

京胡

音乐演奏教程

吴华

张素英编著

中国青年出版社

封面设计：徐瑶

责任编辑：石钢



ISBN7-5006-2917-6



9 787500 629177

ISBN7-5006-2917-6
J.270 定价 20.00 元

京胡音乐演奏教程

吴 华 张素英 编著

中国青年出版社

(京)新登 083 号

责任编辑: 石 钢

封面设计: 徐 瑛

图书在版编目 (CIP) 数据

京胡音乐演奏教程/吴 华, 张素云编著. —北京: 中国青年出版社, 1998. 12
ISBN 7-5006-2917-6

I. 京… I. ①吴…②张… II. 京胡-奏法-教材 IV. J632. 24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 35864 号

配合本书中国青年出版社出版相关音像制品, 需要者可与本社音像部联系。电话: (010) 84033352, (010) 64032266 - 8159

中国青年出版社出版发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/16 8.5 印张 170 千字

1998 年 12 月北京第 1 版 2000 年 3 月北京第 2 版第 1 次印刷

印数: 6001—12000 册 定价: 20.00 元

ISBN 7-5006-2917-6/J·270

序 I

京胡是京剧中皮黄类唱腔的主要伴奏乐器，是一件嘹亮、清脆、富有灵巧及多变功能的、具有鲜明剧种特色的乐器。在京剧发展的一百多年来，这件乐器经过历代著名琴师的精心创造，从形制、构造到演奏技法，各个方面都曾有过相当大的改进和高度的发展，并曾出现过不少艺术流派。就全国以弓弦乐器为主奏的各剧种来说，京胡演奏家所取得的艺术成就还是非常显著的。

京胡尽管已有相当程度的发展，但若使其成为一件技法更加全面，能担负更为精密复杂演奏任务的独奏乐器，还是有一定距离的。八十年代初(1982年)作曲家吴华首创了第一部京胡组曲《虞美人·京胡与乐队》。他与京胡演奏家张素英进行长期合作，继《虞美人》之后又陆续创作了《京华气韵》、《跃龙门》、《卢沟醒狮》、《白蛇传》等许多新作，并且都是以京胡为主奏乐器。这些任京胡展翅翱翔，充分开发其潜力和优势的新作，在音乐的体裁、形式方面来讲，从小型的独奏曲到中、大型的协奏曲和交响组曲，几乎都有所涉及，使京胡这件传统乐器与现代音乐形式、技法精巧地结合起来，创出了一个能走向音乐会的“京胡音乐”品种，这应该说是一项空前的、一项很不容易的，并能适应时代需求的创举了！

京剧《霸王别姬》本是一出家喻户晓的京剧精彩剧目，吴华的《虞美人》交响组曲，是根据剧中的《看大王》(南梆子)和《劝君王》(西皮二六)唱段，以及配合虞姬剑舞的京胡曲牌《夜深沉》，都已是该剧具有代表性的杰作，是全剧音乐的精华所在。作曲家为搭好组曲结构，一方面把这两段唱腔的曲调(不带唱词)和一段曲牌《夜深沉》的音乐都加上富有浓郁感情的配器，使其表现力更加丰富起来；另一方面他又创作了三段描写性的音乐(描写楚汉战斗的音乐，表现四面楚歌的音乐和慨叹虞姬含恨自刎的音乐)穿插中间，使全曲在情节上联系起来，这样便能使听众在一个用音乐所描绘的楚汉战斗的历史背景下，来一起欣赏到《霸王别姬》中的三个名段了。作曲家的创作构思是相当巧妙的，作品也是很能引人入胜的，既熟悉、又好听、是很感人的音乐，群众是乐于接受的。在演奏会上，当乐曲进入《夜深沉》的快弓“花梆子”时，由于作曲家把这个原本是为配合舞台上耍“剑花”时无限反复的几个音型，做了有层次的反复和处理，并推出了高潮，在演奏中再加上演奏家独到的功力，竟然在演奏的当中便引起了听众的热烈掌声，象这样强烈的剧场效果，是在一般音乐会上很少见的。

