

京剧打击乐点滴谈

李 迅

京剧打击乐,是我们民族遗留下来的一份宝贵文化遗产,是一种以节奏、音响为主,表达各种思想感情,塑造人物性格的艺术形式。它的节奏鲜明、音响效果很强,在配合舞蹈,渲染强烈的戏剧气氛,以及表现人物内心情感变化等方面,都能发挥很大作用,因此在京剧艺术中占有特殊的位置。

一、京剧打击乐的主要种类

京剧打击乐器有十多种,经常用的主要乐器有以下几种:

(一)单皮鼓——声音清脆、短促,善于奏出跳跃性节奏,演奏时司鼓者用鼓箭子击打。

(二)板——一拍一音,主要用于唱腔打节奏,也辅助单皮鼓来指挥其他乐器,它由司鼓者兼管。

(三)大锣——音响洪亮、强烈、豪壮,多用于庄重场面,武将或袍带人物的上下场,战争及配合突变情感等。

(四)小锣——音响清脆悦耳,给人以安详平静和轻松活泼的跳跃情绪,多用于文人、女性和诙谐人物,“丑”的上下场或配合各种小动作。

(五)铙钹——音响很尖锐,不像大锣那样醇厚,也不像小锣那样清脆,表现悲哀情绪和气氛,它在大锣、小锣之间起着联系作用。

二、打击乐的一般运用规律

现在存在京剧舞台上的打击乐鼓点子有近百种,大致上可分为三类:

第一类:由大锣、小锣、铙钹、鼓、板组成,以大锣为主题。

第二类:由小锣、鼓、板组成,以小锣为主题。

第三类:由铙钹、小锣、鼓、板组成,以铙钹为主题。

上述三类由于主要乐器不同,在音响效果上和表现情绪上也各不相同。一般来讲,什么情况下使

用大锣一类的锣鼓,什么情况下使用小锣一类的锣鼓,什么情况下使用铙钹一类的锣鼓,取决于整个戏的情节、情调,剧中不同角色或同一角色不同情节、不同情绪来使用。

大锣一类为主的锣鼓用于剧中情绪明快、较大、较重、紧张等场面。如升堂、升帐、点将、战争这些需要造成一种威武的气势或是戏剧矛盾尖锐化、人物情绪紧张时的场景。例如穆桂英挂帅点将、包公升堂审案,现代戏《奇袭白虎团》序幕中的“中朝并肩作战奋勇前进”,都以大锣为主。

小锣一类的锣鼓用于一些较轻的,诙谐的戏剧场面,角色上一般文小生、花旦、青衣、老旦、丑角等,如“玉堂春”中的文小生王金龙,“拾玉镯”中的文小生傅朋。花旦戏中的“拾玉镯”从头到尾都用小锣。在丑戏中,几乎没有不用小锣的,“女起解”中的崇公道是个善良有正义感而又带几分诙谐的人物,上下场也用小锣来表现。此外,一些下层人物,如“狱卒”、“旗牌”也用小锣。丑角如有用大锣的,如报子,报子上场一般是军情紧张。

铙钹一类的锣鼓是以从属地位加入合奏的,它的音响丰富了大锣的节奏,加强了大锣的情绪表现,如在“摇板”、“长锤”这种锣鼓中铙钹的作用显得特别突出。因为“摇板”、“长锤”中的那悠长的混乱不安的效果,几乎完全有铙钹的任意延长颤音造成的,再加上“锤锣”中的大锣节奏是缓慢悠长的,表现人物庄重的姿态,而铙钹连续的、短促的、反复的节奏,加强了威武的气氛,在这些地方,铙钹往往成为大锣的助手,加强和发挥大锣在情绪表现上的作用。例如赤桑镇、包拯取孝巾时,铙钹任意延长的颤音,表现的特别充分。

三、打击乐的用途

京剧打击乐的用途,大致有以下三种:

