

文艺活动丛书之三

怎样表演单弦

沈陽群众藝術館編

遼寧人民出版社

文藝活動小叢書之三

怎樣表演單弦

沈陽群眾藝術館編

遼寧人民出版社

1956年 沈陽

怎样表演單弦

沈陽群众藝術館編

☆

遼寧人民出版社出版（沈陽市軍署街23號）

沈陽市書刊出版業營業許可証文出字第1號

沈陽新華印刷廠印刷 新華書店沈陽發行所發行

787×1092 1/32 29,000字 印數1—8,607
1956年7月第1版 1956年7月第1次印刷

統一書號：T8090·20

定價（5）0.15元

总 說

这本“京剧胡琴研究”是针对演奏方面的一些问题来写的，并不是胡琴讲义，也不是胡琴谱。所以本书的内容也只限于有关演奏的范围。

书中把一些原来在傳統上习惯用的演奏方法作了一个简要的介绍，但这些方法也不一定一成不变地照样去硬套，这是很明显的，现在的胡琴演奏与过去三十年前比较起来，已经有了很大的进展。但以原来的傳統方法作为改进与发展的基础，作进一步的学习和研究却还是必要的。

本书是作者三十多年来对京剧胡琴研究心得的概括的记述。这些材料，是将作者过去所学到的、见到的、听到的以及在实际工作中的一些体会彙集起来写成的。

第一章是讲“怎样选择胡琴”。胡琴是演奏者的工具，必须对它的构造和性能有充分的了解，才能购置到一把良好的胡琴。有些人对于胡琴的选择不太注意，他们认为只要技术好，不论什么胡琴都行，这是不正确的。因为胡琴的好坏，会影响到技术的进展和演奏的效果，古语说得好：“工欲善其事，必先利其器”，所以对胡琴的选择是很重要的。

第二章講“怎样使用胡琴”。有了一把好胡琴而不知道怎样去保养，就容易损坏，这是非常可惜的。这里詳細地介紹了保养的方法和使用的常識。

第三章是講“姿勢”。演奏胡琴如果姿勢不对，就不可能求得很高的發展。姿勢應該从开始学的时候就要注意。

第四章講关于“胡琴上的音律”問題，簡要地講了一些，这对于初步學習胡琴已經足夠了。特別要注意的是半音、全音的差別。

第五章是“節拍”問題。把一些板、眼、拍子都講了一講。在初学的人应当求其准，以后再作進一步研究。

以上五章是胡琴的基本常識。

第六章是講“指法”。这是演奏上的具体問題、过去虽然很多人都注意指法，但是很少有把方法記述下來的。也有些人把指法認為是一成不变的，而事实上，演奏胡琴的指法很可以用各种不同的方式。这一章里，把各种指法分別加以詳細說明。並不是一定要求很固定的去用，主要是使學習者在有了初步理解之后，就可以灵活地去掌握和运用。

第七章是講“弓法”。胡琴的弓法有一个基本的規則，就是不可用反弓。本書把各种正确用弓的方法作了詳盡的說明。这一章是演奏方法中最重要的關鍵，希望初学者要很好地去研究。

为了使指法和弓法更好地結合起來，第八章是講指法弓法的实际运用。能够学好这一章，那么对于演奏上的基本方法便算完成了。

胡琴不是独立演奏的乐器，只能作为伴奏，而且一定要与锣鼓结合。第九章就是专门讲胡琴与唱及锣鼓的关系。此外，二胡是现在旦角戏中胡琴的必要伴奏帮襯，第一〇章作了简单的介绍，包括选择乐器、姿势和一些演奏上的问题。这虽然讲得不多，但是已经足够参考的了。

最后四章是把过门与牌子作了一些简单的分析，并且把一般的过门和一些实用的牌子，大部分注明弓法记述下来，以供初学者参考。

以上就是本书的全部内容，这些都是围绕着一个中心——演奏方法问题而写述的。因此，前后各章并不是独立的，而是相互关联着的。对于初学或自学的读者，应该把整个指法与弓法分成几个阶段来练习，不要同时并进，也不要单憑自己的爱好专门注意变化或花过门，这些都是不对的。应该循序渐进，逐步深入，以达到全面掌握的目的。

