**第3课 艺术之美**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **课 题** | 艺术之美 | |
| **课 时** | 9课时（405 min）。 | |
| **教学目标** | **知识技能目标：**  1．掌握《诗经》、唐诗、宋词、元曲、明清小说的相关知识和常识。  2．能背诵古代文学作品的经典篇目。  **思政育人目标：**  让学生通过学习艺术之美，提高对文学经典作品、艺术经典作品的阅读与鉴赏兴趣，加强对中华优秀传统文化的热爱和学习。 | |
| **教学重难点** | **教学重点：**古代文学、古典民乐、琴棋书画、传统戏剧经典作品的了解  **教学难点：**古代文学、古典民乐、琴棋书画、传统戏剧经典作品内容的理解与识记 | |
| **教学方法** | 讲授法、问答法、讨论法 | |
| **教学用具** | 电脑、投影仪、多媒体课件、教材 | |
| **教学设计** | 第1节课：考勤（2min）--知识讲解（40min）--作业布置（3min）  第2节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第3节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第4节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第5节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第6节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第7节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第8节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min）  第9节课：知识讲解（40min）--课堂小结（3min）--作业布置（2min） | |
| **教学过程** | **主 要 教 学 内 容 及 步 骤** | **设计意图** |
| **考勤**  **（2min）** | ■【教师】清点上课人数，记录好考勤  ■【学生】班干部报请假人员及原因 | 培养学生的组织纪律性,掌握学生的出勤情况 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示古代文学  **一、《诗经》**  《诗经.》是我国第一部诗歌总集，原名《诗 》， 或称“诗三百”，共有 305 篇（另有 6 篇只存篇名而无诗文的“笙诗”不包括在内）。全书主要收集了西周初年至春秋中叶 500 多年间的诗歌。大约在公元前 6 世纪编定成书。《诗经》按《风》《雅》《颂》分为三类。《风》即音乐曲调（《风》也叫《国风》，国是地区、方域之意，国风即各地区的乐调）。《诗经》的主要部分是《风》，有160 篇，是周王朝 15 个地区的民歌。《雅》指朝廷正乐，多为贵族祭祀的诗歌，用来祈丰年、颂祖德，分为《大雅》和《小雅》。《诗经》中有《大雅》31 篇，《小雅》74 篇。  《小雅》中也有部分是民歌。《颂》是宗庙祭祀之诗歌，数量较少。《诗经》中有《周颂》31 篇，《鲁颂》4 篇，《商颂》5 篇。《诗经》内容丰富，对周代社会生活的各个方面，如劳动与爱情、战争与徭役、压迫与反抗、风俗与婚姻等都有反映。可以说，它是我国最早的富于现实精神的诗歌，奠定了我国诗歌面向现实的传统。  **（一）《诗经》的溯源**  与后世的诗歌集不同，《诗经》中的诗歌没有一篇标明作者。那么，这些诗歌到底是谁写的呢？又是怎么被编定成书的呢？其实，《诗经》的作者绝大部分已经无法考证了，应该是散落在黄河流域各个阶层的庞大群体。其成分十分复杂，产生的地域也非常广泛，约相当于今陕西、山西、河南、河北、山东及湖北北部一带。除了周王朝乐官制作的乐歌，公卿、列士进献的乐歌，还有许多原来流传于民间的歌谣。  关于这些民间歌谣是如何集中到朝廷来的，则有不同的说法。汉代的一些学者认为，周王朝派有专门的采诗人，到民间搜集歌谣，以了解政治和风俗的盛衰利弊。又有一种说法是这些民歌是由各国乐师搜集的。乐师是掌管音乐的官员和专家，他们以唱诗作曲为职业，搜集歌谣是为了丰富他们的唱词和乐调。诸侯之乐献给天子，这些民间歌谣便汇集到朝廷里了。具体来说，以如下三种说法为主。  1.“王者采诗”之说  《诗经》中诗歌的创作时间，上起西周初年，下至春秋秦穆公时，绵延五个世纪。  创作的地点，几乎包括了整个黄河流域，加上长江、汉水一带，纵横上千里。怎样把众多的诗歌集中起来呢？《汉书·食货志》曰“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗”，即说由天子指派官吏去全国各地采集诗歌。这样做的目的是什么？我们今天音乐和音乐文学的主要功能是消遣和娱乐，但在当时，政治目的显得更为明显，即通过采集各地诗歌，以便能使“王者不出牖户，尽知天下所苦，不下堂而知四方”（何休《春秋公羊解诂》）。  2.“周朝太师编订”之说  现代学者朱自清认为，《诗经》的编审权很可能在周王朝的太师手上。他在《经典常谈》中指出，春秋时各国都养了一班乐工，像后世富贵人家的戏班子，老板叫太师。各国使臣来往，宴会时都得奏乐唱歌。太师们不仅要搜集本国乐歌，还要搜集别国乐歌。除了这种搜集来的歌谣外，太师们所保存的还有贵族们为了特种事情，如祭祖、宴客、房屋落成、出兵打猎等所作的诗，这些可以说是典礼的诗；又有讽诗、颂美等的献诗，这些诗是臣下作了献给君上，准备让乐工唱给君上听的，可以说是政治诗。太师们保存这些唱本，附带乐谱、唱词共有三百多篇，当时通称作“诗三百”。各国的乐工和太师们是搜集、整理《诗经》的功臣，但是统一的权力就非周王朝的太师莫属了。  3.“孔子删诗”之说  此说起源于汉代。《史记·孔子世家》载：“古者《诗》三千余篇，及至孔子；去其重，取可施于礼义……三百五篇孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。礼乐自此可得而述。”《汉书·艺文志》中记载的也是差不多的说法，都认为《诗经》篇目是由孔子选定的，把《诗经》的编纂之功归于孔子一人。  这些说法，都有一定道理。但不论怎么收集来的，都会被一次次加工整理，因此也就成了一种集体创作，很少有留下名字的个体诗人。这也就是说，《诗经》所标志的，是一个缺少个体诗人的诗歌时代。这是一种悠久的合唱，一种群体的美声。这里呈现出一个个被刻画的形象，却很难找到刻画者的身影。  （二）《诗经》的题材  《诗经》是一轴巨幅的画卷，它深刻地反映出殷周时期，尤其是西周初至春秋中叶的社会生活，包括政治、经济、军事、文化以及世态人情、民风习俗等各个方面，具有较高的社会认识价值。下面我们略举几类题材的诗歌加以说明。  1. 祭祀和宴飨题材  “国之大事，在祀与戎”（《左传·成公十三年》），上古时期的这种观念促使祭祀活动十分盛行，相对应地，产生了不少赞颂神灵、祖先，以及祈福禳灾的祭祀乐歌。《诗经》的《大雅》和“三颂”中就保留了许多祭祀诗，且皆为歌功颂德之作。  以君臣、亲朋欢聚宴飨为主要内容的宴飨诗是《诗经》中体现周代礼乐文化的另一重要题材，反映出上层贵族社会的和谐与欢乐。《小雅》的第一篇《鹿鸣》就是周天子宴飨群臣嘉宾的诗：  呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是将。人之好我，示我周行。  呦呦鹿鸣，食野之蒿。我有嘉宾，德音孔昭。视民不恌，君子是则是效。我有旨酒，嘉宾式燕以敖。  呦呦鹿鸣，食野之芩。我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴，和乐且湛。我有旨酒，以燕乐嘉宾之心。  这首诗以一群呦呦鸣叫着在原野上吃着苹草的鹿儿起兴，引出君臣饮宴、琴瑟相合的场景，自始至终都洋溢着欢快祥和的气氛。这样的宴飨活动不单单是为了享乐，还有维系宗法关系以加强统治的政治目的。因此，宴飨题材的诗歌也不是单纯地记述宴飨活动本身，而在于表现出浓厚的宗法观念和亲族间的脉脉温情。  2. 战争和徭役题材  《诗经》中的战争诗可分为两类：一类表达的是对正义战争的歌颂，另一类则表达出人们对残酷战争的厌倦和对和平生活的向往。  前一类诗歌如《大雅》中的《江汉》《常武》，《小雅》中的《出车》《六月》《采芑》等，都是从正面描写了天子和诸侯的武功，表现出强烈的自豪感和乐观向上的斗争精神。《国风》中也有这样的篇章，如《秦风》中的《小戎》《无衣》等，反映出秦地男儿从军参战、共御外侮的尚武精神。这类诗歌有一个共同的特点，即并不着力于表现具体的战斗场面，而是集中体现军事声威，强调不战而屈人之兵的道德感化力量。  后一类诗歌则充满着忧伤的情绪，比如《小雅·采薇》篇：  **采薇采薇，薇亦作止。曰归曰归，岁亦莫止。**  **靡室靡家， 狁之故。不遑启居， 狁之故！**  **……**  **昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。**  **行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀！**  北方游牧民族屡屡侵犯周王朝，士卒们为保家卫国而奔赴战场。这首小诗描述的就是他们在结束长年征战之后返回家乡的路途中的情景，充满着沧桑之感。遥想当年离家时，周遭一派“杨柳依依”的明媚春景，如今归来之际却只见“雨雪霏霏”的严冬景象。诗人善于通过时令来表达心境，征战在外，经历了多少艰险，承受了多少苦难，无须多言，萧索破败的景致已将那满腔的悲凄情怀显现无遗。  3. 农事和讽刺题材  农业自古以来就是王朝延续的根本。周代时，谷物种植业已发展成为社会经济中最重要的生产部门。《诗经》中就有十多篇专门描述农业生产的诗篇，充分反映了当时农业的状况。其中，最有名的是《豳风·七月》。这首长诗完整地叙述了农民一年四季每个月需从事的农务、女工及采集、狩猎等事项，保存了当时的农业知识和生产经验。诗中还展现了社会底层的劳动人民生产和生活的不易：他们从年头忙碌到年尾，哪怕是流火的七月也不得停歇，然而最后收获的粮食、捕捉的猎物都不能归自己所有，而要敬献给主人，供那些王孙公子们尽情享用。社会的不公，等级的差异，于诗中可见一斑。其他诸如《周颂·臣工》《大雅·生民》《大雅·绵》《小雅·甫田》等也都反映了当时农业生产的情形。  与辛勤劳作的底层人民形成鲜明对比的是那些贪图享乐的统治阶级，他们不劳而获，在百姓看来就是一只硕大的老鼠。百姓们在诗中发出了抗议之声：  硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。  逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。（《魏风·硕鼠》）  4. 爱情和婚姻题材  反映婚姻和爱情生活的诗歌主要集中在“十五国风”之中，且数量众多，内容丰富。此类题材的盛行大抵与先秦时期社会对男女交往的限制相对后世较少密切相关。  翻看《诗经》一书，首先出场的便是一位窈窕的妙龄女子，《关雎》篇诉说的正是  年轻小伙对这位姑娘刻骨铭心的相思：  **关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。**  **参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。**  **求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。**  **参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。**  **参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。**  《诗经》中对婚姻的描写也有幸福与不幸两种，前一种如《周南·桃夭》和《郑风·女曰鸡鸣》，后一种如《卫风·氓》和《邶风·谷风》。  **桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。**  **桃之夭夭，有 其实。之子于归，宜其家室。**  **桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。**  《桃夭》描写的是新娘出嫁时的场景。柔嫩的桃枝、鲜艳盛开的桃花，让人联想起新娘的年轻貌美，“宜其室家”则是人们对她出嫁后能与家人和睦相处的美好祝愿。  《氓》中的少妇是一位不幸的女子，虽然她也有过美好的爱情，但是结婚后丈夫变心，最终将她抛弃。《谷风》中那位妇女则更可怜，她与丈夫共患难，通过辛勤劳作逐渐富裕起来，但丈夫却不能与她同享乐，另娶佳人，将其赶走。  相比较而言，这些以爱情和婚姻为题材的作品，可以说是《诗经》中艺术性最高、最能打动人心的篇章。  **（三）《诗经》的艺术特色**  《诗经》的艺术特色，首先体现在它的现实精神。其 305 篇作品中，大多数是反映现实的作品。这些诗篇不仅生动地展现了社会的历史、政治、劳动、战争、恋爱等各个方面的真实情况，还写出了人们对生活的感受，以及心中的期盼。也正因为它的现实性，我们在数千年后再次读到《诗经》中那些形形色色的人物或故事时，仍能想见当时的社会情景，仍能被他们的喜怒哀乐深深感染。  除了关注现实的特点，《诗经》在形式体裁、语言技巧、艺术形象和表现手法等各个方面都颇具特色，显示出我国第一部诗歌总集在艺术上的巨大魅力。我们主要从以下三点来进行论述。  1. 赋、比、兴的运用  赋、比、兴的运用，既是《诗经》艺术特征的重要标志，也是我国古代诗歌创作的基本手法。  2. 文体和语言特征  《诗经》的基本句式为四言，间或杂有二言至九言的各种句式，以二节拍的四言句为主干，可以想见当时演唱《诗经》的音乐旋律应该是较为徐缓而简单的。加上重章叠句和双声叠韵的语言特征，使其更具有回环往复的韵律之美。诚然，《诗经》中也有个别诗篇是以杂言为主的，如《伐檀》，但只占极小的部分。至汉代以后，四言诗虽然一直还有人写，但已不再是一种重要的体裁了，反而在辞赋、颂、诔、铭等特殊的韵文文体中，运用得比较普遍。  3. 抒情方式  与大致属于同一时期的《荷马史诗》不同，《诗经》这部东方诗歌经典，是以抒情而非叙事作为主要的表达方式的。可以说，在“诗三百”中，真正的叙事诗是罕见的，绝大多数诗篇具有一定的故事情节，但都不过是为抒情言志提供一个舞台，实质上都是抒情诗。这一特点奠定了中国文学以抒情为主的发展方向。作为儒家经典和文学经典，《诗经》不仅影响了我国两千余年的政治和教育，也在文学上奠定了我国诗歌的现实主义传统，与《离骚》同为中国文学之源。  **【学生】**思考、讨论。 | **展示古代文学，让学生更加仔细的阅读，从而激发学生的学习欲望。** |
