

试析京韵大鼓刘、骆两派的风格差异

——以《丑末寅初》为例

■柯云燕 沈阳理工大学

摘要:京韵大鼓是我国北方鼓曲的代表曲种之一,其流派众多,各流派之间互相影响吸收,共同促进了该艺术向前发展。

本文以京韵大鼓传统曲目《丑末寅初》为线索,来分析京韵大鼓刘骆两派的风格差异。

关键词:京韵大鼓 流派 风格差异

京韵大鼓过去又叫“京音大鼓”,是我国北方具有代表性的曲种之一。傅惜华的《曲艺论丛》中说道“京音大鼓为北平俗曲中大鼓之一种,实滥觞于怯大鼓。”“怯大鼓”实为“木板大鼓”,是最早流行于冀中一带的一种农民说唱艺术。在清代末叶,“怯大鼓”的曲调经过艺人的改编后,去掉了原本的河北乡音,以京音为主,形成了京韵大鼓。

清朝末年,出现了如胡十、宋五、霍明亮等著名的艺人,他们在大鼓艺术上有很高的造诣。之后又形成了以刘宝全、白云鹏、张小轩为代表的三个主要流派,后继者又涌现出白凤鸣、小彩舞(骆玉笙)等人。素有“鼓界大王”之称的刘宝全,与后起之秀“金嗓歌王”骆玉笙的艺术成就较高,他们在不同时期形成了两种风格迥然不同的流派。虽然,刘、骆两派各有自己的代表曲目流传后世,但是《丑末寅初》这一传统曲目,却是刘骆两个流派共有的保留曲目,两派的演绎风格迥异、特点明显。本文以该曲目为例进行分析论述。

据记载,早在1908年,百代公司灌制了一批京韵大鼓唱片,其中有金桂宝所唱《丑末寅初》,这也是目前可考证的最早录制该曲目的唱片。1929年胜利公司为鼓王刘宝全灌制《丑末寅初》的唱片,从此广为传唱。骆玉笙继承刘宝全演唱的《丑末寅初》后,融入了白派和少白派的演唱风格,经过再创造逐渐形成了骆派的《丑末寅初》。下文从唱词、唱腔、演唱三方面分别详析。

首先,从唱词方面来看。由于骆玉笙将刘宝全的《丑末寅初》进行了加工,所以在唱词的表意方面就比刘宝全的更加明确与细致。如:

刘派:“梆儿听不见敲,铃儿听不见恍,锣儿听不见筛,钟儿听不见撞”

骆派:“梆儿听不见敲,钟儿听不见撞,锣儿听不见筛呀,(这个)铃儿听不见晃”

在这两句的对比中可以看出骆玉笙将句子的前后顺序进行颠倒,就像是“梆、钟、锣、铃”四物按照它们发出声响的大小来排列,可见骆玉笙对唱词进行了反复推敲,在这一细致之处就可以发现。又如:

刘派:“腕挂藤鞭,倒骑牛背,口含短笛”

骆派:“腕挂藤鞭,倒骑着牛背,口横短笛”

在这一句中,骆玉笙将字替换了,“口含短笛”与“口横短笛”虽只是差了一个字,可是就使句意更加的明确易懂。

除此之外,还有:

刘派:“猛抬头,遥望见天上的星,星和斗,斗和辰,都是那渺渺茫茫、恍恍惚惚、密密匝匝,直冲云霄汉,减去了辉煌。”

骆派:“我猛抬头,见天上的星,星共斗,斗和辰,它是渺渺茫茫、恍恍惚惚、密密匝匝,直冲云霄那,减去了辉煌。”

骆玉笙在刘宝全唱词的基础上对其进行了完善,变原来的“嵌三字头”为“嵌四字头”,使句意更加完整。

在《丑末寅初》的全曲中,一些字词也有微妙的变化。如:刘宝全的“一轮明月转西坠”被骆玉笙改为“一轮明月朝西坠”;“身穿着蓑衣”改为“身披着蓑衣”;“腕挎藤鞭”改为“腕挂藤鞭”等等。可见骆玉笙将这些字进行反复推敲,经研究整理,使唱词更加准确生动。

