

京胡伴奏艺术的个人理念

白玉

(锦州市京剧团,辽宁 锦州 121000)

摘要:京胡是京剧乐队中的首要乐器,是一件功能灵巧多变,具有鲜明剧种特点的乐器,在京剧舞台表演中占有举足轻重的地位,是唱腔音乐的重要组成部分,今天,京胡以其独特的艺术魅力不仅受到广大听众的喜爱,而且赢得了京胡应有的艺术地位,因此,对京胡伴奏艺术的研究,不仅对京胡伴奏自身,甚至对京剧表演和演唱风格的认识都意义非凡。

关键词:京胡伴奏;主奏性;即兴性

中图分类号:J605 **文献标识码:**A **文章编号:**1005-5312(2013)08-0182-01

京胡作为中国国粹——京剧的最重要伴奏乐器之一,自本世纪 80 年代始,从幕后走向前台,进而成为即时京剧伴奏乐器,又形成独具个性的独奏艺术。随着时代的前进及我国民族音乐的发展,京胡这件以往专用于京剧、汉剧伴奏的乐器,在近现代演奏家、作曲家们的不断创新和努力下,大胆吸收借鉴其他艺术门类的演奏方法,改革现有不尽人意的地方,使京胡表现力大幅提高,不仅拓宽了演奏音域,也使京胡音色得到统一和稳定。这是继现代戏后,京胡演奏所达到的另一高峰,这也是京剧音乐博大精深、京胡艺术繁荣发展的历史必然。

中国传统京剧唱腔伴奏强调音乐律动的横向流动,但不没有强调和追求纵向音效的有机结合,而且,剧目中各种伴奏乐器各具特色,个性鲜明,若不能将它们有机的融合在一起,就会给演员、鼓师和文场之间的交流带来不便。而作为音色个性特征鲜明、穿透力强的京胡,无一可以是月琴和弦子等乐器伴奏线条有机的统一起来,方便了文场伴奏和演员唱腔的演唱。

“有法度、无定谱”是京剧前辈琴师对京胡伴奏艺术法则的高度提炼。从传统京剧成熟以来,在伴奏形式层面,京胡是京剧唱腔伴奏中必不可少的核心乐器,也被称为京剧“文场”乐器组合中的“主奏乐器”。因此,传统京剧琴师作为京胡伴奏的主体,在场面乐师中因此享有“主奏者”地位,扮演着多重“角色”、承担着多重职能。在伴奏形态层面,京胡伴奏和唱腔形成了“骨肉相连”的关系,而且由于京剧唱腔旋律的弹性大,以及琴师“主题能动性”的充分发挥,使京胡伴奏在音乐形态上也表现出很大的“即兴性”。

在伴奏形态层面,京胡在京剧文场乐器组合中的地位突出,传统京剧乐队有“文三场”和“武三场”构成,京胡和鼓板作为文武场之首,在乐器组合中占据着主导地位,尤其京胡,在京剧多年的发展历程中,即使是引入民族乐队和西洋管弦乐队都不曾动摇其在伴奏层面的主导和核心地位,这是它在乐种长期的历史发展中受文化背景、姊妹艺术等诸多因素的影响下而确立的,同时又受到历史、社会以及文化的变化冲击而产生重叠和变更。京胡不仅是京剧风格和演奏个性的直接表达着,也是人们正确认识京剧传统文化历史层次的重要依据之一。在京剧皮黄腔调伴奏的京胡、弦子和月琴三大件中,京

胡独特的音色风格——明亮轻快、刚柔并济成为京剧剧种的主要代表,是京剧剧种旋律、色彩和情绪的主基调,集中体现了京剧唱腔的演唱风格,虽然京胡不是乐队中的定律乐器,但它却是京剧伴奏音乐宫调体系的确定者。同时,在京剧伴奏过程中,京胡伴奏作“线”的贯串,和唱腔的旋律线严密的融合,月琴和弦子对其则进行完美的修饰和衬托,这更加突出了京胡的重要地位。

在传统京剧皮黄等声腔板式中,,很难找出完全相同的两段唱腔,同样,也无法找到完全相同的两段京胡伴奏旋律,看谱的京胡演奏在传统剧目中是行不通的,这就使得京胡的演奏者发挥主观能动性,给予琴师很大的发挥空间,因此,京胡伴奏的“即兴性”特点非常突出。在传统京剧中,京胡伴奏和唱腔之间构成了“同中有异”的关系,与其他剧中相比,京胡伴奏更强调求异,京胡琴师可在唱腔基础上,充分发挥主观能动性,合适地选择和运用不同种类的拖腔手法,因此,京胡伴奏音乐变得更加丰富多彩。

随着我国经济地位提高,中国文化热潮也在不断攀升,在多元文化趋势下,我国与世界各国文化交流不断增加,而彰显个性显得尤为重要,而作为扎根于戏曲、发展于民族音乐中的京胡,也被诸多作曲家看好,特别是在一些舞台剧和电视剧中得到了充分的展示。京胡艺术的改革和创新直接影响到京剧艺术的整体发展,同时,促使京胡从伴奏走向独奏、从民间俗乐走向大雅。京胡以其独特的艺术魅力不仅受到广大听众的喜爱,而且赢得了京胡应有的艺术地位。从台侧绝对的伴奏地位转换到舞台中央高水准的独奏。从几件“文武场”、中小型乐队为其协奏京剧曲牌演变为专业作曲家为其“量身打造”独奏曲、协奏曲、组曲,京胡艺术已裂变为戏曲京胡和音乐京胡。这个变化是悄然的,却是巨大的,使我们明显地看到京胡艺术十分宽阔的发展前景。

参考文献:

- [1]张继厚.京胡伴奏漫谈[J].齐鲁艺苑.1999年2期.
- [2]吴枕源.亦伴亦奏 相得益彰[J].艺术百家.1999年3期.
- [3]张民.京胡伴奏研究[J].文化艺术出版社.1991年.