

卷正軒
毛詩
王也
譜

沈浩初編著 林石城整理

养正轩琵琶谱

沈浩初编著

林石城整理

人民音乐出版社

一九八三年·北京

养正轩琵琶谱

沈浩初编著
林石城整理

*

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

北京市小井胶印厂印刷

787×1092毫米 16开本 124面乐谱 11印张

1983年9月北京第1版 1983年9月北京第1次印刷

印数：1—3,335册

书号：8026·4132 定价：2.40元

吴 序

琵琶为古乐之一。工其技者，代不乏人。虽书谱流传不如琴瑟，然其雄健悲壮之调，怨慕泣诉之音，撝捻抹挑之技，抑扬亢坠之方，则有过之。明妃托以写怨，商妇因之寄衷，故古人多习之者。余自幼酷好音乐，苦乏师承，莫探奥蕴。弱冠遇平湖李芳园先生于海上。先生工琵琶，家学渊源。从游二年，不幸谢世。旋遇云间张子良先生。先生之技，得自芳园先生之父南棠先生，窃喜一脉真传，渊源有自。师之四年，卒以余役皖南，未竟其技。及后回沪，而先生已先羽化，不禁喟然。癸亥岁得遇沈子浩初于沪南半淞园，茗谈之下，欣知精音律，擅琵琶，授自陈子敬弟子倪清泉先生。萍水相逢，喜出望外。各奏流水，互相切磋，徘徊数载，欢若平生。于丙寅岁出示新编《养正轩琵琶谱》，注释详尽，深为叹服。近又念及该谱用旧式工尺，难于初学。改翻简谱，指法更增益之。俾有忘斯道者，依谱弹去，自能得之，可免如余幼年无师之苦。洵启迪之金针，后学之津梁。詎知整理未成，遽为二竖所困，延至癸巳季秋，溘然长逝。呜呼！天既夭其人，又绝其技耶！音乐界中又弱一个，痛惜不已。所幸林君石城，乃先生入室弟子，曾受沈师付嘱，爰将该谱译校整理，并付剞劂，以竟先生未竟之志，不绝广陵之散，并宏正始之声。行见出版以后，岂第有裨于后学，吾道亦可不衰矣。乃述其颠末，而为之序。

公元一九五四年甲午冬日。皖南吴承灏梦飞识于海上。时年七十有四。

樊 序

余久居吴门，素闻沈浩初先生名而从未谋面也。会一九二九年因事至沪，寓惠中旅社。行装甫卸，忽闻隔壁有琵琶声，知沈先生在焉。通刺候之，握手欢然，恨相见晚。适吴梦飞先生亦在座，知音难得，各奏一曲。沈先生弹《海青》，吴先生奏《阳春》，余弹《汉宫秋月》。一曲既罢，彼此相视而笑。临别，浩初先生以所编《养正轩琵琶谱》见赠。从此书函相通，沪滨数晤。光阴荏苒，诂一九五三年，忽传沈先生谢世之耗，不禁深为悼惜也。

忆余十四岁时，随先君紫云公学操琵琶。先君逝世后，弟子中惟施颂伯能传其绪。今颂伯亦早逝世，故交旧朋先后凋零，余不禁动迟暮之感矣。又有慨者，在苏数十年，屡欲重理旧曲，编写成谱，以便初学，终以研习绘事，担任教课，卒卒无暇，不知何日能完此愿也。

论我国弦乐，琵琶谱传世不多。此因封建时代轻视民间音乐，致使艺人流散四方。学者惟转辗传抄，手口相授，逐渐散失。直至一八一九年，始有无锡《华秋苹琵琶谱》出版；一八九五年有《李芳园琵琶谱》；一九二六年有《沈肇州谱》；一九二九年即今沈浩初所编《养正轩谱》初版。今国家提倡国乐，海内不乏知音，以后必能有很多新创曲谱传世也。

