



王文龙 编 著
潘汉明

黄梅戏锣鼓

安徽省文学艺术研究所
安徽省黄梅戏剧团

PD 12248

黄梅戏锣鼓

王文龙 编 著
潘汉明



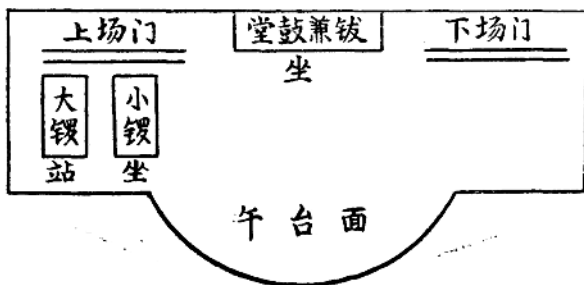
安徽省文学艺术研究所
安徽省黄梅戏剧团

12248

前 言

黄梅戏来自民间，曲调丰富，唱腔优美朴实，流畅平易，语言生动，生活气息浓郁，具有独特风格和鲜明特色。黄梅戏的打击乐也同样具有节奏鲜明，音响和音色变化丰富的地方风味，并因其与唱腔、表演和舞蹈的配合默契而成为黄梅戏风格特色不可分割的重要组成部分。

黄梅戏的打击乐是随着戏剧形式发展而发展的。最初阶段，只用一截竹节敲击指挥，名之曰“打响”。后来也只有扁鼓、筛金、小锣三样乐器。至本世纪卅年代初，农村的草台班还保持“三打七唱”的演出方式。所谓“三打”，就是三个人操作打击乐器，因他们始终都在场上不下来，故有“场面”之称。分工是：堂鼓一人兼奏钹，坐舞台正中。小锣一人，坐上场门外的内侧。大锣（又名筛金）一人，站上场门外的外侧。如下图：



这种形式一直保留到抗日战争前后，因受徽剧和京戏等剧种的影响，才移到下场门的台侧；“七唱”就是整个班社只有七个演员。闹台，表演身段，唱腔伴奏全是打击乐，兼用“一唱众和”的帮腔形式。就这样，已算是比较齐全的班社了。其实，这三件打击乐器最早还常由一个人操作：把大锣挂在椅背的右方，小锣挂在左方，鼓放在椅子上就行了。这是来源于流行在皖、鄂之间的民间说唱“罗汉桩”办法，“罗汉桩”是由一人或二人演唱，用一面锣和一口鼓系于木桩上，用一根弯曲的木槌同时敲鼓打锣，在湖北黄梅县以及安徽宿松，望江等县农村，解放初期经常还能见到。黄梅戏传统剧目《闹官棚》，最初就是用“罗汉桩”的形式表演的。

黄梅戏在鄂、皖、赣三省毗邻地区广泛流行，它吸收了“道情”、“花鼓”、“连相”、“罗汉桩”、“送瘟神”、“连花落”等多种艺术形式，并不断与当地的民间歌舞相溶合，其中“高跷”、“推车灯”、“挑花兰”、“旱船”、“走马采茶”等歌舞形式便与黄梅调有着密切关系。而这些民间节会歌舞都是以打击乐作为主要伴奏乐器的，那健康、朴实、乡土味很浓的“锣鼓点”及演奏形式，都广泛地被黄梅调所吸收而使打击乐得到丰富。

黄梅调虽因形式活泼，风格清新而为广大劳动人民所喜闻乐见，但在表演出场人物较多，情节故事较复杂、人物情绪变化多样的整本大戏时，简单的“三打”形式和民间歌舞的锣鼓点子，就暴露了有局限性的缺点。于是，向当时较成熟的剧种学习借鉴便成为势在必行的事了，首先便是向青阳腔（即高腔）学习，而黄梅调成长并流行的怀宁县石牌镇恰又是徽调的发源地，不言而喻，这就为黄梅调的发展提供了有利条件。更有甚

者，历代反动统治者镇压摧残黄梅调是一脉相承的，于是黄梅调艺人便以与京、徽剧合班演出为掩蔽，维护了黄梅调的生存权利。上述客观形势和艺人们力求丰富发展的主观愿望相结合，使打击乐也同样出现了新的局面，此时已增加了鼓（单皮鼓），板和铙钹，组成了有六件以上乐器的“武场”，仍然是黄梅调演出伴奏的主力。

