

· 戏曲知识丛书 ·

京剧锣鼓

吴春礼 何 为 张宇慈 编 著

中国戏剧出版社

封面设计：李正义

J632.5
663
166648

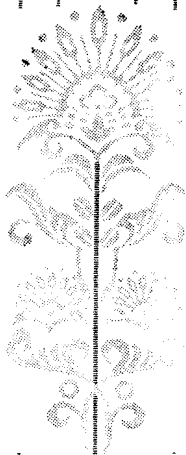
社科新书目：80-107
统一书号：8059-145
定 价：0.50 元

• 戏曲知识丛书 •

京剧锣鼓

(修订本)

中国戏曲研究院编
吴春礼 何 为 张宇慈编著



中国戏剧出版社

内 容 说 明

本书比较系统地介绍了京剧打击乐器(小锣、大锣、钹、鼓板)的演奏方法和练习方法。为了读者学习和研究,书中并介绍了五十余种京剧常用的锣鼓点,对于每一种锣鼓点在什么情形下应用及具体打法,都有简要说明。概说部分讲述了锣鼓的作用和运用。

本书原为1960年编写出版,这次再版又请作者做了必要的修订,并增添图片四十余幅。

责任编辑:侯作卿

京 剧 锣 鼓(增订本)

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

中国戏剧出版社印刷厂印刷

字数70,000 开本787×1092毫米 1/32 印张4 1/4 插页4

1960年2月第1版 1982年10月第2版

1983年3月第2次印刷

印数:1-5,100册

书号:8069·145

定价:0.50元

前 言

这本书的编写目的，是为了给学习京剧锣鼓的人们提供一些入门的基本知识，它除了较简略地介绍了一些锣鼓和演奏方法以外，更注意到演奏时的姿势，并附多幅图片。读者能把它和教师的指导互相参证，不难很快地掌握应有的技术；即使找不到老师，只从书里面去研究体会，也可能得到帮助，不过时间要慢一些，困难要多一些罢了。

我们曾经编写过《京剧打击乐汇编》和《京剧锣鼓谱简编》两书，都是着重介绍锣鼓如何使用，排列的次序是由简而繁的。这本《京剧锣鼓》则兼顾到演奏方法和鼓板的指挥等，以便读者参考。同时，把整套的锣鼓点子放在前面，把“一击”、“两击”的所谓散碎锣鼓放在后面。这两种排列方法各有好处：前者容易看出京剧打击乐的衍变和发展，以及它们彼此间的相互关系；后者对初学的读者来说，则比较适合。因为经验告诉我们，凡是开始学打锣鼓的人，对于“一击”、“两击”的简单形式往往是不感兴趣的。

鼓点子和指挥手势原来就比较复杂，特别是用文字不容易讲清楚，希望读者多结合观摩并尽可能找到教师当面传授的机会。用这种办法来进行练习有事半功倍的好处，

因为很快地可以了解实际演奏的情况。我们本想在书的后面附上一出带有全部锣鼓的剧本，以便从而看出整出戏的锣鼓安排；由于所占篇幅太多，市上曾经有不少这样的京剧曲谱可供参考，所以就不这样做了。

本书是根据一九六〇年的版本重新修订的，并由吴春礼同志对谱例、说明和锣鼓代音字等进行了必要的补充和修改，又增加了演奏姿势等照片四十余幅。然而它也还是一种简编形式，挂一漏万之处和缺点错误恐在所难免，尚希广大读者和戏曲专家、乐师不吝批评指正。

编 者

1981年3月

目 次

前言	1
概说	1
一. 文场与武场	1
二. 锣鼓的作用	3
三. 锣鼓的运用	7
京剧的打击乐器	11
锣鼓代音字对照说明	13
演奏的基本知识	15
一. 小锣部分	15
二. 大锣部分	16
三. 铙钹部分	18
四. 鼓板部分	20
有关演奏上一些问题的说明	26
京剧常用的锣鼓点	33
冲 头	33

