

中央音乐学院音乐学系民族音乐资料

民间田乐曲地方风格的 几个重要组成因素

袁 静 芳

中央音乐学院教材科印 1984.6

民间器乐曲地方风格的

几个重要组成因素

袁静芳

民间器乐曲地方风格特点的形成，其组成因素是多方面的。从纵的方面来看，有其深远的历史原因，即一定地域内长期沿存的民间风俗习惯、人民的欣赏爱好和逐渐构成的作品旋律进行特点，特别是各个历史时期的政治、经济、哲学、美学思想对民间文化生活的影晌以及重大的历史变迁对社会文化的分解和溶合，无一不影响到民间器乐曲地方风格的变化和发展。从横的方面来看，本地域内姐妹艺术的影响，尤以某些声乐作品如民间歌曲、说唱音乐、戏曲音乐，它们在旋律、结构、手法、演唱风格等方面与民间器乐曲相互吸收和渗透，有着千丝万缕的联系。当然，民间器乐曲地方风格特点的形成，还必然要涉及到各民间器乐演奏家的个人风格，富于创造性的优良民间器乐演奏家，他必然赋予该乐种以新的因素和风貌，推动该乐种风格特点的变化和发展。因此，要想深入的研究某一地方乐种的风格特点，均要涉及到历史上各时期的衍变发展及不同民间演奏家对地方风格的影响等诸方面的问题。本文无力涉及如此广阔的领域，只打算根据近现代活跃在民间的器乐作品，仅仅从技术方面来探讨民间器乐曲地方风格的几个重要组成因素。

从技术方面研究，民间器乐曲地方风格特点的形成，涉及到音乐的整个基本表现手段（曲调的音高关系、调式调性、节奏、节拍、速度、音区、音强、音色、演奏法、织体等）和整体性的表现手段（即主题呈示发展的逻辑处理），它们是组成一首器乐作品风格特点不可缺少的基本要素。一段完整的旋律实际上就是音乐所有基本表现手段的综合应用，它的呈示、展开、结束过程也就是整体性表现手段的体现。根据我国民间器乐曲表现的特点来看，一般地来讲，乐器的演奏技巧、民间传统惯用的旋律展开手法、民间乐队组合特点是构成器乐曲地方风格不可忽视的三个重要方面。

（一）乐器演奏技巧对旋律风格特点的影响

器乐旋律与声乐旋律相比较，他的表现特点为音乐思维的抽象性，其表现手段的根本区别在于它应用各乐器的性能特点，如多变的音色、宽阔的音域、丰富的演奏技法、大幅度的力度变化、调式调性的自由转换、复杂的节奏型、多种类型的乐队组合等特殊手段来表现乐思。其中尤以乐器的演奏技法对民间器乐旋律性格和地方风格特点构成的影响是比较重要的。它既能表现各个乐器本身所具有的独特的旋律个性，又是展示乐曲地方风格不可缺少的要素。

以民间南北笛曲为例，北方民间笛曲多用梆笛演奏，乐器音色高

亢明亮。演奏上以用舌的技巧为特长。常用的旋律演奏技巧主要有抹音 (↘)、垛音 (↗)、历音 (wavy 或 zigzag)、花舌 (x)、颤音 (v)、颤音 (tr) 等。

【例1】《喜相逢》片段

冯子存编曲

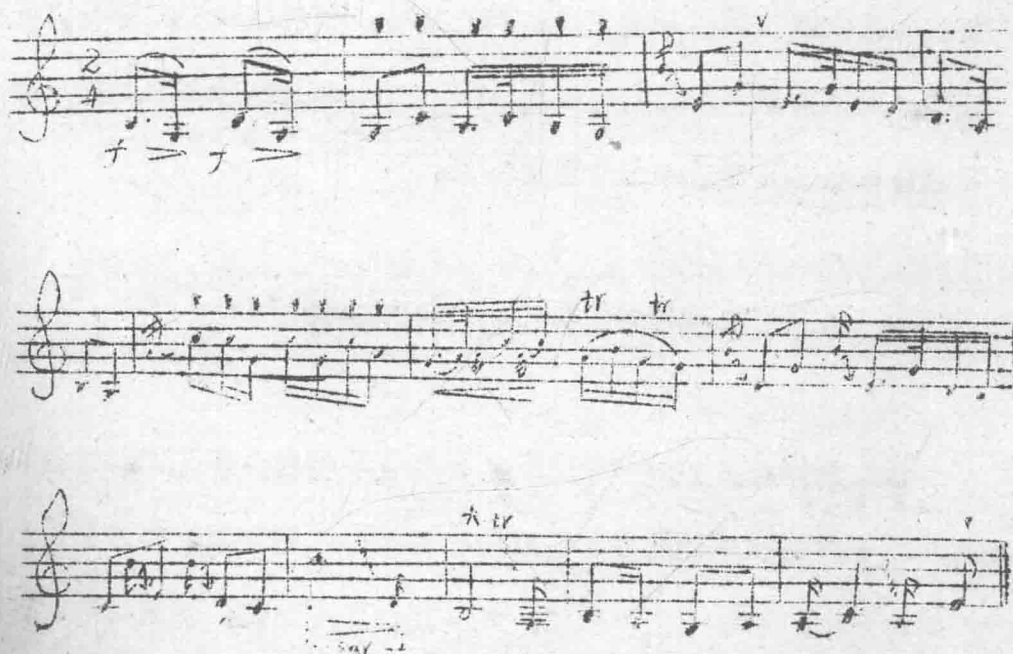
(筒音作B $\circ$)

