

浅谈京剧锣鼓运用的一般性和特殊性

李楠

京剧锣鼓是京剧音乐中不可或缺的一部分,也是京剧这种戏剧形式中所独有的音乐形式;京剧锣鼓丰富多彩,富于变化,同一个锣鼓可以变换出多种不同的锣鼓演奏形式。京剧锣鼓的主要作用就是:烘托气氛,配合演员表演,塑造人物,描写人物内心活动等功能。根据马克思主义辩证法的观点,我们对待问题要用对立统一的观点分析问题,因为事物之间是普遍联系的,也是相对独立的。因此,我们在锣鼓运用的问题上也应该遵循这种规律,做到既纵观全局又重点推敲的思路去运用京剧锣鼓点。京剧锣鼓基本上可以分为:上下场锣鼓,配合表演、烘托气氛的锣鼓,配合念白的锣鼓,作用于唱腔的锣鼓,用于武打及成套的锣鼓。下面我分别从几个不同方面逐一说明锣鼓运用的一般性和特殊性:

一、同一锣鼓在不同剧目中运用的不同

第一种,上下场的锣鼓。上下场的锣鼓分为大锣、小锣和铙钹三种,他们使用的伴奏乐器不同,因此也演化出许多的上下场锣鼓,在这里我选取了最有代表性的大锣锣鼓“一锤锣”来加以分析。

在所有京剧剧目中,对于打击乐来讲,总体可以分为文戏和武戏。“文戏”在锣鼓的运用上相对于“武戏”在音量和力度上要轻一些;“武戏”在锣鼓运用上相对于“文戏”在音量和力度上要强一些。因为“文戏”多表述故事,阐述剧情,唱腔和念白要多一些;而“武戏”则多表现战斗,展现演员技巧多一些。例如《失街亭》一剧中,诸葛亮的上场锣鼓“一锤锣”,在这里打得就要很平缓,不能太急躁,要温文尔雅,大气凛然,胸有成竹,在力度和音色上要适中,不能太闹,要与整个戏的风格保持一致;反之,《艳阳楼》一剧中,高登的上场也用的“一锤锣”锣鼓,锣鼓的力度,激烈程度就要比诸葛亮的上场激烈很多,要打出武戏激烈于文戏的力度和情绪。它们各自的侧重点不同,所以锣鼓运用的大方向不同,这也是京剧锣鼓运用的基本规律,即:锣鼓运用的一般性。

然而,有一些剧目是需要打破这种的规律的,需要在文戏中融入一些武戏伴奏方式,武戏中融入一些文戏伴奏方式,这就是我们经常讲的“文戏武打,武戏文打”的一些剧目,这也是很看鼓师功力的剧目。例如:武戏文打的《长坂坡》一剧中,曹操的上场用的“一锤锣”,这里的“一锤锣”就不能像给高登打上那样火爆;反之,文戏武打的《铡美案》一剧中,包拯拉着驸马归座时用的“一锤锣”,这里的“一锤锣”就不能太软,要打出包拯的大义凛然,刚正不阿的心情以及此时两个人对峙时的紧张气氛。这些就是在众多剧目中衍生出来的比较特殊的剧目。即:锣鼓运用的特殊性。

第二种,用于配合表演,烘托气氛的锣鼓。这一类锣鼓也分三类,同样演变出很多锣鼓,因此我也选出一个最具代表性的锣鼓“四击头”来加以分析说明。在这一类中,同样也是文戏要流畅,音量适中,武戏刚劲有力,这是他们的一般性。例如:《失街亭》一剧中,王平被打败后下场前的亮相,这个四击头就要节奏流畅,音量适中,不要有太大的棱角;反过来《艳阳楼》一剧中,头一场高登上马的四击头,棱角就要很大,节奏伸展和音量都要很大。

这种锣鼓运用的特殊性,也表现在那些“文戏武打或武戏文打”的剧目中。例如《定军山》一剧中,后面的开打属于武戏的系列,可是所有的四击头都不是用武戏的力度去演奏,而是用文戏的演奏方法去演奏。

第三种,配合念白的锣鼓。在这一类锣鼓运用中,同样也是文戏要流畅,音量适中,武戏刚劲有力,体现出他们的一般性。例如:《艳阳楼》一剧中,高登的第一个出场,归座后的“归位”念诗,这个归位的力度,节奏伸张就要大,这样符合这出戏的风格。反之,《天女散花》一剧中,唱完慢板后的归位念诗,就要温文尔雅,打出这个戏的节奏,符合这个戏的风格。这种锣鼓的特殊性,同时表现在“文戏武打或武戏文打”的剧目中。例如《铡美案》包拯的归座报名,这里就不能打得太过,太过就不能突出包拯的性格,从而脱离了整个戏的风格。

第四种,作用于唱腔的锣鼓。在这一类锣鼓运用中,同样也是文戏要流畅,音量适中,武戏刚劲有力,这些体现他们的一般性。例如:《艳阳楼》一剧中,高登唱完摇板上马后的长锤,就要打的很有力度,节奏鲜明,起伏变化很大,这样符合这出戏的风格。反之,《霸王别姬》一剧中,虞姬更换衣装时的长锤就要温一些,节奏相对要慢很多,这样符合这出戏的风格。

这种锣鼓的特殊性,同样表现在“文戏武打或武戏文打”的剧目中。例如《铡美案》中包拯的第一个出场,这个长锤打得甚至比高登的上马还要硬,节奏变化和音量起伏还要大。这样才能凸显出人物性格,凸显出音乐风格。

