

沪剧二胡练习曲

朱介生編著



上海文艺出版社

1959

沪剧二胡练习曲 编著者 朱介生 上海市书刊出版业营业许可証出 094 号 上海文艺出版社 上海康平路 155 号 新华书店上海发行所发行

统一书号：8078·1242 开本：787×1092 1/16 印张：5 1/4 乐谱：71 页 版次：1959 年 12 月第 1 版第 1 次印刷 印数：1—4,000 册 定价：(十一) 0.60 元

沪剧二胡练习曲

朱介生編著

上海文艺出版社

1959

前 言

二胡是沪剧音乐伴奏中主要乐器之一，以二胡为伴奏中的“主胡”。二胡既然是沪剧中的“主胡”，当然也就是它的主要伴奏乐器。戏曲是最能表现地方特性的舞台表演艺术。同样，它的音乐亦具体地表现了它的地方特性；因此沪剧音乐便充分地表现了江南的色彩。它是那么优雅、抒情，使人们听了音乐可以联想到江南鱼米之乡的景色和小桥流水的优美恬静。大家知道，在我国的乐种中，江南丝竹是民族音乐的一个重要的组成部分，沪剧音乐与江南丝竹在表现形式上虽属两类，但却是一脉相承，有着相同的风格与特色。尤其在二胡的演奏方面，具有细腻、柔和特征的演奏技术与方法亦正相同。所以我们一方面学习了沪剧二胡的演奏，同时对江南的民间音乐亦能熟悉与了解。

在党的文艺方针的正确领导下，戏曲事业蓬勃发展，戏曲音乐亦随之而有显著的提高。人民对戏曲是爱好的，对戏曲音乐亦是喜爱的。各地、各单位的沪剧业余剧团普遍地组织起来，对于音乐的伴奏便也不能有所缺少。有很多剧团为了只有演员而找不到乐队而引为苦恼，所以沪剧音乐爱好者如首先能掌握二胡的演奏，从练习二胡的基本技术开始而能进一步演奏一切沪剧曲调，并接着能掌握整个沪剧音乐的伴奏，这对沪剧音乐的推动是有一定的积极意义的。因此朱介生同志这本《沪剧二胡练习曲》的编写，在沪剧音乐的发展上将会起到一定的帮助作用。

刘如曾

目 次

前言	3
一、沪剧乐器的发展	7
二、二胡简述	9
三、姿势	10
四、弓的执持	10
五、定弦和把位	11
六、关于揉音	12
七、指法与弓法等记号	12
八、第一把位练习	13
九、第二把位练习	37
十、第三把位练习	56

一、沪剧乐器的發展

沪剧自从原始山歌起到花鼓戏、滩簧、申曲，一直到现在的沪剧为止，已有二百多年的历史。在发展过程中，从没有乐器伴奏的清唱，逐渐的增加了不少乐器，其中有自己創始的，也有是吸收其它剧种的乐器来充实自己的。

沪剧的創始时期是由南方的四句头山歌形成的。农民們在田里边唱边劳动，借此消除劳倦及助兴；有时农民因受不了地主的深重压迫，也就以唱山歌来表示他們內心的愤恨。最初，由于山歌是在田埂中唱的，所以根本没有乐器伴奏。后来农民們因为一年的收成不能維持全家生活，就常出外卖唱作为副业，来增加些收入，于是山歌就起了变化，开始向外发展。

由于是出外卖唱，没有乐器的清唱就显得太单调了，因此增加了一面小锣，来逗引观众和加强熱鬧气氛，这样就产生了第一件乐器。

这种短小而简单的演出形式，在演出过程中很得观众的喜爱，观众愈来愈多。由于这样，又感到单唱山歌太单调，就把“独唱山歌”和“对唱山歌”的内容改成戏曲形式，其中有独唱也有对唱，同时加进了說白，在唱腔上也开始把山歌的基本旋律加以发展和变化。由于这种变化，原有的乐器当然也感到不够了，就又增加了一把二胡自拉自唱，以及一副云板（即“老郎”）作为节奏之用。

稍后，南方开始流行一种来自苏北的凤阳花鼓，是男打锣女打鼓边击边唱的，和我們的“山歌”开场时演唱的《太阳落》曲子也是一男一女边击边唱的演出形式非常相似，观众往往混为一谈，而当时的艺人們也觉得山歌的名称与这时候演出的形式已不尽相称，于是就索性改名为“花鼓戏”了。

