

图书在版编目 (CIP) 数据

京胡演奏教程：技巧与练习 / 费玉平编著. — 北京：人民音乐出版社，2009. 5
(“哆咪咪”快乐音乐教与学丛书)
ISBN 978-7-103-03503-0

I. 京… II. 费… III. 京胡-奏法-教材 IV. J632. 24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 052925 号

选题策划：张 辉
责任编辑：陈 皓
责任校对：刘沐粟

人民音乐出版社出版发行
(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码:100036)

Http: / www. rymusic. com. cn

E-mail: rmyy@rymusic. com. cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 17 印张

2009 年 5 月北京第 1 版 2009 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册 (附 CD 1 张) 定价: 40.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话：(010) 68278400

前 言

这本《京胡演奏教程》在介绍京胡基本弓指法和伴奏技巧的基础上,重点突出了第四章“京胡练习曲”和第六章“京剧流派唱腔伴奏”两个章节的讲述。系列京胡练习曲的问世,是京剧音乐工作者的共同心愿,也是研究、提炼历代京胡名家练琴技巧的创新成果。京剧流派唱腔伴奏,更是操琴者必须要掌握的重要内容。驾驭流派唱腔伴奏,关键是要抓住流派唱腔的特性旋法、润腔风格、伴奏技巧和独特的处理方法。

本人从十岁开始学琴至辗转剧团的京胡伴奏生涯已整整四十一年,即使后来又从事作曲工作,但从未间断参加京胡伴奏的舞台实践。随着年龄、阅历的增长,对于京剧流派唱腔的演奏风格有了理性的认识。无论是为老旦名家刘桂欣伴奏的《雪杯圆》录音,还是为尚派传人尚慧敏伴奏的《中国京剧国粹珍藏版·青衣尚慧敏专辑》,以及《梅、尚、程、荀、张派唱腔与伴奏艺术》VCD的京胡演奏、流派讲解分析,都是我研习流派唱腔伴奏的重要艺术实践。此外,我又撰写了《京剧旦角流派唱腔音乐研究》发表在《中国京剧》2007年第3期,从理论层面对流派唱腔与伴奏进行了归纳总结。

京胡作为一门艺术、一个学科,不能仅仅停留在口传心授层次,只有把它的操琴技巧、操琴风格、操琴流派上升到理性高度,才能使京胡演奏的神髓得以有序的传承发展。我作为一名领略、学习过多位前辈京胡演奏家艺术风范的京剧音乐工作者,愿把前辈演奏家的操琴绝技和自己的操琴实践及创作成果奉献给社会。

为京胡艺术的传承发展贡献自己的力量,是历史赋予我的责任。

费玉平

2007年10月

目 录

第一章 论京胡	(1)
第一节 京胡的琴风流派	(1)
第二节 京胡的演奏要领	(3)
第三节 京胡的基功训练	(4)
第二章 京胡基础知识	(7)
第一节 京胡的构造与使用	(7)
第二节 京胡的操琴姿势	(8)
第三节 京胡的定弦、定调、把位及音域	(10)
第三章 京胡弓指法技巧	(16)
第一节 弓 法	(16)
第二节 指 法	(19)
第三节 弓指法演奏符号说明	(26)
第四章 京胡练习曲	(27)
第一节 基础弓指法练习	(27)
1. 分弓练习曲	费玉平曲(28)
2. 连弓练习曲	费玉平曲(30)
3. 颤弓练习曲	费玉平曲(31)
4. 抖弓练习曲	费玉平曲(31)
5. 马蹄弓练习曲	费玉平曲(32)
6. 换把练习曲	费玉平曲(33)
第二节 传统音乐演奏练习	(34)
1. 哪吒令·合头	传统曲牌(34)
2. 柳摇金·合头	传统曲牌(34)
3. 工尺上	传统曲牌(35)
4. 正反二黄鹧鸪天联奏	传统曲牌(36)

