

中国近代京胡演奏家赵济羹史料研究

□文/牛蕊

摘要:在中国京剧演奏界,赵济羹是一位著名的琴师、京胡演奏家。他善于左手拉琴,在一生的京胡演奏中不断创新,形成艺术特征鲜明的“赵派胡琴”,其艺术实践成果对京剧的发展具有重要意义。笔者对现有资料进行查询,从赵济羹生平、演奏与京胡传承三方面做了总结,为进一步研究打下基础。

关键词:赵济羹;琴师;京胡演奏;京胡传承

新中国成立以后,随着戏曲音乐的新发展,京剧器乐演奏界也涌现出一批技艺高超、专业修养深厚的琴师。他们承前启后,大胆创新,为现代戏京剧音乐的发展与演奏人才培养起到了重要的作用;他们长期辅佐表演者,所谓“琴师操琴之优劣,足以影响伶人之唱,伶人成名,亦端赖琴师之伴奏适宜,方能收红花绿叶之妙”,因此,琴师与演唱家一样值得关注。

赵继羹就是一位卓有成就的琴师,他的京胡演奏不仅被业内同行折服,更为业界专家、学者赞誉。笔者目前掌握的相关资料有:笑天《北京剧坛之琴师有三杰四义五棒槌二十八宿之称》(《立言画刊》1942年214期,简称笑文);赵济羹口述,范石人整理记录《京胡曲谱集成》(上海文艺出版社1958年11月第1版,简称赵著);张恭《略谈京剧乐师及其流派》(《中国戏剧》1962年第7期,简称张文);王维《京剧左手琴师赵喇嘛》(《中国戏剧》1985年09期,简称王文);黄金陆《我为杨宝森先生操琴》(《中国戏剧》1988年第8期,简称黄文);胡申生《票友列传》(《上海戏剧》1989年06期简称胡文);徐英耀《我跟赵喇嘛学京胡》(《上海戏剧》1990年02期,简称徐文);《中国京剧史(下卷第二分册)》(北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著,中国京剧出版社1999年9月第1版,简称《京剧史》);《中国戏曲志·北京卷(下)》(《中国戏曲志·北京卷》编委会,1999年9月北京第1版,简称《戏曲志》);《京剧文化词典》(黄钧、徐希博主编,汉语大词典出版社2001年12月第1版,简称《文化词典》)。笔者还通过互动百科网、中国京剧老唱片网、梨园百年琐记网、百度的搜寻以及对著名演奏家高一鸣老师的采访,得到不少可信材料。

一、赵继羹生平及评价

上文多数文章著作都对赵济羹生平有所涉及:赵济羹(1898—1975)别号喇嘛,北京人,祖籍绍兴。幼时拜清末民初著名弹弦子手陈祥林为师,学习南弦和月琴。16岁时后改学京胡,随“孙派”胡琴大师孙佐臣操习月琴与胡琴,并深受“梅派”胡琴大师梅雨田胡琴艺术的影响。1920年为旦角演员徐碧云操琴,30岁时加入中华戏曲专科学校乐队。1931年后成为老生谭富英的主要琴师,二人合作长达十八年。除为老生伴奏外,他还兼及青衣、花脸、老旦行当,与老生演员言菊朋、王又宸、李宗义、纪玉良,净角演员金少山、裘盛戎以及旦角演员蒋君稼等人有过合作。他1952年至1965年入华东试验京剧团,即上海京剧院工作,期间口述出版《京胡曲谱集成》一书。

相关网站还记载到,言菊朋1929年在云庆社演出期间,应高亭、蔣开两公司之邀灌制了《打金枝》、《雁门关》、《四郎探母》、《骊珠梦》等十二张唱片,均由赵济羹操琴。1958年,他在京剧“智取威虎山”中担任琴师。赵济羹秉性刚直不阿,

民国时曾有位官员要让他为私人操琴,遭到严词拒绝。

赵济羹举足轻重的历史地位,从后人对他的定位中得以显现。他左右两手都能娴熟自由地操琴,被誉为左右开弓的“京胡圣手”。他以类拔萃的琴技与杨宝忠、徐兰沅、王少卿在“徐文”中并称京胡“四大圣手”,并与徐兰沅、穆铁芬在“笑文”中被誉为上世纪四五十年代的京胡“三杰”。

“赵著”也提到旦角演员芙蓉草(即赵桐珊)与鼓师杭子的评价。芙蓉草称赞到:“演员的唱是鱼,他的琴是水,怎么唱也游不出水去”;杭子和称他是自己一生中最为得心应手的合作者:“我这一辈子在场面上打鼓,没有再比跟喇嘛在一起干活痛快了,咱俩谁也甭管谁,一出戏就顺顺当当下来了。”

上述资料使我们对赵济羹有了初步了解。但有关赵济羹别号由来、家庭状况、父母职业、拜师学艺经过、与名家合作演出经历、上海京剧院经历、晚年状况都不详尽,仍需继续挖掘。

二、演奏特点与“赵派胡琴”

