

【南阳大调曲子】

黄天锡

三弦伴奏艺术

黄天锡 编著

中国文联出版社

今日剧坛文丛

南阳大调曲子

黄天锡三弦伴奏艺术

黄天锡 编著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

南阳大调曲子:黄天锡三弦伴奏艺术/黄天锡编著.
—北京:中国戏剧出版社,2010.1
(今日剧坛文丛)
ISBN 978-7-104-03162-8

I. ①南… II. ①河… III. ①大调曲—三弦—伴奏
IV. ①J632.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 002050 号

南阳大调曲子——黄天锡三弦伴奏艺术

责任编辑:张月峰

美术编辑:郑洁

责任出版:冯志强

出版发行:中国戏剧出版社

社址:北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码:100097

电话:010-58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241(发行部)

传真:010-58930242(发行部)

经销:全国新华书店

印刷:河南省诚和印制有限公司

开本:787mm×1092mm 1/16

印张:19

字数:404 千

版次:2010 年 1 月北京第 1 版第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-104-03162-8

定价:48.00 元

版权所有 违者必究

河南省艺术研究院
《河南地方艺术丛书》编委会名单
(以姓氏笔划为序)

马紫晨 王艺生 王玉箏 方可杰 孔凡燕

石磊 师东坡 刘景亮 李培琴 李木生

李红艳 吴亚明 杨守林 杨扬 范立方

罗云 赵毅 姜健 姚金成 袁小娜

崔承海 黄纬华 韩德英 雷桂华 谭静波

主 编：方可杰

编 著：黄天锡



2005年5月18日与中国曲艺家协会主席刘兰芳合影



黄天锡与郝成谦、李先锋在南阳大调曲子研究会
成立大会演出时合奏河南板头曲



与弟子陈重则、王长禄、王长亮、王尚奇、惠传贵
研讨大调曲子唱腔和伴奏艺术



与曲友梁启超、弟子王长禄等演奏河南板头曲



与省歌舞剧院著名大调曲子演唱家杨桂先、古筝演奏家周俊全、三弦演奏家宋金四交流大调曲子牌子曲
(右二黄天锡)



黄天锡教田子银、郝成谦弹奏河南板头曲



向弟子孙玲传授大调曲子技艺

我爱曲艺；
曲艺乃最美之艺术；曲艺
事业是最神圣的事业。

高 田 明

巧手拨动三弦妙音
弘扬大调曲子艺术

刘兰芳

2005年5月18日中国曲艺家协会主席刘兰芳为本书提词

前言

河南是中华民族文化的摇篮,深厚的文化土壤培育了丰富多彩的艺术。长期以来,广大民众从各种各样的艺术形式中得到知识,获取智慧,感受审美愉悦。艺术为民众构筑了美好的精神家园,而广大民众在享受精神家园的快乐的同时,又不断地用自己的聪明才智进行新的艺术创造,来建设这个家园。当历史进入 20 世纪之后,人们不仅在传统的基础上继续着艺术的创造,而且越来越多的有识之士,对河南艺术更注重理论的探讨,为后人留下了珍贵的关于河南艺术的理性思考。特别是河南省艺术研究院和它的前身河南省剧目工作委员会、河南省戏曲研究所等,在 20 世纪五六十年代进行的挖掘传统工作,在 20 世纪 80 年代进行的编修“十大集成·志”的工作,都为河南的艺术宝库积累了珍贵的艺术资料和研究成果。近期,河南艺术研究院又决定陆续编写一套河南地方艺术丛书,对河南的地方艺术进行分门别类的新的理论思考,同时又要以通俗易懂的文笔写成普及读物,面向基层文化干部、学生和喜爱河南艺术的普通工人、农民读者。这又是一次颇有规模的对河南地方艺术的整理和重建,它将与以往的艺术建设的重大行动一样,既是一次重要的文化积累,又必然对河南民族传统艺术的传承与发展产生重大影响。

