

京胡演奏

实用教程

JINGHU YANZOU SHIYONG JIAOCHENG

张再峰 著

湖南教育出版社



J632.246

736

京胡演奏

实用教程

JINGHU YANZOU SHIYONG JIAOCHENG

张再峰 著

湖南教育出版社



A0974349

图书在版编目 (CIP) 数据

京胡演奏实用教程/张再峰著. —长沙: 湖南教育出版社, 2001. 10

I. 京... II. 张... III. 京胡—奏法—教材
IV. J632. 24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 077033 号

京胡演奏实用教程

张再峰 著

责任编辑: 崔裕康

湖南教育出版社出版发行(长沙市韶山北路 643 号)
湖南省新华书店经销 长沙国防科学技术大学印刷厂印刷

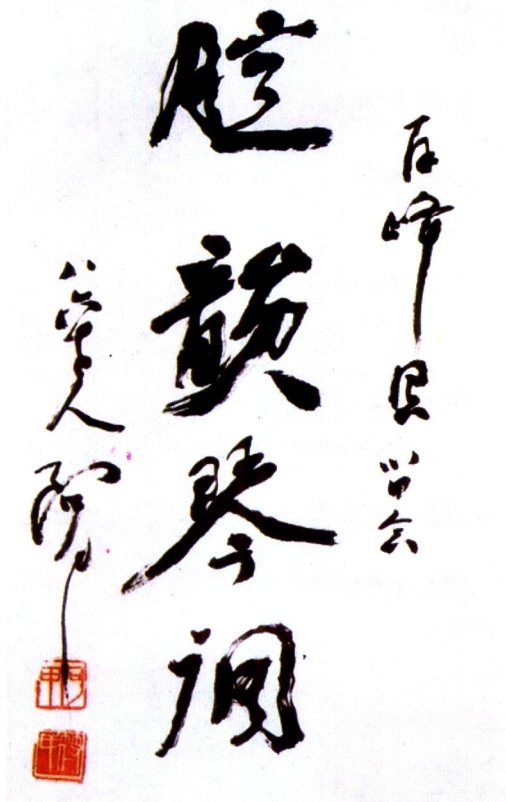
787×1092 16 开 印张: 17.5 字数: 300000

2001 年 12 月第 1 版 2002 年 4 月第 2 次印刷

ISBN7-5355-3565-8/G·3560

定价: 28.00 元

本书若有印刷、装订错误, 可向承印厂调换



阿甲题词



作者与戏剧家阿甲合影



作者与艺术搭档陈少云、曹剑文合影



作者与中国戏曲学院吴炳璋教授合影



作者与学友于魁智、孟广禄合影



作者与张雪峰琴师合影



姿势图



按指图



执弓图

符号说明

丁	单打音	→	拉弓
t	勾音	↗	抖弓
∨	扫音	⤵	连弓
tr	双打音	≡	颤弓
tr~~~~	连打音	▼	顿弓
ㄒ	后双打音	∨	气口停顿
丁	后单打音	○	空弦
a	颠音	一	食指
x	虚实音	二	中指
k	开花音	三	无名指
m	抹音	四	小指
∞	回滑音	内	里弦
↗	上滑音	外	外弦
↘	下滑音	サ	散唱
←	推弓	←→	无定次反复

重 印 序

京胡是京剧声腔的主要伴奏乐器，琴师技法水平如何很大程度上影响着演员演唱水平的发挥。

前辈曾讲过，以演奏水平而论，琴师可分为上、中、下三等。上等称为“领带”，是指在伴奏中，总是带领着或推着演员走，能根据唱腔的起伏跌宕，伴奏得节奏清晰、抑扬顿挫分明，使演员演唱得舒服，艺术效果好；中等称为“跟随”，是指在伴奏中与演员同步而行，无错误亦无起色，艺术效果不佳；下等称为“拖拉”，是指在伴奏中节奏后坠，使演员演唱时特别费力，当然无什么艺术效果。中等及下等琴师之所以演技不佳，实乃学习无门，无所适从。

过去是拜师学艺，老师口传心授，弟子全凭自己揣摩并通过实践总结提高，没有京胡技法书籍可供学习。早年虽然有名家高手写过一些书，他们理论精湛，有独到见解，但不够系统完善，以后虽也有一些，但不够规范化，这就使学习者感到非常困难。因此，系统规范的京胡演奏书籍对学习就成为了一个至关重要的问题。

