

中国艺术研究院 学术文库

戏曲音乐研究

张 民 著

北京时代华文书局

戏曲音乐研究

张 民 著

北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲音乐研究 / 张民著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2016.3

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0838-1

I. ①戏… II. ①张… III. ①京胡—伴奏—研究②戏曲评论—中国—文集
IV. ①J632.246 ②J826-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 046562 号

中国艺术研究院学术文库

戏曲音乐研究

著 者 | 张 民

出 版 人 | 田海明 杨红卫

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 138 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 山东临沂新华印刷物流集团 0539-2925888

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 18

字 数 | 274 千字

版 次 | 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0838-1

定 价 | 55.00 元

版权所有, 侵权必究

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与教育与学术研究并行，三者在交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

目 录

上编 戏曲音乐专著——京胡伴奏研究

前 言 / 3

一、京胡伴奏原理 / 5

二、弓法 / 11

三、指法 / 28

四、伴奏手法及其应用 / 44

五、伴奏实例分析 / 72

本书主要参考书及曲谱来源 / 126

后 记 / 127

下编 戏曲音乐文集

怎样安排气口 / 131

从京剧声腔的构成看戏曲风格的统一 / 135

关于二人转的艺术形式及其发展问题 / 139

京剧反西皮研究 / 145

试论戏曲程式 / 193

跟上时代的节奏 / 209

从二黄到反二黄 /	214
戏曲乐队如何吸收外来乐器 /	219
京剧的腔调和板式应当规范化 /	223
戏曲唱腔的时代感 /	228
戏曲与歌剧 /	238
历史给我们的启示	
——关于戏曲音乐体制问题 /	243
梅兰芳唱腔的成就 /	249
美不胜收的国粹艺术	
——漫话京剧欣赏 /	254
梅兰芳唱腔的三个时期 /	259
论中国戏曲音乐的特点 /	264
后 记 /	275

| 上编 戏曲音乐专著——京胡伴奏研究 |

前 言

京胡是京剧的主要伴奏乐器。它清脆洪亮，风格独特，很受观众喜爱。近百年来，京剧界出现不少著名琴师，如早期的梅雨田、孙佐臣，近期的徐兰沅、王少卿、赵继羹（赵喇嘛）、杨宝忠等。他们的辛勤努力、精心创造使京胡伴奏达到很高的水平。新中国成立以来，几位名家在其他同志的协助下出了专著，介绍了他们的经验和琴谱，出版部门又出了一些京胡演奏方面的书，这是很有意义的工作。但是，京胡历史悠久，京胡伴奏涉及的问题相当复杂，诸如演奏技巧及其应用、伴奏手法及其应用、伴奏设计（作曲）、各种行当（如老生、青衣）的伴奏特点、京胡与锣鼓等其他乐器的关系、京胡演奏流派等，都有待深入研究。

京胡伴奏，既是乐器演奏问题，又是作曲（伴奏设计）问题。本书不是京胡演奏法，而是对京胡伴奏的基本规律作些探讨。对于研究京胡伴奏来说，仅仅弄清它有什么弓法、指法及伴奏手法是不够的；而这些技巧和手法在实践中如何运用、如何处理一些具体技术问题，则是更为重要的。本书对京胡伴奏的实际应用，给予足够的重视。笔者希望有更多的同志研究京胡伴奏问题（特别是琴师），以便发扬传统，为京剧的发展服务。

本书在编写过程中，承蒙李慕良、刘吉典、杜奎三老同志热情帮助，提出许多宝贵意见，特此表示衷心的感谢。由于本人水平有限，书中缺点、错误在所难免，希望读者批评指正。

作 者

1990年9月于北京

一、京胡伴奏原理

我们要研究京胡伴奏，首先应该弄清楚它所遵循的是什么，它的弓法、指法、伴奏手法是怎样形成的，只有这样，才能对京胡伴奏有深透的理解。这就涉及到京胡伴奏的原理问题。原理是最基本的规律，是带有普遍意义的道理。京胡伴奏和所有戏曲伴奏在原理上是相同的，但有它的具体内容和特点。下面具体谈谈京胡伴奏的原理。