从二十年代末至四十年代末的二十年中，黄梅调经历了从农村草台进入城市舞台的长期过程的反复，艺人们从实践中对传统艺术进行了一些改进，以适应城市观众的欣赏习惯，就打击乐而言，这种改进也是显著的，如省略了过多过长的帮腔，缩短了过长的锣鼓过门，把与唱腔同时敲击的锣鼓点子，代之以轻击、减短，或删除等等即是。

吸收借鉴是为了发展、缩短删节同样也是为了发展，二者都体现了艺人的改革、进取精神。诚然，黄梅戏艺术的系统全面的改革只是在解放后，在党的“推陈出新”的方针指导下才顺利健康地得到突飞猛进的开展，但无论如何，我们切不可因此而低估传统的作用，不可低估先辈艺人的创造性劳动。显而易见，正是有了先辈艺人顽强的艺术进取精神与艺术实践，我们今天才能有所继承与发展，人民才能欣赏到璀璨夺目的民族艺术珍品——黄梅戏。

目 录

前 言..... (1)

黄梅戏打击乐说明..... (1)

一、花腔戏锣鼓

- 1、花腔六槌..... (2)
- 2、改良花腔六槌..... (3)
- 3、花腔四槌..... (4)
- 4、花腔二槌..... (7)
- 5、花腔一槌..... (10)
- 6、单拗一槌..... (13)
- 7、花腔硬一槌..... (16)
- 8、花腔十三槌半..... (17)
- 9、花长槌..... (19)
- 10、花腔锣鼓在彩腔中的联合运用..... (21)
- 11、花腔锣鼓在仙腔中的联合运用..... (23)
- 12、花三槌..... (24)
- 13、花五槌..... (27)
- 14、花腔小五锣..... (28)
- 15、呀嘴锣..... (29)
- 16、小郎锣..... (32)



17、擦锅锣·····	(33)
18、道锣·····	(34)
19、顺单子·····	(36)
20、蛤蟆跳缺·····	(38)
21、毛头锣·····	(40)

二、整本戏锣鼓

甲、唱腔伴奏锣鼓

1、起板锣鼓·····	(42)
2、一技梅·····	(44)
3、一枝花·····	(45)
4、小锣一枝花·····	(46)
5、小锣凤点头·····	(47)
6、平词二槌·····	(48)
7、平词软二槌·····	(50)
8、平词十三槌半·····	(51)
9、平词九槌·····	(53)
10、平词收槌·····	(55)
11、平词一槌·····	(56)
12、平词一槌的另一种形式·····	(58)
13、挂板一槌·····	(58)
14、软一槌·····	(60)
15、踩板锣·····	(64)
16、四不粘·····	(65)
17、凤点头·····	(68)
18、八板六槌·····	(70)

19、火工锣·····	(70)
20、单哭板锣·····	(72)
21、平词双哭板锣·····	(73)
22、火工哭板锣·····	(76)
23、仙腔、阴司腔哭板锣·····	(78)
24、喊氏锣·····	(82)
25、拉槌·····	(83)
26、彩旦锣·····	(84)
27、推公车·····	(85)
28、扭丝四槌半·····	(86)
29、扭丝五槌半·····	(87)
30、八板四槌半·····	(89)
31、八板五槌半·····	(89)
32、夺板锣·····	(91)
33、导板头·····	(92)
34、单签散板锣·····	(94)
35、双签散板锣·····	(95)
36、散槌·····	(96)
37、纽丝·····	(97)
38、梆子锣·····	(98)
39、帮腔锣·····	(99)
40、帮腔锣的另一种形式·····	(101)

乙、身段伴奏锣鼓

1、小锣出场锣·····	(104)
2、小锣花五槌·····	(104)

3、小锣花三槌	(105)
4、惊梦锣	(106)
5、七字锣(正七字)	(108)
6、反七字锣	(110)
7、小锣七字锣	(111)
8、碰槌	(113)
9、跳财神	(113)
10、慌锣	(116)
11、浪淘沙(一)	(117)
12、浪淘沙(二)	(118)

