

高胡演奏技法的继承与衍变研究

——基于吕文成、刘天一、余其伟三位演奏家的作品分析

屠金梅 王梦 广州大学音乐舞蹈学院

摘要:自吕文成创制高胡以来,高胡演奏名家辈出,高胡演奏技法不断丰富,一方面,高胡演奏家们在演奏技法上对同一乐曲的“精雕细琢”和在创作上对“中西合璧”的肯定;另一方面,高胡的演奏家们在学习借用其他弓弦乐器演奏技法的同时,亦在不断推动高胡演奏之衍变。

关键词:高胡 广东音乐 吕文成 刘天一 余其伟

中图分类号:J632.7

文献标识码:A

文章编号:1008-3359(2019)18-0008-04

纵观高胡的产生和发展历程,距今已将近 100 年。20 世纪 20-30 年代是高胡的萌芽期,主要代表人物有吕文成、尹自重、何大傻、陈文达、陈德钜等。吕文成被称为“二胡博士”,他是高胡的改革者和高胡艺术的开山鼻祖。

20 世纪 40-60 年代是高胡的发展期,也是广东音乐创作和演奏的高峰期。这个时期的主要代表人物是刘天一、朱海、黄锦培、苏文炳等。高胡演奏家刘天一的主要代表作品是《春到田间》(林韵曲)、《春郊试马》(陈德钜曲)、《鱼游春水》(刘天一曲)和《月圆曲》(黄锦培曲),四首作品简称“三春一月”^[1],通过演奏这些作品,高胡演奏技法大幅度提升。

20 世纪 80 年代以来是高胡发展的高峰期,这一时期的主要代表人物是余其伟。他是集古今演奏大成者,由于善于吸收传统演奏技法中的优秀元素,并在其基础上添加新的演奏技巧,音乐界评论余其伟的演奏“富于诗意的幻想与哲理的深沉,境界优美而高远”^[2],“开拓了中国高胡艺术的新格局”^[3]。

一、高胡演奏技术风格继承分析

从高胡演奏技术风格历史进程来看,它可以分为三个时期,这三个时期的主要演奏家是吕文成、刘天一和余其伟,他们在演奏风格上都较重“承”、重“技”、重“韵”。由于吕文成、刘天一、余其伟三位演奏家因所处

的年代、教育背景、个人性格等因素的制约,三位演奏家在演奏大家耳熟能详的作品《步步高》《鸟投林》《春到田间》《平湖秋月》等作品时,演奏技术风格略有差异。

(一)吕文成借鉴二胡、小提琴演奏技法

吕文成出生于平民阶层,是广东音乐最卓越的作曲家和演奏家,也是广东曲艺、粤曲的出色演唱家和革新家,吕文成在广东音乐发展史上是一位承前启后式的人物,故称“广东音乐巨匠”。

1925 年左右,吕文成效仿上海的江南丝竹艺人演奏,将二胡的外弦换成金属弦,又经过一定改制,至此在广东音乐的乐器组合中开始有了高胡这件乐器。广东音乐作品《鸟投林》描述了夕阳西下、百鸟归巢的动人景象。在曲式结构上主要分为三小段,乐曲一开始旋律恬静,表现幽静的森林暮色,中间部分加入鸟鸣声,华彩段出现,顿时就可以让我们脑海联想到百鸟归林的景象,然后又借鉴小提琴高把位滑音技巧将乐曲推向高潮。

谱例 1:《鸟投林》第 1-16 小节^[4]



基金项目:本文为广州市社会科学界联合会 2017 年度“羊城青年学人”资助研究项目《广东民间拉弦乐器与乐种关系研究》的阶段性研究成果。

《鸟投林》结束部分,夜幕降临,森林寂静,鸟儿应已入睡,突然传出一声鸟鸣,表现还有一只小鸟没有入睡之场景。《鸟投林》在创作手法和改编上加入了和声、配器。乐曲在开头部分穿插使用了揉弦、滑指,通过揉弦、滑指来切入乐曲主题,揉弦、滑指的演奏技巧最早使于小提琴,后来吕文成将小提琴中的大揉弦滑指演奏技巧添加于高胡演奏技巧当中。大揉弦滑指是指在演奏中腕子保持平直,用臂急速的前后抖动(一般是小二度或大二度,正如《鸟投林》中第一小节和第二小节的 sol-la)的揉弦换把,模仿丝弦板胡带上指套快速压弦的效果,风味独具。细节决定味道,味道决定优劣,于细微处见功夫,索然无味的当然不如味道十足的好听。《鸟投林》中间部分连续快滑,鸟鸣含于像与不像间,凸显大自然之美,滑指的运用使乐曲在演奏中充满奇异感。

