

也谈“京二胡”

■ 任易妙 湖南省京剧保护传承中心

[摘要]京二胡不是独奏乐器，而是为配合旦角演唱特色和综合京胡的高音域应运而生的一种中音乐器，它与京胡的合作是关键。京二胡的协奏任务，就是要在音色上、声部上给京胡以陪衬、补充，除了因曲调情感产生的特殊需要而采用其独特的技巧与手法外，在弓序、弓法和指法运用上，音量控制上做到与京胡配合默契，通力合作，以求获得统一的伴奏效果，并配合演员共同塑造出趋于完美的舞台艺术形象。

[关键词]京剧 “四大件” 京二胡 伴奏 协奏 合作

众所周知，京剧的主要伴奏乐器有“四大件”——京胡、京二胡、月琴、中阮，其中京胡有二百多年历史，而京二胡，只有不到一百年的历史，堪称我国民族乐器之林中最年轻的一员。

京二胡的诞生

京二胡的诞生与梅兰芳分不开。在1923年新编剧目《西施》的排演中，梅兰芳感到伴奏音色单薄，缺少层次，尤其是中音区，便决定对乐队伴奏进行改良，与琴师徐兰沅、王少卿一起摸索，经过对多种乐器的搭配、试听，在四胡、大忽雷、小忽雷等乐器中，选定南方时行的民间二胡，他们发现二胡的音色非常谐和，既不会干扰京胡，又能很好地烘托，颇为欣喜，遂决定将其加入到唱腔中，由王少卿亲自担任二胡演奏。后经过与京胡老艺人洪广元的共同研究，结合四种乐器的长处，以“苏州滩黄”二胡为本，去头截尾，去掉音窗，改蒙蟒皮为蛇皮，花梨木六块拼成琴筒，红木为担，琴弦改细丝弦为粗丝弦，便创制了“京二胡”，并正式入列京剧的伴奏乐器队伍。但初始的时候，京二胡仅应用在伴奏曲牌中，梅兰芳发现它对旦角发音以及情感的开情绘境都有着积极的作用，便将其引入旦角唱腔，力排非议，坚持改革，在他的影响下，不仅旦角采用京二胡随腔演奏，小生唱腔的假声演唱区也跟进，到了现代戏中生、旦、净各角色的唱腔全都加入了京二胡，亦即逐渐得到社会的认可，而成为今天不可或缺的文场“四大件”之一。

京二胡的技巧

京二胡的演奏技巧、情感表达与京胡基本一致。技巧核心即弓法和指法。大致有推弓、拉弓、全弓、中弓、顿弓、颤弓、垫弓、换弦弓、柔弓、抖弓、渐弓等十来种弓法；揉、打、滑、掸、垫、颤、泛七种指法。京胡属高音区，音域窄，一个把位，音色尖、亮、单，声音穿透力强；京二胡属中音区，定音准，能形成纯和音，音域宽，主要是靠换把来增加音域，对演奏者的换把技巧要求过硬，音色宽、圆、厚，包容性强。因此，在京剧伴奏中，京胡是乐场的圆心，是文场的领衔乐器，起着带动的作用；而京二胡则不然，它所吸收的民二胡换把特色技巧，恰好给京胡一个补充，使奏下把位的音色明亮起来。

以保留指为例。这虽然是个老生常谈的在初学阶段就应该解决掉的问题，但它还是时常出现在伴奏中，其根本问题在于没有引起演奏者的足够重视。保留指其实是京剧演奏的一个重要的指法特点，所谓保留指

即保留二指,二指除独立技巧的单独按弦外,在其它手指按弦的时候同时保留二指,保留指是京胡的指法特点,也是京二胡的指法特点。这样的设计是经过了长期舞台实践留传下来的科学方法,尤其在伴奏一些小生、老生、老旦戏时,保留指的运用可以很好地突出京二胡的浑厚。譬如,演奏一段快节奏的乐曲时,每个手指如果仅仅是单独地去按弦而没有保留指的话,那就不仅仅是关系到音色好不好听的问题,更重要的它将制约速度以及演奏技巧的发挥。

