

京胡演奏指法的运用与研究

熊樱侨

摘要: 京胡演奏与京剧唱腔高度融合,在京剧唱腔音乐中起着重要作用,本文拟将京胡演奏指法按其功能分为四个类型,并按各指法的基本动作及运用规律阐述如下。

关键词: 京胡;演奏;演奏指法;运用规律

京胡是京剧音乐中重要演奏乐器之一,它演奏技巧丰富而复杂。演奏者能否正确、恰当地运用演奏指法会直接影响舞台演出效果及演员的演唱风格。下面就京胡演奏指法效果阐述几种演奏指法。

一、抒情美化类

(一) 揉弦

揉弦是所有弓弦乐器中运用最为普遍的技巧之一,主要动作是按弦的手指在琴弦上连续、有节奏、有规律小幅度滚动,以此增添音乐的抒情性,从而使音乐变得更加细致丰富,充满意境和感染力。京胡常用揉弦方法有两种:

1. 滚揉

作为京胡特有的演奏方法,滚揉增添了京胡音色的变化,关键动作是由臂、腕、掌、指相互结合的贯力,通过手臂与手腕的传导,最终以手掌带动手指在琴弦上进行一定幅度的滚动,从而产生高于和低于本位音的音波。滚揉标记符号:“”。

2. 压揉

压揉关键动作主要是通过左手掌的向心力带动手指,手指触弦点位置不变,只是压弦力度的大小交替,形成手指在琴弦上一松一紧而产生本位音上的张弛变化,发出压揉的音响效果。压揉标记符号:“”。

(二) 揉弦的运用规律

1. 揉弦技巧在小嗓唱腔伴奏中的运用较多。(如青衣唱腔比老生、花脸中的运用较多)。其次,节奏慢的板式比节奏快的板式运用多(如[慢板]中的运用会比[流水]板多)。再次,速度慢、音符时值长的音要比速度快、音符时值短的音符运用多(如四分音符比八分音符运用多)。

2. 通常情况压揉与滚揉结合使用,演奏方法是将上述两种揉弦同时混合在一起运用,称为压滚结合。

3. 揉弦技巧在拉弓或推弓上都可运用。

4. 揉弦中的压揉多用于西皮把位无名指“1”“2”两音。进行压揉时食指、中指都需保留在琴弦上,辅助无名指共同按压琴弦,为压揉增加力度。

二、增添音乐风格及韵味类

(一) 滑音

京胡演奏中,滑音指法是最能体现唱腔风格、增强音乐韵味的关键技巧。滑音种类甚多,可分为上滑音、下滑音、上回滑音、下回滑音、倚音滑音、大滑音等。

1. 上滑音

上滑音标记符号为“”,从音程上讲是由低音滑向高音,手指触弦走向是由上方向下方滑动,即上滑音。上滑音

演奏方法是由装饰音位置滑向旋律音,如西皮把位“5”音应从“4”或“ $\sharp 4$ ”滑到“5”的音高位置。演奏效果为“ $\sharp 4 \cdot 55$ ”。主旋律音时值要长于装饰音,手指应先虚后实。滑动幅度一般是在大二或小三度之间,滑行速度视节奏、行当不同而定。

062 | 126 321 | 0 1 1 2 | 3 5535 | 2 5532 | 1235 5535 |

216 3212 | 6125 3612 | 1 6

谱例:老生[西皮原板]过门

2. 下滑音

下滑音标记符号为“”,它是由高音向低音滑,按弦手指应由下滑至上方(即千斤方向)。它的滑动幅度大约在二到三度之间。具体演奏方法以[西皮]把位“3”音为例,应由“5”音位置下滑到旋律音“3”,“5”音时值要明显短于“3”音,实际演奏效果为“ $5 \cdot 33$ ”。京胡演奏中此技巧的运用有两种:一是在旋律进行中运用的音,以《霸王别姬》[南梆子]过门为例:

2-3 5 6 | 1 2 7 6 6165 | 2 1 6 1235 2312 1661

谱例:《霸王别姬》[南梆子]过门

另一种是在乐句、曲牌或唱段结束时运用的音,常被称为“落音”。它可使乐曲具有终止感,运用时不受板式的局限,实际演奏方法以[二黄]把位无名指“1”音为例,奏出本旋律音“1”之后,虎口不动、手指全部向“ $\flat 7$ ”位置滑去。实际演奏效果为“ $11\flat 7$ ”。

