

# 浅谈蒲剧板胡的伴奏与音乐思想的结论

段义平

河南省三门峡市陕州区蒲剧保护传承中心

**[摘要]**蒲剧板胡是板胡在乐队中为首领乐器，担负着领奏与伴奏的重任。板胡演奏者必须有一定的音乐天赋和各方面的能力，才能很好地完成其演奏的任务，从而为全剧的演出效果增彩添色。本文简述蒲剧板胡在伴奏中怎样以高超的技术，与作品的音乐思想才能完美结合，从而达到最佳的演出效果。

**[关键词]**板胡；蒲剧；音乐；思想

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-6261.2021.12.881

在戏剧伴奏中，艺人们经常言论的一句话——七分场面、三分唱，说明乐器演奏员在戏里的重要性。尤其是板胡在乐队中为首领乐器，担负着领奏与伴奏的重任。这样的话一个板胡演奏者就必须有一定的音乐天赋和各方面的能力，才能很好地完成其演奏的任务，从而为全剧的演出效果增彩添色。接下来简述下蒲剧板胡在伴奏中怎样以高超的技术，与作品的音乐思想才能完美结合，从而达到最佳的演出效果。

## 一、板胡的技能

板胡是民族乐器中的一种高音乐器之一，也可以说是以演奏主旋律为主的乐器，在戏剧伴奏中，各剧种都有自己的特色乐器——板胡（也称主弦），他肩负着要演奏出较高水平的领奏与伴奏的任务。并且蒲剧板胡的特色在中国戏剧界是独一无二的，它的基本功比较难练，可以说是在板胡系列中非常吃功的乐器。再加上需要各方面的音乐知识和对作品的理解发挥，都必须达到较好的水平。

### （一）理论知识

演奏蒲剧板胡，首先具备就是乐理知识，蒲剧知识以及作曲，和声知识等，这是最基本的要求。懂得乐理知识可以准确无误的演奏每首乐曲。懂得了蒲剧知识可以有目的完成好每种板式的转换和分析演奏的结果好与坏。懂得了作曲常识可以自然分板乐曲的结构。懂得了和声知识在演奏过程中对乐器的演奏轻重缓慢能合理掌控，等等这些知识对音乐与思想的表达都具有非常重要作用。

### （二）基本功

蒲剧板胡演奏者，从启蒙到成功，最少需要十年左右的不断努力学习和练功，方能上任“主旋”的位置。

蒲剧板胡的前辈在前期的艺术实践中积累了成套的演奏方法和技巧，作为现在的演奏者，不但要继承传统，从而要有大胆创新的能力，进一步完善丰富板胡演奏技巧，使其不断的丰富多彩。

比如《抬花轿》一剧的核心唱段中，我适当增强了“托腔”“扶腔”以增强音乐和唱腔艺术感染力，将人物的情绪变化进一步推向高潮。演奏中我根据剧情铺展和人物情感的

发展变化，分别运用了全弓，半弓连弓，顿弓，点弓，砍弓，碎弓，抖弓的弓法和揉弦，滚揉等技巧。苦练这些基本功，从而有度的发挥了板胡的领奏、伴奏作用。尤其是在音乐与情绪需要时，有之能战，战之能胜，达到于作品音乐思想的完美结合。

### （三）对作品的理解

在伴奏中对作曲家音乐思想要深刻的了解，对分析演员腔型的认知和判断能力，因人而异。从而达到良好的塑造人物的音乐形象。

比如《孙安动本》剧中，一段需要激情的音乐唱腔伴奏。我在音符的重音强音中根据音乐设计的需求，进行了合理的划分，引用了重音头，以及顿弓、砍弓，抖弓等加强力度的技巧，从而达到了很好的效果。在表现悲哀的唱段中，多用了慢弓揉弦、连弓、点弓，以音符稀少的出发点，而抒发了人物悲哀的情绪。

与演员相互弥补，各自取长补短的方式进行伴奏。有些演员因嗓音条件不佳，吐字、发声、运气方法不同，形成各种不同的腔型，对伴奏的要求就产生了微妙的差别。作为体现剧种音乐特色的主奏乐器——蒲剧板胡，除了一般性的“亮弦”“引腔”“拖腔”之外，还应根据演唱者不同的腔型，给予必要的“扶腔”和“润腔”。

### 何为“润腔”？

“润腔”的形态结构主要以它在高音音色，力度上的变化为根据。这表现在，润腔作为一个特殊的音过程，其音成份具备多变的性质。就是音高而言，润腔的音高变化总是有一个点滑向另一个点，其形态主要以“弦”为主，而并非那种不同音的组合，在结构上这种不同音的组合是作为一个整体而被加以运用的，它是一个基本的不可分割的有机体。在音色变化上，润腔内在的音质是极为丰富多彩的。

比如板胡演奏《蒲剧绑子》对某些长音上的力度处理，就是在运弓时加入了两个橄榄型的力度变化。在板胡演奏技术中，前辈艺人把它叫做“按弓”在种曲力度上带来的起伏变化使音乐的进行更富于流动性，由于润腔在内的高音，音

