

豫剧板胡演奏法



刘骝亭 赵抱衡 编写

河南人民出版社

豫剧板胡演奏法

刘盤亭 赵抱衡編写

河南人民出版社

一九六〇年·郑州

內 容 提 要

这是一本学习演奏豫剧板胡的入門書，其中比較通俗而系統地介紹了演奏豫剧板胡的基本技巧和各種調門的鼓簧、過門。

全書共分三部分：一、有關演奏豫剧板胡的基本知識；二、基本練習曲；三、各種唱腔過門和伴奏方法。

通過本書的學習和實際練習，可以使讀者基本掌握豫剧板胡的伴奏方法。

豫 剧 板 胡 演 奏 法

刘盤亨 赵抱衡編写

*

河南人民出版社出版（郑州市行政区經五路）

河南省書刊出版業營業許可証出字第一号

河南第二新华印刷厂印刷 河南省新华書店發行

*

豫总書号：2469

787×1092耗 1/25·6¹⁴/₂₅印張

1960年5月第1版 1960年5月第1次印刷

印数：1—10,095册

統一書号：8105·264

定价：（一）（7）0.75元

851.8
7220

前 言

随着我們偉大祖国社会主义建設事業的全面躍进，广大群众对于文化生活的要求也愈来愈迫切。近几年来，为了开展党的宣傳工作，活躍群众文娱生活，我省爱好和學習豫剧板胡的人日益增多，迫切地需要一本演奏豫剧板胡的入門書。为满足这种需要，也为了戏曲学校教学工作的需要，我們就編写了这本书。

編者曾在河南省工人文化宮、郑州市工人俱乐部等处举办的業余板胡訓練班中担課，在豫剧板胡教学中积累了一些經驗和材料，这些东西一般尚能符合初学板胡的同志們的需要，所以我們就把这些材料加以系統地組織，使之成为現在的样子。如果它能对广大的初学板胡的同志們多少有些益处的話，那就算达到我們的願望了。

編写本書的主要目的，是要培养初学者具有伴奏豫剧的能力，因此全書偏重于介紹拉奏的基本技巧和伴奏方法以及各种過門曲譜，对于唱腔和曲牌則只列出具有代表性的一少部分。讀者如果在學習时需要較多的唱腔和曲牌，就請參看已經出版的各种豫剧音乐資料。

在本書的編写过程中曾得到河南豫剧院、河南省戏曲学校、郑州市豫剧团和本校的一些同志的热情帮助，我們特在这里致以衷心的感謝。

豫剧板胡演奏技巧丰富多彩，而我們的水平都不高，所以本書一定存在不少缺点，恳切地盼望同志們多多提出意見，以帮助我們改正。

編 者

1959年8月21日

于郑州市戏曲学校

目 次

第一部分：有关演奏豫剧板胡的基本知識

一、关于豫剧板胡·····	(1)
二、演奏姿势·····	(3)
1.全身姿势·····	(3)
2.握弓姿势·····	(4)
3.卡弦姿势·····	(5)
三、定弦的方法·····	(7)
四、运弓的技巧——弓法·····	(7)
1.为什么要学习弓子的技巧·····	(7)
2.弓子的各个部位·····	(8)
3.各种弓法运用解说·····	(8)
五、按弦的技巧——指法·····	(9)
1.板胡的音位和手指位置·····	(9)
2.按弦的要求·····	(11)
3.几种按弦的技巧·····	(12)
六、其他·····	(18)
1.关于老少配的问题·····	(18)
2.练习前的工具准备·····	(18)
3.学习为戏服务的伴奏方法·····	(19)
4.勤学苦练，掌握技巧·····	(19)

第二部分：豫剧板胡基本练习曲四十九首

几点说明·····	(21)
上把弦练习曲·····	(23)
下把弦练习曲·····	(32)

第三部分：各种唱腔过門和伴奏方法

几点說明..... (41)

鼓簧入头..... (41)

鑼鼓經記号..... (42)

各种过門在唱腔中的位置..... (43)

有关过門的几个問題..... (44)

慢板..... (45)

一、慢板概說..... (45)

二、慢板鼓簧入头..... (46)

三、慢板大过門..... (47)

四、慢板起腔过門..... (49)

五、慢板起腔乐句中的小过門..... (50)

六、慢板上韵中間（起腔乐句除外）和下韵中間
的小过門..... (50)

七、慢板上、下韵过門..... (51)

八、慢板上、下韵变化唱法的过門..... (54)

九、慢板落腔过門..... (56)

