

浅谈赵玉斋及其演奏的筝曲风格

董江华

摘要：赵玉斋是一位古筝演奏家、教育家，全国最有影响的山东筝派代表人物之一。在他多年的演奏和教学生涯中创作和积累了丰富的教学和演奏经验。早在五十年代初期，他创作的古筝新曲《庆丰年》，以大胆地革新创造，打破了传统筝单手演奏的单一手法，应用了以双手弹奏为特点的演奏技巧，这一创新给山东筝曲音乐的发展带来了新的变化。在他几十年不断地艺术实践中创作了大量的优秀筝曲，编写了优秀的古筝教材，为山东筝的发展迎来了一个崭新的繁荣时期。赵玉斋的古筝演奏技巧，在继承山东筝演奏技法的基础上，进行了一系列的革新和创造，形成了自身的独特风格。本文仅就赵玉斋的演艺生涯，及其筝曲演奏风格，从笔者自身的学习中，作一粗浅地阐述。

关键词：赵玉斋；演奏风格

一、山东筝的代表人物赵玉斋

（一）筝艺初期

赵玉斋（1923年2月2日—1999年2月10日）古筝演奏家、教育家¹。出生于享有“书山戏海，筝琴之乡”的山东郓城县。他是一位来自民间、植根民间的古筝艺术大师。

他从小就对音乐产生了浓厚的兴趣，八岁起开始向当地民间艺人学习山东琴书和扬琴、古筝、坠琴，经常同他的父亲一道在村头弹拉说唱，村里人都称他们为“老少迷”。

1943年，经石登岩介绍，他拜“丝弦之王”王殿玉为师学习擂琴、古筝，成为“东鲁雅乐社”的一名学员。每星期他要往返两次、步行到八十公里外的县城去上课。白天要干农活，他就利用早晚时间练琴，风雨不误，从不间断。王殿玉对学生要求非常严格，提倡冬练三九，夏练三伏，每天让学生早、中、晚练功八小时，如果时间不够，晚上不睡觉也要补上，即使一天演出三场也是如此。严师出高徒，在这样的环境下，赵玉斋练就了一手扎实过硬的基本功。这期间他多次随“东鲁雅乐社”到各地参加募捐以救济灾民和扶持地方教育事业，还曾应邀到曲阜参加祭孔活动。他还跟随王殿玉先后到过济南、天津、北京、徐州、南京、苏州、上海、武汉等大城市进行演出，增长了见识，受到了锻炼。

（二）筝艺发展时期

在西南，他边演出边走访名家、艺人，学习南派筝的演奏技巧，欣赏丝竹乐曲，不断提高音乐修养和技艺。

1950年昆明解放后，赵玉斋是第一个组织西南区重庆技艺团的艺人，并担任擂琴、古筝演奏员兼乐队队长。他由一个在旧社会被称作“下九流”的江湖艺人一跃成为受人尊敬的艺术家，在政

¹阎俐，《中国古筝教程》，上海教育出版社。

治上、经济上获得了解放，从而在艺术领域里开辟了广阔的前程。同年6月，他参加了西南地区第一届戏剧音乐汇演，演奏了山东筝曲《高山流水》和播琴乐曲《借东风》，获得了优秀节目奖；7月，随西南演出团赴西藏慰问解放军和当地少数民族受到了热烈欢迎。

1952年初，赵玉斋和师傅王殿玉加入了天津曲世团。在那里，师徒二人共同研究提高技艺水平。

1953年2年初，在全国第一届音乐舞蹈汇演中，他们二人的播琴演奏获得了优秀表演奖。

（三）筝艺成熟时期

1953年秋，古筝演奏家曹正推荐赵玉斋到当时的东北音乐专科学校（沈阳音乐学院）任教，任民乐系古筝播琴教员。由于教学优秀，不久便晋升为讲师。

进入了中西音乐并存的音乐殿堂之后，在著名的音乐家李劫夫院长的指导和帮助下，赵玉斋视野更为开阔了，他深入了解西洋音乐，吸收西洋音乐的精华，提高音乐理论素养。学习弹钢琴，他发现钢琴的演奏原理与古筝很相象，便试着将钢琴的一些演奏方法应用于古筝中，不仅在节奏变化上突破了原有的民间筝曲的程式，而且在高潮乐段中大胆地采用了钢琴的和音、和弦技法，充分发挥了古筝的表现力。在学校组织的首场演奏中，他的筝曲演奏获得了意想不到的成功，受到了院领导的表扬。为了搞好教学，他对古筝的演奏技巧作了进一步研究和提高，把过去老一辈那种口传心授的二百多首筝谱，用简谱记录下来，整理出老八板十大套筝曲，谱写出三大套合奏总谱，还用工尺谱新编了三十余首独奏曲，为我国建立了古筝音乐教材。

1955年，赵玉斋随学校到辽宁南部下乡慰问演出、体验生活。农民忘我的劳动热情和冲天的干劲，以及丰收后欢天喜地的心情，深深地感染了他，激情之中，他的著名筝曲《庆丰年》诞生了。在这首乐曲中，演奏呈现崭新的技法，首次运用了双手弹筝，充分展示了人们锣鼓齐鸣、载歌载舞、欢庆丰收的热市场面，这首筝曲达到了空前的艺术效果。

（四）筝艺辉煌时期

1956年8月，赵玉斋作为辽宁代表队员在全国第一届音乐周上演奏的《庆丰年》获得了巨大的成功，并在南海受到毛主席和国家其他党政领导人的亲切接见。在大会闭幕式上，全国音协主席吕季在讲话中称《庆丰年》的创作是对民族音乐发展的一大贡献；音乐评论家李凌在《人民日报》上发表了一篇题为《古筝演奏革新者》的文章，对赵玉斋的艺术成就给予了高度的评价。《庆丰年》的诞生，为古筝演奏艺术的发展开辟了一个新的时代。

首次创作的成功，更加激发了赵玉斋的工作热情。继《庆丰年》之后，他又创作了《公社好》、

² 《庆丰年》取材于山东传统的“老八板”音调，以山东套曲《小流水》的旋律为基础。吸收了民间锣鼓的节奏，赵玉斋在原曲调的基础上拓宽了创作思路，极大地丰富了乐曲内容。在古筝的弹奏技巧上，赵玉斋大胆创新，使用了很多以前所没有使用过的全新弹奏技巧，使左手同右手一样在筝马右侧进行复杂的弹奏，极大地强化了古筝的和声功能。

《工人赞》、《新春》、《和平舞》、《十年大庆》等数十首乐曲，先后在人民音乐出版社和上海文艺出版社出版了《筝曲选集》和《古筝曲集》。在中央和省、市电台录制播放筝曲八十首优秀作品，为中国唱片社灌制《高山流水》、《四段锦》、《大八板》、《风翔歌》、《庆丰年》、《公社好》等唱片，其中，《庆丰年》和《新春》两首乐曲分别获得了国家和省内音乐作品一等奖。在播琴专业上，除了整理王殿玉口授的戏剧乐曲外，还创作改编了《忆昔》、《幸福歌》、《白毛女》、《洪湖水浪打浪》等乐曲，在创作上充分展示了他的艺术才华。

1956年春，赵玉斋随中国艺术团到捷克参加了第十一届“布拉格之春”国际音乐周，演奏了山东传统筝曲《汉宫秋月》、《高山流水》、《风翔歌》和他创作的《庆丰年》，受到了热烈的欢迎。布拉格音乐学院竖琴教授玛丽亚还将《庆丰年》移植到竖琴上，并将这首乐曲传授给54个国家的学生。同年10月，他又随中国音乐家代表团访问了北欧四国，演奏了传统和创作筝曲近20首，所到之处颇受欢迎。芬兰总统吉科宁和夫人还特观看了他的演出并给予了热情称赞。此时赵玉斋的演奏技巧已达到炉火纯青的高度，他曾多次受到周恩来等老一辈无产阶级革命家的接见和赞扬。

