

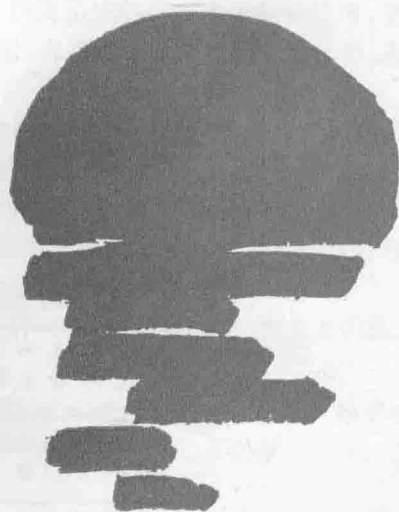
甘 涛

江南丝竹音乐

江苏人民出版社

江南丝竹音乐

甘 涛



江苏人民出版社

封面题字 武中奇

江南丝竹音乐

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行

江苏南京五四印刷厂印刷

开本787×1092 1/16 48, 25印张

1985年1月第1版 1985年1月第1次印刷

书号：8100·052 定价：16.50元

责任编辑 陈咏华

前言

在我们社会主义祖国向四个现代化进军的大好形势下,多年来,被“四人帮”践踏而行将绝灭的民间音乐——“江南丝竹”,重又获得了新生。编写这本《江南丝竹音乐》,想使这个有浓厚乡土气息的民间艺术花朵,在祖国文艺大花园里开放得更加绚丽多彩。

全书分为:文字、乐曲、演奏记号三个部分。

一、文字部分:将“江南丝竹”这一乐种,作了比较全面的介绍。对这一乐种的起源,也根据一些资料,作了一番考证和推断。

二、乐曲部分:

曲目方面,初步收集了流传较广的十个大曲目。在前面五个曲目当中,已全部包括了“江南丝竹”中著名的“八大名曲”乐谱。在每个曲目之前,都对乐曲作了一些考证和解说,并附有一些有重要参考价值的乐谱,以利学习、研究。

2. 乐谱排列和原谱曲名:在每一曲目中,包括原始的“老谱”,以及由简到繁、各种乐器不同加花的“丝竹主调谱”、“各种乐器的演奏分谱”、“独奏谱”、“重奏谱”及“合奏谱”等,分类系统排列;曲名则尽量保留原谱上的名称,便于学习和研究。

3. 本集中收集了一些民间艺人和著名演奏家的传谱。这些乐谱,具有各种演奏特点和多样风格。既有“江南丝竹”的特点,又有每个演奏者不同的个性风格。

4. 有少数合奏谱,采用“分谱”形式列入,是为便于各种乐器习奏者视奏练习。

三、演奏记号部分:演奏记号,是各种乐器的演奏技巧在乐谱上所用的代号。

鉴于过去由于记谱法简陋,不够完善,以致历来的许多传统演奏技巧,遭到失传或成为绝响的历史教训;对近代一些较好的乐谱,大都加注了详细的演奏记号,基本上保留了演奏的技巧和风格。

在过去传统乐谱上,最早是用文字来说明演奏方法和技巧的;之后,则逐步改用简化汉字记录在乐谱上;到现代,尤其是当代,由于演奏技巧的迅速发展,旧记号不能适应,逐渐改用新的几何图形的符号和汉语拼音字母。这里将常用的几种丝竹乐器和打击乐器的演奏记号、符号,作了比较全面的介绍,虽然其中有些演奏技巧目前还没有在“江南丝竹”中普遍采用,但对“江南丝竹”演奏的发展,将具有重要的参考价值。

本集在编写过程中,受到各级领导的关怀支持;得到同志们和老友们热情帮助,在此谨致以衷心的感谢!

由于笔者的水平和时间所限,书中缺点和错误在所难免,深盼丝竹前辈和读者,给以批评指正。

南京艺术学院 甘 涛

一九七七年

072		四竹类	六	
092		高八目	三	
152		八		
242		全木清利变	水	
262		变目非马春	十	
257		号辞,号5变离器不竹丝干关		
江南丝竹音乐概述		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	1	
127 一、民间丝竹音乐		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	1	
327 二、江南民间丝竹音乐		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	1	
447 三、江南丝竹的起源		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	1	
747 四、江南丝竹的乐曲及曲目		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	3	
127 五、江南丝竹的乐器		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	3	
127 六、江南丝竹的组织形式		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	4	
207 七、江南丝竹应用的调		奏号辞,号5变离器不竹丝干关	4	
八、江南丝竹应用的音阶和调式			4	
九、江南丝竹的织体			5	
十、江南丝竹的曲式			5	
十一、江南丝竹常用的艺术加工手法			6	
1. 加花	2. 加装饰音	3. 减字	4. 抢当	5. 让路
6. 变速度	7. 变板式	8. 变节奏	9. 变音色	
十二、江南丝竹演奏的特点			11	
1. 声腔宗法传统,韵味亲切感人。				
2. 出新各献所长,独创不离整体。				
3. 主次虚实分明,充分运用技巧。				
4. 控制力度变化,掌握抑扬风格。				
十三、江南丝竹在发展中存在的缺点和问题			14	
1. 过多的加花				
2. 过度的放慢				
3. 强调字句韵味,忽视整体表现				
4. 现代有些演奏,逐渐脱离优秀传统				
5. 缺少新时代的新音调和反映现实生活的创作				
乐 曲				
一、六、八板			16	
二、三六板			197	
三、四合			330	
四、欢乐歌			496	
五、云庆			537	