XIJU CONG KAN 2013.3
京剧丛刊

· 乐舞观点 ·

(一)配合身段、动作的,即所谓打身段的锣鼓,它的作用是给舞蹈、动作以鲜明的节奏、如人物上场“起霸”、“趟马”、“走边”、“亮相”开打等。

(二)加强语气,在念白的开头与结尾,或句与句之间,用于烘托语势上的抑扬顿挫。

(三)作为开唱的头或收尾,或唱与唱之间的衔接而出现的即开唱锣鼓,用于指示唱的板式,唱的速度。

这三个方面的作用虽然各不相同,但彼此之间是密切关联,常常一种锣鼓兼作几项用途。例如“慢长锤”,它是上场用的,为了配合人物上场的步伐、动作,但同时它又是“慢板”、“原板”、“二六”的头。用“慢长锤”上场时,后面必定接唱“慢板”、“原板”、“二六”。再如“单键风点头”它是“流水”摇板的头,但在开始之前,演员在舞台上必有一定的动作,再加上语气的锣鼓,也常常配合动作。

不管是配合动作也好,加强语气也好,开唱也好,锣鼓都有一个根本的动、作、唱、白的共同任务,就是表现情绪、渲染气氛。因为动作、唱白都是戏剧情绪的外在表现形式,而用锣鼓来直接与它的配合,能把音响上和节奏上的情绪渲染得更加突出。

以情绪表达的范围来看,锣鼓的用法和表现上的特点又分为三类:

(一)表现短暂的,某一瞬间的情绪变化。如“一锣”、“二锣”、“三锣”、“四击头”、“五击头”之类。

(二)表现大段的情绪及动作的。各种不同情况下,各种人物情绪有区别,有起伏,但波动还不算太大,如“冲头”、“两锤”、“一锤锣”等。

(三)在戏剧情节紧张的时候,表现大段的比较激烈或比较激动情绪的,如“急急风”、“紧锤”、“搓锤”、“乱锤”、“揣锣”等。

运用的比较成功的锣鼓,都在不同程度上结合了戏剧情绪,加强了戏剧情绪的表现。

这里特别提一提单皮鼓和板的作用。它不但是打击乐器,而且是指挥乐器,司鼓通过手势或底鼓,单双击开头,需要打什么样的锣鼓,需要在什么时候开始,用什么速度,中途转入别的什么锣鼓,在什么地方收住,都由它来指挥,因此,在演奏上单皮鼓和板的指挥作用是第一的。上述三类乐器中少不了单皮鼓,单皮鼓居于领导地位。

四、司鼓的作用

一个剧目能不能高水平的呈现在舞台上,除了演员的艺术水准外,整体的节奏、情绪是由司鼓把握的,因此司鼓的艺术水准决定了一个戏的精彩和成功。一个司鼓要有较高的艺术修养,要有扎实的基本功和丰富的舞台实践经验,要对每个行当和流派的艺术特点有充分研究和把握,要熟知各种锣鼓点子和各种乐器的音质、性能常识,还要对每个戏的唱腔、道白、动作和音乐熟烂于心。在和演员保持高度默契下,将乐队统一在自己对剧情的理解和把握在艺术处理的理念之下。

司鼓在京剧艺术中有三个身份:一是乐队的演奏员,他操作单皮鼓和板;二是乐队的指挥者,他不但要指挥三块铜,还要指挥整个乐队;三是全剧节奏的把握者。

演奏激情和临场应变能力是一个成功司鼓必备的条件。根据剧情的变化,各部音响该强的强,该弱的弱,该紧的紧,该慢的慢,根据剧情和观众的情绪调整唱腔动作的急缓和强度,引导演员和乐队释放出超强的艺术效果。司鼓在关键时刻,两鼓键子就能使演员的唱腔得到酣畅的发挥。

在音乐的指挥和处理上,现在的司鼓比过去难度更大,过去的音乐是一些固定曲牌,在节奏上没有很大的起伏和变化,只要领得准,收的齐就可以了。现在的新创剧目,都有大量的幕间曲和主题音乐,并且有配器,这就要求司鼓对乐队不仅要有高超的驾驭能力,还要有较高的音乐知识及对剧目深层次理解,如何处理好这些音乐,关系到全剧的成败。

节奏的把握,对司鼓来说极为重要。节奏可分为外部节奏和内部节奏。外部节奏是指用听觉感受到的唱腔、念白、动作和音乐快慢;内部节奏是对全剧的主题思想的把握以及每场戏、每个段落的关联和互相照应。一出戏可以顺畅也可以拖沓,关键是司鼓的艺术能力和对剧本人物的理解。因此,一个成功的司鼓不但要把握好外部节奏更要把握好内部节奏。

作为一个司鼓,只有加强自身专业研究,提高自身文化素质和审美能力,才能为京剧打击乐的继承和创新不断做出新贡献。

(作者单位:山东省京剧院)