开始改名时演出形式并未变动，乐器也没有增加。到了进入城市演唱以后，就逐渐改变了自拉自唱的形式，另外增加了专职的伴奏人員，全部人員由三四人加添到七八人左右，同时增加了一把专拉反调的二胡，称为“副胡”。

花鼓戏在城市中演出同样也得到群众的喜爱，因此演出地点又由露天广场开始轉入茶楼中。这时渐入正规，因之在各方面又整顿了一下，乐器上再增加一把三弦和从苏州滩簧中吸收了一种扁圆形的用作打击乐器的“荸荠鼓”。

又经过了一段相当的时期，滩簧的名称在江南一带很为流行：如苏州滩簧（苏滩）、杭州滩簧、常州滩簧、无锡滩簧等等，因此花鼓戏也跟着改为滩簧，又为了区别于其他地区，就改称为“本滩”。到了1917年“本滩”又改名为“申曲”。

在“本滩”时期，演出地点是在茶馆中，引起一般劳动人民的喜爱。但是一些所謂“上流人物”

却对它污蔑和侮辱，說“本滩”是一种极低級庸俗的剧种，这使当时“本滩”艺人們大为憤怒。艺人中有位邵文濱先生，为了要証明“本滩”并不是象他們所說的那样，就把“本滩”改名为“儒雅申曲”，它的意思是内容健康而雅俗共賞的，同时对选择剧目开始郑重起来，达到内容健康，对乐队也重新加以整頓，增加了琵琶、簫等乐器，使伴奏丰富、幽雅动听。

经过这次改革，申曲就蓬勃地发展起来，演出地点开始从茶楼轉向各游乐场。到后来差不多每个游乐场都有几个申曲班子。最多的要数当时的“大世界”多达五班之多，由筱文濱、施春軒、刘子云、沈桂英等领导演出，另外还有个儿童申曲班。由于大家在一个地点演出，就造成了各剧团之間的互相竞争，乐队当然也是其中目标之一（这时一般都有四件乐器）。

由于这样的竞争，各个剧团的发展就很不一致。当时最显著的有两种傾向。一种专演京剧剧本象火烧紅蓮寺、狸猫換太子等。他們在伴奏上采用了許多打击乐器，如大鑼、大鼓、小鑼、鈸、班鼓等等，这是一种“申曲京剧化”的形式；另一种是吸收了当时的电影、話剧剧本演出，加上当时的“文明戏”演員参加申曲編导等工作，演出形式仿照話剧那样，加上配音，也就是“申曲話剧化”的形式。这两种形式在发展过程中所得的成果也不同。話剧化的演出形式很快就获得观众的接受和喜愛。可是京剧化的演出則并不为观众所欢迎，不久就被淘汰，它的演員們也改演話剧化的戏，从此大鑼、大鼓等乐器就被抛弃一旁，而絲弦乐器更得到了发展。

1939年又增加了洋琴、秦琴、椰胡等乐器，这是从当时流行的广东音乐吸收过来的。

1945年“申曲”改为“沪剧”，这是因为当时上海简称“沪”的緣故。

申曲改名沪剧后，在发展上开始不正常起来。当时正是抗日战争胜利后，上海被搞得烏烟瘴气，美国电影充滿市場，到处泛濫着黃色的情調，因此沪剧在这种情况下也畸形地发展着。当时文濱剧团采用了西洋乐器配音伴奏，如小提琴、鋼琴、薩克管等。中艺剧团則完全采用广东音乐来伴奏配音。一个时期后，大家觉得广东音乐的配音比西乐和唱片（当时配音也有用唱片的）好，格調統一、自由、灵活，而且富有感情，能紧密地配合演員的动作，因此不久就廢除了西洋乐队。

1949年上海解放后，沪剧的乐队象其他剧种一样开始走上正規，伴奏人員同样得到了党和政府的培养和教育，提高了各人的思想和艺术水平，开始有了对过去的东西加以分析和批判的能力，剔除了音乐中一些黃色的糟粕，丰富了健康的精华。

这时华东軍区“三野”文工团来上海演出《白毛女》，我們观廬发觉他們乐队中用一种大胡、大鼓来配音能收到很好的效果，特别是对剧情气氛的烘托，更符合理想中的要求。因此后来文濱剧团在演出《白毛女》时，也仿造了这种大胡、大鈸和大鼓使用，博得到其他团体的好評，各剧团也纷纷采用。