其次,从音乐方面来看,刘派与骆派在腔型的选择及旋律、板式变化和演唱处理方法方面有明显区别。

刘派多用三截腔,每段唱腔必用三截腔开头,如开篇“丑末寅初日转扶桑”一句即是三截腔,使音乐简洁、率直;而骆派则多用两截腔,唱腔富有音乐性。

从旋律发展手法上看,刘派唱腔简练,旋律忽高忽低,灵活多变,音程跨度大,多四度音程跳进。其唱腔中骨干音为do、mi、sol、re、la多用,很少能见到fa、si。而骆派的唱腔旋律就显得丰富,它是在刘派旋律的基础上,多加修饰,在旋律中经常使用re、la、fa、si等音。并且从通篇来看,骆派旋律普遍比刘派高五六度,每句的起音也比刘派高。其主要原因是由于男女的音域不同,所以刘派的音高比骆派的要低。在刘派的曲调中,其进行方法大多按照京韵大鼓中常用的“挑、扬、落”的“抛物线”形的旋法。骆派就与其不同,如“绣房的佳人儿要早起”一句同样自高而下,由高音mi直落到do,将佳人的形象生动的塑造出来。

板式与节奏变化角度看,该曲目经骆

玉笙改革后,也发生了其板式结构变化。刘派唱腔结构为:慢板与垛板为主,而骆玉笙将慢板速度放慢,从而使得整个唱段缺失了垛板的变化。两者对比来看,板式不同的乐句,音高并没有很大的变化。可是由于板式的变化,使得原来在板上的强拍变为中眼上的弱拍,旋律重音减少,音符的轻重对比减轻。虽然旋律变动不大,但是从整体唱腔效果上来看,风格却改变得很彻底——刘派的音乐简洁、率直,棱角鲜明,高亢激越,而骆派音乐委婉、流畅、平滑。

在板眼方面,刘派多为眼起板落的传统板式,而骆玉笙常使用切分节奏打破强弱规律。如以下几例,她演唱的“值更人儿梦黄梁……渔翁出舱解开缆……打柴的樵夫高山上……农夫清晨早下地”中的“梦、缆、上、地”等字均后移在头眼而变成弱拍了。如此在旋律中颠倒强弱关系,变强为弱,使节奏顿时变得抑扬顿挫,也体现出骆派的独具匠心。

再则,从演唱方法角度来看,鼓王“刘宝全”的演唱,嗓音脆亮,调门较高,突出唱中有说的成分,有高、亮、脆的特点。而骆玉笙的唱法则充分运用和发挥她那甜美的嗓音,宽广的音域,尤其是带有一种自然悦耳的颤音,创造形成了令人喜爱的“骆派”京韵大鼓。

通过对《丑末寅初》的分析,刘派、骆派京韵大鼓在唱词和唱腔上的不同导致了两个流派风格的差异。刘派的京韵大鼓体现着阳刚之美,抒情以“壮美”为特征。而骆派京韵大鼓则以阴柔之美,追求得更多的是内在含蓄、深沉的表现。综上所述,个性来自于共性,刘宝全与骆玉笙以及其他流派的代表人物共同为京韵大鼓的发展都做出了杰出的贡献。

参考文献:

- [1]袁静芳.中国传统音乐概论[D].上海:上海音乐出版社,2000年.
- [2]周青青.中国民间音乐概论[D].北京:人民音乐出版社,2003年.
- [3]陈连静.京韵大鼓《丑末寅初》[J].音乐生活,2006,(02).
- [4]李光,骆玉笙.京韵大鼓的音乐创造[J].中国音乐,1990,(03).