

所谓蜀曲亢音与秦近,川剧胡琴(川胡,俗称盖板子)作为川剧里昆、高、胡、弹、灯五大声腔中弹戏的主奏乐器,一定程度上是川剧形象的符号之一。川胡与一般的乐器不同,它的琴筒、琴身都较粗,盖扣用木面板代替蛇皮,加之钢丝弦、硬弓子的张力非常强,故发音明亮、坚实、高亢,不但美化丰富了唱腔,并且为弹戏音乐平添别样的艺术趣味。

川胡在制作工艺上主要有选料、下料、打磨板子、制作配件、装板子、上弦、上弓子等步骤,最大的制作难点在材料的选用和音色的调试上:声音又要亮又厚,要有一点余音,但又不能多,余音多了声音就闷;板子厚了声音会太亮,没有余音,拉都拉不响;板子薄了声音大,但是声音散,也不好,所以要恰到好处。这要全靠制琴者的经验和感觉,这是制作盖板子最过筋过脉的地方。



川胡(左为龙头,右为云头)

川胡：盖板子凝结的川剧艺术

石鸣 文图



正在打磨川胡面板的贺超波



上琴杆



最后综合试音

来自川剧世家的演奏家

这是四川音乐学院和四川省川剧学校附近的一条老街,一间普通的工作室,工作室面积不大,两名来自重庆市川剧院的琴师顶着成都夏日的骄阳,走进了“贺超波胡琴工作室”,他们是慕名专程而来,在选琴、试音后,两位琴师很快就满意地选购到了他们中意的川胡。这天,我也正好在这里拜访贺超波老师。

工作室墙面上的玻璃柜里挂满了各种不同型号的川胡,我的目光落在了左侧展示柜里的几把川胡样品上,它们静静地置身在一排二胡中,因为体态有异而显得突出。作为川剧里昆、高、胡、弹、灯五大声腔中弹戏的主奏乐器,俗称盖板子的川胡在一定程度上讲也称得上是川剧形象的符号之一。王为相主编的《川剧知识与欣赏》对盖板子有如下一段介绍:

“川剧弹戏的伴奏在川剧各声腔的伴奏中是非常有特色的,这主要是依靠主奏乐器——盖板胡琴。盖板的构造与一般的乐器不同,它的琴筒、琴身都较粗,盖扣用木面板代替蛇皮(可能是‘盖板’这个名称的来源),加之钢丝弦、硬弓子的张力非常强,要戴铁指套方能驾驭音阶和音色。盖板发音明亮、坚实、高亢,作为伴奏乐器,它不但美化丰富了唱腔,并且运用自己的滑音和六级、七级音阶跳进的旋律,为弹戏音乐平添趣味。”可见,如果没有盖板子弹戏不知将会平淡多少!

送走了远道而来的琴师,贺超波热情地招呼我坐下来慢慢细聊。我先想了解的是作为一名二胡演奏家,他是因为什么机缘开始盖板子制作的。

贺超波说,他涉足盖板子制作,完全是因为对川剧的感情,对盖板子生产制作现状的担心,如果真要说什么机缘,那机缘就是他和川剧的渊源。同时,作为一名演奏家,因为对自己的玩艺儿(二和川胡)的严格挑剔后,才能找到一把自己得心应手的胡琴。这两个方面的原因促成了他自己制作川胡。

贺超波 1964 年出生在一个川剧世家,父亲是琴师,母亲是川剧演员,在父母的熏陶下,他于 1977 年考入了简阳川剧团川剧班学习,主攻丑角。1981 年,他作为全省川剧优秀演员被选送到四川省川剧学校学习,学习期间遇上全省举办二胡比赛,二胡优美的琴声和丰富的表现力打动了贺超波,自此后,他开始抽时间师从四川音乐学院著名作曲家段启诚教授,潜心学习二胡。1984 年贺超波如愿考入了四川音乐学院本科,继续学习深造,毕业后被分配到成都民族乐团工作,并于当年成功举办了个人二胡独奏音乐会;此后,贺超波又在成都市歌舞剧院担任乐队首席,在二胡世界闯出了一片自己的天地。2009 年,成都市政府、市文化局特为他举办了专场二胡独奏音乐会。似乎,他离川胡很远了,但川剧艺术的传统及艺术内蕴一直在他心中,依旧深深地滋养着他。

贺超波从川剧艺术中不断获取灵感,他以川剧昆、高、胡、弹、灯为音乐素材创作了胡琴套曲《西蜀情韵》,用二胡、高胡、小胡琴(京胡)、板胡来演奏此曲,用四种不同的胡琴演奏同一首乐曲,在全国来说尚属首创,音乐会赢得了强烈的反响和好评。2004 年他又与台湾立乐团合作,在台北中山堂音乐厅进行了同样的演出。

