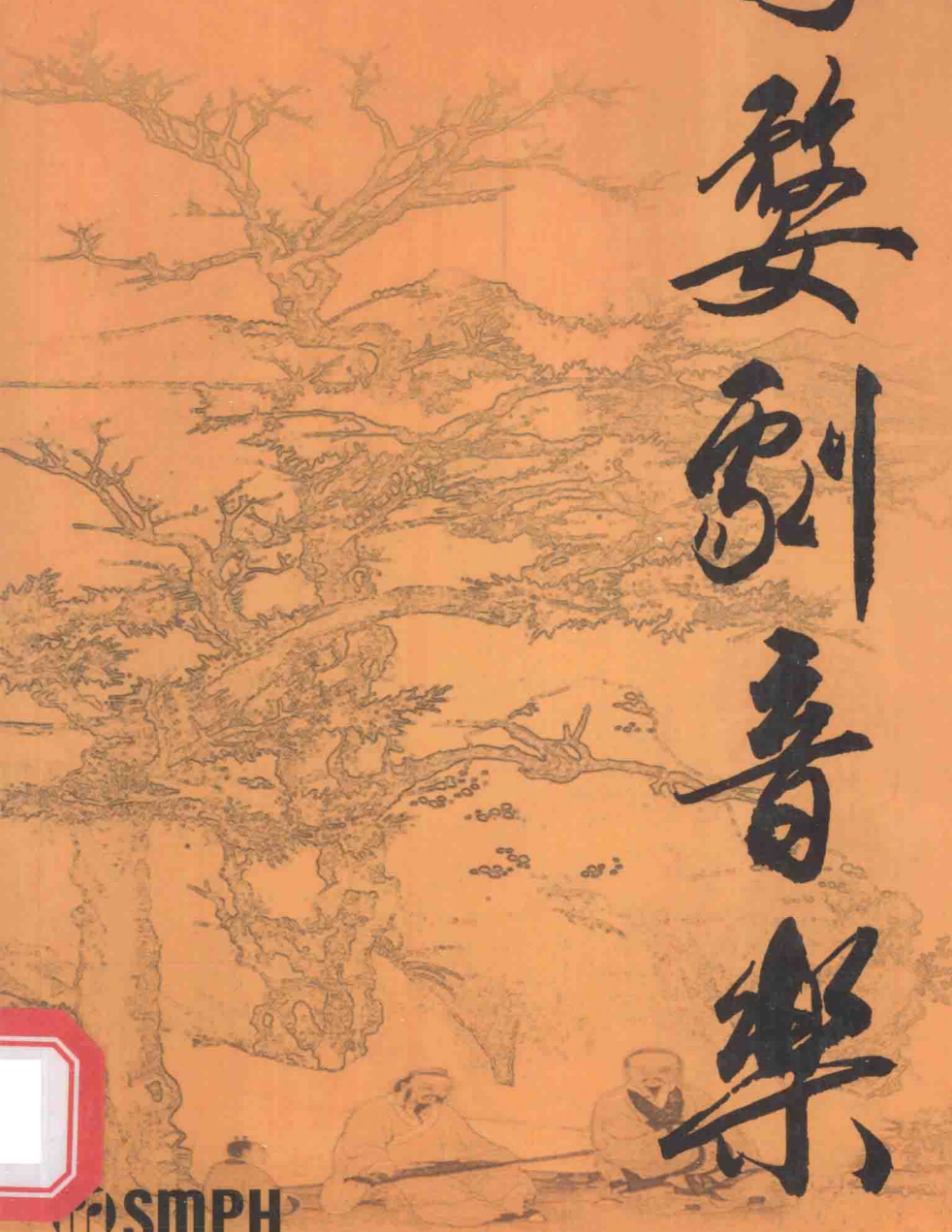


锣鼓经

# 中国琴箫音乐

李林访◎主编



SMMPH

上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

4J0271

锣鼓经

李林访◎主编

中国琴剧音乐

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国婺剧音乐·锣鼓经 / 李林访主编 - 上海: 上海音乐出版社,  
2013.10

ISBN 978-7-5523-0328-5

I. 中… II. 李… III. 婺剧 - 锣鼓音乐 - 介绍 IV. J643.555

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 211807 号

书 名: 中国婺剧音乐·锣鼓经

主 编: 李林访

---

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 费维耀 李 娟 (见习编辑)

