

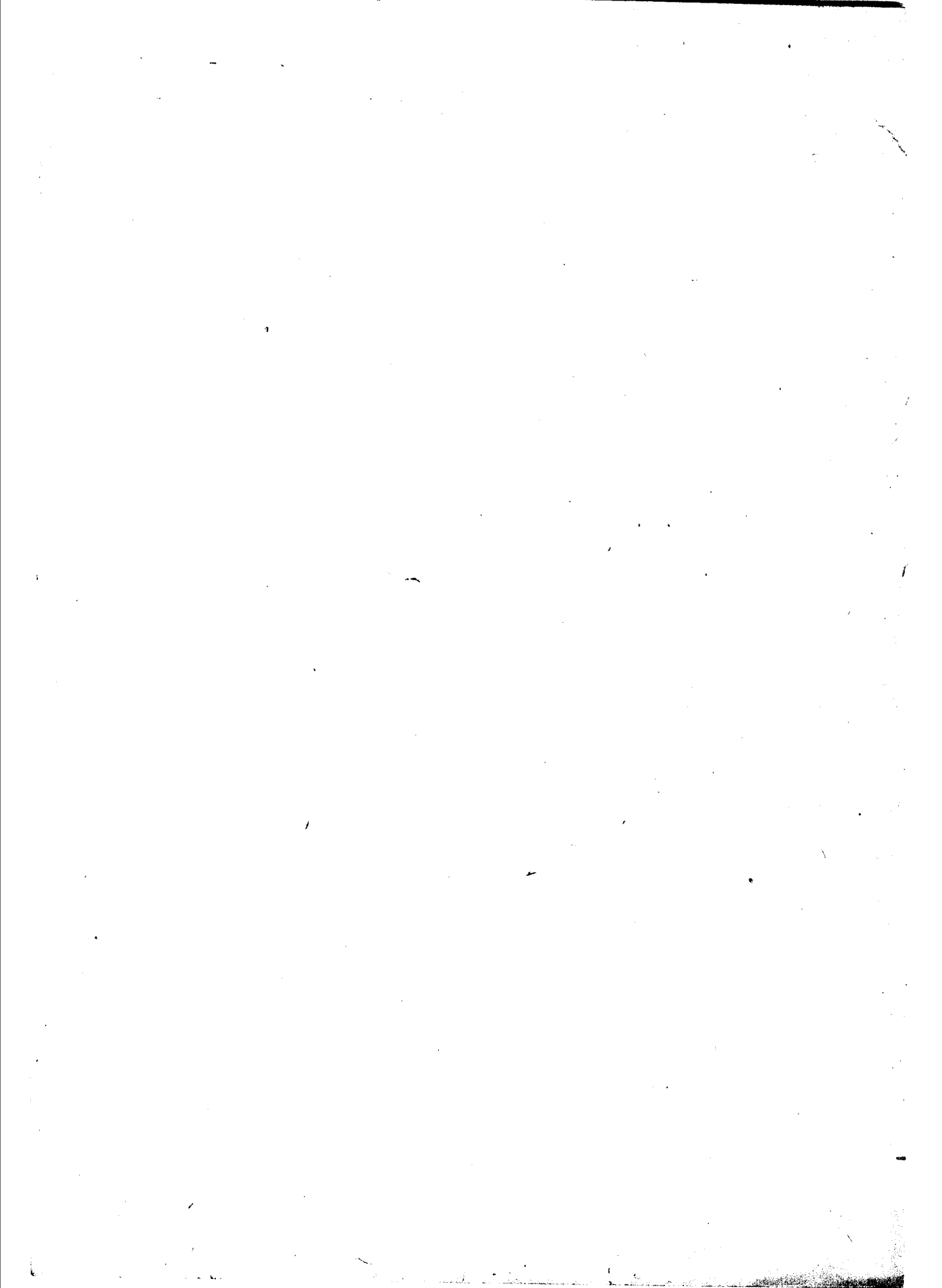
中央音乐学院民族音乐研究所丛刊

苏南吹打曲

大 套 器 乐 合 奏 曲

音 乐 出 版 社

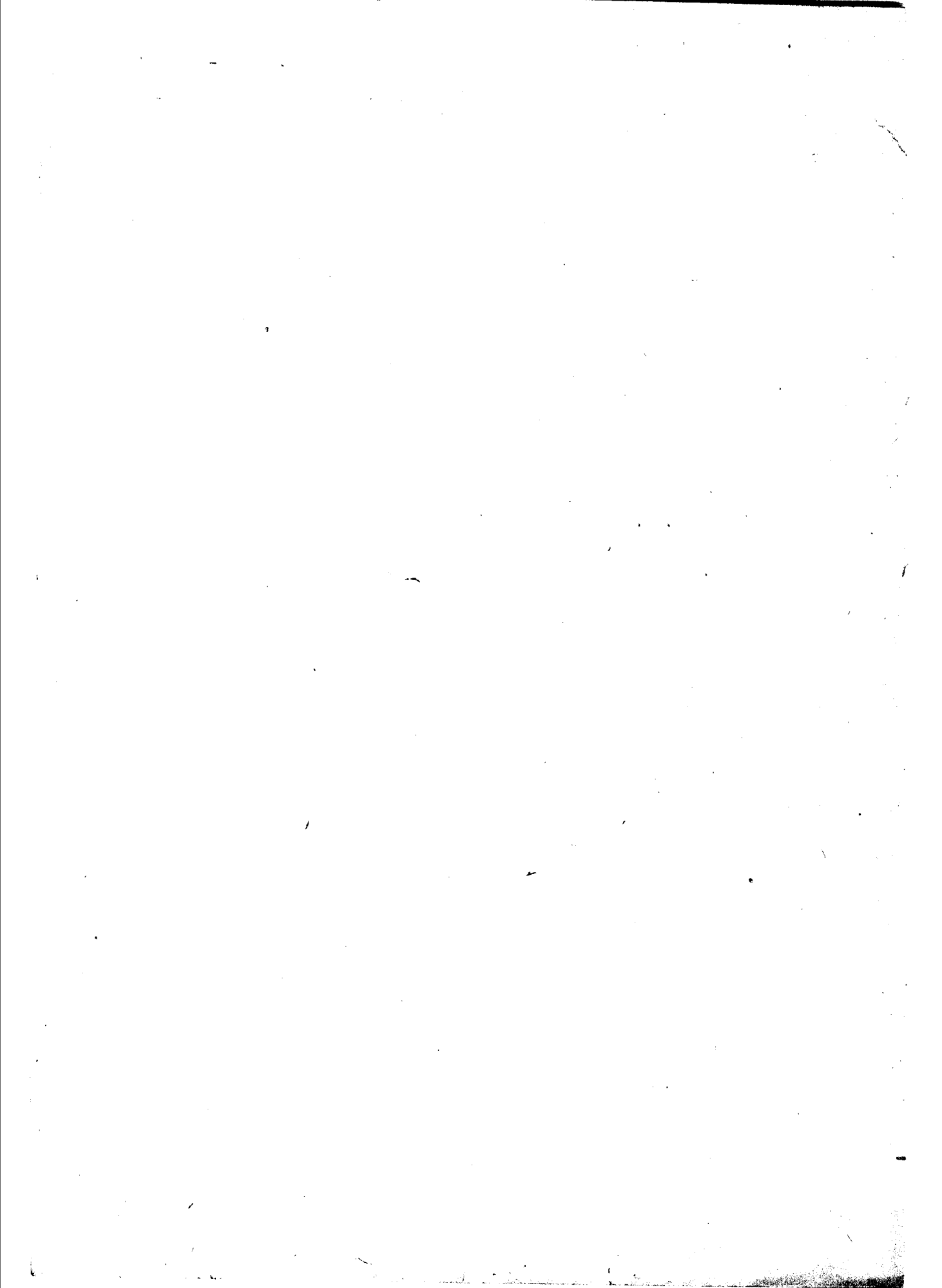
一九五七年·北京



內 容 提 要

“吹打曲”是苏南無錫農民間所流行的一种合奏曲調。此种曲調，明末已很流行，当时称之为“十番乐”。它完整的結構，顯示了人民在長期集体創作中間所表現的智慧和才能，可供参考學習。

本書分四編：第一編“总論”討論它的歷史來源、演奏方法以及結構形式等問題；第二編包括代表四种形式的套曲的实际演奏的分部总譜；第三編包括另一些套曲的翻譯原始譜；第四編包括構成套曲所用的原始單个曲牌。从翻譯原始譜与实际演奏譜間，可以看出創作方面前后發展的过程，从單个曲牌与大型套曲之間，可以看出个体与全体間所存在的关系；二者均有助於我們對於它創作規律的理解。



中央音乐学院民族音乐研究所叢刊

苏 南 吹 打 曲

大套器乐合奏曲

楊蔭瀏 曹安和合編

音 樂 出 版 社

一九五七年·北京

中央音乐学院民族音乐研究所叢刊

苏 南 吹 打 曲

——大套器乐合奏曲——

編 輯 者 中央音乐学院民族音乐研究所

編 者 楊 蔭 瀏 曹 安 和

*

开本：787×1092 1/16

頁數：146印張：18 1/4 文字：51,000字·乐譜：245面

1957年5月北京第1版 1957年5月北京第1次印刷

印数：1—1,650册

北京市書刊出版業營業許可証出字第063号

音樂出版社出版

北京东單溝沿头33号

新華書店总經售

*

統一書号：8026·449 定 价 2,50元

目次

第一編 总 論

