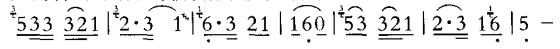


□洪 卉

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。

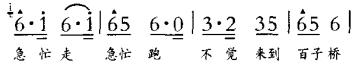
除了弓法的处理外，指法技巧的应用手法也很重要。黄梅戏和其它剧种一样，根据自己的唱腔和语言特点，在演奏上运用了戏曲所共有的技巧和手法，主要体现在指法技巧的应用上。如：倚音、打音、震音、碰音、松紧音、颤音、滑音以及揉弦的运用等。如倚音：在黄梅戏《打猪草》中的应用：



小女子本姓陶 呀子依呀 天天打猪草 依呀呀

“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。

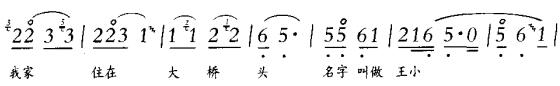
打音：实际上就是用手指在本音上面弹打一下，使其发出富有弹性而且较明亮的音响效果。如黄梅戏《夫妻观灯》：



以上注有“△”的音就是打音。

震音：[56 53] 或 [12 17] 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。



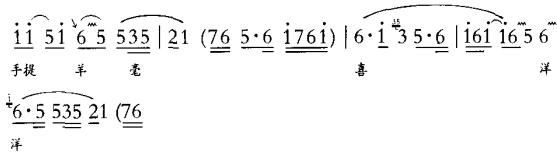
$\frac{2}{3} \underline{16} | \underline{5} - |$

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：



洋

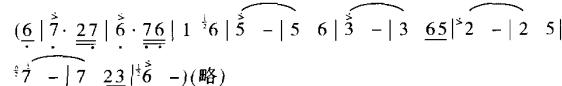
$\underline{6} \cdot \underline{5} \underline{535} \underline{21} \underline{76}$

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抠、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：



$\underline{7} - | \underline{7} \underline{23} | \underline{6} - | \text{(略)}$

(略)

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“ $\frac{5}{6}$ ”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。