

本著作获得『中央音乐学院科研资助计划』出版资助

邝宇忠琵琶艺术

主编◎吴琼



附CD1张

邝宇忠，琵琶演奏家、教育家，1935年生于北京。1953年考入中央音乐学院，主修琵琶。先后师从蒋风之、曹安和、李廷松、林石城及樊伯炎。1958年毕业后，任中央音乐学院附中民乐学科主任、中央音乐学院民乐系弹拨教研室主任、民乐系副主任、学术委员会委员、教授。曾出访美国、埃及、缅甸、印度等国，进行讲学活动。录制有《月儿高》唱片和琵琶独奏音带，出版有《琵琶演奏技法》。

 北京理工大学出版社
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

本著作获得「中央音乐学院科研资助计划」出版资助

邗字忠琵琶艺术

主编◎吴琼

 北京理工大学出版社
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内 容 简 介

本书包括了邝宇忠教授编写的《琵琶演奏技法》的全部内容,同时汇集了55首邝宇忠教授编写的练习曲;7首邝宇忠教授演奏、教学中使用的传统乐曲的演奏版本的乐谱;6首邝宇忠教授创作、改编、移植乐曲的曲谱;2篇邝宇忠教授撰写的论文;1张邝宇忠教授演奏的传统乐曲的CD。

本书浓缩了邝宇忠教授五十年演奏、教学的经验与成果,集中体现了邝宇忠教授在琵琶演奏技法、琵琶音质与音色以及音乐审美等方面的理论研究与应用实践,可以为广大琵琶演奏者学习更丰富的传统乐曲风格提供了可能和帮助。

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

邝宇忠琵琶艺术 / 吴琼主编. —北京:北京理工大学出版社, 2016. 9

ISBN 978 - 7 - 5682 - 3128 - 2

I. ①邝… II. ①吴… III. ①琵琶 - 奏法②琵琶 - 器乐曲 - 中国 - 现代 - 选集 IV. ①J632.33
②J648.33

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第226984号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)

(010) 82562903 (教材售后服务热线)

(010) 68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 三河市华骏印务包装有限公司

开 本 / 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 / 19.75

彩 插 / 4

插 页 / 1

字 数 / 463千字

版 次 / 2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷

定 价 / 89.00元

责任编辑 / 李慧智

文案编辑 / 李慧智

责任校对 / 孟祥敬

责任印制 / 王美丽



邝宇忠教授 (20 世纪 60 年代)



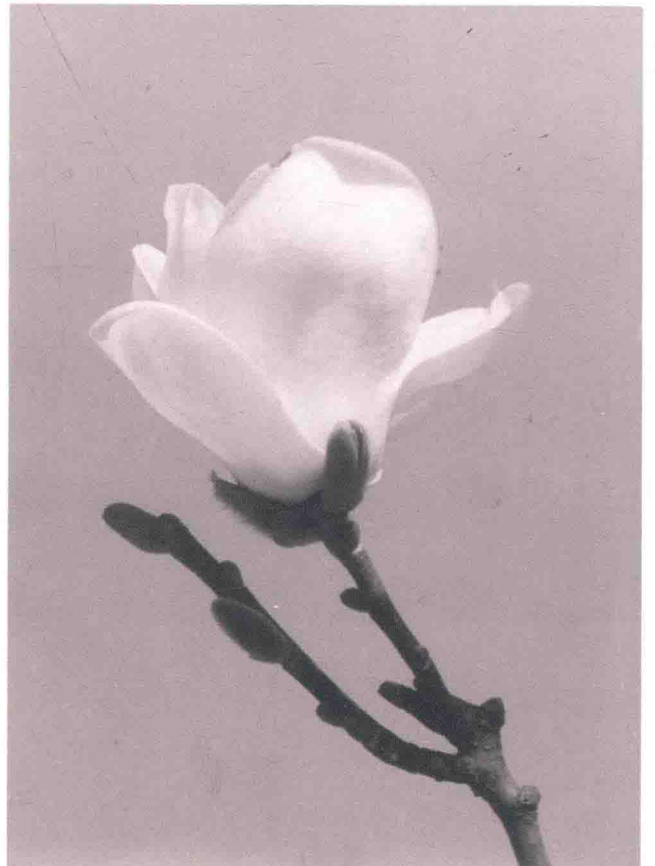
邝宇忠教授 (20 世纪 70 年代)



