

# 曹派古筝艺术 与 河南戏曲的关系

■曹桂芬



曹派筝曲是以板头曲为主，同时又与河南豫剧、曲剧及大调曲子有着多方面的密切关系。为便于大家较全面地了解曹派古筝艺术，我向大家简单介绍一下什么是板头曲和河南大调曲子。

“板头曲”是河南民间历史上流传下来的一种古代器乐曲，它是河南曲艺大调曲子音乐的重要组成部分。经历代艺人口手相传，一直在中原民间流行，艺人称之为板头曲。演奏时由一人打板，数人演奏。板头曲是八板体，一般曲子是68板。板头曲在中原已有300多年的历史。

河南板头曲，是用弹拨乐器的三弦、琵琶、古筝、月琴、扬琴、洞箫、软弓、檀板、二弦等演奏乐器合奏或独奏。我父曹东扶自幼酷爱古筝艺术，虚心向很多前辈名家学习，并集中同行的智慧，在长期演奏传习过

程中，对板头曲多次进行精心加工整理，达到了今天这样水平的古筝独奏曲。

大调曲子是河南曲艺的主要曲种之一。它历史悠久，曲词、曲牌丰富，曲牌多达140多种。此外，尚有板头曲（即器乐曲）50余种。1962年，中国音乐研究所编选的《说唱音乐曲种介绍》里说“大调曲子是河南曲子的一部分，又名鼓子曲，其历史起源至今尚无定论。就现有曲牌名称如打枣杆、银纽丝、叠断桥、劈破玉、玉娥郎等看来，皆在明、清流传于民间……”

下面我谈谈曹派部分筝曲取材、加工等方面的五个问题。

一、根据河南戏剧创作、改编的筝曲。如《刘海与胡秀英》一曲，是我父根据同名神话戏剧而作。乐曲一开始，就仿佛把人们引入深山、老林、幽谷的仙境。此曲表现

了刘海与胡秀英倾心相爱，历经曲折，终成佳偶的真挚崇高爱情。旋律新颖、别致，优美动听。又如《陈杏元落院》乐曲的内容，取材于戏曲故事《二度梅》。描写的是唐代尚书陈日升的爱女陈杏元，容貌出众，因被奸臣卢杞陷害，选送北国和番。途中，她借拜昭君庙为名，纵身投崖自尽，幸被山中隐士所救，连夜送至节度使邹员外家中。陈杏元醒来，向邹夫人和小姐哭诉自己不幸的身世，乐曲生动刻画出一个受封建邪恶势力压迫的妇女形象。古筝以独特的密摇和多处运用颤、揉、滑音的演奏，深刻渲染了乐曲的凄楚悲切气氛。曲调如泣如诉，深切感人，催人泪下。

二、根据河南戏曲曲牌和优秀戏曲唱段，加工为筝曲，如《河南曲牌联奏》、《抬花轿》、《花烛夜》等。《河南曲牌联奏》是以河南曲剧中旋律优美的曲牌[慢垛]、[阳调]、[剪剪花]、[莲花落]为素材，配合曹派筝演奏特点的“密摇”、“揉音”、“滑音”技巧，使数首精炼短小曲牌巧妙地融合一体，演奏难度颇高。上世纪六十年代，北京唱片社即灌录此曲，发行海内外。七十年代，大陆《桂林山水》电影中也曾采用此曲。这些年，台湾一带有许多学生学习这个曲子。

《抬花轿》筝曲，是据同名豫剧中的曲牌改编，旋律欢快。改编时，根据音乐特点和便于古筝演奏，在原有基础上压缩了大量唱词，保持了原有精华；为求乐曲更加美妙，中间加了一段抒情，反映大姑娘在轿中回顾往事，憧憬未来……乐曲开头一段中，还充分运用古筝音色丰富、柔美的特点，反复表现了花轿启动后的悠悠飘飘的情景，将听众引入了心旷神怡的境界。

