

瀛洲古調選曲

樊少云傳譜 陳恭則 樊伯炎 殷榮珠 整理編寫



《瀛洲古调》选曲

樊少云传谱

陈恭则 樊伯炎 殷荣珠 整理编写

人民音乐出版社

一九八四年·北京

《瀛洲古调》选曲

樊少云传谱

陈恭则 樊伯炎 殷荣珠 整理编写

*

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

北京延文印刷厂印刷

787×1092毫米 16开 26面乐谱 2.5印张

1984年6月北京第1版 1984年6月北京第1次印刷

印数: 1—2,580册

书号: 8026·4223 定价: 0.57元

《瀛洲古调》说明

一、版本说明

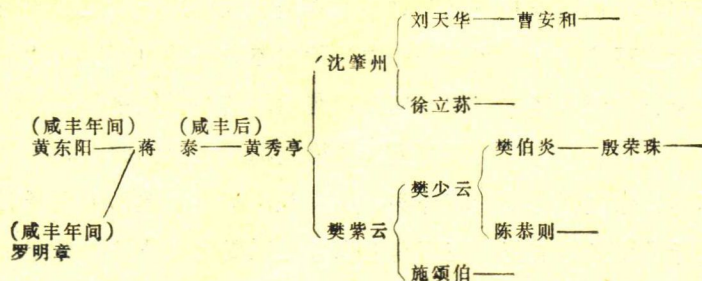
“瀛”是海的意思。“瀛洲”原是古代传说中的仙岛，而这里指的“瀛洲”即“崇明”是位于长江口的一个岛屿，有人就把该岛称为“瀛洲”，《瀛洲古调》就是流传在崇明的琵琶古曲。

最早的版本，见于江阴旧抄本题名《文板十二曲》。以后，在一九一六年，江苏省教育厅出版了海门沈肇州所编的《瀛洲古调》。一九三六年，沈肇州的学生徐立荪（南通人）根据沈氏的传授，编成琵琶谱三卷：上卷为通论，中卷为入门练习曲和音乐初律，下卷为曲谱，三卷合编成一册，统称《瀛洲古调》或《梅庵琵琶谱》。一九四一年，曹安和根据刘天华传授的《瀛洲古调》中的十二首乐曲，译成工尺谱和五线谱两种，编印出版，也题名为《文板十二曲》。

二、《瀛洲古调》的传播情况

查阅崇明县志中的艺术类内，在清代咸丰年前还没有看到过有关琵琶方面的记载，而在咸丰年后的县志上才开始记载着：“善琵琶者宋珩字楚玉（和黄东阳同时期）廩贡生”。又记载：“咸丰年间因避粤匪来崇”。（这里所谓的“粤匪”是清政府对太平军的污蔑）。还记载善琵琶者：“最早有贾公逵，范正奎等人”。在徐立荪所编《瀛洲古调》聆音散人传（即沈氏传）中记载：“沈氏先世某公迁徙，遂为海门人”。又记载：“百年前有黄东阳、罗明章、蒋泰之三人者，年皆古稀，平生无他嗜好，独于音乐一门嗜之成癖，袭古曲数十，相与赓唱不衰”。又述：“其谱只有手抄，未经刊刻，今学校重国乐，士大夫亦间有喜古音节者，就予所得，公诸同好，庶使曲有所本”。由此可见《瀛洲古调》最早可能就是由一些人因受清政府宣传的影响，害怕太平军而避战至崇明时把这些古曲带到崇明，流传下来的。后又有黄秀亭者从于蒋泰学习，黄又传授给沈肇州，沈又传授徐立荪和刘天华，后刘又选取古调中十二曲，进行加工处理，再传于曹安和等人，同时黄秀亭又传授于樊紫云，樊紫云传授樊少云和施颂伯，樊少云又传授于樊伯炎和陈恭则，一九五九年樊伯炎在上海音乐学院任教时，除传授平湖派琵琶谱外，也传授了《瀛洲古调》中的部份曲目。

《瀛洲古调》师承简表：



三、《瀛洲古调》的全部曲目

《瀛洲古调》一共有四十五首。分为慢板（二十二首）、快板（十七首）、文板（五首）、武板（一首）。

曲目的分类编排：

慢板：飞花点翠、美人思月、梅花点脂、月儿高、小银枪、后小银枪、蜻蜓点水、寒鹊争梅、鱼儿戏水、狮子滚绣球、雀欲回巢、缠珠帘、苏堤春晓、三潭印月、柳弄春晖、美女春思、三仙桥、秋月穿波、娇花映日、临风柳翠、梅梢月、玉如意。