封面设计: 陆震伟

印务总监: 李霄云

---

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 7 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: [www.shwenyi.com](http://www.shwenyi.com)

上海音乐出版社网址: [www.smph.cn](http://www.smph.cn)

上海音乐出版社电子信箱: [editor\\_book@smph.cn](mailto:editor_book@smph.cn)

上海文艺音像电子出版社邮箱: [editor\\_cd@smph.cn](mailto:editor_cd@smph.cn)

印刷: 上海市北印刷(集团)有限公司

开本: 889×1194 1/16 印张: 9.5 谱、文: 152 面

2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册

ISBN 978-7-5523-0328-5/J · 0271

定价: 82.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

# 编 委 会

主 编：李林访

副 主 编：杨守春 黄大同 龚震源

编 委：王晓平 朱方正 包华升 陈建成

初稿执笔：范志贵

# 序 言

婺剧,是浙江省除越剧之外的第二大地方戏曲剧种,流行于该省的大部分地区和接邻的安徽、江西、福建三省的部分市县。它如同一座明清戏曲的博物馆,既拥有从宋元南戏和明清传奇流传下来的丰富剧目,也以金华官话和锣鼓音乐为纽带,容纳了极为丰富的音乐资源——明清以来形成的高腔、昆腔、乱弹、徽戏、滩簧等多种戏曲以及当地流传的时调小曲,都是其家族中的一员。更为可贵的是,这个具有深厚历史积淀的剧种,至今依然在浙江中西部的广大地区秉持着它强大的生命力,欣赏婺剧,唱奏婺剧是当地人民群众全身心投入的一大乐事。

行话说,“半台锣鼓半台戏,没有锣鼓不成戏”。确实,舞台上演员的唱、做、念、打,哪一项能离开锣鼓的精心配合。其变化多端的节奏、音色,是帮助演员塑造人物形象、表达内心情感以及烘托不同戏剧场面与气氛的重要手段,也是将婺剧这一类演唱五、六种腔调的戏曲,整合成多腔调剧种的关键因素之一。因有较为严格的演奏规范格式,戏曲中的锣鼓音乐又被称为锣鼓经。婺剧锣鼓经,是以历代传承下来的传统徽戏(金华戏)打击音乐为核心内容的。

上世纪80年代末,文化部组织全国各地编写《中国戏曲音乐集成》。当时,浙江卷中的婺剧锣鼓经由浙江婺剧团的司鼓范志贵执笔,该团的诸葛智发辅助。范志贵出科于徽戏班社,从事专业司鼓五十多年,对传统婺剧打击乐了如指掌,在业内享有盛名。本书的内容就是他在当年为《中国戏曲音乐集成·浙江卷》所写的婺剧打击乐文字基础上,经多年补充、修改而成。

近年来,浙江省婺剧促进会为弘扬婺剧和传承非物质文化遗产,分别出版发行了婺剧音乐的唱腔集和器乐曲集,以及相应的视频、音频光盘。与此同时,婺促会又组织专业人员花费四年的时间,对范志贵执笔的这些内容一一进行整理、修订。在上海音乐出版社的支持下,婺剧史上第一本完整记录、介绍婺剧传统锣鼓音乐的《中国婺剧音乐·锣鼓经》一书终于问世。这一凝结许多婺剧前辈和音乐工作者心血的婺剧打击乐书籍得以出版发行,实属不易,是以为序。