一 吹打曲与“梵音”	11
二 吹打曲的人民性	13
三 乐器說明	13
(一)板, 14 (二)点鼓, 14 (三)同鼓, 15 (四)板鼓, 15 (五)云锣, 17 (六)笛, 18 (七)簫, 20 (八)笙, 20 (九)小喇叭, 21 定音乐器間的音律矛盾, 21 (一〇)胡琴, 22 (一一)板胡, 22 (一二)三弦, 22 (一三)琵琶, 23	
四 符号說明	23
(一)速度用語, 23 (二)節奏用語及符号, 25 (三)滑音符号, 28 (四)全節休止符号, 28	
五 常用術語說明	29
(一)散曲、曲牌、牌子, 29 (二)套头, 29 (三)正套, 29 (四)散套, 29 (五)慢板, 29 (六)中板, 29 (七)快板, 29 (八)鼓段, 29 (九)慢鼓段, 29 (一〇)中鼓段, 30 (一一)快鼓段, 30 (一二)拆头, 32 1. 半拆, 32 2. 單拆, 33 3. 双拆, 34 (一三)过音, 35 (一四)板眼, 36 (一五)加眼, 36 (一六)抽眼, 36 (一七)加板, 36 (一八)中拆, 36 (一九)快拆, 36 (二〇)中板梅花拆, 36 (二一)序鼓, 37 (二二)喚头, 37 (二三)接头, 38 (二四)应鼓, 38 (二五)大排、大豁边、大耍边、狂边, 38 (二六)細排、細研, 38 (二七)膩鼓, 38 (二八)集曲, 38 (二九)送慢板、慢板贈曲, 38 (三〇)結边, 39 (三一)隔凡, 39	
六 吹打曲的曲体	39
(一)用鼓段的吹打曲套头, 39 1. 音高方面的前后連接关系, 40 2. 節拍方面的前后連接关系, 41 (二)不用鼓段的小型吹打曲, 42	
七 吹打曲的歷史关系	42
八 如何借鉴	44