三、其他锣鼓

1、八哥洗澡	(119)
2、反工字	(122)
3、流水反工字	(123)
4、玉芙蓉(一)	(124)
5、玉芙蓉(二)	(125)
6、破荷叶	(126)
7、绿毛林	(127)
8、十翻锣鼓	(128)

结束语	(147)
-----------	-------

黄梅戏打击乐说明

黄梅戏现在所用的打击乐器主要是：牙板、单皮鼓、堂鼓、小锣、钹、大锣。后来又增加了木鱼（一组），碰铃，木梆等。为特殊效果的需要，还可分别配置云锣、堂锣、小钹、大钹、大鼓、缸鼓、水钹、吊钹、小军鼓和定音鼓等。

主要乐器牙板，单皮鼓和堂鼓（或大鼓）以及木梆均由鼓佬一人掌握，是武场的指挥（现在是正个管弦乐队的指挥），其余小锣，钹，大锣各由一人操作。

民间传授锣鼓点的方法，多为模拟乐器的音色用口念，俗称锣鼓经。这种念谱法的优点是可以表现各种乐器的不同奏法，如重击、轻击、滚击、分击、闷音、哑音、磨擦音、间歌余音等。缺点是因方言不同而念法不一致。且因中文记谱较繁琐，不能分辨演奏方法。为此，我们试图用拉丁字母来表示，并注以中文念法，兹对照说明如下：

板：	j——扎或衣（板独奏），及。
	d——打（鼓单签）
	$\overset{\circ}{d}$ ——哆（鼓单签弱音）
	d _{///} ——嘟（鼓签滚击，时间长的叫“撕边”，短的叫“攢儿”）
鼓：	B——崩或八（鼓双签同时打）
	bd——八打（鼓双签先后打）
	$\overset{\circ}{dz}$ ——哆罗（鼓单签小滚奏）
	0——乙（在念法里作休止符用）

堂鼓： d ——冬；龙冬（双登轻击）

小锣： $\begin{cases} t & \text{呆；} \\ z & \text{令（小锣轻击）；郎。} \end{cases}$

钹： $\begin{cases} c & \text{七，且，才，采，次（奏磨擦音）} \\ p & \text{扑（奏闷音）} \end{cases}$

大锣： $\begin{cases} k & \text{仓或匡} \\ Q & \text{空或顷（轻击）} \end{cases}$

黄梅戏打击乐和它的声腔紧密相连，可分成花腔戏（即“花腔”或“彩腔”）、正本戏（即“主调”）和身段、气氛、情绪等描写性锣鼓。分述如下。

一、花腔戏锣鼓

花腔戏是“两小戏”（即小丑、小旦）和“三小戏”（即小生，小旦，小丑）的总称。现在虽加用了民族管弦乐器伴奏，但其过门，表演身段则仍以锣鼓为主。

1. 花腔六槌 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

板	$\underline{j\ 0}$	$0\ 0$	$\underline{j\ 0}$	$\underline{j\ 0}$	0	0	$0\ 0$
堂鼓	$0\ d$	$\underline{d\ d\ d}$	$\underline{d\ d\ d}$	$0\ d$	$0\ d$	$\underline{d\ d\ d}$	$\underline{d\ d\ d}\ d\ d$
小锣	$0\ t$	$\underline{t\ t\ t}$	$\underline{t\ t\ t}$	$0\ t$	$0\ t$	$\underline{t\ t\ t}$	$\underline{t\ t\ t}\ t\ t$
钹	0	0	$\underline{c\ c}$	$0\ c$	$0\ c$	$\underline{0\ c\ c}$	$\underline{0\ c\ c}\ c\ 0$
大锣	0	0	$\underline{k\ k}$	$0\ k$	0	k	$k\ k\ 0$
念法	衣冬	冬冬冬	仓 仓	衣仓	衣才	仓冬冬	仓冬冬 仓 呆

花腔六槌,多作为唱腔起板的入头(唱腔开头的锣鼓过门)或段落之间的间奏。例如《游春》中赵翠花上场时唱的彩腔。

花腔六槌

(衣冬 冬冬冬	仓仓 衣仓 衣才	仓冬冬 仓冬冬	仓 呆)
2 2	5 6 5	3 3 2 1	3 · 2 1 6 2 1
6	5	.	.
风吹	马尾	条 条	线,

