

评剧打击乐演奏与应用

(下册)

PINGJU DAJIYUE YANZOU YU YINGYONG

白国全 编著

戏曲是一门综合艺术，舞台上人物表演的唱、念、做、打，均离不开打击乐的音响配合。而司鼓者更是肩负着指挥全局，协调统一整个舞台节奏的重任。所以，打击乐在戏曲音乐中起到了不可替代的作用。



中国戏剧出版社

中國戲曲出版社

編著 白國全

評劇打擊樂演奏與應用

(下冊)

吳歡題

中國戲曲出版社



白国全 中国评剧院青年鼓师，北京戏曲艺术职业学院打击乐教师，中国戏曲音乐协会会员，中国音协打击乐学会会员，中国行进打击乐联合会会员。1989年毕业于辽宁省锦州戏曲职业学校，同年在锦州评剧团担任司鼓工作。2001年考入中国戏曲学院学习板鼓演奏，完成了大学的学习。2003年开始在中国评剧院一团担任打击乐工作。同时在2008年完成了中国戏曲学院音乐系（作曲本科）的学习，并取得了学士学位。

自从艺以来，先后从师于朱彤光、马骏峰、张继民等各位老师学习戏曲打击乐演奏，并得到了著名京剧鼓师刘越、张景林两位老师的指点。现在中国评剧院担任司鼓和音乐创作工作。多年来除了对戏曲打击乐进行深入研究外，还精通小军鼓、架子鼓、民族鼓等多种打击乐器的演奏。

第二章 多用于配合演员“做、打”的锣鼓

运用打击乐锣鼓点子配合舞台上人物的表演,能够体现严谨的舞台节奏感,营造虚拟的舞台气氛,及强化套路程式化的人物表演等。

下面第二章中是多用于配合剧中人物“做、打”的锣鼓。评剧自形成以来就以文戏较为擅长,武戏表演较少。因此,在下面的锣鼓点子之中有些是较少使用的。而有些锣鼓点在配合人物表演动作的同时也常用于唱腔前后,它们应属于多功能锣鼓,如〔大锣长丝头〕、〔带锣〕、〔小锣脆头〕等等。

〔冲头〕

〔冲头〕是评剧舞台常用的锣鼓演奏形式。常用于人物上、下场,有时用来增强、烘托人物念白的语气或作为背景锣鼓使用。但是,剧中主要人物的第一次出场很少用此锣鼓。〔冲头〕锣鼓是以大锣、铙钹的交替演奏构成,看似非常简单的结构,在实际演奏和应用中却十分丰富、变化多样。

〔例1〕〔冲头〕的基本演奏形式。

〔冲头〕基本演奏形式主要用于配合剧中人物的上、下场表演。如评剧《杨三姐告状》“四堂”杨三姐下堂后,牛成(白):把高占英、杨国恩带上来!(二人〔冲头〕上场)就是一例。评剧《李三娘》第八场刘承佑(白):把他们带下去!(李洪信、张春奴〔冲头〕下场)又是一例。

〔冲头〕的奏法:底鼓“巴唧”开出的速度是整体锣鼓点演奏的定速。小锣“蒙头锣”击打在“唧”的音位上,锣鼓进入演奏状态后,鼓师可用“鼓套子”领奏来随

时调整〔冲头〕锣鼓的演奏速度、直到满意为止(一般都是向快速或定住原速不动),之后鼓师可处在休止状态,直到收或转。

[冲头]基本形式

锣鼓经: 巴 哪 (台) 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 O

板鼓: L R

小锣:

铙钹: 大 小

[例2]〔冲头〕的终止变奏形式(原板儿终止)。

〔冲头〕锣鼓的终止除上〔例1〕基本演奏形式外,在舞台情节紧急或表演动作需要情况下也常用“原板儿终止”结束〔冲头〕的演奏。这种终止由于是原着正在进行的〔冲头〕演奏速度,所以结束感不是很明显,故而在其后常会补充、转接其他锣鼓点子。