邝宇忠教授为本书编者上课



邝宇忠教授



玉兰——邝宇忠教授摄影作品



撒网——卞宇忠教授摄影作品

結廬在入境而
齋車豕田問君
何處爾心遠地
自偏采蘼束籬
下悠然見南山
山与日夕佳飛
鳥相與還此中
可真意能辨已
忘言



邝宇忠教授书法作品（一）

治生紫府問政青嶼
龍湖鼎成丹竈珠流
疏雲飢雨落木老癯
凶道頹極氣生可采

黃帝見廣成子贊

宇忠臨鈇翁書



平風癡律擊石寒
羨
芳曾七岫雪服三
辰
未干燭癡至威
空塵
南風畫田
赫弓癡
爲

大舜楚千厥贊

字忠篆



月轉蒼龍闕角西
建年雲嶺玉鞭
低碧蒲雙引鸞
輝細縑扇平分雉
尾齋老幸綴行
班石陞深嶺通藉
預金軍白字歸
浣詞頭六滿袖
三馬折紫泥

思菴



编者的话

邝宇忠教授是我国著名的琵琶演奏家、教育家，生前曾担任中央音乐学院民乐系副主任、弹拨教研室主任、院学术委员会委员等职务，硕士生导师。他对琵琶演奏技法理论研究深入，进行了许多开拓性研究和实践，为中央音乐学院琵琶教学的专业化方向打下了很好的基础。他教学严谨、思想解放、敢于创新，形成了自己有独创性的演奏理论体系，教学成果丰硕。

邝宇忠教授的琵琶演奏技法曾经作为《琵琶演奏技法》一书的主要内容于1995年由人民音乐出版社出版，是邝宇忠教授在近50年专业琵琶教学中正式出版的唯一一本全面论述琵琶演奏技法的著作。但是该部著作现已不再版，并且已经很难买到。

此次出版的《邝宇忠琵琶艺术》一书，除了包括邝宇忠教授的琵琶演奏技法全部内容，还汇集了55首邝宇忠教授编写的练习曲；7首邝宇忠教授演奏、教学中使用的传统乐曲的演奏版本的乐谱；6首邝宇忠教授创作、改编、移植乐曲的曲谱；2篇邝宇忠教授撰写的论文；1张邝宇忠教授演奏的传统乐曲的CD。

此书浓缩了邝宇忠教授50年演奏、教学的经验与成果，集中体现了邝宇忠教授在琵琶演奏技法、琵琶音质与音色以及音乐审美等方面的理论研究与应用实践。

邝宇忠教授演奏的多首琵琶传统文曲是跟随蒋风之先生学习并传承的，其演奏风格和曲谱有着鲜明的特色。此书中的邝宇忠教授演奏的传统乐曲版本的乐谱，为广大琵琶演奏者学习更丰富的传统乐曲风格提供了可能和帮助。

此书的出版为琵琶专业学生较全面地学习邝宇忠教授的琵琶演奏理论、继承琵琶传统音乐文化，提供了一部完整、规范的教材。

在此书出版之际，首先我要特别感谢我的师母陈园教授，她对此书的立意以及资料的搜集整理提供了非常大的支持和帮助。我还要感谢王次炤教授以及中央音乐学院科研处的老师为此书能够顺利获得出版资助所给予的帮助和支持。此外，我还要感谢帮助我打谱的陈贤澈老师和帮助我进行校对工作的刘畅同学，以及北京理工大学出版社的诸位朋友们，还有所有对此书的出版给予帮助的老师、朋友。

