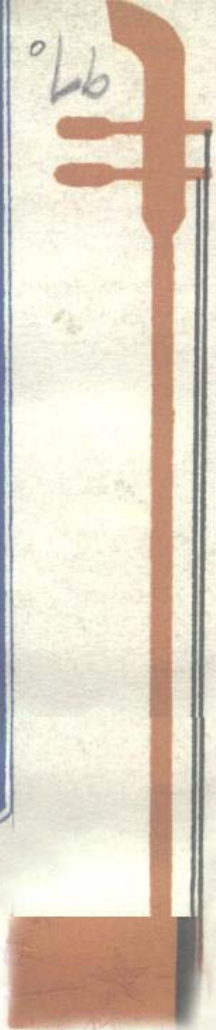


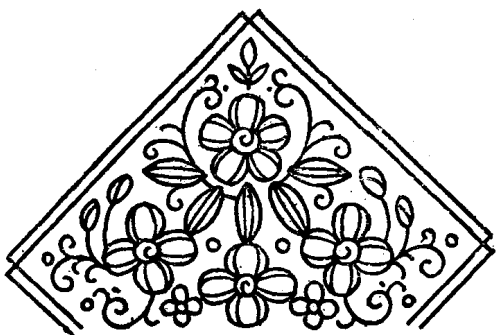


农村文库



越剧主胡和越剧伴奏

浙江人民出版社



越剧主胡和越剧伴奏



何占永 编写

浙江人民出版社

封面设计 蔡传隆

越剧主胡和越剧伴奏

何占永 编写

*

浙江人民出版社出版
(杭州武林路196号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本787×1092 1/32 印张4.875 字数97,000

1983年2月第一版

1983年2月第一次印刷

印数：1—0,001—5,500

统一书号：8103·528

定 价：0.32 元

写在前面

越剧因为她的唱腔委婉优美而备受人们喜爱，在越剧之乡的我省，流传颇为广泛；自学越剧主胡的人一天比一天多起来了。近年来随着农村各项政策的贯彻落实，农民生活的不断改善、提高，农村越剧活动更为频繁，业余剧团蓬勃兴起，自学越剧主胡者越来越需要学习资料。编写这本浅谈越剧主胡演奏技法的小册子，意图就是向广大自学越剧主胡的读者，介绍一些主胡的演奏、理解越剧各板式、掌握越剧风格特色等方面的基本知识，如果它能对广大主胡演奏员及主胡爱好者学习、掌握演奏风格和提高演奏水平有一点帮助，能对当前的农村文化建设起一点作用，那将是笔者最大的慰藉。

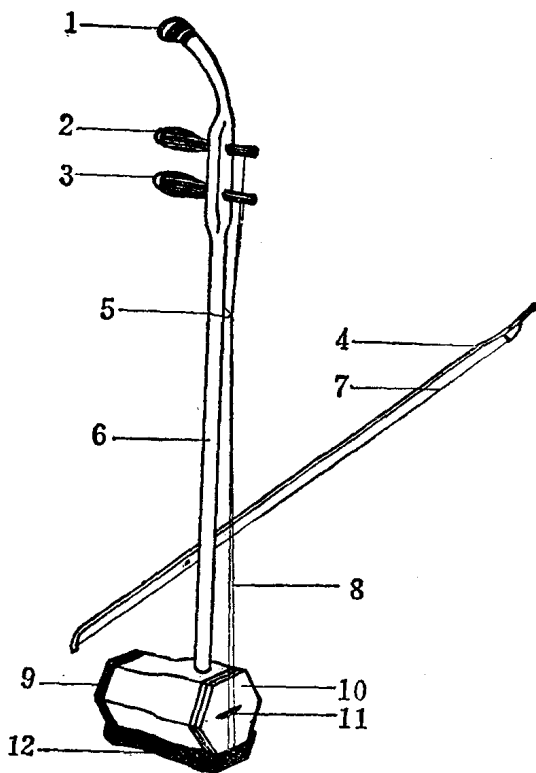
这本小册子是参考了有关的资料，结合个人实际演奏和教学体会编写的，由于受水平的限制，叙述中难免流于肤浅，甚至有不少错误，恳切希望广大读者和越剧界同行给予批评指正。

