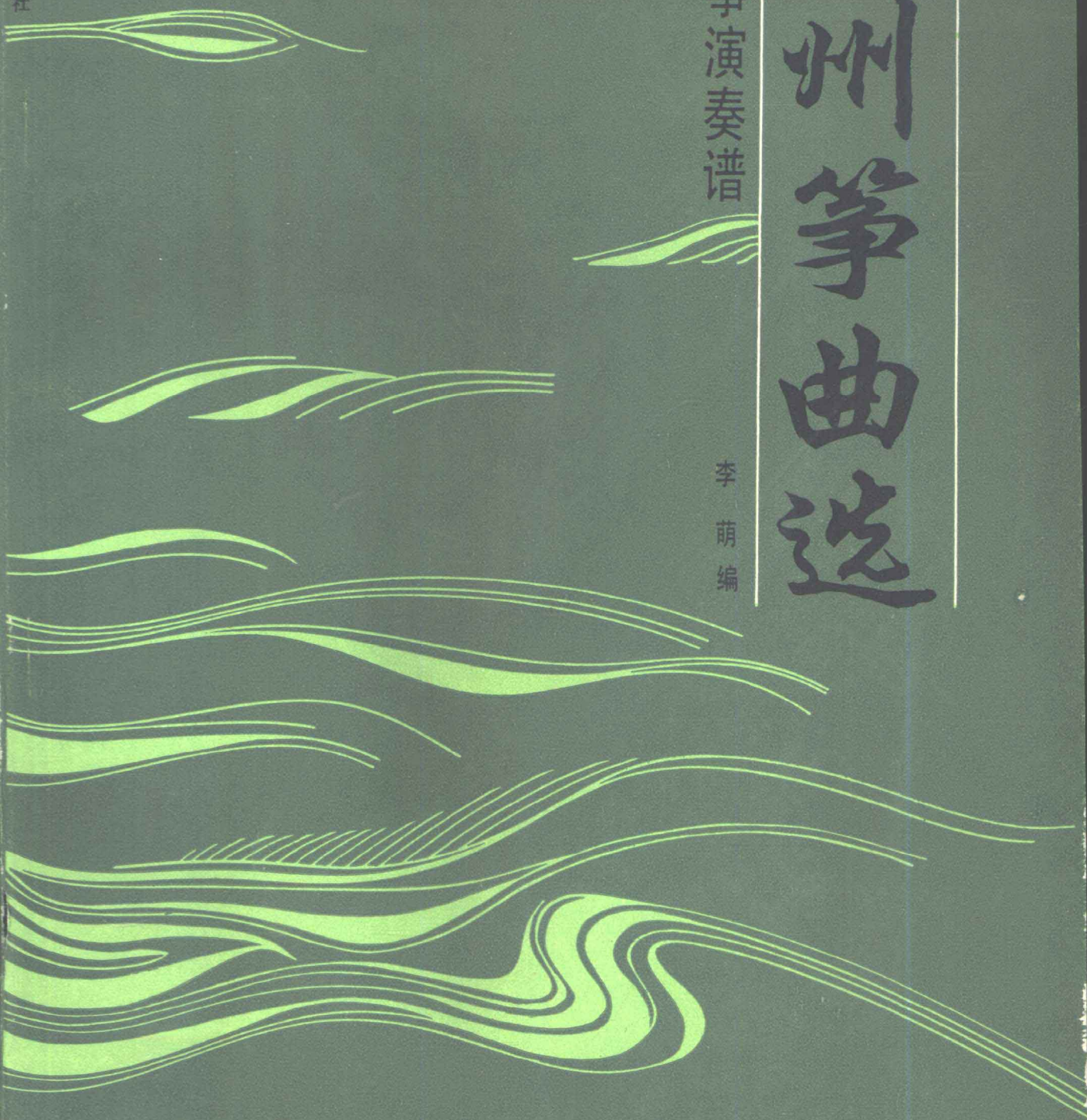


# 潮州筝曲选

• 五家筝演奏谱

李萌编

音乐出版社



# 潮州筝曲选

五家筝演奏谱

李 萌 编

人民音乐出版社

**潮州筝曲选**

**五家筝演奏谱**

李 萌 编

\*

**人民音乐出版社出版**

(北京翠微路2号)

**新华书店北京发行所经销**

**北京大兴新魏印刷厂印刷**

787×1092毫米 16开 172面乐谱及文字 11印张

1995年1月北京第1版 1995年1月北京第1次印刷

印数: 1—3,805册

ISBN 7-103-01228-8/J·1229 定价: 8.40元

# 开 头 的 话

从1980年至今十年间，我曾断断续续地外出采风，前后到过内蒙、陕西、河南、浙江、福建、广东等省、区的几十个地区，访问了许多弹筝前辈、民间艺人，记录了许多乐谱。这本筝曲集就是其中的一部分。