吴华、张素英的京胡音乐《虞美人》、《京华气韵》、《跃龙门》、《卢沟醒狮》、《白蛇传》等，都是些独具一格、很有新意的佳作。一般地说，这些作品是很能贴近群众，并能雅俗共赏的。这首先需要作曲家既有一定深度的现代音乐功力，同时对民族音乐特别是对京胡的功能特性有相当深刻地理解；并且需要京胡演奏家，既要有深厚的传统功底，同时还必须

兼有一定深度的现代音乐科学知识和许多必须要掌握的以及由自己所开发出来的演奏新技法和新风格才能胜任，这样才能保证“京胡音乐”所具备的新品格和新风范。

例如在《京华气韵》中，当乐曲从降 E 转入 C 调之后，我们在吟唱般地、感慰地慢板旋律中，京胡运用了轻柔、宽和的长弓、短弓、慢弓、快弓以及粘、打、揉、滑、连、断、起、收等多种技法，充分地展现了京胡的独特风格和艺术魅力。这些新的演出效果，也是在一般的传统京胡曲牌的演奏中所听不到的。

我认为“京胡音乐”所创建的新成就是很有价值的。它不仅独立出现在音乐会上，供人民欣赏，并且也对今后乐器自身的改革和乐曲表现题材的进一步扩展，开辟了一个广阔的前景。因此，“京胡音乐”的创作与发展，自然会对京剧音乐的革新与振兴起到一定的作用和影响。

愿以此与吴华、张素英同志共勉！

刘吉典

1998.8.20

序 II

当作曲家吴华先生和京胡演奏家张素英女士把这本《教程》初稿拿来请我作序时，心中不禁一愕。我是一名普通的京剧爱好者，对京胡更无深究，怎敢作“序”？谁知看完全稿后，精神为之一振，竟不揣冒昧，跃跃欲试了。

这本《教程》完全不是我想象的传统模式或约定俗成的套路，而是把京胡从传统的伴奏地位中分离出来，把它作为一个独立的、能充分表现出它的个性和潜能的独奏乐器，构成了《教程》的特色。它独特的教学方法和颇为新颖的理论，从而使京胡从“戏中操琴”，变成“琴中演戏”了。

吴、张二位作者是从以京胡为主奏的《虞美人》交响组曲开始合作。十余年来，他们相继合作的京胡音乐不断问世，不少作品多次出现在电视广播和音乐会上。再仔细体味一下《教程》的思路，我不禁恍然：原来这本《教程》正是二位作者十余年来探索和实践的总结。

为了这个“序”，我又一次认真聆赏了由张素英演奏的吴华创编的京胡作品，真有不少感受。

首先，京胡交响组曲，已不是“包、随、衬、补、垫”式地烘托场景及演员的唱腔，而是京胡自己做主角，用它自己特殊的音乐语言向人们讲故事。听《虞美人》组曲，仿佛看了一出完整的历史名剧《霸王别姬》，当听完《夜深沉》一章时，似乎看到虞姬在与项羽诀别的刹那，突然打开了爱河的闸门，那纵情狂舞的美态，那无法遏制的激情，就在听者的面前奔腾如泻；再听《卢沟醒狮》，美妙的京胡一会儿把你带到苍凉、悲愤的战场，一忽儿又把数不清的石头狮子引下石座，欢呼胜利，腾挪狂舞；在《京华气韵》的京胡音乐中，你又一次真切地来到京华古都，看到天安门、天桥、厂甸、隆福寺等京味十足的热闹场面；在《白蛇传》京胡组曲中，你不光是在听音乐，更是在看戏，你看到了白娘子与许仙在西湖邂逅、一见钟情的羞涩激动和爱恋缠绵的神态；在“断桥情愫中”，你看到了白娘子对许仙又爱又怨、又喜又悲、又嗔又怜的复杂情态；在“水漫金山”的音乐中，你看到了虾兵蟹将在白娘子与小青的率领下，与法海殊死搏斗的鏖战……

一句话，如果说传统京胡是“戏剧中的音乐”，那么《虞美人》、《京华气韵》、《白蛇传》等京胡音乐则是“音乐中的戏剧”了。笔者有这种印象：京胡通过吴先生的精心创编和张女士刻意求工，出神入化的演奏，在摆脱伴奏地位，走向“独立自主”的道路上，进行了大胆的尝试和探索，并取得了令人振奋的成绩。