5. 正反西皮小开门联奏	传统曲牌(37)
6. 西皮流水板特性音调	传统唱腔(38)
7. 反二黄慢板特性音调	传统唱腔(38)
第三节 新创琴曲练习	(40)
1. 花 影	费玉平曲(40)
2. 闻 笛	费玉平曲(41)
3. 飞 燕	费玉平曲(42)
4. 梅 韵	费玉平曲(43)
5. 程 魂	费玉平曲(44)
6. 尚 风	费玉平曲(46)
7. 荀 曲	费玉平曲(47)
8. 声声慢	费玉平曲(48)
9. 京胡随想	费玉平曲(50)
10. 西皮行弦变奏	费玉平曲(55)
11. 二黄行弦变奏	费玉平曲(56)
12. 西皮快板变奏	费玉平曲(58)
13. 二黄垛板变奏	费玉平曲(58)
14. 二黄慢板变奏	费玉平曲(59)
15. 南梆子腔变奏	费玉平曲(60)
16. 明灯前	费玉平曲(61)
17. 马嵬坡下草青青	费玉平曲(69)
第五章 京胡伴奏处理	(86)
第一节 弓法特点及调整	(86)
第二节 伴腔加花与简化	(87)
第六章 京剧流派唱腔伴奏	(93)
第一节 余(叔岩)派唱伴艺术	(94)
打侄上坟	余叔岩演唱 李佩卿操琴(96)
张公道三十五六子有靠〔西皮三眼〕	(96)
卖马耍铜	余叔岩演唱 李佩卿操琴(100)
站立店中用目洒〔西皮摇板·流水·散板〕	(100)
法场换子	余叔岩演唱 李佩卿操琴(102)
恨薛刚小奴才不如禽兽〔二黄中三眼〕	(102)

御碑亭	孟小冬演唱 王瑞芝操琴(107)
感谢你贤德的心喜之不尽〔西皮原板·摇板〕	(107)
第二节 高(庆奎)派唱伴艺术	(109)
煤山恨	高庆奎演唱 高联奎操琴(110)
洪武爷创天下传流已遍〔二黄碰板三眼·原板·中三眼〕	(110)
胭粉计	李和曾演唱 费文治操琴(114)
闻言怒发冲牛斗〔西皮二六·散板〕	(114)
逍遥津	李和曾演唱 费文治操琴(117)
父子们在宫院伤心落泪〔二黄导板·回龙·原板·中三眼·散板〕	(117)
孙安动本	李和曾演唱 费文治操琴(125)
绑妻儿谏君王苍天可鉴〔二黄导板·回龙·原板·散板〕	(125)
第三节 谭(富英)派唱伴艺术	(128)
定军山	谭富英演唱 赵济羹操琴(129)
师爷说话言太差〔西皮二六·快板·散板〕	(129)
打渔杀家	谭富英演唱 费文治操琴(133)
昨夜晚吃酒醉和衣而卧〔西皮快三眼·原板·二六〕	(133)
桑园寄子	谭富英演唱 王瑞芝操琴(138)
叹兄弟遭不幸一旦丧命〔二黄慢板〕	(138)
将相和	谭元寿演唱 燕守平操琴(142)
老将军你何必身背荆杖〔二黄碰板三眼·原板〕	(142)
第四节 杨(宝森)派唱伴艺术	(145)
击鼓骂曹	杨宝森演唱 杨宝忠操琴(146)
平生志气运未通〔西皮快三眼·原板〕	(146)
相府门前杀气高〔西皮流水〕	(148)
丞相委用恩非小〔西皮二六·快板〕	(151)
昔日里韩信受胯下〔西皮快板〕	(152)
谗臣当道谋汉朝〔西皮导板·原板·快板·摇板〕	(154)
未曾开言我的心头恨〔西皮二六·快板〕	(163)
列公大人齐来劝〔西皮二六·快板〕	(167)
清官册	杨宝森演唱 杨宝忠操琴(170)
一轮明月早东升〔二黄慢板·原板·摇板〕	(170)
梅 妃	汪正华演唱 马锦良操琴(181)

