

京剧锣鼓与京剧演出

林炼辉

(河南省京剧院 河南 郑州 450000)

中图分类号:J821 文献标识码:A 文章编号:41-1413(2011)08-0214-01

一段京剧可以不用说白、唱词或弦索,却不可欠缺锣鼓伴奏,尤其如是在武打场面中。锣鼓泛指所有打击乐器,它不单能控制整出戏的进度,更能透过乐师在敲打乐器时的力度和速度变化,营造出不同的喜剧气氛,并借以激发演员的情感和加强观众投入戏剧内容;故锣鼓乐在京剧演出中口有十分重要的地位。

常见京剧打击乐器:

京剧的伴奏乐队分文场和武场。文场泛指所有管弦乐器(或称丝竹,即旋律乐器),主要由京胡、京二胡、月琴和三弦组成,称为四大件;武场泛指所有打击乐器,主要由鼓、大锣、小锣和钹四类乐器组成,称为武场四大件。在武场四大件中,每类乐器再细分为多件不同大小的乐器,每件乐器亦有特定用途。乐器虽多,但通常不会同时应用。此外,为了节省人手,乐师通常需要兼顾演奏一件以上的乐器。就武场四大件来说,常用乐器包括下列四种。

一、大锣

大锣声音强烈宏亮,多被用于衬托武将的上场、下场、战争及配合突变情感的场面;大锣又分有不同大小的大光锣、小光锣和虎音锣等。在一般演出中,一个大锣手通常会用七至八面不同大小的锣。在用途方面,大光锣的音较低,乐师会以它作一般伴奏;小光锣音较高,乐师会以它衬托武师的打斗场面;虎音锣的音较厚,较适合用来衬托花脸的动作。

二、小锣

小锣的声音清脆文雅,且带诙谐色彩,故多被用于衬托文人、女性或丑角的上场、下场,以及用它来配合各种小动作。

三、钹

钹包括铙钹、鼎钹、齐钹和小钹四种;亦有不同大小,其中以铙钹为京剧中最常用,多与大锣及小锣配合演奏。乐手通常备用数个音高不同的铙钹,根据剧情及大锣的音域来选择运用。乐手会以不同技巧来控制乐器的音色,以渲染不同的剧情。

四、鼓

方面的表现手段和表现力的艺术要求,才逐渐使它完美提高的,而不是向导演和其它部门争来的。当然,好的导演——综合艺术的组织者,懂得舞台美术,知道舞台美术在舞台综合艺术中的重要,就能充分的发挥它的艺术作用,使戏剧的艺术表现得以丰富提高。在过去的上演剧目在舞台上的成功,都说明了舞台美术创造和导演的艺术构思是彼此要求,相互启发,使整个戏的艺术创造水涨船高,相得益彰,达到了相当高的艺术水平。可见舞台美术的艺术创造的成就和导演、演员以及其它艺术部门的密切配合是分不开的。但是还应当强调,首先还是舞台美

术工作者的艺术修养和创作才能起主导作用。根本的问题还在于舞台美术的艺术创造——表现力的强弱,艺术造诣的高低如何?如果舞台美术能出色的对导演的构思,剧本的主题思想,人物的刻画都有很好的表现、烘托和发挥,还能有什么人非要贬低舞台美术而造成整个艺术水平的降低吗?

因此,我们舞台美术工作者应该坚定信心,热爱我们的专业,努力提高我们的政治理论水平,积累丰富我们的生活,加深我们的艺术造诣,磨炼我们的艺术表现技能,钻研舞台美术方面的艺术理论。因为不研究,就不能很好的总结

包括单皮鼓、堂鼓和大堂鼓,在京剧中以单皮鼓较常用。由于鼓和板是由同一乐师敲打,故将这两件乐器合称板鼓,而打鼓板的乐师被称司鼓。单皮鼓的声音清脆短速,善于用来表达活泼跳跃的节奏。堂鼓声音较高,通常用于战争、升堂或起更等场面;当它与其他打击乐器配合使用时,亦可用来衬托水战、行船、暴风雨等环境气氛。大堂鼓又名南堂鼓,声音较堂鼓雄壮,有时用于战争场面以加强气氛,有时亦用于青衣唱反二黄的伴奏上。

一个传统京剧乐队一般有七、八人,分别负责板鼓、大锣、小锣、钹、京胡、二胡、月琴兼吹唢呐和笛子、三弦兼打堂鼓和吹唢呐、胡琴兼吹笛子;司鼓需兼任领导的角色,带领整个乐队与演员的协调。随着伴奏音乐的日趋丰富及对演奏者的要求不断提高,乐队人数亦相应加增。

