

浅谈京胡的

伴奏艺术

尹韵宽

京胡是京剧乐队中的主奏乐器。在整个乐队中(俗称文场)起着领衔的作用，内行叫掌纲的，无论是二胡、月琴、三弦，或是阮、琵琶等，在伴奏中都要围绕着它进行。因此京胡的演奏水平往往决定着这个乐队的整体水准，它的水平高，就将带动全体乐队。否则这个乐队就不是一个理想的乐队。

然而，就整个京剧乐队来讲它是个伴奏的乐队。当然现在已有一些京胡名家在搞京胡独奏音乐会，但是就总体而言，仍改变不了它的伴奏属性。不像管弦乐队的小提琴、大提琴、双簧管、小号、长笛等，它既可独奏、协奏，也可伴奏、合奏，还可进行交响乐的演奏。而京胡则不然，它的主要功能和作用，就是要为演员伴奏。如果离开了演员的京胡它就失去了存在的意义和价值。有了梅兰芳才有徐兰沅，有了马连良才有李慕良，有了杨宝森才有杨宝忠，有了张君秋才有何顺信……有梅派唱腔的明亮凝练，才有徐兰沅的朴实无华，有马派唱腔的潇洒流畅，才有李慕良的优美大方，有杨

派唱腔的深厚苍凉，才有杨宝忠的刚劲激越；有张派唱腔的柔美婉转，才有何顺信的华彩悠扬。总之京胡就要为演员伴奏好，俗称“傍严商”，才能体现出京胡的价值。在伴奏中一定要托腔供油，起到烘云托月的作用，那种喧宾夺主的作法是不可取的。

在我从事京胡伴奏的许多年中，无论是老生、青衣，还是花脸、老旦，自己都积累和摸索了一些粗浅的体会和经验，谈出来仅做引玉之砖，供同行和专家们指正和参考。

我以为做一名好的京胡演奏员，首先要稳。所谓稳就是要稳住节奏，内行叫“板头”，要根据人物的思想情绪的变化而变化，当快则快，当慢则慢，即所说的疾缓错落有致。不能杂乱无章。比如《文昭关》在拉“二黄慢三眼”时，方法就要稳健平实，推拉遒劲有力，如九天行云，奏出悲抑苍凉之感；当转到“快元板”时，方法和措法就要快速敏捷，干净利落如高山流水，不能有丝毫拖泥带水之处，要拉出伍子胥此时此刻急不可耐的复仇心境。

其次是准。所谓准就是要指法准，每个音都要准确到位，不能忽高忽低，或阴阳弦，还要准确无误地听出二胡、月琴、三弦等辅助乐器的音准，及时地进行调整和纠正，不然就起不到一个掌纲的领衔作用。再者就是要把演员的全部唱腔吃透拿准，做到了然于心，熟练于手，哪长哪短，哪是气口，都背得滚瓜烂熟，伴奏时大找准、保得严，与演员严丝合缝，浑然一体，真正起到烘云托月的作用。

其三是狠。我所说的狠不是一般意义上的使劲拉，更不是使拙劲。而是要经过长期的磨练甚至是痛苦的磨练，使自己的弓法拉出来有力度。比如花脸重头戏《锁五龙》，就要拉得刚劲有力，凝重浑厚，不能软绵绵，否则就不符合单雄信这个人物的性格，和他当时那种暴怒激愤的心情。

要想成为一个优秀的京胡演奏员，还必须苦心细致学习和钻研京胡各个流派的演唱风格和特点，否则就不能够负此重任。例如梅派的雍容华贵，稳重大方，尚派的刚劲婀娜，娇嗔脆亮，程派的低回娓娓，哀怨悲凉，荀派的妩媚多姿，矫情柔美，这些均需全面地掌握，不然就不能算一个称职的京胡演奏员。

责任编辑 王庆斌