

李民雄 编著

传统民族器乐曲欣赏

人民音乐出版社

传统民族器乐曲欣赏

李 民 雄编著

人民音乐出版社

一九八三年·北京

传统民族器乐曲欣赏

李 民 雄 编 著

*

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

850×1168毫米 32开本 161千文字 7.5印张

1983年5月北京第1版 1983年5月北京第1次印刷

印数：1—12,535册

书号：8026·4039

定价：0.97元

前 言

我国民间和传统的器乐曲浩如烟海。本书选了其中40首（独奏曲20首、合奏曲20首），从它们的流传和演变、题意和形象、形式和结构等方面，尽可能作一些通俗的分析和介绍，供读者欣赏时参考。40首乐曲，对于我们悠久而丰富的民族音乐传统可谓沧海一粟，但是它们都是经过了长期历史的考验深受广大群众喜爱的具有代表性的名曲，其中不少是建国以来经常演出和广播的，有的还录制了唱片，出版了乐谱。通过这40首乐曲，可以对我国的民族器乐传统有一个概貌的了解。

为了便于读者对民间音乐的标题与乐曲内容的关系有所理解，将《传统民族器乐曲的标题与标意性》一文作为本书的附录。

本书若能引起读者的兴趣，有助于大家欣赏和进一步去研究我们民族丰富多彩的器乐艺术，那是作者感到荣幸和企盼的。

由于学识浅薄，管窥蠡测，错误难免，诚望读者指正。

李 民 雄

目 次

前 言

独 奏 曲

1. 喜相逢 (笛曲) (1)
2. 鹧鸪飞 (笛曲) (5)
3. 柳叶青 (管子曲) (9)
4. 江河水 (管子曲) (13)
5. 小开门 (唢呐曲) (17)
6. 百鸟朝凤 (唢呐曲) (19)
7. 五子开门 (京胡曲) (22)
8. 夜深沉 (京胡曲) (25)
9. 大起板 (板胡曲) (33)
- ✓ 10. 二泉映月 (二胡曲) (36)
- ✓ 11. 听 松 (二胡曲) (44)
12. 汉宫秋月 (二胡曲) (47)
13. 渔舟唱晚 (筝曲) (53)
14. 梅花三弄 (琴曲) (57)
15. 流 水 (琴曲) (62)

16. 醉渔唱晚 (琴曲) (68)
17. 十面埋伏 (琵琶曲) (73)
18. 霸王卸甲 (琵琶曲) (80)
19. 阳春白雪 (琵琶曲) (91)
20. 龙 船 (琵琶曲) (96)

合 奏 曲

21. 八骏马 (福建南曲) (100)
22. 南绣荷包 (二人台牌子曲) (103)
23. 雨打芭蕉 (广东音乐) (110)
24. 双声恨 (广东音乐) (115)
25. 中花六板 (江南丝竹) (123)
26. 三 六 (江南丝竹) (129)
27. 春江花月夜 (丝竹乐) (135)
28. 小放驴 (河北吹歌) (145)
29. 双咬鹅 (潮州大锣鼓) (147)
30. 赛龙夺锦 (广东吹打) (149)
31. 十八六四二 (苏南吹打) (152)
32. 将军令 (苏南吹打) (159)
33. 下西风 (苏南吹打) (164)
34. 满庭芳 (苏南吹打) (172)
35. 九连环 (浙江吹打) (181)
36. 龙头龙尾 (浙江吹打) (188)
37. 大辕门 (浙江吹打) (192)
38. 划船锣鼓 (浙江吹打) (198)

39. 将军得胜令(浙江吹打)(203)

40. 闹台(京剧锣鼓)(212)

附 录

传统民族器乐曲的标题与标意性(217)

独 奏 曲

1. 喜 相 逢

(笛 曲)

《喜相逢》原来是内蒙的一首民间乐曲，后流传到张家口北部一带，被吸收入戏曲“山西梆子”及“二人台”中作为过场牌子吹奏。现在流行的笛子独奏曲《喜相逢》由著名笛子演奏家冯子存和专业音乐工作者方堃在传统曲牌的基础上改的，他们在改编时充分运用“滑音”、“花舌”、“顿音”和“历音”等民间竹笛的演奏技巧，以表现亲人的依依惜别和团聚时的欢乐。音乐生动活泼，具有浓厚的乡土气息。