我们从这些作品的曲式结构上看，仿佛在看一部中国式的、传统的章回小说。这种纯中国式的“章回体”和西欧传统的曲体模式是大相径庭的。

著名的《天鹅湖》、《卡门》等组曲，都是从全曲中选出若干在音乐上的特色的主题乐段，通过相互对比的安排组合起来的。它们只是不同风格和色彩的音乐组合，彼此在内容上并不统一，目的只是把在剧场中“得彩”的音乐，再一次集中起来，令人欣赏局部的音乐美。而《虞美人》、《白蛇传》等组曲的各乐章是互相辉映，贯通一气的整体。它既可以独立演奏，表达一个完整的乐意，又可串连起来，构成一出有头有尾的戏剧故事。在每一乐章中，

作者继承和发展了戏曲音乐固有的“板腔体”和“曲牌体”，曲体的结构则忠于音乐内容和发展的需要，将各种板式与曲牌中加以艺术的组合与变化。因此，令人听起来戏味十足，毫无陌生怪诞之感。它进一步使人们领悟到中国京剧音乐博大精深的艺术魅力。

《教程》的另一特色，则是作者在京胡的理论上大胆而认真的发掘和开拓。尤其值得一提的是，作者从长期创作和演奏的实践中，锐意挖掘京胡音乐美学的本质，读起来既新颖别致，又亲切可信。作者从京胡构造的自然属性(竹杆、竹筒、竹弓)入手，发现了京胡音响从其“母体”中继承的“基因”，进而又从庞杂的京胡音乐中找出三种最具特色的基调——西皮、二黄、反二黄。由于认真地考证了这些板式的来源，从而准确地分析了它们各自的音乐情感色彩和艺术表现的功能。在此基础上，作者从京胡音乐的具体音响效果出发，详实而生动地说明了京胡所特有的音乐表现力和丰富多彩的情感内涵。为了便于习者朋友们掌握这些特点，作者又从实际出发，别出心裁地将京胡划分出三个情感音区。这不但有利于习者的精进，也给京胡音乐的发展，提供了一个值得一顾的参考。

笔者特意指出，作者在美学理论上的探讨，虽然参考了外国的传统美学观点，但决定性的依据，还是中国古典音乐的美学理念，并从中国古老文化传统和朴素、深邃的哲学思想中汲取了营养。笔者在读到这部分论述时，不但饶有兴趣，而且颇生感慨。民族的乐器，民族的音调、民族的韵味、民族的审美观等，构成了十分突出的民族音乐的内蕴……这些正是本《教程》的最大特色！

二位作者在开始合作时，虽属偶然机缘，但究其源，则是京剧音乐这条闪光的金线把他们牵到一起的。一方抓住“创作”的一端，努力挖掘京胡的潜质，另一方则抓住“演奏”的一端，力求一展京胡的音乐风采；一方善于用音符编戏，使戏中人物跃出纸外，另一方则善于用京胡通过再创造的艺术功力去演戏。只要认真聆听一下张素英的演奏，就不难得出结论：吴张的合作真是珠联璧合！

笔者与二位作者交往多年，从中受益匪浅。他们的艺术功底和高尚的艺德，笔者是深敬不疑的。这本《教程》正如作者其人：尊重传统，尊重科学，尊重实践，锐意创新。有意学习京胡的青年朋友们，愿您一册在手，循序渐进，功伴时日，必有所成；有意于戏外寻趣的专业艺友，也不妨案置一册，于艺余玩之，或可会心一笑，或可曲径通幽。是故，特以拙笔在此推荐之。

勉为序。

马自鸣

1997.6.于北京慈云寺

前 言

《京胡音乐演奏教程》终于同广大的京胡爱好者和各位琴师见面了。

京胡，是我国民族音乐百花园中的一朵小花，是民族乐器大家庭中最年轻的一员。如果从四大徽班进京算起，到乾隆、嘉庆年间被禁，直到晚清李四、樊三恢复使用，也不过二百多年的历史。它伴随着皮黄腔的发展壮大，从大江南北一路转战、“过关斩将”，最后取得了为国剧——京剧伴奏中主要乐器的地位。这决非偶然，而是因为这小小的京胡蕴藏着巨大的艺术潜能和音乐魅力所致。