	思往事不由孤心中酸辛〔二黄慢板·散板·快三眼·原板·散板〕	·····	(181)
第五节	梅(兰芳)派唱伴艺术	·····	(190)
	三娘教子	梅兰芳演唱 徐兰沅操琴	(191)
	老薛保你莫跪在一旁站定〔二黄碰板三眼〕	·····	(191)
	生死恨	梅兰芳演唱 王少卿操琴	(196)
	夫妻们分别十载〔反四平调原板〕	·····	(196)
	太真外传	言慧珠演唱 费文治操琴	(199)
	杨玉环生至在那华阴小郡〔西皮导板·回龙·慢板〕	·····	(199)
	杨玉环在殿前深深拜定〔二黄中三眼·摇板〕	·····	(205)
第六节	尚(小云)派唱伴艺术	·····	(207)
	双阳公主	尚小云演唱 朱文香操琴	(208)
	远望长亭旌旗展〔西皮流水·二六·垛板〕	·····	(208)
	四郎探母	尚小云演唱 李荣岩操琴	(211)
	我主爷金沙灘早把命丧〔西皮慢板·摇板〕	·····	(211)
	大登殿	尚慧敏演唱 费玉平操琴	(216)
	讲什么节孝两双全〔西皮二六·摇板〕	·····	(216)
	二进宫	尚慧敏演唱 费玉平操琴	(220)
	李艳妃坐昭阳前思后想〔二黄慢板〕	·····	(220)
第七节	程(砚秋)派唱伴艺术	·····	(224)
	汾河湾	程砚秋演唱 周长华操琴	(225)
	你的父去投军无音信〔西皮原板〕	·····	(225)
	鸳鸯冢	程砚秋演唱 周长华操琴	(228)
	女儿家婚事羞人答答〔四平调原板〕	·····	(228)
	六月雪	赵荣琛演唱 钟世章操琴	(230)
	老婆婆你不必宽心话讲〔二黄快三眼〕	·····	(230)
	吟香钗会	江新蓉演唱 费文治操琴	(232)
	居深闺潮涌起无限隐恨〔南梆子导板·原板·摇板〕	·····	(232)
第八节	荀(慧生)派唱伴艺术	·····	(238)
	霍小玉	荀慧生演唱 郎富润操琴	(239)
	莲杯满注黄藤酒〔西皮二六〕	·····	(239)
	卓文君	荀慧生演唱 费文治操琴	(242)
	绿柳丝丝映画楼〔西皮原板〕	·····	(242)

绿绮为媒把情定〔四平调原板〕	(245)
尤三姐	童芷苓演唱 查长生操琴(248)
那一日赖家盛宴开〔四平调原板〕	(248)
附 录 常用打击乐锣鼓字谱	(252)

第一章 论 京 胡

京胡,中国民族拉弦乐器,胡琴的一个种类。早年间,京胡琴杆短,琴筒小,蒙蟒皮或蛇皮,张丝弦,用软弓拉奏,称软弓胡琴,代表人物王晓韶。随后,软弓被改为硬弓,演奏技法吸收了梆子胡琴的特点,代表人物李春泉。京胡从软弓变硬弓,从短弓变长弓,加之“吟揉滑抹”指法润饰的一系列变革,经过二百多年的舞台实践,最终形成了独特的“衬、托、垫、补”演奏风格。

京胡,以“唱伴繁简分合,衬托垫补花音”形成其惯用技巧,而演奏技巧的核心则是韵味。正是这种对韵的无尽咀嚼,才使得京胡在狭窄的演奏空间里阐发出奥妙无穷的音乐律动。

京胡,京剧唱腔伴奏的灵魂。凡京剧演员之唱工,都离不开京胡伴奏的默契配合。可以说,京剧唱腔能得以长足发展与历代京胡演奏家琴风绝技的创立,息息相关,紧紧链接在一起。

京胡,自清代中叶用于京剧直至发展到今天,无论是演奏技法还是演奏内容都在进行着创新探索,尤其是近年来产生了不同类型的京胡独奏、协奏曲,使京胡从幕后伴奏步入乐器表演的领域,无疑这是拓宽京胡演奏内容和技巧的重要举措。但归根结底京剧胡琴是伴奏乐器,它的首要任务是伴腔。因此,总结京胡表现性能,应以京剧史上不同时期的琴风演奏特点、流派唱腔伴奏绝技为核心进行理性的归纳,才能起到弘扬京剧传统音乐精髓的作用。