林君石城为沈先生得意高足，今再以养正轩原本手抄琵琶谱重加整理，能使初学少无师之苦。即操缦家得之，亦可奉为主臬。因欣为之序。

一九五六年四月，古瀛樊浩霖时客沪上。

曲 情 赘 语

琵琶曲之称大套，犹琴曲之称琴操也。究其取义，实本于宫调。而宫调之来，固亦发源于琵琶。考南北朝周武帝时，有龟兹人苏祇婆，从突厥皇后入国，演七旦于琵琶：一曰婆陀力，二曰鸡识，三曰沙识，四曰沙侯加滥，五曰沙腊，六曰般赡，七曰侯利箴。其后只存婆陀力、鸡识、沙识、沙侯加滥。《续通考》曰：“大乐七声、四旦、二十八调，皆以琵琶弦叶之”。盖此七旦，即开宫调之端，盛行于宋元之际。初为单调，名曰叶儿；后乃联成套数与杂剧。杂剧为叙事体，譬诸章回小说，合数折而成一剧，曲词科白俱全；套数为言情体，譬诸乐府（《辍耕录》云成文章曰乐府，有尾声曰套数）诗余（曲有前腔，即词有换头，如戚氏三叠莺啼序四叠只无尾声耳），但谱曲词，例无联套，故又名清曲也。今谱中《武林逸韵》《陈隋》等文套，具有悲欢情景，其节目大半袭用曲牌，犹填曲之联属诸宫调，同于套数；而《十面》、《卸甲》等武套之表演故事，综其绘影绘声，有起有结，其节目无异章回，同于杂剧。惟均有声无词，而能表情状物，恰似有词无白，谱成单折之清曲，此大套命名之由来耳。况宫调有南北曲之分，而大套亦有南北派之别。北为直隶派，王君锡所传也；南为浙江派，陈牧夫所传者是也。夫琵琶在燕乐中为主要乐器，晋唐以降，习者綦多。自琴瑟屏而诗歌息，琵琶进而词曲兴，于此可觐音乐与文化变迁之关键焉。至于大套之作者何人，颇多臆说，不知何据。盖以套名篇，既肇于元曲，则必出元后无疑。今本谱不列作者姓名，良以无考阙焉可耳。

一、文 套

石城注：文套是言情体，着重在写意。以抒情手法，把乐曲内容作生动而深刻的描写，着重于旋律，演奏速度大都缓慢。虚音与实音常相配合进行。左右手指法中各种不同类型的多变性的力度控制与音色控制常为表现乐曲内在情感的最好手段。曲体有以若干首六十八板的文板组合成套，有以主题情节推展成套。节拍或全曲均属整规，或由散板与整规节拍组合进行。

1. 《夕阳箫鼓》：系正工调*。全套为箫鼓相间之声。以中老弦为鼓声，子弦为箫声，

* 正工调是工尺谱中的名称。本曲定弦是 A₄e₄a₄，是 A 音商调式。

而以末段拨子挑缠之搭音为槽声也。

石城注：本曲以写意手法，描述人们郊游于山水之间。声有箫鼓啸歌，意在江山如此多娇。清代乾隆、嘉庆年间浦东派鞠士林所传琵琶谱中已记有本曲（分七段）。嗣后在陈子敬（1837—1891）传谱中亦记有本曲（七段、每段开始注有小标题文字、如谱）。一九二九年刊行的《养正轩琵琶谱》亦载有本曲。初无分段标题文字。《陈子敬琵琶谱》开始在各段记有“回风”、“却月”、“临水”、“登山”、“啸嚷”、“晚眺”、“归舟”等小标题文字。如综合这些大小标题来理解本曲时：在朔日前后的傍晚，或在山的西边，有好些人在山上、山麓或船中吹箫、打鼓、啸歌。天边天、月牙月、水天相映；风送声、山阻风、声随风回。他们游览着山水风月的景色，最后坐船回家。