全曲共分四段，A A¹ A² A³ ①。它为表现乐曲内容的需要，在保持段式结构不变的情况下，运用各种演奏技巧，改变力

① 在标明结构时，我们采用作品分析时通用的办法，用大写英文字母标记独立的结构段落。如各段的音乐材料不同，用不同字母标记：A B C D……。乐段重复标为A A A或B B B等。变奏（变化重复）则标为A A¹ A²……。引子、尾声和连接部分用“~”等号，有时用引子、尾声等文字。在剖析段式结构时，用小写英文字母以示乐句与乐段的区别，如：

A
a b c d

，提示A段由四个乐句组成。有时我们还采用“起承转合”、“帽头、主体、收头”等我国传统术语。小节数则用阿拉伯数字标记。

度、速度、节奏（有时也伴随着结构的微小伸缩）等音乐要素，使每次变奏从各个侧面发展和丰富主题的音乐形象，因而使这首短小的乐曲得到生动的表现。

[A] $\frac{3}{4}$ 2. 3 | $\overset{\circ}{5} \overset{i}{5} \overset{7}{7}$ 3 2 | $\overset{16}{16} \overset{\circ}{1} \overset{6}{6}$ | $\frac{3}{4}$ 2. 3 | $\overset{\circ}{5} \overset{i}{5} \overset{6}{6} \overset{5}{5}$ |

(a)

$\overset{16}{16} \overset{\circ}{1} \overset{6}{6}$ | $\overset{3}{4} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{5}{5}$ | $\overset{6}{6} \overset{i}{i} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3}$ | $\overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{i}{i}$ | $\overset{6}{6} \overset{i}{i} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{2}{2}$ | $\overset{16}{16} \overset{\circ}{1} \overset{6}{6}$ |

(a¹)

$\overset{2}{2} \overset{6}{6}$ | $\overset{1}{1} \overset{6}{6}$ | $\overset{5}{5} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{165}{165}$ | $\overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3532}{3532}$ | $\overset{1}{1} \overset{6}{6}$ | $\overset{1}{1} \overset{5}{5}$ | $\overset{6}{6} \overset{i}{i} \overset{6}{6} \overset{5}{5} \overset{16}{16}$ |

(a²) (a³)

$\overset{5}{5} \overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{6}{6} \overset{i}{i}$ | $\overset{6765}{6765}$ | $\overset{7}{7} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{7}{7} \overset{3532}{3532}$ | $\overset{7}{7} \overset{3}{3} \overset{7}{7} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$ | $\overset{\circ}{7} \overset{2}{2}$ | $\overset{7}{7}$ - |

$\overset{2}{2} \overset{7}{7} \overset{6}{6}$ | $\overset{5}{5} \overset{6}{6}$ | $\overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{7}{7}$ | $\overset{3}{3}$ | $\overset{2}{2} \overset{3}{3}$ | $\overset{1}{1} \overset{3}{3}$ | $\overset{2}{2} \overset{3}{3}$ | $\overset{1}{1} \overset{3}{3}$ | $\overset{2535}{2535}$ | $\overset{6}{6} \overset{1}{1} \overset{6}{6}$ |

(b)

$\overset{5}{5}$ | $\overset{3}{3}$ | $\overset{2}{2} \overset{32}{32}$ | $\overset{1613}{1613}$ | $\overset{2323}{2323}$ | $\overset{1613}{1613}$ | $\overset{2535}{2535}$ | $\overset{2161}{2161}$ | $\overset{5}{5} \overset{61}{61}$ | $\overset{7}{7} \overset{3}{3}$ ||

(b¹)

第一段 A，由六个乐句组成，它只用了两个略有对比的音乐材料 a 与 b，一个亲切婉转，一个活泼跳跃。构成了起承转合的乐思起伏①。

① 范德机诗法：“作诗有四法：起要平直，承要春容，转要变化，合要渊永”。我们借诗文布局之次序以分析乐曲的结构：起——音乐最初陈述、启示与提问；承——承继和巩固，与“起”相应答；转——变化与对比，具有展开性；合——复合与归结。在四句体的段式结构中常表现为：问、答、再问（或反问）、再答。“起承转合”我们指的是乐曲结构中各个组成部分的结构功能。它的主要特征在“转”，“转”的不稳定常带来强烈的倾向性，迫使“合”的出现。

