

京剧音乐创新管见

李俊 (江西省京剧团 330008)

作为一个戏曲音乐工作者，我有幸与国粹艺术结下不解之缘。

我曾就学于江西省文艺学校京剧班，1982年毕业分配于江西省京剧团工作至今。做为江西省京剧团京胡演奏员之一，我亲历了本团许多传统戏和现代京剧的排、演，如果加上在校期间的六年学艺，可以说在京剧演出的舞台“下场门”傍随了三十余年。耳濡目染，对于管弦乐与京剧音乐的融汇颇有感悟，以下见解，权作管中窥豹。

一、管弦乐与京剧音乐的成功融汇是京剧艺术发展的里程碑

仅就京剧音乐来说,从其发轫至清末形成于北京及至上世纪五十年代,乐队配置基本仍然是三大件加打击乐,也就是京剧音乐界通称“文”、“武”场,当然,也不时有唢呐、三弦、大、中阮等民族乐器的加入,但此类乐队无论音量、音色、音区等方面依然显得比较单调、单薄,它们的唱腔与器乐曲牌在规范整理、科学作曲技法等方面,仍然发展比较缓慢、滞后。直至上世纪五十年代后期到六十年代前期,是京剧音乐创作由民间性向专业性逐步转变的重要时期,新文艺工作者的加盟,现代作曲技法的引进和使用,极大的推动了京剧音乐表现方式的革新与创造,尤其是当年京剧“样板戏”音乐创作过程中,首创西洋管弦乐编制与传统京剧乐队编制中西混合,这类中西混编乐队在戏曲伴奏中,无论从音乐表情方面、音色、音区、音响气势方面都达到了一个前所未有的高度,它的音响效果所产生的冲击力和强烈的撼振力,与原先单调、单薄的传统京剧乐队相较不可同日而语;同时,在音乐创作方面也进行新的探索与尝试,明显的标志是作曲家的作用加强了,演员、琴师的创腔因素减弱了;在音乐结构方面,也从过去套用传统曲牌的手法走向独立成章的器乐作曲创作,极富创造力的前奏曲、幕间曲、主题音乐、形象音乐,以及唱腔伴奏、过门,极大地丰富了乐队在音色、音区、音域上的对比,多声部和声织体的立体呈现等诸多方面艺术表现力的拓展,都是全新的创造。因此,可以说管弦乐与京剧音乐的成功融汇是京剧艺术发展的里程碑。

二、管弦乐与京剧音乐融汇的感喟及认知

我曾经在中西混编大乐队的演奏中陶醉、舒展，至今仍然感佩留恋、记忆犹新。举几个简单具体的例子：现代京剧《智取威虎山》中的序曲、主题音乐（曲谱略去）基本采用了全国人民都熟悉的《解放军进行曲》主旋。现代京剧《红灯记》序曲、主题音乐（曲谱略去）李玉和形象音乐变奏（曲谱略去）采用的也是抗日战争时期普遍传唱的爱国歌曲《大刀进行曲》主旋。现代京剧《智取威虎山》《红灯记》《海港》《杜鹃山》等剧的序曲、主题音乐、形象音乐几乎都是这一创作模式。管弦乐与京剧唱腔融汇方面，在不失传统唱腔醇厚韵味的基础上，在节奏、强弱以及唱腔、过门的有机变化上刻意创新，使观众听来既有新意又乐于欣赏。《智取威虎山》《红灯记》《沙家浜》等剧，都有非常明显的现代、当代意识，其中，毛主席的形象音乐使用最频繁、最机巧，如《智取威虎山》第八场，杨子荣唱段“胸有朝阳”：“抗严寒，化冰雪，我胸有朝阳”；《沙家浜》第六场阿庆嫂“风声紧”唱段中更是直接引用了《东方红》歌曲主旋。这些为广大人民群众耳熟能详的极具形象力、感召力的当红旋律，不仅符合那个年代的政治需要，也是京剧音乐唱腔中的机巧运用。说到机巧运用，现代京剧在打击乐的使用上更可谓匠心独具，如，《沙家浜》第四场“智斗”中，阿庆嫂吟诵大人口的那段唱：“相

