


京胡独奏技巧的开发运用

王彩云

在过去当人们谈到京胡时,所指的都是为京剧伴奏的主要乐器京胡,从上个世纪 80 年代始,出现了一种新的演奏形式——京胡独奏。京胡做为一件独奏乐器在音乐的舞台上独领风骚,已不是梦想,从近些年国内外的大型音乐会上经常演出的京胡独奏曲就可以说明这种情况。人们对它的关注程度有增无减,民乐界、戏曲音乐界从事胡琴专业的人士热衷于京胡的独奏,开发了一些新的演奏技巧,丰富了京胡的音乐表现力,这些新技巧来源于传统的京剧伴奏,同时借鉴和吸收了其它弓弦乐器的演奏方法,形成了自己独特鲜明的新技巧。

一、吟揉

揉弦这种技法基本可以把它定位为表现柔美、抒情、怀旧、黯淡、伤感的情绪,“吟揉”也属于揉弦种类之一。

“吟揉”和一般的揉弦不同点是:普通揉弦是在原位音的上下做平均幅度的连续滚动运动,手指的滚动是“双向”进行的;而“吟揉”则是在原位音的上方小二度或大二度做单向连续滑、滚的运动(这里解释一下,所谓滑滚运动,是因为“吟揉”首先的动作是由大幅度的滑动慢慢减小变成滚动运动,随着运动的幅度减小声音慢慢消失)。动作的幅度根据音乐需要可以由大二度至小二度慢慢消失,发出吟叹哀婉之音。另外还有一种“吟揉”是采用按弦手指用力向内压弦的演奏方法,压弦的幅度比较夸张,可以是大二度甚至是小三度!它能够表达强烈的悲愤、绝望情绪。“吟揉”一般多运用于时值超过四分音符长度的音。“吟揉”的标记符号为:“”

这个技巧的初次使用是在作曲家吴华创作的京胡组曲《白蛇情》中第三乐章“水漫金山”:

为了表现白娘子因怀有身孕难以抵抗敌兵,被法海击败溃退时的无可奈何与含泪抽泣的感人情

1=D 4/4 悲恸、伤心地 慢板

1̣. 1̣ 1̣ 7 6 1̣ 5 6 1̣ 1̣ 12 | 3̣. 5 6 2̣ 1̣ 7 6

5 6 3. | 6. 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ 5. 6 1̣ 2̣ 6 |

3̣. 5 6 1̣ 4 3 2 - | 2 - - - | 2̣ 1̣ 2̣

3̣ 2̣ 3̣ 5 5. | 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6 6. |

5̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 1̣ 3̣ - 1̣ 3̣ - |

2̣. 3̣ 1̣. 2̣ 7. 2̣ 6. 1̣ | 5. 6 4. 5

1̣ 3̣ 0 | 2̣ - - - | 1̣ 1̣ 1 - - ||

景,作曲家吴华在这一乐段首先采用了两个三连音的小乐句,然后引出后面四个连续三连音的精彩乐句和两个音高相同但装饰倚音不同的一强一弱鲜明对比的颤音,紧接着采用了连续六个附点音符,最后将旋律音符“2”采用了“吟揉”的演奏手法,结束在“连断弓”的“1̣ 1̣”音符上。这一乐段把白娘子痛苦悲恸的情绪推向了最高点,尤其是在乐段的结尾处,采用了“吟揉”的演奏新技法,好似白娘子在抽泣、哽咽,似乎看得见她的肩膀在随着抽泣而抖动。最后两个“1”音采用了“连断弓”的演奏方法,结束了痛苦的抽泣,没有表情的向长空叹息一声……

“吟揉”也曾经运用在独奏曲《京华气韵》中的抒情慢板:

这段音乐苍劲、沉郁,“仿佛一位北京老者站在圆明园废墟前,站在长城的烽火台上,油然而生的幽思和感叹。那是古都历史的凭吊、对现实的思索”。特别是第八小节的第三拍使用了“吟揉”的“5”音,使乐句赋予了飘渺悠远的情境,使人无限遐想,回味无穷。