六、紫竹调.....	579
七、月儿高.....	599
八、鸬鹚飞.....	621
九、变体新水令.....	643
十、春江花月夜.....	666
关于丝竹乐器演奏记号、符号.....	725
一、笛、箫演奏记号、符号表.....	726
二、笙演奏记号、符号表.....	731
三、琵琶演奏记号、符号表.....	735
四、三弦演奏记号、符号表.....	744
五、筝演奏记号、符号表.....	747
六、扬琴演奏记号、符号表.....	751
七、二胡、中胡演奏记号、符号表.....	754
八、击乐器演奏记号、符号表.....	768
.....	八
.....	九
.....	十
.....	十一
.....	十二
.....	十三
.....	十四
.....	十五
.....	十六
.....	十七
.....	十八
.....	十九
.....	二十
.....	二十一
.....	二十二
.....	二十三
.....	二十四
.....	二十五
.....	二十六
.....	二十七
.....	二十八
.....	二十九
.....	三十
.....	三十一
.....	三十二
.....	三十三
.....	三十四
.....	三十五
.....	三十六
.....	三十七
.....	三十八
.....	三十九
.....	四十
.....	四十一
.....	四十二
.....	四十三
.....	四十四
.....	四十五
.....	四十六
.....	四十七
.....	四十八
.....	四十九
.....	五十

江南丝竹音乐概述

一、民间丝竹音乐

我国民间丝竹音乐,已有悠久的历史。它是民间器乐音乐中的一个重要乐种,是我国民间管弦乐器最早的一种合奏形式。因为在演奏时,主要用丝竹管弦乐器,不用大锣大鼓,故名为“丝竹”。它是我国历代劳动人民所创造,反映了劳动人民的社会生活、思想感情和理想愿望,具有群众喜闻乐见的形式,深受人民群众的喜爱;具有丰富内容,是民族的宝贵遗产。

民间丝竹音乐,因流传的地区不同,而分为:“江南丝竹音乐”、“杨溪丝竹音乐”和“韩江丝竹音乐”等不同乐种。

二、江南民间丝竹音乐

江南民间丝竹音乐,简称为江南丝竹。因流传在江苏南部和浙江西部,以及上海一带而得名,故又曾名为“苏南丝竹”及“吴越丝竹”。

祖国美丽富饶的江南,山清水秀,人民勤劳、勇敢,素称“鱼米之乡”。民间原始的江南丝竹音乐,具有优美明朗的旋律,活泼流畅的节奏,乐观热情的情绪,独特多样的技巧,鲜明的地方色彩和浓厚的乡土气息。但以后有些乐曲,又渗入秀雅、柔婉的格调和精致细腻的风格。这可能是与在城市中流传,经过知识分子的加工有关。

由于江南丝竹形式灵活多样,加上不断发展翻新,具有充沛的生命力,丰富了人民的精神生活,而成为我国民间传统音乐中的一个优秀乐种。

三、江南丝竹的起源

关于江南丝竹的起源,可能相当久远。由于历代统治阶级鄙视民间音乐,史书向不记载,很少见到有详细的文字资料。现从一些侧面资料,得知江南丝竹起源的梗概,特录于下,以供参考。

1. 关于小三弦的创制人及估计江南丝竹的起源问题:“明代,寿州人张野塘,本是守卫边疆的一名士兵,善弹弦乐器,又善唱北曲,因犯罪被流放到我省的太仓(约在昆山、嘉定之间),被当时住在太仓的著名昆曲创始人、歌唱家魏良辅所赏识、器重,就和他定交,并招他为婿。张野塘后即研究南曲,又将北方的大三弦改造为杆子较短细、鼓子成圆形的小三弦,名叫‘弦子’(现代通称‘小三弦’,也叫‘南弦’,又叫‘书弦’。是江南丝竹中常用的

四、江南丝竹的乐曲及曲目

四、江南丝竹的乐曲及曲目

1. 对淮南丝竹乐曲的原始谱,大都来源于民间器乐小曲、民歌小调和器乐曲牌,经过历代前辈艺人不断精益求精地加工、改编和创造,逐渐发展成为艺术珍品。即作曲、编作者和改编者早已佚名,不少乐谱也已散失。现在所见到流传下来最老的工尺谱,只是一个极简单的单一旋律谱。但是,通过历来民间艺人和业余演奏者,在长期的艺术实践中,以集体智慧,在传统基础上,根据江南的地方特色和各種乐器性能特点,不断加工发展,创造了各种各样的艺术手法,不断丰富了乐曲的内容和形式,提高了乐器的表现性能,形成了独特的演奏风格。