长 尖	34
长 丝 头	35
带 锣	36
小锣带锣	36
一 封 书	37
慢 长 锤	38
快 长 锤	40
散 长 锤(撞金钟)	42
拗 锤(闪锤)	43
纽 丝	44
快 纽 丝	46
抽 头	47
小锣抽头	48
滚 头 子	49
水 底 鱼	51
小锣水底鱼	52
四 边 静	53
扑 灯 蛾	55
急 急 风	57
紧 锤	59
搓 锤	60
小锣搓锤	61
阴 锣	62
九 锤 半	63

马 腿 儿	64
叫 头	65
小锣叫头	67
哭 头	68
小锣哭头	70
四锣哭头	71
上板哭头	71
乱 锤	72
脆 头	73
扫 头	74
撤 锣	76
一 锤 锣(原场)	77
快 原 场	80
小锣原场	81
单 上 场	83
旦 上 场	83
单 搜 场	84
走马锣鼓	85
夺 头	86
小锣夺头	88
平板夺头	88
小锣平板夺头	89
凤 点 头(包括各种形式的)	89
帽 子 头	96

小锣帽子头	96
导板头	97
小锣导板头	98
南梆子导板头	98
小锣南梆子导板头	99
归位	99
小锣归位	100
五击头	100
小锣五击头	101
四击头	101
四击	103
小锣四击	103
三击	104
小锣三击	105
二三锣	106
收头	107
小锣收头	109
住头	109
小锣住头	110
两击	111
小锣两击	112
一击	112
小锣一击	113
撕边一锣	113

崩 登 仓.....	114
冷 锤.....	115
小锣冷锤.....	115
报名一锣.....	116
小锣报名一锣.....	117
一锣的其它形式.....	117
加 锣.....	125
小锣加锣.....	126
兔 行 锣.....	126
扎 多 衣.....	127

概 说

——谈谈锣鼓的常识

一、文场与武场

戏曲演出总少不了乐队伴奏。

戏曲乐队伴奏乐器的种类很多。有吹奏的乐器(如笛、唢呐等),有拉弦乐器(如胡琴、二胡等),有弹拨乐器(如三弦、月琴等),也有打击乐器(如锣、鼓等)。我们把吹、拉、弹的乐器并为一类,叫做管弦乐;把打击乐器也划为一类,就叫打击乐。戏曲乐队就是由管弦乐和打击乐这两部分组成的。

因为管弦乐和打击乐各有不同的音响效果,在表现能力上各有所长,在不同的戏里也就各有不同的用场。管弦乐器,因为它们能奏出许多高低不同的音,能够演奏各种不同的曲调,所以一般重唱工的文戏,是以管弦乐伴奏为主的(虽然也少不了打击乐,但管弦乐仍然是主要的),因此在传统习惯上就把管弦乐叫做文场。打击乐器当然没有这种长处,因为它们只能奏出一个有固定高低的音,但打击乐器却有另一种长处,这就是它们音响强烈、节奏感很鲜明,所以

一般重武打的武戏,又是以打击乐伴奏为主的(虽然有时也用上管弦乐,但它的地位却总不如打击乐重要),因此在传统习惯上又把打击乐叫做武场。

武场所用的打击乐器的种类、数量,各个剧种都有所不同。京剧的武场,则是由鼓板、大锣、小锣、铙钹这四种乐器组成的。虽然有时也用上钹锅、堂鼓这些乐器,但这只是在某种特殊的情况下才使用,而用得最多、最广的,仍是上述四种乐器。我国民间习惯于把打击乐器简称为“锣鼓”,这个名称在戏曲乐队里也沿用了下来。因此,“锣鼓”这一名词实际上是武场所有各种打击乐器的总称。