有些人认为，各乐器的演奏分谱是没有必要记录下来的。因为在我国，民间音乐的乐谱实际上只是起着一种备忘录的作用而已。同样一首乐曲，不同乐器的演奏者，用同样一份原始谱，演奏出来的音乐，却各有差异、各具特色。即使是用同样一种乐器演奏同样板式的同一首乐曲，因演奏者不同，所奏出来的音乐还是各不相同。甚至于一个人在不同的环境、不同的心境下演奏同样一首乐曲，音乐效果也会有所差别。所以他们认为，依赖乐器分谱来演奏，会限制演奏的变化和即兴发挥。筝的弹奏也是如此。民间筝演奏的是活生生的音乐，不是死板板的音符。不过，对于一些不熟悉当地民间音乐的初学者来说，分谱却是学习各派民间筝曲入门的必不可少的拐杖。为此，我记下了这些乐谱。同时为便于参考研究，我还记录了一些不同演奏者演奏的相同的乐曲（其中有些是同曲异名）。在这里，应该说是没有什么固定的权威版本的。如果谁以为只要一音不差地按某种固定版本的乐谱去学就可以学到什么真正道地的民间筝曲，那就未免太天真了。

本曲集中的乐谱，是我向肖韵阁、林毛根、郭鹰、杨秀明、黄辉远诸位前辈学习时记录下来的。他们毫无保留地将自己的技艺传授给我，做为晚辈，我十分感谢他们对我的信任。如果记录方面有什么不周全的地方，那是由于我个人水平有限，敬请专家、读者批评指正。

李萌1990年12月于北京 中央音乐学院

# 潮州筝演奏特点简介

传统潮州筝主要用于“细乐”（三弦、琵琶、筝）合奏，在合奏中，演奏者们都遵循同样一份原始谱（二四谱或工尺谱），同时，按照各自乐器的演奏特点和个人的技法习惯来加花演奏，因此每人都是自己乐器旋律的创造者。在潮汕地区，可以听到许多弹筝人奏同样的乐曲，但除了板数和骨干音一致外，音乐旋法、演奏技法和用指方式都大相径庭，民间称这种演奏为“造句”，由于这种记谱系统强调演奏者在原始谱基础上创造旋律的重要性，而“造句”的好听与否又取决于演奏者的气质与音乐素养，所以人们很尊重那些“造句”好听，而且在“造句”中能充分发挥技巧和讲求风格的演奏者，后来的潮州筝独奏曲就是在此基础上发展起来的。这不仅表现在潮州筝演奏技巧日趋丰富，而且艺人们的“造句”也愈加个性化，曲目也逐渐增多。象原先庙堂音乐和汉调音乐的乐曲，也成为潮州筝的独奏曲了。

## 一、潮州筝的定弦、音域和音阶排列

早期的潮州筝演奏依附于合奏，它自然也受到它所伴奏的剧种与合奏的影响。例如，传统潮州筝定弦音高和其它潮州乐器定弦音高一样，以工尺谱的“上”音（简谱的1音，相当于固定的“F”音高）为准，这和过去潮剧演员多为童年、少年，唱腔使用“童伶声”的音域（b到F<sup>2</sup>之间）有关。潮州许多种类乐器都被用来为潮剧伴奏，按它的音域定弦也是自然的事情。除伴奏之外，潮剧的许多曲牌和乐曲也与“细乐”、“弦诗乐”合奏通用，所以诸乐器按“上”音定弦（等于现在的F调）就成为必须的了。久而久之这些乐曲流传下来，无论是否是给潮剧伴奏或合奏，各乐器定弦都是以“上”音为标准了。

传统潮州筝为十六弦制（早先用铜丝弦以后改用钢丝弦），1 = F调，音域为 $\dot{5}/\dot{5}$ 三个八度，弦线排列为五声音阶，其中的变化音要靠左手按出。

### 潮州筝诸调定弦表 \*

1 = F调

轻三六调  $\dot{5}$   $\dot{6}$  1 2 3 5

重三六调  $\dot{5}$   $\dot{6}(\dot{7})$  1 2 3(4) 5

活三五调  $\begin{matrix} \swarrow 5 \\ \searrow \end{matrix}$   $\begin{matrix} 6(7) & 1 & 2(\overset{\sim}{1}2) & 3(4) & 5 \\ 1 & 2(\overset{\sim}{1}2) & 4 & 5 & 6(7) & i \end{matrix}$

