

□ 洪 卉

浅谈黄梅戏主胡和托腔手法

黄梅戏主胡(安庆人习称主音)和其它兄弟剧种一样,是代表本剧种风格的乐器。诸如京剧的京胡,越剧的越胡,评剧的板胡等。从事戏曲专业的人都知道,戏曲乐队在本剧种中所处的位置以及对整个演出所起的作用是不容忽视的。乐队整体素质的优劣,业务水平的高低,演奏风格的统一与否,均直接影响着演出效果。其中主胡在乐队伴奏中是起着重要作用的。如称乐队的司鼓是指挥,那么主胡就是乐队伴奏中的领手。

作为一名称职的黄梅戏主胡演奏者,首先应懂得黄梅戏唱腔音乐的基本规律和特点,掌握传统唱腔的基本腔系、腔体、板式等程式,熟悉各行当的基本唱腔和演唱风格,能够了解一些本团演员的唱法及其特点,或能做到会唱会哼,且能唱出味道,哼出名堂。这样在伴奏中才能较为准确地托出味道,托出特点,使琴声融入歌声,歌声附之琴声。其次,作为一名主胡演奏者应具有较好的演奏技巧和托腔经验。除了掌握一些民族弦乐演奏和戏曲乐队伴奏所共有的技巧之外,更重要的是要多探究和练就符合本剧种特点和规律的技巧。

黄梅戏主胡的演奏技巧最重要的莫过于托腔艺术。与其它剧种的领手乐器一样,首要的是要掌握和运用好戏曲托腔艺术的基本手法,而这种手法最主要的恐怕应是“托”和“垫”。数十年的操琴体会中,我试想“托”是否就像演员唱腔贴弦一样,紧紧地贴住唱腔,严密地、准确地托出唱腔的抑、扬、顿、挫,轻重缓急,强弱高低,跟演员同步进行二度创作。把演唱者各种细微的装饰变化以及人物思想感情的起伏跌宕紧紧地托住,并且在奏法上保持相对的稳定性和规范性。在各个乐手之间起到一个桥梁作用——用队员们熟悉的稳定规范的奏法和表情动作来提示统一配合演员,由此达到演奏风格上的较为统一,音乐效果上的整齐。例如《天仙配》“路遇”中七仙女唱:

31 253 2·3 12 | 65· (53 23 53) | 53 31 6·1 2312 | 33· 2 212 |
你 我 都 是 苦 根
65 61 32 12 | 6· ||
生

七仙女那种倾诉衷肠,以求同情与怜悯的思想情感,如何表现得准确,且大有文章可做。那么托腔中如何托准呢?我想是否应该是把唱腔中的强弱、快慢、气口位置、起伏变化的时值尺寸托准,且不可托个大概,更不能随心所欲或喧宾夺主。比如《天仙配》“路遇”七仙女唱:

rit p → 原速 f
52 53 | 223 1 | 31 212 | 65· |
裁本 住在 蓬莱村

这样,演奏者把握住主胡才能较准确地把握住演唱者此时的情绪、速度和强弱变化,体现出七仙女在瞬间思索、随机应变的心态。

“垫”是主胡演奏的重要技巧。在演唱者的换气处以及唱腔的末句进行恰当而巧妙的垫补,既使演唱者在连续的气息运动中得以间歇和缓解,且能以逸待劳,使唱腔得以轻松自如,尤其是末句的垫补,更能使旋律转折自如,轻松流畅使人感到一气呵成,顺理成章。如:《女驸马》李兆庭唱:

1=B 553 5 (617) 6·1 65 | 565 31 2312 3 (524) |
正 因 为 丢 不 开 贤 妹 的 思 和 爱
(353 21235 253 21)
3 5 3 23 21 | 62 3276 5·6 11 | 2·3 51 65 535 |
与 你 父 两 相 争 我 不 愿 退 婚
2 1 (76 5676 161) | 53 5 6·1 65 | 61 35 7 61 | 5· (61略)
怕 只 怕 好 姻 缘 要 成 泡 影

以上括号里的音符可以把它看成是“垫”。这种“垫”可使旋律丰满、滋润,而且在一定程度上使演唱者感到轻松愉快,换气自如,连贯无痕迹。但是有时的休止恰恰是此时无声胜有声,且不可为垫而垫,无目的的乱垫一气。必须从内容出发,从人物内在的思想感情的需要出发,垫准、垫得恰如其分。否则就会实得其反。