



京二胡演奏艺术谈

文/张丽辉

京二胡自成为京剧三大伴乐器以来，就紧密地和唱腔结合在一起。它与唱腔是一个互相制约的整体，成为京剧乐队唱腔伴奏中不可替代的主要乐器。京二胡演奏家完美的伴奏，丰富了京剧唱腔音乐的表现力，既增强了演唱艺术的美感，而又使京二胡在演奏艺术上益显其美。下面，简要谈谈京二胡演奏艺术上的几个方面。

一、京二胡伴奏的作用

首先，京二胡的伴奏本身就发挥了引导性，烘托性，过渡性等作用。引导演唱者准确掌握音准，节奏速度、韵律、情感、音韵，在丰富的音响效果中烘托唱腔音乐气势，展示剧情和戏剧情节意境，并通过伴奏来揭示演唱者在特定情景中的心理情感变化，在过门音乐的展示中，通过演唱者的暂停或休止，使音乐内容与层次结构发挥自然过渡，并通过“花过门”和具有描写特定情景的“过门”，增强唱腔音乐戏剧性和造型性。

其次，是抒情性。京剧旦角的唱腔抒情性特别强。尤其是[慢板]唱腔字少腔多，曲情和“声情”特别需要重点渲染，因此，除演唱者表现和抒发外，京剧器乐，尤其是京二胡就要格外发挥抒情的功能，这就是说演员在唱，伴奏者也在唱，演员是通过人声表达内心的情感；而京二胡则通过熟练的演奏技巧在乐器上唱出感情。即所谓声发于心，音出于情。京二胡伴奏的抒情性应该与演唱抒情一致，在共同创造中融为一体，相辅相成，相得益彰。

此外，是对比性。演唱与京二胡在共同的艺术美的创造中，由于音色表现或音响效果的差异，使他们在音响的结合体中产生了对比性。演唱与京二胡及其它乐器交替，此起彼伏，更显示听众对此的审美效应。

最后是声势效果。京剧乐队以四大件或六大件（包括中阮、大阮）为伴奏的体制。以旋律为主，在传统戏中，有时可以加一些和声（中阮或大阮），以增强色彩性。京二胡在伴奏中，不仅充分发挥中音乐器的作用，而且它的音响在京剧乐队中具有很大的支撑作用，具有抒情性和戏剧性效果。当然，京二胡的声势效果，绝不仅仅表现在它的音量、音势和力度等方面营造上，而更重要的是，在乐队中它尤如贯穿珠珠的缕缕金线，在共同的艺术创造中，京二胡发挥独特的作用。

二、京二胡伴奏的布局

京二胡名家在伴奏的创作与表现上，有着优秀的传统。一是能够一代代京二胡前辈用毕生精力凝聚成的艺术精华继承下来；二是对京剧旦角演唱艺术有着较深的理解，烂熟于心。三是进行全面的伴奏设计和布局。例如，对于梅派的《太真外传》的唱腔进行认真的研究和处理。[反四平散板]“听宫娥”是三个字组成的，旋律的反调色彩很浓，但伴奏时，应是表现杨玉环喜悦、兴奋的情感。京二胡的音色应是较为明亮、清晰，弓子的力度要与演唱者融为一体。这段唱腔虽然用的是“反四平调”，但不能有反调的黯淡、伤感的色彩，而是与剧情紧密地融合在一起。此时，反调与喜悦的强化表现为同时性，因为反调逆向心情流就是与剧中人物心情流同时发生融为一体。相互诱导，相互作用，使唱腔对所抒发的基本情感的内部得到了强化。在旦角以唱为主的“唱功戏”中，都要进行一翻细致地分析和布局。例如，对于“三堂会审”这出唱功戏，必须要进行一翻深入地审视与分析，从整体唱腔，从不同板式，从审字到审腔，从词意到曲情，从情景到意境，从结构到风格，都进行前前后后，里里外外的细致琢磨，品味与推敲，[西皮导板]“玉堂春跪至在都察院”表现苏三复杂的思想情感；是开托、是死罪……。京二胡弓子力度要与演唱者一致，左手按弦要虚实结合。揉弦用力，但不能太拙。滑音中的上滑，下滑和回滑都要适度，否则就容易出“怪音”和“两重音”而破坏了“滑音”的艺术效果。接下来[回龙]是表现苏三惊恐之情。这里，京二胡应强调力度的变化，这是因为力度变化在乐器演奏中有重大作用。力度是乐器表现的灵魂，也是重要艺术手段。“大人哪！”三个字拉的力度要大，等到第三板的“末眼”的“7”音上，力度从强到弱，右手弓子与左手的指法都要随着唱腔的情感变化减弱。接下来的拖腔旋法是下行，

