

# 《戏引》

## ——京剧音乐元素和民族器乐巧妙地融合

文/田春明

编者按：在我国传统戏曲中，演员出场前会用特定的旋律或锣鼓来烘托气氛，而且根据出场人物的不同，这种鼓点节奏和旋律的用法也有所不同，有时候也会专用“引子”这种形式来交代剧情或传达人物情感。引子的形式有多种，既有吟唱出来的，也有吟诵出来的，并有虎头虎尾等不同的称谓。民族器乐曲室内乐作品《戏引》即借用了这种传统的艺术形式，将京剧音乐元素和民族器乐元素进行了有机的融合。特别用惯了民族弹拨乐器的敲击拍打面板等技术手段模仿打击乐器，运用京胡的上下滑弦模仿念白之韵，并用特定的特殊音色和独特的旋律，创造出一种完全不同于戏曲引子的独特风格。

我国的民族乐器有着悠久的历史，早在原始社会就有击石为乐，敲击起舞之传说。在周朝就有固定音高的陶制乐器埙的出现，到隋唐，由于周边各民族的大融合，少数民族的乐器也逐渐盛行，也有国外西域等乐器传入汉族，并代代相传至今，如琵琶、二胡、古筝、扬琴等。他们在汉族人民的不断使用和不断改进的过程中，形成了具有自己民族特色的乐器。这些乐器种类繁多，形制各异，可分为四大类：1.吹管乐器2.打击乐器3.弹拨乐器4.拉弦乐器。民族乐器自身的演奏技法丰富多样，经过长时间的实践使用，能够独立完成完整的乐曲和独立表现完整的乐思，除此之外，还担任伴奏。如戏曲、京剧、晋剧、越剧、黄梅戏、昆曲中的京胡、板胡、琵琶、二胡、笛子。

室内乐，它产生与16世纪的意大利。原指在房间演奏的“家庭式”音乐，后引申为比较小的场所演奏的音乐，也带有一定的家庭娱乐性，从现代的角度，它是一种小型的器乐曲形式。16世纪初的室内乐是指弦乐四重奏：两把小提琴、一把中提琴、一把大提琴或五重奏。还有弦乐加木管的形式。后经作曲家的参与又进一步发展和充实了室内乐的形式和内容，如现代室内乐作品在作品的结构上和乐队的乐器编制一般没有

严格的规定，完全由作曲家自己决定，但有一个遵循的原则是小型为主。作曲家通过这一形式把一些实验性、探究性的作曲技法和特殊的乐队编制，通过室内乐这个形式介绍为观众。

中国民乐室内乐——中国民乐室内乐的两种层面  
①室内乐乐器编制 ②室内乐作品形式。我国的民乐室内乐出现于建国后六十年代，乐队编制小型化，乐器的使用完全是民族乐器，如传统的江南丝竹乐，后来的弹拨室内乐和一些拉弦、吹奏、弹拨混合的室内乐，作品基本套用西洋结构形式，最大的特点是由于民族乐器的使用，为能更好的体现民族性，大多也采用一些单乐章的、组曲性的、适用于民乐器的表现形式，作品长度一般不会太长。

引子，音乐作品中的引子指乐曲的开始部分，有酝酿情绪、提示内容的作用。有些作品中的引子，完全是一个完整的独立部分，单独显示完整的乐思。我国戏曲中的引子，有两种形式：吟唱和吟诵。它们用来交代剧情或传达人物情感，每个人物出场前的引子会根据任务的特定形象的不同引子的内容也不同。旦角有旦角的引子、花脸又花脸的引子，它成为一个固定的模式和独立的音乐形象。

## 结构与调式调性

全曲共分为4个大部分。第一部分A 1~17小节，第二部分B 18~112小节，第三部分C 113~180小节，第四部分A' 181~226小节。



第一部分A由散板的五个短句组成。第一段由京胡(6 3弦)自由模仿京剧旦角的念白。



第二段是一个引头，由快速的节奏律动转为散板长音收，由F调的二级G音开始落到主音F。第三段从散板的渐快开始到有节奏的收，这里的调性不稳定，在强调F调音E的同时暗示着向F和d的倾向。第四段由慢板的吟唱旋律到散板的不规则节奏，调性强调F调的d音和A角音后由音块式的和弦结束，这里完全是一个开放式的乐段。