十、慢板压板过門..... (56)

十一、慢板的变化形式..... (59)

十二、慢板轉入其他板眼..... (67)

十三、慢板唱腔举例..... (72)

“花木蘭”选曲..... (72)

“秦香蓮”选曲..... (74)

流水..... (76)

一、流水概說..... (76)

二、流水的簧头和大过門..... (77)

三、流水起腔过門..... (80)

四、流水上、下韵过門..... (82)

五、流水中的小过門·····	(84)
六、流水压板过門·····	(87)
七、流水落腔过門·····	(90)
八、流水的变化形式——流水連板·····	(90)
“游龟山”选曲·····	(90)
九、流水唱腔举例·····	(95)
“摘棉花”选曲·····	(95)
“陈三兩爬堂”选曲·····	(98)
二八 ·····	(101)
一、二八概說·····	(101)
二、二八鼓簧入头·····	(102)
三、二八大过門·····	(105)
四、二八起腔过門·····	(106)
五、二八中間变化唱法的过門·····	(112)
六、二八中的小过門·····	(113)
七、二八中的托腔过門·····	(117)
八、二八落腔过門·····	(118)
九、二八的各种变化形式·····	(119)
快二八·····	(119)
紧二八·····	(122)
呱噠嘴·····	(123)
狗撕咬·····	(130)
垛子·····	(132)
十、二八唱腔举例·····	(134)
“花木蘭”选曲·····	(134)
“穆桂英挂帅”选曲·····	(137)
“大祭椿”选曲·····	(141)
“穆桂英挂帅”选曲·····	(146)

飞板.....(147)

一、簧头和过門.....(147)

二、上韵过門和下韵过門.....(147)

三、落腔过門.....(148)

四、飞板唱腔举例.....(149)

“販馬記”选曲.....(149)

“白蛇傳”选曲.....(151)

滚白.....(153)

一、鼓簧入头.....(153)

二、大过門.....(153)

三、中間过門.....(153)

四、落腔过門.....(154)

五、滚白唱腔举例.....(154)

“抱琵琶”选曲(一).....(154)

“抱琵琶”选曲(二).....(156)

第一部分

有关演奏豫剧板胡的基本知識

一、关于豫剧板胡

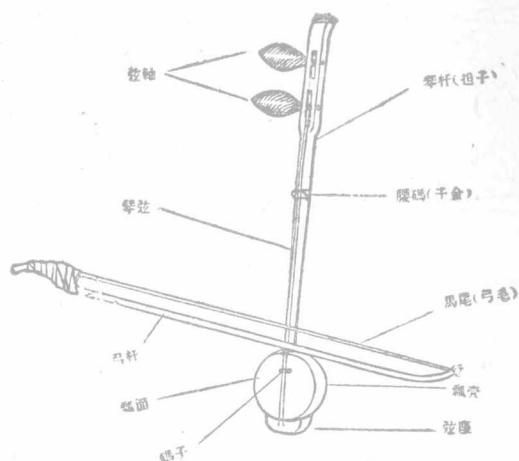
板胡是中国民族乐器中的一种流行較广的弦乐器。許多地方戏曲，如豫剧、山西梆子、秦腔、郢鄂、評剧等都以它为主奏乐器。由于各个剧种的風格不同，所以在板胡的演奏方法上以至于乐器的構造上都有不同之处。本書主要是介紹豫剧板胡的演奏方法，因而这里就只談談豫剧板胡。

豫剧板胡在河南俗称“瓢”，它是豫剧乐队文場（管弦乐）之首。在进行伴奏时，整个文場音乐的起伏，都靠它来帶領；包腔、包調的重任也靠它来完成。在業余的戏曲活动中，往往一把“瓢”就可以代替文場的全部乐器了。由此可見，板胡在豫剧乐队中的确是占着一个極重要的位置的。

豫剧板胡的音色高亢、强烈、明朗、清脆，有着鮮明的地方色彩，它与豫剧的豪迈、激昂、慷慨的風格是相适应的。它的音色和演員的演唱最貼切。优秀的乐师在伴奏唱腔时，能使人感觉到板胡好象也是一个人在唱。因此，在豫剧剧目的音乐設計中，如果忽略了板胡的主导作用，讓其它乐器的声音把板胡的声音淹沒了，或者板胡演奏技巧不熟練，不敢大胆地出来“領路”，那么就会使豫剧的風格減色。

现在把板胡各个部分的構成及其位置介紹一下。（參看圖一）

琴杆：（也叫“担子”）楠木或紅木制成，長七十二公分，頂端是方的，弦軸以下是圓的，它的圓周是七公分。



(圖一)

