

京剧演唱与伴奏风格的统一性

■ 陈 群

在京剧艺术中，演员的演唱与琴师的伴奏，各自风格的形成是同一的，相互风格的影响是统一的。

没有优秀表演大师，好琴师也空怀绝技；没有好琴师，表演大师也不得施展。

经典京剧艺术品的形成，最基本的两个要素就是京剧表演大师和京胡伴奏大师。这是戏曲京剧的一大特点。

从各大流派名角与名琴师的比较中，可以得出更多的感悟。

“梅派”大师梅兰芳的唱腔风格的“十六字令”是：典雅端庄、圆润大方、雍容华贵、简练凝重。

而梅先生早年的琴师徐兰沅的伴奏风格的“十六字令”是：平稳大方、圆润浓厚、饱满纯净、章法严谨。

从这一对比中，我们看出，梅兰芳演唱风格与徐兰沅的伴奏风格是同一的：演唱的“典雅”得力于伴奏的“大方”，演唱的“端庄”得力于伴奏的“平稳”，演唱的“雍容华贵”得力于伴奏的“饱满纯净”，演唱的“简练凝重”得力于伴奏的“章法严谨”。我们还可以看出，梅兰芳演唱风格的形成和徐兰沅伴奏风格的形成是统一的：演唱的“端庄”要求伴奏的“平稳”，伴奏越是“平稳”，演唱越“端庄”；演唱的“凝重”必然要求伴奏的“严谨”，伴奏越是“严谨”，演唱越是“凝重”。

这种“同一”性与“统一”性，如果再从“演”“伴”的艺术关联中进行思考，可以进一步地认识到琴师为丰富、发展演唱风格会起到举足轻重的作用。

“梅派”的代表剧目很多，例如，《霸王别姬》、《宇宙锋》、《贵妃醉酒》、《生死恨》、《穆桂英挂帅》、《太真外传》、《凤还巢》等等。

梅兰芳早年的琴师徐兰沅先生是和梅先生合作最长的琴师。徐先生少年时先是学演员，演的是武小花脸，因患关节炎而改习京胡。徐先生从小就喜欢京胡，人又聪明勤奋，很快就掌握了京胡的演奏技巧。到了青年时代他开始为京剧老生泰斗谭鑫培先生操琴，直到谭先生病故之后才与梅兰芳先生合作，共28年。徐先生不但是位京胡大师，而且六场通透。所谓“六场通透”就是指对文场的乐器如京胡、月琴、三弦，以及武场的打击乐器司鼓、大锣和小锣都能通晓。徐先生的鼓尤其打得好。此外，徐先生还是个戏曲教育家，他培养了不少好琴师，例如，马连良的琴师李慕良等。徐先生又是个戏曲音乐家，他创作了不少新的唱腔和曲牌。例如，《生死恨》、《穆桂英挂帅》、《太真外传》等等，还编过许多现代戏的唱腔。他还著书描述他的操琴生涯，书名为《徐兰沅操琴生活》为后人留下珍贵的资料。

梅兰芳先生的另一位琴师王少卿先生，早年为父亲王凤卿先生操琴。王凤卿是“通天教主”王瑶卿先生的弟弟。王瑶卿京剧艺术造诣最全面也最广，但是因为噪音不好很早就退出舞台从事教学。四大名旦都受过王瑶卿的教导，所以被尊称为“通天教主”。王少卿后来为梅兰芳先生拉二胡，是京剧二胡的创始人，小名叫“王二片”。徐兰沅先生退休后，

王少卿先生就替代徐先生为梅先生拉京胡。

王少卿先生的操琴风格是：平稳有力，饱满扎实，柔中带刚，满弓满调。大体而言，徐兰沅先生比较谨守传统，而王少卿先生有创新改革精神。王先生创作了不少“梅派”剧中的花过门，丰富了伴奏的旋律。但很可惜的是王先生在艺术上比较藏私，他不愿意把自己的操琴艺术和技巧传给别人，在他家里看不到胡琴，更看不到他练琴。根据他家里的保姆透露：王先生都是每天凌晨两点以后，夜深人静时才练琴。如果要想学他的琴艺，只能看他的舞台伴奏和现场演出。

梅先生有两位大师操琴，真是如鱼得水。他们的合作是珠联璧合，“梅派”艺术的形成与发展，与这两位琴师的贡献，功不可没。

梅兰芳的唱腔经过徐、王两位先生多年的研究与创作，形成了“梅派”特有的伴奏方法：运用繁简交替的手法。

换一个角度，再看看程派程砚秋和他的琴师周长华、唐在忻之间风格互动的关系。

程砚秋演唱风格的“十六字令”是：幽咽婉转，深沉悲壮，若断若续，节奏鲜明。每句的字头多半加重音唱出，他共鸣的方式多用脑后音和喉音，这是其他派演唱比较少用的方法。这种演唱法和程先生自身的嗓音条件有直接关系。因为程先生倒嗓后，嗓子没有亮音，很难演唱像其他派别那样高亢激昂的唱腔，所以他另辟蹊径改用婉转低回方式来演唱，这样的演唱方式适合表现悲伤的情绪。程派的剧目多半是悲剧。他的代表作有《锁麟囊》、《窦娥冤》、《鸳鸯冢》、《春闺梦》、《荒山泪》、《文姬归汉》、《青霜剑》等。

如果从张君秋的角度去看，演唱风格和伴奏风格更有一比。

张君秋先生的唱腔风格，继承了梅、程、荀、尚的演唱特点和精华，又吸收了其他传统戏曲如京韵大鼓的曲调，融合成一体形成“张派”特殊的风格。“张派”艺术以演唱为主，在唱腔的创新方面特别突出。“张派”唱腔的风格是：儒雅大方，华丽甜美，迂回跌宕，声情并茂，旋律新颖别致。有很多脍炙人口的唱段，流传甚广。张派的代表剧目很多，例如，《望江亭》、《西厢记》、《状元媒》、《诗文会》、《楚宫恨》、《春秋配》等。

张君秋先生的琴师何顺信先生，两人合作时间最长，大约有50年，对“张派”艺术的形成与贡献也最大。何先生创作了许多前所未有的独特伴奏方法。他每一出戏的唱腔伴奏与过门很少重复，从不一曲多用。简而言之，他为每一出戏都新编不同的唱腔与过门间奏音乐。例如，《女起解》和《祭塔》这两出戏中唱的[反二黄慢板]虽是相同的板式，但是何先生编了两套不同的过门间奏音乐。不像其他流派的戏，经常是戏虽不同但依旧采用相同的过门间奏音乐。何先生擅长于融合其他传统戏曲音乐来为京剧编唱腔和过门，给“张派”增加了色彩变化和时代感，同时也形成“何派”特有的伴奏体系。

由此可见，京胡演唱和京胡伴奏，是形成京剧风格流派的两大“支柱产业”。

责任编辑 王庆斌