2. 《武林逸韵》：全套十段，每段六十八板，共六百八十板。大都系闺情，有如怨如慕之意。本曲系由浙派只曲合之成套，盖旧谱段落散漫，致传者每为多少耳。

石城注：“武林”古地名，即今之杭州市。本曲由浙派只曲合之成套。六十八板之只曲，原是各自单独演奏。然亦常以不等数之只曲组合成套。如《鞠士林谱》以《慢商音》等十曲合之成《慢商音》套曲；《华氏谱》以《春光好》等五曲合之成《春光好》（又名《随手八板》）套曲；《李氏谱》以《思春》、《昭君怨》等五曲合之成《塞上曲》套曲，又以《清平词》、《凤求凰》等曲合之成《青莲乐府》套曲等等。而在组合成套之后，或另立标题，也常以第一首只曲名称作为套曲标题。本曲在演奏时可以有分有合，合之成一大套；分之成数小套或十首单独演奏之小曲。分成数小套时：可以《思春》、《昭君怨》、《傍妆台》合成一小套《思春》；《懒画眉》、《织女穿梭》合成一小套《懒画眉》；《水龙吟》、《斑鸠过河》合成一小套《水龙吟》；《鱼化龙》、《雨打芭蕉》合成一小套《鱼化龙》。

3. 《月儿高》：用小工调*。音节清淡。其《万壑泉流》、《空山猿啸》、《深林滴露》、《远寺鸣钟》四段，尤为刻划入神。夫明月之妍，本不能形诸弦上，有此四段点染陪衬，方使炯炯银盘，清光欲现，正如画家烘云托月之意也。尚有《小月儿高》一曲，不另载。

石城注：本曲对左右手力度、音色、音质等方面的要求较高。例如音量的大小要用得合适；实音与虚音之间的强弱幅度要拉得开些；音色“上”“中”“下”的各种变化运用必须恰当；音色与音量之间的各种配合应用也须自然；吟类的掌握与运用要有区别；要有大、小、快、慢、快而小、快而大、慢而小、慢而大以及音头吟、音尾吟、左先右后、右先左后、左右同作等吟音方法。能如此，方可将美好的

* 小工调是工尺谱中的名称。本曲定弦是A₂dca。

月光景色静中有动地表达出来。

4. <陈隋>：用四字调*。是为宫中行乐之曲，然具有不同之悲欢情景。宫女被迫选入深禁，即使在载歌载舞之际，终亦无法摒除其悲愁凄楚之情绪。

石城注：本曲在各段曾有文字小标题。但在较早之《鞠士林谱》中，对本曲只注有“六字（调）、五段、尾声、共三百七十四板”字样，在各段并无文字小标题。显然，这些曾附会有陈后主“玉树”、“后庭花”等小标题，并非作者或早期所有，而系后人所加，故于整理之时不再注录。在演奏时，左手的吟、揉、摆、推运用较多，右手在音量、音色、音质方面的控制也较强调。因此，从演奏效果来说，表面上可见有纤小的舞蹈形象，但又处处反映着沁人心脾的哀怨之声。

二、武 套

石城注：武套是叙事体，着重在状物。以绘影绘声，有起有结的手法，叙演着故事的各个情节。常用旋律变奏结合不同指法的不同效果来叙演各个不同的情节内容。演奏速度常用快速，或作戏剧性的突变。节奏变化较多，常运用某几种节奏型生动地描绘出某一情节的形象。并同时用左右手指法不同力度的控制来表现某一形象特点。节拍大都由散板与整规节拍组合进行。

1. <将军令>：用小工变调二*。以子中两弦同声，欲其音节威武耳。故无论弹与轮，总得双音，不可单弹子弦与中弦也。尚有《满将军令》，不附录。

石城注：本曲是一首描写古代陆军发令行军，排阵演习的乐曲。从各段小标题文字中，可以看到武套曲的结构形式。尤如戏剧的逐幕逐场、章回小说的逐章逐回顺次地叙演着一次校场操演的始末情节。音节雄壮威武。由于自始至终必须按、弹双弦，因此，是否胜任演奏本曲，也可证明左右手力度控制的能力达到何种程度。

<传令>后半段的轮，须分快慢。即有时每拍作一次轮，有时每拍作二次轮。一至四段，要演奏得既紧凑又威武；第六段要有整齐感；第七段气势要雄壮；第八段最为紧张；第九段极悲壮；第十段可稍轻松。