瓢壳：（即檳榔壳）中間直徑為十一公分。

瓢面：（即桐木板）直徑九公分半。

弦軸：楠木制成，長十三公分。

琴弦：分“上把弦”和“下把弦”兩種。（其解釋請參看第9頁、第10頁）。

上把弦：外弦是粗老弦，內弦是皮弦；

下把弦：外弦是細老弦，內弦是粗老弦。

腰碼：（也叫“千金”）楠木制成，二公分高，七公厘厚，置于第二根弦軸與碼子之間的上三分之一處。

碼子：竹制或骨制，七公厘高，置于瓢面上下直徑的上三分之一處。

弓杆：細竹制成，它的直綫長度為八十六公分。

馬尾：（即弓毛）不計兩端綁結，長為八十公分；加上綁結處，長度為百公分以上。

弦座：楠木制成，寬六公分，中間高一公分半，下面是平的，上面是與檳榔壳相適應的弧度。琴杆要穿過弦座，弦要穿過弦座的兩個小孔，打上小結。原來板胡沒有

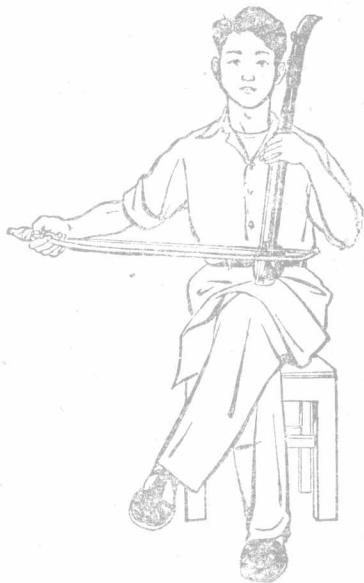
弦座，后来因为檳榔壳的底部是圓形，放在腿上容易移动，于是就装上了弦座，这样就稳当了。

二、演奏姿势

有些人以为拿住板胡只要能“侍候戏”就行，不用再讲究姿势如何了，这种想法是不正确的。因为不注意姿势就会影响乐器的音色和音量，伴奏起来听着就不美。有些即使不影响音色和音量，但把乐器放得七扭八歪，身子坐得左偏右斜，也会给人以很不舒服的感觉，而且还会影响身体健康。因此，要使板胡拉的优美，演奏起来美观大方，那就得注意演奏姿势。现在就把关于演奏姿势的几个问题分述于下。

1. 全身姿势

拉板胡的正确姿势是：身子要坐正，不要弯腰驼背，左腿搭在右腿上，把板胡放在左腿膝盖靠后三寸（十公分）处。琴杆要稍向左倾，以免妨碍眼睛看谱或看表演。眼睛要正视前方，养成看演员表演的习惯，不可低头或东看西看。伴奏时如果向侧面看鼓子指挥时，眼一膘就行了。有些人一拉弦子就摇头晃脑，左摆右摆，这是要不得的。它不但不好看，而且还会使板胡移动，拉出来的声音容易粗细不匀。板胡不能夹在两个膝盖当中演奏，因为这样拉出来的声音闷声闷气，吵哑难听。另外，也不要把板胡



（圖二）

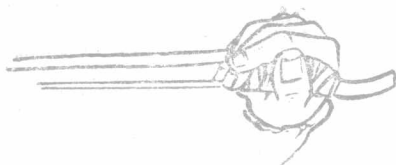
放得太靠近腹部，这样上边必然向前傾，姿勢也就不好看，而且也会影响音量。正确的全身姿勢應該像“圖二”那样。

2. 握弓姿勢(右手姿勢)

握弓：右手在馬尾綁結处持弓根；大拇指在上，食指在下，紧抓弓杆；中指和无名指放在弓杆和馬尾之間，貼住馬尾綁結处。送弓和拉弓时，弓子必須平而直，要求要和地面差不多成平行綫。拉起来，馬尾應該靠近琴杆。如果檳榔壳上的松香上划出了一道比馬尾稍寬的橫溝，这就說明运弓是符合了平而直的要求；如果松香上出現了一些乱七八糟的橫溝，那就說明弓子的用法还不符合平而直的要求。戏曲乐队中有句俗話：“会拉一条綫，不会拉一大片。”就是指的这个意思。