第二編 套头吹打曲实际演奏譜

一 一个鼓段形式	48
(一) 一封書	
1. 序鼓 2. 一封書 3. 剔銀灯 4. 浪淘沙 5. 接头 6. 快鼓段 7. 这一風 8. 効丈	
二 两个鼓段形式	58
(二) 滿庭芳	
1. 梅梢月 2. 凝瑞草 3. 滿庭芳 4. 后滿庭芳上段 5. 慢鼓段 6. 滿庭芳 7. 后滿庭芳中段 8. 快鼓段 9. 后滿庭芳下段 10. 尾声	

(三) 雁兒落	85
1. 步步高 2. 鳳凰樓 3. 小桂枝香 4. 雁兒落 5. 慢鼓段 6. 金字經 7. 梅梢月	
8. 柳搖金 9. 接头 10. 快鼓段 11. 环山水 12. 清江引	
(四) 青鸞舞	107
1. 叠層樓 2. 素川 3. 青鸞舞 4. 慢鼓段 5. 对玉环 6. 中走馬 7. 紫花兒	
8. 接头 9. 快鼓段 10. 看芙蓉 11. 効丈	
三 三个鼓段形式	133
(五) 甘州歌	133
1. 雨中花 2. 凝瑞草 3. 甘州歌 4. 慢鼓段 5. 一封書 6. 小立春風 7. 接头	
8. 中鼓段 9. 这一風 10. 青鸞舞 11. 浪淘沙 12. 接头 13. 快鼓段 14. 收江南 15. 効丈	
四 小型吹打曲	170
(六) 醉仙戲	170
(七) 山坡羊	
1. 山坡羊 2. 朝天子 3. 小开門	

第三編 套头吹打曲翻譯原始譜

一 一个鼓段形式	184
(一) 滾綉球	184
1. 北採茶 2. 園林好 3. 中風韻 4. 北追 5. 折桂林 6. 滾綉球 7. 快鼓段 8. 醉花	
二 两个鼓段形式	187
(二) 暖溶溶	187
1. 喚头 2. 万年欢 3. 雪压珠 4. 沽美酒 5. 暖溶溶 6. 中鼓段 7. 对玉环 8. 叠層樓 9. 十八拍 10. 收江南 11. 快鼓段 12. 効丈 13. 望妝台前段	
(三) 四边靜	192
1. (噴呐) 2. (細) 3. 慢鼓段 4. (細) 5. (云) 6. (細) 7. (呐) 8. (呐) 9. 快鼓段 10. (笛)	
(四) 雁兒落	197
1., 2. 慢鼓段 3., 4., 5., 6., 7., 8. 快鼓段 9.,	
三 三个鼓段形式	200
(五) 喜魚灯	200
1. 序鼓 2. 沙隔玉 3. 喜魚灯 4. 慢鼓段 5. 月上海棠 6. 剔銀灯 7. 中鼓段 8. 这一風 9. 青鸞舞 10. 半一封書 11. 鳳凰樓 12. 九头鳥 13. 看芙蓉 14. 接头 15. 快鼓段 16. 收江南 17. 清江引	
(六) 泣顏回	207
1. 月上海棠 2. 剔銀灯 3. 泣顏回 4. 慢鼓段 5. 遊西湖 6. 上小樓 7. 叠層樓 8. 中鼓段 9. 十八拍 10. 梅梢月 11. 快鼓段 12. 素川 13. 紫花兒	

