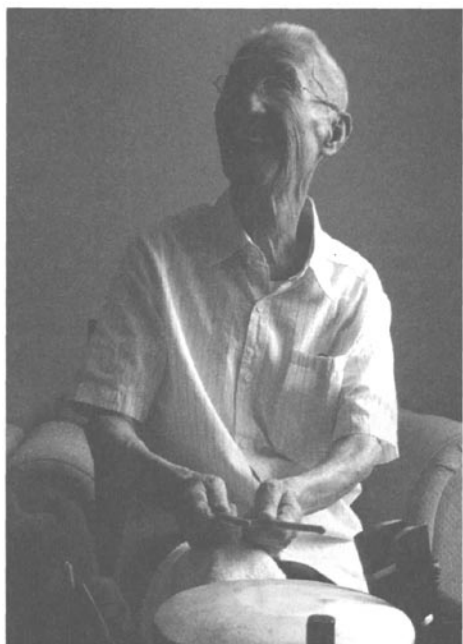


“司鼓泰斗”梁少垣

沙舟若禾依萍



梁少垣近照

京剧是中华民族的国粹，而司鼓则是京剧表演中伴奏乐队的灵魂和指挥。作为一名司鼓，需要多方面的素养，不仅要技高一筹，熟练掌握打击乐器的技巧，而且需要非常丰富的舞台经验，了解生旦净末丑各类角色以及各种曲牌、唱腔和剧目。在京剧表演艺术中，司鼓的地位非常重要，它掌控着舞台的气氛和节奏，与前台大牌名角光鲜照人、名声远播不同，他只是一个幕后的默默无闻的角色，往往是甘当绿叶、鲜为人知的。在浙江乃至全国京剧界，有一位人称“小辫子”的司鼓泰斗，自从14岁登台司鼓，迄今已经整整80个寒暑，他就是94岁高龄的梁少垣先生。

“小辫子”的家学渊源

梁少垣出生于北京的一个梨园世家，外祖父是晚清著名琴师孙佐臣，父亲梁俊甫在上海是一名比较有名的花脸。大哥梁少华也是一名鼓师，二哥梁茨珊则是名丑。20世纪20年代，因父亲梁俊甫到上海演出获得成功，于是全家定居上海，就这样十里洋场的上海成了孕育梁少垣艺术成就的第二故乡。

梁少垣行三，从6岁起就跟随外祖父出入梨园行，耳濡目染京剧的魅力，在他幼小的内心里唯独京剧是最美的艺术。7岁立志随大哥练功，学习武场，那时因为脑后蓄着一撮头发（胎毛），喜欢他的长辈给了个小名叫“小辫

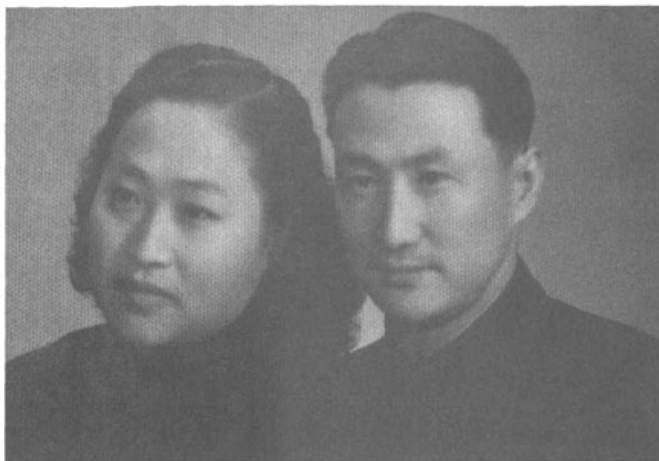
子”。14岁开始登台演出赚钱养家，他常常一身北京风俗装束，长相俊秀，且风度翩翩，博学聪灵，17岁就成为“傍角鼓师”，一直活跃在上海的皇后大戏院、上海中国大戏院（三星公司）、上海更新舞台等舞台。从那时起直至20世纪80年代，鼓师“小辫子”的名气江浙沪京剧界无人不知。

