一、汉乐筝曲简介

汉乐又称“汉调”、“中州古调”或“客家音乐”。它与“粤乐”（广东音乐）、“潮乐”（潮州音乐）、“琼乐”（海南音乐）一样，是广东四大乐种之一。

汉乐是我国古老的民间乐种之一，在粤东有悠久的历史。明朝嘉靖九年（公元1534年）《大埔县志》已有记述。

传统广东汉乐遍及汕头地区，特别是兴梅客家地区，有广泛的群众基础。在赣南、闽西、闽南、台湾等地区以及国外有华侨的地方都很流行。

传统汉乐包括有中军班音乐、庙堂音乐、舞台音乐、八音音乐和丝弦音乐五大系统。牌子繁多曲调丰富，可谓万紫千红、绚丽多彩。

古筝在丝弦音乐中是具有浓郁色彩的乐器。汉乐筝曲有独特的风格，是国内传统古筝六大流派（山东、河南、浙江、内蒙、潮州、客家）之一。它有丰富的曲目，是研究我国民间音乐的宝贵资料。如《出水莲》、《崖山哀》、《蕉窗夜雨》、《柳叶金》……等乐曲不仅为国内所熟悉，而且早已流传于东南亚一带的侨胞中。

汉乐筝曲包括“大调”和“串调”两大类。

“大调”乐曲的曲式结构很严格，每首乐曲都是六十八板，也就是“八板体”的传统乐曲。“大调”乐曲有的有慢板和中板两部分，有的只有慢板没有中板。中板都是由慢板减字而成。

中国古筝网
www.guzheng.cn

〔例一〕《薰风曲》（工尺谱调骨）

慢板	尺工 尺上	士上 尺工	上　上士	合上 合士	上	
中板	尺　上	士　尺	上	合　士	上	

“大调”乐曲的慢板是一板三眼，以$\frac{4}{4}$拍子记谱。在演奏慢板时，往往要反复一遍（甚至几遍），演奏的速度是慢起渐快，旋律中的加花则是由繁趋简，到慢板第一次反复时，曲调则从$\frac{4}{4}$拍过渡到$\frac{2}{4}$拍。随着乐曲逐渐加快，经过民间特有的减字变奏手法简化了的旋律转入$\frac{1}{4}$拍子的中板。演奏中板时，一般要反复一遍或几遍，乐曲在丰富多彩的变奏中进入高潮。

有的“大调”乐曲只有慢板没有中板，如《玉连环》、《单点头》、《乱插花》、《出水莲》、《崖山哀》、《昭君怨》、《杜宇魂》等。这类乐曲单独演奏时，除了《乱插花》、《双飞燕》这类本身就是一板一眼应做中板快奏的乐曲外，都应该慢速演奏。但是也可以在

相同调式(同是“软弦”或者同是“硬弦”)的前提下，几首乐曲联起来演奏。例如同是“硬弦调”的《单点头》可以接奏《玉连环》，最后以《乱插花》做中板收尾。又如同是“软弦调”的可以先奏《出水莲》，再接《崖山哀》、《昭君怨》、《杜宇魂》，最后以改字为“软弦调”的《薰风曲》中板收尾。

“串调”的情况比较复杂，它包括广东汉剧的戏曲音乐和民间曲牌。“串调”乐曲长短不一，长的七十余板，短的十余板。

“串调”乐曲中，凡自身有中板者，其演奏顺序和“大调”一样，也是先奏慢板再接中板，由慢而快。没有中板的“串调”乐曲，基本有以下三种演奏形式：

（一） 如《过江龙》、《蕉窗夜雨》、《翡翠登潭》等乐曲，虽然自身没有中板，但也可以通过减字变奏的手法，由慢至快地演奏成既有风格又有意境的完整乐曲。

（二） 有的可以像“大调”乐曲那样，把两首乐曲联起来演奏。例如以《百家春》接奏《浪淘沙》。二曲联奏以后相辅相成，很有特色。实际上是以《百家春》做慢板，《浪淘沙》做中板的组合形式。