张再峰曾在我中国戏曲学院学习进修，听过我讲课，我也个别向他讲授了一些京胡演奏的技法和用法，我觉得他悟性好，喜钻研。他出版的《京胡演奏实用教程》就是他刻苦钻研，博采众长，总结实践，集腋成裘而成。书中对弓法、指法的技巧进行了比较系统的讲解，有理论，有实例，这是书的实用性，很有助于读者学习。特别是他对伴奏技法中的“垫头”和“裹腔”，讲解得比较细致而深刻，这是书的创新性，是本书特有的内容，可说是言人所未言，令人欢欣鼓舞。在“京胡演奏实用曲例”一章中，列举了正、反二黄，正、反西皮各行当的代表唱段，其中有唱腔，有伴奏，有弓法、指法，有节奏提示等等，使学习者学习有所本，演奏有所循，并能以此

巩固提高书中所讲的各种技法。这是一本比较规范和系统的京胡演奏法的好书，对振兴京剧做出了贡献！

重印在即，寥寥数语，藉以为贺。

吴炳璋

2002年1月26日
于北京中国戏曲学院

序 一

再峰贤弟作为琴师，与我合作二十余年。两人配合默契，如水乳交融，我们在艺术成长的道路上，互为弼辅，是难得的良朋益友。再峰贤弟功底扎实，琴技精湛，且勤于思考，博采众长，刻苦钻研，艺事日臻完善。所著《京胡演奏实用教程》一书，乃再峰贤弟集多年经验所成，对操琴的技巧和要领，言人之所未言，有较为全面和系统的阐述，是一部不可多得的专著，愿有意于这方面实践和研究的爱好者能喜欢它。

陈少云
2001年3月
于上海京剧院

序 二

京胡是我国独有的民族乐器，用它作为京剧的主要伴奏乐器是前清同治年间的事，距今不过百余年光景，其“艺龄”较之西洋的提琴和国乐的琵琶管笛等是瞠乎其后的。因起步晚，其演奏技巧全凭琴师个人经验探索得以逐步完善。然其理论系统规范方面尚待完善。再峰贤弟在众多有关这方面的专著中另创新声，有集腋成裘之功而添花锦上添花，同行有所鉴益，后学有所遵循，于普及京剧伴奏艺术大有裨益。

我忝为宗余的唱工老生，与再峰贤弟合作有年，不论是舞台演出或灌制盒带，都显示出他的伴奏风格：他手音忒佳，极善托腔，力度控制上我虚彼实，抑扬得彰，拿捏得恰到好处而浑成一体。他特别善描演员“气口”，于刹那间捕捉音符绝对到位。这些，除演奏者个人天赋外，与其艺术积累和修养特别是悟性思考方面是大有关联的。再峰贤弟这部专著，就是集其悟性和思考之大成，其见解独特，不落前人窠臼，正如陈少云先生在序一中所述“言人之所未言”，诚哉斯言！愿再峰贤弟的著述能启沃后学而探骊得珠，在普及京剧艺术的基础上发扬光大。兹撰言为贺。

曹剑文

2001年5月16日

前 言

一个剧种的艺术特色，主要体现在它的声腔艺术之中，而声腔艺术与该剧种的主要伴奏乐器的关系，就恰如鱼水之合。

京剧形成伊始的伴奏乃袭“昆剧”遗范，采用竹笛为主要伴奏乐器。在后来的舞台实践中按孔艺术的竹笛被京胡取而代之，究其原因竹笛与京胡相比较，前者音量纤细，如伴奏慷慨激昂的唱段，显得苍白无力，更没有“推”劲。京胡演奏家李慕良先生说过“伴奏与演唱的关系，犹如水推舟”。这一比喻很恰当、生动。须知伴奏与演唱之间是相互补充，相互刺激的。京胡灵巧多变，音调高昂，而音色可柔可刚，特别是穿透力很强，技巧的发挥上具有更大的主动性和灵活性，对刺激、诱导演员，烘托气氛，特别是托腔、润腔诸方面，有着竹笛无可比拟的优势。

京剧艺术能得以长足发展与胡琴的介入及其演奏技巧的日趋完善是息息相关的。

京胡演奏技术在一百多年的艺术实践中，通过众多优秀琴师的不断丰富和完善，已达到很高的艺术境界，它是目前两根弦的器乐中，演奏技巧最具个性和最为丰富的一种乐器。特别是左手按音指法，几乎每个乐音都以技巧来装饰润色，以此来丰富其表现力。这一特点，有别于其他弦乐，惟其有独特个性，对其进行研究，也就更有嚼头了。

