

徽剧与徽剧的伴奏乐器

文/邓 琪

一、徽剧与徽剧伴奏乐队概况



徽剧，形成于安徽徽州、池州、太平（今歙县、贵池、当涂）一带。它是多方吸收明末清初流行的优秀戏曲艺术，逐渐丰富发展起来的。在中国戏曲发展史上，曾起过继往开来的重要作用。不仅京剧在它的基础上演变形成，中国南方的许多地方戏曲剧种，也都与它有着历史渊源关系，其影响几乎遍及全国。

明嘉靖年间，南戏诸声腔中的余姚腔、弋阳腔传入徽州、池州等地，很快便入乡随俗，与当地的语音歌谣相结合，并“改调歌之”，产生形成了以“滚唱、滚白”见长和“一唱众和，载歌载舞，其节以板其调雅”为演唱特征的艺术品种——“徽州腔”和“青阳腔”，合称“徽池雅调”。徽池雅调“滚唱”、“滚白”的演唱特点，除保存了宋元南戏曲调的“杂白混唱”、“以曲代言”的表现方式和“古朴明快”、韵味浓烈的风貌，主要在于打破了旧曲谱中字少音多、节奏缓慢、死板单调的限制。它的最大优点，就是根据舞台上各种人物思想情感的需要，自由在曲前、曲中、曲末，采用不同的韵律节奏和演唱方法，随口而歌。这种想说就说、想唱就唱的艺术形

式，富于声腔旋法的多变性和装饰美，增强了表现生活的能力，既通俗易懂，又广为群众接受。随着“徽池雅调”的流广与兴起，其影响在历史上曾风靡一时，遍及大江南北，并博得了“天下时尚南北徽池雅调”的称誉。“徽池雅调”的艺术风格与表演特色，对后来徽班的发展，有其不可磨灭的巨大贡献。

明末清初，西秦腔等乱弹声腔流入安徽，受当地诸腔影响，逐渐衍变，形成了徽调主要唱腔之一的拨子。拨子高亢激越，常和当地委婉柔和的吹腔在同一个剧目中配合使用，习称“吹拨”。由于它产生和流行在枞阳、石牌（今怀宁）、安庆一带，先后被称为枞阳腔、石牌调或安庆梆子。吹腔脱胎于弋阳腔和昆山腔衍变而成的四平腔，属南曲系统。早期的吹腔（昆弋腔）为曲牌体，后受滚调的影响，逐渐形成七字句或十字句，有正板、叠板、散板、哭板、顿脚板等一套板式的唱腔。拨子名称的来源，一说因初用“虎拨思”（近似琵琶一类的弹拨乐器）伴奏，故称拨子；另一说当地土语的“梆”、“拨”难分，拨子即梆子。它最初习称“二凡”（因源出（西秦腔二犯），“凡”、“犯”同音），只有散板形式的上下对偶句曲调（紧奏慢唱），流入安庆、桐城、石牌一带后，受青阳腔等声腔的影响，发展了导板、十八板（回龙）、原板、流水、叠板、散板等各种板式，演变成拨子。二凡与拨子均擅长表现激越之情，在老徽戏剧本中，二凡和拨子可以通用。另外，拨子和吹腔可以结合使用，往往在一本戏中，唱腔采用吹腔与拨子两种腔调，抒情时唱吹腔，激昂处唱拨子；文戏部分唱吹腔，武戏部分唱拨子。这种互取其长的配合运用，渐渐发展、融合、衍变，于是产生了二簧腔。

二簧腔的形成，并不是一种腔调的蜕变，而是有主次的几种声腔的融合演化。初时，吹腔中出现了

一种低调吹腔，用昆笛伴奏，因其四平、昆腔风味较浓，称之为“四昆腔”、“昆平腔”，亦有人称之为“咙咚调”（浙江徽班称“龙宫”，疑系“咙咚”之讹）。这种腔调后受拨子影响，并改用唢呐伴奏，形成了“唢呐二簧”（又称老二簧）。“唢呐二簧”的曲调结构和板式变化，都还比较简单。之后，又吸收了拨子的一套板式结构，并加以演化，才形成板式变化比较完整的二簧。二簧改用胡琴伴奏，唱腔更加流畅柔美。后又变出了反二簧。另外还有一种“二簧平”（即二簧平板），由吹腔直接演变而成，浙江徽班称之为“小二簧”，后变为京剧的“四平调”。因此二簧腔先后形成了四类腔调，即二簧平（小二簧）、老二簧、二簧、反二簧。

