



鲁筝老八板 传统流派乐曲研究

——第一套曲概说

赵玉斋

〔编者按〕古曲套曲是我国民族民间音乐宝藏中的珍品。据介绍，在山东西部地方最早流行的套曲有“名曲十大套”。一九八〇年六月，沈阳音乐学院举办一次古筝、播琴独奏音乐会，著名古筝演奏家赵玉斋副教授领奏演出了“十大套”名曲中的第一大套曲（合奏），获得成功。最近他在写作学术研究文章《论筝的流派艺术》中着重介绍了这部套曲作品；这里发表其中的一部分。

鲁筝艺术老八板曲调源远流长。比较悠久的《弦索十三套》中部分乐曲、江南丝竹、潮州套曲弦诗、云南套曲八音、河南板头曲，以及山东、河南、潮州等地民间用筝、箫、琵琶、三弦和其他多种乐器配套成龙的大联奏等，皆有传统老八板体系佳品；无论从合奏、联奏、重奏、齐奏、独奏，以及后来发展的弹唱、伴唱等演出形式方面来考察，无一不是突出筝的演奏效果。

山东古曲套曲中的第一大套曲亦属此类。在那里，民间最早流传有“名曲十大套，小曲二百首，书山戏海地，七十二哼哼”之说，第一大套曲即是其中的一部。这种套曲演出盛行于鲁西地区，尤其是郛城、鄆城两县，为山东琴书玩友班的圣地，因此号称“郛鄆筝琴之乡”。昔日大诗人曹植（鄆城王）的颂筝诗章中有“弹筝奋勉响，新曲妙如神”之句。

四十五年前，在山东西部地方能够完整成套演奏下来的只有这一部大套曲。“文革”前笔者存有唯一的全部乐曲总谱（工尺谱）珍贵资料，后来遭劫遗失。粉碎“四人帮”后有幸于废纸堆中发现收回局部，才得以继续整理研究机会。仅将初步成果草拟如次。

第一大套曲的曲体结构

山东古曲套曲又名称之“雅乐”，可见是由宫廷仕家转入民间并得以广泛流传的。第一大套曲简称“四大板”，反映出这部乐曲的主要结构特点；合奏时主要

乐器有筝、琵琶、扬琴和翼琴（形似二胡），称为“四大件”。

所谓大套曲，就整体说来是不少于四首至八首乐曲组成的。第一大套曲中的“四大板”有头板（大板）、二板、三板、四板之分。一般乐器演奏时，每板中仅包括一首乐曲，成套合为四首叫做“四合四”；而唯独筝曲在三板中包括两曲，四板是题为《高山流水》的小套曲，由四首乐曲组成，大套合为八首。由此看来，第一大套曲实为大套夹小套，曲曲相联。所有这许多首乐曲各有名目，列表说明如下。

演奏乐器 曲体结构	筝	扬琴	琵琶	翼琴
头板	汉宫秋月	满州乐	丹凤朝阳	丹渐
二板	美女思乡	满州调	文姬归汉	满州曲
三板	鸿雁捎书 莺啭黄鹂	天下同	夜撞金钟	怨红
四板	高山流水： 1. 琴韵 2. 风摆翠竹 3. 夜静琴吟 4. 书韵	流水	双凤齐鸣	送舟

这其中的所有头板目同在节拍上为一板三眼形式的大慢板，简称“三点一”；二板又称“次板”，速度稍许快一些；三板又称“正板”，一板一眼；四板又名“流水板”，是快行板节奏进行，直至全曲结束。四项板类中的每一首乐曲都各自包括八个细小段落，称做八大板，有一至八大板之分；传说中所谓传统套曲中的“老八板”名称，即是由这种八大板形式以及每个大板段落中的更细小乐句节拍数量相应而得，但不同地区处理，有细小之差。

