



京剧打击乐艺术谈

文/张 顺

京剧打击乐是京剧艺术的灵魂，一个剧目中，演员的唱、做、念、打和整出戏的节奏、速度、戏剧气氛等方面，均由打击乐来掌握，京剧打击乐共有三种形式：

一、以大锣、铙钹、小锣、鼓板组成的大锣锣鼓点，因其音响丰满，色彩明亮，力度强，故在京剧中常用来配合、烘托、渲染。武将或袍带人物的上下场，战争及配合演员各种动作和戏剧性的情节变化。

二、以小锣、鼓板组成的小锣锣鼓点，因其音响清淡，故多用在较为平静、安详的场面。运用于文人、女性或诙谐人物的上下场和配合各种角色的动作表演。

铙钹、小锣、鼓板组成的铙钹锣鼓点，因其音响闷哑，色彩黯淡，故表现剧中人物心情压抑，情绪低沉的心情及配合带有悲剧情调的情境。《打渔杀家》第四场中萧恩、《三娘教子》中薛保，《让徐州》中陶谦的上场使用的就是这种锣鼓点。

以小钹、小锣、鼓板组成的小钹锣鼓点，因其音响清脆、欢快，并且振幅小而调门高。清晰多用于短打武戏的表演中，例如，林冲、武松等剧中人物的“走边”，表示夜间行走时的轻功表演。

打击乐在全剧的节奏、速度。每一场的转换，每一个角色的上下场，各种曲牌和锣鼓之间的衔接，剧中人物的念白、表演、舞蹈、开打，都在打击乐的严密控制之中。例如，为武生泰斗杨小楼先生司鼓时间最长的鲍桂山，在锣鼓的运用上就十分讲究，锣鼓点必根据剧情发展和人物身份、际遇而定。他根据杨小楼的“武戏文唱”的艺术特点，无论是“起霸”、“开打”和各种表演的尺寸、劲头，都与杨派武生融合一体，为人称道。

打击乐演奏贯穿整个戏的表演。例如，在表演动作上，大自开打、亮相。小至整冠、投袖，人物内心的瞬间变化，走边、打击乐、马趟子、四股挡等节奏和速度，都在打击乐的掌握之中。正因为打击乐与京剧中的表演形式、表演方法有着紧密相连的鱼水关系，这才决定了打击乐在整个京剧综合艺术中的地位，打击乐被誉为京剧艺术的灵魂。

打击乐的单皮鼓、大锣、铙钹、小锣的演奏员，必须功夫过硬，轻重、稳急、尺寸得当，演奏得心应手、干净利落。伴奏得严丝合缝。讲究锣鼓为剧情服务，不同的剧情用不同的打法。戏既打得严，每件乐器的技巧又展现得好。

陈福林京剧武场乐师，专工铙钹，其演奏艺术精湛。被誉为“东北铙钹王”。他在继承京剧前辈铙钹乐师传统基础上，善于根据不同剧目，不同行当。文戏和武戏，运用不同的调门的铙钹，不同的节奏，不同音量，不同力度，以及轻、重、缓、急等

变化来为演员的表演服务。他演奏的铙钹既无音色失调之意，又刚柔相济，无刺而震耳之感。例如，对[一锤锣]（俗称[回头]打上）的用法，就有文戏和武之别，行当之别、身份、性格、特点之别。例如，《失街亭》中诸葛亮的上场打法，在音量上就运用先轻后重，柔刚结合，既圆又亮的打法，来烘托蜀汉丞相诸葛亮的身份、气氛和人物的内心情感。《挑滑车》中，高宠上场“起霸”时，用[四击头]接[一锤锣]锣鼓点。此时，铙钹在打击上明显地放开音量，节奏力度变得更为鲜明。铙钹“喷儿喷儿”的圆、响、亮、清，给高王爷的英雄气概增添了很强的戏剧色彩。他在换场[花撤锣]的演奏中，运用“掬着走”在大锣和小锣空隙之间，灵活运用节奏变化来加强色彩、力度、音量的变化的方法，顿挫有致，轻重恰到好处。

打击乐在配合各种角色的上、下场时，是按照角色的主、次身份及特定情境而采取不同的伴奏形式。配合帝王将相和较大场面的伴奏，就需使用音响丰满、色彩明亮的大锣锣鼓点，有时还需伴有吹奏乐，以此来烘托剧中人物的身份，渲染舞台气氛。如《甘露寺》中乔玄的上场就使用了一个较大型的锣鼓点[一锤锣]，以此烘托乔玄的“阁老”身份及其潇洒稳健、举止闲雅的人物性格。《挑滑车》中岳飞的上场做一个情绪上的铺垫。接着打击乐奏起[四击头]、[回头]、[大锣归位]这几个音响强烈、节奏明快的锣鼓点烘托出这位三军统帅威风凛凛的气派。

打击乐现有的运用规律，节奏变化，配器形式来说，它确已达到相当高的水平，但是否还可能新的、更高的发展呢？是否可以使它在锣鼓点的组织上、在节奏变化上、在乐器的组合上、在运用方法上更复杂、更多样化、更灵活呢？应该说，这种可能性是存在的。当然，这种尝试是很艰巨的，它还涉及到表演艺术、技术的创造发展问题，但只要能深入地理解传统的戏曲表演特点，研究打击乐与表演结合的规律，这种创造性的尝试是完全可能的。乐器的使用上，演奏技术上还可以加以改革。例如说，对各种乐器之间的音高比例，音程关系，是应该严格地加以选择配置的，在以往的重唱工的戏里，很讲究各种乐器之间音程的协调，至今在一些重唱工的戏里仍讲究这一点，这应该说也是一种好的传统。这种传统不应该丢失，而应该加以恢复和发扬。再如在演奏技术上，是可能加以改进和提高的，这不但要求乐师具有精湛熟练的、善于控制强弱的技术，而且要有表现艺术。这样，既能减少一些不必要的噪音，又能使乐器的音量、音色变化丰富，具有深刻的表现力。㊟

作者单位：哈尔滨市京剧评剧院