反线调  $\begin{matrix} 1 & 2 & 4 & 5 & 6 & i \end{matrix}$

轻三重六调  $\begin{matrix} \swarrow 5 \\ \searrow \end{matrix}$   $\begin{matrix} 6 & 1 & 2 & 3(4) & 5 \\ 1 & 2 & 4 & 5 & 6 & i \end{matrix}$

注：括号音为左手按出。

## 二、潮乐诸调特点与潮筝演奏方式

潮州筝早先是用“二四谱”作为原始谱的，这是一种只能以潮州方言念唱的古乐诗谱。早期的“二四谱”只记“板”不记“眼”，以二三四五六七八为标记（即简谱的  $\dot{5} \dot{6} 1 2 3 5 6$ ）。它基本上是一种五声音阶的谱式，音调的变化要靠左手按、滑而产生的“轻三六调”（简称“轻六调”）、“重三六调”（简称“重六调”）、“活三五调”（简称“活五调”）、“轻三重六调”的变调奏法来体现。以后，随着“工尺谱”的引入，许多人开始用“工尺谱”，并将其抄成筝专用谱（仍类似箏类“母谱”），但“轻”、“重”、“活”、“反”的变调方法仍保留在“工尺谱”中。

| 乐 谱 对 比 表 |     |                     |                               |   |                     |     |   |   |   |
|-----------|-----|---------------------|-------------------------------|---|---------------------|-----|---|---|---|
| 二         | 四   | 谱：二                 | 三                             | 四 | 五                   | 六   | 七 | 八 |   |
|           |     |                     | 轻 重                           |   |                     | 轻 重 |   |   |   |
| 工         | 尺   | 谱：合                 | 四 乙                           | 上 | 尺                   | 二 凡 | 六 | 五 |   |
| 简         |     | 谱：                  | $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{7}$ | 1 | 2                   | 3 4 | 5 | 6 |   |
| 轻六调       | 音阶： | $\dot{5}$ $\dot{6}$ | 1                             | 2 | 3                   |     | 5 | 6 |   |
| 重六调       | 音阶： | $\dot{5}$           | $\dot{7}$                     | 1 | 2                   | 4   | 5 |   | 7 |
| 活五调       | 音阶： | $\dot{5}$           | $\dot{7}$                     | 1 | $\overset{\sim}{2}$ | 4   | 5 |   | 7 |
| 反线调       | 音阶： |                     |                               | 1 | 2                   | 4   | 5 | 6 | i |
| 轻三重六调     | 音阶： | $\dot{5}$           | $\dot{6}$                     | 1 | 2                   | 4   | 5 | 6 |   |

从以上表中可以看出，“轻六调”是用  $\dot{5} \dot{6} 1 2 3 5$  音阶构成旋律，在演奏中由于没有过多的  $\dot{7} 4$  两音的揉、按，“轻六调”音乐一般都有流畅、轻快的特点。“重六调”是用

5 7 1 2 4 5 音阶构成旋律的，这种调的乐曲可分为两种类型：一类是含有沉稳、深情、反思情绪的乐曲，例如《昭君怨》、《月儿高》、《柳青娘》、《北雁思归》等；另一类是含有谐谑、轻巧情绪的乐曲，例如《寒鸭戏水》、《杨柳春风》、《画眉跳架》、《象弄牙》、《红梅头》等。这两类乐曲对于 7 4 两音的处理是不同的，前类乐曲对左手 7 4 两音的按、滑、颤处理是不稳定的；后类乐曲对左手 7 4 两音的处理却相对稳定和准确，以至某些乐曲听起来就象转了调一样。例如，许多人常把《画眉跳架》的旋律  $\underline{5\ 5\ 5} \quad | \quad \underline{4\ 5\ 3\ 2} \quad |$   
 $\underline{1\ 6\ 5\ 3} \quad | \quad 2 - \quad | \cdots \cdots$  听成  $\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}} \quad | \quad \underline{\dot{1}\ \dot{2}\ 7\ 6} \quad | \quad \underline{5\ 3\ \dot{2}\ 7} \quad | \quad 6 - \quad | \cdots \cdots$  当然，并不是说“轻六调”旋律由 5 6 1 2 3 5 五声音阶组成乐曲中就不会出现 7 4 两音，或是“重六调”旋律由 5 7 1 2 4 5 音阶组成乐曲中就不会出现 6 3 两音，而是这类音阶外的两音在乐曲中出现时，只是处于装饰和不稳定的位置。另外，在演奏“轻六调”或“重六调”乐曲时，7 音比十二平均律的 7 音稍低，但又不到  $\flat 7$  音；4 音比十二平均律的 4 音稍高，但又不到  $\sharp 4$  音。