快板：诉怨、鹧鸣深树、矮子上扶梯、脱红袍、双躲、扳散手、小十面、金桥勒马、一马双驼、金湖龙、平沙波浪、三通鼓、云里雁、平沙落雁、天鹅反掌、沙湖撩石、双飞燕。

文板：思春、昭君怨、泣颜回、傍妆台、汉宫秋月。

武板：十面埋伏。

从《瀛洲古调》中有些曲调的部分乐句分析看来，和《八板》很相似，如《临风柳翠》一曲的结尾： $\underline{3.3} \underline{6.2} \mid 1 \underline{5.56} \mid 1 - \mid \cdots$ 。《扳散手》中开始是： $5 \underline{3.5} \mid$

$\underline{3.5} \underline{2.5} \mid \underline{3.2} 1 \mid \cdots$ 。结尾是： $3 \underline{6.2} \mid 1 \underline{5.6} \mid \underline{1.5} \underline{6.3} \mid \underline{5.6} 1 \mid \cdots$ 。

《天鹅反掌》一曲开始是： $\underline{5.5} \underline{4.4} \mid \underline{5.5} \underline{2.2} \mid \underline{1.1} \underline{3.3} \mid \underline{1.1} \underline{2.2} \mid \cdots$ 。《平沙落雁》一曲开始是： $\underline{5.5} \underline{3.5} \mid \underline{3.5} \underline{3.2} \mid \underline{3.2} 1 \mid \underline{5.5} \underline{2.5} \mid \underline{5.2} \underline{5.3} \mid \underline{5.5} \underline{5.6} \mid \underline{5.6} \dot{1} \mid \cdots$ 。

《梅梢月》一曲的结尾是： $3 \underline{6.2} \mid 1 \underline{5.6} \mid \underline{1.5} \underline{6.3} \mid \underline{5.6} 1 \mid \cdots$ 。由此可见，很可能这些曲调的发展过程和民间流行的《八板》有渊源关系，可能是“八板”的变奏曲。

四、樊少云《瀛洲古调》的演奏风格 and 特点

现在所整理介绍的《瀛洲古调》选曲二十首是由樊少云传授并经我们整理记谱的。

当时，有人往往喜欢把《瀛洲古调》中几首乐曲联在一起演奏。根据《瀛洲古调》中所介绍的套法，自《飞花点翠》至《小银枪》为一套，至《鱼儿戏水》为一大套。《苏堤春晓》至《玉如意》为一大套。《诉怨》至《小十面》为一套，至《沙湖撩石》为一大套。自《思春》至《汉宫秋月》为一大套。但实际上《瀛洲古调》中任何一曲都可以单独演奏，并

不是规定一定要用套曲形式来演奏。这些乐曲在演奏时（尤其是慢板），一般定音不高，速度缓慢，演奏细腻、文静，在徐立荪编的《瀛洲古调》中关于曲趣的一段中叙述：“雅正之乐，音不过高，节不可促。《瀛洲古调》经过流传、相互承袭后，其演奏风格和流传的曲谱也各有所不同，以沈氏一派来讲，虽然同时传给了刘天华和徐立荪，但他们两人所演奏的风格及形成的曲谱也有很大的不同。徐立荪的演奏较朴实，少加花，基本上继承了原来的沈氏谱本，而刘天华则把沈氏谱进行了较多的加花，在节奏上也有发展变化（请参考曹安和编的《文板十二曲》）。樊少云流传的一派，虽然也有不少加花，但节奏没有什么大改动，主要是在原来的节奏中加花填音，尤其在音节之间，习惯性地运用“C”和“♯”的指法，这样也就形成了樊少云演奏风格的特点之一。下面我们就以樊氏谱《月儿高》和沈氏谱《月儿高》进行对比，从而使我们了解樊少云与沈氏谱在加工处理上的不同之处。

