

民 族 器 乐

鲁西南鼓吹乐选集

山 东 省 群 众 艺 术 馆
中央音乐学院音乐学系民族音乐教研室 编

人 民 音 乐 出 版 社

民 族 器 乐

鲁 西 南 鼓 吹 乐 选 集

山 东 省 群 众 艺 术 馆 编
中央音乐学院音乐学系民族音乐教研室

人 民 音 乐 出 版 社

一九八二年·北京

封面设计：陈 长 敏

民 族 器 乐

鲁西南鼓吹乐选集

山 东 省 群 众 艺 术 馆 编
中央音乐学院音乐系民族音乐教研室

*

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发行
北京新华印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 167面乐谱 12印张
1982年6月北京第1版 1982年6月北京第1次印刷
印数：1—2,030册

书号：8026·3973 定价：1.65元

编 者 的 话

这本选集主要根据五十年代山东省艺术馆对山东民间音乐的两次调查采访，以及七十年代中央音乐学院对山东菏泽地区、济宁地区、聊城地区鼓吹乐所收集到的音响资料、乐谱资料记录整理。

由于出版篇幅所限，从记谱整理的一百多首乐曲中，仅选用了鲁西南鼓吹乐中更具代表性的以唢呐、锡笛主奏的部分乐曲。为了使理论工作者和乐器演奏者能较好地把握住鲁西南鼓吹乐的演奏技法和风格特点，我们一方面在乐谱前写了简要的文字介绍，另外在乐谱记谱方面，力求根据实际演奏的音响资料准确记录。为此，并特约四川音乐学院民乐系陈家齐同志在乐曲的演奏技法上进行了校订工作。

由于编辑时间仓促，在收集整理民间音乐方面还缺乏系统的经验和深入分析研究的能力。因此，本集编辑、整理工作必定存在不少问题和缺点，望读者批评指正。

编 者

1981年6月

目 次

鲁西南鼓吹乐概述	(1)
----------------	-------

第一部分 锡笛、海笛主奏

锡 笛:

1. 山坡羊	和贯贤演奏 袁静芳记谱(11)
2. 驻马亭	和贯贤演奏 袁静芳记谱(16)
3. 锁兰枝	和贯贤演奏 袁静芳记谱(22)
4. 腊花梅	和贯贤演奏 袁静芳记谱(25)
5. 驻云飞	和贯贤演奏 乔建中记谱(30)
6. 海丽花	和贯贤演奏 乔建中记谱(33)
7. 罗 罗	和金海演奏 占河、根生记谱(37)

海 笛:

8. 塌山坡羊	张玉柏演奏 袁静芳记谱(40)
---------------	-------------------

第二部分 唢呐主奏

9. 包妆台(之一)	袁子文演奏 占河、根生记谱(46)
10. 包妆台(之二)	袁子文演奏 占河、根生记谱(47)
11. 包妆台(之三)	袁子文演奏 占河、根生记谱(48)
12. 包妆台(之四)	袁子文演奏 占河、根生记谱(49)
13. 句 板(之一)	袁子文演奏 占河、根生记谱(50)
14. 句 板(之二)	袁子文演奏 占河、根生记谱(50)
15. 句 板(之三)	袁子文演奏 占河、根生记谱(51)
16. 句 板(之四)	袁子文演奏 占河、根生记谱(51)
17. 朝天子(之一)	袁子文演奏 占河、根生记谱(52)
18. 朝天子(之二)	袁子文演奏 占河、根生记谱(52)
19. 三炉香	袁子文演奏 占河、根生记谱(53)
20. 二迷子	袁子文演奏 占河、根生记谱(54)
21. 越调序	袁子文演奏 占河、根生记谱(55)