2. <十面埋伏>：简称<十面>。用小工调。第五节<吹打开门>系营中军队出发之进行曲。用长轮和挑。若遇缓处，得轻微之颤指声方妙。<败走>一段，或远或近，其声隐隐，以见四围尽属汉军。<乌江>末拍收声，将四弦虚按，一齐撇进，俾划然一响而无余音，为自刎之声也。

* 四字调是工尺谱中的名称。本曲定弦是Adea，是a音羽调式。

* 小工变调二是工尺谱中的名称。本曲的定弦是ABce。

石城注：本曲描写公元前二〇二年汉刘邦与楚项羽在垓下决战，汉军用十面埋伏的战术，彻底击败楚军的一个故事。乐曲根据这个故事的始末情节，叙演了古代陆军布营、伏击、激战、追逐等情景。有鼓声、炮声、掌号声、步伐声、相击声，万马奔腾，杀喊震天。全曲共十八段。结合故事始末，又可分成四大部分：第一、序幕部分（一至四段）；第二、战前部分（五至八段）；第三、交战部分（九至十六段）；第四、尾声、战后部分（十七至十八段）。在演奏上，《列营》是散板，速度变化须掌握好，句逗要分清。《放炮》的“拍”、“划”都须强烈，紧接着的“夹扫”则宜轻快。《吹打开门》一至四小节的四个乐音都有延长符号，节奏自由。第五小节起入板，速度由慢渐快。《点将》的“凤颠头”，节奏要稳，出音要清。《排阵》的“大撼分”，发音要求坚实饱满而有厚度。空弦音宜弱些，曲调音宜强些。左手可加用一定的吟音。在十七和三十板后的各自四板上，音色音量须作改变。《埋伏》的速度变化要掌握好。《呐喊》段是全曲的高潮，左右两手的用力程度较大：左手把子、中两弦相并在一起之后，还须作张力滑音，再须作快而大的吟音；右手轮、滚两条弦时，应使每个手指在每条弦上发出的音色音量相仿。段名叫做“呐喊”，着重在反映激战时的杀喊之声。在双方有数十万人马的战场上，远处近处四面八方都在你死我活的搏斗着，车战马战步战都在进行着，一阵阵杀喊之声又是通过高嗓门低嗓门的呐喊声反映出来。《重围》是战场上的一片综合之声。在工尺原谱上，此处只记有一个“合”字，并注有在四条空弦上作扫和轮。原谱上的记写较简单，但在实际演奏时必须要有多种变化。例如先用音量较弱的夹扫空四弦指法；次用音量较强的滚四条空弦；又用音量较强的满轮四条空弦；再用音量较弱的满轮的弦数变化方法等，以使发出的音响效果变化多端。从而把大小包抄、重围叠叠的形象作出一定的描绘。

3. 《霸王卸甲》：简称《卸甲》。用小工变调一*。与《十面》同属一事。惟《十面》传自北派，《卸甲》传自南派。《十面》为得胜之师，《卸甲》为败军之众。故初时音节殊觉雄壮，后至《楚歌》一段，则声调悲凉矣。其《鼓角甲声》，描写楚军败走之际，扫双音为汉军之鼓角，绞子、中弦为败军之甲声。无《乌江》自刎一段。谱败军之曲，壮气已消，故讳言之也。末段《众军归里》，直是逃散耳。手法《十面》之难，难在长轮和挑，虽在挑里弦时，子弦仍要轮得圆满。《卸甲》之难，难在双勾打，盖双勾打须清健而快，如滚之紧凑方妙。

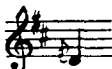
石城注：本曲是一首变奏曲。通过各种指法所得到的各种不同效果，来叙演各个不

* 小工变调一是工尺谱中的名称。本曲的定弦是ABca。

同情节内容的乐曲。它的骨干音是：



在演奏上，《楚歌》的长轮宜轮得圆满，音量、音色要求多变。左手多在张力滑音之中配用吟音。尾末大指挑中弦，食、中、无名、小轮子弦的长轮连挑，出音务必连贯圆满。《鼓角甲声》一要速度快，二要重音准确，三要在滑音之中加用吟法。