1950年沪剧界邀集了各剧团的主要演員举行了一次大会串，演出《白毛女》。伴奏乐队由各剧团的名乐师編成了一个十多人的大乐队。使用乐器除現用的几件外，还借了国乐里的中胡、大胡、忽雷、大阮、箏、笙、笛等等，演出后，反应特别好。各剧团就又吸取了这几种乐器，同时乐队再行扩大，由原来的四、五人增加到七、八以及十一、二人。

1951年沪剧界創制了低音特大大胡（現称低胡），解决了中国民族乐器低声部不足的問題。

低音特大胡问世后不久，又經沪剧界同志們共同的設計，加上了一块指板，因此更能發揮此乐器的特长。它的音色近似西洋乐器中的低音提琴（即塔斯）。

1952 年在北京举行“全国戏曲观摩演出大会”，沪剧界也参加演出，并把低音特大胡也帶了去。演出后，大家觉得效果很好，各兄弟剧种剧团以及人民广播电台都加以仿造采用，目前已成为民族乐器中一件不可缺少的乐器。

会演以后，我們感到在烘托和制造气氛上尚有所不足，因此恢复了过去“申曲京劇化”时期中的打击乐器。此外又大胆的采用了西洋乐器中的大小提琴、长笛、单簧管等，来弥补本身的不足。当然，我們使用西洋乐器仅仅是为了剧情气氛的需要，而不是企图以西洋乐器来代替民族乐器；相反，我們还将要大力发展民族乐器，来充实沪剧现有乐器的不足。

目前沪剧中所应用的乐器有以下几种：二胡、中胡、大胡、低胡、琵琶、大三弦、小三弦、秦琴、大阮、忽雷、箏、笛、箫、海笛（小噴呐）、低音管、笙、木琴、揚琴、噴呐、鑼、小鑼、鈸、大鼓、班鼓、堂鑼、云鑼、木魚、大提琴、小提琴、长笛等等，其中二胡是沪剧伴奏的主要乐器。

二、二 胡 簡 述

地方戏种类很多，由于各地方性的語言特色和艺术风格的不同，各个剧种的基本曲調的形成和乐器的伴奏也各有不同，例如京剧就以京胡为主，評剧是板胡，越剧是京二胡，呂剧是鑿胡，而沪剧则以二胡为主。又如湖北梆子戏有一种板胡，伴奏員手上要套上皮做的套子后才能使用；紹兴大班用的板胡又与以上所說的板胡又不同，它是用的“南方板胡”，越剧中也加用这种乐器。

京胡音調高而响亮。板胡比京胡的音稍低，但也很响亮。京二胡比以上两种的音色較暗，但发音优美。鑿胡的表現能力丰富、把位多、发音很悅耳。

沪剧用的二胡与一般江南絲竹中的二胡相同，沪剧是流行在南方上海一带，而絲竹也大都流行在南方各地，因此沪剧的发展在增加乐器上，是接近南方絲竹各种乐器的。它所用的二胡与一般二胡相同，但为了适应在人声喧嘩的劇場和乡下的高台上演出，加上过去的演出只是用一个二胡伴奏的，故二胡的琴筒一般是用竹制的。竹制琴筒发音清脆，比用紅木或楠木做的，声音要响亮得多。

二胡的构造：琴杆用紅木、轆用黄楊木、琴筒用竹筒子、琴弦內用中弦、外用子弦。

二胡的表現性能：音域比京胡、板胡要广，声音低，发音优美柔和，能表达各种思想感情，最擅长于表現抒情、愉快、忧郁等方面，而高亢、激昂等方面則較差。

二胡的缺点是：音域还不够广，因为只有两根弦，高不上，低不下，不象四根弦的提琴那样丰富，我們必須在原有的基础上加以改革来丰富它、提高它。

三、姿 势

拉二胡时的姿势正确与否,与演奏效果关系非常重大,但一般人常易把它忽视。正确的姿势是:

坐时,上身正直,左腿放平或搁置右腿上,因为一场戏至少在三小时左右,左腿若一直翘起就容易疲劳,发生脚麻等现象;要是在独奏时,则一定要将左腿翘起,因为这样的姿势较为美观,同时也便于调换把位。

琴筒放在左腿靠腹部的地方,但不要过分逼近,因为会妨碍发音。琴筒横面与人身面平行,蛇皮面稍向外斜些,琴梗竖直,拉时切不要摇晃身体及使琴身左右摇动,否则会影响发音。又琴筒上下不稳,重压轻放都会影响发音,并且姿势也很不美观。

