

# 浅谈京剧音乐中乐器的应用

张雁 (海南省琼剧院 570000)

**摘要:** 戏曲是音乐化的戏剧, 戏曲音乐是戏剧化的音乐。作为戏曲形态的京剧, 音乐是其重要的表现手段, 在综合性的京剧舞台艺术中, 起着纽带的作用。一出戏的演出, 音乐自始至终贯穿全剧。演员唱、念、做、打的表演, 无不需要器乐伴奏辅助。京剧音乐是京剧艺术不可分割的组成部分, 而器乐又是表现音乐的必不可少的工具。

**关键词:** 京剧音乐; 乐器; 应用

本人从事琼剧司鼓演奏二十几年, 一直抱着开放的态度, 认真学习京剧音乐, 从而丰富琼剧音乐的表现内容, 下面拟就京剧音乐中乐器的应用, 谈谈个人的看法。

京剧音乐由唱腔和器乐伴奏两个部分构成。唱腔部分包括采用的腔调及其所属的各种板式及唱法、唱功等。腔调有: 西皮、反西皮、南梆子、二黄、反二黄, 四平、反四平, 吹腔、高拨子, 汉调二黄以及昆曲、杂腔、小调。西皮、二黄类是京剧的主要腔调。腔调结构主要为板腔体。由腔调旋律与板式组合的套所构成的唱段, 是演员用来表现人物的主要手段和程式。唱腔的功能既可抒情, 又可表意, 其艺术成就完全体现在演员的唱和乐师的伴奏之中。作为听觉艺术、时间艺术的音乐, 是无法用图册来表现的。所以, 本书仅采用图片介绍乐队、乐器、乐师及音乐资料。

京剧乐队旧称“场面”。“场面”一词由来已久, 沿袭至今。早年的戏台均为方形, 在台中后部台幔(或板壁)之前(即上、下场门之间), 摆放着桌椅和乐器, 乐师们分别就座入位, 执弦管乐器的在左方, 操锣者在右方, 掌鼓板的鼓师居中。所谓“场面”原指的是“场上正面”的这种设置形式, 因而逐渐对这种演奏组织也就称为“场面”了。后来由于感到此种座位的操作形式妨碍演员的表演, 又影响乐师与观众的视线和听觉, 乐师遂移到上场门的右边去伴奏; 经过多年, 还觉得不便, 再次移动, 最后, 京剧乐队的座位才定在下场门的左侧方。

京剧的“场面”, 弦管乐称为“文场”, 打击乐(锣鼓)叫作“武场”。二者统称为“文武场”(或叫它“全堂场面”)。早期“文武场”由六至八人组成, 演奏上有兼职。

## 一、“文场”中乐器的应用

“文场”分为弦乐器和管乐器两大类。“文场”的弦乐器有: 胡琴(京胡)、二胡、月琴、小三弦。这几件乐器俗称“三大件”或“四大件”, 是伴奏皮黄唱腔和演奏弦乐曲牌的主要乐器。20世纪50年代后, 由于京剧的发展以及按照实际的需要, 逐渐增添选用的弦乐器有秦琴、中阮、琵琶、中胡、低胡等。管乐器有: 笛、笙、唢呐、小唢呐(海笛)等。其中笛子与笙是伴奏昆曲、吹腔和演奏笛子曲牌的主要乐器; 海笛用作吹奏昆曲武戏唱腔或某些曲牌, 同时也需加用笛子; 唢呐(两文)是京剧里吹奏清曲牌或混曲牌(与锣鼓合奏)的主要乐器, 某些戏里的二黄唱腔有时也用它伴奏。管乐器中后来增加选用的还有箫、管子等。另外, 作为效果用的还有号筒、挑子。