本集所编各类乐曲中,前面的一些比较简单的丝竹谱,就是一些比较古老的传谱,谱上虽是有板无眼的流水板,但在实际演奏中,并非是四分之一拍子的,这是由于当时记谱还不够精确、完善所致。而后就有一些经过演奏者精心加工的各种加花的和变奏的谱,还有一些由演奏家发挥乐器性能特点和表现技巧的独奏谱。最后有一些经过现代相当优秀音乐工作者记录、整理、改编和创作的现代总谱,在有些当代整理和改编的总谱里,有些已详注了节拍变化记号、速度记号和表情记号,还有的乐谱谱面上演奏技法的术语符号和装饰音记号。通过对这些乐谱前后全面的对照、比较和鉴别,我才向以从音乐大略看出各个乐曲发展的过程及记谱法的日益完善。对现代记谱较为详细的乐曲来说,看谱表演易于掌握乐曲,也有利于对作品进行分析研究,挖掘其底蕴,推陈出新,使传统乐种能继续健康发展,创造出我们社会主义的江南音乐。

2. 江南丝竹的曲目很多,其中有一些流传较广,盛行江南各地,最受群众欢迎的乐曲,一般称之为“八大名曲”。其具体曲名是:快六板(又名“薰风曲”)、慢六板(又名“暗七眼六板”)、老三六(又名“梅花三弄”)、慢三六(又名“慢三乐”)、四合如意(又名“桥畔月将斜”)、四合(简名“行街”)、云庆(又名“景星云庆”)、双六(又名“双六”)等八首(另有高天竺曲)名称的另一传说,则是将上面八曲中的“慢六板”改作“板有街”等名称(曲以上茂曲,实际是以六板、三六、四合、云庆、双六等五首乐曲及三首琵琶曲组成,其中经过发展而派生出来的各种乐曲,尚有其他别名,详见本集后面乐曲分类说明)。此外尚有:东流水、孤飞雁、鸳鸯戏水、高山流水、鹤归飞、柳梢娘、乌夜啼、南词起板、南词小起板、月落、扫落花、离情、彩莲、叠层楼、新水令、晚震曲、序尾高山、小开、大景、玉芙蓉、小十面、节节高、得胜令、八板词、大开门、一字勾连、南进宫、紫竹调、春江花月夜……,都是流传很广的曲目。

至于江南的丝竹乐器(如笛子、琵琶、二胡、三弦……)各种独奏曲,则更为繁多。

五、江南丝竹的乐器

江南丝竹所用的乐器,一般除锣、钹等大的打击乐器外,其他常见的、音色较为柔和的乐器都可用。如:笛、箫、笙、琵琶、扬琴、二胡、三胡、提琴、大鼓、小鼓、木鱼、铃、

吹管乐器：笛、箫、笙、管。

拉弦乐器：二胡、中胡、大胡（在农村中有时也用京胡、板胡）。

弹弦乐器：琵琶、三弦、月琴、秦琴、阮咸、古筝、扬琴以及小琵琶（金刚腿）等。

打击乐器：扎板（又名拍板），怀鼓（又名点鼓，或叫荸荠鼓，是一种两面蒙皮的小板鼓）。击奏时，用右腕压着鼓框竖立在右膝面上，右指执单签回击鼓面），星（又叫碰铃）。

其它效果乐器有：木琴、云锣、木鱼、大鼓、大锣等。但一般最常用的乐器有：笛、箫、笙、琵琶、小三弦、扬琴、二胡、中胡等几种。

六、江南丝竹的组织形式

江南丝竹的合奏，并无一定的组织形式，人数也无严格规定。在平常练习时，可由三、四人以至十多人（农村中有时多达数十人）不等，乐器也可重复。在正式演奏时，可坐着、立着或行走着奏，人数可多可少，但每种乐器一般则只限用一件，不能重复。以前在农村中，常应用比较高亢、响亮的乐器来合奏，叫做“武合”；在城市中常用比较柔和、轻巧的乐器合奏，叫做“文合”。除了合奏的形式外，也有由二、三人组成的重奏形式，以及由单人独奏的形式。因为有这些为群众喜闻乐见的、小型多样、自由灵活的组织形式，容易普及推广，也很适合业余爱好者不同的需要，而受到欢迎。

此外，也曾有人在合奏中，除打击乐器外，将同种的丝竹乐器一律改用双数，以增加音量和扩大阵容。例如：用这种形式演奏“四合”时，就叫做“打双乔”（“乔”即“桥”，“四合”的别名）。这种新的形式，在同类乐器的演奏技巧上，不能以个人临时即兴自由发挥，而必须在表现技巧上，予以严格统一，才能获得整齐一致的效果。

七、江南丝竹应用的调

江南丝竹因所用的管乐器主要是笛、箫、笙等乐器，据这些管乐器的构造、性能和基本指法等特点，在演奏中，尤其在合奏中，最通常应用的基本调是“小工调”（现在音高等于国际音高的D调）。故在江南丝竹合奏乐曲中，绝大多数的乐曲（如本集中大部分乐曲），都采用“小工调”（即 $1=D$ ）；有很少乐曲采用“正宫调”（即 $1=G$ ）。其他的调，除了少数乐曲偶尔在独奏中使用外，一般合奏中则很少应用。而在所有的乐曲中，几乎都是一调到底，很少见到在一曲中明显的转调。

