

# 民乐曲的多元化 伴奏形式探略

黄绍庄

一本四川音院民乐系为独奏伴奏的记录本展现在笔者面前,随意翻开一页——1990年1月期末考试登记:唢呐——伴奏:笙;小乐队。笙——伴奏:小乐队;四面琵琶。二胡——伴奏:钢琴;扬琴;民族管弦乐队;电声乐队。古筝——伴奏:小乐队。扬琴——伴奏:钢琴;民族弦乐五重奏;14件打击乐。竹笛——伴奏:钢琴;扬琴;笙;小乐队。琵琶——伴奏:西洋管弦乐队;钢琴。……有3人,5人到40人的组合;有各种乐器的组合;还有1人兼几种乐器,增乐器不加人的组合,等等。不难看出其多组合形式。这些年来,在我院的实习、考试、音乐会和对外演出活动中,这一特色已得到了充分的体现。正是这些色彩斑斓的伴奏形式把独奏点缀得如花似锦。其表现力可谓千变万化:强如鼓滚雷鸣,弱似窃窃私语;重如泰山压顶,轻似一片柔云;艺术形象栩栩如生,音乐气氛扣人心弦……。几位外国友人曾聆听我院一场民乐专场音乐会,他们为10多种风格迥异的伴奏形式而惊叹:“这真是一大绝招,使中国器乐如虎添翼!”多年从事民乐伴奏工作的我,为此而感到欣慰和自豪。下面就民乐独奏的伴奏形式作些初略的探讨。

(1)扬琴伴奏。色彩清亮,余音缭绕,具有如“一捧烟”般融合作用的扬琴,在明清时就被用作戏曲伴奏的领奏乐器而深入民间,流传至今。《稗类史抄》云:“盲人拉琴,广州有之……佐以洋琴,悠扬入听。”随着独奏技术的发展,扬琴的伴奏手法由即兴加花、衬音、颤竹等润饰技法,而变得十分丰富。琶音、式音型,背景式音型,分解和弦式音型,复调音型等,在《满江红》、《壮别》、《河南小曲》、《忆亲人》等伴奏曲中屡见不鲜。一批技巧难度大的扬琴伴奏曲谱已在民族弦乐及管乐独奏中普遍运用。

## (2)民乐小乐队伴奏。

民间所称“三件头”“五架头”、“七件套”等小乐队组合伴奏形式,早在明清时的市井,乐工教坊中就已流传。前辈艺人组合伴奏乐队,根据乐器性能,订出了一套艺诀:“二胡一条线,笛子打点点,洞箫进又出,琵琶筛筛匾,扬琴一捧烟”,“糯胡琴,细琵琶,脆笛子,暗扬琴”。伴奏中基本上是即兴发挥,具有机灵活脱的特点,而今的配器、和声、织体、低音等均较严谨完善。精干的“七件头”小乐队(二胡1、中胡1、扬琴1、琵琶1、中阮1、管乐或打击乐1、低音1)已成为民乐小乐队伴奏的常规编制,如已

出版的《脚踏水车唱丰收》、《大起板》、《红军哥哥回来了》、《晋调》等皆是。当然,小乐队组合绝不拘泥于此,如扬琴独奏《美丽的非洲》的伴奏为中阮、大提、手鼓(3人小乐队),而《百花迎春》的伴奏则是12人小乐队,真是五花八门。小乐队伴奏主要运用于民乐管乐及民乐弦乐、弹拨的高音乐器之中。

### (3)民族管弦乐队伴奏(或协奏)。

七十年代起,作曲家创造出一批完善的民族管弦乐伴(协)奏的作品,如二胡《满江红》,《兰花花叙事曲》,扬琴《忆事曲》,笙《昭君和番》,它们多用20—40人的单管或双管大型民乐队演奏。八十年代,有笛曲《阿诗玛叙事诗》,二胡曲《长城随想》,《读长恨歌感怀》,中阮曲《云南回忆》等一批佳作问世,在配器上十分考究,已交响化,其艺术表现力得到了极大的丰富,把民乐伴(协)奏水平提到了一个新的高度。