色，力度变化是一种十分复杂的音乐过程。这中间一个内在因素的变化同时又会带来影响到其他因素的变化发展。如一个润腔的时间广度不仅是作为一种高音的持续过程，而是还包括它在音色，力度上的分布状态。

因此作为一个“润腔”，它是一个基本的不可分割的有机体。

若将“润腔”融入蒲剧演奏中来讲，简单点说有的演唱抒情婉转，优美动听，有的字清情准、声情并茂，有的活泼欢快、俏丽悦耳，有的飞势磅礴、铿锵有力，有的中俯音区优势明显，对此板胡演奏员和弦乐人员既要遵循蒲剧音乐唱腔的艺术规律和作品的音乐思想紧密结合，规范演奏，以达到作品的音乐思想要求为佳。

## 二、伴奏唱腔时思想基础

### （一）要了解剧本大意

开始排练前不光是导演与演员熟知剧本的情节，作为主要乐器的司鼓和主弦（板胡）必须了解此剧情的发展变化，这样才能在情感上和完成演奏作品音乐上准确无误。

比如在《抬花轿》一剧中，开始排练前我首先了解了剧中主人公周芳莲的性格为活泼开朗，善解人意。其次了解主配——周进宝的性格是内型、沉闷，少言寡语，时常沉默在相思爱情中，主配——王定云与周进宝相似，当了解些性格后，在伴奏中再规定所运用那些演奏技巧，手法等从而准确的结合音乐思想展开演奏。

### （二）对本剧唱腔音乐的理解

在伴奏过程中，不但了解剧中人物性格，并且在剧中人物发生“喜”“怒”“哀”“乐”的变化中，具体到每个唱段更需要了解此段唱腔人情绪，从而利用最佳的伴奏技巧来发挥一切。

比如《桃花庵》中王定云在听到嫂嫂周芳莲的喜讯时由相思病转化为兴奋时一段唱，本人了解此情后在伴奏中由闷闷不乐转变为喜出望外的截然不同地情况下，改换了不同的弓法，指法和强弱演奏转换，从而准确的描述了人物的情绪。

### （三）全剧演奏大概构思

我们无论做事做人也要规划一下事或人的从头至尾，从而达到最好的结局，我们做为主弦（板胡）在伴奏一本大戏时，事前也应如此。

首先在了解剧情下规划每场的内容所需求的情绪，再结合伴奏技巧的合理运用。

其次就是对演员的优点和弱点的掌控。比如个别人员演

员因经验不足，气场紧张等原因而出现的拎拍、拖拍、顶拍、塌调、冒调等意外事故，只要通过加重“靠弦”“扶腔”“引腔”和“惠腔”等手法，全力补救，不露痕迹地纠正弥补。对个别乐感较差，耳音不好的演员则通过强化“亮弦”，提前“给音”等方法，给予特殊关照，使其声音紧贴乐队从而达到了较好的音准效果。

另外因舞台大小、天气好坏、演出氛围、演员自身情绪的变化等，都可能使演出出现预料之外的情况和变化，这时需要司鼓、板胡演奏员具备密切关注，默契配合，随机应变，调整应对的素质，确保演出回归正常轨道上，为在演出中能很好表达其音乐作品，艺术的完美为其目的。

## 三、技巧与音乐思想的完美结合。

往往蒲剧音乐设计，只是写出全剧唱腔和音乐，而对乐队来说连弓法、指法还需要自我标记和发挥。做为主奏乐器——板胡而言，标写弓法指法理所当然是自己的任务。所以这时就要去了解各方面的情绪和音乐思想的基础上了完成演奏技巧和规划，从而进行实践了弦乐排练再确定伴奏的进行。比如喜，怒，哀，乐重样去规划它的伴奏技巧，我以为

“喜”不明思议就是欢快欢乐的意思，此时在伴奏时多用些快弓、点弓、顿弓、断弓，在俏皮的喜与乐时多用些滑音、打音、颤音等滑稽的手法进行演奏，从而达到符合音乐思想的需求。

“怒”自然是怒气十足，需要演奏者多运用重音演奏，比如砍弓、抖弓、全弓，拉奏时每个音符要饱满自力。

“哀”，含悲伤、哀求、沉重等的音乐思想在内，这时板胡演奏者应多用慢弓、揉弦以及托“腔”、“润腔”、“扶腔”或弱奏等来表达“哀”的音乐思想。

“乐”与“喜”不同，它可以是心里面乐的表现，这时的演奏需要半弓、顿弓、点弓、快弓或一些滑音、侍音等装饰音的加入而表现，从而与音乐思想的完全符合。

以上是浅谈蒲剧板胡的伴奏与音乐思想的紧密配合，一名优秀的蒲剧板胡演奏者，需要的素质很多很多，这是我们无论任何时候，都需要探讨研究和发展的课题。

总之，美好而超高的演奏技巧，都是服务于音乐思想和全剧剧情的有力助手。

## 参考文献：

[1] 李筠. 蒲剧音乐中二胡滑音技法与效果初探[J]. 黄河之声, 2018(6): 6-7.