



开创京胡制作的新天地

——访京胡制作大师许学慈

文/ 吴兴文 摄影/ 孟建军

说起京胡，作为国粹——京剧最主要的伴奏乐器，它与京剧风雨同舟、血肉相连，一起经历了200多年的沧桑。对这件举足轻重的京剧伴奏乐器，业内和票界无人不知，俨然把它看做京剧的化身。然而，谈及京胡制作人，可谓知之者不多。如果说，在京剧舞台上，京胡作为伴奏乐器而隐形于幕后，那么作为京胡的制作者，更成为这幕后的“幕后”，鲜为人知。当观众把掌声和鲜花献给演员的时候，甘为“绿叶”映“红花”的乐队却依旧固守着无言的本分；当京胡脱离伴奏而卓然立于舞台上独奏时，人们又把掌声和鲜花慷慨送给了那位技艺精湛的琴师，而京胡的制作者却仍然在他的小天地里默默地忙碌着。

今天，笔者就带你走进这幕后的“幕后”，去结识一位京胡制作大师——许学慈。

2008年岁尾一个寒风凛冽的日子，笔者叩开了许学慈先生的工作室。在坐落于中国戏曲学院附中院内北面的一间平房里，笔者见到了这位令人仰慕的老人。年逾古稀的许师傅鹤发童颜、精神矍铄，待人真诚、慈祥可亲。他不善言谈，可谈起做京胡，就像讲故事一样娓娓道来，打开记忆的闸门，他的思绪一下子闪回到半个世纪之前——

十五学制琴 得拜名师长

1951年，许学慈15岁，在北京友联乐器社学徒，师从方椿树、傅历山、张鹏达，向他们全面系统学习了京胡、京二胡、民二胡、月琴、三弦和琵琶等民族乐器的制作。学徒期间有这么多好老师教他，加之许学慈天资聪颖和吃苦耐劳，三年下来他练就了民族乐器制作扎实的基本功。

1954年，许学慈被调入由北京市乐器行业组建的北京乐器生产合作社，开始独立制作民族乐器。

1960年是许学慈一生中重大转折的一年。就在这一年，北京第一乐器生产合作社与北京民族乐器厂合并。为使民族乐器制作后继有人，厂方举办了名师收高徒活动。经厂长陈韶轩推荐，许学慈拜著名京胡制作大师洪广源为师。从此，许学慈的京胡制作水平渐入佳境，技艺日趋精湛。寒来暑往六个春秋，他如饥似渴，苦学不辍，深得洪先生制琴精髓，成为洪广源最得意的弟子。陈韶轩在《记涿州老艺人洪广源》一书中追忆道：“（洪广源）一生收徒十二人，成名者无几……高徒中有许学慈者，不但学到洪的技艺，还学到洪的品德，为当代全国的名琴师尽心服务。难怪大家都称赞说许学慈是洪师傅的接班人。”（参见《涿州文史资料》163~165页）陈韶轩是洪广源亲师弟，也是民族乐器制作专家，他的评价足见许学慈作为洪广源的高足当之无愧。

1963年，许学慈在北京民族乐器厂洪广源门市部协助洪先生一边学习一边工作。此外，他开始维修来自全国各地的民族乐器。1986年，许学慈被调入中国戏曲学院。精湛的制琴技艺令业内人士有口皆碑。京胡大师杨宝忠、李慕良、沈玉才、姜凤山、何顺信、吴炳璋等都找许学慈做琴或修琴。有的老先生用了一辈子的琴发音不好或轴子不听使唤等问题，经过许学慈的妙手都能得以“回春”，他也因此获得“胡琴医圣”的美称。前不久，著名京胡演奏大师姜凤山先生为许学慈题写了：“琴技超群”、“德高望重”条幅。

承前传薪火 启后“四创新”

历经半个多世纪的沧桑，在京胡制作方面，许学慈既尊重传统而又不囿于传统，虽传洪门薪火却能不

断创新。他博采众长、兼收并蓄，形成了独特的“许派”京胡制作风格，深得业内外人士垂青。

从选材、工艺、发音等京胡制作各个环节入手，许学慈从来没有停止过探索的脚步，对京胡制作的传统工艺不断进行创新，经过千锤百炼达到炉火纯青的境界。“许派”京胡制作有着一套严谨而科学的制作体系，从而成为业界的一面旗帜。