李林访

# 目 录

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 序 言                   | 1  |
| 打击乐分类                 | 1  |
| 金属制(响铜)部分             | 1  |
| 非金属制部分                | 2  |
| 徽班司鼓要领                | 4  |
| 徽班司鼓方式                | 6  |
| “胸签式”捻指司鼓法            | 8  |
| 鼓韵操作要领                | 10 |
| 锣鼓点分类                 | 11 |
| 鼓点子辨析                 | 12 |
| (一)唱腔锣鼓               | 12 |
| 1. 常用单板变换联套式          | 12 |
| 2. 常用双(跪)板、三指(眼)板套用锣鼓 | 24 |
| (二)表演锣鼓(常用与专用)        | 32 |
| 婺剧通用式〔起霸〕锣鼓           | 33 |
| 特殊式〔起霸〕锣鼓             | 37 |
| 姜维霸                   | 37 |
| 金兀术霸                  | 39 |
| 电母、雷公霸                | 39 |
| 活无常霸                  | 40 |
| 吊杀鬼出场                 | 41 |
| 狐狸洗澡                  | 41 |
| 死无常霸                  | 41 |
| 跳魁星、点加官、捧财神锣鼓         | 42 |
| 大魁星锣鼓                 | 42 |
| 点加官锣鼓                 | 44 |
| 捧财神锣鼓                 | 45 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 搜索锣 .....           | 45  |
| 跳岩、投江锣鼓 .....       | 46  |
| 开四门锣鼓 .....         | 47  |
| 龙腾、虎跃锣鼓 .....       | 47  |
| 洗马、备马、遛马锣鼓 .....    | 48  |
| 踏罡拜斗锣鼓 .....        | 49  |
| 举锤锣 .....           | 51  |
| (三)念白套锣 .....       | 52  |
| 散白连套格式 .....        | 62  |
| (四)武打锣鼓 .....       | 68  |
| 锣鼓经总谱——徽班锣鼓经选 ..... | 76  |
| (一)表演锣鼓谱 .....      | 76  |
| 1. 小锣类 .....        | 76  |
| 2. 大锣类 .....        | 79  |
| (二)唱腔锣鼓谱 .....      | 89  |
| 1. 小锣类 .....        | 89  |
| 2. 大锣类 .....        | 93  |
| (三)徽班乱弹唱腔锣鼓谱 .....  | 106 |
| (四)锣鼓头台谱 .....      | 110 |
| 1. 大鼓头台 .....       | 110 |
| 2. 小鼓头台 .....       | 112 |
| 徽班乐队分工 .....        | 117 |
| 锣鼓字谱说明 .....        | 123 |
| 浦江乱弹锣鼓经选 .....      | 124 |
| (一)唱腔锣 .....        | 124 |
| (二)念白锣 .....        | 132 |
| (三)身段锣 .....        | 135 |
| (四)花色锣 .....        | 139 |
| (五)锣鼓头台 .....       | 141 |
| 1. 大鼓头台 .....       | 141 |
| 2. 一字头台 .....       | 142 |
| 3. 急急风头台 .....      | 143 |
| 4. 弯家柱头台 .....      | 144 |
| 浦江乱弹锣鼓字谱说明 .....    | 146 |

# 打击乐分类

## 金属制(响铜)部分

大锣,又称苏锣,直径40厘米,重2公斤左右,锣边高度2厘米,钻有两孔,孔与孔间隔17厘米,系有牵绳挂在锣钩上。大堂口内径30厘米,堂口边缘略往锣边处下翻,间隔6~7厘米,受击点(发音处)是堂口内径线上翻凸处(不是锣边),音色洪亮。若大锣代替“神锣”音时,则击堂口中心点,其音色浑厚。大锣槌用小杉木梢头去皮制成,长度为20厘米,两端粗细不均,细处捏手,粗端受击,细端制一,铗头捏手,以免击锣时滑出。细端直径3厘米,因杉木槌质地松软,受击后自然分层,致使锣音柔和松脆清晰。大锣音响在“锣鼓字谱”中标记为“匡”(guáng)、“丈”(jiáng)、“当”(dāng的锣边音)。

大钹,又称饶钹、齐钹、夹钹、苏大钹,直径33.3厘米,钹呈草笠状,边缘略上翻,钹喙(腕)边缘凹进,喙上部凸出,顶端喙中心有小孔一个,用布或绸条穿入并打结系紧。锣架左边没有钹圈,内用竹编制网纹扁圆形小圆圈一只,外用布条绕包,供摆放属钹。大锣架右边没有锣钩两只(平排),两钩间隔9~10厘米,如间隔再小,右手敲击时锣会左右晃动。大钹音响在“锣鼓字谱”中标记为“齐”(qí)、“夹”(jiá)、“卜”(pó)。

小钹,又称次钹,小苏钹,形状均同大钹而较之缩小,小钹直径20厘米,专用于梨花牌子、器乐曲一类,皆由掌大锣者兼管。击时将上面一片大钹与底钹同向重叠朝上放,再将一片小钹放在大钹上敲击。不使用时,再将小钹放在大锣架左边的大钹架下。凡于武戏,小钹皆由副吹者兼管。小钹音响在“锣鼓字谱”中标记为“次”(chí)。