起句 a 由两个小分句组成(3+3)，而传统曲牌《喜相逢》的起句是(1+1)，它是用 $\frac{4}{4}$ 记谱。(请参看附谱)笛曲为表现亲人依依惜别的情绪，将 a 的两个小分句作了扩充，并都处理成自由节奏。在民间器乐曲中，乐曲首句采用散起形式作为引子是常见的，之后才转入整板。a₁、a₂ 都以四小节合为一句，对 a 作加花装饰。a₃ 的第四小节巧妙地用“ $\underline{1\frac{7}{4}3} \underline{2\frac{7}{4}1}$ ”的“句末填充”技法引出“花舌”演奏的变宫音，增加了音乐的不稳定性和色彩上的对比，具有“转”的结构功能。a 的三次变奏手法比较简单，但手法之简却能有生动的音乐效果，这一点值得我们很好地琢磨和学习。最后的 b 与 b₁ 属“合”的结构部位，演奏速度再次加快，b₂ 采用“句末填充”(它在第二、三段也用同一技法)以改变段落的停顿感，迫使旋律不停地向前运动，使乐段之间前后紧相连接，一气呵成。

A₁: 自本段起 a 句改为(2+2)。为表现喜悦的情绪，减少了第一段时滑音技巧的运用，而采用均匀的八分音符和十六分音符相间的轻快活泼的节奏序列，如 a₂: $\underline{1\ 5} \underline{1\ 61} \mid \underline{5\ 1} \underline{6165} \mid$
 $\underline{1\frac{7}{4}3} \underline{5\ 3532} \mid \underline{1\ 6} \underline{1\ 5} \mid$ 同时用“句末填充”将前四句和后两句

各自连成一气。

A₂: 吐音的运用和“x xx”这一雀跃的节奏型的重复出现，如 a₂: $\underline{1\ 55} \underline{1\ 66} \mid \underline{5\ 11} \underline{6\ 11} \mid \underline{3\ 55} \underline{3\ 22} \mid \underline{1\ 66} \underline{1\ 66} \mid$ 加之速度进一步加快，音乐显得那样的兴高采烈。

A₃: 固定音型的穿插进行，如 a₂: $\underline{\overset{6}{c_1}\overset{6}{c_1}\overset{6}{c_1}\overset{6}{c_1}} \mid \underline{\overset{6}{c_1}\overset{6}{c_1}\overset{6}{c_1}\overset{6}{c_1}} \mid$

$\overset{6}{\underset{\cdot}{1}} \overset{6}{\underset{\cdot}{1}} \overset{6}{\underset{\cdot}{1}} \underline{32} \mid \overset{\vee}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\vee}{\underset{\cdot}{6}} \overset{\vee}{\underset{\cdot}{1}} \overset{\vee}{\underset{\cdot}{5}} \mid$ 花舌音的多次使用，速度的逐渐加快，将音乐推向高潮。末了以非常简洁的手法、速度的渐慢和以十度的下历音进入到主音作结束。

这首短小的笛曲通过每一段侧重运用某种不同的演奏技巧、节奏型，在速度方面采用由慢到快的“渐层发展”的布局原则，因而使全曲的音乐能富有层次地展开。这种变奏体结构和变奏手法在民间器乐曲中是较常见的，它凝结着民间艺人的集体智慧和创造力。

附谱：〈二人台牌子曲选集〉中之〈喜相逢〉

$$1 = F \left(2 - 5 \right) \frac{4}{4}$$

慢板

$$\underline{2.3} \underline{5.6} \underline{1.} \quad \underline{3} \mid \underline{2.3} \underline{5.6} \underline{1.} \quad \underline{6} \mid \underline{2.3} \underline{5} \quad \underline{\dot{1}.6} \underline{5} \underline{3} \mid$$

(a) (a₁)

$$\underline{2.3} \underline{5} \underline{6} \underline{1.} \quad \underline{6} \mid \overbrace{\underline{2.3} \underline{5} \quad \underline{\dot{1}.6} \underline{5} \underline{3}} \mid \underline{2.3} \underline{5} \underline{6} \underline{1.} \quad \underline{6} \mid$$

(a₁)

$$\underline{\dot{1}.6} \underline{\dot{1}.6} \underline{5.\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \quad - \mid \underline{\dot{1}.6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid$$

(a₂) (a₃)

$$\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1.3} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{7.} \quad \underline{6} \underline{7.} \quad \underline{6} \mid \underline{7.6} \underline{5} \underline{6} \underline{1} \quad - \mid$$

$$\underline{2} \underline{3} \underline{1} \quad \underline{2} \underline{3} \underline{1} \mid \underline{2\dot{1}} \underline{7\dot{6}} \underline{5} \quad - \mid \underline{2\dot{3}} \underline{\dot{1}} \quad \underline{2\dot{3}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{2\dot{1}} \underline{7\dot{6}} \underline{5} \quad - \parallel$$