《花烛夜》这段戏剧音乐，选自河南曲剧优秀剧目《风雪配》。花烛夜是用[慢垛]曲牌来显示的，曲调优美动听。加工时，我们从两方面入手。一是在开头，加上了风声、更声、鼓声，烘托出风雪、更深的夜境；二是适当压缩唱词。压缩后的唱词是：“樵楼上一声声更鼓响亮，隔罗韩趁灯光偷看看新郎。灯光下与白天大不一样，他好比金童子下了天堂。今日里寒风起大雪下降，睡着在桌案上要受寒凉。我这里忙拿衣给他盖上，回罗韩待明天禀与爹娘。”

三、根据河南戏剧名家名段，同时适合古筝表现的，从中挑选短而精的节目，既可作筝曲演奏，也可用古筝自弹自唱。河南地处中原、黄河两岸。黄河是我国文化发祥地，积淀厚重。河南戏剧种类多，名家名段也多。但要达到弹唱俱佳，正如我父所说的：“民间艺术必须手下有功夫，唱中有味道，心灵手巧，融会贯通。”

根据河南戏剧名家名段改编的唱段有河南曲剧“上公堂”、“骂陈奎”，河南豫剧

# 浅谈鼓乐艺术

张松阁

随着戏曲不断的发展和创新,豫剧打击乐在实践中形成了一整套理论和伴奏技巧以及科学规范的锣鼓经。

豫剧司鼓的演奏艺术分为两部分:双鼓条与挎板的单鼓条,以及起指挥作用的各种手势。豫剧司鼓的演奏方法和技巧大多是师傅口传心授的,随意性很大,特别是在唱腔中表现得尤为突出。全面系统地总结司鼓在唱腔中的演奏方法,如哪些用双鼓条,哪些用单鼓条,单双鼓条在唱腔中节奏、速度的运用等,将会更好地服务于豫剧的创新和发展。众所周知,锣鼓经在众多剧种中,常用的点子较统一,也比较固定,除了个别剧种,基本上大同小异。它从表面上看似乎很简单,也很单调。可是实际演奏中,却是千变万化,丰富多彩。正如戏剧大师梅兰芳先生认为的“它的作用是能够加强表演和动作的夸张性,把观众的注意力集中到演员的表情动作上去。特别是司鼓,它能控制舞台上所有演员的活动”,也就是司鼓掌握着舞台的节奏。在多年的实践经验中,我觉得,随着戏曲创作、表演形式的多样化以及戏曲观众审美情趣的提高和快节奏的要求,现在舞台上人物的表

演,已不局限于程式化的表演形式。例如:在很多剧目中已很少看到完整的“起霸”、“趟马”、“走边”等程式化动作,而是导演根据剧情及人物表演的需求,在程式化动作基础上,融进了符合人物性格的形体动作,形成新的表演形式,使表演更加准确和完美。同样,锣鼓经的使用也应与时俱进,不断创新,跟上时代发展的步伐。当传统锣鼓经不能准确表现人物情感和身段时,司鼓应该以准确为原则,在继承传统程式的基础上,在共性中寻求个性特点,以求得对人物情绪、动作表演的准确定位。司鼓既是演奏者,又是指挥员,不仅要熟练掌握专业技能和技巧,更应该掌握丰富的音乐理论知识,使自己具有较高的文学修养及正确的审美观点,吸收借鉴其他剧种的先进经验,准确分析整个剧情和人物的行动线,把握剧本内涵及导演、音乐创作意图,根据人物需要,以不同的程度,不同的节奏,不同的力度和打击乐特有的音响效果,设计出新颖多变的演奏方法,推动剧情发展,达到表演、音乐和整个舞台艺术风格的完整统一。

“恨法海”、“但愿得二爹娘长寿百年”、“樵楼上打四梆”。前两段选自曲剧皇后张新芳的《陈三两》唱段,后三段选自享誉国内外的豫剧大师常香玉的《白蛇传》、《花木兰》、《红娘》中的唱段。

张新芳演唱特点除了“字正腔圆”的共性外,还有声高、音重、韵厚、味浓,似闪非闪,强弱分明,奥妙在其中。“上公堂”这段戏曲音乐由两板“哭阳调”曲牌联结而成。唱词是:“陈三两迈步到公庭,举目抬头看分明。衙门好比阎罗殿,大堂好比剥皮庭。可怜我青楼薄命女,今日落入虎口中。放大胆我把公堂上,他问我一言我应一声。”

