

谈京剧打击乐

■ 孙肖平

京剧的打击乐吸收了昆曲、梆子、徽剧、汉剧中具有的特色打击乐器和锣鼓经，形成了京剧独特的伴奏风格。京剧的打击乐，又称“锣鼓经”，它是贯穿整个戏的一条纽带。它自成体系，以其鲜明的节奏和强烈的音响效果及各种组合形成的锣鼓经和表演身段，调节唱腔与道白的节奏韵律，渲染烘托规定情境中的思想感情和环境气氛，统一整个舞台的节奏与风格。而掌握整个戏的行进节奏和音乐节奏，以及指引乐队配合人物感情的就是鼓板。

京剧界有句常说的行话：演和唱都要讲究“尺寸”，“尺寸”就是节拍和节奏的意思。什么是节奏？节奏就是速度、力度和强度的总和。有人以为只有音乐才有节奏。其实不然，例如：念白时语调的抑扬顿挫，表演动作的刚柔缓急，舞蹈身段的繁简变化等等，都无不包含节奏。因此，“鼓佬”要想把一出戏打好就要掌握好整个戏的节奏、尺寸。运用武场中的各种乐器的功能所打出的鼓点指挥整个乐队。为此，“鼓佬”首先要熟悉打击乐器的各种性能。

大锣是京剧伴奏的重要打击乐器之一，其种类有音色清脆高亢的“小光锣”（也叫高音锣），二光锣（也叫中虎音锣），还有大片锣音色低沉。伴奏时根据文戏或武戏，悲剧、喜剧或正剧的感情和气氛适当选用。

打击乐伴奏时除要求各种乐器搭配的音调和谱之外，还要根据剧中人物的身份、感情，以及舞台规定的情景，采用一定的程式套子演奏。这个程式的套路被称为“锣鼓经”。打击乐这种程式，在形式上和技术上有严格的规范化的要求。但它用在不同的剧目，不同的风格，不同的人物上却有着不同的灵活变化，这种灵活变化被内行称之为“活尺寸”。

例如：角色上下场锣鼓：元帅升帐、大将披挂“起霸”，文官升堂理事时，使用大锣的“四击头”或“急急风”和“回头”等，有时“四击头”接“回头”。这是根据不同剧目，不同的人物身份，不同情绪而灵活运用，把人物威武庄严的神态突现出来，使用“急急风”造成情势紧张气氛。如：《秦香莲》中的“韩琪杀庙”虽然人物没有一句台词，但锣鼓把戏中那悲愤、惊恐的心情完全打出来了。再如表现各种情绪和场景的锣鼓：在两将交战胜负难分时，采用“大锣战场”、“九锤半”、“上天梯”、“马腿”，既造成战斗激烈的气氛，又表现人物相互藐视或相互夸耀对手的神态。在人物心情愤怒烦躁时则用“乱锤”、“脆头”。还有表现人物哀伤、悲痛的“哭头”，表现人物等待或寻找情景的

“阴锣”、“搜场”等等。

还有配合演员唱念的锣鼓：一般起唱所用的锣鼓有大锣、有小锣，比如说“导板”、“凤点头”、“垛头”、“冒头”，以及大锣“纽丝”、“反长锤”、“串锤”等。这些锣鼓在演唱中或紧或慢或强或弱，都起到铺垫情绪把握节奏的重要作用。这些锣鼓对念白的节奏、语气、感情也都起到了加强和突出的作用。

文乐也好，武乐也好，演奏时对全剧都要有个全盘了解，特别是“鼓佬”更为需要。他必须熟悉全剧的结构、人物关系和每场戏的高潮和戏的衔接，更重要的是要掌握整个戏的情调和节奏。因为节奏是依戏而定，不是僵化死板的，而每出戏各自有它一定的规格（题材、风格、样式）。在运用点子上锣鼓经把握节奏方面都不可生搬硬套，也不该千篇一律。所以，一出戏的行进，全靠“鼓佬”贯穿始终。文、武乐都要领会鼓佬的要求，既要眼明手快，更要明了意图，这样才能配合默契，达到心领神会的程度。

有时会发生这样的情况：某一出戏本应该紧凑地演奏下来，但遇到一位不理解剧情或没吃透主题的“鼓佬”，把戏打得拖泥带水，松松垮垮，杂乱无章；相反，另一出戏需要平稳和舒展进行，可是“鼓佬”情绪不佳，没有进入规定情境，或性子急躁，把戏打得非常粗糙，弄得与戏的风格相悖。

在戏曲演出中，戏曲音乐包含两个组成部分：一是声乐，一是器乐。以声乐为主，以器乐为辅。这两者各有其独立性，但又互相结合成为一个整体，共同完成舞台艺术形象的创造。但是，打击乐器以音响强烈、节奏鲜明为其特色，在戏曲音乐中打击乐的运用极其广泛，具有突出的艺术效果。它不仅节奏变化丰富，节奏感鲜明强烈，而且除了打节奏的功能外，还有“打情感”、“打动作”、“打句逗”、“打段落”、“打风格”等特性，就此而言，又是声乐所不能比拟的。

总之，在京剧发展的历史进程中，京剧的音乐伴奏（文武场）都有巨大的改革创新，特别是进入二十一世纪，优秀传统剧目、新编历史剧、新编历史故事剧和大量现代戏的涌现，更推动了京剧打击乐艺术各种表现手段的改变，使之呈现出老树新枝，奇花竞放的繁荣景象，为京剧这一国粹增添了无限的光彩。我们相信，在“振兴京剧艺术，繁荣民族文化”的阳光雨露滋润下，京剧打击乐艺术的花朵将会开放得更加绚丽多彩。

责任编辑 王庆斌