



H U A N G M E I X I

黄梅戏打击乐的发展与运用

DAJIYUEDEFAZHANYUYUNYONG

○ 刘新光

戏曲打击乐以京剧打击乐为代表，而京剧打击乐俗称京剧锣鼓，是京剧音乐中的重要组成部分。京剧打击乐音响强烈，节奏鲜明，在舞台上，对演员唱念做打的配合起着至关重要的作用。京剧打击乐并不仅仅出现在京剧剧目中，由于京剧打击乐的发展更加完善，更加合理，所以很多地方戏都借鉴了京剧打击乐中的锣鼓点以及京剧打击乐在剧目中的一些运用规则。所以，在很多地方戏中，都可以从中发现京剧打击乐的身影。安徽黄梅戏就是典型的例子。

黄梅戏早期只有花腔小戏，而配合花腔小戏诞生的就是花腔锣鼓，黄梅戏的花腔锣鼓是专属于黄梅戏的，以小堂鼓领奏的一系列锣鼓点，这套锣鼓点主要作用就是作为唱腔的起始部、连接部和终止部。花腔锣鼓是专为花腔小戏中的花腔唱腔所设计的，所以与花腔小调的融合性非常好。但是，随着黄梅戏的不断发展，黄梅戏的剧目类型不再局限于短小精干的花腔小戏，而是逐渐扩大规模，拓展题材，从花腔小戏向整本大戏过渡。随着黄梅戏向整本大戏的过渡，在这个过程中，花腔锣鼓的缺陷也就暴露了出来。花腔小戏只能运用在唱腔中，但是，一部大戏中，唱腔不是唯一的，还要有念、做、打三个部分。所以节奏工整的花腔锣鼓也就无法在

这三个部分中使用了。这个时候，如果完全凭空创造出全新的独有的能够适用于剧目的一套打击乐锣鼓，难度是非常大的。所以，吸收借鉴，是唯一可以选择的途径。

在黄梅戏的发展过程中，徽剧和京剧自然成为了最好的借鉴对象。黄梅戏从剧本开始，大量的借鉴徽剧与京剧的结构模式。在借鉴过程中，充分保留自身的特色，使黄梅戏的整本大戏雏形诞生。正是因为借鉴，所以至今，黄梅戏的打击乐中，大部分都是京剧的锣鼓，不仅仅是锣鼓点的本身，就连锣鼓点的名称都沿用京剧打击乐中锣鼓的名称。

京剧打击乐的韵律感很强，除了在舞台上配合演员，打击乐演奏的本身也非常讲究。打击乐主要由四人演奏，每人演奏一种乐器，分别是板鼓，大锣，铙钹，小锣。这四件乐器在演奏锣鼓点的时候主要要求就是以下四个方面：音色的纯正与变化，四件乐器合奏的整齐度，节奏力度的变化和总体感觉。

在音色方面，也许有人认为，管弦乐应当讲究音色，打击乐不必讲究什么音色，其实不然，任何乐器都存在音色优劣的问题，打击乐也不例外，而且，打击乐的音色差距非常明显，音色的好坏直接影响到演奏的实际效果。

大锣、小锣、铙钹属于铜响乐器。锣的音色讲



究集中而圆润，不论是高音锣还是低音锣，音都不能分散。铙钹则要求音色脆而纯净。大锣，小锣要求准确击中锣门，发力必须自然，适度；铙钹要求两扇钹对准，用力用巧劲，铙钹有揉，搓，垛，颤等各种技巧，各种技巧所发出的音色均不相同。

板鼓在我国许多戏曲乐队中都是主件乐器。黄梅戏的板鼓音调一般都比较偏高。不像昆曲，多使用低音板鼓。对于板鼓音调问题，一般在武戏中适合用高调门的，而文戏则适合低调门的，这样显得更加沉着稳重。各种技法和各种调门所产生的音色上的变化，在锣鼓的演奏中至关重要，不可轻视。所以，对音色的重视，必须放在打击乐学习与演奏的第一位。

