

京劇胡琴入門

張笑俠編寫



上海文化出版社

編者的話

在 1952 年我曾寫了一本“怎樣學胡琴”，當時只注意到胡琴的過門和牌子問題，至於“把勢”、“姿式”、“定絃法”、“弓法”、“指法”等等，只有一些簡單的介紹。後來陸續接到了各地讀者的來信，提出了許多問題和寶貴的意見，要求把該書內容擴充或改寫。讀者們的意見使我得到了許多的知識。爲了滿足讀者的要求，我重新編寫了這本“京劇胡琴入門”。

在這本小冊子裏，除了使文字進一步通俗詳盡以外，又增加了四十多幅插圖，補助文字的不足，使得讀者易於瞭解。在牌子、過門兩方面，也作了適當的修改和增添，更增加了“胡琴練習”一編。

這本小冊子編者雖然盡了最大的力量，但缺點仍然難免，希望讀者多多提供寶貴的意見。

編者 1955.12.10.



圖 1. 担子

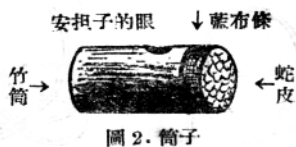


圖 2. 筒子

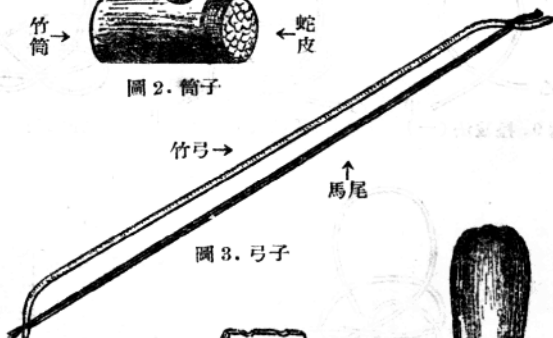


圖 3. 弓子



圖 5. 千斤



圖 6. 砢兒



圖 4. 軸子



圖 7. 松香



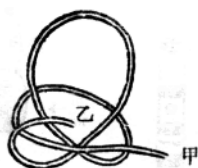
圖 8. 京胡的形式



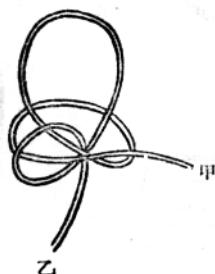
圖 9. 拴絃法 (一)



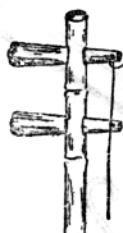
拴絃法 (二)



拴絃法 (三)



拴絃法 (四)