这部大套曲在演奏时比较灵活，既可按整个曲体结构全部一气呵成，也可根据需要分章分段单独采纳其中某一首或几首另外安排不同长短结构。至于在民间演奏中，临时对某一段或几段予以反复，更是常有的事情。正是这种灵活取舍的结果，造成曲体结构变化的丰富多彩。

第一大套曲的演奏形式

根据递减乐器特点，第一大套曲的演奏形式分为四种。

1. 合奏。除用箏、扬琴、琵琶、奚琴“四大件”外，加以铃、板、碟三种器具掌握节奏，形似指挥。演奏过程中，以箏为“主”奏，以扬琴为“领”奏，以琵琶为“配”奏，奚琴则侧重于“合”字。打板敲碟很重要，如同戏曲乐队的“鼓佬”，对整个乐曲的快慢强弱和喜怒哀乐的情感表现起决定性作用。

2. 三重奏。有箏、扬琴和琵琶三种乐器演奏形式，又名“三联奏”，当地称作“一锅清”（这是那里一位授业很深、专门表演套曲合奏的琵琶演奏家石登岩老先生所传教的一句话，所谓“一锅清”即是要求具有同样拨弹特点的乐器，一律相互灵活配合演奏）。

3. 二重奏。有箏与扬琴或箏与琵琶等多种形式。扬琴演奏者在前述两种演奏场合中，必须是熟通多种路子的老手才行；乐曲的临时变换板头或者突然刀截一声终，全凭他“领”到那里，大家就跟到那里。但在此种二重奏中，只须和箏密切配合便可以了。



箏、扬琴、琵琶、二胡(代奚琴) 第一大套曲合奏

4. 独奏。上述合奏形式中的“四大件”乐器皆可独奏，各自常用乐曲旋律也可任意选择，但比较特别突出的则是箏的独奏曲目。

这四种演奏形式中除独奏外，由于四种乐器在相互配合演奏时，“以箏为首，各守其律”，结果自然形成不同程度的和声效果。比较最为复杂的，当然是乐器最多的合奏形式了。例如这部第一大套曲第四板中的一个片断：



这其中箏部曲目名称是《风摆翠竹》，扬琴为《流水》，琵琶为《双凤齐鸣》，奚琴为《追舟》。前方四小节是第一大板，后四小节是第二大板。它们在同时结合演奏中，有以下几个特点：

1. 箏曲开板第一小节采用“花奏”（即花音奏法），以拇指连托突出这种乐器五声音阶空弦的风格特性，效果清脆伶俐。箏的此种奏法较全国其他地区不同流派适用最多，本地区把它叫做“一招鲜”。另外，在第五小节中也是以拇指做由下而上的“反花音”处理，比之开板焕然一新，同属花奏之类。

2. 扬琴开板时用“mi”音，同箏的“sol”音形成小三度。尤其是同箏的较弱部位多次出现的“si”音相结合时，扬琴不时用“re”音和“sol”音，颇有丰富的分解和弦意味。另外，扬琴每拍中都有持续的“sol”音出现，充分发挥了性能特点。

3. 琵琶一方面于第六、七小节在节奏上同箏紧密配合，而在第四和第八小节的强拍上则更富有个性。在第三和第七小节强拍的后半拍上，由于采用短促的“re”音，使整个织体部位构成完整的属功能，效果很丰满。它在两处“mi”音上做轮指拱托，更是发挥了乐器本身特点。

处理出现的前弱后强，地方称之为“粗如牛角，细如牛毛”，以及“仙翁式”八度和音技法等，也都是鲁筝特有的。此曲是典型的以韵代声，声情并茂的佳曲，一般演奏于中音区，但熟能生巧，也可灵活的在低、中、高音区交替变换演奏。