（三） 其它如《博古》、《小扬州》、《小桃红》、《到春来》、《柳叶金》等乐曲都是以慢板形式单独演奏的。

在汉乐乐曲中，无论大调或串调又都有“硬弦”与“软弦”之分。

“硬弦”乐曲的音阶是由六(5)、五(6)、上(1)、尺(2)、工(3)五个音组成。乐曲中很少出现凡(4)和乙(7)，有时出现也只是装饰性的经过音。“硬弦”乐曲的曲调大都比较明朗、欢快，如《平山乐》、《玉连环》、《乱插花》等。

“软弦”乐曲的音阶是把“硬弦”音阶中的五(6)和工(3)两个音升高，使五(6)升高至接近♭7(工尺谱写做乙)，但比♭7稍高(这里暂时记做↑7)，使工(3)升高至接近♯4(工尺谱写做凡)，但比♯4稍低（这里暂时记做↑4）。这样，就在“硬弦”音阶的基础上派生出一个六(5)、乙(↑7)、上(1)、尺(2)、凡(↑4)五个音的“软弦音阶”(本曲集为了记谱简便明了，只将曲谱注明“软弦”或“硬弦”，音符仍用5、6、1、2、3和4、7记谱)。“软弦”乐曲中虽然有时也出现五（6）和工(3）两个音，那也只是装饰性的经过音。“软弦”乐曲的曲调深沉、含蓄，擅长表现哀怨、缠绵的情绪。如《杜宇魂》、《崖山哀》、等。有时几首“软弦”乐曲联奏，往往接《薰风曲》的中板做快板。但《薰风曲》是“硬弦”乐曲，在与“软弦”乐曲联奏时就要把原曲调中的6和3改成7和4。见〔例二〕

原调硬弦 2321 | 6 2 | 1 1 | 5 61 | 1 1 |

改为软弦 2321 | 712 | 1 1 | 5 71 | 1 1 |

另外还有“反弦”。“反弦”是在“硬弦”的基础上，把原来的曲调移高四度或五度，

中国古筝网 www.guzheng.cn

但它不同于转调或移调，下面以硬弦串调乐曲《柳叶金》片段为例：〔例三〕

5

原曲　21 | 2 - | 1216 | 5 21 | 2321 | 0327 |

反弦　65 | 6 - | 5653 | 2 65 | 6i65 | 0652 |

(6765 | 0764)

10

6 - | 5165 | 353 | 1256 | 1 - | 下略

3 - | 2532 | 121 | 5i63 | 5 - | 下略

(727)

由〔例三〕可以看出：

（一）曲调“反弦”（翻高五度）后，并不是全曲移到属调，而是以乐曲的音头（第一个音）2为准移高五度到6，然后由6开始按原曲调的弹奏指序弹奏下去。

（二）乐曲反弦后往往是遇4改5或2；遇7改1或6。

由于反弦后4和7的改动，使与4或7靠近的旋律结构也要做相应的改动。如〔例三〕第六小节：原曲调 0327 | 五度反弦后本该是 0764 |；但把7和4改变后就变成 0652 | 了。同理〔例三〕第九小节也是把反弦后的 727 | 改成 121 | 了。因此，反弦后的乐曲旋律并不同于原曲。

（三）从构成旋律的音程关系看，也会发现乐曲反弦后与原曲调的差别是很大的。如〔例三〕第五、第六两小节，由于反弦后改7为i为6、改4为2，使得这两小节的音程关系（见〔例四〕）从原来的大二度、大二度、大二度、大三度、大二度、小三度变为小三度、小三度、大二度、大二度、大二度、纯四度。

〔例四〕

大二 大二 大二 大三 大二 小三

原曲调：2 3 2 1 | 0 3 2 7 |

小三 小三 大二 大二 大二 纯四

反弦后：6 i 6 5 | 0 6 5 2 |

(6 7 6 5 | 0 7 6 4)