1962年赵玉斋在山东济南举办了个人独奏音乐会专场。他在进行创作和演奏的同时，还非常注重对音乐理论方面的研究。

赵玉斋一边教学一边演出的同时，还从事古筝的科学研究。1953年至1963年之间，他对古筝进行了一系列的改革。原来的古筝只有16弦，音域太窄且不能转调，使得现代古筝乐曲创作受到很大的束缚。1957年，赵先生向沈阳音乐学院乐器厂提出加大筝体、增加琴弦的设想，于是第一台21弦筝便诞生了，它是现代古筝的雏形。21弦增加了古筝的表现能力，但在现代音乐演奏中，其调式的单一性限制了它的发展，在赵玉斋的建议下，乐器厂又开始研制转调筝。经过努力，1959年，终于研制出了全国第一台张力转调筝并在全国民族乐器改革大会上展出，受到了全国音乐界、古筝演奏家和音乐爱好者的注目和欢迎。1963年，在沈阳晚报上，他发表了《论筝的表演艺术》，这是他在音乐理论上的第一次尝试，为他后期的理论创作打下了良好的基础。

1966年“文化大革命”中，赵玉斋被隔离审查，受到了残酷的迫害，直到1978年才得以平反，然而，十年的非人待遇并没有夺走他投身于音乐艺术的热情，在恢复工作后，他又以更大的热情投身到古筝音乐事业之中。

1979年，他又创作了古筝乐曲《喜庆》，《难忘》和播琴乐曲《忆伯苓》，并在当年“哈尔滨之夏”代表辽宁演出了他的新作；1979年10月参加全国第四届文代会、第三届音代会和中央音乐学院主办的“老人音乐会”演出；1980年3月，出席辽宁省文代会和音协辽宁分会，当选为辽宁文代会委员和音协常务理事；1980年6月，在沈阳音乐学院音乐厅举办了筝播琴独奏音乐会，同时，他演奏的《喜庆》、《难忘》也被辽宁电视台选送中央电视台在国庆节播放；1980年夏，参加“沈阳音乐周”，演出了四代同台、十四台古筝的群筝联奏，其形式新颖，气势宏大，受到了与会者的好评。

在教学与演出的同时，赵玉斋更加深入地从理论研究中，陆续发表了许多文章。1979年，在山东菏泽地区《牡丹》杂志第三期上发表《筝学表演艺术概论》，在《乐府新声》上发表了《鲁筝流派老八板的学术研究》；1985年，在《人民音乐》第四期发表了《香港讲演会知音》，在《宋江河》期刊上发表了《王殿玉老师的艺术生涯》，在《中国音乐》第三期发表了《怀念恩师王殿玉》。

进入80年代后，许多人士开始聘请他作评委、邀请他前去讲学。1983年9月，他被邀请担任全国青年民族器乐比赛评委，之后，应邀赴广州讲学演出；1984年9月，受香港远东艺术学院的邀请，到香港进行艺术交流。中文大学教授陈蕾士先生称他是名符其实的“中国筝王”。各大报纸、电台纷纷报导他的精彩技艺，称他为“中国筝王、插琴宗师”。邻近国家的一些古筝爱好者唯恐失去机会也纷纷赶来听讲。他受到当时香港新华社社长的邀请出席了盛大晚会，与会者对他在港的演出给予了高度的赞扬。香港之行打开了内地与香港的古筝艺术交流的大门，也是赵玉斋晚年最感光荣的一件事。此后，香港到内地学习古筝、切磋技艺的人开始增多，古筝事业的发展日益壮大起来。

二、赵玉斋的筝曲演奏风格

（一）略看山东筝的历史渊源

赵玉斋是山东筝的杰出代表人物。我们要解析他的筝曲风格特征，首先必须对山东筝的历史渊源作一些了解。

“山东筝”又称为“齐鲁筝”，源于菏泽地区的郓（yun）、鄄（juan）二县。主要流传在鲁西南的菏泽地区和鲁西的聊城地区，素有“郓鄄筝琴之乡”。

远在战国时期，筝就盛行于山东民间，成为群众喜爱的一件乐器。《战国策·齐策》中对筝的描写就有：

“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹筝”³

汉魏时期，诗人曹植初封东阿王（山东西部东阿县），后改封陈王。在他的《弃妇篇》中以：

“抚弦弹鸣筝，慷慨有余音，要妙悲且清，收泪长叹息。”⁴

来表达他那郁闷不得志的心情。南朝宋时，无神论思想家、天文学家何承天精通音律，并善弹筝。宋书《何承天传》记有：

“……承天又能弹筝，上又赐银装筝一面。”⁵

可知何承天弹筝技艺高超，得到帝王的赏赐。元末明初的小说家施耐庵创作的，以宋代山东水泊梁山的农民英雄为题材的《水浒传》里，也有在忠义堂菊花会上也有写照：

“马麟品箫，乐和唱曲、燕青弹筝、各取其乐”⁶。

明代兰陵（山东峄县）笑笑生创作的《金瓶梅词话》，在这部以山东富豪西门庆为主人公的文

³出自《战国策·齐策》

⁴出自《弃妇篇》

⁵出自《何承天传》

⁶出自《水浒传》第七十一回。

学名著中，就有几十处描写以琵琶、箏、弦子、月琴等乐器为唱曲伴奏的场面，以及当时流行的曲目。如：

“……当下春梅，迎春和玉箫、兰香，一般儿四个家乐，琵琶、箏、弦子、月琴一面弹唱起来，唱了一套《南石榴花》……”⁷。

这种弹唱形式很可能跟山东说唱音乐有一定的渊源关系，说明弹唱的曲目还是相当丰富的。其中弹箏演唱的描写也很多。

从这些历代文学的记载，可以清楚地看到，流传在山东地区的箏，一直是历代盛行不衰的。

近百年来，山东箏主要流传在山东鲁西南地区，特别是菏泽地区，以郓城和鄄城最盛。那里的人们常常在农闲时节和赶庙会、逢年过节的时候演奏箏曲，欣赏娱乐。根据老艺人们的回忆，最早传箏的师祖，是清末时期郓城与鄄城交界处黎同庄的黎邦荣老先生，他一边以教书为业，一边研究古筝技艺。他的传人有三代，第一代有黎连俊、张念胜，第二代有传人樊西雨、张为台、张应易，第三代有张为昭、黄怀德、赵玉斋、高自成等。这些箏艺名家把山东箏继承和发展并流传。他们继承传统箏曲，充分发挥了箏演奏技术上的特长，广泛地吸收山东民间音乐为己所用，如，把山东琴书音乐编为箏曲，把民间乐曲《八板》创作为箏的独奏曲，同时还演变成器乐重奏乐曲形式。

解放后，一些山东箏艺人被高等音乐院校聘请任教，赵玉斋先生也在其中。由于他的教学和演奏影响面很大，促进了山东箏曲的传播，为山东箏在我国古筝流派中的地位奠定了坚实的基础，成为山东箏派的代表性核心人物。

至上世纪五十年代，中央音乐学院、沈阳音乐专科学校（沈阳音乐学院）、西安音乐专科学校（西安音乐学院）、南京艺专（南京艺术学院）及山东艺专（山东艺术学院）都先后聘请了山东箏派的民间艺人任教，培养出了大批学生。