贺老师师说,“其实,我在简阳川剧团和四川省川剧学校学习期间,就被博大精深的川剧艺

术迷住了,特别是它那色彩丰富、风格多样的音乐,时时撞击着我的心房。一唱三叹的昆腔,气氛热烈的高腔,奔放豪爽的弹戏,土色土香的灯调,韵味醇厚的胡琴,无不令人陶醉。在我离开川剧团之后也一直不曾忘怀,久而久之便在我心中产生了一种越来越强烈的冲动,总想寻找一种特殊的手段去赞美它、颂扬它。《西蜀情韵》套曲的第二段《弹戏闹》,灵感便是来自于弹戏中的盖板子。”回忆起当初的情景,贺超波至今依旧难掩激动。

盖板子的制作工艺

自上个世纪 90 年代末开始,随着各地川剧团的减少和川剧演出市场的不景气,以及制琴老师傅的过世,盖板子的生产制作已面临危机,不仅从事制作的人寥寥可数,而且其中的大部分在选料、制作等方面都未走高端的专业化路子,因此具有专业水准的好盖板子几乎要在市场上绝迹了。也就是从那时开始,仿佛水到渠成,他开始了盖板子的制作,并且定下了主要为川渝地区的川剧团制作专业盖板子的路子。

贺老师说他制作盖板子大概有近 20 来年的历史。“不过,因为我制作二胡的时间比较长,而且当初为了制作好二胡,曾到苏州、北京等地拜师学艺,积累了很多经验,盖板子的制作原理和工艺同二胡大同小异,加之我以前在川剧团也拉过板胡,对盖板子的构造和音色相当熟悉,所以很快就上手了。”

贺超波介绍说,盖板子的制作工艺主要就是选料、下料、打磨板子、制作配件、装板子、上弦、上弓子等几个步骤,说起来不太难,“但盖板子的制作难点,其实是在材料的选用和音色的调试上。”贺超波强调说。首先是选料要讲究。以前制作盖板子,除了琴轴外,琴杆、琴筒都用竹子,后来人们发现竹子做的盖板子音色有些干、飘,拉出来声音有点散,不如木质的音色润、凝,于是成都民族乐器厂进行了改进,慢慢地开始使用木料。此后的制作,便大多是选用木料了。

贺超波制作的盖板子对木料则更加讲究,他全部选用专门从越南进的老红木制作。“板子的厚薄、选料很有考究,都是用老红木,红木又分 14 种,还要筛选,真正的好老红木应该是从老家具打下来的,现在非常难找,我用的都是一些陈窖。用老红木制作出来的盖板子,不仅结实耐用,而且音色更好。”贺超波还说,“除了琴筒的用料讲究,面板(即发音板)也很讲究,要用河南兰考的泡桐树,最好用根部以上,以离地 50 公分左右的泡桐板为最佳。”我心里暗暗惊奇,这种专业知识和专业制作,不知当下能有几人掌握!

选好料后就是定下板子的大小尺寸和厚薄下料。贺老师说,板子最终的厚薄没有一个固定的标准尺寸,老的料和新的料,木质紧密的料和木质疏松的料,厚薄都是不一样的,要根据不同情况确定音色。具体而言,做琴筒的板子一般是打磨成 0.8 厘米的毛坯备用;琴杆的下料则各有区别,因为他制作的盖板子有龙头和云头两种款型,做龙头下料会短一点,约 65 公分,做云头下料则长一些,约有 67 公分,因为云头顶端有一个弯曲的弧度。盖板子的琴杆要比二胡粗很多,下料也相应地要粗一些。“以前的琴杆比现在还粗,又短又粗,所以人们也俗称盖板子为胖筒筒。我是出于美观的考虑,把它调细了一点。虽然细了,但因为用的木

料比以前好,所以丝毫也不影响琴杆的功效。”贺超波拿起一支琴杆,比划着对我说。

然后就是琴杆、琴轴、面板、琴托等部件的加工制作。“以前这些部件的制作全是手工,所以在工艺精度上达不到现在的水平。现在在我们使用半机械化,例如琴筒木板的大小等,精度就比以前要高得多。不过,在表现工艺的地方,例如琴杆的雕龙等,还是坚持手工的。还有板子厚薄的打磨等,那就非手工不行了。”贺超波说。

和传统的盖板子在构造上不同,贺超波制作的盖板子在琴筒下还有一个琴托。这个琴托是贺超波制琴的一个特点,也是他的一个发明。以前的盖板子,弦在琴杆上直达琴筒底部,钢丝弦的末端自然就暴露在外,演奏时将琴弦在腿上,琴弦难免会划伤皮肤,而有了琴托就再也不会有这样的问题了。贺老师工作桌上正好有一把待装的盖板子,我仔细看了一下,觉得上了琴托的盖板子在外观上看起来无疑更加美观、厚重。我又问他,在盖板子的发音部位琴筒下附上一个琴托,对盖板子的音色有没有影响?贺超波以专业而自信的口吻对我说:“当然不会,因为琴筒与琴托是分离的。”