所以，反弦既可以说是民间的变奏手法，也可以说是民间的创作手法。反弦后的乐曲由

中国古筝网 www.guzheng.cn

于音域翻高，曲调常常变得欢快、轻松。

传统汉乐用的是钢丝十六弦筝，采用五声音阶定弦，音高排列是：

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

右手以拇指、食指和中指各戴义甲（用玳瑁或穿山甲磨成约1.0至1.2毫米的薄片，以软羊皮或橡皮膏固定在指端内侧）演奏。近年由于受北派古筝演奏技巧的影响，义甲多改用赛璐珞片加热制成的外戴假指甲，演奏技巧更加丰富了。

汉乐古筝的演奏风格和运指特点是很丰富而有特色的，现简单介绍如下：

（一） 由慢而快的演奏形式。

在汉乐筝曲中，除了没有中板的软弦乐曲和串调乐曲演奏时宜慢不宜快外，其它大调乐曲和“异曲联奏”的乐曲的演奏形式基本都是由慢到快。一般有慢板和中板的大调(或串调)乐曲的演奏形式都是先奏慢板($\frac{4}{4}$拍)。慢板常要反复一遍，有时反复两、三遍。此时的旋律由于速度慢，所以加花多。加花手法包括“添字”和“延续滑音”等。

到慢板第一遍反复时，乐曲速度渐快，旋律也因开始减字而精练，此时以$\frac{2}{4}$拍记谱。

接奏中板后(以$\frac{1}{4}$拍记谱)，速度更快。中板一般至少反复两次以上，在反复演奏中，经“减字”和节奏变化，使乐曲进入更快的、有板无眼的“么板”，情绪达到顶峰，全曲进入高潮而结束。

（二） 运指的特点：

1. 中指（或“大撮”）起板；就是先勾(⌒)后托或先大撮(⌐)后托。这种奏法的特点是既突出了重拍，也突出了汉乐筝曲中的按、滑音特色。因为汉乐筝曲的一般演奏规律是左手紧跟右手的“拇指”走，也就是说按滑音大都是由拇指“⌐”而发声的。先勾后托就可以使拇指所发的按滑音盖过勾指先发的低音，以使按滑音的风格、韵味得到充分的发挥。反之，如果先托后勾，那么拇指“⌐”刚刚弹响的按滑音就会被中指“⌒”后弹响的低音盖过，而抹煞了按滑音的色彩。

2. 对“拂弦”的控制使用：“拂弦”是古筝独有的演奏技法，对旋律可起装饰润色作用。汉乐筝曲中对“拂弦”的使用是很讲究的。为了技巧与风格的统一，在拂弦加花手法上，也是要求以古朴淡雅为上，所以很少使用华丽的长拂弦，而一带即过的、似有若无的装饰性短拂弦居多。有时拂弦只一两个音，如《崖山哀》开始时 5̣4 5 4.5 2 32 | 1̣ - - - |
中，就只以一个单音“5”做装饰音。这种奏法既突出了旋律，也体现了汉乐筝曲古朴淡雅的风格。

3. “切分”是汉乐筝曲中最常见的节奏型之一，它也是由“中指起板”先勾后托派生出来的运指规律，尤其当乐曲因渐快而减字时，切分的节奏型（⌒⌐⌐的指序）更为进一步发展

中国古筝网
www.guzheng.cn

到有板无眼的“板后音”——么板(就是突出后半拍，休止前半拍)创造了条件，从而形成汉乐筝曲由慢到快必不可少的运指规律和它独具的演奏风格。

4.“伫六”“伫尺”和“伫拂”：这是旋律进行到中板后，常用的变奏手法之一。按工尺谱说“六”就是“5”、而“尺”就是“2”，“伫六”和“伫尺”就是在旋律弹奏的同时，配上一个5(伫六)或2(伫尺)连续伴奏。下面以“薰风曲”中板为例：