在编写过程中，承蒙音乐界前辈与好友周大风、何占豪、赵松庭、沈凤泉、何德铭、李斌、林三舫诸同志热心指导和帮助，谨在此表示深切的谢意。

何占永

一九八二年四月一日

主胡各部位名称图



1. 琴头 2. 内弦轸子 3. 外弦轸子 4. 弓 5. 千金
6. 琴杆 7. 弓毛 8. 弦 9. 琴筒 10. 琴皮 11. 琴马
12. 底托板

符 号 说 明

弓 法 符 号

□	拉	弓
∨	推	弓
∩	连	弓
///	颤	弓
3	抖	弓
▼	顿	弓
↺	速回	弓
—	保 持	音
>	重	音

指 法 符 号

一	食 指	1	上 滑 音
二	中 指	2	下 滑 音
三	无 名 指	3	垫 指 上 滑 音
四	小 指	4	垫 指 下 滑 音
↻	空 弦	5	上 回 转 滑 声
内	内 弦	2	下 回 转 滑 音
外	外 弦	3	下 回 转 打 音
T	单 打	1	垫 指 装 饰
tr	双 打	2	移 指 上 滑 音
tr~	连 打	3	移 指 下 滑 音

力 度 符 号

ppp	最 弱	f	强
pp	更 弱	ff	更 强
p	弱	fff	最 强
mp	中 弱	<	渐 强
mf	中 强	>	渐 弱

目 录

写在前面

主胡的构造、选择及保护

主胡的构造 (1)

怎样选择主胡 (2)

怎样保护主胡 (3)

姿 势

坐的姿势 (4)

持 琴 (5)

定弦、把位与换把

定 弦 (6)

把 位 (8)

换 把 (13)

切弦法 (14)

弓 法

弓的分段法及各弓段的特点 (18)

两种持弓法 (19)

运弓的方法 (20)

运弓的力度和速度	(21)
换弓与换弦	(22)
拉弓与推弓	(23)
慢 弓	(24)
连 弓	(24)
分 弓	(25)
快 弓	(25)
颤 弓	(26)
顿 弓	(26)
抖 弓	(27)
带 弓	(28)
速回弓	(29)

指 法

怎样按弦	(30)
揉 弦	(31)
滑 音	(32)
垫指装饰	(37)
倚 音	(38)
同音换弦	(39)

过门的运用及演奏方法

尺调过门的演奏方法	(42)
四工调过门的演奏方法	(53)
弦下调过门的演奏方法	(60)
南调过门的演奏方法	(65)

令哦调过门的演奏方法	(67)
清板过门的运用	(70)
动作过门的运用	(72)
怎样运用过门	(74)
附：绍剧流水板过门	(77)

如何伴奏唱腔

四种基本托腔方法	(80)
怎样运用小三度滑音	(85)
怎样运用打音	(89)
弓序特点与弓法组织	(93)

伴奏中应注意的问题

板式转换时力度与速度的处理	(98)
低音翻高的处理	(101)
主胡与演员、乐队的关系	(103)

附 录

令哦调唱腔伴奏练习曲	(105)
四工调唱腔伴奏练习曲	(107)
南调唱腔伴奏练习曲	(110)
尺调唱腔伴奏练习曲(一)	(114)
尺调唱腔伴奏练习曲(二)	(116)
弦下调唱腔伴奏练习曲	(126)
男女同调唱腔伴奏练习曲	(131)
男女转调唱腔伴奏练习曲	(138)