锣鼓,在戏曲里是用来为戏伴奏的,它必须对戏里一定的情节内容、一定的戏剧情绪的表现起帮助和衬托的作用。因此,戏曲里的锣鼓,就不能任意乱打一通,而必须按照一定的规矩、法则把它们组织起来,使它们能产生各种不同的音响、节奏效果,能表现不同的戏剧情绪。所以,戏曲里的锣鼓就有各种不同的锣鼓点子,这些锣鼓点子又各有不同的用法,各有不同的转接方法。这些锣鼓点子,我们把它用符号记载下来,写成乐谱,这就成了锣鼓谱;从口中念出来,这就叫念锣鼓经,或者简称作锣经。因此,“锣经”这个名词,也就是锣鼓点子的同义语。

在武场里,鼓、板的作用特别重要。因为鼓、板在演奏时是起指挥、带头作用的,这里要打什么样的锣鼓点子,要用什么样的速度来演奏,中途要转到别的什么锣鼓点上去,在什么地方转,又在什么地方收,所有的乐器都要听从鼓、

板的指挥。戏曲界把司掌鼓、板的人称做打鼓佬。打鼓佬实际上是整个乐队的指挥,他不但要有很熟练的演奏技术,而且要精通各种锣鼓点,熟悉他所伴奏的每一出戏,有丰富的艺术实践经验。

二、锣鼓的作用

锣鼓在戏曲里究竟起什么作用呢?

我们可以设想一下:假如戏曲舞台上的表演完全没有锣鼓的伴奏配合,这结果会怎么样?假如一个武将在台上来一个“亮相”,他的一举一动都很干净利落,他的姿势也很威武雄壮,但武场却不给他伴奏,不给他打锣鼓,让这个武将在台上干瞪眼,这样行不行?

当然不行。这样,戏曲表演就会象演哑巴戏一样滑稽。不但演员觉得别扭,观众看了也会觉得可笑。因此,离开了锣鼓伴奏,戏曲表演就无用武之地,就会寸步难行。

为什么锣鼓伴奏对戏曲表演有如此重要、如此密切的关系?因为戏曲表演有个极重要的特点,就是它的节奏性强。无论唱、做、念、打,都不能没有节奏。戏曲里的唱,需要有板有眼,节奏丝毫不能含糊,自不待说;而戏曲里的做、打,这完全是舞蹈性的动作,舞蹈必须有鲜明的节奏感,没有节奏,便舞不起来;至于说到念白,它也和我们平常说话不一样,也必须有韵律,有节奏。所以说,没有鲜明的节奏,戏曲表演就会失去它的特色。锣鼓,是一群音响强烈的节

奏乐器。有了锣鼓伴奏的配合，戏曲表演的节奏性便能得到充分的、突出的发挥。

但是，戏曲演出除了要有鲜明的节奏外，还需要有饱满的情绪，有浓厚的气氛。这，仅仅依靠表演来表现是不能满足要求的，也还需要锣鼓的烘托、帮助。锣鼓，它可以运用各种锣鼓点在节奏上的变化，运用各种乐器组合方法造成的音色上的变化，表现出各种不同的情绪，使得表演所要表现的情绪气氛得到更强烈的夸张、渲染。

因此，戏曲表演决不能没有锣鼓伴奏。它依靠锣鼓伴奏来突出节奏，也依靠锣鼓伴奏来渲染戏剧情绪、制造舞台气氛。

比如说，这是一场武戏，对打的双方正厮杀得难解难分。这时，锣鼓奏着“急急风”。它那强烈的音响和急促的节奏，就会造成一种烟尘滚滚、地覆天翻的声势，把这场战斗表现得分外紧张。假如一个武将吃了败仗，狼狈逃奔，锣鼓奏起了“乱锤”，就会将他那惊惶失措、万分沮丧的情绪加以夸张的表现。要是舞台上演的是悲剧，剧中的人物因为情感激动而哭泣或是呼喊的时候，锣鼓奏起“哭头”或是“叫头”，就能把这种悲剧气氛渲染得更强烈。或者，这是一个喜剧场面，舞台上这个人物正在哈哈大笑，锣鼓用上“撕边”伴奏，往往就能巧妙地使他笑得更吸引人、笑得更富有戏剧性的效果。诸如此类，例不多举。