22. 到春来 袁子文演奏 占河、根生记谱(56)
23. 滚鼓令 袁子文演奏 占河、根生记谱(57)
24. 上下联 袁子文等演奏 占河、根生记谱(58)
25. 小金蝉 袁子文等演奏 占河、根生记谱(59)
26. 大合套 袁子文演奏 袁静芳记谱(60)
27. 双金环 袁子文、魏永堂演奏 占河、根生记谱(65)
28. 拜花堂 魏永堂演奏 程源敏记谱(70)
29. 风搅雪 魏永堂演奏 程源敏记谱(74)
30. 六字开门 和贯贤演奏 袁静芳记谱(78)
31. 上字开门 和贯贤演奏 袁静芳记谱(79)
32. 拾花轿 和贯贤演奏 袁静芳记谱(82)
33. 凡字开门 张玉柏演奏 牛玉新记谱(89)
34. 大笛二板 张玉柏演奏 袁静芳记谱(92)
35. 中 飞 张玉柏演奏 牛玉新记谱(99)
36. 六字开门 王学光演奏 乔建中记谱(104)
37. 上字开门 王学光演奏 乔建中记谱(106)
38. 大笛绞 王学光演奏 乔建中记谱(108)
39. 快慢笛绞 冯明宪演奏 乔建中记谱(113)
40. 下调音 任同祥演奏 陈家齐记谱(119)
41. 越调音 任同祥演奏 陈家齐记谱(122)
42. 一江风 任同祥演奏 陈家齐记录订正(126)
43. 平调娃娃 任同祥演奏 陈家齐记录订正(129)
44. 越调步步娇 任同祥演奏 陈家齐记谱(132)
45. 混江龙 任同祥演奏 陈家齐记录整理(135)
46. 婚礼曲 任同祥演奏 陈家齐记录整理(138)
47. 凤阳歌绞八板 任同祥演奏 陈家齐记录整理(140)
48. 集贤宾 孙玉秀演奏 陈家齐记谱(142)
49. 十八板 任同祥演奏 陈家齐记录整理(144)
50. 抱金牌 任同祥演奏 陈家齐记谱(146)
51. 小游场 任同祥演奏 陈家齐记谱(147)
52. 驻云飞 任同祥演奏 陈家齐记录整理(148)
53. 百鸟朝凤 任同祥演奏 陈家齐整理(152)
54. 集贤宾 牛云海演奏 乔建中记谱(163)

55. 庆贺令	牛云海、孙玉秀演奏 梁柏廷、金 西记谱	(166)
56. 十样景	孙玉秀演奏 陈家齐记谱	(168)
57. 采茶歌	孙玉秀演奏 陈家齐记谱	(170)
58. 二八调开门	孙玉秀演奏 陈家齐记谱	(172)
59. 五六五	丁现春演奏 陈家齐记谱	(175)
60. 五字开门	丁现春演奏 陈家齐记谱	(177)
演奏符号说明		(178)
附：艺人小传		(180)

鲁西南鼓吹乐概述

“鼓吹乐”是我国人民喜闻乐听的器乐演奏形式之一。在其产生、演变、发展的过程中，它始终与广大人民的生活和民族音乐传统保持着密切的关系，并不断从姊妹艺术中汲取营养。经过长期的锤炼、发展，已成为格调粗犷雄壮、极富民族气派的艺术品种。

“山东鼓吹”是北方鼓吹乐的一大支脉，在山东境内分布很广，遍及全省。而且各地、各派都具有自己的艺术特色和代表曲目。如菏泽、济宁的唢呐及其代表曲目《大笛绞》、《大合套》、《风搅雪》、《百鸟朝凤》及各种“开门”；邹、滕、峄、枣一带的铜唢呐及其代表曲目《集贤宾》、《采茶歌》、《五六五》；聊城、德州、惠民的唢呐及其代表曲目《普天乐》、《海琴歌》、《小开门》；昌潍的大唢呐及其代表曲目《急腔八条龙》、《三打二板》；管子及其代表曲目《青平》、《游湖》、《泰山景》等等。此中又以菏泽、济宁地区为中心的鲁西南鼓吹乐最为集中和盛行，也最能代表山东鼓吹乐的艺术特色。

以下，我们分四个方面，对它作一概略介绍。

一、鲁西南鼓吹乐的历史沿革

在菏泽、济宁一带，无论城镇乡村，到处都有职业或半职业性的鼓吹团体，如星罗棋布、多不胜数。它们多半以家族、近亲组成“鼓乐房”或“鼓乐班”。平时以理发为业，遇到婚丧喜庆，便搭班演奏，数日不绝。在这样广泛的演奏活动基础上，鲁西南鼓吹乐艺术日臻完美。它不仅积累了众多的曲目，还涌现出一批土生土长、出类拔萃的民间演奏家。同时，并逐渐形成自己鲜明、独特的地方风格。因此，被人们誉为“唢呐之乡”。