左手持琴要用拇指与食指间的虎口夹住琴梗,位于靠近千金之处(老先生传授时会讲手指不离千金,其实不一定这样,应以实际情况来决定,因为各人的手的条件都不同:有的人手指细长,有的人手小指短,若硬要按“手不离千金”这个规则按弦,手小的人就会感到非常困难了,所以手大的人可夹住千金处,手小的人可夹在千金稍下些处),拇指指头往下弯,不要竖起。手腕稍向上,臂下垂。在小指按弦时,很多同志主张将手腕提起,使小指便于按音;我觉得这样并不好,因为手腕反很僵硬,发音也不自然。要使小指很容易的按上弦而不使手腕僵硬并发音自然,只有将手腕往上稍提起,手臂下垂,拇指与食指往上稍斜,这样小指就很自然的按上了弦,同时手也可自由灵活地移动。另外要注意的是肌肉放松。

按弦时要用指尖而不可用指的关节。因为指节按音发音不清脆、不柔美、有一种“拖泥带水”之感,所以初学者一定要注意这个问题。已经用指节按音的同志最好也能纠正过来。

四、弓 的 执 持

右手执持弓根之处,拇指与食指抓住弓杆,中指上节横面支持弓杆,这样三个指就完全控制了弓杆。中指与无名指的指尖顶住马尾。在运用弓时,拉外弦所用的力依靠拇指、食指和中指的力量;拉内弦所用之力则以无名指为主,中指为辅。

拉或推动弓时,从弓根到弓尖或弓尖到弓根都要注意平稳,形成一条线的动作,避免弓子往上提起使马尾离开琴筒而发音无力;右手的手腕要柔软灵活,来去推拉换弓都靠手腕灵活,特别是在拉快速的曲子时没有柔软灵活的手腕是不成的。

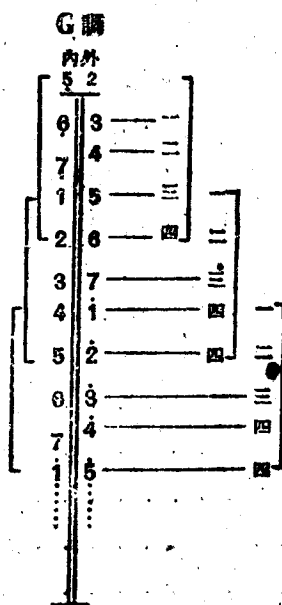
推拉弓时上臂不动,要完全靠小臂及手腕(主要是手腕),否则就形成了全臂拉弓,这样手一定僵硬,所拉出的音不悦耳,同时对快速的乐句也无法应付。

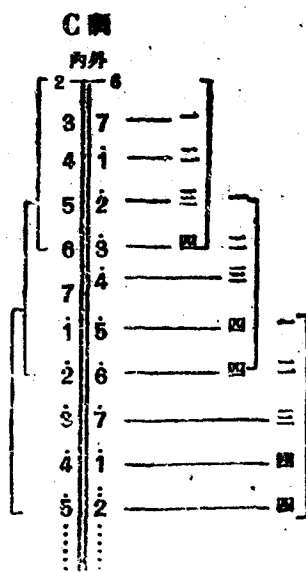
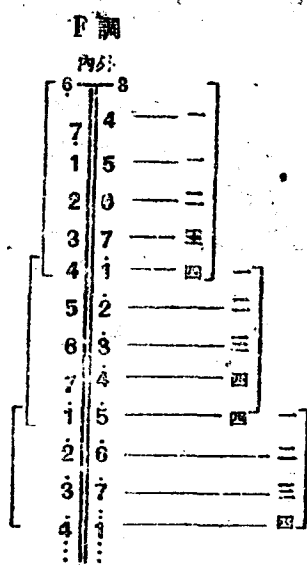
在开始第一次用弓时是自弓根开始,手腕向左,拉到中间时,手腕渐渐伸向中间,拉到弓尖时手腕就向右了,推弓时,则相反进行。这个手法一定要好并须熟练,在拉曲子时更要随时注意。

“弓法”对演奏的好坏,以及出音的饱满柔和与否是起决定性作用的。当然,右手的灵活和熟悉把位也是很重要的关键,但更重要的则是左右两手密切的配合,这样才能演奏出更好听的曲子来。左右两手之间的密切关系可用这样来比喻:左手的灵活等于歌唱家的嗓子,右手的弓法等于歌唱家呼吸用气,这两者若不能很好的配合起来就不能唱出或奏出好听的曲子来。