从我国民乐普及的现状来看，京胡可以说是所有民族乐器中最普及、最“热门”的乐器了。不论在街头、在公园、在文化馆、俱乐部、酒店、饭庄都有京胡的琴声。“戏迷协会”、“戏迷乐”等民间自娱组织更是离不开京胡。专业性演出更不用说了，全国每个城市都有京胡的足迹。随着时代的进步和文化的多元化发展，许多琴师不甘“九龙口”的寂寞，纷纷走上了音乐会的独奏舞台，这又为京胡艺术的发展增添了新的内容、注入了新的活力。因此，社会和京胡爱好者们都迫切需要有关京胡音乐方面的知识和教法，在这个机缘下，作者有幸能同中国青年出版社合作，使《教程》得以出版发行，使我们能将一些粗浅的拙见和感受与广大京胡同仁们共同交流并商讨，以期达到抛砖引玉的作用。

本《教程》具有如下几个明显的特色：

1. 这部《教程》是至今前人从未总结过的有关纯音乐方面的京胡教法理论。作者将京胡从传统的戏曲伴奏的领域分离出来，试图写出一部京胡音乐演奏的理论专著。

2. 以往的演奏法，大都出自演奏家和教育家之手。本《教程》从策划到撰文，是由作曲家和演奏家共同联手成书的。它采用了创作与演奏相结合的方法，共同向理论层次进行了一定广度和深度的探索。

3. 京胡在过去是没有练习曲的，这次在编写教程的过程中，我们特地编了16首各类练习曲以备初学者使用。书中我们又精选了19首曲牌，其中都标有详细的弓法与指法，以增加本《教程》的实用性。

4. 《教程》中所介绍的戏歌或京胡音乐曲目，决非临时拼凑，而是作者十五年来创作及舞台实践的结晶，几乎每一首作品都经过了舞台检验或在电台、电视台播出。其中几首作品曾是全国各种大赛中的获奖作品。这为宣传、普及京胡艺术提供了便利的条件。

5. 全书始终贯穿着京剧发展史的主线，贯穿着皮黄音乐风格和情感力度表现等美学观点，并试图将知识性、技术性和音乐美学熔于一炉，使学习者得到全面的发展与提高。

本《教程》的理论是建立在音乐会舞台基础上的，并非是京剧伴奏艺术的专论，因此很少涉及纯戏曲领域中的各个方面。在演奏技术的部分，由于我们参照了一些其它民族拉弦乐器的演奏法，其中采用的一些名词术语可能对于纯戏曲行里的同仁们显得很生僻或是有矛盾。在京胡理论没有被京胡界统一、认同之前，我们本着严肃谨慎的态度向

又有儿皇帝之忌。胡琴又经常断弦、换弦，这更使二皇不快。老弦一断，仿佛乾隆归天；子弦一断，又似乎意味着嘉靖驾崩；换新弦，又好像逆臣篡位，“改朝换代”。为保大清皇统帝祚，官家竟下令取消京胡，以笛代之。京胡被这“莫须之有”的罪名，被打入“冷宫”，苦熬了许多年。大概是在乾隆归天之后，这条对京胡不成文的“禁令”才渐渐“不平自反”，恢复了名义。这段真实的小插曲说明：小小京胡的两根弦儿，竟与皇家联了“宗”，听起来是多么可悲而又可笑啊！

早期的京胡是用特制的丝弦，用竹片制成弓杆。弓杆上的马尾是松弛的。演奏时，琴师以右手无名指缠住马尾运弓。过去，在山东琴书、河南曲子、湖南花鼓戏和小调的伴奏中，都曾用过软弓京胡。由于马尾松散易断，控弓不太自如，强弱不易掌握，快弓更难利落，已不能适应发展中的戏曲音乐，终于在本世纪初逐步改成细竹硬弓了。

