

ZHONGGUO MINZU QIYUE JIANSANG

中国民族器乐赏

公共艺术与人文素养丛书
GONGGONG YISHU YU RENWEN SUYANG CONGSHU

李昆丽 主编

早在数万年前的蛮荒时代
人类祖先便击敲兽骨而为舞蹈伴奏
作为音乐重要组成部分的器乐雏形初现
独具特色、魅力无穷的中国民族器乐
同样是华夏文明、中国传统文化的标志性符号
琵琶弦动，一如大珠小珠落玉盘
古琴悠远，难忘高山流水觅知音
《二泉映月》、《汉宫秋月》、《渔舟唱晚》……
二胡、古筝多名曲，堪称经典
笛箫迷思、扬琴新颜，声声切切，如梦如幻
民族器乐的魅力在于聆听，更在于感悟
一如中华文明五千年



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

公共艺术与人文素养丛书
GONGGONG YISHU YU RENWEN SUYANG CONGSHU
李昆丽 主编

中国民族器乐赏

图书在版编目(CIP)数据

中国民族器乐鉴赏/李昆丽主编. —重庆:西南师范大学出版社,2009.8
ISBN 978-7-5621-4675-9

I. 中… II. 李… III. 民族器乐—音乐欣赏—中国
IV. J632

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 130070 号

选题策划:周 松
责任编辑:贾 晖
封面设计:王玉菊
版式设计:张 宏

公共艺术与人文素养丛书

GONGGONG YISHU YU RENWEN SUYANG CONGSHU

中国民族器乐鉴赏

李昆丽 主编

出版发行:西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

地址 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编 400715

电话 023-68254353 68253705

经 销:全国新华书店
印 刷:重庆东南印务有限责任公司
开 本:787mm×1092mm 1/16
印 张:8.75
版 次:2009年9月 第1版
印 次:2009年9月 第1次印刷
书 号:ISBN 978-7-5621-4675-9
定 价:22.00元(含光盘)

编委会

主 编：李昆丽

副主编：许蓓睿

编 委：彭 佳 陈蓉楨 王 洋



编写说明

《中国民族器乐鉴赏》是一本面向综合性大学学生的美育通识教材。本书主要介绍了古琴、琵琶、二胡、古筝、笛子、洞箫等乐器的基本知识及名曲赏析。

早于 20 年前,我已尝试给厦门大学全校学生开设音乐欣赏性质的讲座,题为《中国民族弹弦乐赏析》。以边讲解、边演奏的形式,漫谈中国民族弹弦乐的艺术魅力。既类似小型演奏会,又好像音乐知识科普课。学生们对这样的上课形式反应十分热烈。学生和我,在课堂中共同营造了一种轻松愉快的艺术氛围。通过崭新的课堂实践,使我有机会不断地修改和丰富自己的课件,并结合当代大学生课程设置有和知识结构的改革需求,我们充分利用多媒体教学的优势,把现场演奏与视频相结合,图文并茂地让学生们深刻体味民族音乐的美妙,真切领悟中华民族文化艺术的博大精深。

学生们的心灵与民族音乐起了共鸣:

“每次接触中国民族民间音乐都仿佛经受了一次心灵的洗礼,它的每一个音符仿佛都牵动起我驿动的心。每次倾听都有新的感受,每次关注都会感到无比的振奋,总感觉那些音乐融入了中国的历史、文化、灵魂……”(厦门大学法学院 2006 级本科生齐旋)

“转眼间,已上了一学期的传统乐器赏析了,那几首传统乐曲的旋律常萦绕在我的脑海中,令我感动不已。《春雨》的清晰,《阳春》的明快,《春江》的优美,《天鹅》的感动,《十面》的过瘾……太多了”(厦门大学经济学院 2006 级本科生时代)