1. 烘托唱腔

唱腔是戏曲音乐的主体，是塑造人物形象的主要手段之一，乐队伴奏起辅助作用。人们常把唱腔和伴奏的关系比作红花和绿叶。京胡伴奏对唱腔衬托和补充，可以更充分地表达剧中人物的思想感情，并使唱腔增加光彩，从而获得更加完美的艺术效果。这就是说，京胡伴奏要符合剧情、突出唱腔，在此前提下，发挥自己的能动作用，为塑造人物形象服务。过去有些京剧琴师，或者由于不懂唱腔和伴奏的正确关系，或者为了突出个人，故意卖弄技巧；在伴奏中不管剧情如何，乱加花点、大拉花过门。这是不对的。花过门不是不能用，而是要看用得是否恰当。用得恰当，可以烘托剧情；用得不恰当，就会破坏剧情。现在仍有这样的琴师，脱离剧情去拉花过门，以博得观众的掌声。这是一种不良风气。梅兰芳的琴师徐兰沅、王少卿，技艺高超，但他们的伴奏总是密切结合剧情，绝不喧宾夺主。程砚秋对伴奏要求很严，他在和琴师们一起研究唱腔的同时，胡琴伴奏也设计出来了。这些艺术家对艺术的严肃态度，是值得学习的。

根据这个原理观察,我们发现:京胡的许多弓法、指法、伴奏手法,是和突出唱腔、配合唱法有关的。例如京胡的伴奏旋律是以唱腔为基础的,主要是“随腔伴奏”。但为了烘托唱腔,伴奏旋律并不是死板地跟随唱腔,而是有时和唱腔相同,有时和唱腔不同。在京剧演唱中,很注意气口的安排。京胡伴奏也很注意对气口的处理。有时要为气口“垫字”(用音符填补换气造成的中断),使唱腔连贯;有时又不给气口“垫字”,以突出气口,强调节奏的顿挫。在京剧唱法中有一种链音(符号为 ↯),为了配合这种唱法,京胡伴奏往往采用“装饰法”模拟链音的效果(详见后)。此外,京胡指法中的滑音、揉弦,弓法中的顿弓等技巧,也和配合唱法、使京胡伴奏的音色更接近人声有关。

2. 适合京胡性能

任何一件乐器都有自己的构造、音域、音色、演奏技巧、特长等,使用乐器不能脱离它的性能。京胡伴奏也不例外。京胡的弓法、指法、伴奏手法的形成,都和京胡的性能分不开。

京胡是我国民族乐器中的弓弦乐器,是胡琴中的一种(京剧界一般把京胡就叫胡琴),属于高音乐器。它的音域很窄,一般只有九度(二黄,反二黄)或十一度(西皮),只用一把演奏(拉花过门偶尔用二把,另当别论),超过音域的音(过高或过低)就翻低八度或翻高八度演奏。这样,唱腔和伴奏旋律就常常出现相差八度的现象。京胡音域内的各音所在的位置(简称“音位”)——里弦或外弦,还常常影响到弓法(详见后)。京胡从前使用丝弦,弦绷得很紧(张力大),只有用一定的力量和加速运弓,才能发出动听的声音。如果像拉小提琴或二胡那样,用长弓轻轻地拉,发出的声音就会难听。(小提琴的弦虽然也绷得很紧,但使用钢弦,光滑,发音灵敏。二胡虽然从前也使用丝弦,但弦绷得较松,发音也较灵敏。现在京胡改用钢弦,运弓的劲头就和从前有所不同,这是另一回事。)由于这样,就形成京胡多奏强音、多用短弓、弓子不间断地往返等特点。京胡的重量较轻,为了使琴身稳定,便于按弦和运弓,采用琴杆倾斜(向左)的演奏姿势,使琴筒底部紧贴在大腿上,并用左手虎口夹紧琴杆。这种演奏姿势,使弓子的运动是

倾斜的、近于上下方向的运动，而不像二胡那样作水平方向运动。这就形成了京胡独特的“弓序”（详见后）。京胡不换把，这固然由于京胡音域窄，因而换把的必要性不大。但从换把的条件来说，京胡确也存在不少困难。京胡的演奏姿势（琴杆倾斜、左手虎口紧夹琴杆）使换把很不方便；京胡重量轻，左手虎口一旦放松进行换把，琴身就容易发生摇动，影响换把后的音准。此外，琴杆的竹节，对换把也有一定妨碍。由于京胡的构造、演奏姿势等原因，形成了京胡独特的弓法、指法（运指），而这种独特的弓法、指法，又影响着京胡的伴奏旋律。为了弓法、指法（运指）的便利，有时就要改变唱腔的旋律。例如伴奏手法中的“裹”（详见后），就是这样。由于上述种种原因，并结合京剧唱腔的风格，形成了京胡演奏坚实饱满、节奏鲜明、刚中带柔、连续不断的特点。（因此，那种柔弱、空疏、停顿多的旋律是不太适合京胡演奏的。）京胡伴奏旋律，本身要自然流畅，与唱腔要谐调统一。京胡伴奏必须符合这些要求。