五、定弦和把位

除D調外通常用的調子有G調(反調),內弦作5、外弦作2;F調(工四調),內弦6、外弦3;C調(五尺調),內弦2、外弦6。在《白毛女》中還有用到A調(4-1)及B調(3-7)的。但一般很少用到。





六、关于揉音

“揉音”在演奏技巧上占很重要的地位，一个抒情曲或是慢板等中间都必须要用到揉音，它的目的是在增加音色的美，使曲调悦耳动听。

“揉音”有两种：一、手指按在弦上用腕力急速活动，手指稍稍一上一下；二、手指按在弦上微微一紧一松地急速活动。两种揉音各有所长：第一种揉音，波动较大，音送得较远，这种拉法拉一般歌曲很适宜；第二种揉音波动得快，表现悲哀的思想感情很适宜。地方戏曲中大都用后一种拉法。拉快速度乐曲时也适合第二种揉音拉法。不过最好两种都能掌握。

空弦的揉音，在地方戏曲中也是常用的。拉法是用食指靠在“千金”稍下面些的弦上轻轻地急速浮动，似打音那样动作。这叫“空弦揉音”。例如《罗汉赞》中小飞娥唱的一段长反阴阳中有很多地方用到“空弦揉音”，大大的增加了音色的美。

不过“揉音”是没有什么表示符号的，同志们在拉奏时自己随时体会着使用。

七、指法与弓法等记号

- 一 食指
- 二 中指
- 三 无名指
- 四 小指
- 六 空弦

- 內 內弦
 外 外弦
 → 拉弓(向右拉)
 ← 推弓(向左推)
 (. 連弓
 ● 顫弓(用手腕之关节將弓尖或弓的中部的一小部分來去急速推
 拉發出的音)
 ▼ 頓音(奏得很短促)
 ↗ 上滑音(從低處滑到高处)
 ↘ 下滑音(從高处滑到低處)
 tr. 顫音(上一指按定一音時,用下一指連續打下音,則成顫音)
 ○ 泛音(手指浮按在弦上發出之音即成泛音)
 (. 勾滑(用指往上滑再很快滑向原處,即勾滑音)

八、第一把位練習

1=D $\frac{4}{4}$

1. 空弦練習

- ① 右手拉弓要完全用手腕的力,但手腕要靈活,肌肉放鬆,切不可僵硬。否則拉出來的聲音就不好聽,同時也不容易控制音的輕重。
- ② 用弓的幅度要適中,推拉宜平穩,使每一弓拉到四拍,不要拉成出音時响,拉到中間和末尾時聲音逐漸減弱,甚至有抖音出現。
- ③ 當心不要使弓子脫離琴筒,否則會使發音無力。
- ④ 每一小節均用全弓,不可在一小節內拉出兩弓來。

1=D $\frac{4}{4}$

2. 内 弦 练 习

$\overset{二}{1}$ - - - | $\overset{二}{2}$ - - - | $\overset{三}{3}$ - - - | $\overset{三}{4}$ - - - | $\overset{三}{4}$ - - - | $\overset{三}{3}$ - - - |
 $\overset{二}{2}$ - - - | $\overset{二}{1}$ - - - | $\overset{二}{1}$ - - - | $\overset{二}{3}$ - - - | $\overset{二}{2}$ - - - | $\overset{三}{4}$ - - - |
 $\overset{三}{4}$ - - - | $\overset{二}{2}$ - - - | $\overset{二}{3}$ - - - | $\overset{二}{1}$ - - - | $\overset{二}{1}$ - 2 - | 3 - 4 - |
4 - 3 - | 2 - 1 - | 1 - 3 - | 2 - 4 - | 4 - 2 - | 3 - 1 - |
1 - 4 - | 2 - 3 - | 2 - 4 - | 3 - 2 - || 1 - - - ||

- ① 手指按弦的力要适当。按得太轻了，发出的音就不能满；太重了，发出的音就很暗很浓。又手指的起落要干净利落。
- ② 按弦时，切勿用指节按，因为这样发出的音有些“拖泥带水”；应该用指的顶部按，那末发出的音就渐渐响亮而且音量也容易控制。
- ③ 注意 3 与 4 之间的距离是半音，因此按弦时中指与无名指要靠拢些。