“活五调”是用 5 7 1  $\overset{\sim}{2}$  4 5 音阶组成旋律，它是潮乐中比较特别的调，它的 2 音比十二平均律的 2 音稍高，但又不到  $\sharp 2$  音。演奏此音时左手多带颤，有时在按高  $\overset{1}{2}$  音后，还上滑到 4 音，例如  $\overset{1}{2}\ \overset{1}{4} \quad \overset{1}{2}\ \overset{1}{1} \quad | \quad \underline{7\ 1}\ 7 \quad | \cdots \cdots$ 。在该调中，4 音和“轻六调”、“重六调”的 4 音相差不多，有时会更高一些。但它对 7 音的处理比其它调的 7 音要明显的低一些。例如，在“活五调”中常出现  $\overset{1}{7}\ \overset{1}{6}\ \overset{1}{7}$  这种既不是  $\flat 7$  又不到  $\flat 6$  的游移滑音。弹筝人通常认为“活五调”在诸调中最难演奏。一部分人在演奏“活五调”时用的是 5 6 1 2 3 5 音阶定弦，其中的  $\overset{1}{7}\ \overset{1}{2}\ 4$  变化音都是用左手按出。他们认为：用这种定弦弹奏“活五调”技巧高，也体现了“活五调”的韵味。然而，多数人弹“活五调”时用的是 1 2 4 5 6  $\dot{1}$  定弦，他们认为：这种定弦把左手按、滑的处理，主要放在 7 2（即二四谱的三音、五音）两音上，方便了演奏，也使“活五调”的韵味更浓了。从实际演奏来看，定弦之争似乎是次要的，因为采用两类定弦的弹筝人中，也有弹“活五调”乐曲的高手。

初次听“活五调”乐曲的人，很容易被这种含蓄、游移、非悲、非喜、韵味十足的曲调所吸引。潮州民间弦乐有文、武、病、狂四大弓法，拉“活五调”时用的是病弓。而潮州筝在演奏“活五调”乐曲时，左手按、滑音较缠绵，且一音数韵，变化多端，其音乐也体现了某种病态美。

“反线调”是用 1 2 4 5 6  $\dot{1}$  音阶构成旋律，它是对“轻六调”旋律音高下五度的改变。所谓反线是相对正线而言。该术语来自二弦，其定弦为 5 2，反线后定弦为 1 5。一般来说，反线后艺人们仍用固定调概念演奏，但反线并非是对原旋律的严格移位，艺人们会根据演奏习惯对旋律进行某些小改动。

“轻三重六调”是用 5 6 1 2 4 5 音阶构成旋律的，因它的音阶音与“反线调”的 1 2

4 5 6  $\dot{1}$  音阶一致，民间也有人把它归类于“反线调”。其实。二者在实际演奏中毕竟还有些不同。“轻三重六调”是在“轻六调”音阶基础上仅“重”六音（即用左手将3音按成4音，把5 6 1 2 3 5 音阶处理成5 6 1 2 4 5 音阶），旋律音阶不移位，但旋律变了。

“反线调”则不同，它是“轻六调”下五度音高的不严格移位。二者的旋法是不同的。然而，它们也有相同的地方，这就是：“轻三重六调”和“反线调”的4音都较“正”（即较准，不偏高），这点和其它调不同。基于“轻三重六调”的4音较“正”，定弦也就较灵活，如果乐曲音调属柔和、优美的，定弦就用5 6 1 2 3 5，4音通过左手在3音弦上揉按获得，使音调显得委婉；如果乐曲情绪很轻快，定弦就用1 2 4 5 6  $\dot{1}$ ，4音是固定的。由于“轻三重六调”和“反线调”乐曲在许多情况下是可以用1 2 4 5 6  $\dot{1}$ 的定弦演奏，因而也常用这种定弦的乐曲与“活五调”的乐曲连接。

潮乐中的调与调的关系并不是一成不变的，一首乐曲可同时用几种不同的调处理。例如《粉红莲》原是“重六调”乐曲，但演奏者可根据它的不同段落分别用“轻六调”、“重六调”、“活五调”、“轻三重六调”几种不同调来处理。另外，潮乐中调的概念与西洋音乐中调性、调式的概念不同；也与中国音乐常用的“宫”、“商”、“角”、“徵”、“羽”调式的概念不同。例如，有“宫”调式的“轻六调”，“商”调式的“轻六调”，“徵”调式的“轻六调”等等。