（二）解析赵玉斋的箏曲及演奏

了解赵玉斋的箏曲风格，与山东箏的风格应该是并为一谈。谈到山东箏地方风格，首先要知道形成这种地方风格的技术要素。从古筝音乐演奏来看，山东箏地方风格形成的技术要素通常表现是：其一为装饰性的演奏手法，它的表现常常是在一个传统的曲调基础上，进行加花演奏和色彩性的加花变奏等装饰运用。其二为大多数乐曲都以老八板为曲体结构，形成了具有特色的“大板曲”；其三为特有的“节奏型”的运用，如《庆丰年》中它借鉴钢琴的和弦技巧，使得演奏令人耳目一新；其四为特殊的“色彩音”的使用，其表现在传统中的按、揉、滑、颤运用的十分巧妙，以及特有的大指小关节密摇。这些技术要素都充分体现山东箏曲音乐的风格。

赵玉斋的箏艺术，充分体现了山东箏音乐的风格特征，并以其丰富的曲目、刚劲内在的音乐气质和朴素优美的抒情性在全国享有盛名。他演奏中的刚劲、优美、音韵浓郁的艺术特点，恰似赵玉斋先生耿直、朴实的个性。他的箏曲繁茂如林，有的清秀细腻，如泣如诉；有的粗犷豪放如万马奔

⁷明代兰陵（山东峄县）笑笑生创作的《金瓶梅词话》第二十二回）

腾；有的抒发怀古之幽思；有的描写离情之别绪；有的寄情于花鸟鱼虫、高山流水，表达人们对幸福生活的憧憬，对邪恶的鞭笞或对英难的讴歌，对秀丽山川的赞美，使人们听了兴趣盎然，耐人寻味。

借用曹植的诗句：“弹筝奋逸响，新声妙入神”，生动刻画出赵玉斋的筝曲风格。赵玉斋一生演奏大量不同风格韵味的山东筝曲，笔者从以下三方面进行阐述。

1、古韵风格

赵玉斋的筝曲古韵风格，一般表现在比较古老的传统筝曲中，如《汉宫秋月》、《昭君怨》、《高山流水》，这些乐曲历史悠久、内容深刻、音调典雅、结构严谨、节奏多为慢板。

《汉宫秋月》⁸是一首山东古典筝曲。主题旋律由民间乐曲《八板》变奏构成。原为“十八板体”曲式结构(全曲分为八段，称八板。每段八拍，惟第五段多四拍，总计为六十八拍)。是著名的传统慢板筝曲。乐曲音调缠绵哀怨，表达了在腐朽没落的封建王朝的残酷统治下，连年混战，民不聊生，生灵涂炭，尸遍旷野，被禁锢在深宫大院中的宫女们，思念家乡，怀念亲人，为他们担忧，为他们祈祷，盼望能早日出宫与家人团聚。夜深人静，秋高气爽，明月高悬，宫女们以月当人，诉说自己在宫中的悲惨遭遇。发泄对封建社会黑暗统治的不满。

赵玉斋在演奏这首乐曲时，带着真实感情进行弹奏，充分表现了乐曲丰富的内容和深刻的主题。使各种技巧充分地表现乐曲内容，恰到好处地运用颤按推揉技巧和砸扫技巧，音乐里的呈现，使华丽的宫殿、豪华的宫廷生活和人民的疾苦、宫女们的遭遇形成鲜明对照，表现出宫女们面对秋月诉说苦衷的情境。

《汉宫秋月》谱本较多，弹法不一。赵玉斋既保持原曲的风格，又有很多创新，包括对曲谱的正规化处理和砸扫弦等全新技巧的运用等等。他采用G调定弦，第二十一弦定为倍倍低音 sol，第一弦定为高音 sol。但出于记谱的方便，有的移高一个八度来记谱，定弦为倍低音 sol 至倍高音 sol。全曲可分四个弹奏段落。第一乐段由十六小节构成，第二乐段由十小节构成，第三乐段由八小节构成，第四乐段由四小节构成。第一乐段以“花”奏开始的旋律低沉幽静，在记谱上拍节虽然严格，但赵玉斋弹奏起来却适当自由一些，他尽量把韵味弹足，一开始就要把宫女们思乡的心情表现出来。第二乐段的弹奏，赵玉斋注重按滑弦的弹奏。上滑音的弹奏除了按照按弦下滑弦的弹奏要求处理外，他还特别注重按音上滑音与下一个音的衔接。由于此按音上滑音的止音和下一个音的音高相同，所以他更注重突出后一个音的个性，避免雷同。另外他在同度按音砸扫弦的弹奏上严格按砸扫弦的弹奏要领弹奏，使提腕、翻掌、回掌、砸弦、扫弦成为一体，砸出按音的上滑音，扫出双弦同度和声音。这是一种全新的弹奏方法，音乐效果特别突出，视觉形象特别鲜明。右手正反扣弦的八度双音，结合左手在弱拍上的按揉，进一步呈示和巩固了主题乐思。第三乐段赵玉斋注重上滑音弹奏的时值，使其发挥了作用。以及接弦下滑弦、六连音、按颤弦的弹奏。着重运用“按、揉、点、花”和“吟、

⁸ 谱列见附录

颤”手法，细腻地刻划出悲郁的愁绪，凄凉的音调犹如发自肺腑的哭泣；乐曲旋律多是大幅度的八度跳进，时而有激昂的下行“花”音点缀，表现出宫女们愤慨情绪；第四乐段的弹奏速度放慢，大反复第二遍弹奏时，对此乐段进行低八度弹奏。适当增加滑音中过渡音的时值比例，以求获得一种古朴凄凉的音乐效果。在第二遍弹奏时，为了增强戏剧性的效果，在滑弦之前适当缓腕，产生一定的回滑音效果。回滑音的食指短促，音乐效果要鲜明。乐曲最后稍快而有力地按颤八度双音及随后的“花”音进行，使全曲发展到高潮；结尾旋律的不断下行和还原的速度，又回到充满忧思的情感之中。

《昭君怨》⁹，又叫《美女思乡》也是一首传统筝曲，乐曲以西汉时期王昭君出嫁匈奴的故事为题材，表现了身在塞外的王昭君对故乡和亲人深切怀念的情感。赵玉斋演奏特点表现是在整个乐曲中多为低音区进行，速度稍慢，加上“压揉、点扣、吟滑”的手法，起到了缅怀深思地抒情效果。特别是按压“角”音，使其升高小三度；压揉“商”音升高小三度至“清角”音，再回到原音的技巧，更显现其哀怨、婉转的特色。另外，他还运用独特的连续揉滑及抹托五度和弦的传统手法，细致地表达了王昭君思绪万千的内心世界，体现了山东筝的古韵特性。

《高山流水》¹⁰是“大板曲”的代表曲目之一。山东筝曲长于抒情，旋律则喜好抑扬起伏的进行，多采用单一节奏型贯穿全曲的形式，规则对称。小板曲的风格比较平实亲切，大板曲的风格偏于优美典雅，华丽清畅。赵玉斋演奏十分讲究右手大拇指的技巧，乐曲的旋律部分多依靠大拇指的小关节灵活的“劈、托、揉、刮”而奏出，速度张弛自如，击弦刚劲坚实，左手滑音干净利落；另外，利用“走指”技术以求音色的变化，用“邻弦回音”以加强力度，这些都是赵玉斋演奏山东筝曲的技法特点。这些曲风与技术上的特点，他还讲究以右手轻弹为主，不太强调左手的“以韵补声”，故而形成淡雅、含蓄、清丽、秀美的风格。在曲式结构上，采用的是套曲联缀的形式。他与其它筝派的同名曲相比，不管是形式还是风格意趣，发挥了自己的独到之处。