现在，再来谈谈作者编写本书的意图。

京剧胡琴的风格是与别的胡琴不同，这主要是由京剧曲调的风格以及京剧胡琴本身的构造和性能所决定的。今后，京剧必然会不断地改进与发展，曲调的创造也将日益丰富；作为京剧的主要的伴奏乐器来说，京剧胡琴也必然要随着改进与发展。那么，对京剧胡琴在传统上习惯的演奏方法加以整理记述，并作一定程度的分析，是能适应这种需要的。它可以供给爱好并关心京剧及京剧胡琴的同志在研究时参考；同时也可作为京剧胡琴教学的参考材料。

目 錄

一 單弦音乐的起源与發展·····	1
二 吐字、韵調与節奏·····	5
三 如何处理單弦中的表演动作·····	10
四 八角鼓的打法及应用·····	14
五 牌子音乐分析·····	15
附：單弦常用曲調·····	21

第一章 怎样选择胡琴

怎样选择胡琴，是極重要的，几乎没有一个演奏胡琴者不想有一把良好的胡琴。

每个人的爱好不同，对胡琴的要求也不同，这是不必强求一致的。但是，应该肯定胡琴的选材和制作的规格还必须要有它一定的标准。至于胡琴将来是否要改革，以及如何改革，那是另外一件事；现在要讲的是以现有的标准为依据。

首先要知道怎样选择材料。胡琴发音的主要部分是筒子、蛇皮与担子（弦当然也是主要部分，但不属胡琴本身，在下面讲）。筒子是毛竹筒，应当坚硬，竹丝纹理要粗，不能太紧密；用一根小木棍敲几下，要选用发音较高的一种。担子应选用紫竹，紫竹是以福建出产的为最好，浙江富阳等地的次之，因为福建产的坚硬不易弯曲。但是挑选还是有必要的，并不是福建产的都比浙江好。轴子是用黄杨或檀木做的，黄杨坚硬，檀木性质比较松，都可以用。弓子是用一种江茛（又叫作箭竹）做的，也要选用坚实的；有人用湘妃竹和别种竹子来做也可以。马尾有黑、白、灰色等，黑的较粗，白的细，灰的适中，可随各人的爱好选用。马是架弦的，通过它才把声音传到蛇

小調的流行情况。他說：

“世事若見循环，

如今人不似前。

一曲一年一遭換；

‘銀鈕絲’才丟下，

後來兴起‘打棗竿’。

‘瑣南枝’半插‘羅江怨’；

又兴起‘正德標院’，

‘耍孩兒’异样新鮮。”

上边所提到的“耍孩兒”、“寄生草”、“羅江怨”、“銀鈕絲”等曲調，便都是被牌子曲所吸收的曲調。

当牌子曲傳入到北京之后，它便被北京的有閑階級从民間夺到自己手里去了，这样牌子曲便变成了他們的單純用來消愁解悶的工具了。

据說，最初在北京並沒有“牌子曲”，而僅僅是盛兴着“岔曲”。“岔曲”是在清朝兵營里的一个叫小岔的人首先演唱的。後來，就在清營中流傳出來，被当时的有閑階級所掌握。从此，“岔曲”就在北京廣泛地流傳开了。

“岔曲”当时在北京傳唱的主要內容，多是些讚賞風花雪月和才子佳人的。因为它的內容單調，所以，不久就被由中原傳來的“牌子曲”所代替了。而“岔曲”便由主位降到次位，只是在演唱牌子曲以前唱上一兩個“岔曲”表示不忘其根本而已，而主要演唱的則是牌子曲了。

后来，又出现了一种综合性的办法，把“岔曲”分成两部：前部叫“曲头”，放在牌子曲的前边演唱做为一个序；后部叫“曲尾”，放在牌子曲的后边唱算做结束。而将中间的牌子也由民歌的风格改变成牌子曲的风格了。