## (一) 京胡

京胡由八个部件构成: 1. 琴杆: 俗称“担子”, 一般用福建产的花皮紫竹制成, 也有用罗汉竹做的。2. 琴轴: 俗称“轴子”, 是牵引琴弦和调节音高的部件。3. 琴弦: 用特制的金属钢丝为弦, 内弦略粗, 外弦略细, 里外弦粗细比例要合理搭配。4. 千斤: 它是统一里外弦和固定把位的部件。5. 琴弓: 它是用订苇或紫竹制成, 两头拱弯处钻孔以拴住马尾。6. 蛇皮: 它是京胡发音的震动膜, 把它蒙在筒子前口。7. 琴码: 它是琴弦与蛇皮传震的支柱, 用坚硬的老竹制成。8. 琴筒: 它俗称: “筒子”, 是京胡的共鸣箱, 一般用毛竹制仿。竹质要细密于燥, 竹黄要厚, 这样共鸣才能响亮纯净。

(二) 拉琴是一种静气功。运弓时气运大臂、小臂及手腕, 全身气息贯穿, 包括脚、腿、腰, 要提气、注意呼吸、眼神要集中、不可游离。拉琴同书法有共同之处: 起笔、收笔、顿笔, 细如画仕女的头发、眼睫毛。粗时如狂草势不可挡或点到而已。例: 二黄大导板 大台 仓 哪 来台 仓 才大。5-这5字里面包括着呼吸、运气、提气、眼神、起笔、收笔、顿笔。有的音形3 2 2 7 很慢的速度, 启发学生如同泡泡糖伸拉不断的感受, 6 5 1两音干净利索, 如同玻璃断开之感。

## (三) 二胡

演奏二胡时, 采用坐姿, 两腿分开或将左腿架于右腿上,

将琴筒置于左大腿弯曲处, 琴杆稍偏向前方, 左手虎口持琴, 手腕略呈弧形, 拇指平伸, 其余四指自然弯曲, 以指端肌肉按弦。右手执弓, 以拇指和食指持弓杆, 中指和无名指置于弓杆和弓毛之间。拉外弦时以操弓杆为主, 拉里弦时主要操弓毛。运弓是右肩关节、大臂、肘、小臂、手腕和手指动作的有机配合, 尤以腕关节最为重要, 运弓时要平直, 弓毛靠近弓杆处, 并应平贴在琴筒上。其中弓法有: 慢弓、快弓、颤弓、连弓、分弓、顿弓、跳弓、击弓、抛弓和波弓等, 指法有按音、揉音、打音、滑音、颤音、泛音、拨弦和轮指等, 它以弓法和指法的多变为特点显著增强了二胡的表现力。

## (四) 月琴

月琴, 弹弦乐器, 唐代已有月琴之名。来陈旸《乐书》: “月琴, 形圆项长, 上按四弦十三品柱, 象琴之徽, 转轸应律, 晋阮咸造也”。其形制与阮相近。清代, 琴颈缩短, 演变为现代的样式。音箱呈满圆形, 琴颈短小。全长62、音箱直径36.3厘米。琴颈和音箱边框用红木、紫檀木制, 边框用六块规格一致的木板胶接而成。面板和背板桐木制。箱内置两道音梁, 支两个音柱。四轴, 四弦, 每两弦同音, 五度定弦。琴颈和面板上设八或九个品位。音域两个八度。演奏时, 左手持琴按弦, 右手执拨弹奏, 技巧有弹、拨、撮、滚、扫滚、按、颤、滑、吟等, 用于京剧、楚剧等戏曲伴奏。本世纪五十年代, 改革制成宽颈月琴, 长67厘米。十八至二十四品, 定弦g、d<sub>1</sub>、g<sub>1</sub>、d<sub>2</sub>, 音域g—c<sub>4</sub>。用尼龙缠钢丝弦。八十年代制成长杆月琴, 长80厘米, 缚弦下移, 增置弦码, 音箱内横置音梁间增置两条竖音梁。三十品, 定弦g、c<sub>1</sub>、g<sub>1</sub>、c<sub>2</sub>。