下例①、②、③是〔冲头〕“原板儿终止”板鼓的三种底鼓收法,在剧中由鼓师灵活运用。鼓师在终止时要原着正在进行的〔冲头〕演奏速度开奏底鼓,最后一锣的左手底鼓、可虚落在鼓面上或抬手示意即可。

[冲头]原板儿终止

锣鼓经: 巴 哪 (台) 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 O

① 板鼓: L R

② 板鼓: L R

③ 板鼓: L R

小锣:

铙钹: 大 小

[例4]〔冲头〕终止的变奏形式——〔拦头〕。

运用〔拦头〕终止手法可使锣鼓间的连接痕迹缩小、节奏更加流畅。〔拦头〕收尾的一小锣习称“底锣”,之后可接〔长锤〕、〔帽子头〕等其它锣鼓点子。也可转接〔曲牌〕,如〔水龙吟〕合头——“前略… | 仓 才 | 仓 台 || 冬 | 冬 1 | 6 5 | 3 1 | …略”。还可接程式报门,如“前略… | 仓 才 | 仓 台 || 哪…(白:)仓 | (白:)〔住头〕” || 等等。

收法:常见有两种底鼓打法(见下例A、B)。如在〔拦头〕之后接〔长锤〕、〔帽子头〕等其它锣鼓时,“底锣”既是下接锣鼓的“蒙头锣”。评剧《三看御妹》第三场〔圆场〕终止时就运用了〔拦头〕转接〔快长锤〕,后接王爷(唱):【摇板】“自从女儿平寇归!”

〔冲头〕终止变奏——〔拦头〕A

〔冲头〕终止变奏——〔拦头〕B

〔例4〕〔快冲头〕的基本演奏形式。

〔快冲头〕是配合剧中人物急速的上、下场和烘托舞台上紧急的情景及人物心态而使用的锣鼓演奏形式。一般演奏速度大概在每分钟240拍以上,并在起始处直接进入此速度。演奏节奏不能犹豫晃动,这需要乐手的默契配合才能达到。评剧《秦香莲》第二场陈世美(白):刘廷走上!(刘廷〔快冲头〕上场)就是一例。

奏法:〔快冲头〕的底鼓“巴哪”开出前要有一个“起腕”的动作(但也不能过于夸张、要点到为止),随后的“哪”是无限的延长滚奏,一般在大锣进入后的三、四小节后鼓师可处在休止状态(除非需要进一步加强〔快冲头〕的演奏力度,鼓师可用“撕边”领奏),直到收或转。值得注意的是:在“底鼓”与“蒙头锣”奏出后、铙钹、小锣要与大锣相配合同时进入,节奏要精确,不能晃动。收法与〔冲头〕相同,也常用“原板儿终止”结束(例略)。

〔快冲头〕基本形式

〔例5〕〔小钹冲头〕的基本演奏形式。

〔小钹冲头〕的演奏形式,主要用于程式化“走边”的表演。打法与大锣相同,多为中速演奏。小钹击打大锣音位和铙钹音位与小锣合奏,“鼓套子”见〔小钹圆场〕的后部分演奏方法。

〔小钹冲头〕基本形式

〔长尖〕

〔长尖〕是评剧舞台常用的锣鼓演奏形式,它具有〔冲头〕的变奏性质,也常常代替〔冲头〕使用,可分为〔大锣长尖〕和〔小钹长尖〕。〔长尖〕常用于人物上、下场和配合人物的身段表演动作。在程式化锣鼓“起霸”中演员〔四击头〕出场亮相后,就用〔长尖〕锣鼓。

〔例1〕〔长尖〕的基本演奏形式。

〔长尖〕锣鼓是取用了〔回头〕锣鼓的开始部分与〔冲头〕锣鼓连接而成。多用在程式化锣鼓〔起霸〕当中。值得注意的是严格讲〔长尖〕锣鼓应在“台才才才…”出现之前而转入〔冲头〕锣鼓部分。如果继续向下进行就变成〔圆场〕锣鼓了。下例①、②是板鼓的两种底鼓转法,①在较快速度时应用效果较好,转接流畅没有痕迹。〔起霸〕当中不用此种转法。②配合人物有棱角的动作使用较多,如〔起霸〕锣鼓。

