

京剧锣鼓漫谈

付红民

河北省京剧艺术研究院

摘要:在京剧音乐当中,京剧锣鼓乐占据着非常重要的位置。在京剧演员唱念做打等各方面表演当中,都与锣鼓有着极为密切的关系。京剧锣鼓既在节奏上存在着极为丰富的变化,还涵盖了很多的戏剧情绪,并通过乐器的节奏及音响将剧中的情感突出地表现出来,所以,京剧锣鼓对于京剧艺术来说是非常重要的环节。笔者在下文,漫谈了京剧锣鼓的发展,并就京剧锣鼓的用途及打法进行了探讨。

关键词:京剧艺术;京剧锣鼓;漫谈

1 京剧的起源

京剧锣鼓起源于明末清初的徽剧锣鼓,它在“三庆、四喜、春台、和春”四大徽班进京后,大量吸收了昆曲、汉调、秦腔、梆子等地方剧目中的曲牌和各路锣鼓,经过长期演出实践,不断吸收、不断完善,循序渐进地形成一整套为皮簧戏伴奏的锣鼓经。清末民初以后的京剧在剧坛中独领风骚,达到了空前繁荣的局面。常在舞台上演出的剧目就有唐三宋八百之说,然而流传民间的尚不在统计,仅目前京剧词典中就记载了五千五百多出京剧剧目。京剧事业的繁荣造就了为名角辅佐的文武场好手辈出,如在清宫升平署为梅巧玲、谭鑫培、杨小楼司鼓的打鼓佬高手有沈立成、鲍桂山、刘顺儿,胡琴圣手梅雨田、孙佐臣、徐兰沅以及名票琴师陈彦衡等。民初时期最著名的打鼓佬有魏希云(魏三)、乔玉泉(乔三)、杭子和、白登云,他们长期为余叔岩、马连良、梅兰芳、程砚秋等名角司鼓,为流派的创立尽了全力。

2 京剧锣鼓的表现形式以及运用方法

京剧武场共四大件,即鼓、大锣、铙钹、小锣。鼓师在戏曲中占有非常重要的地位,他是乐队的指挥者,能在演出中驾驭舞台上的节奏和气氛,能够准确打出剧情所需要的情绪和应有的感情,使整出戏的结构紧凑、清晰、明快舒展、有味道。武戏打鼓佬能带动全场打击乐把剧情规定的气氛铆足,配合身段打出劲头。

大锣在文戏中最主要的是掌握尺寸和音量,如:打“开唱点”时,能使胡琴和乐队入头严丝密缝,节奏流畅,同时大锣能演奏出各种音量或绝音,配合演员的造型或亮相。武戏开打时“劈杆”、“加铙钹”掐音快而不乱,“急急风”能涨三个调门而不重样,把开打的气氛造上去。如果没有好的基本功是不能胜任的。大锣还有代替音响效果的功能,如鸣金收兵、斩杀锣、升堂退堂、水声等亦是由大锣代替完成的。小锣多用于小生、小旦、褶子老生戏。它的锣鼓点子结构和大锣相同,只是小锣配合鼓师独奏而已。一般文戏,轻松活泼的喜剧场面和唱腔入头,多用于小锣。当然武戏也离不开小锣。如《三岔口》的“马腿”,九锤半的“阴锣”,如果没有过硬的基本功就会显山露水,要每下都打在豆大点的锣门上才能悦耳好听。下文叙述了几种锣鼓的表现形式以及运用方法:

2.1 冲头

以大锣、小锣和铙钹交叉合奏,音量一强一弱,配合上场、下场与一般的动作,以及在念白中加强语气用。但主角的第一次上场不用;一场戏的结束(舞台上不留一人)时人物的下场也很少用。例如:《空城计》中探子的三报,即用冲头上场;《连环套》中窦尔敦念:“……他就暗发”后,也用冲头来配合动作和加强语气。

2.2 长尖

以大锣、小锣和铙钹相间击奏。形式、用法与冲头大致相同,只是适用于由慢转快的动作上。例如:《群英会》中周瑜唤众将进帐时,众将上场即用长尖;又如起霸时上场亮相后,在往台口走的时候就用这个点子,不过比一般的速度较慢一些。