优质月琴的音阶准确、音准偏差不超过正负15音分, 音色清脆柔和, 音响宽亮; 琴身圆度准确, 框板宽度一致, 面背板平光洁净; 琴头雕饰细致; 音品间隔准确, 排列整齐; 琴颈和面板在一个平面上, 无前倾或后仰现象; 弦轴、轴孔配合严, 齿轮铜轴灵敏。各胶合部位拼粘牢固, 涂漆均匀光亮。演奏月琴左手持琴按弦, 右手拿拨子弹奏, 其技巧已发展到弹、拨、撮、滚、扫滚、按、颤、滑、吟等30多种, 其中还包括有独特效果的“刮品”技巧, 不但可用于伴奏, 同样也是一件出色的独奏乐器。

## 二、“武场”中乐器的应用

“武场”乐器包括有: 单皮鼓(班鼓)、堂鼓、盆鼓, 檀板、广东板、大锣、小锣、铙、小铙、钹、大钹、碰钟、汤锣、齐钹、云锣(由“文场”兼奏)。鼓板、大锣、小锣、钹是主奏乐器, 其中鼓板又是领奏乐器。锣鼓绝大部分都是固定音高的单音乐器, 没有音高变化, 但是由地制作形制上的不同(诸如乐器的大小、厚薄以及选用的材料优劣等), 在聆听比较之下, 其音质、音高就有明显的差异。京剧锣鼓乐器的编配是非常讲究的, 常常是按照主要演员的要求和戏剧情节的需要, 选用不同音质、音高的乐器加以编配, 以求得同唱腔、表演及弦管乐伴奏上风格统一, 达到和谐悦耳、美妙动听的音响效果。

(一) 单皮鼓, 又称小鼓。是打击乐和管弦乐的指挥乐器, 演奏时用两根细竹(通称鼓箭子、鼓签), 指挥方法用底鼓, 有时并配合手势, 各种乐器都随着它的指挥来演奏。歌唱时辅助板打节奏。司鼓、板者称为鼓佬(即鼓师)。

(二) 檀板, 亦名拍板。打击乐器。由三块宽约6公分、长约20余公分的红木或黄杨木板制成。分二组, 前组二块木板, 用弦缚紧, 后组一块木板, 二者以绳联接。主要用于歌唱时打节奏, 也配合单皮鼓来领奏锣鼓点子和指挥其它乐器, 合称鼓板。由打单皮鼓者兼管。

(三) 堂鼓, 亦名同鼓。打击乐器。以木为框, 形似腰鼓, 两面蒙以牛皮。奏时置于木架上, 用木槌敲击。形制大小不一。京剧用于战争、升帐、升堂、刑场、起更等场面, 及唢呐吹打等。除了表现战争, 都由鼓佬兼管。

(四) 大锣, 打击乐器。铜制, 圆形扁平, 直径约30公分, 有锣门(即锣心, 直径约10公分的圆平面)、锣边(与锣心相连的外围斜面)两部分。奏时左手持锣绳, 使锣面垂直, 右手持木槌, 以槌头(用布裹成)击打锣门或锣边而发音。锣音高亢。京剧所用形体较小, 称京锣。多用于武将或袍带人物的上场、下场, 或战争及配合突变的情感等。打法有重击、轻击、闷音、掩音、揣锣、打边等。(下转120页)

# 浅谈中国花鸟画创新

黄莎 (重庆师范大学教育科学学院 401331)

**摘要:**纵观中国画的发展,花鸟画发生最早,而成熟最晚。因此,从花鸟画出现得最早,我们可以看到它跟中华文明的关系密切;从成熟得最晚,我们可以看出它成长的困难。花鸟画背负深厚传统,面临时代创新,一直是绘画走向当代的艰难领域。

**关键词:**创新;大花鸟意识;“借尸还魂”

## 一、画幅变大

传统的花鸟画属于“低吟轻唱”的类型,是中小见大的“折子戏”。这的确是明清文人的趣味所在,大多取材于自然界中的一个局部,经过画家自主裁剪、取舍的“小景式”作品,这种方法为宋人所提出的“折枝法”,画面效果让人感到清新明快、赏心悦目。