吕文成演奏的《鸟投林》与刘天华创作的二胡独奏曲《空山鸟语》都是以鸟来抒情,从侧面反映演奏者的心情。《空山鸟语》比《鸟投林》问世早十几年,广东音乐《鸟投林》中间部分鸟鸣的演绎每个人的演奏方式与众不同,下面以作品《鸟投林》为例对比分析吕文成、刘天一、余其伟的演奏技术风格。

谱例 2:《鸟投林》第 27-36 小节^[5]



《鸟投林》这首乐曲短小精炼,形式上较单一。“吕文成在演奏技巧上比较注重弓法和指法。具体的阐述即在弓法上,多使用跳跃的短弓;指法上,走指有力,喜欢使用高音;在演奏方式上,多以活泼跳跃为主,最灵活最夸张。在演奏风格上是借鉴西方音乐元素进行创作,利用了传统与现代相结合的辩证美学风格”^[6]。

(二)刘天一开拓高胡的把位

刘天一出生于侨工家庭,原名刘厚吉,学名刘善庶,后改艺名为刘天一。1933年,刘天一与俄籍钢琴家夏里柯合作演出高胡,用钢琴伴奏《旱天雷》《饿马摇铃》《雨打芭蕉》,受到广泛好评。

刘天一在运用加花、滑指、颤音等传统演奏技巧的同时,大胆吸收小提琴的演奏技法,开拓高胡的使用音域,丰富高胡的表现力。他的乐风平实,深刻、隽永、独特,其韵味浓郁、音色甜美。刘天一在演奏《鸟投林》时,与吕文成如出一辙,还是以活泼、明快为主,却又在其基础上添加了自己的演奏特色,在倾向于活泼的同时又不失于轻飘,倾向于明快的同时又不失火热,他对乐曲的再创作很符合粤曲意境。

谱例 3:《鸟投林》第 75-85 小节^[7]



(三)余其伟丰富高胡的弓法

余其伟曾师从于刘天一、黄日进、朱海等高胡演奏名家,又师从赵宋光、冯明洋学习音乐理论。1982年,他凭高胡独奏《鸟投林》获首届中国金唱片奖。他演奏的《鸟投林》活泼灵动、明快秀丽,与刘天一的演奏风格可谓是相得益彰,演奏融情于景,情景交融。他是“第二届羊城音乐会”高胡比赛一等奖获得者,开拓了高胡演奏技法和表现力的新天地,超出了老一辈高胡演奏家,是继吕文成、刘天一之后广东音乐高胡的第三代演奏家。

余其伟作为杰出的高胡演奏家和当代广东音乐的代表人物,他不仅有着精湛的演奏技艺,深厚的传统音乐积淀,更重要的是他有着宽广的知识结构,对中国艺术意境创造的道与技、实与虚等一系列审美范畴的精研和对艺术人生的感悟,使他的演奏既有激情四射、大起大落的张力,更有细腻的层次变化,深邃的内涵蕴和妙味神韵、悠远空灵的审美情趣。

二、高胡演奏技术衍变分析

如果说吕文成是高胡的首创者,那么刘天一就是当之无愧的开拓者,余其伟就是高胡的革新者。下面以《步步高》《春到田间》《平湖秋月》为例进行分析。

(一)《步步高》——重“乐思”

20世纪20-40年代,吕文成将高胡用于粤剧伴奏的“头架”,同时这个乐器也成为广东音乐的主奏乐器。且写下了一首至今广为流传的《步步高》。该曲在演奏风格上属于“轻音乐”的范畴。因此,吕文成又被称为“中国民族轻音乐的先驱”^[8]。“从吕氏创作的风格整体来看,都是生活情趣浓烈,节奏活泼跳跃的,选题也多为平常的自然景致和生活场景”^[9]。

乐曲《步步高》描绘节日喜庆的气氛,从侧面反衬出广东地区的市民情怀,是一首颇有特色的广东音乐。《步步高》的显著特点为轻快积极、层次分明、奋发向上。在乐曲的创作手法上,不同程度地借鉴了西方的音乐技法,中西合璧。这首乐曲的第1-2小节,从低音 sol 到高音 sol,共两个八度,音域跨度较大。“这首曲子作的时间是稍后于《平湖秋月》,从演奏技巧和作曲技巧上都有了新的发展,曲式比较自由,摆脱了传统的民间曲体,它也不因袭西洋的对答句,分段体的曲体,而是自创一格,运用以围绕中心音的转接方式来完成”^[10]。

