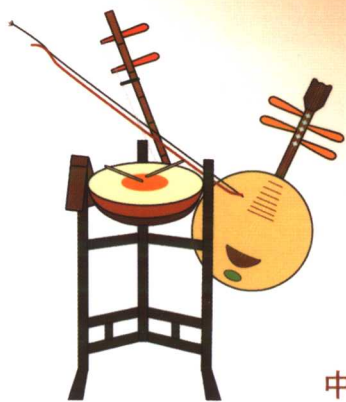




京剧司鼓艺术技巧

杨晓辉 著

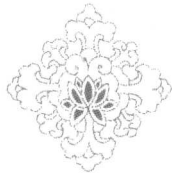


中国戏剧出版社



京剧艺术学校





京剧司鼓艺术与技巧

杨晓辉 著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

京剧司鼓艺术与技巧/杨晓辉著. —北京:中国戏剧出版社, 2006. 8

ISBN 7-104-02444-1

I. 京… II. 杨… III. 京剧—锣鼓音乐—研究
IV. J643. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 083950 号

京剧司鼓艺术与技巧

责任编辑:曹其敏

美术编辑:常 春

责任出版:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

社 址:北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码:100097

电 话:58930221(发行部)

传 真:58930242(发行部)

电子邮箱:fxb@xj. sina. net(发行部)

经 销:全国新华书店

印 刷:北京长阳汇文印刷厂

开 本:850mm×1168mm 1/32

印 张:7.5

字 数:180 千

版 次:2007 年 1 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号:ISBN 7-104-02444-1/J · 928

定 价:23.00 元

版权所有 违者必究



作者近影

我所认识的杨晓辉

（代序）

杨晓辉是上海人，比我小九岁。我一见到上海人话就多一些，记得十几年前在一次当完评委一起乘火车返程的途中，他和我谈了不少对京剧乃至对各种艺术的见解，我发现他知识渊博，对事业认真执著，而且充满了雄心壮志。

后来又听说他数次赴台湾讲学，十分成功。所到之处，无不受到热烈欢迎、交口称誉。合并后的国光剧团艺术总监贡敏先生和剧团负责人之一、戏剧博士朱芳慧女士等都对他大加赞赏，称他“学识渊博，技艺精湛，对青年演员和学生帮助甚大……”

鼓师出书，凤毛麟角，因为京剧音乐是处于伴奏位置，没捧上“好角儿”，无论是鼓师、琴师均难以出名。因为人们通常总是从先认识舞台上那个“角儿”然后再联想到鼓师和琴师的。可是杨晓辉却走了一条自己的路。

杨晓辉 12 岁入中国戏曲学校，师从王诚、刘

越、刘宗声、阎宝泉、白登云等老师，为他的司鼓打下了极好的基础。1969年到1971年他又在中央音乐学院进修西洋作曲技术与理论。经过几十年的舞台实践，如今杨晓辉是可以自己创作，自己排练、指挥的一个难得的全面人才！许多与之合作过的导演、演员都说：不论是排新戏还是整理传统戏，只要有晓辉在就放心了；音乐、唱腔、锣鼓不管哪方面的问题，只要交给他总会解决而且解决得令人满意。欣闻他这几年作品不断，《海州湾》、《长剑歌》、《闪闪的红星》、《培尔·金特》、《墙头马上》等等，既有现代的，又有古代的，他的音乐才华在更大范围展露出来。我听过他在京剧《江姐》中创作的部分唱腔，既有人物性格又有时代气息，而且好听，确实不错。

司鼓艺术，繁难复杂。要能全面掌握剧情、人物、唱腔节奏等，还要体现流派特点，把握舞台整体气氛、节奏，鼓师是乐队伴奏的指挥和核心。不少鼓师会打、会说就是不会写，不会归纳总结。十几年前，杨晓辉第一次“把司鼓伴奏京剧唱腔的鼓套子这一繁难多变的技巧，以文字的形式进行了系统性、规范性、理论性、科学性的总结与阐述”（关雅浓语），这无疑是一次有意义的、开拓性的探索！

第一本书出版后，深受好评和欢迎，再版后也已销售一空。十几年后，晓辉又写出了《京剧司鼓艺术与技巧》，比较全面地阐述了司鼓各个领域的技

巧，有很强的可操作性与实用性；同时又着重强调：技巧是为舞台表演服务的，司鼓艺术是舞台表演艺术的一部分。他的这个观点渗透于全书的每一部分内容之中，我认为这是非常正确而且非常有价值的。他的书，既是司鼓教材，又是研究论文，无形中把一向被视为很土的、很民族的京剧伴奏推向了理论和科学的殿堂，提升了它的艺术层次。