山东派的传统古曲，大都是六十八板的小曲，为此，民间就常常用套曲联奏的形式来扩大乐曲的篇幅，以塑造和表现多侧面的音乐形象。赵玉斋演奏的《高山流水》就是由《琴韵》《风摆翠竹》《夜静銮铃》和《书韵》四首小曲联缀演奏而成的套曲。

第一曲《琴韵》，赵玉斋以古筝模拟古琴的神韵。右手充分利用大拇指的“劈、托”技巧，浑厚有力；左手配以醇厚明朗的按滑，刚柔相济。几乎通篇的级进音程和缓慢的滑奏，使乐曲旋律婉转优美、韵味悠扬、古意盎然，大有“描摹于伯牙于汉水之滨鼓琴的风采”。

第二曲《风摆翠竹》，赵玉斋以右手大指、食指交替弹拨，运用花奏代撮轮的独特指法，使旋律生动活泼，轻巧流利，音响效果清脆明快；左手用颤音润饰旋律，频繁的奏出小二度音程效果，勾勒出“微风轻拂、翠竹摇曳”的情景。动而轻盈、静而有韵，动静有序，使得竹影婆娑，轻风拂

⁹ 谱列见附录

¹⁰ 谱列见附录

面，犹如置身其中领略自然的交响。

第三首《夜静銮铃》，赵玉斋以山东快板为基调。由于突出的运用了“勾搭”技法，故此曲又名《勾搭》。乐曲旋律上他采用了强拍上的低音旋律与弱拍上快速的高音区刮奏相配合；节奏进行中采用了切分节奏的连续运用等手法，旋律进行中使用的大跳音程遍及全曲，故而乐曲华丽流畅中暗含波动起伏，音韵轻巧中不失非凡气势。犹似夜静阑珊，清脆的銮铃声隐现于更鼓之中，叫人欲睡不能，勾起阵阵遐思。

第四首《书韵》，其旋律是根据山东地方的发音特点而作，别具风味。赵玉斋在右手运用食指、大指的“小勾搭”手法的同时，左手频繁使用大二度、小三度的滑音装点其中，旋律大多在低音区，节奏规整、平稳，曲风明朗而风趣。旋律中上滑音与邻弦音相结合，以不同形式奏出连绵不断的同度音，把古人吟诵诗书的情境声情并茂地模拟了出来。低音区按滑音更为低沉浓郁的回音，附点与切分节奏的使用，使得“书韵”格外抑扬顿挫。

对《高山流水》这首乐曲的演奏方法，山东筝派目前认识并不很一致，对于大标题的含义与乐曲内容的关系，有两种看法。演奏家高自成认为：“乐曲以庄重的和弦开始，以双手交替演奏的繁响，描绘出高山耸立的巍峨气魄。接着以双手交替的加花手法，引出小溪潺潺的流水之声。而后描绘出轻风拂弄着松柏翠竹时较为摇摆的形象，给人以清新秀丽、欢快舒畅的感觉。乐曲后半部分好似涓涓细流汇集成滚滚飞瀑，直泻深谷，声响轰鸣。展现出祖国锦绣山河宏伟壮丽的磅礴气势和到处充满生机的兴旺景象。”

而赵玉斋则认为：“大标题的含义与各曲内容并无关系，而原各小曲标题与音乐内容十分吻合。”他认为，应该将四首小曲联缀形成套曲形式，因为这四首曲目从内容上看，虽有一定的内在联系，但并不影响其中任何一首以独奏的方式演奏。因而它既可单独演奏，也常组合起来联奏。

2、地方说唱、民间小调风格

赵玉斋的筝曲音乐中，有着浓厚的山东地方说唱、民间小调的风格色彩。这些筝曲其结构精炼、短小，节奏富于变化，旋律优美柔和，具有浓厚的地方韵味。经过他在演奏中运用的简洁有效手法，地方风格更加突出。如《鸚啭黄鹂》、《隐公自叹》、《牡丹乡的春天》。

《鸚啭黄鹂》，这是由民间乐曲《八板》演变而成的一首十分巧妙的筝曲。赵玉斋使用了山东筝曲的密集繁碎的音符，使其节奏活泼跳跃，曲调欢快明朗，表现了在轻风荡漾、春光明媚的时节，鸚啭用它那优美清脆的歌喉，和黄鹂一唱一和地纵情欢歌。他着重运用右手拇指第一关节的密“摇”和左手“打”弦、“点”指，以及双手配合演奏的“走”指等技法，使得音乐更加活泼隽秀。

《隐公自叹》也是一首优秀筝曲。乐曲节奏悠扬，富于变化，曲调高低交错，轻重交织，时而深情沉思、时而慷慨激昂，表现了古代终身不得志的白首老翁隐居深山老林，忧国忧民、嫉世愤俗的心情。赵玉斋的演奏运用了“按、颤、揉、撮”和“花”音、“勾、托”的手法，贴切地表达了山东筝曲所揭示的内容情绪。

《牡丹乡的春天》，是作曲家牛玉新创作，它是一首以山东民间音调创作的筝曲。赵玉斋很欣赏这首乐曲，以他独特的演奏手法，给乐曲注入了新的生命。他用清晰的摇指使乐曲由弱开始，加上渐强渐快的旋律音调和左手压弦模仿鸟鸣的手法，描绘了谷雨时节，牡丹乡的早晨，露珠点点、花蕾初绽、百鸟争鸣、春风轻拂的情景。他还运用山东筝曲的左手无名指按弦、拇指托弦，配合右手同时演奏和弦音的手法，把旋律转到了快板的速度。轻松活耀、朴实爽朗的音调，表现了花农在花田施肥修剪花枝时的洋洋得意、喜气盈盈的热闹场面。旋律柔美、音调悠扬，描绘了一望无际的花田，蝴蝶往返采蜜，丹花阵阵飘香的迷人景致。乐曲以欢快、火热的情绪为结束段落，展现了牡丹乡的春天，春风催花开、百花齐争艳、花开迎宾客、游人赞花娇的景象。

3、现代风格

赵玉斋演奏和创造的现代筝曲中大多都是双手演奏、节奏欢快、情绪昂然、技法新颖。这些技巧表现出明显地现代风格。在他改编的《风翔歌变奏曲》中，运用了拇指、食指的连托、连劈、连挑的技巧。这些技巧是赵玉斋学习西洋乐器后受到的启发，钢琴的双手弹奏启发创作了古筝的双手弹奏。

《庆丰年》¹¹取材于山东传统的“老八板”音调，以山东套曲《小流水》的旋律为基础。吸收了民间锣鼓的节奏，赵玉斋在原曲调的基础上拓宽了创作思路，极大地丰富了乐曲内容。在古筝的弹奏技巧上，赵玉斋大胆创新，使用了很多以前所没有使用过的全新弹奏技巧，使左手同右手一样在筝马右侧进行复杂的弹奏，极大地强化了古筝的和声功能。在当时，这应该说是一种了不起的创举。由于加入了大量左手的弹奏技巧，使古筝的表现手法有了一个质的飞跃，发掘了乐器本身所具有的潜力，使古筝艺术得到了极大发展。此曲创造性地运用了左手大抓、左手套抓、双手交替套抓、左手刮奏、和声刮等技巧，增强了乐曲的表现力，也为以后的筝曲创作奠定了基础。

古筝独奏曲《庆丰年》的意义，并不仅仅体现在使用左手参与弹奏上。在《弦索十三套》中的《军令》一曲中，即有左手演奏的记载。在古筝独奏曲《庆丰年》之前的一些筝曲创作中，也出现过左手技巧的使用，但这些使用相对来说都比较简单。最重要的是，这些技巧并没有真正以体现古筝的和声功能为主。而赵玉斋的古筝独奏曲《庆丰年》一开始就把左手弹奏部分当作整体的一个有机组成部分来考虑，尽可能地充分展现古筝所具有的和声功能。在编配上，可以看出作者花费了一定的功夫，力求创作出古筝历史上前所未有的作品。这首乐曲打破了原来古筝左右手界限分明的戒律，开创了古筝双手系统弹奏的先河，也给后来的古筝曲目创作打下了良好的基础。所以。将这首乐曲赋予划时代的意义，并不算溢美之词。