4. 《海青》：曾名《太平沙》。尚有《小平沙》一曲，不附录。用小工变调一。全套凡轮子弦带挑缠弦按音时，须将缠弦在品上摆动，使戛然一声，有如唳叫也。凡弹  时，宜将左手食指按住在子弦“a¹”音与中弦“e¹”音位上，而以中指连点子弦“b¹”音位如颤音者，则成 ，次以中指连点中弦“f¹”音位，亦成 。后数段内弹中弦  等，俱仿此。他若轮子弦带轮  等音者，亦只须在轮时略带一音，以中指在下一点为妙。又第十四、十五段原系散板，今虽点拍，乃略示紧慢，不必太拘。凡相品之间，如带轮子弦之 ，弹中弦之  等，若分注相、品，则不胜其烦，故概归相上，以免琐碎。

石城注：本曲在初版中称作《平沙落雁》，并注有“一名《海青拿鹤》又名《太平沙》”，每段均有文字标题。按本曲被称作《平沙》，实自浦东派《鞠士林谱》始。在《鞠士林谱》中，注有“《海青》作《平沙落雁》”字样，每段并非都有文字小标题。据此可知：本曲原名《海青》、《平沙落雁》则系后人所改。考琵琶曲之《海青》，在元代时已有之。元代诗人杨允孚（1280—1368）在《滦京杂咏》刊有诗云：“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”，并注有“《海青拿天鹅》新声也”。从诗句中，杨允孚将本曲和唐代著名大曲《凉州》相比拟，说明极喜爱本曲，这可说明本曲在当时已是一首比较完整而富有表现力的乐曲。元代人民喜爱打猎，出猎时常以海青作猎鸟。本曲正是反映了当时人民的劳动生活。明代李开先在《词谑》中，亦曾提及十六世纪琵琶名手张雄演奏《拿鹤》时的情景：“虽五楹大厅中，满座皆鹤声也”。在演奏上，要在武套的速度中，运用文套的技法。就是要在比较快的速度进行中，左手要象在演奏文套时的多用吟挽；右手要象在演奏文套时的注意音量、音色控制。本曲的演奏特点之一，是在不

同弦数、把位、音量、音色以及左右手指法中，表现不同情景中的不同呜咽之声。

5. 《水军操演》：

石城注：用小工调。现代海军，古称“水师”、“水军”。《左传》有“共工氏以水纪，故为水师而水名”。是以水名其官师，叫作水师。这个水师的名称，一直沿用至明、清。本曲描写了古代水军在操练演习时的情景。《起碇》是为水兵在拉收碇索时之号子音调。其中《枪炮声》、《杀声》、《乱枪声》三段，在演奏时各具方法，较难练习。

三、大 曲

石城注：在大曲中既可用文套之手法，也可有武套之风格。熔文套武套于一炉，表现手法较为自由。

1. 《普庵咒》：用小工调。末段《清江引》，本宫调中之仙吕与双调曲名，或作尾声。今为泛音作收。另有北派《小普庵咒》，用正工调，只有一节，兹不附录。

石城注：“普庵”、宋代高僧名，禅林中每于佛殿背后设普庵像。本曲是封建时代佛教盛行时期之作品。名曰《普庵咒》而咒句极鲜，却是僧家唱赞伴奏之音。

2. 《阳春白雪》：用小工调。全曲快拍，要弹得紧凑如珠走玉盘之势方妙。或无第九段与第十段。

石城注：本谱已删去原第九、第十段。此删去之两段，曲调与第六、第七两段相同。只是一在相位、一在下把演奏耳。考本曲之作，约始于清代，系由只曲集成。

《鞠士林谱》载有《六板》（共十段，汪昱庭所传七段《阳雪》可能源出于此）、《慢商音》（共十段），而本曲似由以上两曲摘集而成。例如本曲第一段出自《慢商音》之《大十样景》；第二段出自《慢商音》之《小十样景》；第五段出自《慢商音》之《满地金》；第八段出自《慢商音》之《泛音》；第三、四、六、七、尾段出自《六板》之《拍板》、《轮子》、《下把》、《满轮》、《扫头》。本曲于刊行谱本中，《李芳园谱》称作《阳春古曲》；《养正轩谱》称作《阳春白雪》。