说起早年的从艺学艺往事，梁少垣不无感慨地说：“我从10岁开始学习打击乐，14岁登台演出。我的第一位老师郁玉斤是苏州人，最早跟着他在上海一带工作。我从打小锣开始，到后来打钹，再之后到南通打大锣。过了半年之后回到了上海，到处跑，没有固定的工作地点。当时工作很辛苦，每天从中午12点开始打鼓，到晚上6点回家吃饭，吃完饭7点钟又开始工作，一直到夜里12点。1955年开始在南京工作。工作的时候，有时上午的时间，有空还得学习。每天的戏都不同。哪个演员需要我来为他打鼓，我就去哪里工作，谁叫我们都去打。”

他风趣地说：我们打鼓的就是要走“群众路线”，要跟演员有联系，要晓得他们的“心气儿”。他要快还是要慢，都不一样。有的演员要快，鼓师却快不起来，有的要慢，鼓师却慢不下来。像名演员宋宝罗，他唱戏快，中气足，你必须快，慢就不行。演员要快就得快，因为他的“心气儿”就是这样的。打鼓的就是要抓住演员的思



少年时的梁少垣（右）
梁少垣二哥，名丑梁茨珊（左）
天津名鼓师刘富熙（中）



梁少垣与沈玉娟（艺名赵燕君）夫妇合影

想。我跟宋宝罗一起合作了两三年，后来一直到浙江京剧团。打鼓的很不简单，是磨炼出来的。

司鼓八十年技艺超群

梁少垣的夫人是余杭人，十分眷恋家乡，1956年正值杭州京剧团（今浙江京剧团前身）邀他为“七大头牌”司鼓，梁少垣就离开了上海来到杭州，这一走就是50年。在“文革”期间，他被“打倒”并深受排挤，造反派让他坐在台口打小锣羞辱他。然而在1972年生活最困难时期，他培养出了浙江省第一批京剧打击乐学生。这6名学生后来挑起了浙江京剧团、昆曲团、浙江省艺术学校打击乐的大梁。梁老为浙江京剧打击乐的继承和发展作出了贡献，被浙江戏曲界誉为“司鼓泰斗”。

从艺80年，梁少垣碰到过各种演员，好的差的都有。作为一名鼓师，最重要的就是无论与什么样的演员合作，只有让演员出彩了，才算成功。在80年的从艺生涯中，梁少垣形成了自己的司鼓风格与特色。他说：我司鼓的特点就是要与演员配合得严丝合缝。每个演员的要求不同，走的路子不一样，你都得去适应。我的司鼓风格主要受到几位前辈的影响：郁玉斤，我的磕头师父；王燮元，我在他手下打铙钹学习很多；杭子和，我观摩他的演奏并深受启发。

在谈到京剧演出中京鼓和京胡、唱腔、曲牌是怎么配合时，梁少垣说：“锣经与京胡的配合是一项整体的活动。比如你锣经不开导板，京胡就不能拉，演员不能唱。等唱完了，锣经又打了，演员拿着鞭子出来了，打到什么地方，演员走到什么位置，走台步到什么地方。胡琴、唱腔主要都听锣经的指挥，否则就会脱节，不连贯。我司鼓的节奏，是要跟着演员走的。演员要慢，你就得跟着慢；演员要快，你就得快。但是太快了也不行，我们就要想办法慢下来，把节奏拉下来。特别像唱拖腔，‘啊啊啊……’的时候就得慢。快与慢都要有一个尺寸。演员和打鼓的都要有个合作的观

念。我们这行是个麻烦的工作，不是个容易的工作。演员都有自己的思想，每个演员都不一样。有的打鼓的，他自己打自己的，不会配合，其实也就是他不懂，肚子里的东西不丰富，没有分析能力。一个工作人员必须有分析能力，我们打鼓的也一样。”

在采访过程中，我们邀请梁老为我们演示司鼓。年逾九旬的梁老虽然年事已高，行动上多有不便，但对我们的不情之请仍欣然答应。当我们搀扶梁老坐在与他相伴80多年的京鼓面前时，梁老顿时就显得容光焕发，神采飞扬。当梁老为我们即兴演奏一段主演出场的京剧锣鼓经——《四击头》时，仿佛一下将我们带回到几十年前梁老在后台司鼓时的场面。虽然只有几个鼓点，但鼓声清脆利落，简洁有力。由此可见，梁老在司鼓造诣上所达到的境界非同一般。