人们心中总有个观念,就是山水画有气势,因为画幅大、画面内容丰富、景深层次有秩。为了适应这一审美需求,现代花鸟画家在发展花鸟画的进程上也采用这点来进行突破,现代花鸟画也开始变“大”,从四尺整张,发展到六尺、八尺,像一堵大屏风。“大”,很大程度上也是为了适应展览效果,强调有张力、有视觉冲击,即便如此,主要还是要从画自身体现的力量来感动人这一角度考虑,这个“变身”的过程是需要日积月累的,结果也不可能是所有都尽如人意。有人认为,这是“大花鸟意识的觉醒”,是画家的目光越过明清文人的趣味;也有人提出,花鸟画“大”了未必精到,大而无边反而不好。在我看来,关键还是看开始的态度是否端正,是不是真心想要在花鸟画上有所创新?还是现在这个现实的“吃人”社会中抢夺到自己的一席之地?

的确,自己作为一名中国花鸟画的研究者,对于这种难于说明白的创作态度是太熟悉了。看过许多展览,几乎都是大画,我不否认大画能第一时间锁住观众的眼睛,但是仔细品尝后觉得真正精彩的并不多,从实际看展览的体验来说,如果连续看上2-3个小时,不要说审美疲劳,就是身体可能也支撑不住。我想这也是当代市场经济下的产物吧。

花鸟画“大”了就不精到吗?未必。那些具备永恒艺术魅力、能驾驭大画的艺术家的还是有的,例如潘天寿、苏百钧。

由传统的小幅“小景式”发展到现在很多艺术家都在尝试的“大花鸟”,显然是一种创新活动。但是要把表现小情小景的花鸟画提升到一种大格局、大境界,这是要有驾驭大画的能力。面对一个大的画面,成败的关键不在局部的笔墨或细节处理,而在如何布局和分割画面,这就需要有一个整体的观照,有一个构成上的总体设想,但又不能完全凭借理性来设计,还必需留出足够即兴发挥的余地,才有可能使画面既有大的结构上的支

撑,又能保留画家在局部处理中感觉的生动性和偶然性。

## 二、现代感——“借尸还魂”

在传统的继承上来创新,适应当代人的审美需求,也就是要使中国花鸟画具备现代感。如何具备现代感,也就成为许多画家们想要逾越并立志达到的一个目标,而且在这个领域里能采用的方法也很多元化。

在绘画形式上借鉴西方绘画。以前就有西方人借鉴中国画来突破他们的创新,毕加索、马蒂斯、莫奈等都认真学过中国画,但只借鉴了中国画的形(如线条、写意形式)的一部分,其灵魂还是西方的,但只有这一点形,使他们的画变得快多了。反之,中国花鸟画科的创新也可以采用借鉴西方文化这一方法。文化财富是不分国度的,时至今日,必须用全人类共同的文化财富丰富自己,这是无疑的。在我看来,中国画要想尽快变化,变出有现代感,既超越古人,又不同于西方,更能高于西方人,其中一条较好的办法就是:首先学习中国的传统,同时学习西方的传统,借鉴西方某些形式,画出具有中国灵魂的作品。这个方法也不乏许多人的尝试,有人用毛笔在宣纸上画素描,用油画方法画国画,或是在布上画国画,但如果只是仅有西方画的形式,而无中国画的灵魂,那是没有价值的。“借尸还魂”,借外国之“尸”还中国之“魂”,“魂”是重要的,“尸”是次要的。有人过于强调形式,那是因为他没进入本质中去,过于强调形式也会导致内涵的减少,最终导致中国画的衰弱。”(摘自《美术观察》陈传席)因此,作为研究中国画的文化家应该充分发扬自己的优势,脚踏实地的深入研究中国的文化,再去了解熟知外国绘画的形式、特点,让自己有针对性的去取舍,恰如其分的运用到自己的创作当中,并能形成自己固定的绘画语言。这样,你的画既不同于传统的形式,又有中国画的灵魂,这样就自然具备了现代感。