八、江南丝竹应用的音阶和调式

在江南丝竹乐曲中，所用的音阶，基本是：

工尺谱：	上 尺 工 六 五
简 谱：	1 2 3 5 6 五声音阶。
宫商谱：	宫 商 角 徵 羽

这五个音，在乐曲里，通常皆是比较稳定的正音、实音，都可用来做为调式的主音。虽然在有的乐曲里，用到七声音阶中的：

凡 乙 凡 一
4 7 以及变音 #4 b7 等,
清角 变宫 变徵 闰

但这些音在江南丝竹乐曲里,皆属于不稳定的偏音、虚音,一般都不用它来做为调式的主音。

因此,在江南丝竹乐曲里,常做为调式中心音的,只有宫、商、角、徵、羽五个音。也就是只用到宫、商、角、徵、羽五种调式。

有的乐曲,全曲只用一种调式,有的乐曲,则用到两种或两种以上的调式。而在一首乐曲里,应用调式交替,或旋律上调式音调变化的情况,则是比较常见的。

如本集的十首乐曲,其所用调式是:

- | | |
|----------------------------|-------------------|
| 1. 六 板: A 徵调式。 | 6. 紫 竹 调: B 羽调式。 |
| 2. 三 六: B 羽调式; 尾声: #F 角调式。 | 7. 月 儿 高: A 徵调式。 |
| 3. 四 合: B 羽、#F 角……等调式。 | 8. 鸬 鸪 飞: B 角调式。 |
| 4. 欢乐歌: D 宫调式。 | 9. 变体新水令: B 羽调式。 |
| 5. 云 庆: B 羽调式。 | 10. 春江花月夜: A 商调式。 |

九、江南丝竹的织体

江南丝竹合奏乐曲谱,以往虽常是一个单声旋律谱,但在合奏时,各个声部旋律的横向行进中,却并非完全齐奏,而是常由各种乐器的演奏者,根据乐曲的表现意图,合奏的整体效果,发挥乐器的技巧、特点,突出主要乐器及体现个人演奏风格的原则,在长期合练实践中,各个声部逐渐分别主次,确定分合,明确繁简,在共同保留原曲调中主要乐音(大都是在板上和眼上的音,以及强拍中的支点音等),使各声部在行进中,有共同的主要旋律骨架,能在保持原曲基本精神的基础上,再分别适当运用“抢当让路”、“强让交错”、“主次鲜明”、“繁简配合”等艺术手法,再具体运用“加花”、“减字”、“变节奏”、“加装饰音”、“变换音色”、“变化力度”等各种表现手法,使各个声部在演奏中,时而产生分支(也有人叫做“衬腔”),时而又重汇合(合成同度或八度音,称为“汇合音”或“合流点”),形成各声部之间错综复杂的织体变化。由于各个声部的支声曲调,在合奏时,相互之间形成了各种音程,于是,在乐曲的纵向方面,产生了复调的效果。因此,“支声复调”,就成为江南丝竹多声部合奏的主要织体形式。

十、江南丝竹的曲式

江南丝竹乐曲的曲体形式,包含着各种不同的变异,是很丰富多样的。大体有以下各种情况:

1. 单一段落性的呈示性的结构。如:“老六板”、“老欢乐歌”等。
2. 由原来一段体的基本曲调,经过加花、变奏,发展成为多段落的变奏性结构。短小的,如:“花欢乐歌”、“云庆”、“中花六板”、“慢花六板”等。长大的如:七段、十段、十

二段的“六板变奏曲”、“变体新水令”“十六板”等。

4. 有展开(即在主题材料发展过程中,改变其支持点或引进新材料)与变奏相结合的结构。如:“月儿高”、“春江花月夜”等。

6. 按一种传统规格的板数,为乐曲结构的形式。如:六十八板的“六板”、“八板”,三十六板的“三六板”等。

此外,尚有在乐曲之前加引子(如:“四合”、“三六”、“春江花月夜”),乐曲之后加尾声(如:“三六”、“春江花月夜”、“变体新水令”)等各种复杂化的加工方法。

十一、江南丝竹常用的艺术加工手法

1. 加花：“加花”是江南丝竹发展旋律、乐曲变化翻新最常用的一种手法。根据乐曲表现的内容和有利于合奏、统一效果的原则，将原来曲调在“板”（强拍）和“眼”（弱拍）后，较长时值跳进的或结构较简的音符之间，适当地加进一些能发挥乐器演奏性能的、符合江南音乐语汇和地方音调的、所谓“花”字的较短音符，对原来节奏加以细分，使原曲调更华丽流畅、丰富细腻，音乐形象更鲜明突出，情绪更生动活泼。

这种加花手法,多用在“慢板”或较慢的曲调,以及演奏转入慢速的板段中。如运用在“缓板”或稍快的板式中,则更能增加欢快、兴奋、热烈、紧张的气氛,但在过快的板式中,则不宜应用。

