

浅谈越胡各种打音的运用

赵桂庆



打音是越剧音乐不可缺少的一种重要技法。尽管民乐中使用的各种打音在有关二胡演奏技巧的书籍中介绍得很多，对越胡演奏者提高水平也有一定的帮助；但必须注意的是，越剧音乐中打音的运用自有它的特点。而且，每一位越胡演奏者在运用打音时也有所不同，在风格上有着明显的地域差异和个性特色，不像民乐二胡或京剧京胡那样规范化。

比较明显的区别是，民乐打音在乐谱中已有标记的，在越剧乐谱上一般不标出

打音、滑音等各种记号，而全靠越胡演奏者通过长期实践，不断磨练揣摩、钻研探索，达到灵活掌握运用的目的。

在越剧打音的演奏中，无论在过门演奏还是托腔方面，要求演奏者首先要熟悉各流派的特点，不能由于使用打音技巧而影响到各流派的唱腔特色。对于如何熟悉各流派的问题，诀窍在于多听演员的唱法，全面了解并掌握每位演员的唱腔特点，使自己的演奏与她们的唱腔融为一体。当然，越胡在为

唱腔伴奏时，打音肯定要比唱谱更丰富；不过，若打音用得太多，则曲调太花，反而不美。因此，尽管打音能表示情绪的喜、怒、哀、乐，情感的起伏，但也不能滥用，还是要尽量与各流派的唱腔特点和风格保持一致。

打音的方法，尽管有慢打、快打、单打、双打、迟到打音、移指打音等多种，但在运用时均以中指、无名指为主，食指为副。小指虽也要用，但用得较少。因为小指天生力量较小，演奏起来往往达不到中指、无名指的效果。在必要时使用小指，就须靠平时加强小指打音的练习。

关于打音的运用，现举例说明如下：

例1：越剧中板过门，尺调即1=G5 2弦（“丁”是打音记号）

0 0 0 2 3 5 | 5 1 6 5 3 5 2 3 | 5 4 3 5 0 4 3 2 | 1 6 5 3 2 5 6 1 2 3 |
1 2 3 2 3 5 6 | 1 6 5 3 2 5 6 1 2 3 | 1 7 6 5 6 1 0 4 3 2 |

从上述情况看，打音主要是6 3二指，7 4是指，2音空弦音虽也有几次打音，但力度不大，有些老艺术家称其为“碰音”。二指与三指的打音效果要起到换弓的感觉，所以音色要像珍珠那样，一粒一粒，圆润饱满。这对于越剧风格来说，是很重要的技法之一。再加上各种

（接前页）

境、贡献和未来命运，可说是补充和丰富了这一“英雄时代”的涵义。

市宫剧作家群创作的人物语言与精彩的对话也值得重视。这恰恰是当代小说创作的薄弱环节，原因部分是小说家们有意识地抛弃了传统，部分又是因为他们对生活、对小说人物的性格、语言缺乏了解和深刻把握。而这些剧本

中的语言对话、内心独白既塑造人物推动戏剧冲突，又构成了其特有的叙事方式。

这些作品又充满着丰富的交流意味。自从80年代小剧场演出盛行以来，话剧在舞台设置、人物创造及观众的互动交流方面都大大加强。《屋外有热流》在场景分割、时空高度、象征寓意方面作了许多探

索，形式感丰富。

在当代虚构文学中，已很少有正面描写生产建设的作品。像《大桥》那样表现南浦大桥工程建设，且有声有色、打动人心，充满人情味，也是对当代文学的重要贡献。

市宫剧作家的创作自然也有些让人不满足和可提出商讨的地

■ 上海历史 观察 久 评论 观察 戏剧 刊物

滑音,越剧的风格性就凸现出来了。反之,则显得呆板。

例2:越剧中板四工调:1=F63弦

0 0 0 4 3 6 | 5 1 6 5 3 5 6 1 | 5 4 3 5 0 4 3 2 |
1 7 6 1 2 2 1 6 | 1 2 1 2 1 0 4 3 2 |