月 儿 高

1=D

沈氏谱

樊氏谱

2/4 5 5 | 5 0 2 4 | 5 5 | 5 0 2 4 | 5 5 | 5 5 | b7 - | b7 1 |

2/4 5 5 | 5 4 2 4 | 5 5 | 5 4 2 4 | 5 4 5 5 | b7 - | b7 1 |

2 - | 1 2 4 | 2 4 | 2 2 4 2 | 1 2 4 | 2 4 2 1 | 6 1 2 4 | 2 1 6 1 |

2. 2 | 1 2 4 | 2 4 | 2 2 4 2 | 1 2 4 | 2 4 2 1 | 6 6 1 2 4 | 2 2 1 6 1 |

2 2

20

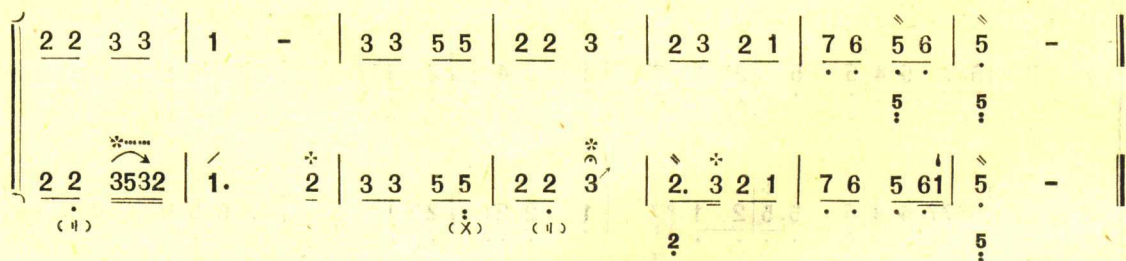
5 - | 5 - | 4 5 | 5 5 6 | 4 2 | 5 5 | b7 7 1 | 2 1 |

5 0 (x) = (-) x

5 - | 5 5 - | 4 5 | 5 5 6 | 4 2 4 | 5 5 | b7 7 1 | 2 2 1 |

5 0 5 7 2

[illegible]



从以上沈氏和樊氏两家的“月儿高”曲谱来看，樊少云在“月儿高”一曲中进行了不少加工处理，这些加工处理归纳起来，有以下几方面：

(一) 填音加花：在乐曲中好多地方都填了音，使人听起来觉得比沈氏谱更显得丰富、华丽。

(二) 节奏变化：这种变化有两种：一是小节的节拍不变，节奏略有改动。如在第二小节中“5 0”改为“5.4”、第三十小节开始一段“() \”都改为附点节奏。这种改变，比原来的节奏显得活泼而有生气。另一种是节拍改变，如第二十九小节原来是两拍，现由樊少云改为三拍，加了一个“6”音，听起来比原来曲调下行时的从“7”直接落到“5”音更觉舒服些、连贯些。

(三) 装饰音的运用：在沈氏谱中，装饰音很少见，而樊少云运用装饰音的地方很多。如第八小节的第一拍前加了“ $\frac{3}{e}$ ”，第十一小节第二拍里加上“ $\frac{3}{e}$ ”，第十九小节第一拍前加上“ $\frac{5}{e}$ ”等处，听起来感到比原来的节奏要活泼些。

(四) 带起、推、扳、擞等左手指法的运用：樊少云不但在乐句中加花填音，而且巧妙地把这些加花的音用带起、推、扳、擞等左手传统指法来演奏，这样更显得别具一格，饶有韵味。这样的加花既保持了原来的风格又没有喧宾夺主、骨肉不分现象，比原来的曲谱无论在技术上和韵味上都有所发展。

(五) 下出轮的运用：樊氏在演奏时，经常使用下出轮（下出轮是由小指起轮，名、中、食指依次轮出，最后由大指挑起），有弱起强收之感，所以在感觉上，下出轮的出音比较柔和。但现在我们一般都用上出轮来演奏，演奏时应注意轻、清、柔和。

(六) 在演奏时，吟猱运用较多，突出左手的功力，并使曲调更动听。在力度和速度方面则仍然要求演奏得平静些，尽量不改变《瀛洲古调》的原来风格。

以上介绍的是樊少云的演奏特点和演奏风格中比较典型的方面。我们觉得《瀛洲古调》中所有精短小曲确实有它独特之处，在传统和民间音乐中，犹如一支绚丽的奇葩，就其本身来讲，是具有一定的艺术价值的。遵照党的“百花齐放、百家争鸣”，“古为今用、推陈出新”的文艺方针，为了更好地了解和继承民族民间音乐的宝贵遗产，发掘和掌握各种琵琶流派的演奏风格 and 特点，也为让我们了解历代演奏家们是如何不断地加工雕琢，逐步发展和丰富了琵琶的演奏技巧，今天，重新整理介绍《瀛洲古调》是很有必要的。为此，我们选择了

其中的二十首乐曲汇成此曲集。

另外《瀛洲古调》产生的年代虽不甚久远，但由于流传的范围不广，因此还存在着一些陈旧、枯燥、托古求雅的因素，所以在演奏时既要忠实于原作、正确地体现原曲的内容和风格，又要在原有的基础上进行加工处理，适当应用音乐表现上的手段，在强、弱、速度变化、音色等方面进行艺术再创造，使其日臻完美，给民族音乐的宝库增添一份财富。

