

# 京剧月琴的演奏技巧及伴奏规律

■ 杨 立

**摘要:**月琴作为京剧乐队中一件重要的伴奏乐器,以它发音清脆、颗粒性强的独特弹拨风格在京剧唱腔音乐伴奏中发挥着不可替代的重要作用。作为一名从事月琴演奏和月琴教学的工作者,继承、发扬这门弹拨乐艺术,必需要不断的提高月琴演奏技巧水平,通过大量的舞台实践和教学研究,总结出月琴的伴奏规律。本文通过对流派、行当、板式几个方面举例说明,分析伴奏特点。对月琴在京剧伴奏中的特点及规律进行研究、探讨。

**关键词:**京剧 月琴 演奏技巧 伴奏规律 流派唱腔

月琴作为我国古老的弹拨乐器,自晋代流传于民间已有一千多年的历史。它是从阮演变而来。形圆似月声如琴,因而得名月琴。主要流传于我国的少数民族,如彝族、苗族、布依族、白族等,多用于说唱等载歌载舞的民间伴奏。在戏曲音乐伴奏中它同样占有重要地位,在京剧伴奏中更是不可或缺的弹拨首席。据《清代伶官传》第三卷记载:“月琴是随着京胡作为京剧乐队的主要乐器的出现而出现的,第一位京胡演奏者是沈兴裴先生,是沈先生将月琴纳入京剧乐队伴奏中,时有‘九根弦’之说,所谓九根弦亦指京胡两根弦、三弦三根弦、月琴四根弦。”然而,这种四弦形式的月琴在京剧乐队中还立足未稳,即被张二根弦、八个品,弹奏一个八度的京剧传统月琴所取代。

二十世纪六、七十年代随着现代戏的诞生,传统京剧月琴已远远不能满足现代戏音乐的伴奏需求。由此月琴发展成为三根弦、十七个品左右。乐器改革有效地拓宽了京剧传统月琴的有限音域,同时也为京剧月琴的演奏技术发展奠定了坚实基础。值得一提的是1974年月琴演奏家冯少先老师应邀来我院(当时还是中国戏曲学校)进行讲座、演出,他那娴熟的技艺和丰富的音乐表现力令人耳目一新。为了进一步拓宽京剧月琴演奏的音乐表现力,使月琴在京剧乐队中不仅可以伴奏,还可以胜任独奏,在时任音乐科主任孔祥昌老师的主持下,洪伟老师具体制定了月琴改革方案,能动地把民乐月

琴、柳琴等乐器的科学技巧交织在京剧月琴演奏当中以丰富其音乐表现力。历史证明,中国戏曲学院在上个世纪七十年代的月琴改革中进行了卓有成效的实践,从此开启了京剧月琴教学改革的新篇章。

## 一、演奏职能

月琴在京剧乐队中担当着非常重要的角色,它以发音短促、颗粒性强以及断连自如等特点丰富和润色了京胡的音质,从而使京剧文场形成了一支和谐统一、浑然一体的乐器组。

月琴的演奏职能是以弹拨技巧构成的“点、线”与不同的唱腔风格、伴奏特点及鼓点、弓子头的能动和谐配合为中心展开各种技巧。京剧的各种唱腔、曲牌演奏都离不开月琴的参与,特别是在大嗓的老生、老旦、花脸行当唱腔中,月琴伴奏就显得尤为重要。大嗓唱腔是以挺拔刚劲的曲风构成,月琴的伴奏在突出挺拔刚劲和润饰京胡的“勾、抹、滑”技巧方面起到了有力的支撑作用。

在呈现老生流派唱腔特色方面,更是将不同风格的唱伴要素进行了捏拿。如余派唱腔伴奏要突出柔中带刚、圆中有方的古朴儒雅气质,月琴恰是奇正相生、虚实衬补,在气口结音隙缝中巧思嵌进几个波动和谐的音节不作醒目、而添圆润;月琴运用长撮技法与高派擅长使用大气口的高亢激越演唱风格及京胡“长弓托气、短弓补腔”的伴奏特点融

**作者简介:**杨立,中国戏曲学院京剧系副教授;主要研究方向:京剧月琴演奏。

为一体;杨派唱腔那种如庖丁解牛、游刃有余的快弓奏法,更是离不开月琴弹挑触弦频率变幻的有力支持。

月琴演奏虽然是以伴奏为主,而在操作难度上并不比那些独奏乐器轻松,因为它要承担体现多种唱腔风格、舞台应变灵性之能事,加上剧目繁多更是对于伴奏者的无形技术考量要素。作为一个京剧月琴演奏者,不仅要熟练掌握乐器本身的各种技巧,还要掌握行当、流派、节奏、韵味等唱腔风格特色。至于那些京胡伴奏的垫头、润饰更是伴奏艺术中无法穷尽的知识点。我认为,一个好的月琴伴奏者要想与不同的演员、琴师在合作中都能做到准确严谨、珠联璧合,不仅要具备非常扎实的基本功和丰富的演奏技巧,还要有对剧情、人物、唱腔的深层理解和丰富的舞台实践经验。