为书写序，为数不多。台湾观戏专家李能宏先生的《戏言言戏》出了两集，我为他写了两集的序。为晓辉写序，知识有限，就以此“浅见”代序，望读者见谅。

孙毓汶
2006/6/22

目 录

我所认识的杨晓辉(代序)	孙毓敏(1)
--------------------	--------

绪 论	(1)
-----------	-----

第一章 司鼓与演员的配合	(4)
--------------------	-----

一、要掌握锣鼓	(4)
---------------	-----

二、深入理解锣鼓的作用	(6)
-------------------	-----

1 连接唱念和伴奏身段	(6)
-------------------	-----

2 烘托气氛	(10)
--------------	------

3 贯串节奏	(13)
--------------	------

三、剧情·人物·人物内心	(23)
--------------------	------

第二章 锣鼓点的不同打法和锣鼓的不同用法	(27)
----------------------------	------

一、锣鼓点的不同打法	(27)
------------------	------

二、锣鼓的不同用法	(37)
-----------------	------

1 由于演员流派的不同而导致锣鼓打法的不同	(37)
-----------------------------	------

2 鼓师自身师承的不同	(39)
-------------------	------

3 鼓师主动地求变	(43)
-----------------	------

4 避免锣鼓运用不当	(46)
------------------	------

第三章 司鼓与京胡的配合 (52)

一、锣鼓与唱腔(过门)的衔接 (52)

1 散板、摇板类锣鼓的使用 (53)

2 慢板、原板类锣鼓的使用 (60)

3 衔接的节奏掌握 (66)

二、关于唱腔过门鼓套子的补充 (74)

1 鼓套子的变化、组合 (74)

2 演奏的力度对比 (83)

3 一些比较细微的要求 (88)

三、关于胡琴曲牌 (90)

1 入法 (91)

2 鼓套子 (94)

3 收法 (102)

4 转法 (111)

第四章 唢呐曲牌 (121)

一、唢呐曲牌的种类及使用 (121)

1 不带唱词的清牌子 (123)

2 带唱词的混牌子 (124)

3 带唱词的清牌子 (134)

4 杂类 (135)

二、唢呐曲牌的锣鼓打法与结构 (135)

1 清牌子的领法及鼓套子 (135)

2 混牌子的锣经及领法 (148)

3 混牌子的锣经结构分析 (161)

第五章 京剧锣鼓干牌子 (166)

一、干牌子的来源 (166)

二、干牌子的一般用法	(168)
三、干牌子的锣鼓结构	(175)
[附]三十六例干牌子乐谱及曲词	(178)

附 录

“一锣”配合念白的用法	(199)
-------------------	-------

京剧打击乐的韵味	(221)
----------------	-------

后 记	(231)
-----------	-------

绪 论

京剧司鼓在京剧中处于十分重要的位置，司鼓以其奏出的鼓点并辅之某些手势指挥京剧乐队（包括管弦乐和打击乐），配合演员的唱、念、做、打等各种表演手段，以完成剧目的演出。

京剧司鼓艺术伴随着京剧的形成、发展和不断完善，自身也发展到了相当的高度并形成了相对完善的系统。这和多年以来，众多京剧艺术家（包括演员、鼓师、琴师）对京剧表演、伴奏的悉心钻研是分不开的。没有表演艺术的发展，也就没有司鼓伴奏艺术的发展。有了那么多表演艺术家，一代一代的大师，有了那么一大批优秀的传统经典剧目，才造就了许多卓有成就的京剧鼓师。

学习京剧司鼓当然首先是要练功，练手腕，练板等各种基本技能，然后学习锣鼓点的领法，但一般的锣鼓点在他学习打击乐器时就应会得差不多了。因为学打鼓必先学习大锣、铙钹、小锣这些打击乐器，这是基础，假如学京剧司鼓不经过几年学习并实践打击乐的阶段，这个鼓恐怕是打不好的。因为他对于自己将要指挥的乐器不了解或不甚了解，怎么指挥得好呢？从我自己的经历和中国戏曲学校直到现在的中国戏曲学院，几十年的教学传统，以及我所看到、了解的京剧界的情况，都证明了这个道理。