因为，牌子曲善于吸收民歌，所以它具有人民群众的情感，群众很喜欢它。但是，牌子曲在吸收新曲调时，不是原盘不动地搬来，而是加以发展与变化原曲调，使其适合牌子曲的风格与主调相互协调。这是它的最大特点。

单弦到这时候，才初步地趋于完整。以后，它又吸收了一些古曲和各地的民歌小调，而逐渐地脱离了“岔曲”的范围，以自己的独特风格，站在了曲艺艺术的行列里。

单弦是吸收民歌音乐的典范。因为，它在吸收民歌时的表现是突出的，它既保存了原曲的风格；又与单弦的风格相一致。比如，“太平年”它原来是河北的一首民歌，但当它到单弦音乐中就改变了它的民歌风格了。

“太平年”的原来曲调是这样的：

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{6} \dot{1}} \mid \underline{3 \dot{6}} \quad 5 \mid \underline{\dot{6} 5} \quad \underline{3 5} \mid \underline{\dot{1} 6} \quad \underline{5 3} \mid \underline{2 \dot{1}} \quad \underline{2 3} \mid 5 \quad - \mid$

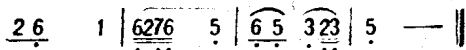
正 呵 月 里， 正 月 正， 小 丁 郎 兒 月

$\underline{\dot{1} 6 5 5 3} \mid \underline{1 2} \quad \underline{3 \dot{1}} \mid 2 \quad - \mid \underline{2 3} \quad 5 \mid \underline{\dot{1} \dot{1}} \quad \underline{\dot{6} 5} \mid \underline{3 5 3 2} \quad \underline{1 2} \mid$

下 晌 去 逛 花 灯。 天 交 了 五 更 可 就 回 家

$\underline{\dot{1} 6} \quad \underline{2 \dot{1}} \mid \overset{1}{\underline{\dot{6} 5 6 2}} \mid \underline{7 6} \quad 5 \mid \underline{\dot{6} 5} \quad \underline{\dot{6} \dot{1}} \mid 2 \quad - \mid \underline{3 3} \quad \underline{2 \dot{1}} \mid$

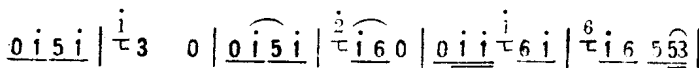
轉 嗽， 太 平 年， 沒 留 神 就 碰 倒 了



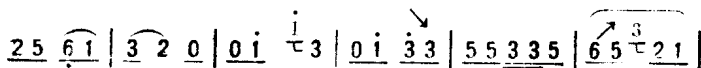
一个 孩 童， (年 太 平)。

这首民歌“太平年”，被吸收到单弦音乐中之后，它的变化很大。虽然在横句(太平年)上还有一点相似以外，其基本格调却完全改变了。

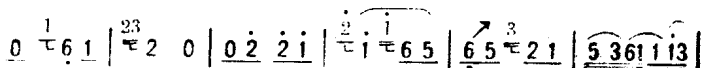
现在就来看看单弦中的“太平年”：



李甲时 下 面 堆 欢， 尊了 一声 娘子 你把



此否 飲 干。 多 謝 劳 音了，拙夫我这有 亂。



(太平 年) 十 娘她 接 酒哇 說我 獻 醜 半



天。 (年 太 平)

这是单弦中的“太平年”曲牌。其他的曲牌也是这样，不过是有变化較大的，有变化不太大的。但是，不管怎样，民歌小调被吸收到单弦音乐中都要有所变化的。(本节参照李唯宁同志的“牌子曲的发生与发展”写成)