(b) (b)

乐谱参看《民族乐器传统独奏曲选集·笛子专辑》，人民音乐出版社，1978年出版。

2. 鹧 鸪 飞

(笛 曲)

《鹧鸪飞》是一首湖南民间乐曲，乐谱见一九二六年出版的《中国雅乐集》（严篁凡编）。该书所载《鹧鸪飞》的解题是：“箫，小工调。本曲不宜用笛，最好用声音较低的乐器，似乎幽雅动听。”

在一九六二年出版的《民族器乐独奏曲选》中《鹧鸪飞》为箫独奏。

《鹧鸪飞》还有以丝竹齐奏形式演出，伴以大鼓（见一九五一年九月十五日上海国乐界主办的“国乐捐献演奏大会”节目单）。在一九五六年出版的《民间器乐广播曲选》中的《鹧鸪飞》属“齐奏部分”，并注明为“民间丝竹乐曲”。

著名笛子演奏家陆春龄以其对《鹧鸪飞》乐曲独有的理解进行了改编，他在笛子教材中对乐曲作了如下一段介绍：“这首民间乐曲，用曲笛演奏，以醇厚和细腻、快和慢、强和弱等艺技对比手法，刻画鹧鸪鸟时远时近，忽高忽低，在广阔天空尽情飞翔的形象，它揭露了封建时代的黑暗社会，反映出人民对幸福生活的向往”。

在民间流传的《鹧鸪飞》有“原板”和“花板”两种，“花板”为“原板”的“放慢加花”。

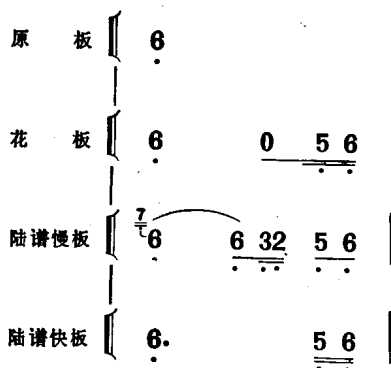
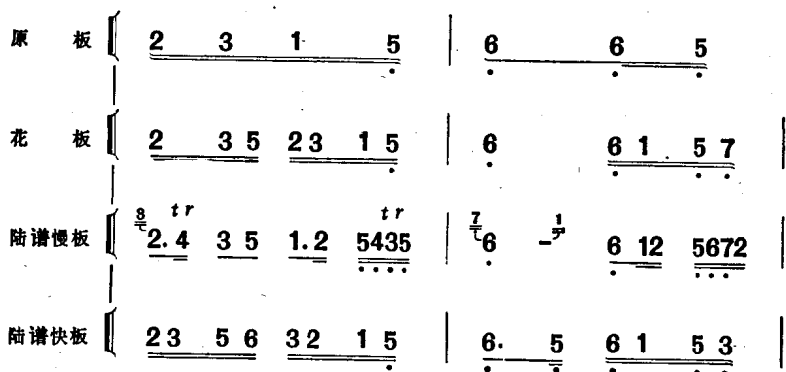
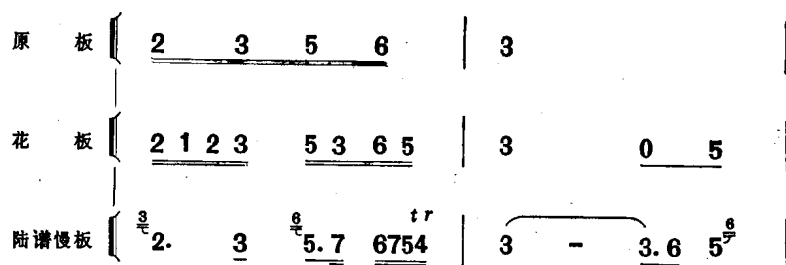
陆春龄改编的《鹧鸪飞》以民间流传的版本为依据，加以发展。他将“花板”再次“放慢加花”作为乐曲的第一段，然后接快速的“花板”，这样前后两段就形成变奏关系。在改编中将第

一小节处理成散板，节奏自由，作为全曲的引子，第二小节转入整板。第一小节的四个长音，运用实指颤音和虚指颤音及力度强弱变化，把鹧鸪鸟在天际击翅翻飞的艺术形象，在乐曲的一开始就展现出来。为分析的需要，我们摘引“原板”、“花板”和陆春龄改编谱的有关部分加以对照。