殷 荣 珠

一九八一年九月

《瀛洲古调》选曲内容简要说明

1. 《飞花点翠》

文板以此曲为始。其中有一些装头加尾的延伸，比下面各曲多了十六板，即开头的十六小节。乐曲表现春光明媚，繁花映现在翠绿丛中的景象。要演奏得流畅细腻、段落分明。中段（从17小节起）可以快一些。末段（从56小节起）旋律和头段一样，这是曲牌音乐中所谓“合头”的习惯，但要有收尾的意境，避免平铺直叙的感觉。

2. 《美人思月》

从上曲春景阳明转入深夜沉思、月下抒情的意境，末段与上曲相同，但要有所变化，令人听来，无重复之感。

3. 《月儿高》

乐曲以诗情般的曲调描绘眉月当空，湖光山色的自然景色。此曲是用D转C调，再由C转D调的手法来模仿C调《月儿高》的韵味，尤其在相上的一段旋律更为巧妙。

4. 《小银枪》

这是一首描写挥弄金枪时舞蹈动作的曲子，要演奏得活泼跳跃，乐趣横生。

5. 《蜻蜓点水》

此曲非常形象化。表现蜻蜓盘旋在池面上飞舞的样子。其中“煞弦”、“滚”中弦、“打”空老弦等技法都是描写点水的情景。

6. 《寒鹊争梅》

表现喜鹊在梅林中跳跃争鸣的活泼情景。

7. 《狮子滚绣球》

描写民间表演狮子舞的情景。

8. 《雀欲回巢》

与“寒鹊争梅”有相似的意境。

9. 《鱼儿戏水》

乐曲描绘了水中鱼阵成群迴旋，此追彼逐，或跃出水面拍打水声的情景。在21、22小节处运用的急夹弹带推的演奏手法，更觉形象。

10. 《美女春思》

表现春意恼人，触景怀思的情致。

11. 《鹧鸪深树》

描写黄鹂鸟悦耳明快的飞鸣之声。在弹奏此曲时要稍重，突出传统所谓的打点法，更得其妙。此曲中“打点法”的“打”，不是重捺的“打”，而是重弹“丶”，但得出的效果和打弦相似。

