

中央音乐学院成立 50 周年纪念

民族器乐 文集

李真贵 赵寒阳主编

音乐学院学报社

(166815)

中央音乐学院成立 50 周年纪念

民族器乐文集

李真贵 赵寒阳主编

中央音乐学院学报社

中央音乐学院成立 50 周年纪念

民族器乐文集

李真贵 赵寒阳主编

国内统一刊号 CN11-1183/J

中央音乐学院学报社出版

北京市鲍家街 43 号 邮编 100031

北京通天印刷厂印刷

2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷

850×1168 毫米 1/32 印张:23 570 千字

印数:1-2000 册

序

中央音乐学院从建院开始就十分重视民族音乐的教学和研究。1950年建院初期就在管弦系设立民乐组,后在吕骥同志的倡导下于1953年开始筹建民乐系,1956年正式建系。民乐系在建设 and 发展的过程中一直坚持教学、表演、科研和创作相结合。正是在这样一个多重互补的教学体系中,我院民乐系始终生机勃勃、光辉灿烂。建系以来,师生在各项重大比赛中获奖160人次,其中一等奖40余项。在两届海内外江南丝竹演奏比赛和唯一的一届全国广东音乐演奏比赛中,我院民乐团均获第一名和一等奖;在台北举行的民族器乐协奏曲演奏比赛中,我院师生连续八届获得第一名。特别值得一提的是,我院民乐系十分重视教材建设和科学研究,已出版的教材和专著达70余部,出版各类民族器乐演奏和教学的音像制品多达百余种。此外,还获13项创作奖和6项科技进步奖,等等。这些可喜的成绩,为中央音乐学院增添了无穷的光彩。

在建院50周年之际,民乐系出版了这本文集,它无疑是对过去几十年民乐教学和实践的经验总结。我相信,这本文集必将会对民乐系今后的建设,乃至对全国民族器乐的教学和研究工作,产生重要影响。衷心感谢为这本集子提供文稿的所有老师,并祝愿院民乐系全体师生再接再厉,取得更大的成绩!

吕骥

2000.9

民乐系简介

中央音乐学院民乐系,前身为民乐组,成立于1950年,附设于管弦系,由陈振铎任组长。1953年在吕骥的倡导下决定筹建民乐系,由刘恒之、陈振铎负责,蓝玉松任顾问,王振先协助筹建工作。在此期间先后聘请了著名民间艺术家杨元亨、赵春峰、曹东扶以及著名琵琶演奏家林石城和著名古琴演奏家吴景略等诸位先生来院任教。

1956年正式成立民族器乐系,由著名古琴演奏家、民族音乐理论家查阜西先生任系主任,刘恒之任副主任。至建系以后,民乐系各项工作得到稳步发展,学生逐年增加,同时在附中成立了民乐学科。因工作调动,民乐系先后由缪天瑞和黄国栋担任系主任工作。经过几年的努力,到1960年民乐系已发展成为一个具有百余名学生的大系。与此同时,为适应民族器乐快速发展的需要,在缪天瑞、刘恒之、陈振铎先生积极倡导下,於1958年在民乐系成立民族乐队指导专业(后改为民族作曲专业)和民乐作曲教研室,由林超夏任教研室主任,首任教师黄晓飞、徐源。学生有徐志远、刘文金、赵永山、夏忠汤、吕绍恩等。为加强和完善民乐作曲教研室师资队伍建设,军驰、李西安、张建民、赵行道、吴炳统、牟洪等先后调民乐系民乐作曲教研室任教。从1958年建立民乐作曲专业至1964年分院的六年期间,培养了数批民乐作曲的专业人才,编著有《民族乐队配器法》、《民族曲式分析》等教材,创作有《豫北叙事曲》、《三门峡畅想曲》(刘文金曲)、《狼牙山五壮士》(吕绍恩曲)等一批有影响的器乐曲,开创了民乐作曲专业之历史先河,为以后民乐作曲专业的建设和发展奠定了基础。

1964年成立中国音乐学院,民乐系及附中民乐学科合并到中国音乐学院器乐系、作曲系以及附中器乐学科,1966年文化大革命

命开始,教学活动中断,直到1973年成立中央“五七”艺术大学音乐学院,民族器乐教学活动才部分得以恢复。1977年正式恢复中央音乐学院建制,民乐系亦随之恢复重建,由方望任领导小组组长。1979年由黄国栋、蓝玉松任正副系主任。1984年由王国潼任系主任、李真贵、邝宇忠任副主任。1992年由李真贵任系主任,李光华、王甫建任副主任。1995年继续由李真贵、王甫建任正副系主任主持民乐系工作。

