

京剧演出的灵魂——京剧打击乐

□王奎文 魏静

内容提要 京剧打击乐虽只能奏出一个有固定音高的声音,但强烈音响、鲜明节奏,不仅能生动地表现人物的情感,而且可以夸张地渲染舞台气氛。京剧乐队是在板鼓的指挥下进行剧目伴奏的,因此说,京剧打击乐是京剧演出的灵魂,有着举足轻重的作用。

关键词 京剧 打击乐

戏曲是一门综合艺术,综合了音乐、舞美等多方面的元素,造就了戏曲艺术的独特魅力。京剧打击乐作为戏曲伴奏的主要部分,始终以其独特的音色、丰富的节奏形式来最大限度地表现戏曲艺术的张力。京剧打击乐,以节奏变换为基本条件。在京剧伴奏中,通过不同的手法和节奏变化来渲染戏剧情节,表现演员在舞台上的喜怒哀乐,以及配合演员的表演。它的存在使京剧演出产生了一种前所未有的宏大气势。

一、京剧伴奏与京剧打击乐

京剧是中国的国粹,其音乐上与歌剧等有所不同,是由戏曲音乐人通过长期舞台实践专门创作出来的,以固定的板式、曲牌为主,依曲填词,用来表现各种不同人物与不同情绪。京剧早期乐队位于舞台中央靠后之处,支撑着整个舞台,因此得名“场面或文武场”。后乐队移于舞台下场门侧,但仍保留这一称呼。京剧乐队是由打击乐器和管、弦乐器组成的。一般重唱工的文戏,以文场伴奏为主;打击乐称为武场,一般用于重表现武戏。京剧打击乐虽只能奏出一个有固定音高声音,但强烈音响、鲜明节奏,不仅能生动地表现人物的情感,而且可以夸张地渲染舞台气氛。京剧乐队是在板鼓的指挥下进行剧目伴奏的,因此说,京剧打击乐是京剧演出的灵魂,有着举足轻重的作用。

京剧打击乐锣鼓,是通过板鼓指挥来体现的。其

表现手法有三种:一种是速度(包括时值拉长或缩短)的快慢变化,一种是音色的变化,一种是力度(包括放音或收音)的强弱变化。所谓“锣鼓”是指京剧打击乐各种不同型式打法,通常在音响上大致有三种不同配置方法:第一,以大锣为主,铙钹、小锣为辅,大锣音响丰满,色彩鲜明,力度强,如:急急风(1/4 台 II: 仓仓:II 仓 I 才 I 仓 0II)这类锣鼓多用于剧中大场面活动,或表演节奏明快、情绪强烈的场合。第二,不用大锣,而以铙钹为主,小锣为辅;因铙钹音响闷哑,色彩暗淡,如:铙钹夺头(2/4 龙冬 I 大大 大台 I 才 令才 I 乙台 才 I 太 扑 台 I 才 0II)故多用于气氛低沉,情调悲抑的剧情。第三种,大锣、铙钹都不用,只以小锣单打,如:小锣五锤(1/4 台 I 台 I 台 I 令 I 台 II)因小锣音色清淡,所以经常用于较为安详、平静及旦角表演等。武场除以上四件基本乐器外,还包括其他一些打击乐器,如伴奏开打或文场演奏曲牌时加用大南鼓;水钹、大铙钹等常在伴奏水战场面时使用,有时大铙钹也可以代替大锣来使用;小钹与小锣配置,常为戏中用于一些机警灵便的动作伴奏;齐钹、木鱼、梆子、碰钟等,在文场演奏曲牌时,打节奏用;大筛(即大型的铜锣)常在文场吹奏大喷呐曲牌时,为增加威武雄壮气势而用。

在打法上有以下几种:

