

J62-4C₁



京胡伴奏

马铁汉 编

23
H



京胡伴奏

李惟宁

京胡伴奏

黑龙江人民出版社

1973年·哈尔滨

装帧设计：刘惠民

插图：乐 锋 王纯信

京 胡 伴 奏

马 铁 汉 编

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈 尔 滨 市 道 里 森 林 街 14-5 号)

黑 龙 江 新 华 印 刷 厂 印 刷 黑 龙 江 省 经 济 科 学 出 版 社 发 行

开 本 850 × 1168 毫 米 1/32 · 印 张 13 4/16 · 字 数 304,000

1978 年 9 月 第 1 版 1978 年 9 月 第 1 次 印 刷

印 数 : 1-23,000

统 一 书 号 : 8093 · 139

定 价 : 1.00 元

毛主席语录

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

我们的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所谓普及，也就是向工农兵普及，所谓提高，也就是从工农兵提高。

古为今用，洋为中用。

百花齐放，推陈出新。

目 录

第一章 京剧唱腔音乐革命概述	1
第二章 京胡伴奏的基本功	7
〔1〕 京胡的构造与使用方法	7
〔2〕 操琴的姿势	10
〔3〕 定弦与定调	11
〔4〕 京胡的指法	15
〔5〕 京胡的弓法	30
〔6〕 革命现代京剧中京胡伴奏法的新发展	38
第三章 突出一个“伴”字，努力塑造无产阶级 英雄人物的音乐形象	43
第四章 革命现代京剧声腔板式分类举例	65
〔1〕 西皮调	67
〔2〕 二黄调	207

第一章 京剧唱腔音乐革命概述

在毛主席无产阶级革命文艺路线的指引下，江青同志亲自培育的革命样板戏，是我国社会主义时期两个阶级、两条道路、两条路线斗争的产物，是无产阶级文化大革命的丰硕成果，是世界无产阶级文艺宝库的灿烂明珠。

革命文艺战士遵照毛主席关于“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”和“加强正面人物的音乐形象”的教导，根据江青同志所一再强调的要用音乐来塑造英雄形象，塑造人物要有成套唱腔的指示，坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，在京剧革命的实践中，劈荆斩棘，大胆革新，使古老的京剧艺术获得了新生，使一贯表现帝王将相、才子佳人的京剧音乐，经过改造，成为塑造工农兵英雄形象的艺术手段，京剧音乐中所谓神圣不可侵犯的传统程式被突破了；崭新的革命现代京剧的音乐艺术发展起来了！人类艺术史上前所未有的无产阶级英雄人物的音乐形象，鼓舞着中国人民和世界革命人民在革命的征途上奋勇前进。

京剧音乐革命是京剧革命的一个重要组成部分。

新的京剧乐队，采用了中西混合乐队。民族乐器和西洋乐器各尽所能，取长补短，这就克服了传统的文武场〔注〕乐器少，音量薄，反映波澜壮阔的阶级斗争和塑造无产阶级英雄形象的局限和

〔注〕即原京剧乐队。文场——京胡、京二胡、月琴、小三弦等。武场——板鼓、大锣、铙钹、手锣、堂鼓等。

困难。既保持了京剧音乐的民族特点，又极大地丰富了京剧音乐的色彩。在整个乐队中，以民族乐器为主，在民族乐器中又突出“三大件”（即京胡、京二胡、月琴）。因此，在塑造无产阶级英雄人物的音乐形象时，京胡伴奏在乐队中占有相当重要的位置。

京剧音乐是属于板腔体制的艺术形式，唱腔的旋律是通过节奏速度不同的各种板腔程式来刻画人物的思想境界的。京剧音乐可分为唱腔和伴奏两大部分，在唱腔和伴奏的曲调中，又都包含了许多对立统一的因素，如板式的整散，音调的高低，节奏的松紧，速度的快慢，力度的强弱等等。

革命现代京剧的音乐创作，就是掌握了上述矛盾诸因素间的辩证关系，在特定情景中，根据塑造人物的需要而交错运用，大破了束缚京剧发展的传统程式（如声腔、板式、行当、流派等等），从表现革命斗争的现实生活出发，于是构成了崭新的京剧唱腔音乐。

