

谈新编京剧在打击乐创作中的成功经验

[摘要] 京剧打击乐演奏艺术,集数百年经验而汇成丰富的体系,集诸剧种之精华,独具匠心,自成一家。在当代京剧打击乐创作中,我们已不是用单一观念、单一方法去进行创作,而是一种动态的,用多元互补的观念去进行创作。音乐的创作应该从时代的火热生活中汲取更多的营养,注入新鲜的活力,以发扬时代的主题,谱写新的篇章,奏响时代的主旋律。

[关键词] 音乐创作 京剧 打击乐

doi: 10.3969/j.issn.1002-6916.2013.03.052

在新编京剧的打击乐创作中有一对矛盾范畴,即“旧的传统模式与新的生活形式”。要表现崭新的生活形式,却又只能用旧的传统模式,这两者之间的矛盾还是相当尖锐的。在新编京剧中的打击乐创作,原封不动的套用传统的形式是不行的,但这种创作又不能随心所欲、不受任何限制,它只能在传统所提供的材料和已有的风格基础上进行,只能以传统的框架作为创作的基本材料。因此,新编戏包括现代戏的打击乐创作要立足于传统中求新,需要有新意,不能使观众产生陈旧的感觉,使观众感到不伦不类。

在一些新编京剧中,打击乐的运用已经达到了一定的高度。比如说,在节奏的变化上,它极为丰富多样;在乐器的组合上,它有着精密完整的组合方法,在各个乐器性能的发挥上,每一件乐器都能在不同的场合发挥各自的特殊效果。所有这些技巧上的成就综合起来,使得打击乐在戏曲中运用的范围异常广泛,不但能把各种不同的戏剧情绪加以强烈的渲染,而且能造成一种独特的,为其它乐器不能替代的色彩和效果。这些成就应该说是对我国戏曲打击乐传统的一种继承和发展。研究新编京剧在打击乐创作中的成功经验,不但对于打击乐创作的革新和发展有着重要的意义,而且对戏曲音乐的创作和发展也具有很大

的价值。

一、在传统的基础上创新发展

在京剧音乐创作中,打击乐的创作是其主要环节,占主导地位。打击乐的创作过程虽然是逐渐的、不显著的而非根本性质的变化,但它们仍是京剧发展、事物衍变和事物质量互变规律的主要环节。京剧打击乐创作中,可以将各种微量、局部的、空间关系上的积淀成为各种基因,汇入到京剧打击乐创作之中,成为京剧打击乐创作的素材。

京剧音乐中打击乐的创作方式,是在继承京剧传统打击乐创作的基础、前提下来完成的。因此,继承传统和发扬传统这两个方面,便是京剧打击乐创作的主要方面。在近年来新排演的大型京剧《杜十娘》、《哪吒》、《悲惨世界》等剧目中,很好地体现了这两个方面。

(一) 继承传统

艺术发展中的历史继承性是一个客观存在的事实。人类创造的历史并不是在选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造[1]。历史发展的一般规律是这样,艺术发展的规律也是如此。意大利歌剧产生于16—17世纪之交,这并不是突然而来的偶然现象,而是在继承欧洲文艺复兴时代音乐艺术在各个领域发展成果基础上,产生的新的艺术形式——歌剧艺术。

京剧是集我国地方戏曲之大成的全国性大剧种。从剧本文学、表演、音乐、舞美、服装、化妆、道具等方面,都可以看到一些地方戏的影子。这决不是简单地抄袭和拼凑,而是艺术上一种微妙的继承现象。京剧的打击乐,源远流长,经过200年不断积累和发展,形成了一个具有丰厚遗产的传统。这些传统,是创新的源泉,今后京剧打击乐创作也必须是在继承传统基础上的创作。继承传统也就是传统中那些神圣不可侵犯的成分和“精髓”。京剧打击乐创作,必须研究历代京剧艺术家在打击乐创作中所积累、创造,而被实践证实了的优秀传统和经验概括。

新编大型京剧《悲惨世界》的打击乐设计在继承传统方面是非常到位的。在第八场冉阿让告诉马吕斯事情真相的时候唱腔安排的是[快二六]转[摇板],但在结束时唱腔落在了上句。在传统戏演出中,如果在结束时唱腔落在了上句就要在后面打击乐演奏一个[扫头],为的是把落下的下句给扫掉。在新编大型京剧《悲惨世界》中打击乐设计者把这个[扫头]巧妙的融合到接下来演奏的音乐当中,这个设计既新颖又很好的保留下了传统的风格,是新编大型京剧《悲惨世界》打击乐设计的一个亮点。

例:

…12 | 12 | 3321 | 621 | 20 | 6-1 | 22 22 | 2 - | 3 · 6 | 5 - | 5 - |

我 本 是 凤 娘 残 年 苦 (倾 仓) 苦 役 犯

3 5 - 05 3561 50 ||

仓

马吕斯：什么，苦役犯？

冉阿让：对！我是一个在逃的苦役犯。

马吕斯：不！您是珂赛特的亲生父亲啊！

冉阿让：不！我也不是珂赛特的亲生父亲！

马吕斯：这？

冉阿让：男爵先生。

大台 | 仓才 | 金 2 3 | 323 57 | 6 1 | 0 4 3 | 212 30 | 323 535 | 656 161 |

2 5 3 | 232 1 | 6 2 7 | 6765 6.0 | 6.6 6.6 | 6 - | 2 - | 3.5 2.3 | 5 0 |

(扫头) 台 | 仓才 仓才 | 仓 | 才 | 仓 来 | 才台 |

6-1 23 | 216 1 ||

金儿 来才 | 乙个台 仓 ||

(二) 发扬传统

在京剧打击乐创作中，发扬京剧打击乐优秀传统，是京剧打击乐创作方式中的重要环节。

第一，包容性。所谓包容性，就是吸收各种音乐素材并使之有机地与京剧打击乐相结合。从京剧的打击乐体制来看，它是由多剧种打击乐组成的，经过近百年的融合、变化，逐渐融为一体，成为京剧音乐不可缺少的部分。从唱腔鼓套子的打法和配合演员舞蹈动作及烘托剧情的打击乐创作来看，各种地方戏音乐、曲艺音乐、舞蹈音乐等，都是吸收、借鉴的对象。这些素材经过与传统打击乐的融合，能够使京剧音乐的面貌有所改观。

从《哪吒》一剧可以看出。在石

洞里石矶娘娘把石头都“点石成精”后的一段舞蹈中，音乐要配合石精的群舞。此处加以打击乐的配合，使本是固体的石头具有动态之感，在传统的基础上，吸收和借鉴曲艺音乐、舞蹈音乐等元素。这就是新的，是在传统打击乐里套不出来的[2]。

第二，连续性。所谓连续性，就是在京剧打击乐创新中保留京剧

大八大八 哪 才……(放钹) | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 | 仓才 仓才 |

仓才 仓才 | 仓才才 仓才才 | 仓才才 仓才才 | 仓 才 | 哪 仓 - ||

打击乐大多数的、决定性的传统和方法。但需要强调的是，这种创作的连续性又是相对的连续性。要部分地回答这个问题，必须承认，在任何既定时期，继承这些创作方法比其它任何成分都处于更主要、更牢固的地位。在京剧打击乐创作中，这些传统中最独特的成分，都是不可抛弃的。抛弃它们，则意味着背叛了京剧打击乐传统。在京剧打击乐创作中，要使它在渐变中取得更大的成绩和进展，自我保持和自我完善其系统，维持着一种统一、相持、平衡的关系，而又以动态的方式使其在数量和幅度等方面有较大的变化，为质变做准备。

在新编京剧《杜十娘》中打击乐从独特的角度，对剧中悲剧人物杜十娘内心世界进行了深刻的挖掘对人物形象进行了鲜明的塑造。她为“自赎自身”作了长久的准备，用自己多年的积蓄，还了自己一个清白。在老鸨翻脸不认帐时，她又掏出剪刀自刎，以示与过去诀别的决心，看到自己已经赎身后，在悲喜交加的心情时，打击乐在这个时候运用了[斯边]、饶钹的[放钹]接传统的[圆场]开头部分，在配合演员[圆场]开头部分再渐慢下来，饶钹加花变奏，最后在演员亮相中收住。通过这一套新编的锣鼓经更好地强调杜十娘与社会抗争的主动性，浓墨重彩地谱写她在原本无望的既定悲剧命运中的顽强抗争，表现她追求自由幸福的自觉与勇敢，和以死捍卫至高人格尊严的无悔无畏精神。

例：

二、为刻画人物服务的打击乐创作

首先，必须准确把握文学本的思想内蕴，把握文学本所提供的人物内心丰富的情感和情绪变化的节奏，把握戏剧情节发展中的规定情境。打击乐创作中这种形象思维的创造，又必须以丰厚的生活积累、情感体验、独特的人生感悟和娴熟的艺术技巧为依托。打击乐能否与剧本文学和舞台表演完美结合，并达到和谐统一，将直接影响一个剧目艺术呈现的高低。打击乐的布局不仅指在配合演员身段动作，唱腔设计，更包括全剧打击乐的总体完整性、逻辑性的安排。比如打