## 二、演奏技巧

### (一)右手

#### 1. 弹、挑

弹【\】、挑【/】是月琴的基本要素,右手的所有技巧都是由弹、挑组成的,要想弹好月琴练好弹挑是至关重要的。其要领是右手小臂内侧十五公分处靠在琴腔上,腕子自然弯曲凸起,以腕子为轴心上下摆动,要注意自然放松。由于京剧月琴的琴弦比较硬(主要演奏一弦),要想弹出饱满响亮的音色,初学时一定要将右手在练习弹挑时的摆幅大一些,使力量通过大臂一小臂一腕力灌至到拨子上,这样才能使月琴发音饱满响亮。具体方法是:拇指和食指顶部捏住拨子,(拨子长度约四公分),在触弦时发力。拨子的触弦角度非常重要,通常与琴弦呈十字角度,可以稍微向外倾斜一点,触弦的深度约一公分,触弦的位置直接影响到月琴音色,应该在缚手以上七公分左右,如果太靠近缚手音色会很窄,如果离品太近的位置触弦,音色会发空不实。在练习弹挑时一定要注意克服弹重挑轻的不良现象,如果弹挑基础训练不得法将直接影响其他的技巧训练。

#### 2. 摊、点

摊、点是由弹挑组成的。摊包括:二下摊、三下摊、四下摊、五下摊、六下摊、七下摊、附点摊;点包括:马蹄点、反点。摊、点是右手技巧的基础,关键是合理的搭配运用。

#### 谱例1:《宇宙锋》西皮原板:

扎多65 36 52 | 35 13 51 65 | 36 35 13 51 |  
23 56 1 65 32 | 1 2 3 23 5 61 36 51 | 23 55 |  
21 6 12 | 77 65 32 12 | 11 64 )  
53 21 | 12 73 65 35 | 26 23 76 53 65 |  
者爹爹发恩德  
35 36 12 36) | 76 17 67 23 66 3 | 3 3 36  
将本  
7 7 67 23 | 6 7 56 35 65 76 56 72 | 6.....  
休上

在这段原板中,右手运用弹、挑、三下摊、四下摊、五下摊、附点摊相互搭配组合,贯穿始终。

马蹄点、反点技巧主要应用于老生三眼或快三眼唱腔板式当中。

#### 谱例2:《李陵碑》快三眼:

0 0 05 32 | 16 53 23 36 | 56 55 05 61 |  
25 25 32 36 | 52 35 21 61 | 53 25 32 36 |  
56 16 55 32 | 12 35 23 36 | 56 55 07 65 |  
1 25 31 2 | 23 25 61 2 | 6 56 1 3 |  
七郎儿回雁  
2 2 13 26 | 1 1 .....

门

再如反点亦可用于托腔当中,以《李逵探母》唱腔为例:

#### 谱例3: 5-056 12612122 66 1616 3-5356566 | 55 .....

反点的演奏要点就是弱拍加重,即弱拍用弹、强拍用挑。如果连着两下弹,应该是第一个弹轻,第二个弹重。听上去应该是很灵巧的。如果演奏不得法听上去会显得笨拙,这样也就失去了弹反点的意义。

#### 3. 轮【】

轮是由连续快速弹挑组成的。在京剧的散板、导板,或者唱段中一小节以上的长音,或者京胡的长打音都会用到。比如在《状元媒》二黄原板中:

*tr.....*  
0 2 | 2 2 576 | 5 6 |  
谱例4: 回 还

在演奏轮时,一定要注意弹挑均匀,避免弹重挑轻的现象。练习时要由慢到快,手腕放松,从手臂到手腕到拨子协调一致,使力量畅通无阻,右手摆动幅度不要太大,需要力度加强时,拨子可以触弦深一点,需要弱奏时拨子触弦浅一些。在演奏散板时,轮的频率不要太快,要注意连贯、均匀,突出月琴的颗粒性,为了方便音色上的变化。演奏时拨子不要捏的太紧,这样就可以达到收放自如、张弛有度的效果。