| **作业布置**（3min） | **【教师】**布置课后作业  举例你知道的相关古典文学作品。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示唐诗和宋词  **二、唐诗**  唐代是我国诗歌发展的黄金时代。强大的国力、兼收并蓄的文化精神与丰厚的文化积累，为唐诗的繁荣准备了充足的条件。众多伟大、杰出的诗人把我国诗歌艺术的发展推向高峰。唐诗是中华民族最珍贵的文化遗产之一，是中华文化宝库中的一颗明珠。唐诗的形式和风格丰富多彩、推陈出新。它不仅继承了汉魏民歌、乐府传统，还大大发展了歌行体的样式；不仅继承了前代的五言、七言古诗，还发展为叙事言情的鸿篇巨制；不仅扩展了五言、七言形式的运用，还创造了风格特别优美整齐的近体诗。  **（一）唐诗的发展**  唐代古体诗又称古风，其对音韵格律的要求比较宽松：一首诗之中，句数可多可少，篇章可长可短，韵脚可以转换。唐代近体诗又称格律诗，其对音韵格律的要求比较严格：一首诗的句数有限定，即绝句四句、律诗八句，每句诗中用字的平仄声有一定的规律，韵脚不能转换，还要求中间四句为对仗。近体诗是当时的新体诗，它的创造和成熟，是唐代诗歌发展史上的一件大事。它把我国古曲诗歌的音节和谐、文字精练的艺术特色，推到前所未有的高度，为古代抒情诗找到了一个最典型的形式，至今还为人们所喜闻乐见。  唐代初期，诗歌创作仍受南朝诗风的影响，题材较为单一，追求华丽辞藻。待到被称为“四杰”的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王出现，才扩大了诗的表现范围，从台阁走向关山和塞漠，显示出雄伟的气势和开阔的襟怀。在诗的体式上，五、七言律体诗基本已定型。律诗属于近体诗，是相对于古体诗而言的。古体诗分四、五、七言和杂言，平仄没有限制，也不求对偶；近体诗平仄和押韵有一定的体式，也要求对偶。律体诗的定型，对我国诗歌的发展影响深远，它成为我国古代诗歌的一种主要体式。  初唐后期，出现了陈子昂（图 3-1）和张若虚两位重要诗人。陈子昂主张诗应该有所寄托，他的 38 首《感遇》诗，就是这一主张的实践。张若虚的《春江花月夜》，写月夜春江明丽纯美的境界，融入浓烈情思和深刻哲理，配以婉转的音调、无穷的韵味，创造出完美的意境。    盛唐是唐诗发展的高峰，此时诗坛群星辉映。王维和孟浩然善于表现山水田园之美，表现人与自然和谐相处的宁静平和的心境。王维的山水诗融诗情画意于一体，把人引向秀丽明净的境界，那境界里洋溢着蓬勃生机。  孟浩然（图 3-2）善于用最省净的笔墨，写山水田园的秀美。《过故人庄》写出恬静的农舍、真挚的友情，表达出做客田家的喜悦，充满生活情趣；《春晓》写春日明媚、静美舒畅的感受；《宿建德江》只用二十个字，便写出了无尽的情思韵味。孟浩然的许多诗都以极俭省的文字，表现多重境界和情思。    最能反映盛唐精神风貌、代表盛唐诗歌艺术成就的，是“诗仙”李白（图 3-3）。李白是一位性格豪迈、感情奔放、富有想象力、不受拘束而又向往建功立业的诗人，他的诗充分表现了盛唐士人的自信与抱负，神采飞扬，充满理想色彩。由于他性格开朗豪放，故其诗意象明丽清新、色彩鲜艳、想象瑰奇，《蜀道难》《梦游天姥吟留别》都是例子。此外，其诗又常常带着夸张的成分。写愁生白发，说是“白发三千丈”；写庐山的五老峰，说是“青天削出金芙蓉”；写黄河，说是“黄河落天走东海，万里写入胸怀间”。李白的诗歌成就是多方面的：他极大地丰富了古体诗的表现技巧，把乐府诗的写作推进到一个新的高度；他的七言绝句和王昌龄的七言绝句都被后世推为唐人七绝的代表作。李白的诗歌有着鲜明的艺术个性：爆发式的抒情、变幻莫测的想象和明丽的意象。他把乐府和歌行写得如行云流水，感情喷涌而出时，如黄河之水，奔腾千里，一泻而下。他生于盛唐，感受过盛唐昂扬的时代精神，晚年又亲眼看到唐代社会的衰败，理想和现实之间产生了巨大反差。因此，他的诗里既有建立功业的渴望和信心，又有愤慨不平和对朝廷黑暗的抨击。    **（二）唐诗的派别**  从诗歌题材来看，唐诗的派别主要有山水田园诗派和边塞诗派。山水田园诗派的题材多为青山白云、幽人隐士，风格多恬静雅淡，富于阴柔之美，形式多五言古诗、五言绝句、五言律诗，代表作品有王维的《山居秋暝》和孟浩然的《过故人庄》等。  边塞诗派的诗有的描写战争与战场，表现保家卫国的英勇精神；有的描写雄浑壮美的边塞风光、奇异的风土人情；有的描写战争的残酷、军中的黑暗、征戍的艰辛，表达对和平的向往和忧国忧民的情怀。边塞诗派的代表作品有高适的《燕歌行》《蓟门行五首》《塞上》《塞下曲》、岑参的《白雪歌送武判官归京》、王昌龄的《出塞》、李益的《从军北征》、王之涣的《凉州词》、李颀的《古意》等。  从诗歌风格来看，唐诗的派别主要有浪漫诗派和现实诗派。浪漫诗派以抒发个人情怀为中心，多咏唱对自由人生、个人价值的渴望与追求，风格多自由、奔放、顺畅、想象丰富、气势宏大，主张语言自然，反对雕琢，代表作品有李白的《月下独酌四首》《梦游天姥吟留别》《蜀道难》等。现实诗派多表现忧时伤世、悲天悯人的情怀，风格多沉郁顿挫，代表作品有杜甫的《登高》《春望》《客至》“三吏”“三别”《兵车行》等。  **三、宋词**  宋词，作为中国古代文学长廊里一抹亮丽的风景，以其或婉约或豪放的风貌，成为宋代最有境界和韵致、最具美学品位和艺术感染力的“一代之文学”。因此，宋词可与唐诗比肩对峙，通过自身独特的音乐形式，在唐诗和元曲之间架设了一道承前启后的桥梁。直至今日，仍给我们带来了很高的艺术享受。  词，诗歌的一种，因是合乐的歌词，所以又称曲子词、乐府、乐章、长短句、诗余、琴趣等。58 字以内为小令，59～90 字为中令，91 字以上为长调。词源于民间，在宋代，随着城市的发展、市民阶层的兴起和物质生活的丰富，人们对文化生活的追求也更加强烈。宋词的兴盛与当时的社会发展联系紧密，宋代立国推行厚待官吏的政策，加上社会经济的恢复与发展，民间财富被搜刮集中到都城及其他几个大城市，为统治者寄情声色、歌舞作乐提供了物质条件。  宋代是词发展的黄金时代，这一时期耸立着争雄对峙、相映生辉的两座奇峰，这就是以柳永、李清照为旗帜的婉约派和以苏轼、辛弃疾为代表的豪放派。婉约词是按照美的法则来反映生活的，具有可歌性，以言情为主，同时“以美取胜”；豪放派喜用诗文手法，不恪守音律，创作视野广阔，气象恢宏雄放。  **（一）宋词的发展**  宋词的发展共分为以下四个阶段。  1. 由唐入宋的过渡时期  这一时期以李煜、晏殊、温庭筠、欧阳修等为代表。五代时，由于君主的提倡，南唐词坛尤盛，晏殊、欧阳修等出自江南旧地的江西词人，沿袭南唐余绪，以风流自命，致力于创作短章小令，风格婉约艳丽。  南唐后主李煜的词艺术概括力强，自然纯真，以白描为主。同时，他扩大了词的表现领域。在李煜之前，词以艳情为主，内容浅薄，即使寄寓一点抱负，也大都用比兴手法，隐而不露。而李煜的多数作品则直抒胸臆，倾吐身世家国之感，情真语挚。  2. 北宋婉约、豪放并举  柳永、苏轼在形式与内容上进行的新开拓以及秦观、李清照等人的艺术创造，促进宋词出现多种风格竞相发展的繁荣局面，以婉约、豪放并举。  如果说晏殊、欧阳修等人主要是因循五代花间、南唐词风，因循多于革新，那么，柳永的贡献则主要是对五代词风的革命，其革新、创造多于因循。柳永开始大量创作慢词长调，为此后宋词的发展开辟了广阔的道路。著名的长调如《望海潮·东南形月生》《八声甘州·对潇潇暮雨洒江天》，以赋体的手法铺写都市生活和送别的场面，洋洋百余言，充分体现了慢词篇幅宏大、适于铺陈的特点，使宋词在唐代近体诗长于比兴的特点之外独树一帜。柳词的另一个贡献是在一定程度上开拓了宋词的题材，把词的描写范围由士大夫的小庭深院引向市中都会；同时普及了词的歌唱，使其成为雅俗共赏、“天下咏之”的文艺形式。柳永是北宋第一个专力写词的作家，也是真正开启北宋词新天地的作家。  欧阳修去世后，苏轼继起，执掌文坛。他以文坛领袖特有的胸襟和悍然不顾一切的气魄对宋词进行了大刀阔斧的开拓和变革，“指出向上一路，新天下耳目”。在柳永开创的慢词长调的基础上，进一步“以诗入词”，完全突破了词的传统题材和传统风格，扩大了词的境界，提高了词的品格，使之成为一种可以表现多方面内容的新诗体，为宋词的发展开辟了一个积极向上的新方向。其代表作有《念奴娇·赤壁怀古》《江城子·密州出猎》《水调歌头·明月几时有》等，后世以“豪放派”概括苏轼的词风，大抵正着眼于这些作品。  3. 南宋前期  这一时期的词壮怀高唱，代表词人是辛弃疾和陆游。  这一时期社会动荡，时势造英雄，作为时代的歌手，辛弃疾一生写了大量的词，著名的如《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之》《永遇乐·京口北固亭怀古》等，表现了当时重大的抗战、爱国主题，抒写了在把持朝政的投降派的排斥下，壮士报国无门的忧愤心情。从艺术上讲，辛弃疾的词作继承了苏轼开创的豪放词风，将“以诗为词”进一步发展到“以文为词”，使宋词的思想和艺术都取得了空前的杰出成就，后世以“苏辛”并称。但辛弃疾又自成特色，他的风格以豪放为主，以文为词，用经用史，善于转换意象。  陆游是南宋最伟大的爱国诗人，他的许多诗篇抒写了抗金杀敌的豪情和对敌人、卖国贼的仇恨，风格雄奇奔放、沉郁悲壮，洋溢着强烈的爱国主义激情。陆游在生前即有“小李白”之称，不但是南宋一代诗坛领袖，而且在中国文学史上享有崇高的地位。  4. 南宋后期  这一时期的词多哀感低吟，于辛词外别立一宗的是姜夔和张炎。以姜夔为代表的姜派词人上承周邦彦、下启格律词派，恪守词必须合乐的准则，力求保持雅正婉约的传统格调，用字精微细深，造句圆美醇厚。姜词兼具清空、骚雅之长。  这四个阶段在时间上并不是截然分开，而是互相交错在一起的。词的发展虽源远流长，但也只有到了宋代才“别是一家”。宋词是中国古代文学皇冠上光辉夺目的一颗巨钻，在古代文学的阆苑里，她是一座芬芳绚丽的园圃。宋词以姹紫嫣红、千姿百态的风神，与唐诗争奇，与元曲斗艳，历来与唐诗并称“双绝”，都代表一代文学之盛，并作为一种独立的文学样式令人刮目相看。在中国文学发展史上，宋词占有极其光辉的一页，没有这一页，整部中国文学史将黯然失色。  **（二）词牌的来源**  每首词都有一个表示音乐性的词牌，又叫词调，用来规定词的音律。正所谓“调有定句，句有定字，字有定声”。  词一定要有词牌，如《菩萨蛮》《满江红》。而关于词牌的来源，通常有以下三种情况。  1. 乐曲的名称  有些词牌本来是乐曲的名称，如《菩萨蛮》。相传唐代大中初年，女蛮国进贡，她们梳着高髻，戴着金冠，满身璎珞（身上佩挂的珠宝），看起来像菩萨，当时的教坊因此谱成《菩萨蛮》曲。据说唐宣宗爱唱《菩萨蛮》词，可见这是当时风行一时的曲子。此外，《西江月》《风入松》《蝶恋花》等，都属于词牌是乐曲的名称，都是来自民间的曲调。  2. 词中摘取  有些词牌是摘取了一首词中的几个字，如《忆秦娥》。因为依照这个格式写出的最初一首词开头两句是“箫声咽，秦娥梦断秦楼月”，所以词牌就叫《忆秦娥》，又叫《秦楼月》。类似地，《忆江南》原名《望江南》，但因白居易有一首咏“江南好”的词的最后一句是“能不忆江南”，所以词牌又叫《忆江南》；《如梦令》原名《忆仙姿》，改名《如梦令》是因为后唐庄宗所写的《忆仙姿·曾宴桃源深洞》中有“如梦，如梦，残月落花烟重”等句；《念奴娇》又叫《大江东去》，这是由于苏轼有一首《念奴娇·赤壁怀古》，其第一句是“大江东去”。  3. 词的题目  有些词牌本来就是词的题目。例如，《踏歌词》咏的是舞蹈，《舞马词》咏的是舞马，《欸乃曲》咏的是泛舟，《渔歌子》咏的是打鱼，《浪淘沙》咏的是浪淘沙，《抛球乐》咏的是抛绣球，《更漏子》咏的是夜……这种情况是最普遍的，凡是词牌下面注明“本意”的，就是表明词牌同时也是词题，也就不再另拟题目了。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过唐诗和宋词展示，让学生了解唐诗和宋词的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了唐诗和宋词，让学生了解唐诗和宋词的发展。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **简述宋词发展的四个阶段。** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示元曲和明清小说  **四、元曲**  继唐诗、宋词之后成为一代文学之盛的元曲有其独特的魅力：一方面，元曲继承了诗词的清丽婉转；另一方面，元代社会使读书人处于“八娼九儒十丐”的地位，政治专权，社会黑暗，这使元曲放射出极为夺目的战斗的光彩，透出反抗的情绪，锋芒直指社会弊端，直斥“不读书最高，不识字最好，不晓事倒有人夸俏”的社会，直指“人皆嫌命窘，谁不见钱亲”的世风。元曲中描写爱情的作品也比历代诗词来得泼辣、大胆。这  些均足以使元曲永葆其艺术魅力。  **（一）元曲概述**  元曲即元代戏曲，是中华民族灿烂文化宝库中的一朵奇葩，它在思想内容和艺术成就上都体现了独有的特色，和唐诗、宋词鼎足并举，成为我国文学史上三座重要的里程碑。  元代是元曲的鼎盛时期。一般来说，元杂剧和散曲合称为元曲，是元代文学的主体。不过，元杂剧的成就和影响远远超过散曲，因此也有人以“元曲”单指杂剧。元曲的兴起对我国诗歌的发展、文化的繁荣有着深远的影响和卓越的贡献，元曲一出现就同其他艺术之花一样，立即显示出旺盛的生命力，它不仅是文人咏志抒怀得心应手的工具，还为反映元代社会生活提供了人民群众喜闻乐见的崭新的艺术形式。  元杂剧得以呈一代之盛，从艺术发展和社会现实两个方面得到了契机。从艺术的自身发展来看，戏剧经过漫长的孕育和迟缓的流程，已经有了很厚实的积累，在内部结构和外在表现上都臻于成熟。恰恰此时的传统诗文，在经历了唐宋的鼎盛与辉煌之后，走向衰微。在有才华的艺术家眼里，剧坛艺苑是一块等待他们去耕耘的新土地。从社会现实方面来看，元蒙统治者废除了科举制度，不仅断绝了知识分子跻身仕途的可能，还被贬到低下的地位——只比乞丐高一等，居于普通百姓甚至娼妓之下。这些修养颇高的文化人，被迫沉入社会底层。在疏远经史、冷淡诗文的无可奈何之中，他们只有到勾栏瓦舍去打发光阴和寻求生路。于是，新兴的元杂剧意外地获得一批又一批的专业创作者。  他们有一个以“书会”为名的行业性组织，加入书会的剧作家，称为“书会先生”。这些落魄文人在团体内，既合作又竞争，共同创造着中国戏剧的黄金时代。与从前的偏于抒发主观心绪意趣的诗词不同，元杂剧以广泛反映社会为己任。显然，这是由于作家们长期生活于闾巷村坊，对现实有着深切了解和感受的缘故。  **（二）元曲四大家**  在元代近百年的时间里，杂剧创作风靡全国，作家云起，涌现出一批成就卓著的戏剧作家和演员，剧本成千上万、洋洋大观。著名的剧作家有被誉为“元曲四大家”的关汉卿、郑光祖、白朴、马致远等。有《窦娥冤》《单刀会》《望江亭》（关汉卿）、《倩女离魂》（郑光祖）、《唐明皇秋夜梧桐雨》（白朴）、《破幽梦孤雁汉宫秋》（马致远）等脍炙人口的佳作。伟大的戏剧家王实甫创作了被称为是“天下夺魁”的《西厢记》，成为元代戏曲最高成就的代表。  1. 王实甫与《西厢记》  王实甫的生卒年及生平事迹均不可考，但他为我们留下一部不朽的杰作《西厢记》。《西厢记》取材于唐代元稹的小说《莺莺传》。小说讲述了书生张生游学蒲州，与寄居普救寺的崔相国之女崔莺莺相恋，后张生入京赴试，将崔莺莺遗弃的故事。王实甫改写了这个始乱终弃的悲剧，让张生与崔莺莺相互爱慕，为争取爱情自由，在婢女红娘的热情帮助下，共同与崔老夫人进行斗争，最后相偕出走。该剧对青年男女幽会、私奔行为的大胆描绘，以及剧终时“愿天下有情的都成了眷属”的祝福，都明确宣告了自主婚姻的合法性，尽管它仍属于才子佳人式的一见钟情。在封建正统观念看来，一见钟情的本身，也是十足的叛逆。颇具说服力的团圆结局，成为中国戏曲的常用模式。它体现了中国人热爱生活、追求理想的精神气质，对民族的文化心理构成，有着重要意义。  戏剧性与抒情性的完美结合，使《西厢记》成为一部文学价值很高的作品。在诗情画意的氛围中，矛盾起伏跌宕。张生的热烈执着、崔莺莺的含蓄蕴藉、红娘的锋利俏皮，都写得活灵活现。尤其是作者怀着民主思想刻画的红娘，以自己的聪明机智、泼辣爽朗，不但为崔莺莺、张生穿针引线，传书递简，而且在私情败露的紧要关头，不畏家法挺身而出，维护着崔、张的爱情。因此，红娘这个美好靓丽的形象，在后世成了热心撮合男女恋爱婚姻者的共名。  2. 关汉卿与《窦娥冤》  关汉卿，元大都（今北京）人，号已斋，约生于 1220 年，卒年当在元成宗大德年间（1297—1307 年），元代杂剧作家，中国古代戏曲创作的代表人物。因不满于黑暗社会的压抑与摧残，关汉卿长期“混迹”在勾栏妓院，在戏剧天地纵横驰骋，发挥着自己的才能。他自称是“普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”，并形容自己犹如“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆”。在他玩世不恭的背后，隐藏着冷峻悲凉的内心世界和热烈乐观的战斗精神。关汉卿创作勤奋，一生共著杂剧 67 部，今存 18 部，其中“旦本”戏有 12 部。他那贴近现实、充满血肉之感的笔触，诉说着社会民众的困苦与无奈，又将一腔悲悯的情怀倾洒在被侮辱的女性身上。他最脍炙人口的作品是《窦娥冤》。  《窦娥冤》取材于汉代流传下来的民间故事——“东海孝妇”。关汉卿结合自己在现实生活中的体认，精心构制了这个大悲剧：窦娥因家贫被卖给蔡家做童养媳，丈夫早死，婆媳相依为命。流氓张驴儿闯入这个家庭，胁迫窦娥婆媳嫁给他们父子为妻，遭到窦娥的严词拒绝。张驴儿想毒死蔡家婆婆，结果反毒死了自己的父亲，便嫁祸给窦娥。昏聩的州官严刑逼供，将窦娥屈打成招并处死。违法的人并未得到制裁，而守法的人却被“法纪”夺了性命，戏剧的锋芒直指酷虐的封建统治。当窦娥幻想破灭，她愤怒地呼喊出：“为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也！做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船！地也，你不分好歹何为地！天也，你错勘贤愚枉做天！”窦娥的责天问地，也是关汉卿的呼喊，代表着不屈从于现实命运的浩然正气。元杂剧多充溢着一种郁闷、愤懑的情绪，这是在异族统治下的元代作家目睹种种黑暗现实后的自然流露。但关汉卿在《窦娥冤》中表达的是对整个社会的否定与诘难，具有无可辩驳的深刻性。  **五、明清小说**  明清时期，是中国古代章回体小说的成熟期，《三国演义》  《水浒传》《西游记》《红楼梦》这四部著作是其中的代表作品，被称为“四大名著”。