1982年,为更好地发展民族器乐演奏事业,加强舞台艺术实践,培养教学接班人,在院领导的积极倡议下,成立了以民乐系青年教师为主体的中央音乐学院实验乐团民乐队,先后由吴厚元、朱毅、田再励任队长,十几年来先后出访英国、爱尔兰、伊拉克、美国、德国、意大利、荷兰、瑞士、芬兰、日本、香港、等国家和地区参加各类音乐节演出活动,他们高水准的演奏,受到国内外听众一致好评。与此同时,由民乐系师生组成的中央音乐学院青年民乐团,在指挥王甫建的精心指导下,一直活跃于首都音乐舞台,并与众多优秀中青年作曲家建立了良好的合作关系,首演了大批民族器乐作品,在社会上产生了较大反响。

1986年,为适应民族器乐教学发展的需要,根据民乐系、民乐学科及实验乐团民乐队专业教学实际情况,将大学民乐系、附中民乐学科及实验乐团民乐队组成三位一体的联合体制。大学教师与附中教师在同一个教研室进行教学活动,因而更好地协调了大学与附中、乐团之间的各种关系,调动了教师的积极性,加强了教学、科研及艺术实践的力量。

民乐系目前设有弹拨、拉弦、管乐打击乐三个教研室和一个民族室内乐团(原实验乐团民乐队)。开办有古琴、琵琶、古筝、扬琴、三弦、阮、柳琴、二胡、板胡、民族低音拉弦乐器、笛子、笙、管子、唢呐、打击乐等十多种专业。民乐系、民乐学科,民族室内乐团联合体制共有在职教师37人,其中教授12人、在校学生242人(含附

小、附中、本专科生、研究生、进修生、留学生)。

50年来,民乐系历经多次不同历史时期的变迁,经受了种种考验,在风雨中不断成长、壮大,为我国民族音乐事业的继承、发展做了大量工作,培养了大批优秀专业人才而蜚声乐坛,享誉海内外。如六十年代王国潼、刘德海、刘文金、八十年代姜建华、刘桂莲、吴蛮、张强、赵家珍、包键;九十年代戴亚、严洁敏、郭雅志等。如今民乐系已形成一支具有相当实力的老中青组成的教师队伍。以林石城先生为代表的老一代教师^①,几十年来兢兢业业地在教学岗位上辛勤耕耘。在老一代教师的精心培育下,经过系统音乐教育,60年代音乐学院的一批优秀毕业生,已成为目前民乐系主要教学力量^②,他们继承了老教师的技艺,发挥着承上启下的重要作用。中青年代教师勤奋努力^③,刻苦钻研,其中有九位教师获得硕士学位,在他们中间,不乏其人在教学、科研、表演等诸方面取得了可喜的成就,从而确立了在中青年一代中的学术地位。

近年来,在全系师生团结合作共同努力下,民乐系无论是在师资队伍与专业建设;教学改革与教材建设;科研与艺术实践;海内外考级活动开展与外事出访;乐器改革等诸方面,均取得长足的进步和发展。尤其是在全国各项重大比赛活动中,获得了引人瞩目的好成绩,据不完全统计,民乐系(含民乐学科)师生获奖人数累计达160人次,其中获一等奖达40余项,特别是两届海内外江南丝竹演奏比赛第一名;连续八届台北民族器乐协奏大赛第一名;三届全国“天华杯”二胡、琵琶比赛五个一等奖的获得,以及在海内外所引起的反响,广泛受到同行专家一致赞誉。另有获奖作品13部、乐器改革获科技进步奖6项;录制各类民族器乐唱片、教学录像

① 林石城、张韶、聂靖宇、陈泽民、邝宇忠、王振先、陈家齐。

② 李祥霆、蒋志超、胡志厚、李真贵、桂习礼、李恒、刘长福、孙维熙、李光华。

③ 黄和、谈龙建、李萌、郝贻凡、赵寒阳、田再励、杨守成、王建华、赵家珍、张强、戴亚、包键、严洁敏、章红艳、薛克、郭雅志、刘月宁、周望、朱江波、李晖、樊薇、于红梅、石海彬。