这不是四工腔原始过门,而是其中乐句。从上述情况看,同尺调有所区别,7 4音是用二指,2 6音用三指打音,而其中第一个4音有时用一指碰音来演奏,7 4用单打打一下来演奏,2 6音基本用快打来演奏。如果换成慢四工,那么7 4音也应加花。用快打(即长打音)如快四工,那么2 6音的快打音也要简化。总之,演奏要随着乐曲的快慢速度以及情绪多变的表演而适时调整。

四工调打音的难度,要比尺调大,因为它的切把是在F调的15音上,打7 4音时虎口保持在原位,用手指来移位,亦叫移指打音,是一种传统的演奏法。用腕往上一提,使食指按到7音或4音,随着手腕上提移的同时,二指就快速跟随着奏出一只打音,要一气呵成。不过需要注意的是,7音移指时是小二度关系,而4音移指时是大二度关系。

例3:尺调慢板1=G 0 4 3 2 7 6 |

这乐句运用得非常多。如:0 4 3 2 7 6 |,平常演奏都用这种方法。情节比较华丽的,可用0 4 3 4 5 3 2 7 6 |;情节比较坚定的,可用0 4 5 3 2 7 6 |,但按指的力度与打音的力度还有弓力都必须加大。情节有回思索的,可用0 4 5 3 2 7 6 |这种奏法;4音打音后上滑至5音,这段滑音过程音量要由轻到重,大约mp-mf,否则就达不到思索的效果。人物性格娇艳的,可用0 3 4 3 2 7 6 |等等。通过这种手法把唱腔引出来,有些音乐亦称其为唱腔引子。

例4:尺调和四工调练习的一些方法:

(尺调)1=G 上把位:

5 6 7 1 | 2 3 4 5 | 6 5 4 3 | 2 1 7 6 |

前两小节与后两小节方法有所不同。前两小节是用一指按音二指打,二指按音三指打,以此类推。这样打音效果就出来了。后两小节演奏5音时,四指离去就奏出5音的打音,三指离去就奏出4音的打音……这样演奏,需要打的这只手指富有弹性,也要有一定的力度。后两小节打的指离弦相对近些,前两小节打的指相对远些。

(四工调)3/4 1=F

5 4 3 5 4 3 | 1 7 6 1 7 6 |

这两小节曲子,主要是移指打音训练。前面讲到,一指切把在F调1-5音上,虎口不动,用一指再借助手腕移至4音,二指立刻跟随着奏出一打音来,拉第二个5音时手腕要回到原位。这样反复移动奏出打音,是有一定难度的。前一小节是大二度关系5音至4音,移动幅度相对大一些;后小节是小二度关系,难度相对小一些,但操作方法是一样的。

从上述4例分析看,无论是各个调性还是各种风格的演奏,在越剧一些基本过门和唱腔中运用打音,是以二指三指为主,食指为副,小指为辅助。在具体运用中,演奏者一定要按照作曲者的创作意图,根据剧情来灵活掌握和演绎,方能收到良好的效果。打音运用的种类还有很多,在这里不一举例。总之,拉弦乐器是擅长演奏连贯性乐曲的,在演奏颗粒性的曲调时相对较有难度。尤其是越胡的风格性很强,更需要演奏者在实践中通过不断琢磨、领悟,达到心领神会、从心所欲而不逾规矩的艺术境界。

接前页

方。譬如,我并没有感到市宫剧作家群的作品有明显的风格差异。一些优秀作品能否脱离其特定的背景而存在,并不断形成新的主题意味与情感张力,历久弥新,反复重演,乃至成为舞台经典,这一点也需要考虑。有些剧本的结尾铿锵有力,余韵悠长;有些剧本的议论部分则因概念化而有些过时。是国家至上

还是以人为本,这本不应构成对立与冲突,市宫剧作家群作品的感人肺腑之处也正在于对“以人为本”的强调和艺术表现。倘若思维不够明晰,会在某些情节的设置和人物定位上带来瑕疵。

现代性要求是当前文学理论界所关注的热点问题。我觉得工人阶级写作应纳入这一领域。从“世俗

现代性”到“审美现代性”,前者更多属于历史的、事实的判断,并没有引起多大争议;而后者则是一个价值判断,众说纷纭,审美现代性是一个需要我们实践的问题。我认为,工人阶级写作在其中将占重要的地位,因为它源于时代的矛盾、匮乏和需要。