332 3 4 | 3 6 5 1 | 6 5 3 2 | 1 1 1 5 | 6 2 7656 |

谱例:[二黄小开门]结束句

3. 上回滑音

上回滑音标记符号为“”,它是由旋律音向上方二到三度音之间滑去,最终再滑回旋律音结束。基本要领:左手按弦先虚后实,当右手奏出音头后左手开始滑动,运弓大约进行到三分之二时,左手再向本位音方向滑回,整个过程需在一弓之内完成。如《望江亭》[南梆子]中的第一个音符“3”,就运用此技巧处理。演奏时要先奏出“3”音,随后食指快速向下方“5”音滑去,最终返回到“3”音结束。实际演奏效果相当于“ $353 3$ ”。

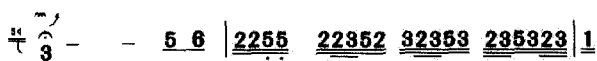
4. 下回滑音

下回滑标记符号为“”,它是由旋律音向下方三度音或二度音滑去,随后再还原到本位,左手手指与上回滑音滑动方向相反,过程需在一弓之内完成。如[西皮]把位一指“5”和“1”音,[二黄]把位一指“3”和“6”音,常用下滑音演奏。实际演奏效果相当与“ 555 ”“ $1\flat 1$ ”。

5. 倚音滑音

倚音滑音标记符号为“”,在上述各种滑音技巧前加

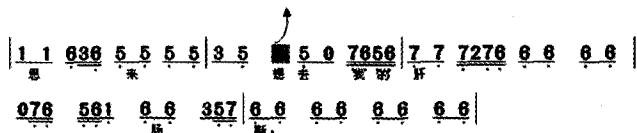
上倚音即是倚音滑音。演奏方法：先奏出倚音再进行滑音，两者在一弓之内完成，声音要连续没有中断感。如[贵妃醉酒]中[四平调]过门帽头“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}}_3$ ”即是运用此技巧演奏。



谱例：[四平调]过门

6. 大滑音

大滑音标记符号为“ $\overset{\sim}{\text{f}}$ ”，京胡演奏技巧中，三度以上的大幅度滑音运用较少。它可起到模拟人声、烘托唱腔气氛的效果。滑音的幅动偏大，方向可上可下，在滑音过程中演奏者不需换指，可用一指无间断地进行，且在一弓之内完成。通常情况运用在拉弓上，如[文昭关]二黄慢板“思来想去”的“想”“5”音。



谱例：《文昭关》[二黄慢板]

(二) 滑音的运用规律

1. 当滑音在起始句时，通常是由高音向低音滑去，如[南梆子]过门中“3”就是由装饰音滑向“3”旋律音，运弓都在拉弓上。

2. 当滑音出现在结束句时，演奏时则是由主要旋律音滑向装饰音，下滑音形成的落音一定要在推弓上进行。

3. 旋律音时值定要大于装饰音。

4. 滑音技巧的运用需适度，否则会使音乐有妩媚之感。

三、填补缝隙、丰满旋律类

(一) 打音

1. 打音

打音是京胡演奏中常用而且具有很强填补空隙作用的演奏技巧之一，运用十分广泛。打音是用旋律音的上方大二度音击打，从而使两音快速、轮流交替奏出，最后回到旋律音上结束。打音分短打音、长打音：

(1) 短打音

演奏方法：手指按上旋律音之后，找到它上方大二度音，并以快速的动作连续触打几下琴弦，使旋律音与其上方大二度音出现交替声响。随后抬起回到旋律音上结束。以二黄“6”为例，一指应按在6音上，用中指按在“7”音位置并快速触打琴弦，实际演奏效果成为“ $\overset{\sim}{6}7676$ ”。标记符号为“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}}$ ”。

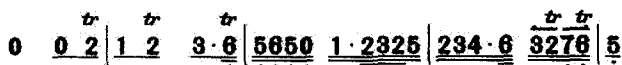
(2) 长打音

长打音也称“连打音”，它的演奏方法与短打音基本相同，只是手指敲打琴弦的时间有所延长。打音长度需演奏者根据唱腔速度、音符时值酌情而定。在速度偏快的板式中不采用长打音，而在中慢速的独奏曲中运用较多。长打音的标记符号为“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}} \sim$ ”。

2. 打音的运用规律

(1) 打音指序：当奏空弦时，用食指打弦；奏食指音时用中指打弦；奏中指音时用无名指打弦；无名指按弦时用小指击打琴弦。[西皮]把位中，“1”“5”运用较少；“2”“3”“6”音上运用此技巧相对最多；“4”“7”“6”只是偶尔使用。