1=D $\frac{4}{4}$

3. 外 弦 练 习

$\overset{二}{5}$ - - - | $\overset{二}{6}$ - - - | $\overset{三}{7}$ - - - | $\overset{三}{i}$ - - - | $\overset{三}{2}$ - - - | $\overset{三}{i}$ - - - |
7 - - - | 6 - - - | 5 - - - | 7 - - - | 6 - - - | $\overset{三}{i}$ - - - |
 $\overset{二}{2}$ - - - | 7 - - - | $\overset{二}{i}$ - - - | 6 - - - | 5 - - - | 6 - - - |
7 - - - | $\overset{二}{2}$ - - - | $\overset{二}{i}$ - 7 - | $\overset{二}{i}$ - $\overset{二}{2}$ - | 7 - 5 - | 7 - 6 - |
5 - $\overset{二}{i}$ - | $\overset{二}{2}$ - 7 - | 6 - $\overset{二}{i}$ - | 7 - 6 - || 5 - - - ||

- ① 注意 7 与 $\overset{二}{i}$ 之间也是半音，按弦一定要准确。有有些人特别是初学二胡的人往往对 4、7 两音不太注意，结果 7 音低了些，音高了一些。所以一定要特别注意这个问题，如发觉自己错了，就立即纠正。
- ② 注意小指的练习 因为小指的力最弱，所以一定要多练。
- ③ 如因小指过短而按不准音时，可以将手腕稍弯一些，大拇指头稍往下，虎口夹在“千金”稍下处，这样就可弥补小指的不足。

1=D $\frac{4}{4}$

4. 内外弦练习

$\overset{\sim}{1}$ - $\overset{\sim}{2}$ - | $\overset{\sim}{3}$ - $\overset{\sim}{4}$ - | $\overset{\sim}{5}$ - $\overset{\sim}{6}$ - | $\overset{\sim}{7}$ - $\overset{\sim}{1}$ - | $\overset{\sim}{2}$ - - - | $\overset{\sim}{2}$ - $\overset{\sim}{4}$ - |
 7 - 6 - | $\overset{\sim}{5}$ - 4 - | 3 - 2 - | 1 - - - | 1 - 3 - | 2 - 4 - |
 3 - $\overset{\sim}{5}$ - | 4 - 6 - | 5 - 7 - | 6 - $\overset{\sim}{1}$ - | $\overset{\sim}{2}$ - 7 - | $\overset{\sim}{1}$ - 8 - |
 7 - 5 - | 6 - 4 - | $\overset{\sim}{5}$ - 3 - | 4 - 2 - | 3 - 1 - | 3 - 2 - |
 1 - - - | 2 - $\overset{\sim}{5}$ - | 3 - 6 - | 4 - 7 - | 5 - $\overset{\sim}{1}$ - | 6 - $\overset{\sim}{2}$ - |
 $\overset{\sim}{1}$ - 5 - | 7 - 4 - | 6 - 3 - | $\overset{\sim}{5}$ - 2 - | 4 - 1 - | 3 - 2 - || 1 - - - ||

- 这一练习主要是练习弓法。拉时注意手腕灵活，动作平稳。每个音符均拉全弓，从弓根拉到弓尖或从弓尖到弓根。
- 在外弦进入内弦和内弦进入外弦时，要注意不出杂音。

1=D $\frac{4}{4}$

5. 四分音符内弦练习

$\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{4}$ | 2 3 4 $\overset{\sim}{5}$ | 1 2 3 2 | 2 3 5 3 | 1 2 1 3 | 2 3 2 5 |
 1 3 1 2 | 2 5 2 3 | 1 4 2 4 | 2 5 3 5 | 1 3 4 3 | 2 4 5 4 |
 1 4 3 4 | 2 5 4 5 | 1 3 1 4 | 2 4 2 5 | 1 4 1 3 | 3 5 3 4 |
 2 4 2 1 | 3 5 3 2 | 2 1 2 4 | 3 2 3 5 | 2 4 1 4 |
 3 5 2 5 | 2 1 4 2 | 3 2 5 2 | 3 1 3 4 | 5 2 4 5 |
 3 4 3 1 | 4 5 4 2 | 3 4 3 2 | 1 3 2 5 || 1 - - - ||

注：此曲除上述弓法练习外，还可练习右臂弓法练习： $\overset{\sim}{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{4}$ | $\overset{\sim}{2}$ $\overset{\sim}{3}$ $\overset{\sim}{4}$ $\overset{\sim}{5}$ |。