

# 浅谈月琴在京剧现代戏《红灯记》中的演奏技巧

侯思瑜

## 一、月琴的演奏方法

月琴,是我国民族弹拨乐器之一,在晋代由阮演变而成,唐朝得月琴之名,清朝时与阮加以区别,成为一样独立的乐器。月琴以它发音清脆、颗粒性强的独特风格成为京剧乐队中一件重要的伴奏乐器。在乐队伴奏中,月琴的撮点迅速敏捷、节奏鲜明有力,对塑造人物形象和刻画人物性格起到了很大作用。

月琴结构和阮相似,不同处是月琴琴颈短小。由琴头、琴颈、琴身、弦轴、琴弦和缚弦等部分组成,琴身是呈扁圆型的共鸣箱。演奏月琴时,将琴斜抱于胸前,左手持琴按弦,右手用拨片弹拨琴弦发出声音。

月琴的演奏方法及技巧非常丰富,从左手的推、拉、揉、移指等方法,到右手的弹、拨、撮、长轮等方法,左手和右手要相辅相成不可分割。右手没有扎实的基本功,左手的技巧就不能更好的体现出来。同样的,左手的技巧不够到位,右手的基本功也无法更好的发挥。

在京剧剧目的伴奏中,月琴和京胡都是主奏乐器,与京二胡、三弦并称为“文场四大件”。但京胡是文乐中的领奏乐器,而月琴则是以衬托胡琴,与京剧“裹”着走的伴奏乐器,从而来掩饰胡琴音色的单一性。一个好的月琴师,同京胡的配合的合作中只有跟随是远远不够的,应该和京胡“撞”着走,所谓“撞”就是碰心气。月琴在演奏中以简洁、脆亮、音量大、力度强、直棱直角为主。对于不同的唱腔风格及人物特点有不同的演奏方式,从而表现出不同的艺术效果,并丰富了京剧唱腔和伴奏乐队的表现力。

月琴的演奏不能只照谱演奏,而应做到眼不离京胡。因为京胡是京剧音乐伴奏的领奏乐器,在乐队文场中起领和带的作用,所以月琴演奏者应了解京胡的拉法和指法,根据京胡方法的长短、急缓、顿挫、气口和指法的变化,安排月琴的弹跳和撮点,并要跟随场上演员或乐队的变化而变化。

月琴的定弦要根据声腔和演员唱腔的调门高低,通过琴轴来调节音高。京剧音乐分西皮和二黄两大声腔体系,即西皮定弦为6—3,二黄定弦为5—2。同时西皮和二黄有各自的反调,即反西皮和反二黄,即反西皮定弦 2—6,反二黄定弦为1—5。

在传统戏中,月琴在演奏时一般只用一根弦演奏,采用的是首调定弦法,通常在演奏西皮、二黄唱腔时,空弦定为“3”。在演奏反西皮、反二黄以及高拨子唱腔时空弦则定为“6”。

在现代戏中,月琴很好地借鉴了民族弹拨乐的演奏方法,取其精华采用固定定弦法。用三根弦演奏,弥补了传统戏只能演奏一个音域的局限,拓宽了音域,使月琴在演奏时,能更好的表达唱腔的感情,并且更好的赋予了唱腔动感和活力。

## 二、月琴在《红灯记》唱腔中的演奏技巧

月琴是京剧乐队中四大件之一,属于节奏型乐器,月琴音色特点明亮清脆、节奏明快,补充了中音区,音域在g—c4。

想要伴奏好一出戏,首先要了解唱腔的背景、人物的性格特点,以及唱腔所表达的思想感情,了解唱腔的节奏以及抑扬顿挫,并且最重要的一点是演奏者必须先学会唱腔,这样才能更好地伴奏好每一出戏。

本人以京剧现代戏《红灯记》第五场【痛说革命家史】为例,展示月琴对唱腔演奏技巧的作用。

月琴在演奏中的主要任务是配合京胡来弥补拉弦乐的单调性和不足,京胡独奏的穿透力较强,某些音色近乎噪音,奏出的旋律基本由“线”组成,而月琴演奏的特点为“颗粒状”,奏出的旋律由“点”组成,这样形成了“点”与“线”的融合,更好的丰富了音乐的色彩,加深了唱腔的特点。