原 板	$\left[\begin{array}{c} \underline{2} \quad \underline{1} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad \underline{1} \quad \underline{3} \end{array} \right] \mid \underline{2} \quad \underline{2} \quad \underline{1}$
花 板	$\left[\begin{array}{c} \underline{2} \quad \underline{1} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{1} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad \underline{3} \end{array} \right] \mid \underline{2} \quad \underline{2} \quad \underline{3} \quad \underline{1} \quad \underline{6}$
陆谱慢板	$\left[\begin{array}{c} \overset{tr}{\frac{3}{c}} \underline{2} \quad \overset{2}{\sim} \underline{1} \quad \overset{tr}{\frac{4}{c}} \underline{3} \quad \overset{tr}{\frac{6}{c}} \underline{5} \end{array} \right] \mid \underline{6} \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{1.2} \quad \underline{3} \quad \underline{56} \mid \overset{3}{c} \underline{2} - \underline{2.3} \quad \underline{1} \quad \underline{6}$

原 板	$\left[\begin{array}{c} \underline{2} \end{array} \right] \mid \underline{2} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{6}$
花 板	$\left[\begin{array}{c} \underline{2} \quad \underline{0} \quad \underline{3} \end{array} \right] \mid \underline{2} \quad \underline{1} \quad \underline{2} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{6}$
陆谱慢板	$\left[\begin{array}{c} \overset{3}{c} \underline{2} \quad - \quad - \quad - \underline{5} \end{array} \right] \mid \overset{3}{c} \underline{2.} \quad \underline{3} \quad \overset{6}{c} \underline{5.} \quad \underline{7} \quad \underline{6} \quad \underline{7} \quad \underline{5} \quad \underline{4} \mid$

原 板	$\left[\begin{array}{c} \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{2} \quad \underline{3} \end{array} \right] \mid \underline{1}$
花 板	$\left[\begin{array}{c} \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{6} \quad \underline{5} \quad \underline{3} \quad \underline{2} \end{array} \right] \mid \underline{1} \quad \underline{0} \quad \underline{6}$
陆谱慢板	$\left[\begin{array}{c} \underline{3} \quad \underline{2} \quad \underline{5.4} \quad \underline{3254} \quad \underline{3523} \end{array} \right] \mid \overset{2}{c} \underline{1} \quad - \quad \overset{tr}{\underline{1.7}} \quad \overset{1}{\underline{6}} \mid$



我们从以上谱例可以看出，由于陆谱慢板将民间流传的“花板”再次“放慢加花”，速度慢和旋律音的时值增长，因此慢板

段落更为优美抒情。

陆春龄在改编中删去了“原板”的第三十一小节（这是重复的小节），并当慢板段落结束后转接快板部分时，快板段落是从“花板”的第五小节第三拍上开始，这样删去了不必要的重复部分，使乐曲的结构精炼。

《鹧鸪飞》成为一支优秀的笛子独奏曲，一方面是运用民间“放慢加花”的旋法对一首简单的原始谱进行再创造，并在结构上加以精炼和作新的布局，使原始谱所表达的内容有了质的变化，另一方面尤为重要的是陆春龄在演奏上精致细腻的处理，悠扬抒情的慢板和流畅活泼的快板使音乐富有层次和对比；力度的强弱倏忽多变，生动地展示了鹧鸪鸟忽高忽低、时远时近、倏隐倏现地在空中自由飞翔的形象。若说是绘其形，还不如说它是传其情，演奏者通过塑造鹧鸪鸟飞翔之态以反映封建社会中人们渴望自由和对美好幸福生活的向往。

陆春龄的笛子演奏，中低音区笛音饱满醇厚，高音区清脆明亮，轻吹时柔润飘逸引人入胜。音色、音量的变化幅度大，表现力丰富。在演奏指法方面善于运用打音、赠音、颤音（实指、虚指和多指）等以润饰曲调，具有浓郁的江南风格。

《鹧鸪飞》的创作技法值得我们学习的除了民间的“放慢加花”变奏手法以外，还有特性音调自由地不断贯串。这种旋法在民族器乐中是常见的，但由于这种特性音调的贯串是不规则的，所以常被我们所忽视，其实《鹧鸪飞》所运用的在母曲^①制约下

