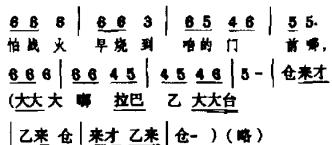


豫剧是我国中原地区的一个主要剧种，具有浓郁的地方特色和鲜明的民间风格。它在长期的发展过程中也曾受到一些古老声腔与姐妹剧种的影响，如它的板腔结构以及早期使用的伴奏乐器来自稀少剧种，它的曲牌音乐也有一些来自昆曲、京剧、河北梆子等兄弟剧种，特别是不少引入的“锣鼓经”，丰富了豫剧打击乐的表现手段，在舞台艺术的创造上起着非常重要的作用。打击乐的作用可以简单概括为唱腔板式的引导者，语言段落的划分者，舞台动作的体现者，加强气氛的烘托者。下面具体谈谈打击乐在唱念做打中所起的作用。

一、唱。唱是戏曲美化语言的艺术形式，它由各种板式组成，在各种板式中又以上韵和下韵作为基础旋律，分句分段地表达剧中人物的思想情绪。不论哪种板式，在起板开唱时都必须以打击乐作为引子，把该板式的唱段定稳速度引入过门，然后方可起唱。如【二八】过门的人头“夺头”，根据剧情可快可慢；再如【飞板】的人头“崩头”、“流水”的人头“阴四锣”等也是这样。打击乐除了把板式引入过门，还可以体现演员的身份和角色的大小。比如传统戏《五世请缨》中余太君挂帅出场就用了“凤凰三点头”，这个锣鼓点用在这里，既显示出了余太君的身份、精神和威风，也烘托出了她震慑三军的气势，表现了她必胜的信心和为国建功的决心，人物形象活灵活现地展现在了舞台上。如果用小锣或其他乐器来表现，就没有了这样的气势。在板式的“人头”当中，即便有时不用锣鼓点的起唱形式，也必须有板鼓领奏，过门方可起唱。领奏过门的板鼓称为“璜头”。万事从头起，一个“头”字表现出打击乐的重要性。

在唱腔中间，打击乐还起着区分上下韵、衔接段落或突出重点词意的作用。也就是用它的音响效果表现文字的标点符号。如《花木兰》一剧中的【二八板】唱段：



在这个唱段中，下韵三锣起着三个作用：一是加强词意，突出了花木兰用事实劝导刘忠的说服力；二是表示唱腔告一段落，用音响将上边的唱腔划个句号；三是演员能有休息时间，使后边的唱腔唱得更加圆满。打击乐在唱段当中还有上韵的两锣，下韵的三锣、五锣，以及长锣、哑锣等。这些锣鼓点都有自己的作用，在运用当中又分慢、中、快，这些千变万化、丰富多彩的艺术手段，配合演员的表演和唱腔，能产生独特的艺术效果。

二、做。演员在台上用身段和面部表情来表现人物的喜怒哀乐等内在情感称之为“做”。这时打击乐的任务是配合演员的身段动作，用音响的组织形式、速度的变化来揭示人物情绪上的轻重缓急等，使观众更加明白演员所表达的思想感情。如大型古装戏《樊梨花归唐》中的薛丁山，第一个上场用“四击头”亮相，随即铜器点“慢扭丝”。第一个“四击头”打出了薛丁山是一个威风凛凛的武将，接下来“慢扭丝”配合薛丁山做戏，由弱渐强，打出薛丁山在看到大兵压境、程咬金游山玩水、帅堂上空无一人时的恼怒和焦灼不安。薛丁山被樊梨花打下马后还硬逞强，遭到梨花挖苦，为表现薛丁山羞愧，采用打击乐的“软脆头”则能表现得淋漓尽致。

在古装戏中，打击乐直接配合演

# 打击乐 在舞台艺术中的作用

■李让杰

员成套的舞蹈动作更为突出。如“趟马”、“起霸”、“走边”等程式。“趟马”一般表现情况危急、战马奔驰的紧张情绪，打击乐用“紧急风”来配合。而“起霸”则表现武将在主帅升帐前的准备工作，用整盔紧甲等动作反映出整装待命的状态，打击乐用“冲头”、“长尖”、“四击头”等形式相配合。“走边”有大小两种程式，“大边”是形容白天行动，须用大锣来配合；“小边”多形容夜间行动，须用小钗、小锣来配合。这样从音色上就给人一种听觉上的区分。再者，戏曲舞台上每个人物的上下场，打击乐还担任着介绍剧中人物的思想情绪的任务，也就是通过打击乐的音响、速度、节奏等不同形式，在人物上场前先交代来人的身份、急缓、派头大小等，身份较小的人物以小锣来体现，身份较大的则以大锣来体现；情绪紧急速度加快，情绪缓慢则速度放慢；情绪低落声音较弱，情绪高昂则声音高亮。在技巧上打击乐讲究举手有音，抬脚有声，行走步锣鼓，亮相敲出神。由此可见，打击乐是演员做戏、身段动作的体现者。

三、念白。舞台上的语音是通过艺术加工、以缓急相衬的夸张形式来表达的，配合念白的打击乐是通过音响表现念白词语中的标点符号，使观众进一步明白句与句之间的划分文意。在演员的念白中，还须求得文字与音响的一致性，包括音的高低，特别是节奏的快慢，就像吟诗对答那样，演员好比问，打击乐好比答。比如念“唉呀，且住！”打击乐以“五锤”相