锣鼓在戏曲里的作用，从总的方面来说大致如此。但是，戏曲表演又是唱、做、念、打各种技术的综合，锣鼓伴奏

的作用，又是伴随着这种种不同的表演技术而发挥的，因此，我们还要进一步谈谈锣鼓是怎样发挥它的作用的。

在锣鼓里有一部分叫做“身段锣鼓”。这种锣鼓，是专为配合表演身段用的。比方说，一个角色上场或是下场，他（她）走的是什么步伐，是何等样的身份或性格，上、下场时的情绪怎么样，锣鼓伴奏就要把它表现出来。比如《彩楼配》王宝钏上场锣鼓用的是“慢长锤”。慢长锤的节奏是缓慢的，气氛是庄严的。这就表示王宝钏是大家闺秀，举止端庄，并且有丫环家丁前簇后拥。而《豆汁记》里金玉奴为莫稽取豆汁时，那一个下场所用的锣鼓却是“小锣长丝头”。小锣的音色是清脆的，长丝头的节奏又是急促的、跳跃的，这就表示金玉奴这个姑娘是天真活泼的，下场去是匆匆忙忙的。象这两种不同的锣鼓，就表现了两个人物不同的身份、性格，不同的情绪，不同的身段节奏。

锣鼓里另一部分叫做“开唱锣鼓”。每一种唱腔（不管它是什么板），在起唱以前，总必须有一套锣鼓点子作为“入头”，作为前导，然后才起胡琴过门。例如导板之前就要有“导板头”，慢板或原板之前就要有“夺头”，散板或摇板之前就要有“凤点头”，等等。看起来，这好象是一套刻板的公式，不明究竟的人可能还会以为这些锣鼓多余。其实不然，它们有很重要的作用。

戏曲里的“唱”，是怎样开始唱起来的呢？有种种不同的情况。一种，是由念白过渡到唱的。一种，是作完了身段以后开始唱的。也有一出场就唱起来的。但不管哪一种唱，

在起唱之前，总要先有个准备，有个酝酿，总要先造成要唱的气氛。比如说，由念白到唱，要是没有锣鼓来衔接、过渡，我们就会觉得很生硬，在节奏上不连贯。念白虽然也有节奏，但这种节奏到底比较自由，不象唱那样严格。有了开唱锣鼓的过渡，我们就会觉得这种节奏变化是很自然、很调和的。至于身段动作，虽然有很强的节奏性，但这种节奏同唱的节奏还是有区别的，假如我们在身段锣鼓结束之后立即起唱，依然会感到突然，感到节奏不连贯。假如在身段锣鼓之后接上开唱锣鼓，这种起唱便又变得自然了。

开唱锣鼓在节奏上起着承前启后的作用，在做、念、打与唱之间，甚至在这段唱与那段唱之间，它起着节奏上的统一连贯作用。

还有一部分锣鼓，是为着念白伴奏的。一方面，它突出了念白的节奏感；一方面，它也加强了念白的语气、情绪的表现。为什么戏曲里有唱有白，人们却不说它是“话剧加唱”呢？为什么有的戏完全是念白，人们却不说它是话剧呢？这固然由于这种念白本身是有音乐性的，是有韵律、有节奏的，也还由于锣鼓伴奏的穿插出现，使得这种节奏表现得更明显，同唱衔接得很自然。而念白中某些重要的词、句，因为有锣鼓伴奏的烘托、渲染，往往会在内容上、情绪上表现得更深刻。《打渔杀家》里，倪荣大喝一声，叫丁郎儿“滚回来”，锣鼓配上“撕边一锣”，既突出了一个滚字，又显出了倪荣粗壮豪放的性格。这种例子实在很多，不胜枚举。

以上所谈的，不过只是一些常识。实际上，锣鼓在戏曲