可能是普遍流行的一种合奏形式,主要用拍板、鼓和笛等三种乐器……”

⑥ 引自《尚书·尧典》“帝曰:‘夔,命汝典乐,教胄子……八音克谐,神人以和。’……夔曰:‘于!予击石拊石,百兽率舞’”。夔相传是帝舜的乐官,帝命夔作乐以彰显德行教化民心,夔于是作《箫韶》。

⑦ 隋唐“大曲”包括三个部分:“散序”是纯器乐演奏,“中序”重在歌,“破”或“舞遍”重在舞。

⑧ 项朝芬《秧歌诗序》载“秧歌,南宋灯宵舞队之村田乐也。所扮有花和尚、花公子……,以博观者之笑。”

式,它的音乐就包含了歌曲、锣鼓点和器乐曲牌三部分。

也有器乐单独与声乐相结合的形式。如周代已有,且至今仍保存着的音乐形式——“琴歌”^①;汉魏时的“相和歌”^②等等。秦汉时的“鼓吹”^③也常与声乐相结合。这类音乐艺术形式也带动了器乐与乐器的发展,其中不乏演变为纯器乐演奏的例子,如由琴歌演变来的古琴独奏曲《胡笳十八拍》^④。

戏曲艺术对民族器乐的发展也起到积极的推动作用。从歌舞戏、傩戏、宋金杂剧与南戏、元代杂剧、明代多种戏曲腔调到清代京剧,我国丰富多彩的戏曲艺术这一路发展下来,器乐作为其中一个重要组成部分,也得到极大的发展。除了为唱腔伴奏外,为配合舞台人物动作及渲染剧情,各剧种都产生了不少单独用乐器来演奏,不包含唱腔的曲牌。十番锣鼓,苏南吹打^⑤等乐种中都有由戏曲音乐发展出来的大型吹打套曲,如苏南吹打中的《下西风》等。就连说唱音乐中的前奏、引子、间奏这些纯器乐部分,也有被发展成独立的器乐曲的例子。

特别要说明的是,传统器乐曲牌一直都是在发展变化着的。在流传过程中,除了会完善原有曲牌的形式和结构,使音乐形象更生动鲜明外,也会因地域的限制或艺人们的即兴发挥等原因,使同一曲牌产生不同的变化或干脆衍生出一些新的曲牌。将历代流传下来的一些声乐曲、舞曲或其它音乐加以器乐化加工而发展成独立的器乐曲,也是民族器乐曲发展的一个方面,而且在民族器乐曲

① 即以琴瑟伴奏自弹自唱的歌曲。历史悠久,古籍多有记载。如《尚书·益稷》“搏拊琴瑟以咏”等。

② 《晋书·乐志》“相和,汉旧歌也;丝竹更相和,执节者歌”,即民歌经过当时的官方音乐机构,乐府的整理,加以管弦乐器伴奏来演唱的音乐形式。

③ 见杨荫浏《中国古代音乐史稿》第五章第四节“鼓吹乐是以击乐器和吹乐器为主演奏的一种音乐。”

④ 原本为有唱词的琴歌,后发展为古琴独奏曲。其歌词最早见于南宋朱熹的《楚辞后语》,相传为东汉末年蔡琰所作,十八拍即十八段。

⑤ 详见本书第四章第三节。

中占有相当大的比重。

现代流行的丰富多彩的各种民间合奏,都是传统民族器乐演奏形式的种种新发展。

民族器乐一方面不断产生新的作品,独立发展,另一方面作为其它艺术形式的一部分与之一起发展,最终衍变为民族音乐中的一个独立部分,焕发着独特的魅力和光辉。

第三节 传统民族器乐曲的标题类型

我国民族器乐曲大部分都有标题(当然也有极少数例外),而且这些标题非常有特点。我们大致可以把这些标题分为标名和标意两大类。

标名就是只给乐曲取个名,以示区别,一般和乐曲的内容没有多大关系。有从乐曲的结构取名的,比如《四段锦》全曲由四段组成;《八大套》是由八个曲牌连缀而成;《九连环》除了说明全曲由九段曲牌组成,还表明这九段乐曲是采用循环连缀的方式发展变化的。《中花六板》^①的“中”字表明演奏速度,“花”字则表明是在《老六板》(指原型)基础上发展、变化出来的。还有以演奏的主要乐器取名的,如《十景锣鼓》就表明是用锣鼓为主奏乐器,由十段乐曲组成^②。有沿用原声乐曲牌名的,如《满庭芳》沿用宋代词调歌曲曲牌名,《一枝花》见于元代南北曲曲牌名。甚至还有以乐曲首句谱字为名的,如《工尺上》、《四合四》^③等等。