(2) 弓法。拉弓上运用打音多于推弓。在节拍上，无论是短打音或是长打音，多用在后半拍音符上。



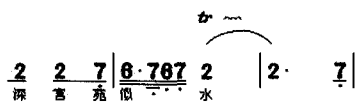
谱例：旦角[二黄原板]过门

(3) 音程关系：两种打音除个别流派的特殊处理和运用外，通常情况下都是打在旋律音的上方大二度。

(4) 逢叠必打：在同一节拍中相继出现两次同一音时，则后者需做打音处理，分割同音。如[二黄把位] $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{3}$ 。

(5) 同指分割：在同一节拍的两音中，需用同一指演奏不同弦的两音时，通常对后一音需做打音处理，如[二黄把位] $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{6}$ 。

(6) 较长时值音的填补作用。如，《状元媒》中[二黄原板]“深宫苑似水的‘水’”字：



谱例：《状元媒》[二黄原板]

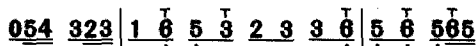
(二) 弹音

弹音，又叫粘音，演奏方法是找到旋律音的上方大二度音，以快速的动作触打一下琴弦，随后快速抬起。“弹”可用在旋律主音前方、后方或相同的旋律音中间，最终都奏出旋律音。装饰音仅为旋律音四分之一的时值，不宜过长。弹音标记符号是“T”。弹音的运用规律：

1. 弹音在[二黄]把位中，除无名指“1”“5”两音外，其余音都可以运用。在[西皮]把位中一指“1”“5”两音运用较少，中指“2”“6”两音运用弹音较多，无名指则基本不使用。

2. 弹音在音头，拉弓上运用较多，可以增加音的清晰度和力度。

3. 由于弹音动作十分敏捷，手指离开琴弦的速度也相对较快，所以多装饰时值略短的音符。



谱例：老生[二黄慢板]过门

(三) 垫音

以本音下方大二度音来装饰本音的小音符叫做垫音。如[二黄]把位中的“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}}_6$ ”“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}}_5$ ”[西皮]把位中的“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}}_1$ ”“ $\overset{\sim}{\text{ㄣ}}_2$ ”等。垫音是可以丰富乐曲醇厚色彩、增强音乐表现力的技巧。它标记方式是在旋律音上方标记出小音符。演奏方法是在按本音之前先奏出它下方相邻音符，或相隔音符，（相隔音不超过三度音）。

垫音的运用也有很强的即兴性，演奏者应根据对京胡风格的正确理解加以发挥和运用。

(四) 颤音

颤音的动作是先将手指按在琴弦，随后快速颤起再落下。它是京胡技法中可以使本音更加清晰活泼、扎实稳健的一种装饰性技巧。它运动速度快、时值短，在演奏中要求演奏者手指动作极其敏捷利落、轻快巧妙。演奏方法是在按本

(下转26页)

三、师资知识结构的调整

声乐教学是教师将自己长期以来演唱的直接经验和间接经验传授给学生,学生将这些经验运用到自己的演唱实践,经过长期反复的练习,最后用声音把自己对这些经验的理解呈现出来,再由声乐教师去检验、去评判。声乐学习的这一过程就决定了声乐教师自身的传统音乐文化素养,直接影响着学生传统音乐文化素养的形成。我国早期的师范音乐教育沿袭的是专业音乐学院的教学体系与课程设置方案,因此,我国现有的绝大部分师资是在这种以西方音乐教育体系为基础的教育环境中培养出来的,其知识结构、音乐技能和思维方式几乎完全打上了西方音乐文化的烙印,缺少我国民族传统的音乐文化底蕴,通常只重视钢琴、视唱练耳、和声、作曲等方面知识的学习,缺少对戏曲、说唱等“原生形态”的民族传统音乐文化的感性认识和把握。在现代教学中,教育的行为主体是学生,教师是教学的“引领者”,因此,要加强传统音乐文化在高师声乐教学中的运用,声乐教师首先必须从思想上充分认识加强传统音乐文化运用的重要性和必要性,不断更新调整自己的理念,深化完善自己的知识结构,提高丰富自己的传统音乐文化素养,这是保证传统音乐文化在高师声乐教学中运用的重要前提和基础。此外,我校除了对本校声乐教师进行多种渠道的培训和多层次的培养外,还外聘了一些社会力量和民间音乐家,以“兼聘”社会师资力量方式,来壮大高师声乐教学的师资队伍。通过将民族民间艺术家请进“课堂”这一举措,使学生有更多的机会参与到传统音乐的活动实践中,加深其对传统音乐文化的理解,