古筝独奏曲《庆丰年》属D调曲目，赵玉斋用D调来弹奏，二十一弦古筝定弦为倍低音do至倍高音do。但是使用G调来弹奏也具有可行性，有些版本的音像资料就是利用G调演奏的。古筝独奏曲《庆丰年》可大致分为十个弹奏乐段。第一乐段，也是整首乐曲的第一部分，为散板。第二

¹¹ 谱列见附录

乐段由十五小节构成，第三乐段由十三小节构成，第四乐段由二十小节构成，第五乐段由二十三小节构成，第六乐段由二十四小节构成。这五个乐段构成了乐曲的第二部分行板。第七乐段由三十九小节构成，第八乐段由三十一小节构成，第九乐段由二十四小节构成，第十乐段由十七小节构成。这四个乐段组成了乐曲的最后部分——快板。

赵玉斋在演奏这首乐曲时，第一乐段进入正板后到此乐段结束，节奏为四分之二拍，基本上是连续的上行自然音阶弹奏，用连抹技巧来完成。注意此处的弹奏与一般刮奏有一定区别，刮奏相对自由，其中的组成音并没有加以严格的时值限定，根据自己对于乐曲的理解和实际情况进行了适当的处理。

第二乐段出现了真正具有实际内容的旋律。此曲后面的内容，基本是在它的基础上发展而成，所以这一乐段具有一定的主导性，在演奏时赵玉斋注重弹奏速度。节奏具有相对的稳定性，如果没有要求，是不会发生明显变化的。前面的速度要延续到后面，开始弹奏确定速度时比较细心，防止过快或者过慢。

第三乐段基本上是左右手交替抓奏，它和第四乐段一起起到一种烘托气氛的作用，赵玉斋注意在技巧相对较单一的弹奏中营造氛围。他特别注意弹奏速度，一开始慢起，然后逐渐加快。在反复之后，弹奏速度更快，最后在第四小节将速度渐慢下来，恢复到正常的弹奏速度。奏得坚定有力，保证了音的质感，抓弦准确。这几小节的弹奏有气势，节奏感鲜明，和弦效果明显。左右手配合协调，动作优美自然。

第四乐段他弹奏得连贯流畅圆滑优美，注意每个抹音的时值，特别注意把第一个抹音弹奏成附点音符。

第五乐段，乐曲的另一个主题出现了。此部分的和声应用较多，具有独特的风格。与前面的旋律比起来，此处的旋律具有语言般的效果，如同倾诉一般。赵玉斋演奏时，一是右手八度抓的弹奏。抓弦充分发挥腕部的弹奏功能，关节灵活，利用关节自身的活动能力，减少对手臂的依赖。抓奏音除了具备一定的力度之外，还有弹性，音与音之间的距离感明显，节奏感强。另外注意附点音符时值的准确性，这一点不容忽视。二是右手八度抓和左手套抓的配合弹奏。右手注意抓弦力度，弹奏出具有厚重感的八度和声音。左手注意所抓三音的准确性，突出和弦效果。左右手的弹奏密切配合，衔接自然紧凑。三是右手的连托弹奏。稍靠近岳山一些弹奏，以此在音色上与前面形成对比，获得颇具戏剧化的效果。连托奏得清脆明亮。四是上滑弦的弹奏。滑弦技巧的各个技术细节要处理准确，按弦一次到位，有较高的精确度。下滑音中起音、过渡音、止音各个部分的时值比例合适。

第六乐段注重按滑弦和按颤弦弹奏的衔接。此处按滑弦为按弦下滑弦，所产生的音为按音上滑音，按颤弦产生的音为按颤音。连续八度抓的弹奏。稍靠近前岳山的一些弹奏，奏得坚定有力，节奏感强，和声效果突出。在强拍上，手指动作的控制，假甲的触弦时间短，奏出具有爆破音性质的音。同时。弹奏时，最后一小节在速度上是渐慢的，连抹音尾音的上滑音根据当时的速度来确定滑

弦动作的快慢，滑音中的各个组成部分时值比例准确，突出上滑音音乐效果。最后一拍的自由反复在渐慢的同时逐渐减轻弹奏力度，直至停止。

第七乐段可以看作是第二乐段主旋律的变奏乐段，节奏感更加鲜明，气氛也更加热烈。右手弹奏两个音和左手套抓一个和弦相对应。右手拇指连托的弹奏。奏出重音，并且在重音奏出之后马上将力度减弱到一般的弹奏力度。整体连托奏得连贯圆滑，优美流畅。

第八乐段他注意右手托抹托指法的运用和抹托劈指法的运用。根据乐曲要求，弹奏出强拍效果。注意右手和左手的配合。右手的勾托与左手四音连抹两两相对位。也就是说，右手的勾与左手连抹中的前两音严格对位，右手的托与左手连抹中的后两音严格对位。此部分左手的弹奏全部是弱拍连抹，整体上的音量小，但音的质量高。运用左手腕部带动手指运动，体现出腕部的灵活性及其在弹奏中发挥的主动性。每一个连抹弹奏前，左手腕带动手指稍稍扬起，然后再轻轻放下，使连抹筝弦有一种起伏的感觉。

第九乐段他注意小抓、三勾弹奏要领和柱音弹奏要领，注意弹奏出重音，注意小抓弹奏和柱音弹奏的紧密结合以及三勾弹奏和柱音弹奏的紧密结合，使整个弹奏融为一体。食指连抹和拇指连托、拇指连托和食指连抹弹奏的衔接。衔接得严密、自然，无明显痕迹。

第十乐段他弹奏时由弱到强。弹弦位置由左及右。弹奏得连贯流畅，衔接得严密自然。双手套抓交替弹奏段落。弹奏时注意左右手弹奏的配合，注意双手弹奏力度的一致，注意抓弦的准确，不碰响邻弦，以免出现杂音。

古筝新曲《庆丰年》的问世，使以后的古筝新作中都使用了双手弹筝的表现手段。同时给山东筝曲的面貌带来了新变化。这首乐曲以朴实浓厚的乡土气息、铿锵激愤的音调，热烈欢快的情绪，赞扬和表现了农村喜庆丰收的热闹场面及农民在丰收后的喜悦心情。全曲由引子、尾声和两个段落组成，主题旋律选于山东琴书和山东传统筝曲的音调，运用变奏手法贯穿于全曲两个段落之中。乐曲较多的运用了五声音阶式的层层递降或递升的旋律发展手法。乐曲中他使用的新技法有：双手弹和弦音；一手弹奏旋律，另一手配弹和弦或是划奏；左手食指点柱、右手拨奏，演奏出形似鼓声的旋律音响等等。乐曲中他还吸取运用了传统筝曲《夜静銮铃》的连续按颤、花奏的“勾搭”手法和山东筝派传统的风格性技法，穿插应用于全曲中，很有特色，饶有情趣。

结语

综上所述，我们从赵玉斋的艺术生涯、古筝的演奏风格中，见证了这位演奏家、教育家，对古筝音乐始终孜孜不倦，不断探索，广泛借鉴，勇于创新。尤其是他创造了很多独特的演奏技法，如右手拇指指关节的“小摇”奏法，颗粒饱满，指关节灵巧自如能强能弱，这一演奏技巧是盖世无双的；在演奏中，他经常在下滑音后施以重颤音奏法，充分表现出无限的山东地区粗犷、泼辣的地方风格特色，且八度奏法使用频繁，办度饱满，声音纯厚；在奏慢板乐曲时上滑、下滑音的同时施以