### 三、板式、催奏及右手弹奏的指序

潮州音乐所用的板式也就是潮州筝曲所用的板式。有“头板”（ $\frac{4}{4}$ ，属慢板）、“二板”（ $\frac{2}{4}$ ，是比头板稍快的慢板）、和“三板”（ $\frac{1}{4}$ ，是快板）。古时留下的“二四谱”均未见有过“拷拍”（或称“拷打”， $\frac{1}{4}$ 拍子，是一种多以板后音并带有切分节奏特点的、情绪跳跃的快板。该板式后通常接“三板”），可见“拷拍”是后来才有的，它使得“头板”到“三板”的过渡段落，有所对比和变化。现在，凡由“头板”、“拷拍”、“三板”三部分组成的六十八板乐曲，民间称为“大套曲”。当然，“拷拍”并不是每曲必用，有些弹筝前辈是不用的。

潮州民间有著名的十大套曲，其中“重六调”五首，有《寒鸦戏水》、《月儿高》、《昭君怨》、《小桃花》、《黄鹂词》；“轻六调”五首，有《大八板》、《凤求凰》、《玉连环》、《锦上添花》、《平沙落雁》。演奏“大套曲”的速度是从慢到快，对于乐曲的结构和演奏技巧的安排，演奏者是可以随意变化的。例如，演奏者可根据演奏场合的需要，将“拷拍”和“三板”交叉反复演奏，以延长乐曲时间。并通过反复来加快乐曲速度，将乐曲推向高潮。在演奏技巧发挥方面，演奏者有时采用即兴演奏的办法（即用“采花牌”），使乐曲更具难度。

“催奏”是潮乐中最常用的变奏手法，其方法不下几十种，这里仅介绍三种最常用的

“催奏”。

1. 利用演奏指法习惯和增加音符的“催奏”：

原谱：3 2 3 5 1 2 3 3

①由板音加一音变为“一点一催”（也称“单催”）：

3 2 3 3 1 1 2 2 3 3 3 2

②由板音加三音变为“三点一催”（也称“双催”）：

3332 3335 1111 2222 3333 3332

当乐曲处于伴奏位置或快速演奏时，可采用以下奏法：

3312 3335 1151 2262 3313 3312

③由板音加四音变为“四点一催”（也称“双催”）：

33332 33335 11111 22222 33333 33332

④由板音加七音变为“七点一催”（也称“双叠催”）：

33333332 33333335 11111111 22222222 33333333 33333332

“七点一催”虽音符密集，但演奏的速度并不一定比“三点一催”快一倍，它更重要地是一种多音催奏方式。

2. 以旋律音为主，加固定音为辅的“催奏”：

旋律：3 2 3 5 1 2 3 3

催奏：352 3555 1515 2525 3535 3525

民间也称这种催奏为“企六催”、“不断六”或“驻六”。这里的“六”是工尺谱的六音（即简谱5音），“企六催”、“不断六”、“驻六”都是不断和保持“六”音的意思。

3. 利用节奏进行“催奏”：

旋律：3 2 3 5 1 2 3 3

催奏①：3 3 2 3 3 5 1 1 1 2 2 2 3 3 3 3 3 2

催奏②：33012 33035 11013 22025 33032 33032

不仅在快板中有“催奏”，慢板也是有“催奏”的。它经常出现在一些没有“拷拍”、“三板”的乐曲和“汉调”乐曲里。其特点是：在一些“头板”或“二板”的乐曲里，原先散板的节奏变得整齐而有规律了，尤其在乐曲反复时这种情况更明显。例如《一点金》的第三次变奏：

原谱: 0  $\dot{1}$   $\underline{6\ 5}$   $\overset{3}{\underset{.}{3}}\ 4\ 3\ 5\ 2\ 3\ \overset{5}{\underset{.}{5}}\ \overset{5}{\underset{.}{5}}\ \overset{*}{\underset{.}{6}}\ 1\ 2\ 5\ 3\ 2\ \underline{1\ 1}\ 7\ 2\ \underline{6\ 5}\ \overset{6}{\underset{.}{6}}\ \overset{6}{\underset{.}{6}}\ |\ 6\ \overset{1}{\underset{.}{1}}\ \overset{*}{\underset{.}{6}}\ 3\ 6\ 1\ |\ \dots\dots$

变奏(一):  $\underline{6\ 6}\ \underline{6\ 7}\ \underline{6\ 5}\ |\ \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 5}\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 5}\ |\ \underline{5\ 5}\ \underline{6\ 1}\ \underline{2\ 5}\ \underline{3\ 2}\ |\ \underline{1\ 1}\ \underline{7\ 2}\ \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 6}\ |\$

$\underline{6\ 6}\ \underline{6\ 1}\ \underline{6\ 6}\ \underline{6\ 1}\ |\ \dots\dots$