“对中国民族器乐最大的感受是,它们不是死板的音乐工具。每一件乐器都有自己的性格,融入了民族的智慧和感情,用它们演奏出来的乐曲都极有画面感,可谓是能弹出色彩的乐器!《汉宫秋月》、《春江花月夜》、《平沙落雁》、《木兰从军》、《黛玉葬花》……一幅幅生动美妙的风景画,人物画用古筝、琵琶弹奏出来,音画结合,让我们有身临其境的感觉。如古琴创作的《高山流水》,每次听都会浮想联翩,仿佛见到了伯牙乘船对着清风明月弹琴巧遇钟子期的场景,又仿佛看到伯牙痛失知音时摔琴断弦的悲痛场面。中国民族器乐不仅能带来旋律上的优美享受,更有





以音作画的造诣呵!”(厦门大学信息工程与技术学院计算机系 2006 级本科生罗旌机)

学生们的这些感受和收获,更使我感到,有必要系统地编写一套中国民族器乐的通识教材。诚望本书能成为大学生们深入了解中国民族器乐的趣味性参考读物。

本书编撰过程中,承蒙我校领导、师生热情支持及西南师范大学出版社艺术分社周松社长大力帮助,在此表示衷心感谢!由于编者才疏学浅,匆促上阵,错漏之处在所难免,尚望读者师生不吝赐教,批评指正。

李昆丽 2008 年 7 月于厦门大学

目 录

第一章 琵琶篇	2
一、琵琶概述	2
二、融合中发展的古代琵琶	4
三、宋、元以来琵琶与曲艺的融合	8
四、近现代各地琵琶流派的形成	10
五、蓬勃发展的新中国琵琶艺术	15
六、现当代琵琶演奏形式及发展	28
第二章 古琴篇	34
一、前言	34
二、古琴的历史	34
三、古琴的结构	36
四、古琴指法	38
五、古琴记谱法	38
六、古今琴人简介	39
七、美丽的传说	43
八、古琴曲赏析	48
九、古琴展望	53
第三章 二胡篇	55
一、二胡的起源与繁衍	55
二、古今演奏家及名曲	57
三、作曲家及作品	68
四、有关二胡的奇闻逸事	71
第四章 古筝篇	74
一、古筝历史概述	74
二、古筝的种类和结构	78
三、古筝的音域、定弦及常用技法	79





四、古筝流派传人及其代表曲目·····	80
五、近现代演奏家·····	84
六、古筝名曲欣赏·····	91

第五章 笛箫篇····· 99

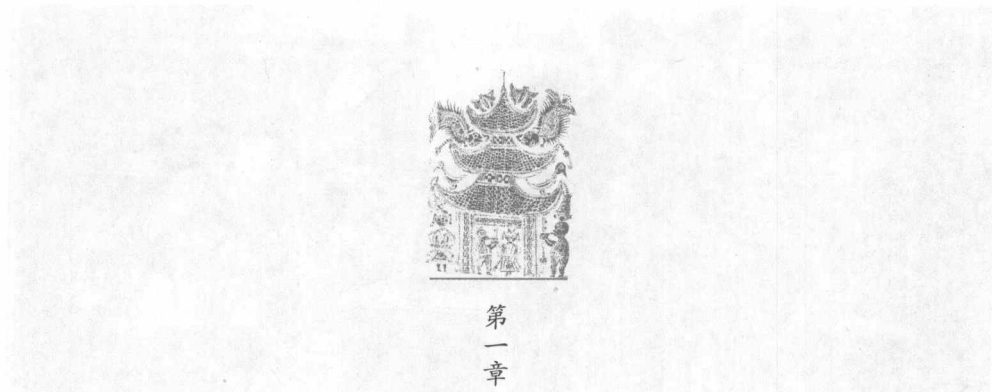
一、有趣的笛箫迷思·····	99
二、中国笛子的特点·····	100
三、中国传统笛子的种类和形制·····	101
四、中国新笛的革命·····	102
五、笛子演奏名家·····	103
六、笛子名曲赏析·····	108
七、箫的历史与命运·····	111