王彩云:中国戏曲学院音乐系青年教师,首位京胡硕士研究生。

1=C 4/4 吟诵、感喟地 慢板

1 - 1·21 71 | 5 - 5· 4 | 3·0

0·4 304 3·21 | 2 - 2 - |

2 2·3 2·132 11 | 6 - 6·7 62 |

6·722 2676 5 5· | 5 032 5 - |

5 - 5·65 45 | 1 - 1·2 15 | 6 -

601 6·123 | 44·4 4445 532 1 |

2·32 15 3 - | 3 - 3 3·5 |

2·355 523·2 11 06 | 1 - - - |

二、泛音

在音乐中的每一个音,不只是一个音在响,而是许多个音的组合,也就是复合音。复合音的产生是由于发音体不仅全段振动,它的各部分也分别同时在振动,由发音体全段振动而产生的音叫做基音,即听得最清楚的声音,由发音体各部分振动产生的音叫做“泛音”,这些音是我们听觉不易察觉的。泛音的标记符号为“o”

京胡的泛音技巧据不完全了解,最早运用于作曲家吴华创作的独奏曲《情韵》中,由本人首演:

1=F 4/4 舒缓、幽静地 慢板

.....2 5·5 35 32 | 1·2 325 2· 32 |

1·2 35 32 127 | 6· 1 22 33 | 5

0 07 6 4 | 3·5 35 65 61 | 5

5 - - |

这是《情韵》中的一个小乐段,在最后这小节的第二个高音“5”采用了“泛音”的演奏技巧,体现了乐曲沉思、黯淡、伤感的怀旧情绪。

“泛音”的演奏方法为:按弦手指轻轻接触琴弦特定音位,这个音位于琴弦(指千斤与琴码之间的长度)的1/2处,可发出比空弦高出一个八度的泛音(如果按在1/3、1/4或1/5处,会出现高于空弦的十四度、十六度或十九度的泛音,因京胡弦距短,本来

的音域已经很高,这些泛音再高出基音的十几度,在实际演奏中是不使用的)。右手持弓以较轻的力度配合,速度宜慢。

“泛音”的使用在其它许多乐器中是较为常见的,但对于京胡却是首次,因为京胡演奏“泛音”有一定的难度:其一,“泛音”基本上是高于基音的,而京胡琴身短小,其音域窄小的现实问题凸现出来;其二,琴身很轻却力度强悍,形成反比,控制高音的音色极其艰难。而该乐曲中的高音“5”已接近于琴筒位置,技术难度较大,但实际运用后的演出效果却很好,这说明是可以推广沿用下去的。

三、连断弓

“连断弓”是运弓的一种形式,用一弓奏出连续的一组间断音,但这个间断音是以保持音的感觉奏出,在音符上各加一条短横线“-”(保持音符号)并用弧线“~”(连音线)连起。此弓法在西洋乐器中大量使用,其原文是“PORTATO”,被译为“连断弓”,著名小提琴演奏家梅纽因在诠释它的演奏音乐时曾谈到,为了尽可能避免在演奏中使用下滑式换把,而大量采用了“连断弓”这种演奏技巧。

“连断弓”这种弓法被我“因琴而异”地吸收借鉴使用在京胡同一音多次反复的演奏上,例如在作曲家吴华创作的《杨门女将》第三乐章“孤寡吟”中,由大筛锣引出自由节奏的音符:

1=C 4/4 引子

65· 45 3 - 35 32 35 32 3532 3532

3 3532 1^v 0 110 02 2 22 2·5 7 - -^v 70 70

6· 7 67 67 6767 676765

40 0 4 4 444·5 5 - - - - ||

这个乐段多次采用了“连断弓”的技法来演奏,“连断弓”把原本的一个单音长音,改换了奏法,音乐情绪马上有了新的变化。杨家将为了国家社稷安危不计个人得失,跨战马,踏狼烟,只剩下孤寡一门,冷冷清清的灵堂前,杨门女将的心欲焚、肝欲断……。这种欲罢不能的哀婉愁情在几次“连断弓”的使用中得到充分的感情宣泄。