关于鲁西南鼓吹乐的历史沿革及其流行民间，久盛不衰的原因，目前尚未见到有关文字记载，但我们却可以从它的部分曲目和它同当地其他艺术品种的关系中找到一些佐证。

首先，在鲁西南鼓吹乐曲目中，保留着相当数量的古老曲牌，从标题来看，它们和宋、元以来的杂剧曲牌和明、清以来的小曲同名者甚多。如《混江龙》、《滚绣球》、《山坡羊》、《一江风》、《朝天子》等。这些曲牌大都具有浓厚的古典风格，在演奏上多采取“对大笛”（即两支唢呐）加打击乐的古老形式，且多同于礼仪场合。据艺人讲，演奏这类乐曲时要求严谨，即兴发挥较少，打击乐份量很重，艺人称它为“武打混合”。我们虽不能肯定今天尚在流行的这些古曲和古代的同名曲牌是一回事，但后者对前者的影响以及它们之间的承接关系却是很清楚的。

其次，鲁西南鼓吹乐同当地的古老剧种也有很亲近的血缘关系。我们注意到，在鼓吹乐

曲目中，“横笛”曲除了“开门”一类乐曲外，余者绝大部分是“柳子”戏曲牌；“锡笛”曲则几乎全部是“大弦子”、“罗子”戏曲牌。而且笛、笙、锡笛等很久以来就是“柳子”、“大弦子”等剧种的主要伴奏乐器。以上几个剧种都是在明、清以来民间流行的俗曲小令的基础上发展起来的，距今已有三百余年的历史。这种处在同一地区的不同艺术体裁间的互相影响、互相吸收的现象，正好说明它们在不断发展的过程中有过某种相似的“轨迹”，并给鼓吹乐在当地发展的历史提出一个证据。

至于鼓吹乐在鲁西南特别盛行的原因，我们认为有以下几个方面：

（一）鲁西南地处黄河下游，长期以来“黄泛”频繁，沙多地薄，加上天灾人祸，使当地劳动人民过着极端贫穷的生活。人们为了活命，耍手艺、“下关东”者甚多。于是，当“吹鼓手”也就成了他们用以谋生的手段。尽管鼓吹艺人被列入所谓“下九流”，但人们迫于生活，仍不得不从事这一职业。尤其对那些“家传”艺人来说，更有许多便利之处，这就在客观上创造了鼓吹艺术在当地延续不断、继续发展的先决条件。

（二）鼓吹艺术是一种风俗性音乐，大都用于婚丧喜庆场合，凡有条件的人家，总要聘雇，这是当地的传统习惯。同时，鼓吹乐长期活动于广大农村，常常在广场演奏，因而能广泛接触群众，深为群众所喜爱，这也为鼓吹艺术的流传发展，提供了适宜的土壤和深厚的群众基础。

（三）鲁西南是一个地方剧种特别集中而又丰富的地区，仅菏泽就有柳子、大弦子、山东梆子、枣梆、大平调、四平调、两夹弦等戏曲。职业和半职业的戏剧班社很多，剧团的伴奏人员与鼓吹艺人经常互相协作，这就无形中壮大了鼓吹乐的队伍。而且，鼓吹艺人经常学习和吸收地方戏音乐，从而丰富了他们的曲目，提高了演奏技巧。

（四）鲁西南位于鲁、豫、皖、苏四省交界处，艺人们走南闯北、广泛交流，使自己的艺术视野不断扩大。加之，这一带演奏能手众多、人材济济，各鼓吹乐班社之间自然形成的竞赛活动，也促进了这一艺术形式的发展。

解放后，“鼓吹乐”受到当地政府的重视和扶持。它不再局限于礼仪活动，而以新的面貌参加各种群众性的文艺活动。不少老艺人多次参加了省、地、县以及全国举行的文艺会演，受到广大听众的热烈欢迎。著名的唢呐演奏家任同祥演奏的《百鸟朝凤》等乐曲，不仅受到国内听众的喜爱，而且在第四届世界青年与学生联欢节上荣获二等奖；袁子文等老艺人演奏的《双合凤》、《驻云飞》也在一九五五年全国音乐舞蹈会演中获得一等奖。三十年来，这一地区向省、市及中央文艺团体输送了不少优秀的唢呐、笛和笙等乐器的演奏人员，为发展社会主义的民族音乐事业，作出了应有的贡献。

