

京胡演奏艺术说要

□周思思

京胡是京剧的主奏乐器，它在京剧乐队的领衔作用，相当于西洋交响乐队的首席小提琴。因此，京胡演奏艺术不仅关系到京剧乐队的优劣成败，而且关系到整个京剧演出的优劣成败。

具体而言，京胡演奏艺术有三大要点，下面分别予以论述。

一、演奏韵味

京胡演奏艺术同整个戏曲艺术与民族器乐一样，首先都讲究韵味，要求“韵味醇厚”。

所谓“韵味”，指的是韵致、韵律与意味、味道。“韵味”的内涵是含蓄蕴藉，只可意会不可言传的。京剧唱腔讲究“字儿、味儿、气儿、劲儿”一体，其实就是演唱的韵味。同样，京胡伴奏也讲究“弓、指、技、巧”，其实也是通过声音体现韵味，亦即声音是韵味的载体，韵味是声音的内涵。

许多著名的京胡演奏家，都注重通过演奏技巧的运用来体现京剧音乐的韵味，死拉音符、照谱宣科的演奏，是不会成为大家的。在这方面，有许多成功的典范，例如著名京胡演奏家、我的恩师宋士芳先生，就在这方面做出了突出贡献。他在演奏中，准确把握音乐的造型性、对比性、整体性、戏剧性等特点，追求京胡的人声美的音色和歌唱性要素，充分运用弓法的顿挫收煞与指法的各种变换，并借鉴民二胡的滑音（上滑音、下滑音、垫指滑音、回转滑音、模拟滑音等）技巧，把旋律装饰得更美、更富有表现力与感染力，从而达到韵味十足、令人耳目一新的艺术境界。

二、演奏风格

艺术风格是艺术成熟的重要标志之一，是“艺术家的创作在总体上表现出来的独特的创作个性与鲜明的艺术特色。”（彭吉象：《艺术学概论》）

一名成功的京胡演奏家，必须使自己的京胡演奏艺术具有鲜明的艺术个性，形成独特的艺术风格，而不能只拉“官中活儿”、“大路活儿”，不能老和尚的帽子——平不搭。

京胡演奏的艺术风格，可以从两大层面来解读：

一个层面是表现流派艺术的独特风格。流派艺术是包括京剧在内的所有中国戏曲艺术的一个主要特征，而所谓“流派”，“是指在中外艺术发展的一定历史时期里，由一批思想

倾向、美学主张、创作方法和表现风格方面相似或相近的艺术家所形成的艺术派别。”（彭吉象：《艺术学概论》）京剧琴师对京剧流派的形成，是有重大贡献的，例如“马（连良）派”的琴师李慕良、“张（君秋）派”的琴师何顺信等，都是突出的代表。京剧的流派艺术主要体现在唱腔艺术之中，因为各流派的唱腔艺术有着各自独特的艺术个性，所以京胡演奏就要充分准确地表现这些艺术个性。例如“马（连良）派”唱腔的特点是潇洒飘逸、俏丽圆润，因此其演奏风格就是优美俏丽、飘逸自如、抑扬有致、刚柔相济。李慕良先生在演奏中，运用特殊的技巧——“虚法”（即泛音或开花音）和打音、抹音以及节奏上的符点音符与闪板等演奏手法，使“马派”的音乐个性得到淋漓尽致的表现。又如“张（君秋）派”唱腔的个性特点是：华丽甜美、曲折婉转、明快豁朗、典雅大方。所以何顺信先生就充分运用京胡演奏技巧中指法的揉、滑、打、拈与弓法的快、慢、长、短、强、弱、抖、转等，形成了“张派”京胡洒脱自如、刚柔相济、缠绵婉转、挺拔刚健的个性风格。

另一个层面是表现演奏者自身的独特风格。即使是拉同一个流派的同一个剧目的同一段唱腔，不同的琴师也具有各自不同的演奏风格。如同当年京剧表演艺术中老生的“南麒（麒麟童）北马（连良）关外唐（韵笙）”一样，当代京剧琴师，也有“南尤（继舜）北燕（守平）关外宋（士芳）”之誉。事实的确如此，当代京剧舞台上的三大琴师，以各自独特的演奏风格争奇斗艳，打造出京胡演奏艺术百花盛开的喜人景象。

三、演奏情感

京胡演奏艺术同世界上各国家、各民族的各种音乐艺术一样，都以情感为灵魂和生命。德国美学家黑格尔曾说：“音乐所特有的因素是单纯的内心方面的因素，即本身无形的情感。”匈牙利的“钢琴王子”李斯特也说：“音乐是不假任何外力，直接沁人心脾的最纯的感情的火焰；……感情在音乐中独立存在，放射光芒。”

京胡伴奏同京剧演唱一样，也都讲究“以情带声，声情并茂”，即把情感的表现作为音乐的生命和灵魂。要像李慕良先生那样，做到“心手相印”、“心手相连”，以心为主宰，以“心音”统领“手音”，重在“拉情”，方臻妙境。

责任编辑 李红梅