拉住此絃頭
再往外一擰
軸子，即將
絃壓住。

圖 10. 拴裏絃

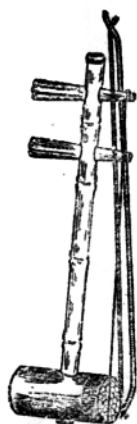


圖 11. 掛弓子



圖 12. 拴外絃

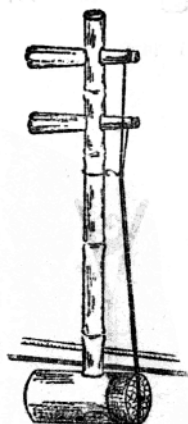


圖 13. 掛千斤

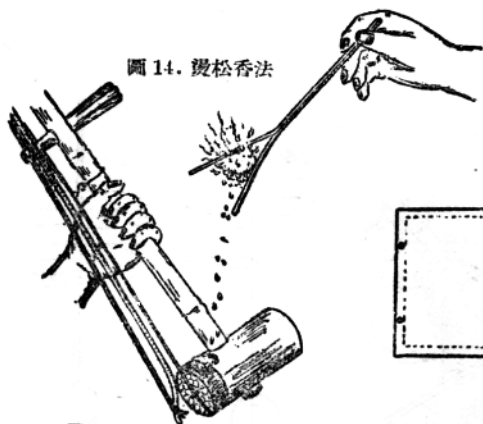


圖 14. 燙松香法



圖 16. 絃袋

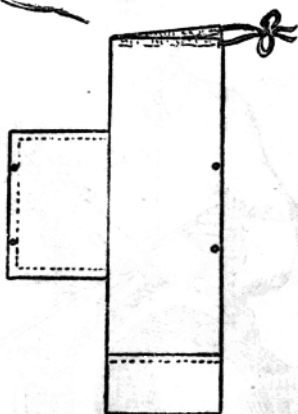


圖 15. 胡琴袋

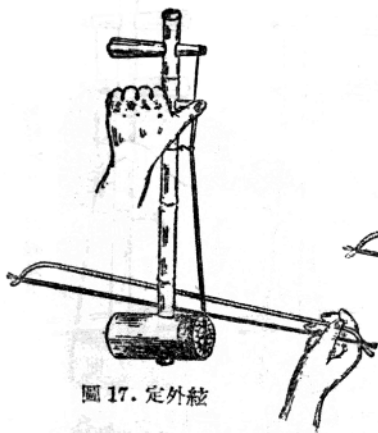


圖 17. 定外絃

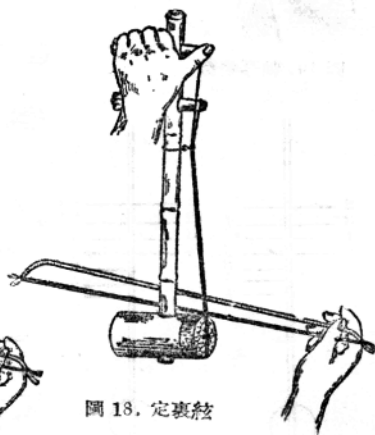


圖 18. 定裏絃



圖 19. 執琴姿勢

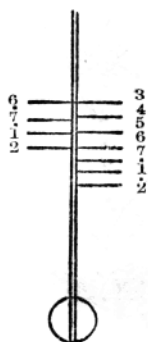


圖 20. 西皮

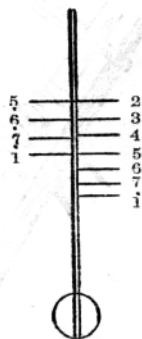


圖 21. 二黃

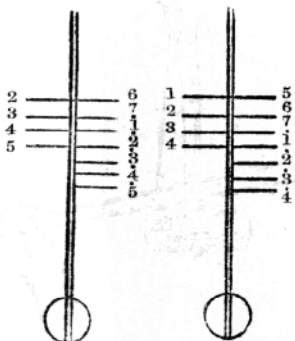


圖 22. 反西皮

圖 23. 反二黃

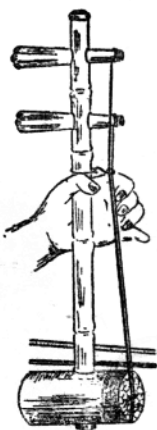


圖 24. (二黃) 手指全不按法



圖 25. (二黃) 用食指按絃

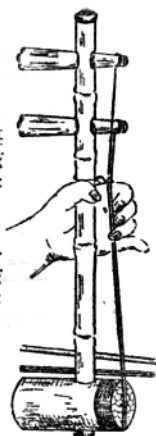
裏絃是 5 · 外絃是 2

裏絃是 6 · 外絃是 3



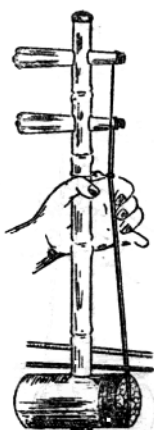
裏絃是 7 · 外絃是 4

圖 26. (二黃)
用中指按絃



裏絃是 1 外絃是 5

圖 27. (二黃)
用無名指按絃



裏絃是 6 · 外絃是 3

圖 28. (西皮)
手指全不按絃



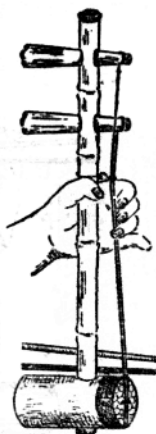
裏絃是 7 · 外絃是 4

圖 29. (西皮)
用食指按絃



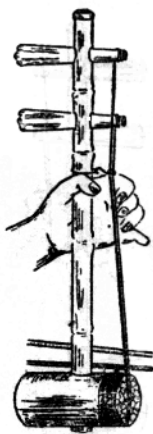
裏絃是 1 外絃是 5

圖 30. (西皮)
用中指按絃



裏絃是 2 外絃是 6

圖 31. (西皮)
用無名指按絃



裏絃是 1 外絃是 5

圖 32. (反調)
手指全不按絃



裏絃是 2 外絃是 6

圖 33. (反調)
用食指按絃

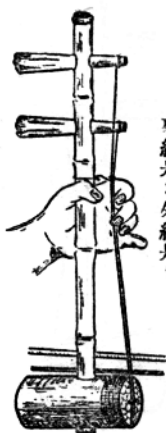


圖 34. (反調)
用中指按絃

裏絃是3 外絃是7

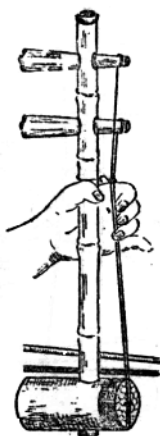


圖 35. (反調)
用無名指按絃

裏絃是4 外絃是1



圖 36. 執弓法



圖 37. 拉弓法



圖 38. 推弓法

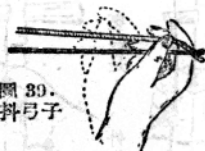


圖 39.
抖弓子

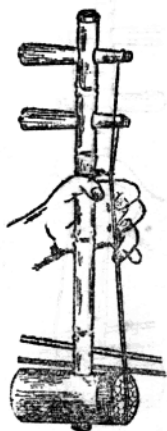


圖 40. 滑絃