第一节 京胡的琴风流派

开山鼻祖梅雨田、孙佐臣两位琴坛巨匠,奠定了京胡演奏风格化的基础。梅雨田的操琴体现了运弓沉稳、指法娴熟、音色纯净等特点。“胡琴本无奇音,自梅弄之,凡喉能所至,弦亦能至”,他开创了儒雅琴风的先河。而孙佐臣操琴则是耳聪手快、繁音密节、善断险奇,他可算是京胡演奏快弓双音的先驱。自梅、孙琴风之后的几十年间,京胡界造就出上百位名琴师,形成了几大琴风流派,将操琴艺术推至 20 世纪的演奏巅峰。

平和中正琴风之徐兰沅 平正大方,圆润清亮,是徐兰沅操琴的特点。他无论是演奏慢节奏的板腔,还是快尺寸的弓法,都显示出慢而不瘟、快而不火的深厚功力。他博学多才地总结

出“揅拈滑垫虚兜抒”胡琴七字技法，并广为流传。当年他为谭鑫培、梅兰芳操琴伴奏多年，深谙戏理，随情而转自不用说，其托腔垫字均匀，琴韵传神达情更是引人入胜。这一琴风的确立，为京剧胡琴界树立了“易学难工”的楷模。

古朴韵深琴风之李佩卿、王瑞芝 我们通过余叔岩灌制的十八张半唱片，不难辨析出余氏那风古秀逸的老谭新唱与李、王二位古朴韵深的自然熨贴唱伴关系。余派琴唱“字音收放、劲头奇正”相生得恰到好处，称得上是绝妙佳音。其古朴韵深的琴风不仅体现在与演唱音质上的贴切，而那若即若离的伴腔理念更是余派胡琴的制胜宝典。以余叔岩演唱的《卖马》之〔西皮流水〕唱段为例，精巧别致的腔格陈述反复句，被几个固定伴奏音型包裹得疏密得法，唱伴中两条旋律线分合有序、并行不悖，遂成复调。不似之似的“古朴韵深”琴风，尤如儒雅仙境一般。

快弓密奏琴风之杨宝忠 继孙佐臣之后，杨宝忠把快弓技巧推向了极至。他大胆地将小提琴的弓指法用于京胡演奏，创造出快、双、连的右手弓法和指密音纯的左手张力。他拉出的琴声如同珠落玉盘，弓指法的穿梭可谓变幻莫测。对于京胡基本功训练，他更是别具一格、独创一派。他结合京胡乐器性能，吸取小提琴技巧，创造出实用性极强的京胡练习曲，有效地提高了京胡音阶、左右手配合的训练手段。他与杨宝森合作创造的杨派艺术，将余派声腔骨架与快弓密奏琴风交织并行，相得益彰。杨宝忠将京胡演奏引领到中西合璧的新天地。

新颖别致琴风之王少卿 若论王少卿的操琴特点，他左右手功力均卓绝出色，欲快时弓法从容有致，求慢时双手紧凑严密，拉出的琴音浑厚活泼，丰富有韵。他宗法梅雨田、孙佐臣之优长，却不墨守成规。他“精通音律，知工尺生克变化之理，所创花音亦繁亦简精于随腔烘托之法，入情入理的包腔裹唱非徒以字多取胜，别开生面的衬托垫补使歌者游行自在精彩倍增”。他运用京胡多种把位演奏的曲牌〔柳摇金〕，为《生死恨》创腔谱曲的〔反四平原板〕唱腔，均为精品佳作。王少卿的“新颖别致”琴风，对后世京胡演奏产生了深刻的影响。

