

渔



有关「箏」的名称来源，说法各异，五花八门。循其主要有两种：一说出「争瑟分箏」而来，另一说因「发声铮铮」而得。

伟大的音乐·国韵华章

Great Music · Traditional Music from a Brilliant Land

舟

宋代《集韵》载：「秦人薄义，父子争瑟而分之，因此为名。箏十二弦，盖破二十五而为之也。」十七世纪日本元禄年间，宫廷乐师冈昌名所著《乐道类集》记载：「秦有婉元义者，以一瑟传二女，二女争引破，终为二器，故号箏。」

唱

「箏以为教恬所造，今观其器，上圆似天，下平似地，中空准六合，弦柱十二，拟十二。设之则四象存，鼓之则五音发。体合法度，节究哀乐，斯乃仁智之器也，岂亡国之臣所能开思运巧哉，或以为蒙恬所造，非也。」

晚

古筝



渔舟唱晚

伟大的音乐·国韵华章

主编 吴斌

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

渔舟唱晚

伟大的音乐·国韵华章
Great Music · Traditional Music from a Brilliant Land

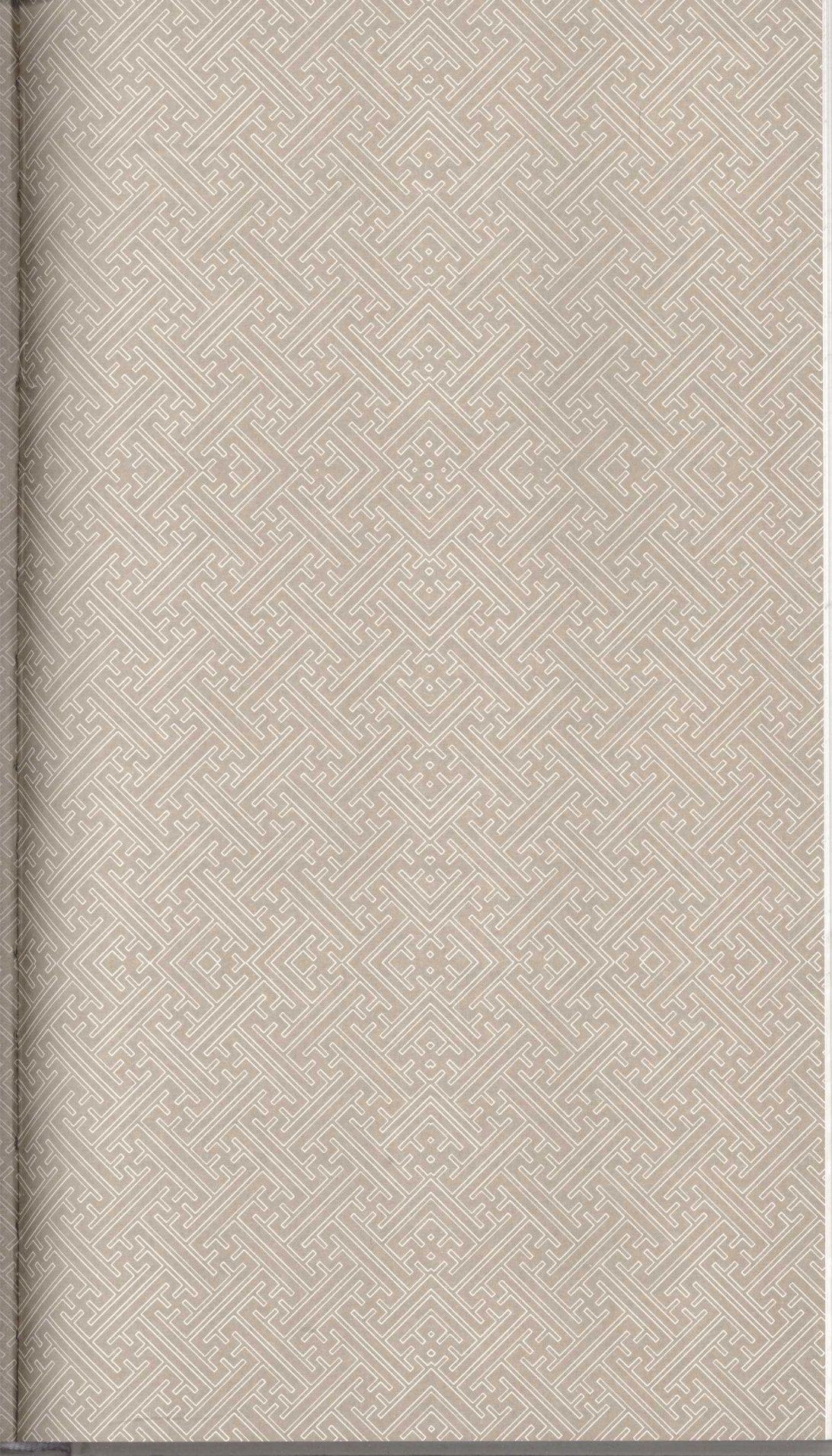
古筝



主编 吴 斌
副主编 莫蕴慧 杜晓十

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE





主编寄语

泱泱中华五千年文明史，滋养着瑰丽隽永的音乐文化，这些历经沉淀的人文经典，是中华文明的精髓。经群体的历练，文化的整合，中国民族音乐以其独特的气质、品格，在世界艺术宝库中熠熠生辉。时至今日，她依然是心灵最纯净之居所，文化殿堂最神圣的一隅。

聆听中国民族音乐——她幽婉深邃，韵味悠长；百转千回，沁润心扉。然只有将其置于中国文化的包容之中，才能真正体悟到她的高远意境。

中国民族音乐之伟大不仅因其悠远的历史，她是中华民族对真、善、美最为本真的观照和诠释。从流传久远的古曲《高山流水》、《十面埋伏》，到享誉世界的名作《渔舟唱晚》、《二泉映月》，再到始于二十世纪后半期至今且融入西洋音乐元素的《长城随想》等，中国民族音乐经历了从传统的线性音乐向多声部、交响化发展的变迁，其精神内核于数千年来延续、传承和升华。