第五种,用于武打及成套的锣鼓。这种锣鼓的一般性同

样表现为:文戏温文尔雅,节奏流畅,音量适中;武戏刚劲有力,节奏鲜明,音量较大。例如《三岔口》一剧中,刘丽华和任堂惠的开打,这里的急急风就要急促,紧急;反之,《荒山泪》一剧中的急急风就相对平缓好多。

这种锣鼓的特殊性,也是表现在那些“文戏武打或武戏文打”的剧目中。例如《断桥》一剧,小青追杀许仙,这里的“急急风”相对一般文戏就激烈很多,甚至有些与剧目音乐风格不符,可是这里的“急急风”刚好体现出这个戏的音乐风格,随着剧情的矛盾冲突而锣鼓也随之变化。

二、同一锣鼓在不同人物和行当中运用的不同

京剧中,生、旦、净、丑这几个行当扮演不同角色,但有一个宗旨,都是为了更准确的刻画人物,展现剧目思想,娱乐于观众。在这一方面的锣鼓运用当中,锣鼓随着人物和行当的变化而变化,在锣鼓运用上最讲究,最能体现出锣鼓运用的奥妙。下面也将几个不同作用的锣鼓运用上加以分析说明。

第一种,上下场的锣鼓。“旦上场”锣鼓:这一锣鼓最能体现出上场时的人物性格。这种锣鼓的一般性表现为,所有的旦角都可以用,这充分说明了锣鼓运用的普遍性。例如《赤桑镇》《清官册》《拾玉镯》三出剧目中的旦角上场都用“旦上场”。

这类锣鼓的特殊性就表现为他用到不同行当的人物上就表现出不同的人物形象和人物内心。例如《赤桑镇》老旦上场,“旦上场”打得就要像老太太,鼓师的“底鼓”速度要放缓。《清官册》的“旦上场”就要打得稍微高贵一些,大家闺秀一点,节奏相对提一点。《拾玉镯》一剧中,因为是小姑娘,活泼可爱,这里的“旦上场”就要紧一点,轻快一点。这样才能凸显出小姑娘的人物性格。

第二种,用于配合表演,烘托气氛的锣鼓。“四击头”锣鼓:这一锣鼓运用的一般性表现为:近乎全部的行当和角色都会运用这一锣鼓。

但是这一锣鼓的运用在配合演员上各不相同,这种不同就是它的特殊性所在。例如:《艳阳楼》《三岔口》《天女散花》这三个剧目中,都用四击头,但是《艳阳楼》一句中的四击头打得很硬,凸显出高登的武生形象及蛮横无理,不屑一顾的人物性格;《三岔口》里的四击头基本都是快速的,凸显出武丑的灵活,同时也凸显出刘丽华的人物性格,爽快正直;《天女散花》一剧中,最后天女下场前的四击头亮相很唯美,这里的四击头就不能太硬,因为天女是旦角,而且是神仙,善良温柔,因此要流畅轻盈。

第三种,配合念白的锣鼓。“住头”锣鼓:在所有剧目中,基本上在念白中都会运用到“住头”锣鼓,各个行当人物的不同也都运用的方式不同。

这就是这类锣鼓的一般性和特殊性。例如:《挑滑车》《三岔口》《天女散花》这三出戏中运用的“住头”锣鼓各不相同。《挑滑车》一剧中,花脸运用了个“叫头”锣鼓,其中有个“住头”,不打成“大台仓才仓”,而是“大台仓仓仓”,用于高宠的上场。这充分体现出由武生行当扮演的英雄形象,以及此时高宠定能战胜敌军的信心及人物性格。《三岔口》中,刘丽华走边结束后有个“擦锅住头”配合念白,这里运用的要诙谐,轻快。体现了武丑的行当特点以及此刻的人物内心。《天女散花》一剧中,天女念完诗后有个“住头”,这个锣鼓打得要慢,稳,节奏要缓,以体现出天女的人物形象和气质。

第四种,作用于唱腔的锣鼓。“纽丝”锣鼓:这一锣鼓是用于开启“散板”的起唱锣鼓,各个行当人物都会用到。但是各种运用方式各不相同,各具代表性。例如:《文昭关》《李陵碑》中都用此锣鼓,但是在具体时刻的用法上就截然不同。

《文昭关》中得知自己胡须全白时,此时的“快纽丝”锣鼓打得并没有那没快,而是“快纽丝”慢打,充分表现了伍子胥此时此刻的人物性格。《李陵碑》一剧中,老令公得知被战马绞倒时,情绪激动无奈,这里用的是“慢纽丝”快打,以来体现老令公即焦急又无奈的境况。

第五种,用于武打及成套的锣鼓。“急急风”锣鼓:这一锣鼓是表现激烈场景时所不可或缺的锣鼓。各个行当都会运用到,但是又根据人物情绪和剧目的不同而不同处理。例如:《三岔口》《定军山》中,多次使用此锣鼓,两个剧目中的处理方式几乎完全不同。

《三岔口》后面的开打,只要起急急风就是快的,用来烘托刘丽华和任堂惠激烈的打斗场面;《定军山》中的“急急风”,基本都是平缓的,但是都很有力度,来体现黄老将军的年迈和沉稳的人物性格。

通过以上的分析,我们大概可以得出:不同剧目,不同人物及不同行当中的锣鼓运用,既是互相联系的也是相对独立的。其中,最重要的一点就是:在锣鼓运用和演奏中要根据剧情,人物,行当的多重因素去考虑,做到具体问题具体分析,把锣鼓的应用最大程度的与舞台展现相一致,这就是我们追求的最终的理想目标,也可以说是锣鼓运用的唯一的准则。

(李楠,中央戏剧学院)

责任编辑/范红亚