京胡“连断弓”的演奏方法是:右手以音符断奏的方式,一弓完成多个音的组合,速度自由,由慢渐快,其中每个音都需奏出音头,这组音的前两个到三个音不仅要奏出音头,还要奏出保持音的效果,之后的每个音符就不需要保持音,而是短促的音头。

四、连续抛弓

“连续抛弓”实际上是拉弓时加大力度并且以强音头出弓的、速度较快的一种惯性动作,它一般以双音为单位构成十六分音符为一拍或三十二分音符为一拍的音值组合。之所以称之为“连续抛弓”是因为在演奏时右手持弓以爆发力先行,手腕随着运弓的上扬甩动起来,仿佛抛掷物体般的运动规律,故称为“连续抛弓”。这种弓法是我在借鉴了其它乐器的演奏方法,结合京胡特点而开发的新技巧。

这个技巧首次运用是在作曲家吴华创作的独奏曲《柳青娘》^[1]中:

1=F 4/4 欢快、跳跃地

.....6655 6611 2233 2211 | 6655 6611
2233 2211 | 5511 6655 4466
5533 | 2255 5511 2233 2211 | 1122
1166 5544 5566 | 5511 6655 6644
4455 | 6655 4433 2266 4466 |
5555 4455 6655 4433 |
2255 5511 2233 2211 |

这个乐段表现的是年轻少女活泼可爱、欢快跳跃的情绪,如果按照谱面上的音符演奏,容易出现平均分配每一弓的呆滞感,而采用“连续抛弓”的演奏技法,就会使音乐听起来轻松而富有律动感,因为这种弓法强调每小节的重拍重音以及次强拍的中强音符,鲜明的节奏感和流畅的旋律线条就会表现的完美到位。

五、柔弓

柔弓在其它拉弦乐(尤其是民二胡)的运用是极为普遍的,因为柔弓主要运用在慢弓和全弓上,特点是拉推弓的起始轻柔,没有音头,换弓时无痕,这在京剧伴奏中是几乎没有的,而在京胡乐曲中较为常见。柔弓要求能够最佳控制运弓,达到音平、弓直、

无噪音、有弹性。柔弓的运用能够非常自然、流畅、清新的流露乐曲的抒情特点。如柔弓在《白蛇情》中的运用:

1=F 4/4 柔美、抒情地

35 6 2 176 5·3 | 61 234 3· 6 |
2135 21 6·2 76 | 13 5361 5 - |
6·1 5·435 66 3 | 36·1 43 2·
3 | 5213561 5·3 63432 1 |
0 7 5 3·2 127 | 6· 17 607 64 |
3·435 615 6 - |

这段乐曲在第二小节和第七小节分别选用柔弓的技法演奏,第二小节的“61”使用拉弓,将外弦“6”到内弦“1”无任何换弓痕迹柔美的表现出来;第七小节的演奏把柔弓的技法运用到完美极致,这个上行的旋律包括了内外弦转换,一个拉弓把“0213561”六个音符象清澈的泉水般流淌出来。这就是柔弓的力量,不需要任何刻意修饰,音色便天然纯净。

在现代小剧场京剧《穆桂英》^[2]中,有一段配乐,使用了两把高低不同的京胡,也采用了柔弓的演奏方法:

(高音)1=F(定 DA 63 弦)^[3](低音)1=F(定 GD 26 弦)

4/4 虚幻 神秘 飘然地
 6 - 3 6 | 3 6 3 - | (7 - 6 7 | 6 7 6 -) ||
 3 - 7 3 | 7 3 7 - |
 (其它乐器)