80年的从艺经历，造就了梁少垣丰富的舞台经验。他见多识广，基础扎实，能戏颇多。打武戏，鼓套子四平八稳，讲究气质和气势，善于运用司鼓技巧烘托气氛，抑、扬、顿、挫、劲头和一些私房鼓套子的演奏无不恰到好处。打文戏讲究派头，从不多给一鼓腱子（没有废点子），伴奏的分量和力度从不温场。梁老对京剧南北戏路的特点成竹在胸，尤对梅派、盖派、麒派、余杨派戏得心应手，并有独到之处。

对于京剧司鼓这门传统艺术的传承，梁老希望能够引起有关方面的重视，在教学环节上加大支持力度，让更多的年轻人能够接触并进一步学习这门艺术，代代相传。

傍遍天下京剧名角

在梁老80年的艺术生涯中，曾为诸多名家司过鼓，其中较有名的包括名武生王椿柏、张翼鹏、小王虎辰、张二鹏，名丑张春华，名老生杨宝童、陈大溥、宋宝罗、蒋慕平、李如春，名旦小杨月楼、言慧珠、李玉茹、关肃霜、丁至云、杨碗依、郑冰茹、白玉艳、班世超等。最值得一提的是，盖派武生创始人盖叫天先生晚年在浙江的所有演出都是由梁先生司鼓，风格深得盖老赏识，称其为“鼓长”。

回想这一辈子傍过的名角，梁老感到很荣幸很自豪，他说：我“傍”的角儿比较多，也很复杂。生、旦、净、末、丑基本上都合作过，很难一下子都回忆出来。而且每个角色的打法也不一样，没有统一标准。旦有旦的打法，老生有老生的打法。每个演员都有他自己的特色。当时我帮言慧珠（著名京剧表演艺术家，京剧旦行女演员）打鼓，她一边拍戏一边演电影。我负责舞台工作，在工作中要“小心为妙”，也就是要打得让她心服口服，即使她不说，我也要把她想表达的内容给打出来。我还帮盖叫



与梅兰芳琴师姜凤山合影

天打过鼓。很早以前，我就看过很多他演的戏，那时候我还小。盖叫天的个子不高，以武戏为主。他的服装富于变化，这在当时是很少见的。解放后，1952年在杭州“大世界”，我给他打鼓。有时他精神好，会演日夜两场，就等于把我“包”了。每一个动作，都要打得让他满意。比如说，他一个亮相，我应该打什么。他的每一个动作，我都得了解。而且是应该超前打，还是打在动作之后，都没有一个标准。我们这门艺术，就是要把演员打得舒服，让台下观众鼓掌，这也是我们的责任。盖叫天的特点就是说完他的想法之后，你要把你自己的想法说出来，这一段打什么锣经，下一段要打什么锣经。也就是对他的动作及一切都要了解，包括吹的、唱的、念的、手里的东西，都要了解。还包括服装，又叫“十子”。什么叫“十子”？帽子、胡子、辫子、褂子等。有一次在上海看他的戏，我很惊讶，怎么节奏那么慢呢？它不能快，因为他穿着厚底靴子，戴着胡子、马鞭子。我们就纳闷，当时的鼓师，上海的王燮元，怎么那么慢。因为盖叫天有一身的东西，少一件也不行，行头多，很复杂，所以要放慢节奏。

除此之外，其他演员你也都要了解。所以我们每一个打鼓的，责任都是很重的。如果对演员的动作不了解，就没法打。像盖叫天，他一出场，你就要把鼓点念出来，念得跟他一模一样。除此之外，还有张翼鹏。在上海，我看他的戏比较多，像《雅关楼》、《四平山》等。我跟他合作是在武汉。那时是在解放前，大约是1947年，在汉口大舞台，他当时是猴子假扮蜈蚣。他是个很有号召力的演员，观众非常多，大家都爱看他演的戏。他演的戏不多，但都不错。