步入化境琴风之费文治 京剧界公认费文治是琴韵深长、托腔黏唱的楷模。在艺术上他是博才，一路大派，做到了驾驭乐队、统领舞台。他的操琴绝活突出地表现在：右手将弓弦托起如同做气功一般，弓子既能张得很开，又能用得很短；左手按弦则是精巧别致、敏捷利落。胡琴经他拉出，水灵音里透出清越的琴质本色之音，“通、透、亮、厚”的演奏中始终贯穿一个“圆”字。他对于生、旦、净、丑各流派唱工无不博而精。当年他与吴素秋、言慧珠、童芷苓联袂登台献艺，琴风精美绝伦。更有1956年他为荀慧生亲自操琴伴奏《卓文君》的录音佳作存世。他为谭富英、李和曾、叶盛兰的伴奏，更显“气足神完、活板传情”的不凡气度。费文治以“步入化境”的清逸琴风而独步京剧乐坛。

华美俏丽琴风之李慕良 刚劲挺秀，潇洒大气，睿智机趣，华美俏丽，堪称儒家风范，概括

了李慕良的操琴气质。他弓法快而流畅,指法活而多变,拉出的琴音圆润爽朗,醒目动听。他善用新音、个性音改造京胡演奏张力,无论皮黄音节均能探索出别致多姿的华彩乐汇。他善用“炸音”技巧烘托舞台气氛,具有强烈的艺术感染力,滑抹绝技更是美不可言。他为马连良操琴数年,创作了许多动听的唱腔、过门音乐,无论是《借东风》之〔二黄导板〕佳句,还是《赵氏孤儿》程婴观画的二黄唱腔前奏,均显示出他驾驭京剧音乐的高超灵性和非凡的操琴艺术。李慕良开启的“华美俏丽”琴风,为京胡乐坛树立了新的丰碑。

言为心声,引伸到京胡中——“琴之音”,实为乐师之“心声也”。上述京胡演奏家开启的琴风流派,代表着京剧鼎盛时期的主体演奏风格,他们均为京胡演奏艺术的传承发展做出了卓越的历史性贡献。

第二节 京胡的演奏要领

一说“姿”(操琴之姿势) 演奏时,概分平、叠腿二坐姿,无论采取哪种坐姿,都必须头正身直,不可歪斜。琴筒置于左腿中部,琴杆向左稍倾斜。左手虎口夹琴杆,手指次第排列,指肚触弦;右手持琴弓于头部,琴弓夹于两弦间拉奏,肩、臂、腕、指着力贯通。要做到左右两臂协调一致,姿动有律,音出有节,稳而不呆,动而不乱。给人以操琴仪态洒脱、端庄形美之感。

二说“松”(弓弦之松弛) 运弓、按弦得之于心、应之于手的要点是操琴松弛。欲求操琴松弛,首先是心理松弛。演奏者进入操琴状态时,首先要撇弃杂念,心中只存腔曲之意象。如此引得气息平和,心情坦然;必然促使肌肉松弛,手指自如;其结果是徐速得间,刚柔相济,轻而不虚,重而不僵。故操琴松弛,是演奏技法中的第一要素。

三说“气”(弓弦之气韵) 常言道,习练武功者“外练筋骨皮,内练一口气”,大凡名家里手,无不气行豁顺,神游气化。京胡演奏同样是以气运弓,以气触弦,以气伴腔,以气托情。尤其是运弓起始的“瞬态”,陡然而起的爆发力和“长弓托气、短弓补腔”的弓指技巧进行,均始于人的内在气韵。弓弦还须善于控制其气,以调控强弱、快慢、顿挫、起伏的表现性能处理。久练成习,自然使弓弦行于气韵其间。