今年是邝宇忠教授逝世16周年，谨以此书的出版表达对老师的怀念之情。



2016年9月

邝宇忠生平

邝宇忠教授祖籍广东台山县，1935年8月1日生于北京。1953年考入中央音乐学院学习琵琶专业，先后师从于蒋风之、曹安和、李廷松、林石城、樊伯炎先生。1958年以优异的成绩毕业，留校任教。先后担任民乐系弹拨教研室主任、民乐系副主任、院学术委员会委员等职务。1993年被批准为享受政府特殊津贴专家，同年获“北京市优秀教师”称号。1996年获“杨雪兰音乐教育奖”。2000年获中央音乐学院院庆五十周年“杰出贡献奖”。2000年11月29日病逝。

邝宇忠教授勤于探索，善于总结。1959年，他率先在琵琶上改革实验金属弦获得成功，改进了琵琶的音质和音准，推进了琵琶演奏艺术的发展。他创作了《大起板》《歌唱解放军》等琵琶独奏曲，发表了《二十世纪后半叶琵琶的三项重大改革》《琵琶套曲〈海青拿天鹅〉的结构特点》《从两次琵琶比赛说开去》等论文。编写了《海外华乐分级考试琵琶教材》，著有《琵琶演奏技法》一书，并先后录制了《阳春》《月儿高》等磁带和唱片。

邝宇忠教授在四十余年的教学工作中，辛勤耕耘，教书育人，注重学生全面素质的提高，积累了丰富的教学经验，培养了一批优秀的琵琶演奏人才。他又是一位优秀的琵琶演奏家，善于演奏古典琵琶曲。他的演奏严谨细腻，自成风格。曾先后赴埃及、黎巴嫩、叙利亚、印度、缅甸、美国、新加坡、中国香港、中国台湾等国家和地区访问演出及讲学，获得好评，为弘扬我国民族音乐做出了贡献。

邝宇忠教授勤奋好学，兴趣广泛，有较宽阔的艺术视野和较深的艺术修养，在书法、篆刻和摄影等方面皆具有较高的造诣，为推进中央音乐学院文明校园建设做出了贡献。

邝宇忠教授热爱社会主义，热爱党，为人正派，顾全大局，严于律己，宽以待人，忠诚教育事业，有很强的敬业精神。在他病重时，留下遗愿：身后将遗体捐献用于医学研究。这是一种大爱！邝宇忠教授无论生前生后都体现了崇高的思想境界和人格品质，值得后人学习和缅怀。

前言

Preface

琵琶是我国的民族乐器，它具有丰富的表现力，在我国流传已有2 000年之久，经过历代众多演奏家的不断实践，逐渐形成了一整套独特的演奏技法，同时也积累了一批优秀的曲目。新中国成立后，民族音乐有了可喜的进步，乐器的改革和乐曲的创新进一步推动了琵琶演奏技法的发展，随着琵琶教学活动的广泛开展，对琵琶演奏技法的理论研究也在不断深入。

演奏技法是服从于音乐作品内容的，技法仅仅是表现音乐的手段，各种技法积累得越丰富，在表现音乐作品时就越具备广泛选择的可能性。反之，如果演奏技法上存在明显的缺点或不足，往往会损坏音乐表演的完整性。由于每个人生理条件和演奏方法等方面的差异以及对音乐作品的理解与表现上的不同，客观上也就存在着各种演奏风格并存以及对琵琶演奏技法做不同解释的现象。凡是能够表达出演奏者所要求的演奏效果，并且在生理上不产生任何不适的感觉，那么，就应当说它是合理的。反之，如果不能达到某些要求（如力度、速度、音色等）或生理上感到某种不适应（如出现紧张，不能持久，用不上力或不能控制等现象）时，它就是不合理的。

演奏技法是具体的、可知的、有规律可循的，就其发声方面而言，它是用手指（指甲）拨弦引起弦的振动，从而使共鸣箱产生共振而发声的（这称为弹性振动）。就其演奏方面而言，它是通过手的运动使其发声，手的运动要符合人体运动的规律，即我们在演奏中常说的“用力”和“放松”的规律。

在学习琵琶演奏技法的过程中，既要符合物理规律，又要符合生理规律，否则，就会造成演奏上的困难。当然，在实际演奏过程中，演奏技法的运用是千变万化的，但无论怎样变化都是受以上这两方面所制约的，因此，我们对这两方面的规律要仔细研究，对演奏技法做出合乎实际、合乎规律的解释。