〔例五〕

中　板	2 1	6 2	1 1	5 6	1 1	6 1	5 6	1 1
减字后	2	6	1	5	1	6	5	1
伫六5	2 5	6 5	1 5	5 5	1 5	6 5	5 5	1 5
伫尺2	2 2	6 2	1 2	5 2	1 2	6 2	5 2	1 2
伫　拂	2532	6532	1532	5532	1532	6532	5532	1532

（三）多种多样的滑音：

汉乐筝曲丰富多彩的按滑音，是它在传统古筝各家流派中独占一格的重要因素之一。由于传统汉乐用的是钢弦筝，所以余音长，高低音区音色对比鲜明，韵味深远。而汉乐筝曲大都是由慢渐快，尤其在慢板，就更要求演奏者对按滑音处理得准确、细致、高雅多变。现分别介绍如下：

中国古筝网
www.guzheng.cn

1.符点上滑：过去记谱的符号是“⤴”。如“3”的实际效果是“3.5”。

2.延长上滑：就是上滑音是在标注符号音符的下一拍（甚至下两拍），记谱符号也是“⤴”。如“3 5”的实际效果是“3 5”。

3.迴纹滑音：过去记谱的符号是“⤳”或“⤵”。如“3”的实际效果是“353”；“3”的实际效果是“535”。也有延长一拍的迴纹滑音，如“3 3 2”的实际效果是“3 35 3 2”。

4.后半拍或延续到下一拍的迴纹滑音：记谱符号是“⤳”。如“3”的实际效果是“3 53”；“3 3 2”的实际效果是“3 3 53 2”。

5.延续几拍的迴纹滑音。例如 4 - | 4 - | 的实际效果是 4 5 4 5 | 4 5 4 5 |。

6. 延续吟弦。记谱符号是"⌒"。如"6"的实际效果是"6 6"。

上面介绍的只是几例。由于汉乐筝曲的按滑音变化很多，过去筝界师友为了便于记谱和视奏，设计了许多符号，但仍不能准确无误地把按滑音的风格特点表达出来。而且由于符号太多反而容易混淆，所以这本曲集除了只保留一个"点指"(快速下滑音↓)的滑音符号外，全部采用符合实际音响效果的音高和时值记谱。

乐曲中如何安排好按滑音，使之布局得体，高雅耐听，在汉乐筝曲里是很讲究的。已故著名汉乐古筝演奏家罗九香先生说过："吟、滑、按、空要分清"意思是：不仅要把吟、滑、按等技巧处理好，还要注意到"空弦"在乐曲中的重要作用。

（四） 音色对比和音高的高低翻变，是汉乐筝曲演奏中增强表现能力、丰富主题变化的重要手段。演奏者利用变换触弦位置使之改变音色的道理，增加了音色的变化和对比。再配合把旋律上、下八度翻高或降低的变奏，常常给人以远近呼应、情绪起伏多变的感觉，从而增强了乐曲的感染力。

传统汉乐是用工尺谱记谱，曲调记得很简单，只记最基本的规律，老艺人称之为"调骨"。经过演奏者加花、减字等变奏手法，使"调骨"的旋律在音高、时值、节奏、速度等方面得到极大的充实和丰富。演奏者常常根据自己对乐曲的理解进行再创作。这种加花、减字的变奏手法和加工后的乐曲，是因人而异的，它标志着不同演奏者在演奏技巧、音乐修养和艺术造诣各方面的差异。

本曲集所选用的曲谱，大部分是已故著名汉乐筝演奏家罗九香先生的传谱。罗先生继承并发展了他的老师何玉斋先生的演奏特点，并通过几十年的演奏实践，一再切磋、推敲，使之日趋完善，形成自己独具的演奏风格。