3. 《灯月交辉》，用小工调。与《水龙吟》、《将军令》（此乃吹打乐曲，非本谱所刊之《将军令》）等同为锣鼓曲。本曲用琵琶演奏锣鼓音节，故又名《琵琶锣鼓》。

石城注：浦东派琵琶家陈子敬、倪清泉、曹静楼、戚次卿、戚少卿、沈浩初等，均以擅弹琵琶锣鼓著称。本曲分《引子》、《其一》、《其二》、《尾声》四部分。

是一首描摹人们欢渡灯节时的古曲。在灯光、月光交辉之下，锣鼓声、丝竹声交织之中，演唱着民间流传之古代历史故事。原有唱辞，已删，又删去《其二》段中之若干小节。

4. 《水龙吟》：系锣鼓曲。每奏一曲，则打锣鼓一番，故俗名《杂番锣鼓》也。其名目颇多，不能细举。如《灯月交辉》用琵琶或笙，《水龙吟》、《锦绣球》等用笛。虽有曲词，而清奏鲜唱。本曲原谱用正工调，今琵琶用小工调，取其便也。

5. 《闹场》：为自有戏剧以来开场之主要乐曲。锣鼓齐鸣，音响杂遝，欲于弦上一一谱出，颇难准确也。况编者于此道未深，虽与《水龙吟》同时编就，只在略似之间，未免贻笑大方。后之知音，或因此而成精确之谱，则此编亦不无小补云尔。

目 次

吴 序	(I)
樊 序	(II)
曲情赘语	(III)
1. 夕阳箫鼓	(1)
2. 武林逸韵	(8)
3. 月儿高	(23)
4. 陈 隋	(37)
5. 将军令	(44)
6. 霸王卸甲	(51)
7. 十面埋伏	(58)
8. 海青拿天鹅	(69)
9. 水军操演	(82)
10. 普庵咒	(88)
11. 阳春白雪	(105)
12. 灯月交辉	(116)
13. 水龙吟	(126)
14. 闹 场	(136)
后 记	(143)