谱例 4:《步步高》第 1-14 小节^[11]



三位高胡演奏家在高胡演奏技术上都进行了革新。吕文成在演奏《步步高》的过程中,讲究音乐内在的连续性,注重旋律上下起伏的推动以及重音处理等。在演奏上,使用“走指”与“加花”相结合的演奏技巧,符合有“玻璃音乐”之称的广东音乐。前人研究有陈德钜、黄锦培说吕文成的作品与演奏“喜欢用高音,曲调热闹非常,花团锦簇”^[12]。

(二)《春到田间》——重“神韵”

刘天一比吕文成小 12 岁,他的主要贡献就是大胆吸收了小提琴的演奏技法,开拓高胡的使用音域,丰富高胡的表现力,他认为演奏一定要注意“神韵”,他的演奏技术在 20 世纪 30-40 年代已经达到了登峰造极的状态,出神入化的演奏方式令人叹为观止。他的代表作品为《鸟投林》《鱼游春水》《春到田间》等。高胡演奏家吕文成、刘天一借鉴西方演奏技巧,拓宽高胡演奏使用音域,《步步高》就是借鉴西方演奏技巧成功的例子之一,该首乐曲在创作手法上已经到达了炉火纯青的地步,现今有很多创作家想要去更改但是时至今日,仍无人可以改编《步步高》。可想而知吕文成在创作该曲时是何等的用心,以至于细致到每一个音符上。

作品《鱼游春水》集中体现了刘天一平生演奏技巧和个人高度的艺术修养。在演奏《鱼游春水》《春到田间》时,弓法上,长弓注重圆润饱满,短分弓富于弹性与韧度,走指流畅,赋予线条性,线条性的体现受不同因素的影响,性格、风格的把握以及演奏方式的不同都会有所影响。《春到田间》在结构上首次运用华彩乐段。作曲家林韵首创将西洋音乐曲式结构的华彩乐段引入广东音乐创作中,他将西洋音乐的审美取向融进广东的旋律发展之中,并且将华彩段安排在全乐曲的第三段,大约在黄金分割线上。“《春到田间》开创了广东音乐新型的曲体,创造性的扩展乐曲音域为三个八度,为刘天一演奏技巧的提高提高了一个更广阔的空间”^[13]。

谱例 5:《春到田间》第 45-52 小节^[14]



如图,华彩部分,从 g 到 g^2 ,刘天一以高把位连续几个大跳,干净明亮,并用碎弓向下滑奏等指法淋漓尽致地表现美丽的田野欣欣向荣、万木逢春的新景象。刘天一在高胡高把位音区的换把、换弦、换弓、换指均不留一点瑕疵。《春到田间》末段是快板,用意是表现欢快的田间劳动。刘天一吸取潮州弦诗乐的“双催”手法,渲

染出活跃、热烈的气氛,表现生机勃勃、生机盎然的气势。“《春到田间》是当年普遍用来衡量高胡演奏技巧的试金石”^[15]。

20 世纪 50 年代以来,刘天一演奏的《鱼游春水》和《春到田间》被广为流传。刘天一在演奏《鱼游春水》时,流利酣畅的行音,洒脱的韧性快弓,华彩乐段一串妙绝天然的泛音等,都让其演奏的惟妙惟肖、栩栩如生。在演奏《春到田间》时,“引子部分优美活泼,中板部分以散文诗般的乐语,描绘新农村的春天,恰似‘春风吹绿江南岸’,华彩高把的自由发挥,尾段热烈的快板,令人心旷神怡”^[16]。

(三)《平湖秋月》——重“画面感”

《平湖秋月》是广东十大名曲之一,又名《醉太平》,是吕文成根据北方小调《闺舞》改编而成,此曲旋律主要以五声音阶为主,高胡为主奏乐器。其借景抒情、格调清新,具有浓郁的地方特色及连绵不断的抒情性。吕文成在演奏时习惯将乐句或某一段旋律翻高八度在高音区演奏,这种变换八度的演奏特点能使听众感受到乐曲音调的婉转和流畅。音乐表演是一种不言而喻的传达行为,也是表演者把音乐的情感和意义传达给受众的一种交流行为。“音乐表演所具有的最本质也是最重要的一个特征,就是一次呈现性质,是不可重复、不可修改的艺术行为”^[17]。因此,我们可以直接理解为音乐表演者在不同场合演出的作品在音色、风格上可能都会出现一些微妙的变化,不可能完全相同。