附：四个套曲之排列法 ····· 211

青鸞舞 甘州歌 雪压珠 一封書

第四編 吹打散曲牌子及鼓段翻譯原始譜

吹打散曲牌子原始譜 ····· 214

一、步步高 ·····	214	四二、雪压珠 ·····	246
二、大步步高 ·····	214	四三、看芙蓉 ·····	247
三、鳳凰樓 ·····	215	四四、沽美酒 ·····	248
四、小桂枝香 ·····	215	四五、秦川 ·····	248
五、前桂枝香 ·····	216	四六、收江南 ·····	249
六、雁兒落 ·····	216	四七、北收江南 ·····	250
七、金字經 ·····	217	四八、对玉环(一)、(二) ·····	250
八、梅梢月 ·····	218	四九、胎空对玉环 ·····	251
九、柳搖金 ·····	219	五〇、大川撥棹 ·····	252
一〇、环山水 ·····	220	五一、中走馬 ·····	252
一一、清江引 ·····	220	五二、走馬 ·····	253
一二、擬瑞草 ·····	221	五三、大減价 ·····	253
一三、滿庭芳 ·····	222	五四、花半隻 ·····	254
一四、后滿庭芳 ·····	222	五五、打番兒 ·····	254
一五、竹三馬 ·····	225	五六、朝天子 ·····	255
一六、浣溪沙 ·····	226	五七、小开門 ·····	255
一七、玉嬌枝 ·····	227	五八、万年欢(一)、(二)、(三)、(四) ·····	255
一八、沙隔玉 ·····	227	五九、喜秋風 ·····	257
一九、喜魚灯 ·····	229	六〇、一枝花 ·····	257
二〇、月上海棠 ·····	229	六一、碧桃花 ·····	258
二一、剔銀灯 ·····	230	六二、園林好(一)、(二) ·····	258
二二、浪淘沙 ·····	231	六三、归休凡 ·····	259
二三、大浪淘沙 ·····	232	六四、泣顏回 ·····	259
二四、簇御令 ·····	232	六五、到春來 ·····	260
二五、効丈 ·····	233	六六、仙人过桥 ·····	260
二六、雨中花 ·····	234	六七、水仙子 ·····	261
二七、甘州歌 ·····	234	六八、第一才子 ·····	261
二八、一封書 ·····	235	六九、宦門子弟 ·····	261
二九、半一封書 ·····	235	七〇、北探茶 ·····	262
三〇、这一風 ·····	235	七一、中風韻 ·····	262
三一、小立春風 ·····	236	七二、北追 ·····	263
三二、青鸞舞 ·····	236	七三、折桂林 ·····	263
三三、疊層樓 ·····	238	七四、滾绣球 ·····	264
三四、小十八拍 ·····	239	七五、醉花 ·····	264
三五、十八拍收板 ·····	240	七六、石榴花 ·····	265
三六、暖溶溶 ·····	240	七七、鎖雨枝 ·····	265
三七、你居瑞 ·····	241	七八、謝魚翁 ·····	266
三八、遊西湖 ·····	242	七九、鳴桃花 ·····	267
三九、上小樓 ·····	243	八〇、桂枝香 ·····	267
四〇、紫花兒 ·····	244	八一、醉仙戲 ·····	267
四一、可憐我 ·····	245	八二、數一封書 ·····	268

八三、青天歌	269
八四、月映梅	269
八五、山坡羊	269
八六、望妝台	270
八七、八仙小曲	270
八八、太極宮	271

八九、哪吒令	271
九〇、得勝台	271
九一、單刀	272
九二、水龍吟	272
九三、九頭鳥	272

鼓段原始譜

一(一)、慢鼓段(一)	273					
一(二)、慢鼓段(二)	274					
一(三)、慢鼓段(三)	275					
一(四)、慢鼓段(四)	276					
二、中鼓段	277					
三、快鼓段	279					
1. 急急大排	2. 細排	3. 跳金門撞	4. 領板	5. 海底翻	6. 鯉魚打水	7. 重宝塔
8. 鷓鴣吃食	9. 細排	10. 蝴蝶雙飛	11. 細排	12. 倒山牆	13. 虎頭搖	14. 排韻
15. 交代	16. 收頭					

散曲曲名圖數索引	283
散曲旋律首句索引	285
常用術語索引	291

第一編 总論

本書所包含的“吹打曲”，是根据苏南無錫市道家傳抄的乐譜和他們的演奏編寫而成。所根据的旧抄本計十余本，都是鄔峻峯、朱勤甫、闕猷之、王云坡、惠胡泉等所代為收集的。1950年夏我們开始為“吹打曲”錄音；那时及以后參加演奏的，有以下十位：

姓 名	所担任的乐器	生 年
朱勤甫	鼓，兼梆胡	1902
謝濂山	笛	1920
惠胡泉	簫	1919
王士賢	笙	1916
闕猷之	三弦	1895
王云坡	琵琶	1913
支廷楨	二胡	1911
趙錫鈞	托音二胡	1924
朱望臯	云鑼	1911
伍鼎初	鼓板	1911

他們都是農民，而是以當道士為副業的。

一 吹打曲与“梵音”

这种曲調，在道家与僧家間称为“梵音”，在農村及都市的“堂名”或吹鼓手集团中則称为“吹打曲”。將吹鼓手們間与僧、道們間所用的抄本乐譜比較一下，便見得：他們所用的套头大曲，大部分是相同的；同一套头里面多个曲牌的排列方法，慢板、中板、快板的先后次序，“鼓段”安插的位置，以及同一曲牌中旋律的進行，大体上也是相同的。因此，“吹打曲”与“梵音”是同一种乐曲在兩種不同环境中間所給与的不同名称。

“吹打曲”与“梵音”这两个名称中間，究竟哪一个名称可信为原有的，哪一个名称可信为后改的呢？对这一問題的解答，將有助於我們对这种音乐本質上的了解。为了要考慮这一問題，我們且先看一看看僧、道、吹鼓手們过去在旧社会生活中情形。过去苏南的僧家，有“禪門”、“副門”二派：“禪門”完全吃素，沒有家室；他們只用木魚、磬子、鐺、鈸、同鼓等敲击乐器，在念經、唱讚的时候，打出一些節奏來，他們並不奏其他專門的器乐曲調，他們從來不参加生產，平时居住在寺院中間，有的寺院还拥有極大的田產；“副門”吃葷，有着家室，他們人数不多，平时大多散处在農村，參加農業生產，僅