12. 《梅梢月》

描写一钩新月透过梅梢的迷人景色。

13. 《诉怨》

犹如老年妇女唠唠叨叨连续诉怨之情。

14. 《金桥勒马》、15. 《一马双驼》

《金桥勒马》应与《一马双驼》联奏，表现马铃响和马蹄声。

16. 《扳散手》

“扳”在有的琵琶谱上称为“拍”，本曲重点表现“扳”的演奏技法，并用此技法作为标题。

17. 《平沙泼浪》

描写一阵一阵的海浪拍打沙滩之景象。

18. 《云里雁》

描写云层中的雁叫声。

19. 《天鹅反掌》

似有海青拿天鹅的意境。

20. 《平沙落雁》

用“捺分”的技法来表现雁群飞翔之意。

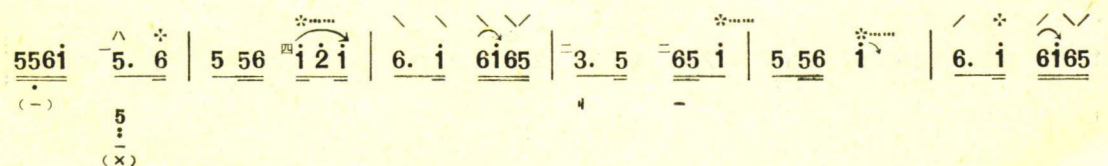
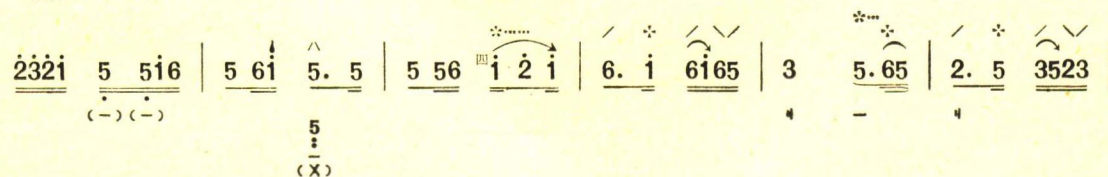
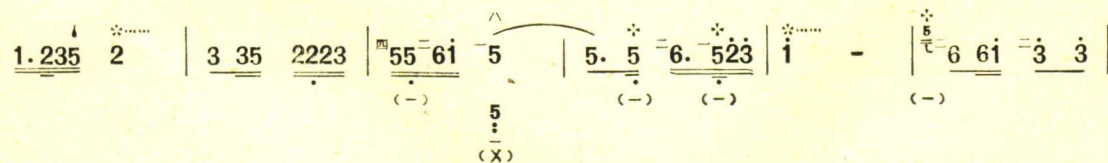
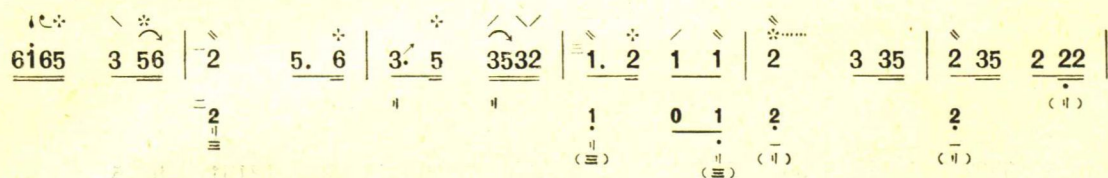
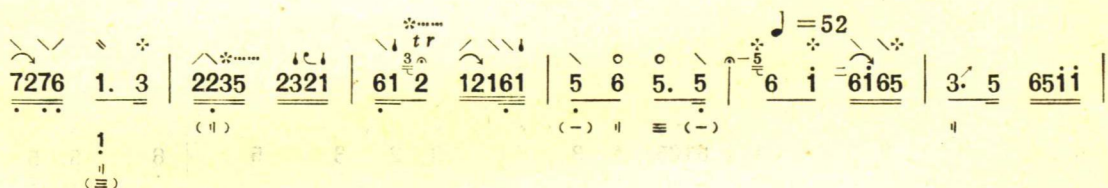
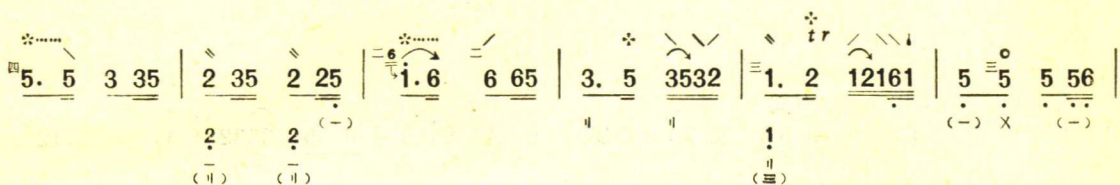
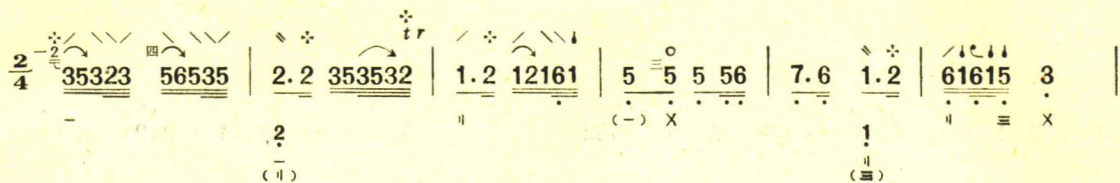
目 录

