

# 《锡腔吴韵》的创作特点和演奏技法探析

宋江晨 武汉音乐学院

**摘要：**二胡重奏曲《锡腔吴韵》由著名二胡演奏家邓建栋创作于2015年，该乐曲孕育于锡剧的簧调系统，以导板、慢板、行路调等为素材，有着极其浓郁的江南音乐风格特点。文章从该曲的创作特点出发，详细分析乐曲的板式特点、旋法特点、弦法特点，在全面把握乐曲风格特点的基础上，对该曲的演奏技法进行了深入、细致的分析。

**关键词：**《锡腔吴韵》；二胡重奏曲；江南音乐；邓建栋

中图分类号：J6

文献标识码：A

文章编号：2097-342X(2023)01-0109-03

## 引言

2015年，著名二胡演奏家邓建栋先生以锡剧中簧调系统的导板、慢板、行路调为素材，结合江南音乐的旋律发展手法和结构，改编创作了二胡重奏曲——《锡腔吴韵》。这首二胡曲融合了锡剧素材与江南风格音乐的特色，是作者在创作方面对二胡重奏曲进行的积极探索。该曲具有鲜明的吴侬软语特色，描绘了人与水乡和谐共处的美好画面，体现了江南人民欢快的生活情趣，表达了作者对家乡的热爱之情。本文对乐曲的创作特点和演奏技巧进行了解读，力求在全面把握《锡腔吴韵》的音乐特点的基础上，对该曲的演奏技法进行深入、细致的分析，为读者提供有参考价值的资料。

### 一、《锡腔吴韵》的创作背景

2015年，当代二胡演奏家邓建栋先生以锡剧中簧调系统的导板、慢板、行路调为素材，结合江南音乐的旋律发展手法和结构，改编创作了一首小型室内乐作品——《锡腔吴韵》。该乐曲由邓建栋先生及邓超伦老师于2015年北京弓弦艺术节——“声腔曲韵”胡琴声腔移植作品音乐会首次演奏。该曲于2016年获得胡琴小型作品展演“金胡琴奖”金奖，并多次在中央电视台音乐频道的《风华国乐》栏目中播出。该曲有二重奏与三重奏两种表演形式，之后还改编为双二胡协奏曲，由虞山国乐团演出。本文的谱例来自《胡琴小型作品集5下册》中的三重奏版本，该书由中国民族管弦乐学会胡琴专业委员会编，陈耀星、高扬主编，于2019年由人民音乐出版社出版<sup>[1]</sup>。

### 二、《锡腔吴韵》的创作特点

在各种形式、题材的民间器乐曲的形成和演变的过程

中，无数优秀的民间艺人对它进行了加工整理、移植改编，乐曲凝结着民间艺人的集体智慧，经历了历史的检验，往往蕴含着深厚的文化内涵，其中展现出来的丰富的旋律发展手法和曲调处理手法值得我们学习和掌握。胡志平先生在《就已有曲调进行加工改编仍然是一种重要的作曲方法》一文中指出了乐曲改编对于器乐曲创作发展的重要性<sup>[2]</sup>。《锡腔吴韵》孕育于地方戏锡剧的簧调系统，锡剧音乐优雅而又抒情，簧调是锡剧的基调之一，曲调轻快悠扬且具有江南特色。

#### （一）板式特点分析

《锡腔吴韵》借鉴了锡剧音乐的板式变化，板式由导板到慢板，由慢板到快板，演奏时在慢板到快板之间增加了“眼”来实现乐曲板式的变换，进行“放慢”处理。作者通过板式来使乐曲富有层次变化，使音乐具有强烈的推动性。

##### 1. 导板

在戏曲音乐中，导板是散板的延续与发展，具有散拉散唱的特点。在《锡腔吴韵》中，作者通过导板进入主题，导板在此发挥“上板”的作用。导板在唱段中作为起始句，在江南二胡音乐作品中应用于引子部分。

##### 2. 慢板

在戏曲音乐中，“一板三眼”称为慢板，“板”指的是强拍，“眼”指的是弱拍。在《锡腔吴韵》中，作者在4/4节拍的旋律发展中改变板式，“抽眼”出2/4拍的乐句，将弱拍抽走，增强乐曲的发展动力。

##### 3. 快板

快板又被称为流水板。《锡腔吴韵》还运用了“一板一眼”的2/4拍，并“抽眼”出无板无眼的1/4拍板式，

不断进行减花变奏，节奏的紧凑处理使乐曲情绪逐渐高涨，板式开始了纵向的对比复合，富有变化。

## （二）旋法特点分析

《锡腔吴韵》全曲分为两个部分，由A、B两段组成，分为慢板与快板，分别呈现出不同的音乐情绪特点。

作者在开头运用了曲首冠音的创作手法，并在开头及重要节点处使用齐奏性的写法，用以加强旋律的表现，体现各声部的同一性。如图1所示，第一个方框标记处，三把胡琴以铿锵的重音拉开作品的序幕，以四分音符的速度逐渐加快，三个声部的音程以小二度为主，加以环绕音型，在把位上进行变更，产生不同的音色，三个声部和而不同。