例如：“六板”原曲调：

 “加花成为”“花六板”：


又如：“欢乐歌”原曲调

35 16 | 53 5 | 12 16 | 53 5 |

加花成为“花欢乐”：左曲附记竖南上，十

各可以資料大 358 年 261 富 5536 長 36 的 同 不 235 216 舍 回 5532 5

2. 加装饰音：在演奏原谱曲调中的某些乐音时，根据表现需要，适当加上各种不同的装饰音，以润饰乐音，丰富音调，可使本音音调能够鲜明突出，旋律更加华彩；使演奏更能活泼生动，增加意趣，以丰富乐曲的表现力。这是形成某种演奏特点以及特殊风格的一种艺术手法。

加装饰音虽也是属于加花一类的手法,但又并不一样。其不同点:

(1) 两者所起作用的范围不同。加花是对整个乐曲或乐句的丰富发展;加装饰音则是对个别乐音起润饰变化。

(2) 两者演奏的要求不一样。加花的字,既已在乐谱上被肯定为曲调的基本组成部分时,则演奏者就必须忠实地照谱演奏,不得无故自由增减。而装饰音一般并不详注在乐谱上,则是由演奏者在处理乐曲进行再创作时,根据乐曲的表现内容恰当地利用装饰音。

在应用装饰音时,要注意以下几点:

(1) 吹、弹、拉、打各种乐器性能和技巧不同,便各有不同的加花和装饰音的规律。这一点,我们应该虚心地向民间传统及前辈演奏家好好学习,继承传统加以发展和创造。虽然花样繁多,但也有一个共同的原则:“都要加得适当,在精不在多,要恰到好处。”加了以后,只能对乐曲的色彩和表现起到润饰、丰富作用,不能任意乱加,造成烦琐、庸俗。

(2) 本音上所加装饰音的时值,一般都较短。有的占用在本音符的时值内,有的则占用在本音之前或前一音符的音尾。这可据情形,灵活运用。

(3) 装饰音和本音之力度关系,只能是虚与实的关系。既不能平等对待,更不能喧宾夺主。一般说,加花的音是虚音,而装饰音,则应是虚中之虚的音。

(4) 有些装饰音是根据乐曲调式中的音级来决定采用的。在有的乐曲或加花谱中,常有随着调式的变换,而使原来主次音及音级位置发生变换的情况。这时,原来音级所用的装饰音和演奏力度的虚实,也要随之变化。

3. 减字:减字与加花相反。减字手法一般有以下几种用法:

(1) 在合奏时的次要声部中,常用减字手法,将原曲调留主去宾,去粗取精,简练乐音,以便让路给主要声部更明显突出。

(2) 简化原曲调中比较次要的或较繁密的乐音。适当减少或省略演奏旋律中骨架的基本音调或强拍的支点音,使基本旋律更加精炼、朴实有力,以增强其对比性。

(3) 当运用减字手法到一定程度,而乐曲显得过于稀松时,则常结合催快速度的手法,以避免单调。

(4) 在合奏中的一些中、低音声部,当演奏主旋律时,也常运用这种减字手法。

关于减字手法的运用情况,以《花六板》举例如下:

主旋律: 3235 6123 1216 5356 1612 6212 1235 2||

减字为: 335 623 116 556 1·2 621 135 2||

再减字: 35 62 1·6 56 1·2 61 13 2||

更减字: 3 62 1 56 1 6 13 2||

4. 抢当:在合奏实践中,碰到某些声部中出现长的延音、休止符或是较稀松的节奏等空当时,则其它的某一声部或某些声部又适宜突出时,即可主动利用这些空隙,适当加上花字,或细分节奏,或加强演奏力度而突出本声部。这种艺术手法就叫抢当(或名嵌当)。

抢当是实现合奏声部间你简我繁对比原则的必要手法。

抢当必须根据乐曲表现和艺术处理所需要的对比效果,善于灵活运用,不能机械地迁“当”即“抢”。

5. 让路:在合奏中为了突出某一个或某些主要声部,其居于次要地位的声部,就主动地将曲调减字,或简化节奏,或减弱演奏力度,以暂时隐蔽本声部,而让位给主要声部得以突出。这种艺术手法,就叫让路。

让路是实现合奏声部间你繁我简对比原则的必要手法。

让路也同样必须根据乐曲表现和艺术处理所需要的对比效果,善于灵活运用,不能无目的地随便让路。

6. 变速度:改变乐曲的演奏速度,也是江南丝竹常用的艺术加工手法。除了在很多乐曲演奏的板速上,一般都采用先慢后快。在较长的乐曲中,除采用慢、中、快的速度变化,以形成对比的艺术效果外,尚有放慢与催快两种手法:

(1) 放慢:就是将乐曲演奏速度全部或局部放慢,以便能更好地抒发优美、舒缓的音调,和表现细致的风格。

放慢手法,也常与加花手法结合运用。有以下两种情况:

① 由于乐曲的局部或全部速度放慢,原曲调中音符的时值就相应增长,为了避免曲调过慢而显得松散或流于单调,于是在演奏中,又常在某些较长的音符之间,运用加花手法,适当增加一些音符,这就成为放慢与加花相结合运用的一种混合手法。

② 由于曲调运用加花逐渐加多,音符过于繁密,而在演奏中,将速度随之适当放慢,并在原来板式的两“板”之间另增加新的“眼”,这就成为加花与添眼相结合运用的一种混合手法。

例如:《老六板》经放慢加花或加花添眼,成为《花六板》。

《花六板》经放慢加花或加花添眼,成为《中花六板》(或叫《花花六板》)。

《中花六板》经放慢加花或加花添眼,成为《慢花六板》(或叫《慢六板》)。

(2) 催快:就是将乐曲的演奏速度逐渐催快,以便更好地表达活泼欢快、兴奋热烈、积极向上和勇往直前等情绪。

在江南丝竹演奏中,运用催快手法时,有逐段催快和逐句催快两种:

① 逐段催快:即开始的引子或乐段用慢板或缓板,中间乐段则用中板或小快板逐步催快,到后段或尾声,则常用快板或急板来结束。

② 逐句催快:即在一个乐段中,把乐句逐步催快。由于这种明显的逐步催快造成不断高涨的情绪,能使听者产生精神愈来愈兴奋的效果。例如,《行街四合》的快板一段中,几乎每个乐句都在催快,使乐曲节奏越来越紧凑,情绪越来越欢快、热烈。这一乐段开始速度,一般为 $J=50$ 左右,经过运用逐句催快的手法,到乐曲将结束前,可达到 $J=160$,甚至达到 $J=200$ 以上的速度,就是比本段开始的速度催快了三、四倍,从而充分表现了乐曲所要求的:活泼、兴奋、欢快、热烈的情绪。

在上节减字手法(3)中,已提到减字常与催快结合成为一种混合手法;而反过来,催快则又常与减字结合成为一种混合手法。

例如:《六板》因催快速度,变为《快六板》,而将《老六板》采用减字手法如下:

《老六板》: $\underline{33} \underline{62} \mid \underline{156} \mid \underline{161} \mid \underline{13} 2 \mid \dots \dots \mid \underline{61} \underline{61} \mid \underline{63} 2 \mid \underline{32} \underline{32} \mid \underline{32} 1 \parallel$

《快六板》: $\underline{362} \mid \underline{162} \mid \underline{101} \mid \underline{03} 2 \mid \dots \dots \mid \underline{01} \underline{01} \mid \underline{03} 2 \mid \underline{02} \underline{02} \mid \underline{32} 1 \parallel$

7. 变板式: 江南丝竹较早所传的工尺谱, 大都是有板无眼的流水板。后来在演奏中, 由于逐渐运用加花、放慢, 等一类手法, 减慢了速度, 原来的板式, 已不能适应发展的新形式要求, 于是, 在原来流水板的两板之间, 另增加了眼, 这就叫做加花添眼, 也就是在两强拍之间加进了弱拍。板速愈减慢, 增加的眼就愈多。从有板无眼的流水板, 添进一个眼变为一板一眼的原板; 添进三个眼变为一板三眼的正板、缓板; 添进七个眼变为一板七眼的慢板、极慢板。

例如: 《老六板》, 由原来有板无眼($\frac{1}{4}$ 拍子)的流水板, 经添眼, 变为一板一眼($\frac{2}{4}$ 拍子)原板的《花六板》; 再添眼, 变为一板三眼($\frac{4}{4}$ 拍子)正板、缓板的《中花六板》; 更添眼, 变为一板七眼($\frac{8}{4}$ 拍子)慢板、极慢板的《慢花六板》(或名慢六板)。

此外, 尚有在两板之间, 添加二眼, 变为一板二眼($\frac{3}{4}$ 拍子)的板式。如《三六》尾声段。

关于 $\frac{8}{4}$ 拍子板式, 在昆曲和民间音乐的工尺谱里, 是把一板七眼板式的开头一板, 叫做正板(记号、), 其后的第四眼叫做赠板或衬板(记号×)。其板式和记号如下:

板式:	正板	头眼	二眼	三眼	(赠板) ^e 四眼	五眼	六眼	七眼	正板	头眼	二眼	……
记号:	、	.	.	.	×	.	.	.	、	.	.	……

这种板式, 实际上是一种 $\frac{8}{4}$ 拍子。但在有些乐谱中, 往往把这种板式, 仍习惯于把它简译为 $\frac{4}{4}$ 拍子。按照演唱、演奏实际要求的效果来说, 是应该有所区别, 不能把它混淆等同起来。赠板虽也是板, 在力度上比眼稍强, 但比正板的力度则应稍弱。本集中 $\frac{8}{4}$ 拍子《慢六板》所译简谱中, 应用虚实不同的小节线——即实的小节线后为正板; 虚的小节线后为赠板。以示与一般 $\frac{4}{4}$ 拍子有所区别。