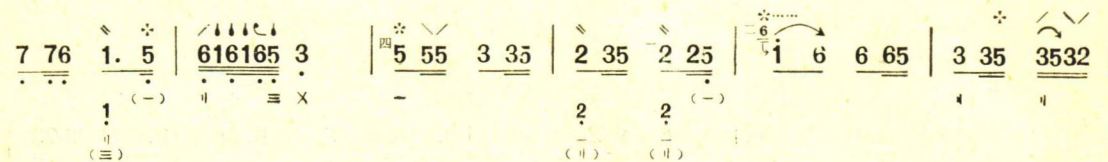
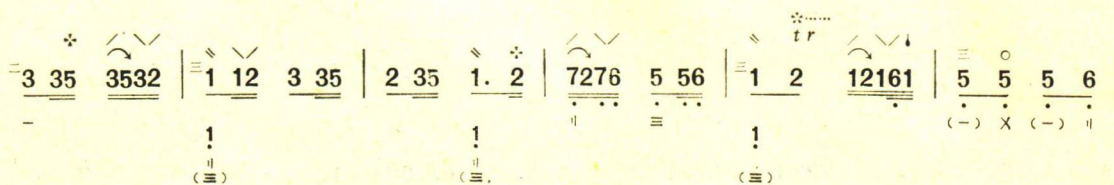
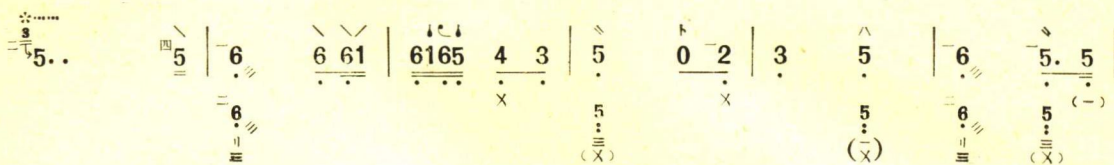
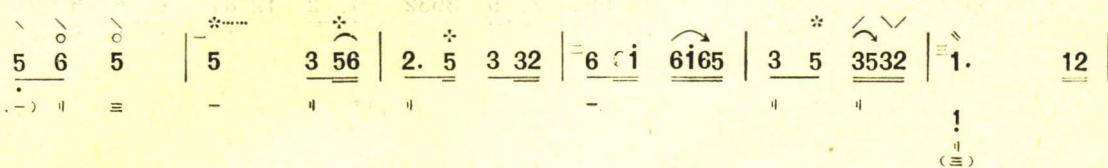
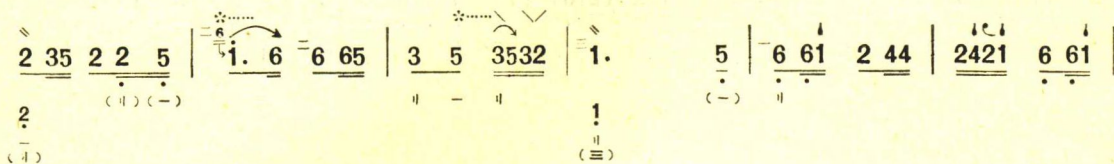
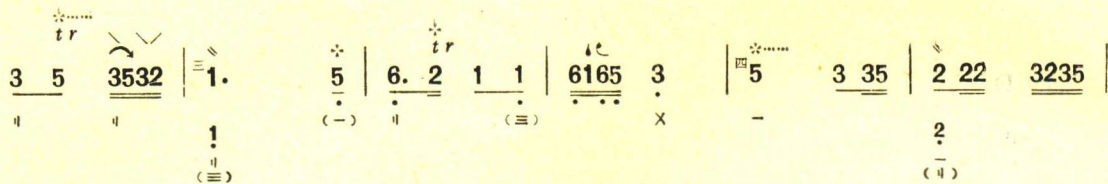
《瀛洲古调》说明·····	(I)
《瀛洲古调》选曲内容简要说明·····	(VII)
1. 飞花点翠·····	(1)
2. 美人思月·····	(3)
3. 月儿高·····	(4)
4. 小银枪·····	(5)
5. 蜻蜓点水·····	(7)
6. 寒鹊争梅·····	(8)
7. 狮子滚绣球·····	(10)
8. 雀欲回巢·····	(12)
9. 鱼儿戏水·····	(13)
10. 美女春思·····	(14)
11. 鹧鸪深树·····	(15)
12. 梅梢月·····	(16)
13. 诉 怨·····	(17)
14. 金桥勒马·····	(18)
15. 一马双驼·····	(19)
16. 扳散手·····	(20)
17. 平沙泼浪·····	(21)
18. 云里雁·····	(22)
19. 天鹅反掌·····	(23)
20. 平沙落雁·····	(24)
演奏符号说明·····	(25)