第六章 扬琴篇····· 113

一、扬琴在中国的发展·····	113
二、乐器特点·····	114
三、种类及其特点·····	115
四、扬琴流派·····	119
五、扬琴名家·····	121
六、扬琴名曲赏析·····	124
琵琶主要参考书目及图片资料·····	129
古琴主要参考书目及图片资料·····	129
二胡主要参考书目及图片资料·····	129
古筝主要参考书目及图片资料·····	130
笛箫主要参考书目及图片资料·····	130
扬琴主要参考书目及图片资料·····	130



琵琶篇



第一章

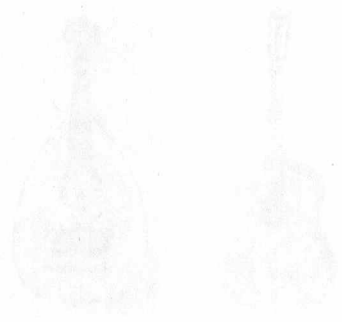
琵琶篇

自唐以来，琵琶传入中国，其演奏形式和乐器形制均发生了显著变化。唐代琵琶多为四弦，演奏时多用拨子。宋元时期，琵琶的演奏形式进一步多样化，出现了独奏、合奏等多种形式。明清时期，琵琶的演奏技巧和曲目得到了极大的丰富和发展。现代琵琶在继承传统的基础上，吸收了西方乐器的演奏技巧，形成了具有中国特色的现代琵琶演奏体系。

琵琶的演奏技巧包括扫弦、轮指、推拉、揉弦等。扫弦是指用拨子同时扫过所有琴弦，发出清脆、有力的声音。轮指是指用右手手指依次拨动琴弦，发出连续、均匀的乐音。推拉是指用手指按压琴弦，改变音高，产生滑音效果。揉弦是指用手指揉动琴弦，使乐音产生颤动，增加音乐的感染力。

琵琶的曲目种类繁多，既有表现战争场面的《十面埋伏》，也有抒发个人情感的《月儿高》。《十面埋伏》是琵琶曲中的经典之作，描绘了楚汉相争中垓下之战的激烈场面。《月儿高》则是一首优美的抒情曲，描绘了月夜的美景和诗人的情怀。

琵琶的演奏形式也从最初的独奏发展到现在的独奏、合奏、协奏等多种形式。现代琵琶演奏家们不断探索和创新，使琵琶的演奏艺术焕发了新的生机和活力。





第一章 琵琶篇



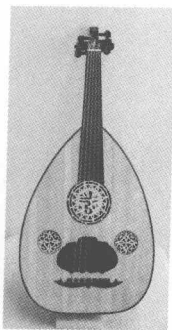
一、琵琶概述

从古到今,在国人心中,琵琶这种乐器,始终饱蕴着浪漫潇洒的诗情画意。只要一提起琵琶,人们必定首先联想起唐代伟大诗人白居易脍炙人口的《琵琶行》不朽名句:“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……”诗人在凄美隽永的诗句中,竟然将琵琶丰富的演奏技巧和音乐的深邃魅力,描绘得惟妙惟肖,可谓淋漓尽致,登峰造极!别小看琵琶这件木制弦鸣乐器,它凝聚着华夏儿女几千年的智慧和精神,是华夏文明史上的一朵奇葩。

“琵琶”,古称“枇杷”。我们既可想象其形状和我国南方的一种水果“枇杷”如出一辙;亦有人说它是弹拨弦鸣乐器基本演奏动作之谐音(手指下弹谓



鲁特琴

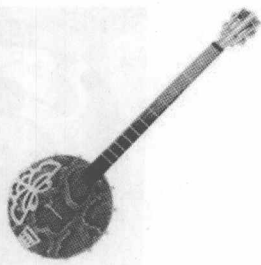


西班牙吉他

之“枇”；手指上拨谓之“杷”）。若从“琵琶”二字的字形结构端而详之，你会发现这两个奇特字形的头上，赫然顶着四个“王”字！于是有人解释道：那代表四位风格炯异的演奏家在斗胜争王。还有一种说法，我认为更加有趣：琵琶这种乐器，本身就代表“四大天王”。一是西班牙吉他；



