

李筹集,最后如愿以偿。可李迫于父亲威严不敢归家只得携十娘外出游玩,途中又将十娘出卖。十娘得知后携百宝箱沉江而亡。

以上两部作品的女主都为娼妓,与男子的结合本就名不正言不顺。最后遭弃也在预料之中。与她们相比,那些沉醉于爱情中,不识男子真面目的女子更为可悲。

### 1.3.2 痴情女子,负心汉的叙事主题:

《谷风》“不远伊迩,薄送我畿、宴尔新昏,不我屑以”男子有新欢后,便更加厌弃前妻。女子离家之时,男子竟不闻不问。即便如此,女主仍对其抱有一线希望。《遵大路》“遵大路兮,掺执子之袂兮…无我醜兮,不韪好也。”男子离家出走在大路上飞奔而驰,女子抓着他的袖子悲怆哭诉,苦苦挽留,可男子竟始终不吭一声。通过对上述两首诗篇的论述足以可证无论妇人们抱怨时言辞多么

激烈,仍希望对方能回心转意。明清戏曲多取此类题材。如《王魁负桂英》、《赵贞女蔡二郎》。

本为歌妓的焦桂英救了书生王魁。焦赏其才遂倾囊助王上京赶考。不想王中榜后入赘丞相府,直接给桂英修书一封。桂英倍受打击欲悬梁自尽,王得知后暴毙而亡。赵五娘与蔡伯喈为夫妇关系。蔡上京应考后,五娘一直尽心照顾其双亲直到他们去世。孤苦无依的五娘上京寻夫,丈夫却骑马从她身上一踏而过。最后蔡遭天谴一雷击而亡。

桂英与五娘对她们的爱人可谓忠贞不渝、倾尽全力。狠心男却贪图荣华富贵不念旧情。与《诗经》负心汉一样,与糟糠之妻度过最为艰苦的岁月后,一旦飞黄腾达就将她们踩在脚下。

(山西师范大学文学院)

## 浅析大锣在京剧舞台上的作用

□曹宇鸣

京剧与我国其他戏曲艺术相同,是综合性的表演艺术,而打击乐则是京剧的一个重要组成部分。

京剧是以他的唱、念、作、打等艺术手段,去表达和刻划人物思想感情,从而达到完成与突出剧本主题之目的。

而打击乐却是以他严紧、微妙的结构、鲜明复杂的节奏、错综灵活的变化、强烈火炽的气氛,犹如一条纽带紧紧而融洽地贯穿这一艺术过程,并给予突出的表现:

京剧打击乐通常伴奏只有四件乐器组成,即:鼓板、大锣、铙钹、小锣。

看起来这几件乐器即单又少,怎么也不会想到就是这样简简单单地四样乐件却能与其丰富与精炼的锣鼓点子能给人以强烈的震撼,强烈的感染力和穿透力。大,它可以表现千军万马的陆、海、空大战;小,它可以代替音响,用锣边打出水声、更声。更可运用于烘托人物的喜、怒、忧、思、悲、恶等感情。

所以当我们在剧院欣赏一出美伦美奂的唯美演出时,我们既被剧中人物的优美表演和动听的唱腔所陶醉,更为打击乐所奏出的节奏鲜明的旋律所打动。

大锣是京剧打击乐的重要组成部分,那么大锣在整个打击乐的伴奏过程中又起到怎样的作用呢?

### 一、强化节奏,渲染气氛

两军对垒,战斗进入白热化时,为了强化节奏,渲染气氛,这时大锣演奏员就要长调门,换用高音锣以提节奏,达到渲染气氛的目的,即使是同一锣鼓,经大锣演奏员还要根据演员在舞台上动作需要加锣,所以在强化节奏、渲染气氛上,对大锣演奏员的素质要求是非常高的,不能出半点差错,一般情况下大锣演奏员都是由下手中接近鼓师水平的高手来担当的。

这里还需要强调一点,虽然大锣和鼓师之间是主从关系,但在实际演出中,由于剧情的需要,大锣可以在节奏上、音量上自行主张,而不必听从鼓师的指挥,但有一点,那就是开头、结尾必须服从鼓师的指挥。

