

浅论京剧锣鼓的节奏

韩玉秋

京剧锣鼓在京剧艺术中占有重要的地位，无论是文戏，还是武戏的节奏，都与京剧锣鼓有着密不可分的关系。京剧锣鼓是把唱、做、念、打和诸种艺术手段维系起来的纽带。

一、京剧锣鼓与戏剧节奏

京剧传统戏，新编历史剧和现代戏中的戏剧情节、戏剧矛盾、戏剧情绪的变化、对比，无不依赖于京剧锣鼓节奏的体现，并依赖京剧锣鼓节奏对之加以控制，使之完美和统一。

京剧舞台有特殊的法则。它的时间、空间转换都很自由，这就形成了独特的结构方法。很多传统剧目大都不用大幕的启闭限定舞台时间、空间的转换，而是采用连贯的结构方法，把重点场次和一些过场戏交错起来，一气呵成，交待事件发展进程中的某些环节，在重点场次着力展开冲突，刻画人物。京剧锣鼓在时间、空间、过场戏和戏剧情绪的变化中，既要掌握每个戏剧情节的节奏和连贯性，而又要把握剧中的戏剧情绪烘托出来。如果京剧锣鼓打得“沉闷、拖沓”，就会使戏的节奏滞解；如打击乐在伴奏表演中缺少章法，也会使节奏紊乱。

京剧锣鼓的节奏与戏剧节奏之间的互相制约，可将戏剧情绪推向高潮，这种彼此互相依存的关系，可发挥各自的表现力。使人物形象的刻画增添了情感的浓度，在情绪上有更为强烈的感染力，从而获得更为感人的艺术魅力。例如，裘盛戎先生在《姚期》第九场中的表演中，京剧锣鼓的伴奏就将戏剧冲突和戏剧情绪的变化、对比，推向了戏剧高潮。姚期唱：“难得尔等全忠义，留下了美名万古题。二堂之上绑起”后，京剧锣鼓用[九锤半]锣鼓点，烘托姚期此时对姚刚打死国丈的愤满心情。[九锤击]是京剧武戏中常用的锣鼓点，在文戏中运用显然是为增强戏剧高潮的节奏感。

周信芳（麒麟童）演出的《四进士》，就是一个戏剧节奏感十分强烈的剧目。他扮演的宋士杰生动、鲜明的人物性格和强烈的戏剧节奏的结合，使这个人物在剧中如鱼得水，丰富有力，到处充满了节奏强烈的戏剧性。这种戏剧效果除了周信芳先生的精湛表

演之外，还得力于京剧锣鼓。周信芳创立的麒派艺术在唱、念、做、表上独树一帜，在京剧锣鼓上也要求“文戏武打”。因此，麒派的京剧锣鼓冲、响、脆、亮、劲、味和鲜明的戏剧节奏感给观众一种强烈的感染，一种美的享受。

京剧锣鼓在京剧新编历史剧和现代戏中，除了活用一部分传统的锣鼓之外，还新创一部新的锣鼓点。我们都知道，在艺术创作上，任何艺术形式都是由它所要反映的内容决定的，并为其内容服务的。新剧目的京剧锣鼓，都是依据整个戏的节奏而设计的。例如，《红灯记》、《智取威虎山》、《盘石湾》、《杜鹃山》、《蝶恋花》、《李清照》的京剧锣鼓都是与整个戏的节奏密不可分的。新剧目京剧锣鼓的创造，在综合艺术的整体创造中，占有相当的重要位置，在创造戏剧气氛、戏剧环境、戏剧情绪等方面，是其它艺术形式所难于完成的，因此，它需要具有鲜明的节奏感和概括力、表现力、感染力。

二、京剧锣鼓与表演节奏

京剧锣鼓节奏贯穿于每一种艺术手段，各种手段无不受到京剧锣鼓的节制。由于京剧艺术唱、做、念、打的综合运用，形成了京剧在表现形式和表现方法上的多样性；但是这种多样性又构成了一个和谐的统一体。其中的关键，就在于京剧锣鼓的节奏贯穿，没有京剧锣鼓节奏的贯穿这一要素，京剧的艺术形式就不可能达到多样性的统一。