从而使学生更加热爱我国的传统音乐文化,增强学生学习传统音乐文化的自主性与自觉性。

早在我国第六届国民音乐教育研讨会上,音乐教育界就曾达成“重视我国传统音乐文化传承”的共识,为我国的音乐教育事业指明了方向。十几年来,在这些音乐教育工作者的共同努力下,传统音乐文化在国民音乐教育中的传承与发展,已取得可喜成绩,但在某些具体教学环节中还存在一些不足,仍制约了传统音乐文化传承与发展的脚步。以上是笔者基于河北师范大学音乐学院这一教学平台所做的实验性研究,希望能抛砖引玉,为加强我国传统音乐文化的教育、弘扬我国优秀民族文化尽自己的绵薄之力。

参考文献:

- [1]王耀华,杜亚雄编著.《中国传统音乐概论》[M].福建教育出版社,2004.
- [2]修海林,李吉提著.《中国音乐的历史与审美》[M].中国人民大学出版社,1999.
- [3]王耀华,郑锦扬编著.《高师音乐教育学》[M].福建人民出版社,1995.
- [4]管建华著.《中国音乐审美的文化视野》[M].陕西师范大学出版社,2006.
- [5]吕驥著.《中国传统音乐研究》[M].中央音乐学院出版社,2004.

(徐琨,河北师范大学音乐学院;张小军,河北经贸大学艺术学院)

(上接34页)

音的手指与琴弦短暂接触并发出声响的瞬间,手指迅速离弦又复落回到本音。实际演奏效果:“656.”“323.”。颤音的运用规律:

1. 颤音指序:当食指颤音时,食指按弦后迅速抬起并露出空弦音,再急速回到本音上;当中指颤音时,中指按弦后迅速抬起,食指保留在琴弦,随后将中指急速回到本音上;当无名指颤音时,无名指按弦后迅速抬起,中指保留在琴弦,无名指急速回到本音上。

2. 弓法:无规定韵可运用。

3. 节拍:重拍音符运用明显多于轻拍。

4. 音程关系:颤音通常在旋律音下方大二度进行。

四、烘托舞台表演气氛类

(一) 开花音

京胡演奏中有着一种特有的演奏技巧即开花音指法,它能够很好地烘托唱腔气氛感染观众。在实际演奏中运用开花音时需演奏者左右手娴熟配合,左手一、二指须用保留指,右手运弓要有音头与爆发力。开花音的奏出是分别由右手音头、左手由虚变实、双手强实三个部分所组成。因此对初学者来说不易掌握。开花音的标记符号是“0”。

(二) 开花音的运用规律

1. 开花音指法具有很强的爆发力。通常用在无名指上装饰强音,如[西皮]把位“i”音、[二黄]把位“5”音、[反二黄]把位“i”音。

2. 开花音多用于拉弓,推弓也用,但极少。《龙凤呈祥》孙尚香唱[西皮慢板]过门中“i”音即推弓演奏:

谱例:《龙凤呈祥》(西皮慢板)过门

3. 开花音在花脸唱腔中运用较多。京剧花脸行当的演唱风格较为粗犷豪放,京胡在伴奏花脸唱腔时通常运用开花音技巧来配合唱腔及人物性格,并在舞台实践中取得了很好的艺术效果。

综上所述,京胡演奏员通过运用多样的指法演奏技巧使京胡演奏艺术既韵味丰富,又风格独特。因此,作为演奏者要想恰当、完美地表达剧目与音乐的思想感情,往往将多种演奏指法相互配合使用,这样做并不是为了展现演奏者水平技艺的高低而一味堆积,则是为了更有效地突出音乐风格,完美呈现音乐意境。在整个京胡指法体系中,所有指法表现形式既互相独立,又相互融合,也只有这样才能更完美地诠释剧目及音乐的思想感情,为京剧表演艺术增光添彩!

参考文献:

- [1]曹宝荣,董从杰.《何顺信琴谱》[M].大连:大连出版社,1993.
- [2]吴华,张素英.《京剧音乐演奏教程》[M].北京:中国青年出版社,1998.
- [3]王彩云.《京胡演奏与技法研究》[M].北京:中国文联出版社,2006.
- [4]燕守平,曹宝荣,王彩云.《京胡考级曲谱》[M].北京:中央音乐学院出版社,2006.
- [5]王彩云.《京胡独奏技巧的开发运用》[J].中国戏曲学院学报,2007(1):87-91.

(熊樱侨,沈阳师范大学戏剧艺术学院)

0 0 0 7 43-2 | 102 3-256 21321 6-1213 | i 5 0 i 5-235