把这次整理地方艺术的目标定为编纂通俗读物面向基层,正是出于强烈的社会责任感。自 20 世纪 60 年代中期,传统的民间艺术很多被作为封建主义的“四旧”被禁绝,70 年代末 80 年代初虽然解禁,很快一股“反传统”、把传统的艺术形式视为愚昧落后的思潮甚是流行,很多青年人,一听是传统的戏曲、曲艺,马上掉头不顾,即使有意观赏者,也心怀忐忑,怕被别人说成“土老冒”。这就是说,一个时期以来,民族民间艺术大都生存在不正常的环境,人们对它们也缺乏正常的审美关照。这也必然形成当今民族民间艺术审美群体的极大缺陷,与以往的这个群体相比,其审美准备最为薄弱,审美意识的“先在结构”最不健全。不少具有高等学历的年轻人坦承自己看不懂戏曲。所以,亟须进行一次全民性的民族民间艺术的审美教育。只有广大民众从感性到理性都把握了民族民间艺术的美,都尽量丰富地掌握了民族民间艺术的表现规律和语汇特点,才有可能热爱和感悟民族民间艺术,传承民族民间艺术。我们的民族民间艺术才能繁荣发展。河南省艺术研究院已经对这套丛书有了具体计划,组织了精兵强将,先从被列为国家非物质文化遗产名录的地方戏曲、曲艺、民间歌舞、音乐和民间工艺等做起,陆续编写出版。愿这套丛书的问世,能够对弘扬我们优秀的民族文化发挥应有的作用。

大调曲子是河南乃至全国曲艺中的重要曲种。其曲词典雅,结构严谨,音乐丰富优美,仅所用曲牌就多达百余个。加之《高山流水》、《思乡》等大量的板头曲目,近代以来一直以其独特的艺术品格,在我国曲艺和传统民族器乐曲中占有重要地位,是我国丰富的民族文化遗产。

黄天锡先生是南阳当地的名医,一生爱好大调曲子。他不仅善于演唱,还弹得一手好三弦,上个世纪六十年代,黄天锡先生就已经是南阳当地大调曲友中的颇有名气者。长期以来,黄先生不管是为大调曲子的声乐套曲伴奏,还是器乐板头曲演奏,都以其娴熟的技巧和独具风格的韵味受到大调曲友的广泛赞誉。更为难能可贵的是,他凭籍对南阳大调曲子的一腔热忱,集毕生实践经验,于耄耋之年完成了《南阳大调曲子三弦伴奏艺术》这部心血之作,为河南大调曲子演奏艺术的传承与提高提供了珍贵的经验。此次黄天锡先生《南阳大调曲子三弦伴奏艺术》一书的出版,必将对保护、传承和研究河南大调曲子艺术产生积极的推动作用。

河南省艺术研究院

《河南地方艺术丛书》编委会

2008年12月

序

几年前就听说黄天锡先生编撰的关于大调曲子三弦伴奏的书完稿了,可是迟迟未见问世。去年秋天的一天晚上,一位好友捎来口信,说黄先生约我有事相商。见面后方知,黄先生因眼翳之患,视力欠佳,希望我能替他把那部书稿校订一遍,以争取近期付梓。当时我想,能为音乐界一个老前辈做点事情是我的责任,再说,还能先睹为快,便立即答应下来。因为比较忙,直到今年春节后我才校订完毕,心想,总算完成了先生交给的任务,不料,上月先生又“谬承雅意,索序于余”。这时我有点受宠若惊了。因为给他人著述作序,是一方社会贤达或文化名流的事情,而自己才疏学浅,人微言轻,一再婉辞。先生却再三相托,就恭敬不如从命,于是我就据本人对黄先生其人、其艺、其书的肤浅了解,凑成下文。

大调曲子(原称鼓子曲)是流行于南阳全境,波及周边地市并影响河南全省的曲种。它历史悠久,约产生于明中期(参《张长弓曲论集·序言》,河南文艺出版社1986年7月),约形成于清乾隆年间(参辛秀、长溪《大调曲子初探》,河南省戏曲工作室编,1983年4月)。曲调丰富,《中国曲艺音乐集成·南阳卷》(南阳地区文化局编,1990年6月)所载的大调曲曲牌已达215种之多,除去同名变体,还有160多种。20世纪中叶以来,对于这份宝贵文化遗产的研究成果,虽有一、二,但与它丰富的文化内涵相比,是远远不够的,并且,这些研究又多侧重于渊源探讨、发展历史的陈述、曲牌考辨等方面,以创作、表演的发展出新为目的的著述,几乎没有,本书应该说是这方面的初步尝试。

