



# 京二胡演奏艺术谈

文/张丽辉

京二胡自成为京剧三大伴奏乐器以来，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，京二胡的伴奏美本身就发挥了引导性、烘托性、过渡性等作用。引导演唱者准确把握音准，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地发挥抒情的功能，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，更显示听感对此的审美效应。

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、音势和力度等方面的营造上，而更重要的是，在乐队中它犹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。一是能够把一代代京二胡前辈用毕生精力凝结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，因为反调逆向心情感流就是与剧中人物心情感流同时发生融为一体的。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，都要进行一番细致地分析和布局。例如，对于“三堂会审”这出唱功戏，必须要进行一番深入地审视与分析，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过，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，成竹在胸，才能在伴奏上和谐适度，推波助澜，顺势力行。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——散等成套板式结构组成。这种层递式的结构布局，使整个音乐与戏剧内容紧紧结合，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。伴奏者需要有较强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，都是由快慢整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》、《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，都是由快慢整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。

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技巧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发展创新完美结合；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。

作者单位：黑龙江省京剧院