在老旦的唱腔中,月琴的手法要求干净利落,撮点要清晰,避免拖泥带水。下面就以第五场【痛说革命家史】中李奶奶的唱腔“十七年风雨狂”唱段来论述一下月琴的演奏技巧。

### 【导板】

散

(6 - 5·2325 2 2 7 6 6 6 6 0 5 -) |

这段唱腔是比较经典的老旦唱腔,开始导板进门“6”音的出现月琴要有力度,要有爆发力,轮要弹的均匀,弹挑一致,切忌阴阳拨,并且要弹满时值。在演奏“5·2325”时月琴弹奏出的声音要有颗粒状,“22”音第一个“2”要轻,用单拨弹,第二个“2”要加上装饰音#1音轮滑至2音,而后滑至7音,以此来衬托效果。此音乐表达了李奶奶对往事的回忆,因此要均匀,由弱渐强地进行弹奏,以此来充分表达李奶奶的悲痛心情,并与京胡一起进入“6”音,将装饰音及打音都演奏出来,使唱腔回忆更加贴切。

“十七年风雨狂”这段唱词中,月琴要以叙述的口吻进行演奏,如:“十七年”这三个字月琴弹的要像对话一样。

3 3 2 3 5 5 3 1·2 3 3 2 2 (3 2·1 6 -)  
十 七年

因此演奏时,将3 3 2 3的撮要连贯并且有气口停顿,5 5 3 1·2 3 3 2 2“七”字先用下拨,“年”字后面拖腔要以短撮及轮来演奏,而且中间的语句不能断,并与垫字连在一起。“风雨狂”,如:

3 2 6 1 1 0 2 3 (6 7 1 2 3 -)  
风 雨 狂

“风雨狂”这三个字要弹的刚劲有力,重音落在“3”音上,然后扫弦弹垫字“3”音,像暴风雨即将来临一样,因此月琴弹奏时需要力度及激情的发挥。李奶奶在叙述家史时,告知铁梅这十七年前所发生的

一切,让铁梅知道为何红灯是“咱家的传家宝——”。

当唱到“怕谈以往”时,

2 1 3 2 2 1 2·1 6·1 2 2 2 1 1 6 5·(6 7 6 1 1 -)  
怕 谈 以 往, (仓)

李奶奶的内心表达复杂,月琴的弹奏应一气呵成,长轮不能断。虽然是音符,但不能只弹音符,要形成与人对话的交流场面,这样才能将人物的内心情感表达出来。

5 2 7·6 2 7 6 5·(6 5 6) 7 6 5 6 2 - 7 7 6  
怕 的 是 你 年 幼 小 志 不 刚, 几  
7 6 5 6 7 7 6 6 7 2 - 2 2 3 2 2 7 - 6·6 5 6  
次 要 谈 我 口 难 张。  
2 7 2 7 6 6 6 5 5 - 0  
(仓)

“怕的是你年幼小志不刚”的“怕的是”三个字“5 2 7”这三个音要以轮来演奏,在八分音符“6”音的收住,轮要放松,撮点要均匀紧密,时值要弹满,气口要适当,节奏要稳定,由弱渐强。在唱到“刚”字时,要有气口,月琴应以长轮来弥补京胡的空白,然后弹出“2”音,“刚”字在弹奏时,要注意由弱渐强,再由强渐弱,强弱要明显的区分开。“几次要谈我口难张”的“几”字,要用下拨轻弹,然后在“次”字“7”音上用装饰音的“2”音滑至“7”音来完成此音的节奏,在弹“口难张”的“张”字前,月琴先以弹出现,由弱渐强,并以下拨单弹几下,再以弹挑至轮来增强“次”音的力度,充分说明李奶奶此时想把详情说给铁梅听,却又担心铁梅年纪小,承受不住这巨大的压力的矛盾心情。在演奏节拍较长的音符时,需要用长轮来烘托气氛。

在第三句唱完接着二黄三眼时,有一段月琴独奏音乐。

3 - 2 - 1 2 7 - 6 6 6 6 6

在月琴独奏弹“3”音时,轮一定要均匀,要有字头、有力度,在弹的过程中,长轮要连贯,并完整地弹下此乐句,由强渐弱至“7”音收住。然后和京胡共同合奏入“6”音。在弹奏这一部分时,需要使用长轮把音符连接到一起,字头弹响,这样才能烘托出人物凄凉悲伤的心情。