在唱腔音乐中，分为〔西皮〕和〔二黄〕两大声腔，其中〔西皮〕又可分为〔正西皮〕和〔反西皮〕；〔二黄〕又可分为〔正二黄〕和〔反二黄〕。在这两大声腔内，又各自包含了节奏速度不同的各种板式。〔详见第四章：“革命现代京剧声腔、板式表”〕在这些板式里，〔原板〕是基本的曲调，从〔原板〕的节奏、速度变化中，又形成了其它各种板式。如〔慢板〕、〔快三眼〕、〔回龙〕、〔二六〕、〔摇板〕等等。

京剧传统唱腔音乐，往往单纯地从形式出发，各种板腔程式，都成了到处可以套用的程式化的框框。革命现代京剧的唱腔音乐，遵循“要程式，不要程式化”的原则，根据塑造无产阶级英雄人物的需要，对传统的板腔程式大胆突破，敢于革新，代之而起的是富有时代气息的崭新的京剧板腔音乐。

做为上层建筑的京剧音乐，和其它意识形态领域中的文化艺术形式一样，必须适应社会主义的经济基础，进而巩固无产阶级政权。由于京剧在发展过程中，长期被封建地主阶级和资产阶级所扼断，使它形成了适应封建主义和半封建半殖民地经济基础的许多桎梏，致使声腔凝固，板式森严，〔西皮〕和〔二黄〕自成系统，泾渭分明，被划为不可攻破的“禁区”。

革命现代京剧打破了常规，勇于实践，使〔西皮〕和〔二黄〕，〔西皮〕和〔反西皮〕，〔二黄〕和〔反二黄〕，有时连接使用，有时交替使用，或互相转化，使这两大对立的声腔，统一在一个唱段中或是同一组成套的唱腔中。同时突破了起腔格式，创造了一些新板式。这样做完全是出于塑造英雄人物的音乐形象的需要，一扫传统唱腔中狭隘、单调的陈旧感，使京剧唱腔音乐的节奏和旋律发生了巨大的变化，为京剧唱腔音乐革命，开拓了广阔的道路。现在我们就分别看一看在革命现代京剧唱腔音乐中，声腔、板式诸方面的矛盾是怎样相互转化，最后统一在一段（或一组）唱腔之中的。

〔西皮〕和〔二黄〕的连接运用 在杨子荣唱腔——“迎来春色换人间”中，就是根据人物感情的需要，对板腔的连接程式进行了革新。唱腔的前一部分用了〔二黄〕，音调高亢舒展，激越豪放，展现出英雄人物的豪情壮志和誓为共产主义而奋斗终生的革命英雄主义精神。唱腔的后一部分用了〔西皮〕，旋律刚劲嘹亮，一气呵成，揭示了杨子荣一不怕苦，二不怕死的彻底革命精神和打碎旧世界的决心。

这段成套唱腔，如果全部用〔西皮〕，则前一部分的抒情唱腔，就不会这样激越豪放。反之，如果全部用〔二黄〕，则后一部分又不易突出人物刚健爽朗的性格特征。

〔二黄原板〕连接〔西皮快板〕，是对传统板腔程式的突破，是京剧唱腔音乐的一大创造。它把杨子荣的英雄性格刻划得更全面、更丰满，同时在音乐色彩上也更加丰富多采。（参看第四章〔二黄导板〕条〔例24〕）

〔西皮〕和〔二黄〕的交替运用 在李玉和唱腔——“从容对敌，巍然如山”中，出现了〔西皮〕和〔二黄〕的交替运用，在这段〔二黄原板〕里，第一句却用了〔西皮慢板〕的旋律，曲调开朗、明快，速度稳健、徐缓，表现出李玉和在即将开始的严峻的、面对面的阶级斗争之前，胸有成竹，沉着应战的革命英雄主义和无所畏惧的革命精神。下面转入〔二黄〕，曲调深沉、稳重，则表现了在“风云突变”的形势下，英雄人物一往无前的精神，以及对敌人的蔑视和痛恨。（参看第四章〔二黄原板〕条〔例4〕）

〔西皮〕和〔二黄〕两大声腔的交替运用 更突出了李玉和的沉着勇敢，斗志昂扬的革命正气。

〔二黄〕和〔反二黄〕的连接运用 李奶奶唱腔——“学你爹心红胆壮志如钢”用的是〔二黄原板〕，而接下去铁梅的唱腔——“打不尽豺狼决不下战场”则是经过转调，吸收了〔反二黄〕旋律的〔二黄原板〕、〔反二黄〕的旋律比〔正二黄〕更深沉、更凝重。这样的设计是出于人物思想感情的需要。李奶奶痛说革命家史，慷慨激昂，铁梅接受阶级教育，心如潮涌。这段唱是铁梅成长过程的关键。如果都用〔正二黄〕的旋律，则没有比较，显得平淡。这样正、反交替，可以更确切地表达出一老、一小，一说，一听，两种不同的思想感情。