主胡的构造、选择及保护

越剧主胡体积略小于二胡，音色清脆明亮，共鸣大，传送力强。

主胡的构造

主胡由琴身（琴筒、琴皮、琴马、琴托）、琴杆、轸子、琴弦、千金及琴弓等九个部分组成。

（一）琴筒。是主胡的共鸣箱，有六角形和八角形两种。制作的材料以乌木或红木为最佳。

（二）琴皮。对主胡的发音起主要的媒介作用。它借助弓弦的磨擦，通过琴马引起自身的振动，再经过琴筒的共鸣作用，使声音扩大并向外传送。主胡音色、音质的好坏，与琴皮质量之优劣关系最大。蛇皮黑白要分明，鳞人要均匀整齐，左右两侧鳞格要大小一致，皮面要光洁，厚薄、松紧要适中。过厚声音发闷，过薄则音色单薄。

（三）琴马。是琴弦和琴皮的传振介体，习惯上用老竹雕成的马蹄式琴马。大小可根据琴皮的新、旧、松、紧程度来选择调整，琴皮新、紧，可用小些，琴皮旧、松，宜稍大。

（四）琴杆。是连接轸子和琴弦的支柱，所以又名琴柱。

（五）琴轸。也叫轸子。是张弦和调音的部件。上轸系

内弦，下轸系外弦。

(六) 琴弦。有金属弦和丝弦两种。金属弦刚亮圆润；丝弦明亮柔和。

(七) 千金。是琴弦上方的支点，与琴马构成琴弦振动的幅度，千金与琴马的距离要适中，过大过小均妨碍音量与音色效果。千金的高低，根据对音量与音色的要求和手的大小适中调整。主胡上使用的千金，有铜丝弯成的S型钩与用丝弦绕成的两种。用金属弦时宜用丝弦千金，用丝弦时宜用S型钩的千金。这样配用，发音纯净，刚柔兼备。

(八) 琴弓。又称弓子，由弓杆和弓毛组成。弓杆起张撑弓毛的作用。弓杆要有弹性，粗细合适；太粗则笨重，太细则轻飘无力，都会影响力度的发挥。弓杆的材料以红竹为好；弓毛有白马尾鬃、黑马尾鬃和尼龙丝三种，以白马尾鬃为最理想。使用时弓毛的松紧要适度。松了，在演奏快速旋律时运弓不利落，发音不清楚；过紧了，则在演奏慢速旋律时会减少弓毛与琴弦的磨擦面积和粘性。弓毛的数量一般在一百五十根到一百七十根之间。

怎样选择主胡

除上述对琴筒、琴皮以及对制作工艺等的要求外，还应通过试奏，听其音色是否清脆明亮，音质是否纯净，共鸣大不大、声音传得远不远。也会有这样的情况：初选时尚称满意，但使用一段时间后却反不如前；反之，刚用的时候并不太理想，但随着演奏时间的延长，音色、音质会变得越来越称心如意（和使用得法也有关系）。这就需要选择者对乐器

的制作工艺具有一定的识别能力。

怎样保护主胡

一把好的主胡，保护得法，不但能延长寿命，而且音质也会越来越好。

(一) 琴皮的保护。要放置干燥处，防止琴皮受潮、塌陷；也不要放在烈日之下和温度很高的地方，避免发脆、破裂。不用时，把琴马移上（琴筒边），或在琴马上方插一根比琴马略高一点、与琴筒直径一样长的长马，使琴弦的张力落在琴筒的边缘上，以减轻琴皮的压力。这样也可作轻声练习用。