有关京胡技法的著作很多，大抵是一些演奏家的心得体会，有很多值得借鉴的宝贵经验。然纵观众多的京胡“教材”，其中具有比较系统、完整的理论和科学实用的训练方法的实是少而又少。

有人认为京胡演奏技法复杂甚至繁琐，难以用文字说清；也有人认为京胡伴奏范围很广，生、旦、净、末、丑各个行当都要“伺候”，而每个行当又有不同流派之分，唱腔众多、旋律复杂，所以演奏技法不可能也没有必要予以统一和规范。其实各种艺术形式之所以存在，就有其特性和规律，京胡演奏的方法和技巧，也是有规可循的。只有全面、系统、正确地掌握京胡演奏技法，才能应付裕如地对待各行当、各流派的唱腔伴奏。有了万能钥，能开千把锁。本人认为，京胡演奏技法的不规范，给学习者无端增添诸多的不便与困难，使其不能够全面和正确地掌握京胡的各种演奏技巧，有的人甚至拉了一辈子京胡，也没能解决这个问题。所以说，京胡演奏技法的不规范在一定程度上抑制了它的群众性与普及性。戏曲音乐理论家何为先生认为：“任何一种成熟的艺术，它为了求得形式上的和谐与完整，就需要有某种形式上、技术上的规范化的要求。”所以京胡演奏技巧的进一步普及和提高，其规范化实是当务之急。

目前，坊间发行的有关京胡演奏的书籍，对演奏技巧的归纳与阐述，不够系统，尚待完善，且提法紊乱（如把回滑音、抹音、虚实音，都混称为同一操作程序的同一种“滑音”），介绍的操作程序模糊，没有详细的解析或解析不清，有些技法亦无定名，只是“概乎言之”，令人眼花缭乱，无所适从。

本人有三十余载的操琴生涯，试图在京胡演奏规范化方面贡献一得之愚。此书对运用于京胡演奏上的各种技法的原理、走向和操作流程，作了比较细致的剖析。唱腔的“垫”和“裹”，是一般琴师难以掌握和比较棘手的问题，本书运用旋律进行的一些法则，对其作了详细的分解。本书还对音量、音色、触弦点、揉弦、换把及反西皮把位采用二簧指法演奏等作了详细的介绍，力所能及地对它进行全面系统的归纳、整理，人缺我补，人详我略。倘因疏虞而损完珠，则非始愿所及。

此书能得以成稿并出版，得到了湖南省政协常委、原湖南省委宣传部副部长、原湖南省新闻出版局局长陈满之先生，湖南省京剧团高级编剧赵遂平先生，湖南省京剧团高级琴师张雪峰先生，国家一级作曲欧阳觉文先生，湖南师范大学艺术学院黄洋波教授，长沙市第二十九中学优秀音乐教师冯路女士的支持与帮助，尤其得到了责任编辑崔裕康先生的悉心指导及全力帮助，在此一并表示衷心的感谢！

在编著和整理唱腔曲谱时，主要参考了《杨宝森唱腔选》，《李慕良操琴艺术谈》，《何顺信琴谱》，庄永平、顾永湘合编的《京胡演奏法》，厉不害编著的《京胡演奏基础》，吴春礼等编的《京剧著名唱腔选》以及本人在原中国戏曲学校学习时吴炳璋等老师的授课内容与教材，为此谨向付出了辛勤劳动而使我受益的前辈与专家，表示衷心的感谢！

张再峰

2001年4月3日

目 录

重印序	1
序一	3
序二	4
前言	5
一、京胡演奏技法	1
(一) 基本知识	1
1. 操琴姿势	1
2. 定弦、把位与指位	1
3. 触弦点与保留指	7
4. 执弓、换弓与换弦	7
5. 音量、音色	9
6. 定调	10
(二) 弓 法	10
1. 运弓	10
2. 长弓	12
3. 单弓	14
4. 连弓	15
5. 带弓	17
6. 颤弓	18
7. 抖弓	21
8. 顿弓	24
9. 快弓	24
10. 弓序	26
(三) 指法	28
1. 打音	28
2. 扫音	33
3. 勾音	34
4. 滑音	35
5. 虚实音	46
6. 抹音	48
7. 颤音	49
8. 开花音	51
9. 揉弦	53