二、鲁西南鼓吹乐的曲目分类及其来源

鲁西南鼓吹乐的曲目丰富，内容广泛，具有鲜明的地方特征。从它们的名称、曲体、体

裁以及风格特色等方面来看，大体可以分为以下几类：

(一)《开门》、《大笛绞》及其变体

《开门》、《大笛绞》以及它们的多种多样的变体，是鲁西南鼓吹中用场最广、也最富有特色的一部分乐曲。

1. 《开门》，是一种轻快活泼的民间小曲。由于它的节奏明快清晰，富有跳跃性，因而也常作为戏曲演出中的伴奏音乐。在鲁西南鼓吹乐中，《开门》的演奏有两种情形。一种是变奏，即演奏者运用各种变奏手法使本来是结构短小单纯的曲调原型呈现出变化繁复、绚丽多姿的面貌来。其中各种不同名称的“开门”如《越调开门》、《五字开门》等，基本上是一个曲调在不同调上演奏的结果。由于指法不同，必然带来曲调上相应的变化，有的变化很大，甚至一下子不易辨别出其原来的面貌。这种情形，生动地体现了民间器乐演奏的即兴性和灵活性。

“开门”的主要曲目有：《越调开门》、《平调开门》、《二八调开门》、《下调开门》、《上字开门》、《尺字开门》、《凡字开门》、《六字开门》、《五字开门》等。

另一种是“开门挂穗”，这是鲁西南鼓吹乐中最有特色的一种演奏手法。所谓“挂穗”就是在基本曲调经过几次变奏之后急转直下，紧接一段类似戏曲唱腔中“紧打慢唱”的展开段落，使乐曲的情绪有了新的发展。“穗”常常是乐曲的高潮所在，也是充分发挥演奏技巧的主要段落。其特点是：流水板，速度快，曲调变化幅度大，对比性强。艺人们把这种手法概括为“前松后紧，越吹越稳”。前松后紧说明了乐曲速度的变化和情绪发展的层次；越吹越稳是要求快而不乱，掌握自如。“挂穗”后的“开门”，艺人们常常另外命名，如《大合套》、《风搅雪》等。

2. 《大笛绞》及其变体主要用于婚娶喜庆场合，情绪欢快热烈，音调富有浓厚的地方特色。它的基本特征也是在一个相对稳定的音乐主题上进行变奏，并吸收运用了戏曲中的板腔变化手法。主要曲目有：《抬花轿》、《拜花堂》、《大笛绞》、《大笛锣》、《快慢笛绞》、《百鸟朝凤》等。

(二)“柳子”与“大弦子”曲牌

在鲁西南鼓吹乐的演奏活动中，这两个剧种的曲牌占有很大的比重和显著地位。由于它们本身有着亲密的血缘关系，所以不少曲牌是互相通用的。当然，在音调上，二者也有某些细微的区别。一般说，“柳子”的曲牌典雅优美、委婉细腻；“大弦子”的曲牌质朴深沉、粗犷奔放，因而当地有“粗弦子、细柳子”的说法。这些原本是声乐演唱的曲牌，经过鼓吹艺人们长期创造性地加工与发展，使它器乐化了，有些曲目发挥的相当出色。如袁子文演奏的《越调驻云飞》、《花香蜂舞》，和金海演奏的《山坡羊》等。

柳子戏主要曲牌（笛子曲）有《越调驻云飞》、《越调步步娇》、《越调驻马亭》、《下调黄莺》、《风入松》、《锁南枝》等。

大弦子戏曲牌（锡笛曲）有：《山坡羊》、《锁南枝》、《腊花梅》、《海丽花》、《驻马亭》、《罗罗》等。

（三）民间小曲与民歌小调

1. 民间小曲包罗较广，其中有元、明、清以来的俗曲小令；有近代的器乐小曲；也有戏曲中的过场曲牌。它们大部分都是篇幅短小、明快洗炼。

这类曲目主要有：《朝天子》、《傍妆台》、《庆贺令》、《集贤宾》、《龙虎斗》（又名《双合音》）、《十样景》、《滚绣球》、《越凡平》、《到春来》、《水龙吟》、《采茶歌》、《上下联》、《小金蝉》、《一枝花》、《四合四》、《五六五》、《万年欢》、《天下同》、《凤阳歌》、《大金钱》、《越调序》、《越调音》等。

2. “民歌小调”是指鼓吹艺人将当地流行的民歌小调吸收到鼓吹乐中进行演奏的部分乐曲，也可以说是“吹歌”。它们既保留了原民歌小调的基本面貌，又赋予一定的器乐演奏特点。如《送断桥》、《靠山调》、《遍地青》、《由七娘》、《夸姐儿》、《十杯酒》等。

（四）“吹戏”与“咋戏”