西塔尔



秦汉子

二是中东的“鲁特琴”；三为印度的“西塔尔”；四乃中国的“秦汉子”。琵琶，则是这四种木制弦鸣乐器的共称。众所周知：西班牙吉他至今还在其发源地西班牙及整个西方世界广为流行；“鲁特琴”则在中东与东欧一带精彩依然；“西塔尔”在印度始终独占鳌头；秦汉子却在中国已历经沧桑，繁衍变化了。由这“四大天王”风云际会、交融结合，而产生了我国民族乐器的天之骄子“琵琶”。此说虽属浪漫踟躅，但就上述各种乐器之特色及其相互间的异同关联推理而言，却不失为一语中的之精辟妙论。

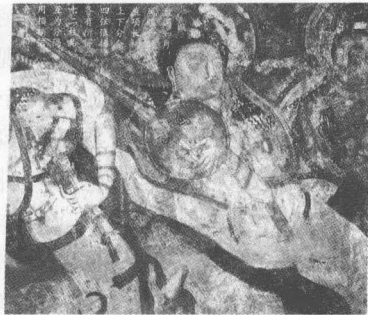
根据史料记载，远在汉、唐时代，西亚一种被称为“曲项琵琶”的独特乐器，途经我国西域（今日新疆境内）传入我国内地。该乐器之主要特征是为：弹拨弦鸣、四弦或五弦、半梨形状、四相、无品、横抱、用拨子弹奏（我们推断它应是“鲁特琴”或“西塔尔”）。它与中原地区所流行的一种弹拨弦鸣乐器“阮咸”，即“直项琵琶”（木制、圆形、四弦、十二柱、竖抱、用手指弹奏）十分近似。相传因为晋代著名演奏家名阮咸者专擅弹奏此种乐器，故以其名称谓，也叫“阮咸琵琶”或简称“阮”。此两种乐器在中原地区经过长时期的并行不悖、融会贯通后，逐步自然而然地走向双剑合璧，形成了一种同时具有该两种乐器特征（长颈、半梨形音箱、四弦或五弦）的新种乐器：“琵琶”。

古代人一度将这些圆形的、梨形的、直项的、曲项的手弹弦鸣乐器统称为“枇杷”。它的演奏形态则多种多样、杂乱纷呈，既有横抱、斜抱、竖抱，亦有以木拨子、骨拨子乃至用手指弹奏。几千年来，它植入中国这片广袤的沃土上繁衍生息，在华夏民族文明智慧的灌溉培育下去粗存菁、茁壮成长！从四相无品到四相六品、六相十二品、六相二十四品等等。音域不断扩展，指法不断丰富，形制不断科学化。用十二平均律的排列，有低音、中音、高音音区、四个八度以上，可奏所有的半音，且可任意转调，左右手技法各达数十种之多，成为当之无愧的“中国乐器之王”。现今的琵琶，无论从音响到演奏技法、艺术表现力，都大大地超越了古代琵琶。特别是近100年来，无论在琵琶乐器本身的性能上，或是演奏技艺上，都获得了突飞猛进的发展。





曲项琵琶



克孜尔石窟第 77 窟公元 4 世纪
直项琵琶乐伎壁画



阮咸



克孜尔石窟 118 窟
公元 3 世纪直项琵琶
乐伎壁画

二、融合中发展的古代琵琶

琵琶为何在 6 世纪中叶兴盛呢？其中有两个重要因素：

1. 前秦苻坚统一我国北方后，派遣吕光西征灭了龟兹，遂得到了龟兹音乐。此种龟兹音乐，后又被北魏太武帝所获。龟兹乐中有演奏技术高超的乐伎与源源不断的创新，使之流行广泛，上至宫廷下至市井，而贵为龟兹乐主要乐器的琵琶，则在龟兹乐调中又为汉族音乐增添了新鲜血液。

