



湖南湘剧、花鼓戏锣鼓经

■ XIANGJU HUAGUXI LUOGUJING

■ 黎建明 编著 ■ 湖南文艺出版社

14928



数据加载失败，请稍后重试！

湖南湘剧、花鼓戏锣鼓经

Lb

● 湖南文艺出版社
● 黎建明 编著

14928

湖南湘剧、花鼓戏锣鼓经

黎建明 编著

责任编辑：张仲斌

*

湖南文艺出版社出版发行

(长沙市展览馆路3号)

湖南省新华印刷一厂印刷

*

1986年11月第1版第1次印刷

印张：6.25 印数：1——3,600

书号：8456·22 定价：1.20元

序

中国戏曲的打击乐，是一种很特殊的艺术表现手段。它在戏曲中占有举足轻重的地位，整个戏曲艺术离开打击乐就便将黯然失色，失去它鲜明的特征，从而会使这种特定的艺术形式也无法存在。中国戏曲以节奏强烈为特点，无论是唱，是念白，是做工武打，都很讲究节奏的鲜明与准确，而这种节奏就是依靠打击乐来体现、来烘托的，打击乐是戏曲表演的支柱。打击乐又有独特的艺术表现力，它通过丰富的节奏变化，运用配器造成的音色变化，以及演奏上轻重徐疾的变化，可以把戏剧情节所要求的情绪气氛，表现得酣畅淋漓。舞台上所表现的悲欢离合、喜怒哀乐种种情绪的变化，总是通过打击乐来加以调节和控制的，往往由于打击乐的渲染，把戏剧冲突推向高潮。打击乐这些特殊的功能，使它具有了特殊的审美价值，并且成为戏曲艺术独特风格的一个重要构成因素。

在戏曲音乐丰富的遗产中，打击乐是一个不可忽视的部分。象京剧、川剧、汉剧、湘剧、粤剧、潮剧等这些古老的剧种，在打击乐方面都各拥有丰富的遗产。说它丰富，一是因为各种锣鼓点的变化多样，二是在运用上和演奏上又积累了高度的技巧。各个剧种所用的打击乐，既有彼此的共同之处，又有本剧种的独特之点，由此形成了千姿百态、琳琅满目的景象。这样

2730/10
丰富的遗产，需要对它进行清理，分门别类地理出头绪，使它成为系统化的东西，既可以传授后代，又可据以研究，从中总结出一些带规律性的理论来。可惜由于近代中国文化的落后，音乐知识不普及，这样丰富的遗产却无谱籍可查，只能依靠口传心授。这既不能满足教学的要求，又不能为研究工作提供资料，这种落后状况亟待改变。现在，黎建明同志编写出版了《湖南湘剧、花鼓戏锣鼓经》一书，这是一件极有意义的工作，也是一个良好的开端，它弥补了我们在这方面的欠缺。

黎建明同志自幼学艺，曾得名师指点，原是一位很好的鼓师。他会的戏很多，精通各种锣鼓点，也有纯熟的演奏技巧与临场指挥经验。这本书，有论述，有资料，是他多年经验的结晶。由于他的实践经验丰富，心得体会较深，这本书所列举的资料翔实可靠，在论述上也有一些精辟见解。作者现在已经离开舞台而专心从事研究工作了，这对它不是没有困难的，首先在文化上就会遇到种种障碍。但他能不顾这些困难，一心努力要在理论研究上有所建树，这样的勇气和毅力是使人钦佩的。希望他能再接再厉，把肚子里所有的积累一一整理出来，作为对这个时代的贡献。

最后我还想就打击乐的记谱问题说几句话。由于以往打击乐没有乐谱，汉字书写的锣鼓经实在不能称之为乐谱，这就给我们的记谱工作带来很大困难。打击乐应该用什么符号记谱，采用怎样的谱式为好，大家还都在摸索之中。这本书所采用的记谱法，是作者绞尽脑汁设想的一种方案。虽然还不够理想与完善，但这毕竟是一个开创性的工作，一件事在草创时总不能十

全十美，不尽如人意是可以理解的。但我们又不能以此满足，还要更上一层楼。甚望有志于此的仁人志士多多努力，为打击乐研究出一种比较完善、读写简便、既符合中国实际又便于国际通行的记谱形式来。这是我们这一代人的责任，愿大家努力。

何 为

一九八五年八月于北京圆明园

目 录

湘剧打击乐简介.....	(1)
锣鼓经字谱和代号.....	(5)
一 打击乐器的基本组合.....	(7)
鼓.....	(7)
锣.....	(9)
钹.....	(10)
击板乐器.....	(11)
二 锣鼓点的不同组合.....	(12)
三 怎样分辨鼓点子.....	(15)
四 怎样演奏打击乐.....	(18)
五 锣鼓经的节奏特点.....	(24)
六 常用锣鼓经.....	(35)
(一) 导板锣鼓.....	(35)
慢导板(又名大导板).....	(35)
快导板.....	(36)
文导板(又称吐三槌).....	(37)
干导板.....	(38)
小导板.....	(38)
武导板.....	(39)