四说“节”(弓弦之节奏) 伴腔奏曲全凭节奏所控制,节奏稳、板眼准,腔曲才会抑扬顿挫、起伏跌宕。对于板腔的节奏处理操琴者应做到:〔原板〕要紧,〔慢板〕要快,〔快板〕要稳,〔散板〕要准。“紧快稳准”节奏的辩证关系,是把握弓弦伴腔节奏的重要原则。俗称慢而不拖,快而不乱。训练有素的准确节奏感尤为重要,而节奏之重点是心中有数,即心不惑而形不移,任腔曲板眼繁复多变,而内心节奏不乱,故操琴练就心中板眼节奏十分重要。

五说“准”(弓弦之音准) 弓弦乐器的音阶,是通过左手手指的交错移动完成的,演奏时

既要注重手指的指距,还要控制手指的触弦力度。音准,是操琴技巧中的要素之一,只有做到音律准、指位准,方能求得弓弦之音准。音准,还须受听觉意识的支配,因此建立良好的听觉概念可以有效地调控指距音准的误差。京胡适于五度相生律,演奏时要按照律动的规则揣摩按音的准确度,还要对皮黄“4、7”特性音的京剧音乐律动给予关照,以求得音准、音韵、风格的和谐统一。

六说“合”(弓弦之配合) 若要使京胡发音纯正、弓指法自如,离不开左右手的各种技巧,但最终取决于两只手的完美配合。就双手配合的训练而言:宜先侧重左、右手的某一单项技巧进行分练,待纯熟之后再行双手合练;有机地先慢练、后快练,先简练、后繁练;所奏腔曲,应句句清晰、段段合法;弓弦之配合,全赖各技之娴熟,双手互动之得法。且勿一技未就,匆匆用之,其结果是贪多欲速,必与愿违。故双手配合之功,操琴者应悉心求之。

七说“美”(弓弦之音美) 欲使弓弦音质纯、音色美,除了运弓张弛连贯、快慢自如,指法的“弹、打、揉、滑、抹”技巧更是不可缺少的重要因素。凡弦上取音,“谐和”为贵,而谐和之妙用全在于润色。就左手揉弦的润色要点而言:手指压弦出音,音色深沉;手指转动出音,音色秀丽;手腕转动出音,音色浑厚。就右手运弓的触弦惯力而言:自始至终地控制琴音波形,才能使弓弦接触点变得富有情趣和表现力,关键是运弓的惯力。俗话说:字有峰端,诗有平仄,腔有韵律,弓弦亦有音头、音腹、音尾之说。弓弦之音美,在于“力与润”的柔韧度。

八说“情”(弓弦之情感) 操琴贵在有情,有情者,感自己、动他人。音乐,有“人声化”的提法;弓弦,有琴者情融入“曲中情”之说。京胡,其情感表现具有极强的穿透力,它能够穿透肌肤,直达人的心底。抒腔曲之情,追求的是深度;弓弦动情,在于以琴声表达腔曲的内涵,表达人物的“心声”。得情之法,在于表现一种深远的意境和绵长的韵味。京胡演奏的最高境界是:与角色的演唱紧密融合,状景抒情,生动传神,步入化境。

第三节 京胡的基功训练

习练京胡者,往往把主要精力盲目地用于演奏上板成套的名段唱腔或各种“花过门”,却忽略了对于弓、指法的精研细磨训练,结果是琴艺难以达到应有的好效果。可见,要想拉好胡琴,练就过硬的基本功尤为重要。操琴者练琴,首先要解决的问题是练什么和怎么练?

练好“运弓”是关键 要想真正掌握京胡的基本功,重点是“运弓”。右手的持弓运动不外乎“拉弓、推弓”,乍看起来好像很简单,凡会操琴者难道还不会拉推弓吗?其实不然,有些人即使能够胜任诸多技巧及演奏许多唱段,但最终未能真正掌握运弓的要领。由此可见,科学地驾驭运弓惯力是京胡基本功的重中之重,高水平的操琴演奏离不开过硬的拉推弓基础。