小锣,又称汤锣、台锣、首锣,直径22厘米,重8两左右,中心堂口外径7厘米,内径发音堂口5厘米,锣边高度1.5厘米,钻有两小孔,间隔3~5厘米,用中弦线穿入,来回三圈打结。敲小锣者,用左手食指插入锣绳处,以右手拇指、食指和中指夹住锣片,运用腕关节摇动带动指力敲击。小锣片采用梧桐木刨片制成,长25厘米,宽5厘米,受击一端4厘米,厚0.5厘米。用此木质制成的锣片敲击小锣,音色最佳。在徽班中,打小锣者还得兼值台。小锣音响在“锣鼓字谱”中标记为“才”(cāi)、“令”(lìn)、“来”(lái)“策”(chā)。

狗叫锣,又称斗锣、月锣,直径10厘米,锣边高度1.5~2厘米,锣边钻小孔两个。狗叫锣常用于

热闹欢快等器乐曲中,多击空拍、弱拍,与小次钹两者配合密切,声音清脆悦耳。狗叫锣皆由操小锣者兼管。其音响标记为:“斗”(dǒu)。

## 非金属制部分

班鼓,又称和尚鼓、鼓板、高头单皮鼓。鼓身用五块硬杂木或花梨木呈斜三角形拼制而成。整个木形上面蒙以牛皮,鼓底镶有黄铜圈,圈上端牛皮处钉有铁质发蓝鼓钉,沿鼓边一排排钉入,以四圈鼓钉为最佳班鼓,其音色刚脆、清晰。鼓底内木为斗笠形,鼓的直径17厘米,最小规格为15厘米。班鼓眼堂(鼓中心圆孔蒙皮发音处)直径4厘米,高度为15厘米,自眼堂至班鼓外回斜度呈椭圆形,因形似和尚头,故徽班艺人皆戏称为和尚鼓。班鼓音响标记为“打”(dǎ)。班鼓签取大毛竹根部,破开直削而成,粗细直径为0.5厘米,头部受击点(签端)处,取竹节削制磨光,呈小豆形,长度为14厘米,制成后放锅里蒸数次,以加强受潮重量硬度而牢固。鼓签捏手尾端3厘米处,用蒙弦或子弦对半拆开,沿鼓签一圈一圈地绕好,并擦上松香粉末以防滑出。班鼓架,又称“三通架”(上三通、下三通),用六根花竹竿(长烟筒竿),直径1.5厘米,长93.5厘米,杆与杆端串联,杆腰二尺处钻孔串联而成,杆端放班鼓处用牵线打一连环三角四孔结,此乃徽班传统“三通架”,皆用胸签捻指法演奏。

夹板,又称吉板、檀板、云板、阴阳板,红木制成(木质偏黑、重、实为佳),音色较高,此为用板之规格。夹板是戏曲中掌握节奏的主要打击乐器,分别由三块长木分两组合成一副。三块厚薄不一的木板,分为三个名称。抓手这块摇板,称为“阳板”,它通过击撞而发出声音,也称“出音板”(这是关键板)。夹在中间较厚的一块称之为“阴板”,它量重质厚,通过负力击撞振动对方。合在阴板上面这块称为“云板”。三板长度为26.7厘米,板首宽5.7厘米,板尾宽7.7厘米,距离板首9厘米处打两小孔,此处的宽度最小为4.8厘米,小孔的直径0.5厘米,距离板边缘1.5厘米为取孔中心点。三板厚度:阳板、云板的中心线厚度为0.7厘米,两边变薄,厚为0.4厘米。中间阴板厚为1厘米。将云板与阴板合拢,两头用子弦线距板端留出0.4厘米,缠至九圈后,分而边收结。再用一条长66厘米、宽7厘米丝绸带串入夹板,在云板上打一蝴蝶结。司鼓艺人以左手持阳板,拇指“虎口”处挡板带,运用手腕的摇晃带运力传送到小指掌力撞击。夹板音响标记为“吉”(jiē)。

大鼓,又称堂鼓、洞鼓,牛皮和松木制成。鼓身用木条块箍制似南瓜状鼓塑。鼓腹内安装鼓胆(弹簧)共鸣簧。鼓塑外表用生漆、夏布、石膏批好层层封闭,装好三四个鼓环,待干后,两头蒙牛皮,沿鼓边3.2厘米处加鼓钉三至四圈,漆后印成。堂鼓大小尺寸不一,按所需要的规格而定。每只堂鼓制成都有阴阳两面,阴面音低面松,阳面音高面紧。这是因皮质厚薄之故。堂鼓在婺剧中占有一定的席位,用途甚广。解放前徽班等班社都不自备堂鼓,每到一个台基,均借用当地的祠堂鼓用,所以概没有统一的堂鼓尺寸。新中国成立后,按惯用堂鼓面所定尺寸为45厘米,高40厘米,杉木大鼓架,高低自定。堂鼓音响标记为“洞”(dòng)。