“吹戏”就是用唢呐演奏各种地方戏的唱腔，有一定的模拟性质，但又不是完全的模仿。通过移植，往往使原唱腔更加生动。艺人经常吹奏的地方戏有：山东梆子、枣梆、四平调、两夹弦、柳琴戏等。

“咋戏”就是用唢呐、把攥子等乐器模拟各种戏曲唱腔。它不同于吹戏，相对地说，“咋戏”纯属原封不动的模拟，也可以说是用乐器“唱”戏。通过运用乐器和人的喉音相结合的特殊技巧，可以十分逼真地模仿各种角色、各种行当的唱腔特色。

三、鲁西南鼓吹乐的乐队编制及其演奏形式

（一）乐器

鲁西南鼓吹乐使用的乐器，可以分为吹管乐和打击乐两大类。

吹管乐器有：唢呐、笛子、笙、把攥子（只用于咋戏），此外还有大号（俗称“老嗡”）目前已不常用。

打击乐器有：小镲、梆子、钹子、云锣、小锣、乐鼓（也称“小墩鼓”）。

“咋戏”时另外增加：皮鼓、简板、中钹、大锣、小锣等。

现将几种主要乐器简介如下：

1. 唢呐：俗称“大笛”，是鲁西南鼓吹乐中最主要的乐器之一。根据其制作、规格、尺寸、调门的不同，可分为大唢呐、中唢呐、铜笛、锡笛、小海笛五种。

〔大唢呐〕木杆铜碗，芦苇哨片，杆上有八个按指孔。杆长43公分，铜碗直径13.5公分，基本音域为两个八度，全按作“a¹”。它的音质宏亮浑厚，擅于吹奏刚劲有力、粗犷奔放的乐曲，如《大合套》、《开门》之类。是鲁西南鼓吹乐中的常用乐器之一。

〔中唢呐〕形制和构造均与大唢呐相同，唯规格略小。杆长 30 公分，铜碗直径 13.5 公分，全按作“ d^2 ”。它的音质明亮清脆，刚柔兼备，表现力丰富，擅长于吹奏热烈欢快、婉转多变的乐曲，如《抬花轿》、《风搅雪》、《百鸟朝凤》等。是鲁西南鼓吹乐中极有特色的一种唢呐。

〔铜笛〕俗称“铜杆”即铜唢呐，除了铜杆外，其他均与中唢呐相似。全按作“ c^2 ”。它以吹奏《五六五》、《工尺上》等乐曲见长，多用于济宁地区东部的邹、滕、峰、枣一带。

〔锡笛〕锡杆铜碗，形制与一般唢呐相似，只是更加小巧。杆长 25 公分，铜碗直径 5.5 公分，全按作“ d^2 ”。它的音质明亮纯净，铮铮有金石声。其高音区清脆，刚中含柔，低音区结实丰满，擅长于演奏优美抒情、轻快活泼的乐曲。如《山坡羊》、《锁南枝》等“大弦子”曲牌。

鲁西南鼓吹乐中各种类型的唢呐，有一个共同特点是哨片特别软，这对于它自身的演奏技巧和地方特色有着直接的影响。由于哨片软，气门易于控制，运气较灵活自如，可塑性亦强。而且音色细腻柔美，特别擅长吹奏优美如歌吟吐如诉以及轻快活泼的旋律。

2. 笛子：又称“横笛”，在鲁西南鼓吹乐中用途较广，既作为笙、笛合奏的主要乐器，又常和笙一起作为唢呐的伴奏乐器。当地多采用平均六孔梆笛，常见的有一般梆笛和小梆笛两种。

〔小梆笛〕又称“小尖笛”，全长约 20 至 22 公分，笛筒极细。它的音质明亮清脆，高音区稍尖硬，多用于吹奏轻快活泼的乐曲，如《喜新婚》、《步步高》、《开门》等。

〔梆笛〕形制与一般梆笛相同。在鲁西南鼓吹乐中，它多用于吹奏优美抒情的乐曲，如柳子戏曲牌《锁南枝》、《步步娇》等。

3. 笙：系多管簧片乐器。在鲁西南各地流行着两种形制：方笙和圆笙。据艺人们讲，方笙的出现可能晚于圆笙。

〔方笙〕共十四管，分三排插在笙斗中。前排五管，按指孔朝前，中排四管，按指孔朝后，后排五管，按指孔也朝后。方笙的和音配置规律和演奏方法与圆笙大致相同，相合管数有两管、三管、四管，和音的音程多为八度、五度、四度、同度四种。