清代中叶，二簧腔就已盛行，于皖南、鄂东、赣东北相邻地区，由于戏班和艺人交流频繁，出现了二簧、西皮合流的情况。当时，齐集扬州的各地乱弹戏班，以“安庆色艺最优”（《扬州画舫录》）。乾隆五十五年（1790）三庆徽班进入北京，自此逐步兴盛起来，到嘉庆、道光年间，汉调艺人也进京搭入徽班演戏，徽汉合流，集众所长，发展成以唱西皮、二簧为主的京剧。

徽剧包括青阳腔和徽戏两大部分。青阳腔又包括岳西高腔和南陵目连高腔。徽戏部分则包括徽昆、四平腔、昆弋腔、吹腔、拨子、二簧、西皮及杂调小曲等类别。青阳腔和吹腔以笛和徽高胡为主要伴奏乐器，有曲牌、板式变化加曲牌体、板式变化体等三类唱腔结构体制。徽昆的唱腔曲牌较苏昆粗犷强烈，以演武戏为主，多用大小唢呐伴奏，配以大锣大鼓，气势宏伟。拨子以枣木梆击节，初用弹拨乐器伴奏，与吹腔结合后改用唢呐，笛和徽胡。二簧除老二簧用唢呐伴奏外，其他都以徽胡为主，分男女宫，有导板、原板、回龙、哭板、散板、流水等板式。西皮也以徽胡为主要伴奏乐器，有文、武导板、散板、摇板、二六（亦称慢垛子）、流水（亦称紧垛子）、原板、叠板、哭板等板式，分男女宫，有西皮、反西皮两类。花腔小调多为民间俗曲俚歌，也包括啰啰腔，生活气息较浓，已记录下来的有70多首曲调。伴奏乐器多以徽胡、笛、唢呐为主。

旧时青阳腔与徽戏的场面均由五人组成。青阳腔

中的岳西高腔，其五人的分工是：鼓板一人，掌大（或中）堂鼓、板鼓、牙板；大锣一人，掌大锣（多为大筛锣）；小锣一人，掌小锣；大钹一人，掌大钹；小钹一人，掌小钹。青阳腔中的南陵目连戏，其五人的分工是：鼓板一人，掌大（或中）堂鼓，后期才又掌牙板、板鼓；大锣两人（一正一副），分掌两面大筛锣；钹一人，掌大钹；专管外场一人。无论岳西高腔还是南陵目连戏，其场面五人还得在演员演唱时承担帮腔的任务。

徽戏中五人的分工大致如下：文场二人，正吹一人——掌曲笛、唢呐、徽胡、二胡（演武戏时兼掌云鼓、大钹）。主拉兼副吹一人——掌徽胡、板胡、二胡、曲笛、唢呐（演武戏时兼小钹）。武场三人鼓板一人——掌板鼓、大（或中）堂鼓、云鼓、牙板。小锣一人——掌小锣、马锣、梆、碰盅（兼捡场）。打三样一人——掌大锣、大钹、小钹、月琴、三弦。

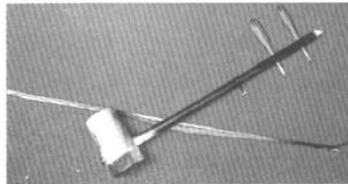
二、徽剧中的典型伴奏乐器

板鼓：徽剧的板鼓有两种。一种又称单皮鼓、班鼓或驳鼓。框形扁而圆。略呈弧形，用优质木料制成；中间开园孔，直径约7厘米，称鼓心或鼓脐；鼓面全部蒙以牛皮，直径约27厘米。鼓高约7厘米。鼓签是用两根江苇竹（各长20厘米、直径约1厘米）制成。发音较平、宽。另一种板鼓，俗称昆沙鼓、帽子鼓、高头单皮鼓、或和尚鼓（因形似和尚头，故名。）高15厘米，周围钉有四排铆钉，鼓面直径约17厘米，鼓脐直径四厘米；鼓架是用直径约1.5厘米，长约94厘米的六根竹子连接支撑而成；两根鼓签是由一端留有竹节的大毛竹根部破开削成，签长14厘米，直径约0.5厘米，尾端3厘米捏手处，用子弦对半拆开，沿鼓签缠绕好并



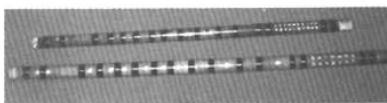
涂上松香以防滑。鼓师击鼓时用“胸签捻指法”(即平胸司鼓，动作幅度小，好象只靠拇指与食指两个指头捻签司鼓)，有时只听到声音而不见手动。其音高而脆。后因这种板鼓难以买到，也就逐渐不用了。现在徽剧所用的板鼓依然有两个，一个发音平、宽，一个发音高、脆，乐队可根据需要进行选择。