第二部分B部分由六个大的乐段组成。第一乐段由京胡独奏快速过门引入乐队，古筝模仿旦角唱腔紧打慢唱，强调F和下属音 $\flat$ B音。第二乐段十五小节，开始由乐队两小节的过渡句引出旋律，强调F调的 $\flat$ B音和D音，这里转调，转入F调的下属调而后又回到主调主音F。

第三乐段七小节，由乐队的伴奏过渡性乐句组成，这里强调F调式同时落到F调音上，暗示下段进如d小调。第四乐段十小节，有节奏的散板，由前段的乐队过渡进入d小调和d小调的下属调。第五乐段九小节，有节奏的散板，d小调式游离，调性不稳定。第六乐段由散板三十小节组成，从F调的上二级音开始逐渐倾向主音F。第七乐段由2/4的三十三小节组成。



由F的下属调 $\flat$ B音开始逐渐到F调的属音C，再回到主调F后，由F大调转入C大调再转入G大调收尾，完全是一个开放性的乐段。

### 第三部分C



第一乐段1/4 + 2/4的十六小节，D大调的二级音E和A相互交替。第二乐段2/4三十六小节，开始由D调的上二级E音和导音 $\sharp$ C环绕着主音游离，最后到D主音上。第三段十五小节，b小调和D大调交替，后转入D大调的下属调G开放式的乐段。

### 第四部分A'



第一乐段由2/4七小节组成,由前面的D大调的下属音G逐渐过渡到F大调。第二乐段2/4节奏三十四小节,调式由大小调交替,F大调,d小调。第三乐段由慢板五小节组成,由F大调d小调交替回到主调F结束。

## 作曲技术

### A部分



开始由京胡两小节模仿旦角的念白,紧接京胡奏出一个完整的主导动机,但这个主导动机完全不在主调上而是F主调的上二级音和第七级音,一开始就调性游离,在此时间的强调上二级音后回到主音F,完成第一乐段。在乐器使用上,第二小节京胡的下滑音和琵琶上滑音轮奏形成了一种特殊的色彩效果,第三小节的第五拍由古筝、琵琶敲击面板,模仿戏曲的板鼓。



第四小节在京胡渐快的音型中加入C属七和弦,第五小节,京胡的后续音由古筝代替,和前一小节形成了音色上的对比,第六小节和第四小节是完全一样的音型,但在这里古筝作为主奏乐器并强调的音是F调的导音,第七小节在古筝进入的同时由京胡模仿人生叠置,并进入笙的不协和音程;紧接第八九小节的戏曲打击乐节奏模仿,由古筝、琵琶、中阮拍打面板,十一小节开始由京胡、大提、琵琶的短句模进,进入

后面的渐快节奏,乐器逐渐加多,音色加厚。



这里用了不协和的音块连续十六节奏突然的停止,再用古筝引出结束句的完全特殊技术和特殊音色,由琵琶、中阮滑弦,古筝右手刮奏,大提的极高音和笙的音块所组成。第一部分A完全是全曲中一个主导动机的呈示,也是全曲的一个引子部分。

B部第一乐段由快速的节奏进入,开始由京胡的独奏引入乐器模仿的唱腔,第一句在F调上由古筝奏出,音型由长逐渐紧缩、由下六度强调A音,紧接A音作为过渡音,过渡到G音,回到主音F,紧接由一个过渡句,进入到F调的下属调B,再回到属调C,到V2级调d小调,第一乐段完全是紧打慢唱的形式,旋律在古筝与京胡两件乐器中相互交替。