1. 运弓练习。首先应从空弦的拉推弓开始,在练习过程中要注重出弓有力、弓段饱满,其要领是上拉、下推的瞬间腕子要有爆发力,我们称它“音头”力量。只有让空弦拉推弓奏得有力、出音强弱均匀,才能做到音质集中、琴音脆亮。

2. 弓段练习。琴弓分为全弓、半弓、短弓三个主要弓段,练功时可在不同弓段进行有目的的训练。分弓练习,注重弓根(上半弓)、弓中(琴弓中段)、弓尖(下半弓)的力度均衡;连弓练习,掌握好弓尖、弓根转换时的连贯性;快弓练习,要出弓果断、清晰、节奏感强;慢弓练习,力求平稳、圆润、发音浑厚。

上述弓序,待熟练后可加上左手指法配合练习。指法练习,首要的是:音阶指距正确、按弦准确有弹性,指序、音值力速度的巧妙结合。京胡演奏讲究的是“干净利落”,因此左手训练应以不加润饰的本色音为主,只有手指在琴弦上站稳了、有柔韧度了,再加入各种“打弦”、“滑抹”技巧,才能确保曲调进行有骨头有肉。关于其他弓、指技巧的训练,都是以此为基础予以完成的。实践证明,要把基本功练好,应当刻苦地练习运弓,再交织练习双手配合。这不是一朝一夕之功,得通过持久地练习才能使功夫越练越深。

树立鲜明的“练琴”目标 寻求科学的练琴方法,首先是克服练琴的盲目性。例如:无重点的练习,有的人每次练琴总是把所学的腔谱逐个拉上几遍,每日如此。要解决什么问题?要达到什么目的?心中自是没数或根本不去想,让一段段唱腔曲调慢慢“泡熟”,这种练琴方式效率很低。偏好性的练习,有的人只注重技巧练习,把大部分时间用在机械的手指练习上,以为解决了技巧其他伴奏问题就都可以解决了;有的人喜欢快弓、快尺寸,无论什么腔调一上手他就快,而且从此慢不下来,对相关的音乐处理要求更是无从把握;有的人怕快,曲调一快他就紧张,所以练琴总是不紧不慢、平平淡淡;有的人练琴喜欢这个唱腔拉一句,那个曲牌拉一句,不停地无目的的东拉西扯,结果是拉了不少腔调,但没有真正达到练琴的目的。各种偏好,不一而足。偏好是一种片面性,而练琴是一门科学,仅凭兴趣练习不可能使琴艺获得平衡发展,更不能使琴艺达到有生有色的境界。克服练琴的盲目性,树立练琴的科学方法,是通向正确练琴途径的路标。

那么,应怎样来确立自己的练琴目标呢?就完成一段唱腔演奏的练习任务而言,主要有两个方面:一是解决技巧问题,另一是解决唱腔的艺术风格处理问题。

1. 解决技巧问题。即要针对某一旋律局部进行慢练、重复练、积累练,或抽出唱腔演奏中技巧难度大的片断进行重点突破性的练习等,都是行之有效的方法。技巧难关突破了,也就为解决唱腔的艺术风格处理铺平了道路。

2. 解决唱腔的艺术风格处理问题。重点是明确目标,掌握唱腔的节奏、气口、劲头。唱腔是一门复杂的艺术,它有行当之分,流派之分,板体节奏之分。操琴者要想真正驾驭伴腔艺术,

除了技巧娴熟、腔谱熟练,更重要的是要会唱。只有做到会唱,才能在伴奏时更好地把唱腔的韵味、意境、风格烘托出来。有的操琴者尽管演奏的快慢弓法无可挑剔,但伴与唱总给人一种貌合神离的感觉,其要害就是演唱不过关。所以,琴者要加强包括四声调值、尖团字、句法结构和演唱技巧等内容的训练。