2. 另一个原因是统治者的提倡与喜爱。周武帝本人，不但喜欢听琵琶演奏，而且自己也擅长演奏琵琶。公元 568 年，周武帝聘突厥阿史那氏为皇后，阿史那氏带来了龟兹音乐及擅弹琵琶的龟兹乐工苏祇婆。苏祇婆其家世代为乐工，不仅琵琶技艺超群，而且精通音律。苏祇婆曾从其父那里学了西域所用的“五旦”“七调”等 7 种调式的理论并将这种理论带到了中原。当时的音乐家郑译，曾师从苏祇婆学习龟兹琵琶及龟兹乐调理论，并创立了八十四调的理论。苏氏乐调体系为唐代著名的燕乐二十八调的理论基础，成为我国古代音乐发展史上的一个重要转折点，为汉民族乐律的发展作出了卓越的贡献。

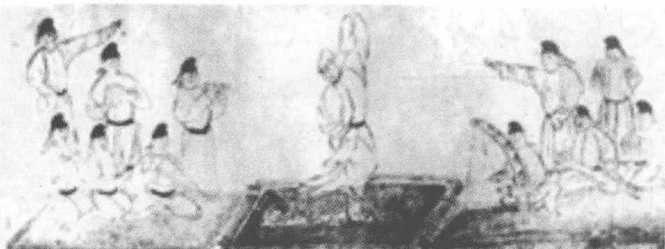
诗人岑参道：“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”在这一时期，琵琶不仅蔚然成为一种时尚，甚至还是一种应世的本领。

隋炀帝时的“九部乐”中，也大量使用琵琶作为主奏乐器或伴奏乐器。如“龟兹乐”、“西凉乐”、“天竺乐”、“安国乐”、“高丽乐”、“康国乐”、“疏勒乐”等。

唐太宗李世民不仅是一个雄才伟略的政治家，也是一位杰出的音乐家。他亲自整理并修改了《秦王破阵曲》。



敦煌壁画左侧乐队和右侧乐队



秦王破阵曲演奏乐队

他的曾孙唐玄宗李隆基更是洞晓音律，既能导演、作曲，且擅击羯鼓、吹笛。他们本人的喜好，自然让这种乐器的地位高高在上，虽有社会历史的沧桑变迁和经济文化之萧条，但唐人始终对琵琶保持着一股特殊的热情。琵琶也使唐人的生活更加丰富多彩，令唐代辉煌的音乐更具情感。当时的音乐机关教坊（专典俗乐）、梨园（专演法曲）、宜春院（是收纳有艺术专长的倡女、伎人）等，皆直接由唐明皇管制。美女入宫也要派专人教习琵琶、三弦、箜篌等。一时蔚为风气，造就了一代众多优秀的音乐家。

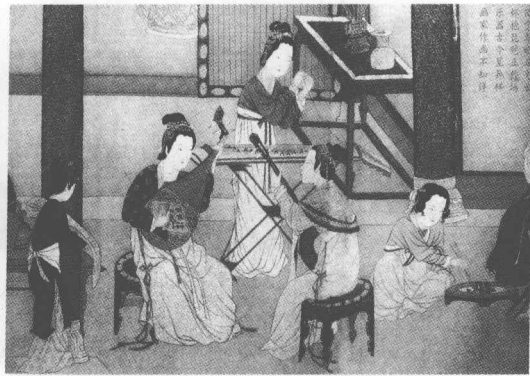
李隆基酷爱音乐及其他各种表演。每年三月和“千秋节”这天，他必去御兴庆宫听乐，欣赏各种节目整整一天。平时宫内听乐和皇亲国戚、大臣亲信处的小型演奏会那就更是数不胜数了。当时音乐风靡盛况，由此可见一斑（至于这“千秋节”之来历，乃唐玄宗采纳大臣张说的建议，将自己的生日每年农历八月初五立为“千秋节”）。当所有庆祝活动结束后，大臣们必循例纷纷向皇帝敬献各种精美的铜镜，与此同时，唐玄宗也会向四品以上的大臣颁赠铜镜，其义有点像现代人敬献礼品及颁发勋章。因此节日名曰“千秋节”，玄宗于是决定就用“千秋”二字作为此类铜镜的专用名称。故凡这个时期制作的铜镜也叫“千秋镜”（这种“千秋镜”产生于唐玄宗开元十八年，铸造历史长达14年）。李隆基爱作曲，最著名的