过去，京胡筒子较小，担子较短，音域也较窄。后来为了演员唱腔的需要，在不影响京胡特色的基础上，适当地加大琴筒的直径，加长了琴杆。这样，京胡的音域拓宽了，音响更洪亮结实了，音色也更纯净优美了，音乐的表现力从而更加丰富了，这就是今天的京胡的形制和音色。

原来的京胡都是丝弦。丝弦易断，且常“跑弦”。在60年代现代戏时期，借鉴了小提琴、二胡用金属弦的优点，也改用了特制的金属弦。经实践，它既能与大型管弦乐队的音色融合在一起，又解决了跑弦、易断的缺点。目前，京胡大都用金属弦了。

由于京胡有雅俗共赏的品格，所以具有广泛的群众基础。无论工、农、兵、学、商，各行各业的人，都不乏京胡的爱好者和演奏者。每当周末、节假日或茶余饭后，你和爱人、孩子、朋友到公园漫步时，常常听到京胡伴唱的音乐声。你会看到在某个亭阁围着一群人，在京胡的伴奏下，自得其乐地唱着各种行当的京剧唱段。这里没有行政领导，没有“领队”、“班头”，没有“约法三章”，都是一群京剧爱好者，会唱哪一段，就唱那一段，会拉哪一段，就伴哪一段。群众完全自发地凑在一起，有拉的、有唱的、有老的、也有青少年。还有一群听众和看客，津津有味地欣赏着、品评着，自然而和谐。这群京剧爱好者总是以琴为核心，琴师自然而然地成了大家的“头儿”。由此，可以看出京剧的艺术魅力和京胡的普及程度了。

京胡发展到今天，不但在京剧伴奏中独领风骚，并且广泛地出现在音乐会的舞台上。它可以独奏、协奏，乃至与大型交响乐队和民族管弦乐队合作，并常常担任主奏的角色。我们这本《教程》，就是专门提供和论述音乐会领域里的京胡音乐，其它内容就不加赘述了。

目 录

前 言	(1)
第一章 京胡的基本知识	(1)
第一节 京胡的沿革及其发展	(1)
第二节 京胡的构造	(3)
第三节 京胡的演奏姿势	(4)
第四节 京胡的种类	(8)
第二章 京胡的弓法和指法	(10)
第一节 弓 法	(10)
第二节 定弦与指位(把位)	(15)
第三节 指法技巧	(23)
第三章 传统京胡曲牌	(31)
第一节 西皮类曲牌	(31)
1. 小开门	(31)
2. 柳青娘	(32)
3. 海青歌	(32)
4. 洞房赞	(33)
5. 山坡羊	(33)
6. 哪叱令	(34)
7. 夜深沉	(35)
第二节 二黄类曲牌	(37)
1. 小开门	(37)
2. 八 岔	(37)
3. 回回曲	(38)
4. 哭皇天	(38)
5. 八 板	(39)
6. 碎葫芦	(40)
7. 庆赏元升	(40)
第三节 反二黄曲牌	(41)
1. 小开门	(41)
2. 汉东山	(41)
3. 傍妆台	(42)

第四节 联曲体(连缀体)曲牌	(44)
1. 西皮曲牌联奏	(44)
2. “四季”曲牌联奏 到春来、到夏来、到秋来、到冬来、	(45)
第四章 京剧戏歌六首	(48)
一、真情在人间	(48)
二、江南好	(52)
三、人约黄昏后	(54)
四、客中行	(57)
五、蝶恋花	(59)
六、念奴娇 赤壁怀古	(62)
第五章 走向音乐会的京胡音乐	(67)
一、万年欢	(68)
二、京华气韵	(71)
三、跃龙门	(77)
四、卢沟醒狮	(80)
五、《虞美人》组曲	(85)
1. 楚汉争	(85)
2. 散愁情	(86)
3. 闻楚歌	(88)
4. 劝君王	(89)
5. 夜深沉	(91)
6. 虞姬恨	(94)
六、白蛇传	(97)
1. 游湖相爱	(97)
2. 端阳惊变	(99)
3. 水漫金山	(102)
4. 断桥情愫	(105)
5. 倒塔团圆	(107)
第六章 京胡漫谈	(112)
第一节 从京胡之“最”谈京胡的个性	(112)
第二节 京胡音乐的三大风格	(114)
第三节 京胡与情感	(117)
后 记	(123)