中国民族音乐的发展，离不开无数有识之士的共同努力。中华文化虽曾经历激荡与回转，然致力于传统音乐传承和保护的先辈们，从未放弃对中国民族音乐文化的担当。尤其是一九四九年中华人民共和国成立以后，这项工作的进行更是如火如荼。如果没有人民政府的支持，如果没有杨荫浏等一大批音乐学家们的努力，《二泉映月》等经典将倏忽即逝，人们将无法感知阿炳内心特有的凄婉、缠绵；如若没有中华人民共和国建国后一代代音乐工作者前赴后继的探索，中国民族音乐的迅速发展将步履维艰。

植根于中国文化土壤中的人民音乐出版社，视传承音乐文化为己任，在音乐界同仁的帮扶下，风雨兼程。恰逢共和国成立

六十周年之契机，人民音乐出版社将精心策划的中国民族音乐系列《伟大的音乐·国韵华章》作为献礼，以中国民族音乐经典的整理和品评，表达对经典的珍视及对中国文化的敬意。这套系列可谓厚重而凝练，前溯文人音乐《高山流水——古琴》，后顾西式手法《长城随想——民族交响乐》；不仅有民族器乐代表《渔舟唱晚——古筝》、《十面埋伏——琵琶》、《二泉映月——胡琴》、《百鸟朝凤——吹管乐》，还有复调音乐形态的《丰收锣鼓——吹打乐合奏》、《花好月圆——丝竹乐合奏》；此外还包括《春日景和——戏剧音乐》、《弦织七彩——民族风》等独特的音乐形式。

中国民族音乐之伟大还因其海纳百川的宽容与广博，它的发展始终浸润在与不同文明的交融之中。中国民族音乐的传承与创作更是在本土文化基础上不断吸取西方文化精华的发展过程。因此，中国民族音乐不仅是中国的，也应该是世界的，中国民族音乐走出国门对于世界文明的交流与融合意义深远，只有超越于国界、种族和文化的对话，才能真正促进文明的相互理解。我们相信，《伟大的音乐·国韵华章》系列，能够成为中国的文化使者，传递中华民族的精神追求，为世界音乐文化宝库增添新的和弦。

从五千年积累的音乐珍品中再甄选出最具代表性的文化符号实为不易，而这丝毫不影响人民音乐出版社孜孜以求传承中国民族音乐精髓的初衷。策划这样的精品是需要勇气的，然弘扬中国民族音乐是人民音乐出版社的使命，唯当此任，才不枉我们被赋予的期许。

