

京剧艺术打击乐器的特殊地位及其魅力

熊巍 (江西省京剧团 330008)

没有音乐就没有戏曲,谈京剧就不能不谈京剧的打击乐。京剧俗称“一台锣鼓,半台戏”,可见京剧打击乐在京剧演奏中的地位非同一般。京剧打击乐种类繁多,其音色、节奏、曲谱及演奏方法都十分丰富,特别是它音量宏大、气势磅礴,演奏起来令人精神振奋,群情激昂。每当我们欣赏京剧演出,都能从中领略到京剧打击乐器表现出来的特殊魅力,获得多层次美感。京剧打击乐,主要是渲染戏剧情节,刻画人物性格,描绘时空环境,配合演员而运用的。传统的京剧打击乐和表演艺术共同发展,随着流派的崛起,和其代表剧目及京剧现代戏的辉煌,同样展现了打击乐在烘托、塑造角色人物演奏艺术的灿烂。前辈大师杭子和的《失空斩》、白登云先生的《锁麟囊》、张鑫海先生的《下书、坐楼、杀惜》等经典剧目在打击乐演奏运用上,可称得上白璧无瑕的传世佳作,令人叫绝,使我们后辈从事京剧打击乐的演奏者受益匪浅。

现在京剧《智取威虎山》中“打虎上山”一折,幕间音乐打击乐运用出色,这场幕间音乐是一段短小的器乐作品,计有175小节,一气呵成,层次分明。它通过铿锵多变的节奏,热情奔放的旋律,震撼人心的气势,抒发了杨子荣不畏艰险,勇往直前的英雄形象。在激昂的打击乐引入后,响起简洁、凝练的旋律,描绘了杨子荣由远及近、迎风斗争的形象。琵琶的轮扫,中提琴节奏性的反复,似蹄声哒哒、战马飞奔。低音部配合着打击乐“撕边”,惟妙惟肖地演奏了峡谷深渊的音调,生动地描绘了杨子荣扬鞭督马飞跃峡谷深渊的情景。然后是圆号吹奏出第2分旋律,曲调舒展宽广、逐层上扬、从容坚定,抒发了杨子荣的战斗豪情。最后是急促奔腾的曲调,力度多次变化,充分发挥了“三大件”和中西混合乐队的特点。其中打击乐的运用,有力的烘托了杨子荣穿林海、跨雪原、打虎上山的紧张气氛。虽然此时舞台的帷幕尚未打开,人物尚未出场,但由于音乐的渲染,已然把一个英气勃勃、豪情满怀的侦察英雄的高大形象展现在观众面前,很自然地缩短了演员与观众的距离。

又如在京剧《红灯记》一剧第五场“痛说革命家史”,当李玉和唱完那段脍炙人口的“浑身是胆雄赳赳”后,起音乐,继而李奶奶念“铁梅,与你爹开门去!”打击乐“一锤锣”加入伴奏,李玉和念到“妈,我走啦”,配合李玉和坚定的脚步,用“五锤”加入音乐转强烈的“撕边”、“回头”,然后减弱,引出全剧的音乐主旋律“大刀进行曲”,“一冷锣”,李玉和转身,利用强烈的打击乐送下场。这是传统的京剧打击乐与西洋乐的完美结合,有利地配合剧情发展以及演员的表演、形体动作,体现出英雄人物视死如归的英雄气概。

在京剧武戏开打中,打击乐有着无可替代的作用,直接调

动观众、演员情绪,烘托武打的激烈火爆气氛。如《雁荡山》一剧中,有一段精彩的武打单对,小堂鼓擂鼓起,打击乐以“四边静”接入大段的干排子,配合演员的武打动作,音色洪亮,节奏强烈,丝丝入扣,严丝合缝,把这段武打烘托的激烈、火爆、精彩绝伦,演奏效果非常热烈,每场都能响起雷鸣般的掌声,为演员精彩表演、打击乐酣畅淋漓的演奏以及两者间严丝合缝的配合,鼓掌叫好。