余其伟演奏《平湖秋月》多使用垂直滑音,细致含蓄、境界高雅,怡然自得,这一点笔者认为可能是借鉴了刘天一的演奏技巧,但他与刘天一的不同之处在于余其伟有自己自成体系的一套演奏风格,主要表现为风神朗逸、古雅稳健。

谱例 6:《平湖秋月》第 1-7 节^[18]



虽前面说到吕文成是滑指的首创者,但真正将滑音用的出神入化之人是刘天一。余其伟在继承广东音乐“五架头”的基础上,弃旧开新、不拘一格,堪称民族音乐家的典范。除了以上作品他演奏的妙韵生花外,在协奏曲上也颇有造诣,如作品《粤魂》和《梁祝》等。

三、结语

高胡作为广东音乐的主奏乐器,在岭南音乐中扮演着重要的角色,是中国民族音乐的重要组成部分。“二胡王”吕文成推动广东音乐的进一步发展,在演奏技法上,他“运用二、三把位走指法和独特的滑指法”^[19];在创作上,他大胆引用西洋音乐的曲式结构、旋律织体。

继他之后，高胡宗师刘天一在高胡的发展上也发挥着举足轻重的作用，他在开拓高胡使用把位的同时亦将广东音乐“神韵”演奏的淋漓尽致。他的演奏风格别具一格、风神朗逸、古雅稳健，在吸取高胡前辈优秀演奏技术的基础上，将高胡又推上了一个新高度。

余其伟被称为“学者型艺术家”“艺术家型学者”^[20]。港澳地区报纸曾以醒目的标题称他为“刘天一高徒”^[21]。余其伟的演奏继承了广东音乐抒情委婉、秀丽流畅、轻快活泼、悠扬动听的特色，掌握了广东音乐的地方色彩和神韵，同时又有所发展、有所创新，已近于炉火纯青的程度。“在弓法和指法上，保留了刘天一演奏时的韵味，同时在技法上更为成熟，指法灵活变化的运用更为细致圆滑，弓法轻重快慢的控制更为层次分明”^[22]。

近百年来，高胡演奏技术风格也有了很大程度上发展与改良，并呈现出繁复化及多元化的趋势。本文虽以研究高胡演奏技术风格的继承与衍变、以三位大师创作作品及演奏技巧分析为主线，实则也在表达中国民族民间乐器要想长远发展，就一定要与时俱进、开拓创新。在演奏技术风格上高胡具有鲜明的地域特色，且在创作现代高胡曲时需注意契合多元化的文化背景，符合时代发展的趋势。

注释：

[1][13][15]卢庆文、卢瑛华：《东方天籁：广东音乐》，广州：广东教育出版社，2013年，第26-28+207页。

[2][3]余其伟编：《余其伟与当代粤乐（修改稿）》，内部印刷，2003年，第116页。

[4][5]黄日进：《广东音乐高胡曲选》，北京：人民音乐出版社，1997年，第1页。

[6]黄日进：《从〈鸟投林〉看传统广东音乐标题与曲意的关系》，《南京艺术学院学报（音乐与表演）》，1991年，第04期，第62-65页。

[7][18]甘尚时、赵砚臣《广东音乐高胡技法》，北京：人民音乐出版社，1982年，第56+53页。

[8]黄锦培：《谈“广东音乐”》，见中国音乐家协会广东分会：《音乐理论创作参考资料之六——有关广东音乐问题》，1962年。

[9]教育部体育卫生艺术教育司组编：《美的启迪——全国著名专家谈美育》，北京：高等教育出版社，2003年，第386-389页。

[10]黄锦培：《广东音乐欣赏》，广州：广州出版社，2006年，第152页。

[11][19][20]吕文成、缪文森：《粤乐宗师吕文成》，广州：广东人民出版社，2018年，第120+15页。

[12]余其伟：《漫谈广东高胡技艺》，出自余其伟《粤乐意境》，广州：花城出版社，1998年，第46页。

[14]广东音乐曲艺团：《粤韵留声：广东音乐曲艺团建团五十年作品集（第1卷）》，澳门出版社，2008年，第7-8页。

[16]余其伟：《粤乐艺境》，广州：花城出版社，1998年，第59-60页。

[17]高拂晓：《音乐表演艺术论》，重庆：西南师范大学出版社，2016年，第16页。

[21]迟建钢：《青少年应该知道的广东音乐》，济南：泰山出版社，2012年，第122页。

[22]胡均：《乐海扬帆六十年》，自印本，1998年，第206页。