# 将 军 令

|      |  |  |  |  |   |     |
|------|--|--|--|--|---|-----|
| 顺指:  |  |  |  |  | - | ... |
| 逆指①: |  |  |  |  | - | ... |
| 逆指②: |  |  |  |  | - | ... |

锦 上 添 花

$$\begin{array}{ccccccc} \text{3} & \text{6} & \text{5} & \text{3} & \text{5} & \text{3} & \text{4} & \text{3} & \text{2} & \text{6} & \text{1} & \text{2} & \text{1} & \text{6} & \dots \end{array}$$

9

对一些不顺的指法，演奏者也有化顺的办法，例如  $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{35} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{4}$  的音型，为了避免  $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{35} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{4}$  的不顺指法，可将该音型变为  $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{35} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{4}$  或用“勒弦”（刮奏）化逆为顺变为  $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{*} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{4}$  音型。

“顺指”指序最经常地是被用在各种“催奏”之中，但它并不是唯一的指法。例如：

三点一： $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{333} \overset{\wedge}{3335}$  也可变为： $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{3333} \overset{\wedge}{3335}$   
(顺指)

七点一： $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{33333333} \overset{\wedge}{33333335}$  也可变为： $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{33333333} \overset{\wedge}{33333335}$   
(顺指)

总之，潮州筝的运指与潮州筝的“造句”有很大关系，不掌握好潮州筝的运指规律，就很难“造”出好的音乐。

#### 四、潮州筝左手的“双按”与“弹按尾随”

潮州筝左手的演奏技法是弹筝人个人的演奏习惯与潮乐“轻六”、“重六”、“活五”、“反线”、“轻三重六”诸调特点结合的产物。这使得不同的弹筝人演奏同一乐曲时风格迥异，但潮州音乐浓厚的地方色彩却是他们演奏所共有的。

潮州筝左手技法很丰富，但较有特色的要算是“双按”了，常用的“双按”有以下三类：

1.  $\overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{7} \overset{\wedge}{4} \overset{\wedge}{5}$  和  $\overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{6} \overset{\wedge}{5}$

这类“双按”是左手大、中指相继按弦，使滑音连绵不断。前一种“双按”奏法主要用在“重六调”乐曲中，后一种“双按”奏法在“重六调”、“轻六调”乐曲中都会出现。

2.  $\overset{\wedge}{4} \overset{\wedge}{444} \overset{\wedge}{7} \overset{\wedge}{777}$

这类“双按”奏法是左手大、中指同时按弦，此法最常见于快速“催奏”的段落里。

3.  $\overset{\wedge}{1} \overset{\wedge}{7} \overset{\wedge}{12}$

这是左手中指下滑与大指按颤结合的“双按”。此技法最常见于“活五调”乐曲。

除了“双按”之外，一般来说，潮州筝左手的按、滑、颤主要用来修饰右手大指所弹的音。弹筝人把这称作“弹按尾随”。例如：

$\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{3} 5 \overset{\wedge}{5}$  | 或  $\overset{\wedge}{3} \overset{\wedge}{35} \overset{\wedge}{2} \overset{\wedge}{35} 5 \overset{\wedge}{5}$  |

因其它左手技法可以在指法说明中简要介绍，这里就免述了。

## 五、连 套 曲

在潮州筝乐曲中，不同乐曲的连接是很普遍的，而且连接方式也灵活，民间称这种形式为“连套曲”。“连套曲”的连接并无定数，其中既有弹筝人共同认可的某曲与某曲的连接方式，例如《川山龙》后可接《平沙落雁》，也有弹筝人个人偏爱的某曲与某曲的连接方式。总之，并无任何固定不变的连曲方式，人们更重视的是实际演奏中的直觉。可以说，

“连套曲”的重要性是在于乐曲之间连接的可听性或符合演奏场合所需要的乐曲时间和音乐情绪的要求，而不在于某曲与某曲之间连接的形式。由于现在潮州筝的变奏技巧及变奏方法更加多样，乐曲中段落与段落之间的过渡更加成熟。因此，现在演奏单曲而加以各种“催奏”和板式变化的演奏形式，较之演奏“连套曲”更为普遍。

## 六、结 语

总之，潮州筝的演奏是以相对固定的板式为基础，充分发挥演奏者的再度创造，它以潮州民间音乐音韵特点为基础，以韵补声，并加以各种“催奏”变化，以独特的板式结构、变奏方法及音调特点组成自己独到的演奏手法。