作品为《霓裳羽衣曲》。《逸史》亦载：李隆基天宝初年八月十五日夜玩月，梦登月宫，见仙女舞于广庭，即为《霓裳羽衣曲》，偷偷记谱，后来梦醒后写成。在唐《开天传信记》中也载有他游月宫而作曲的故事。

李隆基的爱妃杨玉环也通晓音律，擅长演奏琵琶，且她的琵琶演技和她的琵琶均非同一般。据说是太监白季贞出使蜀地买回来专门进献的，其木质温润如玉，光耀可鉴，且有金缕红文，蹙成双凤；弦是末河弥罗永泰元年（498年，齐明帝年号）进贡，由蚕丝制成，莹莹如贯珠瑟瑟。公主、王子们、她的三姐，都拜她为师。



天宝后期，从新丰新进宫内一位善舞的女伶名谢阿蛮，为了排练《凌波曲》舞，当时在清元小殿按乐，由嗣宁王李琳吹笛，玄宗击羯鼓，杨贵妃常与李龟年、贺怀智等音乐家们组成一个乐队排练，这样一个精干的音乐班子，代表着盛唐的音乐最高水平。

在燕乐歌舞音乐的基础上，逐渐产生了一批具有强烈艺术感染力的琵琶独奏曲，如琵琶演奏家在歌舞大曲基础上改编而成的《绿腰》（同名《六么》）等。

琵琶独奏曲《新翻羽调绿腰》赏析

创作于1982年。《绿腰》又名《六么》、《录要》，为唐代著名的歌舞大曲，据传唐贞元年间，乐工进新曲。乐曲清新委婉，德宗非常喜爱，但却嫌太长，于是命乐工录其主要的精彩部分演奏，故名《录要》。

乐曲共分5个段落，模拟唐代大曲的结构。5个小标题，除第一个取自唐代诗人元稹的《琵琶歌》外，其余4个均取自李群玉的《长沙九日登东楼次观舞》诗。

第一部分，名为“散序多拢捻”，节奏自由。

第二部分，首段名为“轻盈绿腰舞”，中序入拍，旋律优美典雅，节奏舒缓，充分展现了宫廷舞女轻盈婀娜的曼妙舞姿。二段名为“慢态不能穷”，慢起渐快，用遮分起后用附点节奏，情绪较为活跃，舞女们姿态百生，令人目不暇接。三段名为“宛如游龙举”，为中板，表现了舞女们穿插如梭，犹如金鱼般来回嬉游。

第三部分名为“繁姿曲向终”，表现了绿腰舞蹈临将曲终时，急速翻旋、高潮迭起的生动场面。

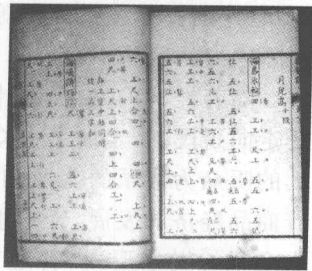
随着独奏曲的产生，琵琶的演奏技法、演奏艺术、演奏家及其演奏风格、琵琶的形制等等，都在不断地改变。琵琶经历了重大的变革。传统的直项琵琶与外来的曲项琵琶，在不断的演奏演变中，得到了相互吸收、融合。如保留曲项琵琶的梨形、曲项的形制与发音特点；逐步舍弃曲项琵琶用拨子弹奏，而沿用直项琵琶用手指弹奏；在曲项琵琶上将原有四相改用直项琵琶的多柱，由原来十二柱变成十四柱；在演奏体态方面，改变曲项琵琶的横弹为直项琵琶的竖弹。由于诸如此类乐器形制方面的重要变革与合理取舍，使琵琶在演奏技法上也获得新的重大飞跃。

