

浅论民族三弦与戏曲三弦的异同

王利峰

中国戏曲学院音乐系 北京丰台 100073

摘要:“三弦”是我国本土古老乐器,在长期的发展中,三弦经历了多次变革,发展到如今专门用于为演唱伴奏的乐器“如为曲艺、戏曲伴奏”及专门用于器乐独奏或民族乐队合奏的“俗称民乐三弦”。那么戏曲三弦和民乐三弦在演奏上、功能上、风格上,各有什么异同点?本文试图从以上几个方面着重分析戏曲三弦及民乐三弦的不同,为今后的演奏及教学提供理论基础。在民乐三弦和戏曲三弦的演奏中,如何运用不同的演奏手法与技巧去表达出曲作者在创作时所表现出来的感情,往往代表着一个人在演奏的过程中所需要具备的音乐素养与创作能力。所以,本文将重点剖析民乐三弦与京剧三弦的演奏技法异同。这也为三弦音乐创作实践提供素材。

关键词:三弦发展史 两种三弦演奏技法的比较 在各种音乐形式中的作用

1、三弦的起源及发展史

三弦,又名“弦子”,是我国流传很久并为广大人民群众所喜爱的民族弹拨乐器之一,“三弦”这一名称,最早出现于唐末,《旧五代史·晋书·少帝记二》有“三弦胡琴”的记载。到了元代(公元十三世纪左右)三弦已基本定型。

随着宋、元杂剧及说唱艺术不断蓬勃发展,三弦在这一时期也逐渐在民间和宫廷音乐中被广泛使用。应该讲,三弦的发展与说唱艺术、戏曲艺术的发展是紧密相连的。由于三弦的音量、穿透力强、能刚能柔、可塑性很大,因而既擅长于表现节奏性强、奔放、雄壮的场面,又能演奏极为柔美、抒情的曲调。三弦早在宋代就比较流行,至元则成为元曲中主要的伴奏乐器之一。

在如今的京剧,秦腔、粤剧、蒲剧、潮剧等剧种伴奏中,三弦都占有重要地位。而在说唱音乐中,三弦的地位更为显著,京韵大鼓、苏州弹词、陕北说书等南北说唱乐种都使用三弦来伴奏,西河大鼓、单弦更是专门由一个人弹奏三弦伴唱。十九世纪中期,河北说唱艺人马三峰根据原来小三弦的型创制了适于为北方说唱音乐伴奏的大三弦。从此大、小两种不同型制的三弦广泛流行于我国南北各个地区,相传至今,名家辈出。

历史上大多器乐演奏,均是从声乐演唱形式的附属地位中脱离出来成为纯器乐演奏的,三弦也是如此。由于三弦在伴奏中所处的重要位置,对它的演奏技巧要求较高,艺人们不断磨练,积累了越来越多的经验,不但能对唱腔的烘托既准确又传神,也为将三弦的演奏变为一个独立的部分奠定了基础。慢慢的,作为器乐曲演奏形式的三弦逐渐从说唱、戏曲伴奏中分离出来,演奏也摆脱了单纯的模拟人声和对声乐演唱的烘托,继而向独奏技巧的高深阶段发展。

二十世纪五十年代以来三弦的学习被列入了音乐院校的专门教学中,从而为三弦的提高和发展创造了有利条件。近些年来,在乐器的改革方面,通过合理的缩短和加宽指板,下移山口以及对音腔的改良等等,使乐器本身的性能和造型进一步达到了科学和完善,并在保持了三弦固有的音质色彩的基础上,增加了与我国民族乐队的共性。在演奏技巧的丰富方面,左手通过对琵琶及有些弦乐器的换把方法和按弦指序的合理引进使用,弥补和克服了原来三弦弹奏快速乐曲不方便的困难,使左手的指法技巧很大程度的得到了充实和提高。右手通过对轮、摇等指法技巧的借鉴引用,使得在三弦的右手弹奏中既能出现雄浑激烈、如击雷鸣的拂扫;又能出现飘逸流畅,明脆华丽的轮;既能出现刚健敏捷,扎实饱满的撮滚,又能出现密集起伏别具特色的摇,更能使这些指法既和谐又富于对比的错纵交相运用,使用三弦的弹奏丰富多彩变化无穷,极大的发挥了三弦的音乐表现力,一改其原来多被作为伴奏乐器的偏向,为三弦独奏艺术的路开展了新的一面。同时也向弹奏者提出了正确的继承方向,全面的掌握它,提高它,使它在我国的音乐文化生活中发挥更加显著的作用。

