

粵胡演奏法

黎松寿編著

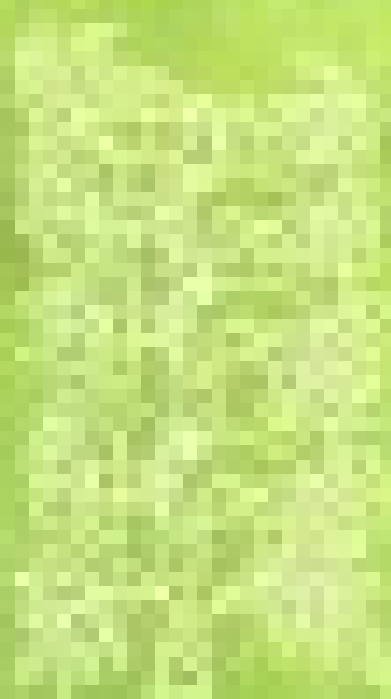


上海文艺出版社

1959

粤胡演奏法

——



——

广东音乐

法 奏 演 胡 粵

黎 松 寿 編 著

· 上海文艺出版社 ·

· 1959 ·

粵胡演奏法 編著者 黎松壽 上海市書刊出版業營業許可證出 094 號 上海文艺出版社出版 上海康平路 155 號 新华书店上海发行所總經售

統一書號：8078·326 開本：787×1092 1/16 頁數：20 印張：2 1/2 樂譜：21 面 版次：1959 年 1 月第 1 版上海第 1 次印刷 印數：1—4,500 冊 定價：(十一) 0.30 元

前 言

1955年春天，儲師竹先生在病中給我來信，提起有許多愛好拉奏廣東胡琴的同志，為了摸不透粵胡的規律和找不到注有弓法、指法的粵胡曲集，紛紛寫信給他，希望他能編訂一本曲集供學習參考。儲先生因為健康欠佳，鼓勵我能從事這一件工作，並且慨允為我寫序。當時，正好我在為學習二胡的同學們編寫粵胡的補充教材，于是就接受了他的囑咐，開始從事整理編訂粵曲曲調的工作。誰知，就在那年冬天這位為二胡教學工作辛勤勞苦了一生的前輩老師竟去世了！為了紀念儲老師，我曾加緊編寫工作，希望早日完成他的囑咐，但事與願違，中間時斷時續，一直到今天才算脫稿，遺憾的是再也得不到他寶貴的序言了。

在起初，原只打算將一些為大家熟悉的廣東小曲，整理一下訂上弓法與指法，編一本粵胡曲集。但後來覺得還不夠完整，於是增添了一些演奏方法，並將粵胡的演奏技巧予以分析，合併稱之為《粵胡演奏法》。必須說明：廣東二胡曲過去由於很少人整理，就是作曲者本人在發表作品時也很少注明弓、指方法，而且在流傳中訛誤也多，整理起來極感困難，我的依據是過去從老師處學來的一些皮毛和參考了粵胡演奏家們所灌制的唱片而編寫成的。錯誤當然在所不免，算作是拋磚引玉的一舉吧。還希望同志們多指正。

本書承蒙南京師範學院音樂系王允功、陳恭則、甘濤同志以及國樂教研組的各位老師們提供了許多寶貴的意見。在此，謹表示衷心的感謝。

編 者

目次

前言	1
一、粵胡簡介	1
二、学习粵胡的目的	1
三、怎样进行学习	2
四、粵胡的裝配	3
五、粵胡的演奏姿勢	4
六、粵胡的定弦、弦式、音域和音位圖	5
七、滑音和滑奏需知	10
八、定把滑指法介紹	10
九、关于揉弦	12
十、粵胡的弓法及其他	12
十一、符号說明	14
十二、乐曲部分	16
寄生草	16
蕉石鳴琴	16
楊翠喜	17
孔雀开屏	18
旱天雷	18
平湖秋月	19
餓馬搖鈴	20
連环扣	20
走馬英雄	22
娱乐升平	23
步步高	24
雨打芭蕉	25
三潭印月	26
玉樓人醉	27
双声恨	28
到春雷	29
燭影搖紅	31
月影寒梅	32
小桃紅	33
昭君怨	35

一、粵胡簡介

所謂“粵胡”，其實就是二胡。由於它是用來演奏廣東樂曲的一種主要樂器，同時琴的裝配和演奏姿勢又與各地二胡有明顯的不同，為了便於區別，大家就給它冠上了一個具有地方色彩的名字，稱它為“廣東胡琴”，簡稱“粵胡”。

粵胡最初只流行於廣東一帶，用來伴奏廣東戲劇和演奏廣東小曲，流傳面並沒有目前這樣廣闊。1920 年左右，新月唱片公司所灌粵曲演奏名家呂文成、尹自重等人演奏的《小桃紅》、《昭君怨》、《連環扣》、《雙聲恨》、《走馬英雄》等粵曲唱片，在各地受到熱烈歡迎後，粵胡才風行全國。屈指算來，粵胡開始向外地發展還是近幾十年的事。