圖 41. 打絃

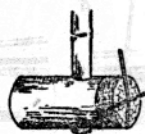


圖 42. 用筷子架絃法

目次

插圖

第一編 胡琴概論 1

一 胡琴的來源 1

二 二黃用胡琴的起源 2

三 胡琴的派別 3

四 胡琴的構造 4

(1) 担子 (2) 筒子

(3) 弓子 (4) 軸子

(5) 千斤 (6) 碼兒

(7) 馬尾 (8) 蛇皮

(9) 琴絃 (10) 松香

第二編 拉胡琴的方法 11

一 操琴的姿勢和定絃 11

二 胡琴的把式 14

三 胡琴的弓法 15

四 胡琴的指法 17

五 什麼叫板眼 19

六 學胡琴的步驟 23

第三編 讀譜的方法 26

一 中西音名對照表 26

二 音符與拍子 27

第四編 胡琴練習 29

一 二黃各音練習 30

二 西皮各音練習 31

第五編 胡琴過門 32

一 二黃過門 32

(1) 二黃倒板過門

(2) 二黃回龍過門

(3) 二黃搖板過門

(4) 二黃散板過門

(5) 二黃原板過門

(6) 二黃慢板過門

(7) 二黃快三眼過門

(8) 四平調過門

二 反二黃過門 36

(1) 反調倒板過門

(2) 反調搖板過門

(3) 反調原板過門

(4) 反調慢板過門

三 反四平調過門 39

(1) 反四平調倒板過門

(2) 反四平調原板過門

(3) 反四平調慢板過門

四 高撥子過門.....49

(1) 高撥子倒板過門

(2) 高撥子回龍過門

(3) 高撥子搖板過門

(4) 高撥子二六板過門

(5) 高撥子原板過門

(6) 高撥子流水板過門

五 西皮過門.....41

(1) 西皮倒板過門

(2) 西皮回龍過門

(3) 西皮搖板過門

(4) 西皮散板過門

(5) 西皮快板過門

(6) 西皮二六板過門

(7) 西皮十三嘆過門

(8) 西皮原板過門

(9) 西皮慢板過門

六 反西皮過門.....46

(1) 反西皮搖板過門

(2) 反西皮二六板過門

七 南梆子過門.....47

(1) 南梆子原板過門

(2) 南梆子慢板過門

(3) 南梆子倒板過門

第六編 胡琴牌子.....50

一 二黃牌子.....50

(1) 一枝花 (2) 八岔

(3) 八板 (4) 小開門

(5) 柳青娘 (6) 哭皇天

(7) 朝天子 (8) 萬年歡

(9) 門綫緯 (10) 鷓鴣天

二 西皮牌子.....56

(1) 八板 (2) 小開門

(3) 哭皇天 (4) 夜深沉

(5) 柳搖金 (6) 柳青娘

(7) 書生草 (8) 海琴歌

(9) 琴歌 (10) 小拉子

(11) 行絃 (12) 啞笛

(13) 舞刀曲

三 反二黃牌子.....62

(1) 八岔 (2) 哭皇天

(3) 小開門 (4) 春日景和

(5) 柳搖金 (6) 傍粧台

第一編 胡琴概論

一 胡琴的來源

胡琴這種樂器，據說是古時從西域傳來的。古樂書上關於胡琴的記載，都不很詳細，唐朝有一位女藝人名叫鄭中丞的，“善彈胡琴”，這當然不同於目前我們使用的胡琴。說得較具體的是“元史樂志”，它說：“胡琴二絃，用弓振之，弓之絃以馬尾”。這就是我們現在通用的胡琴。由此可見這個樂器在元朝的時候已經有了。