潮州筝的演奏体现了一种整体修养，很难想象一个只会弹奏技巧而不了解潮乐诸调特点和音韵变化特点的演奏者能弹好潮州筝曲。所以，中国传统音乐讲求“薰”的功夫是非常重要的。如果能经常欣赏潮剧音乐和其它潮州乐器的演奏，那么，对弹好潮州筝曲是大有裨益的。

前面谈到的潮州筝演奏特点，仅为一般规律。因潮州筝也是处于不断变化之中，每个弹筝人的演奏也都有其特殊之处，一概而论总是不可能的。

## 关于潮州五声调音乐筝谱的说明

五声调音乐筝谱有“套”音乐和“软套”音乐之分。“硬套”音乐定弦以  $\dot{5} \ \dot{6} \ 1 \ 2 \ 3$  音阶排列，它的音乐由很少出现 4、7 音的五声音阶组成，只是在演奏中左手装饰性的按捺，偶而可奏出 4、7 音。这和“轻三六调”音乐的以五声为主、旋律中辅以一定数量的 4、7 音的七声音乐，还是有区别的。“软套”音乐的定弦是以  $\dot{6} \ \dot{7} \ 2 \ 3 \ \sharp 4$  音阶排列的，在演奏中左手将  $\dot{7}$  音按至 1 音，将  $\sharp 4$  音按至 5 音，使音乐成为以左手按捺的  $\dot{6} \ \dot{7}^1 \ 2 \ 3 \ \sharp 4^5$  的五声为主、旋律中也辅以一些 7、4 音的七声音乐。据肖韵阁先生所述，有人认为五声调音乐的“软套”实为首调“重三六调”音乐的固定调奏法，例如：

重三六调（首调，1 = G）

$\underline{5} \ 5 \ 4 \quad | \quad \underline{5} \ 5 \ 2 \quad | \quad \underline{4} \ 5 \ \underline{2} \ 5 \quad | \quad 4 \quad - \quad |$

固定调奏法为：

$\underline{6} \ 6 \ 5 \quad | \quad \underline{6} \ 6 \ 3 \quad | \quad \underline{5} \ 6 \ \underline{3} \ 6 \quad | \quad 5 \quad - \quad |$

但实际上两者的音律是不同的，因而在实际的音响中效果也是不同的。

重三六调音阶： $\dot{5} \quad \overset{\text{重}}{\underset{\cdot}{6}} \nearrow \underset{\cdot}{7} \quad 1 \quad 2 \quad \overset{\text{重}}{\underset{\cdot}{3}} \nearrow \underset{\cdot}{4} \quad 5$

软套音阶： $\dot{6} \quad \overset{\text{轻}}{\underset{\cdot}{7}} \nearrow \underset{\cdot}{1} \quad 2 \quad 3 \quad \overset{\text{轻}}{\underset{\cdot}{\sharp 4}} \nearrow \underset{\cdot}{5} \quad 6$

另外，从左手的奏法上看，“轻三六调”音乐和“重三六调”音乐的奏法与“硬套”音乐和“软套”音乐的奏法是不同的。对此，肖韵阁先生强调，在“轻三六调”或“重三六调”音乐中，左手滑音奏法是有头有尾的。例如在奏  $\overset{\frown}{3} \ 5$  时，应将后面的滑音的时值滑足，滑清楚。但在五声调音乐中奏  $\overset{\frown}{3} \ 5$  时，强调的是音的趋势，而不是音的时值。肖先生将这种奏法叫做“逐音”，而不是“滑音”。虽然两者在标记上是完全相同的，但实际演奏时是有区别的。

# 目 录

## 一、潮州筝演奏特点简介

## 二、关于潮州五声调音乐筝谱的说明

## 三、乐曲

- 1、日月交.....肖韵阁筝演奏( 1 )
  - (一) 日月交.....( 1 )
  - (二) 黄鹂词.....( 3 )
  - (三) 串珠帘.....( 4 )
  - (四) 昭君怨.....( 6 )
  - (五) 寒鸦戏水.....( 8 )
  - (六) 北雁思归.....( 9 )
- 2、倒瑞莲.....郑源筝演奏( 10 )
  - (一) 段.....( 10 )
  - (二) 段.....( 11 )
  - (三) 段.....( 13 )
  - (四) 段.....( 14 )
  - (五) 段.....( 16 )
  - (六) 段.....( 16 )
  - (七) 段.....( 17 )
- 3、景春罗.....林毛根筝演奏( 18 )
- 4、将军令.....林毛根筝演奏( 20 )
- 5、一点红(又名《西江月》).....杨秀明筝演奏( 23 )
- 6、西江月.....郭 鹰筝演奏( 25 )
- 7、双书生.....杨秀明筝演奏( 27 )
- 8、梅花开.....杨秀明筝演奏( 28 )
- 9、开扇窗.....杨秀明筝演奏( 30 )
- 10、九龙吐珠.....杨秀明筝演奏( 31 )
- 11、思 凡.....林毛根筝演奏( 33 )
- 12、思 凡.....杨秀明筝演奏( 36 )