以上讲到的这些右手的演奏技巧,通过合理的组合搭配,运用到唱腔伴奏和曲牌演奏中。虽然,每个人在演奏时不会完全相同,我们主要是根据演员、京胡的节奏、表情、气口来安排我们的撮、点等技巧。这其中是有一定的规律性和程式性。

## (二)左手

左手的持琴姿势有两种。其一是传统的持琴姿势,即用虎口攥住琴颈,小臂放松自然下垂,四个手指自然弯曲呈弧形;其二是经过改革的持琴姿势,即用大指托住琴颈,手掌的下端靠在琴腔上,其他四指自然弯曲呈弧形。目前第二种姿势使用的比较广泛,与传统的姿势相比较它更加科学,尤其在换把上更加方便。

### 1. 按弦

左手的按弦位置是非常重要的,它直接影响到琴的音色。要用指肚按在琴品的上方,不要按在品上,也不要在两个品的中间,要按在靠品的位置。注意按弦时一定要实、不要虚,这样演奏出的音色才能通透响亮。但也不要用力过猛,那样容易出现推弦或拉弦的弊端。手指按弦时各个关节一定要竖立起来,特别是靠近指尖的那个关节。每个手指按弦抬起时要松弛具有弹性,更要注意手指不要抬得过高,以免影响速度。

### 2. 换把

换把是左手从一个把位移至另一个把位。京剧月琴可划分为三个把位,以3 6 3弦一弦为例:

第一把位 第二把位 第三把位

3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6

在传统戏中,通常只使用第一、二把位,现代戏中可以用到第三把位。比如《红灯记》第三场中:6633 2211 55 55…就使用第三把位演奏。在换把时,左手小臂带动手腕先行,引导手指上行或下行,整个动作连贯协调,给人以换把位不露痕迹的感受。

### 3. 横指和小指的开发及应用

横指即是食指的侧面第一、二关节处。以3弦演奏第一把位为例,由于月琴的琴颈较短,如果用

食指的指尖按4 5 6三个音会使左手感到紧张,中指、无名指也不舒服。而使用横指按弦一是可以准确方便,二是手型合理自然。可以说应用横指是月琴左手技巧的重中之重。

小指的应用是对无名指的技巧解放。以3弦为例:3561 55以往在按1时都是用无名指来按,现在用小指按1,就更加方便、灵活了。

## 三、伴奏规律

月琴作为京剧伴奏的一件重要乐器,经过许多前辈多年来的丰富的舞台实践以及一代代的传承,发展到今天,已经形成了一套行之有效的伴奏方法。虽然表面看来,没有民乐及西洋乐在曲谱标记和技法上那么系统、完善,但实际上,月琴在伴奏每一段唱腔时都是有它相对固定的弹法,有一定的演奏规律。不是想怎么弹就怎么弹。那么这演奏规律从哪来呢?都是依据演员、京胡、板鼓的演唱、演奏规律、技巧来形成我们京剧月琴的演奏规律。

京剧唱腔主要包括三个部分:行当、声腔、板式。行当包括:生、旦、净、丑。其中又分各个流派,以生、旦为例,比如旦角:梅、尚、程、荀、张等流派。老生:马、谭、杨、奚、言等流派。声腔包括:西皮、二黄两大声腔体系。板式包括:原板、慢板、二六、导板、散板、摇板等等。这三个部分相辅相成、融会贯通。作为一个伴奏者,首先要了解以上这些专业知识内容,根据演员的行当、流派、板式,来设计我们的伴奏手法。下面我就从行当、流派、板式这三个方面进一步阐述月琴的演奏技巧及伴奏规律。

### 1. 月琴在行当中的伴奏特点(老生、旦角)

京剧分为生、旦、净、丑。生行包括:老生、小生、武生、红生、娃娃生;旦行包括:青衣、花旦、武旦、花衫、老旦、彩旦;净行包括:铜锤花脸、架子花脸、武花脸;丑行包括:文丑、武丑。各个行当的唱法有所不同,演唱风格各异。每个行当的唱腔自成体系。各行当的发音方法也有所不同。像老生、花脸、老旦使用大嗓演唱,青衣、花旦使用小嗓演唱,小生则使用真、假声结合来演唱。由于各行当在人物形象上的差异,所以在唱腔音乐上也是各具特色。我们在为各个行当的唱腔伴奏中,要根据各个行当的唱腔特点来设计我们的伴奏技巧。下面我就简单谈一下月琴在老生、青衣两个行当中的伴奏特点。

#### (1)老生唱腔具有挺拔刚劲、流畅潇洒的特点,

月琴在为老生唱腔伴奏时,要干净利落,切莫拖泥带水。在技巧运用上多使用点、短撮,突出月琴的颗粒性,弹轮时要疏密适度、匀称舒展。

谱例5:《空城计》西皮慢板:

我本是卧龙岗  
散淡的人

这段《空城计》核心唱段,表现了诸葛亮机智、镇定自若的大将风范。月琴在演奏时不仅要突出右手的力度,还要将三下撮、四下撮、附点撮、抖弓点的撮点技巧贯穿始终。如在第一句“散淡的人”的拖腔部位,节奏随之放慢,月琴要弹得饱满有力。从“官封到”唱句起节奏加快、右手技巧以马蹄点为主。

(2)青衣唱腔的特点是委婉细腻,加之唱速比老生节奏慢,因此月琴在伴奏手法上与伴奏老生唱腔略有不同。伴奏青衣唱腔技巧上多以长撮、轮为主,而且要求音量饱满、手法细腻。从谱面上来看,青衣比老生慢板复杂。因为青衣是以裹腔而行,“唱简伴繁”,老生唱腔虽说也是裹腔而行,但在音符上相对简单,这主要是根据人物性格特点来决定的。

## 2. 月琴在流派剧目伴奏中的特点(以程派、张派为例)

京剧艺术的各个流派都具有鲜明的个性特征和艺术特色,风格迥异、各有千秋。唱腔风格的不同,是各个艺术流派的主要标志。各艺术流派在声腔和声韵的掌握上,都有自己的想法和追求,从而形成各自的艺术风格。因此,不同的流派都有不同的伴奏方法和技巧。作为一名月琴伴奏者只把曲谱弹会、弹熟,那只能说完成了京剧伴奏的一半,要想伴奏得好,首先要会唱,要了解每段唱腔的节奏、强弱、韵味、气口。要知道唱腔是表达什么情绪,伴奏时要有感情。只有这样,才能与演员达到和谐、

完美的音乐效果。

(1)程派:程派唱腔的特点是凄楚哀婉、起伏跌宕、外柔内刚。强弱高低对比鲜明。高如行云流水、低如涓涓细流,有时细若游丝、有时若断若续,声断意不断。唱腔的伴奏特点非常鲜明,其中的弱拍强奏,切分音的运用,是程派唱腔伴奏的主要特点之一。那么,在演奏这种节奏型时,京胡以顿弓,连弓的演奏手法,若断若续、以柔克刚。这也是程派独有的伴奏风格。月琴在程派唱腔中,担当着非常重要的角色。很多时候京胡在弱奏的情况下,月琴以强奏的形式出现,主要演奏手法是先弹、后撮。这种一弹、一撮相结合的弹法,是月琴在演奏程派唱腔时最具代表性的演奏手法。与京胡形成你高我低,你弱我强,相互衬托、相互补充、水乳交融的和谐、统一。以此突出了程派唱腔的抑扬顿挫。

谱例6:《锁麟囊》“二六”中的“化泪抛”:

化 泪 抛

在这段唱腔中,月琴在演奏切分音、后半拍(弱拍)时,要先弹、后撮。即:4643 2123 弹法:弹 + 六下撮 + 弹 + 弹挑 + 弹 + 六下撮 + 弹 + 弹挑。554 弹法:弹 + 长轮 + 弹。弹奏时右手要干净、清晰。节奏要稳,做到收放自如。这种节奏型在慢板、原板中也常见到。

(2)张派:张派唱腔新颖别致,华丽大方。著名琴师何顺信大师在张派唱腔与伴奏的创新方面作了大胆的尝试。他设计的托垫过门十分花哨,但花而不乱,且旋律十分优美,与演唱十分贴切,因为张派的唱腔多是裹腔而行,“唱简伴繁”是张派艺术的特色之一。所以听起来就给人一种酣畅淋漓,荡气回肠、富有激情的感觉。何顺信先生在伴奏时,特别注重音乐的美感。在伴奏技巧上,也大胆创新。其中超时值附点的运用、三连音、长打音的使用都是张派伴奏中特色鲜明的演奏手法。月琴在演奏张派唱腔时,首先要做到“满”而“实”,右手的撮点、轮的运用要安排合理,在演奏附点音型和长打音时,撮、轮要弹得均匀、圆润,轮的速度要和京胡打音的频率相同,太快或者太慢,听上去都是不舒服的。

(1)月琴在演奏超时值附点时:附点在张派过门、唱腔中使用的非常多,这在别的旦角唱腔中是很难见到的。演奏附点时要“满”而“强”非常夸张,所以称之为超时值附点。而且,经常是连续使用。

比如,《望江亭》“解忧烦”中:

谱例7:

6·76767 2323555 | 5·63·2 1·2121 | 65765656 226722 |  
 607 2·35 | 5·6322 1·212 | 625 06722 |  
 排 解 忧

这段唱腔的“忧”字,就连续使用了三个附点,而且第二个附点的3要演奏的更长一些,月琴在演奏这三个附点时:六下撮+长轮+三下撮+挑。在弹第一、第二个附点时,轮要弹满,要有力度,弹第三个附点时要短促一些,留一个小气口,再弹2。然后紧接下面的三十二分音符,要弹得干净、流畅,双手演奏时要有弹性,突出月琴的颗粒性。

(2)月琴在演奏三连音时:在张派《望江亭》中“南梆子”起首过门:

谱例8:

33 33 3 2·3 56 | 122 706 7·672 7656 |

此三连音京胡是以急强弓的拉法来演奏的。所以,月琴在演奏时,也要注重力度的加强。弹法有两种。一种是:七下撮(很强的)。一种是:弹+弹+弹。在演奏时要有爆发力。以此来表现谭记儿见到书生后的惊、喜。

(3)月琴在演奏打音时:在《状元媒》二黄原板中,京胡几次运用了较长时值的打音。月琴此时要使用“长轮”这一技巧。演奏时要弹得均匀、细腻。

谱例9:

0 02 | 12 3·6 | 565

此段过门的两个八分音符的2京胡在演奏时要有节奏的连打四下,要求要清晰并且有颗粒感。那么,同样月琴在弹轮时也要均匀、清晰,而且,轮的速度要与京胡的打音频率一致。这样与京胡合在一起才能和谐。

谱例10:

tr.....  
 02 22 | 6·767 2·2 ·2 |

深宫怨似水

以上这两组打音,月琴要用长轮来演奏,在弹长轮时要做一个渐强,就是由弱到强。右手要控制住这种强弱对比。以此来突出它的音乐性。

3. 月琴在不同板式中的伴奏特点(以摇板、散板为例)

京剧唱腔中的板式包括:原板、慢板、三眼、二

六、流水、快板、散板、摇板。它是和西皮、二黄两大声腔体系一起使用。不同的板式在速度、韵律上大相径庭。主要是根据剧情、人物性格来设定使用什么板式。因此,月琴在演奏各种板式时所使用的技巧也有所不同。下面我就以摇板、散板为例,谈一下月琴在板式中的伴奏方法。

(1)摇板:摇板是京剧声腔板式中很有特色的一种板式。节奏型为1/4拍,被称为有板无眼的板式结构,演奏中的节奏特点是“紧打慢唱”(指板鼓的伴奏形式),京胡要根据板鼓打出的节奏,利用推拉弓固定节奏,左手随着演员的演唱变换音符。月琴则要在板鼓节奏控制下,与京胡推拉弓结合的同时安排右手的撮点,一般是一拍弹两下,即:弹、挑。在节奏不变的情况下可以加花,可以弹六下撮、马蹄点,与弹挑结合使用。比如《坐宫》中摇板:

谱例11:

1 1 26 5 3 7-6 5 6(65 35 6-7) 6 6 35 6(65 35 65 32 12 65 55..  
 荷 荷 开 牡 丹 放 花 红 一 片 片

在弹荷的i音时先弹一个六下撮然后接弹挑,过门65可以弹一个马蹄点。当然,还是以弹、挑为主。右手一定要掌握好节奏,不要忽快忽慢,要和板鼓、京胡的节奏保持一致。

(2)散板:散板在京剧声腔板式中,是一种自由节奏的板式。京胡主要是依据演员的音符走向而演奏。所以,月琴在伴奏散板时,首先要熟悉唱腔,要会唱,要知道演员的气口。只有这样,才能与演员配合得默契,达到浑然一体的效果。

《女起解》中二黄散板:

谱例12:

3 2 1 2 6 6 1 1 1 2 - (5 6 1 2 ) 5 7 7-6 5 6

忽 听 得

唤 苏 三

月琴在演奏散板时,主要是用轮来演奏,弹奏时右手要松弛,轮不要过密。像中间的装饰音、附点音月琴都可以不弹,以弹骨干音为主。

总结月琴的演奏技巧和伴奏规律,探索月琴的演奏法和教学法是历史赋予我们的责任。对于月琴的演奏与教学,我们必须要在代代传承的月琴演奏成果基础上进行深入细致的理性研究。时代的发展要求月琴演奏不仅具有伴奏唱腔的功能,而且还要进一步规范月琴记谱法、创新演奏技巧、开发月琴独奏领域,以适应现代京剧音乐发展的需要。

(责任编辑 李锋)