奏法:底鼓“大台”同〔四击头〕手势(左手伸式),下面领奏〔回头〕锣鼓部分的首锣要做出双手向前“抛式”动作,其后铙钹演奏的速度要依据鼓师底鼓“大台”的速度而定。在演奏较快速度的〔长尖〕时,铙钹演奏速度要作“坡状”渐慢处理,后面〔冲头〕部分的锣鼓速度以鼓师底鼓“巴唧”的快慢来决定,终止、收、转同〔冲头〕锣鼓。

[长尖]基本形式

〔例2〕〔长尖〕的简化演奏形式。

这种简化演奏的〔长尖〕是免除了起始部分的〔回头〕锣鼓,简化为“一击”而直接进入〔冲头〕部分,使得锣鼓点子非常紧凑。主要用于人物的上、下场,简化〔长尖〕与〔冲头〕锣鼓交替使用避免了舞台锣鼓的雷同、乏味。这种简化的〔长尖〕多用中速或较快的速度。评剧《秦香莲》第七场“大堂”王朝上场就是一例。评剧《三看御妹》第二场书童从墙洞逃走,玉梅追下又返回时运用了〔快冲头〕套接〔长尖〕锣鼓形式。

奏法:底鼓“大台”同〔四击头〕手势(左手支出),下面首锣底鼓双手“挎鼓边”领奏,之后接奏〔冲头〕锣鼓部分与上例相同。

[长尖]简化形式

〔例3〕〔小钹长尖〕的演奏形式。

〔小钹长尖〕多用于舞台上寂静的环境背景,如剧中人物秘密探行或查看地形等等。它主要应用在“走边”的程式化锣鼓中。

[小钹长尖]

锣鼓经: 大 台 | 才 | 才 才 | 才 才 | 才 七 | 台 | 才

板鼓: L (伸)

小钹: R (边)

〔长丝头〕

〔长丝头〕是鼓师挎板伴奏于唱腔前后、用来伴衬演员上、下场所使用的一种锣鼓演奏形式,属于单鼓槌锣鼓点子,又有单槌〔冲头〕之称。〔长丝头〕有〔大锣长丝头〕、〔小锣长丝头〕和〔小钹长丝头〕演奏形式。在评剧舞台上〔小锣长丝头〕应用较多。

〔例1〕〔大锣长丝头〕的基本演奏形式。

〔大锣长丝头〕在起始段与〔快纽丝〕相似,之后到结尾终止处与〔冲头〕相同,其用法也与〔冲头〕相同,也可在进行中改换成双鼓槌演奏或转入其它锣鼓点子。

奏法:在右手底鼓开出时作“撇式”、左手在第二小节作“领式”,如用单鼓槌收尾,鼓师在起始段之后一般处在休止状态,直到终止处领奏锣鼓收。如改用双鼓槌,可运用〔冲头〕锣鼓的鼓套子领奏终止处的收或转。

[大锣长丝头]

锣鼓经: 大 衣 台 | 仓 来 | 才 来 | 仓 来 | 才 | 仓 | 才 | 仓 | 才 | 仓 | 才 | 仓 | 才 | 仓

板鼓: B (领式)

大锣: R (边)

〔例2〕〔小锣长丝头〕的基本演奏形式。

〔小锣长丝头〕是评剧舞台上常用的锣鼓点子。小花旦、小生、小花脸等角色都有应用,它多用在活泼、急促的上、下场或跑圆场表演。评剧《花为媒》第八场贾俊英(内喊)报!之后上场就用〔小锣长丝头〕。评剧《三看御妹》第四场刘金定(白):真真的好笑啊!之后下场也用〔小锣长丝头〕配合表演。

奏法:一般左手做“领式”,右手一直打到终止部分、下底鼓收,下例是两种收法。

〔小锣长丝头〕

① 锣鼓经: 板鼓: B 小锣: R

② 锣鼓经: 板鼓: B 小锣: R

(终止)