# 音乐剧教学的探索与思考

■芦 珊

音乐剧是西方文化的舶来品，近年来在北京、上海等大都市异常活跃，已经成为一种较为流行的戏剧样式。来自国外原汁原味的音乐剧有《悲惨世界》、《巴黎圣母院》、《猫》、《美女与野兽》等经典名剧，国内近年来涌现出的如《未来组合》、《想变成猫的人》、《四毛英雄传》、《青鸟》，以及成方圆和王刚夫妇联合推出的《音乐之声》，张学友自创并主演的《雪狼湖》等等，都成为当今戏剧舞台上脍炙人口的作品。然而，对许多中国人来说，音乐剧依然显得那么陌生，那么遥远，特别是我们河南的戏剧舞台，对音乐剧的接触和了解就更是少而又少。但是，无论熟悉也好，陌生也罢，音乐剧因其耀眼的艺术光芒而成为当代戏剧的一种流行趋势是势不可挡的，因而戏剧舞台对音乐剧演员这一复合型人才的需求也是势在必行的。河南省艺术职业学院开办的崭

新的专业——音乐剧表演，实现了河南省音乐剧专业零的突破！

作为河南首届音乐剧大专班的班主任和表演课主讲老师，我觉得既兴奋又有压力。一方面，非常感谢学院领导对我的信任，将首届大专班和首届音乐剧专业的双重担子交给年轻的我；另一方面，两个“首届”的开创，使我们这些没有丝毫经验的教师，要“摸着石头过河”，这种艰辛和压力是可想而知的。尽管以前作为导演，也接触过音乐剧，排过一些剧目，如音乐剧《小小聂耳》、花灯歌舞剧《小河流水》、大型童话木偶剧《森林的故事》等，并且这些剧目也获得了全国大大小小的各种奖项。但教学和导演工作毕竟有太大的差别。

音乐剧到底是一种什么东西？是音乐？是戏剧？还是舞蹈？这是学生提出最多也是他们最困惑和关心的问题。说实话，面对音乐剧表演专业

的开办，我们遇到的最大阻力和困难就是百分之九十九的同学不知道音乐剧为何物，大多数甚至从来没有听说过“音乐剧”！这就势必会造成同学们因陌生而对音乐剧产生距离与排斥。为此，一方面，我们不厌其烦地给同学们讲解音乐剧的内涵，让他们尽可能地了解音乐剧的发展趋势，以及社会对音乐剧演员这一复合型人才的需求，让他们看到希望和前途，树立对本专业学习的信心。另一方面，让同学们大量地观摩音乐剧的音像资料，通过视觉形象的冲击力，使他们直接感受音乐剧不可抵挡的艺术魅力，从而喜欢并热爱上自己的专业。同时，我们各科的任课老师，都想办法寻找最佳教学方式，以便更好地调动起同学们的学习积极性，培养他们的自信，解放他们的创作天性，调动他们“当众”的表现欲。

经过一段时间的磨合、教与学的互动，学生们终于变“被动接受”为“主动学习”了。他们在学习中认识到，音乐剧并不是一个遥不可及的东西，它载歌载舞，是对多种艺术形式的整合，能给人以强烈的艺术冲击力和感染力。更让我兴奋的是，我和我的学生们同步成长。随着他们对音乐剧从陌生一步步地走向熟悉，我对音乐剧的认识也由肤浅趋于深入。

音乐剧是一门独立的表演艺术，它既不从属于戏剧，也不从属于音乐，更不从属于舞蹈，而是戏剧、舞

合之，如用“住头”，那就显得前长后短。再如念“正是”，打击乐就须以“主头”答之。这种念白的方式是戏曲中常用的，也是最常见的，如用其他鼓点答之，就会给人不舒服的感觉。

四、打。打是指剧情的矛盾发展到顶峰，以武打的形式出现，表演是程式化的。这就需要演员节奏性强，动作准确。“打”完全是舞蹈性的动作，所以必须有鲜明的节奏。有经验的老师这样说，文戏武打，武戏文打。这就是说不要慌乱，看着舞台上匆匆忙忙、兵慌马乱的场面，事实上是有节奏、有接口的。它是以演员和

打击乐相互配合所产生的艺术效果。所以说“打”要打得有节奏、有特色、有气势，给观众的感觉就是“打”得好，合得好。一个武将在舞台上亮相，他的动作干净利落，姿势也很威武，但如果打击乐不给他配合，那就没了气势。如《长坂坡》中的赵子龙，《挑滑车》中的高崇，《收姜维》中的姜维，如果打击乐不配合，或者配合不到位，人物就没了气势，减弱了艺术效果，整场戏也就失去了应有的色彩。所以说打击乐能打出气势情绪，烘托气氛，使演员所要表现的情绪气氛得到张扬和渲染。戏曲的武打

更离不开打击乐的配合。如果是对打的双方厮打得难解难分，那么，锣鼓打出紧急风外加堂鼓，强烈的音响效果和急促的节奏就会造成一种狼烟滚滚、天翻地覆的声势，把舞台战争的气氛推向高潮。

实践证明，一出戏演出的成败与否，与打击乐息息相关。因此，乐手们要不断加强自身技艺修养和审美意识，和演员主动配合，把自己更好更高的演奏技艺展现给广大的观众，显示出打击乐在戏曲艺术中的独特作用。