〔圆笙〕与北方各地民间流传的笙基本一样，只是音位排列有些差异。

鲁西南鼓吹乐中使用的打击乐器，如锣、鼓、镲等，均与一般流行的相同，这里只简单介绍几件较有地方特色的乐器。

〔铜鼓〕亦称“铜锣鼓”。铜质，造型似铜锣，但比铜锣厚。正面中心有凸点，谓之音点，敲击音点才能发音。音质厚而闷，余音很长，在演奏中只击重拍。

〔点子〕因其形制与铜鼓一样，故亦有“小铜鼓”之称，音质尖脆。

〔钹子〕铜质，造型类似一个单面云锣，音色也与云锣相似，余音短促。

〔云锣〕在鲁西南鼓吹乐中，只用保持五度关系的两面，用以作为节奏性乐器。

（二）乐队编制：

鲁西南鼓吹乐队的编制和规模，并不十分固定。往往根据不同的条件、场合及节奏乐曲的需要而加以变化。乐队一般由六至八人组成，正如艺人们说的：“紧七慢八，六个人乱抓”。可见八个人的乐队较从容，六个人的乐队则需要一人兼操几件乐器。

下面是几种常见的乐队编制：

（1）“单大笛”乐队。此编制一般为八人，即唢呐一人，笛子一人，笙二人（或一人）小镲一人，云锣一人，汪锣一人，乐鼓一人。

（2）“对大笛”乐队。此编制一般为六人，即唢呐二人，小镲一人，云锣（或钹子）一人，铜鼓一人，乐鼓一人。

（3）锡笛、笙、笛合奏乐队。此编制为演奏大弦子戏曲牌的专用乐队，一般为五人：即锡笛一人，笛子一人，笙二人，小镲（或梆子）一人。

（4）笙、笛合奏乐队：此编制是用来演奏柳子戏曲牌或民间小曲的乐队，一般为四人，即笛子一人，笙二人，小镲一人。

（5）吹打乐队：此编制变化较大，基本人员是：唢呐一人，把子（兼）一人，笛子一人，笙一或二人，皮鼓、筒板一人，小镲一人，小锣一人，大锣一人，共计八至九人。

从以上几种编制中可以看出：

其一、乐队编制的灵活多样。各种编制均有自己的特点。有的适应性较强，用途亦广，如单大笛乐队。也有的是某类乐曲的专门乐队，如锡笛、笙、笛合奏乐队等。

其二、乐队编制的稳定性。在吹管乐中，唢呐、笙、笛是基本乐器。在打击乐中，小镲或梆子是不可少的，云锣、钹子、乐鼓则是常用乐器。这两组乐器的组合，可以产生富有特色的合奏效果，每件乐器都在乐队中承担不同的角色和任务。唢呐常常处于主奏地位，担任旋律声部的演奏；笙和笛总是处于伴奏地位，笛子有时附和唢呐，有时加花填空，充分发挥它的灵活多变的特性；笙擅奏和音，并以柔和的音色，起粘连中和的性能，以丰满的多声部烘托着领奏乐器。三者的结合，体现了“主奏、帮腔、烘托”的默契关系。

所有打击乐器共同担负着掌握乐曲的节拍、节奏、速度的任务，并起到烘托气氛、丰富色彩的作用。具体分工是：小镲或梆子击板，云锣、钹子板眼都击，小锣点子加花；乐鼓随着乐曲的节奏击以花簇式点子；铜锣、飞星子只击重拍，加强节奏。

（三）演奏形式：

鲁西南鼓吹乐主要在婚丧喜庆场合演奏，其演奏形式有两种。

1. 行进演奏：多用于迎亲、送丧等活动，一般排列次序是打击乐在前，吹管乐在后。

2. 坐场演奏：整个乐队围着一张桌子，一边是吹管乐器，一边是打击乐器，铜鼓位于桌子后面。

（四）“调”的问题：

“调”，艺人习惯称为“调门”，所谓“某某调”是指在吹管乐器上的某种指法而言，并无绝对调高的意义。关于“调”，在鲁西南鼓吹乐中流行着两种称谓系统。一种是“越调”系统，包括：“越调”、“平调”、“二八调”、“下调”、“起调”五种（关于“起调”有两种不同的说法，一说是以筒音作“上”称为“起调”，一说是任何音上都可起一个调，并非独立的调。因前四个调都不是以筒音作“上”，所以，我们仍将起调作为一个独立的调列入）。