图 1

导板结束，作者采用了支声复调的写作手法，在两个以上的声部中用加花、减音等手法进行装饰。三个声部各旋律小节的重拍以同度或八度音程进行，即使在弱拍上也是如此。乐曲中一般以二胡一声部担当主旋律，二胡其他声部以“你繁我简，嵌挡让路”的方式进行演奏，形成上密下疏或上疏下密的结构。

作者在《锡腔吴韵》中大量运用对比手法来决定旋律的走向，通过“高音加花，低音减花”的变奏方法进行对位。同时，作者也用到了音区对比的手法，前一句的旋律比后一句的旋律低八度。作者还运用了“鱼咬尾”的创作手法，使旋律环环相扣、紧密发展。

乐曲的B段为快板部分，取材于锡剧中的行路调。唱腔较宽而伴奏紧，描绘出行路匆匆的画面。作者在快板中不断重复同一音高与节奏，并大量使用音型重复的手法来加强语气。

## （三）弦法特点分析

二胡的弦法指的是二胡的定弦法<sup>[3]</sup>。在锡剧伴奏乐器中，主胡为正宫调（do-sol弦），副胡为尺字调（re-la弦），中胡为小宫调（sol-re弦）。

《锡腔吴韵》的定弦方式与锡剧主要伴奏乐器主胡和副胡相似，形成了许多非常有特点的旋律演奏变化。乐曲中主音与属音分别位于一声部的内弦与三声部的内弦。二胡的首调概念会产生不同的弦法特点。乐曲三个

声部的音域为“g-c3”，音域由弦法来决定，由于中心旋律的音域有限，所以作者运用了其他声部来扩大乐曲的音乐，使音乐跌宕起伏。

古往今来，二胡常常为戏曲与曲艺伴奏，民间音乐弦法中有“主音胡琴”与“托音胡琴”的说法，江南音乐的弦法以“主音胡琴”为主，根据具体情况变换调式与弦法。《锡腔吴韵》的作者声部的弦法创作上借鉴了锡剧的特点：一声部采用了“主音胡琴”的弦法，为do、sol弦，调性色彩宽阔而明亮；二声部为re、la弦，在乐曲中发挥中音区的功能，在江南音乐中，“声腔化”根据技法的运用表现，主要使用较为柔和的中音区音域来配合声腔曲调，在中高音区时，两把二胡演奏同度，演奏低音的时候，二声部翻高八度；三声部采用了“托音胡琴”的弦法，为sol、re弦，从民间的角度来看，“托音胡琴”的定弦方式为sol、re弦，和现在乐团、乐队中的中胡的定弦是一致的，所以《锡腔吴韵》使用中胡来演奏第三声部。在《锡腔吴韵》的三个声部中，三把胡琴在定弦上相距二度与四度，其意义在于保证胡琴演奏具有声腔化的特点，将这一音区的音域进行扩大，与江南音乐的器乐化发展相辅相成。

## 三、《锡腔吴韵》的演奏技法

### （一）左手演奏技法

在《锡腔吴韵》中，作者运用润腔来修饰乐曲，通过采用丰富的演奏手法来增添乐曲的音乐色彩，体现出了江南音乐的风格特征。关于江南音乐演奏技法的定义有多种说法，本文采用了现代著名民族音乐家、音乐教育家甘涛先生的说法，后文的名词皆为“甘式丝竹乐器演奏记号”中的表述<sup>[4]</sup>，不再一一注明。

#### 1. 滑音

在乐曲中，创作者们常常运用滑音来表现语言的特性，江南地区的人们讲话便是使人如沐春风的“软语”，因此，很多创作者用滑音来表现吴语的“软糯”。

在《锡腔吴韵》中，作者使用了连线滑音、前滑音与后滑音、叠滑音、转滑音等，让乐曲演奏富有趣味，江南风格更加浓郁。锡剧的声腔中，小三度音程的滑音较多，而二度音程的滑音相对较少，这样会使音乐平稳而流畅。锡剧语言以无锡与常州方言为主，锡剧唱腔上的特点对二胡的演奏有一定的影响，作者也加入了很多小三度的滑音，与锡剧唱腔特点遥相呼应。

二胡的声腔化演奏最早是由著名二胡演奏家闵惠芬老师提出的。表演者在演唱《锡腔吴韵》时要注意声腔化的处理，同时要注意乐句的流畅性与气息的自然，演

奏的时候以气口来平衡<sup>[5]</sup>。滑音的演奏细腻且轻柔,将声腔特点与演奏结合在一起,可以展现出具有江南特色的腔调。这里的上滑音需采用“同指滑音”的演奏技法,演奏时顺着琴弦滑动,要做到“同音不同指,同音不同弦”,在腔调中如果出现两个连续相同的空弦音,要尽量避免同弦,同指、同音演奏需采用不同的演奏方式。例如,乐曲《长城随想》中运用了多种滑音,全曲气势雄浑,具有浓郁的民族风格,成功地表现了华夏神韵<sup>[6]</sup>。