以誦經、禮懺為副業。僧家中間，能演奏“梵音”和鑼鼓的，就只有“副門”一派。道家中間，隸屬於四川青城山的“全真派”，很像僧家的“禪門”，是不用鑼鼓和絲竹樂器的；奏“梵音”和鑼鼓的，大都是隸屬於江西龍虎山張天師的一派。在後一派中間，顯然還分成兩個階級。少數觀主、庵主，受有張天師的“封贈”，有“道術師”、“法師”的名銜的，大都擁有土地；他們不參加生產；他們在都市或鄉村中間與地主及資產階級來往，隨時接受拜懺生意，通知並雇用一般農村道士依時參加道場法事。一般道士，大都參加農業生產，以臨時被雇用，參加道場法事為副業；他們在農業及道教雙方，都是被剝削階級。法事所得的懺錢，一般道士，連不可缺少的、音樂技術很高的鼓手、笛手在內，每人全日所得很少，而“道術師”、“法師”則擔任了短短幾小時的“發符”、“奏表”、“餞口”等法事節目以後，所得報酬，常為別人的好多倍。能奏音樂的，大都是一般半農民的道士；“道術師”、“法師”們，則很少有人能奏音樂的。這說明，過去產生和發展音樂的，乃是實際的農民生活。

蘇南的“堂名”或吹鼓手集團，可能是開始於農村中以娛樂為目的底一種音樂的自由集合。它的組成分子，幾乎全是農民。他們在鄉村相識的農民們中間，遇到婚、喪、喜、慶，大都自動參加，沒有一定的報酬。在都市中間，則經由舊時專門做禮堂佈置，婚、喪儀仗等生意的花紫店介紹，他們隨時以演奏音樂及歌唱戲文等為副業，而得相當的報酬。以前在無錫鄉間曾有好幾個這樣的團體，其中最著名的是南萬和堂與北萬和堂。還有一個名叫雅集的吹鼓手集團，歷史已相當悠久。這一集團是無錫東鄉龍潭庵附近的農民所組成。在清乾隆壬子年（1792）龍潭庵重修完畢的時候，這集團已在庵中的戲台上奏唱。日本侵佔期間，無錫農村受到慘重的破壞。雅集社員結合的所在，龍潭庵附近的他們自己的住屋，他們的樂器和樂譜，大都被敵人燒毀。社員因敵人的威脅和生活的壓迫而星散。他們的技術，因樂器、樂譜的散失和多年不能齊集在一起練習而荒疏。至今雅集中人，確知其為還能奏的，就只剩孫耀先和他的弟弟兩個人了。南北萬和堂的藝人，也早已湊不攏來了。現在對這類曲調的實際演奏，我們所能取作記譜與了解的根據的，就只有道家的所謂“梵音”了。

從“鼓段”的應用，構成的因素——曲牌，和連接的方法看來，“梵音”與“吹打”，上面已經說過，是同一種曲調的兩個不同名稱。我們相信“吹打”是原有的名稱；“梵音”二字，則顯然是僧、道二教，在利用了民間的這類音樂之後，為之硬戴上去的一種宗教式的帽子。現在農村熟悉這種音樂的藝人，根本不知道另有“梵音”這一古怪名稱，他們只知道“吹打”。將道家所傳手抄的“梵音”工尺譜，和農村藝人間倖存的少數“吹打”工尺譜一比，見得有些曲調，如“雁兒落”之類，是雙方都有，而且是相同的；有些曲調，如“四邊靜”、“花信風”、“到春來”等則只有農村藝人的抄譜中有；至於道教所有的譜中，民間藝人沒有的，究竟是些什麼，則因為兵火之後，民間藝人的譜散失太多，暫時還不容易明確知道。但即使從民間藝人有、而道教沒有的曲調看來，其構成的方法，還是與道教所有的其他“梵音”曲調完全一樣的。例如“四邊靜”：大體節奏是由慢板（一板三眼）、經中板（一板一眼）而到快板（流水板）；前後用“慢鼓段”和“快鼓段”兩處鼓的獨奏；入後有一段快板中用“拆”^①。這三點中間，除第一點為一般合奏曲調所可能共有者外，有“鼓段”和“拆”，就顯示出來一種獨特的體式和演

① 關於“拆”的說明見後。

奏風格。从这体式和演奏風格已可以清楚看出，農村所謂“吹打”与道教所謂“梵音”完全是一个东西了。因为能演奏的道士就是農民，所以我們有理由推想，道教的“梵音”，根本就是从農村音乐中吸收到了宗教里面去，而改掉了原來的名称的东西。原來的名称是“吹打”。

二 吹打曲的人民性

这些曲調，其素材是由歷代民歌、戲曲等音乐所演变而成的曲牌^①。这种音乐与本國很多的器乐相同，是从声乐的基礎上發展出來的——它的素材，原先都是歌曲。但它与一般器乐有着不同之点：它已有極高的藝術形式；它是一种独立的器乐形式，已不再像过場牌子那样的附屬於戲曲音乐；它也是一种独特的器乐形式，已与別的器乐形式有着顯然的区别。