接下来要学唱腔、过门的打法，各种曲牌的打法等等，学习这些大都是结合具体的剧目，由浅入深，从易到难，边学习边实践。唱腔、过门、曲牌等等在剧目中所占的份量极重，要想打得好，必须唱得好。这也是鼓师不可缺少的知识、技能积累。唱腔、曲牌的伴奏要和琴师、演员感觉一致，共同追求亮点和韵味所在，对于鼓师来说，还有许多技术性的问题，而背的熟、唱得好则是把唱腔、过门、曲牌等打得好的最最重要的基础。

同样的道理，对于演员的身段表演、念白气口、武打动作、刀枪把子等等，鼓师也要十分熟悉，尤其是一些属于规律性的东西。做一个称职的鼓师，要学的东西太多，应当懂得的也太多，可以说，凡是在舞台上呈现给观众的，没有鼓师不应当知道的。演员的表演、乐队的伴奏自不必说，就是拉幕的时间、速度，演员的扮相这些看来和鼓师没多大关系的知识，都不能小看。开大幕要用锣鼓，开、闭二幕也要用锣鼓，而这些锣鼓承上启下，对于戏的松紧，上一场和下一场气氛的衔接都很有关系。幕的开和闭就要和锣鼓呼应，我们看话剧剧本不是常看到“幕急闭”或“幕徐启”之类的剧本提示吗？这里的“急”、“徐”在京剧里就要用锣鼓配合，打出情绪来。而演员的扮相则常常会与身段、舞蹈、武打动作的速度有关系。京剧扮相中的盔头、翎子、髯口、穗子、宝剑等等，演员在舞台上全副披挂上了就和排戏时不一样了。即便排戏时用上了道具也不可能全都穿上戴上。我常常遇到这样的情况：许多青年演员排戏时对我说哪儿哪儿可以打快些、紧些，我说到时有翎子或挂上宝剑可能不应太快的。等到彩排了他发现不行，又对我说得慢点，或是在演出之后说，您的意见是对的，戴上那些东西还真不可能太快了。当然，如果是舞台经验丰富的演员就好多了，可是作为鼓师你能说这种知识、经验不重要吗？

所有这些方方面面的知识，都不是一下子就能全掌握的，还

得在长期的舞台实践中积累，但是有心去学、去问和漠然处之，最后的结果肯定是完全不一样的。

关于京剧司鼓的专业技能知识，在旧科班和师傅带徒弟的时代，大都沿袭和演员差不多的“口传心授”教学方法。我认为，这种方法虽然有它一定的长处，多年以来也造就了许多人才，但这方法今天看起来毕竟是落后的。单凭口传，首先是学习起来很慢，学生想复习，没有教材、笔记、曲谱作参考，复习也困难。而且今天的剧院、剧团，要求鼓师有很高的综合专业能力，这对于教学，自然也应有更科学的要求。

各地从五、六十年代的戏曲学校到今天的戏曲学院，都不同程度地在作这方面的努力，锣鼓（打击乐）教材，京剧锣鼓音像教材，唢呐、笛子，尤其是京胡教材都积累了不少，司鼓教材的研究、编写、积累，也有一定的进展。

司鼓教学的内容付诸文字、乐谱，是有相当难度的，较之京胡、唢呐等乐器，更难表达和叙述的清楚、准确。因为京剧司鼓涉及的面太广，一个鼓点、锣鼓点在舞台上配合演员，包含的元素也很复杂。但我相信，世上没有什么“可意会而不可言传”的学问，大家都来做这件事，一定会做得越来越好。

这本《京剧司鼓艺术与技巧》从五个大题目，三个方面讨论了京剧司鼓的专业知识，第一、二章讲锣鼓，第一章概括，第二章比较具体并有针对性地指出可能出现的问题。第三章专讲与京胡的配合，有一部分是对于我《司鼓伴奏京剧唱腔技巧》一书所作的补充。第四、五章是讲牌子。后面还有两篇是涉及某个专题的内容。

第一章 司鼓与演员的配合

“司鼓与演员的配合”这是个很大的题目。从广泛的意义上讲，司鼓与打击乐合奏的锣鼓也好，与京胡、唢呐、笛子等乐器的配合也好，最终都是为了配合演员，为了配合演员在舞台上各种形式的表演。