带、VCD 光盘百余张(盒);出版各类教材、专著 70 余部;出访欧州、美洲、亚州以及香港、台湾、澳门等 20 余个国家和地区。

在庆祝中央音乐学院建院五十周年之际,我们永远不会忘记众多的音乐前辈和师辈们为民乐系建设所作出的贡献。建立科学、系统、完整的民族器乐教学体系仍需要几代同仁们的刻苦奋斗,让我们共同携手,为中国民族音乐不断向前发展;为培养新世纪优秀民族音乐专业人才继续努力拼搏,去迎接更美好的未来。

民乐系 1999.12

目 录

民乐系简介

琵琶流派概况	林石城 (1)
琵琶指法与表演之窥见	林石城 (20)
关于琵琶曲《郁轮袍》	林石城 (37)
二十世纪后半叶琵琶的三项重大改革	邝宇忠 (43)
琵琶套曲《海青拿天鹅》的结构特点	李吉提 邝宇忠 (49)
《浦东琵琶谱》年代考	陈泽民 (59)
近代工尺谱中“正宫调”、“小工调”的调名来由,及旧琵琶	
工尺谱中多种命调体系研究	陈泽民 (72)
凿河篇	刘德海 (79)
琵琶教学语言与教学关系的探讨	王范地 (92)
琵琶右手训练的几个问题	王范地 (98)
第一次探索	王范地 (112)
琵琶伴我行	章红艳 (117)
琵琶专业教学的主体工程设计	李景侠 (122)
《弦索备考》的箏演奏艺术	李 萌 (155)
秦箏、秦人、秦声	
——箏的渊源与陕西流派对传统的弘扬	周 望 (182)
箏乐苦音研究	焦金海 (197)
论箏乐定弦调式音阶	焦金海 (213)
古箏基础训练中的几个问题	邱大成 (226)
中国扬琴艺术概观	项祖华 (235)
世界扬琴音乐的交流和展望	
——与《北市国乐》记者的谈话	项祖华 (241)
中国扬琴艺术探微	桂习礼 (247)

扬琴演奏的手臂运动	桂习礼 (252)
从扬琴的创作来看扬琴的发展	黄河 (261)
广东音乐扬琴演奏艺术研究	刘月宁 (287)
论唐代古琴演奏美学	李祥霆 (314)
吴景略先生的古琴演奏艺术	李祥霆 (333)
查阜西先生的古琴演奏艺术	李祥霆 (342)
再论查阜西先生的古琴演奏艺术	李祥霆 (346)
三弦史略要	王振先 (357)
三弦演奏的音质及音色变化	肖剑声 (362)
谈三弦换把	谈龙建 (368)
《弦索十三套》的三弦演奏艺术	谈龙建 (376)
关于《合欢令》三弦传谱的辨析	谈龙建 (387)
二胡发音与音色研究	王国潼 (394)
阿炳二胡演奏风格初探	王国潼 (406)
刘天华二胡曲的演奏艺术	刘长福 (417)
二胡演奏中的风格性技巧	刘长福 (430)
二胡弓法的技巧性应用	刘长福 (440)
阿炳二胡曲教学札记	赵寒阳 (449)
少年儿童二胡教学法初探	赵寒阳 (455)
通往二胡演奏家之路	赵寒阳 (462)
谈二胡演奏中的力度变化	于红梅 (503)
二胡教学艺术	安如励 (513)
从《汉宫秋月》谈蒋风之先生的二胡演奏艺术	蒋青 (526)
艺术的追求与探索	
——谈蒋风之的艺术再创造	蒋青 (541)
管子演奏的呼吸方法	胡志厚 (557)
唢呐记谱法的科学化与规范化	陈家齐 (569)
唢呐传统乐曲的旋律发展手法	陈家齐 (587)

唢呐演奏的呼吸方法	陈家齐 (601)
曲笛的演奏特点	蒋志超 (607)
略论笛子演奏中的吐音技巧	郝益军 (613)
民族打击乐的兴起与繁荣	李真贵 (631)
中国锣鼓乐特性探微	李真贵 (639)
论土家族“打溜子”的艺术特点	李真贵 黄传舜 (654)
朴实为华方为美。	
——对民乐表演中的一些问题的看法	王甫建 (673)
乐曲《长城随想》的创作及其它	刘文金 (682)

