

黄梅戏主胡“弓指法”运用之管见

黄梅戏主胡演奏与其它剧种一样,都应有自己的演奏风格特点,其主要表现在弓法、指法以及弓法与指法的配合上。黄梅戏进入丝弦伴奏,早期的演奏方法基本上是沿袭京胡的拉法,它的弓法不但与京剧的进出弓和强弱次序基本相同,同时与其它戏曲主胡演奏的弓法规律也是相同的。其特点是不完全按照节拍单位的强弱次序来安排进出弓的顺序,而往往与此相反,大概的规律是强拍拉进弓,弱拍拉出弓。另外黄梅戏主胡演奏同其它戏曲伴奏都有一个较明显的弓法特点,无论是唱腔、行弦、动作过门以及曲牌演奏;也不论是什么腔体、板式、曲式,大部分都是拉短弓,慢速的全弓很少用上。即使是慢三眼的[平词]也是用加花(支声复调)或垫补的方法演奏,同样很难用上全弓。随着戏曲的发展,戏曲伴奏形式的创新,在描写音乐中,吸收了一些民乐的全弓演奏,但在唱腔以及过门中,即使用了全弓,也是很快通过就反过来。比如黄梅戏《女驸马》“洞房”公主唱:“一声霹雳破晴空”的前面过门。

除了弓法的处理外,指法技巧的应用手法也很重要。黄梅戏和其它剧种一样,根据自己的唱腔和语言特点,在演奏上运用了戏曲所共有的技巧和手法,主要体现在指法技巧的应用上。如:倚音、打音、震音、碰音、松紧音、颤音、滑音以及揉弦的运用等。如倚音:在黄梅戏《打猪草》中的应用:

$\overset{2}{5} \underset{3}{3} \underset{3}{3} \quad \overset{2}{3} \underset{2}{2} \underset{1}{1} \mid \overset{2}{2} \cdot \overset{2}{3} \quad \overset{2}{1} \mid \overset{2}{6} \cdot \overset{2}{3} \quad \overset{2}{2} \underset{1}{1} \mid \overset{2}{1} \underset{6}{6} \mid \overset{2}{5} \underset{3}{3} \underset{2}{2} \underset{1}{1} \mid \overset{2}{2} \cdot \overset{2}{3} \quad \overset{2}{1} \underset{6}{6} \mid \overset{2}{5} - \mid$
 小女子 本姓 陶 呀 子 依子 呀 天天 打猪 草 依嘴 呀

“小”、“本”属上声,先降后升,调值为 2/4 基本上是上行音势,故应在唱字音符前置低于本音之倚音。使乐音与语音巧妙的结合起来,以避免发生戏曲演唱最为忌讳的“倒字”现象。

打音:实际上就是用手指在本音上面弹打一下,使其发出富有弹性而且较明亮的音响效果。如黄梅戏《夫妻观灯》:

$\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} \cdot \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{1}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} \cdot \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{1}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} 5 \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} \cdot \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{0}} \mid \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{3}} \cdot \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{2}} \quad \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{3}} 5 \mid \overset{\cdot}{\underset{\cdot}{6}} 5 \quad 6 \mid$
 急 忙 走 急 忙 跑 不 觉 来 到 百 子 桥

以上注有“△”的音就是打音。

震音： $\overset{\cdot}{\text{♩}}56 \overset{\cdot}{\text{♩}}\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{5}}3\overset{\cdot}{\text{♩}}$ 或 $\overset{\cdot}{\text{♩}}12 \overset{\cdot}{\text{♩}}\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{1}}7\overset{\cdot}{\text{♩}}$ 这里的“3”和“7”音就是用手
指在这两个音上面迅速打两下，便会产生震音效果。

碰音:就是用一指在空弦上碰一下,使旋律产生一种松弛、明亮、流畅的效果。如黄梅戏《夫妻观灯》我就是这样演奏的。

$\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{3} | \overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1} \times | \overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{2} | \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \cdot | \overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{1} | \overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \cdot \overset{\cdot}{0} | \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \cdot |$
 我家 住 在 大 桥 头 名字 叫做 王小

$$\begin{array}{r} \overset{\circ}{2} \cdot 3 \quad \overbrace{16} \quad | \quad 5 - | \\ \hline \quad \quad \quad \cdot \quad \cdot \end{array}$$

六

其中的“0”就是碰音效果。

松紧音:这是种双手弓指法互相配合得相当密切的演奏,在黄梅戏的伴奏中也每每出现,很具特色。其特点就是正拍按得松,拉得轻,而反拍则反之。使反拍的效果更为强调,更为突出。但必须两手的弓指法配合得相当协调而紧密才行。

颤音:是黄梅戏主胡演奏中经常出现的技巧,一般常用的是上颤音,下颤音用得较少,同时根据不同的唱法而颤音的实际奏法也应各有不同。其奏法或是先奏出本音然后再连续打,或在本音上一开始就连续弹打起来。也有与前两种不同的颤音奏法,如:

$\overset{1}{\underset{\cdot}{1}}\overset{1}{\underset{\cdot}{1}}\overset{6}{\underset{\cdot}{5}}\overset{6}{\underset{\cdot}{5}}\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}\mid 21(\underline{76}\ 5\cdot 6\ \underline{1761})\mid 6\cdot \overset{4}{\underset{\cdot}{1}}3\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}\cdot 6\mid \underline{161}\ \underline{16}\ 5\ 6$
 手 提 单 壳 喜 洋
 $\overset{1}{\underset{\cdot}{6}}\cdot \overset{5}{\underset{\cdot}{5}}\ \overset{5}{\underset{\cdot}{5}}\overset{5}{\underset{\cdot}{3}}\overset{5}{\underset{\cdot}{5}}\ 21(\underline{76})$
 洋

这里的三个颤音是采用先打一下然后连续打的奏法。

滑音:有时滑音其实是倚音的一种演奏方法。在黄梅戏主胡演奏中也是应用得较为广泛的,可以说举目皆是。但大多用来表现活泼、跳跃、热烈、欢快的情绪。有时也用于语气及咬字力度的强调和加强。我在演奏中所用的滑音大多是异指滑音,而同指滑音较少出现。

揉弦,我认为黄梅戏传统的揉弦方法是扳、压。在黄梅戏伴奏艺术不断发展和创新,表演艺术不断提高的今天,黄梅戏主胡乃至其它弦乐都吸收了民乐二胡以及小提琴的揉弦方法。并把传统的与现代的两种揉弦方法结合起来,根据情绪和内容的需要进行选择。我以为一般慢节奏唱腔在延长音和行腔时宜于采用“滚”揉。如:

$$(\underbrace{6|\overset{\cdot}{7}|\overset{\cdot}{27}}_{\cdot}|\underbrace{\overset{\cdot}{6}|\overset{\cdot}{76}}_{\cdot}|1|\overset{\cdot}{6}|\overset{\cdot}{5}-|5\quad 6|\overset{\cdot}{3}-|3\quad \underline{65}|\overset{\cdot}{2}-|2\quad 5|$$

我作了如下处理。第二小节的7和第三小节6用慢揉,力度稍轻点,到五六小节的“5”和七八九小节的“3”和“2”音的滚揉的速度加快,力度加强。而到十一小节的“ $\dot{6}$ 7”的“7”音我采取传统和现代揉弦滚、压相结合的奏法,通过这样分层处理,较好地表现了剧中人那种生离死别,实难割舍的悲切之情。