① 口传或用工尺谱记写的器乐曲牌，一般都是简化的旋律，演奏者根据这些原始曲牌加以润饰丰富。民间艺人称这种原始曲牌为“母曲”（江南丝竹），也有称为“母调”（常德汉剧），“老本母”（辽南鼓乐）。

的特性音调不断地自由贯串是有规律可循的。

当一首较为简单的原始曲谱（即母曲）有规律的作成倍扩充结构并进行加花装饰时，母曲中的乐音和音型存在着多种不同的加花可能性，因此改编者（通常也就是表演者）可根据音乐表现的需要，发挥自己的演奏特长，选择特性音调加以贯串。如《鸪

飞》全曲分成大小长短不一的许多乐句，而 $\underline{5.7} \underline{6754} 3 - 、$

$\underline{1265} \underline{1612} 3 - 、$ 和 $\underline{1.2} \underline{5435} 6 - 、$ $\underline{6} \underline{12} \underline{5672} 6 -$

等特性音调不断地萦绕着听众，它所起的贯串统一作用仍是十分显明的。由于它们是不规则出现，当与其前后的其它旋律作不同方式的连接时，又能给人以新鲜感。

参考谱见《民族乐器传统独奏曲选集·笛子专辑》，人民音乐出版社，1978年出版。

3. 柳 叶 青

（管子曲）

管子独奏乐曲《柳叶青》（尹二文、李崇望整理）由山西晋北地区的两首民间乐曲组成。第一段为《荫中鸟》（又名《云中鸟》），第二段为《柳叶青》，第三段是《柳叶青》的变奏。因这首乐曲以《柳叶青》为主体，所以名为《柳叶青》。乐谱见《民族乐器独奏曲选》，人民音乐出版社，1980年出版。

乐曲以慢而抒情的《荫中鸟》开始，以热烈的快板《柳叶青》变奏结束，表现了晋北人民淳朴乐观的情绪。

这首乐曲在整理时，充分发挥乐器的性能，利用音区、音色

的鲜明对比及各种演奏技巧对曲调的润饰。音乐生气勃勃，有强烈的地方色彩。

在整理改编时对原来简单的原始谱作加花装饰，如：

《荫中鸟》

原始谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \underline{1} & \underline{2} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{5} & \underline{3} & \underline{2} & \underline{1} & \underline{7} & \underline{6} & \underline{1} & \underline{7} \\ \hline \end{array} \right]$

整理谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \underline{\underline{1.6\dot{1}2}} & \underline{\underline{5.6\dot{5}3}} & \underline{\underline{2\ 5\dot{5}}} & \underline{\underline{3\dot{5}3\dot{2}}} & \underline{\underline{1\ 1\dot{2}}} & \underline{\underline{6\ 0\dot{2}}} & \underline{\underline{7.6\dot{7}2}} \\ \hline \end{array} \right]$

原始谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|} \hline \underline{6} & \underline{5672} & \underline{6} & \underline{7.6} & \underline{5} \\ \hline \end{array} \right]$

整理谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|} \hline \underline{\underline{656\dot{1}}} & \underline{\underline{5675}} & \underline{\underline{6.2}} & \underline{\underline{7\dot{2}76}} & \underline{5} \\ \hline \end{array} \right]$

《柳叶青》

原始谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \underline{3} & \underline{\dot{1}} & \underline{\dot{1}} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{\dot{1}} & \underline{\dot{1}} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{5} & \underline{5} & \underline{\dot{1}} & \underline{6\dot{1}65} \\ \hline \end{array} \right]$

整理谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \underline{\underline{3\ 5}} & \underline{\underline{1.2\dot{1}6}} & \underline{\underline{5\dot{5}}} & \underline{\underline{\dot{1}\ \dot{1}\dot{3}}} & \underline{\underline{2\dot{1}76}} & \underline{\underline{5.3}} & \underline{\underline{5.6\dot{1}7}} & \underline{\underline{6765}} \\ \hline \end{array} \right]$

原始谱 $\left[\begin{array}{|c|c|c|} \hline \underline{3} & \underline{2} & \underline{3} \\ \hline \end{array} \right]$

整理谱 $\left[\begin{array}{|c|c|} \hline \underline{\underline{3\dot{5}3\dot{2}1\dot{2}}} & \underline{\underline{3}} \\ \hline \end{array} \right]$

在结构上也作了些扩充和发展，如《荫中鸟》自二十一小节后，整理者进一步运用原来曲牌在后半部采取短小音型不断重复的展开手法，将结构加以扩充，并通过节奏的更加花簇，使《荫