送弓和拉弓：主要靠手腕的活动。送弓时，开始手腕向左凸出；到了中弓，手腕漸漸伸直；等到了弓根处，手向左甩，腕部又向右凸出。拉弓时，开始手腕向右凸；到了中弓，手腕漸漸伸直；等到了弓尖处，手往右甩，腕部又向左凸出。运弓时，除了腕部以外，肘部还要随着作送和拉的动作，臂也可随着作微小的运动。切忌用整个胳膊大摆大动的办法来运弓，因为这样不但容易使腕部肘部僵硬死板，产生胳膊痠困、演奏不能持久的現象，同时，还不能演奏快速的碎弓，奏出来的音也不柔和、精确。正确的握弓姿勢如“圖三”，送弓姿勢如“圖四”，拉弓姿勢如“圖五”。

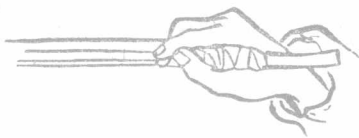
拉外弦和內弦时，右手手指动作没有什么变化。拉外弦不需要中指頂弓杆，拉內弦也不需要中指和无名指勾馬尾。因为豫剧板胡的馬尾多、弓杆粗而重，所以拉外弦或內弦时，只要右手向外去一点或向里来一点就可以了，这是与别的剧种板胡演奏的不同之处。



(圖三)



(圖四)



(圖五)

3. 卡弦姿勢(左手姿勢)

卡弦姿勢就是左手握琴杆的姿勢，一般分上把弦與下把弦兩種（上把弦與下把弦的解釋參看第10頁）。上把弦卡弦的姿勢是：左手虎口將琴杆的千金處卡住，不要卡得太緊。虎口不要留空隙，但要保持鬆馳。卡住以後，要把大拇指自然地貼在千金上，其餘四指的節要平行放在琴弦上面一公分至二公分處，準備隨時按弦。（參看圖六圖七）下把弦卡弦的姿勢是：將左手虎口卡在千金下邊一公分處，大拇指自然地彎曲，貼在琴杆上。其餘如虎口要鬆馳、四指要平行等應注意的地方，與上把弦相同。（參看圖八圖九）

豫劇板胡用“切把”（手握琴杆的位置始終不動）不用“換把”（手握琴杆的位置可以上下移動）。那麼為什麼不讓虎口卡緊呢？主要是為了保持手上肌肉鬆馳，以便使指法靈活，能夠自然地運用各種技巧。有些同志把其餘四指伸開，離琴弦很遠，等按弦時一起一落很費時間，遇到速度快的音符時就拉不成了。有些同志愛把小拇指勾起來放在弦下，這也誤事，因為小拇指在板胡



(圖六)



(圖七)



(圖八)



(圖九)

上經常要用到，它要按出高音的4和5，要是勾起来放在弦下，用时再伸直接到弦上，時間就来不及了。

此外还要特別提及的是手指触弦的部位。一般拉弦乐器（包括各种板胡在內）大多数是用指尖触弦，禁忌用指肚或整个指头按弦，可是在豫剧板胡上，由于戴了指头帽，用指尖按弦已經不可能，所以就必須用指肚按弦。小拇指虽沒戴指头帽，但由于5的音位远，小拇指伸直按下剛好按住弦，如果再弯曲一下，要求用指尖按弦，那就按不到5了。

说到这里，我們想說一下为什么要戴指头帽的問題。食指、中指、无名指戴上指头帽，这在拉奏别的剧种的板胡中是較少用到的，它是豫剧板胡演奏的独特之处。豫剧音乐的特点是高亢激昂，弦子定音高，用弦粗而硬。戴上指头帽以后，不仅可以按动粗硬的絲弦、皮弦，同时，金屬質的指头帽按在弦上發出来的声音就鏗鏘悅耳，音色清脆明朗，这与豫剧的独特風格是完全适应的。（关于指头帽的制作規格請參看第18頁）

三、定弦的方法

豫剧板胡定弦和其它板胡不一样，其它板胡的两根弦多是五度关系，只有豫剧板胡的两根弦是四度关系。

我们知道，演奏豫剧板胡时可分“上把弦”和“下把弦”两种。上把弦的内、外空弦为3、6，下把弦内、外空弦为2、5。

知道了豫剧定弦的关系是四度以后，我们还要谈谈“四度”是什么意思。原来在音乐中一个音叫一度，从3到6，按音阶排列是3、4、5、6四个音，所以叫“四度”；从2到5，按音阶排列是2、3、4、5四个音，所以也叫“四度”。