(终止)

除了上两例还有〔小钹长丝头〕的演奏形式。〔小钹长丝头〕是根据舞台气氛、场景的需要在〔小锣长丝头〕基础上加入小钹形成的。小钹在起始处击打单点,后于小锣相同直到终止(例略)。

〔圆场〕

〔圆场〕是评剧舞台上广为应用的锣鼓点子,又称〔回头〕或〔一锤锣〕。〔圆场〕的组成可划分为三个部分:第一部分锣鼓节奏从容舒展,习称其为〔回头〕。第二部分是锣鼓的转折部,也是〔圆场〕锣鼓的核心部分,它是通过由慢渐快的“缓锣”方式,将〔回头〕锣鼓进行紧缩,故也称其为〔单圆场〕、〔小回头〕或〔缓锣〕。第三部分锣鼓是〔冲头〕。

〔圆场〕常用于配合剧中人物的上、下场和“挖门、归坐”等,也可用于烘托人物的激动情绪、配合舞蹈动作,它还是传统戏曲的前奏与幕间锣鼓。〔圆场〕分为〔大锣圆场〕、〔小锣圆场〕和〔小钹圆场〕等等,可根据不同人物、不同身份和情节选用。

〔例1〕〔大锣圆场〕基本演奏形式。

〔大锣圆场〕基本演奏形式是评剧舞台上使用较多的锣鼓点子之一。如评剧《秦香莲》第四场韩棋上场,和《三看御妹》第一场众大臣下场,还有《乾坤带》一剧中张后归坐等都运用了〔大锣圆场〕基本演奏形式。

锣鼓奏法:底鼓领奏“O 哪! 啦大 大台!”的同时鼓师常以左手“伸式”动作配合右手完成对演奏员的暗示,这个底鼓和接下来的“气口”是进入〔回头〕部分铙钹的定速。在大锣首锣位置上鼓师作“抛”的姿势领奏。后面反复到此处大锣音位时,鼓师只用左手领奏即可。值得注意的是,在第二部分锣鼓的转折处,由慢渐快的“缓锣”节奏要流畅、自然,不可出现突快或忽慢忽快的现象。第三部分终止处的收、转与〔冲头〕锣鼓相同。

〔圆场〕基本形式

锣鼓经: O 哪! 啦大 大台! 仓七 七七 才七 七七 仓七 才七 仓 才 才 才

板鼓: L R (伸) (抛) (边)

小锣: (伸) (抛) (边)

铙钹: 大锣: (伸) (抛) (边)

锣鼓经: 仓才 来才 仓 才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓才 仓 O

板鼓: L R (边)

小锣: (边)

铙钹: 大锣: (边)

另外,如鼓师在〔回头〕部分加奏“撕边”领奏时,小锣与大锣的击打音位应是固定的反复演奏,如“| 仓才 才才 | 台才 才才 |”。这种固定的反复演奏形式还常常配合音乐进行演奏,用以烘托强烈的舞台氛围,习称〔音乐回头〕(例略)。

〔例2〕〔圆场〕前半段套接〔归位〕演奏形式——〔回头打上〕。

这种简化的〔圆场〕演奏形式又称〔回头打上〕。这种锣鼓点子因中间缩减了“缓锣”和〔冲头〕部分,常用来配合动作较少的人物上场后念“引子”和念对句。在衔接〔归位〕时可以根据舞台节奏灵活运用,分为“大锣位置衔接”和“小锣位置衔接”两种演奏形式。评剧《花为媒》第二场张朋、孙氏上场时就是一例。

锣鼓奏法:开始部分与前例相同,在衔接〔归位〕时鼓师要在饶钹演奏的节奏中“双支”后转入〔归位〕。依据〔回头〕锣鼓大锣、小锣交替出现的规律,如果在“小锣位置”转接,就要免掉〔归位〕的首锣,直接从〔归位〕的饶钹音位接入。