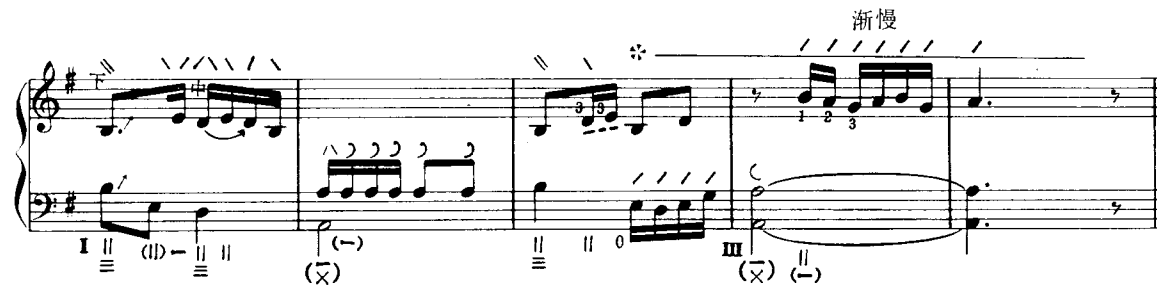
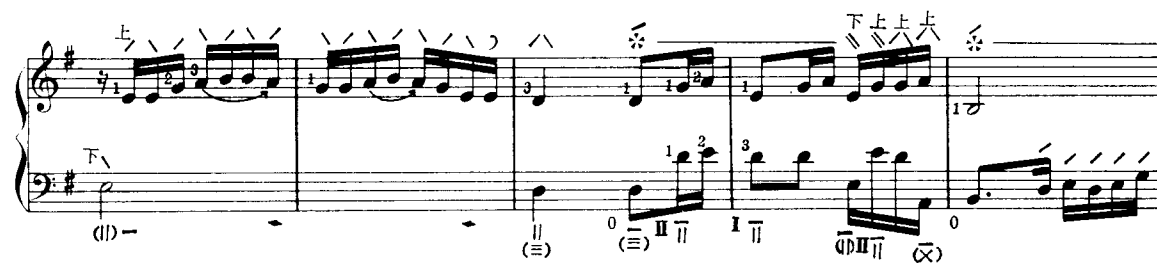
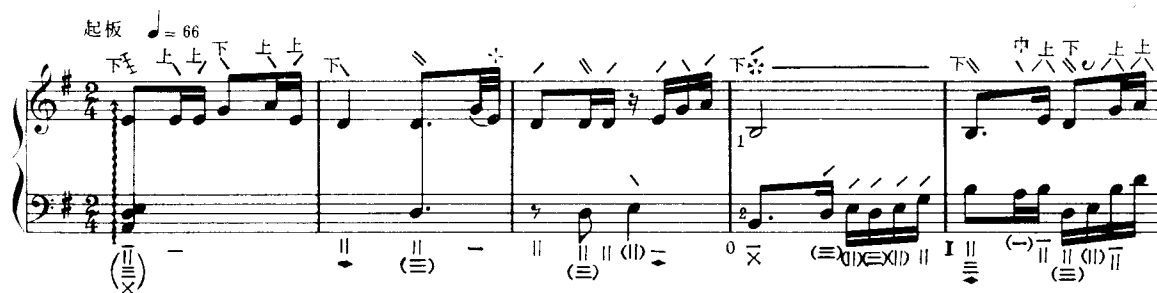
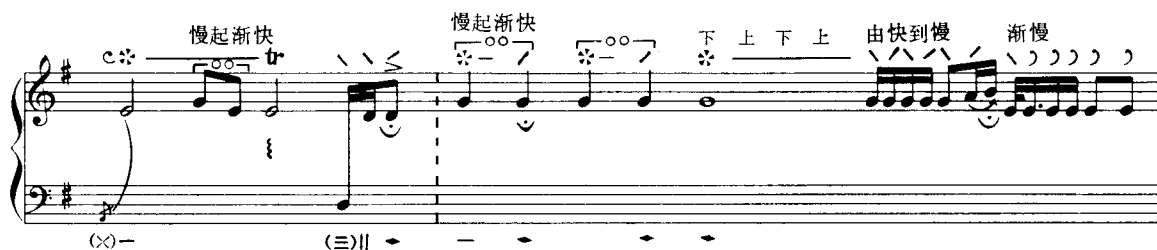
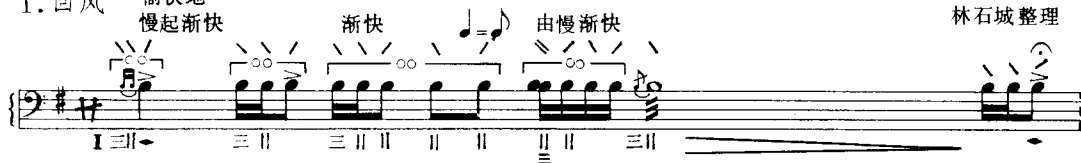
夕 阳 箫 鼓

1. 回风 愉快地
慢起渐快

渐快

由慢渐快

沈浩初传谱
林石城整理



2. 却月 $\text{♩} = 66$

2. 却月 $\text{♩} = 66$

II - (II/X) - X II II/X - X (II/X)