第一章 京胡的基本知识

第一节 京胡的沿革及其发展

京胡，俗称胡琴，属于我国民族乐器中的弓弦乐器。

提起“胡琴”一词，它本是我国弓弦乐器的总称。我国古代，把西北地区少数民族通称为“胡”，因此，胡琴应是从西北少数民族地区传入中原的。就其形制和发声原理而论，同类乐器还有高胡、二胡、中胡、大胡、板胡、坠胡、大弦、二弦等等。可见，京胡只是我国弓弦乐器大家族中的一员。

京胡是伴随我国古代四大声腔之一的“皮黄腔”的逐渐形成而发展的。在明末清初之际，京胡主要用于安徽和扬州的“徽调”，湖北的“楚调”与“汉调”，长沙、常德一带的皮黄“弹腔”，江西的“宜黄腔”，广东的“梆黄”，四川的“胡琴腔”，陕西的“汉调二黄”等剧种中的伴奏乐器，后来，随着四大徽班进京，在北京形成了京剧这个剧种。为了区别于其它剧种，大约在本世纪五、六十年代才称其为“京胡”。

京胡可以说是“皮黄戏”音乐的代表。乾隆四十九年(1784年)，云南元谋知县檀萃督运滇铜进京，看到北京皮黄演出的盛况，曾咏下“丝弦竟发杂敲梆，西曲二黄纷乱忙。酒馆旗亭都走遍，更无人肯听昆腔”的诗句。其中“丝弦”主要是指京胡这件乐器，早在乾隆四十年(1775年)的《雨村剧话》中曾记载：当时皮黄腔被称为“胡琴腔”。由此可见，京胡这件乐器曾经成为过一个声腔体系(或剧种)的代名词。这与其它民族弓法乐器，如二胡、板胡相比，京胡可说是“独享殊荣”了！

从四大徽班进京至今，京剧已发展为全国最大的、影响最广的剧种，成了全国人民公认的“国剧”。在京剧发展的历程中，京胡演奏人才辈出。从早期的“四大名家”梅雨田、孙佐臣、陆彦庭、王云亭等老先生起，到京剧发展鼎盛时期的名琴师徐兰沅、赵济羹、杨宝忠、王瑞芝、李沛卿、李慕良、沈育才、何顺信等先生，以及京剧现代戏时期琴师们的共同努力，使京胡演奏艺术得到长足的进步和飞速的发展。还有一批新中国培养出来的新秀，在虚心继承老一辈的艺术传统的基础上，锐意精进，大胆探索，已经初露锋芒。

总之，京胡演奏艺术的进步与发展与以上各位的执着努力是分不开的。

在京胡发展的二、三百年的历史中，既有它辉煌的时期，也遭受过暗淡的厄运。仅仅因为京剧里有“二黄”一说，据老一辈们传说，“二黄”就曾犯了皇忌，遭过不白之冤。据说，乾隆晚年让位其子，号嘉庆皇帝，自己当上了太上皇。二皇并存，希望长生不死，帝祚永延。这样，善拉二黄的京胡可就为难了。老弦(里弦)有太上皇之嫌，子弦(外弦)

又有儿皇帝之忌。胡琴又经常断弦、换弦，这更使二皇不快。老弦一断，仿佛乾隆归天；子弦一断，又似乎意味着嘉靖驾崩；换新弦，又好像逆臣篡位，“改朝换代”。为保大清皇统帝祚，官家竟下令取消京胡，以笛代之。京胡被这“莫须之有”的罪名，被打入“冷宫”，苦熬了许多年。大概是在乾隆归天之后，这条对京胡不成文的“禁令”才渐渐“不平自反”，恢复了名义。这段真实的小插曲说明：小小京胡的两根弦儿，竟与皇家联了“宗”，听起来是多么可悲而又可笑啊！

早期的京胡是用特制的丝弦，用竹片制成弓杆。弓杆上的马尾是松弛的。演奏时，琴师以右手无名指缠住马尾运弓。过去，在山东琴书、河南曲子、湖南花鼓戏和小调的伴奏中，都曾用过软弓京胡。由于马尾松散易断，控弓不太自如，强弱不易掌握，快弓更难利落，已不能适应发展中的戏曲音乐，终于在本世纪初逐步改成细竹硬弓了。