四件乐器的合奏才是打击乐的完整形态，所以既然是合奏，那么就要求乐手配合上的整齐度要高。一定要在演奏自己的节奏型的基础上，同时保证四件乐器的整体融合度。给人以四位一体的感觉。

戏曲打击乐没有准确的音高，所以属于噪音乐器。打击乐最重要表现手段的就是节奏。通过节奏的变化来表现人物情感，填充唱腔念白中间的空白，进行有效的连接，使整部戏的各个部分更加完整。例如“冲头”这个锣鼓点的节奏是渐快的，主要用在人物行走，上下场的时候。人物的上下行走，如果没有任何声音，便显得空泛，干枯，如果总是用音乐的话，又会太过于重复。所以这个时候运用锣鼓，效果就非常好。

打击乐由于没有准确的音高，自然也就无法演奏旋律，所以，没有了声音高低的变化的可能性，没有纵向的变化，那打击乐就只有在横向的方面强化，横向的方面就是力度。打击乐器想要表现出所谓的情感，就只有在力度的变化上下功夫。例如“快长锤”，在人物情绪激动的时候，快长锤就可以打得硬一点，加强力度，体现出任务急迫，怒气冲冲的一面；而在人物情绪比较温和的时候，则可以弱奏，不必太强调力度。在不同的情绪，不同的环境下，力度的变化就很好地从侧面烘托出了当时人物的内心情绪。

通过力度上强弱的对比，使锣鼓点不再是一种破坏剧情的噪音，而是一根链条，一根连接剧目的

线，通过这根线，演员更好地把握整出戏的节奏和尺度。在整出戏中，打击乐需要把握住剧情、人物及人物内心这三点，只有将这三点做好，才可以在与演员的配合中使锣鼓的设计与演奏紧扣剧情，表现人物的性格与内心。

舞台上如何使用锣鼓，不仅仅因角色行当有关，在相同行当里的不同人物身上，打法也是有很大差异的。什么人物用什么锣鼓，什么场合用什么锣鼓，这些都需要了解锣鼓的规律才能够运用得当。

在戏曲舞台上，戏曲演员的表演与话剧、电影演员的表演是完全不同的。其主要特征是，在戏曲表演中，演员多用夸张的手段来表现人物，而人物的内心活动，不仅仅通过眼神与面部表情表现，还要依靠手势甚至更大幅度的身段动作来表现。锣鼓在节奏上的支撑就成了演员表演的不可或缺的一部分。在这里，司鼓和演员一样遇到了一个极其重要的问题：大量表现人物内心的表演动作，身段，由于这些形态上的外化和程式化的表演特性，很容易忽略人物内心的重要性，抽去了原来表现人物内心的第一含义，变成没有生命，没有灵魂的单纯表现手段，仅仅把锣鼓的固定套子合上去，这样是无法表现人物与人物的内心的。所以，在表现形态的基础上，需要更多的是感觉，只有自身感觉到，才可以让形态活起来，这也正好契合了中国传统文化中所提到的形意结合。形为意之表，意为形之内，两者结合，不可分离。

打击乐主要通过轻、重、缓、急的变化，贯穿全剧，连接唱念做打的各个部分，把握整出戏的节奏变化，在高潮部分，从侧面烘托气氛，提升整出戏的情感。戏曲打击乐在戏曲中所占的比重非常大，这是西方管弦乐和民族管弦乐中所没有的。所以，研究戏曲打击乐，可以使戏曲剧目的艺术性，升华到一个更高的艺术高度。黄梅戏是一个年轻的戏曲剧种，所以黄梅戏的打击乐发展并不完善，认真细致地学习研究各个戏曲剧种的打击乐特点，有助于黄梅戏剧种中戏曲音乐模块的完整化和系统化，只有这样，黄梅戏这个年轻的剧种才可以真正地成熟与完美。

责任编辑：欧阳冰云