2.3 长丝头

以大锣和铙钹相间击奏,用途及作用略同于冲头,大都用在唱罢摇板之后的人物上下场,以此代替冲头。例如:《斩马谡》中诸葛亮唱罢“算就汉室三分鼎,险些一旦化灰尘”两句摇板之后探子上场时,即用长丝头。

2.4 小锣长丝头

专用小锣击奏,配合较急促的上下场和走圆场等动作。例如:《金玉奴》中金玉奴给莫稽去取豆汁的匆忙下场,《牧虎关》中

高来向高旺报事的几次上声,《打焦赞》中杨排风的上场等,都用小锣长丝头。

2.5 带锣

常接在唱腔之后,配合跑原场和武打等动作时使用。例如:《打鱼杀家》中萧恩唱完“江湖上叫萧恩不才是我”一句以后,与教师对打时即用带锣。

2.6 小锣带锣

小锣带锣的作用略如阴锣,常用于配合台上较浪费时间的动作。例如:《洪洋洞》中老军程宣作掘土掩埋孟良、焦赞的尸体的动作时,即用小锣带锣。

2.7 急急风

急急风在演奏速度上比一般锣鼓点子快,多用于急促、紧张、激烈及战争的情境,用以配合人物的上下场及行路、战斗、厮打等动作。例如《打鱼杀家》中萧恩唱罢“听一言不由我七窍冒火”后,与教师们的对打;《空城计》的司马懿幕内唱完“大队人马往西城”之后的领兵上场时,也用急急风。

2.8 马腿儿

马腿儿是一个三拍子的锣鼓,能反复演奏,节奏较快。马腿儿单起演奏时很少,常接在阴锣、九锤半或急急风的后面。多用于武戏中配合两人单刀对打的各种套数及洒水等动作。如《战马超》中张飞与马超的夜战,《闹天宫》中孙悟空与青龙的的对打,《英雄义》中水擒史文恭时阮小二等的洒水等,都用马腿儿。

2.9 扫头

在戏中,有时为了使剧情紧凑,省去原来唱词中的末句,而以动作代替,术语叫扫。扫头就是配合这种动作的锣鼓。如《别窑》中,薛平贵最后下场时唱:“你回寒窑且忍耐,我到军前再作安排。此时间顾不得夫妻恩爱”,第四句就扫去了,用王宝钏扯住薛平贵,薛推王,王倒地等一系列动作代替唱词,锣经即用扫头配合。扫头往往是依其动作的快慢、长短不同,而能加以伸张或缩减,所以又含有小扫头、快扫头、计数扫头等不同形式。

3 赏析京剧唱片有感

笔者经常欣赏百代公司灌的谭鑫培、梅巧玲、余叔岩演唱的老唱片。当时唱片里的伴奏乐器只有六大件,即鼓、大锣、小锣、京胡、月琴、三弦。现在场面中常说的六场通透即指这六件乐器,当时舞台中尚无专职铙钹加入。另外关于铙钹在皮簧戏中应用一说法,上海京剧院著名鼓师高明亮先生说当时天津的京剧武戏多,靠把戏多,京剧已达到了鼎盛的局面。一些梆子戏的演员和鼓师也相继转入京剧的行列,如四大名旦之一荀慧生、著名鼓师白登云都是那时由梆子转入京剧的。由于京剧不断吸收梆子和地方戏锣鼓,用以丰富京剧打击乐,在舞台演出中演员对锣鼓的力度、演奏技巧完美性的要求日益提高。

4 总结

京剧锣鼓是京剧艺术重要组成部分,它是表演节奏的支柱和灵魂。无论唱念做打、演员的上下场,无不在一定的锣鼓点子中紧密配合来完成。如果武打、群舞、跌扑场面不用打击乐来统一节奏、调度,必然会乱了章法。如果说唱念做打的表演程式是中国京剧的核心,那么京剧锣鼓的节奏则应该是灵魂。

参考文献:

[1]郭勇斌.漫谈京剧锣鼓的演奏[J].剧影月报,2010