

浅谈京剧乐队伴奏与演唱

□冯志

京剧是中国戏剧舞台上的主要剧种,被称为国粹。几百年来,在几代艺术家的努力下,已形成比较完整的行当唱腔和各种流派、各种风格的演唱。但是,再好的演唱,如果没有好的伴奏也会黯然失色。好的伴奏要能“领”演员,中等的伴奏是“随”、“托”演员,最次的是“跟”演员,如果伴奏是“坠”演员,那是最可怕的。因此,伴奏和演唱是鱼和水的关系,谁也离不开谁。

一、京剧“三大件”在伴奏中起主导作用

京胡、二胡、月琴是京剧的“三大件”,它们在伴奏中主要是托腔保调,利用“加花”、“垫字”等多种手段裹住唱腔,使演唱锦上添花,同时通过“过门”使演员得到喘息的机会,否则,大段的演唱就无法进行。伴奏的过门是很讲究的,按一般的规律,如果唱的音是高音,胡琴就要在唱腔前垫低音;如果在开头唱的是低音,胡琴就要垫高音,这样才能自然地把手托出来。否则,唱腔听起来就不顺耳。凡是京剧名家,都十分重视音乐的伴奏作用。张君秋和张派唱腔颇受观众喜爱,他的有利条件是自己会拉胡琴,在创腔时,自己先拿胡琴配合找过门,创腔中,过门也相应地编好了。所以,他的唱腔,垫的过门显得十分严谨。张派的创腔的成就和他的这种有利条件是分不开的。这说明了演唱和伴奏的密切结合的重要性。为实现京剧器乐伴奏由单一色彩向多色彩过渡和转换,我们应该在现有色彩的基础上,继续努力,使之更加富于变化,重新调配成新的色彩。如在使用主奏乐器的基础上,加入不同的主奏乐器,使之多色彩、系列化。这样,对于不同性格、性别、年龄的剧中人的唱腔,将会大大提高乐器伴奏和演唱的表现力和艺术感染力。

二、京剧乐队随着时代的发展和观众的需求不断发展

乐器也有一个崇尚时代的问题。听过梅兰芳后期唱片的人,一定可以分辨在出音乐伴奏、锣鼓的音色等方面,比起初期的老唱片来,有很明显的发展。这是梅兰芳先生根据时代的发展和观众的要求,在唱腔和音乐艺术上作的改革。解放后,京剧乐队又增添了小三弦、琵琶、中阮、大阮、笙、大提琴等,根据排演现代戏、古装戏、新编历史剧等新戏的需求,乐队已由单一性向多样性发展。有的乐队还增添了高、中、低喇叭、古筝、埙、管子、排箫等,有的还采用了中西混合的乐队。京剧传统伴奏音乐,无论在旋律思维及节奏思维方面,可以说已达到了很高水平,这已是举世公认的事实。但从多声的复调音乐方面来看虽然已有了一些雏形,但只能算是一种因

素。就其形态方面,还欠发达。从目前全国各地的乐队状况来看,大多数还停留在“三大件”加部分民乐器的阶段。究其原因,一是演出剧目大多是传统戏(约占百分之七十),演奏传统戏乐师轻车熟路,唱腔早已背得滚瓜烂熟(很少有人用曲谱),根本不用配器,几乎是大齐奏,“三大件”加几件常用的乐器,就可以演出。排演现代戏一年最多一台或两台,到时东借西凑就可以,所以增加乐队似乎没有必要。二是增加乐队就得加大开支,一个剧院(团)有几十个甚至上百个乐手,而且用的次数不多,也有些浪费。特别是,京剧乐队“武场”锣、鼓、铙钹、小锣一件不能少,使乐队人数必然增多。三是乐队人数加大,不利下乡或流动演出。这些客观存在的因素,都影响了京剧乐队的发展。但从反映时代,适应当代听众对新的、多元立体的声响世界所表现的极大审美热情这一实际来衡量,还远远不够。因为,好的唱腔、气氛音乐,光靠主旋律伴奏是不够的,它还需要色彩的丰富,多声部织体的变化,诸如和声、复调、对位等因素来辅助,才能更加完美地刻画人物的思想情感和烘托戏剧规定的情景(幕前、间奏、引子、过门等)。

三、开拓创新、与时俱进形成有效程式

京剧在其多年的发展过程中,形成了固定的程式,有固定的曲牌和板式,这是许许多多艺术家创造积累的艺术成果,具有高度的技巧性、表演性和观赏价值。但随着时代的发展和社会文化的进步,人们的审美心态和艺术追求也有了很大发展,京剧艺术的发展也面临着挑战,表演和器乐伴奏方面的局限性也逐渐凸现出来,所以要努力突破局限,进行艺术创新。比如,京剧伴奏乐器京胡、京二胡主要是以二黄、反二黄、西皮三种把位演奏的,而现在有一些新编历史剧或小剧场京剧无论是演员的表演,还是唱腔及音乐的设计都有了大胆的创新,很多时候需要京胡、京二胡进行独奏,这就要求演奏者不能完全局限于以上三种把位,应掌握更多种把位的演奏。目前,京胡、京二胡作为独奏乐器出现在乐队中的例子已屡见不鲜,取得了很好的舞台效果。

因此,我们在京剧器乐伴奏过程中应倡导接触更多的内容和不同形式的演奏,扩展视野,促进演奏技巧的提高和艺术表现力的增强。我们还要积极吸取其他艺术之长,丰富自己的表演形式和手段,树立改革创新意识,这样才能适应时代的需要。

责任编辑 王庆斌