大家都知道，京剧演员在舞台上的表现手段（即表演的各种形式）可以用“唱、念、做、打”四个字来基本概括。那么司鼓与演员的配合，从一般的意义上讲也就是在这四个字即四类表现手段上作文章。

当然，不论哪种形式的配合都离不开锣鼓点子，锣鼓点既是司鼓的表现手段，又是与演员交流的工具。

一、要掌握锣鼓

作为一个能胜任伴奏的鼓师，从他学习打击乐开始，对于锣鼓的性能与用法就会有一个基本的了解：扭丝是开散板的，紧锤是开快板的，四击头主要用于演员的亮相等等，这些基础知识在学习伴奏的过程中最多两年的时间就应该大致掌握了。然而对于

鼓师而言，懂得以上这些只可以算是刚刚入门。

京剧现有的锣鼓点子从名称来看大约有一百多个，每一种锣鼓点有它的主要作用，这也是丰富的京剧锣鼓已经形成相当完整体系的标志之一。

然而锣鼓点本身又存在许多变化，比如一个急急风，它的各种开法、收法，以及中间的变化不下十余种。京剧锣鼓又有“一点多用”、“死点活用”等等说法，这些集中到一点，就是要求鼓师在掌握基本知识的基础上，通过不断的舞台伴奏实践和细心的琢磨、学习，把掌握锣鼓的性能与合理运用结合起来。

之所以首先强调舞台实践，因为在京剧舞台上，所有锣鼓的运用、变化，都是由于演员表现人物的表演需要而产生、发展的，锣鼓的演奏如果离开了演员的表演就失去了伴奏的主体，也就没有什么意义了。因此，鼓师必须通过长期的舞台实践积累丰富的剧目伴奏的经验，才能谈得上真正掌握锣鼓的性能。

例如：

大锣夺头

大锣夺头的主要作用是开唱，开慢板、原板、二六等板式都可以用，有时连接长锤，有时单起。由于它的结构棱角鲜明，节奏伸缩的余地也比较大，在开唱的同时，也可用来配合演员的身段。

在《穆桂英挂帅》〈捧印〉中，穆桂英念“太君哪”之后，大锣夺头开二六唱段“非是我临危难不肯效命”。大锣夺头既作开唱锣鼓用，又配合穆桂英凝重的左右投水袖的身段，这里穆桂英的投水袖动作不是随意性的，而是经过设计，与锣鼓的“点”十分吻合（这段唱腔是全剧的主要唱段之一）。

大锣夺头的一种变格，结尾部分用扎扎仓（一般用于开原板），这样用时，则锣鼓点子配合身段动作的功能更加突出。

例如：《古城会》剧中，关羽唱原板“一路行来泪不干”之

后，锣鼓打慢长锤切住，在大锣夺头（结尾为扎扎仓）的点子
里，关羽打马，转身，上步亮相，马童则与之配合做翻跟斗，拉
马的动作然后一起亮相，再接关羽唱“封金挂印……”。

在《杨门女将》〈探谷〉中，穆桂英的高拔子唱段“风萧萧”
中间也是用大锣夺头兼作开唱和配合身段，与《古城会》的用法
基本相同，可以说这是一种很常见的用法。

除了大锣夺头之外，像扭丝、抽头、双扞风点头等锣鼓点都
具有开唱和配合身段动作的双重作用，而像丝边一锣、大锣归位、
软四击等锣鼓点则兼有配合念白和身段的双重功能。

以上所说的就是司鼓要掌握锣鼓的基础知识，然后就是要进
一步理解锣鼓。

二、深入理解锣鼓的作用

京剧锣鼓在舞台上三种作用：1. 连接唱念（包括伴奏身
段）。2. 烘托气氛。3. 贯串节奏。这三种作用不是并列的，而是
从外在到内涵的升华。

1 连接唱念和伴奏身段

这是最基本、也是最容易看得见的作用。这种作用对于鼓师
的要求首先是要“顺”，锣鼓点连接唱腔、念白和伴奏身段，必
须了解唱腔、念白包括身段的节奏、气口，然后在使用锣鼓点伴
奏时，把握好节奏、气口，这在京剧界习惯用一个“顺”字来概
括，所谓顺，就是顺畅，但是顺畅并不意味着“顺流而下”，随
着唱腔、念白、身段的节奏、结构的变化，锣鼓的节奏（包括锣
鼓点本身）也会有变化，变化了还得讲顺，这就是锣鼓的节奏
趋向。