II I (II) 0 II II 0 I 0 II II

渐慢

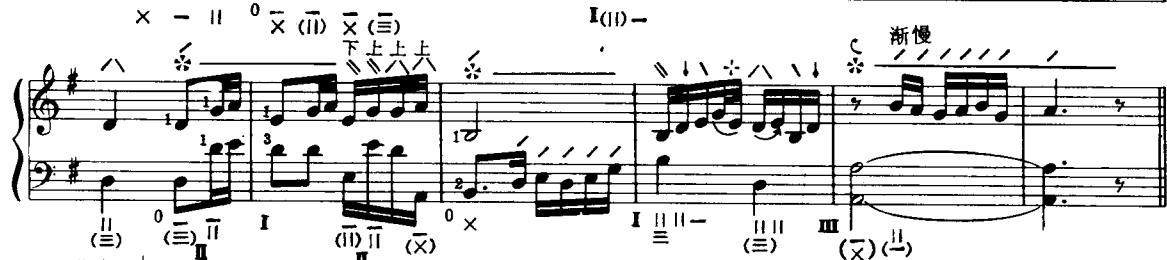
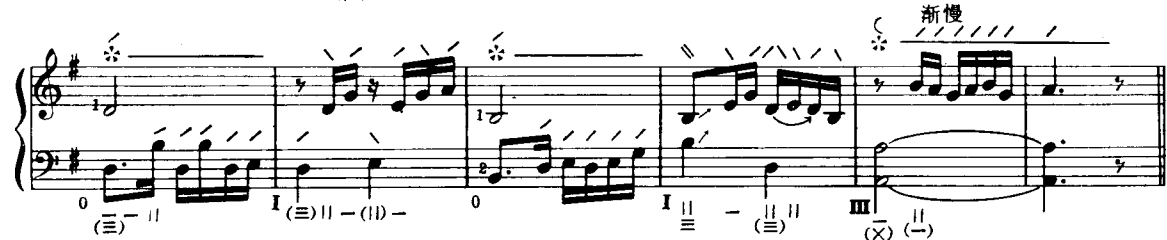
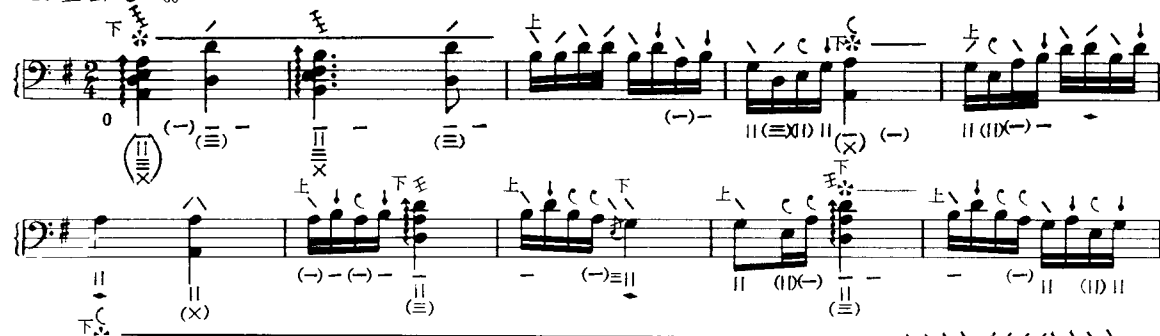
0 II (X) (II) (II) (-) II II (X) X X II II II (II) (X) II III

3. 临水 $\text{♩} = 66$

II - X (II/X) III - (II) - (II) -

II II III (II/X) II II

X II (X) X - X - X - X - I (II) X -

4. 登山 $\text{♩} = 66$ 

5. 嘯嘯 节奏自由

The musical score is divided into two main sections. The first section, '嘯嘯', is marked '节奏自由' (Ad libitum) and consists of five systems of piano accompaniment. The notation includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo), along with trills (tr) and slurs. The second section, '晚眺', is marked with a tempo of $\text{♩} = 84$ and includes the instruction '快 自由地' (Allegro, Ad libitum). It features a piano accompaniment with dynamics like *pp* and *mf*, and a vocal line with lyrics '慢' (Slow) and '自由地' (Ad libitum). The score is written in G major and 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

1. 嘯嘯 节奏自由

2. 嘯嘯 节奏自由

3. 嘯嘯 节奏自由

4. 嘯嘯 节奏自由

5. 嘯嘯 节奏自由

6. 晚眺 $\text{♩} = 84$

快 自由地

慢