(4)钢琴伴奏。六十年代前,尽管钢琴伴奏在声乐和西洋器乐艺术中已运用了几百年,但在对民乐的伴奏中,却仅有陆华柏为刘天华二胡曲谱写的十首钢琴伴奏曲。六十年代后,刘文金的二胡曲《豫北叙事曲》和《三门峡畅想曲》,开了民乐用钢琴伴奏来表现时代精神的先河。随后问世的有扬琴《苏武牧羊》,二胡《苗岭春早》、《葡萄熟了》、《第一二胡幻想曲》,笛子《姑苏行》、《帕米尔的春天》,琵琶《路石乐》,以及一批移植曲:《云雀》,《查尔达什》,《霍拉舞曲》,《流浪者》,《土耳其进行曲》,《非洲怒火》,《阳光灿烂照天山》……。民乐用钢琴伴奏如雨后春笋。其表现力丰富,犹如一个浓缩的乐队,颇受一批民乐独奏者的偏爱。笔者已从事民乐的钢琴伴奏工作多年,仅以川音民乐系1990年9月—1991年2月的一学期为例,在实习、考试、比赛、音乐会中,笔者参加的钢琴伴奏,竟达55人次,可

见民乐对钢伴奏形式需求的盛况。民族色彩浓郁的钢琴伴奏曲比较注重运用复调、卡农、低音的旋律化、有附加音的和弦等手法。根据民乐的性能,在移植曲中,我作了一些变化,如对中阮《非洲怒火》的伴奏,作了削减和弦的内声部,削减力度和中音部分,突出高,低音等尝试,从而增强了中阮的表现力。对于琵琶、笙等中音乐器的钢琴伴奏,我也作了一些处理,避免了竟响的混浊,效果较好,这也许可算作民乐的钢琴伴奏手法的特色吧。

(5)西洋管弦乐队,中西混合乐队的伴(协)奏。这两种形式在民乐曲中亦较常见,如用混合乐队协奏的琵琶曲《草原英雄小妹妹》,久演不衰。此外用五件木管乐器伴奏的二胡曲《绣金匾》,《赛马》,别具一格,演出效果也不错。

(6)纯打击乐伴奏。这种形式颇有特点,如扬琴曲《林冲夜奔》,突破常规,采用了定音鼓、板鼓、铃鼓、大小锣、大小镲、大小木鱼、碰钟、串铃等10多种传统打击乐器为之伴奏,新的多变的音色和节奏组合,把林冲被逼,夜奔梁山的情景描绘得栩栩如生,将人物的心态刻划得入木三分。有人评价,这部气贯长虹的作品,使“风云为之变色,星辰为之失度”。还值得一提的是象笛曲《五梆子》,唢呐曲《欢庆胜利》,虽仅加一梆子,就能足以让人回味无穷。

(7)琵琶伴奏。由四面琵琶伴奏的笙曲《凤凰展翅》,运用琵琶的扫、拂、轮等特有技巧加以烘托,把凤凰展翅的迷人姿态表现得淋漓尽致。

(8)箏加打击乐伴奏。箫曲《形影》的伴奏,以箏的“呼应”作为“影子”与箫形影相随;箏的“揉滑音”具有特殊效果,仿佛“影子”在摇晃。另一组打击乐(大海螺、小串钟、吊钹、铃、木鱼、大鼓)的伴奏则在为箫、箏的交流渲染气氛,烘托背景。

(9)笙伴奏。笙的伴奏,常以其和声及节奏特色出现于民族管乐传统曲目的独奏之中,它的音色同管乐的粘合性较好。

(10)电声乐队伴奏。民乐的电声乐队伴奏形式,也在舞台、电台、电视台频频出现,如合成器伴奏的箏曲《梅花三弄》,电吉它和人声伴奏的笛曲《星星索》等,都是青年民乐爱好者的宠儿。