任何一种乐器都有自己的构造和演奏特点。京胡,同样具有上述特点。作为操练京胡者,必须要去认识它、研究它、掌握它、运用它。

第二章 京胡基础知识

第一节 京胡的构造与使用

一、京胡的构造

包括:琴担、琴轴、琴弦、千斤、琴弓、琴筒、蛇皮、琴码。

琴担(俗称担子)是京胡的主要部件;琴轴(俗称轴子)是调控琴弦张力的部件;琴弦分内弦、外弦两根,丝弦、钢弦两种,现多采用钢弦;千斤(由铜丝弯成“∩”形状)是固定琴弦把位的部件;琴弓(紫竹制成)是右手操作的工具;琴筒(俗称筒子)是京胡发音的共鸣箱;蛇皮(蒙在筒子的前口位置)是京胡发音的震动膜;琴码是支撑琴弦与蛇皮震动的竹制物体。除上述八件以外,松香是京胡必备的材料。

二、京胡的使用

京胡的使用,离不开合理地安排各个部件之间的协调关系。操作过程中,应注意以下几点:

1. 保持琴体清洁,特别要将琴弦触指部位的松香末擦拭干净,以便于演奏。

2. 合理选配琴码。由于琴码起着蛇皮与琴弦震动的支点作用,因此选配符合胡琴特定音质的琴码直接关系到琴音的震动效果。通常,西皮琴选配体积小、尺寸高的琴码,这种琴码具有发音敏捷、穿透力强等特点;二黄琴选配底盘宽、竹肉厚的琴码,它能促使蛇皮震动发出圆润、厚实的琴音。

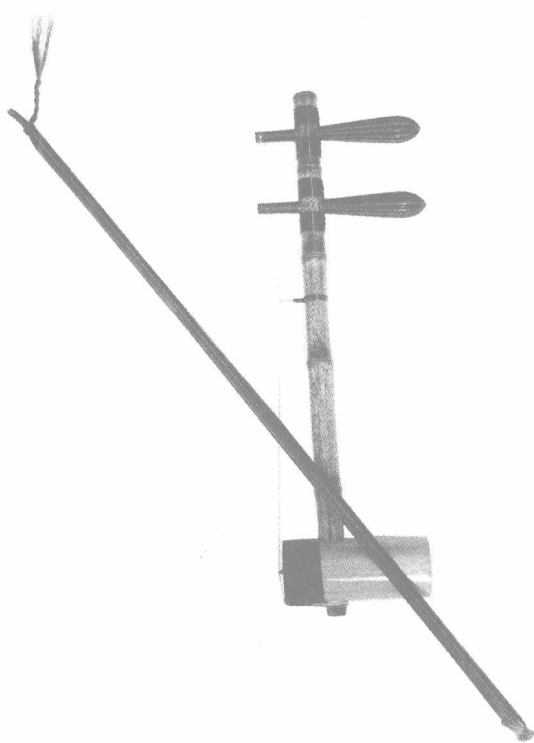


图1 京胡

3. 正确使用松香。松香发涩,可增加弓尾与琴弦间的摩擦力。京胡运弓的摩擦力较之其他弓弦乐器的力度要大,所以只靠往马尾面层擦抹松香是不足以适应京胡琴弓摩擦力的需求。因此,京胡惯以“松香棍”的滴烫方式,将松香滴在琴筒的上方前端,用于增强弓尾的摩擦力。通常,操琴前滴烫一次,用量适度。

4. 琴弓马尾的松紧度要适中。京胡界历来有松弓、紧弓两种用法,松弓利于发音圆润,紧弓偏于快捷。操琴者可采取:西皮琴弓,马尾偏于紧;二黄琴弓(特别是用于伴奏 D 调旦角的琴弓),略松为宜。

第二节 京胡的操琴姿势

操琴姿势包括坐姿、持琴和持弓三项内容。

一、坐姿

常见有架腿式和平腿式两种。架腿式即把左腿架在右腿上操琴;平腿式是把两腿平放分开操琴,而重心支点则在左腿。操琴者可根据自己的身体特点与爱好合理选用之,并调整好琴筒置于左腿中部的最佳部位。切记,琴担向左倾斜度不可超过三十度,以确保身体上部与琴身构成自然、协调的关系。



图2 架腿式操琴



图3 平腿式操琴