打击乐在京剧艺术中的地位及作用

■ 陆　朋

中国戏曲艺术历史悠久，一向以“歌舞演故事”闻名世界。而戏曲表演艺术中的语言、行为、时间、空间乃至仿声等一切活动，都离不开打击乐的伴奏。京剧是中国人最喜爱的国剧，是世界戏剧百花园中独树一帜的娇艳玫瑰。应该说，这一切都与打击乐密切相关。打击乐是中国戏曲综合艺术中的主体和重要元素之一，它的每一次击打都关乎剧情和人物的命运。所以有“一台锣鼓半台戏”之称。可见，京剧的打击乐在整个戏曲表演中占有突出地位，它往往控制一部戏的节奏，并从头到尾一线贯穿到底，既要紧扣剧情发展，又要钳制剧情的发展，用不同的打击音响制造出不同的戏剧气氛。

在传统的京剧科班中，打击乐队中的司鼓者往往被尊称为“老大”或“龙头师父”。这表明“司鼓”的职位在京剧乐队中的重要性以及在演出中所发挥的举足轻重的作用。事实也是如此，演出中乐队伴奏的节奏、速度快慢、感情变化等准确与否，以及演员演唱及身段表演是与锣鼓经、敲打配合的默契程度、与击鼓者的经验掌握分不开的。

外国人曾把中国京剧院团中的司鼓称为“西洋歌剧中的指挥”。一点也不错，但他比西洋乐队的指挥还多一样本领，那就是他还兼作中国京剧打击乐队中的演奏员。承担板鼓演奏角色，需要一定的演奏基础与演出经验。因此，乐队司鼓人员的选择要十分谨慎。京剧是世界上艺术综合程度最高的艺术之一，前场的技艺、后场的音乐及其整场演出的协调与综合，或者说演出时统领整个演出过程的中心点，就是京剧打击乐队中的司鼓。无论是散文的说白、韵文的唱念、舞蹈的身段、武技的打斗，无不以打击乐队音乐锣鼓分其顿挫，渲其气氛，抒其情怀。不仅如此，京剧舞台上情节的转换、人物的交替、气氛的张弛、场次的变更，都需要司鼓的协调和渲染，司鼓是京剧演出中艺术综合的一大枢纽。

锣鼓点统称“锣鼓经”，它的名目繁多，运用范围广泛，几乎任何一种戏剧情景，在舞台上出现时都有相应的锣鼓经可供应用。如『急急风』是一种紧张的锣鼓点，配合小堂鼓演奏时更能突出战斗的气氛。『紧锤』也是一种常用的锣鼓点，比如现代京剧《红灯记》中《痛说革命家史》一折，当铁梅唱完，“我这里举红灯光四方”后，乐队奏紧锤，然后接着唱“我爹爹像松柏”一段快板，紧凑急促的锣鼓节奏配合激发出刚劲的唱腔，把铁梅决心继承父志的革命豪情抒发得淋漓尽致。

小锣平板夺头也是［四平调］的入头，但和平板夺头相反，多用作大过门的入头。例如《梅龙镇》李凤姐第一次上场唱［四平调］时，即使用这个锣鼓。小锣平板夺头又可作为［吹腔］的入头，如《奇双会》中李桂枝第一场唱段。大锣单楗凤点头，用于台上开唱的［摇板］、［流水］的入头，但凡是凤点头均不作上场开唱用。例如《打渔杀家》中李俊唱完“手搭凉篷用目瞅”之后，接一凤点头入［摇板］过门，倪荣再接唱“柳荫树下一小舟”等。

小锣凤点头也是［摇板］或［流水］的入头，多用于比较文静的场面。例如《捉放曹》中陈宫与吕伯奢对唱时所起的［流水］，即是小锣凤点头。大锣双楗凤点头也叫『纽丝凤点头』，多用于开唱之前动作不多的表演。如《空城计》中诸葛亮唱“退司马保空城全仗此琴”的［西皮散板］，即用大锣双楗凤点头开唱。

