

京胡在视奏旋律高、中、底音点中的运用

蒋 莘

京胡在视奏过程中,无论[行当]声腔的记谱,还是伴奏曲谱的记谱,乃至各种[调式]都存在着极不“合理”而又不“规范”的问题,其中包括技巧使用及符号的说明。这无疑造成了多少年来在演奏方面不统一又不科学的现象,与其它音乐曲谱相比,从“规范”到“科学”均有一定的差别。反之,京剧必有它不拘一格的特性及风格,但也不可否认京胡在音域方面的局限性。因此,在当今还未确定统一规范的曲谱时(特别是伴奏曲谱),我们还是积习传统的模式。

所谓视奏高、中、底音点的运用中,是指京胡在视奏高、中、底音点来区别里外弦运用中的“特别”标致。京胡定音一般都是根据演员的[调门]而定,而不是根据各种[调试]的音程区分高、中、底音,这种情况在传统戏记谱中尤为突出。至今,许多同行及爱好者们,还是认可和接受着。

本文所述的是京胡在视奏中遇到高、中、底音点时的处理手法,例如:[二黄]里弦 5 音(指空弦)标有

底音点,相反,未标底音点的 5 音即是外弦,如 7 音以上即是[下把]音。[反二黄]的 1 音(指空弦)为里弦,加高音点自然是外弦,超过高音 2 即是[下把]音。[西皮]里弦 6 音(指空弦)标有底音点。这就是在视奏中区分里外弦的“标致”。也有视奏者对旋律有自己的理解和处理手法;应奏里弦,且奏外弦,或相反。这种技法可称之为“超八度”和“返八度”音。也有里外弦同度音的技法,例如:[二黄]外弦“2”和里弦的“2”音,[反二黄]外弦“5”和里弦的“5”音,[西皮]外弦的“3”和里弦的“3”音,但不局限与这三种“八度”音,甚至,不用本音用它音“超”和“返”,形成“反差”效果。这种演奏技法可称为“借音”,包括[下把]音的演奏形势,目的是造气氛,烘托人物,使之剧情达到高潮,也体现演奏者与演员合作之间的和谐与默契。

此文只为广大京胡爱好者拙语相供,亦望从中酌真谛精,敬请指正。

⑩转引自《中国古代戏曲序跋集》,第 429 页。

⑪祁彪佳《远山堂曲品》。

⑫王骥德《王伯良校注古本西厢记》第六卷《词隐先生手札二通》。

⑬《博笑记》,见《古本戏曲丛刊初集》。

⑭吕天成《曲品》卷下。

⑮《义侠记》,见《六十种曲》(十)。

⑯何良俊《四友斋丛说》卷三十七,转引自《古典戏曲美学资料集》,第 97,98 页。

⑰何良俊《四友斋丛说》卷十三,转引自叶长海《中国戏剧学史稿》,第 99 页。

⑱同上。