京二胡应以柔为主。这种抒情性较强唱腔，在“揉弦”上应处在一种放松的有弹性的状态。这种放松不是让京二胡虚飘，软弱无力，松松散散，相反，要发音更有活力，更有弹性，更有光彩。去强化，渲染并突出苏三此时的声情情态。京二胡演奏的情感变化层次分明，提高了唱腔的表现力。

[西皮慢板]是这出戏的重要唱段。由于慢板字多腔少，节奏缓慢，是抒情性非常强的板式。如果在伴奏上没有从分析理解入手，就容易流于形式，而使整体唱腔平淡，拖沓。要能够使整个唱段达到神气韵律完美动人的艺术效果，就要意在唱先，成腔在胸，一气呵成，神韵贯通。[西皮慢板]讲的是苏三与王金龙的爱情经历，故事起伏跌宕，跨度较大。在伴奏上要突出重点。京二胡一定要将演唱者的共鸣、气息、气口与行腔咬字，吐字的轻重强弱，高低抑扬，快慢疾徐、顿挫连断等情感层次理清，成腔在胸，才能在伴奏上和谐适度，推波助澜，顺势而行。演唱与伴奏在演唱中统一为一个整体，通过声腔美和器乐美的声情创造，把蕴含在声情中“诗情”与曲情圆满地传达给观众，产生了声情情感创造的审美效应。

《三堂会审》的唱腔是由散——慢——中——快——散等组成板式结构组成。这种层递式的结构布局，使整个音乐与戏剧内容紧密结合，保证了音乐的整体性。

《三堂会审》这个戏是京剧演唱者和京剧乐手的必修之课，梅兰芳唱过，他的弟子唱过，初学者也唱过；徐兰沅、王少卿、何顺信、张似云、郭根森、姜凤山等名琴师都拉过，但是其中奥妙，何其深，须要我等后辈去学习、理解、继承……。

三、京二胡伴奏艺术的发展

京剧新编历史剧和京剧现代戏的京二胡伴奏除要求规范以外，还要求情感化、戏剧化。伴奏者需要有较高的演奏技巧和驾驭整个唱段的能力，以及与整个乐队的协调能力。例如，《智取威虎山》中杨子荣的“胸有朝阳”，《红灯记》中李玉和的“雄心壮志冲云天”，《杜鹃山》中柯湘的“乱云飞”，《磐石湾》中陆长海的“怎能忘”等唱腔，都是由快慢散散的不同板式组成的大型成套唱腔。要求京二胡演奏者要熟练掌握唱腔，技巧和整个管弦乐队的关系，要有层次的进入，并做到主次分明，准确、深刻地表现人物情感的各个侧面。从而加强唱腔艺术的表现力和艺术感染力。

新时期以来，京剧乐队拓宽了演奏领域，把单纯为戏伴奏的京剧乐队，升华到舞台中央。一批京胡协奏曲和不同题材和体裁的京剧器乐曲陆续在全国演奏。例如，《虞美人》、《哪吒》、《京华气韵》、《跃龙门》、《芦沟雄师》、《京郊行》、《迎春》等数十首京剧器乐曲目。

这些京剧器乐曲虽然由主奏乐器京胡担任主奏，但是其它京剧乐器，尤其京二胡是不可缺少的主要乐器之一。京二胡演奏这些乐曲，首先在演奏技法上有所创新，借鉴民二胡的某些技巧，方法及西洋弦乐的某些演奏技艺。例如，在京二胡的声音上，如何达到饱满、圆润、纯净的音质和稳定、连贯的乐音，同时，又不失京二胡声音的本质特征；怎样灵活运用右手推、拉、连、顿、抖等运弓技巧，及左手的揉、抹、滑、按、泛、打等技法。京二胡的伴奏方法和风格，在这些器乐曲中，都必须达到器乐化的要求。例如，怎样才能慢得稳，慢得充实，慢得美；怎样使用音色变化手段和对比法；节奏与速度特点怎样做到变化有效，强而不暴，弱而不虚；如何做到句逗分明，层次清晰等等。一些曲目还突破了传统调式调性布局而进入多种调式系列，以往不常用的指法被开放使用，音色音量反差尽可能扩展。

京二胡演奏艺术所面临新的课题：如何解决片面追求高难度而忽视对戏剧情感和音乐表现问题；如何使京二胡演奏技巧高难度与创新发展完美结合；如何严格的解决合奏能力与即兴演奏能力之间的关系，以及如何更好结合问题等等。仍需要京二胡演奏者们进一步探索和研究。⑤

作者单位：黑龙江省京剧院