〔二黄〕和〔反二黄〕的交替运用 在李玉和唱腔——“天下事难不倒共产党员”中，以暂时转调的手法，发挥了〔二黄〕和〔反二黄〕的对比作用，运用正调和反调的反复交替，展示了李玉和对

革命事业的忠心赤胆，以及为解放全人类而奋斗的雄心壮志。

又如李玉和唱腔——“雄心壮志冲云天”中，“新中国如朝阳光照人间”一句，也运用了暂时转调的手法，由〔二黄〕转入〔反二黄〕，形成了在前后〔二黄〕腔中凸现出〔反二黄〕腔，旋律奇峰突起，有力地刻划了英雄人物远大的革命理想。

〔西皮〕和〔反西皮〕的交替运用 在杨子荣唱腔——“管叫山河换新装”中，用的是〔西皮〕和〔反西皮〕行腔互相转化的手法。在“普天下被压迫的人民都有一本血泪账”和“从今后跟着救星共产党”这两句唱腔中，都运用了〔反西皮〕的旋律，高亢挺拔，凝重稳健，在调性和节奏上形成鲜明对比，不但突破了旧的板腔程式，而且有力地抒发了英雄人物的无产阶级感情。

为了更好地表现革命的政治内容，革命现代京剧的唱腔音乐，除了声腔的革新之外，在板式上也有许多新创造，如在传统的〔二黄〕声腔中，多表现凄凉哀怨的情绪，故板式节奏较缓慢，革命现代京剧根据内容的需要，创造了〔二黄二六〕、〔二黄快板〕等新板式，如李玉和唱腔——“党教儿做一个刚强铁汉”。（参看〔二黄二六〕条〔例16〕）以及王团长唱腔——“决不让美李匪帮一人逃窜”（参看〔二黄快板〕条〔例18〕）。在这些新的板式里，既吸收了〔西皮〕中流利、酣畅的节奏速度，又保持了〔二黄〕中深沉、稳健的音调旋律。不仅唱腔上使人有清新之感，更重要的是展示了特定环境中人物的思想感情。

革命现代京剧另一个突出的创造，是在京剧音乐中揉进了革命歌曲，使京剧音乐增加了新血液，在塑造英雄人物的音乐形象时，运用了《东方红》、《国际歌》、《三大纪律八项注意》等革命歌曲的旋律，使人物的精神面貌焕然一新。杨子荣唱腔——《管叫山河换新装》中“翻身做主人，深山见太阳”一句和《胸有朝阳》中

“抗严寒，化冰雪，我胸有朝阳”一句；郭建光唱腔——《毛主席党中央指引方向》中，“遮不住红太阳万丈光芒”一句，都采用了革命歌曲《东方红》的旋律，使唱腔和间奏盎然成辉，给英雄人物增添了力量和智慧。

在参谋长唱腔——《誓把反动派一扫光》中，〔二黄导板〕过门和“朔风吹……”一句，（参看第四章〔二黄慢板〕〔例15〕）以及杨子荣唱腔——《胸有朝阳》的〔导板〕之后，革命歌曲《三大纪律八项注意》的旋律，都使人感到格外亲切。

《红灯记》的主题音乐，采用了革命历史歌曲《大刀进行曲》的旋律，不但烘托出剧中“抗日的烽火已燎原”的历史特点，而且表现出“革命者顶天立地勇往直前”的英雄气概。

在李玉和等英雄人物走向刑场时，乐队高奏《国际歌》，波澜壮阔，气壮山河，烘托出“共产党员钢铁意志视死如归”的宏伟气魄。

京剧音乐中，吸收了革命歌曲的旋律，有力地加强了正面人物的音乐形象。

综上所述，我们可以看出：革命现代京剧音乐上的成就，决不仅仅是单纯的艺术形式的改革，而是做为上层建筑的京剧音乐必须适应社会主义的经济基础，必须为无产阶级政治服务，必须为工农兵服务，才能有力地加强正面人物的音乐形象，使无产阶级的英雄形象牢固地占领京剧舞台，这正是京剧音乐发展的必然规律。