花鸟画要着重描写的是生命,描绘天地间“物”生机勃勃的生态。创作时作品要有较深的文化内涵,反映人与自然、人与社会、人与文化以及人与生存环境等方面。绘画语言形式要有综合性、创作性。但是中国花鸟画不管怎样“变”,也不能“离其宗”。这个“宗”就是优秀的民族传统,民族绘画美学特征。也就是说反映民族与时代是花鸟画家自觉的行为和义务。

花鸟画不仅是一个画种,它也是中华民族精神的文化载体,是民族文脉传承与弘扬的一个具体的艺术样式,我们应该牢牢守住,守卫的目的是从传统向现代的转化,使其更具有自身更新修复的能力,更新吐纳的能力,使花鸟画成为当代精神文化的载体,成为现代人类精神交流的一种“文以载道”。

(上接34页)

(五)小锣,打击乐器。铜制,圆形,中部稍突起,直径约20余公分。奏时左手食指、拇指掐锣边,右手持锣板(长约17公分的竹片),以锣板下端侧面斜击打锣门或锣边而发音,发音清朗。多用于文人、女性或诙谐人物(如丑角)的上下场和配合各种表演上的小动作。打法有重击、轻击、闷音、掩锣、揣锣、打边等。

(六)钹,又名铙钹。打击乐器。铜制圆形,中部隆起如半球状,其径约全径的1/2,正中有孔,穿系绸条或布条。以两片为一副,相击发声。初出印度,后传至中国。有大小不同的多种形制。在大锣和小锣中间加强节奏,并起联系作用。有时也代替大锣配合某些动作。

(七)小钹,又名鐱锅或鐱锅子。形制最小,多用于配合剧中武人“走边”的动作,故又名走边钹。

(八)齐钹,打击乐器。厚薄约有钹的1/4。又名水钹、普钹、宫钹、水钹、荷叶。京剧常用于跳加官,故又名加官钹。在配合唢呐曲牌时,作为节奏(节拍)的标准。

(九)碰钟,打击乐器。又名撞钟、星、星子。铜制,形如酒盅,以两种碰击发音。用于青衣唱的反二黄里(如不以大堂鼓伴奏,即不用),唱腔中随板作节奏,过门里随鼓打花点子。也

用于和其它管弦乐合奏的曲牌里面。

(十)云锣,打击乐器。又名十面锣、九音锣。由10个固定音高的小铜锣,按照音阶的高低编成一组,放在特制的木架上,专用于合奏的曲牌。

(十一)汤锣,打击乐器。又名堂堂、小汤锣。形如小碟。有时用于管弦乐合奏的曲牌里,敲击时打闪跳式的节奏。

戏曲艺术近年来发展很快,它以浓厚的有广意民情、朴实大方的语言、通俗易懂的演唱旋律,拉近了广大人民群众的艺术接受距离,为戏曲艺术在今后的发展、腾飞插上了翅膀。从事音乐工作的同行在使用锣鼓点上的认识不统一,同时根据剧种的不同难免出现锣鼓使用上的差异。我认为只有在本来的基础上,去丰富它,完善它,达到合理运用,既有充实,又有发展,既不保守,又不自馁,理性认识戏曲打击乐的作用与用途,为戏曲艺术事业的大发展作出新的贡献。

## 参考资料

- [1]《京剧的角色分行及其艺术特点》中国戏剧出版社 陶君起
- [2]《符号中国:中国京剧》当代中国出版社 姜丽芸
- [3]《中国京剧史》中国戏剧体育大学出版社 钮骠
- [4]《中国京剧二十讲》广西师范大学出版社 骆正