

# 丝弦声声都是情谈《拷红》的伴奏

## ——此文献给我的老师和喜爱常派艺术的朋友们

冯勇

(河南豫剧院一团(首席琴师),河南郑州450000)

有一件事,让我受益匪浅,终生难忘。二十多年前的一天,是我的恩师王冠君先生的生日,老师邀请了几位相知,举行了一个小型的家庭聚会,老师给我一一作了介绍,来者都是文艺界德高望重的前辈。

专家聚会,三句话不离本行。席间话题几乎是艺术。他们谈论了六大流派和各自的风格特点,高度赞扬常香玉大师的创新精神。一个艺人,在完全没有音乐理论指导的情况下,开始了豫东、豫西两大不同调式的合流,这创举堪称奇迹,它的意义绝不亚于京剧“二黄”和“西皮”的大融合。他们谈论豫剧唱腔音乐改革,称《朝阳沟》的唱腔为空前绝后,里程碑式的作品。称赞豫剧音乐改革的领军人物王基笑老师对豫剧音乐改革作出的巨大贡献。一出1958年配合党的政策,宣传知识青年上山下乡的现代戏《朝阳沟》,主题思想早已过时,然而它全剧的唱腔音乐经历半个多世纪,传唱不衰,这在豫剧历史上是绝无仅有的,它的创作经验是经典,是豫剧音乐唱腔创作的宝贵财富,应该认真推广,认真研究。若论唱腔的旋律性,那剧中环环的“上山”“下山”音乐优美,旋律流畅,使人听后沁入肺腑,让人如痴如醉,真有“此曲只应天上有人,世间哪得几回闻”的感觉。若论唱腔的通俗性,那“亲家母你坐下”“前腿弓,后腿蹬”都是通俗得不能再通俗的说唱音乐。透出浓浓的乡土味,听起来是那么熟悉,那么亲切!还有更值得骄傲的就是三团在男声唱腔改革上,对豫剧唱腔音乐作出的巨大贡献,它使男声的发声科学化,生活化,拉近了与时代的距离,使广大戏迷爱好者喜闻乐见,普遍传唱,在社会上产生了很大的影响。当然,这种改革不是从《朝阳沟》才开始的,而是从1956年建立豫剧院时,三团就在编导巨匠杨兰春的领导下,虽然经历坎坷,却披荆斩棘,坚定不移的坚持着走下去,只是到了《朝阳沟》时期更加成熟罢了。

听着老师们的议论,我仿佛徜徉在知识的海洋,大有“听君一席话,胜读十年书”的感觉。这时我好像想起了什么?啊!那是在我刚走上工作岗位时,父亲亲切地对我说:“孩子,在家靠父母,出门靠朋友。你既然这么迷恋板胡,热爱豫剧,就好好地努力干吧。但是交友要有原则,在现实生活中,你和谁交往,和谁在一起至关重要,它甚至可以改变你的人生轨迹,影响你一生,决定你的人生成败。和什么样的人在一起,你就不懒惰;和积极的人在一起,你不会消沉;和善良的人在一起,你不会奸诈;和智者同行,你会非同凡响;和优秀的人在一起,你会出类拔萃……”

“勇,回答我一个问题。”老师教我从遐想中唤醒,“你这个头把弦(指板胡),在你所伴奏过的戏中,哪出戏最难拉?”说实话我伴奏过很多现代戏和古装剧,还没有哪出戏难倒过我,老师怎么问我这样的问题?”我看这老师,一时难以回答。“不好回答?”老师问我。“有两种可能:一是‘难’,而是‘易’。以你的基本功和感觉,不会是很难的,那么就是说,没有遇到过难以

处理的问题。”老师说出了我的心事,我仍然不好意思回答。“如果你真是那样想的,那可就错了。你之所以感到容易,那是因为你们现在都是照谱伴奏,谱子怎么写,你怎么拉,只要不出错就为完美。你不觉得这样的标准太低了么?这只能叫做‘视奏’,如果说能拉好视奏就称为艺术,那岂不是一抓一大把,那么艺术的水准也太低了,有什么水平可称为艺术家呢?在这里给你个建议:遇到机会好好伴奏伴奏《拷红》这个戏,可以先按照你自己的方法去拉,然后给自己的伴奏录一下音,留个资料。到时候我会给你一张常香玉录制的正版《拷红》,从中再听一听师傅的伴奏,同你所伴奏的录音做一下对比,研究一下二者有什么不同。”

“老师,你推荐为什么是《拷红》,而不是其他什么戏呢?《拷红》这个戏有什么特别之处么?”我问。“人们都知道,《红、白、花》是常派艺术的代表,也时常派艺术的精髓。单从艺术的角度讲,《拷红》堪称是常派艺术的巅峰之作,不管是演员的演唱和表演,还是乐队的即兴伴奏,可以说都已达到了自由王国的境界。那欢快跳跃的流水唱腔极为自由,优美动听。充分体现着小红娘的聪明可爱,机智多谋,敢于正义的人物特征,表现得淋漓尽致。而在伴奏上,自由中有规范,过门里有棱角,有极其严格的规范性,难度较大。你能把这个戏掌握好,相信再伴奏其它什么戏,尤其欢快跳跃的流水板时,工作起来就会举重若轻,应用自如。”听后我兴奋地说到“谨遵师命!”