再谈揉音。揉音可使音色在圆厚中增加润滑,使之听起来刚柔并济。京二胡的揉音技巧实则来自民二胡。不同的是,京二胡不似民二胡的每个手指都加揉音,而仅二指须加,三指和四指通常情况下都不加,除非剧情需要,四指方可加。著名琴师何顺信老师曾在书中说到,揉音应该轻松自如,频率均匀,穿透悦耳。记得在启蒙阶段,老师也曾经告诫我们,揉音应该是手指按在琴弦上后再来揉,并不是在没有按实弦之前就开始揉音。现在有很多初学者为了追求表面的音色华美,盲目地乱加揉音,殊不知揉音频率快、幅度大,如此不但没有使音色变得完美,反而使原本圆厚刚劲的音色飘忽不定,听起来很不稳定,更糟糕的是,由于揉音的幅度加大,按弦力度也随之加大,在极大程度上影响到音准。

滑音,俗称“落音”。所谓落音,就是指在揉音的同时二指向上滑动。它是流派的代表。一个京剧伴奏者能否把一个流派的风格与韵味表现出来,滑音至关重要。相信同行在初学时都会受到老师们的严格要求,如何落音以及落音的韵味。落音的关键在于演奏者对唱腔的韵味与感觉的领悟,所以老师时常教导我们在演奏落音时揉音不可过多,拉大落音的过程,影响落音的速度;练习落音不可随心所欲,在京二胡与京胡合奏中,落音要一致,整体演奏效果才会好,才能浑然天成,反之,就难以入耳。京二胡永远要记住,“托腔保调”是本职。作为一名京二胡的演奏者,在演奏生涯中一定会遇到不同的京胡演奏者,而他们每个人的演奏风格又都会有所不同,这时就考验京二胡对落音的掌控能力了,我们必须用最快的速度去适应,而归根到底,决定这个适应速度的落脚点即对落音的悟性。

定弦,京胡和京二胡虽都是西皮 63、二黄 52,基本相同,但在音区上京二胡较京胡要低一个八度,自然形成二声部,高低疏密各不同,显然增加了伴奏的层次感,丰富了表现力,也注定了京二胡在京剧演奏中只能成为协奏乐器,既非领奏,更非独奏。

京二胡与京胡的合作

如上,我们了解了京二胡的非独立性,它不是一门独奏乐器,它是为了配合旦角演唱特色和综合京胡的高音域应运而生的一种中音乐器。虽说演奏中对京二胡演奏者的要求与京胡同样全面,但也仅指对京二胡自身技艺水准的要求,京二胡就是协奏乐器,它与京胡的合作是关键。京二胡的演奏任务,就是要在音色上、声部上给京胡以陪衬、补充,绝非展现自我,除了因曲调情感产生的特殊需要而采用其独特的技巧与手法外,在弓序、弓法和指法运用上,在音量控制上,都应做到与京胡配合默契。这就要求演奏者在长期的舞台实践中总结经验,懂得协作,无论台上台下都有一颗敬业心,良好的职业操守。台下能平和地与京胡切磋、磨合,取长补短,敢于谈出自己对音乐处理的不同看法;台上能全身心投入演出,无论什么情况都始终托着京胡,并能及时补救一切京胡有可能出现的差错,能通力合作,求得统一的伴奏效果,并配合演员共同塑造出趋于完美的舞台艺术形象。

舞台艺术是综合的艺术,尤以伴奏器乐为甚,妙音来自各门类乐器乐音的大成,我们每一个个体都只是其中一员,即使是再有特色,只要是在团队的伴奏演出中,那也只能本着让整体乐曲层次更丰富,曲调更饱满的心态完成演出任务,这是亘古不变的团队意识。京二胡的二席位置始终提醒着我们,要苦练个人技艺,演奏中必须眼观六路,耳听八方,京胡、演员一个都不落下,手、眼、心要并用,不快不慢,行云自如,将包、随、衬、补、垫等艺术手段运用得无痕迹,与京胡水乳交融,浑然一体。这就要求我们演奏员不仅在技艺上要精益求精,还要求我们在艺德上更上台阶,德艺双馨。

(责任编辑:尹雨)