(一)左手拉琴:善拉快板 琴艺精湛

一般来讲,琴师若做到“慢而不懈,快而不毛”时已达到一定高度。但赵济羹却能做到单慢音“疏处不透风”,繁速音“密处可走马”。他更善拉快板,讲究气口、垫头与弓法,不仅弓头好,而且尺寸、节奏均匀,干净利落而富于感情,《京剧史》与《戏曲志》都在此方面有所叙述。高一鸣也认为赵济羹的快板最值一提,字字“立”得起,十分干脆。他为谭富英操琴时,每遇快板,都能将琴声紧密相随于唱腔。谭富英的唱加上赵济羹的琴可谓珠联璧合,令人酣畅淋漓。他的快板一绝还在于演奏时并不从头拉到尾,而在其间随意空出一两小节待月琴弹奏后,再用胡琴严丝合缝地接上去,说明赵济羹对节奏和唱腔掌握已经到了出神入化的地步。

“赵著”称其琴艺“在曲调上繁简相宜,风格上古朴典雅……运弓爽利,听来如啖砒山之梨;指音明净,聆之犹如珠走玉盘”。“王文”认为他对京胡的音律已达到炉火纯青之境界。拉琴时轻而易举,游刃有余,不被内容所拘束,还能用京胡轻易模仿人说话,可见其技法之精湛。此外,由于他左手操琴,导致演奏时里弦特别浑厚。因此他更善于发挥里弦优势,经常用里弦来填补演唱气口,使音乐听起来别有一番风味。

(二)勤于钻研:技术娴熟 六场通透

赵济羹为不同名伶操琴时,常认真总结各派音乐特点,以便使琴音与唱腔融为一体。“黄文”具体讲述了赵济羹为杨宝森“杨派”伴奏的实例,如演奏《空城计》时,赵济羹认为【西皮慢板】从第三句“先帝爷下南阳御驾三请”之后就应在原尺寸上加快,并要逐字逐句地简化伴奏谱,这样才能体现句句渐快。在《击鼓骂曹》头场称衡所唱【西皮快三眼】中,第三句

①笑天《北京剧坛之琴师有三杰四义五棒槌二十八宿之称》,《中国京剧》,2007年05期

“有朝一日春雷动”节奏要加快,以表现祢衡的傲岸、清高、自负。而不以【快三眼】的尺寸一拉到底,那样会节奏拖沓,显得平庸、沉闷、晦暗,这样拉琴才是“杨派”风格。这些经验都是赵济羹对“杨派”艺术多年潜心研究与伴奏实践中的总结,与杨宝森所讲甚是相同。不仅说明了他对杨派艺术研究得非常到家,更体现出他勤于钻研的特点。

高一鸣曾回忆到:“赵济羹在场上的演奏就像玩似的,拉戏对他来说不是什么任务。用现在的话来形容就是一个‘帅’字。有一次,他和纪玉良先生合作演出《群英会》,因打文戏的司鼓师傅有事而临时换了一个打武戏的鼓师。结果那个鼓师竟然在‘蒋干盗书’这场戏开头把节奏打快了。而赵济羹却丝毫没有乱了方寸,反而抓住空挡神态自若地拉了一个弓子,一下子就把整个节奏给搬了回来。”这段轶事即说明赵济羹技法娴熟,也说明他应变能力很强。

赵济羹拉琴不仅独树一帜,而且“六场通透”,对南弦、月琴、单皮鼓、大锣、小锣都能娴熟演奏。“王文”提到他曾一度在上海戏校教学生司鼓。其鼓套子别具一格,抑扬顿挫,记记传情,可谓轻车熟路。

(三)“赵派胡琴”的提出与形成

中国京剧史中出类拔萃的琴师并不少见,能够凭自己独特风格自成一派的更少,但是赵济羹的琴技却以“赵派胡琴”为业内人士称道。

“赵派胡琴”的提出最早见于“王文”:“赵先生的琴艺精湛,素以保腔见长,不论老生花脸,还是青衣老旦,他都能做到托腔严丝合缝,劲头、气口与演员行腔浑然一体,真可谓珠联璧合,因而在京剧界久负盛名,形成独具风格的赵派胡琴。”

关于“赵派胡琴”的形成,“王文”认为这既得助于赵济羹长期的舞台实践,更取决于他对艺术的忠实与笃学不倦的精神。赵济羹经常为了设计一段托腔废寝忘食,连一个小小的垫字也要反复推敲,并把几种垫法拉出来征询唱者与听众的意见。直到临终前,他还在病床上不停做着按琴弦的动作。

《京剧史》还提到赵济羹集诸家之长,既受孙佐臣的影响,又对梅雨田的技法用心钻研,形成独具一格的“赵派胡琴”。《戏曲志》也讲到赵济羹的演奏主要宗法孙佐臣。“张文”也论述了孙、梅二派的艺术特点,而对于具体师承情况却未详尽说明。此外,“胡文”中说赵济羹和金少刚、廖雄关系很好,经常接触;《戏曲志》提到他常与白登云、杭子和切磋技艺;网上有关资料还讲述了赵济羹经常与白凤岩切磋。因此,除了师承的直接影响,赵济羹与其他艺术家的频繁交流是否影响到“赵派胡琴”的形成仍值得思考。

