

# 浅析京剧打击乐的艺术

王凤林 (石家庄市京剧团 河北 050000)

京剧的打击乐器种类很多, 他们的音色节奏, 曲谱及演奏方法十分丰富, 音响洪亮大气, 气势磅礴, 演奏起来令人精神振奋, 情绪激昂。我们在欣赏京剧演出时, 能从中领悟出打击乐表现出来的特殊魅力, 获得多层次的美感。京剧打击乐器, 主要是为渲染戏剧情节, 刻画人物和性格, 描绘时空环境, 从而配合演员的表演而运用的, 因此它的节奏较之民间打击乐更富于变化, 更具表现力。

**冲头** 以大锣、小锣和铙钹交叉合奏, 音量一强一弱, 配合上场、下场与一般的动作, 以及在念白中加强语气用。但主角的第一次上场不用; 一场戏的结束(舞台上不留一人)时人物的下场也很少用。例如:《空城计》中探子的三报, 即用冲头上场;《连环套》中窦尔敦念:“……他就暗发”后, 也用冲头来配合动作和加强语气。

**长尖** 以大锣、小锣和铙钹相间击奏。形式、用法与冲头大致相同, 只是适用于由慢转快的动作上。例如:《群英会》中周瑜唤众将进帐时, 众将上场即用长尖;又如起霸时上场亮相后, 在往台口走的时候就用这个点子, 不过比一般的速度较慢一些。

**长丝头** 以大锣和铙钹相间击奏, 用途及作用略同于冲头, 大都用在唱罢摇板之后的人物上下场, 以此代替冲头。例如:《折马渡》中诸葛亮唱罢“算就汉室三分鼎, 险些一旦化灰尘”两句摇板之后探子上场时, 即用长丝头。

京剧打击乐虽在一出戏中居伴奏地位, 但它贯穿全剧的始终, 如一出戏开场之前, 往往是乐队先打起锣鼓来, 以打击乐的悦耳音色, 制造出全剧的气氛。使观众在它的召唤下精神焕发地参与到演出中来。随之锣鼓套路有了变换, 如果一出戏首先上场的是一位活泼可爱的少女, 往往会以几声清脆的小锣来“启场”;如元帅开场, 则会以铿锵有力的锣鼓来“引将”;若以反面人物登场, 则还要运用低音锣来刻画其阴险狡诈的性格;在描写时空转换上, 三两声更鼓就能引起人们对夜半更深的真实假想。在刻画人物内心, 恐惧的描绘上, 打击乐更有独到之处。如现代戏《智取威虎山·百鸡宴》一场, 当杨子荣满怀信心地准备里应外合, 全歼顽匪的关键时刻, 栾平的突然来到, 杨子荣在极其不利的情况下, 临危不惧, 充分利用其弱点, 质问栾平是共军把你放了, 还是共军派你来的。话音刚落, 打击乐“呛”的一声“冷锤”随着演员的逼真表演, 这一锤有力地突现了栾平内心的万分惊恐, 先是瞪目结舌, 进而被迫自己打耳光, 跪在杨子荣面前求饶。

京剧的打击乐除板鼓居首位外。进而掌握整个演出的舞台与节奏, 其他乐器也各具特色, 大鼓音色雄厚有力, 小堂鼓音色干脆肯定, 用于武打可增加战斗气氛, 大锣音响洪亮, 音色苍劲。

色的打击乐组合。

## 二、小锣戏的组合和应用

“小锣戏”以小锣、小钹、钹、钹、钹、深波为主乐器, 其音色区别于其他两种组合, 但也可根据剧情的需要和发展, 加入狗仔锣。由于小锣、小钹、钹、钹较为小巧灵活, 传统上常与“随点”“半畔莲”等结合运用, 形成了轻松、欢快、活泼的节奏形和感情格调。“小锣戏”组合多用于喜剧、闹剧、丑剧或以小生、小旦彩旦一类的戏。如《益春藏书》中“益春”的一段唱段——“告阿娘听说起, 那(许)陈三陈三病重昏迷……”。此外, “小锣戏”击乐组合也有不少用于人物性格较为端庄文雅, 词曲较为抑郁、悲怨的情绪场面上, 如潮剧传统戏《大难陈三》中“黄五娘”的一个唱段——“梳妆早起, 款款金莲出行边, 喜鹊声催闷人焦, 奴只恨这个冤家林大鼻……”等等。

## 三、苏锣戏的组合和应用

“苏锣戏”的打击乐组合有苏锣、大钹、小钹、锣仔、斗锣。这个组合和“小锣戏”“大锣戏”结构上的区别是“苏锣”, 它不采用深波、钹、钹。但在木属、革属打击乐器的性质上、曲式和介头的运用上、感句和锣经的沿用, 除了较多运用正板外, 与小锣组合大致相同。大锣组合的音色与剧情密切结合, 体现了“苏锣戏”组合所表现的紧张激烈、高昂奔放、大方庄严的特点。它多用于武戏、公堂戏及声势浩大的紧张战斗