徽胡：又称小胡琴或科胡。琴筒、琴杆早先曾



用红木制造，后改用竹制；筒身长约十一厘米，内径约宽二横指，一端蒙以蛇皮；琴杆长约五十厘米。以玉竹系马尾作弓，弓有软、硬两种，弓长约八十厘米。琴弦用丝弦(后也有改用钢丝弦的)，五度定弦。持琴姿势号称“朝天一炷香”，即将琴杆对准鼻梁，不得倾斜。右手用短弓弓法；左手采用“一把抓”式，以手指的第二关节按弦，多用滑、揉指法，形成独特的风格(艺人说，因早期徽戏多以曲笛或唢呐为主要伴奏乐器，后来制造和演奏徽胡时，也力求保持这些吹管乐器的音色特点)徽胡是拨子、二簧平、二簧、西皮及某些杂调小曲的主要伴奏乐器，吹腔的重要辅佐乐器和一些过场曲牌的主奏乐器。

曲笛：又称横风。竹制，横吹，有吹孔一，指孔六，近吹孔处另有膜孔，蒙以芦膜或竹膜。尾部常有二至四个出音孔。徽剧的曲笛以小工调(D调，筒音当5)为基本调。一根曲笛在艺人手里



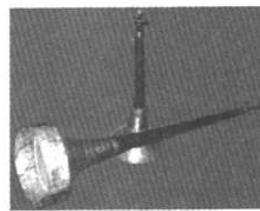
可利用不同的指法，分别吹出多个调门。据艺人说，在过去的徽班里，常用“雌雄二笛”(又称“龙凤笛”“双笛”)配合，音量大小不等，伴奏起来音宽而厚，唱者省力，听者悦耳。曲笛发音亮雅、悠扬，是徽昆、四平腔、昆弋腔、吹腔、早期二簧平及某些杂调小曲的主要伴奏乐器，也是一些过场曲牌的主奏乐器。

月琴：共鸣箱木制、圆形而扁平，直径约三十厘米，两面均蒙以桐木板；琴颈与面板上设有十品

或十二品；张弦四根，分为两组，每组调成同音，按五度定弦，以牛角片拨弦弹奏。后经改革，品位增至二十三或二十四，并张弦三或四根，不再分组调成同音弦。月琴发音清脆明亮，用于伴奏或合奏。

唢呐：簧管乐器。由四个部分组成：管身为上细下粗、形似竹节的一根木管；木管下端套着可上下移动的铜制喇叭；木管上端则接以形似葫芦的

“噙子”；“噙子”上端按上芦哨即可吹奏发声。徽剧的唢呐因喇叭直径大小的不同而分为



大唢呐(又称梨花或大青)和小唢呐(又称小青、吉子或海笛)两种。唢呐发音亮而威，是拨子和老二簧唱腔的主要伴奏乐器，也是徽昆、四平腔、吹腔或杂调小曲中某些唱段的主要伴奏乐器。在徽剧过场曲牌中以唢呐主奏的也为数不少。

先锋：又称三节号、三不出、挑子、虾鬚。铜管乐器，分三节，伸缩自如，形如喇叭。顶端吹口内径约零点五厘米，下端喇叭口直径约十七厘米，全长约一百四十五厘米。主要发“1”和“5”两音。有三种吹奏法：第一种用于斩犯人时，吹奏声音短促紧张，这种奏法叫“平头”；第二种用于出大将时，吹奏时用力较大，很有气魄；第三种用于出妖魔鬼怪时，声音尖而刺激，造成极为恐怖的气氛，这种吹奏方法称为“尖头”。无论哪一种吹奏都要反复四遍，每遍中间均要夹以锣鼓；吹奏第四遍时才开斩、出大将、或出妖魔鬼怪，“三不出”之名由此而来。过去，在草台上演戏，“闹台”时也吹奏“三不出”，以制造更热烈、喧闹的音响效果来招徕观众。

为更好地烘托表演、描写环境、渲染气氛，现今徽剧乐队中加入了一些传统乐队所没有的民族乐器与西洋乐器，如琵琶、民乐二胡、大提琴、倍司等，在配器手法上也对西洋管弦乐队的配器手法有所借鉴，但这一切都是在继承传统的基础上进行的，目的是为了更好地表现剧情和适应现代人对戏曲音乐新的审美要求。■

(作者单位：安徽省徽京剧院)