京剧锣鼓点的运用特色:

为配合不同人物动作及剧情发展,敲击乐师常以不同速度和力度敲打各种乐器来营造戏剧效果,并形成一系列基本节奏程式;这些特定节奏程式即行内所称的锣鼓点。有不少京剧锣鼓点是源于昆剧,每个锣鼓点亦有特定名称。据鲁华在《京剧打击乐浅谈》中所载,锣鼓点的命名方式主要有四种,包括1.借用传统曲牌名称,如《风入松》;2.根据舞蹈动作、舞台调度及唱腔板式而命名;3.根据锣鼓点的用途而命名;4.根据乐器所发出的音位数目而命名等。此外,锣鼓点的音响效果及使用范围亦可分成三类,包括1.以大锣为主音,与小锣、铙钹和鼓板一起运用,通常用来配合较激烈、认真或悲伤的场面;2.以小锣为主音,辅以鼓板,通常用来配合较轻松、快乐或诙谐的场面;和3.以铙钹为主音,并加入小锣和鼓板,通常用来营造一些反常、黯淡并带有哀伤的气氛。在一般情况下,以大锣和小锣为主音的锣鼓点较为常用。故此,乐师即使演奏同一锣鼓点,但以不同乐器为主音,其音响效果亦有分别;此外,每个锣鼓点在演奏时亦可加变化,如例一所示,《急急风》便最少有三个较常见的版本。

例一:《急急风》锣鼓点的三个版本

锣鼓点的用途大致可分五类。第一类是「身段锣鼓」,它为演员提供一个鲜明的节奏,以配合演员上场、下场、走路、骑马、亮相、打斗等身段和动作,如例二,在《定军山》中所用的《四击头》锣鼓点便是用来配合黄忠出场亮相的。

例二:《四击头》锣鼓点

第二类是加强人物在语气上抑扬顿挫的锣鼓,每在念诗、念引子或唱《点降唇》、《粉蝶儿》等曲牌之间出现,在运用时通常配合人物动作;如例三,在《问樵闹府》中所用的《小锣二三锣》锣鼓点。

例三:《小锣二三锣》锣鼓点

第三类是「开唱锣鼓」,是在乐段的开头、收尾,或在两个唱段之间出现,目的为提示演员下一个唱段的板别和速度;如例四,在《空城计》中所用的《夺头》锣鼓点。

例四:《夺头》锣鼓点

第四类是用来加强戏剧效果、烘托气氛和渲染环境的锣鼓,如叩门、水声等声音,或配合剧中人物上、下船动作时的伴奏。如例五的《水声》锣鼓点(由耿天元先生提供)。

例五:《水声》锣鼓点

第五类是表达演员在情绪上的突然变化。如例六,刘延昌在《宝莲灯》得悉孩儿被秦府官保打死时所用的《一击》锣鼓点

例六:《一击》锣鼓点

然而,大部分锣鼓点均有一种以上的用途。如《一锣》、《两锣》锣鼓点,乐师既可用它来配合人物动作,亦能加强人物念白时的语气;《住头》锣鼓点可用来结束唱段或连接唱段后的念白节奏;《四击头》锣鼓点能配合人物的亮相动作,亦能表现演员短暂的情绪变化;而《急急风》和《乱槌》等锣鼓点,由于节奏较强和较快,乐师通常会在急速、紧张或激烈的情况下,用来突出演员烦躁、焦急或束手无策的心情,亦能用来配合人物的上场、下场、走路或武打的动作。此外,为配合剧情,有些锣鼓点是由多个基本锣鼓点串合而成,用以表达一套动作程式,如例七的《起霸》锣鼓点。

例七:《起霸》锣鼓点

上例为非主要人物的起霸场面,若是主角,如薛平贵作《投军别》中所用的《起霸》,则更为复杂。

由于锣鼓点的用途和节奏均有很多变化,若大家希望作深入了解,必须多作实地观察及应用,才能对此有更具体的掌握。

过去的成败。比如:舞台美术在舞台艺术中的地位问题;继承传统与革新的问题;舞台上虚实结合的问题;创作思想与创作方法的问题;科技发展和运用、艺术和技术的关系问题等等,这些问题不解决,我们的创造就有着盲目性,就不能大踏步的前进。所以我们一方面要站在舞美创作第一线上战斗,一方面也要抓紧开展理论研究工作,只有这样,我们才会不辜负新时代赋予我们的创造社会主义新文化的光荣任务,才能为当今社会尽到我们文艺应尽的职责。