明清小说塑造了丰富的人物形象，营造了丰富的故事情节，集中反映了中国人的历史观、生命观、伦理道德观，是整个明清时期社会面貌、风土人情的缩影。  **（一）《三国演义》**  《三国演义》，全名为《三国志通俗演义》（又称《三国志演义》），作者罗贯中。《三国演义》被认为是中国第一部长篇章回体小说，也是中国长篇历史演义小说的开山之作。《三国演义》以历史事实为依据，广泛吸收民间流传的三国故事，通过描写魏蜀吴三国的兴衰，展示了一幅波澜壮阔、气势恢宏的历史画卷，表达了作者渴望仁政、反对暴政、崇智尚勇、恪守仁义的儒家政治道德观。罗贯中在创作中以历史事实为依据，在编写体例上更刻意模仿史书，但并没有受到史实的限制，而是根据自己的道德观念和美学理想进行虚构，对史实进行了调整和取舍。  在这种创作思想的影响下，罗贯中塑造出堪称“三绝”的人物：“智绝”诸葛亮、“义绝”关羽、“奸绝”曹操。诸葛亮一出场，就被赋予了超群的智慧、过人的谋略和非凡的才能，从“初出茅庐”到“舌战群儒”，再到“七擒孟获”“六出祁山”，诸葛亮的光辉形象被层层拔高，最终被塑造为“鞠躬尽瘁，死而后已”的一代贤相。关羽也被作者赋予了“忠义勇武”的品格，被塑造为近似于神灵的人物。关羽的“义”涉及社会伦理的诸多方面，符合社会不同阶层的审美要求，得到了社会的广泛认可。关羽这一人物形象也成为义气的化身、英雄的化身，成为被全社会崇拜的人物。在陈寿的《三国志》中，曹操的文治武功得到肯定，是一个任才唯贤、聪明机警、仁慈奉孝的英雄，而在罗贯中的《三国演义》中，曹操摇身一变，成为千古奸雄。“宁教我负天下人，休教天下人负我”是该人物最为突出的性格特征。曹操杀吕伯奢全家、借王垕的人头来安定军心、妒杀杨修，不仅自私残忍还奸猾虚诈。其最大的罪责是“挟天子以令诸侯”，觊觎汉室江山，名为汉相，实为汉贼。曹操形象的转变，既是作者儒家正统思想的体现，也反映了当时社会广大人民崇尚忠义、人心思汉的民族情绪。  《三国演义》善于描写战争。书中所描写的战斗场面有上百个，作者能抓住不同战争的特点，或寥寥数笔带过，或长篇累牍地描述，写得有声有色，变化无穷。它的问世，对中国长篇小说的创作影响深远，不仅促成了历史演义小说的繁荣，也影响了其他题材的小说创作。其中脍炙人口的三国故事，更是丰富了古代戏曲的素材，传唱至今。  **（二）《水浒传》**  《水浒传》又名《忠义水浒传》，是中国文学史上第一部反映农民起义的小说，也是中国历史上第一部用白话文写成的长篇小说，开创了白话章回体小说的先河，明代时被列入“四大奇书”。小说描写了梁山一百零八将被逼上梁山、逐渐壮大、起义造反到最后接受招安的故事。  “官逼民反”是古典小说的主要题旨之一。林冲是八十万禁军教头，有一定社会地位。面对高俅的步步紧逼、栽赃陷害，林冲一味退让，发配做囚徒后还想“挣扎着回来”。直到高俅指示陆谦等人火烧草料场，一定要将他置于死地，林冲才忍无可忍，杀了陆谦等人，上梁山为寇。  “忠”和“义”是中国古代儒家伦理观念中的重要内容，自宋元以来在社会上特别流行。《水浒传》中的核心人物宋江，就是忠义的化身。上梁山前，他仗义疏财，结交天下豪杰，但并不认同梁山好汉与朝廷作对的做法，认为与法度不合。迫于无奈落草后，他时刻想的是如何接受招安，报效朝廷。被赐毒酒身亡时，他仍宣称“宁可朝廷负我，我忠心不负朝廷”。  需要指出的是，古代中国人的审美、价值判断，往往把忠义和杀富济贫、匡救天下作为判断是非的唯一标准，这样，阴险的欺诈、残忍的杀害、疯狂的掠夺都变成了合理的历史存在，其中渗透了市侩主义、功利主义的价值观和历史观。《水浒传》也是如此，人们往往只注意和歌颂好汉的忠义，而漠视了他们某些不道德、缺乏人性的行径。  《水浒传》着力于人物刻画和对宋代市民生活的描写。在塑造人物时，把人物置身于真实的历史环境中，紧扣人物的身份、经历和遭遇，做到“异中有同”“同中有异”。主要人物宋江、林冲、武松、鲁智深、李逵等，人物个性鲜明，角色语言各有特色。金圣叹评价“《水浒》一百零八个人性格，真是一百零八样”。不同于《三国演义》展示的宏大军事画卷，《水浒传》侧重于普通人民的日常生活。  **（三）《西游记》**  《西游记》是中国第一部长篇神魔小说，具有浓厚的浪漫主义色彩。明代小说家吴承恩在流传了数百年的唐僧取经故事的基础上，创作出这部杰出的神魔小说。小说主要描写了孙悟空、猪八戒、沙僧三人保护唐僧西行取经，一路降妖伏魔，历经八十一难，最后到达西天取得真经的故事。  《西游记》以神魔为描写对象，作者通过丰富奇特的想象，大胆的、夸张的、引人入胜的故事情节，创造了一个神奇瑰丽的神话世界。神奇缥缈的仙境、各种各样的妖怪、千奇百怪的法宝，充满奇趣，引人入胜。作者在塑造神魔妖怪时，把普通人的喜怒哀乐糅进人物形象，神仙接地气，妖魔通人情，给人以真实亲切之感。  孙悟空是《西游记》中最具价值的人物形象，是中国文化中机智与勇敢的化身。他桀骜不驯、蔑视权威，对自由和自我价值的实现有热烈的追求；他爱憎分明，勇往直前，百折不挠，不管遇到什么样的妖魔鬼怪都不曾畏惧，更没有丧失求取真经的信心；他具有超凡的智慧和非凡的法术，善于随机应变，无往而不胜；他还活泼乐观、爱开玩笑，说话风趣幽默。孙悟空身上所体现的这些优秀品格，源自长期积淀下来的民族文化，是民族性格中最受推崇的类型之一。他对神仙权威的蔑视，对自由的向往，对个性的追求，对个人能力、个人价值的肯定，是明代社会中后期社会思潮和社会生活的反映，具有鲜明的时代性。  **（四）《红楼梦》**  《红楼梦》是中国古典小说的巅峰之作，被誉为中国封建社会的百科全书，传统文化的集大成者。著名红学家周汝昌认为，想要了解中华民族的文化特点，最好的、最有趣味又最为便捷的办法就是去读通《红楼梦》。  小说作者曹雪芹的一生，经历了由繁华富贵向穷困潦倒的巨变，对世道艰难和人生起伏有着深刻的体验。他将个人的体验融入作品中，为读者呈现了人性美的存在状态和毁灭过程。  曹雪芹在《红楼梦》开篇时即点明这本书“大旨谈情”，借一个“情”字讲述作者对人生、对社会、对世界的感知。大观园是作者虚构的有情天地，生活在其中的贾宝玉及其周围的各色女性在这里展示了人性的可爱、生命的美好。他们为情而生、为情而爱、为情而喜、为情而怨、为情而死。在当时的社会，这种对美好人性的追求，对情的向往是不能被接受的，大观园及其一众有情男女也只能走向毁灭。  曹雪芹追求的艺术境界是“天然图画”。反映在小说中，作者如实描摹着家庭日常生活：吟诗作对、迎来送往、节庆家宴、穿衣吃饭等，通过这些生活琐事，来展示人物的性格和内心世界，以及人物间的关系和其关系的微妙变化。这些日常化的生活，推动了故事情节的发展，矛盾层层升级，自然而然酿出大祸患。在读者看来，大观园里发生的故事，就是生活本身，真实而可信，自然而和谐，丰富而复杂，有“浑然天成”之美。  小说塑造了一批典型人物，成为中国小说史上不朽的传奇。贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤等人物，均具有独特的性格特征。这种独特性不同于以往小说中的类型化塑造，而是性格特征的丰富性、多样性、完整性的统一，即使是相似的人物，作者也通过反复刻画、对比映衬表现出各自的特性。林黛玉和薛宝钗都是出身上层社会、极富才情的美丽少女，但却具有迥异的性格特征。林黛玉风流袅娜、孤标傲世，执着于感情和内心，常常率性而为；薛宝钗端庄大方、藏愚守拙，倾向于纲常伦理，以封建礼教压抑自己的天性。在两相对比中，性格的独特性鲜明地呈现出来。  在情节结构上，《红楼梦》创造性地使用了多线索交织的网状结构。主线是贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧，副线是贾府由盛转衰的没落过程。众多人物和事件在结构中相互制约、相互推动，使全书构成了有机的整体。  《红楼梦》的语言以北方口语为基础，融汇中国古典文学中各家语言之长，经过曹雪芹的提炼加工，形成了独特的语言风格。书中人物的语言高度符合各自的身份和修养，具有鲜明的个性特点。  《红楼梦》问世不久，就以手抄本的形式广为流传，以《红楼梦》为题材的传奇、杂剧、戏曲数以百计，越来越多的人对《红楼梦》产生兴趣并深入研究，形成了一门专门的学问——红学。《红楼梦》的影响是世界级的。《红楼梦》流传到海外多个国家，被大家认可、研究，成为世界人民共同的精神财富。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过元曲和明清小说展示，让学生了解元曲和明清小说的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了元曲和明清小说，让学生了解元曲和明清小说的发展以及作品。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **简述元曲四大家。** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**  （40min） | **【教师】**展示古典民乐  **一、古筝**  古筝又名汉筝、 秦筝、 瑶筝、鸾筝，是中国汉民族传统乐器中的筝乐器，属于弹拨乐器。它是中国独特的、古老的、重要的民族乐器之一。它的外形古朴、 典雅大方（图 3-5）；音色清悦委婉、优美高洁；表现力极其丰富，深受人们的青睐。    **（一）关于“筝”的传说**  筝已有 2500 多年的历史，早在战国时期的秦国（现陕西）就广泛流传。有传说，筝是战国时的一种兵器，竖立着挥动就可攻打敌人——“筝横为乐，立地成兵”。后来在上面加上琴弦，拨动时悦耳动听，于是发展成乐器。另有传说黄帝让仙女素娥弹一种五十弦的瑟。黄帝觉得五十弦瑟弹奏出来的音乐非常悲凉，不让她弹下去，但是禁止不住，于是就将瑟一分为二，破成二十五弦，这就是“分瑟为筝”的由来。  **（二）演奏古筝的坐姿及技法**  演奏古筝既可坐式，又可立式。坐式更为常见，坐在椅子上的时候，不能整个人都坐上去，倘若整个人都坐到椅子上，则会身体后倾，不利于演奏。只需坐在椅子的一半或者三分之二即可，同时椅子高度与演奏者的腰部和琴码的高度要一致。  古筝具有“右手弹，左手按”的演奏特点，右手大拇指负责“劈”“托”，食指负责“抹”“挑”，中指则是“勾”“剔”，无名指则是“滴”“打”，采用多指相互结合的演奏方法，使右手弹奏更有灵动感，更富表现力。左手更多是起辅助作用，主要是按弦，通过“揉”“按”“颤”“注”“吟”等方式演奏，其主要的作用就是辅助右手的演奏。  **（三）古筝的主要流派**  1. 潮州筝派  潮州筝又称“南筝”，源自中原古筝，流行于广东潮州、揭阳、汕头等潮州语系地区。潮州筝派是中国古筝几大流派中的重要一派，以柔美、细腻、微妙而著称，代表曲目有《寒鸦戏水》《柳青娘》《西江月》《锦上添花》《平沙落雁》《深闺怨》等。  2. 浙江筝派  浙江筝即武林筝，又称杭筝，流行于浙江、江苏一带。据传在东晋时筝已传入建康（今南京）了，在浙江筝派中，筝曲是较为丰富多样的。浙江筝多由杭州摊簧、江南丝竹演变而成，具有旋律和谐，风格秀美、清丽，表现力淡雅、含蓄等特点。代表曲目有《月儿高》《将军令》等。  3. 客家筝派  在客家筝派的发展历程中，以汉调音乐为依据，受到广东方言、地域特征的影响，形成了古朴优秀、含蓄文静、秀丽委婉、韵味悠长的风格，代表曲目有《出水莲》《蕉窗夜雨》等。  4. 山东筝派  “齐鲁大板”的山东筝曲，其重要标志是主旋律大多依赖大指演奏，大指触弦又被称为花指，中指、食指起配合的作用。山东筝多为宫调式，曲风刚柔并蓄，铿锵深沉。代表曲目有《汉宫秋月》《四段锦》《天下同》等。  5. 河南筝派  河南筝派有“中州古调”（或称“郑卫之音”）之称。在东汉，汉光武帝建都洛阳，而北宋建都汴梁（今开封），都是在河南地区，而在这个地区早就流行着民间音乐“郑卫之音”，秦筝随着迁都流入河南，和当地民间音乐“郑卫之音”融合发展成后世有名的中州古调。河南筝曲以深沉内在、慷慨激昂为特色，可将其划分为版头曲、唱腔牌子曲等。代表曲目有《打雁》《陈杏元和番》《高山流水》《汉江韵》等。  6. 陕西筝派  “真秦之声”的陕西筝也称“秦筝”，古朴典雅，是各筝派的始祖。对于陕西筝派而言，弹奏风格较为鲜明，不仅十分细腻，悲怨中又包含着委婉、激昂中又透露着情感等，大多以抒情为主，特点鲜明，易给人留下深刻的印象。代表曲目有《秦桑曲》《姜女泪》等。  **二、二胡**  二胡又被称为胡琴（图 3-6），是一种相对年轻的乐器，仅有上千年的历史。二胡的音色优美，声音近似于人声，被誉为拉弦乐器中的“抒情圣手”，有着浓郁的民族特色与丰富的音乐表现力。二胡既能表现深情、委婉、凄凉的音乐情感，又能展现气势磅礴的意境。二胡的应用广泛，既能为戏曲、曲艺等多种音乐形式伴奏，又能以独奏的形式登大雅之堂，深受广大群众的喜爱。人们耳熟能详的二胡演奏曲有《二泉映月》《病中吟》《兰花花叙事曲》等。    **（一）二胡的产生**  唐宋时期，在少数民族中出现了一种形似于弦鼗的弓弦乐器，因其流行在奚族中，所以被称为“奚琴”，后来被文人雅士改名为“嵇琴”。“奚琴”有着圆形的琴筒，两根琴弦，演奏时用竹子做的琴弓拉奏。奚琴在当时并不被中原人所看重，不过奚琴却是后世弓弦乐器的雏形，对胡琴音乐的发展有着深刻的影响。宋朝时，有人把“马尾”作为一种新的材料应用在琴弓中，取代了竹片制作的琴弓。至此，胡琴的形制基本定型，为后来二胡的发展奠定了基础。近代，二胡琴筒蒙了蟒皮，琴弦采用桑蚕丝，琴身采用紫檀木，使其更加精致，音色更加销魂哀切，表现力更加丰富。  **（二）二胡演奏中的地域特色**  二胡演奏具有鲜明的地域特色。在三秦地区，二胡曲目在演奏时具有较重的秦腔，听起来有一种粗犷低沉之感，曲目的风格更加激昂，如《秦腔主题随想曲》，自由的节奏、跌宕的旋律淋漓尽致地展现了三秦地区豪放、热烈且不失朴实的特色风情。  而在中原地区的二胡演奏中常常会使用到颤音、顿音以及夸张的贪嘴技巧等，这使得二胡演奏出的调子具有张扬且音量较大等特点。中原地区的二胡代表作《豫北叙事曲》具有思想丰富、节奏明快、感情炽烈等特点。  **（三）阿炳和他的《二泉映月》**  阿炳，原名华彦钧（1893—1950），在二胡艺术方面的贡献令人瞩目，他一生共创作和演出了 270 多首民间乐曲。阿炳从小由同族婶母抚养，8 岁时作为小道士的他开始在私塾读了 3 年书，后从父学习鼓、笛、二胡、琵琶等乐器。12 岁已能演奏多种乐器，并经常参加拜忏、诵经、奏乐等活动。18 岁时被无锡道教音乐界誉为演奏能手。21 岁时，因生活变故而流落街头，痛苦绝望中的他没有一蹶不振，不久，一个说唱时事，在街头卖艺，以“瞎子阿炳”闻名的创作型民间艺人诞生了。1949 年 4 月 23 日无锡解放，阿炳和他的《二泉映月》等乐曲获得重生。1950 年暑期，中央音乐学院师生为了发掘、研究和保存民间音乐，委托杨荫浏教授等人专程到无锡为他录制《二泉映月》《听松》《寒春风曲》3 首二胡曲和《大浪淘沙》《龙船》《昭君出塞》3 首琵琶曲。1950 年 12 月 4 日阿炳病逝，终年 57 岁。  《二泉映月》这首乐曲自始至终流露的是一位饱尝人间辛酸和痛苦的盲艺人的思绪情感，作品展示了独特的民间演奏技巧与风格，以及无与伦比的深邃意境，显示了中国二胡艺术的独特魅力，它拓宽了二胡的艺术表现力，获“20 世纪华人音乐经典作品奖”。  **三、琵琶**  琵琶有着“民乐之王”“弹拨乐器之王”“弹拨乐器首座”等美称，以其优美的音色及丰富的演奏技巧，为广大音乐爱好者所推崇。  **（一）琵琶的产生**  “琵琶”大约在中国秦朝出现，被当时的人们称为“秦汉子”“秦琵琶”。公元前 214年，秦朝的统治者为修筑长城而征兵，工匠们离家很远，无法排解乡愁的时候，创造了这件弹拨乐器。这件乐器体型很小，就像鼗。鼗鼓是民间小孩子的玩具，一般都是圆形的身体，用手来演奏，手握着手柄来回拨动演奏出声音。琵琶像鼗鼓那样的形状，却有琴弦，所以被后人称为弦鼗，因修筑长城的工匠们多为“汉子”，所以“琵琶”又被叫作“秦汉子”。  **（二）琵琶的构造**  琵琶由“头”与“身”构成，头部包括弦槽、弦轴、山口等，身部包括相位、品位、音箱、覆手等部分（图 3-7）。琵琶一般为木制，音箱呈半梨形，弦原先是用丝线，现多用钢丝、钢绳、尼龙制成，颈与面板上是确定音位的“相”和“品”。演奏时竖抱，左手按弦，右手五指弹奏，是可独奏、伴奏、重奏、合奏的乐器。    **（三）琵琶的命名**  东汉时期刘熙在《释名·释乐器》中提到：“枇杷，本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰枇，引手却曰杷。象其鼓时，因以为名也。”意即“枇杷”原本是胡人骑在马上弹奏的乐器，向前弹出称作“枇”，向后挑进称作“杷”。清代《释名》校注大家汪道谦、段玉裁、吴志忠等人，均以“批”释“枇”，以“把”释“杷”，根据其演奏的特点而命名为“批把”，后来又叫作琵琶。“琵琶”二字中的“珏”意为“二玉相碰，发出悦耳碰击声”。  **四、笛子**  中华文化上下五千年中，作为早期出现的乐器之一，笛子是中华文化中不可缺少的一部分。笛，在中国古代的文字记录中，被古人寄予了治国安邦的神圣愿望，《风俗通》：“笛，涤也。所以涤邪秽，纳之雅正也。长二尺四寸，七孔。”《乐书》说：“笛之涤也，可以涤荡邪气出扬正声。”也因笛子有携带方便、声音清脆、学起来容易等特点，所以深受人们喜爱。  **（一）笛子的由来**  中国笛子历史悠久，可以追溯到新石器时代。我国最古老的乐器——骨笛，是先辈们模仿鸟禽叫声，诱惑猎物，便于捕获而使用的工具，也是先辈们为传递信号而使用的工具，也是人们点燃篝火，架起猎物，并围绕捕获的猎物边进食边欢腾歌舞时吹奏的乐器。  黄帝时期，即距今 4000 多年前，黄河流域生长着大量的竹子，人们开始选用竹子为材料制笛。在中国传统文化中，竹不仅是一种植物，更是君子气节的象征——“宁可食无肉，不可居无竹”。而用竹子制成的乐器也被赋予了与众不同的气质。  **（二）笛子的种类**  从材质上看，笛子常有蕲竹、苦竹、紫竹、白竹、湘妃竹等竹材质（图 3-8）；有红木、檀木、象牙、蛇纹玉、银、树脂等合成材质；还有铜、铁等材质。    **【学生】**思考、讨论。 | **通过教师讲解，了解忠义孝悌的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了古典民乐，让学生传承古典民乐精髓，积极弘扬民乐经典。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | **【教师】**布置课后作业  简述笛子的种类。 | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示拓展阅读  **“中国古筝之乡”——扬州**  一座拥有 2500 多年历史的文化名城——扬州，被誉为“中国古筝之乡”。从吴王夫差开始，地处长江、淮河、运河交汇之处的扬州就一直流淌着悠悠琴声。2500 年琴声的浸润，让扬州的一草一木都充盈着浓厚的艺术气息。淙淙的古筝声，早已融进这个城市的文化脉搏。举世瞩目的 2008 年奥运会倒计时之际，扬州以 2008 人、2008 张古筝齐奏《茉莉花》而入选吉尼斯世界纪录。2010 年的 5 月 10—15 日，扬州的古筝和古琴再次亮相上海世博会。  **《春江花月夜》**  《春江花月夜》最初是一首琵琶曲，早在 1785 年以前就流行于民间，名为《夕阳箫鼓》。约在 1925 年，此曲首次被改编成民族管弦乐曲。1949 年以后，又经多人整理改编，更臻完善，深受国内外听众喜爱。后《春江花月夜》也成了古筝名曲，A 调。乐曲抑扬顿挫，柔柔似水，优雅优美非常好听。  全曲共分十段，每段都有一个富有诗意的小标题，分别是江楼钟鼓、月上东山、风回曲水、花影层叠、水深云际、渔歌唱晚、回澜拍岸、桡鸣远漱、 乃归舟和尾声。乐曲意境优美，结构严密，旋律古朴、典雅，节奏平稳、舒展，既深情描绘了春江花月夜的迷人景色，向我们展示了一幅让人沉醉的山水画，又表达了人们欢快愉悦的心境，给人以绵延不绝的艺术享受。  二胡艺术的先行者  刘天华先生是现代二胡艺术的先行者。作为杰出的现代民族音乐家，刘天华充分吸收与借鉴了西方乐器的演奏技巧，对二胡进行改革，扩大了二胡的音域，丰富了二胡的表现力。刘天华曾任教于北京大学音乐传习所，在这里，二胡被最早列为高等学府课程之一而得以教授，这大大地提高了二胡的地位。刘天华一生创作了 47 首二胡练习曲，10 首二胡独奏曲，为二胡艺术的发展开辟出了一条崭新的道路。  刘天华的哥哥刘半农曾说：“天华性情初不与音乐相近，而其‘恒’与‘毅’，则非常人所能比。择业既定，便悉全力赴之，往往练习一器，自黎明至深夜不肯歇，甚或连十数日不肯歇。”  **《十面埋伏》**  《十面埋伏》是一首著名的琵琶曲，堪称曲中经典。其演奏为独奏，乐曲曲调激烈，内容辉煌壮丽，风格奇特雄伟，震撼人心。  公元前 202 年，楚汉两方在垓下（今安徽省灵璧县东南）进行决战时，汉军设下十面埋伏的阵法，从而彻底击败楚军，迫使项羽自刎于乌江。  琵琶曲《十面埋伏》根据这一历史事实加以集中概括谱写而成，并出色地运用音乐手段描述了这场古代战争的激烈战况，清楚地表现出项羽被大军包围时走投无路的场景，是一幅生动震撼的古战场音画。  **《梅花三弄》**  梅花以其清丽雅洁的韵致和不畏霜雪、傲世独立、凌寒留香的精神，成为文人墨客咏叹的对象。文人们都爱把自己的心怀、情操和趣味融入梅花的恬淡之中。  《梅花三弄》又名《梅花引》《梅花曲》《玉妃引》，琴曲的乐谱最早见于《神奇秘谱》（公元 1425 年）。乐曲通过梅花的芬芳和耐寒等特征，借物抒怀，来歌颂具有高尚节操的人。全曲共有 10 个段落，因为主题在琴的不同徽位的泛音上弹奏三次（上准、中准、下准三个部位演奏），所以称“三弄”。  通过“三弄”这种反复的处理，旨在喻梅花在寒风中次第绽放的英姿、不屈不挠的个性和节节向上的气概。  《梅花三弄》的历史典故是东晋大将桓伊为狂士王徽之演奏梅花《三调》的故事，《晋书·列传五十一》和《世说新语·任诞第二十三》里都曾记载了这段典故。桓伊善吹笛，在当时很有名气，王徽之慕名已久，但一直没有机会听其演奏。一次，王徽之乘船赴京师，中途泊舟，巧遇桓伊从岸上经过，于是请桓伊吹奏，桓伊也久仰王徽之大名，便欣然下车，吹了一曲《梅花三弄》，笛声悠扬悦耳，奏罢上车扬长而别，客主不交一言。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过拓展阅读展示，让学生了解传统戏剧的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了拓展阅读，让学生丰富所学科学文化知识，了解更多声乐故事。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **讲述你知道的声乐故事。** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示琴棋书画（一）  **一、古琴**  古琴，又称瑶琴、玉琴、丝桐和七弦琴，距今已有三千多年的历史，常与瑟合称。古琴早在先秦时期就被至圣先师孔子列为君子必须学习的“六艺”之一，也是礼器和乐律法器，属于八音中的丝，是中国古代最具民族精神、艺术水准和地位最崇高的乐器。  同时，古琴还是一种极具艺术欣赏价值的工艺品，我国古代许多帝王以及历代文人都将其作为重要的收藏品。2003 年，中国古琴艺术被联合国教科文组织列入第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”。  **（一）琴的起源与发展**  在中国第一部诗歌总集《诗经》中，已有诸多关于琴瑟的记载。琴和瑟都是周代朝廷的雅器，常用于郊庙祭祀、朝会、典礼等重要场合。如《小雅·鹿鸣》中记载，“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴，和乐且湛”；《小雅·鼓钟》记言，“鼓钟钦钦，鼓瑟鼓琴，笙磬同音”；《小雅·甫田》记载，“琴瑟击鼓，以御田祖”。在民间，琴瑟同样是广受百姓欢迎的乐器，尤其承载着当时青年男女的爱情。如《周南·关雎》中言，“窈窕淑女，琴瑟友之”；《郑风·女曰鸡鸣》记载，“琴瑟在御，莫不静好”等。因琴与瑟两种乐器一起合奏时其和声非常动听，加上《诗经》中的美好爱情典故，因而古人就将“琴瑟相谐”用以形容夫妻关系和谐美满，至今仍用于新婚致贺。  瑟，据传为伏羲所造，较琴体大而有柱无徽。最早的瑟有五十根弦，《史记·封禅书》记载：“太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。”古瑟形制大体相同，瑟体多用整块木料斫凿而成，其面稍隆起，体中空，体下嵌底板。瑟面首端有一长岳山，尾端有三个短岳山，并装有四个系弦的枘。首尾岳山外侧各有相对应的弦孔，另有木质瑟柱施于弦下。周汉时期的古瑟，考古发掘中多有发现，多用榉木或梓木斫成，弦数以二十五弦居多。可惜上述古瑟至南北朝时期失传。唐宋以来文献所载和历代宫廷所用的瑟，与古瑟在形制、张弦、调弦法诸方面已有较大的差异。  关于琴的发明和创制，古籍中的记载说法不一，但皆与中华文明之初的帝王有关。如东汉学者蔡邕认为是伏羲所作，其《琴操》一书（现存最早的琴学专著）开篇记载，“昔伏羲氏作琴，所以御邪僻，防心淫，以修身理性，反其天真也”；吴仪《琴当序》中亦持此论，“伏羲之琴，一弦，长七尺二寸”。桓谭《新论·琴道》则认为是神农氏所造，“昔神农氏继宓义而王天下，亦上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物，于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德，合天地之和焉”，并记述了其发展演变过程，“至五帝时，始改为八尺六寸。虞舜改为五弦，文王武王改为七弦”。我们今天见到的古琴，即七弦琴，与最初的五弦有所不同。据说是因为周文王为了悼念他死去的儿子伯邑考，在五弦基础上增添了一根弦；后来周武王伐纣时，为了鼓舞士气，又增添了一根弦。因此，古琴又被称作“文武七弦琴”。  从造型区分，常见的为伏羲式、仲尼式、连珠式、落霞式、灵机式、蕉叶式、神农式等，主要是依琴体的项、腰形制的不同而有所区分。  孔子不仅是一位思想家、教育家，还是一位擅长操琴度曲的音乐家。他和他的弟子以礼乐弘扬“路不拾遗”的道德，以弦歌教化“夜不闭户”的民风。可见，古琴中正平和的音调，早在儒家思想的开创之初就已经被孔圣人注入到了中华传统文化的血脉之中，影响着中国人数千年的社会生活和价值体系。仲尼式琴首为常见的方首，琴颈、肩处内收一斜下的圆弧，腰部内收一方条。整体简洁大方，弧度有圆有方，颇具儒家处世之道。  早在诞生之初，古琴就并非简单地只作为一种乐器，其材质和构造本身都充满着传奇的象征色彩：比如，桐木属阳，用以制作琴面；梓木属阴，用以制作琴底。二者结合，取阴阳调和之意。琴面弧形，象征高天；琴底方形，代表大地，合乎于古人“天圆地方”之说。古琴前宽后窄，象征尊卑；龙池八寸，象征八面来风；凤沼四寸，象征四气应和；腰腹四寸，象征四季气候。琴长三尺六寸五分，象征一年三百六十五天；琴宽六寸（约二十厘米），象征天地六合；琴徽十三个，以对应律吕天象中的十二个月，剩下一个象征闰月。最初的五根琴弦，内合五行（金、木、水、火、土），外合五音（宫、商、角、徵、羽），而后的文武七弦则象征七星。  **（二）“四大名琴”**  一张精美的古琴，不仅在制作时要选用上等的木料，还要经过制作者耐心而精细的打磨。唯有这般，才能具备宛如天籁的音色，才能体现出至高至纯的人文境界。在中国历史上，就有过四张被誉为“旷世名琴”的古琴，关于它们的记载，可以追溯到西晋傅玄撰写的一篇歌咏古琴的散文《琴赋》，其序言曰：齐桓公有鸣琴曰号钟，楚庄有鸣琴曰绕梁，中世司马相如有绿绮，蔡邕有焦尾，皆名器也。遗憾的是，这名扬天下的“四大名琴”皆已化作历史烟云，我们无缘一见，只能通过典籍了解它们曾经的辉煌。  1. 号钟琴  号钟琴为周代名琴，因其音质洪亮犹如钟声激荡、号角长鸣，令人震耳欲聋，因而得名。相传春秋时期的俞伯牙就曾弹奏过号钟琴。后来，此琴传到了齐国贤君齐桓公手里。齐桓公通晓音律，善于操琴，并且收藏了众多名琴，对号钟琴尤为珍爱。他曾经令部下敲起牛角，唱歌助乐，自己则奏号钟琴与之呼应。牛角声声，歌声凄切，加之号钟琴那悲凉的旋律，使得站立两旁的侍者无不为之感动，泪流满面。  2. 绕梁琴  “绕梁”一词典出《列子》，据记载，周朝时，一位叫韩娥的女子从韩国去往齐国，当她路过雍门时断了钱粮，无奈之下只得卖唱求食。她的歌声回旋天际，如孤雁长鸣，凄婉动人。以至于她离去三天之后，其歌声仍然在屋梁间回荡，令人难以忘怀。古琴以“绕梁”命名，足见其音色之绝妙，宛如韩娥的歌声一般荡人心神。据说此琴是一个叫华元的人进献给楚庄王的礼物。楚庄王酷爱音乐，得此名琴之后，整日奏琴作乐，沉醉在优美的琴音之中，有一次，竟然还为此连续七天不理朝政。王妃樊姬深感焦虑，便以夏桀酷爱妹喜之瑟而招致杀身之祸、纣王误听靡靡之音而失去江山社稷两则历史故事来规劝楚庄王不要因沉迷绕梁琴而误了国家要事。楚庄王闻言陷入沉思，虽然深知此理，但是又如何抗拒绕梁名琴的诱惑呢？万般无奈，只得忍痛割爱，命人用铁如意将绕梁琴锤个粉碎。令世人艳羡的名琴“绕梁”也就从此绝响了。  3. 绿绮琴  与绿绮琴紧密相关的历史人物是西汉时期的辞赋家司马相如。司马相如原本家境贫寒，但其诗赋在当时极负盛名。梁王慕名请他作赋，司马相如挥笔写就一篇辞藻瑰丽、气韵非凡的《如玉赋》赠予他。梁王读完赋文非常高兴，遂将自己珍藏的名琴“绿绮”回赠司马相如。此琴的琴身刻有铭文“桐梓合精”，桐木和梓木都是最为名贵的木材，绿绮琴更是取二者精华制作而成，不虚传世嘉名。司马相如得此名琴，如获至宝。他精湛的琴艺配上绿绮琴绝佳的音质，使得绿绮琴的声名更加响亮，以至于后世“绿绮”竟成了古琴的别称。  绿绮琴还在司马相如与卓文君的爱情故事中发挥着重要的媒介作用。《史记》有载：“卓王孙有女文君，新寡，好音，故相如缪与令相重，而以琴心挑之。”辞官返乡的司马相如对当地富豪卓王孙那位才华出众且精通琴艺的女儿卓文君早有耳闻，苦于无缘结识，恰逢卓王孙设宴邀请，便借此良机用绿绮琴弹奏了一曲《凤求凰》向藏于闺阁中的卓文君传达爱意。卓文君也对司马相如的才华倾慕已久，又听出了司马相如琴曲中的脉脉情怀，为酬知音之遇，便夜奔司马相如的住所，缔结良缘。从此，司马相如以琴追求卓文君的事被传为千古佳话，后世文学作品如《西厢记》中张生琴挑崔莺莺的情节都是受此启发。  4. 焦尾琴  焦尾琴为东汉文学家、音乐家蔡邕亲手所做。蔡邕“亡命江海，远迹吴会”十二年，期间隐居在吴楚交界的溧阳观山、黄山湖一带。据南朝范晔《后汉书·蔡邕传》记载：“吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈之声，知其良木，因请而裁为琴，果有美音，而其尾犹焦，故时人名曰‘焦尾琴’焉。”焦尾琴凭借其悦耳的琴音和独特的制法声名远扬。  汉代末年，蔡邕惨遭杀害之后，焦尾琴仍完好地保存在皇家的内库中。三百多年后，齐明帝在位时，为了欣赏古琴高手王仲雄的超人琴艺，特命人取出存放多年的焦尾琴，命其演奏。王仲雄连续弹奏数日，并即兴创作了《懊恼曲》献给齐明帝。据说，明朝时，昆山人王逢年还收藏着蔡邕制作的这张焦尾名琴。如今，江苏溧阳被正式命名为“中国焦尾琴故里”，蔡邕制琴的故事仍在民间广为流传。  除上述四大名琴之外，传世名琴还有唐代春雷琴、九霄环佩琴、大圣遗音琴、独幽琴、太古遗音琴、枯木龙吟琴，明代奔雷琴等，或为私人收藏，或藏于海内外各大博物馆，见证了古琴曾经的辉煌。  **（三）琴人高趣**  琴乐是人内心情感世界的外在体现。不同琴家，由于其天资、性格、个人修养和心理状态不同，对于古琴音乐的理解，自然也有所不同。这些不尽相同的认知和感悟，流露于指尖，则琴韵各异，呈现出多样化的艺术风格，涌现出了一代又一代的古琴名家。  在历史进程中，风格相近的琴家，互相切磋，相互砥砺，最终形成一个个古琴流派。春秋时期的孔子跟师襄子学鼓琴，反复弹奏《文王操》，终悟得其真意。孔子一生可以用几首琴曲衔接起来：离鲁国时，思奸臣当道而朝堂不明，愤作《龟山操》；适晋国时，闻窦氏遇难而难见明君，怒作《将归操》；困陈蔡时，见幽兰独放而壮志难酬，怨作《幽兰》。孔子不只是琴家，更是倡导古琴“乐教”的教育家，影响巨大。  师旷也是春秋古琴名家，他虽然眼盲，却听力超群，有很强的辨音能力，《庄子·齐物论》称其“甚知音律”。据明代朱权《神奇秘谱》所载，《阳春》《白雪》《玄默》均为师旷所作。  战国时期最为有名的琴师是伯牙。他琴艺高超，被人尊为“琴仙”。《琴操》《乐府解题》记载有伯牙学琴的故事：伯牙学琴三年不成，他的老师成连说自己只能教弹琴技艺，而其师万子春善移情，便带伯牙去东海找万子春请教移情之法。可伯牙到了东海，并未见到万子春，唯见波涛汹涌，山林杳深，群鸟悲啼，伯牙心中豁然一亮，感慨地说“先生移我情矣”，于是创作《水仙操》。其奏《高山》《流水》并“摔琴谢知音”的故事更是流传千古，家喻户晓。后人还以此为题材创作了琴歌《伯牙吊子期》。  西汉时期，司马相如弹奏绿绮琴赢得卓文君的芳心，后人根据二人的爱情故事谱得琴曲《凤求凰》，流传至今。作为汉赋大家，他还在《美人赋》中提及两首著名琴曲《幽兰》和《白雪》，在《长门赋》中更对古琴的演奏有精妙的描绘：授雅琴以变调兮，奏愁思之不可长；案流徵以却转兮，声幼妙而复扬。贯历览其中操兮，意慷慨而自昂。  《长门赋》是司马相如受被汉武帝冷落于长门宫的陈皇后重金酬请而作，文辞美妙，委婉动人，据说汉武帝读后深受感动，于是赦免了陈皇后，与她和好如初。后人据此故事创作了著名的琴曲《长门怨》，流传至今。  同为蜀地汉赋大家的扬雄在琴学上也相当有造诣，他著有《琴清英》，备述琴坊轶事。