过去，京胡筒子较小，担子较短，音域也较窄。后来为了演员唱腔的需要，在不影响京胡特色的基础上，适当地加大琴筒的直径，加长了琴杆。这样，京胡的音域拓宽了，音响更洪亮结实了，音色也更纯净优美了，音乐的表现力从而更加丰富了，这就是今天的京胡的形制和音色。

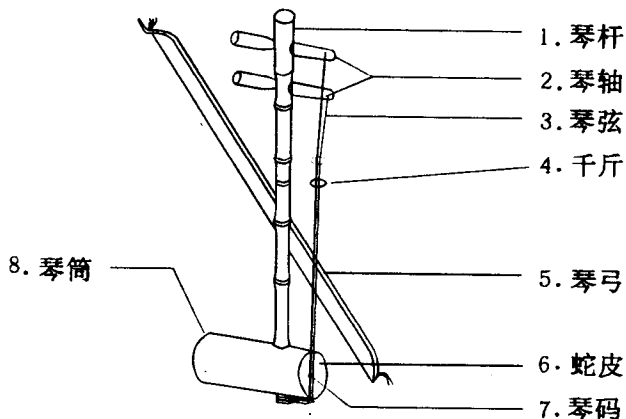
原来的京胡都是丝弦。丝弦易断，且常“跑弦”。在60年代现代戏时期，借鉴了小提琴、二胡用金属弦的优点，也改用了特制的金属弦。经实践，它既能与大型管弦乐队的音色融合在一起，又解决了跑弦、易断的缺点。目前，京胡大都用金属弦了。

由于京胡有雅俗共赏的品格，所以具有广泛的群众基础。无论工、农、兵、学、商，各行各业的人，都不乏京胡的爱好者和演奏者。每当周末、节假日或茶余饭后，你和爱人、孩子、朋友到公园漫步时，常常听到京胡伴唱的音乐声。你会看到在某个亭阁围着一群人，在京胡的伴奏下，自得其乐地唱着各种行当的京剧唱段。这里没有行政领导，没有“领队”、“班头”，没有“约法三章”，都是一群京剧爱好者，会唱哪一段，就唱那一段，会拉哪一段，就伴哪一段。群众完全自发地凑在一起，有拉的、有唱的、有老的、也有青少年。还有一群听众和看客，津津有味地欣赏着、品评着，自然而和谐。这群京剧爱好者总是以琴为核心，琴师自然而然地成了大家的“头儿”。由此，可以看出京剧的艺术魅力和京胡的普及程度了。

京胡发展到今天，不但在京剧伴奏中独领风骚，并且广泛地出现在音乐会的舞台上。它可以独奏、协奏，乃至与大型交响乐队和民族管弦乐队合作，并常常担任主奏的角色。我们这本《教程》，就是专门提供和论述音乐会领域里的京胡音乐，其它内容就不加赘述了。