又常击在强拍上面占有举足轻重的地位, 铙钹发音激亢雄奇。因常用于填补后半拍, 并打出各种花俏细碎的音符而引人注目。小锣音调婉转上挑, 音色娟秀, 单击时具有阴柔之美。锣鼓点统称“锣鼓经”, 它的名目繁多, 运用范围广泛, 几乎任何一种情景在舞台上出现时都有相应的锣鼓经可供应用。这些不同的锣鼓点子, 多用于武打场面。如[急急风]是一种紧张的锣鼓点, 配合小堂鼓演奏更能突出战斗气氛。[紧锤]也是一种常用的锣鼓点, 如现代戏《红灯记·痛说革命家史》一场, 当铁梅唱完, “我这里举红灯光四方”后乐队奏紧锤, 然后接着唱“我爹爹像松柏”一段快板, 紧凑急促的锣鼓节奏配合激发出刚劲的唱腔, 把铁梅决心继承父志的革命豪情抒发得淋漓尽致。

**小锣平板夺头** 也是四平调的入头, 但和平板夺头相反, 多用作大过门的入头。例如《梅龙镇》李凤姐第一次上场唱四平调时, 即用此。小锣平板夺头又可作为[吹腔]的入头, 如《奇双会》李桂枝第一场唱。

**大锣单槌凤点头** 大锣单槌凤点头是快长锤的结束部分, 用于台上开唱的摇板、流水的入头, 但凡是凤点头均不作上场开唱用。例如《打鱼杀家》中, 李俊唱完“手搭凉篷用目瞰”之后, 接一凤点头入摇板过门, 倪荣再接唱“柳荫树下一小舟”。

**小锣凤点头** 也是摇板或流水的入头, 多用于比较文静的场面。例如《捉放曹》中陈宫与吕伯奢对唱时所起的流水, 用的即是小锣凤点头。

**大锣双槌凤点头** 也叫细丝凤点头。是散板的入头, 应用较普遍。有时与细丝结合使用, 有时也单独使用, 多用于开唱之前动作不多的情况下。例如《空城计》中诸葛亮唱“退司马保空城全仗此琴”的西皮散板, 即用大锣双槌凤点头开唱。

**散长锤凤点头** 散长锤凤点头是散长锤的结束部分, 作为散板的入头。例如《法门寺》中宋巧姣唱西皮散板“唤一声好一似鹰拿雀燕”, 即用散长锤凤点头作为入头; 又如《二进宫》中杨波唱完“四郎我儿击宫墙”之后, 四郎接唱“铜锤一举双环响”时, 也是用此锣鼓作为入头。

经过多年的舞台演出, 我深知京剧打击乐是一门很难掌握的艺术。若掌握得好, 带给你的会是一种艺术享受, 反之就会造成扰人的噪音, 以我个人看来这主要取决于一个演奏员对本职乐器的理解度和演奏技巧的发挥程度。由于每个人的艺术见解和艺术修养程度不同, 演奏击来的东西也截然不同, 但是有一点必须肯定, 不论哪个演奏员的艺术作品都是给观众欣赏的, 得到观众的认可, 你的艺术才真正有了价值。不论多难的乐器只要你用头脑和灵魂去感悟, 就会有更大的进步。

面。如:《三岔口》《挡马》《白蛇传》等。其中,《白蛇传》“白素贞”盗仙草的一个战斗场面——“狭路相遇遇魔障, 为救夫命为救命哪怕上难……”。这段戏开头运用潮剧打击乐的“扣槌介”来表现且战且走的紧张情景, 接着进入二板慢, 而在曲式上运用了反线调来表现, 体现了“苏锣戏”组合的特点。

潮剧打击乐的三种组合视剧情的需要而用其中, 有时一场戏只用一种组合, 有时一场戏中会因剧情变化、格调不同而需变换另一种组合。

综上所述, 潮剧打击乐在戏曲舞台上有着不可或缺的作用, 一出戏里如果没有打击乐的烘托, 会显得苍白乏味, 戏曲的完美感更无从谈起。中国戏曲美学家陈幼韩先生说:“在戏曲表演艺术中, 管弦乐主要起着血脉作用, 而打击乐才是骨干。要使形象树立起来的最终权威, 还是打击乐。它是整个戏曲舞台表演艺术的主心骨。”可见, 打击乐在戏曲舞台上占着重要的地位, 是因为它有着强大的生命力和表现力。

进入新世纪, 人们对潮剧艺术欣赏的水平也随之提高, 所以, 新编历史戏、现代戏都要有创新的打击乐伴奏, 才能满足现代观众的审美需求。“艺无止境”, 我们只有认真地把潮剧艺术瑰宝当作自己的生存之本、发展之道, 充分发挥想象力和创造精神, 在继承的基础上不断推陈出新, 使其发扬光大, 为潮剧艺术增光添彩。