在歷史發展的过程中，这种音乐当然免不了受到許多其他音乐的影响。在發展到了相当成形之后，它似乎長期流傳和保存在農民的手中，而沒有受到注意。旧时代的知識分子非但沒有意識地去了解它、利用它，而且，除了偶然有人取旁觀的立場，用不大內行的口吻，偶然提及以外，^②大多数人似乎根本不知道有这样的音乐存在。他們所寫的音乐書籍，从來沒有討論过这类乐曲的結構，也从來沒有引举过这类乐曲的調譜，可見这类乐曲，對於当时的知識分子，完全是生疏的。用簡單的素材为基础，由旋律变化、節奏变化、若干單体曲牌的銜接，發展而成結構緊密的大型曲体——套头，这都是劳动人民的創造，主要的，是農民長期集体的創造。这表示了農民在音乐創作方面，有怎样高度的智慧。这些曲調反映出了人民爱美的性情，和他們對於藝術更高的要求。他們連系了他們的生活感情，通过他們審美的直觉，經由長期累積的經驗与相当的思考，从自己的基礎上，用自己的力量，來創造出一种完美的形式，以滿足農民羣众自己的要求。他們的选择是现实而無所顧慮的。他們並沒有受到过去書本理論的影响，也沒有受到它們絲毫的束縛。所以他們所創作的这种“吹打”曲調，它所用高低音域，竭尽了所用乐器表达的可能性，与过去統治階級所反复提倡的黃鍾“中和之音”，大大的有着区别；它所用的乐器，是从就近地方生活环境中取得，大都不在統治階級所採定的“雅乐”乐器之列；它的演奏技術，發展到了相当的高度，早已擺脫了統治階級所宣佈的“大乐必易”的消極的欺人理論；它劇急的鼓声和后段有力的快板，是过去統治階級所一定会斥为不合“和雅”的“正声”（隋文帝語）标准的。这样的曲調，在封建統治的旧时代中，不是人民出於自己的要求，根据自己的生活感情，自己主动創造，是不会產生得出來的。它們是民間音乐素材相当高度的加工，是过去農民生活感情借了藝術形象的集中表現。在它們中間，有着高度的人民性。

三 乐器說明

“吹打”曲演奏时所用乐器，計有下列四类，共十三种：

敲击乐器——一、板；二、点鼓；三、同鼓；四、板鼓；五、云鑼。

管乐器——六、笛；七、簫；八、笙；九、小嗩吶。

拉弦乐器——一〇、胡琴；一一、板胡。

① 關於曲牌來源的說明，參看“管乐曲集”第30頁。

② 李斗“揚州畫舫錄”（1793）。

彈弦樂器——一二、琵琶；一三、三弦。

一、板 亦名拍板，紫檀、紅木或黃楊木製；由三塊略成長方形的木板，中穿布帶而成。三塊木板，分成前後兩組，前一組由兩塊木板合成，上下用細弦絲綑住，後一組僅一塊木板。奏時，用左手握住後面的一塊木板，大指挑住布帶，用後面一塊木板下端的前面凸處敲擊前一組木板後面一塊近下端處的背面。板的形式見圖1。在“吹打”曲中，板的用法，一般說來，是專敲在每小節中最強的一拍上；例如在 $\frac{4}{2}$ 或 $\frac{4}{4}$ 的拍子（慢板或一板三眼）中，專敲在四拍中的第一拍上，在 $\frac{2}{2}$ 或 $\frac{2}{4}$ 的拍子（中板或一板一眼）中，專敲在兩拍中的第一拍上，在 $\frac{1}{4}$ 或 $(\frac{1}{4})$ 的拍子（快板或流水板）中，每拍上都敲。

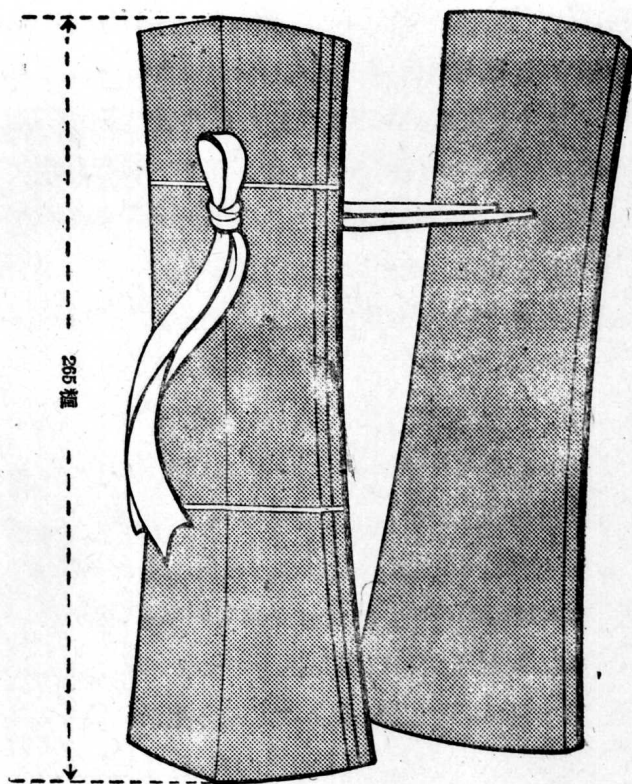


圖 1. 板

二、點鼓 亦名懷鼓；厚木邊，中間高，四邊漸低，兩面蒙牛皮；鼓槌用紅木或竹製，稱為籤子。點鼓的形式見圖2。奏時，用鼓的一邊直立在右膝上，使鼓的一面向前，右腕壓住上邊，同時右手大指、食指、中指、名指執籤子敲擊。在“吹打”曲中，點鼓的用法，一般說來，是每拍敲一下。