粵胡的配置和演奏姿勢與一般常見二胡不同（詳後）。樂器本身具備有音域寬廣，音量宏偉，音色動人等幾個特點，更因外弦配用了鋼絲弦絃，所以在最高把位的一些音，比別種二胡要結實飽滿，清脆响亮得多。與其他樂器合奏廣東樂曲時，它處於領奏的地位。目前在較完備的民族樂隊中都採用它來承擔演奏高音部的旋律，取名“高胡”。

二、學習粵胡的目的

廣東二胡的音色明亮，音量宏大，在技巧上要求用指靈活，运力剛勁，學習這些特點，並用它來彌補發音纖細、揮弓軟弱、用指呆板等缺陷往往可以獲得令人滿意的效果。

解放後，編者在前蘇南文化教育學院、江蘇師範學院、華東師範大學以及南京師範學院音樂系任教國樂課程以來，在二胡課的教學上曾遇到些二胡學習者，他們愛用較細的琴弦，在琴筒的蟒皮上還墊上了層層卡紙，有的還選用紙卷的馬，認為這樣配置起來的二胡所發出的琴音最足以合適地表現抒情典雅的作品。他們中間有些人的左手技巧是不壞的，平時依賴了話筒和擴大器演奏某些強調柔和細膩表現方法的樂曲也還可以聽得過，遺憾的是離開了擴大器就使人感到音量太細弱，甚至接近病態，尤其當拉奏一般民間曲調時，分外覺得不夠味兒，和缺乏親切感。

1951 年江蘇無錫著名的二胡演奏家，已故民間藝人華彥鈞（瞎子阿炳）灌制的三支由他親自演奏的二胡唱片^①發行後，他那前無古人的精湛的表現不但一下子震撼了整個二胡演奏領域，而且以緊硬的琴皮和老弦、中弦，雄辯地說明了細膩、柔和的琴音應該從長期勤學苦練的藝術實踐中去追求，不宜用細弦和紙馬去尋覓的一點重要事實，絕大多數的學習者被說服而轉變過來了，於是開

^① 華彥鈞錄音時共錄《二泉映月》、《听松》、《寒春風曲》三曲。《寒春風曲》目前尚未發行。

始認真地学习《二泉映月》、《听松》二曲。然而刚开始时感到非常困难，用指失灵还在其次，主要还是由于弓子軟弱无力，除了能拉准节奏外，对于原作者的那种大气磅礴、雄偉奔放的风格很难体现。怎么办呢？就試給以粵胡的教材，重点注意弓子上各部分力量的發揮和运指的灵活性。經過了一段学习时期，再重新来学习华彦鈞的作品，确实好了許多，有着一定的进步。通过多次实践后，学习粵胡弓法指法上的特点，現在已成为我們二胡教材中的一个教学环节了。

上面的一个例子充分說明了学习二胡的重要源泉还在民間，同时一个二胡学习者如果要求在技巧上获得全面发展就必须尽可能扩大学习的范围，不断地从多种多样的表現方法里吸取合适的养料来补足和丰富表現力量，決不宜將自己始終束縛在某一派的小圈子里。二胡的学习者要如此学，演奏者更应这样做，扼要地說，学习粵胡的目的也就在于此。

三、怎样进行学习

准备进行学习粵胡的同志，开始前最好能先具备一些二胡上的知識和演奏技巧，因为我們平常用粵胡演奏的大都是音域比較广闊、音程間跳跃程度也較大的一类乐曲，以广东小曲为例，絕大多數的曲調要移換两个或两个以上的把位，極少見到仅用第Ⅰ把位（原把位）演奏的曲調。所以要习奏这些乐曲，在技巧上必須首先具备按音准确和熟練地移換两个把位的条件。

初学或基础尚未巩固的二胡学习者如果在換把技巧尚未充分掌握完善前，爱好习奏本书后面部分的广东小曲，那末可选前面几首較为短小的曲調，先用第Ⅰ把位来練習，遇到原把位以外的音暂时用降低八度音程的办法来应付，一面加緊結合合适的二胡教材，繼續进行基础課程的学习，等技巧巩固了再按照乐譜上原来訂好的指法練習，切勿急躁求成。要知不这样做虽然也有可能学得好，但是畢竟要比有系統的学习方法多走許多弯路与摸索掉不少宝贵的時間，这又何必？

对于二胡上已经有相当演奏水平的同志來說，粵胡虽然也是二胡的一种，然而琴的装配，演奏方法与二胡并不完全相同，它自有一种独特的表現风格，为了达到前面說过学习粵胡的目的，开始时还应由淺入深地先以短小簡單、节奏較緩慢的乐曲着手，再一步步循序前进較为合适。

