

# 浅谈京二胡揉弦技巧

顾玉杰

**摘要:**作者在本文中介绍了京二胡揉弦这一技巧在京剧唱腔音乐伴奏中的重要作用,结合多年的教学和演出实践,阐述了京二胡揉弦的训练和运用,侧重分析了京二胡初学者在揉弦技巧的训练、掌握和运用方面存在的一些问题,提出了解决这些问题的办法。

**关键词:**京二胡揉弦 技巧 训练 运用

传统京剧伴奏的乐器一般称为“六场”,即文场三种,武场三种。文场包括京胡、三弦、月琴,武场包括板鼓、锣、铙钹。从前在“六场”中是没有京二胡的,梅兰芳大师在1924年创演《西施》一剧时在创编唱腔排练过程中觉得伴奏乐器太单调,由徐兰沅、王少卿二位大师精心设计,增添了二胡。最初用的是“四胡”,试验后觉得四根弦影响唱腔效果,之后,改用了两根弦的二胡。经过王少卿大师精心设计与乐器制做师洪广源合作,又经过数次改革,才定下今天的二胡并由王少卿先生演奏。艺术大师梅兰芳精湛的演技与著名琴师徐兰沅、王少卿先生的精彩配合,舞台效果极佳,逐渐为人们熟悉和喜爱,从而形成了旦腔旋律与伴奏风格的新局面。从此,京二胡便在京剧乐队中占了重要的地位,成为不可缺少的伴奏乐器,一直沿用至今。

随着时代的前进,京二胡的演奏从技巧到风格都有了较大的发展,这与京二胡名家的舞台实践成果积累是分不开的。例如梅派唱腔体系的确立与琴师徐兰沅、王少卿先生的伴奏风格是分不开的;张派唱腔体系的形成又与何顺信、张似云先生的具有时代气息的伴奏法溶为一体。我通过对前辈京二胡演奏家艺术实践成果的不断学习、分析、消化以及近二十年的京二胡教学和舞台实践体会,逐步对京二胡乐器性能、演奏技巧和风格有了初步的认识。

京二胡辅助京胡伴奏,把旦角唱腔烘托得更为绚丽多姿,圆润优美。究其构成这种艺术效果的因素是多方面的,但就京二胡性能的特色可以归纳为:它在乐器发音上与京胡构成八度关系,在与京胡同奏的基础上又巧妙地运用了八度重叠、局部加花、弓

法加密等技巧。一个优秀的京二胡演奏者,除掌握正确的姿势手法、扎实的基本功外,还应准确运用多种娴熟的技巧来提高表现力,以更好的表达乐曲的内在情感。京二胡演奏技巧有多种,如左手的揉弦、滑音、倚音、打音以及右手的各种运弓方法等等。然而最能体现京二胡“甜、美、润、厚”性能的演奏技巧,应当说是其具有个性的揉弦。揉弦是指法技巧中的一种,演奏时与其他指法技巧配合使用,必需根据剧情的需要、流派的特色、演员的演技而运用。揉弦技巧的正确掌握以及恰当的运用会给伴奏唱腔增添色彩,反之,就起不到应有的作用。下面我结合多年的教学和演出实践谈一谈京二胡揉弦训练和运用中的一些问题。

## 一、怎样训练好京二胡揉弦

我们大家知道,民族乐中的二胡,它们的揉弦方法可分为多种,如滚揉、压揉、滑揉、扳揉等等,京二胡演奏中的揉弦与之有着相通的地方,也借鉴了一些二胡的揉弦方法。京二胡的揉弦表面看是手指上下摆动,实际是手腕和手指的运动,虎口起着承上启下的作用。左姆指握担及虎口的松紧度十分重要,因为姆指握担过紧会使其他手指紧张,失去应有的顺应动作,影响揉弦时的正常摆动,直接制约整个左手技术的发挥,而且容易导致虎口下滑,影响音准。因此,揉弦出现的问题往往是握担过紧、虎口没有起到应有的作用引起的。而由于演奏时左姆指被手掌和琴担遮挡,不易观察,容易被忽略。在教学过程中我观察发现,个别学生专业水平提高不快,究其原因,或多或少地存在上述问题,因此应当引起重视。