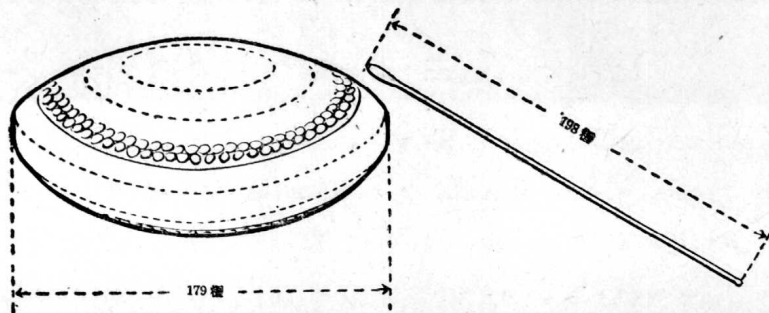


圖 2. 點鼓

三、同鼓 高木框，中間略寬，成桶形，兩端蒙牛皮；槌系紅木制成，同鼓的形式見圖3。奏時，空懸在木制的三腳架上，用雙槌敲擊。同鼓與板鼓，一定由一人兼奏。在“吹打”曲中，^③擊鼓的技術是非常重要的。鼓非但有時須隨着曲調敲擊，而且有時還須獨奏。奏時，兩手各執一鼓槌，相離一寸許，須運用腕力敲擊；手的位置與鼓面平，不能上下移動，即使極重的敲擊，也是靠鼓槌下擊時速度的控制，而絕對不能舉起手來。移動肘子和上臂，是從初學時起，即引為大忌的；因為若用慣了肘子和上臂，則非但微細的輕重變化，不能精密控制，即使奏完全用重擊的飛快的“大排”，也不易使左右手用力的輕重完全如一，更不易有力地表達出“大排”所應能表達的民間藝人所謂“排山倒海”的氣勢來，而且，還容易疲勞，不能勝任飛快而又相當持久的“快鼓段”獨奏。這裡所述，是“吹打”曲鼓師間累代相傳的方法，也就是現有高度擊鼓技術的民間藝人朱勤甫所用的敲擊方法。這一經驗是值得我們注意的。

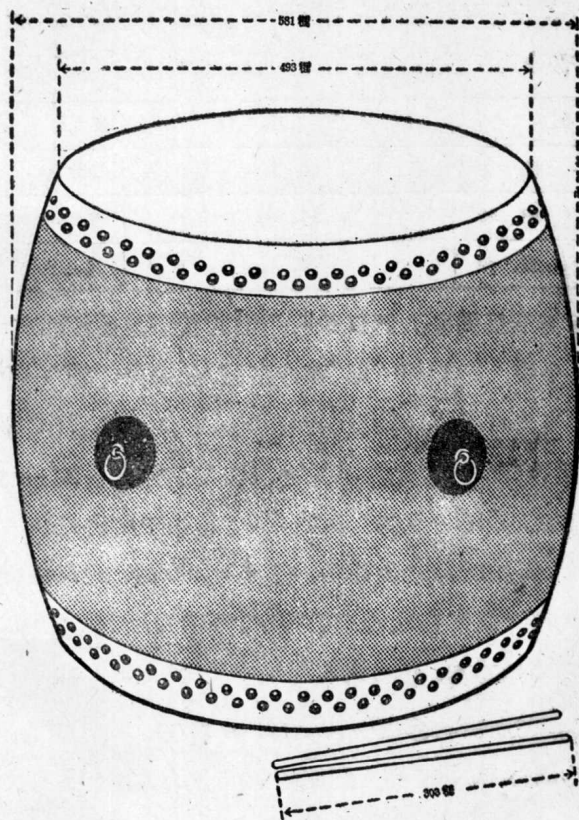


圖 3. 同鼓

四、板鼓 亦名單皮鼓；厚木框，一面蒙豬皮，板鼓的形式見圖4。雙槌系籐枝制成。奏時，鼓身空懸在木條或竹桿制成的三腳架上。雙手運用雙槌的方法，與同鼓相同。

同鼓和板鼓的演奏技術，除了輕重、快慢的控制以外，經常利用鼓心與鼓邊發音高低之不同，和“點槌”與“滿槌”所出音色之不同為對比。無論同鼓或板鼓，總是鼓心的音低而鼓邊的音高，因之，敲擊鼓心與敲擊鼓邊形成顯著的對比。“點槌”是僅用槌的尖端斜擊鼓面，“滿槌”是用槌的近尖端的一段滿滿地平擊鼓面；點槌所出的音色比較柔和，滿槌所出的音色比較劇急。何時用點槌，何時用

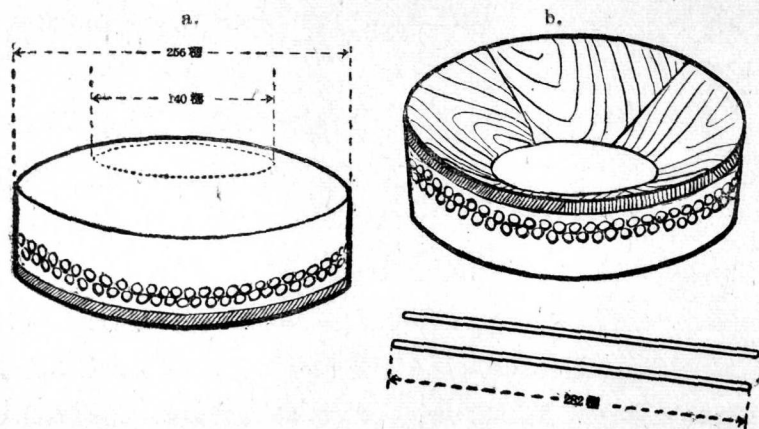


圖 4. 板鼓——a. 正面； b. 背面。

滿槌，並不能機械地固定；這正是可以讓演奏者憑着他審美的感覺，配合着他感情表達的要求，自由而巧妙地運用的部分。本書中對於鼓曲的記寫，分別同鼓、板鼓，採用下列幾種符號：