接下来就是装配,也就是装板子、上琴杆。盖板子的琴筒由八块红木板子拼成,所以这道工艺的一个难点就是用胶。胶要用自己熬制的生物胶,这样面板的粘合力牢固,既保证了盖板子的使用品质,也保证了音色品质。“一定不能用化学胶,化学胶有时间周期,时间到了,板子就会松散。”贺超波强调说。用生物胶很有讲究,这主要体现在用多种基本的原料熬胶时,要根据具体的情况添加不同的东西。与北方的干燥气候不同,四川比较潮湿,制胶时便一定要考虑到这一点,添加适当的材料,以保证熬制的胶能不受潮湿气候的影响。

最后是制琴最重要的一个环节:调试音色。胡琴是靠共鸣发声,所以板子装好后,需要打磨面板以确定音色。“板子的年成不一样,上下部位不一样,用的是根部还是顶部,声音都不一样,所以厚薄没有定论,要边磨边通过敲打面板看它的声音来确定。不仅每把琴的面板厚度不同,就是一把琴上的面板,厚度也会是不均匀的。”贺超波做着示范对我说。他左手拿琴,右手用手指弹着着面板,面板发出清脆的声音。在面板不同的部位弹击一番后,贺超波拿起一张细砂纸,在一些部位轻柔地打磨起来。打磨完后,又弹击,又打磨,如此反复多次。在贺超波调试、打磨面板的过程中,我仔细听着,努力想发现那些声音有什么差别,当然我听不出来。我想这需要一只专业的耳朵去发现。

蜀曲亢声得续传

那么样的声音才算好呢?“声音又要亮又厚,又有颗粒性。要有一点余音,但又不能多,余音多了声音就闷;板子厚了声音会太亮,没有余音,拉都拉不响;板子薄了它声音大,但是声音散,也不好,所以要恰到好处。调音没有数据标准,全靠制琴者的经验和感觉,所以这是制作盖板子最过筋过脉的地方。”贺超波的介绍,让调音带上了一丝神秘色彩。“不过,我一般不会将声音调得很饱满,因为每个琴师对音色的理解和喜好都不一样,买了琴后,他们都要根据自己对声音的喜好再去打磨的,所以我得把这个空间留够。”音色调试好后,上弦、上弓子,一把盖板子就全部完成了。

完成了之后还要通过拉奏及综合调试音响,需要的话还可进一步调整面板的厚薄。同时,盖板子的弓子与二胡等其他胡琴的弓子不一样,短且粗,“这是因为盖板子的弦硬,必须要马尾多,使大劲,才能拉响。以前演出没有扩音设备,乐器必须要声音大,穿透力强,台下的观众才能听清楚。”贺超波解释道。

在贺超波戴上铁指套试音的时候,我问他现在是否还拉盖板子。贺超波笑了笑说:“现在拉二胡,几乎不拉盖板子了。因为盖板子的弦很硬,要用很大的劲,而且指距不一样,只用三根手指按弦,同二胡演奏有很大的差别。”贺超波试着拉了一段,然后笑着说,好久不拉,生疏了。

回想过去川剧辉煌的时候,盖板子响亮的声音曾响彻巴山蜀水,然而现在却日趋沉寂。我在感叹中问起盖板子的销量和前景,贺超波说,现在销量非常少。“我生产的这种专业的盖板子主要是销往川剧团。如果是以前,销路一定好,你想想看,那时有多少川剧团?每个剧团买一把,那会是多大的销量?但是现在川剧不景气,川剧团只剩下几个了,而且因为盖板子只有弹戏一种声腔才用,一个剧团最多也只需要两把,所以一年最多也就销售几把,不像二胡,使用面广,销量也就大。”

贺超波又说:“而且现在我这琴做得又结实,一把琴要拉很长时间,起码两辈子、三辈子都拉不坏,如果是靠做盖板子,是养不活自己的。所以盖板子的制作前景肯定不容乐观。你想想看,一个川剧团最多两把,但一个师傅不能一辈子只做几把盖板子吧?所以现在专业制作的人越来越少,我现在其实也主要是卖二胡,制作盖板子,也就是因为内心对川剧有一份怀念,就是想做点好琴,让剧团也拉点好琴。当然,现在人们对盖板子的质量要求也比以前高了,不像以前,往往是十多二十块钱一把琴拉一辈子,比如我父亲,就是一把二十四块钱的琴拉了一辈子。当然,也有人将盖板子买来作为收藏品,比如眉山有一个玩友就专门在我这里买了一把来收藏。”

时近正午,外面的阳光如火,我望着明晃晃发亮的街道,忽然觉得,那和盖板子的音色一样明亮的阳光似乎暗藏着某种隐喻,所谓“蜀曲亢音与秦近”,要让这川剧和川胡的“亢音”不沉寂,怎么能少了盖板子?在我同贺超波道别的时候,贺超波乐呵呵地说,他还可以做几十年盖板子,至少几十年内人们不用为缺盖板子发愁吧。



贺超波的演出剧照。(贺超波提供)



更多精彩内容请关注四川经济日报微信公众号和微博,欢迎我们的话题 #川行无边##地球是圆的#互动。

本报声明

本版所登稿件若需转载或编辑出版,应经本报许可同意,并按有关规定向作者支付稿费。否则将追究法律责任。