在京剧界，司鼓有哪些流派和传人，他们各自的司鼓特点又如何呢？梁老对此了如指掌。他说，过去，我们接触的司鼓很多，当时觉得他们都很好。因为不好的话，怎么能给名演员打鼓呢？上海有个鼓师叫王燮元，他打得确实不错，是从北方天津过来的，在上海落脚。他为人好，工作好，对待同事好。他总是能耐心地指导其他人，同时跟演员的关系好，口碑很不错。我在他手下打钹钊学习，收获很多。就现在来说，上海还有一两位打鼓的，一位是张鑫海，他是给“麒麟童”（周信芳，中国京剧表演艺术家，京剧麒派艺术创始人）打鼓的。我们是一道的，他比我小两岁。还有一位叫王玉璞，他也是东北过来的。

较出名的京剧的司鼓，有给马连良打鼓的“乔三爷”（乔玉泉），梅兰芳的鼓师裴世长等。他们有自己的特色，就是得“垫”得相当突出，而且在某些地方，观众还得鼓掌，所以他们是把打跟唱综合起来，这样才有底气，才能让演员唱得舒服，观众也鼓掌。比如旦角，不一定得打得响，但得把唱“垫”得舒服。但有些鼓师就不一样，你唱你的，我打我的，这样的（鼓师）一般下次就不会再被请来了。而我这个打鼓的，我可以告诉大家，演员要什么我打什么，我会抓住你的特色。让演员舒服，是我的原则。比如说浙江京剧团“七大头牌”、“八大演员”，宋宝罗、赵麟童、陈大濋、鲍毓春，他们的戏都是我打，坐上去就下不来了。要是有事走开，还得找替工，



30年前与学生和弟子们合影

从左至右依次：谭家志 陈熙儒 曹岳祥 梁少垣 缪金芳

而且还要看他打得了打不了。有这么一个故事，有一次我要到上海出差，找了个替工，结果打不了。那个演员就过来跟我说：

“听说你要出差，不能出啊。今晚我这个戏得你打。他（替工）打不了。”那怎么办？只好不去出差。他们认同我，戏也需要我打。要把一个演员打好打出彩，不是件容易的事。

风集桃李胤芬芳

梁老所收徒弟目前在世的尚有4名，其中陈熙儒、曹岳祥与缪金芳是专门从事京剧打击乐，另一名关门弟子吴海峰则是因与梁老感情深厚才走上这条艺术之路。在回忆梁老给徒弟们留下最深刻的印象时，几名徒弟言语中都流露出无限的崇敬与感恩之情。据陈熙儒回忆，有一次梁老与陈大濬合作一出《空城计》。当时梁老的表现非常出色，打得既干练又稳重，节奏、尺寸都处理得相当好，两人的配合很默契。可即便是如此出众的表演，梁老下台后仍谦虚地问作为晚辈的他，有什么地方打得不合适，显得非常谦虚。从这一件小事中，梁老便给陈熙儒留下了德艺双馨的深刻印象。而梁老最让曹岳祥佩服的则是“肚子里的东西”。生旦净末丑，武生，文戏，每个演员的特点，梁老对此都能信手拈来，足可见其阅历之丰富，造诣之深厚。梁老的第三个徒弟，缪金芳，退休前在浙江京剧团任鼓师。梁老的认真细致给他留下了深刻的印象。在师徒生涯中，梁老向他传授最多的就是“尺寸”。对于一名成功的鼓师，“尺寸”二字是非常重要的，虽然

只有两个字，但在操作过程中，难度也相当大，是区别于一般鼓师与成功鼓师的重要标杆。缪金芳对于“尺寸”的认识，正是从梁老的两部戏中获得的，可谓受益匪浅。与前面几名弟子不同，关门小弟子吴海峰之前对京剧打击乐可以说是一窍不通，是一张“白纸”。但正是因为与梁老的感情深厚，才立志师从于梁老，学习京剧打击乐。令吴海峰颇为感动的是，练习的时候，梁老会站在他身后，用自己的双手从背后抓着他的左手右手，一个点（鼓点）一个点地教他练习。吴海峰很感谢有这样一位爷爷带领他进入艺术殿堂。

虽然梁老当年的英姿不能再现，鼓声不再铿锵有力，但眼前这位94岁老人温和的谈吐、儒雅的一举一动以及从艺80年来的深厚积淀，折服了在场的每一个人，让我们不禁联想，如果将这位老人一生的经历，谱写成一个个鼓点，该会是怎样一段扣人心弦、悠扬厚重的鼓乐呢……