风摆翠竹

此曲以右手大、中、食指交替挥发的手法，很有地方特色，强调左手揉颤相助，右手花抹撮轮等技法，生动地描绘表现出清风徐来，翠竹摇曳，风戏竹动的喜悦景象，特别逼真。

乐曲“花奏开始‘一招鲜’，按揉吟滑赛珠联”，着重在演奏“si”音上的多变（参见前述例1第一、二、三和第五、六、七小节）。曲中有以十六分音符配之勾托压揉的八分音符，称之为颗粒式音型，演奏时要求力度平衡，各个音型清晰透明。结尾有食指连抹和压升三度、“临弦同音”等技法，表现“流水击石，叮咚作响，风摆翠竹，起伏绿浪”的优美景象。

夜静銮铃

此曲是鲁筝快速乐曲的佳作，旋律优美柔和轻巧，别具一格的发挥了鲁筝特性，为整个套曲中难度最大的一首乐曲，有以下几个特点：

1. 所用花指奏法是什么乐器无法比拟的，其中有强、弱、激、缓、大、小、长、短、轻、重、远、近等十二种之多的花奏要求（参见前述例2。在许多拍节的后半拍上都有花奏）；

2. 切分音出现较多，花音加切分，表现山涧小溪清澈流水，其声音如同銮铃，使人感到美好的大自然如此多娇；

3. 用轻指花奏时，传统奏法中一向是左手伴同右手大指托弦，但在此曲中却是配合中指，这在其他流派筝技中，又是一大突出；

4. 用强弱对比的花奏手法，演奏出的效果实在是紧凑连贯，浑厚新颖，显示了花指揉弦，是鲁筝的独到之处。

书韵

根据山东地方语言发音特点，运用大指托，食指勾为主的演奏手法（小勾搭）构成全曲。乐曲始初用食指开音，由下而上抹奏，老前辈称这种手法为“海底捞月”。

乐曲主要效果是描绘古色古香的读书声韵，具有浓郁的地方语言特点。值得注目的主要是它的音调特征，醇厚激昂，唯妙唯肖，显著地区别于其他流派风格。

此文于整理过程中，承蒙本院张富岩同志给以协助，谨表谢忱。

古代夯歌

及其风格流派

方 萌

劳动号子产生于集体生产劳动过程之中，它作为民歌的一个组成部分广泛流传在民间。不同方式的劳动便产生不同形式的劳动号子，如长江船夫的川江号子、海边渔民的拉网号子、码头工人的搬运号子、水田农民的插秧号子……。夯歌就是劳动号子中的一种，它伴随着建筑工程中夯土奠基的劳动而发展起来，并且有着极其漫长的历史。

我国古代夯歌的发展同当时的历史环境有密切关系，特别应当提到的是春秋战国时期。随着生产力的不断发展，统治者恣意享乐，以及诸侯争霸和外族内侵引起频繁的战争，各国便急于大规模修筑城垣，营建宫室。历史上见于记载的，如卫宣公的新台、楚灵王的章华之台、晋平公的廐祁之台以及秦始皇的阿房宫等，均为极其豪华的大型建筑。至于诸多城垣建筑的记载，如始于战国的北方长城、各诸侯国的都城，更是屡见不鲜。由于统治者大兴土木，大批奴隶便被驱赶到建筑工地参加沉重的劳动。营建宫室坚实基础要打夯，修筑城垣也要一层层地把松土夯实、加高。夯歌便随着大规模的打夯劳动不断发展起来。

《诗经·大雅·绵》中有“筑之登登”句，这是对打夯绘形绘声的形象描写。《左传·宣公二年》记载这样一段故事：

宋城，华元为植，巡功。城者讴曰：“晔其目，皤其腹，弃甲而复；于思、于思，弃甲复来。”……

公元前607年，宋国被郑国打败，便修筑城垣。国相华元亲自监工并检查工程质量，这就免不了要责罚那些干得不好的役夫。因此，有的领夯人就借领唱夯歌的机会，把华元被郑国打得丢盔卸甲、当了俘虏又单身逃归这段不光彩的往事，编成歌子来唱，以此讥讽他。这首歌为三、四字的短句，读之上口，很可能就是领夯人即兴编唱的一首夯歌。

近见《韩非子·外储说左上篇》中一段关于古代