小扁鼓,又称云鼓、荸荠鼓,皮、木制成,鼓面直径为 26.5 厘米,高鼓 11.7 厘米。两面蒙皮,形状像荸荠,又似一朵云。徽班用它作战鼓,用于武打戏,不设鼓架,乃由正吹夹在两腿间敲奏。扁鼓音响标记为“咚”(dōng)。

毛竹梆,又称更梆、梆。员当,竹制品。身筒直径 7 厘米,梆身长 30 厘米,梆尾长 10 厘米,梆柄宽 4 厘米,总长度 40 厘米。梆身中线凿一间隙,发声咯咯。竹梆大量地用在〔拨子〕〔正宫二凡〕〔老二簧〕等不同声腔中,是掌握节奏、渲染气氛的一种特殊打击乐器,往往在激情的唱段中,司鼓者以双签滚击(称滚板),伴以竹梆,气氛强烈,扣人心弦。但在同样气氛的情形下,如遇激昂的快〔西皮〕,乱弹中的其他宫调之快〔二凡〕等,即换以木梆,如:檀木梆、花梨木梆、红木梆等敲击。在不同的声腔中,其不能混合使用,或随意调换。按各班社的传统规定,在打小锣者兼管的杂蓝中,必备有一副上述的木梆,适当时助以击之。竹梆在音响标记中为“各”(gě)。檀木梆声为“呱”(guā)。

## 徽班司鼓要领

鼓,属中国民族打击乐器中的一种,形体种类甚多。古代作战,就以擂鼓为冲锋命令,用鸣金(响铜制成的锣)为收兵信号。

在戏曲舞台艺术中,鼓和锣,包括其他打击乐组成的一套锣鼓,是戏曲音乐中不可缺少的重要组成部分。就鼓而言,其作用非凡。战国时儒家荀况,在其著作《荀子》中说:“鼓,其乐之君邪!故鼓似天;钟似地;磬似水;竽、笙、和、篪、箎似星辰日月;鞀(táo)、柷(zhù)、鼙(gé)、桴(qiāng)、楬(qiā),似万物”。鼓是乐的领袖、统率。用它来带动其他乐器以表达各种情绪变化,并通过艺术夸张的手法,达到内容需要的目的。

“凡音者,生人心者也,情动于中,故形于声;声成文谓之音”。由此可见,戏曲乐队中的一切音响效果,不仅是为了热闹而热闹,其主要还是以烘托人物内心感情所需而产生喜、怒、哀、乐之声。于是,这就对乐师们提出了要求,以人物内心感情为准绳演奏曲调:

“乐者,音之所由生也;其本在人心之感于物也。

是故其哀心感者,其声焦以杀;

其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;

其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;

其爱心感者,其声和以柔。六者非性也。感于物而后动。”

从上述论著可见,一切乐曲的产生与变化,是以人物内心感情为主要标准,乐的形象就在于声,声的变化在于心,作为乐队中的乐师就必须带情演奏,击鼓者更应有情。只有这样,曲子才有生命力。因此,击鼓者要深知乐的奥秘。不但击好鼓,更要将音乐发展中的曲折、回旋、平直掌握得非常精确。既要有高超的技巧,准确的节奏,更要有丰富的感情,控制好气氛。

司鼓者,皆用击鼓为号,把一切乐曲的起、承、转、合:“……先鼓以警戒,三步以见方,再始以著往,复乱以饰归”。这些演奏(表演)形式、程序,都以击鼓声、手势等不同的(鼓点子)手势来指挥乐曲:“……使其声足以乐而不流,使其文足以辨而不思,使其曲直、繁省、廉肉、节奏,足以感动人之善心,使夫邪汙之气无由得接焉”。可见,司鼓者是掌握乐曲思想感情的关键人物,是理解、体现内情的执行者。司鼓者通过不同的击鼓声、手势等带领乐队演奏,更要注意鼓声的抑扬顿挫,讲究鼓韵。并注意