琴皮如过分干燥，可在琴皮内外擦一点食油、矿物质油或凡士林油。

(二) 弓子的保护。弓子用毕，将弓毛略为放松。这样既可延长弓毛的寿命，也可保持弓杆的弹力。

在挂弓与取弓时，要防止勾断弓毛；有了断毛，不要用手去拽，要用剪刀剪去两头，这样能避免因两头松弛而继续脱毛。

不要用手指去摸弓毛，要防止弓毛粘上油污。若粘上了油污，可用肥皂水洗净、晾干。然后与使用新弓一样，内外用松香粉末搓抹均匀。

姿 势

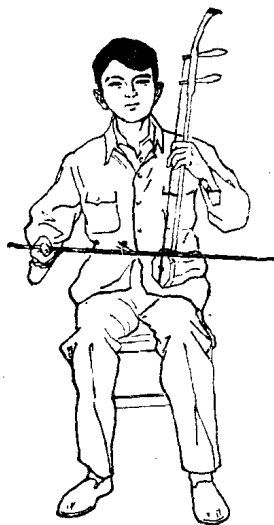
演奏姿势的正确与否，关系到演奏技巧的发挥。姿势包

括坐的姿势（分平腿式与架腿式）、持琴、持弓、按弦与运弓五部分。

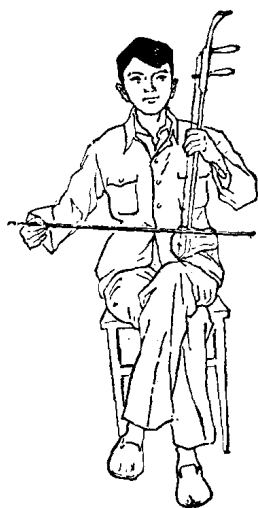
坐 的 姿 势

（一）平腿式。臀部一半坐在凳上，两腿分开，左脚稍向前，右脚靠后，琴筒放在大腿根部弯曲处。（图①）

（二）架腿式。臀部一半坐在凳上，左腿架在右腿上，琴筒放在左大腿根部弯曲处。（图②）



图①



图②

架腿式因琴筒受到一定的挟持，在持琴与换把时，琴筒不易移动。但音色也由此受到影响。

平腿式因琴筒两侧和演奏者身体接触面小，音色好，动作也甩得开，缺点是换把时琴筒容易向外移动。

这两种姿式，如果使大腿与身躯大致保持直角形，便可克服各自的缺陷。演奏时须注意以下几点：

(1) 臀部不要坐满凳子，只坐一半左右，这样便于展动身体，有利于力度、速度的发挥。

(2) 不要驼背，也不要过分挺胸。

(3) 不要斜肩，要竭力避免左肩高、右肩低的毛病。

(4) 不要用脚打拍子。

持 琴

琴筒放在大腿根部弯曲处，用左手虎口扶琴杆，大臂和小臂自然下垂，琴杆稍向前偏一点。不要使大臂过于靠近肋侧。

虎口起扶持琴杆的作用，大指放松，自然平伸，不要上翘或往下弯曲紧靠琴杆。把琴杆夹得太紧，会使手腕肌肉紧张，妨碍换把。

按弦、持弦、运弓姿势分别在后面的指法，弓法各章介绍。

定弦、把位与换把

定 弦

主胡的定弦是依照唱腔基本调的特点及演员的音高来决定的。主胡常用的定弦有 $5 - 2$ 、 $6 - 3$ 、 $1 - 5$ 三种。

偶尔也用 $2 - 6$ 、 $3 - 7$ 、 $4 - \dot{1}$ 、 $\flat 7 - 4$ 定弦，但这样定弦大都运用切弦法。

伴奏男女合演，由于男女声音高不同，所以采取两把主胡交替伴奏的方法，伴奏女腔时使用 d^1 、 a^1 定弦的主胡，称为D胡；伴奏男腔时使用 g^1 、 d^2 定弦的主胡，称为G胡。G胡定弦比D胡高四度，琴也略小。使用G主胡是为了在伴奏男腔旋律时更好地发挥技巧与风格。

(一) 主胡采用五度定弦法，即内外弦为纯五度关系。女声使用的调高定音，内弦以 d 、外弦以 a^1 作固定音高。男声使用的调高定音，内弦以 g^1 、外弦以 d^2 作固定音高。