2、戏曲三弦与民乐三弦在乐队中以及各种音乐形式里的作用

2.1为说唱音乐伴奏

自说唱音乐的兴起至今,三弦就一直是主要的伴奏乐器,而且在有些说唱音乐的伴奏中往往就只用三弦一件,如陕北说书,单弦、京韵大鼓、梅花大鼓等。在说唱音乐的伴奏中,多采用大三弦,被人们称之为书琴。如北方说唱曲艺中的大三弦,具有琴鼓大,音量大,音域宽等特点。以左手的拈、扳、打、滑;右手的弹、挑、滚、扣、等伴奏技法来衬托唱腔。北方曲艺是以声行韵、以音拖腔的音乐风格,它要求演奏者技巧娴熟、节奏明快、重音变化丰富、音色明亮刚硬。除了为唱腔伴奏还要弹奏“过板”音乐,如梅花大鼓的《三番》、西河大鼓的《越调》等,这些过板音乐逐步独立化、器乐化,已成为三弦单独演奏的音乐。

2.2为戏曲音乐伴奏

从我国戏曲发展的第一个高峰——元杂剧的盛行至今,三弦就一直是为戏曲音乐伴奏的主要乐器,而且在有些剧种中,三弦还被作为“四大件”伴奏乐器之一,紧随唱腔。如京剧、秦腔、眉户、越剧、昆曲、晋剧、汉剧、粤剧等,特别在京剧的传统伴奏中,由于三弦等乐器的加入后,伴奏形式被称为“五音连弹”。在戏曲音乐的伴奏中,多采用小三弦或中三弦,被人们称之为曲琴。如:在昆曲当中,在演奏技术上对三弦的要求很高,较好的三弦演奏者能按照小宫调的1 5 1一次定准三弦音高,在演奏中不改定弦,能翻弹七个调。在伴奏时不必在乐谱的旋律上和把位上花费心思,而是要与歌唱丝丝入扣,要全神贯注于曲情的表达。据杨荫浏《中国古代音乐史稿》记载三弦的伴奏技法与特点,闪中眼、撮头、唤头、滚头、钻头等等,可见昆曲对三弦演奏者的演奏技术与伴奏技巧要求很高,要根据喜剧内容的要求来运用,时而烘托气氛,时而配合身段表演动作。

2.3三弦在江南丝竹及广东音乐中的作用

三弦有着浑厚刚健,清脆明亮,柔美抒情,跳跃流畅的艺术特色。在乐队中,三弦除了演奏旋律声部外,还可以用其浑厚的低音演奏低声部的乐句,以加厚乐队的音响,能起到较为理想的弹拨支撑作用。如在苏南吹打、十番锣鼓、广东音乐、江南丝竹及其他民族器乐合奏中。如江南丝竹是指流行于江苏南部、浙江西部以及上海地区的丝竹乐。江南丝竹的乐曲,大多数源于民间器乐小曲、民歌小调和器乐曲牌。三弦是江南丝竹的重要乐器之一,多使用小三弦,常与笛、笙、箫、琵琶等合奏,它常用的技法:左手吟、揉、撇、颤、泛等;右手:弹、跳、双弹、双挑、拂等。在艺术手法上更强调演奏者即兴伴奏,如:加花、减字、让路等,这些变化手法的使用,使得三弦于其它乐器配合融洽和谐。

2.4三弦在大型乐队及交响乐中的表现。

三弦由于有着其它乐器难以比拟的特殊音色,常作为色彩性乐器使用。在各项乐队的合奏伴奏中,以及交响乐队中也有着不可缺少的一席之地,都能较理想地起到点缀和丰富乐曲色彩的作用。如三弦在《黄河大合唱》、《长征组歌》,歌剧《江姐》、《白毛女》、《刘三姐》,舞剧《小刀会》,电视连续剧《铁嘴铜牙纪晓岚》等音乐,它都以独奏和主奏出现,对介绍背景、烘

托气氛、揭示人物、营造气氛等,均收到良好效果;如在芭蕾舞《白毛女》、《红色娘子军》,三弦则作为反面人物登场,听到它的声响就看到了黄世仁、南霸天的阴险恶毒的形象,给人们留下极其深刻的印象。三弦在大型交响乐队的伴奏下,更显示出它的独特风韵和极强的穿透力。