另一种是工尺谱系统，即“上、尺、工、凡、六、五、乙”七调。其中，常用的只有和“越调”系统诸调相当的五个调：尺、六、上、凡、五。我们认为，第一个系统来源于“柳子”、“大弦子”等剧种；第二个系统来源于鼓吹乐本身。由于戏曲艺人和鼓吹艺人长期合作、互相交流，故出现了一首乐曲常有两种称谓的情形。

需要说明的是，在工尺谱系统中，当地艺人习惯在笛上以筒音作“四”，开第二孔为“上”称为“上字调”，并把它作为该乐器的基本调（这种定调方法与目前流行的以开第三孔作为定调标准的方法正好相差一个大二度）。翻（转）调时，新调以上字调的某音作“上”，就称为某调。例如：以上字调的“尺”作“上”就叫“尺字调”；以上字调的“六”作上，就叫做“六字调”余依此类推。

四、鲁西南鼓吹乐的艺术特点

（一）一曲多变手法的灵活运用

在我国民间音乐创作中，一曲多变、一曲多用的原则是有悠久的传统和丰富的经验的。如民歌中同一曲调在不同情况下根据不同歌词而加以变化的应用；在戏曲、说唱音乐中一曲多用更是最基本的创作原则。

鲁西南鼓吹乐的曲目中，如前所述，以《开门》、《大笛绞》、《五六五》等曲牌为基础所构成的多种变体，积累了丰富多采、各具特色的一整套曲目，同时，也形成了一整套具有一定规律性、一曲多变的发展特点。对此，是值得十分重视和研究的。

鲁西南鼓吹乐一曲多变所使用的变奏手法主要有严格变奏、板腔式变奏、移调指法变奏三种。

严格变奏是指乐曲的结构、节拍等整体因素未作变化，乐曲情绪起伏不大，只是在变奏中把某些旋律型、节奏型和演奏技法加以改变，并在变化中不断地强调乐曲的风格和旋法特点。本集中和贯贤演奏的《六字开门》、孙玉秀演奏的《平调开门》、任同祥演奏的《婚礼曲》等都是运用了这一手法。

板腔式变奏手法是在器乐曲中应用戏曲声腔中板腔变化的特点，从而使乐曲在反复变化中突出了节拍和速度的变化。如王学光演奏的《六字开门》、孙玉秀演奏的《二八调开门》、柏文斌演奏的《小开门》都属于这一类。由于乐曲前后段落节拍的改变（由 $\frac{2}{4}$ 变为 $\frac{1}{4}$ ）和旋律进行的变化，使乐曲情绪有着比较明显的起伏和发展。

移调指法变奏是在一件乐器上将同一首乐曲以不同的指法进行演奏，也有人称它为移调演奏。我们之所以称它为移调指法变奏，是因为它并不同于一般移调演奏的概念。它不是同一旋律单纯的音位移动演奏，而是在移调和指法变换的同时，根据乐器的性能和音域特点使乐曲旋律相应地产生变化。民间这一特殊的表现技巧，往往容易被专业音乐工作者所忽视，以为它没有什么价值。实际，民间艺人在传授技艺时，是十分重视这一修养和训练的。一般民间艺人都可以在一件乐器上将同一首乐曲作两、三种移调指法变奏。某些技艺高超者甚至可以作四、五种移调指法变奏。它不仅丰富了民间乐器的表现能力，而且在充分发挥该乐器各部位的性能特点、旋律特点、技法应用等方面都具有较高的参考价值。

这里，我们以同一个《开门》为例，来看看它用五种不同指法演奏后的情形。

尺字调（越 调）	筒音作 5	（sol）
六字调（平 调）	筒音作 2	（re）
上字调（二八调）	筒音作 6	（la）
凡字调（下 调）	筒音作 3	（mi）
五字调（起 调）	筒音作 1	（do）

这里最有代表性的是《六字开门》和《上字开门》的旋律对比变化（六字、凡字、五字旋律变化比较接近，上字、尺字旋律变化比较接近）。如和贯贤演奏的《六字开门》旋律高亢激奋、活泼跳动，并多在高音区加花。花舌音、气顶音、箫音、抹音的安排，对表达乐曲的意境有很重要的意义。同时，也表现出这一调性指法的旋律特点。在他演奏的同一曲牌，由于指法变化（由《六字开门》的第六孔作 do 改为第二孔作 do）调性移低五度，原《六字开门》高亢激奋的旋律特点，在这里变成悠扬流利、质朴柔和、气息连贯、技法简练。又由于比较突出地运用了颤音、垫音等技法，充分表现了这一指法的旋律特性，同《六字开门》形成鲜明的对照。