盛唐时期的著名诗人、画家王维，也是音乐家。善琵琶，写了不少歌词。开元九年中进士，就是因为玄宗之弟岐王李范的推荐，为公主（玄宗女）演奏琵琶，得到青睐。20多岁被任命为太乐丞，太乐丞属太乐寺太乐署，协助太乐令“调和钟律，以供邦国祭祀享宴”。参加了《霓裳羽衣曲》的演奏。



琵琶独奏曲《月儿高》赏析

《月儿高》曲谱初见于明代琵琶谱《高和江东》，由南北曲牌[月儿高][桂枝香][解三醒][玉抱肚][金洛索][画眉序][红绣鞋]等组成，也可用于琵琶、三弦、胡琴等乐器合奏。原注云：“相传曰唐明皇游月宫闻记之音。”看来这首乐曲确与唐代的音乐轶事联系在一起了。后来在清代乾隆嘉庆年间的《鞠士林琵琶谱》，1818年华秋萍编辑的琵琶谱中以及1891年李芳园编辑的琵琶谱中都有记载，但将曲牌名称改为《海岛冰轮》、《银蟾吐彩》、《素娥旖旎》、《银河横渡》、《玉兔西沉》等抒情写景的分段标题。



《华氏谱》中的《月儿高》

《月儿高》全曲共十段，可分起、承、转、合四个部分，它是由标题性地发展了的连环曲式。旋律进行流畅自然，随着感情的起伏而流动，全曲以“3 3 | 6 5 3”散板引序《海岛冰轮》出现了主音6到属音3的进行，紧接着在《海峽踳踳》《银蟾吐彩》中“3 | 6 5 3”不断再现，有时在乐段首和乐段尾，有时在中





间,始终像一条线把各个不同的小段串联起来,形成一体。

在琵琶演奏艺术的不断丰富中,历代文人墨客对它的赞叹也常见于笔端。据不完全统计,唐代大诗人白居易一生写作与音乐有关的诗约有 170 余首,不仅在唐代首屈一指,恐怕在我国古代作家中也是十分少有的。他音乐诗中最脍炙人口的是他在江洲写的《琵琶行》。

琵琶独奏《诉——读唐诗〈琵琶行〉有感》赏析

吴厚元曲。本曲作者读白居易《琵琶行》有感,紧紧抓住琵琶女本是长安倡女,曾学琵琶于穆、曹二善才,后来因为年长色衰就嫁为贾人(即商人)妇的悲惨身世,抚今忆昔作了丰富的遐想和发挥。

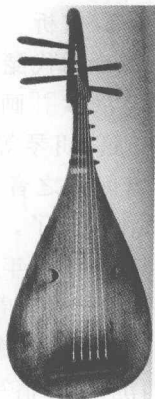
乐曲以自由的吟诵性曲调开始,像唐代大曲的散序,时紧时松,时强时弱,似乎是琵琶女在诉说着心中的怨恨,感叹成为天涯沦落人的悲哀——接着,是抒情的慢中板,犹如大曲之入拍,曲调委婉而优美,这是琵琶女在回忆过去在京城中的岁月,宫廷中盛大的乐舞场面,令人不胜感慨。“飘然转旋回雪轻,嫣然纵送游龙举”,婀娜的舞姿中不无带上几分宫怨春思的伤感之情。这时,插入一段节奏自由的华彩乐段。大幅度的推挽音,犹如宫女的哭泣声,哀怨而悲切。乐曲进入了展开性阶段后,旋律时而流动时而沉吟,音区高低对比,琵琶上运用了遮、分、扫、滚、轮、推挽等多种手法加以演绎。紧接着的快板,犹如大曲的入破,繁音促节,“弦鼓一声双袖举,回雪飘摇转蓬舞”,最后,是一大段节奏自由的,用长轮表现的乐段,充分表现了天下沦落人的悲哀。

三、宋、元以来琵琶与曲艺的融合

到了宋代,琵琶艺术的发展进入了转型期。宋、元之际,工商业逐渐繁荣,全国出现了许多繁华的商业城市:如内陆的开封、成都、光元(今陕西南郑),沿海地区的广州、泉州、明州(今浙江宁波)、杭州等,这些城市成了当时国际国内的贸易中心。