2.5 三弦独奏

在独奏方面三弦除在合奏、伴奏中被广泛的使用外,在独奏方面也能得到充分的发挥和施展,而且风格独特。如用三弦来弹奏的《大浪滔沙》、《饿马摇铃》、《霸王卸甲》、《梅花调》、《打虎上山》等我国器乐曲中的一些文武叙事套曲。

2.6 三弦弹戏

清末创造了“三弦弹戏”当时的三弦弹戏已经发展到一个很高的水平,能用弦音模拟当时著名京剧演员的唱腔,甚至还能奏出人声、军马声和禽兽飞鸣的效果。弹戏涉及的曲目有《空城计》、《二进宫》、《教子》、《韩琪杀庙》、《滑油山》等。声腔有京剧西皮、二黄、反二黄,还有梆子腔(秦腔),行当有老生、青衣、老旦、净角,均是以长工为主的。

三弦弹戏的产生、发展极大地丰富了三弦的演奏艺术。如三弦大师卢成科先生演奏的实况录音三弦弹戏京剧《空城计》选段,他的演奏非常精彩,听者均能被他的技艺所打动。在这段戏中卢成科先生精心选择了诸葛亮的代表性唱段“我本是卧龙岗散淡的人”这段唱腔是谭鑫培的代表作,主要表现诸葛亮在紧急关头,镇静自若的神态,这也是一段脍炙人口的精彩唱腔。这段演奏有四大特色:唱腔的连贯性;过门的多变性;打击乐的节奏性;道白的韵味性。唱腔有西皮慢板、原板、快板三个板式组成。慢板唱腔缓慢舒展,是以抒情为主的,多用长撮来演奏,每句唱腔要求起伏连贯,而且有轻有重,多在一弦上演奏,用食指移指的方法比较多。原板和快板以叙事性、戏剧性为主,用短撮较多,特别净腔则用刺撮来演奏,以表现裘派唱腔粗犷、豪放的特点,既大气磅礴,又韵味十足,可谓绝技无二。

三弦弹戏结合京剧三弦和民乐三弦的演奏方法及特点,既有欣赏价值又有研究价值。丰富了三弦的演奏技法与技巧,为日后在乐队中发挥其特殊音色的特点奠定了结实的基础。

3、戏曲三弦与民乐三弦在演奏技巧及风格上的异同

3.1 戏曲三弦与民乐三弦的定弦

定音是指三弦空弦的音高,三弦作为伴奏乐器在曲艺音乐、戏曲音乐中被大量的使用,在这些以声乐为主的表演形式中,三弦定音的音高往往取决于演唱者嗓音的高低,常常是随着演唱者嗓音条件的变化而变化,因此三弦没有一个固定的音高。然而,作为器乐艺术门类的三弦,它是一种独奏的或与其他乐器合作的乐器,无论是出自于对演奏技法训练的要求还是对演奏音色的考虑,三弦的定音都需要有一个相对固定的音高。鉴于三弦的特点、琴弦张力以及弹奏手感等的考虑,三弦的定音被确定为G d g,这是半个多世纪以来三弦演奏家们在演奏实践中所形成的共识,也是一个能较为理想地发挥三弦音色、音量的定音规范。

在三弦的传统音乐特别是传统乐器作品中,依据不同的乐种、曲种和不同的音乐风格,采用不同的定弦方式,例如:5 6 3、5 2 5、2 6 2、1 5 1等等。这些定弦方式不仅善于表现不同乐种、乐曲的风格和突出的特点,同时也极大地丰富了三弦的指法结构和音乐表现力。

但是作为独奏和乐队中使用的三弦,必须在定音的固定音高不变的条件下,依赖于指法的组合和变化来完成各种器乐作品的演奏。经过长期的演奏实践,三弦的规范定弦被确立为:在G d g音高上的首调为1 5 1。这种定弦法似乎是公认的黄金组合,因为这种定弦法不仅具有手感好、琴弦的张力适中、琴体的共鸣和发音质量优良等优点,而且在保留了传统风格的基础上有适应了乐队演奏的需要。

京剧三弦的定弦不同于民乐三弦的固定音高定弦法,而采用的是“首调音高定弦法”。一方面,它的定弦是依据演员嗓音高

低的不同行当、不同板式的板腔体唱腔结构所定,因此京剧三弦的定弦音高几乎没有统一的、固定的标准,它在演出中的定弦是在不改变定弦方式的前提下改变定弦的音高,以完成伴奏任务。另外京剧三弦的定弦根据地区的不同、对音乐理解的不同,对乐器熟悉程度的不同等,它的定弦方法有很多种,如:5 6 3、3 6 3、3 7 3、等等。另一方面在演出中京剧三弦的定弦是根据京剧伴奏乐队中的主要乐器——京胡的定弦而定。