方 整理

$\text{♩} = 63$

轻脆

王铁锤记谱



乐曲由于北方梆笛特殊演奏技巧的应用，旋律节奏活泼跳动，旋律线起伏跌宕，分割性强，表现出北方笛曲粗犷豪爽、热烈奔放的旋律个性。

南方民间笛曲多用昆笛（亦称曲笛）演奏，乐器音色浑厚柔韵。比梆笛低四度，演奏上以用气的技巧为特长。常用的旋律演奏技巧主

要有叠音(又)、打音(丁)、倚音(ㄣ)、滑音(ㄣ)、指波音(ㄣ)、泛音(○)、颤音等。

【例2】《鹧鸪飞》片段

(简音作R e)

湖南民间乐曲

陆春龄 改编



乐曲由于南方曲笛特殊演奏技巧的应用，旋律节奏平稳流畅，旋律线波浪起伏，连贯性强，表现出南方笛曲委婉清秀、内在含蓄的旋律个性。

各地民间乐曲，即使是演奏同一首曲牌，由于乐器性能和演奏技巧的不同，亦可派生出多首不同风格的器乐曲。以演奏民间器乐曲《老六板》为例，流传于全国各地的合奏音乐主要有弦索十三套中的《十

六板》、广东音乐《饿马摇铃》、潮州弦诗《大八板》、江南丝竹《五代同堂》、扬州清音《花八板》等，独奏音乐主要有琵琶曲《阳春古曲》、山东筝曲《大八板》、河南筝曲《河南八板》（亦称《天下大同》）、潮州筝曲《锦上添花》等。乐曲均以简练的手法，特别是依据不同地域不同乐器的演奏技法，塑造了生动的艺术形象，表露出鲜明的地方色彩。

如江南丝竹乐《中花六板》，在《老六板》旋律扩充加花的基础上，二胡演奏右手弓法多用连弓，左手则突出地应用各种小巧的装饰性技法，如垫音、倚音、小滑音、垫指滑音等，使旋律柔美、清丽，古朴悠扬，具有波浪式的流动感，表现出江南民间音乐特有的音韵。

【例3】《中花六板》片段

江南民间乐曲

（d o — s o l 弦）

陈永禄演奏谱



广东音乐《饿马摇铃》在《老六板》旋律扩充加花和调式变换（应用广东音乐特有的乙反线）的基础上，高胡演奏右手弓法多用分弓，左手则用大滑音、回滑音、按压弦的技法，使旋律刚柔相济，色彩浓烈，表现出饿马仰首嘶鸣，俯首蹒跚的雄劲形象，明显地表露出南国音调的风采。

【例4】《饿马摇铃》片段

乙反线（5 0 1—R 0 弦）

广东音乐



琵琶曲《阳春古曲》则充分利用了弹弦乐器的性能，右手以弹、挑、半轮、双弹、轮分、扫弦的交替应用，配合左手推、拉、按、滑等技法，使音乐形象富有对比和展开，全曲旋律活泼跳动，清新流畅，富于生机，表现出汪派琵琶传谱的艺术特色。

〔例5〕 《阳春古曲》片段

生动活泼地，中板 $\text{♩} = 100$

琵琶古曲

卫仲乐演奏谱



根据《老六板》衍变的等曲为数很多，虽然乐器所应用的基本技法和性能特点大体上是一致的，但在掌握各种演奏技法时，其轻、重、缓、急的不同，应用于旋律的多寡和部位的不同，使旋律发生着微妙的变化，形成了不同的地方风格色彩。如《河南八板》演奏时左手按音较重，且多持续运用，而右手滑音用的较少，表现出中州古调的古朴醇厚。