（二）鲁西南鼓吹乐富于特点的展开部分——穗子

“穗子”是当地民间艺人对鼓吹乐乐曲中自由发挥段落的称呼。鲁西南鼓吹乐中较大型乐曲的结构特点往往是在一个曲牌或小调旋律的变奏以后，续一段“穗子”，它是乐曲的展开部分。在“穗子”后，接一段快板旋律把乐曲推向高潮而结束全曲。目前收集到的具有“穗子”特点的乐曲有：《大合套》、《风搅雪》、《拜花堂》、《采茶歌》、《山坡羊》、《抬花轿》、《上字开门》、《一枝花》、《大笛绞》、《快慢笛绞》、《集贤宾》等。

从旋律结构特点看，“穗子”在全曲是一个具有对比的展开性的独立部分。乐曲第一部分往往是较为平稳的规整的曲牌变奏，或一段完整的唱腔式的抒情段落。“穗子”的出现，有如戏曲中的紧打慢唱的出现，情绪激奋，旋律外散内紧，连绵不断、一气呵成，造成音乐

的不断展开。

“穗子”段落的出现，有快板旋律引入和直接对比引入两种。快板旋律引入部分，作为“穗子”出现的先兆，起到第一段音乐与“穗子”之间情绪过渡的作用（见任同祥演奏的《一枝花》第三段）。“穗子”的直接对比引入，其衔接由于没有情绪上的过渡，对比性较强烈（见袁子文演奏的《大合套》）。

“穗子”往往后续快板段落而结束全曲，这是鲁西南鼓吹乐的共同特点。只是这快板旋律在结构上差别很大，有的长达一百多小节（如《大合套》）。形成一个独立的段落。有的少至十几小节（如《一枝花》）如像一个简短的尾声。在一般情况下，快板旋律的出现是对“穗子”造成的不稳定，在结构上起收缩和稳定作用，有时通过急促、活泼的快板旋律，把音乐进一步推向高潮（见魏永堂演奏的《拜花堂》）。因此，这些“挂穗”的乐曲常常形成下面这种典型的结构方式：

一、呈示部分 二、展开部分 三、结束部分



“穗子”音型细碎、展开自由，演奏上具有极大即兴性。它在进行上的突出特点是环绕中心音的自由展开。而被环绕的中心音的不断变换、游移，构成了“穗子”旋律的核心部分。同时，中心音的改换、游移，在段落中往往具有调式调性的功能意义。如：魏永堂演奏的《拜花堂》中的中心音的改换、游移，起到了加强原调式的功能作用。而《大合套》、《一枝花》、《山坡羊》等乐曲的“穗子”部分中心音的游移和转换，又具有调式、调性交替的意义。这种交替，主要是上五度（下四度）移宫，其次是同主音宫、徵调式的交替。

“穗子”部分在旋律上围绕中心音变换的同时，伴随着多样的节奏音型，以丰富“穗子”旋律的表现能力和它独特的个性，这一特点在所有“挂穗”的乐曲中都能找到。例如张玉柏演奏的《大笛二板》一曲的“穗子”片断，它拖腔式的自由舒展的旋律节奏特点，以及与此对比的同音连续反复所形成的密集而规整的旋律节奏特点，特别是各种类型的切分节奏音型的运用，使旋律时而奔放悠扬，时而激奋热烈，对乐曲情绪的刻画起了十分明显的作用（请参阅张玉柏《大笛二板》“穗子”片断）。

“穗子”部分除以上几个特点外，也是表现民间艺人高度的演奏技巧。从气息控制，到演奏技巧的集中使用，都显示了民间演奏家的卓越才华。

总之，鲁西南鼓吹乐是具有高度演奏技巧和鲜明艺术特色的地方乐种。过去，它伴随着

鲁西南人民的生活、劳动，走过了漫长的历程。我们相信今天它更会焕发灿烂的光辉。本文对鲁西南鼓吹乐的粗浅探讨，只能是抛砖引玉。我们衷心希望有更多的音乐工作者去研究它、发展它，使之为今天的生活和斗争谱写出更加动听的新声！

1980年12月