

京剧伴奏乐器

模式的演变

文/马忠昆





京剧乐队过去俗称“场面”，因早期的乐队是坐在台上，面对观众伴奏的，故而有此称谓。京剧乐队又分为“文场”和“武场”。“文场”即：拉弦乐、弹拨乐和吹管乐，“武场”是打击乐，所以京剧乐队也称为“文武场”。京剧从形成至今已经有二百多年，经几代艺术大师们的创新和发展，已成为我国最具代表性的国粹艺术。而京剧的乐队也是

从最初只有五、六件乐器发展成现在拥有多种组合模式的乐队。目前最简练的组合是七、八件乐器的小型伴奏模式。中型组合是十二至十三件乐器的伴奏模式。大型和特大型的组合，可以采用单管或双管交响乐队的伴奏模式。近几十年来，京剧的乐队在编制上和演奏水平上都取得了非同寻常的发展。京剧的“文场”是：京胡、京二胡、月琴、小三弦、秦琴、中阮、大阮、笛子、唢呐、笙等乐器及其演奏者。京剧的“武场”是：板鼓、大锣、铙钹、小锣、大小堂鼓等打击乐器及其演奏者。早期的“文场”只是京胡和小三弦两件乐器，后来增加了月琴，这三件乐器的组合模式确实显得比较单薄。京胡的



音质尖亮有余而宽厚不足，月琴的音质浮飘而余音欠缺，小三弦的音质坚实而少浑厚。所以梅兰芳大师与琴师王少卿先生研究，增加了音色宽厚明亮的京二胡，形成了京剧的“四大件”。这也是“文场”的基本模式，在音响的厚度上有了相应的提高。后来在伴奏旦角和小生的唱腔时都要加入京二胡来

突出唱腔的柔美饱满。而在伴奏老生、花脸

和老旦的唱腔时仍采用京胡、月琴、小三弦这“三大件”，来凸显唱腔的干净脆

亮。但随着新编唱腔的诞生，现在各个行当的唱腔都可以加上京二胡来

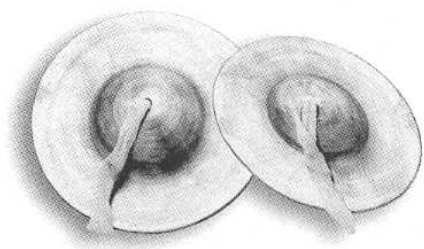
伴奏。京剧乐队中的笛子、唢呐都是由三弦和月琴的演奏者来兼任的，不设专职人员。早期的“武场”

只有板鼓和大锣、小锣。后来为了加强武戏伴奏的气氛，增加了铙钹，这就形成了“武场”的“四大件”，堂鼓则由三弦演奏者兼任，这就是传统京剧的基本乐队。数十年以来，在戏校学习京剧

伴奏专业的学生，也是按这“八大件”来确定专业属性。京剧乐队的“武场四大件”自从确定以来，没有

什么更新的模式，而在“文场”的组合模式方面，一直存在着创新求变的举措。





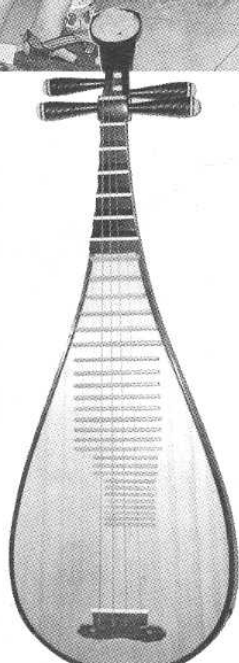
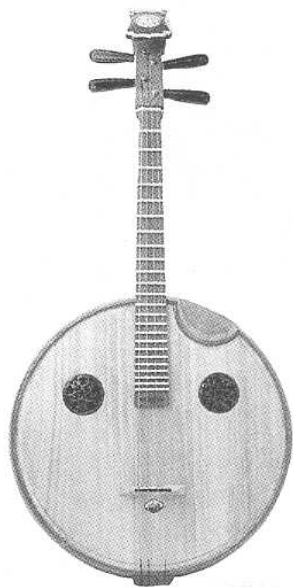
传统的“文场四大件”在表现唱腔和塑造音乐形象上仍显得势单力薄，在二十世纪五、六十年代就加入了秦琴，其音色柔和醇厚，余音悠长，确实能为伴奏生色增光。1964年的全国京剧现代戏汇演，对京剧乐队的组合模式是一



次史无前例的促进。全国的京剧院团在排演新编现代戏时，根据情节场景的需要吸收了众多的民族乐器，如：琵琶、柳琴、民二胡、中胡、板胡、高胡、大三弦、中阮、大阮，各种调门的笛子和唢呐（传统京剧乐队只用D调笛子、D调和A调唢呐），这些乐器的加入使京剧乐队的演奏水平得到了明显的提高。1966年以后在排演《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》等剧目时，又创造了加入西洋管弦乐的组合模式，把京剧

伴奏提升到了更新的高度。1976年至今，京剧乐队基本上是三种组合模式。

一、以十二人左右的中型乐队较为常见，“文场”包括：京胡、京二胡、月琴、三弦、中阮、大阮、中胡、笙，（笛子和唢呐仍是



兼任），“武场”包括板鼓、大锣、铙钹、小锣，（堂鼓仍是兼任，或增设一人兼管大南鼓、大钹、大筛、梆子等效果乐器）。这种组合比较适合目前院团的编制，人员不多而伴奏效果较为理想。其中的中阮、大阮和中胡增强了中低音的效果，再加上笙具有的粘合凝聚能力，整个乐队相得益彰，浑然一体。目前我们中国京剧院的乐队都以这类编制为主。



二、以原有传统“八大件”为基础加一把中阮或大阮，增强中低音的效果。在人员不够时一般采用此种模式，但伴奏效果就略为逊色，也是显而易见的。

三、在排演大型剧目时，往往采用二十多人的较大型乐队。在伴奏手法上也不同于前两种（前两种乐队只演奏主旋律）。大型乐队除了“四大件”以外，其他乐器都要按照作曲的配器来演奏自己的分谱，音乐的整体形象更加完美充实，表现手段也更为丰富。中国京剧院近年来，在排演《江姐》、《白蛇传》、《泸水彝山》等剧目时，就采用了这种大型乐队的编制。在“四大件”以外增加了琵琶、大阮、中阮、民



二胡（四把）、高胡、中胡、大提琴、贝斯、笙、笛子、唢呐，有时再增加一至两台电子合成器。乐队的位置也从边幕移到了乐池。在传统剧目的演出中一般不采用大型乐队。另外京剧还有一种交响化伴奏的模式，更为鲜见，不为大多数院团采用。随着京剧艺术日益振兴繁荣，在广大京剧



音乐工作者的不断努力下，京剧乐队的组合模式必然会愈加完善，使享誉海内外的国粹艺术——京剧，永远充满无穷的魅力。