(二) 慢皮锣鼓..... (41)

摆五槌..... (41)

六 槌..... (42)

八 槌..... (43)

顺反槌..... (44)

醉步锣..... (45)

小反溜子..... (46)

大连槌..... (47)

干连槌..... (48)

小连槌..... (48)

双摆槌..... (49)

单摆槌..... (50)

大挑槌..... (51)

(三) 长槌锣鼓..... (53)

单长槌..... (53)

夹长槌..... (54)

小夹长槌..... (56)

顺槌锣..... (57)

大溜子..... (58)

单溜子..... (59)

干溜子..... (60)

小溜子..... (61)

走 槌..... (62)

扯不伸..... (63)

小扯不伸·····	(64)
(四) 流水板类·····	(65)
拖四槌·····	(65)
望家乡(又称反四槌)·····	(66)
凤摆头·····	(67)
推五槌·····	(68)
凤点头·····	(68)
干凤点头·····	(69)
小凤点头·····	(69)
鲤鱼翻边·····	(70)
干鲤鱼翻边·····	(70)
小鲤鱼翻边·····	(71)
快挑槌·····	(71)
半挑槌·····	(72)
(五) 散板锣鼓·····	(72)
慢急急风·····	(72)
急急风·····	(73)
干急急风·····	(74)
快急急风·····	(75)
砍三槌·····	(76)
(六) 高腔锣鼓·····	(77)
高腔连头·····	(77)
高腔头·····	(78)
高腔溜子·····	(79)

溜子头.....	(80)
干溜子.....	(81)
(七) 捎腔包皮锣鼓.....	(82)
捎三槌.....	(82)
干三槌.....	(83)
小三槌.....	(83)
扫 头.....	(84)
大捎皮.....	(85)
干捎皮.....	(86)
小捎皮.....	(86)
南包皮.....	(87)
大包皮.....	(88)
课子包皮.....	(92)
(八) 击头锣鼓.....	(93)
双击头.....	(93)
大击头.....	(95)
干 的.....	(96)
小 的.....	(97)
中击头.....	(98)
干 的.....	(99)
小 的.....	(99)
单击头.....	(99)
干 的.....	(100)
小 的.....	(100)

快击头·····	(101)
五击头·····	(101)
小五击头·····	(102)
捎击头·····	(102)
干击头·····	(103)
小击头·····	(104)
半击头·····	(105)
(九) 程式套子锣鼓·····	(106)
大捎场·····	(106)
小捎场·····	(108)
大转小捎场·····	(109)
挂牌锣·····	(110)
起霸锣·····	(112)
加官小锣·····	(113)
金刚令·····	(118)
小金刚令·····	(119)
卷珠帘·····	(120)
小卷珠帘·····	(121)
干卷珠帘·····	(121)
慢上紧·····	(122)
把子锣·····	(123)
盾牌锣·····	(124)
板子锣·····	(125)
鬼衬门·····	(126)

数(走)头子.....	(127)
干走头.....	(128)
小走头.....	(129)
花两槌(一式)	(129)
花两槌(二式)	(130)
花两槌(三式)	(130)
炮 头.....	(131)
大帽子.....	(131)
干帽子.....	(132)
小帽子.....	(132)
大簪子.....	(133)
干簪子.....	(133)
小簪子.....	(134)
(十) 效果锣鼓	(134)
笑 钹(一式)	(134)
笑 钹(二式)	(136)
小笑钹(三式)	(138)
干笑钹(四式)	(139)
唱皮笑钹(五式)	(140)
杀人锣鼓.....	(141)
(十一) 干牌子	(142)
慢水底鱼.....	(142)
(小)慢水底鱼.....	(144)
水底鱼.....	(146)

千水底鱼	(147)
小水底鱼	(148)
快八槌	(149)
四边静	(150)
豹子令	(153)
缕缕金	(156)
干戈乍	(159)
金钱花	(161)
得胜鼓	(162)
小八槌	(163)
扑灯蛾	(164)
醉太平	(167)
附：班鼓开台(单抄)	(172)
(一封书)	(172)

湘剧打击乐简介

锣鼓在民族音乐中是一种十分重要的打击乐器，也是戏曲综合艺术中不可缺少的组成部份。它的音响与节奏相结合的整体效果，尤其是那丰富多变的节奏，及其所产生的表现功能，是其它艺术手段难以代替的。一个剧种的生存与发展，不仅要有丰富多彩的唱腔音乐和富有特色的表演艺术，还必须要有代表本剧种风格和特点的打击乐，这样才能形成一个完美的艺术整体。