中国古筝网 www.guzheng.cn

罗先生的演奏特点，用他自己的话说就是："缓而不怠，紧则有序，古朴淡雅，重在写意"。因此，可以说"古雅"是罗先生的演奏风格，"写意"则是他音乐的灵魂。

罗先生的演奏往往是以即兴的形式，配合娴熟多变的技巧，把自己的感情完全融汇在乐曲中。看着好似信手拈来，听起却是意境深沉。他出神入化的变奏手法，常常令人无从捉摸，即使同一乐曲，经他弹奏数遍，也是各有不同。尤其当他兴致浓时，演奏得心应手，妙句层出不穷，把乐曲弹得海市蜃楼一般，变幻无穷。

对于他的自由多变的演奏风格，我们试用过两种记谱法：

一种记谱法是把每一首乐曲都按演奏者的各种奏法严格、准确地记录下来。但这样一来，每首乐曲都要记十几种甚至上百种弹法。这种记谱法实际上追求的是"形"，而未抓住演奏风格的"神"。

另一种记谱法是收集各种类型的乐曲，使之从各个方面体现演奏者的全部演奏技巧和变奏手法，并把典型的技巧归纳起来加以比较，并用文字详细说明。这样不仅可以学到乐曲的

"形"，还能抓住整个演奏风格的"神"。这本曲集就是以后一种记谱法为指导思想编写的。

为便于读者更快地掌握汉乐古筝的变奏规律，下面把本曲集内常见的变奏手法举例说明，以供参考。

〔例六〕《有缘千里》（硬弦）片段：

工尺谱调骨　上　士　上　尺 | 工　尺　工 | 尺　工 |

简　谱调骨　1　6　1　2 | 3　2　3　- | 2　-　3　- |

加花谱 4/4 拍　1 1　6.1　1 1 16 1 2 | 3 35 3 2　3 35 3 5 | 2 3　1 2　3 2　3 35 |

减字谱 2/4 拍　1 1　1 6　1 6 1 2 | 35265　3 2 3 5 | 2 3 1 2　3 2 3.5 |

尺　工　尺　上 | 士　士 | △　L | 上　士　上　尺 |

2　3　2　1 | 6　-　6　- | 0　0　0　0 | 1　6　1　2 |

2 2 35653 2 23 2 1 | 6 7 6 7 6 - | 0　321　6 61 6 5 | 1　6.132 1 1 1 2 |

2 2 3　2 3 2 1 | 6. 7　6 | 0 2 1　6 6 5 | 1 6.1　1 6 1 2 |

工　尺　工 | 尺　六　工 | 尺　工　尺　上 |

3　2　3　- | 2　5　3　- | 2　3　2　1 |

3 35　3 2　3 35　3 53 | 2 3 1 2　3 2　35653 | 2 2　3 35　2 23　2 1 |

3 3 2　3 3 5 | 2 3 1 2　3 2 3 5 | 2 3.5　2 232 1 |

中国古筝网
www.guzheng.cn

士 尺 | 上 合 | 士 士 |

6 - 2 - | 1 - 5 - | 6 - 6 - |

6161 6161 2 2. 3 | 2 216 5 6 3 5 | 6 7 6 7 6 - |

6 6 5 3 2 2 3 | 1 2 1 6 5 6 3 5 | 6 6 |

〔例七〕《水上鸥盟》(软弦)片段：

工尺谱调骨 五 五 | 六 五 六 凡 | 尺 尺 乚 凡 |

简 谱调骨 6 - 6 - | 5 6 5 4 | 2 2 0 4 |

$\frac{4}{4}$拍加花谱 6666 6 6 6 6 1 | 5 6. 1 5 6 4 5 | 2 2 0 45653 |

$\frac{2}{4}$拍减字谱 6 6 6 6 6 6 1 | 5 6 1 5 6 4 5 | 2 2 4 5 |

尺 尺 乚 凡 | 合 合 乙 上 | 合 六 凡 | 尺 六 |

2 2 0 4 | 5 5 7 1 | 5 - 5 4 | 2 - 5 - |

2 2.3 2 23 2 4 | 5 5.1 765 6 1 | 5 5 16 5 56 5 45 | 2 2.16 5 5 |

2 2 4 5 | 5 5 6 5 6 1 | 5 5 5 6 4 5 | 2 2 5 5 |

凡 尺 上 凡 | 尺 乚 | 尺 尺 尺 | 上 尺 |

4 2 1 4 | 2 - 0 0 | 2 2 2 - | 1 - 2 - |

4 5 4 2 1 2 4 5 | 2 - 2. 653 | 2 2 2 2 2 2.3 | 1 1 161 2 2 2 5 |

4 4 2 1 2 4 5 | 2 2 | 2 2 2 2 2 2 3 | 1 1 7 1 2 2 3 |

中国古筝网
www.guzheng.cn

上 尺 合 | 乂 仕 仕 | 乙 合 凡 尺 | 六 乚 |

1 2 5 - | 0 0 i i | 7 5 4 2 | 5 - 0 0 |

1 1 2 1 5 - | 5. 532 1 i 123 | 667 6 5 4 5 2 4 | 5 - 5. 216 |

1 i 7 i 5 5 | 5 532 1 i 1 2 | 6 6765 4 5 2 4 | 5 5 5 i6 |

从〔例六〕和〔例七〕两个谱例中，可以把调骨中旋律音的加花手法归纳如下：

（一） 单音的加花：以工尺谱中的“工”（3）音和“尺”（2）音为例：〔例八〕

工尺谱调骨音	工	工
简谱的音高	3	3
时 值	两拍	一拍
加花形式	3 3	3
	3 3 3 3	3 3
	3333 3 3	3333
	3 3 5	3 35
	3 3 3 5	3335
	3 5 3 5	35 35
	3 35 3 5	3 3535
	3 35 3 2	3 3532
	3 35 3 2	3 3 2
	……	……