标意的则结合乐曲内容取名。有以乐曲的用途取名的:如《行街》用于婚礼中边行边奏,《过场》源于戏台上人物过场时的伴

① 见本书第三章第一节《中花六板》赏析。

② 一说是用笛、管、箫、弦、提琴、云锣、铙锣、木鱼、檀板、大鼓这十样乐器演奏,后来虽增星(即碰铃)、钹等乐器,仍沿用此名。

③ “工”、“尺”、“上”、“四”、“合”等都是我国独有的文字谱“工尺谱”记谱法中代表音符的字。

奏。有引用古诗词的：如《春江花月夜》出自乐府吴歌、《渔舟唱晚》出自王勃《滕王阁序》“渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨。”，有引自成语、典故的：如《锦上添花》为成语，《高山流水》出自春秋时伯牙邂逅钟子期的传说故事。有以写实性的题目标明乐曲描绘情景的：《雨打芭蕉》描绘了“绵密剔透的春雨、绿透重山的芭蕉”那热情温暖、鲜艳明快的岭南风光；《十面埋伏》、《霸王卸甲》则描绘秦汉之交刘项垓下一战的史实。很多时候是多种方法综合起来使用，比如《阳关三叠》“三叠”指明乐曲结构，“阳关”二字引自王维的诗句，同时隐喻乐曲以离别为主题；《梅花三弄》也是既标明乐曲结构，又指出乐曲以梅花为主题。

甚至还有一些写实的乐曲光有总标题不够，每段都还有小标题，且每个小标题都是在说明曲意，比如《广陵散》有《取韩》、《冲冠》、《烈妇》、《投剑》等四十五个小标题，通过小标题可以看到故事情节的发展。《十面埋伏》、《霸王卸甲》也是如此，《梅花三弄》、《春江花月夜》则通过小标题告诉听者具体的每一种情景。其实严格说起来，器乐曲是没有纯粹写实的作品的，须要人们用想像和联想来填补。而中国传统器乐曲的这些标题，无论标名还是标意，或多或少对于欣赏者理解乐曲都有一定的提示作用，所以在欣赏理解乐曲时细读标题，更有助于对乐曲的理解。

不过偶尔也有乐曲虽然有标题，但实属有标题的无标题音乐。如《二泉映月》，似乎写的就是江苏无锡惠山脚下“天下第二泉”月映泉水，月冷泉清之景。但细听此曲，描景的成份着实不多，全无寒水笼烟、月华如练的娇媚，更多的是沉郁凝重、苍凉遒劲，是借着乐音来抒那郁积于心的层层块垒。不能只依其标题穿凿附会，当结合作者生平、创作的时代背景和音乐表现手法分析作者的创作意图，才能理解乐曲的真正内涵。这就又当别论了。

第二章 独奏音乐

独奏音乐能最大限度的发挥乐器的性能,可以非常细腻地刻画乐曲的情感。因为单独演奏收放自如,演奏的人可以怎么想就怎么做,充分张扬自己的个性。而且因为单独演奏,就可以不受演出条件的限制,既可以自娱自乐,也可以在舞台上表演,灵活轻便又有极大发挥余地,因而广受欢迎。

现在由各类乐器独奏的乐曲,无论有没有伴奏,都统称为“器乐独奏”。器乐独奏一般分为弦乐器独奏及管乐器独奏,一般说来打击乐器极少作独奏用。在中国民族器乐独奏中拨弦类乐器的发展程度最高,例如古琴和琵琶。从“高山流水遇知音”的故事,可知早在距今两千五百多年前古琴独奏艺术已有相当高的水准,可以琴声来描绘自然景物并栩栩如生。隋唐琵琶的兴起,琵琶独奏也获得极大发展。由此也可以看到我国的民族器乐独奏有着多么悠久的历史。

第一节 弦乐器独奏音乐(上)

——拨弦乐器类

一、古琴独奏音乐

琴,有据可查的历史可以上溯到周代,因为历史久远古老,所以被称作古琴,又因为它共有七弦,故又叫它作七弦琴,在古代还有别称“绿绮”、“丝桐”等。琴这一名称最早出现在《诗经》中,琴