随着经济的发展,城市的繁荣,音乐也从宫廷走向了民间,走向了大众。城市人口密集,广大的听众为音乐的普及和深入提供了条件。随着商品经济的发展,音乐也由“雅”变“俗”,成为大众化的娱乐形式,普通市民也有机会欣赏它了。

在当时,城市中有许多商品交易的市场,称为“瓦子”、“瓦舍”。其中用栏杆围起来专门用做演出场地的区域被称作“勾栏”。其演出内容丰富多采:有歌舞、戏剧、说唱、器乐合奏或独奏等。



宋代琵琶

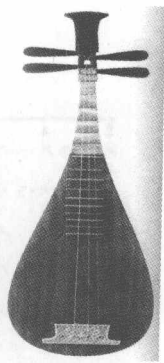


元代琵琶乐俑
相品已增至 9 个

宋、元以来琵琶在民间的流行,使琵琶成为曲艺表演中不可或缺的伴奏乐器,从而与多种曲艺音乐水乳交融,成为一体。

陶真:我国古代的说唱艺术之一,从宋代起,历经元、明,直到清代中叶,均流行于杭州、南京等地,弹词据传就起源于陶真。陶真不仅是最早采用琵琶伴奏,而且是以琵琶为其唯一伴奏乐器的艺种。

弹词:“弹词”至少有 400 年的历史了,其主要盛行于苏州、上海、杭州、常州等地。“弹词”是自弹自唱,上手弹三弦,下手弹琵琶,它是江南地区的主要说唱形式之一,至今还盛行于世。它是多种艺术的结合体,它的伴奏乐器是琵琶、三弦。受“弹词”的影响,琵琶也广为流传,从而成为一种普及性的乐器。“弹词”又分为“苏州弹词”和“扬州弹词”。在清代,弹词所用琵琶是四相十品,后来发展到四相二十四品。现在我们使用的琵琶是按十二平均律排列的六相十八品或二十四品,定弦为 ADEA。



明代琵琶

牌子曲:凡将各种曲牌连串演唱,用以叙事、抒情的曲种,都属于这种曲艺。它包括单弦、大调曲子、四川清音、湖南丝弦、广西文场等。北方多以三弦为主要伴奏乐器,南方多以扬琴、琵琶、二胡为主。

四川清音:为四川民众所喜爱的一种说唱音乐,它的产生年代要比弹词晚,大约是清乾隆年间西学东渐以后。由于它的音调绝大多数来源于省内外的民歌、城市小调,并以琵琶为主要伴奏乐器,所以有的地区也把“清音”叫做“唱琵琶”、“唱月琴”。

宋、元、明、清时期,琵琶形制已逐步稳定。宋、元之际,琵琶艺术上的大型套曲结构,形式上有了高度的发展。杨恽孚在《滦京杂咏》一书中就记载了琵琶套曲《海青拿天鹅》的演奏情景:“为爱琵琶调有情,月高未放酒杯停。新腔翻得《凉州》曲,弹出天鹅避海青”。反映的是公元 1263~1323 年,即南宋度宗到元初英宗之间作者随帝游滦、京一带的见闻杂录。明、清时期,从不少小说笔记中都可以了解到琵琶艺术在民间的发展。明·王猷定在《虞初新志·汤琵琶传》一文中,记叙了琵琶演奏家汤应曾的生平以及他演奏《楚汉》一曲时生动感人的景象:“……而尤得意于楚汉一曲。当其两军决战时,声动天地、瓦屋若飞坠。徐而察之有金声、鼓声、剑弩声、人马辟易声;俄而无声。久之,有怨而难明者为楚歌声;凄尔壮者为项王悲歌慷慨之声;别姬声;陷大泽,有追骑声;至乌江有项王自刎声,余骑蹂践争项王声。使闻者始而奋,既而恐,终而涕泣之无从也,其感人如此。”