散长锤凤点头是散长锤的结束部分，作为［散板］的入头。如《法门寺》中宋巧姣唱的［西皮散板］：“唤一声好一似鹰拿雀燕”，即用散长锤凤点头作为入头。

在京剧舞台上打击乐演奏员必须具备的要素就是与剧情同步合拍。《雁荡山》就是个典型的实例，全剧不用唱念，（下转106页）

性、艺术性。在事件设置上，以“赌命求贤”为中心事件，围绕这一中心事件，表现出不同人物的不同心态、不同思想、不同感情。又通过“试探一下，看县大老爷求贤的心诚不诚”的“无刃刀”，进一步推进了事件的进展，实现了作者“这场假戏非儿戏，百姓有情法无情”的创作初衷。在环境的营造上，使环境的概念不仅具有地点、场合等狭义内涵，而且包括时间、条件的限制等广义内涵。从而达到了黑格尔提出的情境的美学高度：“艺术的最重要一方面从来就是寻找引人入胜的情境，就是寻找可以显现心灵方面的深刻而重要的旨趣和真正意蕴的那种情境。”剧中的情境，是洪水威胁，而且步步紧逼，层层深入，通过雷声、闪电、苦雨、涛声、风声一阵强如一阵，并通过丁根、衙役的三次险情报告，把危险性推向最高点，形成了戏剧的“紧张场面”和“巨大悬念”。正是在这样的情境中，才上演了一出好戏。与此同时，剧作还充分发挥了情境的艺术作用：一是使情境与动作完美结合，情境既成为激发动作的原因，又成为使动作连续发展的动因，并使情境影响与改变人物的动作方式。正因为洪水的威胁这一情境，才决定了裴乐的求贤之举，并出现异乎寻常的钻狗洞、抬轿、赌命自刎等动作方式。二是使情境与冲突完美结合，既使情境成为冲突迅速爆发、展开的契机与动力，又使情境成为更加尖锐、更加复杂的驱动力。正因为洪水威胁，顿时便于、裴和刘、荣的冲突迅速爆发，并围绕洪水威胁使这种戏剧冲突不断发展、不断尖锐，不断复杂、直到以死相拼的高峰。

综上所述，《无刃刀》（又名《沙河情》）确确实实是一部“多刃性”的难得的力作，它能搬上戏剧舞台并获奖是必然的。当然，若严格要求，仍有美中不足，尚有修改加工的空间。例如整体上写得比较“满”，含蓄性不够，但这均属于美玉微瑕，无伤大雅。

责任编辑　姜艺艺

（上接 121 页）以京剧形体舞蹈和武打翻扑技巧等肢体语言来表达剧情 。音乐则以京剧锣鼓、笛子、唢呐等演奏曲牌，营造出一幕威武雄壮的战斗场面。大幕拉开，敌兵头领贺天龙慌乱中在『乱锤』锣鼓点中上场，人物情绪显得十分沮丧与慌乱；他与在『急急风』的锣鼓点里上场的孟海公的镇定机智、细心大胆的形象形成了鲜明的对比，向观众清楚交代了战争双方的基本阵容，准确无误地表达了戏剧所要展现的爱憎情绪。其中不仅是舞台场景、演员表演给予了明确的交代，而音乐表现尤其是打击乐不同内涵的锣鼓点，也为剧情氛围营造视听的音乐效果发挥了不可替代的作用。

为真切地反映战争场面，前辈京剧打击乐演奏的老艺术家们，对上山、追击、夜袭、水战、攻城等大段落表演进行了大手笔的铺垫，时而如风暴雷霆，时而如山雨倾泻，曲折惊险 ，悬念丛生。甚至，在京剧剧目的演出之前，就要确定一个或激烈或抒情的舞台氛围，这就是京剧锣鼓中常说的“一颗菜”的感觉，层层包裹，步步填充，于和谐完整中体现不同剧目的不同风格。

京剧《智取威虎山》中“打虎上山”一折，幕间音乐打击乐运用出色。这场幕间音乐是一段短小的器乐作品，计有 175 小节，一气呵成，层次分明。它通过铿锵多变的节奏、热情奔放的旋律、震撼人心的气势，抒发了杨子荣不畏艰险、勇往直前的英雄形象。在激昂的打击乐引入后，响起简洁、凝练的旋律，描绘了杨子荣由远及近、迎风斗争的形象。琵琶的轮扫，中提琴节奏性的反复，似蹄声哒哒、战马飞奔。低音部配合着打击乐“撕边”，惟妙惟肖地演奏了峡谷深渊的音调，生动地描绘了杨子荣扬鞭策马飞越峡谷深渊的情景。然后是圆号吹奏出第2分旋律，曲调舒展宽广、逐层上扬、从容坚定，抒发了杨子荣要智取威虎山的战斗豪情。最后是急促奔腾的曲调，力度多次变化，充分发挥了“三大件”和中西混合乐队的特点。其中的打击乐运用，有力地烘托了杨子荣穿林海、跨雪原、打虎上山的紧张气氛。虽然此时舞台的帷幕尚未打开，人物尚未出场，但音乐的渲染已然将一个英气勃勃、豪情满怀的侦察英雄的高大形象展现在观众面前，很自然地缩短了演员与观众的距离。

综上所述， 京剧打击乐虽然是辅助京剧表演的伴奏乐器，但它确实是戏曲表演中不可或缺的中坚力量，发挥了“七分锣鼓半台戏”的作用。随着社会的进步发展，人们的艺术审美水平不断提高。那些缺失内涵、欣赏价值低下的东西，必定会被观众们所抛弃。我们京剧打击乐的专业演奏员将面临着更艰巨的挑战。我们要潜心研究本专业的技术，提高自己的艺术表现力，打出铿锵炽热、节奏鲜明的京剧锣鼓韵味，为京剧艺术永远传承发展添砖加瓦。

责任编辑　刘　红