二 吐字、韻調與節奏

單弦是一種典型的說唱音樂。因為，在演唱單弦時，要有說有唱，它的形式非常活潑。單弦音樂，不但能表現嚴肅和戰鬥的故事（如“青年英雄潘天炎”），而且，也能對某些不合理的現象與人物進行諷刺與嘲笑（如“反浪費”與“三封信”）。它能夠反映多方面主題的主要原因是：它的曲調豐富而活潑，語言通俗而簡練。

現在，就把能夠表達出這種特點的主要方法談一下。

1. 吐 字

在老一輩的曲藝演員中間，流傳着這樣的一句話，“念字千斤重，听主自動情”。這句話的意思是說：在演唱單弦（當然別種曲藝形式也在內了）的時候，一定要把字音念得準確，不要把原來的字音給念倒了，或者是念得不清楚，囫圇吞棗。

我們在表演單弦的時候，主要的是讓觀眾听清楚每一段節目的內容。而傳述這段節目內容的主要手段就是唱詞。如果，唱詞交代得不够清楚，那麼觀眾又怎麼能領會到全部的意思呢？所以，對於口齒和發音的訓練，是表演單弦的首要問題。

吐字共分四個部位：唇、齒、喉、舌。

唇音——包括ㄅ、ㄆ、ㄇ、ㄣ四個音。唇音的主要特點是

短而急，听起来轻快，脆。曲艺演员把唇音字叫做“喷口”，这是有它一定道理的。

齒音——包括ㄔ、ㄕ、ㄖ三個音。齒音的發音部位是將舌尖碰在牙的中間，用氣磨擦而發出的。它的特点是短促而柔和。

喉音——包括ㄍ、ㄎ、ㄗ、ㄛ、ㄜ、ㄝ、ㄟ、ㄠ、ㄡ、ㄣ、
ㄤ、ㄨ、ㄩ十五个音。这些音粗壮而浓厚，字音沉重。

舌音——包括ㄣ、ㄨ、ㄒ、ㄕ、ㄖ、ㄙ、ㄛ、ㄣ、ㄨ、ㄣ十个音。它們的主要特点是平和而悅耳，使人听了有一种愉快的感觉。

以上是四种發音的部位与特点,另外还有同音詞和易混詞。

同音詞——是兩個字音差不多，如不注意則意思就要不同了。比如：“禿子”和“兎子”這兩個詞差不多；“莊員”和“狀元”這兩個詞差不多，這就是同音詞，應當特別注意。

易混詞——是兩個很容易念到一起的字。比如：“孫權駕坐在銀安殿”的这句唱詞中的“銀安”兩個字是易混字，混同音是“鹽”。如果把這兩個字念到一起这句唱詞听起来就成了“孫權駕坐在‘鹽’店”，听众一定納悶：“孫權跑到‘鹽店’里干什么去了呢？”所以，在唱到易混字时一定要注意把它們唱清楚。

2. 韵 調

前边談到了，單弦音乐主要是吸收了古曲与民歌小調而組成的。因此，它的曲調非常丰富。單弦音乐一共有一百多种牌子。而它的唱詞，又都是采取民歌填詞的方法寫出來的，所以，只有会这种牌子才能寫这种詞。

而唱法呢？又是利用一种固定的曲調，唱很多段不同的詞。因此，“因字行腔”的民間曲藝演唱特点，在單弦音乐中表現得更加突出。

我們都知道，漢字拼音中有四声：陰平、陽平、上声、去声。它們各有不同的發音特点：

陰平，是一个較平和的音，凡是陰平的字，都不宜讀得过高或过低。如：“登山观花”这四个字都是陰平声的字，我們在讀它們的时候，就会感觉到它不但平和而易于延長，并且字音始終不变。

陽平，也是一个較平和的音，凡是陽平的字，尾音都較之陰平字要高一些。如：“城楼前头”四个字都是陽平字，我們在讀它們的时候，就会感觉到它不但有与陰平字共同的特点，同时，它的尾音都是向上的。