	敲 鼓 心		敲 鼓 邊		滾 击 鼓 心		滾 击 鼓 邊	
	符 号	讀 法	符 号	讀 法	符 号	讀 法	符 号	讀 法
同 鼓	D	同、特	T	当、得	l	龍、而	L	耶、而
板 鼓	d	讀、特	t	扎、得	l	落、而	L	拉、而

上表裏面的讀法，是指無錫民間藝人們口頭所用慣的音字譜讀法而言；他們自己所記寫的音字譜中間，一般也就是用這幾個字。“当”和“耶”都應高讀，如去聲；“特”一般是在讀很快過去的鼓音時用的，例如，**TT^DD** 讀作“当当特同。”；輕击或較短的滾，在鼓心的讀作“龍”或“落”，在鼓邊的讀作“耶”或“拉”；較長的滾，常讀作“而”。滾是指右左手很快地連續敲击的一種手法而言。滾在每拍中所發出的音數（即敲击的記數）是不一定的。大概說來，每拍中所含的音數常隨着節拍的慢或快而或多或少，例如在 $\text{♩} = 20$ 時，每拍所含音數甚多，在 $\text{♩} = 200$ 時，則每拍所含音數甚少。但每拍所含音數無論多少，常是 4 的倍數；通常在最慢的節拍中，每拍的滾（即 **l** 所代表的）可多至 32 音，如 **DDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDDD**，在略快的節拍中為 16 音，如 **DDDDDDDDDDDDDDDDDDDD**，在更快的節拍中為 8 音，如 **DDDDDDDD**，在最快的節拍中為 4 音，如 **DDDD**。

除上列符號以外，還有幾種敲法，在藝人們間並無統一的讀法；現在我們在符號上加以區別如下：

- Q** —— 敲击鼓框；
- D** —— 雙槌同下；
- D** —— 一槌悶住鼓面，用另一槌敲击；
- —— 由鼓心滾向鼓邊；
- IL** —— 由鼓心滾向鼓心；
- LI** —— 由鼓邊滾向鼓心。

同鼓所用的鼓槌，為紅木制成，較粗；板鼓所用的鼓槌，系截取籐枝而成，較細。但兩種鼓是由一人兼奏的。一般說來，一種鼓槌是可以通用於兩種鼓的。大概在同鼓用得最多，只須偶然夾用一

点板鼓的乐段中,以用同鼓的槌为宜;反之,则以用板鼓的槌为宜;两种鼓槌的临时换用,须利用鼓声间歇的时候。

五、云锣 云锣全副是十个响铜制成的小锣;悬挂这些小锣的架子系木制。槌子是在一根竹子削成的圆竿子上装一块木槌或一个铜钱而成。形式见图5。奏起来可以有两种不同的方式:一种是左手扶着木架的柄,右手执着槌子敲击;另一种是卸下了木架的柄(柄是活的,可卸得下),将架

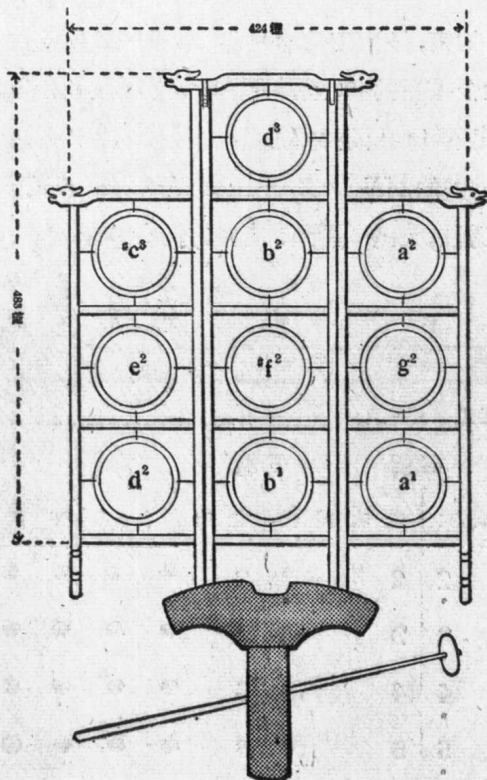


图5. 云锣

子的上端用东西垫高一些,斜放在桌子上,然后左右手用两个槌子敲击。后一种方式与敲洋琴相似,便于敲出花点来。奏“吹打”曲时,大都是取后一种方式。

1. D 调(小工调)

2. G 调(正工调)

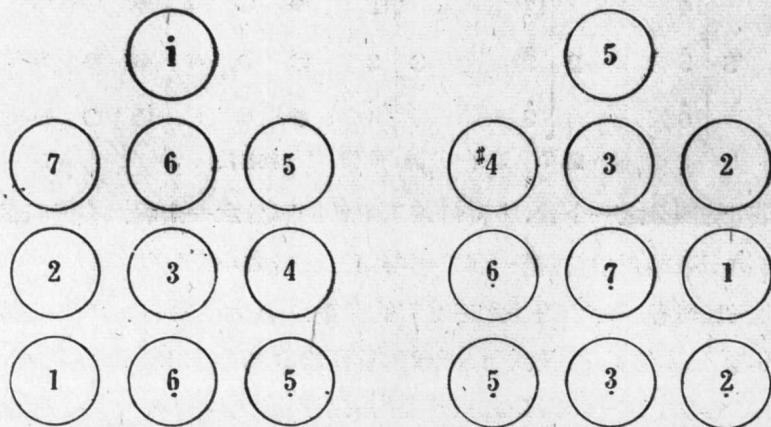


图6. 云锣上D调及G调音位