颤音，表现出无限的哀愁、凄苦情绪，使之发出凄凄切切断肠之音韵；他特别突出地运用大指小关节的运动，以表达山东人热情开朗的情绪；他右手演奏方法上，基于民间传统的“扎桩法”；弹奏时，将右手小指或无名指放置在前梁上，或放置在前梁外侧的弦孔边，作为弹弦的依据，使手指有个依附而不易弹错琴弦；他在左手的演奏技法上，山东民间艺人总结为：“虚点实按，揉拈撮空。”注重余音处理的吟、颤、点、揉的效果，强调滑按音的细微变化，特别是在“二变之音”上的滑按尺度和速度，其滑按过程较快，变化较多，这些都突出了赵玉斋山东地区浓郁的地方韵味，丰富了山东筝的演奏艺术，使筝的表现力更加完美，他为中国的古筝音乐发展作出了不可磨灭的贡献。

赵玉斋在古筝教学中，严肃认真，一丝不苟，把技艺毫无保留教传学生。在他的培养下，一批批新的古筝演奏家和教育家也应运而生。在二十一世纪高科技发展的今天，现代化、信息化的生活给人们带来了现代的审美理念，但是，古筝艺术却随着现代社会的发展与时俱进，仍然受到广大青少年的喜爱。赵玉斋先生虽然已经离开了我们，但他留给了我们一笔重要的古筝音乐遗产。学习赵玉斋的演奏技艺，研究他的筝曲音乐，为更好地继承和弘扬民族音乐而努力。笔者对民族音乐的学习有限，仅就自身对赵玉斋先生古筝音乐的学习，作一些心得的笔视，再此就教于各位老师。

参考文献：

一、参考书目

[1] 杨荫浏，《中国古代音乐史稿》上下册，人民音乐出版社出版。

[2] 袁静芳，《中国传统音乐概论》，上篇—民间音乐部分。

[3] 汪毓和，《中国近现代音乐史》，人民音乐出版社出版。

[4] 刘再生，《中国古代音乐史简述》，人民音乐出版社出版。

[5] 阎俐，《中国古筝教程》，上海教育出版社。

[6] 林玲，《古筝演奏基础教程》，安徽文艺出版。

[7] 邱大成，《筝艺指南》，华乐出版社。

[8] 杨娜妮，《古筝教程》，春风文艺出版社。

[9] 李民雄，《民族器乐概论》，上海音乐出版社。

[10] 林毛根，《潮州音乐漫谈》，汕头大学出版社，1997年。

[11] 高百坚，《高哲睿潮筝遗稿》，辽宁民族出版社，1996年。

[12] 曲云、李萌，《陕西筝曲》，人民音乐出版社 2000年。

[13] 王耀华、杜亚雄，《中国传统音乐概论》，福建教育出版社 1999年。

[14] 项阳，《中国弓弦乐器史》，国际文化出版公司 1999年。

[15] 焦文彬，《秦筝史话》，《秦筝》1992.2

[16] 余冠英《汉魏六朝诗选》，人民文学出版社。

二、 参考论文

- [1] 董维松，“从音乐发展逻辑看‘八板’的结构”，《中国音乐》1982年第2期。
- [3] 钱仁康，“老八板源流考”，《音乐艺术》1990年第1期。
- [4] 邱大成，“试比较传统筝派的演奏特色”，《中国音乐》1993年第3期。
- [6] 阎俐，“半世筝王 一代宗师—纪念著名古筝演奏家、教育家赵玉斋先生”，《中国民族管弦乐学会‘99全国古筝艺术研讨会论文集》，北京：中国民族管弦乐学会信息数据部编印，2000年
- [7] 阎俐，“论筝的按滑揉音奏法”，《中国音乐》1989年第1期。
- [8] 阎林红，“从演奏技巧看传统筝曲的风格”，《中国音乐》1995年第1期。
- [10] 杨娜妮，“山东筝、筝曲及演奏特点”，《乐府新声》1988年第1期。
- [11] 张彤，“以新时期古筝创作看筝乐发展”，《交响》1994年第1期。
- [12] 赵毅，“试论古筝‘以韵补声’之动态变化”，《黄钟》1993年第4期。
- [13] 苏巧筝，“论中国古筝流派—兼论〈潮州古筝流派的介绍〉”《秦筝》1992.1
- [14] 魏军，“山东古筝名曲《高山流水》析解”，西安音乐学院学报1998年第1期
- [15] 何宝泉，“古筝独奏曲《高山流水》考”，民族音乐，2006年第2期。
- [16] 冯光钰，“银筝圣手赵玉斋”，漫步乐林。
- [17] 邱大成，“齐鲁筝派初探”，民族音乐研究中国音乐2003年1月。
- [18] 杨娜妮，“古筝泛音五度相生调弦法的理论与实践研究”，乐府新声沈阳音乐。
- [19] 杜鹃，“谈山东筝派的继承与发展”，艺术探索，1994，(01)。
- [20] 杜鹃，“齐鲁古筝探源——兼谈山东筝派的演奏特色”，民族艺术，1995，(01)。
- [21] 王晓平，“话说中国古筝艺术”，今日中国(中文版)，1996，(08)。
- [22] 盛霞，“古筝艺术的传承与发展”，铜陵学院学报，2005，(01)。
- [23] 杨凡，“当代古筝演奏技法的传承与发展”，福建师范大学，2007。
- [24] 刘燕，“管见中国古筝发展之轨迹”，中国音乐，2003，(04)。
- [25] 冯光钰，“天赋非凡 勇于创新——纪念著名古筝艺术家赵玉斋先生诞辰80周年”，乐府新声—沈阳音乐学院学报，2003，(04)。
- [26] 邱大成，“齐鲁筝派初探”，中国音乐，2003，(01)。

谱列一:

汉宫秋月

黎连俊 作曲
赵玉奇 整理
周俐 演奏

$\frac{4}{4}$ 沉思地
第二遍低八度

① $\underline{\underline{5\dot{3}2i65}} \underline{\underline{33}} \underline{\underline{56}} \underline{\underline{32}} \mid 1 \underline{\underline{5}} \underline{\underline{66}} \mid \underline{\underline{11}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{65}} 4 \mid \underline{\underline{55}} \underline{\underline{11}} 2$

$\underline{\underline{33}} \underline{\underline{5\uparrow}} \underline{\underline{22}} 3 \uparrow \mid \underline{\underline{11}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{33}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{11}} \mid 6 \uparrow \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$

第二遍还原

$\underline{\underline{5\dot{3}2i6}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{55}} \mid \underline{\underline{44}} \underline{\underline{32}} \underline{\underline{43}} \mid 2 \underline{\underline{55}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{6}} \mid 1 \underline{\underline{3\uparrow}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{5\dot{3}2i65}} 3$

② $\underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{25}} \underline{\underline{42}} \mid \underline{\underline{55}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{24}} \underline{\underline{55}} \mid \underline{\underline{111}} \underline{\underline{7i}} \underline{\underline{7ii}} \underline{\underline{57\uparrow}} \mid \underline{\underline{75}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{533}}$

$\underline{\underline{23\uparrow}} \underline{\underline{22}} \underline{\underline{23}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{111}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{55}} \underline{\underline{222}} \underline{\underline{i2}} \mid \underline{\underline{11}} \underline{\underline{7ii}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{7\uparrow}} \underline{\underline{i}}$

$\underline{\underline{65}} \underline{\underline{455}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{4\uparrow}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{322}} \underline{\underline{12}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{111}} \underline{\underline{7i}} \underline{\underline{7ii}} \underline{\underline{57\uparrow}} \mid \underline{\underline{75}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}}$