10. 换把	55
11. 小指的运用	59
二、京胡伴奏技巧	61
(一) 垫头及其构成方式	61
1. 什么叫垫头	61
2. 垫头的构成方式	63
(1) 运用重复旋法取得垫头	63
(2) 运用类似分解和弦的各音取得垫头	64
(3) 运用纯五度音程作小垫头	66
(4) 运用经过音作小垫头	66
(5) 运用先现手法取得垫头	67
(6) 在唱腔的长音中嵌入旋律性垫头	67
(7) 运用变化手法改造传统垫头	69
3. 运用垫头时须注意的几种情况	69
(1) 垫头旋律的走向要注意前后搭配对比	69
(2) 小垫头的音高要注意与前后唱腔搭配适当	71
(3) 使用重复手法编织垫头应注意避免平淡	72
(4) 垫头与后面唱腔衔接的音程跳度不能太大	73
(二) 裹腔及其常用手法	73
1. 什么叫裹腔	73
2. 裹腔的常用手法	73
(1) 习惯性加花裹腔	73
(2) 运用回旋型旋法裹腔	74
(3) 运用级进式进行裹腔	75
(4) 运用密集音群裹腔	75
(5) 运用类似和弦伴奏的方法裹腔	76
(6) 运用类似支声性音乐裹腔	77
(7) 运用同音反复裹腔	78
(三) 其他伴奏手法	80
1. 开唱前过门的处理	80
(1) 采用级进式旋法的开唱过门	80
(2) 采用跳进式旋法的开唱过门	81
2. 气口的掌握	81
(1) 旋律中的气口	81
(2) 唱腔中的气口	82
3. 摇板的伴奏	83
三、京胡演奏实用曲例	86

(一) 曲牌与现代京剧配曲	86
1. 小开门	86
2. 柳青娘, 海青歌	90
3. 八叉	92
4. 现代京剧幕间曲、配曲	92
(二) 唱腔选段	95
二簧腔系	95
二簧原板	95
1. 为国家哪何曾半日闲空 (《洪羊洞》杨延昭唱)	97
2. 我虽是女儿家颇有才量 (《生死恨》韩玉娘唱)	99
二簧慢板	100
1. 叹杨家投宋主心血用尽 (《洪羊洞》杨延昭唱)	101
2. 金钟响玉磬鸣王登九重 (《上天台》刘秀唱)	104
3. 伯牙碎琴 (《马鞍山》俞伯牙唱)	109
4. 三家店中上了刑 (《三家店》秦琼唱)	118
5. 自那日与徐扬决裂以后 (《二进宫》李艳妃唱)	122
6. 李艳妃坐昭阳自思自想 (《二进宫》李艳妃唱)	128
7. 老天爷睁开了三分眼 (《钓金龟》康氏唱)	132
二簧快三眼	136
1. 自那日朝罢归身染重病 (《洪羊洞》杨延昭唱)	136
2. 昔日里有个孤竹君 (《二堂舍子》刘彦昌唱)	141
二簧顶板	146
1. 三生有幸 (《追韩信》萧何唱)	146
汉调	149
1. 我魏绛闻此言如梦方醒 (《赵氏孤儿》魏绛唱)	149
四平调、反四平调	152
1. 清风亭遇见他的亲娘到来 (《清风亭》贺氏、张元秀对唱)	152
2. 海岛冰轮初转腾 (《贵妃醉酒》杨玉环唱)	155
3. 听宫娥在殿上一声启请 (《太真外传》杨玉环唱)	158
4. 夫妻们分别几载 (《生死恨》韩玉娘唱)	161
反二簧腔系	163
1. 叹杨家秉忠心大宋扶保 (《碰碑》杨继业唱)	164
2. 我这里假意儿懒睁杏眼 (《宇宙锋》赵艳容唱)	178
3. 听谯楼打罢了初更时分 (《哭灵》康氏唱)	186
高拨子	195
1. 忽听得家院一声禀 (《徐策跑城》徐策唱)	195
2. 湛湛青天不可欺 (《徐策跑城》徐策唱)	196