……(下略)

花腔六槌为 $\frac{2}{4}$ 与 $\frac{3}{4}$ 的复合节拍形式,往往在第二小节以后,使演员感到步法轻重颠倒,不利于表演。于是,在实践中,遂将 $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ 的复合拍子改为单一的 $\frac{2}{4}$ 节拍,称为改良花腔六槌,两者作用则相同。

2. 改良花腔六槌 $\frac{2}{4}$

板	j	0	0	j	0	j	0	0	0	0
堂 鼓	0 d	d d d	d	d d	d d	0 d	d d d	d d d	d	d
小 锣	0 t	t t t	t	0 t	0 t	0 t	t t t	t	t	t
铍	0	0	c	0 c	0 c	0 c	c · c	0	c	c
大 锣	0	0	k	0 k	Q k	0	k	k	k	0
念 法	衣冬	冬冬冬	仓	衣仓	令仓	衣呆	仓呆呆	仓	呆	呆

3. 花腔四槌 $\frac{2}{4}$

板	<u>i</u> 0	0	0	0	0	0	0	0
堂 鼓	0 <u>d</u>	d	d	<u>d . d</u>	<u>d d</u>	<u>d d</u>	d	d
小 锣	0 <u>t</u>	t	t	<u>t t t</u>	<u>t t</u>	0 <u>t</u>	t	t
钹	0	0	0	c	0 <u>c</u>	0 <u>c</u>	c	0
大 锣	0	0	k	k	0 <u>k</u>	0	k	0
念 法	<u>衣冬</u>	冬	仓	<u>仓 . 冬</u>	<u>令仓</u>	<u>冬才</u>	仓	果

花腔四槌，多用于花腔的第二，第三句之间，起联接作用。现仍举《游春》中赵翠花唱：

(第二句)

……(上接第一句略) 5 5 3 2 3 5 | 3 3 1 2^v | 2 3 5 6 5 3 2 |

雨洒 芭蕉 朵朵

——花腔四槌——

(衣冬 冬 | 仓 仓 . 冬 | 令仓 冬才 | 仓 果)

³1 . 3 2 1 6 | 5 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

鲜，

……(下略)

花腔四槌，在仙腔中，则用于第一句的复句与第二句之间。如《天仙配》中众仙女唱：

(起板句)

(花腔六槌) $\overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{3}$ | $\overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{5} \quad \overset{\vee}{1} \quad \overset{\vee}{2}$ |

驾 起 云 头 离 仙

$\overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{1}$ | $\overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{6}$ | (花腔二槌)

境

(复句) (叔 冬 冬

$\overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{6} \quad \overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{6}$ | $\overset{\cdot}{5}$ — |

离 仙 境

花腔四槌

仓 仓·冬 | 令仓 冬才 | 仓 呆) | (第二句)

0 0 | 0 0 | 0 0 | $\overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{5}$ |

飘 飘

$\overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2}$ | 1 | $\overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{2}$ | $\overset{\cdot}{6} \quad \overset{\cdot}{5}$. | (下略) |

荡荡 到 凡 座

唱腔需要改变板速时，可在花腔四槌处开始变化。如《打猪草》中，金小毛和陶金花唱的“对花调”即是：

$\frac{2}{4}$ 对 花 调

(第一句) (第二句)

(花腔六槌) | $\overset{\cdot}{5} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{5}$ | $\overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2}$ | 1 | $\overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{3} \quad \overset{\cdot}{2} \quad \overset{\cdot}{1} \quad \overset{\cdot}{2}$ |

(陶)郎 对 花 姐对 花, 一对 对到

(衣冬 冬 |

<u>3</u> ⁵ <u>1</u>	<u>2</u> ^v	<u>2 3 5</u> <u>6 5 3 2</u>	<u>1 2 3 2 1 6</u> <u>5</u> —
田 埂		下	

花腔四槌

仓	仓 · 冬	令仓	冬才
0	0	0	0

(数板)