(二) 越剧唱腔的基本调，从主胡的定弦来分，基本上有三种： $5 - 2$ 弦称尺调， $6 - 3$ 弦称四工调， $1 - 5$ 弦称弦下调，凡见唱腔前有“尺调”、“四工调”、“弦下调”的说明，就可按前面所分男腔或女腔去调弦。

男腔的弦下调慢板也可用D主胡的 $5 - 2$ 定弦。如果演奏技巧娴熟，一把D主胡也可兼顾男女腔的伴奏，只是表现

风格上差一点。

D胡定弦表

固定音高	调号	定弦
d ¹ —a ¹	C 调	2—6
d ¹ —a ¹	D 调	1—5
d ¹ —a ¹	^b E 调	^b 7—4
d ¹ —a ¹	F 调	6—3
d ¹ —a ¹	G 调	5—2
d ¹ —a ¹	A 调	4— ¹
d ¹ —a ¹	^b B 调	3—7

G胡定弦表

固定音高	调号	定弦
g ¹ —d ²	C 调	5— ²
g ¹ —d ²	D 调	4— ¹
g ¹ —d ²	^b E 调	^b 3— ^b 7
g ¹ —d ²	F 调	2—6
g ¹ —d ²	G 调	1—5
g ¹ —d ²	A 调	^b 7— ⁴
g ¹ —d ²	^b B 调	6— ³

(三) 越剧中基本调的唱腔旋律，是根据剧情的需要与演员的音高来设计的。所以演奏前，先要弄清它的基本调与调号，假如是女腔尺调，调号是G调，就使用D主胡，5—2定弦；是男腔尺调，调号C调，就使用G主胡，5—²定弦。

(四) 女腔基本调是尺调，调号用A调，那就不能用4—¹定弦，而要把它升高一度，用5—²定弦。假如，基本调是尺调，调号是^bB调则用3—7定弦为更好，这样，能演奏出低音 3 5³ 的小三度风格，而A调则不可能。^bB调3—7定弦较5—²定弦演奏较难，但更能奏出风格，音色也好。

(五) 男腔基本调是尺调，调号用D调，不宜用4—¹定弦，要升高一度，用5—²。假如男女演员嗓子都不太好，则仍可用基本调的定弦来演奏。

(六) 由于男、女声的音高不同，当剧情中出现对唱的时候，首先要看清调号；假如以女腔为主，就使用D主胡，男腔为主就使用G主胡。

(七) 主胡上发音最好的音区是一个八度半多, 所以应尽量使用传统的一、二把位。

(八) 越剧的二胡按D主胡定弦。

把 位

把位是为了演奏中区别音色、音量而确定的。随着唱腔音域的发展, 和为了加强表现力, 应用的把位也随之发展。

主胡上划分把位的方法有二种: 一种是传统把位, 一种是变化把位。在演奏中, 运用哪一种把位, 应根据乐曲旋律的要求来确定。

(一) 传统把位分上把, 中把, 下把, 次下把, 最下把; 一般是以第一指(食指)在弦上每移动四度或五度为一把(见9、10、11页图③传统把位图)。

(二) 变化把位是仿照小提琴的区分方法, 即以第一指(食指)每移动一个音(二度)算一个把位而确定的。每个把位的范围都是四度(见12页图④变化把位图)。越剧主胡采用小提琴的把位是为了弥补传统把位的一些弱点, 故称变化把位, 如尺调的快板过门: 5 - 2 定弦

变化把位 二 四 三 四 6 2 7 2	内..... 一 四 二 四 6 5 3 5	一 四 > > 6 2	三 三 1 7	6 7 6 5 3 5 6
二 四 三 四 传统把位	二 一 (三) 一 (内)	二 四	四 三	二 三 二 一 (三) 一 二 (内)

上面的指法是变化把位的第四把, 下面的是传统把位的中把(变化把位的第三把)。如果只用传统把位, 第一小节的演