其次，要学好粵胡和熟悉它的特有风格單凭书本上一点知識和拉奏几首粵曲还是远不够的，有些表現方法絕非笔墨所能記錄完全。要学到家，拉得够味儿，只有認真向民間学习或請教有修養的指導者，如果没有这些条件至少要爭取机会多听以便多体会，多揣摩——听唱片是最簡單易行的一个办法而且有些粵乐演奏家所灌制的唱片从技巧上講，造詣極高值得学习。

在学习途中，每当已能初步掌握一首乐曲的弓法、指法，和强弱快慢的节奏表情后，最好能与会演奏揚琴、秦琴以及其他乐器的同志們在一起合奏數次，这样集体練習的方式是进步最快、收获最大的一种做法。

最后，無論采取何种方法学习，要記住习奏粵胡的目的是为了提高和发展二胡原有的基础。因此，必須善于选择吸收。活潑多姿、明朗健康的表現方法当然要学习。那些慳加花指、夸張滑指的油腔滑調就应当坚决揚棄，不分好歹照單全收的学习方法是不对的。

四、粵胡的裝配

粵胡各部分的構造，基本上与普通二胡并无显著差异，只是在裝配上稍有不同而已，茲分別說明如下：

一、琴皮 粵胡琴筒上所蒙蟒皮必須选取蟒格寬大均勻而有光澤的背脊的正中部分，皮蒙得越緊越好，因為粵胡所用內外二弦系老弦與鋼絲，定音頗高，弦的緊度甚強，因此皮上承受的壓力極大，如果皮蒙得松，那末發音就會有陰暗晦澀的感覺。質地好而蒙得緊的琴皮是決定音色優美的重要條件，故在選用時不得不注意及之。

二、琴筒 琴筒宜用圓形，質料用堅實的木料或竹筒製成。用木料製成者音色較渾厚，竹制者則較為清脆。

三、琴弦 粵胡採用的弦棧內弦用老弦，外弦用33號琴鋼絲。配用琴弦要注意：

1. 鋼絲須選用上等質料的，用劣質鋼絲不但容易折斷並且音定不高，就是定高了，發音也很粗糙。

2. 內弦須用老弦，不宜配用中弦，因為老弦和中弦的張力不同，外弦配用了鋼絲後張力很強，如不用老弦則內外二弦的緊度不能獲得均勻。

四、琴弓 粵胡因為弦緊皮硬，運弓時力量要用得比較大些，所以弓要配用硬弓，這種弓在形式上與京胡弓頗相似，但在長度上卻比京胡弓長得多。

五、琴馬 琴馬用竹制的，位置應放在琴皮中央的稍上方，絕對不能用紙卷的馬或去除了鉛心的鉛筆馬。

六、松香 宜選用精制的小提琴松香，用時拭擦在弓毛上，切不要將松香燒滴在琴筒上，否則：

1. 容易產生噪音；
2. 松香粉末飛黏弦上有碍高把位處運指靈活；
3. 弓在松香上往返磨擦陷成凹溝後有碍運弓。

七、千金 可用絲弦圍繞琴柱和張上的弦三四匝後再在琴柱上纏繞一周，結緊扣成。這樣扣緊的千金，當琴弦上受到壓力時，可以保持原來位置不致下降而影響音高。扣扎千金時要注意不要過緊過寬，以琴弦與琴柱間距離約1.5公分左右較為合適。

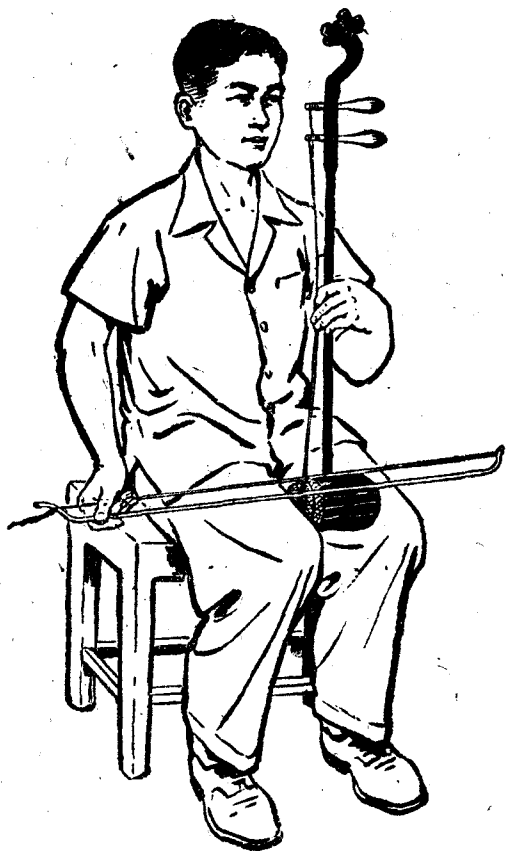
千金的位置，因為粵胡內外弦定音比二胡高，所以弦的長度比二胡短，它與竹馬的距離一般約為三十三公分左右。千金位置一經定妥，無論練習或演奏就始終不應變動，因為千金如果經常移動就等於經常變動着弦長，也就有經常變動指距的意義。這樣做法，對“音准”來講是大有影響的。