黄天锡先生已年近八旬,出身于一个以诗书立人的中医世家,其祖、其父都是宛北一方名医,并世传经营中草药房——“三星堂”,在“悬壶济世”之余,还弹得一手好三弦,唱得一口好曲子。与同龄的农家子弟相比,黄先生的孩提时代就是这么幸福:可以在私塾里读经颂诗;回到家里还可以听曲品乐。在他14岁的时候,遵“不为良相,但为良医”的古训开始习医,以继承父业。要真正继承父业,他认为不仅要读通“内经”、“本草”之类的医家经典,谙熟“望闻问切”、“辨证论治”之术,精晓“百草堂”经营之道,还必须悉习弹琴唱曲之艺。父母唯恐孩子误了学业,走上“异端”,曾百般限制阻挠他弹琴唱曲。可是这些在他“酷爱”面前,却显得无能为力。不数年,他获得了医、艺双成功。嗣后,一把三弦犹如他如影随形的伴侣,唱曲犹如衣食,成了他一日不可或缺的必需。60多年来,他以高超的医术济世活人,又以精湛的弹唱技艺,自娱、娱人。他的医术和艺术像一双七彩羽翼,使他的名字飞遍宛属诸县,结交曲友遍布南阳各地。这本书就是他60多年来大调曲子伴奏经验和艺术成就的总结。

作者是在曲子窝里“泡”大的,对南阳大调曲的传统唱段、传统曲牌及其“弦弯”,甚至一个小垫头都耳熟能详。但他并不满足于传统,不拘泥于传统,坚持“因表现内容而出新”的信条,不断对传统进行再创造。譬如:20世纪50年代以前,鼓子套曲的前奏只有一个到处通用的曲调,俗称“老八板”;黄先生认为,前奏是具体唱段音乐的组成部分,唱段的内容和情绪是各不相同的,前奏亦当有别,不该千篇一律。他从理解唱段的内容出发,根据不同唱段的基本情绪,创造出多种既像“老八板”又不是“老八板”的鼓子套曲前奏(见本书“大调曲子的前奏”一节)。读完全部书稿即可发现,因感情状态而确定伴奏音型、间奏旋律和弹奏技法,是黄先生对大调曲子进行三弦伴奏的基本思想。在这一基本思想的支配下使得他的伴奏不拘一格,常弹常新。一切艺术的生命就在于出新。黄先生的伴奏艺术之所以能在南阳曲坛久负盛名,这是其重要原因之一。

在一次闲聊中,听一位演唱大调曲子的老艺人说,黄先生的三弦伴奏让人觉得粘、甜、香。听了他对这三个字的诠释,再结合现场聆听先生伴奏的自我感受,我不禁为这位老艺人的逻辑概括能力惊叹,他把黄先生三弦伴奏的美学特征表述得确切恰当:所谓“粘”,是指伴奏音响与唱腔旋律的结合,既和而不同又浑然天成;所谓“甜”,是指弹奏的指力强弱有度,音色圆润甘美;所谓“香”,是指前奏、间奏的韵致深长,耐人品味。这三个字的评论不仅是对先生三弦伴奏的艺术特征的概括,也是对先生深厚艺术功力的肯定。

大调曲子属于民间音乐范畴,演唱的即兴性是其重要的特征之一。其伴奏音乐虽有一定的独立表现意义,但从根本上还是唱腔音乐的陪衬和补充,与唱腔音乐保持着十分密切的依附关系,分分秒秒都随唱腔的变化而变化。因而,即兴性更强,可说是即兴中的即兴。对于这种伴奏,若没有深厚的艺术功力,是不可能真正胜任的。常见的一般化三弦伴奏有两种:一是不求锦上添花有功,但求随腔走调无过,只要包住腔,即可称道;二是一味恪守形式,以不变应万变,致使所奏与所唱“两张皮”,偶尔遇到突破程式而翻新的演唱,就被“拎弦子”。黄先生的伴奏却大为不然。伴奏时,只见他既全神贯注又情态自若,对于唱腔旋律的动势(上扬与低回;开放与收束;级进与跳进;短促与悠长等)能够抓风闻信,超前体察,瞬间做出或衬托,或烘托,或铺垫,并旋即弹奏出与唱腔水乳交融、浑然一体的伴奏音乐来。即使为不曾磨合过的“生茬子”伴奏,也能做到不露痕迹,自然得体(遗憾的是:本书的谱例没有采取唱腔与伴奏分行记写的形式,因此,对先生用以衬托、烘托的“支声式”伴奏音乐及其弹奏技法,没有能够充分表现出来)。相对于上述的一般化伴奏,这种伴奏,可称之为积极的艺术化伴奏。黄先生所以能够达到这样的伴奏水平,取决于他高水准的艺术素质:首先是追求艺术完美的严谨态度;其次是在对传统文化综合修养的基础上,又对大调曲子的传统音乐全面继承并融会贯通,且善于吸纳其他姊妹艺术的精粹;其三是对三弦这件古老乐器的表现性能和弹奏技法把握得娴熟谙练,并积累了丰富的伴奏经验;其四是综先天禀赋和后天修能而形成的敏锐的音乐感觉。