京剧剧目在演出过程中，京剧锣鼓节奏的掌握和运用得当与否，对一出戏或演员对角色创造的成功与失败，能起到决定性的作用。这也就是人们常把京剧锣鼓称为“戏曲的灵魂”的关键所在。如，《四郎探母》一戏的节奏。在杨四郎唱完[西皮慢板]、[西皮二六]和[西皮摇板]后，紧接着铁镜公主在幕内念：“丫——头，带——路——哇！”将语气的节奏拽长了，把生活语言的节奏变为与京剧曲调相适应的艺术节奏，而且起到了叫起锣鼓点的作用。鼓师随着这语气的尾音，开出了[小锣抽头]的点子。这个锣鼓点子比较文静、轻松、明快的节奏，与铁镜公主出场前那一句念白的语气节奏和情感接得十分合榫。铁镜公主迈着旗步，踩着[小锣抽头]的锣鼓点上场，既烘托出铁镜公主的身份，也显示出京剧锣鼓与演员“念白”和形体动作的节奏化，可以起到与戏中节奏统一和谐的作用。

《挑滑车》是一出武生吃重的靠把戏。从闹帐、两场走边，大战下场到挑车，戏的节奏一场紧似一场，技巧逐步上推，要一气呵成。京剧锣鼓的节奏必须与表演的节奏一致，[石榴花]、[黄龙滚]、[上小楼]等

曲牌的节奏与京剧锣鼓丝丝相扣，尤如“一颗菜”。高宠大战中杀败兀术刺其上下后，掂枪翻身，单腿蹦子，探海转身，偏腿亮相，这一连串的动作都是在一个[四击头]中完成。京剧锣鼓的鼓、大锣、铙钹、小锣和堂鼓等的节奏，必须与演员的表演身段节奏融合得天衣无缝，才能获得良好的艺术效果。

京剧剧目的节奏，是从全面考虑步步推进的。在安排剧中矛盾冲突，表演节奏上层次分明。从京剧表演这一角度来看，周信芳先生在《坐宫》饰演杨延辉的表演节奏，有其特殊的处理。在铁镜公主答应一定把令箭盗回来时，京剧锣鼓打快节奏的[望家乡]锣鼓点，而周信芳却缓缓转过身来，轻轻地抖起水袖，用颤抖的右手慢慢地撩起了蟒袍，蟒袍也随着手不停地颤抖起来。虽然此时京剧锣鼓的快节奏和表演的慢节奏相背，但京剧锣鼓的快节奏正是人物内心激动情绪的节奏外化。此时，周先生的脚步从慢突然加快，进门后，在[望家乡]点子收住时转身，急步冲向台口，唱出快节奏的一段[快板]。这种从慢节奏的身段又突然加快的节奏处理，是司鼓深挖了演员和角色的内心活动，体现了周先生的“心理节奏”，也就是掌握了杨延辉这一角色的内心节奏而安排的。

京剧各行当的名演员，向来是深入研究剧中人物的心灵活动和体验角色的情感——体验和掌握角色的“心里劲儿”，即内部的节奏；然后根据它们安排外部技巧——唱、念、做、打和京剧锣鼓的锣鼓点，即外部的节奏。他们非常了解京剧锣鼓在演出中的重要性，善于运用京剧锣鼓，不但能与演员一起完成角色的塑造，而且在全剧节奏气氛中起重要作用。