为了说明京胡伴奏的特点，请看下面实例：

$\left[\begin{array}{c} 0 \ 3 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \mid 3 \ 5 \ 3 \mid \dot{1} \mid 0 \ 5 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 5 \mid 6 \ \vee \dot{1} \ 5 \ 6 \ \dot{1} \mid \\ \text{我 家 的 表 叔 数 不 清, 没 有} \\ 0 \ 3 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \mid 3 \ 5 \ 6 \mid \dot{1} \ 6 \ 5 \ 6 \mid \dot{1} \ 5 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 5 \mid 6 \ \vee \dot{1} \ 5 \ 6 \ \dot{1} \mid \end{array} \right]$	$\left[\begin{array}{c} \dot{6} \cdot 5 \ 4 \ 3 \ 2 \mid 2 \ 3 \ 2 \ 3 \ 5 \mid \frac{1}{4} \mid \overset{3}{5} \mid 5 \ 5 \ 2 \ 1 \mid \overset{1}{6} \mid \\ \text{大 事 不 登 门。 虽 说 是} \\ \text{如} \quad \dot{6} \cdot 5 \ 4 \ 3 \ 2 \mid 2 \overset{5}{3} \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \mid \frac{1}{4} \mid 5 \cdot 2 \ 3 \ 6 \mid 5 \ 5 \ 2 \ 1 \mid 6 \ 7 \ 6 \ 1 \mid \end{array} \right]$
$\left[\begin{array}{c} 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \mid 5 \ \overset{5}{3} \mid 2 \ 3 \ 4 \mid \overset{5}{3} \cdot 5 \mid \dot{6} \cdot 5 \mid \dot{1} \ 6 \ 5 \mid \#4 \ 3 \ 2 \ 3 \mid \\ \text{虽 说 是 亲 眷 又 不 相 认, 可 他 比 亲 眷 还 要} \\ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \mid 5 \ 6 \ 4 \ 3 \mid 2 \ 3 \ 4 \ 6 \mid \text{如} \quad \overset{5}{3} \cdot 5 \mid \dot{6} \cdot 5 \mid \dot{1} \ \dot{1} \ 6 \ 5 \mid \#4 \ 3 \ 2 \ 3 \mid \end{array} \right]$	$\left[\begin{array}{c} 5 \mid \frac{2}{4} \mid 0 \ 5 \ 3 \ 2 \mid \\ \text{亲。 爹 爹 (下略)} \\ 5 \ 2 \ 3 \ 6 \mid \frac{2}{4} \mid 5 \ 5 \ 3 \ 2 \mid \end{array} \right]$

这是京剧《红灯记》里铁梅的唱腔。上行谱是唱腔，下行谱是京胡伴奏。（下同，不另说明）这里京胡伴奏连续不断，旋律清新，节奏活跃，用来衬托唱腔，表现铁梅天真、活泼的性格是很适宜的。其中“表叔”的“叔”字、“不登门”的“门”字、“虽说是”（前一个）的“是”字、“还要亲”的“亲”字（划虚线方框的地方），唱腔都是四分音符，具有停顿感，唱起来是很生动的。但是，京胡如果也照样拉，就会感到停顿过多，死板单调。于是京胡采用“垫补”“装饰”的伴奏手法（详见后），把唱腔的一个四分音符（x）变成四个十六分音符（xxxx），使伴奏旋律连绵不断，这不仅符合京胡的特点，也对唱腔起了烘托作用。另外，像“表叔”的“表”字、“不登门”的“门”字，唱腔是很有特色的；但是，京胡如果也这样演奏，就显得旋律不够饱满，节奏感不强，所以在京胡上也需要变化。应该说明，上例京胡旋律的形成是有多方面因素的，这里不过略指一、二而已。

3. 艺术完美

京胡伴奏和所有乐器伴奏一样，必须遵循艺术的基本规律。虽然京胡伴奏不像扬琴伴奏、钢琴伴奏那样有大段落的、明显的伴奏音型变化，但它根据唱腔的感情变化，有时跟随唱腔轻声齐奏，有时加花变奏予以渲染，即也需要有完整的艺术构思。当然，在过去的琴师中，能自觉地做到这一点的并不多，而一些著名琴师在这方面是很注意的。例如著名琴师梅雨田先生，“他对每一个唱段，不是逐字逐句地进行伴奏，而好像是一张名画，有其整幅的章法、布局，许多小的片断、结构都能照顾到整体。这种音乐修养，在旧日的琴师里确是罕见。”

（张恭：《略谈京剧乐师及其流派》，《戏剧报》1962年第7期）

京剧是程式性很强的艺术。在这些程式中，凝聚着艺人长期艺术实践的经验，也体现出某些艺术原则。京胡伴奏也是离不开程式的。它是在传统程式的基础上，结合剧情，灵活运用的。拿曲式结构来说，京胡伴奏当然不能脱离唱腔的结构去伴奏。一段唱腔，由若干上下句组成，每句又分为几个分句，它们的落音比较固定；在唱段的前后以及句逗之间，都有各种不同的“过门”。京胡就要根