接下来的板式转入二黄三眼,节奏比二黄慢板要快,比二黄原版要慢,唱腔旋律要比原板复杂,旋律进行时,比较动感。在弹奏这一部分时,要注意每

一小节的字头,要弹响,部分小节注意京胡的节奏,根据演员唱腔的需要,撤的地方要撤,需要快的部分与京胡紧密配合。

### 【二黄三眼】

5 35 6276 6 5 6 7 • (656 : 7567 ) 2272 3 2 23276 : 5 7 67653  
奶奶 我 也 难免 被  
7 6 • (657 : 67656 ) 2272 3 • 532 7 • 265 : (5 • 235 6516 5 4 • 3  
捕 进 牢 房。  
2317)

在这句唱词中,当演员唱到“奶奶我”时,月琴应该用小撮,“5 35”中的“5”是半轮连到后面的“35”小撮,充分展示月琴小撮的技巧。“也难免”这句唱词中,“32”月琴应弹奏紧凑些,当弹到“进牢房”时,节奏应稍撤一点,“牢”字应该用最大力度来弹奏,在月琴弹奏的时候,要与京胡同步,抓住京胡的弓头,一拨一个音符,弹奏的时候撮点要清晰,不能出现瞎字的情况。

在最后一部分唱段中,板式二黄三眼垛板,再由垛板转二黄原板,节奏变化由慢到快渐渐递进,直到最后把唱段推向高潮,把剧情渲染到极点,局势的变化以及唱词逐渐加快,与前面的散唱形成强烈的对比,突出了李奶奶痛说革命家史的悲愤心情。

### 【原板】

( 2346 : 3 ) 3 2 3 5 : 5 5 6 2 1 : 3 2 3 4 0 : 4 • 6 3 3 : 3 3  
学 你 爹 心 红 胆 壮 志 如 钢!  
3 3 : 3 3 3 3 : 3 • 2 1 • 6 : 1 • 2 3 1 2 : 3 0 5 3 3 : (2 2 2 2 :  
(大大 大大  
2 2 2 2 : 2 3 • 5 2 1 6 1 : 2 0 ) : :  
大大 大大 大大 衣 衣 衣)

在这句唱腔中,板式由垛板转为原板。在弹奏这句唱腔时,月琴要弹得一气呵成。在弹到“305”时,月琴要弹下把位高音“5”,并以此来突出月琴的强劲有力,亮音与京胡的高低音形成相对的区别,并将该唱腔推入了高潮阶段。演奏时,要随着人物心情的

起伏去适当调整撮点的运用,这样就形成了与京胡相互补充相互衬托的效果。

要注意伴奏时,节奏与演员唱腔同步,注意演员的演唱气口,伴奏时应与演员紧密配合,注意抑、扬、顿、挫,撮点的节奏要与鼓点的节奏吻合,这样才能完整的表达出伴奏的效果。

### 三、月琴在现代戏与传统戏中的作用

月琴是京剧乐队中一件重要的伴奏乐器,发音清脆、颗粒性强是它的独特风格,这一风格在京剧唱腔伴奏中发挥了不可替代的重要作用,月琴由胡琴和唱腔连续复杂的锣鼓配合起来,以便使开、入、转、收表达的淋漓尽致。传统戏唱段的词句往往各家不尽相同,选取开头与剧情贴切的唱词。现代戏中需要更多的音色制造更多色彩,所以会增加其它民族乐器。要求演员从生活出发,因为现代生活比古代生活更加丰富多彩,很多现代生活方式根本无法变成戏曲程式,应该从表现新的人物出发,表现新的时代出发,从中来突破和创新。要真正演奏好一场完整的传统戏或者现代戏,真正拿捏好京剧音乐的“尺寸”、“劲头”和韵味,不能光靠谱子,要对伴奏乐曲的力度、速度等作出细致的分析,根据人物情感的需要适当变化。

综上所述,月琴在伴奏中运用繁简、高低的伴奏方法与演员的演唱方式形成了鲜明的对比,充分说明了月琴在伴奏中运用了多种伴奏手法,它不是死板的程式和孤立的艺术形态,是通过多种方法的联合使用,更好的去为艺术服务,达到了与演员的水乳交融,塑造了令人深刻的艺术形象。

### 参考文献:

- [1]刘青华,《月琴教材》,学院内部资料
- [2]汪人元,《京剧“样板戏”音乐论稿》,人民音乐出版社1999年版
- [3]崔玉坤,《从零步起学月琴》,中国戏剧出版社2006版

(作者单位:山东艺术学院)