西皮腔系	199
西皮原板	199
1. 两国交锋龙虎斗 (《失街亭》诸葛亮唱)	199
2. 老爹爹发恩德将本修上 (《宇宙锋》赵艳容唱)	202
3. 青妹慢举龙泉宝剑 (《白蛇传》白素贞唱)	204
西皮慢板	210
1. 我本是卧龙岗散淡的人 (《空城计》诸葛亮唱)	211
2. 郟坞县在马上心神不定 (《法门寺》赵廉唱)	217
3. 听他言吓得我心惊胆怕 (《捉放曹》陈宫唱)	224
4. 老爹爹请息怒容儿细讲 (《三击掌》王允、王宝钏对唱)	228
5. 夫妻们打坐在皇宫院 (《坐宫》铁镜公主唱)	233
西皮快三眼	240
1. 昨夜晚吃酒醉和衣而卧 (《打渔杀家》萧恩唱)	240
二六	245
1. 劝君王饮酒听虞歌 (《霸王别姬》虞姬唱)	245
2. 尊一声詹母后细听端详 (《金水桥》银屏公主唱)	248
3. 休道我言语多必有奸诈 (《捉放曹》陈宫唱)	250
流水	251
1. 我主爷起义在芒砀 (《追韩信》萧何唱)	251
2. 贤弟抬头来观瞧 (《珠帘寨》李克用唱)	253
南梆子	255
1. 看大王在帐中和衣睡稳 (《霸王别姬》虞姬唱)	255
反西皮腔系	259
1. 点点珠泪往下抛 (《哭灵牌》刘备唱)	259
2. 叫声三弟听根苗 (《哭灵牌》刘备唱)	262
附录: 改变重音位置是京剧音乐的独特风格——论京剧音乐的“味儿”	265

一、京胡演奏技法

(一) 基本知识

1. 操琴姿势

京胡演奏姿势是采用平腿坐式，即两腿平放于地，呈∨形，演奏者所坐凳子的高度应同脚跟至腘窝处的高度相等。如遇坐凳过高，可将左脚踏在相应高度的小凳子上或其他器物上，以助左大腿平稳，然后，将京胡稳妥地放在左大腿的中部略偏前处，蛇皮端应向持琴者的前方稍斜，以利于右手执弓对内、外弦用力得当。这样的置放京胡的姿势如同建房屋时“桩基”打得坚实、牢固一样。采用这种姿势，左大腿的高度及左大腿肌肉的软硬度适中，就使得京胡在演奏时有了一个比较平稳、良好的搁置点，便于在演奏中对京胡用力角度的及时调整和各种技巧的取得，乃至对音色的营造培养都有着重要的作用。

有些人喜欢跷“二郎腿”操琴，称“架腿式”，看似悠然风雅，其实以这种姿势演奏过久，受压肢体缺血，会导致肢体麻木，引发跨阈步态等病症，演奏将无法进行。“架腿式”对京胡的音色也有影响。所以演奏京胡不宜采取“架腿式”，而应采取“平腿式”。

琴身应向左倾斜30度左右。双臂放松，自然下垂，从左手指到手臂，经前胸至右手臂、指尖应呈半圆形，如同虎卧之势。（见彩页姿势图）

左手执琴，应用左手轻握在琴杆（旦子）上的千斤处，手掌与食指、中指、无名指、小指也应呈半圆形状按弦，大拇指向千斤绳的下方自然弯曲、指肚面轻贴在琴杆上。手臂不能抬得过高，应自然下垂，虎口不能捏琴杆太紧，大拇指不要有意识地使劲去紧扣琴杆和施加力量。当你在握琴后大拇指与食指、中指、无名指、小指在按弦时会产生自然的与其相对应的力度，再加上左臂自然下垂力量的辅助，这样京胡就能稳住在左大腿之上，是不会轻易移动的，左手也就不会发生僵硬的不良毛病。（见彩页按指图）

左手四个手指应横按在琴弦上，这样便为手指正确按弦创造了良好的条件。按弦时手指应有一定的力度与弹性，那样奏出的音才会坚实、脆亮。换指时左手指不能抬得太高，离弦太远，否则会影响换指的速度。

操作时手臂、手腕要放松。手指受着手腕和指根关节的支配，因此要特别注意指根关节（手指与手掌相连接处）的运动，利用指根关节的活动来按弦，这样手指就会有力度与弹性，所奏的音音色圆润、结实。

除在琴上练习外，平时也可在其他平面物体上做敲打动作、练习左手手指的力度与弹性。

2. 定弦、把位与指位

定弦即把京胡的内、外两根空弦音的音高按要求固定下来。京胡是采用纯五度定弦，定