本书所涉及的问题仅仅是作者根据自己演奏及教学过程中积累的经验总结而写成，希望对读者有所帮助。

本书参阅了曹安和、林石城、陈泽民、韩淑德、谈龙建各位老师文章及著作，特此致谢。

目 录

第一章 琵琶简介	1
第二章 琵琶的演奏姿势	16
第三章 琵琶演奏技法右手部分 (弹挑类)	17
第四章 琵琶演奏技法右手部分 (轮指类)	28
第五章 琵琶演奏技法右手部分 (汇组指法)	34
第六章 琵琶演奏技法左手部分	44
第七章 发音	57
第八章 用力与放松	59
第九章 练习方法	60
第十章 音乐作品的处理和演奏	63
第十一章 学会解决琵琶演奏中的矛盾	65
论文	67
20 世纪后半叶琵琶三项重要改革	67
琵琶套曲《海青拿天鹅》结构特点	70
练习曲	77
传统乐曲	189
移植改编乐曲	270

第一章 琵琶简介

一、琵琶溯源

琵琶是弹拨乐器，在我国源远流长。古代文献中，对琵琶产生的年代没有确切的记载，只是对它的名称的由来做了说明。东汉刘熙在他所著《释名·释乐器》中说：“枇杷本出胡中，马上所鼓也，推手前曰枇，引手却曰杷，象其鼓时，因以为名也。”“推手前曰枇”，就是用右手向左前方弹出，“引手却曰杷”，是用右手向后方挑进，用这两种演奏技法的名称而命名为“枇杷”，东汉时就称琵琶为“枇杷”。从字形看，它从木，说明它是用木制成的乐器，到魏晋时期改为琴字头（称“琵琶”），把它归于琴、瑟一类的乐器了。

关于琵琶的产生，相传在秦代修筑长城时，曾创造了一种音箱类似鼗鼓的弹拨乐器，称为“弦鼗”（后世称为“秦琵琶”）。魏晋作家傅玄（217—278）在他所著《琵琶赋·序》中记载有关秦琵琶产生时的传说：“……杜挚以为，嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。”鼗的形制是有一个圆形的鼓腔，两面蒙皮，两旁有耳，圆形鼓腔上有一个长柄，演奏时，摇动柄使两耳（鼓槌）击鼓发声。汉郑玄也在《周礼注》中说：“鼗如鼓而小，持其柄摇之，旁耳还自击。”在鼗鼓上装上弦来演奏，就称为“弦鼗”。

到公元前105年的汉朝，则参考了琴、箏、筑、箜篌等乐曲制造了一种四弦、十二柱、圆形音箱、直柄的琵琶，后称“汉琵琶”，曾由乌孙公主带到西北少数民族中间去使用。傅玄在《琵琶赋·序》中有记载：“《世本》不载作者，闻之故老云：汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，使工人知音者裁琴、箏、筑、箜篌之属，作马上乐。观其器，中虚外实，天地象也；盘圆柄直，阴阳叙也；柱有十二，配律吕也；四弦，法四时也，以方语目之，故云琵琶，取易传于外国也。”

到了晋代，对琵琶又进行了一次改革，将原来的共鸣箱加大，由短柄改为长柄，由十二柱增加为十三柱，这样声音洪亮了，音域也加宽了，相传这是魏晋名士阮咸所作，后即以他的名字来命名，称“阮咸”。唐代杜佑《通典》中曰：“阮咸，亦秦琵琶也，而项长过今制，列十有三柱。”《新唐书·元行冲传》载：“有人破古冢，得铜器似琵琶，身正圆、人莫能辨。行冲曰：此阮咸所作器也。命易以木，弦之，其声亮雅，乐家遂谓之阮咸。”明代王圻《三才图会》载：“或谓咸（指阮咸）丰肥此器，以移琴声四弦十三柱。”

另外，还有一种发源于波斯（今伊朗）的曲项琵琶（音箱作梨形，曲项，四弦，四柱，横抱用拨子弹奏），约在公元350年前后通过印度传入中国北方，后又传到南方。《隋书·音乐志》载：“今曲项琵琶、竖箜篌之徒，并出自西域，非华夏之旧器。《天竺》者，起自张重华据有凉州，重四译来