无论是深厚的艺术功力,还是高水准的艺术素质,都缘于他对民族文化无限热爱、钻研的精神,这本书的问世,是他这种精神的又一具体体现。近年来,他不顾年迈之躯,

忍受着眼疾的折磨,夜以继日地辛勤劳作,好容易完成书稿。费心劳神不说,付梓刊布还得狠狠花一笔费用。这在世俗者看来:在当今的商品大潮中,你做为一个驰名郎中,看好病多挣钱不就得了,何苦干这对自己尽损无益的傻事呢!可在黄先生看来,这是他今生今世的一件大事,也是他弹了几十年尚未弹成调调的“心曲”。因为在 60 多年的风雨中,他把医术的成功与艺术的成功,一并看做是实现自我价值的追求目标。在有生之年,他要通过这本书把他对民族文化的热爱之情和用心血凝结成的艺术结晶,一起传给后人,希望自己为之耕耘一生的民族艺术,一代比一代繁荣兴旺。他曾对我这样说:“这两本书(另一本是关于中医理论的著述——序者注)出了,死也就瞑目了!”这尽管是一句毫无修饰的平常话,但听起来是何其感人肺腑啊!

读了黄先生的书稿,艺术上受益匪浅自不待言,所受思想启示更加宝贵。一个耄耋老人,尚仍“发愤忘食,乐以忘忧,不知老之将至”(《论语·尔述》),为他热爱的事业孜孜以求,勉力而为,而我们这些少他十几岁乃至几十岁的后生将该如何?近来常暗自勉励,要像黄先生那样,以不断进取的精神,不断丰富人生内涵,像黄先生那样,为民族音乐事业的兴旺发达,鞠躬尽瘁。

是为序。

岐延斌

2004 年 6 月 3 日于

南阳市群众艺术馆梅溪书屋

目 录

一、大调曲子简介	(1)
二、大调曲子的前奏	(3)
(一)鼓子套曲前奏	(3)
1. 传统的“老八板”	(3)
2. 一般的前奏	(4)
3. 欢快激昂的前奏之一	(4)
4. 欢快激昂的前奏之二	(5)
5. 悠扬抒情的前奏	(5)
6. 幽默风趣的前奏	(6)
7. 二六板前奏	(6)
8. 悲叹的前奏	(6)
(二)垛子、码头、满江红套曲的前奏	(7)
(三)越调套曲前奏	(7)
三、〔鼓子头〕的唱腔伴奏	(8)
1. 传统的伴奏	(8)
2. 激昂唱腔的伴奏之一	(8)
3. 激昂唱腔的伴奏之二	(10)
4. 抒情唱腔的伴奏	(11)
5. 悲叹唱腔的伴奏	(12)
6. 俏皮唱腔的伴奏	(13)
7. 二六板唱腔的伴奏	(13)
8. 悔恨幽怨唱腔的伴奏	(14)
9. 欢快唱腔的伴奏	(15)
10. 怨恨唱腔的伴奏	(16)
四、〔越调头〕唱腔的伴奏	(17)
五、〔京垛头〕唱腔的伴奏	(17)

六、〔慢阴阳〕唱腔的伴奏 (19)