飞花点翠

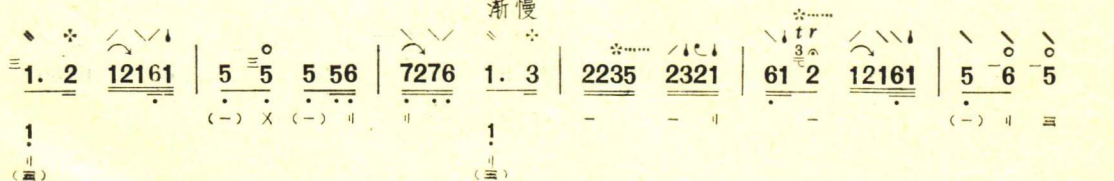
1=D

♩ = 40





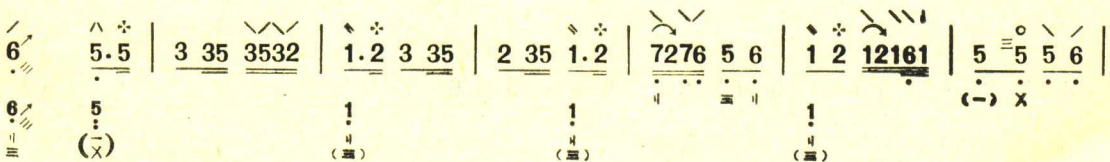
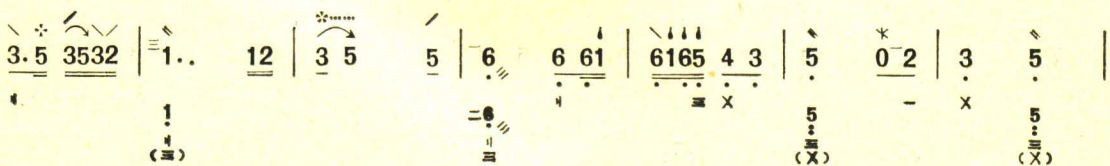
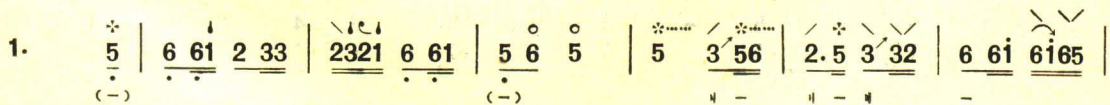
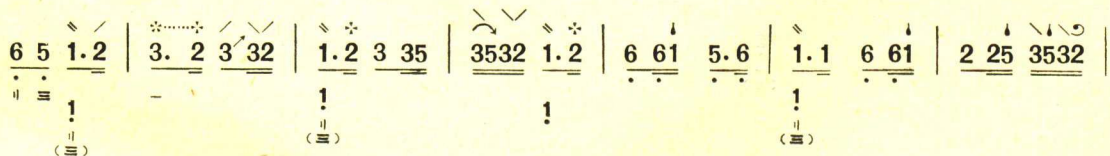
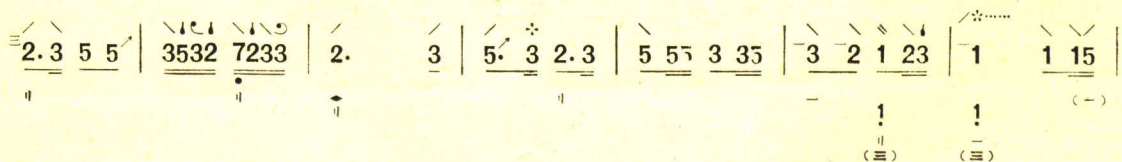
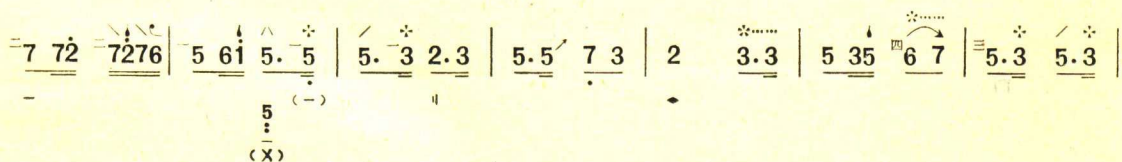
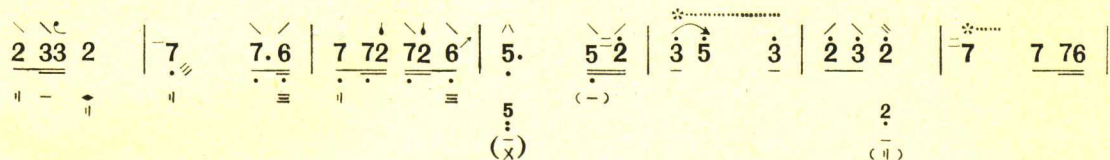
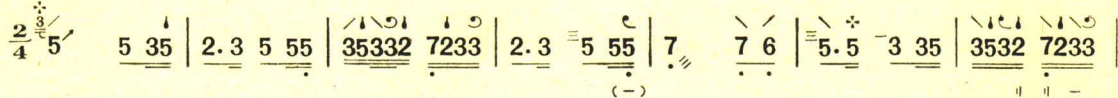
渐慢



美人思月

1=D

♩ = 56



7 76 | 1. 5 | 6165 3 | 5 | 3 35 | 2 35 | 2 25 | 6 1 | 6 65 | 3. 5 | 3532 |

(-)

1 (三)

2 (四)

2 (四)

渐慢

1. 2 | 12161 | 5 5 5 5 6 | 7276 | 1. 3 | 2235 | 2321 | 612.3 | 12161 | 5 6 5 |

(-)

1 (三)

1 (三)

