

刍议豫剧伴奏功能发展

周自来

(济源市戏剧艺术发展中心, 河南 济源 459000)

摘要:豫剧的唱腔铿锵有力、刚柔相继、寓情于景、情景交融、情深意长。伴奏乐器也从以前的三大件单声部, 逐渐向具有浓郁民族及地方特色的民族交响音乐方向, 做有效的尝试。在不断的进步当中开创性的解决了继承与发展之间的矛盾。乐队伴奏也有传统的单纯被动地伴奏, 进而发展为积极、主动地演奏, 特别是在描写环境、塑造形象、渲染气氛、刻画人物方面, 都充分发挥了豫剧乐队的功能和伴奏水平, 大大提高和发挥了它在塑造作品形象上的积极作用。戏曲的伴奏音乐分为文场和武场两种。文场以丝竹乐为主, 伴奏乐器因剧种而异。如昆腔以曲笛为主, 梆子戏以板胡为主, 京剧以京胡为主。武场以打击乐为主, 主要用于舞蹈、武打或技巧性场面, 也用于烘托情绪、渲染气氛, 制造戏剧效果。

关键词: 豫剧; 戏曲伴奏

关于戏曲乐队的配器, 我的体会是第一是旋律, 第二是节奏, 第三是和声。编配伊始要反复认真地研究剧本、剧情, 研究旋律, 掌握它的情绪、表现内涵, 才好选用相应的编配手法; 其次是节奏, 何种板式? 怎样的节奏? 节奏重音在哪里? 心里要非常有数, 要把握的准确无误。再次是和声的使用, 为了增强音乐进行的力度、厚度和立体感, 应当做到精心编排。豫剧, 是河南省的一个地方戏曲剧种, 初期被称作“土梆戏”, 后来为区别其他省的梆子戏剧种, 又称作“河南梆子”, 建国后因河南简称“豫”, 所以称“豫剧”。在剧种繁多的中国戏曲中, 豫剧属梆子腔类声腔剧种中的一个分支, 在流行于河南境内的 20 多个地方戏中, 它是最大的, 也是最引人注目的代表剧种。

豫剧乐队的建设, 它的编制和乐器选配, 是在剧种发展的历史演变中逐渐形成的。早起豫剧乐队的建制及乐器使用, 由于受早于豫剧的一些剧种, 特别是受与罗卷戏同台演出的影响, 无论打击乐和文场乐器, 都与罗卷戏比较接近。从 1933 年修订的《续安阳县志》中关于梆子戏乐队的记载来看, “其外台乐器, 除鼓、板外, 有铙、钹、锣、镗各一, 胡琴二, 梆子玫, 俗称场面, 有紧七慢八之说”。那时乐队不过七八个人, 所用的乐器除击乐外, 仅有两把胡琴。再就马紫晨先生所著《河南梆子概述》中的说法: “从前梆子戏的场面, 由七至十一人组成”。所列乐器有战鼓、越鼓、板鼓、手板、大锣、二锣、铙、钹、小钹子、梆子、二弦(竹或木质琴筒蒙桐木面的高音小板胡)、皮嗡(半瓢)、月琴、三弦、横笛、尖子号等。这里所记述的则是规模稍大些的剧团情况。乐队除击乐外, 又增添了二弦、皮嗡等弦乐; 月琴、三弦等弹拨乐和吹管乐横笛、唢呐、尖子号等。可以看出, 为了求得丰富的乐队效果, 又要节省人员, 很明显一些乐器是相互兼任的。板胡进入豫剧乐队的时, 据一些老人回忆, 约在本世纪二、三十年代中期。由于它的声音浑厚洪亮, 激越粗犷, 很受艺