總的來說，粵胡在裝配上的特點是緊皮、硬弓、鋼絲弦。其他如琴柱之長短，琴首之雕刻等等因均屬次要，故不加分述。

五、粵胡的演奏姿勢

一、持琴姿勢 粵胡是采用夾腿式的演奏姿勢拉奏的，琴筒夾在兩腿膝蓋間。自竹馬以下的部分沒入在兩膝間，琴柱須豎直。演奏姿勢要注意下列各點：

1. 坐椅不要太高，兩腿與身體間所成角度不能超過九十度，萬一座椅過高，可墊踏足物；
2. 兩足足跟必須落地踏平；
3. 背不要彎駝；
4. 頭不要垂下，視線應與譜架平衡；
5. 身體不要歪斜搖擺。



粵胡所以採用夾腿式演奏姿勢的主要原因：

1. 粵胡上的滑指換把非常多，往往在原把位一滑就滑到最高把位。琴筒夾在膝間後，手指在弦上上下下動作就不會有移動琴身的顧慮；
2. 粵胡因為配置硬皮緊弦所以在較高把位處發音就有沙音。琴筒夾在膝間後音量上雖弱了些，但在音質上就免除了這缺點。

二、按弦姿勢 粵胡的按弦姿勢,除小臂與上臂間之角度較大外,與演奏一般二胡的姿勢大致相同。但尚有幾點須注意:

1. 左手指按弦必須用指尖并以近于四十五度斜角按在弦上;
2. 左手虎口不可夾緊琴柱致妨礙換把的動作,如有手汗可在琴柱和虎口上擦些滑石粉來減少其間的阻礙力;
3. 左手大拇指,宜稍向上抬起,切勿向下扣住琴柱而妨礙了換把動作。

三、執弓姿勢 右手手指執弓姿勢與二胡上無異,但因持琴姿勢關係,琴與人體上身距離較二胡為遠,因此,肘部應在人體前方,上臂與右脇成三十度角,下臂與上臂間之角度也相應增大至一百二十度左右。

六、粵胡的定弦、弦式、音域和音位圖

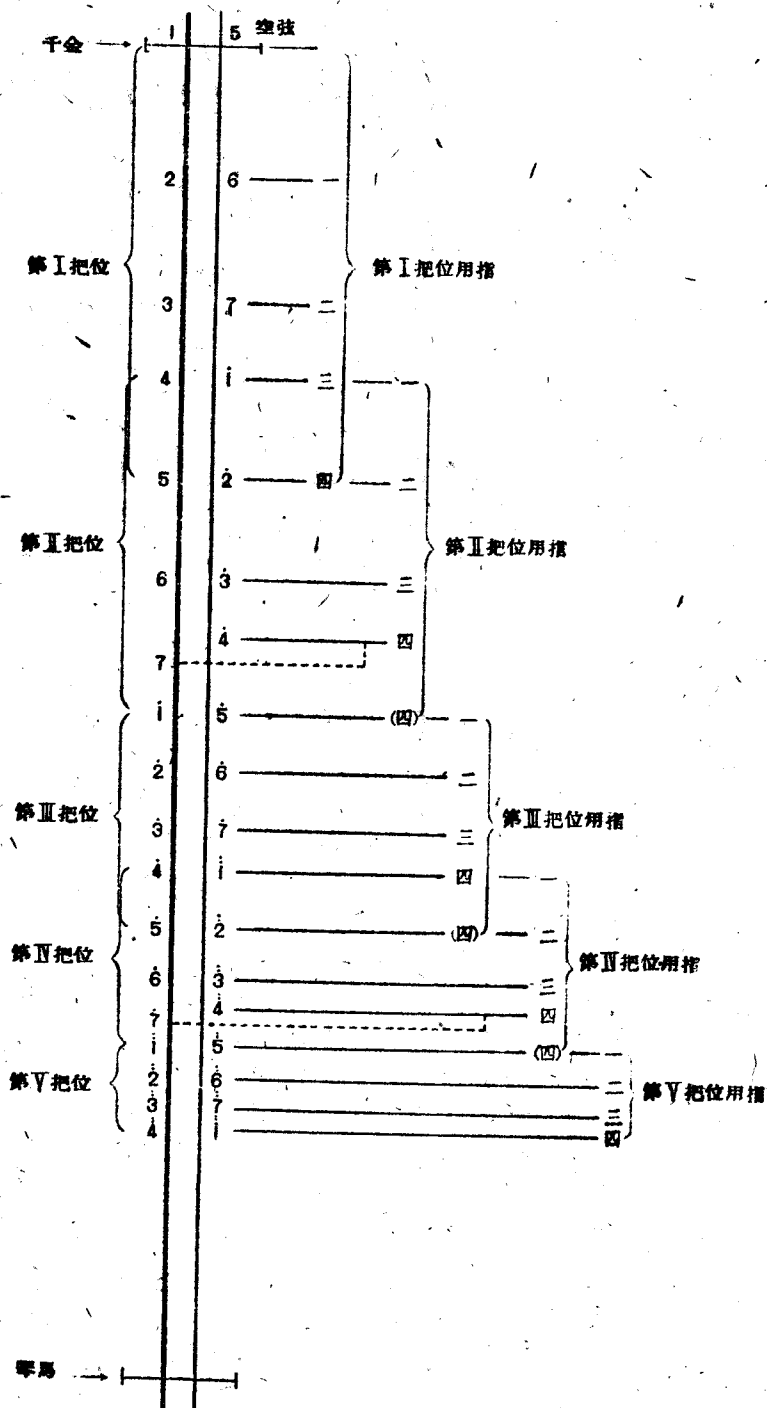
一、定弦 粵胡採用純五度法定弦,內外二空弦的固定音高一般定成 g^1-d^2 ,民族樂隊中亦有定為 a^1-e^2 的。在實際演奏中,如根據需要而變動固定音高時,須注意最低不要低於 $d-a^1$,因為弦的緊度不足就會有礙樂器的清脆明亮音色。