这种在演出过程当中,舞台上突然长调门,不仅使台上演员激情四射,就连台下的观众都为之一震,这就是大锣的威力所在。

### 二、营造氛围

大锣的音域宏亮、强烈、豪壮,打起来效果非常沉稳,有气势。以《急急风》锣鼓为例:

《空城记》中司马懿率大军在夺取三城后又直奔四城而来,上场用的《急急风》而赵云在得知西城告急,从柳城赶到西城,上场用的也是《急急风》,两个急急风从



舞台穿梭而过,这里一则营造出一种敌对双方在争分夺秒赶往西城的紧张场面,而另一方面又给人们造成大战即将来临的混乱氛围。

### 三、区别人物身份

大锣点子用于身份高贵而又庄严的场合,从剧中人物上场时使用的大锣点子就能判断出人物的身份。

例如:“包公”、“皇族”、“大臣”的上场都用大锣开启的锣鼓点子。

不仅仅是人物的上、下场就连开唱也是一样,例如《失街亭》中诸葛亮唱的【西皮原板】就是用的【大锣垛头】开唱的。

再有大锣像更鼓、射箭、水声等都可以用打锣边来

代替音响效果。

就我十余年的工作体会,一个优秀的大锣演奏员,必须人要稳重、心要平静、要懂戏、更要分析、理解和掌握你所要打的这场戏的主题、内容、场次、节奏、人物性格、演员身段、甚至唱腔等,只有把戏吃准、吃透,你这一锣下去才能真真切切地把戏的情绪打出来,把演员的精、气、神打出来,换句话说,也只有下大力气、用心去打,你才能把一个死板的套路打出生气来,有血有肉,也才能达到感人之目的。那种照本宣科、死背死打套路的,永远不可能成为一名优秀的演奏员、艺术家,充其量是个匠艺。

(沈阳京剧院)

## 浅析舞剧《红色娘子军》的审美特征

□冯笑河 张卉

芭蕾舞剧《红色娘子军》是我国第一部成功借鉴西方芭蕾形式而创作的现代芭蕾舞剧,该舞剧以中国化的表达方式,反映中国人的历史与情感,具有中国特色、民族风格,是中国乃至世界舞剧史上的一朵奇葩。本文运用王宏建《艺术概论》中艺术的审美本质理论浅析《红色娘子军》的审美特征,从而全面深入的理解这部作品。

中国芭蕾舞剧《红色娘子军》(以下简称《红》),是在中国芭蕾艺术起步的特殊年代所诞生的。2015年,是《红》诞生51周年,这部历经半个世纪的中国芭蕾的经典之作值得我们剖析。本文从艺术的审美本质角度,全面地分析《红》剧。下面依次分析《红》剧的审美特征。

### 一、实践性与主体性

1、艺术家作为艺术生产和审美创造的主体,必须通过生活实践和艺术实践认识现实、改造现实和创造艺术作品。为了创作出反映现实生活,符合特定人物身份的动作语言。

2、在艺术创作和艺术作品中,艺术家表现出他们的主体能动作用和主体个性。《红》剧中“射击舞”、“大刀舞”、“进军舞”等,都是来源于生活,投射出编导的理解。

3、创作主体对技艺和媒介的把握。经过编导们艺术化后军的事化动作加入夸张和变形等技巧,体现了古典芭蕾开、绷、直、立的审美特点,虽然在足尖上完成但不是机械组装,适应本民族的审美特征。

### 二、合目的性与和规律性

艺术作品是创作主体为着美的目的、按照美的规律而创造出来的事物。

《红》剧的诞生是特定历史时代的精神产物,与当时的文艺政治主张紧密相连。《红》剧从顺应社会主义时代的生活内容、塑造工农兵群众新英雄形象、表现现实革命斗争题材的角度进行创作。它标志着国家主流意识形态对艺术文化的高度、高效整合。这种整合,不仅表现在作品的内容和主题上,而且包括了作品的形式、某些技术、技法性的手段。

### 三、形象性

艺术形象是感性与理性、主观与客观的统一。

《红》剧中,坚强率真、果敢英勇的女性形象深入人心,观众们久久不能忘怀。吴琼花成长历程有鲜明的阶段性,从无组织无纪律的自发反抗到有组织无纪律的违