〔例6〕《河南八板》片段

中速

中州古调

姜树华传谱，曹正译订



箏曲《锦上添花》演奏时左手按音轻快，应用潮州音乐的轻三六调式特点，旋律不作长时值的连续按颤装饰，多用滑音演奏，使旋律于华彩流利中蕴藏着岭南特有的韵味和清秀。

〔例7〕《锦花添花》片段

中速

潮州乐曲



箏曲《大八板》演奏上左手按音虽重，但弹起速度快，造成轻盈的滑音效果。配合较多的花奏，旋律热情激昂，表现出鲁南箏曲特有的个性。但慢板箏曲《汉宫秋月》则注重左手按、滑、揉、颤的细腻变化，表现出哀伤激越的情绪。

〔例8〕《汉宫秋月》片段

慢板

山东民间乐曲

高自成演奏谱



因此，乐器的演奏技法是形成一个地域（或某一派别）音乐作品风格气质的重要因素之一。如果我们进一步追溯研究乐器演奏技法的历史沿革和变迁，还有助于使我们了解到不同历史时期音乐作品的风格衍变以及不同演奏家的旋律个性。

(二) 不同地域的民间器乐曲所惯用的旋律展开手法

民间器乐曲传统惯用的旋律展开手法与一般音乐作品主题材料变化发展的手法原则上是一致的。如重复、变奏、对比、展开等等。但不同地域的各个乐种。由于历史和艺术环境的种种原因。往往形成了独具一格的富有地方色彩的某种旋律展开手法。其中尤以各种不同类型的变奏最具有光彩。

变奏手法广泛地应用于各国民间音乐的创作之中。它是表现民间音乐家演奏上即兴发展创造的不可缺少的重要手段。也是奠定民间音乐作品中变奏结构的基本原则。各地域各个乐种所惯用的某种变奏手法。是构成该乐种地方风格和乡土气息的重要特征之一。

民间器乐曲常用的变奏手法可归纳为三种类型。第一种类型为旋律结构规模基本不变时所用的变奏手法。如加花、变换头尾、变换演奏技巧、变换音区音位、变换节奏型、变换旋律线等。第二种类型为改变旋律结构规模时所用的变奏手法。如板腔型变奏、扩充型变奏、减缩型变奏、填充型变奏、综合型变奏等。第三种类型。改变旋律调式调性时常用的变奏手法。如移调指法（或弦法）变奏、按弦转调变奏、借字变奏等。

第一种类型中的变奏手法之一——变换演奏技巧。是北方管乐器（笛、管、唢呐、海笛）最常应用的变奏手法。该技法的特点是在主

题重复时，着重于变换各乐器的不同演奏技巧以推动音乐的对比、变化、发展，是民间艺人最擅长应用的旋律展开手法之一，往往在短小的主题变奏中，把乐曲的地方风格、艺人的演奏个性和乐器的性能特点，表达得淋漓尽致。如笛曲《五梆子》、《喜相逢》、《双合风》管子曲《小二番》、《万年欢》、《柳叶青》、唢呐曲《开门》、《满堂红》、《山东大鼓》等等。

【例9】《柳叶青》各次变奏片段对比。

山西民间乐曲

（筒音作a°）

二文演奏谱

中板流畅地

tr

TTTTKTK - TKTKTK

tr tr

渐快

急板

f

tr

pp

11

mp

《柳叶青》在多次变奏中，旋律线的流动非常灵活，音色时而浑厚低沉，时而高亢明亮。特别在三变、四变中，在管子的一声呼啸下由乐队奏出灵巧的旋律骨干音，生气盎然。各段变奏中，演奏技巧的不断更新变化，如四变中的花舌音，五变中的颤音，六变中的滑音，段落首尾的鼓音和贯穿全曲的打音、颤音等，是丰富旋律色彩变化的重要手段，表现出晋北管子演奏的独特色彩。

第二种类型中的变奏手法之一——板腔型变奏，则是南方丝竹乐最常应用的变奏手法。板腔型变奏是在主题的变奏中，依据戏曲声腔中板腔结构变化的原则来组织乐曲，突出了乐曲在变奏中节拍、速度变化的特点。变化方法有两种，一为抽板加花，即时值不变，而节拍改变，如四小节2/4节拍的旋律抽板后变为两小节4/4节拍的旋律。

【例10】《采茶》两段旋律对比

山西民间乐曲

(简音作a o)