乐的层次、乐的发展、乐的转换、乐的变化、乐的托腔等。

此外,戏曲司鼓需要精通本剧种的所有声腔,及各声腔的板式变化和锣鼓使用等区别。既要有出戏的“场头”,又要熟悉“介头”。还要有灵活的头脑和熟练的技巧。可以说,司鼓的要领概括起来四个字:准、稳、清、情。

准 准确掌握全剧音乐、表演、节奏和感情,做到丝丝入扣;

稳 稳定曲直、齐而不乱;

清 清纯鼓点、净透不杂;

情 不但节奏准确,且要打出感情和气氛。

## 徽班司鼓方式

徽班的具体司鼓方式是通过起、转、煞三种程序来进行的,并要求鼓点(鼓声)“三准确”:

起板准确而清晰

转板稳定而准确

煞板准确而利落

起,有各种各样的起板(包括起锣鼓),分有声之起和无声之起。前者为击鼓,后者为手势。其速度不同,形式不一,就以快、中、慢三速而言,变化甚多,关键在起板的时间要准,鼓点要清,导腔要稳。入腔后板速皆由起板时的变化所定。如大鼓起、板起、眼起、单鼓签起、双鼓签起、板眼同起、板、大鼓同起、散起等等有声之起;无节之中,处处皆节。无声之起,无板之处,胜于有板。板、眼出落之间自生顿挫。起板,是人物表达内心感情的第一声,相当重要。正如上述所言:“凡音者,生人心者也,情动于中,故形于声;声成文谓之音”。第一声出得好,即感人肺腑也。当然包括演员的啃头(叫头)和鼓乐的浪头(起板引腔),徽班皆以吹腔为主,如鼓乐第一声不情动于中,尔后乐曲皆空也。

转,是唱腔音乐、表演进行中再发展的转折点。即由原来进行的板腔,用鼓点子转调、转接另一个板式,是将快、慢不一的乐曲转为向上行、向下行或平行进展的一种处理方式。转,分有声之转和无声之转,前者为多后者为少。在戏曲中对于转的变化是无穷的,凡精美动听的唱段、音乐,都是通过各种转折变化而造成的。而且往往不是一转即可,而是一转再转,一变再变而造成情绪的变化。这也是戏曲舞台艺术中,下功夫最深之处。

煞,是一切乐曲的暂停、结束或终止。煞板也称休腔。分有声之煞和无声之煞,又有硬煞、软煞,它与起、转有密切联系。硬煞是为了再起、再转,软煞是起转后的煞板消失音。煞为起、转需要而进行。煞得准确,煞得利落,与成套板腔、音乐、锣鼓表演有直接影响。假如,前面的起板、转腔都不错,但到最后的煞板不干净、煞不齐、不准确,那就前功尽弃。

以上的起、转、煞三种是司鼓的应用演奏程序。就徽班一套具体的板腔来说,还有以下等程序。如《水擒庞德》中“探营”一段的成套板腔:

起〔倒板〕叫头,吉子(小喷呐)行腔,接〔长锣〕转

起〔倒板锣〕——唱〔倒板〕——锣煞,

[起鼓先锋](走阵)——锣煞，  
 转[下倒板锣]  
 接[十八板]，(唱)  
 转[大撮头]  
 接[卜子]，(唱)  
 套[五虎将]锣，(表演：造型亮相)  
 接[卜子](原板)，再套[五虎将]锣，接[卜子](原板)，  
 重复数次套一锣上句。  
 转[流水][一字锣]硬煞。紧接；  
 [起鼓先锋]走阵；  
 转[长锣](庞德)下煞，紧接；  
 转[坐锣]、接[叠板]、转[十八板]顺腔、接[大撮头]锣，  
 转[卜子](原板)，上句套一锣，[卜子](原板)  
 转[流水]上句一字锣，(上高台)  
 套[五虎将]锣，接[卜子](原板)，套一锣，再套一锣，  
 转[叠板]，转[流水]套[锣]，  
 套上句[一字锣](下高台)转[鞭锣]。补下句[流水]  
 煞、煞板。(唱段结束)

这套吹腔的演奏程序，是徽班常有的成套板腔。中间的起煞和硬煞是乐曲转化和发展中的暂休和转接桥梁。其中大鼓用得很多，板腔中每套锣鼓后面(终结音)都有闷鼓，击鼓者右手握“生姜”型空心拳头，以闷击大鼓中心加强人物造型亮相气氛。这种击鼓方式只有婺剧才有，也是一种独特的击鼓法。

