

# 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,推拉道劲有力,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,伴奏时大托准、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《琐五龙》,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 and 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