3.2 戏曲三弦与民乐三弦在演奏中左右手技巧及演奏方式

戏曲三弦与民乐三弦在持琴方式上都采用了架腿式、平腿式两种,区别在于演奏京剧三弦时右手需压琴鼓,左手托琴杆才能稳定在腿上,左右手负担较大;民乐三弦在琴鼓下方增加一附件“琴架”,以解放左右手,为右手的演奏技法创造了条件,右手可以根据演奏的需要任意离开琴鼓而演奏,如扫弦、琶音,还可以任意变换弹弦位置以开发各种音色的变化,还可使右手高度松弛以演奏弱音等;左手没有托杆的负担后,换把排除了阻力,音准的可能性增强了,揉弦也不会受托杆影响,是揉弦随音乐的需要而变化,使至有可能取得各种揉弦的效果,才能表现民族音乐丰富而不可缺少的韵味。左右手解放后就有可能吸收一些其它乐器的演奏方法。如琵琶、古筝、大提琴的部分手法。

传统的京剧三弦是在一根弦上(子弦)一个八度内演奏的,经常用“借音”的方法来完成。它的技法相对较为简单,右手的演奏技法为弹、跳、撮;左手的演奏技巧也不像民乐三弦那么丰富,它只保留了适合伴奏京剧唱腔,符合京剧韵味的部分技巧。有些细腻复杂的技巧,如:“打音”、“泛音”“轮指”等用在传统唱腔伴奏中没有必要,有时会破坏京剧唱腔原有的风格。在民乐三弦的演奏伴奏中根据曲目的要求左右手技巧相对来说丰富了不少,右手有弹、跳、滚、划、撮、分、双弹、摇指、轮指、三指轮、四指轮、扫、拂、扣等等;左手有打音、拈音、撇音、吟、实滑、虚滑、回滑音、泛音、伏弦、绞弦等等。而且民乐三弦对音色变化的要求较高,在器乐演奏中的音色变化是表现音乐内容不可忽视的重要手段之一,音色变化往往通过以下几种来产生的:变化触弦点、变化触弦的角度、变换指甲经过弦的速度、变换触弦的指锋(指锋可分为正锋、上偏锋、下偏锋、侧锋四种)。音色的运用是十分重要的,如音色运用恰当,则各种一色都产生美的效果,对塑造音乐形象会起到它应有的作用。音色变化的幅度越大表现力则更为丰富,但音色变化必须服从艺术表现的需要,不能为变化而变化。

4、结语

无论是戏曲三弦或是民乐三弦都是我国器乐发展史中的一支奇葩,它们在各自发展的过程中有着许多异同之处但同时也有共性。上文是在我学习工作的近二十年中的一些拙见,有不妥之处请各位老师及专家批评指正。三弦作为一门冷门乐器,希望在我们的共同努力下,让它在实践中探索,发展,与时俱进。

参考文献

- [1]蒋青:《中国戏曲音乐》[M]人民音乐出版社。
- [2]袁静芳:《民族器乐》[M]人民音乐出版社。
- [3]刘吉典:《京剧音乐概论》[M]人民音乐出版社,1993,7。
- [4]中国艺术研究院音乐研究所民族音乐概论[M]人民音乐出版社,2006,06。
- [5]肖常维:《中国民族音乐概论》[M]西南师范大学出版社,1999,07。
- [6]于林肯:《曲艺音乐概论》[M]人民音乐出版社,1996,06。
- [7]杨荫浏:《中国古代音乐史稿》[M]人民音乐出版社,1981,02。
- [8]李庆森:《论戏曲伴奏的手法》[J]《戏曲研究》,1983,第7期。
- [9]海震:《戏曲音乐史》[M]文化艺术出版社,2003,06。
- [10]赵山林:《中国戏曲观众学》[M]华东师范大学出版社。
- [11]张庚:《戏曲艺术论》[M]中国戏剧出版社。
- [12]叶纯之:《音乐美学导论》[M]北京大学出版社,1988,02。
- [13]肖剑声:《三弦的构造及有关声学原理》[J]《中国音乐》,1987,01。
- [14]刘吉典:《京剧知识辞典》[M]人民音乐出版社。