琵琶流派概况

林石城

自清代以来,传统大套琵琶曾有浙江、直隶、无锡、浦东、平湖、崇明等流派。同一乐曲,在乐谱、指法、风格等方面,各个流派都各有特点。但在封建社会中,由于统治阶段不重视民族民间音乐,琵琶处于自生自灭状态,爱好和演奏琵琶的人为数极少。因此,有些流派虽然留有乐谱而已演奏无人。以《十面埋伏》来说,现在能有人继承并演奏的,只有浦东、平湖、崇明、汪派四个传派了。

平湖派的吴梦飞、朱荇蓀,浦东派的沈浩初,崇明派的樊少云、沈肇州以及汪昱庭等老一辈琵琶家均已谢世。为了把仅有的四个流派的传谱保存下来,人民音乐出版社编辑部汇编了这本乐谱和有关文章,为研究本曲试做第一步工作。

流派,又称流别、传派。从有关史料记载中,每见述及文章、音乐、戏曲、书法、绘画等关于流别、流派的论说。流派,最早是指水之支流,或一水歧分之谓;后又用作人品学术等派别,例如一种学术因徒众传授,互相歧异而各成派别。

流派的形成,既非自封,又须具备有一定的条件。成为一个流派,决非一人之力,而是由有影响的一派人,由于他们在学术上有贡献,当他们逝世之后,在人品学术等方面,值得被后人称颂而形成。在人品学术上能成为流派的条件应该是:通过他们的作品,能

正确反映人们的生活情趣；在艺术上已臻成熟阶段，有着相当的成就，并达到一定的水平高度；富有自成体系的风格特点；理论与技法实践相结合，在代相传授中又能行之而有效；有着一代一代传人继承并发展地流传着。

琵琶的流派也是这样形成的。

琵琶流派的流传，既须有好的传人，也须有这个流派系统而完整的乐谱。

我国自秦汉以来，已有琵琶。至两晋、南北朝，又流传有曲项梨形音箱的琵琶，并于唐代盛行一时。宋、元、明三代，则在保存、继承的基础上，又有所创建。由于几经战乱。也由于过去主要以口传身授为主，有关琵琶乐谱以及史料等记载，所存无多。为此，论述琵琶流派，大都自清代始。

中国琵琶已有两千年历史。它之所以还能广泛流传着，主要依靠历代琵琶家们的传授，也就是历代琵琶各流派起着承上启下、不断传播的作用。在封建时代，琵琶的流传，一直处于自生自灭状态。如果琵琶没有很强的表现力，没能被人们喜爱，也没有好的老师传授、好的学生继承，琵琶早已失传。不可能流传至今。所以，琵琶的各个流派，在琵琶的流传过程中，起着极其重要的作用，作出了不可磨灭的贡献。

几则琵琶故事：

在叙述清代琵琶流派之前，先介绍南北朝和唐代时关于传授琵琶方面的几则小故事。

南北朝时，有一祖籍胡人的曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人。从北齐至唐，祖、儿、孙、女代代习谙琵琶：曹婆罗门传子曹僧奴，曹僧奴传子曹妙达和小女，曹妙达传子曹保，曹保传子曹善才，曹善才传子曹刚。其间，曹僧奴、曹妙达以善弹琵琶而受宠遇，由北齐王纬开府封王。曹刚是唐代的著名琵琶演奏家。《琵琶录》记有：“唐宪宗元和时有曹保之子善才，其孙曹刚，皆精此艺，曹刚连拨若风

雨然，不事提弦。兴奴则善于拢捻，下拨稍软，时人谓刚有右手，兴奴有左手”。唐代诗人白居易《听曹刚琵琶兼示重莲》诗：“拨拨弦弦意不同，胡啼番语两玲珑，谁能截得曹刚手，插向重莲衣袖中。”都对曹刚右手演奏功夫的深厚，作了生动的描绘。在曹氏一门历代传授演奏中，曾得到当时社会各个阶层的重视并喜爱，对琵琶艺术的推广，起到了有益的作用。