上声，是一个高昂而短促的音。如：“給我獎赏”四个字，都是上声字。我們在讀它們时就会感觉到它不易延長，如一延長就要变音。如果把“赏”字延長就要变成“伤”了。

去声，是一个短促而漸次下降的音。“去看布告”四个字，

都是去声字，我們在讀这四个字的时候，会感到它們也不宜延長，延長也会產生变音的現象。

我們从这四声的特点上可以清楚地看出“陰平”和“陽平”两个声部的字都適合延長；而“上声”和“去声”两个声部的字都不適合延長。所以，又將“陰平”和“陽平”划为“平声字”；將“上声”和“去声”划为“仄声字”。

由此可見，平声字音韵平和，悠揚而易于延長；仄声字急促、粗壯而易于停頓。

因此，仄声字適合用于作上句的句尾；平声字適合于作下句的句尾。因为，上句的曲調多是短促的，下句的曲調多是延長的。

如：太平年曲牌唱詞的格式是这样的：

張飛傳令(仄声)，坐在帳中，(平声)

吩咐声三軍快开城，(平声)

擺列仪仗把嫂嫂請，(仄声)

他趕緊出府把城登。(平声)

这段唱詞我們唱起來就比較通順，如果把这段唱詞中的平仄字調換一下，就会覺得别扭了。如果唱詞是这样：

張飛帳中(平声)，忙傳將令，(仄声)

吩咐声三軍快把嫂嫂請，(仄声)

大小三軍齐答应，(平声)

都說謹尊爺的命！(仄声)

如果按着这段詞去演唱，反映在观众的听觉里就变成这

样的一段詞了：

張飛帳中，忙傳“江陵”(將令)

吩咐声三軍快把嫂嫂“擎”(請)

大小三軍齐答“硬”(应)

都說謹尊爺的“名”(命)

所以，“因字行腔”和四声的关系最为重要，我們演唱單弦的腔調，主要是根据字，不論腔調如何，只要把字音唱得准确就对了。

3. 節 奏

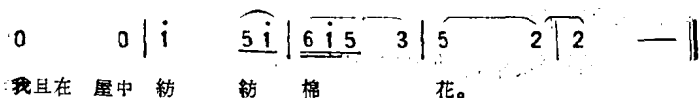
節奏，在歌曲中叫“拍子”，在民間曲藝中叫“板”。單弦中的節奏，一般地說，是沒有別種曲藝形式限制的那樣嚴格，這是和單弦音樂的基本風格分不開的。因為，單弦音樂本身是有說有唱，詞句可長可短，不受拍節的限制。但這是不是就可以隨便地發揮了呢？不是的。因為，從形式上看似乎比別種曲藝形式寬一些；但是，它也有它自己的規律。

單弦音樂的唱詞中共分兩部：一部分是“散白”；一部分是“上板”。“散白”是因為一句唱詞很長，在固定的小節內容納不下時才使用的。

如在“靠山調”的牌子中就有這樣的情況：

0 0 | 3 5 | 3 2 1 2 | 3 5 | 5 — |

陰雲 密布 要 下 雨，



我們从這兩句唱詞里，就可以清楚地看出：“陰云密布”這四個字是“散白”，到“要下雨”這兒才开始“上板”。在唱“陰云密布”的時候就可以不受拍節限制；可是唱“要下雨”的時候，就必須有板。

三 如何處理單弦中的表演動作

表演動作是說唱音樂的主要部分之一。

我們知道，在單弦的表演中，既沒有布景、道具，也不用化裝。在舞台上擔任表演的只有一名演員和一名伴奏（也有用兩名伴奏的）。但是，在一段節目的唱詞中的人物至少要有兩名到三名；同時，還需要演員利用自己的表演動作，清楚地介紹出周圍的環境。演員必須用自己的表演動作很準確地傳出入物的思想精神面貌和周圍的環境，而把觀眾帶進環境中。

在老一輩的曲藝演員中，對動作的要求有五個字：手、眼、身法、步。

這五個字是曲藝表演動作的四個应当時刻注意的課題。可是，這四個動作不能把它們絕然分開來用，而應當相互地結合起來。