

论梅派京二胡演奏艺术风格

■ 张丽辉

京剧任何一种京二胡流派演奏艺术风格的形成，都离不开他的经历特定的社会背景，社会艺术风尚。同时也离不开京二胡演奏艺术家自身的生活经历、品德品格、艺术修养、趣味格调，以及在演奏中的运用。一种独特的手法，包括弓法、指法、力度、速度、音色等系列表现手段。

京二胡是梅兰芳与琴师徐兰沅、王少卿，在20世纪20年代初期排演《西施》时，研究、实验引进京剧文场的（另一说，由王瑶卿提议，程砚秋予以实践……），这在当时，无疑是个大胆的创新。京二胡的引进，为京剧乐队增添了中音乐器，解决了旦角高音与胡琴高音的之间音色的雷同和单调感，使乐队的音响效果大大改观。二胡具有柔和、宽厚、优美、抒情的特点，不但使乐队产生新的声音色彩，同时，又促进了京剧旦行演唱艺术发展变化。京剧梅、程、尚、荀四大名旦，及张君秋等创立了各个旦角流派唱腔艺术，均离不开京二胡辅佐。这些流派的京二胡演奏家，创造出各自不同的演奏艺术风格，是这个流派唱腔艺术不可分割的重要部分。

梅派的京二胡由著名京剧琴师王少卿参加研究、探索，并亲自操作演奏。梅派京二胡平整、大方、丰满、开扩，蕴含着梅派丰富的神情与深厚的味道。创造了京二胡的掸、滑、打、压、揉各种指法，妥善运用长、短、碎、拌、顿诸多弓法，伴奏时根据梅派唱腔的格局，气口随腔垫字，托腔托得严谨，垫字垫得准确，做到运用自如，浑然一体，使演唱者感到舒适流畅。至此，王少卿先生一直与梅兰芳先生共同为梅派唱腔的发展和使京二胡演奏艺术达到一定的高度，奉献终生（后为梅先生操京胡）。

王少卿先生所参与创作的梅派新剧目的唱腔，在审美把握、艺术建构、整体艺术构思、唱腔与京二胡的艺术表现中，都显示出鲜明的梅派艺术风格和个性。在梅先生的传世经典剧作《太真外传》一至三本的唱腔和京二胡演奏，均达到了时代的高度。这个戏的“杨玉环生在华阴小郡”[西皮导板]、[回龙]、[慢板]唱腔新颖别致，使形式和内容达到了和谐统一。演奏中，每个上、下滑音、圆滑音、抹、打、泛音、龙音、虎音，却根据唱腔情结的变化而变化，每种装饰技巧与唱腔融汇在一起，虽然这些装饰技巧有十几种，但在运用上确是千变万化的。如，“二爹娘撇奴家丧了性命”、“只落得无倚靠身似浮萍”两句唱腔，新的成份很多，旋律的起伏、顿挫，里外弦弓法的变换，节奏型的对比，却给梅派京二胡的演奏艺术，增添很多的高难技巧，将京二胡演奏艺术推向了一个新的台阶。

在“华清赐浴”一场戏中，梅、徐、王三位先

生共同创造了“反回羊”新唱腔。这里的反回羊调运用的是色彩反衬的手法，没有被反调的黯淡、伤感的色彩而笼罩，而是与动情紧密融合在一起，这两种不同色彩同时发出所表现出的相互诱导，相互作用，使唱腔所抒发的基本情感的内部得到了强化。例如，[反回羊原板]“我这里轻移步把渔泉来进”一段唱腔的“首起过门”，旋律与[二黄原板]过门基本相同。但是，由于用“1、5”弦来邱，旋律之间的音程关系都发生了变化，原来的小三度变为大六度，大二度变成小七度，使过门速个旋法发生了大幅度的变化，其色彩也是很新颖的。京二胡在这里，既要保持住“味”，也又要要有“神”。两者在演奏时融合一起达到“腔由情出，情以腔生的艺术境地。”演奏中，王少卿先生对梅先生的起唱、落音，或轻或重，颤音、颤音、压音、圆音、柔音的掌握和运用均皆有法，趣味勃然，韵味醇厚。

《太真外传》回本中杨玉环的反二黄唱腔具有典型性和独特性。王少卿先生与梅、徐根据戏的内容创造出有与其独特性相适应的独特样式。唱腔的旋律、句式、板式、演奏、京位等各个部分，各种音乐因素相互关系安排合理，有重点而又协调、匀称、完整，同时，在统一中又有对比，对比中有统一，使唱腔既严谨而又富有变化，准确、充分、完整地把人物情感和剧目的主题思想表现出来。这段反二黄导板具有句幅大、音高中跌宕起伏和节奏上疏密相间的特点。京二胡演奏中“忽听得侍儿们一声来请”一句，第一分句“忽听得”先扬后抑，第二分句“侍儿们”先抑后扬，弓子规整，不碎，弓子力度随唱腔的起伏变化而变化；第三分句“一声来请”后三个字是先扬后抑，请字是先抑后扬，形成了一条弧形的旋律线条，准确、生动地表现了唱词的情感形态。

接下来的[反二黄回龙]是当时的大胆尝试，创造的新成果，在此之前，京剧各行的反二黄唱腔均无[反二黄回龙]这一形式。演奏中，王少卿先生右手弓子短而有力，长而舒展，左手上下滑音、倚音、波音、休止对比清晰不浮，体现了典雅、内涵、深刻、生动、完美的艺术追求。

[反二黄慢板]“九华帐拥秀衾方才睡稳”一段共六句，在结构布局上十分的新颖。演奏中，王少卿先生在徐缓、优美的旋律中，顿、挫、强、弱起到的特殊魅力。

“断”与“连”手法的交替使用，使唱腔似断似续，产生既有悲剧的色彩和又有仙境描绘。

王少卿先生京二胡的演奏艺术上，暗示时不模糊难懂，明示时不浮浅、单调，处处讲究不尽有余，发人深思。

责任编辑 王庆斌