二、弦式 粵胡常用弦式有 1—5 弦, 5—2 弦, 2—6 弦和 6—3 弦四種,隨著樂曲的發展亦有轉入其他弦式的,但不多見。

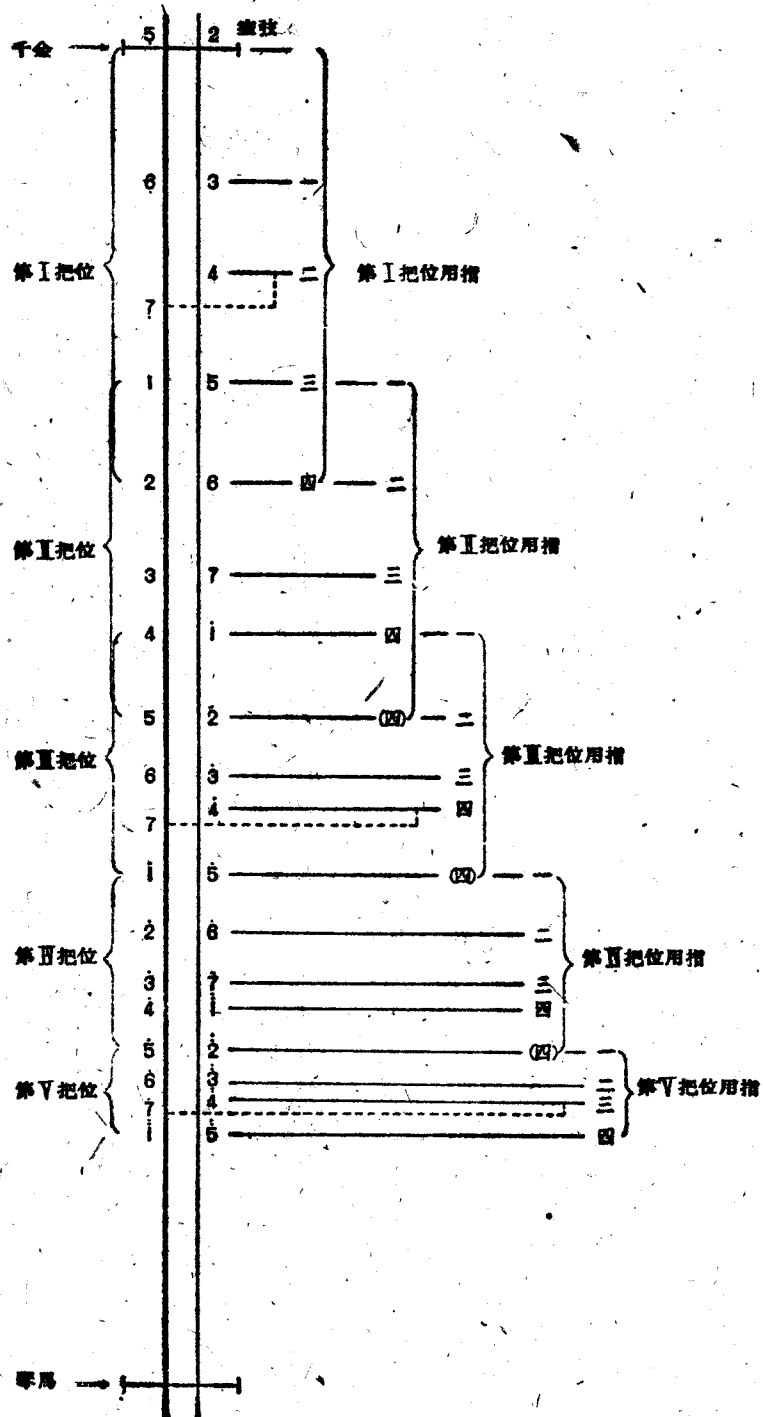
三、音域 粵胡音域較別種二胡寬廣,約有三個八度多一些。把位共分五個,每個把位有四個音,前面說過的四種弦式的各個把位的音位和用指今圖示如后:

各把位音位及用指圖

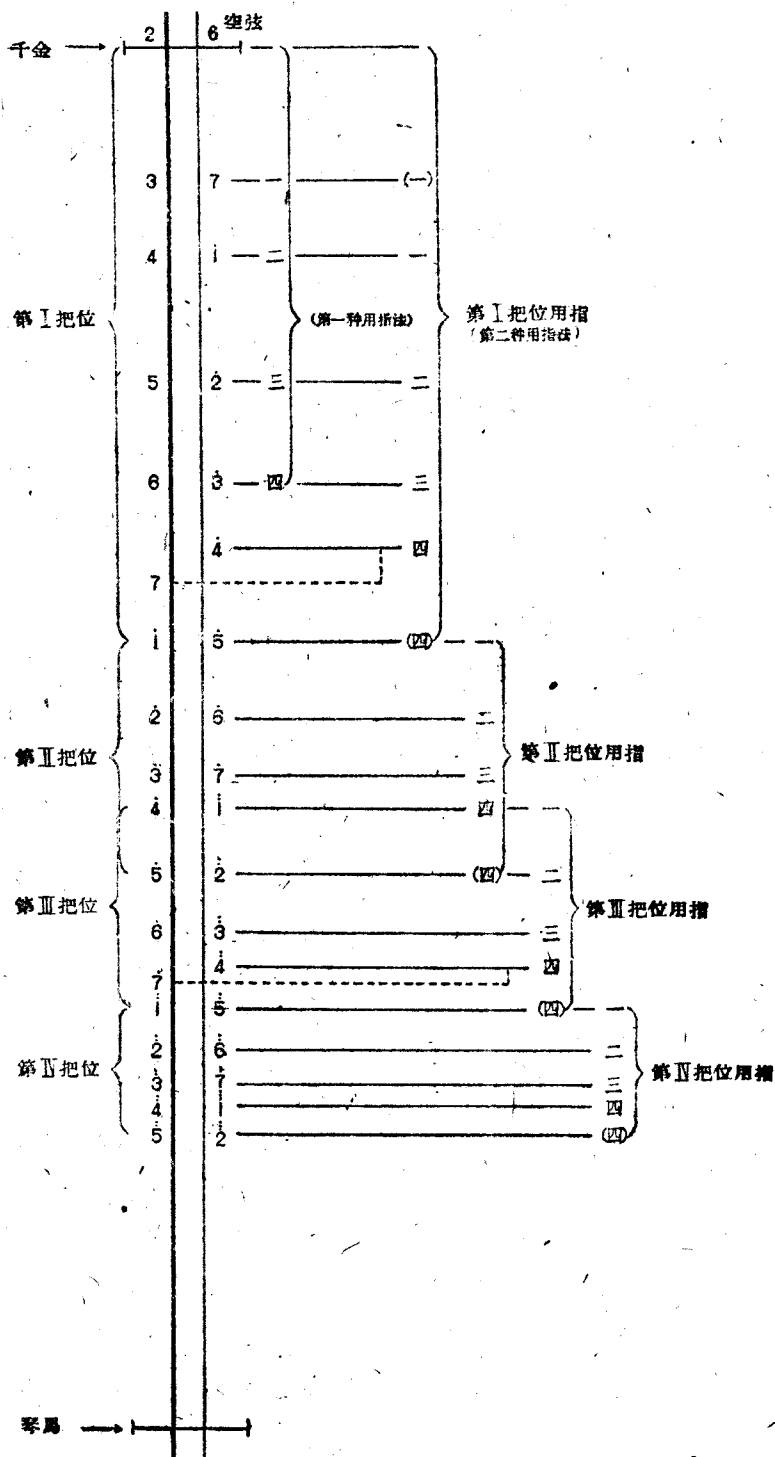
一、1—5弦



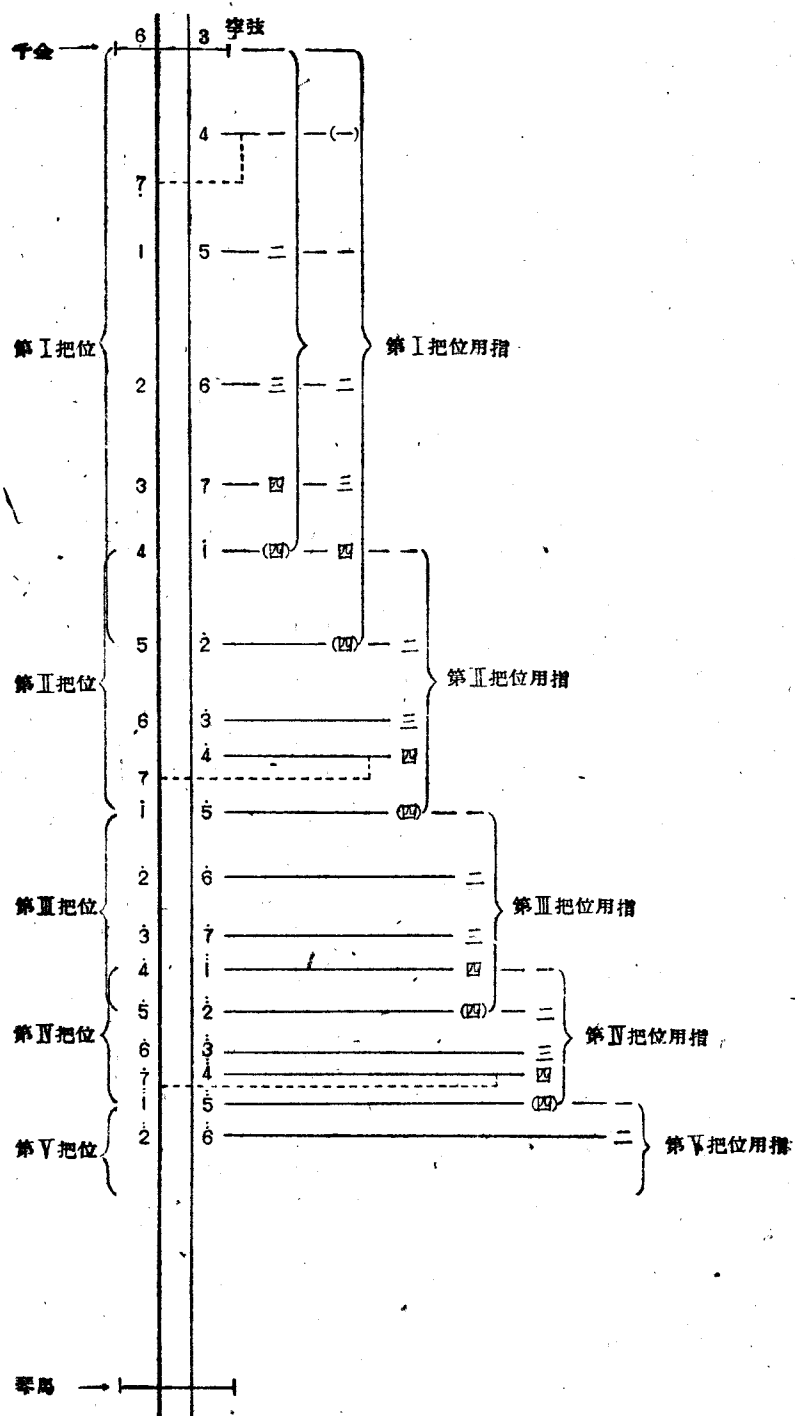
二、5-2弦



三、2—6弦



四、6—3 弦



七、滑音和滑奏需知

手指在弦上由此音灵活地滑向彼音的“滑音”，是形成弓弦乐器所以动人惹听的因素之一。通过它不但各把位间的各个音可以圆满的联结在一起，并且乐器的特殊性能也得借以充分发挥无遗。粤胡上的滑音比其他二胡用得较多，因此对滑音的种类和怎样处理好滑音等有谈一谈的必要。

一、粤胡上滑音的种类 广东胡琴上常用的滑音可以分成：由较本音低一个“半音”或数度音程处上滑至本音的“上滑音”，和由较本音高一个“半音”或数度音程处下滑至本音的“下滑音”二类。这二类滑音包括有大小“绰音”、大小“注”音、“上回滑音”、“下回滑音”、“終点无定滑音”、“绰、注”兼用等滑音（各种滑音的詳細說明見“符号說明”章）。

二、对滑音应有的認識 胡琴上的滑音假使用得合适固然可以获得良好的演奏效果，但是如果处理得不当，也極容易变成庸俗油滑而令人憎厭。必須明确滑音是結合乐曲内容和需要的一种表現方法，絕不是夸耀技巧的一种手段，而是有目的的。象把位的移換，某种风格的表現和为着特殊要求等处，必須用时才用到它。可以用可以不用或根本不需用处就不要用它，免得破坏整个乐曲的情趣。