1. 以“仓才”冲头型为主及其变化的形式(包括冲头、五击头、四击头、住头等)。

例:冲头 2/4 八哪||仓才||仓才|仓—||

2.以“仓七台七”长锤型为主及其变化形式(包括快、慢长锤,摇板长锤等)。

例:快长锤 1/4 台||仓七|台七||仓七|台|仓0||

3.以“仓郎才台”闪锤型为主及其变化形式(包括快、慢闪锤,纽丝等)。

例:闪锤 2/4 0 哆哆|衣大 衣台||:仓郎才台||仓郎 才台|仓—||

4.以“仓台台七台乙台”抽头型为主及其变化形式,(包括抽头,马腿儿等)。

例:抽头 2/4 咚八 乙台||:仓 台台|七台乙台||仓 台台|七台 乙台|仓0||

京剧打击乐成套的锣鼓经丰富多彩,每套锣鼓经各有所用,各具特色,根据它们所担负作用的不同可分两种:第一种叫做“身段锣鼓”。这种锣鼓主要是为配合演员人物各种身段动作,强调音乐与身段的协调性,依照人物身份、性格、感情、行动和其所处的规定情景,用不同的锣鼓点给予配合,以表现动作的规整性和情节上的连贯性。例如:《古城会》关羽的亮相,就用了身段锣鼓四击头作配合。第二种叫做“唱腔锣鼓”,其主要作用是为音乐唱腔进行开导或收尾,区分唱腔板式、速度或为唱腔之间进行衔接。如:《捉放曹》“行路”一折陈宫所唱的[西皮三眼]。戏曲中念白与吟诵诗句、引子,都是有韵律的。从念白过渡到唱腔时,都常用锣鼓穿插,用以承前启后,点明句逗,划分段落,从而加强节奏感和语势上的轻重缓急与抑扬顿挫,辅助表现喜怒哀乐等感情。锣鼓的存在,增强了戏曲演唱、表演的节奏感和动作的准确性,突出表现了人物情绪,渲染了戏剧色彩。正是因为有了锣鼓的伴奏配合,戏曲艺术的抑扬顿挫才得以展现与升华。

二、打击乐在京剧表演中的作用

中国的戏曲包含了许多艺术形态。其中戏曲音乐是音乐艺术中一个很重要的组成部分。京剧打击乐是以节奏变换为基本条件,单听打击乐声音嘈杂,但在舞台上与演员紧密配合,它的光华便立刻呈现。就一般意义而言,京剧打击乐的作用主要有描写环境、创造气氛、塑造人物等方面,但除此之外,它还在更广泛的范围内发挥着更为深刻的作用。

其一,虚拟表演的暗示。戏曲是写意的艺术,很多的虚拟表演都是通过打击乐表现出来的,大到两军对垒、万马奔腾、激战厮杀的情景,小到开门关窗、吃喝睡觉等很多细微动作,都是由打击乐来表现。通过打击乐与演员动作的紧密配合,使虚拟形象更加生动逼真

地表现出来,也使观众一眼就能知道剧中场景和行为动作。

其二,表现不同的人物与行当。京剧的打击乐贯穿全剧,使用不同的锣鼓点来表现不同的人物和行当。在乐器选择上,旦角戏、小生戏和一些轻松、诙谐、喜剧性的场面多用小锣,如果一出戏首先上场的是一位活泼可爱的少女,往往会以几声清脆的小锣来“启场”。

如:在[大锣撤锣]后[小锣五击](1/4 台|台|台|令|台||)如果是元帅将军升帐,会以铿锵有力的大锣锣鼓来“引将”。若是反面人物登场,则要用低音的小锣和齐钹来刻画其阴险狡诈的性格。

例如:《芦花荡》中张飞的出场锣鼓“四击头”接“回头”,演员在“大台|仓—|仓 才八|仓郎 才|仓才才……”的锣鼓声中亮相,演员随着铙钹的声音:“长身,捋耳毛子、撕髯、投袖等”,系列动作使好汉张飞高大威猛的英气在瞬间满台生辉。在这短短的锣鼓中,把张飞刻画得淋漓尽致。从这点上说,京剧的锣鼓就是一支五彩的画笔,寥寥几下就让戏中的人凸显出了个性。但这些不是一成不变的,它还根据人物的情绪及所处场合的不同又有所变化。打击乐以悦耳的音色、铿锵的节奏,制造全剧的气氛。

其三,塑造戏曲人物角色的“内心”活动。这里更不能不提到打击乐的功能主导地位,在刻画人物内心恐惧的描绘上,打击乐更有独到之处。如:《智取威虎山·会师百鸡宴》一场,正当杨子荣满怀信心地准备里应外合、全歼顽匪的关键时刻,栾平突然来到,在形势上对杨子荣极不利。杨子荣临危不惧,充分利用敌人的弱点,在刻不容缓的生死关头主动出击,质问栾平:“是共军把你放了,还是共军派你来的?”话音刚落,打击乐“仓”的一声“冷锤”——这一锣有力地突现了栾平内心的万分惊恐,进而被迫自打耳光,跪倒在地向杨子荣恳求饶命。这样的例子体现在京剧每一出戏的每一个人物身上,只通过这些传神的锣鼓就不由不使我们在内心对他们各自的身份、秉性、气度了解、熟悉到了极点。也就是说打击乐在塑造人物的内心中,一样起不可缺少的作用。

京剧打击乐通过锣鼓变换能够成功地表现出戏剧冲突、烘托思想感情、塑造人物形象、统一舞蹈节奏,因此,是它区别于其他乐种最显著的标志之一。京剧打击乐不可替代的作用,是在人物的亮相,情感的强调、抑制或动作等方面起到的画龙点睛的作用,使人更能感悟到戏曲艺术的永恒魅力。

(下接 62 页)

政策,邀请敌人疯狂“剿匪”,甚至授权战俘残杀同胞,国民怀疑抗战在情理之中。三是国民自身的愚昧和奴性。当时大多数民众根本不了解日本侵略者的面孔和全民抗战的意义,忍辱负重尚能苟且偷生,拼死抵抗死无葬身之地。正如片中八婶子闹腾的那样:“日本子来咱们村儿都八年了,八年了咋地?八年了他敢动我一根汗毛了?我行得端走得正,我走到哪儿他都得高看我一眼!”片尾大联欢一段,村民们忘乎所以与鬼子头目称兄道弟,摩肩擦背,竟不知正“与狼共舞”,结果遭到灭顶之灾。侵略者残忍固然不假,而国民的愚昧更痛彻肺腑。