甘涛先生所定义的叠滑音即我们常常说的“垫指滑音”,其作为江南丝竹音乐的特色之一,指的是三指保留,用四指向上滑来获得特殊的滑音效果,可分为上叠滑音、下叠滑音。三度垫指滑音在乐曲中运用得较多,演唱者需用三个相邻的手指在琴弦上滑动,用手腕来带动手指,力度需控制得当,体现出了江南音乐的“软糯”。

## 2. 揉弦

《锡腔吴韵》的旋律婉转,运用了很多加花的润饰,所以揉弦的频率较快。演奏者在揉弦时手指要灵活,过程要富有变化,要注意不同的频率与幅度会产生不同的效果。《锡腔吴韵》中的点睛之笔在于迟到揉弦的运用。迟到揉弦在实际记谱时无法准确记录,只能靠演奏者来表现。

## 3. 涟音

在甘氏丝竹音乐中,涟音又称波音、撇音,演奏符号如图2所示。演奏的时间要短于复倚音。



图2 涟音符号

## 4. 倚音

在甘涛先生的《江南丝竹音乐》中,倚音分为单倚音与复倚音。其中,单倚音分为前单倚音与后单倚音,前单倚音又分为上单倚音与下单倚音,后单倚音又分为后上倚音与后下倚音。复倚音也是如此进行分类。《锡腔吴韵》中,作者使用上单倚音来为乐曲加花,以此来强化曲韵。

### (二) 右手演奏技法

#### 1. 连弓

在《锡腔吴韵》中,作者设计了很多连弓,以此来突显胡琴伴奏声腔的特点——胡琴随腔走音时,尽量使用连弓。连弓对二胡的音色要求较高,二胡的运弓尤为重要,在弓子的控制上,力度与速度需要尽在演奏者的掌握之中,这样才能获得想要的音色。

#### 2. 短弓与快弓

大部分二胡乐曲常常以拉弓开始,以推弓结束。但在风格性类型的作品演奏中,演奏者会以推弓开始,把

重音放在后面,采用弱拍重音的拉法,利用重音后置的演奏技巧来突显板式特点。

#### 3. 颤弓

颤弓又称抖弓。甘涛先生将颤弓定义为更快的短弓,将一个四分音符细分为四个十六分音符的碎音。演奏者在演奏时需注意运用颤弓要迅速且均匀,运弓时要放松。

#### 4. 大顿弓

在《锡腔吴韵》中,作者使用了四次“大顿弓”奏法,用同一弓来表现乐曲轻快活泼的特点,目的是让乐曲风格形象生动,演奏者在演奏时应力求弓子轻巧,切不可出现杂音,运弓与收弓要干净,不拖泥带水。

#### 5. 顿挫收刹弓

在《锡腔吴韵》中,作者使用了顿挫收刹弓。作者在乐曲中设计了顿挫的十六分休止符节奏型,它近似于吴语的入声字所发出的短促声调。比如,作者采用的素材《双推磨》中的“入”“压”等字,用吴语发音都是带紧喉音的入声字,其声调上扬、发音短促,近似于Mi音和Sol音。

## 结 语

《锡腔吴韵》是邓建栋先生以锡剧剧目为素材改编而成的,结合了江南丝竹的音乐特点。乐曲的“腔”与“韵”不仅体现在作曲家的创作特点上,也体现在演奏技法上,二者相辅相成。《锡腔吴韵》作为二胡风格性重奏曲,在曲风方面,能帮助我们更好地理解江南音乐的风格;在演奏技巧方面,对演奏者提出了更高的风格性演奏要求。作为传统音乐的继承者和传承者,我们不仅要具备精湛的技艺,还要具备良好的理解能力,在艺术实践中充分把握每一首作品所传达的精神内涵,更准确地诠释出乐曲的风格特点,进而促进音乐文化的传承与发展。

## [参考文献]

- [1] 陈耀星,高扬.胡琴小型作品集5下册[M].北京:人民音乐出版社,2019.
- [2] 胡志平.就已有曲调进行加工改编仍然是一种重要的作曲方法[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2002(01):31-33.
- [3] 袁静芳.民族器乐[M].北京:人民音乐出版社,1987.
- [4] 甘涛.江南丝竹音乐[M].南京:江苏人民出版社,1985:759-767.
- [5] 胡志平.对闵惠芬“器乐演奏声腔化”的思考与认识[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2009(02):164-168.
- [6] 闵惠芬.博大境界中的民族神韵:二胡协奏曲《长城随想》演奏札记[J].中国音乐学,1992(01):17-25.

作者简介:宋江晨(1996),女,湖北荆门人,艺术硕士,研究方向为音乐。