俗话说“锣鼓（场面）半台戏”。戏剧矛盾的铺展、人物的塑造、感情的抒发、气氛的渲染、演员唱、做、念、打，都需要打击乐予以烘托、陪衬。舞台的整体节奏也靠打击乐来调节。因此，打击乐在戏曲艺术中的作用是“筋节所关”，甚为重要的。

湘剧锣鼓的衍变，同湘剧声腔艺术的发展有着密切的联系。湘剧最早而最富有代表性的声腔是高腔。高腔是由弋阳腔发展起来的，而弋阳腔那种粗犷豪迈、高亢激昂的大锣大鼓伴奏形式，也正是湘剧打击乐形成的基本模式。湘剧打击乐能发展到今天这样比较完善的程度，也正是在大锣大鼓的基础上，经过长时期的艺术实践、改革而发展起来的。据前辈老艺人说，湘剧打击乐最大的变革有三次：

(1) 吸收苏锣和班鼓。前面已提到湘剧早期的打击乐器是大锣大鼓。锣大约七十至七十五公分，重约十至十二市斤，可

能与祁剧的大锣相近。

鼓没有固定的尺寸（因多是借用祠堂庙宇里的神鼓），音色也无定准。

已故著名湘剧音乐家欧寿庭先生曾经说过，他在二十年代进浏阳老案堂戏班学徒时，听鼓师李景秋老人说：湘剧所用的班鼓和苏锣是在清康熙、雍正年间从昆剧中引进来的。”清人刘献廷在《广阳杂志》中记述：一六八〇年前后他寄居衡阳时，曾看到当地戏班演出昆腔戏《玉连环》。”这说明昆腔在清初就进入了湖南。昆腔之流入，在音乐唱腔和表演艺术方面给地方剧种以较大的影响，锣鼓也不例外，如昆剧的响器美观轻便，演奏灵活，音色明亮，悦耳。所用的大锣只有五斤上下，而当时湘剧的大锣重达十斤以上，且音色低沉，演奏费力，收音效果欠佳，携带也不方便。前辈艺人看到昆剧打击乐器灵巧适用，就大胆地吸收了昆剧中的大锣，同时也引进了班鼓。这样逐渐丰富和改进了湘剧打击乐器。

（2）响器湖南地方化。已故湘剧鼓师甘成春（江西宜春人，浑名“三女”）四十年前说过，湘剧以前只有大钹，每付大约三十公分，重二斤左右，演奏很吃力。而且、大钹的音色与苏锣很不协调，往往出现钹音压住锣音的现象。他说，现在湘剧所用的大钹和小钹是在乾隆嘉庆年间才有的。当时由于南北路（皮簧腔）传入湖南，剧目相继增加，表演形式也不断丰富。加之南北路的唱腔节奏比高腔快，剧目中还有不少武戏，所以，湘剧打击乐虽有所改进，但还不能适应艺术发展的需要。因此，艺人们又在大钹和小钹的制作方面进行了一些改进。当时湖南

的响器制造工艺颇具盛名。曾有“宁乡堂鼓醴陵钹，浏阳喇叭不用挑”的赞誉。（注一）。于是湘戏就采用了醴陵生产的大钹和小钹，这样不仅丰富了打击乐的色彩，而且更具有湖南地方风格。

（3）大鼓和堂鼓并存的阶段。

清嘉庆、道光年间，是湘剧全盛时期。在这个时期，从民间吸收了堂鼓。堂鼓的增加，使湘剧打击乐基本上达到完善的阶段。从湘剧打击乐形成以来，经过三百多年的演变和发展，在这一漫长的过程中，很多早期的乐器被淘汰了，同时也逐渐吸收和更换了一部份乐器，唯独大鼓，虽几经变革，却仍然保留下来了。这是因为在湘剧传统剧目中，有一大批使用大鼓演奏的连台本大戏。如《目连传》、《封神榜》、《岳飞传》和《西游记》等剧目。在解放后六十年代，还经常演出部份连台本大戏。大鼓和堂鼓的并存，是湘剧打击乐发展的又一重要特点。

解放后，湘剧打击乐器有了新的发展。从苏锣来说，虽然音色好听，但色彩变化不大，在反映现实内容的剧目中，就收不到应有的效果。五十年代初期，有的湘剧团曾经一度以京剧锣鼓来取代，但这不是解决问题的根本办法。后来改用了虎音锣。虎音锣不仅音色宏亮，而且还有高、中、低音色之别，可根据剧情的需要选用。这样，既充实和丰富了湘剧打击乐的色彩，又解决了演奏中不同要求的效果。

〔注一〕 宁乡花明楼，道林一带做的堂鼓质量好。醴陵白兔潭制的大、小钹很出名。浏阳钱澄江高万盛用茶树做的喇叭杆子，并打上大印，享有盛名。