第二章 京胡伴奏的基本功

革命现代京剧中高大的无产阶级英雄形象，驱逐了长期以来蟠踞在舞台上的帝王将相，才子佳人。一扫陈旧的宫廷鼓乐和闺阁绣楼的靡靡之音，代之而起的是饱含革命激情和革命抒情的崭新唱腔。学习京胡伴奏，首先要学习毛主席对文艺工作一系列的光辉指示，学习革命样板戏的创作经验。还要练好两个基本功，一是深入生活，接受工农兵再教育，改造世界观，从而体验无产阶级英雄人物的思想感情的基本功；二是练好做为京胡艺术创作手段和伴奏技巧的基本功。二者兼备，才能掌握和运用京胡这一武器。

[1] 京胡的构造与使用方法

京胡的构造，较二胡担子短，筒子小，所以，发音清脆嘹亮。

京胡的有效音域不到两个八度，至多用到两个把位（四个音为一把），平常只用着一把，这个把位发音丰富有力，善于表现激昂、慷慨、高亢、悲壮等各种情感。

京胡构造上最主要部分是琴筒、蛇

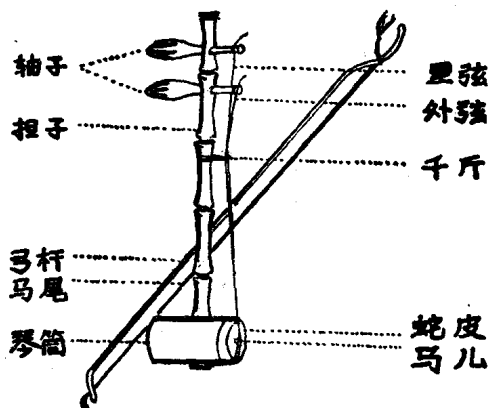


图 1

皮、担子(即琴杆,尤其是第五节的一段)。因为京胡发音依靠这三部分扩大音量。蛇皮好象留声机的喇叭片,琴筒是共鸣箱,担子如同振动杆。这三部分如果质料好,又合乎规格,那么京胡的发音一定好听;当然其它部分也有一定的作用,现在分别叙述如下:

琴筒 是用细毛竹去皮制成,口径大约三指宽。粗略的试量方法是把食、中、名三指并起来伸进琴筒即可。选择时轻轻弹敲,声音清脆,质料干燥最好,琴筒蒙蛇皮的一端为前口,直径比后口略大一点,前口小影响蛇皮振动,后口大发音松散。

担子 即琴杆。上端横穿两孔装安琴轴;下端穿入琴筒,对整个胡琴起着承担作用。以坚实细密的紫竹最好,一般都是五节,穿入琴筒内的一段,有个方孔叫“风口”,起共鸣作用。担子要直,粗细适中,细了容易弯曲,粗了妨碍发音和手指的动作。

蛇皮 好蛇皮要求“黑如缎,白如线”薄厚适中,鳞纹要方大整齐,蒙皮紧调门高,琴音纯净响亮,但保护不好容易破裂,蒙皮松发音低,琴音呆滞沉闷,尤其定高调门发音更差,一般应以稍紧而不过紧为宜。

轴子 起牵引琴弦的作用同时调整音高。轴子有两个,上轴系老弦做为里弦,下轴系二弦做为外弦,一般用黄杨木制作,轴与轴孔接触面要严密,转动自如,过松容易跑弦,偏紧不但转动不灵活,而且容易损伤轴孔,担子上端缠绕的丝弦是保护轴孔的。

弦 琴弦被马尾摩擦振动之后,发音传到蛇皮、琴筒上,于是扩大出来。弦有两种,即老弦、二弦。其中每种又分粗、中、细,可根据京胡质量及定调高低选配。如里外弦粗细搭配不当,易产生音色沉闷或尖窄及嘈杂音。丝弦的缺点:一跑弦(自行降

低音高)，二易断。当前，革命现代京剧中的京胡已改用金属弦，并分为〔西皮〕或〔二黄〕用的里、外弦，发音清晰纯净且不易折断，特别是与提琴类弦乐的发音相接近，协奏起来极为和谐，浑然一体，这是京胡发展中的一项革新。如用丝弦，套在担子下端的结要打成死结，免得琴弦绞紧之后，逐渐滑脱，影响定音。在担子末端套弦扣时，应先套里弦后套外弦，因为外弦易断，换起来方便。