知道了定弦是用3、6或2、5，还得明确用什么调子。音乐中高高低低共有十二个调子，豫剧一般是用其中的 bE 调，个别也有用 E 调和 D 调的。

开始定弦的时候，耳朵恐怕听不准确，这时可以根据定音器或风琴、手风琴来定。定时先找出定音器 bE 调的3、6或2、5来，把内、外弦擰得和这两个音一样高时就算定准了。此外，还可用 bE 调的笛子、唢呐、笙等乐器的3、6或2、5来定弦。

四、运弓的技巧——弓法

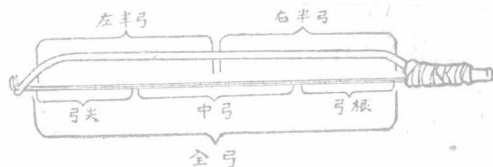
1. 为什么要学习弓子的技巧？

指法灵活、变化丰富固然是拉板胡的重要技巧，但如果沒有弓子技巧的配合，那仍然不能很好地完成戏曲伴奏任务。因为戏曲音乐情感的起伏，弓子也起着重要的作用。它不是單純的拉拉、送送，而还要掌握快、慢、断、連、强、弱、頓、抖等等許多复杂的技巧。熟練了这些技巧，伴奏才能“傳神”，才能达到戏曲对板胡的要求，因此可以说弓法和指法具有同等重要的地位。

2. 弓子的各个部位

要談弓法，就要联系到弓子的各个部位。

这里有一个圖（圖十），上面标有各部位的名称，請參看。



（圖十）

3. 各种弓法运用解說

①全弓：曲調中出現單音、延長音或連弓時常用全弓，全弓快拉可以造成强有力的声音。

②半弓：曲調中出現較短的音符時常用半弓，半弓常和全弓配合起来使用。

③中弓：速度較快的曲調或者情緒比較激動、節奏比較跳躍的曲調常用中弓演奏。

④弓尖：短促的音符、活潑热烈的曲調常用弓尖來演奏，快速的抖弓也用弓尖。

⑤弓根：不大常用，只是在演奏快速的曲調中變換弓法時或者演奏急促有力的頓弓時才偶爾用到弓根。

⑥連弓：在一條弧綫下邊的音符，不論有多少個，都要連在一起，用一弓拉完，這就叫“連弓”。連弓可用拉弓也可用送弓，可用全弓也可用半弓，這要根據曲調的速度、感情和音符總時值的長短來決定。例如音符總時值長時，就要用全弓來演奏連弓；音符總時值短時，只用半弓就可以了。（上面提到弧綫下邊的音符用一弓拉完的原則，在本書中只適用於第二部分——練習曲部

分，不适用于第三部分——唱腔伴奏部分，因为第三部分中的弧线主要表示一字多音，而不一定用一弓拉完。

⑦断弓：多用半弓和中弓演奏。每个音从开始到结束，用力相

同，不分强弱。它奏出的时值要比原音稍短，如 $\overbrace{5} \quad \overbrace{5} = \underline{5.05.0}$ 。

演奏断弓要用腕部力量，手腕一送一送地把音演奏出来。断弓可以传达干脆有力的感情，各音间因为有了间断，所以音乐效果清晰、明确。

⑧顿弓：多用中弓演奏，和断弓奏法近似，也靠腕部活动，只是用力更猛些，音响也就更重些。它的时值比原音短一半，如 $\nabla \nabla$

$2 \ 2 = \underline{20} \ \underline{20}$ 。因为音与音之间有明显的停顿，所以叫“顿弓”。

演奏顿弓不能拖泥带水，要明快、干净。顿弓快奏很不容易，初学者要好好练习。顿弓多表现激昂愤慨的感情，它有着斩钉截铁的效果。

⑨抖弓：也叫颤弓。把弓尖迅速拉、送，即成抖弓。手腕要松弛，手臂只随着腕部作轻微的颤动。抖弓的音响要碎、要快、要匀。这种弓法常用在散板类的调门中，如飞板、衰白等常用抖弓。抖弓多表现激昂慷慨或者悲恸欲绝的感情。此外，它也作效果性的伴奏，用于其他特殊剧情需要的地方，如刮风、流水、下雨等等。

五、按弦的技巧——指法

1. 板胡的音位和手指位置

要掌握按弦的技巧，首先必须了解板胡的音位及手指的位置。板胡的音位也分“上把弦”与“下把弦”两种。二者由于定弦不同，音位、用弦和卡弦姿势也就不同，这也使得音色起了变化。兹将它们各自的特点和音位指法图列在下边，以便于识别和