琵琶、中阮作为过门和垫头奏伴奏音型,笙奏简单的支声。

特别是第29小节,大提琴长时间密集的固定音型和京胡长音有节奏的自由对置,从音色上和节奏上形成了对比。第二乐段开始是一个过门过渡句,由京胡、中阮、琵琶、笙的旋律交替,并用古筝、琵琶、中阮的拍打面板相结合,完全达到了戏曲文武场乐队的一种效果。第三乐段由古筝担任主奏强调F的下属调。第四乐段到属最后主调,特别是在第二十二小节中由京胡与笙、琵琶的长音旋律用拍面板奏琴码下面音,琵琶用拍面板、指甲弹面板,大提琴手拍面板,弓子敲击面板,做各种音色和三种乐器不同节奏音色的交替,类似京剧中板鼓、花盆鼓、小锣的声音。第五乐段和第四乐段是一个上下句的对应。第六乐段进入节奏是前面第三第四乐段的紧缩,并由笙、京胡、琵琶担任旋律到第二十二小节。由2/4转入3/4,并由F调过渡到C大调、G大调,最后转入D大调。

C部第一乐段由十六小节的新材料组成,开始由大提琴固定音型的高音拨弦,引入主题。

主题由笙的花舌奏出,随后是京胡的错位模仿旦角念白。

第二乐段由三十六小节组成,开始四小节的节奏型来自于A部的第三小节,由京胡奏出后由三个音上的长音音型节奏紧缩。 $\sharp F$ 、 $\sharp C$ 、B古筝、大提琴、中阮、琵琶以节奏织体强弱对置,音色在低高音和琵琶的拍面板相结合,这里笙的节奏点和声采用民族的四五度叠置相结合,完全再现戏曲场景中旦角和小花脸嬉闹的场景。紧接调式转入D大调的下属调和属调,回到主调。第三乐段从D大调的导音开始,暗示着b小调的出现。这里出现6+6的流动旋律到不稳定的b小调,后转入D大调的下属音,节奏突然慢一倍,由琵琶哑音奏出,这一节奏的变化完全呈现戏曲舞台中描绘人物形象和动作的特殊技法。

#### A' 部分



第一乐段由前段最后四小节的原型节奏紧缩,6小节的过渡转调转到d小调。第二乐段由三十小节组成,开始由琵琶、京胡、中阮快速音型的旋律交替引出散板拖腔,拖腔的音型基本是C部第三段音的扩充,单纯的节奏织体和四五度的民族和声的运用。大提琴 $\sharp C$ 与笙长音D形成了环绕,由京胡主奏旋律的节奏变化突慢显示着全曲结束的到来。这句京胡旋律完全是全曲A部的开头,紧接古筝的散板旋律对应着京胡模仿旦角念白结束全曲。



从结束句看,这完全是一个倒影结构。全曲第一部分A的开头是先京胡模仿念白后奏出主动动机旋律,而这里是先主动动机的节奏变化突慢再到模仿念白结束全曲,完全由一种再现回归的感觉。

## 融入戏曲音乐特色的民族器乐创作规律探究

20世纪50年代以来,特别是近十几年来,很多作曲家都试图利用各种不同的乐队形式和作曲技法来创作表现戏曲风格元素的作品,有些机构也设立了专门的比赛项目来鼓励作曲家进行这方面的创作和研究。国际“刘天华杯”中国民乐室内乐作品比赛是一个具有国际性的,在国内唯一与国际音乐赛事接轨的比赛。比赛要求的第二项就是运用中国戏曲音乐元素进行创作。从中可以看出作曲界对戏曲音乐类型作品的重视。

中国戏曲音乐和中国民间音乐,中国民族乐器和戏曲伴奏乐器同根同源,他有着无法切割和分流的因素。中国戏曲音乐在戏曲诞生之日就与其并存,是戏曲的灵魂和重要的组成部分。它来自民族民间音乐,是在民族民间音乐的基础上,经过时代的发展和几代人的努力,发展成了完整的体系结构,其中包括:行腔、曲牌、乐器的伴奏等等,是中国民族民间音乐的高度浓缩。中国的戏曲音乐是世界音乐中一个奇特的现象,是世界文化艺术中宝贵的财富。民族乐器与戏曲音乐元素结合的室内乐已形成一种器乐曲形式,使更多作曲家立足于民族器乐曲室内乐作品的创作,把具有戏曲音乐元素的室内乐戏曲风格作品提到一个新的高度。M