“骂陈奎”这段戏曲音乐是由[书韵]曲牌阐述的。书韵唱腔铿锵、激昂、低沉、含蓄,善于表现人物的悲愤心情。

“恨法海”这段声腔,常香玉唱得高亢、奔放、辽阔、细腻,刚柔相济,余音绕梁,并吸收了兄弟剧种的精华,紧紧扣人心弦。“但愿得二爹娘长寿百年”这段唱腔缓慢、抒情、潇洒、优美,耐人寻味。

我们体会到:选择戏剧中的名家名段用古筝来表现,好处很多。第一,名家名段都经千锤百炼,精雕细刻,都是精品,故能受到广大听众的喜爱。观众对自己熟悉的艺术,听了感到亲切、喜悦,甚至兴奋。1990年12月,我在广州为香港丰艺唱片

公司录音时,当录音师听了“骂陈奎”这段录音时,高兴地说:“我建议将此曲作为唱片的题目。”第二,用古筝演奏大家喜闻乐见的戏曲,听众感到既熟悉,又新颖。第三,既弘扬了优秀的传统音乐艺术,又弘扬了优秀的戏剧艺术,一举两得,更好地弘扬了祖国的优秀民族文化。再者,我们还体会到,为便于大家理解,应该把演奏的戏曲唱词向观众介绍。

四、根据河南戏剧广为流传的音乐曲牌、曲艺曲牌和民间流行的民歌、小调、舞蹈音乐等,选择适合古筝表演的。如[苦中乐]曲牌特别优美动听,在河南豫剧、曲剧、越调这三大剧种中都广为流行。[苦中乐]多用以表现人物的忧伤情绪,尤其在幽静的灵前祭奠,倾诉往事。曲调低沉、缓慢、细腻、哀伤,委婉动听。《自由花》也是根据河南戏曲曲牌编写。曲调轻松、愉快,它表现了戏中人物游场及打扫庭堂时欢乐、喜悦的心情。《双叠翠》原系河南大调曲子的一个曲牌。经我父改编后,它的旋律优美,节奏明快,以浪漫的手段,表达人物狂欢的心情,同时还采用了加花变奏,使曲调更加活泼跳跃,河南韵味更浓。

《变奏秧歌》,是我父根据大家熟悉的秧歌舞改编。秧歌是我国民间的一种农家舞蹈,它体现了人们载歌载舞的欢乐意

境。此曲既保持了原曲牌朴实流畅的特点,又加入了模仿锣鼓齐鸣的节奏,突出了乐曲的喧闹气氛,接着乐曲速度突快,在欢乐高潮中结束。

五、河南大调曲子的自弹自唱。如《石榴花开》,这是用大调曲子最大曲牌[马头]来表现的。[马头]曲调曲折,既有高亢、雄伟、阳刚的气势,又有婉转细腻、阴柔的曲调。演奏中行腔多,并有昆曲、京韵大鼓的魅力。这段唱词是:“石榴开花满院红,朵朵几千层;张生月下戏莺莺,红娘也有情;潘金莲一心勾合西门庆,怕的是武松;陈妙常禅房思念潘必正,难念真经。”

再一段是《赵五娘》中的[哭皇天]曲牌。此曲牌悲切、痛伤,低回婉转,如泣如诉,催人泪下。这段唱词是:一霎时描毕像,玉腕停笔细端详:这是我如今描的公婆像,不是昔日二老爹娘。卷起像,泪汪汪,实实难坏我赵五娘。手中银钱无半点,怎作路费去至洛阳!

艺术的生命在于创新。用古筝自弹自唱戏剧名家名段和优秀的曲艺唱段,虽是传统做法,但近年来已不多见,故大家对此有新颖、高雅之感。海内外很多人都喜欢这种形式。但必须刻苦练功,弹唱都要有功底,才能达到弹唱俱佳。