仓	呆)		
0	0		

(金)丢 下 一粒

<u>3</u> · <u>2</u> <u>1</u>	<u>3 3 2 1 2</u>	<u>6</u> <u>5</u> · <u>3</u> <u>2 1</u>	
子	(陶)发了一棵芽,	(金)红	杆子

<u>6</u> <u>5</u> <u>6</u>	…… (下略)
绿叶	

以上为两个乐句之间的连接实例，如只用花腔四槌作为间奏则较少见。该曲的结构：前两句是采腔压缩的变化体，仍按采腔的形式，在第二句的后面用了花腔四槌，直接转入采腔数板。通常采腔转数板或对板时，都是从第三句（上句）的后面转入。而该曲是从第二句（下句）通过花腔四槌很自然地转入花腔数板，它是由曲牌腔体，发展为板式腔体的萌芽。数板或对板上下句之间，是不用锣鼓作过门的。因此，该曲例外地只用了一个花腔四槌。

另外，在很多花腔小戏的专用唱腔里，只用花腔六槌和其他花腔锣鼓，而省略了花腔四槌。如《卖杂货》，《龙船调》《点大麦》，《瞧相调》等。

4. 花腔二槌 $\frac{2}{4}$

板	<u>i 0</u>	0	0	0	0	0
堂 鼓	<u>0 d</u>	d	<u>d d d</u>	<u>d d</u>	d	d
小 锣	<u>0 t</u>	t	<u>t t t</u>	<u>t t</u>	t	t
钹	0	0	<u>0 c</u>	<u>0 c</u>	c	0
大 锣	0	0	k	—	k	0
念 法	<u>衣冬</u>	冬	<u>仓采采</u>	<u>采采</u>	仓	采

花腔二槌多用作花腔小戏的唱腔过门，在采腔中，它是用在第三句的后面，下面接第四句或花腔对板下句皆可。仍举《游春》中赵翠花唱：

(采腔三句)

(上接第一，二句略) 5 5 3 2 3 5 | $\overset{5}{3} \cdot 2$ 1 2 1 6 |

百 鸟 出 林 窠

花腔二槌

(衣冬 冬 | 仓采采 采采 |

5 5 · 6 5 3 | $\overset{23}{5}$ 2 3 2 | 1 6 3 2 2 1 6 | 0 0 |

不 占

仓 采) |

0 0 | (下接采腔四句略)

在《金钗记》中，接花腔对板，试举丫环唱段为例，

(第三句)

(上接第一、二句略) $\underline{3\ 3\ 1\ 2\ 5}$ | $\overset{5}{3} \cdot \underline{2\ 1\ 2\ 6}$ | $\underline{5\ 5\ 3\ 1}$ |
春 来 桃 花 红 似

花腔二槌
(衣 冬 冬 | 仓 采 采 采 采 | 仓 采) |
 $\underline{2 \cdot 3\ 2}$ | $\underline{1\ 2}\ \underline{2\ 1\ 6}$ | 0 0 | 0 0 |
火，

(对板下句)

$\underline{5\ 2}\ \underline{5\ 3}$ | $\underline{2\ 2\ 3}\ 1$ | $\underline{2\ 2}\ \overset{3}{2}\ \underline{6}$ | $\underline{1 \cdot 6}\ \underline{5}$ |
夏 来 荷 花 满 池 中，

(对板上句)

1 $\underline{3\ 5}$ | $\underline{6\ 6\ 5}\ \underline{6}$ | 2 $\underline{2\ 1}$ | $\overset{5}{3} \cdot \underline{2}\ 1$:|| (下
秋 风 月 桂 香 十 里，
转花腔四句或返腔略)

仙腔中的花腔二槌，则用在第一句与复句之间。如《天仙配》中众仙女唱的仙腔。

(第一句)

(花腔六槌) $\underline{2\ 2}\ \underline{5\ 5\ 3}$ | $\underline{3\ 2\ 3\ 1\ 2\ 6}$ | $\underline{5}\ \underline{1\ 2}$ |
拨 开 云 雾 看 人

花腔二槌
(衣 冬 冬 | 仓 采 采 采 采 | 仓 采) |
 $\underline{5\ 3}\ 2$ | $\underline{2\ 5\ 3\ 2}$ | $\underline{1\ 2\ 3\ 2\ 1\ 6}$ | 0 0 | 0 0 |
间