又如唐德宗建中时，京都长安大旱。皇帝发出通知，让天门街的东西两市各盖彩楼斗声乐较胜负以求雨。东市请了琵琶国手康昆仑，登彩楼演奏了一曲《新翻羽调绿腰》，得到观众们的喝彩声，以为西市必败无疑。不料，西市彩楼上出来一位女郎，怀抱琵琶说：“我亦弹此曲，兼移在风香调中。”刚一弹奏，拨声如雷，妙绝入神。观众纷纷拥向西市彩楼前，欢呼声如雷鸣一般。康昆仑也惊愕不已，要求拜师学艺。这位女郎其实是庄严寺僧善本所化装。第二天，德宗皇帝召见善本与康昆仑。康昆仑在皇帝面前又提出要向善本学习琵琶的意愿，善本让昆仑先弹奏一曲当面听听。康演奏后，善本说：“本领何杂，兼带邪声。”昆仑很吃惊，并说：“老师真是了不起，指出了我弊病根源；我少年时是向邻居女巫处启蒙学的琵琶，先入为主，因此在我的演奏中常会出现一些女巫们常用的花音；后来，我又跟从了好几位老师学习，因此，我的演奏方法很杂乱了。”善本说：“如你一心想要向我学习，宜不近乐器十年，待忘其本态，然后可教。”皇帝允其所请。后来，康昆仑果真把善本的琵琶演奏技艺学好了。从这段生动的小故事中，说明琵琶的教与学，不论是启蒙老师或是其他老师，都会给学生在基本指法和演奏习惯上带来很大影响。善本的学生有数十人，除康昆仑之外，当时著名的乐师李管儿也是他的学生。善本还曾创作有《道调梁州》等曲，为琵琶的流传，作出了贡献。

再如段安节门下乐史杨志，擅奏琵琶，但是他姑母的琵琶技艺尤更妙绝。原来杨志的姑母曾在皇宫中侍乐，因受学生之辱，后

来出宫在道观中居住,她自惜其艺,常怕被别人听到。所以,她每于夜深人静后才弹奏琵琶。杨志一再恳求给予教授,他的姑母始终不肯教他,并说:“吾艺死不传人。”杨志下决心要学到姑母的技艺,就与观主商量,让他偷偷地住宿在观中,白天睡觉,夜里专心偷听姑母的琵琶声。在偷听时,把曲调与节奏等记在系带之上,遂偷学得一两首曲调,练熟后去见姑母,把偷学来的曲调弹给姑母听。姑母大为惊异。杨志就把下决心学习的心愿以及偷听的经过等详细说明,姑母感其意诚,乃尽传之。从这段小故事中,既说明在封建时代学习琵琶的不易,也反映了只要下决心学习,终究是能学到手的。

琵琶艺术流传不易:

封建时代,交通不便,交流就不多,不可能有充分广泛地相互观摩与切磋的条件。传授方式又以当面口传身授为主,具备学好琵琶技艺条件的人不多,挑选学生的面就不广。学生良莠不齐,有些老师每当看到个别欺师灭祖的学生,就不愿轻易传授,出现不能被一般人理解的现象(如上述杨志姑母)。为此,每致一个流派,传了几代就传不下去。

琵琶自魏晋至唐,由于演技的渐次发展,表现力增强了,受到人们的喜爱,成为一件重要乐器,甚至担任“九部乐”、“十部乐”以及“坐部伎”、“立部伎”中的首席。但又因当时知识界、士大夫、人士们还没有普遍传习,能弹琵琶的人,或不善于著作,或不习惯把琵琶艺术记录下来,在此时期记写的琵琶谱就极少。也由于在长期封建统治之下,保存文物的方法不普及,战争又频繁,人民流离失所,已经是极为稀少的乐谱,不免屡遭散失,难于流传下来。

下面再举几个例子,说明在封建时代琵琶的流传是多么不易。怀有绝技的演奏家,没有传人接替;有的名曲未能流传至今。

唐代诗文中述及的琵琶演奏家除上述的曹婆罗门一家及杨志姑母之外,又如:贺怀智、善本、雷海青、李管儿、康昆仑、王芬、裴兴

奴、廉郊、郑中丞、米和、刘禅奴、李士良、申旋、裴神符、赵璧、冯季皋等。他们的传人有多少？传了几代等，很难找到这方面的资料。唐代曾流行的琵琶曲谱如：《霓裳羽衣曲》、《录要》（又名《六么》、《乐世》、《绿腰》）、《薄媚》、《凉州》、《甘州》、《玉树后庭花》、《入塞》、《出塞》、《雨霖铃》、《关山思》、《金谷引》、《黄钟玉》、《鸳鸯》、《胜蛮奴》、《火凤》、《倾杯乐》、《恨来迟》等。它们有的是由唐以前流传下来的；有的是从歌舞大曲中改编而来的，有的是从民间音乐中改编而成；有的是创作的。从这些乐曲中，目前能够流传下来的；只有《霓裳羽衣曲》的曲名（《霓裳羽衣曲》原是大型歌舞乐曲，后由南唐李后主的周皇后“获其旧谱、残缺颇甚，以琵琶奏之，于是开元天宝之遗音，后传于世”）。真是流传也不易。