再来谈谈按弦。手指按弦力量的大小与揉弦有着密切的联系。手指按弦力量的大小随右手运弓力度的变化而变化,按弦力量的大小对揉弦的掌握起着重要作用,揉弦不好的学生一般存在按弦过紧的毛病。按弦过紧会使手指各关节受到压缩,使揉弦摆动动作笨重而且僵硬。针对上述问题,我在教学过程中对初学揉弦的学生采取以下训练方法:①没有右手运弓的训练。左手先不按弦,以手腕带动虎口为主的手指上下摆动,这样可使各关节处于自然松弛状态,待摆动均匀后,再把手指轻放在弦上做手指的滑行摆动,逐渐缩小摆动幅度,缩短滑行距离,以便过渡到定点摆动。②按弦定点摆动。手指按弦力量仅仅以不使手指在摆动中滑走为度,按弦力量不能过大;上下摆动要有规律,着力点应落在向下的一方。待这一步骤熟练掌握以后,可加上右手轻轻运弓,以检查揉弦效果。③把揉弦用节奏严格控制下来,如每一慢弓可做六次揉弦,中速弓四次,快速弓两次。通过节奏训练揉弦的次数,其优点在于有更为明确的目的和循序渐进的步骤,使揉弦有困难的学生在特定的速度中习惯摆动,易于检查出某些节奏环节上存在的摆动问题,在不同的节奏里使各关节、各组肌肉得到充分的训练,使揉弦的幅度、速度及变化得到合理的调配,从而掌握有效的揉弦方法。

## 二、伴奏中怎样运用揉弦

揉弦是演奏艺术的重要手段,京二胡揉弦在京剧伴奏过程中对于突出剧中情节、表现角色感情色彩有着重要作用,对揭示内容、塑造音乐形象、增强感染力都具有一定的影响。

在教学过程中我发现,有些学生在揉弦的运用上并不存在技术问题,但缺乏感染力,这说明他们对音乐内容的理解深度不够,因此,应该加强学生对音乐内容的理解,培养他们的乐感。揉弦要服从音乐旋律的需要,不能所有的音符都千篇一律地揉。在唱段中如西皮的“5”“1”揉弦用的较多,“6”就较少,

如果“6”也揉得较多,就失去揉弦的意义了。揉弦也分轻重快慢,如西度散板过门(66 66 6 5 - 55 3 22 66 21 -)这里的“5”“1”就需要揉弦,而且是从慢到快的揉法。再如《杨门女将》的原板

(0 0 3 - | 4 - 35 65

数 十

| 46 33 2(1 61 | 2132 12) 16 56 | 12 35 66 43 2,1

载 如 一 日 情

2 3 5 - | 5 - - - | 56 55 2323 4346 | 3 22 1 ..... )

意 深

长

这一句中的“5”音也是从慢到快、从轻到重处理的,这样更能表现乐曲的内在情感。摇板过门(6 6 5 55 36 55 32 11 65 55)这里的两个“5”揉得就较重较快。程派唱腔用揉弦的技巧较多,尤其表现程派悲剧的声腔更为贴切。例如西皮原板过门

( × 0 07

62 | 12 55 216 11 | 65 13 ..... ), 又如唱腔 ( ..... )

2,323 4346 3,3 | 55 5 (6 56 56 | 36 535 21 6 | 5 53

65 36 | 5 ..... )。

有些学生不懂得怎样运用揉弦,揉弦用得过多,主次不分,缺乏力度,易造成不稳定的音色,影响音乐旋律的准确表现。恰当地使用揉弦可以起到很好的衬托和对比作用,使乐曲主次分明,层次清晰。如西皮的“6”“2”“7”“1”,二黄的“7”“4”“5”就可以不揉或似有似无更好听。因此,我认为学生不要滥用揉弦。学生掌握揉弦的过程是一个长期的较为细致的训练过程,是一个从量变到质变的过程。要让学生重视内容与手段的相互关系,学会根据某种特定感情使用特定手段,从而使某些音符、乐句变得更加生动。要引导学生在服从音乐内容的基础上运用揉弦。

以上是我近二十年教学和演出实践在京二胡技巧运用方面获得的一点体会,上述对京二胡揉弦的认识中也借鉴了其他弦乐器的方法,以求京二胡演奏艺术的不断发展。文中难免会有不妥之处,请专家们给予指正。