逢开口笑，过后不思量，人一走，茶就凉……”，阿庆嫂在耍腔过门之后，一涮手中杯，一记清脆的小锣声“台”，茶水泼在了刁德一的脚边，这一记小锣，既意蕴了阿庆嫂的不卑不亢，又起到了调侃、不屑的劇情效果，意味深长。例二：《红灯记》第八场“刑场”斗争，李玉和核心唱段“雄心壮志冲云天”，〔二黄导板〕“我迈步，出监……”，（才 才才 才才 才才 才才 才才 仓0 大八 哪 仓仓仓仓 仓 才才 仓 才才……），闹钹擦碰，李玉和踏步，步履维艰，闹钹声，手铐脚镣声交织中，令观众听见了沉重、沉痛，但又引发观众在金属声中“听”到了李玉和“休看我，戴镣铐，裹铁链，锁住我双脚和双手，锁不住我雄心壮志冲云天”的英雄气概。

在成百上千场演出伴奏中，此类感喟良多。京剧音乐本身就具有调性复杂、节奏多变的特点，加之名目繁多的锣经，唱腔中的慢板、快板、削板等等，整个乐队的起、收、进行中，指挥固然是一划一的，但往往还有每个演奏员自身经验、修养、技巧诸方面的作用。比如说，鼓点子 扎多乙 0 后，削板起乐？又如摇板摇到什么地方接下？演员拖腔，谱子上经常是无限延长，延长多久？诸如此类，指挥的手势和乐手的“心板”几乎是同步的，否则算不上一个称职的戏曲演奏员，这也是衡量一个京剧乃至所有戏曲演奏员是否成熟的一项标志，时至今日，我也不敢说京剧音乐演奏已得心应手、运用自如。技巧、经验、修养只能是与日俱增，无有止境的。感激管弦乐与京剧音乐的成功融汇，使我有以上的感喟与认知。

三、管弦乐与京剧音乐融汇仍须接力创新

管弦乐与京剧音乐的融汇是中国戏曲音乐多元化发展的一个重要趋向,可以说,上世纪六十年代“样板戏”的音乐创作是京剧音乐的又一次划时代创新,但已是二十一世纪的传统。京剧音乐的发展应随着时代审美心理而变化、发展。一方面,我们不能把昨天的“样板戏”作为今天的“样板”,另一方面,“样板戏”年代后,京剧界又一边倒回传统戏相当年数了,上至国家级,下至各省、市京剧剧团,鲜有保留“样板戏”演出时的中西混编乐队,更遑论系统地、规律性地开展京剧音乐的研究和创新,绝大部分省、市京剧剧团甚至连作曲的岗位也荡然无存。六、七十年代培养的京剧作曲人才或转行、或离、退,接班人寥若晨星,京剧音乐创作、演奏已面临后继乏人的窘境。

新时期以来，党和政府高度重视京剧艺术的发展，中央电视台十一频道“空中剧院”、“九州大戏台”不间断的开播，中青年京剧演员电视大赛频繁举办，中国京剧艺术节连续六届有序开幕，国家级、省级重点京剧院团评估、挂牌、国粹艺术进课堂等举措，推动了一批京剧创新剧目的问世：新编京剧《曹操与杨修》、现代京剧《华子良》，以及京胡独奏曲《夜深记》，包括利用京剧元素创作的民族管弦乐《戏影》等等，我个人认为，都是管弦乐与京剧音乐融汇的接力创新。

在中华民族文化复兴的宏大进程中，我们既不忽略传统，也不怠慢创新，就一定能更新、更美、更好地创造出人民群众需要的现代京剧音乐。