如果说《鬼子来了》意在批判国民的奴性,那么《让子弹飞》则是在呼唤国民的血性,或者说是呼唤“西北高原民族‘文化中的野性’”^④。纵观整个影片,暴力占据了影片的绝对篇幅:从张麻子劫火车到鹅城枪毙麻匪,武举人痛打孙守义,胡二逼死小六子,鸿门宴血溅白练,黄四郎杀鸡取卵,张麻子诈骗几大家族,黄四郎火拼张麻子,最后群众疯抢恶霸城堡……每场冲突都充满暴力的渲染。而且从争斗的结果看,影片实际上肯定了马匪所代表的正义的暴力。即使是在反传统观念方面,张麻子也是用“铁血”手段来加以呈现的,如鸣枪否定帝王崇拜,手枪逼迫武举人叩头,手枪加醒木“站着收钱”……几乎每个场景都流露出强力的意志,尚力尚勇的倾向暗流涌动。此外,姜文塑造不畏强权、藐视权威、粗犷豪放的麻匪形象,其实也是对《鬼子来了》中愚昧不堪、苟且偷生的村民的变相否定——村民怕鬼子,恐惧“我”,而张麻子斗恶霸,藐视皇上;村民背地里逞强,大搞窝里斗,而张麻子直面敌人,愈挫愈勇;村民懦弱本分,不敢杀人,而张麻子有勇有谋,充满血性。两种不同的结局向我们表明:愚昧懦弱必然自取灭亡,奋起反抗才有生存的希望。

(上接 19 页)

三、京剧打击乐与近代音乐

随时代的发展,京剧打击乐已不局限在京剧领域。上世纪 90 年代后,大批的流行元素中也增加了京剧打击乐。如:随着《说唱脸谱》等一系列“京歌”的产生,在体现传统京剧曲调特点的同时,也加入了大量的京剧打击乐。京剧味道浓郁,同样在近几年的流行音乐作品中也盛行“京剧风”,其中最能体现出京剧打击乐的特点,如《ONE NIGHT IN 北京》等。这些流行音乐作品都融入了京剧打击乐元素。这样,可以使更多的年轻人接触京剧。大量的影视作品的背景音乐中也大量运用京剧打击乐,如《大宅门》等;同时,京剧打击

所谓“文以载道”,电影作品是导演思想观念的载体,故而有“电影作者论”。然而不同于文学的是,电影是集智慧结晶,每一道程序都能影响到作品意义的表达。导演固然在作品整体风格的控制上具有举足轻重的地位,但作品的源头和最终呈现却是由编剧和演员来完成的,如果三者不能有机地结合起来,导演的“作者”地位就大打折扣了。因此,窃以为,真正的“作者电影”是编、导、演集于一身的产物,唯有如此,作品的创意构思、艺术风格和视觉传达才能统一起来。事实上,在姜文电影中,他正是这样去践行的。因此,无论是从主题表达还是从镜像呈现考量,姜文电影均具有鲜明的“作者电影”色彩,以及丰富的当代启迪价值。

注释:

①鱼非鱼.藏得越深,站得越直[EB/OL].豆瓣电影.
<http://movie.douban.com/review/4531716/>.2010-12-17.

②据龚维英《原始崇拜纲要》的考证,人口繁衍是原始部族的首要任务,于是有了生殖崇拜;为了本族的生存和繁衍常有部落战争,故衍生出战神崇拜;而部落战争的重要目的,就是为掠夺对方的女人和孩子来保障本族人的延续。因此,战神崇拜是生殖崇拜的副产品。上述历史关联,大抵可与本文讨论的“性欲”与“血性”相对应。参龚维英.原始崇拜纲要[M].北京:中国民间文艺出版社,1989.

③冯潇.《鬼子来了》的互文、隐喻与其他[J].电影文学,2010(4).

④姚丕荣.电影《红高粱》的野性[J].电影文学,2009(9).

(作者单位:武汉大学艺术学系 2010 级电影学专业研究生)

乐也大量溶入到民族交响作品中,如《夜深沉》等交响作品。

总之,京剧打击乐之所以重要,是因为中国戏曲表演艺术的语言、行为、时间、空间乃至仿声都离不开打击乐的伴奏,它成为世界戏剧艺术中独树一帜的艺术样式。打击乐除伴奏外,还具指挥作用,掌控全局的节奏,起着渲染气氛、激发演员激情、烘托场间环境等功效。京剧打击乐是戏曲界的前辈经过世代的积累和创造保留下来的艺术,它那铿锵锣鼓也时刻震撼着民族的精神,丰富着人民的文化生活。

(作者单位:山东艺术学院戏曲学院)