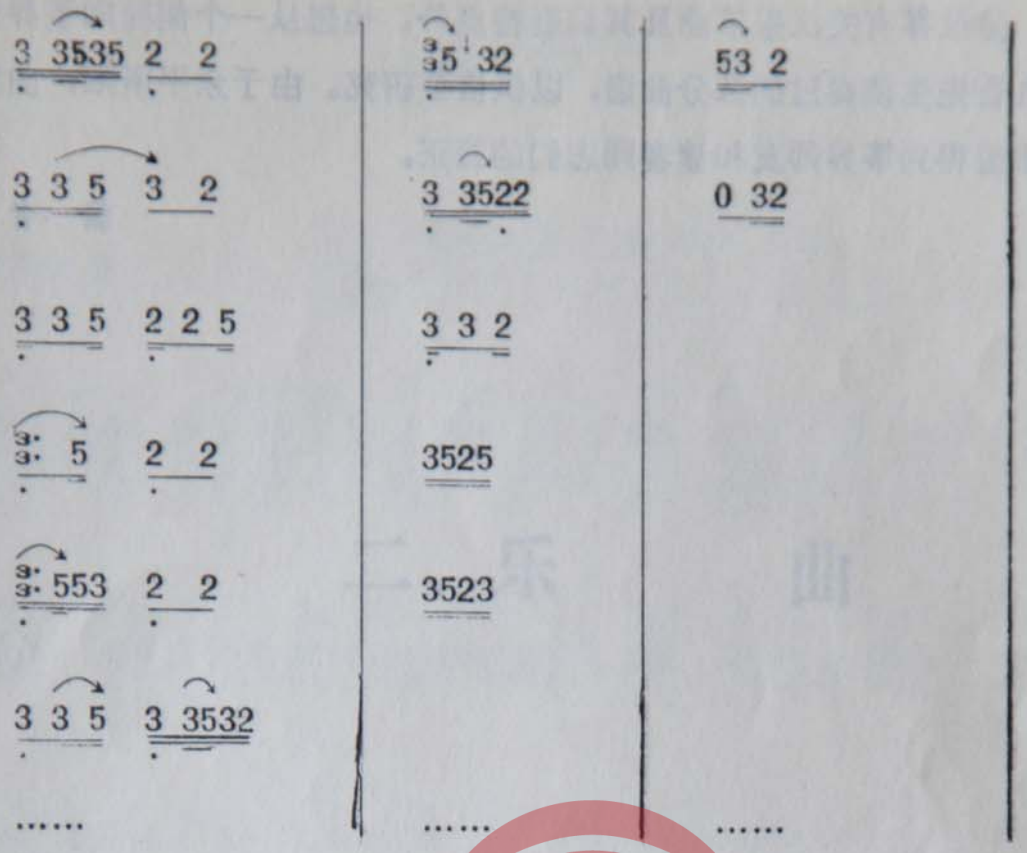
中国古筝网
www.guzheng.cn

工尺谱调骨音	尺	尺
简谱的音高	2	2
时　　值	两拍	一拍
加花形式	2　2	2 2
	2 2　2 2	2 2
	2222　2 2	2222
	2　2 3	2 23
	2 2　2 3	2223
	2 3　2 3	23 23
	2 23　2 3	2 2323
	2 23　2 1	2 2321
	2 23　2 1	2 2 1
	……	……

中国古筝网
www.guzheng.cn

（二） 由两个音组成旋律的加花。以工尺谱中的“工”（3）和“尺”（2）两个音构成旋律为例：〔例九〕

占两拍时	占一拍时	中板$\frac{1}{4}$拍时	么板
3　2	3 2	3 2	3 2
3 3　2 2	3322	3 2	0 2
3333　2 2	35 2	3 3 2	
3 35　2 2	3 3532	35 2	



如果以〔例八〕和〔例九〕的加花形式去演奏〔例六〕谱例的第八小节，可以产生以下各种各样的弹法和旋律。这一小节调骨的旋律是 | 3 2 3 - |，弹法可以奏成：

| 3 35 3 2 3 35 3 5 3 |、| 3333 3 2 3 3 3 53 |、| 335 3 2 3333 3 3 |、| 3 5 3 2 335 3 5 |、

| 3 35 3 2 3 35 3 5 | …… 等。至于怎样安排更好，就要看演奏者掌握风格和理解乐曲的深度了。