三、赵济羹京胡艺术传承

关于赵济羹的京胡艺术传承,“王文”提到他善于因材施教,对学生的教育严格而不保守,要求学生在学习过程中结合自己的长处。他还常与弟子们切磋琴技,使他们受益匪浅。高一鸣认为赵济羹教学最大特点之一就是口传心授。他一般在上课时只给学生做一到两遍示范,要求学生要有较高的悟性和认真度,在上课时认真地去听,去看,领悟其中的精髓。

“徐文”中讲述了他跟随赵济羹学琴的经历。由于作者快板拉的很不利索,节奏感不强,赵济羹就经常让他拉诸如《八板》、《哭皇天》之类的曲牌和《斩马谲》、《定军山》中的快板投子。有时赵济羹干脆拿起鼓箭子在桌上敲点子,时紧时缓,时高时低,以此提高作者的节奏感,训练他对鼓点子的反应。此外,赵济羹还十分注意作者在外拉琴的情况,告诉他拉琴的对象一定要有助于琴艺的提高。他们还常去京剧院给演员调嗓子,进而增加实践机会。

《京胡曲谱集成》是赵济羹唯一著作,主要包括读琴谱方法和一些特殊符号说明,锣鼓代音字说明,过门,曲牌与琴腔合谱五大内容,真实系统地记录了赵济羹四十多年来对于怎样拉好京胡的知识和经验。此书主要涉及老生方面,另外还增加了若干青衣戏中常用的曲牌。作者对每一个板式和曲牌都附有具体多样的谱例说明,并对每一种胡琴的拉法附加了详细的注解。在琴腔合谱这部分中还可以看到怎样使用拖腔、垫子的手法,对提高京胡演奏有很好的指导意义。

赵济羹的弟子众多,影响广泛。除了“王文”中所提及上海京剧院的琴师马景良与蒋阿丙,“徐文”作者徐英耀(曾是大江京剧研究社琴师)外,目前可知的还有:

李寿成:国家一级演奏员,1963年毕业于上海京剧院学馆后在上海京剧院工作。曾在《海港》剧组任主要琴师,在京剧《狸猫换太子》头本与《宝莲灯》中任唱腔设计与京胡演奏。获中国第五届戏剧节优秀唱腔设计奖,第二届中国京剧艺术节优秀剧目奖和文华新剧目奖。曾随上海京剧院赴德国、瑞士、奥地利、日本等国家访问演出。1995年创作的京歌《我们工人有力量》获上海电视台举办的95上海立邦杯第二届戏歌大赛“红花奖”榜首。

尤继舜:国家一级演奏员,著名琴师、作曲家。1969年在《智取威虎山》剧组操琴。1990年首次在沪举办京胡演奏与伴奏专场,《跃龙门》、《灯节》、《无题》、《云雀》等演奏深得观众好评,并录制出版了个人专集。他参与创作的主要京剧作品有《长恨歌》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》。曾获得第三届、第四届中国京剧艺术节优秀作曲(音乐设计)奖。与北京燕守平有“南尤北燕”之说。

黄金陆:京剧一级演奏员。曾为尚小云、杨宝森、张君秋、赵荣琛、管绍华等几十位京剧名家操琴伴奏,为《九件衣》、《童女斩蛇》、《洪宣娇》、《墨黛》等四十出新编历史剧与现代戏的音乐唱腔设计。他多年潜心研究改进京胡与京二胡,使用锦赛革替代原来琴筒上的蛇皮,克服了原来蛇皮发尖、噪、干的缺点,并在1978年全国科技大会上获奖。

高一鸣:著名京胡演奏家,中国戏剧家协会会员,上海戏曲音乐协会理事,上海市艺术系列高级专业技术职务评审委员会委员。先后为黄桂秋、迟世恭、纪玉良、夏慧华等演员伴奏。1964年起兼作唱腔设计,曾是《智取威虎山》、《龙江颂》、《磐石湾》等剧的主要作曲者。后由文化部保送至中央音乐学院作曲系深造。1995年4月10日获中国国际名人研究院评审委员会荣誉状并载入中国当代名人录。作品《曹操与杨修》获1995年第一届中国京剧艺术节优秀音乐奖,《贞观盛事》和《瘦马御史》获2001年第三届中国京剧艺术节优秀音乐奖,《廉吏于成龙》获2004年第四届中国京剧艺术节优秀音乐奖。

此外,付宝清(江苏省京剧院琴师)、王克图(现居台湾)也曾拜赵济羹为师,两人的具体情况尚待查询。

结语

在笔者涉及的这些资料中,除了对高一鸣老师的采访,其它材料均产生于1999年以前且年代跨度大。只有“王文”和“徐文”是以赵济羹为专题来叙述的理论文章,而《中国京剧史》、《戏曲志》以及相关媒体对于赵济羹先生的介绍也仅限于两三百字的词条解释而已,这不能不说是一大遗憾。总之,对于中国京剧音乐家的研究还望在日后进一步加强,因为它关系到中国京剧音乐事业的继承与发展。

牛蕊:中央音乐学院 硕士研究生
研究方向:中国近现代音乐史