击乐的对比统一，调性转换的逻辑，时间容量的限度等等均在考虑之中。而且，打击乐创作在构思渲染戏剧情景的同时，也要注意同刻画人物的根本任务结合起来。

如《悲惨世界》中，第一场的“冉阿让释放后的上场音乐”，便出色地完成了未见其人、先闻其声的形象刻画功能。

例：

3--- 323 535 656 i6i 2i2 *4 4 · | 0 6 5 | 4643 2312 | 3235 656i |

仓

5·5 55 | 55 555 | 1 - | 1 - | 21 - | 6 5 | 5 - | 5 5 | 3(4 *4 5 | 6 5 4 5 |

寒 风 骤

3532 1212 | 3532 1212 | 3532 12 | 1 (6 5 | 4643 2172 | 1·1 1 1) |

暴 雨 急

6 2 1 2 | 3 0 | 2 - | 2 - | 2·3 | 2·1 6 5 | 5 - | 5 - | 5 0 2·3 || 4 - | 4 - ||

日 月 昏 暗

4 0 3 3 | 5 (·5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 6 5 6 i | 2 2 3 | 3 5 2 3 5 0 | 6 1 5 6 1 2 |

仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 | 仓仓 仓仓 | 仓七 台 | 仓 0 |

5 5 · | 5 - | 5 0)

才…… 才才 | 仓 0

大型新编历史京剧《哪吒》在打击乐创作中，把打击乐和音乐融合的十分精细，严丝合缝，很有新意。特别是哪吒练剑的曲牌音乐，上来就使人为之一振，陡然有士气大增的感觉；剧尾反复，前后呼应，构成了全剧的统一和谐基调，余音绕梁，久久回味。很显然，创作者是有想法、有目的的

充分运用打击乐、驾驭打击乐来烘托气氛，推动音乐发展从而更进一步推动剧情的延伸，以此达到为全剧服务的目的 [3]。

在射箭的场次中：碧云、碧霞以为哪吒不在陈塘关来盗取穿云箭，没想到正碰上回来给父亲祝寿的哪吒。碧云、碧霞只好采用第二计，使用飞沙走石大法企图趁乱盗走穿云箭，但是没想到哪吒知道穿云箭法力无边可

以降妖除魔，而穿云箭又是陈塘关镇关之宝，陈塘关地处四海之水，一旦把穿云箭射出，四海之水就会淹没陈塘关，哪吒左右为难。最后哪吒明知把穿云箭射出是要把池塘毁灭，但为了除魔降妖，哪吒还是射出穿云箭。在剧情的核心部分，打击乐运用了传统锣鼓经 [乱锤] 表现哪吒的矛盾心

理，在大段唱腔中加入了以 [流水] 作为一个基本素材的锣鼓经，加上大鼓和小堂鼓的衬托，以打击乐音色的变化、力度的强弱变化去配合演员的内心矛盾，在射箭的一刹那打击乐加入了大铙，更进一步的加强了戏剧气氛和人物情感的变化，使剧中的逻辑性和层次性更加清晰，给观众留下了深刻的印象 [4]。

京剧打击乐演奏艺术，集数百年经验而汇成丰富的体系，集诸剧种之精华，独具匠心，自成一家。而打击乐创作在整个京剧音乐创作中是一个重要的组成部分，有待于科学地加以研究和探索。努力的继承与创新，这不仅对于从事京剧打击乐的演奏者、设计者、对于乐队的指挥是有意义的；同时对作曲者、音乐理论工作者也是一件有意义的工作。它作为一种独特的戏曲音乐语汇，因其独特的音色，丰富的节奏形式，以及在演出中的突出功能，从而成为京剧音乐中十分重要的组成部分，并且强烈地体现着剧种风格。在当代京剧打击乐创作中，我们已不是用单一观念、单一方法去进行创作，而是一种动态的，用多元互补的观念去进行创作。音乐的创作应该从时代的火热生活中汲取更多的营养，注入新鲜的活力，以发扬时代的主题，谱写新的篇章，奏响时代的主旋律。

继承、学习、整理、研究、创新是发展京剧打击乐的需要，亦当认为是发展我们京剧音乐的需要。

注释

[1] 《马克思恩格斯选集》第一卷，第 60 页。

[2][3][4] 见《哪吒》演出盘，中国戏曲学院内部资料

作者简介

何群，上海戏剧学院戏曲音乐专业副主任。毕业于中国戏曲学院戏剧戏曲学专业，硕士研究生。曾获得第十届辽宁省戏剧玫瑰奖；辽宁省文化厅颁发的“群星奖”。主要作品：戏曲系列剧《孔门弟子》、京剧《死水微澜》《封神榜》《朱丽小姐》《杀子》等。