人和观众的喜爱, 所以, 它逐渐发展为豫剧乐队的主奏乐器。

五六十年代, 一般剧团所用的乐器, 除击乐外, 文场中弦乐有板胡、二胡、中胡、大提琴, 有的还用了坠胡和小提琴等; 弹拨乐器有小三弦、大三弦、扬琴、琵琶和古筝, 有的剧团还用了中阮、大阮; 管乐有竹笛、笙、唢呐、闷子、单簧。有的还试用了以板胡、二胡和小三弦(或琵琶)三大件为主, 多种形式的中小型民乐队, 或中西混合乐队建制。乐队的人数也因各个剧团的情况不同而多少不一, 除了省团编制大些外, 下边的剧团, 包括地、市剧团, 乐队人数多为十几到二十人左右。文革期间, 由于京剧现代戏的普及, 许多地、市级剧团, 甚至不少县级团都一阵风地向着 30 人左右的单管乐队建制发展, 通过音乐配器和乐队训练, 使乐队人员的素质有了明显的提高。

进入 80 年代, 演出阵地不断萎缩, 乐队的编制也逐渐向着实用和精悍的方面发展, 受经济承受能力的制约, 都在寻找一种用人不多又比较灵活好用、表现力较为丰富的编制形式。另一方面, 科技的高速发展和在戏曲领域的广泛应用, 如现代的音响设备、电声乐器等的影响, 又为小型乐队带来了新的发展契机。小型乐队也有可能把演奏效果搞得非常丰富和极富变化, 很多人都在用心探索和研究乐队新的编制和配器手法。

豫剧的伴奏乐器和其他剧种一样大致也分四大类, 即弦乐器、管乐器、弹拨乐器和打击乐器。它们各自又代表一组乐器, 而每一组甚至每一件乐器在伴奏过程中, 都有各自不同的伴奏方法。在此以板胡为例, 简述豫剧唱腔的伴奏方法。

板胡在豫剧乐队中的使用, 细算起来也不到一百年的历史, 其悦耳的音色和丰富的表现力, 给豫剧的发展带来了前所未有的突破, 同时也征服了一代又一代的戏曲工作者和无数的观众。豫剧板胡是豫剧乐队“四大件”之首, 俗称“领弦”, 它具有音色明亮高亢、地方特色鲜明的特点, 能够准确、深

刻地表现欢快热烈、悲伤愤怒等各种细腻的思想感情。其演奏技巧和伴奏手法主要突出在“打、滑、揉”和“托、包、衬、垫、对比、加花”等多种伴奏技术之上, 充分发挥了豫剧板胡的功能和演奏员的伴奏水平, 大大提高了它在塑造作品形象上的积极作用。

另外, 伴奏无节拍的非板唱腔, 一定要根据唱腔的感情需要, 灵活运用伴奏手法和伴奏技巧。因为非板唱腔的强弱对比及节奏的舒展性都很强, 所以伴奏时一般采用清唱清补、或选择唱腔的起伏点带动乐队同进同出的伴奏方法。

戏曲是中国传统的戏剧形式。戏曲的内涵包括唱念做打, 综合了对白、音乐、歌唱、舞蹈、美术、武术、杂技以及各种表演艺术因素而成的。在戏曲艺术中, 乐队有着十分重要的位置, 它在体现剧种风格、演绎戏剧故事、营造舞台场景、渲染舞台气氛、揭示人物心理、推进戏剧情势等方面都有着不可或缺的重要作用。它不仅作为音乐总谱的体现者, 是构建和创造舞台音乐形象的重要组成部分, 实际上它还是整个舞台艺术的精、气、神, 是使艺术表演得以在舞台上“活起来”、“亮起来”的生命之光。

最后, 要说的是, 一定要解决好“唱”与“奏”的关系, 且不可“喧宾夺主, 本末倒置”, 但一味被动的伴奏也不是好办法, 要变被动伴奏为主动演奏(这方面京剧《打虎上山》一折就是个很好的例证)。一部好的作品是演员和演奏员, 经过长期不懈的共同努力才能获得的, 双方只有达到“如胶似漆, 珠联璧合, 水乳交融”的境地, 才有可能实现的。因此, 一定要在长期的实践当中, 运用科学的方式方法, 使演唱和演奏融为一体, 以美的视听震撼观众、征服观众, 这才是艺术的价值。

参考文献:

[1] 王俊生, 浅谈豫剧唱腔板式及其伴奏[J] 大众文艺生活, 2014。

[2] 范丹鹏, 论豫剧的乐队建设及常用伴奏手法[J] 文艺生活, 2013。