

河南筝派的渊源及发展

□文 / 陈晓丰

筝,又称“古筝”,是我国古老的弹拨乐器之一,因其 2000 多年之前在春秋战国时期的秦地甚为流行,故又称为“秦筝”。后又盛行于鲁、豫、江浙一带。古往今来,筝之所以深入人心,为人们所喜闻乐见,主要是因为其具有独特优美的音色,丰富多变的韵味和多样的表现手法。其作品的出现与人们的生产劳动和社会实践是密不可分的,并始终深深的扎根于人民群众这块沃土之中。据汉书史料记载:“往者,民间酒会,各以党俗,弹筝击鼓而已。”唐代诗人白居易的诗句也写到:“驱车看牡丹,走马听琴筝”,可见筝在我国流传历史之悠久,范围之广泛。由于我国幅员辽阔,各地风俗、文化背景不同,筝的演奏自然的形成了不同的流派,主要包括山东筝、河南筝、浙江筝、潮州筝、客家筝、福建筝、内蒙筝(即雅托葛)、朝鲜族的伽椰琴(即延边筝)和陕西筝等九大流派。

一、河南筝派的概述

河南筝派是诸多古筝流派中流传较广,影响较大,具有一定代表性的流派之一。它以其曲目丰实,音韵古雅,风格多姿,色彩浓艳为代表,具有浓郁的地方特色,因而在全国各大流派中占有重要的位置。专家认为,掌握筝文化的优秀财富之一河南筝派乐曲风格,是所有学习古筝艺术的青年学生的必修之课。只有继承传统才能有所提高、有所创新。只有发扬具有地方性的艺术风格,体现出个性魅力,才能逐渐走出国门,走向世界。正所谓“只有民族的,才是世界的。”

二、河南筝派作品的艺术特点

(一)河南筝派的作品组成

河南筝派的作品主要是以明代在河南民间流行的弦索为表现形式,由“板头曲”、“大调曲牌”、“小调曲子”组成。

1.河南板头曲

河南板头曲在民间主要以古筝为重要的主奏乐器,此外还有琵琶、三弦、月琴、二胡、软弓京胡等乐器的配合,以工尺谱和民间艺人人口传心授的方式传授于后人。而在河南民间音乐中,这种以筝、琵琶、三弦几种乐器演奏的独奏曲被艺人们称之为“板头曲”。根据有些流传下来的工尺谱记载的独奏曲作品,我们了解到当时的板头曲旋律是比较简单的,很少有加花润饰的演奏技法。

谈及河南板头曲时,必然要谈及河南筝派的主要代表人物曹东扶先生,这位民族音乐大师以他毕生的精力为发展传承河南筝派做出了杰出的贡献。

在板头曲原有的基础上,曹先生为单调的旋律进行加花润饰,使板头曲更加成熟与完善,以河南地区所特有的民间音乐风格形成了自成一格、独具韵味的民族器乐曲,而且赋予其

更为旺盛的艺术生命力,使之成为精雕细刻的艺术品。如《陈杏元和番》、《陈杏元落院》、《高山流水》、《苏武思乡》、《小飞舞》、《上楼》、《打雁》等。

2.河南大调曲牌

河南大调曲牌的产生对以古筝为主奏乐器的“板头曲”的发展影响深远。据史料记载,明代中期至清代乾隆年间,在汴梁地区非常流行一些小曲,人们以这些小曲为基础,吸收了北方的“岔曲”,于清代中期发展衍变成成为“鼓子曲”——即“大调曲子”。这种民间音乐后流传于河南全境,作为一种曲艺形式,用弦索乐器伴奏,在当时的南阳一带尤为盛行。由于“大调曲子”悠扬悦耳,无论在酒楼茶馆,麦田稻场,好多民间艺人聚在一起唱大调曲子,有时还专门合奏板头曲。他们吸收了大调曲子的音韵风格,又把其它乐器的演奏艺术和古筝的演奏技艺融为一体。曹东扶先生就在这浓郁的民众艺术氛围中熏陶着、学习着,并把老艺人们流传下来的工尺谱进行修订,为我们古筝后人能学到诸多优秀的河南筝曲做出了极大的贡献。

而且,在“河南大调曲”方面他还潜心研究,创立了“曹派大调曲子”在三十年代广为流传。

3.小调曲子

我们较熟悉的、在民间广为流传的河南筝曲《汉江韵》、《山坡羊》、《幸福渠》等都属小调,来源于鼓子曲中的杂牌。鼓子曲包含有牌子和杂牌两类,牌子篇幅长因而又被称为“大调”,杂牌活泼短小,因而又被称为小调。

由于河南筝派乐曲来源于弦索合奏的板头曲,在演奏同一首乐曲时,筝和各乐器声部是以同度或八度重叠演奏同一旋律的,主要是以齐取胜,突出旋律的起伏、力度的强弱。当筝的演奏脱离了这种板头曲合奏时,则以其深沉内在、苍劲雄浑、细腻委婉、刚柔相济的艺术感染力,形成了风格独特的河南筝曲。

(二)乐曲的结构形成了独特的地方特色。

河南筝派在长期的流变过程中,其乐曲的结构也形成了独特的地方特色。河南筝曲中的小调筝曲数量甚少,其结构属于非八板体的乐曲,而河南板头曲则是河南筝曲的主体部分,属“八板体”的结构,即以每小节为一板,以八板为一个乐句,全曲共有八个乐句,但第五个乐句为十二板,全曲共六十八板。