老天有眼,很快就给了我机会,九八年初,我有幸调入豫剧院一团工作,这里是《红、白、花》的发祥地,我要在这里兑现对老师说过的承诺。不久,《拷红》一剧就开排了,我心情非常兴奋,打算好好地一展身手。在排练中,随着一鼓“打”的一声,我就率领乐队进入“一锤按”的慢板来,演奏中那一连串的饱满音符像山洪暴发,随着旋律的线条顺流而下,好一似“飞流直下三千尺,一江春水向东流”。我当时感觉如果在演出的现场,观众一定会被热烈的掌声,正这样幻想着、自美的演奏时,不料老师却伴着一个手势,喊了声“停!”而后老师说:“说实话,你拉的确不错,很有爆发力,如果不是崔莺莺上场,我会给你打满分,鼓掌叫好。然而我却抑制住了较好的冲动,为什么呢?因为你没有把握好人物和剧情的需要,只是拉出了豫剧特有的高亢洪亮,慷慨激昂基本特征。伴奏是为剧情服务的,是为人物服务的,不是单纯表现自我的。同样是“一锤按”,可以表现欢快激昂,也能表现悲愤忧伤。而你现在要表现的是满腹忧思的崔莺莺上场,而不是《三哭殿》中傲气凛然、得意洋洋的银屏公主!所以,即便你拉得天花乱坠,与剧情无关的意境,我不能说好。崔莺莺上场应该是什么情绪,还用得上多说什么?你现在认真思考,应该怎样演奏这个过门,才符合剧情人物的要求。”

听了师傅的评论和启发后,我可不敢再张扬了。我稳定了情绪,在演奏技巧上做了相应的调整,运用慢弓和揉弦奏出了一个情绪忧伤的“引子”。接“六梆”

这次虽然过关了,我还是捏了一把汗。“在绣楼我奉了小姐言命”是一段很多人都会拉唱的“快流水板”我也很熟悉。不料一个“随板”接流水过门没走完,就被老师叫住了。老师说:“这段戏一定要拉得热烈而明快,为什么呢?第一是感情的需要。红娘是一个乖巧伶俐,热情似火的侠义女子,她与莺莺虽是主仆,但情同姐妹。这样的人物上场,不热烈能行么?第二是戏理需要。红娘是这个戏的第一主演,按京剧的说法就是‘角’要上场了,音乐要先声夺人,为主角的靓丽登场造出气氛,给观众留下强烈的印象。再一点,“随板”和过门要拉出层次,先快后慢,快慢有致,强弱分明。如“乙打打”开始,即是配合红娘上场的“随板”。这里标有“f”的无限反复,需要拉得热烈奔放。在9小节标有“p”的无限反复处,一定要弱下来,那是因为红娘突然想起和观察,是否有人发现自己的行踪?她小心地看一看,确定无人发现,音乐逐渐渐强其过门速度不减。热烈而火爆的演奏,直到唱前过门的27小节处,开始渐慢,至33小节处再慢,接唱。(这段段的流水过门通常是两遍半,前两遍可火爆、欢快、奔放地演奏,后一半渐慢,渐弱给演员留演唱气口。)

这段戏对调结束后,老师提出两点要求。1.在伴奏中和伴唱时别和演员赛跑。目前这是很多乐队在伴奏中存在的大问题。不知“窍”为何物,只知道按谱子一字不漏的较劲拉。不分轻重,没有强弱,没有表情,没有人物,这叫伴奏么?不!这叫跟演员赛跑!密不透风,一字不漏,好像是你记唱腔十二分的准确,其实不然,你再熟,难道比师父更熟么?(这里师父指王冠君先生)。老师给常香玉大师拉了一辈子《红、白、花》,可以说每个字,每个音符,都了然于胸,但很少和演员赛跑,而是在演员演唱时,以偷字闪板的方法(有时甚至停下来听唱)轻轻地跟着,到“过门”时,自然而然的强起来,将演员演唱的每一个字都透出来,主次分明,井然有序,这才叫伴奏,才叫艺术!2.关于“模拟”。“模拟”是戏曲音乐的一大特征。《拷红》的唱腔有很多是从说唱音乐演化过来的。如“我就说呀”“看一看,我小姐怎把事行”“俺小姐听此言哪”“哎……”等等。像伴奏这些似唱似唱的唱腔,叫“学舌”一定得学的“像”。这需要功夫,而功夫是练出来的,功到自然成。

接下来再说说“尊姑娘”这段戏。这段戏难度更大。我对这段戏也算熟悉,甚至可以不看谱演奏下来。但是一排练我才知道,远不是我想的那么简单!很多听起来是自由的,但都及其规范。比如“俺红娘心肠硬,我的小姐呀,我见她也悲伤”这些行腔演奏中,都是固定节奏,极其严格!大概这就是老师所说的“最难伴奏的戏”了。

现将《拷红》中“在绣楼我奉了小姐言命”和“尊姑娘”两段戏的原谱和我的板胡伴奏谱付之于后,以供专家和板胡爱好者参考借鉴,仅以此文献给我的恩师王冠君先生。