致力于以音乐实现中华文化复兴的音乐学家王光祈曾满怀激情地写道：“吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液沸腾。吾将使吾日夜梦想之‘少年中国’灿然涌现于吾人之前。因此之故，慨然有志于中国音乐之业……”先辈的愿念声声在耳，唯有笃行以承其志，我们要继续坚持对传承和弘扬中国民族音乐这一使命的热衷和求索，循着中华文化的漫漫足迹，一路歌去。

吴斌

二〇〇九年九月

目录

乐颂国风	08
飞花点翠	38
舞影蹁跹	49



CD1

1	汉宫秋月	赵玉斋	山东筝曲	04' 45"
2	秦桑曲	周 望	周延甲	05' 49"
3	百花引	周延甲 周 望	周延甲	05' 29"
4	闹元宵	李 汴	曹东扶	05' 01"
5	汉江韵	周 望	乔景文	05' 02"
6	幸福渠	周 望	任清志	03' 54"
7	春到拉萨	李 萌	史兆元	05' 58"
8	茉莉芬芳	李 萌	何占豪	07' 01"
9	春涧流泉	林 玲	徐泽生	05' 43"
10	高山流水	王昌元	高自成	05' 24"
11	黔中赋	林 玲	徐晓林	06' 37"

CD2

1	战台风	王昌元	王昌元	05' 09"
2	溟山	王中山	王中山	08' 14"
3	长相思	刘小燕	王建民	07' 46"
4	幻想曲	李萌	王建民	10' 00"
5	东海渔歌	张燕	张燕	05' 13"
6	庆丰年	周望	赵玉斋	06' 22"
7	五更调	周望	民间乐曲	04' 46"
8	姜女泪	周展	周延甲	05' 09"

CD3

1	渔舟唱晚	周望	古曲	03' 54"
2	寒鸦戏水	王昌元	潮州筝曲	05' 55"
3	将军令	王昌元	浙江筝曲	04' 16"
4	秋思曲	王昌元	潮州筝曲	03' 46"
5	新开板	周望	河南筝曲	02' 46"
6	云庆	范上娥	浙江筝曲	04' 35"
7	柳青娘	林毛根	潮州筝曲	03' 49"
8	扬州花	周延甲	周延甲	01' 27"
9	小霓裳	王昌元	浙江筝曲	04' 40"
10	欢音曲	周望	周延甲	03' 06"
11	海青拿鹤	王昌元	浙江筝曲	04' 41"
12	月儿高	范上娥	浙江筝曲	07' 16"
13	箜篌引	李萌	庄曜	10' 17"



乐颂国风

溯

月

唱

晚

● 箏，何以冠之“古”字，这恐怕与它具有古老的历史渊源、浓郁的民族特色、丰富的传统曲目，以及其音乐带给人们古朴雅致的情趣有关，同时也标明了其资质身价。这件古老乐器的名字和模样，很容易引起人们对另一件乐器——古琴的联想。许多人，甚至中国人自己，或以为两者同为一件乐器，或难辨两者有何差异。实际上，琴和箏，原本不是一家。



东汉
陶奏乐俑·抚瑟





唐 弹筝乐伎

● 箏去掉“古”字，曾被称为瑶箏、银箏、云箏、秦箏等。秦箏，应该是它最早的名称。相传箏在战国时期盛行于“秦”地，司马迁《史记·李斯列传·谏逐客书》所引资料颇值得注意：“夫击瓮、叩缶、弹箏、搏髀，而歌呜呜快耳者。真秦之声也……”这里的“真秦之声”，显然不是秦国的民间音乐，而是宫廷音乐。箏，属于当时宫廷所用乐器，理当比缶、瓮高雅一些。李斯进呈《谏逐客书》乃公元前二三七年，因此，箏在秦国的流行当早于此。在二〇〇八年北京奥运会开幕式上，数千“武士”击缶的场面举世震惊。“缶”这件乐器，人们早已没有什么印象，无论是长相还是声音，离今人们的感官已遥远而淡薄。但箏却不一样，它今天还经常出现在舞台上，而且学箏的人数众多，且与日俱增。所以，箏虽然也姓“古”，普及的程度却远远高于“琴”。