这是作曲家郭文景根据京胡的特点创作的小剧场京剧《穆桂英》其中一段配乐,根据剧中情境,音乐要配合杨继业鬼魂上场,不需要任何装饰,两把京胡演奏出来的是简单和声,从谱面上看,非常简单的音符,但演奏起来却非易事,高音京胡只有里外弦的空弦(定弦是 63 弦),空弦的柔弓演奏比按上音符的演奏更难控制;低音京胡只有里外弦的一指按弦(定弦为 26 弦),两把京胡同时演奏不同的音符,这就要求音色、音量、时值要完全统一,而采用柔弓的演奏方法就能比较好的完成作品意图。

六、拨奏

“拨奏”主要运用于弹拨乐器,但拉弦乐器也借

用了这种演奏手法来丰富表现力,因为拉弦乐主要擅长表现“线”状的音乐起伏,而缺乏弹拨乐器的“点”状音符动感,故拉弦乐器借鉴了“拨奏”技法作为演奏技巧的补充。

“拨奏”的方法是:不用弓子拉奏而用手指拨奏出近似弹拨乐器的音响效果。根据拨奏音符所在的里外弦,右手即拨奏该弦。具体方法是:右手将琴弓放下,右手食指于琴弓上方、琴码与千斤约1/2处用指尖向内拨弦。需要拨奏外弦时,将马尾向内靠拢,让马尾和外弦之间留有空隙,否则外弦琴弦得不到充分的拨弦振动,声音就会浑浊不干净;需要拨奏内弦时,其方法与前者刚好相反,将马尾向外靠拢即可。

“拨奏”标记符号是在简谱音符上方标注“+”号,如果需要拨奏的音符较多,可以达到一个乐段或乐句,便可在拨奏开始的上方写外文记号“pizz”。京胡的“拨奏”首次被应用在现代小剧场京剧《花木兰》^[4]中:

以上乐曲后面略去的部分就换为拉奏传统方式了,所列出这部分的演奏方式是京胡拨奏里外弦空弦加上不同节奏音型,这样的拨弦有些像古代击节和歌的情境,这种形式在今天听来令人感到典雅清逸。

除空弦的拨奏形式外,按弦手指依然可以采用拨奏方法演奏。具体为:奏空弦时用一指指向内拨奏;奏一指所按音符时用二指指向内拨奏,依此类推。注意演奏时,要根据所拨奏音符处于里弦还是外弦,来调整马尾向内或向外靠拢,以取得最佳演奏声音效果。以下曲例便使用了按弦手指的拨奏方法,而且与拉奏两种演奏方法穿插并用:

结语

以上所论的京胡独奏新技巧,都是在实践中开发并运用的,它们恰到好处地表现了乐曲的情感含义,真正做到了“技巧是服务于乐曲的,而不是用来炫技的”。

当我们拿到一份曲谱,看到的是由各种数字和符号交织在一起的东西,这些符号或音符有速度的快慢、力度的强弱、音调的高低、基本情绪的提示等等,但是作品的完整体现并非局限于此,而是要根据音乐的情绪、节奏的快慢以及音符的高低,运用各种与其相适应的演奏技巧,来丰富乐曲,让这些技巧服务于乐曲,让这些乐曲经过演奏者的立体呈现之后传达给听者,由听者再次感知这其中的意味,这才是一个完整的音乐传达和体验过程。

1=E 3/4 【四面楚歌】

京胡: 0
曲笛: 432 432 432 432 432 432

7 | 7 | 1 - 0 | 念白“我要你生还!”
4 | 3 | 2 - - 0 |

pizz
京胡: 111111 1 0 | 5 5 0 |
曲笛: 7# 1 - | 1 - - |

慢慢路,将军行,别动。 赠剑壮志别。
1 - 7 0

(独奏)
京胡: 432 432 432 432 432 432
曲笛: 7 4 3

7# - 0 pizz 0 | 1 1 1 | 1 0 |
2 - - 2/4 2/4

演唱: 6 5 | 四面
京胡: 5 6 | 6 121 | 1 - | 1 - | 1
曲笛: 5 6 | 6 121 | 1 - | 1 - | 1

3 5. | 0 15 | 5. 32 | 12 2 |
楚歌, 黎明伴黑暗。
0 5 6 | 121 6 5 | 5 0 | 0 61 6 5 |

演唱: 2 0 | 0 6. 5 | 6. 5 | 6. 5 32 5 |
京胡: 12 2 | 2 0 | 12 6 5 | 6 0 | 0 |
曲笛: 12 2 | 2 0 | 12 6 5 | 6 0 | 0 |