京剧打击乐虽然在一出戏中居伴奏地位,但它始终贯穿全剧,如一出戏开场之前,往往是乐队先打起“闹台”,打击乐以悦耳的音色,铿锵的节奏,制造全剧的气氛,使观众在它的召唤下,精神焕发的参与到剧情中来,随之锣鼓套路有了变换。如果一出戏首先出场是一位活泼可爱的少女,往往会以几声清脆的小锣上场;如果是元帅升帐,则会以铿锵有力的锣鼓来“出将”;在描写时空转换上,三二声更鼓就能引起人们对夜半更深万籁寂静的遐想;在配合演员划船动作上几声堂鼓及大锣锣边之声表示水声。谈到这里,我想起了我们剧团参加1964年全国现代京剧观摩汇演,以现代京剧“强渡大渡河”一炮走红,轰动全国。在此剧中,当时还没有大型乐队伴奏,而仅靠三大件、笛子、唢呐,打击乐共同完成全剧伴奏任务,尤其是渡河一场,要描绘惊涛骇浪、急流险滩等恶劣的自然环境,难度可想而知。在大幕未拉开前,用大堂鼓、大钹、吊钹模仿巨浪之声,然后用“四击头”送上十八勇士,又是三声水声,打击乐用“走马锣”配上大堂鼓、大钹,转换“马腿”。

“串子”、“夺头”、“急急风”、“四击头”配合演员划船等一系列动作,这些打击乐设计和演奏获得了全国各剧团专家好评,该剧受到周恩来总理的接见和高度评价。这是我们剧团的辉煌,其中打击乐的作用功不可没,也揭示了打击乐在京剧音乐伴奏中的特殊地位及其魅力所在。

京剧打击乐的演奏家们在长期实践中成熟创造出系列“锣鼓”音乐,丰富了戏曲语言艺术的表现力,犹如音乐的音阶、音节,随词意而变幻,在“质”上绝不相同。中国戏曲表演艺术的语言、行为、时间、空间乃至仿声都离不开打击乐的伴奏,它已成为世界戏剧艺术中独树一帜的艺术样式,应该说打击乐是中国戏曲的主体和重要元素之一。不少新编剧目把打击乐削弱甚至排除,使剧种失去其个性的重要标徽而不伦不类。我觉得对待一门经历千年文化沉淀,积几百年的进步才形成有影响的艺术,切不可不负责任的借“改革”掩饰自己的孤陋寡闻。窃以为,进步是技术“升级”,决不是替代。我从事京剧打击乐工作二十年,惟愿京剧的进步随时代而进步、发展,提高京剧打击乐的综合能力,推出更多、更好的作品。

无疑是对他生活积累、知识储备、才情能力的考验。在分析剧本的主题思想、人物形象、矛盾冲突等的同时,导演还需思考剧中各个人物是如何相互依存、相互联系地在舞台上“生活”的。于是有着不同阅历和知识储备的导演在面对同一个剧本时,便会采取不同的处理方式。戏剧舞台表演除了可以将剧本本身所带有的价值呈现在舞台上之外,也反映了导演和演员的特质,凝聚着他们的心力。述而言之,导演和演员将其主观价值判断投射到客观的戏剧作品之上,于是我们在欣赏一个舞台剧作时,看到的不仅仅是作品本身的光华,同时还有导演和演员的睿智。

注释

①周安华.《戏剧艺术通论》,南京大学出版社,2005年,第239

页。

②蒲剧——流行于山西南部各县和陕西、河南、甘肃、青海、宁夏、内蒙古自治区的部分地区。蒲剧的音乐唱腔属板腔体,强高板急,慷慨激越,唱腔部分以板式变化为主,另有花腔和杂腔部分。蒲剧的演唱采取真假声结合的方法,起调高,音域宽。

③京剧《打渔杀家》,中国国际电视总公司出版发行,

原唱:谭富英、张君秋、慈少泉,

配音:高宝贤、赵秀琴、马增涛。

④蒲剧《打渔杀家》,中国文采声像出版公司出版,张有才、刘玉玲主演。

⑤[英]威廉·阿契尔.《剧作法》,中国戏剧出版社,1964年,第33页。