[回头打上] A

锣鼓经: O 哪 | 啦 大 大 台 | 仓 七 七 七 | 才 七 七 七 | 仓 七 七 七

板鼓: L R

小锣: (伸) (抛)

饶钹: 大锣:

(归位)

[回头打上] B

锣鼓经: O 哪 | 啦 大 大 台 | 仓 七 七 七 | 才 七 七 七 | 仓 七 七 七

板鼓: L R

小锣: (伸) (抛)

饶钹: 大锣:

(归位)

〔例3〕〔圆场〕后半段的单独演奏形式——〔单圆场〕

〔圆场〕后半段的单独演奏又称〔单圆场〕、〔小回头〕或〔缓锣〕。

这种〔单圆场〕是紧缩了〔圆场〕的基本演奏形式,减掉第一部分〔回头〕而直接使用后半段。〔单圆场〕锣鼓节奏连贯而紧凑,多配合剧中人物“痛哭流涕”或“仰天大笑”时的激动情绪。评剧《杨三姐告状》最后一场配合杨三姐“痛哭流涕”

的表演就是一例。

杨三姐(白):……小妹就要与你申冤——!〔撕边一击〕

报——!〔撕边一击〕

报仇了!〔单圆场〕

[单圆场]

〔例4〕〔圆场〕的扩展演奏形式——〔挂头圆场〕。

为突出人物的舞蹈动作,将〔圆场〕锣鼓的起始处进行扩展处理——“挂头”演奏,称为〔挂头圆场〕。这种〔挂头圆场〕是通过锣鼓演奏力度的强弱对比,强化了舞蹈的动作与表演节奏。评剧《秦香莲》第六场“告刀”配合包拯下轿动作时就是一例。

奏法:〔挂头〕部分可由鼓师依据人物舞蹈动作的不同,进行渐慢处理或原速处理。“底鼓开头”一般是由鼓师右手击打底鼓的同时,左手作向前领奏的姿势。大锣、铙钹、小锣要紧随鼓师“鼓套子”节奏进行演奏。

下例①是简捷的底鼓领奏方式。②则多在鼓师进行渐慢处理时应用,在这种底鼓领奏下,铙钹常常紧随底鼓“鼓套子”做相同的节奏音型处理(在铙钹音位加奏一击),把“| 仓 才 仓 七 台 |”演奏成“| 仓 才 七 仓 七 台 |”。③是双鼓槌变化底鼓的领奏方式。

另外,在情绪强烈时大锣声部也常在〔挂头圆场〕的起始部分进行“加锣”演奏,但不易太多,一般以“五锣”后转单为宜。进入〔回头〕部分后打法同〔圆场〕。

[挂头圆场]

① 板鼓: L R

② 板鼓: L R

③ 板鼓: L R
小锣: R

饶钹: L R
大钹: R

锣鼓经: O 哪 | 啦 大 大 台 仓 才 仓 才 | 仓 才 仓 才

(领奏)

才 七 | 仓 才 仓 七 台 仓 七 七 七 | 台 才 七 七 七 ... (后略)

(伸)

(稍慢) (伸)

(伸)

(舞)

[例5][挂头单圆场]的演奏形式。

将[挂头]直接与[圆场]的第二部分[单圆场]连接演奏,是[圆场]的另一种演奏形式——[挂头单圆场]。这种[挂头单圆场]是在[单圆场]的基础上,对“底鼓开头”进行扩展领奏锣鼓而形成的“挂头”演奏。“挂头”的长短由鼓师灵活掌握,最短时可一锣即转。这种[挂头单圆场]演奏形式常用于人物的下场或幕间转场。评剧《杨三姐告状》第三场杨三姐、杨母、高三下场后,至第四场幕间转场就是一例。

下例①、②、③是[挂头]部分连接[单圆场]的三种不同“底鼓手法”,可由鼓师灵活掌握。

锣鼓经: 哪 啦 八 啦 台 仓 才 仓 才 仓 才 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才

① 板鼓: L R H (交边) 后网下 (略)

② 板鼓: L R H (交边) 后网下 (略)

③ 板鼓: L R H (交边)