唐 不鼓自鸣箏局部



唐 弹箏图

●有关“箏”的名称来源，说法各异，五花八门。循其主要有两种：一说由“争瑟分劈”而来；另一说因“发声铮铮”而得。唐代赵麟《因话录》记述：“箏，秦乐也，乃琴之流。古瑟五十弦，自黄帝令素女鼓瑟，帝悲不止，破之，自后瑟至二十五弦。秦人鼓瑟，兄弟争之，又破为二。箏之名自此始。”宋代《集韵》载：“秦人薄义，父子争瑟而分之，因此为名。箏十二弦，盖破二十五而为之也。”十七世纪日本元禄年间，宫廷乐师冈昌名所著《乐道类集》记载：“秦有婉无义者。以一瑟传二女，二女争引破，终为二器，故号箏。”还有兄弟争瑟、姊妹争瑟的说法，“秦女姊妹争瑟，引破终为两片，其一片十三弦为姊分，其一片十二弦为妹分，秦皇奇之，立号为箏”。这些大同



小异牵强附会之说，正好说明“分瑟为箏”并不可靠。刘熙《释名》则持后者意见：“箏，施弦高，箏箏然。”在音色上显然是对瑟而言，还把箏与瑟联系起来了。中国民族乐器的姓氏，有的取自乐器来源（例如胡琴）、演奏技法（例如琵琶），有的源于材质、形制，还有模拟发音（例如巴乌），不足而论。中国历史上早有以音响效果命名乐器的习惯，如磬以物击石发出类似“铿、铿”音响命名；瑟则发出浑厚柔和的“瑟、瑟”之音；箏因发声“箏（铮）箏然”而得名，似也顺理成章。



唐 伴舞乐队局部

●从箏的命名涉及箏的起源。如果“分瑟为箏”不可信，那么，箏究竟是怎么形成的呢？主要有三种观点，第一种：箏渊源于瑟。第二种：箏由秦国名将蒙恬所造或所改。第三种：早期箏为竹制筑身瑟弦。通过东汉学者应劭（约一五三~一九六）所著《风俗通义》可知，汉以前的箏应为“五弦，筑身”，而“并（山西）凉（甘肃）二州，箏形如瑟”。应劭还记录了箏为秦国大将军“蒙恬所造”的传闻，这说明，汉代在西北地区已经流传瑟形的箏了。但应劭所记源出《礼

乐记》，并非亲眼目睹。唐代末年的杜佑生活在九世纪，他的《通典》说明当时箏完全如瑟的形制，符合正统礼器的标准。那么，箏究竟是否为蒙恬所造？今有学者认为，蒙恬文武双全，完全具有造箏的可能性。但是根据年代来看，蒙恬造箏并不具备这种可能性。蒙恬修长城，乃秦王二十六年（公元前二二一年）灭齐之后，这比李斯呈《谏逐客书》至少要晚十六年！西晋人傅玄《箏赋》持相同观点：“箏以为蒙恬所造，今观其器：上圆似天，下平似地，中空准六合，弦柱十二，拟十二。设之则四象存，鼓之则五音发。体合法度，节究哀乐，斯乃仁智之器也，岂亡国之臣所能开思运巧哉，或以为蒙恬所造，非也。”傅玄用“亡国之臣无法创造乐器”的阴阳五行论调推理，同样不足为凭。在中国第一部纪传通史《史记·蒙恬列传》中倒是真没有关于蒙恬造箏的记载，但这对于今人并不很重要，重要的是“蒙恬造箏”的故事描写了大将军与众不同的一面，表达了人们对蒙恬的敬仰与爱戴。一九七三年，长沙马王堆三号汉墓出土了一具冥器汉筑，用独木雕成，实心，不利于共鸣，若用来演奏则无法获得足够的音量。而《通典》载，唐代的筑长四尺三寸，汉筑演变至唐代，相差也不至于如此悬殊，足以证明它是冥器，貌似有柄的小瑟，筑面首位各钉以横排竹钉，一排五个，这与《风俗通义》记载相符，似乎又说明，瑟、筑、箏，长相极其类似。假如瑟、筑、箏的样式雷同，那么箏与瑟的差别在音色之外主要在于弦数的不同，即：瑟有二十五弦与五十弦之分，而唐代的箏仅为十二弦与十三弦，当时的筑也发展成为十二弦与十三弦，那么筑与箏之间的区别又在何处呢？《通雅》