元朝人作的散曲裏面，還有一闕“詠胡琴”詞，詞調是“折桂令”，那詞道：“八音最妙爲絃，塞上新聲，字字清圓。錦樹啼鶯，朝陽鳴鳳，空谷流泉。引玉杖輕攏慢撚，賽歌喉傾倒寶筵。常記當年，香案之前，一曲春生，四海名傳”。這闕詞用“清圓”兩個字來形容胡琴聲音的美，是最確切的。再看“引玉杖輕攏慢撚”一句，也是說用弓子去拉，用手指去按絃，這與現在的胡琴的操奏法，似乎也沒有什麼不同。

二 二黃用胡琴的起源

在最早，“西皮調”是用胡琴托腔的，“二黃調”是用兩支橫笛托腔的，後來到了清咸豐年間（約 1858 年到 1865 年之間），有笛師沈星培（排行第六，人多稱他沈六，安徽人），因見當時徽班演員多學西皮調，西皮是用胡琴托腔的，他就感覺到用笛子托腔，不但在吹的時候費氣力，而且托腔也不如胡琴來得方便，他就廢止用橫笛爲二黃托腔，而首創改用胡琴。

爲二黃調伴奏的兩個橫笛，一正笛一副笛，再加一把“絃子”（即小型三絃，俗稱“南絃子”）；經沈星培改變了以後，用胡琴代替了正笛，又把副笛改用了月琴代替，當時人都把這種新的伴奏樂器叫做“九根絃”，就是說胡琴兩根絃，月琴四根絃，絃子三根絃：共爲九根絃。

在當時有許多勇於革新的音樂師，就全都效法，把雙笛改了胡琴；可是還有些思想保守的人，認爲雙笛是老法子，不能隨便改變，表示反對。但是因爲沈六的這個辦法，對於奏樂者、演員都有許多的便利，效果又好，所以反對的人空反對，結果還是沈六取得了勝利。當時曾有“沈六興胡琴，田興旺絕雙笛”這兩句話流傳着。

關於田興旺這個人，據傳說，是這樣的：四喜班中有位藝人王曉韶（字蘭山），他首創廢除吹笛，用胡琴代替。同班中有個叫田興旺的，竭力反對使用雙手笛（胡琴又名上手

笛，月琴又名下手笛，合名雙手笛）。田興旺素日強霸，大家都有些畏懼他，同班中人雖然擁護王曉韶的辦法，但又不敢公然得罪田興旺，結果商定一個折中辦法，凡應堂會時改用胡琴，平常在班中仍用笛子。這也是京劇用胡琴的史料之一。

三 胡琴的派別

沈星培搭三慶班演奏最久，在清朝同治二年七月，三慶班主程椿（即程長庚）所上的“存案結”還有他的名字。據說他身長，臉大有微麻，住家在楊毛胡同。他有四個兒子，長名易成，次名得成，三名瑞成，四名文成，收徒有李春泉、陸昌立等人。

與沈星培同時的名琴師，有沈湘泉，江蘇人，是張二奎的琴師。這時候琴師分成兩派：一派是“硬弓子”，沈星培就屬於這一派；一派是“軟弓子”，以賈成祥（人稱賈三，又名祥瑞，無錫人，是四喜班的琴師，賈洪林的三弟）為首。

什麼是“硬弓子”，什麼是“軟弓子”呢？“硬弓子”是把弓子上的馬尾繃緊；“軟弓子”則是弓子上的馬尾鬆鬆的，不繃緊。

“硬弓子”一派，由樊景春（行三，人稱樊三）創始，他的弟子有汪桂芬、孫老元。現在大部分琴師都屬於這一派。

“軟弓子”一派，由賈成祥創始，他的弟子有李春泉（人稱李四，梅巧玲的琴師）。李有四大弟子，即梅雨田、耿永

祿、劉玲子、曹沁泉等。現在的王少卿就是這一派。

四 胡琴的構造

匏、土、革、木、石、金、絲、竹這是八音。樂器中離不開這八種東西，可是八種俱全的很少，胡琴却是八種俱全的一種樂器：筒子是“匏”，松香是“土”，蛇皮是“革”，軸子是“木”，担子頭上早年鑲玉是“石”，千斤是“金”，裏外兩根絃是“絲”，担子弓子是“竹”。

“胡琴”又名“二鼓子”，是京戲的一件主要的伴奏樂器。它是用十件到十二件東西組成的，它的名稱如下所列，爲了使初學者更易明瞭一些，每件附有插圖。

(1) 担 子

担子就是胡琴的立柱，因它的一端是軸子，一端是筒子，取其挑担之意，所以叫這個名子。也有的地方叫做“梗子”，意思就是說那是胡琴的身子，與花梗、菜梗等含意相同。

担子用竹子做成，白竹、紫竹都可，竹子要用老的，體重、不彎。長度早年是營造尺一尺四寸五分，現在通行的是一尺五寸五分爲最適宜，直徑的粗細約在六分爲最好。竹節最好是五節，第一節是琴頭，第二節在兩個軸子的中間，第三節在千斤的下邊，第四節在筒子上邊，第五節在下邊頭上。在兩個軸子的上下及中間，須用絲絃纏上四道，以防乾