其儒学著作《法言》中也有讲论琴乐，主张以礼乐修身治国，提倡“中正则雅”，要求“君子为正则听”，这些琴乐思想对后世古琴美学的发展皆有一定影响。  东汉时期的古琴名家有蔡邕、文姬父女。蔡邕，才华横溢，擅文赋、书法，也精通音律。他曾于炭火中辨听燃木之声救出良木，制成焦尾名琴。又有传言说蔡邕赴宴，能于在座宾客的琴声中惊辨杀伐之音。蔡邕创作了著名的《蔡氏五弄》（《游春》《渌水》《幽思》《坐愁》《秋思》）。现存《秋月照茅亭》《山中思友人》也传为他的作品。其女文姬博学有才，通音律，据称能用听力迅速判断古琴的第几根琴弦断掉，功底可见一斑。相传古琴名曲《胡笳十八拍》即为其据同名诗歌谱写而成。此外，桓谭也为东汉琴家，执掌宫廷音乐十数年，有很深的音乐造诣和高超的演奏才能。著有《新论》，常论及音乐；并著《琴道》，可惜未成文，后由班固续成。  三国时期，据传西蜀诸葛亮曾巧设空城计，通过沉着而悠闲的琴音，智退司马懿雄兵十万；东吴周瑜亦精益于音乐，留下“周郎顾曲”的佳话。  魏晋名士嵇康、阮籍和阮咸皆在“竹林七贤”之列。嵇康作有琴曲《嵇氏四弄》  （《长清》《短清》《长侧》《短侧》），与《蔡氏五弄》合称《九弄》。他的《琴赋》一文对琴曲艺术的多种表现进行了生动描绘，并评论了当时的琴曲，具有史料价值。阮籍著有《乐论》，传世琴曲《酒狂》据说也为其所作。阮咸相传创作了琴曲《三峡流泉》。  晋朝琴家刘琨创作了琴曲《胡笳五弄》（《登陇》《望秦》《竹吟风》《哀松露》《悲汉月》），是最早以胡笳声编为琴曲的作品。隋朝琴师李疑，所弹琴名“连珠”，人称连珠先生。作有琴曲《草虫子》《规山乐》及三十六小调。贺若弼则作有琴曲《石博金》《不换玉》《楚溪吟》《越江吟》《孤愤吟》《叶下闻蝉》《三清》等，苏轼《听武道士弹贺若》诗赞云，“琴里若能知贺若，诗中定合爱陶潜”。《西麓堂琴统》中存其《清夜吟》。  初唐时期，赵耶利的琴艺冠绝当世，并著有《琴叙录》九卷、《弹琴手势图谱》和《弹琴右手法》。他是较早记录琴学流派的人，曾总结道：“吴声清婉，若长江广流，绵延徐逝，有国士之风；蜀声躁急，若急浪奔雷，亦一时之俊。”（北宋《册府元龟》）这些评论至今仍符合吴、蜀两派的特点。  盛唐时，琴师董庭兰从凤州参军陈怀古学得当时流行的“沈家声”和“祝家声”，并且青出于蓝，在唐代享有很高的声誉。今存《大胡笳》《小胡笳》《颐真》等琴曲相传为其所作。琴师薛易简九岁开始习琴，善汇众家所长，先后弹过杂调三百、大弄四十，其演奏曲目之广为当时琴坛罕见。他还著有《琴诀》，讲究“用指轻利，取声温润，音韵不绝，句度流美”，强调“声韵皆有所主”的内在表现，并且指出了从弹琴姿势反映出的注意力不集中的“七病”，为后世琴家所重视，从而引申出许多弹琴规范。  唐代时，不仅文人雅士弹奏古琴，贵族仕女也常以奏琴为雅事。唐代周防的《调琴啜茗图》（图 3-13）即描绘了庭院中贵妇在侍女的伺候下调试古琴的情境，表现了贵妇闲散恬静的享乐生活。    北宋时琴派轮廓已逐渐清晰，宋代成玉礀《琴论》评曰：“京师、两浙、江西，能琴者极多，然指法各有不同。京师过于刚劲，江南失于轻浮，惟两浙质而不野，文而不史。”其中最著名的琴派当推朱文济一派。  朱文济为北宋宫廷琴师，著有《琴杂调谱》十二卷，已佚。朱长文在《琴史》（现存第一部古琴史专著）中赞其“性冲淡，不好荣利，唯以丝桐自娱，而风骨清秀，若神仙中人”。义海，北宋琴家。夷中的入门弟子，在越州法华山学琴。据《梦溪笔谈》载，朱文济“鼓琴为天下第一。京师僧慧日大师夷中尽得其法，以其技授越僧义海。海尽夷中之艺，乃入越州法华山习之，谢绝过从，积十年不下山，昼夜手不释弦，遂穷其妙”。之后从义海学琴者更多了，慈慧、元志、梵如、则全等都出其门下，形成了北宋著名的琴僧系统，可谓琴史的奇观。  南宋时，浙江永嘉人郭楚望深感政局昏暗，犹如云雾遮蔽九嶷群山，于是作古琴名曲《潇湘水云》。另有《秋鸿》《飞鸣吟》《泛沧浪》《春雨》等作。其弟子浙江天台人刘志芳传有《忘机曲》《吴江吟》等琴曲，并继续传琴艺于毛敏仲和徐天民。此二人编著了《紫霞洞琴谱》（世人称为“浙谱”）。毛敏仲创作的《渔歌》《樵歌》《山居吟》《列子御风》和《庄周梦蝶》等琴曲影响极为深远，于是形成了在中国古琴史上风靡一时的  “浙派”。由此上溯，郭楚望实为浙派创始人。  到了明朝时，江、浙两派影响巨大，明代刘珠《丝桐篇》载，“近世所习琴操有三：曰江、曰浙、曰闽。习闽操者百无一二，习江操者十或三四，习浙操者十或六七。据二操观之：浙操为上，其江操声多烦琐；浙操多疏畅，比江操更觉清越也”。明末清初以后，古琴流派更是异彩纷呈，比较有名的有浙派、广陵派、浦城派、泛川派、九嶷派、梅庵派和岭南派等，尤以形成于明末时期的虞山琴派名声最著。  虞山琴派，也称熟派、琴川派。创始人严澂，字道澈，号天池，江苏常熟虞山人。他继承当地琴学，并吸收京师名手沈音之长，形成了“清微淡远”的演奏风格。他还创立“琴川社”，与一众琴师研讨琴学，对当时琴歌滥填文词的现象予以抨击，主张发挥音乐本身的表现力：“盖声音之道微妙圆通，本于文而不尽于文，声固精于文也。”（严澂《琴川谱汇序》）其著《松弦馆琴谱》为虞山派代表性的琴谱，此谱虽然具有局限性，部分优秀琴曲因不符合严澂喜好而未被收入，但一度被琴界奉为正宗。  徐上瀛与严澂师出同源，但琴风却不尽相同。他将《雉朝飞》《乌夜啼》等快节奏的琴曲收入《大还阁琴谱》，使琴风“徐疾咸备，今古并宜”，弥补了严澂的不足。所著《溪山琴况》对琴曲演奏的美学理论也有系统而详尽的阐述。  广陵派先行者为江苏扬州琴家徐常遇，因扬州古称广陵而得名。徐常遇演奏风格崇尚“淳古淡泊”，取音柔和，善用偏锋，节奏也比较自由而不拘。其所传《澄鉴堂琴谱》为广陵派最早的谱集。其子徐新、徐祺继承家学，琴艺高超，当时享有“江南二徐”的盛誉。徐祺游历了大江南北，传谱辑为《五知斋琴谱》，所收琴曲以虞山派为多，并对金陵派、吴派、蜀派等传曲进行了整理。广陵派鼎盛时期，吴虹学琴于徐常遇之孙徐锦堂，并著有《自远堂琴谱》，为广陵派集大成者。  近现代古琴名家有周庆云、杨宗稷、徐元白、管平湖、吴景略、吴兆基等人。中华人民共和国成立后，交通、通信、媒体等多方面的便利，为研习古琴者提供了非常好的学习条件。各个琴派之间的交流也日趋广泛，彼此相互融合，取长补短，使中国古老的古琴艺术得到了更为深远的发展，涌现出了龚一、成公亮、李祥霆、吴文光等当代名家。  嵇康《琴赋》云：“众器之中，琴德最优。”琴不仅仅是一种乐器，更是文人雅士修身养性、静心悟道的一种精神生活方式。因此，古琴艺术的发展也并非单单是指操琴技艺上的某种提高，更在于古琴文化的继承与发扬。  古琴蕴含着丰富而深刻的文化内涵，前文我们已提到了一部分，即古琴琴体本身所承载的古人对于生命哲学的思考。而古琴艺术作为一种重要的音乐形式，也成为我国最具影响力的儒、道两家哲学思想在音乐领域中的集大成者。儒家提倡“乐教”，重视音乐对于社会人伦的教化功能，而古琴中正平和的音调正符合儒家所倡导的人文精神，也必然担负起“禁止于邪，以正人心”的道德责任。道家则崇尚自然和无为，追求“大音希声”“至乐无乐”的理想境界，而琴乐以质朴清淡为美的艺术特征以及讲究味外之旨、韵外之致和弦外之音的深远意境也正折射出道家哲学的文化内蕴。  中国古代的士大夫深谙琴学精妙，从而创作出许多充满人生智慧的诗篇。如桃源隐者陶渊明，常在酒酣耳热之际以虚按无弦无徽之琴为趣，并悟出“但识琴中趣，何劳弦上音”（《晋书》）的人生思考；盛唐诗人王维则“独坐幽篁里，弹琴复长啸”，领略着“深林人不知，明月来相照”（《竹里馆》）那般空灵寂静的艺术美境；中唐诗人白居易清夜抚琴时径直抒发“入耳澹无味，惬心潜有情。自弄还自罢，亦不要人听”（《夜琴》）的逍遥情怀；北宋文豪苏轼更以“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”（《琴诗》）的辩证诘问表达出自己对于禅理“虽有妙音，若无妙指，终不能发”（《楞严经》）的深刻领悟。  为了达此雅境，自古以来，琴家们多遵循“五不弹”的原则，即疾风甚雨不弹、尘市不弹、对俗子不弹、不坐不弹和不衣冠不弹。古典名著《红楼梦》第八十六回有一段情节就非常好地体现了这一点：贾宝玉得知林黛玉会弹奏古琴时，便要林妹妹为自己弹上一曲。黛玉回言：“若要抚琴，必择静室高斋，或在层楼的上头，在林石的里面，或是山巅上，或是水涯上。再遇着那天地清和的时候，风清月朗，焚香静坐，心不外想。气血和平，才能与神合灵，与道合妙。”又说：“若必要抚琴，先须衣冠整齐，或鹤氅，或深衣，要如古人的像表，那才能称圣人之器，然后盥了手，焚上香，方才将身就在榻边，把琴放在案上，坐在第五徽的地方儿，对着自己的当心，两手方从容抬起，这才心身俱正。还要知道轻重疾徐、卷舒自若、体态尊重方好。”林黛玉深谙琴道，学识过人，虽说是曹雪芹虚构出来的才女形象，但其所言却也是古代文人琴家的真实写照。  **（四）琴曲流芳**  古琴的演奏形式主要有琴歌和琴曲两种。琴歌，是以古琴为伴奏的一种歌曲，古时又常称作“弦歌”，如《论语·阳货》篇所记载“子之武城，闻弦歌之声”，又如《琴史·声歌》中所论“歌则必弦之，弦则必歌之”。琴曲，则是以古琴独奏为表现形式的音乐作品，它也是我国古典音乐中最具代表性的音乐类别。以当今所谓的“中国十大古典名曲”为例，除《春江花月夜》《十面埋伏》《汉宫秋月》以筝或琵琶演奏外，其余七首《高山流水》《广陵散》《平沙落雁》《渔樵问答》《梅花三弄》《阳春白雪》和《胡笳十八拍》均为古琴曲。加之《酒狂》《阳关三叠》和《潇湘水云》等，又有“十大古琴名曲”之说。分作介绍如下。  1. 《高山流水》  此曲相传为伯牙所作。据明代朱权《神奇秘谱》记载：“《高山》《流水》二曲，本只一曲。初志在乎高山，言仁者乐山之意。后志在乎流水，言智者乐水之意。至唐分为两曲，不分段数。至宋分高山为四段，流水为八段。”  《论语·雍也》篇云“知者乐水，仁者乐山”，古琴曲《高山》和《流水》蕴含天地之浩远、山水之灵韵，可谓中国古典音乐主题表现的最高境界。然而，千百年来，人们钟爱这首古琴曲，并不仅仅在于其本身非凡的艺术成就，还在于“伯牙摔琴谢知音”的传奇故事所带给我们的深深感动。据《列子·汤问》记载：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在高山。钟子期曰：‘善哉，峨峨兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉，洋洋兮若江河！’伯牙所念，钟子期必得之。子期死，伯牙谓世再无知音，乃破琴绝弦，终身不复鼓。”  1977 年，为寻找外星系文明，美国发射了“旅行者一号”和“旅行者二号”探测器，它们各自携带了一张被称为“地球之音”的唱片，里面录制了 27 首古今世界名曲等丰富的地球信息。其中，就包括管平湖先生演奏的《流水》，代表了中国音乐的精粹。  2. 《广陵散》  “广陵”是扬州的古称，“散”为操、引乐曲之意。据名可知，《广陵散》是一首流行于古代扬州地区的琴曲。东汉蔡邕在《琴操》中谈到与此曲相关的历史故事：聂政，战国时期韩国人，其父为韩王铸剑，因延误了工期而惨遭韩王杀害。聂政立誓为父报仇，得知韩王爱好琴乐后，潜入深山苦学琴艺。十年之后，聂政改变容貌，身怀绝技，名震韩国，终得韩王召见。入宫演奏之际，聂政伺机从琴腹内抽出匕首刺死韩王。宿仇已报，聂政心知难逃其祸，壮烈而亡。据此典故，古代琴曲家也常认为《广陵散》乃与河间杂曲《聂政刺韩王曲》易名而同曲。  前文曾说到，古琴曲崇尚中正平和之美，然而《广陵散》旋律激昂慷慨，风格独具，可谓是我国现存古琴曲中唯一具有杀伐战斗气氛的乐曲，直接表达了被压迫者反抗暴君的斗争精神，具有很高的思想性及艺术性。或许魏晋著名琴家嵇康正是领悟到了《广陵散》的这种精神与斗志，才对其如此酷爱，并将其演绎成自己生命的绝唱。  3. 《平沙落雁》  此曲又名《雁落平沙》。“平沙落雁”原为宋代沈括在《梦溪笔谈》中所描述的“潇湘八景”之一，位于今湖南省南岳衡山之回雁峰。作为古曲，最早刊印于明代琴谱《古音正宗》。其记载曰：“盖取其秋高气爽，风静沙平，云程万里，天际飞鸣。借鸿鹄之远志，写逸士之心胸也。……通体节奏凡三起三落。初弹似鸿雁来宾，极云霄之缥缈，序雁行以和鸣，倏隐倏显，若往若来。其欲落也，回环顾盼，空际盘旋；其将落也，息声斜掠，绕洲三匝；其既落也，此呼彼应，三五成群，飞鸣宿食，得所适情：子母随而雌雄让，亦能品焉。”  这段文字对雁群习性作了极为细致生动的描写，也很好地体现了《平沙落雁》琴曲的意趣。此曲问世之后，有多种乐谱流传，刊载的谱集达五十多种。  4. 《渔樵问答》  此曲最早见于明朝萧鸾的《杏庄太音续谱》。从书中“古今兴废有若反掌，青山绿水则固无恙。千载得失是非，尽付渔樵一话而已”诸语可以看出，琴曲旨在通过描述青山绿水之间渔樵之人逍遥自得的情趣，来表达琴家对摆脱凡尘俗事羁绊的向往和对追名逐利的庸人的鄙弃。  全曲采用渔者和樵夫对话的独特方式，以上升曲调表示问句，下降曲调表示答句，“曲意深长，神情洒脱，而山之巍巍，水之洋洋，斧伐之丁丁，橹声之欸乃，隐隐现于指下”（清·陈世骥《琴学初津》）。琴乐形象生动精确，具有很高的艺术境界。现存谱本有多种，近几百年来广为流传。  5. 《梅花三弄》  《梅花三弄》，又名《梅花引》《梅花曲》《玉妃引》。晋隋以来有此笛曲，为东晋大将桓伊所作。后经唐代琴家颜师古改编为琴曲，流传至今。梅花芬芳洁白、傲雪凌霜，是古今艺术创作的重要题材，常用以隐喻节操高尚之人。明代杨抡《伯牙心法》有云：“梅为花之最清，琴为声之最清，以最清之声写最清之物，宜其有凌霜音韵也。三弄之意，则取泛音三段，同弦异徽云尔。”琴曲中采用完整重复三段泛音写法者并不多见，  “故有处处三叠阳关，夜夜梅花三弄之诮”（清·戴长庚《律话》）。  6. 《阳春白雪》  此曲相传为春秋时晋国师旷或齐国刘涓子所作。《神奇秘谱》列《阳春》于上卷宫调，列《白雪》于中卷商调。其解题云“《阳春》取万物知春，和风淡荡之意；《白雪》取凛然清洁，雪竹琳琅之音”，可见其曲境高雅。战国时期楚国宋玉在《对楚王问》中载：“客有歌于郢中者，其始曰《下里》《巴人》，国中属而和者数千人。其为《阳阿》《薤露》，国中属而和者数百人。其为《阳春》《白雪》，国中有属而和者，不过数十人……是其曲弥高，其和弥寡。”因此，两千多年以来，此曲一直被视为古琴“曲高和寡”的代表。  7. 《胡笳十八拍》  此曲相传为东汉蔡文姬所作，根据其同名诗谱写而成，反映了“文姬归汉”这一主题。汉末大乱，连年烽火，蔡文姬在逃难时被匈奴所掳，流落塞外。后来与左贤王结成夫妻，生下一双儿女。在塞外的十二个春秋里，她无时无刻不思念中原故土。当曹操平定中原后，派人用重金将她赎回。一边是还乡之喜，一边是离子之痛，蔡文姬难以抉择，饱受煎熬。于是，她创作了《胡笳十八拍》，以陈述自己一生不幸的遭遇。该曲哀婉悲伤，闻之令人撕裂肝肠。唐代琴家董庭兰以擅弹此曲著称，诗人李颀《听董大弹胡笳》有云：“蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍。胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客。”  8. 《酒狂》  此曲为魏晋时期“竹林七贤”之一的阮籍所作，最早出自明代朱权《神奇秘谱》，其中记曰：“籍叹道之不行，与时不合，故忘世虑于形骸之外，托兴于酗酒，以乐终身之志，其趣也若是。岂真嗜于酒耶？有道存焉！妙在于其中，故不为俗子道，达者得之。”当时社会动荡，民不聊生。阮籍等文士们不但难以施展才华，而且时时都有性命之忧。为了免遭杀戮，他们隐居于山林原野，崇尚老庄哲学，试图从缥缈虚无的神仙境界中寻求精神的寄托，用清谈、醉酒、佯狂等形式来排遣心中的苦闷。《酒狂》反映的正是这一特定历史环境中士大夫阶层的精神状态。  9. 《阳关三叠》  此曲是根据唐代诗人王维《送元二使安西》谱写成的一首琴歌。由于演奏时需用一个基本曲调将原诗反复咏唱三遍，故名《阳关三叠》；又因诗中有“渭城”“阳关”等地名，故又名《渭城曲》《阳关曲》。这首乐曲在唐代已非常流行，并收入了《伊州大曲》。  晚唐诗人陈陶“歌是《伊州》第三遍，唱着右丞征戍词”（《西川座上听金五云唱歌》）和李商隐“红绽樱桃含白雪，断肠声里唱阳关”（《赠歌妓二首》）等诗句皆可见当时人们对《阳关三叠》的钟爱。王维诗乃为送别友人出关服役所作，“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”，情深意切，真挚感人。谱入琴曲后又增添了一些词句，更增强了依依惜别的情绪，充分表达出对即将远行的友人那种无限关怀和眷恋的深情。  10. 《潇湘水云》  曲谱最早见于《神奇秘谱》，共十段。后来，经历代琴家不断加工，发展成十八段加一尾声的结构，艺术上也更臻成熟。该曲的作者为南宋浙派琴家郭沔，他所处的时代，正值元兵入侵，南宋王朝即将灭亡的前夕。郭沔虽然终生未仕、生活清贫，却忧国爱民、反对苟且偷安，有着强烈的民族意识。他游航于潇湘二水，每每望见九嶷山阙为奔腾的云水所蔽，便激起心中对江山残缺、时局飘零的无限感慨，故而创作此曲，以寄托他对现实黑暗的义愤和对祖国山河的热爱。  **二、围棋**  围棋运动现已遍布世界各地，中国、日本、韩国最为兴盛，西方国家已渐热，东南亚正在发展中。  **（一）围棋的起源与发展**  围棋最早的记载来源于先秦典籍《世本》：“尧造围棋，丹朱善之。”尧帝为使长子丹朱收心、向善，发明了围棋，让丹朱学棋。丹朱悟性极好，学棋很专心，棋艺渐进。之后，丹朱周游各地，推广棋艺，并对围棋进行了重新设计，改造对弈的技法。  春秋战国时期，围棋已在社会上广泛流传。弈秋是春秋时期人，是我国史籍记载的第一位棋手，是“通国之善弈者”，被称为围棋“鼻祖”。  东汉中晚期，围棋活动日渐盛行。南北朝时期弈风很盛，下围棋被称为“手谈”，统治者雅好弈棋，他们以棋设官，建立“棋品”制度，对有一定水平的“棋士”，授予与棋艺相当的“品格”（等级）。  唐宋时期，围棋得到长足的发展，对弈之风遍及全国。弈棋与弹琴、写诗、绘画被人们引为风雅之事，成为老少皆宜的娱乐项目。围棋还随着中外文化的交流，逐渐流传到日本等国。  明清两代，人们的棋艺水平得到了迅速地提高，名手辈出，棋苑空前繁盛，围棋谱也大量涌现，围棋技艺及理论高度发展。  1949 年以来，我国围棋得到了广泛的发展，众多棋手崛起，涌现了聂卫平、常昊、古力、江维杰、范廷钰、时越、柯洁等一批世界棋类比赛冠军。  **（二）围棋棋具**  围棋棋具主要有棋子、棋盘（图 3-15）。棋子分黑白两色，黑子 181 枚，白子 180枚。棋子多为扁圆形。制作棋子的材料并没有特殊的限制。中国云南保山所产的“永子”为弈者所青睐。    **（三）围棋的特点**  我国具有代表性的棋类主要是围棋与象棋。它们是中国棋文化的结晶，也是当下流行的娱乐游戏。围棋具有以下特点。  （1）棋子平等。在未落子之前，围棋棋子与棋子之间既没有任何身份、地位、价值上的差别，也没有任何性质功能差异。只有当它们放在棋盘上之后才会体现出不同的价值，像是一个团队在互相协作。  （2）落子不可动。棋子一旦放在棋盘之上，除非被吃掉，否则便不能移动，因此，棋手所要考虑的是怎样把已经放在棋盘上的棋子的功能发挥出来。  （3）围棋是比较围地的大小而确定胜负的。围棋的最终目的是在和对手几乎一样的手数中，围出更大的地盘。也就是说，围棋的胜负不是非要消灭对手。  （4）围棋落子自由。围棋黑、白棋子可以在棋盘上任意一个地方落子，非常自由。所以棋手可以充分发挥自己的想象力和创造力。  （5）围棋需要精确计算。围棋对弈中要经过精密的计算，要求对弈者有高度精确的计算能力，体现了围棋是利用数学计算的特点。  （6）围棋以礼开始，以礼结束。在围棋比赛正式开始前，棋手之间应相互致意，对局中棋手应保持谦让的姿态。对局结束后，棋手应谦逊地进行复盘研究。这是围棋的惯例。  象棋与围棋不同。象棋棋子等级森严，各具不同的功能。在象棋中，棋子可以动，虽然受规则所限各有不同的范围。此外，象棋是以置对方将帅于死地而一争胜负的战斗。围棋的子是越下越多，象棋的子是越下越少。象棋棋子的运动有规则限制，如马走日、象走田、车走直路等。  **（四）围棋蕴含的文化**  围棋蕴含着丰富的内涵，棋艺带来的启悟和内涵被拓展，影响着人们的道德观念、行为准则、审美趣味和思维方式。数千年来，围棋超越了单纯的博弈之道，成为中国传统历史文化传承的载体之一。  （1）围棋体现了“道法自然”的思想。围棋的棋子、棋盘含有“天圆地方”的思想。圆形棋子，意味着“天圆而动”，方形棋盘代表“地方而静”。围棋棋盘有 361 个交叉点，表示农历的 361 天。棋盘分为四部分，代表四季。棋子的黑白两色表示阴阳。围棋棋盘上下左右完全对称，四面八方绝对均匀，无双方阵地之分。下棋者可以从任何一边落子。  （2）围棋蕴含着哲学思维。对局中双方的棋子从无到有，从弱到强，从个体到整体，它们既有对立的一面，又有和谐共存的一面。围棋本身也是一个矛盾体，它既围地，也围子。围地是防守，围子是进攻。围地很重要，下棋以地盘的多少来计算胜负；围子也很重要，四个子围住一个子就能吃掉它。  （3）围棋体现了一种儒雅的气质与风度。围棋独特的礼仪，使对弈双方显得温厚儒雅。他们坐在棋盘前，气定神闲，超然而脱俗。这种氛围的长期熏陶，滋养出棋手的雍容气质。  （4）围棋可修身养性。围棋讲究大局观，不争一处之得失，要分析局势，根据情况作出作战计划，讲究对局的次序性、条理性，还要具有快速计算的能力、逻辑推理能力等。总之，从布局到中盘到终局，每一个环节都需要智慧与勇气，一方天地境界无限。围棋特有的深远思考、无穷变化给人性和人格以深刻影响，它是一种人生的修炼。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过琴棋书画（一）展示，让学生了解琴棋书画（一）的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了琴棋书画（一），让学生提高生活情趣，丰富精神世界，使心灵美和艺术美和谐统一。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **简述围棋的特点。** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示琴棋书画（二）  **三、书法**  中国书法作为一门古老的艺术，古称“书契”，《尚书·序》中说：“书者，文字；契者，刻木而书其侧，故曰书契也。”  **（一）中国书法艺术的发展**  我国的书法艺术源远流长，历史悠久。早在 3700 年前，就出现了甲骨文，这是刻在龟甲和兽骨上的最早的象形文字。甲骨文字形大小不一，笔画横平竖直，粗细多有变化，结构平衡对称、疏密相间，已初步具备了书法的用笔、结体和章法三个基本要素。此后，刻在古代钟鼎等器物上的金文就诞生了。金文用笔较粗，笔线渐趋圆转，笔画开始讲究起收，开藏锋用笔之先河。随后的石鼓文，经金文之后笔形渐粗、字大逾寸、笔画圆畅道劲。从秦代以后，书法才脱离工艺美装饰而成为一门独立的艺术，并逐步发展成为篆、隶、真（正楷）、行、草五种基本字体。  篆书是从甲骨文基础上发展而来的，分大篆和小篆两种。大篆始于周代，小篆创于秦代。字形修长、起笔浑圆、转角处带有弧形是篆书的特点。隶书流行于两汉，这种字体的横笔首尾方中带圆，撇和捺下端比楷书宽阔厚重，字形方扁。三国曹魏时期，产生了笔画平直、字形方正的楷书。笔势连绵回绕，字体变化繁多的草书起源于汉末。行书在东晋时渐趋成熟，它是楷书的流动与快写，点画之间，强调牵丝联系，看起来生动活泼。  我国的书法艺术发轫于先秦，东晋时期空前繁荣，盛唐达到鼎盛阶段，元、明、清三代众多的书法家在个人风格上比前代更为多样。新中国成立后，我国书法艺术进入了一个崭新的发展阶段，人们以高尚情操、生活情调和人类情感去充实与丰富书法艺术的内涵，从而使其在体现美感形象的同时，又具有深沉的宇宙感、历史感和人生感。  1. 先秦书法  书法是汉字的书写艺术，它不仅是中华民族的文化瑰宝，还在世界文化艺术宝库中独放异彩。汉字在漫长的演变发展的历史长河中，一方面起着思想交流、文化继承等重要的社会作用，另一方面它本身又形成了一种独特的造型艺术。  世界上各民族的文字，概括起来有表形文字、表意文字、表音文字三大类型。汉字是典型的在表形文字的基础上发展起来的表意文字。象形的造字方法是把实物画出来。  不过画图更趋于简单化、抽象化，成为突出实物特点的一种符号，代表一定的意义，有一定的读音……我们的汉字，从图画、符号到创造、定型，由古文大篆到小篆，由篆而隶、楷、行、草，各种形体逐渐形成。在书写应用汉字的过程中，逐渐产生了世界各民族文字中独一的、可以独立门类的书法艺术。  中国书法史的分期，以唐代颜真卿为分界点，以前称作“书体沿革时期”，以后称作“风格流变时期”。书体沿革时期，书法的发展主要倾向为书体的沿革，书法家艺术风格的展现往往与书体相关联。风格流变时期的书法家提出了“尚意”的主张，在“意”的崇尚中，强化了作者的主体作用。我国目前发现的最早的古汉字是商代中后期的甲骨文和金文。这些最早的汉字已经具有了书法形式美的众多因素，如线条美、单字造型的对称美、变化美以及章法美、风格美等。从商代后期到秦统一中国，汉字演变的总趋势是由繁到简。这种演变具体反映在字体和字形的嬗变之中。西周晚期金文趋向线条化，战国时代民间草篆向古隶的发展，都大大削弱了文字的象形性。然而书法的艺术性却随着书体的嬗变而愈加丰富起来。  甲骨文发现于 1899 年（清光绪二十五年），是殷商时期刻写在龟骨、兽骨、人骨上记载占卜、祭祀等活动的文字，是经过巫史加工过的古汉字。严格地讲，只有到了甲骨文，才称得上是书法。因为甲骨文已具备了中国书法用笔、结字、章法三个基本要素。而此前的图画符号并不全有这三种要素。《祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞》作为殷商甲骨文的代表作，是商代武丁时期的作品，风格豪放，字形大小错落，生动有致，各尽其态，富有变化而又自然潇洒，不愧为甲骨文书法中的杰作。  西周《毛公鼎铭文》是西周青铜器中赫赫有名的重器之一，内壁铸有多达 499 字的长篇铭文（图 3-17）。其内容是周王为中兴周室，革除积弊，策命重臣毛公，要他忠心辅佐周王，以免遭丧国之祸，并赐予大量器物，毛公为感谢周王，特铸鼎记其事。其书法是成熟的西周金文风格，结构匀称准确，线条遒劲稳健，布局妥帖，充满了理性色彩，显示出金文已发展到极其成熟的境地。    2. 秦汉书法  秦始皇兼并天下后，统一了文字。其文字称为秦篆，又叫小篆，是在金文和石鼓文的基础上删繁就简而来。秦代是继承与创新的变革时期。《说文解字·序》载：“秦书有八体，一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”这句话基本概括了此时字体的面貌。  隶书的出现是汉字书写的一大进步，是书法史上的一次革命，不但汉字趋于方正楷模，而且在笔法上也突破了单一的中锋运笔，为以后各种书体流派奠定了基础。秦代书法在我国书法史上留下了辉煌灿烂的一页，与雄伟的万里长城和壮观的兵马俑一样，气魄宏大，堪称开创先河，是中华民族无穷智慧的结晶。  3. 魏晋书法  两汉书法基本以隶书为主宰，至魏晋，完成了书体演变，主要标志是草书、楷书、行书的定型，这无疑是汉字书法史上的又一巨大变革。而钟繇和王羲之的出现，不仅揭开了中国书法发展史的崭新一页，还树立了草书、楷书、行书美的典范。此后历朝历代，乃至东邻日本，学书者莫不宗法“钟王”。  4. 唐代书法  魏晋以下，南北朝书法以魏碑为胜，隋代以楷书著称，期间书法家灿若群星，创造了不少优秀作品，为形成唐代书法百花竞艳、群星争辉的鼎盛局面创造了必要的条件。王羲之的七代孙子智永的《真草千字文》，线条饱满，笔意飞动，运笔精熟，飘逸之中犹存古意，其书温润秀劲兼而有之。宋米芾《海岳名言》评曰：“智永临集千文，秀润圆劲，八面具备。”  唐代文化博大精深、辉煌灿烂，达到了中国封建文化的最高峰，可谓“书至初唐而极盛”。整个唐代书法，对前代既有继承又有革新。初唐书法家有虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷、陆柬之等。盛唐时期，名家辈出，风格纷呈，主要代表有李邕、张旭、颜真卿、柳公权、释怀素、钟绍京、孙过庭。唐太宗李世民和诗人李白也是值得一提的大书法家。楷书、行书、草书发展到唐代都跨入了一个新的境界，对后世的影响远远超过了以前任何一个时代。  欧阳询的书法成就以楷书为最，笔力险劲，结构独异，后人称为“欧体”。其源出于汉隶，骨气劲峭，法度严谨，于平正中见险绝，于规矩中见飘逸，笔画穿插，安排妥帖。楷书以《九成宫醴泉铭》，行书以《仲尼梦奠帖》《张翰帖》等最为著名。《九成宫醴泉铭碑》由魏徵撰文，欧阳询书。记载唐太宗在九成宫避暑时发现泉水的事。其用笔方整，且能于方整中见险绝，字画的安排紧凑，匀称，间架开阔稳健。颜真卿楷书熔铸古今，代表作有《多宝塔碑》《东方朔画赞碑》《麻姑仙坛记》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》《自书告身帖》等，雄浑豪迈，一幅盛唐气象；其行草书墨有著名的《祭侄文稿》《祭伯稿》《争座位帖》等，以楷法为基，收放得宜，法度森严，为后世推崇，其中《祭侄文稿》更被誉为“天下第二行书”。  怀素狂草书，下笔连绵不绝，鼓荡而下，其《自叙帖》《食鱼帖》《苦笋帖》，与张旭比肩，合称“颠张狂素”，其《圣母帖》《小草千字文》，则冲和雍雅，尚有几分章草余意，可窥其草法变化的来源。  另外，还有孙过庭的草书杰作《书谱》，杨凝式楷书代表作《韭花帖》。中晚唐书家以柳公权为代表，作品有《玄秘塔碑》《神策军碑》《蒙诏帖》《送梨帖》等，骨峻气遒。《玄秘塔碑》是柳公权 64 岁时所书，书体端正瘦长，笔力挺拔矫健，行间气脉流贯，顾盼神飞，全碑无一懈笔。  5. 宋元明书法  从宋代到明代，或大行帖学，或崇尚复古，书法呈现缓慢发展的局面。宋代为后世所推崇的书法家主要有苏轼、黄庭坚、米芾和蔡襄四大家。  苏轼是北宋著名的政治家、文学家、诗人、画家、书法家。宋四家之一，他于书法遍览晋唐诸家，转益多师，自成一家，长于行书、楷书，笔法肉丰骨劲，传世书迹有《黄州寒食诗帖》《赤壁赋》《答谢民师论文帖》《洞庭春色赋》《中山松醪赋》等。《黄州寒食诗帖》是苏轼行书的代表作，在书法史上影响很大，被称为“天下第三行书”。诗写得苍凉惆怅，书法则寓心境情感于点画线条变化中，起伏跌宕，一气呵成。  元代的书法名家有赵孟頫，《洛神赋》是其行书代表作。他的书法运笔和间架出自王羲之，书风清新妙丽，兼得《兰亭》《圣教》两序的法度。元人倪瓒称此卷“圆活遒媚”，并推赵孟頫为元代第一书人。  整个明代书体以行楷居多，至永乐、正统年间，杨士奇、杨荣和杨溥先后进入翰林院和文渊阁，写了大量的制诰碑版，以姿媚匀整为工，号称“博大昌明之体”，即“台阁体”。士子为求干禄也竞相摹习，横平竖直十分拘谨，缺乏生气，使书法失去了艺术情趣和个人风格。  这个时期值得称道的书法名家是唐寅。唐寅，字伯虎，号桃花庵主，有“江南第一风流才子”称谓。其《落花诗册》共 30 首，是他看到地上落英满布，联系自己的坎坷遭遇，抒发心中愤慨的作品。《落花诗册》是唐寅传世的书法代表作之一，用笔圆转妍美，玉骨丰肌，风流潇洒，温文尔雅。  6. 清代书法  清代初年，统治阶级采取了一系列稳定政治，发展经济文化的措施，因而书法得以弘扬。顺治喜临黄庭，遗教二经；康熙推崇董其昌书，书风一时尽崇董书，这一时期，惟傅山和王铎能独标风格，另辟蹊径；乾隆时，尤重赵孟頫行楷书，空前宏伟的集帖《三希堂法帖》刻成，内府收藏的大量书迹珍品著录于《石渠宝笈》中，帖学至乾隆时期达到极盛，出现一批取法帖学的大家。至清中期，兴起了金石学。嘉庆、道光时期，帖学已入穷途，当时的集大成者有刘墉，邓石如开创了碑学之宗，阮元和包世臣总结了书坛创作的经验。咸丰后至清末，碑学尤为昌盛。前后有康有为、伊秉绶、吴熙载、何绍基、杨沂孙、张裕钊、赵之谦、吴昌硕等大师成功地完成了变革创新，至此碑学书派迅速发展，影响所及直至当代。纵观清代 260 多年历史，书法由继承、变革到创新，挽回了宋代以后江河日下的颓势，其成就可与汉唐并驾，各种字体都有一批造诣卓著的大家，可以说是书法的中兴时期。  刘墉的书法，不随俗，初从赵孟頫入，法魏晋，学钟繇，兼颜真卿、苏轼及各家法帖，中后不受古人牢笼，貌丰骨劲，味厚神藏，超然独出，自成一家。刘墉书法的特点是用墨厚重，体丰骨劲，浑厚敦实，别具面目，有“浓墨宰相”之称。他书法的境界可以“静”“淡”“清”三字概括，这是他超过常人之处。  **（二）五大书体样式及特点**  中国的书法艺术在历史演进中逐渐形成了篆、隶、草、楷、行五大基本书体样式，这些样式是书法的基本程式。每种书体都各有自己的特色。篆书笔画规整匀停、对称协调；隶书波磔飞动、超拔挺秀；草书纠缠连绵、变化无穷；楷书点画规范、法度严矩；行书体势飞动、牵丝映带。下面分别加以叙述。  1. 篆书  古老的篆书又分为大篆和小篆，其特点是字形修长、起笔浑圆、转折处带有弧形，往往给人以稳重、端庄之感。大篆的代表，就是现藏于故宫博物院的石鼓文。2017 年热播的《国家宝藏》第一集就介绍了石鼓文的来历。石鼓文藏锋起笔和收笔，用笔挺拔，笔道凝重，线条圆融而深劲；字形匀称整齐，雄强浑厚，朴茂自然；结体促长引短，严谨奇崛；通篇开阔均衡，平正稳实，风格独特。因此，有人将其视为“我国书法第一法则”。  秦始皇统一中国后使用的文字就是小篆，是秦代的标准字体。以长方结体，取纵势，不论笔画多少，均统一在一个略带椭圆的长方形内，线条粗细均匀，圆润和婉，它简化了字形，并指定了偏旁位置，使结字更加规范，可以说，小篆的出现使汉字更具备了抽象化、符号化的文字性质。小篆的代表作有《泰山刻石》，传其小篆为李斯撰文并书丹。《泰山刻石》是典型的秦篆，其笔画粗细均匀，藏头护尾，圆健挺拔，如虫蚀木，筋力弥漫，渊雅雍容，有庙堂之气。  