在河南筝曲中,曹东扶先生传谱的乐曲大部分只是套用《八板》曲牌的结构,他的许多筝曲既保持了《八板》的风格,又注重塑造不同的音乐形象。因此,由曹东扶先生创立的“曹



派古筝艺术”，不仅继承传统，又使原有曲目焕然一新。如现存的河南筝曲《苏武思乡》、《高山流水》、《思情》、《闺中怨》等属于慢板；一板一眼如《小飞舞》、《大板架》等曲属于快板——有板有眼。河南筝曲在演奏时常有将曲情相近的乐曲相互组合联缀演奏的习惯，如《陈杏元和番》与《陈杏元落院》、《上楼》与《下楼》、《哭周瑜》与《叹颜回》等，因此颇有套曲意味的特点。另外河南筝曲虽然无论是快板还是慢板均为2/4拍，但是却能表现哀伤、抒情、欢快等多种不同的情绪。

（三）河南筝曲的节奏特点

河南筝曲的节奏特点及演奏技法多使用密集的节奏型和以大指为主的“连托”和“托劈”。这些节奏特点均与河南人的语言及性格特点相联系，有些作品常会让人生动地感受到河南人的热情粗犷、开朗豪放、聪明可爱的形象。例如，数十年来《上楼》这首乐曲在民间流传过程中常由演奏者即兴发挥，使乐曲易于上手或演奏更方便，板头曲也因此有所变化，但仍保留了原曲的主调风格。据传，此曲取材于《西厢记》中的故事，描写的是当丫鬟红娘得知老夫人最后不得已同意莺莺与张生的婚事，匆匆上楼报与莺莺时的情景，乐曲情绪欢快跳跃，表现红娘的聪明、活泼善良及伶牙俐齿的生动形象。

再如乐曲《陈杏元落院》原为河南板头曲，乐曲的故事取材于故事《二度梅》，描写的是唐代吏部尚书陈日升之女陈杏元受奸臣陷害被迫前往北国和番，行至雁门时，她借拜昭君庙为名企图在落雁坡投河自尽，但恰好落入邯郸节度使邹伯符院中被救的历史故事。全曲如泣如诉，连续的哭腔曲调多变，运用了许多的“4、7”两音，而河南的“4、7”两音通常要在原位音高的基础上很快滑至上方二度，即“7—1”，“4—5”，而且左手不仅要按滑还要加上密颤及右手的大指连续托劈即和密摇、游摇及中指常用的倒剔正打的指法紧密的结合在一起，以表达怨恨、激动、无奈的情感。

（四）河南筝曲演奏技法的特点

河南筝曲中最突出的是大指与中指的运用及左手的揉颤按滑同时进行。其中大指的揉指又分为“密摇”和“游摇”两

种。密摇是以腕部作为活动部位，带动整个大指关节连续快速托劈。其特点为头音重、密度大、连续性强。游摇较大指密摇稀疏，弹奏时，从离筝柱较近处逐渐移向前梁处，音色上由暗变亮，力度上由弱渐强，左手按弦时，边滑边颤，滑音的音程为下行小三度。游摇是一种组合指法的运用，它善于表现乐曲的悲剧效果，给人以悲切的断肠之感。此指法是曹东扶先生的独创，是他专为演奏悲哀旋律设计的。

在河南筝曲中，“花指”称为拂曲中的“拂音”不占时值，只作装饰。而中指的使用仅次于大指，除了勾托和大撮外，中指还常用剔指，它常与大指托连用，一般用于八度音的交替出现，即倒剔正打。河南筝曲中左手按弦中大二度、小三度的上滑音或下滑音的使用较为频繁，下滑音常带颤音，另外揉弦的技巧非常独特，有大颤、小颤揉弹间奏、速滑音及滑颤等。左手滑颤的运用极其生动地表现了河南筝曲的大喜大悲、大起大落的情感特征。大多数河南筝的颤音在音的开始时进行。大颤音的表情激越豪迈，在下滑过程中同时加颤音即滑颤，其手法主要在大二度、小二度和小三度之间进行；小颤音的表情凄切悲凉，多用在按变音上。例如《陈杏元和番》中的“4、7”两音，左手按颤的同时，右手结合游摇这一技法在左手细而密的颤音的配合下，充分表现了人物内心悲痛欲绝的情感，令人心碎。

三、河南筝派的传承及发展

河南筝派之所以长期流传发展，是因为无论是流畅圆润的长摇，婉转流利的剔打或是肝肠寸断的游摇，悲壮凄凉的重颤以及缠绵委婉的小颤等技法，都细致入微地描摹塑造了诸多活生生的艺术形象，反映了现实生活中的自然美与社会美，令人产生了不同的情感体验，在中华民族文化的历史上放射着不朽的光辉。

近半个世纪以来，中国社会发生了根本的变化，古筝艺术也走上了崭新的历程。在新的历史时期，在不断传承和发展中的河南筝派，无论是从乐曲创作到演奏技巧都有了很大的发展，例如：曹东扶先生创作的《闹元宵》不仅充分利用了河南筝的多种演奏技巧和浓郁的河南民间吹打因素，而且在引子部分和三个不同主题的连接处以及乐曲的高潮部分都大胆地运用了左手的伴奏以渲染情绪，充分表现“闹”的活泼和可爱，更好地发挥了古筝的表现力，起到了烘托气氛的作用。虽然该作品的演奏特点主要还是以右手“行声”、左手“补韵”为主，但是它的问世却给后来的音乐创作和古筝新技法的出现打下了坚实的基础。同时，在曹先生的教导下，涌现了一大批著名的古筝演奏家和教育家，这些古筝艺术家以及他们的下一代传人都在为河南筝的发展和创新能力地耕耘和默默地奉献着。

今天，河南筝派仍然以其独特的民族风格和浓郁的地方色彩体现着人民的追求与愿望，表现着人民的思想情感，反映着历史和民族的特性，绽放出炫人耳目的异彩。

陈晓丰：沈阳音乐学院南校区古筝教师