裂。兩個軸子的距離爲二寸。(參看圖 1)

(2) 筒 子

筒子用白竹做成，須要圓、正、厚薄適中；質地須光滑細緻，用手敲打時，以能發出銅器聲來的最好。長短的尺寸不一樣，高調門的長三寸四分，低調門的長三寸三分；最粗的直徑(裏口)一寸四分，最細的也要一寸三分。安放担子的眼，須在離蒙皮子這面一寸二分的地方。筒子裏邊要有原生的竹膜。(參看圖 2)

(3) 弓 子

弓子是拉胡琴的器具，要用有彈性的細竹條(名箭竹)，長度以市尺二尺一寸爲合適，由頭到尾只中間有一個節的才好。弓子的粗細不一定，有人喜歡體質輕些的就用稍細的竹子，有人喜歡沉重些的就用稍粗的竹子。初學的人最好先用稍粗一點的。(參看圖 3)

(4) 軸 子

軸子是鬆緊琴絃用的東西，每副兩個，用黃楊、檀木製做都可，而以黃楊木製的爲最好，因爲軸子必須筆直，不得稍有彎曲；同時黃楊木有澀性，緊好了絃不易鬆弛，因爲它是管琴音高低的，定好了調門，絲毫不能活動，如稍一活動，琴音的高低就不合調門了。這個東西以北京製品爲最好，

對於選擇材料比較慎重考究，雖然年久，也能堅固不裂，並且不稍彎曲。軸長約四寸四分，粗細要適中，選購的時候，最好選用木頭中心做成的。樣子有六楞式、花瓣式、麻花式等。（參看圖 4）

（5）千 斤

千斤又寫做千金，又名“腰碼”，或名“約碼”，據神樂署樂器庫譜記載，有雲鉤式、玉龍式、雙鉤式等，現在已全不用了。如今是以銅絲製成，一頭拴上絲絃繫在担子上，一頭鉤住兩根絃，它可以掌握胡琴調門的高低。胡琴定好絃以後，如把千斤往上稍移，聲音就變低，反之把千斤往下稍移，聲音就變高了。拴千斤的時候，担子與絃的距離遠近，要看自己手指的長短，有喜歡用寬的，也有喜歡用窄的，但也不可過寬或過窄。（參看圖 5）

（6）碼 兒

碼兒是放在琴筒蛇皮上架絃用的。用竹子做成，要選用竹紋細密的老竹子，底面要平，中間要空，下面的四週要圓而且薄，中間空大發音響亮。因為它的本體太小，把它做好很費事。從前北京有一家“雅竹齋”，並沒有門市，只在白塔寺、護國寺、隆福寺等處廟會上設攤營業，專門製作京胡、二胡、絃子等的碼兒，做法非常精細，能在碼兒上刻出許多的花紋。當年曾參加國際賽會，得過獎狀。（參看圖 6）

(7) 馬 尾

馬尾是拴在弓子上，用它“擦”絃發音的東西。有黑色白色兩種，黑色馬尾稍粗，拉的時候費力；白色馬尾稍細，拉的時候省力。初學胡琴和練習胡琴的時候，最好用黑色馬尾，因為它雖然拉起來費力，可是對於學習上却有很大的幫助。等到練習好了，再換白色馬尾，拉起來就感覺到得心應手、輕鬆愉快了。（參看圖3）

(8) 蛇 皮

胡琴筒子上邊蒙的皮子，原本有蛇皮、鱗皮兩種，因為鱗皮厚而鱗小，現在只用它蒙三絃子，蒙胡琴就專用蛇皮了。蛇皮的鱗大，發音清脆；但皮子的老、嫩、厚、薄與發音很有關係，老的過厚，嫩的過薄，最好選用不老不嫩的。皮子最好的部分，是蛇脖子下邊與脊背中間的一段。蒙皮子的技術，要算北京為最精。皮子蒙的鬆緊，對於發音及手指上的勁頭都有關係。如果拉胡琴的人手指上沒有功夫，皮子蒙緊了，拉出來的聲音便不響亮。但無論在學習時或正式操琴時，最好都蒙緊了；這樣在學習時，可以增加手指的力量，在正式演奏時，聲音也洪亮。我們在選購胡琴時，要注意琴筒的邊上，以緊到透出竹紋來的為好。（參看圖2）