三、怎样处理好滑音 滑音是依靠滑指奏法而造成的，这种奏法最要注意到音准、时值与表情等几点。分述如下：

1. 音准 手指于相距数度的甲乙两音間滑奏时的音准技巧比在一指一音的原把位时要难得多。不但要求一滑就准，而且要求做到万无一失，这就完全要依靠灵敏的听觉和准确的滑奏动作了，所以平常練習时对音准的要求就要严格認真，絕不能絲毫馬虎苟且。

2. 时值 任何滑音在原則上是不应妨碍原来音符时值。

3. 表情 有意識、有目的的滑音，常代表着某种感情的表达。因此，要演奏好滑音，除了必須掌握好音准、时值外，更应注意滑奏过程中强弱快慢的表情問題。例如：由甲音滑向乙音，不論上滑或下滑，音程間的距离大或小，滑奏的过程須有計劃地适当处理。如：由强渐弱、由弱渐强、或强弱强、弱强弱等的不同形式来适应乐曲内容的要求，否則，就会減弱了表現的力量。要做好这点，則全賴控制弓子的技巧要能得心应手。其次，用滑指奏法时須注意手指只在弦上輕輕滑过而已，不宜加入揉弦、压弦动作，以免产生寒顫、悲泣似的音色。

八、定把滑指法介紹

粤胡上的把位移換动作，除了一般技巧外，还經常运用着一种叫做“定把滑指”的民間奏法来适应頻繁的把位移換和極快的演奏速度。这种滑指的奏法，在民間胡琴上非常盛行。著名的已故民間艺人华彦鈞在他亲自演奏的二胡独奏曲中，有許多乐句就是極巧妙的使用定把滑指法来表現的。^①

① 請參閱《瞎子阿炳曲集（修訂版）》中拙著《阿炳胡琴指法的特点》一文。

但到目前为止，一般二胡教材书上还很少见有提及，因此觉得有介绍一下的必要。现在将这种奏法具体地作一说明如下：

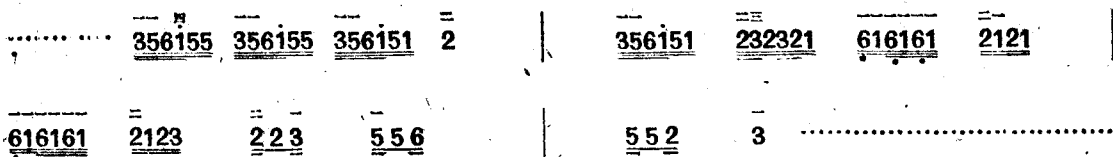
凡是虎口固定在某一把位而用手指滑进邻近把位来取得其他把位内的某些音的滑奏方法，我们称它为“定把滑指”法。它与普通换把动作的不同点在于虎口可不因把位变动而随着手指上下动作，省却了手腕许多不必要的抬起和落下动作，效果却完全一样；在演奏需要多次急速换把的乐句时，用之最为合适。兹将常用的把位指法和音程列下：

1. 把位是第Ⅱ、Ⅲ两把位；
2. 手指是一、三两指；
3. 滑奏音程是在小三度间。

举例如下：

例 1. 娱乐升平

5—2 弦

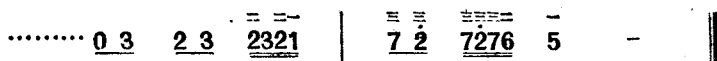


上例用“一”指在外弦上 3、5 两音，内弦 6、1 两音间作滑奏处很多。如用普通换把方法演奏，则从第一拍的 3 音上滑到 5 音算起，虎口在琴柱上共须上下移动十二次之多。而且 616161 间极感憋扭。运用定把滑指来演奏就方便得多。因为左手虎口移到第Ⅱ把位后就固定在琴柱上不动，假使要 3 音，那末用食指往上伸进第Ⅰ把位就可以了。

上面乐句中第二拍上开头的 3 音就用食指在第一拍末了的 5 音处下滑取得。演奏整个乐句，左手虎口在第Ⅱ把位完全没有移动过。而且 616161 也只是单用食指在小三度音程间极快的上下滑动三次而已。

例 2. 汉宫秋月

6—3 弦



上面是用“三”指作定把滑指的例子。最后一小节中的 7 音原在第Ⅱ把位而 2 音则在第Ⅲ把位，用定把滑奏法演奏，则左手虎口在第Ⅱ把位不必移动，用“三”指在二把位间滑奏即可。

这类例子在粤曲实际演奏中举不胜举。差不多每曲每段，甚至每一乐句都有。演奏者可根据乐曲需要合适的运用它来丰富和发展胡琴上的演奏技巧。