京剧锣鼓的锣鼓点子，在不同的情况下，配合不同角色不同的心理活动，可以打出各种不同的速度节奏，使剧中角色内心和内外节奏达到鲜明、突出、强烈感人的艺术效果。

三、京剧锣鼓与唱腔、伴奏音乐的节奏

由于京剧唱腔音乐、伴奏音乐（包括京剧锣鼓）是时间艺术，音乐的形象必须通过时间渐次展开，通过一次的节奏才能完成形象的塑造。这样京剧唱腔音乐和伴奏音乐，既有赖于某个唱段的细节刻画，这种刻画往往是一个侧面人物的性格和情感得到突出地表现；也有赖于整个唱腔音乐和伴奏音乐的节奏布局。

剧中人物的唱腔无论是慢、中、慢、紧、散各种不同板式的唱腔，都与京剧锣鼓的结合大为密切。这些唱腔都是剧中人的心内的节奏，都要变成艺术形象，且要鲜明、强烈，让人听得出来，使观众从唱腔节奏的变化感受到剧情的发展。其中，京剧锣鼓是起着推波

助澜的作用。

既然京剧锣鼓在唱腔音乐中占有如此重要的地位，因此，京剧锣鼓的乐师，尤其是鼓师必须懂得如何主宰着整个剧目唱腔音乐和伴奏音乐的节奏。使京剧锣鼓与二者的节奏在唱段和伴奏中有意识地给以合理安排，有机地结合起来。如，杨宝森先生在《文昭关》的唱腔，就有其典型性。剧中入伍员内叫“马来”！京剧锣鼓奏[撞金钟]，这个锣鼓点虽属自由节奏，但是，不能打得散了，应该使节奏与人物内心节奏相扣，即人们常说的“散中有板”。再如，《文昭关》第三场戏中，伍员的[二黄慢板]、[二黄原板]唱腔。在伍员“爹娘啊”后，司鼓起“扎多大”，这个“开头”必须与人物的念白节奏相吻合，才能使唱段的节奏合乎剧中人的情绪和内心节奏。司鼓在唱段中不是完成“开头”、“领头”、“收头”完事，被动性的摆设。好的司鼓、演员和文场四大件要一起掌握人物内心节奏和戏剧节奏。

京剧锣鼓是属于伴奏音乐部分的，它以音响强烈、节奏鲜明为其特色的。从节奏变化之丰富、节奏感之鲜明强烈这方面来说，又是其他器乐不可比拟的。京剧打击乐除为表演伴奏、唱腔伴奏外，还有为营造舞台气氛，渲染戏剧情绪的京剧锣鼓“干牌子”和“混牌子”。这两类牌子的节奏都是与表演节奏紧紧相扣的。如《挑滑车》一戏中，黑风利、众平章和兵丁上下场使用的[粉孩儿]“匆匆地弃官闹珠泪撒”，在节奏上是曲牌大字和唢呐的节奏融为一体，把即将开始的宋金大战气氛渲染得十分浓烈。

京剧锣鼓在与文场的伴奏中，突出它的节奏感。由于文场在情绪、气氛的渲染上具有独到的功能，一些以表演为主的场面，常用京剧锣鼓的花盆鼓、碰钟与文场丝弦相结合来烘托。如《贵妃醉酒》一戏中，杨贵妃在醉酒后，司鼓、文场和演员表演节奏处理。当杨贵妃知道万岁驾转西宫后，心情烦闷，在已经有醉意的情况下，又让高裴二力士换大杯继续豪饮。此时，司鼓用大花盆鼓开胡琴曲牌[柳摇金]。这支曲牌从开始到后来，长达15分。随着演员表演节奏的快慢缓急，喜怒哀乐，司鼓必须把曲牌的节奏变化控制住，以保证三方面的节奏和谐统一。

“节奏是艺术的最高的灵魂”。在京剧舞台上唱、做、念、打综合艺术等等一切手段，都离不开节奏，而京剧锣鼓的节奏又与综合艺术手段的节奏合起来的一个完整的整体。这种整体可使整个舞台的节奏，达到听觉和视觉的统一。这种统一，使整个舞台的节奏，跌宕有致，流畅自如，鲜明完整，魅力无穷。

责任编辑 王庆斌