中国古筝网
www.guzheng.cn

（三） 对休止符的处理：在汉乐古筝的演奏中，遇到“空板”（休止符）时，常用的手法有三种：一种是缩短休止的时值，并以与本曲调调性一致的“非发展性旋律”填补在其余休止时值内，使之在乐句之间起到前后衔接的作用。这种方法大多用于休止时间较长的乐句中间，请参阅〔例六〕第六小节。另一种是把休止符前面乐句的旋律音予以延长，然后以“拂弦”（装饰音）向下面的乐句过渡。这种方法多用于休止时值较短或弱拍休止处，请参阅〔例七〕第九小节和第十五小节。第三种是在强拍休止时，可休止一拍，也可以和上述办法一样——延长前一拍的旋律音，然后以“拂弦”向下过渡，请参阅〔例七〕第十三小节。

前面谈到的变奏手法和演奏特点，只是一般规律，也是编者在学习中的一点体会，并非绝对如此。传统汉乐中，古筝的演奏手法是非常丰富的，这里只是做个粗浅的介绍，希望能对古筝爱好者有所帮助。

汉乐筝曲有丰富的曲目、突出的风格和千变万化的演奏技巧。是我国民族音乐百花园中一朵绚丽多姿的鲜花。

编辑这本曲集，除推荐有关汉乐筝曲及其演奏特点外，也想从一个侧面向筝界师友介绍一下我所知道的罗九香先生演奏过的部分曲谱，以供借鉴研究。由于水平所限，曲集内难免存在缺点或错误，希望得到筝界师友和读者同志们的指正。

编　者

中国古筝网
www.guzheng.cn

中国古筝网
www.guzheng.cn