8. 变节奏: 在江南丝竹某些固定板式曲调中, 为了丰富合奏整体表现的效果, 除运用抢当、让路、加花、减字等手法, 并常运用乐器的技巧在演奏中改变节奏, 其手法如下:

(1) 在原来板式中, 运用乐器的演奏技巧加强本声部乐句中某些主要乐音, 突出旋律中某些支点音以改变原来节奏, 或将较简节奏加以细分, 或模仿打击乐器节奏形成切分节奏等效果。例如:

《老六板》(琵琶谱):

原来乐句: $\underline{3523} \underline{111} \mid \underline{3235} \underline{6562} \mid \underline{111} \underline{6156} \mid \underline{111} \underline{6523} \mid \underline{2561} \underline{55} \parallel$

演奏变为: $\overset{3}{3}\overset{3}{5}\overset{3}{2}\overset{3}{3} \quad \overset{3}{1}\overset{3}{1}\overset{3}{1} \quad | \quad \overset{3}{3}\overset{3}{2}\overset{3}{3}\overset{3}{5} \quad \overset{3}{6}\overset{3}{5}\overset{3}{6}\overset{3}{2} \quad | \quad \overset{3}{1}\overset{3}{1}\overset{3}{1} \quad \overset{3}{6}\overset{3}{1}\overset{3}{5}\overset{3}{6} \quad | \quad \overset{3}{1}\overset{3}{1}\overset{3}{1} \quad \overset{3}{6}\overset{3}{5}\overset{3}{2}\overset{3}{3} \quad | \quad \overset{3}{2}\overset{3}{5}\overset{3}{6}\overset{3}{1} \quad \overset{3}{5}\overset{3}{5} \quad ||$ (ㄣ为扫)

② 《中花六板》(二胡谱):

原来乐句: $\overset{6}{6} \cdot \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1}\overset{7}{7}\overset{6}{6}\overset{5}{5} \quad \overset{3}{3}\overset{5}{5}\overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4}\overset{3}{3}\overset{1}{1} \quad | \quad \overset{2}{2}\overset{2}{2} \dots\dots$

演奏变为: $\overset{6}{6} \cdot \overset{2}{2} \quad \overset{1}{1}\overset{7}{7}\overset{6}{6}\overset{5}{5} \quad \overset{3}{3}\overset{5}{5}\overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4}\overset{3}{3}\overset{1}{1} \quad | \quad \overset{2}{2}\overset{2}{2} \dots\dots$

③ 《行街四合》(丝竹谱):

原来乐句: $\overset{3}{3}\overset{6}{6} \quad \overset{5}{5}\overset{3}{3} \quad | \quad 2 \dots\dots || \quad \overset{3}{3}\overset{6}{6} \quad \overset{5}{5}\overset{3}{3}\overset{5}{5} \quad | \quad 2 \dots\dots || \quad \overset{7}{7}\overset{6}{6} \quad \overset{7}{7}\overset{6}{6} \quad \overset{5}{5}\overset{7}{7} \quad \overset{6}{6} \quad | \quad \overset{3}{3}\overset{2}{2} \quad \overset{3}{3}\overset{2}{2} \quad \overset{1}{1}\overset{3}{3} \quad \overset{2}{2} \quad ||$

演奏变为: $\overset{3}{3}\overset{6}{6} \quad \overset{5}{5}\overset{3}{3} \quad 2 \quad || \quad \overset{3}{3}\overset{6}{6}\overset{7}{7} \quad \overset{6}{6}\overset{5}{5}\overset{3}{3}\overset{5}{5} \quad 2 \quad || \quad \overset{0}{0}\overset{6}{6} \quad \overset{6}{6}\overset{6}{6} \quad \overset{6}{6}\overset{7}{7} \quad \overset{6}{6} \quad | \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad \overset{2}{2}\overset{2}{2} \quad \overset{2}{2}\overset{3}{3} \quad \overset{2}{2} \quad ||$

④ 《欢乐歌》(二胡谱):

原来乐句: $\overset{2}{2}\overset{3}{3}\overset{1}{1}\overset{2}{2} \quad \overset{3}{3}\overset{1}{1}\overset{2}{2}\overset{3}{3} \quad | \quad \overset{1}{1}\overset{2}{2}\overset{3}{3} \quad 1 \quad ||$

演奏变为: $\overset{2}{2}\overset{3}{3}\overset{1}{1}\overset{2}{2} \quad \overset{3}{3}\overset{1}{1}\overset{2}{2}\overset{3}{3} \quad | \quad \overset{1}{1}\overset{2}{2}\overset{3}{3} \quad 1 \quad ||$

(2) 由原来有规则的节奏, 经过改板添眼变换强弱位置, 改变为另一种有规则的节奏。例如: 《三六》(尾声):

原来为($\frac{1}{4}$)“流水板”:

$\overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad 6 \quad | \quad 5 \quad 4 \quad | \quad 3 \quad ||$

经添一眼改为($\frac{2}{4}$)一板一眼:

$\overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad ||$

添二眼改为($\frac{3}{4}$)一板二眼:

$\overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad 3 \quad | \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad 3 \quad | \quad \overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad 3 \quad | \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad 3 \quad | \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad 3 \quad | \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad 3 \quad | \quad \overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{6}{6} \quad \overset{4}{4}\overset{5}{5} \quad | \quad 3 \quad - ||$

添一眼及二眼混合变为:

$\overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{6}{6}\overset{1}{1} \quad \overset{5}{5}\overset{4}{4} \quad | \quad 3 \quad \overset{5}{5}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad \overset{1}{1}\overset{1}{1} \quad \overset{0}{0}\overset{2}{2} \quad | \quad 3 \quad 6 \quad | \quad 5 \quad 4 \quad | \quad 3 \quad - ||$

(3) 由原来有规则的节奏, 在演奏中有意识地改变为不规则的混合节奏。

例如: 《行街四合》(快板段): 原来是有规则的 $\frac{1}{4}$ 拍子的“流水板”, 在实际演奏中, 常由演奏者根据乐曲内容旋律的起伏和乐句的长短, 或按照民间锣鼓曲中“一、三、五、七”字句“混合节奏”的变化手法, 将 $\frac{1}{4}$ 的“流水板”节奏改变为综合的 $\frac{1}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{5}{4}$ 及 $\frac{6}{4}$ 各种拍子的混合节奏(详见本集中该曲谱)。

9. 变音色: 根据乐曲内容表现的需要, 运用不同的乐器音色来演奏, 这也是江南丝竹的重要艺术手法。可分为以下两种情况:

(1) 根据整个乐曲的情绪和表现的需要来配器, 从各种不同音色的乐器中, 选取最适当的乐器来演奏整个乐曲或某些乐段、乐句, 就能获得理想的效果。

例如,在演奏《三六》、《四合》、《欢乐歌》、《鸬鹚飞》等一类较为明朗、欢快、活泼、热烈的乐曲时,除了二胡、琵琶、扬琴等基本弦乐器外,一般多采用笛、笙、小三弦或月琴等乐器。

而在演奏《中花六板》、《慢六板》、《月儿高》、《春江花月夜》等一类较为优美、雅静、舒缓、抒情的乐曲时,除了基本弦乐器外,一般则采用如洞箫、中胡、秦琴、阮咸等乐器。

当然,由于各种乐器在演奏中都能运用技巧改变音色,所以上面的配器,也不能认为是绝对不变的。

(2) 如上所说,各种乐器在演奏中,都能运用技巧改变音色。因此,每一个有修养的演奏家,都能根据乐曲表现的需要,善于运用艺术技巧,改变自己乐器演奏的音色,并以最理想的音色,来更好地为主题服务,取得良好的效果。

各种主要乐器在演奏中改变音色时,常用的一些基本技术:

① 笛、箫:运用口风与风门不同配合,及气息的控制和两手指法紧密结合,创造各种音色。

② 拉弦乐器:左手运用内外两弦同名音的更换;指关节或腕关节的适当揉弦;右手运弓速度和压弦力度的变化及擦弦点上下位置的变换等。

③ 弹弦乐器:左手运用异弦同名音,及吟、揉、绰、注;右手弹弦入弦深浅、力度变化及弹弦点上下位置的变换等。

以上是江南丝竹音乐中九种常见的艺术加工手法,都是我们前辈民间艺术家们宝贵的艺术创造,也是集体智慧的结晶。我们在演奏实践中,必须对这些宝贵的遗产,继续发掘整理,认真学习研究,把其中有益的东西继承下来,并不断加以总结提高。

十二、江南丝竹演奏的特点

1. 声腔宗法传统,韵味亲切感人。

根据江南丝竹的起源,不难看出它与民间音乐和昆曲传统有着密切的渊源关系。

明代杰出的戏曲音乐家魏良辅,以改革北曲和南戏(弋阳腔、余姚腔、海盐腔等)的原有曲调为基础,又吸收民间小调、里巷歌谣和民间曲牌等,融合在当地的“水磨调”中,创造了一种曲调悠扬美妙、悦耳动人的昆山腔(又叫昆腔),真是别创新声。因为这种声腔,实际包括了南曲和北曲,因此后来就叫做昆曲。

同时,魏良辅又发展了昆曲的伴奏乐器。在原来所用的弦索乐器之外,另增加了笛、箫、笙、管之类的管乐器,首创应用丝竹弦管乐器为昆曲伴奏;当时在苏州、昆山、无锡一带,又拥有许多最著名的丝竹演奏名家,使音乐效果显著提高,这在当时古典戏曲音乐方面,确是空前的进步。这不仅大大丰富了昆曲音乐,而且也以为以后的江南丝竹音乐,成为独立乐种,创造了重要条件。

以魏良辅为首的许多昆曲先辈们,运用集体智慧,为昆曲艺术演唱和伴奏,精心创造,使昆曲音乐形成自己特有的:

秀雅、柔婉 明快清新的格调: 舒缓、抒情,优美动人的旋律;

婉转、圆润、细腻韵味的唱腔: 鲜明、浓厚、亲切感人的音调。