- 13、蝶恋花(又名《春串》).....郭 鹰筝演奏(38)
- 14、凤求凰.....林毛根筝演奏(41)
- 15、大八板(又名《薰风曲》).....林毛根筝演奏(44)
- 16、粉蝶采花.....杨秀明筝演奏(47)
- 17、锦上添花.....林毛根筝演奏(51)
- 18、平沙落雁.....郭 鹰筝演奏(53)
- 19、平沙落雁.....杨秀明筝演奏(56)
- 20、秋 思.....郭 鹰筝演奏(60)
- 21、过江龙.....林毛根筝演奏(62)
- 22、过江龙.....郭 鹰筝演奏(64)
- 23、小梳妆(又名《三板仔》).....林毛根筝演奏(66)
- 24、红梅头.....林毛根筝演奏(68)
- 25、象弄牙.....林毛根筝演奏(69)
- 26、北雁思归.....林毛根筝演奏(72)
- 27、小桃花.....林毛根筝演奏(73)
- 18、黄鹂词.....林毛根筝演奏(76)
- 29、月儿高.....肖韵阁筝演奏(77)
- 30、月儿高.....林毛根筝演奏(81)
- 31、昭君怨.....肖韵阁筝演奏(83)
- 32、昭君怨.....林毛根筝演奏(87)
- 33、狮子戏球.....杨秀明筝演奏(90)
- 34、杨柳春风.....郭 鹰筝演奏(93)
- 35、寒鸦戏水.....杨秀明筝演奏(95)
- 36、寒鸦戏水.....林毛根筝演奏(98)
- 37、寒鸦戏水.....郭 鹰筝演奏(101)
- 38、粉红莲.....杨秀明筝演奏(104)
- 39、粉红莲.....林毛根筝演奏(109)
- 40、粉红莲.....郭 鹰筝演奏(112)
- 41、倒骑驴.....林毛根筝演奏(114)
- 42、杨柳枝.....林毛根筝演奏(117)
- 43、絮 阁(又名《赐阁》).....林毛根筝演奏(117)
- 44、雁儿落.....林毛根筝演奏(119)
- 45、南正宫(又名《南进宫》).....郭 鹰筝演奏(121)

- 46、一点金(又名《秋芙蓉》).....林毛根箏演奏(12)
- 47、一点金(又名《秋芙蓉》).....郭 鷹箏演奏(126)
- 48、小梁州(又名《小扬洲》).....林毛根箏演奏(128)
- 49、晓扬舟(又名《小梁洲》).....郭 鷹箏演奏(131)
- 50、柳青娘.....黄辉远箏演奏(133)
- 51、柳青娘.....杨秀明箏演奏(138)
- 52、柳青娘.....杨秀明箏演奏(139)
- 53、柳青娘.....林毛根箏演奏(143)
- 54、柳青娘.....林毛根箏演奏(145)
- 55、柳青娘.....林毛根箏演奏(147)
- 56、闺 怨(又名《福德词》).....郭 鷹箏演奏(149)
- 57、福德词.....林毛根箏演奏(151)
- 58、雁南归.....林毛根箏演奏(152)
- 59、渔家乐.....林毛根箏演奏(154)
- 60、深闺怨.....林毛根箏演奏(155)
- 61、睢阳恨.....林毛根箏演奏(156)
- 62、普天乐.....林毛根箏演奏(157)

#### 四、潮州箏定弦及指法符号说明

# 日 月 交 (软套)

## (一) 日 月 交

1 = F

六 十 八 板

潮州五声调音乐筝谱  
肖韵阁筝演奏  
李萌记谱

♩ = 45—72

4/4

6 6 6 6 2 1 2 6 6 6 1 1 2 3 4 5 3 3 0

1 6 2 2 3 2 1 2 6 6 6 1 1 2 3 4 5 3 3 0

6 6 6 6 2 1 2 6 6 6 1 1 2 3 4 5 3 3 0

1 6 2 2 1 2 5 6 3 5 3 2 2 1 1 2 6 1 0

6 6 6 6 3 3 6 7 6 3 3 5 6 5 6 5 3 5 0

3 6 5 5 3 5 3 5 3 2 2 1 1 2 3 4 3 3 3 1

5 5 5 6 5 3 6 7 3 5 6 6 6 6 1

3 4 3 3 5 3 5 3 2 2 1 1 2 6 1 0