$\underline{\underline{7532i}} \underline{\underline{1i}} \underline{\underline{3\uparrow}} \underline{\underline{1643}} \underline{\underline{24\uparrow}} \mid \underline{\underline{45}} \underline{\underline{322}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{57\uparrow}} \underline{\underline{i}} \underline{\underline{532i65}} 4 \mid \underline{\underline{532i65}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{532i65}} 4$

$\underline{\underline{32i65}} \underline{\underline{25}} \underline{\underline{54\uparrow}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{24\uparrow}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{15}} \underline{\underline{422}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2.1}} \underline{\underline{7i}} \underline{\underline{753265}}$

$\underline{\underline{55}} \underline{\underline{566}} \underline{\underline{1i}} \uparrow \mid \underline{\underline{65}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3\uparrow}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{4\uparrow}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{15}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{22}} \underline{\underline{12}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}}$

第二遍低八度 ♩ = 80

渐慢

515
2008

谱列二:

美女思乡

黎廷俊 作曲
赵玉涛 整理

$\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 64$ $1 = G$

感 激 地

3¹ 2 3¹ | 1¹ 3 2 | 1 1 1 | 7¹ 1 | 5 7¹ 5 1 | 5̣ . 2 1 1 | 3¹ 2 3¹ | 1¹ 3 2 |

1 1 1 | 7¹ 1 | 5 7¹ 5 2 | 2¹ 5̣ 5̣ 5̣ | 5 5¹ 5 2 5 | 4 . 5̣ 5̣ 5̣ |

5 5¹ 5 1 | 4¹ | 4 5̣ 5̣ 5̣ | 5 5¹ 5 2 3 | 5 5 5 5̣ | 1 1 2 2 |

$\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 64$ $1 = G$

感 激 地

5¹ 7¹ 5̣ 5̣ 5̣ | 5¹ 7¹ 5̣ 5̣ 5̣ | 5 4 5 2 4 | 5 5 5 5 5 | 4 . 5 5 5

5 5 5 5 4 . 2 | 1 . 1 | 1 | 7¹ 5 1 2 2 | 4¹ 5 2 2 | 3¹ 2 3¹ |

2 3¹ 2 1 1 | 3¹ 2 2 4 | 5 5 4 5 | 2 5 5 2 1 | 7¹ 5 5 | 4¹ 3 3 1 1

1 | 7¹ 1 5 1 | 7 . 2 2 2 | 2 2 5 5 3 3 1 1 | 7 . 5 1 1 1

谱列三:

高山流水

(一) 琴韵

黎廷俊 作曲
赵玉涛 整理

$\frac{2}{4}$ $\text{♩} = 80$ $1 = G$

L 7 L L L \ L ③

2 3 2 1 | 7¹ 7¹ | 1 1 | 7¹ 5 7¹ | 1 1 | 2 2 3 5 | 5 5 3 2 | 1 1 | 2 3 2 1 | 7¹ 7¹ |

Handwritten musical notation for the first section, consisting of three lines of notes with various fingerings and accents.

Line 1: $\overset{L}{5} \overset{7}{5} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \overset{L}{2} \overset{L}{4} \mid 2 \overset{L}{2} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \mid 1 \overset{L}{2} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{3} \mid \overset{L}{3} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid 2 \overset{L}{2} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \mid$

Line 2: $\overset{L}{2} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{7} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{6} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \mid 2 \overset{L}{4} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \mid$

Line 3: $\overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid \overset{L}{3} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid 2 \overset{L}{3} \overset{L}{0} \overset{L}{3} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \mid$

(三) 叠铃

Handwritten musical notation for the second section, starting with a tempo marking and consisting of seven lines of notes.

Tempo: $\text{♩} = 160$ 快板

Line 1: $\overset{L}{2} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \overset{L}{6} \mid \overset{L}{1} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{3} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{2} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{2} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \overset{L}{6} \mid$

Line 2: $\overset{L}{1} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{2} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{7} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid$

Line 3: $\overset{L}{2} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{2} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{2} \overset{L}{2} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{4} \overset{L}{3} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{7} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid$

Line 4: $\overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid \overset{L}{7} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{7} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{3} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{7} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid$

Line 5: $\overset{L}{2} \overset{L}{3} \overset{L}{4} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{2} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{4} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \mid$

Line 6: $\overset{L}{6} \overset{L}{6} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid \overset{L}{4} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid \overset{L}{4} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{5} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid$

Line 7: $\overset{L}{6} \overset{L}{6} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{3} \mid \overset{L}{4} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid \overset{L}{5} \overset{L}{3} \overset{L}{2} \overset{L}{1} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \overset{L}{5} \overset{L}{2} \overset{L}{i} \overset{L}{6} \overset{L}{5} \mid \overset{L}{6} \overset{L}{6} \overset{L}{1} \mid$

(四) 书韵

Handwritten musical notation for the third section, starting with a tempo marking and consisting of one line of notes.

Tempo: $\text{♩} = 160$ 快板

Line 1: $\overset{L}{2} \overset{L}{3} \overset{L}{3} \overset{L}{1} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid \overset{L}{7} \overset{L}{1} \overset{L}{5} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{7} \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \mid \overset{L}{1} \overset{L}{1} \overset{L}{7} \overset{L}{1} \mid \overset{L}{2} \overset{L}{3} \overset{L}{3} \overset{L}{1} \overset{L}{2} \overset{L}{2} \mid$

20

法身一遍可换高八度弹奏

谱列四: www.guzhengw.cn

5 8002

莺 啼 黄 鹂

三 每分钟140拍

安神开韵地

谱列五:

夜 静 奎 铃

山 东 筝 曲
黎 连 俊 传 谱
赵 玉 斋 演 奏
曹 正 记 谱

1 = D

小 快 板

2/4 2̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 7̣ 6̣ | 1̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 5̣ 5̣ | 1̣ 1̣ 3̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ | 2̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 7̣ 6̣ |

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

2̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 1̣ | 2̣ 2̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 4̣ 3̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 7̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 7̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 7̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 7̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ |

3̣ 3̣ | 2̣ 2̣ | 5̣ 5̣ | 7̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ |

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

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

哆来咪曲谱网

www.123qupu.com

谱列六:

古筝网 www.guzhengw.cn

庆丰年

赵玉斋 曲
(作于1955年)

1=G

速度较自由

pp

5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5

5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0	5 0
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5	0 5

1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
1 0 1 0	1 0 1 0	1 0 1 0	1 0 1 0	1 0 1 0 1 0 1 0	1 0 1 0 1 0 1 0	1 0 1 0 1 0 1 0	1 0 1 0 1 0 1 0				
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
0 5 0 5	0 5 0 5	0 5 0 5	0 5 0 5	0 5 0 5 0 5 0 5	0 5 0 5 0 5 0 5	0 5 0 5 0 5 0 5	0 5 0 5 0 5 0 5				

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

515 2008

The image shows a page of handwritten musical notation for a guqin piece. The notation is organized into several systems, each consisting of a melodic line and a bass line. The notation includes various rhythmic values, fingerings, and dynamic markings.

System 1: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{4}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5}$. Bass line has zeros. Includes a first ending bracket labeled "I." with notes $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$ and $\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1}$.

System 2: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{4}$ and $\overset{\cdot}{6}$. Bass line has zeros. Includes a second ending bracket labeled "II" with notes $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2}$ and $\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$.

System 3: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5}$. Bass line has zeros. Includes notes $\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{6}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$.

System 4: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5}$. Bass line has zeros. Includes notes $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$ and $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3}$.