宋代有关琵琶演奏家与琵琶曲的文献资料是比较少的。但《宋史》中也记载有宋太宗（公元 976 ~ 997）曾以创作燕乐曲调著称，他一共创作过 342 曲，其中琵琶演奏曲破 15 曲，可是这 15 首琵琶曲至今尚未发现。

元代关于琵琶演奏家的记载也很少。元揭傒斯《秋宜集》记有李宫人擅长琵琶，于公元 1282 年元世祖时从民间进入宫廷，曾在宫廷 36 年，后因足疾回家。当时的文人如袁桷、王士熙、揭傒斯等都曾写诗赞扬她，说她是“琵琶第一手”、“元代的王昭君”等。元代的琵琶名曲《海青拿天鹅》，总算还能流传至今。在元代，蒙古族猎人以能猎获天鹅为荣，上至统治阶级，下至广大人民，为了捕猎天鹅，大都选养良种猎鸟海青。乐曲描写了海青以猛兽姿态，在高空中回旋、寻觅、斜掠、发现、追捕、抓获等情景，而在这些动作中，又处处时时发出了不同的鸣叫之声。这首描绘元代人民狩猎生活的乐曲，在元杨允孚《滦京杂咏》中有诗云：“为爱琵琶调有情，月高未放酒杯停；新腔翻得《凉州》曲，弹出天鹅避海青。”附有原注“《海青拿天鹅》，新声也”。此曲流传至明代时，曾被简称《拿鹅》，李开先在《词谑》的《词乐》卷《弹唱》条中说：“琵琶有河南张雄，……出

人一头地,有客听琵琶者,先期上一副新弦,手自拨弄成熟,临时一弹,令人尽惊。如《拿鹅》,虽五楹大厅中,满厅皆鹅声也。”可知此曲既有着感人的表现力,也足见张雄的演奏水平非常高超。这首有名的古老琵琶曲,后由浦东派世代相传,成为浦东派专擅曲目之一。

明代期间,对有关琵琶方面的文献稍多一些。现抄录数段如下:明何良俊《四友斋丛》有:“清弹琵琶,称正阳钟秀之。徽州查八十有厚赏,好琵琶,纵浪江湖,至正阳访之,持‘侍生’刺投谒。钟令人语之曰,‘使寻常人来见,则宜称侍生。吾闻查八十以琵琶游江湖,今日来谒,非执弟子礼,我断不出’。查言,‘吾固闻秀之名,然未见其佳;使果奇执弟子礼未晚’。钟取琵琶于照壁后一曲。查膝行而前,称弟子;留处数月(注:有说五年),尽钟之伎而归。”这里提到的钟山、钟秀之,与祝枝山同时的诗人黄姬水曾写诗云:“寿州钟郎善琵琶,国工敛手咸咨嗟”;时人称他的琵琶为“一时天下无敌”。而明代安徽休宁的查鼎查八十,时人对他的琵琶,也有“四座倾倒,共以为神,时称查八十”“第一声”等美誉。

明嘉靖七年重阳节巨川订《高和江东》琵琶谱手抄本于1979年5月由付雪漪同志于上海图书馆发现,它比清乾隆嘉庆年间的《鞠士林琵琶谱》抄本约早250年,比1819年出版的《华氏谱》早290年。此谱由周明泰汇订在《乐谱萃珍》之内,抄录有《清音串》、《平韵串》、《月儿高》三首琵琶曲谱。《月儿高》尾末已残缺数页,估计在《月儿高》后面还有其他乐谱也已丢失,石城为了鉴定这份琵琶谱,曾三次去上海邀请严桂荣、顾廷龙、沈津、夏白等同行一同研究鉴定。1981年6月,接上海图书馆古籍组负责人沈津先生回信说:“书中正文的字体及纸张,当为明人抄写,且周志辅先生的《周氏几礼居藏戏曲目》中,他自己注册为‘明喜靖抄本’。肯定了这是一份明代的手抄琵琶谱(详见中央音乐学院《学报》1981年4期石城撰写的《一份珍贵的琵琶古谱〈高和江东〉》)。从这一份明代琵