在京胡制作工艺等创新方面，从上世纪70年代开始到目前，许学慈至少有“四个首创”：

一、首创“琴担向后（琴轴粗端方向）弯曲”工艺

传统京胡制作，担子烤直即可。在长期的制琴和修琴实践中，许学慈发现，许多琴师的京胡由于常年伴奏，担子在琴弦受力的作用下普遍向前（琴弦方向）弯曲。许多琴师也反映，这时的胡琴会出现或调门吃力、或音色不好、或按弦时音准不稳定等现象。许学慈根据经验判断：这些现象肯定都与担子向前弯曲有关。根据力学中预应力原理，1973年，他一反传统，在京胡制作工艺中大胆尝试使用了琴担向后调弯工艺，根据材料质地和调门的不同，把琴担向后调整到合适的弯度。实践证明：这一新工艺克服了上述京胡出现的毛病，包括一些历经百年沧桑的名琴，经过许学慈对琴担重新调弯之后，又重现曾经有过的最佳音色。这项新工艺开了京胡制作业的先河，它的问世引发了一场业界革命，成为京胡制作的“金科玉律”，在业界蔚然成风。京胡大师们的评价如出一





辙：这项工艺符合力学原理，不仅能够改善京胡音质和音色，而且对延长京胡的使用寿命具有决定性作用。

二、首创京胡“上漆”工艺。

传统京胡制作不上漆或只上一层漆片。基于美观和实用的考虑，上世纪70年代，许学慈开始尝试京胡上漆工艺。他把琴担和琴筒都刷上清漆，其效果既增添了京胡的外观美，又保护了京胡不受潮湿等气候因素的影响而保证正常演出；既保护了竹皮花纹不受磨损，又能防止多年使用后琴担琴筒出现意外。这项工艺又使得业界人士紧步后尘，京胡上漆几乎成为一种时尚。、

三、首创京胡琴筒后口“圆截面”工艺。

传统京胡制作中琴筒后口的横截面是平的。根据曲线线条所包孕的美学内涵，1986年许学慈把琴筒的平截面改成了圆截面。见微知著，平截面和圆截面看似差别不大，可是在京胡外观效果上，二者可谓天壤之别：一个生硬呆板；而另一个则圆润美观。这种圆截面的琴筒有着不可替代的美学价值。又一项新工艺在许学慈的妙手中诞生了，很快风靡整个业界，许多京胡制作者纷纷效之。

四、首创用乌木、红木做轴料。

传统京胡制作使用的轴料多为黄杨和黄檀。这两种木料中，黄杨易变形，黄檀质粗糙。为克服这两种缺陷，1973年开始，许学慈改用红木和乌木做轴料。

这两种轴料经过抛光处理后光可鉴人，坚硬而细腻、美观而耐用，是非常理想的上乘轴料。目前，京胡制作业已普遍使用这两种轴料，从而为京胡、京二胡更具观赏性锦上添花。这是许学慈对京胡制作业的又一大奉献。

许学慈的“四大创新”，使传统京胡制作走出了作坊，从一般意义的“做琴”升华为一种艺术品的产生和创作；“四大创新”，不仅是许学慈一生制琴承前启后的心血结晶，也是京胡制作领域几代艺人不断探索和积累的宝贵财富；“四大创新”，在不失原汁原味丝竹本色的同时，又赋予它更为科学而丰富的时代美学特征。

许学慈认为，人们的审美情趣随着时代更迭而变化，京胡制作也要随着社会的进步而发展。要发展必须创新。但是要想创新得先继承。没有继承的创新，京胡制作就没了根基；没有创新的继承，京胡制作的生命也就停止了。归根结底，京胡制作的一切创新都要不失丝竹本色。这金玉良言，既是许学慈50多年一直恪守的制琴“本分”，又是他50余载苦心孤诣的制琴“心经”。

毫不夸张地说，许学慈的“四大创新”引发了京胡制作业一场划时代变革，它犹如一股扑面而来的清风，一扫民族乐器制作中因循守旧、固步自封的“浊气”，开辟了京胡制作业一个全新的时代。京胡制作发展到今天，从实用性已上升到兼具观赏性和收藏性的崭新境界。难怪一些琴师或京胡爱好者以收藏所心仪的良琴为乐事。京胡的魅力由此可见一斑。

许老把毕生的心血都用在了京胡制作上，他用一腔赤诚、一身德艺铸就了京胡制作新的辉煌。当舞台上的京剧演员手捧鲜花和着观众的掌声在谢幕的时候，我们谨向这位置身于满屋京胡制作材料和工具之中的老人表示崇高的敬意：

十五学制琴，受教名师长。

洪门传薪火，艺高炉群芳。

丝竹响遏云，妙音赋宫商。

磨砺五十载，美名天下扬。

这就是京胡制作大师——许学慈一生的写照。