5 1 | 1 | 1 | 1 |
划 荆 川。
1 5 | 5 | 0 | 121 6 5 |

演唱: 2 2 | 1 5 | 6. 5 | 0 32 | 11 12 3 |
京胡: 0 5 5 | 5 0 11 | 1 |
曲笛: 0 5 6 | 121 | 0 23 5 | 6 5 | 0 15 | 10 |

5 - | 0 1 2 5 32 | 12 6. |
天, 落气 回 肠
1 21 6 1 3 | 5 0 | 0 21 61 6 5 |

演唱: 0 5 | 1 | 12 21 | 6 5 32 | 12 3. |
京胡: 6 0 321 2 | 1 | 2 0 | 6 5 | 32 |
曲笛: 6 0 321 2 | 1 | 2 0 | 6 5 | 32 |

5 5 6 5 | 3 3 |
一样的 儿男
1 0 5 | 5 0 11 | 10 | 0 |
121 6 5 5 | 5 6 1 | 321 2 121 6 |

演唱: 0 5 | 6 5 32 | 11 20 | 11 6 5 | 6. 5 |
京胡: 0 5 30 | 0 5 50 | 0 5 50 |
曲笛: 5 6 | 0 11 2 | 3 2 3 32 | 321 1 5 11 |

3 61 | 0 15 | 2. 321 | 1.....
雄 愤 情 似 剑。
1 61 | 0 15 | 2. 321 | 1.....

《花木兰》中【乱箭穿心】1=E 3/4 4/4

演唱: 3· 2 6· 5 6 | 7· 2 7 0 |
乱 箭 穿 心

京胡: 3 6 6 7 6 0 | 7 7 7 7 5 |

曲笛: 2 - - | 2 2 0 |
0 1 2· 5 3· 2 1 |
D1 88 融化 沉 睡
4 3 3 3 0 3 0 |
7 7 7 7 7 7 7 1 | 1 2 3 - |

演唱: 3· 2 3 0 |
冰 川,

京胡: 0 0 0 | 7 7 7 7 0 7 0 0 |

曲笛: 3· 6 6 0 | 7# - 1# | 1# |

5 1 - | 6 5 6· 0 |
春 暖 花 开
5 5 5 5 (附唱) 6· 3 2 1 1 |

1 1 1 | 1· 1 5 3 3 5 6 1 2 3 5 6 1 2 |

演唱: 1 6 5 3 5 | 2 3 5 3 2 1 - |
惊 醒 千 年 歌 念。

京胡: 1· 1 1 1 6 5 3 0 | 0 0 0 0 |
曲笛: 3 - 1 | 2 0 3 5 3 2 1 - |

参考文献:

- [1] 吴华 1998 年 12 月创作京胡独奏曲《柳青娘》,由本人首演于北京中山音乐堂,并于 2005 年 1 月录制成 CD,由北京文化艺术音像出版社发行。
- [2] 郭文景 2003 年 3 月创作的小剧场京剧《穆桂英》,本人担任京胡首席首演于北京人艺剧场及新加坡滨海艺术中心。
- [3] 这里的高音京胡定弦,按标准的记谱应是 $d^1 - a^1 (6-3)$ 。但由于京胡演奏者习惯于降低两个八度记谱,因为按照标准音高记谱,有些音要标注两个高音点,不宜于实际看谱,故简便为之。在本文中所有的京胡演奏谱都采用了降低两个八度记谱。
- [4] 郭文景 2004 年 5 创作小剧场京剧《花木兰》,曲谱未出版。

(责任编辑 李 锋)

音乐系 2003 级京剧器乐专业毕业音乐会



院系领导与毕业生合影

李锋 摄影