

浅谈京二胡在流派唱腔中的伴奏艺术

文/张丽辉

京二胡是京剧的主要乐器，京二胡演奏者又是京剧乐队的主要乐手。在京剧唱腔伴奏中，又可将其分为“官中二胡”和“傍角儿”两类。在“傍角儿”二胡中，又以为某一流派创始人伴奏的京二胡琴师成就为最大，风格、特点更为鲜明，它是京剧流派唱腔艺术创作群体中的主要成员和直接体现者，是京剧流派艺术的重要组成部分。

京剧流派艺术的产生，是由一些艺术观点，审美追求，情趣相同的艺术家群体共同创造的。而作为一个京剧流派唱腔艺术的创作者和直接体现者的京二胡琴师，他的风格、特点不是与生俱来的，而是根据这个流派唱腔艺术的风格、特点，在长期的艺术实践中逐渐形成的。

艺术的生命就在于创造。没有创造，就没有艺术。京二胡琴师在流派唱腔艺术中的创作，决不是因袭京二胡伴奏旧传统、旧程式，被动的进行伴奏，而是要探索、创造出一套京二胡流派演奏艺术的方法和特点。梅派的京二胡就具有典型性。京二胡创始人王少卿于1924年将二胡引进京剧乐队，解决了京剧旦角高音与京胡高音之间音色的雷同和单调感，使京剧乐队音响效果大大改观。梅派京二胡手法细腻刚劲，擅用长弓，音质坚实，指法灵活，音色柔和、圆润、清脆、甜美，并在托腔中体现出轻重强弱，高低抑扬，快慢疾徐，顿挫连断等音乐性变化。

梅派的京二胡持弓平衡有力，音色饱满纯净，拉法讲究规范。运用繁简交替的手法，产生十分鲜明的对比。“繁”即将唱腔的旋律用加花的手法，将唱腔裹包起来。这种“京二胡琴套子”与唱腔旋律交相呼应、时而级进、时而跳进、时而同步、时而产生和声复调的效果。使之达到演唱尤如一叶小舟，京二胡伴奏犹如江中的波浪，推涌着小舟徐徐行进。

“简”即京二胡伴奏的旋律与演唱的旋律基本相同，以单字见功夫。这种拉法须要突出京二胡的劲头（即力度）尺寸（即节奏），音实、味浓、响亮、饱满。梅派京二胡在演奏技术、技巧、方法和审美追求、审美情趣等方面都自成体系。京剧其它流派京二胡伴奏艺术都与各流派唱腔风格融合在一起，体现其神韵和风骨。京二胡琴师在流派唱腔艺术中，除了对唱腔伴奏进行整体布局和二度创作外，最主要的还是在于如何实际地操作和体现流派唱腔的艺术风格。流派唱腔伴奏艺术是京二胡琴师与演员长期艺术实践、苦心钻研、刻意求功、辛勤劳动的成果，是流派唱腔伴奏艺术风格之体现，是流派唱腔伴奏艺术之精华。

京二胡琴师的伴奏风格和特点，必须与流派唱腔相一致。模仿流派唱腔的韵味、技巧、声音色彩凝聚着他们从审美理想和审美情趣融入他们的知、性、意，饱含着主观思想感情，体现出京二胡琴师对流派唱腔中伴奏艺术的独立思考和认识，对流派唱腔艺术内涵的深入发掘，力求伴奏与唱腔风格的内部联系，包括内容诸因素之间的相互联系和艺术形态等。伴奏与演唱是不可分割的有机体，它们构成了辩证统一的相互关系。一方面，流派演唱艺术具有主导作用，它决定和制约着伴奏的形式和风格。另一方面，伴奏又具有相对而言的独立性，它不但直接以流派唱腔风格的体现，而且伴奏本身也具有自身的审美价值，具有独特的艺术魅力。例如，大段唱腔中的“花过门”和“京二胡的伴奏套子”等等。优秀的京二胡琴师应是流派唱腔的唱与伴有机结合在一起的艺术家的。

京剧旦行的梅、程、尚、荀、张等著名的流派京二胡琴师们，为了不断地丰富和发展自己对伴奏艺术创作所特有的活跃和新鲜的感受，在不断的探索中，不断开拓自己的创作新领域，并且在对伴奏艺术形式和技巧的掌握方面，孜孜不倦地进行创造性的实践，始终不满足于既得的成就。我们如果将这些流派在二十年代至六十年代的录音来进行比较，就可以清晰地看到这种变化是何等之大。他们之所以能够得到不同年代观众的喜爱，就是因为这种创作较之原传统更精粹、更系统、更新颖，具有更为鲜明的时代气息，符合这个时代人们的审美情趣和审美要求。

著名张派京二胡演奏家张似云先生，在伴同张君秋先生五十余年的艺术实践中，对于张派唱腔艺术风格的形成，倾注了毕生心血，做出了卓越的贡献。他与张君秋先生的合作，在京剧演员与琴师中，时间最长、最默契、也是最有代表性的典范。正是由于张似云先生对张派伴奏风格、特点的不断丰富、发展、完善，才使得张派唱腔艺术在当今飞速发展的社会和文化艺术中，仍占有重要的一席，呈现出其旺盛的生命力和感染力。

京二胡琴师的二度创造，演奏风格的形成和演奏艺术的发展，促进和推动了京剧旦角行当流派的形成。京剧流派的创始人又反过来扩大和发展了这种风格的影响。二者相互促进、相互推动、共同促成了这个流派艺术的继续发展。



作者单位：黑龙江省京剧院