第二节 京胡的构造

京胡由八个部件构成：



一、琴杆

俗称“担子”，一般用福建产的花皮紫竹制成，也有用罗汉竹做的。竹子要坚实、干燥、圆直，五个竹节应分布在适当的部位。

二、琴轴

俗称“轴子”，是牵引琴弦和调节音高的部件。通常用坚细而有弹性的黄檀木或黄扬木制做。

三、琴弦

用特制的金属钢丝为弦，内弦略粗，外弦略细，里外弦粗细比例要合理搭配，定好纯五度后，两弦的张力要均衡，指感要一致，空弦纯净无杂音。

四、千斤

它是统一里外弦和固定把位的部件。由铜丝弯成“∞”形，一头勾住两条弦，一头勾在千斤绳上，再把千斤绳绑在琴杆正确的部位，钩与弦接触地方要垫以皮革，以防断弦。

五、琴弓

它用江苇或紫竹制成，两头拱弯处钻孔以拴住马尾。弓杆无节最好，称“独节弓”，如果是有竹节，则竹节应在弓子正中。这样的弓子弹性均匀，不易走形。

六、蛇皮

它是京胡发音的震动膜，把它蒙在筒子前口。蛇皮有黑、绿、褐三色，以黑色最好，俗有“黑如缎，白如线”之说。蛇皮厚薄要适中，鳞片要方、大、匀，富有弹韧之性为佳。

七、琴码

它是琴弦与蛇皮传震的支柱，用坚硬的老竹制成。琴码有“马蹄式”和“空心式”两种，一般用“马蹄式”琴码，因为用“马蹄式”琴码胡琴出声洪亮而厚实。

八、琴筒

它俗称“筒子”，是京胡的共鸣箱，一般用毛竹制做。竹质要细密干燥，竹黄要厚，这样共鸣才能清亮纯净。

有一种筒子内表呈黑色，俗称“铁里儿”，这是难得的佳品；如果筒内黑色中含有一些线纹，这种筒子就算上品了。

除以上的“八件”之外，必备的是松香，这是一切弓弦乐器不可少缺的。松香应均匀地抹在马尾上，或用特制的松香棍，燃烧后滴在琴筒马尾经过的地方。松香发涩，可增加尾弦间的磨擦力；没有松香，马尾就会在弦上“打滑”，不出音。

京胡虽只有八个部件组成，但从选材、搭配和制造成品，整个过程是很讲究的。要选购一把得心应手的好京胡并不容易，初学者买一把中档琴即可练习了。

第三节 京胡的演奏姿式

学习京胡的第一要求，就是掌握正确的姿势。它是练琴前必要的准备。正确的姿势是许多名师代代摸索、总结出来的。

正确的姿势是科学地、针对琴的特征和人的自然特征而形成的。它应符合以下原则：

1. 京胡的特殊形制和发声特点；
2. 不同人的生理特点；
3. 是否有利于掌握琴艺；
4. 外部形象是否自然美观。

京胡与一般民族拉弦乐器在发声上独具一格。因此，它对演奏姿势的要求尤为严格。概括起来有三方面：坐姿、握琴按弦和持弓运弓等。

一、坐的姿势

常见的有三种：架腿式、垫脚式和平腿式。请参考下面图示，再详读文字，然后按自己的特点与爱好合理选用之。



图一



图二



图三

1. 架腿式坐姿

将左腿架在右腿上，俗称“二郎腿”。这是一般老琴师惯用的姿式。

因京胡短小，放在架着的左腿上，操琴就比较方便了。但也同时产生两个缺点：一是琴身过斜，易搁置不稳定，二是右腿负担左腿重量时间一长，两腿易酸。为了缓解腿酸而不自觉地活动，就可能引起琴身不稳定的毛病。

2. 垫脚式坐姿

这是架腿式的变通姿式。习惯左腿较高而又避免架腿的缺点，就在左脚垫一个小木凳以升高左腿。琴师如果稍嫌腿短，也常用垫脚式弥补，但外观欠雅，且时时携带小凳也麻烦。

3. 平腿式坐姿

这是现代乐队队员在舞台上最通用的姿势。

平腿式坐姿，就是双腿平放，自然分开，操琴时比较自然大方，也可避免以上两种坐姿的不足。作者在多年的实践中体会到平腿式坐姿比较科学。

首先，上身要自然正直，表情大方。伴奏时可注视演员的口型，听着唱腔；独奏时应注意全身放松，自信而大方，头部略转向按指以示专注投入；偶尔把视线移向台下中后部，与观众适度地交流情感。

持琴时注意双腿平放，要如生活中的坐姿一样自然，将琴筒底部贴实在左大腿中部靠前约一寸处，琴身左倾约30度，琴担子顶部正对着左肩边缘，蛇皮面略向前斜。

要特别注意：

① 琴身不能过于前倾或后仰，要与上身基本平衡。过于左倾则运弓力度不够；过于正直则琴身不稳，且外观呆板。

② 时时注意调整姿式上的疏漏，尽量避免自我陶醉时出现的前仰后合、左右摆动的毛病。

③ 切忌毗牙咧嘴，挤眉弄眼，摇头晃脑和用足掌踏拍子的不良习惯。