张计贵演奏谱

渐快

原旋律

抽板

pp

另一种方法为扩充加花或减缩。如四小节 $2/4$ 节拍旋律扩充后为四小节 $4/4$ 节拍旋律。如减缩则为四小节 $1/4$ 节拍旋律。目前南方丝竹乐多应用后一种变奏方法。最具有代表性的实例为江南丝竹的《五代同堂》，即以民间器乐曲牌《老六板》应用板腔变奏手法发展为各种节拍特点的五首乐曲：《老六板》（ $1/4$ ）、《快六板》（ $1/4$ ）、《中六板》（ $2/4$ ）、《中花六板》（ $4/4$ ）、《慢六板》（ $8/4$ ）。这五首乐曲可以从最慢速度的《慢六板》开始。后继《中花六板》、《中六板》、《快六板》、《老六板》。构成一首大型的套曲。也可以作为五首独立乐曲单独演奏。

【例 11】《五代同堂》各段旋律对比

江南丝竹

《老六板》

《快六板》

《中六板》

《中花六板》

《慢六板》

板腔型变奏从乐曲结构的意义上讲，有两种类型。一种是板腔型变奏仅应用于一曲内，另一种是用板腔型变奏手法派生出一组套曲或多首独立乐曲。

贯穿于一曲内的板腔型变奏，广泛地应用于江南丝竹、潮州弦诗、客家音乐。如潮州弦诗的“曲速三变”。一变为二板（第一段，又称头板）， $4/4$ 节拍的慢板，二变为拷拍（第二段，或称拷打）， $1/4$ 节拍的切分节奏旋律，三变为三板（第三段，又称中板）， $1/4$ 节拍的快板。

〔例12〕《黄鹂词》各段旋律变奏

（重三六，68板）

潮州弦诗

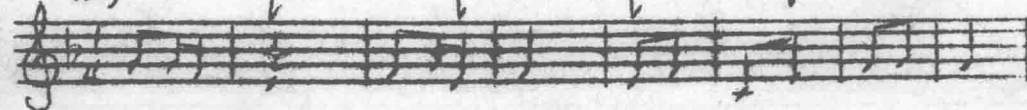
（二板）



（拷拍）



（三板）



用板腔型变奏派生为另一首独立乐曲，除上例《五代同堂》外，

《鹧鸪飞》、《锦上添花》、《饿马摇铃》等均属此例。

第三类型的变奏手法，管乐器则善长应用移调指法变奏和借字变奏。

〔例13〕《万年欢》正宫调，上字调旋律对照

河北民间乐曲

相元亨演奏谱

♩ = 98

正宫调

(筒音作 Sol)

上字调

(筒音作 Re)

The musical score consists of four staves. The first two staves are grouped by a brace on the left and labeled '正宫调' (Zheng Gong mode) and '(筒音作 Sol)' (Gong tube playing as Sol). The third and fourth staves are also grouped by a brace and labeled '上字调' (Shang Zi mode) and '(筒音作 Re)' (Re tube playing as Re). Each staff begins with a tempo marking '♩ = 98'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments, with some notes marked with a 'b' for flat. The score is written in a traditional Chinese musical notation style, likely for a suona or similar wind instrument.

移调指法变奏即将同一首在管乐器上用不同的指法演奏。发挥管乐器的不同音高和演奏技巧来丰富乐曲的表现能力。形成乐曲在演奏上的不同特点和变化。往往一首乐曲可以翻三、四个调。但旋律特点变化比较明显的是相距四、五度的翻调演奏。如上例《万年欢》用正宫调演奏时。旋律上下波动较大。在演奏上突出了“上跨五音”（）“打音”（）技巧的应用。情绪比较活泼。用上字调演奏时由于旋律移高四度。突出了顶孔“刷音”（）和“上跨五音”“打跨五音”（）的技巧。音色明亮。情绪更为健朗。全曲中长。短颤音的应用也很有特色。

华北、东北地区唢呐曲擅长应用的借字变奏手法。是在变奏中改换（借用）音列中某一音或二至三个音，以达到旋律调试、调性转换的目的。借字手法有压上、单借、双借、三借等六种。压上即将旋律中的宫音改变为变宫音，形成上五度移宫；（民间亦称“变宫为角”）双借则在压上基础上再次应用“变宫为角”的手法，形成上二度移宫；三借又在双借基础上又一次应用“变宫为角”的手法形成上大六度的移宫。单借等手法则是以“以凡代宫”的手法向下四度方面不断转换。演奏起来。技巧非常复杂。旋律变化很有特色。

民间丝竹乐则习惯应用按弦手法转换调式。如广东音乐在正线弦法中。运用左手按弦使 fa 、 si 二音偏向 $\downarrow \text{si}$ 、 $\uparrow \text{fa}$ ，形成独特的乙反线调式