除大鼓的特殊演奏外，徽班的夹板(吉板)音色也很讲究。它要求高频率的清脆音，采取厚重、质纯音高的红木吉板。其原因是，婺剧大都以吹腔为主，加上大鼓的伴奏，不是高音吉板很难与吹腔的音韵相和谐。而且，正由于它的音色醒目悦耳，在任何热闹快速的乐曲中，一板就能使节奏稳住。反之，如用中、低音吉板，吹奏、演唱者很难听清“娘”板。

## “胸签式”捻指司鼓法

运用拇指、食指两个指头,以捻的方法敲击,并将班鼓的放置高度与司鼓者平胸,且双手悬空操作,婺剧界称之为“胸签式”捻指法。

班鼓鼓签细而短且鼓眼小,抬手离膝,无处依靠,没有相当的指力难以击出佳音,故而这种司鼓形式,难度较高,不易掌握。徽班名鼓师叶阿炳、海潮光(别名)、张秀田、方涌清、小鼻头(别名)、乱弹班张潮流等都是胸签式司鼓者,其中以叶阿炳的捻指技艺为最佳,他的鼓签子只有14厘米长(其他鼓师的用签皆是20厘米以上)。在大量的吹拔戏中,他用滚签伴奏,由于捻指功运用细巧,随着旋律的低回高转鼓花错落有致,清脆悦耳。

1954年后,婺剧专业鼓师从叶阿炳、张秀田学得这捻指法,通过实践与改进,将捻指法与“膝签式”司鼓相结合,以弥补“膝签式”之不足。所谓膝签式司鼓,就是戏曲界普遍的一种司鼓形式。其班鼓高度同坐时右膝盖成水平线,右脚加一条小长方型踏脚凳,操作时用拇指、食指、中指捏位鼓签末端,以手臂、手腕、手指配合动作,鼓签子平鼓眼堂击落得声。

不过,从五十年代初戏曲司鼓的情况表明,大都以“膝签式”司鼓为主,而“胸签式”司鼓似乎已经绝迹。为使后人了解和继承婺剧传统技艺,特将如何掌握“胸签”捻指法知识作一介绍。

“胸签式”捻指司鼓法,主要靠拇指和食指发动。未学过捻指功者,由于不了解它的性能,没有掌握技巧而使手硬僵化不听从使唤。所以拿起鼓签敲击时,左手轻右手重,上半身向前佝偻,打不上几秒钟,双手臂酸麻无力。实际上,“胸签式”捻指司鼓法依靠的是“腕力法”,也称为“腕指功”。那么“腕指功”力从何而来?是手臂而来,首先需了解松臂法。

松臂法,是一种耐力学。司鼓者不掌握松臂,就没有耐力。不松臂,手腕、手指技巧就发不出。那究竟该怎么练松臂?首先要了解手臂、手腕、手指这三者用力合一的原理。下用分解式来说明这三者功能,最终使力量运送到鼓签上,起点劲和终点力,并结合运气分述如下:

松臂:戏曲司鼓全靠一股手劲,没有手劲难以司鼓,那么手劲又从何而来?从臂力而来。没有它,就输送不出力量,没有它,手力就不能集中在鼓签上。只有松臂,才能使手腕灵活,这叫臂松腕灵、力达签顶。那如何松臂?左右大小手臂的肌肉要放松到什么程度呢?举个例子:我们平时洗手后,双手甩去手上的水珠,通过手臂放松用力一洒,把所有的力量从手臂运送到手腕,又由手腕转动力量

集中到手指上,手上的水珠就这样甩掉了。司鼓就可以想像这种发力原理,从臂力过渡到腕力,由腕力把手劲通以拇指和食指转送到鼓签顶端。

**腕指力:**手腕是传送臂力的重要环节,是分配力量和控制速度的关键。快、慢、强、弱都由腕指控制。这和松臂要紧密结合,也像上面讲的甩手原理一样,松臂的幅度较大,腕指力的幅度较小。不过,司鼓者需要在小幅度中求出大力度并将力点变到鼓签上,45度内或再小一些的高度鼓门(指抬鼓签到击下去这个幅度称鼓门)内发出最大力点。这就是腕、指、签三合力。