小锣: L R H

铙钹: L R H

大锣: L R H

锣鼓经: 仓 才 来 才 | 仓 才 仓 才 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才

① 板鼓: L R H

② 板鼓: L R H

③ 板鼓: L R H (边)

小锣: L R H

铙钹: L R H

大锣: L R H

〔例6〕〔吊钹圆场〕的演奏形式。

一、〔吊钹〕的演奏形式——(见下例 A、B)

〔吊钹〕是饶钹独奏〔回头〕节奏的一种独特演奏形式,又称〔放钹〕。其状态属于散起、自由节奏。饶钹先强奏一击,然后沿着两扇钹边缘粘连的自然延续音击打出“由密至疏”的渐强节奏,一般是在鼓师的示意下由饶钹演奏员即兴处理。在戏曲舞台上〔吊钹〕大多是与板鼓“撕边”共同出现,两者相互烘托,营造一种强烈的气氛。〔吊钹〕演奏可分为两种:

A. 是在鼓师“撕边”节奏型由慢渐快的导引下,由鼓师点头或眼神示意,铙钹自由进入的〔吊钹〕演奏形式。

B. 是在鼓师的领奏下,与“撕边”节奏型共同进入的〔吊钹〕演奏形式。

〔吊钹〕除了与〔圆场〕衔接演奏外,也可单独使用或与其他锣鼓点子衔接演奏。评剧《包公赔情》一剧中刽子手铡包勉过场后,包拯出场就运用了〔软四击头〕、〔吊钹〕、〔前扑后摔〕等锣鼓连接演奏。单独使用〔吊钹〕时多以〔大锣一击〕

或〔巴大仓〕作为终止。如在程式化套路表演“起霸”当中就有运用。另外,弱力度的〔吊钹〕演奏还可用于衬托悲哀、忧伤、垂头丧气的情感表演。

A [吊钹]

锣鼓经: 大 八 | 大八 哪 七 七 七 七 七 七 | 七 七 仓 O

板鼓: L R

小锣:

铙钹: 大锣:

[illegible]

二、〔吊钹〕与〔圆场〕的套接演奏形式——C、〔吊钹圆场〕

为营造人物上场前的强烈气氛,在〔圆场〕前加奏〔吊钹〕,简称〔吊钹圆场〕。这种〔吊钹圆场〕多用于武将或重臣出场,多在前面加奏〔四击头〕锣鼓使人物出场前有种强烈的期待感,之后在〔吊钹〕锣鼓中出场亮相。在其节奏上只要鼓师进入领奏,铙钹声部应立即随从底鼓节奏进行转接演奏。评剧《卷席筒》第十场曹宝山(白):打坐!之后配合其表演动作就是一例。

C [吊钹圆场]

锣鼓经: 大 八 大八 哪 七 七 七 七 七 七 哪 啦 大 大 台 台

板鼓: L R

小锣: (左伸)

铙钹: 大锣:

锣鼓经: 仓七 七七 才七 七七 ... 下同 (圆场) (略)

板鼓: L R (抛)

小锣: (抛)

铙钹: 大锣

〔例7〕〔吊钹挂头圆场〕的演奏形式。

根据舞台表演的需要,〔吊钹〕还可与〔挂头圆场〕和〔挂头单圆场〕进行衔接演奏。

下例A是〔吊钹挂头圆场〕的演奏形式,它多是配合剧中人物的上场亮相使用。

下例B是〔吊钹挂头单圆场〕的演奏形式,这种演奏形式较多用于配合剧中人物下场和场次之间的换场时使用。

A [吊钹挂头圆场]

锣鼓经: 大 八 大八 哪 七七 七七 七七 七七 哪 啦 大 大 台 台 台

板鼓: L R (左领)

小锣: (左领)

铙钹: 大锣

锣鼓经: 仓才 仓才 仓才 七七 仓七 台 仓七 七七 七七 七七 七七 七七 七七 七七 七七 ... 下同 (圆场) (略)

板鼓: L R (伸) (抛)

小锣: (伸) (抛)

铙钹: 大锣