2. 隶书  隶书起源于秦朝，在东汉时期达到顶峰，隶书之名源于东汉，也叫“隶字”“古书”。它是在篆书的基础上，为适应书写便捷的需要而产生的字体，把小篆加以简化，又把小篆匀圆的线条变成平直方正的笔画，分“秦隶”（也叫“古隶”）和“汉隶”（也叫“今隶”）。广义地说，所有汉代的隶书都是汉隶，包括汉初的古隶、汉隶（狭义的汉隶）和八分书。狭义的汉隶是指西汉使用最广泛的隶书体。汉隶较古隶规范，又不像八分那样具有装饰性，是西汉直至汉末的通用书体。汉隶的特征为：取横势，突出横画，横平竖直，给人以雄放洒脱、浑厚深沉之感。隶书是汉朝的代表字体，它的出现，使中国的书法艺术进入了一个新的境界，是汉字演变史上的一个转折点，奠定了楷书的基础。隶书字体略微宽扁，横画长而直画短。到东汉时，撇、捺等点画美化为向上挑起，轻重顿挫富有变化，讲究“蚕头雁尾”“一波三折”，书写效果比较庄重，更具有书法艺术美。后来，由隶书派生出草书、楷书、行书。  3. 草书  草书的发展可分为早期草书、章草和今草三大阶段。早期草书是与隶书平行的书体，一般称隶草，实际上夹杂了一些篆草的形体。章草是早期草书和汉隶相融的雅化草体，波挑鲜明，笔画勾连呈“波”形，字字独立，字形偏方，笔带横势。章草起于汉代，一般认为得名于章奏。章草在汉魏之际最为盛行，后至元朝方复兴，蜕变于明朝。  汉末，将章草在实用中再加以快速书写，逐渐去掉波磔，笔画连绵回绕，文字之间有联缀，成为今草。到了唐代，今草写得更加放纵，笔势连绵环绕，字形奇变百出，称“狂草”，又名大草。狂草兴于唐代，属于草书最放纵的一种，笔势相连而圆转，字形狂放多变，在今草的基础上任意增减笔画，恣意连写而成的“一笔书”，在章法上与今草一脉相承。今天，草书的审美价值远远超越了其实用价值。  4. 楷书  楷书紧扣汉隶的规矩法度，从汉隶中的快写和简化中萌生，追求汉字形体美的进一步发展。三国时期，钟繇对楷书做了重大改革，以方正平直的笔画代替隶书中的“蚕头燕尾”，同时把篆书、草书中的圆转笔法融入其中，使楷书真正脱尽隶书的特征，作为正式的书体被广泛推广。后来经东晋书法家王羲之的进一步推动，楷书终于成为后世真书的典范。楷书笔画平直、字形方正、讲究法度，给人以布局规范、严谨工整的美感。书法史上，欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫被称为楷书四大家。柳公权的《玄秘塔碑》点画峻拔，骨势刚健，精悍出神，俊秀洒脱，是后人学习楷书的重要范本。  5. 行书  行书是楷书的快写体，介于楷书和草书之间，丰赡妍美，流美超逸，既有草书的连绵笔意，又不失楷书的端庄雅致，书写者在书体的笔随意转间，在线条与墨色变化间，形成其作品特有的艺术语言，是日常书写中最为常用的字体。  **（三）书法艺术的审美特征**  1. 笔墨之美  不同的书体对线条有不同的要求，如楷书要求线条规整敦实，行书则要求线条流畅飘逸等；粗细一致毫无节奏感的线条也将丧失其美感，所以准确地表达出线条的节奏、情绪、质感就需要书家具有细腻的手上功夫，这也是学习书法最应具备的。古人云：“墨分五色”，即焦、浓、中、淡、清。墨的颜色虽然只有黑色，但书法家则可以通过墨中水分的控制来表现丰富的墨色层次，从而使作品具有强烈的色彩层次之美。  2. 结构之美  不同的汉字有着不同的笔画数量、笔画位置、笔画形态，因而造就了丰富多彩、千变万化的汉字结构。不同的书体对于间架结构的审美要求是不同的。如楷书要求结构严谨肃穆，行草书则要求结构灵活多变等。所以结构是否和谐是决定一个字成功与否的重要因素。这些或平稳、或欹侧、或险峻、或迎让、或向背的汉字结构呈现出生动自然、虚实相生、轻重协调却又不失浪漫洒脱的精神面貌，给人美的享受。  3. 章法之美  章法是指书法作品整体的构成和布局。需要书家在对作品内容准确理解的基础上运用章法布局的要领将作品表现出来。正所谓一点乃一字之规，一字乃终篇之准，即通篇需要做到首尾呼应、疏密得当、气息流畅，意蕴飞扬。这种合理的“排兵布阵”有利于巧妙地将书法家的情感和审美情趣表达出来。  4. 形式之美  书法既具有艺术性，同时也具有实用性，不同形式的书法作品适用于不同的场合。传统的书法作品形式有中堂、对联、条幅、扇面、册页、横幅、条屏等。书法家可以通过不同的装裱手段，对作品进行进一步加工完善，使其变得更有装饰性。  **四、绘画**  中华绘画经过数千年不断丰富、革新和发展，形成了鲜明的民族风格，创造出丰富多彩的表现手法，在东方乃至世界艺术中都具有重要的地位和影响。  **（一）中国绘画艺术产生与发展**  石器时代是中国绘画的萌芽期，以近年来考古发现的内蒙古阴山岩画为代表的西南地区的岩画为证。诞生于新石器时代的陶器上有许多原始图画，仰韶文化的半坡彩陶，刻有动物形象或动物纹样，以鱼形纹样为主；庙底沟文化以鸟形纹样为主。鱼和鸟反映了两个原始部落不同的图腾崇拜，具有明显的宗教象征意义。春秋早期绘画之事逐渐兴起，《周礼·考工记》中记载，用五种杂色，以象山水、鸟兽，可见当时绘画的情形。春秋战国时期，楚先王庙、公卿祠堂，多画天地、山川之神，古代圣贤之像。秦汉时期是中国绘画繁荣而有生气的第一个重要时期，秦代的画像石、画像砖，表现出古典淳朴的画风。西汉时期的“锦画”已相当的精致和考究了，1972 年从长沙马王堆一号西汉墓发掘出的彩绘《西汉帛画》真可谓气象万千，美不胜收，震惊中外。  魏晋南北朝绘画艺术更加丰富多彩，绘画作品作为艺术而独立存在，出现了中国历史上有明确记载的第一批画家和较为完备的绘画理论著作。  唐代是中国绘画走向成熟的时期，人物、山水、花鸟画均取得了重要成就，名人如林，群星璀璨。技法上不仅产生了“皴法”，还出现了“白描”。  北宋继承前朝旧制，在宫廷中设立了“翰林图画院”，宋代的院画对绘画发展起了推动作用，同时培养了一大批绘画人才。山水画更加注重写生和技法的探索，呈现出巨匠辈出、异彩纷呈的繁荣景象。  南宋的画风与北宋有所不同，山水画家一部分仍沿袭北宋，以全景式的构图，雄浑的自然山水为表现题材。而真正能够代表南宋山水风格的是着重意境，以抒情为目的的偏角山水。其构图简洁，意境完整，主体鲜明，笔触大胆泼辣，水墨发挥得更加充分。  技法方面，马远的“大斧劈皴”、夏圭的“拖泥带水皴”都是重大发展。文人画在实践中创造了杰出成就，梅、兰、竹、菊四君子画成为文人画的特殊题材。  **（二）中国绘画的特点**  1. 空间的闲适感——布白  中国地大，有无尽的土地可供耕耘，有无穷的山水可供徜徉，在空间上是闲适安然的，并无紧张感。这种空间上的闲适与自由，在中国画中表现为“布白”。布白是中国绘画创作中常用的一种手法，极具中国美学特征。中国画中常用大片空白来表现画面中需要的水、云雾、风等景象，这种技法比直接用颜色来渲染表达更含蓄内敛。布白减少了构图太满带给人的压抑感，很自然地引导欣赏者把目光引向画面主体，同时可以使画面整体效果意境悠远、韵味无穷。  国画大师往往都是布白的大师，方寸之地也显天地之宽。南宋马远的《寒江独钓图》，只见一幅画中，一只小舟，一个渔翁在垂钓，整幅画中没有一丝水，却让人感到烟波浩渺，满幅皆水。予人以想象的余地，如此以无胜有的留白艺术，具有很高的审美价值，正所谓“此处无物胜有物”。  中国画还有一个空间上的从容之感，就是铺排景物不受空间的限制，如《清明上河图》《富春山居图》等全景式绘画。用科学的眼光来看，几米长的画卷中那些绵延不绝的市井风光或山水画面，是不可能用一个视觉焦点穷尽的。可以说画家这样表现的是心中之景，而非眼中之景。想象一下，画家由眼前山，想到山外山，进而想到无限；由眼前城，想到城外城，进而想到无限。这必须在现实中有无穷大的空间可孕育这些想象才行。生活在弹丸之地的人，恐怕很难有如此恢宏阔大的想象。正是中国广阔的国土，成就了中国长卷绘画中空间上的从容与自信。  2. 伦理的主观  传统中国人在一片固定的土地上反复不舍地耕耘收播，子子孙孙胶着并固守一片土地就可满足生活。生于斯、长于斯、老于斯，世代坟墓安于斯，同时又希冀时间上的绵延不绝、循环不已。这种宁静安足的农业经济文化特征，使得传统中国人的关注点集中在天之下、地之上的人间，关心粮食和蔬菜，追求现世安稳、岁月静好的生活，不追求虚无缥缈的宗教神灵。“子不语怪力乱神”“未知生焉知死”等儒家观点，就是中国人这种思维方式的反映。  这一点也深刻影响了中国人的宗教观。佛教来到中国后，人们拜佛不是求得涅槃顿悟，而是求现世的平安好运；道教求长生不老、永远活着；天上的神仙也纷纷向往七情六欲的人间生活，不惜触犯天条。这种对人间烟火异常依恋的心态，导致中国人不追求彼岸世界，而注重人间伦理。儒家的三纲五常，说到底都在讲人际关系，即伦理。在绘画中，这表现在依照人物之间的伦理秩序对画面作主观化处理，即画家根据对绘画对象伦理上的个体理解，可自由安排其位置及大小。如唐代阎立本的《历代帝王图》，帝王既是绘画主要对象，又是“大人物”，所以画得体形较大，而两边的侍从是帝王的陪衬，又是“小人物”，体形则画得要小多了。  3. 天人合一的神韵  种植农业必须仰赖天的阳光雨泽、地的肥沃营养、人的辛勤劳作，因此形成了传统中国“天地人”和谐一体的思维方式与哲学景观。天人合一、物我两忘的境界，寄情山水、归园田居的情怀，“天时地利人和”的智慧，都来自农业经济对中国人精神的滋养。钟灵毓秀的天地自然不仅给中国人提供了赖以生存的农作物，还成为中国人精神品格的榜样。所谓修身养性、格物致知，都有赖于大自然的力量。比如“岁寒，然后知松柏之后凋也”“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”“采菊东篱下，悠然见南山”等，都可见大自然对人格修为的榜样作用。  这就可以理解，在中国画的三大主题——山水、花鸟和人物中，为何人物画是弱项，而山水、花鸟则是集大成者。在中国画中，由于重点是取其格调风骨，以山水花鸟人物抒画家胸臆，或体现画家对世界的独特理解，因此，中国画并不讲究对对象照片似的“再现”，而讲究主观化的“表现”与“妙在似与不似之间”。  **（三）中国传统绘画赏析**  1. 有意味的笔墨符号  用毛笔蘸水、墨、彩作画于绢或纸上，就是中国画。中国画的工具和材料有毛笔、墨、国画颜料、宣纸、绢等，题材可分人物、山水、花鸟等。西方绘画中，人物画是集大成者；中国画则对山水和花鸟情有独钟。欣赏中国画，除了了解构图、色彩和线条以外，还需了解中国画独有的审美特征。  2.“三远”审美规则的自觉运用  笔墨符号给我们展示更多的是画的细节，但山水画最大的魅力在于空间的“远”。朝“远”的方向发展，对“远”的意境的追求，体现了山水画中独特的诗意美，这也是山水画的魅力所在。“远”作为中国古典美学范畴源于宋代画论家郭熙在《林泉高致》中提出的“三远”思想，后来成为山水画的图画绘制原则与经典意境范式。  3. 心灵的自由飞翔  有意味的笔墨符号和“三远”审美规则的自觉运用，是在视觉上给我们营造一种韵味十足的意境空间，一种独特的山水情怀。“象外之象”“韵外之致”，这里的“外”实质上就是各种符号布设之后留出的“隐秀”空白——含蓄、蕴藉、幽暗，旨趣遥深，意味无穷，具象与意象的完美融合，具有鲜明的神韵之感。德国古典主义美学家莱辛在区别“诗与画之界限”时，提出一个著名的美学命题：诗是流动的时间艺术，而画是静止的空间艺术，并且是一个最富包孕性的瞬间。“最富包孕性”很好地道出了山水画的魅力所在：符号之外的广阔空间，令人神往的绵长韵味。“瞬间”则道出山水画的静止的凝固状态，但画中的意境可能是动静融合、生命涌动。更重要的是整个画面给人传达出一种静谧之气——静寂悠远、通天地而天人合一，使作品欣赏者身心得以调整和修养。这应该就是王国维所说的“境界”吧。“能写真景物真感情者，谓之有境界”，物我同一，画家的情与真实的景达到天然融合。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过琴棋书画（二）展示，让学生了解琴棋书画（二）的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了琴棋书画（二），让学生了解书法和绘画的艺术和特点。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **挑选自己喜欢的中国传统绘画赏析。** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示传统戏剧  **一、昆曲**  昆曲，原名“昆山腔”“昆腔”，是中国古老的戏曲声腔、剧种，现又被称为“昆剧”。昆曲是汉族传统戏曲中最古老的剧种之一，也是汉族传统文化艺术，特别是戏曲艺术中的珍品，被称为百花园中的一朵“兰花”。2001 年 5 月 18 日，中国的昆曲艺术入选联合国教科文组织首批人类非物质文化遗产代表作名录。  **（一）昆曲的起源**  昆曲早在元朝末期（14 世纪中叶）即产生于苏州昆山一带，它与起源于浙江的海盐腔、余姚腔和起源于江西的弋阳腔，被称为明代四大声腔。昆曲起初只是民间的清曲、小唱，开始只流传于苏州一带，后来以苏州为中心扩展到长江以南和钱塘江以北各地，于明朝万历末年传入北京。昆曲是明朝中叶至清朝中叶在戏曲中影响最大的声腔剧种，具有最完整的表演体系，是中国传统文化艺术高度发展的成果，在中国文学史、戏曲史、音乐史、舞蹈史上均占有重要的地位。很多剧种都是在昆曲的基础上发展起来的，因此，昆曲被称为“百戏之祖，百戏之师”。  **（二）昆曲的艺术特点**  1. 声音行腔  昆曲行腔优美，以缠绵婉转、柔曼悠远见长。在演唱技巧上，昆曲注重声音的控制，节奏速度的顿挫疾徐和咬字吐音的讲究，并有“豁”“叠”“擞”“嚯”等腔法的区分以及各类角色的性格唱法。音乐的板式节拍，除了南曲“赠板”将四拍子的慢曲放慢一倍外，无论南北曲，都包括通常使用的三眼板、一眼板、流水板和散板。它们在实际演唱时自有许多变化，一切服从于戏情和角色应有的情绪。  2. 表演特点  昆曲是一种歌、舞、介、白各种表演手段相互配合的综合艺术，长期的演剧历史中形成了载歌载舞的表演特色，尤其体现在各个行当的表演身段上。其舞蹈身段大体可以分成两种：一种是说话时的辅助姿态和由手势发展起来的着重写意的舞蹈；另一种是配合唱词的抒情舞蹈，既是精湛的舞蹈动作，又是表达人物性格心灵和曲词意义的有效手段。  3. 舞台美术  昆曲的舞台美术包括丰富的服装式样，讲究的色彩和装饰，以及验谱使用三个方面。除了继承元明以来戏曲角色的服装样式外，昆曲的有些服装和当时社会上流行的穿着颇为相似。反映在戏中，武将自有各式戎装，文官也有各种依照封建社会不同阶级、等级的穿戴。脸谱用于净、丑两行，生、旦的极个别人物偶然也采用，如孙悟空（生）、钟无艳（旦），颜色基本用红、白、黑三色。  4. 昆曲行当  早期昆曲属于南戏系统，继承了南戏的角色行当体制，同时兼收北杂剧之长，共有生、旦、净、丑、外、贴七行作为基础角色。早期作品《浣纱记》反映了昆曲初创时期的角色分行法，除遵循南戏的七行之外，还借鉴了元杂剧，增设小生、小旦、小末、小外、小净五行，共十二行。之后，昆曲的角色分工随着表演艺术的发展，也越来越细致，在生、旦、净、末、丑五大行当之下，又细分二十小行，称为“二十个家门”。昆曲的各个行当都在表演上形成一套自己的程式和技巧，这些程式化的动作语言在刻画人物性格、表达人物心理状态、渲染戏剧性和增强感染力方面，形成了昆曲完整而独特的表演体系。  5. 曲牌伴奏  曲牌是昆曲中最基本的演唱单位。昆曲所使用的曲牌大约有数千种，常用的大约有两百种，其中不仅有唐宋时代的大曲、词调，宋代的诸宫调，还有民歌和少数民族歌曲等。曲牌是由词发展而来的，又称词余，在文字上是长短句式，写作就是填词。曲牌的音乐结构和文学结构是统一的。一个曲牌有多少字、多少句以及每个字的平仄声，都有规定。这也是写作和演唱昆曲难度很高的原因之一。昆曲的伴奏乐器，以曲笛为主，辅以笙、箫、唢呐、三弦、琵琶等。  昆曲有独特的体系、风格，最大的特点是抒情性强、动作曼妙，歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而和谐。昆曲唱腔华丽婉转、念白儒雅、表演细腻、舞蹈飘逸，加上完美的舞台布景，可以说在戏曲表演的各个方面都达到了最高境界。正因如此，许多地方剧种，如晋剧、蒲剧、湘剧、川剧、赣剧、桂剧、越剧、闽剧等，都受到过昆曲艺术多方面的哺育和滋养。昆曲中的许多剧本，如《牡丹亭》《长生殿》《桃花扇》等，都是古代戏曲文学中的不朽之作。昆曲的曲文秉承了唐诗、宋词、元曲的文学传统，曲牌则有许多与宋词元曲相同，这为昆曲的发展打下了良好的文化基础，同时也造就了一大批昆曲作家和音乐家，梁辰鱼、汤显祖、洪昇、孔尚任、李渔等都是中国戏曲和文学史上的杰出代表。  **二、京剧**  京剧是中国五大戏曲剧种之一，腔调以西皮、二黄为主，用胡琴和锣鼓等伴奏，被视为中国国粹。2010 年 11 月 16 日，中国的京剧艺术被联合国教科文组织列入人类非物质文化遗产代表作名录。  **（一）京剧的发展**  京剧的前身是徽剧。清乾隆五十五年（1790 年）起，原在南方演出的三庆、四喜、和春、春台四大徽班进入北京，与来自湖北的汉调艺人合作，同时又接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，通过不断地交流、融合，最终形成京剧。  **（二）京剧的艺术特点**  京剧舞台艺术在文学、表演、音乐、唱腔、锣鼓、化妆、脸谱等各个方面有一套互相制约、相得益彰的规范化程式。它作为创造舞台形象的艺术手段是十分丰富的，而用法又是十分严格的。京剧的表演艺术趋于虚实结合的表现手法，最大限度地超脱了舞台空间和时间的限制，以达到“以形传神，形神兼备”的艺术境界。表演上要求精致细腻，处处入戏；唱腔上要求悠扬委婉，声情并茂；武戏则不以火爆勇猛取胜，而以“武戏文唱”见佳。  1. 表现手法  京剧表演有唱、念、做、打四种艺术手法，这也是京剧表演的四项基本功。唱是指歌唱，念是指具有音乐性的念白，做是指舞蹈化的形体动作，打是指武打和翻跌的技艺。  2. 行当分类  京剧行当的划分，除依据人物的自然属性（性别、年龄）和社会属性（身份、职业）外，主要是按人物的性格特征来分类，在化妆、服装各方面加以一定程度的艺术夸张，这样就把舞台上的角色划分成为生、旦、净、丑四种类型。这四种类型在京剧里的专门名词叫作“行当”，各个行当都有一套表演程式，在唱、念、做、打的技艺上各具特色。  生：除了净、丑以外的男性正面角色的统称，分老生、武生、小生、红生、娃娃生。  旦：女性正面角色的统称，分青衣（正旦）、花旦、闺门旦、刀马旦、武旦、彩旦。  净：俗称花脸，大多是性格、品质或相貌上有些特异的男性角色，化妆用脸谱，音色洪亮，性格粗犷，主要分为文净、武净两大类。  丑：喜剧角色，因在鼻梁上抹一小块白粉，俗称小花脸，分文丑、武丑等。  3. 唱腔分类  京剧唱腔主要分为西皮与二黄两大类。  4. 京剧脸谱  京剧脸谱的色画方法，基本上分为揉脸、抹脸、勾脸三类。脸谱最初的作用，只是夸大剧中角色的五官部位和面部的纹理，用夸张的手法表现剧中人物的性格、心理和生理上的特征，以此来为整个戏剧的情节服务，可是发展到后来，脸谱由简到繁、由粗到细、由表及里、由浅到深，本身就逐渐成为一种具有汉民族特色的、以人的面部为表现手段的图案艺术。  一般情况下，京剧脸谱中，红脸含褒义，代表忠勇；黑脸为中性，代表猛智；蓝脸和绿脸也为中性，代表草莽英雄；黄脸和白脸含贬义，代表凶诈、凶恶；金脸和银脸含神秘，代表神妖。  5. 伴奏乐器  京剧伴奏乐器分打击乐器与管弦乐器。打击乐器有板、单皮鼓、大锣、小锣、铙钹等，管弦乐器有京胡、二胡、月琴、三弦等。  **（三）京剧的派别**  京剧形成伊始即迎来了发展繁盛期，出现了一批优秀的京剧演员，深受宫廷喜爱，宫廷优厚的物质条件促进了京剧艺术的成熟。进入 20 世纪 20 年代，优秀的京剧演员层出不穷，这个时期也是京剧流派最多的时期。旦行的梅（兰芳）派、尚（小云）派、程（砚秋）派、荀（慧生）派；生行的余（叔岩）派、马（连良）派、麒（麟童）派；净行的金（少山）派、郝（寿辰）派、侯（喜瑞）派；丑行的萧（长华）派等流派拥有一批数量可观的剧目，这个时期也是京剧的繁荣期。  **（四）经典京剧列举**  1. 《贵妃醉酒》  《贵妃醉酒》又名《百花亭》，由京剧大师梅兰芳倾尽毕生心血精雕细琢、加工点缀而成，是梅派经典代表剧目之一，描写了杨玉环醉后自赏怀春，凸显了杨玉环对唐玄宗的柔情（图 3-34）。    剧中杨玉环从掩袖而饮到随意而饮，梅兰芳以这种饮酒动作的变化来表现杨贵妃从内心苦闷、强自作态到不能自制、沉醉失态的心理变化过程。在梅兰芳的演绎下，繁重的舞蹈举重若轻，像衔杯、卧鱼、醉步、扇舞等身段难度较高的动作都显得舒展自然，充满了线条美和韵律美。  2. 《霸王别姬》  《霸王别姬》是京剧艺术大师梅兰芳表演的梅派经典名剧之一。主角是西楚霸王项羽的爱妃虞姬。此剧又名《楚汉争》《垓下围》《乌江恨》等。清逸居士根据昆曲《千金记》和《史记·项羽本纪》编写而成，总共四本。1918 年，由杨小楼、尚小云在北京首演。1922 年 2 月 15 日，杨小楼与梅兰芳合作。齐如山、吴震修对《楚汉争》进行修改，更名为《霸王别姬》。  **三、越剧**  越剧是中国第二大剧种，有第二国剧之称，又被称作“流传最广的地方剧种”。  **（一）越剧的发展**  “越剧”起源于“落地唱书”，又称它为“女子科班”“绍兴女子文戏”“的笃班”“草台班戏”“小歌班”等。1925 年 9 月 17 日，在小世界游乐场演出的“的笃班”，首次在《申报》广告上自称为“越剧”。中华人民共和国成立后，统一称为“越剧”。越剧被列为中国文化部第一批国家级非物质文化遗产。越剧擅长抒情，以唱为主，声音优美动听，表演真切动人，唯美典雅，极具江南灵秀之气，多以“才子佳人”题材为主。  **（二）经典越剧列举**  1. 《红楼梦·天上掉下个林妹妹》  越剧传统剧《红楼梦》的著名唱段《天上掉下个林妹妹》，是徐（玉兰）派小生与王（文娟）派花旦对唱的名家名段，深受观众的高度赞扬。《天上掉下个林妹妹》讲述的是林黛玉刚来到贾府，看到贾宝玉，在相互见面时，两人对彼此的印象。  贾宝玉：天上掉下个林妹妹，似一朵轻云刚出岫。  林黛玉：只道他腹内草莽人轻浮，却原来骨骼清奇非俗流。  贾宝玉：娴静犹如花照水，行动好比风拂柳。  林黛玉：眉梢眼角藏秀气，声音笑貌露温柔。  贾宝玉：眼前分明外来客，心里却似旧时友。  2. 《梁山伯与祝英台·十八相送》  《梁山伯与祝英台》是越剧中的经典剧目：祝英台女扮男装往杭城求学，与梁山伯同窗三载结为兄弟。祝父催女归家，祝英台行前向师母吐露真情，托媒许婚梁山伯。但祝父将祝英台许婚马文才，两人姻缘无望，梁山伯不胜悲愤，归家病故。祝英台闻耗，誓以身殉。马家迎娶之日，祝英台花轿绕道至梁山伯坟前祭奠，霎时风雷大作，坟墓爆裂，祝英台纵身跃入，梁山伯与祝英台化作蝴蝶，双双飞舞。《梁山伯与祝英台·十八相送》写祝英台离开杭城返家时，梁山伯依依不舍相送，祝英台假托为妹做媒，叮嘱梁山伯早去迎娶。  **四、黄梅戏**  黄梅戏原名黄梅调、采茶戏等，起源于湖北黄梅，是安徽省的主要地方戏曲剧种。黄梅戏的唱腔属板式变化体，有花腔、彩腔、主调三大腔系。花腔以演小戏为主，曲调健康朴实，优美欢快，具有浓厚的生活气息和民歌小调色彩。黄梅戏的语言以安庆地方语言为基础，属北方方言语系的江淮方言。其特点为唱词结构在整本戏中多为七字句和十字句式。  黄梅戏角色行当的体制是在“二小戏”“三小戏”的基础上发展起来的。上演整本大戏后，角色行当才逐渐发展成正旦、正生、小旦、小生、小丑、老旦、奶生、花脸诸行。  黄梅戏的服装是汉民族传统服饰的延续，以唐宋明时期的为多。较之京剧戏服，少了浓墨重彩、华丽妖冶，多了清雅秀丽、自然隽永，自成一段风流。黄梅戏的优秀剧目有《天仙配》《牛郎织女》《槐荫记》《女驸马》《孟丽君》《夫妻观灯》《打猪草》《柳树井》《蓝桥会》《路遇》《王小六打豆腐》《小辞店》《玉堂春》等。  黄梅戏代表作《女驸马》是一部极富传奇色彩的古装戏，说的是湖北襄阳道台之女冯素贞与李兆廷自幼相爱，由母亲作主订亲。后来李家衰落，冯素贞母亲也去世。冯素贞继母嫌贫爱富，竟逼迫李兆廷退婚。冯素贞被逼女扮男装进京寻兄冯少英，又冒充李兆廷的名字应试。不料竟中状元，被招为驸马。洞房之夜冯素贞将真情告诉公主。皇帝迫于形势赦免冯素贞，命李兆廷顶状元之名并与冯素贞完婚。公主也与改名做了八府巡按的冯少英成亲。  **五、花鼓戏**  花鼓戏是全国地方戏曲中同名最多的剧种，通常特指湖南花鼓戏。湖北、安徽、江西、河南、陕西等省也有同名的地方剧种。在众多名为“花鼓戏”的地方戏曲剧种中，属湖南花鼓戏流传最广、影响最大。湖南花鼓戏蕴含了各个地方独特的艺术表现形式，吸收了各种民间艺术的精华，是地方传统文化的一块瑰宝。  湖南花鼓戏由于地域声腔以及民俗乡音等各方面的差异，分为长沙花鼓戏（益阳花鼓戏）、岳阳花鼓戏（临湘花鼓戏）、常德花鼓戏、衡阳花鼓戏等，均以长沙官话为统一的舞台语言，各有代表性剧目和音乐声腔。湖南各地的花鼓戏剧目有 400 余部，大多是反映人民劳动、男女爱情和家庭矛盾的，如《雪梅教子》《鞭打芦花》《绣荷包》《赶子上路》《刘海砍樵》《补锅》《告经承》《荞麦记》《酒醉花魁》等。  **（一）花鼓戏的音乐曲调**  花鼓戏的音乐曲调约 300 支，基本上是曲牌联缀结构体，辅以板式变化。根据曲调结构、音乐风格和表现手法的不同，花鼓戏的音乐曲调可分为 4 类。  （1）川调，或称正宫调，即弦子调，大筒、唢呐伴奏，曲调由过门乐句与唱腔乐句组成，调式、旋律变化丰富，是花鼓戏的主要唱腔。  （2）打锣腔，又称锣腔，曲牌联缀结构，“腔”“流”（数板）结合，不托管弦，一人启口众人帮和，有如高腔，是长沙、岳阳、常德花鼓戏主要唱腔之一。  （3）牌子，有走场牌子和锣鼓牌子，源于湘南民歌，以小唢呐、锣鼓伴奏，活泼、轻快，适用于歌舞戏，是湘南诸流派主要唱腔之一。  （4）小调，有民歌小调和丝弦小调之分，后者虽属明、清时调小曲系统，但已地方化。各种形式的曲调，都具有粗犷、爽朗的特点。  **（二）花鼓戏的表演特色**  花鼓戏的表演艺术朴实、明快、活泼，行当仍以小丑、小旦、小生的表演最具特色。小丑夸张风趣，小旦开朗泼辣，小生风流洒脱。步法和身段比较丰富，长于扇子和手巾的运用，拥有表现农村生活的各种程式，诸如划船、挑担、捣碓、砍柴、打铁、打铳、磨豆腐、摸泥鳅、放风筝、捉蝴蝶等。后期由于剧目的发展，表演艺术也有所丰富，如吸收了兄弟剧种的一些毯子功和把子功，充实了武功表演。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过传统戏剧展示，让学生了解传统戏剧的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了传统戏剧，让学生创新戏剧艺术，传承传统文化真善美。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **简述花鼓戏的音乐曲调。** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **知识讲解**（45min） | **【教师】**展示拓展阅读  **《牡丹亭》剧情简介**  故事发生在南北朝时期，女主人公杜丽娘天生丽质而又多愁善感，豆蔻年华的她，正是情窦初开的怀春时节，却为封建礼教所禁锢，不能得到自由和爱情。一日，杜丽娘当太守的父亲杜宝聘请一位老师陈最良来给她教学授课，这位迂腐的老先生第一次讲解《诗经》中的“关关雎鸠”，就触动了杜丽娘心中的情丝。  数日后，杜丽娘到后花园踏春归来，因困乏倒头睡在了床上，不一会儿见一书生拿着柳枝来请她作诗。待她一觉醒来，方知是南柯一梦。她为寻梦追寻到牡丹亭，却未见那书生，心中好不郁闷。渐渐地，这思恋成了心头病，最后无药可治竟然这样死去了。  杜丽娘的父亲这时升任淮扬安抚使，临行前就将女儿葬在后花园梅树下，并修成“梅花庵观”一座，让一老道姑看守。而杜丽娘死后，游魂来到地府，判官问明她死亡原因，查明婚姻簿上，有她和新科状元柳梦梅结亲之事，便准许放她回返人间。  此时书生柳梦梅赴京应试，途中感风寒，卧病住进梅花庵中。病愈后他在庵里与杜丽娘的游魂相遇，二人恩恩爱爱，如漆似胶地过起了夫妻生活。  不久，此事被老道姑察觉，柳梦梅与她说明了实情，并和她秘议请人掘了杜丽娘坟墓，杜丽娘得以重见天日，并且复生如初。两人随即做了真夫妻，一起来到京都，柳梦梅参加了进士考试。  考完后柳梦梅来到淮扬，找到杜府，却被杜巡抚盘问审讯，柳梦梅自称是杜家女婿，杜巡抚非常生气，认为这儒生简直在说梦话，因他女儿三年前就死了，如何现在能复生，而且又听说女儿杜丽娘的墓被该人挖掘，因而判了他斩刑。  正在审讯拷打的时候，朝廷派人陪着柳梦梅的家属找到杜府，报知柳梦梅中了状元，柳梦梅这才得以脱身。但杜巡抚还是不信女儿会复活，并且怀疑这状元郎是妖精，于是写了奏本请皇上公断。皇帝传杜丽娘来到公堂，在“照妖镜”前验明果然是真人身，于是下旨让父女夫妻都相认。一段生而复死、死而复生的姻缘故事就这样以大团圆作了结局。  《牡丹亭》美句：  ①原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣，良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船——锦屏人忒看的这韶光贱！  ②情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。  ③梦短梦长俱是梦，年来年去是何年。  **京剧四大名旦**  1927 年，北京《顺天时报》举办京剧旦角名伶评选，梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生荣获“四大名旦”称号。“四大名旦”脱颖而出是京剧走向鼎盛的重要标志，他们创造出各具特色的艺术风格——梅兰芳的端庄典雅、尚小云的俏丽刚健、程砚秋的深沉委婉、荀慧生的娇昵柔媚，形成了梅、尚、程、荀这“四大流派”，开创了京剧舞台上以旦为主的格局。  **《追鱼》剧情介绍**  北宋嘉 年间，应天府学子张珍之父与开封府金牡丹小姐之父金丞相原本是同窗好友，自幼指腹为婚。张珍父母去世后，家道衰败，金丞相嫌他贫穷便冷眼相待，并以“金家三代不招白衣婿”为由，命张珍独居后花园碧波潭畔草庐读书，伺机退婚。张珍独居客乡，遭受冷落，万般愁肠，经常在夜深人静时，到碧波潭自叹心事。碧波潭里的鲤鱼精见张珍淳朴，一表人才，不甘水府寂寥，便变作牡丹小姐的模样，去书房与张珍约会，两人情投意合，形影难分，于是约定每日二更在后花园相会，不料被真牡丹小姐发现并赶出金家。鲤鱼精见张珍受到冤屈，急忙出府找到张珍，巧言释去张珍的疑虑，表明自己愿随张珍回乡度日。一日，两人在街上欣赏花灯，被金丞相看见，金丞相误以为其女与张珍私奔，将他们两人双双抓回府内。到府内，真假牡丹相逢引起纷争，丞相府里的人无法识别，金丞相决定请包公来辨别。  鲤鱼精见势不妙，急忙回到碧波潭邀请水族兄妹前来帮忙。师兄妹变作假包公，真假包公带着真假张龙、赵虎，一起来审真假牡丹。假包公暗示真包公，假牡丹情深义重，真牡丹嫌贫爱富，真包公因不愿拆散这对姻缘，便推辞不问。  后两人伺机逃跑，金丞相又请来张天师调动天兵天将捉拿张珍和鲤鱼精。张珍和鲤鱼精逃到荒郊，天兵紧紧追来，鲤鱼精见形势紧急，就将自己的真实身份告诉了张珍，张珍爱之更深。天兵天将凶猛追杀，鲤鱼精虽然发起洪水阻拦，但是始终不能突出包围。危急时刻，观音菩萨前来相救，要度千年鲤鱼精到南海修炼成仙。鲤鱼精忠贞于自己的爱情，忍痛让观音菩萨拔掉了自己身上的三片金鳞，转为凡人，与张珍结为夫妻。从此，她与张珍同甘共苦，过着幸福美满的生活。  **花鼓戏《刘海砍樵》剧情介绍**  古时候，常德城武陵区丝瓜井旁，住着刘海母子俩。刘母因思念亡夫，哭瞎了眼睛。刘海非常勤劳孝顺，天天上山砍柴，奉养老母。在刘海砍柴的大高山、小高山一带，住着一只修炼多年的狐狸精，她炼成宝珠一颗，含在口中可化身人形。此时她已成半仙，若再修炼几百年，便可成仙上天。但她非常敬佩刘海的为人，就起了思凡之心，取名胡秀英，常暗中帮助刘海。  一天，刘海卖柴回家，路遇胡秀英，互道姓名及家境后，胡秀英向刘海吐露爱慕之情，执意要嫁给刘海。但是憨厚朴实的刘海，怕连累胡秀英受苦，几番推辞，后见胡秀英一片真心，才答应与胡秀英成亲。回到家后，刘海告诉母亲，母亲也很欢喜，同意了他们的婚事。于是刘海去位于城中心的鸡鹅巷置办东西结婚。鸡鹅巷旁边有个小庙，庙里有十八个罗汉。其中十罗汉带着一群弟子（金蟾）也在暗中修炼。他炼得一串金钱，也已成半仙，如能得到胡秀英的宝珠，就能即刻成仙升天。十罗汉见胡秀英和刘海成婚，遂起了歹心，他带领弟子抢走了胡秀英的宝珠。胡秀英失去宝珠就会现出原形，无奈之下只好把实情告诉了刘海。刘海知道后，没有怪胡秀英，他拿起家中砍柴的石斧去斗十罗汉，最终在斧头神和胡秀英众姐妹的帮助下，刘海打败了他们，拿到了宝珠。从此，他们过着男耕女织的幸福生活。  **【学生】**思考、讨论。 | **教师通过拓展阅读展示，让学生了解拓展阅读的基本理论知识。** |
| **课堂小结**  （3min） | 【**教师**】**回顾和总结本节课的知识点。**  **这节课我们一起学习了拓展阅读，让学生提高自身语言表达和表演能力。** | 通过对所学知识的回顾，培养学生的归纳总结能力 |
| **作业布置**（2min） | 【**教师**】**布置课后作业**  **随着互联网时代的到来，人们获取信息和娱乐的方式呈现出快速化和多样化，戏曲渐渐被年轻人所遗忘，有些剧种到了后继无人的境地，对此你有何看法？要振兴中华戏曲，你认为有什么好方法？** | 通过课后练习，使学生巩固所学新知识 |
| **教学反思** | 在教学准备这一方面可以加大知识容量，拓展学生的视野从而更好的丰富课堂。 | |