(11)其他伴奏形式。青年一代作曲家对民乐的伴奏形式还进行了探索与创新,如箫曲《圭一》的伴奏配奏的是两台古琴与男低音,令人耳目一新;二胡曲《闲居吟》配奏的是一排弦乐群,颇有别开生面的效果。

从上不难看出,多元化、多组合的形式,使民乐的伴奏个性突出,风格鲜明。概括起来有以下几大特点:

(1)源远流长。早在南宋时,都城就有庞大的乐队伴奏。据《武林旧事》记载:“南岸列女有五十人奏清乐佐之,北岸芙蓉冈一带,就是教坊,乐工近200人”;到明清时,市井街头伴奏更是脍炙人口。

(2)形式多样,组合的随意性强。可大可小,既有单一乐器,也有大、中、小型乐队;既有各种民乐的组合,也有混合乐队,纯管弦乐队,电声乐队等全方位组合,既可一人奏一件乐器,也可一人兼奏数件乐器(如《林冲夜奔》中的14件打击乐仅有五人兼任),省人而可丰富音色变化。

(3)队伍精悍,行动轻巧。既可上大舞台,也可下田坝、车间、街头,不择演出场地,因而便于作普及工作。名振四方的“背兜剧团”,“板车剧团”,“乌兰牧骑”,都体现了这一特点。

(4)传统打击乐在民乐伴奏中,具有特殊作用。在钢琴伴奏《葡萄熟了》、《阳光灿烂照天山》、《帕米尔的春天》等曲中仅加一手鼓,就把新疆舞蹈节奏勾画得活灵活现;《大起板》、《秦腔主题随想曲》、《小八路勇闯封锁线》、《兰花花叙事曲》等伴奏乐队中仅加一板鼓,就能画龙点睛。

(5)多面手多功能特点。每一乐员既能独奏又能伴奏(或单一、或组合);既能当主角又能当配角。伴奏者虽不及独奏者易被人记住,但丝毫不亚于独奏者所付出的辛劳,他们不是“陪衬”,而是与独奏者在共同创造艺术。川音民乐系很重视学生伴奏能力的培养,书记、主任带头,从附高一年级起,伴奏训练就进入课堂;各种伴奏音型、技巧训练;音量平衡、音色控制训练;和弦效果训练;兼任乐器的配合训练;各乐器定音调弦训练……,因此在民乐系音乐会上就出现了吹了笛又打梆,奏完琴就打鼓的生动活泼场面。这无疑是培养艺术人材的好途径。

(6)伴奏、和声、配器上,三类特点并存。一是传统与民族风格相结合的和声配器手法,在伴奏曲谱中占主导地位。前面提到的大量乐队伴奏(协奏)与钢琴伴奏等就属此类。二是在一小部分传统曲目中保留了加花衬托,你繁我简,嵌挡进让,即兴发挥的传统润饰性伴奏技法。此种手法多体现于笙为唢内、笛民间乐曲的伴奏中。三是现代作曲、和声、织体技法在伴奏曲中的运用。如钢琴伴奏曲《第一二胡幻想曲》,大量采用了十二音序列技法;中阮曲《云南回忆》的伴奏中,在和弦选择上对大七和弦有特殊偏爱,让其频繁地在独奏与伴奏中作平行进行,甚至在完全终止处也使用它,充满着一种扩散开未的动感,避免了单调的完全静止,充满新意。其他如新潮扬琴曲《觅》、《寂》、《双厥》、《幻想曲》的伴奏里都在现代技法上作了一些尝试。

当然,民乐的伴奏还存在某些不足之处,与西洋管弦乐、声乐正规成套的伴奏曲谱相比,还不够完善,数量也不多,还不能适应形势的需要,部分民乐曲还停留在即兴伴奏上。因此,还需要作曲家、演奏家和伴奏工作者花大力气对民乐的伴奏谱加以编配、整理,使之丰富、规范、完善。

作者 单位:四川音乐学院民乐系  
责任编辑:谭明才