千斤 它与琴马规定了琴弦发音的界限，同时约束两根弦之间的距离，防止因弓拉弦而有所移动。千斤是用铜丝做成的S型的钩，用弦系在担子的第三节处，千斤与担子的距离约19毫米比较适宜，但也要看手指长短而定。手指长可将距离放大些，反之，则收小一些。千斤可以上下移动调整调门，但不宜过低。

琴马 用竹料刻制。是弦和蛇皮间的支柱，琴弦发声通过它才传到蛇皮上，起着扩音的桥梁作用。形状分为“马蹄式”和“城门式”，高大者适合二黄，矮小者适合西皮，胡琴有杂音，可选大些的，琴马的安放位置应在蛇皮中心稍上一些，可使发音高亢嘹亮。琴马的大小高低，对琴的发音有一定影响，可多预备几个，适当调换。

每次定弦时，要随时注意琴马是否端正，如有倾斜情形，应用手指顶起琴弦而及时扶正，以免刺破蛇皮。不要因陋就简用火柴杆代替，容易倾倒，影响伴奏。

弓子 由弓杆和马尾两部分组成，弓杆是两节（竹节位于中间），用细石竹做成，两头弯度和轻重要适中，杆身粗细要均匀。

马尾 分为黑、白两种，白色较细性柔，黑色较粗性刚，京胡多用黑色的。马尾拴在弓杆上，松紧程度可根据个人习惯来选择，最好是松些，演奏时强弱力度随心，如马尾太紧，擦弦的面

积较小，当慢奏或弱奏时会感到不方便。

松香 烫松香的作用是增加马尾和琴弦的摩擦使琴音响亮。松香以颜色棕黄而透明的最好，烫松香时，可用一根竹筷将一端劈开一缝，夹住松香，用火点竹筷头，松香就会熔化，滴在琴筒上，但不要滴得太多太厚，滴时需将胡琴略为倾斜，使之滴在琴弦与担子之间，而不致烧伤琴弦。

[2] 操琴的姿势

操琴的姿势是否正确，关系到伴奏的情感、技巧、琴音等能否正确表达。在伴奏革命现代京剧时，必须精神集中，深入体会人物的思想感情，并注意领会唱段中何时何处应该强弱起伏，抑扬顿挫。特别是唱段中要求激情迸发时，京胡伴奏除了双手用力之外，更应全神贯注，甚至呼吸都会自然地配合起来。如果姿势不正确，不但会影响人物情感的表达，而且会妨碍弓法、指法、力度等技巧的正确运用。

操琴时，上身要端正自然，两眼平视。伴奏唱腔时，最好注视演唱者，共同来体会和表达唱段的思想感情，同时还有助于板眼、尺寸的和諧一致。这对于演唱和伴奏都是有幫助的。坐凳的高低要适中，过高或过低，都会妨碍伴奏的顺利进行。上身平直或向前略弯曲一些都可以，但須注意放松，以免僵化。

左腿架在右腿上，或两腿平放，两膝距离约一尺，或左脚踏在小凳上，都可以，第一种姿势比较便利，后二种姿势则可以持久。然后把胡琴放在左腿上，左手持琴，右手持弓。

左手持琴，虎口夹住担子，最好夹在千斤绳处。但手掌手指有长短胖瘦，可根据具体情况适当调整，〔二黄〕和〔西皮〕的把式因手指的按音地位不同，也須适当地移动虎口的位置。虎口夹住



图2 (1)

琴的位置是放在自大腿根部至膝盖的四分之三处。

右手持弓，大臂也自然下垂，手的高度正好是马尾与琴弦成直角的位置。



图2 (3)

担子，注意保持松弛，拇指的前节向下弯曲，指肚贴在琴杆上。

左手背与琴轴略成平行，左腕微弯曲，大臂至肘部自然下垂，能帮助虎口下压琴身，使琴固定在大腿上，然后将琴身向左侧倾斜，琴弦与马尾垂直。这样琴筒前口悬离大腿，发音清亮；如果琴身平直，则琴筒与大腿完全接触，发音闷浊，



图2 (2)

总之，要尽量使身体各部分都舒展开，排除

多余的紧张。尤其是手、臂更应自然、松弛。

[3] 定弦与定调

京剧的曲调分四大类，即〔二黄〕，〔反二黄〕，〔西皮〕、〔反西皮〕。因而京胡的定弦方法基本上也分四种。〔二