1. 上句落“5”,下句落“1”慢速唱腔伴奏之一 (19)
2. 上句落“5”,下句落“1”慢速唱腔伴奏之二 (19)
3. 上句落“2”,下句落“1”慢速唱腔伴奏 (20)
4. 上句落“2”,下句落“1”中速唱腔伴奏 (20)
5. 上句落“5”,下句落“1”快速唱腔伴奏 (21)
6. 上句落“2”,下句落“1”快速唱腔伴奏 (21)
7. 上句落“5”,下句落“1”的唱腔伴奏 (22)
8. 上句落“3”,下句落“1”的唱腔伴奏 (22)
9. 上句落下把“3”的中速唱腔伴奏 (23)
10. 上句落下把“3”的慢速唱腔伴奏 (23)
11. 上句落下把“3”的快速唱腔伴奏 (24)
12. 上句落“4”的唱腔伴奏 (24)
13. 上句落“#4”的唱腔伴奏 (25)
14. 上句落“#4”,下句落“1”的唱腔伴奏 (25)
15. 上句落“6”的唱腔伴奏 (26)
16. 上句落“6”的唱腔伴奏 (26)
17. 上句落“1”,下句落“1”的唱腔伴奏 (27)
18. 上句落“5”的二六板的唱腔伴奏 (27)
19. 上句落“2”的二六板的唱腔伴奏 (28)
20. 上句落“3”的二六板的唱腔伴奏 (28)
21. 上句落“4”的二六板的唱腔伴奏 (28)
22. 上句落“5”的二六板的唱腔伴奏 (29)
23. 二六板阴阳句折叠唱腔的伴奏之一 (29)
24. 二六板阴阳句折叠唱腔的伴奏之二 (30)

七、〔快阴阳〕句的各种伴奏 (30)

1. 上句落“5”的伴奏 (31)
2. 上句落“2”的伴奏 (31)
3. 上句落“6”的伴奏 (31)
4. 上句落下把位“3”的伴奏 (32)
5. 上句落下把位“3”的伴奏 (32)
6. 上句落“4”的伴奏 (32)
7. 上句落“5”的伴奏 (32)
8. 上句落“6”的伴奏 (33)
9. 〔南阴阳〕的伴奏 (33)

(88)	八、〔坡儿下〕的唱腔伴奏	(34)
------	--------------------	------

(28)	1. 一般的伴奏	(34)
(88)	2. 最后一个腔句落“5”的过门伴奏	(35)
(98)	3. 最后一个腔句转调的过门伴奏	(36)
(00)	4. 最后一个腔句落“i”的过门伴奏	(37)

(10)	九、〔诗篇〕的唱腔及过门伴奏	(39)
------	----------------------	------

(4)	(一)〔诗篇〕各种不同落音的起腔过门及伴奏	(39)
-----	-----------------------------	------

(20)	1. 起腔落“3”的	(39)
(60)	2. 起腔落“5”的	(39)
(88)	3. 起腔落“6”的	(39)
(80)	4. 起腔落“4”的	(40)
(80)	5. 起腔落下把“3”的	(40)
(00)	6. 起腔落“5”的	(41)
(101)	7. 起腔翻高落低的	(41)

(9)	(二)落“2”的腔句过门及其伴奏	(41)
-----	------------------------	------

(10)	(三)落“1”和“5”与“5”的腔句的各种过门及其伴奏	(49)
------	-----------------------------------	------

(501)	(四)二六板的伴奏	(57)
-------	-----------------	------

(401)	十、〔汉江〕的唱腔及过门伴奏	(60)
-------	----------------------	------

(401)	1. 悲壮的唱腔及过门伴奏	(60)
(201)	2. 柔情的唱腔及过门伴奏	(62)
(101)	3. 激情的唱腔及过门伴奏	(65)
(701)	4. 悲叹的唱腔和伴奏	(67)
(701)	5. 富于情致的带垛唱腔及伴奏	(69)
(801)	6. 屈意哀怨的唱腔及过门伴奏	(72)

(901)	十一、〔纽丝〕〔银纽丝〕〔金纽丝〕〔带垛纽丝〕〔西纽丝〕〔平纽丝〕〔双纽丝〕等)	
-------	--	--

(101)	唱腔的伴奏	(75)
-------	-------------	------

(1)	(一)〔银纽丝〕	(75)
-----	----------------	------

(111)	1. 一般旋律形态的唱腔和伴奏	(75)
(511)	2. 钟情的唱腔与伴奏	(76)
(811)	3. 风趣的唱腔与伴奏	(77)
(811)	4. 变体〔银纽丝〕的唱腔与伴奏	(78)
(811)	5. 幽思缠绵的唱腔及伴奏	(79)
(811)	6. 激情的唱腔及伴奏	(81)
(411)	7. 抒情的唱腔及伴奏	(82)