**运气法:**在上述的松臂、腕力、指签功的操作中,呼吸运气是发力的源泉,不掌握运气等于发力无诀。在练习“三合力”时,初次训练不要求收小鼓门,要求随气练击,抬手腕是吸气,稍屏气一停击落落得声是呼气,在抬手屏气,得声后呼气。切记,舌舐上腭,鼻子呼吸,就像练气功一样,吸气要深,冲到丹田屏气后,在慢慢放气(呼气)。这叫顺气提签、落眼息。

**坐势:**“含胸拔背沉肩坐”。司鼓者不能挺胸突肚而坐,更不能抬肩硬颈而坐,否则,上半身就僵化了,要全身放松,而且要坐在椅子的前半位置上,不能像休息那样背靠椅背坐。

**手势:**胸环抱绣球,腋下隔拳头。切忌大小手臂夹肋,发鼓点的手势要美观大方。

**腕签势:**双腕平胸起,腕隔一拇指间。任凭千万敲,落眼不击边,司鼓切忌击鼓边,更不准手与手、签与签之间相碰,否则,飞签落地。

**瞬间发力,**属突然快速撕边,是戏曲中常见的形式。至于击出的班鼓音韵是否均匀,是一门功夫,它与运气法有着密切联系。要诀是:屏气紧臂,舌舐上腭。在你准备快速撕边前,首先深呼吸,当鼓签落眼时屏气,爆发力撕边,这时是舌舐上腭,不准换气,必须在接转锣鼓时交替换气。如遇撕边过长等特殊场合时,在非换气的情况中,则咽则津换气。这就是五功合一法:气、臂、腕、指、签、瞬间发力。

**意守鼓眼:**司鼓者在任何紧要关头,特别是武打戏,禁忌看鼓,一定要意守(心里有数)。在必要时眼睛一瞟也就明了。功底厚薄皆在此现,这就是意气功三合一;以意领先,气随功行,功气相随。

**果断落签:**在发任何鼓点(或手势)丝毫不能含糊。如:起、转、煞等程序都要在这瞬间内交待清楚,鼓点要清晰而肯定,绝不能抬着鼓签作虚拟动作,似敲非敲等含糊手影响他人配合,无所适从。切记:提神紧腕,意守鼓眼。瞬间发力,果断落签。

戏曲司鼓,不是光为热闹而热闹,更主要是掌握整个情节变化。一切音响效果都为剧情需要而服务。板眼除了打节奏外,更是打人物内心世界的活动。切记内三合:“鼓与情合、情与气合、气与力合”。

“内三合”是讲人的内心感情,作为一个鼓(乐)师,无心不敲,无情不拉,凡是一板一眼下去,都要有喜、怒、哀、乐之情,由变化所需情与气合,不随便换气。是刚、是强、情气合一。以情为力。

上述司鼓要领,皆适用于膝盖式司鼓。

## 鼓韵操作要领

鼓韵是指班鼓音响效果,它在5厘米的班鼓眼堂内击法有音区之别:强音、弱音、实签、浮签,远近轻等等击法不一。手捏鼓签轻、重、虚、实不一。

强音:鼓签平击班鼓眼堂4/5处,此为班转最佳发音出处,关键是右手捏鼓签要浮捏,击出音色透明,称浮捏实签。

实强音:击面方位同上,手捏鼓签要紧捏,消除了鼓签的振动音变实了,用于武打戏、快撕边等,称紧捏实签。

重点签:是发鼓点前的碎打,击面眼堂中心点,一半处鼓签头端击落(不平击面),音色轻、浮、不透明。如“夺头”中格龙洞 打打 打的格龙洞是点签,打打是击平面4/5的强音处。

轻点签:是击鼓面1/5处,为遥远的高音效果,如从远到近,即从鼓边(面前)敲至4/5往前推进,自轻而重,效果明显。

• 弱音签:皆用点签击法,手捏鼓签要浮捏,击鼓面3/5处或后退2/5处,轻捏轻击,皆是点签。当需要一强音时,则鼓签往前一推到4/5处,平面击落,两音对比非常明显。

班鼓变音法:在需要特殊效果时,用左手夹板根部,平压在眼堂上,使鼓面加紧以右手小鼓签点击,清脆悦耳的高音便出现。

大鼓变音法:剧情中如需要风雨、雷电、水波等效果,司鼓者用右脚跟踩压在大堂面上,双手击鼓,高音区在鼓边沿,右脚从重到轻,从边推向鼓中心,音响效果极佳,运用自然。婺剧《断桥》中风鼓水波,就是此演奏法。