System 5: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5}$ and $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$. Bass line has zeros. Includes notes $\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1}$ and $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$. Performance instruction: **渐慢** (Ritardando).

System 6: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5}$. Bass line has zeros. Includes notes $\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{1}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5}$. Performance instruction: **热情激昂 渐快** (Allegro).

System 7: Melodic line starts with $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$ and $\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$. Bass line has zeros. Includes notes $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5}$ and $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1}$.

515 2002

The image shows a handwritten musical score for guqin, consisting of six systems of notation. Each system typically includes a top line with rhythmic markings (such as '2 2 2 2 2 2' or '1 1 1 1 1 1') and a bottom line with numerical notation (e.g., '0 0 0 0 0 0' or '5 5 5 5 5 5'). The notation is dense and includes various symbols like dots, lines, and brackets. The score is written in black ink on a light-colored background. The first system has a tempo marking '♩ = 120' and a key signature '1 1'. The second system has a tempo marking '♩ = 108'. The third system has a tempo marking '♩ = 108'. The fourth system has a tempo marking '♩ = 108'. The fifth system has a tempo marking '♩ = 108'. The sixth system has a tempo marking '♩ = 108'. The score is framed by a decorative border.

古筝网 www.guzhengw.cn

Handwritten musical score for Guqin, featuring multiple systems of notation with fingerings and performance instructions.

System 1: Marked with "1." and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and fingerings (e.g., 6 5 6 4, 5 5 5 5, 1 2 3 5, 2 3 2 1, 5 3 2 1, 2 3 5 6, 1 2 3 5). The bass line consists of zeros.

System 2: Marked with "II" and a 2/4 time signature. The notation includes fingerings (e.g., 4 4 6, 5 5 5 5 5, 4 3, 2 3, 5 5 5, 5 5, 1 1 2, 3 5, 2 3 5, 2 1). The bass line consists of zeros.

System 3: The notation includes fingerings (e.g., 6 5 6 7 6, 5 5 5 5 5, 4 4 6, 5 6 5 3, 2 3 5, 5 6 1 2 3 5, 3 5 3 5, 2 3 2 1). The bass line consists of zeros.

System 4: The notation includes fingerings (e.g., 3 5 3 5, 2 3 2 1, 3 5 1 6 1, 5 5 5 5 5, 6 7 6 5, 6 5 2 3, 5 5 5, 5 5, 6 7 6 5, 3 5 6 1, 5 5). The bass line consists of zeros.

System 5: Marked with "渐慢" (Ritardando). The notation includes fingerings (e.g., 5 5 5 5 5, 1 1 2 3 5, 2 3 5 2 1, 6 5, 6 4, 5 5 5 5 5 5, 3 5 6 1, 5 5). The bass line consists of zeros.

System 6: Marked with "热情激昂 渐快" (Allegro). The notation includes fingerings (e.g., 5 6 1 2, 3 5, 1 2 3 5, 6 1, 5 6 1 2, 3 5, 5 3 2 1, 6 5 3 2, 1 0, 1 0, 3 3 2, 1 1). The bass line consists of zeros.

Page-Footer: 417

Red Stamp: 515 2008 5 8002

2008 5 15 515 9002

The image displays a handwritten musical score for the guqin, consisting of six systems of notation. Each system includes a melodic line with various ornaments and a corresponding tablature line. The notation uses numbers 1-5 for fret positions and includes symbols for vibrato (wavy lines), accents (v), and breath marks (nw). The tablature lines use numbers 0-5 to indicate string and fret positions. The score is written in black ink on aged paper.

System 1:
Melody: $\overset{nw}{6} 2 \quad \overset{v}{1} 1 \quad \overset{v}{6} 2 \quad \overset{v}{5} 1 \quad \overset{v}{5} 3 2 1 6 5 3 2 \quad 1 0 \quad \overset{v}{3} 3 2 \quad \overset{v}{1} 1 \quad \overset{v}{6} 2 \quad \overset{v}{1} 1 \quad \overset{nw}{6} 2 \quad \overset{nw}{5} 1$
Tablature: $0 \quad 0 \quad 0$

System 2:
Melody: $\overset{nw}{6} 1 \quad \overset{v}{5} 5 \quad \overset{v}{5} 6 6 1 1 \quad \overset{v}{2} 2 \quad \overset{v}{6} 2 \quad \overset{v}{1} 1 \quad \overset{v}{5} 1 \quad \overset{v}{1} 1 \quad \overset{v}{5} 1 \quad \overset{nw}{5} 3 2 1 6 5 3 2 \quad \overset{nw}{2} 2$
Tablature: $0 \quad 0 \quad 0$

System 3:
Melody: $\overset{nw}{5} \overset{v}{3} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{2} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{3} \overset{v}{2} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{6} \overset{v}{6} 2 1 6 \quad \overset{v}{5} \overset{v}{3} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{2} \overset{v}{1} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{3} \overset{v}{5} 3 2 1 2 \overset{v}{3} \overset{v}{5} 3 2 1$
Tablature: $0 \quad 0 \quad 0$

System 4:
Melody: $\overset{nw}{6} \overset{v}{1} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{6} \overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{6} \overset{v}{5} 3 2 1 2 2 \quad \overset{v}{5} 5 5 \quad 2 5 \quad \overset{v}{3} 3 3 \quad 1 3 \quad \overset{v}{2} 2 2 6 2 \quad \overset{v}{1} 1 1 5 1$
Tablature: $0 \quad 0 \quad 0$

System 5:
Melody: $\overset{v}{1} 1 1 \quad 5 1 \quad \overset{v}{3} 3 2 3 \quad 5 5 \quad \overset{v}{2} 2 1 2 \quad 3 3 \quad \overset{v}{1} 1 6 1 \quad 2 2 \quad \overset{v}{6} 6 5 6 \quad 1 1 \quad \overset{v}{6} 6 5 6 \quad 1 1$
Tablature: $0 \quad 0 \quad 0$

System 6:
Melody: $\overset{v}{5} 3 2 1 \quad \overset{v}{6} 5 3 2 \quad 0 \quad \overset{v}{3} 2 3 \quad 5 5 \quad \overset{v}{3} 2 3 \quad 1 1 \quad \overset{v}{6} 3 3 \quad 2 2 \quad \overset{v}{5} 6 6 \quad 1 1$
Tablature: $0 \quad 0 \quad 0$

The image shows a handwritten musical score for guqin, consisting of several systems of notation. Each system typically has two staves: the upper staff contains melodic lines with various ornaments and fingerings, while the lower staff contains rhythmic or harmonic accompaniment, often marked with '0'. The notation includes numbers 1-5, dots, and various symbols like 'pp', 'ppp', 'v', and 'y'. There are also some circled symbols and dotted lines. A prominent red vertical stamp on the right side of the page reads '515 8002'. At the bottom right corner, the number '419' is visible.

2008 5 15

The image shows a page of a guzheng score for the piece "Qing Feng Nian" (庆丰年). The score is written in traditional notation with numbers 1-5 representing fingerings and 0 for open strings. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A specific instruction "由弱到强" (from weak to strong) is placed under a measure. The score is organized into systems, with multiple staves for each system. The right side of the page features a vertical red stamp with the date "2008 5 15".

注：“⊙”右手拨弹，左手食指点柱，形似鼓声。

《庆丰年》乐曲取材于山东传统的“老八板”音调，以山东套曲《小溪流水》的旋律为主题，加以发展变化而成。乐曲运用双手交替弹奏和弦以及点柱播指等指法，成功地描写出锣鼓喧天，万众庆贺丰收年景的生动场面。此曲为古筝大师赵玉斋先生之代表作，亦为现代筝曲之经典著作，中外瞩目，流行深广，影响颇深。