月 儿 高

1=D

♩ = 92

2/4 5 5 | 5. 4 = 2 4 | 5 5 | 5. 4 = 2 4 | 5. 4 = 5 5 | 7 - | b7 1 1 |

(-)

(-)

(-)

(三)

2. 32 | 1 2 4 5 | 2 4 5 | 2 2 4 32 | 1 2 4 | 2. 4 2 1 | 6. 61 2 4 |

(四)

(四)

渐慢

22 1 6 12 | 5 - | 5 - | 4 - 5 6 | 5. - 6 - 4 2 4 - 5 - 5 |

(X)

(X)

(X)

(X)

b7 7 1 | 2 2 1 | 2 2 | 5 b7 7 5 4 | 5 | 5. 5 | 2 1 b7 | 1 2 24 |

(四)

(四)

(四)

(X)

(三)

(四)

(四)

渐慢

原速

3/4 2 1 b7 6 | 2 5. 5 5 5 | 2. 5 5 5 | 4. 5 5 5 | 5. 5 5 5 | 4. 5 5 5 | 5. 5 5 5 |

(三)

(三)

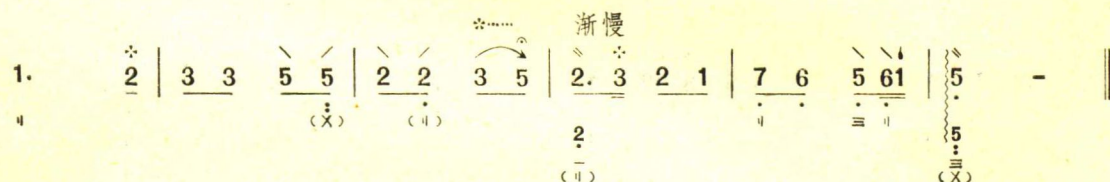
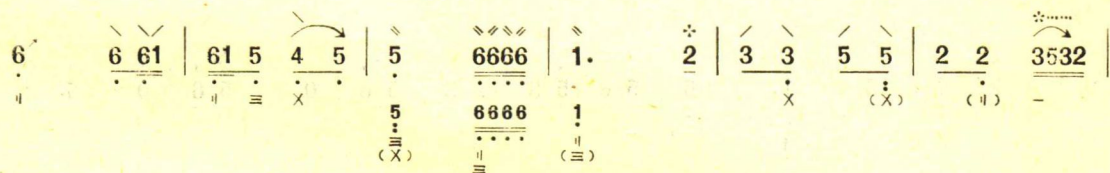
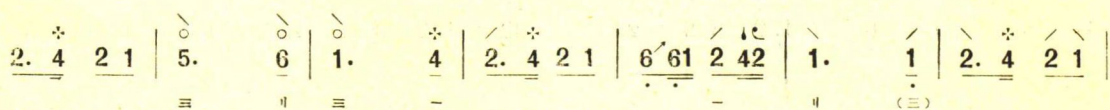
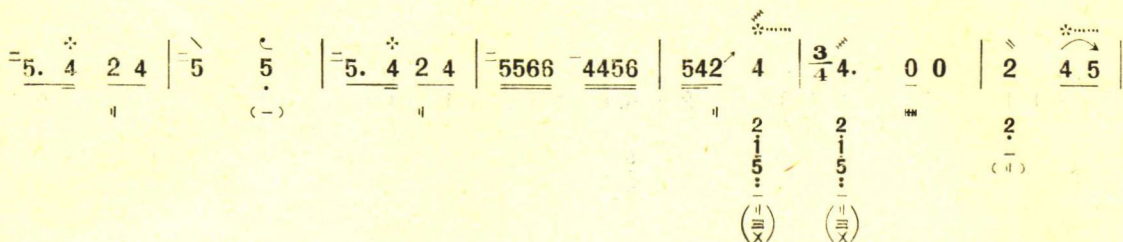
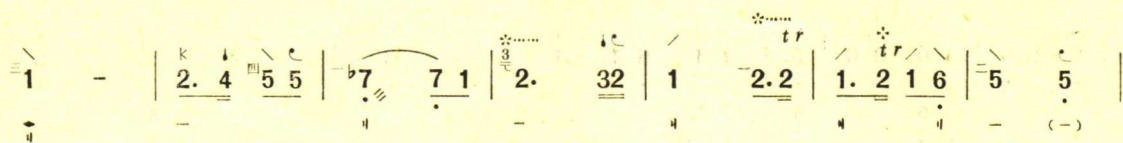
(X)

(X)

(X)

(X)

(X)



小 银 枪

1=D

$\text{♩} = 100$