供男伎，《天竺》即其乐焉。”“《天竺》中有琵琶。”到了隋唐时代，曲项琵琶得到了普及和发展，成为当时重要的乐器，演奏技艺也随着音乐的发展日益提高，出现了众多的优秀琵琶演奏家。在长期的流传过程中，曲项琵琶吸收了我国原有的弹拨乐器“阮咸”上十四个品位的形制，扩大了音域，改拨子弹为手指弹，大大拓宽了琵琶的表现力。这样，外来的“曲项琵琶”与中国的“直项琵琶”在音乐实践中相互融合，取长补短，从而使琵琶这一乐器成为我国一件重要的民族乐器了。

到明、清时代，琵琶的形制大致和现在的相仿了，后来又逐渐发展，成为舞台上的一件能独奏的乐器，并且积累了大量的独奏曲目，特别是在大型套曲的创作方面，有了重大的突破。

到20世纪30年代前后，已有人设计和制作出了“六相十八品琵琶”，从而使琵琶成为十二平均律乐器。由于当时在音乐创作和演奏技法上没有跟上乐器改革的步伐，因此，“六相十八品琵琶”没有及时得到推广。直到新中国成立后，民族音乐事业才得到了迅速发展，专业民族乐队在全国各地相继成立，音乐院校也普遍设立民族乐器专业，从此，“六相十八品琵琶”得到了广泛使用。为了扩大音域，品位增加至二十四品或更多，这就是我们今天看到和实际使用的琵琶。

关于弹琵琶，古代说的用手弹琵琶（又称搯琵琶）指的是用真指甲弹奏，然而真指甲的耐磨性较差，为了解决这一问题，曾出现过用金属或牛角片制成的假指甲（使用上都不理想，未能广泛被采用）。到20世纪50年代梁世侃先生研制成赛璐珞人工指甲，用它代替了真指甲，克服了真指甲在演奏中的不足，在使用过程中经过不断地改进，形成了目前的样子而被广泛采用。

古代的“秦琵琶”使用丝制琵琶弦，而“曲项琵琶”因用拨子弹奏，用力较大。早期的琵琶使用鸚鸡筋弦或皮弦，当逐渐改为用手弹奏后，演奏技法日趋复杂、细致，于是均采用丝制琵琶弦，并一直沿用下来。1959年，我以金属弦取代了使用千余年的丝制琵琶弦，使琵琶的音质、音量、音准都有所提高，后来又产生出了钢绳尼龙缠弦，音质也较柔和，目前多数演奏者演奏琵琶时，一弦使用钢弦，二、三、四弦使用钢绳尼龙缠弦。

二、琵琶的主要流派及传人

进入18、19世纪以来，琵琶演奏名家辈出，不同的演奏风格纷呈，流派林立，将琵琶演奏艺术推向了一个又一个高峰，各派记录整理乐谱并刊行于世，对后世产生了重大影响。琵琶流派的出现，是琵琶演奏艺术发展过程中自然形成的一种艺术现象。由于生活阅历、思想性格、审美情趣、艺术才能、文化修养、演奏技法以及师承和乐谱的不同，随着时间的推移，一些杰出的演奏家逐渐形成了各具特色的演奏风格，这些杰出的演奏家们通过他们各自的教学活动，使他们的演奏特点得以继承和推广，出现了艺术特点、审美情趣基本相似的琵琶传人，这就形成了流派。

琵琶流派的名称往往是用一些杰出的演奏家所在地区的名称而命名的，这是由于旧中国交通不便，演奏家的活动范围往往固定在一定的地区，于是，地区的名称便成了流派的名称，产生了“无锡派”“平湖派”“浦东派”“崇明派”等流派。当然，也还有用其他方法命名的，比如汪昱庭先生主要活动于上海，为区别于其他流派即以姓氏命名，故称“汪派”。

传统琵琶乐曲在民间长期流传，没有确定的作者，由于记谱方法不够精确，在演奏中即兴的成